البناء الفني للقصة عند إبراهيم ناجي

"دراسة تحليلية نقدية"

إعـــــداد

أحمد سعيد بكر محمود

إشـــــــراف

أ.د.عبدالمرضي زكريا خالد
أستاذ الأدب العربي ونقده
بكلية التربية جامعة عين شمس

أ.د. أشرف محمود نجا
أستاذ الأدب العربي ونقده
بكلية التربية جامعة عين شمس

د. وائل علي السيد
أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد
بكلية التربية جامعة عين شمس

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز عناصر البناء الفني لإبراهيم ناجي فى مجموعته القصصية " أدركني يا دكتور "، والتى تضمنت عشرين قصة قصيرة بالإضافة إلى ثلاث قصص مرفقة براوية زازا، وتعتمد هذه الدراسة على تحليل ونقد تلك القصص ؛ لتلقي الضوء على بعض الجوانب الفنية فى كل قصة من القصص المختارة، ونرى قدرة إبراهيم ناجي على حسن توظيف عناصر البناء الفني فى تلك القصص، التى استطاع أن يوظفها بشكل جيد إلا فى قليل منها حيث لم ترق إلى فن القصة القصيرة ، ويمكن أن نطلق عليها "حكاية " ، مثل قصة" مجاهد عربي وزوجته " فى حين إن كثيراً من القصص قد ارتقت إلى فن القصة باكتمال عناصرها ، وتماسكها وحسن نسجها ، من خلال حسن توظيف الحدث ، وقدرته الجيدة على انتقاء الشخصيات ، التى تناسب هذا الحدث فى ظل مكان وزمان ملائم لظروف وتداعيات القصة ، مع إجادته فى

بعض القصص فى استخدام عنصر الحبكة ، الذى يضفي على العمل نوعاً من التشويق والإثارة ، وإن كانت بعض القصص تفتقر إلى هذا العنصر.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة / البناء الفني/ الحدث / الشخصيات / الزمان / المكان / الاستباق / الاسترجاع / الحبكة.

Summary

This study aims at showing the elements of the artistic structure in Ibrahim Nagi's anthology of short stories " Help me doctor", which consists of twenty short stories in addition to three stories attached to the novel "Zaza". This study depends on the analysis and criticism of these stories to shed light on some of the artistic features in each of the selected stories. We realize Nagi's good ability to implement the elements of artistic structure in those stories. He did this in a satisfactory way except in a few which are not up to the standard of the art of the short story. The latter can be called tales like "An Arabian Mujahid and his wife". However, many others are up to be short stories with their complete components, their coherence and the beauty of their plot through the good use of the incidents and Nag's good ability to select the characters suitable for the incidents according to the time and place relevant to the dynamics in the story. He also excelled in some stories in using the plot which gives the work of art excitement and suspense. Yet, some other stories lack this element.

The key words:

The short story/ artistic structure/ incident/ characters/ setting/time/anticipation/flashback/ plot

البناء الفني للقصة عند إبراهيم ناجي

"دراسة تحليلية نقدية"

إعـــــداد

أحمد سعيد بكر محمود

إشـــــــراف

أ.د.عبدالمرضي زكريا خالد
أستاذ الأدب العربي ونقده
بكلية التربية جامعة عين شمس

أ.د. أشرف محمود نجا
أستاذ الأدب العربي ونقده
بكلية التربية جامعة عين شمس

د. وائل علي السيد
أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد
بكلية التربية جامعة عين شمس

المقدمة:

الحمد لله الذي علم بالقلم، والصلاة والسلام على من أوتى جوامع الكلم، وعلى صحابته الأبرار مصابيح الهدى، وعلى آله الأطهار نجوم المعرفة وأولي الحكمة والنهى وبعد،،،

فتمثل القصة نوعًا أدبيًا يلجأ إليه المبدعون ؛ لتحمل أفكارهم وتنم عن مكنوناتهم في صورة أدبية مستعينين في ذلك بوسائل التعبير المختلفة في عرضها، كما أنها تمتاز بسمات خاصة تتيح لمبدعها مساحة واسعة للتعبير ؛ مما يجعلها أكثر مرونة لاستيعاب قضايا عصره، ورصد ما يلحقه من تطورات وأحداث في نواحي الحياة المختلفة.

ويُعنى هذا البحث بدراسة عناصر البناء الفني للقصة القصيرة عند الشاعر إبراهيم ناجي ؛ حيث يُعدُّ ناجي أحد شعراء جماعة أبوللو كما كان وكيلًا لها، وله أكثر من ديوان شعري حظي باهتمام الباحثين والنقاد؛ ومنها: ديوان "وراء الغمام "، " ليالي

القاهرة " و " في معبد الليل " و"الطائر الجريح"، وعلى الرغم من شهرة ناجي شاعراً فإن لشاعر الحب الرقيق الكبير عطاءً نثرياً غزيراً في مجال القصة القصيرة، لم يهتم به الدارسون مثلما اهتموا بعطائه الشعري، وقد ظلَّت إبداعات ناجي النثرية على صفحات المجلات فترة زمنية طويلة، إلى أن قام الشاعر حسن توفيق بجمعها بعد معاناة شديدة فى مجلدين، ومن أعمال ناجي النثرية: كتاب " مدينة الأحلام " و" كيف تفهم الناس " و" توفيق الحكيم – الفنان الحائر " و "ليالي فينسيا"و" أدركني يا دكتور " و"رسالة الحياة " و"عالم الأسرة ".

وتتسم حياة ناجي منذ صغره بأنها تتجه اتجاهًا كبيراً نحو الأدب، أي أنه أديب بالفطرة، نشأ وتربى وترعرع على حب الأدب، فعرفنا ناجي شاعراً وأديباً، ومن أفضل الكتاب الذين سردوا حياة ناجي الذاتية الكاتب والشاعر صالح جودت فى كتابه (ناجي حياته وشعره)، حيث كان صديقًا لناجي فكان من أدقّ وأفضل من كتب عن ناجي.

ولم يكن اهتمام ناجي بكتابة النثر نوعًا من رد الفعل السلبي تجاه الهجوم الذي شنَّه على شعره كل من الدكتور طه حسين والأستاذ عباس محمود العقاد – كما هو متصور– ولكنه عقدة مؤقتة ضد الشعر، فأقسم أن يطلِّق الشعر ولا يقوله أبدًا، ولكنه لم يستطع أن يخاصم الكتابة، فاتجه إلى ترجمة القصة تارة ثم إلى تأليفها تارة أخرى، وإلى كتابة المقال ثالثة، حتى خلَّف لنا عطاءً نثرياً غزيراً رائعًا إلا إنه لم يصل فيه إلى وصل إليه في حقل الشعر.

وعن الأعمال القصصية التى نحن بصددها كتب ناجي مجموعة قصصية بعنوان (أدركني يا دكتور) تضم عشرين قصة، وثلاث قصص مجهولة جمعها حسن توفيق وألحقها برواية (زازا)، بالإضافة إلى ثلاث قصص مصرية في كتابه (مدينة الأحلام)، كما قام بترجمة بعض القصص العالمية.

والبحث يعالج عناصر البناء الفني في أعمال الدكتور إبراهيم ناجي القصصية من منظور تحليلي نقدي ليقيم تجربة الإبداع القصصي لديه، وهل استطاع الكاتب أن يوظِّف عناصر البناء الفني بداية من الحدث والشخصيات ومروراً بالزمان والمكان ووصولًا إلى الحبكة والنهاية فى القصة ؟

وأمَّا عن أهمية هذا الموضوع فتتمثل فيما يلي :

١- لم يُعنَ أحدٌ من الباحثين – على حدِّ علم الباحث- بتقديم دراسة مستقلة لأعمال ناجي النثرية على الرغم من قيمة أعماله القصصية، وما تعالجه من قضايا مهمة تعد حقلًا خصباً للدراسة والتحليل والنقد.

٢- إنه إضافة جديدة إلى المكتبة العربية، تستجلي عالم إبراهيم ناجي النثري في مجال القصة، كاشفة عن أدائه الفني في قالب السرد الفني، وتوظيف الصيغة الدرامية، ومدى التأثر بتقنيات البناء الشعري في بناء القصة.

عناصر البناء الفني عند ناجي :

١- الحـــــــدث

يُعدُّ الحدث الحدوتة الشعورية التي تتجسد من خلالها الرؤية، وهو المادة القصصية التي بدونها لا يكون هناك قصٌّ وإذا كان هناك نص بدون موضوع، أي موضوع "فهو ليس أكثر من شقشقة لفظية، وبراعة لغوية تضم بين أحضانها خواء وتمشي على الماء. "[١] ومن خلال ذلك المفهوم يتبين أن الحدث لابد أن يشتمل على موضوع أو قضية، يسعى الكاتب إلى توضيحها من خلال الحكي داخل النص، ولذا " فالموضوع هو حدث يتم في مكان وزمان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، ويتمثل أيضاً في سلوك الشخصية التي تسعى لتحقيق هدف وتعبر عن أملها ومشاعرها."[٢]

إذن موضوع القصة لابد أن يدور في فلك الزمان والمكان، ويراعي سلوك الشخصية بسماتها المختلفة، حتى يُخرج لنا عملًا فنيًا متكاملًا.

والموضوع في قصص " إبراهيم ناجي " قد يكون مشكلة عاطفية أو إحساساً بالواقع، وتارة يسعى لتحقيق هدف طبي أو التغلب على عجز مالي أو بدني أو نفسي، وتارة أخرى يسعى إلى محاولة تعديل الواقع الاجتماعي المرير، حتى يتسنى العيش في حياة يسودها احترام الإنسان ومعاملته بشكل آدمي.

وإذا كانت القصة تكشف مجهولًا أو تروي خبراً، فليس بالإمكان اعتبار كل خبر قصة، وإلا أصبحت صفحة الحوادث مجموعة قصص معاصرة وواقعية حدثت بالفعل ومعظم أطرافها أحياء، وفي الوقت ذاته يغلب عليها طابع التشويق، ولكن هذا ليس بالإمكان ؛ لأن الخبر كي يصير قصة، لابد أن يكون ذا مغزى فضلًا عن صياغته الأدبية، التي تتسم بسمات مميزة وخصائص معينة، تجعل منه جنساً أدبياً مختلفاً عن غيره من الأجناس.

وهذا يعني أننا لكي نسمي النص قصة، لابد أن نراعي أولًا عناصر القصة وسماتها قبل أن نطلق عليه قصة، فقد يكون الخبر حكاية نظراً لخلوه من بعض عناصر القصة " والخبر الذي ترويه القصة يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها ببعض، بحيث يكون لمجموعها أثراً كلياً ومعنى كلياً، ولكن الأثر أو المعنى الكلي لا يكفي وحده لكي يجعل من الخبر قصة، فلكي يروي الخبر قصة يجب أن يتوافر فيه شرط آخر وهو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية أي أن يصور ما نسميه بالحدث. "[٣]

والقصة تُعدُّ تصويراً فنيًّا لحدث ما تقوم به شخصية أو أكثر عبر العمل القصصي ويحدث في مكان ما، ويمتد لزمن ما ؛ لذلك يُعدُّ الحدث أهم عنصر في القصة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة.

أهمية الحدث:

الحدث له أهمية بالغة ؛ حيث نجده عنصراً مهماً في بناء القصة، بل إنه يشكل نسبة كبيرة في بنائها، " فمنذ أن بدأت الإنسانية رحلتها ونحن نجدها تعتمد على الحدث الذي لا غنى عنه، وقصُّ الأحداث في إطار تاريخي أمر قديم ثمرته الطبيعية إنشاء حكاية الأحداث، ومن ثمَّ فسرد الأحداث أو قص الحكايات قصيرة أو طويلة أمر وارد وقديم قدم الإنسان، وتالى أحداث حياته التي لا تخلو من إثارة. "[٤]، والحدث هو الذي يجعل القارئ متابعا للعمل الفني ؛ حيث إن القارئ يريد متابعة العمل الفني بكل جوارحه، فهل يستطيع القاص أن يجعله يشعر باللذة ؟.

إن حب الاستطلاع ينمو إذا اتجهت الأحداث اتجاهًا معينًا، أي إذا دفعت القارئ يتساءل ماذا يمكن أن يحدث بعد ؟ بدلًا من أن يستدعي حادثة أخرى، كذلك يستطيع الكاتب أن "يثير مستوى جديداً من الانفعالات الحادة، كالتوقع والفزع والخوف وما شابه ذلك إن استخدم سياقًا مترابطًا لا بمجرد وقائع متعاقبة، وبإحلال الحدث الواحد مكان الأحداث الكثيرة المتتابعة، وعليه ومن ثم وقد أثار هذه الانفعالات إذا أراد الاستمرار في إمتاع القارئ أن يقدم إليه ما يطمئن معه إلى أن هذه الانفعالات ستهدأ مرة أخرى."[٥]

ومن خلال قراءتنا لقصص "ناجي" نجد أن مزاج الشخصية يتغير من حال إلى حال، فتارة من الخوف إلى الطمأنينة والعكس، وتارة أخرى من التوتر إلى الهدوء، وكل ذلك يكون له تأثير قوي على القارئ، على عكس الأحداث التي تسير على وتيرة واحدة دون تغير أو تطور، وكل ذلك يدفع القارئ إلى معرفة طبيعة الحدث، فقد تكون الأحداث واقعية مستوحاة من الواقع، وقد تكون خلقية، أو ملحمية، أو أسطورية خيالية، أو غيبية خارقة ؛ لأن المراد من العمل الفني هو أن يمهد للبشرية الطريق ؛ لكي لا تقع في براثن المجهول، وهذا يُحتِّم على الكاتب أن يأتي بنهاية تتناسب مع القضية التي تعالجها القصة وطبيعة العصر الذي يكتب فيه.

طرق بناء الحدث:

أ- الطريقة التسلسلية :

في هذه الطريقة يتم عرض الأحداث بشكل تقليدي، وهذا ما ذهب إليه "ناجي" في قصصه، حيث تمضي الأحداث في قصص ناجي في شكل متتابع ذي تسلسل زمني، ذي خط طولي من بداية ووسط ونهاية، ويأتي فيها زمن السرد عقب زمن الحوادث، وهو عبارة عن عرض الأحداث من بدايتها إلى نهايتها دون تقديم أو تأخير، وهو ما أطلق عليه النقاد مصطلح "النسق الزمني الصاعد" ؛ وإن كانت هذه الطريقة تحمل الكاتب عبئا كبيراً متمثلًا في ترتيب الحوادث أو منطقية الحدث.

- ويتكون البناء التسلسلي غالبًا من خمسة عناصر وهى:
العرض، التأزم، الذروة والتعقيد، الهبوط والانفراج، الحل.

فإذا نظرنا إلى قصة "أدركني يا دكتور" لوجدنا أجزاء الحدث التسلسلي قد تحققت في سياق الحدث، فقد بدأ قصته من الصغر أي ما قبل الحدث وهذا ما يسمى بالافتتاحية، وعندما ننظر في قصة (أدركني يا دكتور) نجده يبدأ الحدث قائلًا "وقفت السيارة البويك عند منعطف الطريق القروي المتفرع، وقد تعطلت ولم تستطع السير"[٦]، وهنا نجد من خلال الجملة الافتتاحية عرضاً للحدث في بدايته، وعرض تلك المشكلة التي تمثلت في تعطل السيارة في مكان فقير بعيد عن المدينة، وهى ما نطلق عليها مرحلة العرض، وعندما ننتقل إلى المرحلة التالية للحدث ألا وهى التأزم، والتي برع الكاتب في وصفها وتجسيدها، عندما أدار البطل عينيه في المكان فلم يجد سوى أكواخ بالية وصمت رهيب وهو في حالة يأس وعطش وجوع، وحلول الليل الذي أسدل أستاره على المكان، ومن هنا تتأزم المشكلة التي جسَّدها ناجي بمهارة رائعة في قوله " قالت المرأة: إن البندقية مع زوجي "فارتمت نيني على قطعة من الخشب متهالكة، وفي

بالها ما طالما جرى من الجدل بينها وبين ذهني عن أمر هذه الطبقات الفقيرة، كانت تصيح به: إنهم لصوص بالفطرة فيصيح بها: بل بالضرورة يانيني. "[٧]

وتتأزم المشكلة بشكل أكبر عندما يعود ذهني وخلفه زوج المرأة حاملًا البندقية، ثم تأتي المرحلة التي ينتظرها القارئ فتارة يفكر، وتارة يتخيل ويتوقع، وتارة يبحث في ثنايا الأحداث إلى أن يصل إلى ما يمتع النفس ويريحها، وهى مرحلة الانفراج والهبوط وذلك عندما " ارتمت نيني على صدر خطيبها باكية، فضغط على يدها، واستدار الجميع راجعين، والخفير يدلهم على الطريق. "[٨] ثم تأتي النهاية التي لم تصدقها نيني عندما وصلت السيارة إلى القاهرة ووقفت أمام عيادة الطبيب.

وفي قصة "دادة حليمة" نجد أن الحدث قد تعددت صوره، فنجد الحدث الأول في هذه القصة هو تخرُّج الكاتب في كلية الطب، لكنه كان فقيراً، ثم تأزمت المشكلة عندما خُيِّر بين وظيفة الحكومة و قضاء الحياة، ولكنه يؤثر الحكومة إثر صراع عنيف بينه وبين نفسه طوال الليل، ثم تتأزم المشكلة عندما وجد الأستاذ الجراح فظًا غليظًا وقد أنقذه من ورطة في أثناء قيامه بإجراء جراحة، ولكنه ينهره حتى قام بقذفه بكل آلة جراحية، وترك الوظيفة باحثًا عن عمل غير ذلك.

أما الحدث الثاني فنجده أيضاً متكامل الأجزاء، عندما كان الطبيب يبحث عن عيادة، ولكنه كان يدري أن ذلك شيء صعب لما يحمل في جيبه من قروش قليلة، لا تكفي لوجبة غذاء حتى فتحت له السماء أبوابها، واستطاع أن يستأجر عيادة في العتبة، وتفتح له الشهرة أبوابها، ثم يأتي الحدث الثالث الذي تَمثَّل في دادة حليمة التي أتت بجلبة شديدة ونجحت في ذلك، وأخذت تقصُّ قصتها على الطبيب مرض حفيدها "سعد"، إلى أن وقع ذلك الطفل البريء في يد ذلك الجراح الفاشل الذي جاءت نهايته على يديه.

وفي قصة " تحليل نفسي" نجد الحدث يبدأ بشيء من التشويق والإثارة والفكر المتعمق والحس العاطفي المرهف، فنجده يقول على لسان الطبيب الكهل " كنت في شبابي مغرماً بالتحليل النفسي، وكنت عاشقًا لفرويد، أقرأ قصة حياته في عبادة وإيمان،

وكانت أمنيتي الكبرى أن أكون فرويد مصر، ولكن شيئًا واحدًا كان يخيفني، هو أن يحدث ما حدث لصديق فرويد، فقد شفى سيدة من مرضها العصبي فأحبته حبًا جنونيًا وتبعته في كل مكان. "[٩]، وهذا ما حدث بالفعل من خلال السيدة التي استطاع أن يعالجها بالتحليل النفسي لا بالتدخل الجراحي، وشفيت وأخذت تتبعه في كل مكان، لكنه خاف هنا من ملاكمها الذي توعده إن حاول الاتصال بها مرة أخرى، إلى أن التقى به الطبيب في الترام فضربه في مجموعة البطن، وأخذ عليه عهدًا ألَّايقترب من تلك السيدة مقابل أن يعالجه مما حدث له.

ومن خلال ما تمَّ عرضه سالفًا، نجد اتصال البداية بالوسط والنهاية اتصالًا لا يخلُّ بالمعنى مما يجعل القصة متماسكة، وكأنها جسد واحد صحيح البنية، مما جعل الحدث يشكل عملًا فنيًا مسترسلًا من وحي الكاتب.

وليس كل خبر يروى يكون قصة، فمن الأخبار ما تُوضع جنبًا إلى جنب كما في قصة (مجاهد عربي وزوجته)، فقد وجدتُ هنا بعض عناصر القصة مفقودة، فالقصة تتحدث عن شخصية مجهولة كانت بجوار النبي – صلى الله عليه وسلم– لم تظهر تلك الشخصية إلا في مشهدين، ولهذا لا نستطيع أن نسمي هذا العمل "قصة" ولكن يمكن أن يُسمَّى "حكاية" نظرًا لأنه يروي حدثًا ولا يعبأ بالزمن ولا العقدة.

ب– الطريقة التراكمية

الطريقة التراكمية هى تلك الطريقة التي يتميز بها القص الحديث ؛ نتيجة التعرجات الزمنية التي يلجأ إليها الكاتب، ووكذلك دخول معطيات جديدة على العمل الروائي كالمونولوجيات الداخلية، والاسترجاعات والاستباقات الزمنية، وفي هذه الطريقة يستطيع الكاتب أن يوسع من دائرة الحدث بالأخص من الناحية الكمية ونقصد بالتراكم الحدثي" تكدس مفردات الصورة الواحدة أو الصور المختلفة بكثرة، إمَّا بشكل متجاوز مترابط بأدوات لغوية نحوية تقليداً للتأثير الشعوري أو لأداء دلالة بلاغية أو إبلاغية

معينة منشودة تشكل محورا ما من محاور النص أو ضرورة بلاغية لنقل المضمرات النصية عبر الدلالة اللغوية. "[١٠]

ويظهر ذلك في قصة "الذباب" حيث إن الحدث فيها تراكمي منذ أن بدأ الدكتور حكيم يقص حكايته بداية من أبيه أحمد أفندي العادلي، ووصفه لحياته البسيطة متعرضاً لشخصية أخرى مؤثرة في الحدث وهو "على المواردي" ونصيحته له التي نقلها فيما بعد للدكتور حكيم، فنجد أن الحدث هنا متراكم، وكأن الكاتب اختزل النصيحة ؛ لتصل إلى الابن بطريقة غير مباشرة، حتى اقتنع بها في النهاية، فنجد هنا عرض الأحداث بطريقة الاسترجاع وبنوع من الاستباق.

٢ـــ الشخصية:

الشخصية هى محور الأحداث في القصة ولا تخلو أي قصة من شخصياتها، التي تقوم بتحريك الأحداث في مكان وزمان ما، ففي " كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف معين يتطور إلى نهاية معينة، ومع ذلك يظل الحدث ناقصاً فتطوره من نقطة إلى نقطة أخرى، إنما يفسِّر لنا كيف وقع ولكنه لا يفسِّر لنا لمَ وقع ؟ ولكي يستكمل الحدث وحدته، أي لكي يصبح حدثًا كاملًا، يجب ألا يقتصر الخبر عن الإجابة على الأسئلة الثلاث المعروفة وهى كيف وقع ؟ وأين ؟ ومتى ؟ بل يجب أن يجيب عن سؤال رابع مهم وهو لمَ وقع؟ والإجابة عن هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع أو الدوافع التي أدَّت إلى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها، والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف على الشخص، أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به. "[١١]

وبناءً على ذلك نستطيع القول إن الشخصية هى العنصر الفعَّال، والذي يحرك القصة، وكما لا توجد قصة بدون حدث، لا توجد قصة بدون شخصيات ؛ لأن الشخصية هى المحور التي تتبلور حوله الأحداث وبه تتم القصة، ولو أن الكاتب

اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منه إلى القصة.

ومن الملاحظ أن ناجي اتبع في قصصه نهجًا خاصًا، وهو من ناحية يظهر لنا هذه الشخصيات قليلة، فالكاتب في القصة الواحدة جعل عدد الشخصيات قليلًا، بحيث يتراوح ما بين ثلاث أو أربع شخصيات، تعمل جانب الشخصية الرئيسة، وقد يدير الكاتب القصة حول شخصين فقط.

بناء الشخصية في قصص " إبراهيم ناجي ":

نظرًا لتلك المكانة التي تستحوذ عليها الشخصية في العمل القصصي، فإن عملية بنائها أهم عملية في بناء القصة جميعًا ؛ لأنها مرتبطة بتوثيق بناء القصة ؛ ولهذا فإن كثيرًا من القصص تتعرض للخلخلة، نتيجة الوصف الخارجي للشخصية دون الغوص داخل الشخصية، والكشف عن جوانبها المختلفة ؛ لأن الشخصية عامل بناء في القصة؛ لذا كان من الواجب الاعتناء بها.

فالشخصية في قصص ناجي ذات أنواع عديدة، بعضها يتعلق بموقع الشخصية من الأحداث، وقدرتها على النمو وإدارة حركة الصراع، وبعضها يرتبط بموقف الشخص من الأحداث، إيجابًا وسلبًا، وبعضها يعبر عن الواقع الاجتماعي، وهناك شخصيات عامة وخيالية منها: المبسطة، والمعقدة، والرئيسة، والثانوية، والمسطحة، والحادة، وكل ذلك يشير إلى وجود اختلافات بين الشخصيات.

وقد تنوعت الشخصيات عند "ناجي" ؛ فقد زخرت قصصه بالشخصيات الرئيسة، شخصيات إيجابية ثانوية، شخصيات سلبية رئيسة، شخصيات ثانوية سلبية.

١ـــ شخصيات إيجابية رئيسة:

الشخصية الرئيسة هى التي تتطور بتطور الأحداث وتتحرك في أثناء قيامها بالحادثة بحيوية ونشاط، وذلك نتيجة تفاعلها مع ظروف المجتمع سلبًا وإيجابًا بقصد التغيير والتطوير، والشخصية الرئيسة هى الشخصية الفنية التي " تستقطب نحوها

الأحداث وتدور حولها الأفكار والاتجاهات، بحيث تفرض سطوتها ونفوذها على مجرى الأحداث والشخصيات التي تسخر لخدماتها. "[١٢]، وهذه الشخصية الرئيسة يصطفيها القاص ؛ لتمثل ما أراد تصويره من أفكار وأحاسيس، وتلك الشخصية تتمتع بحرية الرأي والحركة داخل مجال النص القصصي، ولابد أن تكون هذه الشخصية إيجابية ومتطورة، حتى تسهم في الأحداث وتشترك في تطويرها والتفاعل معها، وهى تؤثر أيضًا فيمن حولها من الشخصيات الأخرى كما تتسم بالقدرة على حسم القضايا في المواقف المختلفة، وهذا النوع من الشخصية لا يمكن وصفه بالإيجابية، إلا إذا قام بأداء وظائف مهمة في تطوير الحدث، وهى شخصية مسيطرة تكون ذا فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها.

وقد تعددت الشخصيات من هذا النوع في قصص ناجي، كما تباينت من حيث موقفها من الأحداث، ففي قصة "دادة حليمة" نجد شخصية الطبيب شخصية إيجابية رئيسة، ترفض العمل الحكومي بعدما رأته في صورة الأستاذ الجراح، وأخذت الشخصية تنمو وتتطور باحثة عن عيادة ؛ لتبدأ عملها الحر إلى أن تحقق ذلك، وحصل الطبيب على عيادة بالعتبة وأصبح طبيبًا مشهورًا، وهو شخصية قادرة على اتخاذ القرار حيث قال: " فقضيت ليلتي في صراع عنيف بين جدران الحكومة، وفضاء الحياة، وعند قرب الفجر لم أجد مناصًا من قبول وظيفة صغيرة في قسم الجراحة. "[١٣]، فشخصية الطبيب هنا متطورة تنمو بنمو الأحداث، وتتغير بتغير الظروف، وتتفاعل مع الأحداث، ولها انفعالاتها ومشاعرها وشخصيتها المميزة، وبدت كل أحداث القصة عدسة مسلطة على هذه الشخصية، ومن مميزات الشخصية الرئيسة أنها تظهر طبيعتها من خلال تصرفها.

وأيضًا نجد أن البطل في القصة "فنان" هو محمد أفندي العنابي فهو من الشخصيات الإيجابية الرئيسة المتطورة مع أحداث القصة، فقد كان محور الأحداث، وُظِّف بالحكومة و قدَّم استقالته لما كانت تلك الوظيفة تعوقه عن أداء عمله الفني، ولكونه

موسيقياً موهوباً، أبى أن يستمر في هذا العمل الفني، فنجده يأخذ القرار رغم اندهاش (أبو زيد) أفندي رئيس مكتبه وعلى الرغم من أن أمه والجيران أخذوا يلومونه على ما صنع فإنه ظل متمسكًا بقراره وأخذ يطوِّر من نفسه " ويتردد على معهد الموسيقى ويحبس نفسه الأيام والليالي في سبيل الدرس والتحصيل، وكانت أمه وخطيبته تكدحان في سبيل القوت." [١٤]، ثم بدأ حلمه يتحقق رويداً رويداً بحفلة موسيقية، لكنَّ أحداً لم يحضر من المدعوين، وكاد ينصرف عن الموسيقى نهائياً، لولا حسين أفندي الذي جعله يعود مرة أخرى للموسيقى، ويستقيل من الحكومة للمرة الثانية.

ومن المستحيل فصل الشخصيات في أي قصة، عن الحدث والحبكة أيًّا كان موقعها، فهى شخصيات تكافح ضد قوى طبيعية، أو اجتماعية، أو اقتصادية، أو ضد كائنات بشرية أخرى، أو تعيش أزمة داخلية طوال الحبكة.

٢ــ شخصيات إيجابية ثانوية:

الشخصيات الإيجابية الثانوية هى تلك الشخصيات، التي تقدم العون والمساندة للشخصية الرئيسة أو المعارضة لها، وهى تساعد على نمو الشخصية الرئيسة، وقد تكون " قادرة على إدارة بعض الأحداث الجانبية اللازمة لتسيير الحدث الرئيسي، أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها، سواء عن طريق الكشف عنها، أو عن طريق معارضها، أو عن طريق إظهار نقيضها. "[١٥].

وقد تكون الشخصية الثانوية مليئة بالإثارة والتشويق، من خلال ما نعرضه من أحداث، وتفرض تأثيرها على الشخصية الرئيسة، من خلال دورها الثانوي البسيط في مجرى الأحداث، وهذا النوع من الشخصية نجده في قصة "دادة حليمة"، وهنا نجد أن شخصية دادة حليمة، رغم كونها شخصية ثانوية، فإنها لها تأثير بارز على الشخصية الثانوية من خلال ما سردته من حكاية صغيرها (سعد)، فنجدها غيَّرت مجرى الأحداث، ووجهت اهتمام الشخصية الرئيسة لها، فكانت الشخصية الرئيسة تستريح

عندها إلى أن أتى الأستاذ الجراح محاولًا علاج ذلك الصبي، ولكنه كان السبب في فراق الطفل الحياة الأمر الذي أحزن "دادة حليمة" على صغيرها الذي كان كل أملها في الحياة، فهذه الشخصية بدأ الكاتب في رسم أحداثها كالتالي " قالت وهى تسرع نحوي اسمي حليمة يا سيدي، مدح لي فيك شيخ سوق الخضار اللي عالجت أولاده والحكيم العجوز ده بيجرني عنده بيقول لي آخذ نصف ريال فقط. "[١٦]

كما تتكرر تلك الشخصية في قصة "الأقدار" فنجد أن السيدة التي حطَّمت سيارة الطبيب في أثناء ذهابه لإنقاذ ذلك الطفل المريض بالدفتريا هى نفسها التي ساعدته في علاج الطفل، وقد أثَّرت فيها الشخصية الرئيسة عندما أجبرها الطبيب على توصيله لبيت الشيخ "خلف" ؛ لإنقاذ ذلك الطفل وقد قامت السيدة بمعاونة الطبيب في أثناء تمريضه للطفل وشكرها الطبيب، ولكن هذه الشخصية الثانوية قد أثرت أيضًا في مجرى الأحداث، وتأثرت بالأحداث عندما قالت السيدة "لقد تلقيت درسين على يديك في لحظة. .. التضحية في سبيل الواجب، وواجب الأم نحو ولدها بالتضحية "[١٧] وبهذا فقد استطاع الكاتب أن يرسم خطوطًا تسير عليها الشخصية الثانوية ليبرز دورها المساند لشخصية البطل، حيث استطاع أن يقتبسها دون أن يُعنى بتهذيبها أو الترتيب لها داخل العمل القصصي بل ظهرت له فجأة لتشارك البطل في الأحداث.

ومن هذا المنطلق يتحقق قول الدكتور محمد غنيمي هلال " فلابد أن يصاحب وجود شخصية البطل في القصص شخصية ثانوية تساعد على دعم فكـــرة القصـــة ونماء حركتها، وذلك بتلاقي هذه الشخصيات في حركتها نحو مصادرها، وتجاه الموقف العام فيها. "[١٨]، وقد تقوم الشخصية الثانوية بدور معارض للشخصية الرئيسة وهى التي تمثل القوي المعارضة في النص، فشخصية الملاكم الشهير في قصة " تحليل نفسي " تلعب دور المعارضة في النص القصصي عندما دخل على الطبيب في عيادته وحذره من الاتصال بـــ "سعاد" وعندما وجده في الترام قال له الملاكم " أنت فلاح حقير "[١٩]، فهذا الملاكم بذل كل جهده حتى يحول بين الطبيب و قلب سعاد، ولكنه لم يتمكن من ذلك،

وقام الصراع بينه وبين الطبيب وانتهى بلكزة من الطبيب في بطن الملاكم عالجه الطبيب على إثرها شهراً كاملًا.

٣ـــ شخصية سلبية رئيسة :

الشخصية السلبية الرئيسة هى " التي تتمتع بطابع محايد تقف على شاطئ الأحداث، ترقب تيارها المتدفق المتلاطم من بعيد، دون أن تغوص فيه وتصارعه، فتعلو عليه أو تهبط دونه أو تتجاوزه، فهذه الشخصية بطابعها المتردد العاجز الضعيف تقف جامدة في مكانها تتلقى الأحداث فقط. "[٢٠]، أي أن تلك الشخصية تترك نفسها في مهب الريح، دون أن تعترض أو يكون لها رد فعل، وعندما تتعرض لمشكلة قد تستسلم لها، دون رد فعل ملحوظ إزاء الأحداث، فتخلق علاقة غير ترابطية بينها وبين الحدث الذي تقوم به القصة، ولذلك فقبل الحكم على الشخصية، لابد من النظر إليها من خلال علاقتها بالحدث، ودورها في تطور الحبكة، وعلاقتها بالشخصيات الأخرى.

ففي قصة "على سفح المقطم " نجد شخصية عكرمة الذي وقف موقفًا سلبياً من الأحداث، عندما أتى البوليس لينقب عن تلك الآثار فوجدهم مجموعة من القوم يحملون فئوساً، وقام البوليس بطردهم من مكان نومهم "تألم عكرمة ألماً مراً، وهو ينظر إلى البقعة الوحيدة التي مكَّنته أن يريح جسده المتعب عليها، ونظرت أمينة إلى سفح التل اعتادت من حين لحين أن تلقى بجسده الكليل "[٢١]

ولعل هذا يلفت إلى سلبية البطل "عكرمة" في هذه القصة مما أثَّر على بقية الشخصيات بالسلب، فوقف مكتوف الأيدي لا حيلة له إلا أنه استسلم للأمر، وكانت الكارثة قد حلَّت على أذهان عكرمة، عندما علم بأن الحفرة التي كانوا ينامون عليها تمتلئ بالمال والذهب، وما يعنينا هنا هو سلبية الشخصية، رغم أنها الشخصية الرئيسة، وهى لم تتفاعل مع الحدث، كما تركت الحدث يذهب إلى شخصيات أخرى هامشية دون أن يتفاعل معها بشكل إيجابي " فالعلاقات بين مكونات القصة القصيرة تقوم على

الإدماج لا التجاوز، فعناصر القصة أو مكوناتها لا ترتبط فيما بينها بعلامة تساوٍ أو إضافة ترتبط فيما بينها بعلاقة الترابط والتكامل والدينامية ." [٢٢]

٤ـــ شخصية سلبية ثانوية :

وا لشخصية السلبية الثانوية هى تلك الشخصية التي " لا يطرأ عليها تغيير في القصة أو تتغير في إطار الظروف المحيطة بها، وهى الشخصية التي لا يحفل الكاتب بها كثيرا." [٢٣]، ومن خلال هذا التحديد يتضح أن الشخصية السلبية الثانوية تتسم بالثبات وعدم تطورها داخل الحدث تأثرًا وتأثيرًا، فضلًا عن ضعف أثر الزمان والمكان على هذا النوع من الشخصيات، وعدم قدرة هذه الشخصية على التشويق والإقناع لذلك فهى ثابتة، وقد يُطلق على هذا النوع من الشخصيات " الشخصيات المهمشة " التي لا يعبأ الكاتب بها، ولا يسعى إلى معرفة تفصيلات حياتها، ولم يتابع تطورها إلا في نطاق الحدود التي تخدم الحدث في القصة القصيرة، أو تخدم أفعال البطل وردود أفعاله، وهى أيضًا تتسم بالوضوح والبساطة، ولها دورها في بناء القصة ؛ لأنها تلعب دورًا حيويًا في حركة البطل وتصوير الحياة بدقة من حوله.

وقد جسَّد الكاتب هذا النوع في قصة "الضمير" فنجد فيها شخصية التمرجي عندما حدثه الطبيب قائلًا " يا زكي أنا ذاهب مع الدكتور صبار وسأعود بعد قليل فمن له الرغبة في الانتظار فلينتظر."[٢٤]، فالكاتب هنا قد أشار إلى شخصية التمرجي ذاكرًا اسمه فقط " زكي" دون أن يشارك بالرد مما جعله شخصية مهمشة لا قيمة لها في النص إلا بما يخدم البطل.

وأيضًا شخصية الخادمة التي تخدم الطفل ابن الدكتور صبار، التي أحضرها صبار من البلد، فوصفها بالقذرة التي تقوم على تمريض طفل مصاب بالحمى الشوكية، ولم يعرها اهتمامًا بعد هذا الوصف البسيط.

وفي قصة "اعترافات مريض" نجد الكاتب يذكر لنا شخصية البواب بوصفها شخصية ثابتة غير نامية، ليس لها من التأثير في أحداث القصة من شيء، غير أنها

تساعد البطل في استكمال الحدث، فعندما جاء البواب إلى الطبيب يخبره إن عبد الستار أفندي يريد الكشف، فهنا نجد الكاتب يستعين بشخصية البواب لموقف معين وهو إلقاء الضوء على الشخصية الثانوية أو المحورية دون المشاركة في تطور الحدث، إذ لم يهتم الراوي بالحديث عنه إلا من خلال ما أخبره به.

وفي قصة "فنان" نجد الشخصية المسطحة تتمثل في دور الأم في موقفها من تقديم ابنها محمد أفندي العنابي لاستقالته من الحكومة، حيث أخذت تبكي دون أن يتطور الحدث من أجلها ولم يُعِد البطل ذكرها إلا بعد موتها.

وفي قصة "مذكرات طبيب" تعددت الشخصيات السلبية الثانوية كالتمرجي والجزمجي والخادم وابنه المريض وابنته الجائعة، فكل هذه الشخصيات ساندت البطل في القيام بالحدث.

السمات الفنية للشخصية:

تتبلور السمات الفنية للشخصية من خلال ما يسبغه عليها الكاتب من صفات، لعل أبرزها كما يحددها الدكتور طه وادى:

١- " أن يضع الكاتب للشخصية اسماً: فالشخص غير المعرف في – اللغة والواقع نكرة مجهول الملامح، لكن الاسم يجعل الشخصية (علماً) – كما يقول النحاة. . والعلم كما يقولون أعرف أنواع المعارف وهذه التسمية – وهى أبسط سمات الشخصية – يجب أن تكون ملائمة لدور شخصية المسمى في الرواية. "[٢٥]

ففي قصة "دادة حليمة" نجد تسمية دادة حليمة بهذا الاسم ملائماً لشخصيتها الحنونة على الطفل "سعد"، وأنها كانت تعمل خادمة عند الباشا، والطفل سعد أُطلق عليه هذا الاسم يمنح الدادة حليمة البهجة والسرور والسعادة.

وفي قصة "على سفح المقطم" نجد الكاتب يطلق أسماء تتلاءم مع البيئة والظروف التي تعيشها الشخصية، فهناك "عكرمة" و"عبدالكريم سنبو" فتلك أسماء تتناسب مع إجرام الشخصية وتدني ظروفها الاقتصادية والاجتماعية.

٢-" أن يوضح الملامح الجسدية والنفسية للشخصية"[٢٦]، وتلك الملامح يجب أيضاً أن تتناسب مع الدور الفني الموكل إليها من قبل الراوي، وليس من المقبول وصف الفتاة التي تحظى بحب وإعجاب الكثير من الشباب بأنها قبيحة.

وعندما نتأمل قصة "ناجي" نجده تارة يصف الشخصية جسدياً وتاره يصفها نفسياً، وبين هذا وذاك، فيجعله وصفاً مناسباً للشخصية، وأدائها الفني داخل النص.

ففي قصة "أدركني يا دكتور" نجد الكاتب يصف بعض ملامح الشخصية الجسدية من خلال النص على مدار السرد القصصي، فنجده يصف ذهني عند نزوله من السيارة بعد تعطلها قائلًا "نزل منها شاب تبدو عليه متاعب السفر ومشقة الطريق الطويل، كان يرتدي بذلة "سبور" وقد تهدلت خصل شعره في غير نظام، وانتكش شعر شاربيه السميك، كان في صورته هذه يمثل المصارع بعد جولة قاسية، عرق متصبب"[٢٧].

وهنا برع ناجي في وصف البطل جسدياً بأوصاف تتلاءم مع الأحداث، وترتبط بالحدث ارتباطاً زمنياً، وهو لم يكتف بوصف ذهني فقط، فعند تصاعد الأحداث ونموها كان لابد من وصف نيني خطيبة ذهني، فنراه يقول واصفاً إياها " وكانت الفتاة ممشوقة القد فاتنة، ولكن في جمالها نعومة وفي كلماتها أكثر من أنوثة." [٢٨].

ويبدو أن ناجي قد أتقن وصف مايسمي بالبعد الفيزيائي، الذي يشمل المظهر العام للشخصية وشكله الظاهري، ويذكر فيها الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها، ودمامة شكلها، وقوتها الجسمانية، وضعفها، وهذا الجانب له أهمية كبيرة؛ لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالباً ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها ــ.

وفي قصة " قاهر النساء " يبدع الكاتب في وصف شخصية "ممدوح أفندي" وصفاً خارجياً دقيقًا، حيث يقول "عرفت ممدوح أفندي سنة ١٩١٠م، ولن أنسى ما حييت وجهه البشع، ولا أنفه الغليظ ولا وجهه الذي انتشرت فيه بقع الجدري، ولن أنسى ما حييت أناقته الممتازة، لقد كان كل يوم يغير رباط عنقه، ومناديله الحريرية، أقول

مناديله لأنه كان يحمل واحداً في كمه وآخر في جيب جاكتته من أعلى وآخر لاستعماله العادي، كانت تتغير كلها كل يوم، كما كانت تتغير البذلة، وكما كانت تتغير العصا، فهذه بمقبض ذهبي وهذا برأس فرس، وهذه منقوش عليها اسمه م.م بماء الذهب " [٢٩]

ومن خلال هذا الوصف الدقيق تتضح شخصية ممدوح أفندي الذي كان يتسم بالغرور والغنى المزيف الذي كان يتوهمه ولا يعيشه، فقد عاش الكاتب بنظراته الفاحصة لدرجة أنه لم يترك شيئًا إلا وصفه، حتى يضع الصور المتحركة في نظر القارئ.

وعندما نذهب إلى البعد النفسي نجده يستحوذ على بعض قصص ناجي، وهو عامل مؤثر في الشخصية، ففي قصة "فنان" نجد المعاناة النفسية قد عرفت طريقها لدى العنابي عندما فشل في أول حفلة موسيقية، ولم يحضر أحد الحفلة وبعدها مباشرة تموت أمه فيتضاعف الحزن والألم عليه، ونرى الكاتب يصف حالته النفسية وأثرها في الأحداث قائلًا: " تمت إجراءات المأتم وعاد العنابي متعبًا مكتئبًا، فالتفت إلى زوزو قائلًا " خلاص إنتي مراتي وأمي وكل شيء، وأنا سأعود إلى الوظيفة، وسأحرق كل ما يتعلق بالموسيقى. " [٣٠]، فنجد هذا الصراع النفسي الداخلي والخارجي الذي بدا على البطل إثر فشله ووفاة أمه، وحالة اليأس التي سيطرت على جوانب شخصيته، مما أثرت في مجرى الأحداث، وجعلته يتخذ قرارات لا يدري نتائجها ولا تبعاتها المستقبلية، ولا يدري أكان على صواب أم خطأ ؟ غير أن الصراع الداخلي هو الذي دفعه إلى ترك الموسيقى والعودة مرة أخرى إلى وظيفة الحكومة.

٣- أن تكون الشخصية انعكاساً وفيًا لصورة الواقع، ذلك أن رصد سمات الشخصية يجب أن يتناسب مع الشريحة الاجتماعية التي يقصدها الكاتب، ومن هنا " تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها واختلافاتها من حدود. "[٣١]

ويتعدد نمط الشخصية عند ناجي سواء أكان موظفًا، أم طبيبًا، أم فنانًا، أم محاميًا، أم مصورًا، أم مهندسًا، ولكن الكاتب كونه طبيبًا فقد انحاز إلى الأطباء، فأغلب القصص بطلها طبيب وكل هذه المراكز لها أهمية في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتحركاتها، فلكل مجتمع مشاكله، والأدب لابد أن يسخر فنونه لتحليل الأوضاع الاجتماعية والمشاكل الإنسانية، وهذا ما كان ناجي يسعى إلى علاجه من خلال تعاطفه مع الطبقات الفقيرة، وقد ضرب ناجي نموذجًا للطبيب المحب لمهنته ذاتها، لا الذي يطلب عرض الدنيا من مزاولتها، وقد ظهر ذلك في قصة "أدركني يا دكتور" حيث وجدنا ذهني يتعاطف مع الطبقات البائسة الفقيرة على الرغم مما حدث له من جرائها.

وفي قصة "الأقدار" يتعاطف الكاتب مع الطفل المريض في بيت الشيخ خلف رغم الصعوبات التي يواجهها، وفي قصص أخرى نجده يعرض فساد المجتمع وانحلال أخلاق أفراده حيث تمثل ذلك في قصة " من مذكرات طبيب" عندما حملت الفتاة ذات الطبقة الأرستقراطية سفاحًا، وأرادوا إجهاضها، ولكنه رفض أن يخون مهنته ويخالف ضميره المهني وفي قصة "اعترافات مريض" يعكس الكاتب صورة من صور الانحلال الأخلاقي في المجتمع، تمثلت في السعي وراء العاهرات وبذل الأموال من أجلهن حتى جعلته يسرق ويصاب بأمراض لا يدري طريقة العلاج.

٣- استلهام مبادئ علم النفس والفلسفة، وتوظيفها في تحليل الشخصية من خلال الملاحظة الدقيقة لسلوكها وتصرفها إزاء الحدث، وتفسير هذا السلوك من خلال تعريف تلك الشخصيات وإبراز ملامحها النفسية وتحديد قسماتها السيكولوجية.

وقد تجلَّى ذلك في أحداث قصة "تحليل نفسي"، حيث ذكر الطبيب أنه كان عاشقًا لفرويد ومنهجه، واستطاع بمهارة تطبيق منهج فرويد على تلك السيدة الجميلة التي عالجها بالتحليل النفسي وشفيت حتى وقعت في حبه كما حدث مع فرويد.

وفي قصة " أثر الماضي" بدأ الطبيب فيها ميَّالًا إلى قراءة الفلسفة حتى جعل الفلسفة منهجًاهاديًا له في فهم الشخوص والحكم عليهم على مدار الأحداث.

٣ــ المكـــــان:

المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، و له أهمية بالغة، وبدون المكان لا توجد قصة حيث لكل قصة شخوصها وأحداثها، وبالطبع فإن الفعل لا يتم في الفراغ، أو اللامكان "والمكان عنصر من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات، ويقوم بدور المناظر الخلفية في المسرح، كما يلعب دوراً أساسياً في إظهار المضمون الاجتماعي أو السياسي للقصة، وقد يجعل الكاتب المكان مقدمة للقصة وتمهيداً لها "[٣٢]

والمكان يصنع الشخصيات، كما أن الشخصيات تصنع أماكنها الخاصة بها، ولهذا فالمكان من العناصر المهمة في الحدث أيضاً وفي اكتمال صورة العمل القصصي، حيث إننا لا يمكن أن نفصل بين عناصر القصة القصيرة فصلًا تعسفياً، وليس من المقبول أن نرجِّح عنصراً على آخر من هذه العناصر، وهناك من ذكر أن تعريف القصة القصيرة يهتم بحدث معين في زمن محدد ومكان من الأمكنة المحدودة، وقد نلمح المكان في المقاطع الوصفية التي تصف الإطار الذي يضم مجريات الأحداث، ونلمحـــــه كذلك في حركة الشـــخصيات وتنقلاتها من مكان إلى آخر بالسفر أو غير ذلك.

والمكان هو الذي يميز الكتابة الروائية عن غيرها، وكان الشائع في الكتابات الروائية التقليدية تصوير المكان تصويراً دقيقًا، بحث لا يجد القارئ شيئًا مما كان يريد أن يعرفه إلا وعرَّفه صاحب النص إياه، ومن ثم لا ينطلق خياله، أما حديثًا فقد أصبح الروائيون الجدد لا يوردون كل التفاصيل الخاصة بالمكان، وذلك لإتاحة الفرصة أمام القارئ أن يطلق لخياله العنان في تصور المكان الذي تدور فيه الأحـــداث.

علاقة المكان بالنص:

لقد حظى المكان باهتمام بالغ من الأدباء، فهو يُعدُّ محور أساسي داخل العمل الأدبي، والمكان يعبر بشكل كبير عن مقاصد المؤلف حين يبدع في التعبير عن تلك المقاصد

باستخدام عنصر المكان وحسن توظيفه، وأمَّا عن مراحل المكان عبر النص نجدها كالتالي:

١. قبل النص: حيث يشكل المكان دافعاً للإبداع.

٢. في أثناء النص: حيث يدخل المكان في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان.

٣. بعد النص: يتعلق هذا الجانب بالمتلقي "القارئ" وطريقة تلقيه إشارات المكانية التي يرسلها القاص، ويرتبط ذلك بقدرة الكاتب على" اختزان أمكنة مغايرة لما يعهده القارئ أو تقديم المكان المعهود بصورة فنية مختلفة. "[٣٣]

وقد ظهر المكان بصورة متنوعة في قصص "ناجي" في عدة مواضع بارزة منها:

١ــ المستشفى	٢ــ العيادة	٣. وسائل المواصلات
٤. المسكن	٥. الطبيعة	٦ــ الاستوديو
٧ــ المدينة	٨. الانتقال من مكان لآخر	

ويمكن تفصيل ذلك على النحو الآتي :

١-المستشفى:

فقد تنوع استخدام المستشفى في قصص "ناجي" ما بين كونه محلًا للعلاج، وكونه مكانًا لممارسة مجاله المهني، ففي قصة "دادة حليمة" كان المستشفى هو موضع عمل الطبيب الذي اختاره للتغلب على ظروفه الاقتصادية في بداية حياته العملية بعد تخرجه في كلية الطب، فتراه يقول " وكان أبي وأمي قد سافرا إلى الحجاز وأطالا إقامتهما هناك فكان لزامًا على أن أقبل أي عمل بالمستشفى ؛ لأنه لم يكن هناك من سبيل للعمل الحر ــ الذي كنت أوثره ــبدون المال. " [٣٤]

وفي موضع آخر يصف لنا المستشفى بكونه موضعًا لعلاج الكاتب إثر تعرضه لحادث لندن ودخوله المستشفى من أجل العلاج، فنراه يقول في قصة أحلام الموتى

"أفقت قليلًا في المستشفى، لا بل أفاق شخص آخر كان يختلف تمامًاعن شخص أثيرى يرى ويطوف ويعلم ويجوب البلاد." [٣٥]

٢-العيـــــــادة:

نظرًا لكون ناجي طبيبًا فقد جعل أكثر أماكنه في القصة هى العيادة ؛ لتكون الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات من أجل العلاج والراحة الجسدية والنفسية، فهناك تسع قصص كان الفضاء المكاني فيه هو العيادة وهى:(دادة حليمة ـــــ أدركني يا دكتور ـــــ قاهر النساء ـــــ الذباب ـــــ الأقدار ـــــ اعترافات مريض ـــــ الضمير ـــــ فقر وغرام ـــــ تحليل نفسي)

ولكن ناجي قد جعل من العيادة مكانًا لراحة المرضى، فكان من طبيعة عمله ورسالته أن يهيئ المريض نفسيًا قبل الخوض في علاجه جسديًا.

ففي قصة " تحليل نفسي " نجد براعة الكاتب في وصف العيادة ووظيفة الطب من وجهة نظر الكاتب ؛ فيقول " أما هو فكان يزورني في عيادتي البسيطة المتواضعة فيعجب لهذا الزحام، وقد سألني مرة عن السر في نجاحي، فقلت له: أنت تكتب تذكرة، وأنا أعالج النفوس. " [٣٦]

وفي قصة "اعترافات مريض" نجد أن العيادة كانت ملاذًا لـــ "عبد الستار أفندي" عندما لجأ إلى عيادة الطبيب من أجل علاجه من البقع الزرقاء، التي ظهرت في جسده، كما نجد معظم الأحداث في قصة "وفاء" تدور حول العيادة والكلبة (بوبي)، فقد برز هذا المكان عنصرًا فاعلًا ورئيسًا في سياق الأحداث على نحو بدا فيه بطلًا يتقاسم البطولة مع البطل الرئيسي ؛ لأن الأحداث كلها تدور في العيادة.

٣- وسائل المواصلات:

وظَّف الكاتب وسيلة المواصلات بوصفها مكانًا لوقوع الحدث، وذلك في قصة "تحليل نفسي"، حين التقى بالملاكم في الترام وانتصر عليه وعلى غرور قوته، وفي

قصة "أحلام الموتى" يستخدم الكاتب الباخرة مكانًا لعرض الحدث، فقد كانت جزءًا لا يتجزأ من الحدث الرئيس، فنراه يقول "بهذه الصورة ركبت الباخرة ميلساندە التي سارت بنا صوب بورسعيد، على أننا ما كدنا نصل خليج سكاى حتى ثار البحر ثورة عنيفة. "[٣٧]

وفى قصة " غرام " نجد البطل يستخدم العربة التى استقلها مع المرأة المومس التى تشبه حبيبته ليلى- متجهًا إلى منزلها، فيصف ذلك قائلًا " وأخيراً جرَّها جرًّا إلى عربة وسار بها إلى حيث لا يراه على، والواقع أن هذه المرأة كانت شديدة الشبه بليلى، فما كادت تمر حتى قام يجري وتبعها وأخذها فى عربة إلى منزلها. "[٣٨]

٤- المســـــكن:

تعددت ألفاظ المسكن ما بين المنزل والبيت والكوخ والشقة، فنرى استخدامه لكلمة الكوخ في قصة "أدركني يا دكتور" حيث موضع معيشة تلك الطبقات الفقيرة الكادحة، الذي كان محوراً لتغير أحداث القصة من حال إلى حال، واستخدامه المنزل في قصة "مذكرات طبيب" عندما قال " دعيت إلى منزل باشا، لا أدري لماذا لم أطمئن إلى تلك الزيارة ؟ إني على العموم لا أحب أن أزور منازل الأغنياء ولا أفرح للمال الذى يبذلونه لي. "[٣٩]

وتظهر كلمة الشقة، في قصة "قاهر النساء" حيث كانت وكراً للنساء اللواتي يصيدهن.

٥- الطبيعة:

مع براعة ناجي في استخدام العنوان دليلًا على مكان القصة، ظهر ذلك واضحاً في قصة "الريف"، حيث المكان الذي دارت حوله الأحداث ومنه تطورت، فقد كان ملجأ البطل هروباً من المدينة ومكانًا للراحة، وقد جعل العنوان دالًا على المكان مما يجعل القارئ يستوحي الأحداث بناء على هذا العنوان حيث يقول: "هربت من المدينة أبتغي هدوءاً في الريف، كانت المدينة قد أتعبتني بضجيجها وأنوارها، وأصمت مسمعي

بجلبتها وضوضائها، فركبت القطار مسرعاً إلى عزبة عمي، فقد كان عمي ابتنى لنفسه صومعة كما كان يسميها، وجعل حولها حديقة وزرع بضعة أفدنة، وكان يهرب إليها ويحتمي بهدوئها، وقد جعل هذه الصومعة وقفًا على ذلك الهروب، فكان لا يعطي مفتاحاً إلا للذي يقصدها طلباً للراحة. .. وكانت الصومعة مطلة على رأس ترعة وعلى جرف الترعة شادوف وبجانب الشادوف ساقية. ."[٤٠]

وفي قصة "فقر وغرام" يقص البطل قصة غرامه حول مائدة كازينو الحمام بجوار النيل، حيث كان تجمعه هو وأصحابه، فنجده يصف الليل والنيل، ويجعل للنيل أمواجًا تتلاطم، ويصف تلك الطبيعة الخلابة قائلًا " كنا جماعة من الأصدقاء نجلس حول مائدة من كازينو الحمام بجوار النيل، كان الليل هادئًا، والنيل ينساب صامتًا تتلاطم أمواجه على الشاطئ برقة كخطوات موقعة في صالة رقص آخر الليل حين تكل الأقدام وتفتر السيقان. . أخذنا نثرثر ونتضاحك أولًا، ثم سحرنا النيل والليل والسماء الصافية. "[٤١]

٦- الاستوديو:

كان ذلك في قصة "ميلاد عبقري" حيث كان المكان الذي دارت حوله القصة في حارة سليم الأول بالزيتون، فجاءت كلمة الاستوديو ؛ لتزيد من تحديد العنوان بشكل دقيق.

٧-المدينة:

يعد سفح المقطم عنوانًا مكانيًا لإحدى قصصه التي برع في تصويرها، وجعل المكان يحتل مكانة رفيعة المستوى، حيث سيطر على الشخصيات بأشكالها وأسلوبها، فيقول: " تمدد عكرمة ذو الساق الخشبية على التل الجاثم في ظلال المقطم بعظمة ومدَّ عينيه في الليل المخيم على الصحراء كأنه يحكم هذه البقاع الصامتة. "[٤٢]

وفى قصة " وفاء " يتجلَّى وصف المكان والاحتفاء به عن طريق إعطاء صورة كاملة عنه بأبعاده المختلفة، حيث استطاع الكاتب أن يرسم لنا مدينة دمياط بما تحويه

من بيوت يظللها القمر، فيقول " كانت الليلة رائقة والقمر يسبح فى السماء كشراع فضي فى غياب هادئ ليلة من ليالي دمياط، حيث ينام الناس مبكرين جداً، وحيث يطلُّ القمر على بيوت تضم قوماً لا يهمهم أن يطلع القمر أو لا يطلع، تجمَّلت الطبيعة و بدت جرداء كالحة. "[٤٣]

٨- الانتقال من مكان إلى آخر:

وفي قصص ناجي نجده يتنقل بقصته من مكان إلى آخر، محدثًا تأثيراً واضحاً في الأحداث والشخصيات مما قد نسميه بازدواجية المكان، وقد نصل إلى ثلاثية المكان، ففي قصة "دادة حليمة " نجده يذكر المستشفى التي اضطر أن يعمل به، ثم يتركه ويحصل بعده على عيادة بالعتبة، وهنا نجد أن الانتقال من مكان إلى مكان آخر يصحبه تطور في الأحداث وتغيير في مجريات القصة.

وفي قصة "الضمير" نلمس تعدد المكان ؛ حيث الانتقال من العيادة إلى منزل الدكتور (صبار)، يقول ناجي:" دخلت البهو عدواً فإذا الدكتور "صبار" بين الواقفين في البهو فمشى إلى في قلق مزعج وصاح بي، وقد نَسِيَ أن يصافحني "عاوزك حالًا تشوف ابني. "[٤٤]

وبعد هذه العرض يتضح أن المكان عند ناجي لم يأت معزولًا عن غيره من العناصر السردية الأخرى، ولكنه عنصر حيوي يتفاعل مع بقية العناصر الأخرى، فيؤثر فيها وتؤثر فيه، ومن ثم أصبح المكان قادراً على تنظيم حركة الشخصيات وعلاقاتها وحركتها داخل مجريات الأحداث.

٤-الزمـــان

الحدث هو الفعل القصصي الذي تقوم به الشخصية في زمان ما ومكان ما على امتداد النص، لتعطي في النهاية قصة تمثل تجربة إنسانية، ومن هذا المنطلق يتضح أن الزمان له دور فعَّال وبارز في العمل الروائي منذ بدايته إلى نهايته، ويمكن القول

إن الزمن هو تلك اللحظة الهاربة نحو الماضي، على حين ينبع الحاضر من معين لا ينضب هو المستقبل ؛ ليصب في وعاء لا يمتلئ ولا يفيض هو الماضي، حيث يختزن في الذاكرة لحين استرجاعه من خلال التذكر.

ولا يقدم الحدث الروائي إلا مصحوباً بجميع عناصره الزمانية والمكانية، التي يستحيل على السارد أن يؤدي رسالته الحكائية بدون هذه المعطيات بمعنى " أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معًا، فالرواية القائمة أساسًا على المحاكاة لابد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانًا ومكانًا. "[٤٥]

وبناءً على ذلك ؛ فإن الزمن هو ضابط الفعل القصصي وبه يتم حدوثه، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه، وكما أن الفضاء الروائي لا يعيش منعزلًا عن الحدث، فهو يرتبط بزمن القصة ويقدم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، وتأتي في مقدمتها علاقته بالحدث الروائي والشخصيات بأنواعها، " فالشخصيات تحتاج مكانًا لحركتها، والزمن يحتاج مكانًا يحل فيه ويسير منه أو إليه، والأحداث التي لا تحدث في الفراغ وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة، فلا شيء يجري مالم يجد ما ينشئ جريانه عليه، وأيًّا كانت السيرورة الروائية زمنية، أو مكانية، أو نفسية، أو سياسية. ..إلخ، فإن السيرورة تحتاج مكانًا تسير فيه."[٤٦]

ومعنى ذلك أن التغير الزمني في العمل القصصي الذي يوظفه كاتب القصة القصيرة لا يتعارض مع الشكل الفني، ولكن الذي يتعارض معه هو سوء استخدام الزمن في فضاء العمل أو الجهل بطريقة توظيفه، حتى يكون في خدمة الحدث ولا يُحدث أي خلخلة داخل العمل الفني، وبناء على هذا فإن كل مادة حكائية ذات بداية ونهاية تجري في زمن ما، سواء أكان هذا الزمن مسجلًا أم غير مسجل، حيث يدخل في علاقة تفاعل مع المكان داخل الخطاب الروائي، الأمر الذي جعل "ميخائيل باختين"

يستعير من مجال العلوم الطبيعية مصطلح "الكرنوتوب" chromotope الذي أطلق عليه بعض نقاد النظريات الأدبية "الزمكانية" [٤٧]، أدخله مجال الأدب ؛ ليثبت مدى العلاقة الوثيقة بين الزمان والمكان.

وترتبط القصة القصيرة بالزمن السردي ارتباطًا وثيقًا فهو يُعدُّ من العناصر الأساسية، التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القصَّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن، حيث تعيش الشخصيات الحاضر، وتعود بالذكريات للماضي، وتقفز طامحة نحو المستقبل.

وهناك تقنيتان تتعلقان بالزمن السردي وهما: الاسترجاع والاستباق، ونجد "ناجي" قد أجاد تسويق الزمن بنوعيه عبر أحداث القصة، دون أن يحدث أي خلخلة بالعمل الفني.

أولا –: تقنية الاسترجاع:

الاسترجاع هو ذكر أحداث وقعت سابقًا، وقد يكون داخليًا يتمثل في الرجوع إلى أحداث ذكرت في القصة، أو خارجيًا يكون بالرجوع إلى أحداث وقعت خارج القصة " وعملية الاسترجاع قد تستدعي لحظة عابرة. .. أو موقفا محدد الطول نسبيًا، أو قد تستدعي الجزء الأكبر من أحداث الرواية. "[٤٨]

وقد يأتي الاسترجاع في قصص "ناجي" من أجل:

أ- زيادة اطلاع المتلقين على معلومات عن الشخصية المسترجعة أو ما يرتبط بها.

ب- إدخال شخصية جديدة أو حدث درامي.

ج- الربط بين أزمنة الحدث الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل.

د- التوصل إلى حل أزمة، أو مشكلة، أو توضيح موقف مستنداً إلى حدث قد مضى.

والاسترجاع ينقسم إلى قسمين:

(أ) استرجاع كلي:

والاسترجاع الكلي تقنية تجعل القصص تدور أحداثها في الماضي، ويعتمد الزمن فيها على الاسترجاع الكلي، حيث يبدأ الكاتب برواية الأحداث من آخرها، ثم يعود ليرويها من البداية بطريقة الاسترجاع (flash back)، وترى الحكاية كلها في الماضي ولكنها تسير مسيرة الزمن التاريخي الممتد طولًا في اتجاه واحد، ويظهر هذا النوع في قصص "ناجي" وبخاصة في قصة "أحلام الموتى"، فنجده يستهل قصته قائلًا: "كنت عائداً من إنجلترا بعد أن انتهت مدة البعثة التي قررتها لي وزارة المعارف، وكنت قد حصلت كل الشهادات التي كان على أن أظفر بها هناك، غير أنه حدث قبل رحيلي عن لندن بيوم واحد أعني في الميعاد المقرر لسفري أن صدمتني سيارة كانت تسير مسرعة، طرحتني أرضاً ثم رجعت أدراجها فمرت على مرة أخرى. " [٤٩] ومن خلال هذا العرض يتضح أن الكاتب قد استهل حديثه بالعودة إلى مصر بعد انتهاء بعثته في إنجلترا، ولكنه يعود مرة أخرى بذكر ما حدث في تلك البعثة، وبخاصة الحادث الأليم الذي تعرَّض له في أثناء البعثة، وهنا نجده يجيد استخدام الاسترجاع الكلي بصورة جيدة أتاحت للقارئ شيئًا من التشويق وإضفاء المتعة على العمل الفني.

وفي قصة "الذباب" يظهر هذا النوع من الاسترجاع جليًّا عندما يستهل حديثه قائلًا: "كان الدكتور حكيم شغوفًا بقراءة التاريخ الطبيعي، يجمع كل ما تصل إليه يده من المؤلفات في هذا الفن. "[٥٠]، ثم ينتقل الكاتب بعدها إلى عرض ذكريات البطل قائلًا: " وفي عهد القصة التي نحن بصددها كان في الثلاثين من عمره، وقد نشأ في عائلة فقيرة، ولكنها من العائلات التي تستر فقرها بصلاحها، وتداري خصاصتها بكبريائها "[٥١]، ثم يبدأ في عرض تفاصيل قصة حكيم أفندي وعلاقته بالباب وتفاصيل عائلته إلى أن يصل الكاتب إلى ما بدأ به قصته.

وفي قصة " من مذكرات طبيب " يقسِّم الكاتب الحدث في المضي إلى أربعة أيام، بتواريخ محددة في سياق الاسترجاع الكلي لحادثة تعرض لها قائلًا:

" ٢/ ديسمبر، دعيت إلى منزل باشا لا أدري لماذا لم أطمئن إلى تلك الزيـــــارة. . قلت للجميع أريد أن أخلو بإحداكن، فتقدمت السيدة المتكبرة فملت على أذنها قائلًا إن البنت حبلى. "[٥٢] وهذا عرض المشكلة في اليوم الأول.

ثم يستطرد قائلا في اليوم الثاني: " ٣/ ديسمبر، هذا يوم فظيع قضيته كله تقريباً أنظر من نافذة العيادة. ..... جاءني التمرجي وأخبرني أن زائراً (دفع الكشف) ويريد الدخول. "[٥٣]

ثم في اليوم الثالث يعرض حالته بعد أن اقتضي خمسين جنيهاً من أجل القيام بعملية الإجهاض فيقول: "٤/ ديسمبر، لم أنم ليلة أمس معي خمسون جنيهاً تريحني من النحس حينا ما، تريحني من انتظار الزبائن الذين لا يجيئون وترحمني من استجداء القدر. "[٥٤]

ثم يتحرك الكاتب بالزمن حتى يصل إلى محطة النهاية قائلًا: "وفي ٥/ ديسمبر لم أنم في حياتي ليلة أهدأ من ليلة أمس. ..... لا أدري ما حدث بالضبط، وجدت نفسي أتناول كرسياً أضرب به الكلب وأطرده. " [٥٥]

ومن خلال هذا العرض الزمني لأحداث القصة نجد أن الزمن لعب دوراً بارزاً في تحريك الأحداث.

وفي قصة "تحليل نفسي" نجد كل أحداث القصة بدأت وانتهت في الماضي، ثم يبدأ في استرجاعها عن طريق "flash back "، ولهذا فإننا عندما ننظر جملة إلى قصص "ناجي" نجد أن معظمها قد انتهت في الماضي، ثم عاد ليقصها في الحاضر.

(ب) الاسترجاع الجزئي:

الاسترجاع الجزئي هو تقنية تدور أحداث قصصها في الزمن الحالي، ثم تعود بعدما يقترب السرد من نصفه تقريباً إلى استرجاع أحداث مهمة ترتبط بلحظة

متأزمة، تعيش فيه الشخصية الحوارية، ثم تعود الأحداث مرة أخرى إلى الحاضر ؛ لتعيش المستقبل، وهذا النوع من التقنيات لا يظهر بكثرة في قصص "ناجي"، وكما قلت مسبقًا إن معظم القصص تعتمد على الاسترجاع الكلي، ومن أمثلة القصص التي تعتمد على الاسترجاع الجزئي قصة "أدركني يا دكتور"، حيث يسير الزمن في اتجاه واحد حتى يجعل الكاتب "نيني" تعود بالذاكرة إلى كلام قد قالته مسبقًا لخطيبها "ذهني" فنجده يسير كالتالي: " قالت المرأة " إن البندقية مع زوجي" فارتمت نيني على قطعة من الخشب متهالكة، وفي بالها ما طالما جرى من الجدل بينها وبين ذهني عن أمر هذه الطبقات الفقيرة، كانت تصيح به: إنهم لصوص بالفطرة، فيصيح لها بل بالضرورة يا "نيني". "[٥٦] ثم تعود مرة أخرى إلى القصة ؛ لتسير الأحداث في مسارها الطبيعي.

وفي قصة (اعترافات مريض) يسير الزمن إلى الاسترجاع الجزئي الذي وقع في نهاية القصة، عندما بدأ عبد الستار أفندي في تقديم اللوم للطبيب ؛ لكونه لم يسعفه في منزله واضطر عبد الستار أفندي للذهاب بنفسه للعيادة رغم تعبه، وفي عرض الزمن نجده يسير كالآتي: "وقام مضطربًا فخلع ثيابه بسرعة وبشكل عصبي مضحك، فرأيت حقيقة بقعًا زرقاء كل بقعة في حجم الريال تملأ جسده كله، قمت بفحصه فحصًا دقيقًا فلم أهتد إلى شيء، لم أجد في ذهني غير كلمتي مغص وبقع. "[٥٧]، وبعد ذكر الحدث نرى الكاتب يستخدم وسيلة الاسترجاع الجزئي ؛ للوصول إلى التشخيص السليم ومعرفة تداعيات هذه الأعراض التي ظهرت عليه، وهنا يبدأ عبد الستار أفندي في عرض حكايته الغريبة التي حدثت في الماضي مما يسَّر الأمر وجلى الغموض لمعرفة سبب ما آل إليه عبد الستار افندي، ثم نجد عبد الستار افندي يعود مرة أخرى إلى الحاضر وإلى مجرى الحديث مع الطبيب متسائلًا: " فما هو السبب يا دكتور ؟، قلت: أولًا الشبشب. .. وثانيًا دواء الصراصير... وثالثًا الجرح. .. مسكين يا عبد الستار. "[٥٨]

وفي قصة "حب عذري" يتحدث الكاتب عن الزمن بالبارحة ثم المساء، ويتنقل بالزمن الاسترجاعي مع بهيجة زوجة ابنه، ويتذكر محبوبته سميرة مدونًا ذلك في

خطاب، لكنه مات قبل أن يكمل الخطاب، ثم تأتي بهيجة وتقول " لقد رأيته اليوم وهو في أحسن حال، أتراني قد جنيت عليه. .. لقد أخذت أحادثه عن الحب والعواطف، وأتهمه وأتهم الشيوخ بالخمول. . حتى أشار إلى هذا المكتب ففتحته فوجدته خالياً إلا من صورة امرأة. "[٥٩]

ثانياً: تقنية الاستباق:

الاستباق هو" تجاوز النقطة التي وصل إليها السرد والقفز إلى نقطة لم يصل إليها بعد."[٦٠]، أي أن الكاتب يريد أن يستخدم عنصر التوقع لما سيحدث بعد معتمداً على بعض الأحداث التي جرت في الماضي والحاضر، " أي تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد. "[٦١]

وتتنافى هذه التقنية مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية، التي تسير قدماً نحو الإجابة عن السؤال ثم ماذا ؟

ففي قصة "دادة حليمة" يظهر ذلك في قوله: "وكانت هى تقول " سعد ده التمرجي بتاعك لما يكبر "[٦٢]، ثم نجده يعود إلى أحداث القصة مرة أخرى.

وفي قصة " تحليل نفسي " نجد أن الكاتب يتوقع حدثين مهمين في القصة الأول عندما قال: " وكانت أمنيتي الكبرى أن "أكون فرويد مصر، ولكن شيئًا واحداً كان يخيفني هو أن يحدث ما حدث لصديق فرويد "[٦٣]، وهنا نجد أن توقع الطبيب للحدث الذي سيقع بعد ذلك كان في موضعه الصحيح، وهو أن يقوم المريض بالتعلق بالطبيب بدرجة تصل إلى درجة الحب الشديد، وهذا ما حدث معه بالفعل فنجده يصفه كالآتي: "غير أن الذي حدث أنها تحولت إلى بقلبها وأحبتني حباً جنونياً، وصارت لا تبارح عيادتي أبداً، وحرت ما أصنع في هذا ولم يكن خوفي من حضورها، وإنما كان خوفي من ملاكمها الشهير، وقد حدث ما توقعت، فإن المفتش الملاكم دفع بابي ذات يوم وبكل

وقاحة أنذرني إذا عدت للاتصال بهذه السيدة. "[٦٤] وهذا كان التوقع الثاني الذي تحقق بالفعل بعد ذلك.

وبهذا نستطيع القول إن ناجي استطاع أن يوظف الزمن بوصفه آلة من آلات تحريك الحدث والشخصية معًا وبث الروح القصصية داخلها؛ ولذلك فالإطار الزمني مرتبط بتجربة الحدث ارتباطًا منطقيًا، أي أن طبيعة الحدث وطاقته النفسية هى التي تتدخل في تحديد الزمن طولًا وقصرًا وفي الإحساس بواقعه، سواء أ كان الزمن بالسنين، أم بالشهور، أم بالأيام، أم بالدقائق.

والزمن شيء يصعب الإمساك به، وتدركه عقولنا ولا نستطيع إدراكه بحواسنا، ولكنا قد ندرك آثاره التي يعتقد البعض أنها الزمن، فنحن نرى حركة عقرب الثواني بينما لا نستطيع أن ندرك حركة عقرب الساعات بالسرعة والدقة نفسها.

٥ ـــ الحبكة القصصية

تمثل الحبكة القصصية الهيكل الأساس في العمل الروائي، وهى من العناصر الدرامية في النص، والحبكة (plot) هى " حركة حيوية تحوِّل مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيسي، وهى لا تتكون من ترتيب الظروف بل من تقدمها وتراجعها وتطورها وتحولها من حال إلى حال جديدة. "[٦٥]، وتعقيبًا على ذلك أنه إذا كانت الحكاية هى مادة القصة من خلال النص المكتوب، فإن الحبكة هى العنصر الذي يربط بين أجزاء تلك الحكاية عبر مجريات أحداث القصة.

والحبكة عند (فورستر) هى ترتيب الأحداث في الزمن مع الاهتمام بالأسباب فنراه يقـــــول:" لقد عرَّفنا القصة سابقًا بأنها سرد حوادث مرئية حسب التسلسل الزمني، أما الحبكة فهى أيضًا سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب. " [٦٦]، ومن خلال هذا التعريف تتضح العلاقة الوثيقة بين الحبكة، ومعرفة الأسباب التي أدت إلى تلك الأحداث خلال العمل القصصي.

وتتنوع الحبكة القصصية في قصص " ناجي " بين الحبكة التقليدية، حيث تسير الأحداث بشكل طولي تنتظم في بداية ووسط ونهاية، وعند النهاية يحسم الصراع، والحبكة غير التقليدية حيث تبدأ أحداثها في الوسط أو في النهاية.

والحبكة هى المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل الأحداث على هيئة متنامية، ويتم هذا بتضافر عناصر القصة جميعاً، وقد استطاع ناجي أن يقص الأحداث بمهارة وتسلسل دون اللجوء إلى الحشو أو الاستطراد أو التناقض أو التكرار مما أعطى العمل الفني قيمة عظيمة.

والحدث الدرامي الذي يبدأ من نقطة ما يشكل بداية حبكة النص التي ستستمر وتتطور عبر سلسلة من الأزمات المعلولة وصولًا إلى أعلى مراحل تضاعيف الحدث حتى تصل الأزمة ذروتها " وعادة ما يحدث تحول في مجرى الحدث بعد بلوغه ذروة تأزمه. "[٦٧]

وقبل الخوض في قصص "ناجي" للكشف عن ملامح الحبكة فيها، كان لابد من الإجابة عن بعض الأسئلة وهى:

- ما الصراع الذي تدور حوله الحبكة ؟ أهو داخلي أم خارجي ؟
- وما أهم الحوادث التي تشكل الحبكة ؟ وما التغيرات الحاصلة بين بداية الحبكة ونهايتها ؟

ومن هذا المنطلق يتضح لنا أن الحبكة القصصية تسير بمنحنى عرض الحدث، ثم أزمة الحدث (العقدة)، ثم عرض الحل، فالحبكة باختصار هى عرض الفكرة في صورة حكاية، لها بداية ولها نهاية.

ومن هنا فإن عناصر الحبكة تتمثل في الآتي:

١-**البـــــــــداية** (the beginning)

إن البداية هى مرحلة المواجهة الأولى مع القارئ، ولذا يجب أن تشتمل على ما يشجعه على قراءة القصة ؛ لأن البداية الضعيفة للقصة ستؤدي إلى انصراف القارئ عنها وعدم قراءتها.

ولا بد للقاص أن يراعي أهمية التشويق والإثارة في مطالع القصة الفنية؛ وذلك لأن براعة الاستهلال تجذب القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب يملك القدرة على جذب انتباه القارئ لمتابعة القراءة، حيث " تشكل بداية الرواية مكاناً استراتيجياً في النص يحدد طريقة القراءة، ويوازن بين مهتمين متنافسين: المعرفة والتشويق. "[٦٨] وقد يكون عنوان القصة مثيراً للانتباه ويحث القارئ على متابعة القراءة، ولهذا كان من الواجب على القارئ حسن اختيار العنوان.

٢- **الصـــراع** (conflict):

يطلق عليه التدافع، وهو الذي يولد حركة الأحداث في القصة، وقد يكون الصراع خارجياً بين شخصيات القصة، أو صراعاً داخلياً ينمو في الشخصية ذاتها من خلال حيرتها، وترددها بين المواقف المتباينة، ويمكن تعريف الصراع بأنه "الشحنة الرئيسة التي يملك بها الأديب خبايا الإنسان المعاصر، وهو الشحنة التي تنتقد الوجدان المتعب من الاستسلام أمام الأمر الواقع. "[٦٩] ولهذا فالصراع هو الأمر الجوهري الذي يجعل الأديب قادراً على الغوص في داخل الإنسان، ويحفزه لمحاربته والتغلب عليه، وتقوم الصفات النفسية للأفراد بدور كبير في وقوع الصراعات الكبيرة، وذلك بسبب الاختلافات بين الأفراد، حيث إن لكل فرد أهدافه، وميوله، ورغباته التي تختلف من فرد لآخر.

٣-العقدة (لحظة التأزم) (node)

العقدة هى المشكلة الرئيسة في القصة، وتنشأ بفعل الأحداث الصاعدة، حيث تتأزم الأمور ويتحول موقف البطل إلى حالة من الضعف أو الخوف، ويمكن تعريفها بأنها تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة، وهى تمثل ذروة الصراع بين البطل والبطل المضاد ، وعقدة القصة تجيب عن سؤالين وهما: ماذا بعد ؟ ولماذا ؟ ويشترط في العقدة أن تتضمن صراعًا قدريًا، أو ناتجًا عن ظروف اجتماعية، أو صراعًا يقوم بين الشخصيات الموظفة وهذا ما ذهب إليه ناجي، لكن هناك بعض القصص قد ضعفت فيها العقدة بشكل كبير، مما جعل الكاتب يشعر وكأن القصة بلا عقدة.

٤ ــ لحظة التنويــر:

عندما تتراكم السحب في السماء الزرقاء الصافية، وتتجمع أشتاتها وتغيب شمس النهار ؛ ليختلط الأمر على كثير من الناس: فإما أن تشرق الشمس، وإما أن تهطل الأمطار، وإما أن تعود السماء لما كانت عليه، كذلك لحظة التنوير في العمل الأدبي، أي بعد ذروة التأزم التي تتمثل في نشوب العقدة تنحدر القصة بشكل أسرع نحو النهاية أو الحل، الذي قد يوافق توقعات المتلقي وقد يفاجئه دون الخروج عن السياق الطبيعي لتطور الأحداث، وقد عرَّفها الدكتور (رشاد رشدي) بأنها " النقطة التي تتجمع فيها وتنتهى إليها خيوط الأحداث كلها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه. "[٧٠]

ومن الممكن تخمين لحظة التنوير من خلال ممر باب الحدث، والكاتب الذي لا يخطط للحظة التنوير ليس ببارع ؛ لأنه أشبه بمن يبني بيتًا ولا يؤسس له ويتركه للظروف، كما أن الإتيان بلحظة التنوير مرة واحدة يُعدُّ خللًا في بناء العمل، ولا بد من تحري الدقة في أن تأتي لحظة التنوير في موضعها المناسب، حتى لا يحدث أي خلل بالعمل الفني، وليست النهاية عملية ختام لأحداث القصة فحسب، بل إن فيها التنوير

النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن الشخصيات.

فعندما نرتقي بالحديث عن قصص " ناجي " نجد أن كثيراً من قصص " ناجي " يغلب عليها عنصرا التشويق والإثارة اللذان يجعلان من نهاية القصة عنصراً مهماً يكتمل به معنى الحدث، وعند الولوج إلى قصص "ناجي" للبحث عن الحبكة نجد براعة الكاتب في رسمها وتصويرها بشكل تسلسلي مصبوغًا بالتشويق والإثارة ؛ لجذب انتباه القارئ نحو العمل الفني.

ففي قصة " أدركني يا دكتور " نجد أن العنوان كافٍ بوصفه براعة استهلال أن يقوم بنقطة البداية التي تبث في القارئ عنصري التشويق والإثارة، فبدأ الحدث بتعطل السيارة في مكان موحش يغلب عليه الصمت الرهيب، ثم نجده يصل إلى أحد الأكواخ باحثًا عن الماء للسيارة، ثم بدأ الصراع بين تلك المرأة ونيني ولكنه صراع بارد ؛ لأن نيني لم تواجه تلك المأساة، واستسلمت لها، وتحوَّل الصراع الخارجي إلى صراع داخلي من خوف شديد، ثم تشتد الأزمة أيضًا عندما جُرِّد نيني وذهني من كل متاع كانا يلبسانه، وتأتي مرحلة الانفراجة أو لحظة التنوير عندما أشار لهما الرجل عن الطريق، وأعطاهما الماء، وأدار ذهني السيارة هاربًا كأنه يفلت من براثن موت محقق حتى وصلت السيارة أمام العيادة، وانتهت القصة بنهاية أراحت القارئ.

وفي قصة " الضمير " نجد أن البداية تجذب انتباه القارئ، عندما بدأ القصة بقوله: " حدثني صديقي وهو ينفث دخان سيجارته، قال: في سنة ١٩٣٢م كانت الحمى المخية الشوكية منتشرة في مصر انتشاراً مريعًا، وقد ذهب كثيرون من أعزائنا ضحية لها، مدت جناحيها على القطر كعقاب كبير مخيف. . كغمامة قاتمة تنشر ظلًا تسري فيه أشباح القلق والرعب والظنون. "[٧١]

ثم نجد الكاتب يتطرق إلى الحديث عن الحمى المخية الشوكية ليبث الروح في أحداث قصته، وذلك عندما أتى الدكتور صبار مستنجداً بالطبيب لإنقاذ ابنه المريض

بالحمى المخية الشوكية، وتبدأ الأحداث في التأزم عندما يصل الطبيب إلى بيت الدكتور صبار، ويجد ابنه في حالة متأخرة نتيجة حقنة الإستركنين التي أعطاها له ؛ ليريحه من عذاب الألم الذي وقع فيه، ثم تبدو النهاية ملائمة للأحداث حيث نتيجة لذلك مات الطفل فصور الكاتب هذا المشهد بشكل درامي قائلًا " وفي اليوم التالي سرت جنازة صغيرة من تحت نافذتي، وبعد أسبوعين استدعيت لأعود صباراً فوجدته يهذي قائلًا يا أبي لمَ قتلتني؟ " [٧٢] فما أصعب تلك النهاية على عاطفة القارئ ! وما أشدها تأثيراً عليه ! ودخل الدكتور صبار مستشفى المجانين مردداً عبارة " يا أبي لِمَ قتلتني. " [٧٣]

وفي قصة " الأقدار " يبدأ الحدث بهرولة الطبيب ؛ لإنقاذ الطفل الفقير رغم تعبه، وقد تعددت الأزمات في هذه القصة الأولى عندما خرج الطبيب ولم يجد السائق، فاضطر إلى أن يقود السيارة بنفسه، وكان على القارئ أن يتوقع نتيجة ذلك، ثم نجده يتعرض للأزمة الكبرى التي اشتد فيها الصراع، ووصلت العقدة إلى ذروتها عندما اصطدمت سيارته بسيارة سيدة متهورة وتحطمت سيارته، وهنا يسأل القارئ: كيف سينقذ الطفل ؟ وهل يستطيع التغلب على كل تلك الصعوبات من التعب وتحطم سيارته ؟ إلى أن يجبر تلك السيدة على أن توصله بسيارتها إلى ذلك الطفل المريض، ومن هنا تبدأ النهاية التي حسمها في أداء الواجب، ودخول البهجة والسرور على المتلقي قائلًا " حقن الطبيب الطفل بالمصل ثم أعطاه حقنة كافور وجرعة دواء منبه، فلم يلبث الدم أن جرى في وجنتيه، وتنهد الطبيب مرتاحاً يقـــول لقــد أديت واجبي. " [٧٤]

وتظهر الحبكة بكامل عناصرها في قصة " من مذكرات طبيب " ؛ حيث نجد الكاتب يعرض مذكرة من إحدى مذكراته، فيبدأ سرد قصته بطريقة مشوقة قائلًا: " دعيت إلى منزل باشا، لا أدري لماذا لم أطمئن إلى تلك الزيارة. "[٧٥]

ثم تتطور الأحداث وتصل إلى شدتها وذروتها عندما قال: " قلت للجميع أريد أن أخلو بإحداكن، فتقدمت السيدة المتكبرة فملت على أذنيها قائلًا: إن البنت حبلى صرخت

في رياء " يادهـــــوتي " ايه الكـــلام ده ما عندناش حاجـــــة زي دي، دي عيلة شريفة يا دكتور ؟ "[٧٦]

وتشتد الأزمة والصراع الداخلي بين الطبيب ونفسه، عندما أخذ خمسين جنيهًا من أجل القيام بعملية الإجهاض، بيد أن ضميره المهني أخذ يتصدى له وفقر أسرته شبح ينخر يتصدي له، وأخذ الشبحان يتصادمان وتشتد حدة الصراع حتى وصلت إلى ذروته، وبعدها تبدأ تجليات النهاية عندما تأتي الأسرة في اليوم الرابع من أجل أن يقوم الطبيب بعملية الإجهاض، لكن النهاية تأتي بمفاجأة للقارئ عندما رفض الطبيب مخالفة شرف المهنة، والقيام بتلك العملية وتنتهى الأحداث بقوله: " لا أدري ما حدث بالضبط. وجدت نفسي أتناول كرسيًا أضرب به الكلب وأطرده، وأضع له في جيبه الخمسين جنيهًا، ورأتني أطرد عائلة الباشا، وألقى بهم في الشارع كوحش ثائر. " [٧٧] ومن خلال هذا المشهد يتضح مدى حدة الصراع الداخلي والخارجي للبطل التى انتهت بانتصار الضمير والأخلاق المهنية واحترام شرف وأمانة مهنة الطب ليعطي هذا الصراع طابع الأخلاق.

الخاتمة

وخلاصة القول فإن ما تمَّ عرضه سالفًا من عناصر البناء الفني فى قصص إبراهيم ناجي يوضح أن أعمال ناجي القصصية رغم أنها كانت في باكورة نشأة فن القصة إلا إنها وصلت إلى حد كبير من اكتمال عناصرها الفنية، ويمكن أن نستعرض أهم النتائج التى توصل إليها الباحث ومنها:

١- إن تقييم الأعمال القصصية عند ناجي قد ارتقت بعضها إلى فن القصة ؛ لاكتمال عناصرها من الشخصيات والزمان والمكان والحبكة القصصية إلا في القليل من القصص التي لم ترتق إلى فن القصة، ولكنها تقف عند حد الحكاية نظراً لعدم اكتمال العناصر القصصية فيها ، وهذه القصص: قصة " مجاهد عربي وزوجته "

وهذه القصة مجرد حكاية تاريخية خالية من الحبكة والحوار القصصي، وفي قصة "أحلام الموتى " لا يوجد تناسق بين العنوان والمضمون والقصة مجرد حكاية قصصية لعودة ناجي من لندن بعد تعرضه لحادث هناك.

أما عن بقية القصص فقد ارتقت إلى فن القصة لاكتمال عناصرها.

٢- نوَّع الكاتب في أمكنته وأزمنته القصصية، وقد كان الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي هو الأكثر حضوراً، فقد أوجده من خلال استخدامه لتقنية الحلم والذاكرة والتداعي وغيرها.

٣- إن بدايات القصص عند ناجي تحتوي على لحظات توتر نفسي عند الشخصيات، والخاتمة عنده كئيبة سوداء، يتخللها أمل بسيط في لحظة التنوير، ولكن سرعان ما ينقلب إلى أحزان.

الهوامش

[1]- فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٢، ص١٠٣.

[2]- المرجع السابق ، ص ١٠٣.

[3]- رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ فبراير ١٩٥٩، ص١٤.

[4]- صلاح رزق ، القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني منذ النشأة حتى سنة ١٩٥٢ ، ص١٧.

[5]- إدوين موير ، بناء الرواية ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، مراجعة د. عبد القادر القط ، ص١٤.

[6]- إبراهيم ناجي ، الأعمال النثرية الكاملة ص ٣٠٣.

[7]- المصدر نفسه ، ص ٣٠٥.

[8]- المصدر نفسه ، ص٣٠٦

[9]- المصدر نفسه ، ص ٢٩٣

[10]- سليمان حسين : أدوات النص ، مقالات في الرواية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٧ ص ٧٥

[11]- رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، ص٢٩

[12]- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي: النظرية والتطبيق دار المعرفة للطباعة والتجليد ، ٢٠٠٦، ص ١٤٠

[13]- المصدر نفسه ، ص ٢٨٧

[14]- المصدر نفسه ، ص ٣٥٠

[15]- محمود ذهني: تذوق الأدب : طرقه ووسائله ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ١٥٤

[16]- المصدر نفسه ، ص٢٩٠

[17]- المصدر نفسه ، ص٣٦١

[18]- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي للحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط٦،٢٠٠٦، ص ٥٦٩

[19]- المصدر نفسه ، ص ٢٩٦

[20]- عبد اللطيف الحديدي ، الفن القصصي ، ص١٥٨

[21]- المصدر نفسه ، ص ٣٨٥

[22]- يوري تينيانوف : مفهوم البناء ضمن كتاب الشكلانيين الروس ، ترجمة / إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، المملكة المغربية للناشرين المتحدين ط١ ، ١٩٨٢ ص ٧٧

[23]- عبد اللطيف محمد الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ص ١٥٧

[24]- المصدر نفسه ، ص ٣٨٨

[٢٥]- طه وادى ، دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٤ ص٢٥/٢٦

[٢٦]- المرجع السابق ، ص٢٦

[٢٧]- المصدر نفسه ، ص ٣٠٣

[٢٨]- المصدر نفسه ، ص٣٠٤

[٢٩]- المصدر نفسه ، ص ٣١٣

[٣٠]- المصدر نفسه ، ص ٣٥١

[٣١]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص ٧٣

[٣٢]- إيفلن فريد جورج بارد ، نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، دار الشروق ، عمان ١٩٨٨، ص ٢١٧

[٣٣]- مصطفي الضبع ، استراتيجية المكان ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،١٩٩٠ ص ٥٩

[٣٤]- المصدر نفسه ، ص٢٨٧

[٣٥]- المصدر نفسه ، ص ٣١٩

[٣٦]- المصدر نفسه ، ص٢٩٣

[٣٧]- المصدر نفسه ، ص ٣٢٠

[٣٨]- المصدر نفسه ، ص ٣٣٥

[٣٩]- المصدر نفسه ، ص ٣٠٧

[٤٠]- المصدر نفسه ، ص٣٥٣

[٤١]- المصدر نفسه ، ص٣٦٩

[٤٢]- المصدر نفسه ، ص٣٨٣

[٤٣]- المصدر نفسه ، ص٣٩٢

[٤٤]- المصدر نفسه ص٣٨٨

[٤٥]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص٢٩

[٤٦]- صالح صلاح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات ، القاهرة ط١، ١٩٩٧ ص١٢

[٤٧]- أمينة رشيد ، تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٨،ص ١٥

[٤٨]- طه وادى : دراسات في نقد الرواية ، ص ٣٤

[٤٩]- المصدر نفسه ، ص٣١٩

[٥٠]- المصدر نفسه ، ص ٣٤١

[٥١]- المصدر نفسه ، ص ٣٤١

[٥٢]- المصدر نفسه ، ص ٣٠٧

[٥٣]- المصدر نفسه ، ص ٣١٠

[٥٤]- المصدر نفسه ، ص ٣١١

[٥٥]- المصدر نفسه ، ص ٣١١

[٥٦]- المصدر نفسه ، ص ٣٠٥

[٥٧]- المصدر نفسه ، ص ٣٦٥

[٥٨]- المصدر نفسه ، ص ٣٦٨

[٥٩]- المصدر السابق ، ص ٣٧٥

[٦٠]- ناصر عبد الرازق الموافي ، القصة العربية عصر الإبداع ، دار النشر للجامعات ، ط٣ ، ١٩٩٧، ص ١٥٦

[٦١]- مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ص ٦٦

[٦٢]- المصدر نفسه ، ص ٢٩١

[٦٣]- المصدر نفسه ، ص ٢٩٣

[٦٤]- المصدر نفسه ، ص ٢٩٥

[٦٥]- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١ ٢٠٠٢، ص ٧٢

[٦٦]- أ، م فورستر : أركان القصة ، ترجمة كمال عياد ،ـــ دار الكرنك ، القاهرة، ١٩٦٠، ص ١٠٥

[٦٧]- حماده إبراهيم ، معجم المصطلاحات الدرامية ، دار الشعب ١٩٧١ ، ص ١١٦

[٦٨]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ٣٢

[٦٩]- غالي شكري ، أدب المقاومة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص٥٠

[٧٠]- رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص ٩٦

[٧١]- المصدر نفسه ، ص ٣٩٠

[٧٢]- المصدر نفسه ، ص٣٩٠

[٧٣]- المصدر نفسه ، ص٣٩٠

[٧٤]- المصدر نفسه ، ص ٣٦٠

[٧٥]- المصدر نفسه ، ص ٣٠٧

[٧٦]- المصدر نفسه ، ص ٣٠٩

[٧٧]- المصدر نفسه ، ص ٣١٢

قائمة المصادر والمراجع

١- إبراهيم ناجي، الأعمال النثرية الكاملة، تحقيق ودراسة: حسن توفيق، المجلد الأول، المجلس الأعلى للثقافة ،٢٠١٠م.

٢- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٨م.

٣- إيفلن فريد جورج يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق، عمان ١٩٨٨م.

٤- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٥- حماده إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية، دار الشعب ١٩٧١م.

٦- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١ فبراير ١٩٥٩م.

٧- سليمان حسين: أدوات النص، مقالات في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٧م.

٨- صالح جودت، ناجي حياته وشعره، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٠.

٩- صالح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة ط١، ١٩٩٧م.

١٠- د. صلاح رزق، القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني منذ النشأة حتى سنة ١٩٥٢م.

١١- طه وادى، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٤م.

١٢- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي: النظرية والتطبيق دار المعرفة للطباعة والتجليد، ٢٠٠٦م.

١٣- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،١٩٨٨م.
١٤- غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.
١٥- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م.
١٦- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط١ ٢٠٠٢م.
١٧- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
١٨- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي للحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٢٠٠٦،٦م ،ص ٥٦٩.
١٩- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٢٠- محمود ذهني: تذوق الأدب: طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م.
٢١- مصطفي الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،١٩٩٠م.
٢٢- ناصر عبد الرازق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع، دار النشر للجامعات، ط٣، ١٩٩٧م.
٢٣- د. يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي (المذاهب- اللغة - النماذج البشرية)، دار النهضة العربية، ١٩٧٧م.

المراجع المترجمة

١- إدوين موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، مراجعة د. عبد القادر القط.
٢- أ، م فورستر: أركان القصة، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة ،١٩٦٠م.
٣- بان مانفريد، علم السرد (مدخل لنظرية السرد)، ترجمة اماني أبو رحمة، مكتبة بغداد،٢٠١١م.

٤- يوري تينيانوف: مفهوم البناء ضمن كتاب الشكلانيين الروس، ترجمة / إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، المملكة المغربية للناشرين المتحدين ط١، ١٩٨٢م.