

مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة،
العدد الثاني والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٤هـ.ش/٢٠١٦م
صص ٦١ - ٩٠

دراسة العناصر الروائية في المجموعة القصصية القصيرة «بيت سبي السمعة» لتجيب محفوظ

الدكتور ييمان صالح*

الملخص

بما أن أحد أسباب نجاح القاصين الرئيسة في بلوغهم إلى الأغراض التي يرمونها، استخدامهم الواعي للعناصر الروائية كالحبكة، وبناء الشخصية، وأسلوب الحكاية، ... لهذا كرّست هذه الدراسة جهودها مستفيدة من المنهجين الوصفي-التحليلي، والإحصائي-البياني في دراسة أحد آثار نجيب محفوظ المعروفة وهو «بيت سبي السمعة» والذي يشتمل على ثماني عشرة قصة قصيرة، من ناحية استخدامه العناصر القصصية حتى تبيّن مقدار نجاحه في هذا المجال. وقد وصلت إلى هذه النتائج أن أكثرها تبدأ باسم شخصيتها الأصلية أو في بداية القصة يتعرّف القارئ على العقدة وبعد ذلك، كانت شخصيات القصة تدخل المشهد، الأمر الذي يسبب أن لا يواجه القارئ مقدمة مملّة. ممّا يلفت النظر في هذه القصص، تنسيقها مع الحبكة. أسلوب الحكاية في كل القصص هذه، هو أسلوب عارف الكل إلا قصة «الرماد» فقد عرضها الراوي مستعيناً بأسلوب المتكلم وحده، علماً بأن ثبات عنصر الراوي من أهم الأسباب التي تُمكن القارئ من استيعاب القصة بسهولة وبساطة. مما جدير بالذكر أن محفوظ في قصصه الأخيرة إلى جانب معالجته النفسية للشخصيات، فقد اعتمد على الطريقة المباشرة مهتماً بإبراز المعالم الخارجية للشخصية ولكن تناوله للشخصيات فقد أصبح أكثر تلخيصاً من الناحية الكمية وأكثر إكمالاً من الناحية الفنية، حيث إنّ الراوي لم يرسم وحده المعالم الخارجية، بل إنّ كثيراً من تلك الأوصاف ترسم من قبل شخصيات أخرى. إن المونولوجات خاصة منها النفسي تعتبر من أهم عناصره القصصية، والاستفادة من الجمل التعجبية، والتشبيهات البديعة، والمثل، والكناية تعدّ من أهم ميزاته الثرية.

كلمات مفتاحية: نجيب محفوظ، بيت سبي السمعة، القصة القصيرة، العناصر الروائية.

* أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة إيلام. salehi@ilam.ac.ir / ٠٩١٨٨٥٩٩٦٦٣
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٥/٣هـ.ش = ٢٠١٥/٧/٢٥ تاريخ القبول: ١٣٩٥/٢/٢٧هـ.ش = ٢٠١٦/٥/١٦م.

المقدّمه

إنّ الدقّة وإعادة النظر في آثار الأدباء والكتّاب هي الخطوة الأولى لفهم أفكارهم وظروف المجتمع في مختلف المجالات السياسية، والاجتماعية، والثقافية ولا يمكن التوصل إلى جذور فَنهم وأدبهم إلاّ بالتحليل الدقيق العلمي لإنتاجهم الأدبي، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإنّ مضمون الأثر الأدبي لا يقوم من غير شكله الفني الذي لا ينفصل عنه؛ لأنّهما عنصران متلازمان يتفاعلان تفاعلاً حياً، وهما متكاملان في البناء الروائي، فالشكل متّحد بالمضمون، مندمج به، ومناقشته «أمر ضروري لفهم طبيعة العمل الفني، إذ أن تحويل أسرار الكاتب إلى قضايا مجتمعية، لا يكون له تأثيره، إلا بنوع الإطار الذي توضع فيه.»^١

وليس المقصود بالشكل، طريقة العرض القصصي، أو السرد، أو البحث في عناصر القصة الرئيسية، من أشخاص، وعقدة، وأحداث، وبيئة مكانية أو زمانية، فحسب، بل المقصود به، «الطريقة التي تتخذ بها هذه العناصر موضعها في العمل الروائي، وعلاقتها المتبادلة فضلاً عن تنظيم الدلالات، والوسائط التعبيرية، واستقلال الصور الخيالية، والانفعالية المتعارضة، لأن ذلك كلّ، يكمل العمل الروائي، ويضاعف سحره وحيويته، ويغدق عليه اكتمالاً ذاتياً، وطابعاً كلياً، فيبدو عالماً قائماً بذاته، ويسهم في إبراز قيمته، ويزيد دلالاته الفكرية، ويكسبها فهماً للطبيعة البشرية، يعادل، لا بل يناهض أي فهم يمكننا اكتسابه من الحياة الواقعية ذاتها»^٢

أهمية البحث والهدف منه

بما أنّ الأدباء المبدعين يلعبون دوراً كبيراً في تطوُّرات المجتمع الإنساني إذ لا نجد أيّ تغيير دون أرضية فكرية وثقافية في المجتمع الإنساني، ومن جهة أخرى فإنّ القصة القصيرة هي ديوان البشر الجديد لأنّها تمكنت من ترسيخ جذورها العميقة بالقاصين الموهوبين في أنحاء العالم، و«إنّها أثر قصير يبرز فيه الكاتب شخصية أصلية في حدث واقعي، مستعيناً بالحبكة المنظمة.»^٣ فاستخدام العناصر الروائية فيها؛ يعني الحبكة وما يتعلق بها، والمضمون، وبناء الشخصية، وأسلوب العرض، والمشهد، وأسلوب كتابتها،

١- جورج أروط، سهيل إدريس في قصصه ومواقفه، ص ٢١٥.

٢- جيروم ستولينتر، النقد الأدبي، ص ٣٣٩

٣- محمد مصطفى هدارة، في النقد الحديث، ص ١٤٩.

يحتاج إلى دقة بالغة؛ لهذا كرّست هذه الدراسة جهودها أن تلقي الأضواء على أحد آثار نجيب محفوظ المعروفة وهو «بيت سبي السمعة» والذي يشتمل على ثمان عشرة قصة قصيرة.

سابقة البحث

الدراسات التي اهتمت بتبيين كيفية استخدام العناصر القصصية في الروايات العربية، كثيرة، نشير إلى نماذج منها: «دراسة في عناصر روايات عبدالسلام العجيلي، (اعتماداً على روايته الأولى "باسمة بين الدموع")، لعلي طالب زاده ومنيره زبياتي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثامنة، العدد الأول، سنة ١٤٣٣. في هذا المقال، توقّف الكاتبان عند عالمه الروائي ليدرساه من حيث الشكل، والبناء، وتقنيات السرد، واعتمدا في دراستهما على روايته الأولى "باسمة بين الدموع"، فاستعرضا العناصر الروائية فيها كالشخصية، والزاوية، والظروف الزمكانية، والموضوع، واللغة، والتقنية، والملاحظات النفسية الصائبة، والتشويق، والغربة.

«عناصر قصة موسى والخضر (ع) (الشخصية والزمان نموذجاً)»، لسيدرضا سليمان زاده نجفي و عظيم طهماسي. مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، العدد ٦٤، سنة ١٤٣٣. تبحث هذه الدراسة عن عناصر قصة موسى والخضر (ع) متناولة الشخصيات والزمن نموذجاً، وتتطرق إلى القصة من منظور قرآني، ثم تتجه نحو تقسيم شخصيات القصة والتعرّف عليها، وتلقي الضوء على سماكها مستمدة من نظريات القصة المعاصرة. تبحث المقالة عن علاقات الشخصيات معاً واتصال مصائر بعضها ببعض ثم يتناول عنصر الزمن في القصة وتعرّث على توظيف الزمن ودلالته من خلال التعمق في المفردات والآيات وأساليبها التعبيرية.

«دراسة البنية القصصية في كليلة ودمنة (باب الأسد وابن آوى الناسك نموذجاً)»، لمجيد صالح بك و محسن خوش قامت. مجلة دراسات العلوم الإنسانية، السنة العشرون، العدد ١، سنة ١٤٣٥. قام الكاتبان بدراسة عناصر القصة في باب الأسد وابن الناسك وفقاً للمبادئ النبوية التي تقوم على أنّ النصّ الأدبي هو علاقات العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في نظام يحفظ لها استقرارها ويضمن لها حركاتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، وحوالاً أن يحللاً موقع العناصر التي تشكّل منها البنية (وهي: الحكمة، والشخصيات، والأحداث، والحوار)، والعلاقات التي تقيمها حركة العناصر تحليلاً دقيقاً ليكتشفا طبيعة هذه البنية.

«تحليل العناصر القصصية في قصة مقعد رونالدو»، لكازم محمددي والآخريين، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ١٤، سنة ١٣٨٩. يهدف هذا البحث تحليل العناصر القصصية في قصة «مقعد رونالدو»

لكشف القناع عن تجربة محمود شقير القصصية، والفنية، وإلقاء الضوء على كيفية استخدامه أهم العناصر الروائية ومقدار نجاح كاتبها في هذا الحيز.

«تطبيق العناصر الروائية في رسالة حي بن يقظان لابن طفيل»، لعباس عرب، وراضيه خسروي، مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي، السنة الرابعة، العدد ٧، ١٣٩١. قام الكاتبان بدراسة هذه الرسالة من ناحية استخدامها العناصر القصصية المختلفة.

«دراسة لقصة الذئب تعيد قراءة تاريخها»، لحسين ابويساني وأنا شاه محمدي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة التاسعة، العدد الخامس عشر، سنة ١٤٣٣. فقد عني كاتبها المقالة، بمعالجة هذه القصة القصيرة جداً للكاتب السوري أحمد جاسم الحسين، في الشكل والمضمون وحددا عناصرها القصصية وتناولها في جوانبها المختلفة.

لكن حتى الآن - حسب ما بحثناه عن نجيب محفوظ، في الكتب والمجلات والإنترنت - لم تكتب دراسة حول استخدامه العناصر القصصية في مجموعته «بيت سيئ السمعة» القصصية.

أسئلة البحث ومنهج الوصول إلى جوابها

يطرق هذا البحث إلى الإجابة عن السؤالين التاليين مستفيداً من المنهج الوصفي - التحليلي، والإحصائي - البياني:

١ - كيف استخدم نجيب محفوظ العناصر الروائية، في مجموعته «بيت سيئ السمعة» القصصية؟

٢ - ما مدى نجاح الكاتب، في استخدامه العناصر الروائية، في مجموعته القصصية هذه؟

التعريف بالمجموعة القصصية «بيت سيئ السمعة»

قبل التطرق الأكثر إلى دراسة مجموعة «بيت سيئ السمعة»، لا بد من تقديم ملخص قصصها ومعلومات حول بعض شخصياتها حتى يتعرف القارئ على موضوع الدراسة.

كتب محفوظ هذه المجموعة والتي تشتمل على ثماني عشرة قصة قصيرة، في الطور الثالث (١٩٥٢ - ١٩٦٥)، من أطوار حياته الأدبية، الذي طرأ التغيير فيه على شخصياته حيث تحوّلت إلى أفكار وآراء تبين ما في ذهن الراوي ومخيلته. فلذا لا تقصر مشاكل شخصياته الأصلية على ما يجري في المجتمع فحسب؛ بل تبرز فيها المشاكل الفكرية والنفسية أيضاً. وليس هذا الأمر بمستغرب عن كاتب كمحفوظ؛ لأن «مطالعاته الفلسفية ودراساته حولها أدت إلى أن توفر له مهارة بالغة في العبور عن الأجزاء ووصوله إلى الآراء والأفكار الشاملة»^١

١ - فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص ١٨٤.

على العكس من مضامين قصص محفوظ الأخرى، ففي هذه المجموعة التي تدور حول موضوع واحد وهو الأسرة والمسائل التي ترتبط بها، تسمية قصصه لاتتبع هذا الأسلوب لهذا نشاهد في كيفية تسميتها تنوعاً يَبِيناً.

تسمية قصص «قبيل الرحيل»، و«وجها لوجه»، و«موجة حر»، و«عابرو السبيل»، و«يوم حافل»، و«حلم نصف الليل»، و«قوس قزح»، و«كلمة السر»، و«الختام»، و«الصمت»، و«الخوف»، و«الرماد» تكون موافقة مع مضامينها. وأمّا «بيت سيئ السمعة»، و«القهوة الخالية»، و«سوق الكانتو»، فسبب تسميتها يعود إلى مكان الحدث.

وتسمية قصتي: «الهارب من الإعدام»، و«سائق القطار» نتيجة لحصيلة عمل شخصياتهما.

«لونا بارك» تذكرة كانت في الأصل ضمن الهدايا التي توزع باسم مدير لونا بارك.

والآن نقدّم ملخص بعض القصص التي برز فيها استخدام العناصر القصصية برونزاً واضحاً.

«حلم نصف الليل» قصة امرأة جميلة وثرية، يقال لها أمّ عباس. يوم توفي زوجها كانت حوالي الأربعين، وعباس ابنها من الزوج الراحل، في العشرين من عمره. بعد ذلك رجل اسمه حسنين الذي يملك عربة كارو ويؤجرها إلى الغير، يزوّجها ولكنه يؤذيها. بعد قتل حسنين، تزوّج منها شخص آخر اسمه عبده، ولكنه مع الأسف هذا حسنين حذوه في سلوكه السيئ مع تلك المرأة وأخيراً قُتل هو أيضاً بشكل خفيّ.

«قوس قزح» اجتماع أسرة على هيئة مجلس للشورى في كل المسائل التي ترتبط بها. وفيه أجبر الأب، زوجته وابنيه أن يعملوا كل أفعالهم على أساس العقل وأن تكون نتيجة المشورة؛ الموضوع الذي لا يعجبه طاهر وهو الابن الأصغر. لأن الاجتماع هذا، لم يرض له التزوُّج بنت يحبها.

«الصمت»، يخبرنا أن الأستاذ صقر الممثل الذي واجهت زوجته ولادة صعبة وكان أغلب همّه هو خلاصها من هذا الألم الشديد. خاصة أن له ذكرى مؤلمة عن ولادتها الأولى وفي الحوار مع صديقه جميل زيادي يشير إلى ذكرياته المؤسفة دائماً.

«بيت سيئ السمعة» الذي يحمل عنوان المجموعة هذه، قصة رجل اسمه أحمد الذي يحب بنتاً اسمها ميمي؛ لكنّ بيتها مع الأسف كان سيئ السمعة. في هذا الأثناء أحمد الذي يهدف إلى أن يكون مُحامياً، يطلب من البنت أن تضمّر موضوع خطابته عن الآخرين صيانة لصيته، ولكنه يواجه رفضها الشديد وانتهت قضية الزواج.

محمد الرشيد في «القهوة الخالية» يجب زوجته حباً جماً ولكنها توفيت. بعد ذلك، يقضي بقية أيام حياته رغم أنه كاره في بيت ابنه صابر، لأن أعمال حفيده توتو تؤذيه حيث أدت تلك الأعمال إلى موت العجوز.

في قصة «كلمة السر» كان فؤاد أبو كبير، موظف دائرة وهو على وشك أن يستوفي مدة خدمته. وزوجته التي تزوجها عن قرابة وقد أنجب منها خمس بنات وولداً واحداً تخرّج منذ أعوام طبيياً والجميع متمتعون بنعمة الحياة الموافقة. في هذا الأثناء يتعرّف على امرأة أخرى تذهب بعقله ولهذا يتزوجها في تكتم تام، ولكن في نهاية الأمر يندم من عمله و يرجع إلى زوجته السابقة.

قصة «الخوف» تخبرنا بأن أهل الفراغنة أتعس الأحياء حيث تقع عطفتهم بين حارة عيس من ناحية وحارة الحلوجي من ناحية أخرى. وكانت الحارتان متنافستين متعاديتين لا يهدأ بينهما نزاع وقد عرف سكانهما بالشراسة والغلظة والعدوان. ولكن بعد تأسيس مخفر الشرطة ومع بذل جهود عثمان جلالي أحد ضباطه الشاب، يرجع الصلح والطمأنينة إلى سكانهما مرة أخرى.

وفي «الختام»، كان علام يسري مراقب عام الوزارة في غاية من السعادة. إستدعاه الوزير وقال له: اتخذ فوراً إجراءات تعيينك وكلياً مساعداً للوزارة. ولكن في هذا الأثناء موظف آخر اسمه عبدالفتاح حمام الذي يعمل في قسم الذاتية، يسفر عن تزويره في بطاقته الهوية هروباً من خدمة العلم، ولهذا يخلق له مصائب عديدة.

كيفية استخدام العناصر الروائية في مجموعة «بيت سبي السمعة»

أ. الحكبة

تعدّ الحكبة إحدى المكونات الأساسية لأي نصّ سردي «الحكبة هي سلسلة الحوادث التي تجري في القصة، مرتبطة برابط السببية. فالحكبة هي طريقة المعالجة الفنية التي يجريها الكاتب على المادة الأولية للقصة». ^١ بعبارة أخرى «هي ذلك العنصر الذي يضيف شكلاً على الفعل الذي يمثّل، ولا يمكن الاستغناء عنها في الرواية. إن للحكبة مراحل وأجزاء، تبتدئ غالباً بمقدمة تنتقل منها إلى الحادثة حيث تبلغ ذروتها ثم تصل إلى الحلّ وهو النهاية، فعلى الكاتب أن يراعي هذه المراحل والأجزاء». ^٢

١- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ٦٣.

٢- جوزيف الهاشم وآخرون، المفيد في الأدب العربي، ص ١٠٦ و فردب ميليت، فن المسرحية، ص ٣٩.

أول شيء يلفت النظر في الحكمة هو البداية. إنها ذات أهمية كبيرة إن أراد أن يثير القارئ على قراءة روايته.^١

قد وصف تشيكوف (أديب روسي ١٩٤٠-١٨٦٠) القصة الجيدة بأنها محذوفة مقدمتها، أي أننا نواجه بالأحداث مباشرة بلامقدمات، وقد اهتم ادغار آلان بو (كاتب و شاعر أمريكي ١٨٤٩-١٨٠٩) ببداية القصة إلى درجة أنه قال إنها هي التي تحدد نجاح القصة وفشلها.^٢

فالبداية افتتاح للنص فلا بد أن تكون جاذبة للمتلقي وموظفة، بحيث تخدم عموم القصة، وهذا يتطلب خصوصيته في انتهاء المفردة أو الجملة لتساهم مع سواها في تشكيل إيقاع القصة بعامتها، خاصة أنه غير مطلوب منها أن تصف أو تقدم بمقدمات طويلة أو قصيرة.^٣ الميزة التي نراها في معظم قصص محفوظ، فإن أكثرها تبدأ باسم شخصيتها الأصلية أو في بداية القصة يتعرف القارئ على العقدة وبعد ذلك، كانت شخصيات القصة تدخل المشهد، الأمر الذي يسبب أن لا يواجه القارئ مقدمة مملّة.

وللحكمة ركائز تقوم عليها، منها: الصراع، والأزمة، والتشويق، والذروة، والعقدة والحل. كثير من قصص محفوظ القصيرة تتمتع بالحكمة المناسبة بما فيها من عناصرها المختلفة المذكورة؛ فإنها إضافة إلى تناسب حجمها مع الحكمة، كانت الأحداث تأتي فيها برابط السببية وترتبط بعضها ببعض. نتناول العناصر القصصية في هذه المجموعة، بالبحث والتحليل مبدئين بدراسة الحكمة وأهم العناصر التي كوّنتها، وهي:

أولاً. الصراع

عندما نواصل القراءة نواجه الصراع «وهو اشتباك اثنين أو أكثر في معركة صغيرة أو كبيرة ولا بد له من قوتين متعارضتين»^٤

للصراع أنواع مختلفة، وأهم صراعات وقعت في هذه المجموعة، هي: ١- الصراع الذهني: وهو يعني التقابل بين فكرين متضادين. أنظروا: (قصتي قوس قزح، والقهوة الخالية)، على سبيل المثال، جاء في قصة قوس قزح: «أراد الأب أن يقول: «إنّ ذهاب العقل كارثة لاتعادلها كارثة» ولكنه لم ينبس.

١- مصطفى مستور، مبانى داستان کوتاه، ص ١٧.

٢- يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، ص ٥٤.

٣- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً: مقارنة بكر، ص ٤٧.

٤- حسين القباني، فن كتابة القصة، ص ٤٣.

وسأعل نفسه: «ما معنى هذا؟! ... وهل ثمّة خطأ؟! كان بيته -وما زال- معبداً للعقل وللنظام فكيف تسلّل إليه الفساد؟!...»^١

٢- الصراع العاطفي: في حين أصيبت الشخصية باضطراب في نفسها. أنظروا: (قصص الصمت، وكلمة السر، والختام)، كما نقرأ في الصمت: «...نظر الأستاذ صقر نحو زوجته على أمل أن يكون الحديث قد لطف من كرمها ولكنه وجدها غارقة في دنياها الخفية فسأعل نفسه متى ينتهي عذابها؟ ومتى يرحمه الطبيب فيتركه لنفسه؟»^٢

٣- الصراع اللفظي: أنظروا: (قصة قبيل الرحيل)، حيث نقرأ في القصة هذه «فابتسمت ابتسامة باردة وهي تسأعل: أتريد أن تأخذ دون أن تأتي؟!... فسألها بصوت متهدج: مجرد حيلة من الحيل؟! فقال وغضبه يتراكم كزوبعة في الأفق: كذبة حقيرة... ثم رماها بنظرة قاسية لم تر من وجهها إلاّ دمامة وحشية فصاح بها: شيطانة حقيرة...»^٣

٤- الصراع الاجتماعي: وهو نتيجة عدم اهتمام الشخصيات برعاية القوانين الاجتماعية. أنظروا: (قصص بيت سيئ السمعة، وقوس قزح، والخوف، والرماد)، على سبيل المثال جاء في قصة بيت سيئ السمعة: «...غير أن بيت آل حلاوة حرق العقل والمعقول وقام وحده ككلمة متحدية. عرف ببيت سيئ السمعة وأحيط بسياج من الرهبة. كانت ربة البيت أول امرأة في الحي ترى سافرة فلا برقع أبيض ولا أسود. وقد تصطحب معها بناهما الأربع فتمضي بمن سافرات كذلك، آخذات زينتهن، وهو ما لم يسمح به لبنت قبل خطبتها.»^٤

٥- الصراع البدني: أنظروا: (قصص الخوف، وحلم نصف الليل، وسوق الكانتو، ووجهاً لوجه). حيث نقرأ في قصة الخوف: «...ورقص شاب يُدعى عنبة ببطنه في وقاحة مزرية وهو على بُعد أزرع من الضابط فمال هذا نحوه بغتة ولكمه في بطنه لكمة شديدة سقط على أثرها بلا حراك.»^٥

١- نجيب محفوظ، بيت سيئ السمعة، ص ٣٦.

٢- المصدر السابق، ص ٤٢.

٣- المصدر السابق، ص ١٣.

٤- المصدر السابق، ص ٥٤.

٥- جمال ميرصادقي، عناصر داستان، صص ٧٥-٧٣.

٦- نجيب محفوظ، بيت سيئ السمعة، ص ٩٠.

ثانياً. التشويق

يعدّ التشويق من المكونات الأساسية للحبكة «لأنّ المؤلف كان حريصاً على أن يحتفظ بالحد الأدنى من انتباه القارئ وعلى الرغم من أنّه لم يجشّم نفسه مشقة اصطناع الإثارة الشديدة فإنّه في الوقت نفسه حاول أن يضمن لروايته قدرة مستمرة على الإثارة المعتدلة، فيستفيد من هذا العنصر أولاً ليبقي في الرواية سؤالاً معلقاً حول مصير البطل بعد أن أحسّ أن تطور أحداث الرواية قد لا يحمل للقارئ من التشويق قدرًا كافيًا يدفعه للإستمرار فيها وبخاصة لما ورد في الرواية من مناقشات وآراء قد تبرد إزاءها حرارة التتبع لدى القارئ.»^١ (في تتبعنا عن البحث، سنسلط الأضواء عليه وعلى المكونات الأخرى للحبكة بعد التعريف بها).

ثالثاً. الأزمة

الأزمة هي اللحظة التي تلتقي فيها الشخصيات المتضادة بعضها ببعض للمرة الأخيرة، ويتصل العمل الروائي إلى ذروته وتسبب تغييراً وتحوّلاً أساسياً في حياة الشخصية المحورية أو أشخاص آخرين، حيث ينتهي هذا التغيير، إلى تحول حاسم في مصير الرواية. بعبارة أخرى؛ «كانت الأزمات تصل بعضها إلى بعض وبتحداها تهدي الرواية إلى ذروتها. في حبكة مناسبة تشتد الأزمة مع حركة الرواية وترغبنا إلى مواصلة أحداث القصة.»^٢

رابعاً. الذروة

الذروة هي النتيجة المنطقية للأحداث الماضية التي تجري كالمياه الجارية تحت الأرض فلا بدّ من ظهورها على الأرض. بعبارة أخرى؛ «الذروة هي النقطة التي كانت الأزمة تصل إلى نهايتها وتؤدي إلى الحلّ. كانت الذروة نتيجة منطقية للأحداث السابقة ولو أصبحت مسيرتها مستترّة على القارئ ولكنه ما إن وصل إلى نتيجتها في النهاية، يتقبّلها.»^٣

خامساً. العقدة والحلّ

وأخيراً تنتقل القصة في أحداثها إلى الخلال العقدة، و«هي الحلقة الأخيرة للحبكة وما تصل إليه القصة. وهذا نتيجة نهائية للذروة وحلّ أزمتها.»^٤ «إن الوظيفة الخاصة للحلّ الذي جزء من الحبكة هي حل

١- حسام الخطيب، روايات تحت المهجر، ص ١٩٨.

٢- ابراهيم يونسى، هنر داستان نويسى، ص ٢١٣.

٣- عمادعلي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص ١٠٠.

٤- جوزيف الهاشم وآخرون، المفيد في الأدب العربي، ص ٩٦.

المشكلة التي بدأتها الحبكة وطورها. وهناك خصائص معينة للحلّ في شتى صور الرواية وهي الوضوح والمعقولية والتشويق^١

سادساً. النهاية

أمّا النهاية فلا تقلّ عن البداية أهمية؛ «لأنّها ليست مجرد ختام لأحداث القصة، بل هي التنوير النهائي، إنّها اللمسة الأخيرة التي تمنح لشخصيات القصة كمالها وهمايتها». ^٢ إنّ النهاية في القصة القصيرة تكسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلّها. فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه ونسمّى هذه النقطة «لحظة التنوير»، فالقصة القصيرة يتحدد معناها بنهايتها، أي بنقطة التنوير التي يبرز فيها الكاتب معنى المشهد أو الموقف الذي يصوره. ^٣ للحبكة هاتان؛ إحداهما مغلقة، والأخرى مفتوحة. ففي النهاية المغلقة يجاب عن الأسئلة التي طرحت في القصة كلّها ولا يبقى هنا أي ريب أو نقص. وأمّا في الخاتمة المفتوحة فكانت تبقي عدة أسئلة بلا جواب و يطلب الكاتب من القارئ نفسه أن يجيبها ويخيره في الإجابة. لقد استفاد محفوظ من كليهما، حيث يجد القارئ في خاتمة قصصه اختلافاً بيناً.

والآن نتطرق إلى دراسة عناصر الحبكة في هذه المجموعة، نظراً لأهميتها في العمل الروائي. في إحدى عشرة قصة من قصصها الأولى يعني: «قبيل الرحيل»، و«حلم نصف الليل»، و«قوس قزح»، و«الصمت»، و«بيت سيئ السمعة»، و«القهوة الخالية»، و«كلمة السر»، و«الخوف»، و«الرماد»، و«الختام»، و«سوق الكانتو»، نواجه مع بناء مشترك حيث إن الأزمة تكوّن نواها المركزية وكان بناء القصة على أساس هذه الأزمة وفي علاقته بها. كانت الشخصية الأصلية بسبب إزالة الحالة المألوفة، تحاول مواجهة الأزمة، في حين يمكن أن يكون مصيره إلى النجاح أو إلى الفشل. فسعيها لإيجاد الحالة المألوفة السابقة أو الفرار من الأزمة كان من أهم الأجزاء المكوّنة للقصة لأنه يخلق عنصر التشويق، حيث يواصل القارئ روايته حتى يرى رد فعل الشخصية الأصلية إزاء الأزمة التي حدثت والكارثة التي تواجهها؛ فقد استخدم عنصر التشويق في هذه القصص كلّها، بشكل جيد تقريباً؛ ورغم أن بعض

١- فردب ميليت، فن المسرحية، ص ٤٢٦.

٢- يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، ص ٥٤.

٣- رشاد الرشددي، فن القصة القصيرة، ص ٨٢.

القصص هذه ليست لها ذروة مناسبة، ولكن الاستفادة المناسبة من عنصر التشويق، أدت إلى إغمار هذا النقصان.

مما يلفت النظر في هذه المجموعة القصصية أنه بإمكاننا أن نواجه في ثلاث قصص، الشخصيات التي تبحث عن حل الأزمة. ففي «حلم نصف الليل»، عباس بقتله حسين وعبد، يرجع الأمن والطمأنينة إلى أمها مرة أخرى. وفي «الصمت»، كان الدكتور يحل أزمة الأستاذ صقر الفكرية والنفسية بمجراحة زوجته. وفي «الخوف»، عثمان جلال، ضابط المخفر، بمقارعة أشرار حارتي دعيس و الحلوجي، يرجع الأمن إلى سكانهما.

لقاء ذلك، فإن بعض قصصه لم تمتاز بحبكة مناسبة، رغم أن لها مقدمة مناسبة و ذروة بسيطة ولكن لم يستخدم فيها تقنية حديثة، كما الأمر هكذا بالنسبة إلى سبع قصصه الأخيرة وهي: «وجها لوجه»، و«الهارب من الإعدام»، و«سائق القطار»، و«لونابارك»، و«موجة حر»، و«عابرو السبيل»، و«يوم حافل»؛ فإن الحبكة في هذه القصص تقوم على سلسلة من الحوادث والمواقف المنفصلة التي لا ترتبط برباط التسلسل المنطقي. على سبيل المثال، في قصة «لونابارك»، كان المشهد يرسم في نفس مبتدأ القصة وفي نهاية الإيجاز وله لهجة غير محايدة وبعد ذلك يفوض القاص كل شيء إلى الحوار الذي يجري بين بنت وابن ولا يتدخل في القصة إلا أن يقول أهما يشربان الخمر أو يدخلان في النفق المخيف، فقط؛ في الحقيقة، كان ارتباط الكاتب وعلاقته بما يجري في القصة ضعيفاً جداً حيث لا يستفيد من الوصف المألوف ليبين لهجة شخصياتهما. ولا يبيننا أن الكلمات التي تجري على لسان البنت كانت مرة أم على سبيل الكناية أم... وكان الابن يجيها بلهجة متشددة أم مسيئة أم... حتى لا يدري ما اسمهما! تكون المراحل القصصية كلها إثر تقابل قطبين: الإيجابي والسلبي. «فقدان الأزمة في مواجهة الشخصيات بعضها مع بعض، يعني أن تلك الكتابة ليس لها لون القصة وليس لحداثتها دور في نمو القصة وانسجامها.»^١ رغم ذلك كله، «فإن خلق الأزمت الحديثة في القصة، يعتبر من أهم ميزات محفوظ الروائية، لأنها تؤدي إلى خلق الأحداث الجديدة.»^٢. وهذا ما نلاحظه في «القهوة الخالية»، و«الخوف».

أما بالنسبة إلى نهاية القصة، فمن ثماني عشرة قصة قصيرة في هذه المجموعة، نجد أن ثلاث عشرة منها كانت خاتمتها مغلقة ولكن في ما بقي منها كانت بشكل منفتح.

١- بيتر وستلند، شيوهه‌ای داستان نویسی، ص ١١٦.

٢- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص ١٢١.

لقصة «قبيل الرحيل» نهاية مغلقة ولكن تراجدية. لأن «البركات»، وهو الشخصية الأصلية يقع في فخ وضعته له «الدنيا» الشخصية الأخرى التي تلعب فيها.

«حلم نصف الليل» كانت نهايتها بشكل منفتح ومبهم؛ لأنها لا توضح لنا أيرجع عباس إلى أمه مرة أخرى؟ هل تزوج أم عباس مع شخص آخر؟ ماذا سيحدث لأسرة عبده التي غصبت بيت أم عباس؟
...

كانت نهاية قصة «فوس قرح» مغلقة.

قصة «الصمت» كانت نهايتها بشكل منفتح؛ لأنها ليست واضحة ماذا سيحدث لراضية زوجة الأستاذ صقر، رغم أن موضوع القصة كله يدور حول ولادتها الصعبة.

لقصة «بيت سيئ السمعة» نهاية منفتحة؛ لأنها لم نخبرنا حين يتصل أحمد ببيت ميمي ويفهم أنهم انتقلوا إلى مكان آخر، أبحث عن عنوان آخر من مكانها الجديد؟

كانت نهاية قصتي «القهوة الخالية» و«يوم حافل» بشكل مغلق ولكنه تراجدي، لأن القصة تنتهي بموت الشخصية الأصلية.

كانت نهاية قصة «كلمة السر» بشكل مغلق ولكنه حلو مريع؛ لأن فؤاد كبير وهو الشخصية الأصلية يدرك خطأه ويرجع إلى زوجته السابقة مرة أخرى.

أما نهاية قصة «الخوف» فمغلقة ولكنها تراجدية؛ لأن الناس نسوا تلك الجهود التي بذلها بطل الرواية عثمان جلالى في سبيل استقرار الأمن في حارتي دعيس والحلوجي وقمع أشرارهم، فكل جهوده أدرج إدراج الرياح وحبطت آماله لأنهم منعوا زواجه من حبيبته نعيمة، وأما نعيمة فقد قست ملامحها وبردت نظرتها وطبعت بطابع الجفاف فركضت الشيخوخة نحوها بلارحمة.

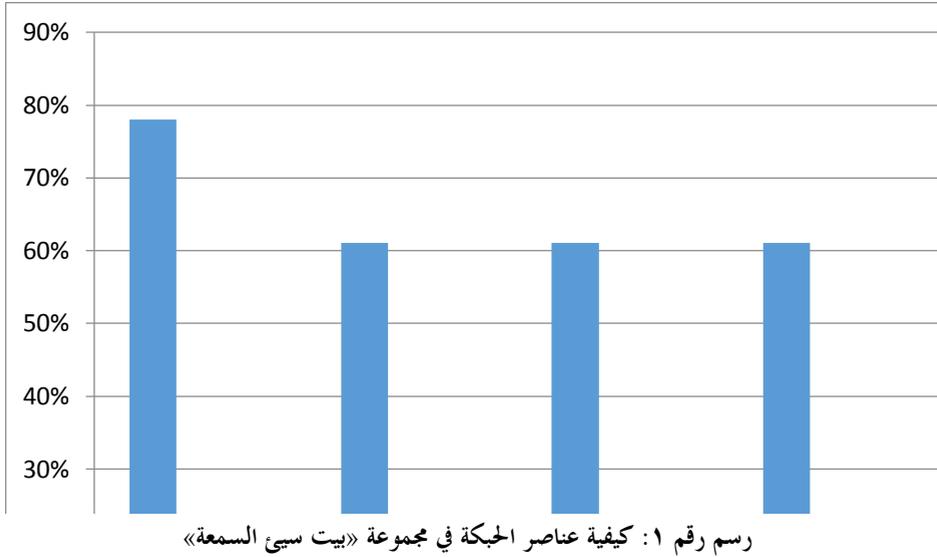
نهاية «الختام» مغلقة وتراجدية؛ لأنها أدت إلى انتحار الشخصية الأصلية علام يسري، حفظاً لصيته.

كانت نهاية قصة «سوق الكانتو» بشكل مغلق ولكنها حلوة مريئة؛ لأن اللصوص تم القبض عليهم ورجع المسروق إلى صاحبه.

«وجهاً لوجه» كانت نهايتها بشكل منفتح وغمرها الإبهام؛ لأنها ليست واضحة هل يتزوج حامد من سهام؟ لماذا قُتل جاد الله ماسح الأحذية؟ هل قاتليه يتم القبض عليهما؟

كانت نهاية قصة «الهارب من الإعدام» منفتحة وتراجدية؛ لأنه بعد موت دحروج إثر إصابته شظايا القنبلة، ليس واضحاً أن صديقه سلامه الذي قد قصد أن يفر إلى فلسطين بمساعدة دحروج، هل ينال بغيته أم لا؟

و«سائق القطار»، و«موجة حر»، لهما نهاية مغلقة وتراجدية؛ وهكذا الأمر بالنسبة إلى «لونا بارك»، و«عابرو السبيل» ولكنها حلوة مرثية.



ب. الموضوع (التم)

كان المضمون يعدّ المكوّن الأساسي الآخر لأي نصّ سردي. وهو ذلك الفكر السائد على جو الأثر الأدبي والذي يجعل الكاتب أن يكتب قصته على أساس ذلك. و«علاقة ترتبط أجزاء القصة بعضها ببعض. ومن وجهة نظر بعض النقاد يدلّ على شخصية الكاتب الفكرية.»^١ كانت الأسرة والمسائل التي ترتبط بها كالزواج، والطلاق، و... هي المضمون المشترك في هذه المجموعة القصصية كلّها. بينما بعض قصصها مثل «قوس قزح» ذات سمة تربوية وكان نسجها يختلف بالنسبة إلى قصصه القصيرة الأخرى. حسب تعبير محفوظ: «يلعب العقل دوراً خطيراً في حياة الأسرة كأنه معبود»^٢

كانت النساء كلّها في هذه المجموعة يجرين مجرى الخلق الكريمة في سلوكهن مع أسرتهن والآخرين إلا امرأتين تسمّيان «دنيا» وأم ميمي اللتين تلعبان في «قبيل الرحيل» و«بيت سيئ السمعة» مرتبتين. وكان يتعامل الزوجان مع أنفسهما تعاملًا حسنًا إلا في «سوق الكاتنو»، و«كلمة السر»، ولو كان في «كلمة السر» جيدًا في بداية الأمر، ولكن الرجل بدأ يتذرّع عن زوجته شيئاً فشيئاً ويتعد عنها لمدة.

١- الهه بمشتى، عوامل داستان، ص ٦١.

٢- نجيب محفوظ، بيت سيئ السمعة، ص ٢٩.

يتناول نجيب محفوظ في قصصه الأسرة المصرية في الوهلة الأولى والمجتمع المصري في الوهلة الثانية. فالمرأة وما يرتبط بها من القضايا التي يهتم بها محفوظ دائماً و«المرأة لاتظهر في قصصه إلا أن تكون خادمة، أو عالمة، أو بائسة. المرأة البائسة التي كانت من الطبقة العامة احتزت مكاناً هاماً في قصصه.»^١ يؤمى محفوظ إلى زيغهن وجنوحهن ويرجع سببها إلى ظروف المجتمع والفقر الذي يسيطر عليهن. إلى جنب ذلك ففي «حلم نصف الليل»، و«الخوف»، و«سوق الكانتو» يشير إشارة خاطفة إلى فقر الناس، وفي بعض الأحيان إلى المسائل السياسية، ومنها الاستعمار، وهذا ما نجد في «القهوة الخالية»، و«وجهاً لوجه»، و«الهارب من الإعدام» وكانت الأخيرة تبدأ بالمسائل السياسية.

ج. بناء الشخصية ووسائله لدى محفوظ

لعلّ معظم القصص والروايات، تستمد أكثر جمالها، وقوة تأثيرها من شخصياتها، بما تملك من أبعاد فكرية، ونفسية، وملامح عاطفية، وجودة الرواية، تقاس بمقدار قدرتها، على تقديم مجموعة من الشخصيات الفنية المتميزة القادرة على أن تقنع القارئ بصدق الحياة القصصية التي تعيشها. والقراء أنفسهم لايهتمون برواية، مهما كان القصد من وراء كتابتها، إذا لم يكن في شخصياتها ما يجذبهم إليها. وقد وصل بعضهم حد التشبه بشخصية قصصية، يتعاطف معها، ويشعر بشعورها، ويعتبر نجاحها أو إخفاقها، نجاحاً له وإخفاقاً. هذا كله، حملنا على أن نقدم الحديث عن الشخصية، لأنها من أهم عناصر الفن القصصي. وسعيًا للكشف والإيضاح، نتناولها من خلال الأفكار الآتية: خلق الشخصية، ووسائلها، وعلاقة الكاتب بها.

من أين يأتي محفوظ بشخصياته؟ سؤال لا بدّ من أن نطرحه، نظراً لأهمية خلق الشخصية في العالم الروائي، كان ولايزال، مدار اهتمام النقاد والرواة على حد سواء.

«ينبغي أن تكون الشخصيات رموزاً حية لأشخاص نصادفهم في حياتنا فلانجدهم دُمى يصنعها الكاتب بخياله فتبتعد صلتهم بالواقع، ومن المهم أن يحسن الكاتب رسم شخصياته من حيث مظهرها العام وحالتها النفسية والفكرية وسلوكها وظروفها الاجتماعية.»^٢، وهذا ما نراه عند محفوظ وفي توظيف شخصيات رواياته، فإن الشخصية في قصصه ليست دُمى يجرّكها صاحبها أو مخلوقاً ذهنياً فقط، دون أيّ حبّ وإحساس. كان محفوظ في قصصه مصوراً للحياة الواقعية، ومن ميزاته القصصه سيطرته الكامل على قصصه والحضور الدائم فيها. يبلغ عدد كل الشخصيات التي تلعب في هذه

١- فوزية العشماوي، المرأة في أدب نجيب محفوظ، ص ١١١.

٢- وزارة المعارف، البلاغة والنقد، ص ٩٦.

المجموعة إلى ١١٤ شخصية. منها ٨٦ مذكراً ومن بينهم ٥ أطفال و ٢٨ امرأة، توجد فيهن ٣ بنات صغيرات. من ١١٤ شخصية، ٣٤ شاباً، ٨ أحداث و يانعين، و ٣٠ شخصية في منتصف العمر. برغم أن عدد رجالها أكثر من النساء وهذا ما يدل على تفضيله الرجال على النساء، ونفس الكاتب أشار إليها في قصة «بيت سيئ السمعة»: «الزواج إجراء من اختصاص الرجال والعروس آخر من يعلم.»^١ ولكن رغم هذا كله، كان للمرأة دور هام في قصصه، وتبرز في كلها تقريباً.

رغم أن عدد الشخصيات في «القهوة الخالية» يبلغ إلى ١٥ شخصية ولكن هذه الكثرة لم تنقص من كيفية القصة وكل الشخصيات بدورها تخلق الأزمة وتسبب نمو القصة. كان الصراع الرئيسي يجري بين عدة شخصيات أصلية، والآخرون بتتبعهم عنها، يمثلون دورهم. إزاء ذلك، رغم أن لقصة «موجة حر» ٧ شخصيات؛ وفي قصص «الهارب من الإعدام»، و«سائق القطار»، و«عابرو السبيل» تلعب شخصيات كثيرة؛ ولكن الشخصية الأصلية ليست واضحة ومعينة. رغم هذا، فإن كثرة الشخصيات التي تعد من ميزات القصص الطويلة فإننا نشاهدها في بعض قصصه حيث تعيين الشخصية الأصلية فيها أمر صعب في بعض الأحيان، وهذا ما يطلنا في «موجة حر»، و«الهارب من الإعدام»، و«سائق القطار»، و«عابرو السبيل».

لقد استفاد كاتبنا من عدة تقنيات في بناء شخصيات الرواية منها: التسمية، والوصف، والحوار، وتيار الوعي، ونحن الآن نلقي الأضواء على كل منها:

أولاً. تسمية الشخصيات

عند قراءتنا لمجموعة قصص نجيب محفوظ هذه، نواجه شخصيتين؛ الأصلية والثانوية. تبلغ عدد الشخصيات الأصلية لها المسميات إلى ٨٤ شخصية. إضافة إلى ذلك، يخبرنا عن شخصيتين أسطورييتين هما «الخضر» في «حلم نصف الليل»، و«أبو زيد هلالي» في «الخوف». تنوع الأسماء وكثرتها من ميزات قصص محفوظ القصيرة، ويبدو اسم الشخصيات كلها مألوفاً، لدى قراءها.

يستمد كاتبنا من الأسماء العامة لتسمية شخصياته الثانوية أيضاً، منها: النادل ومدير المحل في «قبيل الرحيل»، المفتش في «حلم نصف الليل»، المطافئ ومدوب المستشفى في «قوس قزح»، طبيب المولد، وطبيب القلب، وطبيب التحذير، والمرضة في «الصمت»، مدير المعاشات في «بيت سيئ السمعة»، الخادم العجوز في «القهوة الخالية»، سائق كارو، وصاحب القهوة، والعسكري العجوز، وبيع الترمس، والمقربى الأعمى في «الخوف»، و...

^١ - نجيب محفوظ، بيت سيئ السمعة، ص ٥٥.

في هذه المجموعة القصصية قد كرر اسم آمنة في «كلمة السر»، و«الهارب من الإعدام»، وتدعى امرأة باسم ابنها عباس في «حلم نصف الليل».

مما يجدر بالانتباه في بناء الشخصية، اهتمام محفوظ بالشخصيات المسطحة (السكونية) والدينامية (النامية): «مسطحة وهي ما تقوم عادة حول فكرة واحدة أو صفة دائمة لا تتغير طوال القصة، ولا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً. دينامية وهي التي تنكشف لنا تدريجياً وتتطور بتطور الأحداث»^١

بعبارة أخرى: «الشخصية الدينامية على خلاف الشخصية المسطحة، فإننا نواجه طوال القصة مع تغيير حاسم في زاوية من زواياها الخلقية، والاعتقادية، والدينية، و...، الشخصيات المسطحة أجدد للقصة القصيرة من القصة الطويلة، وأليق بما فإنها تبادر إلى بيان أعمال الشخصيات الظاهرة أكثر من التغييرات التي طرأت على أعمالهم الباطنية.»^٢

بناء على ذلك، فإننا نلتقي بشخصيات مسطحة أكثر من شخصيات دينامية. ببيان أفضل، بإمكاننا أن نشاهد الشخصيات الدينامية في ثلاث قصص فقط وهي: «حلم نصف الليل»، و«كلمة السر»، و«الرماد».

كما ذكرنا، من أهمّ ميزات الشخصيات الدينامية أنّها تتحوّل من حالة إلى نقيضها، ولكن ضمن إطار مقنع وتطور فني بعيد عن المفاجأة، والانعطاف الحاد السريع. فالمواقف الجديدة مبرزة فنياً وعقلياً. الأمر الذي يتجلّى لنا في شخصية عباس في «حلم نصف الليل»، فإنّه في بداية الأمر لم تهمّه قضية زواج أمه من حسنين ثم عبده؛ ولكن حينما رأى أنّهما يؤذيانهما، لم يسكت وبقتلهما رجع الأمن والطمأنينة إلى أمها مرة أخرى.

وفي «كلمة السر»، كان فؤاد كبير ذا شخصية دينامية. لأنّه في بداية القصة يتخلّى عن زوجته ويتزوَّج امرأة أخرى اسمها آمنة؛ ولكن لم تقض عليه مدة طويلة، حتّى يندم ويرجع إلى زوجته السابقة. كان حسن سماوي في قصة «الرماد»، ذا شخصية يثير غضب الموظفين كلّهم بخلقه مشاكل عديدة لهم، خاصة لامرأة ورجل اسمهما سحر ويرهان؛ أما في النهاية يتعدّر منهما.

١- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ١٠٣.

٢- المصدر السابق.

ثانياً. الوصف

تعدّ الاستفادة من الوصف بكلا المنهجين؛ يعني الوصف المباشر وغير المباشر لشخصيات القصة من أهمّ ميزات الشخصية المحفوظية:

(١) وصف غير المباشر

يتراءى لنا في ترسيم شخصيات محفوظ القصصية، أنّ الحب، والاضطراب، والضجر، والغيظ والغضب، وفي كلام واحد، كل الأحاسيس الإنسانية البديعة قد رسمها كاتبنا بحذاقة تامة: على سبيل المثال، جاء في وصفه عن اضطراب عبدالفتاح حمام في «الختام»: «إشند ارتباك الشاب كما تجلّى في احمرار وجهه وقال بعجلة واندفاع كأنه يقذف بنفسه في الماء في أول تدريب يخوضه:...»^١

عند قراءتنا في بناء الشخصيات نجيب محفوظ، منها وصف غير المباشر خاصة، نواجه ثلاثة أشياء هامة: أولاً أنّ محفوظ في قصصه الأخيرة إلى جانب وصفه المباشر، فقد عالج معالجة نفسية للشخصيات، على سبيل المثال، كان الراوي في «بيت سيئ السمعة» يصف ميمي بأنها: «سيدة واضحة الكهولة، مقعرة الخدين من ذبول، بارزة الفم، تعكس عيناها نظرة متعبة، وتضفي عليها ملابس الحداد تجهماً وكآبة. وسرعان ما أدرك من مطلع حديثها أنّها قصدته بأمل أن يسهل لها الإجراءات الخاصة بمعايشها.»^٢ ثانياً اهتم محفوظ بتصوير غير المباشر لشخصياته من الخارج اهتماماً بالغاً، وإن جاء هذا التصوير بأوصاف سريعة وخاطفة أحياناً كوصفه لحسن سماوي في «الرماد»:

«ومن عينيه الصغيرتين تطلّ نظرة غير مأمونة.»^٣

ثالثاً أنّ الأغلب الأعمّ ممّا يفصح عن السمات المتميزة للشخصيات فيها لا يتمّ عبر الكاتب هذا، بل عبر سواه من الشخصيات الأخرى، حيث ترسم المعالم وحالات الشخصيات الباطنية من قبل شخصيات أخرى. على سبيل المثال، في «حلم نصف الليل» اختلف الناس في شأن عبده ونياته اختلافاً تاماً: «فمن قائل إنّه مثال للأمانة والبرّ، ومن قائل إنّه حسنين آخر.»^٤

١- نجيب محفوظ، بيت سيئ السمعة، ص ١٠٩.

٢- المصدر السابق، ص ٥٢.

٣- المصدر السابق، ص ٩٨.

٤- المصدر السابق، ص ٦٩.

(٢) الوصف المباشر

إعتمد محفوظ الطريقة التحليلية أو المباشرة، مهتماً بإبراز المعالم الخارجية للشخصية، فهو يصفها وصفاً حسياً. واعتمد الدقة في الوصف ومضاعفة التفاصيل، لا يترك كبيرة أو صغيرة من دون أن يسجلها. هذا الأسلوب يمهّد تداعي الصور للقارئ بسهولة. ولكنه لا يشتمل الشخصيات الثانوية والأصلية فحسب، بل يمتد إلى أمور أخرى هامة كالأشياء وحتى الأحداث التي تؤثر في مصير القصة يشتملها هذا الوصف الفني.

وفي وصفه المباشر عن الشخصيات، تطالعنا ثلاث أشياء هامة:

أولاً لعلّ أبرز ما يميز صنيع محفوظ فيما يتصل بمكوّن الشخصيات في هذه المجموعة وما يبدو قانوناً أو أشبه ما يكون بالقانون في فعاليات بنائه لتلك الشخصيات الرئيسية خاصة، حرصه الواضح على التعريف بالصفات الخارجية للأغلب الأعمّ منها. فإنّه حرص على رسم الملامح الخارجية لشخصياته بغية إقناعنا بمطابقتها للواقع. كما يتّضح من وصفه لعباس، بطل «حلم نصف الليل» الأصلي بأنّه: «في العشرين من عمره، طيب القلب جداً، تلوح في عينيه الواسعتين نظرة صامتة، ولعلها ناطقة بلغة مجهولة، يتسم كالأطفال، ويطلق شاربه ولحيته ويجبهما... يجب الألوان الفاتحة، ويغطي رأسه بطربوش متداعي الأركان، ويتناول عصاه الخيزران البرتقالية، ثم يغلق الدكان وينطلق في سبيل طويل، يلوك في فيه قطعة من السكر النبات ويتسم في سعادة رائعة.»^١

وفي «القهوة الخالية»، يصف محمد الرشدي وصفاً يكاد يرسم القارئ في مخيلته صورة دقيقة منه: «كان ذا صحة جيدة إذا قيس بعمره، طويلاً نحياً، واختفى أديم وجهه تماماً تحت التجاعيد والأحاديد، وبرزت عظامه وتحددت كأنّها جمجمة، وفي عينيه غارت نظرة تحت غشاوة باهتة لاتعكس عليها مرثيات هذا العالم.»^٢

ثانياً بما أن إحياء الأشخاص أكثر خيراً من سرد أخبارهم، خصوصاً أن الشخصية الحية هي بكلّ بساطة مثيرة للإعجاب؛ لذا اعتمد كاتبنا، في الوقت نفسه الطريقة التمثيلية. إذ كان أشخاصه يكشفون أنفسهم من خلال حياتهم، بواسطة الأقوال، والأفعال، والحركات، والسكنات، والمواقف والتصرفات، وباستجابتهم للأحداث التي تتعاقب عليهم، وبكفاحهم للحياة التي يحيون، وبترك الفرصة للآخرين ليتحدثوا عنهم، وبما يلجأون إليه من أساليب تعبيرية، تنضو الحجب عن الجوهر، عبر الحوار،

١- المصدر السابق، ص ١٧.

٢- المصدر السابق، ص ٦٤.

والوثائق، والرسائل، وتيار الوعي، وتداعى الأفكار، والمراجعات الداخلية، والارتدادات النفسية. بذلك كله تنضج الشخصية، بدرجة تصبح معها نابضة بالحركة والحياة. ففي القصة السابعة وما بعدها، تناول له للشخصيات فقد أصبح أكثر تلخيصاً من الناحية الكمية وأكثر إكمالاً من الناحية الفنية، حيث إنَّ الرواي لم يرسم وحده المعالم الخارجية، بل إنَّ كثيراً من تلك الأوصاف ترسم من قبل شخصيات أخرى. نشير إلى نماذج منها: ففي قصة «قوس قزح» جاء وصف مكان الحدث على لسان حسن دهمان: «ما معنى هذا؟ وهل ثمة خطأ؟ كان بيته ومازال معبداً للعقل وللنظام، فكيف تسلسل إليه الفساد؟»^١

ومحمد الرشيدى يتكلم عن زوجته في «القهوة الخالية»: «منذ أربعين عاماً تزوجتك وأنت في العشرين، ربيتك على يدي، وكنا سعداء جداً برغم فارق العمر، وكنت خير رفيق، يا طيبة يا إنسانة»^٢

وجاء في «وجهاً لوجه» وفي وصف أحمد عن حبيبته سهام: «عكست عيناها نظرتين متعاقبتين، الأولى مشرقة والأخرى غامضة دارتها بابتسامة»^٣

ولكنك لا ترى أماراً من الأوصاف الظاهرة للشخصيات في قصصه الأخيرة، حيث في بعضها مثل «كلمة السر»، و«الهارب من الإعدام»، و«لونا بارك»، و«عابرو السبيل» لم يرسم أي وصف من معالم الشخصية الأصلية.

ثالثاً لا يبادر نجيب محفوظ إلى ذكر القصة وتاريخ الشخصية الأصلية فيها فقط، بل يشير ضمنها إلى أسرة تلك الشخصية، أيضاً. ففي «بيت سيئ السمعة»، يؤتي تقريراً مفصلاً عن أسرة ميمي على لسان أحمد: «إنَّ بيت آل حلاوة حرق العقل والمعقول وقام وحده ككلمة متحدية عرف بالبيت السيئ السمعة وأحيط بسياج من الرهبة... كانت ربة البيت - وهي زوج لموظف كبير - امرأة متبرجة. تبدي في الطريق في كامل زينتها عارضة حسناً رائقاً... وقد تصطحب معها بناهما الأربع.»^٤

قصارى القول، إنَّ محفوظ غالباً ما ينوع في وسائل وصفه لشخصيات الرواية، وغالباً أيضاً ما تتوزع تلك الوسائل لديه بين ثلاث فعاليات مركزية، ما تقدّمه الشخصيات عن نفسها، وما تقدّمه عن سواها

١- نجيب محفوظ، بيت سيئ السمعة، ص ٣٦.

٢- المصدر السابق، ص ٦٤.

٣- المصدر السابق، ص ١٣٠.

٤- المصدر السابق، ص ٥٣.

وما يقدمه الراوي عنها. مما ينتمي إلى الفعالية الأولى يمكننا أن نلاحظه في قصة «قوس قزح» وفي وصف حسن دهمان عن نفسه.^١ وأما بالنسبة إلى الفعالية الثانية فإن قصة «وجهاً لوجه»، تمتاز بهذه الميزة، حيث توصف سهام من قبل حبيبه أحمد.^٢ ومما ينتمي إلى الثالثة التي يتكفل الراوي المفارق لمرويه بتقديم مجمل الصفات المادية والنفسية لشخصيات الرواية، فمماذجها كثيرة في «حلم نصف الليل»، و«بيت سيئ السمعة»، و«كلمة السر»، و«الهارب من الإعدام»، وكثير من قصصه الأخرى.

ثالثاً. علاقة نجيب محفوظ بشخصياته

علاقة القاص بشخصياته مسألة مهمة في العالم الروائي، فكان لنجيب محفوظ مع أشخاصه ثلاثة مواقف: الإعجاب والتقدير، والحقد والكراهة، والحيدة.

الموقف الأول نتناوله في «الخوف» من خلال شخصية عثمان جلال، حيث يترأى من الشخصيات المقربة إلى الكاتب، نال إعجابه وتقديره. لأنه عرف دربه، فابتعد عن الشطط ولم يسقط في التجربة التي تحط من قدره. إنه عقل البطل الناضج، وفكره الواعي وضميره اليقظ. سدّد خطاه وبدد الظلمات من دربه.

والموقف الثاني، موقف الحقد والكراهة، فقد ألعنا إلى جانب منه، في شخصيتي قصة «سائق القطار»، حيث يستفيد من اسم الحيوانات المفترسة لتسميتهما ويبقى هذا الاسم عليهما حتى نهاية القصة وكان السبب في ذلك يعود إلى شراسيتهما: حيث تناولهما الكاتب بالسخرية والاحتقار منذ ظهورهما الأول في الرواية: «وقال الصقر مخاطباً الدبّ بحدة وانفعال: لا تحاول عبثاً»^٣

وهناك منزلة بين المتزلتين، نقصد المؤلف المحايد، إذ تُترك الشخصية تعيش حياتها الخاصة، «فتبقي على صلة بالحياة ممارسة، و مترجمة إلى أفعال»^٤. فتنكشف عيوبها وشرورها وإخفاؤها، كما تبرز محاسنها وفضائلها ونجاحها، من غير أن يظهر المؤلف أية عاطفة نحوها. ونماذج هذا الموقف كثيرة ومتعددة: «دنيا» في «قبيل الرحيل»، و«حسنين، وعبد» في «حلم نصف الليل»، و«توتو» في «القهوة الخالية»، و«جعران» فتوة الحلوجي، و«الأعور» فتوة دعبس، و«حندس» في «الخوف» ... فهذه

١- المصدر السابق، ص ٣٦.

٢- المصدر السابق، ص ١٣٠.

٣- نجيب محفوظ، بيت سيئ السمعة، ص ١٥٢.

٤- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ص ٢.

الشخصيات تأتي بأعمال من غير أن تعي مسؤوليتها تجاهها، وتتنكر لها ساعة تشاء، إنها الحرية غير المسؤولة.

قدّم محفوظ شخصيات، لا رابط بينها وبين الرواية، فكراً أو فناً، وبإمكاننا أن نسقطها، من غير أن تترك أي أثر يشعنا بالنقصان، ويضعف الهيكل العام للرواية. مثل شخصية «النادل» في «قبيل الرحيل»، و«العسكري العجوز» في «الخوف». لقاء ذلك، هناك شخصيات ثانوية اعتنى الكاتب بها، وقدمها لنا جذابة مقبولة محبة، «لقد اهتم محفوظ بشخصياته الثانوية اهتماماً كبيراً»^١ فقارئ قصصه، يجد صعوبة في أن ينسى «طاهر» في «قوس قزح»، و«صاحب القهوة» في «الخوف». وسعيًا لكشف الأشخاص الثانويين، وتسليط مزيد من الضوء عليهم، وانطلاقاً من موقعهم داخل القصص كمشاركين، يقومون بأعمال ويلعبونها، تنصدي لهم ضمن فئتين اثنتين: فئة العامل المساعد، وفئة العامل المعاكس.

العامل المساعد، هو شخص يدخل مجرى الأحداث، ليقدم المساعدة للبطل. ويتجسد من خلال عدة ممثلين، نذكر منهم صاحب القهوة في «الخوف». إن هذه الشخصيات العوامل المساعدة، تدور في فلك البطل، وهي أصداء لشخصيته، إن تحدثت فبلسانه تنطق، وعن أفكاره تعبر. أما العامل المعاكس، فهو الذي يدخل القصة، ليخلق الصعاب التي تمنع البطل من الوصول إلى ما يتوق إليه، أو إلى ما يعوض إساءته، ويفرض عليه مواقف صعبة. ومن العوامل المعاكسة، ما يتجلى في غير الأشخاص الحقيقيين. الولادة الصعبة في «الصمت» الفقر في «سوق الكانتو»، الصداقة في «قوس قزح»، و«بيت سيئ السمعة»، النمامة في «الخوف»، حيث حطمت أماني عثمان جلالى بطلها الرئيسي. وأما على مستوى البشر فخير من يمثل العامل المعاكس، يمكن أن نشير إلى حسن سماوي في «الرماد».

رابعاً. الحوار

يجب على الشخصية أن تتعرف نفسها على القارئ مستعينة بطريقتين: السلوك والحوار. يقول لئونارد بيشاب: «يجهد الكاتب عن طريق الحوار أن يبتدأ ارتباط الشخصيات بعضها ببعض، أن يصدقه، أن يدومه أو أن ينقطعه. إضافة إلى ذلك كان الحوار يعدّ من أهم أسباب الكاتب حيث يؤيد صحة

١- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ١٠٢.

كلامه في شأن الشخصيات ويصدقّه. إذ ادعى كاتب بأن شخصاً كان مغبوضاً، في الحقيقة، أعلن اعتقاده فقط. أما إذا أعلنه عن طريق الحوار الذي يجري بين الشخصيات، فقد بين حقيقةً مقنعة.^١ الحوار الذي نلاحظه بكثافة معقولة في الرواية فقد جاء كاشفاً عن أبعاد بعض شخصيات الرواية كما اتخذ مستويين مختلفين تماماً؛ الأول يستعيز به الكاتب عن التصاوير المباشرة، بحيث يقدم لنا الملامح الخارجية لبعض الشخصيات مع إشارات سريعة لبعض صفاتها النفسية، وأما المستوى الثاني فيتمثل في الحوار الكاشف عن أبعاد الشخصيتين المتحاورتين.

مما يلفت النظر حول مونولوجات محفوظ يمكن أن نشير إلى:

الأول: سيطرته الكاملة على كتابة مونولوج واضحة في كل قصصه تمام الوضوح، حيث يمتدّ الحوار فيها إلى النهاية. لكن مع أن للحوار دوراً هاماً في نموّ القصة ولكن نهاية بعض قصصه مثل «الخوف» غامضة ومبهمة.^٢

والثاني: نجد في كثير من قصصه القصيرة الأسئلة المبهمة التي تطرح في إطار الحوار وكانت مؤثرة في نموّ القصة.^٣

الثالث: يأتي الحوار في بعض الأحيان لتغيير الجوّ السائد. على سبيل المثال في «الصمت»، كان الطبيب بعد أن يئس عن قوة المرأة على الولادة الطبيعية، يتطوع للتخفيف من كآبة الجوّ و لتقوية معنويات زوجها الممثل يسأله عن فيلمه الجديد.^٤

الرابع: في بعض مونولوجاته كما يجري في «حلم نصف الليل»، «الرماد» و«الخوف»، حوار الشخصيات حول الآخرين وإبداء آراءها الخاطئة في شأنهم خاصة مايرتبط بالزواج، يؤدي إلى خلق الأزمة.

والمونولوج الداخلي كان يمجج في قصص محفوظ أيضاً. مما يليق بالانتباه أن يطرح بعض الأحيان مضمون القصة الأصلي في إطار هذا المونولوج. ومثال ذلك ما جاء في «قوس قزح»: «وساءل نفسه:

١- لئونارد بيشاپ (١٣٩٠ش)، درس هابي دربارہ داستان نویسی، ص ١٥٩.

٢- نجيب محفوظ، بيت سبي السمعة، ص ٣٢.

٣- المصدر السابق.

٤- المصدر السابق، ص ٤٥.

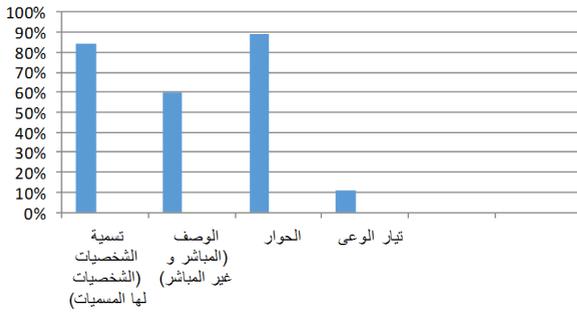
«ما معنى هذا؟! وهل ثمة خطأ؟» كأنه بيته - وما زال - معبداً للعقل والنظام، فكيف تسلل إليه الفساد؟^١

وفي «الصمت»، كان اضطراب الأستاذ صقر، الشخصية الأصلية، يتجلى لنا منذ بداية القصة بشكل المونولوج. حيثما ينظر إلى زوجته التي تواجه ولادة صعبة: «فساءل نفسه: متى ينتهي عذاها؟ ومتى يرحمه الطبيب فيتركه لنفسه؟»^٢

وهذا ما نراه أيضاً في شأن محمد الرشيد في «القهوة الخالية»، حيث يقول بعد وفاة زوجته: «أنا الآن وحدي، بلا رفيق، لم تركتني يا زاهية؟ وبعد أربعين عاماً، لم سبقتني يا زاهية؟»^٣

خامساً. دور تيار الوعي في ترسيم الشخصية

كان الكاتب في تيار الوعي يجعل أفكار شخصيات القصة ومدركاتها جنباً إلى جنب دون أي نظم أو غاية أو قصد خاص؛ ولهذا تتجلى لنا الأفكار والأحاسيس دون أي مقارنة منطقية، ويزول الاختلاف بين النوم واليقظة وتأتي القواعد اللسانية بشكل شذر ومذر.^٤ «لقد استخدم نجيب محفوظ أحدث التقنيات القصصية في العالم الروائي. ففي قصصه يوجد تيار الوعي، و...»^٥



إلتجأ كاتبنا إلى استخدام هذا العنصر في ثلاث قصص من هذه المجموعة يعني «بيت سيئ السمعة»، و«القهوة الخالية»، و«وجهها لوجه».

رسم رقم ٢: كيفية بناء الشخصية في «بيت سيئ السمعة»

١- المصدر السابق، ص ٣٦.

٢- المصدر السابق، ص ٤١.

٣- المصدر السابق، ص ٦٨.

٤- سيما داد، فرهنك اصطلاحات ادبي، ص ١٤٩.

٥- أحمد محمد عطية، مع نجيب محفوظ، ص ١٥٩.

د. أسلوب الحكاية أو زاوية الرؤية

كان الكاتب عادة يعين أسلوب حكاية قصته في عباراتها الأولى. «زاوية الرؤية هي التقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي.»^١

«أسلوب الحكاية، هو الطرف الذي يتخذه الكاتب بالنسبة إلى رواية القصة والنافذة التي يفتحها أمام القارئ حتى يرى من خلالها حوادث القصة ويقرأها.»^٢ بعبارة أخرى: «أسلوب العرض هو الطريق الذي يبرز الكاتب مواد قصته إلى القارئ مستعيناً منه؛ وفي الواقع، يبين ارتباط الكاتب مع قصته.»^٣؛ لهذا أسلوب الحكاية يتعهد بتقديم مواد القصة إلى القارئ ويؤثر في عناصر القصة الأخرى أيضاً. ومن ثم، فاختيار أسلوب العرض المناسب كان له دور هام في نجاح الأثر.

الزاوية على ثمانية أقسام هي: «العالم الكلي اللامحدود، أو عارف الكل»، و«العالم الكلي التمثيلي»، و«العالم الكلي المحدود»، و«زاوية المتكلم وحده»، و«المونولوج الداخلي»، و«المونولوج الخارجي» و«زاوية المخاطب» و«زاوية دون راوي»^٤ أيضاً يمكن القول أن الزاوية تعكس علاقة الكاتب بالروية^٥ الزاوية التي استفاد منها محفوظ لسرد قصصه في هذه المجموعة هي أسلوب عارف الكل إلا قصة «الرماد»، فقد جاء فيها بشكل المتكلم وحده. ثبات عنصر الراوي يساعد القارئ أن تكون قراءته سهلة يسيرة. حضور الرواة المختلفين يؤدي إلى التعقيدات الكثيرة في قراءة القصة، وهذا ما رعاه محفوظ في عملية سرد رواياته. «والكاتب في هذه الرواية يسيطر على كل الأمور والقضايا التي تجري في الرواية؛ بل يعلم كلما يجري في مفكرة الشخصيات ويوضحها وأحياناً يتكلم بدلاً عنها حتى يفضي عما يدور في بالها ويخطر بمخيلتها. في الحقيقة يروي القصة في هذا النمط من خلال الشخص الغائب، والشخص الغائب أو الراوي عالم بكل شيء حتى ما يجري في أفكار الشخصيات ومخيلتها»^٦

١- حميد حمداني، النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص ٤٦.

٢- سيما داد، فرهنك اصطلاحات ادبي، ص ٢٥٩.

٣- جمال ميرصادقي، عناصر داستان، ص ٣٨٣.

٤- مصطفى مستور، مباني داستان کوتاه، صص ٣٦-٣٥.

٥- جمال ميرصادقي، عناصر داستان، ص ١٥٦.

٦- مصطفى مستور، مباني داستان کوتاه، ص ٣٧.

كانت غاية محفوظ القصوى من استعماله أسلوب عارف الكل أن يكون وحده خالق الشخصيات، ومُخرجاً، وكاتب المونولوج وفي كلام واحد، أن يكون خالق كل ما يجري في المشهد وما خلفه. زد على ذلك، كان الكاتب غير تدخله في القصة، فإنه يخبر القارئ عن نيات شخصيات القصة وأفكارها وفي بعض الأحيان يرسم معالم شخصيات القصة وأوصافها على لسان شخصيات أخرى.

٥. المشهد (الظروف الزمكانية)

إن المشهد (البيئة الزمانية والمكانية)، يلعب دوراً هاماً في العمل القصصي، سواء في حياة الأبطال وتحركهم مع القوى المختلفة في بيئة معينة، أو في خلق أنماط من الأحداث، وتطويرها، أو في صياغة النسيج الروائي بشكل عام. «يعطي المشهد القارئ إحساساً بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه لسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لايفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله؛ لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ويقدم الروائي دائماً ذروة سيق من الأفعال وتأزمها في المشهد.»^١ إذن، فالمشهد يساعد القارئ على أن يشارك في ما يرى شخصيات القصة وما يسمعا، وكذلك يساعده على إدراك عملها ورد فعلها وقيمتها المثالية. يولع محفوظ بتعيين الحدود الزمنية للأغلب الأعم من الأحداث المكوّنة لكل نصّ من نصوصه الروائية. فعلى نحو مباشر يجهر بالزمن الذي تجري فيه أحداث الروائية:

«كانت شمس الصيف الحامية تلهب الجموع الحاشدة...»^٢

وقد اعتمد كاتبنا تحديداً زمنية صارمة، تناثرت على طول هذه المجموعة مثل: «أيام معدودة قبيل الرحيل»، «طوال أربعة أعوام»، و«عند الفجر»، و«قبل مواعده المحدد بنصف ساعة»، و«عند المساء خلا إلى نفسه»، و«في خلال شهر من الزيارة الغريبة» و«بعد مرور ستة أشهر»، و«بعد خمسة عشر عاماً» و... إن هذه التحديدات تفسد إلى حد ما الانسياب الزمني، وتغمس البطل في مشاكله اليومية، وهومو الحياتية، وتشير إلى عقلانية الكاتب، ودقة تاريخية الزمن والأحداث.

وأما بالنسبة إلى المكان فيبدو أن المدينة مكوّنة أساسية من مكونات العالم الروائي لدى نجيب محفوظ وهذه السمة لا تتجلى لديه من خلال انتماء معظم الشخصيات الرئيسية إلى هذا الفضاء فحسب، بل تتجاوزها إلى معظم شخصياته الثانوية أيضاً؛ حيث كل الشخصيات التي تلعب في هذه المجموعة

١- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٦٥.

٢- نجيب محفوظ، بيت سبي السمعة، ص ١١٨.

تنتمي إلى المدينة وتشتغل بمهنتها المختلفة كالطبابة، والتمثيل، والتجارة، و... ولا يذكر شيئاً عن القرية وما ينتمي إليها.

كثير من المعلومات التي اكتسبناها خلال القصة، يمكن أن تنتقل إلينا بمساعدة المشهد. كان الأمر واضحاً تمام الوضوح في «قبيل الرحيل»، و«الصمت»، و«الخوف»، و«سوق الكانتو»، حيث يبدأ الكاتب في القصص هذه واصفاً مكان الحدث، وإن كان وصفه لبعض الأمكنة، مثير الإثمتزاز. ومثال ذلك، بداية قصة «الصمت» حيث جاءت:

«ما أظفح هذه الحجرة! كميدان القتال. لاترى العين في أي موضع منها إلاّ سلاحاً يقشعر منه البدن.»^١

وفي «الخوف» ابتدأها بترسيم دقيق لمكان الحدث، حيث ينتقل إلى القارئ الجو الحزين والحالات المؤلمة: «في تلك الفترة منذ أوائل القرن كان أهل الفرغانة أتعس الأحياء. كانت عطفتهم تقع بين حارة دعبس من ناحية وحارة الحلوجي من ناحية أخرى، وكانت الحارتان متنافستين متعاديتين لا يهدأ بينهما نزاع، وقد عرف سكانهما بالشراسة والغلظة والعدوان، وتسليتهم الأولى كانت العبث بالقوانين والناس.»^٢

فالقارئ عندما يقرأ هذا الأسلوب يستطيع أن يصرّ في خياله وذهنه حالة المجتمع الذي يريد أن يتكلم عنه محفوظ وهي حالة مأساوية.

وقد حاول في قصة «سوق الكانتو» أن يرسم بريشته لوحة دقيقة عن مشهدها: «غاض حسونة في سوق الكانتو متأبطاً لفاقة كبيرة من الورق. كانت شمس الصيف الحامية تلهب الجموع الحاشدة وقد اصطفت على الجانبين عشرات من عربات اليد مثقلة بالملابس والأوعية والأواني والأدوات القديمة. قصد حسونة عربة رمضان ولكن منعه من الوصول إليها، سياج من الجلايب والملاءات اللّف، ولم يجد صياحه في اختراق هدير صاحب من أصوات النداءات والمساومة والسب.»^٣

قد يستميد كاتبنا من مكان الحدث لتسمية قصص «بيت سيئ السمعة»، و«القهوة الخالية»، و«سوق الكانتو»، وهذا ما ذكرناه آنفاً.

١- نفسه، ص ٥٠.

٢- المصدر السابق، ص ٨٤.

٣- نجيب محفوظ، بيت سيئ السمعة، ص ١١٨.

جمل القول بالمكان، إنه عنصر رئيسي، ليس منفصلاً عن النسيج القصصي، تفاعل مع الحدث، ماشي خطوها، ونموها، وتحولاتها، وما جرى في داخلها من أزمات واضطرابات. وهو وليد تجربة معاشة.

و. أسلوب الكتابة

لمحفوظ نثر في ذروة الجمال والخلاصة. نثر حي و مؤثر ذا أوصاف بديعة حيث تبقى صورة الشخصيات أو مكان الحدث في أذهان القراء. «كان محفوظ في هذه المرحلة، من مشاهدة الأجزاء الصغيرة مال إلى أفق أقصى وتوجه إلى أسلوب تميل جمل الحوار إلى القصر، ويؤتي لها موسيقى تقرّبها إلى لسان الشعر.»^١ توجد كثير من الجمل التعجبية، والأدبية، والتشبيهات البديعة في نثره. على سبيل المثال، جاء في «بيت سبي السمعة» «وحومت حوله الذكريات كأسراب من البنفسج.»^٢ وفي «الختام»: «وقال من خلال عالم مقوض الأركان.»^٣ وفي «الخوف»: «فتفرّقوا بسرعة كالحمام في أعقاب طليقة.»^٤

يتجلى في قصصه كلّها نثر بديع وفصيح حيث لا تجد فيها أي أثر من اللهجات العامية. نثر جميل رائع دون الكلمات البذيئة. من ميزات نثره الأخرى الاستفادة الكثيرة من الجمل القصيرة حيث لا يتجاوز معظمها إن لم نقل كلّها عن كلمتين. وهذا ما يمكننا الوصول إليه من خلال رؤيتنا مقطوعات من نصوصه عن هذه المجموعة القصصية التي أتينا بها أثناء هذه الدراسة.

الإستفادة من المثل تعدّ من ميزات النثرية الأخرى. نشير إلى نماذج منها. فقد جاء في قصة «حلم نصف الليل»: «إن كان حبيبك عسل ما تلحسوش كلّه»^٥

وكذلك قصة الخوف مشحونة بالمثل والكناية: «هناك ينعق غراب الخراب.»^٦، «المنحوس يجد العظم في الكبدة!»^٧، «وخراب أهون من خراب!»^٨ أو «غدأ سيقرعون على روحك الفاتحة.»^٩

١- فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص ١٨٥.

٢- نجيب محفوظ، بيت سبي السمعة، ص ٦١.

٣- المصدر السابق، ص ١١٨.

٤- المصدر السابق، ص ٩١.

٥- المصدر السابق، ص ٢٢.

٦- المصدر السابق، ص ٨٤.

٧- المصدر السابق، ص ٨٥.

٨- المصدر السابق، ص ٩٠.

٩- المصدر السابق، ص ٩٢.

النتيجة

بناء على ما وصلت إليه هذه الدراسة حول استخدام العناصر القصصية في مجموعة «بيت سيى السمعة» لنجيب محفوظ:

١- من أهم ميزات القصة القصيرة الجيدة، أنه أولاً في بدايتها يتعرّف القارئ على العقدة وبعد ذلك، كانت شخصيات القصة تدخل المشهد، الأمر الذي يسبب أن لا يواجه القارئ مقدمة ممّلة. وثانياً ثبات عنصر الراوي من أهم الأسباب التي تُمكنُ القارئ من استيعاب القصة بسهولة وبساطة. ونحن نجد هاتين الميزتين في هذه المجموعة القصصية. وبالنسبة إلى الأمر الثاني فنحن نلاحظ أن أسلوب الحكاية في كل القصص هذه، هو أسلوب عارف الكلّ إلاّ قصة «الرماد» فقد عرضها الراوي مستعيناً بأسلوب المتكلّم وحده.

٢- في إحدى عشرة قصة من قصصها الأولى استخدم محفوظ عنصر التشويق بشكل جيد تقريباً؛ ورغم أن بعض القصص هذه ليست لها ذروة مناسبة، ولكن الاستفادة المناسبة من عنصر التشويق، أدت إلى إغمار هذا النقصان. لقاء ذلك، فإن بعض قصصه لم تمتاز بحبكة مناسبة، رغم أن لها مقدمة مناسبة و ذروة بسيطة ولكن لم يستخدم فيها تقنية حديثة، كما الأمر هكذا بالنسبة إلى سبع قصصه الأخيرة. فإنّ الحبكة في هذه القصص تقوم على سلسلة من الحوادث والمواقف المنفصلة التي لا ترتبط برباط التسلسل المنطقي.

٣- إن الشخصية في قصصه ليست دميّ يحرّكها صاحبها أو مخلوقاً ذهنياً فقط، دون أي حبّ وإحساس. كان محفوظ في قصصه مصوراً للحياة الواقعية. ومن ميزاته القصصه سيطرته الكاملة على قصصه والحضور الدائم فيها.

٤- رغم أن عدد الشخصيات في بعض قصصه ك«القهوة الخالية» يبلغ إلى ١٥ شخصية وهذا (كثرة الشخصيات) ما لا يليق بالقصة القصيرة، لأنّ كثرة الشخصيات، تعدّ من ميزات القصص الطويلة، ولكن هذه الكثرة لم تنقص من كفية القصة وكل الشخصيات بدورها تخلق الأزمة وتسبب نموّ القصة.

٥- إنّ محفوظ في قصصه الأخيرة إلى جانب معالجته النفسية للشخصيات، فقد اعتمد على الطريقة المباشرة مهتماً بابرز المعالم الخارجية للشخصية ولكن تناوله للشخصيات فقد أصبح أكثر تلخيصاً من الناحية الكمية وأكثر إكمالاً من الناحية الفنية، حيث إنّ الراوي لم يرسم وحده المعالم الخارجية، بل إنّ كثيراً من تلك الأوصاف ترسم من قبل شخصيات أخرى. ويبدو أنّه بهذا الأسلوب فتح نافذة جديدة على وجه القصة عامة والقصة القصيرة خاصة. تنوّع الأسماء وكثرتها من ميزات قصص محفوظ القصيرة، ويبدو اسم الشخصيات كله مألوفاً، لدى قراءها. يترأى لنا في ترسيم شخصيات محفوظ

القصصية، أن الحب، والاضطراب، والضجر، والغضب، وفي كلام واحد، كل الأحاسيس الإنسانية البديعة قد رسمها كاتبنا بمذاقة تامة.

٦- وأما بالنسبة إلى المكان، فكثير من المعلومات التي اكتسبناها خلال القصة، يمكن أن تنتقل إلينا بمساعدة المشهد. الأمر الذي كان واضحاً تمام الوضوح في «قبيل الرحيل»، و«الصمت»، و«الخوف»، و«سوق الكانتو»، حيث يبدأ الكاتب في القصص هذه واصفاً مكان الحدث، وإن كان وصفه لبعض الأمكنة، مثير الإشمئزاز.

٧- لمحفوظ نثر في ذروة الجمال والخلاصة. نثر حيّ و مؤثّر ذو أوصاف بديعة حيث تبقى صورة الشخصيات أو مكان الحدث في أذهان القراء. الاستفادة من الجمل التعجبية، والتشبيهات البديعة، والمثل، والكناية تعدّ من أهم ميزاته النثرية، الأسلوب الذي لم نجده عند كثير من الكتاب العرب.

❖ قائمة المصادر والمراجع

أ: المصادر العربية:

١. أروط، جورج (١٩٨٩م)، سهيل إدريس في قصصه ومواقفه، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى.
٢. الحسين، احمدجاسم (١٩٩٧م)، القصة القصيرة جداً: مقارنة بكر، دمشق، منشورات دار عكرمة.
٣. حماد، حسن محمد (١٩٩٨م)، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الأولى.
٤. الخطيب، حسام (١٩٨٣م)، روايات تحت المهجر، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٥. رشدي، رشاد (١٩٨٤م)، فن القصة القصيرة، بيروت، دارالعودة، الطبعة الثالثة.
٦. ستوليتز، جيروم (دونتا)، النقد الأدبي، ترجمة فؤاد زكريا، دار الآداب.
٧. سليم الخطيب، عمادعلي (٢٠٠٩م)، في الأدب الحديث ونقده، دارالمسيرة، عمان، الطبعة الثانية.
٨. الشاروني، يوسف (١٩٨٩م)، دراسات في القصة القصيرة، دمشق، دار طلاس.
٩. العشموي، فوزية (٢٠٠٥م)، المرأة في أدب نجيب محفوظ، القاهرة، مكتبة الأسرة.
١٠. عطية، أحمد محمد (١٩٧٧م)، مع نجيب محفوظ، بيروت، دار الجليل، الطبعة الثانية.
١١. قاسم، سيزا (١٩٨٤م)، بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٢. القباني، حسين (١٩٧٩م)، فن كتابة القصة، بيروت، دارالجيل، الطبعة الثالثة.
١٣. حمداني، حميد (٢٠٠٠م)، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة.

١٤. لوكاتش، جورج (١٩٧٢م)، **دراسات في الواقعية**، ترجمة نايف بلوز، بيروت، دار الجليل، الطبعة الأولى.
١٥. محفوظ، نجيب (دونتا)، **بيت سبي السمعة**، دار مصر للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى.
١٦. محمد سعيد، فاطمة الزهراء (١٩٨١م)، **الرمزية في أدب نجيب محفوظ**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٧. ميليت، فردب (١٩٨٦م)، **فن المسرحية**، ترجمه صدقي حطاب، بيروت، دار الثقافة.
١٨. نجم، محمد يوسف (١٩٧٩م)، **فن القصة**، بيروت، دار الثقافة.
١٩. الهاشم، جوزيف وآخرون (١٩٦٦م)، **المفيد في الأدب العربي**، بيروت، منشورات المكتب التجاري، الطبعة الثانية.
٢٠. هدارة، محمد مصطفى (١٩٩٠م)، **في النقد الحديث**، جامعة الاسكندرية.
٢١. وزارة المعارف (١٩٩١م)، **البلاغة والنقد**، المملكة العربية السعودية، وزارة المعارف، الطبعة الثالثة.

ب: المصادر الفارسية:

٢٢. بهشتي، الهه (١٣٧٦ش)، **عوامل داستان**، تهران، نشر برگ، چاپ دوم.
٢٣. بيشاپ، لفونارد (١٣٩٠ش)، **درس هاي درباره داستان نويسي**، ترجمه محسن سليمانى، نشر سوره مهر، طهران، چاپ سوم.
٢٤. داد، سيما (١٣٨٠ش)، **فرهنگ اصطلاحات ادبي**، طهران، مرواريد، چاپ چهارم.
٢٥. مستور، مصطفى (١٣٨٦ش)، **مباني داستان کوتاه**، تهران، نشر مركز، چاپ سوم.
٢٦. مير صادقي، جمال (١٣٨٨ش)، **عناصر داستان**، طهران، سخن، چاپ ششم.
٢٧. وستلند، بيتر (١٣٧١ش)، **شيوه های داستان نويسي**، ترجمه محمد عباسى پور تميجانى، طهران، مينا.
٢٨. يونسى، ابراهيم (١٣٧٩ش)، **هنر داستان نويسي**، طهران، نگاه، چاپ پنجم.

ج: المقالات:

١. عرب، عباس و راضيه خسروي (١٣٩١ش)، «**تطبيق عناصر داستاني بر رساله حى بن يقظان ابن طفيل**»، نشریه زبان و ادبيات عربی، دوره ٤، شماره ٧، صص ١٠٣-١٢٥.
٢. عظيمي، كاظم، حامد صدقي وفيروز حيرجي (١٣٨٩ش)، «**تحليل العناصر القصصية في قصة مقعد رونالدو**»، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ١٤، صص ١٩-٣٥.

بررسی عناصر روایی در مجموعه داستان کوتاه «بیت سیئ السمعة» (خانه بدنام) اثر

نجیب محفوظ

دکتر پیمان صالحی*

چکیده

با توجه به اینکه یکی از عوامل اصلی موفقیت داستان‌نویسان در رسیدن به اهداف مورد نظرشان، استفاده مناسب از عناصر داستانی مانند پیرنگ، شخصیت‌پردازی، زاویه دید و... است؛ این پژوهش تلاش کرده تا به دو روش توصیفی-تحلیلی و آماری، یکی از آثار معروف نجیب محفوظ را به نام «بیت سیئ السمعة» که مشتمل بر ۱۸ داستان کوتاه است، از لحاظ کاربرد عناصر داستانی بررسی و تحلیل کند تا میزان موفقیت او را در بوته نقد قرار دهد. به این منظور، ابتدا تعریفی از داستان کوتاه و علل گرایش محفوظ به آن ارائه گردیده و در ادامه با معرفی داستان‌های این مجموعه، عناصر داستانی آنها مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. نتایج نشان از آن دارد که بسیاری از آنها یا با نام شخصیت اصلی داستان شروع و یا از همان ابتدا خواننده با بحران آشنا می‌گردد و بعد شخصیت‌های داستان وارد صحنه می‌شوند؛ این مسأله باعث می‌گردد تا خواننده، مقدمه‌ای خسته کننده روبرو نگردد. از نکات مثبت ساختاری داستان‌های نخستین آن، هماهنگی حجم آنها با پیرنگ و حضور عناصر مختلف پیرنگ در آنهاست. غیر از «خاکستر»، که زاویه‌ی دید آن اول شخص مفرد است، زاویه‌ی دید سایر داستان‌ها، دانای کل است. در داستان‌های اخیر، در کنار پرداختن به روانشناسی افراد، توصیف ظاهری آنان از لحاظ کمیّت، کوتاه‌تر و از جنبه هنری، پخته‌تر می‌شود؛ به گونه‌ای که دیگر راوی، توصیف‌گر خصوصیات ظاهری افراد نیست بلکه بسیاری از توصیفات، توسط سایر شخصیت‌ها ارائه می‌شود. استفاده از جملات تعجبی، تشبیهات زیبا، ضرب‌المثل و کنایه از مشخصات سبک نوشتاری اوست.

کلیدواژه‌ها: نجیب محفوظ، خانه بدنام، داستان کوتاه، عناصر روایی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام. salehi@ilam.ac.ir ۰۹۱۸۸۵۹۹۶۶۳
تاریخ ارسال: ۱۳۹۴/۵/۳ ه‍.ش = ۲۰۱۵/۷/۲۵ م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۲/۲۷ ه‍.ش = ۲۰۱۶/۵/۱۶ م.

Analyzing the elements of Naguib Mahfouz's short stories: The example of "The Infamous House"

*Dr. Payman salehi**

Abstract

One of the most important reasons for the success of literary figure is his sufficient use of story elements such as characterization, plot, point of view, symbols. This study critically analyses the different literary elements in Naguib Mahfouz's famous collection of short stories, "The Infamous House" consisting of 18 stories. At first, we offer a definition of the short story as a genre and consider why Naguib Mahfouz worked on short stories; then, having introduced the short stories in the collection, we subject them to criticism. It is revealed that most of the stories begin with the introduction of the main character. In some of them before meeting the character, the readers encounter the main conflict of the story. Doing this prevents the story from boring the readers. One of the positive points of the early stories is that their length match their plots. Apart from "Ashes" which has the first person point of view, other stories are narrated through an omniscient point of view. In the later stories, which include psychological analyses of the characters, the description of their physical appearance is briefer and more technical; so it is not the narrator that tells the appearance of the people; most of the descriptions are done by other characters. Some features of his prose include using exclamatory sentences, beautiful metaphors, proverbs, and irony.

Keywords: Naguib Mahfouz, The Infamous House, Short Story, Story Elements.

* - Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Ilam University, Iran.