المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب

الريف المصري

في قصص (محمود البدوي) القصيرة

دراسة فنية موضوعية

دراسة تكميلية لنيل درجة الماجستير تخصّص أدب)

إعداد الطالبة

أسماء علي العيّافي

٤٢٩٨٠٢٤٦

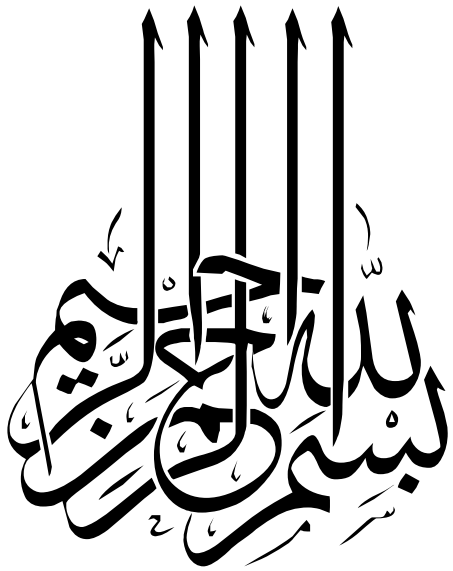
إشراف الأستاذ الدكتور

محمد ربيع

الأستاذ المشارك في كلية اللغة العربية

الفصل الدراسي الثاني

١٤٣٢-١٤٣٣هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى إضاءة الريف المصري في المجموعات القصصية العديدة للأديب (محمود البدوي)، الذي يُعد علامة مميزة في القصة القصيرة؛ إذ إنه أخلص لهذا الفن، حيث لم يكتب سوا طيلة حياته. وقد كان لتجربته الفنية كثيفة الإنتاج دور في إرساء دعائم فن القصة القصيرة في عالمنا العربي؛ إذ إن تجربته أضاءت أمامنا الكثير من آفاق الحياة المعاصرة.

ويطمح البحث عبر دراسة المجموعة القصصية دراسة فنية تطبيقية- إلى أن يتلمس الملامح المضمونية والفنية التي أنتجت سمة فارقة وهوية خاصة بمحمود البدوي، تميز إنتاجه، وتجعله في مكانة رفيعة بين كتاب القصة القصيرة في مصر على وجه الخصوص، وكتاب القصة القصيرة العربية بعامة.

ويتوزع البحث على النحو التالي:

المقدمة. وتشتمل على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وخطة البحث.

التمهيد: يتناول الحديث فيه القصة القصيرة نشأتها، وتطورها، وتعدد اتجاهاتها.

الفصل الأول: **صورة الريف المصري في قصص البدوي**. وفيه أربعة مباحث: أ- محمود البدوي والريف المصري. ب- صورة المكان. ج- صورة الإنسان. د- صورة المجتمع.

الفصل الثاني: **تقنيات البناء السردي في قصص محمود البدوي**. وفيه ثلاثة مباحث: أ- الراوي: الموقف والشكل. ب- ضمير السرد. ج – لغة السرد.

الخاتمة. واشتملت على نتائج البحث. ومن أهمها:

١- حاولت قصص البدوي أن تقدم صورة عن الريف المصري؛ فإذا هو يبدو سليل الضلال البسيط، قاتلا للأمل، حاجبا لنور الغد، متواريا خلف قناع الطيبة والبراءة. صورة ينتشر فيها الجهل والفقر والمرض، والتسلط الإقطاعي، إلى جانب تصويره نضالات الفلاحين، وحقوقهم المسلوبة، وإرادتهم الخاضعة.

٢- أن الأحداث القصصية عند البدوي تتمحور حول البحث عن الظروف الإنسانية التي تكفل كرامة العيش، وتتمثل هذه الظروف في البيئة النفسية والاجتماعية، هذه البيئات تشكل حافزا حيويا كان وراء معظم القضايا الاجتماعية التي عالجها البدوي في قصصه، وهذا يفسر التزام البدوي بقضايا مجتمعه، وبخاصة الريف الذي يعيش مساحة من التهميش والإهمال؛ فهو لا يبرح يعاني مشاكل تحول دون بلوغ الفرد القدر المطلوب من الحياة الكريمة. وفي مقابل ذلك هناك من يتمتع ببحبوحة العيش؛ في فارق يعمل على توسيع هذه الهوة، وسيادة التفرقة، وتكريس الطبقية.

الطالبة	المشرف	عميد الكلية
أسماء علي العيافي	د. محمد ربيع	أ.د. صالح بن سعيد الزهراني

Abstract

This research seeks to lighting the Egyptian countryside in groups of several short stories writer (Mahmoud Badawi), which is a hallmark in the short story; as it is sincere to this art, where Sawa did not write all his life. It was his experience of the technical-intensive production played an important role in laying the foundations of the art of the short story in the Arab Aalmn; as his experience that a lot of us lit up the prospects of contemporary life.

And aspires Search - by studying the stories technical study applied - to be groping features of substantive and technical, which produced the feature distinguishing the identity Mahmoud Badawi, characterize its production, and make it in a high position among short story writers in Egypt in particular, and short story writers of Arabic in general.

Search and distributed as follows:

Provided. Include the importance of the subject, and the reasons for his choice, and previous studies, and research plan.

Boot. Deals with the modern short story: its inception, and evolution, and multiple trends.

Chapter I: image Egyptian countryside in the stories of the Bedouin. With four sections: A - Mahmoud Badawi, the Egyptian countryside. B - Picture the scene. C - image rights. D - a picture of society.

Chapter II: construction techniques in narrative stories Mahmoud Badawi. Contains three sections: (a) - the narrator: the position and shape. B - the conscience of the narrative. C - the language of the narrative.

Conclusion. Included on the search results. It is most important:

1 - Stories Badawi tried to provide a copy of the Egyptian countryside; If he seems a negative for the oppressed people simple, a killer of hope, an eyebrow of the light of tomorrow, Mtuarea behind the mask of good and innocence. Picture of the spread of ignorance, poverty and disease, and feudal domination. In addition to portraying the struggles of peasants, and deprived of their rights, and under their control.

2 - that the events at the Bedouin narrative revolves around the search for conditions that ensure the dignity of human life, and in these circumstances is the psychological and social environment. These environments are a vital catalyst was behind most of the social issues addressed by the Bedouin in his stories. This explains the commitment of the Bedouin community issues, especially the rural living area of the marginalization and neglect; it does not suffer the problems of leaving their shift without reaching the required level of the individual life of dignity. On the other hand there are those who enjoy live Bbhbouhh; difference in working to expand this gap, and the rule of distinction, class and dedication.

Student	Supervisor	Dean
Asmaa Ali AL- ayafi	d. Mohammed Rabee	. D. Saleh bin Saeed Al-Zahrani

المقدّمة

m

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد r خير من أُوحي إليه بقصص الأنبياء والأمم السابقين .

وبعد :

كان الحديث عن القصة القصيرة في مصر قبل نصف قرن من الزمان يكاد يكون ضرْبًا من الخيال، وكان الأدب التقليدي يوشك أن لا يَعترف للقصة القصيرة بمكانتها، ولا يُفْسِح لها مجالاً بين الألوان الأدبية الرفيعة ، وكان القارئ حين يقلب الصحف أو المجلات، ويتصفح الكتب ، ويرتاد المسارح في تلك الفترةلا يصادف إلا أدبًا قديماً يتجدّد بالتكرار، أو يقرأ مُتَرْجَمات من آثار الغرب ، أو مقتبسات منها في حدود ضيقة .

أمَّا اليوم، فإنّ العين لا تقع على صحيفة من صحف الأدب إلا صادفتْ فيها ذلك اللون القصصي الجديد قد تبوّأ مكانتَه اللائقة به .

و كذلك المطابع ؛ فإنها ما فتِئتْ تخْرِج لنا –مشكورةً بين الفَينة والأخرى نماذجَ رائقةً من هذا القَصص . كما نلمح منه على المسارح طلائع جيدةً من نتاج الفكر العربي ؛ حتى أصبح ذلك اللون عنصراً مهماً من عناصر الأدب.

وقد أصبحت القصة القصيرة دعامةً كبرى من دعائم الأدب المصري الحديث؛ وشكّل ضربًا -قائما بذاته- من ضروب الأدب وفنونه ؛ شاع وذاع حتى غدا في وقت وجيز من أهم روافد الأدب، وجرتْ به أقلام كثيرٍ من الكتّاب ؛ حتى تكاد لا تخلو منه صحيفة أو مجلة .

وإذا كانت القصة القصيرة من مستلزمات العالم التي يبشر بها ؛ ويروّج لها، ويحتفي بالكثرة الكاثرة من المشتغلين بها ؛ فما ذلك إلا لأنها تتناسب وقَلَقَه ، ووتيرة الحياة المتسارعة . كما أنها تعبر عن آلام جيله وآماله ، وتجاربه ، ولحظات تأملاته.

إنّ القصة القصيرة ذات الأسس المؤطَّرة موضوعيّةٌ وذاتية في آنٍ؛ إذْ إنها المرحلة الأولى في التكوين الشعوري والثقافي للفنان . ذلك لأن الشعر بصوره وأخيلته ومعانيه أقرب وسيلة تعبيرية لنقل الأحاسيس والمشاعر والانفعالات التي يمر بها الفنان، في حين تأتي القصة القصيرة بقواعدها في مرحلة النضج من مراحل التكوين الفكري للكاتب والأمة على حد سواء . وهذه المرحلة تتميز بغلَبة الفكر والتعقل ، وضبط الشعور ، والتحكم في الوجدان ، وإمعان النظر في الكون ، وتحليل الظواهر الكونية الطبيعية، والتعمق في تفسير السلوك الإنساني ، وتوجيه هذا السلوك توجيهًا منضبطًا . وهذا كلُّه شأْنُ القصة القصيرة ، وما تعبر عنه بوضوح.

وهذا يعني أن الأمة في عصر الفطرة يكون الشعر وسيلتها التعبيرية، فإذا ما ازدهرت حضارة هذه الأمة، وارتقت المعارف والعلوم بها كانت القصة هي مجال التعبير، ووسيلة الإذاعة.

وهذا لا يمنع أن يتلازم الشعر مع القصة في النشأة ؛ فقد نشأت القصة التي كانت تُلْقى شعرًا أو نثرًا على السجية ، دون أن يدرك صاحبها أن لها قواعدَ وأُسسًا ، وإنما استخدمها قالَبًا ليعبر بها عما انتابه من مشاعر وما اعتراه من أحاسيس، ولينقل ما استفاده من خبرات وتجارب إلى الآخرين فهي قصة فطرية، نبتًا ، وثمرةً ، أو وليدًا يوضع في المهد ؛ فإذا نهضت الأمة تدرّجت في مراقي الحضارة بدأت العناية بهذا النَّبت، والاهتمام بمراعاة أصوله وقواعده .

ومن هنا صار لزامًا على الدارسين أن يتوجّهوا نحو هذا الفن الجديد؛ لمراقبة خطواته ورصْدها ، وتحديد ملامحه، وتجميع آثاره، والتأريخ له .

والفنُّ القصصي –كسائر الفنون-لا يمكن أن يُكتَب بدرس قواعده واستذكاره . والقاصُّ شأْنُه في ذلك شأن الكاتب والشاعر ؛ فإنمّا لَمَكَة الإنشاء وروح الشاعرية لا يكفي لاكتسابها إحسانُ الإعراب ، وإتقانُ أوزان البحور.

ومما لا جدال فيه أنّنا قد نجد الشاعر الموهوب يُلهَم المعاني الشِّعرية، فيفيض وجدانه من غير تكلُّف ، فإذا حاول النظم لم تستقم له الأبيات ؛ لقلة زاده من قواعد العروض، أو حداثة عهده بصوغ الشعر، أو قلّة اطّلاعه على النماذج الشعرية المُحْكَمَة ؛ فذلك كله يدخل في باب الصِّناعة، الذي يرجع الأمر في امتلاك ناصيتها إلى المرانة والاكتساب.

ومِثْل هذا الشاعرِ الموهوبِ لا يعدُّ شاعرًا ناجحًا حتى يكمل ما نقصه بالمران والمزاولة، وكذلك القاصُّ ؛ فنجد أنّ من أوتي الموهبة الفنية ولكنه يفتقر إلى القدرة على معالجة موضوعه أو فكرته بالأساليب المقبولة عند أهل الشأن في هذا الفن . ففي مثل هذه الحالة لا يسعنا إلّا أنْ نقول: إنّ القاصَّ الموهوب قاصًّا مكتمل الأداة موفور النضج.

إذَنْ ؛ فلابد للقاصِّ من ميل فطري، وموهبة أصيلة ، ودراسة منظمة واطّلاع دائب، ومرانة وفطنة فإذا كان الكاتب ذا موهبة مبدعةٍ ، وكانت لديه القدرة على استيعاب أنواع التجارب التي تنهال عليه من مختلف دروب الحياة ، وتمَثُّلِها تمثُّلاً صحيحًا، واختارت القصة عنده عاملاً من عوامل التغيير والإصلاح ، والابتكار البنّاء ، والقدرة على قصّ الحوادث ببراعةٍ وتسلسُلٍ ، دون حشْوٍ أو استطراد ؛ مما يضفي عليها قيمةً فنيّةً عظيمةً .

وحينما اهتديت إلى اختيار فنِّ القصة القصيرة موضوعًا لدراستي، ومجالاً لبحثي اقترح سعادة الدكتور/ **محمد ربيع** عليَّ هذا الموضوع الذي لاقى في نفسي قبولاً -بعد قراءةٍ ، واطّلاعٍ ، واستخارة- وكانت البيئة العربية في مصر أرضًا له، وكان الاتجاه إلى هذا القاص الذي نحا بهِ منحى الواقعية.

وبعد النظر في موضوع البحث وجدت أن نشأة فن القصة القصيرة في مصر ارتبط ارتباطًا واضحًا بالبيئة المصرية، وبالمبدعين الذين أبدعوا هذا الفن ، وبما أحاط بهم من ظروف وملابسات ؛ فإن كل نتاج أدبي يكتسب الألوان التي تنتجها له البيئة، وكل أديب في إنتاجه الفني يتأثر أشد التأثر بما يقرؤه أو يشارك فيه . والثقافاتُ التي يمارسها تترك في طرائق تفكيره وأساليب تعبيرِه أوضح الأثر.

والقصة القصيرة في مصر لم تنفصل عن المحيط الثقافي للبيئة المصرية، فقد تأثّر كُتّابها بالآراء والدعوات التي وُجِدَت وَجَدَّت، وعبرَّ وا مِنْ ثَمّ تعبيرًا صادقًا عن الواقع الذي عايشوه، والأحداث التي عاشها المجتمع، وحاولوا إظهار شخصية هذه البيئة في قصصهم.

وليس للقصة حتى الآن تعريفٌ مُسَلَّم به عند النقاد ؛ على الرغم من العناية والاهتمام البالغَين بالبحث والدراسة في مجال القصة المعاصرة ؛ إذ تبوّأت القصة في هذا العصر مكانةً جعلتْها من أشهر الأجناس الأدبية، ومن أكثرها شيوعًا، وأقدرها على جذب القراء وإثارة الرغبة في قراءتها.

ولم تظهر القصة القصيرة بوصفها فنًّا معترفًا به قبل بدايات القرن التاسع عشر . وقد ظهرت على يد كل من : (إدجار آلان بو) الأمريكي ١٨٠٩ – ١٨٤٩م، و(جوجول) الروسي ١٨٠٩-١٨٥٢ م، و(موباسان) الفرنسي١٨٥٠–

١٨٩٣م .وهي الفترة التي لم تكن قد قامت فيها بعدُ الحروب العالميةولم تكن سُبُل الاتصال مثلها الآن، ولم تكن القلاقل تجتاح العالم نتيجة لحركات التحرر التي سادت وانتشرت فيما بعد ؛ الأمر الذي جعل الحياة شبه مستقرَّة –نسبيًّا – . وهذا ما جعل الكثير من اللحظات الفارقة تمر دون أن يلتفت إليها وإلى أهميتها كثيرٌ من الناس.

وقد جاءت القصة القصيرة للإمساك بتلابيب تلك اللحظة ؛ فكأنها إلقاء للضوء على ما يمكن أن تصنعه تلك اللحظاتومنها استُمِدَّت القواعد الأساس لهذا الفن الوليد ، الذي قد يكثّف حياةً بأكملها في اللحظة.

ولم تبدأ القصة القصيرة في مصر إلا بعد بدايات القرن العشرين ، في محاولات الأخوين : (محمد ومحمود تيمور) ومن بعدهما محاولات الأخوين أيضًا : (عيسى وشحاتة عبيد) ؛ وقد انحصرت في نقل الواقع كما هو، مبتعدةً عن الخيال . وكذلك الحال في قصص (طاهر لاشين) الذي جاء بعد ذلك.

كانت القصة القصيرة في مصر طوال النصف الأول منالقرن العشرين مجرّد إرهاصات ومحاولات أوليَّة ، إلى أن جاء كل من : (يحيى حقّي ، ويوسف إدريس) فبدأت تظهر معالم التأثر بالقصة العالمية متمثّلةً في : الفرسان الثلاثة .

لقد ألهمت ثورة عام ١٩١٩م المصريّة : ثورة عرابي- وعيْ الكثيرين بضرورة التَّجديد والثورةعلى القديم ، وظهر إلى النور ما سُمِّي المدرسة الحديثة في القصة، التي قادها «أحمد خيري سعيد» من خلال مجلة «الفجر»، وقامت هذه المدرسة بتقديم إنجازات مهمةتَ مع حركة الترجمة التي كانت نَشِطَةً في ذلك الوقت، وأصبح للقصة القصيرة مكانة مهمة وصارت محطَّ ترحيب كافة الإصدارات والدوريات.

وُلِد هذا الفن على يد (محمد تيمور) قبيل ثورة ١٩١٩م غضًا غير مكتمل النُّضج، وقد نما عقب الثورة .وكان من مظاهر هذا النمو نشأة طائفة ممتازة من كُتَّاب القصة القصيرة ، الذين وضعوا دعائم هذا الفن في الأدب المصري ؛ وذلك بإقبالهم عليه دراسةً وكتابةً وممارسةً وتطويرًا . ومن أبرزهم : عيسى عبيد ، وشحاته عبيد ، ومحمود تيمور، وطاهر لاشين، ويحيى حقي، وأحمد خيري سعيد ، وحسن عواد، ومحمود البدوي، وغيرهم.

وبالإضافة إلى هؤلاء الذين كان جلُّ نشاطهم الفني مقصورًا على المجال القصصي -جذب هذا الفنعددًا من الكتاب اللامعين في فنون أدبية أخرى ؛ مثل : المازني ، وتوفيق الحكيم، وغيرهم.

وقد عُنِيَتْ قصصهم بالحديث عن الأفراد العاديين في المجتمع ، الذين لم يكن يُعْنَى بهم أحدٌ من قبلُ ، أو يهتم بمعالجة مشكلاتهم وحل قضاياهم . وما ذلك إلا مراعاة لروح الفترةللتي أعقبت الثورة ؛ فأَبرزت قيمةَ الفرد ، وأثارت الاهتمام بالبسطاء فهالُمعوَّل عليهم كثيرًا في تغيير أحوال المجتمع وتبدُّل سماته . كما لفتت الثورة النظر إلى كثير من العيوب الاجتماعية والخُلقية، فقامت القصة بأداء دورها في مقاومة تلك العيوب ؛ تُبرِزُها ، وتضع لها الدواء والعلاج .

أهمية البحث وأسباب اختياره :

يرمي هذا البحث إلى**دراسة الرّيف المصري عند «محمود البدوي» في قصه القصيرة.**

وتثير هذه الغاية تساؤلات ثلاثة :

- **لماذا الريف المصري؟**

- **لماذا محمود البدوي؟**

- **لماذا الواقعية؟**

أمّا (**لماذا الريف المصري؟**)؛ فلأن (البدوي) يدرك أهمية مكانة الريف المصري في القيام بدوره في نهضة المجتمع ؛ جنبًا إلى جنب مع مجتمع المدينة . فـ(البدوي) شديد الاعتزاز ببيئته التي ولد وترعرع فيها، شديد الاتصال بجذوره التي ينتمي إليها، ومن ثمّ تراه حريصًا على أن يخلِّصها من عيوبها التي تعوق تقدمها . فكانت قصصه حول الريف المصري في الصعيد أنموذجًا يمثل كل المجتمعات الريفية في مصر، التي تبغي التخلُّص من أوجاعها وأمراضها ؛ كالفقر ، والجهل ، والمرض . بل إنه يعمد إلى عيوبها الخُلُقية فيُبرزُها ، في محاولةٍ منه لتطهير نفوس أبناء المجتمع منها ؛ فينشأ على أساس قوي، ودعائم متينة.

أمّا (**لماذا محمود البدوي؟**) فلأنه كان يحتلُّ موقعًا متميّزًا بين روّاد جيله ، واضعًا نُصْب عينه الفرد –الإنسان- في المقام الأول . كما وضع أصول الفن وأسسه البنائية ؛ لينطلق منها، وظلّ يكتب في هذا الفن دون غيره من الفنون الأخرى لنصف قرنٍ ، دون كللٍ أو مَلَلٍ .

وعلى الرغم من ذلك بَقِي اسم (محمود البدوي) في الظلّ ،بعيداً عن الانتشار في وسائل الإعلام ؛ حيث مجالات الشهرة ، وذيوع الصِّيت ولم يكن يعرفه إلا الخاصَّة ، ولا يقدِّره حقَّ قدره إلا الصفوة من النُّقّاد .وربما يرجع ذلك إلى طبيعته الحييَّة ، الكارهة للأضواء وكل صنوف الشهرة والدعاية بالإضافة إلى سبب آخر لايقل أهمية وتأثيراً عن السبب الأول، وهو : العاصفة التي أثارها المبدع الكبير (يوسف إدريس) بقصصه القصيرة ، التي سيطرت على اهتمام الحياة الأدبية منذ منتصف الخمسينات . فقد حجب الانبهار بها وبِجِدَّتها كلَّ ماعداها من الأساليب والصيغ والطرائق في كتابة القصة القصيرة .ولم تؤثِّر هذه العاصفة الإبداعية على (محمود البدوي)وكُتَّاب جيله وحدهم ، لكن تأثيرها امتد إلى أجيال كانت أكثر شباباً ومعاصرةً ليوسف إدريس[1].

ومن ثَمَّ ؛ فحقٌّ على العصر الثقافي أن يدرس نتاجَ (محمود البدوي)؛ ليُبرِز فأكثر الملامح التي يحتفظ في النفس أن يهتمّ لمؤرِّخ الأدب المعاصر أديباً من طراز (محمود البدوي) تُفرد المقالات المسهبة والدراسات لأناسٍ أقلَّ منه إبداعاً ، واقتداراً.

أما (لماذا الواقعيَّة ؟) ؛فلأنَّ القصة تتجه في بداياتها لدى أي بيئة من البيئات اتجاهاً واقعيًّا، يهدف إلى تمثيل الواقع بكل ما يجري فيه من تيارات عقدية، وفكرية ، واجتماعية.

كما أن القصة فَنٌّ يزدهر في المجتمعات التي تشهد تحولات كبيرة ؛ إذْ هي الأقدر على ملاحقة تلك التحولات ، وما يصاحبها من مواقف مأزومةٍ يعيشها الأفراد إزاء هذا

(١) محمود البدوي في إطلالة جديدة، بقلم الشاعر فاروق شوشة، صحيفة الأهرام ، بتاريخ ٢٠٠٣/٩/٧م .

التحول ولعل ذلك هو ما يفسر السَّبب في تطور القصة القصيرة وازدهارها في «روسيا، وأمريكا» اللتين شهدتا صراعات عنيفة في عدد من النظم الاقتصادية والاجتماعية ؛ فكانت روائع (جوجول) ، و(تشيكوف) ، و (إدجار آلان بو) في الوقت الذي لم تَلْقَ فيه القصة القصيرة ذاك الازدهار مقارنة بالرِّواية- في إنجلترا ، التي كانت تعيش على قيم شبه ثابتة(١).

الدراسات السابقة :

على الرغم من وجود بعض الدراسات حول قصص محمود البدوي، إلا أنها لم تتعرَّض لموضوع الرِّيف المصري عنده ؛ وإنما عالجت قضايا وأفكارًا أخرى .

ومن تلك الدراسات : رسائل الماجستير التالية:

١ -الرُّؤية الإبداعية في قصص محمود البدوي، دراسة في التطور والخصائص الفنية، للباحث/عادل المسعودي.

٢ - ظاهرة القلق والموت عند محمود البدوي، للباحث/عاطف إبراهيم.

٣ -الواقعيَّة في قصص محمود البدوي، للباحث/أحمد عبد الرحمن.

وكما نرى من تلك العناوين فإنها لم تعالج رؤية الأديب للرِّيف المصري في بيئته الصَّعيدية . وبذلك فإن الموضوع ما زال بحاجة إلى دراسة وبحث ؛ للوصول إلى حقيقة

---

(١) انظر : اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، لسعيد الورقي ط٢ القاهرة، دار المعارف ١٩٨٤م، ص٧٦.

وانظر: دراسات في القصة القصيرة والرواية من عام ١٩٨٠م-١٩٨٥م، مقالة للكاتبة عائد خصباك، بغداد، مجلة الأقلام، عدد يناير ١٩٨٦م، ص٨-٩.

الرؤية. بالإضافة إلى وضع البدوي في مكانهنالسب الذي يستحقّه بين قصّاصي عصبورصفه رائدًا مِن رُوّاد القصة في العصر الحديث.

خطة البحث:

اقتضت هذه الدراسة تقسيم البحث إلى : تمهيد، وفصلين، وخاتمة،مرتَّبًا على النحو الآتي:

المقدمة:

وتشتمل على : سبب اختيار الموضوع، وأهميته ، ومنهج الدراسة فيه، ثم الحديث عن القصة، وكيف نشأت ثم تطورت،وكيف عبرت عن نفوس المبدعين والمتَلقِّين.

التمهيد:

وفيحديثٌ عن نشأة القصة القصيرة أسطورةً وخرافةً ، ووجودها عند العرب منذ القِدم ، فَنًّا ناشئًا غير مكتمل، يشوبه الضعف ويعتريه الخلل، ثم يدور دورته لينتج الفن الخالص في النهاية. وعلى الرغم من بداياتها الواقعية فإنها تعبر عن واقع المجتمع وتصور حياة الناس .وقد تعددت اتجاهاتها بعد ذلك ؛ فكان لزامًا أن يأتي البحث على الحديث عن تلك الاتجاهاتوتخصيص الواقعية ؛ لأنها التي يحُكَم بها على عمل ((البدوي)) هنا صصه.

الفصل الأول: (صورة الريف المصري في قصص البدوي).

ولمّا كان الحديث عن صورة الريف المصري في قصص البدوي، فإن ذلك يدعونا بدايةً أن نتعرّف على محاور التناوُل في هذا الفصل، وذلك من خلال:

المبحث الأول: (محمود البدوي والريف المصري) :

تسعى الدراسة من خلال هذا المبحث إلىالتعرُّف على شخصية الأديب؛ والاقتراب من حياته، والعوامل التي أثّرت في كتاباته عن الريف المصري، ومن ثمّ تسليط الضوء على الموارد التي استقى منها مشاربه الأدبية، ووجّهته هذه الوجهة التي نعمل على استيضاحها.

المبحث الثاني: صورة المكان :

إذا كان الفن الأصيل هو غرس البيئة ونبت الحياة، ومن ثَم كان وليد المجتمع، وقلبه الخفَّاق ، وروحه النابضة ومن هنا جاءت موضوعات (محمود البدوي) مستَمَدّة من الواقع الذي يحيط به.

المبحث الثالث: صورة الإنسان:

عندماتطرّق البحثإلى مناقشة المشاكل الاجتماعية ، والخُلُقية (الفقر، والجهل، والمرض، ومشكلة الثأر التي لا تنتهي) التيتمحورت حولها قصص (البدوي)لغْيَةَ تلمُّس الحلول لها ؛ تهيئةً للانطلاق نحو الرقي والتطور -فإننا ننتقل إلى جوانب تنبض بالحيوية في كتابات البدوي، من خلال تصويره للإنسان (الرجل، والمرأة)...وهذا ما نطالعه من خلال المبحث الثالث (صورة الإنسان)...

المبحث الرابع: صورة المجتمع :

نرى كيف يتناول (البدوي) نماذج متنوعة للمجتمع الريفي، وكيف يدافع في كتابا ه سعيًا لتحقيق المجتمع الفاضل، الذي يمثل الفرد فيه اللبنة الأولى . فهو يهدف إلى وضع حجر الأساس الصحيح للصحةالنفسية ؛ ليصحّ البناء كله . ومن هنا كان حديثه عن

الانحراف ، والجبن، والخروج على أحكام الدين وتعاليمه، والجشع، والقسوة ، والطغيان ، وغيرها.

الفصل الثاني: تقنيات البناء السردي في قصص البدوي :

وفي هذا الفصل، تتم معالجة قضايا خاصة بالتقنيات الخاصة بأسلوب الصياغة الفنية وخصائصها عند (البدوي)، وذلك من خلال:

المبحث الأول: الراوي (الموقف والشكل):

وفيه تعرض الدراسة للأشكال المختلفة في أسلوب الرواية، من خلال منظوريْن:

١ - **الراوي العليم**: وهو ذلك الراوي السارد للحكاية، يتوقّف دوره عند رصد الأحداث وحركاتها وأفكارها،خلال قص ٍّ ما يصوّره، نقلاً للأحداث كما هي، دون التدخُّل في الأحداث أو تغيير ٍ في سمات الأشخاص. وينقسم هذا الراوي إلى نوعين :

أ- **الراوي المحايد** : فهو لا يعرض آراءه وأحكامه ؛ بل يكتفي بنقل الأحداث بحيادية تامّة .

ب- **الراوي المنحاز**:وذلك من خلال التعرّف علىالمواضع التي يصرّح فيها الراوي برأيه، ويُسهم في العمل بفكره الخاص، وينحاز لمنطق أو نظرية أو منهج.

٢ - **الراوي المشارك**:وهو الراوي الذي يقص روايته من الداخل ، ويخْبِر عن الأحداث من خلال ما يدركه .

المبحث الثاني: ضمير السرد :

وتستعرض الدراسة في هذا المبحث الصيغة التي يتناول بها الأديب خطابه الروائي؛ حيث نطّلع على كيفية سرده للأحداث، وذلك من خلال:

أ- السرد بضمير الغائب.

ب- السرد بضمير المتكلم.

المبحث الثالث: لغة السرد :

وتعني الدراسة بـ(لغة السرد) : الأسلوب المُستخدم في عرض الأفكار، وذلك من خلال البُعديْن:

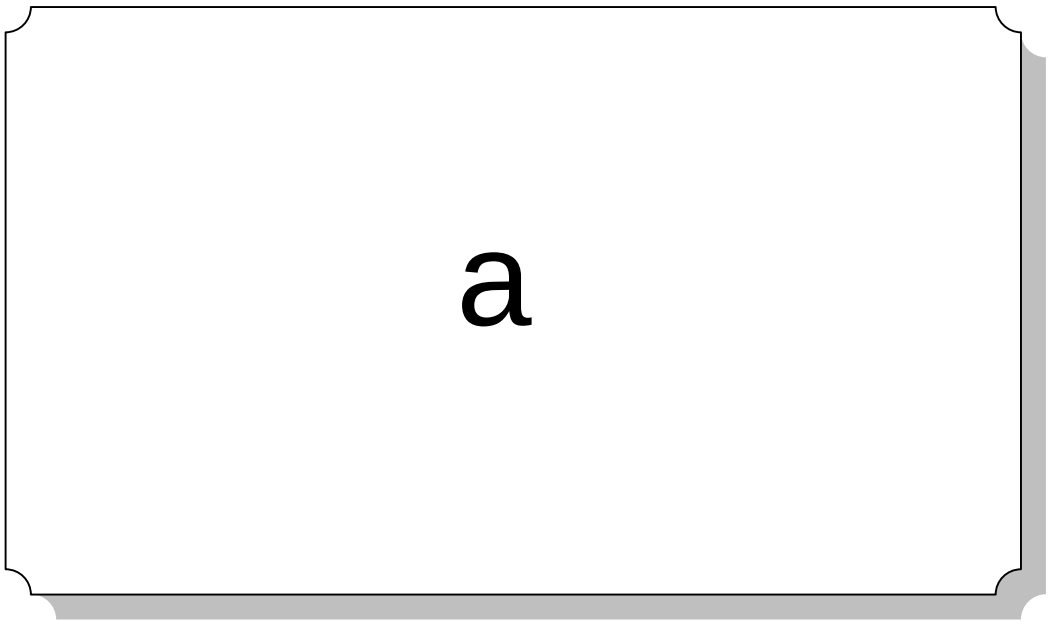
أ- التوصيل والتشويق.

ب- السرد والحوار.

الخاتمة تضمّنت أهم النتائج والآراء التي توصّل إليها البحث.

وذُيّل البحث ُ بقائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

والله وليّ التوفيق .


a

التمهيد
(الاتجاهات الفنية للقصة المعاصرة)

لا شك أن القصة نشأت أول ما نشأت باعتبارها -لدى المبدعين والمتلقين على السواء- خطًا إنسانيًّا ، يلبِّي حاجات نفسيةً ، واجتماعيةً ، ودينيةً ، وأخلاقيةً ، وتعليميةً ، ثم جماليةً .

فهي ظاهرة إنسانية وُجدت منذ وجود المجتمعات الإنسانية المبكرة؛ لتلبي في ذلك الوقت -كما لا تزال تلبِّي اليوم- حاجات نفسية واجتماعية . فالإنسان البدائي كان يعيش في عالم مليء بالألغاز، وكان عقله عاجزًا عن إدراكها ؛ فالشمس تشرق أمامه وتغرب، في روعة وعظمة على نظام عجيب ، وهذه العاصفة الثائرة تهدم كوخه، وتقتلع زرعه، وتأتي على حيوانه ، وتلك الجبال الشاهقة ذات القمم البركانية الثائرة التي تقذف بالحمم وتزلزل بقوتها الخفيَّة الدنيا وما عليها . وقف الإنسان أمام كل هذا وقفة حيرة وخوف وقلق ، يتأمله طويلاً ويسعى جاهدًا لتفهُّمه ؛ فاهتدى أخيرًا إلى حلٍّ قنع به واطمأن إليه، وفسَّر من خلاله كثيرًا من الظواهر الطبيعية التي تحيط به، وأجاب به عن الكثير من تساؤلاته فقد منح عالم الجماد روحًا كروحه، وتخيّلَه على غرار نفسه،يعيش كما يعيش،ويأكل ويشرب وينام . وكان يرى في نومه أحلامًا غريبةً تمثّل خاصًا ما ماتوا، فتوهمَّ هم أحياءً مثلَه يعيشون في عالم آخر، فخشي من كان منهم قويًّا مستبدًّا، وقدم له القرابين، وذبح له العبيد، ودفن معه النساء خشية بطشه، وطلبًا لرضاه . فكان هذا العمل أول خطوة خطاها في سبيل إنشاء الأساطير والخرافات؛ لكنها لم تكن كذلك بالطبع في رأيهم، بل كانت تصل إلى

مرتبة العقائد ، «فلم تُعرف بعدُ تلك التفرقة التي نعرفها اليوم بين عالم الواقع وعالم القصة،بل اختلط العالَمَان معًا كما يختلط الوهم بالحقيقة في قصص الأطفال ؛ ولهذا لم يفرق الإنسان في المجتمعات البِكْر بين التاريخ والقصة، فكانت وقائع التاريخ تُروَى بعد حذف أجزاء منها وإضافة أخرى تشويقًا للمستمع ، وتلبيةً لحاجات نفسية واجتماعية لدى المتلقي معًا . ولم تكن القصة محددة المعالم كما هي اليوم؛ ولكننا نسمي القصة التي جعلت الآلهة أبطالاً أسطورة، والتي عنيت بالبطولة ملحمة»[(١)].

والحقيقة أن نظريات ارتباط الأسطورة ببذور ماهية النشأة تعددت ، وهي[(٢)]:

١ - النظرية الدينية:

وهي ترى أن الأساطير ذات أصل قصصيٍّ دينيٍّ ،حيث تمارس طقوس لاسترضاء قوى الطبيعة ؛ كالزلازل والبراكين التي كانت بمثابة الفاعل المقدس في تلك المجتمعات البدائية، فالمجهول الذي اكتنف الموجودات وخاصة تلك التي تفوق مساحة الإدراك الإنساني، هو الذي دفع إلى إيجاد تلك الممارسات بطقوسها المختلفة ؛ اتقاء شرور ذلك المجهول، واستجداء كرمه وعطائه ، والحماية من غضبه.

٢ - النظرية التاريخية:

تقوم على ربط نشأة الأساطير بالتاريخ ؛ فالأسطورة في أصلها عبارة عن وقائع

(القصة تطوُّرًا وتمرُّدًا، يوسف الشاروني، مركز الحضارة العربية، الطبعة الثانية، القاهرة ٢٠٠١م.ص ٣٢.

(٢) الأسطورة والذاكرة الشفوية ، سهام القحطاني ، مجلة الجزيرة الثقافية ، العدد ٨٨ ، ديسمبر ٢٠٠٤م.

لأشخاص حقيقيين ، قاموا بأعمال عظيمة وأفعال ومغامرات بطولية، ثم نَسج حولهم الخيال الشبعي على مر القرون قصصً ا، رفعتهم إلمصافّ الآلهة.

٣ - النظرية الرمزية:

أما النظرية الرمزية فتقوم على أن الأساطير عبارة عن رموز لأفكار دينية وأخلاقية وفلسفية وتاريخية، ثم فقدت بمرور الزمن المعنى الرمزي، واحتفظت بالمعنى الروحي.

٤ - النظرية الطبيعية:

تقوم هذه النظرية على أن الأساطير تفسير وتعبير لظواهر الطبيعة السلطوية التي يخلفها الإنسان البدائي، ويعجز عن تفسيرها ؛ كالصواعق ، والرعد ، والبرق ، والنار ، والرياح . وبذلك تتبنى الأسطورة تأويل المجهول ؛ حيث تحيل مفردات الوجود في هيئة شخوص ، وكائنات روحية .

- **القصة القصيرة في العصر الحديث** :

إنَّ القصة القصيرة -بمعناها الفنِّي-جنس أدبي نثريٌّ ، حديث النَّشأة، ظهر أول الأمر في الغرب . وقد كانت هناك عدة محاولات لكتابة القصة القصيرة قبل بداية القرن التاسع عشر ، على يد كلٍّ من : الإيطاليين (بوتشيو) ، و (جيوفاني) صاحب قصص (الديكاميرون) ، أو (الليالي العشر) .

وكانت بدايات القصة القصيرة -من حيث الحجم ، لا من حيث الشكل الفني المكتمل - في تاريخ الآداب الغربية «في القرن الرابع عشر ، في روما ، داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم (مصنع الأكاذيب) ،

اعتاد أن يتردد عليها في المساء نفرٌ من سكرتيري البابا وأصدقائهم ؛ للَّهو والتسلية ، وتبادل الأخبار. مصنع الأكاذيب هذا كانت تخُترع أو تُقَص ٌ كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا ؛ بل عن البابا نفسه ، مما دعا الكثير من الأهالي إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يهُزَأ بهم في غيبتهم»[(١)] .

وكُتبت القصة قبل القرن التاسع عشـر في أحجام مختلفة، ولأهداف متعددة ، دون إحساس واضح بأهميتها كجنس أدبي مستقل ، له شخصيته وإيقاعه الذاتي . واختلط الكم بالكيف ، وانعكس ذلك على تقدير القصة . وكان من الضروري أن تبلغ القرن التاسع عشـر؛ لكي تستقل القصة جماليًّا ، وأصبح من الطبيعي أن تُقْرأ قصة قصيرة كاملة دون أن تكون هناك حاجة لضمها إلى قصة أخرى، أو دمجها في جنس أدبي مختلف.

وكان من أهم من عُني بفنِّ القصة القصيرة وإشاعة مفهومها الحديث : الأمريكي (إدجار آلان بو ، ١٨٠٩-١٨٤٠م) ، والفرنسي (جي دي موباسان) ، الذي عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشـر، والروسي (أنطوان تشيكوف) ، الذي عاش في الفترة نفسها تقريبًا، و (جوجول) الروسي ، الذي جاء إلى الحياة في العام نفسه الذي وُلد فيه (آلان بو) ١٩٠٨م.

ويُعد هؤلاء الأربعة من رواد القصة القصيرة، اثنان منهما دَفعا بالقصة إلى الوجود، هما : (إدجار) الأمريكي ، و (جوجول) الروسي . واثنان أعطياها شكلها الفني

(١) القصة القصيرة - دراسة ومختارات ، د. الطاهر أحمد مكي، ص٦٢.

الدقيق، وتركا تأثيرًا واضحًا في القصة العربية ؛ هما : (موباسان) الفرنسي ، و(تشيخوف) الروسي[(١)] .

وقد أسهم (جوجول) في نشوء القصة القصيرة، ودفع بها خطوة واسعة «حين بَعُدَهَا عن الرومانسية، وعن اللغة المنمَّقة المزوَّقَة، وعن الغريب . وحين ربطها برباط لا ينفصم مع واقع الحياة، وكان له من الحسِّ الفنِّي ومن الإدراك ما جعله يخرج بالطفل الوليد إلى الوجود متخفِّفًا من كل الأثقال التي تحول دون نموه وتعوق تقدمه، وكأنما أدرك أن القصة بناء رهيف ينوء بالفصاحة وبالدروس الفلسفية والأخلاقية . فالتزم الموضوعية البحتة في كل ما كتب من قصص قصيرة، وصوّر الحياة كما هي عليه ؛ بلا تزويق ، ولا وعظ ، ولا إرشاد»[(٢)] .

وقد تميز (تشيخوف) بمذهبه الواقعي ؛ إذ ملأ قصصه بممثِّلين لكافة دروب المجتمع .فهو لم يقتصر في إبداعه على تصوير المثقفين الأقرب إليه روحيًّا واجتماعيًّا ؛ بل هبط إلى القاع حيث النماذج البشرية من الفلاحين والعمال والحرفيين ولم يقسّم أبطاله إلى أشرار وأخيار ؛ فهو يرى أنه تحت تأثير الصراع النفسي الداخلي والهزات الأخلاقية تُبدل النفوس ، فتسمو ، أو تنهار ، أو تتبادل المواقع.

هذا إلى جانب أسلوبه الذي يتسم بالبساطة والرشاقة ؛ مما جعلمنه واحدًا من أساتذة القصة القصيرة الحديثة في العالم، وامتد تأثيره في العديد من المؤلفات والكتابات إلىكُتَّاب آخرين، أمثال: (آرنست همنجواي) ، و (مانسفيلد) ، و (محمود تيمور) . فهو

(١) المرجع السابق، ص ص٧٠-٧١.

(٢) القصة القصيرة -دراسة ومختارات ، د.الطاهر مكي ، ص٧٥.

لم يضع أسس القصة في وطنه وفي العالم فحسب ؛ لكنه أيضـً ا عبَّد الطريق أمام الرواية الحديثة . وإنه لمن المستحيل أن نتصور روايات (جوركي) في الشكل الذي جاءت عليه لو سبقها صص (تشيخوف)[١] .

ولم تظهر القصة القصيرة باعتبارها فنًّا معترفًا به قبل بدايات القرن التاسع عشـر ، على يد كل من : (إدجار آلان بو) الأمريكي ١٨٠٩ – ١٨٤٩م، و(جوجول) الروسي ١٨٠٩ - ١٨٥٢ م، و(موباسان) الفرنسـي ١٨٥٠ –١٨٩٣م . وهي الفترة التي لم تكن قد قامت فيها بعدُ الحروب العالميةلم تكن سـُبُل الاتصال مثلَها الآن، ولم تكن القلاقل تجتاح العالم نتيجة لحركات التحرر التي سادت وانتشرت فيما بعد ؛ الأمر الذي جعل الحياة شبه مستقرَّ ة –نسبيًّا– وهذا ما جعل الكثير من اللحظات الفارقة تمر دون أن يلتفت إليها وإلىأهميتها كثيرٌ من الناس.

وإذا كان أغلب الدارسين والنقاد قد أجمعوا على أن نشأة القصة القصيرة كانت في القرن التاسع عشـر على يد الأمريكي (آلان بو)، فقد ساعد حجمها واحتضان الصحافة لها على أن تنتشر في سائر أنحاء العالم بسـرعة ، بحكم التأثير التاريخي المباشر فيها . ولنا في الشعر العربي العمودي مثال واضح يؤكد هذه الظاهرة ؛ إذ استمر يعانق مستجدات الحياة ، ويحتضن ما يطرح على الواقع المتطور فترة طويلة من الزمن، قبل أن تصبح الحاجة إلى ابتكار شكل شعري جديد أمرً ا ملحًّا.

وقد جاءت القصة القصيرة للإمساك بتلابيب تلك اللحظة ؛ فكأنها إلقاء للضوء على ما يمكن أن تصنعه تلك اللحظاتومنها استُمِـدَّت القواعد الأساس لهذا الفن

(١) المرجع السابق ، ص٨٨.

الوليد ، الذي قد يكثّف حياةً بأكملها في اللحظة.

وهكذا نجد أن القصة القصيرة في ذلك القرن – التاسع عشر– قد ازدهرت كجنس أدبي جديد في أوربا، وأعان على نموها وتطورها وازدهارها ذيوعُ الصحافة ، وانحسار الأمية، وارتقاء الثقافة عامة ؛ فأخذ الكثيرون من هذا الفنِّ الجديد قالَبًا يصبون فيه خطراتهم ، وآهلَم ، وملاحظاتهِم.

- **القصة القصيرة في الأدب العربي** :

لم يعرف الأدب العربي هذا النوع من القصة إلا حديثًا بتأثير من الأدب الغربي، ثم أخذت القصة القصيرة تنمو وتتطور حتى أصبح لها كيانها الخاص ، وقوامها المستقل، وموضوعها الأصيل الذي تستقيه من واقعنا بما فيه من آمال وآلام ، ومن وجداننا بما ينطوي عليه من أحاسيس ومشاعر[(١)] .

وقد أدت بعض العوامل إلى ضعف القصة القصيرة وتأخر ظهورها فنًّا أدبيًّا في العالم العربي، وفي مصر خاصة . ومن هذه العوامل[(٢)] :

١- **الجانب السياسي** : إذ نجد العناصر الأجنبية تهيمن على شئون الحكم وسياسة البلاد، وقامت باحتكار رؤوس الأموال ، وصادرت الإنتاج . ولذلك سادت في المجتمع علاقات قائمة على التفرقة بين أبنائه؛ وكل هذا أدى إلى عدم الاستقرار. يُضاف إلى ذلك عدم إتاحة المستعمر لأبناء الشعب حرية التعبير عن النفس وما يختلجها من أحاسيس وآلام.

---

(١) القصة العربية في الشعر الجاهلي ، د. علي عبد الحليم محمود ، ص١٣.

(٢) انظر تطور فن القصة القصيرة في مصر ، سيد حامد نسّاج ، ص٣٥-٤٦ .

النّظرة الدونية من قِبَل القرّاء والكتّاب لفنِّ القصة القصيرة . وقد كان لهذه النظرة ، وعدم التقدير الأثر البالغ في ضعف شخصية القصة ، وعدم ظهورها والإقبال عليها .

٣- **التخلف الثقافي وانحطاط مستوى التعليم** : نتيجة إهمال المستعمر ؛ فلم يكن في صالح الاستعمار أن يشجع على الثقافة والعلم، بل كان حريصًا على بقاء الأمية وانتشار الجهل ؛ فضنَّ على العلمِ بالأموال ، وحصره في أبناء الموسرين، وقلّل من عدد المدارس ؛ بحيث لا تتسع لعدد كبير من أبناء المجتمع .وربَط بين التعليم والتعيين ؛ مماأدّى إلى انصراف الناس عنه لأنه لم يعد إلا أداة للتوظيف . فالمتعلم ينهي عملية التثقيف والاطلاع بانتهائه من الحصول على الشهادة المطلوبة ؛ لأن التعليم في نظره عملية استنفدت أغراضها بحصوله على الوظيفة.

٤- **الفصل بين المرأة والرجل** : وهو من أهم عوامل تدهور القصة القصيرة ؛ مما يجعل وصف أي علاقة باردًا ومفتعلاً ، يفقد الحرارة ، والصدق ، والحيوية ، والواقعية .

٥- **عدم وجود هيئة ثقافية تشرف على طبع هذه المؤلفات القصصية** : وإنْ وُجِدت فهي في أيدي جهلاء ، لا يحسنون القراءة والكتابة .

كانت تلك العوامل مجتمعة من أهم أسباب تأخر ظهور فن القصة القصيرة الموضوعة بأقلام مصريين إلى الفترة التي ازدهرت فيها الصحافة ، وكثر عددها، وتباينت ألوانها ، وزاد الإقبال عليها من قِبَل القرّاء والكُتّاب.

وقد تطورت القصة بعد فترة التدهور والتخلّف، وساعد على ازدهارها وتطورها عدة أسباب ؛ منها: انتشار التعليم، وإرسال البعثات، والترجمة، بالإضافة إلى عامل يعد من العوامل الأساس التي ساهمت في صنع جمهور جديد من القراء ؛ وهي الصحافة؛ لأن القراءة من غير وجود الطباعة تصبح نشاطًا محدودًا. وقد ارتبطت الطباعة بالصحافة، واستمر تطورهما معًا خلال القرن التاسع عشر . وارتفعت الصحف من ناحيتي العدد والمستوى ، وانتشرت ، وتعدّت مجالاتها ، وتنوّع صدورُها، وحرصت على أن تضمّ صفحاتهُا قصةً أو أكثر .وكان لهذا الأثر الكبير في رقيِّها ، وانتشارها بين القطاع العريض من قطاعات المجتمع وطوائفه .

فارتباط القصّة بالصحافة في هذا القرن أدّى إلى ظهورها، والتشجيع على انتشارها.

ومع نجاح القصة فنًّا، أخذت من الصحيفة أو المجلّة مكانًا ممتازًا، وأصبحت تدور حول الأحداث السياسية والوقائع المثيرة للقراء ، وموضوعات اللحظة . وهكذا حددت الصحافة إيقاع القصة، وجعلت منها مناضلة دون قصد ؛ تصدح بالشكوى والاحتجاج والتمرد ، والتزام جانب الضعفاء الذين تطحنهم قسوة الحياة.

وينبغي عدم إغفال دور التعريب والترجمة في ازدهار القصة القصيرة وتطورها، فقد كانت الترجمة هي الإشعاع الذي لأطَّ بنوره، فقدَّم الكُتَّاب روائع القصص الإنجليزية والفرنسية، وأصبحت ترجمة القصص تحتل الصدارة من تاريخ الأدب المصري الحديث ؛ سواء أكانت هذه القصص طويلةً أو قصيرةً ، جيدةً أو رديئةً[(١)] .

(١) انظر: تطور القصة القصيرة في مصر ، د. سيد حامد النساج، ط مكتبة غريب، ط٤ ١٩٩٠م،=

وكانت فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى فترة ازدهار ورواج للحركة الأدبية والثقافية، ظهر خلالها بعض القصّاصين، أمثال : محمد تيمور، ومحمود طاهر لاشين، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم . وقاموا بإحياء الصور القومية القديمة مع استيعاب الصور الغربية ، بوعي تامٍّ لفن القصة ؛ من حيث تنظيم الأحداث وتنسيقها ؛ لتلائم طبيعة الشخصية القصصيةواستطاع هؤلاء القُصّاص أن يصوروا عصرهم بنظرتهم الخاصة، وبفلسفتهم تجاه الحياة ، في قالَبٍ فني قصصي[(١)] .

ومع الحرب العالمية الثانية خَفَتَ صوت الأدب بعامّة، وعُزلت مصر عن العالم، وشُغل الناس بالحرب، واستفحلت أزمة الورق ، وصعُب النشر، وقلّ حجم الصحف، وكانت سنوات الحرب تمضي بطيئة وثقيلة . ومع معاناة الحياة وقسوتها ، وضنك العيش، وصرامة الرقابة، وانتشار ألوان الثراء الفاحش، والسوق السوداء، واهتزاز القيم، وضياع الأخلاق -بدأ الناس يتململون في أعماقهم ، ويتطلعون بشوق إلى بزوغ فجر جديد.

وما إنْ ولَّت ليالي الرعب وانقضت، وأتى ذلك الفجر المنشود حاملاً معه لواء التغيير في كافة المجالات السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والأدبية، وكان الجديد الذي شهدته الساحة الثقافية ربط الأدب بالحياة، وربط الاستقلال السياسي بالعدل الاجتماعي، فاستثمرت المواهب لتصور الواقع السيّئ للدعوة إلى الإصلاح والتطوير، والدفاع عن الطبقات الكادحة.

=ص٣٣.

(١) انظر: عالم تيمور القصصي، فتحي الإبياري، ط، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٦م، ص٥٤.

والقصة المصرية القصيرة تأثرت بمدرستين كان لهما شهرة واسعة في العالم : مدرسة (موباسان) في فرنسا ، و (تشيكوف) في روسيا، إلى جانب العديد من الكتاب العالميين الذين أثّروا في القصة القصيرة في مصر . فحن نرى هذا التأثير في كتابات : (تيمور، ومحمود كامل، والبدوي، وهيكل، وحقي ، ويوسف إدريس) ، وغيرهم.

ويُلاحَظ أن هذا التأثُّر بالقصص الأوروبي، وبالاتجاهات الأدبية في أوربا، لم يكن مباشرةً بل كان متأخرًا . فحين كان (تيمور) يكتب في الكلاسيكية والواقعية، و (محمود كامل) في الرومانسية -كانت الاتجاهات السريالية والرمزية والتجريدية قد قطعت شوطًا كبيرًا في أوروبا . ويرجع ذلك إلى الفارق الحضاري والفكري بين المجتمعين، إضافة إلى ما عاناه المجتمع العربي طويلاً خلال فترة الاحتلال الأجنبي[1] .

وقد يتساءل البعض : إذا كانت جذور القصة عربية، قد ظهرت على يد الكتاب الأوربيين والأمريكيين في القرن التاسع عشر «فلماذا لم يكتب أولئك الكُتَّاب القصة الحديثة حسب أصولها الغربية، مع اتصالهم بها ووقوفهم عليها؟ هل كانت الموهبة تنقصهم؟ لا أظن ذلك ؛ فإنّ جهدَهم وعناءهم في تأليف ما ألّفوه يدل على أنهم كانوا مدفوعين بمزاج قصصي لا يكون إلا من الموهبة المتحفزة . ونستطيع أن نرى في مثل قصص (المويلحي) ، و(لطفي جمعة) ، وغيرهما نتائج هذه الموهبة، وإن لم يُقدَّر لها التمام الفني على النحو الغربي الحديث. هل كان ذلك لأنه لم تكن هناك حركة نقدية توجههم وتقرهم بما كان في كتاباتهم من نقص؟ يدفع هذا أيضًا : أن (هيكل، وتيمور، وطاهر لاشين) ؛ بل (توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ) كتبوا روائعهم قبل أن يُعنَى نقادنا

(١) التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، أحمد الزغبي ، الطبعة الأولى،١٤١٥هـ-١٩٩٥م، ص ص٧-٨.

بالإنتاج القصصي ، ويكتبوا عنه كتابة جادَّة وبصيرة. هل كان ذلك لأن القُرّاء المعاصرين لم يكونوا على استعداد لتلقي الفن الحديث ؟ قد يكون هذا، وقد كان فعلاً ؛ مما دفع كتَّاب التَّسلية والترفيه إلى نقل قصص المغامرات والإثارة ، وتأليف قصص على غرارها ؛ فلقيت مترجماتهم ومؤلفاتهم رواجًا كبيرًا وانتشارًا واسعًا.أمَّا الأدباء الجادُّون الذين كانت تؤرقهم الأفكار والمشاعر وتستحثهم على التعبير، فإنهم لم يلتفتوا إلى المطالب التافهة من جماهير القرّاء»[(١)] .

وللنقد الأدبي دورٌ محوريٌّ هامٌّ في تطوير العمل الفني؛ فهو يُسهِم في تجديده شكلاً ومضمونًا (النقدوالأدب مكمِّلان لبعضهما) ؛ يقوم بإجلاء تلك الصور الغامضة في العمل الفني أحيانًا، ويوضح الأبعاد والأهداف والغايات، كما يوضح الأفكار والأساليب، وهو يعطي الأديب جرأة وشجاعة ليخوض غمار التجديد، ويرتاد المجالات المتطورة ، والتيارات الحديثة.

ولو أنَّا بحثنا عن أولويات هذا الفن في مصر، وعلى يد مَن من الكتاب دخل إلى فنون الأدب العربي في العصر الحديث فسنجد أبدّاياته ووضْع اللبنة الأولى في أساس بنائه ترجع إلى الأديب والقاصّ (محمد تيمور) .

فقد وُلِد هذا الفن على يد (محمد تيمور) قبيل ثورة ١٩١٩م غضًّا غير مكتمل النضج، بل غير محدّد السمات بالدرجة الكافية . وقد نما عقب هذه الثورة ونضج وتحددت سماته واتَّضحت قسماته، حتى صار كائنًا يوشك أن يدفع بقية الكائنات الأدبية الأخرى. وقد كان من مظاهر هذا النمو:نشأة طائفة ممتازة من كُتّاب

(١) القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠م، عباس خضر، ص ص٨٣-٨٤.

القصة القصيرة ، الذين وضعوا بنتاجهم دعائم هذا الفن في الأدب المصـري ؛ وذلك بإقبالهم عليه دراسةً ، وكتابةً ، وممارسةً، وتطويرًا. ومن أبرز هؤلاء -حسب الترتيب الزمني- : (عيسى عبيد، وشحاته عبيد، ومحمود تيمور، ومحمود طاهر لاشين، ويحي حقي، وأحمد خيري سعيد، وحسن محمود) وبالإضافة إلى هؤلاء الذين كان جلُّ نشاطهم الفني في المجال القصصي جذَب هذا الفن عددًا كبيرًا من الكتاب اللامعين في فنون أدبية أخرى ؛ مثل : (إبراهيم عبد القادر المازني، وتوفيق الحكيم) .ونتيجةً لهذه الظاهرة من ظواهر نمو القصة القصيرة في هذه الفترة وُجِدت ظاهرة ثانية مرتبطة بها ارتباط المسبِّب بالسَّبب، تلك الظاهرة هي : وفرة القصص التي ظهرت في هذه الفترة، وكثرة المجموعات القصصية التي ضمت تلك القصص»[(١)] .

ويُعدّ مؤسسو (جماعة المدرسة الحديثة) ، الذين نشروا العدد الأول من مجلتهم الأسبوعية (الفجر) سببًا رئيسًا أسهم في نضج القصة العربية القصيرة في مصـر، فقد التقى جماعة من شباب العصر في ندوة ، وكان في طليعتهم : (أحمد خيري سعيد ، ومحمود طاهر لاشين، وحسين فوزي، ويحيى حقي، ومحمود عزمي، ومحمود تيمور، وإبراهيم المصـري، وحسن محمود) وكان الشُّغل الشَّاغل لهذه الندوة أن تحتلّ القصة المصـرية مكانها اللائق في الأدب الحديث »[(٢)] .

وقد اتجه بعض كُتّاب القصة القصيرة الواقعية نحو النفس الإنسانية وما تعانيه من مشكلات ؛ في محاولةٍ لتفسير انفعالات الفرد وتصرُّفاته .

---

(١) الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، أحمد هيكل، دار المعارف، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٣م، ص ص ٣١-٣٢.

(٢) تطور فن القصة القصيرة في مصر، سيد حامد النساج، ص١٥٩.

وقد استمرت القصة القصيرة في النضج إلى أن وصلت درجةً عالية من الإتقان، على يد الكاتب (يوسف إدريس) ؛ حيث كانت قصصه تعكس رؤية شمولية واقعية نفّاذة، يختار أبطال قصصه من شرائح اجتماعية فقيرة ماديًّا وثقافيًّا[(١)] فالقصّة عنده - كما يذكر الدكتور (طه وادي) -كلدغة العقرب ، موجعةٌ، ومؤثِّرةٌ[(٢)] .

بعد هذا العرض للاتجاهات الفنية للقصة المعاصرة، وتناول هذه الاتجاهات الفنية في العالم الخارجي، وفي المجتمع العربي، وخاصة في مصر، يكون من الإنصاف القول : إن (محمود البدوي)يُعتبر أحد كتّاب (المذهب الواقعي) ، الذي تتجه فيه القصة نحو الواقعية في كل شيء ؛ في موضوعاتها وأحداثها، ورسْم شخوصها، والحوار الذي يدور على أفواه هذه الشخوص.

(١) القصة بين التراث والمعاصرة ، طه وادي ، نادي القصيم الأدبي ، بريدة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢١هـ ، ص٨٣ .

(٢) المرجع السابق، ص٥٨.

الفصل الأول

صورة الريف المصري في قصص البدوي

ويشتمل على أربعة مباحث :

- **المبحث الأول** : محمود البدوي والريف المصري
- **المبحث الثاني** : صورة المكان .
- **المبحث الثالث** : صورة الإنسان .
- **المبحث الرابع** : صورة المجتمع .

المبحث الأول
محمود البدوي والريف المصري

ينبع اهتمام(محمود البدوي) وعنايته بالريف بشكل عام من جذوره المتأصلة في تلك البيئة التي عاش فيها طفولته الحالمة وامتزج برائحة الأرض وحركة الفلاحين ودأبهم المتواصل في زراعة الأرض وجني المحصول، وما يعانيه أولئك الفلاحون رجالاً ونساءً من تعب وكد متواصل لكسب لقمة العيش، فهم في صراع مستمر مع الطبيعة وأجوائها.

ومن هنا تنشأ العلاقات الاجتماعية التي تمثل البساطة والفطرة المعبرة عن عادات وقيم متأصلة في نفوسهم اعتادت عليها وأصبحت جزءاً من كيانها الداخلي وعاكسة للواقع اليومي وخالية من التزييف أو المصالح الفريدة[١].

إن معايشة البدوي لتلك الأجواء جعلته يكتب عن الريف بواقعية خالصة تصور حياة الفلاحين كما هي بإيجابياتها وسلبياتها، وجعلته أيضاً يكتب بروحية من عاش معهم وتطبع بعاداتهم وتقاليدهم، وعرف أدق أسرارهم ومكنوناتهم فجاءت كتابته عن الريف بشكل عام منطلقة من عين ثاقبة وخبرة تنبع من واقع الحياة المادي الذي يعيشه الفلاحون.

وعماّ يسطره البدوي في كتاباته عن الريف وواقعه يقول:" أكتب ما أشعر به وأحسه بوجداني، فأعيشه في حياتي، وأكتب عن تجربة صادقة، لا أفتعل الحوادث، ولا

(١) الريف في الرواية العربية ، د.محمد حسن عبد الله، سلسلة عالم المعرفة(١٤٣)، الكويت ، ١٩٨٩م،ص ٦٢.

أزينها، أحاول الوقوف مع مكسوري الجناح من البشر... وأرفع الظلم عنهم، وسأظل أدافع عن المسحوقين حتى يكفلهم الحق في الحياة، ولو لم أكتب لأنفِّس عن نفْسي، لمت بالسكتة من فرط الإحساس بعذاب الناس، وما تطحنهم به الحياة، وما تصيبهم به قارعات القدر، وما يلاقونه من عنت وظلم في العجلة الدوارة "[1].

كما نستطيع أن نقول أن المجتمع الريفي الذي يشكل نسبة كبيرة من المجتمع المصري يتآلف بـ ضه مع بعض يتمتع أبناء الريف فيه بعلاقات متماسكة بحكم أجوائهم وموروثاتهم الاجتماعية والعقائدية ، وطبيعة عملهم في الزراعة الذي يحتاج إلى التكاتف والتعاون ، خاصة في موسم جني المحصول أو مكافحة الآفات والأمراض التي قد تصيب حقولهم، فكل شيء في الريف يقر بمبدأ العدالة والجماعية ، حيث هاجس المصير المشترك بينهم والتقاليد السائدة فيهم التي تبقى ولا تغادرهم ، وإن هاجروا أو أسكنوا في المدينة من خلال وظائفهم أو دراستهم في الجامعات، فالطبيعة السخية ونظام العمل في الأرض وأواصر القرابة كلها تحقق ذلك التكاتف والمساواة ، ولكن حين لا يكون هذا محققاً ؛ فإن هذا يعني أن خللاً دخيلاً أشاع ذلك الظلم وأورث الجوع ونشر الذعر، إنه الظلم أو التسلط الذي يمارسه صاحب الأرض الذي يستعبد الفلاح ويقهره .

وإذا كان (محمود البدوي) قد كتب عن الريف فقد كتب عن أغلبية ساحقة لها جذورها وإن سكنت في المدن ، وهو إن عالج مشكلة في المدينة فلا بد أن تمس حياة الأفراد وجذورهم القديمة ؛ لأنه يرى أن أبناء الريف هم غالبية المجتمع.

(١) محمود البدوي سيرة، علي عبد اللطيف، ليلى البدوي .

وانطلاقاً من تلك المفاهيم كان اهتمام البدوي بالريف، فهو ابن بيئته وابن الأرض والحقول ويعرف جيداً نفسية الفلاح وجذوره التاريخية ، وما تحتمل نفسه من معاناة وألم وقبول بالواقع المرير الذي عاشه.

لقد أشار البدوي لنفسية الفلاح المقهورة وعبر عن تلك الشخصية في قصصه، متفقاً في ذلك مع دراساتعلم النفس التي ترى أن تلك القيم المتوارثة تشكل أثراً كبيراً في نفسية الفلاح بل هي تصنع شخصيته وتحدد سلوكها اليومي وقد ترسم مستقبلها(١).

وإذا كان هذا هو شأن الفلاح الرجل الذي تمسك بكل تلك الموروثات والعادات، فإن المرأة الريفية هي أكثر تمسكاً منه بحكم كونها (امرأة) وما تعنيه هذه الكلمة ضمن المجتمع الريفي من مفاهيم خاطئة وقاسية تجعلها أقل شأناً من الرجل ؛ ومِن ثَمّ فهي تأخذ حذرها من كل خطوة تقدم عليها أو كلمة تصدر عنها، خاصة وأن المجتمع الريفي صغير ، وسريان الأخبار فيه سريع . وإذا كان الخبر عن امرأة تضاعف الأمر وكبر، لكن هذا لا يمنعها من مشاركة الرجل أعماله اليومية، بل نستطيع أن نقول : إن المرأة الريفية وقفت موقف الرجل نفسه خلال عملها في الحقل والزراعة وجني المحصول، فالكل متعاون لإدارة شؤون الحياة، وهذا العمل الشاق يضاف إلى عملها الأساس في المنزل.

وإذا كان من البديهي في معالجة العمل الأدبي الفني (القصصي) لدى أديبنا (محمود البدوي)أن نتعرّض لحياته في شتى مراحلها؛ وذلك للوقوف على العوامل المؤثّرة في تحديد وجهته الأدبية، والتي كان لها أثرٌ بالغ –بالضرورة – في تكوين ثقافاته وخبراته واتجاهاته

(١) علم النفس والأدب، د.سامي الدروبي، دار المعارف، القاهرة،ط٢،١٩٨١، ص٦٦.

الفنية والأدبية، فإننا قد نحونا في هذه الدراسة -من خلال هذا المبحث- منحى تقسيم هذه الجولة الاطلاعية على حياة (البدوي) إلى مجموعة من المطالب، راجين–بإذن الله تعالى- أن تأخذنا مكتملةً إلى تكوين صورة شاملة لحياة هذا الأديب، ممّا يعيننا على فهم أسلوبه أكثر، وتفحُّص مراميه وأهدافه في الكتابة القصصية.

المطلب الأول: نشأته :

ولد محمود البدوي في الرابع من شهر ديسمبر ، سنة ألف وتسعمائة وثمانية بعد الميلاد . ونشأ في قرية «الأكراد» بأسيوط، وهي قرية صغيرة بقلب الصعيد تقع على النيل مباشرةً،جوٍّ تتجلى فيه الطبيعة بأجمل مظاهرها لمُقِّبت العائلة بـ(البدوي) من قبل أهل القرية؛ لما لمسوه في هذه العائلة من كرم حاتمي(١).

كانوقلأجداده وأعمامه ووالده عُمَدًا للقرية التي وُلِد فيها ، أمّا والدته فقد كانت ابنة عمدة لقرية تدعى(إتيليدم) بمحافظة المنيا، وشقيقها كان الأديب (إسماعيل عبد المنعم التوني)، الذي أخرج عدة كتب قصصية في بداية القرن العشرين، كان لها دويٌّ ، وكان لبعضها فضل السبق في مضمارها.

تلقَّى البدوي تعليمه الأول على يد والدته . يقول البدوي : «ومع أن أمِّي لم تكن حاصلة على شهادة دراسية إلا أنها كانت متعلمة، وإليها لا إلى أبي يرجع الفضل في تعليمي القراءة والكتابة»(٢).

---

(١) محمود البدوي سيرة، بقلم علي عبد اللطيف وليلى البدوي.تقديم د.عبد الحميد إبراهيم،ص٤٨.

(٢) نفسه ،ص ٤٩.

وقد أثّرت تلك النشأة في اتجاهه وسلوكه ؛ فعراقة العائلة ومكانتها أدَّت إلى التزامه بالقيم والمبادئ في قصصه ، كما كان لرئاسة العائلة للقرية دور في اطلاعه على خبايا المجتمع ومشاكله.

المطلب الثاني: وفاة والدته :

توفيت والدته وهو في السابعة من عمره ولأول مرَّة في حياته يرى الموت يدخل البيت، ومنظر النِّساء الباكيات حوله الصادر عن عواطف صادقة حفر مظاهره الحزينة في أعماقه،وظلت تلك الغمّة متأصِّلة في نفسه . وقد أثَّرت تلك الفاجعة في دواخل محمود وفي حياته ، ولازمته خلال فترة تقدمه في السن . يقول:

«أحسست بالحزن لأول مرة في حياتي عند موت والدتي، وكنت في السابعة من عمري، ولأن جنازتها كانت مفجعة كرهت بعدها كل الجنائز ، وحتى الأفراح . كرهت كل التجمعات. ومن موت والدتي تبدأ القتامة من هذا الحَدَث ، ويمكن أن تكون هذه القتامة هي التي جعلتني أتجه بحواسي ِّ باستمرار إلى الناس المضطهدين المعذبين في الحياة، اتجهت إلى ذلك بالفطرة، لأياتي لم تكن سهلة، وهذا جعلني أتجه بحواسي ِّ كلها إلى الناس الذين يعانون، وليس معنى هذا أني ِّ كنت أعيش في ضنك ؛ أبدًا، المسألة أن هذه الصورة، وهي موت الوالدة في سن مبكرة، والوالد عاش فترة طويلة لا يتزوج ؛ احترامًا لذكراها؛ ولكي يربي أولاده . هذه الصورة نكأ تولّد في النفس إحساسًا غريزيًّا بألم الآخرين. وقد ظلت هذه الصورة ماثلة خلال التقدم في السن ، وعبر اتساع الأفق وترامي النظر للحياة . وحتى للناس الذين يسمّيهم المجتمع مجرمين أو قطاع طرق، أجد دائما مبررًا قويًّا لسلوكهم والتوائهم عن الطريق . ودائما أقول ـ كما يقول ديستويفسكي :

ليس بين الإنسان أيّ إنسان وبين الجريمة غير خيط رفيع جدًّا» [1].

وكان فقدانه للأمومة وحنانها، وهو بسن صغيرة يظهران من حيث لا يشعر في بطلات القصص وغالبيتهن في سن الثلاثين، فجعل بطلات قصصه أمهات له، يشعر من خلال معاملتهن لأبنائهن بما كان يجب أن يشعر به لو لم يفقد أمه بالموت ؛ فألبسهن سماتٍ تحقق له ما فقده من حب وعطف.

وهكذا يبدو واضحًا أن من أهم مكوّنات شخصية محمود البدوي- باعتباره أديبًا- هو وفاة والدته ؛ فأثَر تلك الفجيعة يمكن ملاحظته في سيرة محمود البدوي وحياته وأعماله .فهل كان يُمْحمود البدوي من بين الأسباب التي جعلتْ منه علمًا في مجال الأدب؟

المطلب الثالث: تعليمه وثقافته :

بعد وفاة والدة محمود البدوي،والألم الذي أصابه ودُفن داخل قلبه، ظهر أثر ذلك على السطح في تصرفاته وأفعاله؛لكن تلك الغمامة بدأت تتقشّع عن نفسه قليلاً مع مرور الوقت،فذهب إلى كُتّاب القرية ليتعلم القراءة والكتابة، وليحفظ القرآن الكريم. والتحق بعد ذلك بالمدرسة الابتدائية، وأقام بالمدينة . وكانت تلك تجربته الأولى التي يعيش فيها بعيدًا عن أسرته[2].

بعد أن أتمّ البدوي تعليمه الابتدائي جاء إلى القاهرة ليكمِّل تعليمه الثانوي،

(١)محمود البدوي سيرة، بقلم علي عبد اللطيف وليلى البدوي.تقديم د.عبد الحميد إبراهيم ،ص ٥٤.

(٢) محمود البدوي والقصة القصيرة، د: علي عبد اللطيف،ص ١٩.

والتحق بالمدرسة السعيدية، ومن هناك عرف طريقه إلى دار الكتب المصرية، فكان يقرأ ويطالع كيفما أحب وما شاء من كتب السيرة والأدب العربي القديم والحديث، فقرأ مؤلفات: المازني، والزيَّات، والعقاد، والرافعي، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، وزكي مبارك، وشوقي، وحافظ، وطاهر لاشين، ويحيى حقي، والشقيقين : محمد ومحمود تيمور.

كما كان مغرمًا بقراءة الكتب القديمة النّادرة ؛ فهي في نظره تحمل في طياتها أسرار القرون ، وعبير الدهور(١).

وتنوّعت وسائل الاطلاع لديه،وقد ساعده في ذلك ذهابه إلى دار الكتب يوميًّا ، فقرأ في دار الكتب مجلة «البيان» لعبد الرحمن البرقوقي، وكان يكتب فيها محمد السباعي، وعباس حافظ، والعقاد، والمازني مقالات وترجمات عن أدب الغرب ، في كل ألوان الأدب وفنونه(٢).

كما قرأ في دار الكتب كتاب «الأغاني» للأصفهاني بكل أجزائه، وقصص «ألف ليلة وليلة» بالإنجليزية، و«عيون الأخبار» و«صُبْح الأعشى»، و«البيان والتبيين»، ودواوين: «المتنبي»، و«البارودي»، و«ابن الرومي» ، و«مهيار».

وكان لاطِّلاعه على الآداب العربية دورٌ بالغٌ في إحكامه اللغة وألفاظها، واستطاع أن يكوِّن لنفسه أسلوبًا أصيلاً ، يعبر عن الكاتب وعصره، وكل ما يريد من أفكار(٣).

---

(١)محمود البدوي والقصة القصيرة.د: علي عبد اللطيف ،ص ٦٥.

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

نجح محمود البدوي في الالتحاق بكلية الآداب بالجامعة المصرية ،إبّان عمادة الدكتور طه حسين لها،ظل َّ على عهده بالذهاب إلى دار الكتب يوميًّا، يقيم فيها إقامة مُطْلَقة.

وحينما كانت دار الكتب تغلق أبوابها كان يذهب إلى مجلة ومطبعة الرسول، فيرى هناك صديقة «محمد عبد الغني يعقوب» الذي تعرّف إليه من قبل ُ في مكتبة أدبية . هذا إلى جانب صاحب المجلة والمطبعة (محمود نظيم) . فيجلس ، ويقرأ أو يكتب وهو مفتون بحروف الطباعة ، وما تخرجه على الورق من ضروب الكلام(١).

ونتيجة لصداقته صاحب المطبعة، أراد أن يجرّب موهبته، فكان أن نشر (البدوي) أولى مقالاته عن الموسيقى في مجلة (الرسول).

لم يشر (البدوي) إلى أي حبٍّ للجامعة، فقد غمره تيار الأدب، وكان يجد لذته الكبرى في القراءة والاطلاع؛ ليزيد من ثقافته وليوسِّع مداركه ؛ فاستغرق ذلك جل َّ وقته. وقد آلمه عدم وجود الفراغ ليقرأ وليطالع من الكتب ما يشاء ويرغب، فأصبح لا يذهب إلى الجامعة إلا قليلا ً ، ثم انقطع عنها بالكُلّية .

ومما كان له أثر كبير في ثقافته قراءته للأدب الروسي، فبدأ (البدوي) يقرأ في الأدب الرُّوسي، مترجمًا من الروسية إلى الإنجليزية ، من ترجمة الكاتبة الإنجليزية (كونستانس جارنيت)(٢) . ومن خلال ترجمة الأديبين : (عباس حافظ)، و (محمد

(١)المرجع السابق،ص ٨.

(٢) كونستانس جارنيت كلارا: كاتبة إنجليزية (١٨٦١م-١٩٤٦م) ، كانت من أدباء القرن التاسع عشر، تعد من أول المترجمين للأدب الروسي ، وترجمت للعديد من أدباء الروس ، أمثال: (ديستوفيسكي، وتولستوي، وتشيكوف، وغيرهم) . بلغت ترجماتها للأدب الروسي حوالي=

السباعي) للّذَين ترجما كثيرًا من روائع الأدب الروسي ؛ فعشق (البدوي) هذا الأدب، يقول: «عشقت هذا الأدب للتشابه الشديد بيننا وبينه في الحياة ، وجوِّ الريف ، ووصْف حياة الإنسان المطحون ، الذي لاحول له ولا قوة»[1].

وقد كان لهذا كبير الأثر في شخصيات (البدوي) ، وموضوعاته القصصية المستوحاة من الأدب الروسي.

وبهُر بكتابات (تشيكوف)، و(ديستوفسكي)، و(مكسيم غوركي) ، واعتبر (تشيكوف) أستاذ كلِّ مَن كتب القصة القصيرة وتفرّغ لها.

كما قرأ (البدوي) آلآم فرتر لـ(جوته) من ترجمة (الزيات)، وبعدها روفائيل لـ(لامرتين)،فأعجب بترجماته وأحبّها؛ لأنه لم يعتمل في الترجمة أو يتصنّع . وكانت هذه بداية العهد بأستاذه الزيات، فحين أنشأ الزيات مجلة «الرسالة» استقبلها عشاق الأدب في العالم العربي استقبال المحب لحبيبه.

بدأ (البدوي) يترجم أعمالاً للأدباء الروس، فترجم قصة «الجورب الوردي» لـ(تشيكوف) ، كما ترجم غيرها من القصص لـ(مكسيم غوركي)، و(موباسان) ، وغيرهم.

كان (البدوي) يهدف من ذلك إلى إبراز ما وصلت إليه النهضة الأوربية في مجال الأدب ، والفن القصصي على وجه التحديد . كما أراد أن يقدم لأبناء جيله

=(٧١)مجلداً . وقد أشاد العديد من المؤلفين بترجماتها ، أمثال: (جوزيف كونراد، و لورانس درهم) .

(١) محمود البدوي والقصة القصيرة.د: علي عبد اللطيف ،ص ٣١.

نماذج يتمثّلها ويحتذيها ؛ إذْ كان الأدب الروسي متقدمًا- وخاصة في فن القصة- ، معبرًا عن الواقع الاجتماعي وعن مشكلاته محاولاً إيجاد حلول لها . ويتضح لنا بجلاء إفادة (البدوي) من هذه القصص ؛ فقد كانت قصصه تعبيرًا عن واقع المجتمع كما رآه ببصيرته، وقدرته على النفاذ . وكشفت لنا قصصه ما قد نعجز عن رؤيته أو ملاحظته، ثم أوحى فيها بما يجب أن يكون عليه واقع الإنسان.

وإذا كان لتربية (البدوي) وظروف حياته الثَّقافية، ومعرفته الدَّقيقة بواقعه، ووعيه بموقع مجتمعه من المجتمعات الأخرى، ثم وعيه بدوره كمبدع ، وبقدرته على تغيير الواقع وإعادة تشكيله -أهمية كبيرة في صناعة إبداعات (محمود البدوي) القصصية ، فقد تهيأت عوامل كثيرة بيئية وثقافية وتاريخية لتكوين شخصية (محمود البدوي) ؛ فقد نشأ في صعيد مصر، ومن أسرة غنيَّة قويَّة تؤمن بالتقاليد والاعتزاز بالنفس، وقد امتصَّ البدوي معطيات هذه البيئة وتفاعل معها، وكوَّن له صداقاته الكثيرة، وتزوّج منها، وظلت علاقاته معها متنامية حتى أواخر حياته، وكان يرى في تلك البيئة أنها حاملٌ موروثات ثقافية، وتعكس امتدادًا تاريخيًّا، يمكن أن ينطلق منه الأديب ، وأن يطوّره .

سافر (البدوي) بعد ذلك إلى القاهرة، واختلط بأدباء عصره، وعقد صداقات متميزة مع الكثيرين منهم، وخاصة مع : (محمود محمد شاكر، ومحمود تيمور، ويوسف السباعي، ويحيى حقي، وأمين يوسف غراب، وعبد الرحمن الشرقاوي، وموسى صبري، وثروت أباظة)، واندمج في هذه البيئة القاهرية التي كانت تزخر في أوائل القرن العشرين بالنَّشاط الثقافي الحيوي، وبالنَّدوات المتعددة ، وبالحوارات الكثيرة بين النُّقاد

والمبدعين، ممن كانت تعتز بهم الصحافة الأدبية في ذلك الحين ، وتنشر لهم [١]. عاش (البدوي) في تلك البيئة يكتب، ويترجم، ويحضر الندوات، ويراسل الأدباء والأصدقاء.

ولم يكتف ببيئته الصعيدية، أو ببيئته القاهرية ؛ بل تطلّع إلى السفر للخارج؛ لكي يكمّل ثقافته، ويُثري من رؤيته،فقد كان على وعْيٍ تامٍّ بأن الثقافة يجب أن تكتمل، وأن تجمع بين الإنسانية والمحلية . ولقد أدرك منذ فترة مبكرة أن المحلية وحدها لا تكفى، وأن العالمية وحدها لا تكفى، وأن اجتماع الأمرين هو السبيل الوحيد لتحقيق الأدب الحيّ الخالد ؛ فكان يدرك أن المحلية وحدها ضيْقٌ في الأفق، وقصور في النظرة ، تجعل الأديب ينظر تحت قدميه، ولا تساعده على تطوير بيئته، ولا على تطوير الثقافة الشعبية والعطاء المكاني المحدود . وكانيدرك أيضًا أن العالمية وحدها قد توقعه في التجريديات وفى الفلسفات التي تبعده عن أبناء جيله وتعزله عن واقعه الحيّ ، فلا يستطيع معرفة أحوال الجماهير، ولا يتمكن من التنبُّه لأحلامهم، أو أن يطور هذه الأحلام في بناء قصصي متماسك[٢] .

ومن هنا نرى (محمود البدوي) يتنبه للبعد الثالث في تكوين ثقافته، فنراه يتطلع إلى أسفار كثيرة خارج مصر، وفي أحيان كثيرة كان يقوم بهذه الأسفار على حسابه الخاص . فسافر إلى أماكن كثيرة، واختلط بشخصيات عديدة، وجذبته

(١) محمود البدوي سيرة، بقلم: علي عبد اللطيف وليلى البدوي، تقديم،د: عبد الحميد إبراهيم،ص ٦.

(٢)المرجع السابق ،ص ٧.

الباخرة والميناء، وانعكس ذلك على كثير من قصصه وأعماله الأدبية[1].

طاف (البدوي) على كثير من بلاد العالم الخارجي في رحلات ثقافية وغير ثقافية؛ لكنه لم يكتب إلا عن تلك التي استطاعت أن تحُدث في داخله هزة عميقة، واستطاع أهلها أن يؤثِّروا على عقله ووجدانه ؛ فصور بعض قصصه في : اليونان، وهونج كونج، والصين، واليابان، وتركيا، ورومانيا، والمجر، والهند، وسوريا، والمغرب.

تضافرت هذه العوامل الثلاثة المتمثلة في البيئة الصعيدية أولاً ، وفى البيئة القاهرية ثانيًا، وفي الأسفار للخارج ثالثًا -في تكوين شخصيته الثقافية المتميزة، التي جعلته مصدر احترام من أبناء عصـره، ومن الباحثين الذين يؤرِّخون للحركات الأدبية بكل موضوعية، ويعطون لكل رائد حقه ومكانته التي يستحقّها ؛ لموهبته ، ورعايته لهذه الموهبة .

وقد انعكست تلك الشخصية المميزة لـ(محمود البدوي) على فنه القصصي ؛ فكان ذلك مبلغ الصدق الذي لا يتوافر عند الكثيرين ، الناتج عن اندماج الشخصية مع الإبداع ؛فهذا الإبداع جزءًا من شخصيته الأدبية.

وقد سادت خلال القرن العشـرين موجة من الحرية الخاطئة ، التي جعلت الكتَّاب يسيرون مع هواهم فيخرجون على المقدسات .هذا الاتجاه لاقى تشجيعًا من دوائر خارجية تكيد لهذه الأمة ولتاريخها، وتريد أن تُضْعِف من أمر الدين في المجتمع العربي ؛ لأنها تُدرِك أن هذا الدين هو السِّياج الحقيقي أمام توسعاتها الاستعمارية.

(١)نفسه ،ص ٧، .

ولكن (محمود البدوي) تربى تربية صعيدية، في أسرة عريقة ذات تقاليد اجتماعية، بالإضافة إلى أنه قد نشأ في جو ديني يحترم الإرادة البشـرية، ويقوّي من جانب الروح الذي يهزم النوازع اللَّينة . ومن هنا نراه لا يساير تلك الموجات منذ بداية كتابته، من القصة الأولى وحتى القصة الأخيرة ؛ فنجد في كتاباته مفردات تتكرر عن الوضوء ، والمساجد ، وقراءة القرآن.

وفي رحلاته إلى البلدان الإسلامية -كرحلته إلى استانبول- يقف عند المساجد الإسلامية ، ويحاول أن يستعيد ذكريات الماضي وأمجاد الإسلام، حينما كانت هذه المساجد تمتلئ بالعظماء ممن صنعوا التاريخ الإسلامي[١].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا ذلك الدور الفعال الذي قام به (البدوي) في دنيا القصة الواقعيةمن خلال ما قدمه من فن قصصـي راقٍ ، يسمو بالروح ، وبالفكر.

ولكن الرّغم من ذلك لم ينل (البدوي)ما يستحقه من الشُّهرة والتقدير في حياته،وظل اسمه بعيدًا عن الدوران في وسائل الإعلام، حيث مجالات الشهرة وذيوع الصيت. وقد يظن البعض أن حظ المرء بعد موته يقلّل من قيمته، غير أن الحقيقة غير ذلك، فكبار الأدباء وأصحاب الرسالات لا يعملون من أجل حياتهم القصيرة؛ ولكنهم يعملون من أجل امتداد إبداعاتهم ورسالاتهم خلال الأجيال القادمة[٢]. وهذا يصدُق على (البدوي)فقد كان أديبًا موهوبًالاقى تعتيمًا وجحودًا من أبناء جيله. وكان

(١)محمود البدوي سيرة، علي عبد اللطيف، ليلى البدوي، تقديم د. عبد الحميد إبراهيم ،ص ١٤.

(٢)المرجع السابق ،ص ٢٠.

متواضعًا، لا يتحدث عن مواهبه، ولا يجيد عرض بضاعته، صامتًا لا يفرض نفسه على أحد(١).

لكن الموهبة تفرض نفسها، ويهيّئ الله لها من المنصفين من يتحدث عنها. وقد تحقـ لـ(لبدوي) الكثير من ذلك ؛ فهناك العديد من الدراسات والمقالات والرسائل الجامعية، التي كتبت حوله وحول أدبه.

المطلب الرابع: رحلاته :

كان (محمود البدوي) يسـ على الشاطىء ، فيرى المراكب الذاهبة إلى أوربا وهي محملة بخليط غير متجانس من البشر، تطلق صفارتها ، وتسير في القناة منطلقة إلى عرض البحر فتولّد ذلك عنده رغبةً قويّةً في ركوبها ، والعبور من خلالها إلى الآفاق . فكان يجلس على الشاطى ، ويُمنّي نفسه برؤية جمال المدن الخارجية ، وروعة ما فيها -من كثرة قراءاته عنها-.

رأى (البدوي) أن قيامه بتلك الرحلات هو بمثابة تنوير للقلب ، ورؤية منفتحة على الآخر ؛ فهي ليست بحثًا عن المجهول من حيث المكان، إنما المجهول من حيث المعنى والرؤى . إنه البحث عن الخيال والإبداع، والبحث عن الواقع والأسطورة ؛ فالمجتمعات مرايا تنعكس عليها الأبعاد الحقيقية للنفس البشرية.

عشق البدوي الرحلات في الداخل والخارج، فسافر إلى جميع المدن المصـرية، وطاف وجال في أوربا وآسيا ، وبعض البلاد العربية ، في رحلات ثقافية وغير ثقافية. وكان في كل بلد يحل فيها يخرج ويتجول مع أنفاس الصباح، يجتلي مجالي الطبيعة،

(١) المرجع السابق ،ص ٢٣.

ويذهب ويتحرك هنا وهناك ، على غير وجهة، وعلى غير هدى . يشاهد مدنها ، ويتوغل في طرقها، وينظر إلى حدائقها ومنازلها ؛ فتحركت مشاعره ، ووجَدَ نفسَه في حالة انفعال، وملأ فكره بمئات الأحداث الصغيرة والكبيرةوكان يخُرِج من جيب سترته دفترًا صغيرًا يسجل فيه ملاحظاته ، قبل أن تمُحى من ذاكرته وتضيع(١).

وحينما عاد من هذه الرحلات عاد متفتِّح المشاعر للكتابة، فكان لابد أن يعيد ما اختزن في نفسه، وما علق بذاته من أحدث وتفاصيل، لجزئيَّات الحياة ودقائقها التي مرَّ بها ودَّونها ، وأثَّت في عقله ووجدانه ، وحركت مشاعره ؛ فكتب قصصًا استوحاها من هذه البلدان ، ومن تلك الأحداث.

وقد أدت تلك المشاهدة وهذا الاستغراق والتأمل إلى أن اعتنى بالدقائق وتفاصيل الشخصيات في قصصه، فيلاحظها في حركتها وسكناتها، ويتابع نموَّها وتطورها، ويلحظ بثاقب نظره شخصيات كثيرة تموج بها الحياة ولا يُعْنَى بها أحد ؛ فيأتي بها في قصصه ليعبر عنها وعن دخيلتها، ويصف عذابها.

إن هذا الاستغراق والإمعان في التطلُّع، أدى به إلى أن يلتقط كثيرًا من شخصياته التي لم يكن ليتحدث عنها لولا ما طُبعت عليه نفسه من التأمل ، وما أضافه إليه واقعه من حب للمشاهدة والتفرُّس.

(١) محمود البدوي والقصة القصيرة، علي عبد اللطيف،ص ٣٦.

المطلب الخامس: البدوي وعلم النفس :

ليست وظيفة الفنِّ أن يدخل الأبواب المفتوحة، بل يفتحها . لكن اكتشاف الفنان للحقائق الجديدة لا يتم لحسابه الخاص؛ بل يتم من أجل الآخرين أيضـًا، ومن أجل كل من يود معرفة طبيعة العالم الذي يعيش فيه . فالفنان ينتج من أجل المجتمع، والأديب بطبعه عميق الحس ، يستطيع أن يدرك أن لهذا التوتر والانفعال الذي يصيبه دوافعَ وأسبابًا إنسانية ، مصدرها القوى الاجتماعية المتناقضة والمتصارعة . فهو مؤمن بالسببية، وبأن المواقف الإنسانية ليست إلا ردود فعل لأفعال إنسانية.

وعلاقة الأديب بمجتمعه، وبالبيئة التي يعيش فيها، والزمن الذي يعيش فيه -لا يجب أن ننظر إليها في ضوء حقيقة أن المجتمع الذي يعيش فيه الأديب يشكّل أفكاره، وأنه هو الهدف الذي يوجه إليه هذا الأديبُ عملَه ؛ بل يجب علينا النظر على أنه أيضـًا استجابة من الأديب لمتطلبات عصـره، ولمتطلبات مجتمعه، وأن هذه المتطلبات الجمالية للعصر والمجتمع الذي يكون فيه الأديب على وعي بهما بطريقة أو بأخرى . وتأثيرها لا يمكن إنكاره على فهم الأديب الجمالي ، وطبيعة عمله(١).

وقد اهتم (محمود البدوي)بعلم النفس، وقرأ في هذا المجال كثيرًا . ولعل لقاءه بالعالم النفسي الشهير «فرويد» في إحدى رحلاته إلى أوربا، كان له الأثر البالغ في توجهه هذه الوجهة، فقد آمن (البدوي)إيمانًا راسخًا بمذهب (فرويد) في التحليل النفسـي ؛ حيث يُرْجِع الانفعالات البشـرية دائما إلى أصلها العضوي.

(١) الأسس النفسية للإبداع في القصة القصيرة خاصة، شاكر عبد الحميد،ص ٤١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ،٢٠٠٧م .

وقد كان (البدوي)حريصًا على أن يطبق مبادىء (فرويد) التحليلية على أشخاص قصصه وتصرفاتهم وينهج في ذلك نهجًا علميًّا دقيقًا ؛ بقصد الدراسة والتنوير ، لا الإثارة والتشويق[1].

رأى (البدوي)النص القصصي يوفر مجالاً خصبًا للإحاطة بالرغائب الإنسانية، وآليات التعاطي مع هذه الرغبات ؛ فقد كانت قصته تمثل القول بأن الأدب بشكل عامٍّ - هو انعكاس نفسي وفكري للأفراد الذين يتناولون واقعهم الحياتي والاجتماعي بالكتابة ، والتعبير عنه.

ولو نظرنا إلى شخصيات قصصه لوجدناها معبرةً عن حياة الناس، وواقعهم، ومشكلاتهم ، وقضاياهم .مصورةً لبؤسهم وأحزانهمفهي تُوضح لنا –بجلاء- أحوال الطبقات الدنيا المسحوقة ؛ لنتأثر .ولا تصور لنا تلك الطبقات العليا ؛ كي ننتشي.

إن شخصيات (البدوي) تضعنا أمام أنفسنا بكل مزاياها ومثالبها، وبكل دقائقها وتفاصيلها؛ بل تضعنا أمام الحياة بكل أوجهها الخفية والظاهرة . فالقصة عند (البدوي) هي دراسة نفسية ، لا غنى عنها في فهم سرائر النفوس.

(١) محمود البدوي والقصة القصيرة، على عبد اللطيف،ص ٤٠.

المبحث الثاني

صورة المكان

لمَّا كان الفن الأصيل غرس البيئة، ونبت الحياة ؛ فإنه وليد المجتمع، وقلبه الخفَّاق وحه النَّابضة ، وإحساسه المتوهِّج، وانتفاضته الشَّاعرة . فيه يبوح المجتمع بأخفى خلجاته ، بما تحويه من آلام وآمال . وإن فنًّا يتوفر فيه الإخلاص والصدق والقدرة، لهو فنٌّ يجد فيه المجتمع ما يبتغيه من متعة فكريّة ، وزاد روحيّ .

يقول (إدجار آلان بو) :إن القصة القصيرة بحقٍّ تختلف بصفة أساسيَّة عن القصة بوحدة الانطباع imperssion ، ويمكن أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصة القصيرة غالبًا ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهي تمثل حدثًا واحدًا يقع في وقت واحد . وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة، أو حادثة مفردة، أو عاطفة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد»[1].

يُعدّ المكان من أهم عناصر السرد، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث، وتتّحد في داخله المشاهد والصور، وتتحرّك خلاله الشخصيات، فهو بمثابة العمود الفقري للنص السردي، والقاعدة المادية التي ينهض عليها النص، فالمكان وعاء للأحداث والشخوص، ومعبرٌ عن روح العصر، وطبيعة المجتمع، والعلاقات الاجتماعية الكائنة،

(١) الأدب وفنونه -دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، الطبعة التاسعة، دار الفكر العربي،٢٠٠٤م، ، ص١١١.

وأيضـ ًا النواحي الحضارية والمعمارية فيه[١].

لذلك يُعدّ المكان السردي متخيّلاً؛ أي يعبر ّ عنه بالألفاظ والصيغ والحالات والرؤى، والصور الخيالية تمكّن مخيلة القاص من استكشافه والتعمُّق فيه، وبالتالي رسم ملامحه وحدوده[٢].

مفهوم المكان:

المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت، المادي (والمحسوس)، القابل للإدراك، ويتنوّع المكان من حيث المساحة والحجم والشكل. يقول [ابن منظور]: ((كن مكانك، المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، والعرب تقول: واقعد مقعك، فقد دل ّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية)) [٣].

وقد نُظِ ر للمكان في السابق على أنه مجرّد خلفية للأحداث والشخصيات، لكن الدراسات الحديثة بدأت تنظر إليه على أنه عنصر ٌ مركزيٌّ في تشكيل العمل السردي، فهو مركز انطلاق لمجمل وقائع النص، ولحركة الشخصيات وأفعالها ونوازعها وعواطفها، كما أنه يُشحن بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بالنص السردي، لذلك لا بدّ أن تحظى أسماء الأماكن بعناية أكبر؛ لما يدور فيها من وقائع، وأحداث وأقوال، وهذه العناية

(١) فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت: لبنان،ط١٩٧٩،٧م،ص١٠٨.

(٢) المرجع السابق،ص١٠٨.

(٣) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت،ط١٩٩٠،١م.

ستسـ ـح لنا تحد د موضع الحدث وأفعال الشخصيات. [١]

توظيف المكان :

يقوم القاص ّ على تشكيل المكان الذي ستجري فيه الأحداث ويحرص على أن يكون هذا التشكيل منسجما ً مع طبائع شخصياته، دون إغفال للتأثير المتبادل بين المكان والشخصية التي تعيش فيه، فالمكان يساعد من خلال ذلك على فهم الشخصية وكشف حالتها الشعورية، فهو ركن لا بدّ منه في القصة، وعنصر ٌ متحكّم ٌ في الوظيفة الحكائية، فلا بدّ لكل قصة أن تبدأ من مكان معين ّ ، وأن تنتهي عند نهاية معينة. [٢]

كما أنه لا يمكن للمكان أن يُذكَر دون وصف، فالوصف عملية تجسيد للنص ّ ، وما فيه من جوانب سلب وإيجاب.

وقد أشار بعض النقّاد العرب إلى أهمية الوصف ووظيفته، فقد قال قدامة بن جعفر تابه (نقد الشعر): "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركّب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثّله للمس بنعته"[٣].

(١) عبقرية الصورة والمكان، (التعبير- التأويل- النقد، لطاهر مسلم، دار الشروق، عمان: الأردن،ط٢٠٠٢،١م،ص ١١٣.

(٢) محمد يوسف نجم، المرجع السابق،ص٣٣.

(٣) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، دار الأزهرية للتراث،ط٢٠٠٦،١م،ص ١١٣.

فالوصف يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي المادي، ويقدّمها ماثلة للعين، فيخدم بذلك بناء الشخصية، ويفسر ّ ردود الأفعال والحركات والسلوكيات التي تمارسها الشخصية القصصية، ويسهم في تطوير الحدث ونموه.

وتجدر الإشارة إلى أن الوصف لا ينقل الأشياء كما تراها العين، بل ينقلها وفق رؤية جمالية وفنية تخدم النص ّ .

وإذا أردنا استنطاق مظاهر الوصف التي جسّدها (البدوي) في قصصه أحسن تجسيد، فإننا نرى أن الوصف قد تعدَّد بين وصف أمكنة وأشخاص، باعتبار الوصف العتبة الأولى لاختراق الشخصيات للمكان بما تحملها من أحاسيس ورؤى ومواقف، وبما يفسر ّ أسباب الأحداث.

فالجسر والبئر في قصة (الأعمى)[1] يمثّلان "مكان للحدث" في القصة، فوقوع الأعمى في براثن الرذيلة كان مركزه "البئر" الذي كان يلاقي فيه "جميلة"وقد أدّى هذا الفعل المشين الذي ارتكبه في لحظة ضعف إلى مصرعه على الجسر الذي كان يجتازه دائماً في رحلته اليومية إلى مسجد القرية ليؤذّن فيه، ذلك الجسر الآمن الذي كان يجتازه بسهولة، رغم صعوبة مسلكه، وضيقه "يجوزه المبصر وهو راجف، فكيف بالأعمى"[2]. وبرغم ما كان يلاقيه أثناء سيره على الجسر من أذى أطفال القرية، "وأما الأطفال فكانوا كلّما بصروا به على الجسر وهو في طريقه إلى منزله، تقوده عصاته..جروا وراءه يسبّونه

(١) قصص من الصعيد ، محمود البدوي ، تقديم علي عبد اللطيف وليلى البدوي ، مكتبة مصر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م ، قصة الأعمى ، ص١٠-٢٩ .

(٢) نفسه ، ص١٠ .

وقد يحصبونه بالحصى أو يرمونه بالحجارة، وهو باسمٌ لا يلتفت إليهم ولا يكلّم أحداً منهم"[١].

والمكان يعطي صورة مؤلمة لحياة الشخصيات، يقول البدوي في قصة (الغول)[٢]: "ركب المعاون وشيخ البلد، وسار الدلال والخفير خلفهما بين المزارع، وكانت زراعة الأذرة والقطن على الجانبين، والشمس تشوي الوجوه، والأرض الحامية تتنفس في وجوههم، سارا في طريق ضيق بين الحقول، كان الطريق حلاً وأرجل الدابتين تغوص في الوحل، وكان المعاون يذهب لأول مرة إلى هذه المنطقة، وساءه رداءة المواصلات وسوء الطرق"[٣].

كما نراه في قصة (الأعمى) يصف حال أهل الريف الفقراء: "تمر ترعة الكامل بقرية (س)،وهي قرية صغيرة من قرى الصعيد، فتشطرها شطرين غير متساويين، فقد جارت على الجانب الأيسر بقدر ما أضافت على الأيمن، فاتّسع هذا واستفاض حتى أصبحت منازله وبساتينه ونخيله وأعنابه لا يحدّها البصر، واستدق ذاك واستطال حتى قامت منازله الصغيرة على شط الترعة ذليلة منكسرة واجمة، تشكو إلى الله ظلم الطبيعة، بعد أن شكت جور الإنسان الذي خلّفها سوداء قذرة، تمرح فيها الحشرات من كل لون وجنس"[٤].

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الأعمى ، ص١٤ .

(٢) نفسه ، قصة الغول ، ص١٥٣-١٦٦ .

(٣) نفسه ، ص١٥٣.

(٤)قصة الأعمى ، ص١٠ .

فالمكان كما لاحظنا من خلال الوصف يؤدّي الغرض الذي أراده الكاتب، وهو يصف معاناة السواد الأعظم من الفلاحين وأبناء الريف الفقراء وسوء أحوالهم.

والمكان عبارة عن سيارة موتى في قصة (زهور ذابلة)[1]،يصفها البدوي وصفًا دقيقًا على لسان البطل: "كانت طويلة وأنيقة، ومن أحسن طراز، وكانت مقسّمة إلى ثلاثة أقسام: القسم الأمامي منها للسائق، والخلفي للميت، والوسط لأهل البيت". وكان بطل القصة ومحورها يشعر بضيق المكان "السيارة"، وما كان يضفيه هذا الضيق من ضغط على نفسه المتوتّرة.."وكانت الجلسة في السيارة الواسعة غير مريحة، وكانت أعصابي متوترة، وكنت أشعر بضيق جسماني شديد، فلقد مرّت عليّ ثلاثة أيام، لم أذُقْ فيها النوم إلاّ قليلاً"[2]. فالمكان (سيارة الموتى) يوحي بالمعاناة التي يعيشها البطل والآلام التي يقاسيها. إن التوتر الذي يعيشه البطل داخل السيارة هو توتر نفسي، فهو لم يشعر بالراحة أثناء جلوسه فيها، على الرغم من اتساع مقاعدها وحداثة طرازها الذي يوحي بعكس ذلك.

كما أن المكان يرتبط ارتباطًا وثيقًا بوجهة نظر القاصّ ؛ فالمدينة عند البدوي قد تحوّلت من كل معاني الحضارة والتمدُّن إلى عوامل وأسباب الانحلال والتفسُّخ، يقول في قصة (حارس القرية): "لقد ذهب من هذه القرية أناس إلى المدينة، وعاشوا فيها يقامرون ويشربون ويصخبون في المواخير، وسقط منهم مَن سقط في الأوحال، وذهب منهم مَن ذهب إلى غير رجعة، وعاد منهم مَن عاد يرتدي القبعة ويدخّن الغليون بعد أن عبر البحار".

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٨٦-٩٩ .

(٢)نفسه ، ص٨٦.

والمكان في قصة (في القرية)[١] عبارة عن غرفة تمثّل البؤس والحرمان الذي يعانيه البطل.."وكنت أهذي طوال الليل في غرفة حقيرة قذرة ليس فيها نور، ولا هواء، ولا تراها عين الشمس، فلم يكن بها غير منفذ واحد هو بابها الصغير ، وكانت الحشرات تمرح فيها في الليل، والذباب يملأ جوها في النهار، والروائح الكريهة تنبعث من كل مكان، وكنت ملقى على حصيرة قذرة في ركن الغرفة، وتحت رأسي وسادة أقذر منها، فأيُّ عذابٍ وألمٍ حياةٍ يحياها الريفي المسكين!" [٢].

وصورة المكان ، صورة تبعث على الخوف والموت ، ففي قصة (الذئاب الجائعة)[٣] نلحظ وصف (البدوي) للمكان فهو جبلٌ شامخٌ هيبٌ موحشٌ ، قد سكنت أعلاه أرواح الموتى في مقابر متناثرة ، يقول : "وكان النور قد شعشع على الكون، وبدت المقابر متناثرة على سفح الجبل ،وحلّقت الغربان في الجوّ ،وتطلّعنا إلى قرن الجبل، ولمحنا عن بعد ذئاباً تنحدر عن قمته"[٤] ، فالمكان في القصة ينسج في عمق القارئ ونفسه فضاءً مشبعاً بالإحساس بالخوف والرهبة والضياع .

هكذا نرى أن البدوي يرسم من خلال العديد من القصص وصفًا دقيقًا للريف والقرية المصرية بمزارعها وحقولها ومساكنها، وقد أكثر من الصور الموحية الدالّة على خصوصية هذا المكان، كما في قصة (الشيخ عمران)[٥]، يقول: "والنخيل يطوق البيوت

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة في القرية ، ص٦١-٨٥.

(٢)نفسه ، ص٥٩ .

(٣) قصص من الصعيد ، قصة الذئاب الجائعة ، ص٥٤-٦٠.

(٤)نفسه ، ص٩٦.

(٥) قصص من الصعيد ، قصة الشيخ عمران ، ص١٠٠-١١٥.

المبنية من الطوب الأسود، وعيدان الذرة والحطب على السطوح، والجريد والدريس والنواعير الخربة في خارج البلدة، والكلاب تنبح في كل مكان، إنها الصورة المكررة للقرية المصرية منذ الأزل"[١].

إن المكان في قصص البدوي ليس مجرّد خلفية للأحداث وساحة لا بد منها لحصوله.إنه يتلوّن بلون الحدث، ويعمل على استكشاف أبعاده وآفاقه المختلفة. لقد اهتمّ البدوي بوصف المكان وصفًا دقيقًا، ووصف حركة الطبيعة وسكونها، والعلاقة المتداخلة بين الشخصيات والمكان، ففي قصة (الطلقة الأخيرة)[٢] يقول: "وكانت حولنا الماشية والطيور متروكة على سجيتها وهواها، وكانت الجمال باركة تجترّ، والثيران والأبقار في صفّ واحد، وأمامها التبن المخلوط بالفول والنخالة، والجاموس بعد أن استحمّ في النيل، نام على الحشائش تحت ضوء الشمس، وطيور الدجاج والبط والأوز ترعى الحب، كما اتّفق وتستحم في مجراة الوابور..وكان بجوار الوابور صفّ من المساكن من الطين والبوص وجريد النخيل"[٣].

كما أن للمكان دورًا واضحًا في التأثير على سلوكيات شخصيات البدوي وتوجيهه لتصرفاتهم، وبلورة نفسياتهم وقراراتهم، نرى ذلك في وصفه للدلاّلة "ناعسة" في قصة (طلقة في الظلام)[٤] التي كانت تبيع لأهل القرية جُلّ ما يحتاجونه من أشياء، يقول:"يوم مرّت على الأجران امرأة، وكانت تحمل على رأسها صرّة كبيرة، فيها كل

(١) قصص من الصعيد ، قصة الشيخ عمران ، ص١٠١ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الطلقة الأخيرة ، ص١٦٧ - ١٩٠ .

(٣) نفسه ، ص١٧٧

(٤) قصص من الصعيد ، قصة طلقة في الظلام ، ص٤٢ - ٥٢ .

ما يحتاجه الفلاح من دخان ومناديل، وكل أصناف الأقمشة الشعبية، ولمّا رأتني وحدي في الخص ّ ، اقتربت مني، ورأيت لها وجهًا وعينين دعجاويْن، وفما ً غليظ الشفة، وحسنة كبيرة على الخدّ، وحلقة مغروسة في الأنف الدقيق، وعرضت علي ّ كل ما عندها من بضاعة، وألحّت لأشتري منها شيئًا بدلال الأنثى الناضجة، ولكن رفضت، فذهبت بهدوء إلى النخيل"[١].

وقد أثّر المكان في شخصيات البدوي على نحو جلي ّ ، فالعمل الذي يمارسه جل ّ سكان الريف والقرية هو الزراعة والفلاحة، الأمر الذي جعل المكان ينعكس في الملامح الخارجية والجسدية للشخصية، فالمرأة الريفية التي تعتمد في مصدر رزقها على الفلاحة والزراعة هي في الغالب امرأة قوية البنية، متماسكة العزيمة، صابرة مثابرة، فقد صو ّ ر البدوي ملامح شخصية (فطّوم) من صة (سوق السبت)[٢]، فهي أرملة في العقد السادس من العمر، تزرع بنفسها أربعة قراريط، وعلى الرغم من كبر سنها، إلا أنها امرأة جسورة، لم ينحنِ ظهرها، وقد اكتسبت من العمل في حقلها الصغير القوة والصحة" كانت فطوم تملك على امتداد بيتها أربعة قراريط، تزرعها بنفسها طماطم وبامية وملوخية وفجلاً، وبعض اللفت، وتسقيها بسهولة من ماء الترعة، وتعيش من ثمن هذه الخضروات قانعة راضية...وكان أهل القرية يرونها وهي ترفع وجهها إلى السماء داعية على ولدها العاق، وكانت سافرة الوجه جسورة، لم ينحنِ ظهرها بعد، وقد اكتسبت من العمل المتصل في حقلها الصغير صحة وقوة"[٣].

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة طلقة في الظلام ، ص٤٧.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة سوق السبت ، ص١٣٦-١٤٣ .

(٣) نفسه ، ص١٣٨.

ركّز الكاتب في هذا المشهد على ملامح شخصية المرأة الريفية الجسدية، إذْ أشار إلى قوتها الجسمية وخفتها وصلابة حركتها، برغم كبر سنها، كما ألمح إلى بعض ملامحها النفسية، من حيث الاعتماد على النفس والشجاعة وتحمل الشدائد، فهي سمات غالبًا ما تتحلى بها المرأة الريفية، انطلاقًا من طبيعة المكان الذي تنتمي إليه..

وهذه الصورة السريعة الموجزة تلخِّص للقارئ المحيطَ الذي تتحرك فيه الأحداث، وتتقلّب بين ربوعه الأفعال الإنسانية، فـ(محمود البدوي) يجعل من البيئة وصفًا مُكَمِّلاً لأحداث القصة، حيث تكون هي الإطار الذي تدور فيه الأحداث . فقد عمد إلى وضع بعض الخلفيات المعبرة عن واقع المجتمع الذي كان يسعى مع غيره لإخراجه من وخامة الأمراض التي تسيطر عليه وتعوق تقدمه، والتَّقوقع داخل إطار مكانه وزمانه ، دون أن يخرج ليلحق بركْب التَّقدم والرُّقي من حوله.

وفي بعض القصص؛ مثل قصة (صوت الدم)[1] لم يذكر (محمود البدوي) اسم المكان، الذي دارت فيه أحداث القصة، يقول: «كانت الطريق بين مزرعة صالح وقرية «ك» طويلة موحشة ..» [2].

فلو لم يذكر اسم المكان الذي يصف أو يتحدث عنه ؛ ربما لأنه لو قصد إلى تحديد المكان لكان الحدث قاصرًا على تلك البيئة التي وسمها باسمها ، واختصها بالحديث والتصوير في قصته.

(١) قصص من الصعيد ، قصة صوت الدم ، ص٣٠-٣٥ .

(٢)نفسه ، ص٣٠.

إن المكان الذي يبدو بلا اسم وبلا ملامح يعطي الحدث الذي يحدث في نطاقه صفة الشمولية والعمومية ؛ بمعنى أن الحدث قد يقع في أيّ نقطة من هذا العالم، ومن ثَمّ فالأمر لا يرتبط بمجتمع محدد .أما وأنَهُ قصد كل مكان تقع فيه مثل هذه الأحداث، وتنتشر فيه أمراض التخلف والجمود من فقر وجهل ومرض – فقد عمد إلى حذف اسم المكان ؛ كي يتوهم القارئ أنه كل مكان يعيش فيه ، ويرى فيه مثل تلك الحالة ؛ كأنه هو المخصوص له خَطَأَه ، ويعرِّي عيبَه ومرضَه ؛ ليحاول أن يقلع عما يراه الكاتب ، أو عما يراه هو نفسه من تجسيم واقعِه أمام عينيه ؛ فينهض من الرماد بعد طول رقاد ؛ ليسعى ، ويبذل جهده للرقي والتقدم.

إن (البدوي) حين يتطرّق إلى البيئة في تلك القصة فإنه يصفها بصفات يكاد المرء يراها ماثلة حقيقة في كل مكان يعيش بما تعيش فيه، فكانت خلفية طبيعية تدل على الحدث، فالفلاحون يعملون ليل نهار، وهم يدخلون القرية مع العشيِّ ، وهم لاهثون مكدودون من نقل البرسيم على ظهورهم، ومن فرط ما يلاقونه من تمرد وإعنات البهائم النَّافرة . وكان الفتيان يأكلون الخبز الأسود بالحلبة والجبن ، ويشربون من لبن الضأن . إنه مظهر وصورة من صور التخلُّف والفقر الذي كان يطبق على أفراد المجتمع آنذاك ؛ فأدى إلى تخلُّفه، وكثرة حوادث القتل النَّهب والسرّقة فيه .

وأما قصة (سوق السبت)[1]، فيبرز المكان وهو (السوق) باعتباره اللوحة أو خلفية الأحداث في القصة ، بما يمثله في تلك الفترة من مكان يبعث على الشجار والعراك ووقوع القتلى .

(١) قصص من الصعيد ، قصة سوق السبت ، ص١٣٦-١٤٣.

وهذا ما حدث في القصة، فقد قُتل أحد التجار المسيحيين دون أن يعرف الناس قاتله . فكان السوق خلفية لأحداث القصة التي تدور حول الحاكم المتمثل في شخصية العمدة ، الذي يستطيع أن يعيد الأمان للقرية بمعرفة الجاني ، والاقتصاص منه . وهو الذي يستظل برايته كل أفراد المجتمع (القرية) فرق بين من كان على مِلَّته أو دِيَانته ، أو من كان على غيرها.

وفي قصة (الغُول)[1] يجسّد (البدوي) قسوة الطبيعة وتمرُّدَها ، المتمثل في المكان (نهر النيل) وفيضانه المدمر الذي دمّر الجسور وجرف كل ما يقابله، فابتلع قُرًى بأكملها . وربما قصد من لفظة (الغول) أن يرمز إلى ذلك الكائن البشري الذي تتجسد فيه كل مواصفات الشر والفساد والطغيان.

وقد صوَّر البدوي مصدر الرعب في القصة فلاّحًا في رجلٍ يدعى (ماهر)، نحت في قريته الصعيدية معاني الخوف ، بما أتاه من أعمال غير مرْضيّة ، لخَّصت نزعته العدائية المتمثلة في القتل والنهب والسلب والترهيب، فقد كانت عنده فتاة يتيمة تربت يته كجارية من جواريه، وقد كانت فائقة الجمال إلا أنها خرساء. يقول: « كان عند الشيخ ماهر خرساء ، ثم غرقت في نيلٍ مثل هذا.

كل الفلاّحات يعرفن السباحة.

-يقولون : إنه أغرقها"[2] .

(١) قصص من الصعيد ، قصة الغول ، ص١٥٣-١٦٦.

(٢) نفسه ، ص١٥٧.

وتكمُن المفارقة في وصف (البدوي) لفيضان النيل وابتلاعه للشيخ ماهر، وكأنه قصد بذلك أن النهر هنا رمزٌ (للمكان) مصر فهو غول يبتلع كل غاصب ظالم، يحاول المساس بأرضها ونهب خيراتها واستعباد أهلها، مهما طال طغيانه ومهما امتد زمن قسوته واحتلاله .

كما ألمح (البدوي) في القصّة إلى الطبيعة المكانية القاسية، كما يشير إلى تحمُّل المجتمع جزءًا كبيرًا مما يعانيه من ظلم وجَور ؛ فهو الذي سمح بهذا من خلال جهله وفقره ، فاستحقّ الذل والاستسلام. يقول:

«وكان في مدرسة القرية الأوليَّة مدرس يدعى : الشيخ رجب . وعلم بخبر الفتاة فصعد المنبر بعد صلاة الجمعة، وقال وهو منفعل: أيها الناس ، إن صلاتكم باطلة، وذاهبة إلى الشيطان . أين ذهبت نبوية؟ إن دمها في أعناقكم إلى يوم القيامة، وعندئذ ستحشرون في نار جهنم . وكان الفلاحون يرتعشون من الخوف؛ ولكن إذا نظروا إلى وجه ماهر وجبروته انكمشوا»[1].

هكذا يمكن القول بأن أحداث قصص (البدوي) -غالبًا- تدور في المدن والقرى على حد سواء، يصوّر من خلال ذلك الصدام بين القرويين وبين الحياة المدنية، وما يشعر به القروي من ضياع في متاهات المدينة، وما يشَكِّل الشّقاء والبؤس، والتحمل الإنساني أحد أهم مواضيع عالم البدوي القصصي .

(١)قصص من الصعيد ، قصة الغول ، ص١٥٩.

المبحث الثالث
صورة الإنسان

إنّ قصص (محمود البدوي) القصيرة تُعنَى بتصوير الأشخاص العاديِّين ؛ بل مَن هم دون ذلك ، يجذب انتباهَه ذلك المعدم الفقيرُ ، الذي يتحمل وطأة الفقر غير الإنسانية؛ فنجده يتخذ موقف التعاطف مع هؤلاء الفقراء المعدمين، وموقف الوخز للطرف الآخر؛ أي الأغنياء وأبناء الطبقة المتعالية . بل إننا نجد في قصص (البدوي) ذكرًا لتجمعات إنسانية لم يُشِر إليها أحدٌ ؛ كـ(غَجَر) . فهو يصف عاداتهم ، وطرق معيشتهم، وقيمهم ، وأعرافهم، يذكر المشَرَّدين وقُطَّاع الطُّرُق ، وعالمهم القاسي ، وبطولاتهم الغامضة . هذا بالإضافة إلى التجمعات الأجنبية التي عاشت في المدن المصرية ، حيث صور حياتهم ، وعاداتهم الغريبة وغير المألوفة.

إننا نلحظ أن (البدوي) يهتم بتحليل أوهام العامَّة، والبسطاء، وما تحدثه هذه الأوهام من آثار خطيرة، ويعرض أيضًا للأمراض الاجتماعية والخلقية، وما تسببه من عواقب وخيمة.

وفي هذا المبحث تناولتُ صورة الإنسان من خلال بُعديْه الممثّلين للمعنى الإنساني؛ ألا وهما: صورة الرجل الريفي، وصورة المرأة الريفية.

المطلب الأول: صورة الرجل الريفي :

رسم (البدوي) بأفقه المتفتّح تارةً، وبخبراته الحياتية تارةً أخرى صورة الرجل الريفي من جوانب عديدة، تحكي ما لدى الرجل الريفي من خبايا نفس، ومن سمات

موروثة في الغالب، ومكتسبة في بعض الأحايين، وفي هذه السطور نظرة من خلال الغوص في أعماق القصص الأدبي لدى كاتبنا:

ففي قصة (الأعمى)[1] التي تدور أحداثها حول شخصية مختزلة من ذاكرته، التقى بها في قريته، وهو مؤذن المسجد ؛ ذلك الشاب الأعمى الذي يمارس عمله بكل نشاط .فلم تمنعه تلك الإعاقة عن تأدية عمله، ولم توهن قُواه تلك المصاعب التي كان يواجهها أثناء سيره لبلوغ المسجد . «وكان المسجد الذي يؤذن فيه الأعمى في طرف القرية الشمالي، ولكي يبلغه لابد له أن يجتاز الترعة وعليها جسر ضيق، ثم يدور بعد ذلك في دروب وينعطف في منعطفات.. ويجتاز بساتين من النخيل يكثر فيها الحسك والشوك. وقد كان هذا الشاب الأعمى محبوبًا من أهل القرية جميعًا إلا النِّساء والأطفال؛ أما النساء فيكرهنه؛ لأنه يزجرهن عن بئر المسجد، ويمنعهن من ملء الجرار منها بقسوة وغلظة، وحتى ينقلب صوته الحنون عند محادثتهن إلى صوت أجش خشن مرعب»[2].

لكن العلاقة لم تستمر على هذا النحو، فهاهو ذلك الشاب الورع التَّقي يقع في براثن الرذيلة ؛ فالإنسان ما هو إلا مزيج من خير وشر، وذلك الإمام الأعمى استسلم في لحظة ضعف لجانب الشر ؛ مما أدى إلى إفساد روحه.

إن البدوي لا يقف عند هذه الشخصية الطريفة، التي هي من مخزون ذكرياته كما يفعل محمود تيمور في مجموعاته المبتكرة مثل : (الشيخ جمعة) ، وغيرها . فتيمور كان ينجذب نحو شخصية مثيرة أو طريفة تحمل له ذكريات خاصة، فيقدمها كما هي

(١) قصص من الصعيد ، قصة الأعمى ، ص١٠-٢٩.

(٢)نفسه ، ص١٢ .

. لكن البدوي لا يقف عند هذه الشخصية الطريفة بل يرتفع بها إلى رؤية إنسانية، تعرض فيها الصـراع بين الخير والشـر، وقوة الغرائز التي توقع الإنسان الضعيف في بعض الخطاياوقد أضاف إلى ذلك قدرًا من التحليل النفسي، هزّ تركيبة الأعمى ، وجعله يسقط في نهاية القصة))[1].

فالشخصيَّة قد نالت جزاءها عندما خالفت القانون الخلقي، فنجد الأعمى بعد ارتكاب الخطيئة يفقد توازنه، وينحبس صوته، يقول: «لقد اختفى صوته واحتبس، وأصبحت الحروف تخرج من حنجرته مصفّرة عاوية عواء الذئب، ما الذي حدث؟ ما الذي جرى؟ حاول مرة ثانية فأخفق، وتمهل لحظة وحاول مرة ثالثة، فأخفق أيضًا»[2].

فالأطفال يرمونه بالحجارة، وتصيبه على غير العادة أول رمية من صبي صغير، والكلب الذي طالما كان عونًا له-ويخافه الأطفال ويخشونقنضّ عليه ويمزّق ثيابه.

وإذا نظرنا إلى قصة (الرجل الأشول)[3]وجدنا أنها تحمل معانيودَلالات كثيرةً ؛ فهي تصور شخصية الرجل الصعيدي الشهم ، الذي يتميز بجسارة القلب وقوة الشخصية . فهو لم يقبل لأهل بلده الذل والهوان عندما رأى ذلك الانجليزي، وما تسبب فيه من إنهاء حياة صبي صغير بصورة وحشية، لم يتمالك نفسه، وأنزل القصاص على ذلك القاتل . ومن هنا نلحظ أن (البدوي) أراد أن يبين معدن الرجل الصعيدي القروي، وأنه يقدّم أنموذجًا ودليلاً على خلاف ما يحاولون أن يثبتوا ويؤصلوا في نفوس

(١) محمود البدوي، سيرة بقلم علي عبد اللطيف، ليلى البدوي. تقديم عبد الحميد إبراهيم، مكتبة مصر، (ص١١).

(٢) قصص من الصعيد، قصة الأعمى ، ص٢٧ .

(٣) قصص من الصعيد ، قصة الرجل الأشول ، ص١٤٩-١٥٢.

الضعفاء من أننا عاجزون، وأن علينا أن نتبعهم ونحرص على تبعيتنا لهم ؛ فهي ضمانٌ لتقدمنا وتطورنا ، وتغيرٌ أحوالنا ومصائرنا.

هذا الأنموذج تمثل في الرجل الأشول الماهر في ضرب النار ببراعة. يقول:

«وقبل أن يبلغ الجنديان المدينة، أصابت راكب الجواد الأشهب الذي قتل الغلام رصاصة فسقط على الجسر. وقرر الطبيب الشَّرعي أن القتيل أصيب من رصاصة أطلقت من مسافة بعيدة تزيد عن مائة متر، وأن الرامي أصاب سويداء القلب، وأنه لم يحدث في حياته كطبيب أن رأى مثل هذا التصويب»[1].

فهذا الرجل الأشول ماهر في استعمال يده اليسرى، التي تكمن فيها كل قوته . فهل أراد (البدوي) أن يرمز بالرجل الأشول للدلالة على القوة والقدرة ؟ فالأشول يستخدم يده اليسرى كما لو كانت اليمنى . والإنسان الماهر يقدر أن يُحيل كل يد له إلى يد يُمنَى . فهل لفظ (أشول) دلالة على حسن استخدام ما يتاح لنا ، والإبداع فيه؟

وفي قصة (حارس القرية)[2] صور البدوي (الشيخ عبد المطلب) حارس القرية بسمات مميزة ، فهو واسع الحلم ، طيب القلب، منصرف إلى عبادته، كما أنه القروي الوحيد الذي عنده مجموعة نادرة من كتب التاريخ والسيرة . وهو لم يكن يحرس القرية بالبندقية أو العصى كما يقتضيه عُرف المهنة. يقول :

فلم «يكن مسلَّحًا، ولا يخيف أحدًا بهراوة أو عصى ؛ بل كان كلّ ما يملكه قلبه الكبير، وروحانيته الجارفة التي يواجه بها الليل وحده في تلك المنطقة المرعبة من

(١)قصص من الصعيد ، قصة الرجل الأشول ، ص١٤٩.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة حارس القرية ، ص١١٦-١٢٦.

الصعيد»[١].

إنه حارس العادات والتقاليد، الحريص على كيان الريف، والداعي إلى ثقافته وإنارة عقله، حتى يخرج من عزلته.

وينتقي البدوي شخصيات قصصه، وموضوعاتها، وأحداثها، من البيئات الدنيا والوسطى في المجتمع المصري ؛ فيصور عيوب ذلك المجتمع، وما تعلق به من رواسب تعوق تقدمه.

ولعلنا عند تَتَبُّع خط سير الشخصيات في قصصه نلحظ حيويتها ، وتَـمَـثُّلَها أمامنا في الحياة . فقصصه تصور ألوانًا من العوالم الإنسانية المتباينة . ففي قصة (الشيخ عمران) [٢] صَوَّر البدوي الشخصية الرئيسة، وهي شخصية (عمران) بأبعادها المختلفة، فبدأ بالبُعْد الحسِّي، فيصف قوته، وملامح وجهه، وبنيته الجسدية، وشاربه المنسدل على فمه. يقول البدوي:

ولقد ذهلت عند رؤيته، كان رجلاً متوسط الطول أقرب إلى النحافة، مدور الوجه ، جامد الملامح ، ينسدل شاربه على فمه في غير نظام، جاوز الخمسين ، هادئًا»[٣].

كما يصور البُعْدَ الاجتماعي للشخصية، فهو قاطع طريق قضى حياته بين الجبال. إلا أن البدوي القصة معانٍ ومرامي أُخَر ؛ إذ إن القِصّة في جزء آخر منها حملت

(١) قصص من الصعيد ، قصة حارس القرية ، ص١١٧.

(٢)قصص من الصعيد ، قصة الشيخ عمران ، ص١٠٠-١١٥.

(٣)نفسه ، ص١٠٢.

لنا صورة الرجل الشهم البطل ، الذي لا يخون ولا يغدر، والذي حارب الظلم والقهر والمجرمين والفاسدين على الرغم من كونه قاطع طريقٍ .

وقد ارتقى البدوي بقصته إلى منحنًى استغل من خلاله شخصياته لوصف تلك الفئة من قطاع الطرق ، الذين كانت لهم مساهمة مشرفة في الصراع مع العدو الانجليزي في ذلك الحين. يقول البدوي:

«وكان في ثورة سنة ١٩١٩م على رأس الرجال الذين عبروا النيل إلى قرية (الوليدية) في أسيوط .وكَمَنَ هناك في النخيل قرب الخزان حيث يعسكر الإنجليز ، وأخذ يحصدهم حصدًا . ولما أراد العرب أن يعبروا الخزان أرسلوا إليه ، فتقدم ومعه رجلان إلى موقع المدفع الرشَّاش المصوب على الخزان، وظل يطلق حتى أسكت المدفع، وأديرالكوبري ، ومرّ العرب يقرعون الطبول»[1].

ثم يصور البُعدَ النفسيّ الذي يُعدُّ حصيلة للبُعدَين السَّابقين : إنه إنسان تتصارع بداخله قوى النور والظلام، تحت وطْأَة ظرف وعامل خارجي . لقد تحدى السلطة الظالمة، وثأَرَ لشرفه ولشرف زوجته . فكانت تلك المقاومة نقطةٌ تُحِيله إلى فئة اللُّصوص وقُطّاع الطرق . إن ما حدث للشيخ (عمران) في صباه من امتهان كرامته والمساس بشرفه قد أثر عليه ، وهزّ أعماقه ، وأهدر كرامته . يقول البدوي:

وعُدْتُ من سفري ، وسمعت بما حدث وأنا في الطريق، ودخلتُ البيت؛ ولكنني لم أُحادث جميلة ، ولم أرَ وجهها . وتناولت بندقيتي وخرجت، وذهبت عند صديق لي في الجبل، ومكثت عنده أيامًا، وحاولت خلال ذلك أن أتناسى ما حدث؛

(١)قصص من الصعيد ، قصة الشيخ عمران ، ص١٠٠.

لكنني كلما تمثلت الأصابع وهي موضوعة على بطن زوجتي أستطير خبلا ً ، وأكاد أمزق نفسي ....» [1].

وقد بدا (البدوي) في قصصه شغوفًا بتكريس فكرة ؛ فحواها: إن على الإنسان أن يصوغ وجوده بانسجام، لا أن يحيا حياته في تناقضات سلوكيَّة ظاهريَّة، وصراعات داخلية في عالمه الباطني . وقد ركز (البدوي) على هذه الحقيقة النفسية من خلال عرضه لشخصياته القصصية، ونلحظ ذلك في شخصية (سيد) مؤذن المسجد في قصة (الأعمى) فقد صو َّ ر البدوي بطل القصة بالشخص العاجز الكفيف، إلا أن هذا العجز لم يكن عائقًا أمام بصيرته الذاتية، فهو واعٍ ومُدْ ِ رك ٌ لما يرى من خلالها، لا من خلال البصر ذاته، إلا أنه قد وظّف هذه البصيرة النافذة في لحظة ضعف شيطانيه، كانت سببًا في سقوطه، بدلا من توظيفها تجاه مواقف إيجابية .

إلا أننا نلحظ أن (البدوي) قد أشار في القصة إلى اضطراب شخصية البطل ؛ فهي مضطربة نفسيًا، ذات أفعال متوترة، وبخاصة تجاه النِّساء . يقول البدوي:

«ولم يكن يزجرهن عن البئر، ويمنعنهن عن ملئ الجرار منها؛ لأنه كان يخاف على الماء فقط ؛ بل لأن شيئًا خفيًّا في أعماق نفسه، كان يدفعه إلى النفور منهن وإبعادهن عن جو ِّ ه، دافع ٌ باطني عجيب كان يخرجه عن هدوئه وسكونه عندما يسمعهن يتحدثن على الماء أعذب حديث وأرقه كان يرجف له ويضطرب، وهو الرجل وهُ نّ النساء ، شعور ٌ باطني غريب كان يحمله على فعل ذلك، ولم يستطع تحليله ولا تعليله، وهو الجاهل الذي لم يذهب إلى المدرسة ، ولم يدرس علم النفس»[2].

---

(١)قصص من الصعيد ، قصة الشيخ عمران ، ص١٠٨.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الأعمى ، ص١٨.

وفي قصة (الثعبان) [1] تتابع الأنفاس لتَتَابُع تطور الأحداث في القصة؛ لأن النفوس ترى فيها أنموذجًا قد يقابلها في الحياة وتتقابل معه . إنها تريد أن تعرف الوسائل التي تتخذها، والأهداف التي تريد أن تصل إليها ، ثم النهاية ، أو المصير الذي تكون عليه هذه الشخصية .فهل أدَّى جمع المال ببطل الأحداث (عبد العليم بيه) إلى أن يحيا حياة مستقرة؟ هل حقق له المال السعادة التي يرجوها؟ هل عاش قرير النفس مطمئن البال على نهايته التي آل إليها؟ وما مصير من نسي كل القيم والأخلاق والتقاليد التي أمر بها الدين؟

لقد أدى به جشعه وحبه للمال إلى أن يعيش ذليلاً منكَّس الرأس.

انظر إليه بعد أن أنقذ (مأمون) - الفلاح الذي يطمع (عبد العليم) في ما ه-ابنَ (عبد العليم) من الثعبان الذي كاد أن يفتك به. يقول (البدوي) :

«وبعدما ضمَّ الشيخ عبد العليم ابنه إلى صدره ، وأخرج ثمن الجاموسة لمأمون، رمى مأمون بالأوراق المالية على الأرض باحتقار ، وانطلق في الطريق وحده حانيًا رأسه، كأنَّه ما فعل شيئًا أوَ الشيخ عبد العليم محتقرًا ذليلاً كما رأيته في تلك الساعة»[2].

وإن كان هذا الاضطراب النفسي في شخصية الإنسان، والذي أدّى بدوره إلى هذا التقلُّب بين دربيْ الخير والشر، كما لمسناه في قصة (الثعبان)؛ من حيث خصلة (عبد العليم بيه) المضطربة...فإننا نرى (البدوي) في موضع آخر يفضّل تسليط الضوء على شخصية واحدة؛ لإبراز هذا الاضطراب النفسي فيها...

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٤-١٤٨.

(٢) نفسه ، ص١٤٨ .

فقصة (الكردان)[1] دارت حول شخصية واحدة، هي شخصية (عبد الرحمن فراج) البطل الذي عاين الأحداث ، واضطربت فيه نوازع الخير والشر كما صوّرها الكاتب. بالإضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية التي ورد ذكرها في الأحداث ؛ كشخصية ابنه (حسان) الذي كان يسوق البهائم إلى القرية، وشخصية الفتاة (نجية) الممثلة لدور الضحية في القصة، وهي الشخصية التي ساعدت في إنتاج الحدث على النحو الذي آل إليه.

ودارت قصة (الثعبان)[2] حول شخصيتين رُسِمتا لتمثلا نموذجين لصورة الرجل الريفي في كتابات (البدوي)، صورة الرجل الأرستقراطي، والتي يمثلها (عبد العليم بيه) ، وصورة الرجل الكادح، الذي يمثّل الطبقة الكادحة المسحوقة متمثلة في شخص (مأمون عبد الرحمن)، التي تمنى (البدوي) من خلالها تسليط الضوء على نماذج مختلفة لطبيعة الرجل في البيئة التي يكتب عنها.

ألم تَدُرْ قصة (الذئاب الجائعة)[3] حول هؤلاء المقهورين الذين يعانون من إخفاقات متوالية بسبب نظام طبقات المجتمع، ممثلاً في طبقة الأغنياء والأثرياء وأصحاب الأموال -الطبقة الارستقراطية- فتحوّلوا من الأسوياء إلى القتلة؟ ألم تتدخّل الأقدار لتقلب حياة الشيخ (عمران) من الحياة الطبيعية إلى حياة رجال الليل المطارَدين والمجرمين ؛ فيعيش عيشة الضياع؟

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الكردان ، ص١٥٦-١٦٣.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٤-١٤٨.

(٣) قصص من الصعيد ، قصة الذئاب الجائعة ، ص٥٤-٦٠.

والأحداث الدامية في قصة (زهور ذابلة)[1] التي وقعت لـ(مصطفى)ألم تجرّ ده من كل عاطفة ؟ فتحوله إلى رجل لا يبالي ، فيبيع ملابس ابنه الذي مات في ريعان الشباب؛ على الرغم من حزنه وبكائه عليه، ليشتري بها الخمر، لينسى مأساته ويغيب بها عن واقعه؟.

ألم يعش الصياد (صابر) في ق ة (الأمواج)[2] مأساة ارتكبها في حق أحد معاونيه، حين تركه يصارع الأمواج، ولم يحاول انتشال جثته بعد غرقه، فكان مصير ابنه كمصير معاونه؟

ومأساة الأخذ بالثأر في قرى الصعيد التي عاشتها شخصيات قصة (الرماد)[3] هل يمكن أن يكون علاجها بتلك الصورة التي قدمها (البدوي) حين جع شخ ية (حسان) الذي أراد الثأر لمقتل والده؛ لكنه فوجئ بأفعال (عباس) -الضحية- ، حينما رآه ينقذ حياة الطفل الصغير من النار، فارتد إليه صوابه ورشده، وتراجع عن فعلته ؟

المطلب الثاني: صورة المرأة الريفية :

وهذه إطلالة على صورة من صور المرأة، التي تلمّسها (البدوي)من خلال دُربته واطلاعه على الحياة الريفية في هذا المجتمع الذي عايشه، نلمس ذلك من خلال تفحُّص صورة المرأة في قصة "سوق السبت"[4]...

(١) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٨٦-٩٩ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الأمواج ، ص٧٩-١٠٦.

(٣) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص١٩٧-٢٠٢ .

(٤) قصص من الصعيد ، قصة سوق السبت ، ص١٣٦-١٤٣.

نجد (البدوي) بعد أن ينبِّه الحاكم والمجتمع إلى أن سهام الغدر والعداوة تأتيه من حيث تحتسب، يرصد لنا صورة أصيلة من أبرز صور المرأة الريفية، في ذلك المجتمع البدوي (الصعيدي)، بما تربّت فيه على عادات الثأر والانتقام . ولعلنا نشهد ذلك عن قرب في هذه القصة، من خلال السطور التالية:-

«وسار الشيخ مهران على الجسر وخلفه الفلاحون يباركونه، وقبل أن يدخل مدخل القرية صوبت إليه رصاصة وسقط، ورأى الناس فطوم واقفة على سطح بيتها وبيدها بندقية»(١).

إن فطوم هي أم القاتل عليان، الذي اقتص منه الشيخ مهران وقتله . ولو نظرنا إلى صورتها قبل ذلك لوجدنا أن مظهرها لم يكن ينبئ بتلك النهاية. يقول:

«...إكان أهل القرية يرونها وهي ترفع وجهها للسماء داعية على ابنها العاق ّ ، وقد كانت سافرة الوجه جسورة، لم ينحن ظهرها بعد ، وقد اكتسبت من العمل في حقلها صحة وقوة»(٢).

والقصة عند (البدوي) نجد فيها الموضوعات الكثيرة التي تخص ّ المرأة، وما يتعلّق بها من قضايا تهمها، ففي قصة (الكردان)(٣) تبرز قضية المرأة والشرف، إنها الجريمة التي ترتكب باسم الشر ّ ف،والشرف منها براء ؛ حيث يتبين لاحقًا أن الضحية بريئة ولا ذنب لها . وقصد (البدوي) من هذه القصة معالجة الجهل الذي ليس ضد

(١) قصص من الصعيد ، قصة سوق السبت ، ص١٤٣.

(٢)نفسه ، ص١٣٨ .

(٣) قصص من الصعيد ، قصة الكردان ، ص١٥٦-١٦٣.

العلم، وإنما الجهل بمعنى الطيش وسوء التفكير . وتظهر ملامح الجهل في سرعة الانفعال ، وعدم التثبت من صحة الخبر ؛ حتى وإن أدى ذلك إلى جريمة بشعة ومخيفة ؛ وهي : القتل.

فعبد الرحمن فلاح من إحدى القرى، قد تأخر ابنه حسان في العودة بالقطيع ، فخرج للبحث عنه في الحقول، وبينما هو يستريح جلس تحت شجرة ، وبينما هو يعبث بأصابعه في الأرض . رأى في عتمة الليل وجه فتاة من أهل القرية مشهورة بجمالها الفاتن، فتاة لاكتها الألسنة أخيرً ا ، وبلغ خبر السوء أهلها، وها هم قد واروها مع الخبر التراب. فما هو حال الأهل إن علموا فيما بعد بعدم صحة هذا الخبر؟.يقول:

«وأحس بالأسى على عقل الإنسان عندما يتلوث، ويتحكم فيه الشيطان، واعتصر قلبه الألم للمصير الذي لاقته هذه الفتاة المسكينة، وفكر في أنها مظلومة، وأنها رُميت بالسوء دون بَيِّنَةٍ ، وأن الجهالة تعمي البصيرة وتغلق كل مسالك العقل ، وتدفع إلى الجنون»(١).

ويوضح (البدوي) من خلال القصة أن لا شيء يبرر القتل ، ولا أحد يملك أي عذر كان لقتل إنسان آخر .كما صور مدى قُبح وشناعة ووحشية القتل بدعوى الشرف. يقول :

«اقترب عبد الرحمن من وجه (نجيَّة) يتأملها في سكون الموت، كانت الفتاة لا تزال محتفظة بنضارتها، وكأنها مازالت تتنفس ، كان وجهها لا يزال على جماله، ولم يأخذ منه الموت بعد . وأحس عبد الرحمن برجفة وذعر أن القتل رهيب ، والروح التي انطلقت

(١) قصص من الصعيد ، قصة الكردان ، ص١٦٢.

في عليين منذ لحظات هي التي ترعشه الآنانتابته رعدة لم يحس ّ بمثلها في حياته. كان إحساسه بأن بجواره فتاة قُتلت منذ ساعة قد شل حواسَّه وأرعش بدنه، وهو الريفي الجسور، وكم من مرة خرج في الليل وجاب الطرقات؛ ولكنه الآن يموت من الذعر ومعه السلاح وكم من مرة نزل إلى القبور ووسّد بين يديه هاتين الموتى من الفلاحين ، ولم يشعر بغير الحزن الذي يحس به الإنسان نحو الموتى؛ ولكنه يرتجف الساعة؛ لأن بجواره قتيلاً والقتل رهيب وبشع، ولقد لمس رهبته وبشاعته أن الروح ليست رخيصة بالحد الذي يتصوره السَّفاحون»(١).

هنا نرى (البدوي) يدعو أفراد المجتمع إلى التثبت من الأخبار قبل إصدار الأحكام ؛ لأن تصديق الشائعات والوشايات من شأنه أن يؤدي إلى دمار وهلاك المجتمع، والقضاء على شبابه الذي رمز له بالشَّابة الجميلة.

وفي قصة (الرماد) (٢) تظهر لنا صورة الأم الصعيدية، وكيف ربَّت الأم ابنها حسان على أن يثأر لمقتل والده من ابن قاتله عباس، وكيف ترك حسان قريته وذهب إلى قرية عباس، يترقبه ويبحث عنه، ويتحين الفرصة، وبينما هو كذلك اشتعلت النيران في القرية كلها، وأسرع الجميع لإخمادها. يقول:

«وقف حسان بعيدًا خلف الجموع والبندقية لا تزال في يده يرقب اللهب، ثم رأى شيئًا جعله ينتفض، فقد رأى المرأة التي سقته منذ ساعة واقفة على الجسر، تصرخ وقد شقت ثيابها، وكان بيتها قد اشتعلت فيه النار، وفي داخل البيت غلامها الصغير

(١) قصص من الصعيد ، قصة الكردان ، ص١٦١.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص٩٧-٢٠٢.

الذي رآه حسان، ولا أحد يستطيع أن يجتاز حلقة النار، ويدخل وسط اللهب لينقذه، وكان صراخ المرأة يفَطِّر الأفئدة، ورأى حسان رجلاً يندفع وسط اللهب، وخيم السكون ورجفت القلوب وحدقت العيون، وخرج الرجل من قلب النار حاملاً الطفل على صدره، وعرف حسان أنه عباس الذي يطارده»(١).

وصف البدوي هنا مشاعر الأم تجاه ابنها، وخوفها على وحيدها الذي حاصرته النيران ولا أحد يجرؤ على الدخول لإنقاذه؟

ثم لا بدّ لنا أن نقف هنا عند جوانب نفسية متضاربة لدى المرأة، بما يتفق مع ما هو فطري جُبلت المرأة عليه من لدُن حواء، إلى قيام الساعة، والجانب القيمي الاجتماعي المكتسب من البيئة والثقافة الاجتماعية، والعادات والتقاليد التي درجت عليها المرأة منذ نعومة أظفارها، وبما نشأت عليه وتدرّجت في اكتسابه يومًا فيومًا..

إن دافع الأخذ بالثأر لزوجها، وتربية ابنها ليكبر ويقوى عضده ليأخذ بثأر أبيه، لا يمنع من وفائها على فلذة كبدها، وحرصها عليه كل الحرص.

وهذه صورة أخرى نلتقطها للمرأة الريفية، تتمثّل في هذه المرأة التي تفرض عليها أرزاء السنين ومقدّراتها أن تتحمّل المسئولية، وتتذرّع بالشجاعة وهي تجابه مسئوليات تربية أبنائها، وتطالب بحقوقهم، فنراها تقف دون تردُّد أو تحرُّج أمام عمدة القرية، لا يمنعها البكاء من أن تشرح ظروفها، وتبحث عن حق أولادها اليتامى:

«قالت وهي تبكي:

(١) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص٢٠٢.

-جئتك بأولاد غطاس المساكين يا حضرة العمدة، مين يوكّلهم كلهم، ودم أبوهم راح هدر؟

ونظر الشيخ مهران إلى الأطفال اليتامى، وتأثر وأخذ منه الحزن، وقال لنرجس وهو يعطيها بعض النقود :

خذي وروحي يا نرجس، وأنا عارف اللي علي ّ .

- دا كان بيجي السوق على حسك من عشرين سنة ، ما انسـرقتش معزاية من بلدك ...

- روحي .. يا ن جس.

- ربنا يبارك فيك ويشفيك»[1].

كما أن هناك شخصية أخرى للمرأة في القصة، لها أثر كبير في تحريك الأحداث والوصول بها إلى النهايات المنشودة، وهي شخصية الأم (فطوم)، والتي تمثّل الشخصية النخشى القاص ُّ على المجتمع منها، فهي تمثل : النِّفاق ، والخديعة ، والمكر، وإظهار خلاف ما تبطن وهي بسماتها السيئة هذه سبب ٌ في تحطيم كيان المجتمع، وهدم قواه التي تحرسه . انظر إلى هذا الحوار الذي يدل على حقيقتها المخادعة والكاذبة التي تحاول إخفاءها وراء مظهر الطيبة المزيف، بعد أن أرسل إليها الشيخ مهران يسأل عن ابنها (عليان) :

« - فين عليان ؟

(١) قصص من الصعيد ، قصة سوق السبت ، ص١٤٠.

- ما أعرفش يا حضرة العمدة؟ لي شهرين ما شفته ولا وقع عليه نظري.قطيعة ! ربنا يفتكره برحمته ، ويأخذه . قطيعة تقطعه!» [1].

هل يتفق حوارها هنا مع ما ارتكبت في نهاية القصة ؟ حيث يقول عنها البدوي:

«وسار الشيخ مهران على الجسر وخلفه الفلاحون يباركونه، وقبل أن يدخل مدخل القرية صُوِّبت إليه رصاصة وسقط ، ورأى الناس فطوم واقفة على سطح بيتها وبيدها بندقية ، وكانت منتصبة القامة شامخة الأنف»[2].

وقد برزت في قصة (الجواد)[3] شخصية المرأة الخائنة التي تستسلم لغواية الرجال بسهولة، ولم يمنعها دِينٌ أو يحدّها وازع.

«وأراها رزمة من الأوراق المالية ، فابتسمت ، وأخذت تحدق فيه أكثر وأكثر . وسألها وقد أشعل السيجارة الملفوفة وأحس بالراحة :

- أين زوجك ؟

- ذهب إلي السوق يبيع عجلة .

- إذا عاد بها سأشتريها منكم .

-أو تحسب أنني صدّقتك ؟! إنك لا تبيع ولا تشتري»[4].

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة سوق السبت ، ص١٣٩ .

(٢) نفسه ، ص١٤٣.

(٣)قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٣-٢٢٦.

(٤) نفسه ، ص٢٠٦.

ولكن هل يئس الرجل منها وقد علم مخبرها وأدرك حقيقتها ؟ يقول (البدوي) بعد ذلك:

«ظل جالسًا :

- إذا رآك زوجي هنا سيقتلك لأن ير.

- لم أسمع هذا الكلام قط من إنسان، وأنا أقبله منك ؛ لأنك حلوة، ولأنك ستحملين لي الفطيرة في الصباح.

- اذهب وإلا سلطت عليك الكلاب .

فبتسّم وذهب»[1].

وفي الصباح حملت شلبية الفطيرة إلي وكر علام، وظلت تتردد عليه يوميا، وعشقها وعشقته، واحتجزها عنده . ولما ذهب زوجها ليبحث عنه قتله.

والمرأة الريفية مسلوبة الإرادة ضعيفة ومستباحة، هكذا صوّرها (البدوي) في قصصه، وخاصة من كانت في مثل ظروف (نبوية) الاجتماعية من صة (الغول) ، فهي فتاة خرساء يتيمة الأبوين، تربّت منذ صغرها كالجارية في منزل (الشيخ ماهر)، ذلك الرجل المستبد الظالم، فهو يتمتع بحياته بما لذّ وطاب، ولم يرحم ضعف تلك الفتاة ويتمها وصغر سنها.

وفي قصة (الأعمى)(يبين ّ البدوي حاجة الرجل للمرأة، وهي حاجة ملّحة، فالرجل يشعر بانجذاب لا يقاوم تجاه المرأة، وهو ذلك الرجل الذي كان يظن بأنه في منأى

(١) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٧.

عن النساء وعن الحاجة إليهنّ، وكيف لا يشعر بذاك الشعور، والمرأة نصف الرجل في هذه الحياة، فحاجة البطل في قصة (في القرية) [٢] للمرأة الغجرية مشبعة بالغرائز الفطرية، وهنا يبرِز (البدوي)المشاعر الجيّاشة نحو المرأة دون التقيُّد بالجانب الأخلاقي، والذي يمسّ هذه الناحية، فمشاعر البطل مملوءة بالقوة والحيوية، وهي قادرة على تغيير مجرى حياته، سواء كان هذا التغيير في حياته سلبًا أو إيجابًا..."أنا رجل من لحم ودم، ورغم كل شيء ورغم ما فيّ من قوة الأعصاب وأنا وإن كنتُ ريفيًا خشنًا لم يخفق قلبي خفقة الوجد، ولم أنعم في ظلال الروض بنسيم الحب وشذاه، ولكنني رجل في ربيع العمر من لحم ودم"[٣].

فالبدوي أعطى صورة لبطل القصة، ذلك الشاب المتأجّج العاطفة، وهو محتاج للمرأة، يقولكائت قد هزّت شيئًا في أعماق نفسي، وحرّكت غريزتي بعد طول سكونها، وطول خمودها، عندما تبتعد عن المرأة وتشغَل عنها بالعمل الشاق لا تعود تفكّر فيها إلا تفكيرًا عارضًا...ولكن ويل الرجل القوي الجسم، الكامل الرجولة، إذا حامت حوله امرأة وألقت بشباكها عليه"[٤].

وقد صوّر البدوي العلاقة بين الفتاة وأبيها في قصة (زهور ذابلة) [٥] من خلال نظرة "أمينة" إلى والدها (مصطفى أفندي) ذلك الرجل السكير، ولعل توتُّر العلاقة بين

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الأعمى ، ص١٠-٢٩ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة في القرية ، ص ٦١-٨٥ .

(٣) نفسه ، ص٨٥.

(٤) نفسه ، ص٨٥.

(٥) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٨٦-٩٩ .

الفتاة ووالدها يعود إلى هذا السبب، فالأب لم يمنعه موت ابنه وحزن (أمينة) عليه، من أن يبيع ملابسه ليشتري بثمنها زجاجة خمر"سمعت صوت أمينة كانت تتحدّث في صوت خافت يشبه الهمس، ثم ارتفع صوتها، ووضح صوت أبيها واشتدّ الكلام والعراك، وسمعتها تنحب، فجريت نحوها فوجدت والدها واقفًا على سلم البيت، وبيده شيء، والفتاة تشده منه بقوة، وهو يجاذبها فيه بعنف ويصيح مهدِّدًا....إنها بذلة أحمد التي حملتها معي من المستشفى، وهو ذاهب بها إلى السوق ليبيعها ويشتري بثمنها زجاجة من الخمر...".

فالبدوي من خلال تصويره لدور الأب يعرض صورة قبيحة للدور الذي يمارسه هذا الأب في إطار الأسرة، وهذا الدور يتمثّل فيالانحراف والسُكر، وهذا بالتالي يقود إلى البعد ما بين الأب وأبنائه عن طريق انحطاط المُثُل العليا التي يتمنى الأولاد رؤيتها في آبائهمفيؤدّي بهم ذلك إلى الهروب والابتعاد عن الأسرة .و"بعد ساعات كنتُ أركب سيارة صغيرة إلى المحطة؛ لنأخذ القطار السريع إلى القاهرة، وكانت بجواري أمينة، وكانت صامتة، ولا تزال في ثوبها الأسود، وفي عينيها بقية من دمع، ولكن وجهها كان يشرق ويغمر نفسي نورًا"(١).

وتتّبع قصص البدوي يشير إلىأنه استمدّ موضوعاته من واقع الحياة والمجتمع، فعبرّ عن كل ما يخصّ المرأة الريفية من قضايا مختلفة.

ولكن من أين يأتي الكاتب بشخصياتهالتي يصوّر بها صورة الإنسان؟

(١) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٩٩.

يرى الكاتب والروائي (سومرست موم)أنه من الصعب جدًّا أن تمد الحياة الكاتبَ بأيِّ قصَّة جاهزةٍ ؛ لكن -وفي الأغلب- هي تعطي إيحاءات تثير الخيال(١).

فالكاتب يلتقط شخصيَّاته من ملاحظاته المباشرة في الحياة المحيطة به، وقد يسمع عنها في أحد مجالسه، أو من أحد أصدقائه، أو قرأ عنها في صحيفة من الصحف، أو في كتاب من الكتب، وقد تكون وليدة الخيال المحض.

وقد يلتقط الكاتب سمات شخصيته وقسماتها الفارقة من شخصيات عدة قابلها في الحياة، ومن خلال تجربته الحياتية ومعرفته بالطبيعة البشرية . هذا إلى جانب حدسه الخاص وموهبته الإبداعيةوالشخصية الجيدة هي التي تخرج من بين يدي القاصِّ متميزة عن كل ما حولها.

وقد استطاع (محمود البدوي) أن يصوّر كل شخصياته تصويرًا بارعًا، أبرز الفروق الدقيقة والعميقة التي تميز بينهم ؛ فمِنهم مَن آفاقه مُرِيْبَةٌ، أو من هو أخلاقه مُنْحَرِفَةٌ، ومنهم من هو مطامحه محدودة، ومنهم من هو منافق ومخادع . وهناك الحاكم المؤتمَن، والحارس الأمين...وفي جانب المرأة، فهي الأم، والمربية الجسورة، وهي المنافقة الخائنة..وهذا هو الوضع الطبيعي للخير والشر منذ بدء الخليقة، إلى قيام الساعة.

وقد رسم لنا (البدوي) شخصياتِه الإيجابية والسلبية لصورة (الإنسان) ؛ بقد إصلاح المجتمع ، والمساهمة في بنائه ، وتزويده بالقيم الخلقية البنَّاءة، إلي جانب العلم والمعرفة ؛ لتقيه الشذوذ والانحراف .كما أن عرض الجوانب الإيجابية والسلبية لا يتحقّق

(١) مقالة الحياة تبدع شخصيات الكاتب، لرمضان إبراهيم، صحيفة الثورة العدد (١٤٤٦)، (٢٠١١/٣/٤م).

إلا من خلال تصوير الشخصية الخيرّة والشرّيرة، وما تتركانه من آثار في المتلقي ؛ ترغيبًا ، وترهيبًا. يصوِّر القاصُّ الشخصية الخيرّة فإنه يحملك على تعشُّق تلك المناقب ، والسعي إلى تلك المزايا . وحين يصور الشخصية الشريرة فإنه يحملك على النفور والاشمئزاز منها ، ويولّد فيك الميل إلى تجنبّها.

وقد قدّم (البدوي) خلال قصصه رسالة منذرةً ومحذِّرةً ؛ من تفشي ظواهر الانحراف الأخلاقي والاجتماعي، التي تساهم في تحطيم القيم الخلقية وانحلال الروابط الاجتماعية بسلوكياتها الهدامة.

إلا أن الكاتب لا يحمِّل الشخصية وحدها وِزْر أعمالها؛ بل يحمِّل المجتمع الذي كان له دور أساسٌ في ذلك . ومن شأن هذا كله أن يزيد في عبء المؤلف الذي يريد أن يرسم ملامح تلك الشخصية، ويُبرِز تباين الشخصيات.

المبحث الرابع
صورة المجتمع

إذا ألقينا نظرة عامة على قصص (محمود البدوي)، لوجدنا أن موضوعاتها مستمدّة من واقع الحياة التي تحيط به، كما نجد النزعة النقدية للواقع الاجتماعي من خلال تصويره لبعض الأحداث التي تكشف بعضًا من العيوب والقصور في المجتمع... يقول (البدوي) :أكتب ما أشعر به، وأحسّه بوجداني، وأعيشه في حياتي.. وأكتب عن تجربة صادقة، ولا أفتعل الحوادث ، ولا أزَيِّنُها.. ولا أتقيد بمذهب ، ولا أعرف المذاهب. وأنا واقعي مثل : (جوستاف، وفلوبير، ودكنز، وجوركي، وتشيكوف) . وطبيعي أحيانًا مثل (زولا).. وهؤلاء لم يدرسوا الواقعية ولا الطبيعية قبل كتاباتهم، وإنما كتبوا بالفطرة، متأثرين بالجو الذي يعيشون فيه، وبالأشخاص الذين يلتقون بهم في الحياة ؛ فشخوصهم حيَّةٌ ، عامرة بنبض الحياة ؛ ولهذا عاشت قصصهم»(١).

هذا على ما بينه وبين غيره من الكتاب من اختلاف في الزّاوية والرؤية التي ينظر منها إلى هذه الحياة . وإننا لنجد أنفسنا نُشرف من خلال قصصه على ألوان مختلفة من الحياة، وعلى عوالم إنسانية متباينة . ولكن على الرغم من اختلاف الموضوعات والأساليب العلاجية، نجد أن هذه القصص جميعًا لها قيمتها الخاصة، ومعانيها الإنسانية الأصيلة ؛ ذلك لأنها لا تُعنَى بما يطفو على سطح الحياة من زبد الحوار والشخصيات؛ ولكنها تتعمق في مختلف العواطف ، وتستنبط ألوان المشكلات ، وتصور ذلك التصادم في مصائر الناس أثناء رحلاتهم المستمرة.

(١) محمود البدوي والقصة القصيرة، علي عبد اللطيف، ص١٤١.

وقصص (محمود البدوي) تعالج مشكلات الحياة العصـرية، وتعكس طائفة من صورها الاجتماعية في ذلك الوقت، يتضح ذلك من الشخصيات والمشكلات التي كان يهتـ بهاكما جَسـَّد عالم (محمود البدوي) تأثير الأحداث الوطنية الكبرى، وتأثير الحروب.

إنّ القاصّ الموهوب هو من يقتنص اللحظة الزمانية والمكانية ، ويعرف الأحداث الإنسانية المؤثرة ، فيلتقط تلك اللحظات الإنسانية الجمالية في اختياره للمضمون والشكل اللغوي الخطابي .

ولعل أدقّ ما يشغله الفن في وجدان الناس أنه ينقُد الحيفلقَاصّ عندما يعتنق هذه الفلسفة ويتبعها، ويصبح الأديب مكتشفًا لعوالم جديدة داخل الإنسان وخارجه - يبدو لهذه الحياة معنى كان مختفيا خلف روتينيَّة العيش، أو داخل سراديب النفس البشرية، وهذا ما يعطي الفن دوره العظيم في إثراء العاطفة الإنسانية(١).

وهذا ما قام به (محمود البدوفي)قصصه ؛ فهو يملك حاسـَّة نقديَّة تنفُذُ إلى كل اضطراب ؛ سواء في صورة صريحة مباشرة ، أو غير مباشرة . فعلى الكاتب أن يتقن أشياء كثيرة ؛ مثل : القدرة على الوصف، ومهارة السـرد، والبراعة في تهيئة الجو، وحسن التأليف بين كل هذه الأشياء إذا أراد أن يكون قصـَّاصًا ناجحًا.

وكتابة القصة بهذه الصورة هي ما دعالنقاد أن يلفتوا إليها أنظار القُصـَّاص، ودعوتهم إلى دراسة مشكلات المجتمع الكبرى، وعلاج المسائل الخطيرة التي تشغل بال

(١) القصة القصيرة ، علاء الدين وحيد ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م ص١٣ ..

المجتمع، وتملك تفكير الرأي العامفقد رغ ِب النُقَّاد في أن يتجه أداء القصة إلى تلك النواحي؛ ليخدموا أغراض الإصلاح . وعلى رأس هذه المشكلات والمسائل التي هي بحاجة إلى الإصلاح : قضية الفلاح ، وكيان الأسرة، ونظام الطبقات، وسائر ما يدخل في منطقة الثالوث البغيض: الفقر، والجهل، والمرض.

ومن المواضيع التي نجدها تتكرر في أعماله : الفشل واليأس ، وتشعباتهما الاجتماعية والنفسية.

وفي دراستنا لصورة المجتمع، نستطيع أن نعمد إلى تسليط الضوء على رسالة (البدوي)الأدبية القصصية، والتي صاغها على محوريْن:

- عادات مرغوب فيها، يؤكّد فيها كاتبنا على مجموعة من السجايا العظيمة في المجتمع الريفي الذي أخذ (البدوي) على عاتقه أن يبرز تلك السجايا والمحاسن.

- عادات مرغوب عنها، وهي مجموعة العادات السيئة، والتي يجدربنا أن نعرّ ف بها ليكون نقدها والتبصير بها خطوة في سبيل التنوير، وفرصة للتصحيح، ودعوة للاتجاه نحو الأفضل في حياتنا..

المطلب الأول: عادات مرغوب فيها :

لقد نشَ َأَ (البدوي) في جو ديني يحترم الإرادة البشرية، ويقوي من جانب الروح الذي يهزم النوازع الضعيفة . ومن هذا المنطلق نجد (البدوي) لا يساير تلك الموجات التي كانت تقوِّي نوازع الشر في النفس وتحرك شهواتها.

وفي قصة (الشيخ عمران)[1]يدعو البدوي المجتمع بأن يتحلى بالأخلاق الفاضلة الكريمة، والتي كان عليها أجداده في القديم.

يقول:«يقول الشيخ عمران: كان والدي يحبنيوأنّنجنا صغاراً، فزوّجني من ابنة عم لي، وعلى عادة العرب في قصر أزواجهم على الأقارب، وكانت صغيرة، وكنا قد شببنا معاً، ورعينا الغنم معاً، فكان حبي لها قويًّا، وكان كل شيء يمضي في الحياة رتيبًا».

فما الذي أزال الرتابة؟ إنه ضابط دخل القرية في حملة تفتيش، فسأل جميلة عن زوجها عمران، فأخبرته أنه مسافر منذ شهور طلبًا للقمة العيش، فسخر ذلك الضابط من ردها بقوله: «ومن الذي وضع هذا في بطنك إذن؟ ووضع إصبعه على بطنها ، وكانت حبلى بابنه معاذ ».

علم عمران بذلك عند عودته، فثار انتقاماً للشرف، وصوناً للكرامة، ولم يهدأ حتى نال من ذلك الضابط وقتله، فتغيرت طبيعة حياته . ثار عمران لكرامته ولشرف زوجته ، ولم يبالِ بالثمن الذي سيدفعه . ثار على عادة العرب الدائمة في الثورة حين تنتهك الكرامة ويُمسُّ الشرف . فهل يمنى (البدوي من خلال ذلك عودة تلك الصورة القديمة للعرب إلى الواقع العربي الآن؟

تحوّل عمران بعد هذه الحادثة إلى رجل ليل؛ ولكنه على الرغم من ذلك ما زال حريصاً على التقاليد والأخلاق العربية.

صوّر لنا (البدوي) من خلال هذه القصة حياة رجل من رجال الليل المطاردين، وقد يعجب القارئ إذا علم أن رجل الليل لا يغدر ولا يخون من أمنه، ويعتبر الخيانة وصمة عار في

(١) قصص من الصعيد ، قصة الشيخ عمران ، ص١٠٠-١١٥ .

جبينه، تجرده من صفاته كرجل . لقد انقرض هذا الرجل الآن وبقي ظلُّه، ولكن تجد في هذا الظل كل صفات الغدر والخيانة.

إن ما دفع عمران إلى القتل والسير في حياة الهلاك حادثة فردية، غيرَّت نظام حياته على أثرها. وهنا تبرز ازدواجية الإنسان ، وصراع الخير والشر داخله، كما ذكرنا آنفًا. ذلك الشعور القوي بازدواجية الإنسان لابد أن يظهر أحيانًا تبعًا للظروف والأحوال، فيرُبك عقل كل مخلوق مفكر وعاقل . فالشر أكثر الطباع ضراوة عند الإحساس بالظلم ؛ فهل غيرّ سماته ، وبدَّل طباعَه؟

وفي قصة (المجداف)[1] يرسِّخ (البدوي) مفهوم ومعنى الإيجابية في نفوس أبناء المجتمع، وحثِّهم على المشاركة الإيجابية والفعالة وعلى التفاعل مع واقع المجتمع ومشكلاته ، والمساعدة في التغيير .هذه الإيجابية المناطُ بها تحقيق الإصلاح الشامل وإبراز مفهوم المواطنة الصحيح -لا إيجابية السلب التي ترى العيب والنقص ، ولا تكترث أو تبالي.

وفي قصة (الأمواج)[2] يكرِّس (البدوي) مفهوم أن الجزاء من جنس العمل ؛ فهو يحذر أبناء المجتمع من ارتكاب أيَّ سلوكيات مخالفة.وضرب مثالاً لذلك بالملاح (صابر) الذي ترك جثَّة معاونه بعد غرقه في إحدى الرحلات دون أن ينتشلها ؛ فكان جزاؤه أن غرق ابنه، وغاص بين الأمواج العاتية ، فسَلَّم أمره لله، ولم يبحث عنه ؛ لأنه علم أنه ردٌّ لما فعل من قبل . يقول:

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة المجداف ، ص١٦٧-١٩٠ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الأمواج ، ص٩٧-١٠٦

وترك الغلام الدفَّةَ لأبيه واندفع إلى السَّارية ، ولم يبصروا به وهو ساقط من أعلا[1] ، وإنما أحسوا بجسمه وهو ساقط في الماء ، وصرخوا ، وقذف الأب بنفسه وراءه ، وظهر الغلام على السطح ثم غاص ، وراح في الدوامة . وكان صابر في أعماقه يعرف أنه لا جدوى من البحث ، وأنه قد آن له بعد كل هذه السنوات أن يكفِّر عن ذنبه، وترك المركب للأمواج وأفسح لنفسه مكانًا عند الدفة ، وسجد سجدتين»[2].

نها دعوةٌ للمجتمع ليتطهَّرَ ويرجع إلى ربه ؛ فإذا كان الفرد مستقيماً في أخلاقه وصفاته وتعاملاته صبَّ ذلك في مصلحة الجماعةفالفرد سُلَّم تَرقى عليه الجماعة وتصعد، فعليه أن يكون أداة بناء وتشييد، لا معول تحطيم وهدم.

وعلى الوتيرة نفسها سارت قصة (الثعبان)[3]فقد صَوَّر فيها (البدوي) الواقع المؤلم للفلاحين الفقراء أمام جبروت وبطش الأغنياء وأصحاب الثروات . فالقصة تحكي عن ذلك الفلاح الحر الأبي (مأمون)لذي ينحّي الخلافات جانبًا، على الرغم مما أحدثته في قلبه وصدره من جروح لا تندمل . يقول:

«وتوقف الشيخ عبد العليم عن الحديث ، ورأيته يرقب شخصاً يتخطى مجراة الوابور، وخلفه خفير الزراعة عبد البصير، وعرفت الرجل عندما اقترب فقد كان مأمون عبد الرحمن، وكان من خيار الفلاحين في عزبة الشيخ عبد العليم ومن زرّاع أرضه . وابتدره الشيخ عبد العليم بقوله:

---

(١) هكذا وردت .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الأمواج ، ص١٠٦ .

(٣) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٤-١٤٨ .

-أين الفلوس يامأمون؟

-اتفضل.

-والجنيه؟

-أنا زارع فدان وتلت بس على وابورك يا عبد العليم بيه.

- أنت زارع فدان ونص ، والدلال قاس زراعتك ، وكمان إسماعيل أفندي .كل ميَّه لازم المناكفة دي ؟ روح هات الجنيه.

- معنديش غير دول ياعبد العليم بيه.

-خذ فلوسك ولما تكملهم هاتهم مع بعض.

-أجيب منين؟ أبيع ولادي؟

روح بعلك كيلتين قمح ، ولا ّ نعجة ، ولا ّ عنزتين . من دا اللي داير يأكل درة الناس ؟

-أنا معنديش غير دول ، ودا حقَّك وزياده.

- بتقول إيه؟

- حقك يـ بيه.

- من الصبح حنحجز على زراعتك وجاموستك.

-انتو حتشترونا وتبيعونا بأرضكم ووابوركم ؟ إيه الذل دا ؟!

- بتقول إيه يا كلب . ونهض الشيخ عبد العليم، وتناول الرجل بعصاه ، وضربه على وجهه وصدره ضربًا مبرحًا . وأبعدناه عنه ، وعاد الشيخ عبد العليم إلى مجلسه وهو لا يزال يزمجر من فرط الغضب ، ويهدد المسكين بطرده من العزبه»(١).

لكن نخوة (مأمون) ورجولته تغلبت علىتلك الآلام، فأسرع لمساعدة عدوّه الملهوف، وإغاثة ابنه من موت محقق ؛ جرّاء ثعبان ضخم أوشك أن يفتك به. يقول: «وفجأة سمعنا غلامًا يصيح الحقوا حسن بن عبد العليم بيه،وتصوّرناه غرق ، فجريت مع والده إلى الشاطئ، وخلفنا كل من سمع الخبر من الفلاحين . وعندما وصلنا إلى رأس المنحدر ونظرنا إلى أسفل تسمّرت أقدامنا ، واتسعت أحداقنا من الرعب ، وخشينا إن قمنا بأيِّ حركة أن تقع الفاجعة . فقد كان هناك شيء أرقش ضخم قد التف حول نفسه واقترب من الماء ليتبرد ، وكان حسن قد التصق بالجدار عند الشق الذي خرج منه الثعبان، وكان الثعبان يقطع عليه الطريق، فهو لا يستطيع النزول إلى الماء أو الصعود إلى الأرض، ولم يكن في الماء شيء سوى جاموسة ضخمة، وكانت جاموسة مأمون ، كانت باركة في الماء وعلى خط مستقيم مع الثعبان، ولم نكن ندري كيف نتحايل عليه ونقتله ؛ لأن أيَّ حركة تنبهه سيكون معناها موت الغلام.وفي تلك اللحظة الحاسمة دوّت رصاصة خلفنا ، رصاصة واحدة ، وسقط الثعبان والجاموسة معًا .وتلفّتنا إلى مصدر النار ، فرأينا مأمون واقفًا على الجرف وحده ، وبيده بندقيته القصيرة »(٢).

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٥.

(٢) نفسه ، ص١٤٨.

إن هذه الصفات والأخلاق الفاضلة تُعدّ لَبِنةً في بناء المجتمع . وهذا ما كان يسعى إليه (البدوي) في قصصه ؛ فقد كان يسعى إلى بناء مجتمع قائم على دعائم وأسس ثابتة وقويَّة، وباتحّاد اللَّبِنات يكون بناء المجتمع القوي القادر على التقدم والرقي.

أما في قصة (سوق السبت)[1]، فيقدم (البدوي) نموذجًا يتمناه في الحاكم، الذي يستشعر مسؤوليته أمام الله وأمام وطنه . وقد ألبسه خير صفات الحاكم من قوة، وعدل، وخلع عليه الفتوَّة ابتداءً من اسمه الفتى (مهران) ومرورًا بتحقيقه الأمان لكل من يستظل برايته. يقول:

وكان الشيخ مهران مع قوته وجبروته تقيًّا عادلاً ، يأخذ من الأقوياء للضعفاء، ويسوي الأمور بين الناس على أحسن وجه، وكان الجميع يعتبرونه أبًا كبيرًا ؛ حتى قلَّت المنازعات والخصومات بين الفلاحين أمام القضاء»[2].

وأمِن الناس في عهد عموديته على مساكنهم وأموالهم. يقول: «وكان غطاس يتردد على سوق السبت منذ سنين وهو آمن مطمئن على بضاعته وماله؛ لأن القرية آمنة ، وعمدتها الشيخ مهران رجل قوي مرهوب الجانب»[3].

وحتى أثناء كربته ومرضه الميئوس من شفائه، فإن قوته وعنفوانه لا تلبث أن تظهر، ويظل كما هو دائمًا مسيطرًا ومحققًّا الأمن والأمان لأبناء قريته . فقد حدث ذات يوم أن قتل المجرمُ (عليان) ذلك التاجر المدعو (غطّاس)، وكان مهران يغلي غيظًا لمجرد

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة سوق السبت ، ص١٣٦-١٤٣.

(٢) نفسه ، ص١٣٧.

(٣) نفسه ، ص١٣٦.

تصوره أن عليان هذا الشرِّير سيفلت منه دون أن ينال القصاص، كان يريد أن يجتث الشر من جذوره، وتحت تأثير هذا وهو مريض سارَ وقد شعر بقوة خارقة تدفعه إلى التقدم». فنال من ذلك القاتل وخلّص القرية من شروره. يقول:

« وبعد ساعتين شعرُ على عليان في ماكينة ريّ، وأدرك الشيخ مهران بعد الرصاصات الأولى التي أطلقها أن المجرم منبطح على سطح الماكينة، ويحتمى بصهريج المياه ، والاقتراب منه في هذه الحاله انتحار مؤكَّد ، فدار يتلصَّص ُ ويخوض في القنوات حتى تسلق مرتفعًا يشرف على بناء الماكينة، وأطلق الرصاص وتصارع الرجلان صراع الجبابرة، وأدرك عليان من أول رصاصة أُطْلِقت أنها ليست بندقية شيخ الخفر، ولا بندقية خفير، وأن الذي أمامه رجلٌ آخر، رجلٌ كان يخشاه أكثر من الموت ، ويتصور أنه لن يترك الفراش أبدًا، وأنه رقد هناك؛ ولكنه تحرك وجاء ليطارده وصوت بندقيته يدوي، وقد خرج إليه وحده وليس معه خفير واحد لا ليقبض عليه، وإنما ليفعل شيئا آخر . وثار عليان، وأطلق الرصاص في جنون؛ ولكن الشيخ مهران أسكته إلى الأبد ، فخرّ في مُعجِنَةٍ للطوب صريعًا»[1].

وفي قصة (الجواد)[2] تمتزج المعاني الإنسانية برؤيته لواقع المجتمع، وما يمكن أن يحدث لو أنهَّم قد جمعوا في صفاتهم بين ضدين أو نقيضين، يراهما (البدوي) أخطر الصفات وأشدها أثرًا على كيان المجتمع ، وعلى بقائه نقيًّا فاعلاً .

(١) قصص من الصعيد ، قصة سوق السبت ، ص١٤٢.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٣-٢١٣.

أشار (محمود البدوي) في القصة إلى إحدى الصفات الفاضلة التي يتمنى وجودها دائماً يقول :

« وكان عصام ضابط النقطة قد قضى سنوات كثيرة في هذه النقطة ، وعرف طباع أهلها، وأحبه الفلاحون؛ لأنه يرعى شؤونهم ، ويحرس زراعتهم ومواشيهم، ويحفظ لهم كرامتهم . وكانوا يعاونونه في القبض على الأشقياء، وسحق الشر أينما كان، ويدلونه على السارق وقاطع الطريق ؛ ولذلك عاشت النقطة مثالية»(١).

دلّل (البدوي) من خلال ذلك على أن أمن المجتمع ينبع من داخله، وأن الشعور بالمسؤولية والوعي بأهمية دور الفرد في الأمن والاستقرار هما الخطوة الهامة المتصلة بسلامة المجتمع.

وأراد (البدوي) من خلال هذه القصة أن يوضح أهمية الأمن في المجتمع ؛ فالأمن حاجة إنسانية وضرورة بشرية، وغريزة فطرية، لا تتحقق السعادة بدونه، ولا يدوم الاستقرار مع فقده؛ لأن مصالح الفرد والمجتمع مرهونة بتوفره، فمع تحققه تتحقق عمارة الكون بتحقيق مصالح الفرد والجماعة، وبزواله فإن المصالح تتعطل وتتزعزع عوامل البناء والتنمية، وتفقد الأمة أساس البناء وأساليب البقاء. يقول:

ولكن حدث في يوم من شهر أكتوبر أن سرُق تاجر من التجار وهو عائد من السوق في وضح النهار، وضرُب بالرصاص على الجسر . ومع أن الفلاحين شاهدوا الجاني، لكن أحداً منهم لم يتقدم بالشهادة في التحقيق، فحزن الضابط لتغيّر حالهم»(٢).

(١) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٣.

(٢)نفسه ، ص٢٠٣.

فما الذي أدال حالهم؟ وما الذي أخرجهم عن طور شجاعتهم ورجولتهم إلى تلك الحالة الجديدة من الجبن والخوف؟

لقد كان هذا الذعر والخوف من الناس مدعاة إلى ارتفاع شأن القاتل ، وازدياد بطشه وجبروته، وتنكيله بالناس . وقد أمدت المديرية الضابط (عصام) بقوة تعينه على المجرم. يقول:

«وكان عصام يعرف عن يقين، أنه ليس في حاجة إلى قوة من العساكر أو مدد لقتل علام، وإنما في حاجة إلى قتل الخوف أولاً في نفوس الفلاحين؛ لأنه أسوأ ضروب الإجرام، ومتى قتل الخوف تبدّد الظلام، وسَحقَ عَلاّمًا، وألفًا من طرازه»(١).

فـ(البدوي) إذن يعالج في هذه القصة تلك المشكلة في نفوس أبناء مجتمعه ؛ بل في نفوس أبناء وطنه وأمته . فيجب أن لا يدفعُنا الخوف أو الرهبة إلى الرضوخ والاستسلام.

المطلب الثاني: عادات مرغوب عنها :

يمكن لنا أن ندَّعي بأن (البدوي)بحكم تربيته في هذه البيئة، ومعايشته لها منذُ نعومة أظفاره، استطاع أن يسلّط الضوء على العديد من العادات التي كانت تزعجه، ويرى أنها غير مرغوبة، فوجد بغيته في موهبة الكتابة الأدبية؛ ليقف أمام هذه العادات، يصرخ، ولكن بأسلوبه الأدبي، ينادي ولكن من وراء حجاب..في تصويره لمخاطر هذه العادات السيئة، ومعالجته لقضايا مجتمعية المجتمع من ورائها خرابًا ودمارًا كثيرًا..

(١) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٩.

وبشيء من التركيز، ندخل بين سطور كتابات محمود البدوي؛ لنرى كيف أطلع قارئه على تلك العادات المرغوب عنها...

...(المجداف) [1] قصة شاب خرج على صفات وسمات قومه التي ينتمي إليها ، فهو «شوك في الزرع الطيب، وهو الذي يسوّد وجه الريف، وهو الذي جعل الريف متخلفًا مظلمًا رهيبًا»[2].

إنه القاتل الذي يشيع الرهبة والخوف في النفوس، لقد ركب هذا القاتل مع الراوي وامرأة جميلة، وصياد في مركب صيد . وقد انتاب الراوي القلق وساورته الشكوك في أمر هذا القاتل، فربما أصاب عفاف المرأة وشرفها بعد أن يخرجا من القارب . فهل قصد الراوي أن يرمز بالمرأة الجميلة إلى المجتمع الذي يتمناه مجتمعًا جميلاً ، يتوشح برداء العفة والطهارة، فنفديه بأرواحنا ؛ ليظل كالزهرة الندية النضرة؟

في حين أنه لا ينسى في ثنايا حديثه عن العادات المرغوب عنها، أن يبرز الإيجابية في موقف بعض أفراد المجتمع ومحاولتهم إخراجه من تخلفه وركوده، فإذا تركه الجميع فسوف يظل على مرضه وعلّته ، ولكن إذا بذل كل منَّا قدر استطاعته حتى وإن طاله بعض الأذى في سبيل هذا التغيير، فسوف يعود إلى جماله ونضارته.

من ذلك ما صوّره في موقف الصياد الذي لم يقف –في قصة المجداف- وقد تعمد كسر أحد مجدافي المركب ليبطئ من سرعته، ويعوق هذا الشاب في وسط النيل، إلى أن تطير إشارة إلى المركز فيأتي العسكر . يقول :

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة المجداف ، ص١٦٧ - ١٩٠.

(٢) نفسه ، ص١٧٢.

« ولما نظرت وجدت المجداف قد انكسر في يد الصياد، وبدا وجهه متجهما للحظات، ورماه الشاب المسلح بنظرة صاعقة، وظل الصياد في مكانه مالكًا زمام أعصابه ، ووجهه ساكن ، وقلنا له في نفس واحد : ما الذي ستعمله يا عم؟ لا تخافوا ، سنصل البر بإذن الله . وعاد الرجل يعمل بمجداف واحد ، وكان يسير بالزورق في بطء؛ ولكنه على أي حال اقترب من الشاطئ . واقتربنا من خليج صغير دار فيه القارب . وقبل أن نخرج منه وَثَب الشاب المسلح إلى الشاطئ دون أن يلقي علينا التحية. وتبعناه ببصرنا لحظات وهو يمضي وحده كالذئب ، ثم لاح لنا شيء ينحدر عن التل تكشَّف لنا، وكانت ثلاثة خيول مسرجة ، ورأينا دخَّان المعركة بين جنود الخيالة وبين الشاب المسلح»[1].

وقد وقع هذا القاتل في يد العسكر بعد معركة؛ ولكنه استدار وأطلق رصاصة على المركب، فأصابت الصياد في كتفه . وهذا هو حال من يحاول الإصلاح، تنهال عليه السهام والرماح، فهذا قدَرُه إن أراد الإصلاح، وعليه ألاَّ يعبأ أو يبالي.

وفي قصة (الصقر)[2] يجسد (البدوي) رؤيته الحالمة لخروج صقر قريش جديد ؛ ليحقق ما حققه أسلافه من عز ومجد لأهله ومجتمعه؛ بل ولجنسه العربي بعامة.

بدأ (البدوي) القصة ببيان أساليب المستعمر- يرمز إليه بشخص يدعى زهران - في الوصول لأهدافه ومآربه عن طريق التخفي.يقول: «عندما دخل القرية لأول مرة، ومشى في دروبها، وكان في ذلك الوقت في الثلاثين من عمره، لم يجد أمامه غير دكان

(١) قصص من الصعيد ، قصة المجداف ، ص١٧٥.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الصقر ، ص٢٢٧-٢٣٣.

(عبد الحليم) فابتاع علبة سجائر، وجلس على المصطبة هناك، ثم أصبح المالك للبيت الملاصق للدكان»[1].

ثم أوضح وسائله وطرقه في التقرب والتودد، وكسب الثقة، حتى يتمكن من بسط نفوذه وتحسر ّ على أن هذا ما كان سيحدث لولا جبن الناس وخوفهم. يقول:

«وكلما ازداد جبن الناس في القرية التي يعيش فيها، والقرى المجاورة لها، اشتدت سطوته وجبروته، وطار اسمه في المنطقة ؛ حتى أصبح مكمن رعب النَّاس جميعًا»[2].

هذا وقد تضافر إلى جانب جبن الناس، خنوع طائفة منهم وارتضاءهم للذل، والتهليل لما يفعله . يقول:

«ومن حوله الأتباع من ضعاف النفوس ، وحثالة البشـر، يسبحون بجسارته، ويشيدون بصفاته، فيزيدونه صلفًا وضراوة»[3].

ثم يعم (البدوي) النظر في المجتمع، ويتفحص طوائفه، فيجد أن المثقفين هم المناط بهم إخراج المجتمع من تلك الحالة المتردية التي هو عليها . يقول :

«وحاول نفر من العقلاء في القرية أن يجعلوا الناس يتنبهون لهذا الشـر، ويستأصلونه من جذوره؛ لكنهم كانوا يرتدّ ون خائبين»[4].

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الصقر ، ص٢٢٧.

(٢) نفسه ، ص٢٢٧.

(٣) نفسه ، ص ٢٢٨.

(٤) نفسه ، ص٢٢٩.

فهل يدوم هذا الإخفاق؟ لا ؛ بل يخرج من هذا الإخفاق المتكرر الأمل والنور، فمهما طال سواد الليل لابد من بزوغ فجر جديد . ويتمثل هذا في نفر يقفون حجرة عثرة أمام ذلك الطاغي؛ فكان فعلهم ذلك النور الذي يكشف خبيئته أمام أبناء جنسهم . فيشجعهم عليه ؛ إذ يقول:

«فقد تقدم ليزوج ابنه سالم من فتاة أسرة معروفة في القرية، فرده والد الفتاة وصرفه بالحسنى، ويقال إنه قال له كلاماً أغضبه»(١).

ثم بإبطال مفعول سحره الذي سيطر فيه على نفوس الناس، من أنه قوة لا تقهر، وأن كل شيء ينهزم أمام سطوته ويضيع أمام جبروته.يقول :

«وصوب زهران بندقيته وأطلق؛ ولكنه أخطأ الكلب، فتلفت الناس بعضهم إلى بعض بعد أن رأوا الحسرة على وجه الصياد . وفي هذه اللحظة أطلق غلام في الخامسة عشرة من عمره النار فخر الكلب صريعاً ، وذهل الناس»(٢).

في هذه القصة نلمح دعوة (البدوي) لأن نرفع عن أنفسنا الضعف أمام كل ما هو غربي ؛ سواء كان احتلالاً سياسيًّا ، أو عسكريًّا ، أو ثقافيًا ، أو غيره . وذلك ببيان ضعفه، وإزالة الهالةالتي ينسجها حوله، وأننا لا نقلُّ عنهم براعة ومقدرة . فيجب أن نرفض الاستسلام والخنوع والذل، وأن ننزع الوهن والضعف عن أنفسنا، ونحرر ذواتنا من أغلالها وقيودها، ونحسن التعبير عن دواخلنا.

(١) قصص من الصعيد ، قصة الصقر ، ص ٢٣٠.

(٢)نفسه ، ص٢٣١.

وأما في قصة (الذئاب الجائعة)[1] ؛ فالذئاب هم هؤلاء الشباب الذين دفعهم المجتمع ليكونوا ذئابًا . و (البدوي) يقصد تلك الشعوب الجائعة ، التي لجَم الظلم والفساد أفواهَها.

والذئاب تسعى لتأكل إنسانًا أو حيوانًا، فإذا لم تجد أكلت نفسها . فقد صور البدوي في القصة حال الشباب الذي يبقى ردحًا من الزمان أسيرًا لظلم المجتمع وجَوره، كما يبقى الأيتام على مائدة اللئام .وينبِّه من خلال ذلك الأمةَ كي تتحمل تبعات هذه القسوة والشدة على هؤلاء الشباب، وإلاّ كان مصيرهم كمصير هؤلاء الذئاب.

وقد قصد (البدوي) من الرمز لهؤلاء الشباب بالذئاب إلى المكر والخبث والكيد والخيانة ومخالفة العهد، وكلها صفات ذميمة تمثل الدلالات التي ارتوت وتغذت منها كلمة «الذئب» . فالذئاب تبحث عن ما يسد رمق جوعها لتحيا، وهؤلاء الشباب الذين دفعهم ظلم المجتمع إلى مسلك الانحراف أصبحوا يكسبون العيش من النهب والسلب، بعد قطعهم الأمل في العدالة الاجتماعية، وإيمانهم بأنهم ظُلِموا في مجتمع تسوده القسوة ؛ فحقدوا عليه وعلى أفراده من أصحاب الثروة والمال، فكانت هجماتهم مسددة إلى أولئك الأغنياء والبخلاء.

وفي قصة (طلقة في الظلام)[2] تحدّث (البدوي) عن أكبر الشرور ضراوة وطغيانًا على حياة الإنسان، وهي الحروب ، وما يصاحبها من خراب ودمار. يقول:

«كانت الحرب تتحرك بسرعة رهيبة ، والحياة نفسها تتحرك في قلوب هؤلاء

(١) قصص من الصعيد ، قصة الذئاب الجائعة ، ص٥٤ - ٦٠ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة طلقة في الظلام ، ص٤٢ - ٥٢.

المشردين بسرعة ولهفة . والطريق المألوفة قد خربت بالقنابل لتعوق المدرعات من الانسحاب . وكانت السماء والأرض ملفوفتين بالدخان والنار ، والطيور تطير مذعورة وريح الصيف تزفر نارًا وبخارًا».

وقد أوضح (البدوي) آثار هذه الحروب في ضعاف النفوس ، وصورَّ استغلالهم البشع. يقول:

«وبعد نهار خانق وشمس حاميَة ورمال حارقة عثروا في الليل على سيارة قديمة، وقبل سائقها بعد مساومة طويلة، وبعد الضراعة، وكل ضروب التوسل، قبل أن يحملهم إلى القنطرة شرق ، وهم وحظهم في العبور. وتقلى منهم الأجر مقدَّمًا قبل أن يضعوا أقدامهم في العربة، تقاضى منهم أجرًا باهظًا ؛ كأنَّه سينقلهم إلى أوروبا . ودفعوا صاغرين ، ولم يتعجبوا ؛ إنها دقات الحرب ، ونوازعها الشريرة في النفوس الوضيعة»[1].

كما صور البدوي في هذه القصة الصراع الدائم بين الخير والشر، بين الحياة والموت، بين الأمل واليأس ؛ فقيمة الشيء تأتي من نقيضه.

وفي قصة (الرماد)[2] يتحدث (البدوي) عن حريق شب في قرية من القرى، فأكل بيوتها وزرعها، واشتعلت البيوت والأكواخ الصغيرة والكبيرة، واشتعل الدريس وصوامع الغلال، وجرى الرجال والنساء وحتى الأولاد الصغار في كل اتجاه ، يحملون البلاليص والقدور والدلاء ، في محاولة منهم لإطفاء النيران.

(١) قصص من الصعيد ، قصة طلقة في الظلام ، ص٤٣.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص١٩٧-٢٠٢ .

و(البدوي) هنا لم يقصد النار على الحقيقية، وإنما أراد أن يعالج مشكلة من أكبر المشاكل في مجتمعه الصعيدي، وهي مشكلة الثأر ، الذي يماثل النيران التي لا تبقي ولا تذر من أخضر ويابس، ثم يبين ً أهمية أن يتعاون أفراد المجتمع كله ويتكاتفوا لإخماد لهيبها وجذوتها المستعرة.

ويأمل (البدوي) في استقرار مجتمعه وأمنه ؛ ليبدأ مرحلة جديدة من النهضة والتقدم والعمران . إنه يعلم مدى رسوخ الثأر في النفوس ، وثبوت قواعده وأسسه ؛ لكنه يتمنى زواله كما أزالت النيران تلك القرية وحولتها إلى رماد . يقول:

«وكانت النيران ما زالت تأكل الجريد والدريس، ولكن ثورتها قد خمدت تمامًا، ولم يعد في مقدورها أن تأكل شيئًا، كانت قد تحولت ثورتها إلى رماد»(١).

كانت هذه إطلالة على صورة المجتمع الريفي، التي نشد (البدوي) نقلها إلينا من خلال مجموعة قصصه الهادفة، وقد طالعنا فيها العديد من العادات التي تمثّل هذا المجتمع؛ منها ما هو مرغوب فيه، وما ما نراه مرغوبًا عنه..

إلاّ أننا قد نطالع في بعض المواقف التي تناولها أديبنا الريفي تجمع بين الخليطين ْ : المرغوب والمنبوذ؛ الخير والشر ّ ، فهذه الطبيعة الإنسانية، وهذه طبيعة المواقف الاجتماعية، وحتى النفس الواحدة، تخالجها معان ٍ إنسانية متضاربة، وقد تسير على طريق، ثم تتحوّ ل بتأثير الظروف والملابسات إلى النقيض...

(١) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص٢٠٢.

الفصل الثاني

تقنيات البناء السردي في قصص البدوي

ويشتمل على ثلاثة مباحث :

- **المبحث الأول** : الراوي (الموقف والشكل)
- **المبحث الثاني** : ضمير السرد .
- **المبحث الثالث** : لغة السرد .

المبحث الأول

الراوي (الموقف والشكل)

إن مفهوم الراوي يعني : "الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية إلى المتلقي ، وربما يكون الشخص الموصوف مظهرًا لخبرا داخل النص ، ممن يتولى مهمة الاداء بكامل تفاصيل عالم الرواية ، وهو يملك قدرة أن يقدم تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازية التي تؤلف كيان الحدث في الرواية ، ويقوفضلا عن هذا بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث ويسبك هذه العناصر ويقدمها للقارئ" [(١)] .

والراوي عند طه وادي هو : "عنصفني ٌملُازمٌ لجميع أنواع القص وأشكاله في القديم والحديث ، فليس هناك قص شفهي أو كتابي دونراوٍ "[(٢)] .

ورؤية الراوي إما أن تكون داخلية ، أو خارجية على حسب موقع الراوي في السرد ، فالراوي إما أن يكونمشاركًا في الأحداث فتكون رؤيته (داخلية) تصف انطباعاته ، ووجهة نظره على الشخصيات والأحداث ، وإما أن يقع خارج الأحداث ، وله رؤية خارجية ، تصف ما يراه ، وتقدم الأحداث والشخصيات بوصف حيادي ، يكون فيها الراويعارفًا بكل شيء ، ويمتلك المقدرة في كشف مشاعر وأفكار

---

(١) المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى والدلالة) عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م ، ص ١١٥ .

(٢) الرواية السياسية ، طه وادي ، دار النشر للجامعات ـ القاهرة ، ط الأولى ١٩٩٦م ،ص ٨٩ .

الشخصيات ، ولديه الإحاطة التامة بكل دقائق القصة وتفاصيلها[١] .

والقصة عند يقطين تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها . . وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك ، أما الخطاب فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة ، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي ، وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي التي تهمنا (القصة) ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث[٢] .

وبناءً عليه استطاع يقطين أنيعرّف السرد على أنه : "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي **(Narrative)** كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه"[٣] .

وأما (وظيفة الراوي) فقدحدّدها (يقطين) في خمس وظائف ، هي : الوظيفة السردية ، والوظيفة الأيدلوجية ، ووظيفة الإدارة ووظيفة الوضع السردي ، والوظيفة الانتباهية أو التواصلية ، ولا يفترض وجود هذه الوظائفجميعًا ، فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما . ولكن التنوع دليل حرية الراوي في تأدية مهمات متعددة ترتفع بمستوى النص السردي إلى مستوى النص المفتوح الذي يقبل

---

(١) الراوي والنص القصصي ، عبد الرحيم الكردي ، دار النشر للجامعات ، الطبعة الثانية ،ص١٢٧-١٣١ .

(٢) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء : المغرب ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٥م ، ص ٣٠ .

(٣) المرجع السابق ،ص٤١ .

التأويلات المتعددة .

إن (هيئة القص) تبين (الراوي) وما يرويه ، وعلاقته بمن يروي عنهم وهو بحث يتجاوز موقفًا كان يرى أن القصة التي يكتبها الكاتب هي تعبير عنه ، وبذلك كانت تتحوّل دراسة القصة إلى دراسة كاتبها ، فيهمل البحث في الشخصيات ، من حيث استقلالها وتمايزها . . ولكن مع تطور الكتابة الروائية والنظرية النقدية ظهر ميل إلى وضع الكاتب / الروائي خارج قصّه ، وبالتالي عدم المماثلة بين الكاتب / الروائي وشخصياته الروائية ؛ فالقص ليس بالضرورة تعبيرًا عن الذات أو تعبيرًا عن الكاتب ، وعلى هذا فإن الروائي / الكاتب لا يمثل أيًّا من أشخاص قصته ، أو على الأقل لا يمثل تمامًا أيًّا من أشخاص روايته[1] .

والرواة عند (جان بويون) ثلاثة[2] :

١ - الراوي العالم بكل شيء في عالم الرواية . وهو يحول بين القراء والعالم الروائي ، فلا يجعلهم يرون إلا ما يريهم هو إيّاه ، ولا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه . أما الشخصيات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر المجهولة التي تنتظرها ؛ لأنها لا ترى إلا ما تقع عليه عيونها فقط . فهي مخلوقات محدودة العلم والخبرة . وأما (الراوي) فهو القوة الخارقة التي تكشف أمامها الحجب . وقد ربط بعض النقاد بين (الديكتاتورية) وظهور (الراوي) الخبير العليم بكل شيء ،

(١) وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، محمد نجيب تلاوي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،٢٠٠٠م .

(٢) انظر : تزفيتان تودوروف ، (اللغة والأدب) ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، الطبعة الثانية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،١٩٩٠م ،ص٥١ .

كما رآه آخرون نتيجة التأثر بالكتب المقدسة التي تعتمد على هذا النوع من الرؤية العليمة بالبواطن والظواهر والمصائر ، وظُهر الشخصيات على أنها كائنات صغيرة جاهلة تلهو وتلعب وتُقاد ، وهي تدنو من قَدَرها الذي لا تعلمه . وغالبًا ما يكون هذا الراوي غائبًا .

٢- الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات ، أو هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية . فإذا فعلت الشخصية فعلاً ، أو اتصفت بصفة ، فإن الراوي يقدم فعلها أو صفتها . ويمكن تحديد الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات في شكلين:

الأول : أن يكون الراوي مشاركًا في أحداث الرواية أو شاهدًا عليها .

والثاني : أن يتخذ من إحدى الشخصيات أو من أكثر من شخصية مرايا تعكس الأحداث .

٣- الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات ، سواء أكان هذا الراوي واحدًا من شخصيات الرواية ، أو من المشاهدين ، أم من المستقلين ، متخذًا لنفسه مستوى زمانيًّا أو مكانيًّا أو أيديولوجيًّا خاصًّا به .

فكلما اختلفت وجهة النظر أو موقع الراوي اختلف مدى الرؤية السردية ومن ثَمّ تعدد الرواة ، واختلفت وظائفهم[١] .

وعلى ضوء ذلك يمكن تصنيف الراوي إلى نوعين :

---

(١) انظر : بنية النص السردي ، حميد الحمداني ، الطبعة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٣م ، ص٤٧ .

١- الراوي العليم :

وهو الراوي كلي ّ المعرفة ، والعليم ببواطن الأمور بحكم غيابه وابتعاده عن مواقع الشخصيات زمانيً ا ومكانيً ا وفكريً ا [١] ؛ فهو يعلم أكثر مما تعلمه أي شخصية من شخصيات القصة ، ويدرك إدراكًا ملا ً أحداث القصة وتفاصيلها .

ويمكن تقسيم هذا الراوي العليم - الخارجي - إلى نوعين : الراوي المنحاز ، والراوي المحايد .

أ- **الراوي المنحاز** : وهو الراوي الذي " لا يكتفي بنقل جميع جوانب الحدث ، ولا يكتفي بتلخيصه أو تمثيله بأسلوبه الخاص ؛ بل يتدخل دخلا مًباشر ً ا ليظهر بهجته بالحدث أو ضيقه به ، أو سخريته منه ، أو عدم تصديقه له ، أو يعمل على التقليل من شأنه والدعوة إلى هجره والتحذير من مخاطره"[٢] .

فهو لا يكتفي بنقل الأحداث وعرضها وتصويرها ، إنما يتدخل ليعبر عن مواقفه وآرائه، فيتحيز لبعض الشخصيات والأحداث مدافعً ا عنها ورافضً ا لغيرها .

ب - **الراوي المحايد** : إن هذا الراوي -العليم - المحايد على الرغم من معرفته الكلية ببواطن الأمور ، إلا إنه لا يعرض آراءه وأحكامه ؛ بل يكتفي بنقل الأحداث بحيادية تامة ، ويدع القارئ يحكم بنفسه، فهو يرى ويعرض ويجعل الشخصيات تعبر عن نفسها ، وتتصرف باستقلالية تامة .

فهو يقف من الأحداث موقف المحايد ، ويدع الأحداث تنمو نموً اطبيعيًّا

(١) الراوي والنص القصصي ، عبد الرحيم الكردي ،ص١٠٣ .

(٢) نفسه ،ص١٠٩ .

وواقعيًّا دون تدخل منه[1] ، ومع هذا فإن ذلك لا يمنع أنَّ من القصة رسالة يُودِع فيها الكاتب مقاصده وغاياته .

٢- الراوي المشارك :

وهو الراوي الداخلي ، الذي يقص روايته من داخل النص ، ويكون هذا الراوي أحد شخصيات القصة ، ويخبر الراوي عن الأحداث من خلال ما يدركه ، ويقع تحت بصره وعينه.

المطلب الأول : الراوي العليم :

من خلال العرض التقديمي السابق ، ندرك أن الراوي العليم هو العالم بكل شيء في عالم الرواية ، وهو يحول بين القراء والعالم الروائي ، فلا يجعلهم يرون إلا ما يريهم هو إياه ، ولا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه . أما الشخصيات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر المجهولة التي تنتظرها ؛ لأنها لا ترى إلا ما تقع عليه عيونها فقط ، فهي مخلوقات محدودة العلم والخبرة [2] .

ففي قصة (الجواد) [3] يظهر لنا الراوي (السارد) وهو راوٍ خارجي ، يقف خارج السرد ، وغير مشارك في النص ، وليس له دور في الأحداث التي يرويها ، ولا يمثل شخصية أساسية أو ثانوية في القصة ، فمهمته تقتصر على رواية الأحداث ، يقول في بداية القصة : " نصر الدين قرية هادئة على خط الصعيد ، ندر أن تقع فيها الحوادث ..

---

(١) المرجع السابق ،ص ١٥٦ .

(٢) انظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص٢٩٣ .

(٣) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٣-٢١٣.

وكان عصام ضابط النقطة قد قضى سنوات كثيرة في هذه المنطقة وعرف طباع أهلها ، وأحبه الفلاحون لأنه يرعى شيءونهم . . ولكن حدث في يوم من شهر أكتوبرسأن ُ ق تاجر من التجار وهو عائد من السوق في وضح النهار ، وضرب بالرصاص على الجسر ، ومع أن الفلاحين شاهدوا الجاني ولكن أحدً ا منهم لم يتقدم بالشهادة في التحقيق فحزِ ن الضابطظغير ُّ حالهم . . وكان لعصام جواد عربي أصيل اسمه (سهيل) يحبهويعتزّ به . . كان الجواكريما ً وحاسته قوية ، فإذا أحس بالشر نشر أذنيه وسدد بصره وصهل . . وفي ليلة من ليالي ديسمبر كانت شلبية امرأة خفير الوابور في العزبة تنفخ النار في الموقد ، فشاهدترجلا ً يقترب من كوخها ، وكان الرجل بادي التعب يشكو من الجوع ، فأعطته من طعامها ، فأكل وجلس يصطلي بالنار ويستريح . . ورأت وجهه في ضوء النار ، وكان مستطيلا ً نابت الشعر ، وعيناه قويتان ، وكان قليل الكلام ويرتدي جلبابًا أسمر وعلى كتفه بندقية قصيرة غطاها بكوفية . . وفي قدميه حذاء طويل كالذي يرتديه الرعاة "[1] .

إن هذا المقطع القصصي على طوله يعدنموذجً ا للراوي الغائب العليم ببواطن الأمور ، فالراوي في القصة اكتفى بوصف الأشياء الظاهرة والمحسوسة ، كوصف المكان، والشخصية، والأقوال ، ولكن في وجودها الحسي ـ المدرك ،بعيدً ا عن النوازع الداخلية للشخصية ، كما أنّنا نجد في القصة بعض الحوار الذي يبتعد فيه الراوي قليلا ً ليتيح مساحة تتحرك فيها الشخصياتبعيدً ا عنه :

" فقالت له : إن عليان لا يدخن إطلاقًا . . اشترى علبة سمسون وقدم لها قطعة فضية . من أين ؟ بيننا وبين البلد ُ ساعة . . ألا توجد دكاكين في هذا النخيل ؟ لا

(١) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٣-٢١٣.

والباعة يمرون علينا في الصباح راكبين الحمير ومعهم الدخان وكل شيء ، تعال في الصباح .أنتَ من هذه البلاد ؟ إنني من النجع . . نجع رشوان . . لا نجع آخر . . وصمت ونظرت إليطويلاً ثم قالت : سأبحث لك عن سجائر من زريبة منصور . . ورآها تذهب فلم يثنها عن رغبتها . . وعادت ومعها باكو من الدخان "[1] .

لقد اكتفى الراوي في هذا المقطع بالتعليق ونقل الأحداث فقط ، من خلال تقديمه للشخصيات أثناء الحوار . إن هذا الراوي الذي ينقل لنا الحوار الذي دار بين (شلبية) و(علام) على الرغم من عدم حضوره معهما ، ساعده في معرفة ذلك (موقعه من القص) فهو يمتلك معرفة كلية شاملة للأحداث منحته هذه المعرفة .

كما أنّ الراوي حملخبراً اجديداً من خلال السرد ، مثل : المشهد الأخير أثناء مواجهة (عصام) و (علام) يقول : " كان الجوادجالساً فوق فجوة على مؤخرتهوناصباً صدره ومقدمه ليحمي به (عصام) ومع أن الرصاص اخترق كتفه ولكنه ظلناصباً نصفه الأمامي . . وعندما رآهم تمدد ووضع رأسه على الأرض وظل الدم ينزف منه"[2].

إنْ يتضح لنا من خلال قراءة القصة أن الصوت المتكلم ليس صوت أية شخصية من شخصيات القصة ، وإنما هواوٍ غائب خارجي غير مشارك في الأحداث التي يرويها .

كما أنّ الراوي العليم ، إلى جانب معرفته بكل شيء ، يمكنه الغوص في داخل الشخصية وأعماقها ليقدم لنا ما يدور بداخلها ، ويصف ما تفكر فيه ، ويظهر نوازعها

(١) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٥.

(٢) نفسه ، ص٢١٣.

الداخلية، ويكشف أعماقها ، نرى ذلك في قصة (سوق السبت) [١] من خلال هذا المقطع الذي يوضح فيه الراوي ما يدور في ذهن البطل (الشيخ مهران) ويصف أحاسيسه وما يشعر به من ٍ تجاه أرملة (غطاس) وأولادها "كان يفكر في الأرملة المسكينة نرجس وأطفالها ، والظلام الذي شملهم ، والبؤس الذي تردّ وا فيه ، والجوع الذي ينتظرهم دون جريرة أو ذنب جنوه في الحياة . . كان يغلي غيظًا لمجرد تصوره أن عليان هذا الشرير يفلت منه دون أن ينال القصاص . كان يريد أن يجتث الشر من جذوره ، وتحت تأثير هذا وهو مريض سار وقد شعر بقوة خارقة تدفعه إلى التقدم "[٢] .

كما أنّ الراوي العليم ومعرفته الكلية ببواطن الشخصيات ، يستطيع أن يكشف ما لا تعرفه الشخصيات عن نفسها ، وما ستؤول إليه مصائر الأحداث ، يوضح ذلك قراءتنا لمقطع من قصة (الأعمى) [٣] يتحدث فيه الراوي عن إحدى شخصيات القصة (جميلة) ، يقول: "أخذت جميلة بعد هذه الليلة تتردد على البئر دون خوف أو وجل ، كانت تجيء في كل يوم مرة، عند مطلع الفجر أو بعد اذان العشاء ، وكانت تقابل سيد الأعمى في غالب الأوقات التي ترد فيها البئر وكثير ً ا ما أترع لها الجرة ، وأعانها على حملها ، أو ملأ لها الحوض الصغير الذي على يمين البئر لتغسل وجهها ورجليها ، قبل ذهابها إلى بيتها ، وكانت تطوي كميها إلى مرفقيها، وتحسر شالها عن شعرها ، وترفع ثوبها إلى ساقيها وهي منحنية على الحوض تغتسل . . وكانت تفعل ذلك دون خجل أو حياء لأن سيد ً ا أعمى" .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة سوق السبت ، ص١٣٦-١٤٣.

(٢) نفسه ، ص١٤٢.

(٣) قصص من الصعيد ، قصة الأعمى ، ص١٠-٢٩.

فـ (جميلة) التي يتحدث عنها الراوي ، عندما بدأت تطمئن إلى (سيد الأعمى) أكثرت من ترددها على البئر وحدها في الليل ، وقد استراحت واطمأنت ووثقت في عفته وحسن خلقه ، لدرجة أنها أخذت تستمتع بمداعبته بأن تخفي عكازه ، أو ترشه بالماء ، ولم تكن (جميلة) تعلم بما سيؤول إليه مصيرها وأن هذه الثقة الكبيرة في (سيد الأعمى) وفي خلقه ، ستنقلب إلى مأساة تلف حياتها بالسواد ، ويكسو وجه شرفها العار ، لقد كانت تجهل مشاعرها تجاه سيد الأعمى ، وتجهل ما سيصير إليه حالها معه ، لكن الراوي بعلمه الكلي ومعرفته التامة ، يذكر أشياء تجهلها الشخصية .

والراوي العليم ببواطن الأمور لديه القدرة على الغوص في داخل الشخصيات ، ويعمد إلى تصوير ضعف النفس البشرية ، وصراعها النفسي ،وجلْدها لذاتها . وهذا ما نجده في قصة (الأمواج)[1] ، من خلال عرض الراوي للحوار الدائر بين البطل (الملاح صابر) وبين (أحد معاونيه) ، حوار يبين مقدار شعوره بالأسى من نفسه ومن فعلته ، عندما ترك جثة صاحبه في البحر دون أن ينتشلها . يقول الراوي : "ورأى صابر عن بُعْدٍ شيئًا تتقاذفه الأمواج،فركّز بصره عليه ، وقد انقلبت سحنته لمرآه ، ثم حرك الدفة نحوه ، وسأله أحد الملاحين عندما رآه يرجع بهم : إلى أين ؟ نرى ذلك الشيء الغارق هناك ، إنها بهيمةومضَوا بالمركب حتى لامسوا الجثة ، وعرفوا أنها بهيمة ، واقتضى ذلك منهم وقتًاوجهدًاجبارًا . ولما عادوا إلى سيرهم الأول سأل عبدالرازق :

لماذا كل هذا التعب يا عم صابر في سبيل شيء غارق ؟

اعذرني يا بني ، كان لا بد أن أتأكد أنه ليس بإنسان .

(١) قصص من الصعيد ، قصة الأمواج ، ص٩٧-١٠٦.

ـ وإذا كان ؟ ماذا تعمل له ؟ البحر واسع ، وكم يحمل في جوفه من آدميين .

أبدًا البحر لا يحمل في جوفه شيئًا ، وإنما يقذف بكل شيء إلى الساحل .

وتقلّص وجه صابر وهو يقول :

- حدثت لي حادثة منذ سنوات ، لم أترك بعدهاغريقًا في الماء وأعرّضه للسمك والكلاب .

-إنه ميت .

-أبدًا ، إنحيٌّ حتى يوارى في التراب . وإذا لم يدفن ستظل روحه تصرخ . ولقد جربت هذا وقاسيت منه "[1] .

فقدصوّر الراوي شخصية البطل (صابر) وكأنها وسط بحر متلاطم الأمواج ، تعبث به الريح والأمواج العالية ، إنها عقدة الشعور بالذنب ، نتيجة خطأ ارتكبه منذ سنين .

وكأننا نلحظ أننا أمام حركتين في القصة : حركة العالم الخارجي أمام البحر المصطحب بأمواجه الثائرة ، وحركة العالم الداخلي المضطرب لـ (صابر) بطل القصة . فإذا أو غلنا في شخصيته عثرنا على حزن (صابر)وتكدّر نفسه ، وتغير حاله ، " ولكن الرجلالضّاحك كصفحة الماء ، المشرق الوجهأبدًا -حدث ما عكر صفو حياته منذ سنين ، فانقلب وجههابسرًا أغبر ، كأن شيئًا يرمضه على الدوام ، غداعصبيًّا ، كثير الصراخ ، يهدئ أعصابه بالقهوة والدخان وكثيرٍ منهما"[2] .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الأمواج ، ص١٠٤.

(٢) نفسه ، ص٩٨.

وفي قصة (زهور ذابلة) [1] يعري (الراوي) النفس البشرية في أشد حالات الضعف والانهيار ، والتذبذب بين التفاؤل والقنوط ، نتذكر من خلالها الآية القرآنية الكريمة التي وصفت لنا نوعًا من النفوس KM L N M O P Q R S T U V W X Y Z [L [2] .

فشخصية (مصطفى أفندي) في القصة شخصية تخور وتتهاوي عندما تتوالى عليها المصائب والمحن -المتمثلة في وفاة ابنه أحمد- فتهرب إلى مخرج تتوهم أنه سيخلصها من العذاب -عندما لجأ إلى الخمر- .

وقدقدّم (الراوي) الموت وكأنه المرآة التي تكشف عن هشاشة البشر ، وضعفهم وعلى الرغم من ذلك فالموت حاضر ، وبدونه لا يصبح للحياة معنى ، فبضدها تتميز الأشياء . وهو بذلك يمنح المسيرة الإنسانية المعنى ، ويكشف عن قيمة الوجود البشري ودلالته . يقول :

" ولقد أخذ في أيامه الأخيرة يكثر من الكلام ، على الرغم من طبيعة الصمت التي لازمته . وكان يقول لي : إن المرء لا يعرف قيمة الحياة إلا إذا رقد على هذا السرير ، إن هذه الرقدة تكُرِهك على التفكير ، والتفكير في الأشياء التي لم تكن تخطر لك على بال . والمرء بعد المرض يزداد صلابة وقوة وعزمًا ، وتعمق نظراته للحياة ، ويصل به التأمل إلى أعمق أعماقها . لقد كنت أخاف من وخزة الدبوس ، وأنتفض فزعًا من لا شيء ، فلما رأيت هؤلاء المرضى الأبطال الذي يتعذبون في صبر وصمت أدركت نعمة الصبر التي

(١) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٨٦-٩٩.

(٢) سورة المعارج :الآيات ،١٩-٢٢ .

تنزل على الإنسان في محنته ، وأخذت أخجل من نفسي- عندما كنت أتألم من لا شيء كطفل صغير ، والألم يصهر النفس ويخلصها من الأدران ، وأنت لا تعرف نعمة النفس المطمئنة إلا إذا رقدت هذه الرقدة ، هنا تصفو نفسك من الشهوات ، وتدرك أن كل شيء باطل ، كل شيء زائل ،نفَس يخرج ولايرتدّ ، ثم ينتهي كل شيء . إنه حقًّا شيء مروّع ، ولكن لابد أن ينتهي بنا المصير إلى هذا "[1] .

بينما جاء دور الفتاة الرّيفية التي رافقت الراوي في رحلته بسيارة الموتى ، لتوازن القصة، كي لا تجنح إلى السوداوية والتشاؤم من واقع مرير . فبدت القصة من خلالها واقعية للحياة بشقيها المظلم السلبي ، والمشرق الإيجابي . وهي بذلك صورة واقعية للإنسان بكل مكامن قوته وضعفه . تتضح هذه الصورة عندما صور (البدوي) النوازع الإنسانية التي اجتاحت الراوي عند جلوس الفتاة بقربه ، على الرغم من معاناته ، وحزنه على وفاة قريبه أحمد . يقول :

" بعد أن بارحنا السائق بلحظات وجدت نفسي وحيدًا مع هذه المرأة ، تَتْ في جسمي رعشة ، ووجدت الدم يتدفق في عروقي من جديد ، ونسيت المرض والحزن والموت . هل كنت أتمنى هذه اللحظة وأنا في غمرة هذه التعاسة المُرّة ، وهذا التعب الجسماني البالغ ؟ . ونسيت الموت وصاحبي الراقد خلفنا في العَرَبة ، نسيت كل شيء يتصل بهذا ، واتجهت بكليتي إلى هذه المرأة ، وكانت قد رفعت رأسها وواجهتني "[2] .

(١) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٨٧ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٩٤.

نلاحظ هذا الاضطراب النفسي لشخص الـراوي وللفتـاة ، حيـث إن النفسـيتين تتجاذبهما الرغبة والأمل في الحياة والاستمرار في العيش ، على الرغم من جو القصة المليء برائحة الموت ، والألم ، والحزن .

المطلب الثاني : حيادية الراوي وانحيازه :

اتضح لناسابقًا أن الراوي العليم نوعان : عليم محايد ، وعليم منحاز .

وكثيرًا ما نجد (محمود البدوي) يتخذ لنفسه جانبًا محايدًا ، فلا يتدخل في ثنايا قصصه ، وإنما يراقب الحياة والأحداث ، ويدع الشخوص تعبر بحوارها عن الواقع النفسي الذي يعيشونه ، وعن ما يعتمل أعماقهم ودواخلهم .

فالراوي المحايد ما هو إلا "مجرد ناقل للأحداث ، ومحلِّلٌ لها ، يشبه العالم الموضوعي المتجرد من العواطف والميول ، يقص هذا الراوي ما حدث وما هو موجود أثناء الحادث ، ثم يترك القارئ بعد ذلك ليحكم بنفسه ، ثم يستخلص هذا القارئ الحقيقة من خلال الأحداث نفسها ، وليس من خلال أسلوب الراوي في نقل الأحداث"[1] .

ومن أمثلة الراوي المحايد في قصص البدوي ذلك الراوي الذي يعرض لناموقفًا أو رد فعل الشخصية من الحدث ، دون التدخل في جريان الحدث ، ففي قصة (الثعبان)[2] يتجلى لنلموذجٌ يمثل رد فعل الشخصية وموقفها ، والذي يصور فيه -

(١) الراوي والنص القصصي ، عبد الرحيم الكردي ، ص ١١٥ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٤-١٤٨.

الراوي المحايد - رد فعل شخصية (الفلاح مأمون) عندما أنقذ ابن (عبد العليم بيه) من الثعبان ، فكافأه الأخير على ذلك بأن أعطاه ثمن الجاموسة ، فما كان منه إلا أن رمى الأوراق المالية على الأرض باحتقار وسار في طريقه حانيًا رأسه كأنه ما فعل شيئًا .

لقد استطاع الراوي أن يصور بحيادية رد فعل الفلاح تجاه الموقف ، فقد كان رد فعله من تلقاء نفسه ،مرتبطًا بسلوكه وما تربى عليه من قيم .

وفي قصة (الكردان) [1] نجد الراوي المحايد بعد أن نفذ إلى أعماق (عبد الرحمن) ليصف ما أحس به من ذعر ورهبة ، وماتملَّكه من خوف عندما شاهد جثة الفتاة (جيّدة) مدفونة بالقرب من أشجار السنط ، وما شعر به من سأمٍ ومرارة وحزن على عقل الإنسان وتلوثه ، والجهالة التي تعمي بصيرته .

فحياد الراوي نقل لنا مشاعر وأحاسيس (عبد الرحمن) بموضوعية تامّة ، وحيادية كاملة ، دون إظهار حُكمه أو تفسير رؤاه ، فهو مجرد ناقل لمشاعر (عبد الرحمن)، ولا شك أن ذلك الأحساس بالأسى على قلة وعي الإنسان وجهله في مثل تلك الأمور نابعٌ من شخصية (عبد الرحمن) . يقول الراوي : "ووقف وقد غلبه الحزن ينفض عن ثوبه التراب ويفكر في الذي فعل هذه الجريمة من أهل الفتاة ، قد يكون عمها عبد الصبور ، وقد يكون خالها هشام أو أخوها خليفة . إن الجهالة تركبهم جميعًا في هذه الحالة ، وطباعهم طباع السفاحين . . وحار في من فعل . . وأحس بالأسى على عقل الإنسان عند ما يتلوث ، ويتحكم فيه الشيطان .. واعتصر قلبَه الألمُ على المصير الذي

(١) قصص من الصعيد ، قصة الكردان ، ص١٥٦-١٦٣.

لاقته الفتاة المسكينة ، وفكر في أنها مظلومة ، وأنها تُميت بالسوء دون بينة ، وأن الجهالة تُعمي البصيرة وتُغلق كل مسالك العقل ، وتقود إلى الجنون "[1] .

فجاءت الأفعال (لمس ـ فكّر ـ اعتصر) دلالة على أنه مصدر الحكم من (عبد الرحمن) وليس من الراوي .

ولكن في سياق آخر ، نجد أديبنا لا يقف موقف المتفرّج ، ولكن كان له دورٌ بارزٌ في التدخل ، ففي قصة (الأعمى) [2] لم يقف (محمود البدوي) بالحدث عند نقطة معينة ، وإنما عمل على تطويره وتنميته ، لينتج ما أنتج في تلقائية . فالحدث بدأ بوصف إحدى القرى ، ثم تسليط الضوء على أحد بيوت هذه القرية التي يعيش فيها هذا الأعمى مؤذن المسجد ، وذكر سبب كراهية نساء القرية له ؛ لمنعه إياهن من ملء الجرار من بئر المسجد بقسوة وغلظة . ثم تطور الحدث حين ارتاح إلى واحدة منهن ، وتركها تملأ جرّتها؛ بل راح يعاونها في ذلك . حتى جاءت نقطة التحول الكبرى حين وقع معها في الحرام ، ثم كان انتظار القارئ لما تؤول إليه نهايته ، فجاءت النهاية بمشهد فكاهي ، حين راحت كلاب القرية تنبح عليه وتهجم ، وهي التي لم تكن تنبح عليه من قبل ، وحين أراد أن يرفع صوته بالأذان لم يستطع ، وراح الأطفال يرجمونه بالحصى والحجارة ، وإن كانت لم تصبه أي واحدة من قبل ، إلا أنها الآن أصابته من أول رمية ، ولم يدخل إلى المسجد بعدها أبدًا .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الكردان ، ص١٦٢ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الأعمى ، ص١٠-٢٩.

وقد جاء تطور الحدث في قصة (الشيخ عمران)[1] من خلال متابعة القارئ للقصة، والمرور السريع على جملها وألفاظها ؛ ليدرك المغزى والسر من وراء عنوان التغيير الإنسان عن طوره وسمته ، على الرغم من تغير حياته . فإذا جرت مثل تلك الحالة فإن القارئ يكونمدفوعًا لمعرفة السبب الذي من أجله جعل الكاتب رجل الليل لا يغدر ولا يخون . ففي كل إنسان يكمن الشر والخير ،وتبعًا للظروف والأحوال يحدث الصراع الداخلي بين قوّي الرحى، فتبرز هذه الصفة وتضعف تلك ، والشر أكثر الطباع ضراوة عند الإحساس بالظلم .

وفي بعض القصص نجد (محمود البدوي) لا يتوانى عن نقل رأيه والتعبير عنه في الشخصيات أو الأحداث ،قاصدًا من ذلك توضيح درجة سوئها أو انحرافها . ففي قصة (الصقر)[2] يبين البدوي صورة المجتمع المحيط بـ (المجرم زهران) بما يحويه من ضعاف النفوس، و حثالة البشر ، وقلة وعيهم ، وموت ضمائرهم ، وتخاذل قواهم واستكانتهم ؛ جعلت منهجبارًا عتيًّا ، فازدادصلفًا وضراوة ، وازداد المجتمع جبنًا وتخاذلاً ؛ فكان ذلكسببًا في استشراء الشروتضخُّمه .

فالراوي هنا يصرح بالمضامين التي يريدها من القصة ،كما أنّه يتحيز بشكل ملحوظ إلى جانب شخصية الفتى ذي الخمسة عشرربيعًا (حسن) ، الذي كان بمثابة (المخلّص) لأهل القرية من شرور هذاالأفّاك الآثم . يقول الراوي :

"تسلّق ذلك الغلام المنزل الذي يقيم فيه (زهران) وعرف قاعته . . دفع الباب

(١) قصص من الصعيد ، قصة الشيخ عمران ، ص١٠٠-١١٥ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الصقر ، ص٢٢٧-٢٣٣ .

برجله في الظلام ، ولما دخل القاعة لم يجد فيها أحداً . . وفتش عنه في كل مكان في البيت فلم يجده ، فأدرك أن ذلك الخنزير لا ينام في بيته قط ، ولم يفعل ذلك بلداً منذ أخذ يطلق النار على الناس .. كان في الواقع أكثر منهم جبناً"[1] . فنرى الراوي المنحاز هنا يصور شخصية (زهران) وكأنه وحش مفترس ، فشخصية (زهران) صورة للشخص الطالح الضار ، الذي يخشى على المجتمع منه ، لكنه مع ذلك لم يذكر سبب تحول هذا الشخص إلى هذا الجانب السلبي .

المطلب الثالث : الراوي المشارك :

كما ذُكر سابقاً هو راوٍ مشارك في سياق القصة وأحداثها ، أي أن الأحداث والصور والمشاهد تصلنا من خلال الراوي الذي يمثل شخصية من شخصيات القصة ، وذلك من خلال استخدامه لضمير المتكلم .

وبالنظر إلى قصص البدوي نجد نمط هذا الراوي في أكثر من قصة ؛ مما يدل على أن البدوي يُعنى بمشاركة (الراوي) في صياغة الحدث .

والراوي المشارك يمتلك المعرفة الشاملة عن ذاته ؛ حيث يمكنه تعمق داخله والكشف عن مشاعره ، فهو راوٍ عليم بذاته ، يستطيع التوغل داخلها ، ويصف حالته النفسية ، وما يصيبها من ضيق وألم نتيجة ما يعانيه من حِنَنٍ . ففي قصة (الذئاب الجائعة)[2] يقول الراوي:

"لم نكن نشعر في أول الأمر بعد كل حادثة سطو بشعور الرجل الراضي عن عمله

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الصقر ، ص٢٣٢.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الذئاب الجائعة ، ص٥٤ - ٦٠.

وفعله ؛ بل كنا في ساعات كثيرة نشعر بالندم وعذاب القلق ، إذا ما أسفرت الليلة عن محنة وبانت عن قتيل"[1] .

في هذا المقطع السردي ، نلاحظ الراوي من نمط المشارك ؛ وذلك لأنه شخصية من شخصيات القصة ، بل هو أحد أبطالها ، يروي ما يشعر به وما يعانيه ، فهو قد عاش طفولة قاسية ، ويعي أنه اصطدم بواقع ملوث ، ويدرك أنه انزلق في الوحل وباع ضميره، فهو يعاني من ألم نفسي جراء تلوثه ، ويدرك جيداً فداحة ألمه ، ولكنه قسر ـ وعلّل ذلك نتيجة لظلم المجتمع جَوره . وقد حملت القصة الكثير من النقد للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي يعانيها أبناء الريف ، والبدوي في هذه القصة يحاول الإشارة إلى أهمية إصلاح المجتمع الريفي والقضاء على مساوئه ، عن طريق تعرية الواقع وإظهار عيوبه ، وفضحه أمام الجميع ، والتشهير بهؤلاء المخطئين ، فيضطر المخطئون والمذنبون إلى تجنب عيوبهم والتخلص منها .

إن الراوي المشارك في توحده مع الشخصية يستطيع أن يعبر عن ذاته ، ويصف مشاعر الخوف والذعر التي تنتابه . يقول الراوي في قصة (الثعبان)[2] :

"عندما وصلنا إلى رأس المنحدر ونظرنا إلى أسفل تسمّرت أقدامنا ، واتسعت أحداقنا من الرعب . . ولم نكن ندري كيف نتحايل عليه ونقتله ؛ لأن أي حركة تنبهه سيكون معناها موت الغلام ، وشعرت كأنني لا كهربائيًّا يسري في جسمي كله ، فارتعشت ، وخُيّل إليّ أن هناك أكثر من ثعبان يزحف على الأرض التي تحتي ويخرج من

(١) قصص من الصعيد ، قصة الذئاب الجائعة ، ص٥٩.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٤-١٤٨.

الشقوق ، فكنت أرفع رجلي وأخفضها وأنفض قدمي ، وأنا واقف وأتلفت حولي في ذعر وتصوّرت أحد هذه الثعابين قد التف حول عنقي"[١] .

استطاع الراوي المشارك أن يعبر عن مشاعر الخوف والهلع التي أصابته بسبب الثعبان ، كما عبر عن حالته الانفعالية الناتجة عن حالة الخوف التي أصابته عند رؤيته للثعبان .

كما أنّ الراوي المشارك -بفضل رؤيته الداخلية- لديه القدرة على النفاذ إلى المنطقة الباطنية للشخصية ، فيشير إلى كوامنها ، وإلى حالات تأملاتها . يدل على ذلك المقطع السردي التالي من قصة (حارس القرية) [٢] يقول الراوي : " كنت أنظر إلى عينيه الساكنتين وجبينه الوضاء، ونظرته الشاردة إلى السماء . . تأمّل . . إن هذا الرجل قد نفض يده من نعيم الحياة وملذاتها ، وعاش في عالمكوّنه بنفسه لنفسه ، ولقد فهم سر الحياة وعرف معنى السعادة ، ولقد استخلص من الحياة زينتها ، ووصل إلى أعمق أسرارها ، ولقد مرت عليه وهو جالس في مكانه ،فلخص ألوان مختلفة من الحياة والناس ، وهو باق على حاله لم يتغير" .

في هذا المقطع نجد الراوي المشارك وقد تعمق في داخل ذاته ، ووصف ما يدور في باطنه من تأملات .

(١) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٧.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة حارس القرية ، ص١١٨.

وفي قصة (الطلقة الأخيرة) [1] نجد إلى جانب الراوي المشارك / الشخصية المحورية والأساس في القصة راوٍ آخر يتحدث عن نفسه ، بوصفه مشاركًا وشاهدًا على الحدث ؛ فنلحظ قصة ضمن قصة ، في تنقُّل من الحاضر الذي يعيشه بطل القصة / الراوي ، على لسانه ، إلى الماضي على لسان راو آخر (الشيخ عمار) يحكي فيها محاربتهم للإنجليز ، ومقتل صديقه . يقول الراوي : "قال وهو يرسل الدخان الأزرق . . حدث في سنة ١٩١٩ ، وكانت الثورة قد انطلقت في كل مكان مرة واحدة من الإسكندرية إلى أسوان ، كنا نحارب الإنجليز عند قرية الوليدية ، وكنا وراء الأحجار التي كانت مُعدّة لتدعيم خزان أسيوط ، وأخذنا نُطْلِق عليهم بالنار ، كانوا على مبعدة أمتار منا فقط ، وكانت حالتهم في غاية السوء" .

إن هذا يبرهن على أن القصة قد تحمل في طياتها أكثر من راوٍ واحد ، ونلاحظ هنا أن الراوي لَمْ في القصة من نمط الراوي المشارك .

كما أنّ الراوي المشارك محدود المعرفة عندما يحكي عن الشخصيات الأخرى ؛ فهو لا يمتلك المقدرة الكافية والعلم الشامل عن الغير ؛ ففي ذات القصة ، يقول الراوي:

"وأحسست بشيء ثقيل يجذبني ويشدني إلى الأرض ، ولكنني تماسكت ووقفت ساهمًا ، وتغشّت عيناي . . وسقط رأس عمار ، ثم أخذ يحدق فيّ بنظرة كئيبة ، ولا أدري هل مرت عليه السنون في هذه اللحظة وتذكّر الرجل الذي صرعه هناك . . ونظر

(١) قصص من الصعيد ، قصة الطلقة الأخيرة ، ص١٧٦ - ١٩٠.

شاردًا إلى هناك فلا أدري هل رآها وهي تمضي وراء قطيعها أم لا ؟ ولكنه على أي حال لم يتحرك وظل في مكانه ينظر إلينا"[1] .

في هذا المقطع نلاحظ الراوي المشارك يصف مشاعره ، ويقص ما وقع له وما رآه، ويروي ما شعر به ، فهو مشارك في صنع الأحداث ، ويقوم بدور البطولة في القصة، إلا أنه عند ما يروي عن الآخرين يكون علمهمحدودًا ، وليسكليًّا ؛ فالراوي لا يعلم ما يجول في فكر (الشيخ عمار) عندما شاهد ابنه (خليفة)متولاً ، ولم يعرف مصدر الفزع الذي رآه في عينيه ، كما أنّه لا يعلم إذا كان (الشيخ عمار) قد شاهد (هروب ناعسة بالقطيع) أم لا .

(١) قصص من الصعيد ، قصة الطلقة الأخيرة ، ص١٩٠.

المبحث الثاني

ضمير السرد

من المألوف أن يستخدم الراوي ضميرًا واحدًا من أول القصة إلى آخرها ، فإذا استخدم ضمير المتكلم ؛ فإننا لا نرى الأمور إلا من وجهة نظر بطل القصة ، وفي تلك الدائرة التي تقع تحت حواسه وإدراكه ، أما إذا استخدم ضمير الغائب ؛ فإننا نتلقى الأحداث من وجهة نظر القاصّ أو الراوي العالم بكل شيء ، الذي يحيط بأكثر مما تحيط به الشخصية الرئيسة أما استخدام ضمير المخاطب فيكون نادرًا إلا في الحوار[(١)] .

ومن الشائع في الوقت الحاضر استخدام الضمائر الثلاثة ملاصقة لوجهة نظر البطل في القصة القصيرة، باعتبار ذلك لونًا من ألوان كسر الرّتابة لاستخدام ضمير واحد من جهة ، والتقاط الحدث من أكثر من زاوية من جهة أخرى . ولكل كاتب طريقة خاصة في تكوين شخصيات قصصه، كما أنّ شخصياته تختلف من قصة إلى أخرى[(٢)] .

وإذا كانت هذه التقسيمات (للراوي) معظمها مستوحاة من مراجع أجنبية ، ثم تمّت ترجمتها فثَمّة كذلك جهود عربية لدراسة في منظور الرواية والراوي يتعرّض لهذا الموضوع (مصطفى الشيمي) فيقول: "الراوي في القصة هو الذي يسرد الأحداث ، قد

---

(١) فنون القصة القصيرة ، مصطفى الشيمي ، الحلقة الثالثة (الوصف) ، أكتوبر ،٢٠٠٦م ، دراسة أدبي نُشرت على الشبكة العنكبوتية .

(٢) المرجع السابق .

يكون :

- بالضمير المتكلم (الراوي الـ أنا) : أسلوب القص الحديث .
- بالضمير الغائب (الراوي الـ هو) : أسلوب القص الكلاسيكي .
- بالضمير المخاطب"[1] .

ويضيف في التفريق بين الراوي المتكلم والراوي الغائب :

"وقد كان النقاد يرون قديماً بأن استعمال الراوي الـ (أنا) يـ د نـ طة ضـ ف في القصة القصيرة ؛ لأنه يقيد الكاتب بعدم التعبير عن مشاعر الأبطال الآخرين ، ويجعلنا نرى أحداث القصة من عين البطل مما يضيق الرؤية . عكس الحرية الموجودة لو كان الراوي بالضمير الغائب . فسنرى أحداث القصة من الأعلى مما يجعل الرؤية واضحة/واسعة . وهذا الرأي للنقاد المفضلين للراوي الـ (هو)ظل موجوداً ، ولكن في المقابل وحديثًا أصبح استعمال الراوي الـ (أنا) هو أسلوب القص الحديث ، ولأسباب منها توحيد القارىء مع بطل القصة ، ولأنها تعبر عن مشاعر البطل وأفكاره بشكل سهل .كما أنّ هناك بعض القصص التي تحمل تفرد البطل بوجهة نظره ، فيفيد استعمال الراوي الـ (أنا) كـ (شمس المسجد) لأحمد فيّاض ، وهي قصة قصيرة نموذجية . والراوي الـ (أنا) يجعل القصة عامة تنطبق على الجميع عن طريق توحيد القارئ مع القصة ، وقد يجعلها خاصة لأنها تعبر عن وجهة نظر البطل المتفردة عن الجميع"[2] .

---

(١) فنون القصة القصيرة ، مصطفى الشيمي (مرجع سابق) .

(٢) مبادئ النقد الأدبي والفني –في النظر والمنظور- ، د. محمد شبل الكومي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧م ، ص٢٥٦ .

أما الراوي الـ هو (الضمير الغائب) فينقسم إلى نوعين :

أ-**محايد** : وهو الذي يسرد القصة دون فرض وجهة نظره للحدث ، ويحاول أن يكون محايدًا قدر الإمكان ولا يتدخل كثيرًا في مشاعر أبطاله ، ويكتفي بوصف الأحداث بشكل مجرد .

ب-**منحاز** : وهو الذي يعلم كل شيء ، ويفرض وجهة نظره ، ويشرح ما هو مجهول للقارئ ؛ فهو متفرد المعرفة بكل أجزاء القصة .

وعبر مجرى خطية الخطاب السردي القصصي، وعبر قصص البدوي (متناول الدراسة) يوظف السرد في ضميرين أساسين ، هما : ضمير الغائب، وضمير المتكلم ؛ سواء بصيغة المفردة أو الجمع .

المطلب الأول: السرد بضمير الغائب :

إن ضمير السرد الغائب(هو) هو الأكثر شيوعًا واستعمالاً في المسرودات، الشفوية والمكتوبة[1] .

السرد باستخدام ضمير الغائب ، يعني –كما وصفه إنجيل بطرس- أنّه راوٍ غيرُ حاضرٍ ، لكن الرواي يتدخل في سرده ، عن طريق الشخصيات الأخرى لئلا ينكشف تدخّله المباشر . وهذه المسافة بين الكاتب وشخصياته تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات تحقّقادرةٍ على النطق بصوتها لا بصوت الكاتب . وبغياب الراوي الظل الفني للكاتب ، وبتقدم الكاتب بضمير (الـ هو) أعزل من تقنيات السرد وفنيته ، يصبح

(١) نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ،ص١٥١ .

العمل السردي أحيانًا مجرد إخبار أو نقل حوادث ، أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته"[١] .

كان السرد باستخدام ضمير لغائب موجودًا في كتابات (محمود البدوي) ، ولعلنا في رصدنا لصيغ التناوُل في القصص الأدبية لأديبنا نلمس ذلك منه في قـ ـة (حارس القرية) [٢]:

"إن نعمان سرق في صباه ليأكل ، وهو يسرق الآن للسرقة ذاتهاإنها لذّته الكبرى. وهو يغشى المدينة ويذهب إلى مراقصها ، ويرمي بكل ما معه من نقود تحت أقدام الراقصات ، ويشرب ويلعن شياطين الأرض ، وإذا مرت عليه ليلة ولم يطلق فيها رصاصة، ولم يملأ خياشيمه برائحة البارود بجُنّ وطار صوابه . هذا هو نعمان الجالس معنا الآن" .

إن السارد أو الراوي في هذا المقطع غائب لا أثر لوجوده في القصة، والفاعلون للأحداث هم الشخصيات ، يظهرون وتظهر أفعالهم معروضة من زاوية الراوي الغائب، مطلق المعرفة الذي يعرف جـّل الأحداث والوقائع .

كما يطلعنا حين يشير البدوي إلى التغير في العادات الاجتماعية لأهل القرية بسبب المدنية الحديثة . يقول:

(١) إنجيل بطرس ، دراسات في الرواية العربية ،١٩٨٧م ،ص ٩٠ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة حارس القرية ، ص١١٦-١٢٦.

"لقد ذهب من هذه القرية أناس إلى المدينة ، وعاشوا فيها يقامرون ويشربون ، ويصخبون في المواخير ، وسقط منهم من سقط في الأوحال ، وذهب منهم من ذهب إلى غير رجعة ، وعاد منهم من عاد يرتدي القبعة ، ويدخن الغليون! بعد أن عبر البحار"(١).

لقد جاء السرد بضمير الغائب، ليتمكن الراوي من إبداء وجهة نظره تجاه المدينة ، وموقفه السلبي منها ، دون أن يكون هو شخصية مقحمة بداخلها .

وفي قصة (الجواد) (٢) يسرد بضمير الغائب مواقف الشخصيات تجاه (فكرة) اجتماعية وهي : الشعور بالمسئولية ، والوعي بأهمية دور الفرد في أمن المجتمع واستقراره قضى سنوات كثيرةً في هذه المنطقة ، وعرف طباع أهلها ، وأحبّه الفلا ّحون لأنه يرعى شؤونهم ، ويحرس زراعتهم ومواشيهم .. ويحفظ كرامتهم . وكانوا يعاونونه في القبض على الأشقياء وسحْ ق الشر ّ أينما كان ..ويدلّونه على السارق"(٣) . وكان استخدام ضمير الغائب هنا أكثر فعالية في سبر شخصية القصة ، وتصوير الأحداث وتفعيلها " ... وفي ليلة من ليالي ديسمبر .. كانت شلبية امرأة خفير الوابور في العزبة تنفخ النار في الموقد فشاهدت رْجلا ً يقترب من كوخها .. وكان الرجل بادي التعب ويشكو من الجوع .. فأعطته من طعامها .. فأكل وجلس يصطلي بالنار ، ويستريح .. ورأت وجهه في ضوء النار وكان مستطيلا ً نابت الشعر .. وعيناه قويتان .. وكان قليل الكلام .. ويرتدي جلبابا أسمر ،وعلى كتفه بندقية قصيرة غطَّاها بكفية .. وفي قدميه حذاء طويل كالذي يرتديه الرعاة .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة حارس القرية ، ص١١٩.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٣-٢١٣.

(٣) نفسه ، ص٢٠٣.

وبعد أن شرب الشاي .. وتحدث معها قليلا .. انصرف .. وتبعته ببصرها وهو يولي في الظلام .. بجانب زراعة البرسيم"[١] .

هكذا اعتمد (البدوي) في هذه الفقرات من هذا المقطع على ضمير الغائب ، فهو يصف ما قامت به شلبية من مشاهد بدءًا من (تنفخ النار في الموقد) ، و(أت رجلاً يقترب من كوخها) ، و(رأت وجهه في ضوء النار) ك(ن مستطيلاً نابت الشعر) إلى أن ذكر (يرتدي جلبابًا أسمر وعلى كتفه بندقية قصيرة ، غطّاها بكوفية) .

وحين نقرأ قصة (الصقر) [٢] نجد ضمير الغائب حاضرًا في أجزاء ليست قصيرة من القصة ، ومن ذلك:

" ... ولم يكن أحد يدري كيف استوطن قرية (النخيل) وعاش فيها ،إذْ لم كن ه أهل، ولا بيت في القرية .. وعندما دخل القرية لأول مرة ، ومشى في دروبها ، وكان في ذلك الوقت في الثلاثين من عمره ، لم يجد أمامه غير دكان (عبد الحليم) فابتاع علبة سجاير ، وجلس على المصطبة هناك .. ثم أصبح المالك للبيت الملاصق للدكان .. وكان يزرع قطعة الأرض ، ليعيش من غلتها كغيره من الفلاحين .. ثم انقطع عن الزراعة ، وأصبح يعيش من طلقات الرصاص .كان الناس يؤجّرونه لقتل أعدائهم وغرمائهم نظير أجر قليل .. ثم ارتفع الأجر لما قويت سطوته وذاع صيته ... "[٣] .

وفي القصة نفسها ، نقرأ:

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٥.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الصقر ، ص٢٢٧-٢٣٣.

(٣) نفسه ، ص٢٢٧.

" ... وهو مع كل صفاته .. ولكنه اتخذ لنفسه خطة حمدها له الناس في القرية .. ذلك أنه ابتعد بجرائمه عن القرية التي يقيم فيها .. فلم يكن يقبل أن يؤجر ليقتل أي شخص من أهلها .. ابتعد عن دائرتها كلية .. وعاشت القرية في أمان من شره .. ولكنه كان يقبل التحرك في كل ما عداها من القرى ، ويسافر وراء الطريدة .. يركب القطار ، والسيارة ، والخيل ، والبغال والحمير .. وحتى الجمل .. ويستعمل البندقية والمسدس.. ويصيب من أول طلقة ... كان نادر المثال في التصويب .. قوي البصر ، ثابت اليد ، رابط الجأش ، يطلق النار وهو على ظهر الفرس ، وهو في جوف السيارة ، وهو منبطح في الجرن ، وهو كامن في المزارع ... ومن المقهى كان يتحرك إلى البيت ، أو إلى الطريدة .. وكانت الحوادث تحدث وتمضي .. وتطوى صفحاتها ،لأن أحدًا لا يجرؤ على اتهامه .. جميع الدلائل والقرائن تشير إليه ، ولكن اسمه لا يجري على لسان شاهد في التحقيق..."[1] .

فتطالِعُنا هذه الصور المتعددة لضمائر الغائبين في الفقرات السابقة ، استخدم فيها (البدوي) ضمير الغائب الذي في الغالب (هو) يعود إلى شخص هذا الشرّير(علام) الذي أصبح بطلاً خارقًا للعادة بما صنعه من أمور عجيبة ، جعلت الناس يلتفون حوله ويجعلون منه أسطورةً ، بدءًا من قوله : (اتخذ لنفسه خطة يحمدها له الناس) ، إلى قوله : (وكانت الحوادث تحدث وتمضي) .

وجاء ضمير الغائب ليكمل الحدث ، كما صة (الرجل الأشول)[2]، ليعبر عن القفزات الزمانية التي اقتضاها السرد ،حيث عَلمنا به ما حدث للضابط الإنجليزي

(١) قصص من الصعيد ، قصة الصقر ، ص٢٢٨-٢٢٩.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الرجل الأشول ، ص١٤٩-١٥٢.

والضابط المصري ، و(حسين الأشول) . وهي أحداث روِيت موجزة ، لا يناسبها ضمير المتكلم بل تحتاج لضمير الغائب الذي يعرض الأحداث التاريخية بشكل مجمَل:

"سارا على الخيل بين المزارع ... ودهس أحدالجوادين المنطلقين غلامًا صغيرًا كان يلعبُ بجوار الترعة فقتله ... أصابت راكب الجواد الأشهب الذي قتل الغلام رصاصةٌ فسقط على الجسر ... وقدم من القاهرة جنود بلوك الخفر وعلى رأسهم ضابط مصري اشتهر في أيام الثورة بكراهيته الشديدة للمصريين ... وأخذ في جمع السلاح من كل بيت في القرية ... كان يصيب الهدف من كل الأبعاد ... ورسموا له دائرة بحجم القرش فأصابها من مسافةعشرين مترًا ... وأظهر براعته الخارقة بأن كتب اسمه على الحائط بالرصاص وصفق له الناس ورجع بكرسيه إلى الوراء وهو يضحك مزهوًّا".

وفي قصة (الغول)[1]نجد هذا التنوُّع في استخدام ضمير الغائب ، فنجده مستخدمًا مع صيغة المذكر (هو) ، في مواضع ، وفي مواضع أخرى يستخدم ضمير المؤنث (هي) ، فحينما نقرأ:

"ولما أراد أن يتزوج للمرة الخامسة وهو في سن السبعين خشي أولاده أن يقاسمهم وارثٌ جديدٌ في الميراث واجتمعوا عليه وحاصروه ، وهددوه بالقتل إن تزوج .. وكان الرجل قوي البأس .. فلم يعبأ بتهديدهملكن الفتاة خشيتْ على نفسها من شر أولاده .. فلم تقبل الزواج منه بعد ما حدث من عراك وبحثَ عن واحدة أخرى فاشترطت عليه أن يسكن معها في القاهرة .. ولكن أولاده حاصروه وأطلقوا عليه

(١) قصص من الصعيد ، قصة الغول ، ص١٥٣-١٦٦ .

الرصاص فلم يبرح مكانه .."[1] .

فإننا نطالع استخدام ضمير الغائب للمذكر في عبارات متعددة ؛ مثل: (ولمّا أراد أن يتزوّج للمرة الخامسة) ، (فلم يعبأ بتهد دهم ..) ، (وبحث عن واحدة أخرى)،وأمّا نماذج استخدام ضمير الغائب (للمؤنث) في العبارة ، فنرى : (ولكن الفتاة خشيت على نفسها من شر أولاده) ، (فلم تقبل الزواج منه بعد ما حدث من عراك) ، و(فاشترطت عليه أن يسكن معها في القاهرة ...) .

وفي قصة (الكردان)[2] ، نقف على نماذج دالة على استخدام ضمير الغائب ، فنقرأ:

" ... وكان عبد الرحمن فراج وهو فلاح كادح من أهل القرية ..يُعنى بـ بية العجول .. ويملك أحسن قطيع للماشية .. وكان قطيعه يأتي مع آخر فوج ..

ووقف على الجسر ينتظره .

وكان ابنه حسان يسوق البهائم إلى القرية قبل أن تطفل الشمس .

وكان عبد الرحمن يتوقع عودة قطيعه في الغروب فلما تأخر ترك الجسر وخرج لملاقاته .. انتابته الهواجس .. وخشي أن يكون ابنه قد أصابه مكروهفسر ُ قت نه البهائم وقتله اللصوص .. وجعله هذا الخاطر يسرع في مشيته ويشحذ حواسه .. ولما بلغ بطن الوادي أحس بأنفاس التراب الذي تحته وبالهواء الراكد يخنقه .. وسمع حركة فأرهف سمعه .. وحاول بجدع الأنف أن يسمع حوافر الدواب وهي مقبل م بعيد ..

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الغول ، ص١٥٨.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الكردان ، ص١٥٦-١٦٣.

وكان نظره الثاقب لا يستقر في مكان .. ورأى الحسك والشوك والعشب البري ينمو في مواضع متفرقة .. وبقايا الجذور السوداء قائمة هناك في التربة القاحلة .

ورأى سواداً يتحرك .. فلما تبينه بوضوح لم يجده شيئا .. وكان قد أبعد عن الطريق المألوف وعن المزارع .. ولكنه كان يسمع نباح الكلاب يتأتّى إليه من بعيد .. وكان الغسق يدمي .. والريح ساكنة سكون الموت ... " .

وحين استرسل الكاتب في الوصف ، جاء التصوير بصيغة الغائب في نماذج عديدة ، في موضع آخر قريب من الموضع السابق ، يقول:

" ... وفيما هو متجه نحو الشرق اقترب من شجرة صغيرة من أشجار السنط .. النابتة بفضل الطبيعة في تلك البقعة الجرداء فتوقف بجوارها يأخذ أنفاسه ثم لمس وأشعل لنفسه سيجارة .. وأخذ وهو جالس القرفصاء يعبث بأصابعه في الأرض الرملية فلمس شيئًا مدفونًا في الرمال وأزاح بيده التراب .. حتى غابت أنامله في شعر غزير ، وأدرك أنه شَعر إنسان ، فارتعش بدنه .. وظل جامدا بلا حراك .. وعيناه تحدقان في رعب .. فقد فوجىء بشيء لم يكن يتوقع وجوده أصلا في هذا المكان ..

ولما عادت إليه نفسه انحنى وأزاح التراب سريعا .. فقد تصور الجسم المدفون لا يزال حيًّا ... " .

ثم يتبدّل الضمير من المذكر للمؤنث ، وذلك كما يصوّره المشهد التالي :

"...وبدت له في الواقع أجمل من كل من رأى من النساء ومع أنها ماتت مخنوقة .. ولكنها ظلت جميلة .. ولم يستطع الموت أن يمحو نضارتها .. وحدق في وجهها ورأى آثار الأصابع في عنقها .. وخطا أزرق في مكان الكردان الذي كان عليها .

ونفض عن ثوبها الأزرق الرمال العالقة به .. وغطى وجهه بملحفته .. ثم استقبل القبلة وصلى عليها ركعتين ...

وعاد فحفر لها حفرة بعيدا عن مواطىء الأقدام .. وسـواها فيها .. " .

فهذا المشهد المملوء بالإحساس والمفاجأة ، قد تنوَّع فيه ضمير الغائب في وصف (البدوي) الحدث ، وتنقّل فيه بين التذكير والتأنيث ؛ نظرًا لطبيعة الوصف وما جاء فيه من خلال هذا الحوار الداخلي ، فاستخدم في بداية الفقرة المذكورة ضمير المؤنث (هي) في قوله : " ... وبدت له في الواقع أجمل من كل من رأى من النساء ومع أنها ماتت مخنوقة .. ولكنها ظلت جميلة" ، من خلال مجموعة الضمائر التي طالعناها في الجمل السابقة من ضمائر الغائبة والتي هي فواعل الجمل الفعلية (بدت ... ، ماتت ... ، ظلّت ....) .

ثم يسترسل في التصوير ، فيستخدم ضمير الغائب (هو) في العبارات المتتالية بعد ذلك، بدءًا بـ"ولم يستطع الموت أن يمحو نضارتها ، وحدق في وجهها ورأى آثار الأصابع في عنقها ... ، ونفض عن ثوبها الأزرق الرمال العالقة به .. وغطى وجهه بملحفته .. ثم استقبل القبلة وصلى عليها ركعتين ..

وعاد فحفر لها حفرة بعيدًا عن مواطىء الأقدام .. وسـواها فيها ..

ووقف وقد غلبه الحزن ينفض عن ثوبه التراب ويفكر في الذي فعل هذه الجريمة من أهل الفتاة ..." .

إلى أن يعود مرة ثانية إلى ضمير الغائبة (هي) ، في قو ه : (..وأنها رُ ميت بالسوء دون بينة ...) . والمتمثل في نائب الفاعل (هي) للجملة الفعلية المبنية للمجهول؛ على اعتبار أن المشهد يحكي أن القاتل مجهول .

والذي يقرأ قصة (الرماد)[1] ، ويطالع الأحداث ، يجد توظيف ضمير الغائب في صورة مركبة ، يقول (البدوي) في سرده للأحداث :

"وكان حسان يعرف أن غريمه عباس يجلس في هذه الساعة في المقهى الذي في الدرب الرئيسي والذي يشق القرية نصفين يشرب الشاي .. ويتحدث مع الفلاحين فرأى أن يكمن له في البستان الذي خلف القهوة حتى يخرج منها إلى الدرب . وهنا يرديه برصاصة مصوبة إلى القلب..."[2].

إلى أن قال :

"... وكان الليل يلف البستان في شملته السوداء .. ومقابر القرية خلفه تبدو كأنها فاتحة أفواهها لكل نازل جديد ... وكانت أوراق الشجر تتطاير تحته كلما سفعتها الريح .. وأحس برعشة وهو جالس وحده .. وخلفه المقابر .. وجرى في حسبانه .. إن عباس قد لا تصيبه أول رصاصة .. وهنا يستدير إليه .. وقد يقتله .. وظل هذا الخاطر يعذبه .

ولكنه استفاق منه .. وهو يتأمل سلاحه وكان من أحدث طراز من البنادق وعاوده الاطمئنان ولمح رجلا في مثل قامة عباس يخرج من المقهى ويمشي في الدرب ..

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص١٩٧-٢٠٢ .

(٢) نفسه ، ص٢٠٠.

فحدق في الظلمة ويده على الزناد ولكنه تبين أنه شخص آخر .. فتوارى خلف سياج البستان كما كان .

ومرت دقائق من الانتظار الرهيب .. كانت قاسية وشديدة الوقع على نفسه .. واشتاق لأن يدخن سيجارة ومع أن العلبة كانت في جيبه ولكنه خشي أن يدل ضوء السيجارة على مكمنه فظل في مجلسه قلقا يمر بساعة الانتظار الرهيبة ..

وفجأة أحس برائحة النار من حوله فاستدار برأسه فرأى دخانا كثيفا يتصاعد في الجو ويدخل في الظلمة .. ثم سمع على أثره صراخا .. ورأى ألسنة اللهب .. تتصاعد من مدخل القرية . والدخان يتجمع ويتلوى في أعمدة ثم تحمله الريح إلى ناحيته .. والنار تزداد اشتعالا كلما هبت الريح ..

وعندما وثب من مكانه .. وتطلَّع من مكان عال .. كان الجانب الشرقي من القرية يشتعل كله ..."[1] .

موقفٌ من المواقف التي تروي أحداثًا مركبّة ، استخدم فيها (البدوي) صيغة الغائب ؛ لأن ذلك يتناسب مع الحدث ؛ حيث يروي ما يدو في فكر حسان ، ثم يصوّر الحالة التي كان عليها ، وحالة الجو والليل والمقابر والرياح والأشجار ... وغير ذلك ممّا تمّ توظيفه لوصف الحالة والمشهد بفالسرد جاء وصفًا حسيًّا، يعرض فيه السارد إلى أفعال الشخصية وحركاتها .

وهو يتنقّل بين المذكر والمؤنث في صيغة الغائب ، فتارةً نراه يعتمد على ضمير المذكر (هو) ، كفي المشهد السابق ، وتارةً بصيغة المؤنث هي :

(١) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص١٩٧-٢٠٢.

"... ومقابر القرية خلفه تبدو كأنها فاتحة أفواهها لكل نازل جديد ... وكانت أوراق الشجر تتطاير تحته كلما سفعتها الريح .... ، كانت قاسية وشديدة الوقع على نفسه ... ورأى ألسنة اللهب .. تتصاعد من مدخل القرية ... ثم تحمله الريح إلى ناحيته .. والنار تزداد اشتعالا كلما هبت الريح ..."(١) .

وفي قصة (الطلقة الأخيرة)(٢) ، نقرأ (للبدوي) :

"... وفي عصر يوم قرعّلى الأجران امرأة وكانت تحمل على رأسها صر ُ َّ ةً كبيرة فيها كل ما يحتاجه الفلاح .. من دخان .. ومناديل .. وكل أصناف الأقمشة الشعبية... ولما رأتني وحدي في « الخص » اقتربت مني ..ورأيت لها وجهاً صبوحً ا وعينين دعجاوين .وفماً غليظ الشفة ،وحسنةً كبيرة على الخد ، وحلقة مغروسة في الأنف الدقيق .. وعرضت كل ما عند ها من بضاعة .وألحّت لأ تيَ منها شيئا بدلال الأنثى الناضجة .. ولكني رفضت .. فذهبت بهدوء إلى النخيل ..." .

في هذا المشهد ، نجد أن (البدوي) استطاع أن يصوّر المشهد تصويرًا ناقلاً للموقف من خلال صيغة الغائب ..، فقد صوّر المرأة وما تحمله ، وكذلك ما أرادته .

ولأنّ الكتب ينقل صنيع المرأة وحيَلها ، فقد أكثر من استخدام ضمير الغائب في صيغة المؤنث .

وفي موضع آخر من القصة ، يقول (البدوي) :

"... وكان الشيء المتصل بالحصاد دائما والذي يبرز بمجرد حدوثه .. هو حارس

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص١٩٧ - ٢٠٢.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الطلقة الأخيرة ، ص١٦٧ - ١٩٠.

الأجران عمار .. وكان يحرس أجراننا منذ ثلاثين سنة .. ولم يغير خلالها وضع صة المجدول بالليف .

وقد ظل الرجل طوال هذه السنين .. وحتى بعد أن انقطع عن حياة الليل .. محتفظًا بكل جبروته ..وكل قوّته . وكان متوسط الطول يرتدي جلبابًا من الصوف المغزول ولبدة حمراء ، وفي وجهه المستطيل نمش خفيف .. وفي عينية نظرة الليث إذا خرج من عرينه .

وحتى بعد أن كبر وُانحنى جذعه قليلاً ..ظلّت النظرة الكاسرة من أبرز صفاته .

وكان حليماً خفيض الصوت .. يجرد يده من السلاح .. في النهار والليل ... وكان إذا حدث ما يثيره سمعت لبندقيته زئير الأسد ..."[1] .

فقد ناسب أن يستخدم الكاتب ضمير الغائب (هو) بكثرة في هذه العبارات ؛ لأنه يصف هذا الحارس(الما ّ ر)فحين يُسهِب في وصفه ، لا بدّ من الاعتماد على صيغة الغائب (هوكما طالعنا في المقاطع السابقة كأنموذج لذلك ، متمثلاً في هذه العبارات :

"... وكان يحرس أجراننا منذ ثلاثين سنة .. ولم يغير في خلا ا مو ع خصة المجدول بالليف ... وحتى بعد أن انقطع عن حياة الليل .. وكان متوسط الطول يرتدي جلبابا من الصوف المغزول ... إذا خرج من عرينه .

وحتى بعد أن كبر وانحنى جذعه قليلا .... وكان حليما خفيض الصوت .. يجرد يده من السلاح .. في النهار والليل ..."[2] .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الطلقة الأخيرة ، ص١٧٨.

(٢) نفسه ، ص١٧٨.

وهذه قصة (سوق السبت) [1] ، نقرأ فيها من ضمير الغائب :

"وكانت فطوم أرملة في العقد السادس من العمر .. تسكن في شرق البلد في بيت على الجسر .. ولها ابن وحيد يدعى عليان .. وكان يعمل في المزارع والنجوع البعيدة .. في الغرب .. على العدوة الأخرى من النيل ..وكان فاسدًا شريرًا بدد فدانين تركهما له أبوه على (الغوازي) وفي المواخير في المدينة .

ولم تكن أمه فطوم تراه إلا قليلا .. لأنه كان يقضي الليل حيثما اتفق .. وكان مع الجرأة الشديدة وحب المغامرة والتسلط -وهي الصفات التي ورثها عن أبيه- يخشى الشيخ مهران .. ولهذا هجر القرية ..

وكانت فطوم تملك على امتداد بيتها أربعة قراريط تزرعها بنفسها .. وتسقيها بسهولة من ماء الترعة .. وتعيش من ثمن هذا الخضار قانعة راضية .

وكان أهل القرية يرونها وهي ترفع وجهها إلى السماء ... داعية على ولدها العاق .. وكانت سافرة الوجه جسورة .. لم يحن ظهرها بعد .. وقد اكتسبت من العمل المتصل في حقلها الصغير صحة وقوة ..." .

إن ضمير الغائب في العبارات السابقة قد تنقّل بين التذكير والتأنيث ، حين نقرأ "... كان يعمل في المزارع والنجوع البعيدة ، .. وكان فاسدا شريرا بدد فدانين تركهما له أبوه على (الغوازي) وفي المواخير في المدينة" . و"لأنه كان يقضي الليل حيثما اتفق"...

على أن العبارة يزيد فيها استخدام ضمير الغائب في وضع التأنيث ؛ ذلك لأن العبارة تصف هذه المرأة (فطوم) ،وتصوّر حالها ، ولم تتناول الحديث عن ابنها إلاّ في

(١) قصص من الصعيد ، قصة سوق السبت ، ص١٣٦-١٤٣.

نقاط أقل قياساً بالحديث عن الأم ؛ ولذا جاءت العبارات الأكثر باستخدام ضمير الغائبة (... ولم تكن أمه فطوم تراه إلا قليلا) ، و(وكانت فطوم تملك على امتداد بيتها أربعة قراريط تزرعها بنفسها طماطم .. وبامية .. وملوخية .. وفجلا .. وبعض اللفت)، و(وتسقيها بسهولة من ماء الترعة)، و(وتعيش من ثمن هذا الخضار قانعة راضية) ، و(... وهي ترفع وجهها إلى السماء ... داعية على ولدها العاق .. وكانت سافرة الوجه جسورة .. لم يحن ظهرها بعد .. وقد اكتسبت من العمل المتصل في حقلها الصغير صحة وقوة ...) .

وفي قصة (زهور ذابلة) [1]حوار يجعل استخدام ضمير الغائب موجوداً ، وذلك نجده في مواضع كثيرة ، ولكن أبرزها :

"... سمعت صوت أمينة ، كانت تتحدث في صوت خافت يشبه الهمس ، ثم ارتفع صوتها ، ووضح صوت أبيها ، واشتد بينهما الكلام والعراك ، وسمعتها تنتحب، فجريت نحوهما ،فوجدت والدها واقفاً على سلّم البيت وبيده شيء ،والفتاة تشدُّه منه بقوة ، وهو يجاذبها فيه بعنف ،ويصيح مهدِّداً .

وكان أحمر العينين أغبر السحنة ، ولما بصر بي صمت فجأة وترك ما في يده ، ووقع بصري على ما كان في يده ، إنها بذلة أحمد التي حملها معي من المستشفى!!

وضمتها أمينة إلى صدرها وأخذت تنشج ..ووقف هو مشدوداً إلى الأرض فاغراً فاه ، وهو لا تكاد عينه تطرف ، ونظرت إليه في قوة ، إنها بذلة أحمد وهو ذاهب بها إلى السوق ليبيعها ، ويشتري بثمنها زجاجة من الخمر ..." [2] .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٨٦-٩٩.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٩٩.

فإننا نجد في العبارات : (... تتحدث في صوت خافت يشبه الهمس ، وسمعتها تنتحب، والفتاة تشده منه بقوة وهو يجاذبها فيه بعنف ، ويصيح مهددًا .

وكان أحمر العينين أغبر السحنة ، ولما بصر بي صمت فجأة وترك ما في يده ، ... وأخذت تنشج .ووقف هو مشدودًا إلى الأرض فاغرًا فاه ، وهو لا تكاد عينه تطرف ، ونظرت إليه في قوة ، إنها بذلة أحمد وهو ذاهب بها إلى السوق ليبيعها ، ويشتري بثمنها زجاجة من الخمر ...) (١) .

في العبارتين عدة نماذج لضمير السرد في القصة ، منها ما هو خاص بصيغة المفرد المذكر (هو يجاذبها فيه بعنف ، يصيح مهددًا ، كان أحمر العينين ، لما بصر بي صمت فجأة ... ، وترك ما في يده ، لا تكاد عينه تطرف) ..

وفي العبارة نماذج للتعبير بصيغة المفرد المؤنث ، منها : (سمعتها تنتحب ، الفتاة تشده منه بقوة ، وأخذت تنشج ، نظرت إليه بقوة ...) .

وفي قصة (الأعمى) (٢)، حينما نتعرّض لموقف هذا الأعمى (سيد) بعد أن فعل فعلته مع (جميلة)، نجد ضمير الغائب وهو يحكي لنا ردّ فعل ما صنعه :

"... وبارح المسجد قبل مطلع الشمس ، وسار على الجسر حتى بلغ الحقول المجاورة ، وكان قد نال منه التعب ، وبلغ منه الجهد ..

فاستراح تحت شجرة من شجر السنط ، وضربه هواء الصباح على أذنه فنام حتى القيلولة ، وقام وقد حميت الشمس وتوقدت الهاجرة وانقلب الهواء راكدًا خانقًا يلفح

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٩٨.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الأعمى ص١٠-٢٩.

الوجوه بوهج السعير ..

واستوى على قدميه وأمسك بعصاه واتجه إلى القرية ، وكل شيء فيها ساكن وادع إلا الأطفال ،الذين لا يقيمون للجو وزنًا ولا يبالون بحر أو برد ..."[1] .

فقد ناسب الموقف استخدام كل هذه العبارات المتمثل فيها ضمير الغائب ؛ لأنّ الموقف يحكي بعضًا ممّا صنعه (الأعمى) بعد ما ارتكب جريمته بالوقوع في الرذيلة مع هذه المرأة .

المطلب الثاني: السرد بضمير المتكلم :

ينقل لنا (يقطين) عنه أنه : "شكل متبَع خصوصًا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية ... ،ثم عمِّم بعد ذلك ، فاغتدى بعض الروائيين يختارونه ، لما فيه من حميمية وبساطة ، وقدرة على التعرية ؛ تعرية النفس من داخلها عبر خارجها ، ولعل وجود مثل هذا النمط السردي في هذا العمل الفني ، يجعل (الأنا)مجسدًا لما يطلق عليه (الرؤية بالمصاحبة) في عرض الأحداث ونقلها للمتلقي ، وذلك بحكم وجود السارد كشخصية في النص ؛ أي أن كل معلومة سردية ، أو كل سر من أسرار الشريط السردي، يغتدي متصاحبًا مع (أنا) السارد .

إذن السرد بضمير المتكلم هو أسلوب السيرة الذاتية في السرد ، وذلك ما يفرض بدوره على السارد العودة للماضي أو للوراء ، لحكي معطيات الطفولة ، فتلجأ بذلك

(١) قصص من الصعيد ، قصة الأعمى ، ص٢٨.

الشخصية لتقنية الارتداد ، لقص ما يرتبط بحاتها ، ويكون ذلك طبعًا بضمير المتكلم"[١] .

"وغاية هذا الضرب من السرد ،هي وضع بُعْدٍ زمني بين زمن الحكي والزمن الحقيقي للسرد . ومما سبق ذكره يتبين أن السرد بهذا الضمير ، ينطلق من الحاضر نحو الوراء ،فالحدث من خلاله يُصفَّ ُ على أنه قد وقع بالفعل . واصطناع الضمير (أنا) ، يعود أساسًا للقدرة والإمكانية التي يمتلكها المؤلف في إيصال الدلالة والتلاعب بها، بالقدر الذي يجيده في استخدامها ، كما أنّه لا يتيح إطلاقًا تقديم مستوى الوعي من حيث فرضية مسبقة لِحَيٍّ من الأحياء ، أو لشيء من الأشياء"[٢] .

إن وجود ضمير المتكلم في العمل السردي ، يوللووحًا فعالة تنشأ بين القارئ والحدث المسرود ، وحين تغيب فإن القارئ غير المستنير قد يقترف خطأ باعتقاده أن الحكاية المحكية تأتي دون واسطة ، " لكن يجب أن يعلم أسذج القراء وأدناهم إلماما بتقنيات الكتابة الروائية بأن حضوره قوة وسيطة ومحولة في كل حكاية ،انطلاقًا من اللحظة التي ينصب فيها المؤلف بوضوح ساردًا في الحكاية ، حتى في الحال التي لا يكون فيها لهذا السارد أي طابع شخصي"[٣].

(١) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الرابعة ،٢٠٠٥م ،ص٢٧ .

(٢) د . عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ،ص١٩٦ .

(٣) د . عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، ص١٢٤ .

نلمس شيئًا من ذلك الخطاب في كتابات (البدوي) ، ومن ذلك ما نطالعه في قـ ـة (الذئاب الجائعة) [1] ، تحدث فيها عن انحراف بعض الشباب نتيجة قسوة المجتمع عليهم ، ووصف البدوي صدمة الموتبوصف الموت فعلا ً تدميريًّا مخيفًا ، يقول :

"انحنيت على جسمه أتأمل روعة الموت في ذلك الوجه الناضر ، فإذا بوجهه قد احتقن وتصلب وأغبرّ ، وبرزت عيناه في رعب ،وسقط فكّه الأسفلِ ـعْل َ من عانى أشد ـُكَ ـَ الألم . وأغمضت عينيه ، وقد أذهلنلوقف المروع عن فِ ـعْل ذلك من قبل"[2].

إن تركيز الراوي المتكلم على أحوال وعذابات الآخرين من أصدقائه، يضيء لنا نواحٍ متعددة من آثار هذه الأحداث على ذاته المعذبة والمنكسرة ؛ فالمقاطع السردية المحكية بضمير المتكلم تارة، والمتكلمين تارة أخرى، والتي يحـ ل بها السرد في هذه القصة، توضح صورة الراوي الداخلية المحبطة وهو ما يتضح من خلال هذه المقاطع:

"كنا نتعذب ونقاسي من البرد والجوع والشقاء ، ونحمل من الأعباء ما تنوء بحمله الجبال . كنا نعمل ونحن صغار في الحقول ، فلا نحصل في آخر النهار على ما يمسك الحوباء . وكنا نرتعش من البرد في ليالي الشتاء ، ونتألم من الجوع ولم يكن عملنا منتظما ً ؛ بل كنا نعمل يوم ًا ونتبطل خمسة ، وكان كل شيء يعمل على عذابنا وشقائنا، فلم يكن بدٌّ من هذه الطريق"[3].

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الذئاب الجائعة ، ص٥٤-٦٠.

(٢) نفسه ، ص٥٧.

(٣) نفسه ، ص٥٩.

إذَنْ ؛ فقد دفعتهم تلك الأمور إلى هذا المسلك . ومن هنا دعا (البدوي) المجتمع كلَّه لتحمُّل مسوؤليته في المحافظة على شبابه من الضياع ، برفع كل تلك المساوئ عنه ؛ ليدوم نفعه ويُرجى خيرُه .

كما نلمح في القصة وصفًا لمشاعر الراوي وأصحابه عند رؤيتهم لشبح الموت المخيم على وجه صاحبهم ، والمشاعر التي انتابتهم ؛ لذا يلجأ إلى صيغة الجمع ، فيقول:

"كنا نسير في طريق المقبرة ذاهلين مشدوهين،وكأننا نحمل جبلاً على أعناقنا . كان شقاؤنا مُرًّا ، وعذابنا غليظًا ، وكان الحسك والشوك وشجر الصبار ينبت على جانبي الطريق ، وكنا ندوسه بأقدامنا ، ونحن لا نحس به من فرط الذهول"(١) .

وتصبغ أحداث الموت المكان بمسحة الحزن . يقول:

"أخرجناه من الزورق ، وحمله اثنان منَّا ، وسار الباقون في صمت كئيب ، وبدالجبل موحشًا شامخًا جبارًا وسيضم جبارًا مثله . وكنَّا قد قربنا من المقبرة ، وثار الغبار الدقيق في وجوهنا ، وملأ خياشيمنا ، وأخذ الصمت الرهيب يطالعنا من كل جنب ، وكنا نتبادل من قبل بضع كلمات،لكن ما إنْ لاح شبح المقابر من بُعْدٍ ، وهي رابضة عند سفح الجبل ، حتى تملكنا شعور من الرهبة ، ومزيج من الخوف والابتئاس ، فتصبب العرق على وجوهنا،وصبح كل شيء حولنا كريهًا بغيضًا"(٢).

هذه المشاعر التي صورها لنا (البدوي) عن الموت والمقابر ، لا تُنسى . فقد نقرأ عملاً أدبيًّا وننسى تفاصيله بعد فترة ؛ ولكن تبقى بعض المشاهد راسخة في الذاكرة ،

(١) قصص من الصعيد ، قصة الذئاب الجائعة ، ص٥٩.

(٢) نفسه ، ص٥٨.

وذلك لا يكون إلا من كاتب مميّز صورّ لنا مشهدًا ترك هذا الأثر في ذاكرتنا . ومشهد الموت له تأثير كبير ،ويجذب تعاطفًا أكبر ، حتى وإن سبقه حياة منحرفة أو شريرة لبطل هذا المشهد . وهذا ما شعرت به لدى قراءتي لمشهد موت (حسان) .

وهذا نموذج آخر من صة (حارس القرية) [1] يرسل السارد فيه بضمير المتكلم استغاثة تنبيه للمجتمع ، إلى أهل الريف ، فيأخذ بأيديهم إلى طريق المدنية والرقيوإلا ّ سينهار سدّ المقاومة ، ويجرف أمامه كل شيء . لقد حاول أن يقف وحده ؛ ولكن هيهات أن يستطيع المقاومة ، فلابد من تكاتف المجتمع وتعاونهم ؛ليُدفع عن المجتمع الريفي الضر ّ ر َ ،ويُوضع أبناؤه على أولى عتبات التقدم والرقي . يقول:

"وسهرت ذات ليلة مع الشيخ عبد المطلب إلى الهزيع الثاني من الليل ، وكان الفيضان قد بَكَّر والنيل شديدًا فجرينا مسرعين نحو السدّ ، ولما ّ بلغناه رأينا الماء قد فتح فجوةً فيه وعرف الرجل مقدار الخطر الذي سيحل ّ بالقرية ، فقال لي أسرِ ع إلى القرية وهات النجدة ..جريت مسرعًا ولما ّ عدت بالرجال كان الماء يتدفّق كالسيل .. ووجدتُ الشيخ عبد المطّلب راقدًا هنا دون حراك تحت عرق الخشب ، عند الجزء المنهار، فأدركنا أنه رقد بجسمه في الفجوة ليحبس الماء"[2] .

وفي قصة (الطلقة الأخيرة)الحوارٌ طويل يحُكَى على لسان الراوي بصيغة المفرد تارةً ، وصيغة الجمع تارةً أخرى ، وما أكثرَ استخدام صيغة المتكلم في قصة واحدة بهذه

(١) قصص من الصعيد ، قصة حارس القرية ، ص١١٦-١٢٦.

(٢) نفسه ، ص١٢٥.

(٣) قصص من الصعيد ، قصة الطلقة الأخيرة ،ص١٦٧-١٩٠.

الصورة – كما نرى في هذه القصة - ، فعلى الرغم من استخدام صيغة الغائب في ثناياها، إلا أن صيغة المتكلم تغلب على هذا الحوار المالي سنمسك ببعضٍ خيوطه من خلال العبارات التالية :

"وكانت أيام الحصاد هي عيد ا ل سنة ... وكنا نتخلف عن المدرسة بسببها .... وعندما يتكوم القش في الأجران وتدور عليه النوارج .. كنا نشعر بالبهجة الحقيقية للإنسان .

وبعد الدريس .. نبدأ في تذرية الجرن في الليالي القمرية الطيبة الريح .. ولما تنفصل الغلة عن التبن .. ونراها في أكوام مخروطية ضخمة يبلغ بنا الفرح مداه .. ونحرسها من « العين » بالنواطير .. التي نقيمها في طريق المزرعة .

وحين يتناول بالحديث (ناعسة) تلك المرأة التي كانت تذهب في أوان الحصاد ، لتبيع لفلاحين ما تحمله من أغراض ، يقول :

"... وعرف الفلاحون أن اسمها ناعسة .. وكنا لا نستطيع أن نشتري منها شيئا لأننا كا نتعا ل بـ لغلة .. وكنا لم نضرب الكيلة في الغلة بعد ..

ونتشاءم لملمَّن مس ّ أكوام الغلال قبل أن ندخل شيئا منها في البيوت .. وفي عصر يوم شاهدتها .. ترقص على مزمار أبو طاحون .. وكانت مثيرة في رقصها وحركاتها .. والبريق المشع من عينيها ..

وشغلنا في صباح اليوم التالي بإدخال المحصول .. بدأنا بأول جرن ، وأخذت الجمال تحمل الزكائب وتسير في صف ط يل)) .

ما زال الحديث مطوّلاً ، والاستخدام لصيغة المتكلم موجوداً ، ولكن وجدت أن المقام لا يسمح بأكثر من هذا ، إلا أنه يمكن القول بأن السرد بضمير المتكلم قد تنوّع ؛ فتارةً يكون السرد بصيغة المفرد حين ينقل الكاتب على لسان الراوي ما يراه وما يشعر به، وحينًا آخر ينقل إلينا بإحساس الجماعة فيكون الضمير للمتكلم . فأمثلة ضمير المفرد للمتكلم العديدة في ما سنقدمه لنا :

"... عندما أجيء إليه في الأسبوع الثاني من شهر يونيه ومعي بعض الكتب التي أتسلى بقراءتها في هذا المكان المنعزل ... وكنت في نظره مثالا للشباب المتزن المتنور .. يقارنني بأبناء من يعرفهم من الفلاحين الذين يدفعهم الفقر والجهل إلى الجريمة .. وكنت على الرغم من وجود الكتب معي في هذه المنطقة .. أشعر بالسأم من الحياة الرتيبة التي يعيشها الفلاحون ... ، فكنت أرقب منه .. الفلاحين وهم يعزقون الأرض ويسقون الزرع ...وكنت كثيراً ما أسمع صراخ النسوة في البيوت القريبة منا .. ثم أرى على الأثر جموعًا من الفلاحين خارجين من الغيطان بفئوسهم وهراواتهم .. ومن عيونهم يطل الشرر ..

.... وكنت أسأل عن سبب هذا العراك ، فأعرف أن نعجة لفلاح أكلت من غيط فلاح آخر ..

ولم أشاهد في الأسبوع الأول والثاني من إقامتي في هذا المكان .. إلا الوجوه التي ألِفْتُها...) .

وأمّا نماذج صيغة السرد بضمير المتكلم الجماعي ، فما أكثرها ؛ حين ينتقل إليها الراوي ليحمل إلينا الإحساس بأن العمل جماعي . وفي مجيء السرد بضمير المتكلم

للجمع في القصة توكيدٌ على إنسانية الراوي الذي انصهر في روح الجماعة كجزء منها ؛ فمن ذلك : "وبعد الدريس .. نبدأ في تذرية الجرن في الليالي القمرية ..."

"ونراها في أكوام مخروطية ضخمة يبلغ بنا الفرح مداه .. ونحرسها من العين بالنواطير .. التي نقيمها في طريق المزرعة" .

"ونزيد من البركة ..بالقلة الفخارية الممتلئة إلى حافتها بالماء نغرسها في الغلّة..."

"وكنا عندما نذهب إليها لندخل المحصول في المخازن .ننقطع انقطاعا كليًّا عن القرية ما يقرب من الشهر وكانت هذه الأيام هي أجمل أيام حياتنا .. كنا نحس ببراعم شبابنا تتفتح للحياة في الشمس الضاحكة .. والهواء الطلق .. وكنا نستحم في النيل .. ونجري حفاة الأقدام .. ونصطاد السمك المتدفق من الفيضان .. ونشعر بأن حريتنا تأخذ كل مداها وكل طاقتها" .

"وكنا نقضي ساعة القيلولة في الخص مستظلين من وهج الشمس الحامية نلعب الطرطقة .. والسيجة" .

"وكانت حولنا .. الماشية والطيور متروكة على سجيتها ، وهواها .. فإذا جاء العشي .. افترشنا الدريس تحت السماء المتألقة بالنجوم .... وكنا عندما نجلس حوله ننسى أنفسنا كذلك وننسى كل ما يجري في الحياة الخارجة عن نطاق حدودنا" .

"وكانت لنا ثلاثة أجران كبيرة .. لا تتغير أبدا .. ولم نكن ننقص أو نزيد من مقدار الأرض التي نزرعها قمحا بمقدار قيراط واحد .. أو نغير من موقع الجرن ...".

وهذه وقفة مع قصة (الثعبان) [1] ، نقف فيها عند الروي بصيغة المتكلم ؛ وذلك من خلال :

"مررت على الشيخ عبد العليم بكر وهو جالس تحت شجرة من شجر النبق قريبا من السكة الزراعية وحوله بعض الفلاحين ... ولما كنت عطشان جِدًّا من المشوار الذي قطعته بالركوبة فقد مِلْتُ إلى الظل ؛ لأن الحرارة في ذلك اليوم كانت شديدة والهواء اللافح يشوي الوجوه ... وكانت معي جريدة الصباح اشتريتها من محطة بني حسين فأخذ الشيخ عبد العليم يقرأ الأخبار ويسألني عن سبب فتح بورصة القطن .. وعن تعميم مياه الشرب في القرى ، وعن الجمعيات التعاونية لمعاونة الفلاح.. وعن المجمع الذي دقوا له الحديد في شرق البلد.."[2].

ومنه كذلك : "وأخذنا نهدِّىء من فورة الشيخ عبد العليم ونخفف من غضبه بكل الوسائل ..." [3] .

ثم يقول :

"وشغَلَ يَتْنا الغاشية .. ولم نعد نرى وأصبح الغلام بين فكَّي الثعبان كما صور لنا الذعر والاضطراب .. وفي تلك اللحظة الحاسمة دوّت رصاصة خلفنا .. رصاصة واحدة .. وسقط الثعبان والجاموسة معا وتلفتنا إلى مصدر النار .. فرأينا مأمون .. واقفا على الجرف وحده .. وبيده بندقيته القصيرة ..

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٤-١٤٨.

(٢) نفسه ، ص١٤٤.

(٣) نفسه ، ص١٤٦.

وكنا جميعًا نعرف أنه لا أحد غيره يمكن أن يطلق مثل هذه الرصاصة ..

ويصوب مثل هذا التصويب .. لا أحد غيره على الإطلاق ..." [1] .

هكذا ، نرى استخدام صيغة المتكلم تارةً ، والمتكلمين تارةً أخرى ؛ وهذا بحسب السياق ، فحين يتكلّم الراوي عن نفسه وما يصنعه وما يفكّر به ، فإنه يستخدم الـ(أنا) ، وحينيكون العمل جماعيًّا ، فإنه يستأثر باستخدام صيغة المتكلم للجمع (نحن) .

وفي قصة (الرماد) [2]شيءٌ ليس بالكثير من صيغة المتكلم ، ففي هذا الحوار ما يمكن جمعه ورصده في هذا الجانب :

"وسألتْه :

- هل أنت قادم من السوق ؟

- أجل .. وتأخرت .. كما ترين ..

- يبدو لي أنك لم تشترِ شيئا ..

- كنت أود أن أشتري بقرة .. بدل التي نفقت في (البرسيم) ، ولكنني وجدت البقر غاليًا جدًّا .. فرأيت أن من الخير لي أن أشتري من سوق السبت ..

- اذهب .. إلى بيت عبد الصبور .. إنه يتاجر في البهائم ..

- وهو يستطيع أن يشتري لك بقرة رخيصة .. من منفلوط أو الحواتكة .. أو حتى من ديروط .. إنه يتردّد على هذه البلاد كلها ..

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٨.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص١٩٧-٢٠٢.

- فكرت في هذا على التحقيق .. بعد أن خرجت من السوق ..

- أو تعرف بيته ؟! .. ليذهب معك هشام ..

- الشكر لك .. إنني أعرف مكانه .. وسأجده الساعة في مقهى القرية" .

فكما هو واضح في هذا الحوار ، نجد الأسلوب فيه الخبرية والإنشائية ، ونجد صيغة المتكلم غالبًا ما تأتي من خلال الردّ والجواب عنالأسئلة التي توجَّه للراوي في هذا الحوار .

وأمّا قصّة (المجداف) [1]، فنحن نجد أن الرواية بصيغة المتكلم تعدُّ كثيرة ، ومن ذلك :

"ذهبت أهنىء صديقي الشيخ عبد الرحيم مهران بعودته من الحجاز .... فركبت المعدّية من ساحل الوليدية إلى هناك ... وبلغت القرية في العصر .... ومع أنني جئت أهنىء وأبارك في اليوم الرابع من وصول الحاج عبد الرحيم .. ولكن المضيفة كانت عامرة بالمهنئين والمتبركين .. وفي خلال الساعات القلائل التي قضيتُه في (المندرة) صقَّ عليهم الحاج عبد الرحيمقصة الحج ثلاثين مرّة .

... وكنت كلما هممت بالانصراف استبقاني الحاج .. حتى غابت الشمس .

وأخيرًا نهضت فأخرج الشيخ من طيات ثيابه قطعة صغيرة من قماش الكعبة ومسبحة .. وتجمع الفلاحون يلمسون قطعة القماش ويقبّلونها ،ويشدّونها حتى كادت تستحيل مِزَقًا في أيديهم ، لولا أن ابن الشيخخلّصها منهم ووضعها في جيبي ، ثم شى

(١) قصص من الصعيد ، قصة المجداف ، ١٢٧-١٣٦.

معي إلى جسر القرية ...ورأيت قاربًا صغيرًا يجدف قرب الساحل ...)[1] .

وقبل أن نصل إلى نهاية هذا المبحث ، وقد تناولناه بالحديث عن ضمير السرد ، وناقشنا جوانب محيطة باستخدام ضمير الغائب ، ثم الصياغة بضمير المتكلم =فإننا نجد في مواضع متفرقة - وليست بالقليلة- مزاوجة بين ضميري الغائب والمتكلم ؛ لما يقتضيه الحدث ، والانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ، أو العكس . إن هذا التناوب بين الضمائر في نسيج السرد المكوّن للقصة يُشعرنا وكأن الراوي يتنقّل بنا من خلال مستويات عدّة ، ويقدم لنا من خلال ذلك رؤية من زوايا مختلفة .

وسوف نعرض لذلك من خلال بعض القصص ، التي نقف عندها كنماذج لهذا التزاوُج ، على النحو التالي :

في قصة (زهور ذابلة)[2] ، يقول (البدوي) :

"كان هناك رجل في الغرفة المجاورة لغرفته .. وكنت أرى هذا الرجل كلّما ذهبت لزيارة أحمد ، وفي أصيل يوم كان باب غرفته مفتوحًا ، وكان الرجل راقدًا في سريره ، وعلى رأسه ابنته .. وكان يتحدث إليها بصوت عال ، وهو متُفَهٌّ الثغر طَرَبٌ .. وبعد دقائق قليلة سمعت حركة في غرفته ، ودخل الطبيب وبعده الممرضة ، وخرجت الممرضة وفي يدها حقنة فارغة .. ! وبعد لحظات عاد السكون إلى الغرفة .. وانتهى ميعاد الزيارة .. وفي طريقي إلى الخارج سمعت الفتاة تبكي ..وتلفتُّ .. وتقدمت نحو غرفة الرجل .. فوجدته على حاله كما رأيته من قبل ، ولكنه لم يكن يتنفس .. !

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة المجداف ، ص١٢٧-١٢٨.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٨٦-٩٩.

وكانت السيارة تتمهل قليلا ، وهي تجتاز بعض القرى .. وكان القرويون يتطلعون إلى السيارة ، فإذا أدركوا أنها من سيارات نقل الموتى ، ذكروا الله وترحموا على الميت .. ولقد رأيت في هذه الوجوه من العواطف الإنسانية ما جعلني أنسى كل ما لقيته في المستشفى من عناء ونصب ..." .

فإذا طالعنا في العبارة الأولى ، وجدنا ذلك التمازُج بين ضمير الغائب وضمير المتكلم ، فبعد أن يقول : (وكنت أرى هذا الرجل كلما ذهبت لزيارة أحمد) يقول : (وكان يتحدث إليها بصوت عال) ...

إن هذا الانتقال من صيغة إلى أخرى –كما هو معروف في علم البديع بالالتفات- إنما يحرّك ويشحذ ذهن القارئ ، وينشّط ذاكرته لتتبُّع ما يُقال وما يحُكَى من أحداث ومواقف .

وفي قصة (المجداف) [1] شيءٌ من ذلك ؛ فحينما نطالع هذه الفقرة :

"ثم أقلعنا .. وقبل أن نقترب من منفلوط عاكستنا الريح .. وكان الموج عاتيا .. فذهب جابر يشد الحبال .. وتلفت فوجدته ساقطا في الماء .. ولا أدري كيف سقط .. وكان الموقف مروِّعاً ومهُولاً .. ولكنني كنت أعرف أن الغلام يجيد السباحة فاطمأننت وألقيت له بمجداف .. ثم بالمدراه .. ثم بكل ما في السفينة من قطع خشبية .. ليستعين بها على الموج والتيار .. ولكنه لم يستطع أن يتعلق بواحدة منها .. وظل يسبح ثم غاص .. وظهر .. ثم غاص .. وظهر مرة أخرى وذراعه تتحرك .. وفي المرة الثالثة .. أخذته الدوامة .. ولم أره .. بعدها ..

(١) قصص من الصعيد ، قصة المجداف ، ص١٢٧-١٣٦.

ورسوت تحت قرية من القرى .. وبلغت العمدة .. ثم أقلعت .. وفي اليوم الخامس رأيت جثته .. تنطح جانب المركب .. ولكنني لم أنتشلها .. وتركته للتيار وقلت لنفسي : إنه مات ..وقُدِّر عليه أن يموت في الماء فليكن الماء قبره ومثواه .." .

إن هذا نموذج آخر للجمع بين ضميريَ السرد ؛ الغائب والمتكلم ، فقد كثُر استخدام ضمير المتكلم (قبل أن نقترب من منفلوط) ؛ وهو هنا في صيغة الجمع للمتكلمين تلاها فوجدته ساقطًا في الماء) ؛ هنا بصيغة المفرد ، وهكذا (لا أدري كيف سقط ، لكنني كنت أعرف ما في السفينة من قطع خشبية ...) .

هذا إلى جانب ما جاء فيها من صيغ الغائب ، ومنه : (ليستعين بها على الموج والتيار ، ولكنه لم يستطع أن يتعلق بواحدة منها ، ظل يسبح ثم غاص ، وظهر ، ثم غاص ..وظهر مرة أخرى ، وذراعه تتحرّك ...)

وهذه المرة بصيغة الغائبة المؤنثة (هي) في قوله : (أخذته الدوّامة) ... ومثلها (تنطح جانب المركب ...) ..

وفي قصة (صوت الدم) دليلٌ على ذلك الانتقال من صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب أو العكس ، فمن ذلك :

" ... هذا صحيح ..أنا مسلِّم بأني لو ضربت إنسانا مثلي على أم رأسه أعدُّ في نظر الناس ونظر الاجتماع وحشًا وفظًّا غليظ القلب" .

فالراوي يتحدث عن ذاته بـ(الأنا) ، لكنه في انتقال سريع يتحول من (الأنا) إلى (الهو)، يقول :

"ولكن المرء في مواقف كثيرة لا يملك أمر أعصابه ، وزمام نفسه .. يعود إلى فطرته ،إلى طبعه البكر قبل أن يهذّب ويشذّب ،فلا يردّه حلم ولا يردعه زاجر" .

بيد أن هذا التنقل الدائم بين الضميرين الذي تعجّ به القصة له ما يسوّغه ؛ فالسارد يتحدث عن ذاته بـ(الأنا) لدى مكاشفته لخلجات نفسه ، عارضًا أمامنا جراحه، وآلامه بعد مقتل ابنه ؛ ذلك أن ضمير المتكلم "يتيح للسارد الحديث عن الداخل ، ويجعله يتعرّى في صدقٍ وإخلاصٍ وبساطة أمام الفعل السردي ، أو أمام المسرود له"(١) .

عندما يضربني إنسان فيطير لي سِنّ لا أدعه حتى أحطم أنفه .. أفعل هذا دون وعي مني ، ثم بعد ذلك أفكر : هل أحسنت صنعا بعمل هذا أم أسأت ؟ .. هل في عملي هذا وحشية وجرم؟ .. أفعل هذا ثم يأتي بعد ذلك دور التفكير ، ودور الندم .. من منكم يستطيع أن يغل يده إلى عنقه عندما يعتدي امرؤ على عزيز لديه .. ابنه فلذة كبده؟ ...) .

إن هذا التناوُب بين الصيغتين (الغائب والمتكلم) قد استمرّ في الفقرة ، حتى رأيناه في جملة واحدة : (أفعل هذا ، ثم يأتي بعد ذلك دور التفكير ودور الندم) .

هكذا نستطيع أن نخلُص إلى أن اعتماد الكاتب على صيغة واحدة من صيَغ السرد باستخدام الضمائر ،يكاد يكون مطردًا ، إلاّ أن بعض الكتّاب يُكثِر من استخدام صيغة الغائب ، حينما يحاول جاهدًا أن يجنّب نفسه الحوار ، وأن يكون أكثر حيادية ، وهناك منهم من يرى الإكثار من استخدام صيغة المتكلم ، وهذا بدوره يرجع إلى طبيعة الأديب والراوي .

(١) في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ،ص١٧٠ .

وفي قصة (حارس القرية) [1] ، يخبر الراوي عن نفسه في بداية القصة بضمير المتكلم : "عرفت الشيخ عبدا لمطلب وأنا صبي ألعب في الأجران" .

وتستمر السيطرة الكاملة لضمير المتكلم، في العديد من الجمل المسرودة في القصة؛ مما يرفع ويزيد حدة الذاتية في النص ، ويجعل صوت الراوي هو الأوضح فكل حدثٍ يمر من خلال انعكاسه على وعي الشخصية :

"لقد شببت عن الطوق ، وتركت القرية لأتعلم في المدينة . وفي عطلة الدراسة الصيفية كنت أعود للقرية" . "وانقطعت عن اللعب في الأجران ، ولكنني كنت أرى خص الشيخ عبد المطلب كل صباح ومساء" . "ولما كنت أحب القراءة .. وكان الشيخ عبد المطلب هو القروي الوحيد الذي أجد عنده مجموعة نادرة من كتب التاريخ والسيرة" .

إلا أننا نلحظ تعدُّد صيغ السرد بضمائره كلها (الغائب ، والمتكلم والمخاطب) :

"وسمع الشيخ -وهو جالس- صوتًا أشبه بصوت الماء في السد ، فنهض ومد بصره ، ولم يستطع أن يبصر شيئًا ؛ ولكنه سمع خرير الماء أكثر وضوحًا . فجريا مسرعين نحو السد ، ولما بلغناه رأينا الماء قد فتح فجوة فيه وانحدر منه إلى المزارع متدفقًا قويًّا . وذعر الشيخ ، فلو انهار السد ستغرق مزارع برمتها ، وهي لصغار الفلاحين المساكين ، وقد يتطور الحال وتغرق بعض منازل القرية .

أسرع الشيخ وحمل حزمة من (البُوص) وألقى بها في الفجوة وفعلْتُ مثله ، وجرفنا إليه التراب ، واحتبس الماء بعض الوقت ؛ ولكنه عاد بعد قليل إلى ما كان عليه

(١) قصص من الصعيد ، قصة حارس القرية ، ص١١٦-١٢٦.

واشتدّ ، ووضعنا حزما أخرى بين عروق الخشب القائمة في السد،وحملنا إليها أكوامًا من الطين ؛ ولكن جهودنا كلها كانت عبثًا ؛فقد كان الماء قويًّا، ويجرف كل شيء . وعرف الرجل مقدار الخطر الذي سيحل بالقرية فقال لي أسرِعْ إلى القرية ، وهات النجدة" .

وما من فعل من الأفعال كلها (الماضي ، والمضارع والأمر) إلا وله في هذه القصة حضور، وإن كانحضور كل فعلٍ بنسب متفاوتة ؛ فيغلب على الأفعال استخدام صيغة الماضي : (عرفت /انقطعت /شببت /كنت) ، ويبرز فعل المضارع -وإن كان حضوره قليلاً - (يحرس/يحدق /يرتدي /يمشي/يعمل) . وتظهر صيغة الأمر - وإن كانت قليلة جدًّا (اعمل لنا قهوة /قم يا نعمان /هات النجدة) .

المبحث الثالث

لغة السرد

من صميم عمل الأديب، بل من أهم أدواته التعبيرية والإبداعية، تلكم هي الأسلوب الأدبي اللغوي في تناوُله للأحداث، التي بها يتمكّن من الحكاية أو الرواية القصصية، وذلك بما يسمَّى في الأدب القصصي بـ(لغة السرد)...

واللغة لا تستقيم في الأعمال الأدبية دون السرد ؛ فهو اللغة ، والأسلوب ، وطريقة الكتابة .

وقد عرّفه ابن منظور بقوله: السَّرْد في اللغة: مَدّ شيء إلى شيء متَّسقاً بعضُه في أثر بعض، ومتتابعاً. الحديث يَسرُدُه سَرْداً إذا تابعه وأحسن سبكه وحبكه وأجاد له السّياق، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلّم لم يكن يَسرُد الحديث سرداً أي لم يستعجل فيه، وسَرَدَ القرآن إذا تابع قراءَته في حذر .

وفي مقاييس اللّغة: السين والراء والدال جامعٌ يدلّ على تَوالي أشياءَ كثيرةٍ يتّصل بعضُها ببعض، كما يدلّ أيضاً على الدروع وما أشبهها. قال الله جلّ جلاله: f M L h g (1) قال: ولْيكنْ ذلك مقدَّراً، فلا يكونُ الثَّقْب ضيّقاً والمِسمارُ غليظاً، ولا المسمار دقيقاً فيقلب واسعاً، بل يكون مقدّراً.

وفي كتاب العين: السَّرْد: جامع للدُّروع ونحوِها من عَمَل الحَلَق،

(١) سورة سبأ، الآية (١١).

وسُمِّي سرداً لأنّه يُسرطَّرَفُاقيُلْقَبحُلَقة بمسمار فذلك الحَلَق المُسرَّد"[1].

وعند مطالعة الأدب القصصي، نجد أن بعض الكتّاب ينزع إلى أسلوب يغلب عليه التشويق والجذب؛ معتمداً على أساليب وأدوات تمكّنه من هذه الصناعة الأدبية... والبعض الآخر يختار طريق السرد المباشر، وأحيانًا يجعل الحوار هو الطريقة المؤدّية إلى ما يسعى إلى إيصاله لقارئه...

ومن هؤلاء القصّاص مَن يجد أن الجمع بين الطريقتين أفضل الخيارات؛ فهو يرتئي في ذلك التنوُّع والإثارة، والانتقال بالقارئ من أسلوب لآخر؛ ليحدث التشويق والإقناع...

وهذا ما سوف نطالعه في هذا المبحث خلال وقوفنا بإزاء هاتين المحطّتين في مطلبي البحث الذي بين أيدينا...

المطلب الأول: بين التوصيل والتشويق :

تَتَّسم قصص (البدوي)ببراعة التصميم ، والدقة في رسم الجوِّ، وربطه بالأحداث والشخصيَّات .وأمَّا من الناحية اللُّغوية فقد تميزت قصصه بالبساطة والعفويَّة ، وجمال الأسلوب . كما يز (البدوي) ببراعته في اختيار أوضح الكلمات وأقربها منالاً ؛ فكان يلتقطها من الحياة اليومية، ويوظفها توظيفًا فنيًّا موفَّقًا.

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر: بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، ١٩٥٧م، مادة (سرد)، ٢١١/٣.

وتَتَّسم قصصه بموهبته الفنية وروحه الشفافة، وفكره العميق، وثقافته الواسعة. إذْ إنّه يمتلك القدرة على استنباط الأحاسيس، وسبر أغوار النفس، والتعبير عنها.

ويستطيع الكاتب تحقيق التميز إذا تمكّن من نسج قصصه بطريقة مشوقة ؛ فالكاتب يجتذب القارئ إلى القصة من خلال القيمة الموضوعية والجمالية التي يحفل بها النص ّ ، فهي التي تستقر في ذهن القارئ . وبذلك يتحقق النجاح المأمول من القصة.

وقد يتساءل القارئ : ما الذي يستحثني على تقليب صفحات هذه القصة؟ ولماذا أشعر برغبة جارفة في متابعة القراءة حتى النهاية؟

والجواب يكمن في أن الكاتب استطاع أن يجتذب القارئ إليه منذ البداية، وكلما سارت أحداث القصة قُدُ مًا وجد القارئ فيها أنواع الإثارة والتشويق ، وهو ما يدفعه إلى متابعة القراءة . فقصة (الجواد) [1] مثلا ً - تجذب إليها القارئ من أول وهلة ؛ وذلك عندما يتابع تلوُّ ن الشخصيات في القصة ، من الإيجاب المتمثل في شخصية الضابط، إلى السلب الذي يتجسد في شخصية المجرم(لا ّ م) ودور هذا التنوع بين السلب والإيجاب على تركيبة المجتمع ، وتمثيلها لنوعين متقابلين من أنواع الشخصية الإنسانية الخَير ّ ة والشـريرة، والأفعال التي تضطلعان بها منذ بداية القصة . فكل هذه الأمور تلفت نظر القارئ، وتدعوه لملاحقتها والسير وراءها ؛ لمعرفة النتيجة التي ستئول إليها هذه الأحداث المتنافرة المتضادة في آخر الأمر.

وثَمّ ةَ قصص ٌ تمتلك عناصر الجذب والتشويق ، وهذه السمة موجودة في قصص (البدوي) فما إنْ يبدأ القارئ بقصة من قصصه حتى تمسك بتلابيبه فلا يستطيع فكاكًا

(١) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٣-٢١٣.

حتى السطور الأخيرة منها . وهذا إنما يدل على ما يملكه البدوي من القدرة الإبداعية القصصية التي مكّنته من إبعاد الملل عن القارئ ، من خلال تنوّع الأحداث والشخصيات التي تجذبُ القارئ وتدفعه إلى معرفة مصائرها ، ومحاولة فهم تصرّفاتها الاجتماعية والنفسية .

ففي القصة السابقة ذاتها نلتقي بشخصية الضابط (عصام) الذي يرعى شيءون أهل القرية ومصالحهم . وشخصية (علام) تلك الشخصية المضادّة للمجتمع ، المنحرفة. وهي شخصية على النقيض من شخصية (عصام) الضابطونلتقي أيضًا بـ(شلبية) المرأة الخائنة ، وما تمثله من أنموذج للجشع والطمع الذي يدفعها إلى المحرمات وارتكاب الرذائل . و(عفاف) المرأة الصالحة الوفية ، التي تقف إلى جوار زوجها (منير) في الشدائد، وتسانده في كل لحظة .

إن هذا التنوّع والتباين في الشخصيات يقود بدوره إلى تنوّع في الأحداث ، حيث لكل شخصية ملامحها وتصرُّفاتهُا .

وتختلف وسائل التأثير على القارئ باختلاف الكاتب، فقد يصف البحار العجيبة، والأماكن المدهشة، والمناظر الخلاّبة، والعطور السّاحرة . وقد يهتم بوصف العلاقات الإنسانية المتعددة، وقد يصف العقول النيرة المهذبة، وقد يتتبع أعمال القدر ويصفها وصفًا دقيقًا معجزًا. وعندما ينجح الكاتب في جذب القارئ ولفت انتباهه والاستئثار بلبه والسيطرة على أحاسيسه -تبدأ عملية التشويق . ولها صور كثيرة ؛ فقد يربط الكاتب أجزاء قصته بسرٍّ يحتفظ به طوال القصة ، ولا يحاول أن يكشفه إلا في

نهايتها[1] .

وقد استطاع الكاتب أن يطوِّر الأحداث يَحْمِل القارئ على تقليب صفحاته بلذة وَنَهَم، ولكي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث، ويعرف المستقر الذي تؤول إليه الشخصيات . وتظهر براعة الكاتب في تطوير الأحداث في تلك القصص التي تتحرك في خفة ونشاط ، ساعيةً إلى النهاية الحاسمة، بعد أن تقطع إليها سلسلة من الذرا، معتمدة على التشويق والمماطلة [2].

وعلى القارئ إذا أراد معرفة مجيء عنصر التشويق في القصة أن يسعى إلى اكتشاف الخيط الذي نسج به الكاتب قصته ؛ وبهذا يستطيع أن يلمس بيديه ذلك النسيج المُحْكَم، الذي يجمع بين الشخصيات والحوادث في البيئة الخاصة التي اختارها الكاتب، وأن يتصوّر تلك الحدود التي ستتحرك القصة في داخلها .

إن الفكرة ونوعية إنتاجها تُعدُّ من أهم عوامل التشويق في القصة بصفة عامة، والقصة في كتابات (البدوي) بوجه خاص، فالقصة مهما كانت دائرة اتساعها ضيقة؛ لابد أن تحُدِث أثرًا ما، ويتوقف تأثير الفكرة ليس على مدى انتشارها؛ ولكن على جهود أنصارها ومعتنقيها، وعلى الظروف والبيئة.

وكلما كانت الفكرةطبيعيةً أنتجتها تطورات حقيقية كان الأمل في نجاحها أكبروالفكرة ما هي إلا تعبير عن هذا الواقع وانعكاساته على ذات القاصِّ .

---

(١) انظر : فن القصة د . محمد يوسف نجم، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م، ص٣٤.

(٢) السابق ، ص٣٤.

ويمكن أن تتولد واقعية القصة القصيرة في ضوء العلاقة بين الواقع والمضمون.

لذلك نرى أفكار (محمود البدوي) في كل قصصه تنبع من واقع مجتمعه، وتتفاعل معه ؛ منه تأخذ، وعلى حوادثه تنمو وتثمر . تصف الداء ، وتضع الدواء، وتعرّي العيب فيتجسم واضحًا للعين .

وأسلوب الكاتب المتنوع له دور كبيرٌ في عملية التشويق ؛ فالكاتب عندما يعمد إلى التلويح أحيانًا والتصريح أحيانًا أخرى فهو يدفع القارئ إلى متابعة قصته .

أما التلميح عند (البدوي) فإن القارئ يحسّ به من خلال النص الذي يكشف أبعاد صورة الشخصية الخارجية ، فيكتشف علاقة هذه الشخصية بالشخصية المحورية، كما في قصة (الجواد)[1] .

أما جانب التوصيل، فمرجعه إلى أن (البدوي) قد نجح في وضع أُسُس تكفل له وتضمن سلامة وصوله إلى القارئ، من خلال اعتماده على فكرة من الأفكار التي تطفو على سطح الحوادث ، وكثيرًا ما تكون الغاية الأولى لقصص كهذه : إصلاح المجتمع، أو السخرية اللاذعة من بعض النقائص الاجتماعية، أو استهجان بعض الأفكار الطارئة . وهو يعمد إلى تجسيم بعضها، ويُظهِرُها مع الفضائل جنبًا إلى جنب ؛ حتى يقدم للقارئ مثلا محسوسًا يستطيع أن يضع إصبعه عليه، ويميز خبيثه من طيبه .

كما أنّ هناك محورًا آخر له فاعليته في توصيل العمل الأدبي القصصي وزيادة التشويق فيها، يتمثّل هذا المحور في (البداية والنهاية)؛ حيث إن البداية النّاجحة هي

(١) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٣-٢١٣.

التي تحدد نجاح القصة أو إخفاقها، فالبداية لابد أن تكون مشوِّقة تثير اهتمام القارئ وتشدَّه إلى القصة، وربما كان العنوان للقصة هو بدايتها، وهو الذي يجذب القارئ إليها، أو يجعله لا يكترث بقراءتها.

إنّ ما نلاحظه هو قصر عناوين القصص لدى (محمود البدوي) ؛ حيث يكون العنوان -غالبًا- مكوّنًا من كلمة واحدة تُدخِل القارئ مباشرة إلى المضمون الذي تناقشه القصة ؛ فالعناوين في قصصه تحمل إشعاعاتها الخاصة ، وتبدو دلالاتها قريبة من القارئ في ما يتصل بدور الشخصيات الواردة في النص ، كما أنها تُعد مفتاحًا لقراءة النص ، بما تحمله من تلميحات ودلالات .

فيكون العنوان محددًا للإطار الذي تتحرك فيه الشخصية ، مثل : (الجواد – الكردان – الرماد – الصقر) . ويتضح فيها أن العناوين لا تخرج عن الدائرة العامة التي يضع فيها (البدوي) لغته ، بوصفها أداة توصيل ؛ لتبدو عناوين قصصه مفاتيح تساعد في الوصول إلى مضامين القصة ونهاياتها .

وقصص (البدوي) ذات حركة في بدايتها . فالبداية الوضعية تقتل عنصر التشويق . فنراه مثلاً - يبدأ قصة «المجداف»[1] بقوله:

«ذهبت لأهنِّئ صديقي الشيخ عبد الرحيم مهران بعودته من الحجاز . وسارت بنا المركب ساعة كاملة في ريح غير مواتية، وموج كالجبال، وكانت النساء تزغرد، والدفوف تُدق، والرجال يلعبون لعبة التحطيب ، ويرَقِّصون الخيل في السامر»[2].

(١) قصص من الصعيد ، قصة المجداف ، ص ١٢٧-١٣٦.

(٢) نفسه ، ص١٢٧.

وكذلك في بداية قصة (الذئاب الجائعة) [1] ، نراه يقول:

«خرجنا في الهزيع الأخير من الليل نزحف نحو المزرعة كالذئاب الجائعة، ومع أننا كنا مسلحين بأحسن طراز من البنادق فقد كنا نتجنب الحرّاس ونراوغ كالثعالب؛ لأننا نعرف قيمة الدم المهدور في الصعيد، ولهذا كنا نتخير الأوقات التي تغفل فيها العيون وتغفو»[2].

إننا نلاحظ أنّ القصّة تعجّ بالحركة منذ بدايتها ، أو ما يليها من أحداث حتى النهاية ولعل في ذلك جماليّةً . ففي القصتين تصحبنا حركة مستمرة تنداح دون توقف من رأس القصة إلى نهايتها . فقصة (المجداف) [3] بدأت بحكاية خروج الراوي مع الصياد والفتاة ، وملاقاتهم للقاتل، ولقطة التوتر والخوف التي انتابتهم في المركب من نظرات ذلك القاتل، وصولاً إلى النهاية المحتومة والمستحقة التي لاقاها المجرم.

إن البداية في القصة التي لا تثير القارئ ولا تشد انتباهه من العبارة الأولى -قد تجعل القصة أقرب إلى موضوع إنشائي أو خواطر عابلةتربطها هذه الخيوط الخَفِيَّة التي تحرك الأحداث ببراعة واقتدار.

فالبدايةلابدأن تكون قويّةً مشوِّقةً ، ذات مقدرة عالية على جذب انتباه القارئ إلى متابعة بقية أحداث القصة . والنهاية يجب أن تكون في قوة البداية، إن لم تكن أقوى منها؛ لأنها هي التي ستحدِّد الأثر الأخير في نفس القارئ، فإما أن يعجب بالقصة

(١) قصص من الصعيد ، قصة الذئاب الجائعة، ص٥٤ - ٦٠.

(٢) نفسه ، ص٥٤ .

(٣) قصص من الصعيد ، قصة المجداف ، ص١٢٧ -١٣٦.

وبكاتبها، وإما أن يندم على إضاعة وقته في قراءتها.

أمَّا النهاية فلا تقل أهمية عن البداية؛ لأنها ليست مجرد ختام لأحداث القصة، إنها اللمسة الأخيرة التي تمنح الكشف عن شخصيات القصة، وتكون لقطة النهاية هي لحظة التنوير في القصة.

ويكون الدافع الرئيس للقارئ في بعض الأحيان هو اكتشاف كيف تطورت الأمور حتى وصلت إلى تلك النهاية، نهاية الأحداث وإن ذُكِرت في بداية القصة. فالنهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة ؛ إذ هي النقطة التي تجتمع فيها وتنتهي إليها الخيوط -خيوط الحدث كله- ، فيكتسب معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإفصاح عنه في النص .

والقصة القصيرة تعتمد على التركيز، وتصور دوَّامة واحدة على سطح النهاية، وتكتفي بلمحة من لمحات الشخصية، وبموقف معين، أو لحظة خاطفة تعني شيئًا ما ؛ ولذلك فهي تسلط عليها الضوء بحيث تنتهي بها إلى نهاية تعبر لنا عن معنى ومغزى هذه الخطَّة.

ويتنوع ترابط البداية والنهاية في قصص (محمود البدوي) . ففي قصة (الغول) [1] نلحظ أن نهاية القصة أو الأحداث كانت نتيجة طبيعية لبدايتها . فالصورة التي بدأت بها القصة التي يُلْمِحُ فيها البدوي إلى طمع طبقة الإقطاعيين فيما بين أيدي الفلاحين الضعفاء -كانت سببًا في وصولها إلى تلك النهاية . يقول :

«وكان عبد المحسن مهران -وهو فلاح من قرية الرحمانية بالصعيد- يمتلك

(١) قصص من الصعيد ، قصة الغول ، ص١٥٣-١٦٦.

قطعة أرض صغيرة على شط النيل، لا تزيد مساحتها عن النصف فدان، وكان من سوء حظِّه أنها ملاصقة لأرض الشيخ ماهر ومتداخلة فيها، فما زال هذا يجنبه حتى وضعه في أضعف تربة، فلما زحف النيل على الأرض يأكل منها ادّعى أن أرض الفلاح الفقير هي المأكولة وأرضه لم يمسها سوء»[1].

فماذا كانت النهاية ؟ لقد ثأر (الغول) لهذا الفلاح الفقير- والغول رمز به إلى نهر النيل، إنه يروي الأرض دون تمييز بين فقير وغني. يقول (البدوي) :

«وكان النيل يزيد في كل ساعة، وضعُف الجسر فانهار جزء منه، وتدفقت المياه تجرف أمامها كل شيء، وسبح التِّبن، والغلال، والطيور، وأطنان البوص . وظهر الرجال كالـمَرَدَةِ على الجسر يحملون التراب . ثم وجدوا أنه لا جدوى من عمل شيء، وأن الغول يزحف عليهم بكل قوته وكل جبروته».

كان الفيضان بمثابة الثورةالتي لا تُبقِي ولا تذر ؛ إنصافًا لهذا الفلاح المظلوم.

وفي قصة (الرجل الأشول) [2] نرى بداية الأحداث لا تنم عن نهايتها، فهذا الضابط المصري -لم يذكر (البدوي)سمه ؛ ليكون أنموذجًا لكل من هم على شاكلته- ، وقد اشتهر أثناء ثورة ١٩١٩م بكراهيته الشديدة للمصريين، والسير في ركب المستعمر ، والنظر إليه نظرة إعجاب وإبهار ، واستحقاقٍ للسيادة ؛ وما ذلك إلا نتيجة مترتبة على التخلف والضعف الذي أصاب المجتمع والأمة.

---

(١) قصص من الصعيد ، الغول ، ص١٥٣.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الرجل الأشول ، ص١٤٩-١٥٢.

ثم جاءت الأحداث ما رانَ على القلوب والعقول ؛ من أننا لا نَقِلُّ شأنًا عن هؤلاء حتى لو أتيح لنا القليل الضئيل ، فنحن قادرون على استخدامه ببراعة وتفوق، وكان أن عاد الضابط إلى صوابه، وأحس بشناعة خَطَئِه.

وفي قصة (الكردان) [1] جاءت البداية توحي بما يمكن أن تؤول إليه النهاية، فالبداية تدل على الجهل بمعنى الطيش، والقتل لأهون الأسباب وتصديق الوشايات والشائعات التي تَقِلُّ من صِحَّتِها .فتكون سببًا في الهلاك والدمار ، وزهق الأرواح البريئة.

المطلب الثاني: بين السرد والحوار

يؤدّي الحوار دورًا هامًّا في قصص (محمود البدوي) فهو جزءٌ لا يتجزّأ من نسيج القصة لديه، ويشغل جانبًا هامًّا منها ؛ فتراه يعتمد عليه في الكشف عن زوايا الشخصية ، وأبعادها ، واتجاهاتها ، وأعماقها . ويحافظ في حواره على واقعية الأداء ؛ فيستنطق الشخوص ألفاظًا لا يمكن إلا أن تصدر عنهم .

وربما كان هذا الاحتفاء بالحوار سببًا في عدم اهتمامه بوصف بعض شخصياته من الخارج ؛ إذ إنه يتركها تنكشف قليلاً من خلال الحوار. ولقد أبعده هذا عن التدخل في القصة معلِّقًا، أو مفسِّرًا، أو مبديًا رأيًا أو معطيًا حكمًا .

والحوار جزء من الأسلوب التعبيري في القصة ؛ بل هو أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، وكثيرًا ما يكون الحوار السَّلِسُ مصدرًا من أهم

(١) قصص من الصعيد ، قصة الكردان ، ص١٥٦-١٦٣.

مصادر المتعة في القصة، بواسطته تتصل القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالاً مباشراً وصريحاً.

وما من شكٍّ في أن النقاد والدارسين أشبعوا الصراع القائم بين الفصحى والعامية بحثًا ودراسةً، حيث تشعّبوا في اتجاهات عدّة؛ "فهناك من النقاد من يريد أن يجُرِيَ الحوار بين الأشخاص بلغة عاميَّة، وذلك مراعاة لمستويات الشخصيات التي تتحاور، لا سيما إذا كانت هذه الشخصيات محدودة الثقافة، أو حتى إذا كانت مثقَّفة. فعامَّة المثقفين تجرى حواراتهم بالعامية في الواقع، وبعضهم لا يُدخِل العامية في الأسلوب القصصي إلا في المواقف الحوارية. فالكاتب الذي يلجأ إلى طريقة السرد المباشر أو الطرق الفنية الأخرى لا يحتاج إلى قراءة بلغة عاميَّة، ولا إلى أن يعرض قصَّته أو يصف حوادثه بمثل هذه اللغة أو اللهجة؛ ولكن الأكثرية يلجئون إليها في الحوار لتُضِيف عليه صدقًا، وحيويَّةً، وواقعيَّةً"(١).

والناقد هنا ينطلق من معطيات اللغة العربية المعاصرة؛ فهو يطالب أن تكون الفصحى لغة الأدب، "لكن طبيعة الفصحى التي يطالب بها هي الفصحى التي تنسجم وطبيعة الواقع المعاصر، من حيث اختيار المفردات السهلة، ووضعها في تراكيب سهلة بسيطة؛ بحيث تؤدي الغرض المرجو منها. هذا إلى جانب إمكان استخدام العامية في مواقع معينة وبخاصة في لغة الحوار. بمعنى: أنه لا يمانع من إدخال مفردات عامية إذا دعت الضرورة إلى ذلك، وبخاصة لغة الحوار في القصة القصيرة أو الرواية؛ لأن ذلك

(١) القصة القصيرة –دراسة ومختارات- ، الطاهر مكي ، دار المعارف ، الطبعة الثامنة ،١٩٩٩م ، ص١٠١-١٠٣.

يؤدي إلى حالة من التواؤم الفعَّال بين طبيعة الحوار والشخصيات التي تمارسه"[١].

وهنَاك البعض الآخر من الكُتَّاب ممِ َّن دعا إلى (تمصير اللغة) . وقد لاقت هذه الدعوة صدً ى لدى الكثير من المبدعين، لا سيما من كان على منابر الإبداع في مطلع عصر النهضة ؛ أمثال : (لويس عوض، ومحمد حسين هيكل،) وكذلك (محمود تيمور) الذي كان لمُشّرً ا فيها بدعوة أخيه (محمد)الذي كان من أشد المتحمسين لتمصير الأدب لغةً وموضوعًا، وهؤلاء يدْعُون إلى الكتابة بالعامية المصريَّة ؛ سواء أكانت سردًا أم حوارً ا"[٢] .

وهناك فئة تؤْثِر استعمال العاميَّة المفصَّحة أو الفصحى المبسَّطة، أو اللغة الوسط - وهي اللغة التي تقع بين العامية والفصحى، وهيأن تأتي الكلمات العامية مفَصَّحة، كما تجري في الواقع دون الالتزام بخاصية الإعراب- . "والواقع أنه ليس ثمة مبرر فني يمنع استعمال العامية في الحوار؛ بل إن طبيعة رسم الشخصية في القصة تتطلب ذلك وتعتمد عليه اعتمادًا كبيرً اوإذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون مطابقة لِ لُّغة التي تـكر بها الشخصية وتتكلم بها في الحياة"[٣]

فمن غير المعقول أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد ، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم وتفكر بها في الحياة . فالحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم فيما بنهم . فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء

---

(١) المرجع السابق .

(٢) المرجع السابق ،ص١٠٥ .

(٣) فن القصة ، محمد يوسف نجم ،ص٩٩ .

الحدث ناقصً ا، ومِ ن ثَمّ انعدمت الواقعية) .

إنّ كاتب القصة يحاكي ويصوّ ر حدثًا لا يشترك هو فيه بطبيعة الحال ؛ ولذلك من الخطأ أن يفرض على الشخصية القصصية لغته التي يجب أن يكتب بها . فكلما كانت اللغة التي يصوغ بها الكاتب قصته أقرب إلى طبيعة الحدث الذي يصوره كان ذلك أفضل(١) .

"والحوار من أهم عناصر القصة ؛ فهو القادر على بث الحياة والصدق في تشكيل الشخوص المتحاورة، كماهأنّيضفي على المواقف التي يعبر عنها فضلاً عن الحياة والصدق : الأهميَّة ، والتركيز . بل إنه يزيد من إحساس القارئ بواقعية القصة « أحداثها، وشخوصها"(٢).

ومن أهمّ وظائف الحوار وأغراضه تطوير موضوع القصة للوصول بها إلى النهاية المنشودة، وهو أيضً ا يخفف رتابة السرد، ويُبعِ د عن القارئ الشعور بالملل، ويساعد في رسم الشخصيات ؛ لأن الشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث.

إن اعتماد (البدوي) في بناء شخصياته على إبراز دور (الفرد الفاعل) ضمن إطار الجماعة لبناء الغد الأفضل ؛ هادفًا من وراء ذلك إلى بناء المجتمع الريفي الجديد ، الذي يطمح إلى تحقيق مصالحه بمنظار المستقبل ولا غرو ؛ فإن لهذا الهدف دورً ا في تحديد

---

(١) الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، الطبعة التاسعة ،٢٠٠٤م ،ص١٨٧ .

(٢) القصة في الأدب العربي الحديث ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٦٦م .

سمات الحوار القصصي لديه .

انظر مثلاً إلى حوار قصة (الصقــر)[1] الذي رمز به (البدوي) على صفة (زهران) المستعمر، الذي أظهر ما لا يُبطن . فقد رسم حول نفسه هالة من القوة والعظمة يبث بها روح اليأس وخيبة الأمل في النفوس والقلوب باستحالة أن تصل إلى ما وصل إليه . يقول: «في هذه اللحظة أطلق غلام في الخامسة عشر من عمره النار فخرّ الكلب صريعًا، وذُهل الناس، وسأل زهران وقد أصفرّ وجهه :

مَنْ- هذا الغلام ؟ أمِن بلدنا ؟

-أبدًا ، إنه من تلوانة .

-ابنُ من؟

- إنه حسن ابن المرحوم عبد الغني .

فحملق فيه زهران ، وارتعش بدنه، وسأل :

- هو عبد الغني له ولد؟

أجل ، وكان في بطن أمه عندما قُتِل والده .

وانفضت الجموع، وشعر زهران لأول مرة في حياته بالتخاذل»[2].

إن للغة الحوار صفاتٍ تميزها عن غيرها ؛ كالسلاسة ، والمرونة ، والتركيز ،

(١) قصص من الصعيد ، قصة الصقر ، ص٢٢٧-٢٣٣.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الصقر ، ص٢٣١.

والعفوية ، والبُعد عن التكلّف والتصنّع[1] ، أي أن تكون اللغة سهلة ، ذات جمل بسيطة وواضحة ، يفهمها البسطاء من القرّاء . ولا بد من ملاءمة اللغة للشخصية وثقافتها ، وبيئتها ، وطريقة تفكيرها .

وبعدالحديث عن لغة الحوار في قصص البدوي حريٌّ بنا أن نتبين موقفه من الدعوات والآراء التي نادت بالعامية ؛ إذ قال : "لقد كان الحوار في ما مضى يور باللهجة العامية ، ولكن بعد أن وجدت أن نصف المطبوع من كتبي يوزع في البلاد العربية رأيت أنه من الجحود أو الإنكار أن يقرأ نصف القراء حواراً لا يفهمونه . ويمكن أن يعتبر هذا الموقف من اللغة تحويراً عن الواقعية البحتة ، أو الواقعية المطلقة ؛ على أني توقفت عن استعمال العامية توقفًا تامًّا حين وجدت أيضاً عدداً من المترجمين لقصصي إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية يسألونني عن معنى كلمات في الحوار بالعامية إلاّ أن العرب يمثلون –بالطبع- هدفًا أهم من هدف الترجمة"[2].

إذَنْ ؛ لقد آثر البدوي التعبير بالعربية الفصحى ؛ سواءٌ في أثناء السرد أو الحوار، إلاّ في القليل . فقد أورد بعض الكلمات والألفاظ الدارجة التي تأتي على لسان الشخصية لتعبر عن واقعها ، وتصور بيئتها وثقافتها .

وقد تتصف لغة الحوار في قصص البدوي بصفات اللغة الواردة سابقًا ؛ فقد يطول الحوار أو يقصر تبعاً لما تقتضيه الأحداث . فإذا كان الحدث يتطلّب أن يطول

---

(١) القصة والرواية ، عزيزة مريدن ، دار الفكر المعاصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠م ، ص٥٣.

(٢) مختارات قصص من الإسكندرية ، بقلم محمود البدوي ، تقديم واختيار علي عبد اللطيف وليلى البدوي ، مكتبة مصر ، الفجالة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م ، ص٧ .

الحوار فإن البدوي لا يتردّد في إطالته ، ولكن هذا لا يعني أن يكون الحوارُ مفتقِدًا للحرارة والتألّق . نقرأ هذا في الحوار من قصة (الجواد)[1] ، يقول :

"أين زوجكِ ؟

- ذهب إلى السوق يبيع عجلة .

- إذا عاد بها سأشتريها منكم .

أو تحسب أنني أصدقك ؟ إنك لا تبيع ولا تشتري .

- كيف ؟

- أجل ..إنك عاطل ولا عمل لك على الإطلاق ، ومثلك كثير يحملهم التيّار ومصيرهم إلى الكلاب .

- تعاطين لهذا الكلام لأنك أعطيتني قليلاً من الدخان ؟! خذيه .

- لا ، ليس لهذا ، وإنما أقول لك هذا الكلام لأنك شاب وطالع على وجه الدنيا .. فلماذا تحمل البندقية وتدور بها ؟! .. احمل الفأس ، واعمل في الحقل .

إني غريب ، وكنت مريضًا ، وأقيم في هذا البستان إلى حين ، وأرجو أن تحملي لي فطيرةً في الصباح . – ونظر إليها بطرفه- .

- أو تحسب أنك تخيفني ببندقيتك ، ونظرتك ؟ لن أحمل لك شيئًا . والآن أُغرب عن وجهي . وظل جالسًا يضحك- .

إذا رآك زوجي هنا سيقتلك ؛ لأنك شرّير .

(١) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٣-٢١٣.

-لم أسمع مثل هذا الكلام قطّ من إنسان ، وأنا أقبله منك لأنك حلوة ، ولأنك ستحملين لي الفطيرة في الصباح"[1] .

إن الحوار المطول هنا يقف بناءً على الجانب المقصود من شخصية تلك المرأة (شلبية) ، وكيف أنها تمثل نموذج الجشع والطمع الذي دفعها إلى خيانة زوجها ، والوقوف إلى جانب القاتل (علام) . فالحوار جزء من الأسلوب التعبيري في القصة ؛ بل هو من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصية . فالمعنى هو الذي يحدد الإيجاز أو التفصيل في النص .

وقد يأتي الحوار قصيرًا ، مركّزًا ، معبرًا . يقول في قصة (الرماد)[2] :

"- هل أنت قادم من السوق ؟

أجل ، وتأخّرتُ كما ترين .

- يبدو لي أنك لم تشتر شيئًا .

- كنت أود أن أشتري بقرة بدل التي نفقت في (البرسيم) ولكنني وجدتُ البقر غاليًا جدًّا ، فرأيت أنّ من الخير أن أشتري من سوق السبت .

اذهبْ إلى بيت عبد الصبور ، إنه يتاجر في البهائم ، وهو يستطيع أن يشتري لك بقرة رخيصة من منفلوط ، أو الحكواته ، أو حتى من ديروط .إنه يتردّد على هذه البلاد كلها .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الجواد ، ص٢٠٧.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص١٩٧-٢٠٢.

فكّرتُ في هذا على التحقيق بعد أن خرجتُ من السوق .

- أو تعرف بيته ؟ ليذهب معك هشام .

- الشكر لك ، إنني أعرف مكانه ، وسأجده الساعة في مقهى القرية .

- أجل إنك ستجده في مقهى رميح يشرب الشاي هناك ، وربما كان يلعب الورق مع الفتيان .

- كثّر خيرك"[1] .

نجد الحوار هنا على الرغم من قِصرَه إلاّ أنه لا يخلو من الجمل الطويلة الشارحة للموقف والمعبرة عنه .

إن الحوار هنا له ما يسوّغ قِصرَه ، فـ(حسان) يريد أن يشرب الماء ، ويروي ظمأه ، ويعود سريعًا إلى طريدته (عباس) ليأخذ بثأر أبيه بعد كل هذه السنين الطويلة . والمرأة كانت تتوجّس خيفةً من هذا الغريب عن القرية ، فجاءت أسئلتها لمعرفة أسباب مجيئه إلى القرية ؛ فكان هذا الحوار بحاجة إلى الإيجاز ، لأنه حوارٌ غرضُه الإبلاغ .

كما أنّ البدوي يمتلك قدرةً على مراعاة المروقات في لغة شخوصه التي تتعدّد بتعدّد المستوى الثقافي أو الاجتماعي للشخصية ؛ فالخطاب السردي عند البدوي يتوافق ومستوى الشخصية الثقافي والبيئي والاجتماعي . كما ينطلق من مفهوم مسايرة الواقع الاجتماعي والمعيشي .

ففي قصة (الطلقة الأخيرة) حمل الحوار من صفات الواقعية التي حملتها القصة في

(١) قصص من الصعيد ، قصة الرماد ، ص١٩٩ .

أحداثها وبيئتها ، فجاء على لسان الشخوص عامّيًّا ليعبر ّ عن تلك الطبقة من الناس التي لم تنل حظها من العلم والثقافة .فإذا كانت البيئة فقيرةً جاهلةً يسودها التخلف أيخالف الواقع ليأتي بحوار شخصيّاتِه فصيحًا متكلّفًا عليها ؟!

ه ه يقول على لسان أحد شخوصه ، وهو (عمار) في قصه (الطلقة الأخيرة)[1]:

وفي"الضحى وكنا جالسين في الخص ّ مر ّ علينا ابن عبد الصبور ، فصاح فيه عما ّ ر : روح هات بقرة فطوم كما أخذتها ، وفي الظهر تكون البقرة هنا وإلا أنت عارف ما سيحدث لك"[2] .

إن الحوار عند البدوي يأتيمميزًا لشخصية المتحدث في النص ، ومعبرًا عن نوع الثقافة التي تنتمي إليها الشخصية ، ولكل شخصية الكلمات التي لا تخرج عن نطاق بيئتها الاجتماعية والتعليمية والمهنية .كما نجد في بعض قصص البدوي استخدامًا للهجة الريفية (الصعيدية) وسيلةً لإبراز الشخصية . فلهجة الكلام إضافة هامة في رسم الشخصية ، ولها دور مهم في إلقاء الضوء على البيئة . ننظر إلى الحوار في قصة (الثعبان)[3] :

" - أين الفلوس يا مأمون ؟

- اتفضل .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الطلقة الأخيرة ، ص١٦٧ - ١٩٠.

(٢) نفسه ، ص١٨٣.

(٣) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٤ -١٤٨.

- والجنيه ؟

- أنا زارع فدان وتلت ، بس على وابورك يا عبد العليم بيه .

أنت زارع فدان ونص ، والدّلا ّ ل قاس زراعتك ، وكمان إسماعيل ، كل ميه لازم المناكفة دي ؟! ... روح هات الجنيه .

- معنديش غير دول يا عبد العليم .

- خد فلوسك ، ولما تكملهم هاتهم مع بعض .

- أجيب منين ؟ أبيع ولادي ؟!

روح بعلك كيلتين قمح ولا ّ نعجة ولا ّ عنزتين من دا اللي داير ياكل دُرة الناس .

أنا معنديش غير دول ، حقّك وزيادة .

- بتقول إيه ؟!

- حـ لك يـ بـ ه ؟!

- من الصبح حنحجز على زراعتك وجاموستك .

- أنتو حتشترونا وتبعونا بأرضكم ووابوركم ؟ إيه الذل دا ؟!

- بتقول إيه يا كلب ؟!!"[1]

إن معالجة البدوي لقضايا مجتمعه الريفي كانت السبب الرئيس الذي دفعه للتعبير باللهجة العامية أو المحلية ، قاصدًا من ذلك إيصال أفكاره إلى القراء .

(١) قصص من الصعيد ، قصة الثعبان ، ص١٤٤-١٤٨.

إننا نجد في الكثير من قصص البدوي حوارًا واقعيًّا يتسم بالعاطفة ، معبرًا عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات داخل العمل القصصي ، والذي يمنح القارئ فرصة التعرف عن قرب على الدوافع الحقيقية التي تكتنف مواقف الشخصيات ، وتفسر انفعالاتها الذاتية إزاء الأحداث . في قصة (في القرية)[1] :

"وجدت القناة قد تقطعت في المكان الذي يشرب فيه القطيع ، وكانت الفتاة واقفةً .. تضحك .. فقلت لها في غيظ وخشونةأهذا مضحكٌ ؟! ليس أمتع منه منظر .. اذهبي وعنزاتكِ ،إن هذا جهد تسعة رجال من دمٍ ولحمٍ ، اذهبي"[2] .

وفي حوار آخر :

"قالت في صوت كالهمس : أعطني بعض الحشائش للعنزات .

فأشرتُ بيديّ إلى الحقل ، وقلت لها في صوت جافالحَقْلُ أمامكِ ، فورقي منه ما تشئين .

لا أعرف .

ماذا ؟

لا أعرف ، أنا لست فلاّحة .

أنا أعرف أنك بنت العمدة . ومن تكونين إذن ؟

أنا غجرية .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة في القرية ، ص٦١ - ٨٥.

(٢) نفسه ، ص٧٠.

نورية ... نورية ... ومتى ترحلون ؟ ... لا أدري !

دخلتُ الحقل وخرجت منه بحزمة ضخمة من الحشائش وألقيتها تحت قدميها ، فقـ ت لها : خذي ، واذهبي عني .

أنا لستُ قوية مثلك ، ولا أستطيع حمْل هذه .

إنها ليست أثقل من الجرّة .

ولكني لا أستطيع حمْلها"[1]

ففي هذا الحوار القائم بين (البطل) و (نورية) لمك الفتاة الغجرية ، تصويرٌ لمشهد من مشاهد الحب المؤثرة ، التي بُنيت على إشاعة روح الصراع أكثر من العاطفة ، فعلى المستوى الظاهري ربما يبدو للقارئ أن الحوار لا علاقة له بالحب ، ولكن تحت السطح يكمن المعنى الحقيقي .

وليس من الواقعية في شيء أن يكون الحوار في العمل الأدبي نقلاً للمحادثات اليومية، أو لما يجري بين الناس من أحاديث في حياتهم، إلا ما قال (كروثرس) : "إن الحوار الرائع المبدع هو أقدر المواهب وأغلاها، وأنه الزهرة في شجرة العمل الأدبي، واللمسة الأخيرة المتوجة للصورة؛ وهذا لا يتحقق من خلال ذكر أحاديث الناس في الحياة الواقعية"[2].

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة في القرية ، ص٧١.

(٢) مقالة بعنوان: الفصحى في الحوار القصصي، لصالح إبراهيم الحسن، مجلة الفيصل ، عدد ٢٤٥، ذو القعدة ١٤١٧هـ، إبريل ١٩٩٦م.

فالفن ليس تسجيلاً حرفيًّا للواقع، أو هو محاكاة له في ظواهره الخارجية ؛ بل هو أخْذٌ ومحاكاة لجوهر ما في الواقع ، بقصد إغنائه وإكماله.

والواقعية في الحوار : أيكون إدراك الشخصية وتفكيرها موائماً ومتناسبًا مع مستواها الاجتماعي والثقافي ؛ بحيث لا تنطق العامة بأفكار الفلاسفة.

ومن هنا كان على الكاتب ألاَّ ينقل أحاديث الناس في حياتهم العامة كما هي تمامًا في قصصه، وإنما عليه أن يهذبها وينقيها وينسقها ، ويصبها في الخط الأساس الذي تجري فيه أحداث القصة .كل هذا دون أن يجعل القارئ يحس أن الحوار دخيل عليها ، أو زائدٌ فيها، أو غير مطابق للشخصية التي يجري على لسانها[1] .

كما أنّ الحوار في قصص (البدوي) يجيء كاشفًا عن أبعاد الشخصية الفكرية والسلوكية؛ ففي قصة (الطلقة الأخيرة) [2]حوارٌ يشرح البُعد الفكري والسلوكي لشخصية البطل عمار عبر حوار طويلٍ . يقول في أجزاء منه :

"سألتُ عمار هل حدث شيءٌ في الجزيرة ؟

ابن عبد الموجود ضربه أحدُ الصيّادين بالنار .

وقُتِل ؟

لا جُرح فقط .

- ومن المعتدي ؟

---

(١) المرجع السابق .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الطلقة الأخيرة ، ص١٦٧ - ١٩٠ .

- الفلاح طبعًا . إن الصيادين مساكين يسعون لرزقهم ، ويتعرّضون في الليل للأمواج والبرد والرياح الهوج ، ولكن الفلاح لا يرحمهم عندما يراهم يجرّون الشِّباك على الشاطئ ، يريد أن ينتزع عنهم رزقهم بالقوة في لحظة ...

وهل تأسف على القتل يا عم عمّار ؟

- بالطبع يا بني .

- ما أكثر الذين قتلتهم في حياتك !

- أنا ؟!من الذي حدّثك بهذا يا بني ؟ الفلاحون ؟! .. إنهم كاذبون وينسجون الحكايات من الأوهام .

-ألم تقتل أحدًا وأنت رجل الليل ؟

-أبدًا يا فتحي أفندي ..أبدًا ، أيخلُق الله الإنسان لنقتله ؟ إن هذا لا يمكن أن يحدث .إنّ اللهَ الذي خلقه هو الذي يميته ..

وفي الليل ألم تضطرّ إلى إطلاق النار .

كثيرًا ، ولكن للإرهاب فقط ..الذين كنا نسرقهم كنا نُرهبهم فقط . كنا نسرق .. وكنا نسطو .. وكان الأغنياء يودعون كل نقودهم في بيوتهم ، لم يكونوا يضعونها في البنوك كما نرى الآن ..إني أعرف أن القتل جريمة لا تُغتفر"[1] .

يتبين لنا من هذا الحوار المطوّل المتّسم بالحيوية بُعد الشخصية الفكري ؛ فعلى الرغم من ظروف الحياة وقسوتها التي قادت عمّار ليصبح رجلَ ليلٍ يسرق ويسلب وإلاّ أنه هذا كله لم يُنسه الثوابت الدينية ، ولم يُبعده عن إنسانيته .

(١) قصص من الصعيد ، قصة الطلقة الأخيرة ، ص١٨٥ -١٨٦ .

وقد يساهم الحوار فيقصص البدوي في بناء الحدَث وينوب عن السرد في ذلك؛ كما هو الحال في قصة (زهور ذابلة)[1] :

كانت روحي قد تخدّرت ، وتقمّصني الشيطان ، وبدا لي أن خير ما أفعله هو أن أتحرّك ، ففتحتُ باب السيارة ، فأحستْ بي .

- إلى أين ؟

سأتمشى قليلاً .

لا تبتعد .

أتخافين ؟

أنا ؟!أبدًا ، وإنما أخاف عليك من الذئاب !" .

وفي بعض القصص يعمد البدوي إلى توظيف حواره الداخلي للكشف عن مكنونات شخصياته ، وما تفكر فيه ؛ كما هو الحال في قصة (الشيخ عمران)[2] . يقول :

فكرّرتُ في ما قاله الشيخ ، وقلتُ لنفسي : إنهم يفعلون ذلك تحت تأثير نير القرون ، ظلم أجيال وأجيال .إن الفلاح المصري يسرق ويخادع نتيجةً لحياة البؤس والاستبداد التي عاشها منذ آلاف السنين ، ولم يتنفس الهواء إلا في عهد العرب .

متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا ؟!

ثم ماتت هذه الكلمات ، وعاد الرق والاستبداد كما كان" .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة زهور ذابلة ، ص٨٦-٩٩.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الشيخ عمران ، ص١٠٠-١١٥.

ويستخدم (البدوي) الحوار الداخلي للتعبير عن عدم الرضى والسخط من النفس عند سقوطها في الهاوية جرّاء لحظة ضعف تكبّلها ، ولا تستطيع وقتها السيطرة والتحكُّم في سلوكها .

إلاّ أن هذا يكون دون ممارسة (البدوي) ضغوطه على الشخصية ، وإنما ترك الحرية لها في أن تعبر تحامل به ، كما في قصة (الأعمى) (١) ، عند ارتكاب (جميلة) للخطأ ، أخذت تحدث نفسها عن هذه الخطيئة التي لن يغفرها لها أحد :

مشت جميلة إلى بيتها خائرة القوى ، مرضوضة الجسم ، ذاهبة اللبّ ، قد اسودّ في نظرها الوجود،واحلولكت الدنيا ...لقد فعلتها مع من ؟ مع سيد الأعمى ... ستطلع شمس الصباح..على القرية..ستتحدث وتبتسم وتضحك،ولكن بأي وجه؟وأي لسان؟ وستقابل الزوج .. ولكنه لن يعرف شيئًا .. لكنها مع هذا ستشعر بالخجل ، وتغض الطرف ، وتنكس الرأس ... ستسير في القرية مطأطئة الرأس ، خافضة الطرف ، لا تستطيع أن تقابل نظرة امرأة بمثلها ، ستفعل ذلك ما دام الإحساس بالجريمة يلازمها، وإذا ما بارحَها هذا الإحساس ستنسى ، ولكنها لن تستطيع أن تنسى كل شيء"(٢).

إن في هذا الحديث النفسي لـ(جميلة) بعد الخطيئة ، وإظهار خوفها من زوجها ولِداتها من أهل القرية -دلالةً على براعة (البدوي) في رسم (المونولوج الداخلي) (٣)

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة الأعمى ، ص١٠-٢٩.

(٢) نفسه ، ص٢٣.

(٣) المونولوج الداخلي ، هو : "الحوار النفسي ، أو الكامن ، أوالداخلي . كل هذه المصطلحات أو المسمّيات تدل على أن هناك خطابًا مضمّنًا داخل خطابٍ آخر ، يتسم بالسردية ؛ فهو حديث النفس ، واعراف الذات للذات ؛ لغة حميمةٌ تندسّ ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد=

المعبر ّ بحرارة عن الضغط النفسي الذي تعانيه الشخصية ، نتيجة فقدانها لإرادتها ، وانحدارها نحو الهاوية .

وأما دور الأسلوب في خدمة الحوار في العمل القصصي، فهو : ما يقدم فيه الكاتب وصفًا للمشاهد التي تقع عليها عينه من خلال منظور المشاهد البعيد ، فيصف ما يشاهد ، ويرى بضمير الغائب أو صيغة الزمن الماضي ، ويقوم القاص ُّ من خلاله بوصف مشاهد الطبيعة أو مفردات بيئة القصة، أو مكان الأحداث، أو ملامح الشخص. وهذا ما يعرف بـ(الأسلوب الوصفي) . وهو من أهم الأساليب والتقنيات السردية[1] .

كذلك يستخدم الأسلوب للدلالة على الشخصية أو تخصصها ، ويختلف باختلاف الطبقات والمستويات الاجتماعية والثقافية . وقد كان أسلوب (محمود البدوي) هو ذلك الأسلوب العربي الفصيح ، بما يحمل من الصور والجماليات التي تضفي عليه سحر ً ا.

يقول في قصته (الذئاب الجائعة) [2] التي رمز بها للفقراء ، وأشار إلى أن المجتمع بطوائفه يتحم ّل دور ً ا كبير ً ا في جعلهم ذئابًا تَو َد ُّ الفتك بكل ما يقابلها :

«خرجنا في الهزيع الأخير من الليل نزحف نحو المزرعة كالذئاب الجائعة، ومع

=والشخصيات ، وتمثّل الحميمية والصدق والاعتراف ، والبوح" . اللغة وتقنيات البناء القصصي ، كمال خليفة ، مطابع جامعة أم القرى ، الطبعة الأولى ، ص١٣١ .

(١) انظر : اللغة وتقنيات البناء القصصي ، كمال خليفة ، ص٦٦-٦٧.

(٢) قصص من الصعيد ، قصة الذئاب الجائعة ، ص٥٤-٦٠.

أننا كنا مسَلَّحين بأحسن طراز من البنادق؛ فقد كنَّا نتجنب الحُرَّاس ونراوغ كالثعالب؛ لأننا نعرف قيمة الدم المهدور في الصعيد؛ ولهذا كنا نتخير الأوقات التي تقفل فيها العيون وتغفو».

إنه الأسلوب السهل الواضح الذي يصور القاصُّ ، ويتحدث بلسان الشخص في سهولة ورقة وعذوبة تمكِّنُ القارئ -مهما كانت درجة ثقافته ومنزلته- أن يقرأ الأحداث، ويكشف تلك الحقيقة التي يريد الكاتب أن يصوغها له بأسلوبه، ويريد من القارئ أن يستشفها من وراء عمله .

على أن (البدوي)قد يوائم بين أسلوبه وبين الحوار، فإذا كان الحوار عاميًّا موافقًا للشخوص فإن أسلوب الرجل في وصفه يكون عاميًّا أيضًا. ففي قصة (الغول) [1] الذي رمز به إلى ما يعانيه المجتمع من أمراض وعلل تصيبهبالتخلف والجمود، جرّاء أن المجتمع لم يكن له نصيب من تعليم أو ثقافة، وإلا هذب العلم والمعرفة من أخلاقه ورفع شأنه، وأخرجه من طور الجمود والتخلف إلى الإصلاح والنفع للأمة .ولكي يدلّل على جهل تلك الفئة في قصته (الغول) قال:

«وسلمعاون صياح الفَلاَّحين وزعاقهم في كل مرحلة يقطعها بالدابة، فلما لاحظ عليه شيخ البلد التعب سأله :

تحب أن تستريح قليلاً يا حضرة المعاون ؟

-أبدًا، باقي كثير يا شيخ تبارك؟

- حوالي نصف ساعة، أنا عارف النصف هذه ستصبح ساعة، لأ. قرّبنا»[2].

(١) قصص من الصعيد ، قصة الغول ، ص١٥٣-١٦٦.

(٢) نفسه ، ص١٥٥.

ومما لا شك فيه أن التعبير بأسلوب فني يحتاج إلى كثير من المران والدربة والمزاولة .

فالأسلوب من أهم العناصر التي تقوم عليها القصة القصيرة . ونجاح القصة يتوقف إلى حد كبير على الأسلوب الذي تكتب به ؛ فمهما بلغ موضوعها من الأصالة والقوة والجدِّة، ومهما توفر فيها من العناصر الفنية في الصياغة فإن الأسلوب الرَّكيك الضعيف يُفسِدُ هذا كلّه ، ويمنع القارىء من متابعة القراءة ، وإن استمر في قراءتها فهو يحس أن الكاتب لم يجِدْ أو يحْسِن التعبير عما يريد أن يقول . وإن كان الأسلوب الركيك يفسد القصة ذات الموضوع الجيد والصياغة الفنية -فكذلك الأسلوب المزدحم بالزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية ، وألوان البيان التي يهدف من خلالها الكاتب استعراض مهاراته البلاغية والبيانية . وهذا لا يعني منْع الكاتب من استخدام بعض المحسنات والصور البيانية ، وإنما هذه المحسنات والصور إذا كانت مقصودة لذاتها ولاستعراض قدرة الكاتب البلاغية فإنها مُفسِدة للقصة . أما إذا كانت هذه المحسنات اللفظية تخدم القصة بهدف معين ؛ كأن تقرب بعض المعاني المجردة إلى ذهن القارئ، -فإنها تُضفي عليها مزيدًا من الجمال والحيوية ، وتكون عندئذ ضرورة لازمة[1] .

لننظر إلى وصْف (محمود البدوي) في قصه (صوت الدم)[2] حين يقول :

«وكان مستغرقًا في خواطر لا علاقة لها برهبة المكان مطلقًا . وانحنى الجسر

(١) القطقُرًا وتمرُّدًا ، يوسف الشاروني ، مركز الحضارة العربية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ،٢٠٠٢م ،ص٤١-٤٢ .

(٢) قصص من الصعيد ، قصة صوت الدم ، ص٣٠-٣٥.

فجأة انحناء شديداً، وتمهلت معه الدواب، وأطل نعمان على جوف الترعة بجانبه، وكانت قد عمقت وغابت في أعماق الأرض حتى بدت كالمغاور السحيقة التي يضل فيها إنسان العين، وتلفّت مذعوراً على صوت أقدام سريعة دوّت فجأة، وأخذته على غرة ضربة نَبُّوت قويَّة من أشد السواعد وأقواها، حطت على صدغه وانقلب بعدها عن ظهر الدابة يهوي من حافة الجسر إلى بطن الترعة كالحجر الساقط من قرن جبل، مقلّبا ظهراً لبَطْن؛ حتى استقر في قاع الترعة فاقد الحراك»(١).

إنَّ الأسلوب السهل لكتابة القصة يحتاج إلى دقة في اختيار الألفاظ الصحيحة المعبرة بوضوح، وإلى وضع هذه الألفاظ في عبارات قصيرة نابضة، جذابة ، خالية من الجناس، منسقة النغم ؛ كأنها قطعة موسيقية عذبة الرنين.

إننا حين نقف على تامات (البدوي) نجد أنه يركّز في سرده للأحداث ومحاورته لنا، يوظّف هذا النقل في طريقين ، أغلب الظنّ أنه بهما يحاول الجمع بين السرد والحوار، فتارةً نجده يميل إلى النقل والسرد؛ وذلك حين يحتاج الأمر إلى توصيل معلومة كاملة، دون نقص؛ أو أن انتقاص بعضها، قد يخلّ –من وجهة نظره- بالفائدة المنشودة من هذا النقل للأحداث والخبرات .

وتارةً أخرى، نجد كاتبنا يميل إلى استخدام الحوار والمناقشة، التي ربما تعمل على تفعيل الموقف، وتزيد من اجتذاب القارئ...نلمح هذا وذاك من إبحارنا في جوانب من قصصه...

"- من هناك؟

(١) قصص من الصعيد ، قصة صوت الدم ، ص٣٥.

فتوقف عن السير، وحوّل وجهه إلينا ، وظل صامتا برهة.

- نعمان.

قال هذا واتجه نحونا . وكان الشيخ يفرك بعض حبات القمح بين يديه، فلما اقترب منه نعمان، أشار إليه ليجلس، فجلس أمامه.

وكان نعمان يرتدى جلبابًا أسمر، وعلى رأسه لبدة من الصوف الأسمر كذلك، وفي يده بندقية من أحسن طراز)) (١) .

فها هو البدوي في قصة (حارس القرية) ينقلنا أكثر من مرة بين السرد والحوار ، ولنا أن نطالع هذا الجانب :

لمحْت شبحًا على الجسر ، وكان يمشي على مهل ، ولم يكن أكثر من سواد يتحرّك في جوف سوا . ولما أصبح في محاذاتنا انحدر عن الجسر ، ومضى ...

- إلى أين يا نعمان؟

-إلى حيث تسوقني الأقدار يا عمِّي الشيخ.

وخيّم صمت ثقيل علينا ثلاثتنا، وكان الشيخ يحدق في وجه نعمان وينظر إليَّ ويقرأ أفكارنا؛ ولكنه لا يقول شيئًا"(٢) .

نجد أن لغة السرد في قصة البدوي جاءت لتعرّي الواقع المعيش لفئة عريضة من فئات المجتمع الريفي .

---

(١) قصص من الصعيد ، قصة حارس القرية ، ص١١٦-١٢٦.

(٢) نفسه ، ص١٢٣.

إذَنْ فمضمون القصة عند (البدوي) يتمثل في تصوير الحياة التي عاشها الناس في تلك الفترةتصويرًا دقيقًا، يحدد أبعادها، ويوضح ما يسود هذه الحياة من عادات وعلاقات وقيم في كل مجالات الحياة، وتمجيد الصفات النبيلة الفاضلة من أصحابها، وذم الصفات السيئة ؛ كالظلم ، والخيانة ، والغدر وغيرها . وتسليط الضوء على شخصيات ترغِّب الناس في النفور من مسالكها وأعمالها ، وما تقوم عليه حياتها.

ولعلنا نُجمِل القَاصَّ ونقدّر جهده عندما نحس بأنه ساعدنا على اجتلاء بعض النواحي المجهولة، والانبعاثات الغامضة في حياتناولا يتاح للقاصِّ أن يرسم لنا لك الصورة الواقعية إذا عمد إلى تسجيل كل ما تقع عليه عينه من وقائع الحياة، أو كل ما يتذكره منها؛ ولكن يتمكن من ذلك إذا أطلق خياله باحثًا عن الأسباب والنتائج ، منقِّبًا عن الأفعال، وما يتوقع لها من ردود وأصداء»(١).

بقي لنا أن نذكر أن الدارس وهو يتتبع المستوى اللغوي في قصص البدوي يجد أن هناك مستويين للغة ؛ لغة السارد ، ولغة الشخوص . واللغة الأخيرة قد ترد – وإن كان قليلاً - في بعض القصص كما يلفظها أصحابها في الواقع ، وكأن البدوي وهو يفعل ذلك يضفي على النص صبغة واقعية ، يوحي للقارئ بأنه لا يستنطق الشخصية ، وأن الكلام كلامها هو كلامه هو .

أمّا لغة السرد عند البدوي فقد التزمت خط الفصحى ، ولم تحِدْ عنه ، على نحوٍ يتجلّى فيه وعي الكاتب بماهيّة اللغة ووظائفها الدلالية ، كما تتجلّى فيه ثقافته العالية ، وقدرته المميزة على التعبير عن فكره ومنظوره القصصي .

---

(١) فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، ص ١٢.

ونلاحظ المواءمة والانسجام في النص بين المستويين : اللغوي للقصة ، والخطابي للشخصيات .

هكذا نرى أن القصة القصيرة عند (البدوي)جاءت لتعبر عن الذات ، وتشخّص الواقع . ومن هنا كانت قصص البدوي قصص أفعال وأحداث واقعية ، مأخوذة من الواقع الاجتماعي ، ومختارة من الطبقات الاجتماعية المقهورة والمنهارة .

الخاتمة

تناولت هذه الرسالة الريف المصري في قصص محمود البدوي القصيرة ، وكان من أهم النتائج التي ظفرت بها :

١- حاولت قصص البدوي أن تقدّم صورةً عن الريف المصري ؛ فإذا هو يبدو سلبيًّا مضطهِدًا للإنسان البسيط ، قاتلاً للأمل ، حاجبًا لنور الغد ، متواريًا خلف قناع الطيبة والبراءة . صورة ينتشر فيها الجهل والفقر والمرض ، والتسلط الإقطاعي . هذا إلى جانب تصويره نضالات الفلاّحين ، وحقوقهم المسلوبة ، وإرادتهم الخاضعة .

٢- أن الأحداث القصصية عند البدوي تتمحور حول البحث عن الظروف الإنسانية التي تكفل كرامة العيش ، وتتمثل هذه الظروف في البيئة النفسية والاجتماعية . فهذه البيئات تشكّل حافزًا حيويّا كان وراء معظم القضايا الاجتماعية التي عالجها البدوي في قصصه وهذا يفسر التزام البدوي بقضايا مجتمعه ، وبخاصة الريف الذي يعيش مساحة من التهميش والإهمال ؛ فهو لا يبرح يعاني مشاكل تحول دون بلوغ الفرد القدْر المطلوب من الحياة الكريمة . وفي مقابل ذلك هناك من يتمتع ببحبوحة العيش ؛ في فارقٍ يعمل على توسيع هذه الهوة ، وسيادة التفرقة ، وتكريس الطبقية .

٣- إنّ تناوُل البدوي للريف في أعماله القصصية ليدّ على الرؤية الثاقبة التي يمتلكها إذْ إن الريف بعلاقات أهله البسيطة وحياتهم السهلة الخالية من التعقيد يمثّل المكان الأنسب للكشف عن علل المجتمع ومشكلاته وقضاياه ؛ فيسهل تتبُّع هذه المشكلات وتصويرها ، بقصد إيجاد الحلول لها ، والسير بالمجتمع نحو التقدم والرقي .

٤- إن الشخصية الواقعية في قصص البدوي تدل على اتصاله بالواقع الحياتي ، وبيئات مجتمعه ، وتأثّره بما يدور فيه ، وبما يعانيه الإنسان عمومًا . وقد اختلفت عنايته ببناء الشخصيات بحسب أهميتها ؛ فهو لا يُكثِر من عددها ، كما أنّه يصفها بما يخدم موضوع القصة ، كما يظهر حرصه على إعطاء عمله طابعًا أخلاقيًّا وتربويًّا ، معتمدًا على أسلوب النقد ؛ فقد واجه مشاكل زمنه بكل جرأة وشجاعة .

٥- إن الريف كما هو متعارَفٌ عليه- مصدر للقيم الدينية والمثل الاجتماعية ، لكننا نجد في قصص البدوي تصوير النوازع الإنسانية وما تحفل به من فضائل ورذائل ؛ إذْ نجد أن من يمثل الدين –مثل الأئمة- يظهرون بصورة سلبية منافية للمأمول . يقدّمها البدوي في كاريكاتير مثير للسخرية أحيانًا .

إنّ البدوي من خلال تربيته المحافِظة التي تلقّاها في كنف الريف ، ونشأته في منطقة ريفية كانت تعاني من التخلف والجمود وترزح تحت ظلال الجهل ؛ استطاع على الرغم أن يكتشف فن القصة ، ويتعلق به تعلّقًا شديدًا ، بعد أن أدرك بذكائه وفطنته مدى أهميته في الإصلاح الاجتماعي .

٧- استطاع البدوي أن يوائم مواءمة فنية بين التركيبة النفسية للشخصية القصصية وبين الشخصيات المحيطة بها في النص ؛ ليكشف من خلالها عن التناقضات السلوكية البشرية .

٨- يعتمد البدوي على تقنية رصد مواقف وأفعال الفلاحين المحتدمة في صراعهم مع ممثلي الإقطاع ؛ وذلك عبر لحظات درامية مشحونة ؛ فاستطاع أن يشكّل أنموذجًا بشريًّا تختزنه ذاكرة القارئ .

٩- في بعض قصصه التيواتلت الريف في سياق تعارُضه مع المدينة يكاد يُظهِر لنا صورةَ الصراع بين القيم المتضادّة ، فتظهر سطوة المدينة وسيادتها أمام الريفي الذي ينساق وراء أضوائها ويتطبّع بطباعها ، وكأننا نلمح من ذلك رؤية البدوي للمدينة ؛ باعتبارها مصدرًا للقلق والتفكك الاجتماعي والأخلاقي ؛ كما نرى في قصة (حارس القرية) .

١٠- تجمُع قصص (البدوي) على أن الفقر والظلم والجور كان وراء إقدام الشخصيات على الانحراف ؛ من أجل تحسين الأوضاع ، والخروج من دائرة العَوَز .

١١- حرص البدوي على إظهار المكان بصورة مكثفة في قصصه ، فتناوله بصورة واقعية دقيقة ، رأينا من خلالها القرية المصرية ومعالمها المختلفة ، بطريقة تصويرية فنية .كما أنّ صورة المكان في القصة عند البدوي تنعكس على حالة الإنسان الريفي ، وتوحي بما يعانيه من فقرٍ وجهلٍ ومرضكما أنّ اهتمام البدوي بالمكان مرتبطٌ رمزيًّا بالوطن ، الذي يضم الجميع ، ويحتضنهم ، ويدافع عنهم ؛ كما يتجلى لنا من خلال الأحداث في قصة (الغول) .

١٢- تجلّت صورة المرأة ألريفية عنصرًا حيويًّا وفاعلاً في العديد من النواحي الاجتماعية والسلوكية في قصص البدوي ، قدّم لنا صورة المرأة الريفية المضطهدة التي تقابل مصيرها المحتوم في ضوء سلطوية ذكورية من جانب ، وعادات اجتماعية وقروية من جانبٍ آخر .

١٣- كما نلحظ من خلال جملة القصص المدروسة ما يحتلّه (الرجل الريفي) من المساحة الأكبر في قصص البدوي ؛ فهو يشكّل -غالبًا- النموذج الذي تدور حوله الأحداث . وما هذا إلا نتيجة للهيمنة السلطوية للرجل في المجتمع الريفي ؛ فكان

من الطبيعي أن تكون شخصيته هي الطاغية والمهيمنة على المساحة الكبرى للقصص كما تتجسّد في صورة الرجل الريفي عند البدوي سمات الرجل الشهم ؛ بما يحمله من البساطة ونقاء الروح ؛ على الرم من تكالُب الظروف والواقع المعيش عليه ؛ فالرجل الريفي تتقاسمه هموم الفقر والمرض والجهل والبطالة ، وجور المجتمع وظلمه ؛ مما يجعل حياته مهدّدة بين الضياع أو الانسحاق.

١٤- جاء الحوار في قصص البدوي كاشفًا عن الشخصية الريفية ، ببساطتها وتلقائيتها ، كما جاء كاشفًا عن الكوامن النفسية للشخصيات .

١٥- كان في تبايُن الحوار في قصص البدوي دلالة على رغبته في محاكاة اللغة الواقعية في الحياة ، من حيث مطابقة كلام الشخصيات مع مستواها الاجتماعي والثقافي والبيئي . ففي الوقت الذي التزم فيه البدوي بالفصحى وتصريحه بذلك ، إلا أنه في بعض القصص استعمل جملاً قصيرةً في الحوار تتناسب والكلام الذي يجري على ألسنة الناس في واقعهم الحياتي .

١٦-تجلّت المهارة الفنية عند البدوي من خلال الأسلوب الوصفي المتعدّد للحالات النفسية والشعورية للشخصيات ، ومن خلال الهيئات البشرية والمكانية .

المصادر والمراجع

- المصادر:

& القرآن الكريم

١ - محمود البدوي ، **قصص من الريف المصري والصعيدي** ، تقدم لي عبد اللطيف وليلى البدوي ، مكتبة مصر ، الفجالة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م .

٢ - محمود البدوي ، **مختارات قصص من الإسكندرية** ، تقديم علي عبد اللطيف وليلى البدوي ، مكتبة مصر ، الفجالة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م .

المراجع :

٣- أحمد الزغبي ، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر** ، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م .

٤ - أحمد هيكل ، **الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية** ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٣م.

٥ - إنجيل بطرس ، **دراسات في الرواية العربية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م .

٦ - تزفيتان تودوروف ، **اللغة والأدب** ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، الطبعة الثانية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠م .

٧- حميد الحمداني ، **بنية النص السردي** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٣م .

٨- سامي الدروبي ، **علم النفس والأدب** ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية، ١٩٨١م .

٩- سعيد الورقي ، **اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر** ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤م .

١٠- سعيد حامد نساج ، **تطور القصة القصيرة في مصر** ، مكتبة غريب ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٠م .

١١- سعيد يقطين ، **تحليل الخطاب الروائي** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٠م .

١٢- شاكر عبد الحميد ، **الأسس النفسية للإبداع في القصة القصيرة خاصة** ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٧م .

١٣- طه وادي ، **الرواية السياسية** ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

١٤- الطاهر مكي ، **القصة القصيرة –دراسة ومختارات-** ، دار المعارف ، الطبعة الثامنة ، ١٩٩٩م .

١٥- ظاهر مسلم ، **عبقرية الصورة والمكان –التعبير ، التأويل ، النقد -** ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م .

١٦- عباس خضر ، **القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠م** ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ -١٩٦٦م .

١٧- عبد الرحيم الكردي ، **الراوي والنص القصصي** ، دار النشر للجامعات ، الطبعة الثانية .

١٨- عبد الله إبراهيم ، **المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة-** ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م .

١٩- عبد الملك مرتاض ، **تحليل الخطاب السردي - معالجة تف يكية سيـ يائية مركّبة لرواية(زقاق المدقّ) -** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .

٢٠- عبد الملك مرتاض ، **نظرية الرواية ، عالم المعرفة** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨م .

٢١- عز الدين إسماعيل ، **الأدب وفنونه –دراسة ونقد-** ، دار الفكر العربي ، الطبعة التاسعة ، ٢٠٠٤م .

٢٢- عزيزة مريدن ، **القصة والرواية** ، دار الفكر المعاصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠م .

٢٣- علاء الدين وحيد ، **في القصة القصيرة** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦م .

٢٤- علي عبد الحليم محمود ، **القصة العربية في الشعر الجاهلي** ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة .

٢٥- علي عبد اللطيف وليلى البدوي ، **سيرة محمود البدوي** ، مكتبة مصر للمطبوعات ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م .

٢٦- علي عبد اللطيف وليلى البدوي ، **محمود البدوي والقصة القصيرة** ، مكتبة مصر ، الفجالة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١م.

٢٧- فتحي الإبياري ، **عالم تيمور القصصي** ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٦م .

٢٨- قدامة بن جعفر ، **نقد الشعر** ، دار الأزهرية للتراث ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦م .

٢٩- كمال سعد خ يفة ، **اللغة وتقنيات البناء القصصي** ، جامعة أم القرى ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م .

٣٠- محمد حسن عبد الله ، **الريف في الرواية العربية** ، سلسلة عالم المعرفة (١٤٣) ، الكويت ، ١٩٨٩م .

٣١- محمد شبل الكومي ، **مبادئ النقد الأدبي والفني في النظر والمنظور** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧م .

٣٢- محمد نجيب تلاوي ، **وجهة النظر في روايات الأصوات العربية** ، اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م .

٣٣- محمد يوسف نجم ، **القصة في الأدب العربي الحديث** ، دار الثقافة ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٦٦م .

٣٤- محمد يوسف نجم ، **فن القصة** ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأ ولى ، ١٩٩٦م.

٣٥- ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م.

٣٦- يوسف الشاروالقصة تطوُّرًا وتمرُّدًا ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١م .

الدوريات :

٣٧- رمضان إبراهيم ، **الحياة تبدع الشخصيات** ، صحيفة الثورة ، العدد ١٤٤٦ ، الجمعة ، مارس ٤/٣/٢٠١١م .

٣٨- سهام القحطاني ، **الأسطورة والذاكرة الشفوية** ، مجلة الجزيرة الثقافية ، العدد ٨٨ ، ديسمبر ٢٠٠٤م .

٣٩- صالح إبراهيم ، الفصحى في الحوار القصصي ، مجلة الفيصل ، عدد ٢٤٥، ذو القعدة ، ١٤١٧هـ ، إبريل ١٩٩٦م .

٤٠ - عائد خصباك ، **دراسات في القصة القصيرة والرواية من عام ١٩٨٠-١٩٨٥م** ، مجلة الأقلام ، بغداد ، عدد يناير ، ١٩٨٦م .

٤١- فاروق شوشة ، محمود البدوي في إطلالة جديدة ، صحيفة الأهرام ، ٧/٩/٢٠٠٣م .

المواقع الإلكترونية :

42- www.birhehlibray.org/webopc/recordes/1/343aspx.

٤٣- مصطفى الشيمي ، **فنون القصة القصيرة** ، الحلقة الثالثة (الوصف) ، أكتوبر ، ٢٠٠٦م .

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
البسملة	-
ملخص البحث (باللغة العربية)	-
ملخص البحث (باللغة الإنجليزية)	-
المقدمة وخطة البحث :	
مقدمة	١
- أهمية البحث وأسباب اختياره	٦
- الدراسات السابقة	٩
- خطة البحث	١٠
التمهيد :	
الاتجاهات الفنية للقصة المعاصرة	١٥
القصة القصيرة في العصر الحديث	١٧
القصة القصيرة في الأدب العربي	٢١
الفصل الأول : صورة الريف المصري في قصص البدوي	٢٩
المبحث الأول :محمود البدوي والريف المصري	٣٠
المطلب الأول : نشأته	٣٣
المطلب الثاني : وفاة والدته	٣٤

الموضوع	الصفحة

المطلب الثالث : تعليمه وثقافته ٣٥

المطلب الرابع : رحلاته ٤٣

المطلب الخامس : البدوي وعلم النفس ٤٥

المبحث الثاني : صورة المكان ٤٧

المبحث الثالث : صورة الإنسان ٦٠

المطلب الأول : صورة الرجل الريفي ٦٠

المطلب الثاني : صورة المرأة الريفية ٦٩

المبحث الرابع : صورة المجتمع ٨١

المطلب الأول : عادات مرغوب فيها ٨٣

المطلب الثاني : عادات مرغوب عنها ٩٢

الفصل الثاني : تقنيات البناء السردي في قصص البدوي ١٠٠

المبحث الأول : الراوي (الموقف والشكل) ١٠١

المطلب الأول : الراوي العليم ١٠٦

المطلب الثاني : حيادية الراوي وانحيازه ١١٤

المطلب الثالث : الراوي المشارك ١١٨

المبحث الثاني : ضمير السرد ١٢٣

المطلب الأول : السرد بضمير الغائب ١٢٥

الموضوع	الصفحة

المطلب الثاني : السرد بضمير المتكلم..... ١٤١

المبحث الثالث : السرد..... ١٥٨

المطلب الأول : بين التوصيل والتشويق..... ١٥٩

المطلب الثاني : بين السرد والحوار..... ١٦٨

الخاتمة..... ١٩٢

المصادر والمراجع..... ١٩٦

فهرس المحتويات..... ٢٠١