THE COMPONETS OF NARRATION IN QASAS AL-ABARAT

BY

MUSTAPHA LUDUFY AL-MANPALUDY

PROPOSED IN FULLFILLMEN OF THE REQUIREMENTS FOR THE AWARD OF MASTERS DEGREE IN ARABIC LANGUAGE

BAYERO UNIVERSITY KANO.

BY

JA'AFAR AHMAD MUHAMMAD (**B.A ARABIC**)

SPS /12/MAR/00017

((2016/1437))

مكونات السرد فى قصص العبرات لمصطفى لطفى المنفلوطى

بحث تكميلى للحصول على درجة الماجستير فى اللغة العربية,

جامعة بايرو, كنو

إعداد:

جعفر أحمد مُحَمَّد

SPS/12/MAR/00017

((1437هـ/2016م)

بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الأول

المقدمة

الحمد لله, والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا ونبينا ومولانا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

فتتكون هذه المقدمة من العناصر والعناوين الفرعية التالية:

منها عنوان البحث, وهو **مكونات السرد فى قصص العبرات,** ودوافع البحث, ويشمل رغبة الباحث فى الإسهام فى الدراسات السردية التى تعتبر أحدث الدراسات التحليلية للرواية. وحرصه على تعمر مكتباتنا العربية بإنتاجات جديدة فى شتى الفنون الأدبية, وحفظ التراث الأدبى العربى عن الإنقراض. ثم أهداف البحث, وتحتوى على استخراج مكوّنات السرد فى قصص"العبرات" وإظهار شيء من مساهمة "المنفلوطى" فى نشر الثقافة العربية والأدبية. وإخراج الكنوز المخبوءة فى كتاب العبرات وكيفية تجلى المكونات السردية فيها. وترغيب الباحثين المعاصرين فى إنتاج البحوث القيمة الجديدة لكى تفيد المجتمع إفادة جمة. وأهمية البحث وتشمل تزويد القارئ بمعرفة شيء مما أنتجه مصطفى لطفى المنفلوطى من مساهمات أدبية عربية عريقة. وإثراء القارئ بمزيد من المادة الدراسية. وتعتبر هذه الدراسة تشجيعا للدارسين فى

هذه المنطقة للمضى قدما فى رفع راية اللغة العربية. وتنمية الذوق الأدبى فى نفوس الناشئين للمكونات السردية. وتمهيد السبيل للباحثين القادمين فى هذا الفن السردى لينال عناية الباحثين القادمين.

ثم الدراسة السابقة وقد تجلى للباحث أثناء قيامه بالبحث عن الدراسات السردية السابقة أنه لم يسبقه أحد من الباحثين إلى تناول قصص العبرات بالدراسة السردية إلا ما اعتثر به الباحث, وهو: (رائعة المنفلوطى فى رواية اليتيم من كتاب "العبرات"). وقد اطلع عليه الباحث فى الإنترنيت ولكن بالأسف الشديد قد كتب بعربية غير فصيحة, تغلب عليها الكتابة الدارجية, لايفهمها غير متقنيها, فلجأ الباحث إلى بحوث سردية غيرها التى لها علاقة وطيدة ببحثه.منها: مستويات السرد الإعجازى فى القصة القرآنية, ودراسة فى السردية العربية,وبنية النص السردى من منظور النقد الأدبى, والسارد والرواية, وتقنيات السرد فى النظرية والتطبيق. وإشكالية البحث وتشمل الإجابة عن التساؤلات التالية: وهى: ما هى مكونات السرد التى اختصت بها قصص (العبرات)؟ ما هى طرائق الحكى المفضلة لدى الكاتب وما سبب ميله لها؟ ما قيمة سرديات قصص (العبرات) لمصطفى لطفى(المنفلوطى) فنيا؟ ما هى الجمالية الفنية التى تتراءى المكونات السردية فى قصص العبرات.

وأما حدود هذا البحث فيدور حول قصص (العبرات) لمصطفى لطفى المنفلوطى. ويتضمن هذا الكتاب ثمان قصص, وهى: اليتيم, والشهداء, والحجاب, والذكرى,

والهاوية, والجزاء, والعقاب, والضحية, إضافة إلى مذكرات مرغريت وبقية المذكرات.

ثم منهج البحث, ويستعين الباحث فى هذه الدراسة بالمنهج الوصفى: (وهو عبارة عن طريقة من طرق التحليل والتفسير بشكل علمى منظم من أجل الوصول إلى أغراض محددة, والاهتمام بوصفها وصفا دقيقا- للوصول إلى الغاية المذكورة, لأن الدراسة السردية المعاصرة دراسة وصفية, ففيها يعمد الباحث إلى تحليل النص ووصف ما فيه من آليات بنائه وتفسيره.)[1] كما يستخدم الباحث المنهج التارخى عنـد الحديث عن حياة مصطفى لطفى المنفلوطى,ومؤثراته البيئية والفنية.

ثم تبويب البحث, ويتكون هذا البحث من أربعة فصول وخاتمة وثبت المصـادر والمراجع.

---

(1) - الموقع: www.aluk.net|web|502 :2:30pm 19\8\2017

الفصل الثانى:

ترجمة مصطفى لطفى المنفلوطى والأضواء عن قصص (العبرات)

المبحث الاول: التعريف بمصطفى لطفى المنفلوطى.

قام الباحث بذكر المعلومات التى لها علاقة مباشرة بالمنفلوطى,ليتزود بها المتلقى ويتعرف على هذه الشخصية البارزة فى الأدب. وإليكم هذه المعلومات:

1- نسبه وتاريخ ولادته.

هو مصطفى ابن مُحَّد لطفى بن مُحَّد حسن المنفلوطى المشهور ب" مصطفى لطفى المنفلوطى" ولد الأديب فى بلدة منفلوط, إحدى مدن محافظة أسيوط, من مدن لوجه القبلى بصعيد مصر, وغلب عليه النسب إليها, وكان ذلك فى سنة 1877م.[1] وقالت مصادر أخرى: فى سنة 1876م,[2] وقيل أيضا: إنه ولد قبل ذلك بخمسة أعوام.[3]وهو أديب مصرى من أم تركية.[1]

2- نشأته وحياته العلمية والثقافية

نشأ مصطفى لطفى المنفلوطى فى بيت كريم توارث أهله قضاء الشريعة ونقابة الصوفية, وكان والده قاضيا شرعيا, وكانت عائلته ذات نسب وعلم نبغ فيها من مئتى سنة قضاة شرعيون ونقباء وأشراف. حفظ القرآن كله وهو دون الحادية عشرة ثم أرسله أبوه إلى الأزهر الشريف فى القاهرة تحت رعاية رفاق له من أهل بلده, فالتحق بها وهو فى سن الحادية عشر من عمره, لينهج نهج آبائه فى الثقافة, فمكث فيه عشر سنوات يدرس علوم الدين واللغة, ولكن الفتى اليافع وجد نفسه عزوفا

---

(1)- انظر شوقلى ضيف (الدكتور): الأدب العربى المعاصر.الطبعة: الثالثة عشرة. دار المعارف. ص: 227

على طريقة الدراسة بالأزهر,فلم تكن أساليب الكتاب التى يطالعها ترضى حسه وذوقه, فكان يتطلع النظر فى الكتب الأدبية, ومع أن طابع الحياة الدراسية لدى الطلاب والشيوخ لا ترضى عن مثل هذا الشذوذ غير المتوفر فى عدم الأتباع, فكان شيوخه إذا ظفروا بكتاب من الكتب الوافدة فى يده, عنفوه وعاقبوه, ولكنه ما كان يرده عن هوايته تعنيف ولا عقاب, ويقول المنفلوطى نفسه فى وصف تلك الفترة من حياته: ***(ولم يكن حولى لذلك المهد ممن يستعين بمثلهم مثلى على الأدب أحد... ولم أكن إذ ذاك زاهية الثالثة عشرة بين أشياخ أزهريين من الطراز القديم... فكانوا يرون أن التوفر عليه, أو الإلمام به عمل من أعمال البطالة والعبث وفتنة من فتن الشيطان... وكانوا كثيرا ما يهجعون منى على ما لا يحبون فأجد من البلاء بهم والقصص بمكانهم ما لا يحتمل مثله مثلى)***[1]

ومما يذكر عنه أنه كان يطلب معه العلم فى الأزهر شاب من أبناء عمومة أبيه هو السيد الزهرى- وكان أكبر سنا من المنفلوطى, وكان يلومه على ترك العلوم الأزهرية والاطلاع على كتب الأدب والشعر. وكان المنفلوطى يذهب إلى الأزهر خوفا منه حيث كان عنيفا معه, وزعم ذلك فإنه كان يأخذ معه قصة أو ديوانا, وكان فى أحايين أخرى يعتكف فى منزله, أو يخرج إلى مكان يلتقى فيه بجمال الطبيعة, حيث يراه أحد يؤنس وحدة نفسه المعانة بغربته عن أهله وعن رفاقه فى الأزهر, وفرارا من مضايقات

الزهرى- إبن عمه- له, وعكف على دراسة التراث العربى القديم, واطلع كذلك على المترجم من الآداب الغربية إلى العربية, وأعجب تماما بالقصص الرومنسية. وفى القاهرة ارتبطت حياة المنفلوطى بمجموعة من الأزهريين الذين أثروا فى الحياة العامة من أمثال: سعد زغلول باشا وأنداده, والشيخ

---

(1)-الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 10:30am, 20\8\2015

مُحَمَّد عبده, وكان المنفلوطى يحضر دروس الشيخ مُحَمَّد عبده بالأزهر, وكان الشيخ يختص المنفلوطى بمزيد من رعاية واهتمام, وبث فيه حب الأدب والإكثار منه, ولقد أدى هذا الحب بالمنفلوطى إلى الاعتماد على علاقته بالشيخ لنيل العالمية, وفترت همته فى تحصيل العلوم الأزهرية حتى أخفق فى نيل الشهادة الأزهرية, وكان المنفلوطى

يكن الشيخ مُحَمَّد عبده من الحب والإعجاب الكثير, ويظهر ذلك جليا فى حرصه على أن يكون منفذا لسياسة الشيخ فى الأسلوب, وطريقة الكتابة ومعالجة قضايا الدين والوطن كما رسمها له أستاذه, وكان الشيخ مُحَمَّد عبده معجبا به كل الإعجاب ويثنى على ذكائه وفطنته الثناء الجميل, ويعلل نفسه بأنه سيكون من أفضل المتنفعين بعمله, والناشرين لمبادئه وتعاليمه, ومن ثم نجد المنفلوطى فيما بعد: المصلح الاجتماعى والمسلم الغيور فى غير عصبية أو جمود, كما أثبت نتاجه الأدبى, ويستفيد المنفلوطى من قربه

من الشيخ مُحَمَّد عبده, بصلته بسعد زغلول. ومن هاتين الصلتين يجد طريقا إلى صاحب جريدة (المؤيد) على يوسف, حيث تبوأ مكانه البارز على صفحات جريدته. فالشيخ مُحَمَّد عبده, والسياسى الخطيب سعد باشا زغلول, والصحافى الكاتب صاحب جريدة (المؤيد) على يوسف, كانوا أقوى العناصر فى تكوين المنفلوطى الأديب بعد استعداد فطرته وإرشاد والده, وأولئك الثلاثة كانوا على ما بينهم من التفاوت فى نواحى النبوغ أفهم رجال العصر الحديث لحقيقة الأدب وأشدهم حدبا على بؤس أهله, والمطلع على آثار المنفلوطى الأدبية يشعر بمدى ثقافته فهو يعالج موضوعات اجتماعية, ويناقش قضايا فكرية, ويبحث فى مسائل تعليمية وفنية, وخير ما يغنى فى تلك المسألة كتابه القيم: (النظرات) بأجزائه, وعلى ذلك فالمنفلوطى يمثل الثقافة العربية الأصيلة فى أزهى عصور اللغة قوة واقتدارا. وقد أمدته روافد أجنبية ذات عطاء, فأينعت وآتت أكلها, وظهر جليا ذلك التجانس الخلاق بين حضارتين فلم يأل جهدا فى متابعة أحداث الأنماط الأدبية طرافة, محاولا علاجها وصياغتها, مستقلا فى ذلك ما تيسر له من معرفة, وما أتيح له من فكر.[1]

وللمنفلوطى أعمال أدبية كثيرة, اختلف فيها الرأى, وتدابر حولها القول, وهى بعد ذلك أعمال تنم عن إعداد ممتاز, وتعرب عن موهبة أصلية, وتشهد للرجل بالعظمة والإبداع. ولقد بدأت أعمال المنفلوطى تظهر للناس من خلال ما كان ينشره فى بعض المجلات الإقليمية, أمثال: (مجلة الفلاح, والهلال, والجامعة, والعمدة... وغيرها. وكان لوفرة المجلات والصحف من الأثر فى نهضة الأدب, ما لا يمكن إنكاره. ويكفى أنها

ساعدت على الإرتقاء بالأسلوب ونضجه, وتمحيص الفكر, والوصول بالكلمة إلى ما يطمح إليه ذوق الأقلام, وأدت حرية الصحافة وما واكبها من ظواهر اجتماعية وسياسية إلى نوع من الصحافة المنحرفة التى تشهر بالأعراض وتنتهك الحرمات وتفشى بين الناس الرذائل والموبقات, وأسفت هذه الصحف فى كتابتها, وترخصت وتردت فى هاوية سخيفة من البذاءة, الأمر الذى دفع أمين الشمسى للتقديم بتقرير إلى مجلس شورى, النواب يحث فيه الحكومة على أن تقى الناس شر هذه الفوضى, أو أنها تقرر معاقبة من يخرج عن حده, وما إن ظهرت أعمال المنفلوطى, حتى لفتت الأنظار إليه – وخاصة– الشيخ مُحَمَّد عبده الذى كان عنده أمل لا يزعزعه شىء فى إصلاح أمته, ووجد فيه الشيخ ضالته, وشجعه على الانتقال من الكتابة فى صحف إقليمية إلى الكتابة فى أكبر الصحف حينذاك, فبدأ ينشر ويزدهر فى (المؤيد), بفضل أسلوبه, وبلاغة إنشائه بمقالاته, تحت عنوان (أسبوعيات), وهى التى اختار منها فيما بعد كتابه (النظرات).[2]

والملاحظ أن المنفلوطى بدأ مقالاته متألقا فى (المؤيد), وقد احتفى به (المؤيد), حيث كان ينشر له فى الصدارة. وكثيرا ما جعل مقاله المفتتح, وكان يقدمه إلى القراء

---

(1)- الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 22\8\20`5 11:00am

(2)- الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 25\8\2015 9:45pm

بعبارة بليغة, وقد صادفت مقالاته القبول الحسن فى نفوس القراء. ولقد رسم المنفلوطى لنفسه سبيلا, واتخذ طريقا, وسن لنفسه منهاجا, فهو يحاول أن يغير فى إفهام الناس, ويعدل من تصوراتهم ويهذب المثل العليا لديهم, فالوسيلة العلمية للتغيير لديه, هى تغيير الأفهام والتصور, وكان المنفلوطى وفيا لمبدئه, متبعا لمنهجه وأدبه, صاحب رسالة وفكر. أما عن أهم المضامين والأفكار التى تناولها فى أدبه, فقد اهتم بأمر الشباب, والتعليم, والأخلاق الزائفة, وبعث روح التحرر بين مواطنه. ويعتبر المنفلوطى من طائفة الكتاب المجددين,87 الذين بعثوا النهضة فى القرن العشرين. لم يكن المنفلوطى يلى منصبا ذا حظوة قبل أن يتصل بصديقه سعد باشا زغلول, ومن اليسير ملاحظة الرجلين وطيقيا, فسعد باشا عين فى نظارة المعارف, فجاء بالمنفلوطى فى وظيفة فى تلك النظارة, فى عام 1327هـ/ 1909م, وقد اختار له وظيفة تناسب مواهبه واستعداداته, وهى وظيفة (المحرر العربى) ويفهم من اسم الوظيفة المقصود بها, ترقية الأساليب داخل دواوين الوزارة فى قراراتها ومكاتباتها, خاصة فى المسائل الكبرى التى تعد فيها المذكرات المطولة والقرارات المشبهة, وعندما يغادر سعد باشا تلك الوزارة, ويتبع (الحقانية), يتبعه المنفلوطى إليها (الحقانية), عام:1910/1328م, فى وظيفة محرر عربيا –أيضا– ووقت أن يدع سعد باشا تلك الوظيفة يتركها المنفلوطى –أيضا– ويظل هائما حتى إذا رأس سعد الجمعية التشريعية, وجد المنفلوطى فى وظيفة بها, ويظل الارتباط وثيقا, حتى إذا بزغت ثورة عام 1337هـ/1919م, وترأس سعد باشا مجلس النواب, تولى المنفلوطى منصبا فى سكتارية مجلس النواب, وظل الرجل يمارس نشاطه

ويؤدى واجبه فى حيوية. وكان لا بد لتلك الحياة العريضة النشطة أن تترك أثرا على الرجل.[1]

---

(1)- الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 8:17pm 27\8\2015

5- الوظائف التى تولاها مصطفى لطفى المنفلوطى وأهم إنجازاته

ومن الوظائف التى تولاها ما يلى:

1- وظيفة المحرر العربى بنظارة المعارف, وقد تولاها عام:1328هـ/1909م

2- وظيفة المحرر بنظارة الحقانية, وقد تولاها عام: 1329هـ/1910م.

3- سكرتارية الجمعية التشريعية, وقد تولاها عام: 1331هـ/1913م.4

4- رئيس لفرقة فى سكتارية مجلس النواب, وقد تولاها عام: 1337هـ/1919م.[1]

وأما أهم الإنجازات التى حصل عليها فى حياته, أنه أهدى أمته من جهاد فى مجلات الإصلاح العديدة, ومن بينها الدفاع عن لغة القرآن الكريم ودين الإسلام هذا هو الخ العام المجمل للمنفلوطى فى حياته منذ نشأته إلى وفاته.[2]

3- صفاته وأخلاقه وأنشطته الاجتماعية والسياسية

يقول الأديب الناقد حسن الزيات فى كتابه "تاريخ الأدب العربى, محدثا عن أخلاق المنفلوطى: ***(إنه كان مؤتلف الخلق, متلائم الذوق, متناسق الفكر, متسق الأسلوب. منسجم الزى, وكان صحيح الفهم فى بطء, سليم الفكر فى جهد, دقيق الحسن فى سكون... هيوب اللسان فى تحفظ وهو إلى ذلك رقيق القلب, غف الضمير, سليم الصدر, صحيح العقيدة, موزوع الفضل, والعقل والهوى بين أسرته ووطنه وإنسانيته... وكان المنفلوطى قطعة موسيقية فى ظاهره وباطنه فهو متألف الخلق متلائم الذوق, متناسق الفكر, متسق الأسلوب, منسجم الزى, لا تلمح فى قوله ولا فى فعله شذوذ العبقرية, ولا نشوز الفدامة. كان صحيح الفهم فى بطء, سليم الفكر فى جهد, دقيق الحس فى سكون, هيوب اللسان فى تحفظ...)***[3]

---

(1)- انظر الموقع:/ www.ytemuae.net/vb 5\9\2015 4:07pm

(2)- انظر الموقع:/ www.ytemuae.net/vb 10\9\2015 2:22pm

(3)- تاريخ الأدب العربى، ط1، دار المعرفة ، بيروت –لبنان–ص:322

وقال طحانى أحد أصدقائه يصفه : ***(كان السيد المنفلوطى متواضعا, رقيق الحاشية, هادئ الطبع, لا كما يلمحه القارئ بين سطور كتبه من الأسى والتوجع الذى يدل على ما يصاحبه من التشاؤم وعصبية الطبع الحاد. فكنت إذا جلست إليه تشعر بهدوء ورضا بما تتعاقب به الأيام من مختلف الحوادث وشرائد الخطوب, ويخيل إليك أن تلك النفس الحزينة الثائرة على مأسى الأيام الباكية لمصارع بنى الإنسان, ما هى إلا صورة أخرى ينتقل إليها المنفلوطى إذا خلا بنفسه وناجى النجم فى علائه والقمر فى سمائه).***[1]

وقال فتحى رضوان: ***(أصبح اسم المنفلوطى على كل لسان, وأصبح القراء يتناولون الجريدة ويبدأون, ويعودون إليها ثانية وثالثة, ومنهم من كان يحفظها, ومنهم من كان يحرص على الإبقاء على النسخة ليعود إليها)***[2]

وأما أنشطته الاجتماعية والسياسية, فقد اشتغل بنظم الشعر من خلال حياته الأولى بالأزهر ولفتت الأنظار إليه, وانتهى به الشعر إلى دخول السجن, فى قصيدته الشهيرة, التى هجا فيها الخديو عباس حلمى الثانى بعنوان, (الصاعقة), بعد رجوعه من إستنبول, عام: 1315هـ/1897م, التى مطلعها:

قدوم ولكن لا أقول سعيد* وملك وإن طال المدى سيبيد

بعدت وثغر الناس بالبشر باسم* وعدت وحزن فى الفؤاد شديد[3]

وقضى المنفلوطى حياته الأولى أثناء طلبه العلم بالأزهر فى حركة لا تفتر, ونشاط لا يهدأ, فهو يتردد على الأزهر, وعلى مجلس الشيخ مُحَمَّد عبده, ومحاضراته, ويعكف فى خلوته, ليمارس هوايته الحبيبة فى القراءات الأدبية, ويقرض الشعر, ويتابع الأحداث الوطنية والسياسية, والنشاط الأدبى, ويسهم مناضلا فى سبيل الحق الذى يعتقده, فيهاجم الخديو أكثر من مرة, ويدخل السجن, ثم يأتى عام:1323هـ/1905م.

وينتقل الشيخ مُحَمَّد عبده إلى جوار ربه, وهنا يرتد

---

(1)- الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 12\9\2015 3:15pm

(2)/- المرجع نفسه والصفحة.

المنفلوطى الذى ناهز التاسعة والعشرين إلى بلدة منفلوط, مليئ القلب بالأسى, لم يطق العيش فى القاهرة, فقد أحسها موحشة خرابة بعد أن غابت عنها شمس الشيخ مُحَّد عبده, التى كانت تهبه الدفء والحياة.[1] فقد قال عنه مُحَّد عبد الفتاح فى كتابه (أشهر مشاهير أدباء الشرق): ***(وطنى يتهالك وجدا على حب وطنه, ويذرى الدمع حزنا عليه وعلى ماحل به, من صنعة الحال, وفقدان الاستقلال. ليس له حزب خاص ينتمى إليه, ولا جريدة خاصة يتعصب لها.وليس بينه وبين جريدة من الجرائد علاقة خاصة, حتى الجرائد التى كان يكتب فيها رسائله, فلم يكن بينه وبينها أكثر مما يكون بين أي كاتب يكتب رسائله. له مطلق الحرية فى أي صحيفة يتوسل بانتشارها إلى نشر آرائه وأفكاره. فإن لاقها فى شئ من مبادئها ومذاهبها, لاقها مصادفة واتفاقا, وإن فارقها فى ذلك, فارقها طوعا واختيارا).***[2]

وفى مجال النشاط الاجتماعى, مكث المنفلوطى فى منفلوط, ولم يكن لمثل هذا الرجل أن يكف عن القراءة ومجالس العلم, ويبدو أنه كان محبوبا موقورا من أهله وعشيرته, ففى هذه الفترة التى أقام فيها بمنفلوط, كان يعقد ندوات علمية, ويبدو أنه كان يحن إلى مثل مجلس أستاذه الشيخ مُحَّد عبده, الذى فقده, وعن هذه الندوات يحكى أحد معاصريه, وهو الشيخ علاء الدين عبد الرحيم, فيقول: ***(إن جلسات المنفلوطى كانت تبدأ من الثامنة والنصف صباحا, إلى الثانية عشرة ظهرا, وفى هذه الفترة, كانت جميع الصحف ترد إليه, مثل: (الأهرام, والمقطم, والمؤيد, والظاهر, ومجلة المقتطف). وكان المنفلوطى يقرؤها جميعا, قراءة مستوعبة, ثم يلخص للجالسين معه ما فيها من أخبار.***

وفى الساعة الخامسة بعد الظهر, تبدأ فترة أخرى مسائية, يقرأ فيها المنفلوطى, على مجالسيه بعض الكتب الفقهية, وكتبا أخرى يختارها. وتظل الندوة حتى ساعة متأخرة, من الليل, ويقدم خلالها الشاى وعصير القصب...) [3]

---

(1)– الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 17\9\2015 12:30pm

(2)– مُحَمَّد عبد الفتاح: أشهر مشاهير أدباء الشرق.الطبعة: الثالثة. ص:222

(2)- الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 20\9\2015 7:38pm

ويبدو أن هذه المجالس خففت حدة الآلام والحزن على المنفلوطى بعد فقد الشيخ, واستطاع مرة أخرى أن يواصل التحصيل الطليق حيث رغب لنفسه منذ أن ضاق بالأزهر, وقد مكث المنفلوطى ببلدته, حتى أواخر عام: 1326هـ/1908م, ثم عاد إلى القاهرة, حيث العراك الصحفى والنتاج الأدبى, والصلات والوظائف.

ومن مواقف المنفلوطى الوطنية, أنه عندما قام روزفلت وخطب خطبته المشهورة, التى ألقاها فى الخرطوم, وحض فيها أهل السودان على التمسك بالاستعمار وحكمه, وقد استنكر الوطنيون بمصر ما قاله روزفلت فى الخرطوم, وحذرته المؤيد من أن يقول فى مصر مثل ذلك, ولكن المستر روزفلت, جاء إلى مصر وأنكر فيها على المصريين, أنهم أهل لحكم أنفسهم, وأشعل نار الفرقة والعصبية باستغلاله حادث مقتل بطرس باشا غالى, وقد قامت ضد هذه الخطبة قيامة أبناء الوطن, فالمقالات والاستنكارات من أبناء مصر, تناقش روزفلت تارة وتعنفه أخرى, وتستخدى له ثانية. وهنا يبرز العنصر الوطنى الأصيل فى المنفلوطى, حيث يشهر قلمه, وينبرى للرد على روزفلت ومناقشته فى

مقال تحت عنوان (محاكمة روزفلت أمام محكمة العدل), فقامت قيامة دنلوب مستشار نظارة المعارف فى ذلك الوقت, وأراد الانتقام من المنفلوطى بفصله من عمله بنظارة المعارف, ولكن سعد باشا تصدى لدنلوب قائلا:***(إن الحكومة فى حاجة إلى مثل السيد المنفلوطى, وليس هو فى حاجة إليها, والوظائف قبور للأدباء وخير للحكومة أن يكون مثله داخلها).***[1]

وهكذا استطاع ذكاء سعد أن يروض الأسد البريطانى, بحيلة ترضى رغباته الاستعمارية فى ظاهر الأمر, وفى الحق إن وجود المنفلوطى فى أية وظيفة لم يمنعه يوما

---

(1)-الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 22\9\2015 10:30pm(1)

أن يهاجم الاستعمار والحكومة كيف يشاء, فهو يضحى ما دام مقتنعا بأنه على الحق غير فرار ولا جبان [1]

ومما يذكر عنه فى هذا الصدد أيضا, أنه فى أثناء ثورة عام: 1337هـ/1919م, أخرج كتابه (فى سبيل التاج), وهو رواية فرنسية, ترجمها وكتب لها مقدمة, وهو يصور كفاح الشعب ضد الظالمين, وانتشار حركة الاستقلال. فقد

كان المنفلوطى ثورة متحركة على هدوء فيه, نادى بالتكتل أمام العدو الأجنبى, وهاجم الإنجليز, وندد بأنصار الاستعمار, الذين يدعوهم (الخونة). وكان المنفلوطى من الرأى القائل بأن مصر للمصريين, وقد كلفته شجاعة الرأى كثيرا... وكان يرى أن الاستقلال لا بد أن يسبقه رفع مستوى البلد العلمى والاجتماعى.[2]

4- مكانته الأدبية وانتقاداته وأطواره

وقد قيل إنه أبلغ كاتب فى العصر الحديث رشاقة العبارة ورقة التعبير وتصوير وهو صاحب القلم البديع الجذاب المتفوق فى جميع الأغراض الحوادث تصويرا حقيقيا. والمقاصد حتى سمى بحق "أمير البيان" وذلك بفصل أسلوبه الرائع فى كتابة الخواطر, وبلاغة إنشائها. إنه الكاتب المنفلوطى. قام بالكثير من الترجمة والاقتباس لبعض الروايات الغربية الشهيرة بأسلوب أدبى. وكان ذا استخدام رائع للغة العربية, ويعتبر كتاباه (النظرات والعبرات) من أبلغ ما كتب بالعربية فى العصر الحديث. ويعد المنفلوطى بحق رائدا من رواد الأدب الحديث ومؤثرا ضخما فى عقول وأفئدة كتاب تلك الفترة. مرت قرابة من الثمانين عاما عل وفاة المنفلوطى الذى ألهب برواياته الممتلئة – بالشفافية والرومنسية إلى حد الإفراط– مشاعر المراهقين والمراهقات, لعقود غير روايات مترجمة أعاد صياغتها بطريقة رومنسية. وقد لاقت روايات المنفلوطى وكتبه الأدبية شهرة واسعة فى جميع الأقطار العربية, وقد ظفرت

---

(1)www. Forum.toleen.com 11:00pm 25\9\2015- الموقع:

كتبه بعدد قياسى من الطبعات حتى لقد طبع بعضها أكثر من عشرين طبعة, وتهافت الناس من كل الأعمار والأجناس على قراءتها., لكن صاحبها لم يسلم من النقد ومن ألسنة النقاد وأقلامهم, إذ انقسم الناس حوله بين مؤيد ومعارض, وهذا شأن جميع الكبار فى ميادين الأدب والفن والسياسة وغيرها. ومن نقاده, إبراهيم عبد القادر المازنى.[1]

أما الأديب اللبنانى عمر فاخورى, فكان أشد الناس قسوة على المنفلوطى, إذ رآى أنه يوثر الكتاب على الحياة, ويرجع إليه فى أدبه أكثر مما يرجع إليها, ويا لسحر الكتاب! ثم يقول: ***(إن مذهبه الأدبي غامض, وآراءه فى صنعة الأدب مبهمة).***[2] برغم هذا كله خير ما أخرجه, على أن عمر عاد ليقول فى وقت لا حق عن المنفلوطى: ***(إن حسن اختياره للفظ وحسن ذوقه فى البيان قد بلغ غاية قصوى, وإن لإنشائه موسيقيا ساحرة لطيفة الوقع على السمع لملك النفس وتأسرها)***[3].

وعن رأيه فى روايات المعز, يقول الفاخورى: ***(إن للمنفلوطى رأيا عجيبا فى التعريب وجرأة على التغيير والتحوير, والقلب, والمعزيات).***[4]

وقال عنه أحمد عبيد فى كتابه (مشاهير شعراء العصر) ***(هو أحد شعراء الأمة وكتابها. ومن أعظم أركان النهضة الادبية الحاضرة الذين ساعدوا على رفعة شأن الأدب العربى, وبلوغه الشأو البعيد, الذى وصل إليه اليوم).***[5]

قال عنه مُحَمَّد إمام العبد عن شعره: ***(المنفلوطى شاعر إنقادت له القوافى الشاردة, وهو ضنين بشعره ضن الكريم بعرضه. وتدبيجه كالذهب المسبوك. وهو طاهر الشعر والضمير, نزيه النفس صافى السريرة, ما سمعته متفرلا ولا لمحته متكبرا).***[6]

---

(1)- الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 9:30pm 27\9\2015

2) -الموقع: (www.ytemuae.net/vb/x 1:55pm 28\9\2015)

3)(الطبعة :الأولى ص:221.. مشاهير شعراء العصر:-أحمد عبيد)

4-)(الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 2:00pm 3\10\2015)

5(الموقع: -(3:15 4\10\2015 www.ytemuae.net/vb/x)

6(الموقع: -(www.ytemuae.net/vb/x 8:07pm 10\10\2015)

وقال عنه حافظ إبراهيم: ***(المنفلوطى حسن الديباجة منسجم الكلام, رقيق المعنى).***[4] **أما ولى الدين يكن فقد قال: *(السيد مصطفى لطفى المنفلوطى رجل من كبار كتاب القلم فى زماننا. فهو من كتاب الطبعة الأولى وشعراء الطبعة الثانية... المنفلوطى كالعقود الذهبية إلا أن حبات اللؤلؤ فيها قليلة فهو يخلب بروائه أكثر مما يخلب ببدائعه).***[5]

إلى جانب هذا النقد الجارح اتفق مؤيدوه على أن إنشاءه فريد فى أسلوبه, وأن ما كتبه كان له الأثر الكبير فى تهذيب الناشئة أخلاقا ولغة وسلوكا. ولقد أجمع الذين عرفوا المنفلوطى وعاشروه, على أنه متحل بجميع الصفات التى كان يتكلم عنها كثيرا في رسائله, وأن أدبه النفسى وكرم أخلاقه وسعة صدره, وجود يده, وأنفته, وعزة نفسه وترفعه عن الدنيا, وعطفه على المنكوبين والمساكين, ورقة طبعه, ودقة ملاحظاته,

ولطف حديثه, إنما هى بعينه, كتبه ورسائله لا تزيد ولا تنقص شيئا. أما شعره فقد ضاع أكثره, ولم يبق منه إلا نثرات تشهد له. فالدكتور طه حسين يقول: ***(إنه كان يترقب اليوم الذى تنشر فيه مقالات المنفلوطى الأسبوعية فى جريدة (المؤيد) ليحجز لنفسه نسخته منها, وكان يقبل قراءتها بكل شغف).***[1] وقد قال عنه العقاد: ***(إنه أول من أدخل المعنى والقصد فى الإنشاء العربى).*** وقال عنه أحمد حافظ عوض: ***(لا أظن أن الأمة المصرية لهجت ببيان وجمال أسلوبه, ودقة مسلكه فى هذا العصر الأخير شغفها برسائل المنفلوطى, ولا أظن أن السبب فى ذلك إلا أنه فاجأهم من ذلك الأسلوب العربى الفصيح بما لا عهد لهم بمثله إلا فى رسائل بلغاء الكتابة الأدبية).***[2]

وقال عنه أحمد حسن الزيات: ***(عالج الأقصوصة أول الناس وبلغ فى إجادتها شأوا, ما كان ينتظر ممن نشأ كنشأته فى جيل كجيله, وسر الذيوع فى أدبه, أنه ظهر على فترة من الأدب اللباب, وفاجأ الناس بهذه القصص الرائعة, الذى يصف الألم ويمثل العيوب فى أسلوب رفيع وبيان عذب وسياق مصرد, ولفظ مختار". أما صفة الخلود فيه, فيمنع من تحقيقهما أمران, هما: ضعف الأدات, وضيق الثقافة أما ضعف الأدات: فلأن***

---

(1)- الموقع: www.ytemuae.net/vb/x 12\10\2015 9:10pm(1)

(2)- الموقع: www.ytemuae.net/vb 10:11am 15\10\2015/

المنفلوطى لم يكن واسع العلم بلغته, ولا قوى البصر بأدبها, لذلك نجد فى تفسيره الخطأ والفضول ووضع اللفظ فى غير موضعه. وأما ضيق الثقافة فلأنه لم يتوفر على تحصيل علوم

الشرق, ولم يتصل اتصالا مباشرا بعلوم الغرب. لذلك تلمح فى تفكيره السطحية والسذاجة والإحالة, ثم يؤكد فى مكان آخر, أن المنفلوطى هو كاتب بليغ, وهو واضع الإنشاء العصرى فى مصر, وهو مضرب مثل فى المتانة والتراكيب وحسن اختيار الألفاظ.)[1]

وقد نعيا عليه العقاد والمازنى انفعالا له وقالا فى معرض كلامهما عنه: ***(إنه علينا أن نحيا حياتنا, وأن نتطلع على الدنيا بعقولنا, وأن نحسها بأعصابنا, لا أن نعيش بأجسامنا فى هذا العصر. وأن نتابع بعقولنا وأعصابنا أجيالا تولت بخيرها وشرها وحقها وباطلها.)***[2]

وتصفه جريدة (الصاعقة) فى سلسلة عرضها وتقويمها لأدباء مصر عام: 1323هـ/1905م, فتقول: ***("تراه عفيف اليد عفيف اللسان لا يتوسل بأدب إلى أرب يسوء جليسه, ولا عشيرة ولا يتصنع فى فعل ولا قول, ولا تزال الصعيدية عالقة بلسانه على بعد عهده بها, فقافه جيم, وجيمه شين, ويأنف الصيم ولا يرضى بخطه خسف... وإذا صح ما يقال من أن الذكاء يأكل العمر كما تأكل النار يبس العرفج فلا أدرى كيف يعيش مثل هذا الذكى ومن أين له هذه الحياة).***[2]

وأما أطواره فقد كان يميل فى نظرياته إلى التشاؤم فلا يرى فى الحياة إلا صفحاتها السوداء, فما الحياة بنظره إلا دموع وشقاء, وكتب قطعة (الأربعون) حين بلغ الأربعين من عامه, وقد تشاءم فيها من هذا الموقف, وكأنه ينظر بعين الغيب إلى أجله القريب.[4]

---

(1)- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربى، ط1، دار المعرفة ، بيروت –لبنان–ص:341

(2)- الموقع: www.ytemuae.net/vb 11:340pm 15103\2015

(3)- الموقع: / www.ytemuae.net/vb 3:15pm 17\10\2015

(4)- الموقع: / www.ytemuae.net/vb 4:30pm 20\10\2015

6- أساتذته وتلاميذه

ومن أساتذته الشيخ مُحَّد عبده, وقد تتلمذ عنده سنين وحصل على معلومات ومعارف كثيرة من فنون متفرقة, حتى استطاع أن يؤلف مؤلفات كثيرة, منها ما كانت موضوعة ومنها ما كانت مترجمة, وصار أعجوبة الزمان, وعلى صوته فى مصر خاصة وسائر البلاد عامة. وممن لهم آثار جليلة فى تكوين المنفلوطى بعد شيخه الإمام مُحَّد عبده, سعد باشا وعلى يوسف, وفى ذلك يقول الأستاذ الزيات: ***(والإمام المجتهد مُحَّد عبده والسياسى الخطيب سعد باشا، والصحفى الكاتب على يوسف كانوا أقوى العناصر فى تكوين المنفلوطى الأديب بعد استعداد فطرته وإرشاد والده ، وؤلئك الثلاثة كانوا على ما بينهم التفاوت فى نواحى النبوغ، أفهم رجال العصر الحديث لحقيقة الأدب، وأشدهم حدبا على بؤس أهله)***[1]

وقد تخرج من مدرسة المنفلوطى العديد من الكتاب والمؤلفين, منهم:

أحمد حسن الزيات- وطه حسين- ومُحَمَّد تيمون- وشحاتة عبيد- ومحمود طاهر لاشين- وحسن محمود- ومحمود كامل.

7- مؤلفاته

للمنفلوطى مؤلفات كثيرة اختلف فيها الرأى وتدابر حولها القول, وقد بدأت أعمال المنفلوطى تتبدى للناس من خلال ما كان ينشره فى بعض المجلات الإقليمية, كمجلة العلاج, والهلال, والجامعة, والعمدة, وغيرها, ثم انتقل إلى أكبر الصحف, وهى (المؤيد), وكتب مقالات بعنوان (النظرات), جمعت فى كتاب تحت نفس الاسم, على ثلاثة أجزاء.

---

(2)- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربى، ط1، دار المعرفة ، بيروت –لبنان–ص:341

ومن أهم كتبه ورواياته (النظرات) وهو على ثلاثة أجزاء, يضم مجموعة من مقالات فى الأدب الاجتماعى, والنقد, والسياسة, والإسلاميات, وأيضا مجموعة من القصص القصيرة الموضوعة أو المنقولة. جميعها كانت قد نشرت فى جرائد, وقد بدأ كتابتها منذ العام: 1907م.[1]

(العبرات): ويضم ثمان قصص,ثلاثة وضعها المنفلوطى وهى: اليتيم, والحجاب, والهاوية, وواحدة مقتبسة من قصة أمريكية اسمها: (صراخ القبور), وجعلها بعنوان: (العقاب).وأربع قصص ترجمها المنفلوطى وهى: الشهداء, والذكرى, والجزاء, والضحية. وقد طبع فى عام: 1916م.[2]

(فى سبيل التاج): ترجمها المنفلوطى من الفرنسية, وتصرف بها, وهى أساسا مأساة شعرية تمثيلية, كتبها فرانسوكوبيه, أحد أدباء القرن التاسع عشر فى فرنسا., وأهداها المنفلوطى لسعد زغلول, فى العام: 1920م.[3]

(بول وفرجينى): صاغها المنفلوطى بعد ترجمتها له من الفرنسية, وجعلها بعنوان: (الفضيلة), وهى فى الأصل للكاتب برناردين دى سان بيبار, من أدباء القرن التاسع عشر فى فرنسا, وكتبت فى عام: 1788م.[4]

(الشاعر): هى فى الأصل بعنوان: (سيرانو دى برجراك), للكاتب الفرنسى أدمون روستان,. وقد نشرت بالعربية فى العام: 1921م.[5]

(تحت ظلال الزيزفون): صاغها المنفلوطى بعد أن ترجمها, كانت بالفرنسية, وجعلها بعنوان: (مجدولين), وهى للكاتب الفرنسى الفونس كار.

(محاضرات المنفلوطى): وهى مجموعة من منظوم ومنثور العرب فى حاضرها

---

(1)- الموقع: : www.ytemuae.net/vb /2015\10\22 1:45pm

(2)- الموقع: : www.ytemuae.net/vb /2015\10\23 2:35pm

(3)- الموقع: : www.ytemuae.net/vb /2015\10\23 7:45pm

(4)- الموقع: : www.ytemuae.net/vb /2015\10\24 6:55pm

(5)- الموقع: : www.ytemuae.net/vb /2 2015\10\24 5:05pm

وماضيها, جمعها بنفسه لطلاب المدارس, وقد طبع من المختارات جزء واحد فقط.[1]

8- مرضه ووفاته

أصيب بشلل بسيط قبل وفاته بشهرين فثقل لسانه منه عدة أيام, فاخفى نبؤه عن أصدقائه. ولم يهاجر بألمه ولم يدع طبيبا لعيادته, لأنه كان لا يثق بالأطباء, ورأيه فيهم أنهم جميعا لا يصيبون نوع المرض, ولا يتقنون وصف الدواء, ولعل ذلك كان السبب فى عدم إسعاف التسمم البولى الذى أصيب به قبل استفحاله. فقد كان قبل إصابته بثلاثة أيام فى صحة تامة, لا يشكو مرضا, ولا يتململ من ألم. وفى ليلة الجمعة السابقة لوفاته, كان يأنس فى منزله إلى إخوانه, ويسامروه, وكان يفد إليه بعض أخصائه وأصدقائه, من الأدباء والموسيقيين والسياسيين, حتى إذا قضى سهرته معهم انصرفوا إلى بيوتهم ومخادئهم كعادتهم, وانصرف هو إلى مكتبه, فيبدأ عمله الأدبى, فى نحو الساعة الثانية عشرة من تلك الليلة, ولكنه ما كاد يمكث طويلا حتى أحس بتعب أعصابه, وشعر بضيق فى تنفسه, فآوى إلى فراشه ونام, ولكن ضيق التنفس أرقه, كتب عليه أن يختم بالتأوه والأنين, كما عاش متأوها من مآسى الحياة, ساجعا بالأنين والزفرات, وأدار وجهه إلى الحائط, وكان صبح عيد الضحى, قد أشرق شمسه, ودبت اليقظة فى

الأحياء, فدب الموت فى جسمه فى سكون, وارتفعت روحه مطمئنة إلى السماء, بعد ما عانت آلامها على الأرض سنة 1924م.[2]

وقضى المنفلوطى نحبه فى يوم السبت: 10/ذى الحجة/1342هـ الموافق /12/يولى/1924م. ومن العجيب أن يكون ذلك هو يوم محاولة اغتيال الزعيم سعد باشا زغلول, حيث أطلق أحد الشبان رصاصة عليه, فى محطة القطار

الموقع: -(1)10\2015 6:30pm 25\ www.sandroses.com

الموقع: -(2)10\2015 8:00pm 25\ www.sandroses.com

بالقاهرة, ونجا من تلك المحاولة, لكنه جرح جرحا بليغا, فانشغل الناس بتلك الحادثة, ولم يلتفتوا كثيرا إلى مأتم المنفلوطى كما ينبغى.[1]

ولقد رثاه حافظ إبراهيم, وأمير الشعراء أحمد شوقى فى مأتم أقيم فى وقت لاحق. وكان أمير الشعراء أحمد شوقى من المحبين للمنفلوطى والمقدرين له جهوده فى الأدب, فلم يوجد فى رثاه غير قوله:

اخترت يوم الهول يوم وداع* ونعاك فى هوج الرياح الناعى

من مات فى فزع القيامة لم يجد* قدما تشيع أو حفاوة ساعى [2]

المبحث الثانى: الأضواء عن قصص (العبرات)

وأما كتاب (العبرات) فهو عبارة عن مجموعة روايات قصصية قصيرة, وضع بعضها مصطفى لطفى المنفلوطى, وترجم صديق له بعضها الآخر عن الفرنسية, خلال عامى: (1904م و 1905م), ثم أعاد المنفلوطى صياغتها بأسلوبه الأخاذ, وبطريقة أدبية تمنحك الفخر تحت شمس إبداعية ببلاغة عربية, فجمعها فى كتاب واحد, ظهر سنة: 1906م. يجمع كتاب العبرات بين دفتيه شكلين من القصص القصيرة: أما الشكل الأول, يتألف من أربع قصص قصيرة, وضعها المنفلوطى استجابة لما فى نفسه من رغبة فى العمل القصصى, وهى على التوالى: (اليتيم, والحجاب, والهاوية, والعقاب). وأما الشكل الثانى: فيتألف من أربع قصص مترجمة, وهى: (الشهداء, والذكرى, والجزاء, والضحية), إضافة بمذكرات مرغريت, وبقية المذكرات. وهذه القصص ترسم لك الحزن فى أسطر أخاذة, وتعلق فى صدرك نيشانا من الشقاء, فلمجرد قراءتها, تدق الرياح نوافذ البؤس, ويبكى عليها الأزق, ويكتب القلق قصائده لوعة وحسرة, لكن الإبداع يأخذ المنحى الأعظم منها حيث الأسلوب السلس السابح فى القلب دون تكلف. وقد عبر المنفلوطى فى هذا الكتاب عما يجيش فى مجتمعه من مشكلات انقسم حولها الرأى بين مؤيد ورافض,

(1)- الموقع: www.sandroses.com 25\10\2015 7:00pm

(2)- الموقع السابق نفسه.

كمسألة الحجاب. وهذا ملخص هذه القصص:

"**اليتيم**" هى قصة موضوعة تتحدث عن فتى مات والده, فنشأ فى بيت عمه إلى جانبه ابنة عمه الوحيدة وكأنه أخوها. وتشاء الظروف أن يقع الشاب فى حب ابنة عمه, التى أحبته بدورها دون أن يبوح أحدهما للآخر بهذا الحب. ثم ما لبث أن توفى العم فطلبت زوجته من الفتى أن يغادر المنزل حفاظا على سمعة ابنة عمه التى أصبحت فى سن الزواج. فغادر الفتى المنزل دون أن يودع ابنة عمه وأقام فى غرفة مجاورة لمنزل المنفلوطى. ثم لا تلبث الفتاة أن تصاب بمرض من شدة حزنها على فراق حبيبها يؤدى بها إلى الموت. وحين علم الفتى بالأمر وضع حدا لحياته, فدفنه المؤلف تنفيذا لصويته مع حبيبته فى قبر واحد, بعد أن ضاقت بهما أرجاء القصر فى حياتهما.[1]

"**الشهداء**" هى قصة مترجمة نقلها الكاتب عن الفرنسية, تروى حكاية امرأة فقدت زوجها بعد أن سافر أخوها إلى أمريكا, ولم يبق لها إلا طفلها الوحيد الذى عاش إلى جانبها حياة بؤس وشقاء وفقر حتى شب وتعلم فن الرسم, ثم نجح فى السفر إلى أمريكا مع مجموعة من الرسامين, لعرض بعض لوحاته هناك, فأصاب بعض النجاح, واغتنم فرصة وجوده هناك للبحث عن خاله, وانتهى الأمر إلى الوقوع بين أيدى الزنوج الذين قبضوا عليه وحكموا عليه بالموت, لكن فتاة بيضاء استطاعت إنقاذه من الأسر, وفرا معا تحت جنح الظلام. وفى ريق العودة وقع الفتى فى حب الفتاة لكنها اعتذرت عن عدم مبادلته هذا الحب لأسباب لا يمكن أن تبوح له بها. ثم اكتشف فيما بعد أنها ابنة خاله الذى قتله الزنوج, وأنها نذرت نفسها لله وهى ستعمد

إلى الانتحار, إذا وقعت فى حب قد يؤدى بها إلى الزواج, عن طريق تجرع محتوى قارورة من السم كانت تحملها معها. وبالفعل تجرعت الفتاة

---

(1)- انظر المنفلوطي, مصطفي لطفي, العبرات, الطبعة العصرية, 2007م, 1428هـ, الدار النموذجية للطباعة والنشر. ص:7-21

السم وما كان من الفتى إلا أن تقدم منها وقبلها بعد موتها, فتسرب السم إلى صدره, فماتا معا وقبرا فى حفرة واحدة, ثم ماتت الأم من شدة الانتظار.[1]

"**الحجاب**" شاب سافر لدول الغرب ثم عاد متمردا على الحجاب, وأراد نشر فكره الفاسد فى مجتمعه كله, بدأ بزوجته فخلعه عنها, وخالطها بالرجال حتى وقعت بالزنا. صدم ومرض ثم مات مقهورا. وكان أول من تحمل عاقبة أمره.[2]

"**الذكرى**" فتى من بنى الأحمر وهو ابن عبد الله الصغير أراد زيادة أرض أجداده فى الأندلس, وهناك تاه فتبنت راهبة جميلة هى فلورندا أن تكون له بمثابة دليل سياحى, ثم أحبا بعضهما وقضيا مع بعضهما وافترقا.[3]

"**الهاوية**" شاب شريف صادقه المنفلوطى ثم تركه فى سفر, ما عاد إليه ليراه. قد تعود الخمر ولعب القمار , ثم بدأت معاناة أسرته وتدهورت حالتهم وحالته. عاد لينصحه فلم يسمع له. يوما ما عاد متأخرا ليرى زوجته قد ماتت ورضيعتها بين يديها. صدم وأثناء ذلك يصحو بعض الشيئ لكنه وعن غير قصد داس فوق ابنته فماتت هى الأخرى ثم هام على وجهه مجنونا.[4]

"**الجزاء**" جلست على ضفت البحيرة امرأة جميلة لتملأ جرتها بالماء, وفى يدها مرآة ناعمة صقيلة, ولا شيء أحب إليها من المرآة. فظلت تقلب نظرها فيها فلمحت فى صفحتها وجها أبيض رائقا ينظر إليها, فابتسمت له فابتسم لها, وحاول أن يساعدها على حمل جرتها فأبت, وعادت الفتاة إلى بيتها طيبة النفس, قريرة العين مزهوة مختالة, لا لحلول حب جديد محل حب قديم, بل لوجود برهان جديد على جمالها, لأنها كانت من قبل تحب فتى قرويا فقيرا مثلها, ولكن الآن

(!1)- المنفلوطي,مصطفي لطفي: العبرات, الطبعة العصرية, 2007م, 1428هـ, الدار النموذجية للطباعة والنشر..ص:22-41

(2)-انظر المصدر السابق.ص:42-58

(3)-انظر المصدر السابق.ص:59-75

(4)- انظر المصدر السابق.ص:76-88

تغيرت. وما زالت تختلف إلى البحيرة للاجتماع على ضفافها بفتى حضرى غريب. وكان خطيبها الأول يفتش عنها, فحدثته أمه بأن الفتاة عقدت علاقة جديدة بفتى حضرى غريب غيره. فصرخ صرخة جادت لها نفسه أو كادت, وخر فى مكانه صعقا, ولكن الفتاة ما زالت تختلف إلى قصر الفتى الحضرى الغريب, إلى أن طردها يوما من القصر لقدوم زوجته. وخرجت الفتاة من القصر الذى كانت تظن منذ ساعات أنها صاحبته, وأخذت ابنتها التى طردا معا, وأبى الفتى أن يأخذها. وقبل وصولها إلى ضفة البحر رأت خطيبها الأول (جلبرت) يشرف على الموت, وكأنما أحس بنغمة صوتها فارتعد قليلا, ومال بنظره نحوها حتى رآها, فسقطت من جفنه دمعة حارة على يدها,

كانت آخر عهده بالحياة, وقضى. ثم ألقت الفتاة نفسها فى الماء وماتت, وتركت ابنتها فى رعاية ربها. وأما الفتى الحضرى الغريب (مركيز), الذى خان الفتاة (سوزان), فقد عقله بعد أن رآى جثتها, وابنته فى ضفة البحر تبكى, فهام على وجهه يصرخ ويصيح فى وقت لا يجدى للباكى بكاؤه, ولم يزل هذا شأنه حتى رأى الناس جثته فى صباح يوم من الأيام طافية على وجه النهر, فى المكان الذى غرقت فيه سوزان, فعلموا أنها نهاية الجزاء.[1]

"**العقاب**" يصور المؤلف فى هذه القصة محاكمات غير عادلة فيعدم كثير من الأبرياء من حاكم متغطرس وحاشية ظالمة. ثم يفاجئ بقصص هولاء المقتولين, وأنهم جميعا أبرياء. هبﷺ المؤلف مدينة كبرى لا علم له باسمها, وانتهى به المسير إلى بنية عظيمة لم ير بين البنى أعظم منها شأنا, ولا أهول منظرا, وقد ازدحم على بابها خلق كثير من الناس, فعلم أنها قصر الأمير, وأن اليوم يوم القضاء بين الناس, والفصل فى خصوماتهم. فدخل الناس ودخل المؤلف على أثرهم, وجلس بحيث انتهى به المجلس. فرأى الأمير جالسا على كرسى من الذهب يتلألأ, وقد جلس على يمينه

---

(1)- المنفلوطي,مصطفي لطفي: العبرات, الطبعة العصرية, 2007م, 1428هـ, الدار النموذجية للطباعة والنشر.ص:89-105

كاهن الدير, وأن الذى فى يساره قاضى المدينة, ففتح السجن وخرج منه الأعوان يقتادون شيخا هرما, يتهم بالسرقة, دخل الدير فسرق منه غرارة من غرائر الدقيق

المحبوسة على الفقراء والمساكين, فحكم عليه الأمير بتقطيع أطرافه ليكون طعاما للطير الغادى والوحش الساغب, ثم جىء بفتى فى الثامنة عشرة من عمره, يتهم بقتل قائد الأمير, فحكم عليه الأمير بأن يفصد عروقه كلها حتى لا يبقى من جسمه قطرة واحدة من الدم. وجىء بفتاة جميلة تتهم بالزنا فحكم عليها الأمير بالرجم عارية حتى لا يبقى على لحمها قطعة جلد, ولا على عظمها قطعة لحم, وهكذا قتل هؤلاء المساكين ظلما وقهرا, ولم يستحقوا القتل. عجيب جدا أن يقتل الرجل الرجل لغضبة يغضبها لعرضه أو شرفه فيسمى مجرما, فإذا قتل الأمير القاتل سمى عادلا, وأن يسرق السارق اللقمة يقتات بها فيسمى لصا, فإذا أمر القاضى بقطع أطرافه والتمثيل به سمى حازما, وأن تسقط المرأة سقطة ربما ساقتها إليها خدعة من خداع الرجال, أو نزعة من نزعات الشيطان, فيستنكر الناس أمرها, وتقتل مرجومة تتساقط عليها حجارة من كل صوب.[1]

"**الضحية**" مرغريت: فتاة بائسة معدمة تعيش فى باريس, حاولت بشتى السبل أن تجد ما تسد به رمقها مما تجود به أيدى الكرماء, لتكتشف أنها فى مجتمع لا يعترف بغير المقائضة! ولفقرها الشديد تقايض بشرفها وقد كان لجمالها حظ فى ريحها, وما هى إلا سنوات حتى أصبحت إمرأة غنية لها مكانتها فى المجتمع ظاهرا, منكسرة ذليلة ممتهنة من الداخل, يصيبها مرض وتنصح بالسفر إلى(دحمامات البانيير). وهناك تلتقى (الدوق موهان), شيخ مسن ثرى عائد من المقبرة بعد أن دفن ابنته الوحيدة, لمرض ألم بها, وقد

رآى فى مرغريت ابنته التى رحلت منذ لحظات, ليرتبﷺ بها ويعدها بمثابة ابنة له, وبسبب تلك العلاقة التى حرمت منها

---

(1)- المنفلوطي,مصطفي لطفي: العبرات, الطبعة العصرية, 2007م, 1428هـ, الدار النموذجية للطباعة والنشر.ص:106-125

منذ طفولتها آثرت أن تعيش فى كنف الرجل المسن, وهجرت عالم الظهور, وبدأت حياتها الجديدة, تعود إلى باريس مع الشيخ, تذهب فى أحد الأيام إلى ملعب التمثيل لتجد (أرمان). شاب يخلص لها فى صدق مشاعره وتعلقت به, لتجد فى النهاية ما تبحث عنه منذ زمن, وهو حب صادق لا تخالطه مصلحة فدينها غير دينه, وهذا لا مشكلة فى الإسلام, ولكن هذا ما كان, ثم يتركها بعد مؤامرة يحيكها والده فترجع إلى ماضيها ودعرها, ثم تموت متألمة وهو يستمر فى حياته بعد نكسات وينساها إلا من ذكريات قليلة.[1]

"مذكرات مرغريت وبقية المذكرات" وهى مجموعة من الرسائل التى كتبت فى قصة الضحية. كتبت مرغريت إلى أرمان رسالة تعتذر له عن ذنبها الذى أذنبته إليه, وتسأله عن عدم زيارته لها, وإرسال رسالته إليها. وتذكر له أن الرسالة التى رآها بين يديها يوم عاد إليها من مقابلة أبيه ليست رسالة المركيز كما ظن بل رسالة أبيه, وطلب الأب فى الرسالة أن تذكر له مرغريت ما تريد أن تصنعى بولده, وظل ناظرا إليها نظرا جامدا ساكتا, لا يطرف ولا يختلج, فجثت بين يديه وتعلقت بأهداب ثوبه وناشدته بأن لا يفرق بينها وبين ولده بعد ما كان بينهما من حب وود, وأن لا يحرمها جواره لأنها لا

تعلم مصيرها غدا إذا أصبحت وحيدة منقطعة فى هذا العالم, لا صديق لها ولا معين. وتعلم أن للحب فنونا من الجنون, وأقبح فنونه أن يعتقد المتحابان أن حبهما دائم, لا تغيره حوادث الأيام. وأخذ الأب يحدث مرغريت أنه منذ أن عرفها أرمان وتبادلا بينهما المحبة والمودة نسى أبيه وأخته, فلا يذكره ولا يذكرها, (سوسان) وها هى الآن وراءه تتقلب على فراش المرض وتكابد منه فوق ما يحتمل جسمها النائس الغض, لأن خطيبها الذى تحبه حبا جما قد هجرها منذ شهرين, فلا يزورها ولا تراه, وتحب مرغريت أرمان وسوسان كذلك, ولا بد لواحدة

---

(1)- المنفلوطي,مصطفي لطفي: العبرات, الطبعة العصرية, 2007م, 1428هـ, الدار النموذجية للطباعة والنشر.ص:126-162

منهما أن تموت فداء عن الأخرى, فاختارت مرغريت أن تموت فداء عنها, لأن سوسان أخت لأرمان, ولأنها لم تقترن فى حياتها ذنبا تستحق بسببه الشقاء. وهكذا كانت مرغريت ترسل إلى أرمان رسائل, تارة تعتذر فيها على أنها لم تخنه, وطورا تتشوق لرؤيته, وحينا تشكو المرض وآلامها, وتطلب منه (أرمان) أن ياتى إليها قبل وفاتها. وما انقضى النهار حتى قضى كل شىء, وأصبحت مرغريت رهينة قبرها, وأرمان طريح فراشه, يذكر مذكراتها ويبكى بكاء الثاكل المفجوع.[1]

(1)- المنفلوطي,مصطفي لطفي: العبرات, الطبعة العصرية, 2007م, 1428هـ, الدار النموذجية للطباعة والنشر.ص:163-197

الفصل الثالث:

مفهوم السرد ومكوناته وأنواعه

المبحث الأول: مفهوم السرد

يعد السرد من الميادين التى حظيت باهتمام الدارسين فى كتاباتهم النقدية المختلفة نظرا وممارسة, فقد تفطنوا لأهميته كخطاب كان منذ أن وجد الإنسان وفى كل المجتمعات تبدت ملامحه وتجلياته باعتباره طريقة الحكى والإخبار فى كل الأشكال

التعبيرية, إذ نجده فى اللغة المكتوبة كما فى اللغة الشفوية, وفى لغة الإشارات والإيماء والرسم والتاريخ وفى كل ما نقرؤه ونسمعه سواء أ كان كلاما عاديا أم فنيا, إنه يمتد بجذوره فى تربة خصبة تشتمل على كثير من الأنواع الأدبية.

فالحكى يمكن أن يظهر من خلال اللغة المفصلة, مكتوبة كانت أم شفوية وهو حاضر فى الأسطورة وفى الخرافات وفى حكايات الحيوانات والحكايات الشعبية, والقصة القصيرة والملحة والتعبير الجسدى, كما لو أن كل مادة صالحة لأن يودعها الإنسان حكاياته لذلك فكل خطاب لسانى أو سيميائى يشكل حكاية معينة, ترتكز على مكون السرد, وهذا ما يوضح ذلك الوصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ, والتى عاشت تطورا مستمرا نصت على التاريخ الأدبى جغرافيا, وهذا ما يفسر الاهتمام الكبير بالسرد, فقد أسال هذا المصطلح الكثير من الحبر, وكان منطلقا لكثير من الدراسات والنظريات النقدية التى تراكمت منذ الربع الأول من القرن الماضى, إلى وقتنا الحاضر, ولكى يعرف مفهوم مصطلح السرد وطبيعته, يحسن بالباحث أن يحدد مفهوم السرد فى المعاجم والدراسات النقدية التى مهدت له وتناولته حديثا. [1]

)1(Bartthes Roland: Introduction al- analyse structural-I-du recit senile>Paris P: 7 –

السرد فى معاجم اللغوية:

نال هذا المصطلح حظه من الشروح فى المعاجم العربية, بقوله: ***(السرد فى اللغة: تقدمة شىء تاتى به متسقا بعضه فى إثر بعض متتابعا, سرد الحديث ونحوه يسرده سردا: إذا تابعه, وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له, وسرد القرآن: تابع قراءته فى حذر منه, والسرد المتتابع).***[1] وجاء فى مختار الصحاح للرازى: ***(وسرد درع مسرودة ومسردة بالتشديد, فقيل سردها: نسجها: وهو التداخل الحلق بعضها فى بعض, وفلان يسرد الحديث, إذا كان جيد السياق له)***.[2]

من خلال هذا الشرح المعجمى, يقف الباحث عند دلالة لفظة سرد, التى تعنى: المتعدد الإتساق, التتابع, جودة السياق, النسج, الترابﻫ. وهذا يعنى أن هذه الدلالات المعجمية لها مسار واحد تنحصر فيه, وتؤول بالإشارة إليه, عندما ترتبﻫ بالحد يث المسرود, وتقف عند بعده الشكلى, ***(ومن ثم تحصر سماته الأسلوبية فى تلك النقاط الخمس التى أسند بعضها للفظة القص, وإن أضافت هذه الأخيرة بعض الزائنات الأسلوبية الأخرى للحديث المسرود).***[3] وهذا ما يوجد فى المعاجم, يقال:***(قصصت الشىء إذا تتبعت إثره شيئا بعد شىء).***[4] ومنه قوله تعالى: ***(وقالت لأخته قصيه).***[5] أى اتبعى إثره. ***(والقصة: الخبر وهو القصص, وقص على خبره يقصه قصا وقصصا: أورده. قصة التى تكتب. القص: القطع أو والقصص: الخبر المقصوص.القصص: بكسر القاف جمع تتبع الأثر. وتقصص الخبر: تتبعه. والقصة: الأمر والحديث. والقص: البيان. والقاص: الذى يأتى بالقصة على وجهها, وكأنه يتبع معانيها وألفاظها. وقيل: القاص يقص القصص لأتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا)***[6]

---

(1)- ابن منظور: **لسان العرب**, ج: 4, الدار المصرية للتاليف والترجمة, طبعة مصورة عن طبعة بولاقو. ص: 165

(2)- **مختار الصحاح**, دار الجيل, بيروت, ص: 293

(3)- مُحَمَّد أحمد السعودى: **السرد فى الإمتناع والمؤانسة, مجلة كتابات معاصرة فنون وعلوم**, ع: 20, الشركة العربية للتوزيع, بيروت لبنان 1993- 1994. ص: 32.

(4)- **القرآن الكريم**: سورة القصص, آية رقم: 11

(5)- ابن منظور:المرجع السابق:ص: 74- 75.

(6)- مُحَمَّد أحمد السعودى: المرجع السابق, ص: 33.

ويتضح مما سبق أن السرد والقصة يتقاطعان فى الدلالة, فى تتابع الحديث والأخبار عن الأمر من خلال تتبع تقاصيده وأجزائه, وسياق الأخبار خبرا بعد خبر سوقا, كما يشتركان فى الدلالة على الجودة والترابﻫ والنسج والبيان. وهذا الأمر يجعلنا نعتقد بأن هذه الدلالة المشتركة بين اللفظين تكشف عن طبيعة النص السردى, الذى لابد أن تتوفر فيه تلك الخصائص السابقة, التى أبانت عنها وأوضحتها المعاجم اللغوية, ***(بمعنى أن السرد والقص يقفان عند طبيعة النص السردى, الذى ينبغى أن يتسم بالترابط والتتابع والتواشج المنطقى بين أجزائه, كما ينبغى أن يتوفر على القدرة البيانية والجودة فى السياق, حتى يؤدى وظيفته الإبلاغية والجمالية, وهذه القدرة أنيطت باللغة التى تنقل المعنى وتصور أفعال الشخصيات عبر الإخبار المتتالى).***[1] كما أن ما يلفت الاهتمام فيما نقلته المعاجم الغربية, إن هذا الاشتراك فى الدلالة بين السرد والقص عند السمات التى ينبغى أن يتميز لها الحديث السردى الجيد, لا ينبغى بعض الزائنات التى تتصل بكلمة قصص عندما, ***(أضافت بعض المكونات الأخرى التى ينبغى أن يتميز بها السرد من مثل الإخبار عن أمور, أى عن أحداث أو عن وقائع أو حوارات تتعلق ببعض الشخصيات).***[2]

إذن يكفى للدلالة على طبيعة السرد أن يعود الباحث إلى المعاجم ليجدها موضحة طبيعة الحديث السردى, جامعة لسماته التى تميزه, فهى تبين أن السرد هو اللغة المكتوبة أو المروية شفاها, التى يجب أن تتسم بالاتساق والتتابع والترابط بين أجزائها, كذلك يجيبنا الشرح المعجمى الذى تناوله الباحث للفظتى السرد والقصص عن المادة التى تنقلها اللغة فى الحديث السردى, عندما ترتبط بالإخبار عن أمور, وبالتالى فهى تعبر عن حديث ***(أو مجموعة من الأحداث متعلقة بشخصيات أو بشخص واحد من صورتها الواقعية أو الخيالية إلى صورتها اللغوية, شريطة توفر الجودة والبيان فى الأسلوب اللغوى الذى يجسد تلك الأحداث ويصور الشخصيات).*** [1]

---

(1)- محمد أحمد السعودى: **السرد فى الإمتناع والمؤانسة, مجلة كتابات معاصرة فنون وعلوم**, ع: 20, الشركة العربية للتوزيع, بيروت لبنان 1993-1994. ص:33

(2)- المرجع نفسه: ص: 33.

والباحث هنا يريد أن يشير إلى أن المعنى المعجمى قد حمل فى جانب كبير من خصائص السرد ومكوناته وسماته التى يجب توفرها, حتى يصبح إطلاق تسمية السرد أو إطلاق صفة السرد على الحديث الجيد المتتابع المنسق الجيد السياق. وكذلك يحيل الباحث الشرح المعجمى إلى الحد الذى يسمح له ويجعله يستطيع القول إن القص والسرد يردان بمعنى واحد, ويدلان على الأمر نفسه, ولكن – اغناء للمصطلح – لا يود الباحث أن يقف عند الدلالة اللغوية التى طرحتها المعاجم العربية لكلمة السرد فقط

ذلك أن المصطلح قد ورد كوافد أيضا فقد أخذ مكانته فى النقد الغربى الحديث وكثر استخدامه فى الدراسات النقدية الحديثة, فهل يوجد مدلوله فى هذه المراجع والدراسات يختلف عما أوحت به بطون المصادر الغربية القديمة, أم تطابقت دلالته وما قدمته هذه المصادر ؟ نعم إن مدلوله موجود فيها.

أصالة السرد العربى القديم

قال مُحَمَّد يوب: ***(تستوقفنى دوما تلك القناعة التى أصبحت راسخة فى أذهان كثير من النقاد العرب الذين يعتبرون أن السرد القصصى له أصول ثابتة فى التراث العربى, حيث نجده كما يقولون فى حكايات ألف ليلة وليلة, ومقامات بديع الزمان الهمدانى, وفى السرد التاريخى, وفى الحكاية الشعبية الشفوية, والمكتوبة).***[2] ويقول الدكتور جميل الحمدانى حينما يتكلم عن السردية النثرية وعن التراث العربى القديم: ***(نجد فى تراثنا العربى القديم مجموعة من الأشكال السردية النثرية, تقترب بشكل من الأشكال من القصة القصيرة جدا... ومن ثم يمكن اعتبار الفن الجديد امتدادا تراثيا للنادرة, والخبر, والنكتة, والقصة, والحكاية, واللغز, والشعر, والأرجوزة, والخطبة, والخرافة, وقصة الحيوان, والمثل, والشذرة, والقبسة الصوفية).***[3] ويذكر الدكتور عادل الفريحات فى

(1)- مُحَمَّد أحمد السعودى: **السرد فى الإمتناع والمؤانسة, مجلة كتابات معاصرة فنون وعلوم**, ع: 20, الشركة العربية للتوزيع, بيروت لبنان 1993-1994. ص:33

(2) :الموقع-2:25pm 27\10\2015 www.ahewar.org./s;asp

(3):- الموقع السابق نفسه.

كتابه النقد التطبيقى للقصة القصيرة فى سورية: ***(أن القصة جنس أدبى عريق وتليد فى التراث العربى والإنسانى, وربما يرجع تاريخه إلى ما قبل عهد السوميريين الذين وجدوا قبل الميلاد بثلاثة آلاف سنة ونيف, فمنذ أن وعى الإنسان ذاته, واحتاج إلى الاتصال بغيره, سرد وروى, وأشرك غيره فى معرفة ما جرى له ولغيره من بنى جنسه).***[1]

فظهور القصة فى نظره إذن كان ضرورة اجتماعية قبل أن يكون اختيارا فنيا. ***ويرى الدكتور عبد الله إبراهيم أنه ليس صحيحا القول بأن السردية العربية نمط كتابى مستورد من الغرب, وأن كل بحث فى السرديات العربية ينبغى عليه ألا يهمل التركة السردية الثمينة التى تراكمت طوال أكثر من ألف عام, ثم بدأت تتأزم فى القرن التاسع عشر... فالسردية العربية الحديثة ظاهرة مركبة تفاعلت أسباب كثيرة من أجل ظهورها,*** *غير أنه يعود فى الأخير ويلتزم موقف الجياد ويقول:* ***(استدرجت قضية أصول الرواية ومصادرها ونشأتها وريادتها باعتبارها لب السردية العربية الحديثة آراء كثيرة منها, ما ينكر على الموروث السردى القديم امكانية أن يكون أصلا من أصولها, وآخر يراه حضنا ترعرعت بذورها فى أوساطه, وغيره يؤكد أنه الأب الشرعى لها, وثمة آراء تراها مزيجا من مناهل عربية وغربية. ذلك أنه ينبغى علينا أولا أن نشير إلى أن الثقافة العربية اعتمدت بشكل واضح على الشعر, أكثر من اعتمادها على النثر الذى يضم الإبداعات السردية, وكأن الشعر هو المركز والسرد هو الهامش, وقد تناوله النقاد العرب فى مرحلة متأخرة وبشكل محتشم, على اعتبار أن السرد العربى كما جاء فى كثير من الدراسات, كان مرفوضا من طرق النقاد والمؤخرين, خوفا من اعجاب القراء والانشغال به عن قراءة القرآن, ولهذا السبب لم يعرف العرب ثقافة سردية واضحة).***[2] ويرى مُحَمَّد أيضا أنه صحيح إن السرديات بصفة عامة لها

حضور فطرى عند الإنسان, والعرب شأنهم شأن جميع الشعوب, لهم ميراث حاضر وآخر قديم, له مرجعية فى التراث

---

(1) الموقع: –.ahewar.org./s;asp 2:15pm 28\10\2015 www

(2) الموقع:–.ahewar.org./s;asp 10:30pm 2\11\2015 www

الموقع: –(3).ahewar.org./s;asp 11:11pm 4\11\2015 www

العربى القديم, فتراثنا كان يعرف نمازجة سردية تقترب من السرد القصصى وتشبهه, مثل تكاذيب الأعراب, وقصص الحيوان, وفن الخبر, وقصص الأحلام, وقصص الأمثال, وقصص الرحلات, وقد مارسوا السرد/القص وعقدوا له المجالس, واجتمعوا حول الرواة والقصاصين, بمعنى أن القصص حاضر منذ أقدم العصور العربية, غير أن السرديات النقدية أكدت أن السرد القصصى, بمفهومه الحديث لا وجود له فى التراث العربى القديم, وأغلب الدراسات التى كتبت حوله, طلبت لوقت طويل وثيقة الصلة بالتخيلات ومرتعا خصبا لصراع التأويلات الأيديولجية على عمق لاهوتى فيه كثير من التأثر بالدراسات الفقهية, القائمة على أسس ومبادئ الرواية والسند واللوازم الضرورية لفعل الحكى القديم.نستنتج إذا بأن السردية العربية لم تعرف مصطلح السرد القصصى بالمعنى الحديث, وإنما عرفت مصطلحا آخر هو (قص) بفتح القاف, وهى مشتقة من قص, يقص, قصا, وقصصا, بمعنى أورد. ولها كذلك معنى (الخبر) أى أورد الخبر. والقاص هو الذى ياتى بالخبر. ومنه كذلك جاءت كلمة تقصص, أى تتبع. وقص

أثره, يقص, قصا, وقصيصا: أى تتبعه..وفى التراث العربى ارتبطت عملية القص بالليل, فهى حديث الليل, وسهر الليل. والقصة نوعان: إما شفوية أو كتابية, وكثيراما ارتبطت القصة العربية بالشفاهية لأنها كانت تعتمد على راو أو حاك يروى الحكاية القصصية.وفى تاريخ النثر العربى مرويات كثيرة رفضها الرسول عليه الصلاة والسلام, مثل رفضه لمرويات النضر بن الحارث التى كانت معادية للدعوة الإسلامية لمعارضته لآيات القرآن الكريم, بأساطير سماها ب " أساطير الأولين" وهى نم من أنماط السرد وأنواعه, مما عرفه العرب ومارسوه فى تلك الحقبة المبكرة, وهى تدخل ضمن ذاكرة الثقافة العربية بعامة, وضمن تاريخ السرد العربى بخاصة, إذ نراها بداية ظاهرة سردية مميزة, عرفها أبناء حقبة ما قبل الإسلام, صورة معربة للقاص ولقصصه, وطبيعة مروياته وصلتها بالقصص البطولى

الفارسى, مما فيه ذكر لأبطال أسطوريين.[1]

السرد فى النقد الحديث

إن مصطلح السرد يثير فى الذهن منذ الوهلة الأولى فكرة ما يعطى لنص ما طابقا سرديا, وقد كان الأمر كذلك حسب ما تحيل إليه المصادر الأولى وما نتج عنها من تصورات دلت عليها المعاجم اللغوية, كما رأينا غير أن النقد الحديث أغنى ذلك التصور من خلال الدراسات التى توخت النقد الموضوعى أو بالأحرى النقد العلمى,

وقد كان محور هذا النقد الاهتمام بفن القصة, وذلك بالتنظير لضوابطه وتظاهراته, والتى طبقت على الآثار والنصوص لمختلف الآداب العالمية, كما تم تطوير القواعد والمفاهيم التى تحكم هذا الفن, الأمر الذى جعله يستقطب اهتمام الباحثين ويضحى ميدانا منفردا للبحث والتنقيب, بل ويستحوذ على الدراسات الأدبية الأخرى, والحق إن هذا الاستقطاب والاهتمام قد وجد صداه فيما تمخضت

به الكتب التى تناولت مصطلح السرد وما نصت عليه من مفهوم له, فما هو السرد وما خصوصيته ؟ وما هى غايته, كما وردت فى النظرية الغربية ؟ أسئلة ضرورية لإبانة مفهوم المصطلح وطبيعته, بل تعيين حدود علميته, وذلك ***(حتى يجوز الأشيرة الاصطلاحية, فيصبح دالا على ما ينضوى تحته).***[1]

السرد كعلم جاء فى كتاب دليل الناقد الأدبى, لميجان الرويلى تعريف علم السرد ما نصه: ***(دراسة القص واستنباط الأسس التى يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه).***[2] إن تأمل هذا النص على قصره يفضى بنا إلى:

– تحديد حقل الدراسة وحصرها فى فن القصص.

– تحديد الهدف من الدراسة استنباط الأسس التى يقوم عليها فن القص.

---

(1)– عبد الرحمن عبد السلام محمود: تعالقات الخطاب السردية والمقالية طه حسين نموذجا, مركز الحضارة العربية القاهرة. ط:1 .2005م. ص: 19

(2)– ميجان الرويلى, سعد البازعى, دليل الناقد الأدبى, المركز الثقافى العربى, الدار الضيباء المغرب. ط: 2. 2002م. ص:174.

(3)– مُحَمَّد أحمد السعودى: السرد فى الإمتناع والمؤانسة, مجلة كتابات معاصرة فنون وعلوم, ع: 20, الشركة العربية للتوزيع, بيروت لبنان 1993–1994. ص: 3

– تحديد القوانين التى تحكم العلاقة بين إنتاج النص وتلقيه.

وبعبارة , كيفية بناء النص السردى, واستكشاف ما يقوم عليه من عناصر وما ينتظم تلك العناصر من أنظمة. وعليه فإن مقاربة مصطلح السرد من هذه السطور, يحدد مفهومه باعتباره دالا على علم قائم بذاته, أو مشروع علم يتوخى تمام التفرد والاستقلال بالبحث فى الأسس والمكونات التى يقوم عليها فن القص, أو البنية السردية للخطاب, وتفاعل تلك المكونات, يقول إبراهيم عبد الله: ***(إن السردية هى العلم الذى يعنى بمظاهر الخطاب السردى, أسلوبا وبناء ودلالة).***[1]

ومما ينبغى الإشارة إلى السرد كعلم – بالصورة التى قدمتها الكتب المختصة – تذكرنا بنقطة هامة تتعلق باستخدام المصطلح لأول مرة, والمحضن الثقافى الذى ولد فيه, فمن ناحية أصوله ***(يعد السرد أحد تعريفات البنيوية الشكلانية كما تبلورت فى دراسات (كلود ليفى ستراوس), ثم تنامى هذا الحقل فى أعمال دارسين بنيويين آخرين, منهم: البلغارى (تزفيتان تودوروف), الذى يعلم البعض أول من استعمل مصطلح " ناراتولوجى – – علم السرد " , والفرنسى " الفراد جوليان غريماس " , والأمريكى " Narratologie جير الدبرنس).***[2]

إذن يكفى القول إن السردية ولدت فى أحضان الشعرية وتفرعت عنها, ***(السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية).***[3] ويكفى (تودوروف) إنه حظى بفضل السبق إلى ***(Logy علم Narrative المنحوت من سرد Narratologie اقتراح مصطلح***

),[4] كما يقول إبراهيم عبد الله.

(1)- إبراهيم عبد الله: **السردية العربية**, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط:2. 2000م. ص: 17.

(2)- ميجان الرويلى, سعد البازعى: دليل الناقد الادبى, المرجع السابق. ص:174.

(3)- إبراهيم عبد الله: السردية العربية, المرجع السابق, ص: 18.

(4)- المرجع السابق. ص: 17.

وبعبارة أخرى السرد: ***(هو الطريقة التى يختارها المبدع أو الروائ ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائ.ولهذا السرد أشكال كثيرة تقليدية كالحكاية عن الماضى, تتم بضمير المتكلم الغائب كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة, وكليلة ودمنة, والمقامات بوجه عام, وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أوضمير المتكلم, أواستخدام أشكال أخرى كالمناجات الذاتية والاستباق والإرتداد... وبعبارة أخرى:فهو ذلك الخطاب الفنى المنقوش على أسطر الفضاء الروائى بتقنية فنية أدبية, وهو نمط خطابى الروايات، الناطق عن الأحداث الجارية فى متميز يبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن الشكل الأجوف الذى يندرج فيه كل النصوص.)***[1]

وبعبارة أخرى, فالسرد هو: ***(أسلوب من الأساليب المتبعة فى القصص والروايات وكتابة المسرحيات, وينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم, وذلك لمرونته,ويعد أداة للتعبير الإنسانى, ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية والأماكن إلى بنى من المعانى, بأسلوب السرد, وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلى حكى مع ترتيب فى الأحداث).***[2]

ذهب (رولان بارك) إلى أن السرد هو: ***(بمثابة للعناصر أو الأركان والمقتضيات. ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها, بل يتوقف أيضا على التعرف فيها على طوابق وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية للخيط السردى على محور عمودى ضمنيا).***[3] أما حميد الحمدانى فيقول فى تعريفه للسرد: ***(إن السرد هو الكيفية التى تروى بها القصة).***[4]

---

(1)- عبد الملك مرتاض, فى نظرية الرواية, دار الغرب للنشر والتوزيع, (2005), ص: 37

(2)10:24pm 7\11\2015 www.maud003.com- الموقع:

(3)- بارت رولان: طرائق تحليل السرد الأدبى,. ط: 1. منشورات إتحاد كتاب المغرب. 1992م. ص: 13.

(4)- الحمدانى حميد: بنية النص السردى, من منظور النقد الأدبى. ط: 2. المركز الثقافى العربى, بيروت, 1993م. ص: 45

فالقصة التى تقع فى زمن ما, يعيد السارد سردها وفق نظام ممتع وشيق, لتنال قيمة فنية مرموقة, حيث يستخدم السارد أشكالا وأساليب سردية متنوعة لتقديم الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخوص, عندئذ يظهر العمل الأدبى بمظهر فنى جميل. ***(فالسرد لا يقدم لنا الحكاية حسب الترتيب الذى وردت فيه فى الواقع, وإنما يعيد ترتيب هذه الأحداث بطريقة تتوخى الجمال).***[1]

فالسرد إذن دعامة أساسية ، وآلية فنية لوضع المتن الحكائ والمسار الروائى. وقد يتأتى السرد بصيغة مختلفة ، حسب بغية السارد فإن الناقد الشكلانى تمشمسكى يميز لنا بين نمطين من السرد :

(1) Objectif (1-سرد موضوعى (2Subjectif-سرد ذاتى( )

-فـي نـظـام الـسـرد الـمـوضـوعـى يكون السرد مهيمنا على كل ما يجرى وعالما لجميع الأفكار السردية للأبطال والشخصيات ويترك حرية مطلقة للقارئ ليفسر.

أما فى نظام السرد الذاتى: فإن الأحداث تأتى من زاوية نظر الروائى ، فهو يتولى الإخبار عنها ويعطيها تأويلا معينا يعرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به كما هو الحال فى الروايات الرومانسية. أما جنت (Genette) فقد حصر ثلاثة من الأساليب السردية وسماها صيغة السرد وهى كما يلى:

---

(1)- العانى شجاع مسلم: البناء الفنى فى الرواية العربية فى العراق, دار الشؤون الثقافية العامة, العراق بغداد. ص: 8.

- ✓ –الأسلوب المباشر (***Le style direct***) وهو كلام الشخصية.
- ✓ – الأسلوب غير المباشر(***Le style indirect***) وهو كلام السارد.
- ✓ – الأسلوب المباشر الحر (***Le style direct libre***) وهو المونولوج.

) فقد قسم علاقة السارد Jean pouillonأما الناقد الفرنسى جان بويو (بالشخصيات ثلاثة أقسام بعد استقرائه للمنظور السردى، ولا يكاد يخلو منها أى منظور سردى حكائى من حيث العلاقات بين السارد وشخصياته، وهى كما يلى:

**Lavision par derriere–الرؤية من خلف (**)

**La vision avec–الرؤية مع (**)

**La vision de dehore–الرؤية من خارج (**)

المنظور الأول (الروية من خلف) يكون فيه الراوى أعلم من الشخصية الحكائية ، فهو صاحب الرأى فى جميع تصرفات الشخصية وأفكارها وتخيلاتها ورغباتها " ويقوم على مفهوم الراوى العالم بكل شيء علما بالظاهر و الباطن ويمثل (بلزاك) هذا الاتجاه أحسن تمثيل.

أما المنظور الثانى (الرؤية مع) فتكون معرفة الروائى فيه معادلة لمعرفة الشخصية الروائية ، أى أن معرفتها على قدر سوا ، ومما يستلزم هيمنة ضمير المتكلم فى السرد ويتميز القص الحديث بالمنظور الثانى مع وبخاصة فى السير الذاتية .

وأما المنظور الثالث: (الرؤية من خارج) فحيث يكون الراوى أقل معرفة من الشخصية فقد تبلورت عند الكتاب المعاصرين فى منتصف القرن العشرين تقريبا *حين دعا بعض الكتاب الفرنسيين إلى التجديد فى الرواية، وهذا المنظور لا يأتى إلا من باب التجريب أو فى بناء مشترك مع المنظورين السابقين)* [1]

المنظورات السردية فى قصص العبرات

وبالنسبة لقصص العبرات فيتمثل فيها المتظوران الأولان بشكل مزدوج ففى قصة اليتيم, والحجاب, والهاوية, والعقاب, يجد الباحث أن المنظور الثانى هو المهيمن عليها جميعا, ويلاحظ هذا منذ الوهلة الأولى للقراءة ؛ إذ يستهل الكاتب بضمير المتكلم من اللحظة الأولى ، وللباجث أن يضرب أمثلة لذلك.

مطلع قصة اليتيم: ***(سكن الغرفة العالية المجاور لمنزلى من عهد قريب فتى فى التاسعة عشرة من عمره ، وأحسب أنه طالب من طلبة المدارس العليا أو الوسطى فى مصر ، فقد***

---

(1)- -سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص: 110-122

(2)- المنفلوطي,مصطفي لطفي: العبرات, الطبعة العصرية, 2007م, 1428هـ, الدار النموذجية للطباعة والنشر.ص: 6.

(3)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 40.

كنت أراه من نافذة غرفة مكتبى ، وكانت على كثب من بعض نوافذ غرفته فأرى أمامى فتى شاحبا نحيلا منقبضا جالسا إلى مصباح منير فى إحدى زوايا الغرفة ، ينظر فى كتاب أو يكتب فى دفتر أو يستظهر قطعة ، أو يعيد درسا، فلم أكن أحفل بشىء من أمره ، حتى عدت إلى منزلى ...) [1]

الحجاب: ***(ذهب فلان إلى أوربا وما ننكر من أمره شيئا ، فلبث بضع السنين، ثم عاد وما كنا نعرف منه شيئا،... وكنت أرى أن هذه الغربية التى يتراءى فيها هؤلاء الضعفاء من الفتيان العائدين من تلك الديار إلى أوطانهم ، إنما هى أصباغ مفرغة على أجسامهم فراغا...فلم أشأ أن أفارق ذلك الصديق ولبسته على علاتة).*** [2]

الهاوية: ***(ما أكثر الأيام وما أقلها!! لم أعش من تلك الأعوام التى عشتها فى هذا العالم إلا عاما واحدا ، يمر بى كما يمر النجم الدهرى فى الدنيا ليلة واحدة ثم لا يراه الناس بعد ذلك ، قضيت الشطر الأول...)*** [1]

العقاب: ***(رأيت فيما يرى النائم فى ليلة من ليالى الصيف الماضى كأنى هبطت مدينة كبرى، لا أعلم باسمها ولا بموقعها من البلاد ولا بالعصر الذى يعيش أهلها فيه، فمشيت فى طرقها بضع ساعات ، فرأيت أجناسا من البشر...)*** [2]

وهكذا ، أما فى قصة الشهداء, والذكرى, و لجزاء, والضحية,يجد الباحث أن المنظور الأول (الرؤية من خلف) هو الذى يسيطر عليها ومن نماذج هذا...

قـصـة الـشـهـداء: ***(لم يبق لها بعد موت زوجها وأبويها إلا ولد صغير يؤنسها وأخ شقيق يحنو عليها ، وصبابة من المال تترشف الرزق منها ترشفا مصانعة للدهر فيها)***[3]

قـصـة " الـذكـرى ***(وقف أبو عبد الله آخر ملوك غرناطة بعد انكساره أمام جيوش الملك فرديناد والملكة إيزابيلا على شاطئ الخليج الرومى تحت ذيل جبل طارق قبل نزوله إلى السفينة المعدة لحمله إلى إفريقيا ، وقد وقف حوله نساؤه وأولاده وعظماء قومه من بنى الأحمر، فألقى على ملكه الذاهب نظرة طويلة لم يسترجعها إلا مبللة بالدمع...)***[4]

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 74.

(2)- المصدر السابق نفسه.ص: 100.

(3)- المصدر السابق نفسه.ص: 21

(4)- المصدر السابق نفسه.ص: 56.

وفى قصة الجزاء :***(جلست على ضفة البحيرة لتملأ جرتها ، وكان الماء ساكنا هادئا ، كأنما قد امتدت فوق سطحه طبقة لامعة من الجليد، فعز عليها أن تكسر بيدها هذه المرآة الناعمة الصقيلة...أنست بهذا المنظر ساعة ، ثم راعها أن رأت بجانب خيالها خيالا آخر فتبينته، فإذا به خيال رجل فذعرت ، ولكنها لم تلتفت وراءها ومدت يدها إلى الماء فملأت جرتها ...)***[1]

الضحية :***(نشأت مرغريت جوتييه فقيرة لا تملك مالا تشترى به زوجا ولا تجد بين الرجال من يبيعها نفسه بلا مال، أو يحسن إليها بما يسد خلتها ، ويستر عورتها ، وكان لابد لها أن تعيش فلم تجد بين يديها سوى عرضها ، فذهبت به إلى سوق الشقاء والآلام ، فساومها فيه بعض المساومين بأبخس الأثمان فباعته إياه كارهة مرغمة....)***[2]

هذا يلاحظ أن الكاتب يزاوج بين المنظورين ، وأكبر الظنّ أنه قصد إلى ذلك قصدا ، وآية ذلك أن فى الكتاب ثمانى قصص وظف الكاتب فى أربع منها الرؤية من خلف ، وفى الأربع الأخرى الرؤية مع، والله أعلم.

ومن هنا يفهم أنه فى السرد تتلاشى الحاجة لشرح أفكار أو لتلخيص المراد أو إعطاء مواعظ, ويفهم أيضا, أنه يظهر كل ما هو مراد, وإن حصل غير ذلك فهو زيادة وحشو, لا فائدة منه, بل قد يسبب ضعفا للأسلوب, ويوجد فيه تأثير سلبى على بنية النص وتركيبه. ويفهم أيضا, أن الذى لا يوجد فى سرده ترتيب للأحداث أو فيه انعدام فى الانسجام بين كلماته وجمله ومعانيه فليس بروائى أو قاص.

وللسرد صيغ متنوعة, فيمكن أن يروى شفهيا أو كتابة – كقصص العبرات – أو يكون عن طريق الصور والإيماءات, ويكون أيضا بصيغ أخرى.

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:85.

(2)- المصدر السابق نفسه.ص: 118.

المبحث الثانى: مكونات السرد

وأما المكونات السردية فهى: ***(ما يمنح معنى النص السردى مستويات متعددة تختلف باختلاف مرجعيات المتلقى...)***[1] وتتكون هذه المكونات فيما يلى:

السارد – الشخوص أو الشخصيات – الزمكان – الفضاء

أولا– السارد:

يحتل مبحث السارد فى الدراسات السردية الحديثة جانبا مهما نظرا للدور الأساسى, الذى يشغله داخل المحكى, والدور الريادى الذى يضطلع به فى الرواية الجديدة. يندرج مفهوم السارد ضمن حفل السرديات أو علم السرد (***Narratologie*** ***) ورغم أن هذه التسمية نفسها حديثة العهد, إذ تم إقتراحها سنة: 1969م, من طرف (تزفيتان تودوروف), فإنها تستوعب نشاطا تمتد جذوره إلى اهتمامات الشكلانيين الروس فى العشرينيات من هذا القرن, (شكلوفسكى, فلاديمير بروب, توما شفسكى, اختيام ورومان باكبسون وغيرهم)***[2] وقد انكبت تحاليل هولاء الرواد على دراسة اشتغال النصوص الحكائية بالوقوف عن مكوناتها الداخلية, وبنائها الهندسى, دونما الاحتفاء بأيديولوجيتها ومصادرها الاجتماعية والنفسية. وقد ساهم هؤلاء فى وضع الحجر الأساس لتشييد علم سردى, له انشغالاته ومصطلحاته وأعلامه واتجاهاته الخاصة.

وقد كانت سنة: 1966م, هى المنطلق الحاسم فى تاريخ السرديات لكونها شهدت ظهور العدد الثامن من تواصلات (المكرس), كله لقضايا التحليل البنيوى للسرد بالمعنى العام للكلمة, وفى هذا العدد ناقش عدد من الباحثين الأهمية التى يكتسيها مفهوم السارد فى العمل الروائى, وعلاقته بالحكى والمسرود والمسرود له.

---

(1)- الموقع:

(2)- كابت فريدمان: السارد والرواية, ترجمة عبد الرحيم العلام, العام الثقافى, السنة: 19. العدد: 851. ن: 1987.

إن التفكير فى مفهوم السارد يضعنا أمام مجموعة ومن التساؤلات المنهجية التى تتمحور حول الطريقة التى ينبغى التعامل بها مع مفهوم السارد والحكى بصفة عامة, أو ما يشكل البنية الحكائية لنص روائى ما. فمعالجة السارد والبث فى إشكاليته داخل رواية ما. هى معالجة ثنائية علائقية محورها السارد/ المؤلف, من حيث هى: علاقة لا يتصور وجود حركة سردية دونها. ويكونها تشكل منطلقا لاهتمامات النقد الأدبى عالم الكاتب والقارئ, وهو محدد من خلال)الوسي نين(الحديث.فالسارد يعتبر وجهة نظهر اختيارها ليلاحظ من خلالها الفعل الروائى, ويقدمه لنا. ووجهة النظر هاته, تظهر لنا الدور الذى يلعبه هذا الوسي لنفسه فى المحكى, فى المكان الذى يتموضع فيه تبعا لكونه سيأخذ ما يحكيه, إما كواقع أو كتخيل, وأخيرا فى المسافات التى يلزمها اتجاه الأشياء[1] ويحدد وجوده داخل المحكى من خلال مجموعة من الوظائف, أهمها وظيفتا التمثى العرض, ووظيفة التنظيم المراقبة. فهو الذى يوزع خطاب الممثلين والأدوار التى تقوم بها الشخصيات الروائية. يرى بعض البنيويين, ومنهم: (رولان بارت), أن السرد ينطوى على وظيفة تبادل كبرى موزعة بين مانح للسرد أو مرسله, يوجد فى مقابله المستفيد منه أو متقبله, ولكن كانت علامات السارد تبدو لأول وهلة أكثر قابلية للرؤية, وأكثر مدادا من علامات القارئ. إن السرد يستعمل فى الغالب ضمير المتكلم أكثر مما يستعمل ضمير المخاطب كما أن علامات القارئ فى الواقع هى أكثر مخادعة من علامات السارد, وهكذا فما إن ينقل إلينا السارد بعض الوقائع التى يعلمها جيدا ويجهلها القارئ, حتى ينتج عن ذلك دليل للقراءة, إذ لا معنى

وإذا كانت بعض لأن يقدم السارد لنفسه المعلومات بدل أن يقدمها للقارئ.[2] التصورات السابقة حول مفهوم السارد خاصة تصورات (هنرى جيمس وساتر), نعتبر السارد شخصية حقيقية ووقعية. فإن

---

(1)- رولات: التحليل البنيوى للسرد, ترجمة حسن بحراوى, بشير القمرى, عبد الحميد عقار آفاق. عدد: 8-9 1988م. ص: 21.

(2)- تصور هنرى وساتر, ص: 23

:ما (بارت) يرى أن السارد والشخصيات هـ

(كائنات من ورق, وأن المؤلف –المادى– لسرد ما لا يمكن أن يلتبس فى أى شىء آخر مع سارد هذا السرد. ثم إن علامات السارد هى علامات محايثة للسرد).[1] ويؤكد ولف غانغ كايزر كذلك: ***(أن السارد شخصية مبتكرة من طرف المؤلف.)*** [2]

وقد ميز بين أنواع من السارد حسب طبيعتهم السيكولوجية, ***(فهناك سارد ساذج هزلى, وآخر سريع التأثر أو الإنسياق مع السرد, وآخر تغلب عليه السخرة... إن السارد شخصية متخيلة تقمصها المؤلف. إن السارد هو الخالق الأسطورى للعالم).***[1]

ويفرق (واين بوث) بين الكاتب الضمنى والسارد المشخص أو غير المشخص, الكلى المعرفة أو الذى ليس كذلك , وهذا الكاتب: ***(يمكن إلى حد ما أن يختار التنكر, ولكنه لا يمكن أن يختار الاختفاء أبدا).***[2] ومن الدراسات الحديثة التى عالجت إشكالية السارد نذكر أعمال (فلاديمر كريزنسكى وجاب ليتيفلت), لقد رأى كريزنسكى ***(أن تاريخ الرواية الحديثة وبنيات نصها التطورى الدال, تمر عبر القيم الخلافية***

والتغييرية التى تطبع صور السارد, ويحيل نسقه على الأنساق الأكسيولوجية للمؤلف)[3] بمعنى أن السارد ليس مجرد مفهوم مغلق داخل النص, لكنه يجسد حاجة الإنسانية إلى الرموز والأساطير, ينهض فى النص الروائى بدور المنظم لمجموع العلائق التى تشد الوعى الفردى بالوعى الجماعى.

---

(1)- تصور هنرى وساتر, ص: 13

(2)-وولف غانم كايزير: من يحكى الرواية, ترجمة محمد السويرتى آفاق, عدد: 8-9م. ص: 72.

(3- واين بوث: وجهة النظر من المنظور السردى, ترجمة ناجى مصطفى: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. منشورات الحوار الأكاديمى والجامعى, ط: 1. 1989م. ص: 16.

(4)- ف- كريزنسكي: من أجل سيميائية ثقافية للرواية آفاق, عدد: 8-9م م. ص: 169.

(5)- المرجع السابق. ص:163.

ونظرا للصعوبات التى تعترى مفهوم السارد لاتساع حقله المفهومى, وتعدد المقاربات وتباين منظوراتها وتصنيفاتها, كريزنسكى يرى ***(بأن الخطاب عن السارد يحيل إلى مستويات من التأمل والتفكير يحكمها الطابع التاريخى والمعرفى والسردى والفلسفى والتحليل النفسى)***[1] ومن هنا قام بإعادة النظر فى منظومة السارد إذحاول أن يضع فى

الاعتبار المظاهر الشكلية لوضعه الخطابى, وإمكانات توسيع هذا الخطاب الذى هو موضوع له. إن السارد إذا هو ذلك المنجز للغة الواصفة, لأنه يضطلع داخل الخطاب, ينقل الرسالة السردية.

ويلخص بلاديمير كريزسكى إلى أن الخطاب المحكى حول السارد يجب أن ينطلق من فكرة أن السارد هو:

(أ–ذلك الذى يتكلم ويستهدف نظر الناس بما هو ذاتية تدعى أو تريد أن تقول شيئا آخر غيرها هى, وغيرها هى ذاتها.

ب– ذلك الذى يختبئ وراء مضاعفيه ويتفيأ إنتاج شخصية وصوت مفرد أو جمع.

ج– ذلك الذى يسكت فى هذا الجانب أو ذاك من الكلام بينما يتحدث الكلام فى مكانه).[2]

وظائف السارد:

للسرد فى القصة وظائف متعددة منها:

أ– الوظيفة السردية: (وهى التى يقوم السارد بحكى الأحداث, وتقديم الشخصيات ووصف الأمكنة والأشياء.

---

(1)– جاب لينتفلت: مستويات النص السردى الأدبى, ترجمة رشيد بن حدو آفاق عدد: 8–9م م.ص: 8881.

(**2**)– ف- كريزنسكى: من أجل سيميائية ثقافية للرواية آفاق, عدد: 8-9م م. ص: 171.

ب– الوظيفة التفسيرية: قد يؤدى السارد أحيانا وظيفة تفسيرية لما يحدث للشخصياتٍ من أحداث, بحيث يسلط الضوء عليها, موضحا, وشارحا أسبابها.

ج– الوظيفة التواصلية: يتوجه السارد إلى المسرود له – وهو القارىء النهى – ليحقق نوعا من التواصل معه.

د– الوظيفة التقييمية: حيث يقوم السارد بالتعليق على بعض الأحداث, انطلاقا من وجهة نظره, ومن موقفه الفكرى أو أخلاقى أو وصفه لإحدى شخصيات القصة بطريقة ساحرة تعبر عن نوع من التهكم والاحتقار).[1]

–الشخوص أو الشخصيات

(وهى التى تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية. وتتكون بها الأحداث. لذا فعلى الراوى أن ينتقى شخوص روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصية المناسبة فى المكان المناسب)[2]

وتشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة, على أساس أنه لايوجد فعل بدون فاعل, فلا يوجد أيضا سرد بدون شخصيات...) [3]

وتنقسم الشخصيات إلى قسمين:

(إما أن تكون صادقة يمثلها البشر أو تتجسد فى الحيوانات أو الجمادات, وقد يجمع الراوى بين البشر والحيوانات أو الجمادات فى خياله الروائى. ويمكن أن تكون الشخصيات مقسمة من حيث الدور الذى تقوم به إلى:شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية. فالشخصية الرئيسة: هى التي تتواجد فى المتن الروائى بنسبة تفوق الخمسين بالمأئة, وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسة شخصية مركزية تقود بطولة الرواية.

أما الشخصية الثانوية فهى كالعامل المساعد فى التفاعل الكيميائى يأتى بها الروائى لربط الأحداث أو إكمالها) [4]

---

[1]- ف- كريزنسكى: من أجل سيميائية ثقافية للرواية آفاق, عدد: 8-9م م. ص: 171.

(2)- الموقع: www.startimes.com 2:45pm 10\11\2015

(3)- عبد الملك مرتاض: فى نظرية الرواية, دار الغرب للنشر والتوزيع. 2005م. ص:15.

(4)- الموقع: www.startimes.com 3:50pm 12\11\2015

وهذا لا يعنى أنها غير مؤثرة, فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الإستعانة بها إذا, بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية, تحرف مسار الرواية أو تضيف حدثا شائقا. وقد تكون

الشخصية الرئيسة واضحة يمكن معرفتها بسرعة, وقد تكون صعبة التمييز, وفى هذه الحالة تحظى بالمركزية الشخصية المؤثرة على باقى الشخصيات.

ويمكن تصنيف الشخصيات من حيث الظهور إلى: ***(شخصيات كروية وشخصيات ثابتة. فالكروية: هى التى تأخذ أكثر من شكل للظهور فى الأحداث, أى أنها ذات مظهر متغير, فقد يظن القارىء أو تظن شخوص الرواية أنفسهم أن هذه الشخصية شريرة ويتضح فى النهاية عكس ذلك. أما الثابتة فتأخذ مظهرا واحدا من البداية إلى النهاية فى الرواية).***[1]

ومن الباحثين من قسم الشخصية إلى ***(شخصية مدورة وشخصية مسطحة, ويبدو أن Em. Foster أول من اصطنع هذا المصطلح هو الروائى والناقد الإنجليزى ( ) فى كتابه Aspects of the novel) وقد ترجم هذا المصطلح (ميشال زيرافا) إلى الفرنسية Personnages rund et personages plats تحت عبارة (Plats و Epais بينما ترجمه (طودورف وديكرو), تحت مصطلح ( ).***[2]

فالشخصية المدورة أو المكثفة إذا واكبنا (طودورف وديكر على مصطلحهما المترجم, أصلا عن- فوستر- هى تلك المركبة المعقدة التى لا تستقر على حال, ولا تصطفى لها نار, لأنها متغيرة الأحوال, ومتبدلة الأطوار, فهى فى كل موقف على شأن. وأما الشخصية المسطحة فهى تلك الشخصية البسيطة التى تمضى على حال لا تكاد تتغير, ولا تتبدل فى عواطفها, ومواقفها وأطوار حياتها بعامة.

ولكن مصطلح الروائى والناقد (فوستر) وارد تحت طائفة من المصطلحات الأخرى, فالشخصية المدورة مثلا, هى معادل مفهوماتى للشخصية النامية)Dynamique ,(

---

(1)- الموقع: www.statime.com 4:17pm 13\11\2015

(2)-عبد الملك مرتاض: فى نظرية الرواية, المرجع السابق. ص:99-100.

), التى لا تكاد تختلف Statiqueبينما الشخصية المسطحة هى مراد الشخصية الثابتة (عن الشخصية المسطحة فى اصطلاح (فوستر), على حين أن الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة, ذلك أن الشخصية الإيجابية كما يفهم ذلك من بعض هذا المصطلح غير الأدبى, هى تلك التى تستطيع أن تكون واسطة, أو محور اهتمام, لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائى, فتكون ذات قدرة على التأثير, كما تكون ذا قابلية للتأثر أيضا, على حين أن الشخصية السلبية يعرفها اسمها, ويحددها مصطلحها, فهى تلك التى لا تستطيع أن تؤثر, كما لا تستطيع أن تتأثر.[1]

ثالثا– الزمكان

(هو مصطلح حديث منحوت من كلمتي الزمان والمكان, لتعبر عن فضاء الحدث بدلا من المكان المطلق الفارغ فى نظرية الكم. وفى هذا الفضاء الرباعى الأبعاد تميز كل نقطة برباعية (س, ع, ص, ز), حيث ترمز (س, ع, ص) إلى الإحداثيات المكانية, ويرمز

(ز) إلى الإحداثى الزمنى, فهو المزج بين الزمان والمكان فى إطار واحد بحيث لا يتم الفصل بينهما عند إجراء الحسابات الفيزيائية. ظهرت هذه الأطروحة بواسطة عالم الفيزياء (البرت

أينشتاين) فى نموذجه النسبى الخاص...نعم إنك لم تخطئ قراءة التاريخ, فالمصطلح مستخدم علميا بالفعل منذ عام: 1905م, أى منذ ما يقرب من قرن كامل من الزمان... ففى تلك العام نشر عالم شاب يدعى (البرت أينشتاين) نظرية علمية جديدة, اعتبروها ثروة عنيفة فى عالم الفيزياء والرياضة, وأطلق عليها اسم النظرية النسبية الخاصة...)[2]وفى تلك النظرية استخدم (أينشتان) وربما لأول مرة, ذلك المصطلح – ببساطة شديدة- يعنى السفر عبر الزمان والمكان فى آن واحد... أو بمعنى أكثر شمولا, يعنى تفجر خيال العلماء إلى حد أو نحو لم يبلغه أو لم ينجح فى بلوغه أحد, قبل أن يطرح (أينشتاين) نظريته المثيرة جدا, ففى ذلك الحين كان السفر عبر الزمان وحده يعد ضربا من خيال جامح, فجره الأديب والروائى, والصحفى الإنجليزى (**هربرت جورج ويلز**), **خريج جامعة لندن والمغرم بمطالعة العلوم, عندما نشر تحفته**

---

(1)- عبد الملك مرتاض: فى نظرية الرواية, المرجع السابق. ص: 101-102.

(2)- الموقع: www. Phys4ara.net 15\11\2015 9:40am

الرائعة, (آلة الزمن) عام: 1895م.[1]

ففى تلك الرواية, وثب بطل ويلز عبر الزمن لينتقل من خلال آلته العجيبة إلى المستقبل البعيد الذى رسم له المؤلف حينذاك صورة ذهنية عبقرية, بدأت بما يشبه المجتمع المثالى, حيث يعيش السكان المنعمون فى عالم أنيق جميل, يحيﷺ به الأنهار والزهور والحدائق الفناء من كل جانب, قبل أن يكشف البطل وجود عالم آخر تحت الأرض, سكانه من أشباه الوحوش الذين يعملون بلا كلل أو ملل, للإبقاء على عالم

ما فوق الأرض, الذى اتضح فى النهاية أنه مجرد مزرعة طعام لهم حيث يختطفون سكانه, ليأكلوهم كالأغنام . وتلك الصورة أفزعت عالما نهايات القرن التاسع عشر, وبهرتهم فى الوقت ذاته, خاصة إن (ويلز) كان أول من أشار إلى تفوق جنس العمال فى المجتمعات الصناعية, مع مرور الزمن.[2]

الزمن:

هو أحد العناصر الإجرائية المشكلة للحمة الخطابية فى قصص (العبرات), شأنه شأن الحدث واللغة والشخصية والحيز وغيرها من مكونات الخطاب السردى, ما ظهر منها ومابطن. غير أن الزمن – بحكم الموقع المتميز الذى يحتله – فى منظومة السردية الجديدة, فإنه يظل ينظر إليه بوصفه الشطية الأولى لتشكيل الفورية النصية. أما كيف يفهم المتلقى التفعيل الزمنى – بالصورة التى خولتها له الكتابة السردية الجديدة – فإن هذا يظل سؤالا قائما, إجابته مشروطة بكل تغيير يلحقه مما يقتضى وعيا مغايرا, ورؤيا مناسبة للتغيير الذى يلحق الزمن.إن مثل هذا الوعى يمثل مطمحا جديدا يسعى إلى الخروج بالزمن من معهودية العتيقة, إلى رحابة دلالية تحيله إلى كون زمنى يزخر بالدلالات.[3]

---

(1)- الموقع: www. Phys4ara.net 16\11\2015 8:20am

(2)- المرجع السابق.

(3)- شارف مزارى: مستويات السرد الإعجازى فى القصة القرآنية, الناشر: إتحاد الكتاب العرب. ص: 109-110.

(يعتبر الزمن ظاهرة أدبيية وفلسفية تتجلى بصورة خاصة فى نتاجات أدباء هذا العصر (إبداعا وتنظيما), لأن إشكاليته تنبع من داخله, بل إغتدى زمنا مطلقا مفتوحا مثل الوجود).[1] أنا كالباحث لا أستطيع وضع تعريف مقنن من شأنه ضبط ماهية الزمن, ولعل الأمر فى غاية اليسر إذا علمت أن الزمن يخضع للتجريد. إن الزمن فى استقطاب مستمر لكل مظاهر التفاعلات التى تنشأ عن العلوم الإنسانية. فهو زمن نحوى مرة, وفلسفى أخرى ورياضى ثالثة. وفنى رابعة. وهكذا لا يستقر على حال. ولعل هذا يكون سببا كافيا فى تعقيديته وتشاكله.(***غير أن الزمن الفنى – بطروحه المعقدة – هو الظاهرة والمفارقة, لما فيه من ضبابية وغموض. وفى هذا السياق يقول (أندرى برينون):"إن) قد طرح سؤالا محيرا على الأديب الفرنسى Arthur Cravanأرثور كرافان ( ) السيد جيد: أين نحن الآن بالنسبة للزمن؟ السادسة إلا ربع Gide A(أندرى جيد. (إجابة بدون خبث), ويضيف (بريتون آه) يجب أن نعترف أننا سيئون جدا مع الزمن).***[2]

فهو ضمنيا يشير إلى ضرورة إعادة النظر فى المفاهيم المتعلقة بالزمن, والتى استقر عليها عرف النحاة, ودرجت عليها ضمائر المشتقين فى حقلى النقد والفلسفة. والزمن شيء آخر غير ما نعرف ونعهد. ولعل الذى يسد الصعوبة الزمنية هو –حتى هذا الزمن – الذى يسمى تقليديا, نجده يتسم بالغموضية والتعتيم. من ذلك مثلا ***(اليوم, فهو – فى عرفنا – محكوم بالساعات. والساعة الواحدة فيه مختلفة تبعا لاختلاف الأحوال والظروف.***

فالساعة – صيفا– زمن طويل. وهى ذاتها – شتاء – زمن قصير, غير أن المدهش هو أن الساعة الواحدة فى تشاكلها –صيفا وشتاء – عند تحسسنا لها

---

(1)- شارف مزارى: مستويات السرد الإعجازى فى القصة القرآنى. المرجع السابق. ص: 110.

(2)- عبد الحميد جيدة: الإتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر. ص: 252.

تفتدى زمنا ذا شقين مختلفين, بحيث ألفيناها تطول عند شخص,وتقصر عند آخر.ولعل مظاهر الطول تتبدى فى ليالى المتيمين المحصورين فى دائرية الوجد وفرط الصبابة).[1] وفى هذا السياق يقول المتنبى:

ليالى بعد الظاعنين شكول * طوال وليل العاشقين طويل * [2]

إن الزمنية – بمفهومها الفنى والتقليدى – شكلت صعوبة ملحوظة فى التوظيف الأدبى. وليس أمر غموضها مقصورا على قلة الفلاسفة والمتصوفة بل, حتى تساؤلات الشعراء حولها كانت واردة. فالمتنبى يتحسس مرارة الزمن وتقلباته فيقول:

***صحب الناس قبلنا ذا الزمانا * فعناهم من شأنه ما عنانا ***

***وتولوا بقصة كلهم منه وأن سر بعضهم أحاييِنا *** [3]

ونلقيه مرة ثانية يشرئب – فى نظريته للزمن – إلى مقام الفلاسفة, حين تختل عليه حركية الزمن, فيقول:

***نحن أدرى وقد سألنا بنجد * أقصير طريقنا أم يطول *** [4]

ولعله – وبهذه الذهنية المتميزة – يطمح إلى تفكيك الزمن بمركباته المدركة والمغيبة, بغية الوصول إلى حقيقته. لقد تلمسنا هذه الإلحاحية الفطرية من خلال أمنية المتنبى فى أن يحصل له شىء يسير مما يفترض أن ينشأ عن الزمن:

أريد من زمنى ذا أن يبلغنى * ما ليس يبلغه من نفسه الزمن * (5)

غير أن الزمن يبقى فى غموضه, شأنه شأن سائر القضايا التجريدية, التى لم يقو على تفكيكها الدين والفن والفلسفة. وفى هذا الإطار يقول (باسكال):

---

(1)- شارف مزارى: مستويات السرد الإعجازى فى القصة القرآنى. المرجع السابق. ص: 111.

(2)- عبد الرحمن البرقوقى: شرح ديوان المتنبى, ج: 3-4. دار الكتاب العربى. ص: 217.

(3)- المرجع السابق نفسه. ص:370.

(4)- المرجع نفسه. والصفحة.

(5)- المرجع نفسه. ص: 364.

(إن الزمن من هذه الأشياء التى يستحيل تعريفها, فإن لم يكن ذلك مستحيلا نظريا, قاله غير مجد علميا).(1)

إن هذا الشعور بغموض القصدية التمنية, جعل الفلاسفة يعقدون له فصولا ومقالات ويخصونه بعناية فائقة. والسؤال الذى يطرح من وجهة نظر فلسفية هو: هل الزمن وجود موضوعى خارج وعينا أم لا وجود إلا فى الوعى؟

إن الفلاسفة – أقطاب المثالية والمادية من أمثال (روزنطال كانﺗ هيجل, أنجلز) وغيرهم لم يتمكنوا من تحديد ماهية الزمن ومعرفة دواخله بصورة دقيقة, الأمر الذى يجعله يختلف انطلاقا من وجهة نظر الفريقين.(***فالزمن – من منظورهم- مختلف تبعا لتصورات الماديين والمثاليين, حيث يعترف الفلاسفة الماديين بالوجود الموضوعى للزمن, بينما يرى الفلاسفة المثاليون أن لا وجود للزمن إلا فى الوعى).***[2] غير أن هذا الاختلاف مرده إلى النظر الأحادية, التى تتميز بها فلسفة الاتجاهيين. وفى هذا السياق ألفينا انجلز, يعتبر الزمن مجرد أشياء تستقر فى الذهن, ووجودها مرتبﺗ بوجود المادة بحيث يقول: ***(إن شكلى وجود المادة (المكان والزمان) لا وجود لهما بدون المادة, أنهما مجرد مفهومين فارغين أو تجريدات لا وجود لهما فى أذهاننا).***[3]

فالزمن عنده مرتبﺗ بالحركة التى نشأت نتيجة العلاقة الجدلية التى تربطهما بمعنى أن الحركة – من منظور الماديين – هى المولدة والمفقلة للزمن. ونجده يدعم رأيه بحركة الأرض إذ يقول: يوم فيوم مدة زمنية ما كان لها أن تحدث لولا دوران الأرض حول نفسها, بدون هذا الدوران (الحركة) يستحيل وجود اليوم, يعتبر عن شكل من أشكال الأرض (المادة). وسواء عليهم اربطوه بالمادة أم لم يربطوه, فالزمن مغلوق أوجده الخالق

متحسس, يسر فى الفرد وفى الكون. وسريانه إنما يتجلى لكل نفس مؤمنة, تؤمن أن الزمنية تنقسم إلى ضربين:

---

(1)- الموسوعة العالمية. ج:17. ص: 897. نقلا عن عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة... ص:157.

(2)- أحمد بوم دين:-جريدة الخبر- ركن الثقافة, بعنوان: زمن الصراع فى صراع الزمن. ص: 16. يوم: 93/6/12

(3)- المرجع نفسه. ص:16.

أ- ضرب أنت تعرفه وتتحسسه. وهو الممارس فى الحياة اليومية, به تتحد مصائر الناس فى حوائجهم وأيامهم ومقاصدهم وغيرها. يسمى عادة هذا الضرب من الزمنية بالزمن النحوى.

ب- وضرب أنت تجهله. وهو موجود ولا يقع على عاتق النحو, بل يفهم من خلال العرض, كآية الكرسى مثلا: ***(الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم).***[1] هذا المقطع يخضع للزمن إلا أنه زمن مطلق مفتوح إنسيابى لا تحده حدود ولا تتصد له أبواب.

غير أن نظرة الماديين والمثاليين للزمن تبقى محصورة فى إطارها الفلسفى الأيديولوجى القائم على تتمينية الزمن, الامر الذى يجعلها لا ترقى إلى ملامسة الرؤية النقدية التى تنهض على تجاوز الحدود المعطياتية لماهية الزمن. إن النظرة الوجودية للزمن مستمدة من الزمن نفسه, ذلك بأن ذكر الزمن فى أى مجال السردية الأدبية لا يتحدد إلا وفق المضمون الذى سبق فيه, فهو يعبر عن الفلسفة انطلاقاا من توظيفيته فى مجال الكتابة أو فى الخطاب الشفهى.

المكان والفضاء

لايقل عنصر المكان أهمية عن عنصر الزمان, فهما متكاملان ومتداخلان, فلا مكان بدون زمان, ولا ينعكس. وأهم ما يميز عنصر الزمان الروائى, ما يسمى ب, (الفضاء الروائى), الذى يشمل مجموع الأمكنة التى تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة – بذلك – فضاءها الواسع المجسد, بطريقة فنية فى جملة من الثنائيات الجمالية المتضادة, أو التقاطبات المكانية.[2]

---

(1)- الآية: 255. سورة البقرة. يمكن العودة إلى مُحَمَّد أركون: قراءات القرآن. ص: 34.

(2)- أمينة يوسف, تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق, دار الحوار للنشر والتوزيع, ط1سوريا. 1997 ص:25.

وعندما يذكر الباحث أمامه, أو تطغو على سطح, ذاكرتنه تأتى ومعها كل إيجاءاتها, وتنوءاتها, وأيضا قيمها يعترى مصطلح المكان اشكاليات فى الدراسات النقدية Space Espaceفلم يتعامل ( ), وهى ناتجة عن الترجمة الغربية للمصطلح (النقاد الغربيون مع مصطلح (المكان) إلا عرضا. (وترجم بعض النقاد العرب المصطلح الأجنبى ب (الفضاء) وهو يعنى فى طياته الخلواء والفراغ, وأيضا يعنى الخلاء المكانى, والبعض يترجمونه ب (الحيز) ويشمل معطيات المكان, التنوء, والوزن, والحجر,

والشكل, وهو الشيء المبنى فى فضاء مكانى, وهو أيضا الإمتداد المتصور, ويمكن أن يدرس من خلال وجهة نظر هندسية, فالفضاء بمثابة الوعاء الضخم الذى يستوعب بداخله الأمكنة المختلفة, الكون بمجراته ونجومه وكواكبه, والأرض بما عليها, وإن كانت دلالة الفضاء تعنى فى الذهنية العربية: الفراغ والخواء وأيضا العدم.[1]

ولفص هذه الإشكالية, ما بين إطلاق تسمية المكان أو الحيز أو الفضاء, يعود المتلقى إلى المفهوم المقصود بداية, فيشير المكان إلى دلالة الموضوع الذى يعيش عليه الإنسان على سطح الأرض, وهذا الموضوع يشمل موقع سكنه, وعمله وسائر أوجه نشاطه وعلاقاته الإنسانية بكل تداخلاتها وأبعادها, ويتسع أكثر ليشمل الطبيعة من حوله: صحراء, غابات, أنهار, أمطار, وهو ينعكس على تكوينه مثلما تتأثر بأنشطته وحياته. والدلالة اللغوية فى المعاجم العربية, تشير إلى أن المكان هو: الموضع, وتعنى التوسع المكانى, وتطلق على وكنات الطير والمنازل ونحوها, وأيضا تعنى الإستقرار والوجود والثبات فى مكان ما وجمعها أمكنة وأماكن, وبالتالى, فإن المعنى هنا يتفق مع الدلالة المبتغاة, فلا بأس من إطلاق تسمية المكان عليها, فالعبرة بالدلالة المقصودة والمفهومة لدى الباحث والقارئ خاصة,

---

(1)- الموقع: www.balad.news.com 5:14pm 18\11\2015

منذ عقود, واستقر استعماله بشكل العربية أن المصطلح مستخدم فى الدراسات الأدبية كبير. فعندما يذكر المكان فهو: ***(موضع العيش والإقامة, وموضع السفر والهجرة, وهو الحيز الذى يحوى الإنسان وأنشطته, ويتسع ليشمل الأرض بما عليها. وبعبارة أخرى, فإننا نربط المكان بالرؤية الأدبية والنقدية المتفق عليها ونآبه بعض الشىء عن المقصود الحرفى للكلمة الأجنبية, التى قد تشمل الفضاء الخارجى,وهذا مايؤيده الفلاسفة وبعض العلماء, بتحجيم خصائص الفضاء, (الحيز) وقصرها على مجرد علاقات بين الأجسام الحقيقية. فالمكان مجرد وسيلة لغوية تستعمل للتعبير عن هذه العلاقات, وهم يرون أن العلاقة المكانية بين الأجسام لا تحتاج إلى وجود شىء ملموس قائم بذاته اسمه المكان, إلا بقدر ما تحتاج العلاقة بين مواطنى بلد ما شيئا ملموسا اسمه (المواطنة).***[1] وهذا يعنى أن المكان مجرد اصلاح دال على وجود, وهذا الوجود: بشر, بيوت, مصالح, تشابكات, تعاركات.

للمكان مظهران: ***(المظهر الجغرافى المباشر: الذى يرصد المكان بشكل تقليدى واضح, ويرصد جزئياته بوصف الجبل والطريق والبيت والمدينة وغير ذلك. وهناك المظهر الخلفى غير المباشر للمكان حيث يمكن تمثل المكان بواسة كثير من الأدوات اللغوية ذات الدلالة غير التقليدية, مثل سافر, خرج, أبحر, مر بحقل. فيكون المكان حاضرا كصدى, وضمن الخلفية).***[2]

الفضاء

(تشير دلالة الفضاء إلى المكان الواسع من الأرض, والفعل فضا, يفضو فهو فاض, وفضا المكان وأفضى إذا اتسع, وأفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه, وأصله أن صار فى فرجته وفضائه وحيزه, والفضاء الخالى الواسع من الأرض).[3]

(1)- ديفيز: ترجمة د. السيد عطا: الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة, 1998م, ص: 12.

(2)-الوقع: www.baladnews.com, 19\11\2015 3:41pm

(3)- لسان العرب,(ف ض ا): 15/12- 16

وأما الفضاء اصطلاحا فهو: ***(الحيز الزمانى الذى تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائى)***[1] وبعبارة أخرى فهو: ***(الفراغ الذى تتحرك فيه جميع الأجسام الموجودة فى الكون)***[2] الكواكب, والنجوم, والثقوب, والسوداء, والمجرات.

لعل مشكلة الخلا بين مفهوم المكان والفضاء هى الأعقد التى تواجه الباحث في مفهوم الفضاء وهذا الخلا ناشىء فى الأسس من الركون إلى التصورات الفلسفية التى لم تتميز أصلا بين المفهومين بشكل دقيق. لقد تعددت طرائق استثمار مصطلح الفضاء فى الدراسات السردية وهى فى معظمها ملتبسة بشكل أو بآخر بمفهوم المكان. نجح بعض الباحثين فى فك الارتباط الدائم بين الفضاء والمكان ولكنهم عند بناء تصور نظرى جديد لهذا المفهوم وقعوا فى مشكلة التعميم, فأصبح الفضاء لفظه من دون هوية تدل على كل شىء فى الرواية, الأمر الذى أفقد الفضاء خصوصيته ووظائفه السردية, وجعل منه حلية لفظية لا ينتج عن الاستغناء عنها أية مخاطر أو محاذير.

المبحث الثالث: أنواع السرد

ففى المحاورة التى يديرها أفلاطون بين سقراط وتلميذه أديمانتوس, يقسم سقراط السرد إلى ثلاثة أنواع, بناء على أسلوب العرب.

(النوع الأول: السرد التاريخى البسيط الذى يحك فيه الراوى/ الشاعر الأحداث, ويصف ما يتخيله من وقائع بلسانه هو ولا يدعنا نعتقد أنه يتكلم بلسان أى شخص آخر.

النوع الثانى: السرد التمثيلى أو التصويرى, وهو الذى يحذف الراوى فيه الكلام الذى يفصل بين الحوار, فلا يتبقى إلا الحوار ذاته فقط, وهو الذى يسعى ب(المأساة) أو الترجيديا.

---

(1)- الفضاء الروائى فى العربية منيب محمد. ص: 21

(2)10:05am 20\11\2015 www.a.universe.com- الموقع:

أما النوع الثالث: فهو الخليط بين الأسلوبين السابقين وهو السرد الملحمى حيث يتحدث الراوى/ الشاعر بلسانه حينا, ويتحدث بألسنة الشخصيات أحيانا أخرى.)[1]

وعلى الرغم من أن الحدود التى يرى أفلاطون أنها تفصل بين هذه الأنواع الثلاثة مرجعها إلى الطبيعة الخاصة لكل أسلوب أى أن هذا التفريق يبدو تفريقا أسلوبيا خالصا غير أن النظرة الفاحصة فى مجمل فكر أفلاطون, تظهر أن مرجعها فلسفى أيضا, ويعود إلى أن أفلاطون, كان يرى أن الإنسان لا يستطيع أن يتقن إلا عملا واحدا فقط, لا عدة أعمال, وإن من يحاول أن يجمع بين عدة حرف, فلن يشتهر بإجادة أى منها, فالحداد من وجهة نظره يمكن أن يكون ماهرا فى الحدادة فقط,

والنجار يمكن أن يكون ماهرا فى النجارة فقط, لكنه لا يمكن أن يكون حدادا ماهرا ونجارا ماهرا فى وقت واحد. وبالمثل كما يقول: ***(لا يستطيع المرء أن يكون شاعرا قصاصا وممثلا ناجحا فى الوقت نفسه).***[2]

وهناك أنواع أخرى للسرد التى خالفت الأنواع السابقة, منها ما يلى:

(السرد الإضمارى: وهو تغييب لأجزاء مضمونية معينة عالية, غايتها إشراك المتلقى فى التأويلية النصية بحيث تصير القراءة فى ظلها تأويلا لما يقال وراء ما قيل.

السرد الساخر: فاعتبر أنه مكون إجرائى ركز فيه على بعض المواصفات التى وصفت بفرض تعرية الشخصية المقصودة فكانت جوانب التعرية ناهضة على التداعيات اللفظية تارة وعلى التصريح تارة أخرى).[3]

---

(1)- أفلاطون: الجمهورية, ترجمة فراد زكرية, ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب, سنة: 5891م. ص: 52-62.

(2)- المرجع السابق نفسه. ص: 362.

(3)- أحمد أمين: النقد الأدبى. دار الكتاب العربى.بيروت. لبنان. ط: 4. ص: 175.

الفصل الرابع:

مكونات السرد فى قصص العبرات.

المبحث الأول: السارد.

تميزت الدراسات النقدية الحديثة بين الكاتب والسارد, فى حين لم يلتفت قدامى للتمييز بينهما فقد نظروا إليهما على أن هما شخص واحد, من منطلق أن كل ما يكتبه الكاتب يعد تعبيرا عن ذاته. لكن مع تطور الكتابة الروائية, وما وافقها من حركة نقدية, أصبح هناك ميل لجعل الكاتب خارج نصه, والتركيز على دراسة النص من الداخل, فالكاتب حين يكتب, يستخدم تقنية السارد ليكشف بها عالم قصة- أى أن السارد هو ذلك الشخص الذى يحكى لنا الحكاء- وهو مجموعة من الشروط الأدائية التى تمكن من يروى بأن يظهر كما لو أنه- فعلا- سمع ورأى ما يروى, وكما لو أنه على علاقة فعلية بما يروى مع السارد, تقوم المسافة الفنية اللازمة لاستقلالية العمل, ولاستقلالية شخوصه. تلك المسافة تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حية قادرة على النطق بصوتها لا بصوته.[1] قد يبقى الراوى على مسافة ما بينه وبين ما يروى, وقد يتدخل, فتحدد نسبة تدخله هويته الفنية. فقد يكون متواريا, متحفظ الحضور خجول الطلعة, وقد يستحيل إلى شخصية مركزية فى الرواية. قد يبتعد كثيرا أو قليلا من شخصيات الحكاية التى يحكيها, وقد يختلف عنها أخلاقيا وفكريا وزمنيا, وقد

يتماهى معها, لكن يبقى هدفه الأول,أنه يريدنا أن نصدق الطريقة التى يسرد بها هذه الوقائع, سواء اعتمد على زمن واحد أو على تداخل الأزمان, وسواء رويت الأحداث على لسان إحدى شخوص الرواية أو رواها لنا مباشرة. وقد حظى السارد بالحظ الغفير من عملية

---

(1)- انظر العيد اليمنى: تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنيوى, دار الفارابى بيروت, 1990م, ص:90-98.

السرد فى قصة اليتيم, سرد القصة على منظور من منظورات السردية, وهو (الرؤية مع), حيث تكون معرفة الراوى فيه معادلة بمعرفة الشخصية الروائية. وتسرد الأحداث بضمير المتكلم وكان ذلك سببا لتأثر المؤلف بالثقافة الفرنسية. وهناك مميزات التى تميز السرد بضمير المتكلم فى قصة اليتيم, بحيث أن السارد توغل إلى أعماق الفتى كاشفا عن ما تغمده من أحزان وهموم, وبجانب آخر ينشئ علاقات تعاونية بينه وبين فى إبان لقائهما, حيث أن الفتى أباح للسارد بأدق أسراره, وخصصه الفتى, ولاسيما بأهم الاعترافات وأكثرها صراحة وصدقا, وذلك نحو قوله: ***(أنا فلان بن فلان, مات أبى منذ بعيد, وتركنى فى السادسة من عمرى فقيرا معدما لا أملك من متاع الدنيا شيئا...)***[1] وأيضا من مميزات السرد بضمير المتكلم أنه أذاب الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن بعد أن استحال السارد شخصية مركزية. وأما عيوب السرد بضمير المتكلم فى قصة اليتيم, فأهمها الوقوع فى أسر الذاتية حيث يغدو السارد مصدر كل

المعلومات التى تقدم عن الشخوص والمكان والزمان كما يغدو المتلقى أسيرا لما يقدمه السارد خلال قيامه بوظيفته من معلومات لا بد أن تتلون بلون مشاعره. بدليل أن حديثه عن الفتى بعد أن رآه شاحبا نحيلا منقبضا جالسا إلى مصباح منير فى إحدى زوايا الغرفة ينظر فى كتاب أو يكتب فى دفتر, فلم يكن تحفل بشىء من أمره, حتى عاد إلى منزله منذ أيام بعد منتصف ليلة قرة من ليالى الشتاء قال: ***(فدخلت غرفة مكتبى لبعض الشؤون, فأشرفت عليه فإذا هو جالس جلسته تلك أمام مصباحه, وقد أكب بوجهه على دفتر منشورة بين يديه على مكتبه فظننت أنه لما ألم به من تعب الدرس وآلام السهر قد عبثت بجفنيه سنة من النوم فأعجلته من الذهاب إلى فراشه وسقطت به مكانه)***[2]

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, العبرات, الطبعة العصرية, 2007م, 1428هـ, الدار النموذجية للطباعة **والنشر**.ص: 11.

(**2**)- العبرات, المصدر السابق. ص:7

ولتخفيف حدة الذاتية استعان السارد بالحوار- سواء أكان مباشرا أم كان من)- الذى اتسم بالطول النسبى, حيث يقوم السارد **Monologue**قبيل المونولوج (بعرض هموم الفتى وأحزانه, والعلاقة التى تكون بينه وبين ابنة عمه, والحياة التى يحياها وتحياها معه مضطرة حينا راضية أغلب الأحيان. ويسرد السارد معظم الأحداث فى قصة اليتيم, وفق تسلسل زمنى متصاعد وكان السرد المتصاعد أكثر حضورا فى القصة (اليتيم), ولكن السرد الساخر, والسرد الاستذكارى والسرد الاستشراقى والسرد الإضمارى لا وجود لها فى القصة.

ومن سمات السارد فى قصة اليتيم أنه دائم التعليق وإصدار الأحزان والهموم التى وقعت على الفتى حتى ظللته, وأصبح فيها غارقا, يعوم كما تعوم الأسماك, وكثيرا ما أتت على لسان السارد صفات بعينها يصف بها الفتى, تاتى فى مقدمتها صفة: الشاحب, النحيل, منقبضا, حيث تطالع الباحث عليها, مثل:(***فأرى أمامى فتى شاحبا نحيلا منقبضا جالسا إلى مصباح منير فى إحدى زوايا الغرفة...***) [1]

وأما السارد فى قصة الشهداء فهو المؤلف (المنفلوطى) فقد حاز القس الكبير من عملية السرد فى القصة. استعمل السارد هنا الرؤية من خلف: حيث أنه يكون فيه الراوى أعلم من الشخصية الحكائية فهو صاحب الرأى فى جميع تصرفات الشخصية وأفكارها وتخيلاتها ورغباتها. وسرد القصة بضمير المتكلم. وامتازت القصة بتوغل السارد أعماق الفتى وأمه العجوز, والفتاة المسكينة, كاشفا من نواياهم وعن ما غار فى قلوبهم من مودة ومحبة التى وقعت بين الفتى والفتاة, ولا سيما فى الموقف الذى تبوح فيه الفتاة للفتى بأدق أسرارها, وتخصه بأهم الاعترافات وأكثرها صراحة وصدقا, وذلك نحو قولها:(***أنا فتاة غريبة مثلك عن هذه الديار لا أعرف من ساكنيها غير نفسى, ولا من أرضها غير قبر قد زال اليوم رسمه وبلي مع الأيام دفينه...***)[2]

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:7

(**2**)- المصدر السابق. ص: 36

وامتازت القصة أيضا بإذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن بعد أن استحال السارد شخصية مركزية.

ولتخفيف الحدة الذاتية استعان السارد بالحوار – أكان مباشرا أم كان من قبيل)– الذى اتسم بالطول النسبى, حيث يقوم السارد بعرض **Monologue**المونولوج (هموم الأم العجوز وحواجسها على حبس ولدها وأشواق روحها عليه وكانت تنشده فى كل مكان, وتقول: ***(فى أي بطن من بطون الأرض مضجعك يا بنى وتحت أي نجم من نجوم السماء مصرعك, وفى أي قاع من قيعان البحر مثواك, وفى أي جوف من أجواف الوحوش الضارية مأواك؟ لو يعلم الطير الذى مزق جثتك, أو الوحش الذى ولغ دمك أو القبر الذى ضمك إلى أحشائه, أو البحر الذى طواك فى جوفه أن وراءك أما مسكينة تبكى عليك من بعدك لرحموك من أجلى؟ عد إلي يا بني فقيرا أو مقعدا أو كفيفا فحسبى منك أن أراك بجانبى...)***[1]

وقد وصف السارد الحياة التى تحياها الأم, وتحياها مع ولدها مضطرة حينا وراضية أغلب الأحيان. وتسرد معظم الأحداث فى قصة الشهداء وفق تسلسل زمنى متصاعد, لكن السرد المتصاعد وإن كان الأكثر حضورا, فإن للسرد الساخر حضوره أيضا, حيث يخبر السارد بتسجين الفتى فى سجن الانتقام, ويقول: ***(نزلوابه إلى المحبس وقادوه إلى سلسلة غليظة الحلقات فسلكوه فيها ثم أغلقوا الباب من دونه وتركوه وشأنه...).***[2] ثم استمر السارد قائلا: ***(ثم قاده إلى خارج المحبس حتى وصل به إلى صخر جاثمة على مقبرة من مجتمع القبلة, فشد سلسلته إليها وتركه مكانه ومضى).***[3] وهناك السرد الاستذكارى,

وهو الذى الاستعانة فيه بالذاكرة فى تقديم مقاطع استرجاعية سابقة على النقطة التى انتهى إليها السرد المتصاعد, يستعين الكاتب فيه غالبا بعبارات مسكوكة من قبيل تذكر- ذكر- أتذكر- تذكرين إلخ,

---

(**1**)-ا المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 30-29

(**2**)- المصدر السابق. ص: 27

(**3**)- المصدر السابق. ص:31

ومن أمثلته فى قصة الشهداء قول السارد, حينما يخبر عن الفتى وخروجه من السجن, حتى استفاق فتذكر ما كان فيه ورأى ما صار إليه ثم استمر قائلا:

(هنا تذكر السعادة والشقاء والقرابة, والوطن, والسجن وظلمته, والقيد ووطأته. ثم طار بخياله إلى ما وراء البحار فذكر أمه وشقائها من بعده, وحنينها, ويأسها من لقائه فذرفت عينيه دمعة كانت هى أول دمعة أرسلها من جفنيه من تاريخ شقائه...)[1]

(أتذكر ليلة النجاة إذ دعوتنى إلى الفرار معك فقلت لك إنى أخاف إن فررت أن أحبك ؟ قال: نعم. قالت: واأسفاه لقد وقع اليوم ما كنت منه أخاف... ثم صرخت صرخة عالية وقالت: ماذا يا أماه... وسقطت مكبة على وجهها...)[2]

(أتذكرين ليلة اللقاء إذ امتزجت دمعتانا معا فقلت لك إنها صلة بينى وبينك لا يقطعها إلا الموت. قالت نعم...)[3]

ما تجدر الإشارة إليه أن المقطع الاسترجاعى الآنف سد فجوات خلفها السرد وراءه, إذ أعطانا معلومات عن سوابق شخصية كنا نجهلها, على رأسها الدور الذى قامت به الفتاة بعد خروج الفتى من السجن, ومحاولتها لفك سلسلة غليظة التى قيد فيها, وإنقاذه من الهلاك والإعدام, والإشراف على تنفيذه بدون أن يهتز له جفن.إشارة ثانية هى أن المقطع الآنف ينتمى إلى الاستذكارات ذات المدى البعيد نسبيا, وإن يكن لا بد لقياس مداه من القيام بمحاولة تأويلية. إشارة ثالثة هى أن الفتى يتأمل من خلال الاستذكار ماضيه وحاضره, فيرى كليهما على ضوء الآخر, بل لعله خط لمستقبله, وبينت نية نجاته, لأن استذكاره بعث للماضى فى ذاكرته, فإذا هو ماض بالغ الكآبة, وإذا الحرب منه أكرم من الاستسلام له أو مهادنته. وإلى جانب السرد المتصاعد والسرد الساخر والسرد الاستذكارى, هناك السرد الاستشرافى والسرد الإضمارى, ولكن لا وجود لهما فى القصة (الشهداء).

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 31.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 35.

(**3**)- المصدر السابق. ص:37

ومن سمات السارد فى قصة الشهداء إنه يديم التعليق ويصدر على المتلقى الأشياء التى وقعت فى القصة. وكثيرا ما تتواتر على لسانه صفاة بعينها يصف بها الموجودات. كصفة: (غليظة) فى قوله: ***(نزلوا به إلى المحبس وقادوه إلى سلسلة غليظة الحلقات, فسلكوه فيها...)***[1]

وأما السارد فى قصة الحجاب فهو الكاتب (المنفلوطى). سرد القصة على منظور من منظورات السردية, وهو: (الرؤية مع), حيث تكون معرفة الراوى فيه معادلة بمعرفة الشخصية الروائية. ويستأثر السارد فى القصة بالقس الأكبر من عملية السرد, حيث إنه يسرد الأحداث بضمير المتكلم لتأثره بالسرد فى ألف ليلة وليلة, وتأثره بالثقافة الفرنسية, ويمتاز السرد بضمير المتكلم فى القصة لتوغل السارد إلى أعماق صديقه- الذى ذهب إلى أوروبا فلبث فيها بضع سنين- كاشفا عن نواياه وتناقضاته مذيبا المسافات التى تفصله عن المتلقى, أو بعبارة أخرى, إنه ينشئ علاقات حميمية أو تعاطفية بينه وبين صديقه, والمتلقى فى جانب آخر, ولا سيما فى المواقف التى يبوح فيها للمتلقى بأدق أسرار صديقه, ويخصه بأهم الاعترافات وأكثرها صراحة وصدقا, وذلك نحو قوله: ***(ذهب فلان إلى أوروبا وما ننكر من أمره شيئا, فلبث فيها بضع سنين, ثم عاد وما بقى مما نعرفه من شىء. ذهب بوجه كوجه العذراء ليلة عرسها, وعاد بوجه كوجه الصخرة الملساء تحت الليلة الماطرة, وذهب بقلب تقى طاهر يأنس بالعفو ويستريح إلى العذر, وعاد بقلب ملفف مدخول لا يفارقه السخط على الأرض وساكنها, والنقمة على السماء وخالقها, وذهب بنفس غضة خاشعة ترى كل نفس فوقها, وعاد بنفس ذهابة نزاعة لا ترى شيئا فوقها, ولا تلقى نظرة واحدة على ما تحتها, وذهب برأس مملوءة حكما ورأيا, وعاد برأس كرأس التمثال المثقب لايملؤها إلا الهواء المترددة, وذهب وما على وجه الأرض أحب إليه من دينه ووطنه, وعاد وما على وجهها أصغر فى عينيه منهما).***[2]

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 27.

(2)– المصدر السابق. ص: 42.

وأيضا امتاز السرد بضمير المتكلم لأنه أذاب الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن بعد أن استحال السارد شخصية مركزية.

وللسرد بضمير المتكلم فى قصة الحجاب عيوب. فأهمها الوقوع فى أسر الذاتية, حيث يغدو السارد مصدر كل المعلومات التى تقدم عن الشخوص والمكان والزمان, كما يغدو المتلقى أسيرا لما يقدمه السارد خلال قيامه بوظيفة السارد, من معلومات لا بد أن تتلون بلون مشاعره, بدليل أن حديثه تركز حول صديقه الذى تغيرت أخلاقه وطبائعه, بعد أن كانت مهذبة محمودة, لكن المعاشرة والمساهرة والمرافقة كانت بينهما مستمرة, كما أباح السارد بقوله: ***(فلم أشأ أن أفارق ذلك الصديق, ولبسته على علاته وفاء بعهده السابق ورجاء لغده المنتظر, محتملا فى سبيل ذلك من حمقه ووسواسه وفساد تصوراته وغرابة أطواره, مالا طاقة لمثلى باحتمال مثله).***[1]

ولتخفيف حدة الذاتية اسستعان السارد بالحوار, سواء أكان مباشرا أم كان من قبيل المونولوج (**Monologue**), الذى اتسم بالطول النسبى, حيث يقوم السارد بعرض أحزان صديقه وهمومه بعد أن تغيرت أخلاقه, بسبب تثقفه بالثقافة الأوروبية, ومحاولة الصديق على إثبات حرية مطلقة للنساء بدلا من اكتفائهن بأزواجهن وقعودهن فى منازلهن, ووصف لنا السارد الحياة التى يحياها الصديق وتحياها معه زوجته مضطرة حينا راضية أغلب الأحيان.

وتسرد معظم الأحداث فى قصة الحجاب وفق تسسل زمنى متصاعد, ورغم تغلب السرد المتصاعد فى القصة, فإن للسرد الساخر نصيبه فى القصة أيضا. وذلك فى نحو قول السارد حينما كان يعلق على ما أصاب صديقه من هتك عرضى الذى

---

(1) المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 43.

وقع من قبل رجل أجنبى يأمن به الصديق, وكان الناس يتناقشون الأمر ويفشون الخبر, ويسخرون على الصديق, لتساهله وتطبعه بطبيعة أوروبية, وعدم غيرته لزوجته حتى وجدت النعال خافقة بباب منزله, فهتكت الستر, وحدث ما حدث: ***(وما هى إلا أيام قلائل حتى سمعت الناس يتحدثون أن فلانا هتك الستر فى منزله بين نسائه ورجاله, وأن بيته أصبح مغشيا لا تزال النعال خافقة ببابه, فذرفت عينى دمعة لا أعلم هل هى دمعة الغيرة على العرض المذال, أو الحزن على الصديق المفقود ؟).***[1]

(ثم انتفض فجأة واستسر بشره, ودفعه عنه بيده دفعة شديدة وأخذ يصيح: أبعدوه عنى لا أعرفه, ليس لى أولاد ولا نساء, سلوا أمه عن أبيه من هو واذهبوا به إليه ؟ لا ألبس العار فى حياتى وأتركه أثرا خالدا ورائى بعد مماتى).[2]

ما تجدر الإشارة إليه أن المقطع الآنف سد فجوات خلفها السرد وراءه إذ أعطانا معومات عن سوابق شخصية كنا نجهلها, على رأسها الدور الذى قام به الناس فى إفشاء ما يحدث فى منزل الصديق وبثه, واستمرارهم من الاستهزاء والسخرية لصاحب المنزل. إشارة ثانية, هى أن المقطع الآنف ينتمى إلى انتفاض الصديق فجأة, وكلح وجهه, وعدم ثقته لبنوة ابنه, ورفضه أن تكون أم الولد زوجته. ولا وجود للسرد الاستذكارى, والسرد الاستشرافى والسرد الاضمارى فى القصة.

ومن سمات السارد فى قصة الحجاب أنه دائم التعليق وإصدار الأشياء على المتلقى وكثيرا ما تتواتر على لسانه صفات يصف بها الصديق منها. ويشهد على ذلك ما يلى: ***(كوجه العذراء ليلة عرسها ووجه الصخرة الملساء, وقلب تقى طاهر, وقلب ملفف مدخول, ونفس غضة خاشعة, ونفس ذهابة نزاعة, ورأس مملوءة حكما ورأيا, ورأس كرأس التمثال المثقب...)***[3]

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 52.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 57.

(**3**)- المصدر السابق. ص: 42.

والسارد فى قصة الذكرى هو الكاتب. وقد اختار واحدا من منظورات السردية لكى يسرد القصة فيه, وهو: (**الرؤية من خلف**), ويكون السارد فيه أعلم من الشخصية الحكائية, فهو صاحب الرأى فى جميع تصرفات الشخصية وأفكارها وتخيلاتها ورغباتها.

ويفوز السارد هنا بالقس الأكبر من عملية السرد فى قصة الذكرى, ويسرد الأحداث بضمير الغائب, ويعبر على ذلك ما يأتى: ***(ثم أدنى ردائه من وجهه وأنشأ يبكى بكاء مرا).***[1]

استعان السارد بالحوار- سواء أكان مباشرا أم كان من قبيل المونولوج)- الذى اتسم بالطول النسبى حيث يقوم الشيخ الناسخ بعرض **Monologue**(همومه وواكتئاباته على سقوط الدولة الإسلامية فى الأندلس, لسبب منازعات الأمراء فيما بينهم, وعدم اتحادهم ككتلة واحدة. وقد قال الشيخ لما رأى أبا عبد الله آخر ملوك غرناطة يبكى: ***(لك أن تبكى أيها الملك الساقط على ملكك بكاء النساء فإنك لم تحتفظ به احتفاظ الرجال, إنك ضحكت بالأمس كثيرا, فابك اليوم بمقدار ما ضحكت بالأمس, فالسرور نهار الحياة والحزن ليلها, ولا يلبث النهار الساطع أن يعقبه الليل القاتم... لو أن ما ذهب من يدك من ملكك ذهب بصدمة من صدمات القدر, أو نازلة من نوازل القضاء من حيث لا حول لك فى ذلك ولا حيلة, لهان أمره عليك, أما وقد أضعته بيدك, وأسلمته إلى عدوك باختيارك, فابك عليه بكاء النادم المتفجع الذى لا يجد له عن مصابه عزاء ولا سلوى).***[2]

ويسرد السارد معظم الأحداث فى قصة الذكرى وفق تسلسل زمنى متصاعد, ولكن وللسرد الساخر مجالاته الواسعة منها قول الشيخ الناسخ حينما ينبه الملك الساقط أبا عبد الله على أسباب سقوط ملكه فى الأندلس خاصة وسقوط ملوك العرب فيها عامة, قائلا:

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 59.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 60.

(لو أن ما ذهب من يدك من ملكك ذهب بصدمة من صدمات القدر, أو نازلة من نوازل القضاء, من حيث لا حول لك فى ذلك ولا حيلة, لهان أمره عليك, أما وقد أضعته بيدك, وأسلمته إلى عدوك باختيارك, فابك عليه بكاء النادم المتفخع الذى لا يجد له عن مصابه عزاء ولا سلوى).[1] وقال أيضا: ***(لم تقنع بما قسم الله لك من الرزق, فأبيت إلا الملك والسلطان, فنازعت عمك الأمر, واستعنت عليه بعدوك وعدوه, فتناول رأسيكما معا, مازال يضرب أحدهما الآخر حتى سال تحت قدميكما قليب من الدم ففرقتما فيه معا).***[2] ثم استمر قائلا : ***(ليت المسلمين عاشوا دهرهم فوضى لا نظام لهم ولا ملك ولا سلطان, كما يعيش المشردون فى آفاق البلاد, فقد كان ذلك خيرا لهم من أن يتولى أمرهم رجال مثلكم, طامعون مستبدون...)***[3] ***(يسألكم الله يا بنى الأحمر عنى وعن أولادى الذين انتزعتموهم من يدى انتزاعا أحوج ما كنت إليهم, وسقتموهم إلى ميادين القتال ليقاتلوا إخوانكم المسلمين قتالا لا شرف فيه ولا فخار حتى ماتوا جميعا موت الأذلاء الأدنياء...).***[4] وأخيرا قال: ***(إن العهود التى تكون بين الأقوياء والضعفاء إنما هى سيف قاطع فى يد الأولين, وغل ملتف على أعناق الآخرين, فلا أقال الله عثرة البلهاء ولا أقر عيون الأغبياء).***[5]

ما تجدر الإشارة إليه أن المقطع الآنف سد فجوات خلفها السرد وراءه, إذ أعطانا معلومات عن سوابق شخصية كنا نجهلها, على رأسها الدور الذى قام به الأعداء بسقوط ملك أبى عبد الله آخر ملوك غرناطة وطردوه منها ومعه نساءه وأبناءه, وقد وقع هذا كله سببا لضياع ملك الأمير وتسليمه إلى أعدائه برغم أنفه.إشارة ثانية هى أن المقطع الآنف ينتمى إلى السخرية والاستهزاء, لأبى عبد الله, لسبب منازعته لعمه, ولطلبه المساعدة من عدوه, الأمر الذى أدى إلى ضرب بعضهما بعضا.

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 60.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 60.

(**3**)- المصدر السابق. ص: 62.

(**4**)- المصدر السابق والصفحة.

(5)- المصدر السابق. ص: 74.

ومن سمات السارد فى قصة الذكرى أنه دائم يكرر كلمة: ملوك, حيث تطالعنا تعبيرات مثل: **آخر ملوك غرناطة, يا ملوك الإسلام,** وكلمة ملك مثل : ***على ملك, من ملكك, إلا الملك, آخر ملك, أن الملك, على ملكه, منها ضياع ملكه, والملك المضاع.***

والسارد فى قصة الهاوية فهو الكاتب. سرد القصة على منظور من منظورات السردية, وهو: (الرواية مع), حيث يكون معرفته فيه معادلة لمعرفة الشخصية الروائية. ومن هنا يفهم أن السارد يستأثر بالقس الأكبر من عملية السرد فى قصة الهاوية,

وتسرد الأحداث بضمير المتكلم. وتميزت هذه القصة بتوغل السارد إلى أعماق صديقه كاشفا عن نواياه وتناقضه, مذيبا المسافات التى تفصله عن المتلقى, أو بعبارة أخرى, إنه ينشىء علاقات تعاطفية بين صديقه والمتلقى, ولا سيما فى المواقف التى تبوح فيها زوجة الصديق بأدق أسراره, وتخصه بأهم الاعترافات وأكثرها صراحة وصدقا, وذلك نحو قولها: ***(مازال الرجل بخير حتى اتصل بفلان رئيس ديوانه وعلقت حباله بحباله, فأصبح من خصته الذين لا يفارقون مجلسه حيث كان ولا تزال نعالهم خافقة وراءه فى غدواته وروحاته, فاستحال من ذلك اليوم أمره, وتنكرت صورة أخلاقه, وأصبح منقطعا عن أهله وأولاده, لا يراهم إلا الفينة بعد الفينة, وعن منزله لا يزوره إلا فى أخريات الليالى... حتى عاد فى ليلة من الليالى شاكيا متألما يكابد غصصا شديدة وآلاما, فدنوت منه فشممت من فمه رائحة الخمر فعلمت كل شىء).***[1]. وتميز السرد بضمير المتكلم فى القصة, أنه أذاب الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن, بعد أن استحال السارد شخصية مركزية. أما عيوب السرد بضمير المتكلم فى قصة الهاوية, فأهمها الوقوع فى أسر الذاتية حيث يغدو السارد مصدر كل المعلومات التى تقدم عن الشخوص والمكان والزمان, كما يغدو المتلقى أسيرا لما يقدمه السارد, خلال قيامه بوظيفته, من معلومات لا بد أن تتلون بلون معاشره.

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 78-79.

ولتخفيف الحدة الذاتية استعان السارد بالحوار, سواء أكان مباشرا أم كان من)- الذى اتسم بالطول النسبى, حيث يقوم السارد **Monologue**قبيل المونولوج (

بعرض التساؤلات إلى زوجة صديق طلبا لمعرفة ما وقع لصديقه, حتى تغيرت أحواله وتقوم هى بعرض همومها وأحزانها على الحادثة ثم تبوح له كل شىء وتذكر له الحياة التى يحياها وتحياها معه مضطرة حينا وراضية أغلب الأحيان. ويمثل ذلك ما تقول: ***(وسكبت على يديه من الدموع كلما تستطيع أن تسكبه عين, رجاء أن يعود إلى حياته الأولى التى كان يحياها سعيدا بين أهله وأولاده فما أجديت عليه شيئا, ثم علمت بعد ذلك أن اليد التى ساقته إلى الشراب قد ساقته إلى اللعب, فلم أعجب لذلك لأنى أعلم أن طريق الشر واحدة, فمن وقف على رأسها لا بد له أن ينحدر فيها حتى يصل إلى نهايتها).***[1]

وتسرد معظم الأحداث فى القصة وفق تسلسل زمنى متصاعد لكن السرد المتصاعد, وان يكن أكثر حضورا فإن للسرد الساخر حضوره أيضا, ومن أمثلته قول زوجة الصديق محدثة السارد عن استحال أحوال زوجها: ***(وأصبح ذلك الرجل الغيور والضنين بعرضه وشرفه لا يبالى أن يعود إلى المنزل فى بعض الليالى فى جمع من عشرائه الأشرار فيصعد بهم إلى الطبقة التى أنام فيها أنا وأولادى فيجلسون فى بعض غرفها, ولا يزالون يشربون ويقصفون حتى يذهب بعقولهم الشراب فيحتاجوا ويرقصوا ويملأوا الجو صراخا وهتافا, ثم يتعادوا بعضهم وراء بعض, فى الأبهاء والحجرات حتى يلجوا على باب غرفتى, وربما حدق بعضهم فى وجهى أو حاول نزع خمارى على مرأى من زوجى ومسمع, فلا يقول شيئا ولا يستنكر أمرا فأفر بين أيديهم من مكان إلى مكان, وإنما فررت من المنزل جميعه وخرجت بلا إزار, وخمار, غير إزار الظلام وخماره, حتى أصل إلى بيت جارة من جاراتى أقضى عندهم بقية الليل).***[2]

ويفهم المتلقى هنا أن فى السرد نوعا من السخرية والاستهزاء, وصفت الزوجة زوجها بأنه غيور ضنين بعرضه وشرفه, لا يترك لأحد مجالا حتى يستطيع اهتكاكه.

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 79.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 80

فعادت فيما بعد تصفه بعكس ذلك, كشرب الخمر وللهو وعدم مبالاته بمحاولة أصدقاءه الندماء نزع خمار زوجته بمرأى منه ومسمع, لولا أنها فرت من المنزل ولجأت إلى بيت جارته. ثم استمرت قائلة: ***(لم أر أمامى ذلك الفتى الجميل المضاح الذى كان كل منبت شعرة فى وجهه فما ضاحكا تموج فيه ابتسامة لامعة, بل رأيت مكانه رجلا شقيا منكوبا قد لبس الهرم قبل أوانه وأوفى على الستين قبل أن يسلك الثلاثين).***[1]

ما تجدر الإشارة إليه أن المقطع الآنف سد فجوات خلفها السرد وراءه إذ أعطانا معلومات عن سوابق شخصية كنا نجهلها, على رأسها استحال صديق السارد, وتكدر أحواله بأخلاق فاسدة بعد أن كان ذا خلق نبيلة وطبائع جميلة, فإذا هو ساقٌ ذليل لا يجالس إلا الندماء ولا يؤاكل إلا بالأشقياء, شقى شقاء الأولين وخسر خسر الآخرين. ومن سمات السارد فى القصة أنه يعلق ويصدر على المتلقى الأشياء, وكثيراما تتواتر على لسانه كلمة صديقى, حيث تطالعنا تعبيرات مثل: عن صديق, ذلك الصديق الكريم, ذلك الصديق القديم, يا صديقى, وغير ذلك.

والسارد فى قصة الجزاء فهو الكاتب ترجم القصة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية, وسرد القصة باستعمال واحد من منظورات السردية وهو: (**الرؤية من خلف**), ويكون السارد فيه أعلم من الشخصية الحكائية, فهو صاحب الرأى فى جميع تصرفات الشخصية وأفكارها وتخيلاتها ورغباتها. ويختص السارد هنا بالقس الأكبر من عملية السرد فى قصة الجزاء, ويسرد الأحداث بضمير الغائب, وقد افتتح القصة بقوله: ***(جلست على ضفة البحيرة لتملأ جرتها, وكان الماء ساكنا هادئا كأنما قد امتدت فوق سطحه طبقة لامعة من الجليد, فعز عليها أن تكسر بيدها هذه المرآة الناعمة الصقيلة).***[2]

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 82.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 89.

استعان المنفلوطى بالحوار- سواء أكان مباشرا أم كان من قبيل المونولوج)- الذى اتسم بالطول النسبى, حيث يقوم جلبرت بعرض همومه **Monologue**(وأحزانه, بعد أن صرمت سوزان محبته وقطعت حباله. ووهبت نفسها فتى حضريا غريبا, حسن الصورة والبزة لا تعرفه ولا تعرف أن هذه الأرض مما تنبت مثله, وهو مركيز جوستاف روستان. وقد تحدث السارد عن الحياة التى يحياها جلبرت والمركيز وتحياها سوزان معهم مضطرة حينا راضية أغلب الأحيان.

وتسرد معظم الأحداث فى قصة الجزاء وفق تسلسل زمنى متصاعد, لكن السرد المتصاعد وإن يكن الأكثر حضورا, فإن للسرد الساخر حضوره أيضا, ومن أمثلته فى قصة الجزاء قول السارد: ***(لا يعلم إلا الله ما كانت تحمل هذه الفتاة المسكينة بين جنبيها فى تلك الساعة من هموم وأحزان, فقد خرجت مطرودة من القصر التى كانت تظن منذ ساعات أنها صاحبته وتولى طردها من كانت تزعم فى نفسها أنها أحب الناس إليه, وآثارهم عنده, واستحالت فى ساعة واحدة من فتاة شريفة ذات خطيب شريف إلى امرأة عاهرة ذات ولد مريب...)***[1] ***(ولم يزل هذا شأنه حتى رأى الناس جثته فى صباح يوم من الأيام طافية على وجه النهر فى المكان الذى غرقت فيه سوزان, فعلموا أنها نهاية الجزاء).***[2]

ما تجدر الإشارة إليه أن المقطع الآنف سد فجوات خلفها السرد وراءه إذ أعطانا معلومات عن سوابق شخصية كنا نجهلها, على رأسها الدور الذى قام به المركيز فى التمهيد لقرار طرد سوزان عن القصر بعد أن عاشت فيه مدة طويلة, لا تقل عن ثلاثة أعوام وأنكر أن تكون الطفلة ابنته, وخرجت سوزان ومعها ابنتها التى أنكرها أبوها المركيز, وهذا جزاء دال على ما فعلت سوزان لخطيبها الأول, حيث أنها خانته وتركته وذهبت إلى المركيز.

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 98-99.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 104.

وإشارة ثانية هى أن المقطع الآنف ينتمى إلى وجود جثة المركيز تطوف على وجه النهر فى المكان الذى غرقت فيه سوزان, فعلم الناس أنها نهاية الجزاء. ومن سمات السارد فى قصة الجزاء أنه يصدر على الناس الأحداث, وكثيرا ما تتواتر على لسانه كلمة (البحيرة) بعينها حيث تطالعنا تعبيرات مثل: على ضفة البحيرة, حتى كان يوم البحيرة , إلى البحيرة, من البحيرة بضعة أيام, إلى بضاف البحيرة. وكلمة (الجرة) مثل: لتملأ جرتها, واستقلت جرتها, تختلف بعد ذلك بجرتها. وكلمة (الحب) وتصرفاتها, مثل: ولا شىء أحب إلى المرأة من المرآة, وأحبته فتاة, ومن الحب الطاهر الشريف نظرة حب. وغير ذلك.

والسارد فى قصة العقاب فهو المنفلوطى, وقد استعمل منظورا من منظورات السردية أثناء عرضه للقصة, وهو: (**الرؤية مع**), حيث تكون معرفة السارد فيه معادلة بمعرفة الشخصية الروائية.يستأثر السارد بالقس الأكبر من عملية السرد فى رواية (العقاب) ويسرد الأحداث بضمير المتكلم ولعل إيثار السرد بضمير المتكلم راجع إلى تأثره بمؤثر, وهو: السرد فى (ألف ليلة), حيث يسرد شهر زاد الأحداث بضمير المتكلم ويستهل سردها بالجملة الفائقة وهى: بلغنى أيها الملك السعيد, ذو الرأى الرشيد. وللسرد بضمير المتكلم قى رواية (العقاب) أو فى غيرها من الروايات مميزاته وعيوبه , منها: أن السرد بضمير المتكلم يذيب الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن, بعد أن استحال السارد شخصية مركزية. أما عيوب السرد بضمير المتكلم فى رواية (العقاب) أو فى غيرها من الروايات التى تعتمد عليه فأهمها الوقوع فى

أسر الذاتية, حيث يغدو السارد مصدر كل المعلومات التى تقدم عن الشخوص والمكان والزمان, كما يغدو المتلقى أسيرا لما يقدمه المؤلف خلال قيامه بوظيفة السارد, من معلومات لابد أن تتلون بلون مشاعره, بدليل أن حديثه بدأ بمدينة كبرى التى رآها فى نومه, فتعجب, بمنظرها وبأجناس من البشر لا عداد لهم, ينطقون بأنواع من اللغات لاحصر لها, تركز حول رشاقته ووجهه الوسيم.

أما بعد أن شهد السارد مجلس القضاء, ورآى ما رآى من مصرع الشيخ والفتى والفتاة, تركز حديثه حولهم وحول محاكمتهم التى لم يقصد بها العدل. وقال:

(وخرجت على أثرهم حزينا مكتئبا أفكر فى هذه المحاكمة الغريبة التى لم يسمع فيها دفاع المتهمين عن أنفسهم ولم يشهد فيها على المتهمين غير خصومهم ولم تقدر فيها العقوبات على مقدار الجرائم *(ليت شعرى ألا يوجد بين هذه الجماهير لص أو قاتل أو زان يعلم عذرهم فيرحمهم, وينظر إلى جرائمهم بالعين التى ينظر بها إلى جريمته, ويتمنى لهم من الرحمة والمغفرة ما يتمنى لنفسه إن قدر له أن يقف فى موقف مثل موقفهم, أمام قضاة مثل قضاتهم.*[1]

لقد استعان (المنفلوطى) بالحوار- سواء أكان مباشرا أم كان من قبيل المنولوج)- الذى إتسم بالطول النسبى, حيث يقوم السارد بعرض **MONOLOGUE**(همومه واكتئاباته عن المحاكمة التى تمظهرت فى رواية "العقاب" وظلم فيها المتهمون. ويذم السارد –أيضا- الناس الذين كانوا يشجعون الظلمة على ظلمهم, وقد أصبحوا

أعوانا للأمراء على شهواتهم والقضاة على ظلمهم, وزعماء الأديان على لصوصيتهم, وصور لنا الحياة التى كانوا يحيونها.

ويسرد معظم الأحداث فى الرواية وفق تسلسل زمنى متصاعدا, لكن السرد المتصاعد وإن يكن الأكثر حضورا, فإن للسرد الساخر حضوره أيضا, ومن أمثلته فى رواية (العقاب) قول السارد: ***(فرآها القاضى فتبعتها نفسه فأرسل وراء عمها, وكان ولى أمرها بعد أبيها, وهو رجل من الطامعين المداهنين الذين لا يبالون أن يخوضوا بحرا من الدم, إذا تراءى لهم على شاطئه الآخر دينارا لامعا... إنه لص دخل الدير, فسرق منه غرارة من غرائر الدقيق المحبوسة على الفقراء والمساكين فضج الناس ضجيجا عاليا وصاحوا: ويل للمجرم الأثيم, أيسرق مال الله فى بيت الله...؟***

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 106,107,108

يقاد المجرم إلى ساحة الموت فتقطع يمناه ثم يسراه ثم بقية أطرافه,ثم يقطع رأسه ويقطع طعاما للطير الغادى والوحش الساغب... فأطرق الأمير لحظة ثم رفع رأسه وقال: "**يقاد المجرم إلى ساحة الموت فيصلب على أعواد شجرة ثم تفصد عروقه كلها حتى لايبقى فى جسمه قطرة واحدة** ***إنها امرأة زانية دخل عليها رجل من أهلها فوجدها خالية بفتى (من الدم***...فقال القاضى: ***غريب كان يحبها ويطمع فى الزواج منها قبل اليوم. فهاج الناس واحتدموا وهتفوا: القتل***

تؤخذ الفتاة إلى (القتل! الرجم الرجم! إنها الجريمة العظمى والخيانة الكبرى... ثم قال الأمير: ساحة الموت فترجم عارية حتى لا يبق...) [1]

ما تجدر الإشارة إليه أن المقطع الآنف سد فجوات خلفها السرد وراءه, إذ أعطانا معلومات عن سوابق شخصية كنا نجهلها, على رأسها الدور الذى قام به الأمير فى التمهيد لقرار قتل هؤلاء المجرمين زعما- الذين لم يجدوا شاهدا عادلا يشهد لهم أوعليهم- فأمر الأمير بتنفيذ الحكم عليهم بدون أن يكتشف حقيقة الأمر. وما ينبغى الإشارة إليه أيضا, هو مبدأ الاختيارية الذى ينهض عليه السرد الساخر فى قصة (العقاب) بحيث وجد الباحث السارد, يختار الصفة التى من شأنها تفجير الشخصية من الداخل. وهو ما تلمسه الباحث فى ألفاظ (**المجرم- الأثيم- اللص- السارق- الزانية**). ويظهر فى صفة لا تقل إسفافا ومهانة عن الصفات الأخريات وهى كلمة: (**المداهن**). المداحن فى لسان العرب: المتملق والمتزلق.

إن الشواهد التى سقناها, الغاية منها: تبيان دنائة الصّفة التى يختارها السارد نموذجا للسرد الساخر. فالمداهن صفة كاريكاتوريّة أى مضحكة ساخرة, تكشف عن شخص من الشخصيات لأن السخرية فى قصة (العقاب) تقترن بصورة محددة بحيث يشعر القارئ أو السامع كأنه يرى هذه الصورة بعينه ويرى موضع السخرية واضحا بارزا, ولكنّ الأسمى أنها صورة مثيرة للانفعال والمشاعر.

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 108

إشارة أخيرة هى: أن المقطع السابق أبرز للسارد. وقد تمتع بذاكرة قديمة هيأت له لا أن يستدعى أحداث الماضى بوضوح وتدفق ملحوظين فحسب , بل أن يستأثر بهذه المهمّة دون غيره. وإلى جانب السرد المتصاعد والسرد الساخر هناك السرد الاستشراقى والسرد الاضمارى لكن لا وجود لهما فى الرواية (العقاب).

ومن سمات السارد فى رواية العقاب من كتاب (العبرات) أنه دائم التعليق وإصدار الأحكام على الناس والأشياء, وكثيرا ما تتواتر عليه السرد على لسانه صفات بعينها يصف بها الموجودات تأتى فى مقدمتها صفة المظلمة الموحشة, والهائل, والكتلة الهراء فرعاء وجوفاء وسوداء مثل: ***بساحة مظلمة موحشة , منظرا هائلا شجرة فرعاء. والفتاة كتلة حمراء حفرة جوفاء سحابة سوداء.***

وأحيانا يخرج السارد عن مقتضى وظيفة , محاولا حث المتلقى عن التعاطف مع الشخصيات المظلومة كالشيخ والمرأة المتهمة بالزنا , والفتى القاتل كما فى قوله:"ألا يجوز أن تكون الزّانية غير زانية , والقاتل إنما قتل دفاعا عن عرضه أو ماله واللص إنما سرق ما يسدّ به جوعته أو جوعة أهل بيته؟ ألم يرتكب الأمير جريمة القتل مرة واحدة فى حياته ...فيرجم القاتلين عند النظر فى جرائمهم ألم يسق إلى يد الكاهن يوما من الأيام دينار من غير حله, فتخف لوعة أسفة على الغرارة المسروقة مديرة ويفتقر هذه لتلك؟ ألم تزل قدم القاضى مرة واحدة فيما مر به من أيام حياته فتهدأ ثورة غضبه. وفى

مثل هذه المواقف تقل درجة الفن ويغدو التأثير فى المتلقى بأسلوب تقريرى فخ من الأمور الضارة بالرواية.

والسارد فى قصة الضحية هو الكاتب المنفلوطى. وقد اختار واحدا من منظورات السردية لسرد قصته وهو: (**الرؤية من خلف**), ويكون السارد قيه أعلم من الشخصية الحكائية, وهو صاحب الرأى فى جميع تصرفات الشخصية وأفكارها وتخيلاتها ورغباتها. وقد فاز السارد هنا بالقس الأكبر من عملية السرد فى قصة الضحية, وكان يسرد الأحداث بضمير الغائب, ويتمثل ذلك ما يأتى: ***(نشأت مرغريت جوتيبه فقيرة لا تملك مالا تشترى به زوجا, ولا بين الرجال من يبيعها نفسه بلا مال أو يحسن إليها بما يسد خلتها).***[1]

استعان المنفلوطى بالحوار, – سواء أكان مباشرا أم كان من قبيل مونولوج)– الذى اتسم بالطول النسبى, حيث يقوم السارد بعرض حياة **Monologue**(مرغريت قبل لقائها بأرمان, كانت تذهب إلى سوق الشقاء والآلآم فتبيع نفسها بأبخس الأثمان, لشدة فقرها ولسد خلتها, ويشهد على ذلك قول السارد: ***(ولقد كان جمالها شؤما عليها, فلو أنها كانت شوهاء لوجدت فى الناس من يرحمها ويحنو عليها, ولكن الجمال سلعة من السلع النافقة لا يستطيع صاحبه أن ينال ما فى أيدى الناس إن كان فقيرا***

أو معوزا, إلا من طريق المساومة فيه).[2] وتسرد معظم الأحداث فى قصة الضحية وفق تسلسل زمنى متصاعد, لكن السرد المتصاعد وإن يكن الأكثر حضورا, فإن للسرد الساخر حضوره أيضا, ويمثل ذلك قول السارد: **(وكذلك أصبحت تلك الفتاة الجائعة العارية التى كانت تعوزها بالأمس اللقمة, وتعيبها الخرقة)**[3] واستمر قائلا: ***(... وأصبحت تتبدل فى العيش مع امرأة عاهرة كل ما لها من الشأن عند نفسها وعند الناس جميعا أنها نفايات الرجال, وفضلة من فضلات الفساق, وفتات المائدة العامة التى يجلس عليها الناس جميعا صباحهم ومساءهم).***[4] ***(قال: ذلك ما يخدع به أمثالها أمثالك, فليس للنساء العاهرات قلوب يحس بها, بل لهن ألسن يختلن بها الرجال ويسلبنها حجبا بين بعضهم وبعض! حتى يظن كل واحد منهم أنه الأثير عندها,***

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 126.

(**2**)– المصدر السابق. والصفحة.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 128.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 145- 146

وصاحب الحظوة لديها, من دون أصحابه جميعا).[1] ***(وربما قال كثير منهم قبل اليوم: إن أرمان دوفان, سلالة آل تاليراند, يعيش مع امرأة مومس فى بيت واحد).***[2] ما تجدر الإشارة إليه أن المقطع الآنف سد فجوات خلفها السرد وراءه, إذ أعطانا معلومات عن سوابق شخصية كنا نجهلها, على رأسها الدور الذى قام به السارد فى إباحة كيفية المرأة

(مرغريت) كانت فقيرة معوزة جائعة لا تملك لباسا تلبسه, ولا طعاما تأكل, ولا شرابا تشرب, وكانت الخرقة تعيبها, ويعنفها الناس, ولكن بعد أن باعت عرضها, فإذا الشرفاء يركعون تحت قدميها. لينالوا منها ويأنسوا بجمالها. وتعفرت تحت قدميها الجباه الرفيعة وأصبحت أعناق الرجال فى يدها كأنها قد سلكتهم جميعا فى سلك واحد, ثم أمسكت بطرف السلك تحركه فيتحركون تمسك عنه فيمسكون. إشارة ثانية هى أن المقطع الآنف ينتمى إلى إبراز ما للمرأة من كونها عاهرة وفضلة من فضلات الفساق يساومون فيها صباحهم ومساءهم.إشارة ثالثة هى أن القطع الآنف ينتمى إلى مخادعة النساء العاهرات للرجال حتى يظن كل واحد منهم أنه الأثير عندها, وصاحب الحظوة لديها, من دون أصحابه جميعا. وأما المقطع الأخير فإنه ينتمى إلى منع أرمان من مرغريت, حيث أمره أبوه دوفان لقطع العلاقة بينه وبينها لأنها امرأة عاهرة ومومس, وهو من آل تاليراند, والفرق بينهما كالنور والظلام. ومن سمات السارد فى قصة الضحية أنه يعلق ويصدر على الناس الأحداث. وكثيراما تتواتر على لسانه كلمة الحب وتصرفاتها حيث تطالعنا تعبيرات مثل: ولم تحبهم, أحبتم المال حبا جما, لأنها تعاشر من لا تحب, يمنحهم حبه, إنها امرأة طامعة لا تحب إلا أن يكون عاشقها خالصا لها, فهى لا تحب أن تفجع فيها امرأة غيرها, ولكنها لا تحب أن ترى الفتيات, لقد أحببته من حيث لا أدرى. وغير ذلك.

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 146.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 148.

المبحث الثانى: الشخوص أو الشخصيات.

وتشمل الشخوص صفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين تدور حولهم أحداث الحكائية أو القصة, على أساس أنه لا يوجد فعل بدون فاعل, فلا يوجد أيضا سرد تضم قصة اليتيم شخوصا ليس لهم أسماء يعرفون بها لكنهم يعرفون بدون شخصيات بمواقعهم فى أسرهم أو بوظائفهم أو جنسياتهم, كالفتى البائس المسكين, والفتاة محبوبته, عم الفتى, وزوجة العم, والأعمام, والأخ الرائى, والشخص, والخادم, والنساء, و والعذارى, والراهب, والإنسان, وآدم, والأطباء, والأبوان وغيرهم من الشخوص الذين ساهموا فى القصة.

ويعد السارد الشخصية المحورية (**Pivotal character**) فى قصة اليتيم فهو المتحكم فى الحدث الروائى وهو الذى تحكم فى تظهير الشخوص واختفائها, وانفرد بعلاقة متميزة مع القصة وقلما تخلو صفحة من صفحات القصة من شخصيته. والشخوص فى قصة اليتيم يتراوحون بين الاستدارة والتسطيح. أما الشخصات المستديرة, فهى بحسب حظها من الاستدارة: السارد والفتى البائس المسكين, والفتاة ابنة عمه ومحبوبته. وأما الشخصية المسطحة فمنها: العم, وزوجته, والخادم, بل إن هناك شخصيات نسمع عنها ولا نسمعها, كالنساء, والعذراء, والراهب, وآدم, والأطباء والأبوان. ولو نظرنا إلى سمات الاستدارة وشخصية السارد, سوف نجد أن له القدرة على التأثير فى حياة الفتى والتلطف به ولما أصابه من أحزان وهموم لفقد محبوبته

وفلذة كبده. بث السارد عبر صفحات القصة أوصافا وتعليقات, يعرف منها المتلقى- رغم إيجازها- منها: أن السارد رأى فتى من نافذة غرفة مكتبه فظن أنه متعب لكثرة المطالعة, ويبرهن على ذلك قول السارد: ***(سكن الغرفة العليا من المنزل المجاور لمنزلى من عهد قريب فتى فى التاسعة من عمره وأحسب أنه طالب من طلبة المدارس العليا أو الوسطى فى مصر... فأرى أمامى فتى شاحبا نحيلا منقبضا جالسا إلى مصباح منير...فدخلت غرفة مكتبى لبعض الشؤون, فأشرفت عليه فإذا هو جالس جلسته تلك أمام مصباحه وقد أكب بوجهه على دفتر منشور بين يديه على مكتبه وظننت أنه لما ألم به من تعب الدرس وآلام السهر قد عبثت بجفنيه سنة من النوم, فأعجلته من الذهاب إلى فراشه وسقطت به مكانه, فما رمت مكانى حتى رفع رأسه, فإذا عيناه مخضلتان من البكاء...)***[1] ومنها: أن السارد قد حرز لرؤيته ذلك الفتى البائس المسكين منفردا بنفسه فى غرفة عارية باردة لا يتقى فيها عادية البرد بدثار ولا نار, يشكوهما من هموم الحياة أو رزء من أرزائها قبل أن يبلغ سن الهموم والأحزان من حيث لا يجد بجانبه مواسيا ولا معينا. فقال السارد : ***(وقلت لا بد أن يكون وراء هذا المنظر الضارع الشاحب نفس قريحة معذبة تذوب بين أضلاعه ذوبا, فيتهافت لها جسمه تهافت الخباء المقوض, فلم أزل واقفا وكأنى لا أبرحه حتى رأيته قد طوى كتابه وفارق مجلسه وآوى إلى فراشه).***[2] ومنها: أن السارد رأى غرفة الفتى مظلمة ساكنه فظن أنه خرج لبعض شأنه, ثم لم يلبث أن سمع فى جوف الغرفة أنة ضعيفة مستطيلة فأزعجه مسمعها وخيل إليه كأنه يسمع رنينها فى أعماق قلبه وقال: ***(وقلت أن الفتى مريض ولا يوجد بجانبه من يقوم بشأنه, وقد بلغ الأمر مبلغ الجد فلا بد لى من المصير إليه).***[3] ومنها: أن السارد قد طلب من الفتى بأن يذكر له شكاته, ولكنه أبى,

وسأله السارد مرة أخرى وقال: ***(فقلت فهل مر بك زمن طويل على حالك هذه؟ قال: لا أعلم قلت: أنت فى حاجة إلى الطبيب, فهل تأذن لى أن أدعوه إليك لينظر فى أمرك, فتنهد طويلا ونظر إلى نظرة دامعة وقال إنما يبغى الطبيب من يؤثر الحياة على الموت, ثم أغمض عينيه وعاد إلى ذهوله واستغراقه, فلم أجد بدا من دعاء الطبيب رضى أم أبى, فدعوته...***

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 7.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 8.

(**3**)- المصدر السابق. ص: 8- 9 .

فجس نبض المريض, وهمس فى أذنى قائلا: إن عليك ياسيدى مشرف على الخطر, ولا أحسب أن حياته تطول كثيرا إلا إذا كان فى علم الله ما لا نعلم).[1] ومنها: أن السارد قد وعد الفتى بكتمان أمره إن قسم الله له الحياة, وبإمضاء وصيته إن كانت الأخرى. وذكر له ما كان بينه وبين ابنة عمه من محبته منذ طفولتهما, وعدم إنفاذ وصية عمه له من زواج ابنته لابن عمه.

وأخيرا كشف السارد عن عاقبة هذا الفتى البائس المسكين إذ يقول: ***(ثم أمسك رأسه بيده كأنما يحاول أن يحبسه عن الغزار وقال بصوت ضعيف خافة (أشعر برأسى يحترق احتراقا وقلبى يذوب ذوبا, لا أحسبنى باقيا على هذا فهل تعدنى أن تدفننى معها فى قبرها وتدفن معى كتابها إن قضى الله فى قضاءه؟ قلت: نعم, وأسأل الله لك السلامة, قال: الآن***

أموت طيب النفس عن كل شيء ثم انتفض انتفاضا فاضت نفسه فيها).[2] أما استدارة شخصية الفتى البائس المسكين فأظهر تجلياتها فيما طرأ على علاقاته المعقدة بينه وبين ابنة عمه, حيث أنه كان يحبها منذ صغرها, ويشهد على ذلك قوله: ***(ولقد عقد الود بين قلبي وقلبها عقدا لا يحله إلا ريب المنون, فكنت لا أرى لذة العيش إلا بجوارها ولا أرى نور السعادة إلا في فجر إبتساماتها, ولا أوثر على ساعة أقضيها بجانبها جميع لذة العيش ومسرات الحياة وما كنت أشاء أن أرى خصلة من الخصال الخير في فتاة من أدب أو ذكاء أو حلم أو رحمة أو عفة أو شرف أو وفاء إلا وجدتها فيها)***[3] ولم يزل هذا شأنه وشأنها حتى نزلت بعمه نازلة من المرض لم تنشب أن ذهبت به إلى جوار ربه. وكان آخر ما نطق به في آخر ساعات حياته أن قال لزوجته, وكان يحسن بها ظنا: ***(لقد أعجلني الموت عن النظر في شأن هذا الغلام فكوني له أما كما كنت له أبا, وأوصيك أن لا يفقد مني بعد موتي إلا شخصي).***[4]

(**1**)- المنفلوطي, مصطفى لطفي, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 10.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 20- 21.

(**3**)- المصدر السابق. ص: 11- 12.

(**4**)- المصدر السابق. ص: 13.

فما مرت أيام الحداد حتى رأى وجوها غير الوجوه, ونظرات غير النظرات, وحالا غريبة لا عهد له بمثلها من قبل, فتداخله الهم واليأس ووقع في نفسه للمرة الأولى في حياته أنه

قد أصبح فى هذا المنزل غريبا, وفى هذا العالم طريدا, كذا فارق المنزل التى سعد فيه عقبة من الزمان فراق آدم جنته وخج منه شريدا طريدا حائرا ملتاعا, قد اصطلحت على الهموم والأحزان فراقا لا لقاء بعده. وأخيرا ماتت ابنة عم الفتى ومحبوبته, وأمر أن يدفن معها فى قبرها. وقال: ***(فهل تعدنى أن تدفننى معها فى قبرها, وتدفن معى كتابها ؟ إن قضى الله فى قضاءه).***[1] وقد دفن مع ابنة عمه, ودفنت معه تلك الرسالة التى دعته فيها أن يوافقها فعجز أن يلبى نداءها حيا فلباها ميتا. ويتمظهر حظ الفتاة ابنة عم الفتى ومحبوبته من الاستدارة فى كونها مريضة منذ أن غاب عنها من تعشقه ويعشقها, وهو فلذة كبدها, فتفكرت عنه ليلها ونهارها, ولا تنام إلا وذكره فى قلبها يطوف, حت كان فى الصلاة تسبيحها وتسليمها. وتدهورت صحتها. نحل جسمها وذبلت قشرتها, فلما عال صبرها كتبت إلى حبيبها وخطيبها رسالة تقول فيها: ***(أنك فارقتنى ولم تودعنى فاغتفرت لك ذلك فأما اليوم وقد أصبحت على باب القبر فلا أغتفر لك ألا تأتى إلي لتودعنى الوداع الأخير).***[2] وكانت ابنة العم لم تنتفع بنفسها بعد رحيل حبيبها, فقد سألت الخادم فى اليوم الذى رحل فيه عن سبب رحيله فحدثتها حديث الرسالة التى حملتها إليه من زوجة عمه, فلم تزد على أن قالت: ***(وماذا يكون مصير هذا البائس المسكين إنهم لا يعلمون من أمره ولا من أمرى شيئا).***[3] وما هى إلا أيام قلائل حتى سرى داء نفسها إلى جسمها فاستحالت حالها, وغاب ماء جمالها, وانطفأت تلك الابتسامات العذبة التى كانت لا تفارق ثغرها,

---

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 20.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 17.

(**3**)- المصدر السابق. ص: 18.

ثم سقطت على فراشها مريبة لا تبل يوما وتنتكس أياما. ويعد الخادم من الشخصيات التى لها حظ قليل من الاستدارة, فقد كان العم قد كفل الفتى البائس المسكين بعد موت أبيه منذ عهد بعيد, وهو فى السادسة من عمره, وكان الفتى فقيرا معدما لا يملك من متاع الدنيا شيئا. فكان العم خير الأعمام وأكرمهم وأوسعهم برا وإحسانا وأكثرهم عطفا وحنانا. ولم يزل على مثل هذه الكفالة المقنعة حتى نزلت بعمه نازلة من المرض لم تنشب أن ذهبت به إلى جوار ربه, وكان آخر ما نطق به فى آخر ساعات حياته أن قال لزوجته, وكان يحسن لها ظنا: ***(لقد أعجلنى الموت عن النظر فى شأن هذا الغلام فكونى له أما كما كنت له أبا, وأوصيك ألا يفقد منى بعد موتى إلا شخصى).***[1] وأما زوجة العم فيتمظهر دورها فى القصة فى كونها تغيرت تماما على ما كان عليه زوجها قبل موته من كفالة الفتى وإكرامه, حتى رأى وجوها غير الوجوه ونظرات غير النظرات وحالا غريبة لا عهد له بمثلها من قبل, فى هذا المنزل غريبا, وفى هذا العالم طريدا. وأرسلت زوجة العم إلى الفتى تطلب منه بأن يغادر المنزل الذى كان منذ عهد بعيد, ويختار أى منزل يريد من منازلها ويعود إليه, لأنها تريد تزويج ابنتها فى عهد قريب, فبعثت إليه الخادم وقالت له: ***(قد أمرتنى سيدتى أن أقول لك يا سيدى إنها قد عزمت على تزويج إبنتها فى عهد قريب, وإنها ترى أن بقاءك بجانبها بعد موت أبيها وبلوغكما هذه السن التى***

بلغتماها ربما يريبها عند خطيبها, وإنها تريد أن تتخذ للزوجين مسكنا هذا الجناح الذى تسكنه من القصر, فهى تريد أن تتحول إلى منزل آخر تختاره بنفسك من بين منازلها على أن تقوم لك فيه بجميع شأنك, وكذلك كأنك لم تفارقها).[2]

وأما شخصية الخادم فهى لا تخالف شخصيتى العم وزوجته, ودورها قليل, ويظهر ذلك جليا حينما كانت تحمل رسالة من زوجة عم الفتى, تأمره فيها بأن

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 13.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 14.

يغادر المنزل الذى كان فيه منذ طفولته, فهى تريد أن يتحول إلى منزل آخر يختاره لنفسه من بين منازلها, لأنها تريد تزويج ابنتها فى الجناح الذى يسكنه من القصر. ويشهد على ذلك ما يأتى: ***(فإنى لجالس فى غرفتى صبيحة يوم إذ دخلت على الخادم, وكانت امرأة من النساء الصالحات المخلصات, فتقدمت نحوى خجلة متعثرة, وقالت...).***[1] ويظهر دور الخادم أيضا, حينما عاد الفتى من سوق الوراقين بعد أن عرض كتبه هناك, يوما كاملا, فلم يجد من يبلغ به فى المساومة ربع ثمنه, فعاد حزينا منكسرا, وما على وجه الأرض أحد أذل منه, ولا أشقى. فلما بلغ باب المنزل رأى فى فنائه امرأة تسائل أهل البيت عنه فتبينها فإذا هى الخادم التى كانت تخدمه فى منزل عمه فقالت: ***(لى إليك كلمة فائذن لى).***[2] فلما مدت يدها إلى ردائها أخرجت من أضعافه كتابا مغلقا فتناوله منها فإذا هو بخ ابنة عمه, وهى تطلب منه بأن يأتى إليها

ليودعها الوداع الأخير وقد أصبحت على باب القبر. فألقى الكتاب من يده وابتدر الباب مسرعا, فتعلقت الخادم بثوبه وقالت: ***(أين تريد يا سيدى؟ قال: إنها مريضة ولا بد لى من المصير إليها, فصمتت لحظة ثم قالت بصوت خافت مرتعش: لا تفعل يا سيدى فقد سبقك القضاء إليها).***[3] ثم طلب منها أن تقص له كل شيء فأنشأت تقول: ***(إن ابنة عمك يا سيدى لم تنتفع بنفسها بعد رحيلك فحدثتها حديث الرسالة التى حملتها إليك من زوجة عمك, فلم تزد على أن قالت: وماذا يكون مصير هذا البائس المسكين).***[4] وأما الشخصية المسطحة من أمثال: العم وزوجته والخادم وغيرها من الشخصيات التى نسمع عنها ولا نسمعها, كالنساء, والعذاراء, والراهب, وآدم, والأطباء, والأبوان, فهى شخصيات أحادية الجانب,

---

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 14.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 17.

(**3**)- المصدر السابق والصفحة.

(**4**)- المصدر السابق. ص: 18.

عاجزة عن اجتذاب صداقة المتلقى لا تملك هدفا محددا, ووجودها يصيب القصة بالترحل. وفى تقرير الباحث أن التخلص من الشخصيات مثل: النساء, العذراء, الراهب, آدم, الأطباء, الأبوان, وغيرها لن يؤدى إلى خلل بنائى. وفى الغالب تكون

وظيفة مثل هذه الشخصية على القيام بإضاءة جانب معين فى الشخصيات الرئيسية وكأنما الشخصية المسطحة عود ثقاب يشتعل برهة ليضىء جانبا مظلما, ويفقد قيمته بمجرد انطفائه. ويعتمد المنفلوطى فى القصة فى بناء شخوصه على الحوار, واعترافات الشخوص وإشاراته كالسارد. وتلقى أقوال السارد أضواء على السمات الخارجية والنفسية للشخوص, فمن خلال أقواله يعرف المتلقى أن الفتى قد كان فى كفالة عمه منذ عهد بعيد, فقد أنزله من نفسه منزلة لم ينزلها أحدا من قلبه غير ابنته الصغيرة, وكانت فى عمره أو أصغر منه قليلا, وأدخلهما العم المدرسة فى يوم واحد, فأنس لها الفتى أنس الأخ بأخته, وأحبها حبا شديدا, فكان لا يراهما الرائى إلا ذاهبين إلى المدرسة أو عائدين منها, أو لا عبين فى فناء المنزل أو مرتاضين فى حديقته, أو مجتمعين فى غرفة المذاكرة أومتحدثين فى غرفة النوم, حتى جاء يوم حجابها فلزمت خدرها, واستمر فى دراسته وقد عقد الود بين قلبه وقلبها عقدا لا يحله إلا ريب المنون. فكان لا يرى لذة العيش إلا بجوارها ولا يرى نور السعادة إلا فى فجر ابتساماتها, ولا يؤثر على ساعة يقضيها بجانبها جميع لذات العيش, ومسرات الحياة, وما كان يشاء أن يرى خصلة من خصال الخير فى فتاة من أدب أو ذكاء أو حلم أو رحمة أو عفة أو شرف أو وفاء إلا وجدها فيها.[1] ومن أقواله- أيضا- أنه يتضح للمتلقى بعض السمات المميزة لشخصية زوجة العم, التى خالفت زوجها تماما, لا تساعد الفتى ولا تكفله كما يفعل زوجها من قبـــل, حتى رأى الفتى وجوهـــا غير الوجوه ونظرات غير النظرات,

---

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 11- 12.

وحالا غريبة لا عهد له بمثلها من قبل.وقد أرسلت زوجة العم الخادم إلى الفتى وقالت: ***(قد أمرتنى سيدتى أن أقول لك يا سيدى إنها قد عزمت على تزويج ابنتها فى عهد قريب وإنها ترى أن بقاءك بجانبها بعد موت أبيها وبلوغكما هذه السن التي بلغتماها ربما يريبها عند خطيبها...).***[1] وأيضا تسهم أقوال السارد فى إبراز سمات بعينها, فى شخصية العم حينما يقول لزوجته وكان يحسن لها ظنا: ***(لقد أعجلنى الموت عن النظر فى شأن هذا الغلام فكونى له أما كما كنت له أبا, وأوصيك أن لا يفقد منى بعد موتى إلا شخصى).***[2] ولا تخطئ العين أن ترى شخوص الرواية يتحدثون لغة عالية الفصاحة ويرددون ألفاظا وتراكيب لا تعجز المتلقى لعدم غموضها وإبهامها, وتسم الكاتب بالتسل اللغوى على ألسنة شخوصه, هذا لعدم تكلفه, بأن يخلق لكل شخصية لغة تلازم تكوينها الثقافى, ووسطها الاجتماعى, وشريحتها العمرية. ومن ثقافة السارد ما يبرر- إلى حد ما- ظهور ألفاظ تراثية ترددت على لسانه بصورة ملحوظة, وذلك كما فى النماذج التالية:

(قد عبثت بجفنيه سنة من النوم) [3]

(يشكوهما من هموم الحياة أو رزء من أرزائها) [4] ***(وآوى إلى فراشه)*** [5]

(يئن أنين الواهلة الثكل) [6] ***(ولا أرى تلك الأجنحة النورانية البيضاء من السعادة)*** [7]

(وتلك الخمائل الخضراء التى كنا نلجأ إلى ظلالها) [8]

(فكأنما عمدت إلى سهم رائس فأصمت به كبدى) [9]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 14.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 13.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 7.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 8.

(**5**)– المصدر السابق والصفحة.

(**6**)– المصدر السابق والصفحة.

(**7**)– المصدر السابق. ص: 12.

(**8**)– المصدر السابق والصفحة.

(**9**)– المصدر السابق. ص: 14.

ولكن إذا كانت قراءات السارد فى كتب تراثية, مثل مقامات الحريرى, وألف ليلة وليلة, تبرر ما جرى على لسانه, من ألفاظ تنتمى إلى عصور لغوية غابرة, مثل: ***(ولا أرى تلك الأجنحة النورانية البيضاء من السعادة).***[1] فإن المشكلة التى يخلقها هذا النوع من الألفاظ تتمثل فى تعطيل التفاعل بين النص المتلقى وهز الحميمية التى يخلقها السرد بضمير المتكلم بين الشخصية الروائية والمتلقى العصرى. ويمكن أن نستدرك أن شخصية السارد مثقفة تتحدث لغة عالية الفصاحة وأن بقية الشخصيات تتحدث لغة لا تختلف كثيرا عن لغة السارد. وها هو يخاطب الفتى البائس المسكين: ***(فاقتربت من فراشه وجلست بجانبه, وقلت أنا جارك القاطن هذا المنزل... فقال له الفتى: هل تعدنى بكتمان***

أمرى إن قسم الله لى الحياة).[2] وقد استخدم السارد كلمة عالية الفصاحة مثل: مخضلتان, فى قوله: ***(فإذا عيناه مخضلتان من البكاء).***[3]

وأما الشخصيات فى قصة الشهداء, فتضم شخوصا ليس لهم أسماء يعرفون بها لكنهم يعرفون بمواقعهم فى إسرهم أو بوظائفهم أو جنسياتهم كالمرأة المسكينة, وولدها الصغير, والفتاة الجميلة البيضاء, وشقيق المرأة المسكينة, وخال الولد, وزوج المرأة, وأبويها, والسجان, والزنج, والقوم والإنسان, والناس, والأمهات, والأولاد, ويعقوب, والفتيات, والمصور الماهر, والكاهن, والرجال, وغيرهم من الشخوص الذين ساهموا فى الرواية. والشخوص فى قصة الشهداء يتراوحون بين الاستدارة والتسطيح. أما الشخصيات المستديرة فهى بحسب حظها من الاستدارة: المرأة المسكينة, وولدها الصغير, والفتاة الجميلة البيضاء.

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 12.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 11.

(**3**)- المصدر السابق. ص: 7.

وأما الشخصيات المسطحة فمنها: شقيق المرأة المسكينة, والسجان, بل إن هناك شخصيات نسمع عنها ولا نسمعها, كزوج المرأة المسكينة, وأبويها والزنج, والقوم والإنسان, والناس, والأمهات, والأولاد, ويعقوب, والفتيات, والمصور الماهر, والكاهن,

والرجال. ولونظرنا إلى سمات الاستدارة وشخصية السارد سوف نجد أن له القدرة على المعرفة فى حياة الآخرين, والتلطف بهم.

بث السارد عبر صفحات القصة أوصافا وتعليقات يعرف منها المتلقى- برغم إيجازها أن المرأة المسكينة لم يبق لها بعد موت زوجها إلا ابنها وأخوها وقليل من المال. ويؤكد على ذلك قول السارد: ***(لم يبق لها بعد موت زوجها وأبويها إلا ولد صغير يؤنسها, وأخ شقيق يحنو عليها, وصبابة من المال تترشف الرزق منها ترشفا مصانعة للدهر فيها).***[1] أما استدارة شخصية المرأة المسكينة فأظهر تجلياتها فيما طرأ على شقاء المرأة المسكينة فى طلب العيش بعد موت زوجها وأبويها, وفى نفس الوقت غاب عنها أخوها الشقيق, فتراكمت عليها المصائب, واحتملت ما لا يستطيع أن يحتمله بشر, فخاطت الملابس حتى عشى بصرها, وغسلت الثياب حتى يبست أطرافها, ودخلت المصانع حتى كلت, وخدمت فى المنازل حتى ذلت, ولكنها استطاعت أن تحيا ويحيا ولدها بجانبها: ***(إلا أنها كانت إذا ذكرت ذلك الغائب النائى عنها, حنت إليه حنين النيب إلى فصالها, وأحزنها أنها لم تره منذ خمسة عشر عاما, ولم تر منه كتابا منذ عشرة أعوام حتى اليوم, فلا تجد لها بدا كلما هاجها الوجد إليه إلا أن نلجأ إلى ذلك الملجأ الوحيد الذى يفزع إليه جميع البائسون والمحزونين فى بأسائهم وضرائهم...)*** [2] ويظهر حظها أيضا من الاستدارة حينما أراد ولدها أن يخرج طلبا للتفتيش عن غائبها حتى يجده أو يجد منقطع أثره, فاستسر بشرها الذى كان متلألئا وقالت:

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 22.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 23- 24.

(لا تفعل يابنى فما أنا بشقية ما رأيتك بجانبى, وما أنت بشقى ما قنعت بما قسم الله لك, ولئن فعلت لا تكونن امرأة على وجه الأرض أعظم منى لوعة ولا أشقى, ولئن بكيت لفراق أخى مرة فأبكى لفراقك ألف مرة, وإنى كلما ذكرته وجدت فى وجهك العزاء عنه, فمن لى بالعزاء عنكما إن فقدت وجهيكما معا).[1] ويتمظهر حظ ولد المرأة المسكينة من الاستدارة فى كونه دخل على أمه يوما فى خلوتها فرأها تبكى, ورأى فى يدها صورة فتبينها فإذا هى صورة خاله, فألم بسريرة نفسها وأمسك بين أهداب عينيه دمعة مترقرقة ما تكاد تتماسك فمشى إليها حتى وضع يده على عاتقها, وقال: ***(رفهى عن نفسك يا أماه فستعلمين خبر غائبك عما قليل).***[2] وتتمثل شخصية ولد المرأة المسكينة فى كونه قد وصل إلى معرض الرسم فعرض رسمه هناك, وكان يمثل فيه موقف الوداع الذى جرى بينه وبين أمه على شاطىء البحر يوم رحيله, وكان موقفا محزنا فأحسن تمثيله, وأعجب القوم بجماله, وأثر فى نفوسهم منظره, فقضوا له بالجائزة التى كان يمنى نفسه بها.[3] وتتمثل شخصية الولد–أيضا– فى كونه قد نزل به الزنج إلى المحبس, وقادوه إلى سلسلة غليظة الحلقات فسلكوه فيها ثم أغلقوا الباب من دونه وتركوه وشأنه. وأخيرا تمثلت شخصية الولد فى كونه قد رتقت فى عينيه سنة من النوم, إذ شعر بيد تلمس كتفيه فرفع رأسه, فإذا شبح أبيض قائم فوق رأسه, وخيل إليه أن ملكا نورانيا نزل إليه عن

علياء السماء ينقده من شقائه, فتبينه فإذا فتاة جميلة بيضاء, ما التفت الأزر على مثلها حسنا وبهاء. [4]

حاولت الفتاة أن تنقذ الولد من أيدى الظالمين ولكنه قال لها: ***(إن امتزاج دمعى بدمعك فى هذه الساعة قد دلنى على أننا لن نفترق بعد اليوم أحياء أو أمواتا, فإن كنت تريـــــدين لى النجـــــاة فإننى لا أنجو إلا بك).*** [5]

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 24.

(**2**)- المصدر السابق.والصفحة.

(**3**)**–** المصدر السابق. ص: 25.

(**4**)- المصدر السابق. ص: 27.

(**5**)- المصدر السابق. ص: 33.

وثب الفتى إلى الكاهن حتى صار أمامه وجها لوجه, ونظر إليه نظرة شزراء, كتلك النظرة التى يلقيها الموتور على وجه واتره, وكان قد خول فى عقله فأخذ يهذى ويقول: ***(أتدرى أيها الرجل لم ماتت هذه الفتاة؟ لأنها وهبت نفسها للعذراء, ثم عرض لها الحب فى طريقها فوقفت حائرة بين قلبها ودينها, فلم تجد لها سبيلا إلى الخلاص إلا سبيل الإنتحار, فانتحرت. تلك جرائمكم يا رجال الأديان التى تقترفونها على وجه الأرض).*** [1]

ويعد الفتاة الجميلة من الشخصيات التى لها حظ قليل من الاستدارة, فقد كانت قد تمثلت بين يدى الفتى, لما خرخ من المحبس, فسألها من أنت؟ قالت: ***(أنا فتاة من فتيات هذا الحى, وقد ألممت بشىء من أمرك فعلمت أنك شقى فرحمتك مما أنت فيه***

فجئتك أطلق وثاقك لتذهب حيث تشاء, فلا مثوبة يقدمها المرء بين يدى ربه يوم جزائه, أفضل من مواساة البائس وتفريج كربة المكروب, فعجب لزنجية بيضاء ووثنية تعبد الله). [2]

وبمتابعة أفعال الفتاة الجميلة البيضاء أيضا, أنها طلبت للفتى أن يجلس بجانبها لتحدثه حديثها, فأنشأت تحدثه وتقول: ***(أنا فتاة غريبة مثلك عن هذا الديار, لا أعرف من ساكنيها غير نفسى, ولا من أرضها غير قبر قد زال اليوم رسمه وبلى مع الأيام دفينه, فقد ولدتنى أمى على فراش رجل أبيض وفد من دياركم منذ عشرين عاما, فالتقى بها عند مروره بحيها, فأحبها وأحبته, ثم فرت معه إلى ما وراء هذه الصحراء, فدانت بدينه, ثم تزوجها فولدانى وعشنا جميعا حقبة من الدهر عيش السعداء الآمنين, وكان رجال قبيلة أمى لا يزالون يتطلبون السبيل إلينا حتى سقطوا علينا... فاقتادونا جميعا إلى أرضهم... فقتلوا أبى أمامى وأمام أمى... فحزنت أمى عليه حزنا شديدا, مازال يدنو بها من القبر شيئا فشيئا, حتى جاءت ساعتها...)*** [3]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 38.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 31- 32.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 36.

وأما الشخصيات المسطحة من أمثال: شقيق المرأة المسكينة, وأم الفتاة الجميلة, والسجان, وغيرها من الشخصيات التى نسمع عنها ولا نسمعها, كزوج المرأة

المسكينة, وأبويها, والزنج, والقوم, والإنسان, والناس, والأمهات, والأولاد, ويعقوب, والفتيات, والمصور الماهر, والكاهن, ورجل أبيض والرجال, فهى شخصية أحادية الجانب, عاجزة عن اجتذاب صداقة المتلقى, لا تملك هدفا محددا, ووجودها يصيب الرواية بالترحل, وفى تقرير الباحث أن التخلص من الشخصيات مثل: الناس الأمهات, والأولاد, ويعقوب, والرجال, وغيرها: لن يؤدى إلى خلل بنائى. وتكون وظيفة هذه الشخصية على القيام بإضاءة جانب معين فى الشخصيات الرئيسية.

ويلقى السارد هنا أضواء على السمات الخارجية والنفسية للشخوص, منها: يعرف المتلقى أن الفتى بدأ شعوره يعود إليه شيئا فشيئا, بعد أن قاده السجان إلى خارج المحبس, ووصل به إلى صخرة جاثمة, على مقربة من مجتمع القبيلة حتى استفاق فتذكر ما كان فيه ورأى ما صار إليه: ***(هنا تذكر السعادة والشقاء والقربة والوطن والسجن وظلمته والقيد ووطأته, ثم طار بخياله إلى ما وراء البحار فذكر أمه وشقاءها من بعده وحنينها, وبأسها من لقائه فذرفت عيناه دمعة كانت هى أول دمعة أرسلها من جفنيه من تاريخ شقائه).***[1] ومنها أيضا: تتضح للمتلقى بعض السمات المميزة لشخصية المرأة المسكينة مثل كونها أرادت أن يرجع إليها ابنها, بعد أن كانت تنشد عنه صباحها ومساءها, ليلها ونهارها, وكانت تخاطب نفسها وتقول: ***(عد إلى يا بنى فقيرا أو مقعدا أو كفيفا فحسبى منك أن أراك بجانبى فى الساعة التى أفارق فيها هذه الحياة لأقبلك قبلة الوداع وأعهد إليك بزيارة مضجعى مطلع كل شمس ومغربها لتخف بزيارتك على ضمة القبر, وتستنير بوجهك الوضاء ظلماته الحالكة).***[2]

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 31.

(2)- المصدر السابق. ص: 30.

وأيضا تسهر أقوال السارد فى إبراز سمات بعينها فى شخصية الفتاة الجميلة مثل: ***(فقالت بصوت خافت: أحمد الله وجدت لى فى هذه الساعة العصيبة أخا, وأخذ جسمها يضطرب اضطرابا شديدا, ووجهها يربد شيئا فشيئا).***[1]

وتتحدث شخوص قصة الشهداء لغة عالية الفصاحة, ويرددون ألفاظا وتراكيب لاتعجز المتلقى, لعدم غموضها وإبهامها, وتسم الكاتب بالتسل اللغوى على ألسنة شخوصه, هذا لعدم تكلفه, خلق لكل شخصية لغتها تلازم تكوينها الثقافى, ووسطها الاجتماعى وشريحتها العمرية. ومن ثقافة السارد تردد ألفاظ تراثية على لسانه بصورة ملحوظة, كما سيأتى فى النماذج التالية ***(فمشى يتضح وجوه الرزق وجها وجها, ويرد منهله منهلا منهلا).***[2]

(وكذلك يعبث الدهر بالإنسان ما يعبث).[3]

(وتحت أي نجم من نجوم الماء مصرعك) [4]

(وفى أى قاع من قيعان البحر مثواك)[5]

(مشيا يطويان القفار, ويعبران الأنهار, ويضحيان مرة ويخصران أخرى ويردان آخر المياه وصفوها) [6]

(فأدهشه أن رأى الفتاة هادلة ساكنة طيبة النفس) [7]

(هذه الطيور التى تغرد فى أفنانها إنما تغرد بنغمات الحب) [8]

(وهذا النسيم الذى يتردد فى أجوائها إنما يحمل فى أعطافه رسائل الحب) [9]

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 37.

(2)- المصدر السابق. ص: 23.

(3)- المصدر السابق. ص: 25.

(4)- المصدر السابق. ص: 29.

(5)- المصدر السابق والصفحة.

(6)- المصدر السابق. ص: 33.

(7)- المصدر السابق. ص: 35.

(8)- المصدر السابق. ص: 39.

(9)- المصدر السابق والصفحة.

وهنا استعمل السارد ألفاظا تنتمى إلى عصور لغوية غابرة, مثل: مشيا يطويان القفار. وفى أى قاع من قيعان البحر مثواك. فإن المشكلة التى يخلقها هذا النوع من الألفاظ, تتمثل فى تعطيل التفاعل بين النص والمتلقى. وقد استخدم السارد كلمة عالية الفصاحة

فى هذه القصة مثل: يتصفح, نحو: ***(فمشى يتصفح وجوه الرزق وجها وجها).***[1] ثم كلمة أفتش, نحو: ***(وهنالك أفتش عن غائبك حتى أجده أو أجد من منقطع أثره).***[2]

وأما قصة الحجاب فتضم شخوصا ليس لهم أسماء يعرفون بها, لكنهم يعرفون بمواقعهم فى إسرهم أو بوظائفهم أو جنسياتهم كالسارد, وصديقه, وزوحة الصديق, والجندى, والطبيب, والمرضع, والطفل, والمرأة, والناس, والرجل, والأمة, والنساء, والفتيان, والشيطان, والبله, والمتكلفين, والرجل, والمتعلمين, والطلبة, والخلان, والأتراب, والمسبعة, والرعاع, والغوغاء, والخادم, والصهر, والأب, والزوج, والأهل, والولد, والرائي, والأخ, والآباء, والعلماء, والفلاسفة, والرجل الأوروبى, والمرأة الأوروبية, والغريب, والقوم, والأصدقاء, وغيرهم من الشخوص الذين ساهموا فى القصة. ويعد السارد الشخصية المحورية(**Pivotal character**) فى قصة الحجاب, فهو المتحكم فى الحدث القصى- وهو الذى تحكم فى تظهير الشخوص واختفائها, وانفرد بعلاقة متميزة مع القصة, وقلما تخلو صفحة من صفحات القصة من شخصيته. والشخوص فى قصة الحجاب يتراوحون بين الاستدارة والتسطيح, أما الشخصيات المستديرة فهى بحسب حظها من الاستدارة: السارد, وصديقه, وزوجته. وأما الشخصيات المسطحة فمنها: المربعة, والطفل, والجندى, والطبيب,

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 23.

(2)- المصدر السابق. ص: 24.

بل إن هناك شخصيات نسمع عنها ولا نسمعها, كالنساء والناس, والرجل, والأمة, والفتيان, والشيطان, والبله, والمتكلفين والمتعلمين, والطلبة, والخلاف, والأتراب, والرعاع, والغوغاء, والخادم, والصهر, والأب والزوج, والأهل, والولد, والرائى, والأخ, والآباء, والعلماء, والفلاسفة, والرجل الأوروبى, والمرأة الأوروبية, والغريب, والقوم, والأصدقاء. ولو نظرنا إلى سمات الاستدارة وشخصية السارد سوف نجد أن له القدرة على التأثير فى حياة الآخرين, والتلطف بهم ولما أصابهم. والدلائل عديدة على استدارته, فمنها: أنه كان السارد يرى أن الصورة الغربية التى يتراءى فيها الضعفاء من الفتيان العائدين من الديار الغربية إلى أوطانهم, إنما هى أصباغ مفرغة على أجسامهم إفراغا لا تلبث أن تطلع عليها شمس المشرق حتى تتصل وتتطاير ذراتها فى أجواء السماء, وإن مكان المدينة الغربية فى نفوسهم مكان الوجه من المرأة, إذا انحرف منها زال خياله منها. ومنها أن السارد كشف فى واحد من تقاريره عن جانب فى شخصية صديقه, حينما دخل عليه فرآه واجما مكتئبا, فحياه فأومأ إليه بالتحية إيماء فسأله عن حزنه وهمه, فقال: ***(ما زلت منذ الليلة من هذه المرأة فى عناء لا أعرف السبيل إلى الخلاص منه, ولا أدرى مصير أمرى فيه).***[1] ومنها: أنه لما ورد عليه من حديث صديقه ما ملأ نفسه هما وحزنا, ونظر إليه نظرة الراحم الرائ, فقال: (**أعالم أنت أيها الصديق ما تقول؟**)[2]

ومنها أيضا: أن السارد يقول- بعد أن اعتقد صديقه على أن المرأة الشريفة تستطيع أن تعيش بين الرجال من شرفها وعفتها فى حصن حصين لا تمتد إليه المطامع - : ***(تلك هى الخدعة التى يخدعكم بها الشيطان أيها الضعفاء والثلمة التى يعثر بها فى زوايا رؤوسكم فينحدر منها إلى عقولكم ومداركم فيفسدها عليكم).***[3]

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 43.

(**2**)- المصدر السابق. ص: 44.

(**3**)- المصدر السابق. ص: 44- 45.

ومنها: أن السارد يقول حينما ينصح صديقه على اعتقاده وتمسكه بالثقافة الغربية وتجرئه على دينه وعدم غيرته على زوجته: ***(وقلتم لها إن سعادة المرأة فى حياتها أن يكون زوجها عشيقها, وما كانت تعرف إلا أن الزوج غير العشيق فأصبحت تطلب فى كل يوم زوجا جديدا يحى من لوعة الحب ما أمات الزوج القديم, فلا قديما استبقت ولا جديدا أفادت).***[1] ومنها: أن السارد يذم صديقه على استمراره بالتمسك على العقيد الأوروبية, ويقول: ***(رأيتم العلماء فى أوروبا يشتغلون بكماليات العلوم بين أمم قد فرغت من ضرورياتها, فاشتغلتم بها مثلهم فى أمة لا تزال سوادها الأعظم فى حاجة إلى معرفة حروف الهجاء).***[2]

وأخيرا كشف السارد عن عاقبة أمر صديقه الذى كان يترك زوجته تخلو مع أصدقائه وتبرز للرجال, وتتناجى بهم, وكان هذا سببا بالتثقف بالثقافة الأوروبية التى

كان يأمن بها زوجها, فإذا بجندى يوما يقود الزوج إلى مخفر الشرطة فقال له: ***(إن رجال الشرطة قد عثروا الليلة فى مكان من أمكنة الريبة برجل وامرأة فى حال غير صالحة فاقتادوهما إلى المخفر... فالتفت وراءه فإذا المرأة زوجته وإذا الرجل أحد أصدقائه).***[3]

أما استدارة شخصية صديق السارد فأظهر تجلياتها فيما طرأ على ذهابه إلى أوروبا حيث أنه لبث فيها بضع سنين, وعاد وما بقى مما يعرف منه شىء. ذهب بوجه كوجه العذراء ليلة عرسها, وعاد بوجه كوجه الصخرة الملساء تحت الليلة الماطرة, وذهب بقلب تقى طاهر يأنس بالعفو ويستريح إلى العذر, وعاد بقلب ملفف مدخول لا يفارقه السخ على الأرض وساكنها, والنقمة عل السماء وخالقها, وذهب بنفس عضة خاشعة ترى كل نفس فوقها,

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 48.

(2)- المصدر السابق. ص: 50.

(3)- المصدر السابق. ص: 54.

وعاد بنفس ذهابة نزاعة لا ترى شيئا فوقها, ولا تلقى نظرة واحدة على ماتحتها, وذهب برأس مملوءة حكما ورأيا, وعاد برأس كرأس التمثال المثقب لا يملؤها إلا الهواء المتردد, وذهب وما على وجه الأرض أحب إليه من دينه ووطنه, وعاد وما على وجهها

أصغر فى عينيه منهما.[1] وبمتابعة رأى هذا الصديق فى الحجاب بعد عودته من أوروبا, أنه حاول أن ينزع الحجاب عن وجوه النساء, وندد بدعوته, ونشرها بين الرجال حتى أن كثيرا من الناس كانوا لا يرون فى الحجاب إلا رأيه, ويتمنون فى أمره ما يتمنى, وقد عبر ذلك هو بنفسه حيث يقول: ***(إن كثيرا من الناس يرون فى الحجاب رأيي, ويتمنون فى أمره ما أتمنى, ولا يحول بينهم وبين نزعه عن وجوه نسائهم وإبرازهن إلى الرجال بجالسنهم كما يجلس بعصهن إلى بعض إلا العجز والضعف والهيبة التى لا تزال تلم بنفس الشرقى كلما حاول الإقدام على أمر جديد, فرأيت أن أكون أول هادم لهذا البناء العادى القديم الذى وقف سدا دون سعادة الأمة وارتقائها دهرا طويلا, وأن يتم على يدى مالم يتم على يد أحد غيرى من دعاة الحرية وأشياعها).***[2] وقد عرض الأمر على زوجته فأكبرته وأعظمته وخيل إليها أنه جاءها بإحدى النكبات العظام والرزايا الجسام, وزعمت أنها إن برزت إلى الرجال, فإنها لا تستطيع أن تبرز إلى النساء بعد ذلك حياء منهن وخجلا, ولكنه يرى لا خجل هناك ولا حياء, ويرى أن النساء فى بلده يفشل فى قبور مظلمة من خدورهن وخمرهن حتى يأتيهن الموت فينتقلن من مقبرة الدنيا إلى مقبرة الآخرة, فلا بد له أن يبلغ أمنيته وأن يعالج هذا الرأس القاسى المتحجر علاجا ينتمى بإحدى الحسنين إما بكسره أو بشفائه.[3] وبدعوته هذه انتشرت الريبة فى نفس الأمة جميعا, وتمشت الظنون بين رجالها ونسائها فتعاجز الفريقان وأظلم الفضاء بينهما,

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 42.

(2)- المصدر السابق. ص:43.

(3)- المصدر السابق. ص: 44.

وأصبحت البيوت كالأديرة لا يرى فيها الرائى إلا رجالا مترهبين ونساء عانسات. وقد نصحه السارد على أن يترك هذه العقيد الشنيعة التى كان عليها منذ عهد بعيد, ولكنه قال: ***(تلك حماقات ما جئنا إلا لمعالجتها, فلنصطبر عليها حتى يقضى الله بيننا).***[1] وما هى إلا أيام قلائل حتى سمع الناس يتحدثون أن فلانا هتك الستر فى منزله بين نسائه ورجاله, وأن بيته أصبح مغشيا عليه لاتزال النعال خافقة ببابه.

وأخيرا فإذا بجندى قد عثر الليلة فى مكان من أمكنة الريبة برجل وامرأة فى حال غير صالحة فاقتادهما إلى المخفر, فإذا المرأة زوجته وإذا الرجل أحد أصدقائه, فصرخ صرخة رجفت لها جوانب المخفر وملأت نوافذه أبوابه عيونا وآذانا, ثم سقط فى مكانه مغشيا عليه, ثم حمل فى مركبة إلى منزله, فلما أفاق وفتح عينيه رأى ولده, فضمه إلى صدره, ثم انتفض فجأة واستسر بشره, ودفعه عنه بيده, دفعة شديدة وهو مرتاب عليه.فبدأ الموت يسبل أستاره السوداء على سريره وإذا امرأة مؤتزة بإزار أسود– وهى زوجته – قد دخلت الحجرة وتقدمت نحوه ببطء, حتى ركعت بجانبه ثم أكبت على يده الموضوعة فوق صدره فقبلتها, وأخذت تقول له: ***(لا تخرج من الدنيا وأنت مرتاب فى ولدك... ثم انفجرت باكية... ففتح عينيه, وألقى على وجهها نظرة باسمة, كانت هى آخر عهده بالحياة وقضى).***[2]

ويعد زوجة الصديق من الشخصيات التى لها حظ قليل من الاستدارة, فقد كانت الزوجة تعيش حقبة من دهرها هادئة مطمئنة فى بيتها, رابية عن نفسها وعن عيشها, ترى السعادة كل السعادة فى واجب تؤديه لنفسها, أو وقفة تقفها بين يدى ربها, أو

عطفة تعطفها على ولدها, أو جلسة تجلسها إلى جارتها تبثها ذات نفسها, وتستبثها سريرة قلبها, وترى الشرف كل الشرف فى خضوعها لأبيها, وائتمارها بأمر زوجها, ونزولها عند رضاهما,

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 52.

(2)- المصدر السابق. ص: 58.

وكانت تفهم معنى الحب وتجهل معنى الغرام, فتحب زوجها لأنه زوجها, كما تحب ولدها لأنه ولدها, فإن رأى غيرها من النساء أن الحب أساس الزواج, رأت هى أن الزواج أساس الحب, ولكن حاول زوجها قدر استطاعته حتى سلب منها هذه الأخلاق النبيلة, وغرس فى قلبها الأخلاق الذميمة التى لا تتقمص بها إلا النساء العاهرات, فإذا الزوجة مماثلة تماما بالمرأة الأوروبية لافرق بينهما تبرز إلى الرجال, وتتسامر معهم خلوة, حتى استطاع واحد من أصدقائه انتحاز فرصة ثمينة, وفعل فعلته التى فعل وكان من المذنبين.[1]

وبمتابعة استدارتها أيضا: أنها جاءت إلى زوجها مؤتزرة بإزار أسود والموت يسبل أستاره السوداء على سريره, وأكبت على يده, وهى تقول: ***(لا تخرج من الدنيا وأنت مرتاب فى ولدك, فإن أمها تعترف بين يديك وأنت ذاهب إلى ربك أنها وإن كانت قد دنت من الجريمة ولكنها لم ترتكبها, فاعف عنى ياوالد ولدى, وأسأل الله عندما تقف بين يديه أن***

يلحقنى بك فلا خير لى فى الحياة من بعدك... ثم انفجرت باكية... ففتح عينيه, وألقى على وجهها نظرة باسمة كانت هى آخر عهده بالحياة وقضى). [2]

وأما الشخصيات المسطحة من أمثال: الجندى, والمرضع, والطفل, والطبيب, وغيرها من الشخصيات التى نسمع عنها ولا نسمعها, كالنساء, والناس, والرجل, والأمة, والفتيان, والشيطان, والبله, والمتكلفين, والمتعلمين, والطلبة, والخلان, والأتراب, والرعاع, والغوغاء, والخادم, والصهر, والأب, والزوج, والأهل, والولد, والرائى, والأخ, والآباء, والعلماء, والفلاسفة, والرجل الأوروبى, والمرأة الأوروبية, والغريب, والقوم, والأصدقاء, فهى شخصيات أحادية الجانب عاجزة عن اجتذاب

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 47.

(2)- المصدر السابق. ص: 58.

صداقة المتلقى,لا تملك هدفا محددا, ووجودها يصيب القصة بالترحل. وفى تقرير الباحث أن التخلص من الشخصيات مثل: القوم, والغريب, والأصدقاء, وغيرها, لن يؤدى إلى خلل بنائى. ووظيفة مثل هذه الشخصية ما هى إلا القيام بإضاءة جانب معين فى الشخصيات الرئيسية, وكأنما الشخصية المسطحة عود ثقاب يشتعل برهة ليضىء جانبا مظلما ويفقد قيمته بمجرد انطفائه. ويعتمد مصطفى لطفى المنفلوطى فى

بناء شخوصه على الحوار واعترافات الشخوص وإشاراته كالسارد. وتلقى أقوال السارد أضواء على السمات الخارجية والنفسية للشخوص, فمن خلال أقواله يعرف المتلقى أن السارد قد نصح صديقه وطلب منه أن يترك تلك الثقافة الأوروبية التى كان يزعم أنها هى الأولى من الثقافة التى أدرك فيها أهل بلده رجالهم ونساءهم, وأمر بتهذيب الرجال أولا ثم النساء ثانيا,حيث قال: ***(هذبوا رجالكم قبل أن تهذبوا نساءكم, فإن عجزتم عن الرجال فأنتم عن النساء أعجز).***[1] ومن أقواله أيضا, أنه يتضح للمتلقى بعض السمات المميزة لشخصية الصديق, مثل قول السارد: ***(وقلتم لها: إن الحب أساس الزواج فما زالت تقلب عينيها فى وجوه الرجال مصعدة مصوبة حتى شغلها الحب عن الزواج فعنيت به عنه).***[2] وأيضا تسهم أقوال السارد فى إبراز سمات بعينها فى شخصية صديقه مثل: ***(ألآن عدت من المقبرة بعد ما دفنت صديقى بيدى, وأودعت حفرة القبر ذلك الشاب الناضر والروض الزاهر... وأنا لا أكاد أملك مدامعى وزفراتى, فلا يهون وجدى عليه, إلا أن الأمة كانت على باب خطر عظيم من أخطارها, فتقدم هو أمامها إلى ذلك الخطر وحده, فاقتحمه فمات شهيدا فنجت بهلاكه).***[3]

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 46.

(2)- المصدر السابق. ص: 48.

(3)- المصدر السابق. ص: 58..

والشخوص فى قصة الحجاب يتحدثون لغة عالية الفصاحة, ويترددون ألفاظا وتراكيب لا تعجز المتلقى, لعدم غموضها وإبهامها, وتسم الكاتب بالتسل اللغوى على ألسنة شخوصه, هذا لعدم تكلفه, بأن يخلق لكل شخصية لغة تلازم تكوينها الثقافى, ووسكها الاجتماعى, وشريحتها العمرية. ومن ثقافة السارد ما يبرر- إلى حد ما- ظهور ألقاظ تراثية ترددت على لسانه بصورة ملحوظة, وذلك كما فى النماذج التالية: ***(وعاد بوجه كوجه الصخرة الملساء تحت الليلة الماطرة).***[1]

(وعاد برأس كرأس التمثال المثقب لا يملؤها)[2]

(وقلما تثبت الألوان على أشعة الشمس المتساقط).[3]

(والعفة تتسلل منه قطرة قطرة حتى تقبض وتكرش)[4]

(فلم تر فيه غير أسماء الخليعات المستهترات والضاحكات اللاعبات)[5]

وهذه الألفاظ التى وردت فى قصة الحجاب تنتمى إلى عصور لغوية غابرة, مثل: وعاد بوجه كوجه الصخرة الملساء تحت الليلة الماطرة. وحتى تقبض وتكرس. فإن المشكلة التى يخلقها هذا النوع من الألفاظ تتمثل فى تعطيل التفاعل بين النص المتلقى وهو الحميمية التى يخلقها السرد بضمير بين الشخصية الروائية والمتلقى العصرى. ويمكن أن نستدرك أن شخصية السارد مثقفة تتحدث لغة عالية الفصاحة, وأن بقية الشخصيات تتحدث لغة لا تختلف كثيرا عن لغة السارد, وها هو يخاطب صديقه ويقول:

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 42.

(2)- المصدر السابق والصحفة.

(3)- المصدر السابق. ص: 45.

(4)- المصدر السابق. ص: 47.

(5)- المصدر السابق. ص: 49.

(هل تأذن لى أن أقول لك إنك عشت فترة طويلة فى ديار قوم لا حجاب بين رجالهم ونسائهم, فهل تذكر أن نفسك حدثتك يوما من الأيام أنت فيهم بالطبع فى شىء مما لا تملك يمينك من أعراض نسائهم فنلت ما تطمع فيه من حيث لا يشعر مالكه؟ قال: ربما وقع لى شىء من ذلك فماذا تريد؟ قال: أريد أن أقول لك إنى أخاف على عرضك أن يلم به من الناس ما ألم بأعراض الناس منك)[1] وقد استخدم السارد كلمة عالية الفصاحة مثل: معاجم, ونفتش فى قوله: ***(فالشرف كلمة لا وجود لها فى قواميس اللغة ومعاجمها, فإن أردنا أن نفتش عنها فى قلوب الناس وأفئدتهم قلما نجدها)***[2] وكلمة صافيا فى قوله: ***(والنفس الإنسانية كالغدير الراكد لا يزال صافيا رائقا حتى يسقط فيه حجر فإذا هو مستنقع كدر).***[3] تضم قصة الذكرى شخوصا معروفين بأسمائهم, مثل: أبو عبد الله, سعيد, وفلورند, والمك فرديناد, والملكة إيزابيلا, والدون رودريك. وهذه الشخصيات معروفة بأسمائها وقيمها, كما تضم القصة شخوصا ليس لهم أسماء يعرفون بها, لكنهم

يعرفون بمواقعهم فى أسرهم أو بوظائفهم أو جنسياتهم, كملوك غرناطة, والجيوش, والنساء, والأولاد, وعطماء القوم, وبنى الأحمر, والشيخ الناسخ, والنادم المتفجع, والعبد, والعباد, والناس, والعدو, والعم, والجاهلون,والأغبياء, والمسلمون, والآباء, وشعراء الأندلس, وامرؤ, والعجوز, والطبيب, وأطباء الأعشاب, والثاكل المفجوع, والفتى, والغلام, والفتيان, وأبو فلورند, والحكومة ورجالها, والرئيس, والأصحاب, والشعوب, والسلطان, والأقوياء, والضعفاء, وغيرهم من الشخوص الذين اتصلوا بحياة سعيد على نحو من الأنحاء.

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:50

(2)- المصدر السابق. ص: 45.

(3)- المصدر السابق والصفحة.

والشخوص فى قصة الذكرى يتراوحون بين الاستدارة والتسطيح. أما الشخصيات المستديرة فهى بحسب حظها من الاستدارة: سعيد, وفلورند, وأبو عبد الله, والشيخ الناسخ. وأما الشخصيات المسطحة فمنها: الدون رودريك, وبنى الأحمر, والرئيس بل إن هناك شخصييات نسمع عنها ولا نسمعها, كملوك غرناطة, والجيوش, والنساء,

والأولاد, وعظماء القوم, والنادم المفجع, والعبد والعباد, والناس, والعدو, والعم, والجاهلون, والأغبياء, والمسلمون, والآباء, وشعراء الأندلس, وامرؤ, والعجوز, والطبيب, والأطباء, والأعشاب, والثاكل المفجوع, والفتى, والغلام, وأبو فلورند, والحكومة ورجالها, والأصحاب, والشعوب, والسلطان, والأقوياء, والضعفاء. ولو نظرنا إلى سمات الاستدارة وشخصية السارد نجد أن له القدرة على التطلع فى حياة الآخرين والتلطف بهم.

بث السارد عبر صفحات القصة أو صافا وتعليقات يعرف منها المتلقى- برغم إيجازها- أنه: ***(وقف أبو عبد الله, أخر ملوك غرناطة بعد انكساره أمام جيوش الملك فرديناند, والملكة ايزابيلا على شاطىء الخليج الرومى تحت ذيل جبل طارق قبل نزوله إلى السفينة المعدة لحمله إلى افريقيا).***[1] أما استدارة شخصية أبى عبد الله فأظهر تجلاتها فيما طرأ على وقوفه بعد انكساره أمام جيوش الملك فرديناد والملكة ايزابيلا على شاطىء الخليج الرومى تحت ذيل جبل طارق قبل نزوله إلى السفينة المعدة لحمله إلى افريقيا, وقد وقف حوله نساؤه وأولاده وعظماء قومه من بنى الأحمر, فألقى على ملكه الذاهب نظرة طويلة لم يسترجعها إلا مبللة بالدمع, ثم أدنى رداءه من وجهه وأنشأ يبكى بكاء مرا وينشج نشيجا محزنا حتى بكى من حوله لبكائه, وأصبح شاطىء البحر كأنه مناحة قائمة تتردد فيها الزفرات ويستبق العبرات.

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 49.

وبمتاعة استدارة شخصية أبى عبد الله أيضا, أنه كان واقفا على شاطىء البحر إذ سمع هاتفا يهتف باسمه بصوت كأنما ينحدر إليه من علياء السماء فرفع رأسه فإذا بشيخ ناسخ متكىء على عصاه, واقف على باب مغارة الجبل المشرف عليه فنظر إليه وقال: ***(نعم... لك أن تبكى أيها الملك الساقط على ملكك بكاء النساء, فإنك لم تحفظ به احتفاظ الرجال).***[1]

وأخيرا فقد نالت كلمات الشيخ الناسخ من نفس الأمير أبى عبد الله ما لم ينل منها ضياع ملكه وسقوط عرشه. فصاح: ***(ما هذا بشرا إنما هو صوت العدل الإلهى ينذرنى بشقاء المستقبل فوق شقاء الماضى فليصنع الله بى ما يشاء فعدل عنه كل ما صنع),***[2] ثم انحدر إلى سفينته, وانحدر أهله وراءه, فسارت السفينة بهم عباب الماء شقا فسجل التاريخ فى تلك الساعة, أنه قد تم جلاء العرب عن الأندلس بعد ما عمروها ثمانمائة عام. ويتمظهر حظ الشيخ الناسخ من الاستدارة فى كونه خرج من من باب مغارة من مغارات الجبل يهتف باسم آخر ملوك غرناطة أبى عبد الله بصوت كأنما ينحدر إليه من علياء السماء, ويقول للملك: ***(ضحكت بالأمس كثيرا, فابك اليوم بمقدار ما ضحكت بالأمس, فالسرور نهار الحياة والحزن ليلها, ولا يلبث النهار الساطع أن يعقبه الليل القاتم).***[3] ثم استمر قائلا: ***(لم تقنع بما قسم الله لك من الرزق فأبيت إلا الملك والسلطان, فنازعت عمك الأمير, واستعنت عليه بعدوك وعدوه, فتناول رأسيكما معا, ومازال يضرب أحدهما بالآخر حتى سال تحت قدميكما قليب من الدم ففرقتما معا).***[4]

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 60.

(2)- المصدر السابق. ص: 63.

(3)- المصدر السابق. ص: 60.

(4)- المصدر السابق. ص: 61.

ثم استمر الشيخ الناسخ يوضح لآخر ملوك غرناطة أنه مكث فوق هذه الصخرة سبعة أعوام ينتظر فيها هذا المصير الذى صار إليه بنو الأحمر, ويترقب الساعة التى يرى فيها آخر ملك يرحل عن هذه الديار رحلة لا رجعة من بعدها لأنه يعلم أن الملك الذى يتولى أمره الجاهلون الأغبياء لا دوام له ولا بقاء.

ويقول الشيخ الناسخ أيضا محدثا للملك: ***(اتخذ بعضكم بعضا عدوا, وأصبح كل واحد منكم حربا على صاحبه فسقتم المسلمين إلى ميادين القتال يضرب بعضهم وجوه بعض, والعدو رابض من ورائكم يتربص بكم الدوائر..؟)***[1] ومن خلال نصيحته للملك ذكر أنه سيقف غدا بين يدى الله ملوك الإسلام, وسيسألهم عن الإسلام الذى أضاعوه, وعن المسلمين الذين أسلموهم بأيديهم إلى أعدائهم ليعيشوا بينهم عيش البائسين المستضعفين عن مدن الإسلام وأمصاره التى اشتراها آباؤهم بدمائهم وأرواحهم, تركوها فى أيديهم ليذودوا عنها ويحموا ذمارها, فلم يتحركوا فى شأنها ساكنا

حتى غلبهم أعداؤهم عليها فأصبحوا يعيشون فيها عيش الأذلاء, ويطردون منها كما يطرد الغرباء, فماذا يكون جوابهم أن سئل عن هذا كله غدا؟[2] وقد أحزن الشيخ ما رأى من إضاعة المساجد وأصحابها, وتعويضها إلى الكنائس, حيث عبر عن ذلك قائلا: ***(ها هى النواقيس ترن فى شرفات المآذن بدل الآذان, وها هى المساجد تطأ نعال الصلبيين فى تربتها مواقع جباه المسلمين وها هو المسلم يفر بدينه من مكان إلى مكان, ويلوذ بأكناف الهضاب والشعاب, لا يستطيع أن يؤدى شعيرة من شعائر دينه إلا فى غار كهذا الغار الذى أعيش فيه...)***[3] وأخيرا صارح الشيخ بأنه سيسأل الله بنى الأحمر عنه وعن أولاده الذين انتزعتموهم من يده انتزاعا أحوج ما كان إليهم وساقوهم إلى ميادين القتال ليقاتلوا إخوانهم المسلمين قتالا لا شرف فيه ولا فخار حتى ماتوا جميعا موت الأذلاء الأدنياء,

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 61.

(2)- المصدر السابق والصفحة.

(3)- المصدر السابق. ص: 61- 62.

فلا هم تركوهم بجانبه يؤانس بهم فى وحشته, ويلجأ إلى معوننتهم فى شيخوختى, ولا هم ذهبوا بهم إلى ميدان قتال شريف فيتعزى عنهم من بعدهم بأنهم ماتوا فداء عن دينهم ووطنهم, ثم اختنق صوته بالبكاء فأدار وجهه ومشى بقدم مطمئنة يتوكأ على عصاه حتى دخل مغارته وغاب عن العيون. [1] وبمتابعة أفعال سعيد نستطيع تعرف سمات الاستدارة فى شخصيته أنه بعد مرور أربعة وعشرين عاما على تلك الحوادث لم يبق فى

إفريقية حى من بنى الأحمر إلا فتى فى العشرين من عمره اسمه سعيد, لم ير غرناطة ولا قصر الحمراء ولا المرج ولا جنة العريف ولا نهر شنبيل, ولا عين الدمع ولا جبل الثلج, ولكنه مازال يحفظ فى ذاكرته من عهد الطفولة تلك الأناشيد الأندلسية البديعة التى كان يترنم بها نساء قومه حول مهده, ويرددن فيها ذكر المراثى المحزنة المؤثرة التى بكى فيها شعراء الأندلس ذلك المجد الساق والملك المضاع, فكان كلما خلا إلى نفسه ردد تلك المراثى بنغمة شجية محزنة تستثير عبرته وتهيج أشجانه, فلا يزال يبكى وينتحب حتى يشرف على التلف.[2] والدلائل على استدارة شخصية سعيد كثيرة منها: أنه كان لا يتمنى على الله من كل ما يتمنى امرؤ على ربه فى حياته إلا أن يرى غرناطة ساعة من زمان يشف بها غلبة نفسه, ثم ليصنع الدهر به بعد ذلك ما يشاء, وكان كلما هم بالذهاب إليها قعد عن ذلك إن وراءه عجوزا من أهله مريضة. ومنها: أن سعيدا استطاع أن يرحل إلى غرناطة, لكن بعد أن وافى للعجوز أجلها, حيث انحدر إلى غرناطة متنكرا فى ثوب طبيب عربى من أطباء الأعشاب يتبقل فى جبال الأندلس وسهولها حتى بلغ ضاحيتها ساعة الأصيل. ومنها أن سعيدا التفت بعد أن دخل مدينة غرناطة, فرأى على البعد أبراجها العقيقية الحمراء, وقبابها العالية الشقاء, ومآذنها الذاهبة فى جو السماء, فوقف أمام هذا المنظر الجميل المهيب موقف الخاشع المتخضع,

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 62- 63.

(2)- المصدر السابق. ص: 63- 64.

ثم صاح بصوت عال رددته الغابات والحرجات: ***(هذا ميراث آبائى وأجدادى لم يبق لى منه إلا وقفة بين يديه كوقفة الشاكل المفجوع بين أيدى الأطلال البوالى والآثار الدوارس).***[1] ومنها: أن سعيدا توسد ذراعه واستغرق فى نومه بين وطاء الأرض وغطاء السماء, فلم يستفق حتى مضت دولة الليل, فمشى إلى نهر جار فى سفح الجبل, فصلى عنده صلاة الفجر, ثم انحدر إلى المدينة يفتش عن خان, يأوى إليه, فلم يجد فى طريقه من يرشده إلى طلبه.[2]

ومنها: أن سعيدا رأى فتاة إسبانية خارجة من قصر عظيم, قد أسبلت على وجهها خمارا أسود شفافا, وعلى صدرها صليبا ذهبيا صغيرا, ووراءها غلام يحمل على يده الكتاب المقدس, فصارحها سعيد على أنه لو يجد من يدله على طريق الخان, فدلته عليه. ومنها: أنه لا هم لسعيد إلا أن يتمشى صبيحة كل يوم على ضفاف نهر شنيل, يقلب نظره فى أبواب القصور المشرفة على ذلك النهر, عله يعرف قصر الفتاة فلا يعرفه, وفى وجوه الغاديات والرائحات من الفتيات عله يراها بينهن فلا يراها.[3] ومنها أن سعيدا دخل مقبرة بنى الأحمر فأكب على أحد القبور كأنما يقبل صفائحه ويبل تربته بدموعه, فرأته الفتاة, فرثت لحاله, ولكنه ملوكه, ووعدت له بأنها ستذهب به غدا إلى قصر ملوك بنى الأحمر.

ومنها: أن سعيدا زار بعض الآثار, ثم فى اليوم التالى بعضه الآخر منها, ومازال سعيد والفتاة يجتمعان كل يوم ويفترقان ويختلفان إلى ما شاءا من الرسوم والآثار, لا ينكر الناس من أمرهما شيئا, فقد كانوا إذا رأوهما, يقولون:

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 65.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 66.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 67.

(إن الراهبة الجميلة تحاول أن تهدى الفتى العربى إلى دينها القويم, حتى استحال العطف الذى كانت تضمره له فى نفسها مع الأيام إلى حب شديد, وكذلك العطف دائما طريق الحب أو هو الحب نفسه, لابسا ثوبا غير ثوبه, إلا أن أحدا منهما لم يجزع أن يكاشف صاحبه بما أضمره له فى نفسه)[1] ومنها: أن سعيدا وقف أمام قصر الحمراء فرأى سماء تطاول السماء, ثم دخل فإذا ملك كبير وجنة وحرير, وكأن كل جدار منها لجة متلاطمة الأمواج يحسبها عن الجريان لوح من زجاج, فمشى حتى وصل إلى الساحة الكبرى فرأى صحنا مفروشا ببساط من المرمر الأصغر, ثم تراءت فى جوانبه حجرات متقابلات, فعلم أنها حجرات الأمراء والأميرات من أهل بيته, فهاجت نفسه الذكرى وأحس بحاجته إلى البكاء, فاستحيا أن يبكى أمام الفتاة (فلورندا), فتركها فى مكانها لاهية عنه بالنظر إلى بعض النقوش, ومشى إلى بعض تلك القاعات حتى دناها, فكان أول ما تناول نظره منها سطرا مكتوبا على بابها, فما قرأه حتى صاح صيحة شديدة قائلا: (وابتاه), وسقط مغشيا عليه.[2]

ومنها: أنه أطرق رأسه هنيهة ثم قال للفتاة فلورندا: ***(إنني أستطيع أن أحتمل كل شيء في الحياة إلا أن أفارقك فراقا لا لقاء بعده).***[3] ومنها: أن سعيدا والفتاة كانا جالسان ذات يوم على ضفة جدول من جداول عين الدمع, إذ مر بهما الدون رودريك ابن حاكم مدينة غرناطة, وكان قد أحبها فأبت وقالت: ***(إنني لا أتزوج ابن قاتل أبي).***[4] زعم الدون رودريك في نفسه أن الفتاة ما أوصدت باب قلبها في وجهه إلا لأنها كانت قد فتحت من قبل لذلك الفتى العربي الجميل الذي يجالسها, فذهب إلى قصرها في اليوم الثاني فأبت أن تقابله, فخرج غاضبا يحدث نفسه بأفظع أنواع الانتقام.

---

(1)- المنفلوطي, مصطفى لطفي, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:70.

(2)- المصدر السابق. ص: 71.

(3)- المصدر السابق. ص: 72.

(4)- المصدر السابق. ص: 73.

وأخيرا أتهم سعيد في المحكمة بمحاولة إغراء فتاة مسيحية بترك دينها, وهو عندهم أفظع الجرائم وأهولها. فوقف أمام قضاة محكمة التفتيش منكرا عن التهمة, ولكن الرئيس ألح على أن براءة سعيد تكون على أمر واحد وهو أن يترك دينه الإسلام, ويأخذ بدين المسيح, فطار الغضب في دماغه, وصرخ صرخة دوت بها أرجاء القاعة وقال: ***(في أي كتاب من كتبكم, وفي أي عهد من عهود أنبيائكم ورسلكم أن سفك الدم***

عقاب الذين لا يؤمنون بإيمانكم ولا يدينون بدينكم... أين العهد الذى اتخذتموه على أنفسكم يوم وطئت أقدامكم هذه البلاد, أن تتركونا أحرارا فى عقائدنا ومذاهبنا... نعم لكم أن تفعلوا ما تشاؤون, فقد خلاكم وجه البلاد وأصبحتم أصحاب القوة والسلطان فيها... اسفكوا من دمائنا ما شئتم, واسلبوا من حقوقنا ما أردتم, واملكوا علينا مشاعرنا وعقولنا حتى لا ندين إلا بما تدينون, ولا نذهب إلا حيث تذهبون, فقد عجزنا عن أن نكون أقوياء, فلا بد أن ينالنا ما ينال الضعفاء).[1] ثم حاول الاستمرار فى حديثه فقاطعه الرئيس, وأمر أن يساق إلى ساحة الموت التى هلك فيها من قبله عشرة آلاف من المسلمين قتلا أو حرقا, فسيق إليها, وجرد الجلاد سيفه فوق رأسه فمات شهيدا.

ويتمظهر حظ الفتاة فلورندا, من الاستدارة فى كونها خارجة من باب قصر عظيم, مسبلة على وجهها ذمارا ومرسلة على صدرها صليبا ذهبيا صغيرا, وقالت لسعيد بلسان عربى تخالطه بعض العجمة: ***(أغريب أنت عن هذا البلد أيها الفتى).***[2] ثم أشارت إليه أن يتبعها لتدله على ما يريد, فمشى بجانبها حتى بلغا موضع الخان, فحيته بابتسامة عذبة وقالت له: ***(لا تنس أن تزورنى أيها الغريب كلما عرضت لك الحاجة).***[3]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 74- 75.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 66.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 67.

وبمتابعة أفعال هذه الفتاة, نستطيع أن نعرف سمات الاستدارة فى شخصيتها, فقد نكبها الدهر منذ عامين وكان أبوها رئيس جمعية العصابة المقدسة, فدس رجال الحكومة من قتله غيلة تحت ستار الظلام, فحزنت ابنته عليه وعلى أمها التى ماتت على أثره, فأصبحت الفتاة تعيش فى قصرها عيش الزاهدات المتبتلات. ومن أفعال الفتاة أنها وعدت سعيدا بزيارة قصور بنى الأحمر وبعض آثارهم فأزارته جميعها كما وعدت, وقد زخرفت قبر سعيد بعد شهادته بالرخام الأزرق الصافى قد نحتت فى سطحها حفرة جوفاء تمتلؤ بماء المطر فيهوى إليها الطير فى أيام الصيف الحار فيشرب منها ونقشت على ضلع من أضلاعها هذه السطور: ***(هذا قبر آخر بنى الأحمر. من صديقته الوفية بعهده حتى الموت. فلورندا فيليب).***[1]

وأماالشخصيات المسطحة من أمثال: الرئيس, والدون رودريك, وبنى الأحمر, وغيرها من الشخصيات التى نسمع عنها ولا نسمعها, كملوك غرناطة, والجيوش, والنساء والأولاد, وعظماء القوم, والنادم المتفجع, والعبد, والعباد, والناس, والعدو, والعم, والجاهلون الأغبياء, والمسلمون, والآباء, والأذلاء, والأجداد, وشعراء الأندلس, وامرؤ, والعجوز, والطبيب, والأطباء, والأعشاب, والثاكل المفجوع, والفتى, والغلام, وأبى فلورندا, والحكومة, ورجالها, والأصحاب, والشعوب, والسلطان, والأقوياء والضعفاء, فهى شخصيات أحادية الجانب عاجزة عن اجتذاب صداقة المتلقى, لا تملك هدفا محدودا, ووجودها يصيب القصة بالترحل, وفى تقرير الباحث أن التخلص من شخصيات مثل: الثاكل المفجوع, والغلام, والشعوب, وغيرها لن يؤدى إلى خلل

بنائى. وفى الغالب تكون وظيفة مثل هذه الشخصية على القيام بإضاءة جانب معين فى الشخصيات الرئيسية. ويعتمد المنفلوطى فى بناء شخوصه على الحوار واعترافات الشخوص وإشاراته كالسارد.

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 75

تضم قصة الهاوية شخوصا ليس لهم أسماء يعرفون بها, لكنهم يعرفون بمواقعهم فى إسرهم أو بوظائفهم أو جنسياتهم, كالسارد, وصديقه, وزوجة الصديق, وابنها, ورئيس الديوان, والجارة, والناس, والصديق والأصدقاء, والرجل, والإنسان, والأحد, والطفل, والشيطان, والأولاد, والمرؤوسون, والقوم, والأشرار, والأطفال, والضعفاء, والنائم, والموقظ, والابنة, والشرطة, والخمار, والطبيب, وغيرهم من الشخوص الذين ساهموا فى القصة. ويعد السارد الشخصية المحورية (**Pivotal character**), في قصة الهاوية, فهو المتحكم فى الحدث الروائى, وهو الذى تحكم فى تظهير الشخوص واختفائها, وانفرد بعلاقة متميزة مع القصة, وقلما تخلو صفحة من صفحات القصة من شخصيته.

والشخوص فى قصة الهاوية يتراوحون بين الاستدارة والتسطيح. أما الشخصية المستديرة فهى بحسب حظها من الاستدارة: السارد, وصديقه, وزوجة الصديق, وابنها. وأما الشخصيات المسطحة فمنها: رئيس الديوان, والجارة, بل إن هناك

شخصيات نسمع عنها ولا نسمعها كالناس , والأصدقاء, والرجل, والإنسان, والأحد, والطفل, والشيطان, والأولاد, والمرؤوسين, والقوم, والأشرار, والأطفال, والضعفاء, والنائم, والموقظ, والابنة, والشرطة, والخمار, والطبيب. ولو نظرنا إلى سمات الاستدارة فى شخصية السارد, سوف نجد أن له القدرة على التأثير فى حياة الآخرين, والتلطف بهم وبما أصابهم من بطش وتغيير.

بث السارد عبر صفحات القصة أوصافا وتعليقات يعرف منها المتلقى- برغم إيجازها – أنه قضى الشطر الأول من حياته, يبحث عن صديق يحوز خلقا حسنة, ليكون زميلا له فى معاملاته الحيوية, ولكنه عجز عن ذلك, وأخيرا رزق بمصاحبة فلان كريم, حسن الخلق. ويبرهن على ذلك قول السارد: ***(قضيت الشطر الأول من حياتى أفتش عن صديق ينظر إلى أصدقائه بعين غير العين التى ينظر بها التاجر إلى سلعته, والزارع إلى ما شيته, فأعوزنى ذلك حتى عرفت فلانا منذ ثمانى عشرة عاما, فعرفت امرءا ما شئت أن أرى خلة من خلال الخير والمعروف فى ثياب رجل إلا وجدتها فيه).***[1] ويكشف السارد فى واحد من تقاريره عن جانب شخصية صديقه, أنه كان رجلا صالحا, فى أول الوهلة, وأخيرا تغيرت حالاته المحمودة إلى حالات مذمومة, وتغيرت حسناته إلى سيئات وبدلت سعادته إلى شقاء, حتى فقد جميع ما يملك وصار بيته مقبرة بعد أن كان فردوسا صغيرا, ويشهد على ذلك قول السارد: ***(تركت هذا المنزل فردوسا صغيرا من فراديس الجنان تتراءى فيه السعادة فى ألوانها المختلفة, وتترقرق وجوه ساكنيه بشرا وسرورا, ثم زرته اليوم فخيل إلى أننى أمام مقبرة موحشة ساكنة لا يهتف فيها صوت ولا يتراءى فى جوانبها شبح ولا يلمح فى أرجائه مصباح, فظننت أنى أخطأت المنزلة).***[2]

وأخيرا كشف السارد عن عاقبة صديقه المتغير بعد أن ماتت زوجته , ووطىء صدر ابنته وماتت أيضا, فضاع ما بقى من عقله, وقال السارد: ***(وما هى إلا ساعة أو ساعتان حتى أصبح مقيدا مغلولا فى قاعة من قاعات البيمارستان).***[3]

أما استدارة شخصية الصديق فأظهر تجلياتها يقع فيما طرأ على استحاله, وتركه الأخلاق الفاضلة, وتمسكه بعكسها, ويعبر على ذلك ما يلى: ***(مازال الرجل بخير حتى اتصل بفلان رئيس ديوانه, وعلقت حباله بحباله, وأصبح من خاصته الذين لا يفارقون مجلسه حيث كان, ولاتزال نعالهم خافقة وراءه, فى غدواته وروحاته, فاستحال من ذلك اليوم أمره وتنكرت صورة أخلاقه, وأصبح منقطعا عن أهله وأولاده, لا يراهم إلا الفينة بعد الفينة, وعن منزله لا يزوره إلا فى أخريات الليالى).***[4] ومن الدلائل التى تدل على استدارة صديق السارد أيضا, أن الصديق لم يقل شيئا حينما سأله السارد, لأنه عن سبب استحاله,

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 76.

(2)- المصدر السابق. ص: 77.

(3)- المصدر السابق. ص: 88.

(4)- المصدر السابق. ص: 78- 79.

بل إنه أطرق برأسه إطراق من يرى أن باطن الأرض خير له من ظهرها. ومنها: أن الصديق امتنع أن يمد بيده الى السارد للمبايعة على تسويته ورجوعه إلى حاله الأولى, لأنه لا يريد أن يكون كاذبا على ما طلب منه السارد من عودته إلى حياته الأولى,

حيث قال: ***(يمنعنى منه أننى رجل شقى, لا حظ لى فى سعادة السعداء... لأن السعادة سماء والشقاء أرض, والنزول إلى الأرض أسهل من السعود إلى السماء, وقد زلت قدمى عن حافة الهوة, فلا قدرة لى على الاستمساك, حتى أبلغ قرارتها, وشربت أول جرعة من جرعات الحياة المريرة, فلا بد لى أن أشربها حتى ثمالتها...)*** [1] ومنها: أنه قال للسارد: ***(فدعنى يا صديقى والقضاء يصنع بى ما يشاء, وابك صديقك القديم منذ اليوم إن كنت لا ترى بأسا فى البكاء على الساقطين المذنبين)***.[2] ومنها: أن صديق السارد كان مطرودا من قبل صاحبه ونديمه رئيس الديوان, فقد أقصاه عن مجلسه استثقالا له, فبيع بيت الصديق لكثرة الديون التى أحاطت به, فلجأ هو وزوجته وولداه إلى غرفة حقيرة فى بيت قديم فى زقاق مهجور. ومنها: أنه مازالت الأيام والأعوام تأخذ من جسم الصديق ومن عقله حتى أصبح من يراه ظلا من الظلال المتنقلة, أو حلما من الأحلام السارية, وربما تعلق بعض الصبيان بعاتقه فدفعهم عنه دفعا لينا, حتى إذا خلا جوفه من الخمر انحدر إلى الخان, فلا يزال يشرب ويتزايد حتى يعود إلى ما كان عليه.

وأخيرا لما دخل الصديق ثائرا محتاجا يطلب الشراب ويفتش عن زوجته لتأتى له منه بما يريد, فدار بعينيه فى أنحاء الغرفة حتى رأها ممتدة على حصيرها, ورأى ابنتها فظنها نائمة, فدنا منها ودفع الطفلة بعيدا عنها, وأخذ يحركها تحريكا شديدا فلم يشعر بحركة فرابه الأمر, فبدأ صوابه يعود إليه شيئا فشيئا فأكب عليها, حتى رأى

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 84.

(2)- المصدر السابق. ص: 85.

شبح الموت يحدق إليه من عينيها, فتراجع خوفا وذعرا, فوطىء فى تراجعه صدر ابنته, فأنت أنة مؤلمة لم تتحرك بعدها حركة واحدة, فصرخ صرخة شديدة, وخرج هائما على وجهه يعدو فى الطريق, ويضرب رأسه بالعمد والجدران, وما هى إلا ساعة أو ساعتان حتى أصبح مقيدا مغلولا فى قاعة من قاعات البيمارستان.[1] فوارحمتاه له ولزوجته الشهيدة ولطفلته الصريعة, ولأولاده المشردين البؤساء.

ويتمظهر حظ زوجة الصديق من الاستدارة فى كونها قالت للسارد: ***(هل علمت ما صنع الدهر بفلان من بعدك... ليتك لم تفارقه, فقد كنت عصمته التى يعتصم بها وحماه من غوائل الدهر وشروره).***[2] وقد رجت الزوجة لزوجها حظوة ينالها عند الرئيس, ورجت له من ورائها خيرا كثيرا, ولكن الزوج أغفل عن أمرها, وأمر أولادها. حتى عاد فى ليلة من الليالى شاكيا متألما, فدنت منه فشممت من فمه رائحة الخمر فعلمت كل شىء ثم قالت: ***(علمت أن ذلك الرئيس العظيم هو قدوة مرؤوسية فى الخير إن سلك طريق الخير, والشر إن سلك طريق الشر, قاد زوجى الفتى المسكين إلى شر الطريقين وسلك به أسوأ السبيلين).***[3] ثم استمرت الزوجة قائلة: ***(وأصبح ذلك الأب الرحيم والزوج الكريم الذى كان يضن بأولاده أن يعلق بهم الذر, وبزوجه أن يتجهم لها وجه السماء, أبا قاسما وزوجا سليطا, يضرب أولاده كلما دنوا منه, ويشتم زوجته وينتهرها كلما رأها... يعود إلى المنزل فى بعض الليالى فى جمع من عشرائه الأشرار, فيصعد بهم إلى الطبقة التى أنام فيها, أنا وأولادى فيجلسون فى بعض غرفها, ولا يزالون يشربون ويقصفون حتى يذهب بعقولهم الشراب... وربما حدق بعضهم فى وجهى أو حاول نزع خمارى على مرأى من زوجى, ومسمع فلا يقول***

شيئا... وربما فررت من المنزل... حتى أصل إلى بيت جارة من جاراتى فأقضى عندهم بقية الليل).[4]

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 88.

(2)- المصدر السابق. ص: 78.

(3)- المصدر السابق. ص: 78.

(4)- المصدر السابق. ص: 79- 80.

وأخيرا عجزت تلك الزوجة المسكينة أن تجد سبيلا إلى القوت وأبكاها أن ترى ولداها وابنتها باكين بين يديها فأرسلتهما خادمين فى بعض البيوت يقتاتان فيها ويقتيتانها, وأصبحت وحيدة فى غرفتها لا مؤنس لها ولا معين إلا جارة عجوزة تختلف إليها من حين إلى حين, فقد شعرت فى يوم من أيامها بنسمة تتحرك فى أحشائها, فعلمت أنها حامل, ومازالت تكابد من آلام الحمل حتى جاءت ساعة وضعها فلم يحضرها أحد إلا جارتها العجوز, فوضعت ثم مرضت بعد ذلك بحمى النفاس مرضا شديدا, فلم تجد طبيبا يتصدق عليها بعلاجها, فوافاها أجلها فى ساعة لا يوجد فيها بجانبها غير طفلتها الصغيرة عالقة بصدرها. ويعد الغلام من الشخصيات التى لها حظ قليل من الاستدارة, ويتمظهر حظه حينما سأله السارد عن أبيه فأشار إليه بالدخول, ثم جرى بينه وبين الغلام حديث قصير, عرف الغلام السارد, وعرف السارد أن أباه لم يعد إلى المنزل حتى الساعة وأنه عائد عما قليل. ثم تركه ومضى, وما لبث إلا قليلا

حتى عاد, يقول للسارد: (**إن والدته تريد أن تحدثنى حديثا يتعلق بأبيه**).[1] وبمتابعة أقوال الغلام أنه سأله السارد عن الساعة التى يستطيع أن يرى أباه فيها فى المنزل فقال: (**إنك تراه فى الصباح قبل ذهابه إلى الديوان**).[2]

وأما الشخصيات المسطحة من أمثال: رئيس الديوان, والجارة, وغيرها من الشخصيات التى نسمع عنها ولا نسمعها, كالناس, والأصدقاء, والرجل, والإنسان, والأحد, والطفل, والشيطان, والأولاد, والمرؤوسين, والقوم, والأشرار, والأطفال, والضعفاء, والنائم, والموقظ, والابنة, والشرطة, والخمار, والطبيب, فهى شخصيات أحادية الجانب عاجزة عن اجتذاب صداقة المتلقى, لا تملك هدفا محددا, ووجودها يصيب القصة بالترحل. وفى تقرير الباحث أن التخلص من الشخصيات مثل: النائم, والموقظ, والأحد, وغيرها لن يؤدى إلى خلل بنائى.

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 77- 78.

(2)- المصدر السابق. ص: 81.

وتكون وظيفة مثل هذه الشخصية على القيام بإضاعة جانب معين فى الشخصيات الرئيسية. ويعتمد المنفلوطى فى بناء شخوصه على الحوار, واعترافات الشخوص وإشاراته كالسارد. وتلقى أقوال السارد أضواء على السمات الخارجية والنفسية للشخوص, فمن خلال أقواله يعرف المتلقى أن زوجة صديق السارد قصت له كل شىء عن استحال صديقه, حيث قال: ***(وما هو إلا أعوام قلائل حتى أنفق جميع ما كان***

فى يده من المال, فكان لا بد له أن يستدين ففعل, فأثقله الدين فرهن فعجز عن الوفاء فباع جميع ما يملك حتى هذا البيت الذى نسكنه).[1] ومنها أيضا: أنه يتضح للمتلقى بعض السمات المتميزة لشخصية الصديق مثل كونه قد خسر فى حياته, فقد كان غنيا فأصبح فقيرا, وصحيحا فأصبح سقيما, وشريفا فأصبح وضيعا. وأيضا تسهم أقوال السارد فى إبراز سمات بعينها فى شخصية مثل: ***(ثم لم يلبث أن انفرج لى عن وجه غلام صغير فى أسمال بالية يحمل فى يده مصباحا ضئيلا, فتأملته على ضوء المصباح فرأيت فى وجهه صورة أبيه فعرفت أنه ذلك الطفل المدلل الذى كان بالأمس زهرة هذا المنزل وبدر سمائه).***[2] وكانت الشخوص فى قصة الهاوية يتراوحون لغة عالية الفصاحة, ويرددون ألفاظا وتراكيب لا تعجز المتلقى عن فهمها , لعدم غموضها وإبهامها, وتسم الكاتب بالتسل اللغوى على ألسنة شخوصه, هذا لعدم تكلفه بأن يخلق لكل شخصية لغة تلازم تكوينها الثقافى, ووسطها الاجتماعى, وشريحتها العمرية.

ومن ثقافة السارد ما يبرر– إلى حدما – ظهور ألفاظ تراُثية ترددت على لسانه بصورة ملحوظة, وذلك كما فى النماذج التالية:

---

(1)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 81.

(2)– المصدر السابق. ص: 77.

(وصفت كأس الود بيني وبينه). [1]

(تركت هذا المنزل فردوسا صغيرا من فراديس الجنان). [2]

(تتراءى فيه السعادة في ألوانها المختلفة). [3]

(فخفق قلبي خفقة الرعب والخوف). [4]

(وهنا تغيرت نغمة صوتها). [5]

(والشرف الذي كان يتلألأ فيها تلألؤ نور الشمس في صفحتها). [6]

(قد وأوفى على الستين قبل أن يسلخ الثلاثين). [7]

(قد لبس الهرم قبل أوانه) [8]

وفي القصة ما ينتمي إلى عصور لغوية غابرة منها ما جرى على لسان السارد:***قد لبس الهرم قبل أوانه, وأوفى على السبعين قبل أن يسلك الثلاثين.*** ويمكن أن نستدرك أن شخصية السارد مثقفة تتحدث لغة عالية الفصاحة, وأن بقية الشخصيات تتحدث لغة لا تختلف كثيرا عن لغة السارد, وها هو يخاطب صديقه: ***(قلت قد استطعت أن تكون شقيا, فلم لا تستطيع أن تكون سعيدا؟ قال: لان السعادة سماء والشقاء أرض, والنزول إلى الأرض أسهل من الصعود إلى السماء).*** [9] وقد استخدم السارد كلمة عالية الفصاحة مثل: الفردوس, والجنان, في قوله: ***(تركت هذا المنزل فردوسا صغيرا من فراديس الجنان تتراءى فيه السعادة في ألوانها المختلفة).*** [10]

.....

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 76.

(2)- المصدر السابق. ص: 77.

(3)- المصدر السابق والصفحة.

(4)- المصدر السابق. ص: 78.

(5)- المصدر السابق. ص: 80.

(6)- المصدر السابق. ص: 82.

(7)- المصدر السابق والصفحة.

(8)- المصدر السابق. ص: 84.

(9)- المصدر السابق. ص: 89.

(10)- المصدر السابق. ص: 84.

وتضم قصة الجزاء شخوصا معروفين بأسمائهم مثل: سوزان, وجلبرت, والمركيز جوستاف روستان, وكاترين, وماري, والمركيزة, وحافظ المؤلف أن تكون الشخصية معروفة باسمها وأسرتها وقيمها, كما تضم القصة شخوصا ليس لهم أسماء يعرفون بها, لكنهم يعرفون بمواقعهم فى أسرهم أو بوظائفهم أو جنسياتهم, كالرجال, والناس, والرعاة, والإنسان, والابنة, والخادمة, والسابحون, والفلاحون, والنساء, والشهيد, وغيرهم من الشخوص الذين ساهموا فى القصة. والشخوص فى قصة الجزاء يتراوحون بين الاستدارة والتسطيح, أما الشخصيات المستديرة فهى بحسب حظها من الاستدارة: سوزان, وجلبرت, والمركيز جوستاف روستان, وكاترين. وأما الشخصيات المسطحة

فمنها: مارى, والمركيزة, والخادمة, بل إن هتاك شخصيات تراها فى القصة ولا تسمع منها شيئا, كالرجال, والناس, والرعاة, والإنسان, والخادم, والسابحون, والفلاحون, والنساء, والشهيد.

وأما استدارة شخصية سوزان فأظهر تجلياتها طرأ على جلستها على ضفة البحيرة لتملأ جرتها, وكان الماء ساكنا هادئا, كأنما قد امتدت فوق سطحه طبقة لامعة من الجليد, فعز عليها أن تكسر بيدها هذه المرآة الناعمة الصقيلة, ولا شىء أحب إلى المرأة من المرآة, فلمحت فى صفحتها وجها أبيض رائقا, فابتسمت له وابتسم لها, ثم راعها أن رأت بجانب خيالها فى الماء خيالا آخر فتبينته فإذا به خيال رجل فذعرت.[1] والدلائل عديدة على استدارة شخصية سوزان فمنها: أن سوزان نشأت مع ابن عمها جلبرت فى بيت واحد كما تنشأ الزهرتان المتعانقتان فى مغرس واحد, فرضعت معه وليدة, ولعبت معه طفلة, وأبته فتاة.

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 89.

ومنها: أن سوزان تركت جلبرت الذى ترعرع معها ولعبا معا وقد أحبها حبا شديدا, ولكنها أحبت المركيز جوستاف روستان, فكانت لا تزال تختلف بجرتها إلى البحيرة لترى

ذلك الرجل يبتسم لها وتبتسم له أو يقدم لها زهرة جميلة, فكانت هذه اللحظة آخر عهدها بحياتها القديمة, مع جلبرت, وأول عهدها بحياتها الجديدة مع المركيز جوستاف روستان. ومنها: أن سوزان كانت جالسة إلى نافذة قصرها المشرفة على النهر تلتفت إلى سرير ابنتها مرة, وتقلب وجهها فى أخرى, تنتظر عودة المركيز من السفر, فلما رجع دخلت عليه فى غرفته باسمة متهللة تحمل ابنتها على يدها ولكنه طردها من القصر مع ابنتها, قائلا لها: ***(لأن زوجتى قادمة إليه اليوم وربما كانت لا تحب أن ترى فيه من يزعجه وجودها).***[1] ومنها: أن سوزان رأت مركبة فخمة مقبلة على القصر, تحمل المركيز وامرأة بجانبه بعد أن خرجت من القصر, فأغمضت عينيها وتسللت تحت جدار القصر ومضت فى سبيلها. ومنها: أنها كانت جالسة إذ سمعت هاتفا يهتف باسمها بصوت عفيف, نهبت من مكانها ودنت إليه فإذا هو جلبرت يجود بنفسه, وقالت: ***(لقد قتلتك يا ابن عمى).***[2] وأخيرا أن سوزان تركت رعاية ابنتها لربها ودعت لها بالرحمة والستر والإحسان والرغد فى عيشها, ثم بدأت تسر ثيابها وتغطى به ابنتها, ثم حنت على الطفلة برفق, فلثمتها فى جبينها لثمة أو دعتها كل ما فى صدرها من حب ورحمة ورفق وحنان, ثم هتفت قائلة: ***(الوداع يا مارى, سنلتقى عما قليل يا جلبرت المغفرة يا كاترين... وألقت بنفسها فى الماء).***[3]

ويتمظهر حظ جلبرت من الاستدارة فى كونه نشأ مع سوزان فى بيت واحد كما تنشأ الزهرتان المتعانقتان فى مغرس واحد. والدلائل عديدة على استدارة جلبرت,

فمنها: أنه استيقظ من نومه فعمد إلى بقرته فحل عقالها, ثم هتف باسم سوزان يدعوها إلى الذهاب معه إلى المرعى فلم تجبه, فصعد إلى غرفتها ليوقظها

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 97.

(2)- المصدر السابق. ص: 100.

(3)- المصدر السابق. ص: 101- 102.

فلم يجدها فسأل عنها أمه فلم تعلم, وخرج يفتش عنها فى كل مكان فلم يجد من يدله عليها حتى أظله الليل. ومنها أن أم جلبرت أخبرته بأن جارتها حدثتها عن اختلاف سوزان إلى البحيرة للاجتماع على ضفافها بفتى حضرى غريب يسمر المركيز جوستاف روستان, ***(وإنها رأتها ليلة أمس, بعد منتصف الليل راكبة وراءه على فرس أشهب يعدو بها فى طريق القصر الأحمر, ولا بد أنها فرت معه).***[1] ومنها: أن جلبرت صرخ بعد معرفته بالعلاقة التى تقع بين سوزان والمركيز وخر فى مكانه صعقا واستفاق فى مطلع الفجر وقال لأمه: ***(فقد كنت أحببت هذه الفتاة لأنها كانت تحبنى, وقد استحال قلبى الآن إلى صخرة عاتية لا ينال منها شىء, فلا رجعة لى إليها بعد اليوم).***[2] ومنها: أن جلبرت علم أن نفسه قد كذبته فيما حدثته, فإنه ما سلا سوزان ولا هدأت عن قلبه لوعة حبها ولكنها القضبة التى يغضبها المحب المهجور ***(وإن تلك البارقة التى كانت تضىء ما بين جنبيه من الحب قد استحالت إلى جذوة نار مشتعلة تقضم فؤاده قضما, وتمشى فى نفسه مشى الموت فى الحياة فأطلق لعبرته سبيلها).***[3] ومنها أن جلبرت أصبح رجلا بائسا منكوبا مشرد العقل مشترك اللب, ***(يهيم على وجهه آناء الليل وأطراف النهار بين***

الغابات والحرجات, وفوق ضفاف الأنهار وتحت مشارق الجبال, يأنس بالوحوش أنس العشير بعشيره, ويفر من الناس إذ دنوا منه فرار الإنسان من الوحش).[4]

وأخيرا أنه صار ممتدا بين صخرتين على ضفة النهر يهتف باسم سوزان شاخصا ببصره إلى جدار قصرها, ينظر إلى نافذة غرفتها التى كانت تجلس إليها كل ليلة, ويردد بصوت خافت متغلغل كأنه أصوات المعذبين فى أعماق القبور: **الوداع يا سوزان !! الوداع يا سوزان !**

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 92- 93.

(2)- المصدر السابق. ص: 93.

(3)- المصدر السابق. ص: 94.

(4)- المصدر السابق والصفحة.

فلما أحس بنغمة صوتها ارتعد قليلا, ثم مال بنظره نحوها حتى رأها, فسقطت من جفنه دمعة حارة على يدها كانت آخر عهده بالحياة وقضى.[1] وبمتابعة أفعال المركيز جوستاف روستان, نستطيع تعرف سمات الاستدارة فى شخصيته, أنه استطاع أن يسيطر على قلب سوزان, ويملأه بحبه وغرامه حتى صبت الفتاة إليه وتركت جلبرت الذى كان يحبها منذ عهد بعيد, ويتمنى أن تكون زوجته. ومن الدلائل التى تبرهن على استدارة المركيز, كونه قد هب الأرض التى تعيش فيها سوزان منذ أيام ليتفقد مزارعه فيها, فيقضى فى قصره الجميل الذى بناه فيها على بعد ساعتين من البحيرة بضعة أيام,

ثم يعود إلى بلدته نيس, ومن هناك رأى سوزان فاستلهاه حسنها, ***(وما زال بها يفيض على قلبها من حبه, وعلى أذنها من سحره, وعلى جيدها ومعصميها من لآلئه وجواهره ويصور لها جمال الحياة الحضرية فى أجمل صورها وأبهاها, ويمنيها الأمانى الكبار فى حاضرها ومستقبلها, حتى أذعنت واستقادت وخضعت للتى تخضع لها كل أنثى نامت عنها عين راعيها, وأسلمها حظها إلى أنياب الذئاب).***[2] ومنها: أن المركيز كان قد كلح وجهه صامتا متحجرا لما رأى سوزان واقفة أمامه, فقال لها: ***(أباقية أنت فى القصر حتى اليوم؟*** ثم استمر قائلا: ***(أظن لا تستطيعين البقاء فيه بعد اليوم, لأن زوجتى قادمة إليه اليوم وربما كانت لا تحب أن ترى فيه من يزعجه وجودها).***[3]

وأخيرا أنكر المركيز أن تكون سوزان زوجته ومارى ابنته ولذلك طردهما من قصره. قضى المركيز الليلة الأولى من ليالى شهر العسل مع عروسه المركيزة فى شرفة القصر يسمران ويتناجيان, فأطل المركيز من الشرفة فرأى طفلة على ضفة النهر تصيح وتعول وتشير بيدها نحو الماء وتقول: ***(أماه! أماه!)***,[4]

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 100.

(2)- المصدر السابق. ص: 91- 92.

(3)- المصدر السابق. ص: 97.

(4)- المصدر السابق. ص: 103.

فنظر حيث تشير فإذا امرأة عارية إلا قليلا تتخبط فى لجج الماء تخبط الغرقى, فترك المركيز مكانه ونزل يعدو إلى النهر ويقول: ***(والهفتاه إن كانت هى).***[1] وأمر بعودة الطفلة إلى قصره وبإنقاذ الغرقى, فإذا سوزان جثة أمامه, وبعد ثلاث ليال لحقت مارى بأمها فكان كلما مشى فى طريق توهم أن أمامه نهرا هائجا, تتخبط سوزان فى لجته وتصيح مارى على ضفته فلم ينأ عنه المنظر حتى رأى الناس جثته فى صباح يوم من الأيام طافية على وجه النهر فى المكان الذى غرقت فيه سوزان, فعلموا أنها نهاية الجزاء.[2]

ويعد كاترين من الشخصيات التى لها حظ قليل من الاستدارة, فقد كانت أما لجلبرت وقد سألها عن سوزان, ولكنها لم تعرف مسيرها, فسألها مرة أخرى بعد أن بحث عنها فى كل مكان ولم يجدها, وعاد مغتما, فقالت له: ***(خير لك يا بنى ألا تنتظرها بعد اليوم... قد دخلت على الساعة جارتنا فلانة, فحدثتنى أنها ما زالت تراها منذ ليالى تختلف إلى البحيرة للاجتماع على ضفافها بفتى حضرى غريب عن هذه المدرة أحسبه المركيز جوستاف روستان صاحب هذه المزارع التى تلينا والقصر الأحمر الذى يليها),***[3] *وقالت لى:* ***(إنها رأتها ليلة أمس بعد منتصف الليل, راكبة وراءه على فرس أشهب يعدو بها طريق القصر الأحمر, ولا بد أنها فرت معه).***[4]

فلم تزل كاترين جائية بجانب جلبرت ولدها الليل كله تبكى عليه مرة وتسمح جبينه بالماء أخرى حتى استفاق جلبرت من صعقه فى مطلع الفجر فنظر حوله نظرة حائرة فرأى أمه مكبة على وجهها تبكى وتنتحب,

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 103.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 103- 104.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 02- 93.

(**4**)– المصدر السابق والصفحة.

وكثيرا ما تقضى النهار كله حاملة على يدها الطعام تفتش عنه فى كل مكان حتى تراه ملقى بين الأحجار على ضفة نهر أو فى سفح جبل, فتضع الطعام بين يديه من حيث لا يشعر بمكانها, ثم ترفع يديها إلى السماء ضارعة متخشعة تسأل الله بدموعها وزفراتها أن يرد إليها وحيدها, ثم تعود أدراجها.[1]

وأما الشخصيات المسطحة من أمثال: مارى, والمركيز, والخادمة, وغيرها من الشخصيات التى تراها فى القصة ولا نسمع منها شيئا, كالرجال, والناس, والرعاة, والإنسان, والخدم, والسابحين, والفلاحين, والنساء, والشهيد, فهى شخصيات أحادية الجانب, عاجزة عن اجتذاب صداقة المتلقى, لا تملك هدفا محددا, ووجودها يصيب القصة بالترحل, وفى تقرير الباحث أن التخلص من الشخصيات مثل: الرعاة, والإنسان, والنساء, وغيرها, لن يؤدى إلى خلل بنائى. وفى الغالب تكون وظيفة مثل

هذه الشخصية على القيام بإضاءة جانب معين فى الشخصيات الرئيسية. ويعتمد المنفلوطى فى بناء شخوصه على الحوار, واعترافات الشخوص وإشاراته كالسارد.

تضم رواية "العقاب" شخوصا ليس لهم أسماء يعرفون بها, لكنهم يعرفون بمواقعهم فى إسرهم أو بوظائفهم أو جنسيّاتهم. كالشيخ الهرم, وزوجته , وأحفاده, وأمير المدينة, وقاضى المدينة , والأعوان , وكاهن الدين , ورهبان الدين , والفتى القاتل, والفتاة الزانية, وأخت الفتى, وقائد الأمير وخطيب الفتاة, وعمها , والناس وغيرهم من الشخوص الذين ساهموا فى الرواية.

)فى رواية PIVOTAL CARACTER ويعد السارد /المؤلف الشخصية المحورية ((العقاب) فهو المتحكم فى الحدث الروائى- وهو الذى تحكم فى تظهير الشخوص واختفائها , وانفرد بعلاقة متميزة مع الرواية وقلّما تخلو صفحة من صفحات الرواية

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 95.

من شخصية. والشخوص فى رواية "العقاب" يتراوحون بين الاستدارة والتسطيح. أما الشخصيات المستديرة فهى بحسب حظها من الاستدارة : السارد, والأمير, وقاضى المدينة, والشيخ الهرم, والفتاة المتهمة بالزنا, والفتى القاتل. وأما الشخصيات المسطحة فمنها: الأب, والعم, وزوجة الشيخ, وأحفاده, والإخوان, ورهبان الدين, وقائد الأمير, وخطيب الفتاة, والناس, وأخت الفتى القاتل . بل إن هناك شخصيات نسمع عنها ولا

نسمعها ,كالرجال, والنساء, والشيوخ, والأطفال, والأخيار, والأشرار, والمجرمون, والأبرياء. ولو نظرنا إلى سمات الاستدارة وشخصية السارد سوف نجد أن له القدرة على التأثير فى حياة الآخرين. والتلطف بهم ولما أصابهم من محاكمة ظالمة تليق بجرائمهم.

بث السارد عبر صفحات الرواية أوصافا وتعليقات يعرف منها الملتقى-برغم وراء محاكمة ظالمة لا إيجازها- أن الشيخ اللص والفتى القاتل والفتاة المتهمة بالزنا قتلو تراعى مصالح الأمة ولا تعذر لهم, بل إنها تعد معهم قتلا وصلبا. ما سبق يؤكده قول السارد: ***(وخرجت على أثرهم حزينا مكتئبا أفكر فى هذه المحاكمة الغريبة التي لم يسمع فيها دفاع المتهمين على أنفسهم, ولو لم يشهد فيها على المتهمين غير خصومهم . ولم نقدر فيها العقوبات على مقدار الجرائم!...)***[1]

ويكشف السارد فى واحد من تقاريره عن جانب منهم فى شخصيات هؤلاء المساكين الثلاثة, وهو تنفيذ الحكم عليهم. فقد رأى مالا تديم العين رؤيته لفظاعته وثقله وخطبه, ولا العنف شم رائحته لقذراته ولا الفم إخباره لكثرة كلماته , إذ يقول: ***(رأيت الشيخ جثة معفرة بالتراب لا رأس لها , ولا أطراف , ثم رأيت رأسه وأطرافه مبعثرة حواليه كأنها نوادب يندينه حاسرات. ورأيت الفتى مشدودا إلى شجرة فرعاء كأنه بعض أغصانها*** , **وقد سال جميع مافى عروقه من الدّم حتى أصبح شبحا مائلا,**

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 109.

أو خيالا ساريا. ورأيت الفتاة كتلة حمراء من اللحم لا يستبين لها رأس, ولا قدم , وقد أحاطت بها أكوام من الحجارة المخضبة بدمائها , ثم رأيت بجانب هذه الجثث الثلاثة حفرة جوفاء تفهق بالدم , فعلمت أنها مجمع دماء هؤلاء المساكين...) [1]

وأخيرا كشف السارد عن عاقبة هؤلاء الظلمة الذين خانوا عهد الله وخفروا ذمامه فأغمدوا السيوف التى وضعها الله فى أيديهم لإقامة العدل والحق , وتقلدوا سيوفا غيرها , لا هى إلى الشريعة . ولا إلى الطبيعة ومشوا بها يفتتحون لأنفسهم طريق شهواتهم ولذائذهم حتى ينالوا منها ما يريدون . ويقول: ***(التفت إلى مصرع المقبورين فوقع نظرى على بركة الدم التى أجمعت فيها دماء هؤلاء الشّهداء فرأيت خيال نجم فى السماء يتلألأ فوق صفحتها , فرفعت نظرى إلى النجم فإذا هو المريخ يتلهب ويضطرم كأنه جمرة الفيظ فى أفئدة الموتورين , فعلق نظرى به ساعة , ثم رأيت كأنه يهبط من عليائه رويدا–رويدا,...وإذا هو على صورة ملك من ملائكة العذاب ينبعث الشرر من عينيه ومنخريه, ويتطاير من أجنحته وأطرافه...)*** [2]

ثم أخذ ينطق بصوت كأنه جلجلة الرعد فى آفاق السماء , ويقول: ***(ها هم الناس قد عادوا إلى ما كانوا عليه , وها هى الأرض قد ملئت شرورا وفسادا حتى لم يبق فيها بقعة طاهرة يستطيع أن يأوى إليه ملك من أملاك السماء...لتسقط العروش ولتهدم المعابد ولتنقوض المحاكم وليعم الخراب المدن والأمصار. والسهول والأوعار والنحاد والأغوار , ولتعرق الأرض فى بحر من الدماء يهلك فيه الرجال والنساء والشيوخ والأطفال والأخيار والأشرار والمجرمون والأبرياء . وما ظلمهم الله , ولكن أنفسهم يظلمون).*** [3]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 111

(**2**)– المصدر السابق : ص:123

(**3**)– المصدر السابق. ص:125

(وما انتهى من دعوته تلك حتى رأيت بركة الدم تفور كما فار التنور يوم دعوة نوح , ثم فاضت الدماء منها ومشت تتدفق فى الأرض تدفق السيل المنحدر , وإذا الأرض بحر أحمر يزخر ويعج ويكتسح أمامه كل شىء من زرع وضرع , وقصور وأكواخ وحيوان وإنسان ناطق وصامت , ثم شعرت به يعلو شيئا فشيئا حتى ضرب بأمواجه رأس الربوة التى أنا جالس فوقها , فصرخت صرخة عظمى فاستيقظت من نومى , وكان ذلك فى صباح اليوم الثامن والعشرين من شهر يوليو سنة1914م, فإذا صائح يصيح تحت نافذة غرفتى :إعلان الحرب!) [1]

أما استدارة شخصية الشيخ فاظهر تحليات فيما طرأ على سرقته غرارة من غرائر الدقيق المحبوسة على الفقراء والمساكين. فقد كان مع زوجته وولده وأحفاده. وقضى أيام شبابه وكهولته عاملا مجدا لايفتر ساعة واحدة عن السعى فى طلب رزقه ورزق أهل بيته حتى كبر ولده, فاشتد به ساعده واحتمل عنه بعد ماكان يستقبل من الهم, حتى نزلت بالولد نازلة الموت فذهبت بحياته أحوج ماكنا إليه, وخلف وراءه خمسة أولاد صغارا فاجتمع على الشيخ هم الكبر وهم الثكل فأصبح عاجزا عن العمل لايستطيعه

إلا فى الفينة بعد الفينة. وأصبحت زوجته وأحفاده فى حالة من الشقاء والبؤس. ومشى الشيخ إلى كاهن الدين, فنفض له جملة حاله, وسكب تحت قدميه جميع ما أبقت الأيام فى جفنيه القريحين من دموع, وقال له الكاهن:***(إن الدير لايحسن إلا إلى الذين أسلفوه الإحسان من قبل, وما كنت فى يوم من أيام رغدك ورخائك من المحسنين إليه فاذهب لشأنك فأبواب الجرائم أوسع منها)***[2]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:125.

(**2**)– المصدر السابق. ص:150,

وخرج من حضرته كئيبا محزونا حتى نزل إلى ساحة الدير فلمح فى إحدى زواياه غرارة دقيق فحدثته نفسه بها, ثم مشى إليها فاحتملها على ظهره ومشى بها جاهدا مترجحا, وخرج رهبان ينشدونها حتى وجدوها عنده, وما هى إلا ساعة حتى كانت الغرارة فى الدير وكان الشيخ فى السجن, وأخيرا مات شهيدا مظلوما, وهذا يجعل المتلقى عاطفا فيما حدث للشيخ من عدم مساعد ومعاطف, ومنقذ له من بئر امتلئها الفقر وأحاط بها العسر حتى غرق فيها وهلك.

ويتمظهر حظ الفتى من الاستدارة فى كونه شجاعا وجريئا حين قتل قائدا من الأمير لما ألح أن تكون أخته رهينة عنده, لعجزه أن يدفع ضرائبه. ويعرف الفتى أن الفتيات اللواتى يدخلن رهائن فى قصر الأمير فلا يخرجن منه إلاساقطات أومحمولات.وبدا- بعد ذلك- شهما رفيقا عطفا حين دافع عرضه وشرفه, وفقد روحه دفاعا عن أخته وعرضه وشرفه إذ يقول ***(فلتكن حياتى فداءا لشرفى ثم جرد سيفه وضربه به ضربة طارت برأسه, ووقف فى مكانه لا يبرحه وسيفه يقطر دما حتى غله الأعوان واحتملوه إلى السجن, فتلك حياته وذاك مماته).***[1]

وبمتابعة أفعال الفتاة المتهمة بالزنا نستطيع تعرف سمات الاستدارة فى شخصها,أنها قد أحبها فتى مذ كانت طفلة لاعبة, وأحبته كذلك, ثم شبا وشب الحب معهما. فخطبها إلى أبيها فأخطبه إياها, راضيا مسرورا. فرآها قاضى المدينة فتبعتها نفسه. فأرسل وراء عمها- وهو رجل من الطامعين المداهنين- يرغب فى الزواج مع ابنة أخيه فطار بهذه المنحة فرحا وسرورا, ولكن الفتاة رفضت, وقالت له:(**إننى لا أستطيع أن أكون خطيبة رجلين فى آن واحد**... - ففرت إلى خطيبها الأول وقالت له: ***(إنهم إن ظفروا بى قتلونى فارحمنى يرحمك الله).***[2]

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 118

(**2**)- المصدر السابق. ص: 121.

وعندما استنجدت به ولجأت إلى منزله دخل عمها, وراءه أعوان القاضى يطلبها طلبا شديدا حتى ظفر بها, واتهمها بالزنا.

ويعد الأمير, وقاضى المدينة, وكاهن الدين من الشخصيات التى لها حظ قليل من الاستدارة, فقد كان الأمير سببا لموت الشيخ والفتى, والفتاة, لسلطنته ونفاذه, وها هو يعبر لما تسار مع الكاهن هنيهة ثم صاح: ***(يقاد المجرم إلى ساحة الموت فتقطع يمناه ثم يسراه ثم بقية أطرافه...).***[1] وعبر الأمير –أيضا– عن قتل الفتى إذ يقول: ***(يقاد المجرم إلى ساحة الموت فيصلب على أعواد شجرة, ثم تفصد عروقه كلها, حتى لا يبقى فى جسمه قطرة واحدة من الدم).***[2] وأخيرا عبر بقتل الفتاة, ويتأكد ذلك قوله: ***(تؤخذ الفتاة إلى ساحة الموت فترجم عارية حتى لا يبقى على لحمها قطعة جلد ولا على عظمها قطعة لحم).*** [3]

وأما قاضى المدينة, فيتمظهر دوره فى الرواية فى مجلس القضاء, حيث أنه لاينفذ الأمير الحكم إلا بمساعدته, ويبرهن على ذلك قوله للأمير, حينما يذكر جريمة الفتاة: ***(إنها امرأة زانية, دخل عليها رجل من أهلها فوجدها خالية بفتى غريب كان يحبها ويطمع فى الزواج منها قبل اليوم).***[4]

وأما شخصية كاهن الدين فهى لا تخالف شخصية قاضى المدينة, ودورها قليل, ويظهر ذلك جليا حينما سأله الأمير عن جريمة الشيخ فقال: ***(إنه لص دخل الدير فسرق منه غرارة من غرائر الدقيق المحبوسة على الفقراء والمساكين).***[5]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:107

(**2**)– المصدر السابق.ص: 108

(**3**)– المصدر السابق والصفحة.

(**4**)– المصدر السابق والصفحة.

(**5**)– المصد السابق. ص:107.

وأما الشخصيات المسطحة من أمثال أبى الفتاة, وعمها, وزوجة الشيخ وأحفاده, والأعوان, ورهبان الدين, وقائد الأمير, وخطيب الفتاة, والناس, وأخت الفتى, وغيرها من الشخصيات, التى نسمع عنها ولانسمعها, كالرجال, والنساء, والشيوخ والأطفال, والأخيار, والأشرار, والمجرمين,والأبرياء, فهى شخصيات أحادية الجانب, عاجزة عن اجتذاب صداقة المتلقى, لاتملك هدفا محددا, ووجودها يصيب الرواية بالترحل. وفى تقرير الباحث أن التخلص من الشخصيات مثل: الرجال, والنساء, والشيوخ, والأطفال, والأشرار, وغيرها, لن يؤدى إل خلل بنائى.

وفى الغالب تكون وظيفة مثل هذه الشخصية على القيام بإضاءة جانب معين فى الشخصيات الرئيسية, وكأنما الشخصية المسطحة عود ثقاب يشتعل برهة ليضىء جانبا مظلما, ويفقد قيمته بمجرد انطفائه. ويعتمد مصطفى لطفى(المنفلوطى) فى بناء شخوصه على الحوار , واعترافات الشخوص, وإشارات السارد. وتلقى أقوال السارد

أضواء على السمات الخارجية والنفسية للشخوص, فمن خلال أقواله يعرف المتلقى أن الأمير أرسل قائده لأخذ الضرائب, ولكنه لم يجد, فحاول القائد أن يختطف فتاة حرة بدلا من الضرائب, ***(فاضطر أخوها إلى الذود عنها, فارتكب جريمة القتل, فعوقب الفتى على جريمته, وسلم من العقوبة من دفعه إلى الإجرام).***[1]

ومن أقواله–أيضا– تتضح للمتلقى بعض السمات المميزة لشخصية قاضى المدينة, مثل:كونه أراد أن يكره فتاة لاتحبه على الزواج منه, ففرت من وجهه, فعاقبوها على فرارها, ولم يعاقبوا القاضى على ظلمه واستبداده.[2]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:123.

(**2**)– انظر المصدر السابق والصفحة.

وأيضا تسهم أقوال السارد فى إبراز سمات بعينها, فى شخصية كاهن الدين, مثل: ***(ها هم زعماء الدين قد أصبحوا زعماء الدنيا. فحاولوا معابدهم, إلى مغاور لصوص, يجمعون فيها ما يسرقون من أموال العباد, ثم يضنون بالقليل منه, على الفقراء والمساكين).***[1] ولاتخطئ العين أن ترى شخوص الرواية يتحدثون لغة عالية الفصاحة, ويرددون ألفاظا

وتراكيب لاتعجز المتلقى, لعدم غموضها وإيهامها, وتسم الكاتب بالتسل اللغوى على ألسنة شخوصه. هذا لعدم تكلفه, بأن يخلق لكل شخصية لغة تلازم تكوينها الثقافى, ووسطها الاجتماعى, وشريحتها العمرية.

ومن ثقافة السارد ما يبرر-إلى حد ما- ظهور ألفاظ تراثية ترددت على لسانه بصورة ملحوظة وذلك كما فى النماذج التالية:

(ويقسمون السعود والنحوس بين البشر كما يريدون) [2]

(يحملون فى أيديهم عهدا من الله تعالى). [3]

(أن يتخذ من أعناق الناس وكواهلهم سلما يصعد عليها إلى العرش الذى يجلس عليه). [4]

(...كما أن النار لاتطفىء النار, وشارب السم لايعالج بشربه مرة أخرى,وكما أن مقطوع اليد اليمنى لايعالج بقطع اليد اليسرى,كذلك لايعالج الشر بالشر, ولايمحى الشقاء فى هذه الدنيا بالشقاء). [5]

(فمررت بساحة مظلمة موحشة, تتطاير فى جوها أسراب من الطير غادية رائحة) [6]

(رأيت بركة الدم تفور, كما فار التنور يوم دعوة نوح). [7]

(**1**)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:125

(**2**)- المصدر السابق. ص: 110.

(**3**)- المصدر السابق والصفحة.

(4)– المصدر السابق والصفحة.

(5)– المصدر السابق. ص:111

(6)– المصدر السابق والصفحة.

(7)– المصدر السابق. ص:125

(ومشت تتدفق فى الارض تدفق السيل المنحدر).[1]

(وإذا الأرض بحر أحمر يزخر ويعج ويكتسح).[2]

ولكن إذا كانت قراءات السارد فى كتب تراثية, مثل: مقامات الحريرى, وألف ليلة وليلة, تبرر ما جرى على لسانه, من ألفاظ تنتمى إلى عصور لغوية غابرة, مثل: ويقسمون السعود والنحوس بين البشر كما يريدون, فإن المشكلة التى يخلقها هذا النوع من الألفاظ, تتمثل فى تعطيل صالتفاعل بين النص المتلقى وهز الحميمية التى يخلقها السرد, بضمير المتكلم بين الشخصية الروائية والمتلقى العصرى.

ويمكن أن نستدرك أن شخصية السارد مثقفة تتحدث لغة عالية الفصاحة وأن بقية الشخصيات تتحدث لغة لاتختلف كثيرا عن لغة السارد, وها هو يخاطب زوجة الشيخ: ***(لاتراعى ياسيدتى فإننى رجل غريب عن هذا البلد لا أعرف من شأنه ولا من شأن أهله شيئا, وقد رأيت موقفك على هذا القبر وتفجعك على ساكنه, فرثيت لك, وبكيت لبكائك, وتمنيت لو أفضيت إلي بذات نفسك, علنى أستطيع أن أكون لك عونا على همك)***.[3] فاستعبرت باكية, وأنشأت تحدثه: ***(إن زوجى لم يكن فى يوم من أيام حياته لصا***

ولاسارقا, بل قضى أيام شبابه وكهولته عاملا مجدا, لايفتر ساعة واحدة عن السعى فى طلب رزقه, ورزق أهل بيته). [4]

وقد استخدم السارد كلمة عالية الفصاحة مثل: "الغادية" فى قوله: ***(فمررت بساحة مظلمة موحشة, تتطاير فى جوها السراب من الطير غادية رائحة).*** [5]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:125

(**2**)– المصدر السابق والصفحة.

(**3**)– المصدر السابق. ص:112,113

(**4**)– المصدر السابق. ص:113

(**5**)– المصدر السابق. ص:111

نعم إن إحياء قديم الألفاظ, من أوجب واجبات الأديب, غير أن تأدية هذا الواجب, بالشكل المثمر, يتوقف –أولا– على مراعات التوازن بين الألفاظ التى يراد إحياؤها, والأبعاد الثقافية, والشرائح العمرية لمن يتحدثون بها, أو يصفون إليها فى بين ألفاظ مجتمع الرواية, ويتوقف –ثانيا– على براعة الأديب, فى إنزال اللفظة التراثية يذهبن غرابتها, بحيث تعزز–ولاتعرقل– التفاعل بين النص والمتلقى. [1]

تضم قصة الضحية شخوصا معروفين بأسمائهم, مثل: مرغريت جوتيبه, وأرمان, ودوفال, والدوق موهان, وبرودنس, المركيز جان فيليب, كما تضم القصة شخوصا ليس لهم أسماء يعرفون بها, لكنهم يعرفون بمواقعهم فى أسرهم أو بوظائفهم أو جنسياتهم, كالزوج, والرجال, والناس, والحارس, والأولاد, والأطباء, والأصدقاء, والابنة, والسائق, والحوذى, والفساق, والفتيات, والزوجة, وغيرهم من الشخوص الذين ساهموا فى القصة. والشخوص فى قصة الضحية يتراوحون بين الاستدارة والتسطيح. أما الشخصيات المستديرة فهى بحسب حظها من الاستدارة: مرغريت جوتبيه, وأرمان, ودوفال, والدوق موهان. وأما الشخصيات المسطحة فمنها: الحارس, وبرودنس, والمركيز جان فيليب, بل إن هناك شخصيات, نسمع عنها ولا نسمعها كالزوج, والرجال, والناس, والأولاد, والأطباء, والأصدقاء, والابنة, والسائق, والحوذى, والفساق, والفتيات, والزوجة.

وأما استدارة شخصية مرغريت جوتبيه, فأظهر تجلياتها فيما طرأ على نشأتها فقيرة لا تملك مالا تشترى به زوجا, ولا بين الرجال من يبيعها نفسه بلا مال أو يحسن إليها بما يسد خلتها, ويستر عورتها, وكان لا بد لها أن تعيش فلم تجد بين يديها سوى عرضها, وذهبت به إلى سوق الشقاء والآلام, فساومها فيه بعض الساومين بأبخس الأثمان فباعته إياه كارهة مرغمة, وكانت من الخاسرين.

---

(1)- ربيع عبد العزيز (الدكتور), مرايا السرد. ط:1 , مكتبة الآداب. 1431هـ, 2010م, ص:42

والدلائل على استدارة شخصيتها عديدة, فمنها: أن مرغريت لامت معشر الرجال على عدم مساعدتها ولو برغيف تسد به جوعتها, ولما طلبت منهم باسم الرذيلة جميع ما تملك أيديهم من مال ونشب بذلوه لها طائعين مختارين, ***(فما أصغر نفوسهم وأخس أقدارهم!)***.[1] ومنها: أنها ظهرت فى سماء باريس كوكبا متلألئا, وأصبحت سيدة باريس, وصاحبة عرشها, ولكنها تعلم أن ما يبذله لها الناس من فضة وذهب لا يساوى دمعة واحدة من تلك الدموع التى سكبتها على نفسها, يوم باعت عرضها. ومنها: أنها لم تمض فى حياتها هذه أكثر من بضعة أعوام حتى نزل بها مرض حجبها فى بيتها عدة أيام فأشار عليها الأطباء أن تذهب إلى حمامات البانيين للاستشفاء بمائها وهوائها فسافرت إليها ولقيت بالدوق موهان هناك, حضر إليها مع ابنته وكانت مريضة بداء الصدر ليستشفى لها من دائها, فلم يجدها الفلاح وماتت بين يديه, ولقى بمرغريت فإذا هى تشبه ابنته صورة وجمالا, فقبل يدها, وكان يزورها ويساعدها بالأموال التى تعيش بها بشرط أن لا تعود إلى حياتها الأولى. وما هى إلا أيام قلائل حتى أبلت من مرضها, فأصبحت تعيش فى قصرها الذى هيأه لها الدوق عيشا بين العزلة والاختلاط, فلا تستقبل الناس فيه إلا قليلا.[2] ومنها: أنها كانت خالية فى مقصورتها ذات ليلة إذ فاجأتها نوبة سعال حتى كادت تسقط عن كرسيها فشعرت بيد تمسك يدها فاعتمدت عليها دون أن تستطيع الالتفات إلى صاحبها حتى بلغت عربتها فركبتها, فلم تتمكن من رؤيته إلا أنها تخيلت صورته تخيلا. وكان يعودها ويسأل

خادمتها عنها وعن صحتها, حتى أحبها وأحبته واستحال العطف والرحمة مودة.[3] ومنها: أنها شكرت أرمان لمساعدته لها وللطفه ورفقه عليها, فأذنت له أن يزورها كلما شاء

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 127.

(2)- انظر: المصدر السابق. ص: 130- 131.

(3)- انظر: المصدر السابق. ص: 135- 136.

على أن يفد إليها صديقا مساعدا, لا محبا مغرما, ولكن الحب فاجأها وملأ قلبها, ***(لقد أحبته من حيث لا تدرى فإن الخوف من الحب هو الحب نفسه, بل شعرت فى حبه بسعادة لم تشعر بمثلها من قبل).***[1] ومنها: أنها خانت الدوق وخانت بعهده, فقاطعا ومنع عنها رفده مذ عرف علاقتها مع أرمن. ومنها: أنها صرمت المحبة التى كانت بينها وبين أرمان حيث أنها خدعته بعد أن أنفق لها جميع ما يملك من مال ونشب, وعادت إلى حياتها الأولى, واتصلت بالمركيز جان فيليب الذى كان يمنيها بالأموال والحياة المنعة إذا رضيت بمرافقته فرضيت وكتبت إلى أرمان ما يلى: ***(هذا آخر ما بينى وبينك يا أرمان فلا تحدث نفسك بمعاودة الاتصال بى, ولا تسألنى عن السبب فى ذلك, فلا سبب عندى إلا أنى هكذا أردت لنفسى... والسلام).***[2] ومنها: أنها لم تزل تكابد من الشقاء, فى تلك الحياة الساقطة وآلامها ما لا طاقة لمثلها باحتمال مثله, حتى استيقظ فى صدرها داؤها القديم بعد ما نام عنها حينا من الدهر, فهزل جسمها وشحب لونها وغاب ماء

ابتساماتها وانطفأ شعاع نظراتها, وشغلها شأن نفسها عن شأن المركيز فلم يزل أن ملها وفارقها واستبدل بها أخرى غيرها, وقاطعها أخلاؤها ورفقاؤها, وأعوزها االمال إعوازا, فطلبت المعونة من كثير من أصدقائها الماضين فأرسل إليها قليل منهم القليل منها, فلم يغن عنها شيئا, فأصبحت لا تفكر إلا فى أمر واحد تقوم وتقعد به ليلها ونهارها, وهو أن ترى أرمان ساعة واحدة قبل موتها, ثم تذهب إلى ربها. وكانت تجلس فى كل مكان تجلس فيه مع أرمان, وتشرف من كل نافذة كأن يشرف منها معها, وتقبل جميع آثاره وبقاياه وتلثم الكأس التى كان يشرب بها والزهرة التى كان يحبها, والقلم الذى كان يكتب به, والكتاب الذى كان يقرأ فيه, فإذا نال منها التعب جلست على بعض المقاعد لتأخذ لنفسها راحتها.[3]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 138.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 154.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 158- 161.

(فربما طار بها خيالها إلى ذلك العهد القديم, فتمثل لها أن أرمان جالس تحت قدميها يسرد عليها حديثه من حوادث طفولته فى نيس... ثم تفتح عينيها فلا ترى أمامها غير الوحشة والسكون, والوحدة والانفراد فتبكى ما شاء الله أن تفعل, ثم تعود إلى بيتها فى باريس).[1]

ويتمظهر حظ أرمان من الاستدارة فى كونه لقى بمرغريت فى الملعب وهو فى زي أبناء الأشراف وشمائلهم, لا يزال يخالسها النظر من حين إلى حين, فينظر إليها إن

غضت عنه ويقضى عنها إن نظرت إليه, ولا يلتقى نظرها بنظره حتى يلتهب وجهه حمرة ويرفض جبينه عرقا. والدلائل عديدة على استدارة أرمان فمنها: أن أرمان مشى وراء خادمة مرغريت حتى صعدت به إلى غرفة سيدتها فتركته وانصرفت فدخل عليها فحياها ووجهه يرفض عرقا ولسانه لا يكاد يبين, ***(فمدت إليه يدها فتناولها وقبلها قبلة طويلة عرفت مرغريت سر ما أودعها من عواطف قلبه, وهى العالمة بأسرار القبلات).***[2] ومنها: أن أرمان استأذن من مرغريت بأن يقول لها كل ما فى نفسه, فأذنت له, فقال: ***(فإننى رأيتك فأحببتك للنظرة الأولى, ثم سألت عنك فعرفت من أمرك كل شىء, وعلمت أنك تعيشين منذ شهور عيشة لا مطمع فيها لطامع ولا أمل لآمل, فانقطع أملى منك إلا أن حبى إياك لم ينقطع, ثم رأيتك بعد ذلك فى ملعب التمثيل, ورأيت هذا القناء الأصغر الذى نسجته يد المرض على وجهك الجميل فاستحال حبى إياك رحمة وشفقة, وأصبحت أبكى لمرضك أكثر مما أبكى لحبك)*** [3] ومنها: أن أرمان جاء فى صباح اليوم الرابع فوجدها طريحة فراشها وفى عينيها حمرة البكاء والسهر فارتاع لمنظرها وقال لها: ***(لعلك سهرت بالأمس كثيرا يا سيدتى أو بكيت, فإنى أرى فى عينيك أثر واحد منهما... وهل حدث شىء جديد؟).***[4]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 161- 162.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 136.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 137.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 138- 139

ومنها:أن أرمان ترك أمر والده دوفان وهو قطع المعاملة والعلاقة مع مرغريت ويرى أبوه أنها امرأة ساقطة ومخادعة, ولكن أرمان قال: ***(لا يا أبتاه إنها ليست بعابثة ولا مخادعة, ولكنها تحبنى حبا جما لم يحبه أحد من قبلها أحدا, وأحسب أنى إن فارقتها قتلتها, وجنيت عليها جناية لا يفارقنى الندم عليها حتى الموت).***[1] ومنها: أن أرمان قام فى الفندوق زمنا طويلا فلم يفارقه, حتى طاف أبوه ببعض أصدقائه الذين يعرفهم فى باريس فزارهم زيارة طويلة فلم يعد إلى الفندق حتى أظل الليل, فرأى أرمان لا يزال فى مكانه, فسأله عن ذلك فقال: ***(والله يا أبت لو علمت أنى أستطيع الحياة بدونها لفارقتها برا بك وإيثارا لطاعتك, ولكنى أعلم أنى إن فعلت فقد وضعت أمرى فى موضع الغرر وخاطرت بعقلى أو حياتى مخاطرة لا أعلم ماذا يكون حظى فيها).***[2] ومنها: أن أرمان قد وجد من أبيه ما كان يطلبه منه, حيث أنه أذن له بأن يذهب ويعيش مع مرغريت, ولكن لما دنا من بوجيفال, فأدهشه أن رأى البيت مظلما ساكتا لا يضطرب فيه شعاع, ولا يتراءى فيه ظل, فأخذ يقرع الباب قرعا شديدا ويهتف باسم مرغريت مرة واسم خادمتها برودنس أخرى, فلم يجبه أحد, ومكثت هناك مدة طويلة حتى طلع الفجر, ثم ذهب إلى منزلها فى باريس, وسأل الحارس عنها فعبر بأنها لبست ثوبا من أثواب الولائم وذهبت إلى منزل المركيز جان فيليب, ثم أعطاه الحارس فأسند ظهره إلى القصر فبدأ يقرؤها فإذا مشتمل على هذه الكلمات: ***(هذا آخر ما بينى وبينك يا أرمان فلا تحدث نفسك بمعاودة الاتصال بى, ولا تسألنى عن السبب فى ذلك, فلا سبب عندى إلا أنى هكذا أردت لنفسى... والسلام).***[3] ومن هنا خر أرمان مغشيا, وبعد عودته إلى رشده علم أن مرغريت قد خانته وعادت إل حياتها الأولى.

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 146.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 149.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 154.

(وكذلك قضى الله أن يفترق ذانك الصديقان الوفيان والعاشقان المخلصان, فعاد الفتى إلى احضان أبيه, وعادت الفتاة إلى حياتها الأول التى كانت تأباها الإباء كله, وتخافه الخوف الشديد وفى نفس كل منهما من الوجد بصاحبه والحسرة عليه مالا تليه الأيام ولا تنقص منه السنون والأعوام).[1] وبمتابعة أفعال دوفال نستطيع تعرف سمات الاستدارة فى شخصيته أنه قال لولده أرمان حينما بعث إليه مرارا طالبا منه المال, التى يتعايش معها فى سفره: ***(لقد كذبت علي كثيرا يا أرمان وما كنت قبل اليوم كاذبا, ولا خادعا, ورضيت لنفسك بحياة كنت أضن الناس بنفسك على مثلها من قبل, ومزقت بيدك ذلك القناع الجميل من الحياء الذى لا يزال مسبلا على وجهك, وأصبحت تتبذل فى العيش مع امرأة عاهرة, كل ما لها من الشأن عند نفسها, وعند الناس جميعا أنها نفاية من نفيات الرجال, وفضلة من فضلات الفساق).***[2] ومن الدلائل التى تدل على استدارة دوفال فى القصة, أنه نظر إلى ابنه أرمان نظرة شزراء حينما أبى أن يرحل معه إلى نيس ويترك مرغريت, فقل له: ***(وتلك سيئة أخرى, فقد أبحت لا تعبأبي ولا تبالى بمخالفة أمرى من أجل امرأة ساقطة لا شأن لها معك إلا أن تعبث بعقلك وتسلبك مالك وشرفك, وتفسد عليك حاضرك ومستقبلك).***[3]

ومنها: أن دوفال أطرق رأسه هنيهة ثم رفعه ونظر إلى ولده نظرة تشبه نظرة العطف والرحمة, وقال: ***(لا أستطيع أن أسافر بدونك يا بنى, فحسبى ما كابدت من الألم لفراقك قبل اليوم, وقد تركت أختك ورائى تندبك وتبكى عليك صباحها ومساأها)***[4] وأخيرا فقد ترك دوفال ولده أرمان وشأنه, وسامح له بالمعايشة مع مرغريت, حيث قال: ***(لقد فكرت ليلة أمس فى أمرك كثيرا يا بني, فرأيت أنى قد قسوت عليك, وغلوت فى أمرك, غلوا كبيرا,*** **ونظرت إلى مسألتك بعين أقصر من التى كان يجب علي أن أنظر**

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 157,

(**2**)– المصدر السابق. ص: 145- 146.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 146.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 148.

إليها, فإن للشباب شأنا غير شأن الكهولة والشيخوخة, وحالا خاصة به. فلك أن تبقى يا بني كما تشاء, وأن تعاشر الفتاة التى تحبها كما تريد)[1]

ويعد الدوق موهان من الشخصيات التى لها حظ قليل من الاستدارة, أنه حينما كان عائدا من المقبرة– أن دفن ابنته — ذات يوم إذ لمح فى طريقه مرغريت سائرة وحدها وكان ذلك اليوم الثانى من وصولها إلى البانير, فدهش لمنظرها دهشة عظمى وخيل إليه أن الله قد بعث له ابنته من قبرها, فتقدم نحوها, وأمسك بطرف ردائها وظل يحدق فى وجهها تحديقا طويلا, واستأذن لها أن يقبل يدها, فأذنت له, ففعل, وقص

عليها قصته, وقصة مصابه فى ابنته, وطل يختلف إليها بعد ذلك, فيجالسها طويلا ويجد من الأنس بها, والاغتباط بعشرتها.[2] ومن استدارته فى القصة أيضا أنه لم يستطع أن يحتمل مفارقة مرغريت لحظة, لذلك سافر معها إلى باريس, وأعد لها بيتا تسكن فيه, ووعد لها أنه مستمر فى مساعدتها, لكن بشرط أن لا تعود إلى حياتها الأولى, ولما عرف قصتها مع أرمان ***(قاطعها ومنع عنها رفده منذ عرف قصتها مع أرمان وعلم أنها خانته وخانت بعهده بل كانت مدينة بمال كثير لبعض تجار الجواهر والثياب).***[3]

وأما الشخصيات المسطحة من أمثال الحارس, وبرودنس, والمركيز جان فيليب, وغيرها من الشخصيات التى نسمع عنها ولا نسمعها, كالزوج, والرجال, والناس, والأولاد, والأطباء, والأصدقاء, والابنة, والسائق, والحوذى, والفساق, والفتيان, والزوجة, فهى شخصيات أحادية الجانب عاجزة عن اجتذاب صداقة المتلقى, لا تملك هدفا محدودا, ووجودها يصيب القصة بالترحل, وفى تقرير الباحث

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 151.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 131- 132.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 144- 145.

أن التخلص من الشخصيات مثل: الأولاد, والزوج, والزوجة, وغيرها لن يؤدى إلى خلل بنائى. وفى الغالب تكون وظيفة مثل هذه الشخصية على القيام بإضاءة جانب

معين فى الشخصيات الرئيسية, وكأنما الشخصيات المسطحة عود ثقاب يشتعل برهة ليضئ جانبا مظلما, ويفقد قيمته بمجرد انطفائه. ويعترف المنفلوطى فى بناء شخوصه على الحوار, واعترافات الشخوص واشاراته كالسارد.

المبحث الثالث: الزمكان.

وهى كلمة منحوتة من كلمتى الزمن والمكان, لتعبر عن فضاء الحدث بدلا من المكان المطلق الفارغ. وتكون الدراسة معرفة إلى الزمن والمكان فيما يلى:

أ- الزمن:

فالزمن على المستوى السردى, يجمع بين زمن الحكاية الذى حدثت فيه القصة وزمن السرد الذى كتبت فيه هذه الحكاية, حيث يقوم الروائى على لسان السارد بالتلاعب فى النظام الزمنى للحكاية, فالزمن الأدبى لا يفترض احترام تسلسله الزمنى, ***(فالإمكانات التى يتيحها التلاعب بالنظام الزمنى لا حدود لها, وذلك أن الراوى قد يبتدئ السرد فى بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة, ولكنه يقطع بعد ذلك السرد, ليعود إلى وقائع تأتى سابقة فى ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعى فى زمن القصة).***[1]

زمنية قصة اليتيم

أما زمنية قصة اليتيم فنجدها تتخذ صورا مختلفة تتقاطع فيها بعض أنواع الأزمنة المعروفة, وغير المعروفة. ونجد النص متنازعا عن زمنين نحويين طغى أحدهما على الآخر.

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 74.

أ–الزمن النحوى: الماضى

إن الزمنية الماضوية هى الغالبة فى قصة اليتيم, وقد استعملها السارد فى أماكن كثيرة أثناء سرده للقصة وأخذ منها نصيبا وافرا, الذى لم يأخذه غيره من الأزمنة.

وتتمظهر الزمنية الماضوية فى مواضع كثيرة فى القصة منها ما يلى:

سكن, فى نحو: ***(سكن الغرفة العليا من المنزل المجاور لمنزلى).***[1]

دخل, فى نحو: ***(فدخلت غرفة مكتبى لبعض الشؤون).***[2]

أحزن, فى نحو: ***(فأحزننى أن أرى فى ظلمة ذلك الليل وسكونه).***[3]

علم, فى نحو: ***(وعلمت أنك وحدك فى هذه الغرفة).***[4]

رضى, فى نحو: ***(فلم أجد بدا من دعاء الطبيب رضى أم أبى).***[5]

مات, فى نحو: ***(أنا فلان بن فلان مات أبى منذ عهد بعيد).***[6]

سمع, فى نحو: ***(فإذا سمعنا صفيرها وتغريدها).***[7]

نزل, فى نحو: ***(حتى نزلت بعمى نازلة من المرض).***[8]

عمد, فى نحو: ***(فكأنما عمدت إلى سهم رائش).***[9]

رحل, فى نحو: ***(فرحلت رحلة طويلة قضيت فيها بضعة أشهر).***[10]

ب–الزمن النحوى: الحاضر

وأما زمنية المضارع فهى أقل تمظهرا فى قصة اليتيم, إذا قابلتها بالزمنية الماضوية التى

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 7.

(2)- المصدر السابق والصفحة.

(3)- المصدر السابق. ص: 8.

(4)- المصدر السابق. ص: 9.

(5)- المصدر السابق. ص: 10.

(6)- المصدر السابق. ص: 11.

(7)- المصدر السابق. ص: 12.

(8)- المصدر السابق. ص: 13.

(9)- المصدر السابق. ص: 14.

(10)- المصدر السابق. ص: 15.

استخدمت فى القصة بكثافة, ومن أمثلتها ما يلى:

أحسب, فى نحو: ***(وأحسب أنه طالب من طلبة المدارس العليا).***[1]

يشكو, فى نحو: ***(يشكوهما من هموم الحياة).***[2]

أسمع, فى نحو: ***(كأنى أسمع رنينها فى أعماق قلبى).***[3]

يبغى, فى نحو: ***(إنما يبغى الطبيب من يؤثر الحياة على الموت).***[4]

أستعين, فى نحو: ***(وأن أستعين على نسيان الماضى باجتناب موطنه).***[5]

أشعر, فى نحو: ***(لا أشعر بشىء مما حولى).***[6]

فالزمن الحاضر لا يفقد دورا أولعبة يلعبها حسب وروده فى القصة, كما لعبتها الأزمنة الماضوية, لأن تكثيف فعلية الماضى ما هى إلا تنشي لحركة ذهنية عاطفية تستمر مع مهارة السارد, وأيدولوجيته, إذ أن هذا الجمال يجعل ورود القصة إلى النفس أيسر, ووقوعها فى الوجدان أعمق.

زمنية قصة الشهداء

وأما زمنية قصة الشهداء, فيجد الباحث أنها تتخذ صورا مختلفة تتقاطع فيها بعض أنواع الأزمنة المعروفة, وغير المعروفة, ويتمظهر نص القصة متنازعا عن زمنين نحويين طغى أحدهما على الآخر.

أ–الزمن النحوى الماضى:

وتكون الزمنية الماضوية فى قصة الشهداء غالبة لتعدد تمظهرها فى القصة, فى أماكن متغايرة, ولكثرة استعمالها. وقد أخذت فى القصة نصيبا وافرا, الذى لم يأخذه

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 7.

(2)- المصدر السابق. ص: 8.

(3)- المصدر السابق. ص: 9.

(4)- المصدر السابق. ص: 10.

(5)- المصدر السابق. ص: 16.

(6)- المصدر السابق. ص: 17.

غيرها من الأزمنة. ويشهد على تمظهرها ما يلى:

نضب, فى نحو: *(أما الصبابة فقد نبضت).* [1]

دار, فى نحو: ***(دارت الأيام دورتها فاكتهلت الأم).*** [2]

دخل, فى نحو: ***(دخل عليها ولدها يوما فى خلوتها).*** [3]

وصل, فى نحو: ***(وصل الفتى إلى معرض الرسم).*** [4]

مر, فى نحو: ***(فمر بقبيلة من قبائل الزنج).*** [5]

نزل, فى نحو: ***(نزلوا به إلى المحبس).*** [6]

نسى, فى نحو: ***(ونسى الليل والنهار والظلمة والنور).*** [7]

ظن, فى نحو: ***(ظننت أنها رسول منه إليها).*** [8]

االقترب, فى نحو: ***(فاقترب منه ومد يده إلى سلسلته).***[9]

تذكر, فى نحو: ***(هنا تذكر السعادة والشقاوة).***[10]

ب–الزمن النحوى الحاضر:

وأما زمنية المضارع, فهى أقل تمظهرا فى قصة الشهداء, إذا وزنتها بالزمنية الماضوية, التى كانت مستخدمة فى القصة, وكثر ورودها فيها. ومن أمثلتها ما يلى:

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 22.

(2)- المصدر السابق. ص: 23.

(3)- المصدر السابق. ص: 24.

(4)- المصدر السابق. ص: 25.

(5)- المصدر السابق. ص: 26.

(6)- المصدر السابق. ص: 27.

(7)- المصدر السابق. ص: 28.

(8)- المصدر السابق. ص: 29.

(9)- المصدر السابق. ص: 30.

(10)- المصدر السابق. ص: 31.

يحنو, فى نحو: ***(وأخ شقيق يحنو عليها).***[1]

يروضها, فى نحو: ***(فما زال يروضها ويمسحها)***.[2]

يخلد فى نحو: ***(ولقد كان فى استطاعته أن يخلد للنازلة)***.[3]

يفرح, فى نحو: ***(فلا يفرح ولا يتعلم)***.[4]

تبكى, فى نحو: ***(فلم تزل تبكى ولدها)***.[5]

يقدم, فى نحو: ***(فلا مثوبة يقدمها المرء بين يدى ربه)***.[6]

تكونى, فى نحو: ***(ولا تكونى سببا ف شقاء أحد)***.[7]

زمنية قصة الحجاب

وأما زمنية قصة الحجاب فتتخذ صورا مختلفة, وتحتوى على بعض أنواع الأزمنة المعروفة وغير المعروفة, وتتنازع القصة عن زمنين نحويين طغى أحدهما على الآخر.

أ-الزمن النحوى الماضى:

وتمتاز الزمنية الماضوية فى القصة بتمظهرها كثيرا فى أماكن متعددة, وباستعمالها أكثر, واشتمالها نصيبا وافرا, الذى لم يجده غيرها من الأزمنة, ويشهد على تمظرها ما يلى:

ذهب, فى نحو: ***(ذهب فلان إلى أوروبا)***.[8]

لبس, فى نحو: ***(ولبسته على علاته)***.[9]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 22.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 24.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 26.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 28.

(**5**)– المصدر السابق. ص: 30.

(**6**)– المصدر السابق. ص: 32.

(**7**)– المصدر السابق. ص: 36.

(**8**)– المصدر السابق. ص: 42.

(**9**)– المصدر السابق. ص: 43.

(**10**)– المصدر السابق. ص: 44.

عرض, فى نحو: ***(فعرضت الأمر على زوجتى).***[10]

سئل, فى نحو: ***(أفى جو المتعلمين وفيهم من سئل مرة...).***[1]

عاش, فى نحو: ***(عاشت المرأة المصرية حقبة من دهرها).***[2]

زال, فى نحو: ***(فما زالت تقلب عينيها فى وجوه الرجال).***[3]

انتشر فى نحو: ***(وكذلك انتشرت الريبة فى نفوس الأمة).***[4]

رأى, فى نحو: ***(ورأيتم الفلاسفة فيها ينتشرون الكفر...).***[5]

زاد, فى نحو: ***(فما زاد الفتى على أن ابتسم فى وجهى).***[6]

بقى فى نحو: ***(فوارحمتاه لى أن بقيت على ظهر الأرض)***.[7]

ب–الزمن النحوى الحاضر:

وأما زمنية المضارع فهى أقل انتشارا فى قصة الحجاب, بالنسبة للزمنية الماضوية, التى كانت مستخدمة فى القصة وكان ورودها فيها كثيرا. ومن أمثلتها ما يلى:

ننكر, فى نحو: ***(وما ننكر من أمره شئا)***.[8]

تريد, فى نحو: ***(وأى امرأة تريد)***.[9]

تسجن, فى نحو: ***(إلا أن تسجن نفسها بنفسها)***.[10]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 45.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 47.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 48.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 49.

(**5**)– المصدر السابق. ص: 50.

(**6**)– المصدر السابق. ص: 52.

(**7**)– المصدر السابق. ص: 56.

(**8**)– المصدر السابق. ص: 42.

(**9**)– المصدر السابق. ص: 43.

(**10**)– المصدر السابق. ص: 46.

(**11**)– المصدر السابق. ص: 47.

ترث, فى نحو: ***(إنكم لا ترثون لها)***.[11]

نتزوج, فى نحو: ***(نحن لا نتزوج من النساء إلا من نحبها)***.[1]

يبلغ, فى نحو: ***(حتى يبلغ الهوة ويتودى فى قرارتها)***.[2]

تعلم, فى نحو: ***(أتعلم أين زوجى الآن)***.[3]

زمنية قصة الذكرى

وأما زمنية قصة الذكرى, فنجدها تتخذ صورا مختلفة, وتشمل بعض أنواع الأزمنة المعروفة, وغير المعوفة, ويكون نصها متنازعا عن زمنين نحويين طغى أحدهما على الآخر.

أ–الزمن النحوى الماضى:

وقد كانت الزمنية الماضوية هى الغالبة فى قصة الذكرى, لكثرة استعمالها فى أماكن متعددة, وحازت نصيبا وافرا, الذى لم تحزه غيرها من الأزمنة, ويبرهن على تمظهرها ما يلى:

وقف, فى نحو: ***(وقف أبو عبد الله آخر ملوك غرناطة)***.[4]

أصبح, فى نحو: ***(وأصبح كل واحد منكم حربا على صاحبه).***[5]

غاب, فى نحو: ***(حتى دخل مغارته وغاب عن العيون).***[6]

التفت, فى نحو: ***(ثم التفت إلى المدينة).***[7]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 49.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 51.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 55.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 59.

(**5**)– المصدر السابق. ص: 61.

(**6**)– المصدر السابق. ص: 63.

(**7**)– المصدر السابق. ص: 65.

(**8**)– المصدر السابق. ص: 67.

(**9**)– المصدر السابق. ص: 69.

أشار, فى نحو: ***(وأشار إليه أن يتبعها).***[8]

غرس, فى نحو: ***(وغرس نعمتهم).***[9]

بقى, فى نحو: ***(وهو آخر ما بقى بين أيديهما من الآثار).***[1]

أظل, فى نحو: ***(وكان الليل قد أظلهما).***[2] طار, فى نحو: ***(فطار الغضب من دماغه).***[3]

صنع, فى نحو: ***(فاصنعوا ما شئتم).***[4]

ب–الزمن النحوى الحاضر:

وأما زمنية المضارع, فهى أقل تمظهر فى قصة الذكرى, إذا قارنتها بالزمنية الماضوية التى كانت مستخدمة فى القصة, وكثر ورودها فيها. ومن أمثلتها ما يلى:

أنشأ, فى نحو: ***(وأنشأ يبكى بكاء مرا).***[5]

يضرب, فى نحو: ***(يضرب بعضهم وجوه بعض).***[6]

يتوكأ, فى نحو: ***(يتوكأ على عصاه).***[7]

تخال, فى نحو: ***(تخالطه بعض العجمة).***[8]

ينظر, فى نحو: ***(فقد أصبح الأمير ينظر إلى غرناطة).***[9]

أشكر, فى نحو: ***(أشكر لنعمتك منى).***[10]

بكون, فى نحو: ***(ولم لا يكون الحب نفسه غاية من الغايات).***[11]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ.

ص: 70.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 72

(**3**)– المصدر السابق. ص: 74.

(4)– المصدر السابق. ص: 75.

(5)– المصدر السابق. ص: 59.

(6)– المصدر السابق. ص: 61.

(7)– المصدر السابق. ص: 63.

(8)– المصدر السابق. ص: 66.

(9)– المصدر السابق. ص: 67.

(10)– المصدر السابق. ص: 69

(11)– المصدر السابق. ص: 72.

زمنية قصة الهاوية

وأما زمنية قصة الهاوية فتتضمن على صور مختلفة, وعلى أنواع من الأزمنة المعروفة, وغير المعروفة, وتتجسد القصة على زمنين نحويين طغى أحدهما على الآخر.

أ–الزمن النحوى الماضى:

وقد تميزت الزمنية الماضوية فى قصة الهاوية بقلة تمظهرها, وحظيت بنصيب أقل يعكس عن نصيب المضارع, ويعبر على ذلك ما يلى:

قضيت, فى نحو: ***(قضيت الشطر الأول من حياتى).***[1]

عرف, فى نحو: ***(عرفت أن أباه لم يعد إلى المنزل)***.[2]

أطرق, فى نحو: ***(وأطرقت برأسها)***.[3] مد, فى نحو: ***(ثم مددت يدى إليه)***.[4]

انفجر, فى نحو: ***(ثم انفجر باكيا بصوت عال).***[5]

راب, فى نحو: ***(فلم يشعر بحركة فرابه الأمر).***[6]

ب-الزمن النحوى الحاضر:

وأما زمنية المضارع, فهى أكثر تمظهرا فى قصة الهاوية, وقد بدت فى أماكن متنوعة, ولا تخلو صفحة من صفحات القصة إلا وكانت فيها مكثفة, لذلك حظيت بالنصيب الوافر, والأغلبية المترجحة. ويشهد على ذلك ما يلى:

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 76.

(2)- المصدر السابق. ص: 78.

(3)- المصدر السابق. ص: 80.

(4)- المصدر السابق. ص: 84.

(5)- المصدر السابق. ص: 85.

(6)- المصدر السابق. ص: 88.

يمر, فى نحو: ***(كما يمر النجم الدهرى فى سماء الدنيا).***[1]

تزال, قى نحو: ***(لا تزال حسرته متصلة بقلبى).***[2]

يصل, فى نحو: ***(حتى يصل إلى نهايتها).***[3] يضرب, فى نحو: ***(يضرب أولاده كلما دنوا منه).***[4] يملك, فى نحو: ***(لا أنه لا يملك إلا ساعة من نهار).***[5]

يتلألأ, فى نحو: ***(كان يتلألأ فيها تلألؤ نور الشمس).***[6]

تمشى, فى نحو: ***(إنك تمشى يا سيدى فى طريق القبر).***[7]

يعنى, فى نحو: ***(إن كل ما يعنيك من حياتك هذه).***[8]

ينظر, فى نحو: ***(وينظر إلى كل وجه).***[9]

يعود, فى نحو: ***(فيعود إلى بيته ثائرا مهتاجا).***[10]

زمنية قصة الجزاء

وأما زمنية قصة الجزاء, فقد حظيت بصور مختلفة, وعلى أنواع من الأزمنة المعروفة, وغير المعروفة, وتشمل القصة على زمنين نحويين طغى أحدهما على الآخر.

أ-الزمن النحوى الماضى:

تمظهرت الزمنية الماضوية فى قصة الجزاء مرات عديدة, وحازت نصيبا وافرا, الذى لم يجز غيرها من الأزمنة, ويبرهن على ذلك ما يلى:

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ.

ص: 76.

(2)- المصدر السابق. ص: 77.

(3)- المصدر السابق. ص: 79.

(4)- المصدر السابق. ص: 80.

(5)- المصدر السابق. ص: 81.

(**6**)**-** المصدر السابق. ص: 82.

(**7**)**-** المصدر السابق. ص: 83.

(**8**)**-** المصدر السابق. ص: 88.

(**9**)**-** المصدر السابق. ص: 86.

(**10**)**-** المصدر السابق. ص: 87.

جلس, فى نحو: ***(جلست على ضفة البحيرة لتملأ جرتها).***[1]

لعب, فى نحو: ***(ولعبت معه طفلة).***[2]

عاد, فى نحو: ***(فقد عادت الفتاة إلى بيتها).***[3]

استيقظ, فى نحو: ***(استيقظ الفتى جلبرت).***[4]

كذب, فى نحو: ***(لقد كذبت المسكين نفسه).***[5]

وضع, فى نحو: ***(ووضع يده على يسرى).***[6] مضى, فى نحو: ***(مضى الليل إلا أقله).***[7]

شعر, فى نحو: ***(إذ شعرت بيد تحركها).***[8] تماسك, فى نحو: ***(إلا أنها تماسكت قليلا).***[9]

خرج, فى نحو: ***(فقد خرجت مطرودة من القصر).***[10]

ب–**الزمن النحوى الحاضر**:

وأما زمنية المضارع, فأقل تمظهرا فى القصة, وتنعكس عن الزمنية الماضوية التى كادت تملأ القصة ورودا وتمظهرا. ومن أمثلتها ما يلى:

ينظر, فى نحو:***(ينظر إليها نظرا عذبا فاترا)***.[11]

تعرف, فى نحو: ***(لا تعرف المرأة وجودا)***.[12]

يجلس, فى نحو: ***(أن يجلس بجانبها لحظة قصيرة)***.[13]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 89.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 90.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 91.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 92.

(**5**)– المصدر السابق. ص: 96.

(**6**)– المصدر السابق. ص: 94.

(**7**)– المصدر السابق. ص: 95.

(**8**)– المصدر السابق. ص: 96.

(**9**)– المصدر السابق. ص: 97.

(**10**)– المصدر السابق. ص: 98.

(**11**)– المصدر السابق. ص: 89.

(**12**)– المصدر السابق. ص: 90.

(**13**)– المصدر السابق. ص: 91.

تبكى, فى نحو: ***(ووجهها تبكى وتنتحب).***[1] يصدر, فى نحو: ***(ثم يصدر إذا صدرت معها).***[2] يحفظ, فى نحو: ***(وهل يحفظ عهدى كما أحفظ عهده).***[3]

يرى, فى نحو: ***(لأنه يرى صورته فى وجهها).***[4]

زمنية قصة العقاب

أما زمنية قصة (العقاب) فنجدها تتخذ صورا مختلفة تتقاطع فيها بعض أنواع الأزمنة المعروفة, وغير المعروفة. ونجد النص متنازعا عن زمنين نحويين, طغى أحدهما على الآخر.

أ–الزمن الماضى:

إن الزمنية الماضوية السردية هى الغالبة فى قصة العقاب, بحيث اختار السارد الزمن الماضى فى سرد قصته, وأخذ نصيبا وافرا لم يأخذه غيره من الأزمنة. ويتمظهر فى مواطن كثيرة – من الرواية — منها مايلى:

رأيت من قوله: ***(رأيت فيما يرى النائم فى ليلة من ليالى الصيف...)***[5]

إزدحم من قوله: ***(وقد ازدحم على بابها خلق كثير من الناس).***[6]

نادى من قوله: ***(وما هى إلا ساعة حتى نادى مناد فى الناس).***[7] جلس من قوله: ***(وقد جلس على يمينه رجل يلبس مسوحا).***[8] دخل من قوله: ***(إنه لص دخل الدير).***[9] سرق من قوله: ***(فسرق منه غرارة).***[10]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 93.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 94.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 95.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 96.

(**5**)– العبرات: المصدر السابق. ص: 106.

(**6**)– المصدر السابق الصفحة.

(**7**)– المصدر السابق والصفحة.

(**8**)– المصدر السابق. ص: 107.

(**9**)– المصدر السابق والصفحة.

(**10**)– المصدر السابق والصفحة.

شهد من قوله: ***(فشهد عليه رهبان الدين).***[1] كبر من قوله: ***(وكبروا إعجابا بعدل الأمير).***[2] هتف من قوله: (**وهتفوا له ولكاهنه**)[3]

مضى من قوله: (**ومضوا لسبيلهم فرحين مغتبطين**).[4]

ب– الزمن الحاضر

إن زمنية المضارع أقل تمظهرا فى قصة (العقاب), إذا قوبلت بالزمنية الماضوية, التى استخدمت فى الرواية بكثافة. ومن أمثلتها مايلى:

يرى من قوله: (**فيما يرى النائم...**) [5]

يعيش من قوله: (**ولا بالعصر الذى يعيش أهلها فيه**).[6]

يلبس من قوله: (**وعلى يساره آخر يلبس طيلسانا**).[7]

ينالون من قوله: (**وينالون من يشاؤون**).[8]

يجمع من قوله: (**يجمعون فيها ما يسرقون من أموال العباد**).[9]

فالزمن الحاضر (المضارع) لايفقد دورا أو لعبته التى يلعبها–حسب وروده فى الرواية–كما لعبتها الأزمنة الماضوية, لأن تكثيف فعلية الماضى ما هى إلا تنشيﺍ لحركة ذهنية عاطفية تستمر مع مهارة السارد وأيديولوجيته, إذ أن هذا الجمال يجعل ورود فصة العقاب, إلى النفس أيسر, ووقوعها فى الوجدان أعمق.[10]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 107.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 118.

(**3**)– المصدر السابق والصفحة.

(**4**)– المصدر السابق والصفحة.

(**5**)– المصدر السابق. ص: 107.

(**6**)– المصدر السابق. ص: 106.

(**7**)– المصدر السابق. ص: 107.

(**8**)– المصدر السابق. ص: 125.

(**9**)– المصدر السابق والصفحة.

(**10**)– المصدر السابق والصفحة.

ج– الزمن العقابى:

يتمظهر هذا النوع من الزمن فى قول (السارد): ***(يقاد المجرم إلى ساحة الموت فتقطع يمناه ثم يسراه ثم بقية أطرافه, ثم يقطع رأسه, ويقطع طعاما للطير الغادى والوحش الساغب***[6]***).***

ويتحقق فى هذا النص البعد المستقبلى, لأن الانتقام من الشيخ– فى حقيقته– انتقام من كل من تسول له نفسه التعرض لسرقة الدقيق فى بيت المال. وبهذه الصورة يتخذ الانتقام من الشيخ صفة الاستمرارية الزمنية. أو تبقى صفة الانتقام تمثل زمنا عقابيا يتربص بالناس الدوائر, وبخاصة أولئك الذين يسعون لسرقة الدقيق فى بيت المال.

د– الزمن الساخر:

ويتمثل هذا النوع من الزمن فى قوله: ***(تؤخذ الفتاة إلى ساحة الموت, فترجم عارية حتى لايبقى على لحمها قطعة جلد, ولا على عظمها قطعة لحم).***[1] فالفتاة الزانية, تلك

الشخصية التى انتقم منها السارد بطريقة تهكمية ساخرة, إذ رجمت عارية, وقطع جلدها ولحمها, ولم يبق من لحمها شيء, إمعانا فى السخرية اللاذعة.

فرجمت الفتاة – على هذه الحالة – عارية, لا على عظمها قطعة لحم. دلالة زمنية لاتنقطع ولاتتوقف, تبقى خالدة مستمرة. وهذا التمثيل ألفيناه يمنح الفتاة مدى زمنيا طويلا لاينتهى إلا بانتهاء الزمن نفسه.

زمنية قصة الضحية

وأما زمنية قصة الضحية فتظفر بصور مختلفة, حيث أنها تحتوى على بعض أنواع الأزمنة المعروفة, وغير المعروفة, وكانت القصة متنازعة عن زمنين نحويين طغى أحدهما على الآخر.

---

(6)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 107.

أ–الزمن النحوى الماضى:

وتترقى الزمنية الماضوية فى قصة الضحية على أزمنة المضارع, حيث أنها تمظهرت فى القصة بكثافة, وفى أماكن متعددة, واغترفت نصيبا وافرا, مما لم يفز به غيرها من الأزمنة, وينضم إليها ما يلى:

نشأ, فى نحو: ***(نشأت مرغريت جوتيبة فقيرة).***[2] ظن, فى نحو: ***(حتى إذا ظن أن قد دنا به حظه).***[3] لمح, فى نحو: ***(لمح فى طريقه مرغريت سائرة وحدها).***[4] انقضى, فى نحو: ***(انقضت أيام الخريف).***[5] عرف, فى نحو: ***(فعرفت أنه ذلك الفتى).***[6]

أحب, فى نحو: ***(لقد أحببته من حيث لا أدرى).***[7] عاش, فى نحو: ***(وعاش معى بلا أمل).***[8] حاول, فى نحو: ***(وربما حاولت بعد ذلك العودة).***[9]

أصبح, فى نحو: ***(وأصبحت صعيدا بحبها).***[10] أزعج, فى نحو: ***(فأزعجها عزمه هذا إزعاجا).***[11] مشى, فى نحو: ***(فمشى إلى قهوة قريبة من الفندق).***[12]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 108.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 126.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 128.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 131.

(**5**)– المصدر السابق. ص: 134.

(**6**)– المصدر السابق. ص: 136.

(**7**)– المصدر السابق. ص: 139.

(**8**)– المصدر السابق. ص: 141.

(**9**)– المصدر السابق. ص: 141.

(**10**)– المصدر السابق. ص: 143.

(**11**)– المصدر السابق. ص: 145.

(**12**)– المصدر السابق. ص: 148.

ب–الزمن النحوى الحاضر:

وأما زمنية المضارع, فأقل تناولا وبروزا فى قصة الضحية, بالنسبة للزمنية الماضوية, التى وردت مستفيضة ومكثفة فى القصة. ومن أمثلتها ما يلى:

تملك, فى نحو: ***(لا تملك مالا تشترى به زوجا).***[7]

يعلم, فى نحو: ***(ذلك ما يعلمه الناس من أمرها).***[8]

تمتزج, فى نحو: ***(ولا تمتزج مع الذين يستقبلهم).***[9]

تستطيع, فى نحو: ***(دون أن تستطيع الالتفات إلى صاحبها).***[10]

يحزن, فى نحو: ***(ذلك ما يحزننى يا سيدى).***[11]

يقول, فى نحو: ***(ثم نظرت إليه لترى ما يقول).***[12]

يعود, فى نحو: ***(فيعود حزينا منقبضا).***

(**7**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 126.

(**8**)– المصدر السابق. ص: 128.

(**9**)– المصدر السابق. ص: 132.

(**10**)– المصدر السابق. ص: 135.

(**11**)– المصدر السابق. ص: 137.

(**12**)– المصدر السابق. ص: 140.

(**11**)– المصدر السابق. ص: 144.

ب– المكان

لا يقل عنصر المكان أهمية عن عنصر الزمان, فهما متكاملان ومتداخلان, فلا مكان بدون زمان, ولا ينعكس. وأهم ما يميز عنصر الزمان الروائى, ما يسمى ب, (الفضاء الروائى), الذى يشمل مجموع الأمكنة التى تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة –بذلك– فضاءها الواسع المجسد بطريقة فنية فى جملة من الثنائيات الجمالية المتضادة, أو التقاطبات المكانية.[1]

عمد المنفلوطى إلى ربط الشخوص بالمكان فى قصة اليتيم ومن ثم بدا تأثيره –أى المكان– فى قيمهم وحياتهم واضحا, وبدا إحساسهم بعناصره قويا. وللمكان فى نفوس الشخوص وقع لا يختلف من شخصية إلى أخرى. فالغرفة التى رأى السارد فيها الفتى من نافذة غرفة مكتبه, لها فى وجدان السارد وقع كره, لأنها مكان كان صاحبه مغتما بأنواع متفرقة من هموم الحياة وأحزانها, ولا يتوقع منه الأمن والسرور, ولا البشاشة والسكون, ففى الغرفة كان مصرع الفتى بعد أن مارس فى قلبه كثيرا من آلام الحب وعذابه. وقد كان ذلك لون رؤيته للمكان. ويقول السارد: (**فأحزننى أن أرى فى ظلمة ذلك الليل وسكونه هذا الفتى البائس المسكين منفردا بنفسه فى غرفة عارية باردة, لا يتقى فيها عادية البرد, بدثار ولا نار, يشكوهما من هموم الحياة, أو رزء من أرزائها, قبل أن يبلغ سن الهموم والأحزان من حيث لا يجد بجانبه مواسيا ولا معينا**).[2] واستمر قائلا: ***(ثم أمسك رأسه بيده كأنما يحاول أن يحبسه عن الفرار, وقال بصوت ضعيف خافة, أشعر برأسى يحترق احتراقا, وقلبى يذوب ذوبا, لا أحسبنى باقيا على هذا, فهل تعدنى أن تدفننى معها فى قبرها, وتدفن معى كتابها إن قضى الله فى قضائه؟ قلت: نعم, وأسأل الله لك السلامة. قال: الآن أموت طيب النفس عن كل شىء. ثم انتفض انتفاضا فاضت نفسه فيها...)***[3]

(**1**)– أمينة يوسف, تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق, دار الحوار للنشر والتوزيع, ط1سوريا. 1997 ص:25

(**2**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 8.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 20-21

وأما الغرفة فى وجدان الفتى, والقصر فى وجدان ابنة عمه, فهما لا ينعكسان عن رؤية السارد ورأيه, فهما مكانان لا يوجد فيه مساعدة للفتى على كروبه وهمومه, واعتزال محبوبته عنه.وهكذا تعانى ابنة العم بما يعانيه الفتى, من آلام الحب وعذابه, وهكذا تواجه الحصار من قبل أمها, حيث أن الأم عزمت على تزويجها لرجل آخر فى عهد قريب. لذلك استبدلت الأم للفتى مسكنا آخر, وأمرته بأن يعود إليه, وأرسلت خادمتها إليه وقالت له: ***(إنها عزمت على تزويج ابنتها فى عهد قريب... وإنها تريد أن تتخذ الزوجين مسكنا هذا الجناح الذى تسكنه من القصر, فهى تريد أن تتحول إلى منزل آخر تختاره لنفسك من بين منازلها...)***[1]

وترجم بعض الأماكن فى قصة اليتيم, ازدحاما يتم عن قلق وبؤس, وحزن ويكاد ينبئ بالانفجار يتمظهر هذا بصراحة فى غرفة الفتى فقد ضم شخصتين فقﻫ: الفتى صاحب الغرفة, والسارد الذى كان يختلف إليه, ليساعده على مرضه وعلى ما يمارسه من آلام الحب وعذابه, وبرر على هذا قول السارد: ***(فرأيت غرفته مظلمة ساكنة فظننت أنه خرج لبعض شأنه, ثم لم ألبث أن سمعت فى جوف الغرفة أنة ضعيفة مستطيلة فأزعجنى مسمعها).***[2] وأما المكان (منزل السارد) فقد ضم شخصية واحدة وهى: السارد, ويشهد على ذلك ما يلى: ***(... حتى عدت إلى منزلى منذ أيام بعد منتصف ليلة قرة من ليالى الشتاء).***[3] وأما المكان (القصر) فقد ضم فى وقت واحد شخصيات مثل: الأم,

وابنة العم, والخادمة, والفتى, قبل أن يفارق القصر, ويشهد على ذلك قول عم الفتى لامرأته: ***(لقد أعجلنى الموت عن النظر فى شأن هذا الغلام فكونى له أما كما كنت له أبا).***[4]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 14.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 8- 9.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 7.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 13

وأما المكان (القبر) فقد ضم شخصيتين تعد أن قضيا حياتهما الدنيوية, وهما: الفتى, وابنة عمه, ويشهد على ذلك قول السارد: ***(وكذا اجتمع تحت سقف واحد ذانك الصديقان الوفيان اللذان ضاق بهما فى حياتهما فضاء القصر, فوسعتهما بعد موتهما حفرة القبر).***[1] وتحفل القصة بمحتويات المكان إذ تفيض مقاطعها الوصفية بإشارات عن: الغرفة, المنزل, القصر, القبر, إلى غير ذلك من المحتويات التى يشعر المتلقى بأنه يقرأ عن مكان واقعى, والتى تسهم فى تحقيق الإقناع القصصى الذى يتفياه الكاتب.

عمد المنفلوطى إلى ربط الشخوص بالمكان فى قصة الشهداء, ومن ثم بدا تأثير المكان فى قيمهم وحياتهم واضحا, وبدى إحساسهم لعناصرهم قويا. وللمكان فى نفوس الشخوص وقع لا يختلف من شخصية إلى أخرى. فواشنطون– التى ذهب إليها الفتى–

لها فى وجدانه وقع مفرح لأنها مكان وجد فيه الفتى الجائزة بعد أن عرض رسمه هناك. فأما الجائزة الموحشة المقفرة, فهى المكان الذى مر بقبيلة من قبائل الزنج. لها فى وجدانه وقع كره لأنها مكان غير آمن, ولا يتوقع منها العدل, وقد كثر فيها القتل, وسفك الدماء وجفاء الطبع, وغلظة القلب. ففى المدينة كان مصرع الفتاة, ومن إثرها مات الفتى, ويشهد على ذلك قول الفتى: ***(فقد ماتت الفتاة من أجلى وفى سبيلى, فهل تأذن لى أن أدنو منها لأقبلها قبلة الوداع فى آخر ساعة من ساعاتها على وجه الإرض... فزحف على ركبتيه حتى بلغ مكانها فضمها إليه ضمة شديدة وأهوى بفمه على فمها فقبلها لأول مرة فى حياته, قبلة فاضت بروحه فيها).***[2]

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 20.

(2)- المصدر السابق. ص:

وأما سجن الانتقام فى وجدان الفتى فهو لا ينعكس عن رؤية الفتاة ورأيها, فهو مكان قد لقى فيه الفتى أنواعا من العذاب, من سلسلة غليظة الحلقات, وظلمة شديدة الأطراف, حتى انقطع عن العالم الذى كله خيره وشره: ***(وما مرت به على حاله تلك سنة***

واحدة حتى نسى نفسه ونسى أمه ونسى العالم الذى كان يعيش فيه والعالم الذى انتقل إليه, ونسى الليل والنهار والظلمة والنور والسعادة والشقاء).[1]

وأما المكان (القبر) فقد ضم فى وقت واحد شخصيتين هما: الفتى, والفتاة, ويبرهن على ذلك ما يلى: ***(فى الساعة التى دفن هذان الشهيدان تحت تلك الشجرة المرقة على شاطئ ذلك النهر الجارى...).***[2] وتحفل القصة لمحتويات المكان إذ تفيض مقاطعها الوصفية, بإشارات عن: واشنطون, الجزيرة الموحشة المقفرة, سجن الانتقام, القبر, إلى غير ذلك من المحتويات, التى تسهم فى تحقيق الإقناع القصصى الذى يتفياه الكاتب. وتحفل القصة أيضا, بعناصر الطبيعة التى تبرز فى مقاطعها الوصفية: كالليل, والنهار, والظلمة, والنور, والنجوم, والقيعان, والنسيم, والأجواء, إلى غير ذلك, من عناصر الطبيعة, التى تخدم بناء الشخصية وتسهم فى تطوير الحدث. عمد المنفلوطى إلى تطعيم مقاطعه الوصفية بقليل من التركيب المؤسسة على مبدإ الحواس, مثل: ***(ونسى الليل والنهار والظلمة والنور),***[3] فالليل والنهار, والظلمة, والنور, مدرك بصرى. ويمثل هذا التركيب بخلخل الكاتب الروابـ التقليدية, التى تجعل للموصوف صفات: مطردة, ويصف الموصوفات كما يحسها السارد. عمد المنفلوطى إلى ربـ الشخوص بالمكان فى قصة الحجاب, وهنا بدا تأثير المكان فى قيمهم وحياتهم واضحا, وبدا إحساسهم بعناصره قويا.

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 27- 28.

(2)– المصدر السابق. ص: 41.

(3)– المصدر السابق. ص: 28.

وللمكان فى نفوس الشخوص وقع لا يختلف من شخصية إلى أخرى, فأوروبا التى ذهب إليها صديق السارد, ولبث فيها بضع سنين, لها فى وجدانه وقع مفرح, لانها مكان آمن, ومطلق الحرية والحيوية, لذلك اقتدى بهم فى كل شىء وخالف دينه وعاداته. ويشهد على ذلك قول السارد: ***(ذهب بوجه كوجه العذراء ليلة عرسها, وعاد بوجه كوجه الصخرة الملساء تحت الليلة الماطرة, وذهب بقلب تقى طاهر يأنس بالعفو ويستريح إلى العذر, وعاد بقلب ملفف مدخول لا يفارقه السخط على الأرض وساكنها).***[1] وأما أوروبا فى وجدان السارد فهى مكان الذى يفسد الطبائع والأخلاق الفاضلة, ويتغير الرجل الصالح – إن سكن فيه, سواء مدة طويلة أم قصيرة – إلى رجل غير صالح. وأما أوروبا فى وجدان صديق السارد فهى تنعكس عن رؤية السارد رأيه, فهى مكان لا يوفر فيه بتهذيب الأخلاق, ويستطيع الزوج الأوروبى ***(أن يرى زوجته تخاصر من تشاء, وتصاحب من تشاء, وتخلو بمن تشاء. فيقف أمام ذلك المشهد موقف الجامد المتبلد).***[2] وأما المكان (منزل صديق السارد), فقد ضم فى وقت واحد شخصيات مثل: صديق السارد, وزوجته, وأصدقاءه, ويشهد على ذلك ما يلى: ***(وما هى إلا أيام قلائل حتى سمعت الناس يتحدثون أن فلانا هتك الستر فى منزله بين نسائه ورجاله وأن بيته أصبح مغشيا لا تزال النعال خافقة ببابه).***[3] وأما المكان (المخفر) فقد ضم فى وقت

واحد شخصيات مثل: السارد, وصديقه, والجندى, ورجال الشرطة, وزوجة الصديق, وصديقه, ويبرهن على ذلك قول السارد: ***(وكنا قد وصلنا إلى المخفر, فاقتادنا الجندى إلى قاعة المأمور فوقفنا بين يديه, فأشار إلى جندى أمامه... فالتفت وراءه فإذا المرأة زوجته, وإذا الرجل أحد أصدقائه).***[4]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 42.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 51.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 52.

(**4**)– المصدر السابق. ص: 50.

وتحفل القصة بمحتويات المكان إذ تفيض مقاطعها الوصفية بإشارات عن: أوروبا, منزل الصديق, المخفر, إلى غير ذلك من المحتويات التى تشعر المتلقى بأنه يقرأ عن مكان واقعى, والتى تسهم فى تحقيق الإقناع القصصى, الذى يتفياه الكاتب. وتحفل القصة –أيضا– بعناصر الطبيع التى تبرز فى مقاطعها الوصفية كاليل, والجو, الظلمة, والنور, والهواء, والنجوم, إلى غير ذلك من عناصر الطبيعة, التى تخدم بناء الشخصية, وتسهم فى تطوير الحدث. وقد عمد المنفلوطى إلى تطعيم مقاطعه الوصفية بقليل من التراكيب المؤسسة على مبدإ الحواس مثل: ***(وإلى النور والهواء تبرز إليهما).***[1] فالنور مدرك بصرى, والهواء مدرك سمعى. ويمثل هذا التركيب, بخلخل الكاتب الروابـ

التقليدية, التى تجعل الموصوف صفات مفردة, ويصف الموصوفات كما يحسها السارد.

عمد المنفلوطى فى قصة الذكرى إلى ربﻫ الشخوص بالمكان, ومن ثم بدا تأثيره فى قيمهم وحياتهم واضحا, وبدا إحساسهم بعناصره قويا. وللمكان فى نفوس الشخوص وقع لا يختلف من شخصية إلى أخرى, وغرناطة التى ترأسها وتأمرها أبو عبد الله سنين, لها فى وجدانه وقع كره, لأنها مكان غير آمن, لا يتوقع منه العدل, وقد كان انكساره فيها أمام جيوش الملك فرديناند, والملكة ايزابيلا, ويرتبﻫ فى ذاكرته بالقتل, وسفك الدماء, وجفاء الطبع, وغلظة القلب, ففى غرناطة كان مصرع معظم كثير من المسلمين, وفيها كان مصرع سعيد آخر ملوك بنى الأحمر, ويشهد على ذلك مايلى: ***(ثم حاول الاستمرار فى حديثه فقاطعه الرئيس, وأمر أن يساق إلى ساحة الموت التى هلك فيها من قبله عشرة آلاف من المسلمين قتلا أو حرقا, فسيق إليها واجتمع الناس حول مصرعه رجالا ونساء, وما جرد الجلاد سيفه فوق رأسه حتى سمع الناس صرخة امرأة بين البصفوف, فالتفتوا فلم يعرفوا مصدرها, وما هى إلا غمض وانتباهة أن سقط ذلك الرأس الذى ليس له مثيل).***[1]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 50.

وأما غرناطة فى وجدان سعيد فهى لا تنعكس عن رؤية أبى عبد الله آخر ملوك غرناطة, فهى مكان لا يوفر بالأمن ناسه, ولاسيما العرب من المسلمين, يقتلون بغير ذنب, ويحاكمون بمحاكمة ظالمة, كما حدث ذلك على سعيد. ويزحم بعض الأماكن فى قصة الذكرى ازدحاما يتم عن قلق وحزن واكتئاب وبؤس, ويكاد ينبئ بالانفجار, ويتمظهر هذا بوضوح فى شاطئ الخليج الرومى تحت ذيل جبل طارق, حيث أنه وقف أبو عبد الله وحوله نساؤه, وأولاده وعظماء قومه من بنى الأحمر: ***(فألقى على ملكه الذاهب نظرة طويلة لم يسترجعها إلا مبللة بالدمع, ثم أدنى رداءه من وجهه وأنشأ يبكى بكاء مرا وينشج نشيجا محزنا حتى بكى من حوله لبكائه, وأصبح شاطئ البحر كأنه مناحة قائمة تتردد فيها الزفرات).***[2]

وأما المكان (الغار) فقد ضم شخصية واحدة, وهى الشيخ الناسخ, ويشهد على دلك ما يلى: ***(ثم اختنق صوته بالبكاء فأدار وجهه ومشى بقدم مطمئنة يتوكأ على عصاه حتى دخل مغارته وغاب عن العيون).***[3] وتحفل قصة الذكرى بمحتويات المكان, إذ تفيض مقاطعها الوصفية, بإشارات عن: غرناطة, الخليج الرومى, الغار, القصر, مقبرة بنى الأحمر, قصر الحمراء, إلى غير ذلك من المحتويات التى تشعر المتلقى بأنه يقرأ عن مكان واقعى, والتى تسهم فى تحقيق الإقناع القصصى, الذى يتفياه الكاتب. وتحفل القصة بعناصر الطبيعة التى تبرز فى مقاطعها الوصفية, كالصخور, والمغارة, والهضاب, وغير ذلك من عناصر الطبيعة التى تخدم بناء الشخصية, وتسهم فى تطوير الحدث.

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 75.

(2)- المصدر السابق. ص: 59.

(3)- المصدر السابق. ص: 62- 63.

وتضم القصة قليلا من التراكيب المؤسسة على مبدإ الحواس, منها: ***(يصفو لهما وجه السماء وتترقرق صفحة الهواء).***[1] السماء مدرك بصرى, والهواء مدرك سمعى.

حاول المنفلوطى فى قصة الهاوية أن يربط الشخوص بالمكان, ومن ثم بدا تأثيره فى قيمهم وحياتهم واضحا, وبدا إحساسهم بعناصره قويا. وللمكان فى نفوس الشخوس وقع لا يختلف من شخصية إلى أخرى, فمنزل صديق السارد الذى دخله السارد بعد رجوعه من سفره, له فى وجدانه وقع كره, لأنه مكان شعث مغبر بال المقاعد والأستار ولا يتوقع منه النظافة, ويقول السارد: ***(تركت هذا المنزل فردوسا صغيرا من فراديس الجنان تتراءى فيه السعادة فى ألوانها المختلفة, وتترقرق وجوه ساكنيه بشرا وسرورا, ثم زرته اليوم فخيل إلى أننى أمام مقبرة موحشة ساكنة لا يهتف فيها صوت ولا يتراءى فى جوانبها شبح).***[2]

وأما المكان (منزل الصديق) ففى وجدانه وزوجته وأولاده وقع كره لا ينعكس عن رؤية السارد, فهو مكان لا يوجد فيه الطعام ولا الشراب, وكانت الشمس تطلع من مشرقها, وتعود إلى مغربها, بدون أن يجد أصحاب المنزل لقمة يسدون بها جوعتهم,

ويشهد على ذلك ما يلى: ***(عجزت تلك الزوجة المسكين أن تجد سبيلا إلى القوت, وأبكاها أن ترى ولداها وابنتها باكين بين يديها).***[3] وتزحم بعض الأماكن فى قصة الهاوية, إزدحاما يتم عن قلق وحزن وتعطف, وبؤس, يكاد ينبئ بالانفجار, ويتمظهر هذا جليا, حينما لجأ صديق السارد, وزوجته وولداه إلى غرفة حقيرة, وبيت قديم بعد أن باع الصديق بيته الأول, ففى البيت الثانى كان مصرع الزوجة وطفلتها, ويعبر على ذلك ما يأتى:

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 72.

(2)- المصدر السابق. ص: 77.

(3)- المصدر السابق. ص: 68.

(فدنا منها ودفع الطفلة بعيدة عنها, وأخذ يحركها تحريكا شديدا فلم يشعر بحركة... حتى رأى شبح الموت يحدق إليه من عينيها الشاخصتين الجامدتين فتراجع خوفا وذعرا, فوطئ فى تراجعه صدر ابنته, فأنت أنة مؤلمة لم تتحرك بعدها حركة واحدة).[1] وتحفل القصة بمحتوات المكان, إذ تفيض مقاطعها الوصفية بإشارات عن: منزل الصديق, وبيت الجارة, وغير ذلك من المحتويات, التى تشعر المتلقى بأنه يقرأ عن مكان واقعى, والتى تسهم فى تحقيق الإقناع القصصى, الذى يتفياه الكاتب. وتحفل القصة أيضا, بعناصر

الطبيعة التى تبرز فى مقاطعها الوصفية, كالعام, والنجم, والجو, والليل, غدوة, وروحاة, وغير ذلك من عناصر الطبيعة التى تخدم بناء الشخصية وتسهم فى تصوير الحدث.

عمد المنفلوطى فى قصة الجزاء إلى ربط الضخوص بالمكان, ومن ثم بدا تأثير المكان فى قيمهم وحياتهم واضحا, وبدا إحساسهم بعناصره قويا. وللمكان فى نفوس الشخوص وقع لا يختلف من شخصية إلى أخرى, فالقصر المكان الذى كانت تسكنه سوزان, له فى وجدانها وقع كره بعد أن طلب منها المركيز مغادرته لقدوم زوجته, لأنه مكان غير آمن مادامت سوزان باقية فيه, ولا يتوقع منه السلامة والعدل. وبقربه كان مصرع سوزان, وبجنبه كان مصرع جلبرت, وغير بعيد صرع فى جانبه المركيز. ويشهد على ذلك ما يأتى: ***(ثم هتفت قائلة: الوداع يا مارى, سنلتقى عما قليل, يا جلبرت, المغفرة ياكاترين, وألقت بنفسها فى الماء).***[2] وأما المركيز فقد وجد جثته طافية على وجه النهر فى المكان الذى غرقت فيه سوزان, فعلم الناس أنها نهاية الجزاء.

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 88.

(2)- المصدر السابق. ص: 102.

أما القصر الأحمر فى وجدان جلبرت وأمه فهو لا ينعكس عن رؤية سوزان ورأيها, فهو مكان لا يوجد فيه العدل والأمن, وتكثر فيه الخيانة والخدع, ويتمثل على ذلك ما يلى: ***(إنها رأتها ليلة أمس, بعد منتصف الليل راكبة وراءه على فرس أشهب يعدو بها فى طريق القصر الأحمر, ولا بد أنها فرت معه, فصرخ جلبرت صرخة جادت لها نفسه أو كادت, وخر فى مكانه صعقا).***[1]

وتزدحم بعض الأماكن فى قصة الجزاء ازدحاما يتم عن قلق وبؤس وحزن واكتئاب, ويكاد ينبئ بالانفجار, ويظهر هذا بوضوح فى القصر الأحمر, وأمام النهر الذى غرقت فيه سوزان والمركيز, ومن أمثلة ذلك محاورة سوزان مع المركيز حينما طردها من القصر الأحمر, فأصبت هى وابنتها والخادمة يبكين: ***(ومشت تتحامل على نفسها حتى وصلت إلى غرفتها, وهنالك انفجرت باكية... وسقطت مغشيا عليها فلم تستفق حتى أظلها الليل, ففتحت عينيها, فإذا ابنتها تبكى بين ذراعى الخادمة, وإذا الخادمة تبكى لبكائها فضمتها إلى صدرها ساعة).***[2] وقد ازدحمت ضفة النهر الذى غرقت فيه سوزان ومات فى جنبه جلبرت ويشهد على ذلك ما يلى: ***(وما هى إلا ساعة أو بعض ساعة حتى كانت الضفة مأتما قائما يبكى فيه النساء على الشهيدة والرجال على الشهيد).***[3]

وتحفل القصة بمحتويات المكان إذ تعلن مقاطعها الوصفية بإشارات عن: القصر الأحمر, والبيت, وضفة البحر, وغير ذلك من المحتويات, التى تشعر المتلقى بأنه يقرأ عن مكان واقعى, والتى تسهم فى تحقيق الإقناع القصصى الذى يتفياه الكاتب. وتحفل القصة بعناصر الطبيعة التى تبرز فى مقاطعها الوصفية: كالليل, والصخور, والسماء,

والنجوم, والنهار, والقمر, والصباح, وغير ذلك من عناصر الطبيعة التى تخدم بناء الشخصية, وتسهم فى تطوير الحدث.

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, العبرات. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 92- 93.

(**2**)– المصدر السابق. ص: 98.

(**3**)– المصدر السابق. ص: 103- 104.

عمد مصطفى لطفى المفلوطى فى قصة العقاب إلى ربط الشخوص بالمكان, ومن ثم بدا تأثيره – أى المكان – فى قيمهم وحياتهم واضحا, وبدا إحساسهم بعناصره قويا. وللمكان فى نفوس الشخوص وقع لايختلف من شخصية إلى أخرى. فالمدينة –التى رآها السارد فى نومه كأنه هبطها– لها فى وجدانه وقع كره , لأنها مكان غير آمن, لايتوقع منه العدل, يرتبط فى ذاكرته بالقتل والدماء وجفاء الطبع, وغلظة القلب. ففى المدينة كان مصرع الشيخ, وفيها كان مصرع الفتى, وغير بعيد صرعت فيها الفتاة المتهمة بالزنا. كل ذلك لون رؤية السارد للمكان (المدينة). ويفهم ذلك فى قوله: ***(ها هم الأقوياء قد ازدادوا قوة, والضعفاء قد ازدادوا ضعفا, وها هى لحوم الفقراء تنحدر فى بطون الأغنياء إنحدارا... ها هم الفقراء يموتون جوعا, فلا يجدون من يحسن إليهم... ها هم الأمراء قد خانوا عهد الله وخضروا ذمامه, فأغمدوا السيوف التى وضعها الله فى أيديهم لإقامة العدل والحق, وتقلدوا سيوفا غيرها, لا هى إلى الشريعة ولا إلى الطبيعة...)*** [2]

أما المدينة فى وجدان الشيخ والفتى والفتاة المتهمة بالزنا فهى لاتنعكس عن رؤية السارد ورأيه, فهى مكان لايطمإن قلب ساكنه, ولايساعد الفقير لعسره, ولاينفس الكرب لصاحبه, محاكمة أهل المدينة ظالمة, يقتلون المجرم بمحاكمة لا تناسب جريمته, وتتمثل ذلك محاورة الشيخ مع كاهن الدين, لما طلب منه الشيخ أن يعطيه غرارة دقيق من بيت المال, فمنعه الكاهن وقال: ***(إن الدير لايحسن إلا إلى الذين أسلفوه الإحسان من قبل... فاذهب لشأنك, فأبواب العيش واسعة بين يديك, فإن ضاقت بك فأبواب الجرائم أوسع منها).***[3]

---

(1)- أمينة يوسف, تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق, دار الحوار للنشر والتوزيع, ط1سوريا. 1997 ص:25

(2)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:124

(3)- المصدر السابق. ص:114,115

وتزحم بعض الأماكن فى قصة العقاب, ازدحاما يتم عن قلق وبؤس, ويكاد ينبئ بالانفجار, يظهر ذلك واضحا فى قصر الأمير, وبيت خطيب الفتاة, المتهمة بالزنا. أما المكان (قصر الأمير) فقد ضم عددا كثيرا من الشخصيات, مثل: الأمير, وكاهن الدين, وقاضى المدينة, وطوائف من الجند, والجمع المحتشد من الناس, إضافة إلى المتهمين بالجرائم, كالشيخ المتهم بسرقة غرارة دقيق من بيت المال, والفتى المتهم بقتل قائد من قواد الأمير, وأخيرا الفتاة المتهمة بالزنا, مع خطيبها. ويبرر هذا الازدحام قول

السارد: ***(وقد ازدحم على بابها خلق كثير من الناس...حتى نادى مناد فى الناس: أن قد اجتمع مجلس القضاء فاشهدوه, فدخل الناس, ودخلت على أثرهم).***[1]

وقد أعار مصطفى لطفى المنفلوطى المكان, فى قصة العقاب, اهتماما ملحوظا, فعنى بوصفه وصفا تعبيريا, يتناول وقع الموصوف على النفس, فعندما وصف تزاحم الناس, على باب قصر الأمير, نوه بما أثاره هذا المنظر فى نفسه, من تعجب وذعر, عبر عنه بقوله: ***(حتى انتهى بى المسير إلى بنية عظيمة, لم أر بين البنى أعظم منها شأنا, ولا أهول منظرا, وقد ازدحم على بابها خلق كثير من الناس).***[2]

وأما المكان (منزل خطيب الفتاة), فقد ضم فى وقت واحد شخصيات, مثل: عم الفتاة, وأعوان القاضى, إضافة إلى صاحب المنزل وخطيبته. ويشهد على ذلك مايلى: ***(وما هى إلا ساعة حتى دخل عمها, ووراءه أعوان القاضى, يطلبها طلبيا شديدا).***[2]

وتحفل قصة العقاب, بمحتويات المكان, إذ تفيض مقاطعها الوصفية, بإشارات عن: المدينة, والدور, والطرق, والأجناس, وقصر الأمير, وكرسى وذهب, والفناء, ومسوحا, وطيلسان, والسجن, والدير, وأعواد شجرة, والعروش, والمعابد, والمحاكم,

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص:106

(2)- المصدر السابق والصفحة.

وبركة الدم, إلى غير ذلك من المحتويات, التى تشعر المتلقى بأنه يقرأ عن مكان واقعى, والتى تسهم فى تحقيق الإقناع الروائى, الذى يتفياه الكاتب.

تحفل القصة –أيضا– بعناصر الطبيعة, التى تبرز فى مقاطعها الوصفية, كالليل, والأشباح, والصباح, والسهول, والأوغار, والنجاد, والأوعار, والصخور, إلى غير ذلك من عناصر الطبيعة, التى تخدم بناء الشخصية, وتسهم فى تطوير الحدث. عمد مصطفى لطفى المنفلوطى, إلى تطعيم مقاطعه الوصفية بقليل من التراكيب المؤسسة على مبدإ الحواس, مثل: ***فإذا الفضاء ظلمة وسكون***. فالسكون مدرك سمعى, والإظلام مدرك بصرى. وبمثل هذا التركيب يخلخل الكاتب أو السارد الروائ التقليدية, التى تجعل للموصوف صفات مطردة, ويصف الموصوفات كما يحسها.

عمد المنفلوطى فى قصة الضحية إلى ربـ الشخوص بالمكان ومن هنا بدا تأثير المكان فى قيمهم وحياتهم واضحا وصريحا, وبدا إحساسهم بعناصره قويا. وللمكان فى نفوس الشخوص وقع لا يختلف من شخصية إلى أخرى, فالقصر الذى تعيش فيه مرغريت له فى وجدانها وقع كره, لأنه مكان الذى باعت فيه عرضها, تجالس من لا تحب طمعا لما عنده من متاع الدنيا, وتعلم أن حبه كاذب, بل طمعا لجمالها وحسنا وما يجدون منها, ويتمثل هذا ما يلى: ***(فهى ترى أن جميع ما يبذله لها الناس من فضة وذهب, وأثاث, ورياش, وقصور, ودور, وجياد, ومركبات, لا يساوى دمعة واحدة, من تلك الدموع التى سكبتها على نفسها يوم باعت عرضها... بل ترى أنها شقية مثلهم, لأنها تعاشر من لا تحب, وتحيا بين قوم لا يحبونها إلا حبا كاذبا).***[1] أما القصر فى وجدان أرمان,

والدوق موهان, ودوفال, فهو لا ينعكس عن رؤية مرغريت ورأيها, فهو مكان يتسلل فيه الرجال لا لمساعدتها لفقرها بل لكى تبيع لهم عرضها فينالوا منها ما يريدون. ويتمثل ذلك ما يلى:

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 128- 129.

(ويح لكم يا معشر الرجال, ما كنت أطلب منكم باسم الفضيلة والشرف إلا رغيفا واحدا لغدائى وآخر لعشائى, فأبيتموهما علي فلما طلبت منكم باسم الرذيلة جميع ما تملك أيديكم من مال ونشب بذلتموه لى طائعين مختارين, فما أصغر نفوسكم وأخس أقداركم).[1]

وكان الدوق موهان لا يطمع منها فى أكثر من أن يراها تشبه حياة العذارى الطاهرات اللواتى ينعمن بنعمة الشرف فى ظلال آبائهن, وكان أرمان يحبها خبا صادقا, ويقول لأبيه حينما حاول أن يفرق بينهما: ***(إنها ليست بعابثة ولا خادعة, ولكنها تحبنى حبا جما).***[2]

وكانت القصة تحفل بمحتويات المكان إذ تفيض مقاطعها الوصفية بإشارات عن: القصر, وباريس, وبوجيفال, وحمامات البانير, وغير ذلك من المحتويات التى تشعر المتلقى بأنه يقرأ عن مكان واقعى, والتى تسهم فى تحقيق الإقناع القصصى, الذى يتفياه الكاتب. وتحفل القصة أيضا بعناصر الطبيعة التى تبرز فى مقاطعها الوصفية, كالليل, والرياح, والأجواء, والصباح, والسحب, والأضواء, والسماء, والصخور, والنهار, وغير ذلك من عناصر الطبيعة التى تخدم بناء الشخصية وتسهم فى تطوير الحدث.

المبحث الرابع: الفضاء

يشتغل الفضاء فى قصص العبرات على ثنائية المغلق والمفتوح, ولعل أبرز فضاء فى قصة اليتيم هو القصر, وهو فضاء مغلق, مكث الفتى فيه مدة طويلة يعانى المأساة والأحزان, والآلآم إلى أن قضت حياته, كما ماتت محبوبته بنفس الحدث. وأما فضاء المقبرة فهو فضاء مغلق, يرمز إلى سواسية الناس تحت التراب, لا سيما حينما توفى الصديقان الوفيان, فوضعا تحت سقف واحد, فوسعتهما بعد ذلك حفرة القبر! وأما فضاء واشنتون فى قصة الشهداء, فهو فضاء مفتوح بالنسبة للفتى,

---

(1)- المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ.

ص: 127.

(2)- المصدر السابق. ص: 146.

حيث أنه حصل على الجائزة بعد أن عرض رسمه هناك.وقد عرض الناس رسومهم أيضا, ولكنهم عجزوا أن يلحقوا به, ولم يجدوا التمدح كما وجده الفتى, وسجن الانتقام الذى حبس فيه الفتى فضاء مغلق, يصبح فيه الإنسان كالدابة بلا كرامة, يمارس عقوبات عديدة ومختلفة, ويواجه ظلمة شديدة. وأما فضاء أوروبا فهو فضاء مفتوح بالنسبة لصديق السارد, فهو متنفس للمتعة واللذة والاستمتاع لمشاهدة الثقافات المتنوعة والمخفر فضاء مغلق, ولا يحبس فيه سوى الفاسقين واللصوص وغيرهم من المجرمين. وأما فضاء غرناطة فى قصة الذكرى فهو فضاء مغلق بالنسبة لأبى عبد الله آخر

ملوكها, وهو فضاء البؤس والحزن والحرمان والقتل والمطاردات والظلم من طرف المسؤولين. وأما فضاء منزل صديق السارد, فهو فضاء مفتوح, بالنسبة للصديق وأصدقائه, إنهم يجتمعون فيه, فيجلسون فى بعض غرفها, ولا يزالون يشربون الخمر ويقصفون حتى يذهب بعقولهم الشراب فيهتاجوا ويرقصوا. وأما فضاء القصر الأحمر فى قصة الجزاء, فهو فضاء مفتوح, بالنسبة للمركيز, فهو فضاء الأحلام المجهبة والحب الفاشل بالنسبة لسوزان التى أحبت المركيز, وفرت معه إلى القصر الأحمر, ومكثت عنده مدة طويلة, بغيز زواج, وولدت له بنت (مارى), فلما تزوج المركيزة طرد سوزان مع ابنتها, يدعى أنها ليست بزوجته. فهو أيضا فضاء المصادرة![1] وأما فضاء قصر الأمير فى قصة العقاب فهو فضاء مفتوح بالنسبة للسارد والناس, يشكل بؤرة الأحداث فى- القصة, فهو فضاء يتهم فيه الشيخ بالسرقة, والفتى بالقتل والفتاة بالزنى, ويشكل هذا الفضاء الزمان والظلم من طرف السلطة والمحكمة, لاسيما حينما قتل هولاء الثلاثة واحد تلو آخر.[2]

(**1**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 93.

(**2**)– انظر: المصدر السابق. ص: 107- 108.

وفضاء السجن فضاء مغلق, يواجه فيه المحبوس الصعوبات من قيد وضرب وأعمال شاقة, كما مارسها هولاء الثلاثة. وأما فضاء قصر مرغريت, فهو فضاء مفتوح بالنسبة لمرغريت, ولأرمان ولجميع زملائها, فهو فضاء متنفس الضحك والتسلية والمتعة والاستماع, وكان زملاء مرغريت يتوغلون فى القصر, ويبذلون لها ما يملكون من مال ونشب, وأخيرا فقد نالوا منها ما يريدون.[3]

(**3**)– المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ. ص: 127.

الخاتمة

هذه الخاتمة تحتوى على نتائج البحث ومقترحات:

فى الفصل الأول المرسوم بالمقدمة, فقد تناول الباحث الحديث عن المقدمة, وعنوان البحث, ودوافعه, وأهدافه, وأهميته, والدراسات السابقة, وإشكالية البحث, وحدوده, ومنهجه, وتبويبه. وأما الفصل الثانى المعنون بترجمة مصطفى لطفى المنفلوطى والأضواء عن قصص العبرات, فقد تناول فيه الباحث ترجمة مصطفى لطفى المنفلوطى, من نسبته, وتاريخ ولادته, إلى نشأته, وحياته العلمية والثقافية, حيث تحدث عن صفاته, وأخلاقه, وأنشطته الاجتماعية والسياسية, ومن ذلك انتقل إلى تناول مكانة

المنفلوطى الأدبية وانتقادته وأطواره. وذكر أنه رائد من رواد الأدب الحديث, ومؤثر ضخم فى عقول وأفئدة كتاب تلك الفترة. وفى بعض ما انتقد به, وجود السطحية والسذاجة والإحالة فى تفكيره. فقد كان يميل فى نظرياته إلى التشاؤم فلا يرى فى الحياة إلا صفحاتها السوداء, فما الحياة بنظره إلا دموع وشقاء. ثم ذكر الباحث الوظائف التى تولاها المنفلوطى وأهم إنجازاته ومؤلفاته, وأخيرا تحدث عن مرضه, ووفاته, حيث أنه أصيب بشلل بسي قبل وفاته بشهرين, فثقل لسانه منه عدة أيام, ثم ارتفعت روحه مطمئنة إلى السماء بعد ما عانت آلامها على الأرض, سنة: 1924م.

ومما تطرقه الباحث الأضواء عن قصص العبرات حيث أشار إلى أن القصص عبارة عن مجموعة روايات قصصية قصيرة وضع بعضها المنتفلوطى وترجم صديق له بعضها الآخر عن الفرنسية. أما الفصل الثالث المرسوم بمفهوم السرد ومكوناته, وأنواعه, فقد درس فيه الباحث مفهوم السرد ذاكرا أنه دعامة أساسية وآلية فنية لوضع المتن الحكائى والمسار الروائى. وأشار إلى أن المكونات السردية تنتمى إلى ما يمنح معنى النص السردى مستويات متعددة, تختلف باختلاف مرجعيات المتلقى. ثم تحدث الباحث عن أنواع السرد, كالسرد التاريخى, والسرد التمثيلى, والسرد الملحمى, والسرد الاضمارى, والسرد الساخر.

أما فى الفصل الرابع المرسوم بمكونات السرد فى قصص العبرات, فقد تطرقه الباحث حيث تناول المكونات السردية, كالسارد, والشخوص, والزمكان, والفضاء, وطبقها فى قصص العبرات, وميز بين الكاتب والسارد حينما يتكلم عن السارد, وميز

بين السرد بضمير المتكلم وغيره, ثم تحدث عن عيوبه. ثم أشار الباحث إلى أن السارد فى قصص العبرات جميعها هو مصطفى لطفى المنفلوطى مؤلف الكتاب. ثم تحدث عن الشخوص وذكر أنها هى الأفراد الواقعيين أو الخياليين تدور حولهم الأحداث الحكائية أو القصة, لأنه لا يوجد فعل بدون فاعل, فلا يوجد أيضا سرد بدون شخصيات, ثم تناول جميع الشخوص التى وردت فى قصص العبرات وتحدث عن دورها فى القصة, وأشار إلى أنواعها. ثم تحدث عن الزمكان وذكر أن الكلمة مكونة ومجسدة من الزمن والمكان, فالزمن يجمع بين زمن الحكاية الذى حدثت فيه القصة, وزمن السرد الذى كتبت فيه هذه الحكاية, فطبقه الباحث فى القصص مع ذكر أنواعه. ثم تطرق إلى المكان, وأبان بأنه لا تقل أهميته عن أهمية الزمان, ثم طبقه أيضا فى القصص. وأخيرا تحدث عن الفضاء وذكر أنه على نوعين: الفضاء المغلق والفضاء المفتوح, ثم طبقه فى القصص.

وفى آخر الجولة أشار الباحث إلى جودة استخدام المنفلوطى لهذه المكونات السردية كان واقعا موقعه, واستعماله لها فى محله اللائق به ومحله كان بمنزلة المرأة الحسناء تزينت بالحلل والجواهر والذهب والفضة والثياب الفاخرة, وإن لم يصادف محله كان كتعليق الدرر على أعناق الخنازير.

وعموما فإن هذا البحث المتواضع خدم اللغة العربية من حيث تناول الباحث لإحدى إنتاجات المنفلوطى الذى أثرت إنتاجاته الأدبية فى التراث الأدبى العربى قديما وحديثا, وأمدته بذخيرة لغوية أدبية ممتازة.

وعلى العموم فإن نتائج هذا البحث تندرج تحت النقاط التالية:

أولا: إن المنفلوطى شخصية مرموقة وفريدة فى عصره, فازت بإعجاب وتقدير الباحثين, كما تمتعت بإجلال الناس قديما وحديثا فى بلاده ومسق رأسه وجميع العالم الإسلامى.

ثانيا: إن قصص العبرات تستحق الدراسة لهذا المستوى الأكاديمى لما احتوته من المستويات السردية, وعلى وجه أخص المكونات السردية.

ثالثا: الدعوة إلى قراءة قصص العبرات بأدوات إجرائية جديدة.

رابعا: وجد أن البيئة السردية هى المسهمة فى بناء الشخصية فنيا ومادية.

خامسا: تقنية غياب أسماء الشخصيات- تختفى بها السردية الجديدة – وجدناها حاضرة فى قصص العبرات.

سادسا: ضرورة ترشيد القراءة التأويلية لما لها من قدرة على محاورة نصوص العبرات واستجلاء مكوناته النصبة من جهة ولما لها من وظيفة استدعائية تجاه المتلقى من جهة أخرى.

سابعا: وأخيرا فإن الباحث قد تمتع وتأثر بالكتاب وبالقصص المتواجدة فيه والمكونات السردية المستخدمة والواردة فى القصص, يظهر ذلك جليا لكل من مر بالبحث, ويستحسن للباحثين أن يواصلوا السير قدما فى مثل هذه الدراسات السردية .

والله الموفق للصواب وإليه المرجع والمآب, وهو حسبنا ونعم الوكيل.

الطالب: جعفر أحمد مُحَمَّد

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المنفلوطى, مصطفى لطفى, **العبرات**. الطبعة العصرية, الدار النموذجية للطباعة والنشر2007م, 1428هـ.

إإبراهيم الفتحى, : **معجم المصطلحات**، ط:1, دار شرقيات, 2001م.

إبراهيم عبد الله,: **السردية العربية**. المركز الثقافى العربى, بيروت لبنان, الدار البيضاء. المغرب.1992م.

أحمد أمين: **النقد الأدبى**. دار الكتاب العربى.بيروت. لبنان. ط: 4. ص: 175.

أحمد بوم دين:-**جريدة الخبر**- ركن الثقافة, بعنوان: **زمن الصراع فى صراع الزمن**. ص: 16. يوم: 93/6/12

أحمد حسن الزيات، **تاريخ الأدب العربى**، ط1، دار المعرفة ، بيروت –لبنان– ص:341

أحمد رحمانى, (الدكتور): **نظريات وتطبيقاتها**. ط:1, مكتبة وهبة القاهرة, 2004م.

أفلاطون: **الجمهورية**, ترجمة فراد زكرية, ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب, سنة: 5891م. ص: 52-62.

أمينة يوسف,: تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق, دار الحوار للنشر والتوزيع, ط1سوريا .1997

بارت رولان: **طرائق تحليل السرد الأدبى**,. ط: 1. منشورات اتحاد كتاب المغرب. 1992م. ص: 13.

بعيطيش يحى (الدكتور), **خصائص الفعل السردى فى الرواية العربية الجديدة**. جامعة منتورى قسطنطنية, (الجزائر)

ديفيز: ترجمة د. السيد عطا: الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة, 1998م, ص: 12.

أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب, **البيان والتبيين**. مج: 1,2 دار الفكر الجاحظ، للجمع. 1968م.

جبار سعيد: **الخبر فى السرد العربى**. شركة النشر والتوزيع, دار البيضاء.2000م.

الحمدانى حميد: **بنية النص السردى, من منظور النقد الأدبى**. ط: 2. المركز الثقافى العربى, بيروت, 1993م. ص: 45

جاب لينتفلت: **مستويات النص السردى الأدبى**, ترجمة رشيد بن حدو آفاق عدد: 8-9م م.ص: 8881.

ربيع عبد العزيز (الدكتور), مرايا السرد. ط:1 , مكتبة الآداب. 1431هـ, 2010م

رولات: **التحليل البنيوى للسرد**, ترجمة حسن بحراوى, بشير القمرى, عبد الحميد عقار آفاق. عدد: 8-9 1988م. ص: 21.

سيزا قاسم: **بناء الرواية**. بدون معلومات النشر.

سعيد يقطين: **السرد العربى مفاهيم وتحليات**.ط:1, دار العربية للعلوم ناشرون. 2012م.

شارف مزارى: **مستويات السرد الإعجازى فى القصة القرآنية**, الناشر: إتحاد الكتاب العرب. ص: 109-110.

الشامل: **معجم مصطلحات فروع الأدب المعاصر**. بدون معلومات النشر.

صدام علاوى سليمان الشباب: **البناء السردى والدرامى فى شعر ممدوح عدوان**. رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا اسنكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير فى الأدب قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة مؤتة. 2007م.

الشوخات, أحمد (الدكتور): **الموسوعة العربية العالمية**. الحقوق القانونية والحقوق الملكية الفكرية محفوظة لأعمال الموسوعة. 2004م.

شوقى ضيف (الدكتور): **الأدب العربى المعاصر**.الطبعة: الثالثة عشرة. دار المعارف. ص: 227.

العانى شجاع مسلم: **البناء الفنى فى الرواية العربية فى العراق**, دار الشؤون الثقافية العامة, العراق بغداد. ص: 8.

عبد الحميد جيدة: **الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر**. ط:5, مؤسسة نوفل.

عبد الرحمن عبد السلام محمود: **تعالقات الخطاب السردية والمقالية طه حسين نموذجا**, مركز الحضارة العربية القاهرة. ط:1 .2005م. ص: 19

عبد الرحمن البرقوقى: **شرح ديوان المتنبى**, ج: 3-4. دار الكتاب العربى. ص: 217.

عبد الملك مرتاض, **فى نظرية الرواية**, دار الغرب للنشر والتوزيع, (2005),

العيد اليمنى: **تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنيوى**, دار الفارابى بيروت, 1990م, ص:90-98.

عز الدين إسماعيل: **الأسس الجمالية فى النقد العربى**. ط:3, دار الفكر العربى. 1968م.

القاضى مُحَمَّد: **دراسة فى السردية العربية**. دار الغرب الإسلامى بيروت. 1998م.

مجموعة من العلماء, **مبادئ تحليل النصوص الأدبية**, ط:1, الشركة المصرية تنشر.2=02م,

كابت فريدمان: **السارد والرواية**, ترجمة عبد الرحيم العلام, العام الثقافى, السنة: 19. العدد: 851. ن: 1987.

ف- كريزنسكى: **من أجل سيميائية ثقافية للرواية آفاق**, عدد: 8-9م م. ص: 169.

مُحَمَّد أحمد السعودى: **السرد فى الامتناع والمؤانسة, مجلة كتابات معاصرة فنون وعلوم**, ع: 20, الشركة العربية للتوزيع, بيروت لبنان 1993-1994. ص: 32.

مُحَمَّد غنيمى هلال (الدكتور), **النقد الأدبى الحديث**. دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة. بدون سنة الطبع والطبعة.

مُحَمَّد العيد آل خليفة (الدكتور), **عبد الملك مرتاض دراسة سيميائة تفكيكية لقصيدة (أين ليلاى)**. 1992م.

الموسوعة العالمية. ج:17. ص: 897. نقلا عن عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة... ص:157

ابن منظور: **لسان العرب**. ج 4, الدار المصرية للتاليف والترجمة, طبعة مصورة عن طبعة بولاق.

ميجان الرويلى, سعد البازعى, **دليل الناقد الأدبى, المركز الثقافى العربى, الدار الضيباء المغرب**. ط: 2. 2002م. ص:174.

أمينة يوسف, **تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق**, دار الحوار للنشر والتوزيع, ط1 سوريا. 1997 ص:25

واين بوث: **وجهة النظر من المنظور السردى**, ترجمة ناجى مصطفى: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. منشورات الحوار الأكـــــاديمى والجـــــامعى, ط: 1. 1989م. ص: 16.

www.awy-dam.org

www.ytemuae.net/vb/x

BartthesRoland: Introduction al-analyse structural-I-du recit senile>Paris P: 7 -