الحدث في القصة القصيرة
عند أمين يوسف غراب

مقدم من

أمل محمد محمد القاضي

ليسانس آداب – جامعة طنطا

باحثة للحصول على درجة الماجستير – جامعة دمياط

١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م

١- مفهوم الحدث داخل العمل القصصي

الحدث هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر وخلفه حركة أو نتاج شيء[١] ، فهو يشغل مساحة كبيرة من القصة، وللحركة أهمية كبيرة في جعل الحدث حيا والموقف مثيرا وفاعلا لكي تبدو القصة مترابطة ومنتظمة وتتسم بالحيوية وتجعل الفكرة أشد وقعا في النفس لذا يمثل الحدث عنصرا مهما من عناصر القصة[٢] .

وقد كانت بداية دراسة الأحداث على يد "فلاديمير بروب" الذي درس نماذج من الحكايات الروسية بغية التعرف على بنية تركيبها الحدثي، وهناك أكثر من اتجاه لدراسة الأحداث برز في نقدنا السردي المعاصر، الاتجاه الأقدم هو اتجاه "بروب وتوماشفسكي وبريمون وغريماس"، ثم يأتي الاتجاه الأحدث وهو اتجاه "بارت وتودوروف وجينيت"، وكانت أهم اصطلاحات بروب وغيره في دراسة الأحداث هي الوظائف (Functions) والسلسلة الفضائية والحوافز (Motifs) والعوامل (Actants) وغيرها .

وقد تأثر النقد العربي الحديث بجهود "بروب" التي تقوم على ملاحقة تسلسل الأحداث في الحكاية الخرافية، كما أبرز النقاد العرب أهمية الحدث باعتباره مصطلحا جامعا لعناصر تحليل فن القص، حيث جعلت "نبيلة إبراهيم" الأحداث والحوادث ذات مدلول واحد، وتجعل كلمة "الأفعال" ذات مدلول آخر، فالأعمال التي توظف لخدمة الحكاية تطلق عليه أفعالا والأعمال التي لا تصلح للتوظيف تطلق عليها أحداثا أو حوادث، ويعرفه "عبد الله إبراهيم" بمجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة والمنظمة على نحو خاص[٣] .

وبهذا يمكن تعريف مفهوم الحدث أنه فعل الشخصية، وحركتها داخل القصة، وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى، والحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة، فرغم التشابه في الخطوط العامة، إلا أن عنصر الخيال يدخل طرفا هاما في عملية الخلق الفني .

كما يتضح أيضا أن دراسة الحدث داخل العمل الفني يتطلب التمييز بين مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ويفترض أنها جرت في الواقع، وبين نظام

---

[١] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط١، بيروت ٢٠٠٢، ص٧٤ .
[٢] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط١، بيروت ١٩٨٦، ص١٨٥ .
[٣] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت ١٩٩٢، ص٦٨ .

ظهور هذه الأحداث في الحكي وهو ما أسماه "توماشفسكي" التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي .

ويوضح "توماشفسكي" أن القاص ليس من الضروري التقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع أو يفترض أنها جرت في الواقع، فهو يعمد إلى التقديم والتأخير والتلاعب بالمشاهد وهذا ما يسمى "المبنى الحكائي" وفي أغلب الأحيان "الحبكة الحكائية"[١].

ويحتل التمييز بين "الحبكة" و"الحكاية" مكانا متميزا في نظرية الشكلانيين الروس عن القص، فهم يؤكدون أن "الحبكة" هي التي تنفرد وحدها بالخاصية الأدبية، أما القصة أو "الحكاية" فهي مجرد مادة خام تنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها[٢] .

وتكشف دراسة "توماشفسكي" للأحداث في الحكي عن مفهوم الحبكة وأنها ليست مجرد ترتيب لأحداث القصة .

٢- الوظيفة والحدث في العمل القصصي

يرتبط مفهوم مصطلح "الوظيفة" بمفهوم "الحدث"، فالوظيفة هي الفعل الذي تقوم به شخصية ما في القصة، محددا بدلالته على الحادثة المسرودة فيها؛ أي أن الحدث يعتبر وظيفة مادام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تظهر خلال السرد، ويعتبر "فلاديمير بروب" أول من تحدث بتفصيل عن "الوظائف" وذلك من خلال كتابة "مورفولوجيا الحكاية" .

وإذا كان "بروب" ينبه إلى أن الوظائف تتكرر بطريقة مذهلة، فإنه يدعو إلى مراعاة دلالة كل وظيفة منها ودورها في السياق الحكائي العام، ذلك أن الوظائف المتشابهة قد يكون لها دلالات مختلفة إذا ما أدرجت ضمن سياقات متباينة، ولهذا نراه يعرف الوظيفة على الشكل التالي: هي عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة[٣] .

٣- الحدث والشخصيات القصصية

إن العلاقة بين الأحداث والشخصيات، وبين البيئة المكانية والزمانية هي علاقة عضوية، من سماتها التلازم والترابط، فعناصر تكوين الفن القصصي مرتبط بالواقع فنيا، والإطار الاجتماعي في الواقع محدد الزمان والمكان، فلا وجود في المجتمع "لأفراد معزولين"، وإنما يستلزم تصوير

---

[١] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد القصصي، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت ١٩٩٣، ص٢١.

[٢] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ،ترجمة: جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، القاهرة ١٩٩٦، ص٣٦ .

[٣] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور من منظور النقد الأدبي، ص٢٤ .

موقفهم موضوعيا، وأن ينظر إليهم مرتبطين أشد الارتباط بمجتمع خاص، في فترة معينة، وبيئة وطبيعة خاصة[١] .

كما تعرف الأحداث بأنها: "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"[٢]، وهو تعريف يقوم على المفهوم الترابطي بين مجموع الوقائع التي تنتظم في نسق فني يسعى إلى تكوين المضمون "الحكاية"، وهذه الوقائع تقوم على ثلاث بنيات أساسية، وهي البداية، والوسط، والنهاية: والبداية هي الشيء الذي يفترض عدم وجود شيء سابق لكنه يتطلب الاستمرار، والوسط يفترض وجود سابقة واستمرارية[٣]، وهي بنيات تترابط من خلال الحبكة الفنية، وتدخل فيها فنيات الحكي من تأزم "عقدة"، واتفراج "تنوير" وغيرها من الفنيات .

وتحمل بنية كل من البداية والنهاية في أعمال أمين يوسف غراب القصصية سمات تعبر عن تنوع السرد في بناء الأحداث وذلك على النحو التالي:

١/٣- السمات البنائية في البداية

يحرص الكاتب في استهلال عمله القصصي على استحضار أدواته الفنية التي تربط القارئ به، وتوفر لديه رغبة المتابعة؛ فإن أول ما يقع في ذهن القارئ حين يطالع نصا قصصيا هو ماذا سيقع فيه من أحداث، وهو سؤال لا تقتضي الإجابة عنه مجرد سرد وقائع تقوم بها شخصيات في حيز مكاني ما، وإنما تقتضي أن يوفر المبدع للقارئ أساليب تشويقية في تقديم تلك الأحداث تهيئ له عنصر الجذب الذي يضمن ارتباطه بالأحداث من بدايتها، ومعايشتها حتى النهاية .

وليس هناك شكل معين لبناء الحدث، فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون "البداية" ساخنة ومثيرة، تقوم بعملية جذب – لا طرد- للقارئ، ويحسن بعض الكتاب صنعا حين يضعون

---

[١] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة ٢٠٠١ ، ص٥٢٣ .

[٢] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة ٢٠٠٣، ص١٩.

[٣] إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة ، النظرية والتطبيق، ترجمة: علي إبراهيم علي المنوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠، ص١٢١.

قراءهم مباشرة داخل الأحداث، حتى يندمجوا فيها بدون وعي منهم، وبعد ذلك تعرفهم الرواية أو القصة ما كان خفيا عليهم في البداية[١] .

ولا تتوقف أهمية البداية في النص السردي عند الصياغة أو البناء اللغوي في الألفاظ والعبارات سواء كانت بدايته بخطاب مباشر أو غير مباشر، وإنما يرتبط ارتباطا وثيقا بفنيات البناء في الأحداث، وهذه البنيات تختلف بحسب رؤية السارد في بناء أحداثه، إذ قد يبدأ من حيث النهاية ليعود باسترجاع زمني إلى الأحداث، وقد يدخل في أحداثه من حيث الصراع وقد يمهد في تلك البداية بتعريف المتلقي ببعض عناصر النص الفنية، وأهمها الرؤية السردية التي يتحدد معها، "فالسارد يخلق تعاقده ومنذ البدء مع القارئ، وليس على هذا الأخير سوى اكتشاف نمط السرد ومن يقوم بوظيفة السارد، وكيف هي الرؤية منذ البداية"[٢]

إن البداية في القصة القصيرة عند الكاتب قد أخذت صورتين أساسيتين أولهما أن تكون البداية هي نقطة التمهيد الاستهلالي للتعريف بالأحداث، بحيث تأخذ حركة السرد من البداية شكلا تصاعديا متناميا نحو الصراع، فتبدأ القصة بحدث بسيط وصولا إلى مرحلتي التأزم والتنوير، ونستعرض مثالا لهذا التنامي في سرد الأحداث في قصة **"لله"**، حيث يبدأها السارد بتهيئة للأحداث قائلا: "الله أكبر .. الله أكبر، ينبثق الفجر في القرية فيرتفع صوت المؤذن مرددا هذا اللحن الجميل الساحر الذي يستيقظ عليه كل صباح خفير القرية النظامي – أبو المعاطي عجلان – الذي يكون قد تعب من طول السهر فيذهب قبيل الفجر إلى الصفصافة الرابضة عند مدخل القرية ويحتضن بندقيته وينام بجانب جذعها إلى أن تزقزق العصافير فوق رأسه فيستيقظ"[٣] .

بهذا المشهد التمهيدي يستهل السارد الأحداث، وهو استهلال يظهر وقوعها بشكل اعتيادي متكرر، لاستخدامه الأفعال المضارعة التي تدل على التجدد والاستمرار، ثم يمضي في الحكي كاشفا عن تعلق الخفير بإحدى فتيات القرية التي منعه عن الزواج منها تزوجه من شقيقة عمدة القرية "آمنة" تلك المرأة الدميمة المسنة التي استمالته للزواج منها، ولم يكن يستطيع الرفض؛ لأنه يعلم بأنه سيصبح بتلك الزيجة صهرا لعمدة القرية، وأن الخير سينهال عليه، على الرغم من الثمن الباهظ الذي سيدفعه مقابل ذلك، "وكان يعرف أيضا أن

---

[١] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩، ص٣٢ .
[٢] صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية ١٩٩٤، ص٣١ .
[٣] أمين يوسف غراب: امرأة العزيز، دار روز اليوسف، العدد (٣٤)، القاهرة ١٩٥٥، ص١٥٣.

ثمن هذا الخير هو شبابه وحياته ودموعه، وكان يعرف في الوقت نفسه فداحة الثمن الذي سيدفعه فيما لو رفض الزواج من شقيقة حضرة العمدة"[١] .

وبعد أن قدم السارد تعريفا بالشخصيات التي يبنى عليه الصراع من خلال استدعاء عناصر الحكي من ذاكرة ماضي الشخصية، ، يبدأ صراع الأحداث في زمن القص بالتفكير في قتل زوجته "آمنة" حتى يستطيع الزواج من تلك الفتاة، بعد أن عرض عليه تلك الفكرة "بسيوني أبو دياب" أحد رجال القرية المعروف عنهم الإجرام والقتل ، بل وعرض عليه أن يقوم هو بتلك المهمة دون مقابل "لله"، ودبر لذلك خطته، "ثم اتفق معه بسيوني أبو دياب عي طريقة التنفيذ وهي أن يطلب أبو المعاطي من زوجته آمنة أن تحضر الليلة في الدرك عند الصفصافة إذ إنه في هذه الليلة أشوق ما يكون إليها وهو يريدها أن تبيت معه في الدرك كما سبق وحدث هذا مرات، وعندما تأتي إليه سيكون بسيوني أبو دياب انتظارها في قلب مزرعة الذرة المتاخمة للصفصافة فيستقبلها عند مجيئها برصاصة في رأسها ترديها في الحال، وفي هذه الأثناء يكون على أبي المعاطي أن يصرخ ويولول على زوجته التي قتلت"[٢] .

يظهر من الفقرة السابقة أن السارد قد مضى نحو تصاعد الأحداث، بما يفتح أمام القارئ بابا من الترقب نحو الأحداث التي نسجها "بسيوني أبو دياب" في خطته، فالأمور قد صارت في الليلة المعهودة على خير ما يشتهي أبو المعاطي، فالقرية قد نامت بعد صلاة العشاء، والليل قد أسدل حجبه على الكون، "وفي وسط هذا الخضم الأسود الجاثم على الكون أبصر أبو المعاطي شبح آمنة يقبل عليه من بعيد، فتهلل وجهه ولمعت عيناه، وأسرع إلى بسيوني أبي دياب المتربص في حقل الذرة وأعطى الإشارة التي اتفقا عليها، وما إن اقترب الشبح حتى دوى في قلب السكون الرهيب صوت كالرعد، ولمع في جوف الظلام نور خاطف ملتهب، وإذا بالشبح يهوى في قلب القناة غارقا في لجة من الدماء، وإذا بأبي المعاطي يسرع إلى مكان القتيل متهلل القلب يصرخ ويندب حظه الأسود وزوجته آمنة التي أرداها طلق ناري وهي في طريقها إليه"[٣] .

لقد اتجه السارد بالأحداث للسير بها نحو الصراع والعقدة، واعتمد على عنصر الإقناع كما لجأ كذلك إلى فنيات التشويق السردي لضمان متابعة القارئ للأحداث، فهو يوظف أجواء من الترقب وفر لها عنصر المفاجأة، فبعد أن دوى في سكون الليل الرهيب صوت كالرعد، ولمع في جوف الظلام نور خاطف،

---

[١] أمين يوسف غراب: امرأة العزيز، ص١٥٤ .
[٢] أمين يوسف غراب: امرأة العزيز، ص ص ١٥٥، ١٥٦.
[٣] أمين يوسف غراب: امرأة العزيز، ص١٥٦ .

وهو يصرخ ويندب حظه العاثر ويجري متهللا نحو الشبح الذي يهوى في قلب القناة غارقا في لجة من الدماء، وفي مكان تلك الجثة الهامدة أخذ يعلي صراخه حتى تحول إلى مرارة وحرقة في صدره، ولوثة أصابته، حين تبين له أن التي جاءته لم تكن زوجه آمنة، وإنما هي سكينة التي جاءت لتخبره بأن هناك من تقدم لخطبتها من أمها، ولم تقف لحظة التأزم في الأحداث عند مقتلها، بل إن مسار الأحداث أنهى القصة بتأزم مشهدي أكبر وأعمق، اشتركت فيه الشخصيتان المحوريتان، يقول: "ووجد بسيوني أبو دياب نفسه ودون أن يشعر على رأس الجثة المضرجة بدمائها وبجوارها أبو المعاطي الذي احتضنها مذهولا، والذي فد صوابه أيضا فراح يلعن بسيوني أبو دياب الذي أشار عليه بهذا العمل الأسود، وبارتكاب هذه الجريمة التي أبى القدر إلا أن تنفذ في سكينة، ولما لم يجد فائدة من إقناع أبو المعاطي بالكف عن هذا الصراخ وهذا الهذيان الذي سيفضحهما ويودي بهما إلى حبل المشنقة مد يده في هدوء وأفرغ في رأس أبي المعاطي برصاصة جعلته يهوى فوق جثة سكينة فاقد النطق"[1] .

أما الشكل الآخر لبداية الأحداث في أعمال الكاتب فيعتمد على البداية من داخل الصراع، بحيث لا يعتمد السارد إلى التمهيد السردي للأحداث، وإنما يضع القارئ من بداية القصة داخل الصراع، وهنا يتجه السرد نحو المزيد من التأزم في الأحداث، ونأخذ قصة **"ساعات الفراق"** نموذجا لهذه البداية التي جاء الصراع فيها نفسيا، فتقدم الأحداث نحو الأمام أتى مبنيا على الحوار الداخلي، وتدور القصة حول زوجة تغالب ضعفها الأنثوي، وتصارع رغبتها بعد أن ضربت موعدا لشاب وقعت في شراكه، وقد قامت بنية الصراع على محورين: صراع الشخصية مع الزمن، وصراعها مع رغبتها الغريزية .

لم يبق غير نصف ساعة .

فاربدت سحنتها، وجحظت عيناها، وتدهورت أنفاسها سريعا، تدهورت أيضا نظراتها، وهي تنظر إلى الحائط وترى الساعة الكبيرة الدقاقة التي أمامها، وعقاربها السوداء البشعة التي تمثلت لها كالثعابين الضريرة تتخبط في الظلام، حتى هذه العقارب السوداء تتآمر عليها هي الأخرى، وتركض في هذه السرعة الجنونية حتى أنها أتت على النهار كله فيما يشبه الغمض، حتى هذا الجماد هو الآخر يسره أن تموت امرأة"[2] .

---

[1] أمين يوسف غراب: امرأة العزيز، ص١٥٧ .

[2] أمين يوسف غراب: أشياء لاتشترى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٦، ص١٣٥.

بدأت الأحداث من حيث الصراع، وقد كثف السارد من الصور الفنية التي تكشف من ملامح الشخصية عن صراعها مع الزمن، كاربداد السحنة، وجحوظ العينين، والنظرات الحائرة التي تجسد معها رؤية وجدانية سوداء ترى الساعة ثعابين ضريرة تتخبط في الظلام بعقاربها السوداء حين تسرع نحو الآتي الكريه، ثم يتابع من خلال لغته الراصدة للمشهد الخارجي ليكشف عن المحور الآخر لبنية الأحداث واحتدامها، وهو صراع الشخصية الداخلي، قائلا:

وظلت كذلك ترسل النظر صامتة في أعقاب ذلك الشيء الذي يشبه تماما رهبة ذلك السكون الشامل الذي يكتنفها، والذي لولا أنفاسها الحارة الملتهبة، وصوت دموعها المتساقطة لكان أشبه بالموت، إنه الموت فعلا، فكيف تجد في البحث عنه، السعي وراءه، الحصول عليه ؟

وانسابت دموعها، وانساب أيضا صمتها الرهيب .

وفجأة دوى شيء في قلبها فانذعرت وارتعدت فرائصها، حتى أنها تكورت في جلستها، تماما كما تتكور الهرة التي يلم بها الموت من كل جانب .. إن صوت الساعة اللعينة ينذرها بالزمن الباقي[1].

حالة من الصمت، تدفع عنها صورة الموت أنفاس ملتهبة ودموع متساقطة، وبعض من قوى خائرة في بقايا امرأة، ونلاحظ أن هناك تناوبا بين عاملي الصراع الذين بدأ كل منها مع استهلال الأحداث، وهو تناوب يرتبط بالحبكة؛ لئلا تسير الأحداث في مسار واحد، ولكي يزيد من عنصر الصراع من ناحية، وقد جاء إيقاع الأحداث بطيئا معتمدا على اللغة الوصفية العميقة؛ ليتناسب مع درجة الانفعال النفسي .

ولدفع الأحداث نحو مزيد من الشدة في الصراع؛ لم يعتمد السارد فقط على الحوار الداخلي للشخصية، وإنما جعل تبادل الحوار بين شخصيتين تتنازع فيهما رغبتان متقابلتان، بحيث يصبح السرد حديثا عن"هو والآخر" وكلاهما شخصية واحدة، مما يكشف عن واقع نفسي مضطرب، يقول:

وفغرت فاها وراحت تنظر إلى الفضاء المعتم حواليها، ألا ما أبغض هذه الساعة، ما أسمج ظلها، ترى هل هي تتآمر عليها حقيقة، أم ترى الزمن نفسه يتسابق معها للاشتراك في الجرم؟ ماذا يفيد الزمن أن تقع الجريمة، أن تموت امرأة، يهوى عرض، يتشرد خلق .

حقيقة، ماذا يفيد هذا الزمن ؟

---

[1] أمين يوسف غراب: أشياء لاتشترى، ص١٣٦ .

إنك تتجنين على الزمن، تماما كما تتجنين على نفسك الآن، هل هو الذي جعلك تتورطين هذا التورط ؟ هل هو الذي قال لك افتحي نافذتك إذا فتح هو نافذته، واجلسي في الشرفة إذا

جلس هو في شرفته[1] ؟

ويستمر سرد الأحداث مع الشخصية التي هبت خائفة، ووقفت بعينين مرهقتين أمام صورة زوجها وكأنه ينظر إليها، متمنية أن يعود حتى يقطع عليها تلك اللحظات القاسية، ويدفع عنها الوقوع في مستنقع الرغبات الدنسة التي تحاول أن تدفعها عن نفسها بإيقاظ الضمير، ولكن تلك الأفاعي الضريرة التي لم تكف عن التخبط قد توقفت معلنة الثامنة والنصف تماما، ويرصد السارد المشهد في لغة يحشد فيها الانفعالات التي بدت عليها من مشاعر الاضطراب والقلق .

وتبرز الصورة الحركية التي جاءت مع لحظات التأزم تلك العلاقة بين طرفي الصراع في الأحداث، فكلما اقترب الموعد ازداد الصراع الداخلي، إلى أن جاءت مرحلة التنوير، وانتهت الأحداث بالنهاية غير المتوقعة، كأغلب أعمال الكاتب فدقات الباب التي توافقت مع موعد هذا الشاب كانت دقات زوجها، وكأنه عاد ليقطع عنها هذين الصراعين، "وجففت العرق المتصبب من وجهها ومسحت على وجهها بيديها المرتعشتين، مدت يدها إلى الباب، وما إن فتحته حتى وقفت ذاهلة تنظر إليه تماما كما كانت تنظر إليه منذ لحظة واحدة، وترى بعيني رأسها الصفاء والطهر الذي يقطر من وجهه"[2] .

ومن خلال النصوص السابقة يظهر لنا حرص السارد على اختلاف موقعه في النص على فنيات السرد التي تسعى لإيجاد علاقة فنية تربط بينه وبين القارئ، وأبرز أدوات بناء تلك العلاقة عنصر التشويق الذي يدفع المتلقي إلى متابعة مسار السرد والارتباط بالأحداث حتى النهاية، وهذا أهم غايات الأسلوب السردي .

٢/٣- السمات البنائية في النهاية

لاشك أن لحظة النهاية هي أخطر لحظة في مسيرة العمل القصصي، لكونها آخر ما يستقر في ذهن القارئ، ولأنها تمثل جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه .

---

[1] أمين يوسف غراب: أشياء لاتشترى، ص١٣٦ .

[2] أمين يوسف غراب: أشياء لا تشترى، ص١٣٩ .

وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات ويجب على الكاتب الابتعاد عن النهايات المفاجئة، أو النهايات غير المقنعة، لأن الإقناع يعد من العناصر الأساسية في أي عمل فني، والنهاية الجيدة هي التي تستوعب كل العناصر، ومن ثم فقد أعطى الكاتب نهايات أعماله أهمية كبيرة، ومنحها فنيات سردية قادرة على تمكين رسالة هذا العمل في نفس المتلقي، وإحداث الأثر الكلي لإبلاغ هذه الرسالة .

ونلاحظ أن السمات الفنية التي شكلت معظم نهايات الأحداث في قصص الكاتب تتمثل في:

١/١/٣- النهاية المأساوية:

وهي نهايات تكشف عن استجابة الكاتب لطبيعة الاتجاه الرومانسي الذي تغلب عليه مشاعر الحزن والقلق، وهذه النهايات الحزينة يأتي فيها الموت مصيرا محتوما، ، ومشاهد يغلب عليها طابع ضعف الإنساني، وتوظف فيه لغة تتناسب مع تلك النهايات .

في قصة **"وفار التنور"** نرى كيف دفعت الحاجة والجوع الخباز حارس الفرن أن يلتهم ديكا كان يعد لأحد الباشوات، ولم ير الخباز بدا من الموت، في حالة من حالات السخط على المجتمع، واليأس من واقع مرير بعد أن أضنى الفقر جسده النحيل أمام تنور المخبز، فيلفح لهيب التنور وجهه، ويلفح الجوع الذي يعانيه جوفه، حتى ضاقت عليه نفسه، فانهال بفأس كبيرة فوق خزان الوقود، لتنتهي حياته مع ألسنة اللهب، "واقترب عم جمعة من التنور قليلا ووقف بجوار خزان البترول لحظات وراح ينظر إليه مرة، وإلى تلك الصينية الفارغة الملقاة بعيدا مرات، وهو جاحظ العين مربد السحنة متحجر القسمات متكالب الأنامل على يد الفأس الكبيرة التي معه، وعلى حين بغته دوى الطرق على الباب كأنه الرعد .. ولكن عم جمعة لم يسمعه هذه المرة لأن دوي الفأس وهي تنهال على خزان البترول الملتهب كان أقوى من دوي الطرق الذي يصم الآذان على الباب، وفجأة انفجر الخزان وفار التنور وامتدت ألسنة النار إلى الحي كله" [١] .

وقد حمل السرد صورة كلية تجسد متناقضات في بنية النهاية، فالرجل الذي وصفه السارد في نهاية الأحداث باربداد السحنة والقسمات المتحجرة،

---

[١] أمين يوسف غراب: طريق الخطايا، دار التحرير للطبع والنشر، العدد (٧٣)، القاهرة ١٩٥٣، ص٩٧ .

والرجل الذي يجمع قوته لينهال بفأسه على خزان الوقود، هو ذاته الذي أتى في التمهيد السردي للأحداث في صورة الكهل الضعيف ذي القلب الطيب .

كما أن تعارض الكاتب مع نفسه نراه في كون الجوع كان سيؤدي بالرجل إلى الموت، وسرقة ديك لا يعاقب عليها بالإعدام الذي حكم به الرجل على نفسه، لقد كان الرجل معدما في أشد الحاجة ليأكل، فسرق وأكل وانتحر .

وفي قصة **"أفراح السماء"** انتهت الأحداث بموت الفتاة التي أشقاها الجوع، وهي تمد ذراعين ضعيفتين أتعبهما البؤس والفقر وأذلهما السؤال، وتنكر المجتمع لهذه التي تتسول أسباب العيش على بابه، يقول السارد: "وفي الصباح، بينما الحاج برعي مقبلا على حانوته مع الفجر، يسعل سعالا مصدورا، ويلقي بصقاته ذات اليمين وذات الشمال، رأى فاطمة ما زالت في مكانها من الرصيف كما غادرها أول الليل، حاملة رأسها الثقيل المتعب على فخذيها العاريتين المقرورتين، وقد أفسحت بجواره مكانا لذراعها الهزيلة المرتعشة التي بسطتها في الظلام تسائل أشباحه، فأخذته الشفقة، وبعد أن فكر قليلا أراد أن يكفر عن فعلته، فناداها ولكنها لم تجب، فعاود النداء ولكنها كانت جثة هامدة"[1] .

وبالربط بين السرد واتجاهات الكاتب الموضوعية، تظهر هذه النهاية الحزينة إدانة للمجتمع أكثر من كونها نهاية لأحداث قصة بموت شخصيتها المحورية من الجوع والعوز، فالفتاة التي انتهت حياتها بالموت بعد أن أنكرها المجتمع، فهي ضحية قسوة وتنكر هذا المجتمع لها، وتعبير الكاتب بقوله: "حاملة رأسها الثقيل المتعب على فخذيها العاريتين"، هو تعبير ذو دلالات يربط بين العري والظلم المجتمعي، وتأكيد لمسؤولية المجتمع .

وفي قصة **"الثعبان الأبيض"** جاءت نهاية الأحداث بنهاية حياة المرأة التي أيقظتها شعرة بيضاء في مفرق شعرها على واقعها المرير، وهو عمرها الذي تخطى الأربعين، وهي تعمل ممرضة في أحد المستشفيات، إلى أن نسيت حياتها بوصفها امرأة، وأمام هذه الحقيقة الصادمة، والإحساس بالواقع النفسي الممزق جاءت النهاية ممتلئة باللغة الإيحائية، يقول السارد: "وذهبت إحدى الممرضات إلى غرفتها وطرقت الباب، ولما لم تأذن لها بالدخول كالعادة دفعته في قوة فانفتح ولكن على جثة في ثياب بيضاء، كانت في وسط الغرفة غارقة في لجة من الدماء، ولم يثر هذا الانتحار دهشة الأطباء، بقدر ما أثارت دهشتهم

---

[1] أمين يوسف غراب: أرض الخطايا ، الشركة العربية للطباعة والنشر ،العدد(٨) ،القاهرة ١٩٥٨، ص٢٦ .

هذه المسي التي كانت بجانب الشريان المقطوع، والتي التف عليها شيء دقيق لا يكاد يرى حتى لكأنه في التوائه الثعبان الغارق في الدماء، وفي ذقنه الشعرة الرقيقة البيضاء"[١] .

إن السارد يحرص على تعاطف القارئ مع أحداثه بتلك النهاية المأساوية، فإنه يوجد لديه حالة من الدهشة في سرد تلك النهاية، ففي المشهد السابق لم يجعل من النهاية مجرد مشهد امرأة قادها واقع نفسي متأزم إلى الانتحار، وإنما وظف الصورة الفنية في جعل الشعرة البيضاء أحد المكونات الأساسية في أدوات السرد، والاحتفاظ بها باقية في مسرح الأحداث على مدار النص حتى النهاية، وكأنه يربط بين حالة الدهشة التي انتابت المرأة "الشخصية المحورية" في أول القصة من تلك الشعرة البيضاء التي ظهرت في حياتها ونبهتها لواقعها المرير، وبين حالة الدهشة التي انتابت الأطباء "الشخصيات الثانوية" حين رأوا مشهد نهايتها، ويؤكد السارد على أن الصورة الفنية التي ربطت بين أجزاء السرد هي المحور الأساسي في بنية الصراع، وكذلك موظفا الصورة البلاغية التي استخدمها كصورة ترمز إلى الشعرة البيضاء "الثعبان الأبيض" على مدار القصة، بما توحي في الذهن بمعان إيحائية ترتبط بالجو النفسي في القصة .

وحرص الكاتب على ارتباط الواقع النفسي بالتصرفات الخارجية، حيث أبرز في السرد دوافع هذا الواقع للتخلص من الحياة، ورؤية الموت هروبا من شعور اليأس الذي يأتي من واقع اجتماعي مليء بالبؤس لتلك الطبقة .

وفي النهج ذاته لنهايات الكاتب جاءت قصة **"طفل"** التي تصور أحداثها واقع تعيس تحيا فيه طبقة فقيرة أعوزها البؤس إلى قوت يومها، حيث تدور القصة حول أمرأة مات عنها زوجها، وهي تعاني الجوع مع طفلها، وتنتهي الأحداث بموت الطفل بعد ليلة صارعه فيها الجوع أمام أمه التي لا تملك إلا أن تبحث في بيتها المتهدم تنقب عما يسكت طفلها ولكن دون جدوى، ونتيجة لإصرار الكاتب على إبراز شدة الحرمان جعله يبالغ في نهاية أحداث القصة، حين يصور الأم لشدة ما تعاني من قلة حيلتها أمام صرخات طفلها الجائع، وهي تلقي بقطعة من الخشب التي تساقطت من سقف البيت، ولكن يأتي الصباح وهو جثة هامدة، "ولما أقبل الصبح، وتسلل نوره إلى قلب الكوخ واستطاعت الأم أن تبصر وجه طفلها، وجدته ممسكا بين يديه بقطعة من خشب أسود كانت قد سقطت من سقف الدار المتآكل، وهي بيديه التي ناولته إياها في ظلمة الليل

---

[١] أمين يوسف غراب: آثار على الشفاه، دار روز اليوسف، العدد(١٦)، القاهرة ١٩٥٣، ص١٢١ .

الحالك، شيء واحد هو الذي أذهلها عن نفسها.. ذلك أنها عندما همت جزعة بأن تنتزع قطعة الخشب السوداء من بين أسنانه التي تكالبت عليها لم تستطع ذلك لأن الطفل كان جثة هامدة"[1] .

وفي قصة **"رسالة إلى السماء"** جاء الموت نهاية للأحداث ، حيث انتهت بموت إحدى الفتيات التي دفعتها الحاجة إلى العمل بملهى، وأراد شاب تعرف عليها أن يأخذ بيدها نحو حياة جديدة بعيدة عن الدنس، فبعث إليها برسالة يخبرها برغبته في الزواج منها، ولكنه لم يعلم بأن رسالته ستكون مرسلة إلى السماء بعد أن ماتت الفتاة بعد نوبة من نوبات المرض، "شيء واحد هو الذي لفت نظره وهو في الطريق إلى داره وفجر الدموع من عينيه، ذلك هو صندوق البريد الذي ألقى فيه ليلة أمس بأول رسالة كتبها في حياته إلى السماء"[2] .

ونستطيع القول إن الموت عند أمين يوسف غراب باعتباره إحدى السمات البارزة في نهايات الكثير من أعماله جاء للتعبير عن واقع اجتماعي يشبه الموت عند شخصياته، وهو يرتبط بقسوة الحياة التي لا مخرج منها فلا تجد الخلاص إلا في الموت، أو شخصية تقف مسلوبة الإرادة ضعيفة أمام الموت يتساوى لديها الموت والحياة، وهو تعبير يرتبط باتجاه الكاتب نحو الرومانسية التي يطغى عليها الحزن، وعاطفة يغلب عليها الأسى، وتتجه في إبداعها نحو إعطاء النهايات بعدا مأسويا .

٢/١/٣- النهايات المفاجئة:

السمة الثانية لنهايات قصص أمين غراب فهي النهاية المفاجئة التي تفوق المتوقع، وتتجاوز تخيل القارئ للنهاية من خلال مسار الأحداث، ويتطلب العنصر الفجائي قدرة فنية في لغة السرد تثير ذهن القارئ، دون أن تكون نهاية مفتعلة لمجرد الإثارة .

ففي قصة **"عندما نحب النساء"** تدور الأحداث حول زوج يعتقد في خيانة زوجته ، وأنها تتمارض لتجيد خداعه، ولكن الأحداث تأتي بنهاية غير متوقعة، وقد أخذت الأحداث مسارا سرديا يسير نحو النهاية دون أن يفصح السرد عن حقيقة المرأة إلا في نهاية الأحداث؛ مما أسهم في إبراز عنصر التشويق، يقول: " وأقبلت الخادم مهرولة، واقتحمت الباب مهرولة أيضا، ودلفت إلى الداخل مسرعة تحمل شيئا في يديها، ورآها تتجه مباشرة ناحية المخدع، فهم بأن يتسلل خلفها ويسبقها إليه ولكن فجأة انفتح باب المخدع من الداخل،

---

[1] أمين يوسف غراب: أرض الخطايا، ص١٠٧ .

[2] أمين يوسف غراب: يوم الثلاثاء، دار روز اليوسف، القاهرة ١٩٥٢، ص٩٣.

وخرج منه الرجل الذي كان فيه .. وما إن رأته الخادم حتى تعلقت به وقالت ذاهلة:

- كيف الحال يا دكتور ؟

فقال الطبيب وهو يسقط متراخيا على المقعد الذي قابله:

- قضي الأمر، وماتت سيدتك[١] .

وفي قصة **"طالبة في الجامعة"** تروي غراما بين صاحب سيارة وطالبة في الجامعة واكتشافه أخيرا بعد أن سرقته أنها نشالة تستعير مظهر الطالبات، ولكن القاص لم يوفق في المحافظة على أسلوبه من التشويق المثير بإقناع، فعمد إلى التصنع، فهو لا يجعل السرقة تحدث سريعا أو بعد وقت قصير حتى يوهم القارئ تماما أنها قصة حب عنيفة، وهو أيضا لايحاول أن يجعل النهاية تنبثق من التكوين الداخلي للقصة، فكل ما فعله في هذا المجال، الإشارة إلى إعجاب التلميذة المزعومة بالسيارات، وهي لهفة لاأظنها قاصرة على النشالات ! وهناك أيضا صديق الراوي حيث يقول "وأدهشني هذا وأذهلني حقيقة ولكنه لم يذهلني بقدر ما أذهلني وأزعجني قول صديقي ضابط الشرطة بعد أن قصصت عليه القصة ووصفت له الفتاة وصفا دقيقا .

- هل وقعت أنت أيضا في براثن فايقة .

- من فايقة

فقال :

- نشالة تتخذ من زي الطالبات في الجامعة طعما تحمله كلما خرجت للصيد والقنص[٢] .

فنرى القاص لايجعل البطل يروي قصة حبه إلا لصديقه ضابط الشرطة، ليدرك الأخير الحقيقة على الفور ويعرف أنها النشالة إياها!

أما قصة "بكاء" حيث تروي غرام زوج رومانسي يعشق زوجة أخرى، وهو دائم التفجع لحبه لا يستطيع أن تمر به ساعات من غير أن يبكي هواه بقلبه وعينه، وفي القطار يرجو زميله الراوي الذي تم التعارف بينهما أن يسمح له بالبكاء - على غرامه - إذا لم يضايقه ذلك .

---

[١] أمين يوسف غراب: آثار على الشفاه، ص١١٣ .

[٢] أمين يوسف غراب: امراة غير مفهومة، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤، ص١٦ .

وتكشف الخاتمة عن حبهما لنفس السيدة المتزوجة " وأذهلتني المفاجأة وارتبكت ارتباكا شديدا، وأنا أضع بيدي المرتعشة باقة الورد التي كنت لاأزال أحملها بين يدي بجوار باقة ورد أخرى كان قد أحضرها إليه أيضا"[1]، وهنا يطلب الراوي من صديقه أن يسمح له بالبكاء هو الآخر إذا لم يزعجه ذلك !

٣/١/٣-عنصر المصادفة

خضعت بعض أعمال الكاتب لعنصر المصادفة الذي شكل سمة بارزة في بناء الأحداث وهذا المفهوم الصدفي في بناء الأحداث يرجع لاتباعه للمنهج الرومانسي، حيث ربط الكاتب بين الأحداث وتسلسلها وتشابكها وبين هذا المفهوم، ويجب توفير عنصر الإقناع بهذه المصادفة ومنطقيتها في مسار السرد، ونموذج لهذه السمة البنائية قصة **"الدم الأبيض"**، حيث بنيت جميع أحداثها على مصادفة عثور الزوج على مظروف يحمل خطابات الإثم والعشق التي ظن أنه لزوجه، وقد أحدثت هذه المصادفة تداعيات في الأحداث انتهت بالقتل.

أما في قصة "نساء الآخرين" فقد تدرجت الأحداث من المقدمة إلى الخاتمة، متولدة عن بعضها بطريقة سببية، فالراوي يتحدث في البداية عن المصادفة عندما تقابل مع صديقه "محمود" بصحبة امرأة جميلة عرفها له على أنها زوجته، ويصف الصديق غيرة محمود وحرصه على ألا يرى زوجته أحد، وكذلك حبه الشديد لها، ويمكن أن تعد هذه المقدمة، ثم تدرج الحدث إلى أن بلغ به ذروته، وذلك ابتداء من رؤية الصديق لزوجة صديقه – مصادفة- تنزل من سيارة حمراء مع شاب وسيم، وبعد تردد قرر الصديق مع آخر إخبار الزوج بما حدث، فقام الزوج قبل أن يتأكد من صحة الاتهام بطلاق زوجته والتنازل عن ابنه لها، أما في النهاية فقد عرف الصديقان الحقيقة، فمن رأوها ليست الزوجة، وذلك حينما سأل أحدهما الآخر:

- أهكذا يورطنا القدر جميعا في هذا الخطأ الكبير؟

فتدهورت أنفاسي سريعا وأن أسأله .

- أي خطأ .

فتمتم وهو ينظر إلى تلك النظرة التي مازالت عالقة بعيني إلى اليوم .

إنها ليست زوجته بل صديقة له تقطن معه نفس العمارة، كما أنها صديقة لكثيرين غيره من الرجال[2] .

---

[1] أمين يوسف غراب: امرأة غير مفهومة، ص٣٠ .

[2] أمين يوسف غراب: نساء الآخرين، دار روز اليوسف، القاهرة ١٩٦٢، ص١٦٤ .

والمصادفات القدرية في القصة جاءت بشكل ساذج، لم تكن مقنعة للقارئ .

وفي قصة **"نقمة الجمال"** بنيت على هذا المفهوم الصدفي حيث مسارات الأحداث في حياة الزوجة التي وجدت نفسها في صراع نفسي مع واقع حياتها التعيسة مع زوجها الذي ألقت الصدفة به في طريق حياتها .

وهذه الصدفة في الأحداث هي التي أشار إليها السارد متعجبا في قصة **"نساء محرمات"** وبنى عليها أحداثا متكررة، "ووقفت مكاني أتعجب لهذه المصادفة، فعلا، وأتعجب أيضا لشيء آخر كان يغيظني جدا، وهو الارتباك الشديد الذي ينتابني كلما سنحت مثل هذه المصادفات الجميلة"[١] .

والمصادفة وإن جاءت في أغلب قصص الكاتب، لكنها لم تؤثر على مسار السرد إنما أخذت دورها في بناء الأحداث وتغيير مسارها بشكل قدري، بما يدخل في السياق الطبيعي لبناء الأحداث الذي دائما ما يتكرر في الحياة، و"لا ينبغي أن تكون "الصدفة القدرية" هي التي تحرك الحدث والشخصية حركة عشوائية ساذجة، وإنما يجب أن تكون الصدفة "فلسفية" مقصودة، تدل على أن الشخصيات تعي ما تفعل[٢] .

من خلال الدراسة السابقة نخلص إلى ما يلي :

- البداية في القصة القصيرة عند الكاتب أخذت صورتين فهي إما تمهيد استهلالي للتعريف بالأحداث، أو تكون من داخل الصراع حيث يتجه السرد نحو التأزم .

- النهاية عند الكاتب اتسمت بالمأساوية حيث يأتي الموت مصيرا محتوما للتعبير عن واقع المجتمع، كما أنه يرتبط باتجاه الكاتب الرومانسي، كما تأتي النهاية مفاجئة وغالبا ما تكون غير مفتعلة .

- شكلت المصادفة سمة بارزة، لكنها لم تؤثر على مسار السرد إنما أخذت دورها في بناء الأحداث وتغيير مسارها بشكل قدري، بما يدخل في السياق الطبيعي لبناء الأحداث الذي دائما ما يتكرر في الحياة .

- القصة القصيرة عند الكاتب كلاسيكية متضمنة بداية ووسط ونهاية .

---

[١] أمين يوسف غراب: أشياء لا تشترى، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٣، ص١٢٦ .

[٢] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص٣٣ .

المصادر والمراجع

أولا: مصادر الدراسة

أمين يوسف غراب :

١- آثار على الشفاه، نادي القصة، الكتاب الذهبي، القاهرة ١٩٥٣م .
٢- أرض الخطايا، الشركة العربية للطباعة والنشر، ط٣،القاهرة ١٩٥٨ م .
٣- أشياء لا تشترى، الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة ١٩٦٣ م .
٤- امرأة العزيز، روز اليوسف، ع٣٤، القاهرة ١٩٥٥ م.
٥- امرأة غير مفهومة، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة ١٩٦٤م
٦- طريق الخطايا، شركة التوزيع المصرية، القاهرة ١٩٥٣ م .
٧- نساء الآخرين، روز اليوسف، الكتاب الذهبي، عدد فبراير، القاهرة ١٩٦٢م.
٨- يوم الثلاثاء، روز اليوسف، ع٥، القاهرة ١٩٥٢ م .

ثانيا: مراجع الدراسة

*** المراجع العربية**

حميد الحميداني:

١- بنية النص السردي من منظور النقد القصصي، المركز الثقافي العربي،الطبعة الثانية، بيروت ١٩٩٣م .

صدوق نور الدين:

٢- البداية في النص الروائي، دار الحوار، الطبعة الأولى ،اللاذقية ١٩٩٤م .

طه وادي:

٣- دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٨٩م .

عبد الله إبراهيم:

٤- السردية العربية، المركز الثقافي العربي،ط١،بيروت ١٩٩٢م.

عز الدين إسماعيل:

٥- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٨٦م .

لطيف زيتوني:

٦- معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار،الطبعة الأولى، بيروت ٢٠٠٢م .

محمد غنيمي هلال:

٧- النقد الأدبي الحديث، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ٢٠٠١م .

*** المراجع المعربة**

إمبرت،إنريكي أندرسون:

١- القصة القصيرة- النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم المنوفي، المجلس الأعلى اللثقافة، القاهرة ٢٠٠٠م .

برنس ،جيرالد:

٢- المصطلح السردي،ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٣م .

سلدن رامان:

٣- النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢ ،القاهرة ١٩٩٦م.