بلاغة السرد في القصة القصيرة:
قصص من القرية لمحمود البدوي أنموذجا

إعداد
د. حمد الله عبد الحكيم محمد
مدرس البلاغة والنقد الأدبي
كلية الآداب في قنا – جامعة جنوب الوادي

المستخلص

تهدف الدراسة إلى البحث في بلاغة السرد في القصة القصيرة كفن نثري مهم تتجلى فيه براعة المبدع في الإفادة من رشاقة الشعر وشعريته وحرية الفنون النثرية وأدواتها في عمل يجمع بين الإيجاز والتكثيف؛ ليعالج قضية من القضايا التي حركت شجون المبدع، وفي هذه اللحظة تكون القصة القصيرة أبلغ عمل يمكن أن يؤدي تركيز الفكرة، ودقة الأسلوب، وتشويق القص من خلال تأثير القصة عبر التاريخ على المستمعين، ويركز البحث على أدب محمود البدوي*، ويفرد الدراسة لجانب من قصصه تتجلى فيه بلاغته وبراعته في هذا الفن لما وجده البحث عند هذا المبدع من تجرد لهذا الفن حتى عرف عند النقاد براهب القصة القصيرة، ويقدم البحث للدراسة بحديث عن البلاغة والسرد القصصي، وعن الواقعية في العمل الأدبي، ثم عن اختيار البدوي لأحداث قصصه من قرى الصعيد، ويعرض لحدود البحث وأدواته، وكذلك أقرب الدراسات التي تناولت أدبه، ثم وصف للمجموعة القصصية (قصص من القرية)،

الكلمات المفتاحية: بلاغة السرد؛القصص القصيرة؛ محمود بدوي

*ولد الكاتب محمود البدوي –راهب القصة القصيرة– في قرية الإكراد مركز أبنوب بمحافظة أسيوط، في الرابع من ديسمبر عام 1908م، وحصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة أسيوط، وبعدها التحق بالمدرسة السعيدية الثانوية بالقاهرة، ثم التحق بكلية الآداب بالجامعة المصرية، ولكنه ترك الدراسة في السنة الثالثة "قسم اللغة الإنجليزية"، وآثر أن يثقف نفسه تثقيفا ذاتيا؛ فدرس الأدب القديم والحديث، والآداب الأجنبية بلغاتها الأصلية، شغف بالقراءة للمنفلوطي والزيات وصادق الرافعي وغيرهم، وقرأ الآداب الأجنبية؛ وبخاصة الأدب الروسي وأعجب بتشيكوف، ودستوفسكى، ومكسيم غوركي، ويرى أن تشيكوف أستاذ كل من كتب القصة ومنه تعلم كتابة القصة في قصة "هاجر"، نشر له الزيات ترجمة لقصة "الجورب الوردي" في مجلة الرسالة عام 1933م، تفرد بالكتابة عن معاناة عمال التراحيل، والفنادق والبنسيونات في تلك الفترة، كما كتب عن قرى الصعيد وفيها تصوير لبيئة الصعيد في تلك الحقبة من تاريخ مصر، سافر إلى العديد من الدول الأجنبية، وكرَّمته الدولة أكثر من مرة؛ فحصل على جائزة الدولة للجدارة عام 1978م، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1986م، كما منح وسام الدولة للعلوم والفنون عام 1988م وذلك بعد وفاته وغيرها، كتب عن الريف والفلاحين في الصعيد ما يقرب من تسعة وثمانين قصة، ترجمت قصصه إلى اللغات الألمانية والمجرية والفرنسية والروسية، كما أن المستشرق المجرى جرمانوس أعد دراسة عن كتّاب القصة المصرية وتناول فيها أدب محمود البدوي، وبعد عطاء دام ثمانية وسبعين عاما، خلَّف من خلاله خمسا وعشرين مجموعة قصصية، وأكثر من أربعمائة قصة قصيرة، توفي في 12 فبراير عام 1986م. راجع: ذكريات مطوية، وقصص من القرية لمحمود البدوي، إعداد وتعقيب: علي عبد اللطيف وليلى محمود البدوي، والكتاب التذكاري لجائزة الدولة التقديرية في الآداب 1986م، مطبعة هيئة الآثار المصرية 1991م، ص 101، 102.

قال عنه الأديب نجيب محفوظ: امتاز عن جميع الأدباء بأنه وهب نفسه لفن واحد هو القصة، وجعل منه وسيلته في التعبير عن الحياة والناس، وكان ذلك يعني أنه على ثقة من هذا الفن، لم يعتمد إلا على موهبته والعمل، وللأسف فإنه نظير كل ما أعطى ولم يجن سوى الجفاء، إذ يعد أقل الأدباء حظا من النقد والتقدير. صحيفة المساء المصرية 16 فبراير 1986م.

تقديم

البلاغة والسرد القصصي

البلاغة ليست مقصورة على جنس أدبي دون آخر؛ فهي كالرائحة الزكية التي هي أمر مشترك لا خلاف عليه بين جميع ألوان الزهور متى تحقق التواصل والإقناع بكل الوسائل المتاحة بين المرسل والمتلقي مما يعني أن "لكلّ جنس أدبيّ بلاغته النابعة من خصوصيّته، فللشعر بلاغته، وللخطابة بلاغتها، وللرسائل بلاغتها، وللسّرد بلاغته"[1]، وهناك علاقة تربط القصة القصيرة بعالم الرواية والشعر فـ"إذا كانت القصة القصيرة رافداً من روافد الرواية بتقنياتها ومهاراتها الخاصة، فإنها ترفد أيضاً الشعر وتتفاعل معه كثافةً واقتصاداً لغوياً وتشكيل صور. وهذا التفاعل ليس وليد الحاضر بل رافق الإبداع منذ بداياته."[2]، فالقصة تجمع بين جماليات شعرية الشعر وحرية السرد النثري؛ فـ"تتبنى القصة شيئا من سمو الشعر وكثيرا من طبيعة النثر العادي"[3]، مع الإيجاز والتكثيف والفاعلية وعمق التأثير في المتلقي نظرا لطريقتها وحجم تكوينها تترك هذا الأثر فهي كالقصيدة تترك تأثيرها عليه في جلسة واحدة.

والقصة فن سردي في المقام الأول، ويعود السرد إلى طريقة القاص وأسلوبه الذي يختلف من كاتب إلى آخر ومن موضوع إلى آخر، ومن معنى يسلط الضوء عليه داخل القصة إلى معنى آخر؛ كل له أدواته التي تحضُر حال اختيار الحدث، ويعرف السرد بأنه عبارة عن "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسيا، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4] كل هذه الأمور لها علاقة بخروج القصة على هذا النحو أو ذاك.

وتطويع النص السردي للدراسات البلاغية، وقبوله هذا التطويع ليس غريبا عليه لما فيه ديناميكية وطبيعة بلاغية وأسلوبية؛ حيث "إن النص السردي يهب نفسه للمتلقي في توافق مدهش يدعوه لاحتوائه مرة واحدة. حتى ليوشك على امتلاكه واختزان أبرز معالمه، مما يجعله مادة أثيرة في الدراسات الجديدة حول بلاغة الخطاب"[5]، خاصة وأن السرد ليس مهمته عرض

---

[1] بلاغة السرد النسوي، د. محمد عبد المطلب، ص 15.

[2] بلاغة القصة القصيرة العربية، محمد حسن معتصم، ص8.

[3] القصة السيكولوجية، ليون إيدل، ترجمة: محمود السمرة، ص 297.

4 بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص45.

5 بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص 253.

الحدث "وإنما بالإقناع العاطفي.. فعن طريق إقناع المستمع والإلحاح على تحريكه وإثارته يبدأ السرد البلاغي في التحرر من قيد العرض البرهاني، كي يؤدي وظائف أخرى تجعله أقرب إلى نطاق الشعر."[1]، وتتشكل بلاغة السرد في حسن الطرح والتخيير الواعي على مستوى التشكيل والدلالة داخل النص القصصي.

الواقعية في العمل القصصي

القصة تنفيس عن هموم المجتمع بأساليب مختلفة، يحاول الكاتب استعمال أيسر هذه الأساليب سلامة وتأثيرا ليوصل ما يشعر به من مشكلات محاولا علاجها واجتثاثها من المجتمع الذي يحلم به، فإذا كان الكاتب قد أوتي ملكة التعبير، فإنه من قبل ذلك قد وهب ملكة الشعور والإحساس أكثر من غيره.

وفي القصة الواقعية أو الانطباعية يختار الكاتب أحداث وأشخاص قصصه من الواقع ويسوقها في أسلوب أدبي رصين مراعيا السمات الفنية للحكي، ومعنى هذا أن "القصة لا تحتاج إلى الوقائع الخطيرة والخيال الخارق، بل يكفي الكاتب أن يتأمل الوقائع العادية والأفراد العاديين لكي يفسر الحياة، ويعبر عن خفاياها من خلال موقف أو لحظة من لحظاتها، وكانت الواقعية الحديثة هي المذهب الملائم لهذا المنهج"[2]، وجل المدارس النقدية أولت الواقع والبيئة عناية كبيرة سواء قامت هذه المناهج على تعظيم قيمة البيئة في التحليل الأدبي، أو تداركت ذلك بعد أن كانت قد أهملته في بدايتها؛ فمن النظريات ما تبنى موت المؤلف وما يتصل به؛ ثم راجعت هذه الاتجاهات نفسها وتراجعت عن هذا بعد أن أثبتت التجارب فشلها في تحليل النص ونقده موضوعيا؛ كالبنيوية الشكلية التي أغلقت النص على نفسه، ثم ما لبثت أن عادت إلى الانفتاح على الظروف الخارجية مع البنيوية التكوينية وغيرها خاصة "أن دراسة النص الأدبي لابد أن تعتمد على تحليل العلاقة بين صياغته والعالم الذي نعيش فيه من خلال واقعه، ولقد كان لأفلاطون وأرسطو ومن جاء بعدهما ممن سموا بالكلاسيكيين دور في تأكيد أهمية الواقع الخارجي على حساب المبدع ذاته من خلال نظرية المحاكاة."[3]، أما خصوصية المنهج الواقعي في الأدب يرجع إلى "العمل الأدبي الذي يستند إلى الواقع ويلتزم بقواعد الشكل الفني يندرج تحت ما يسمى بالواقعية الفنية "[4] فعوامل الإحكام في البناء والتكثيف في الأحداث والترابط في الشكل،

1 السابق، ص255.

2 القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى عام 1930، عباس خضر، ص77.

3 البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب، ص221.

4 اتجاهات القصة المصرية القصيرة ص 209.

وكذلك ما يدور حول أشخاص أو أحداث أو مواقف من الواقع الخارجي يمكن أن تندرج تحت مذهب الانطباعية في الأدب، و"إذا كانت الواقعية قد اهتمت بالوصف والوصف الدقيق للحياة اليومية مما لا يتسع معه إلا العمل الروائي، فإننا وجدنا في النماذج المعروفة من القصة القصيرة، كيف أنها اتسعت لهذا المذهب، وكيف أنها لم تتسع فقط مكانيا، ولكن زمانيا كذلك"[1]، وقد جسد البدوي هذا المنهج فقال: أكتب من واقع الحياة.. وأبطال قصصي التقيت بهم وعشت معهم وأحببتهم جميعا.. ولا توجد شخصية خرافية أو خيالية في قصصي قط.."[2]

اختيار البدوي لأحداث قصصه من قرى الصعيد

كتب البدوي في قصصه عن أحداث متنوعة في بلدان أجنبية شتى سافر إليها؛ كالصين والهند واليابان وأوربا الشرقية؛ كما كتب عن المجتمع القاهري والسكندري وغير ذلك إلا أنه أولى قرى الصعيد جانبا كبيرا من اهتمامه، فقد كان ينتمي إلى القرية جسدا وروحا، وقد عبر عن حبه لها مادح فترة نشأته؛ فقال: "نشأت في قرية صغيرة بقلب الصعيد تقع على النيل مباشرة وقريبة من الخزان.. في جو تتجلى فيه الطبيعة بأجمل مظاهرها.. الماء والخضرة ويسوده الهدوء.. فعشت عيشة هادئة لم يعكر صفوها أي شيء.."[3]

لم يهتم كاتب بقرى الصعيد كما اهتم بها، وتعد قصصه عن قرى الصعيد تأريخا مهما لأحداثه وقضاياه ومشكلاته، وقد كان اختياره للواقعية منهجا دوره في الصدق الفني ونجاح تناوله لمجتمع القرية الذي يعج بالمفارقات والمشكلات المتجذرة، وكما يقول د. سيد حامد النساج عنه أنه "كان يسعى من أجل أن يكون للقصة القصيرة تأثير وانطباع معين، فقد ركز على (أحداث) لها خصوصيتها، لا على (صور) لها طرافتها، كما اختار البدوي معظم أحداث قصصه من الريف المصري في إقليم الصعيد، وهي البيئة التي عايشها وانفعل بها حتى التاسعة والثلاثين"[4]

موضوع البحث وحدوده

كتب البدوي القصة القصيرة ولم يكتب غيرها، ويعرف في دنيا الأدب براهب القصة القصيرة لذا وقع اختيار البحث عليه لدراسة بلاغة السرد في قصصه، واخترت القرية بطلا لهذه الدراسة؛ للوقوف على جماليات التعبير عن أحداثها بوصفها مجتمعا متكاملا له خصوصيته،

1 دراسات في الرواية والقصة، ص 52.

2 حوار مع البدوي، مجلة القصة، العدد 39، يناير 1984م.

3 ذكريات مطوية، محمود البدوي، ص6.

4 اتجاهات القصة المصرية القصيرة، د. سيد حامد النساج، ص 220.

واعتمدت على مجموعته القصصية (قصص من القرية) التي قدم لها واختارها علي عبداللطيف وليلى محمود البدوي، ونشرت في مكتبة مصر، عام 2006م، وفيها كتب المؤلف عن القرية والفلاحين والعمد والمرأة في الصعيد، وناقش قضايا الثأر والأخلاق، والحب، والخرافة، والبسالة، وغير ذلك، وقد وقع اختيار البحث لهذا القص لإبراز جماليات السرد القصصي وبلاغته فيها، من خلال ثنائية اللغة والدلالة.

الدراسات السابقة

كتبت دراسة بعنوان "الريف المصري في قصص محمود البدوي القصيرة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، للباحث/ محمد سيد أحمد أحمد سيد، العدد 29، الجزء الأول، عام 2010م، وركزت الدراسة على المجموعة القصية المختارة قصص من الصعيد، لمحمود البدوي، تقديم واختيار/ علي عبد اللطيف وليلى محمود البدوي، طبعة مكتبة مصر عام 2002م، وجاءت الدراسة لتلقي الضوء على نشأة البدوي واتجاهه الأدبي وحديث عن الواقعية في الأدب، ثم عقدت دراسة موضوعية وأخرى فنية لمجموعة قصص من الصعيد.

وصف المجموعة القصصية (قصص من القرية)

تقع المجموعة في عشرين قصة قصيرة، وكان حضور القرية في أول قصصها حيث حمل بعض قصصها في العنوان لفظ القرية، وهي قصة القرية الآمنة، ثم الحديث عن الطب وعلاقته بمجتمع القرية من خلال قصص (الطبيب- عضة الكلب- المنارة)، الحديث عن المرأة في قصص (وردة الجميلة- قطار الساعة 8- العذراء والوحش- الفرقة الأجنبية- الغريب- الطاحونة- حانة المحطة)، ثم الحديث عن القوة الحقيقية في قصص (الأعسر -حارس البستان)، ثم الحديث عن عقدة الذنب في الأمواج، والثأر في الذئب، والاغتراب في (السكين - ساعة المحطة)، وعن البسالة في الخفير، وسوء الاختيار في الوسيط، والخرافات والأساطير في المعجزات السبع.

أولا: قراءة في سيميائية العنوان.

العنوان هو المدخل الشرعي للعمل الأدبي، ويعطي العنوان عند قراءته قدرا من التوقع المسبق لما ستكون عليه أحداث القصة وقضيتها التي تعالجها، ولو صدق ظن القارئ في التوقع يكون بذلك قد شارك الكاتب كتابته للقصة وهو ضرب مستحب من البلاغة؛ كالإرصاد أو التسهيم على مستوى الجملة البلاغية بأن يدُلنا أول الكلام على آخره، وقد يخالف العنوان ظن القارئ فيجد أيضا لهذه المخالفة نوعا من المفاجأة والتشويق، والعنوان "نظام إشاري ذو أبعاد دلالية ورمزية تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فاعلية تلقٍ ممكنة

تغري الباحث بتتبع دلالاته"[1]، فالإيجاز في لفظه، والبحث عن دلالته في النص أمر يشغل المتلقي، فيجعله في خاطره ويسيح في النص باحثا عن هذه العلاقة وهذا المفتاح الذي أعطاه المبدع إياه، ولهذا فالعنوان لا يأتي اعتباطا، وإنما هناك علاقة تجمع بين العنوان والنص، فهو "يتحوّل إلى أداة مصاحبة تأخذ بيد القارئ حتى لا يضلّ في متاهات النصّ، فتنقطع صلته به مع أنّه داخله"[2]، فهو الدليل في دنيا النص، وكلما زلت قدم المتلقي تشبث به وعاد إليه كلما غمض عليه الحكي.

وقد يكون العنوان حقيقيا يدل على شيء مذكور في النص تدور حوله الأحداث، أو أن يكون مجازيا يفهم من سياق القص، وقد يجمع بين الإثنين من قبيل التورية؛ كقصة الطاحونة التي تدور أحداث القصة حولها وهي محور أحداثها، إلا أن الكاتب ذهب إلى أبعد من ذلك وهي الأحداث التي تطحن الناس من مشكلات اجتماعية؛ كضيق العيش، ووأد البنات إذا شك الأهل في سلوكهن ولو كن بريئات، وصاحب الطاحونة الذي تركها لزوجته وأولاده بعد عناء، والشائعات التي تطحن أرزاق الناس وكانت سببا في الابتعاد عن الطاحونة خوفا من روح زهرة المقتولة، والحب الذي يطحن القلوب وغير ذلك من قضايا.

العنوان كالمبتدأ خبره النص القصصي، وهو مفتاحه ومثير تساؤلات القارئ حوله، وعناوين القصص تحتمل الابتداء الذي ينتظر خبرا، أ و الخبر الذي يحتاج إلى مبتدأ يقدره المتلقي، وهو في هذه المجموعة القصصية إما أن يكون اسم إشارة (هذا أو هذه)، أو يكون ضميرا غائبا(هو أو هي)، وعناوين المجموعة لها أربعة أشكال؛ فهي إما مفردة؛ كعناوين:(الطبيب، الأعسر، الخفير، المنارة، الأمواج، الذئب، السكين، الغريب، الوسيط، الطاحونة)، ويمكن للقارئ أن يقدر مبتدأ لهذه الكلمات كأن يقول: (ثبات الطبيب، مهارة الأعسر، بسالة الخفير، إشعاع المنارة، أسرار الأمواج، مقتل الذئب، جراح السكين، مقتل الغريب، فشل الوسيط، عمل الطاحونة) وهي تمثل نصف عناوين المجموعة، أو تكون بالإضافة؛ كعناوين: (عضة الكلب، قطار الساعة 8، ساعة المحطة، حانة المحطة، حارس البستان)، أو على الوصف؛ كعناوين: (القرية الآمنة، وردة الجميلة، الفرقة الأجنبية، المعجزات السبع)، وقد تأتي بالعطف والتشارك في العنوان، ويحدث مثله في أحداث القصة بين طرفين؛ كعنوان العذراء والوحش.

1 سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص6.

2 بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، ص 18.

ويتضح من أشكال العناوين في قصص البدوي أن هذه الطريقة كانت سائدة في عصر الكاتب، هذه الفترة اعتمدت العناوين على الإيجاز الشديد بأن يكون العنوان في مفردة أو مفردتين أو تضايف عدد من الكلمات، وقد اختار الكاتب هذه العناوين بدقة شديدة؛ فمن تتبع مواضع ذكرها في القصص التي وردت فيها تظهر محوريتها ودورها العميق في الأحداث داخل القص(الطبيب، الأعسر، الخفير، الذئب، الوسيط، الغريب، الطاحونة)،والبعض الآخر يحمل دلالات مجازية؛ فضل الكاتب ألا يكون العنوان صريحا، فكان التلميح به أبلغ؛ فالسكين (مخالفة تقاليد القرية وعاداتها)، والمنارة (طبيب القرية ومبعث ازدهارها)، الأمواج (الجزاء من جنس العمل).

وفي عناوين: (ساعة المحطة، حانة المحطة، حارس البستان) تأتي الإضافة لتشير إلى أهمية المضاف وارتباطه بأحدث القصة، ويكمل المضاف إليه بيان المكان، وهذه كلها رموز لشخصيات القصة؛ فساعة المحطة (ترمز إلى عبد الغني فراش المحطة النشيط كابن العشرين وهو في سن الستين)، وحانة المحطة (ترمز إلى أتينا التي تبادل الراوي معها الحب)، حارس البستان (نعمان حارس بستان الشيخ سليمان وهو حاس أمين على البستان لكن دوره أنه حارس أمين وقوي في مكافحة الثأر والفتن بين العائلات في الصعيد).

أما عنوان (عضة الكلب)، فيدور اختياره حول هذه العضة التي رآها الطبيب في وجوه أبناء القرية جميعا عدا النساء والأطفال، وهي دليل على تخاذلهم عن نصرة المظلوم، واختار الكاتب(عضة الكلب) دون غيرها لأن الكلب –يترك علامة– يعض ولا يفترس، كما حرص على بقاء أثر العضة نتيجة لهذا التخاذل الدائم منهم، وعرف الكلب ولم ينكِّره؛ لأنه معروف لهم جميعا، وفي قصة (قطار الساعة 8) القطار هو الفضاء المكاني الذي وقعت فيه أحداث القصة، وتخصيص الساعة لبيان وحشة القطار وظلامه في هذا الوقت في صعيد مصر، تدور أحدث القصة حول الخوف والرعب والقلق الذي عاشته هدى بطلة القصة من شخص يجلس معها في الديوان وهذه المخاوف سرعان ما تبددت بعد أن رأت عددا من الأشخاص يدخلون ليحملوا هذا القعيد الأشل خارج القطار وآلمها أنها لم تعرف حالته طول الوقت، ولم تعاون عجزه.

أما عن عناوين: (القرية الآمنة، وردة الجميلة، الفرقة الأجنبية، المعجزات السبع)، فيتصدر قصة القرية الآمنة هذا العنوان الذي يبعث الأمل في نفس القارئ للوهلة الأولى، فيتوقع هدوءا وعدالة وأمنا في القرية، وهذا العنوان مقتبس من النص القرآني: (وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ) (سورة النحل:112)، وهذه القرية الآمنة أصبحت هكذا بعد عدة تغييرات أحدثها العمدة الجديد "فإن أول شيء فعله عبد المنعم أفندي وهو

عمدة.. ألا يعرض أحدا من أهل بلده إلى هوان أو عدوان في مركز أو مديرية.."[1] وكان يرسل الخفر لحراسة المواشي وهي عائدة من الحقل، وكان يباشر سوق السبت بنفسه كما أنار القرية بالفوانيس، وكان يتوصل سريعا إلى معرفة اللصوص ببصيرته وحدة ذكائه؛ لذلك يمكن أن تكون بنية العنوان بعد ذكر المحذوف منه (هذه هي القرية الآمنة) أي: ما يجب أن تكون عليه كل القرى من النظافة والعدالة والأمان، ويؤكد النص هذه الأمور في شخص العمدة عبد المنعم أفندي الذي تتجسد فيه العدالة والقوة، كما يبدأ الكاتب مقدمة القصة بحديث النبي صلى الله عليه وسلم عن عمر وهو مشهور بالعدالة؛ في قوله: "لم أر عبقريا يفري فريَّه"[2].

وفي قصة وردة الجميلة تظهر ملامح وردة التي أفاض الكاتب في ذكر محاسنها رغم أنها كانت في سن الشيخوخة ويراها كامل، فتسأله إن كان عرفها؛ فيقول: "عرفتك يا وردة.. فلم يتغير فيك شيء.. ولا زلت في جمالك ونضارتك.. وكان يكذب، فقد أخذت بوادر الشيخوخة ترسم الخطوط البارزة على وجهها.. خطوط الزمن"[3]، وقد كانت جميلة في الشباب لكن أراد الكاتب أن يصف جمالا من نوع آخر هو حب المرأة ووفاؤها لحبيبها- كامل- الذي تخطى كل الحدود، كما لم يتغير كرمها وحرصها عليه، فكان وصف الجميلة معرفا مؤكدا هذا الجمال الذي يلمسه القارئ في كل سطر من أسطر القصة.

وفي قصة الفرقة الأجنبية يعرض الكاتب لهذه الفرق التي تهبط إلى الصعيد لإقامة حفلاتها، وهذا العنوان يدور قربا وبعدا مع القارئ، القرب إذا حمل العنوان على ظاهره، وأما إذا نظرنا في أحداث القصة؛ فنجد شخصية مثل رءوف الذي أحب راقصة من هذه الفرقة ثم ما لبث أن تخلى عن جميع صفاته ليصبح غريبا في مجتمع صار أجنبيا فيه، فيرفض ما تفعله حبيبته الراقصة ثم يعمل بلياتشو في الفرقة وهذا ليس عمله، وتنتهي الأحداث بقتل هذه الراقصة، فتسود في أرجاء النص الفُرقة والغربة والاغتراب النفسي لهذا الشاب.

أما المعجزات السبع فهي قصة ساخرة تبين خرافة المجتمع وجهله وتحارب الشعوذة والأساطير، ويقدَّم العنوان بالمعجزات، والمعجزة للأنبياء فحسب، لكن الكاتب بالغ في اختيار لفظة المعجزات بدلا من الكرامات سخرية من سطحية هؤلاء القرويين الذين لا يُعمِلُون عقولهم، وعرض لسبع معجزات في نظرهم وهي بادية الصنعة من قِبل ذلك الكذاب، وبعد قراءة النص

1 نشرت القصة بصحيفة أخبار اليوم المصرية في 8 سبتمبر 1984م، وقصص من القرية، ص6.

2 صحيح البخاري، كتاب فضائل الصحابة، باب مناقب عمر بن الخطاب، رقم: 3682، ص905.

3 نشرت القصة بمجلة الثقافة فى عددها رقم 54 مارس 1978م، وقصص من القرية، ص54.

يصبح عنوان القصة بعد أن يكمل المتلقي دواله الغائبة المعجزات السبع ضرب من الخرافة، أو وهم المعجزات السبع.

أما عن قصة العذراء والوحش فأراد الكاتب أن يشرك شخصيتين في صنع الحدث، فجاء العطف للإشارة إلى اقتسام الحدث بين أورانيا وكلب حسين، ويشير الحدث إلى وحش آخر يحاول أن يفوز بأورانيا وهو سالم شاب في الرابعة والثلاثين من عمره يعمل صباحا ويقضي بقية النهار والليل في الفندق، حاول أن يتسلل إلى غرفة أورانيا ولكن منعه الكلب، فللوحش دالان هما (الكلب– سالم) وبينما الكلب يفي يأتي الغدر من سالم.

وفي قصة الذئب يتخذ الكاتب من الذئب رمزا للثأر وهو معادل لأهل القرية المستذئب بعضهم على بعض دون رحمة أو شفقة نظرا لضيق العيش، وكان الذئب الحقيقي –الذي أخفي الكاتب وراءه ما أراد أن يمرر من قضايا – يغير عليهم ويفترس أبناءهم ومواشيهم؛ يقول الراوي:" وكان أهل القرية يبيعون الملح ويزرعون الشعير على ماء الأمطار.. في رقعة صغيرة عند سفح الجبل.. وكانت هذه الرقعة لا تكفيهم.. ولا تقوم بأودهم.. فكانوا يتصارعون على الحياة ويقتتلون.."[1]، وقد ذكر الذئب ثماني مرات مع كثرة الإحالة بالضمائر عليه، في حين ذكر قاتله نعمان أربع مرات مع كثرة الإحالة إليه، وقد حدث أن قتل نعمان الذئب مخلصا القرية من بطشه، وذهب هو مع البوليس ليلقى عقوبة قتله للشيخ تغيان، والعرب تذكر طبائع تجمع بين البشر والذئاب، ويستعين الشعراء في وصف أحوالهم في مواضع كثيرة بحال الذئب في التراث الأدبي.

وعلى ما تقدم فالعنوان هو الإطار العام الذي يحقق التواصل بين النص وقارئه، وبراعة اختياره تأتي من جهة أنه لا يصلح إلا هو، ومهما حاول القارئ إيجاد بديل له لن يجد أنسب منه، إذن يمكن القول "إنه مجموعة من الأنسجة المتقاطعة في فضاء النص صرفيا وصوتيا وتركيبيا.. وتكون وثيقة الأساس بالعلاقات الاجتماعية والتاريخية والواقع المولد للنص متصفة بالحركية"،[2]فالعنوان خلاصة النص لغة ودلالة.

ثانيا: بلاغة السرد بين البداية والنهاية:

1- البداية أو الاستهلال.

تأتي بدايات القصص عند البدوي متنوعة على حسب كل حادثة، وتتنوع البدايات بين النمطين السردي والوصفي، وغالبا ما يبدأ الحديث بالراوي حيث يظهر من بداية القصة تعاطيه

1 نشرت القصة بصحيفة الشعب المصرية في 1957م، وقصص من القرية، ص118.

2 عنوان النص، المنصف عاشور، ص96.

مع الراوي الأنا أو الغائب، ويغلب على قصصه في هذه المجموعة القصصية ضمير الغائب إلا في قصتي الطاحونة وحانة المحطة؛ يبدأ بضمير المتكلم ليضفي على القصة لونا من السيرة الذاتية، كما أن أغلب بداياته تشويقية، سواء كانت بداية طبيعية تتفق مع التسلسل القصصي أو مخالفة مناقضة لما هو معروف ذهنا وعقلا، فبداية قصة الوسيط تعد مخالفة للأعراف يقول: "مصر هبة النيل.. ولكن سكان قرية بني تمام.. كانوا لا يحبون النيل.. وينتابهم الذعر في أيام الفيضان فعندما يرتفع منسوب الماء.. يأكل من أرضهم وعندما يهبط في أيام التحاريق.. تتشقق الأرض وتنهار.."[1]، فيعلل هذه الكراهية بإبراز التضاد؛ فهم مع وجود الفيضان أو عدمه في حال سوء لذلك يكرهونه، لأنه أداة هدم وتخريب بالنسبة لهم.

وقد يظهر من البدايات درجة من درجات الرعب مع هذه البيئة الصعبة والطبيعة القاسية في قرى الصعيد؛ ولهذه البدايات دور في توتر الأحداث منذ اللحظة الأولى؛ ففي قصة الطبيب يبدأ بمشكلة السرقة في هذا المجتمع البائس" حدث منذ سنوات بعيدة.. أن سطا ثلاثة من عتاة اللصوص . في ليلة شتوية مظلمة . على قصر ثرى من أثرياء الصعيد"[2]، وفي قصة الأعسر يبدأ بالطبيعة القاسية والمطر وكل المقدمات تنذر بحلول كارثة؛ يقول: "تحركت السيارة بعد ليلة ممطرة لم يحدث مثلها في الصعيد.. على طول خط السيارات.. من الجيزة إلى منفلوط.. وسقط المطر بغزارة.. وسبب الوحل، مثل رغو الصابون"[3]، وفي قصة وردة الجميلة يبدأ بالتقلبات الجوية والعواصف والأتربة؛ يقول: "كان الجو ينذر بالعواصف، ولكن "كامل" لم يؤجل سفره وأخذ أول قطار في الصباح ونزل منه في المحطة التى سيتجه منها إلى القرية.."[4]، وفي قصة الأمواج يبدأ بوصف مكان وقوع الأحداث؛ يقول: "كانت المراكب راسية في ظل الغسق محملة بالغلال والتبن والأكياس.. والبلاليص الفارغة في انتظار فتح الهويس في الصباح"[5]، وفي قصة الذئب يعم الرعب القرية بظهور هذا الحيوان الذي أفزع جميع أهلها؛ يقول: "ظهر الذئب فجأة في قرية "تل عمران" فروع أهلها.. وشل حركة الفلاحين في المزارع.."[6].

وقد تنوعت البدايات بين:

1 نشرت القصة فى صحيفة الشعب المصرية فى 1956/7/17، وقصص من القرية، ص155.

2 نشرت القصة بصحيفة أخبار اليوم المصرية فى11/26/ 1983م، وقصص من القرية، ص23.

3 نشرت القصة فى مجلة الثقافة في العدد 71، فى أغسطس 1979م، وقصص من القرية، ص45.

4 قصص من القرية، ص53.

5 نشرت القصة فى صحيفة الشعب المصرية 1957/5/7م، وقصص من القرية، ص105.

6 قصص من القرية، ص117.

–البدء بكان الدالة على الماضي؛ مثل: قصة وردة الجميلة، الخفير، المنارة، الأمواج، العذراء والوحش، ساعة المحطة، حارس البستان، ويشير استخدام (كان) في القص إلى الدلالة على وقوع الحدث في الزمن الماضي، حيث "البدء والربط بالفعل التراثي الحكائي العتيق (كان) في زمنه الماضي، تأكيدا على تمام فعل السرد واكتماله"[1]، وقد يكون الحدث ماضيا فعلا، وقد تكون هذه من حيل الكاتب للتخلص من المساءلة تارة، وتارة لرفع الحرج، وبخاصة أنه يؤكد دائما على واقعية أبطال قصصه، ثم بعد ذلك يقول ما يحلو له من معان يبغي من ورائها إلقاء الضوء على مشكلة من مشكلات المجتمع بكل حرية، وهذه من فطنته وذكائه.

–البدء بالفعل الماضي الذي يوحي بالانخراط في جو القصة؛ مثل: قصة الأعسر، قطار الساعة 8، الذئب، السكين، الغريب، قصة المعجزات السبع، وعند استخدامه يضع الكاتب قارئه في قلب الحدث دون مقدمات.

–يبدأ أحيانا بعبارات (قبل سنوات– حدث منذ سنوات بعيدة)؛ للتخلص من المسئولية؛ في قصة الطبيب، والفرقة الأجنبية، والأولى تعالج قضية شائكة وهي علاقة المستشفيات الحكومية بالبوليس وبخاصة في كتابة تقارير المرضى التي يريدها البوليس لا الحقيقية لهم، وفي الثانية كشف فضائح أعيان إقليم الصعيد وعلاقتهم بالراقصات وصرف أموالهم بهذه الطرق الشائنة في هذا المجتمع الذي يحافظ على التقاليد والقيم الموروثة.

–ذكر تاريخ محدد مبالغة في الواقعية ودقة التحديد واستعمال هذه البداية في خدمة غرض القصة، رغم أن هذه القصة برمتها تدخل تحت التخييل، وما جاء في القصة من توظيف لهذه الحالة أسهم بشكل كبير في نجاح القصة وتثبيت معانيها ومقاصدها في ذهن القارئ؛ كما في قصة عضة الكلب.

–البدء بنص مقتبس من علامات القوة في الاستهلالات خاصة إذا وافق توظيفه المعنى الأم للقصة؛ مثل القرية الآمنة، وحديثه عن عدالة العمدة عبد المنعم أفندي مقتبسا حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن عمر بن الخطاب، أو بمقولة تاريخية مشهورة (مصر هبة النيل) وهو قول منسوب لهيرودوت في قصة الوسيط.

–البدء بضمير الأنا لجعل الحكاية من قبيل السيرة الذاتية، وبذلك يكون الراوي صانعا للأقوال والأفعال داخل القصة كما في قصة حانة المحطة، والطاحونة.

وقد بينت البدايات عند البدوي بوصلة اتجاه السرد، فمن خلالها يتبين للقارئ مدى المعاناة في القصة، وقلَّ أن تخلو قصة من قصصه عن قرى الصعيد من معاناة ومشقة

1 النص الكلي، د. يوسف حسن نوفل، ص 307.

ومشكلات يتسبب فيها أهل القرية أو مشكلات خارجة عن إرادتهم لا يجدون لها حلا، والملاحظ في جميع بدايات قصص القرية عنده التركيز على الجو المخيف في القرية سواء من حيث الطبيعة القاسية؛ من مطر أو غسق أو ظلمة أو رياح، أو من الحيوان متمثلا في الوحوش الضارية كالذئب أو الكلاب المسعورة.

ومن ميزات البدايات عند البدوي التشويق والوصفية التي تجعل القارئ يقبل باهتمام نحو القصة؛ ليعرف ما تخبئه من أحداث ومقاصد، كما أن البدايات تتصل بالنهايات، بطرائق مختلفة فقد تكون تأكيدا لها أو مخالفة لها، أو نتيجة طبيعية لهذه البدايات.

2- النهاية أو الغلقة.

للنهاية دور في إتمام الحدث، ولا يكون الكاتب بارعا إلا إذا حسنت خواتيم قصصه، فقد يحسن البدء والعقدة ويوجه إليه النقد في طريقة إغلاق للنص، لذلك فإن "النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمى هذه النقطة (لحظة التنوير)"[1]، وفي لحظة التنوير هذه تتعدد أنماط النهايات فقد يتركها الكاتب مفتوحة، أو يغلق النص إغلاقا لا يبحث معه القارئ عن نهاية فيقدم له النهاية، أو تكون النهاية مبهمة تدخل القارئ في طرق التأويل المختلفة، أو تكون مقلوبة على غير توقع القارئ هذا من جهة نمط النهاية، أما الأحداث فلها دور في النهاية أيضا، فبمراعاة الأحداث داخل النص القصصي تجيء الغلقة؛ محايدة، أو إيجابية، أو سلبية، وتتعدد وظائف النهايات بين التخييل والإغلاق، والتوليد، كما تتنوع دلالاتها بين النفسية، والاجتماعية، والرمزية.

تتنوع النهايات في هذه المجموعة القصصية عن القرية، فنجد النهايات الفجائعية؛ كما في قصص القرية الآمنة بوفاة عبد المنعم أفندي عمدة القرية، ولكن الكاتب أراد أن يغلقها بطمأنة القارئ على العدالة، فختمها بتسلم عدلي مقاليد الأمور وبدا من كلام الراوي أنه على نهج أبيه في الدفاع عن القرية، وفي قصة الأمواج يموت ابن صابر الملاح غرقا فيصبر ويحتسب، ويرى أن هذا من جنس عمله، فقد غرق جابر بن عبد الموجود ولم ينتشل جثته من الماء ولما سألته أمه عن انتشالها ودفنها كذب عليها وادعى أنه فعل ذلك، وقد ختم الراوي القصة بسجود صابر سجدتين وامتثاله لقضاء الله، وفي قصة الفرقة الأجنبية يقتل رءوف الراقصة مديحة، لأنه لم يتحمل غيرته عليها، فيضيع مرتين مرة بحبها وانخراطه معها فيما لا يريد فقد قام بدور

1 فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، ص 96.

البلياتشو في الفرقة، وهو دور أدَّاه في العمل والحياة، ومرة حين قتلها، ثم تنتهي القصة نهاية مفجعة وفيها تخيلية، وفي ساعة المحطة حدث أمر عجيب فقد توقفت ساعة المحطة وتوقفت معها حياة عبد الغني فراش المحطة، وهذا التلازم نادر الحدوث فلم تتوقف ساعة المحطة منذ أن وضعها عبد الغني بيديه، وهذه الحادثة تحيلنا إلى علاقة الجماد بالإنسان وهي غير بعيدة؛ فمن نماذج ذلك من التراث حنين الجذع إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد أن اتخذ منبرا غيره، وفي الوسيط تتجلى الفجائعية مع شدة الندم، فقد تضرر عبد المجيد أفندي الذي اختاروه وسيطا لهم مما كان يخشاه الناس في القرية، فلما كان النيل يأكل أراضيهم لجئوا إليه؛ ليتصل بالمسئولين وجمعوا له النقود، ولكنه بدد النقود في القاهرة وعاد ليفاجأ بأنه أول المتضررين، فقد سقط بيته، ومات أهله، وتلك عقبى الأنانية، وتقديم نزوات الفرد على صلاح المجتمع.

كما تؤدي المرأة دورا في نهايات القصص وتتنوع أدوارها حسب الأحداث؛ ففي قصة المنارة تنتهي بانتصار مبادئ الطبيب في تنوير أهل القرية، ورغم رفض زوجته البقاء معه في القرية إلا أنها تغير موقفها منه بعد أن رأت إيمانه بما يصنع، وفي قصة الفرقة الأجنبية يقتل رءوف الراقصة مديحة؛ لانحراف سلوكها وغيرته عليها، وفي قصة الطاحونة تنتهي القصة بزواج بطل القصة من نجية صاحبت الطاحونة بعد قصة حب بينهما، فينجوان من طاحونة الحياة بسلام، وفي قصة حانة المحطة يفضح الحب المرأة فيخرج دون وعي من أتينا لما سمعت طلق نار ظنت أنه أصاب حبيبها الراوي، فترتمي في أحضانه غير مبالية بالحضور، وفي المعجزات السبع يناقش الكاتب قضية الخرافة والدجل في عرض ساخر لسبع معجزات للشيخ، وفي النهاية يعجب الشيخ المحتال بتوحيدة فتاة بجوار الحلقة وهي زوجة الفلاح العاقر، فيبيت في منزلها وقد كانت لا تنجب فتحدث المعجزة السابعة بتأكد حمل الفتاة بعد ثلاثة أشهر من سفر الشيخ؛ يقول الراوي: "وطبلت القرية ورقصت لهذه المعجزة؛ لأنها كانت أروع المعجزات.."[1]

وقد تنتهي بعض قصصه بالبشارة والنصر، والبهجة التي تسعد المتلقي، وبخاصة إذا كانت نهاية طبيعية من رحم الأحداث كما في قصة الأعسر تنتهي القصة بقتل القتلة الثلاث، وانتصار الخير على الشر، فكان جزاؤهم من جنس عملهم، وفي قصة الخفير تنتهي القصة ببسالة الخفير، فقد قتل طيارا صهيونيا- على حد وصف الراوي الذي اختار هذا الوصف- كان قد سقط من طائرة من الطائرات التي أغارت على مطارات الصعيد، ويمثل الخفير ركنا من أركان الدفاع عن الوطن والتضحية من أجله، وكان الراوي قد ذكر صفات للخفير تجعله بطلا فكان التتويج في النهاية بأن وفق في الاقتصاص من هذا الطيار بقتله، في قصة السكين وبعد

1 نشرت القصة بصحيفة الجمهورية 1954/11/11م، وقصص من القرية، ص207.

قصة مليئة بالتعاسة والخيبة على إثر زواج زكي من راقصة يتعرض للتنكيل من قبل أبيه، ويحرم من الميراث، وفي نهاية القصة تنفرج الأزمة بأن أعطاه الشيخ رضوان دينا كان لأبيه عنده؛ فسرّ زكي بهذا وتفاءل بعد أن كان يائسا بائسا.

وبعض النهايات يأتي مناسبا لسياق القصة وحالة الأوضاع السائدة في الواقع الخارجي دون تدخل من الكاتب؛ كقصة الطبيب تنتهي القصة بنقل الطبيب إلى أرمنت نتيجة لمواقفه ومبادئه من تطبيق القانون وامتناعه عن التغيير في تقرير كتبه عن حالة لصوص ضربهم عساكر البوليس، فكان جزاؤه النقل والإبعاد، كما أن زوجته رفضت الانتقال معه والوقوف إلى جواره في تلك الأزمة، وفي نهاية القصة يقول الراوي: "وكان القطار وهو يدخل المحطة يصفر وأنوار عرباته تتوهج في الظلمة"[1]، إشارة إلى الظلام الذي يعيشه المجتمع جراء عدم تطبيق القانون، والطبيب بفعله هذا بمثابة صفارة إنذار، وموقفه بالنور الذي يتوهج في الظلام، فكان استعمال التصوير معبرا عن هذه النهاية، وفي قطار الساعة 8 كان هول المفاجأة على هدى عظيما؛ فخوفها الشديد من الرجل الجالس في الديوان معها تحول إلى تأنيب شديد لنفسها، فلم تتبين حاله فتساعده ولكن فات الأوان، وتحيلنا النهاية إلى القول القائل: الإنسان عدو ما يجهل.

كما جاءت بعض قصصه بنهايات مفتوحة؛ كقصة وردة الجميلة وقصة العذراء والوحش، بل إن قصة وردة الجميلة جاءت النهاية ملتحمة مع البداية من قبيل رد العجز على الصدر؛ حيث يقول في أولها: " كان الجو ينذر بالعواصف"[2]، وفي آخرها يقول: "ولم تهدأ الريح.. كانت لا تزال تعصف.. وكانت "وردة" تعد له العشاء وتفكر في الفراش المريح لنومه"[3]، فمن عواصف الطبيعة من أول القصة إلى عواصف النفس البشرية؛ حيث عواصف العلاقة بين كامل ووردة، عواصف الثأر في القرية، وعواصف الأنانية رغم القرابة للمرأة التي أفاد أهلها من مالها ولما مرضت لم تجد أحدا منهم ليقف إلى جوارها، وتستمر العواصف.

وفي هذا الصدد يقول إبراهيم سعفان عن نهايات البدوي لقصصه: "إن الكاتب ينهي قصصه نهايات مختلفة.. قد تكون نهاية عادية، وقد تكون نهاية مفاجئة ولكنها منسجمة مع نسيج القصة ولا تبدو مقحمة وغريبة.. وقد تكون نهايات مفتوحة يشوبها شيء من الإيهام معتمدا

1 قصص من القرية، ص33.

[2]السابق، ص53.

3السابق، ص67.

على ذكاء القارئ وليدفعه أيضا إلى التفكير للوصول إلى النتيجة التي يهدف إليها"[1] فيختم كل قصة بما يناسبها ويتخير من بين النهايات، ما يتفق مع أحداثها ومقاصدها.

ثالثا: بلاغة تخير الأسماء في القصص ودلالاتها

وظف الكاتب أسماء شخصيات قصصه حسب غرض القص والأحداث؛ فجاءت مختارة بعناية كما أنها أكدت المعاني المقصودة من وراء القصص، وما يرمي إليه الكاتب من أغراض وأفكار؛ ففي قصة القرية الآمنة كان العمدة يسمى عبد المنعم أفندي ومن خلال الأحداث يتبين فضل الرجل وإنعامه على أهل القرية، وابنه عدلي وهي سمة تميز بها العمدة فأرادها في ولده، وبعد وفاته يشاهد عدلي سائرا على نهج أبيه، كما أهمل أسماء بعض الشخصيات كاسم زوجة العمدة في القصة ذاتها لدورها الهامشي، فلم تظهر إلا في الحوار عن الخرافة التي يفعلنها القرويات من أجل الحمل.

وفي قصة الطبيب: تدور أحداث القصة حول الطبيب إسماعيل بطل القصة الذي تعرض للضغط من قبل مدير المستشفى وحكمدار البوليس ولكنه يظل على موقفه من كتابة التقرير ويرفض التبديل والتغيير، والاسم مأخوذ من التراث الإسلامي وهو اسم نبي الله إسماعيل عليه السلام، وقد كان إسماعيل كما قال القرآن صادق الوعد، فقد صدق الطبيب في قسمه ولم يخالف ضميره والقانون، واختار اسم سمعان لمعاون المحطة وهو الشخص الوحيد الذي خرج لوداع الطبيب، وقد اختير اسمه بعناية، فالرجل يحسن السمع ويعرف كيف يميز الغث من السمين، وكان ظهوره في وداع الطبيب خير تسلية له، وفي قصة عضة الكلب نحن أمام حسن بهجت الطبيب وهو حسن الخلق والنية كما صورته القصة، وهو مبتهج بعمله على عكس الأطباء الذين ينقلون إلى الريف دون رغبة، وعبد الجابر السحلاوي الظالم وهو مأخوذ من السحل بمعنى السحق، وعبد الحافظ المدرس الذي حفظ له الكلب إحسانه فلم يؤذه بعد أن طلب منه السحلاوي إيذاءه، وحفظ له الوفاء فظل على وفائه معه إلى آخر القصة حين التقيا بعد زمن، والشيخ علي وهو من كبار رجال القرية، حتى أن الطبيب يقول له عن تلك العضة متعجبا من أن يصيبه ما أصابهم، "حتى أنت يا شيخ على؛ فقال: حتى أنا يا دكتور.."[2]

ومن قصص البدوي ما خلا تماما من أسماء الشخصيات، وجاء اعتماد الكاتب على الأوصاف بدلا منها، ومال السرد إلى بلاغة الوصف للشخصيات أكثر من العناية بالأسماء حتى لا ينشغل القارئ بأسماء لن تفيد في بناء القصة، وهذا يعني أن الكاتب لا يأتي بالأسماء

1 نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية، إبراهيم سعفان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1985م، ص18.
2 نشرت القصة فى صحيفة مايو 1981/4/20م، وقصص من القرية، ص35.

هكذا، وإنما يوظف الاسم مع الشخصية إذا كان هناك داعي بلاغي للذكر، وعنون القصة بوصف أحد أفرادها وهو الأعسر بطل القصة لما أعجبه من سمته وشجاعته، ومهارته في قتل ثلاثة من القتلة بيده اليسرى في براعة منقطعة النظير، وجاءت بقية الشخصيات في القصة على النحو الآتي: السائق، القتلة الثلاثة، الراكب الرابع.

وفي قصتا الخفير وقطار الساعة 8 ركز في هاتين القصتين على أبطالهما دون غيرهما فلم تذكر أسماء مؤثرة معهما، إشارة إلى دورهما في سياق القصة، أو ما يمكن أن يطلق عليها (البطولة المطلقة)؛ ففي قصة الخفير يذكر اسم البطل –سليمان– وهو ما تدور حوله أحداث القصة دون شريك، يأتي ذكر اسمي ولديه ليوظفهما في الدفاع عن الوطن؛ ومحور الأحداث بطولته وبسالته في قتل الطيار الصهيوني، وتأتي براعة الكاتب في اختيار الاسم إشارة إلى نبي الله سليمان وهو أحد أبرز أنبياء اليهود، وما يدعيه اليهود الآن من وجود هيكله تحت المسجد الأقصى في محاولة لهدمه، فوافق الاسم جانبا من الصراع مع اليهود، وفي قصة قطار الساعة 8 سيطرت هدى على المشهد في القصة؛ فمنذ أن أوصلها زوجها عصام إلى المحطة وركبت القطار صارت محور الأحداث، وقد أخفي اسم السيدة التي بادلتها الحديث في القطار، كما أخفي اسم الرجل الذي أقلقها طوال الرحلة، ولاسمها رمز ودلالة؛ فبعد الحيرة والقلق الشديد اهتدت إلى أن كل مخاوفها كانت ضربا من الأوهام التي صنعها خيالها، كما اهتدت إلى أن جهلها بكثير من الأمور جعلها تصنع عدوا وتجهد نفسها في التفكير في حل مشكلات هي محض خيالات.

وفي المعجزات السبع يظهر اسم أمين عبد المولى الذي نُقل إليه خبر قدوم الشيخ رجب شيخ الطريقة، فكان الرجل أمينا في نقل الخبر إلى مريديه لاستقباله بالمئات، وفي اسم عبد المولى دلالة رمزية إلى خضوع هذا الرجل لمولاه الشيخ فهو أمين وعبدٌ لمولاه وسيده أينما يوجهه يتجه دون إعمال لعقل أو قلب، وكما تأتي دلالة اسم الشيخ على شهر من الأشهر المعروفة في التراث الإسلامي بشهر الله وهو شهر رجب، وفي قصة حارس البستان يظهر اسم سليمان بطل القصة، كما يظهر اسما سعيد وعمار الصديقان، ومن خلال أحداث القصة، يتبين أن الكاتب اختار سليمان لما يحمله الاسم في التراث الإسلامي لنبي الله سليمان الذي وهب الفهم والحكمة وفصل الخطاب، وهي صفات تحلى بمثلها هذا الرجل، واختار سعيد وعمَّار دلالة رمزية على البراءة والمودة والصداقة في مقابل مشكلة الثأر التي تأكل كل المعاني الجميلة دون تروٍ أو حكمة.

كما تكثر أسماء الشخصيات في مناطق الحركة والضجيج، ففي قصص العذراء والوحش، والفرقة الأجنبية، وحانة المحطة، تتنوع الأسماء بين العربية والأجنبية والمدنية والقروية؛ نظرا لوجود الفنادق التي يملكها الأجانب، فتعج هذه القصص بالكثير من الأسماء التي وظفها الكاتب لخدمة أغراض القصة، والأشخاص ودلالة أسمائها لهما قيمتهما في أي عمل أدبي؛ لأن "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة"[1]، فيكون الاهتمام بها من قبيل البحث البلاغي في أسلوب السرد وطريقة اختياره لها.

ومما سبق يمكن القول إن البدوي استطاع توظيف أسماء الشخصيات بما يتناسب مع أحداث قصصه على مستوى الشكل والدلالة، وندر أن تخلو أسماء شخصيات قصة من قصصه من هذه الدلالة، "ودراسة سيمياء الأسماء، تبين الدلالة الرامزة لها، إذ تتعدد بتعددها... والأسماء تمد الكاتب بوسيلة صريحة تساعده على إدخال القارئ بسرعة إلى عالمه." [2]وتحدث الترابط بين الكاتب والنص والمتلقي، وتساعد على إكمال أفعال الشخصيات على مستوى الدلالة، وتأكيد ما يصدر عنها.

رابعا: دور الإيقاع الزمني للقصص وجمالياته.

المقصود بالإيقاع الزمني هنا حركة السرد بطءاً؛ كالوقفة السردية، والمشهد الحواري، والحوار الداخلي(المونولوج)، وسرعةً؛ كالتلخيص والحذف؛ للوقوف على جماليات السرد القصصي، وتوظيف كل لون حسب حاجة القصص ومقاصده.

1- بطء السرد

ينزع إيقاع القصة إلى البطء وتوقف زمن القصة عندما يقف الكاتب ليصف شيئا أو ليقيم حوارا سواء كان بين شخوص القصة أو بين أحد شخوص القصة وبين نفسه، وقد وظف البدوي بطء السرد ليزيد في كشف طبيعة المكان والأشخاص في القصص، ويعرض البحث هنا بلاغة الوقفة الوصفية، والحوار، والمونولوج.

أ- الوقفة الوصفية

يتوقف السرد ليصف مشهدا أو حدثا أو شخصية من شخصيات القصة بغية جذب عناية القارئ، وتعظيم الشخصية أو تحقيرها وفقا للأدوار التي يحمّلها الكاتب للشخصية، ولها دور السحر في كشف صفات الشخصية الداخلية هذا على مستوى الوصف للشخصيات داخل القصة، أما بالنسبة لوصف الطبيعة -وصف الواقع الخارجي- فله أثره على نفسية

1 النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص562.

2 النص الكلي، د. يوسف حسن نوفل، ص308-309.

المتلقي سلبا أو إيجابا، فوصف الجو يعطي خلفية معبرة لطريقة سير القص وبيئته والمكان وتأثيره على الشخصيات، والوصف هو "محاولة تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات"[1]وهذه الوقفة تبطئ السرد، وتعد لونا من الإطناب الذي هو زيادة لفائدة يلمسها القارئ أثناء قراءة النص، ومن أمثلة الوقفات الوصفية في قصص البدوي، ما جاء في قصة القرية الآمنة حيث يصف هيئة العمدة – الشخصية المحورية داخل أحداث القصة– محاولا إبراز صفاته الجسدية وهيبته البادية لكل ناظر، وليبين أن ما تتمتع به القرية من أمن وأمان هو سببه بصفاته المتكاملة هذه؛ يقول: "وكانت له هيئة على الجواد كفارس.. حتى أنك تعجب كيف سيكون هذا طبيبا لو أتم دراسته.. مع أنه لا يحمل شيئا من طباع الطبيب ولا خصائصه.. وإنما خلق ليكون فارسا بكل طباع الفارس.."[2]

وفي قصة الأعسر يحاول الكاتب أن يقرب القارئ من صفات القتلة الثلاثة في وصف لزيهم وهيئتهم "وكانوا يرتدون جلابيب سمراء، ولبدا خضراء، غطوها بملاحف صوفية داكنة، أداروها حول أعناقهم، وتركوها تتدلى على صدورهم.."[3]، وهو زي الصعيد وقراه، فهو يريد أن يقول إن هؤلاء من قرية قريبة من هذه المنطقة، وليسوا غرباء، كما أبان وصف الطبيعة قسوة الجو إلى جوار قسوة هؤلاء القتلة "وكانت السماء معتمة كابية النجوم، والبرودة شديدة.. ومصابيح بعيدة تعكس أضواءها على الترعة"[4] وهذه الأوصاف تدعو إلى الخوف والفزع، ثم وصف الأعسر عند دخوله إلى المقهى وصفا دقيقا؛ يقول: "ودخل المقهى في هذه الساعة شاب خفيف الوطء.. ربعه في الرجال مالوحا.. قصير العنق، حليق الذقن، حاد النظرات.. وكان على كتفه الأيسر بندقية قصيرة جدا.. ودخل هادئا وحرك الطاولة التى سيجلس إليها.. ثم الكرسى وجعل ظهره للحائط وعينيه على الوجوه التى أمامه.."[5]، وقد امتاز أسلوب الكاتب في الوصف بالرشاقة والخفة والاعتماد على التوازي والقِصر في الجمل والعبارات مع سلامة اللغة، وهذا من بلاغة السبك والنظم.

ويكثر الوصف في قصصه فلا تخلو قصة من هذه المجموعة القصصية منه؛ لما له من دور في كشف ما يغمض على المتلقي من فضاء الأمكنة والشخصيات، وعند ذكر

1 بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم، ص 110.

2 قصص من القرية، ص7.

3 السابق، ص47.

4 السابق، ص48.

5 السابق، ص50.

الوصف يتوقف زمن القصة وزمن السرد، ولعل علم المتلقي بأوصاف الشخصية ينقل الصورة لديه إلى صورة سينمائية يحيط فيها بأبعاد الحدث من كل زواياه.

ب-المشاهد الحوارية

يمثل الحوار عنصرا مهما من عناصر السرد القصصي، فقلما تخلو قصة منه؛ لأن له دورا فاعلا في التعبير عن الأفكار والمعتقدات والقضايا المختلفة أو حتى القضايا المطروحة داخل القصة، والحوار بحث عن الحقيقة، "والمحاور يتوجه إلى غيره مطلعا إياه على ما يعتقد وما يعرف ومطالبا إياه بمشاركته اعتقاده ومعارفه... وهذه المطالبة لا تكتسي صبغة الإكراه، وإنما تتبع في تحصيل غرضها سبلا استدلالية متنوعة تجر الغير جرا إلى الاقتناع برأي المحاور"[1]، فللحوار فوائد عديدة حيث يبين البعد الاجتماعي والثقافي للشخصية، وعند ذكر الحوار يتبادر إلى الذهن الإقناع والحجة، والحوار كثير في قصص البدوي وله دور في الكشف عن ثقافة الشخصية، وفي هذه المجموعة القصصية تعددت أشكال الحوار في القصص كل حسب المعنى القصصي الذي يتناوله الكاتب في كل قصة على حدة، فبعض القصص سيطر الحوار على ما يقرب من نصف القصة؛ كقصة القرية الآمنة، وقصة الطبيب، وقصة ساعة المحطة، وقصة الطاحونة، وقصة حانة المحطة، وبقية القصص لم يزد الحوار عن حوار أو حوارين أو عدة حوارات متفرقة قصيرة جدا، وخلت قصص الوسيط والمعجزات السبع والفرقة الأجنبية والذئب والخفير والمنارة من الحوار.

فمثلا في قصة القرية الآمنة يعلي الحوار من شخصية العمدة ويظهره في دور المسيطر على مقاليد الحكم في القرية فلا يتم شيء إلا بمشورته، ويبين الحوار في جانب آخر رفضه للخرافة والشعوذة ومن يفعلها، كما يبن إكباره لكبار السن فهو ينزل الناس منازلهم، فيكثر الحوار هنا ليعبر عن أبعاد الشخصية كلها؛ وجاءت الحوارات على الترتيب داخل القصة؛ حوار عبداللطيف مع العمدة حول إحضار غازية (يبين استشارة العمدة في كل الأمور)، وحوار العمدة مع زوجته (تفاهم العمدة وثقافته التي ترفض الخرافة)، حوار العمدة مع عبدالمطلب لتسليم المستجير به (توقير الكبير من العمدة)، إلى جانب حوارات أخرى قصيرة لا ترقى إلى درجة الحوار وإنما هي بمثابة استفهام عن موقف في هيئة سؤال وجواب.

وفي قصة الطبيب، تعرض القصة لوقوف الطبيب ضد من يريدون منه تغيير تقرير كتبه عن اعتداء عساكر البوليس على لصوص بالضرب اقتصاصا لزملائهم، فيرفض أن يخون

1 في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، د. طه عبد الرحمن، ص 37- 38.

الأمانة التي حملها في تقرير الحقيقة، ووصف حالتهم كما هي دون مجاملة، وتأتي الحوارات التي دارت في القصة على النحو التالي: حوار الطبيب مع الحكمدار يبين المستوى الثقافي وغياب القانون من جانب من يقوم على تطبيقه، حواره مع مدير المستشفى يبرز أثر الصدمة في القدوة، وكشف ثقافة التقارير الكاذبة للمستشفيات الحكومية، وحواره مع زوجته يبين الإحباط والاغتراب والخذلان الذي يعانيه الطبيب ممن توقع مساندتهم، أما حواره مع وكيل الحكمدار فيمثل بارقة أمل، فقد شجعه على ما فعله ويوضح الحوار أن الفساد وعدم تطبيق القانون أمر فردي إذا حدث من بعض الأفراد ينسب إليهم ولا ينسب إلى المؤسسة، وحواره مع سمعان معاون المحطة يمثل دعم طائفة المؤيدين له ولفعله، ومستوى الوعي لدى الجماهير بالصواب.

وتعدد الحوار دليل على إفساح المجال للشخصيات لتعبير عن أفكارها وثقافتها بحرية بعيدا عن تدخل الراوي الذي يتحول إلى ناقل لها، كما أنها تقلل من دوره وسيطرته على الأحداث.

وفي قصة ساعة المحطة يمثل حوار الناظر مع عبد الغني فراش المحطة الذي يخبره فيه بقرب خروجه على المعاش، وكأنها رصاصة صوبها الناظر إلى الرجل، ويبين الحوار المختلط بالوصف حال الرجل الذي تغير كل كيانه بعد سماعه الخبر، كما يبين حواره مع زوجته عند عودته إليه حالة الألم والمعاناة، ثم حواره مع فكري أفندي عن هذه المشكلة، وكأنه يريد أن يشرك كل الناس في هذه الكارثة التي حلت به، ويريد أن يضع لها حلا إلا أن كل محاولاته باءت بالفشل، وجاءت النهاية الفجائعية ليموت الرجل همّا.

وقد تخلو بعض قصصه من الحوار بالمقارنة مع غيرها نظرا لطبيعة الموضوع الذي يعرض فيه الكاتب أحداثا كثيرة، وفي انعدام الحوار بين شخوص القصة إشارة إلى غياب القرب والتفاهم وانشغال الشخوص كل بأحواله وسيطرة المادية والأنانية على الشخوص، كما في قصة الفرقة الأجنبية.

ت- المونولوج (الحوار الداخلي)

هو نوع من أنواع توقفات السرد وهو توقف في زمن القصة، يترك فيه الراوي للشخصيات مساحة للتعبير عن مواقفها و همومها وأحزانها أو حتى آمالها وطموحاتها في حوار داخلي بينها وبين ذاتها، وهو نوع من المحاسبة، ولم يكثر البدوي من الحوار الداخلي في هذه المجموعة القصصية كما هو الحال في المشاهد الحوارية بل كان الراوي يتدخل ليصف أحوال الشخصيات الخارجية والداخلية، ولكن هذا الحوار ورد في قصة عضة الكلب على لسان المدرس عبد الحافظ، ولم يزد عن وصف حالة التخاذل التي لا يزال عليها أهل القرية في علاقتهم بالسحلاوي،

كما ورد أيضا في قصص وردة الجميلة، وكلها حوارات قصيرة لا تتعدى سطرا أو سطرين ولكن الحوار الداخلي بدا طويلا في قصة قطار الساعة 8 حيث هدى بطلة القصة التي تسافر ليلا في هذا القطار، وينتابها الخوف والزعر طوال وقت الرحلة مما يجعل من الحوار الداخلي تنفيسا لهذا الخوف، ومن نماذج الحوار الداخلي: ما جاء على لسان زكي بطل قصة السكين، وقد وظف الكاتب هذا الحوار في هذه القصة توظيفا يخدم غرض القصة، فكان لهذا الحوار أبلغ الأثر في التعريف بالشخصية وما تعانيه من مشكلات، وجاء الحوار طويلا لخدمة غرض القصة وكشف ما خفي من أحداثها وشاب الحوار استرجاع ما مضى وهما–الحوار والاسترجاع– من أدوات بطء السرد، حيث يقدم البطل في هذا الحوار أسباب خروجه من القرية؛ لأنه تزوج براقصة لكن ثقافة المجتمع الصعيدي ترفض هذا رفضا قاطعا حتى لو كان دافعه الحفاظ عليها من الضياع، كما يناقش قضية هجرته إلى المدينة وسوء الحظ الذي لازمه، كأن لعنة هذا الزواج تطارده، وأخيرا يفكر في الطلاق كحل لكل هذه المشكلات، لكنه ينتبه على صوت الشح رضوان وهو يدعوه للسفر؛ يقول الراوي:" وقال زكى وكأنه يحدث نفسه: فكرت.. وأنا في القطار أن أعيش في بيت أبى.. لأنه قد خلا وإخوتى، كل يعيش في بيته الخاص.. وفكرت في أن أزرع فدانين أو ثلاثة بالإيجار فإن الزراعة ليست غريبة علىَّ.. أنها مهنتى.. فكرت في هذا.. ولكن أخى عبد الرءوف قال لى أن بيتنا لا تعيش فيه الراقصات.. يجب أن تعرف طباع الناس في الريف.. والقرية صغيرة.. ولكنها لم ترقص في حياتها سوى ليلة واحدة.. الليلة التى شاهدتها فيها وفي اليوم التالي.. كانت في بيتي.. وكانت زوجتي.. وهي امرأة شريفة ككل من تعرفهم من النساء.. ولقد أنقذتها من الدنس.. فهل أعاقب على هذا إلى الأبد.. ولماذا لم تنجح في حياتك وأنت متعلم.. وغيرك من الجهلاء يتركون القرية إلى القاهرة والإسكندرية.. ويعودون بثروة.. لقد لازمني سوء الحظ.. وكلما تقدمت لعمل.. أشاع الناس عنى أن والدي طردني.. لأنني تزوجت راقصة.. وأننى فاسد.. فهل ينجح في الحياة من يوصم بهذه الوصمة.. هناك سكين حادة تقطع صلتي.. بالحياة والناس فتقطعت بى الأسباب وعشت ضائعا.. في اعتقادي.. أنك ضعت.. لأنك كنت دائما تشعر بأنك أخطأت وارتكبت إثما.. وأنت عاص.. فانغمست السكين في ظهرك وحملتها ودرت بها ولهذا لم تنتصب أبدا.. وماذا أعمل الآن..؟ هل أميت الأطفال جوعا.. أخرج هذا السكين من ظهرك وإذا كنت تشعر بالوزر الآن لأنك تزوجت براقصة فطلقها.. وواجه الحياة والناس ولا تجعل شيئا يشدك إلى الأرض.. واترك هذه الحساسية الشديدة التى حطمت أعصابك.. وابتسم زكى.. وأطرق.. ثم رفع رأسه على صوت الشيخ"[1]

1 نشرت القصة بصحيفة الشعب فى 1957/1/4م، قصص من القرية، ص138.

يناقش البطل في هذا الحوار أحواله وما آل إليه أمره، ويضع يده على مشكلته في الحياة وهي الزواج براقصة، وهذا الزواج أغلق دونه جميع الأبواب، فلم يسمح له بالسكن ولا الزراعة في قريته لهذا السبب، ولم ينجح في المدينة لهذا السبب، ومن خلال الحوار يميط اللثام عن ثقافة المجتمع التي ترفض هذا الأمر تماما، وتنسى فضله في احتواء مثل هذه المرأة من الضياع، وينقد تعصب المجتمع الذي قد يودي بطفلين إلى الضياع نتيجة رفض هذا الفعل، ويصف المرأة بالشرف على غير ما يشاع عن الراقصات فلسن كلهن سواء، ثم يصل إلى نتيجة ليحل بها هذه المشكلة وهو أن يطلقها ويخرج السكين التي انغمست في ظهره.

تكرر في الجزء الأول من حواره كلمة (فكرت) ثلاث مرات محاولة منه لوجود حل للأزمة، وفي الجزء الثاني من الحوار يصف عفاف المرأة، وفي الجزء الثالث يشرح عجزه عن النجاح في المدينة بسبب هذا الأمر، وأخيرا يهتدي إلى الحل بطلاقها.

يسيطر الاستفهام التعجبي على الحوار الداخلي ويظهر في قوله: "ولقد أنقذتها من الدنس.. فهل أعاقب على هذا إلى الأبد.. ولماذا لم تنجح في حياتك وأنت متعلم.. فهل ينجح في الحياة من يوصم بهذه الوصمة.. وماذا أعمل الآن..؟ هل أميت الأطفال جوعا.."[1] كلها أسئلة تتصل بغرض التعجب مما وصل إليه حاله نتيجة هذا الخطأ الذي ارتكبه خاصة وأن هذا ربما يقبل في مكان آخر، أما في هذه القرية الصغيرة فلا، ودوران الحوار في صورة سؤال وجواب كشف أبعاد الشخصية المحملة بالهموم والأعباء والتناقض بين ما تراه القرية خطأ ويراه هو صوابا، حتى يصل إلى التسليم برأي القرية أمام هذه الضغوط، ويرى أن ينزع هذه السكين بطلاق زوجته، وقد كان لأحداث القصة المتقدمة دور في هذا الحوار فلم يرحب به إخوته، كما أنه شعر بالإهانة في بيت أبيه، وزاد الإهانة حوار عمته نبوية معه، وطريقة تعاملهم مع زوجته بأن وضعوا لها الطعام مع الخدم، كل هذه الأمور فجرت الحوار الداخلي للشخصية ليقف وقفة محاسبة مع نفسه.

وقد وظف الكاتب الحوار توظيفا حسنا حين عبر عن مشكلات الشخصية كلها في هذا المونولوج، وتوقف زمن القصة لإطلاع المتلقي على تفاصيل الصراع النفسي للشخصية.

2- تسريع السرد

1 السابق نفسه.

من علامات القفز في زمن القصة اعتماد كاتبها على وسائل السرعة؛ فيسقط أحداثا لا قيمة لها في العمل، أو لأنها معروفة للقارئ أو لغير ذلك، وذلك نظرا لأن بناء القصة القصيرة بالأساس يعتمد على الاختزال والتكثيف؛ فيعمد الكاتب إلى التلخيص والحذف.

أ- التلخيص

التلخيص هو تقصير الكلام بدلا من إطالته بدافع التركيز على أحداث معينة ومعاني كثيرة في عدة أسطر أو ربما سطر واحد حسب الحاجة، ولا يمكننا" تلخيص الأحداث إلا بعد وقوعها بالفعل"[1]، والتلخيص ضرب من الإيجاز وهو قريب من إيجاز القِصر، حيث تذكر ألفاظ قليلة تؤدي معاني كثيرة، ويميل إلى إجمال الأحداث بدلا من تفصيلها، فليس في تفصيلها كثير فائدة؛ ففي قصة الطبيب: يسأل حكمدار البوليس الطبيب عن التقرير الذي كتبه؛ فيلخص الطبيب موصفا هذه الحالة التي لا تدعو إلى العجب، قائلا: "تقرير من طبيب مختص عن إصابات حدثت للناس"[2]، وهنا يرد الطبيب ويواجه تساؤل الحكمدار بإجابة موجزة، تعرفه بمهنة الطبيب وما يجب أن يكون عليه التقرير الصحيح.

وفي قصة عضة الكلب قرر الدكتور حسن بهجت أن يلتقي أكبر المصلين سنا ليعرف تفاصيل هذه العضة، وبعد أن دار حوار بينه وبين الطبيب أراد الرجل أن يلخص أسباب العضة الحقيقية للطبيب يقول الراوي على لسان الشيخ:" الناس يشعرون بالخجل يا دكتور.. من تصرفاتهم.. عقدة الذنب.. استقرت في أعماقهم.. فمنعتهم من الكلام.. لأن في التصريح بالكلام ورواية الحقيقة عارا.. وعارا أبديا.. على أهل الريف.. أهل الريف الذين عاشوا طول عمرهم يتعاونون في السراء والضراء.. ويغيثون الجار ويدافعون عن المظلوم.. ولكنهم تغيروا الآن يا دكتور.. وانقلب حالهم.. وتسلطت عليهم الأنانية في بشاعة.. حتى لا تجد فيهم من مروءة الرجال من يذود عن امرأة مسكينة.. لقد اقتص الكلب من أنانيتهم وانشغال كل منهم بحاله.. غافلا عن حالة أخيه.. مادام لا يصيبه من أمرها مكروه.. فكر في السلامة لنفسه.. ولم يفكر في سلامة الآخرين الذين يعيشون بجواره وفي حضن قريته وزمامها.."[3]

من خلال تلخيص ما آلت إليه القرية من أحوال وتبدل في القيم التي كان يفخر بها أبناء القرية، وحرص الناس على سلامة الفرد دون المجتمع وسيطرة الأنانية، والتخاذل عن نصرة من

1 بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص145.

2 قصص من القرية، ص24.

3 السابق، ص38.

وقف إلى جوارهم كل هذه الأمور أدت إلى انتقام الكلب منهم، وهذا التحول في صفاتهم ليس وليد يوم وليلة، وإنما هو وليد أعوام من التفريط في الثوابت التي وضعها الأجداد من قيم أصيلة.

وفي قصة حارس البستان يلخص أحدهم سر قوة نعمان حارس البستان، قائلا: "أرأيت أننا كنا معتدين وحمقى؟.. ولقد انتصر علينا هذا الرجل وحده.. لأنه كان مؤمنا.. يدافع عن غلام مسكين وقد ظل طول حياته.. يحمى الضعفاء.. ويسحق الشر.. أينما كان فأعطاه الله هذه القوة الرهيبة.."[1]

في هذا المقطع من السرد تلخيص للقوة الحقيقية لنعمان الذي يملك أدوات بسيطة لا تدعو إلى الخوف منه أو إعداد حساب له، ولكن الكاتب اختار له اسم نعمان وفيه دلالة على الإنعام وليس هناك أكبر من نعمة الإصلاح بين المتخاصمين، والحد من انتشار شرارة الفتنة، التي تجعل من السيطرة بعد وقوع قتيل من أحد الجانبين أمرا بالغ الصعوبة، وجاء المقطع ليلخص جميع الصفات التي لا تكون إلا في الرجال الأقوياء الأمناء، واستخدام الفعل المضارع هنا دلالة على بقاء هذه الصفات فيه وتجددها فهو "كان مؤمنا.. يدافع عن غلام مسكين وقد ظل طول حياته.. يحمى الضعفاء.. ويسحق الشر.."[2]، وفي قصة وردة الجميلة يلخص كامل الصراع مع إسرائيل وصولا إلى السلام معها "فقال "كامل" بصوت المتألم: بعد ثلاثين سنة من حروبنا الدامية مع إسرائيل.. سنسكت صوت المدافع.. ونطلق بدلها حمامة السلام.. وأنتم ما زلتم تتقاتلون على النعجة.. والمعزة.. وحزمة الحطب.. وتقولون خمسة.. مقابل خمسة.. يا للعار"[3]، يلخص ثلاثين عاما من الحرب مع الأعداء ويسخر من بقاء عادة ذميمة كالثأر لا نستطيع الخلاص منها.

ب-الحذف

يؤدي الحذف دورا في سرعة الأحداث داخل القصة، ويكون بإهمال أو إسقاط أحداث من النص يراها الكاتب لا تؤثر على الحكي، ولا تضيف شيئا إلى القارئ، وللحذف قيمته البلاغية في تحريك فكر السامع وتنشيطه واختصار الكلام، فيطوى الجزء من القصة لعدم الأهمية أو لسبب آخر وراء هذا الطي تظهره قراءة النص؛ ففي قصة القرية الآمنة حذف الراوي أحداث دراسة العمدة في فرنسا لينتقل إلى عودته ليتسلم العمدية، ثم حذف فترة غياب العمدة بعد إشاعة قتله ثم ذكر أن هذا الغياب كان لاستعادة المسروقات من اللصوص، ورغم أن العمدة

1 نشرت القصة فى صحيفة الجمهورية فى1955/4/16م، قصص من القرية، ص199.

2 السابق نفسه.

3 قصص من القرية، ص66.

بحث عن ابنه عدلي كثيرا بعد حاثة الغازية وهروب عدلي فاجأ الراوي القارئ بعودته؛ يقول: "واشتاق إلى عدلي.. بلوعة الأب لابنه.. وفي صباح فتح عينيه ووجد عدلي بجواره يقبل يديه ويمرغ رأسه في صدره.."[1]، فلم يخبرنا أين كان عدلي، ولا كيف عاد، ولا من أخبره بمرض والده، فقد عمد إلى الأحداث المؤثرة يذكرها وأسقط هذه الأحداث التي لن تضيف جديدا إلى المتلقي بل يستطيع ملء فراغها بما ورد من أحداث أخرى، وفي قصة الطبيب بعدما حدث من شأن كتابة التقرير أسقط الراوي ثلاثة أسابيع ثم فاجأنا بنقل د. إسماعيل من مكانه؛ يقول: "وبعد ثلاثة أسابيع نقل الدكتور إسماعيل إلى "أرمنت".. ولما علمت زوجته بأمر النقل تركته إلى أهلها.. ووقف هو على رصيف المحطة وحده ينتظر القطار الذى سيقله إلى مقر عمله الجديد.."[2]، حيث أسقط الراوي ثلاثة أسابيع بين مشكلة التقرير ونقل الطبيب هي فترة اتخاذ القرار، كما حذف ما دار بينه وبين زوجته بعد حوارهما، ثم حذف الاستعداد لتنفيذ النقل، وكان قد أطنب في بسط كل صغيرة وكبيرة أثناء كتابة التقرير، ليشير إلى عدم فائدة الكلام بعد كل هذه الأحداث المؤسفة المتلاحقة.

وفي قصة الخفير يتجلى الحذف والاختزال وبراعة القصة في التكثيف حيث يصوب الراوي عدسته إلى يوم 5 يونيو1967م، ذلك اليوم الأسود في تاريخ مصر الحديث؛ ليتحدث عبر خفير المحطة سليمان في هذا اليوم أزمنة متتالية كانت ذات أهمية في الأحداث هي؛ في الصباح، وفي الليل، وفي الساعة التاسعة، وفي الساعة العاشرة، وفي الساعة الرابعة صباحا، ثم نور صباح اليوم التالي، لتحتل القصة أربعا وعشرين ساعة في سبع صفحات ونصف، يذكر فيها الراوي ما حدث من هجوم على المطارات، وتضارب الأنباء بالليل حتى التاسعة، وفي العاشرة وقف قطار يحمل الجنود الذاهبين إلى المعركة، وسمع بهبوط الطيار، وفي الرابعة من صباح اليوم التالي يدرك الطيارَ الصهيوني فيقتله، ومع نور الصباح بدا الطيار مقتولا وسليمان ينزف من كتفه، وحذف ما دون ذلك في أحداث حدثت بين هذه الأزمنة لا يرى بدا لعرضها، وفي قصة عضة الكلب حذف من نوع آخر، حيث يتوقف الراوي عن ذكر د. حسن بهجت بطل القصة الذي فتش عن قضية عضة الكلب، وختم كلامه مع الشيخ الكبير الذي قص عليه قصة العضة بكل تفاصيلها؛ يقول الراوي: "وشكر الدكتور "بهجت" الشيخ الكبير على حديثه.. وأخذ طريقه إلى الوحدة، وهو يفكر في طريقة عملية ليخرج الخوف من نفوس هؤلاء المساكين الذين أصابهم الكلب بهذه الوصمة.. وتمنى أن يرى "السحلاوي" والكلب والمدرس وبعد هؤلاء الثلاثة

1 السابق، ص21.

2 قصص من القرية، ص31.

سيعالج الخوف بطريقته.."[1]، ولكن السرد اتخذ منحى آخر فقد تحول إلى إكمال قصة الشيخ الكبير عن القرية بتسليط الضوء على عبد الحافظ المدرس ولم يذكر الطبيب حسن بهجت مرة أخرى، فجعل للقصة نهايتان مفتوحتان، الأولى مع الطبيب والثانية مع أهل القرية.

وفي قصة الأمواج يحذف الراوي ساعات من البحث الدءوب عن ابن صابر الملاح الذي سقط في الماء نتيجة الرياح الشديدة، وقد أمره أبوه أن يحل عقدة في أعلى السارية لينشر القلع؛ يقول: "وأتت موجة عالية عاتية.. وأصبحت الدنيا كلها ظلمات.. وظلوا يبحثون ساعات دون جدوى.. وأخرج الملاحان الأب من الماء.. وظلا يواصلان البحث.."[2]، وفي قصة الذئب يسقط سنتين من أحداث العذاب والخوف من الذئب، كما يسقط فترة أخرى اختفي فيها الذئب ثم عاد، وكان الاهتمام الأكبر بالأحداث التي يشارك فيها الذئب أو يكون حاضرا؛ يقول: "ومرت سنة وسنة مثلها.. والفلاحون يرون الذئب على حدود القرية.. وأصبح الذئب أسطورة.. ثم نسوه فترة من الزمان.. ولكنه عاد واحتل تفكيرهم.. فقد نهش فخذ طفل.. وهاجم رجلا حتى صرعه.."[3]، كما يحذف أحداث البحث غير المجدية عن الغلام الذي خرج بالبهائم ولم يعد، وفي هذه القصة حذف مقتل الذئب من الأحداث، فلم يخبرنا كيف قتل نعمان الذئب، ولا كيف أخذ الغلام من بين براثنه، لأن هذه الأحداث لن تؤثر في سريان القصة، وإنما المتلقي يكفيه معرفة مآلات الأمور، وقتل الذئب الذي شغل القرية سنين عديدة، وفي قصة السكين يحذف الراوي أحداث الدين الذي كان لوالد زكي البطل، ويكتفي بالإشارة إليه "فسأله زكى في استغراب: ما هذا..؟ هذا دين للمرحوم والدك عندي.. دين قديم.. وكنا نتعامل من غير سندات مكتوبة.. ولقد قررت بعد أن علمت حرمانك من الميراث.. أن أعطيه إياك وحدك.. لأنه حقك.."[4]

وكل هذه المحذوفات يستطيع قارئ القصة أن يسد النقص فيها، بأن يعتمد على الأحداث السابقة المذكورة، أو أن يفهم من الأحداث الخارجية ما تم حذفه، وجميع المحذوفات في قصص البدوي لا تؤدي إلى خلل عند القارئ بل تعمل على تسريع إيقاع الزمن في القصة للوصول إلى الأحداث المهمة دون الوقوف على الأحداث الفرعية التي من السهل التوصل إليها.

خامسا: بلاغة المفارقة في قصص القرية

[1] السابق ، ص42.

[2] قصص من القرية، ص115.

3 السابق، ص117.

4 السابق، ص140.

يتجلى جو المفارقة في الأحداث على مستوى القصص في التناقضات التي تحدث على مستوى المواقف من أشخاص القصص، حيث ينتظر القارئ من شخصية ما أن تؤدي دورها المعروف اجتماعيا؛ فإذا به يفاجأ بنقيض ما ينتظر، وهذه الآلية الفنية تصلح في عرض القضايا الاجتماعية التي يريد الكاتب عرض أفكارها المخالفة محاولة منه لإيجاد حل لتلك الانحرافات.

كما تعد المفارقة" تقنية متقدمة جدا؛ فهي قادرة على تحفيز دلالات النص عن طريق خلق تناقض ظاهري يوهم المتلقي أنه يواجه موقفا غير متسق مما يدعوه إلى إنعام النظر فيه في محاولة سبر غوره لينكشف له عالم من المفارقة والغرابة والدهشة"[1]، وهي ضرب من ضروب شعرية السرد، وتعادل في أهميتها الدور الذي يقوم به المجاز في الشعر؛ لاعتمادها على خاصية جوهرية تتفق مع المجاز، وهي أنها تقول شيئا وتقصد شيئا آخر، وهي تنفيس فني عن ذكاء الإنسان وتعبير عن قدرته على رفض ما يقال له ونقده وتأويله حتى يتسق مع ما لديه من وعي ومعلومات[2]، وقد تنوعت المفارقات التصويرية نظرا لطبيعة القصص في عرض وقائع المجتمع القروي وصراعاته التي تتجلى فيها صور التباين والاختلاف؛ ومن هذه المفارقات:

المفارقة بين ثنائية العلم والخرافة؛ ففي قصة القرية الآمنة تأتي المفارقة من جهة ثنائية العلم والخرافة في حوار العمدة مع زوجته المتعلمة التي تعقد حوارا بينها وبينه، وقد رأى فلاحة تتخطى عقدا من الخرز لتحمل، وتحاول الزوجة أن تشرح لزوجها أسباب اتجاه الناس إلى الخرافة قائلة: "أعرف أنها خرافة.. ولكن إيمانهن بهذه الأشياء يجعلها أكثر نفعا لهن من كل أدوية الطب.. إنهن يسترحن نفسيا بعد تخطى هذه التعويذة.. ولا شيء في هذه التعويذة على الإطلاق ينفع الحمل.. وهن يأتين إلى هنا.. بعد أن فقدن الخير من الطب كما يذهب الناس إلى أضرحة الأولياء بعد أن يفقدوا الخير من القائمين عليهم.."[3]، يبدو التناقض بين العلم والواقع الذي يفرض غيره وتجد المبررات لهذا بأنه أنفع من الطب، بل تجعل الراحة النفسية وبلوغ الاتزان النفسي من خلال الإيمان بنفع هذه الأشياء هو أحد أسباب حدوث الحمل، وهذه الظاهرة هي ثقافة مجتمع من قديم يعتمد على الخرافة، ويتضح ذلك من سؤاله:" ولكن من أعطاك هذه التعويذة.. جدتى.. رحمها الله..! وضحك.."[4]، مما يعني أن هذه الخرافات يتوارثها الأبناء من الأجداد، وقد فجر هذا الحوار أمرا مهما وهو تزاوج السلطة مع تشجيع التصوف، فبدلا من اللجوء

1 القصة القصير جدا، أحمد جاسم الحسين، ص43.

2 انظر/ أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، ص 32.

3 قصص من القرية، ص11.

4 السابق نفسه.

إلى طلب الحق عبر القنوات المشروعة يتجه الناس إلى الدروشة والتصوف زاهدين في متع الحياة وحقوقهم.

ويتضح التناقض أيضا في تشجيع الخرافة والشعوذة وإخلاء الساحات لمرتكبي الخداع والكذب والتضليل مع جني مكاسب من وراء هذا المجتمع الذي تنتشر فيه الجهالة وعدم الوعي؛ ففي قصة المعجزات السبع أروع الأمثلة في بيان سهولة صناعة الكذب، وقد وظف الكاتب هذه القصة في إبراز المتناقضات في المجتمع الساذج الذي لا يُعمل عقلا ولا يحمل فكرا، حيث تتجلى الأحداث وتدور حول سبع معجزات وهمية يصنعها شيخ الطريقة المزعوم، وفي كل مرة يهلل أصحابه وأتباعه لهذه المعجزة وتلك الكرامة، والأصل أن تسمى بالكرامة ولكن الكاتب بالغ في وصفها بالمعجزة التي هي خارجة عن فعل البشر ويتجلى عجز البشر التام عن فعلها إيغالا في السخرية من هذا المجتمع، وتظهر المفارقة في القائمين على هذا الأمر الذين يظهرون خلاف ما يبطنون؛ إذ يُنتظر منهم العلم والدين، فيجدون منهم الجهل والخرافة وجني المنافع الدنيوية.

المفارقة بين ثنائية الأمانة والخيانة؛ ففي قصة الطبيب تبرز المفارقة حال ما يجب أن يكون عليه القائمون على تطبيق القانون وحماية مصالح الناس، فتأتي المخالفة للقانون ممن كان المنوط بهم تطبيقه، ويبدأ الصراع بين الطبيب من جهة وبين حكمدار البوليس ومدير المستشفى محاولين صرفه عن كتابة تقرير يصف حال المعتدى عليهم داخل أروقة البوليس، ويحاول الحكمدار أن يترجم القانون وفق هواه الشخصي "هل فكرت أن هذا سيذهب بهيبة السلطة.. ويشل حركتها.. وإذا ضاعت الهيبة ضاع الأمن في البلد.. وبهذه الهيبة نحميك أنت قبل أن نحمى غيرك"[1]، ويحاول مدير المستشفى إقناع الطبيب بتغيير ما كتب يقول له: "يا بنى أنت متزوج حديثا.. وأصبحت أبا لطفل.. وعليك مسئولية الأبوة.. وأرجو أن تقدر المسئولية.. وأنت لا تعرف ما يجرى تنقصك التجارب.."، وعند عودته إلى بيته يجد زوجته على هذا النهج "ثم لما سألها عن رأيها قالت له: من رأيى أن تنزل عند رغبتهم.." وقد بينت القصة المفارقة ممن يُطلب منهم نصرة القانون وتطبيقه فيخالفون، فيحتدم الصراع بين الخير والشر، بين الحفاظ على الأمانة وبين التفريط فيها، وكما بينت القصة اختلاف الأفهام في تفسير الحوادث كل حسب ثقافته ومعتقده حتى الأطباء أنفسهم انقسموا فريقين قسم يرى التغيير وآخر يرفضه، وبينما هذا الصراع يحتدم تظهر شخصيات تقف إلى جوار الطبيب مثل وكيل الحكمدار الذي أعجب بموقفه،

1 قصص من القرية، ص25.

وسمعان معاون المحطة الذي خرج لتوديعه بعد النقل نتيجة لموقفه، كما يظهر من حوار الطبيب مع الحكمدار انتشار هذه الظاهرة في المستشفيات الحكومية إلى حد أن صارت جزءا من هذه المؤسسة يقول الحكمدار: " لم يحدث مثل هذا في تقرير يكتبه أطباء الحكومة"[1]، ففي الوقت الذي يحاول فيه الطبيب فعل الصواب والمحافظة على القانون يقابل بحرب ضروس من كل المنوط بهم فعل هذا وحفظ ذاك.

المفارقة بين ثنائية النُصرة والتخاذل؛ ففي قصة عضة الكلب تبدو المواقف متناقضة حيال أهل القرية الذين يتخاذلون عن نُصرة من نصرهم وبحث عن حقوقهم وكتب لهم الشكاوى بنفسه ضد عبد الجابر السحلاوي؛ ليرفع الظلم عنهم إنه عبد الحافظ المدرس الذي يعمل في القرية، ولكن أهل القرية تخاذلوا عن نصرته وجبنوا أما محاولة السحلاوي البطش به والنيل منه، وتظهر المفارقة واضحة في تخليهم عنه، إلا أن هناك من دافع عن هذا المدرس–وهنا مفارقة أخرى– وهو الكلب الذي حفظ الجميل له حيث أطعمه وآواه في ليلة باردة، ثم عاد الكلب ليعضهم جزاء تخاذلهم، وعندما مات السحلاوي تعجب المدرس من طول جنازته يقول الراوي: "وتعجب أكثر من طول الجنازة وعرضها.. فقد خرج وراءه رجال القرية جميعا.. وردد لنفسه: إنهم يخافونه ميتا.. أكثر مما يخافونه حيا"[2]، وهذا يخالف الطبيعة السليمة التي ترفض الظلم، وتكثر المفارقات في المجتمعات غير المتزنة نفسيا، فمخالفة الفطرة السوية في كراهية الظلم؛ يؤذن بخلل نفسي يجعل المرء يقبل بالمتناقضات من الأفعال والأقوال، وفي قصة المنارة تظهر المفارقة في نسيان أهل القرية لكل جهود الطبيب الذي أحسن إليهم دون غيره ووفر لهم سبل الراحة وعاملهم معاملة لم يعهدوها من قبل" كان إذا سمع بمريض عاجز عن الحركة يذهب إليه بنفسه.. ويظل يتردد عليه حتى يشفي ولا يتقاضى منه أجرا على الإطلاق.. وإذا ذهب إلى البندر يكون كل همه أن يحصل على الأدوية النادرة التى تنفع الفلاحين.. وتعالج أمراضهم المزمنة.. ويدفع ثمنها من جيبه.. وفي خلال فترة قليلة.. تحول الفلاحون إليه بقلوبهم.. وأصبح معبودهم وأدركوا أنه المصباح الحقيقى المنير في القرية"[3]، نسوا في لحظة واحدة كل ما فعل وزحفوا إلى بيته انتقاما منه لموت أحد الفلاحين، فقد "جاءه خفير المجمع.. وأخبره أن فلاحا مريضا بالخارج في حالة إعياء شديد يطلب الكشف.. وأسرع إليه الطبيب فوجده بين الحياة والموت.. وكان قلبه

1 السابق، ص24.

2 قصص من القرية، ص43.

3 نشرت القصة فى مجموعة قصص "غرفة على السطح" فى مايو 1960م، قصص من القرية، ص77.

في حالة هبوط شديد فأعطاه حقنة مقوية.. ولكن الرجل مات في أثناء الحقنة.."[1]، وجاء وكيل العمدة ليبين لهم هذا اللبس في الفهم "فأسرع إلى المكان.. ونهر الفلاحين وضرب الذى أطلق النار.. وقال لهم في غضب: هل نسيتم كل ما فعله لكم الرجل.. إنكم أنذال حقا.. ولا تستحقون الخير من إنسان.. واستمر يعنفهم ويوضح لهم حقيقة الأمر.. حتى هدءوا وانصرفوا" [2]، ما الذي جعل هؤلاء يفقدون الثقة في الطبيب بسرعة وينسون أفعاله وإحسانه "كان الماضي يمزقهم.. خداع الموظفين لهم.. واستغلالهم جهلهم.. وحيل الصراف عليهم.. وغشهم في الشونة وسرقتهم في الميزان.. عند توريد المحصول.. ومشاكل السماد والبذور.. ومياه الرى.. واضطرارهم.. إلى الاستدانة بالفائدة الباهظة.. ثم الآفات الزراعية التى تنزل بهم.. كل هذه الأشياء حطمتهم.. وجعلتهم.. يمكرون.. ويسرقون.. ويكذبون.. ويخدعون.. ويقتل بعضهم بعضا.. وكانوا يتوجسون شرا.. من كل شيء جديد.."[3]

المفارقة والثأر؛ ففي قصة الذئب يبدو التناقض بين حال أهل القرية الذين يكرهون أفعال الذئب في الوقت الذي يقتل كل منهم الآخر طمعا وتناحرا على الرزق "وكان أهل القرية يبيعون الملح ويزرعون الشعير على ماء الأمطار.. في رقعة صغيرة عند سفح الجبل.. وكانت هذه الرقعة لا تكفيهم.. ولا تقوم بأودهم.. فكانوا يتصارعون على الحياة ويقتتلون.. وكثرت حوادث السطو والنهب والأخذ بالثأر في الطرقات والممرات الجبلية.. وندر أن يمر أسبوع دون أن تقع هناك حادثة مروعة.."[4]

كما يتجلى التناقض في قصة حارس البستان الذي يعرض حال عائلة عمار التي خرجت جميعها للانتقام من عائلة سعيد لأنها ضعيفة، ولكن يوقفهم نعمان حارس البستان رجل واحد، "وعجب الرجال لتخاذلهم وللضعف الذى طرأ عليهم فجأة وقد كانوا أشد ما يكونون حماسة للانتقام.. ماذا جرى لهم أيخذلهم رجل واحد.. ومنهم من هو أشد بطشا منه وقوة.. وسلاحهم أشد فتكا من سلاحه.. وليس معه سوى بندقية عتيقة مقصوصة.. ربطها بالسلك والدوبارة.. فما سر قوته وجبروته طوال هذه السنين؟.."[5]

1 السابق نفسه.

2 السابق، ص80.

3 السابق، ص78.

4 قصص من القرية، ص118.

5 قصص من القرية، ص198.

يبين الكاتب هنا أن الثأر كما يأتي من جهة الجهل والعصبية، يزيده استضعاف الطرف الثاني أول الأمر، فيقع الثأر ثم لا يلبس الطرف الثاني تحت صراع القصاص والشعور بالضعف أن يظهر غير ذلك فيأخذ ثأره بأية طريقة، وقد سلط الكاتب قلمه ليكتب عن التخلف الذي يعيشه مجتمع القرية في الحفاظ على تلك الظاهرة الذميمة، ففي قصة وردة الجميلة عندما سمع سالم يتحدث عن هذه القضية، وكان قد سمع طلق نار في الليل، فسأل عن سر الطلقات، فقال سالم: "أبدا.. إنه الثأر.. سمعت أنهم قتلوا واحدا من عائلة عبد الموجود.. وأصبحوا خمسة.. مقابل خمسة.."[1]، ويستدرك كامل بعد سماع هذا الكلام "بعد ثلاثين سنة من حروبنا الدامية مع إسرائيل.. سنسكت صوت المدافع.. ونطلق بدلها حمامة السلام.. وأنتم ما زلتم تتقاتلون على النعجة.. والمعزة.. وحزمة الحطب.. وتقولون خمسة.. مقابل خمسة.. يا للعار.."[2]، وتبين وردة أن الثأر آفة هذا المكان "لو عشت هنا لفعلت مثلهم.. إنها جرثومة تجرى في الدم" في إشارة إلى الجهل والتخلف والفقر وعدم الإيمان، ويفضح كامل عادات هذا المجتمع القائم على الاستقواء، ففي الوقت الذي يقتل الأخ أخاه من أجل شيء حقير، يجري التصالح مع العدو الإسرائيلي رغم مجازره أملا تهدئة ويلات الحرب.

المفارقة والمرأة؛ يقدم القصص أحوال المرأة بطرق مختلفة كل واحدة حسب تركيبها الأيديولوجي وبنائها الثقافي وقراءتها الواعية للواقع، فتقدم المرأة في صور متنوعة: فالمرأة الواعية التي تقف إلى جوار الحق وفي وجه الباطل كما في قصة الغريب، والمرأة الحالمة التي تحفظ الحب لكامل بطل القصة، وفي الوقت نفسه تحفظ سر زوجها كما في قصة وردة الجميلة، والمرأة المتناقضة في شخصية مديحة في قصة الفرقة الأجنبية التي ترتبط بشاب في الفرقة، وفي الوقت نفسه تصبح ملكا لم يدفع أكثر، فترقص لهذا وتتمايل لذاك.

المفارقة في الانحلال من القيم والغيرة؛ يتجلى في موقف الخواجة لمبو في قصة العذراء والوحش الذي جعل فندقه مرتعا لجميع الشهوات والملذات، وفي الوقت نفسه يغار على ابنته يظهر ذلك من خلال حواره مع توفيق بيه "إيه.. يا خواجه لمبو.. الحاجات الحلوة اللى نازلة عندك دى بتفكرنا.. بأيام زمان.. فأحمر وجه لمبو ولم ينبس..وهمس الوجيه في أذن لمبو.. وهو صاعد إلى غرفته... ابعتها مع عبده.. ومعاه زجاجة ويسكى.. واللى انت عاوزه خده.. فأحمر وجه لمبو وسقط رأسه على فكه... إيه..؟. دى.. بنتى.. يا توفيق بيه.."[3]، وفي قصة الفرقة

1 قصص من القرية، ص66.

[2] السابق نفسه.

3 نشرت القصة بمجلة "الجيل" فى 1959/1/5م، قصص من القرية، ص99.

الأجنبية يظهر موقف رءوف المتناقض مع داخله فهو يصاحب راقصة ثم يغار عليها، وتنتهي القصة بقتلها.

كل هذه المتناقضات في المواقف أفرزتها أمراض المجتمع وجهالته، وطبيعته القاسية، والظلام الذي بعم أرجاءه، وفقدان الثقة، وتقديم سلامة الفرد على المجتمع، والطبقية البغيضة، والانحلال من القيم، وضياع حقوق الفقراء، وبذل المال في غير مصارفه النافعة لأهل القرية من قبل حكام الإقليم.

سادسا: بلاغة الصورة في السرد القصصي

الصورة نبض الفن القصصي ومن أهم تقنياته الفاعلة؛ لتعدد وظائفها البلاغية، فبها يستطيع الكاتب توضيح سمات عناصر الحكي من شخصيات وأحداث وأمكنة، وهي وسيلة من وسائل التعبير عن أغوار النفس البشرية، كما أنها أداة مشتركة بين الفنون الأدبية شعرا ونثرا، وهي "تعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس... وهي ليست سردا تقريريا للحقائق أو بثا للأفكار، ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي، ويدركها إدراكا حسيا، فيكون لها فاعليتها في نفسه وعميق أثرها في وجدانه"[1]، فلا بد من معرفة ما تريد الصورة أن تقوله بالبحث في أهدافها ومدى تأثير هذه الأهداف على المتلقي، فلها "خصائص تتناسب مع الهدف الذي تريد القصة القصيرة أن تؤديه من تكثيف المشاعر وتوجيهها نحو هدف معين وحول موقف معين"[2]، وذلك فإن لكل قصة صورها الخاصة بها حسب أحداثها وتكوينها، وتتعدد الصور السردية داخل قصص البدوي، ويمكن تصنيفها إلى قسمين:

القسم الأول: صور بلاغية عامة؛ كالصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية.

القسم الثاني: صور تستنبط من الفن القصصي؛ كصورة الميتاسردية (القصة داخل القصة)، وصورة النقيضة، وصورة التكرار، والصورة الضمنية، وصورة المتخيل، والصورة الافتراضية، وصورة الفضاء المكاني، وصورة التدرج، والصورة الشاعرية، والصورة الوصفية، وصورة الاستبطان، والصورة الرمزية.

أولا: الصور البلاغية العامة:

1- الصورة التشبيهية

1 الصورة البيانية في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، ص 15.

2 تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، د. أحمد درويش، ص311.

يجري استعمال الصورة التشبيهية كثيرا في قصص البدوي على اختلاف أدوات التشبيه المعروفة، وعلاقة المشابهة هي الرابط بين طرفي الصورة، وقد وظفها الأديب توظيف من يملك ناصية جمله وعباراته وخيالاته، والحدث له دور في صنع الصورة المناسبة له، وكلما كان الحدث بسيطا كانت التشبيه بسيطا، وأكثر التشبيهات في القصص لتقريب الصورة من ذهن المتلقي، أو لمحاكاة الحدث ودقة الوصف، كما أنه استخدم جميع أدوات التشبيه، فاستخدم الحرف الكاف، والأداة كأن، والاسم مثل، وأتى بألفاظ المشابهة نحو لفظة أشبه.

وفي قصة وردة الجميلة برع الكاتب في ذكر عدد من التشبيهات التي عبرت عن أغوار النفس وما يجول داخلها من خواطر وأسرار، وتبدو هذه الصورة في مقطع خروج كامل من المسجد، "ولما خرج من المسجد يتلفت في الساحة، وجد "وردة" أمامه.. وردة الجميلة زهرة صباه واقفة تحدق في هذا الأفندى الذى يخرج من المسجد، وكأنه هبط عليها من السماء.."[1]، هذا التشبيه يوحي بالعلاقة القديمة والحب الجارف الذي أحبته وردة لكامل، حب يجعل رؤيتها له بعد مرور هذه السنين من قبيل المعجزات، وقد نجح المبدع في تصوير فرحها الشديد بهذا الحدث غير المتوقع، ويصور هذا الحب بطريقة يشعر فيها المتلقي بتلجلج المحب "ومذ وقع بصرها عليه انتابتها حالة من النشوة والصحوة.. لم تمر مثلهما على أنثى في مثل سنها"[2]، وقد أراد المبدع أن يبين استحالة الجمع بين الحب والشيخوخة ليصل إلى تلك الحال من النشوة الشديدة، وهذه قليلة الحدوث، فالمرأة العجوز أزهد النساء في العشق والهيام، وكرر (مثل) التي تفيد التشبيه مرتين؛ أي: لم تمر عليها لحظة مثل هذه اللحظة الجميلة؛ لندرة حدوث هذه اللحظات التي يلتقي فيه الإنسان بحب قديم وهو لا يزال على شوقه به، وخاصة إذا كانت هذه اللحظة تمر على من بلغ الشيخوخة من النساء فهن أزهد الناس في الحب في تلك السن.

ولما سألت وردة ابنها سالم عن سر تأخره، وقد خشيت عليه من صوت الرصاص الذي كان يمزق سكون الليل، "قال "سالم" لأمه في بساطة، زبيدة حلبت الجاموسة.. لما تأخرنا.. وهمست "وردة" لنفسها: "عاشق من صغرك زي أبوك"[3]، حيث ظهرت أداة التشبيه– زي– باللهجة العامية، وقد أراد الكاتب أن ينقلها بنصها هكذا كنوع من الاقتباس من البيئة

1 قصص من القرية، ص59.

[2] السابق نفسه.

3 قصص من القرية، ص64.

الصعيدية، حتى أنه وضعها بين أداتي تنصيص، وحديث شخوص القصة بالعامية حسن في موضعه ويمتاز بالطرافة والتلقائية، والبدوي "يستخدم العامية في حواراته، ولكن الحوار قليل موظف، يأتي عنده بحيث تبدو العامية مجرد استظراف داخل البناء الكلي للقصة"[1]، وبلاغة العامية في القصة تظهر في حسن توظيفها، فما لابد أن يقال بالعامية لا يمكن أن يقال بغيرها؛ لأن في ذلك بعد عن الصدق الفني وبخاصة في مجال القص بجميع أنواعه.

وقد عالج الكاتب في قصة وردة الجميلة جرثومة الدم – على حد تعبير وردة– مبينا حالة حمل السلاح وكثرته للحماية سببا في انتشار تلك الظاهرة، كما أوضح أن القروي لابد أن يكبر ويشب على الشجاعة لا الخوف وإلا سُحق سحقا؛ يقول: "ولكنها تخشى أن تعلمه هذه القولة الخوف.. وتشيع في قلبه هذه الجرثومة.. جرثومة الخوف.. وهى تحب أن تجعله رجلا وسط الرجال.. وإلا سحقوه كأنه دودة من ديدان الغيط"[2]، فلا مكان للخائف في مجتمع القرية كما أنه لا مكان للعائلة الضعيفة، لأن الانتصار على الضعيف يصنع من المنتصر بطلا تحاك حوله القصص وإن كان دون ذلك.

ثم يصور الكاتب طبيعة القرية القاسية مستخدما (مثل) الدالة على التطابق الشديد بين طرفي التشبيه؛ يقول: "إن دوى الرصاص في الليل مألوف في الريف.. مثله مثل نباح الكلاب.. وعراك الشجر.. وزفيف الريح.. مثله مثل الظلام المطبق الذى يضل فيه البصر.. ظلام بعضه فوق بعض.."[3]، كل هذه الأشياء ترتبط بريف القرية ارتباطا لا فكاك منه؛ فدوي الرصاص، ونباح الكلاب، وعراك الشجر، وزفيف الريح، والظلام المطبق... وقد أجاد الكاتب في وصف طبيعة القرية كمقدمة للحديث عن آفة المجتمع العظيمة وهي الثأر.

وفي قصة القرية الآمنة تشبيه تمثيلي عميق الدلالة يفضح عجز الطب عن المداواة، فيتحول المريض إلى الشعوذة والخرافة لعله يجد فيها ضالته كما يفعل الناس عند تفشي الظلم بالتوجه إلى أضرحة الأولياء يطلبون منهم المدد، تقول زوجة العمدة "أعرف أنها خرافة.. ولكن إيمانهن بهذه الأشياء يجعلها أكثر نفعا لهن من كل أدوية الطب.. إنهن يسترحن نفسيا بعد تخطى هذه التعويذة.. ولا شيء في هذه التعويذة على الإطلاق ينفع الحمل.. وهن يأتين إلى هنا.. بعد أن فقدن الخير من الطب كما يذهب الناس إلى أضرحة

1 قصص محمود البدوي بين الواقع وما فوق الواقع، د. عبد الحميد إبراهيم، ص43.

2 قصص من القرية، ص61.

3 قصص من القرية، ص63.

الأولياء بعد أن يفقدوا الخير من القائمين عليهم.."[1]، وهذه الصورة تبين وشائج القربي والعلاقات المتبادلة والمتشابكة بين جميع أنواع الفشل في الحفاظ على حقوق الناس وتقديم لهم كل ما ينفعهم، فجعلت العلاقة السببية بادية بين فشل الطب الذي هو سبب في التوجه إلى الخرافة الذي أدي إلى انتشار الجهالة، وعلاقة فشل السلطة في تقديم النفع والعدل وهذا سبب توجههم إلى ما لا يضر ولا ينفع الذي أدى بدوره إلى انتشار السلبية واللامبالاة، وفي قصة قطار الساعة 8 تتجلى صورة التشبيه في حال الرجل الجالس الذي كانت تخشاه بطلة القصة في القطار؛ يقول: "وسقطت البطانية من فوق رجليه.. في هذه اللحظة نظرت هدى إلى ساقيه المتدليتين دون حركة كشيء ميت.. واحمر وجهها.."[2]، فالصورة عنده يجري رسمها حسب الموقف، وقل أن تخلو صورة عنده من تناسب مع الأحداث، ففي وصف ساقي الرجل بالشيء الميت إشارة إلى أوهام هدى التي رسمت صورة لحال الرجل مغايرة تماما لما بدت عليها الصورة بعد ذلك، فطوال سفرها تنبئنا عن مخاوف من هجوم الرجل وردة فعلها، ولكن الكاتب أراد أن يقول أن كل هذا تتبدد سدى، فكيف يخاف الإنسان من شيء ميت.

2- الصورة الاستعارية

يلجأ الكاتب إلى صورة الاستعارة طمعا منه في تصوير المشهد عاليا عن المشابهة البسيطة إلى المشابهة العميقة التي يستحيل فيها الطرفان شيئا واحدا يُخفي فيه الطرف الأول المشبه ويدعي أنهما صارا شيئا واحدا، والصور الاستعارية كثيرة في قصص البدوي؛ ففي قصة القرية الآمنة يبين الكاتب أن الطلقة التي أطلقت ليلا من ابنه عدلى نحو أحد الفوانيس حتى لا ينكشف أمره، قد مزقت كيانه، وبعد حواره مع الشيخ عبد المطلب لتسليم الفاعل، قال الشيخ إنه استجار به ولن يسلمه، وسوف يأتي إليه في الصباح، فعاد العمدة إلى بيته حزينا، ولما رأت زوجته ما حل به؛ يقول: "وأدركت بفطنتها أن الطلقة النارية التى سمعتها هذه الليلة أطفأت النور والأمان اللذين كانا يضيئان سماء القرية.."[3]، فالقرية لم يعتريها أي لون من الخلل لكن هذه الطلقة تحمل في طياتها إطفاء للأمان مع النور، وإنما الذي يطفأ النور ويزول الأمان، وقد جاء بهما على سبيل المشاكلة، لأن في زوال الأول مقدمة لزوال الثاني وفيه تجرؤ على القيم والأعراف السائدة، وكان عدلي قد واعد الغازية أن يأتي إليها ليلا؛ فأخطأ البيت: "وجاءت الصرخة من الدلالة.. فتراجع عدلى سريعا خوفا من الفضيحة وأصبح

1 السابق، ص11.

2 نشرت القصة في مجلة الجيل المصرية في 1959/5/4م، قصص من القرية، ص91.

3 قصص من القرية، ص16.

في الدرب.. ولما شعر بالخفير وراءه أطلق النار على الفانوس.. وجرى كل ما جرى بعد ذلك.. بالصورة التى أرادها القدر.. فالبيوت الثلاثة المتلاصقة والمتشابهة في أسطحها وبنيانها عصمته من الزلل ولكنها أوقعته في حيرة ولقنته درسا لن ينساه.."[1]، حيث جعل الكاتب خطأ عدلي في الوصول إلى الغازية سببه تشابه البيوت فعمي عليه بيت الدلالة الذي تنزل فيه الغازية، فتحولت البيوت إلى أشخاص يدفعونه عن الوقوع في الزلل والخطيئة.

وفي قصة عضة الكلب يحاول الكاتب استعارة جذوة النار المشتعلة ليصف حالة الانتقام التي يريد المدرس أن يطفأها في نفسه بعد تخاذل القرية عن نصرته، وإمعان السحلاوي في إذلاله بكلابه الضارية؛ يقول: "وذهب يسأل عن "السحلاوي" فعلم أنه مات.. ومات مع قوته الانتقام.. ونسى عبد الحافظ ما حل ولكنه فوجئ بعد ذلك بمن يخبره أن "السحلاوي" حى وفي بلده.. فأشعلت في نفسه جذوة الانتقام التى حسبها تحولت إلى رماد.. وقرر أن يغتاله في نفس المكان الذى عذبه وأذله فيه.. نفس المضيفة.."[2]، تبدو فكرة الانتقام المسيطرة على نفس المدرس وسببها الإحساس بتعمد الإذلال الإهانة خاصة إذا كانت هذه النفس أبيَّة كنفسه، مما جعله يقبل على الانتقام، وصور المبدع نار الانتقام تصويرا يكافئ شرف المدرس وكرامته، وفي قصة وردة الجميلة عدد من الاستعارات؛ مرة تأتي الاستعارة للمكان، ومرة أخرى للشخصيات، فمن توظيف الاستعارة لتصوير المكان؛ يقول الراوي: "كانت زراعة البرسيم والقمح والقصب تغطى الأرض في مساحات واسعة.. والطيور تحلق مذعورة، وأعمدة البرق تئز من هول الريح.."[3]، رسم الكاتب صورة للمكان محاولا إظهار وحشته من كل الجهات فزراعة القصب والبرسيم مخيفة، والطيور كإنسان مذعور، والأعمدة كإنسان يئن صورة توحي بالقتامة ويوظفها الكاتب في كونها بيئة خصبة للثأر والخوف، ولما سألها كامل عن بيتها قالت أكله البحر، " أين بيتك..؟ هناك.. في نهاية البيوت.. وبيتكم القديم..؟ أكله البحر.. وجرفه التيار.. أصبح أكل بحر.."[4]، والبحر–تقصد النيل حيث يطلق عليه الناس في الصعيد بحرا– وهذه الصورة تكمل لوحة الخراب والدمار الذي تعيشه القرية نظرا لكثرة التحديات فالنيل في أوقات الفيضان يغمر الأرض وفي أيام التحاريق تسقط هذه الأراضي في جوف الماء وتأكل كل هذه الأراضي المجاورة للبحر.

1 السابق، ص13.

2 السابق، ص43.

3 السابق، ص53.

4 السابق، ص55.

ومن توظف الصورة الاستعارية مع الأشخاص، دهشة وردة لما رأت كامل وعرفته؛ سألته إن كان عرفها، فقال: "بالطبع.. عرفتك يا وردة.. فلم يتغير فيك شيء.. ولا زلت في جمالك ونضارتك.. وكان يكذب، فقد أخذت بوادر الشيخوخة ترسم الخطوط البارزة على وجهها.. خطوط الزمن.."[1]، تصوير مفعم بالبلاغة كأنما الشيخوخة تظهر دون أن يشعر صاحبها بل تخط خطا وترسم رسما حتى لا يخطئ راسمها في بيان ما مر من السنون وقد ولى الشباب دون رجعة، وقد كان الشباب غير قادر على أن يصنع مثل هذه الخطوط، وإنما هي من صلاحيات الشيخوخة.

وفي قصة الفرقة الأجنبية "كانوا يبيعون القطن وينثرون ذهبه تحت أقدام الغوانى والراقصات ومن ورائهم يزحف بنك الأراضي والبنك العقاري ناشبا مخالبه"[2]، يصور حال حكام الإقليم حيث تأتى وفود العمد وكبار الأعيان من ملوى وديروط وكل المراكز البعيدة والقريبة لهذه الفرق التي تأتي من القاهرة إلى الصعيد، ويصور حالهم وهم يبذلون الغالي والنفيس من أجل الفوز بالراقصات، والمفارقة أنهم يستدينون من البنوك لزراعة هذه الأراضي، ويرصد المقطع صورة البنوك كأسود ناشبة مخالبها لاسترداد أموالها.

3- الصورة الكنائية

تطلق الألفاظ والتراكيب ولكن لا يراد بها ما ذكر، وإنما دلالة هذه الألفاظ على المعاني المستورة، ويجوز فيها إرادة الألفاظ كما هي من غير تأوُّل، ونماذج البدوي في قصصه من هذا الفن كثيرة وموحية في مواضعها وتعبر عن صور تحيط بسياق الكناية، فالكناية ليست في لفظة أو ألفاظ وإنما في التعبير عن حالة معينة تتصل بالنص كله ومقصده.

ففي قصة السكين يقول الراوي في نهاية القصة: " وعندما نظر زكى إلى طفليه وزوجته في العربة.. وجدهم يبتسمون.. ولم يعرف سبب ابتسامهم.. فتقدم إليهم مبتسما لأول مرة.. وبدت المزارع نضرة على الجانبين.. كل شيء باسم.."[3]، وهنا كناية عن التفاؤل والفرح الشديد بعد الهم والغم الذي لحق بهم طوال أحداث القصة، وفي قصة الوسيط وبخاصة في نهاية القصة؛ يقول الراوي: "ومر به سقاء القرية.. فعرفه.. واقترب منه وهو يقول متأثرا: البقية.. في حياتك يا عبد المجيد أفندي.. وشد حيلك. ونظر إلى السقاء مذهولا وهو لا يفهم

1 السابق، ص54.

2 نشرت القصة بصحيفة الشعب فى 1957/2/1م، قصص من القرية، ص125.

3 قصص من القرية، ص141.

شيئا.. ثم سقط بجانب الجسر.. وأخذ يهيل على وجهه التراب.."[1]، وهنا كناية عن الندم، فالرجل ضيع الفرصة في الإبقاء على بيته وعياله، فجنى ثمرة أنانيته وجزاء خيانته للأمانة، وفي قصة الطاحونة، يقول الراوي: "وكانت النار تشتعل في قلبى وقلب نجية.. فتزوجتها لا لأطفئ هذه النار بل لأزيدها اشتعالا.."[2]، فصورة الكناية هنا تبين تعلق البطل بنجية، حيث أسهمت الأحداث الصعاب التي مرت بهما في التقريب بين قلبيهما، وفي تعبير البطل هنا بوح بشدة الوجد والهيام، وفي قصة حانة المحطة: " فقالت وهى تمرغ خدها على لحمى: فوق.. في السطوح.. أحسن.. ولم أنم، وبعد نصف الليل جاءت حافية ترتدى قميصا واحدا.. وطلعنا إلى السطح.. ولم نجد أي شيء نفرشه على التراب.. فخلعت قميصها.."[3]، يفهم من سياق الأحداث نمو العلاقة بين البطل وأتينا، ومن خلال الكناية يعرض الكاتب العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة، بنوع من التلميح لا التصريح، فأدت الكناية دور التعبير الأمثل عن هذه العلاقة، وفي قصة عضة الكلب " وأصابهم الذعر.. ووضعوا النعش على الأرض.. وانطلقوا يمينا وشمالا في الغيطان يسابقون الريح.."[4]، تصور الكناية حال هؤلاء المتخاذلين، فبمجرد رؤية الكلب مرة أخرى ورغم اجتماعهم جميعا في مكان واحد إلا أنهم سريعوا الفُرقة، ولا يزال الخوف والفزع يسيطر على نفوسهم المريضة، وفي قصة ساعة المحطة، يصف الراوي حال عبد الغني وزوجته بعد إخباره باقتراب التقاعد "وعندما دخل بيته ورأت زوجته الكآبة على وجهه، سألته: مالك.. يا عبد الغنى.. قطعوا منك يوم..؟ قطعوا عيشى.. على طول... كيف..؟ وخنقتها العبرات.. استوفيت المدة.. ولم تفهم نبوية شيئا.. ولكن بعد دقيقة فهمت.. وخيم الحزن على البيت وناما من غير عشاء"[5]، تعبير يوحي بتفاقم الأحداث، ووصول الحزن مدى يمتنع المرء فيه عن كل الضروريات، وتعبر التثنية عن الاشتراك في الهم.

ثانيا: صور بلاغية أخرى

تنوع التصوير في السرد القصصي عند البدوي؛ فجاء اعتماده على صورة التشبيه والاستعارة والكناية كثيرا وهي صور كان يقبل عليها الكتاب كثيرا في هذا العصر نظرا لكونها

1 قصص من القرية، ص159.

2 نشرت القصة بمجلة الجيل فى 1955/9/19م، قصص من القرية، ص174.

3 نشرت القصة بمجلة الجيل فى 1955/6/27م، قصص من القرية، ص192.

4 قصص من القرية، ص43.

5 نشرت القصة بمجلة الجيل 1956/4/30م، قصص من القرية، ص 152.

من جماليات الدرس البلاغي، ولكن الطريف أن تجد الدراسة كثيرا من الصور الحديثة خاصة تلك التي عرفت في النقد الغربي الحديث وبلاغة السرد الجديدة، وقد لخصها د. جميل حمداوي في عدد من الصور، والحق أن صور النصوص النثرية أكثر من أن تحصى، فنكاد نجزم أن الصورة بادية في كل سطر من أسطر النصوص القصصية لكن على اختلاف التسمية والتصنيف، ولكن الأمر الذي يستحسنه البحث انتشار هذه الصور التي أشار إليها حمداوي في قصص البدوي، وكأن الكاتب كتب هذه القصص في القرن الواحد والعشرين، ويُرجع البحث هذا التطور في كتابة البدوي للقصة إلى أمور منها؛ إخلاص الكاتب لهذا الفن دون شريك، وبُعد النظر واستشراف المستقبل، والصدق الفني وهذا الصدق يجعل من القصص تكرار لمكنونات النفس البشرية التي يختلف تطور الحياة من حولها، أما صفات النفس البشرية من خير وشر فهي صفات ثابتة قد تتطور باختلاف المجتمع والثقافة والمتاح من أدوات العيش، لكن صفات الحق والعدل والحب والجنس والبسالة و...، وكذلك صفات الجبن والخيانة والثأر والخرافة و... نجدها في كل زمان ومكان.

ويرصد البحث هنا عددا من الصور الأخرى التي تبين مقدرة البدوي الفنية، ووعيه بجذور القضايا المجتمعية في القرية المصرية؛ ومن هذه الصور:

1- صورة الميتاسردية (القصة داخل القصة)

صورة من صور السرد القصصي تظهر في تكوينها وبنائها الداخلي و"تستند الصورة الميتاسردية إلى فضح لعبة القص، وتبيان آلياتها السردية متنا وخطابا ورؤية، وتكسير الإيهام الواقعي عن طريق خلق حكايات تخييلية، كما يظهر ذلك بينا في هذه الصورة السردية الميتاسردية التي تتداخل مع أحداث القصة ضمن ما يسمى بالقصة داخل القصة"[1]، مثال ذلك ما جاء في قصة الطاحونة حيث يذكر البطل قصة زهرة يقول: " وفي ليلة من ليالى الصيف وكنت أجلس مع بعض المراكبية على ظهر المركب.. لمحنا مع شعاع القمر الأول شيئا أسود يقترب منا.. ثم يصطدم بالمركب.. وجذبه أحد الملاحين ووجدناها فتاة من القرية مخنوقة حديثا وبدأ بطنها ينتفخ.. وأشاع أهل القرية أن زهرة خنقها أهلها في وابور الطحين.. ثم ألقوا بجثتها في الماء.. وأن روحها تسكن في الوابور وتصرخ فيه كل ليلة من ظلم أهلها ووحشيتهم.. فقد أثبت الطبيب الشرعى أن الفتاة ماتت عذراء.."[2]، وهنا يتكئ القصص على ذكر بعض المشكلات التي كادت أن تطيح بمستقبل الطاحونة على لسان

1 بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية، د. جميل حمداوي، ص12.

2 قصص من القرية، ص168

البطل الذي كان يحارب هذه الشائعات بالعمل والصبر، فقد كان يدير حجر الطاحونة حتى يعرف الناس أن ما يشاع محض خرافات لا أصل لها، فكان توظيف قصة زهرة دلالة على تقاطع قصتها مع عقدة القصة، وهي من بين المشكلات التي تصدى لها البطل وفيها يسلط الكاتب الضوء على قتل البنات في القرية لمجرد الشك في سلوكهن دون دليل، وفي قصة الأمواج يقص علينا الملاح صابر قصة غرق جابر بن عبد الموجود وهي قصة داخل بناء القصة الأم إلا أنها ترتبط بأحداث القصة، وتهيئ المتلقي لقبول نهاية القصة، وهو غرق ابنه في النيل وأن ذلك نتيجة لما فعل سابقا لما ترك جثة مساعده جابر دون أن يستخرجها من النهر، فرأى في غرق ابنه المجازاة على فعله، وهذه الصورة القصصية هي التي رسمت خطوط القصة جميعها.

2- صورة النقيضة

أساس هذه الصورة الطباق القائم على التضاد بين معنيين، أو على المقابلة بين أكثر من معنى، وهي "صورة فنية جمالية دلالية وحجاجية، تقوم على التطابق الذهني والفكري والجمالي. بمعنى أن الطباق صورة فكرية وذهنية قائمة على منطق الحجاج والاستدلال والبرهنة."[1]، وصورة النقيضة تظهر في قصة عضة الكلب يصف الراوي أهل القرية على لسان أحد شيوخها: "أهل الريف الذين عاشوا طول عمرهم يتعاونون في السراء والضراء.. ويغيثون الجار ويدافعون عن المظلوم.. ولكنهم تغيروا الآن يا دكتور.. وانقلب حالهم.. وتسلطت عليهم الأنانية في بشاعة.. حتى لا تجد فيهم من مروءة الرجال من يذود عن امرأة مسكينة.. لقد اقتص الكلب من أنانيتهم وانشغال كل منهم بحاله.. غافلا عن حالة أخيه.. مادام لا يصيبه من أمرها مكروه.. فكر في السلامة لنفسه.. ولم يفكر في سلامة الآخرين الذين يعيشون بجواره وفي حضن قريته وزمامها"[2]

بينت صورة التضاد تغير أحوال مجتمع القرية من الوداعة والمسالمة إلى الاقتتال والتناحر، ومن الأثرة إلى الأنانية، ومن سلامة المجتمع إلى سلامة الفرد كل هذه الأمور جعلت من التخاذل سمة من سماتهم، فنهشهم السارقون في أقواتهم لما وجدوهم متفرقين متخاصمين، وفي القصة نفسها لما عاد المدرس لينتقم من جابر السحلاوي نتيجة إذلاله له ونقله من القرية، وجد السحلاوي قد مات ورأى المشيّعين من القرية فقال: "وردد لنفسه: إنهم يخافونه ميتا.. أكثر

1 بلاغة الصورة السردية، ص8.

2 قصص من القرية، ص38.

مما يخافونه حيا"[1]، يشير هنا إلى تعود الظلم، وعبادة الطاغوت، والخوف الذي أصبح من خصائصهم، فإذا كانوا يخشونه حيا لظلمه وضعفهم، فلماذا يخشونه ميتا ربما؛ لأنهم أحبوا دور المظلوم.

3- الصورة التكرارية

هو ترديد حرف أو كلمة أو جملة للتأكيد وتقوية المعنى أو "لخلق نوع من الإيقاع الهرموني داخل النسيج القصصي، وإما لتوفير التماسك النصي اتساقا وانسجاما"[2]، وتتضح الصورة التكرارية في قصة عضة الكلب؛ يقول الراوي على لسان أحد شيوخها: "هذه هى قصة "العضة" التى تراها في وجوهنا يا دكتور "بهجت" وأرجو أن تساعدنا أنت وزميلك الجراح على إزالتها..! مع الأسف يا حاج.. لا أستطيع ذلك.. لا أنا.. ولا زميلى الجراح.. كيف.. يا دكتور.. كيف..؟ لأنها من عملكم وخصائص نفوسكم.. ومتى تغيرتم ستزول.. بغير جراحة..؟! بغير جراحة.."[3]

يؤدي التكرار وظيفة التأكيد والتثبيت بين السؤال والجواب خاصة إذا كان الجواب تكرارا للسؤال، فالسؤال بغير جراحة والجواب عين السؤال، حيث يصور التكرار وقع المفاجأة على الرجل، فالتخلص من تخاذلهم يمحو عنهم هذه العلامة السيئة، وهذا ما يراه الرجل غريبا، وفي آخر القصة أيضا يظهر الكلب عند ظهور المدرس عبد الحافظ، إشارة إلى التوافق حتى في اختيار موعد العودة خاصة أن الكلب قد اختفي فترة ولم يظهر إلا بظهور صديقه؛ يقول الراوي: "وفجأة اضطربت الصفوف المتراصة الواجمة.. ورفعت رؤوسها المنكسة.. وصاح الرجال: الكلب.. الكلب.."[4]، وتكراره يبين صورة الخوف التي توغلت في النفوس فرغم تجمعهم على جنازة السحلاوي إلا أنهم عادوا للخوف والتخاذل عند رؤية الكلب وتفرقوا كعادتهم.

وفي قصة الخفير وهي تصور جانبا من الفضاء الزماني ليوم 5 يونيو 1967م يدور حوار بين ناظر المحطة والشيخ سليمان عن الهزيمة؛ يقول الراوي: " وخرج ناظر المحطة من مكتبه.. منفعلا يغلبه التأثر وقد أحس بمثل السكين تغوص في قلبه.. وقال بصوت يرتعش من الغضب.. تهزمنا إسرائيل.. يا شيخ "سليمان"؟!.. يا للعار.. نتراجع يا للعار.. فلنقاتل حتى الموت.. لنعيش كراما"[5]، يصور الناظر بطريقة التكرار مدى العار الذي حل بالوطن مستنكرا ما

1 السابق نفسه.

2 بلاغة الصورة السردية؛ ص15.

3 قصص من القرية، ص42.

4 السابق،43.

5 نشرت القصة بصحيفة الجمهورية فى1968/5/9م، قصص من القرية، ص72.

حدث، ويراه وصمة عار لا تمحى من جبين الوطن، ولا يجب التراجع حتى يُمحى هذا العار، وبيَّن التقابل معاني الوطنية فلا يرى بدا من العيش ذلا، فلنقاتل حتى الموت لنعيش كراما، فالقتال ورفض المهانة هو في حد ذاته عيش كريم حتى يأتي النصر، وفي قصة الوسيط "ومع كل هذا الظلام.. لم ييأس الفلاحون من المنقذ.. فقد اعتادوا على الصبر.. رغم أن كل ما يحيط بهم يخدعهم.. الأرض التى يزرعونها تخدعهم.. والنيل يخدعهم.. والطبيعة نفسها تخدعهم.. ولكنهم يصمدون.. لم يصبهم اليأس أبدا.."[1]، حيث يصور المقطع خداع كل شيء للفلاح الفقير، وكرر الخداع كأنه مقصود من كل ما حولهم، وجاءت الاستعارة لتفيد التشخيص لكل الكائنات حولهم؛ فالأرض والنيل والطبيعة كل هذه المخلوقات تخدعهم، لأنهم يتوقعون منها الخير فتأتي بغير ما يتوقعون.

4- الصورة الضمنية

هي الصورة التي تفهم ضمنا من أحداث القصص فلا يعبر عنها صراحة، وإنما يشارك المتلقي المبدع في فهم ما ترمي إليه أحداثها، وتظهر هذه الصورة في قصة الذئب: "وأخذ نور الصبح.. يشعشع ووضحت الرؤية وأسرعت السيارة تطوى الأرض طيا.. وفي أحد المنحنيات لمح المعاون.. شيئا مكوما على الرمال.. وحوله خيوط من الدم.. فقال للمأمور: إنه هناك ... من..؟ الذئب.. ورفع المأمور رأسه ونظر إلى هناك ثم رد بصره من خلال النافذة الصغيرة إلى الرجل الجالس في الخلف.. فوجده قد نكس رأسه وأطرق وعينه إلى الأرض.. التى تجرى تحته.."[2]، حيث يصور المقطع ضمنا لحظة التخلص من الذئب الذي هدد القرية فترات طويلة آذى أهلها، والذئب معادل موضوعي للثأر في القرية، ولم يشر الكاتب صراحة إلى من قام بقتله، وإنما فهم من خلال هذا المشهد الحواري بين المعاون والمأمور أن نعمان هو قاتله.

5- صورة المتخيل

التخييل ضرب من السعة في تصوير الأحداث، وبخاصة إذا كان الواقع لا يؤدي الدلالة المعبرة عن فكر المبدع "والفن القصصي هو صورة من صور السرد المتجدد للأحداث التخيلية، وقد أوضح علم السرديات كثيرا من العناصر الواجب توافرها في الخطاب القصصي والروائي بمعناه الواسع؛ حيث أوضح أن التخييلية، ووسيلة الوصول إلى وعي الشخصيات هما

1 قصص من القرية، ص156.

[2] السابق، ص122.

التقاليد الأولية التي يتأسس عليها السرد الواقعي في الخطاب القصصي"[1]، وتبدو صورة التخييل في قصة عضة الكلب؛ يقول الراوي: " ودخل شيخ البلد العيادة فرآه الطبيب وفي صدغه العضة.. فسأله في استغراب: حتى أنت يا شيخ على..؟ حتى أنا يا دكتور.. لم يترك الكلب رجلا في القرية إلا عضه.. . الرجال فقط..؟ أجل.. وبفراسة شديدة.. اختار الرجال لفعلته وترك النساء والأطفال.. لم يقترب من أحد من هؤلاء.. ومتى حدث هذا..؟ منذ أكثر من سنتين.. وبنظام وترتيب.. بدأ بالذين في البيوت والدروب ثم خرج إلى الغيطان.. وكان يثب كالليث.. ويتخطى الحواجز.. ولم يعض إنسانا مرتين أبدا.. فعلها مرة واحدة.."[2]، وهذه الصورة تخييلية حيث تصور أولا: نية الانتقام عند الكلب، ثانيا: أنه يختار ضحاياه من الرجال دون غيرهم، لا يعض أحدا مرتين، وهذه أمور متخيلة أراد الكاتب من خلال النص القصصي أن يبين عاقبة التخاذل وقبول الهوان بأنها ستصير كالعلامة في وجه من يقبله ولا يستطيع التخلص منها إلا إذا تخلى عن هوانه وتخاذله، وفي قصة الطاحونة يحكي أحدهم أنه رأى روح زهرة "كانت روح زهرة لا تزال مسيطرة على أهل القرية.. وحدث أن تعاركت مع أحد الفلاحين وقد غاظنى أنه أخذ يروى أمامى أنه شاهد روح زهرة في الليل على شكل كلب مسعور.. يعوى.. انقلب إلى ذئب.. ثم إلى ضبع.. فضربت الرجل لأقطع لسانه عن هذا الكلام.."[3]، يبين المقطع ما يحاك من خيال حول روح زهرة وعلاقتها بالطاحونة، ونسج الخيال هنا حول روحها يسهم في تنامي العقدة داخل القصة، وتهديد الطاحونة التي هي حياة البطل بتوقفها وعدم إقبال الناس عليها، كما أن مثل هذه الخيالات تثير الفزع والخوف في نفوس السامعين، نظرا لأن الظلام في القرية مجال خصب لانتشار الشائعات ورهبة الليل والخوف مما فيه.

6- الصورة الافتراضية

تأتي هذه الصورة للتعبير عن توقع الشخصيات لأحداث ستقع في المستقبل، كما "تنبني الصورة الافتراضية على آليات الشرط الحجاجي أو آليات التمني والرجاء والتوقع"[4]، ومثال هذه الصورة ما ورد في قصة قطار الساعة 8؛ يقول الراوي: "وتحرك القطار وخرج من نطاق المحطة.. ظلت تبكى وتطلق العنان لكل عواطفها المحبوسة ولم تكن تدرى.. أتبكى على فراق زوجها.. ولأنها اضطرت لأن تسافر وحدها.. لأول مرة منذ تزوجها.. أم لأنها كانت تتوقع

1 متاهات السرد، دراسة تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، شوقي بدر يوسف، ص6.

2 قصص من القرية، ص95.

3 السابق، ص172.

4 بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية، د. جميل حمداوي، ص16.

الفاجعة هناك في البلد.. وتجد الصراخ قد انطلق من جنبات المنزل.."[1]، حيث يصور المقطع حال البطلة التي أرسلت إليها برقية لزيارة أمها المريضة، إلا أنها تتوقع أكثر من المرض كما يشيع في مجتمع القرية في دعوة الغائب بهذه الأساليب.

وفي قصة القرية الآمنة؛ يقول الراوي: "واستطردت بابتسامة.. وفي صوتها حماسة.. شكوى من مظلوم ومضطهد ومعذب لصاحب الضريح.. بعد فقد الثقة في كل الناس.. ولو كنتم تنفعون الناس ولمسوا منكم صلاحية ما لجئوا للأضرحة قط.."[2]، تصور زوجة العمدة مستخدمة آليات الشرط الحجاجي (لو) بينها وبين زوجها حالة المجتمع الذي اتجه إلى الخرافة بكل أنواعها نتيجة تقصير القائمين على الأمر في تلك البلد، وفي قصة الطبيب يكثر تكرار الشرط الحجاجي عبر استخدام أداة التوقع الافتراضي (لو)؛ ففي حوار الطبيب مع حكمدار البوليس؛ يقول الراوي: "ولكن التقرير فظيع.. وواضح الإدانة على العساكر.. دونت الحقيقة خالصة من كل غرض.. لم يحدث مثل هذا في تقرير يكتبه أطباء الحكومة.. لكنه حدث... تقول هذا بكل هدوء وأنت لا تعرف العواقب.. لو فكرت في العواقب.. ما زاولت هذه المهنة قط.."[3]، يحاول الحكمدار إقناعه في صورة تهديد، ويستمر في الحوار بين الطبيب والحكمدار، ويرد الطبيب: "ليس الأمر على النهج الذى تصورته سعادتك.. ولو اتبع من بيده القانون لاستراحوا وأراحوا.."[4]، ويرد الطبيب بنفس الأداة مما يعكس الثبات على الموقف ورفض التهديد، بل والتصويب لما يقول، والتعريض بضرورة القيام بعملك لا هواك، وفي حوار بين الطبيب مع زوجته وهي في جانب من يرفض التقرير وترى ألا يعرض نفسه للأذى". لو أراد الله الخير الخالص في هذه الدنيا.. لما أبقى الشيطان في الأرض بعد أن عصاه وأخرجه من الجنة.. "[5]، يصور المقطع وجود الشر ممثلا في الشيطان، فالشر باق مهما حاولت دفعه، وتمثل الزوجة هنا إحدى دواعي الإحباط والتخاذل عن نصرة زوجها في الحق.

أما سمعان فيستخدم الأداة لتسلية فؤاد الطبيب، وإقناعه بصواب موقفه على كل الأصعدة؛ يقول: "وسترى هذا الأثر في عملك لو فتحت عيادة خاصة.. الناس لا تنسى الشجاعة أبدا ولا موقف البطل.. ولا تغفر قط للجبان الرعديد.."، ويستطرد قائلا:" ولا تفكر بطريقتهم ولو

1 قصص من القرية، ص83.

2 السابق، ص11.

3 السابق، ص24.

4 السابق، ص25.

5 السابق، ص29.

ضربنا وعذبنا كل مجرم وسفاح.. ما كانت هناك محكمة ولا محاكم في الأرض.."[1]، وفي هذه الصور خطاب للمجتمع ودعوة للوقوف في وجه الخطأ، حتى ولو خسر الإنسان شيئا قريبا إنما يكسب بعد ذلك الكثير، وفيه تعريض لمن يخالف القانون، وقد وظف البدوي أداة التوقع والحجاج (لو) كثيرا، وراعى بلاغة ذكرها لمناسبة سياق الأحداث المتوتر بين شخوص القصة، واستخدام كل طرف لأدوات إقناعه، لم نجد لها ذكرا في قصص أخرى خاصة إذا كان المقام لا يطلبها، وهذه من سمات أسلوبه في توظيف الأدوات اللغوية.

7- صورة الفضاء المكاني

الفضاء المكاني أحد فضاءات العمل القصصي، فهناك فضاء الشخصيات والأحداث والزمان، وللمكان دلالة اجتماعية مهمة سواء كان مكان إقامة للشخصيات أو مكانا طارئا جرت فيه بعض الأحداث أو كلها، فالقطار مكان الرحلة والتنقل وله فضاءاته كما في قصة قطار الساعة 8، والمكان في قصة السكين يوحي بالاغتراب لبطل القصة الذي ولد في هذه القرية وعاش شطرا كبير من حياته فيها إلا أنه تحول إلى أداة رفض وتعذير بعد أن حرم من ميراث والده لزواجه براقصة، والمكان موطن من أراد الإصلاح والتنوير كما في قصة المنارة، حيث أصبح الطبيب الغريب فردا من أبناء القرية لما أراد أن يساعدهم على التنوير والنهوض بهم، والمكان أداة من أدوات الحدث فهو الذي يهيئ الحدث للشخصيات، وقد أعطى البدوي اهتماما كبيرا للفضاء المكاني، فلا تخلو قصة من بسط أحوال المكان بسطا هادئا يمهد لحدوث الحدث، "وسواء جاء في مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث"[2]، وتبدو هذه الصورة واضحة في عموم قصص البدوي ومنها قصة الطاحونة حيث تصوير مكان وقوع الأحداث؛ يقول الراوي: "وفي هذه الدوامة وتحت ضجيج الآلات وزعيق النساء كنت أعمل وراء حاجز خشبى وأجلس إلى مكتب قديم.. وأقيد الإيراد في دفتر صغير يعلوه التراب والدقيق.. وكان الدقيق يعلو جلبابى ووجهى.."[3]، حيث فضاء العمل وما يصاحبه من ضجيج وزعيق، يصور البطل طبيعة عمله في الطاحونة، وهذا المكان محور الأحداث وله دور في ترابطها، فالمحنة التي تعرضت لها الطاحونة كانت سببا في التقارب بين البطل ونجية زوجة صاحب الطاحونة التي تزوجها بعد موت زوجها، ويقول: "وكانت عملية الطحن نفسها رغم ما فيها من مشقة وتعب ممتعة للغاية.. وكنت أنسى التراب.. وغبار الدقيق.. وصوت الحجر

1 السابق، ص32.

2 بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 30.

3 قصص من القرية، ص164.

الدائر وهزات الخشب وزعيق النساء.. أنسى هذا كله لأننى أعمل وأدير وحدى الطاحونة بعد موت صاحبها.."[1]

8- صورة التدرج

التدرج يعني الانتقال من حالة إلى حالة أعلى وأكثر أو أقل وأدنى وبخاصة الزيادة أو النقص العددي؛ أي "تصاعد الملفوظات عددياً وكمياً، إما بشكل تزايدي وإما بشكل تناقصي وتعبر هذه الصورة عن الرؤية الكمية للأشياء في علاقتها بالشخصيات والأحداث"[2]، وتتجلى صورة التدرج في قصة الطاحونة يقول الراوي: "وفي الأسبوع الأول لوفاة المرحوم كانت بعد أن تتناول المنديل تنخرط في البكاء.. وكنت أقدر ظروفها.. شدى حيلك.. يا ست.. لازم تشدى حيلك.. قدام الأولاد دا أمر ربنا.. ولم أكن أسمع كلاما.. وإنما بكاء يستمر مدة.. وشهقة وشهقات ثم أرى منديلا صغيرا يجفف هذه الدموع.."[3]، يصور المقطع السردي حالة البطلة التي مات عنها زوجها وهي غريبة من المنصورة في قرية في الصعيد، وابنها صغير، وتبين مدى معاناة الشخصية أمام التحديات المستقبلية، وكما أن إيراد الطاحونة يذكرها بزوجها فتزيد في البكاء، وهنا يصور الكاتب هذا الحزن بكاء وشهقة ثم شهقات وهذا دلالة على التدرج في التعبير عن الحزن والألم.

9- صورة الشاعرية

هذه الصور تعني أن يصوغ القاص بعض مقاطع القص على طريقة أشبه بالشعر في وظائفه وخصائصه من حيث الإيقاع والاستعارات، ففي قصة ساعة المحطة، يصف حال عبد الغني وقد علم بقرب خروجه من الخدمة بلغة شاعرة؛ يقول: " واستدار بعنقه وهو جالس.. إلى الخلف.. شعر بشيء يحط على كتفيه.. وود لو يراه.. ويلمسه.. وتثاءب.. وأحس بالنعاس وشعر بثقل تام في جسمه كله.. فاسترخى وراح في دوامة من الهموم.."[4]، وقد صور المقطع السردي حالة عبد الغني الانهزامية تجاه القضايا التي تواجهه، وكأن خروجه إلى التقاعد انتهاء لحياته حيث بدت علامات اليأس والإحباط عليه وكأنها نذير الموت، وبالفعل تأخذه هذه الحالة إلى الموت فعلا.

10- الصورة الوصفية

1 السابق نفسه.

2 بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية، د. جميل حمداوي، ص14.

3 قصص من القرية، ص163.

4 السابق، ص151.

هي صورة تنبض بالحياة تصور الواقع وتصف هيئة شخصياته، كما تصور المكان تصويرا يعد القارئ لتلقي أحداث الحكاية؛ ففي قصة القرية الآمنة يصف لحظة إشاعة خبر مقتل العمدة "وفجأة دوت طلقات نارية شديدة.. اختلطت مع أزيم الريح وأصبحت كعواء الغيلان.. وتنبه الجميع للصوت الجديد الذى لم يألفوه في حياتهم ولا عهد لهم به.. واستيقظ من كان نائما.. وتحرك من كان جالسا.. ومشى من كان واقفا.. وجاء الخبر أسرع من البرق... عبد المنعم أفندى قتل... كيف..؟! . دخل في معركة رهيبة مع اللصوص في باطن وادى الجرف.. وقتلوه.. وتحركت الجموع على الجسر من أهل القرية ومن أهالى كل القرى المجاورة كانوا يسمعون به ويحبونه جميعا لعدله ونظامه ورحمته بالضعفاء وشدة بطشه بالأقوياء.."[1]، تبين هذه اللحظة تهديد الأمان في القرية، وتصور حب الفلاحين الجارف ليس من القرية فحسب، وإنما من القرى المجاورة، ويصف في مشهد بديع صورة الذعر الذي حل بالناس في هذا المكان.

وفي قصة وردة الجميلة يصور الكاتب الصورة البشعة للقرية في الظلام "وتحرك السائق في جسر ترابى كثير المنحنيات والمطبات.. والشمس غائبة وراء سحاب رمادى قاتم.. والريح تعول بين أشجار النخيل والجميز والسنط.. وتسفي الغبار في وجه السائق وراكبه الوحيد.. وتحوج الخضرة على جانبى الجسر، وتكسوها بلون داكن.. كانت زراعة البرسيم والقمح والقصب تغطى الأرض في مساحات واسعة.. والطيور تحلق مذعورة، وأعمدة البرق تئز من هول الريح.. وقلبت العاصفة كل شيء أخضر، وحولته إلى رماد يتصاعد كثفا، ويدور مع العاصفة التى تنفجر حمولتها في النيل.. وقد ألقت المراكب المتأرجحة مراسيها، وطوت قلوعها"[2] مشهد يصور الظلم الذي كانت تعانيه القرى في تلك الحقبة في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، ولم يتغير هذا إلا بعد دخول الكهرباء إليها، وهذا المشهد من الظلمة يكثر في كل قصص البدوي التي تتعرض للقرية والريف، وكثيرا ما يرتبط ذكر الظلام في القصص بأحداث مخيفة ومشكلات اجتماعية تتصل بمجتمع القرية؛ كالثأر وغيره.

11- صورة الاستبطان

نعني بصورة الاستبطان تلك الصورة الوجدانية القائمة على الانفعالات والمشاعر الداخلية المستبطنة في أعماق الذات الشعورية واللاشعورية، وتعبر عن الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية داخل المتن الحكائي"[3]، وتتجلى هذه الصورة في قصة ساعة المحطة حيث

1 السابق، ص19.

2 السابق، ص53.

3 بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية، د. جميل حمداوي، ص11.

يصف المقطع حال عبد الغني بعد إخباره بقرب تقاعده "وأحس الرجل الذى كان يسير في المحطة كابن العشرين.. أحس لأول مرة في حياته بالشيخوخة الحقة تدب في جسمه.. فسحب رجليه سحبا.. وجلس على دكة هناك.. بعيدا.. ينظر إلى المحطة الصغيرة التى عاش فيها.. أربعين سنة من عمره.. والتى أقامها على عاتقه.. أن كل الموظفين الذين جاءوا إليها وعاشوا فيها.. خدمهم بإخلاص.. كان لهم نعم الأب.. الصغار والكبار منهم وكل شيء في المحطة يتصل به ويمتزج.. الاكشاك.. وأسلاك البرق.. والمكاتب والتليفون.. وآلة التلغراف.. وحتى التراب.. فكيف يقطع هذا منه وينفصل عنه في لحظة.. في اكتوبر سيخلع بدلة المصلحة.. وماذا يلبس.. وفي أكتوبر سيتسلم المكافأة وماذا يفعل بها بعد أربعين سنة.. قضاها في هذا القطاع الضيق من الحياة.. ماذا يفعل..؟"[1]، يصور المشهد صراع الرجل الداخلي مع نفسه والإحباط الذي يعانيه جراء الخبر، والذي يؤثر عليه وعلى كل جوانب حياته، وفي قصة الخفير تأتي صورة الاستبطان للتعبير عن الحزن العميق الذي ذاق مرارته سليمان خفير المحطة لما علم من الإذاعة بهجوم طائرات اسرائيلية على المطارات، فاستدعى لحظات الانتصار ليمحو بها هذا العار؛ يقول الراوي: "وأخذ يسترجع في ذاكرته كل ما سمعه ورآه.. من مواقف البطولة التى وقفها المصريون وهم يقاتلون الأعداء في الزمن القريب والبعيد.. ورجع إلى ميدان المعركة وكان عالم الرؤية يبسط أمامه المواقع في الجبهة.. تذكر هذا كله.. فرأى الجيش المصري بكل فرقه بمشاته ومدرعاته ودباباته وطائراته يتقدم صوب اسرائيل لسحقها.. وظلت الصورة في رأسه مبهجة تهز المشاعر.."[2]

12- الصورة الرمزية

رموز يستخدما الكاتب نظرا لنجاعتها في التعبير عن أفكاره، وهي لا تأخذ شكل التصريح وإنما "بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة"[3]، وقد استخدم الكاتب عناوين كاملة لقصصه ترمز إلى قضايا اجتماعية وطبائع بشرية، من خلال توظيف هذه الرموز لمعالجة تلك القضايا؛ ففي قصة الذئب يتخذ من الذئب رمزا للتناحر والصراع، والقوي الذي يأكل الضعيف، وانتشار الثأر في مجتمع القرية، كما يتخذ من قصة المنارة رمزا للطبيب الذي يحاول أن يعيد القرية إلى إنسانيتها بعد أن تغيرت صفاتهم نتيجة لعدم

1 قصص من القرية، ص150.

2 السابق، ص71.

3 الرمزية، تشارلز تشاوديك، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، ص42.

الثقة في كل ما حولهم، ويستخدم السكين كرمز لتقطيع الأوصال وقطع الأرحام بين الأب وابنه، وبين الأخ وأخيه، ويستخدم رمز عضة الكلب رمزا للأنانية والتخاذل وتغليب المصلحة الفردية على العامة في مقاومة الظلم وأسبابه.

سابعا: توظيف التناص في قصص القرية

يتشكل النص من مجموعة من المعاني والأفكار ليست من اختراع الكاتب، وإنما هي نصوص سابقة في وعي الكاتب وفكره يستدعيها استدعاء ويوظفها حسب النص الذي يريد التعبير عنه؛ فالتناص يعني "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[1]، والتناص قد يكون نقلا مباشرا لنصوص سابقة، أو نقلا لأفكار ومعاني ودلالات، ويختار الكاتب من بينها ما يناسب غرضه، وبذلك يكون "التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي"[2]، وقد وظف الكاتب عددا من أشكال التناص في قصصه؛ فأدت هذه النصوص أدوارا جمالية أو فكرية أو فنية، معمقة مقصد المؤلف وغرضه، وجاءت هذه التناصات في ثلاثة أنواع؛ تناص ديني، تناص تاريخي، تناص شعبي.

1- التناص الديني

يعني تداخل نصوص مقتبسة من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف لتقوية غرض الكاتب، والإفادة من لغتها واسلوبها الرصين في التأثير على القارئ، ومما جاء من نماذج توظيف التناص القرآني في قصة القرية الآمنة أن استوحى الكاتب عنوان القصة القرية الآمنة من القرآن الكريم في قوله تعالى: (وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقه الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون)(النحل:112)؛ يقول الراوي : "وتكثر في هذه القرى حوادث القتل والسلب والنهب والسطو على العزب وسرقة المواشى.. في النهار والليل، فأصبحت قريته وسط كل هذه القرى.. يصيبها من رشاشها وبلواها الكثير.. ولكنه وقف بحزم وصرامة ليبعدها عن مساوئ هذا الجوار.. ولتظل القرية آمنة"[3]، ولكن ظل وصفها بالآمنة هو ما تعبر عنه القصة في كل معانيها من عدالة وأمن وخلو من الثأر ومشكلاته التي ترهق مجتمع القرية، وقد وظف الكاتب هذا التركيب فجاء منسجما مع معاني

1 التناص نظريا وتطبيقيا، د. أحمد الزغبي، ص11.

2 لسانيات الاختلاف، محمد فكري الجزار، ص441.

3 قصص من القرية، ص6.

النص ودلالاته، وقد ورد لفظ القرية ست عشرة مرة، ولفظة آمنة ورد مرة واحدة، وجاء لفظ آمنة اسما دلالة على ثبوت الأمن وثبات القائم عليه.

وفي قصة الطبيب ورد لفظ القرية الأمنة في قول وكيل الحكمدار: "وكانت قريتكم أول قرية أضيئت شوارعها بالفوانيس وأول قرية لم تحدث فيها حادثة قتل واحدة طوال مدة حكمه التى جاوزت عشرين عاما.. كنا نسميها القرية الآمنة.."[1]، إشارة إلى قصة القرية الآمنة، فكأن مبادئ الطبيب في القصة الثانية مستمدة من جده عبد المنعم عمدة هذه القرية، وهي امتداد لها وبينهما علاقات معنوية فالطبيب على خطى جده في إحقاق الحق ونصرة العدالة.

نموذج آخر للتناص القرآني يصور فيه المبدع مجتمع القرية وهو يعيش في ظلمة الليل الشديد، ما جاء في قصة وردة الجميلة؛ يقول الراوي: "لم تكن تدرى لماذا جاء "كامل" في هذه الليلة.. في هذه الليلة التى تشعر فيها بالخوف المجسم على "سالم" إن دوى الرصاص في الليل مألوف في الريف.. مثله مثل نباح الكلاب.. وعراك الشجر.. وزفيف الريح.. مثله مثل الظلام المطبق الذى يضل فيه البصر.. ظلام بعضه فوق بعض"[2]، وفي قصة الأمواج " وعندما أصبحوا في وسط النهر.. غابوا في ليل من بعده ليل.. ودخلوا في ظلمات بعضها فوق بعض ظلمات.."[3]، وهو مأخوذ من قوله تعالى: (أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ) (النور:40)

وقد ارتبط التناص بفكرة الكاتب في التعبير عن أهوال الليل في القرية وظلمته وهو أحد أسباب تخلفها ومفجر مشكلاتها الاجتماعية، كما يعبر عن ظلمة الماء ليلا وحالة الملاح النفسية التي تحمل تاريخا مع الظلمة بعد أن ترك جثة مساعده ولم ينتشلها، وقد حسُن توظيف النص القرآني لرسم هذه الصورة الكئيبة التي تشعر بها نفس الشخوص داخل القصص، ويتأثر بها متلقي النص.

يسيطر التوتر والانفعال على المشهد الحواري بين الطبيب وزوجته والذي دار حول موضوع الخير والشر في العالم بعد أن علمت بتصديه لحكمدار البوليس ومدير المستشفى حيث كتب تقريره عن اللصوص الذين ضربهم العساكر كطبيب مختص، وجاء التقرير غير مرضٍ لهذه الجهات، ولما سألها عن رأيها دار هذا الحوار: "من رأيى أن تنزل عند رغبتهم . هكذا بكل بساطة..! نعم... يا لخيبتى فيك.. كان يسعدنى أن أسمع عن سيدة مصرية من هذا الجيل وقفت

1 السابق، ص31.

2 السابق، ص63

3 السابق، ص110.

بجانب زوجها في وجه العاصفة حتى تمر.. أنت تعيش بخيالك وبعيدا عن عذاب العيش ولقمة العيش وهو الشيء الذى تشعر به المرأة.. وتعمل له الحساب قبل الرجل.. ولماذا هذا المنظار الأسود.. وتتوقعين الشر..؟ . لأنى أرى في كل ما حولى.. انتصار الشر.. وسيبقى صراع الخير والشر أزليا.. سيبقى الصراع أبديا إلى قيام الساعة، وتلك إرادة الله وحكمته.. ولهذا علينا أن نقاوم الشر بكل ما أعطانا الله من قوة.. حتى نقضى عليه.. لو أراد الله الخير الخالص في هذه الدنيا.. لما أبقى الشيطان في الأرض بعد أن عصاه وأخرجه من الجنة.. أبقاه يعيش مع الإنسان في الأرض لأنه جل وعلا هو الذى خلق الإنسان ويعرف طبيعة تكوينه عندما ينزع إلى الخير.. وعندما يكون شرا من الوحش في ضراوته إذا نزع إلى الشر.. يعنى أبقى الشيطان على الأرض لأن الحياة الدنيا لا تستمر في مسيرتها بغير شيطان وشياطين..! نعم.. والا فكيف تختلف عن الجنة.. في الجنة النعيم المقيم.. وفي الأرض الخير والشر وإذا قاومت الشر وحدك وأنت ضعيف ستخذل حتما.. تلك سنة الحياة.."[1]

حوار المرأة فيه ضعف وخنوع ودعوة إلى التقاعس عن نصرة الخير ودفع الشر، وهذه من ثقافات المجتمعات المتخلفة التي يقدم الفرد فيها سلامته على الجماعة؛ فينشر الشر وتصعب مقاومته، وجاء حوار المرأة فلسفية تغلُب عليه النظرة المحدودة في الأفكار والثقافة والاقتناع بما تعتقد من أفكار.

وقد وظف الكاتب التناص القرآني في الحوار عبر تعبيرات الشخوص فيما تعتقد من معتقدات وما لديها من مخزون ثقافي ووعي بالقضايا، وجاء التناص على لسان المرأة في قولها: "لما أبقى الشيطان في الأرض بعد أن عصاه وأخرجه من الجنة"، وهو تناص من قوله تعالى: (قال فأخرج منها فإنك رجيم) (الحجر:34) وكثيرة هي تعبيرات خروج إبليس من الجنة في النص القرآني.

وفي قولها: (نعم.. وإلا فكيف تختلف عن الجنة.. في الجنة النعيم المقيم) فيه تناص مع قوله تعالى: (يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان وجنات لهم فيها نعيم مقيم) (التوبة:21)، أراد الكاتب من هذا التناص أن يعبر عن فكر المرأة في فهم الخير والشر وقناعاتها التي جعلتها لا تقف إلى جوار زوجها في محنته وتركته يجابه الشر والظلم وحده.

ومن نماذج التناص من الحديث النبوي، يفتتح الكاتب قصة القرية الآمنة خير مفتتح للتعبير عن القوة والعدل متجسدين في تشابه شخصية القصة مع خصال أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، من خلال حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم عنه؛ يقول: " قال

1 السابق، ص28.

رسول الله . عليه الصلاة والسلام . في عمر بن الخطاب.. "لم أر عبقريا يفرى فريَّه" ولم نر بطل قصة مثل عبد المنعم أفندى الذى تدور حوله حوادث القصة.."[1]، ومعناه لم ير عبقريا من الناس يعمل عمله، وهو ما أراد تمثله الكاتب في مقدمته، وهذا التوظيف للحديث الشريف جاء في موضعه من حيث إبراز الفكرة الرئيسية للبطل، كما أسهم تناص الحديث في تعميق الرؤية للأحداث في القصة، ودعوة المتلقي إلى الإحاطة بصفات العمدة وتقريبها له عبر هذا الاقتباس.

2- التناص التاريخي

تداخل نصوص تاريخية ومقولات في نص القصص ومنها ما جاء في قصة الوسيط؛ يقول الراوي في مفتتح القصة مقتبسا مقولة هيرودوت "مصر هبة النيل" وهي مقولة معروفة عند كل المصريين لا ينكرها أحد منهم، وتعني أن النيل يهب الحياة لشعبها وهو سر حضارتها التليدة؛ إلا أن الكاتب أراد أن يوظف هذا التناص من المقولات التاريخية في خدمة غرضه الذي بينته أداة الاستدراك لكن، ليعكس الكلام فليس كل المصريين كما يقول؛ فقرية بني تمام تكره النيل ثم يستطرد في الأذى الذي يلحقهم جراء النيل عند مجيئه فيضانا يدمر، وعند غيابه أيام التحاريق تتشقق الأرض، وقد عمق بالافتتاح بهذه المقولة الرؤية للحدث كما جذب القارئ إليه ليعرف من أين يأتي التناقض بين المقولة التاريخية الثابتة وبين الحدث الجديد العارض لهذه القرية.

ومن التناص التاريخي حديث البطل في قصة وردة الجميلة عن معاهدة السلام مع إسرائيل، بعد سماعه تعادل قبيلتين في الثأر خمسة لخمسة؛ يقول الراوي: " فقال "كامل" بصوت المتألم: بعد ثلاثين سنة من حروبنا الدامية مع إسرائيل.. سنسكت صوت المدافع.. ونطلق بدلها حمامة السلام.. وأنتم ما زلتم تتقاتلون على النعجة.. والمعزة.. وحزمة الحطب.. وتقولون خمسة.. مقابل خمسة.. يا للعار.. فردت "وردة" بعذوبة: لو عشت هنا لفعلت مثلهم.. إنها جرثومة تجرى في الدم"[2]، يشير الحوار إلى مشكلة الثأر في هذا المجتمع، ويوظف الكاتب حدثا تاريخيا وهو الصلح مع إسرائيل متمثلا في معاهدة السلام؛ ليبين تحول الأعداء إلى الصلح ورغم عظم الصراع هناك وبساطته في القرية؛ إلا أن الناس يتقاتلون على شيء حقير.

3- الموروث الشعبي والأساطير والتراث الصوفي

1 السابق، ص6.

2 السابق، ص5.

اعتمد الكاتب على الموروث الشعبي والأساطير والتراث الصوفي ووظف كل حسب السياق الوارد فيه، ومن هذ النماذج:

مقولة "الجار أحق بالتشريف"[1]على لسان شيخ الطريقة، وفيه إشارة إلى عناية أهل القرية بالجار، ويتفق هذا مع التراث الإسلامي الذي يولي اهتماما بالجار في أحاديث كثيرة، ولكن شيخ الطريقة قال كلمة حق أراد بها باطل، فقد أعجب في حلقة الذكر بصبية رآها، ولما عرضوا عليه اختيار مكان للنوم، اختار بيت الصبية لمآرب في نفسه ثم أطلق قولته، وهي مقولة معروفة في الموروث الشعبي حيث يقول الناس في القرية: (الجار أولى بالشُفعة).

ومن الأشياء التي ارتبطت بالريف وصارت من موروثاته ومشكلاتها الموروثة ما ذكره الكاتب في قصة الوسيط؛ يقول الراوي: "واتصلوا بنائبهم عرفان وكان يقيم في مصر بصفة مستمرة.. ولا يشاهدونه إلا في موسم الانتخابات"[2]، عبر هنا عن ثقافة نواب الأقاليم في ازدراء من أوصلوهم إلى هذا الكرسي فلا يعيرونهم اهتماما وهو موروث قديم.

ومن الموروثات الشعبية التي تحدث عنها الكاتب تلك التعويذات التي يصنعها أهل القرية وهي مجدية في نظرهم في حمل النساء بل يرونها أجدى من أدوية الطب، وقد أراد الكاتب في هذا الحوار بين العمدة وزوجته أن يبين بعض المعتقدات السائدة في هذا المجتمع الذي توارث هذه الخرافات التي ربما يصادف نفعها مرة أو مرات فيعتقد الناس بصوابها، وبعد حوار طويل بيَّن ثقافة العمدة ورفضه لهذه الأمور يسألها العمدة "ولكن من أعطاك هذه التعويذة. جدتى .. رحمها الله!.. وضحك" [3]، فعرف أنها موروثة.

ومن الخرافات والأساطير التي كان ينسجها أهل القرية ما جاء في عضة الكلب وهي خرافات قديمة مأخوذة من التراث الإنساني؛ كأبي الهول رأسه رأس إنسان وجسمه جسم أسد وفي ذلك دلالة على القوة، ومثل هذا أساطير الرومان واليونان؛ يقول الراوي: "وكلما مشى على الجسر وشاهد الفلاحين العائدين بدوابهم من الغيطان.. والسائرين في الدروب وعلى وجوههم نفس الندبة في الصدغ الأيمن يتعجب ويتساءل.. قد يكون كلبا مسعورا ككل الكلاب المسعورة.. انتابته حالة سعار من مرضه.. ولكن لماذا التعميم والتخصص..؟ أهو شيطان في جسم كلب..؟"[4]، وقد وظف هذه الأساطير للدلالة على الخوف والتخويف، ومثله ما جاء في قصة

1 السابق، ص206.

2 السابق، ص156.

3 السابق، ص11.

4 السابق، ص 36.

الطاحونة: "كانت روح زهرة لا تزال مسيطرة على أهل القرية.. وحدث أن تعاركت مع أحد الفلاحين وقد غاظنى أنه أخذ يروى أمامى أنه شاهد روح زهرة في الليل على شكل كلب مسعور.. يعوى.. انقلب إلى ذئب.. ثم إلى ضبع.. فضربت الرجل لأقطع لسانه عن هذا الكلام.."[1]، إلا أن الأسطورة هنا تركز على التحول الذي يعتري روح زهرة، وهذا التصعيد في شكل الروح يزيد من التخويف من كلب مسعور إلى ذئب ثم إلى ضبع.

ومن التراث الصوفي ما جاء في قصة المعجزات السبع، وفي العنوان تأثر بالنص القرآني في معجزات موسى عليه السلام، في قوله تعالى: (وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَىٰ تِسْعَ آيَاتٍ بَيِّنَات) (الإسراء:101)، وتدور أحداث القصة حول الخرافة والأساطير التي تحاك أو يؤمن بها الناس أو حتى يصنعها الأتباع؛ ففي قصة المعجزات السبع لما وصل الشيح إلى محطة القطار كان الجميع في انتظاره، ولكنهم وجدوه خارج المحطة فتعجب الناس وسألوه؛ يقول الراوي: " أنت جيت في إيه يا سيدنا الشيخ..؟ وابتسم ابتسامته المعروفة.. ولم يرد على السائل.. وصاح أحد الأتباع : صلى على النبى.. يا جدع.. صلى.. وصلى الجميع.. وكبروا واهتزت للمعجزة الأولى أسلاك البرق.."[2]؛ فصلى الجميع على النبي وهو من تراث الفكر الصوفي، حيث يكثر الأتباع منه كنوع من الذكر، وفي موضع آخر من القصة يرد مرة أخرى؛ يقول: "وصاح أحد الركاب: صلوا.. على النبى.. صلوا".

وفي القصة نفسها يقول الراوي: "وارتفعت شمس الضحى.. وحلت صلاة الجمعة في مسجد القرية.. ولم يحضر الشيخ الصلاة.. وقال الفلاحون: إنه يصلى في الكعبة.."[3]، حيث يسخر الكاتب في هذا المقطع من هذا المشهد العبثي الخرافي الذي يصنعه الناس بجهلهم، فالرجل لم يصل الجمعة وهذا شيء غير طبيعي لشيخ مثله ولكنهم يجدون له مخرجا من التراث الصوفي وما هو مشهور عن كبار أعلامهم.

ومن التناص مع التراث الصوفي، والتراث المسيحي (المباركة) وهو أن يقوم الشيخ الصوفي أو القس بالدعاء له وقراءة النصوص المقدسة؛ يقول: "ونظر الفلاح المسكين إلى الشيخ الوقور.. ذى الذقن الطويلة والعباءة الفضفاضة.. نظرة المسكين إلى نبى.. وصاح: باركنا.. يا سيدنا الشيخ.. باركنا.. وسيدى جلال تباركنا.."[4]

1 السابق، ص172.

2 السابق، ص201.

3 السابق، ص207

4 السابق، ص 203.

وقد وظف الكاتب أشكالا مختلفة من التناص لتقوية الأسلوب، وجذب انتباه القارئ، وجاءت حسنة في مواضعها، وتنوعت أنواع التناص بين الديني والتاريخي والموروث الشعبي والتراث الصوفي، كما جاء التناص في المعاني والأفكار فعالج كثيرا من القضايا المعروفة كقضية العدالة والأمن، ومقاومة الظلم وتطبيق القانون، والتخاذل والخيانة، والدعوة إلى إصلاح المجتمعات وبخاصة مجتمع القرية، كما ناقش قضايا الخرافة والثأر والحب والجنس، والجزاء من جنس العمل وهي أفكار عامة في كل النصوص عالجها الكاتب في نصوص قصصه، وهناك تناص اللغة الأسلوب وقد أفاد الكاتب من هذا التناص، فجاءت لغة القصص متأثرة بالنصوص القرآنية والحديث النبوي والسيرة النبوية ولغة المتصوفة، واللغة الشعبية.

تحليل ونقد لقصة الغريب

نشرت هذه القصة في صحيفة الشعب المصرية في 1956م، وأعيد نشرها بمجموعة حارس البستان 1961م، ونشرت مرة أخرى في مجموعة قصص من القرية عام 2006م.

وتدور أحداثها حول رجل غريب ضل طريقه ليصل إلى كوخ في قرية من القرى، وبعد صراع مع الكلاب تنقذه (المرأة) رقية وتدخله إلى كوخهم وتكرمه، وتنتظر وصول زوجها همام ليصل ويتحدث مع الرجل، ومع طلوع الفجر ينصرف الرجل شاكرا صنيعهم ويلحق به همام ليوصله إلى الطريق، ولكن همام يقتل الغريب فتقتله زوجته انتقاما لفعلته.

وجاء دور راوي القصة غائبا خارجيا يتحكم بين الفينة والأخرى في ضبط الأحداث بالوصف تارة والتعقيب تارة أخرى، وكل تدخلاته أسهمت في إشراك المتلقي في العطف والتعاطف مع الغريب ومع المرأة، في حين أسهمت تعقيباته في نفور المتلقي من همام الذي بدا غير مقبول من اسمه ووصفه وفعله، وبدا دور الراوي ملحوظا من تدخلاته هذه رغم أن القصة بتمامها تخلصت من سيطرته؛ لغلبة الحوار على أحداثها وهو ما يقلل دوره إلا أن دوره كان كاشفا مبرزا ما يغمض على المتلقي من أوصاف، ومن نماذج حضوره؛ ففي بداية تقديم الحدث؛ يقول: "سمعت رقية الكلاب تنبح بشدة.. فأطلت من باب الكوخ وحدقت في الظلام فوجدت أنها تحاصر رجلا يصعد التل.."[1]، ولما وصف المرأة بيَّن جميل خصالها، "فقال وهو ينظر إلى وجهها الصبوح.."[2]، كما وصف ملامح الرجل، وهمام زوج المرأة، ثم وصف مخاوف المرأة؛ يقول: "وبرغم خواطرها التى كانت تشغلها لم يمنع الأمر من أن تكرمه كضيف.."[3]، ثم ختم

1 نشرت القصة فى صحيفة الشعب المصرية فى1956/10/9م، وقصص من القرية، ص142.

2 السابق، ص144.

3 السابق، ص145.

القصة بعد حوارها مع زوجها بكشفه عن فعلة همام وردة فعل المرأة؛ يقول: " وتركها وهو يلوح بيده وخرج.. برغم كل ما سمعته عنه ولكنها كانت تكذب نفسها وتكذب الناس لم تكن تتصور قط أنه قاتل.. ولكن الآن كيف تخادع نفسها وقد لمست كل شيء.."[1]، فجاءت تدخلاته معبرة كاشفة موجزة لتطور الحدث، وحركات الشخصيات، وإكمال نقص الأحداث التي لم يستطع الحوار طرحها.

وجاء عنوان القصة (الغريب) ليشير إلى تلك الأحداث التي يمر بها الغريب، ويمكن للقارئ أن يقدر مبتدأ لكلمة الغريب من خلال الأحداث؛ كأن يكون (مقتل الغريب)، واختيار العنوان جاء نتيجة للدور المحوري للغريب في أحداث القصة، ولم يهتم الكاتب بذكر اسمه لأن الوصف يعلو على الاسم والمراد نقد الواقع من خلال إلقاء الضوء على مشكلات اللصوصية والسرقة في مجتمع القرية، فالغريب رمز لكل إنسان يستجير بخائن أو إنسان لا عهد له.

ابتدأ الكاتب في هذه القصة كعادته بالفعل الماضي؛ للدلالة على حدوث زمن القصة في الزمن الماضي، وتصدرت رقية بطلة القصة وهي رمز القيم والتقاليد الأصيلة مفتتح القصة لتنقذ الرجل الذي ضل طريقه، ويصف الكاتب في المقطع الأول طبيعة القرية، فالكلاب تنبح بشدة في ظلام دامس وبيئة مرعبة، وتبدأ الأحداث بفعل السمع إشارة إلى تفوق السمع على البصر في هذا الظلام؛ يقول الراوي: "سمعت رقية الكلاب تنبح بشدة.. فأطلت من باب الكوخ وحدقت في الظلام فوجدت أنها تحاصر رجلا يصعد التل وقد سدت عليه الطريق وأخذت تتوثب حوله وتتهارش فجرت تدفع الكلاب عن الرجل بصوتها ويديها"[2].

يعرض الكاتب لمتلقيه في المطلع الأول من البداية السردية أسباب ظهور الغريب تأكيدا لعنوان القصة ومناسبة بين العنوان والبداية، وجاء لفظ "رجل" منكرا تأكيدا على فكرة إنكاره.

ثم تنتهي أحداث القصة نهاية منطقية، لتكتمل الصورة لدى المتلقي وتصل الرسالة كاملة دون عناء في تأويل النهاية، فالكاتب يريد أن يوصل رسالة محددة في نقد قضايا مجتمع القرية، حيث تقتل المرأة زوجها بعد أن تأكدت من قتله للغريب الذي استجار بهما، وقد جعلت قتله وظلمه وانحرافه عن الصواب سببا في غرق ابن لهما وحرق الآخر فخشيت على ما في بطنها، فقتلته انتقاما للرجل المسالم الذي قتله؛ يقول الراوي: "تبعته وركزت حواسها ورأته قد أخذ يدور ويهبط المنحدر.. وتناولت البندقية نفسها سريعا.. وصوبت.. ثم أطلقت النار.. ورأته يتدحرج ثم

1 السابق، ص147.

2 السابق، ص142.

يسقط في الوحل.."[1]، ويلحظ في هذا المقطع الختامي تكرار وتيرة الأفعال الموحية بتنامي الأحداث لتبلغ لحظة التنوير، وتنوعت الأفعال بين الماضي للوصف والمضارع لاستحضار صورة الحدث على النحو التالي: (تبعته- ركزت- رأته- قد أخذ يدور ويهبط- تناولت- صوبت- أطلقت- رأته يتدحرج- يسقط).

ويبرز الكاتب صواب ما فعلته المرأة عن طريق رؤية البشارة الرمزية من خلال ربط رؤية الحمامة البيضاء كمجازاة على فعلتها؛ يقول: "ولما رفعت عينيها عن الماسورة.. رأت حمامة بيضاء.. تحلق في الجو ثم رأتها تهبط لأول مرة على سطح الكوخ"[2]

وحصر الكاتب اختيار شخصيات القصة في ثلاث شخصيات هي الغريب والمرأة رقية وزوجها همام، ولم يذكر اسم الرجل الغريب واكتفي بالوصف لتعميم ظروف قتل الغريب مع انتشار اللصوصية والسطو، وجاءت دلالة اسم المرأة على الرقة كما بدا من أفعالها ورأفتها بالغريب، ودل اسم همام على الهم والمضي في الأمور وهو ما بدا من مضيه في قتل الغريب، كما اهتم الكاتب بالوصف الخارجي للشخصيات فوصف الغريب "وكان وجهه أسمر.. نابت اللحية.. خفيف الشارب"[3]، ووصف رقية موجزا كما ذكرت من قبل "فقال وهو ينظر إلى وجهها الصبوح.. حتى الطعام نصيب"، وأوصاف الغريب ورقية تظهر الطيبة والسكينة، وهما على النقيض من الوصف الخارجي لهمام الذي بدا كما يقول الراوي: "وكان همام جامد الملامح ولا يعبر وجهه عن شيء"[4]، "والوصف البسيط لشخصية ما قد يكون وسيلة قصصية للإثارة والتشويق، وقد يكون للمحافظة على وضع غامض، أو سري لها، يتلاءم مع عملها أو وظيفتها القصصية التي قد لا تكون بسيطة بل محورية"[5]. أما الوصف الداخلي للشخصيات؛ فجاء واضحا من أفعالها وما تنتجه من مشاركة في الأحداث، فبدا الغريب طيبا من خلال وصف حاله وسبب ضلاله الطريق، وكان قد خرج لشراء جاموسة ثم عدل عن ذلك لغلاء ثمنها، وما يذكره من انتظار أطفاله له، وكذلك بدت الطيبة في أفعال رقية ومساعداتها للغريب وإكرامه، وكان للحوار دور كبير في كشف نفسية هاتين الشخصيتين ودواخلهما الأصيلة، أما همام فبين الوصف الداخلي له عدم الرحمة والغلظة وأنه من الأجلاف لا مشاعر عنده ولا عهد وبخاصة بعد أن أخذ نقود الغريب وقتله.

1 السابق، ص147.

2 السابق نفسه.

3 السابق، ص142.

4 السابق، ص145.

5 أبحاث في النص الروائي العربي، سامي سويدان، ص132.

وفي اختصاص القصة بالمشاهد الحوارية في القصة؛ فقد تعددت أشكال الحوار القصصي كل حسب المعنى القصصي الذي يتناوله الكاتب في كل قصة على حدة، فبعض القصص سيطر الحوار على ما يقرب من نصف القصة؛ كهذه القصة التي جاءت في ست صفحات سيطر الحوار على 80% من صفحاتها، ودارت أحداثها في ليلة واحدة، وفيها يثمن الكاتب دور المرأة الواعية وفاعليتها في إجارة الغريب وإيوائه، ويتضح في القصة ثنائية المفارقة بين المرأة الحافظة للعهد، والرجل الشرير القاتل الذي لا يحفظ عهدا، وتبني القصة على حوارين؛ حوار المرأة مع الغريب، وحوار المرأة مع زوجها، يأتي الحوار الأول طويلا ليعبر عن حال الغريب الذي ضل الطريق ونهشته الكلاب، ونقلته إلى الكوخ ودار بينهما حوار حول سبب مروره من تلك الجهة؛ فقال: "أنا غريب.. ولا أعرف طرقا.. فاتتنى المعدية.. وخرجت من الساحل فوجدت الظلام من حولى ولم أجد غير الضوء في كوخكم.. فسرت إليه.."[1]، واستطرد في سبب خروجه وضلاله الطريق فقد أراد أن يشتري جاموسة فوجدها غالية الثمن، فآوته وأطعمته، ثم انتظرت عودة زوجها، فلما عاد رحب بالغريب، ولما بدا نور الصباح خرج زوجها ليوصل الغريب إلى بداية الطريق ثم عاد بنقود الرجل ومنديله، ولما وجدت رائحة البارود في بندقيته أدركت أنه قتل الغريب وسرق ماله، ودار بينهما حوار يظهر دناءة الرجل وشروره، ومروءة المرأة ودفاعها عن القيم النبيلة في إكرام الضيف أول الأمر وفي رفض الظلم والسرقة أخيرا، ودار بينها وبين زوجها القاتل الحوار الثاني في القصة وهو أقل من سابقه، فقد جاء موجزا يعتمد على التكثيف والتركيز؛ يقول الراوي: "وبعد ساعة.. رأت زوجها عائدا.. ودخل صامتا وعلق البندقية.. ووضع شيئا في شق الحائط.. فنظرت وذعرت.. ما هذا إنه منديل الرجل.. و.. و.. نق.. ونقوده، فنظر إليها همام وقال بهدوء.. أعطانى.. ثمن الجاموسة.. سأشتريها له من سوق السبت.. فحدقت في وجهه دون أن تطرف.. ثم وضعت ماسورة البندقية عند أنفها.. وقالت بصوت مبحوح.. لقد قتلت الرجل.. الذى استجار بك من الظلام.. أى عار.. شرير.. قاتل.. أخرسى يا كلبة.. لقد غرق لك ابن.. وأكلت النار الثانى.. أما الثالث الذى في بطنى.. فلن تراه.. لن تراه.. لن تراه.. ستخنقينه..؟ لن تراه.. لن أجعله يرى وجه قاتل.. شرير.. اخرسى.. وتركها وهو يلوح بيده وخرج.."[2]

1 قصص من القرية، ص143.

2 السابق، ص 146، 147.

جاء الحوار هنا تكملة للقصة، فبعد أن أكرمت المرأة الغريبَ يأتي زوجها القاتل ليقتله، فبين الجزأين تناقض يبرز دور المرأة ويبين كريم خصالها، ويظهر دناءة الرجل وخيانته، ويبين الحوار غضب المرأة الشديد من هذا الفعل؛ أولا: لأن الرجل مستجير فلا يجوز قتله، ثانيا: أن سوء الصنيع هذا جعلهم عرضة للقصاص؛ فقد مات أبناؤها جزاء لهذا الصنيع من قبل، كما يبين الحوار سوء أخلاق الرجل لقتله الغريب دون ذنب، وكذبه وادعائه أنه أعطاه النقود لشراء جاموسة، وكذلك سبابه وشتمه لزوجته، وقد استخدمت المرأة أدوات التأكيد في قولها: (لقد قتلت الرجل..... . لقد غرق لك ابن....)، فجعلت من القتل سببا في موت أبنائهم، ومن أدوات التوكيد المستخدمة التكرار في الحوار (أما الثالث الذى في بطنى.. فلن تراه.. لن تراه.. لن تراه..) وكذلك تكرار كلمات (شرير–قاتل) يوحي بتوتر الأحداث، كما يبين الوصف داخل الحوار معرفة المرأة السابقة ومعلوماتها عن زوجها وما يقال عنه ولم تكن تصدق، فأفادت من هذه المعلومات في ربط الأحداث التي أوصلتها لما رأت نقود الرجل ومنديله إلى أن تشم رائحة البارود بعد شكها في زوجها لتتيقن من قتل الرجل، ثم تبدأ الحوار بشراسة، وتنعته بالشرير القاتل من أول الحوار، ولكن الرجل ظل على سبابه، وتركها وهو يلوح بيده، يهدف الحوار هنا إلى إبراز التناقض التكويني للنفس البشرية، وتناقض الرجل مع عادات القرية وتقاليدها التي تحمي المستجير؛ فالمرأة تدافع عن الغريب المستجير بهم، في حين يقف الرجل ليستولي على ماله دون وجه حق، ويبرز الحوار فهم المرأة لمقولة:" كما تدين تدان"، فهي تعي أن ما هم فيه من مصائب هو من فعله، وقد أسهم الحوار إسهاما كبيرا في بناء الحكي، وبيان ثقافة الشخصيات الفطرية، وحتى دلالة الأسماء بادية في الحوار، فالمرأة رقيَّة رقيقة في حوارها، والرجل همَّام من الهم والمضي قولا وفعلا إلا أن مضيَّه ممقوت، فبين الاسمين تناقض كما هو الحال بين حياتيهما، وقد وظف الكاتب مشهد قتل الغريب توظيفا يبوح بأسرار العلاقة بين الرجل والمرأة، واختلاف رؤية كل منهما للحياة، وعدم مبالاة الرجل بالأعراف حتى صار القتل والشر صفة من صفاته، وتنتهي القصة باقتصاص المرأة من زوجها بقتله جزاء لما فعل.

يوظف الكاتب الحذف؛ حيث يظهر في القصة حذف الكاتب للأزمان التي لا أحداث فيها؛ فكان ينتقل من حدث في زمن إلى حدث في زمن لاحق على النحو الآتي: وصول الرجل أول الليل– واستيقظ بعد منتصف الليل – ولما فتحت عينيها.. كان الرجل الغريب يصلى الفجر– ولما ذهب زوجها مع الغريب عاد بعد ساعة.

وفي هذه القصة حذف أحداث قتل الغريب بيد همام زوج رقية، وعرفت ذلك لما رأت منديل الغريب ونقوده معه، ولما وضعت ماسورة البندقية عند أنفها لتشم رائحة البارود؛ يقول:

"وبعد ساعة.. رأت زوجها عائدا.. ودخل صامتا وعلق البندقية.. ووضع شيئا في شق الحائط.."[1]

وكذلك حذف المعلومات التي ذكرها الغريب للمرأة عن نقوده والتي عرفها همام عن الرجل وجعلته يسطو عليه، فقد اختصرها في قول الراوي: "وجلس الرجلان يتحدثان.."[2]، حيث لخص الكاتب في كلمة يتحدثان ما دار بين الغريب والمرأة وقصته ونقوده.

بدا اهتمام الكاتب بصورة المرأة الصعيدية التي لا تقف سلبية أمام الأحداث بل تشارك بفاعلية منقطعة النظير، وتقدم على فعل أشياء ربما يعجز عنها الرجال في هذا المجتمع، فنرى في القصة المرأة الواعية التي تغلِّب الحق على الباطل كما في هذه القصة، ويتجلى في القصة التقابل النفسي والصراعات الداخلية بين القصاص للغريب أو السكوت عن أفعال زوجها من الخيانة والسرقة فتقف إلى جانب الحق وتقتص من زوجها.

ولم تخلو القصة من الصور البلاغية؛ فجاءت الصورة الكنائية في حوار المرأة مع الغريب "وندر أن يمر من هنا الغريب.. ندر ولهذا كلابكم مسعورة "[3]، وفي الصورة كناية عن شراسة الكلاب؛ لأنها لا ترى أضيافا يمرون فتوسم كما يقول العرب بالجبن، وإنما كونها مسعورة كناية عن وحشة المكان فلا يرتاده إلا أهله وقد صورت الكناية صعوبة المكان ووحشته، وربما يعلم أهل القرية بفتك همام ولصوصيته فلا يقتربون من مكان هو فيه.

والصورة التكرارية في القصة تبرز الانفعال الحاد للمرأة الوادعة منذ بدء القصة، فتظهر المرأة على غير ما اعتاد القارئ معرفتها لما رأت انهيار القيم والظلم، كيف يقتل زوجها رجلا ينتظره أطفاله، وقد كانت عقوبته في أولاده خاصة؛ يقول على لسان المرأة ". لقد قتلت الرجل.. الذى استجار بك من الظلام.. أى عار.. شرير.. قاتل... أخرسى يا كلبة... لقد غرق لك ابن.. وأكلت النار الثانى.. أما الثالث الذى في بطنى.. فلن تراه.. لن تراه.. لن تراه... ستخنقينه.. ؟ . لن تراه.. لن أجعله يرى وجه قاتل.. شرير.."[4]

ترصد هذه الصورة التكرارية لتعبير (لن تراه) في هذا المقطع نفسية المرأة التي لا تقبل بقتل من استجار بهم، وترفض كل أفعال زوجها، وترى في المصائب التي حلت بهم عقابا على أفعاله المشينة، وهنا يتبن إقدام الشخصية الرئيسة في القصة على تعديل الأوضاع بالفعل واليد،

1 السابق، ص146.

2 السابق، ص145.

3 السابق، ص144.

4 السابق، ص147.

وهو ما ظهر من تكرار هذا التعبير، وبتتبع أحداث القصة يتضح أنها قتلت زوجها انتقاما للغريب المستجير، وانتقاما منه للمجتمع كله، فليس للقاتل الشرير مكان فيه.

اعتمد الكاتب على فن المفارقة لإبراز التناقض في المواقف؛ فجاءت القصة من أولها إلى آخرها تعكس الحال ومقابله رغبة من الكاتب في وضوح نقده لواقع القرية ومسالبها وعيوبها التي يرفضها أبناء القرية أنفسهم، وبدا ذلك من كلام الرجل لما ذكر تهارش الكلاب بعضهم يريد أن يدفع بعض عن إيذائه؛ يقول: "لقد نجوت منها.. لأنها انقسمت فريقين.. وأخذت تتهارش.. وتتقاتل.. أدرك بعضها أنى غريب وأحتاج للمساعدة.. حتى الكلاب فيها الأخيار والأشرار"[1]، ومن هنا يعرض الكاتب قضية الخير والشر والمفارقات بعد ذلك في شخص المرأة الطيبة وشخص زوجها القاتل الشرير، فالمرأة عطاء، والرجل سلب.

نتائج الدراسة

- تعالج قصص محمود البدوي أمراض مجتمع القرية وقضاياه، وتقدم للقارئ صورة أقرب إلى التأريخ لهذا المجتمع الصعيدي في أسلوب رشيق خال من الغموض والتعمية؛ إلا أنه يعتمد على التصريح تارة وعلى التلميح تارة أخرى ببلاغة وحسن رصف.
- عناوين قصصه إما مفردة أو مضافة أو معطوفة، وتتباين بين الحقيقية والمجازية، ويهتم الكاتب كثيرا بإبراز المكان في العنوان.
- بدايات قصص القرية تشويقية يغلب عليها السردية أو الوصفية، وأكثر قصصه يبدأ بوصف الطبيعة المكانية للحدث، كما تتنوع البدايات حسب المقاصد والأغراض، وتختلف طرائق الابتداء بالتعبيرات اللغوية فقد تبدأ بكان، أو الفعل الماضي، أو حدث منذ زمن، أو البدء بتاريخ سابق، وكلها تدل على المضي، وقد تبدأ القصة باقتباس يوافق أحداث القصة ويؤكدها؛ كقصة القرية الآمنة، أو تبدأ باقتباس يخالف أحداث القصة؛ كقصة الوسيط.
- يستخدم المبدع في نهايات قصصه ألوانا مختلفة من القفلات المتاحة؛ فمرة مفتوحة وأخرى مغلقة، وثالثة مبهمة بما يناسب مقام القصص.

[1] السابق، ص143.

- بدا واضحا تركيز الكاتب على سميائية الأسماء ودلالاتها المهيمنة على الحكي، فجميع أسمائه اختيرت بعناية لمناسبة الحدث، وكان يذكر الأسماء إذا كانت هناك دواع بلاغية تدعو إلى الذكر، وقد تخلو القصة من الأسماء تماما كما في قصة الأعسر؛ للتركيز على الحدث وعدم إشغال القارئ بأسماء لن تضيف جديدا.
- يعتمد الكاتب عند تحكُّمه في طريقة السرد على البطء مرة؛ فيكثر من الوقفات الوصفية، والمشاهد الحوارية، والمونولوج، وعلى السرعة مرة أخرى؛ فيكثر من الحذف والتلخيص، وهذه الطرق يوظفها حسب حاجة كل قص.
- للمفارقة دور كبير في فضح ما يريد الكاتب معالجته من أمراض المجتمع حيث يعتمد عليها كثيرا مع إبراز الثنائيات المتضادة القادرة على كشف ما يريد عرضه من قضايا مجتمع القرية، وأكثر المفارقات ما كان بين حال القرية قديما من خصال كريمة تحولت النقيض.
- تعددت أنواع الصورة السردية عنده فوافقت الدرس البلاغي في جمالياته العامة؛ كالتشبيهات، والاستعارات، والكنايات، أو جاءت على وفق الصور الجديدة التي رآها بعض الباحثين تتجلى في السرد القصصي خاصة؛ كصور التكرار والتناقض والتدرج والميتاسردية والرمزية والافتراضية والفضاء والوصفية والشاعرية وغير ذلك.
- أعطى الكاتب التناص مساحة في قصص القرية، وجاءت تناصاته إما مباشرة مع النصوص الدينية من القرآن الكريم والحديث النبوي والتراث الصوفي، وإما غير مباشرة؛ كتناصات الأفكار والمعاني وتناص اللغة والأسلوب، وجميعها إما ديني أو موروثات شعبية.
- تمثل قصة الغريب نموذجا للبراعة الفنية وتسلح الكاتب بأدوات وأسس كتابة هذه الفن المهم في عرض قضايا المجتمع ودوره في نقد الواقع، وظهر من خلال تطور الأحداث تناسب البدء والختام، وتناسب العنوان مع المتن الحكائي وحسن توظيف دور الراوي والشخصيات، وتنوعت بلاغة النص بين الصور والمفارقة وغير ذلك.

المصادر والمراجع

- أبحاث في النص الروائي العربي، سامي سويدان، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000م.
- اتجاهات القصة المصرية القصيرة، د. سيد حامد النساج، مكتبة غريب، القاهرة، ط1988م.

- أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، دار المدى للنشر، دمشق، ط1، سنة 2003م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة– الكويت، 1992م.
- بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 2001م.
- بلاغة السرد النسوي، د. محمد عبد المطلب، سلسلة دراسات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2007م.
- بلاغة القصة القصيرة العربية، بحث نقدي في التحول والخصائص، محمد حسن معتصم، دار أزمنة، عمان، ط1، 2010م.
- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان وناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط1، 1994م.
- بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1984م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000 م.
- تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، د. أحمد درويش، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط1، 1998.
- التناص نظريا وتطبيقيا، د. أحمد الزغبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م.
- دراسات في الرواية والقصة، حلمي بدير، دار المعارف، القاهرة ط 1985م.
- ذكريات مطوية، محمود البدوي، إعداد وتعقيب علي عبد اللطيف، وليلى محمود البدوي، مكتبة مصر، ط 2006م.
- الرمزية، تشارلز تشاوديك، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، مكتبة كتانة، إربد – الأردن، ط1،2001 م.
- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق_ بيروت، ط1، 2002م.
- الصورة البيانية في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط1، 2005م.
- فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1964م.
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2002م.
- القصة السيكولوجية، ليون إيدل، ترجمة: محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ط1، 1959م.
- القصة القصير جدا، أحمد جاسم الحسين، دار عكرمة، دمشق، ط1،1997م.
- القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى عام 1930، عباس خضر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 2002م.

- قصص من القرية، محمود البدوي، تقديم واختيار: علي عبد اللطيف وليلى محمود البدوي، مكتبة مصر، القاهرة، ط 2006م.
- الكتاب التذكاري لجائزة الدولة التقديرية في الآداب 1986م، مطبعة هيئة الآثار المصرية، ط 1991م.
- لسانيات الاختلاف، محمد فكري الجزار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- متاهات السرد، دراسة تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، شوقي بدر يوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2000م.
- النص الكلي، د. يوسف حسن نوفل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004م.
- نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية، إبراهيم سعفان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1985م.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت.

مجلات ودوريات

- بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية، د. جميل حمداوي، مجلة الجوبة
- مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية – السعودية، العدد 36، سنة 2012م.
- عنوان النص، المنصف عاشور، مجلة فصول، المجلد 5، العدد 1، عام 1984.
- قصص محمود البدوي بين الواقع وما فوق الواقع، د. عبد الحميد إبراهيم، مجلة فكر وإبداع، مصر، المجلد 19، العدد يونيو 2003م.
- مجلة الثقافة، العدد 54، 1978م، والعدد 71، 1979م.
- مجلة الجيل المصرية، أعوام1955م، 1956م، 1959م.
- مجلة القصة، العدد 39، يناير 1984م.

صحف مصرية (نشرت فيها قصص البدوي)

- أخبار اليوم المصرية، أعوام 1973م،1984م،1981م.
- الجمهورية 1954م، 1955م، 1968م.
- الشعب المصرية، أعوام 1956م، 1957م
- مايو، عام1981م.
- المساء المصرية 16 فبراير 1986م.