الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: ط1: 1435101310

رقم التسجيل: ط2: 1435099856

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

الإتجاه الواقعي في الأعمال القصصية ليوسف إدريس

إعداد الطالبتين:

* فايزة بركة
* سعدية عمرون

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر جادي	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	رئيسا
رحمون بوزيد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
السحمدي بركاتي	استاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019م

بسم الله الرحمان الرحيم

" يرفع الله الذين آمنو منكم

والذين أواتوا العلم درجات

والله بما تعملون خبير"

صدق الله العظيم

﴿ المجادلة، الآية 11 ﴾

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وتتحقق برضاه الآمال والغايات

اعترافا بالفضل بأهله وعملا بقوله تعالى

" فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون" {البقرة، الآية 152}

نتقدم بأسمى معاني التقدير والعرفان

وأرق عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور/ بوزيد رحموم

على ما بذله من وقت وجهد في التوجيه والنصح

دام فخرا للجامعة وذخرا للبحث والباحثين

ولا ننسى بالذكر أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة

أصحاب الإلمام والاهتمام، أبدعوا بالأقلام وأجادوا الكلام

فنالوا المقام، لهم كل السمو والعلو في الساحة العلمية

التي سرنا على حاشيتها نستنير من سناها الجيد

فلهم ألف شكر وذكر

مقدمة

مقدمة:

ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر، لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية إيديولوجية، لكن جذور الواقعية ضاربة في القدم، حيث إن الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف بدرجات متفاوتة بعض ملامح التعبير الواقعي، فهي تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لتترجمه بواسطة أدوات تعبيرية و تشكله وفق متخيل متميز.

و بما أن الواقعية تعتبر من أكبر المذاهب العالمية التي استقطبت عددا لا يحصى من الكتاب إن لم نقل أكبرها على الإطلاق، ربما كان ذلك عائدا إلى طبيعة الرؤية الواقعية التي لا يستطيع أحد أن يتجرد منها مهما حاول أن يفعل فإننا اخترنا هذا المذهب الكبير لكي نتتبع اتجاهاته في أعمال يوسف إدريس الذي كان ممن أثروا هذا المذهب في النثر القصصي، و حاولوا أن يلتزموا بمبادئه الجمالية و أن يتنفسوا في أجوائه.

إذا كان ما ذكرناه يبلور أهم الدوافع الموضوعية التي واجهتنا إلى اختيار موضوع هذا البحث، فإن هناك دوافع أخرى ذاتية تتمثل في رغبتنا في قراءة شخصية إدريس و هي رغبة أخذنا نحس بها منذ أن قرأنا عن مغامرة إدريس و انخراطه في سلك جبهة التحرير في الجزائر، و كذلك شغفنا بقراءة الفن القصصي في الأدب العربي، و لهذا جاء عنوان البحث:

الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية ليوسف إدريس

و ينطلق البحث من سؤال اشكالي:

- ✓ ما مدى تجلي الواقعية في الأعمال القصصية ليوسف إدريس؟
- ✓ ما هي الواقعية؟ و ما هي اتجاهاتها في القصة القصيرة؟
- ✓ و ما هي أهم خصائصها؟

أما الخطة المتبعة في إنجاز هذا البحث فتتألف من مقدمة و فصلين، أما الفصل الأول يحمل عنوان: الواقعية في القصة القصيرة و فيه مبحثان تعرضا في المبحث الأول للتعريف اللغوي و الاصطلاحي للواقعية و كذا اتجاهاتها و خصائصها. أما المبحث الثاني فقد تضمن الحديث عن القصة القصيرة، مفهومها و نشأتها و كذلك تطرقنا إلى خصائصها و عناصرها و أهم روادها.

أما الفصل الثاني المسمى: بعنوان تجليات الواقعية في الأعمال القصصية ليوسف إدريس و تحدثنا فيه عن الشخصية و الفكرة و الحدث و كذا النسيج القصصي في قصص

يوسف إدريس و توجنا بحثنا بملحق فيه ترجمة للمؤلف يوسف إدريس و نموذج من قصص الكاتب و في الأخير خاتمة و قائمة المصادر و المراجع.

واعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي للوقوف على مكونات هذا البحث وإظهار السمات الفنية فيه.

ومن الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها:

- الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد، من إعداد الطالب: أحمد بابكر محمد.
- أثر استخدام السرد التحليلي للقصة القرآنية على تنمية الفكر الاستنتاجي و الاتجاه نحو تعلم القصة لدى طالبات الصف الثاني عشر، رسالة ماجستير، جامعة غزة، من إعداد الطالبة أماني صالح.

كما أفدنا من مجموعة من المصادر و المراجع لعلى أهمها كتاب:

- اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، السعيد الورقي.
- في القصة القصيرة، فؤاد دواره.
- المذاهب الأدبية و النقدية لدى الغرب مع ترجمات و نصوص لأهم أعلامها، عبد الرزاق الأصفر.
- الأدب و مذاهبه و غيرها من المراجع ذات الصلة المباشرة بموضوع الدراسة التي ساهمت في تذليل بعض الصعوبات لنا أثناء عملية البحث، محمد مندور.

و قد واجهتنا بعض الصعوبات في بحثنا و ذلك لقلة المصادر و المراجع، و على الرغم من ذلك فإننا حاولنا قدر المستطاع الإلمام بجوانب هذا الموضوع.

و في الأخير تتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور بوزيد رحمون و إلى كل أساتذة جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

الفصل الأول:

الواقعية في القصة القصيرة

المبحث الأول: مفهوم ونشأة الواقعية.

1 . مفهوم الواقعية

2. نشأة الواقعية

3. الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة.

4. أنواع الواقعية وخصائصها

المبحث الثاني : مفهوم ونشأة القصة القصيرة.

1. مفهوم القصة

2. نشأة القصة القصيرة

3. عناصر القصة القصيرة وقياتها

4.خصائص القصة القصيرة وأهم روادها

المبحث الأول: مفهوم ونشأة الواقعية.

1 . مفهوم الواقعية:

أ- **لغة:** لقد جاء في " لسان العرب " لابن منظور كلمة الواقعية على النحو التالي " الواقع: هو اسم فاعل من وقع بمعنى أنزل وسقط وقع على شيء ومنه يقع وقعا وقوعا سقط، ووقع الشيء من اليد كذلك وأوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط وهذا قول أهل اللغة، وقد حاكاه" سيبويه " فقال: يقال سقط المطر مكان هذا فمكان كذا "[1]

فالمعنى الأول عند ابن منظور عن كلمة وقع هو النزول، أو الهبوط من فوق أو السقوط، ثم إنه يستثني من كلمة السقوط نزول المطر فيقول إنه لا يصح للمرء القول بسقوط المطر وإنما وقوعه.

ولما أخذنا التعريف اللغوي للواقع والواقعية من معجم الحديث وهو " المعجم الوسيط " وجدنا فيه:

وقع يقع وقعا ووقوعا: سقط.

ويقال وقع الطير على الأرض: حط عليها.

ويقال هذا النعل لا تقع على رجلي أي لا تناسب رجلي.[2]

فنلاحظ أن المعنى لا يختلف إلا قليلا نظرا للاستعمال المختلف من زمن إلى آخر.

أما في القرآن الكريم فبدل المعنى على الحصول والحدوث فنجد ذلك في سورة الواقعة ﴿ إِذَا وَقَعَتْ الْوَاقِعَةُ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ ﴾ سورة الواقعة الآية (2،1).

ب- اصطلاحا: تعددت تعاريف النقاد للواقعية وتباينت صيغها إلا أنها جميعا تردها إلى أنها مذهب يعكس الواقع الاجتماعي وسنعرض هنا بعض هذه التعاريف.

[1] ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد 6، مادة (و، ق، ع)، دار الصبح، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص 364

[2] ابراهيم انيس و اخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، باب الواو، م1 ، ط1،2004 ، ص 21

الواقعية: هي اتجاه أدبي نقدي يعتمد على النظر إلى الأثر الأدبي باعتباره ظاهرة اجتماعية تعبر عن الواقع بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وتعبر عن المجتمع والتاريخ وتتخذ منهما أساس لمادة الناقد أو الكاتب في وقت واحد.[1]

فمثلا الواقعية كمصطلح فني مذهبي ظهرت في فرنسا عام 1826م في سياق النقد الأدبي، وكانت قبل ذلك صفة عامة تطلق على كل نتاج فكري يعتمد الحياة الإنسانية الطبيعية وكل ما يدخل في نطاق الإدراك الحسي.[2]

تعرف الواقعية في الفلسفة بأنها مذهب يجعل للواقع المادي الدور الأول ويقر بحقيقة الإنسان في ذاته مستقلا عن العقل والفكر.[3]

ويذهب الناقد فايز الترحيني في كتابه: " الدراما ومذاهب الأدب " إلى اعتبار الواقعية مذهبا موضوعيا غير ذاتي يدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات من غير أن يلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة، متطلعا إلى استيعاب دقيق لما في الحادثة أو المشهد أو الشخصية مكن معالم خاصة وتفاصيل وافية، مع التزام نزيه لموقف الحياد أمام الحياة والأحياء.[4]

فالواقعية الأدبية إذن: هي تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتها وعوالمها وتفاعلهما مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية ولو كانت تفصيلات مبتذلة وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف.

---

[1] سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الأفاق العربية، ط 1 ،2007، ص 265.

[2] فيصل دراج، سعيد يقطين، أفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان،ط1، ص 100.

[3] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومنطقية الواقعية، دار العلم للملايين ، لبنان، ط2 1984، ص 312.

[4] فايز الترحيني، الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ، ط1، 1988،ص 195.

إنه واقع لا يشترط فيه الأمانة والصدق في النسخ بل كل ما يشترط فيه الصدق الفني وبهذا يتحول الكاتب إلى فنان مبدع لا إلى نسّاخ، أو كاتب تقرير. [1]

2. نشأة الواقعية:

لم تبرز الواقعية مدرسة مستقلة واضحة السمات إلا بعد منتصف القرن 19، إلا أن معالمها بدأت بالتكون والظهور منذ عام 1826م أي إبّان الفترة الرومانسية، ولم يكن اصطلاح (الواقعية) قد ظهر بعد، لأن الاصطلاح يأتي متأخرا، إذ يضعه النقاد عادة بعد أن تظهر بوادر أدبية جديدة وتكثر حتى تلفت النظر وتقتضي الدراسة والوصف والتطبيق وحين ذاع هذا الاصطلاح كان يقصد منه المذهب الذي يتقي عناصره من الطبيعة مباشرة، لا من النماذج الكلاسيكية، وفهم بعضهم منه التفصيلات المستمدة من البيئة المحلية التي تشعر القارئ انطلاقا من صميم الواقع وصدق التصوير، وكثيرا ما وضع النقاد تحت عنوان الواقعية ذلك الأدب الذي صدر عن كتاب رومانسيين مثل: " بلزاك وهوغو " ولكن النقاد مالبثوا أن لاحظوا بروز مذهب جديد في الأدب قوامه تصوير العالم الحقيقي تصويرا أمينا، ووصف الحياة المعاصرة بطريقة الملاحظة والتحليل والعرض الموضوعي، بمنأى عن الذاتية والانفعال الخاص، وشيئا فشيئا تبلور هذا المذهب وانسلخ عن الرومانسية وأصبح له أعلامه الكبار مثل: " بلزاك، وستندال، وفلوبير، وميريميه " والأخوان " غونكور ودوماس الصغير " وغيرهم.

لقد كون هؤلاء مدرسة ذات معالم جديدة دون أن يعترف بها رسميا في عالم الأدب والنقد، حتى أن فلوبير كان يغضب حين يوصف أدبه بالواقعية، وكان لهذا الاتجاه خصوم رفضوا الاعتراف به، وأخذوا عليه الإفراط في التفصيلات المادية وإهمال المثاليات واختفاء شخصية الكاتب.... وقد برز هذا الصراع جليا حين ظهرت قصة (أسرار باريس) عام 1843 للكاتب الفرنسي " أوجين سو" وهي قصة مأخوذة من الواقع الشعبي تصور آلام

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية و النقدية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأهم أعلامها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص 133.

الطبقة الفقيرة ومخاطر البؤس، والمكائد التي تحصد الشعب وتحرمه من كل رعاية وحماية، كما تصور الأفكار والعقائد والمشاعر العامة، وقد نزل فيها الكاتب إلى صفوف المسحوقين والأشقياء والمساجين والعاهرات،....

أما في ألمانيا فكانت الأفكار الاشتراكية الخيالية قد راجت لدى الشعراء الذين لم يجدوا حلا لمشكلات البؤس والفقر سوى التألم والعطف والإحسان واللجوء إلى الله. [1]

ولهذا سخر كتاب الواقعية من تلك الاشتراكية المزعومة، ثم جاءت ثورة عام 1848 لتعصف بها وبأفكارها وحلولها وأحلامها، ممهدة الطريق للأفكار الاشتراكية التي تبنت الواقعية وآزرتها وأكدت على منهج بلزاك.

وفي إنجلترا نجحت في النصف الأول من القرن التاسع عشر جهود الروائيين الكبار مثل " ديكنز وتاكري وبرونتي " في تعرية البرجوازية والرأسمالية والروح العسكرية الاستعمارية والمادية لعصر القيم الزائفة، وفضحوا أكاذيب السلطة، والطبقات العليا فيما تصدره من قوانين.

أما في ايرلندا فقد ظهر الكاتب " توماس كارلايل " الذي أصدر كتابه (الماضي والمستقبل) عام 1843 وحكم فيه على المجتمع البورجوازي بالانحلال، وانتقد تكدس الثروات وبذخ الأغنياء، بينما يموت الشعب من الفاقة والبطالة وشخص عيوب النظام الرأسمالي الجشع وتناقضاته والآفات الاجتماعية والأخلاقية ولم تتبلور المدرسة الواقعية الحقيقية في الأدب الإنجليزي والأمريكي إلا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر بتأثير المدرسة الفرنسية.

أما في روسيا فقد بشر " غوغول " بالواقعية في النصف الأول من القرن التاسع عشر ثم جاء " دوستويفسكي " ليؤكد هذا الاتجاه، وكانت الواقعية الروسية أكثر تعمقا في النفس الإنسانية، وقد ألح " تولستوي " على عنصري الحقيقة والصدق دون ان يذكر قط مصطلح الواقعية. [2]

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية و النقدية لدى الغرب، ص 137.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 138.

3. الاتجاهات الواقعية في القصة القصيرة المصرية.

تكمن الاتجاهات الواقعية في القصة القصيرة في:

الواقعية الاجتماعية:

تعد الحركة الواقعية في أساسها ضد الإحساس بالوعي الفردي، فقد كانت في بدايتها واقعية اجتماعية تهتم بالحادثة والموقف والبيئة أكثر من اهتمامها بالشخصية، وانطلق كتاب القصة المصرية القصيرة من أساس الرؤية الواقعية الغربية في النظر للإنسان على اعتباره مصدر الشرور والمفاسد في الحياة وأن حياته قائمة على المكر والغش والخداع، ولكن كتابنا لم يلبثوا أن اتسعوا بمفهوم هذه الواقعية ليشمل التعبير عن رؤية اجتماعية شاملة، ومن أبرز كتاب هذا الاتجاه نجد لكل من يحي حقي سعد مكاوي صالح مرسي،[1] يوسف إدريس هذا الأخير الذي سيكون محل دراستنا.

الواقعية المتفائلة:

على الرغم من أننا نرى الإنسان في هذه الواقعية كادحا متألما يعيش تجارب حياتية قاسية إلا أنه مع ذلك إنسان متفائل لا يعرف الهزيمة ولا الانحدار يملك القدرة الإرادية على الصمود وبهذا تتحول الرؤية الواقعية من حرص على تقديم الحياة سوداء قائمة إلا أن تجمل لنا هذه الحياة وتبعث فيها أطيافا قوية من ضياء الأمل، تبدد ظلماتها في نفوسها وتدفعنا إلى الإقبال على الحياة والعمل من أجل تجميلها والسمو بقيمتها.[2]

ولم تقف هذه الرؤية الواقعية عند حد التعبير عن الميول العمالية وحركاتهم بل اتسعت لتشمل سائر تجارب الحياة، ومن أبرز كتاب هذا الاتجاه نجد كل من: محمود السعدني ومحمود صدقي وصلاح حافظ.

الواقعية الفلسفية:

[1] السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 2003، ص 267.

[2] فؤاد دواره، في القصة القصيرة، سلسلة الألف كتاب، د ط، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، 1966، ص 67.

اهتم هذا الاتجاه من الاتجاهات الواقعية بتقديم شخصيات وبعض الأفكار الفلسفية في داخل العمل القصصي، وليس من الشك في أن توسع الحركة الثقافية والتشبع بالقراءات الفلسفية كاذبة أثره في ظهور هذا الاتجاه، خاصة بعد أن مارس الكتابة القصصية، جيل جديد من الجامعين الملمين باللغات الأجنبية وثقافتها، ولم تتناول الواقعية الفلسفية في القصة القصيرة قصصا فلسفية عامة باستثناء بعض أقاصيص نجيب محفوظ كقصة همس الجنون (مجموعة همس الجنون) وقصة تحت المظلة، وإنما تناولت في داخل القصة شخصيات فلسفية متأثرة في سلوكها وتطورها بالأفكار الفلسفية. [1]

الواقعية التحليلية:

ترتبط الواقعية التحليلية في أساس رؤياها بالواقعية الاجتماعية من حيث الحرص على تناول الواقع الاجتماعي مع التركيز على جانب الإفرازات البشرية فيه، إلا أنها لم تكتف بمجرد الشكل التسجيلي كما رأينا في الواقعية الاجتماعية، بل اتجهت إلى التحليل والتشخيص والبحث في الدوافع والمبررات للكشف عن ظروف الشخصية في تعاملها مع واقعها ومع ذاتها، واهتمت الواقعية التحليلية بطرح العديد من المشكلات و الأمراض النفسية، كما اهتم كتاب هذا الاتجاه بذكر مجموعة من المصطلحات النفسية، بين عن استيعابهم لمدارس التحليل النفسي واتجاهات علم النفس. [2]

تيار الوعي والواقعية الفردية:

تيار الوعي في القصة القصيرة يكون قريبا من الحديث الذي يأتي خلال الأحداث والمواقف الحوارية كتعقيب غير ملفوظ من الشخص خلال لحظات التفكير الصامت.

- ولقد كان هذا الحديث الذاتي هو البداية الطبيعية لانسياب تيار الوعي بنسقه الخاص المعتمد على " انعدام النظام، والسير في تعرجات شعرية موسيقية يتداخل فيها الماضي

[1] السعيد الورقي، المرجع السابق، ص 315.

[2] المرجع نفسه، ص 384.

والحاضر والمستقبل وبفقد الزمن معناه "[1] كما تتداخل الانفعالات والإحساسات والصور الذهنية كذلك.

4. أنواع الواقعية وخصائصها:

أنواع الواقعية:

يقسم النقاد الواقعية إلى ثلاثة أنواع، وهي: الواقعية الطبيعية، الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية.

الواقعية الطبيعية: وفيها نجد الأديب (وخاصة القاص أو الروائي أو المسرحي) يبتعد عن الحيادية ويصرح بموقفه تجاه ما يتناوله من قضايا اجتماعية، والقاص الواقعي الطبيعي هو الذي يحارب الفساد والظلم والانحياز الأخلاقي. [2]

الواقعية النقدية: وفيها يقوم الأديب بوصف قضايا المجتمع ومعاناته ومرضه وآلامه كما يتناولها بالنقد والتحليل مع رفضه للواقع كما يراه أو يسلم به، وكل ما في الأمر أنه يبدي رأيه كأديب مبدع. [3]

الواقعية الاشتراكية: وهي تعامل المجتمع وقضاياه معاملة اشتراكية، فالقاص فيها يأتي بالحلول للمشكلات التي يواجهها المجتمع الذي يعيش فيه كما أنها ترى أن على الأديب أن يصور الصراع الطبقي بين طبقة العمال والفلاحين وطبقة الرأسمالية والبرجوازيين مع الإشارة إلى انتصار الأولى التي هي مكمن الإبداع والخير على الثانية التي هي أصل الخير في حياة الإنسان. [4]

---

[1] لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1950، ص 219.

[2] قحطان بيرقدار، خصائص الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية، موقع حضارة الكلمة، شبكة الألوكة، (10-8-2011)، ص 6.

[3] احمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه من الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، 1999، ص 49.

[4] قحطان بيرقدار، مرجع سابق، ص 8.

وهناك بعض النقاد من استعمل مصطلحات أخرى لهذه التقسيمات الثلاثة لأنواع الواقعية وهي:

الواقعية الشمولية: وفيها يحاول القاص بقدر طاقته الإبداعية أن ينظر إلى مجتمعه بشمولية تامة ويتناول قضايا جميع طبقاته، ويظهر رأيه في كل ما يعترض المجتمع من ظواهر ومشكلات كظاهرة الحب، والثراء والفقر وقضايا المرأة والحياة والموت أو الفساد والطفولة وما إلى ذلك، ومعظم قصص يوسف إدريس تتطبع بانطباعات هذا النوع من الواقعية الشمولية.

واقعية المحاكاة: هي أبسط مظاهر الواقعية وأكثرها سذاجة، وتبدو فيها ظاهرة الانعكاس أكثر وضوحا وعمومية، وبمعنى أدق فهي تعتمد على ظاهرة الأشياء فيها ولأنها كمذهب أدبي بدأت بالاهتمام بالحياة اليومية عن طريق الملاحظة الدقيقة، فهي تعبير صادق عن الواقع الحي الملموس للمجتمع فهي ترى جوانب الصورة على حقيقتها، وثم من ما هو خير إلى جوار ما هو شر.[1]

الواقعية الانحيازية: يقوم الأديب الملتزم بهذا النوع من الواقعية بتصوير المجتمع وقضاياه وينحاز منها، فيتغنى أو يشيد طبقة من طبقات المجتمع أو الجماعة أو فكرة، كما نجده تارة يبرز زيف الفكرة، أو ينقد أداء معينا، ويفضح سلوكه، إن هذا النوع من الواقعية يعطي فرصة للكاتب أن يتبنى موقفا أو فكرة، وأن يتنبأ بحدوث أمر ما في المستقبل الثقافي أو السياسي لمجتمعه.

الواقعية السحرية: شاع هذا المصطلح في الثمانينات من هذا القرن بشيوع أعمال عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال الأرجنتيني (خورخي لويس بورخيس) والكولومبي (غارسيا ماكيز) غير أن استعمال المصطلح يعود إلى أبعد من ذلك ففي عام 1925 استعمله الألمان، ثم تواصل استعماله فيما بعد في حقل الفن التشكيلي بوجه خاص وكان استعماله في ذلك الحقل للدلالة على نوع من الرسم القريب من السريالية حيث تكون

[1] حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، دانيال، للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص 18.

الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرائبها من عوالم الحلم ولا يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال. [1]

5. خصائص الواقعية:

تهدف الواقعية إلى تصوير كل ما يحيط بالإنسان سواء العوامل الداخلية أو الخارجية، ويرى " عبد الرزاق الأصفر " أن خصائص الواقعية تنحصر في مجموعة من العوامل هي:

_النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه:

أي الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي من هنا يستمد الكاتب موضوعاته وحوادثه وأشخاصه وكل تفصيلاته، إنه ينزل إلى الأرض والبشر ويصرف نظره عما عدا ذلك من المثاليات والخيالات، فما يهمه هو الأمور الواقعة التي يعيشها الإنسان الذي يضطرب في سبل الحياة والمعيشة.

_حياد المؤلف:

وهي تنفي العرض والتحليل وفق واقع الشخصية وطبيعة الأمور وبشكل موضوعي لا وفق معتقدات الكاتب ومواقفه السياسية أو الدينية أو المزاجية أو الفكرية أو القيمية، الكاتب هنا شاهد أمين يدلي بشهادته، حيث منطلق الحوادث ومبدأ السببية والضرورة الحتمية، وليس لما يهوى ويريد، وهذا لا يعني أنه غير مبال لما يجري حوله، بل يعني أنه لا يريد أن يفرض رأيه وميوله على القارئ.

_التحليل:

أي البحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج، فكل ظاهرة اجتماعية سبب، والظاهرة الاجتماعية كالظاهرة الطبيعية تخضع لمبدأ السببية وللظواهر المتماثلة أسباب متماثلة فهناك قانون يختفي وراء الظواهر، والأدب الواقعي لا يعرض الظاهرة أو المشكلة بل

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص348.

يبحث عن سببها، ويوجه نظر القارئ إلى التحليل والتأمل والملاحظة والاستقراء، ليصبح مؤهلا لفهم الواقع وتفسيره وقادرا على تغيره. [1]

_الفنية الواقعية:

قال بعض النقاد إن الواقعية علمية وليست جمالية، ولأن صح الشطر الأول من هذه المقولة فعلى الشطر الثاني أن يعترض لأن النص الواقعي ليس كتابة لبحث علمي أو تقرير صحفي، إنه أدب والأدب فن وكل فن يبتغي الجمال.... أو تتفاوت الكتابة في درجات الفن كما هو الأمر في بقية الفنون بين الشعوذة والعبقرية.

فالواقعية ليست علمية كما يقول بعض النقاد وإنما هي موضوعية، فهي تجسيد للواقع الذي يصوره الكاتب كما هو، والواقعية الفنية هي أسلوب راق من أنواع الأدب من شأنها أن تلفظ على الأدب وسط القراء والذين يستهلونه.

المبحث الثاني : مفهوم ونشأة القصة القصيرة.

1.مفهوم القصة:

لغة:

مادة قصص في " لسان العرب لابن منظور " تعني: تتبع أثر الشيء وإيراد خبر ونقله للغير فالقصة: الخبر، وهو القصص: وقص عليا خبره " يقصه قصا وقصصا: أورده، القصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب " واقتصت الحديث " أي روته على وجهه

[1] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص (138-140).

وقص عليه الخبر قصا، وقص أثاره يقصها قصا وقصصا، وتقصها تتبعها بالليل وقيل: هو تتبع الأثر أي وقت كان. [1]

وجاء في معجم الوافي في معنى القصة: يقصه قصا وقصصا، تتبعه شيئا فشيئا، قص عليه الخبر والرؤية، حدث فيها على وجهها ومنه قوله تعالى:﴿ نَحْنُ نَقُصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ ﴾ سورة يوسف الآية 03. [2]

وجاءت لفظة قصة في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني، بهذا المعنى: تتبع وتقصي أخبار الناس وأفعالهم شيئا بعد شيء، أو حادثة بعد حادثة. [3]

اصطلاحا:

يقول الطاهر مكي أن القصة القصيرة: " جنس أدبي وقد حصرها في عشرة حدود وهي " حكاية أدبية تدرك لتقص قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة وحدث حول جانب من جوانب الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية لا تنتهي أحداث وبيئات وشخوص وإنما توجز في، لحظة واحدة حدثا ذات معنى كبير. [4]

فالقصة أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة تروي حدثا بلغة راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة بغرض الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها، وأجوائها التخيلية والواقعية. [5]

ويعرفها عميد الأدب العربي " طه حسين ":" هي كل فن " قولي درامي، يتضمن أحداثا تكشف عن صراع تحمله شخصيات تحقق للمتلقي متعة جمالية وانفعالية.[6]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح، عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، 2000، ج12، ص 120.

[2] عبد الله البستاني، معجم الوافي، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1990، ص 04.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 10.

[4] عبد الحميد الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص 60-61.

[5] جبور عبد النور: معجم الأدب، دار العلم لملايين، بيروت، 1979، ط1.

[6] طه حسين: القصة في الأدب العربي الحديث، المكتبة المصرية القاهرة، 1967، ص 124.

وفي النقد الأدبي ورغم تعريفات كثيرة إلا أنه ينظر إلى القصة القصيرة عادة على أنها (نوع سردي نثري عموما، يكون أقصر من الرواية من حيث الحجم والزمن والمكان والأحداث والشخصيات والأثر أيضا).

ويعرفها الكاتب الأمريكي " أرسكين كالدويل Erskine Caldwell " بأنها حكاية خيالية لها معنى ممتعة بحيث تجلب انتباه القارئ وعميقة بحيث تعبر عن البشرية. [1]

أما المفهوم الذي أعطاه " إيمبرت Embert " للقصة: " هي عبارة عن سرد نثري موجز يعتمد على خيال قصاص فرد برغم ما قد يعتمد عليه من أرض الواقع، فالحدث الذي يقوم به الإنسان أو الحيوان الذي يتم إلباسه صفات إنسانية أو الجمادات، يتألف من سلسلة من الوقائع المتشابكة في حبكة، حيث نجد التوتر والاسترخاء في ايقاعهما التجريدي من أجل الابقاء على يقظة القارئ ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية".[2]

وهذا يعني أن القصة سرد نثري من خلق الإبداع ليستند فيه الكاتب إلى الوقائع المعاشة، وينقل تلك الأحداث، بلسان شخصيات ذات صفات مختلفة بحيث قد ترد على لسان حيوانات أو جمادات أو غيرها.

وقد عرفت القصة القصيرة في الموسوعة العربية العالمية على أنها:

" عمل قصصي لا تتجاوز بضع صفحات، تتضمن عادة حدثا واحدا وشخصيات قليلة، ويمكن قراءة أغلبها في جلسة واحدة، وتعد القصة القصيرة واحدة من أقدم الأشكال الأدبية..."[3].

وقد أعطى القرآن تعريفا مغايرا للقصة، حيث يرى أنها: " تمثل الصدق والواقع، فقد أقر القرآن "الصدق" كمنهج أدبي ورفض أعذب الشعر المبالغات وصحح الأخبار وحرر الوقائع

---

[1] عبد العزيز، عبد الحميد، القصة القصيرة تعريفها وخصائصها وعناصرها منتدى المظلة.

[2] عادل الفريحات، النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سوريا (مجموعات وكتاب)، دراسة"، اتحاد كتاب العرب، 2002، ص 10-11.

3 الموسوعة العربية العالمية، مج 17، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2، 1999، ص 197.

كلها من الأساطير والخرافات وأبعدها عن التهاويل المغريات، بحيث تصبح الصورة الحقيقية هي ما يقدم للناس"[1].

2. نشأة القصة القصيرة:

إن القصة القصيرة بمفهومها العام قديمة قدم البشر، ولكنها فن لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر، وبذور هذا الفن القصصي موجودة في التربة منذ القدم وأكمل وجه من وجودها ما ورد في القرآن الكريم من قصص الأنبياء والأمم الغابرة ويعتبر القصص القرآني ذخيرة غنية بأروع الأساليب القصصية. [2]

فالقصة وجدت في أدبنا العربي القديم في كل عصوره منذ العصر الجاهلي وما تلاه من عصور وجدت فئة القصاصين إلى يومنا هذا.[3]

إن القصة العربية هي نتاج تأثر بالقصة الغربية وتلك منذ أن أخذ العرب يتصلون بالعالم الغربي سواء بواسطة المبشرين والمحتلين أو رجال المال والتجارة، الذين وفدوا إلى بلاد العرب، أو من خلال البعثات العلمية التي أوفدتها البلاد العربية إلى البلاد الغربية وكان هذا التأثير إما عن طريق الترجمة وإما عن طريق القراءة في اللغات الأصلية للآداب الغربية، وربما كانت هذه الوسيلة الأخيرة هي الأكثر تأثيرا في الأدب العربي الحديث. [4]

وقد ازدهرت القصة القصيرة في مطلع القرن العشرين وتمت ترجمة أعداد هائلة منها إلى اللغة العربية، ولم تتوقف الترجمة عن أدب أمة بعينها وإن تمت في معظم الحالات عن اللغتين الفرنسية و الانجليزية.

---

1 المرجع نفسه.

[2] محمد صالح الشطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس للنشر والتوزيع بحائل السعودية، د ط، ص 342.

[3] محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، القاهرة، د ط، ص 15.

[4] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د، ط، ص 03.

تذهب بعض الآراء إلى أن أول قصة قصيرة عربية بالشكل المتعارف عليه كانت قصة " في القطار " لمحمد تيمور، وجاءت ثمرة ناضجة لاتصاله القوي والمباشر والمبكر بالثقافة الغربية. [1]

وعلى يده تقدمت القصة القصيرة خطوات إلى الأمام، فقد تميز أسلوبه بلغة بسيطة وصافية وهادئة، ودقيقة، فأتاح لها ذلك مجالات أوسع للترجمة إلى اللغات الأجنبية. [2]

وجاء بعده شحاته وعيسى عبيد اللذان تقدما بالقصة القصيرة خطوة لا بأس بها.

ثم برزت مجموعة من الرواد أبدعوا في هذا المجال كحسين فوزي، ونجيب محفوظ ومحمد البدوي ويوسف إدريس وصالح موسى، وزكرياء تامر وغسان كنفاني.... وغيرهم. [3]

وتراثنا العربي القديم عرف أشكالا قصصية متنوعة طمحت إلى التعبير عن مشاغل الكتاب وآرائهم في شؤون عصرهم، كقصص كليلة ودمنة والنوادر، والمقامات والسير الشعبية، وهذه التجارب كان لها دور بارز في عصر النهضة من قبل الكتاب المبدعين أمثال ناصيف اليازجي، محمد المويلحي وحافظ إبراهيم وغيرهم، أحيوا الأشكال القصصية القديمة بأساليبهم ومضامينهم التي كانت أقرب إلى روح الأدب العربي والحياة المعاصرة.

وعلى يد جميع هؤلاء المبدعين، واصلت القصة القصيرة العربية طريقها في حماسة شديدة نحو الحداثة والتجدد لاكتسابها صيغ أكثر قدرة على التعبير عن روح الأجناس الأدبية تيارات التأثير والتأثر بكل أفاقها سلبا وإيجابا وصولا إلى أفق الإبداع الكبير. [4]

3. عناصر القصة القصيرة وفنياتها:

---

[1] موقع الكتروني:
z.com / foraum / show thread. php. www.strad

[2] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1978 ، ص 90-91-92.

[3] مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات القصة القصيرة المعاصرة، دار الثقافة للشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص، 5-6-7.

[4] إبراهيم نصر الله، افق التحولات في القصة القصيرة، شهادات ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م، ص 5، 6، 7.

لا خلاف حول الأسس الرئيسية في القصة القصيرة من مقدمة وذروة وخاتمة، ولكن الاختلاف، كل الاختلاف يحدث عند التنفيذ وذلك تبعا للتطور الكبير الذي طرأ على البناء الفني للقصة، وجعلها تتحرر من ثوب الحكاية التي لازم في كثير من الأحيان في بدايتها.

فالقصة القصيرة بشكلها الفني المعاصر تتكون من عناصر وفنيات وهذه العناصر جميعها تشترك في تشكيل الفنيات المتميزة للقصة القصيرة وهي كالآتي:

_الرؤية: هي جوهر العمل الفني، ونواته الفكرية التي قد تصدر عن الفنان دون، وعي منه ولفرط خبرته، فهي تعبر عن مفهومه ونظرته للحياة فالمبدع الحقيقي هو الذي تكون له نظرة ما حول ما يقدمه من أعمال فنية فبرؤية يختلف الكبير عن الكاتب الصغير. [1]

_الموضوع: هو الحدث الذي تتجسد من خلاله الرؤية، التي يعتبرها المبدع أساس عمله، وهي حدث يتم في مكان وزمان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة متمثلة في أنماط سلوكية بسرية تسعى لتحقيق هدف ما ومعبرة عن أمالها ومشاعرها الوجدانية. [2]

_اللغة: وهو ذلك العنصر الأساسي الذي يعد أساسا للعمل الأدبي حيث لولا وجوده لما تمكن الكاتب من توصيل رؤيته إلى القراء، موسى الكردي يؤكد على اللغة فيقول، " ومشكلة قصاصين أيضا، أنهم لم يفهموا بعد عبقرية اللغة وطواعيتها، لم يدركوا إدراكا قدرتها على الأداء والتعبير. [3]

_الشخصية: وهذه الأخيرة هي جوهر القصة القصيرة، فهي التي تقوم بالحدث الذي تنبئ عليه القصة، وقد يكون شخص أو قوى غيبية أو بمعنى أدق كل شيء مؤثر في اتجاه الحدث صعودا أو هبوطا، انبساطا أو تأزما والشخصية في القصة القصيرة تختلف من ناحية العدد عن القصة، حيث أن الشخصية في القصة القصيرة يكون عددها قليل، ويقول في هذا السياق الناقد الأرجنتيني (إمبرت اندرسون، Imbert anderson): يضغط القصاص مادته

---

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط1، 2008م، ص 52-64.

[2] المرجع نفسه، ص 65-80.

[3] موسى كردي، حول القصة القصيرة، مجلة الكلمة، العدد الأول، 1967، ص 27.

لكي يعطينا وحدة نغم قوية: أمامنا عدد قليل من الشخصيات، وشخصية واحدة تكفي، ملتزمة بموقف نترقب حل عقدته بفارغ الصبر... ويضع القصاص النهاية فجأة في لحظة حاسمة. [1]

_ **البناء:** وهي مراحل أو شكل العمل الأدبي، وهي لا تقل عن ثلاثة مراحل هي: البداية، ثم الوسط، الذي قد يطول أو يقصر وفيه تكون ذروة الصراع، ثم النهاية، وفيها يكون الكشف عن كل محتوى العمل وهدفه الأساسي. [2]

_**الأسلوب الفني:** وهو يتم من خلاله تصوير الحدث الذي تدور حوله القصة، وهو يتألف من:

السرد: الذي يكون عبارة عن وصف أو تصوير.

الحوار: الحادثة التي تدور بين شخصيات العمل وأحد اهم التقنيات الفنية المشاركة في بناءه، فهو وسيلة لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من الداخل. [3]

الزمان والمكان: كل حادثة لا بد أن تقع في مكان معين و زمان معين فهي بذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالمكان والزمان الذين وقعت فيهما.

الصراع: هو النزاع الذي يحصل خلال القصة بين الشخصيات أو بشخصية واحدة.

العقدة والحل:

العقدة هي ذروة المشاكل وتأزمها ويمكن وصفها بأنها أعلى الهرم بالنسبة لأحداث القصة، والحل هو النتيجة أو القرار الذي تتخذه الشخصيات للتخلص من العقدة والوصول إلى نهاية القصة.

ويلجأ بعض الكتاب إلى ما يسمى بالنهاية المفتوحة، حيث يترك المجال للمتلقي، في وضع نهاية مناسبة للأحداث. [1]

---

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 143- 144.

[2] المرجع نفسه، ص 168-169.

[3] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، ص 75.

4.خصائص القصة القصيرة وأهم روادها:

خصائص القصة القصيرة:

_الوحدة:

وهي شرط في القصة القصيرة، فكل شيء فيه واحد فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة، وتستخدم في الغالب تقنية واحدة، وتقرأ في جلسة واحدة.

_التكثيف:

لا بد أن تكون كثيفة جدا، سريعة نحو الهدف، كحبة دواء تحوي عناصر عدة أو رصاصة موجهة إلى الهدف.

_الحيوية:

خلق الإحساس بالحيوية والحركة والحرارة (الدراما) حتى لو لم يكن هنالك صراع خارجي، ويجب أن يجعل القارئ في شهوة للاستطلاع والتلهف لمطالعة السطور الآتية بتشويق بعيد عن الإشارة المفتعلة، ويأتي ذلك من خلال البداية الساخنة والشخصية الحية وحسن توظيف الحوار والحوار النفسي والصراع الداخلي والمفاجأة والدهشة المنطقية والعجب...

_المشاركة الوجدانية:

تكون بين القاص والقارئ فالكاتب الذي يكتب تنفيسا عن ذاته وأفكاره ومشاعره يجب أن يوازن بين ما يكتبه وما يحس القارئ به من أفكار ومشاعر. [2]

5.أهم روادها:

القصة القصيرة هي لون أدبي له كتاب ورواد تخصصوا فيه وأبدعوا في كتابته، ومن أشهرهم والذي يعد من الأوائل الذين كتبوا في القصة القصيرة لدى الغرب، " رجل غريب الأطوار، اسمه: "بوتشيو" في القرن الرابع عشر، دوّن النوادر التي قصها وسمعها في

[1] عودة خليل أبو عودة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 63، تموز كانون الأول ، 2002، ص 37.

[2] عمر إبراهيم الفقهي، فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، سنة 2013، ص 101.

مصنع الأكاذيب، فأعطاها بذلك شكلا أدبيا سماه "الفاتيشيا" تداوله بعده أجيال عديدة من الكتاب"[1].

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر، جاء " موباسان Maupassant" والذي يعد من أكبر الروائيين الفرنسيين الذين أصلوا لهذا الفن قواعده وأسسه، ساهم في بناء القصة القصيرة التي ظلت على حالها.

ونجد أحد كبار النقاد يكتب بعد موت "موباسان" بأعوام قليلة فيقول: " ولذلك فالقصة عنده تصور حديثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده"[2].

ومن بين كتابها في الغرب والذين أتوا بعد "موباسان" نذكر منهم: (أنطون تشيخوف Anton Chekov، كاثرين مانسفيلد Katherine Mansfield، أرنست هامنغواي Arnest Hemingway، هوفمان Hofmann، ادغار آلان بو E. Ailan. Pae والروسي غوغول Gogol.

أما رواد القصة بين العالم العربي وأهمهم: " محمد تيمور 1892/ 1931م، وترك محمد تيمور مجموعة قصصية واحدة هي ما تراه العيون (...) والرائد الثاني من رواد القصة القصيرة في مصر "عيسى عبيد" توفي سنة 1923 وشحاتة عبيد توفي سنة 1961".

كما كان هناك كتاب خارج مصر أبدعوا في كتابة القصة القصيرة نذكر من بينهم: " سهيل ادريس لبنان"، " زكرياء تامر سوريا،" على بدور سوريا"، "يوسف شرشور فلسطين"، " نواف أبو الهيجا فلسطين"، "جليل القيسي العراق"، "فائز محمود الأردن". [3]

كما ظهر كتاب في شمال إفريقيا في السبعينات رغم تأخر الظهور بالنسبة للمشارقة: " كما يظهر أن كتاب القصة من شمال إفريقيا ظهروا عموما بعد 1967 ...، وقد بدأت أسماء كتاب من المغرب والجزائر وتونس بالظهور، منذ أوائل السبعينات بصورة ملحوظة، أمثال:

---

[1] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1979، ص2.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف الجامعية، السويس، مصر، د ط، 2001، ص 72-88.

خناثة "بنونة المغرب"، و "عروسية الناتري تونس" وشهد عام 1979 ما يناهز عشر قصص جزائرية" [1].

وقد ازدهرت القصة القصيرة على أيدي الكتاب الذين سبق ذكرهم واعتبروا من أهم أعلام القصة القصيرة في الأدب العربي. وغيرهم من كتاب القصة القصيرة كذلك أبدعوا فيها، وساهموا في تطويرها وتشهيرها على مستوى العالم العربي وكذلك العالم الغربي.

[1] المرجع نفسه، ص 349.

الفصل الثاني :

تجليات الواقعية في الأعمال القصصية ليوسف إدريس

تمهيد
1. الاتجاه الواقعي في الشخصيات
2. الاتجاه الواقعي في بناء الرؤية
3. الاتجاه الواقعي في بناء الحدث
4. الاتجاه الواقعي في النسيج القصصي

تمهيد:

إن أعمال يوسف إدريس في مجملها انتاج واقعي في جوهره يرتبط أوثق الارتباط بمشكلات المجتمع المصري وقضاياه الاقتصادية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية، وخاصة مشكلات الريف التي اهتم بها إدريس اهتماما بالغا إلى درجة أن بعض الدارسين اعتبروه

القضية المحورية في أدبه، وما يطرأ عليه من تحولات، والتزام إدريس بمعالجة المشكلات التي يعاني منها مجتمعه لم يكن التزاما مفروضا عليه، وإنما كان التزاما حرا نابعا من أعماقه، إنه كأديب حساس لم يكن ليستطيع أن يغمض عينيه عما يجري في بيئته وفي الساحة العربية من صراعات وأحداث خطيرة ولم يستطع أن يتجاهل آلام وآمال شعبه الناهض.

وبرزت واقعية إدريس جليا من خلال شخصيات وأحداث وفكرة قصصه وتنوعت أعماله بين الواقعية الاجتماعية والمتفائلة والواقعية النقدية.

1. الاتجاه الواقعي في الشخصيات:

إن الشخصية عنصر مهم في البناء الفني للقصة، وهذا المصطلح الذي تقابله كلمة Caracter لا يعني إنسانا حقيقيا بل فردا خياليا أو واقعيا تدور حوله أحداث القصة [1] والشخصية كائن حي له سمات إنسانية ومنخرطة في أفعاله إنسانية، وتكوّن الشخصية يكون تكوّنا كاملا حتى وإن كانت لا تقوم بأي عمل من الأعمال.

ويتبنى نبيل راغبٍ رأي ارسطو في أن الشخصية لا بد أن تتصف بالصدق الواقعي أي أنها لا بد أن تتشابه مع أنماط الحياة الطبيعية وتتبع منها، وبالتالي يقتنع القارئ بوجودها الطبيعي الواقعي غير المفتعل، وهذا يجعل المتلقي ينفعل ويتعاطف مع شخصيات الكاتب[2].

وتنقسم الشخصيات من حيث الأدوار الموزعة لها إلى: رئيسية/ محورية/ المركزية والثانوية ثم الهامشية.

أما الشخصية الرئيسة هي التي تقود حدث القصة وتدفعه إلى الأمام [3] إذ أنها تتبع من الحدث، ولكن الثانوية هي التي تساعد الرئيسة في دفع احداث القصة إلى الأمام وهي أقل ظهورا بالمقارنة مع الشخصية المحورية /المركزية، ويمكن تعريف الشخصية الهامشية

[1] أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة، قراءات في القصة القصيرة، المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 2008، ص 131.
[2] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص 63.
[3] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986، ص 211.

بأنها هي التي لا تزيد في القصة عن كونها اسما أو صفة معينة لا يوجد لها أهمية تذكر، ولا يكون لها دور مهم يثير انتباه المتلقي.

وتنقسم الشخصيات كذلك من حيث تكوينها إلى النامية والثابتة، أما الشخصية النامية فهي التي تنمو مع الحدث وتتغير مع الحدث في نهاية القصة أو قبل ذلك، لكن الشخصية الثابتة، كما يشير إليه المصطلح هي التي لا تتغير من بداية القصة حتى النهاية [1].

وعلى كاتب القصة أن يصور الأبعاد الثلاثة للشخصية حتى تكون الشخصية حية ومقنعة[2]، ولذا يلاحظ النقاد أن الكاتب إذا اعتنى بأبعاد الثلاثة لشخصياته، فإن ذلك يثير في المتلقي كثيرا من المشاعر وألوان من العواطف وبالتالي يستطيع الكاتب بقدرته الفنية أن يجعل المتلقي يتعاطف مع الشخصية، وهذه الأبعاد هي: البعد الجسمي/ التكويني/ والبعد الاجتماعي والبعد النفسي أو الفكري.

إن البعد الجسمي يتمثل في وصف الكاتب للملامح الجسمية لشخصيته من طول وقصر، ولد وبنت، شاب أو شيخ، صحيح أو مريض، وما إلى ذلك فهذه الصفات للشخصية تؤثر عليها وعلى أفعالها وانفعالاتها [3].

أما البعد الاجتماعي فيظهر في وصف القاص للطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، كما يهتم بتطوير الأسرة والبيئة الاجتماعية والمهنة التي تزاولها، فهذه الصفات تؤثر أثرا كبيرا في سلوك الشخصية، كما أن هذا البعد له أهمية لا يستهان بها في تحديد الصورة العامة للشخصية.

والبعد النفسي او التفكيري يهتم بتصوير نفسية الشخصية وتفكيرها، كما يصور أحاسيسها ومشاعرها وهمومها وآلامها وأحزانها، وله أهمية ظاهرة فيما يتعلق بالسلوك والتصرفات، فالرجل المفكر المتأمل غير الرجل الانفعالي المندفع، وما إلى ذلك.

---

[1] محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1999، ص 547.

[2] محمد منصور، الأدب وفنونه، مكتبة نهضة مصر، ط5، 2006، ص 99.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 527.

وبالرجوع إلى أعمال يوسف إدريس محل الدراسة يلاحظ المتلقي أن الشخصيات التي اختارها إدريس هي شخصيات بسيطة تنتمي إلى الطبقات الشعبية طبقات العمال والفلاحين والموظفين الصغار وغيرهم من الفقراء، والشخصية التي تنتمي إلى هذه الطبقات عادة ما تكون شخصية مأزومة إن صح التعبير لأنها تعاني من الحرمان المادي والمعنوي وتصبو إلى غد أفضل، ولكن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية العامة كانت تحول دون تحقيق رغباتهم وشخصيات كل من: عبد العال[1]، والمرأة المسلولة في قصة "الحالة الرابعة" و "البرعي" في قصة " الأمنية " وعبد اللطيف، وأحمد رشوان، وعزيزة، وفتحية، وفهمي والغريب، وسناء، وغيرها من عشرات الأسماء في عالم يوسف إدريس كلها شخصيات مأزومة أو أياد ممتدة صارخة من بين أمواج الحرمان أو اليأس والفاقة.

وهذا النوع من الشخصيات هو النوع المفضل والشائع في القصة القصيرة على وجه الخصوص، فالقصة القصيرة لم يحدث لها بطل قد، وإنما لها بدل من ذلك مجموعة من الناس المغمورين ذوي الأصوات المنفردة.

إن إدريس يتخذ موقف المتعاطف مع شخصياته في الغالب وهذا التعاطف لا يظهره إدريس بطريقة مباشرة وإنما يستوحيه القارئ مجرد استيحاء ليس إلا، الأمر الذي يجعل إدريس ملتزما بالموضوعية إلى حد بعيد وهذا الموقف يستشف من خلال عشرات القصص ففي (لغة الآي آي) يبدو شيخ إدريس الذي يشفق على فهمي المصاب بمرض السرطان ويتألم معه، وفي "الزوار" يأسى هذا الشيخ على وضعية "سكينة" التي أضحت غريبة تبحث عن الحنان ودفء الاتصال بالآخرين وفي "المحفظة [2]" يتعاطف مع شخصية "سامي" الذي اكتشف فقر أبيه وما يقال في موقف إدريس من هذه الشخصيات يقال في موقفه من عبد الكريم، وعبد اللطيف، والشبراوي، وغيرهم.

[1] يوسف إدريس، قاع المدينة (مجموعة قصصية)، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1986، ط1، 1957، ص 7.

[2] يوسف إدريس، قاع المدينة، ص 31.

إلا أن هذا الموقف الذي يتخذه إدريس من شخصياته عادة يتغير حين تكون هذه الشخصيات انتهازية أو أنانية متعجرفة أو بورجوازية قاسية، فمثل هذه الشخصيات يتخذ منها إدريس موقف الساخر لا موقف المتعاطف بالطبع، إن "اسماعيل بيه " في قصة "ربع حوض"[1]، يثير السخرية حين نراه يتململ على فراشه في القيلولة محاولا أن ينام دون جدوى، لأنه لم يبذل أي مجهود عضلي أو فكري يجلب السبات إلى عينيه، وتبلغ سخرية إدريس منه ذروتها حين نراه يدفع به إلى حديثة منزله الأنيق كي يأمر خادمه " عبد الله الجنايني" أني سلمه الفأس بغية التسلية بحفر بعض الأحواض، فينصاع هذا الأخير لأمره مستغربا ولكن " اسماعيل بيه" ما يكاد يهوي بالفأس مرة أو مرتين حتى يغمى عليه وينقلب إلى بيته، ويحضر الطبيب فيجده قد أصيب بذبحة صدرية من جراء عمله الشاق في الحديقة.

وفي " قاع المدينة " يسخر إدريس من شخصية القاضي " عبد الله " سخرية بارعة حين نراه يجعله معتدا بنفسه مفتخرا بقدرته على كشف سرقة خادمته " شهرة " وحين نراه يتودد إليها ويحاول أن يسير أغوار نفسها، ويعرف ما إذا كانت قد رضيت بارتكاب الخطيئة معه حبا في ماله ومركزه الاجتماعي أم حبا فيه هو ذاته، وهذا ما يقال في شخصية الدكتور " مازن " الذي كان يمثل دور الطبيب التافه المتعالي على أبناء جلدته.

وقد يورد يوسف إدريس كذلك بعض الشخصيات التي لا تخلو من الشذوذ والغرابة في بعض الأحيان، ومن هذه الشخصيات: " أحمد رشوان " غريب الاطوار الذي يعبر عن رغبته في الحرية بطريقة غير معقولة وأحمد العقلة الرجل العصابي ذو الساق الوحيدة الذي يحسن كل شيء وينتزع اعجاب الناس بهيئته وسلوكه في قصة " أحمد المجلس البلدي " [2] " والشيخ علي " الذي دوخ الناس وأخضعهم بتصرفاته الشاذة في قصة " طبلية من السماء"[3].

[1] يوسف إدريس، أرخص الليالي، مجموعة قصصية، دار العودة، بيروت، 1977، ص 111.

[2] يوسف إدريس، آخر الدنيا، مجموعة قصصية، دار العودة، بيروت، ص 58.

[3] يوسف إدريس، حادثة شرف، مجموعة قصصية، دار العودة، بيروت، ص 46.

ومهما يكن من أمر، فإن إدريس استطاع بصفة عامة أن يقدم لنا شخصيات نابضة بالحياة، نراها وهي تتحرك ونسمعها وهي تتكلم، ونقف على دوافعها النفسية وهي تتصرف، وهذا ما جعلنا نتعاطف مع جلها.

ويتبع إدريس كلتا الطريقتين المعروفتين في رسم الشخصية للقصة أي طريقتي التحليل والتمثيل، ففي قصة " نظرة " مثلا نجده يدين قوانين الواقع الاجتماعي تلك التي أجبرت طفل صغيرة على ألا تعيش زمنها مضطرة إلى تجاوز زمن طفولة اللعب مع شوقها إليه لممارسة العمل الجاد بقسوة لا ترحم ومذلة مرعبة، وإدريس هنا لا يكتفي بما تكشف عنه الأحداث من إدانة للواقع وتعاطف مع الطفلة، ولكنه ينحاز مباشرة عندما يصف الطفلة من خلال رصده لها ولحركاتها بقوله: " ولم أحول عيني عنها، وهي تخترق الشارع العريض المزدحم، بالسيارات، ولا عن ثوبها القديم الواسع المهلهل الذي يشبه قطعة القماش التي ينظف بها الفرن، أو حتى عن رجليها اللتين كانتا تطلان من ذيله الممزق كمسمارين رفيعين " [1]، ونفس الطريقة يلجأ إليها في قصة " صح " [2] التي يرصد فيها تحركات صبي يكتب على جدار بقطعة طباشير.

2.الاتجاه الواقعي في بناء الرؤية:

الرؤية: إن القصة بدون فكرة لا يمكن أن نعتبرها قصة ناجحة، فالفكرة هي عنصر ضروري يضاف إلى عنصري الحدث والشخصية، وهذه العناصر كما يقول الدكتور رشاد رشدي تكون وحدة لا يمكن أن تتجزأ، فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن معنى [3] من المعاني أو

[1] يوسف إدريس، أرخص الليالي، الكتاب الماسي، العدد 30، القاهرة، ط1، 1954، ص 11.

[2] يوسف إدريس، حادثة شرف، ص 22.

[3] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص 50.

فكرة من الأفكار، والكاتب إذ يقدم لنا قصة إنما يقدم لنا فكرة في الحقيقة [1]، أو يوحي إلينا بانطباع معين عن الحياة والناس وهذا الانطباع حين يحلل ينتهي إلى فكرة معينة.

فالقصة القصيرة ليست حكاية ذكية ممتعة، بل هي نقل حرفي لبعض صور الحياة التي تهدف إلى إثراء الوجدان، وإدريس في قصة " الحادثة " أو " الرهان " أو غيرها لا يقصد تسليتنا بقدر ما يقصد إلى الهمس ببعض الأفكار في آذاننا ففي القصة الأولى يلح على أحلام الطبقة الفقيرة، التي تتطلع إلى الحياة الكريمة على نمط حياة " الخواجات " في المدن، ولا يهدف إلى مجرد إضحاكنا من قرويين ساذجين يزوران المدينة، وفي القصة الثانية لا يهدف إلى امتاعنا بحكاية " الأعرابي " الذي أكل مائة حبة تين شوكي في جلسة واحدة، وإنما يريد أن يقول لنا: إن هذا الرجل يعاني من الجوع الرهيب، وفي قصة " المرتبة المقعرة " نجد فكرة التغيير من خلال الإنسان تطل من خلال الحوار ولم يغب عنا طيف المؤلف، فقد كان يقف خلف الحروف والكلمات بعناد وإصرار ومستعد لأن يفعل أي شيء من أجل الدفاع عنها كما يقول " أنيس البياع ".

إن الناظر في قصص إدريس أو في أدبه عامة، يلاحظ وجود مستويين رئيسيين في مستويات الرؤية، وهما مستوى الرؤية الظاهرية المباشرة، ومستوى الرؤية الباطنية الرمزية، أما بالنسبة للرؤية المباشرة فإن إدريس يقدم لنا الفكرة بدون إلتواء، ويرمي إلى فرضه في صراحة تكاد تكون تامة، على نحو ما نرى في مجموعته القصصية " البطل " أن إدريس يقول كلمته بكل وضوح في " الوشم الأخير " حين يعرب عن مشاعره تجاه عساكر الغنجليز الراحلين من مدينة " بور سعيد " يقول إدريس: " ... لقد كنا محتلون؟ إذن هؤلاء العساكر السذج وهذا الضابط المتكبر كانوا حامية بور سعيد ... بور سعيد، هذه المدينة المصرية التي كنا نردد دائما أنها مصرية محتلة، وكان لها حامية.

[1] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط5، 1973، ص 196.

هذا فيما يتعلق بالرؤية المباشرة، أما بالنسبة للرؤية الرمزية فان إدريس يجنح إلى الايحاء بالفكرة التي يريد أن يعبر عنها، وذلك عن طريق استخدام الرمز، ولعل من أحسن القصص التي تتخذ كنموذج على هذه الرؤية قصة العملية الكبرى التي ترمز إلى تجربة حياة الإنسان وموقفه من الموت الذي يعتبر لحظة حاسمة بحق، وهذا ما يقال في " معجزة العصر" التي تزخر بالدلالات والرموز التي تقدح زناد الذهن وتفسح المجال للخيال كي يكد في الوصول إلى الفكرة المراد التعبير عنها.

وبالطبع فإننا لا نأخذ على إدريس استعماله للرمز القريب الموحي الذي يفسح المجال لخيال القارئ، ويترك له متعة الكشف، وإنما نأخذ عليه الإغراق في الألغاز الذي يبلغ مداه أحيانا، والذي يؤثر على النزعة الواقعية لديه سلبا لا إيجابا.

يرى بعض النقاد أن يوسف إدريس قد وفق في استخدام الرمز القريب الموحي في أغلب قصصه الناجحة، كقصة " النداهة " و "أرخص الليالي" و لغة " الآي آي " وقصة "الرأس" .

قدم يوسف إدريس في مجموعاته القصصية تجارب عديدة متنوعة، تلمس فيها أعماق البنية التحتية للمجتمع المصري في القرية والمدينة، وذلك من خلال رؤية واقعية متميزة وذات طابع خاص ربما كان أقرب تعريف لها أنها واقعية انسانية تعرفت على الصور المتعددة للواقعية من نقدية ورمزية وتحليلية وغيرها، قد مرت هذه الواقعية عند يوسف إدريس بمراحل استتبعتها طبيعة التجربة في كل مرحلة، فقد بدأت الرؤية الواقعية من إنتاج الكاتب مختلطة ببعض المشاعر والأفكار الرومنسية، ومن ثم كانت واقعية الرومنسية السمة التي سيطرت على قصص المرحلة التي نشر فيها الكاتب مجموعات ""أرخص الليالي""، " أليس كذلك "، " جمهورية فرحات "، و "البطل" [1].

[1] السعيد الورقي، مفهوم الواقعية في القصة القصيرة، عند يوسف إدريس، دار المعارف الجامعية، ط1، الاسكندرية، ص 87.

عندما تبلورت تجربة الكاتب وازداد وعيه بحركة الواقع والمجتمع، كانت الرؤية أقرب إلى الواقعية النقدية في سعيها إلى الكشف عن الجوانب السلبية في حركة الواقع الاجتماعي، وقد قادته الرؤية النقدية هنا إلى محاولة تعمق الداخل لدى الفرد والأعماق في مرحلة انسانية قامت على تقديم رؤية مركبة للواقع تقوم على الاحساس المشترك بالمسؤولية وتحتفي بالتعاطف والمشاركة في علاقة الفرد بالفرد وفي علاقة الفرد بالجماعة [1].

3. الاتجاه الواقعي في بناء الحدث:

إن الحدث في الأعمال القصصية عبارة عن سلسلة من وقائع جزئية تسرد سردا فنيا وتنظم على نحو خاص حيث تكون أجزاءه مترابطة ومتماسكة[2]، وتارة يكون الاهتمام في القصة منصبا على الحدث فيختار القاص منه ما يخدم الفكرة الرئيسة، كما يصوره في جو نفسي ملائم، [3]. وفي عرض الحدث قد يستعين الكاتب بالوصف الدقيق المصور او المعاني المعبرة عن المشاعر والايقاعات، أو ابراز الصراع منسجما مع المغزى العام للقصة، سواء هل هذا الصراع ماديا أو نفسيا [4].

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي (جي دي موباسان) والتي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة ومن هنا كانت القصة عند تصوره حدثا واحدا وفي زمن واحد ... ومنذ دعوة (جي دي موباسان) [5].

سار جل الكتاب على نهجه وعدو ركن الحدث عنصر مميزا للقصة، وحافظوا عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه ومن أشهر كتاب القصة الذين تتضح في كتاباتهم هذه الخاصية " أنطون تشيخوف، ومن بين أهم العناصر التي يجب توفرها في الحدث القصصي

[1] محمد مندور، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط5، 2006، ص 104.

[2] أماني صالح شمالة، أثر استخدام السرد التحليلي للقصة القرآنية على تنمية الفكر الاستنتاجي والاتجاه نحو تعلم القصة لدى طالبات الصف الثاني عشر، رسالة ماجستير في جامعة الإسلامية ،غزة، 2010، ص 41.

[3] أماني صالح شمالة ،المرجع سابق، ص 41

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط2، الجزائر، 2009، ص 31.

[5] المرجع نفسه، ص 31.

هو عنصر التشويق وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي، وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته [1] ومن هنا اهتم النقاد منذ "أرسطو" بضرورة ربط الحدث وتكامله داخل سياق القصة بحيث تكون له بداية ووسط ونهاية.

يلاحظ أن يوسف إدريس يختار الأحداث البسيطة في الغالب، وهذا يبدو لنا بوضوح في مجموعته القصصية الأولى " أرخص الليالي " فإدريس في هذه المجموعة يعرض علينا وقائع يمكن أن تحدث يوميا وتبتعد عن الغرابة وانتقاء الأحداث العجيبة أو الخارقة للعادة، أننا إذا أردنا أن نلخص قصة " أرخص الليالي " بإيجاز قلنا إنها قصة رجل لم يجد مكانا ملائما يسهر فيه قليلا فضاجع زوجته، وكذلك الأمر بالنسبة لقصة "نظرة" التي لا نجد فيها من أحداث سوى تلك الفتاة الصغيرة تحمل "صينية" ونظرتها إلى أتراب لها يلعبون الكرة. وقصة "الحادث" يمكن تلخيصها في أن معلما اصطحب زوجته إلى المدينة. وقصة " ربع حوض" نوجزها فنقول: أن رجلا بورجوازيا أراد أن يتسلى بحفر حديقة بيته الأنيق فأصيب بذبحة صدرية. وقصة " هذه المرة " [2]، لا نستطيع أن نلخصها في أكثر من الجملة التالية: امرأة تزور زوجها في السجن.

وهذه الميزة التي نلاحظها في قصص "أرخص الليالي" نلاحظ أيضا في " مجموعة البطل "، " فالوشم الأخير" نستطيع أن نلخصها في جملة: شلة من المواطنين المصريين يذهبون إلى الساحل لمشاهدة آخر فلول عساكر الانجليز يغادرون بور سعيد. وقصة "صح": طفل كتب جملة على الحائط، وما يقال في مجموعتي " أرخص الليالي " و "البطل" يقال أيضا في "قاع المدينة" و "آخر الدنيا" و "النداهة" و "لغة الآي آي".

ويبدو أن يوسف إدريس قد اقتفى أثر " تشيخوف Anton chekhov" الكاتب المسرحي والمؤلف القصصي الروسي الكبير، الذي عرف ببساطة مواضيعه ووقائعه، والذي يؤكد بفنه

[1] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، عمان، 2005، ص 63.

[2] يوسف إدريس: لغة الآي آي، مجموعة قصصية، دار العودة، بيروت، ص 67، وما بعدها.

القصصي على أن أي حدث مهما كان يبدو تافها، يمكن أن يتخذ موضوعا لقصة ومن هنا رأيناه يجعل من العطسة قصة، ومن حلم رجل ببناء بيت قصة [1].

وبعيدا عن قاعدة البساطة في اختيار المواضيع والأحداث نجد يوسف إدريس في بعض الأحيان يغلب عليه طابع ما يسمى بالحدوتة، فقصة " بيت من لحم " يمكن أن تؤخذ على أنها " حدوتة " شعبية بسيطة، لأن " لعبة الخاتم " فيها مصطنعة وغير معقولة بالمرة، وقصة " تحويد العروسة " [2] تبدو لنا أحداثها خارقة للعادة، على الرغم من أن إدريس يحاول أن يقنعنا بأنها صورة صادقة من صور العادات الريفية في مصر، وقصة "الأورطي" تظل غير مقنعة لأن إدريس يقدم لنا حدثا غريبا فيها، وهو ركض شخص مريض أجريت له عملية جراحية خطيرة.

ويلاحظ أن إدريس يلجأ أحيانا في عرض أحداثه قصصه إلى طريقة الترجمة الذاتية في كتب قصة بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة ليروي الأحداث بلسانهما، كما فعل في بعض قصص مجموعة البطل، إذ نراه يسوق الأحداث على النحو التالي: " كنت ما أكاد أرى المعسكرات ومن فيها، حتى أحس أننا نلهو ونعبث، وأننا نسينا في القاهرة أسس البلاء، وأن هنا يكمن الداء" [3].

وهذا ما يفعله إدريس كذلك في " السيدة فيينا" أحيانا كقوله " لا زلت لا أفهم لماذا كنت شغوفا أيامها بالخروج إلى الحقول الواسعة والسير على شواطئ الترع والبحث عن بيض اليمام.

وليس من الشك في أن هذه الطريقة في عرض الأحداث لها محاسن ومساوئ أو لعل أبرز محاسنها أنها توحي إلى أن ما حدث قد حدث بالفعل وأن القصة صادقة، أما أبرز مساوئها فيتمثل في كونها تضفي طابع الذاتية على العمل الأدبي وتنأى به عن الموضوعية

[1] تشيخوف أنطون، قصص وروايات قصيرة، ترجمة الدكتور محمد القصاص، سلسلة روايات الهلال، جويلية 1977، ج1، ص 11.

[2] يوسف إدريس، حادثة شرف، ص 76 وما بعدها.

[3] يوسف إدريس، البطل، مجموعة قصصية، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1957، ص 07.

التي يحرص عليها الكتاب الواقعيون خاصة. ومن ناقل القول أن نشير إلى أن إدريس قليلا ما يلجأ إلى هذه الطريقة أما الطريقة الشائعة التي يتبعها عادة في عرض أحداث قصصه فهي طريقة السرد المباشر، وذلك على النحو التالي: " ذات عام كان عبد النبي أفندي والست حرمة في مصر، وكانت الدنيا صيفا، وعبد النبي أفندي يمشي بجوار امرأته بجسده الذي هو طويل حقا ولكنه ذلك النوع من الطول، الذي لا يبدو له عرض ..."[1].

" وحين دفع حامد الباب وفوجئ بالمشهد الهائل المروع ... مات، بالضبط مات ... وجد نفسها فجأة قد سكنت فيه كل ضجة أو حركة أو فكرة ولم يعد يرى أو يسمع أو يشعر " [2].

والتجأ إدريس إلى هذه الطريقة الأخيرة ليتماشى مع الطابع الواقعي الموضوعي الذي يمتاز به ويحرص عليه إلى درجة أننا لا نذكر له سوى قصص قليلة يستعمل فيها طريقة المونولوج الداخلي، كقصة " دستور ياسيدة " " وهذه المرة" [3] و "النداهة".

ونشير إلى أن إدريس في بعض الأحيان يبدأ قصته من النهاية على نحو ما نرى في كثير من الروايات البوليسية، كما فعل في قصته " لغة الآي آي " التي يستعملها على النحو التالي: " لم تكن بالضبط صرخة ولكنها كانت الأولى بعد منتصف الليل بقليل، تصاعدت، غير آدمية بالمرة، حتى الحيوان ممكن إدراك كنه صوته، ولكنها بدت لأول مرة وحملة جمادية ذات صليل، كعظام تتكسر وتتهشم " [4].

أرخص الليالي قصة تدور أحداثها حول شخصية رئيسية واحدة وهو عبد الكريم وهي شخصية مدورة متطورة ومتغيرة ... شخصية متناقضة، هذا الرجل البسيط الفقير الذي لم يجد مكانا يسهر فيه ظل يردد عباراته وشتائمه على الأطفال ومن أنجب الأطفال حتى وصل إلى زوجته فنسي كل شيء وأخذ يجامعها تحت جنح الظلام وهو لا يدري ان كانت ستنجب له ولد آخر أم لا.

---

[1] يوسف إدريس، أرخص الليالي، ص 54.

[2] يوسف إدريس، النداهة، مجموعة مقالات، دار العودة، بيروت، ص 08.

[3] يوسف إدريس، لغة الآي آي، ص 67 وما بعدها.

[4] المرجع نفسه، ص 87.

ومجموع الأحداث في القصة والتي صنعها عبد الكريم بنفسه ليست كثيرة ولقد ابتدأها بخروجه من المسجد ومعاكسة الأطفال له وشتمهم ثم أخذت الأحداث تتطور شيئا فشيئا حين اشتد صراعه النفسي الذي أربكه وزاد من تردده ولم يعرف أين سيسهر ووصلت ذروتها مع خروجه من بيته لتشوق القارئ لمعرفة ما سيلي ذلك، ولكن وقوفه أمام البركة صامتا ولم يجد مفرا سوى العودة إلى البيت جعل العقدة تنحل وعرفت النتيجة وهي الاستمرار في نفس الطريق كباقي البشر، والاستسلام للعادات والتقاليد والشهوة الجنسية.

كما استخدم الكاتب عنصر التشويق، بصورة متقنة حيث ابتدأ القصة بحدث مفاجئ وهو خروج عبد الكريم من المسجد وقيامه بشتم الأولاد وآباءهم وأمهاتهم، هذا الحدث جعل القارئ يتساءل عن الأسباب التي دفعته إلى فعل ذلك وعن الشيء الذي سيحدث بعد ذلك.

وأخيرا نجد في القصة صراعا داخليا دار في نفسية البطل وهو الذي دفعه إلى الشتم حين واجه مشكلة مع الأطفال، كما أدرك الرجل خطورة ذلك (كثرة الإنجاب وسوء التربية) وحاول أن يغير ولكنه لم يستطع فاستسلم للأمر الواقع وكانت ليلته رخيصة كباقي الليالي.

والجدير بالملاحظة أن يوسف إدريس يعتمد إلى طمس معالم الحكاية أو السرد الذي يتقيد بالزمان والمكان الموضوعين وحركة الحوادث المرتبة، ويلتجئ إلى الصور السريعة الموحية بالحدث العام الذي لا يدركه القارئ إلا بالتركيز الذهني والانتباه الشديد، فإدريس في هذه الحالة يجعل قصته عبارة عن " لقطات تحتضن الماضي والحاضر وتومئ إلى المستقبل "[1] على حد تعبير أبي عوف وهذا ما نراه بوضوح في قصة " هذه المرة " وقصة " اللعبة "[2] على سبيل المثال لا الحصر.

حادثة ""شرف"" القصة ببساطة تتلخص في حادث اختلقته الجماعة وابتكرته، وتصورت إمكانية حدوثه، بل توقعت ضرورة حدوثه بالفعل، إذ توهمت أن ثمة حادثا أصاب شرف "فاطمة" الفتاة الجميلة في الغربة من "غريب" الفتى اللعوب الذي يغازل الفتيات والنسوة،

[1] عبد الرحمان أبو عوف، دلالة الرؤية في العالم القصصي ليوسف إدريس، مجلة "المجلة"، ع سبتمبر 1970، ص 50.

[2] يوسف إدريس، لغة الآي آي، ص 67 وما بعدها.

ففي هذه القصة حادثة مفردة جزئية، تنمو وتتطور من خلال واقع معين، بفرض عليها هذا النمو وذلك التطور بفاعلية وتناسب حتى النهاية ويبدو التناسب في حركة الجماعة وحركة الفرد، بين رغبة الجماعة ورغبة الفرد، كذلك فإن التناسب واضح بين الوصف للشخوص والوصف النفسي لبعضها الآخر، بمثل ما نرى وقفته النفسية الشعورية إزاء شخصية "فاطمة" قبل أن تثير الجماعة حول تلك الشائعة، وقمة تناسب تكتيكي بين عناصر القصة وجزئياتها وأساسياتها: بين الحدث والسرد والوصف والحوار.

ورغم أن القصة حافلة بعدد من الشخوص لا بأس به، إلا أنا لا نشعر بان هناك زحمة، فهو لا يقدم لنا تاريخ كل شخصية على حدى وهو لا يقف بنا طويلا عند سبب تواجد الشخصية في الموقف وما فعلته، وينصرف بنا إلى همومها ومشاكلها، مغفلا الحدث الرئيسي في القصة، ولكنه يتناول الحدث الفرد من خلال رؤية هذه الجماعة كلها وتأثيرها فيه وتأثرها به، كل حسب علاقته بالحدث وبقدر موزون.

يوسف إدريس دائما ما يحتفظ بالبداية الفنية لقصصه والتي لا تخرج عن الإطار العام لها بحيث أثبتت قدرته على بناءها عضويا ولم تحل أفكاره، كما لم تقف رسالته، دون أن يكتمل بناء القصة القصيرة في أدبه.

وفي قصة "نظرة" اعتمد السارد على تطور الحدث ونموه باقتناص الحدث منذ أن طلبت الطفلة منه أن يساعدها في تعديل ما تحصله على رأسها، ببراءة وعفوية، مع تسجيل مشهد الاستغراب المكثف بقوله: كان غريبا، وقدم لنا وصفا للطفلة وما تحمله، لما له من أهمية في تصاعد الحدث ونموه، حيث بدأ التوتر يظهر خلال محاولته مساعدتها في تثبيت الصينية والصاج، بصعوبة بالغة، مع نصيحتها بالعودة للفرن، وتخفيف الحمل ثم العودة لأخذ ما تبقى منه، ثم تمضي الفتاة بخفة ورشاقة وهو يراقبها وهي تعبر الشارع وتكاد سيارة تدهسها، وهو يحاول مساعدتها من جديد، ثم تقف الطفلة لتتأمل مشهدا سلب جل اهتماماتها بنظرة طويلة حالمة، بعد رؤيتها لمجموعة من الأطفال يلعبون الكرة فيما بينهم.

الأحداث قصيرة مكثفة، ولحظة التأزم فيها تمثلت في قابلية وقوع ما تحمل الطفلة، انتهت بمساعدة السارد لها.

وقد مثل الكاتب دور الشاهد المراقب للأوضاع الذي يحاول تعديلها وخلق التوازن الذي يكسر ذلك الاختلال التخييلي في عناصرها، ويتجلى ذلك بوضوح في محاولته لتعديل الحمل الغير ثابت الذي تحمله الطفلة والذي يوحي إلى حمل الظلام والأسى والفقر في مجتمع طبقي لا يعرف الرحمة والشفقة لهؤلاء الأطفال المساكين.

ومحاولة مساعدته لها من خلال تقديم النصائح لها.

إنه واقع متناقض مهترئ مصاب بالخلل والاختلال يحاول يوسف إدريس أن ينقله لنا بأمانة في قالب جمالي تخييلي محكم البناء والتشييد الفني.

4.الاتجاه الواقعي في النسيج القصصي:

النسيج القصصي: يجدر بنا في البدء أن نحدد مفهوم " النسيج القصصي" لأن هذا المصطلح– خلافا للمصطلحات السابقة التي تتعلق بالفن القصصي– ينطوي على شيء من الغموض ويتخذ معاني متباينة لدى النقاد. فنحن– على سبيل المثال لا الحصر– نجد هذا المصطلح عند الدكتور رشاد رشدي عطي مفهوما يختلف عن المفهوم الذي يعطي له عند الدكتور أحمد هيكل، فإذا كان الأول يقصد به اللغة والوصف والحوار والسرد [1]، فإن الثاني يقصد به كل عناصر القصة المعروفة، كما يبدو لنا من خلال مقالة له عند يوسف إدريس[2].

_هو الأداة اللغوية التي تشمل السرد والوصف والحوار ووظيفته خدمة الحدث، إذ يساهم في تطويره إلى أن يسر كالكائن الحي المميز بخصوصيات محددة، فعلى القاص أن

[1] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص 97.

[2] أحمد هيكل، النسيج القصصي عند يوسف إدريس "مجلة الهلال"، ديسمبر 1972، ص 107.

يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدث بلغتها ومستواها الفكري حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية [1].

إننا نريد بالنسيج القصصي كل ما يتعلق بوصف البيئة في طبيعة وأشياء وكل ما يتعلق بالأداء اللغوي من ألفاظ وجمل وأساليب وتراكيب. وهذا فإننا سوف نقتصر على النظر في هذين الجانبين– جانب وصف البيئة، وجانب الأداء اللغوي– في قصص يوسف إدريس.

أ– **الوصف:** وظيفته خلق البيئة التي تجري فيها أحداث القصة وتكوين نسجها ولا يحق للقاص أن يتخذ الوصف مادة للزينة، وإنما يوظفه في تأدية دور في بناء الحدث.

ومن المتفق عليه على أن الكاتب أن يقدم الأشياء الموصوفة، ليس كما يراها هو بل كما تراها شخصياته يقصد هنا أنه على الكاتب أن يبتعد تماما عن تقديم وجهات نظره الخاصة، وأن تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية لكي تحقق شيئا من المنطقية الفنية، لأن الشخصية هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثر به وهذا ما يساعد على سهولة ايصال الرسالة إلى القارئ ومسيرة الاستيعاب عنده [2].

يوسف إدريس ممن يعتنون بالوصف عناية فائقة وخاصة ما يحيط بشخصياته من منازل وأشياء وما إلى ذلك، فهو دائما ما يحاول أن يوظف وصفه بحيث يكون في خدمة الموضوع أو الفكرة التي يعالجها، أي أن هذا الوصف عند إدريس وصف "مبدع" [3].

ونستطيع أن نورد أمثلة كثيرة تؤنسنا إلى رأينا هذا، ففي قصة 'النداهة' نقرأ وصفا لمظهر من مظاهر مدينة " القاهرة" " أيستطيع الناس أن يعيشوا وسط هذا الحشد الرهيب من العربات التي تمضي بسرعة البرق بحيث تلهفك إحداها حتما إذا سهوت وتلفت خلفك مرة

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 26.

[2] مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 38.

[3] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهيم، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، 1977، ص 137.

... والدكاكين، والمحلات والصور والنور، النور ذو الألوان السبعة الذي ينطفئ ويولع بالكهرباء وعلى " الواحدة " كالمزيكة والهديمة والدوشة والمولد ..."[1].

إن إدريس هنا لا ينظر إلى المدينة بعينيه هو وإنما ينظر إليها بعيني فتحية " بطلة قصته " "النداهة "، وبالتالي فإنه يساعد على دفع عجلة احداثه بطريقة غير مباشرة وذلك من خلال وصفه هذا الذي يجسد انبهار "فتحية" بأضواء المدينة التي كانت متعطشة إليها منذ البدء والذي يقوم بدور النهاية الذي تنتظرها.

والملاحظ أن إدريس يبالغ احيانا في اهتمامه بالتفاصيل التي تتخذ عادة كوسيلة للإيهام بالواقعية– واقعية الاحداث– أو الايحاء بحالة نفسية أو فكرية، ففي قصة معجزة العصر– على سبيل المثال– تلعب التفاصيل دور الموهم بالواقع منذ بداية القصة: " وبحماس جذبني بقوة أكبر وبعد خطوات كنا على البلاج، كانت الدنيا شتاء، والشمس صفراء، تسقط شعاعاتها المريضة على الرمل فيبدوا مجرد لون شاحب، جو تتوقع أن يكون البلاج معه فارغا، غير أنك تفاجأ به عامرا، مزدحما وكأننا في أغسطس، الناس مكدسون على الرمال، بالأكوام، والباعة ينادون على جيلاتي طوبة [2].

إلا أن التفاصيل في كتابات إدريس –بصفة عامة– غالبا ما تتخذ دورا آخر هو الدور الموحي، كما يبدو لنا من خلال قصة " ربع حوض" قد حدثت إزاء رجل ينتمي إلى الطبقة البورجوازية التي تعودت الترف والكسل واستعمال حبوب التنويم، إذ أن هذا الرجل يبذل جهدا مضنيا من أجل أن ينام ولكنه يفشل ويظل يعاني من وطأة اليقظة والسأم.

وكي يوحي إلينا يوسف إدريس بحالة الرجل في هذا الموقف فإنه لا يعمد إلى التقرير والمباشرة فيعبر عن وضعه بألفاظ صريحة، وإنما يعمد إلى استخدام التفاصيل الدقيقة الموحية على هذا على غرار: " وتلوى في الفراش قليلا وتثائب، وماء، وشد على جسده ملاءة السرير الزرقاء الرقيقة وأرخاها، وعرى ساقه فأحس بنسمة من البرودة تغطيها وعرى

[1] يوسف إدريس، النداهة ، ص 18.

[2] يوسف إدريس، النداهة، ص 74.

حينئذ الثانية وما كاد يستريح إلى البرودة التي تلامس أطرفه حتى جذب الملاءة، وقد سمع ازيز ذبابة، ثم رآها، وجاءت وراءها واحدة ثانية ... وخلقت له الذبابتان مشكلة أعقد، فمن أين يجيئ الذباب؟ وكيف يقتحم الناموسيه؟ أيكون فيها ثقب؟ أتكون قد بليت ؟ أم تكون الذباباتان قد قضيتا معه الليلة داخل الناموسية ؟ [1].

إن إدريس بتتبعه لحركات هذا الرجل وشعوره القوي بأزيز الذباب المزعج قد استطاع أن يعطينا صورة واضحة عن حياة مجدبة آسنة.

وهذا يعتبر غاية في الأهمية في العمل الأدبي، فالكاتب الممتاز ليس هو ذلك الذي يقول لنا : كان فلان يعاني من القلق الشديد، وانما هو ذلك الذي يقول: " كان فلان يذرع في غرفته ذهابا وجيئة ... "، او كانت منفضة فلان قد امتلأت بأعقاب السجائر ".

" ما كدت أدلف إلى القسم ومعي الحرس حتى أحسست بانقباض مفاجئ لم تكن تلك اول مرة أدخله، ولكنها كانت المرة الأولى التي أرى القسم فيها في الليل، ولهذا شعرت حين تخطيت الباب أن أدلق إلى خندق سفلي لا يمت إلى الحاضر ولا حتى إلى الماضي القريب ... جدران، يكسوها حتى منتصفها سواد على هيئة طلاء وكآبة تكسو نصفها الثاني، ويقع مبعثرة هنا وهناك لا تخفف السواد بقدر ما تظهر بشاعته وأرض لزجة لا تدري إن كانت من الأسفلت أم من الطين، ورائحة ... رائحة لا تستطيع أن تحدد كنهها، وإنما لا بد أن تحس معها بغثيان ... وضوء باهت يأتي من مصابيح بالغة القدم عشش عليها الذباب وباض ... ومصابيح معظم ضوئها محكوم عليه بالسجن المؤبد داخلها والقليل الذي يتسلل منها هاربا لا يبدد الظلام بقدر ما يحتمي به ويتستر، وإن وقع على الأشياء والناس فإنما ليظهر كل ما بها من حزن وقبح وبشاعة " [2].

يدخل بنا الكاتب منذ البداية وبوسيلة تصويره للمكان في موضوع قصته دون مباشرة، بل إنه أراد أن يعطينا انطباعا واحدا للوهلة الأولى، وهو الانطباع الذي يترسب من معرفتنا

[1] يوسف إدريس، أرخص الليالي، ص 112.

[2] يوسف إدريس، جمهورية فرحات، الكتاب الذهبي 44، يناير 1956، ص 9.

للحياة المظلمة والوضع القاسي والآلام التي كان يعاني منها الناس والأشياء والموجودات حتى إن قسم البوليس ذاته الذي يمثل العدالة في بعض جوانبها مظلم عفن، تتناقض به الأشياء ... المكان يوحي بالكآبة والحزن.

الجدران مطلية بالسواد، الأرض لزجة لا تدري أمن الطين " رمز القدم والتخلف " أم من الأسفلت " رمز الجديد والحديث ... والجو مشبع برائحة مقززة تدفع إلى الغثيان ... والضوء باهت يصدر من مصابيح عشش عليها الذباب، كأنه هو الاخر حبيس المصابيح لا يقدر على النفاذ منها إلى بمشقة وصعوبة ولكنه الحاضر رغم سوداويته وكآبته وعفنه، سوف يخرج من داخله " الجديد " فالجدران رغم سوادها المظلم عليها " بقع بيضاء" والمصابيح مع كونها قديمة عشش عليها الذباب (ينفذ منها الضوء) والبقع البيضاء، والضوء المتسرب معا في تضاد مع الأشياء التي تحيط بهما، هما في نفس الوقت قد انبثقا من أحشاء الواقع الذي يتناقضان معه، ثم انهما قد اندلعا من أعماقه ليقوما بمهمة القضاء عليه وتغييره وليعملا على فضح عيوبه وسوءاته، " فالبقع لا تخفي السواد بقدر ما تظهر بشاعته والضوء وان وقع على الأشياء والناس فإنما ليظهر ما بهما من حزن وقبح وبشاعة، والبقع البيضاء، والضوء الهارب يرمزان هنا بدقة إلى "الفكر التقدمي" والدعوات والآراء الاشتراكية التي كانت تظهر بين الفينة والفينة، والتي كانت تنطلق من بين جنبات المجتمع الذي كان الماضي من وراءه يشحب، والحاضر بالنسبة له شك، والمستقبل ضباب، وكان الفكر التقدمي يجهد وسط الظلام والعفن والأرض اللزجة في محاولة تغيير الواقع المر.

فالمكان هنا هو جزء من الواقع من غير شك، لكنه متمم للشخصية، ومطور للحدث وتختلط فيه هو الآخر عناصر الواقع المادي بعناصر الواقع المتخيل، إنه يلعب في هذه القصة دور لا يستهان به من الوصف المكاني تدرك نظرة الكاتب للماضي والحاضر وتفاعلها معا، وكيف أنه من واقع العلاقة الجدلية بينهما، ونتيجة لتناقضاتها يبزغ المستقبل الجديد.

أما في قصة "نظرة" فالمكان لا يتجاوز شارع تعبره المارة والسيارات بوصفه مكانا مفتوحا. وقد اختص الوصف برصد أهم السمات الخارجية للطفلة، ذلك بالتركيز على صفاتها الخارجية (المظهر، اللباس، الهيئة، الملامح، الأفعال، التصرفات) بينما نجد غياب للوصف الداخلي المباشر المركز على المشاعر والأحاسيس والأفكار، لكنه رغم تلك حضر مضمرا بشكل خفي من خلال الإيحاءات التي كنا نترصدها في أقوال الطفلة وتصرفاتها.

ب- الأداء اللغوي:

ليس ثمة شك في أن (القصة القصيرة) كعمل أدبي وفني ما هي إلا حقل فيه المفردات والتراكيب وتتلاقح الصور والدلالات لتنتج في النهاية احساسا جماليا وتذوقا فنيا.

فإذا كان المتلقي يتهيأ لاقتناص الحدث ويتفاعل معه من خلال النسيج الفني للقصة، فلا بد له من أن يحصد اللغة بمفرداتها وصورها ليزداد ثراء باللغة كما ازداد تفاعلا بالحدث[1].

تنوعت لغة القصة القصيرة بعد أن تجاوزت مرحلة التجريب فتمايلت بين اللغة الكلاسيكية القائمة على التسلسل المنطقي والعقلي، واللغة الرومنسية التي يستغرق كاتبها في ذاته إلى اللغة الواقعية المستمدة من حياة الناس وصولا [2].

يوسف إدريس يرى اللغة مجرد أداة تعبر عن فكرة ما، أو تنقل صورة أو حدثا أو رسالة معينة، وكتاباته كلها تقريبا تؤكد عمليا على أن اللغة وسيلة تعبير ليس إلا ولهذا نراه لا يتورع عن الكتابة باللغة الدارجة بدلا من الفصحى في جل أعماله.

ومن الواجب أن نذكر أن إدريس لا يستعمل اللغة الدارجة في جميع الحالات وإنما يستعملها في الحوار على وجه الخصوص، أما في السرد أو الوصف فإنه يعبر بلغة عربية فصيحة تتخللها بعض المفردات العامية القليلة، وبعض الأفراد الأجنبية التي يبدو أن إدريس يعتمد استخدامها على الرغم من وجود ما يقابلها من ألفاظ في اللغة العربية، ولولا ذلك ما

[1] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، ص 03.

[2] شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2001، ص 15.

كنا نجد في كتاباته ألفاظا مثل "الغاز" و "التلتوار" (من مجموعة قاع المدينة، ص 319، 346) و "الروج " (من مجموعة لغة الآي آي) ... إلخ.

وإدريس يتعمد استخدام هذه الألفاظ أو المفردات في حالتين:

_في حالة جريان هذه المفردات على الألسنة جريانا واسعا في الأوساط الشعبية، وفي هذه الحالة يستخدمها بهدف تحقيق واقعية اللفظ.

_في حالة جريان هذه المفردات على ألسنة بعض الطبقات الأورستوقراطية وفي هذه الحالة يستخدمها بغرض التهكم على أفراد هذه الطبقة.

ففي قصة أرخص الليالي نجد يوسف إدريس يستخدم لغة وسطى تخلو من الألفاظ الصعبة حيث كان في بعض الأحيان يهبط إلى مستوى استخدام الألفاظ العامية من أجل التقريب من الواقع ولجعل القصة أكثر واقعية مثل " البشت" "الكوريرة" "الطرمبة" " يابو الريش انشاء الله تعيش " ... إلخ.

وتعمد إدريس تكرار بعض الألفاظ في القصة من أجل التأكيد وتسليط الضوء عليها.

وفي هذه القصة تندفع لغة السارد في لغة الشخصية لتمثل وعيها وإدراكها من خلال لغة فنية قصصية، تخرج القصة من متوالية أحداث الواقع ليصبح لها وجود جديد، تناغما مع قانون الفن.

تعامل إدريس أيضا مع المفردات كأنها كائن حي ينتقيها بعناية ليوظفها في النص، فمن المعروف أن اللغة العربية شائكة ومليئة بالمترادفات وأن وجود المفردة في عكس سياقها قد يضرب الجملة كلها في مقتل، من هنا برزت براعته في التوظيف للمفردات.

" والعزبة: كأي عزبة، لم تكن كبيرة: بضع عشرات من البيوت المبنية بحيث تكون ظهورها إلى الخارج، وأبواب الدور تفتح كلها على حوش داخلي واسع، حيث الساحة الصغيرة التي يقيمون فيها الأفراح، ويعلقون العجول المريضة إذا ذبحت لتباع بالاقة وبالكوم. والأحداث في العزبة قليلة ومعروفة، النهار يبدأ قبل مشرق الشمس وينتهي بعد مغيبها، والمكان المفضل

هو عتبة البوابة الكبيرة حيث الهواء البحري، وحديث يستحب النوم ساعة القيالة ولعب (اليسجة). الأحداث قليلة ومعروفة بل تكاد تعرفها حتى قبل أن تقع، وتعرف أن هذه البنت المفعوصة التي تلعب الحجلة ستكبر بعد عدد من السنين وسيصفوا لونها، ثم يخرطها خراط البنات ... "[1].

فمثل هذا الأسلوب الممتع، فيما نرى والألفاظ العامية المستخدمة (بالاقة، بالكوم، المفعوصة، يخرطها وخراط) تجعل القصة ممتعة وتصبح أكثر واقعية وإذا أضفنا الحوار الذي يكتبه إدريس بالعامية دوما إلى هذه الألفاظ، لم نكن لندري ما إذا كان يجب علينا أن نقول " فصحى إدريس مختلطة بالعامية " ام " عاميته المختلطة بالفصحى ! هذا، ولئن كان يعاب على إدريس استخدامه للحوار العامي، فإنه يبرع في إدارة هذا الحوار إلى أبعد الحدود، إذ يمتاز حواره بروح السخرية والنكتة والفكاهة.

كما أن حوار يوسف إدريس موضوعي في الغالب، يلتزم بمستوى الشخصية الاجتماعية والثقافي والنفسي. ويكفي أن ننظر في المقطع التالي من الحوار الذي يدور بين السيد البورجوازي وبين خادمه الذي يعتني بالحديقة في قصة (ربع حوض)، حتى يتضح ما نقول.

- أيوه ... حمات فأس ...
- العفو يا بيه ... داحنا ...
- يا للا ...
- إنما ... دا تعب على سعاد.
- تعب إيه يا راجل انت ... دي رياضة ... ياللاروح ...

وانطلقت من اسماعيل بيه كلمة (روح) كما تنطلق البندقية ... [2]

إن إدريس هنا ينطق السيد بلسانه حين يجعله يتكلم بلهجة الآمر، التي تتفق مع مركزه الاجتماعي، كما ينطق الخادم بلسانه أيضا حين يجعله يتكلم بلهجة المأمور الذي يعرف

[1] يوسف إدريس، حادثة شرف، ص 88-89.

[2] يوسف إدريس، أرخص الليالي، ص 114.

مركزه الاجتماعي وبالإضافة إلى هذا فإن إدريس يراعي المستوى العقلي للخادم، فيجعله عاجزا عن أن يدرك معنى أن يحمل سيده الفأس، ويهوي بها على الثرى بغية الرياضة.

ومع ذلك فإن إدريس لا يوافق أحيانا في انطاق الشخصية بلسانها بل يتخذها بوقا يبث أفكاره هو كمؤلف له آراء خاصة به.

أما عن الحوار في هذه القصة فهو يعبر بالفعل عن الشخصية وليس عن الكاتب، ويحدد طبقتها، آلامها ومشكلاتها، وطبيعة علاقاتها بالآخرين.

– يا فندي ... يا فندي...

– مالك ؟ !

– ما ماليش يافندي ... وإن ابن حرام حدف طوبة كسرت لوح القزاز بتاع بترينة الدكان ... لوح القزاز اللي معرفشي أجيبه النهار ده ... بنور بلجيكي من الأصل اللي قبل الحرب ... ثلاثة متر في ثلاثة ... روح الله يخرب بيتك يا بعيد زي ما خربت بيتي.

– دكان إيه ؟

– بقالة المودة والإخاء في الشارع العمومي.

عارفها ... اللي عالناصية قدام الجاراج ؟

– أيوه ... الله يعمر بيتك ... ربنا ما يوريك ...

– والبترينة نهين اللي كسرت ... اللي عالشارع ولا التانية اللي عالحارة ...

– الكبيرة يا فندي اللي عالحارة ... [1].

هذا الحوار رغم أنه يصور لنا جانبا من الروتين الجامد الذي يعوق مصالح الجماهير ويساعد على ضياع حقوقهم، ورغم أنه كذلك يوضح نوعية العلاقة بين الشرطة والجماهير فإنه مع ذلك يساهم في البناء العضوي للقصة ومضمونها، مستخدما في ذلك عناصر فنية وخامات واقعية وأدوات تعبيرية.

[1] يوسف إدريس، جمهورية فرحات، الكتاب الذهبي، ص 23.

خاتمة

خاتمة:

نستطيع أن نخلص من كل ما تقدم في هذا البحث إلى أن يوسف إدريس كان حلقة من سلسلة الكتاب الذين دفعوا عجلة الواقعية إلى الأمام في مصر من أمثال: توفيق الحكيم ويحي حقي، ونجيب محفوظ.

فقد اختار إدريس نهج الواقعية وسار عليه منذ البداية، فكان واقعيا اشتراكيا، يلتزم بقضايا العمال والفلاحين والمسجونين من الطبقات الشعبية الفقيرة الكادحة، ويصدر عن روح تفاؤلية تتجلى في النزعة الإنسانية التي تلاحظ في أشد المواقف تأزما، كما تتجلى في عدم استسلام الشخصيات لليأس في نتاجه وإصراره على الكفاح والصمود في بطولة نادرة.

وقد كتب إدريس في القصة وفي الرواية والمسرح، فكانت قصصه ذات أحداث بسيطة، وشخصيات عادية مأخوذة من سواد الشعب وفكرة مستوحاة من المجتمع يقدمها بأسلوب مباشر، وتفاصيل تكون غالبا مرتبطة بالمضمون بطريقة ذكية، أما اللغة التي كان يستعملها إدريس فكانت لغة عامية في الحوار، وفصيحة مشوبة ببعض الألفاظ الدارجة أو الدخيلة في السرد، وكان حواره هادفا، ليس مقصودا لذاته، كما كان ملائما لمستويات الشخصية النفسية والثقافية والاجتماعية، وجمل إدريس تأتي في عمومها طويلة متدفقة في جميع كتاباته، باستثناء بعض القصص التي تمتاز بالجملة القصيرة المتواترة.

أما نحن من خلال بحثنا هذا استطعنا أن نخرج بنتائج لعل أبرزها:

المكونات العلمية والأدبية ليوسف إدريس ألهمته لكتابة القصص القصيرة التي ظهر الاتجاه الواقعي واضحا في تناولها.

واقعية القصة القصيرة عند يوسف إدريس كانت تسجيلا حقيقيا من الواقع الذي عاشه المجتمع المصري، آنذاك، كما أن عالم قصصه خال من الزوائد.

الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية ليوسف إدريس جاء تعبيرا فوتوغرافيا عن هموم وشجون الإنسان المعاصر والضغوطات الكثيرة فوجد نفسه فيها على المستوى المادي والثقافي والفكري والاجتماعي.

تتبلور ثمرة الإتجاه الواقعي في الأعمال القصصية القصيرة ليوسف ادريس في التزامه بالواقعية النقدية خاصة التي تصور الواقع الاجتماعي وكل ما يصنعه من مشكلات وآلام وهموم وأحزان بغية نقد ذلك المجتمع وما يحيط به.

ملاحق

الملحق رقم 01:

يوسف إدريس:

- يلقب يوسف إدريس بأمير القصة العربية وهو من مواليد 19 مايو 1927م في البيروم الشرقية بمصر.
- يوسف إدريس هو مفكر وأديب مصري كبير، قدم للأدب العربي عشرين مجموعة قصصية، وخمس روايات وعشر مسرحيات، ترجمت أعماله إلى 24 لغة عالمية منها 65 قصة ترجمت إلى الروسية، كتب عدة مقالات هامة في الثمانينات بجريدة الأهرام صدرت، في كتاب " فقر الفكر وفكر القصة".
- حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الأدب عام 1966م، وجائزة صدام حسين للآداب عام 1988م ويقول " دينس جونسون ديفز " إن اسمه كنا ضمن أسماء المرشحين المحتملين لنيل جائزة نوبل للآداب عام 1988 والتي حظي بها الأديب العالمي نجيب محفوظ، كما أنه واحد من أشهر الأطباء الذي تركوا الطب ليمتحنوا الأدب.
- كان يلتمس الألغام الاجتماعية المحرمة ويتعمد تفجيرها بقلمه وظل يتمتع بحيوية الرفض لكل ما يحد من حرية الإنسان في كل ما يكتب.
- جدير بالتذكير أن الأقصوصة في العالم العربي قبل سنوات الخمسين كانت ما تزال في مراحلها وخطواتها الأولى، ثم جاء يوسف إدريس ورسخها وثبت أقدامها وثقلها من المحلية إلى العالمية، اختار يوسف إدريس مواضيع مسحوبة من حياة الإنسان العربي المهمش حيث خلق أقصوصة عربية للغة عربية مصرية قريبة من لغة الإنسان العادي وبذلك نقلها من برجها العاجي إلى لغة التخاطب اليومي. وبالنسبة لشخصيات قصصه نلمس أن ثمة نمطين من أنماط الشخصية القصصية يركز إدريس عليها وهما على النحو التالي:

1- شخصية المرأة باعتبار أن المرأة عنصر مسحوقا ومهمشا أكثر من غيره، فنذر حياته للدفاع عنها وللكتابة من أجلها.

2- الشخصيات الرجولية وهي الشخصيات – في معظم الحالات – من قاعدة الهرم، من الشريحة المظلومة في مصر، فشخصياته معظمها تمثيل للإنسان المصري الذي يعيش على هامش الحياة المصرية بكل مستوياتها.

- وقد شهد نهج يوسف إدريس في كتابة القصة القصيرة تغيرا جذريا في نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات، فالتصوير الواقعي، البسيط للحياة كما هو في الطبقات الدنيا من المجمع الريفي، وفي حواري القاهرة، يتلاشى ويظهر نمط للقصة أكثر تعقيدا.
- وتدريجيا، أصبحت المواقف والشخصيات أكثر عمومية وشمولية إلى أن قارب نثره تجريد الشعر المطلق، ويشيع جو من التشاؤم، وينغمس أبطال القصص في الاستبطان والاحتدام، ويحل التمثيل الرمزي للموضوعات الأخلاقية والسياسية محل الوصف الخارجي والفعل المتلاحق.

أعماله:

- مجموعة القصص القصيرة:
- أرخص الليالي 1954 (وهي أول مجموعة قصصية ليوسف إدريس).
- جمهورية فرحات 1956.
- البطل 1957.
- ملك القطن 1957.
- حادثة شرف 1958.
- أليس كذلك 1958.
- آخر دنيا 1961.
- قاع المدينة 1964.
- لغة الآي آي 1965
- بيت من لحم 1971.

- النداهة 1969.
- أنا سلطان قانون الوجود (1980).
- أقتلها 1982.
- العتب على النظر 1988.

الروايات:

- " البيضاء " 1955.
- " قصة حب " 1957.
- " الحرام " 1959.
- " العيب " 1962.
- " رجال وثيران " 1964.
- السيدة فيينا " 1977.
- " نيويورك 80 " 1980.

المسرحيات:

- الفرافير 1964.
- لمهزلة الأرضية 1966.
- المخططين 1969.
- اللحظة الحرجة 1981.
- البهلوان 1983.

الملحق رقم 02:

نموذج من المجموعة القصصية (أرخص الليالي):

قصة نظرة:

كان غريبا أن تسأل طفلة صغيرة مثلها انسانا كبيرا مثلي لا تعرفه في بساطة وبراءة أن يعدل من وضع ما تحمله، وكان ما تحمله معقدا حقا، ففوق رأسها تستقر (صينية بطاطس بالفرن)، وفوق هذه الصينية الصغيرة يستوي حوض واسع من الصاج مفروش بالفطائر المخبوزة، وكان الحوض قد انزلق رغم قبضتها الدقيقة التي استماتت عليه حتى أصبح ما تحمله كله مهددا بالسقوط.

ولم تطل دهشتي وأنا أحدق في الطفلة الصغيرة الحيرى، وأسرعت لإنقاذ الحمل، وتسلمت سبلا كثيرة وأنا أسوي الصينية فيميل الحوض، وأعدل من وضع الصاج فتميل الصينية، ثم ضبطهما معا فيميل رأسها هي، ولكنني نجحت أخيرا في تثبيت الحمل، وزيادة في الاطمئنان، نصحتها أن تعود إلى الفرن، وكان قريبا، حيث تترك الصاج وتعود فتأخذه.

ولست أدري ما دار في رأسها فما كنت أرى لها رأسا وقد حجبه الحمل، وكل ما حدث أنها انتظرت قليلا لتتأكد من قبضتها ثم مضت وهي تغمغم بكلام كثير لم تلتقط أذني منه إلا كلمة (ستي) ...

ولم احول عيني عنها وهي تخترق الشارع العريض المزدحم بالسيارات، ولا عن ثوبها القديم الواسع المهلهل الذي يشبه قطعة القماش التي ينظف بها الفرن، أو حتى رجليها اللتين كانت تطلان من ذيله الممزق كمسمارين رفيعين.

وراقبتها في عجب وهي تنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في الأرض، وتهتز وهي تتحرك ثم تنتظر هنا وهناك بالفتحات الصغيرة الداكنة السوداء في وجهها وتخطوا خطوات ثابتة قليلة وقد تتمايل بعض الشيء، ولكنها سرعان ما تستأنف المضي.

راقبتها طويلا حتى امتصتني كل دقيقة من حركاتها، فقد كنت أتوقع في كل ثانية أن تحدث كارثة.

وأخيرا استطاعت الخادمة الطفلة أن تخترق الشارع المزدحم في بطئ كحكمة الكبار.

واستأنفت سيرها على الجانب الآخر وقبل أن تختفي، شاهدتها تتوقف ولا تتحرك.

كادت عربة تدهمني وأنا أسرع لانقاذها، وحين وصلت كان كل شيء على ما يرام والحوض والصينية في أتم اعتدال أما هي فكانت واقفة في ثبات تتفرج، ووجها المنكمش الأسمر يتابع كرة من المطاط يتقاذفونها أطفال في مثل حجمها، وأكبر منها وهم يهللون ويصرخون ويضحكون.

ولم تلحظني ولم تتوقف كثيرا، فمن جديد راحت مخالبها الدقيقة تمضي بها، وقبل أن تنحرف، استدارت على مهل، واستدار الحمل معها، وألقت الكرة والأطفال نظرة طويلة.

ثم ابتلعتها الحارة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1. يوسف إدريس، آخر الدنيا، مجموعة قصصية، دار العودة، بيروت.
2. ـــــــ ـــــــ، أرخص الميالي، الكتاب الماسي، العدد 34 ، القاهرة، ط، 1954 .
3. ـــــــ ـــــــ، أرخص الميالي، مجموعة قصصية، دار العودة، بيروت،1977 .
4. ـــــــ ـــــــ، البطل، مجموعة قصصية، دار الفكر، القاهرة، ط1 .
5. ـــــــ ـــــــ، النداهة، مجموعة مقالات، دار العودة، بيروت.
6. ـــــــ ـــــــ، جمهورية فرحات، الكتاب الذهبي 44 ، يناير1956
7. ـــــــ ـــــــ، قاع المدينة(مجموعة قصصية)، مكتبة نيضة مصر، القاهرة، ط1، 1957.

المراجع

1. إبراهيم نصر الله، افق التحولات في القصة القصيرة، شهادات ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001.
2. أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة، قراءات في القصة القصيرة، المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 2008.
3. تشيخوف أنطون، قصص وروايات قصيرة، ترجمة الدكتور محمد القصاص، سلسلة روايات الهلال، ج1 ، جويلية1977 .
4. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهيم، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق،1977 .
5. جبور عبد النور، معجم الأدب، دار العمم لملايين، بيروت، 1979 ، ط1
6. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، دانيال، للطباعة والنشر، ط1 ، 2001.

7. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2 ، 1975.
8. السعيد الورقي، اتجاات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 2003.
9. السعيد الورقي، مفهوم الواقعية في القصة القصيرة، عند يوسف إدريس، دار المعارف الجامعية، ط1 ، الاسكندرية.
10. سمير سعيد حجازي، منابج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الأفاق العربية، ط1 ، 2007.
11. شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2001.
12. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الج ا زئرية المعاصرة (1947-1985) منشو ا رت اتحاد الكتاب العرب، 1998.
13. ـــــــ ـــــــ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط2 ، الجزائر، 2009.
14. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختا ا رت، دار المعارف للطباعة، والنشر، القاهرة، ط2 ، 1978.
15. طو حسين، القصة في الأدب العربي الحديث، المكتبة المصرية القاهرة،1967 .
16. عادل الفريحات، النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سوريا(مجموعات وكتاب)، دراسة اتحاد كتاب العرب،2002 ، ط2 ، 1999.
17. عبد الحميد الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3 ، 2005.
18. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية و النقدية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأهم أعلامها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،1999 .
19. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط5 ، 1973.

20. علي عبد الجميل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة لمنشر والتوزيع، د ط، الأردن، عمان، 2005.

21. فايز الترحيني، الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1 ، 1988.

22. فؤاد دواره، في القصة القصيرة، سمسمة الألف كتاب، د ط، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، 1966 .

23. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط1

24. فيصل دراج، سعيد يقطين، أفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1.

25. لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، مكتبة الأنجلو، القاهرة،1954 .

26. مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات القصة القصيرة المعاصرة، دار الثقافة للشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

27. محمد صالح الشطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس للنشر والتوزيع بحائل السعودية، د ط.

28. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1997 .

29. محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، القاهرة، د ط.

30. محمد مندور، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ، 2006.

31. ـــــــ ـــــ، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د ط.

32. محمد منصور ، الأدب وفنونه، مكتبة نهضة مصر، ط5 ، 2006.

33. محمود عباس العقاد، خواطر في الفن والقصة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 ، 197.

34. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4 ، 2005.

35. نبيل ا رغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية لمنشر، القاهرة، ط1، 1996.

36. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومنطقية الواقعية، دار العمم للملايين ، لبنان، ط2 ، 1984.

المذكرات والأطروحات:

1. أحمد بابكر محمد، الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه من الجامعة الاسلامية اسلام اباد، 1999 .

2. أماني صالح شمالة، أثر استخدام السرد التحليلي للقصة القرآنية عمى تنمية الفكر الاستنتاجي والاتجاه نحو تعمم القصة لدى طالبات الصف الثاني عشر، رسالة ماجستير في جامعة الإسلامية، غزة، 2010.

المجلات:

1. أحمد هيكل، النسيج القصصي عند يوسف إدريس" مجلة الهلال"، ديسمبر 1972 .

2. عودة خميل أبو عودة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 63 ، تموز كانون الأول ، 2002.

3. موسى كردي، حول القصة القصيرة، مجلة الكممة، العدد الأول،1967 .

4. عبد الرحمان أبو عوف، دلالة الرؤية في العالم القصصي ليوسف إدريس، مجلة "المجلة"، عدد سبتمبر 1974 .

المواقع الإلكترونية:

1. قحطان بيرقدار، خصائص الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية، موقع حضارة الكممة، (شبكة الألوكة، (10-8-2011)

www.strad z.com / foraum / show thread. php.

2. عبد العزيز، عبد الحميد، القصة القصيرة تعريفيا وخصائصيا وعناصرها منتدى المظلة

http://laghtiri1965.arabblogs.com/archive/2008/8/652520.html.

المعاجم:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس،1986 .

2. محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1 ، ط1، 1999.

3. إبراهيم انيس و اخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، باب الواو، جمهورية مصر العربية، ط1، 2004.

4. ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الصبح، بيروت لبنان، ط1 ، 2006.

5. ابن منظور، لسان العرب، تح، عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1 ، 2000.

6. مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة، لبنان، ط2 ، 1984.

7. عبد الله البستاني، معجم الوافي، مكتبة لبنان، بيروت، د ط،1994 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر	
الإهداء	
مقدمـــة	أ
الفصل الأول : الواقعية في القصة القصيرة	
المبحث الأول: مفهوم ونشأة الواقعية.	04
1 . مفهوم الواقعية	04
2. نشأة الواقعية	06
3. الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة.	08
4. أنواع الواقعية وخصائصها	10
المبحث الثاني : مفهوم ونشأة القصة القصيرة.	14
2. مفهوم القصة	14
2. نشأة القصة القصيرة	16
3. عناصر القصة القصيرة وقياتها	18
4.خصائص القصة القصيرة وأهم روادها	20
الفصل الثاني: تجليات الواقعية في الأعمال القصصية ليوسف إدريس	
تمهيد	24
1. الاتجاه الواقعي في الشخصيات	24
2.الاتجاه الواقعي في بناء الرؤية	29
3. الاتجاه الواقعي في بناء الحدث	31
4.الاتجاه الواقعي في النسيج القصصي	38
الخاتمة	48
قائمة المصادر والمراجع	51
الملاحق	57
فهرس المحتويات	63
ملخص الدراسة	

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز المكونات العلمية والأدبية ليوسف إدريس التي ألهمته كتابة قصص قصيرة في ظل الاتجاه الواقعي ، كما تهدف إلى إظهار موقف القاص من الواقع المعاش بكل ما يضطرعه من قضايا، ومشكلات اجتماعية، إلى جانب موقفه من الأسس الفنية والجمالية لكتابة القصة القصيرة في ظل هذا الاتجاه، واختار الباحث أن تكون الجوانب الفنية التي درسها في بحثه أكثر الجوانب فنية في رصد الاتجاه الواقعي، وهي الشخصيات، بناء الحدث، الرؤية، الوصف واللغة.

الكلمات المفتاحية: الاتجاه الواقعي, القصة القصيرة, القاص, الشخصيات, بناء الحدث.

Abstract:

This study aims at exhibiting the academic and literary building blocks of Yousef Idris which inspire him to write short stories under the umbrella of realist trend of realism, as it also sets out to shed more light on the position of the story teller about the harsh social reality and all that encircles it of social issues and problems, besides his stand on esthetic and literary components of writing short story and the researcher chooses the artistic angles which he studies to be the best among others in enacting the realist trend which are: character, building of event and vision the description and language.

Keywords: the realist trend, short story, story teller, character, building of event and vision.