(١)

أسلوب القصص

فى أدب محمد عبد الحليم عبد الله

بقلم الدكتور

فرغلى عبد الحليم عبد الله

المدرس بقسم الأدب والنقد بالكلية

يعد الأديب محمد عبد الحليم عبد الله واحداً من كتاب الفن القصصى البارزين، فهو من ناحية يقف جنبا إلى جنب مع السلف من أعلام الجيل الرائد أمثال: طه حسين، محمود تيمور، توفيق الحكيم، وهو من ناحية ثانية يحتل منزلة مرموقة فى طليعة جيله الأدبى الثانى مع زملائه أمثال نجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار، وأمين يوسف غراب وغيرهم، وهو من ناحية ثالثة يقف موقف الرائد بالنسبة لمن تلا جيله من أجيال أدبية(٢).

وقد ولد أديبنا فى قرية «كفر بولين» مركز كوم حمادة بمحافظة البحيرة

---

(١) لا أقصد بأسلوب القص هنا النسيج اللغوى الذى يعتمده الكاتب فى أعماله الفنية فحسب بل أقصد أيضا إلى جانب ذلك طريقة القص ذاتها مبرزاً ما حفلت به من وسائل قصصية فنية، كاشفاً عن سمات الأسلوب الفنية، موضحا ما اعترى طريقة القص أحيانا من عيوب وهنات.

(٢) راجع قضايا الفن القصصى ص ٦٧ د. يوسف حسن نوفل، ط المطبعة العربية الحديثة.

عام ١٩١٣ م . وتوفى فى عام ١٩٧٠ م ، وقدم للمكتبة الأدبية أعمالا فنية رائعة تمثلت فى رواياته وقصصه منها « لقيطة ، بعد الغروب ، شجرة اللبلاب ، شمس الخريف ، من أجل ولدى ، سكون العاصفة ، الماضى لا يعود ، ألوان من السعادة ، أشياء للذكرى ، النافذة الغربية ، والضفيرة السوداء ، حافة الجريمة ، الوشاح الأبيض ، الجنة العذراء . خيوط النور ، الباحث عن الحقيقة ، البيت الصامت ، أسطورة من كتاب الحب ، الزمن بقية ، جولييت فوق سطح القمر ، قصة لم تتم ، الدموع الخرساء ، غرام حائر » .

وقد فازت روايته الأولى « لقيطة » بجائزة المجمع اللغوى عام ١٩٤٧ م . كما فاز بجائزة وزارة المعارف عن روايته « بعد الغروب » عام ١٩٤٩ م . وفى عام ١٩٥٢ م فاز بجائزة الدولة عن روايته « شمس الخريف » ولذلك لقب بأبى الجوائز .

والباحث فى أسلوب القص لدى محمد عبد الحليم عبد الله لا بد أن يضع نصب عينيه أموراً تركت - فى رأينا - بصماتها جلية واضحة فى أسلوبه سواء من حيث تشكيل المادة اللغوية أو من حيث المضمون وطريقة القص ذاتها ، وتتمثل هذه الأمور فيما يأتى : -

١ - تأثره بأدباء عصره ولا سيما « جبران خليل جبران » و « مصطفى صادق الرافعى » والدكتور « طه حسين » و « مصطفى لطفى المنفلوطى » فعن الأول أخذ قيام التعبير الجميل والصورة البيانية على الخيال والعاطفة القوية والشكل الشعرى ، وعن الثانى أخذ إيثار الصور البيانية والتعبيرات المجازية والأسلوب المشف عن الرغبة فى اصلاح عيوب المجتمع ، وعن الثالث أناقة العبارة وجمالها ، وعن الرابع أخذ طريقة الاسترسال الإنشائى والانفعال العاطفى المتعلق بالخيال وحسن

تقسيم الجمل وموسيقية التعبير والميل إلى الإطناب واستخدام المعطوفات والمترادفات والنعوت (١) .

وعلى الرغم من تأثر كاتبنا بكثير من أدباء عصره كما أشرت إلى ذلك آنفا إلا أن المنفلوطي كان ذا تأثير طاغ عليه ومن ثم فهو تلميذ له ولعل هذا مادعا بعض النقاد إلى القول بأن « بين الرجلين اتفاق كبير فى الطبيعة والثقافة والأسلوب فكلاهما ريفى لم تستطع المدينة أن تنفذ إلى عظامه وكلاهما يتناول أشكال الأدب الحديث بنفس القلم العربى الزخرفى القديم (٢) ، على أن الأديب محمد عبد الحليم عبد الله ليس بدعا فى تأثره كثيراً بالمنفلوطى فها هو الأديب الكبير نجيب محفوظ يعلن صراحة أنه ما كان ليكتب فى القصة أو الرواية لولم يقرأ المنفلوطى (٣) .

(ب) بيئته التى نشأ فيها وترعرع بين أحضانها فقد كانت رواسب هذه البيئة سبباً فى سيطرة المغزى الأخلاقى على أغلب أعماله الفنية ، كما كانت سبباً فى روعة تجسيده لصور المعاناة والشقاء التى تعرض لها أبطال قصصه .

(ج) انتماؤه الأدبى فقد كان ذلك باديا فيما اكتست به ألفاظه وخيالاته من مسحة الحزن الشفاف وفيما اغترفه من نبع ذاتيته ، وكل ذلك من سمات الادب الرومانسى الذى تنتمى إليه أعماله الفنية .

---

(١) المرجع السابق ص ١٦٢ .

(٢) تجارب فى الأدب والنقد ص ١٧٤ د/ شكرى عياد .

(٣) راجع ذلك فى « نجيب محفوظ حياته وأدبه » ص ١٨ نبيل فرج ، ودراسات فى الأدب العربى ص ٩ د/ عبد الحميد الخط ، وقضايا الفن القصصى ص ١٥ د/ يوسف نوفل .

(د) عمله فى مجمع اللغة العربية فقد كان ذلك سببا فى زيادة حرصه على استخدام اللغة الفصحى وإيثارها فى أعماله الفنية سردا ووصفا وحوارا ، بل إننا نلمح أثر ذلك فى استخدامه شخصية « محمد الجندى » فى روايته « الزمن بقية » حيث كان لهذه الشخصية ما يقابلها فى عالم الواقع حيث كان فراش المجمع اللغوى يحمل الاسم نفسه .

(هـ) الروافد التى غذت عقله وصقلت فكره وأسهمت فى تكوين شخصيته الفكرية والفنية فقد حفظ القرآن الكريم منذ نعومة أظفاره ، وتلقى تعليمه فى معهد الاسكندرية الدينى ومدرسة المعلمين الاولية ، ومدرسة دار العلوم بالقاهرة .

وإلى جانب ذلك اطلاعه على الآداب العالمية وقراءاته فى شتى مناحى الثقافة الاوربية .

ويمكن للباحث فى أسلوب القص لدى محمد عبد الحليم عبد الله - من حيث الشكل اللغوى - أن يلمس فيه السمات الفنية الآتية :

١ - اختيار الالفاظ وهندسة العبارة : -

كان الاديب محمد عبد الحليم عبد الله يعنى باختيار ألفاظه اختياراً دقيقا يدل على معرفته بأسرار اللغة ومواطن الحسن والجمال فيها . ومن ثم جاءت ألفاظه عذبة سهلة ملائمة للمعانى التى سيقت من أجلها فنراها تفيض رقة وتسيل عذوبة فى مواطن الرقة وتراها صاخبة مجلجلة فى مواطن الشدة .

ومما يؤكد حرص أديبنا على اختيار ألفاظه وانتقائها بعناية اقراره

وإدراكه أن « لكل كلمة سراً ، وأن لها خاصة وظيفة ، وأن فيها شحنة من الذكريات ليس فى مقدور كل كاتب أن يطلقها - بالاستعمال - من كيان الكلمة بل إن الذى ينجح فى فهم شخصية الكلمة هو الذى ينجح فى استعمالها » (١) .

ومما يؤكد ذلك أيضاً قوله « أنا شخصياً أحس أن الكلمات المفردة لها ملامح وألوان وطول وعرض ، وظل مثل ظل الروح على وجه الإنسان » (٢)

وقوله « إننا نصنع من الورق والطين والقش أشياء جميلة فلماذا إذن نصنع من لغتنا أشياء تافهة أو قبيحة (٣) .

ومما أعان الأديب على الدقة فى اختيار ألفاظه أنه كان ذا محصول لغوى وفير ، متمكناً من ناصية اللغه ، ذا مقدرة على تطويعها وجعلها شاهدة على روح العصر بإيحاءاتها .

ولم تقل عناية أديبنا وتراكيبه عن عنايته باختيار ألفاظه ولذلك بدت عباراته فى كل أعماله الفنية فى صور متألقة مشرقة لأنه بذل جهده فى أن تقع من أذن السامع أو عين القارىء موقع الرضا والقبول ، لا تنبو عن الذوق ولا تجافى الطبع ولا تكلف قارئها أو سامعها من أمره عسرا :

٢ — روعة التصوير : —

الصورة لدى محمد عبد الحليم عبدالله معرض حافل بزخر بالروائع ويموج باللوحات التعبيرية التى تدل على مدى مايتمتع به من مقدرة فنية وخيال خصب وحس مرهف .

ومن ثم فإن القارىء لأعماله الفنية تطالعه روائعه التصويرية

---

(١) الوجه الآخر ص ٤٢ بتصرف / محمد عبد الحليم عبد الله .
(٢ و ٣) الوجه الآخر ص ٤١ ، ص ١٧ .

الصادرة عن الإحساس الغنى الصادق الذى يتمتع به الأديب .

ولا أقصد بالصورة هنا مجرد الصورة المتخيلة المتمثلة فى التشبيهات أو الاستعارات أو الكنايات بل أقصد إلى جانبها الصورة التى تعتمد على الحركة الحسية أو النفسية أيضاً .

لقد كان رحمه الله ذا عين لماحة تسجل الحركة الحسية كما تسجل الحركة النفسية ثم تغلف اللمحة المرسومة بروح السخرية بنفس القدرة الفنية التى يسجل بها الصورة البيانية .

ومن أمثلة صوره قوله « فتح الأب فمه ثم نسيه مفتوحا ، وصوته أقرب إلى همس الفحيح يخرج منه بلا إرادة ، وعينا الأب تسألان الإبن من جديد فى عجب خائف متحفز جبار » (١) .

وقوله « وكانت هناك دجاجة ذبحت من أجلها شقى لحمها بالعيون التى سلقته أكثر من شقائه بالأفواه التى مضغته » (٢) .

وقوله « وفى هذه الليلة شمت أمها من كلامها رائحة الصياد » (٣) : وقوله « خيل إلى شكرى وهو خارج أن الدنيا كلها تنتبه إليه ، وصر الباب صريراً حاول شكرى أن يكتمه بعضه لشفتيه » (٤) . وقوله « فرأى الدنيا ساكنة من حوله كأن من فيها غادرها إلى السماء » (٥) .

---

(١) الباحث عن الحقيقة ص ١٨ محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر .
(٢) غصن الزيتون ص ١٣٦ . » » » » » »
(٣) القيطة ص ١٣٤ . » » » » » »
(٤) سكون العاصفة ص ١٩١ . محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر .
(٥) فرام حائر ص ٧٢ . محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر .

وقوله « وتخيل أن الترعة قد نضبت تضوب شرايين جسمه » (١)
و « سرى السكون فى أحشاء المدينة » (٢) .

ومما لا شك فيه أن الاهتمام برسم الصورة ـ فى الأعمال القصصية ـ أمر محمود للأديب ما دام هذا الاهتمام يسهم فى إيضاح الموقف أو المشهد الذى يقوم الأديب بتجسيده أو يساعد على تنمية الحديث القصصى وتطويره . أما إذا كان هذا الاهتمام سيترتب عليه إخلال بالعرض أو التناول القصصى ـ وهو ما وقع فيه أديبنا أحيانا ـ فإنه عندئذ لا يعد ميزة تحسب للأديب بل يعد عيبا يؤاخذ عليه .

ومن أمثلة هذا التصوير الذى جاء عبئا على العمل الفنى لأنه لايخدم غرضا فنيا خلال القصصى ماورد فى رواية « شمس الخريف » حيث كان البطل يقف منتظراً محبوبته ، وبدلا من أن يصور لنا الأديب ما يموج فى أعماقه إذا به يقول « وقفت أرقب الحقل من حده الشرقى وأتأمل جزءاً منه نهضت فيه شجيرات البسلة متشبثة بأعواد من الغاب أو حطب القطن باسمة عن أزهار ذات أجنحة كأنها فراشات ، وأتأمل جزءاً آخر منه قد نهضت فيه لفائف الكرنب واقفة على رؤوسها الطويلة كما يقف سرب من النعام مختلف الأحجام كل على رجل واحدة وأتأمل أطراف الحقل وقد نثرت عن حواشيها شجرات لا تزال تلمع على إحداها ثمار البرتقال حمراء زاهية مستديرة لامعة كأنها بين خضرة الأغصان شعلة بلا دخان (٣) .

ولا يفوت الباحث أن يقرر أنه على الرغم من اهتمام الأديب بالتصوير الفنى فى أسلوبه وبراعته فيه إلا أنه أحيانا كان يخفق فى رسم الصورة فلا

---

(١) الجنة العذراء ص ٣ . (٢) غرام حائر ص ٢٧ .
(٣) شمس الخريف ص ٤١ . محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر .

تأتى كما ينبغي ، ومن ذلك مثلا قوله فى قصة « بعد الغروب » متحدثا عن البطل « إنه قبل عنق صاحبته فكأنما قبل عاجا دافئاً » وهو يقصد بالعاج هنا الجلد لا الملمس .

ومن ثم انتقده الدكتور عبد القادر القط قائلا : ترى لو قبل المؤلف قطعة دافئة من سن الفيل أكان يستعذب هذه القبلة [١]؟

٣ ـ شاعرية الأسلوب :

كان الأديب محمد عبد الحليم عبد الله يميل فى نثره خلال أعماله الفنية إلى الروح الشعرية حتى إنه ليمكن أن تتخذ بعض نماذج من نثره كأمثلة للشعر المرسل مثل قوله « وماذن تلمس القمر [٢] .

ولذلك يقول الدكتور / شكرى عياد فى معرض المقارنة بين المنفلوطي وبينه « كلاهما شاعر نثر شعره الأول فى مقالاته والثانى فى رواياته » [٣] .

٤ ـ توظيف الأغانى والحكم والفكاهة لخدمة العمل الفنى : ـ

يلحظ الدارس لأسلوب محمد عبد الحليم عبد أنه كان يوظف فى أحيان كثيرة الأغانى والحكم والفكاهة الشعبية فى خدمة العمل الفنى .

فمثلا فى رواية « سكون العاصفة » يستعين بالأغنية الشعبية « إنتي يا إنتي ولا فى القلب إلا إنتى ، قلبى جنينه ومفتاح الجنينة إنتى » ، وفى رواية « البيت الصامت » يستعين بأغنية « ولدى يا ولدى » وفى رواية « الجنة العذراء » يتمثل الأغنية الشعبية « على بلد المحبوب ودينى » وفى الرواية نفسها يستعين

---

(١) فى الأدب المصرى ص ٢٨ . د/عبد القادر القط مكتبة مصر .

(٢) الزمن بقية ص ٥٠ . محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر .

(٣) تجارب فى الأدب والنقد ص ١٧٥ د/ شكرى عياد .

ومن أمثلة توظيفه للحكم والأمثال الشعبية قوله فى رواية « بعد الغروب » :

« وفرقة الذين حميت ظهورهم فلا يضربون على بطونهم » وقوله فى رواية « من أجل ولدى » رجعت ريمه لعادتها القديمة » و« إن سرقت اسرق جمل ، وإن عشقت اعشق قمر ».

وقوله فى الرواية نفسها « قلى على ولدى انفطر وقلب ولدى على حجر » و « العصا السابقة من الجنة » و « اللى مايعرف الصقر يشويه » وقوله فى رواية « شجرة اللبلاب » « كان نفسا فى قفص »

ومن أمثلة الفكاهة الساخرة ذات الطابع النقدى لما فى المجتمع قوله فى روايته « قصة لم تتم » (أمها رمت السمك حياً فى البحر ثانيا عند المعدية فهتف السمك لرئيس الوزراء » .

• ـ الاستشهاد بالشعر والاقتباس من معانيه :ـ

تبدو هذه السمة ـ بوضوح ـ فى أعمال أديبنا ولا سيما فى بواكير إنتاجه الفنى ومن أمثلة ذلك استشهاده فى « قصة لم تتم » بقول امرىء القيس :ـ

بكى صاحبى لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكا أو نموت فنعذرا

وقوله فى رواية « غرام حائر » :

يا ليت شعرى يا خـــام شـج فؤادك أم خلى
وحليف سهـد أم تنا م الليـل حتى يتجلى

ومن أمثلة اقتباسه من الشعر مع تغيير فيه قوله فى الرواية نفسها « فيه

بأغنية « بالتبر ما بعتكم بالتبن بعتونى » .
الخصام وكان الخصم والحكم » وقوله « ارتعد المقرور أرعشه البرد » وأصل الأول « فيك الخصام وأنت الخصم والحكم » وأصل الثانى « كما انتفض العصفور بلله القطر » .

« وقد يلبس الباحث محاولة الكاتب كتابه الشعر لكنه ليس شعراً مثل قوله فى الرواية نفسها[1] :

« الشمس فى منحدرها إلى المغيب ، والرعاة بين صائح ومجيب ، ومغن ومردد ، وقطعان الأغنام تنحسر عن المرج رويداً رويداً ونسائم الشمال تهب على خميلة المقبرة فتحمل إليها رشاش الينابيع » .

٦ ـ الاستشهاد بالقرآن الكريم أو الاقتباس منه :

مال الأديب بكثرة ـ وبخاصة فى أعماله الفنية الأولى ـ إلى الاستشهاد ـ بآيات القرآن الكريم أو الاقتباس منها .

ومن أمثلة ذلك[2] « يا ليتنى كنت معهم فأفوز فوزاً عظيماً[3] » وقوله « فإذا أنزلت على نفسك الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج » وقوله « أصبح اليأس كالصريم » و « فرأى القصر قاعاً صفصفاً » و « أنت من المصطفين الأخيار » و « ما دمت أنا به زعيم » .

وغنى عن البيان استشهاده فى المثال الأول بالآية الكريمة واقتباسه فى الأمثلة الأخرى أجزاءاً من الآيات أو من معانيها .

---

(١) قضايا الفن القصصى ص ١٤٥ د/ يوسف نوفل .
(٢) راجع رواية (غرام حائر) .
(٣) الآية ٧٣ من سورة النساء .

فهو فى المثال الأول متأثر بالآية الكريمة « وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج »[١] وفى المثال الثانى متأثر بقوله تعالى « فأصبحت كالصريم »[٢] وفى المثال الثالث مقتبس من قوله تعالى « فيذرها قاعا صفصفا لا ترى فيها عوجا ولا أمتا »[٣] وفى المثال الرابع يبدو تأثره بالآية الكريمة « وإنهم عندنا لمن المصطفين الأخيار »[٤] وفى المثال الخامس متأثر بقوله تعالى « قالوا نفقد صواع الملك ولمن جاء به حمل بعير وأنا به زعيم »[٥].

٦ ـ ايثاره الفصحى على العامية :

بعد الأديب محمد عبد الحليم عبد الله أكثر كتاب جيله الأدبى معرفة بأسرار اللغة العربية وخصائصها الفنية ومن ثم كان يؤثر استخدام الفصحى على العامية فى أغلب أعماله الفنية سردا ووصفا وحوارا ولذلك فهو يفضل الحوار العربى الفصيح على الحوار العامى حتى لو كان الأخير ـ كما يرى بعض النقاد ـ أقدر على تصوير الشخصية أو الموقف.

وقد أدى به إيثاره الفصحى إلى استخدام ألفاظ وتعبيرات قديمة مثل قوله فى رواية « من أجل ولدى » وقعوا فى حيص بيص ، وقوله فى رواية « لقيطة » (لله درك) وفى رواية « قصة لم تتم » يقول « فى عينيه خزر » ،

---

(١) الآية ٥ من سورة الحج .
(٢) الآية ٢٠ من سورة القلم .
(٣) الآية ١٠٦ من سورة طه .
(٤) الآية ٤٧ من سورة ص
(٥) الآية ٧٢ من سورة يوسف .

وقوله فى رواية غرام حائر » : « انتهأ بظبية شاردة » ، وقوله : « أمن غلطة واحدة تقلب لوليك ظهر المجن » .

ومن ذلك أيضا استخدامه لفظ « كلكلها » بمعنى صدرها فى رواية « بعد الغروب » ولفظ « الأطراس » و « عرصات » فى رواية « ابريسم » .

ولذلك يقول بعض النقاد عن لغة محمد عبد الحليم عبد الله « إن اللغة عنده تحمل عبق القديم ورائحة التاريخ وهى أشبه بالوشى والتطريز بالقصب »(٦).

ويقول بعضهم « إن المؤلف يكتب بلغة عربية فصحى أنيقة رغم بساطتها ولا يتنازل مطلقا عن الفصحى ولا يتساهل أبدا فى استخدام العامية »(٧).

ويرى بعضهم أن استمساك أديبنا بالفصحى وايثاره إياها على العامية جعل أسلوبه ثابتا لا يتلاءم ولا يتلون بتلون المواقف واختلاف الشخصيات التى يقوم بتصويرها الأمر الذى أدى إلى ارتفاع المستوى اللغوى الذى تتحدث به الشخصية فى العمل الفنى عن المستوى الفكرى أو الثقافى لها .

وقد دافع أديبنا عن موقفه تجاه هذه القضية بقوله « إن اللهجة العامية تختلف فى البلد العربى عنها فى البلد الآخر ، بل تختلف من بقعة إلى بقعة فى البلد الواحد والعمل الروائى يكتبه صاحبه وهو يحلم أنه سيخلد فكيف يختار له لغة تتغير بين زمن وزمن ومن بقعة إلى بقعة ؟

ويرى الباحث أن أديبنا على الرغم من استمساكه بالفصحى ودفاعه عنها

---

(١) الرواية المصرية فى رحلة العذاب ص ٦١٤ غالى شكرى .

(٢) مقدمة « قصة لم تتم » للمستشرق جوردان موفو .

(٣) فى الأدب المصرى ص ٧٥ د. عبد القادر القط

وإيثارهم إياها قد استخدم بعض الألفاظ العامية خلال أعماله الفنية مثل قوله في قصة « للزمن بقية » . .

لم يزد على أن قال « عال » و « وقبل ما تتعود عينك على الظلام » وقوله في « من أجل ولدى » و « كانت بطبعها رعناء شعنونة » وقوله في « البيت الصامت » : — « إحم .. إحم استغفر الله » وقوله « عال . . عظيم . . هيه » ، وقوله في « الجنة العذراء » : خير يا خويه

وليس معنى هذا أن كاتبنا بإستخدامه لبعض الألفاظ العامية قد انضم إلى من يرون واقعية الأداء في عامية التعبير وذلك لأنه يدرك أسرار العامية حين تتعدد البيئات اللغوية وأنها لا تحلق أبداً تحليق الفصحى ثم أنه ينبغي أن ندرك حقيقة أخرى لها خطورتها وهي « ان ايراد بعض الألفاظ العامية في التراكيب الفصيحة لا ينال من اللغة الفصحى ولا يحول منها لغة عامية فالألفاظ المفردة لا تخلق اللغة ولا تميزها ذلك أن خاصة كل لغة تتمثل في قواعد نحوها أو علم التراكيب فيها وفي ذلك تتجلى قدرة اللغة على التعبير عن المعاني الدقيقة والمشاعر الرفيعة كما تتجلى خصائصها الجمالية »[1].

ومن ثم فان استخدام أديبنا لبعض الألفاظ العامية لا يعدو أن يكون مجرد محاولة منه للإقتراب من واقعية الأداء

٧ — استخدام بعض الكلمات الأجنبية :

يلمس الباحث استخدام الاديب محمد عبد الحليم عبد الله لبعض الكلمات الاجنبية خلال أعماله الفنية مثل « التابلوه ، المكياج ، التكنيك ، كوميدى ، الترمس » .

---

(١) قضايا معاصرة ص ١١ د / محمد غنيمي هلال ، ط نهضة مصر .

ويبدو هذا الإستخدام بوضوح خلال رواياته : « الزمن بقية ، سكون العاصفة ، من أجل ولدى ، الوشاح الأبيض ، غصن الزيتون ، بعد الغروب » .

ويلاحظ أن الكاتب يضع هذه الكلمات الأجنبية دائماً بين أقواس لتميزها عن الألفاظ العربية ، وقد ورد بعض هذه الألفاظ فى السرد وبعضها فى الحوار .

ويبدو ان إستخدام الكاتب بعض الكلمات الأجنبية خلال أعماله الفنية لا يخرج العمل عن دائرة لغته الأصلية لما أشرنا إليه سابقا من « أن الالفاظ المفردة لا تخلق اللغة ولا تميزها ذلك إن خاصة كل لغة تتمثل فى قواعد نحوها أو علم التراكيب فيها ، وفى ذلك تتجلى قدرة اللغة على التعبير عن المعانى الدقيقة والمشاعر الرفيعة كما تتجلى خصائصها الجمالية وعلى حسب ذلك تصنف اللغات فى علم اللغة العام فاللغة الإنجليزية مثلا لغة سكسونية لاتينية رغم إن أكثر ألفاظها فرنسية أو لاتينية الأصل ، واللغة الفارسية لغة هندية أوربية على الرغم من الالفاظ العربية التى غمرتها عقب الفتح »[1] .

٨ ـ محاولة الكاتب التفلسف فى صياغة عباراته[2] :

بدت هذه السمة واضحة فى أسلوب الكاتب ومن أمثلتها قوله فى رواية الوشاح الأبيض « فالخوف من تخلف الامان هو النقص الذى تحمله فى طياتها دنيانا الزائلة » وقوله فى قصة الباحث عن الحقيقة « لكأنى ريشة غير

---

(١) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) راجع فى ذلك قضايا الفن القصصى ص ١٦٠ د / يوسف نوفل

محددة فى الجناح العظيم الذى يظل الكون ، لكأننى ريشة مكررة تقع من الجناح فى كل مكان منه فأضحت هى الظل والمستظل فكيف أخاف ؟

وقوله فى رواية (من أجل ولدى) : « ونحن نحس بشماتة خفيفة وبالتالى بنصرهم حين نرى إخفاق الذين يسبقوننا إلى شىء كنا نتمناه ولم نستحصل عليه » .

تلك هى أهم السمات التى يمكن للباحث أن يرصدها خلال وضعه أسلوب الأديب محمد عبد الحليم عبد الله (من حيث التشكيل اللغوى) تحت عدسة المجهر النقدى .

أما من حيث طريقة القص ذاتها فيمكن للباحث رصد الظواهر الآتية :

(ا) إستخدام الكاتب فى بعض أعماله الفنية طريقة السرد الذاتى بصيغة المتكلم ، وهى طريقة تجعل القاص يتسلل بفكره ولسانه إلى داخل وجدان الشخصية ونقلها عما يؤدى به إن لم يكن يقظا إلى أن تكون شخصياته بوقا لأفكاره وربما أدى ذلك إلى إلتباس يجعل الناقد يتوهم أن العمل تجربة شخصية للمؤلف نفسه »[1] .

ومن الأعمال التى استخدم الأديب فيها هذه الطريقة « شجرة اللبلاب ، غصن الزيتون ، أشياء للذكرى » .

ويرى بعض النقاد[2] - وإن كنت لا أوافقه على ذلك - أن الكاتب قد عجز عن إستغلال إمكانيات القص بهذه الطريقة .

---

(١) نقد الرواية ص ١٩١ د / أحمد الهوارى ط دار المعارف .
(٢) دراسات فى الأدب المصرى ص د / عبد الحميد القط « « .

وقد استخدم الكاتب طريقة السرد المباشر بصيغة الغائب في بعض أعماله الفنية وهي طريقة « تحرر الروائي من الانزلاق في أسار الشخصية وتهيء له فرصة تعميق أبعادها بحيث أنه يجد نفسه يصور الشخصية وقد جعل بينه وبينها مسافة تتيح له قدراً من الموضوعية والرؤية الشمولية »[1].

ومن الأعمال التي استخدم الأديب فيها هذه الطريقة (ألوان من السعادة، الجنة العذراء ، البيت الصامت ، الباحث عن الحقيقة ، قصة لم تتم)

كما استخدم الكاتب طريقة السرد الوثائقي المتمثلة في القص استناداً إلى الرسائل والوثائق المتبادلة بين الشخصيات .

ومن الأعمال الفنية التي استخدم فيها الكاتب هذه الطريقة (غرام حائر ، الوشاح الأبيض) .

واستخدم الكاتب في سرده لغة فصحى أنيقة سهلة غالبا مشتملة أحيانا على بعض الألفاظ الموغلة في القدم مطعمة نادراً ببعض الألفاظ العامية .

(ب) استخدم الكاتب في بعض أعماله الفنية « الحوار » وسيلة فنية إلى وذلك للاسهام في كشف الأبعاد المختلفة للشخصيات ، ولدفع رتابة السرد تجنباً لملل القارىء ، ولاستغلال الحوار في تنمية الحدث القصصي وتطويره .

ويمتاز الحوار لديه بالدقة وجودة السبك وروعة التصوير وخفة الروح وبخاصة حين يتلاءم الأسلوب مع المستوى الفكري للمتحاورين ومن أمثلة هذا الحوار ما دار بين الأب وزوجته حين قال لها :

اسمعي ينبغي أن نغير خطتنا في تربية الاطفال ، لقد أقسمت ليلة أمس

---

(١) نقد الرواية ص ٢٦٢ د / أحمد الحواري .

قسما عظيما أن انتهج معهم نفس الطريقة التى اختارها « بكر أفندى » فى تربية مواشيه سأجعل هذا الوليد ينام بلا غطاء ويستحم فى الحارة بمياه المطر المتخلفة على الأرض وسأجمع له بنفسى قشر البطيخ ليعيد نحته »[1] .

ومن أمثلة هذا الحوار أيضا ما دار بين الفلاح و « محسن بك »[2] :

- هل علمت يا محسن بك ؟

- قامت الحرب مرة أخرى ؟

فأجابه الفلاح بدعابة كثيرا ما تخالط روح المحزونين :

- أى والله قامت . . . لكنها هذه المرة جاءت فى المواشى فلقد ماتت جاموستى أول أمس .

واستطرد الفلاح قائلا :

- وكانت تعطينا حفنة من اللبن كل يوم .

- كم ولداً عندك ؟

- ستة .

- ستة تعولهم جاموسة ؟ حرام عليك اتق الله .

ثم قال محسن بك من خلال أسنانه :

- ها هم أولاء بعد موتها أصبحوا كالرضيع الذى ماتت أمه ، المهم ماذا تريد منى ؟

---

(١) لفيطة ص ٩ محمد عبد الحليم عبد الله .

(٢) سكون العاصفة ص ١٣٢ « « «

ـ سلامتك .

ـ نعم أنا متأكد . . . متأكد أن سلامتى تشغل بالكم جميعاً . . . عد بعد أسبوع فأكون قد دبرت الأمر .

أما حين يكون الحوار بين المتحاورين غير متسق مع المستوى الفكرى لكل منهم فانه لا يساعد على تصوير الشخصية وكشف إبعادها وبالتالى لا يساعد على تصوير الحدث القصصى وتطويره ، ومن ثم لا يمكن إعتباره جزءاً من الحدث بل دخيلا عليه ، ومن أمثلة هذا النوع من الحوار فى أعمال أديبنا الحوار الذى دار بين المرضعات فى الملجأ فى رواية « لقيطة » والذى سنعرض له فيما بعد .

وقد جاء الحوار بالفصحى غالبا فى أعمال محمد عبد الحليم عبد الله كما جاء فى بعض الأحيان مشوبا ببعض الالفاظ العامية .

(ج) إستخدم كاتبنا خلال أعماله الفنية ما يسمى باسم « تيار الوعى الداخلى » للشخصية أو بعبارة أخرى « النجوى النفسية أو المنولوج الداخلى » حيث تترك الشخصية القصصية تناجى نفسها بكل ما يجول بخاطرها من أفكار سامية أو هابطة ومن أمثلة ذلك قول سلمان الفارسى مناجيا نفسه فى « الباحث عن الحقيقة » .

« لكأننى ريشة غير محددة فى الجناح العظيم الذى يظل الكون ، لكأننى ريشة مكررة تقع من الجناح فى كل مكان منه فأصبحت هى الظل المستظل فكيف أخاف »[1] .

---

(١) الباحث عن الحقيقة ص ٩ ، محمد عبد الحليم عبد الله .

ومن ذلك قول بطل قصة « الجنة العذراء[1] » مناجياً نفسه « آه يا أيتها الساقطة يا ابنة الجنايني عملتيها في ساعة أمان وبعتني لأعدائي » .

(د) استعان الأديب بالوصف واستخدمه استخداماً بارعاً في تصوير الحدث وتنميته وتطويره ولم يستخدمه وسيلة لإظهار مقدرته الإنشائية لأنه كان يدرك أن الوصف في الفن القصصي « لا يصاغ لمجرد الوصف بل لأنه يساعد الحدث على النمو لأنه في الواقع جزء من الحدث وليس دخيلا عليه[2] » .

لقد كان الوصف عند أديبنا بنية تدعم الحدث وتقويه وتصل به إلى الذروة وتجعل القارىء يرى الشيء والموقف الموصوف من خلال الشخصيات نفسها في ملامحها ومواقفها وتصرفاتها ولذا يمثل الوصف عنصراً فنياً ذا قيمة في أسلوب القص لدى كاتبنا فهو يوشك أن يجسم جوهر العمل الفني ويجعله ماثلا للعيان وذلك راجع إلى مقدرة الكاتب على لمح المفارقات والتقاط الدقائق وعرض الصور حيث كان يدير عدسته الفنية في كل اتجاه مصوراً في لقطات رائعة جميع زوايا الموقف أو الشخصية المراد تصويرها بحيث لا يكاد يفلت من الأديب أي شيء يسهم في رسم الملامح أو تحديد القسمات أو تسجيل الجوانب النفسية .

ومن أمثلة هذا الوصف قوله « ولما سكن الليل وانفض الناس لم يطل بهما السهر ونام (ماضي) يشخر مثل الذبيحة وقد تدلى فكه وبدت أسنانه وتجويف فمه وقامت (منيرة) وجلست بجواره وكحت وتنحنحت لعله يستيقظ ثم أخذت تتأمل الملامح العابسة تحت نور المصباح وكأنها شيء

---

(١) الجنة العذراء ص ١٧

(٢) فن القصة ص ١١٠ د . رشاد رشدي ، المكتب المصري الحديث .

لا يخصها ، كان على أسنانه خضرة وصفرة وعلى زاويتى فمه زبد خفيف وسألت نفسها : كيف سيقبلها هذا الفم ؟ ثم انطوت ونامت » .

ومن أمثلته قوله « الاسرة فى الملجأ مصطفة فى أبهائه الواسعة وحجراته الفسيحة ينام عليها أطفال اختلفت ألوانهم وأسنانهم وأسرهم وطبقاتهم واتفقوا جميعاً فى أنهم غرباء هبطوا إلى الدنيا على غير رغبة فيهم ولا رغبة منهم ، يرتفع بكاء طفل أو طفلة هنا أو هناك فلا يلبث أن يردد بكاءه كثيرون كأنما سرت بينهم العدوى التى تسرى فى الضفادع حين تردد النقيق جماعات إذا بدأت به إحداها .

أما الخدم فإنهم يروحون ويغدون فى تبلد وفتور ، وتثاءب المرضعات وتمطين ومسحن أعينهن قبل أن يحدن بألبانهن على غير أولادهن »[1].

(هـ) استعان الأديب فى قصه بعدة وسائل قصصية أسهمت فى اكتمال أعماله الفنية وأهم هذه الوسائل ما يأتى :

١ - الاسترجاع :

وهو وسيلة قصصية لجأ إليها الأديب حيث تستطيع الشخصية عن طريقها تناول حدث أو أحداث ماضية بطريق التذكر ثم يرتد الأديب بعد ذلك إلى متابعة السرد .

وتتمثل أهمية هذه الوسيلة فى اعفائها الكاتب من الاستطراد ومساعدته على تجنب الأحداث الدخيلة على العمل الفنى إلا أنها فى الوقت نفسه سلاح ذو حدين إذ أن الإكثار من استخدامها يعوق خطا العمل الأدبى .

---

(١) لقيطة ص ١٠ محمد عبد الحليم عبد الله .

وقد استعان الأديب بهذه الوسيلة فى كثير من أعماله الفنية منها « البيت الصامت » و« بعد الغروب » و« الجنة العذراء » و« سكون العاصفة » و« الزمن بقية » و « قصة لم تتم » .

ومن أمثلة ذلك استرجاع الحاج « ماضى » فى الجنة العذراء « ثم تذكر ماضياً بعيداً يوم كان عائداً ببعض المواشى ظهيرة يوم صيف فخرج عليه من حقول الذرة رجل ملثم احتضنه فجأة ونزل به إلى حفرة على رأس الحقل وكفه على فمه فى الوقت الذى سحب فيه المواشى رجل آخر وتركوه فاقد الوضع بضع ساعات وكتم الحادث حتى لا تضحك الناس منه » ثم يعود الأديب بعد ذلك إلى السرد فيقول « ويتقلب ماضى على الفراش فى الليل ويظن من حوله البعوض فى ولولة جائعة . . »[1]

٢ — استخدام الأحلام :

استطاع الاديب ببراعة واقتدار توظيف الحلم كوسيلة قصصية تسهم فى تنمية الحدث خلال العمل الفنى وتبرز ما تموج به أعماق الشخصيات وتساعد على تحديد أبعادها وتجسيد ملامحها وقسماتها

لقد كان كاتبنا على وعى تام بأهمية الحلم كوسيلة فنية ويؤكد ذلك قوله « وعلى الرغم من أن الحلم عمل سلبى يحدث أثناء النوم ، وخلق الشخصية عمل إيجابى يحدث بقوة الإرادة أثناء اليقظة إلا أن العملين كليهما ينهلان من منهل واحد هو أعماق نفوسنا ويدخلان إلى مخزن واحد هو مخزن التجارب التى تكونت من ملاحظات الذات وغير »[2].

---

(١) الجنة العذراء ص ٦٦ محمد عبد الحليم عبد الله .

(٢) الرسالة الجديدة ص ٢٥ عدد أغسطس ١٩٥٧ من مقال الأديب نفسه بعنوان « القصاص وشخصياته » وص ٥٢ الوجه الآخر .

وقد نجح الكاتب فى استخدام هذه الوسيلة فى أعماله الفنية على اختلاف مدلولات الحلم سواء كان رؤيا أو كابوساً أو حلماً من أحلام اليقظة .

وبدا ذلك واضحا فى كثير من أعماله الفنية منها « غصن الزيتون » الجنة العذراء ، البيت الصامت ، بعد الغروب » وغيرها .

فى الجنة العذراء يتراءى لنا حلم « بهية » الزوجة المتهمة المحرومة المطرودة ، ويبدو لنا حلم الحاج « ماضى » المغلوب على أمره ، ويطالعنا حلم « رضا » الصبى الجغير ، وفى غصن الزيتون يتكشف لنا حلم « عبده أفندى » وهكذا .

٢ — الإستعانة بالحيلة البارعة :

يلمس الباحث فى أسلوب القص لدى كاتبنا استعانته بذكائه فى خلق الوسيلة أو الحيلة الملائمة للموقف فى كثير من أعماله الفنية وذلك للإسهام فى تنمية الحدث القصصى وتطويره .

فمن ذلك مثلا الحيلة التى عمد إليها الاديب فى قصة « الباحث عن الحقيقة » حيث يتمكن سلمان الفارسى فى التخلص من قيده مستعينا بسيفه ممهيداً للهرب (١)

وفى رواية « شجرة اللبلاب » نبدو لنا الحيلة ممثلة فى وضع خطوط تحت الكلمات المقصودة تكون من مجموعها رسالة يقول « لا أدرى أين سرحت أفكارى لكنى أفقت على خاطر عجيب ، هذه الكلمة فى هذه الصفحه قد رسم تحتها خط خفيف بقلم الرصاص فقرأتها ثم تأملت الصفحة فرأيت كلمة أخرى فمن لى أن أتصفح الكتاب ثم أمسكت ورقة وقلما ويداى ترتجفان من الفكرة التى التمعت

(١) شجرة اللبلاب ص ١١٢ وما بعدها .

فى ذهنى وأخذت أجمع من الكلمات ما كان تحته خط وأنا مستعجل فرح حريص وما أن فرغت حتى جعلت أناقش العبارات واحدة واحدة لأتذوق ما عسى أن يكون قد وجه إلى فيها » .

وما يزال البطل فى عمله حتى يتكون لديه من مجموع الكلمات رسالة جاء فيها « إن قلبى قد رحب بمقدمك منذ يومنا الأول . . نحن فى الطريق ولكم عيون » (١) .

وفى رواية : (الجنة العذراء) تتكشف لنا الحيلة ممثلة فى شكل رسائل التهديد التى تصل إلى (حمودة) ممثلة كل منها فى رقة بيضاء بها نقطة حمراء .

لقد استطاع الكاتب أن يجعل من حيله البارعة وسائل فنية تدفع خطا العمل الفنى إلى الأمام .

٤ ـ توظيف معلوماته خلال عملية القص : ـ

استطاع الأديب أن يستخدم ببراعة مخزون معلوماته كوسيلة قصصية للإسهام فى الربط بين العمل الفنى والواقع المعيش .

وقد بدت هذه المعلومات فى صور مختلفة فمنها المعلومات العلمية مثل قوله فى ثنايا العديد من رواياته (تتكاثر وحدها مثل بكتريا الخميرة) و (تحويل

---

(١) شجرة البلاب ص ١٣٢ وما بعدها .

الرمال بواسطة النار إلى زجاج) وإشارته إلى (قانون الوراثة) وحديثه عن قضية (تنظيم النسل) .

ومنها المعلومات الاقتصادية مثل استخدامه تعبير (الميزانية المرهقه) فى رواية (غصن الزيتون) .

ومنها المعلومات التاريخية مثل قوله (لكنها سقطت تحت عجلات رمسيس أول من ركب العجلات الحربية) وإشارته الى (على ، معاوية ميكافيللى) وحديثه عن طوفان نوح ، وإيمائه إلى (سقراط ، كليوباترة) وغيرها .

ومنها المعلومات الأسطورية مثل إشارته إلى (روميو وجولييت) و (بوذا) .

ومنها المعلومات الأدبية مثل إشارته إلى (تولستوى) وحديثه عن عمله الفنى (أنا كرنينا) وذكره للبارودى وغيره .

و ـ من الظواهر التى يمكن للباحث رصدها خلال تناوله أسلوب القص لدى أديبنا رغبته ، ولا سيما فى أعماله الفنية الأولى ـ فى الاستئناس بالقارىء واستصحابه له ، فتراه مثلا يقول فى (غصن الزيتون) « قد تكون قصة غيرك هى الفصل الأول من قصتك وأنت لاتدرى » [1] . وقوله فى (شجرة اللبلاب) (وفى هذه الدار قضيت الأيام التى حدثتك عن شطر منها والتى سأحدثك عن شطرها الآخر) [2] وقوله فى « من أجل ولدى » (منذ سبعة وثلاثين عاماً

---

(١) غصن الزيتون ص ٥ .

(٢) شجرة اللبلاب ص ٢٩ .

بدأت قصة حياتى ، سأقصها عليك يا صديقى بكل ما فيها لأنها لا تخص وحدى) [١] .

وقد بدت هذه الظاهرة بوضوح فى كثير من أعماله الفنية .

ومن هذه الظواهر أيضاً تصدير الكاتب عمله الفنى بشعار معين فمثلا يقول فى بداية روايته (غصن الزيتون) : لا تجعلنا نحب من لا يحبوننا لا تشقينا بالحب مرتين يا إلهى » . ويقول فى بداية (من أجل ولدى) : قصة الحب العائلى والمرأة فى صورها الأربع أم وزوجة وحبيبة وعشيقة » ، وفى بداية الباحث عن الحقيقة : إن لم تكن إحدى حسناتى فاغفر بها إحدى سيئاتى يا ربى) .

مآخذ فنية : —

تتمثل أهم المآخذ الفنية على أسلوب القص لدى أديبنا فيما يأتى :-

أولا : ارتفاع الأسلوب أحياناً عن المستوى الفكرى للشخصيات :-

من أمثلة ذلك ما نراه فى حديث (سكينة) الفرويه الساذجة مع (مختار) الطالب الفاشل حيث يقول الكاتب « فسألتنى لماذا لا نرى بينها غراباً أسود؟ كلها سود فقلت ما جاد به خاطرى وإن كان قولا لا طائل تحته : لأنه من رهبان الطيور ؟ لكنها استعذبت قولى فقالت : هذا حسن .

إذن فلا تنس سأحبك ما دامت الغربان فى ملابس الرهبان والهدهد يبحث عن كنوز سليمان » [٢] .

---

(١) من أجل ولدى ص ٦ .

(٢) شمس الخريف ص ١٢٠ .

وفى رواية (لقيطة) تجد لـ (ليلى) حديثا بلغة لا تتناسب مع ثقافتها المحدودة إذ تقول « أنا بستان من غير حارس وشهد لا يحوطه نحل : أنا وردة ليس يحميها شوك ، أنا شاة غفل عنها الراعى فتخلفت عن القطيع فى المرج تعوى به الذئاب والذئب يفتك جائعاً وغير جائع »(١) .

بل أنظر إلى هذا الحوار بين المرضعات الساذجات فى الملجأ لتدرك إلى أى مدى جاء الأسلوب مرتفعا لغويا عن المستوى الفكرى لهن إذ يقول الحوار :ـ

ـ صباح جميل ياأختاه أرجو أن يكون لبنك سخياً كوجبة عشاء البارحة .

ـ إنه أغزر مما تظنين لأنى أطالع اليوم وجها جديداً ما انفتحت عيناى على أروع منه فتعالى إلى لترى أجمل زهرة تفتحت عنها أكمام الربيع .

ـ زهرة من حديقة الشيطان ما لنا وللأزهار يازينب . . دعيها فى حدائقها تجذب الناس بعبيرها والنحل بعفاتها ودعى الندى يغسلها والهواء يرقصها فلسنا نعيش بين أزهار .

ـ لله درك يا زليخا أبدا تكذبين ما أقول وتفندين ما أعتقد .

ـ لله درى أى در هـذا ؟ أهذا الذى رضعته أم هذا الذى أرضعته ؟ أما الذى رضعته فليس لله فيه شىء لأن أمى رحمها الله إنما ولدتنى للشقاء وأما الذى أرضعه فليس لله خالصا فنصفه بأجر ونصفه بمثوبة ، ألا ترين أن أجورنا فى الملجأ لا تكاد تكفى حاجات من نعول ؟

ـ ألا تشعرين بحنان نحو هؤلاء الأطفال ؟ تذكرى مرة إنك ترضعين ولدك

ـ متى يحين فطام هؤلاء ليقدموا لى حق الأمومة وأصبح غنية؟ ومتى يصيرون شبانا وفتيات ليجعل الله لى فى كل بلد نسبا وصهرا؟ رحمك الله فما أشد ما تهذين.

ـ خل بينى وبين قلبى فإنى عطوف على كل هؤلاء ناشدتك الله أن تجيبنى

---

(١) لقيطة ص ٩٤ .

لترى هذه الزهرة ولتكن من حديقة شيطان كما تقولين ،

أترى هذا الحوار متناسبا مع المستوى الفكرى المرضعات الساذجات ؟ لا أظن ولذلك فإن مثل هذا الحوار لا يساعد على تصوير الحدث وتطويره ومن ثم لا يمكن اعتباره جزءاً من الحدث بل دخيلا عليه .

٢ ـ الحفاوة بالتفاصيل الزائدة عن حاجة القص :ـ

لا شك فى أن عناية القاص بالتقاط كل الدقائق والجزئيات التى تسهم فى تصوير الشخصية أو الموقف دليل على يقظة القاص وحرصه على اكتمال عمله الفنى ، وفى الوقت نفسه فإن عناية القاص بالتقاط دقائق وجزئيات لا تخدم هدفا فنيا واضحا فى العمل الفنى تعد مأخذاً فنيا يحسب عليه لا له .

ومن الأمثلة التى احتفى فيها الأديب بتفاصيل زائدة عن حاجة العمل الفنى هذا الوصف البيانى الذى سجل فيه الكاتب مشهد الغروب أثناء ذهاب الشاعر سعيد يطالب (أبو الغيط) مستأجر عزبته بشىء من المال إذ يقول (رأى الأفق دائرة كاملة لا يقطعها بناء وبدت الدنيا كهفا مظلما لا يخفق فى جوفه شعاع واحد وسمع أزيز الريح فى أسلاك التليفون وبعض شجيرات متجاورات من أشجار الجزورينا تجمعت على مقربة من المحطة فبدت أشباحها أشد سواداً من حلكة الليل) (١)

إن مثل هذا الوصف البيانى يمثل عبئا فنيا على العمل لأنه لا إسهام له ولا حاجة إليه هنا فى نطاق الموقف الذى كان الاديب بصدد تصويره .

ومن أمثلة ذلك هذا الحوار الفضفاض الذى لا يخدم هدفا فنيا فى رواية (غصن الزيتون) بل يحتفى بتفاصيل زائدة عن حاجة القص (٢) :

وطال الصمت ودخلت علينا دجاجة من الباب المفتوح فقالت لها وهى فى فراشها لتطردها (هش) فانفتح الحديث :

---

(١) الوشاح الأبيض ص ١١٢ .

(٢) غصن الزيتون ص ١٥٠ .

- عبده .

- نعم يا أماه .

- كان بودى أن أرى زوجك مرة واحدة .

- سأصحبها معى فى فرصة أخرى .

- لكن أهى حامل ؟

فأطرقت خجلا كأنى أخفقت فى مشروع وقلت وأنا أنظر إلى نقش الحصير تحت أقدامى :

- لا .

- هل حدث أنها أسقطت جنينا ؟

- لا أيضاً

- طول هذه المدة .

فلم أرد ، ودخلت دجاجة أخرى فقالت لها (هش) ونادت زينب وأمرتها أن تحبس الدجاج ، ثم سمعنا خوار ثور وصياح فلاح ، فابتسمت أمى وهى فى مجلسها ونظرها إلى الخارج فرأيت على بسمتها نور من اهتدى إلى الحقيقة .

فليس ثمة داع لإقحام الدجاجة وخوار الثور و « وهش » وأمثالها لكى يتحدث البطل مع أمه وهو حديث عادى كما رأينا » (١) .

٣ - افتقاد التحليل المنطقى - أحيانا - الأحداث :-

يعد ذلك مأخذاً من المآخذ الفنية التى توجه إلى أسلوب القص لدى كاتبنا أحيانا ، فعلى سبيل المثال نجد أن سقوط البطل فى (الزمن بقية) لم يكن مبرراً تبريراً منطقياً يقنع القارىء .

---

(١) دراسات فى الأدب المصرى ص ٣٦ . د : عبد الحميد القط دار المعارف

وبطلة « بعد الغروب » تستسلم لمصيرها المحتوم بفتور فتقبل الزواج من ابن عمها المخنث لا من رجلها الفتى الجاد المستقيم الذى ترى أقيه مقومات الرجولة المتخيلة فى نفسها هذا فى الوقت الذى يصورها فيه المؤلف شخصية قوية جريئة يهابها عمال المزرعة أكثر مما يهابون أباها .

وموقف « شكرى » فى قصة (سكون العاصفة) غير مقنع لأنه مهما كان الابن غريب الأطوار فإن موقفه من والد عطوف مثل (عدت يك) ربما يتغير مع الزمن ومن ثم فليست هناك حتمية لأن يتصرف تجاه أبيه بهذه الكيفية التى أوردها المؤلف فى القصة .

٤ التدخل التقريرى للباشر :

كان أديبنا يتدخل أحياناً خلال أعماله الفنية بصورة تقريرية سافرة بحيث يشعر القارىء أنه يتعامل مع المؤلف نفسه لا مع الشخصيات التى تتحرك فى جنبات العمل الفنى وتؤدى أدوارها أمامه .

ومن أمثلة هذا التدخل التقريرى المباشر قول المؤلف عند تصويره موقف حب مدنس (ماذا يفعل هذان العاشقان فوق المقابر القديمة ألم يذكرا ما كانا يدوسان عليه ساعة اللذة)[1].

ويبدو هذا التدخل أيضاً فى رواية غصن الزيتون حين يتساءل البطل : لماذا نحب بعض أناس لا نرضى عن ماضيهم تمام الرضا ؟ فإذا بالمؤلف يتدخل قائلا : إننا حين نفلسف الحب لا يصلح حبا كما يقولون)

---

(١) غصن الزيتون ص ٥٣

كما نجد المؤلف فى (سكون العاصفة) يحاول أن يقدم إلينا تقريراً مباشراً عن الفترة التى قضاها بطل الرواية (وحيد) بعيداً عن (سوسن) بطلة الرواية فإذا به يقول (أما وحيد . . . وأما سوسن) ثم يأخذ فى سرد تقريره عن كل منهما .

٥ - المصادفات المفتعلة :

لاشك فى أن المصادفات إذا افتعلت وتكررت كان ذلك على حساب الفن لأنها بهذه الصورة تبعد بالعمل الفنى كثيراً عن الإقناع والواقعية .

وقد لجأ أديبنا أحيانا إلى المصادفات المفتعلة التى أثرت فى قيمة العمل الفنى الذى وردت فيه فعلى سبيل المثال نجد بطل (غصن الزيتون) يقرأ أغنية مكتوبة فى كراسة حبيبته وعندما يزورها يسمع الأغنية ذاتها من المذياع[1] .

وعندما يريد البطل تقبيل محبوبته ينطفئ النور فإذا ما انتهى من ذلك عاد الضياء مرة أخرى[2] وفى (الوشاح الأبيض) نجد (درية) تذهب إلى بيت (منصور) فتفاجأ بصورة زوجته السابقة فتنشأ بينهما أزمة .

وفى (بعد الغروب) نجد (صالح) الذى كلفه البطل بمراقبة (أميرة) لكشف مدى علاقتها بابن عمها يجد المصادفات طوع بنانه فما أن يذهب لأداء مهمته حتى يفاجأ بها خارجة مع أختها ثم تدخل مع أختها بيتا يعرف صالح أن فيه قارئا للكف ثم تذهب إلى السينما ويتعقبها (صالح) وتمثل

---

(١) راجع رواية غصن الزيتون ص ٥٤

(٢) الرواية نفسها ص ٦٠

القصة السيمائية موقفا يحاكى موقف البطل (عبد العزيز) والبطلة (أميرة) فإذا بها تبكى بحرقة ومن ثم يعرف « صالح » من ذلك حبها للبطل وهكذا(١)

وفى (لقيطة) نجد المرضعة التى أرضعت (ليلى) تنجب بنتا تدعى (كوكب) تتعرف على (ليلى) ثم تتزوج وتنقطع العلاقة بينهما ولكنها بطريق الصدفة تظهر فجأة لتقص قصة (ليلى) لأقارب الطبيب الذى أحبها وأوشك على الزواج منها فتقضى على ذلك الزواج الوشيك(٢).

٦ - المثالية المفرطة :

من الأمثلة التى تجسد هذا المأخذ على سبيل المثال أننا نجد فى (بعد الغروب) سلسلة من التضحيات البعيدة عن واقع الحياة فالأب يضحى بمستقبل ابنته فى سبيل الوفاء لأولاد أخيه والفتاة تضحى بحبيبها فى سبيل الوفاء لذكرى أبيها وتحقيقا لرغبته وهو على فراش الموت و (زينب) تضحى بمن تهواه لتسعد سيدتها فتجعل من نفسها رسولا بين العاشقين (سيدتها وحبيب زينب نفسها) و (صالح) يكلف نفسه بمرافقة (أميرة) عدة أيام فى زحام القاهرة ليبلغ (عبد العزيز) مدى علاقتها بابن عمها ، والعامل الفقير يضحى بحبه لتتزوج فتاته ثريا تنتفع أسرتها الفقيرة بثروته وهكذا(٤)

---

(١) الوشاح الابيض ص ١٦٦ - ١٧١

(٢) بعد الغروب ص ١٥٣ وما بعدها .

(٣) دراسات فى الادب المصرى ص ١٠

(٤) راجع فى الادب المصرى ص ٣٢٤ / عبد القادر القط .

٧ الإستطراد :

يمثل الإستطراد مأخذاً من المآخذ الفنية لأنه على الرغم من أن الاستطراد يدل سعة اطلاع للكاتب وعمق ثقافته وخصوبة فكرة إلا أنه يعد عيبا فنيا فى الأسلوب القصصى لأنه يعرقل متابعة القارى. الأحداث ويستلب منه التفاتا جانبيا يبعده عن الخط الرئيسى فى العمل الفنى .

ومن الروايات التى حفلت بالاستطراد (الوشاح الابيض) و (شجرة اللبلاب) ورواية (غصن الزيتون) .

د / قرنى عبد الحليم عبد الله صفا
المدرس بقسم الأدب والنقد بالكلية

رقم الايداع ٦١٢٧ / ١٩٨٧

مطبعة دار البيان بمصر
ت / ٩٢٨٦١٩