المحاضرة الأولى (1)

النص الأدبي

يعرف النص الأدبي على أنّه عبارة عن مجموعة من الأفكار والأحداث والشخصيات والمعاني التي يتم تقديمها بشكل خيالي ومبتكر يتناسب مع رؤية الأديب، كما تكون مبنية على تصوراته الخاصة التي يرسمها باستعمال خياله العاطفي وبلاغته للتعبير عن رؤيته بشكل واضح ومحدد، بالإضافة إلى التأثير في المتلقي وإقناعه من أجل القبول بهذه الفكرة.

تحليل النص الأدبي

يحتاج تحليل النص الأدبي إلى:

قراءة النص لأكثر من مرة باستعمال أسلوب متأنٍ لكي يتمكن المحلل من فهم النص، وفهم أفكاره ونوعه وموضوعه العام من أجل تذوق معانيه وفهمها.

الإلمام ببيئة كاتب النص الأدبي من أجل الوصول إلى القيمة الأدبية والفنية للموضوع. خطوات تحليل النص الأدبي التعريف بصاحب النص المراد تحليله والذي يضم كلاً من: معرفة اسم الكاتب بشكل كامل، وتاريخ ميلاده. معرفة مراحل نشأة الكاتب، ومراحل تعليمه، والمهام والمناصب التي عمل فيها. معرفة أهم آثاره الأدبية وأبرزها. معرفة وقت وفاته وسببها.

التركيز على الأفكار الأدبية للنص التي تكون على شكل عنوان أو ملخص يقدم أفكار النص بشكل موجز وصحيح .

يجب التركيز على الأفكار الأساسية للنص الأدبي وتلخيصها.

المحاضرة الثانية (2 أ)

خطوات الدراسة الأدبية

دراسة الأفكار و تحديد القضية أو الموضوع وتحليل سبب تصنيف النص الفني الذي أدى إلى إيجاد هذا التصنيف من خلال تحديد الفكرة العامة، ومعالجة الأفكار الأساسية للنص. البساطة والوضوح أو الصعوبة والغموض؛ إذ يستند تحليل النص الأدبي على قدرة المحلل في استنتاج أفكار بسيطة وواضحة معتمدة على تركيز كاتب النص على طرح أفكاره بشكل دقيق بعيداً عن الصعوبة والغموضة. تحديد الفن المنتمي إليه النص الأدبي بشكل دقيق وتعريفه بشكل موجز من خلال الاستعانة بذكر تاريخه القديم وصولاً إلى الموضوع.

الترابط والتسلسل؛ والذي يقصد به تحليل براعة وذكاء كاتب النص الأدبي في نجاحه بإقناع المتلقي بأفكاره وقدراته عن طريق تسلسل أفكاره بشكل منظم ومرتب ومتماسك. القديم والجديد بمعنى دراسة الأفكار داخل الموضوع وطرح أفكار جديدة. دراسة أسلوب الكاتب النصي بمعنى هل أسلوبه مباشر أو غير مباشر من خلال: دراسة قصر وطول العبارات، وهدوء وقوة العبارات الإيحائية. تحديد نوع الأسلوب الغالب في النص الأدبي والغرض منه. دراسة الألفاظ من حيث غرابتها وصعوبتها، ومن حيث سهولتها ووضوحها ومدى تداولها واستخدامها.

دراسة الصورة البيانية من خلال:

دراسة الخصائص الفنية للأديب.

تحليل الصورة الفنية للنص الأدبي بشكل دقيق ومفصل.

وهناك خطوات أخرى في التحليل منها التركيز على الأحكام الخاصة بالكاتب وشخصيته من ناحية أسلوبه، ولغته ومدى تأثره بالمذاهب الأدبية.

دراسة العاطفة التي دفعت الكاتب إلى كتابة النص الأدبي، وتحليل مدى قوتها وصدقها. التركيز على القيم التي يضمها النص ومدى فائدتها للقارئ، وذلك سواء كانت قيم تظهر بيئة دينية، أم عصر الكاتب، أم اجتماعية.

المحاضرة (3)

مناهج تحليل النصوص الأدبية .

أريد في هذا الملخص أن نبين بعض النماذج- من المناهج النقدية المعاصرة- التي تساعد على تحليل النصوص الأدبية(قصيدة شعرية، قصة قصيرة، مسرحية).

فالمنهج بوصفه إطارا علميا يساعد على كشف جماليات النصوص وفهم مكوناته وأبعاده الدلالية هو:«طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أوشبه مضمونة في أقصر وقت ممكن، كما أنه وسيلة تحصن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري .

فالمنهج بهذه الوجهة هوالمفتاح الإجرائي الذي يساعدنا على كشف بواطن النصوص وحقائقها، لأنه ليس مجرد أداة منهجية فحسب، وإنما يختزل رؤية خاصة للعالم شارك في تفعيلها الخلفيات التي أدت إلى ظهوره، وبالتالي فهو يساعدنا على رصد أبعاد النص الإبداعية.

إذا كان المنهج في تعريفه المتداول يتمثل في مجموعة من المفاهيم والتصورات المتصلة والأدوات والخطوات الإجرائية التي تفضي إلى نتيجة ما، فإنّ الإشكالية تظهر عند صعوبة ترتيبها وتنسيقها بالشكل الّذي يجعلها تؤدّي إلى النتيجة (المنشودة، ولمّا كان "النّص عالم مهول من العناصر اللّغوية المتشابكة"

فقد أضحى التعامل مع هذه المادة أشدّ تعقيدا وتداخلا -لكونها تستميّز عن الظواهر والأنساق الثقافية والمعرفية الأخرى- مما جعل الكثير من النقاد يتساءلون: هل من منهج لفهم النّص ونقده؟
من هنا تبرز هذه الإشكالية في الصراع الممتدّ بين اتجاهين اثنين: يرى الاتجاه الأوّل أن النّص الأدبي علّة لمعلول سابق ينبغي الكشف عن دلالاته بربطه بسياقه الخارجي، ويدخل في هذا المجال المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والأسطوري.

بينما يحاول الاتجاه الثّاني أن يدرس النّص الأدبي انطلاقا من العلاقات الداخلية التي تحكمه كالشكلانية والبنيوية والتفكيكية..، السيميائية، الأسلوبية، التداولية .

وهناك من يطمح إلى الجمع بين الاتجاهين: داخل وخارج النّص، كالبنيوية التكوينية.

ويمكن القول إن المناهج النقدية تسير في اتجاهين : اتجاه سياقي حيث تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها ، والتأثيرات التي يتوقع للنص أن يؤثر فيما يحيط به، ويمكن أن يشمل هذا كل الدراسات النقدية التي لا تجعل النص الأدبي وحده مدار اهتمامها – أي أنها تتوسل بوسائل خارجية ليست من داخل النص نفسه .

المنهج التاريخي:

حيث الاهتمام بالسياقات الزمنية للنصوص ومنتجيها بعيدًا عن الأحكام والمعايير التي ارتضاها الكلاسيون. ومن رواد هذا المنهج (تين- 1828- 1893) الفرنسي . ومؤثراته الثلاثة هي : الجنس، البيئة والعصر .

المنهج الاجتماعي:

حيث يتساوق وما طرحته فلسفة هيجل (1770- 1831) التي ربطت بين الأنواع الأدبية والمجتمعات، وكانت الواقعية إفرازًا بينًا فيه، كما أن الماركسية تُداخِل فيما بين المنهجين التاريخي والاجتماعي.

المنهج النفسي:

وفيه الاهتمام بشخصية الأدباء ودوافع الإبداع؛ يرى فرويد (1856-1939) أن الأدب تعبير مقنع يحقق رغبات مكبوتة قياسًا على الأحلام .. هذا يعنى النقد بتفسير الأدب لا الحكم عليه .

وهناك من يضيف إلى هذا المنحى : المنهج السِيري ، الأيديولوجي، الوجودي، الفلسفي، الديني، الأخلاقي، الأسطوري، وغيرها من التسميات طرحًا ورؤية.

أما المنحى/ الاتجاه الثاني فهو النصي (Textual) حيث ينصبّ النقد هنا على دراسة النص بذاته، ويسعى إلى الكشف عن العلاقات التي تتحكم بها من غير أن تعير أهمية كبيرة للسياقات الخارجية ، ومن أهم هذه المناهج النصية :

المنهج الشكلاني :

أسسته عام 1915 حلقة موسكو اللغوية ، وكان ياكبسون (1896 – ؟) أنشط أعضائها ، حيث قال : " إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منة عملا أدبيًا (انظر كتاب صلاح فضل : نظريه البنائية، ص23).

النقد الجديد:

وقد برز في أمريكا، حيث كان الاهتمام بالشعر من غير أي سياق خارجي ، وأبرز نقاده إيليوت (1888- 1965) ورتشاردز (1893-1979) وألن تيت (1899- 1979) ورنسوم (1888 – 1974) وبروكس (1906- 1990) وهذا الأخير تناول بمثابرة مسألة دراسة القصيدة واستيعاب شكلها الفني .

المنهج البنائي :

يرى صلاح فضل (1938) أن التعريف الأول للبنائية يعتمد على مقابلتها بالجزئية الذرية التي تعزل العناصر ، وتعتبر تجمعها مجرد تراكب وتراكم، فالبنائية تتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم

ويتفرع من الاتجاه النصي المنهج التفكيكي وهو بعكس البنائي، يقوض أولا البناء النصي ، ثم ينظر في المركبات من جديد لإعادة التشكيل والبناء ، وهناك المنهج اللغوي، والبلاغي، والألسني،والأسلوبي، ولا تتوقعوا مني الاستفاضة في هذا المقام.

مجمل القول : في النقد اتجاهان سائدان : سياقي ونصي . و ليس هناك ضرورة للبقاء في خانة واحدة، فعلى الناقد أن يكتب كما يحس لا كما يتطلبه منهج – أيًا كان، يكتب كما تمليه عليه رسالة الكتابة ، إذ لا بد للنقد من رسالة، ولا بد من طرح أسئلة: لماذا النقد ؟ ومتى ؟ لأي شيء أصبو ؟ وأين ؟ وماذا أبغي هنا ؟ وكيف ؟

المحاضرة الرابعة (4)

القصيدة

هي شكل من أشكال الفنّ الأدبي، تقوم على سرد موضوع بطريقة الأبيات، سواء كانت هذه الأبيات طويلة أو قصيرة. وعلى الكاتب الالتزام في القصيدة بالوزن والقافية، وعليه أيضاً استخدام الألوان البديعية واللغوية لتبدو القصيدة جذابة وممتعة في القراءة، بينما الخصائص الموضوعية فتختلف من قصيدة لأخرى تبعاً للزمن الموجودة فيه، ويوجد للقصيدة أشكال عديدة، منها المسدسات والمربعات، والموشحات، ومن المهم معرفة أن كل قصيدة تقوم على موضوع أو أكثر وأن تحديد هذا الموضوع ودراسته ودراسة أساليب القصيدة يقوم على مجموعة من الخطوات.

كيفية تحليل القصيدة

معرفة الإطار العام والذي يتم من خلاله دراسة الظروف العامة التي كتب فيها الشاعر القصيدة، ويوجد العدد من الظروف، منها التطوير الرومانسي، والمعاصر، والحر، والكلاسيكي، والتاريخي والسياسي والاجتماعي وكذلك الثقافي،

التوجه لجمع المعلومات عن الشاعر نفسه؛ أصوله، ودرجاته العلمية وأعماله، فمثلاً إذا كان الشاعر فلسطينياً يتم دراسة شعره القديم، وهل يوجد علاقة بين قصيدته وقضية وطنه.

العرض ويقوم العرض على ثلاث مراحل أساسية وهي: مرحلة ملاحظة النص، وهذه المرحلة ترتبط بشكل وثيق بالمؤثرات الخارجية التي يحملها النص، مثل شكل النص وهندسته كحجم الأسطر، وتنوع القافية والوزن، والبناء الأسطوري، ودراسة العنوان وتحديد ماهيته، فمثلاً عنوان "أحبك أكثر" للشاعر محمود درويش جملةٌ فعلية،

الانتقال للنص وملاحظة الأسلوب اللغوي المستخدم به، هل هو بصيغة الأمر، أو الترجي، ثم ملاحظة أسلوب نهائية القصيدة والعمل على ربط بين هذيْن الأسلوبين.

مرحلة الفهم، وفي هذه المرحلة يتم دراسة جميع مضمون القصيدة، وذلك من خلال تفكيكه إلى وحدات دلالية، أو قضايا، أو أفكار، أو صور أو متواليات، ويتم تلخيص كل هذه الأمور بجمل قصيرة تعبر عن المضمون، ثم يتم إبراز درجة الفهم لهذه المضامين.

المحاضرة الخامسة (5)

مرحلة التحليل

وهو أن يحلل النص إلى جميع مكوناته الأساسية والبنوية، وهذه المرحلة تقوم على عدة خطوات وهي،

1- المعجم والحقول الدلالية، وطبيعة هذا المعجم هل هو قديم أم جديد، سهل أو معقد، اجتماعي أو حربي، أو طبيعي، أو وجداني، وتحديد أكثر المصطلحات وجوداً في القصيدة، وعلاقة هذه المصطلحات بالقضية التي تناقشها القصيدة.

2- الإيقاع يوجد نوعان من الإيقاع وهما: الإيقاع الخارجي، وفيه يتم تحديد بحر القصيدة وتفعيلاته، وتحديد الوزن أيضاً، هل التزم الشاعر بالنظام، أم أنه تجاوزه، ثم العمل على بيان وظيفة هذا البحر في القصيدة، ومدى تلبية هذا البحر لغرض الشعر، وثم يجب التوجه لدراسة القافية والروي، وذلك من خلال تحليل الحروف ونوعها في آخر كل بيت وآخر كل شطر، ويوجد عدة أنواع للقافية فمنها المطلقة المتتابعة، والمرسلة، والمقيدة، والمركبة، ومن ثم تحديد طبيعة الروي والطبيعة الصوتية. الإيقاع الداخلي، وفي هذا الإيقاع يتم ملاحظة تكرار الصوت أو الجملة أو لكلمة أو حتى البيت أو المقطع الشعري، وملاحظة وجود التجانس بين الألفاظ، وهل يوجد توازن صوتي وتقسيم صحيحين، والوصول إلى الموسيقى الداخلية في القصيدة، وهل أنها تؤدي الوظيفة المطلوبة منها في التأثير بالنفس.

3- مكونات الصورة الشعرية الصور البيانية، وتضمن المجاز، والتشبيه، والاستعارة بأنوعها، والكناية. توظيف الرمز، وذلك بسرد الدين، أو التاريخ، أو الأساطير، أو من خلال سرد الحكايا

الشعبية، ودراسة المحسنات البديعية الموجودة في النص، مثل الطباق، والإيجاز، والجناس، والمقابلة، والإطناب، غيرها من المحسنات البديعية في النص. فهذه العناصر مهمة بصورة كبيرة في بيان كيفية تشكيل الصورة الشعرية في النص هل هي جمالية أو ابتدائية أو إيحائية، وكذلك تبيان الوظيفية منها.

4- الوسائل والأساليب دراسة الأساليب والوسائل المستخدمة في سرد القصيدة، هل هو أسلوب خبري بأنواعه ومن هذه الأساليب الإنكاري، والطلبي، أو أساليب إنشائية منها الأمر والتعجب والقسم، والنداء والاستفهام، والشرط، وكذلك القسم. البحث عن الضمائر المستخدمة في الخطاب، وتحديد العلاقة بينها وبين أزمنتها وكذلك الأفعال الواردة، ثم العمل على دراسة الحال والنعت وتوظيفهما في نص القصيد، ثم دراسة طبيعة الجملة، هل هي اسمية أو فعلية، مركبة أو بسيطة، وطبيعة وأنواع الروابط بين الجمل. الاهتمام بدراسة البناء هل القصيدة ذات وحدة موضوعية، أو أنها مفككة، وهل تمتاز بالعضوية أي الانسجام في العمل الشعري.

5- العمل على تبيان مواضع التطوير في القصيدة إن وجد، ثم التقليد، وكذلك المعاصرة والتجديد. توضيع الدور الذي قامت به هذه الخصائص جميعها في النص الشعري، ومدى تعبيرها عن رؤية الشاعر للحياة التي يعيشها والواقع وكذلك الوجود، ومن المهم معرفة أن تحديد الخصائص والمميزات في النص، يساعد على معرفة المدرسة أو المذهب الشعري الذي ينتمي له الشاعر، هل هي المدرية الإحيائية، أو الرومانسية،

وتجدر الإشارة إلى أن المدرسة الرومانسية تختلف باختلاف المكان الموجودة فيه، أي أنها تختلف من تونس للمغرب لسوريا وهكذا.

6-الخاتمة بعد الإفراغ من دراسة جميع الأمور السابقة يتم العمل على تجميع كل النتائج بصورة دقيقة، وذلك لتقويم النص وكذلك الحكم عليه، وذلك ضمن الآتي: مدى صدق وزيف وعمق رووٴية الشاعر وتمثيليته للقصيدة الشعرية بما يتناسب مع الخطاب الشعري، وكذلك مدى صدق ووضوح مشاعره ومواقفه تجاه موضوع القصيدة أو القضية التي تناقشها. الحكم على طبيعة موقف الشاعر في القصيدة هل هو انهزامي أو ملتزوم وثوري. تقويم وتأريخ تجربة الشاعر من خلال النص، وذلك من خلال مقارنة قصيدة بقصائد أخرى تحمل نفس موضوعها، لرؤية مدة التطوير والتجديد في الشعر، وكذلك لمعرفة درجة إفصاحه عن بنية الموضوع.

المحاضرة السادسة (6)

تحليل النصوص الشعرية للخنساء

الخنســـاء

هي تماضر بنت عمرو بن الحارث من قبيلة سليم من الشعراء المخضرمين، عاشت في الجاهلية وأدركت الإسلام وأسلمت ، وكانت وحيدة أبويها كأنثى وكان لها أخُ من أبيها وهو صخر وأخ شقيق وهو معاوية، ولها أربعة أبناء.

سُميت بالخنساء لخنس في أنَفِها حيث كانت امرأة جميلة، وُلدت في البادية بنجد ولذلك كَثُر خطّابها، فخطبها دريد بن الصمة وهو فارس جشم وأحد شجعانها المشهرين و يُكنى بأبي قرة، قال لها أبوها : يا خنساء أتاك فارس هوازن وسيد بني جشم دريد بن الصمة يخطبك، وهو من تعلمين، ودريد يسمع قولهما، فقالت : يا أبت أتراني تاركة بني عمي مثل عوالي الرماح وناكحة شيخ بني جشم هامة اليوم أو غد ؟؟ فخرج إليه أبوها فقال : يا أبا قرة، قد امتنعت ولعلها أن تجيب فيما بعد، فقال : قد سمعت قولكما وانصرف .....

مرت الخنساء بمرحلتين : مرحلة ما قبل الإسلام، ومرحلة ما بعد الإسلام، ولكل مرحلة حدث مهم في حياة الخنساء، فبعد الإسلام موت أبنائها الأربعة وسيأتي معنا ، وأما الحدث الذي كان قبل الإسلام فوفاة أخويها معاوية و صخر حيث توفي الأول في يوم حوزة الأول لخصام بينه وبين هشام بن حرملة أحد بني مرة.

أما صخر فأخذ على نفسه الثأر لأخيه فقام يغزو غطفان وبني مرة أخذاً بثأر أخيه، فاستطاع قتل دريد الذي قتل معاوية ولم يكتف بذلك بل أصر على أن ينكل بأسد حليفة غطفان.

وسار الجيش نحو بني أسد وفي يوم يعرف بيوم الأثل أو يوم كلاب التحم الفريقان وأصيب صخراً وكانت هذه الإصابة سبب موته.
فكان هذا الحدث جرحاً في قلب الخنساء ظلَّ ينزف حتى موتها، وهو سبب تفجر قريحتها الشعرية، وسيلان لسانها بالقوافي، الذي هزت به القلوب، وسحرت به النفوس، فأعجب به الشعراء، واهتم به النقّاد، فدرسوا صفاته، وخصائصه الفنية، وكيف لا يكون ذلك وهي من الشعراء الذين أبدعوا في كلماتهم، وصدقوا في أحاسيسهم وما الشعر إلا إظهار للشعور، وتعبير عما يدور في النفوس في شكل كلمات وأبيات من القوافي، الصادق منها يبقى، والبليغ يدرس.

.....

الحـزن والألـم

إن الحزن في قلوب البشر فطرة إنسانية، ومسحة ببشرية، جعلها الله في قلوب العباد، يتألمون بالفجائع ويشعرون باللوعة،ويتذوقون مرارة المصاب.
الحزن شيء معنوي يسري إلي القلب،و يحل بالجوارح، فيعبر الناس عنه بوسائل مختلفة وطرائق متعددة، للتنفيس عن كربابتهم، ولتخفيف أحزانهم.
فالدموع إحدى هذه الوسائل التي يعبر بها الحزين عن حزنه، والمتألم عن ألمه والمنكوب عن نكبته . إن الدمع الصادق، الذي به حرارة المصاب، وملوحة الحزن، أول خطوة نحو الصبر والسلوان.

الخنســاء والبكـــاء

أخبرنا التاريخ أن الخنساء رزئت في حياتها بموت أخويها معاوية وصخر، وزوجها الثاني، لأبنائها الأربعة، وكان موت معاوية وصخر قد فجرا قريحتها الشعرية وقد مر معنا فيما سبق شيء من ذلك.

فرثت أباها ببيت تقول فيه:
ابكي أبا عمرٍ بعينٍ غزيرة
قليل إذا نام الخليُّ هجودها

ورثت زوجها بقصيدة تعد من روائع شعرها، وقد مرت معنا فيما سبق .
وأما رثائها لأبنائها فلم تزد على كلمات قالتها عندما جاءها نبأ مقتلهم في معركة القادسية " الحمد لله الذي شرفني باستشهادهم. "
والخنساء من الشعراء الذين عاشوا فترة الجاهلية والإسلام، وكان أكثر أو جُلُّ شعرها في الجاهلية، وهذا يعني أن شعرها يحمل الخصائص الفنية للشعر الجاهلي، فقد التزمت من حيث الشكل أسلوب القصيدة العمودية ذات القافية الواحدة.
وأما استهلال القصيدة ومطلعها فالذي يظهر من ديوانها أنها خالفة النسق الجاهلي، من حيث الوقوف على الأطلال، والبدء بالمقدمة الغزلية، فهي في معظم قصائدها تبدأ بمخاطبة عينيها والحديث عن البكاء، والدمع،والدهر في بعض الأحيان ، ثم الالتفات السريع من البكاء والحزن ومخاطبة العين إلى الإشادة بمناقب المرثي ، وذكر فضائله ومحامده ، فمن ذلك قولها:
يا عين مالك لا تبكين تسكابا
إذ راب دهر وكان الدهر ريَّابا

فابكي أخاك لأيتام وأرملة
وابكي أخاك إذا جاورت أجنابا

وابكي أخاك لخيل كالقطا عصبا

فقدن لما ثوى سيبا وأنـهابا

يعدو به سابح نـهد مراكله
مجلبب بسواد الليل جلبابا

حتى يصبح أقواما يحاربهم
أو يسلبوا دون صف القوم أسلابا

هو الفتى الكامل الحامي حقيقته
مأوى الضريح إذا ما جاء منتابا

يهدي الرعيل إذا ضاق السبيل بهم
نـهد التليل لصعب الأمر ركّابا

المجد حلته والجود علته
والصدق حوزته إنْ قِرْنُهُ هابا

خَطَّابُ مَحْفِلةٍ فَرّاُج مَظْلِمَةٍ
إن هاب معضلة سَنّيِ لـها بابا

حمّال ألويةٍ قطّاع أودية
ج شهاد أندية للوتر طلّابا

سـم العداءة وفكاك العناة إذا
لاقى الوغى لم يكن للموت هيَابا

فنلاحظ مطلع هذه القصيدة مخاطبة العين والحديث عن البكاء والدهر وريبه ثم الالتفات السريع إلى المرثي للتحدث عن خصاله وفضائله وصفاته.....
فهي بذلك تعد صورة للحداثة التي هجرت المطالع الطلية إلى مطالع تتصل بموضوع الرثاء مباشرة."

المحاضرة السابعة (7)
وإذا جئنا إلى العاطفة فإننا نجد عاطفة صادقة مزيج من الحزن الذي وصل إلى حد النواح، والمفاخرة، والتعداد لمناقب الفقيد، وذكر محاسنه، فمزجت بين العاطفتين، عاطفة الحزن، وعاطفة الحب تقول في هذه الرائية الرائعة:
قذى بعينيك أم بالعين عوار
أم ذرفت إّذ خلت من أهلها الدار

كأن عيني لذكراه إذا خطرت
فيض يسيل على الخدين مدرار

تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت
ودونه من جديد الترب أستار

تبكي خناس فما تنفك ما عمرت
لها عليه رنين وهي مفتار

تبكي خناس على صخر وحق لها
إذ رابها الدهر إن الدهر ضرار

سؤال واستفهام " قذى بعينيك أم بالعين العوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار"
قيل أنه لقلة الدموع، والظاهر لكثرة الدموع لأن العين إذا أصابها عور

أو وقع بها قذى فإنها تهمل بالدمع . ثم تشبيه " كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيض يسل على الخد مدرارٌ " بالسيل الفائض ولم تقل مطرا أو ماء لأنهما قد يكونا غزيرين وقد لايكونا. بينما السيل من أقوى وأكثف أنواع المياه جريا ونزولا ، ولذلك ربنا سبحانه وتعالى وصف العذاب بقوله " وأرسلنا عليهم سيل العرم " بينما في المطر والماء، قال " هو الذي انزل من السماء ماءً ليطهركم به " . ولم تكتفي بالسيل بل هو فائض لكثرة سيلانه وجريانه وعدم انقطاعه . وهذا البكاء على خديها من أجل من تقول

تبكي لصخر وهي العبرى وقد ولهت ودونه من جديد الترب أستار

من أجل صخر فهي العبرى، أي بمثابة الأم الجزعة على ولدها، ومع ذلك تتهم نفسها بالقصور حيث تقول:

تبكي خناسٌ فما تنفك ما عمرت

لها عليه رنين وهي مفتار

تقول : إنها ستبكي على صخر ما عاشت وبقيت على قيد الحياة، ولكنها ما زالت مقصرة عن إيفائه حقه.

إنها العاطفة الصادقة التي تنبض بالحزن والأسى، وتتدفق بالوعة على فراق أعز الناس.

المحاضرة الثامنة (8)

وفي موضع آخر تلتفت إلى نفسها بعد حديثها عن البكاء وطلبها من عينها أن تجود عليها بالبكاء مذكرة إياها بأن هذا الذي تبكينه ليس لأن الذي بيني وبينه هذه الصلة من القربى فقط، ولكنه فتى سيدا في قومه، رئيسا في عشيرته يتصف بالجرأة ، والجمال، والكرم، من أهل المجد صاحب نخوة ، وعزوة حتى وإن كان أصغر القوم سنا يكلفونه ما يعجزون عن القيام به، فهو يرى أن من أفضل مكاسبه أن يمدحه الناس، ويذكرونه بفعاله الحميدة وخصاله الفريدة، تقول:

أعيني جودا ولا تجمدا
ألا تبكيان لصخر الندى

ألا تبكيان الجريء الجميل
ألا تبكيان الفتى السيدا

طويل النجاد رفيع العماد
ساد عشيرته أمردا

إذا القوم مدُّوا بأيديهم
إلى المجد مدَّ إليه يدا

وتمضي في نوحها وبكائها متعجبة من الزمان الذي يأخذ الرؤوس ويبقى الذيول، يأخذ الأعلام ويبقى المجاهيل، يأخذ الأكرمين ويبقى منهم دون الأكرمين وتعلل ذلك بفساد الناس وليس فساد الليل والنهار، تقول:

إن الزمان وما يفني له عجب

أبقى لنا ذنبا واستأصل الرأس

أبقى لنا كل مجهول وفجعنا
بالحالمين فهم هام وأرماس

إن الجديدين في طول اختلافهما
لا يفسدان ولكن يفسد الناس

إن الجديدين في طول اختلافهما لا يفسدان ولكن يفسد الناس

وأما موسيقى شعرها فلا شك أنه احتوى على الكثير من التناغم والجمال ، فنجد الجرس الموسيقي في الأبيات ذات الإيقاع العذب السلس، واختيار الألفاظ السهلة واستعمال صيغ المبالغة للدلالة على الكثرة سواء في وصف صخر أو المعاناة للشاعرة تقول في وصف صخر:
وإن صخراً لمقدام إذا ركب
وإن صخراً إذا جاعوا لعقّار

وتقول في وصف حزنها:
أما لعينيك لا تهجع
تبكي لو أن البكا ينفع

كما أنها سعت إلى استخدام محسنات موسيقية أخرى للتعبير عن صورٍ

نفسية ومعاناة حقيقية.
فعلى سبيل المثال لا الحصر نجدها تأتي بالأبيات المصرعة لإضفاء قيمة موسيقية ، ونغمة تتناسب مع المعنى ، والشعور النفسي تقول:
يا عين جودي بدمع منك مهراق
إذا هدى الناس أو هموا بإطراق

وقولها:
يا عين جودي بدمع منك مسكوب
كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب

كما أنها أتت بأبيات مدورة، والتدوير من الظواهر المرتبطة بالأوزان تقول:
إنني قد علمت وجدك بالحمد
وأخلاقك العُناة سماحا

فارسٌ يضرب الكتيبة بالسيف
إذا أردف العويل الصياحا

ومن الفنون البلاغية استخدمت الخنساء الاستعارة وهي : نقل العبارة عن موضع استعمالها من أصلها اللغوي إلى غيره لغرض التعبير عن قوة التصوير والتخيل والإبداع وإيصال ما يرومُ الشاعر إيصاله إلى المتلقي " كتاب الصناعتين : 275"
فقد استعانت الخنساء بهذا اللون البلاغي للتعبير عما يجيش في

نفسها، وحاولت تلوين نصها بهذا اللون البلاغي، تقول:
بكت عيني وحق لها العويل
وهاض جناحي الحدث الجليل

تشبه نفسها بالطائر الذي لا قدرة له على الطيران من فجيعتها.
كما أنها تستخدم التشبيه لإيصال المعنى إلى المتلقي والتأثير في نفسه تقول:
وإن صخراً لتأتم الهداة به
كأنه علمٌ في رأسه نارُ

ففي هذا البيت تشبه أخاها بالجبل الذي توقد على قمته نار، ثم أصبح هذا البيت مضرب مثلٌ سائر كما أنه استخدمت التضاد والطباق وغيره من صنوف البلاغة، تقول:
وإن كان صخر الجود أصبح ثاوياً
فقد كان في الدنيا يضر وينفع

المحاضرة التاسعة (9)

. (البديع في شعر الخنساء.149. (

وهكذا حاولت الخنساء تلوين شعرها بألوان بلاغية محاولة إيصال المعنى إلى المتلقي، والتفنن في القوافي والتلاعب بالألفاظ للتأثير في نفس السامع ، ونقل المشاعر إلى الآخرين بصورٍ متعددة كما أنها حاولت إظهار شعرها بصورة جميلة وبشكل رائع، يجعل قارئه يتفاعل مع معانيه ويسبح في خيالاته ويعيش المأساة وكأنه صاحبها.

وإني لا أجد تشبيهاً لشعر الخنساء إلا بدم الغزال الذي يخرج من عرقه ودمه بعد إجهاده وإتعابه يقول المتنبي:

فإن تفق الأنام وأنت منهم

فإن المسك بعض دم الغزال

الظواهر اللغوية

استعملت الخنساء كلمة البكاء بصورتين : ممدودة ومقصور، يقول ابن منظور : " البكاء يقصر ويمد قاله الفرّاء وغيره: إذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها، قال حسّان بن ثابت:

بكت عينيّ وحق لها بكاها

وما يغني البكاء ولا العويل

وقال الخليل : من قصره ذهب به إلى معنى الحزن ومن مدّه ذهب به

إلى معنى الصوت. "
وقد وردت كلمة البكاء مقصورة وممدودة في الديوان في ستة مواضع، أربعة منها مقصورة واثنين ممدودة، تقول:
ألا ما لعينيك لا تهجع
تبكي لو أن البكا ينفع

.....

وإني والبكا من بعد صخر
كسالكة سوي قصد الطريق

.....

وكل عبرى تبيت الليل ساهرة
تبكي بكاء حزين القلب مشتاق

.....
تبكي عليك بكا ثكلى مفجعةٌ
ما إن يجف لها من ذكره ماقي

.....
لا تخذليني عن جدّ البكا
فليس ذا ياعين سوقت الخذول
ج

إذا قبح البكاء على قتيل
رأيت بكاءك الحسن الجميل ا

هذه هي المواضع التي وردت فيها كلمة البكاء مقصورة وممدودة، وإذا نظرنا إلى السياقات التي وردت فيها هذه الكلمة، والمعاني التي تنبثق عنها، وجدنا أنّ الجو العام الذي ترد فيه كلمة (البكاء) مقصورة يكون الحديث عن الدموع وكثرتها، والحزن الذي يعصر قلبها، ويفتت كبدها وقد تطلب من عينيها أن لا تخذلها عن جدِّ البكاء فإن هذه اللحظة ليست لحظة خذلان وإنما هي لحظة تعبير عن الألم وإهراق الدمع.
كما أنها تشبه نفسها بالثكلى التي فقدت ولدها مفجوعة بمصابها، متألمة من داخلها.
أما إذا جاءت كلمة (البكاء) ممدودة فإن الجو العام الذي ترد فيه يكون الحديث عن صخر ومصابها به، وأن قلبها يتألم بفراقه، وتبيت الليل ساهرة على ذكراه، وإن البكاء إذا كان قبيحا فإن بكاء صخر حسنٌ وجميل.
فنبرة الحزن في الصورة الأولى أقوى، ونعمة البكاء موجهةٌ إلى الدموع والعين التي هي مصدر الدمع بينما في الصورة الثانية تكون النبرة أقل ويكون الخطاب إلى القلب وذكر السهر.
وهذا يفسر لنا أن بكاء الخنساء كان ذا لونين وبكاء بصوت قد يصحبه دمع وقد لا يصحبه ، وبكاء بدون صوت وإنما هي دموع تسيل وأحزان تتدفق، ولوعة تخرج.

المحاضرة العاشرة (10)
القصة القصير:

لقد عرف الادب العربي قفز نوعية فقد انتقل من المنظومة الشعرية مرورا بالمقالة الادبية و انتهاءا بالقصة او الاقصوصة حيث ظلت القصة او الاقصوصة مرأة تعكس ما يجري داخل المجتمع فبرز قصاصون ابانوا عن مذى نبوغهم في هذا المجال ومن بين القصاصين نجد القصاص (....) الذي ترك بصمة قوية عادة بالنفع على هذا الجنس الادبي و لعل قصته لفرضيات التي تطرح نفسها هي ربما القصاص يتحدث عن .....او ربما يتحدث عن ..... او قد يتحدث عن ..... ولعل هذه الفرضيات جعلتنا نقوم بطرح مجموعة من من الاشكاليت .فما هي يا ثرى القضية المعالجة داخل قصة (اسم القصاص) وماهي اهم الخصائص الفنية التي امتازبها هذا الجنس الادبي ؟ وكيف عمل القصاص على تمثيل الفن القصصي ؟ للاجابة عن كل هذه التساؤلات سوف نقوم بدراسة متانية لكل جوانب القصة بدءا بالمضمون وانتهاءا بالخصائص الفنية .فمند الوهلة الاولى يتضح ان القصة تعلج موضوع (....5 اسطر ..) يتضح هذا المتن الحكائي هو موضوع اجتماعي عبر عنه (القصاص) بكل احترافية .و نجد قد و ظف في قصته هاته مجموعة من الاساليب . فقد نجد قد استعمل اسلوب (اما حواري او سردي) ومن خلال هذا الاسلوب يتضح ان القصة في بنيتها اتخدت طابعا(اما حلزوني او عادي) ويتصح ان القصاص قد وظف في قصته هاته مجموعة من الشخصيات او القوى الفاعلة تارجحة بينما هو رئيسي و ثانوي .فالشخصيات الرئيسية هي (....) واما الشخصيات الثانوية فهي (....) اما العلاقة بين الشخصيات مثلا علاقة (تكامل فاطمة –محمد) وعلاقة(استغلال رب العمل بالعامل) والحديث عن الاسلوب السردي الذي وضعه القصاص يدفعنا للحديث

الى الزاوية التي تموضع فيها السارد فيتضح ان الؤيا من (خلف او من امام) لانه يعرف كل صغيرو و كبيرة عن ابطاله .اما ان كانت من امام فانه يجهل بعض جانب عن ابطاله .وايضا يجب ان نتكلم عن الحوار بين الشخصيات .فهو ينقسم الى حوار داخلي و حوار خارجي . فبانسبة للحوار الداخلي يعبر عن مشاعر الشخصيات . و الحوار الخارجي يسلط الاضواء على الاشخاص فقط و نجد الزمن حاضر في القصة كذلك قول القصاص (....) *دلالة الزمن على كل حدة * اما المكان فهو حاضر كذلك نجده يتمثل في التالي (الغرفة ... المنزل)* توضيح دلالة كل مكان * اذن نجد ان هذه القصة منسجمة على كل المستويات .

فالمضمون الموظف هو طالما اسيلت حوله اقلام القصاصين ولما لاو هو يعد احدى المواضيع الشائكة .كما ان القصة عرفت حظورا على مستوي الخصائص تجلي في توظيف القصاص في مجموعة من الشخصيات عبرت مجرى الاحدات و كذلك الرؤيا (...) التي جعلت السارد يلم من كل الجوانيب .اذن يمكن ان اقول ان الفن القصصي هو اظافة للادب العربي بصفة عامة و للجانب النثري بصفة خاصة

المحاضرة الحادية عشرة (11)

منهجية تحليل القصة القصيرة

1.المقدمة:

1.1.الخطوات المنهجية لتحليل القصة القصيرة:

1.1.1.الخطوة الأولى: (العتبات النصية(

تتطلب هذه الخطوة رصد مجموعة من المؤشرات الخارجية المرتبطة بالنص القصصي؛ وهي مؤشرات أساسية لفهم القصة وتحديد مسارها الإبداعي. ويمكن أن نحدد هذه العناصر فيما يلي:

-العنوان – الكاتب – المرجع – سنة الإصدار-

وتلعب هذه المؤشرات دورا جوهريا في رسم بعض الملامح الخاصة بالعمل الإبداعي القصصي المرغوب تحليله. فعندما نتعرف على حياة الكاتب، فإننا بذلك، سنتعرف على مجموعة من المعلومات التي تحدد لنا الاتجاه الإبداعي الذي انخرط فيه.مثلا، انتماء النص إلى القصة الخيالية أو الواقعية... إلخ.

بعد رصد العناصر الخارجية عن النص، يستوجب علينا تحديد الإشكالية التي ينبغي معالجتها في التحليل. وهي عبارة عن سؤال قد يكون عاما، أو خاصا، حسب رغبة المحلل. ويمكن طرح إشكالية كبرى تتفرع عنها مجموعة من الأسئلة الصغرى.

مثال:

ما هي مقومات هذا النص القصصي الفنية والتعبيرية المختلفة (الجانب السردي، الجانب الوصفي، الجانب الحواري(...

ما هي حدود تمثيل النص القصصي (للكاتب الفلاني)للخصائص الفنية والموضوعية للقصة القصيرة الحديثة؟

ما هي مظاهر تخلص الكاتب من قيود القصة التقليدية؟ وما هي

مستويات نجاحه في ذلك؟
ما هي خصائص التجربة القصصية للكاتب، وما نتفرد به من أبعاد فنية وتصويرية محددة؟

.2العرض:

يُتطلب في هذه المرحلة الانطلاق بالمضمون العام للقصة، مع التركيز على المكونات التالية:

الحدثv:

ويتحدد الحدث بطرح السؤال ماذا ؟ أي ماذا حدث في القصة؟ والحدث هو الفعل الذي تدور حوله الحكاية، ويتألف من مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة بعضها ببعض ارتباطا منظما.

الشخصياتv:

ترتبط الشخصيات بالسؤال من ؟ وهو سؤال لصيق بالشخصيات المحركة للأحداث، وقد تنقسم إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية. ويتم ترتيبها وتصنيفها (شخصيات: إنسانية، أو حيوانية) من حيث طبيعتها، ومستوى أهمية أو قوة حضورها في النص القصصي.

الزمن في القصةv:

نرصد، دائما، زمن القصة من خلال السؤال متى؟ أي الزمن الذي وقعت فيه الأحداث؛ إلا أن الزمن ليس واحد، بل هو مجموعة من الأزمنة، وهي:

الزمن الفلكي (الليل- الصباح- الفجر- الظهيرةØ(...

الزمن الفيزيقي (الواحدة، العاشرةØ(...

زمن الأفعال النحوي (الماضي، الحاضر، المضارعØ(

المكانv:

ونحدده انطلاقا من السؤال أين ؟ أي مكان وقوع الأحداث، والأماكن قد تكون مفتوحة (بحر) أو مغلقة (قسم).وتلعب دورا مهما في رسم ملامح القصة، حيث يتمكن الكاتب من إيهام المتلقي بواقعية الإحداث،

وكذلك توظيفها حسب منطق لا يختلف عن الواقع اليومي.

السردv:

ويتم البحث عن الأسلوب السردي الذي اعتمده القاص في تقديم أحداث القصة، حيث يمكن أن يقدم المتن المحكي بطريقة مباشرة، وذلك بجعله الشخصيات تدخل في حوار حي، أو بطريقة غير مباشرة من خلال قيام السارد بنقل الأحداث.والسرد نشاط زمني يبين كيفية إدراك السارد للوقائع والأحداث على خط زمني. ويتميز بالتداخل والتراكب والتقطع، وسنتحدث عن شكلين أساسين في السرد، وهما على النحو الآتي:

السرد المتسلسل: ويكون فيه الحكي متدرجا؛ أي يتم تقديم الإحداث حسب السبق الزمنيØ.

السرد المتقطع: ويقدم فيه الحكي بعيدا عن احترام التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، فقد يبدأ القاص بآخر حدث، ثم ينتقل بعد ذلك للحديث عن حدث وقع في البداية؛ وذلك باعتماد آليات الاسترجاع، والحذفØ...

الساردØ:

يتحدد هذا المكون من خلال الإجابة عن السؤال من يسرد الحكاية؟ وتتميز القصة، غالبا، بتوظيفها لمنظورين أساسيين هما:

ضمير المتكلم؛ وذلك من خلال سارد حاضر في النص (يكون السارد شخصية تشارك باقي الشخصياتß.(

ضمير الغائب بواسطة سارد غائب عن الحكاية (أدركت أن ما سمعته البارحة كله صدق) فالسارد موجود خارج الحكاية غير مشاركß.

السرد بضمير المخاطب: يوجه الخطاب إلى المخاطب على امتداد النصß.

المحاضرة الثانية عشرة (12)

الرؤية السرديةØ:

تتحدد الرؤية السردية في مجال الحكي، عموما، في ثلاثة مظاهر مختلفة، وهي:

الرؤية من الخلف؛ بحيث يعرف السارد أكثر مما تعرف الشخصياتS.

الرؤية المصاحبة (مع)؛ بحيث تكون معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصياتS.

الرؤية من الخارج؛ بحيث تكون معرفة السارد اقل من معرفة الشخصياتS.

الوصفv:

وهو وسيلة لتصوير والجوانب الزمانية والمكانية في الحكاية، بالإضافة إلى وصف الشخصيات وتحليل مواقفها وافكارها، ورصد خصائصها النفسية.وقد يفتح المجال للشخصيات للتعبير عن نفسها.

وينقسم الوصف إلى وصف مرتبط بالجانب الخِلقي (الهيئة: اللباس، البنية الجسمية، لون الشعر...إلخ)، وآخر متعلق بالجانب الخُلقي (أخلاق الشخصية: مؤمنة- طيبة- شريرة.(...

المغزى من القصةv:

ويعتمد في كشف هذا المكون على السؤال لماذا؟ ويقصد به أن تحمل القصة في طياتها فكرة أو أفكار، مثل، وضعية الفقراء في المغرب، أو وضعية المرأة: تحرر المرأة، وضعية التعليم، أو أن يكون الهدف ترفيهي...إلخ.

للإشارة، لا بد من التطرق إلى الجوانب اللغوية الموجودة في النص القصصي، وغيره من المعطيات التي يمكن أن تساعد على تقديم تحليل عميق.

3.خاتمة:

يستوجب في هذه المرحلة الأخيرة من التحليل تقديم مختلف الخلاصات والنتائج، وربطها بالإشكالية المطروحة، مع تقديم الرأي.

.....

المحاضرة الثالثة عشرة (13)

تحليل قصة الجوع لنجيب محفوظ

بدأ نجيب محفوظ كتابة القصة القصيرة عام 1936 بشكل رسمي ولكنه كان قد نشر أول قصة قصيرة له بالمجلة الجديدة الأسبوعية الصادرة يوم 1934/8/3 بعنوان (ثمن الضعف(

.....

أن نجيب محفوظ نبع من صميم الشعب وأهتم بهمومه ، كتب عن هذه الفئة من الشعب (الفئة الفقيرة) لأنه ينتمي إليها ، ولأنها تمثل الغالبية العظمى من الشعب العربي المصري ، ولاشك أن هموم شعبه حركته إلى الكتابة الجادة، رغم الاستقرار الذي كان سائدا في بيته مع أبيه وأمه ، الا انه كان يعي الظروف القاسية التي كانت سائدة في المجتمع المصري آنذاك، وهموم شعبه.

فانطلق في كتابته للقصة القصيرة ، باختياره لمجموعة من الشخوص المغمورين البائسين كي تكون حياتهم وما يعانون منه موضوع قصصه، يقابلهم في الجانب الاخر مجموعة من الشخوص المترفين المنغمسين في لهوهم وسعادتهم موضحا لنا التفاوت الطبقي في المجتمع المصري من خلال الصراع بين الجانبين.

تحليل قصة (الجوع(

أولا :الحدث :

ففي هذه القصة ظهرت العدالة الاجتماعية حيث يبتكر لقاء بين مأساة عامل جائع مقطوع اليد مظلوم
فقير في ظل الرأسمالية الظالمة المستغلة ، قطعت يده اثناء العمل في المصنع وبين ابن ظالمه الشاب السكير المقامر،

و في النهاية يتساءل الشاب "ترى كم من الأسر التي يشقى بها أمثال إبراهيم حنفي يمكن أن تسعدهم النقود التي أخسرها كل ليلة في النادي "

المحاضرة الرابعة عشرة 14)

الشخصيات:

شخصية أساسية : العامل (إبراهيم حنفي(

ابن صاحب المصنع (الوجيه(

شخصية ثانوية) : زوجة العامل(

)الوجيه (كان له دوره في إبراز الفكرة من القصة إلى جانب العامل، وللمقارنة بين النظام القديم والنظام الجديد.

وقدم الكاتب المرأة في هذه القصة بشكل سلبى) خيانة الزوجة لزوجها من أجل لقمة العيش(

الزمان و المكان:

لعل الأحداث التي أحاطت بمصر في تلك الفترة لها أثرها على الناس ، حيث تميزت تلك الفترة بسيطرة طغيان الحاكم في ذلك الوقت في مصر ،وكان ذلك سببا في تمرد وسخط بطل القصة على الأوضاع

الفاسدة ، محاولا التحرر من القيود المكبلة لحريته وحرية فئة الشعب الفقير.

فالزمن هنا أثر على الشخصية ودفعها إلى القيام بأعمال تعبر عن همها و أحاسيسها

"مثل إقدام العامل على الإنتحار للتخلص من همومه"

وتم حل ذلك في مكان ساعد الشخصية (الوجيه) على رؤية المتناقضات و التعرف على الناس ، ورؤية أشياء لم تستالرمزية.ا لو ظلت محصورة بين جدران البيت المغلق.

البناء:

هو الجانب المنطقي الذهني منها ، و الغموض من مستلزماتها فنيا ، إذ يكشف لنا تدريجيا بما يلقيه الكاتب من شعاع النور الكاشف هنا و هناك .

البناء القصصي بمثابة تجسيد لخطوط الصراع ضمن إيقاع يختلط فيه الفعل الماضي بالمضارع أثناء حدث الكاتب عن الشخصية بلغة تقريرية لا تخلو في بعض الأحيان من الرمزية..

المحاضرة الخامسة عشرة (15)

الحبكة

اعتمدت الحبكة في هذه القصة على الفكرة الشاملة التي تنتظم فيها المواقف و الشخصيات معا.

وهذه المواقف جميعها تنم عن فكرة واحدة مترابطة ، الفكرة االمجتمع،الكاتب أن ينقلها إلى القارئ ناقدا من خلالها الوضع الفاسد في المجتمع ، مبينا ماتعاني منه الشخصية الممثلة لأبناء الشعب من الفقر و الحرمان.

موضحا الصراع القائم في نفس الشخصية ضد الظروف السائدة في المجتمع ، وكانت نتيجة هذا الصراع تمرد أبطال القصة على هذه الأوضاع.

إن قدرة الكاتب على نقل فكرته إلى القاحل،كسب بناءه الفني تماسكا، وأبعد عن الخلل الذي كادت الحبكة المفككة أن تفقده هذا التماسك، كما أن ذلك لم يفسد جوها الواقعي.

فالمواقف كلها في هذه القصة تنتهي إلى حل ، و تدور حول محور واحد هو:

المطالبة بالحرية و العدل الاجتماعي للتحرر من الفقر.

و لقد نجح الكاتب في تتبع الأحاسيس الفائرة داخل الجسد المليء بالحرمان والجوع والرغبة الشديدة للتواصل مع الحياة.

السرد.:

والسرد في هذه القصة مباشر متتابع ، فينتقل الكاتب من موقف الى اخر لإبراز قضية معينة أو فكرة خاصة ذات رؤية سياسية او اجتماعية تدور في ذهنه ، يخدم من خلالها قضايا المجتمع من خلال نجاحه في نقلها الى القارئ ،فيجعل القارئ يتوغل في نفسية الشخصية من خلال سلوكها وعن طريق التساؤلات والتناقضات التي تنتاب الشخصية.

ففي هذه القصة أبرز قضية الفقر ، و توصل إلى حل هذه القضية

عن طريق فكر اقتصادي جديد.

فالوجيه المقامر هو من جيل له مبادئ وأفكار تختلف عن مبادئ وأفكار والده ،

باستبدال نظام اقتصادي قديم فاسد، بنظام اقتصادي جديد

ينادي بإعطاء العامل جزءاً من أرباح العمل

وجعله يتمتع بجزء من إنتاجية المعمل للتحرر من الفقر ،

فلن يكون هناك تحرر الا بتغيير النظام نفسه.

والحوار:

أن عمل الحوار الحقيقي في القصة، هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية و أحاسيسها المختلفة، وشعورها الداخلي تجاه الأحداث و الشخوص.

ويعتبر الحوار الشخوص:صور الأسلوب عند محفوظ ومن الوسائل التي اعتمدها في رسم الشخوص وتطوير الأحداث.

ففي قصة (الجوع) استخدم الحوار لتطوير موضوع القصة و الوصول بها إلى النهاية و فيه تستحضر الحلقات المفقودة في الحدث وبه يتم الكشف عن جوهر الشخوص:

"

ـ ماذا كنت فاعلاً بنفسك؟

فلم ينبس بكلمة وظلّ على جموده واكفهراره، وتمالك الوجيه عواطفه فعجب لما يدفع مثل ذلك الرجل إلى الانتحار وهو لا يعلو على الحيوان ـ والحيوان في العادة لا ينتحر ـ فسأله:

ـ هل كنت حقاً تروم الانتحار؟ لماذا؟ .. دعني أشمّ فمك، هل أنت ثمل أم مجنون؟ .. تكلم يا حيوان.

فقال الرجل بصوت مبحوح دلّ على الحقد والاستهانة:

ـ أنا جائع.

فنظر إليه كالمرتاب وقال:

ـ كذبت ... إن الكلاب الضالة تجد قوتها ... ولن أصدق أن إنساناً يموت جوعاً في هذا البلد .. ولكن هل تدمن الحشيش أو المنزول؟

فقال بنفس اللهجة:

ـ لك عذرك .. فإنك لم تعرف الجوع .. هل ذقت الجوع؟.

هل بتّ ليلة بعد ليلة تتلوى من عضّ أنيابه؟

هل ثقب أذنيك عويل أطفالك من نهشة أمعدتهم؟

هل رأيت صغارك يوماً يمضغون عيدان الحصيرة ويأكلون طين الأرض.!

تكلم يا إنسان ... وإذا لم يكن لديك ما تقوله فلماذا تحول بينهم وبين الخلاص من غائلة الجوع؟

فامتعضت نفسه وسأله بلهجة لم تخلُ من شكّ:

ـ أتعني حقاً أن لك زوجاً وأطفالاً؟

ففطن الرجل إلى بواعث شكه عبس وجهه امتعاضاً وقال:

ـ كنت يوماً قادراً على الزواج والإنفاق .. الخ"

فالحوار في هذه القصة اتخذ طابع الإيحاء والرمز والتلميح ، اصبح إشارة رمزية توحي بمشاعر معينة وتساؤلا ايحائيا ذكيا دون اجابه صريحه ومباشرة.

أما لغة الحوار

لغة جذابة فنية ، فلم تكتب القصة بالعامية المبتذلة و لم تكتب بالفصحى المتقعرة الألفاظ ، و أنما كتبت بلغة وسطى يفهمها كل قارئ لها.

لغة تتشكل من خلالها المواقف والرؤى والمشاعر.

الطبعة الأولى (1988(

دار الشروق للنشر و التوزيع

عمان-الأردن