

فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)
(علمية محكمة)

السنة الرابعة، المسلسل الجديد، العدد العاشر، شتاء ١٣٩١، ص ٢٠٤-٢٢٠
دراسة نقدية تحليلية لعناصر القصة في رواية «أناحرة»*

سيدعلی مفتخرزاده
طالب الماجستير بجامعة الامام الخميني الدولية
علیرضا شیخی
أستاذ مساعد بجامعة الامام الخميني الدولية
رضا ناظمیان
أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائي

الملخص

الفن القصصي من أقدم الفنون النثرية في الأدب العربي. تعتبر الرواية من الانواع الادبية الحديثة، فهي الجنس الادبي الاقدر لرصد الواقع المعاصر و معالجته؛ فلهذا كُتب الكتاب و الادباء على كتابة الرواية.

بين الروائيين المعاصرين قد اشتهر إحسان عبد القدوس برواياته و مجموعاته القصصية. هناك رواية لهذا الكاتب بعنوان «أناحرة»؛ تحكي لنا حياة فتاة تعيش في أسرة من الطبقة المتوسطة، تعاني هذه الفتاة من القيود التي فرضتها العائلة على حرياتها و تطلعاتها نحو المستقبل، و الاسرة تمنح تلك التطلعات بسبب طابعها التقليدي؛ فتتخذ الفتاة موقفاً معارضاً تجاههم و تطالب بحقوقها. لقد ركزت هذه المقالة على دراسة هذه الرواية شكلاً و مضموناً و قامت بعرض و تحليل عناصر القصة فيها بأسلوب تحليلي و نقدي، و العناصر هي: الحكمة و الشخصيات و الرؤية السردية و البيئة و المضمون، كما تطرقت الى مضمون الرواية للكشف عن تلك القيود و أسباب معارضة الفتاة، و قد انتهت الى بعض النتائج مرتكزة على شكل و مضمون الرواية.

الكلمات الدلالية

القصة، الرواية، احسان عبدالقدوس، أناحرة، التقاليد البالية.

تاريخ القبول: ١٣٩١/١١/٢٣

* - تاريخ الوصول: ١٣٩١/٠٩/٢٧

عنوان بريدالكاتب الإلكتروني: moftakharzadehali@yahoo.com

- المقدمة

القصة من أقدم الأنواع الأدبية، فالإنسان منذ كان؛ كان شغوفاً متطلعاً إلى معرفة الأحداث الإنسانية؛ فحكى الحكايات، و أطفأً بذلك عطشاً كان في الصدور (الهاشم وآخرون، ١٩٦٤، ج٢: ٣٨٦). و الرواية إحدى الفنون الأدبية النثرية؛ «تعتبر بمعناها الحديث جنساً جديداً على الأدب العربي؛ لأنه من وجهة نظر جميع النقاد و المفكرين هناك إجماع على حدثتها» (ياغي، ١٩٧٢: ١٥).

و أفضل تعريف لها؛ أنها [فن الشخصية] أى الفن الذى يقدم تجربة إنسانية من خلال تصوير لمجموعة من الشخصيات فى واقع محدد زمانياً و مكانياً (وادى، ١٩٩٦: ٣). فهذه الشخصيات يجب أن تكون قادرة على أن تقنع القارئ بصدق الحياة القصصية التى تصورها، تلك الحياة التى تجسد قضية، يريد الروائى أن يطرح من خلالها موقفاً فكرياً و رؤية خاصة إزاء واقع محدد، تعيشه شخصيات الرواية (الدقاق، ١٩٩٧: ٣٣٦). لهذا قد أكتب الكتاب على كتابتها؛ «و تناولت كثيراً من قضايا الحياة العربية، و غطت القصة مساحة واسعة من حياة الناس؛ تعالج بها مشكلات الانسانية» (الهاشم وآخرون، ١٩٦٤، ج٢: ٣٨٥).

يعتبر إحسان عبدالقدوس (١٩١٩- ١٩٩٠م) أحد أبرز الوجوه الأدبية و الروائية فى الأدب العربى و العالمى، و ترك للمكتبة العربية خلال مسيرته الإبداعية أعمالاً قصصية متعددة؛ «منها اثنتان و عشرون رواية؛ بدءاً من (انا حرّة) سنة ١٩٥٢م، وانتهاءً برواية (قلبي ليس فى جيبي)؛ إلى جانب اثنتين و ثلاثين مجموعة قصصية؛ تبدأ بمجموعة (صانع الحب) سنة ١٩٤٨م و تنتهى بمجموعته (لمن أترك كل هذا) سنة ١٩٨٩» (الجيار، ٢٠٠٥: ٥). و يعتبر عبدالقدوس الجيل الثالث من روائى مصر؛ «وكشف فى أعماله القصصية عن الواقع مواكباً الادب الروائى العالمى» (قنديل، ١٩٩٧: ١٨).

اهميت البحث

الامر الذى استوقفنا عند متابعة الكتابات النقدية التى سَطرت حول أعمال عبدالقدوس؛ هو ما أثاره بعض النقاد فى أن «عبدالقدوس لا يراعى الجوانب الفنية فى أعماله كأقرانه، وأنه يسرد القصة و كأنه يعرض تقريراً صحفياً» (ابو عوف، ٢٠٠٨: ٨٩-٩٠-١٠١). مع أن ما يميّز الرواية و القصة من التقرير الصحفى؛ «هو الصراع و الشخصيات القصصية و الحكبة و المضمون والبيئة» (ميرصادقى و ميرصادقى، ١٣٨٨: ١٣٦-٢٥٤). الى جانب ذلك؛ هناك «هرم» على القاص أن يتبعه فى سرد الاحداث القصصية من البداية حتى النهاية؛ وهو كما يلى: (المصدر نفسه : ٣١٨):

هذه قاعدة عامة؛ و إن اختلف الروائيون فى نوعية توظيفها أو استبدال بعض عناصرها بعنصر فنى آخر إلا أنها ستبقى قاعدة أساسية فى كتابة القصة و دراسة شكلها و بنائها.

٢٠٦ / دراسة نقدية تحليلية لعناصر القصة في رواية «أنا حرة»

إذن؛ آثرنا أن نسلط الضوء على الجانب الفني؛ لأهمية ذلك الهرم و عناصر القصة في بناء الرواية؛ معتمدين على الهرم في دراسة الحكمة القصصية، كما سيشمل بحثنا دراسة غيرها من عناصر القصة؛ الشخصيات و البيئة و الرؤية السردية و المضمون، منتهجين فيها النهج التحليلي و النقدي، واستنتجنا في نهاية البحث بما يضمه الشكل و المضمون. لقد أختارنا من باقة أعمال عبدالقدوس رواية «أنا حرة»؛ إذ هي من بواكير إبداعه الأدبي؛ فلهذا قد تفتقر إلى بعض الجوانب الفنية؛ فتكون بذلك الخيار الأفضل لمعرفة الاستفسار الرئيسي لبحثنا هذا . هذه الرواية؛ رواية اجتماعية تصور حياة فتاة في حيّ العباسية من الأحياء المصرية و تكشف للقراء عن هواجسها و هموها الأسرية و الاجتماعية.

خليفة البحث

إن معظم المقالات التي نشرت حول عبدالقدوس حاولت أن تضيء جوانب حياته الفكرية والفردية والاجتماعية والادبية . اذا أمعنا النظر في الدراسات النقدية التي تناولت اعمال الكاتب القصصيه فسنجد أنفسنا إزاء عدد من الكتب والمقالات والرسائل الجامعية؛ منها رسالة جامعية بعنوان « بناء الشخصية في الروايات احسان عبدالقدوس» تمت مناقشتها سنة ١٩٩١ م بجامعة القاهرة، كما ركزت هذه البحوث جُلّ اهتمامها على دراسة وتحليل الشخصيات النسائية في اعماله واطاءة بعض جوانبها الفنية. لكننا لم نعر على دراسة عالجت عناصر القصة في أعماله. إذن تحاول هذه المقالة أن تركز على هذا الجانب وتدرس وتحدّد وتحلل هذه العناصر في رواية «أنا حرة»؛ وذلك في سياق منظم.

- أهداف البحث

١- استجلاء عناصر القصة في رواية «أنا حرة».

٢- تحليل عناصر القصة و نقدها.

٣- التعرض الى أسباب معاناة بطلة الرواية عبر عناصرها برؤية نقدية.

أسئلة البحث:

١-السؤال الرئيسي هو؛ هل تمكّن عبدالقدوس أن يوظف عناصر القصة في هذه الرواية ؟

٢-هل استطاع أن يجعلها متضافرة للتعبير عن مضامين اجتماعية ؟ فما هي؟

فرضية البحث:

نظراً لسؤال البحث الرئيسي؛ يركز فرضنا على هذا المبدأ في أن كل عمل قصصي يعتمد على عناصر القصة في بنائها و هي (الحكمة و الشخصيات و البيئة و الرؤية السردية و المضمون)؛ فهذه العناصر تبرز في رواية «أنا حرة».

- المصادر و المراجع

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على نصّ الرواية كمصدر أساسي لتتبع أحداثها و إستجلاء عناصرها الفنية، و لم يكن لنا بُدّ في أن نستعين بالكتب و بالدراسات العربية و الفارسية التي ترتبط بموضوعنا؛ و التي أوردناها في نهاية البحث؛ لتتسم الدراسة بسمة البحث العلمي.

خلاصة الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول فتاة تدعى «أمينة». ترعرعت هذه الفتاة منذ نعومة أظفارها في كنف عائلة عمّتها في حيّ العباسية من الأحياء المصرية . دارت الأيام و كبرت معها أمينة و بدأت ملامح الأنوثة تبرز على هُندامها فاذا هي فتاة في الخامسة عشرة. تكشف لها الأيام عن سرّ لم تكن تعرفه من قبل؛ وهو حرمانها من حنان الأمّ و رعاية الأب، لقد عرفت بأن أبويها انفصلا عن بعضهما مذ كانت طفلة رضية، و راح أبوها يعيش حياته وحيداً؛ لأنه يريد أن يحيى طليقاً حرّاً دون أى قيود. و الأمّ تزوجت بعد فترة برجل ثرى؛ لعلها ترى السعادة في حياة الترف. هذا الأمر ترك بصمته على نفسية بطلة الرواية؛ فهي تبدو منذ بداية الرواية غريبة الأطوار منطوية على نفسها و تحاول أن تتعد عن مخالطة نساء الحي و ما يمارسن. لذا تخطّط أمينة للهروب من البيت بسبب العقلية التي تسود هذا الحي و هذا ما جعلها في صراع دائم مع نفسها و عائلتها. و الزيارة التي قامت بها لبيت صديقتها (فورتينية) عزّزت تلك الفكرة عندها؛ لإعجابها بما شاهدته في عائلة فورتينية بحىّ الظاهر «فالأمّ ماري تعمل خياطة، و فورتينية لا تزال طالبة ولكنها في الوقت نفسه تعطى دروساً في اللغة الفرنسية لبعض بنات العائلات لقاء أجر ضئيل، و كانت أمينة تتساءل هل تستطيع أن تفعل مثلهم؟» (عبدالقدوس، ١٩٦٣: ٥٧).

ولم تكد البطلة تسرح في هذا الخيال حتى فوجئت بنبأ جعلها في موقف حرج؛ و هو قدوم الخاطب طالباً يدها للزواج؛ لكنها تأخذ قرارها و تأبى أن تعقد قرانها بذاك الشاب؛ لأن ما تطمح إليه هو الالتحاق بالجامعة. فلأجل إحقاق هذه الأمنية تنتقل لتعيش مع أبيها، و استطاعت إكمال دراستها بجدها و مثابرتها، و بعد تخرجها حصلت على وظيفة في إحدى الشركات الخاصة. لكن رغم كل تلك المكاسب التي أحرزتها كانت تحسّ بأن شيئاً ما ينقصها ولم تكن تعلم ماهو؟ و أحست بذاك الشيء بعد فترة؛ عندما التقت صدفة بعباس الذي يمارس مهنة المحاماة و الصحافة؛ فإثر هذا اللقاء نشأت بينها و بين عباس علاقة حبّ؛ و يخمد هذا الحبّ الواله الشرارة الثورية في كيان البطلة. لأنها تعتقد «الحبّ و الحرية لا يجتمعان معاً» (المصدر نفسه: ١٨٨).

عناصر القصة

١- الحبكة (plot):

٢٠٨ / دراسة نقدية تحليلية لعناصر القصة في رواية «أناحرة»

«تعتبر الحكمة تصميماً متماسكاً و مُتلاحماً حيث تبدأ من نقطة ما وتنتهي بمكان ما و تقع ما بينهما أحداث» (داد، ١٣٨٢: ١٠٠). «فهذه الأحداث مرتبطة عادة برباط السببية و لا تنفصل عن الشخصيات؛ فالقاص يعرض علينا شخصياته دائماً و هي متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها و لا يفصلها عنها بوجه من الوجوه» (نجم، ١٩٧٩: ٦٣).

«الحكمة هي عملية نسج الأحداث في ثوب فنيّ يتمثل في بداية تمهد للحدث، و حبكة يتأزم فيها الحدث و نهاية يكون فيها حل الأزمة» (الهاشم و آخرون، ١٩٦٤: ٣٦٦). «و هي المجرى الذي تندفع فيه الشخصيات و الحوادث حتى تبلغ القصة نهايتها في تسلسل منطقي لا نحسّ فيه افتعلاً أو اقحاماً لشخصية» (البلاغة و النقد، ١٩٩١: ٩٦). فالحبكة هي سرد الأحداث تربط بعضها ببعض من بداية القصة حتى نهايتها معتمدة على العلاقة السببية و المنطقية بينها.

ولابد أن تكون لتلك الأحداث بداية و أرضية يُمهدها الكاتب لسرد ما يرمى إليه و هي مبنية على الشخصيات و البيئة ثم الجو و هذا ما نشهده في رواية أناحرة؛ إذ تبدأ بهذه العبارات: «عام ١٩٣٦م... الساعة السابعة صباحاً كانت تقف في شرفة البيت رقم ٣ بشارع الجنزوري بالعباسية... فتاة في الخامسة عشرة من عمرها... سمراء ملتبهة الوجنتين، ملتبهة الشفتين، احتارت معها عيناها لا تدريان أين تستقران، احتار معها قوامها الناضج، على أي الأوضاع تركز...» (عبد القدوس، ١٩٦٣: ١٥). بهذه المقاطع نعرف على التالي؛

١-١- الشخصية الأصلية للرواية و هي فتاة مُراهقة.

٢-١- (setting) يتضح الإطار المادي؛ أي المكان؛ إذ نحن في بيت بشارع الجنزوري بالعباسية.

٣-١- (time) و الزمان؛ إذ نحن في الصباح.

٤-١- و يتبين لنا الزمن الخارجي للرواية أي؛ سنة ١٩٣٦م.

٥-١- (Atmosphere) أما الجو فقد لجأ الكاتب إلى الوصف في خلق الجو النفسي

للبطلة و هذا ما نلمسه في وصفه لمنظرها الخارجي بتعابير تشير إلى اضطرابها و عدم استقرارها؛ كأنها جمرة تحت الرماد ستلتهب في لحظة ما، أو عندما يصفها و هي على الشرفة؛ «كانت ترتدى ثوب المدرسة و في يدها حقيبتها المدرسية، تضعها أحياناً فوق حاجز الشرفة، و كانت أحياناً ترفع حقيبتها هذه و تسقطها على الأرض ثم تقف عليها بقدميها الصغيرتين، كأنها تهصر شيئاً تكرهه و يزعج صباحها!!» (عبد القدوس، ١٩٦٣: ١٦).

فهكذا يقوم الكاتب بالتمهيد ليدخل في تفاصيل حياة الفتاة و يوضح سبب تلك الحالة، و هذا ما ستكشفه الصحف التالية من الرواية وستبين من خلال تعرضنا إلى الحكبة و دراستها و ما تشتمل من العناصر؛ بداية من العُقدة حتى انحلال العُقدة.

١-٦- (complication): أما العُقدة أو العُقْد «تعتبر ظرفاً و موقفاً صعبة و حرجة تظهر فجأة في بعض الأحيان و تغيّر المخططات و الأساليب و وُجُهاً النظر الموجودة في القصة و تضع الشخصية الأصلية في القصة أمام قوى أخرى، و بدورها تخلق عنصر الصراع في الحكاية» (ميرصادق، ١٣٨٥: ٧٢). فنشأة البطلة في كنف عائلة عمته و تضييق العائلة الخناق عليها، و عدم ارتياحها في ممارسه ما تطلبه الأسرة؛ يخلق العُقدة في هذه الرواية؛ «و كانت تُدعى دائماً إلى حفلات الزار التي يقيمها ذوات الحي، كانت تحتقر هذه الحفلات و كانت لها أفكار و هموم أكبر منها... فإن شعورها بإنها ليست بين أبيها و أمها كان يجعلها تقف دائماً موقف الدفاع عن نفسها و يجعلها متحفزة دائماً، متنمرة دائماً... ثم إنهم حرموا عليها اللعب في الحارة و الاختلاط بالصبية، و أصبحت لا تخرج إلا في صُحبة عمته و لا تذهب إلى مدرسة إلا و معها خادم أو عم عبدالله البواب...» (عبدالقدوس، ١٩٦٣: ١٨-١٩-٢٩-٣١).

و هذه الاحداث دفعتها الى خوض صراع مع العائلة:

١-٦- (conflict) الصراع؛ «فهو في اللغة بمعنى المواجهة و في مصطلح القصة مواجهة شخصيتين بعضهما البعض و تعتبر من العناصر الهامة في خلق الحكبة» (داد، ١٣٨٢: ٣٨٥). وله أنواع مختلفة منها:

١-٧- (mental conflict) الصراع الذهني؛ و يبرز عند مواجهة فكريين مختلفين.

١-٨- (physical conflict) الصراع الجسدي و يرتكز على المواجهة الجسدية للشخصيتين.

١-٩- (mortal conflict) الصراع الأخلاقي و يبرز عندما تعارض الشخصية القصصية إحدى الأصول الأخلاقية و الاجتماعية (ميرصادق، ١٣٨٥: ٧٣-٧٤).

هناك صراعان في هذه الرواية، و يطفو الصراعان إلى السطح عندما تشتعل شرارة الرفض في كيان البطلة تجاه ممارسات العائلة، « بدأت القُضبان تضيق من حولها و لم يخفف من ضيقها دروس البيانو فقد أجادت العزف عليه و لم تخفف عنها المقابلات و الزيارات التي كانت تصحب عمته إليها... فقد كانت أحاديث صديقات عمته و أحاديث بناتهن تزيد في ضيقها... كانت تريد أن تنطلق... وقد انطلقت عدّة مرات، كانت تذهب إلى الحقول في شارع بين الجنّين... و كانت في كل مرة تعود من انطلاقها لتستقبلها عمته بالشيشب و كان أحياناً يتولى إستقبالها زوج عمته... وقد صاحت يوماً في وجههما: أناحرّة» (عبدالقدوس:

٢١٠ / دراسة نقدية تحليلية لعناصر القصة في رواية «أنا حرة»

٣٢). فالصراع هنا ذهني وجسدي يظهران عند هذه الإستفسارات في خلد البطلة، «ثم انطلقت دموعها مرة أخرى... هل هي حرة، وهل يُقدّر لها يوماً أن تكون حرة تفعل ما تريد؟ متى ستخرج من هذا البيت؟» (عبدالقدوس، ١٩٦٣: ٣٣).

ويشدد هذا الصراع عندما تهرب أمينة لساعات إلى «حى الظاهر» الذي تسكن فيه صديقتها فورتينية وتشهد هناك مالم تراه في حى العباسية، «وكانت أمينة تعجب بالحياة التي تحياها فورتينية، فهي حرة تخرج متى تشاء وتعود متى تشاء...» (المصدر نفسه: ٥٧)، عندئذ تتبادر في ذهن البطلة هذه الأسئلة: هل تستطيع أن تكون مثلهم حرة وتعمل؟.

والصراع الآخر وهو الأخلاقي يظهر؛ عندما تخطط أمينة للالتحاق بالجامعة، وهذا ممّا تمجّه الأسرة؛ ففتاة مثلها عليها أن تُهَيء نفسها للزواج وتعدّد قرائنها بأيّ شاب يطرق بابها كرهاً أو حباً، كما يقول النص؛ «وكانت عمّتها وزوج عمّتها يصران على أن تتزوج... و كان سبيل الراغبين في الزواج قد انقطع عن أمينة منذ أن عرف أهالي العباسية أنها ستستمر في دراستها حتى تنال «التوجيهية»... ولم يكن الحب في العباسية يكفى للزواج...» (المصدر نفسه: ٩٣).

هذا الأمر من جانبه يُودى إلى خلق عنصر التشويق

١-١٠- (suspense) وهو «حالة من الحيرة والانتظار والترقب يحصل للقارئ لفهم نهاية أحداث القصة» (داد، ١٣٨٢: ٢١٧). ويتشكل بصورتين في القصة؛ أن يعرض الكاتب سراً مكتوماً وبذلك يخلق مواقف غير عادية لكي يُحرّض القارئ إلى استكشافها و حل عُقدّها، والأخرى؛ أن يضع الشخصية أو شخصيات القصة في موقف حرج وصعب بحيث على الشخصية أن تختار واحداً من فعلين أو طريقتين (ميرصادقي، ١٣٨٢: ص ٧٦). تبدأ هذه الحيرة تتغلغل في نفس أمينة؛ عندما يأتي الخاطب الشاب طالباً يدها، فتتساءل حينه؛ «كيف تتزوجه! إنه رجل آخر يريد أن يعتصب حُرّيتها، يحكم عليها كما حكم عليها من قبله زوج عمّتها وعمّتها...» (عبدالقدوس، ١٩٦٣: ٩٩).

فهنا البطلة في موقف صعب و بين خيارين إمّا أن تقبل الزواج به و إمّا الرفض و المواجهة.

هذه العناصر كلها تسوق الأحداث حتى تصل إلى ما تسمى «الذروة»:

١-١١- (climax) و «هي اللحظة التي يصل الصراع فيها إلى أشدّ مراحلها أزمة، ويصل بطل القصة إلى مرحلة التمييز واتخاذ القرار، و تعتبر النتيجة الطبيعية للصراع في القصة» (داد، ١٣٨٢: ٤٩٤-٤٩٥). و من جانب آخر «يُمكن أن تتعدد في قصة ما وقد تكون ذروة ما أقوى من غيرها، و في الغالب هذه الذروة الأصلية تتقدّم على غيرها» (ميرصادقي،

١٣٨٥: ٧٧). إذن؛ تتخذ أمينة قرارها و تعلن رفضها و بأنها ستدخل في الجامعة. (عبدالقدوس، ١٩٦٣: ١٠٢). فهذا القرار الصادر من قِبَل أمينة يخلق الذروة وينهى الصراع القائم.

تنتقل أمينة بعد ذلك إلى بيت أبيها و تُعوّض هناك عن الحرمان الذي عاشته في حَيِّ العباسية؛ إذ تحيا دون أى قيود و تحقق ما كانت تحلم به، فتخرج متى تشاء و تسرح و تمرح دون أن يعاقبها أحدٌ، تخالط الرجال و الشباب و أهمّ من ذلك إنّها استطاعت أن تدخل في الجامعة و تتخرج منها و تتوظّف في إحدى الشركات الخاصة. ولكن إثر التقائها بعباس الذى يعمل في مجال الصحافة و المحاماة؛ تحسّ تجاه هذا الرجل بحُبّ يغمرها؛ فهذا اللقاء و الغرام الذى يتولد منه يغيّران مسار الأحداث و يدفعان أمينة إلى خوض «صراع» آخر في الرواية؛ و يبرز ذلك إثر حديث يجرى بينهما حول الحرية، فعندما يسألها عباس لماذا تريدن الحرية؟ و عندما لم يلق منها فى البداية إجابة واضحة؛ يستطرد قائلاً:

«الحرية وسيلة لا غاية... أنا مثلاً عايز الحرية علشان أكتب ما أعتقد... و باطالب بالحرية لخصمي علشان هو كمان يكتب ما يعتقد... لأنى أؤمن بحرية الرأى...»^٢ (عبدالقدوس، ١٩٣٦: ١٥٦). فهذه العبارات تترك أثراً و وقفاً كبيرين فى نفس البطلة و تهز كيانه فتدخل معه فى حوار مُسهّب. هذا السجّال الفكرى و الذهنى (mental conflict) يجعلها تسائل نفسها؛ هل كانت لديها غاية من الحرية؟ أو هل كانت مؤمنة بمبدأ و بشيء ما؟، هذه الإستفسارات و الوصول إلى دلالة لها تخلق «ذروة» أخرى فى الرواية؛ حيث من بعد هذا السجّال الفكرى تبدأ أمينة تقلّب صفحات ذاكرتها و تستدعى و تُنقّب الأحداث الماضية و ما قامت به؛ لتحصل على إجابة لصراعها الحاضر هذا. فإثر هذه الرحلة فى ذاكرتها تعترف بما يلي: «لم تؤمن بشيء... إنما آمنت فقط - و طول حياتها - بنفسها... لقد كانت أنانية و ضيقة الأفق إلى حدّ ألا ترى فى الدنيا سوى نفسها... فأرادت حرّيتها لتطلق هذه النفس و تشبع نزواتها...» (المصدر نفسه: ١٦٤).

فبهذه العبارات يتبيّن للقارئ نتيجة ذاك الصراع و تنحدر الرواية إلى المرحلة النهائية من الحكمة أى «انحلال العقدة»:

١-١٢- انحلال العقدة (resolution): يعتبر؛ «النتيجة النهائية للظروف و المواقف المعقّدة فى الأحداث، و تُفكّ فيه اللُغز و الأسرار وينكشف مصير الشخصية او الشخصيات فى القصة» (ميرصادقى، ١٣٨٢: ٢٣٣).

١-١٣- (falling action) عندما عبّرت أمينة بتلك الجُمْل عن قناعتها و بأنها لم تكن تؤمن بمبدأ فى البحث عن الحرية؛ تدخل الرواية فى منحدرها النهائى، و ذلك فى الصفحات المتبقية منها و تبدأ عملية انحلال العقدة و يتبين فيها مصير الشخصية الأصلية؛ إذ

٢١٢ / دراسة نقدية تحليلية لعناصر القصة في رواية «أنا حرة»

تراجع أمينة شيئاً ما عما حققت من النجاح و الحرية فلم تعد تفكر في انجازات أخرى؛ لأنَّ حبها الواله لعباس كعشيقة - لثمانى سنوات - لا كزوجة ؛ خلق منها امرأة أخرى، امرأة تذكرنا بعمتها في حى العباسية؛ فهي تقضى معظم وقتها فى البيت والمطبخ لتلبى رغبات عباس؛ لأن الانسان الحرَّ حسب تصورها «حرّ فى أن يحب ما يشاء أو من يشاء، ولكنه عندما يُحب او عندما يؤمن فانما يتنازل عن حريته فى سبيل حبه و إيمانه... وهى قد أحبت عباس... و آمنت به!» (عبدالقدوس، ١٩٦٣: ١٨٨).

أما من جانب التماسك العضوى؛ بدأت الحكمة تنحدر إلى التفكك لتقترب بذلك الى الحكمة المفككة (loose)^٣ لأن الكاتب سرد الاحداث دون أن يكتف شخوصه وعلاقتها مع بعضها البعض .

٢- الشخصيات (characters)

الرواية تركز بصورة أساسية على الشخصيات التى يخلقها الكاتب ليعبّر بها عن فكرة ما؛ « لأنَّ الشخصيات هى مركز الأفكار، و مجال المعانى التى تدور حولها الأحداث، فالأفكار تحيا فى الشخصية، و تأخذ طريقها إلى المتلقى عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم، و اتجاهاتهم، و تقاليدهم» (عثمان، ١٩٨٢: ١٠٣ - ١٠٤). وقد ارتبط نشوء الرواية و تطورها بقدرة الكاتب على خلق الشخصيات الإنسانية القادرة على تجسيد الوعى الإنسانى، و منطق المجتمع و البيئة، بالإضافة إلى قدرة هذه الشخصيات على إقناع القارئ بصدق الحياة التى تصورها (هلال، ١٩٧٣: ٥٦٣). و قد ركز إحسان عبدالقدوس فى معظم أعماله على الشخصيات النسائية، و يأتى ذلك إستجابة للتطورات التى شهدها المجتمع المصرى و العربى فى فترة الثلاثينات من القرن الماضى، إذن؛ « تتضح هذه العلاقة بصورة جلية فى اختيار عبدالقدوس للشخصيات المحورية لأعماله من فتيات الطبقة البرجوازية، التى ينتمى إليها اجتماعياً و نفسياً (جيار، ٢٠٠٥: ٥٥).

تنقسم الشخصيات حسب مستوى دورها فى الرواية إلى قسمين هما الأصلية و الفرعية (الثانوية):

٢-١- (protagonist) : تعتبر أمينة فى هذا العمل الشخصية الأصلية و الشخصيات الأخرى كأبويها، عائلة عمّتها، صديقتها، الخاطب، و عباس؛ كلها فرعية و مسطحة؛ لأنها لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث (نجم، ١٩٧٩: ١٠٣). هناك طريقتان بإمكان الكاتب أن يتبعهما فى رسم شخصياته القصصية؛ وهما التحليلية و التمثيلية؛ ففي الطريقة الأولى «يعمد الكاتب إلى أن يتدخل مباشرة، فيرسم بعض ملامح شخصياته بالتعليق المباشر عليها أو بتصوير ردّات أفعالها تجاه الأحداث» (الهاشم و آخرون، ١٩٦٤: ٣٧٣).

أما في الطريقة الثانية؛ «يتنحى الروائي جانباً ليجعل للشخصية حرية الحركة و التعبير عن نفسها بنفسها عبر أحاديثها و تصرفاتها وقد يلجأ الروائي إلى بعض الشخصيات في الرواية لإبراز جانب من صفاتها» (نجم، ١٩٧٩: ٩٨). ففي هذه الرواية التي تتكون من تسعة فصول؛ قد اعتمد الكاتب كثيراً على الطريقة الأولى؛ فهو يرسم «أمينة» و ملامحها منذ بداية القصة مستعيناً بالطريقة الأولى واصفاً مظهرها الخارجى وجمالها الفاتن و ما يثير هذا المظهر من الطمع فى نفوس الرجال و الفتيان، إلى جانب ذلك يتغلغل الكاتب فى عالمها الداخلى ليرسم خفاياها النفسية و تصرفاتها و علاقاتها الاجتماعية و ما تحملها من المواقف إزاء الأحداث و الشُخص.

فبهذه الطريقة يتعرف القارئ على البطلة و واقعها؛ كما يعبر عنه هذا المقطع من الرواية «وقد رأته هذا الرجل الذى تزوجته أمها... عجوزاً مهدلاً... وكان مرأى أمها يزيدا شفقة عليها؛ فهي رغم مظاهر الثراء التى يحيطها بها زوجها لاتزال امرأة فقيرة كما كانت دائماً... فقيرة النفس، طوبيلة الصمت... و ترك حال أمها فى نفسها كرهاً عجيباً للأغنياء و كانت ترى فى كل منهم صورة لزوج أمها و ترى فى كل منهم عدواً يجب أن تدافع عن نفسها أمامه قبل أن يضعها فى سيارته و يحيلها إلى امرأة فى مثل حال أمها...» (عبدالقدوس، ١٩٦٣: ٢٢-٢٣).

وهناك تقنيات أخرى تفسح المجال أمام الكاتب ليرسم شخصياته؛ منها الحوار (dialogue) و مناجاة النفس (soliloquy) فباستخدام هاتين التقنيتين تظهر بعض الأفكار و السمات الخلقية للشخصيات. لقد وظّف عبدالقدوس الحوار فى بعض فصول الرواية لإبراز المكونات الداخلية للشخصيات، كما نرى ذلك فى الحوار الذى يجرى بين أمينة وخطيبها الشاب: «أقدر أعرف أنتِ ليه عايزة تخشى الجامعة؟... - عشان أتعلم!!... العلم مش فى الجامعة، العلم فى الكتب و مش ضرورى تخشى الجامعة عشان تقرى أى كتاب...»^٤ (عبدالقدوس، ١٩٦٣: ١٠٣).

كما استخدم السارد تقنية «مناجاة النفس» لإفصاح مشاعر أمينة؛ كما فى هذا المقطع مستعيناً بصيغة الغائب؛ «و كانت أمينة تتساءل: هل تستطيع أن تفعل مثلهم و تكسب قوتها بمثل ما يكسبونه من جهد؟!» (المصدر نفسه: ٥٧). هذا؛ و إن الروائي يحرص على أن يطلق على شخصياته أسماء تُعبّر و تحدّد انتمائها و طبقتها الاجتماعية « لتكون متناسبة و منسجمة بحيث تحقق للنص مقروئته، وللشخصية احتمالياتها و وجودها» (بحراوى، ١٩٩٠: ٢٤٧). لقد سمى الكاتب بطلة هذه الرواية «أمينة». يعتبر هذا الإسم من الأسماء المصرية - العربية التى تتناقله الأوساط الاجتماعية العامة و لاسيما الطبقة المتوسطة و البرجوازية، و هذا ما عبّرت عنه الرواية؛ «و كانت العائلة متوسطة الحال... فالزوج موظف فى الدرجة السادسة و

٢١٤ / دراسة نقدية تحليلية لعناصر القصة في رواية «أناحرّة»

الزوجة ابنة رجل عاطر الذكر و مات عن إرث ضئيل...» (عبدالقدوس، ١٩٦٣: ٢٨). كما نشاهد أنه يختار لصديقة أمينة اسماً أجنبياً (فورتينية) مع أنها مصرية - يهودية؛ ليعبر بذلك عن شيوع الثقافة الأوروبية في الطبقة البرجوازية آنذاك.

هذه الرواية ذات بنية بسيطة؛ لأنها «تستند إلى شخصية محورية واحدة، ذات علاقة واضحة و محددة بالحوادث و الشخصيات الأخرى في الرواية (الفصل، ١٩٩٥: ١٠٨). و تبدو شخصية أمينة القصصية «نامية» (dynamic character) لأنها «تتكشف لنا تدريجياً، من خلال القصة، و تتطور بتطور حوادثها، و يكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرياً أو خفياً وقد ينتهي بالغبلة أو الاخفاق» (نجم، ١٩٧٩: ١٠٤).

٣- الرؤية السردية (Narrative vision):

الرؤية السردية هي الاسلوب الذي يوظفه السارد لعرض الرواية؛ «تحدد من خلاله رؤية السارد الى العالم الذي يروييه بأشخاصه و أحداثه و تبلغ من خلاله احداث القصة الى المتلقى» (يقطين، ١٩٨٩: ٢٨٤). بعبارة أخرى؛ ما يحدّد الرؤية السردية هو الضمير الذي يستخدمه القاص؛ وقد يكون هذا الضمير غائباً أو متكلماً أو مخاطباً.

تختلف الرؤية السردية لدى كل كاتب و روائي يقوم بخلق عمل قصصي. فالرؤية السردية التي اعتمدها عليها عبدالقدوس في هذه الرواية؛ هي الرؤية السردية الخارجية ((External narrative vision) فهو الراوي العالم فيها (omniscient narrator) يحيط بكل شيء يسبر أغوار نفوس الشخصيات، يعرف ماضيها و حاضرها و مستقبلها و يستعين في سرد الاحداث بضمير الغائب (هو، هي، هم) (third - person) و صيغة الفعل الناقص (كان) فيصبح بذاك سارداً حيادياً (neutral narrator)، إذ يتابع أحداث الشخصيات عن كُتب و من مسافة بعيدة. بهذه الطريقة قد يفقد النص مصداقيته في إقناع القارئ باحداث و الشخصيات القصصية و مواقفها.

٤- البيئة (Environment)

إن الإنسان - لا محالة - ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، و هناك علاقة ثنائية بينهما حيث إن العوامل السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية للبيئة ستترك أثرها عليه والعكس صحيح. فعندما يجرى الكلام حول البيئة في العمل القصصي يُقصد بها المكان و الزمان الروائيين. فلا يمكن أن تتصور خلق قصة ما دون أن يراعى فيها الكاتب الجانب المكاني و الزماني؛ فالمكان في الرواية يعتبر «مسرح الأحداث أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، أو تقييم فيه، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية و المكان» (البحراوى، ١٩٩٠: ٢٦). ذلك لأن

«الشخصيات لاتنفصل عن الأماكن والأشياء وإنما ترتبط بها وجدانياً و ذهنياً و تلك بدورها لاتوجد في العمل الروائي في معزل عن الشخصيات و انما تكملها و تتم صورتها و توظفها و تفسرها...» (سرور، ٢٠٠٧: ١٤-١٥). و يحرص الكاتب أن يصور ملامح بيئته القصصية بدقة بما لها من أثر على الشخص، «لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها» (البحراوى، ١٩٩٠: ٣٠). و اختلف الروائيون في انتقاء بيئاتهم القصصية؛ إذ «يتجه بعض الكتاب إلى البيئة المحلية وقد يختص بعضهم ببيئات معينة وقد يتجهون إلى تصوير طبقة معينة من الناس كطبقة البرجوازية الصغيرة (نجم، ١٩٧٩: ١٠٨). و هذا ما فعله إحسان عبدالقدوس؛ حيث إنه بحكم نشأته في حى العباسية اتخذ من هذا الحى إطاراً لروايته؛ إذن «من الطبيعي جداً أن الشخصيات التي رسمها في معظم رواياته استمدتها من سكان العباسية؛ أى الطبقة الوسطى في ذلك الحين (شامى، ١٩٩٢: ١٨٢).

هناك بيئتان في هذه الرواية حاول الكاتب أن يصورهما في عمله هذا؛ الأولى تتمثل في حى العباسية أو بالأحرى أسرة أمينة؛ تسيطر على هذه الأسرة عقلية ولدتها التقاليد البالية؛ إذ نلمس؛ كيف حبست هذه العقلية المرأة في إطار البيت، فهي و إن حاولت أن تخطو خطوات بطيئة خائفة لا تكاد تحس لإطلاق سراحها، تنطلق لتدخل في إطار آخر؛ نقصد حفلات المقابلة النسائية؛ حيث تُعدُّ هناك الفتيات للزواج و الأمهات يتفنن في ضروب الأحاديث النسائية. كما نشاهد كيف تستغل هذه العقلية السائدة المرأة مادياً و اقتصادياً، فبحكم التقاليد عليها أن لا يشغلها همُّ ألا الكُنس و الطبخ و إنجاب الاطفال! هذه هى البيئة التي تعيش فيها «أمينة».

أما الثانية و التي عمد الكاتب في تصويرها ليضعنا أمام المفارقات بين البيئتين؛ تتمثل في حى الظاهر و داخل أسرة «فورتينية»؛ فهنا المرأة تخطو خطوات جرئية كبيرة على خلاف أختها في أسرة «أمينة» و ذلك بسبب الأجواء الإجتماعية المسيطرة عليها؛ فإنها تعمل و لها استقلالها الاقتصادى، و تذهب إلى أبعد من ذلك حيث هناك السهرات و الحفلات المشبوهة. السهرات التي أيقظت الجانب الشبقي في كيان «أمينة» كما جاء في النص « فاذا بصديقتها بين ذراعى الشاب و إذا بشفتيها قد التقتنا بشفتيه في عناق طويل..رأت أمينة كل ذلك وقد سعد الدم إلى وجنتيها حتى كاد ينبثق منها..كانت المرة الاولى التي ترى فيها قُبلة» (عبدالقدوس، ١٩٦٣: ٦٩-٧٠).

٢١٦ / دراسة نقدية تحليلية لعناصر القصة في رواية «أناحرّة»

أما الزمن في هذه الرواية؛ فنقصد هنا الزمن الخارجي أي؛ «الزمن الذي يمثل المقابل الخارجي ليدل على بداية الحدث الروائي و زمنه التاريخي» (قاسم، ١٩٨٤: ٢٨). يرجع - كما أورده الكاتب في بداية الرواية - إلى الثلاثينات من القرن الماضي؛ ففي هذه الفترة كان الحكم في قبضة أبناء البرجوازية الجديدة بعد أن كان النظام الإقطاعي جاثماً على صدور المصريين بغطرسته لمدة طويلة، كما ظهرت - في الوقت نفسه - وجوه سياسية و ثقافية و أدبية مختلفة تطالب بالحرريات العامة و بخاصة حرية المرأة.

٥- المضمون (content):

يعتبر المضمون؛ الفكر المسيطر على القصة (ميرصادقي، ١٣٨٢: ١٧٤)، و يقوم بتبسيط الموضوع العام الذي اتخذته الكاتب لسرد أحداثه القصصية. إذن؛ هناك فارق بين الموضوع (subject ; topic) و المضمون، فالموضوع، «يشتمل على مجموعة من الظواهر و الحوادث التي تخلق القصة و يقوم المضمون بتصويرها، فالموضوع يوِّلد المضمون حيث أنّ المضمون يُنسق الموضوع مع الشخص و المكان و العناصر الأخرى في القصة» (ميرصادقي، ١٣٨٨: ٢٧٣).

فعندما يتخذ كاتب ما «مفهوم الحب» موضوعاً لقصته؛ يقوم عبر المضمون بتفسيرها مستخدماً كافة العناصر القصصية للتعبير عن رؤاه و قراءاته حول الحب؛ فتارة ينتزع منه الخيانة فمرة التضحية و أخرى الحرمان و القتل. و يجب ألا يقل مضمون أثر من جملة واحدة تعبر عنه (ميرصادقي، ١٣٨٢: ١٧٤). موضوع هذه الرواية؛ هو الحرية، و المضامين التي عبرت عنه هذه الرواية من خلاله هو: تحرر المرأة من قيود التقاليد البالية، و أن تحتك بالمجتمع و تحترف عملاً اجتماعياً و أن تتمتع بحرية الاختيار في الحب و الزواج. لقد كشفت لنا الرواية عن هذه التقاليد البالية التي فرضت على البطلة حياة تقضيها في جلسات نسائية و بيوت العرافين و صفوف تعليم العزف حتى تستعدّ ليوم الزفاف؛ تزفّها العائلة قسراً إلى بيت العريس، كما سلبت منها حقّها في اكمال دراستها؛ لأنّها بذلك ستجلب وصمة عار للعائلة. فنارت البطلة على العائلة و الحي؛ لتحقق أمانيتها و حقوقها المدسوسة و تكون لنفسها كياناً له كينونة.

نتائج البحث

لقد انتهينا من دراستنا إلى هذه القناعة؛ في أن إحسان عبدالقدوس اتبع في هذه الرواية البناء و الأسلوب القصصي المتعارف عليه في خلق الرواية. لقد وظّف عبدالقدوس عناصر القصة بكاملها في هذا العمل؛ و إن كانت حيكنتها القصصية متوترة بعض الشيء؛ لتقترب بذلك إلى الحكمة المفكّكة؛ حيث إنه عرّض الشخصيات بصورة سريعة و خاطفة في مقاطع

و أسطر قصيرة و مقتضبة، ولم يتم بتكثيف شخوصه فيما يتعلق بتصوير عالمها النفسى و علاقتها مع الآخرين. قد قام عبدالقدوس بعرض أحداث الرواية من خلال السرد الموضوعى (Objective narrative) مستخدماً الضمير الغائب، ولكن استخدام الكاتب السرد الموضوعى أدى إلى الصراحة (Explanation) مما قلل من التلذذ الفنى لدى القارئ؛ كما تجاهل دوره و فرصته فى استكشاف الخبايا النفسية للشخصيات و مصائرهما. إذن؛ نرى أنه من الأفضل أن تأتى هذه الرواية من خلال السرد الذاتى (Subjective narrative) مستعينة بضمير «أنا»؛ ليجلج بذلك نوعاً من العلاقة الحميمة بين النص و القارئ.

هذه الرواية ذات بنية بسيطة؛ لأنها تستند الى شخصية محورية واحدة. وظهرت غيرها من الشخصيات فرعية و مسطحة، و بدى لنا عبر الاحداث؛ أن الشخصية الأصلية شخصية نامية متفاعلة و متأثرة بالأحداث. وقد اعتمد الراوى على الاسلوب التحليلى أكثر من الأسلوب التمثيلى فى تصوير شخصياته القصصية. وصورّت الرواية بيئتين؛ حىّ العباسية فى سنة ١٩٣٦ م، و حىّ الظاهر من الاحياء المصرية.

و قد تضافرت عناصر القصة فى هذه الرواية لتصورّ معاناة الأنتى فى الاسرة المصرية المتشعبة بالتقاليد البالية فى تعاملها معها. فرأينا كيف كبلتها التقاليد و أسيرتها فى إطار البيت و بيوت العرافين و صفوف تعليم العزف حتى تستعدّ و تزفّها العائلة قسراً إلى بيت العريس؛ فهذا قدرها المحتوم، كما حالت دون عزمها فى اكمال الدراسة و التحاقها بالجامعة؛ فهذا ذنب لا يُغتفر.

أما بطلّة الرواية -التي تمثّل تلك الأنتى- قد شقّت عصا الطاعة و ثارت على تلك التقاليد البالية مطالبة حقوقها الإنسانية و الإجتماعية؛ لتنتشل بها ذاتيتها التي طمرت تحت رُكام التقاليد و تكوّن لنفسها كياناً له كينونة، و التي هي: ١- التعليم ٢- الاحتكاك بالمجتمع و احترام مهنة إجتماعية ٣- أن تختارها بنفسها توأم روحها لتكوين الأسرة.

قد بدى لنا عبر دراسة عنصر البيئة؛ أن البطلّة تأثرت بصديقتها فورتينية من حىّ الظاهر فى ثورتها تلك؛ فتحدو حذوها و تحضر معها الحفلات الصاخبة المكتظة بالشباب و الفتيات؛ علّها تظفر بقبلة مختلصة من شفة النزوة فتذوق بها طعم الحرية، فبرؤيتها هذه؛ يحطّ مفهوم الحرية من ذروته السامية الى هذا المستوى السبقي. و يتضح ذلك أكثر جلاء فى علاقتها مع عباس و حبيها اليه؛ فهي تقبل على هذا الحبّ و ترتضى منه؛ بأن تكون عشيقته لعباس إلى أجل غير مسمى. فبهذه النظرة إلى الحب؛ قد زعزت البطلّة سرح القيم و المعايير الأخلاقية و الاجتماعية فى انتقاء من تحبّ لبناء العُش الزوجى.

الهوامش

- ١ - حفلات طرد العفاريت و الجن ولها طقوس خاصة، و تقام في بعض الدول العربية. حتى يومنا هذا.
- ٢ - انا مثلاً اريد الحرية لكي اكتب ما اعتقده ... وأطالب الحرية لخصمي لكي يكتب هو أيضاً...
- ٣ - تعني عدم تركيز وحدة العمل القصصي على تسلسل الحوادث القصصية وهي تقابل الحكمة العضوية المتماسكة (Organic) التي تعني تسلسل الاحداث في خط مستقيم .
- ٤ - هل استطيع ان اعرف لاي سبب تريدان ان تدخلني الجامعة ؟.. لكي اتعلم... العلم ليس في الجامعة وليس ضرورياً تدخلني الجامعة حتى تقرأى اى كتاب.

المصادر و المراجع

- ١- أبو عوف، عبدالرحمن. (٢٠٠٨م). احسان عبدالقدوس بين الصحافة و الرواية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، الطبعة الثانية.
- ٢- بحراوى، حسن. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي، المركز الثقافى العربى، بيروت، الطبعة الأولى.
- ٣- البلاغة و النقد. (١٩٩١م). وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثالثة.
- ٤- الجيار، شريف. (٢٠٠٥م). التداخل الثقافى في سرديات إحسان عبدالقدوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية، مصر، العدد ١٥٥.
- ٥- حماد، سهيلة زين العابدين. (١٩٩٠م). احسان عبدالقدوس بين العلمانية و الفرويدية، دار الحقيقة للاعلام الدولى، القاهرة، لاط.
- ٦- الدقاق، عمر. (١٩٩٧م). ملامح النثر الحديث و فنونه، دارالمعارف، مصر، الطبعة الثانية.
- ٧- سرور، نجيب. (٢٠٠٧م). رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ (دراسة)، دارالشروق، مصر، الطبعة الأولى.
- ٨- الشامى، رشاد عبدالله. (١٩٩٢م). الشخصية اليهودية في أدب إحسان عبدالقدوس، دارالهلال، مصر، العدد ٤٩٦.
- ٩- عبدالقدوس، إحسان. (١٩٦٣م). أناحرة، دار أخبار اليوم، مصر، الطبعة الثالثة.
- ١٠- عثمان، عبدالفتاح. (١٩٨٢م). بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، مصر، لاط.

- ١١- الفيصل، سمروحي. (١٩٩٥م). بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، لاط.
- ١٢- قنديل، فؤاد. (١٩٩٧م). إحسان عبدالقدوس عاشق الحرية، الهيئة العامة لتقصور الثقافة، كتاب الثقافة الجديدة، العدد (٤١)، الطبعة الثانية.
- ١٣- قاسم، سيزا. (١٩٨٤). بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، لاط.
- ١٤- نجم، محمد يوسف. (١٩٧٩م). فن القصة، دارالثقافة، بيروت، الطبعة السابعة.
- ١٥- الهاشم جوزيف و آخرون. (١٩٦٣م). المفيد في الأدب العربي، الجزء الثاني، دارالعلم للملايين، بيروت، لاط.
- ١٦- هلال، محمد غنيمي. (١٩٧٣م). النقد الأدبي الحديث، دارالعودة، بيروت، لاط.
- ١٧- هيكل، أحمد. (١٩٩٦م). قصة الأدب العربي المعاصر، دارالهلال، مصر، الطبعة الثالثة.
- ١٨- وادي، طه. (١٩٩٧م). مدخل إلى تأريخ الرواية العربية المعاصرة، دارالنشر، مصر، الطبعة الثانية.
- ١٩- يقطين، سعيد. (١٩٨٩م). انفتاح النص الروائي، (النص - السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى.
- ٢٠- ياغي، عبدالرحمن. (١٩٧٢م). في الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دارالعودة، بيروت، الطبعة الأولى.

المآخذ الفارسية

- ١- داد، سيما. (١٣٨٢). فرهنگ اصطلاحات أدبی، انتشارات مروارید، تهران، چاپ اول (ویرایش جدید).
- ٢- میرصادقی، جمال. (١٣٨٢). ادبیات داستانی، انتشارات علمی، تهران چاپ چهارم.
- ٣- میرصادقی، جمال. (١٣٨٥). عناصر داستان، انتشارات سخن، تهران، چاپ پنجم.
- ٤- میرصادقی، جمال و میرصادقی میمنت. (١٣٨٨). واژه نامه هنر داستان نویسی، نشر کتاب مهناز، تهران، چاپ دوم.

فصلنامه لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم، دوره جدید، شماره دهم، زمستان ۱۳۹۱
بررسی و تحلیل عناصر قصه در رمان «اناحره»*

سیدعلی مفتخرزاده
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)
علیرضا شیخی
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)
رضا ناظمیان
استادیار دانشگاه علامه طباطبائی

چکیده

هنر داستان نویسی جایگاه دیرینه ای در ادبیات عربی دارد. رمان به عنوان یکی از انواع ادبی مثنوی؛ توانایی به تصویر کشیدن زندگی انسان و جامعه ی او را دارد. لذا نویسندگان عرب به نگارش آن روی آوردند. احسان عبدالقدوس از رمان نگاران معاصر است که با رمانها و مجموعه های داستانش در این زمینه آوازه یافته است. در بین آثار عبدالقدوس رمانی با نام "انا حرّة" به چشم می خورد. این داستان زندگی دختری را از قشر متوسط جامعه نشان می دهد. این دوشیزه در خانواده ای روزگار می گذراند که برای آزادیهای فردی او محدودیت هایی را در نظر گرفته اند؛ لذا این مورد او را به مخالفت با خانواده اش سوق می دهد و در این راستا خواستار حقوق فردی خویش می گردد.

این مقاله تلاش نموده است تا به بررسی شکل و درونمایه داستان نامبرده بپردازد. در این جستار عناصر داستان با شیوه ای تحلیلی و نقدگونه بررسی شده اند؛ که عبارتند از: پیرنگ، شخصیت های داستانی، زاویه ی دید، صحنه و درونمایه. همچنین با تکیه بر عناصر داستان؛ درصد بیان آن محدودیتها برآمده است. در پایان؛ مقاله با تکیه بر شکل و مضمون داستان به نتایجی دست یافته است.

کلمات کلیدی

داستان، رمان، احسان عبدالقدوس، اناحره، سنتها.

* - تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۹/۲۷ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۱/۱۱/۲۳