Cairo University
Faculty of Dar Al-Eloom
Literary Studies Department

Characteristics of style in Yousof Gohar's stories

A thesis for masters degree

By

Hamid Ahmad Mohammad Hamid Elshimy

Under the supervision of

Prof. dr. Al. Taher Ahmad Makky

١٤٣٠ـ ٢٠٠٩

Characteristics of style in Yousof Gohar's stories

An abstract

This study divides in: an introduction, preface, four chapters and aconclusion.

- **The preface** points out the existence of Arabic rehetorical tradition in his stylistic trend. It also provides a summary of Gohar's way in narration writing and his biography.

- **Chapter one** shows the levels of word and glossary in stories of Gohar through: The levels of cortradication, irony, similarity,fluent or vulgar words and level of grammatical and stylistic mistakes.

- **Chapter two treats** the aspect of structure through: the level of condensation and text cohesion.

- **Chapter three** treats the technique of image through the most apparent patherns of Gohar,then the image characteristics according to Gohar's treatment of it.

- **Chapter four** treats and points out the technique of textalization with tradition through: the cohesion of tradition element with the context of narration and concluding the characteristics produced by the author's textalization with the tradional element.

- **In conclusion**, the researcher collects the possible results he could reach about the language and style of Yousof Gohar in all aspects.

تمهيد

(أ)المنهج الأسلوبى..لماذا؟

١- طبيعة الدراسة الأسلوبية وحضور التراث البلاغي فيها

الأسلوبية منهج نقدي «يدرس الإمكانيات التعبيرية للغة، أي الوسائل التي يملكها الجهاز اللغوي نفسه لأداء معان تتجاوز الأغراض الأولية للكلام»[١] وهي بهذا تهدف إلى «الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص»[٢].

وحاصل هذا أننا بإزاء منهج نقدي يدخل إلى النص من حيث بناؤه اللغوي، بهدف الكشف عن المعنى الذي يحمله هذا البناء، وذلك من خلال سماته اللغوية المائزة له، والتي تعد خصائص أسلوبية له، أو لغوية إذا نحن راعينا الإطار العام الذي نشأت فيه النظرية الأسلوبية.

ورغم أن الأسلوبية منهج غربي وافد، ورغم أن الحاجة إلى المنهج النقدي الموضوعي كانت الداعي، كما يقرر بعض الدارسين، إلى«محاولات النقاد نقل وتأصيل الدراسات الأسلوبية المعاصرة بعد غلبة الذاتية والانطباعية على المناهج السائدة في النقد الأدبي، وابتعاد هذه المناهج - في معظمها- عن المحور الأساسي للدراسة وهو لغة النص»[٣] – رغم هذا وذاك فإن اتجاه البحث الأسلوبي يتفق عند التحقيق مع كثير من معطيات النقد العربي القديم في تحاوره مع النص الأدبي، بما يُنزل النقد العربي القديم من البحث الأسلوبي الحديث منزلة الإرهاص به أو التجذير له.

إن الوجهة الأسلوبية في الدرس النقدي لم تكن بالشيء الغريب على بيئة النقد العربي من حيث المعنى العام لها، وهو الاهتمام بالنسيج اللغوي للنص في كشف المعنى، وغاية ما هنالك أن الدراسات الأسلوبية دخلت ساحة النقد العربي محملة بمصطلحات أدق وطرائق في التحليل أكثر مرونة في تغطية كثير من النصوص وسبر أغوارها، وبفهم أكثر رحابة لمعنى النص الذي اتسع في الدرس النقدي الجديد عامة والأسلوبي هنا خاصة ليعبر عن النص الفقرة والنص الكلي.

وقد حاول كثير من النقاد والدارسين في العالم العربي البرهنة على ذلك من خلال الربط بين الأسلوبية اتجاها نقديا حديثا والبلاغة العربية منهجا نقديا عربيا قديما، وفي هذا الصدد تجيء مطالبة الدكتور «محمد عبد المطلب» بضرورة «إعادة الشرعية للدرس البلاغي، وقد حاول ذلك باحثون سابقون في مقولاتهم عن (تجديد البلاغة العربية) أمثال الشيخ أمين الخولي وأحمد الشايب وأحمد حسن الزيات ومصطفى صادق الرافعي، وكانت محاولاتهم الأولى بداية الربط الحقيقي بين الدرس البلاغي القديم والدرس الأسلوبي الحديث، ثم تتابعت الجهود الحذرة أحيانا، والمندفعة أحيانا أخرى»[٤].

وهي دعوة يؤكدها في موضع آخر بقوله:« والدارس المنصف يدرك صلاحية البلاغة القديمة، للأسلبة الحديثة، فالعلاقة بينهما وطيدة، بل إن الأسلوبية - كما يقول هنريش بليت

---

[١] د. شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، إنتر ناشيونال برس، ط١، ١٩٨٨م، صـ٥و٦، وانظر في مفهوم الأسلوب نفسه، على سبيل المثال: د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م، صـ١٣، وما بعدها.

[٢] د. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، د.ت، صـ١٥٦

[٣] مديحة جابر السايح، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر، صـ١٤

[٤] د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٧م، صـ٦

- قد تتقلص أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي. وقد تنفصل أحيانا عن هذا النموذج، وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها»[1].

وفي هذا الصدد كذلك قدم بعض النقاد والدارسين دلائل على حضور التراث البلاغي داخل البحث الأسلوبي؛ ومن هنا كان قرانهم بين السياق والانحراف والمتلقي مصطلحات أسلوبية من جهة، وبين مقتضى الحال والعدول والمخاطب مصطلحات بلاغية موازية لهذه المصطلحات على الترتيب من جهة أخرى[2].

وإذا كان التقاء الأسلوبية والبلاغة عند هذه المصطلحات حقا لا مراء فيه، فإنه يحسن أن نتلمس ذلك الالتقاء بين البلاغة والأسلوبية فيما هو أقوى من ذلك؛ إن العلاقة بين الاتجاهين تبرز قوية وتثبت وجودها من خلال التشابه بين أكثر الإجراءات التي يسلكها الاتجاهان: البلاغي القديم والأسلوبي الحديث، في تعاملهما مع النص وتلبثهما أمام مادته اللغوية وكشف دلالتها من خلال تحليل هذه المادة إلى ألفاظ وأدوات وتراكيب وصور، على اختلاف غير منكور بين الاتجاهين، وهو اختلاف يصب لصالح المنهج الأسلوبي الحديث بلا شبهة في ذلك؛ ولكن دون افتئات على المنهج البلاغي القديم كذلك، والذي لبى- في ظني- مطلب الدارس والمتلقي في وقته.

فإذا كانت البلاغة تسلك إلى معنى النص بناءه اللغوي، وذلك بتحليل أظهر الأدوات البلاغية التي تضمنها ذلك النص، عن طريق تلك الوسائل التي أتاحتها فروع البلاغة الثلاثة، حسب التقسيم العربي القديم لها- فإن الأسلوبية الحديثة تستخدم أكثر هذه الأدوات أيضا مع «إخضاعها لمسميات طارئة، توهم بالحداثة، كالانحراف والانتهاك والانزياح، ثم إدخالها إلى دوائر الإحصاء العددي، وهي دائرة لم تغب عن القدماء تماما، وإن كانت إشاراتهم لها خاطفة، دون أن يعطوها العناية الكافية التي أصبحت لها في الدرس الأسلوبي الحديث»[3].

على أن البحث هنا لا يفرد هذه الصفحات لإثبات تطابق الفكر الغربي الوافد ممثلا هنا في الأسلوبية مع الفكر العربي القديم ممثلا في مباحث البلاغة العربية، بما يجعل للعرب فضل السبق، فلذلك الأمر أماكن لمناقشته والبت فيه، وقد اتسعت صفحات الدرس النقدي الحديث للحديث عن هذه العلاقة غيابا وظهورا[4].

أضف إلى هذا أن مواطن التشابه بين الاتجاهين تواجهها أيضا مواطن اختلاف غير منكورة ولا سبيل لتجاهلها، وهي مواطن يفرضها حتما اختلاف ظروف العصرين اللذين نشأت فيهما كل من البلاغة والأسلوبية زمانا وبيئة وحضارة ولغة[5]. واختلاف ظروف النشأة بين الاتجاهين ناتج عنه لا محالة اختلاف في طبيعتهما، وتفصيلاتهما، وغير ذلك. تلك أمور لا يمكن إغفال آثارها.

---

[1] السابق، ص٨، وانظر مقولة هنريش بليت في كتابه: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، بترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٩م، ص١٩

[2] انظر عرضا لهذه المقاربات وغيرها في المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر، ص٢٢٧، وما بعدها.

[3] د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٩

[4] انظر على سبيل المثال:د.رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٣م، وكذا د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط٢، ٢٠٠٨م، ص٢٥٨وما بعدها، ود. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص١٤٧، وانظر كذلك آراء بيير جيرو في كتابه الأسلوبية، ترجمة د. منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط٢، ١٩٩٤م، ص٩و١٦

[5] انظر في ذلك المعنى: المنهج الأسلوبي في مصر، ص٢٤٦

وإنما ينطلق البحث من فكرة حضور التراث البلاغي حضورا قويا داخل المنهج الأسلوبي الذي ارتضاه البحث منهجا لدراسة نصوص هذه القصص، ليكشف من خلالها عن ملامح المنهج الذي تقدم هذه الدراسة من خلاله.

إن اتجاه الأسلوبية إلى نقد العمل الأدبي من خلال التعرض لمستوياته اللغوية هو اعتراف منها بأن أهم ما يميز ذلك العمل هو بناؤه الذي تجسد من خلاله شيئا محسوسا أمام المتلقي، وهو اعتراف ليس بلازم عنه أن ثمة تجاهلا لبقية عناصر النص، بل على العكس من ذلك تماما؛ إذ إن البحث في اللغة إنما هو بحث في هذه المشاعر التي ينقلها النص، وتلك الأفكار التي يحملها؛ فإذا كان العمل الأدبي فيضا من المشاعر والأفكار التي تأثر بها صاحبها وامتلك التعبير عنها ليحمل المتلقين على بلوغ الآثار نفسها التي تعرض لها أو قريب منها، فإنه إنما يفعل ذلك من خلال اللغة، فاللغة هي الترجمان عنه، ومن هنا كان طريق البحث عن معنى النص وما يقدمه هو طريق اللغة التي تجسد ذلك كله.

وقد كان أهم الأسباب التي وجهت الأسلوبية هذه الوجهة وشكلت نقدها إلى نقد لغوي، هو نشأتها في رحم الدراسات الألسنية اللغوية، التي بدأت من لدن دي سوسير وتصوره الجديد للغة والكلام، ذلك التصور الذي قام على تأصيله وتفريع البحث فيه دارسون أكثرهم لغويون[1].

ثم كان الالتجاء إلى لغة الأدب، يطبق من خلالها منظرو الأسلوبية أفكارهم التي بها ينادون، فأشبه ذلك أن يكون نقلا للأسلوبية إلى مجال الدراسات الأدبية، التي يقوم على تقييمها النقد الأدبي باتجاهاته الحديثة وميراثه من البلاغة القديمة، فكان أن تعالقت الأسلوبية بالنقد الأدبي، والبلاغة القديمة، وهي علاقة أكثر النقاد - بين منصف ومتحيز- من الحديث عنها وتقديم تصور لها، وهي تصورات يُعرض البحث عنها خلال هذا السياق التزاما بالحديث عن الغاية التي أفردت لها هذه الصفحات.

على أنه قد يكون من المفيد أن يُذكَر خلال هذا السياق أن وقوع الأسلوبية بين علوم اللغة والبلاغة القديمة والاتجاهات النقدية الحديثة، منحها فرصة الاستفادة من أفضل ما قدمته هذه العلوم، كما أتاح لها تلافي ما يؤخذ على هذه العلوم الثلاثة من نقد، بما حقق لها في النهاية قدرا كبيرا من التعامل الصحيح مع الأعمال الأدبية.

ولا نستطيع بحال تَصوُّر أن البلاغة العربية القديمة غاب عنها أهمية الدخول إلى العمل الأدبي من خلال الصياغة التي تحققت له؛ فذلك أمر يعارض ما قامت لأجله بداية؛ إذ من المقرر أن البلاغة العربية قامت على تأمل القرآن الكريم وكشف إعجازه البياني الذي هو مناط التحدي، ومن المقرر كذلك أن القرآن الكريم إنما جاء معجزا بصياغته ألفاظا وجملا وتراكيب قبل أي شيء آخر[2]، فكأن الذكر الحكيم كان باعثا بذلك على تشكل هذه الوجهة التي إليها اتجهت علوم اللغة عند العرب عامة، والبلاغة من بينها على نحو خاص.

وما دامت البلاغة العربية قد اهتمت بدراسة اللغة المشَكِّلة للأعمال الأدبية، فإنها من ثم ليست بعيدة عن مرمى الدراسات الأسلوبية التي لقيت بين النقاد والدارسين ذيوعا وانتشارا جعلها في مصاف الاتجاهات النقدية التي أثبتت جدارتها في التعامل مع النصوص، هذا إن لم نقل العكس؛ وهو أن الأسلوبية هي التي ليست بعيدة عن روح البلاغة القديمة، ومن هنا

---

[1] انظر في الحديث عن جهود دي سوسير: د. محمد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة، د.ت، ص٢٩٨

[2] يمكن الاستئناس في هذا الصدد بما ذكره الباقلاني(٣٣٨-٤٠٣هـ) في كتابه إعجاز القرآن، المطبعة السلفية، ١٣٤٩هـ.

كان حريا الاعتماد على البلاغة والوثوق بها منهجا صالحا للتعامل مع الأعمال الأدبية[1]، بل إن دارس الأسلوب كما يقرر د. شكري عياد « سعيد الحظ جدا إذ يجد بين يديه (أي داخل التراث البلاغي)هذه الحصيلة الوافرة المنظمة من الملاحظات حول الألفاظ والتراكيب ودلالاتها التي تتجاوز الدلالات المعجمية والنحوية»[2].

ولئن كانت ثمة اختلافات بين الاتجاهين من تلك التي سبقت الإشارة إليها، فإن المقاربة بين الاتجاهين من شأنها أن تتلافى ما عسى أن تكون قد أهملته البلاغة العربية، وما عسى ألا يوافق طبيعة اللغة العربية وحضارة أمتها مما أنتجته الأبحاث الأسلوبية الغربية، وكأننا نقوم بما يشبه التلقيح بينهما للخروج باتجاه نقدي هو مزيج بينهما، يفيد من تلك الجهود الوافدة ولا يَبين من التراث.

وفي هذا السياق تجيء هذه الدراسة التي تعتمد الاتجاه الأسلوبي منهجا لها في دراستها نصوص القصة القصيرة عند يوسف جوهر، فهي في تحاورها مع هذه النصوص لا تغرق نفسها في أحد مناهج هذا الاتجاه النقدي في صورته الوافدة، ولا تلتزم حرفيته الصارمة، وإنما تحاول قدر الطاقة الاستفادة من ذلك الاتجاه في ضوء ما تسمح به النصوص محل الدراسة، دون أن تقحم على النص ما ليس منه أو تبحث بين عناصره عما قد لا يكون موجودا ظاهرا، وكذا دون أن تعطي ظهرها للتراث البلاغي؛ بل إنها ستبدأ منه وتحاول جاهدة تفهم ما جاء به في ضوء معطيات الدرس الأسلوبي الحديث، وبالاتجاهين معا تحاول الدراسة الدخول إلى عالم الكاتب من خلال لغته التي هي أداة أدبه.

٢- الأسلوبية والقصة القصيرة

إن البحث في النص الأدبي هو في أكثر أحواله بحث عن الفردية الخاصة لكل مبدع، والفردية في هذا السياق هي الفردية الأسلوبية، ومعلوم أن لكل مبدع فرديته الأسلوبية التي تميزه عن غيره من أترابه، ومن ثم فإن البحث عنها وتبيان تميزها يكون من خلال الأسلوب الذي شقه الكاتب واعتمده لنفسه.

والقصة كغيرها من آثار الأدب إبداع أداته اللغة، وإذا كانت الأسلوبية « بما تمتلكه من منهج دقيق يمكن أن يتسع مجالها لكل إبداع ذي طبيعة لغوية، دون أن تبتعد عن جماليات اللغة، ودون أن تعتمد على قواعد مسبقة جاهزة»[3] فلماذا نلحظ ذلك التجاهل في دراسة الأعمال القصصية دراسة أسلوبية تقف على هذه اللغة وتبين إلى أي حد يمكن لفن السرد أن يستفيد من بلاغة التعبير في إيصال المحتوى لمتلقيه، على نحو ما فعل الشاعر.

إن القصة من حيث هي فن مادته الشخوص والأحداث ووسائله التقنيات الفنية على اختلافها وتعددها تظفر بجهد من الدارسين كبير، لكنها من حيث هي فن أداته اللغة لا تجد ما تستحقه من الدرس والتحليل. لقد كثرت الدراسات الفنية حول القصة، وهي إن كشفت لنا عن اتجاه الكاتب ودوره وصنفت لنا مادة القص إلى أحداث وشخوص وبيئة.. إلا أن أنفاسها تتقطع عندما تصل بنا إلى النسيج اللغوي الذي تُعرَض من خلاله هذه المادة، فتنقره نقرا وتتعجل الانتقال إلى غيره، ولم تكن ثمة عناية بلغة القصة - فيما أعلم - من حيث هي ألفاظ وتراكيب بلاغية، وكان قصارى

---

[1] وذلك خلافا لبعض النقاد الذين يرون أن الأسلوبية "امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت"! انظر د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٣، د.ت، ص٥٢-٥٤

[2] د. شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، الرياض، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ص٤٤

[3] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ٢٥٦

الجهد أن يكون وقوف أمام هذه اللغة لتصنَّف إلى فصيح وعامي فقط. وهو أمر لا يكافئ تعدد الدراسات الأسلوبية التطبيقية التي دارت حول القصيدة[1].

بل إن جل من صنفوا القصة إلى اتجاهات لم يفرقوا بين من يصنفونهم بناء على نظرة حتى ولو كانت سريعة لاختلاف أساليبهم اللغوية في العرض، وكان الاكتفاء بأن يضم هذا القاص إلى ذلك ليقال عنهما إنهما صاحبا اتجاه رومانسي أو واقعي أو نحو ذلك من عقد ينتظمون فيه بناء على الاتجاه فقط، والتصنيف بناء على الاتجاه فقط ليس عيبا في ذاته وإنما ينقصه فيما يرى الباحث أن يجمع إلى ذلك الفروق بين الكتاب من النواحي البلاغية، والأسلوبية، وقد كان نقاد الشعراء قديما إذا صنفوا الشعراء في طبقات لم يغفلوا التفاوت بينهم من حيث **جودة التصوير ودقة الوصف وسلاسة ماء الشعر**، وهي أمور داخلة تحت النظر في الأسلوب، كما يضح من تأمل طبقات ابن سلام الجمحي مثلا.

إن القاص أديب قبل أن يكون حاكيا، والقاص الأديب يجب أن يمتلك اللغة والأسلوب، كما كان واجبا امتلاكه موهبة السرد واختلاق الحكاية، وهو في أحواله جميعا متحدث عن غيره من الشخوص، ناقل عنهم باللغة، إذ إن تجربته في شطرها الأكبر موضوعية عامة لا ذاتية خاصة، فباللغة ينقل لنا وصف الشخوص، وبها يعبر عن مواقفهم المتفاوتة، وهي الترجمان عن مكنون صدورهم...وكل ذلك يفعله القاص معتمدا على اللغة بما تمتلك من تراكيب بلاغية وصور بيانية.

إن مثل هذه التراكيب اللغوية « والصيغ البيانية ليست عاجزة عن التعامل مع الجوانب الأخرى من مثل الحبكة ورسم الشخصية، والأفكار، والدلالات الاجتماعية والنفسية؛ لأن كل هذه الأمور لن تصور إلا باللغة، فهي وسيلتها وأداتها»[2].

والقصة « نوع أدبي بالدرجة الأولى، وينبغي ألا يخلو أسلوبها اللغوي من ومضة بلاغية في السرد والحوار. كما أن عدم امتلاك ناصية اللغة قد يوقع الروائي في خطر.. أو خطأ على الأقل إذا لم تستطع جمله أن تعبر بدقة عن الموقف المصور»[3].

وناتجه أن اللغة في العمل القصصي لا تقل قيمة عن تلك التقنيات الفنية التي يعتمدها كاتب ما؛ إذ هي في أكثر أحوالها أداة محاكاة ومشاكلة، وهي أداة تصوير يعتمدها السرد في جميع طرائقه من العرض والتقنيات الفنية، وكأين من كاتب يطلق عنان مخيلته فيحرك شخوصه وينسج أحداثه ويحبك صراعه، لكن الأسلوب يقعد به وتقصر اللغة عن بلوغ المتلقي الغاية من السرد، فتتأخر موهبته وتطفئ ركاكة اللغة بريق السرد، ولا يغني عنه مقدرته على اختراعه.

وهذا الاهتمام المرجو تأديته ببلاغة لغة القصة، أو «الومضة البلاغية» كما عبر النقل السابق، هو ما تبحث فيه هذه الدراسة خلال نصوص الكاتب، وقد كان يوسف جوهر كاتبا

---

[1] وهذا الحكم لا يصدق على أعمال الدارسين فقط بل هو سار كذلك على كثير من الدراسات التطبيقية لمعظم النقاد المنظرين للأسلوبية في العالم العربي أنفسهم؛ فالدكتور الطرابلسي على سبيل المثال وقف دراسته على أشعار شوقي، وتمثل دراسته باكورة الدراسات العربية التي تقوم على تطبيق المنهج الأسلوبي على نص أدبي عربي، انظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦م، والدكتور فتح الله سليمان يطبق منهجه الأسلوبي في كتابه الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، على ديوان البارودي، وكذا دراسات دكتور سعد مصلوح تطبق في أكثرها على القصيدة، انظر له مثلا: في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط٢، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، وكذا يطبق الدكتور محمد عبد المطلب الأسلوب على قصائد من شعر الحداثة، في كتابه بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، ط١، ١٩٩٣م.

[2] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ٣٦٥

[3] د. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٤م، صـ٤٠

ذا عناية واضحة بالأسلوب، وذلك حكم عن استقراء لغته خلال أعماله، وهي ظاهرة تبدو جلية في كتابات جلة من كتاب القصة والمقال الأدبي وقتذاك[1].

ونصوص قصصه تضعنا أمام كاتب مؤرق بقضية اللغة، يفجر من طاقاتها، ويحاول دائما استغلال إمكاناتها وتجديد تراكيبها وطرائقها في التعبير.

وهذا الإعجاب بأسلوب الكاتب لا يطغى على المحلل فيحمله على أحكام ليست موضوعية أو سابقة على التحليل، إذ اليقين أن الإعجاب أمر انطباعي تأثري، وإذا أردنا أن نبين عن آثاره ونبنيه على أسس نقدية سليمة فمن حيث أثر نبين، تلك واحدة.

والثانية أن النقد لم يتعرض إلى درس أعمال يوسف جوهر من هذه الناحية، حتى الدراستان الأكاديميتان المشار إليهما آنفا تعرضتا للبناء الفني في أعماله فكررت إحداهما الأخرى، بله أن يكون ثمة نقد أسلوبي. ولم تكن هذه الحالة من التجاهل لتناسب مكانته الأدبية لاسيما في جانب الأسلوب.

أما الاكتفاء بالقصة القصيرة فقط عند يوسف جوهر فالدافع إليه منهجي، وهو محاولة تضييق نطاق المادة المدروسة لأجل الإحاطة بها والتوفر على فحصها والوصول إلى نتائج لا ينقصها الوضوح والدقة، كما أن نتاج الكاتب يصب جله في ناحية القصة القصيرة؛ إذ لم تتجاوز أعماله الروائية ثلاث روايات طويلة وعددا من الروايات القصيرة في مقابل ثلاث عشرة مجموعة قصصية، ولا بأس من اعتبار الكم هنا؛ لأنه اعتبار يؤازره أن لغة الكاتب في أعماله جميعا لم تتغير بين قصة ورواية، من أجل ذلك كله كان الاقتصار على نتاج الكاتب من القصة القصيرة فقط في الكشف عن طبيعة اللغة.

(ب) يوسف جوهر: الرجل والقاص[2]

يتوقف البحث في سطور أمام يوسف جوهر بما يقدم للقارئ شيئا من حياته، وبما يجلو له اتجاهه في القص، وبتقديم هذه السطور يكون البحث قد استكمل شرح المفردات التي جاء بها عنوان هذا البحث، أو قدم شيئا عنها.

وكاتبنا هو أحد أبناء الصعيد، حيث ولد في مدينة قوص بمحافظة قنا عام١٩١٢م، غير أنه قضى طفولته بمدينة طنطا حيث كان يعمل والده، وهناك تلقى تعليمه وتدرج في مراحله حتى تمكن من دراسة الحقوق، وتخرج ليعمل محاميا.

تعشق الأدب وهو ما يزال بالمرحلة الثانوية، وقد ساقه ذلك إلى تتبع قصص محمود تيمور والمازني التي كانت تنشر حينئذ على صفحات الهلال والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي، ثم بدأ ظهور موهبته عندما شرع يجرب كتاباته الأولى في صديقين له بالمدرسة الثانوية، ثم كان تشجيع الأستاذ محمد عطية الإبراشي الذي كان مدرس الأدب له في إعدادي الحقوق، وتوصيته بأن يتعهد الكتابة ويمارسها، وكان ذلك عقب إعجابه بقصة «حينما ماتت»، نشرها جوهر بجريدة السياسة الأسبوعية، واطلع عليها الأستاذ.

كان من أول ما نشر يوسف جوهر قصص «الطامع» و«المعلم لوقا» و«وراء الستار»، وكان ذلك حدود عام ١٩٣٣م، وهو العام الذي شهد ميلاد جوهر كاتبا للقصة القصيرة، ثم غزر إنتاجه حينما أرسل بقصة إلى مصطفى أمين وكان يرأس مجلة «آخر

---

[1] للتعرف على بعض من هؤلاء الكتاب وتأمل شيء من كتاباتهم يمكن الرجوع إلى مجلة الهلال، عدد خاص بعنوان أصحاب الأساليب، السنة الحادية والثمانون، ١٩٧٣/٩/١م - ١٣٩٣/٨/٢هـ

[2] اعتمدت في الحديث عن حياة الكاتب على المصادر الآتية: التكوين، وهو مقال نشره الكاتب عن نفسه على صفحات الهلال، عدد مايو١٩٩٧م، صـ١٧٦، وكذا مقاله يحكي عن نفسه تحت عنوان "ذكريات الطفولة وخبز الأقوياء"، وهو منشور بجريدة صوت قنا، عدد مارس١٩٨٠م، صـ١٥، وكذا "رحلة حياة وفن مع يوسف جوهر"، حوار أجراه عادل عبد الصمد مع الكاتب، وهو منشور بمجلة الهلال، عدد يناير ١٩٨١م، صـ٥٠

ساعة» القديمة في ذلك الوقت، فأعجب بها ذلك الأخير وأرسل يستقدمه، فكان اتفاق بينهما على أن يكتب جوهر لآخر ساعة فقط قصة أسبوعيا مقابل جنيه عن كل قصة.

وكما تعلق جوهر الأدب تعلق المسرح والسينما كذلك، وكان يعد نفسه ليصبح ممثلا، وقد تجلى ذلك الهاجس عنده وهو ما يزال طالبا بالمرحلة الثانوية بطنطا، خلال متابعاته لفرقة رمسيس عند نزولها مدينة طنطا، ثم محاولاته تقليد يوسف وهبي، ثم تجلى كذلك عندما التحق بفريق التمثيل بالمدرسة، لكنه لم يكن يظفر بغير الأدوار الثانوية الهامشية، مما أحاله إلى حالة من القنوط والضجر، أخرجه منها أساتذته حين أقنعوه بأنه خلق ليكون كاتبا لا ممثلا، وشجعوه على كتابة المقالات، وكأنهم بذلك لمسوا فيه بذرة صالحة لفن الكتابة عموما والقص منه بخاصة، ومن ثم كان توجيههم إياه إلى الطريق الذي ينبغي له السير فيه.

وحين عاد جوهر إلى عالم السينما والمسرح مرة أخرى دخله هذه المرة كاتبا، وكان ذلك حين كتب لإبراهيم عمارة قصة فيلم «الزلة الكبرى»، و«أرض النيل»، ثم قصة فيلم «المتهمة» للفنانة والمنتجة آسيا، وكذلك فيلم «هذا جناه أبي» لها كذلك، كما كتب عددا من السيناريوهات لروايات كبيرة منها «الرباط المقدس» و«الأيدي الناعمة» لتوفيق الحكيم، و«دعاء الكروان» لطه حسين، و«بين القصرين» لنجيب محفوظ.

والذي لا شك فيه أن جوهر استفاد من عمله كمحام، والبحث هنا مخالف للحكم الذي أطلقه الدكتور سيد حامد النساج عاما على طائفة كتاب القصة من المحامين، إذ يقول: « ورغم أننا لاحظنا أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة الرومانسية طوال الثلاثينيات، كانوا يعملون بالمحاماة وهو ما يفرض عليهم بطريقة أو بأخرى التعرف إلى مجموعة القضايا والمشكلات التي تعتمل في أعماق مجتمعنا، فإن انعكاسات الحياة الاجتماعية الحقيقية وأصداءها لم تتضح بأية صورة من الصور في قصصهم القصيرة»[1].

والحق أن الحكم بهذا التعميم ينطوي على شيء من الخطأ، على الأقل فيما يخص نتاج جوهر الذي توفر البحث على مطالعته؛ إذ إن العمل بمجال المحاماة خاصة مما يتيح للكاتب التعرف على أكثر طبقات المجتمع ومختلف شرائحه، وذلك يقدم بلا شك مادة غنية لكاتب القصة يستلهمها في قصصه، بل قد تمده بقصص كاملة إذ تعرض أمامه حيوات كاملة لتلك الشرائح التي توقعها ظروف الحياة القاسية أو انحرافها عن الطريق السليم تحت طائلة القانون، وهو ما يعبر الكاتب عنه بقوله: « لم أسكن في الريف ولكن الريف جاء إلى مكتبي. وصادقت الفلاحين. وقرأت في وجوههم آلام شعب كادح يمتصه الإقطاعيون والأمراء الذين يملكون الأرض وما عليها...وفي مكتب المحامي تلتقي بأهل المدينة.. بقصص الحقد والحب والانتقام والفضيحة، والقتل بأجر والقتل لصراع على جنيهات قليلة.. »[2].

والمطالع لنتاج الكاتب يلمس أثرا من ذلك في قصص تعبق بعبق الحياة البوليسية والقانونية، من مثل «الأفيون»، «الخوف»، «المنفى»، «العشيق»، «يد على الزناد»، كما نجد من القصص ما يكون المحامي فيه بطلا أو مشاركا في الأحداث مثل «صديقي عبد السلام»، «القاضي هارب من وجه العدالة»، «الاعتراف»، «الموتوسيكل».

---

[1] د. سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، ط٢، ١٩٨٨م، ص٥٨

[2] مجلة الهلال، ص٥٤

هذا، وقد نال الكاتب من الجوائز الميدالية الذهبية عن القصة والحوار عدة مرات، كما نال جائزة المجمع اللغوي عن روايته عودة القافلة، وكذلك منح جائزة الدولة التقديرية للآداب مع ميداليتها الذهبية ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى وكان ذلك عام١٩٨٤م.

اتجاه الكاتب:

أشار الدكتور النساج في كتابه «اتجاهات القصة المصرية القصيرة» إلى انتماء يوسف جوهر إلى الاتجاه الرومانسي في القصة القصيرة، خاصة رومانسية الكتاب البرجوازيين الذين شغلتهم برجوازية المدينة في عالمها الخاص، حسب تعبير الدكتور النساج، وهي طائفة لم تنل من الدكتور سوى النقد اللاذع والسخرية من أدبها الموجه لخدمة الطبقة البرجوازية وتصوير أخلاقها وتنويع الحديث على وجه خاص عن حياتها الجنسية.

والحق أن انتماء جوهر إلى الاتجاه الرومانسي أمر لا نكران له، كما تنطق به أعماله أو أكثرها، غير أنه قد يكون من الحيف قصر اتجاهه الرومانسي على ذلك النوع الذي اكتفى بالتعبير عن طبقته البرجوازية داخل المدينة وتمجيدها، ولم يكن يشبع نهمته سوى الحديث عن الحياة الجنسية والملذات الجسدية؛ ذلك أن ليوسف جوهر أعمالا كثيرة اتخذت من الريف مسرحا لها، وحاولت قدر الطاقة أن تكشف عن أخلاق ساكنيه وطبقاتهم، كما شغلت بالحديث عن طبقات المجتمع المدني جميعا، وإن ظفرت البرجوازية بالحظ الأكبر من ذلك؛ إذ كانت أظهر طبقات المجتمع وقتذاك، ومن هنا تجد أعماله تتسع لتشمل شرائح المجتمع جميعا وتعبر عنها، ففيها التعبير عن معاناة الفلاح في قصص: «الحب أقوى من الموت، «رحمة الله»، «العاقل والمجنون»، «الساقط»، كما فيها التفات إلى الفئات المطحونة داخل المدينة من الموظفين وغيرهم من الكادحين من أبناء الشعب مغتربين في شوارع العاصمة لأجل كسب العيش أو قانعين بالقليل الذي يلقيه إليهم الريف بموارده المحدودة، وذلك في قصص: «الساق المقطوعة»، «ربنا يفرجها»، «الخوف»، «سعادة الفقراء»، «سيد الموقف»، «رحلة صيف»، «لا حياة تافهة»، «الرغيف القاتل»، «الرحلة»، «من قتل حمادة»، «الحلم والحقيقة»، «حضرة المخبر»، وغيرها.

كما أن قصص الكاتب لا تفيض في تصوير الحياة الجنسية على النحو الذي رمي به زعيم هذا الاتجاه وانتقل الحكم ذاته إلى جوهر بحكم انتمائه للاتجاه نفسه! والحديث عن الجنس شيء لا يبرأ منه كاتب قصة، ذلك أمر مشاهد، غير أن فرقا كبيرا بين من يقصر أدبه على ذلك النوع الرخيص الذي لا يخاطب إلى فئات بعينها، وبين من تَرِد هذه المشكلة في أدبه ورودا يخدم أهداف القص دون أن يكون هدفا لذاته. بل إننا سنجد في إحدى قصص الكاتب ما قد يمثل رأيا له في ذلك النوع الرخيص من القصص الذي لا يعنى إلا بالرخيص أيضا من العاطفة، تلك هي قصة «جناية قتل ستحدث غدا» وهي قصة ينعى الكاتب من خلالها انحراف كثير من الكتاب إلى الحديث عن الجنس الخالص دون مبررات، من خلال تقديم نموذج الزوجة التي انحرفت نتيجة انغماسها في قراءة قصص من ذلك النوع، وفي هذا السياق يلبس الكاتب شخصية الزوج ويتخذ القصة منبرا يشدد النكير من خلاله على أولئك الكتاب الذين انحطوا بأدبهم إلى مخاطبة العواطف الرخيصة بما يزينها للناس[1].

والحق أن الدكتور النساج عندما تحدث عن هذه الطائفة فإنه وجه نقده أو أكثره إلى رائدهم وهو محمود كامل، الذي ارتأى الدكتور أنه يمثل زعيما وقدوة لجيل من القصاصين الرومانسيين كان جوهر أحدهم، ولم يتوافر لبقية أفراد الاتجاه من النقد على

---

[1] انظر القصة منشورة بجريدة أخبار اليوم، ع٣، ١٩٤٤/١١/٢٥م، ص٧

يديه ما توافر لهذا الرائد، ولم يكن ذلك من الدكتور إلا لأنه يرى أن التلاميذ لم يخرجوا عن أستاذهم، ومن ثم فإن نقده إياه إنما هو نقد لهم وأن حكمه عليه يستغرقهم كذلك، يقول: «والواقع أن قراءة عدد يسير من قصص محمود كامل القصيرة، أو القصص التي سارت على طريقته، تكفي تماما للحكم على قصص الاتجاه كلها»[1]!

وهكذا ولج الدكتور النساج عالم يوسف جوهر وصلاح ذهني وغيرهما من أبناء هذا الاتجاه محملا بفكرة دورانهم في فلك الرائد الأول محمود كامل دون الخروج عنه، وذلك بناء على استظهاره لكثير من المضامين المشتركة التي عنيت قصصهم جميعا بها. ولأن جوهر كان تلميذا مباشرا ليوسف حلمي وتلميذا غير مباشر لمحمود كامل، فإن الدكتور النساج لم يطل عند التعرض له، واكتفى بوضعه تحت الحكم نفسه الذي سبق أن أصدره على الأستاذين.

ولقد يكون انضواء الكاتب تحت ذلك الحكم الذي قال به الدكتور النساج صحيحا إذا نحن نظرنا إلى أعماله الأولى؛ ولعل الكاتب في بداية الطريق وجد أنه من الخير له أن يكتب قصصا من تلك التي يراها ذائعة بين الناس من أعمال محمود كامل ومحمد أحمد شكري ويوسف حلمي وغيرهم ممن عدهم النساج رادة وأبناء لذلك الاتجاه الذي يعد جوهر أحد أفراده - غير أن ذلك الحكم ليس بصحيح إذا نحن اعتبرنا بقية نتاجه الذي تتابع بعد ذلك، والذي يشهد بأن الكاتب قد خلع عباءة أولئك الرادة وعدَّل من اتجاهه في الكتابة، فخرج من العكوف على ذاته وشغل نفسه بهموم مجتمعه، واتسعت عدسته لتشمل عددا من المضامين المختلفة ذات المسارح القصصية المتباينة بين ريف ومدينة وأحياء فقيرة وأحياء أرستقراطية كذلك.

وهذا الذي يذهب إليه البحث هو ما يعبر عنه الكاتب نفسه إذ يقول عن تجربته: «كنت شديد الحساسية بعيوب النظام الملكي، وتفشي الاهتمام بالمصالح الخاصة بين الأحزاب، وخاصة أحزاب الأقلية، التي كان يستغلها النظام الملكي، وأي كاتب جاد يغمس قلمه في واقعه، فالحياة السياسية كانت مرتبطة بمعاناة الشعب، ولا بد أيضا أن يفتح عينه على عيوب المجتمع، وأخطاء النظام السياسي، وانغماس النظام الملكي في الفساد والرشوة»[2].

والكاتب الذي يعي من مجتمعه هذه القضايا الشاغلة قليل في حقه القول بأنه أحد الكتاب الرومانسيين الذين أغلقوا نتاجهم على ذواتهم الخاصة ولم يروا من المجتمع إلا شريحة بعينها أطنبوا في تقديمها للناس. ومن هنا ليس صحيحا ما ذهب إليه الدكتور بإطلاق، خاصة فيما يتعلق بنتاج يوسف جوهر الذي تجيء قصصه على علاقة قوية بالمجتمع وقضاياه على النحو الذي بينته آنفا، بل إنه « لا يمكن لمن يتصدى لدراسة قصة يوسف جوهر وشخوصه، أن يتجاهل صورة المجتمع التي يقدمها والتي تسم الأشياء بميسمها، سواء في محاولته الانقذاف إليها أو الانفلات منها.. والتي تصور ضيعة المواطن المصري والمثقف المصري في العشرينات والثلاثينات، وآماله في الغد الحر المستقل تتهاوى»[3].

والحق أن البحث ليس بحاجة إلى استنطاق أقوال الدارسين بما للكاتب من التنويع بين حاجات المجتمع ورغباته وبين التعبير عن تجاربه الذاتية الخاصة به أو بطبقته البرجوازية كما ذهب إلى ذلك الدكتور النساج؛ فإن أبلغ دليل على اهتمام الكاتب بفئات مجتمعه جميعا وتصوير ما يشغله هو تأمل نتاجه والاطلاع، ولو بنظرة عجلى، على إحدى مجموعاته التي تحوي نماذج مختلفة لطبقات هذا المجتمع.

---

[1] د. سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، ص٥٩

[2] من حديث له مع الباحثة إيمان محمد إلياس، انظر رسالتها للدكتوراه عن يوسف جوهر بعنوان: القصة القصيرة عند يوسف جوهر، دراسة فنية، ص١٠و١١

[3] علاء الدين وحيد، في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م، ص١٣٢

ولعل عذر الدكتور هنا في أنه كان معنيا بالكشف عن الاتجاه العام الذي إذا وجدت بعض تجلياته في نتاج أديب ما انضوى ذلك الأديب تحت هذا الاتجاه أو ذاك، كما أن ذلك تم في دراسة جاءت مؤرخة لغير اتجاه، لا اتجاه واحد. أضف إلى ذلك أن حديث الدكتور عن جوهر كان نابعا من اعتبار ثلاث مجموعات من أعماله القصصية فقط، لعلها كانت تمثل كل نتاج الكاتب وقتئذ، ومن هنا جاء الحكم غير دقيق إذ لم يك ناشئا عن استقراء أعمال الكاتب كاملة.

والذي يرتضيه البحث بعد هذا كله هو أن يوسف جوهر كاتب ينتمي للاتجاه الرومانسي نعم، لكنها لم تكن رومانسية سلبية لا هم لها إلا مجرد الانغماس في الأخلاق الفاسدة انغماسا لذاته، كما أنها لم تكن رومانسية موجهة إلى خدمة طبقة بعينها وإظهار معتقداتها فقط وتبيان موقعها بين طبقات المجتمع، وهي ليست بالرومانسية المفرطة أو المحضة إذا جازت الصفة، إذ إنها لم تحل بين الكاتب وبين مجتمعه، خاصة إذا استثنينا الأعمال الأولى التي جاءت رومانسية ذاتية، بل الصحيح أن يقال: إنها رومانسية مشوبة بالواقعية في معناها العام الذي يخلص للتعبير عن حاجات المجتمع وأدوائه وعرض مشاكله **السياسية**، على نحو ما جاء في «نار ورماد» و«المعلم فرحات» و«هذا الوحل» و«عاصم بك نائب محترم»، **والطبقية** كما في «رحمة الله» و«الحلم والحقيقة» و«الرغيف القاتل» و«الكارثة» و«رحلة البلبل» و«حسن بك وفخري أفندي» و«الخوف» و«الموتوسيكل» و«عاصفة على شجرة العائلة»، **والأخلاقية الجنسية** أيضا كما في «سيدة فاضلة جدا» و«القطط الضالة» و«البغلة» و«شارع الرذيلة»، والوطنية كما في «نار ورماد» و«آخر الأبطال» و«التراب الأحمر»، ومجموعة القصص التي عنيت **بالطفل** كـ«الله والطفل» و«الحلم والحقيقة» و«لست أبا» و«يوم في السنة»...وغيرهن.

وإن كان الحق يقتضي أن يقال إن المدينة بطبقات مجتمعها تظفر بالنصيب الأكبر في أدبه، وأن الكاتب لم يتعمق الأحداث السياسية الكبرى التي شهدها خلال عمره الذي استوعب أكثرها.

وقد كانت الرومانسية إبان ظهور جوهر كاتبا في الثلاثينات اتجاها غالبا ما يزال فتيا قوي الحضور، وقد كان ظهور الرومانسية، كما يقرر النقاد، نتيجة الظروف التي فرضتها الحياة السياسية وضربها الاحتلال مع فساد الحكم وانحسار ظل الثورة، وهروب كثير من الأدباء إلى أنفسهم وإدارة ظهورهم إلى الواقع المرير بخلق عوالم من الخيال الخصب والرومانسية التي لا سبيل للواقع عليها، وهو ما يقرره د النساج في دراسة أخرى يقارن فيها بين الرومانسية والواقعية اتجاهين أدبيين، إضافة إلى عده ظهور الطبقة البرجوازية على الساحة المصرية سببا في نشوء الرومانسية[1].

** ** **

هذا عن الاتجاه العام الذي يمكن أن ينضوي الكاتب تحته، أما عن دوره باعتباره حلقة من حلقات القصة القصيرة، فالحق أن يوسف جوهر ينتمي إلى جيل لقيت القصة على يديه تأصيلا لها وتشكيلا لملامحها وبداية لظهور اتجاهات تحكمها.

لقد قدم الجيل الأول، جيل «المدرسة الحديثة» جهدا صادقا لخلق قصة مصرية بعد أن تم التعرف على ذلك الفن من خلال القصص المعربة والمكتوبة على غرار قصص غربي.

---

[1] انظر هذه الدراسة بعنوان: في الرومانسية والواقعية، مكتبة غريب، ١٩٨١م، صـ١٥، وما بعدها، وكذا اتجاهات القصة المصرية القصيرة، صـ٤١

كما تجلى دورهم كذلك في «ربط الإنتاج القصصي للكتاب المصريين بتيار القصة القصيرة في الآداب المختلفة خاصة في روسيا وفرنسا»[1].

ثم جاء جيل يوسف جوهر ليجد الطريق وقد مهدت؛ إذ وجد إرثا كبيرا من نتاج ذلك الرعيل الأول، كما وجد الشكل الفني الذي وصلت إليه القصة القصيرة على أيدي هؤلاء، وبقي أن يمزج هو القصة بروحه ويجعل منها معبرا عن ظروف مجتمعه، ويسعى إلى شق اتجاه لها، وهو ما كان فعلا حين جاءت الرومانسية اتجاها ظاهرا في البداية، ثم تشكلت مع ظروف جديدة وعلى أيدي جيل جديد إلى واقعية. وقد ساعد ذلك كله على تأصيل ذلك الفن الذي لم يتجاوز عمره الفني أوانئذ نحو ثلاثة عقود، «فإذا كان جيل تيمور ومحمود طاهر لاشين ويحيى حقي يعد الجيل الأول الذي هو جيل الرواد فإن نجيب محفوظ ويوسف السباعي ويوسف جوهر وعبد الحميد جودة السحار ومحمود البدوي ومحمد عبد الحليم عبد الله هو جيل من أصلوا الفن القصصي، وعمقوا جذوره في أدبنا»[2].

وقد كان جوهر« من ألمع قصاص جيل ما بعد الرواد. هؤلاء الشباب الذين كانوا يحاولون أن يلتقطوا الخيط من الكبار، مؤصلين هذا اللون الحديث من الأدب في أدبنا المعاصر. وإلى هؤلاء يرجع الفضل أيضا في ما وصلت إليه القصة المصرية اليوم فحبهم للفن الوليد وإصرارهم على أن يحببوه للقراء ويجعلون (كذا) منه وعاء يعبر عن البيئة ويحمل أمانيها وآلامها.. لم يجعل من دعوة الرواد دخانا في الهواء تذروه الرياح، بل بذرا صالحا يجد التربة الصالحة، التي تتهيأ له وتضمه في أحشائها لتخصب الأرض وتنبت»[3].

على أن ليوسف جوهر مساهمة أخرى ودورا خاصا لا يخفى، وذلك في اعتنائه بلغة القص من حيث هي لغة أدبية بيانية تبحث عن بلاغة الأسلوب وإشراق بيانه، وهو أمر كان مطلبا للكاتب، على ما يبدو من كلامه، حتى في عمله بالقانون، يقول: « قررت الجمع بين الأدب والقانون، وكنت أرى أن المحامي لا يمنع أن يصير كاتبا، ولذا رحت أتردد على محكمة الجنايات، وأسمع الهلباوي، ومرقص فهمي، ومكرم عبيد وهم يترافعون، فكأنهم يكتبون نصا أدبيا مليئا بالبلاغة»[4].

ولعله باهتمامه البالغ باللغة داخل القصة يكون قد لفت الأنظار إلى ضرورة العناية باللغة من حيث هي تراكيب وأساليب وصور، ولعله أيضا يكون قد أثر بذلك فيمن جاء بعده من كتاب من حيث رسخ في الأذهان أن القص فن يتشكل باللغة قبل كل شيء وأن ليست اللغة شيئا تاليا للتقنية الفنية للقص، بل ينبغي أن يكون لها الاهتمام بها، مثلها في ذلك مثل أي بنية أخرى من بنى القص التي يعتمدها السرد.

ولعل البحث يستطيع أن يكشف عن ملامح هذا الدور خلال فصول هذه الدراسة التي تجيء تطبيقا لمستويات التحليل اللغوي عامة والأسلوبي منه على نحو خاص.

---

[1] د. صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني منذ النشأة حتى سنة١٩٥٢م، مكتبة الآداب، ١٩٩٣م.

[2] مجلة الهلال، ٥٠

[3] التكوين، مجلة الهلال، صـ ١٨٠

[4] علاء الدين وحيد، في القصة القصيرة، صـ١٢٥، وفي سياقنا هذا يذهب علاء الدين وحيد إلى أن اعتناء جوهر بشخصية الطفل في قصصه أمر لافت للنظر وهو أمر يجعله رائدا لهذا الاهتمام، وهو مخالف لما تردد من أن الاهتمام بالطفل في قصص الكتاب جاء مواكبا للخمسينات أو الستينات، مقصورا على الأجيال الأحدث، انظر صـ ١٣٣من الدراسة السابقة.

فهرس الموضوعات

مقدمة: ..... (أ-ح)
تمهيد الدراسة: ..... (١-١٦)
الفصل الأول: مستوى الكلمة والمعجم: .....(١٧-٨٨)
المبحث الأول: الظاهرة اللفظية: ١٧
- التقابل والمفارقة: ١٧
- المفارقة اللفظية:.....٢١
- التقابل المعجمي: ٢١
- التقابل السياقي: ٢٥
- مفارقة الحدث: ٣٢
- المشاكلة: ٤٢
- الجناس: ٤٥
- العطف: ٥٥
المبحث الثاني: مستوى المعجم:.....٥٩
- مستوى الازدواجية اللغوية: ٥٩
- مستوى السلامة اللغوية والأسلوبية: ٨١
الفصل الثاني: مستوى التراكيب: .....(٨٩-١٨٢)
المبحث الأول: التكثيف: .....٩١ -
الحذف: ٩١
- السطر الكتابي.....١٠١
- الزيادة في أسلوب الكاتب: ١٠٤
- الزيادة المطلوبة(الإطناب): ١٠٤
- الزيادة غير المطلوبة(التطويل): ١١٤
- الجملة طولا وقصرا: ١٢٩
المبحث الثاني: التماسك النصي: ١٣٦
- التفصيل والإجمال: ١٣٨
- التفسير بعد الإبهام: ١٤٤
- الأداة: ١٤٧
- العطف(الفصل والوصل).....١٤٧
- الإضراب: ١٥٧
- التكرار: ١٦١
- تكرار لفظي: ١٦١
- تكرار التقسيم: ١٦٤
- عنوان القص: ١٧٢
الفصل الثالث: مستوى الصورة الفنية: .....(١٨٣-٢٧٧)
توطئة: ١٨٣
المبحث الأول: أظهر أنماط الصورة عند يوسف جوهر: ١٨٩
- الصورة الحسية: ١٨٩
- الصورة التجسيدية: ٢٠٥
- الصورة التشخيصية: ٢١٨
- الصورة الكنائية: ٢٣٥
المبحث الثاني: خصائص الصورة في قصة يوسف جوهر: ٢٤٧

- الصورة ومشاكلة الحدث: ٢٤٧
- نمطية الصورة: ٢٥٠
- تقليدية الصورة: ٢٥٦
- الاستطراد مع الصورة: ٢٦٣
- رمزية الصورة: ٢٧٣
الفصل الرابع: مستوى التناص: ..... (٢٧٨-٣٣٨)
توطئة: ٢٧٨
المبحث الأول: العنصر التراثي وسياق النص: ٢٨٦
- التناص بالقول: ٢٨٦
- القرآن الكريم: ٢٨٦
- الحديث النبوي الشريف: ٢٩٣
- الشعر: ٢٩٦
- الأمثال: ٣٠٢
- التناص بالعلم: ٣١٢
المبحث الثاني: خصائص التناص بالموروث في قصص يوسف جوهر: ٣١٩
- العنصر التراثي بين المثل السائر والنص الأصلي: ٣١٩
- نمطية بعض نماذج الموروث: ٣٢٣
- عدم وضوح دلالة الشخصية التراثية: ٣٢٦
- الموروث بين التناص الجزئي والتناص الكلي: ٣٣٠
حصاد البحث: ٣٣٩
الملحق: ٣٤٥
قائمة المصادر: ٣٥٩
فهرس الموضوعات: ٣٧٣

*** *** ***

** **