القضايا الاجتماعية في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات" لمصطفى لطفي المنفلوطي: دراسة تحليلية فنية

إعداد

محمد ذو الحلم بن محمد

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا

٢٠٢٥م

القضايا الاجتماعية في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات" لمصطفى لطفي المنفلوطي: دراسة تحليلية فنية

إعداد

محمد ذو الحلم بن محمد

بحث متطلب مقدم لنيل درجة ماجستير الآداب في الدراسات العربية

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا

ديسمبر ٢٠٢٥م

ملخص البحث

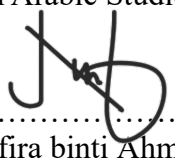
تُعد القضايا الاجتماعية من أبرز ما يؤثر على جودة حياة الإنسان، سواء أكان فردا أم مجتمعا. وقد برع مصطفى لطفي المنفلوطي في تجسيد هذه القضايا بعمق في كتاباته النثرية، عاكسا من خلالها واقع الحياة الإنسانية. وتميزت أعماله، خاصة "العبرات"، بأسلوب أدبي راق وقدرة فريدة على تصوير الواقع الاجتماعي، مما جعلها مرجعا مهما لفهم المجتمع العربي في مطلع القرن العشرين. يهدف هذا البحث إلى الكشف عن القضايا الاجتماعية والتشكيل الفني في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات" لمصطفى لطفي المنفلوطي. وانطلاقا من هذا الأمر، يقوم الباحث بعرض ترجمة حياة الكاتب في مستهل البحث، ثم تحليل القضايا الاجتماعية المطروحة في الرواية المدروسة، ونقد تلك القضايا المستخرجة من القصص المدروسة مع التنويه بمظاهر الإبداع الفني في الرواية المدروسة. وقد خلص الباحث إلى أن الأديب أتقن في تصوير القضايا الاجتماعية المتعددة في المجموعة القصصية القصيرة المدروسة، مثل: الفقر، والغربة، والانتحار، والتأثير السلبي من الثقافات الغربية على الثقافات الإسلامية، والخيانة في الحب أو الحياة الزوجية، وانتشار الزنا، والقمع في الحكومة، والحقد المؤدي إلى القذف، والإدمان على شرب الخمر ولعب القمار، وإهمال مسؤولية الأب تجاه الزوجة والأبناء، والعنف المنزلي، والتحرش الجنسي، والقتل غير العمد، والاختلال العقلي، وإنكار النسب، وظلم أصحاب السلطة تجاه عامة الشعب، واختلاس الأموال، والرشوة، والدعارة، والبطالة، وتراكم الديون. أما بالنسبة إلى التشكيل الفني، فقد وجد الباحث أن العنصر الأكثر بروزا وتميزا هو الشخصيات. فالشخصيات في جميع القصص الموضوعة لا تحمل أسماء، كما أن الكاتب يجسّد نفسه في تلك القصص بوصفه شخصية رئيسة، مستخدمًا ضمير المتكلم 'أنا'. بل إن الشخصيات في إحدى القصص المترجمة، وهي "الشهداء" لا تحمل أسماء أيضا، باستثناء "رافائيل" خال الفتى.

ABSTRACT

Social issues greatly affect human life, whether on an individual or community level. Muṣṭafā Luṭfī Al-Manfalūṭī skillfully portrayed these issues in his prose, reflecting human realities with depth. His works, especially Al-ʿAbarāt (The Tears), stand out for their elegant style and vivid depiction of social life, making them a key reference for understanding Arab society in the early 20th century. Therefore, this study aims to explore the social issues and artistic techniques in Al-ʿAbarāt. It begins with a brief biography of Al- Manfalūṭī, followed by an analysis and critique of the social themes presented in the stories, along with an examination of their artistic elements. The research concludes that Al-Manfalūṭī effectively portrayed a wide range of social issues, including poverty, alienation, suicide, the negative influence of Western cultures on Islamic cultures, betrayal in love or marital life, adultery, governmental oppression, slander, addiction to alcohol and gambling, neglect of a father's responsibilities toward his wife and children, domestic violence, sexual harassment, accidental killing, mental illness, denial of lineage, abuse of power, embezzlement, bribery, prostitution, unemployment, and debt accumulation. Regarding artistic composition, the researcher found that the most prominent and distinctive element is the characters. In all the original stories written by Al-Manfalūṭī, the characters are unnamed, and the author himself appears as the main character using the first-person pronoun ‘I.’ Furthermore, even in one of the translated stories, Ash-Shuhadā’ (The Martyrs), the characters are also unnamed, except for ‘Rafael,’ the maternal uncle of the young man.

APPROVAL PAGE

I certify that I have supervised and read this study and that in my opinion; it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Master of Arts in Arabic Studies.



……..
Nursafira binti Ahmad Safian
Supervisor

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Master of Arts in Arabic Studies.

……..
Muhammad Anwar bin Ahmad
Internal Examiner 1

……..
Abdul Halim bin Salleh
Internal Examiner 2

This dissertation was submitted to the Department of Arabic Language and Literature and is accepted as a fulfilment of the requirement for the degree of Master of Arts in Arabic Studies.

……..
Taufik bin Ismail
Head, Department of Arabic Language and Literature

This dissertation was submitted to the AbdulHamid AbuSulayman Kulliyyah of Islamic Revealed Knowledge and Human Sciences and is accepted as a fulfilment of the requirement for the degree of Master of Arts in Arabic Studies.

……..
Hafiz bin Zakariya
Dean, AbdulHamid AbuSulayman Kulliyyah of Islamic Revealed Knowledge and Human Sciences

DECLARATION

I hereby declare that this dissertation is the result of my own investigations, except where otherwise stated. I also declare that it has not been previously or concurrently submitted as a whole for any other degrees at IIUM or other institutions.

Muhammad Zulhilmi bin Muhammad

Signature: ..... Date: 7 November 2025

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

إقرار بحقوق الطبع وإثبات مشروعية استخدام الأبحاث غير المنشورة

حقوق الطبع ٢٠٢٥م محفوظة لـ: محمد ذو الحلم بن محمد

القضايا الاجتماعية في مجموعة قصصية "العبرات لمصطفى لطفي المنفلوطي: دراسة تحليلية فنية

لا يجوز إعادة إنتاج أو استخدام هذا البحث غير المنشور في أي شكل وبأي صورة (آلية كانت أو إلكترونية أو غيرها) بما في ذلك الاستنساخ أو التسجيل، من دون إذن مكتوب من الباحث إلا في الحالات الآتية:

١- يمكن للآخرين اقتباس أية مادة من هذا البحث غير المنشور في كتابتهم بشرط الاعتراف بفضل صاحب النص المقتبس وتوثيق النص بصورة مناسبة.

٢- يكون للجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا ومكتبتها حق الاستنساخ (بشكل الطبع أو بصورة آلية) لأغراض مؤسساتية وتعليمية، ولكن ليس لأغراض البيع العام.

٣- يكون لمكتبة الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا حق استخراج نسخ من هذا البحث غير المنشور إذا طلبتها مكتبات الجامعات ومراكز البحوث الأخرى.

أكد هذا الإقرار: محمد ذو الحلم بن محمد

التوقيع:..... التاريخ: ٧ نوفمبر ٢٠٢٥

إلى والدتي الحنون فوزية بنت أحمد... التي كانت دومًا قدوتي ومصدر سعادتي، والتي آثرت راحتي على راحتها، فجزاها الله عني خير الجزاء.

إلى والدي الكريم محمد بن عثمان... مثال التفاني والإخلاص، ومنبع الخير والعطاء، أطال الله في عمره وأدامه سندًا لي في دربي.

إلى أخي الكبير محمد زكي أيمن، وإلى أختي الصغيرة منيرة هدى... رفيقيّ في الأفراح والأحزان، ودعمي في كل مراحل حياتي.

إلى أساتذتي الأفاضل الذين لم يبخلوا عليّ بالنصح والتوجيه، فكانوا مشاعل نور في طريق العلم والمعرفة...

إلى كل من شاركني لحظات السراء والضراء من الأهل والأصدقاء، الذين كان لوجودهم أثر بالغ في مسيرتي...

إلى جميع الباحثين وطلبة العلم، الذين يسعون بجد واجتهاد نحو المعرفة والتميز...

أهدي ثمرة جهدي العلمي المتواضع هذا، راجيًا من الله أن ينال رضاكم ويكون لبنة نافعة في صرح العلم. اللهم آمين.

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا يملأ السماوات والأرض، فله الفضل أولًا وآخرًا في إتمام هذا العمل، والكمال لله وحده. والصلاة والسلام على معلم البشرية، النبي المصطفى، صلوات ربي وسلامه عليه، أما بعد:

يسعدني في مستهل هذا العمل أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير، وبكل مشاعر المحبة والامتنان، إلى مشرفتي الفاضلة **الدكتورة نور سفيرة بنت أحمد سفيان**، التي لم تبخل عليّ بدعمها وتوجيهها، فكان لتشجيعها وإرشاداتها الأكاديمية أثر بالغ في إثراء موضوع الدراسة وإنجاز هذا البحث، فجزاها الله عني خير الجزاء، وبارك في علمها وعملها.

كما لا يفوتني أن أعبّر عن خالص امتناني لجهود عميد كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية الأستاذ الدكتور حافظ بن زكريا، لما قدمه من دعم وتيسير، فله مني كل الثناء، ومن الله الجزاء الأوفى.

وبكل الحب والوفاء، أتوجه بالشكر العميق إلى والديّ العزيزين، **فوزية بنت أحمد** و**محمد بن عثمان**، على ما بذلاه من جهد وتضحية منذ ولادتي وحتى هذه اللحظة، فقد كانا مصدر سعادتي، ودافع حياتي، وسندًا لا ينضب، أسأل الله أن يطيل في عمرهما ويبارك في أعمالهما الصالحة.

وأود أيضا أن أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الشركة التي أرتزق منها، **أكاديمية أهلًا للتميز ش.م.ب.** (Ahlan Academy For Excellence Sdn Bhd) لدعمها لي وتسهيلها سبيلي نحو استكمال تعليمي العالي في مرحلة الماجستير مع استمراري في العمل.

وختامًا، أخص بالشكر كل الأخوات والأصدقاء الذين كانوا لي عونًا وسندًا، وشاركوني لحظات الفرح والحزن، فبوجودهم أدركت معنى الحياة، وكانوا مثل السُكر الذي يذهب مرارة الأيام. أسأل الله أن يجزيهم خير الجزاء، ويثيبهم أعظم الثواب.

فهرس المحتويات

ملخص البحث..... ب

ملخص البحث بالإنجليزية ..... ج

صفحة القبول ..... د

صفحة الإقرار ..... هـ

إقرار بحقوق الطبع ..... و

الإهداء..... ز

الشكر والتقدير..... ح

الفصل الأول: خطة البحث وهيكله العام ١

المقدمة..... ١

مشكلة البحث ٣

أسئلة البحث..... ٣

أهداف البحث ٤

أهمية البحث ٤

حدود البحث ٤

منهج البحث..... ٥

الدراسات السابقة..... ٥

الفصل الثاني: ترجمة حياة مصطفى لطفي المنفلوطي..... ١٣

مقدمة: ١٣

المبحث الأول: حياته وثقافته ١٣

المبحث الثاني: أعماله وجهوده الأدبية ٢٠

الفصل الثالث: القضايا الاجتماعية في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات" ٢٦

مقدمة: ٢٦

المبحث الأول: اليتيم ٢٦

ملخص القصة: ٢٦

القضايا الاجتماعية في القصة: ٢٧

المبحث الثاني: الشهداء..... ٢٧

ملخص القصة: ٢٧

القضايا الاجتماعية في القصة: ٢٨

المبحث الثالث: الحجاب ٢٩

ملخص القصة: ٢٩

القضايا الاجتماعية في القصة: ٣٠

المبحث الرابع: الذكرى..... ٣٠

ملخص القصة: ٣٠

القضايا الاجتماعية في القصة: ٣١

المبحث الخامس: الهاوية ٣٢

ملخص القصة: ٣٢

القضايا الاجتماعية في القصة: ٣٣

المبحث السادس: الجزاء..... ٣٤

ملخص القصة: ٣٤

القضايا الاجتماعية في القصة: ٣٥

المبحث السابع: العقاب ٣٧

ملخص القصة: ٣٧

القضايا الاجتماعية في القصة: ٣٨

المبحث الثامن: الضحية ٤٠

ملخص القصة: ٤٠

القضايا الاجتماعية في القصة: ٤٢
خاتمة الفصل ٤٥

الفصل الرابع: التشكيل الفني في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات" ٤٦
مقدمة: ٤٦
المبحث الأول: اليتيم ٤٦
المبحث الثاني: الشهداء..... ٤٩
المبحث الثالث: الحجاب ٥٢
المبحث الرابع: الذكرى..... ٥٦
المبحث الخامس: الهاوية ٦٠
المبحث السادس: الجزاء..... ٦٢
المبحث السابع: العقاب ٦٦
المبحث الثامن: الضحية ٧٠
خاتمة الفصل ٨١

النتائج ٨٣
التوصيات..... ٨٤

قائمة المصادر والمراجع ٨٦
المراجع العربية..... ٨٦
الكتب العربية: ٨٦
المجلات العربية: ٨٦
الرسائل الجامعية: ٨٧
الموقع الإلكتروني: ٨٨
المراجع غير العربية..... ٨٨

الملاحق **٩٠**
ملحق رقم (١): ٩٠
ملحق رقم (٢): ٩١

الفصل الأول
خطة البحث وهيكله العام

المقدمة

الحمد لله رب العالمين خالق كل شيء ولا يحدث كل شيء إلا بإذنه وإليه يرجع الأمر كله، وهو الذي علّم الإنسان ما لم يعلم وأنه قد أحاط بكل شيء علما. والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين الذي أرسله الله إلى الناس ليخرجهم من الظلمات إلى النور وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد؛

مما لا شك فيه أن الأدب فن من فنون الحياة، وهو يؤدي دورا مهما في حياة الإنسان خاصة، وحياة المجتمع عامة. ويتضمن هذا الدور مهمة التعبير عن مشاعر الإنسان وكوامنه النفسية، وتصوير الحدث الاجتماعي، وتارة إيجاد الحلول لقضايا المجتمع.[1] وانطلاقا من هذا الصدد، يرى الباحث أن الأدب يبرز أحوال المجتمع وثقافتهم؛ لأنه يقدر على أن يعكس ما وقع لهم وما يحيط بهم من وقائع وأحداث. لذا، تعتبر الأعمال الأدبية طريقة لإبلاغ أفكار المؤلف إلى الملتقي.[2]

ومن أشهر الفنون الأدبية النثرية التي يهتم بها الدارسون القصة القصيرة لما فيها من ترغيب وإثارة وجاذبية. وفي عصرنا الحاضر، توفرت الدراسات المتعلقة بالمجموعة القصصية سواء أكانت ترتبط بمحتواها أم تتعلق بالأشكال الفنية المتمثلة في تتبع الشخصيات الرئيسة والثانوية،

---

[1] انظر: نور سفيرة بنت أحمد سفيان، **الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: "الشيخ والزعيم" نموذجا**، (بحث متطلب مقدم لنيل درجة الماجستير في العلوم الإنسانية (الأدبيات)، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا، ٢٠١٣م)، ص١.

[2] انظر: مرزا فرزانا بنت محمد فوزي، **القضايا الاجتماعية والبنى الفنية في الروايتين "ساق البامبو" لسعود السنعوسي و"تشابك" (Interlok) لعبد الله حسين (Abdullah Hussain): دراسة تحليلية مقارنة**، (رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية (الأدبيات)، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا، ٢٠٢٢م)، ص١.

والأحداث، والبيئتين الزمانية والمكانية، وتوظيف اللغة والحوار، وشرح استعمال التقنيات السردية.[٣]

فالأديب إذا تمتع بسعة التفكير وشدة الحساسية وقوة الملاحظة يتمكّن من تركيز كتاباته على المجتمع ومظاهره وقضاياه وأحداثه وخصوماته، ومشكلاته الأسرية والسياسية والاقتصادية والعقائدية. فبذلك، أن الأديب يصور واقعا عن الحياة والإنسان والمجتمع عبر خبرته وتصوره لما وقع حوله؛ وهذا يشير إلى أن نتاجه الأدبي يسهم بشكل عظيم في المجتمع بكل نواحيه.[٤] ومن أبرز الكتّاب العرب الذين أظهروا القضايا الاجتماعية في مؤلفاتهم عبر المجموعة القصصية مصطفى لطفي المنفلوطي.

مصطفى لطفي المنفلوطي كاتب وشاعر مصري وله نتاج أدبي كثير متنوع.[٥] اشْتُهِرَ المنفلوطي بكثرة أعماله الأدبية، وعلى سبيل المثال لا الحصر: النظرات، وفي سبيل التاج، وماجدولين، والفضيلة، والشاعر، والعبرات، والمختارات.[٦] فـ"العبرات" هي مجموعة قصصية وضع بعضَها المنفلوطي وترجم صديق له بعضَها الآخر عن اللغة الفرنسية خلال سنتين ١٩٠٤م و١٩٠٥م. ثم أعاد المنفلوطي صياغتها بأسلوبه الساحر فجمعها في كتاب واحد ونشر عام ١٩٠٦م. القصص الموضوعة هي: اليتيم، والحجاب، والهاوية، والعقاب. والقصص المترجمة هي: الشهداء، والذكرى، والجزاء، والضحية. و"العبرات" كما نلاحظ أنه مجموعة قصصية عن البؤساء كتبها المنفلوطي بأسلوب ساحر فاتن معتمدا على براعته في تصوير المواقف الحزينة لا سيما وأنه كان معجبا بسرد أخبار البؤساء. وكأنه يحصل على لذة قصوى في استدراج القارئ إلى مشاركته في ذرف الدموع.[٧]

---

[٣] انظر: مرزا، **القضايا الاجتماعية والبنى الفنية في الروايتين "ساق البامبو" لسعود السنعوسي و"تشابك" (Interlok) لعبد الله حسين (Abdullah Hussain): دراسة تحليلية مقارنة**.

[٤] المرجع نفسه.

[٥] انظر: محمد أبو الأنوار، **مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه**، (القاهرة: مكتبة الشباب، دط، ١٩٨١م)، ج١، ص١.

[٦] انظر: مجيد طراد، **مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة**، (بيروت: مؤسسة المعارف، ط١، ٢٠١١م)، ص٧-٨.

[٧] المرجع نفسه، ص٨٢٢.

أما "الهاوية" فهي قصة من القصص الموجودة في "العبرات" وهي عبارة عن البؤساء وفيها توفرت القضايا الاجتماعية مثل شرب الخمر ولعب القمار.[٨] وانطلاقا من هذا الشأن، ينوي الباحث تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية في القصص المتوفرة في "العبرات".

مشكلة البحث

في ضوء ما ذكرناه، نجد أن مصطفى لطفي المنفلوطي من أهم الكتاب العرب. وقد أدى دورا مهما في رفع الشأن النثري وأدلى بدلوه في إبراز وقائع المجتمع العربي عن طريق كتابته في مؤلفاته النثرية. ولا نغلو أو نبالغ إذا قلنا إن مصطفى لطفي المنفلوطي يعكس كثيرا من مرايا الحياة الإنسانية في مجموعته القصصية.

وفي حدود علم الباحث، تُلاحظ ندرة الدراسات التي أُجريت لتناول القضايا الاجتماعية في جميع القصص من المجموعة القصصية القصيرة "العبرات"، باستثناء دراسة واحدة للباحثة عفيفة تؤلوبوك التي تناولت الأبعاد الاجتماعية في ثلاث قصص فقط وهي: اليتيم، والهاوية، والعقاب.[٩] وكانت هذه الحالة من أهم الدوافع التي دفعت الباحث إلى دراسة القضايا الاجتماعية مع تناول التشكيل الفني في مجموعته القصصية المختارة كي يقدر الباحث على إظهار منزلتها في المسار النثري.

أسئلة البحث

بالرجوع إلى مشكلة البحث المذكورة أعلاه، تصبو هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١. ما المكانة الأدبية لمصطفى لطفي المنفلوطي؟
٢. ما القضايا الاجتماعية في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات"؟

---

[٨] مجيد طراد، **مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة** ، ص٨٢٣.

[٩] انظر: عفيفة تؤلوبوك، البعد الاجتماعي في قصص مختارة من "العبرات" للمنفلوطي، في: نصر الدين إبراهيم أحمد حسين وآخرون (محررون)، **أبحاث محكمة: النتاج العلمي في الدراسات الأدبية القديمة والحديثة**، (كوالا لمبور: كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية، ٢٠٢١م)، ص٦٥-٧١.

٣. ما ملامح التشكيل الفني في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات"؟

أهداف البحث

يرمي البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

١. الكشف عن المكانة الأدبية لمصطفى لطفي المنفلوطي.
٢. تحليل القضايا الاجتماعية ونقدها في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات".
٣. بيان ملامح التشكيل الفني في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات".

أهمية البحث

تتمثل أهمية هذا البحث في الكشف عن دور الأديب في تعزيز الوعي الاجتماعي بالابتعاد عن القضايا الاجتماعية عبر أعماله القصصية، والإسهام في توسيع المراجع المتعلقة بالمجموعة القصصية وتشجيع الباحثين اللاحقين في الدراسات الأدبية العربية على إجراء البحث في المجموعة القصصية التي يمكن جعلها موادا تعليمية مناسبة لدارسي الأدب العربي والإفصاح عن الأثر الإيجابي في الدراسات المتعلقة بالمجموعة القصصية والإشارة إلى أن قراءة المجموعة القصصية عمل نافع.

حدود البحث

يقتصر هذا البحث الحالي على المجموعة القصصية القصيرة "العبرات"[١٠] للكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي الذي عاش في ١٨٧٦م-١٩٢٤م، وذلك عن طريق عمليتي التحليل والنقد لإظهار القضايا الاجتماعية في تلك المجموعة القصصية. فالقضايا الاجتماعية هي القضايا التي تؤثر على جودة الحياة بغض النظر عما إذا كان فردا أو مجتمعا.[11] إذن، يسعى الباحث إلى تحليل القضايا الاجتماعية الموجودة في المجموعة القصصية قبل أن يقوم بنقدها. وبجانب ذلك،

---

[١٠] مصطفى لطفي المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، (القاهرة: دار الصحوة، ط١، ٢٠١٤م)، ص٩-١٩٧.

[11] Roziah Omar, Sivamurugan Pandian, Pengenalan, dlm: Roziah Omar, Sivamurugan Pandian (Ed), *Malaysia: Isu-Isu Sosial Semasa*, (Kuala Lumpur: Institut Sosial Malaysia , 2005), p1.

يتناول البحث البناء الفني للمجموعة القصصية، وهي: الشخصيات، والبيئتان الزمانية والمكانية، والحدث، والحبكة، والصراع، واللغة، والأسلوب. وتشتمل هذه المجموعة القصصية على ثماني قصص وهي: اليتيم، والشهداء، والحجاب، والذكرى، والهاوية، والجزاء، والعقاب، والضحية.

منهج البحث:

يعتمد الباحث في دراسته على المنهجين الوصفي والتحليلي لتحقيق أهداف البحث. يُستخدم المنهج الوصفي للكشف عن المعلومات المتعلقة بحياة الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي وأعماله الأدبية، مما يساعد في فهم الخلفية الثقافية والفكرية التي أثرت في كتاباته. أما المنهج التحليلي، فيتم تطبيقه على المجموعة القصصية "العبرات" لتحليل القضايا الاجتماعية المطروحة فيها. وبالإضافة إلى ذلك، سيقوم الباحث بنقد تلك القضايا المستخرجة من القصص المدروسة. كما يتناول التحليل الفني دراسة عناصر السرد، بما في ذلك الشخصيات، والبيئتان الزمانية والمكانية، والحدث، والحبكة، والصراع، واللغة، والأسلوب، بهدف الكشف عن الأساليب الفنية التي استخدمها المنفلوطي في إبراز القضايا الاجتماعية في أعماله.

الدراسات السابقة

الدراسات السابقة المتعلقة بالبحث الحالي، ألا وهي:

الدراسة التي أعدها جوينال عابدين[١٢] تهدف إلى بيان إسهامات المنفلوطي في القصة القصيرة العربية. هذه الدراسة المكتوبة باللغة الإنجليزية تنقسم إلى خمسة أجزاء، وهي؛ المقدمة، والعمل الأدبي للمنفلوطي، وموضوع قصصه القصيرة وأسلوبها، ومساهمته في القصة القصيرة العربية، والخاتمة. في المقدمة، شرحت الدراسة نبذة عن حياة المنفلوطي. وفي الجزء الرابع من هذه الدراسة، ذكر الباحث أن العاطفة الشاملة والتشاؤم هما اللذان يربطان القصص القصيرة في "العبرات". هذه الدراسة مهمة للباحث لأنها تناولت نبذة عن حياة المنفلوطي وتناولت أيضا موضوعا عاما للمجموعة القصصية "العبرات"، ومع ذلك تختلف عن الدراسة الحالية حيث إنها لم تعرض القضايا الاجتماعية من المجموعة القصصية.

[12] Joynal Abedin, "Contribution of Mustafa Lutfi al-Manfaluti to Arabic Short Story: A Brief Study", *IOSR Journal of Humanities and Social Science*, (March-April 2013), Vol.10, No.3, p34-37.

بالإضافة إلى ذلك، أعد جوينال عابدين [١٣] بحثا يهدف إلى الكشف عن مظاهر أصالة القصة القصيرة العربية ونموها من خلال تأثير الأدب الأوروبي، كما هو الحال مع الرواية. أصبحت القصة القصيرة أشهر أساليب التعبير الأدبي خلال القرن العشرين. تم تقسيم هذه الدراسة إلى ستة أجزاء، وهي؛ المقدمة، ودور الترجمة في تطور القصة القصيرة العربية، وتمصير القصة، وأنواع القصة، والقصة تصبح عربية بالكامل، والخاتمة. في الجزء الثاني من هذه الدراسة، ذكر الباحث المجموعة القصصية "العبرات" للمنفلوطي وهي من بين أشهر القصص القصيرة التي تمت ترجمتها. أما تمصير القصة فهو جهود رفاعة الطهطاوي في ترجمة القصة الغربية إلى اللغة العربية المصرية واستبدال أسماء الشخصيات والأماكن بمرادفاتها المصرية. تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة مفيدة للباحث، حيث تساعده في إبراز إسهامات المنفلوطي في تطوير القصة القصيرة قبل أن يتناول الباحث القضايا الاجتماعية في المجموعة القصصية "العبرات". وهذه القضايا الاجتماعية هي المحور الذي ينفرد به البحث الحالي عن البحث السابق.

أما الدراسة التالية فقد أعدّها الباحثون عيسى وسيد وأحمد.[١٤] تهدف هذه الدراسة إلى المقارنة بين "العبرات" للمنفلوطي و"الكلب الشريد" لصادق هدايت. اتضحت في هذه الدراسة أن النتاجَين الأدبيَين يُظْهِرَانِ التشاؤم والنظرة السلبية للحياة والمجتمع. ينتمي المنفلوطي من خلال مجموعته القصصية "العبرات" إلى المدرسة الرومنطيقية التي رجعت أصالتها إلى الغرب. فالمجموعة القصصية "العبرات" تتسم بأحد السمات الرومانسية، إذ تنتهي قصصها بالموت. فهذه الدراسة مهمة جدا للباحث لأنها تقدم الأفكار الرئيسة للمجموعة القصصية "العبرات". وهذا الأمر مفيد للباحث عندما يبحث في التشكيل الفني للدراسة الحالية. فضلا عن هذا، لم يتطرق البحث إلى القضايا الاجتماعية من المجموعة القصصية "العبرات" وهذا هو الاختلاف بين البحث السابق والبحث الحالي.

---

[13]Joynal Abedin, "Arabic Short Story: Origin and Development", *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, (May 2013), Vol.2, No.5, p50-54.

[١٤] انظر: عيسى زارع درنياني، سيد عبد الرؤف جمالي، أحمد حيدري، "سيميائية توظيف الوصف في القصة المصرية والفارسية: المنفلوطي وصادق هدايت نموذجا – دراسة مقارنة"، **مجلة الكلية الإسلامية الجامعة**، (٢٠١٤م)، ج٢، ع٥٤، ص٢١٠-٢٢٤.

كتب جيهان وصلاح الدين وصلاح السيد[١٥] دراستهم لتوضيح مبادئ تربية الأبناء والمرأة عند المنفلوطي. فهذه الدراسة مهمة لأن أعمال المنفلوطي الأدبية حرصت على تربية الأبناء واهتمت بإعداد المرأة وفق المبادئ الإسلامية. وسلكت هذه الدراسة على المنهج التاريخي بتسجيل ما مضى من أحداث ماضية وتفسيرها وتحليلها. أفادت هذه الدراسة الباحث، إذ إنَّ محورها الأول يتناول سيرةَ المنفلوطي. وهذه المعلومات تساعد الباحث في كتابة ترجمة المنفلوطي. على الرغم من ذلك، تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية لأنها لم تتطرق إلى القضايا الاجتماعية من أي عمل أدبي للمنفلوطي بل ركزت على تربية الأبناء والمرأة عند الأديب.

خصصت الباحثة هبة[١٦] دراستها لتحليل القضايا الاجتماعية والسياسية المتضمنة في بعض نصوص مسرح الشباب. والنصوص المختارة هي ثلاثة نصوص درامية في الفترة الزمنية من الموسم المسرحي ٢٠٠٣/٢٠٠٤م إلى الموسم ٢٠٠٧/٢٠٠٨م. عناوين النصوص الدرامية هي ألف شكر، وابن سبعة، وحار جاف صيفا. إن القضايا الاجتماعية والسياسية في "ألف شكر" هي الفقر، والعنوسة، والسفر للخارج، والانفلات الأخلاقي في المجتمع، والانتخابات، والعلاقات غير الشرعية، والتطبيع، وأزمة المثقف المصري، والفساد، واستغلال السلطة والنفوذ. أما القضايا الاجتماعية والسياسية في "ابن سبعة" فهي الفقر، والجهل، والعلاقات الاجتماعية غير السوية، وختان الإناث وطهارة الذكور، واستغلال السلطة والنفوذ، وزواج القاصرات، بينما القضايا الاجتماعية والسياسية في "حار جاف صيفا" هي السفر إلى الخارج، والعلاقات غير الشرعية، واستغلال السلطة والنفوذ، والزواج العرفي، وزواج المتعة، والفساد، والفقر. لقد أعطت هذه الدراسة للباحث فكرة عن القضايا الاجتماعية والسياسية بشكل عام. وتباينت الدراسة الحالية عن هذه الدراسة لأنها تبحث في القضايا الاجتماعية دون السياسية في ثماني قصص قصيرة من المجموعة القصصية "العبرات" بينما هذه الدراسة بحثت في القضايا الاجتماعية والسياسية في تلك النصوص الدرامية الثلاثة.

---

[١٥] انظر: جيهان محمد عبد العزيز شانه، وصلاح الدين محمد توفيق، وصلاح السيد عبده رمضان، "تربية الأبناء والمرأة عند مصطفى لطفي المنفلوطي"، **مجلة المعرفة التربوية**، ج٢، ع١٠، (٢٠١٧م)، ص١-٢٥.

[١٦] انظر: هبة عبد الرحمن عبد السلام محمد، "القضايا الاجتماعية والسياسية في مسرح الشباب"، **مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية**، (٢٠١٩م)، ج٢، ع٨، ص٢٦١-٣٠٠.

وأنجز إبراهيم بن عبد الله بن عتيق[١٧] بحثا يهدف إلى معرفة الآراء النقدية للمنفلوطي في عدد من القضايا الأدبية المتنوعة في نتاجه الأدبي "النظرات". هذه الدراسة السابقة تتلخص في ثلاث نقاط. أولا، عناية المنفلوطي بمفهومَي الشعر والبيان حيث جاء برأي متقدم على زمنه في مفهوم الشعر بينما توافق رأيه مع النقاد القدامى. ثانيا، وقف المنفلوطي عند أبرز القضايا النقدية الشائعة في النقد العربي مثل قضية اللفظ والمعنى، وقضية الصدق والكذب حيث دعا المنفلوطي إلى الصدق والانطلاق من التجربة الشخصية لا من تجارب غير حقيقية. ثالثا، المنفلوطي كاتب اجتماعي ملتزم حيث كان يميل إلى النزعة الأخلاقية في الأدب، ويدعو إلى الالتزام بالأخلاق في الكتابة. ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في تصور جهود المنفلوطي في النقد العربي، وهذا ضروري للباحث في فهم أفكار الأديب المنفلوطي ورؤيته في ثماني قصص قصيرة من المجموعة القصصية "العبرات". وبرز التباين بين الدراسة الحالية والدراسة السابقة لأنها لم تتطرق إلى القضايا الاجتماعية من المجموعة القصصية "العبرات".

هدفت دراسة عفيفة تؤلوبوك[١٨] بكتابة دراستها للكشف عن العناصر الاجتماعية الواردة في ثلاث قصص قصيرة من المجموعة القصصية "العبرات" وهي اليتيم، والهاوية، والعقاب. والعناصر الاجتماعية التي نجحت الباحثة في استخراجها سبعة، وهي: الحب بين الرجال والنساء، وحياة اليتامى، وقضية المرأة في المجتمع، ومشاكل الحياة الزوجية والأسرية، والصداقة، وخطر شرب الخمر، وظلم الأقوياء على الضعفاء. وتختلف الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة من حيث تناولها القضايا الاجتماعية في جميع قصص المجموعة القصصية "العبرات"، وهو ما لم تفعله الدراسة السابقة.

وقامت مرزا فرزانا[١٩] بدراسة مقارنة في رسالتها الجامعية عن القضايا الاجتماعية والبنى الفنية بين الروايتين "ساق البامبو" لسعود السنعوسي و"تشابك" لعبد الله حسين. وقد خلصت

---

[١٧] انظر: إبراهيم بن عبد الله بن عتيق، "الآراء النقدية في كتاب النظرات لمصطفى المنفلوطي"، **مجلة العلوم العربية**، (٢٠٢٠م)، ج٤٢، ع٦٤، ص٢٣٩-٣٠٠.

[١٨] عفيفة، البعد الاجتماعي في قصص مختارة من "العبرات" للمنفلوطي، **أبحاث محكمة: النتاج العلمي في الدراسات الأدبية القديمة والحديثة**.

[١٩] مرزا، **القضايا الاجتماعية والبنى الفنية في الروايتين "ساق البامبو" لسعود السنعوسي و"تشابك" (Interlok) لعبد الله حسين (Abdullah Hussain): دراسة تحليلية مقارنة**.

الباحثة إلى أن الروايتين المختارتين تحملان قضايا متعددة، وأن هناك قضايا اجتماعية مشتركة بين الروايتين كالسمات الريفية، والرحلة للبحث عن فرصة عمل، والمحافظة على الطقوس الدينية، وأعراض تعاطي المخدرات، والتفكك الأسري، والاهتمام بالنسل. هناك قضايا مختلفة بين الروايتين وهي تكاليف المعيشة، والتعاون الاجتماعي، والاعتقاد بالشعوذة، وقضية الزواج. على الرغم من أن هذه الدراسة ستساعد البحث الحالي في إدراك القضايا الاجتماعية الواردة في النتاج الأدبي، فإنَّ الباحث يخصّص دراسته لتناول أعمال أديب آخر مغاير للأديبَين السالف ذكرهما. والباحث لا يقوم بدراسة مقارنة بين الروايتين لأنه سيركز على المجموعة القصصية الواحدة.

وأعد خميس فزاع عمير الدليمي[٢٠] دراسة بحثية كشفت عن القضايا الاجتماعية الموجودة في مجموعة المقالات الأسبوعية "النظرات" لمصطفى لطفي المنفلوطي. ينشر المنفلوطي المقالات في جريدة "المؤيد" ويعالج فيها موضوعات اجتماعية وسياسية وأدبية. ويصور أيضا أحوال المجتمع المصري في ذلك العصر. لاحظ الباحث أن هناك ست قضايا اجتماعية في "النظرات" وهي قضية الفقر، وقضية المرأة، والعادات المستهجنة، ومفاسد المدنية الغربية، والمحرمات الدينية، والتعليم والتربية. ظهر التباين بين هذه الدراسة والدراسة الحالية في أنها ركزت على وصف القضايا الاجتماعية من "النظرات"، بينما الدراسة الحالية تصف القضايا الاجتماعية من "العبرات" مع أن النتاجَين الأدبيين كلَيهما كتبهما مصطفى لطفي المنفلوطي.

تسعى دراسة وان، ونورهسمى، ومحمد[٢١] دراستهم باللغة الملايوية التي تسعى إلى تحليل الترجمة الملايوية المتعلقة بالعاطفة الحزينة الموجودة في رواية "ماجدولين" لمصطفى لطفي المنفلوطي واستخدموا الرواية المترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الملايوية لعدلي يعقوب. حلل الباحثون سبعة مقاطع نصية من الرواية المترجمة ووجدوا أن عملية الترجمة قد نجحت في إيصال العاطفة الحزينة التي عبر عنها المنفلوطي. أفادت هذه الدراسة الباحث، لكونها تبيّن أن المنفلوطي معروف بالأديب الحزين لكون نتاجه الأدبي متضمنا على العناصر الحزينة مثل "المجدولين" و"العبرات".

---

[٢٠] انظر: خميس فزاع عمير الدليمي، "البعد الاجتماعي في نظرات المنفلوطي"، **مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث**، (٢٠٢٢م)، ج٣، ع١٠، ص١٥٦-١٧٣.

[21] Wan Moharani Mohammad, Nurhasma Muhamad Saad, Muhammad Marwan Ismail, Analisis Terjemahan Melayu Berkaitan Emosi Sedih dalam Majdulin Karya Al-Manfaluti, *International Journal of Education, Psychology and Counselling (IJEPC)*, (June 2023), Vol.8, No.50, p664-677.

هناك اختلاف بين هذه الدراسة وما يقوم به الباحث في بحثه الحالي لأنه يركز على القضايا الاجتماعية الموجودة في المجموعة القصصية "العبرات" مع أن الدراستَين بحثتا في النتاج الأدبي المحزن للمنفلوطي.

وتولى الباحثان محمد أنور أحمد ونور سفيرة أحمد سفيان[٢٢] إنجاز دراستهما باللغة الملايوية التي عُنِيَتْ بتحديد الاستعارة في رواية "ماجدولين" وتحليل إجراء ترجمة الاستعارة من الرواية حسب الإجراء الذي جاء به بيتر نيومارك (Peter Newmark) في كتابه (Approaches to Translation). تألفت الدراسة من خمسة مقاطع نصية متضمنة على الاستعارة من الرواية. وترجمة جميع المقاطع النصية تتبع إجراء بيتر نيومارك. تُعَدُّ هذه الدراسة ذات فائدة للباحث، إذ إنها توضّح أن الأعمال الأدبية للمنفلوطي تحتوي على أسلوب لغوي رفيع مثل الاستعارة. فهذا الجانب مهم للباحث عندما يحلل التشكيل الفني للمجموعة القصصية "العبرات". تتفاوت الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة لأنها لم تتطرق إلى القضايا الاجتماعية من المجموعة القصصية "العبرات".

أبرز مد ونور[٢٣] في دراستهما الأساليب الأدبية التي استخدمها مصطفى لطفي المنفلوطي في مجموعة المقالات الأسبوعية "النظرات". تتميز أساليبه الأدبية في ذلك النتاج الأدبي بالتأليف الماهر، والجمال الإيقاعي، والفصاحة، والوضوح، والاستخدام الإستراتيجي للتكرار والإطالة. تشتمل الأبعاد الموضوعية لـ"النظرات" على التعليق الاجتماعي والإصلاح، ونقد العيوب المجتمعية، والدعوة إلى العيش الفاضل. هذه الدراسة أيضا ركزت على إحدى المقالات في "النظرات" وهي "الكوخ والقصر" التي تثبت حذق المنفلوطي الأدبي وبصيرته العميقة في الطبيعة البشرية والقيم المجتمعية. يستفيد الباحث من هذه الدراسة؛ لأنها ناقشت الأساليب الأدبية للمنفلوطي في "النظرات". فهذا الأمر مهم للباحث لفهم خلفية المنفلوطي الأدبية عند قراءة الباحث للمجموعة القصصية "العبرات". وعلى الرغم من ذلك، نقطة التمايُز بين الدراسة الحالية والسالفة تَتَجَلَّى في أنها تطرقت إلى الأساليب الأدبية في مجموعة المقالات الأسبوعية

[22] Muhammad Anwar Ahmad, Nursafira Ahmad Safian, Terjemahan Metafora dalam Novel Majdulin Karya Almanfaluti, dlm: Roosfa Hashim, *Penterjemahan Di Malaysia: Cabaran dan Pengalaman Mutakhir*, (Kuala Lumpur: IIUM Press, 2024), p103-110.

[23] Md Zakaria Alom, Noor Uddin Ahmed, "Unveiling Literary Brilliance: Exploring the Styles of Al-Manfaluti's Al-Nazarat", *Journal of Research in Humanities and Social Science*, (2024), Vol.12, No.4, p286-291.

"النظرات" بينما الدراسة الحالية تركز على القضايا الاجتماعية من المجموعة القصصية القصيرة "العبرات".

حلل راشا وسيد ونيك ومحمد[٢٤] تقنيات الترجمة المطبقة على التشبيه في المجموعة القصصية "العبرات" لمصطفى لطفي المنفلوطي من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية. لم يقم بترجمة هذه المجموعة القصصية من العربية إلى الإنجليزية سوى ماجد خان مالك صديقي (Majid Khan Malik Saddiqui). جمع الباحثون مائتَي تشبيه من المجموعة القصصية مع ترجمتها المقابلة التي قام بها ماجد. هذه الدراسة استعملت الإطار النظري لبيريني (Pierini) لتقويم ترجمة التشبيه. عرضت الدراسة اثني عشر نموذجا من مائتَي تشبيه. وتوصلت الدراسة إلى أن الاستخدام السائد للترجمة الحرفية يُعَدُّ أمرا ضروريا للالتزام بالحفاظ على سلامة النص الأصلي. تتميز الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة؛ إذ إنَّ الأخيرة ركزت على ترجمة التشبيه من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية في "العبرات" بينما تركز الدراسة الحالية على القضايا الاجتماعية في "العبرات".

وفي مقالة مشتركة، تَوَصَّلَ راشا وسيد ونيك ومحمد[٢٥] إلى تقديم دراستهم بهدف فحص الإجراء المعقد للترجمة والاختراق الإبداعي للمجموعة القصصية "العبرات" لمصطفى لطفي المنفلوطي إلى اللغة الإنجليزية، مع التركيز على الاختراق الإبداعي للتشبيه. من المدهش أن "العبرات" مترجمة إلى اللغة الإنجليزية مرة واحدة فقط. والمترجم ليس عربيا ولا ناطقا أصليا باللغة الإنجليزية واسمه ماجد خان مالك صديقي (Majid Khan Malik Saddiqui). اختار الباحثون مائتَي تشبيه من المجموعة القصصية لفحصها. تشير نتيجة الدراسة إلى الأهمية الحاسمة للحساسية الثقافية وإتقان اللغة في عملية الاختراق الإبداعي الأدبي. ومن الملاحظ، أن هذه الدراسة مفيدة للباحث؛ لأنها تساعده في إظهار جمال المجموعة القصصية المتضمن على كثير من التشبيهات قبل أن يقوم باستخراج القضايا الاجتماعية في المجموعة القصصية "العبرات". تتفاوت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية لأنها لم تتطرق إلى القضايا الاجتماعية في تلك المجموعة القصصية.

[24] Rasha M. Talal Zahrawi, Syed Nurulakla Syed Abdullah, Nik Farhan Mustapha, Muhammad Alif Redzuan Abdullah, "Strategies for Translating Arabic Similes in Al-Manfaluti's Al-Abarat", *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*, (January 2024), Vol. 12, No. 1, p223-240.

[25] Rasha Talal Zahrawi, Syed Nurulakla Syed Abdullah, Nik Farhan Mustapha, Muhammad Alif Redzuan Abdullah, "Exploring Simile Implications in Literary Transcreation: A Study of Al-Manfaluti's Al-'Abarat into English", *Jurnal Lingusitik*, (Mei 2024), Vol.28, No.1, p33-49.

لقد استفاد الباحث من الدراسات السابقة المذكورة آنفا في عملية كتابة رسالته الجامعية الحالية. وفي ضوء ما سبق ذكره، يتضح أنه لا توجد دراسة أقيمت للكشف عن القضايا الاجتماعية في جميع القصص من المجموعة القصصية "العبرات" للمنفلوطي. على الرغم من ذلك، هناك دراسة سابقة واحدة تناولت بشكل يسير الأبعاد الاجتماعية في ثلاث قصص فقط من تلك المجموعة القصصية. أما فيما يتعلق ببعض الدراسات السابقة، فقد اهتمت بالجوانب المتعددة غير القضايا الاجتماعية للمجموعة القصصية المدروسة، وبعض آخر أبرز النتاج الأدبي للمنفلوطي غير مجموعته القصصية "العبرات". وانطلاقا من هذا الصدد، سيقوم الباحث بإبراز القضايا الاجتماعية في ثماني قصص من المجموعة القصصية "العبرات". بالإضافة إلى ذلك، يحاول الباحث في دراسته الحالية أن يكشف عن التشكيل الفني للمجموعة القصصية من خلال الشخصيات، والبيئتين الزمنية والمكانية، والحدث، والصراع، والحبكة والهدف، واللغة، والأسلوب. ومن هنا، نرى أن هذه القضية لم تتلقَ اهتمامًا كافيًا في الدراسات السابقة، وهذه الفجوة سيسعى الباحث إلى سدها في دراسته الحالية.

الفصل الثاني
ترجمة حياة مصطفى لطفي المنفلوطي

مقدمة:

يسلط الباحث في هذا الفصل الضوء على مسيرة حياة الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي، باعتباره من أسهم إسهاما جليلا في تنظير الأدب العربي من خلال إنتاج مصنفات أدبية متعددة مختلفة تناولت واقع المجتمع. ويشتمل هذا الفصل على مبحثَين:

المبحث الأول: حياته وثقافته

المبحث الثاني: أعماله وجهوده الأدبية

المبحث الأول: حياته وثقافته

اسمه الكامل هو مصطفى لطفي بن محمد لطفي بن حسن لطفي وهو أديب مصري نابغ في الإنشاء والأدب. ولد المنفلوطي في ١٨٧٦م الموافق ١٢٩٣هـ في مدينة منفلوط. ومنفلوط إحدى مدن محافظة أَسْيُوط من الوجه القبلي لمصر.[١] أبوه مصري وقاض في إحدى المحاكم الإسلامية. وأما أمه فهي تركية. انتسب المنفلوطي إلى أسرة حسينية وتزعم أسرته أن نسبها يرجع إلى النبي محمد -صلى الله عليه وسلم-.[٢] أخرجت أسرته قضاة شرعيين شغلوا هذا المنصب لمئتي عام، وكان والده قاضيا شرعيا وزعيما في مجتمعه.[٣]

تلقى المنفلوطي تعليمه الأول في منفلوط بطريقة تقليدية في مدرسة ابتدائية ملحقة بمسجد.[٤] التحق بكُتّاب القرية كالعادة المتبعة في البلاد آنذاك فحفظ القرآن الكريم كله وهو

---

[١] انظر: خير الدين الزركلي، **الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م)، ج٧، ص٢٣٩.

[2] J. Brugman, *An Introduction to The History of Modern Arabic Literature in Egypt,* (Leiden: E.J. Brill, 1984), p83.

[٣] الزركلي، **الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، ص٢٣٩.

[4] Matti Moosa, *The Origins of Modern Arabic Fiction,* (Boulder: Lynne Rienner Publishers, 2nd Ed, 1997), p109.

في التاسعة من عمره.[٥] أرسله والده إلى جامعة الأزهر بالقاهرة عام ١٨٨٨م ليتبع خطى أبيه. تلقى المنفلوطي تعليمًا تقليديًا هناك. أمضى عشر سنوات في هذه الجامعة حيث تلقى المعرفة العلمية والمعرفة الأدبية والمعرفة الدينية مثل اللغة العربية والقرآن الكريم والحديث الشريف والتاريخ والفقه وشيئًا من شروحات على الأدب العربي الكلاسيكي، ولا سيما العباسي منه.[٦] في تلك الأيام، لم تكن فترة الدراسة طويلة. كانت تتألف تقريبًا مما يعادل التعليم الثانوي وكذلك ما بعد الثانوي.[٧] كان يتميز بين زملائه بذكائه الحاد، وذوقه السليم، وصفاء فكره. وقد اختار لنفسه منهجًا خاصًا يختلف عن المنهج التقليدي الذي سار عليه أبناء الأزهر.[٨]

وعلى الرغم من ميله إلى التقاليد الدينية، فقد حَوَّلَ المنفلوطي كلَ اهتمامه إلى تعلم اللغة والأدب. فكان يحفظ الأشعار والأقوال النادرة وبدأ في تأليف القصائد وكتابة المقالات. ولما ذاع اشتهاره بوصفه كاتبا جيدا في جامعة الأزهر، أخذه محمد عبده إلى شركته وعلّمه أفضل السبل والوسائل لتنمية المواهب الأدبية، وأرشده إلى عيش حياة طموحة. وخلال فترة دراسته في جامعة الأزهر، درس تفسير القرآن الكريم، وكتابي عبد القاهر وهما "دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة".[٩]

استمرت العلاقة القوية بين المنفلوطي ومحمد عبده عشر سنوات، وكانت بمثابة غذاء لروح المنفلوطي وتوجيه لفكره، وممهِّدًا لحياته. تأثر المنفلوطي كثيرا بالشيخ محمد عبده، فانعكس ذلك على أسلوبه وفكره، حيث استلهم منه مشاعره واتجه مثله نحو معالجة القضايا العامة، خاصة في مجال الإصلاح الوطني، الأخلاقي والاجتماعي. ويظهر هذا التأثر بوضوح في نقده للفساد الذي تسلل إلى الإسلام، وفي دعوته إلى الإصلاح، وهي دعوة تحمل نفس الطابع الذي نجده في العديد من كتابات الشيخ محمد عبده. ومن خلال هذه العلاقة، تعرف المنفلوطي على

---

[٥] شوقي ضيف، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، (القاهرة: دار المعارف، ط١٠، ١٩٩٢م)، ص٢٢٧.

[٦] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٦.

[7] Abedin, "Contribution of Mustafa Lutfi al-Manfaluti," 34.

[٨] انظر: مصطفى لطفي المنفلوطي، **الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ مصطفى لطفي المنفلوطي (١٢٩٨–١٣٤٣هـ)**، (القاهرة: المكتبة التوفيقية، ط١، ٢٠١٥م)، ص٧.

[٩] شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ص٢٢٧.

سعد باشا زغلول. أعجب سعد زغلول بمواهبه، ولاحظ نقاء فطرته وسلاسة أسلوبه، فصار قريبًا منه ودعمه.[١٠]

لذلك، شغل المنفلوطي عدة مناصب حكومية، بدءا من عام ١٩٠٩م حين عُيّن محررا للغة العربية في وزارة المعارف.[١١] في ذلك الزمان، بدأ الشعور الوطني يزداد قوة، وظهرت بوادر ثورة شعبية ضد الاحتلال البريطاني وفساد الحكم. وكان سعد زغلول، زعيم حزب الوفد، رمزا للحركة الوطنية، وقد أعجب به المنفلوطي الشاب الذي لفت انتباهه بمقالاته الوطنية والاجتماعية وأسلوبه المميز. عندما تولى سعد زغلول وزارة المعارف عام ١٩٠٦، عيّن المنفلوطيَّ محررًا عربيًا، وهو منصب خُصص له. وخلال تلك الفترة، زار الرئيس الأمريكي روزفلت (Roosevelt) مِصْرَ وأنكر حق المصريين في الاستقلال، فهاجمه المنفلوطيُ بمقالة قوية بعنوان 'محاكمة روزفلت أمام محكمة العدل'. فهذه المقالة أثارت غضب المستشار الإنجليزي لوزارة المعارف دنلوب (Dunlop)، فقرر فصل المنفلوطي عن منصبه. لكن سعد زغلول دافع عنه بشدة قائلا: "إن الحكومة في حاجة إلى مثل السيد مصطفى، وليس هو في حاجة إليها، والوظائف قبور للأدباء، وخير للحكومة أن مثله داخلها."[١٢]

ثم انتقل سعد زغلول إلى وزارة الحقانية عام ١٩١٠م، ونقل معه المنفلوطي بنفس الوظيفة. وعندما أصبح وكيلًا للجمعية التشريعية عام ١٩١٣م، انتقل المنفلوطي للعمل في أمانة الجمعية. وفي ثورة ١٩١٩م، كتب المنفلوطي مقالات سياسية مؤيدة لسعد زغلول، مما أدى إلى فصله من وظيفته على يد ثروت باشا.[١٣]

كان المنفلوطي كاتبا بارعا ومشهورا بأسلوبه الأنيق والنقي في مقالاته وكتبه. بدأت مسيرته المهنية بكتابة الشعر والمقالات. في الواقع، كانت الأشعار أول أعماله المنشورة.[١٤] خلال فترة سجن المنفلوطي، توفي محمد عبده،[١٥] ويُروى أنه شعر بحزن شديد عند وفاته.[١٦] وبعد ذلك

---

[١٠] المنفلوطي، **الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ مصطفى لطفي المنفلوطي (١٢٩٨–١٣٤٣هـ)**، ص٧.

[١١] الزركلي، **الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، ص٢٤٠.

[١٢] محمد مصطفى هدارة، **بحوث في الأدب العربي الحديث**، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٩٤م)، ص٤٠١.

[١٣] المرجع نفسه.

[14] Alom and Ahmed, "Unveiling Literary Brilliance," 287.

[15] Moosa, "The Origins of Modern Arabic Fiction," 109.

[١٦] شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ص٢٢٨.

الحدث، عاد إلى مسقط رأسه، وكان ذلك في أوائل الثلاثينيات من عمره حين رجع إلى هناك، ومكث فيها لمدة عامين حيث استطاع خلالهما أن يثري حصيلته الأدبية، ويبدأ مشواره في الكتابة والتأليف.[١٧]

بالإضافة إلى دراسته في الأزهر، كان المنفلوطي يقرأ بشغف كتب التراث العربي القديم. وقد اهتم بشكل خاص بدواوين شعراء المدرسة الشامية مثل أبي تمام والبحتري والمتنبي والشريف الرضي. كما قرأ المنفلوطي نصوصا نثرية لأدباء مثل عبد الحميد وابن المقفع وابن خلدون وابن الأثير. ومن بين الكتب التي قرأها بكثرة الأغاني والعقد الفريد وزهر الآداب وغيرها من الكتب العربية الأصيلة.[١٨]

كان المنفلوطي معروفًا بكرامته ونزاهته، فلم يطلب قَطُّ أجرا ماديا لقاء أعماله الأدبية، ولم يستخدم شعره أو مقالاته لتحقيق مكاسب شخصية. وكان وقورا ومتحفظا، يتجنب صحبة من لا تروق له أخلاقهم وسلوكهم.[١٩] وقد وصف أحمد حسن الزيات شخصيته في كتابه 'تاريخ الأدب العربي' قائلا: "كان مؤتلف الخلق، متلائم الذوق، متناسق الفكر متسق الأسلوب، منسجم الزي، لا تلمح في قوله ولا في فعله شذوذ العبقرية. وكان صحيح الفهم في بطء، سليم الفكر في جهد، دقيق الحس في سكون، هيوب اللسان في تحفظ. وهذه الخلال تظهر صاحبها للناس في مظهر الغبي الجاهل، فهو لذلك كان يتقي المجالس ويتجنب الجدل ويكره الخطابة. وهو إلى ذلك رقيق القلب، عف الضمير، سليم الصدر، صحيح العقيدة، موزع العقل والفضل والهوى، بين أسرته، ووطنيته، وإنسانيّته."[٢٠]

أنجب المنفلوطي من زوجته الأولى ولدين توأمين توفيا صغيرين، وثلاث بنات وهن زكية، وأنيسة، ونجية. وقد تزوجن في حياته، وتوفيت أنيسة قبله. تزوج المنفلوطي مرة ثانية من السيدة القاهرية، ورزق منها بسبعة أبناء وهم فاضل (الذي رثاه في مقالته 'الدفين الصغير')، وحسن، وحسنات، وزينب، وقدرية، وأحمد، ومحاسن. كان المنفلوطي محبًا جدًا لأبنائه، وقد ظهر حزنه

---

[١٧] عفيفة، **البعد الاجتماعي في قصص مختارة من "العبرات" للمنفلوطي**، ص٦٦.

[١٨] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٦.

[١٩] المرجع نفسه.

[٢٠] مجيد، **مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة**، ص٦.

العميق على من فقدهم، واهتم بمصير من بقوا بعده. من مظاهر حبه وعنايته بأولاده، كان يصطحب ابنته نجية (أصغر بناته من الزوجة الأولى) إلى مجالسه، وكانت مدللة وترافقه بثقة وجرأة. وعندما كبر ابنه حسن (أكبر أبنائه من الزوجة الثانية)، كان يصحبه معه دائمًا، على عادة أهل الصعيد في تعليم الابن الأكبر أساليب الحياة. كما كان المنفلوطي يملأ خزانة مكتبه بالحلوى ليأخذ منها أبناؤه ما يشاؤون أثناء انشغاله بالقراءة أو الكتابة، وأصبح ذلك عادة يومية. [٢١]

اهتم المنفلوطي بتعليم أبنائه حيث أحضر لبناته في منفلوط معلمًا خاصًا وهو الشيخ الدردير وكان يدفع له أجرا شهريا يعادل أجره من الحكومة وهو جنيهان. ولما انتقل إلى القاهرة، ألحق نجية بالكلية الأمريكية، وحسن وحسنات بمدارس فرنسية. ثم حَوَّلَهما إلى مدرسة مصرية لضعف حسن في اللغة العربية، ولإلزام حسنات دخول كنيسة المدرسة. وقد تخرج أبناؤه لاحقًا في تخصصات مختلفة حيث حصل حسن على ليسانس الآداب في اللغة الإنجليزية ويعمل موظفا في إدارة الثقافة في وزارة التربية والتعليم، وزينب حصلت على ليسانس الآداب في الفلسفة ثم حصلت على ليسانس الحقوق فعملت وكيلة إدارة قانونية بالمؤسسة التعاونية للبناء والإسكان، وأحمد حصل على دبلوم التربية الرياضية ويعمل مفتشا للتربية الرياضية في وزارة التربية. [٢٢]

كان المنفلوطي حسن المعاملة وطيب العشرة لزوجاته، وهو الذي دافع كثيرا عن المرأة. من القصص التي تروى عنه أنه عندما ضعف بصر زوجته الأولى، كان يعتني بها ويسليها، حتى أنه كان يوهمها أن بصرها حاد جدا ليدخل السرور على قلبها، فيلقي إبرة بجوارها ويطلب منها إيجادها، فتبصرها وتناولها إياه، فيظهر إعجابه فتفرح كثيرا. وقد أشار إلى هذه القصة في إحدى مقالاته، منسوبًا إياها إلى صديق، لكن يُرجّح أنه كان يقصد نفسه. كما يروى أنه اصطحب زوجته إلى مسرح الشيخ سلامة حجازي، وبعد العرض أحضر الشيخَ ليسلم على أسرته، ففوجئت الزوجة بذلك لجرأته على التقاليد التي لا تسمح بذلك خاصة وأنه لم يخبرها مسبقا. ولم يناد المنفلوطي زوجته باسمها قط، بل كان يناديها بالكلمة المشهورة آنذاك وهي 'يا هانم'. [٢٣]

---

[٢١] أبو الأنوار، **مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه**، ص٥٠-٥١.

[٢٢] المرجع نفسه، ص٥١.

[٢٣] أبو الأنوار، **مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه**، ص٥١-٥٢.

وقال عنه محمد عبد الفتاح في كتابه 'أشهر مشاهير أدباء الشرق': إن المنفلوطي قليل الاختلاط بالناس، ويميل إلى الانعزال، مما جعل البعض يظنه متكبرًا، إلا أن حقيقة شخصيته كانت تكمن في وقاره وكرامته، وابتعاده عن الأمور التافهة والأشخاص الذين لا تعجبه أخلاقهم. كانت عفة النفس إحدى أبرز صفاته؛ فلم يكن يطلب المال من أحد، حتى من والديه، وكان يكتفي بما يملك. ومن دلائل عفته وشرفه أنه لم يقبل أي مقابل مادي على أعماله الأدبية طوال حياته. تميز المنفلوطي بالكرم والسخاء، لكن كرم أخلاقه كان سببا في تعرُّضه لبعض الصعوبات، كالقضية التي رُفعت ضده بسبب قصيدة نُظر إليها على أنها إساءة للخديوي. ومع ذلك، نال رضا الحاكم لاحقًا بعد أن اتضحت له نواياه الطيبة. كان المنفلوطي خجولًا وصبورًا، وقد يظن البعض أن حلمه ضعف، لكن إذا غضب، كان كأسد. ورغم صمته الطويل الذي قد يوحي بعجزه عن الكلام، فإنه إذا تحدث، كان أكثر بلاغة من غيره. أما إيمانه بالله فكان راسخًا لا يتزعزع، ولم تؤثر فيه المصائب. كان واثقًا بالله في كل حالاته، ولم يُرَ أبدًا يفعل ما يخل بدينه أو مروءته. أظهر المنفلوطي صبرًا عجيبًا في مواجهة المحن. فعندما توفي اثنان من أطفاله في أسبوع واحد، تقبل الأمر بهدوء وصمت دون شكوى، رغم حبه الشديد لهما. وعند وفاة زوجته، التي كانت أحب الناس إلى قلبه، جلس مع أصدقائه في ليلة وفاتها، يتحدث معهم كأن شيئًا لم يكن.[٢٤]

في عام ١٨٩٧م، حوكم المنفلوطي ومحمد البكري بتهمة نشر شعر مهين للخديوي عباس الثاني والذي حمل عنوانا اسمه 'الصاعقة'. اتُهم المنفلوطي أيضًا بنشر بعض الصحف الأسبوعية. أُدين وسُجن لفترة وجيزة لمدة ستة أشهر وهو في الواحدة والعشرين من عمره.[٢٥] بينما قضى المنفلوطي فترة عقوبته، لم يُعاقب البكري، على الأرجح بسبب منصبه الرفيع.[٢٦]

قال محمد عبد الفتاح في كتابه 'أشهر مشاهير أدباء الشرق': إن المنفلوطي كان يحب وطنه حبا شديدا، وكان يتأثر عميقا بما أَلَمَّ بوطنه من سوء الأحوال وفقدان الاستقلال، حتى إنه كان يبكي حزنا على حال بلاده. ومن أشهر كلماته في هذا الشأن قوله: "لو علمت أن

---

[٢٤] المرجع نفسه، ص٦-٧.

[٢٥] هدارة، **بحوث في الأدب العربي الحديث**، ص٤٠١.

[26] Brugman, "An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt," 83.

حياة مصر لا تتمّ لها إلا بفقدان حياتي، لكان سبيل الموت أشهَى إليّ من سبيل الحياة."[٢٧] لم يكن ينتمي إلى أي حزب سياسي، ولم يكن يدافع عن أي جريدة معينة. وكان يرى أن كثرة الأحزاب تضر بمصلحة الوطن، وأنه من الأفضل أن تكون الأمة كلها حزبا واحدا، لأن أي خلاف سياسي صغير بين أفراد الأمة ينقص من استقلالها. أما بالنسبة إلى الجرائد، فكان يرى أنها نوعان. أحدهما، جرائد تُرضي الناس دائما حتى لو كان ما تنشره غير مفيد، وهذه تشبه أن تكون متاجرة بالعقول. والآخر، جرائد تنتقد بشدة، لكنها لا تفيد الناس كما يجب. وكان يعتقد أن الأمة لا تزال بحاجة ماسة إلى قائد مخلص وحكيم. وليس للمنفلوطي علاقة خاصة بأي جريدة، حتى الجرائد التي كان يكتب فيها مقالاته. كان يكتب فيها فقط لنشر أفكاره، وله مطلق الحرية في اختيار أي جريدة واسعة الانتشار لنشر آرائه. وإذا توافقت آراؤه مع مبادئ الجريدة، فذلك مصادفة، وإذا اختلفت، تركها بإرادته الحرة.[٢٨]

لم يعش المنفلوطي طويلًا، فقد وافته المنية صباح يوم الخميس الواقع في ١٢ يونيو ١٩٢٤م الموافق بعيد الأضحى ١٠ ذي الحجّة ١٣٤٢هـ وهو في الثامن والأربعين من عمره. تَعَرَّضَ السياسي سعد زغلول في ذلك اليوم لمحاولة اغتيال. سلم من تلك المحاولة، لكنّه جرح جرحًا بليغًا. فانشغل الناس بتلك الحادثة ولم يلتفتوا كثيرًا إلى مأتم المنفلوطي كما ينبغي. وحين أُخبر سعد زغلول باشا بوفاة المنفلوطي، حزن عليه أعمق الحزن وذرف عليه الدموع السخيّة. أمّا أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، فقد رثياه في مأتم عظيم أقيم له في وقت لاحق. ولحق بهما كثير من شعراء الأقطار العربيّة في العراق والشام ولبنان، فرثوه بأعذب الأشعار وأرق الكلمات.[٢٩]

توفي المنفلوطي بعد مرض قصير، عانى خلاله من شلل خفيف قبل وفاته بنحو شهرين، مما سبب له بعض الصعوبة في النطق لبضعة أيام. ومع ذلك، لم يفصح عن هذا لأي من أصدقائه وأبقى الأمر مخفيا عنهم. ولم يلجأ إلى العلاج الطبي لأنه لم يكن يثق بالأطباء، وربما كان هذا الإهمال هو سبب تفاقم حالته من التسمم البولي، الذي أدى في النهاية إلى وفاته.

---

[٢٧] مجيد، **مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة**، ص٧.

[٢٨] المرجع نفسه.

[٢٩] المرجع نفسه، ص٥-٦.

حدث ذلك بعد أمسية قضاها مع بعض الأقارب والأصدقاء، بمن فيهم كتاب وموسيقيون وسياسيون.[٣٠]

المبحث الثاني: أعماله وجهوده الأدبية

مصطفى لطفي المنفلوطي هو أديب عربي مصري اشتهر بأسلوبه الرفيع والمتقن، سواء من حيث الأشكال أو الموضوع.[٣١] اشتهر المنفلوطي بلقب 'الأديب الحزين'.[٣٢] تهدف أعماله الأدبية، التي تشمل الحكايات الأخلاقية والمقالات والروايات، إلى تسليط الضوء على الكتابة العربية التقليدية، وبالتالي إثراء التراث الأدبي العربي.[٣٣] لقد أنتج العديد من الأعمال البارزة، ومن بينها:[٣٤]

١) النظرات
٢) في سبيل التاج
٣) ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون
٤) الفضيلة
٥) الشاعر
٦) العبرات
٧) في بداياته الأدبية، كتب المنفلوطي مجموعة من الأشعار والمنظومات ذات الطابع الرومانسي، وقد قام أحمد عبيد بنشر جزء منها في كتابه 'مشاهير شعراء العصر'.
٨) كتاب "مختارات المنفلوطي"، يضم مجموعة من النصوص الشعرية والنثرية التي اختارها المنفلوطي من أعمال الأدباء العرب عبر مختلف العصور.

---

[30] Zakaria and Uddin, "Unveiling Literary Brilliance," 287.

[٣١] شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ص٢٣٠.

[32] Moharani, Nurhasma, and Marwan, "Analisis Terjemahan Melayu Berkaitan Emosi Sedih," 667.

[33] Rasha, Nurulakla, Farhan, and Alif Redzuan, "Exploring Simile Implications," 34.

[٣٤] مجيد، **مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة**، ص٧-٨.

أظهر المنفلوطي براعة لا مثيل لها في اللغة العربية من خلال عمله الرائد "النظرات" في ١٩٠٧م.[٣٥] عرض أسلوبا أدبيا مميزا ترك بصمة لا تُمحى في مجال الصحافة والأدب العربي في مطلع القرن العشرين ضمن هذه المجموعة من المقالات الاجتماعية التي نُشرت في الأصل في صحيفة 'المؤيد' ثم جُمعت لاحقا في ثلاثة مجلدات.[٣٦] ويحتوي هذا التأليف الأدب الاجتماعي والنقد والسياسة والإسلامية، ومجموعة من القصص القصيرة.[٣٧]

والمثير للدهشة أن 'العبرات' لم تُترجم إلى الإنجليزية سوى مرة واحدة فقط في ١٩١٥م، وكان المترجم ليس عربيا ولا ناطقا أصليا باللغة الإنجليزية وهو ماجد خان مالك صديقي (Majid Khan Malik Saddiqui).[٣٨]

بالإضافة إلى 'النظرات' و'العبرات'، أثرى المنفلوطي المكتبة العربية بترجماته الأدبية المتميزة عن اللغة الفرنسية، حيث قام بترجمة الرواية المسرحية الشعرية 'في سبيل التاج' للكاتب الفرنسي فرانسوا كوبيه (Francois Coppee) وهو أحد أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا، كما ترجم رواية 'بول وفرجيني' تحت عنوان 'الفضيلة'. ومن أبرز ترجماته الأخرى رواية 'سيرانو دي برجراك' للكاتب الفرنسي أدموند روستان (Edmond Rostand) التي عنونها بـ'الشاعر'، ورواية 'تحت ظلال الزيزفون' للكاتب الفرنسي ألفونس كار (Alphones Karr) والتي أصدرها بعنوان 'ماجدولين'. كما قام بترجمة رواية 'غادة الكاميليا' للكاتب ألكسندر دوماس (Alexandre Dumas). لم تقتصر أعمال المنفلوطي على الترجمة، بل شملت أيضا مؤلفات خاصة به. من إصداراته 'محاضرات المنفلوطي'، وهي مختارات من الشعر والأدب العربي القديم والحديث، قام بجمعها واختيارها لطلاب المدارس آنذاك. وله كتاب آخر بعنوان 'التراحم' يتناول فيه صفة الرحمة، ويبيّن أنها من أهم صفات الله تعالى. يضم ديوان المنفلوطي الشعري ثلاثين قصيدة تقريبا من الشعر الفصيح، يغلب عليها طابع التشاؤم والحزن الذي لازمه طوال حياته.[٣٩]

---

[٣٥] خميس، **البعد الاجتماعي في نظرات المنفلوطي**، ص١٥٧.

[36] Zakaria and Uddin, "Unveiling Literary Brilliance," 286.

[٣٧] خميس، المرجع نفسه، ص١٥٧.

[38] Rasha, Nurulakla, Farhan, and Alif, "Exploring Simile Implications," 34.

[٣٩] عفيفة، **البعد الاجتماعي في قصص مختارة من "العبرات" للمنفلوطي**، ص٦٦.

المنفلوطي لم يكن يعرف أي لغة أجنبية، مما جعل ثقافته محدودة في هذا الجانب، لكنه كان مجتهدًا ولم يستسلم، قرأ الكثير من الكتب المترجمة لتوسيع مداركه الفكرية قدر الإمكان. كان لديه طموح كبير، وأراد ترجمة القصص والمسرحيات الغربية، لكنه لم يكن يتقن الفرنسية أو غيرها من اللغات الأوروبية. لذلك، طلب من أصدقائه أن يترجموا له هذه الأعمال أولا، ثم أعاد صياغتها بأسلوبه الأدبي الخاص والقوي. كان يختار الأعمال الأدبية التي تعكس القيم الأخلاقية مثل الفضيلة والعدالة والدفاع عن الفقراء، وهي سمات واضحة في الأدب الرومانسي. كانت طريقة المنفلوطي أن يأخذ هذه الترجمات، ثم يمصّرها أي يعيد كتابتها بأسلوب عربي مصري خالص، مع إعطاء نفسه حرية واسعة في التصرف، حتى ليبدو وكأنه يؤلفها من جديد. هذا التأليف الجديد كان يعتمد على الأسلوب الإنشائي المتدفق، والانطلاق العاطفي، والوعظ الأخلاقي. القصص التي أعاد تأليفها هي 'الفضيلة'، و'ماجدولين'، و'الشاعر'، و'في سبيل التاج.' وقد مصّر أربع قصص قصيرة للكتاب الفرنسيين، ونشرها في كتابه 'العبرات' بعد أن أضاف إليها أربع قصص من تأليفه، وكلها ذات طابع حزين ومؤثر.[٤٠]

لكن بعض النقاد يرون أنه أفسد القصص الأصلية بسبب التغيير الكبير الذي أدخله عليها، حيث افتقرت إلى الحبكة الدقيقة والخيال القصصي، كما لم تكن فيها مفاجآت أو تفاصيل واقعية. ومع ذلك، فإن ما جعل كتاباته محبوبة هو أسلوبه الأدبي الجميل، الذي ساهم في انتشار مقالاته، خاصة في كتابه 'النظرات.'[٤١]

أصبحت روايات المنفلوطي وكتبه مشهورة جدًا في كل الدول العربية، وطُبعت مرات كثيرة، وكان الناس من مختلف الأعمار يحبون قراءتها. لكن رغم هذه الشهرة، لم يسلم من نقد النقّاد، حيث انقسم الرأي العام إلى فريق مؤيد وآخر معارض، وهذا أمر طبيعي لكل شخصية كبيرة في الأدب أو الفن أو السياسة.[٤٢]

من الذين انتقدوه أحمد حسن الزيات، الذي قال إن هناك سببين يمنعان المنفلوطي من أن يكون خالدا في الأدب، وهما ضعف أدواته الأدبية وقلة اطلاعه على الثقافات المختلفة.

---

[٤٠] شوقي، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ص٢٢٩.

[٤١] المرجع نفسه، ص٢٣٠.

[٤٢] مجيد، **مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة**، ص٨.

لاحظ أنه لم يتعلم علوم الشرق بشكل كافٍ، ولم يتواصل مباشرة مع علوم الغرب، لذلك بقي أدبه سطحيا وبسيطا. أما العقاد والمازني، فانتقدا شدة عاطفته، وقالا عنه إننا يجب أن نحيا حياتنا، وأن نطّلع على الدنيا بعقولنا وأن نحسّها بأعصابنا، لا أن نعيش بأجسامنا في هذا العصر، وأن نتابع بعقولنا وأعصابنا أجيالًا تولّت بخيرها وشرّها وحقّها وباطلها.[٤٣] كان الأديب اللبناني عمر فاخوري مِن أبرز مَن وجهوا النقد إلى المنفلوطي، وقال إن المنفلوطي يفضل الكتب على الحياة الواقعية، ويعتمد على الكتب في كتاباته أكثر من الواقع، وأضاف أن أسلوبه الأدبي غير واضح، وأفكاره في الأدب غير مفهومة.[٤٤]

لكن في المقابل، مؤيدوه اتفقوا على أن أسلوبه في الكتابة مميز وفريد، وأنه ساهم كثيرا في تربية الشباب وتحسين أخلاقهم ولغتهم وسلوكهم. قال طه حسين إنه كان ينتظر بفارغ الصبر اليوم الذي ستنشر فيه مقالات المنفلوطي الأسبوعية في جريدة 'المؤيد' ليشتري نسخته، وكان يقبل على قراءتها بشغف كبير.[٤٥] حتى عمر فاخوري نفسه عاد ليقول لاحقا عن المنفلوطي إن اختياره الجيد للألفاظ وذوقه الرفيع في التعبير قد وصلا إلى أعلى درجة، وإن لكتاباته موسيقى ساحرة جميلة التأثير على الأذن، تملك الروح وتأسره.[٤٦] وأحمد حسن الزيات أيضا اعترف أن سبب شهرة المنفلوطي هو قصصه المؤثرة التي تصف الألم والعيوب بأسلوب جميل وسلس، وكلمات مختارة بعناية. ثم يؤكد في مكان آخر أن المنفلوطي كاتب بليغ، وهو من أسس الكتابة الحديثة في مصر، ويُعتبر من أفضل الكتّاب في العصر الحديث من حيث جمال العبارة ورقة التعبير وتصوير الأحداث بشكل حقيقي، يضرب به المثل في قوة الأسلوب وجمال التركيب وحسن اختيار الكلمات.[٤٧] كان سعد زغلول باشا يعجب بشخصية المنفلوطي، ويتمنى أن يكون هناك كتّاب كثيرون مثله في مصر.[٤٨]

---

[٤٣] مجيد، **مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة**، ص٨.

[٤٤] المرجع نفسه.

[٤٥] المرجع نفسه.

[٤٦] المرجع نفسه.

[٤٧] المرجع نفسه.

[٤٨] المرجع نفسه، ص٩.

أما أحمد عبيد فقال في كتابه 'مشاهير شعراء العصر' عن المنفلوطي: "هو أحد شعراء الأمة العربية وكتّابها، ومن أهم أسس النهضة الأدبية الحديثة التي ساعدت على رفعة الأدب العربي ووصوله إلى المكانة العالية التي هو عليها اليوم. هو صاحب القلم الجميل والجذاب والمتميز في كل المواضيع والأهداف، حتى سُمي بحق 'أمير البيان'. كُتُبُه ومؤلفاته لها مكانة عظيمة في كل الدول العربية. وأسلوبه له تأثير خاص على قلوب القراء كأنه يكتب بلسان كل إنسان، ويترجم عن كل قلب. وقد أصبح أسلوبه المثل الأعلى الذي يحاول الشباب والمهتمون بالأدب أن يتبعوه دائما في المعاهد العلمية والأدبية. وميزته الخاصة التي يتميز بها عن كل كاتب في عالم الأدب العربي في هذا العصر هي قوة قلمه في وصف المصائب والآلام، وقدرته على تصوير النفس الحزينة المتألمة. فما قرأ أحد قطعة من كتاباته أو رواية من رواياته التي كتبها في هذا الجانب، إلا سالت دموعه تأثرا واعتبارا. ربما كان هو الكاتب الوحيد في هذا العصر، أو أحد أفراد قلائل ممن عرفوا بأنهم يصورون بقلمهم ما تشعر به أنفسهم، لا أكثر ولا أقل، حتى أصبحت كتاباتهم في نظر القراء صورا حقيقية لأخلاقهم وصفاتهم. وقد اتفق كل من عرف المنفلوطيَّ وعاشره على أنه يتمتع بكل الصفات التي يتحدث عنها كثيرا في رسائله ويؤمن بها، وأن أدبه العميق، وكرم أخلاقه، وسعة صدره، وكرم يده، وعزة نفسه، وترفعه عن الأمور الدنيئة، وعطفه على المتضررين والمساكين، ورقة طبعه، ودقة ملاحظاته، ولطف حديثه، وشديد حيائه، وكامل أدبه، هي نفسها كتبه ورسائله، لا تزيد ولا تنقص شيئا."[٤٩]

أما عن شعره، فقال محمد إمام العبد: "المنفلوطي شاعر يستطيع التحكم في القوافي الصعبة، وهو شحيح بشعره أي لا ينشره بسهولة مثل الكريم الذي يحافظ على سمعته. وزينته اللغوية كالذهب المصقول، وهو طاهر الشعر والضمير، وشريف النفس، وصافي النية. لم أسمعه يوما يكتب شعرا غزيلا ولم أره متكبرا."[٥٠] وقال حافظ إبراهيم: "المنفلوطي حسن الأسلوب، كلامه متناسق، ومعناه رقيق."[٥١] وقال ولي الدين يكن: "السيد مصطفى لطفي المنفلوطي رجل

---

[٤٩] مجيد، **مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة**، ص٩.

[٥٠] المرجع نفسه.

[٥١] المرجع نفسه.

من كبار الكتّاب في عصرنا، فهو من كتّاب الطبقة الأولى، وشعراء الطبقة الثانية."[٥٢] أما المنفلوطي نفسه فقد قال عن شعره: "شعري كالعقود الذهبية، لكن حبات اللؤلؤ (القصائد المتميزة جدا) فيها قليلة. فهو يعجب الناس بروائعه (أعماله الرائعة) أكثر مما يعجبهم ببدائعه (الأعمال الجديدة التي تظهر فكرته لأول مرة)."[٥٣]

من بين الأدباء الذين تأثروا كثيرا بأعمال المنفلوطي هو الأديب الإندونيسي حمكا (Hamka). ويظهر هذا التأثير بوضوح عندما ترجم حمكا القصة الثامنة من المجموعة القصصية 'العبرات' وهي 'الضحية' من اللغة العربية إلى لغته الأم. بالإضافة إلى ذلك، قرأ حمكا العديد من أعمال المنفلوطي، مما أثر على أسلوبه في الكتابة من حيث طريقة التعبير، واختيار الكلمات، والأسلوب الأدبي. بل إن رواية حمكا التي تحمل عنوان 'غرق السفينة فان در فيك' (Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck) قد اتُّهِمَت يومًا ما بأنها مسروقة من رواية 'ماجدولين' التي كتبها المنفلوطي.[٥٤]

خاتمة الفصل

وبناء على ما عرضناه حول سيرة حياة الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي، لاحظنا أنه نشأ في أسرة كريمة، وكان شديد الاهتمام والحب لزوجتيَه وأبنائه. كما أنه كان مجتهدا في طلب العلم الديني. وقد ظهرت مثابرته في ترجمة الأعمال الأدبية، خاصة من اللغة الفرنسية، حيث كان يطلب من أصدقائه ترجمتها إلى اللغة العربية، ثم يقوم هو بتحسين تلك الترجمات بأسلوبه الأدبي الخاص وإعادة صياغتها. وبالإضافة إلى إسهاماته الأدبية التي أفادت المجتمع، فقد ساهم أيضا في خدمة الناس من خلال عمله موظفا حكوميا.

---

[٥٢] مجيد، **مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة**، ص٩.

[٥٣] المرجع نفسه.

[54] Hamka, *Margaretta Gauthier*, (Bandar Baru Bangi: Jejak Tarbiah Publication, 2nd Ed, 2020), piv-v.

الفصل الثالث

القضايا الاجتماعية في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات"

مقدمة:

بعد دراسة مسيرة حياة مصطفى لطفي المنفلوطي مع تقديم مساهمته في مجال الأدب في الفصل السابق، يحلل الباحث في هذا الفصل القضايا الاجتماعية في مجموعته القصصية القصيرة "العبرات"، وهي تحمل في طياتها ثماني قصص تعالج أوضاع المجتمع وأحوالهم. وفي هذا الفصل ثمانية مباحث، وهي مرتبة حسب عناوين القصص الموجودة في المجموعة.

المبحث الأول: اليتيم[1]

ملخص القصة:

تقع هذه القصة في حدود تسع صفحات وتتحدث عن حب الفتى وابنة عمه. ولكون الفتى يتيما، فقد نشأ في بيت عمه. وقع اليتيم في حب ابنة عمه، التي أحبته بدورها دون أن يظهر أحدهما للآخر هذا الشعور.

وبعد انتقال عمه إلى الرفيق الأعلى، طلبت زوجة العم من الفتى أن يغادر البيت حفاظا على سمعة ابنة العمة التي أصبحت في سن الزواج. فترك الفتى البيت دون أن يودع حبيبته، وسكن غرفة قريبة لبيت المنفلوطي. ينظر المنفلوطي من منزله إلى هذا الفتى كل يوم حزينا مكتئبا، وفي ذات يوم، زار المنفلوطي الفتى وهو مريض، فبادر إلى معاونته واستدعاء الطبيب لِعِلاجِهِ.

ومن هنا ابتدأ التعارف بينهما، وعلم المنفلوطي قصة الفتى مع ابنة عمه. بسبب حزنها المبرح على فراق حبيبها، تمرّضت الفتاةُ مرضا أودى بحياتها في نهاية المطاف. وحين عرف اليتيم هذا الخبر فارق الحياة. دفنه المنفلوطي مع حبيبته ورسالتها إليه في قبر واحد إمضاء وصيته كما أراد بعد أن ضاقت بهما أرجاء القصر في عيشتهما.

---

[1] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٩-٢٣.

القضايا الاجتماعية في القصة:

بادئ ذي بدء، القضية الاجتماعية في القصة هي الاختلاط المحرم شرعا. وذلك الاختلاط ملاحظ من المعاشرة بين الفتى وابنة عمه. فكان لا يراهما الرائي إلا ذاهبَينِ إلى المدرسة، أو راجعَيْنِ منها، أو لاعبَيْنِ في فناء البيت، أو مرتاضَينِ في حديقته، أو مجتمعَيْنِ في غرفة المذاكرة، أو متحدثّينِ في غرفة النوم. من وجهة نظر الباحث، ما فعلته عمة الفتى صحيح في الفصل بين ابنتها والفتى لأنهما ليسا محرمَين. في الإسلام، لا يجوز أن يسكن الأجنبي في بيت أسرة ما.

ثم برزت القضية الاجتماعية في القصة، وهي الفقر الذي يعاني منه الفتى. وذلك يمكن ملاحظته في اللحظة التي باح فيها الفتى للمنفلوطي بأن معه صبابة من مال بقيت في يده، فاتخذ الحجرة القريبة من منزل المنفلوطي مسكنا.[٢] بعد مدة من الزمان، الفضلة من المال التي في يده ناضبة أو موشكة، وكان مأخوذا بأن يهيئ عيشا مستقلا لنفسه، وأن يؤدي للمدرسة قسطا من أقساطها. من أجل السبيل إلى القوت، الفتى مضطر لبيع بعض كتبه في سوق الوراقين. على الرغم من ذلك، لا أحد يشتريها.

وأخيرا، القضية الاجتماعية في القصة هي الغربة التي أحاطت بالفتى. فهذه الوحشة ملحوظة بوضوح في عيشه منفردا في الغرفة القريبة من بيت المنفلوطي بعد رحيله عن بيت عمه. فلا أحد يتكلم معه حتى زاره المنفلوطي وهو سقيم. وخلال أيامه الأخيرة، يدعو الله قائلا إنه غريب وفقير: "اللهم إنك تعلم أني غريب في هذه الدنيا لا سند لي فيها ولا عضد، وأني فقير لا أملك من متاع الحياة."[٣]

المبحث الثاني: الشهداء[٤]

ملخص القصة:

يبلغ طول هذه القصة حوالي إحدى عشرة صفحة وهي مترجمة عن اللغة الفرنسية. تقص القصةُ القصيرة حكايةَ امرأة فقدت زوجها بعد أن هاجر أخوها إلى أميركا، ولم يبقَ لها إلّا ابنها الوحيد الذي رافقها في حياة بؤس وشقاء وفقر حتّى بلغ سن الشباب ودرس فن الرسم.

---

[٢] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٧.

[٣] المرجع نفسه، ص٢٢.

[٤] الرجع نفسه، ص٢٤-٤٢.

ثم نال فرصة السفر إلى أميركا مع زمرة من الرسامين لعرض بعض أعماله الفنية وحقق هناك قدرا من النجاح. واغتنم فرصة وجوده في ذلك البلد للبحث عن خاله لكن رحلته وصلت إلى قبضة الزنوج عليه.

بعد مرور الزمان، أطلقه السجان فلقي فتاة بيضاء وهربا معا تحت جنح الليل. وقع الفتى في حب الفتاة لكنها تأسفت على عدم المبادلة لحبه لأنها نذرت نفسها للعذراء نذرا لا يحله إلا الموت. فأشهدت الكاهن على نذرها وذلك النذر جاء من طلب أمها. ثم اكتشف فيما بعد الأمران؛ أحدهما أنها ابنة خاله الذي قضى عليه الزنوج.

والآخر أنها نذرت نفسها للانتحار عن طريق شرب محتوى قارورة من السم كانت تحملها معها إذا وقعت في حب قد يؤدي بها إلى الزواج. وفعلا شربت الفتاة السم فاقترب الفتى منها وقبّلها بعد منيتها. لذا، تسرب السم إلى صدره، فماتا معا ودفنا في قبر واحد.

القضايا الاجتماعية في القصة:

في البداية، القضية الاجتماعية في القصة هي الفقر الذي تعاني منه المرأة بعد موت زوجها وأبويه وهجرة أخيه إلى أمريكا. فعملت أعمالا كثيرة مثل الخياطة، وغسل الثياب، وخدمة المنازل كي تحيا ويحيا ولدها بجانبها.

ثم، تتشابه القضية الاجتماعية في هذه القصة مع إحدى القضايا المطروحة في القصة القصيرة الأولى، وهي قضية الغربة. صارت الأم وحيدة في فرنسا بعد هجرة ولدها إلى أمريكا. وكذلك ولدها أصبح غريبا في تلك الولايات المتحدة اشتراكا في معرض الرسم في واشنطن.

وإلى جانب ذلك، القضية الاجتماعية في القصة هي وجود قبيلة من قبائل الزنج[٥] في أمريكا. فلما رأوا الفتى، هاجت في صدورهم أحقاد تلك العداوة اللونية التي يظل يضمرها هؤلاء القوم لكل شيء أبيض حتى للشمس المشرقة والكواكب الزاهرة. ويرى الباحث أن هذه المجموعة العرقية قضية من القضايا الاجتماعية لأنها تكره الزواج بين الأعراق المختلفة. وهذه الكراهية

---

[٥] حسب القاموس الإلكتروني 'المعاني عربي-عربي'، الزنج هو جيلٌ من السودان يتميز بالجلد الأسود، والشعر الجعد، والشفة الغليظة، والأنف الأفطس، يسكن حول خط الاستواء، وتمتدُّ بلادهم من المغرب إلى الحبشة، وبعض بلادهم على نيل مصر. انظر: الزنج، **المعاني لكل رسم معنى**، مايو ٢٥، ٢٠٢٥م، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/الزنج /

ملاحظة في الحياة الزوجية بين أم الفتاة الزنجية السوداء وأبيها الفرنسي الأبيض. استمرت القبيلة في تعقب تلك الأسرة، إلى أن قتلت الأب أمام زوجته وابنته.

وفي النهاية، القضية الاجتماعية التي تطرحها القصة هي الانتحار، والذي أقدمت عليه الفتاة نتيجة صراع داخلي عميق. فقد نذرت نفسها للعذراء، ثم واجهها الحب في طريقها، فوجدت نفسها ممزقة بين مشاعر قلبها وواجبها الديني. وبين هذا التردد والحيرة، لم تجد مخرجًا للخلاص سوى الانتحار، فأنهت حياتها.

المبحث الثالث: الحجاب[٦]

ملخص القصة:

تقع هذه القصة في حدود تسع صفحات. وتتناول القصة حياةَ صديق المنفلوطي وهو رجل عاد إلى مصر بعد أن عاش في أوروبا لفترة طويلة، حيث تأثر بالقيم الغربية ويرى الحجاب ظلمًا للمرأة. وقد جرت مناقشة طويلة بين المنفلوطي وصديقه عن الحجاب الذي ترتديه المسلمات. ويغطي ذلك النقاش الطويل حوالي أربع صفحات من القصة.

بعد تلك المناقشة، جاء الجندي إلى منزل صديق المنفلوطي وطلب منه الذهاب إلى مخفر الشرطة فطلب الصديقُ من المنفلوطي مرافقته. بمجرد وصول المنفلوطي وصديقه إلى مخفر الشرطة، وجد الصديق أن زوجته قد اعتقلها الشرطة بسبب خلوتها مع أحد أصدقائه. وبسبب اندهاشه الشديد، أغمي عليه وأُعيد إلى منزله وعالجه طبيبٌ وأكد أنه مصاب بحمى دماغية شديدة.

أطلق الشرطة سراح زوجته فذهبت إلى منزل والدها. علاوة على ذلك، أصبح يشك فيما إذا كان الطفل هو طفله الحقيقي أم نتيجة زنا زوجته مع رجل آخر. وبينما كان يحتضر، قابلته زوجتُه وأخبرته أنها كانت خائنة، لكنها لم ترتكب الزنا. بعد ذلك بوقت قصير، توفي ودفنه المنفلوطيُّ.

---

[٦] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٤٣-٥٩.

القضايا الاجتماعية في القصة:

بادئ ذي بدء، القضية الاجتماعية هي التأثير السلبي للثقافات الغربية على الثقافات الإسلامية. فهذه القضية واضحة في صديق المنفلوطي الذي رجع إلى مصر بعدما لبث في أوروبا بضع سنين فأصبح علمانيا يكره لبس النساء المصريات الحجابَ، كما دخل في جدال طويل مع المنفلوطي حول هذا اللباس ومكانة النساء بين القيم الغربية والقيم الإسلامية.

بعد ذلك، القضية الاجتماعية هي الخيانة التي وقعت في الحياة الزوجية. فهذه القضية ظاهرة عندما قامت زوجة صديق المنفلوطي بخيانة زوجها بخلوتها مع أحد أصدقائه فألقى الشرطة القبض عليهما. ثم جاء المنفلوطي وصديقه إلى مخفر الشرطة ليرياهما فسقط صديق المنفلوطي مغشيا عليه لذلك الحدث.

وأخيرا، القضية الاجتماعية هي انتشار الزنا في المجتمع. وتتجلى هذه القضية عندما يشك صديق المنفلوطي في حقيقة نسب الطفل إليه. وذلك بعد أن تعرّف على خيانة زوجته مع أحد أصدقائه. على الرغم من ذلك، أخبرته زوجته في نهاية القصة أنها لا تزني بأحد أصدقائه مع أنهما مقبوضان في الخلوة.

المبحث الرابع: الذكرى[٧]

ملخص القصة:

عدد صفحات هذه القصة القصيرة يقارب تسع صفحات وهي رواية مترجمة عن اللغة الفرنسية. بدأت القصة بآخر ملوك العرب أبي عبد الله من بني الأحمر في الأندلس الذي قد حارب عمَّه بعد الاستعانة عليه بخصمه. هزمه الملك الإسباني، وأمره بمغادرة الأندلس والتوجه إلى المغرب لتنتهي بذلك حقبةُ الحكم العربي في الأندلس التي دامت ثمانية قرون. وقبيل صعوده إلى السفينة التي ستنقله إلى المغرب، وصل إلى سمعه صوت شبح ينتقده على ما اقترفه. فندم أبو عبد الله على وقوفه ضد عمه حيث لا فائدة في ندمه، وعلم الخطأ الثقيل الذي أقدم عليه.

وبعد مرور أربعة وعشرين عاما، سافر حفيد أبي عبد الله وهو سعيد بن يوسف بن أبي عبد الله إلى إسبانيا متنكّرًا بلباس طبيب عربي يعالج المرضى بالأعشاب. فهناك صادف فتاة

[٧] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٦٠-٧٦.

إسبانيّة يقدر من خلالها على أن يتعرّف إلى آثار الأندلس المهمّة التي تركها آباؤه وأجداده. اسم تلك الفتاة فلورندا فيليب (Florinda Philip) وسماها أهلُ غرناطة "الراهبة الجميلة".

ومع مرور الوقت، وقع بحبّها ويفشى لها هويّته فتبادله الفتاة الحبّ. مع أن اختلاف ديانتهما يقف حاجزا دون زواجهما، خاصة وأنّ الدون رودريك (Don Rederick) ابن حاكم مدينة غرناطة كان يحب الفتاة من طرف واحد فحين رفضته سعى للانتقام منهما. فرفع أمرهما إلى محكمة التفتيش التي حُكمت على الفتى بالموت بتهمة محاولة استمالة فتاة مسيحيّة لترك دينها وهي جريمة كبرى في نظرهم.

القضايا الاجتماعية في القصة:

في البداية، القضية الاجتماعية هي تفشي العداوة والبغضاء بين أفراد الأسرة الحاكمة التي أدت إلى سقوط المملكة الإسلامية. فهذا واضح عندما نازع أبو عبد الله عمَّه الأمر واستعان عليه بعدوهما، فاستغل العدو هذه الفرصة لإسقاط المملكة الإسلامية في الأندلس.

إضافة إلى ذلك، القضية الاجتماعية هي القمع في الحكومة وهذا ملاحظ في اغتيال أبي فلورندا تحت ستار الظلام وهو رئيس جمعية العصابة المقدسة التي تطالب الحكومة بالحرية الدينية والشخصية لجميع الشعوب المحكومة على اختلاف مذاهبها وأجناسها فقُتل بسبب هذه المطالبة.

علاوة على ذلك، القضية الاجتماعية هي الاختلاط المحرم شرعا بين سعيد وفلورندا. تتوازى هذه القضية مع القضية الاجتماعية في القصة الأولى. قضيا بضعة أيام في زيارة الآثار التاريخية والرسوم والنقوش التي تركها بنو الأحمر في عهدهم وليس أحد يرافقهما. العلاقة الحميمة بينهما واضحة جدا لدرجة أن إذا رأوهما معا، قالوا: "إن الراهبة الجميلة تحاول أن تهدي الفتى العربي إلى دينها القويم."[٨] وبعد أن يخبرها بحبه لها، وضعت يدها في يده فتبادله الحب. فهذا الاختلاط بين الجنسين لا يجوز في الإسلام.

وإلى جانب ذلك، القضية الاجتماعية هي الحقد المؤدي إلى القذف. فهذه القصية الاجتماعية يمثلها الدون رودريك. قد وقع في حب فلورندا فدعاها للزواج منه ورفضته لأن والده

[٨] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٧١.

قتل أباها. فقام الدون رودريك بالانتقام من سعيد وفلورندا بالادعاء الكاذب عليه بأنه حاول تغيير دينها وسيق إلى محكمة التفتيش.

وفي النهاية، القضية الاجتماعية هي الظلم في النظام القضائي. عندما حدثت محاكمة سعيد في محكمة التفتيش، كان من الواضح أن القضاة لم يكن لديهم أي دليل على التهمة الموجهة إليه بشأن محاولته لتغيير ديانة فلورينداا، وقد أنكر سعيد هذه التهمة. ومع ذلك، قرر رئيس القضاة أن يعتنق سعيد الديانة المسيحية إذا أراد أن يُبرَّأ من هذه التهمة الباطلة. ورغم معارضة سعيد الشديدة لهذا القرار، إلا أنه اقتيد في نهاية القصة إلى ساحة الموت حيث تم قطع رأسه.

المبحث الخامس: الهاوية[٩]

ملخص القصة:

تقع هذه القصة في حدود سبع صفحات تقريبا وهي أقصر القصص في المجموعة. بدأ المنفلوطي قصته مع صديقه الذي أقام في القاهرة. ثم، اضطر الكاتب مغادرة القاهرة والرجوع إلى مسقط رأسه أي منفلوط. فودع صديقه بعد أن اتفقا على متابعة الاتصال عن طريق المراسلة.

وبعد ذلك، انقطعت رسائل الصديق تدريجيا. بسبب ذلك الانقطاع، سارع الكاتب إلى زيارة صديقه القديم في منزله لكنه تفاجأ منذ دخوله بأن صديقه قد أصبح مدمنا على شرب الخمر ولعب القمار. فبدد صديقه كل أمواله وأساء كل الإساءة إلى عائلته. فوعد الكاتب زوجة صديقه بأنه سيبذل قصارى جهده لإنقاذ صديقه من البلاء الذي أوقع نفسه فيه.

وبعد ذلك التقى المنفلوطي بصديقه الحميم وشرع يعاتبه ويلومه محاولا إرشاده إلى الطريق الصحيح لكن الإدمان على الخمر والميسر، واليأس من العودة إلى حياته السليمة منعاه من قبول نصيحة الكاتب. فاستمر الصديق في ضلاله إلى أن ولدت زوجته صبية، وما لبثت الزوجة أن أُصيبت بعد الولادة بحمى حادة أودت بحياتها، ولم يكن بجانبها سوى صبيتها التي كانت معلقة بثدي أمها.

---

[٩] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٧٧-٨٩.

وفي تلك اللحظة، رجع الزوج إلى بيته فاقترب من مكان نوم زوجته. فرآها قد فارقت الحياة والصبية ما زالت تبكي بجانبها. فتراجع الزوج مذهولا من هول المشهد، فوطئت قدمه صدر الصبية دون أن يدري، فسقطت ميتة بجانب أمها. وفي النهاية، انتهت القصة بدخول الرجل إلى المستشفى للأمراض العقلية.

القضايا الاجتماعية في القصة:

في البداية، القضية الاجتماعية هي الإدمان على شرب الخمر ولعب القمار الذي يعاني منه صديق المنفلوطي وتُعد المشكلة الاجتماعية الرئيسة في هذه القصة، حيث أثّرت على مجرى الأحداث بالكامل. بدأ إدمان صديق المنفلوطي على هاتين الخطيئتين الكبيرتين عندما تأثر بزملاء مكتبه خاصة رئيس الديوان. يتجلى هذا الإدمان في رفضه التام للتخلي عن هذين الأمرين المحرمين، رغم النصائح التي قدمها له زوجته والمنفلوطي. ليس هذا فحسب، بل كان يثور غضبًا على زوجته ليطلب منها أن تحضر له الخمر عندما لا يملك المال الكافي لشرائه من الحانة.

امتدادًا للقضية الاجتماعية السابقة، القضية الاجتماعية التالية هي إهمال مسؤولية الأب تجاه الزوجة والأبناء. وقد حدث ذلك لأن صديق المنفلوطي كان يقضي وقته في لعب القمار وشرب الخمر، فأنفق أمواله على هذين الأمرين المحرّمين في الإسلام. بالإضافة إلى ذلك، تم طرده من العمل بعد أن واجه بعض الخلافات مع رئيس الديوان. وعندما فقد مصدر دخله، عجز عن توفير النفقة لزوجته وأولاده.

نتيجةً للقضية الاجتماعية الأولى، ظهرت القضية التالية وهي العنف المنزلي. فصديق المنفلوطي، الذي كان في السابق أبًا وزوجًا محبًا، تحول إلى شخص عنيف وقاسٍ. فكلما حاول أطفاله الاقتراب منه، كان يضربهم. بالإضافة إلى ذلك، كان كثيرًا ما يسب زوجته ويشتمها.

وإلى جانب ذلك، القضية الاجتماعية هي الفقر الذي أصاب أسرة صديق المنفلوطي بعد أن دمّر الإدمان على الخمر والقمار هذه الأسرة. وقد تجلّى هذا الفقر عندما اضطر صديق المنفلوطي إلى بيع كل ما يملك، حتى المنزل الذي كانوا يسكنونه، مما أجبر الأسرة على الانتقال إلى غرفة حقيرة في بيت قديم في زقاق مهجور. علاوة على ذلك، ظهر الفقر جليًا عندما

عجزت الزوجة عن الحصول على العلاج اللازم لها بعد إصابتها بحمى شديدة أثرت على دماغها. إضافة إلى ذلك، ظهر الفقر بوضوح عندما اضطر طفلا صديق المنفلوطي إلى العمل بوصفهما خادمَين في تنظيف بعض البيوت من أجل الحصول على لقمة العيش. ومن ثم، فإن اضطرار الأطفال للعمل يمثل القضية الاجتماعية التالية في القصة.

إضافة إلى ذلك، القضية الاجتماعية تتمثل في التحرش الجنسي الذي تعرضت له زوجة صديق المنفلوطي، وذلك عندما كان زوجها أحضر أصدقاءه الأشرار إلى المنزل للهو وشرب الخمر في الطابق نفسه الذي تنام فيه زوجته وأطفاله. لقد حدقوا في وجهها ونزعوا حجابها، بينما كان زوجها يشاهد ما يحدث دون أن يتدخل أو يعترض على هذا التصرف. على إثر ذلك، هربت الزوجة من المنزل دون ارتداء حجابها، ولجأت إلى بيت جارة من جاراتها حيث باتت بقية ليلتها هناك.

وأخيرا، المشكلة الاجتماعية هي القتل الخطأ الذي ارتكبه صديق المنفلوطي، وذلك عندما أصيب بصدمة شديدة إثر وفاة زوجته، فتراجع إلى الخلف دون أن ينتبه، فوطئ على صدر طفلته الرضيعة مما أدى إلى وفاتها على الفور. وبعد هذه الحادثة المأساوية، أصبح مقيدا مغلولا في قاعة من قاعات البيمارستان (المستشفى للأمراض العقلية)، وهذا يمثل المشكلة الاجتماعية الأخرى.

المبحث السادس: الجزاء[١٠]

ملخص القصة:

تتكون هذه القصة القصيرة من تسع صفحات تقريبا. القصة مترجمة عن اللغة الفرنسية وتتحدث القصة عن فتاة ريفية جميلة وبريئة تدعى سوزان (Susan). هي تترعرع مع ابن عمها جلبرت (Gilbert) في بيت واحد، فيكبران معًا. وتعلق قلبه بها وقلبها به، حتى تعاهدا على الزواج.

وذات يوم، وبينما كانت سوزان تملأ جرّتها من البحيرة القريبة من منزلها، صادفها أحد النبلاء خلال جولته في الريف. فيعجبه جمالها ويكرّر زياراته إلى المكان. ومع مرور الزمان، أحبته سوزان حين علمت أنّه المركيز جوستاف روستان (Marquis Gustave Roustan) صاحب القصر

[١٠] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٩٠-١٠٦.

الأحمر القريب من قريتها. وفي وقت لاحق، يستطيع المركيز أن يقودها إلى قصره حيث تستسلم له بعد أن يعدها بالزواج.

وفي تلك اللحظة علم ابن عمها من والدته أن حبيبته قد هربت مع المركيز، ولن ترجع إليه بعد اليوم. فأصيب جلبرت بما يشبه الاختلال العقلي من شدة الحزن وحاول بعد ذلك أن يقنع نفسه بأنه نسيها لكن الواقع باح له بأن جراحه ظلت تنزف. فهام على وجهه تائها يحمل آلامه ولوعته حتى شارف على الموت.

عاد المركيز إلى قصره الأحمر بعد غيابه لأربعة وعشرين يوما لتتفاجأ به أنه يرمي أمامها كيسا من النقود ويأمرها بمغادرة القصر مع طفلتها الرضيعة وقد أنكر أيضًا أن تكون تلك الطفلةُ ابنتَه. أطاعت سوزان ذلك الأمر فغادرت القصر بملابسها الريفية التي دخلت بها إليه تاركةً وراءها كيس النقود وهامت على وجهها في الحقل القريب من قصر المركيز.

وفجأة، سمعت صوتا حزينا ينبعث من مكان قريب. فاتجهت نحو الصوت لتجد جلبرت النحيف وشاحب الوجه يناديها مودعا. فاقتربت منه وإذا به يذرف على يدها آخر دمعة من عينيه قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة. فما كان من سوزان إلّا أن خلعت جزءا من ملابسها ولفت بها طفلتها الصغيرة. ثم، ودّعتها فألقت نفسها إلى النهر القريب من القصر حيث يجلس المركيز على الشرفة مع عشيقته الجديدة.

أمر المركيز رجاله بانتشال الجثة، لكن سوزان كانت قد فارقت الحياة. ولم تمضِ أيام حتى لحقت الطفلة بأمها. وعندما عرفت عشيقة المركيز الحقيقة، غادرت القصر عائدة إلى أهلها. أما المركيز، فغرق في الندم وهام على وجهه قرب القصر. ويظل على تلك الحال حتى يرى الناسُ ذات يوم جثّته طافية على سطح النهر حيث غرقت فيه سوزان بالأمس القريب.

القضايا الاجتماعية في القصة:

بادئ ذي بدء، القضية الاجتماعية هي الخيانتان. الخيانة الأولى هي التي ارتكبتها سوزان. نشأت سوزان وابن عمها جلبرت في بيت واحد، تحابّا وأصبحا مخطوبين ومن المتوقع أن يتزوجا قريبًا. ومع ذلك، خانت سوزان جيلبرت بعد أن التقت بالمركيز جوستاف روستان. وفي هذه القضية، كانت سوزان هي المخطئة، لأنها كانت تذهب طوعًا كل يوم إلى البحيرة لتلتقي المركيز

جوستاف روستان. كانت الأُلفة بينهما واضحة جدًا عندما يحييها أو يبتسم لها، أو يسائلها عن طريق، أو يستسقيها شربة ماء، أو يقدم إليها زهرة جميلة، أو يلقي في أذنها كلمة عذبة، حتى استطاع في يوم من الأيام أن يجلس بجانبها لحظة قصيرة في ظل صخرة منفردة. وتستمر الخيانة بأن تترك منزلها وتنتقل إلى قصر المركيز بركوب فرس أشهب بدون وداع خطيبها جلبرت. هذا الأمر جعل خطيبها ينتظر عودتها ويبذل جميع جهودها في التفتيش عنها لكنه لم يجد من يدله عليها. أما الخيانة الثانية فهي التي ارتكبها المركيز. بدأ المركيز بخيانة سوزان عند غيابه عن قصره الأحمر لمدة أربعة وعشرين يوما. وبعد هذه الفترة، عاد إلى قصره وطلب من سوزان مغادرة القصر، مقدمًا لها بعض التعويض المالي البسيط، لأن زوجته الجديدة التي تزوجها قبل ثلاثة أيام ستسكن في ذلك القصر. بالإضافة إلى ذلك، إنكاره لنسب ابنة سوزان خيانة أخرى لها.

ثم، القضية الاجتماعية هي نوع من الاختلال العقلي الذي يعاني منه جلبرت بسبب حزنه الشديد بعد أن تركته سوزان. لذلك، يمكن القول إن هذه القضية تُعد نتيجة للقضية الأولى. بعد أن خانت سوزان جلبرت، تدهورت حياة جلبرت بشكل كبير. كان يتجول في أماكن مختلفة آناء الليل وأطراف النهار مثل الغابة وأفنية قصر المركيز، حتى اضطرت والدته للبحث عنه لإحضار الطعام له. وحدث ذات مرة أن وجدته مستلقيًا بين الأحجار على ضفة نهر أو في سفح جبل، فوضعت الطعام الذي أحضرته أمامه دون أن يدرك وجودها. بالإضافة إلى ذلك، بدأ جلبرت يأنس بالوحوش كما يأنس العشير بعشيره، ويفر من الناس إن دنوا منه فرار الإنسان من الوحش. في نهاية القصة بعد انتحار سوزان، أصيب المركيز أيضا بالاختلال العقلي حيث لزمه خيالُ الانتحار الذي رآه من شرفة القصر ليلة الغرق لا يفارقه ليله ونهاره. فكان كلما مشى في طريق، توهم أن أمامه نهرا هائجا، تتخبط سوزان في لجته، فيصرخ قائلا: "لبيك، يا سوزان." ويندفع إلى الأمام كأنما يريد أن يلقي بنفسه في النهر الذي توهمه لينجي الغريقة التي تخيلها وكان يهيم على وجهه أحيانا. ولم يزل هذا شأنه حتى رأى الناس جثته في صباح يوم من الأيام طافية على وجه النهر في المكان الذي غرقت فيه سوزان.

واستمرارا لما ورد في الفقرة السابقة، تتمثل القضية الاجتماعية في إنكار النسب، وذلك عندما أنكر المركيز أن الطفلة التي أنجبتها سوزان هي ابنته. لم يتم ذكر نسب الطفلة في القصة حتى النهاية، مما يثير التساؤلات التالية: أولا، هل ارتكبت سوزان الزنا مع رجل غير المركيز حتى

أنجبت تلك الطفلة؟ ثانيا، إذا كانت الطفلة بالفعل من نسل المركيز، فهل رفض المركيز تحمّل المسؤوليات لتلك الطفلة البريئة؟ ومهما كانت الحقيقة، فإن هذه القضية تُعدّ قضية اجتماعية، لأن الطفلة ستنشأ دون أب، بل بدون أم أيضا بعد أن أنهت والدتها حياتها بإلقاء نفسها في النهر. ومع ذلك، أصيبت هذه الطفلة المسكينة بالمرض ثم توفيت بعد ثلاثة أيام من انتحار والدتها.

وفي النهاية، فإن القضية الاجتماعية هي انتحار سوزان. لقد أنهت حياتها بإلقاء نفسها في النهر لعدة عوامل. أولا، شعرت بالذنب الشديد تجاه وفاة جلبرت الذي عاش في بؤس وشقاء بعد أن تركته، فأقدمت على الانتحار أملا في لقائه في عالم آخر. ثانيا، شعرت سوزان بخيبة أمل شديدة بعد أن خانها المركيز بتزوجه من امرأة أخرى وإنكاره نسب ابنتها. ثالثا، أقدمت على الانتحار حتى لا تكون حياتها مصدر شؤم لابنتها. اعتقدت سوزان أن ابنتها ستعيش حياة أسعد إذا قتلت نفسها، لأن الناس لن يعرفوا والدي الطفلة. الدرس المستفاد هو أنه مهما عظمت المشاكل والتحديات التي نواجهها، يجب أن نتذكر أن الانتحار لن يكون أبدا حلا لها.

المبحث السابع: العقاب[١١]

ملخص القصة:

تشتمل القصة على إحدى عشرة صفحة تقريبا. تدور هذه القصة حول منام المنفلوطي، وقد استيقظ من منامه صباح اليوم الثامن والعشرين من شهر يوليو سنة ١٩١٤، الذي يصادف بداية الحرب العالمية الأولى. بدأ حلمه في رحلته في الاستماع إلى ثلاث محاكمات قضائية جائرة، حيث لم يُمنح المتهمون الثلاثة أي فرصة للدفاع عن أنفسهم. وبعد صدور الأحكام عليهم، لقي المنفلوطي أقاربهم الذين قصّوا عليه أسباب تلك الأحكام القاسية.

المتهم الأول شيخ هرم طلب المساعدة المالية لزوجته وأحفاده، وذلك بعد وفاة ابنه الوحيد، حيث لم يعد قادرًا على العمل ولم يتبقَّ لديهم ما يأكلونه. بعد أن طلب الشيخ الهرم المساعدة من الكاهن في حجرته في الدير، رفض تقديم العون، على الرغم من أن الكنيسة

[١١] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٠٧-١٢٦.

كانت مسؤولة بالفعل عن مساعدة المحتاجين. بل إن ذلك الكاهن الشرير شجّع الرجل على السرقة من أجل لقمة العيش له ولعائلته. وبعد أن رُفضت مساعدته، رأى الشيخ الهرم كيسًا من الدقيق في الدير، فأخذه وسقط مغشيًا عليه. في تلك اللحظة، قبض عليه العسسُ، فسيق إلى المحكمة، حيث صدر الحكم بقطع رأسه ويديه وقدميه. وقد روت زوجته للكاتب المنفلوطي قصة الحكم على هذا الشيخ الهرم.

المتهم الثاني هو الفتى الأصفر النحيل ويبلغ الثامنة عشرة من عمره، وقد أتى إليه قائد من قواد الأمير يطالبه بسداد الدين فورًا، رغم توسله بتأجيل الدفع حتى يتمكن من بيع غلته. بسبب ذلك، أصرّ القائد على شقيقة الفتى رهينةً إلى قصر الأمير إذا فشل في تسديد دينه في الحال. عند سماع هذا التهديد، غضب الفتى فقطع رأسَ القائد. وبعد ذلك، صدر الحكم عليه بالصلب على جذع شجرة. وقد روت شقيقته للكاتب المنفلوطي قصة الحكم على هذا الشاب.

المتهمة الثالثة فتاة جميلة تعرفت على شاب منذ طفولتها، وتربيا معا. نشأت بينهما علاقة حب، ثم خطبها بعد أن استأذن والدَها. لسوء الحظ، توفي والدها بعد فترة وجيزة، فأصبح عم الفتاة ولي أمرها بعد أبيها. في أحد الأيام، صادفها قاضي المدينة، وأبدى رغبته في الزواج منها، وعرض على عمّها مبلغًا من الدينار اللامع. من المتأكد أن رفضت الفتاة عرض الزواج لأنها كانت مخطوبة بالفعل. ومع ذلك، أجبرها عمّها على الزواج من ذلك القاضي فهربت ليلة زفافها. في بداية الهروب، لم تكن الفتاة تعلم إلى أين تتجه حتى صادفت خطيبها الحقيقي، ولجأت إلى منزله. في هذه الأثناء، كان أعوان القاضي يبحثون عنها حتى وجدوها في منزل الشاب، واتهموها زورًا بالزنا مع الشاب. ثم اقتيدت الفتاة إلى المحكمة، وصدر الحكم برجمها حتى الموت، حتى تسلخ جلدها عن جسدها. وقد روى الشاب الذي كان خطيبها للكاتب المنفلوطي قصة الحكم على هذه الفتاة المسكينة.

القضايا الاجتماعية في القصة:

في البداية، القضية الاجتماعية هي ظلم أصحاب السلطة والمناصب تجاه عامة الشعب الذين يعيشون في فقر ويحتاجون إلى المساعدة. يظهر هذا الظلم بينما الناس يضطرون إلى ارتكاب جريمة عن غير قصد بسبب الظلم الواقع عليهم. ثم يُعاقب هؤلاء الأفراد بعقوبة قاسية جدًا

دون أن تُـــمنح فرصة للدفاع عن أنفسهم، بينما يظل أصحاب السلطة الذين هم السبب في ارتكاب الجرائم أحرارًا لأنهم يسيطرون على النظام القضائي. في الحالة الأولى، اضطر الشيخ الهرم إلى ســرقة كيس من الدقيق من أجل لقمة العيش له ولأســرته بعد أن رفض كاهن الدير مساعدته رغم أن الكنيسة مسؤولة عن دعم المحتاجين، بل وشجّعه على السرقة ليتمكن من الاستمرار في الحياة. وفي النهاية، قُطعت أطراف الشيخ الهرم ورأسه عقوبةً من المحكمة، بينما ظل الكاهن الظالم عديم الرحمة حرًا طليقًا. أما في الحالة الثانية، فقد تصــرف قائد الأمير بظلم حين لم يتسامح مع الشاب الذي طلب تأجيل سداد دينه حتى يبيع بضاعته ويسدد دينه، بل هدده القائد بأخذ شقيقته رهينةً إلى قصر الأمير إن لم يدفع الدين فورًا. وعندما بدأ القائد في إقحام شقيقة الشاب في قضية الدين، غضب الشاب بشدة وقطع رأس القائد. وهنا نلاحظ أن سبب ارتكاب هذا الفرد من عامة الناس للجريمة يعود إلى ظلم الطبقة العليا نفسها. عقب ذلك، تُوفي الشاب الذي عوقب بالصلب، بينما واصل الأمير الظالم الذي أرسل القائد حياتَه كالمعتاد. وفي الحالة الثالثة، ارتكب قاضــي المدينة ظلما حينما قام برشــوة عم الفتاة الجميلة ليتزوجها، رغم أنها كانت مخطوبة. وعندما رفضت الفتاة الزواج منه، أجبرها عمها على الزواج منه، فهربت ليلة الزفاف ولجأت بالصدفة إلى بيت خطيبها الحقيقي. وفي ذلك الوقت، اتهمها أعوان القاضــي زورًا بالزنا مع خطيبها، رغم أنهما لم يرتكبا شــيئًا. وفي النهاية، عوقبت الفتاة بالرجم حتى الموت وهي عارية، حتى تســلخ جلدها، بينما لم يُعاقب القاضــي الذي ارتكب الرشوة وحاول اغتصاب خطيبة رجل بأي عقوبة.

علاوة على ذلك، تتمثل القضــية الاجتماعية التالية في اختلاس الأموال من قبل السلطات. يتضح هذا عندما رفض كاهن الدير تقديم المساعدة المالية للشيخ الهرم الذي كان يعاني من ضائقة مالية شديدة، رغم أن الكنيسة كانت مسؤولة في ذلك الوقت عن تقديم المساعدة المالية. لذا، يطرح سؤال في ذهن الباحث: أين ذهبت الأموال إذا لم تصل إلى من يستحقها؟

ثم، تتمثل المشكلة الاجتماعية في ضيق العيش الذي يعانيه عامة الشعب. يتجلى هذا عندما لم يجد الشيخ الهرم شيئًا ليأكله هو وزوجته وأحفاده، فاضطر لطلب المساعدة من الكنيسة التي كانت متورطة في الاختلاس. بالإضافة إلى ذلك، يمكن ملاحظة ضيق العيش

عندما اضطر الفتى إلى الاقتراض والتوسل لتأجيل سداد دينه. وقد هدده القائد بأخذ شقيقته رهينةً للدين، مما يدل على أن الفتى لم يسدد دينه منذ فترة طويلة.

وأخيرا، تتمثل القضية الاجتماعية في الرشوة المنتشرة بين أفراد المجتمع. حدث هذا عندما قام قاضي المدينة برشوة عم الفتاة بعدة دنانير ليتزوجها. ومن سوء الحظ أن القاضي الذي غالبًا ما يصدر الأحكام ضد أي فرد يرتكب الرشوة، هو نفسه من يرتكبها. ارتكب القاضي الرشوة لأنه أراد الاستيلاء على حبيبة شخص آخر باستخدام ثروته، وهذا يمثل القضية الاجتماعية التالية.

المبحث الثامن: الضحية[١٢]

ملخص القصة:

هذه القصة هي الأطول، حيث بلغ عدد صفحاتها أربعين صفحة بالضبط. تحكي هذه القصة عن امرأة تُدعى مرغريت جوتييه (Marguerite Gautier) التي عاشت في فقر، مما اضطرها للعمل لأن تصبح عاهرة في مدينة باريس. عاشت في ترف نتيجة عملها هذا. وفي أحد الأيام، حصلت على علاج لمرضها في حمامات "البنايير"، وهناك تعرفت على الدوق موهان (Duke Mohan)، الذي اتخذها بنتا لأن وجه مرغريت يشبه وجه ابنته المتوفاة. هذا التعارف دفع مرغريت إلى التوقف مؤقتًا عن ممارسة الدعارة، لأن الدوق موهان يعيلها.

في أحد الأيام، بعد أن شاهدت مرغريت مسرحية في ملعب التمثيل، أصابتها سعال شديد جدًا لدرجة أنها كادت تسقط، لكن رجلًا يُدعى أرمان (Arman) أمسك بيدها ومنعها من السقوط. ومن هنا بدأت معرفتها بأرمان. بعد ذلك، زارها أرمان يوميًا، وطلبت منه أن تكون زياراته على أساس الصداقة فقط، رغم أنه قد عبّر عن حبه لها. ومع ذلك، شعرت بحزن شديد عندما انقطع عن زيارتها لمدة ثلاثة أيام. وفي اليوم الرابع عاد لزيارتها وفي تلك اللحظة، اعترفت له بأنها أحبته، لكنها رفضت الاستمرار في العلاقة لأنها شعرت بأنها عاهرة لا تستحق الحب لأنها رأت أن العاهرة ستظل دائمًا تلعب بمشاعر الرجال. لذلك، طلبت منه أن يتوقف

---

[١٢] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٢٧-١٩٧.

عن زيارتها ويعود إلى عائلته في نيس (Nice). وعندما كان يمشي ليغادرها، صرخ فسقط مغشيًا عليه في حديقة قصرها، فهرعت إليه وقبلته للمرة الأولى.

بعد انتهاء فصل الشتاء، اقترحت مرغريت على أرمان أن ينتقلا للعيش في بوجيفال (Bougival)، فوافق. استمرت حياتهما السعيدة لمدة عام واحد فقط. كان هذا بسبب بدئهما في مواجهة مشاكل مالية. توقف الدوق موهان عن إعالة مرغريت بعد أن علم بأنها تعيش الآن مع أرمان في بوجيفال، كما بدأ أرمان يعاني من نقص المال بعد أن توقف والده دوفال (Duval) عن إرسال الأموال له.

في أحد الأيام، التقى أرمان بوالده في فندق تورين (Turin)، حيث أراد والده التحقق في سبب نفاد الأموال التي كان يرسلها له بسرعة كبيرة. في هذه اللحظة، انكشفت الحقيقة بأن أرمان كان ينفق أموال والده ليعيش مع مرغريت، وليس بسبب علاج مرضه. فطلب منه والده مغادرة بوجيفال والعودة إلى نيس. وبالطبع، رفض أرمان هذا الطلب لأنه أراد البقاء مع مرغريت.

في الوقت نفسه، كتب دوفال رسالة ليقابل مرغريت سرًا. خلال اللقاء، توسل إليها أن تترك أرمان. كان هذا لأن سوزان (Susan) أخت أرمان، قد تركها خطيبُها لأن والد خطيبها يرغب عن علاقة أرمان مع مرغريت العاهرة، مما أدى إلى مرض سوزان. توسل دوفال إلى مرغريت أن تترك أرمان حتى تتمكن سوزان من الزواج من خطيبها وتتعافى من مرضها. أخيرًا، وافقت على طلبه.

عندما عاد أرمان من مقابلة والده، ناقش الأمر مع حبيبته. مرغريت التي وافقت بالفعل على طلب دوفال، طلبت من أرمان العودة مع والده إلى نيس، فوافق أرمان على ذلك. عندما التقى أرمان بوالده للمرة الثانية بنية العودة إلى نيس، سمح دوفال لأرمان بالبقاء مع مرغريت، ففرح أرمان وعاد إلى بوجيفال ليخبرها هذه البشرى، لكنه وجد أنها قد غادرت بوجيفال وعادت إلى قصرها في باريس.

بعد ليلة كاملة قضاها أرمان في انتظار مرغريت خارج المنزل، توجه إلى باريس للبحث عنها وعندما وصل إلى حديقة قصرها، أعطاه الحارس رسالة منها تخبره بأنها تريد الانفصال عنه

دون ذكر أي سبب. بخيبة أمل شديدة من الرسالة، أغمي على أرمان للمرة الثانية في الحديقة نفسها.

بعد ذلك، عاد أرمان إلى مسقط رأسه نيس مع والده. بعد فترة وجيزة، سافر أرمان إلى الإسكندرية وأماكن أخرى من أجل علاج قلبه المجروح. في بداية رحلته، كان يتبادل الرسائل مع والده. ومع ذلك، بعد فترة، لم يتلق دوفال رسائل من ابنه فانقطعت أخباره. في الوقت نفسه، أرسلت مرغريت العديد من الرسائل إلى عنوان أرمان في نيس، لكن الرسائل لم تصل إليه لأن والده لم يتمكن من تسليمها لعدم معرفة مكانه الآن. ومع ذلك، احتفظ دوفال بجميع رسائلها.

تدهورت صحة مرغريت يومًا بعد يوم. وأملها الوحيد في ذلك الوقت هو أن يأتي أرمان لزيارتها وهي طريحة الفراش، بعد أن أرسلت له العديد من الرسائل. ذكر دوفال في رسالته إلى مرغريت أنه سمح لأرمان بلقائها بعد أن تزوجت سوزان من خطيبها. ومع ذلك، لم يزر أرمان مرغريت التي كانت تحتضر، فتوفيت مرغريت في منتصف ليل ١٦ فبراير ١٨٥١م. في تلك اللحظة، وصل أرمان إلى قصرها، لكن الأوان قد فات. أدى موت مرغريت إلى مرض أرمان، فجاء دوفال وسوزان وزوجها من نيس إلى باريس لرعايته لعدة أشهر حتى تعافى. وبعد عدة سنوات، توفي دوفال.

القضايا الاجتماعية في القصة:

أول قضية اجتماعية يتم تناولها هي الدعارة. وقد واجهت مرغريت هذه القضية نتيجة حياتها الفقيرة. فقد حصلت على الرفاهية الدنيوية من خلال عملها في الدعارة، وكانت تدرك أيضا أن العديد من الرجال يرتادونها لمجرد جمالها. ومع ذلك، في أعماق قلبها، كانت تتمنى الخروج من هذه الحالة المهينة من خلال تأسيس أسرة وإنجاب الأطفال. وقد أدت ممارسة مرغريت للدعارة إلى عدة آثار سلبية. أولًا، يعتقد الباحث أن المرض الذي أصابها كان نتيجة ممارسة الزنا مع رجال مختلفين خلال فترة عملها في الدعارة. ثانيًا، كان المجتمع ينظر إليها دائمًا نظرة سلبية، حتى عندما كانت تقوم بأعمال الخير. ويتضح ذلك من خلال مساعدتها المالية لبعض الفتيات الفقيرات اللاتي لم يستطعن الزواج، حتى يتمكنّ من تأسيس أسرهن ولا يصبحن

عاهرات مثلها. ومع ذلك، لم يتقبل الناس ذلك عمل الخير الذي كانت تقوم به. بالإضافة إلى ذلك، كان دوفال في البداية يحتقر مرغريت لأنها كانت عاهرة. لكن نظرته تغيرت لاحقًا عندما أوضحت له مرغريت وأثبتت أنها تحب ابنه أرمان بصدق. علاوة على ذلك، أمر والدُ خطيب سوزان ابنَه بفسخ الخطوبة لأن أخا سوزان وهو أرمان كان يعيش مع امرأة كانت تعمل سابقًا في الدعارة، وهي مرغريت. هذه النقطة تمثل ذروة القصة، حيث اضطرت مرغريت إلى التضحية بحبها لأرمان وقطع علاقتها به حتى تتمكن سوزان من الزواج بخطيبها.

وإلى جانب ذلك، القضية الاجتماعية هي الاختلاط المحرم بين أرمان ومرغريت دون أي رباط زواج. بدأ هذا الاختلاط عندما كان يزورها يوميا في قصرها. وعندما أغمي عليه لأول مرة في حديقة القصر، هرعت مرغريت إليه وقبّلته على فمه، فردّ أرمان على قبلتها بعناق شديد لحبيبته. بعد ذلك، انتقلا للعيش معًا تحت سقف واحد في منزل بمنطقة بوجيفال. كانا يقضيان نهارهما في التنزه بين الجبال والبحيرات، يتأملان جمال الطبيعة، ويتبادلان الأحاديث والمشاعر تحت ظلال الأشجار أو على بساط العشب، حتى إذا جاء الليل عادا إلى منزلهما ليستمتعا بلحظات السعادة والهناء. وقام بسكب بعض قطرات الدواء في فمها أثناء مرضها. وعندما أراد مغادرتها للعودة إلى نيس مع والده، عانقها وقبّلها قبلة الوداع الأخير.

بالإضافة إلى ذلك، تتجلى القضية الاجتماعية في الخديعة التي اقترفها أرمان في حق والده. كان أرمان، وهو من نيس، يطلب المال من والده باستمرار أثناء رحلته في باريس، مدعيًا أنه أصيب بمرض ويحتاج إلى المال للعلاج. في النهاية، انكشفت الحقيقة عندما علم دوفال أن ابنه كان ينفق الأموال التي يرسلها له ليعيش مع مرغريت في بوجيفال، وليس للعلاج كما ادّعى.

علاوة على ذلك، تتمثل القضية الاجتماعية في البطالة التي عانى منها كل من أرمان ومرغريت. فأرمان لم يكن لديه أي مصدر دخل طوال هذه القصة، خاصة عندما كان يعيش مع مرغريت. كان يعتمد كليًا على الأموال التي يرسلها له والده أثناء غربته عن موطنه نيس. لم يحصل على أي عمل حتى بعد أن توقف والده عن إرسال المال له، وذلك بسبب خداعه لوالده بأنه يحتاج المال لعلاج مرضه. وكذلك مرغريت التي كانت عاطلة عن العمل وليس لديها أي مصدر دخل منذ أن توقفت عن ممارسة الدعارة لأن الدوق موهان، والدها بالتبني، كان يعيلها.

بعد انتقالها مع أرمان إلى بوجيفال، توقف الدوق موهان عن إعالتها، وظلت مرغريت بدون أي عمل أو مصدر دخل.

إضافة إلى ذلك، القضية الاجتماعية متمثلة في تراكم الديون على مرغريت. عندما كان الدوق موهان يعيلها، اشترت الكثير من المجوهرات والملابس بالدين، على أمل أن تسددها بالمال الذي يقدمه الدوق موهان. ولكن بعد أن توقف الدوق موهان عن إعالتها لأنها بدأت تعيش مع أرمان في بوجيفال، بدأ الدائنون يطالبونها بسداد تلك الديون. بلغت قضية الديون هذه ذروتها عندما تم الحجز على ممتلكاتها في قصرها، بينما كانت طريحة الفراش في أيامها الأخيرة.

وإلى جانب ذلك، القضية الاجتماعية هي الخيانة في العلاقات العاطفية. من وجهة نظر أرمان، الذي لم يكن يعلم سبب انفصال مرغريت عنه وتَرْكها له، بدت مرغريت وكأنها خائنة في علاقتهما. لكن في الحقيقة، تركتْه وعاشتْ مع المركيز جان فيليب (Marquis Jean Philippe) حتى يعتقد أرمان أنها خانته بالفعل. كان هذا الأمر بالغ الأهمية لضمان انفصال مرغريت وأرمان بشكل كامل، وبالتالي تتمكن سوزان من الزواج من خطيبها الذي تركها بسبب علاقة مرغريت وأرمان التي كان يكرهها والد خطيب سوزان. بعد ذلك، خان المركيز مرغريت بعد أن شعر بالملل منها، وبدأ يعيش مع امرأة أخرى.

علاوة على ذلك، تتمثل القضية الاجتماعية في تخلي أرمان عن عائلته منذ أن عاش مع مرغريت في بوجيفال. أرسل والده دوفال -الذي أصيب بمرض- إليه رسالة يطلب منه العودة إلى نيس لزيارته لأنه رأى أنه قد يموت في أي لحظة. ومع ذلك، لم يرد أرمان على رسالة والده، ولم يزره.

إضافة إلى ذلك، القضية الاجتماعية هي القمار. فعندما التقى دوفال بمرغريت، أخبرها أن أرمان كان ينفق بسرعة كبيرة الأموال التي يرسلها إليه لأنه كان غالبا ما يخسر في القمار، وهو أمر لم تكن مرغريت على علم به. يرى الباحث أن أرمان لجأ إلى القمار محاولةً لتوفير المال لتغطية نفقات معيشته مع مرغريت في بوجيفال.

وفي النهاية، تتمثل القضية الاجتماعية في الوحشة التي عانت منها مرغريت. وقد ورد ذكر هذا الأمر في مذكراتها بتاريخ ٢٤ يناير ١٨٥١م، حيث أشارت إلى أن أصدقاءها الذين

اعتادوا زيارتها أثناء مرضها، توقفوا عن زيارتها. ازدادت هذه الوحشة سوءًا عندما لم يأتِ أرمان لزيارتها، على الرغم من الرسائل الكثيرة التي أرسلتها تتوسل فيها لحبيبها أن يزورها ما دامت أنفاسها باقية. أخيرًا، توفيت مرغريت ولم يكن بجانبها أحد سوى خادمتها الوفية برودنس (Prudence).

خاتمة الفصل

وبناء على ما قدمناه عن القضايا الاجتماعية في المجموعة القصصية "العبرات" لمصطفى لطفي المنفلوطي، تكشف لنا هذه القصص عن ملامح شتى من أحوال المجتمع. وجد الباحث ثلاث قضايا اجتماعية في القصة الأولى 'اليتيم' وهي الاختلاط المحرم شرعا، والفقر، والغربة. وفي القصة الثانية 'الشهداء'، تناول الباحث أربع قضايا اجتماعية وهي الفقر، والغربة، ووجود جماعات الزنوج في أمريكا، والانتحار. ثم، تتمثل القضايا الاجتماعية في القصة الثالثة 'الحجاب' في التأثير السلبي من الثقافات الغربية على الثقافات الإسلامية، والخيانة في الحياة الزوجية، وانتشار الزنا. وبجانب ذلك، هناك ثلاث قضايا اجتماعية في القصة الرابعة 'الذكرى' وهي القمع في الحكومة، والحقد المؤدي إلى القذف، والظلم في النظام القضائي. بالإضافة إلى ذلك، حصل الباحث على ست قضايا اجتماعية في القصة الخامسة 'الهاوية' وهي الإدمان على شرب الخمر ولعب القمار، وإهمال مسؤولية الأب تجاه الزوجة والأبناء، والعنف المنزلي، والفقر، والتحرش الجنسي، والقتل غير العمد. علاوة على ذلك، تحتوي القصة السادسة 'الجزاء' على أربع قضايا اجتماعية وهي الخيانة في الحب، والاختلال العقلي، وإنكار النسب، والانتحار. ثم، استخرج الباحث أربع قضايا اجتماعية من القصة السابعة 'العقاب' وهي ظلم أصحاب السلطة تجاه عامة الشعب، واختلاس الأموال، وضيق العيش، والرشوة. وأخيرا، القضايا الاجتماعية الموجودة في القصة 'الضحية' هي الدعارة، والاختلاط الحر، والخداع، والبطالة، وتراكم الديون، والخيانة في الحب.

الفصل الرابع
التشكيل الفني في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات"

مقدمة:

بعد أن تناول الباحث في الفصل السابق القضايا الاجتماعية المستخرجة من جميع القصص في المجموعة القصصية القصيرة "العبرات"، ينتقل إلى الفصل الحالي، فيحلل التشكيل الفني المتوفر في تلك القصص من الشخصيات، والبيئتين المكانية والزمانية، والحدث، والحبكة، والصراع، واللغة والأسلوب. ويضم هذا الفصل ثمانية مباحث أيضا كما في الفصل الثالث، مرتبة وفقا لعناوين القصص الواردة في المجموعة.

المبحث الأول: اليتيم[1]

أسماء الشخصيات في هذه القصة القصيرة جميعها مجهولة إلا شخصية المنفلوطي. فهناك أربع شخصيات رئيسة وهي المنفلوطي، والفتى، وحبيبته، وخادمة العم. أولا، المنفلوطي في القصة هو جار الفتى. زار المنفلوطي الفتى وعالجه حينما أصيب بالحمى. وفي الحقيقة، قد يكون الفتى مصابا بمرضٍ ظاهرٍ وَهَمٍّ باطنٍ كليهما. المنفلوطي هو مستمع إلى قصة الفتى مع حبيبته وعبر استماعه، يستطيع القارئ أن يعرف سبب حزن الفتى وشقائه. وفي نهاية القصة، المنفلوطي هو الذي نفّذ وصية الفتى بأن يُدفن في قبر واحد مع عشيقته ورسالتها إليه. ثانيًا، الفتى الذي كان عمره تسع عشرة سنة أو عشرين سنة حسب ظن المنفلوطي. وصفه المنفلوطي بأنه شاحب ونحيف ومنقبض. أما أبو الفتى فمات منذ عهد بعيد وتركه في السادسة من عمره فقيرا لا يملك شيئا من متاع الدنيا. ثالثا، حبيبة الفتى أي ابنة عمه كانت في عمره أو أصغر منه قليلا. وصف الفتى عشيقته بأنها صاحبة الأدب والذكاء والحلم والرحمة والعفة والشرف والوفاء. بعد رحيل الفتى، سرى داء نفسها إلى جسمها فسقطت على فراشها مريضة. رابعا، خادمة العم التي وصفها الفتى بأنها امرأة من النساء الصاحات والمخلصات. وهذه الخادمة هي التي ساعدت

[1] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٩-٢٣.

ابنة مخدومتها في كتابة الرسالة إلى حبيبها. بعد ذلك، خرجت الخادمة تبحث عن الفتى وتسأل الناس في كل مكان لكنها فشلت في العثور عليه. فلما رجعت إلى البيت، سمعتْ الناعيةَ لانتقال ابنة مخدومتها إلى الرفيق الأعلى. بعد مرور الزمان، نجحت في تبليغ الرسالة إلى الفتى.

أما الشخصيات الثانوية فهي أربعة أيضا. أولا، عم الفتى الذي كفله، ووصفه بأنه خير الأعمام وأكرمهم، وأوسعهم برا وإحسانا، وأكثرهم عطفا وحنانا. وانتقل العم إلى جوار ربه بعد أن نزلت به نازلة من المرض. ثانيا، عمة الفتى وهي التي عزمت على تزويج ابنتها برجل آخر بعد موت زوجها، وأمرت الفتى برحيل منزلها حفاظا على صيت ابنتها. ثالثا، هناك طبيب يفحص الفتى في بيته. قال الطبيب هامسا للمنفلوطي إن الفتى مشرف على الخطر ويظن أن حياته لا تطول كثيرا. رابعا، ظهر خادم المنفلوطي لأول مرة في هذه القصة عندما أمره المنفلوطي بأن يعطيه مصباحا صغيرا حتى بلغ منزل الفتى وصعد إلى باب غرفته.

هناك البيئة المكانية في هذه القصة. أولا، دارت أحداث القصة في مصر بصورة عامة. ثانيا، بيت عم الفتى هو المنزل الذي ترعرع الفتى فيه وقضى جزءا كبيرا من وقته مع حبيبته في هذا البيت. بعد وفاة العم، طلبت زوجة العم الفتى لترك ذلك البيت. وسبب ذلك، انتقل الفتى إلى البيئة المكانية الثالثة وهي غرفته في الطبقة العليا من المنزل المجاور لمنزل المنفلوطي وقضى معظم وقته في هذه الغرفة. رابعا، المدرسة هي المكان الذي ذهب إليها الفتى مع ابنة عمه لطلب العلم في أيام طفولتهما. وبعد فراقه عنها، لزم غرفته ومدرسته يداول بينهما لا يفارقهما.

ومن العناصر الأساسية الأخرى لبناء القصة البيئة الزمانية. أولا، بدأ المنفلوطي يهتم بأمور الفتى بعد أن لم يحفل بشيء من أمره بعد منتصف ليلة باردة. ثانيا، أخبرت الخادمة الفتى صبيحة يوم بأن عمته طلبت منه أن يتحول إلى منزل آخر، وذلك لاحتمال بقاء الفتى بجانب ابنتها قد يريبها عند خطيبها. ثالثا، انسل الفتى فيه من منزل عمه وقت الليل. إضافة إلى ذلك، أفاق الفتى من إغمائه عندما أظله الليل وسقط مغشيا عليه بعد أن يعرف وفاة حبيبته من لسان الخادمة.

لاحظ الباحث أن الكاتب استعمل الاسترجاع الفني (Flashback) عندما قص الفتى على المنفلوطي قصته مع عشيقته وأسرتها. فاستعمال الكاتب للارتجاع الفني في هذه القصة القصيرة يجعلها تختلف عن القصص الأخرى من ناحية عرض الأحداث.

وحبكة القصة من قبيل الحبكة المفككة لأن وحدتها لم تعتمد على تتابع الأحداث، فالقصة مبدوءة بانفراد الفتى وشقائه في البيت المجاور لبيت المنفلوطي. ثم، يحكي الكاتب على لسان الفتى تاريخ حياة الفتى من غير اهتمام بتشابك الأحداث.

الصراع في هذه القصة هو بين الفتى وأمر عمته. بعد وفاة العم، أمرتْه أن يترك البيت لأنها تريد أن تزوّج ابنتها بفتى آخر. والباحث لاحظ أن الفتى مضطر لترك البيت لأنه يحب حبيبته حبا جما. فهذا الصراع هو ما يدفع الحبكة ويجعل القصة مثيرة للاهتمام.

ومن ناحية اللغة، يلاحظ أن الكاتب استند إلى اللغة المحزنة معبرا عن أفكاره ومشاعره ومثيرا إحساس الباحث حتى يحس بالإشفاق على حالة الفتى. على سبيل المثال، قال الفتى في بداية قصة نفسه: "أنا فلان بن فلان، مات أبي منذ عهد بعيد، وتركني في السادسة من عمري فقيرا مُعْدَمًا، لا أملك من متاع الدنيا شيئا."[٢] وقد نجح الكاتب في ذرف دموع القارئ في نهاية القصة حيث قال الكاتب: "لقد هوّن وجدي على هذا البائس المسكين أني استطعتُ إمضاء وصيته كما أراد، فسعيتُ في دفنه مع ابنة عمه، ودفنتُ معه تلك الرسالة التي دعتْه فيها أن يوافيها، فعجز عن أن يلبي نداءها حيا، فلباه ميتا. وهكذا اجتمع تحت سقف واحد ذانك الصديقان الوفيان اللذان ضاق بهما في حياتهما فضاءُ القصر فوسعتْهما بعد موتهما حفرةُ القبر."[٣]

أما الأسلوب فالكاتب يستخدم السخرية في هذه القصة، وقد ذكر في النص الآتي: "وجلس ناحية يكتب ذلك الأمر الذي يصدر الأطباء إلى عمالهم الصيادلة أن يتقاضوا من عبيدهم المرضى ضريبة الحياة."[٤] من هذه الجملة، نستطيع أن نرى بأن الكاتب ينتقد أن علاج المرضى يجب أن يكون مجانيا. ثانيا، استخدم الكاتب أسلوب التشبيه على لسان الفتى حينما شبه فراقه عن حبيبته بفراق آدم عن الجنة حيث قال: "وهكذا فارقتُ المنزل الذي سعدتُ فيه حقبة من الزمان فراق آدم جنته".[٥] ثالثا، استعمل الكاتب على لسان الفتى أسلوب النقد على

---

[٢] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٣.

[٣] المرجع نفسه، ص٢٣.

[٤] المرجع نفسه، ص١٢.

[٥] المرجع نفسه، ص١٧.

النظام المدرسي في مصر حيث قال الفتى: "والمدرسة في هذا البلد حانوت قاس لا تباع فيه السلعةُ نسيئة، والعلم في هذه الأمة مرتزَق يَرْتَزِقُ منه المرتزقون، لا منحة يمنحها المحسنون."[٦]

المبحث الثاني: الشهداء[٧]

أسماء جميع الشخصيات في هذه القصة مجهولة إلا رافائيل. هناك ثلاث شخصيات رئيسة وهم الأم، وولدها وحبيبته. أولا، عاشت الأم مع ولدها فقط بعد وفاة زوجها وأبويه وهجرة أخيه رافائيل إلى أمريكا. فعملت أعمالا كثيرة مثل الخياطة، وغَسْل الثياب، وخدمة المنازل كي تحيا ويحيا وولدها بجانبها. كانت تعيش في بؤس وتيه بعد ألا ترى ولدَها بضعة أعوام وهي لا تزال تنتظر رجوعه في الميناء. ثانيا، هاجر ولد الأم من مسقط رأسه فرنسا إلى الولايات المتحدة لسببَين. أحدهما، للمشاركة في معرض الرسم والآخر، للبحث عن خاله الغائب رافائيل. وكان الفتى موهوبا في الرسم لأنه فاز بالجائزة التي كان يمني نفسه بها؛ وذلك بعد أن نالت لوحتُهُ إعجابَ الجمهور. وقد جسَّدَتْ اللوحةُ مشهدَ الوداع المؤثر بينه وبين أمه على شاطئ البحر يوم هجرته. هذا الفتى ابن بار بأمه لأنه أرسل إليها بعض المال، واستبقى لنفسه بعضا. هذا الفتى قد بذل أقصى جهوده في البحث عن خاله رافائيل لأنه مشى في طريقه يفتش عنه في أرجاء البلاد، ويسأل عنه كل من لقيه حتى أخبره بعضُهم أن آخر عهدهم به رحلة رحلها عنهم من بضعة أعوام إلى بعض الجزر الجنوبية في التفتيش عن معدن النحاس هناك، ثم لم يرجع بعد ذلك. فلما وصل الفتى إلى جزيرة موحشة من الجزر الجنوبية، أصبح أسيرا لقبيلة من قبائل الزنوج. ثالثا، الفتاة التي لقيها الفتى فور خروجه من السجن وهي التي تحلي وثاق قدمه. هذه الفتاة زنجية بيضاء ووثنية تعبد الله أي مسيحية لأنها تناولت من صدرها صليبا صغيرا فقبّلته. وقع الفتى في حبها وكذلك وقعت في حبه بعد أن جرى الحوار البسيط بينهما. وسن هذه الفتاة عشرون عاما عندما لقيت الفتى. أبوها رافائيل رجل بيضاء وأمها زنجية مثلها. وكان رجال قبيلة أمها لا يزالون يتطلبون السبيل إليها وأبويها حتى وجدوهم فاقتادوهم إلى أرضهم. فقتلوا أباها أمامها وأمام أمها قتلة لا يزال منظرها حاضرا بين يديها حتى الآن.

---

[٦] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٨.

[٧] المرجع نفسه، ص٢٤-٤٢.

أما الشخصيات الثانوية فهي ثلاثة أيضا. أولا، رافائيل وهو الشخصية الوحيدة المذكورة اسمها في هذه القصة. هو أخو الأم المسكينة وخال الفتى وأبو الفتاة. هو مقتول على يد الزنوج. ثانيا، ظهر الكاهن الشيخ جليل المنظر صاحب الكوخ لأول مرة في القصة عندما بحث الفتى عن شخص يساعده في علاج الفتاة المصابة بالحمى. ثالثا، هناك سجان أطلق الفتى من السجن عشية ليلة ولا يدور أيُّ حوار بينهما أثناء الإطلاق.

هناك عدة بيئات مكانية في القصة. أولا، الأم وولدها وأخوها رافائيل في بداية الأمر سكنوا في فرنسا وأصبحت الأم وحيدة في فرنسا بعد رحيل ابنه إلى أمريكا. ثانيا، واشنطن حاضرة أمريكا هي المكان الذي يقام فيه معرض الرسم. ثالثا، شاطئ البحر موقف الوداع الذي جرى بين الأم وولدها يوم رحيله إلى الولايات المتحدة. رابعا، الجزر الجنوبية في أمريكا هي الأماكن المحتملة التي يتواجد الخال الغائب فيها. خامسا، 'سجن الانتقام' هو محبس في نفق تحت الأرض في جزيرة موحشة مقفرة وهو المكان الذي سقط الفتى أسيرا في أيدي قبيلة من قبائل الزنج. اشتدت الظلمة في هذا الحبس لأن الفتى لم ير أمامه شيئا. سادسا، الميناء هو المكان الذي لا تزال الأم المسكينة تنتظر رجوع ولدها. في كل مرة بعد نزول الركاب من السفينة، سألتهم عنه. سابعا، وصل الفتى والفتاة إلى نهر صغير بعد فرارهما فجلسا بجانبه تحت شجرة مورقة يتحدثان.

البيئة الزمانية عنصر مهم في القصة. أولا، مدة غياب الأخ عن المرأة هي خمسة عشر عاما حيث لم تره، ولم تر منه رسالة منذ عشرة أعوام إلى يومنا هذا. ثانيا، بقي الفتى مسجونا في 'سجن الانتقام' عاما واحدا. ثالثا، أطلق السجان الفتى من السجن عشية ليلة وكان قَدَمه موثقة. علاوة على ذلك، بعد هدأة من الليل، قبّلت الفتاة المسيحية صليبها وأنشأت تهمهم بكلام خفي تناجي به شخصا غائبا عنها فتستغفره من ذنب جنته إليه مرة، وتطلب معونته على أمر لا تعرف مصيره حتى ينبثق نور الفجر.

عندما التفتنا إلى الأحداث، نقدر على أن نقول إنها واضحة مسلسلة توالت تواليا منطقيا. وقد وصلت الأحداث إلى ذروة عندما كشفت حبيبة الفتى اسم أبيه ووطنه وأسرته. فعلم الفتى أنه قد وقع في حب ابنة خاله وعلم نهاية حياة خاله الغائب رافائيل. وأما الباحث في هذا الموقف فيشعر بالمفاجأة الشديدة وينتظر ما يتلوه من الأحداث. واشتد عنصر التشويق

لدى الباحث عندما أخبرت عشيقة الفتى بأنها قد جرعت السم من القارورة التي لا تزال تحمله معها.

من حيث الحبكة، يرى الباحث أن هذه القصة تنتمي إلى القصص ذات الحبكة المتماسكة، حيث تتسلسل الأحداث بشكل مترابط ومتفاعل، إذ يؤدي كل حدث إلى ما يليه حتى تصل القصة إلى نهايتها. ويمكن القول أيضًا إن المترجم قد راعى الحبكة بدقة وحافظ عليها، إذ لا توجد أحداث فرعية خارجة عن السياق الرئيسي، كما أن تطور الشخصيات وتسلسل الحوادث جاء طبيعيًا ومنطقيًا، مما يجعل القصة تبدو كأنها وحدة متكاملة متناسقة الأجزاء. وبناء على ذلك، يمكننا القول إن المترجم نجح في جذب القارئ وإبقاء اهتمامه مشدودًا حتى نهاية القصة، دون أن يشعر القارئ بالملل أو السأم أثناء متابعة القصة.

نجح الباحث في استخراج الصراعَينِ من القصة. أحدهما، الصراع بين الفتى وأمه عندما أخبر الفتى أمه رغبته في الهجرة إلى أمريكا من أجل الاشتراك في معرض الرسم والبحث عن خاله الغائب. في بداية الأمر، منعته من الهجرة لأنها ستعيش وحدها، ولكنه ما زال يروضها حتى هدأت وأسلمت إلى الله أمرها. والآخر، الصراع بين قلب الفتاة ودِينها حيث وقعت في حب الفتى لكنها قد نذرت نفسها للعذراء أمام الكاهن وانتهى هذا الصراع بانتحارها.

ومن حيث اللغة، استخدم المنفلوطي بوصفه مترجما للقصة المدروسة اللغة العربية الفصحى، ونستطيع أن نقول إنه ناجح في إيصال المعنى إلى القارئ، فانتابه حزن شديد عندما قرأ الفقرة التالية المعبرة عن حالة الأم المسكينة التي تستمر أن تنتظر رجوع ولدها في الميناء: "ولا يزال هذا شأنها في موقفها هذا، حتى ترى الأمهاتِ والأخوات والفتيات قد عدن بأولادهن وإخوانهن وآبائهن إلى منازلهن، ولم يبق على شاطئ البحر من غاد ولا رائح سواها، فتتناول عصاها، وتعود أدراجَها إلى بيتها، فتأخذ مجلسها من حافة قبر كانت قد احتفرته بيدها في أرض قاعتها، وتوهمته مدفنا لولدها، فتظل تبكي وتقول: في أي بطن من بطون الأرض مضجعك، يا بني؟ وتحت أي نجم من نجوم السماء مصرعك؟ وفي أي قاع من قيعان البحر مثواك؟ وفي أي جوف من أجواف الوحوش الضارية مأواك؟ عد إلي، يا بني، فقيرا أو مقعدا أو

كفيفا. فحسبي منك أن أراك بجانبي في الساعة التي أفارق فيها هذه الحياةَ لأقبلك قبلة الوداع، وأعهد إليك بزيارة مضجعي."[٨]

من ناحية الأسلوب، فهناك أسلوب التشبيه كما في القصة القصيرة الأولى عندما وصف المترجم شوق المرأة إلى أخيه الغائب النائي عنها في أمريكا حيث قال: "إلا أنها كانت إذا ذكرت ذلك الغائبَ النائي عنها، حنت إليه حنين النيب إلى فصالها."[٩] حدث التشبيه الثاني عندما عبر المترجم عن شدة بكاء الأم المسكينة حتى فقدت بصرها حيث قال: "وهكذا شأنها صباحها ومساءها، فلم تزل تبكي ولدها بكاء يعقوب ولده، حتى ذهب بصرها ذهاب بصره، ولكنها لم تستطع عن يوسفها صبرا."[١٠] إضافة إلى ذلك، أسلوب الاستعارة موجود في القصة عندما وصف المترجم انفراد الفتى المسجون في المحبس المظلم حيث قال: "وكذلك انقطع هذا المسكين عن العالم كله، خيره وشره ولم يبق بينه من صلة إلا ذلك الشعاع الأبيض الذي يزوره كل صباح".[١١] شُبه الشعاع الأبيض بإنسان يزور، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (الإنسان)، ورمز إليه بشيء من لوازم الإنسان أي يرتبط بالإنسان وهو الزيارة على سبيل الاستعارة المكنية. علاوة على ذلك، استعمل المترجم على لسان الفتى أسلوب النقد على النظام في النصرانية حيث قال الفتى للكاهن: "إنا لا نعبد إلا الله وحده، ولا نشرك به غيره. وفي استطاعتنا أن نعرف الطريق إليه وحدنا بدون دليل يدلنا عليه. فلا حاجة لنا بكم ولا بوساطتكم."[١٢]

المبحث الثالث: الحجاب[١٣]

كما في القصة القصيرة الأولى، لم تُذكر أسماء أية شخصيات في هذه القصة القصيرة سوى المنفلوطي. وجد الباحث الشخصيتَين الرئيستَينِ في القصة. أحدهما، المنفلوطي نفسه شخصية رئيسة في هذه القصة. فهذه الحالة مشابهة بالقصة القصيرة الأولى حيث كان شخصيةً رئيسةً

---

[٨] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٣١.

[٩] المرجع نفسه، ص٢٥.

[١٠] المرجع نفسه، ص٣٢.

[١١] المرجع نفسه، ص٢٩.

[١٢] المرجع نفسه، ص٤١.

[١٣] المرجع نفسه، ص٤٣-٥٩.

في تلك القصة. إذا كان جارَ اليتيم في القصة الأولى، فإنه في هذه القصة أصبح صديقا للفتى المتأثر بالفكرة العلمانية فجادله جدالا طويلا. والآخر، صديق المنفلوطي الذي رحل إلى أوروبا، وما على وجه الأرض أحب إليه من دينه ووطنه، وعاد وما على وجهها أصغر في عينيه منهما. ليس له في الحياة إلا أمل واحد، وهو ألا يرى برقعا على وجه امرأة في مصر. حين طلب الجندي منه التوجه إلى مخفر الشرطة، لجأ إلى المنفلوطي ليصحبه، فاستجاب المنفلوطي لرجائه.

هناك خمس شخصيات ثانوية في القصة. أولا، زوجة صديق المنفلوطي التي وصفها زوجها بأنها امرأة غيور حمقاء وهي التي اعتقلها الشرطةُ لخلوتها مع أحد أصدقاء زوجها. ثانيا، الرجل الذي ضبطته الشرطة مع زوجة صديق المنفلوطي في أحد أماكن الريبة. يا لها من مفاجأة! هذا الرجل أحد أصدقاء لصديق المنفلوطي. ثالثا، الجندي الذي طلب من صديق المنفلوطي الحضور إلى مخفر الشرطة. رابعا، الطبيب المستحضَر إلى منزل صديق المنفلوطي بعد أن سقط مغشيا عليه في قاعة المأمور في مخفر الشرطة، وقرر أنه مصاب بحمى دماغية شديدة. سادسا، كان أول ظهور لمرضعة الولد في القصة حينما أَوْدَعَتْ الصبيَّ إلى جانب فراش صديق المنفلوطي.

تتميز هذه القصة ببيئتها المكانية الواضحة. أولا، كانت أوروبا هي الوجهة التي قصدها صديق المنفلوطي ليقيم فيها بضع سنين، قبل أن يعود إلى مصر. ثانيا، منزل صديق المنفلوطي هو مسكنه وأسرته. وذات ليلة، طَرَقَ جنديٌّ بابَ المنزل، مُسْتَدْعِيًا صديقَ المنفلوطي إلى مخفر الشرطة. وبعد إغمائه في مخفر الشرطة، قضى معظم أوقاته في عرفته في هذا المنزل لأنه سقيم. ثالثا، مخفر الشرطة هو المكان الذي ذهب إليها المنفلوطي وصديقه لأن الشرطة قد أمسكوا بالرجل مع زوجة صديق المنفلوطي. ما إن أدرك صديق المنفلوطي خيانة زوجته حتى أطلق صرخةً مدوّيةً، فَخَرَّ مغشيا عليه في قاعة المأمور بالمخفر. رابعا، بيت والد زوجة صديق المنفلوطي هو المكان الذي يرسلها المأمورُ إليه بعد إغماء زوجها.

البيئة الزمانية عنصر مهم في القصة. أولا، لبث صديق المنفلوطي بضعة أعوام في أوروبا ثم رجع إلى مصر. ثانيا، جاء المنفلوطي صديقه ذات ليلة فكانت آخرَ عهده به وحدث الجدال الطويل عن النساء والحجاب. ثالثا، بعد ذلك الجدال، لا يرى المنفلوطي صديقه لمدة ثلاثة أعوام. رابعا، في ليلة أخرى، طرق جندي باب منزل صديق المنفلوطي، وطلب منه أن يذهب

معه إلى مخفر الشرطة. خامسا، لبث الطبيبُ ساهرا لمعالجة صديق المنفلوطي من الليل إلى الصبح.

فيما يتعلق بالأحداث، نلاحظ أن الكاتب نجح في تطويرها وتصعيدها بشكل فعّال حتى بلغت الذروة. ورغم أن سير الأحداث في البداية بدا بطيئا بسبب الحوار الطويل بين الكاتب وصديقه، والذي امتد لنحو أربع صفحات، فإن هذا الحوار كان في جوهره نقدًا موجّهًا لحياة المرأة الغربية. في البداية، يصعب على الباحث تحديد محور القصة، لكن مع تطور الأحداث ووصول الكاتب وصديقه إلى مخفر الشرطة، يتصاعد التشويق، ويزداد الفضول لمعرفة ما اقترفته زوجة صديق المنفلوطي. في هذه المرحلة، تتكاثر التساؤلات لدى القارئ، ويصبح من الصعب عليه التوقف دون متابعة بقية القصة.

أما من حيث الحبكة الفنية، فقد لاحظ الباحث أنها جاءت متماسكة ومتناسقة من بداية القصة حتى نهايتها. فقد تطورت الشخصيات والأحداث بشكل طبيعي ومنطقي، مع اهتمام واضح بعنصر التشويق الذي يدفع الباحث إلى متابعة مجريات القصة بشغف. يُلاحظ أيضا أن الكاتب قدّم شخصياته بطريقتين سرديتين: السرد المباشر باستخدام ضمير الغائب، والسرد غير المباشر من خلال ضمير المتكلم، مما أضفى تنوعًا وعمقًا على البناء السردي.

يتمحور الصراعُ في القصة حول التضاد بين المنفلوطي وصديقه العلمانيّ المتأثرِ، الذي كان يرى أنَّ النساء المصريات لا يحتجن إلى ارتداء الحجاب .وهذا الخلاف هو الذي أثار النقاش المطوّل بينهما حول ذلك الموضوع. وكذلك، لاحظنا صراعا آخر بشكل واضح بين الشخصية والبيئة المحيطة بها، ويتجلى ذلك عندما عبّر صديق المنفلوطي عن رأيه أن جميع النساء في مصر لا يرتدين الحجاب، مما يعكس صدامًا بين قناعاته الشخصية والمجتمع الذي وجد نفسه فيه.

من حيث اللغة والأسلوب، تزخر القصة بالتشبيهات الوفيرة. على سبيل المثال، وصف المنفلوطي الفرق بين حالة صديقه قبل ذهابه إلى أوروبا وبعده حيث قال: "ذهب بوجه كوجه العذراء ليلة عرسها، وعاد بوجه كوجه الصخرة الملساء تحت الليلة الماطرة."[١٤] إضافة إلى ذلك،

[١٤] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٤٣.

جاء الكاتب بالتشبيه من أجل وصف صفاء النفس الإنسانية حيث قال: "والنفس الإنسانية كالغدير الراكد لا يزال صافيا رائقا، حتى يسقط فيه حجر فإذا هو مستنقع كدر."[١٥]

في واقع الأمر، شَكَّلَ النقاشُ الذي دار بين المنفلوطي وصديقه سبيلا للكاتب لانتقاد وجهة النظر الغربية تجاه المرأة. على سبيل المثال، انتقد الكاتب لباس النساء الغربيات الرقيق حيث قال: "ثم مشت إليكم بهذا الثوب الرقيق الشفاف تعرض نفسها عليكم عرضا، كما تعرض الأمة نفسها في سوق الرقيق، فأعرضتم عنها، ونبوتم بها، وقلتم لها: إنا لا نتزوج النساء العاهرات."[١٦]

وجد الباحث ثلاث استعارات مكنية في القصة. أولا، عندما أصبح صديق المنفلوطي غاضبا بعد أن رأى طفله لأنه شك فيما إذا كان الصبي ولده الحقيقي أو لا، حيث قال: "لا ألبس العارَ في حياتي."[١٧] شُبه العار بالثوب، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (الثوب)، ورمز إليه بشيء من لوازم الثوب وهو الفعل 'ألبس' على سبيل الاستعارة المكنية. ثانيا، عندما صوّر الكاتب أن حُمّى صديقه أصبحت تزداد سوءًا حيث قال: "وغلت نارها في رأسه."[١٨] شُبهت الحمى بالماء الذي يغلي، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (الماء)، ورمز إليه بشيء من لوازم الماء وهو الفعل 'غلت' على سبيل الاستعارة المكنية. ثالثا، عندما يصف الكاتب أن صديقه يحتضر، حيث قال: "وقد بدأ الموت يسبل أستاره السوداء."[١٩] شُبه الموت بالماء الذي يغلي، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (الماء)، ورمز إليه بشيء من لوازم الماء وهو الفعل 'غلت' على سبيل الاستعارة المكنية.

إضافة إلى ذلك، استخدم الكاتب أسلوب الاستعارة التصريحية عندما وصف حزنَ صديقه حيث قال: "ثم أمسك عن الكلام هنيهة، فنظرتُ إليه، فإذا سحابة سوداء تنتشر فوق جبينه شيئا فشيئا."[٢٠] شُبه الحزن الذي لحق بصديق المنفلوطي بسحابة سوداء، وحذف المستعار

---

[١٥] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٤٦.

[١٦] المرجع نفسه، ص٥٠.

[١٧] المرجع نفسه، ص٥٧.

[١٨] المرجع نفسه، ص٥٨.

[١٩] المرجع نفسه.

[٢٠] المرجع نفسه، ص٥٦.

وهو المشبه (الحزن)، على سبيل الاستعارة التصريحية. علاوة على ذلك، أسلوب السخرية موجود على لسان صديق المنفلوطي عندما يستهزئ بنفسه لأنه يلوم نفسَه على خيانة زوجته حيث قال: "وأحمد اللهَ على أن رزقني بصديق وفيٍّ يؤنس زوجتي في وحدتها، وزوجةٍ سمحة كريمة تكرّم صديقي في غيبتي."[٢١]

المبحث الرابع: الذكرى[٢٢]

الشخصيات. أولا، أبو عبد الله هو آخر ملوك الأندلس وهو ينتمي إلى بني الأحمر. هو الذي ركب السفينة مع رعاياه العرب حين جلائهم عن الأندلس إلى إفريقيا. ثانيا، سعيد بن يوسف بن أبي عبد الله وهو السليل الوحيد الحي لبني الأحمر في إفريقيا. هو فتى في العشرين من عمره حينما هَمَّ بالذهاب إلى غرناطة. ثالثا، الفتاة الإسبانية المسيحية، واسمها فلورندا فيليب (Florinda Philip)، هي التي أرشَدَتْ سعيدا إلى الخان، وما لبثت أن وقعت في حبه. كان أبوها رئيس جمعية العصابة المقدسة ومات بسبب الاغتيال ولم تبلغ ابنته الثامنة من عمرها. فتعيش في قصرها عيش الزاهدات المتبتلات. فكان لا يراها الرائي إلا ذاهبة إلى الكنيسة، أو عائدة منها لا يصحبها إلا غلامها، أو واقفة على أطلال الدولة الماضية ورسومها، تقلب فيها نظر العظة والاعتبار، أو هائمة على وجهها في مروج غرناطة وبساتينها، حتى ينزل ستارُ الليل، فتعود إلى قصرها. وكذلك شأنها في جميع أيامها، حتى سماها أهل غرناطة "الراهبة الجميلة". رابعا، الدون رودريك (Don Rederick) هو ابن حاكم مدينة غرناطة. قد أحب فلورندا ويدعوها إلى الزواج منه فأبت لأنها لا تتزوج ابن قاتل أبيها. بسبب الانتقام منهما، اتهم سعيدا اتهاما كاذبا بمحاولة إغراء فلورندا بترك المسيحية.

يستطيع القارئ أن يستمتع كثيرًا بقراءة هذه القصة لأنها ذكرت العديد من الأماكن المثيرة للاهتمام، ومن الأماكن المذكورة في هذه القصة. أولا، شاطئ الخليج الرومي تحت ذيل جبل طارق هو المكان الذي وقف عليه أبو عبد الله بعد انكساره أمام جيوش الملك فرديناند (Ferdinand) والملكة إيزابيلا (Isabella). ثانيا، غرناطة وهي البيئة المكانية الرئيسة حيث معظم

---

[٢١] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٥٦.

[٢٢] المرجع نفسه، ص٦٠-٧٦.

أحداث القصة وقعت فيها. وتحتوي هذه المدينة على الأبراج العقيقية الحمراء والقباب العالية الشماء، والمآذن الذاهبة في جو السماء. ثالثا، ركب سعيد البحرَ من سبتة (Ceuta) إلى شاطئ ملقة (Malaga) فاتجه إلى غرناطة. رابعا، حينما وصل إلى غرناطة، تنزه في جبل الثلج (Sierra Nevada) الذي يقع في جنوب غرناطة فاصطدم بحيات بيضاء مذعورة تنبعث ههنا وههنا. صلى سعيد صلاة الفجر عند نهر جار في سفح الجبل. خامسا، بلغ سعيد نهر شنيل (Genil River) بعد أن لم يجد مَن يرشده إلى خان يأوي إليه. بعد أن لقي فلورندا، يتمشى صبيحة كل يوم على ضفاف هذا النهر، يقلب نظره في أبواب القصور المشرفة على ذلك النهر، يتمنى أن يرى تلك الفتاة المسيحية. سادسا، القصر العظيم هو مسكن فلورندا وكان القصر في السابق قصرُ جدِّ سعيدٍ في عهد بني الأحمر. استفاق سعيد بعد الإغماء في حجر فلورندا في هذا القصر. سابعا، مقبرة بني الأحمر التي تقع في ظاهر غرناطة هي المكان الذي ذهب إليه سعيد بعد يأسه من أن يرى فلورندا على ضفاف نهر شنيل. وذات يوم، لمحته من بعيد مكبا على أحد القبور كأنما يقبّل صفائحه، ويبل تربته بدموعه. ثامنا، ضفة جدول من جداول عين الدمع. عين الدمع هي جبل بظاهر غرناطة فيه متنزهات وبساتين. هذه ضفة الجدول هي المكان الذي جلس فيه ذات يوم سعيدٌ وفلورندا فَمَرَّ بهما الدون رودريك الغيور عليهما لأنها رفضت حبه. تاسعا، محكمة التفتيش هي المكان الذي سيق سعيد إليه لمحاكمة اتهامه الكاذب. وأخيرا، ساحة الموت هي المكان الأخير لسعيد ولهذه القصة حيث يساق إليها فقُطع رأسه.

كما هو الحال مع القصص الأخرى، تحتوي هذه القصة أيضًا على عدة بيئات زمانية. أولا، عمر العرب الأندلس لمدة ثمانمائة عام. ثانيا، بعد مرور أربعة وعشرين عاما على ذلك جلاء العرب عن الأندلس، ذهب سعيد إلى غرناطة لأنه لم ير تلك المدينة. ثالثا، وصل سعيد إلى ضاحية الأندلس ساعةَ الأصيل. رابعا، قُتل أبو فلوريندا في الليل.

قد حدد المترجم الحدث في البداية بالحدث الذي وقع منذ أربع وعشرين سنة بجلاء أبي عبد الله والعرب جميعهم عن الأندلس إلى إفريقيا. ثم ينتقل الحدث للتركيز على حفيده سعيد الراجع إلى الأندلس من أجل النظر إلى آثار أجداده فوقع في حب الفتاة المسيحية واتُّهِمَ بتهمةٍ باطلةٍ أَوْدَتْ بحياته.

تتسم الحبكة الفنية في هذه القصة بالتماسك والإحكام، حيث حرص المترجم على اختيار المواقف التي تنسجم مع مجريات الأحداث وتسهم في دفعها نحو النهاية بشكل منطقي. كما تجنّب إدخال عناصر لا ترتبط مباشرة بالخط الرئيسي للقصة، مما حافظ على تركيز القارئ وسهّل عليه متابعة تطور الأحداث من البداية حتى النهاية دون تشتيت أو ارتباك.

الصراع الأول هو بين سعيد والبيئة المحيطة به حيث كان كلما همّ بالذهاب إلى غرناطة، قعد به عن ذلك أن وراءه عجوزا من أهله مريضة، وما كان يستطيع أن يتركها، ولا يجد من يعتمد عليه في القيام بشأنها حتى وافاها أجلها. انتهى هذا الصراع بعد انتقالها إلى الرفيق الأعلى فذهب إلى غرناطة. ثم، يقع الصراع الثاني عندما يدعو الدون رودريك فلورندا إلى الزواج منه فرفضته لأنها لا تتزوج ابن قاتل أبيها. يحدث الصراع الثالث عندما يتحاب سعيد وفلورندا مع أنهما يدينان دينا مختلفا. وهذان الصراعان الثاني والثالث يؤديان إلى انتقام الدون رودريك منهما بالاتهام الكاذب على سعيد حيث اتهم بإغراء فلورندا بترك المسيحية.

بالنسبة إلى اللغة والأسلوب، تتضمن الصفحتان الأوليتان من هذه القصة انتقادًا لأبي عبد الله آخر ملوك الأندلس. يأتي هذا الانتقاد على لسان شيخٍ ناسكٍ متكئٍ واقفٍ على باب مغارة من مغارات الجبل المشرف عليه ينظر إلى أبي عبد الله وينتقد أفعاله قائلا: "لك أن تبكي، أيها الملك الساقط، على ملكك بكاء النساء، فإنك لم تحتفظ به احتفاظ الرجال. إنك ضحكتَ بالأمس كثيرا، فابك اليوم بمقدار ما ضحكت بالأمس. فالسرور نهار الحياة، والحزن ليلها."[٢٣] ويحتوي الانتقاد على عناصر بلاغية مثيرة للاهتمام. أولا، "فالسرور نهار الحياة، والحزن ليلها." فهذه العبارة تحتوي على التشبيه البليغ الذي يوحي بأن السرور يضيء الحياة كما يضيء النهار الكون، بينما الحزن يظلمها كما يظلم الليل. بالإضافة إلى ذلك، تدل العبارة أيضا على المقابلة بين "السرور" و"الحزن"، وبين "نهار الحياة" و"ليلها". ثانيا، قال الشيخ لأبي عبد الله: "ستقفون غدا بين يدي الله، يا ملوك الإسلام، وسيسألكم عن الإسلام الذي أضعتموه، وهبطتم به من علياء مجده، حتى ألصقتم أنفه بالرغام."[٢٤] والرغام معناه التراب. شُبه الإسلام بإنسان له أنف، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (إنسان)، ورمز إليه بشيء من

---

[٢٣] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٦٠-٦١.

[٢٤] المرجع نفسه، ص٦٢.

لوازم الثوب وهو الأنف على سبيل الاستعارة المكنية. فهذه الاستعارة المكنية تُستخدم للدلالة على الإذلال والإهانة.

وجد الباحث التشبيهات المتعددة في القصة. أولا، وجد في بداية القصة التشبيهَ لوصف الحزن الشديد لأبي عبد الله ومَن حوله أصابهم بسبب سقوط الدولة الإسلامية في الأندلس حيث قال المترجم: "وأصبح شاطئ البحر كأنه مناحة قائمة تتردد فيها الزفرات وتستبق العبرات."[٢٥] ثانيا، هناك تشبيه آخر عندما تحدث سعيدٌ إلى نفسه إذ رأى ميراث أجداده من الأبراج والقاب والمآذن في غرناطة حيث قال: "هذا ميراث آبائي وأجدادي، لم يبق لي منه إلا وقفةٌ بين يديه كوقفة الثاكل المفجوع بين أيدي الأطلال البوالي، والآثار الدوارس."[٢٦] ثالثا، التشبيه الدال على تغير الوقت من النهار إلى الليل حيث وصف المترجم: "ثم نظر إلى الأفق فرأى الشمس تنحدر إلى مغربها، ورأى جيش الليل يطارد فلول جيش النهار."[٢٧] شُبّه الليل بجيش، والنهار بجيش آخر وهذا التشبيه يوحي بأن الليل ينتصر على النهار في معركة، وهي صورة مجازية لتتابع الزمن وتعاقب الليل والنهار. رابعا، وقد استعان المترجم بالتشبيه في وصف الفتاة الإسبانية المسيحية حيث قال: "فدنت منه ورفعت قناعها عن وجهها، فإذا الشمس طالعةٌ حسنا وبهاء."[٢٨] التشبيه الآخر: "كما أن السماء في ظلمة الليل تختلف إليها النجومُ فتضيء صفحتَها، وتمر بها الشهبُ، فتلمع في أرجائها، حتى إذا طلعت الشمس من مشرقها، محا ضوؤُها ضوءَ جميع تلك النيرات؛ كذلك القلب الإنساني، لا تزال تمر به مختلفُ العواصف، وأشتات الأهواء مجتمعة ومفترقة، حتى إذا بلغ وأشرقت عليه شمسُ الحب، غَرُبَتْ بجانبها جميعُ تلك العواطفِ والأهواء."[٢٩] هذا التشبيه يدل على أنه عندما يسيطر الحب على قلب الإنسان، فإنه لا يعود يهتم بالمشاعر الأخرى، تماما كما تختفي النجوم عند طلوع الشمس.

---

[٢٥] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٦٠.

[٢٦] المرجع نفسه، ص٦٦.

[٢٧] المرجع نفسه.

[٢٨] المرجع نفسه، ص٦٧.

[٢٩] المرجع نفسه، ص٦٧-٦٨.

في نهاية القصة، هناك استعارة مكنية أخرى عندما سأل رئيس قضاة محكمة التفتيش سعيدا أن يترك دينه الإسلام ويأخذ بدين المسيح. لذلك، "طار الغضب في دماغه."[٣٠] شُبه الغضب بطائر، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (طائر)، ورمز إليه بشيء من لوازم الطائر وهو الطيران على سبيل الاستعارة المكنية. فصار الغضب كأنه طائر يطير إلى الدماغ. فهذه الاستعارة المكنية تُستخدم لتصوير شدة الغضب وسرعة تأثيره على الشخص، وكأنه اندفع إلى رأسه فجأة وبقوة، مما يوحي بفقدان السيطرة أو الانفعال الشديد. فهذا يتفق مع حالة سعيد حيث صاح صرخة دوّت بها أرجاء قاعة محكمة التفتيش.

المبحث الخامس: الهاوية[٣١]

هذا السرد بنوعه يمس عنصر الشخصيات في القصة، وجميع الشخصيات أسماؤها مجهولة إلا المنفلوطي. فهناك ثلاث شخصيات رئيسة، وهي: الكاتب وهو المنفلوطي، وصديق المنفلوطي، وزوجة صديق المنفلوطي. يُجَسِّدُ المنفلوطي في القصة دورَ المُنْقِذِ الذي سعى لتخليص صديقه من ورطة إدمان الخمر والقمار. في المقابل، كانت حياةُ صديقه مأساويةً بعد وقوعه في هاتين الآفتين. زوجته ماتت في نهاية القصة بسبب الحمى الشديدة التي أصابت دماغها. وأما الشخصيات الثانوية فهي رئيس الديوان الذي أثر على صديق المنفلوطي في شرب الخمر ولعب القمار، والرجل الفقير من أقرباء زوجة صديق المنفلوطي الذي عاد إليها من حين إلى حين بالطعام، والأصدقاء الأشرار لصديق المنفلوطي الذين يتحرشون بزوجته، والجارة التي ساعدت زوجةَ صديق المنفلوطي بعد التحرش، والجارة العجوز التي ترافقها من حين إلى حين وعند الوضع، والخمار الذي طرد صديقَ المنفلوطي في بعض لياله من حانه عندما لا يجد معه ثمن الشراب، وثلاثة أولاد صغار للزوجين؛ وهم ابن وبنت وصبية. عمل الابن والبنت خادمَين في بعض البيوت من أجل الحصول على القوت. وأما الصبية فماتت بسبب وطء أبيها صدرها في تراجعه بعد أن يتنبه على موت زوجته.

---

[٣٠] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٧٥.

[٣١] المرجع نفسه، ص٧٧-٨٩.

انحصرت البيئة المكانية في أماكن محدودة بمدينة القاهرة في مصر. أولا، البيت الأول لصديق المنفلوطي حيث سكن فيه مع أسرته. ثانيا، الطبقة في هذا البيت التي نامت فيها زوجة صديق المنفلوطي وأولادها. قد تحرشها الأصدقاء الأشرار لصديق المنفلوطي في هذه الطبقة. ثالثا، بعد أن يطرد المالك الجديد لذلك البيت صديقَ المنفلوطي وزوجته ووالدَيه منه، لجأوا إلى غرفة حقيرة في بيت قديم في زقاق مهجور. ومن أهم أحداث وقعت في هذه الغرفة موت زوجة صديق المنفلوطي بسبب حمى النفاس. رابعا، الديوان الذي عمل صديق المنفلوطي فيه. خامسا، الحانة التي ذهب إليها صديقُ المنفلوطي لشرب الخمر. بالإضافة إلى القاهرة، ذُكرت في هذه القصة منفلوط بمصر وهي مسقط رأس الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي. اضطر الكاتب أن يهجر القاهرة ويفارق صديقه ويذهب إلى منفلوط لسبب غير مذكور.

أما بالنسبة إلى البيئة الزمانية، فقد ذكر الكاتب في هذه القصة عدة عناصر زمنية. أولا، عرف المنفلوطي صديقه منذ ثمانية عشر عاما. ثانيا، بعد هجرة المنفلوطي من القاهرة إلى مسقط رأسه، تراسل هو وصديقه حقبة من الزمن. ثالثا، فارق المنفلوطي صديقه سبعة أعوام. رابعا، ذهب المنفلوطي إلى بيت صديقه في الساعة الأولى من الليل فور رجوعه إلى القاهرة. خامسا، نجح المنفلوطي في مقابلة صديقه في صباح اليوم الثاني من رجوعه إلى القاهرة. سادسا، لم يستطع المالك الجديد لبيت صديق المنفلوطي أن يمهل فيه المالك القديم أكثر من بضعة شهور، ثم طرده منه. وأخيرا، ذهب صديق المنفلوطي إلى الحانة في كل ليل لشرب الخمر.

وأحداث القصة تأتي في تسلسل واضح إذ استطاع الكاتب تعيين الأحداث من بداية القصة، ثم طورها تطويرا أماميا ليصل بها إلى الذروة، منحدرا بها بعد ذلك إلى النهاية. وفي سير هذه الأحداث، حاول الكاتب إدخال عنصر التشويق. على سبيل المثال، تأملنا ذلك عندما أخبر ابنُ صديقِ المنفلوطيِّ الكاتبَ وقتا مناسبا لمقابلة الصديقَين وهو صباح اليوم الثاني قبل ذهابه إلى الديوان. فالقارئ في هذا الموقف، يتشوق إلى معرفة شخصية صديق المنفلوطي بعد أن يصبح مدمنا على شرب الخمر ولعب القمار، ولا يصبر أن ينظر إلى الأحداث حول لقاء الصديقَين.

أما بالنسبة إلى الحبكة فهي متينة ومتماسكة لأن الكاتب لم يقدم عقدة القصة المعقدة، بل تطورت الشخصيات والأحداث فيها بشكل طبيعي وسلس. يتصل الحدث بما يليه من

الأحداث بشكل متتابع حتى نهاية القصة دون إدخال أحداث فرعية غير ضرورية، مما يسهل على القارئ متابعة الأحداث. لهذا السبب، يمكننا القول إن الكاتب نجح في جذب انتباه القارئ دون أن يشعر بالملل والسأم أثناء القراءة.

يتجلى الصراع في هذه القصة بوضوح بين المنفلوطي وصديقه إذ نصحه الكاتب بترك شرب الخمر ولعب القمار. وعلى الرغم من ذلك، يئس الصديق من الرجوع إلى حياته الماضية السليمة. إضافة إلى ذلك، هناك صراعان بين صديق المنفلوطي وزوجته. أحدهما، وقع الصراع بينهما عندما توسلت إليه زوجته أن يتوقف عن شرب الخمر. والآخر، إذ طلب منها أن تحضر له الخمر بعد أن طرده الخمار في بعض لياله من الحانة حينما لا يجد معه ثمن الشراب.

بالنسبة إلى اللغة، لاحظ الباحث أن الكاتب استخدم اللغة العربية الفصحى في هذه القصة؛ قادرا على إيصال المعنى إلى القارئ إذ لم يستعن الكاتب باللغة العامية، بل لجأ إلى استخدام اللغة العربية الفصيحة سواء أكان في الحوار أم الذي ورد في السياق النصي. وعلى الرغم من ذلك، أدرك الباحث فصاحة لغة الكاتب وجزالتها؛ إذْ تَعَيَّنَ عليه بَذْلُ جُهْدٍ كبيرٍ لِفَهْمِ بعض العبارات في هذه القصة.

أما فيما يتعلق بعنصر الأسلوب، فقد وظّف الكاتبُ الكنايةَ في هذه القصة، وقد ذكر المصطلح "رقة الحال" في النص الآتي: "ولولا رجل من ذوي قرباي رقيق الحال يعود عليّ من حين إلى حين بالنزر القليل مما يستله من أشداق عياله لهلكتُ وهلك أولادي جوعا."[٣٢] هذا المصطلح يشير إلى كناية عن الفقر. علاوة على ذلك، لجأ الكاتب إلى استعمال ضمير المتكلم في معظم القصة واتكأ أيضا إلى ضمير الغائب في نهايتها. فالكاتب شخصية رئيسة أخبر كل الأحداث في القصة وصور شخصيات الرواية بشكل واضح.

المبحث السادس: الجزاء[٣٣]

هناك ثلاث شخصيات رئيسة في القصة. أولا، سوزان وهي ابنة عم جلبرت، وقد ترعرعا معًا في المنزل نفسه، فوقع كل منهما في حب الآخر وتواعدا على الزواج على سبيل الخطبة. على

---

[٣٢] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٨٢.

[٣٣] المرجع نفسه، ص٩٠-١٠٦.

الرغم من ذلك، خانت جلبرت بحبها للمركيز وانتقلت إلى قصره الأحمر دون أن تودع جلبرت أو تنفصل عنه بطريقة لائقة. يرى الباحث أن سوزان نالت جزاء خيانتها؛ فبعد ثلاث سنوات من إقامتها في القصر، تزوج المركيز بامرأة أخرى، وطلب منها مغادرة القصر مقابل التعويض المالي، وأنكر أن تكون ابنةُ سوزان ابنتَه. بعد مغادرتها القصر، التقت سوزان بجلبرت الذي كان يحتضر، ثم توفي. وبسبب حزنها من وفاة جلبرت وخيانة المركيز، أنهت سوزان حياتها بالقفز في النهر. ثانيا، جلبرت وهو قروي جميل. مهنته رعي البقرة. كان يحب سوزان حبًا شديدًا، لدرجة أنه عندما خانته، أصبحت حياته بائسة للغاية وغير منظمة حيث يهيم على وجهه حتى وجدته سوزان في حالة احتضار على ضفة النهر. وقد تمكن من توديعها قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة. ثالثا، المركيز جوستاف روستان وهو فتى حضري حسن الصورة والبزة. يمتلك قصرا أحمر جميلا تحيط به مزارعه، ومن المؤكد أنه شخص ثري. جذب سوزان حتى انتقلت إلى قصره الأحمر. ومع ذلك، بعد أن تزوج من امرأة أخرى، طلب من سوزان مغادرة قصره، كما أنكر نسب ابنة سوزان. وعندما غرقت سوزان أثناء محاولتها للانتحار، بذل المركيز قصارى جهده لإنقاذها. وبعد وفاة سوزان، بدأ يعاني من الهلوسة، حيث كان يتخيل باستمرار مشهد غرق سوزان في النهر، وحاول عدة مرات القفز في النهر لإنقاذها في هلوساته. وفي النهاية، تم العثور على جثته طافية في النهر نفسه الذي انتحرت فيه سوزان.

وهناك أيضا ثلاث شخصيات ثانوية في القصة. أولا، والدة جلبرت وهي الشخص الذي أخبر جلبرت بأنه لا داعي لانتظار عودة سوزان إلى المنزل لأنها هربت إلى قصر المركيز. ثانيا، ابنة سوزان التي أنكر المركيز نسبها. عندما رأت والدتَها تغرق في النهر، صرخت طالبة مساعدة الناس لإنقاذها. وبعد ذلك، أصيبت بالمرض ثم انتقلت إلى جوار ربها بعد ثلاثة أيام من انتحار أمها. ثالثا، زوجة المركيز الجديدة وهي السبب وراء خروج سوزان من القصر، لأنها لم تكن تشعر بالراحة بوجود أي شخص آخر في القصر سوى نفسها والمركيز. وبعد أن قفزت سوزان في النهر، تركت زوجة المركيز القصر وانتقلت إلى نيس (Nice) في فرنسا.

البيئة المكانية عنصر مهم في القصة. أولا، ضفة البحيرة هي المكان الذي تملأ سوزان جرتها. كان ماء البحيرة صافيا جدا لدرجة أن سطحه كان يعكس وجه سوزان عندما نظرت إليه. هذا المكان هو الموقع الذي بدأت فيه سوزان بخيانة جلبرت، حيث كانت تذهب يوميًا

إلى البحيرة لتتقرب من المركيز. وهذه البحيرة على بعد ساعتين من قصر المركيز. ثانيا، قصر المركيز الأحمر الجميل تحيط به مزارعه. ثالثا، المنزل هو المكان الذي سكن فيه جلبرت ووالدته وسوزان قبل فرارها إلى القصر الأحمر. وغرفة سوزان في سطح المنزل. رابعا، بعد أن تخرج سوزان مع طفلتها من القصر، فمشت إلى ربوة عالية على ضفة النهر الجاري القريب من القصر الأحمر فأضجعتها فوق عشبها فسمعتْ بالقرب من النهر صوت رجل ضعيف يهتف باسمها. بعد أن اقتربت من الجسد الملقى، تفاجأت بشدة لأنه كان جلبرت يحتضر. ولم يمض وقت طويل حتى فارق الحياة على ضفة النهر. بعد ذلك، ركضت على الفور نحو طفلتها التي كانت نائمة بمفردها في جزء آخر من النهر. ثم حدثت ذروة القصة عند ذلك النهر، عندما ألقت سوزان بنفسها فيه لتنتحر. أمر المركيز خدمه بإنقاذ سوزان، وساعدهم الناس أيضًا. وقد نجحوا في انتشال جثتها، لكنها كانت قد فارقت الحياة بالفعل، وما هي إلا ساعة أو بعض ساعة حتى كانت الضفة مأتما. خامسا، نيس (Nice) في فرنسا هي المكان الذي سافرت إليه زوجة المركيز الجديدة لتتركه بعد النتحار سوزان.

أدت البيئة الزمانية دورا مهما في القصة. أولا، لقد وقعت عدة أحداث مهمة في الليل، منها؛ فرت سوزان إلى القصر الأحمر لتسكن مع المركيز بعد منتصف الليل راكبة على فرس أشهب. إضافة إلى ذلك، بعد خر جلبرت في مكانه صعقا، لم تزل أمه جاثية بجانبه الليل كله تبكي عليه مرة وتمسح جبينه بالماء أخرى. علاوة على ذلك، لم تزل سوزان تناجي القمر طوال الليل حتى رأته ينحدر إلى مغربه فودّعته وداعا جميلا. فضلا عن ذلك، تركت سوزان وابنتها القصر الأحمر تحت ستار الليل، وفي تلك اللحظة لمحت على البعد مركبة فخمة مقبلة على القصر تحمل المركيز وامرأة بجانبه. ثانيا، استفاق جلبرت بعد إغمائه في مطلع الفجر. ثالثا، أربعة وعشرين يوما هو مدة غياب المركيز عن قصره ويمكن إثبات هذا الأمر من خلال مناجاة سوزان للقمر بكلماتها حيث قالت: ’أيها القمر الساري في كبد السماء، هأنذا أراك في ليلة تمك وحدي للمرة الرابعة والعشرين، فهل يعود إلي خطيبي جوستاف فينظر إليك معي كما كان يفعل من قبل؟‘ رابعا، يتزوج المركيز جوستاف من امرأة أخرى منذ ثلاثة أيام من اليوم الذي طلب سوزان أن تترك القصر الأحمر. خامسا، بقيت سوزان في القصر الأحمر لمدة ثلاثة أعوام. سادسا، مرضت ابنة سوزان على أثر انتحار والدتها مرضا شديدا، فلم تلبث أن لحقت بأمها

بعد ثلاث ليال. سابعا، في صباح يوم من الأيام، وجد الناس جثة المركيز طافية على وجه النهر في النهر الذي غرقت فيه سوزان.

عند تدقيق النظر في مجريات الأحداث، نستطيع أن نؤكد أنها جاءت واضحة ومتتابعة وفق تسلسل منطقي. وقد وصلت الحبكة إلى ذروتها عندما انتحرت سوزان بإلقاء نفسها إلى النهر. أما الباحث في هذا الموقف، فيشعر بالدهشة الشديدة لأنه لم يتوقع انتحارها، ويترقب بشغف ما ستسفر عنه الأحداث التالية. ويزداد عنصر التشويق لديه عندما تم انتشال جسد سوزان؛ هل هي حية أو ميتة؟

من حيث الحبكة، يرى الباحث أن هذه القصة تندرج ضمن القصص ذات الحبكة المتماسكة. تتسلسل الأحداث فيها بشكل مترابط ومتفاعل؛ فكل حدث يقود إلى الذي يليه حتى تصل القصة إلى نهايتها. يمكن القول أيضا إن المترجم قد اهتم بالحبكة اهتماما عظيما وحافظ على تماسكها، إذ تخلو القصة من أحداث فرعية خارجة عن السياق الرئيس. كما أن تطور الشخصيات وتسلسل الوقائع جاء طبيعيًا ومنطقيًا، مما يمنح القصة شعورا بأنها وحدة متكاملة متناسقة الأجزاء. وبناء على ذلك، يمكننا القول إن المترجم نجح في جذب القارئ وإبقاء اهتمامه مشدودًا حتى نهاية القصة، دون أن يشعر بالملل أو السأم أثناء متابعتها.

الصراع الأول هو ما بين جلبرت ونفسه حيث حاول نسيان سوزان بعد فرارها إلى القصر لكنه لا يستطيع أن يفعل ذلك وهنا علم أن نفسه قد كذبته فيما حدّثته فأطلق لعبرته سبيلها وأنشأ يئن أنينا محزنا. اندلع الصراع الثاني عندما أنكر المركيز نسب ابنة سوزان، مما أثار خيبة أمل عميقة في قلب سوزان. وقد نجح هذا الصراع أيضا في إثارة الشكوك لدى القارئ حول ما إذا كانت الفتاة الصغيرة هي بالفعل ابنة المركيز أم لا. أما الصراع الثالث فنشأ عندما طلب المركيز من سوزان مغادرة القصر الأحمر، لأن زوجته الجديدة التي تزوجها قبل ثلاثة أيام ستسكن فيه. وقد أعطى المركيز سوزان مبلغًا من المال في الكيس تعويضا لها عن مغادرتها للقصر. ومع ذلك، غادرت سوزان القصر دون أن تأخذ الكيس، لأن كرامتها كانت أثمن بكثير من أي مبلغ يمكن أن يقدمه المركيز.

من حيث اللغة والأسلوب، وجد الباحث عدة عناصر بلاغية في القصة. أولا، استعمل المترجم التشبيه للتعبير عن معاشرة سوزان وجلبرت منذ صغرهما حيث قال: "نشأت سوزان وابن

عمها جلبرت في بيت واحد كما تنشأ الزهرتان المتعانقتان في مغرس واحد."[٣٤] علاوة على ذلك، هناك استخدام للتشبيه الآخر في وصف سوزان لجمال ابنتها، إذ تمنت لو أن القمر يستطيع أن ينقل مدى هذا الجمال إلى زوجها المركيز الذي لم يعد إلى القصر الأحمر منذ زمن طويل حيث قالت للقمر: "فقل له: إن ابنته جميلة جدا جمال الابتسامة الحائرة في فم الحسناء، وبيضاء بياض القطرة الصافية في الزنبقة الناصعة تحت الأشعة."[٣٥] ثانيا، وصف المترجم شعور سوزان حينما قابلت المركيز لأول مرة باستخدام الاستعارة المكنية حيث قال: "واتقد وجهها حياء وخجلا."[٣٦] في هذه العبارة، كلمة "اتقد" تعني "اشتعل". شُبه احمرار الوجه الشديد بالنار، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (النار)، ورمز إليه بشيء من لوازم الثوب وهو الفعل "اتقد" على سبيل الاستعارة المكنية. فهذه الاستعارة المكنية تضفي صورة حسية قوية للإشارة إلى احمرار الوجه الشديد بسبب الحياء والخجل.

المبحث السابع: العقاب[٣٧]

الشخصيات في هذه القصة أكثر عددا مقارنة بالقصص السابقة، وذلك لأنها تتضمن ثلاث محاكمات مختلفة. أولا، المنفلوطي وهو في رؤياه، رأى محاكمة جائرة. ثانيا، الشيخ الهرم وهو المتهم بالسرقة في الدَير حيث سرق غرارة من غرائر الدقيق المحبوسة على الفقراء والمساكين. وعقابه أن تُقطع يمناه ويسراه، ثم بقية أطرافه، ثم يُقطع رأسه ويرمى طعاما للطير الغادي والوحش الساغب. ثالثا، كاهن الدير المختلس الذي رفض مساعدة الشيخ الهرم والذي شجعه على السرقة من أجل لقمة العيش. رابعا، العجوز الشمطاء وهي زوجة الشيخ الهرم التي أخبرت المنفلوطي سبب عقوبة زوجها. خامسا، الفتى الأصفر النحيل الذي في الثامنة عشرة من عمره وهو المتهم بقتل أحد قواد الأمير المنتهر الذي جاء إلى قريته لجمع الدين. وعقابه أن يُصلب على أعواد شجرة، ثم تُفصد عروقه كله حتى لا يبقى في جسمه قطرة واحدة من الدم. سادسا،

---

[٣٤] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص٩١.

[٣٥] المرجع نفسه، ص٩٧.

[٣٦] المرجع نفسه، ص٩٠.

[٣٧] المرجع نفسه، ص١٠٧-١٢٦.

قائد الأمير الذي طلب الفتى بسد الدين وهو مقتول على يد الفتى بعد أن يهدده بجعل شقيقته رهينة للدين. سابعا، شقيقة الفتى وهي التي استعانت المنفلوطي لدفن جثة شقيقها المحبوب وهي أيضا أفضت إلى المنفلوطي بسبب عقوبة أخيها. ثامنا، الفتاة الجميلة المتهمة بارتكاب الزنا بخطيبها. وعقابها أن تُرجم عارية، حتى لا يبقى على لحمها قطعة جلد، ولا يبقى على عظمها قطعة لحم. تاسعا، عمها الذي أجبرها على الزواج من قاضي المدينة. عاشرا، قاضي المدينة الذي قام برشوة عم الفتاة من أجل الزواج منها. حاديا عشر، الفتى اليافع المتلفع ببرد سوداء لا يستبين منها غير بياض وجهه عندما أخبر المنفلوطيَّ سبب عقوبة خطيبته الفتى الجميلة.

هناك بيئة مكانية في منام المنفلوطي في القصة. أولا، قصر الأمير وهو مكان محاكمة ثلاثة أفراد تعساء، والذين يبدو ظاهريًا أنهم ارتكبوا جريمة. جرت المحاكمة بدقة في ساحة واسعة داخل هذا القصر. جلس الأمير على كرسي ذهبي في وسط الساحة، وعلى يمينه الكاهن، وعلى يساره قاضي المدينة. كانت هذه الساحة تضم أيضا العديد من المقاعد للجمهور، الذين كانوا يشهدون المحاكمات الظالمة الثلاث، وكانوا يؤيدون الحكام بشدة ويحتقرون المتهمين. ثانيا، بعد انتهاء المحاكمة، ظل الكاتب داخل القصر وسار نحو مكان ساحة الموت. هناك، رأى جثث الأفراد الثلاثة الذين نُفذ فيهم الحكم كما قرره القاضي: قُطع الشيخ الهرم رأسه ويده وقدمه، وصُلب الفتى الأصفر النحيل على شجرة فرعاء، ورُجمت الفتاة الجميلة وهي عارية حتى تسلخ جلدها.

وجد الباحث البيئتَين الزمانيتَين في القصة. أحدهما، صباح اليوم الثامن والعشرين من شهر يوليو سنة ١٩١٤ في موسم الصيف هو الوقت الذي استيقظ الكاتب من منامه وسمع صوت صائح يصيح تحت نافذة غرفته: "إعلان الحرب!" والآخر، في الليل، مرّ المنفلوطي في منانه بساحة الموت ورأى أن أولئك ثلاثة متهمين قد ماتوا بالفعل نتيجةً للحكم الصادر أثناء المحاكمة. في الليل أيضا، هربت الفتاة من زواجها القاهرة. تمكن المنفلوطي من الحديث مع أهالي المعدومين ليلًا.

تعتبر أحداث هذه القصة معقدة إلى حد ما؛ إذ تبدأ القصة بتنفيذ الحكم على ثلاثة أشخاص متهمين بارتكاب جرائم. بعد ذلك، يكتشف الباحث القصة الكامنة وراء العقوبات

من خلال روايات عائلة المعدومين. يحتاج الباحث إلى قراءة القصة عدة مرات لربط كل ضحية عقوبة بتاريخ حياتها.

من حيث الحبكة الفنية، تتسم هذه القصة بحبكة مفككة وغير مترابطة، إذ لم تُبنَ على تسلسل منطقي للأحداث، بل اعتمدت على عرض تاريخ حياة لكل شخص معدوم. ورغم أن المنفلوطي لم يُدخل أحداثًا فرعية لا علاقة لها بالأحداث الرئيسة، فإن طريقته في تقديم القصة قد تُصعّب على القارئ فهمها، خصوصًا عندما عرض الكاتب العقوبة لكل متهم أولًا، ثم أتبعها بذكر سبب تلك العقوبة.

الصراع الأول هو بين المنفلوطي وأجواء المحاكمة المتحيزة. شعر المنفلوطي بالدهشة لأن المتهمين لم يُمنحوا أي فرصة للدفاع عن أنفسهم ضد الاتهامات، وكان الشهود على تلك الاتهامات هم أعداء للمتهمين. كما شعر المنفلوطي بعدم الارتياح الشديد تجاه الجمهور الذي كان يشهد المحاكمة، حيث كانوا يهينون جميع المتهمين ويمجدون أصحاب السلطة. الصراع الثاني هو بين الكاهن والشيخ الهرم، عندما رفض الكاهن طلبه للمساعدة المالية، رغم أن مسؤولية الدير مساعدة المحتاجين. بعد ذلك، عانى الرجل العجوز من صراع داخلي مع نفسه (وهو الصراع الثالث في القصة) عندما حاول سرقة كيس من الدقيق، فتخيل وجوه أفراد عائلته وسقط مغشيًا عليه بسبب هذا الصراع الداخلي. الصراع الرابع هو بين الشاب وأحد قواد الأمير. أصر القائد على أن يسدد الشاب دينه فورًا، على الرغم من توسلاته بتأجيل الدفع حتى يتمكن من بيع بعض بضاعته. بلغ الصراع بينهما ذروته عندما هدد القائد بجعل شقيقة الشاب رهينة حتى تم سداد الدين. عند سماع هذا، غضب الشاب وقطع رأس القائد. الصراع الخامس هو بين الفتاة الجميلة وعمها، عندما أجبرها عمها، الذي أعمته الأموال، على الزواج من قاضي المدينة على الرغم من أنها كانت مخطوبة بالفعل.

من حيث اللغة والأسلوب، استخدم الكاتب التشبيه في وصف تلألؤ كرسي الأمير حيث قال: "فرأيت الأمير جالسا على كرسي من الذهب، يتلألأ في وسط الفناء تلألؤ الشمس في دارتها."[٣٨] هناك تشبيه آخر حينما صور الكاتب جمال الفتاة وهي التي المتهم الثالث، حيث

[٣٨] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٠٨.

قال: "وما لبثوا أن عادوا بفتاة جميلة كأنها الكوكب المشبوب حسنا وبهاء."[٣٩] والمشبوب هو المتوقد. هناك تشبيه آخر حينما وصف الكاتب أن حياة الشيخ الهرم كانت ضيقة جدًا، وأنه لا يجد مخرجا له ليبحث عن لقمة عيش له ولعائلته حيث قال: "لا يرى فضاءَ الدنيا في نظره إلا ككفة الحابل أو أفحوص القطاة."[٤٠]

إضافة إلى ذلك، أسلوب هذه القصة محزن للغاية، لدرجة أن القارئ تأثر بشدة حتى ذرف دموعه بسبب مشهد من أحداث القصة، وذلك عندما قامت المرأة العجوز الشمطاء، وهي زوجة الشيخ الهرم الذي قُطعت أطرافه عقوبةً على السرقة، بجمع تلك الأطراف ودفنه بنفسها، حيث قال الكاتب: "فإذا عجوز شمطاء في زي المساكين وسحنتهم، فمشت تتصفح وجوه القتلى، حتى بلغت مصرع الشيخ، فجثت بجانبه ساعة تبكيه وتندبه، ثم مشت إلى رأسه وأطرافه فجمعتها وضمتها إلى جثته، ثم احتفرت له حفرة تحت ساق الشجرة، فدفنته فيها، وقامت على قبر تودعه."[٤١]

أسلوب الاستعارة المكنية مستخدم للتعبير عن شدة الخوف والفزع في نفس شقيقة الفتى المصلوب، حيث قالت الشقيقة للكاتب المنفلوطي: "فنظر إليّ نظرة مريبة طار لها قلبي رعبا وفرقا."[٤٢] شُبه القلب بطائر، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (الطائر)، ورمز إليه بشيء من لوازم الطائر وهو الطيران على سبيل الاستعارة المكنية. عندما يقول المتكلم "طار قلبي"، فإنه يعني أن قلبه تحرك بسرعة شديدة، وارتفع، وكاد يفارق جسده من شدة الرعب، تمامًا كما يطير الطائر فزعًا. فهذه الاستعارة المكنية تجعل القارئ يتخيل شعور الخوف بشكل ملموس ومتحرك، بدلا من مجرد القول "خفت كثيرا".

---

[٣٩] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٠٩.

[٤٠] المرجع نفسه، ص١١٥.

[٤١] المرجع نفسه ، ص١١٣.

[٤٢] المرجع نفسه، ص١١٨.

المبحث الثامن: الضحية[٤٣]

وجد الباحث أربع شخصيات رئيسة. أولا، مرغريت جوتييه وهي عاهرة في بداية القصة. ثم توقفت عن ذلك عندما تبناها الدوق موهان وأصبح يعيلها. بعد ذلك، وقعت في حب أرمان وانتقلت للعيش معه في بوجيفال. وبعد أن وافقت على طلب دوفال بأن تنفصل عن أرمان لكي تتمكن سوزان من الزواج من خطيبها، عاشت مع المركيز. ولم يمض وقت طويل حتى ملّ المركيز منها فتركها. في النهاية، توفيت متأثرة بمرضها الذي عانت منه طوال حياتها. ثانيا، أرمان وهو من سلالة تاليرند (Talleyrand). بدأ بالتعرف على مرغريت أثناء مشاهدة المسرح. ذات مرة، أمسك بيدها عندما كادت أن تسقط بسبب سعالها الشديد. بعد ذلك، تمكن من زيارتها كل يوم في قصرها، لكنها طلبت منه ألا تتجاوز زيارته عن إطار الصداقة مع أنه اعترف لها بحبه. وبعد انقطاعه عن زيارتها لثلاثة أيام، اعترفت بحبها له. ثم، انتقلا معًا إلى بوجيفال للعيش سويًا. ومن وجهة نظره، بدت مرغريت وكأنها خانته عندما تركته لتعيش مع المركيز. وبسبب خيبة أمله من تصرفها، سافر إلى الإسكندرية وعدة أماكن أخرى لعلاج قلبه المجروح. بعد تلك الحادثة، لم يدرك لقاءها إلا بعد وفاتها، قبيل دفنها. وفي النهاية، علم من خلال مذكراتها أن سبب تركها له كان من أجل تمكين سوزان من الزواج بخطيبها. ثالثا، دوفال (Duval) وهو والد أرمان. بدأ بالظهور في القصة عندما أراد أن يستوضح من ابنه أرمان سبب النفاد السريع للأموال التي كان يرسلها له. فاكتشف أن تلك الأموال كانت تُستخدم ليعيش أرمان مع مرغريت في بوجيفال، وليس للعلاج كما ادّعى. توسل إلى مرغريت أن تترك أرمان حتى تتمكن سوزان من الزواج من خطيبها. توفي بعد عدة سنوات من وفاة مرغريت. رابعا، برودنس (Prudence) وهي خادمة مرغريت. وصفتها مرغريت في مذكراتها الموجهة إلى أرمان بأنها فتاة طيبة القلب وعظيمة الإخلاص. ظهرت برودنس بشكل واضح في نهاية القصة. على سبيل المثال، كانت هي من أوصل الرسالة من المركيز إلى مرغريت. إضافة إلى ذلك، كانت برودنس شخصية وفية رافقت مرغريت وساعدتها عندما كانت سيدتها مريضة، بل كانت برودنس هي الفرد الوحيد الذي بقي بجانب مرغريت عندما لفظت أنفاسها الأخيرة. كما استكملت برودنس

---

[٤٣] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٢٧-١٩٧.

تدوين مذكرات مرغريت عندما لم تعد مرغريت قادرة على الكتابة في اللحظات الأخيرة من حياتها.

هناك خمس شخصيات ثانوية. أولا، الدوق موهان الموصوف بالشيخ الهرم. أُصيب بالدهشة الشديدة عندما رأى وجه مرغريت لأول مرة، لأن وجه ابنته المتوفاة كان شديد الشبه بوجه مرغريت. ولذلك، تبناها وبدأ يعيلها. لكنه توقف عن إعالتها عندما علم أنها تعيش مع أرمان في بوجيفال. ومع ذلك، قدم لها بعض ماله لمساعدتها في سداد ديونها عندما طلبت منه ذلك. وفي نهاية القصة، حضر مأتمها. ثانيا، سوزان أخت أرمان وهي جميلة جدا وبيضاء وغريرة. أصيبت بمرض كاد يؤدي إلى موتها نتيجةً لفسخ خطيبها خطوبتهما بأمر من والده ، وذلك لأن أرمان كان يعيش تحت سقف واحد مع امرأة كانت تعمل سابقًا في الدعارة، وهي مرغريت. بعد انفصال مرغريت عن أرمان، تمكنت سوزان من الزواج بخطيبها وتعافت من مرضها. في نهاية القصة، زارت هي وزوجها ووالدها قبر مرغريت، وكانت أشدهم بكاء عليها خلال تلك الزيارة، رغم أنها لم تكن تعلم بعد أن مرغريت هي من ضحت بنفسها في سبيلها. ثالثا، المركيز جان فيليب (Marquis Jean Philippe) وهو فتى من أبناء الأشراف والأثرياء كان يحب مرغريت في عهدها الأول حبا شديدا، وينفق عليها أموالا طائلة، فلما انقطعت عنه، لم ينقطع منها أمله. أخيرًا، تمكن المركيز من العيش تحت سقف واحد معها عندما أرادت مرغريت إقناع أرمان بأنها قد خانت حبهما. لكن لم يمضِ وقت طويل حتى شعر المركيز بالملل منها، فتركها بكل بساطة. رابعا، الكاهن وكان ظهوره في نهاية القصة أيْ قبل يوم واحد من وفاة مرغريت عندما طلبت مرغريت من خادمتها برودنس أن تستدعيه. وفي يوم وفاتها، قام هذا الكاهن بتهدئة أرمان الذي لم يتمكن من السيطرة على عواطفه عندما اندفع إلى سرير الميتة صارخا يريد أن يلقي بنفسه عليه. خامسا، حارس قصر مرغريت وقد ظهر في بداية القصة، وذلك عندما مرت مرغريت بغرفته فرأته سعيدًا مع زوجته وأطفاله، مما جعلها تحلم بأن يكون لها زوج وأبناء أيضًا. وفيما بعد، عندما أغمي على أرمان في حديقة قصر مرغريت بعد أن علم أنها قد هجرته للعيش في منزل المركيز، سارع هذا الحارس لإسعاف أرمان ورش قليلًا من الماء على وجهه حتى استعاد وعيه. بعد ذلك، قام بتهدئته الذي كان يبكي بشدة بسبب خيبة أمله منها.

يقسم الباحث البيئة المكانية إلى داخل باريس وخارجها. المكان الأول داخل باريس هو قصر مرغريت. يُعد قصر مرغريت المكان الأكثر تكرارًا في أحداث هذه القصة. فطوال القصة، لم تغادر مرغريت قصرها إلا في مناسبتين فقط: الأولى عندما انتقلت للعيش مع أرمان في بوجيفال، والثانية عندما أقامت لفترة قصيرة في منزل المركيز. وكانت حديقة القصر هي المكان الذي أغمي فيه على أرمان مرتين. المرة الأولى كانت عندما طلبت منه مرغريت أن يتركها لأنها شعرت بأنها لا تستحق الحب، فحزن بشدة وأغمي عليه، فهرعت إليه مرغريت وقبّلته على شفتيه، فبادلها أرمان العناق. أما المرة الثانية، فكانت بعد أن تلقى رسالة الفراق من مرغريت، فأغمي عليه مجددًا. وسارع حارس القصر إليه ورشّ بعض الماء على وجهه حتى أفاق. وفي هذا القصر أيضًا، توجد غرفة الحارس الذي يعيش مع زوجته وأطفاله، وعندما مرّت مرغريت بالغرفة، ترغب في أن تكون لها أسرة مثل أسرته. ثانيا، بوجيفال وهي ضاحية من ضواحي باريس. كانت المسافة بين بوجيفال وباريس لا تتجاوز ساعتين من السفر عند كتابة هذه القصة. وبعد أن رجع الباحث إلى جوجل مابس (Google Maps)، وجد أن المسافة بالسيارة بين هذين المكانين لا تتجاوز ٤٠ دقيقة تقريبًا، أي ما يعادل ٢٤ كيلومترًا. ويقع المنزل الذي يسكن فيه أرمان ومرغريت في بوجيفال فوق الهضبة العالية وبجانب البحيرة الجميلة. ثالثا، فندق تورين وهو المكان الذي كان أرمان ينتظر فيه وصول المال الذي يرسله له والده. وفي أحد الأيام، أخبره خادم الفندق أن والده يرغب في لقائه في الفندق، فدار بينهما نقاش حول مرغريت. رابعا، متنزه الشانرلزيه وهو المكان الذي ذهبت مرغريت بعربتها إليه فتنزل من العربة وتمشي في الغابة على رجليها ساعة ثم ترجع إلى قصرها. ذهبت إلى هذا المتنزه مرة أخرى في ٣ فبراير ١٨٥١م حيث شعرت بأنها أكثر صحة من قبل، لأنها تلقت باليوم السابق بشرى من دوفال بأن سوزان قد تزوجت. هذا يعني أن تضحية مرغريت بترك أرمان قد أتت ثمارها. خامسا، حمامات البانيير هي المكان الذي تلقت فيها مرغريت العلاج بناءً على نصيحة طبيبها. في السابق، كانت الابنة للدوق موهان قد تلقى العلاج هنا أيضًا بسبب داء الصدر، لكنها توفيت ودُفنت هنا. اعتاد الدوق موهان التردد على هذا المكان لزيارة قبر ابنته حتى صادف ذات يوم مرغريت في هذا المكان. وأخيرا، ملعب التمثيل هو المكان الذي بدأ فيه أرمان يقع في حب مرغريت. ذات مرة هنا، كادت تسقط بسبب سعالها الشديد، فسارع أرمان إلى

الإمساك بيدها ومنعها من السقوط. هناك مكانان في القصة خارج باريس. أحدهما، نيس هي مسقط رأس أرمان سكن فيه والد وأخته. والآخر، الإسكندرية وهي المكان الذي ذهب إليه أرمان ليداوي قلبه المجروح بعد أن تركته مرغريت. بعد ذلك، سافر إلى أماكن أخرى.

البيئة الزمانية عنصر مهم في بناء العمل القصصي لجريان الأحداث والشخصيات فيها. أولا، في فصل الشتاء، عادت مرغريت إلى قصرها بعد عدة أيام العلاج في حمامات البنايير. شَهِدَ ذلك الشتاءُ تَفَتُّحَ قصةِ حُبِّها مع أرمان، واستمرَّت حتى أُغْمِيَ عليه للمرة الأولى في حديقة قصرها. وبعد انتهاء الشتاء، غادرا مدينة باريس واستقرا في بوجيفال. ثانيا، ثلاثة أيام مدة انقطاع أرمان عن زيارة مرغريت لأمر عرض له لم يتمكن من إخبارها به، فحزنت لانقطاعه حزنا شديدا. ثالثا، ثلاثة أشهر هي المدة الأصلية التي سمح بها والد أرمان لابنه للسفر إلى باريس من أجل تغيير الهواء وترويح النفس، وفي نهاية المطاف، عادَ إلى وطنه نيس (Nice). رابعا، العام الكامل هو الفترة التي عاشها أرمان ومرغريت بسعادة في بوجيفال قبل أن يواجه كلاهما مشاكل مالية. بعد ثلاثة أشهر من ذلك، حدث لقاء بين دوفال ومرغريت. خامسا، انتظر أرمان عودة مرغريت طوال الليل حتى الصباح خارج منزلهما في بوجيفال. وقد حدث هذا بعد أن فرح أرمان فرحا شديدا لحصوله على إذن والده بالبقاء معها بدلا من أن يرجع إلى نيس. ومع ذلك، بمجرد وصوله إلى منزلهما، قد غادرته بالفعل، فظل ينتظرها طوال تلك الفترة. سادسا، خمسة عشر شهرًا كانت المدة بين الإغمائَين لأرمان في حديقة قصر مرغريت. أحدهما، عندما ترك أرمان مرغريت بناءً على طلبها، لأنها كانت ترى أنها لا تستحق أن تحب أي رجل لكونها امرأة ساقطة. وفور أن صرخ أرمان ثم أغمي عليه، هرعت مرغريت نحوه فقبّلته في فمه لأول مرة، فضمها إلى صدره. والآخر، فقد أغمي على أرمان في المكان نفسه بعد أن قرأ رسالة من مرغريت تخبره فيها بأنها تركته دون أي سبب. فهرع حارس القصر الذي كان يشذب أغصان الشجرة في الحديقة إليه، خوفًا من أن يكون قد أصيب بالصرعة الكبرى أو مرض ما، ثم قام الحارس بتهدئة أرمان الذي كان يشعر بالحزن الشديد.

تتميز هذه القصة بكونها فريدة من حيث البيئة الزمنية مقارنة بالقصص السبع السابقة، حيث يتعرف القارئ على تطورات النصف الثاني من القصة من خلال مذكرات مرغريت التي تحدد التواريخ بدقة. تاريخ ١٥ ديسمبر ١٨٥٠م، هو تاريخ مذكراتها التي شرحت فيها أن

الرسالة التي أخفتها عن أرمان عندما رآها لم تكن من المركيز كما ظن، بل كانت من دوفال الذي أراد مقابلتها سرًا. كشف هذا اللقاء السري أن دوفال طلب منها أن تترك أرمان لكي تتمكن سوزان من الزواج من خطيبها والتعافي من مرضها، لأن والد خطيبها منع زواجهما بسبب أن أرمان يعيش مع مرغريت التي كانت عاهرة سابقة. بعد ذلك بحوالي أسبوعين، وتحديدا في ٣ يناير ١٨٥١م، كتبت مرغريت في مذكراتها الموجهة إلى أرمان أن أصدقاءها الذين كانوا يزورونها سابقًا أصبحوا يرسلون بطاقاتهم فقط ولم يعودوا يزورونها، مما جعلها تشعر بالوحشة، كما ناشدت أرمان أن يزورها. بعد ثلاثة أسابيع من ذلك، أي في ٢٤ يناير ١٨٥١م، ذكرت مرغريت أن وحشتها ازدادت سوءًا، وأنها لم تعد ترى الناس إلا من خلال نافذة غرفتها في القصر. بالإضافة إلى ذلك، شعرت بألم شديد من العلاج الذي تتلقاه من طبيبها. بعد ستة أيام من ذلك، وتحديدا في ٣٠ يناير ١٨٥١م، تم الحجز على ممتلكات مرغريت في قصرها. بالإضافة إلى ذلك، بعد أن كتبت رسالة إلى الدوق موهان لطلب المساعدة منه، جاء والدها بالتبني السابق لمساعدتها وقدم لها دعمًا ماليًا بسيطًا. وكانت مذكراتها في هذا التاريخ قصيرة مقارنة بالأيام السابقة لأنها لم تستطع الحركة وتشعر بألم شديد بعد أن أخذ الطبيب عينة من دمها. بعد ثلاثة أيام من ذلك، وتحديدا في ٢ فبراير ١٨٥١م، كان يومًا سعيدًا لمرغريت لأن سوزان تزوجت من خطيبها. بالإضافة إلى ذلك، أعرب دوفال عن أمله في أن تقبل هديته التي تبلغ قيمتها عشرة آلاف فرنك شكرا لتضحيتها، وطلب منها أن تعتبر هذه الهدية كهدية من أب لابنته التي يحبه ويجله. كما وصلت رسائل مرغريت إلى أرمان لأنه توقف لفترة وجيزة في نيس قبل أن يواصل رحلته إلى الشرق. في اليوم التالي، أي في ٣ فبراير ١٨٥١م، شعرت مرغريت بتحسن طفيف فخرجت لتتنزه في متنزه الشانزليزيه. ولم يعد الناس الذين كانوا يعرفونها سابقًا يتعرفون عليها بسبب تغير مظهرها نتيجة مرضها. بعد ثلاثة أيام، في ٧ فبراير ١٨٥١م، لم تستطع مرغريت التحرك من سريرها إلى منضدتها لكتابة مذكراتها، فطلبت من برودنس أن تساعدها بإحضار محبرتها ودفترها. بعد ثلاثة أيام، في ١٠ فبراير ١٨٥١م، عبّرت مرغريت عن قلقها من الموت الذي يقترب منها، ولا تزال تأمل أن يزورها أرمان قبل أن تموت. بعد ثلاثة أيام، في ١٣ فبراير ١٨٥١م، استكملت برودنس كتابة مذكرات مخدومها التي ذكرت فيها أن الطبيب منعها من الحركة، ولم تعد قادرة على القيام بأي حركة. لكن في اليوم التالي، أي في

١٤ فبراير ١٨٥١م، استطاعت مرغريت أن تكتب مذكراتها، وقالت لأرمان فيها إنها أصبحت مستعدة للموت. بالإضافة إلى ذلك، أوصته بأن يعامل برودنس بلطف دائمًا بعد وفاتها. وكان هذا التاريخ هو آخر تاريخ كتبت فيه مرغريت مذكراتها بنفسها. كما كتبت برودنس في هذه المذكرات في التاريخ نفسه أن صحة مخدومها تدهورت بشدة. وطلبت منها فتح نافذة غرفتها حتى تتمكن من استنشاق الهواء النقي، لكن الهواء لم يصل إلى صدرها بسبب صعوبة تنفسها. كما ذكرت برودنس أن مرغريت لم تستطع النوم منذ ثلاث ليالٍ. في اليوم التالي، أي ١٥ فبراير ١٨٥١م، واصلت برودنس تدوين مذكرات سيدتها، مشيرة إلى أن حالة مرغريت تدهورت وطلبت منها أن تستدعي كاهنًا لمعاينة حالتها. في وقت المغرب من التاريخ نفسه، حاولت مرغريت الوقوف من سريرها وكادت أن تسقط، فأضجعتها برودنس إلى السرير. وبعد بضع ساعات، عند منتصف ليلة ١٦ فبراير ١٨٥١م، أوصت مرغريت برودنس بتسليم مذكرتها لاحقا إلى أرمان قبل أن تغادر هذا العالم إلى الأبد.

الحدث المهم الذي يمكن تسليط الضوء عليه في هذه القصة هو اسم القصة نفسه، وهو التضحية. فالتضحية المقصودة في هذه القصة تتمثل في تضحية مرغريت بحبها الصادق والمخلص لأرمان، الذي كان يبادلها الحب بالإخلاص نفسه، وذلك من خلال انفصالها عنه. يجب تنفيذ هذه التضحية من أجل إنقاذ سوزان أخت أرمان، التي أصيبت بالمرض بعد أن فسخ خطيبها خطوبتهما. وقد حدث ذلك لأن والد خطيبها منع ابنه من الاستمرار في الزواج، بعدما علم أن أرمان يعيش في نفس المنزل مع مرغريت، التي كانت سابقًا مومسا. وبعبارة أخرى، لم يرغب والد الخطيب في أن يكون لأسرته أي صلة بعائلة مرتبطة بعاهرة.

أما بالنسبة إلى الحبكة الفنية، فتحتوي القصة على عنصر تحريف القصة (plot twist) الذي لم يكن متوقعًا على الإطلاق. في البداية، يشعر القارئ ببعض الغضب من تصرف مرغريت التي تركت أرمان فجأة دون أن تُطْلِعَهُ على مُسَبِّباتِ انفصالهما، وانتقلت أيضا إلى منزل المركيز. لكن اتضح لاحقًا أن تصرفها هذا كان بهدف جعل أرمان يصدق تمامًا أنها قد خانته، ليصل الأمر في النهاية إلى انفصالهما. وكان هذا الانفصال ضروريا حتى تتمكن سوزان من الزواج بخطيبها والتعافي من مرضها. بالإضافة إلى ذلك، وجد الباحث عنصرَي التشويق (suspense)في القصة. أحدهما إخبار خادم فندق تورين أرمان أن والده دوفال يريد مقابلته في

الفندق. في هذه اللحظة، يجد القارئ نفسه في غاية الترقب لمعرفة ما الذي سيقوله دوفال لابنه، لأن القارئ قد علم للتو أن دوفال توقف عن إرسال المال لابنه منذ عدة أشهر. وعندما التقيا، طلب دوفال من أرمان أن يعود معه إلى نيس بعد أن اكتشف أن الأموال التي أرسلها له قد أنفقها على العيش مع مرغريت. والآخر عندما كان القارئ متشوقا لمعرفة إلى أين ذهبت مرغريت بعد أن اكتشف أرمان أن منزلهما في بوجيفال أصبح مهجورًا، فجلس خارج المنزل ينتظر عودتها طوال الليل حتى الفجر.

الصراع الأول كان بين مرغريت وبيئة الدعارة. فعلى الرغم من كونها مومسا، إلا أنها لم تكن تحب رؤية النساء الأخريات يعشن في بؤس ويضطررن لبيع كرامتهن من أجل لقمة العيش. ولهذا السبب، كانت تساعدهن كثيرًا حتى يتمكنّ من تأسيس حياة زوجية مستقرة. الصراع الثاني وقع بين مرغريت وأرمان بعد مرور ثلاثة أيام لم يزرها فيها. وعلى الرغم من حبهما المتبادل، رأت مرغريت أن عاهرة مثلها لا تستحق حبًا حقيقيًا من أي رجل، لأن العاهرة دائمًا ما تُتهم باللعب بمشاعر الرجال. ولهذا السبب، طلبت منه أن يتركها ويعود إلى نيس، فَأُغْمِيَ عليه للمرة الأولى في حديقة قصرها. الصراع الثالث وقع عندما التقى دوفال بابنه أرمان في فندق تورين. دوفال، الذي كان يعلم حينها أن المال الذي أرسله إليه قد أُنفق على إقامته مع مرغريت وليس على علاجه الصحي، طلب منه العودة فورًا إلى نيس معه. وبالطبع، رفض الابن الانصياع لأمر والده بسبب حبه الشديد لمرغريت. الصراع الرابع حدث عندما تركت مرغريت أرمان فجأة دون أن تذكر أي سبب، وتوجهت إلى منزل المركيز. في الحقيقة، وافقت على الإقامة في منزل المركيز حتى يقتنع أرمان تمامًا بأنها قد انفصلت عنه. وكان هذا الانفصال ضروريًا حتى تتمكن سوزان من الزواج بخطيبها. الصراع الخامس، من وجهة نظر الباحث، هو النزاع الأكثر توترًا مقارنة بالصراعات الأخرى وهو اللقاء بين دوفال ومرغريت. فقد بدأ اللقاء باتهامه لها بأنها السبب في استنفاد الأموال التي أرسلها لابنه بسرعة كبيرة. ومع ذلك، استطاعت أن تشرح بهدوء أنها لو كانت تعيش معه من أجل المال فقط، لتركته منذ فترة طويلة، لأنه لم يكن يملك المال منذ عدة أشهر، لكنها بقيت بجانبه لأنها تحبه بصدق. وبلغ الصراع ذروته عندما توسل دوفال إليها أن تترك أرمان حتى تتمكن سوزان من الزواج بخطيبها والتعافي من مرضها،

لأن والد خطيب سوزان كان يعارض الزواج بعد أن علم أن أرمان يعيش مع عاهرة سابقة، وهي مرغريت.

من حيث اللغة والأسلوب، وجد الباحث أربعة عشر تشبيها في القصة. أولا، يستعمل المترجم التشبيه للتعبير عن شهرة مرغريت في باريس عاصمة فرنسا حيث قال: "ظهرت مرغريت في سماء باريس كوكبا متلألأ يبعث الأنوار ويبهر الأنظار ويملأ أجواز الفضاء بهجة وضياء."[٤٤] ثانيا، يستخدم المترجم التشبيه الآخر لوصف ثروتها، حيث قال: "وسال النضار بين يديها سيلان الجدول المتدفق تحت أشعة الأصيل."[٤٥] ثالثا، يستعمل المترجم التشبيه للدلالة على أن الرجال منحوا مرغريت الرفاهية من فضة وذهب، وأثاث ورياش، وقصور ودور، وجياد ومركبات، وجواهر وأردية وتيجان من أجل مصالحهم فقط، حيث قال: "إنما يهبونها أنفسهم، ليتمتعوا بمنظرها فوق جسمها كما يتمتع صاحب الكلب بمنظر القلادة في عنق كلبه."[٤٦] رابعا، يستعمل المترجم التشبيه لتصوير حالة أرمان في نظره إلى مرغريت عندما أرادت أن تقول له شيئًا: "وظل ينظر إلى وجهها نظر المتهم إلى وجه قاضيه ساعة نطقه بالحكم."[٤٧] خامسا، بعد أن أعربت مرغريت عن أملها في أن يتوقف أرمان عن زيارتها ويعود إلى أسرته، لأنها لا تريد أن تستمر في الوقوع في حبه، لاحظ الباحث وجود أسلوب التشبيه لوصف مدى دهشته من كلامها: "ثم نظرَتْ إليه لترى ما يقولُ، فإذا هو جامدٌ مصفر، كأنّ وجهَهُ وَجْهُ تمثالٍ منحوتٍ، وإذا عينا، شاخصتانِ إليها شُخُوصَ العينِ القائمة التي تنظرُ إلى الشيءِ ولا تراه."[٤٨] سادسا، عندما استجاب أرمان لطلب مرغريت بأن يتركها، وجد الباحث مرة أخرى أسلوب التشبيه لوصف طريقة نظرته الأخيرة إلى مرغريت قبل أن يغادر: "فلم يَكُنْ له جواب على كلمتِهَا هذه سوى أنْ نهض من مكانِهِ متضعضعًا متهالكًا، ومشى إلى باب القاعةِ يسوقُ نفسه سوقًا حتّى بلغه، فوقَفَ على عتبتِه، والتفت إلى مرغريت، وألقى عليها تلك النظرة التي يلقيها المحتضرُ على أهلهِ

---

[٤٤] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٢٨.

[٤٥] المرجع نفسه.

[٤٦] المرجع نفسه، ص١٢٩.

[٤٧] المرجع نفسه، ص١٣٩.

[٤٨] المرجع نفسه، ص١٤١.

في آخرِ لحظاتِ حياتِه وقال لها: الوداعُ، يا مرغريت! ومضى."[٤٩] سابعا، استخدم المترجم عنصر التشبيه مرة أخرى عند وصف شدة شوق أخت أرمان إليه، وقد عبر دوفال عن هذا الشوق لابنه حيث قال: "وقد تركتُ أختَكَ ورائي تندُبُكَ، وتبكي عليك صباحَهَا ومساءَهَا، وتحنُّ إلى لقائِكَ حنينَ الظامئ إلى الورودِ."[٥٠]

ثامنا، استخدم المترجم عنصر التشبيه مرة أخرى لوصف حالة دموع أرمان عندما بكى أثناء طلب والده رأيه بشأن ترك مرغريت: "فلم يجبه إلا بدموعه، تنحدر على خديه تَحَدُّرَ القطر على أوراق الزهر."[٥١] تاسعا، جاء التشبيه التالي عندما وصف المترجم حالة أرمان عند رحلته من بوجيفال إلى باريس بحثا عن مرغريت، حيث قال: "فمشى في طريقه إلى باريس يترنح ترنح الشارب الثمل حتى وصل إلى منزل مرغريت."[٥٢] عاشرا، وجد الباحث أن المترجم استعمل مرة أخرى أسلوب التشبيه لتصوير مدى دهشة أرمان الشديدة بعد قراءته رسالة مرغريت التي تركته دون أي سبب: "فعلق نظره بالكتاب ساعة لا يرفع طرفه عنه، ولا يقرأ منه حرفا، كأنما هو تمثال من تماثيل الحديقة."[٥٣] حاديا عشر، بعد أن أيقظ الحارس أرمان من إغمائه، استخدم المترجم أسلوب تشبيه آخر لوصف حالة بكاء أرمان: "وأنشأ يبكي بكاء الطفل الذي حيل بينه وبين ثدي أمه، حتى بكى الحارس لبكائه."[٥٤] ثانيا عشر، لاحظ الباحث تشبيهًا آخر يُظهر سرعة العربة التي ركبها مرغريت والمركيز جان فيليب التي مرت بالعربة التي ركبها أرمان: "فسارت بهِ العربةُ إليه، حتّى إذا لم يبقَ بينَه وبينَه إلّا منعطفٌ واحدٌ، مرّتْ بجانبِهِ عَرَبةٌ فخْمةٌ مرورَ البرقِ الخاطفِ، تحملُ رجلًا وامرأةً لم يتبيّنْهُما للنظرةِ الأولى، ثمّ راجعَ صورَتَهُما في خيالِهِ، فإذا هما جان فيليب ومرغريت."[٥٥] ثالثا عشر، هناك ثلاثة تشبيهات عندما وصف دوفال جمال ابنته سوزان لمرغريت، حيث قال لها: "إنها جميلة جدا، وبيضاء مثل الكوكب،

---

[٤٩] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٤٢.

[٥٠] المرجع نفسه، ص١٤٨.

[٥١] المرجع نفسه، ص١٤٩.

[٥٢] المرجع نفسه، ص١٥٣.

[٥٣] المرجع نفسه، ص١٥٤.

[٥٤] المرجع نفسه.

[٥٥] المرجع نفسه، ص١٥٥.

وطاهرة طهارة الملك، وغريزة غرارة الطفل."[٥٦] رابعا عشر، استخدمت مرغريت في مذكراتها الموجهة إلى أرمان عنصر التشبيه لتصوير مدى كثرة بكائها بعد أن علمت بالحقيقة حول حالة أختها سوزان ووالدها دوفال، حيث قالت: "آه لو رأيتَني، يا أرمان، في موقفي هذا، ورأيتَ لوعَتي، وتفجّعي، ودموعي المنهمرة على خدي انهمارَ الديمةِ الوطفاءِ رحمةً بأبيكِ وإشفاقًا عليه!"[٥٧]

بالإضافة إلى ذلك، استخدم المترجم الاستعارة التصريحية لتصوير الحزن الذي عانى منه دوفال منذ بداية لقائه بمرغريت قد زال: "وطارت عن وجهه تلك الغبرة السوداء التي كانت تظلله من قبل."[٥٨] شُبه الحزن الذي لحق بدوفال بغبرة سوداء قابلة للطيران، وحذف المستعار وهو المشبه (الحزن)، على سبيل الاستعارة التصريحية. فالفعل (طارت) تدل على زوال الهموم والأحزان.

علاوة على ذلك، لاحظ الباحث أربع استعارات مكنية في القصة. أولا، يستعمل المترجم الاستعارة المكنية حينما تفكرت مرغريت في مصير ابنة الدوق موهان، حيث قال: "فلما خلت بنفسها أنشأتْ تفكّرُ في أمرِ تلكَ الفتاةِ المسكينةِ التي اختطَفَها الموتُ من يدِ أبيها."[٥٩] شُبه الموت بإنسان سارق، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (الإنسان)، ورمز إليه بشيء من لوازم الإنسان وهو الاختطاف على سبيل الاستعارة المكنية. ثانيا، هناك استعارة مكنية تصف أن المرض الذي كانت تعاني منه مرغريت قد عاودها بعد فترة من شفائها منه: "استيقظ في صدرها داؤُها القديمُ بعد أن نام عنها حينا من الدهر."[٦٠] شُبه داء مرغريت بإنسان يستيقظ وينام، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (الإنسان)، ورمز إليه بشيء من لوازم الإنسان وهو الاستيقاظ والنوم على سبيل الاستعارة المكنية. ثالثا، الاستعارة المكنية تُستخدم أيضًا لتصوير اليأس التي شعرت به مرغريت من لقاء أَرمان، بعد أن لم تتلقَّ أي رد على الرسائل التي كتبتها

---

[٥٦] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٧٤.

[٥٧] المرجع نفسه، ص١٧٥.

[٥٨] المرجع نفسه، ص١٦٦.

[٥٩] المرجع نفسه، ص١٣٢.

[٦٠] المرجع نفسع، ص١٥٨.

إليه: "ودب اليأس في قلبها."[٦١] شُبه اليأس بكائن حي يدب، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (الكائن)، ورمز إليه بشيء من لوازم الكائن وهو الدب على سبيل الاستعارة المكنية. فتشير هذه الاستعارة المكنية إلى سيطرة اليأس التامة والكاملة على مرغريت. رابعا، في مذكرات مرغريت المؤرخة في ١٠ فبراير ١٨٥١ والموجهة إلى أرمان، ذكرتْ أن مرضها الذي تعاني منه منذ فترة قد ازداد سوءًا، وأنها تشعر بأنها ستموت قريبًا. ولهذا السبب، استخدمت الاستعارة المكنية لتصوير مدى سرعة قدوم الموت إليها، حيث قالت: "وها هو ذا الموت يمشي إليّ بأسرع مما أمشي إليه."[٦٢] شُبه الموت بكائن حي يمشي، وحذف المستعار منه وهو المشبه به (الكائن)، ورمز إليه بشيء من لوازم الكائن وهو المشي على سبيل الاستعارة المكنية. هذه الاستعارة توحي أن الموت قادم بشكل أسرع مما تتوقعه مرغريت وأن نهاية حياتها وشيكة جدًا.

وعندما قالت ما كانت تود قوله لأرمان، وجد الباحث عنصر المقابلة في قولها: "ولكن الله الذي كتب لي الشقاء في لوح مقاديره من ضجعة المهد إلى رقدة اللحد."[٦٣] (من ضجعة المهد) ثلاثة معان متوافقة و(إلى رقدة اللحد) ثلاثة معان متوافقة أيضا وقوبل على الترتيب ف(من) قابل (إلى)، و(ضجعة) قابلت (رقدة)، و(المهد) قابل (اللحد).

زيادة على ذلك، اكتشف الباحث وجود عنصر الاقتباس عندما طلب دوفال رأي مرغريت بعد أن روى لها حالة ابنته التي هجرها خطيبها لأن أرمان كان يعيش مع مرغريت المومس، حيث قال: "فانظري ماذا تأمرين."[٦٤] فهذه العبارة مقتبسة من قول الله: "فانظري ماذا تأمرين."[٦٥]

وقد وجد الباحث أن هذه القصة تحتوي على العديد من الجمل المزخرفة للتعبير عن مشاعر السعادة والبهجة عند الوقوع في الحب. فعلى سبيل المثال، عندما بدأت مرغريت تقع في حب أرمان الذي أحبها، لكنها لم تكن تدرك ذلك وتمنت ألا تقع في حبه حيث قال

---

[٦١] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٦٠.

[٦٢] المرجع نفسه، ص١٩٠.

[٦٣] المرجع نفسه، ص١٤٠.

[٦٤] المرجع نفسه، ص١٧٣.

[٦٥] سورة النمل، الآية ٣٣.

المترجم: "فسقطتْ على وسادة بجانبها وقالت: "رحمتك اللهم فإني أخشى أن أحبه". لقد أحبته من حيث لا تدري؛ فإن الخوف من الحب هو الحب نفسه."[٦٦]

وأخيرا، وجد الباحث أن أسلوب دوفال والد أرمان، كان فظا وقاسيا للغاية عندما أهان مرغريت التي كانت تعمل عاهرة، حيث قال لولده: "لقد كذبتَ عليّ كثيرًا يا أرمان. وما كنتَ قبلَ اليوم كذّابًا، ولا خادعًا ورضيتَ لنفسِكَ بحياةٍ كنتَ أضنَّ الناسِ بنفسِكَ على مثلها من قَبْلُ. ومزَّقْتَ بيدِكَ ذلكَ القناعَ الجميلَ من الحياءِ الذي لا يزالَ مسبلًا على وجهِك. وأصبحْتَ تتبذّلُ في العيشِ مع امرأةٍ عاهرةٍ كلُّ ما لها من الشأنِ عندَ نفسها، وعندَ الناسِ جميعًا أنّها نفايةٌ من نفاياتِ الرجالِ، وفضلةٌ من فضلاتِ الفسّاقِ، وفتاتُ المائدةِ العامّةِ التي يجلسُ عليها الناسُ جميعًا صباحَهُمْ ومساءَهُم. فحسبُكَ هذا، وَقُم الساعةَ لتُعِدَّ نفسَكَ للسفرِ معي إلى نيس، فلستُ بتارِكِكَ بعدَ اليوم في هذا البلدِ ساعةً واحدة."[٦٧]

خاتمة الفصل

بناء على ما قدمناه حول التشكيل الفني لجميع القصص في المجموعة القصصية، وجدنا أن هذه القصص لها أساليب وطرق خاصة في بنائها من حيث اختيار عنوان القصة، والشخصيات، والبيئتان المكانية والزمانية، والحدث، والحبكة، والصراع، واللغة والأسلوب.

بالنظر إلى عناوين القصة، يتضح أن تسمية كل عنوان تعكس محتواها بشكل وثيق. 'اليتيم' تروي القصةَ عن معاناة الشخصية الرئيسة، وهو يتيم، بعد أن طلبت منه عمته مغادرة المنزل لحماية شرف ابنة عمه التي يحبها. و'الحجاب' تحكي القصةَ عن صديق المنفلوطي الذي كان يكره ارتداء النساء المصريات للحجاب. و'الذكرى' كما يوحي اسم القصة، تحكي القصةَ عن سعيد، حفيد آخر ملوك العرب من بني الأحمر في الأندلس، الذي ظل يتذكر باستمرار ذكرى حكم أجداده في الأندلس، مما دفعه إلى السفر من المغرب إلى إسبانيا. و'الهاوية' تروي القصة عن صديق المنفلوطي الذي يئس من التوبة عن شرب الخمر والقمار. وقد وصف الصديق حالة يأسه كأنه سقط في هاوية لا يمكن إنقاذه منها. و'الجزاء' كما يدل اسم القصة على جزاء

---

[٦٦] المنفلوطي، **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**، ص١٣٨.

[٦٧] المرجع نفسه، ص١٤٦.

الشخصَين الخائنَين في الحب. أحدهما، سوزان التي خانت حب جلبرت لها، تلقت جزاءها عندما خانها المركيز. والآخر، المركيز الذي خان سوزان، تلقى جزاءه عندما أصيب بالهلوسة حول حادثة انتحار سوزان. و'العقاب' تروي حلم المنفلوطي حول العقاب الظالم الذي فُرض على الشيخ الهرم والفتى الأصفر النحيل والفتاة الجميلة. و'الضحية' تروي القصةَ عن مرغريت التي ضحت بحبها لأرمان بتركها له حتى تتمكن سوزان أخت أرمان من الزواج من خطيبها.

من الملاحظ أن الشخصيات الرئيسة والثانوية في جميع القصص التي كتبها المنفلوطي لا تحمل أسماء محددة. هذا الأسلوب يتيح للمنفلوطي أن يمثل شخصيته الرئيسة من خلال ضمير المتكلم 'أنا'، مما يخلق رابطًا مباشرًا وأكثر حميمية بين الكاتب والقارئ، ويجعل القارئ يشعر وكأنه يعيش التجربة ذاتها. هذه السمة لا تقتصر على قصص المنفلوطي الأصلية فحسب، بل تمتد إلى إحدى القصص المترجمة الواحدة وهي 'الشهداء'. في تلك القصة، نجد أن الشخصيات فيها لا تحمل أسماء أيضا باستثناء شخصية واحدة وهي رافائيل، خال الفتى.

من حيث اللغة والأسلوب، وجد الباحث أن القصص جميعها مليئة بالعناصر الحزينة التي جعلته لا يعرف كم من الدموع قد ذرفت أثناء قراءته لهذه القصص. وهذا يتماشى تمامًا مع اسم المجموعة القصصية هذه، وهو العبرات. بالإضافة إلى ذلك، فإن القصص في هذه المجموعة القصصية غنية بالأساليب البلاغية مثل التشبيه، والاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية.

أما من ناحية الحبكة، فإنه يشعر القارئ بالحماس لأن أحداث القصص جميعها جاءت مشوقة وغير متوقعة على الإطلاق، مما أضفى عنصر المفاجأة على كل قصة. ومع ذلك، في بعض الأحيان، شعر الباحث بشيء من الانزعاج تجاه بعض التصرفات غير الحكيمة التي قامت بها بعض الشخصيات.

النتائج

تناول هذا البحث في بدايته ترجمة وجيزة عن حياة الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي، والقضايا الاجتماعية والتشكيل الفني في جميع القصص في مجموعته القصصية 'العبرات'، حيث قام الباحث بتحليلهما حتى وصل إلى النقاط الآتية:

١. تحتوي جميع القصص في المجموعة القصصية 'العبرات' على القضايا الاجتماعية وهي الاختلاط غير الشرعي، والفقر، والغربة، ووجود قبيلة من قبائل الزنج في أمريكا، والانتحار، والتأثير السلبي من الثقافات الغربية على الثقافات الإسلامية، والخيانة الزوجية، وانتشار الزنا، والقمع في الحكومة، والحقد المؤدي إلى القذف، والظلم في النظام القضائي، والإدمان على شرب الخمر ولعب القمار، وإهمال مسؤولية الأب تجاه الزوجة والأبناء، والعنف المنزلي، والتحرش الجنسي، والقتل غير العمد، والخيانة في الحب، والاختلال العقلي، وإنكار النسب، وظلم أصحاب السلطة تجاه عامة الشعب، واختلاس الأموال، وضيق العيش، والرشوة، والدعارة، والاختلاط الحر، والخداع، والبطالة، وتراكم الديون.

٢. لا تحمل الشخصيات الرئيسة والثانوية في جميع القصص الموضوعة أسماء محددة، وهو أسلوب يتيح للكاتب المنفلوطي نفسه فرصة ليكون شخصية رئيسة في القصص باستعمال ضمير المتكلم 'أنا'. ولا يقتصر هذا النهج على القصص الأصلية للمنفلوطي فحسب، بل يظهر أيضا في إحدى قصصه المترجمة، وهي 'الشهداء'، حيث نجد أن الشخصيات فيها بلا أسماء، باستثناء شخصية واحدة وهي رافائيل، خال الفتى.

٣. إن البيئة المكانية التي تدور فيها أحداث جميع القصص تتنوع بين أماكن حقيقية موجودة في الواقع، وأماكن أخرى من نسج الخيال. هذا التنوع في اختيار الأماكن يعكس قدرة الكاتب على المزج بين الواقع والخيال، مما يمنح القصص طابعًا فنيًا مميزًا ويضفي عليها عمقًا سرديًا. فالأماكن الواقعية تضفي على الأحداث

مصداقية وتسمح للقارئ بالتفاعل معها بشكل مباشر، بينما الأماكن المتخيلة تفتح المجال أمام التعبير الرمزي والتأملات الفكرية، وتمنح الكاتب حرية أكبر في تشكيل الأحداث والشخصيات بعيدًا عن قيود الواقع.

٤. إن وجود الصراع في جميع القصص يُعد عنصرًا أساسيًا في بناء الحبكة، حيث يؤدي دورًا مهمًا في جذب انتباه القارئ ودفعه للاستمرار في القراءة حتى النهاية، من أجل اكتشاف كيفية حل تلك الصراعات. فالصراع، سواء كان داخليًا في نفس الشخصية أم خارجيًا بين الشخصيات أو مع البيئة المحيطة، يضفي على القصة طابعًا دراميًا ويمنحها حيوية وتشويقًا. ومن خلال تطور الأحداث المرتبطة بالصراع، يتمكن الكاتب من إبراز القيم الإنسانية، والتعبير عن المشاعر، وتقديم رؤى فكرية عميقة. كما أن حل الصراع في نهاية القصة يمنح القارئ شعورًا بالرضا والإشباع، ويعزز من فهمه للرسالة التي يسعى الكاتب إلى إيصالها. لذلك، فإن الصراع لا يُعد مجرد عنصر سردي، بل هو جوهر التجربة الأدبية التي يعيشها القارئ مع كل قصة.

٥. يشير التحليل اللغوي والأسلوبي إلى أن القصص تتسم بغزارة العناصر المأساوية والحزينة، والتي أثّرت في الباحث بعمق، وجعلته يفقد إدراكه لكمية الدموع التي ذرفها خلال القراءة. وهذا الانسجام بين المحتوى والعنوان 'العبرات' واضح تمامًا. كما تتميز هذه المجموعة القصصية بغناها بالصور والأساليب البلاغية، مثل التشبيه والاستعارتين المكنية والتصريحية.

التوصيات

وبناء على هذا البحث، يود الباحث في الختام أن يوصي بما يأتي:

١. إجراء دراسات معمقة تتناول أعمال الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي في فن السيرة والتراجم، إضافة إلى قضاياه الفكرية، نظرا لكثرة مؤلفاته في هذين المجالين.

٢. إجراء دراسات أكاديمية معمقة حول مؤلفات المنفلوطي غير 'العبرات' التي تناولت القضايا الاجتماعية، لما تحمله من رؤى نقدية تعكس واقع المجتمع في عصره.

٣. إجراء دراسات في أعمال المنفلوطي الأدبية تدور حول العناصر البلاغية بهدف الكشف عن جماليات التعبير وعمق المعاني التي تميز كتاباته.

٤. إجراء مزيد من الدراسات عن الأدباء العرب الذين أظهروا اهتمامًا واضحًا بنقد القضايا الاجتماعية، وذلك لفهم توجهاتهم الفكرية ومواقفهم من الظواهر المجتمعية المختلفة.

٥. إجراء مزيد من الدراسات المقارنة التي تتناول أعمال الأدباء العرب الذين تناولوا القضايا الاجتماعية بالنقد، بهدف تسهيل إجراء مقارنات نقدية بينهم وبين أدباء من ثقافات وشعوب أخرى، مما يثري البحث الأدبي ويعزز من فهم التفاعل الثقافي والفكري بين الأمم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المراجع العربية

الكتب العربية:

أبو الأنوار، محمد. (١٩٨١م). **مصطفى لطفي المنفلوطي: حياته وأدبه**. (ج١). القاهرة: مكتبة الشباب.

الزركلي، خير الدين. (٢٠٠٢م). **الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**. (ط١٥). (ج٧). بيروت: دار العلم للملايين.

ضيف، شوقي. (١٩٩٢م). **الأدب العربي المعاصر في مصر**. (ط١٠). القاهرة: دار المعارف.

طراد، مجيد. (٢٠٠١م). **مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة**. (ط١). بيروت: مؤسسة المعارف.

المنفلوطي، مصطفى لطفي. (٢٠١٥م). **الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ مصطفى لطفي المنفلوطي (١٢٩٨-١٣٤٣هـ)**. (ط١). المكتبة التوفيقية.

المنفلوطي، مصطفى لطفي. (٢٠١٥م). **العبرات: وهي مجموعة روايات قصيرة بعضا موضوع وبعضا مترجم**. (ط١). دار الصحوة للنشر والتوزيع.

هدارة، محمد مصطفى. (١٩٩٤م). **بحوث في الأدب العربي الحديث**. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

المجلات العربية:

ابن عتيق، إبراهيم بن عبد الله. (٢٠٢٠م). الآراء النقدية في كتاب النظرات لمصطفى المنفلوطي. **مجلة العلوم العربية**. ج٤٢. ع٦٤. ص٢٣٩-٣٠٠.

تؤلوبوك، عفيفة. (٢٠٢١م). البعد الاجتماعي في قصص مختارة من "العبرات" للمنفلوطي. في: نصر الدين إبراهيم أحمد حسين وآخرون (محررون). **أبحاث محكمة :النتاج العلمي في الدراسات الأدبية القديمة والحديثة**. كوالا لمبور: كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية.

درنياني، عيسى زارع؛ وسيد عبد الرؤف جمالي، وأحمد حيدري. (٢٠١٤م). سيميائية توظيف الوصف في القصة المصرية والفارسية: المنفلوطي وصادق هدايت نموذجا – دراسة مقارنة. **مجلة الكلية الإسلامية الجامعة**. ج٢. ع٥٤. ص٢١٠-٢٢٤.

الدليمي، خميس فزاع عمير. (٢٠٢٢م). البعد الاجتماعي في نظرات المنفلوطي. **مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث**. ج٣. ع١٠. ص١٥٦-١٧٣.

شانه، جيهان محمد عبد العزيز؛ وصلاح الدين محمد توفيق، وصلاح السيد عبده رمضان. (٢٠١٧م). تربية الأبناء والمرأة عند مصطفى لطفي المنفلوطي. **مجلة المعرفة التربوية**. ج٢. ع١٠. ص١-٢٥.

محمد، هبة عبد الرحمن عبد السلام. (٢٠١٩م). القضايا الاجتماعية والسياسية في مسرح الشباب. **مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية**. ج٢. ع٨. ص٢٦١-٣٠٠.

الرسائل الجامعية:

سفيان، نور سفيرة بنت أحمد. (٢٠١٣م). **الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: "الشيخ والزعيم" نموذجا**. رسالة الماجستير في العلوم الإنسانية (الأدبيات)، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا.

فوزي، مرزا فرزانا بنت محمد. (٢٠٢٢م). **القضايا الاجتماعية والبنى الفنية في الروايتين "ساق البامبو" لسعود السنعوسي و"تشابك" (Interlok) لعبد الله حسين (Abdullah Hussain): دراسة تحليلية مقارنة**. رسالة الماجستير في اللغة العربية (الأدبيات)، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا.

الموقع الإلكتروني:

الزنج، **المعاني لكل رسم معنى**، ٢٥ مايو، ٢٠٢٥م، الموقع الإلكتروني: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/الزنج /

المراجع غير العربية

Abedin, Joynal. "Arabic Short Story: Origin and Development." *International Journal of Humanities and Social Science Invention* 2, no. 5 (May 2013): 50–54.

Abedin, Joynal. "Contribution of Mustafa Lutfi al-Manfaluti to Arabic Short Story: A Brief Study." *IOSR Journal of Humanities and Social Science* 10, no. 3 (March–April 2013): 34–37.

Ahmad, Muhammad Anwar, and Nursafira Ahmad Safian. "Terjemahan Metafora dalam Novel Majdulin Karya Almanfaluti." In *Penterjemahan Di Malaysia: Cabaran dan Pengalaman Mutakhir*, edited by Roosfa Hashim. Kuala Lumpur: IIUM Press, 2024.

Alom, Md Zakaria, and Noor Uddin Ahmed. "Unveiling Literary Brilliance: Exploring the Styles of Al-Manfaluti's Al-Nazarat." *Journal of Research in Humanities and Social Science* 12, no. 4 (2024): 286–291.

Brugman, J. *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*. 2nd ed. Leiden: E.J. Brill, 1984.

Hamka. *Margaretta Gauthier*. 2nd ed. Bandar Baru Bangi: Jejak Tarbiah Publication, 2020.

Moharani, Wan, Nurhasma Muhamad Saad, and Muhammad Marwan Ismail. "Analisis Terjemahan Melayu Berkaitan Emosi Sedih dalam Majdulin Karya Al-Manfaluti." *International Journal of Education, Psychology and Counselling (IJEPC)* 8, no. 50 (June 2023): 664–677.

Moosa, Matti. *The Origins of Modern Arabic Fiction*. 2nd ed. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 1997.

Omar, Roziah, and Sivamurugan Pandian. “Pengenalan.” In *Malaysia: Isu-Isu Sosial Semasa*, edited by Roziah Omar and Sivamurugan Pandian. Kuala Lumpur: Institut Sosial Malaysia, 2005.

Zahrawi, Rasha M. Talal, Syed Nurulakla Syed Abdullah, Nik Farhan Mustapha, and Muhammad Alif Redzuan Abdullah. “Strategies for Translating Arabic Similes in Al-Manfaluti’s Al-Abarat.” *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development* 12, no. 1 (January 2024): 223–240.

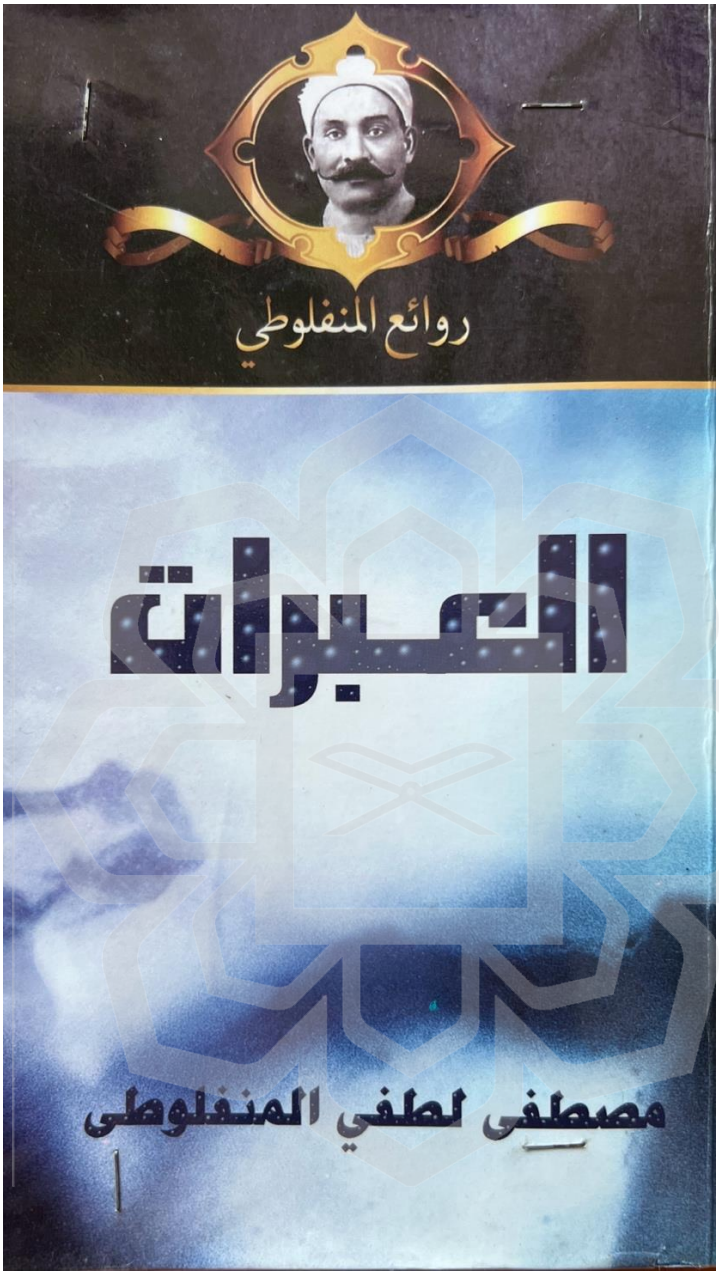
Zahrawi, Rasha Talal, Syed Nurulakla Syed Abdullah, Nik Farhan Mustapha, and Muhammad Alif Redzuan Abdullah. “Exploring Simile Implications in Literary Transcreation: A Study of Al-Manfaluti’s Al-‘Abarat into English.” *Jurnal Linguistik* 28, no. 1 (May 2024): 33–49.

الملاحق

ملحق رقم (١):

صورة الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي

ملحق رقم (٢):



صورة غلاف مجموعته القصصية المعنونة 'العبرات'