

أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و يأ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و يأ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك

|  |
| --- |
| **عرب 104**  **الدراسات الادبية**  **المدرسة الواقعية**  **لمياء الريس**  **رزان الحماد**  **عفاف الغنيم** |

**تعريف المدرسة الواقعية:**

المدرسة الواقعية هي إحدى المدارس الفنية التي تهتم بكل ما هو واقعي وحقيقي وموجود في الطبيعة وتمثل الجانب الواقعي من المجتمع والحياة، وتحاول أن تصور واقع الحياة تصويراً خالياً من المثاليات، أو الميل به نحو الخيال, ويظهر في كافة أعمال هذا الفن المشاعر والانفعالات.

**نشأة المدرسة الواقعية:**

نشأة المدرسة الواقعية في أواخر الحرب العالمية الثانية أي في القرن 19 الميلادي, ورافق ظهور المدرسة الواقعية تحول العالم بشكل كلي من الحياة الزراعية إلى الحياة الصناعية المتطورة, ونشأة المدرسة الواقعية تحت تأثير من الحركة العلمية والفلسفية ونتيجة رد فعل للإفراط العاطفي الذي هو من سمات الرومانسية ولازدهار الفلسفة العقلانية المادية واستقلال علم الاجتماع. وقد عمد الواقعيون إلى تشخيص الآفات الاجتماعية وتصوير معاناة الطبقة الدنيا وبالغوا في ذلك حتى اتسم أدبهم بطابع كئيب وتشاؤمي مع مسحة سوداء.

وأخذت الواقعية تهيمن على كل شيء، لتتربع على عرش الأدب والفن، فبرزت في القصة والراوية والمسرحية والرسم، ودعا روادها إلى الموضوعية في الإبداع، وتبني دقة الملاحظة في تصوير العالم الخارجي وخلجات النفس الإنسانية، والثقة بالعلم في حل مشكلات الإنسانية.

**رواد المدرسة الواقعية:**

1. [هنري جيمس](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%8A_%D8%AC%D9%8A%D9%85%D8%B3)
2. بلزاك
3. أميل زولا
4. مكسيم جوركي

**نشأة المدرسة الواقعية في الدول العربية:**

نشأة المدرسة الواقعية في الدول العربية في بداية النصف الثاني للقرن 20 الميلادي, وكانت محدودة التأثير, وقد استثمر الأدباء العرب فهمهم للواقعية الغربية خير استثمار, واستفادوا منه دون أن يمشوا على خطاه وكان إنتاجهم له يعبر عن المشاكل التي تمر بالبلاد العربية والظروف المحيطة بها, وكان داعياً إلى الإصلاح وتجديد بناء الأمة.

**رواد المدرسة الواقعية في الدول العربية:**

1. نجيب محفوظ
2. توفيق الحكيم
3. طه حسين
4. المازني

**أبرز مبادئها و أفكارها ونظرتها إلى الأدب :**

**خصائص المدرسة الواقعية**

1. من حيث المضمون والموضوع:

١\ اتجهت الى الحياة العامة حيث صورت هموم الناس ومشاكلهم إلى جانب آمالهم وتطلعاتهم.

٢\ ركزت على الاتجاه الموضوعي حيث تجردت من الذات وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية ، فتصوّر الحياة اليومية بصدق وأمانة دون أن تدخل الذات في الموضوع.

٣\ المدرسة الواقعية هي مدرسة الشعب أي عامة الناس بمستوياتهم جميعاً وذلك لأنها تتناول الحياة العامة عموماً.

٤\ لم تقتصر التجربة الشعرية على العاطفة والشعور والخيال بل امتدت إلى موقف الانسان من الكون والتاريخ والأساطير وقضايا الوطن وإحياء التراث.

٥\ يرون أن الشعر التصاق بالواقع وإحساس به ، ومن ثم التعبير عنه بصور مختلفة من: (فرح ويأس – صدق وكذب – تقدم وتخلف – حرية وعبودية وغيرها). يقول صلاح عبد الصبور:

جاء الزمن الوغد

صدئ الغمد

وتشقق جلد المقبض ثم تخدد "تمزق"

آه يا وطني

٦\ كثرة استخدام القصة الطويلة والمسرحية والرواية ؛ وسبب ذلك لأن هذا الفن تتوسع فيه التفصيلات الدقيقة .

1. **من حيث التجديد في البناء الشعري:**

١\ استخدام اللغة الحية القريبة من كلام الناس حيث ظهر ذلك في عناوين دواوينهم ، إلى جانب استعمالهم كلمات عامية وأجنبية وذلك ليحاولوا من التخفيف من سيطرة اللغة الكلاسيكية والمعجمية مثل ديوان (الناس في بلادي) لصلاح عبد الصبور واستخدامه لكلمات (وكان يا ما كان ، وأنام على حجر أمي).

٢\ الوحدة الموضوعية من حيث الأفكار والعواطف والصور والموسيقى في بناء هندسي متطور وقسموا البناء إلى فقرات ، وكل فقرة تمثل دفقة "دفعة" شعرية.

**مقارنة ما بين المدرسة الواقعية والمدرسة الرومانسية:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وجه المقارنة** | **المدرسة الواقعية** | **المدرسة الرومانسية** |
| **المجال** | **القصص الطويلة ، الرواية ، المسرحية** | **الشعر الغنائي** |
| **اللغة** | **واضحة وقريبة من كلام عامة الناس** | **حية نابضة رقيقة بعيدة عن الغرابة** |
| **المضمون** | **الحياة العامة والواقعية** | **وجدان ومشاعر واحاسيس الفرد** |
| **الفرد** | **تجردت من الذات وركزت على دور المجتمع أكثر من دور الفرد** | **الاهتمام بالفرد ومشاعره** |

**اتجاهات المدرسة الواقعية** :

* **الواقعية الانتقادية** :

تهتم بقضايا المجتمع وتركز اهتمامها بشكل خاص على جوانب الفساد والشر والجريمة فهي تنتقد المجتمع في إظهار تناقضاته وعيوبه وعرضها على الناس وتميل إلى التشاؤم وتعتبر الشر عنصرا أصيلا للحياة ولذلك تبحث عنه وتتخذ مادتها من واقع الحياة الاجتماعية , و القصة هي مجال الواقعية الانتقادية الأكبر و تليها بعد ذلك المسرحية , فمعظم إنتاج الواقعيين الانتقاديين قصص ورواياتو من أشهر قصاصيها الأديب الفرنسي ( بلزاك ) صاحب الرواية المشهورة ( الملهاة الإنسانية ) .

* **الواقعية الطبيعية** :

تتفق هذه الواقعية مع الواقعية الانتقادية في مبادئها وتزيد عليها في تأثرها الشديد بالنظريات العلمية ودعوتها إلى تطبيقها في المجلات الإنسانية وإظهارها في العمل الأدبي, و تقوم أيضاً على أن الإنسان حيوان تتحكم به غرائزه تماماً و بسبب الجنوح الشديد إلى العلمية فيها ؛ فإن كل شيء في الإنسان يمكن تحليله, فالإنسان في تصور هذه الواقعية حيوان تسيره غرائزه وحاجاته العضوية ولذلك فإن سلوكه وفكره ومشاعره هي نتائج حتمية لبيئته العضوية ولما تقوله قوانين الوراثة وأما حياته الشعورية والعضلية فظاهرة طفيلية تتسلق على حقيقته العضوية .  
ويعد القصاص الفرنسي أميل زولا رائد هذه الواقعية , وقد كتب قصته الشهيرة " الحيوان البشري " ليطبق نظريات الطب في الوراثة على أبطال القصة من أجل أن يثبت اعتقاداته.

* **الواقعية الاشتراكية** :

تجسد هذه الواقعية الرؤية الماركسية و الفلسفة المادية ويرى أنصارها أن الأدب مبني على الجانب المادي الاقتصادي في نشأته وميوله ونشاطه وأنه يؤثر في المجتمع بوجه خاص , ولذلك ينبغي توظيفه في خدمة المجتمع وفق الماركسيات الجديدة وتقوية هذه المفاهيم وأن يهتم الأديب في أثاره ومؤلفاته بطبقات الدنيا لاسيما طبقة العمال والفلاحين وأن يصور الصراع الطبقي بينهم وبين الرأس ماليين والبرجوازيين , وأن يجعل الرأسماليين والبرجوازيين مصدر الشرور في الحياة , فيبينها ويكشف عيوبها وينتصر لطبقة العمال والفلاحين ويظهر ما فيها من جوانب الخير , ومن هذه الزاوية يعد الواقعيون الاشتراكيون مذهبهم متفاعلا وأنه مرجحا لجوانب الخير ويتصورون أن ماركسيتهم سوف تحكم العالم وتحل تناقضاته ويطالبون الأدباء أن يبثوا هذا التصور في الأعمال الأدبية , وبديهي أنهم يرفضون أي تصورات ترتبط بالعقائد السماوية ويعدونها متخلفة وينشرون هذا التصور في قصصهم ومسرحياتهم .

* **أثر الواقعية الغربية في الأدب العربي الحديث**:  
   فقد أدى الاتجاه الواقعي الذي نشأ في الغرب، إلى بروز فئة جديدة من الشعراء، بل نهج جديد من الشعر كان من رواده شعراء أمثال بدر شاكر السياب ، ومحمد الأمين العمودي

**نماذج على المدرسة الواقعية** :

**قصة ذاكرة الجيران**

في ليلة وقفة رمضان لعام من الأعوام البعيدة الماضية قامت خناقة مالها الا النبي بين أسرتي برغوث و عميرة .  
و كالمألوف في تلك الظروف اضطراب استقرار الحارة فأغلقت الدكاكين و صوتت النساء و زاطت الصبية ، و وقف إمام الزاوية و هو يصيح بأعلى صوته :  
وحدوا الله ... ما هكذا يستقبل الشهر الفضيل ..  
و لكن لم يتمكن أهل الخير من التخليص بين الأسرتين قبل أن يصاب منهما رجلان مهمان هما : محمود البرغوتي و الناصح عميرة . و ساءت حالتهما و تدهورت ففارقا الحياة في يومين متعاقبين ، و هلّ رمضان في جو من الوجوم و الأسى و قال الناس ان هذا لا يرضى الله و لا خلقه ، و انه يجب وضع حد لتلك العداوة المتوارثة ، خاصة بعد أن اندفع تيارها في مجرى جديد لم يعد يقنع بالجرحى و لكنه سجل أول ضحيتين له من الموتى و قالوا انه على صاحب نفوذ أن يتدخل و أن يبذل ما يملك من قوة لإقرار الصلح بين المتخاصمين منذ الزمن السحيق . و بناء على بلاغة إمام الزاوية و ضغوط الأهالي قرر شيخ الحارة أن يتحرك. دعا الى دكانه كبيري الأسرتين : علي برغوث و خليل عميرة ، و قدم لهما القهوة و طلب منهما أن يقرءا الفاتحة و يصليا على النبي .

لنطرد الشيطان عن مجلسنا ..و قلب عينيه بين الرجلين ثم قال: ما بينكما قديم ، و ضحاياه من الجرحى لا يحصون على المدى الطويل ، و لكن بالأمس القريب مات رجلان و لا كل الرجال ، و الموت يدفع الى الموت و المسألة لم تعد محتملة و الجميع يريدون لها أن تنتهى ، فلنحتكم الى العقل و الدين لنصفي الحساب القديم و نبدأ حياة جديدة .. فتوارى كل منهما وراء صمته و عكست الأعين صلابة و ضيقا ، فقال الشيخ : لنطرح أسباب الخصام أمامنا ، و ان لزمت دية دفعت أو كانت خطيئة كفر عنها .. لا داء بلا علاج .. و لا بد للشر من نهاية ..  
و لما أنس منها رفضا و عنادا راح يصارحهما بأن أسرتيهما صارتا تسلية الماجنين من أهل حارتنا ، يضربون بهما المثل فيقولون لبرغوث و عميرة كما يقال عن القط و الفأر . يتقابل الكهلان الوقوران منكم فيتبادلان الشتائم ، تتراءى المرأتان فيدور الردح و التشليق ، أما لقاء الشباب فالعنف و الدم . و من عجب أنني لم أعثر على شخص في حارتنا يعرف لخصومتكما سببا ، أكان زواجا أو طلاقا أو صفقة خاسرة أو جريمة ؟   
الظاهر أن السبب ذب في مخزن التاريخ . و بقيت العداوة وحدها ..  
و لكنكما كبيرا الأسرتين و لابد أنكما تعرفان السر ، فلنطرح السبب بيننا ، و إن لزمت دية دفعت ، أو كانت خطيئة كفر عنها .  
ظل جدار الصمت قائما بينهما و بينه فهدهد غيظه و تساءل :  
يا معلم على .. ماذا تريد لترضى ،و أنت يا معلم خليل .. ماذا تريد لترضى ؟  
و بإزاء الصمت المستمر هتف : " يا صبر أيوب " .. ثم وجه خطابه لهما :  
اكشفا لي عن سبب الخصام .

ثم بعد فترة يسيرة قال برجاء :  
حلفتكما بالحسين أن تتكلما .لكنهما لم ينبسا بكلمة ، و في الوقت نفسه قلقت نظرة حيرة في أعينهما فاسترد نبرته الحازمة و قال :لا بد من الكلام ، و الا دعوت الشرطة و النيابة للتدخل في الشئون التي تعودنا أن نعالجها بأنفسنا ,و لما قرأ الاعياء في وجهيهما فض الاجتماع و هو يتمتم :   
"لنا عودة"   
و مرت بشيخ الحارة فترة بحث و تقصٍ فسأل الكثيرون من أفراد الأسرتين عن سبب الخصام و لكنه لم يظفر بجواب ، بل وضح له أنهم يجهلون السبب تماما ، و كما قال لإمام الزاوية فانهم يذكرون العداوة جيدا و لكنهم لا يعرفون علة لها . و ركبه التصميم فقرر أن يزور الدفتر خانة ثم دعا الى دكانه كبيري الأسرتين : على برغوث و خليل عميرة . و قال لهما بثقة هذه المرة :  
- لا أحد يعرف السبب سواكما ، و ان كنتما تجهلانه كالآخرين فاني على أتم الاستعداد لكشفه لكما ..  
فسأله المعلم على بحدة:  
من أين لك تلك المعرفة ؟  
فأجاب بهدوء الواثق:  
فتشت عن ذلك في دفاتر شيوخ الحارة المعاصرين للأجداد و قرأت في دفتر أحدهما .. و وقع نزاع فاضح بين برغوث و عميرة .  
عند ذاك صرخ المعلم خليل :  
كفى .  
فسكت شيخ الحارة قليلاً ثم قال :  
لم يكن الأمر فاضحا بهذه الدرجة في الزمن القديم و لكن جرى الزمن و تغيرت القيم فأصبح سبب النزاع مما يوجب الستر ، فأجمع المتخاصمون على إغفاله حتى نسى و بقيت الخصومة وحدها تتوارثها الأجيال . و ابتسم في وجهيهما ليخفف من وقع حديثه و قال برقة :  
- معذرة .. ان هدفي الوحيد هو الكف عن الأذى و العودة الى حياة الجيران.

..............................................................................................................

**الكاتب : نجيب محفوظ**

نجيب محفوظ ابراهيم روائي مصري , ويعد أول عربي حائز على جائزة نوبل في الادب ,كتب نجيب محفوظ منذ بداية الأربعينات واستمر حتى 2004 م ,يعد أكثر أديب حُولت أعماله الى السينما والتلفزيون, من أشهر أعماله الثلاثية وأولاد حارتنا , صنف أدبه أدبا واقعيا .

**التعليق على القصة :**

تمثل قصة ذاكرة الجيران جانب من الواقع المضحك المبكي في نفس الوقت , فالعداوة بين العائلتين لا يعرف أحدا سببها، والقليلون الذين يعرفون ينكرون حقيقة أن أسباب العداوة انتهت ولم تعد قائمة .

**تعتبر قصة ذاكرة الجيران من الأمثلة على المدرسة الواقعية وذلك لعدة صفات اتصفت بها :**

1. **احتوت القصة على واقع الإنسان والصراعات التي يواجهها والأمور الواقعية التي يعيشها ويعانيها**.

وذلك ظهر في وصف الكاتب الحياة في الحارة والخناق الذي حصل بين أسرتي برغوث وعميرة ومحاولة الإمام للنصح في البداية وتصوير موقف أهالي الحارة من العداوة التي حصلت والضحايا الذي فقدوا في سبيل عداوة لم يعرف لها سببها.

1. **صرفت القصة النظر عن المثاليات والخيال .**
2. **تجردت من الذات حيث حكت القصة واقعا اجتماعيا .**

حيث أظهرت القصة التأثير السلبي للعداوة والقطيعة بين العائلتين على أهالي الحارة .

1. **كانت لغة الكاتب واضحة وسهلة**  .
2. **احتوت القصة على الوحدة الموضوعية .**

ظهرتلاحم وترابط للأحداث في القصة حيث ابتدت القصة في ذكر زمن حدوث الخناق وهو ليلة من ليالي رمضان وحال الحارة بعد الخناق الذي فقد فيه ضحيتين من العائلتين وبعد ذلك قرار أهالي الحارة أن هذه العداوة يجب أن تنتهي وضغطهم على الإمام لمحاولة الإصلاح وبعد ذلك إصرار الإمام لإنهاء العداوة وبحثه وتقصيه عن الأسباب للعداوة وأخيرا الكشف أن السبب لم يستحق كل هذه العداوة والقطيعة والنهاية بانتهاء الخصومة .

التمرين الجماعي

حديقة الورد

حدث ذلك في زمن مضى. ومما يُذكر أن شيخ الحارة حكاه لي ونحن جلوس في حديقة الورد. فقد عُثر على حمزة قنديل بعد اختفاء طويل وهو جثة هامدة في الخلاء.

وُجد مطعونًا في عنقه بآلة حادّة، مخضّب الجلباب والعباءة بالدم المتجمّد، عمامته مطروحة على مبعدة يسيرة من الجثة، أمّا ساعته ونقوده فلم تُمسّا، ما يقطع بأن الجريمة لم ترتكب من أجل السرقة. وتولت الجهات الرسمية الفحص والتحقيق، وانفجر الخبر فى الحارة وذاع بسرعة النار في نشارة الخشب.

وترامى الصوات من بيته، وجاوبته الجارات بالمشاركة الواجبة وتبادل الناس النظرات، وساد جو من التوتر والرهبة، ولم تخل بعض السرائر من ارتياح خفي، وأيضا مما يشبه الشعور بالذنب، وأفصح عن شيء من ذلك عم دكروري بيّاع اللبن حين همس لإمام الزاوية: القتل أكبر مما يتوقعه أحد، رغم عناده وثقل دمه! فقال الإمام: يفعل الله ما يشاء.

وسألت النيابة عن أعدائه، فكشف السؤال عن جو متحفظ غامض. أرملته قالت: إنها لا تعرف شيئا عن علاقاته في الخارج. ولم يشهد أحد بوجود عداوة بين القتيل وبين أحد من أهل حارته. بل لم يُدْلِ أحد بشهادة نافعة. ونظر المأمور إلى شيخ الحارة متسائلا فقال: كل ما لاحظته أنه لم يكن له أصدقاء! ولما سُئل عن أسباب ذلك قال: كانوا يستثقلون دمه ولم أهتم بمعرفة السبب.

 ودلت التحريات على أن الخلاء كان طريق ذهابه إلى عمله في التربيعة وعودته منه. ولم يكن يصحبه أحد في ذهابه أو إيابه. وأمام السؤال التقليدي عما إذا كانوا يشكون في أحد أجابوا بالنفي القاطع، ولم يكن أحد يصدق أحدا، ولكن هكذا جرت الأمور.

ولكن لماذا لم يكن لحمزة قنديل صديق في الحارة؟.. وهو ما يُرجّح بأنها كانت تضمر له العداء؟ قال شيخ الحارة: إنه كان ممن سبقوا إلى شيء من التعليم، فكان يجلس في المقهى يحدث الناس عن عجائب الدنيا التي يطلع عليها في الصحف فيثير الدهشة ويجذب الانتباه. هكذا صار قعر كل مجلس يكون فيه، واحتل مركزا لا يراه الناس لائقا إلا برجال الحكومة أو الفتوات، فحنقوا عليه وتابعوه بقلوب مليئة بالسخط والحسد. وبلغ الأمر نهايته من التوتر عندما تكلم ذات يوم عن القرافة كلاما عُدَّ خارجا عن حدود العقل. وذلك عندما قال في أثناء حديث له: انظروا إلى القرافة، إنها تقع في أجمل موضع في حَيِّنا! وتساءل الناس عما يريد فقال: تصوّروا شمالها حيا سكنيا، وجنوبها حديقة!

وغضب الناس غضبا لم يغضبوه من قبل. وانهالوا عليه لوما وتعنيفا، وذكروه بكرامة الأموات وواجب الولاء لهم، وكان بيومي زلط على رأس الهائجين فحذره من العودة إلى حديث القرافة وصرخ قائلاً: نحن نعيش في بيوتنا سنين معدودة ونلبث في قبورنا إلى يوم يبعثون! وتساءل قنديل: والناس أليس من حقهم أيضا.. ولكن زلط قاطعه هائجا:

حرمة الأموات من حرمة الدين: بذلك أفتى زلط الذي لم يعرف كلمة واحدة عن الدين. ولم تكد المعركة تهدأ بعض الشيء حتى حمل شيخ الحارة في ذلك الوقت قرارا من المحافظة ينذر بإزالة القرافة بعد مهلة معينة داعيا الناس لإقامة مقابر جديدة في عمق الخلاء.. لم يكن ثمة علاقة بين كلام قنديل والقرار، ولكن البعض ظن - وبعض الظن اثم - والأكثرية قالت: إن قنديل أهون من أن يؤثر في الحكومة، ولكنه شؤم على أي حال. ورغم ذلك حمله الجميع تبعة ما حدث. وهو من ناحيته لم يخفِ سروره بالقرار. فضاعف من غيظ الناس وحنقهم، وتجمعوا أمام شيخ الحارة: بين صياح الرجال وعويل النسوة وطالبوه بأن يبلغ الحكّام بأن قرار الحكومة باطل وحرام وضدّ الدين وضدّ كرامة الأموات.

وقال لهم شيخ الحارة إنه لا يقل عنهم غيرة على كرامة الأموات، ولكنهم سينقلون من مكان إلى مكان مع المحافظة الكاملة على الحرمة والكرامة، فقالوا في إصرار: إن هذا يعني أن اللعنة ستحيق بالحارة ومن فيها. وصارحهم الرجل بأن قرار الحكومة نهائي وأن الأوْلى بهم أن يتأهبوا للتنفيذ.

 وانصرف عنهم وزلط يقول بصوت كالنهيق: ما سمعنا عن شيء مثل ذلك منذ عهد الكفار! واختلط السخط على الحكومة بالسخط على قنديل فصار سخطًا واحدًا. ورجع بيومي زلط من سهرة ذات ليلة مخترقا طريق المقابر. وعند السبيل الصغير برز له هيكل عظمي متلفعا بكفن، فتسمّر زلط وطار ما في دماغه من دماغه. قال الهيكل: الويل لمن ينسى موتاه أو يتهاون في أثمن ما يملك وهو القبر. ورجع زلط إلى الحارة وقد امتلأ بهمسات الموت.

والحق أنه لم يخف على أحد أنه قاتل قنديل. لم يبح بسره أحد خوفًا وانحيازًا. وقيل: إن تلك الحقيقة ترامت إلى مأمور القسم، ولكنه كان أيضًا ضدّ نقل القرافة المدفون فيها أجداده، وقُيّدت القضية ضدّ مجهول وراح دم قنديل هدرًا. ختم شيخ الحارة حديثه معي بنغمة آسفة ونحن جلوس في حديقة الورد التي كانت ذات يوم قرافة حَيِّنا العتيق**.**

**بعد قراءتك للقصة , تعد هذه القصة من القصص الواقعية اذكري ثلاثة أمور تدل على ذلك ؟**

1. **احتواء القصة على واقع وهو التعصب وارتكاب الجريمة وذهاب دم قنديل هدر** .
2. **تجردت من الذات حيث حكت القصة واقعا اجتماعيا .**
3. **كانت لغة الكاتب واضحة وسهلة**  .
4. **احتوت القصة على الوحدة الموضوعية .**

حيث ظهر ترابط الأحداث بداية بتصوير الكاتب أنه يستمع لقصة من شيخ الحارة, وهي قصة حديقة الورد الذين كانوا يجلسون بها ,وقصة قنديل وحالته حينما وجدوه مقتولا وبحثهم عن القاتل وتقصيات وجهود الجهات الرسمية, وسبب عدم وجود أصدقاء لقنديل أن بعض أراءه كمتعلم كانت تلاقي معارضة وأحيانا أخرى غضبا من أهالي الحارة وبالأخص عندما قال رأيه بمكان القرافة وأنها تقع في أجمل موقع في المدينة حيث كان يرى أنه يجب تحويل القرافة الى حي سكني وحديقة وبعد ذلك ظهور قرار الحكومة الذي يأمر بنقل الأموات من القرافة لتحويلها

إلى حي سكني , ظن أهالي الحارة أن قنديل سببا بقرار الحكومة والحقيقة انه لم يتدخل بهذا القرار , حيث غضب منه زلط لظنه أن ذلك يمس كرامة الأموات وقرر قتله, إلا انه لم يُكشف قاتل قنديل بسبب غضبهم على القرار بشأن حديقة الورد ,وبذلك ضاع دم قنديل هدرا.