

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم: ت /

إعداد الطالبتين:

هدى كرايفي - صبرينة قويدري

أثر الطبيعة واللون في تشكيل الفن القصصي عند

محمد رضا الكافي "خريف أنموذجا"

لجنة المناقشة

رئيسا	أ.م.أ. جامعة محمد خيضر بسكرة	فطيمة ذخية
مشرفا و مقررا	أ.م.أ. جامعة محمد خيضر بسكرة	نبيلة تاويريت
مناقشا	أ.م.أ. جامعة محمد خيضر بسكرة	أسيا تغليسية

السنة الجامعية: 2021-2022



شكر وعرفانه

اللهم لله الحمد والشكر، وبنعمته تتم
الصالحات وبيده الخير كله، وإليه
يرجع الأمر كله.

وبعد شكر الله، أتقدم بجزيل الشكر
إلى أستاذتي الفاليت نبيلت
تاوريريت التي لم تبخل علينا
ولو بأقل شيء.

ولن أنسى كل من ساعدنا
من قريب أو بعيد لهم منا جزيل
الشكر والعرفانه

وأسأل الله لي ولهم التوفيق،
وإلى كل عائلة قويدريه
وكرافيه منا وإليكم هذه المذكرة.

مقدمة

تتماوج الطبيعة مع النفس ليخلقان معا إنساناً جديداً، يولد من رحم الحياة ، فهي مليئة بالألوان التي تعطي الأشياء معناها، إذ لا يقصر وجودها لأجل إضفاء البهجة والجمال فقط، إنما لكل لون وظيفة نفسية ودلالات مختلفة، فهناك من الأفراد من يعتبرونه وسيلة للتعبير عن أحاسيسهم المختلفة، وهذا ما يتجلى في الأدب، سواء في الشعر أو النثر، حيث أضحى من الأدوات التعبيرية التي يستطيع من خلالها الشاعر أو الأديب الإفصاح عن مشاعره وأحاسيسه، هذا ما نجده عند "محمد رضا الكافي" في مجموعته القصصية (خريف). وهنا تظهر أهمية هذا البحث في إبراز أثر الطبيعة واللون في المجموعة القصصية المشتغل عليها، الأمر الذي دفعنا إلى طرح الإشكالية الآتية: ما المقصود بتشكيل الفن القصصي؟ كيف تم استحضار اللون و ما أبعاده الدلالية عند محمد الكافي في مجموعته؟

وعليه فقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي و آلية التحليل، وهذا قد اعتمدنا على تقسيم البحث إلى مدخل و فصلين، مع مقدمة و خاتمة ، و عليه المدخل موسوم بـ: السرد القصصي من التشكيل إلى الجمالية، وقسمناه إلى ثلاثة عناصر ماهية القصة ثم عناصر القصة أي مرتكزاتها ثم جماليات السرد القصصي، أما الفصل الأول موسوم بـ: أثر الطبيعة وانعكاساتها على بنية النص القصصي (خريف) الذي تم تقسيمه إلى ثلاثة عناصر: الأول مفهوم الطبيعة والثاني الطبيعة الحية وفيها: الطبيعة وعلاقتها بالشخصيات والطبيعة وعلاقتها بالحيوان ، الطبيعة الجامدة وقسمناه إلى عنصرين اثنين: مفهوم المكان وأنواعه والطبيعة الجامدة وعلاقتها بالمكان المفتوح والمغلق. والفصل الثاني معنون بجماليات التعبير القصصي وتضمن ثلاث عناصر: مفهوم اللون، حضور الدال اللوني و جماليات التعبير القصصي.

و خاتمة تمثل أهم النتائج المتوصل إليها.

وكما اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على بعض المراجع التي تخدم موضوعنا نذكر منها: - ابن حويلي الأخضر ميدني (لفيض الفني في سيميائية الألوان).

وكذا كتاب، أحمد مختار عمر (اللغة واللون)، جيرار جينات (خطاب الحكاية)

، رشاد رشدي (فن القصة القصيرة)، غاستون باشلار (جماليات المكان).

وكمالات يخلو أي بحث من العقبات حيث اعترضنا بعض الصعوبات منها :

صعوبة التحكم في المادة العلمية لتثعبها.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله سبحانه وتعالى، بأمره تتم الصالحات، الحمد لله رب العالمين. وأن نتوجه بجزيل الشكر والعرفان لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة "نبيلة تاويريريت" على كل الجهود التي بذلتها في تأطيرها لهذا العمل، فلها منا أسمى آيات الشكر والتقدير، كما لا يفوتنا أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا البحث وعلى كل الملاحظات والتوجيهات التي سيفيدوننا بها.

مدخل :

السرد القصصي من التشكيل إلى الجمالية

1- ماهية القصة

2- مرتكزات السرد القصصي (عناصر القصة)

3- خصائص القصة

1- ماهية القصة:

القصة فن يتوسط بين الأقصوصة والرواية، وفيها يعالج الكاتب جوانب مما يعالج في الأولى فلا يأس هنا أن يطول الزمن وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها في شيء من زمن التشابك أما الرواية فيعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر. زاخرا بحياة تامة أو أكثر والرواية يمكن كتابتها من أن يكشف الستار عن حياة أبطالها ويحلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت، «فالقصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل صورة تأثرت بها المخيلة»⁽¹⁾. وهي إذن العمود الفقري الذي يبنى عليه عناصر والخصائص القصة القصيرة.

1-1 القصة لغة:

جاء في معجم المفصل «أن القصة في المدلول الشامل للكلمة لون من ألوان الأدب القصصي الذي يروي الأخبار على أنواعها، ويعرض الأحداث وينتقل المآثر. يسوق الحكاية، والنوادر وينسج الأساطير والخرافات طلبا للمتعة والفائدة»⁽²⁾. و من المفاهيم اللغوية للقصة ما ورد في معجم الوسيط: تقصص أي أثره، الاستقاء الأقصوصة أي الذي يصنع القصة، الخطيب يتعمد في وعظه على قصص، القصص من الوركيني ملتقاهما من مؤخرتين، القص، عظم الصدر المغروز فيه أطراف، القصص هي راية الخبر والخبر محدثة.

⁽¹⁾ عبد العزيز شرف، كيف تكتب قصة (قصة، الرواية، مقال القصصي)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 2001، ص11.

⁽²⁾ هاشم مبرغني، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ط1، 2008، ص35.

أي القصة: التي تكتب، والجملة من الكلام، والحديث والأمر والخبر والشأن وحكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع منهما معا ويقال القصة: الخصلة من الشعر»⁽¹⁾.

1-2 القصة القصيرة اصطلاحاً:

يبدو لنا مصطلح القصة متلبسا إلى حد كبير رغم أنه لازال مستخدما وعلى نطاق واسع في كافة أنواع الخطاب الأدبي والشعبي والديني.. الخ إلا أن الخروج منه بدلالات واضحة تمنح المصطلح بعداً ومفهوماً واضحاً ومتماسكاً المنتبج لمدلول القصة نجد بأنها لا تقف على «مدلول تقني محدد فهي تستعمل أحيانا للدلالة على مشتملات الفن القصصي بعامة من رواية وأقصوصة»⁽²⁾.

والقصة القصيرة « ليست بمجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة»⁽³⁾.

فنقصد بالمادة القصصية موضوع الحكاية في القصة، وهذه المادة مستمدة من الواقع الذي ملء مسموع القصص ومشهورة، وما هو في نطاق الجو المحلي الذي يعيش فيه وقد تكون هذه المادة مستخرجة من صميم النفس البشرية الثابتة بميولها الخالدة بغرائزها. من المعروف أن عالم القصة هو عالم يحمل استمرار إمكانية إطالة على عالم واسع. «لذا يرى الناقد الإنجليزي بولتر أن القصة من أكثر الأنواع

(1) معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص741.

(2) هاشم ميرغني، بنية الخطاب السرد في القصة القصيرة، ص35.

(3) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ملتزمة الطبع والنشر مكتبة أنجلو المصرية ط2، 1994، ص1.

الأدبية فعالية في عصرنا الحديث، عن طريق فكرتها وفنيتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها»⁽¹⁾.

وفي تصورنا فإن لا بد أن تجمع القصة الأبعاد المختلفة المكونة لأسسها وأن تتسم بالصدق والواقعية السحرية وليس الواقعية الشكلية أو السطحية.

وعليه فإن تصميمها يختبر نضج و نفاذ بصيرة الكاتب ومعلوماته عن المجتمع والطبيعة والقلب البشري والقصة تتطلب خيال حيا وفكراً تحليلياً قوياً، لم يكن التعبير الشخصي أي هو قضية فكل القصص بدراية أو دون دراية بحكمة أو بغباء، تعكس صانعها كاشفة عن إنسانية⁽²⁾.

2- عناصر القصة (مرتكزات السرد القصصي)

2-1 الشخصية لغة :

إذا كانت تمثل عنصراً مهماً في القصة فإن الكاتب يقدمها « ويصورها بإتقان كما أراد إيصالها للمتلقين أجل إثارة العواطف وشحنها إزاء الموضوع الذاتي الذي يعاني منه الشاعر وبتعاشٍ معه، ويحاول تقديم الشخصية بشكل مباشر أو غير مباشر، مع أن الأخير يكون أكثر إثارة وتشويقاً لأنه يعطي رؤية أوسع للمتلقي في استنتاج الحقائق التي يتوصل إليها»⁽³⁾.

فعلى الكاتب أن يرسم شخصياته بعناية وأن تكون واقعية ومتطورة ومتصاعدة مع الأحداث، وأن يراعي طبيعة الوسيلة التي تقدم من خلالها الشخصية.

(1) محمود هلال محمد أبو جاموس، البناء الفني للقصة الأردنية، نبيل حداد، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص اللغة العربية أدب، ونقد كلية الأدب، قسم اللغة العربية جامعة اليرموك، 2018/2017، ص22.

(2) ينظر، روبرت مكى، القصة (المادة، البنية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)، مجلة الإبتسامة، ع1014، ط1، 2006، ص33.

(3) ينظر، دعاء علي عبد الله، البنية الدرامية في شعر محمد القيسي، دارغيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1437هـ، 2016م، ص149.

كما لها : صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية. ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل⁽¹⁾.

وجاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ش.خ.ص) لفظ (شخص) وتعني سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسامته فقد رأيت، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفاعه ضد الهبوط وشخص ببصره، أي رفعه الشيء بعينه وميزه عما سواه⁽²⁾.

2-2 الشخصية اصطلاحاً:

كما أنها بؤرة مستقلة عميقة وعالم متلاطم من الشهوات والغرائز والقيم والفضائل وهي صراع دائم بين الخارج والداخل.

والأهم في بنية الشخصية الدرامية ما يتصل بنائها بناء دراميا وقدرة المؤلف على رسمها وتجسيد أفكاره وانفعالاتها، وتتصرف وفق الدوافع وهو «استعداد يدفع الكائن أو الشخص للقيام بسلوك خاص تحقيقاً لهدف ما وليس الدافع مرادف المسبب. إلا أننا لا نسمي الشيء دافعاً إلا إذا قاد إلى فعل. في رسمها وتوضيح إبعادها، فإذا وجد الدافع القوي تحرك الفعل الدرامي بحيوية»⁽³⁾.

الشخصيات هم مجموعة العناصر المحركة لنص القصة والذين يتفاعلون ويؤثرون بالأحداث الموجودة في النص ويساهمون في حل العقدة التي تبني عليها القصة.

حيث أشار دعاء علي عبد الله في كتابه البنية الدرامية عن التشخيص، «الذي يعني عنده أن ترتفع الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيدة صفاته ومشاعره، عن طريق

(1) معجم الوسيط، باب الهمزة، مادة (شخص)، ص 475.

(2) ابن منظور، لسان العرب، م ج 7، ص 45.

(3) دعاء علي عبد الله، البنية الدرامية في شعر محمد القسي، ص 151.

اختفاء لصفات الشخص فيه على الجامد والمجردات المطلقة على النحو الذي يخلق جواً درامي من خلال إخفاء الصفات الإنسانية الحية عليها ويؤدي إلى بعث الإيحاء داخل النص الشعري ويوسع من قابليته على الأداء، إذ ينهض الخيال هنا بدور كبير في تغذية هذه الوسيلة التعبيرية»⁽¹⁾.

أما جرار جينات يقول: «شخص السارد الذي لا يستطيع أن يكون في حكايته ككل ذات للنطق في منطوق إلا بضمير المتكلم (...) وإن التركيز على الشخص يوهم بأن اختيار السارد الذي هو مجرد اختيار نحوي وبلاغي دائماً من طراز اختيار قيصر الذي قرر أن يكتب مذكرته بضمير هذا الشخص أو ذلك»⁽²⁾.

إن الشخصية ليست بمجرد شكلية تافهة، ولا هي زخرفة يستعين بها الكاتب على البرمجة فحسب، وإنما هي أكثر من ضرورة لأنها تعتبر المحرك الأساسي في العمل القصصي ولا سيما الرواية⁽³⁾. والشخصية لا تظهر بين عشية وضحاها، جلي في عمل روائي واحد، بل يتطلب ذلك رحلة زمنية قد تكون طويلة، ثم إن الشخصية الروائية تختلف اختلافاً بيناً عن الشخصية في علم النفس، لأن الشخصية في العمل الروائي تعتبر شخصية متكاملة متساوية بغض النظر عن العمر والجنس. فالشخصية تقتضي من الدارس أن يظهر ملامحها وبعدها الزمني، علماً بأن هذا العنصر لا تتم دراسته إلا بعد حقبة من ظهور الرواية⁽⁴⁾. إن الشخصية تنقسم إلى قسمين رئيسية وثانوية، فإن الأولى لديها معظم الحوار والعمل مما يتيح للقارئ أن يكون على دراية

(1) ينظر: دعاء علي عبد الله، البنية الدرامية في شعر محمد القسي، المرجع السابق، ص157.

(2) جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص254.

(3) ينظر: محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م، ص116.

(4) ينظر: محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، ص118.

به ويكتسب القارئ فهما أفضل لها وكيف يفكر، وكما تحتوي الأحرف الثانوية على بعض الكلمات في القصة وقد تحتوي في فقرة قصيرة دون حوار.

أما الثانية «تميل إلى الظهور والاختفاء أي تختفي حسب الحدث أو لحظة القصة فالشخصية الرئيسية هي جزء من القصة كلها»⁽¹⁾.

فالشخصيات الثانوية فهي كالعامل المساعد في التفاعل في القصة يأتي بها الكاتب لربط الأحداث وإكمالها وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة

في حين نجد الشخصيات الهامشية: وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، لكن حضورها هو حضور فكري أي بأطروحتها الفكرية⁽²⁾.

2-3 المكان:

ويعد من أهم المقومات الروائية التي توقف الناقد عندها طويلا لما لها من أهمية قصوى. في البناء الروائي خصوصا والسرد على العموم، لذلك فقد تعددت مفاهيمه واختلفت وتباينت حتى صعب الإلهام بمعانيه الشاملة والمتعددة والمختلفة. فقد ورد في قاموس الوسيط مكان أو المكانة المنزلة ورفع الشان⁽³⁾.

ويقول ابن منظور «المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان». ولكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت مادة (مكن) فقال: المكان، الموضع، والجمع أمكنة، كقذال، وأماكن جمع الجمع⁽⁴⁾.

ولقد ورد في القرآن الكريم في سورة مريم المكان وهو الموضوع الشيء «فحملته فإنبذت به مكانا قصيا» أي المكان فهو الموضوع كون الشيء وحصوله⁽⁵⁾.

(1) ينظر: محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، ص121/ص122.

(2) أمال منصور، بنية الخطاب أدب محمد جبريل. (جدل الواقع والذات)، (د، ط)، (د، ت)، ص79.

(3) المجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، باب الهمزاء مادة، ص882.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مج5، ص36، 60.

(5) سورة مريم، الآية 22.

أما في الاصطلاح فيعرف باشلار: أن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز أننا ننجذب نحوه لأنه يكتف وجود في حدود تتسم بالحماية في كل الصور لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية⁽¹⁾.

هذا و للمكان مفاهيم أخرى باختلاف الدارسين له كما تناوله كثير من الدارسين «بعده حملة من الأمكنة التي تقدم فيها المواقع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية، وهذا ولو أنه من الممكن إن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهما»⁽²⁾. والأمر الذي يجعله قيمة مؤثرة في بنية النص وهو عنصر محوري في تشكيل العمل القصصي، لذا فهو من أول العناصر ذات الإسهام في تحديد نوع القصة (أسطورة، خرافة، حكاية، رواية، أقصوصة).

2-4 المكان المغلق والمفتوح:

المكان هو أحد المكونات الأساسية التي تبنى عليها الرواية وتعطيه شكل وصوتاً، لذا فقد اعتبر البعض أن المكان هامشي ولم يعره الكثير الاهتمام لهذا انصرفوا إلى باقي العناصر الروائية من الشخصية أو الزمان و... لكن سرعان ما انقلبت معايير وأصبح النقاد ينظرون إليه نظرة فاحصة. ومنذ القرن الثامن عشر وبالأخص في القرن التاسع عشر أصبح وصف المكان ذا أهمية كبيرة يكاد لا يحتسب كأرضية بسيطة فقط بل أكثر. (بورنوف وأوله، 2000: 135) ولا يمكن للأحداث والشخصيات أن تلعب

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص2.

(2) جيرارد برنس، المصطلح السردية، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة مصر، ط1، 2003، ص214.

دورها في الفراغ دون تحديد المكان، فالمكان ليس خلفية لا روائية فحسب وإنما هو عنصر سردي قائم بذاته لهذا يقوم بدور جلي بين العناصر الأخرى⁽¹⁾.

2-5 الحدث: (...) الحدث ليس مجرد ناحية من نواحي البناء الدرامي فالحدث بنسبة لأرسطو هو البناء الدرامي نفسه... وهذه حقيقة غابة عن أذهان الكثيرين بعد أرسطو... وهي تؤكد حقيقة أخرى هامة وهي وحدة الحدث⁽²⁾.

وهذا معناه أن الكل يقوم على الجزء وأن الجزء يستمد كيانه من الكل... ففي الحدث الذي تحاكيه الدراما لا يمكن أن ينفرد الجزء بوظيفة معينة إنها تستمد وظيفته من علاقات بالأجزاء الأخرى أي بالكل، ولذلك فلو يتغير ولذلك فلو تغيرت هذه العلاقات اختل الكل ومن هنا فالحدث الذي تتصل عناصره أو أجزاءه بعضها ببعض، هذا الاتصال الحتمية العضوية لا يمكن أن يكون مجرد مجموعة حوادث أيا كانت طبعها⁽³⁾.

صنف النقاد الأحداث من حيث أهميتها ودورها في البناء القصصي إلى قسمين، أحداث رئيسية والتي لا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها لأن ذلك يؤدي إلى خلل في بناء الرواية أو القصة وفجوات واضحة لا يمكن سدها ويمكن أن تتطور من خلال الأحداث الثانوية وقد تكتسب من مقدماتها وتفصيلاتها، وتأخذ صورتها.

(1) زهرة دهان، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حامل الورد الأروانية نموذجا مجلة اضاءات نقدية (فصلية محكمة)، ع 11، جويلية 2018، ص17.

(2) رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، طبع وفصل ألوان عربية للطباعة والنشر، ط1، 1420/2000م، ص20.

(3) رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص21.

الأحداث الثانوية هي التي ليس لها تلك الأهمية التي تتبوؤها الأحداث الرئيسية ويمكن الاستغناء عن بعضها دون أن يؤدي ذلك إلى خلل واضح في البناء⁽¹⁾. الحدث الرئيسي: هو الذي يشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث. أما الحدث الثانوي فهو لا يساهم في نمو الرواية وإنما تكون مكملاً ومساهمًا للأحداث الرئيسية⁽²⁾.

2-6 الزمن لغة واصطلاحاً:

يرى ابن المنظور أن «الزمن اسم قليل من الوقت أو كثيرة... الزمان زمان الرطب والفكاهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وأزمنة الشيء: طال عليه الزمان، وأزمنة المكان: أقام به زماناً (ابن منظور 1992. 199)»⁽³⁾. هذا ويشير لسهير سعيد حجازي «إلى الزمن بعده العصر أو المرحلة التي يدور فيها أحداث القصة وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية وغير ذي شأن في الرواية الجديدة»⁽⁴⁾.

وعليه فإن «الزمن محور اختلاف رئيسي بين الرواية والقصة القصيرة ذلك أن الرواية تتناول أحد قطاعات مجتمع ما، وقد تستوعب الحياة في أكثر من شريحة أو قطاع لترصد ما يجري لها وفيها عبر فترة زمنية طويلة بسبب قد يكون أشهراً أو سنة أو عدة سنوات»⁽⁵⁾.

(1) رشاد رشدي، المرجع السابق، ص22.

(2) محمود هلال محمد أبو جاموس، بناء الفني للقصة الأردنية، ص30.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، ط3، 1999، ص93.

(4) ينظر، جيراند برنس، قاموس السرديات، ص7.

(5) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص43، 44.

ما يطول ليصور أحداث تجرى على مدى قرن من الأزمان وهي رواية الأجيال جدًا تلك الروايات التي أكتفت برصد أحداث جرت لفئة من الناس خلال يوم أو عدة أيام، وبعضها يقف بالفعل على ما يحدث في يوم محدد، لكنه يستدعي بالفلاش باك ما قد جرى عبر سنوات سابقة تسبب فيما يتم اليوم. «أما من خلال القصة القصيرة الفنية الحديثة فقد تصور موقف يستغرق دقائق أو ساعات أو يومًا كاملًا وفي العادة لا يمتد فيها الزمن ليمائل نظيره في الرواية وكانت قديما تفعل»⁽¹⁾.

لكننا حريصون في هذه الدراسة على الحديث كما يشيع اليوم وما يحتمل أن يحدث في المستقبل القريب.

أما حديثنا عن الزمن القصصي فهو فترة وعملية تقديم الأحداث بشكل مستمر النداء بالماضي إلى الحاضر مرورًا إلى المستقبل.

الزمن وهو الفترة التي تنسب إليها المغامرة أو الحدث المحتوى فهو إذن زمن واقع موقعًا ما من التاريخ أو يفترض أنه كذلك، غير أن اتخاذ فترة ما دقيقة محددة ضمن هذا الزمن الإطار تاريخيا لمغامرة ما في قصة ما (وهو ما يسمى بزمن المغامرة) يقتضي تحديد زمن قصصي باعتبار أن كل قصة هي-في وجه من وجهها- فترة متخيلة لشخص أو لعائلة أو لمجموعة بشرية (أولهما جميعا كما هو الشأن في ثلاثة نجيب محفوظ أو في رواية أميل زولّا التي عنوانها (آل روغون ماكار)⁽²⁾.

وأثناء هذا الزمن القصصي يمكن تقسيمه إلى قسمين اثنين:

فلاسترجاع هو استنكار التذكر اللاحقة وهو يعرف بأنه « شكل من أشكال المفارقة الزمنية، الغاية منه توضيح ملابسات موقف معين من خلال ذكر أحداث سلبية

(1) فؤاد قنديل، فن الكتابة القصة، ص43، ص44.

(2) الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، الرياض، 1430هـ، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، د.ط، ص81، 82.

على الحدث الذي يسرد في لحظته الحاضرة، يتم استدعاء بعض الوقائع والمواقف الماضية ثم جعلها تنشط في الزمن الحاضر»⁽¹⁾.

وهنا استدعاء لموقف مضى وجعله نشط في الزمن الحاضر، وهنا في الاسترجاع يعود البناء إلى أحداث ما قبل بداية الخطاب السردية وكانت وظيفتها تكمله لأحداث اللاحقة.

أما الإستيحاء من الواضح أن الإستشراق أو الاستباق الزمني، أقل تواتراً من المحسن النقيض وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل هذا مع أن الملاحم الثلاثة الكبرى القديمة وهي (الإلياذة) و(الأوديسة) و(الانباذة) تبتدئ كلها بنوع من المجل الاستشراقي الذي يؤيد إلى حد ما القاعدة التي يطبقها «تريفيتان» «تودوروف» على السرد الهوميري إلا وهي «حبكة القدر».

إن الاهتمام بالتشويق السردية الخاص بتصور الرواية «الكلاسي» بمعناه العام والذي يوجد مركز ثقله في القرن التاسع عشر أساساً لا ينسجم كثيراً مع مثل هذه الممارسة كما لا ينسجم من جهة أخرى مع المتخيل التقليدي لسارد عليه أن يبدو أنه يكتشف كثيراً أو قليلاً القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه، لذلك إستباقيات قليلة جداً عند بلزاك أوديكتر، طولسطوي ولو أن الممارسة الشائعة للبداية من الوسط عندما لا تكون من الأخير إن صح التعبير⁽²⁾.

2-7 الحوار: إن الحوار في معناه الأول العام ليس خاصاً ولا حتى بالأدب

وليس هو محصوراً في الشخصيات القصصية، وإنما هو من طرائق التواصل القول بين

(1) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1990، ص1، ص79.

(2) جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المملكة المغربية، المجلس الأعلى للثقافة لنشر والتوزيع، مصر

ط1، 2009، ص76.

الشخص خارج عالم الأدب أيضا. وهو في المعنى الذي له في الأعمال السردية الأدبية كلام الشخصيات المباشرة بلا واسطة.

وهو من أهم طرائق التعبير التي يسندها الكاتب إلى الشخصيات من ناحية ينشئها. « الحوار في هذه الحالة خاص بالشخصيات من ناحية الكلام المباشر بلا وساطة بعيد عن العالم الأدب وهو الركيزة في الأعمال السردية»⁽¹⁾.

- « الحوار الخارجي » ويقصد بها مالا يكون ذا طبيعة فنية أي مالا يتصل بعالم المحتوى ولا بمقتضيات الخطاب، (...) وإنما غاية الجهد طرق موضوع أو التعريف برأي وهذا ما يعرف بالحوار الغرضي.

- الحوار الداخلي: ويشمل وظائف مما يندرج في مقتضيات القصة خبراً وخطاباً، وهي وظائف مختلفة ماهية وقيمة اختلاف العوامل المؤثرة في إنشاء القصة»⁽²⁾.

فالحوار تركز هذا الجانب أكثر ما تركز على الحوار الداخلي ونادراً ما لاحظنا حواراً عادياً، فإن وجد، فإنما لفترة يسيرة بعدها إلى المناجاة الداخلية⁽³⁾. حوار داخلي وحوار خارجي.

- بعد الحوار كنا أساسياً في قيام الدراما فهو السمة الجامعية لأي عمل درامي، فمن خلاله تسرد القصة المعدة للتمثيل شعراً أم نثراً عن طريق الإيحاء والملابسة والمشاهدة.

(1) ينظر: الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص362.

(2) المرجع السابق، ص388، ص390.

(3) محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2014، د.ط، ص 126.

- الحوار الدرامي حديث فني للشخصية المبتكرة داخل النص ينتمي بكلية إلى عالم الفن ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية. ففي عمل فني حقيقي «لا يكون الحوار وسيلة اتصال بل بشكل أو بكلمة أدق أحد جوانب شكل هذا العمل المشارك في تكوين العالم الفني المحدود»⁽¹⁾.
يمكن أن نقول أن الحوار الداخلي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع الخيالي والحوار إذن هو اللبنة الأساسية في تصور الشخصيات في تكوين أفكار وحبكة في ذات النص.

3- خصائص القصة

- ساهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف قرن من جوجل (1809_1852) في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، وهي التي أفضت إليها خبرة الكتاب ودلت عليها آثارهم القصصية واستشهاد النقاد والباحثون وحاولوا خلال نقودهم ودراساتهم التأكيد عليها.
- وهذه الخصائص من الأهمية بحيث أن افتقاد أي قصة لأحد هذه الخصائص بحول دون اعتبارها وينظر إليها وبالتالي على أنها شيء آخر، والخصائص كما سنوضح _ غير العناصر التي هي الأجزاء التي تتكون منها الأجزاء. من شخصيات و أحداث وبناء ولغة...إلخ، على أن جميع هذه العناصر لابد أن تشترك في تشكيل الخصائص المميزة لها، وعجز أي عنصر عن الإسهام⁽²⁾.
لابد أن تكون خصائص القصة الركيزة الأساسية في تطوير عناصرها من زمان ومكان وأحداث و شخصيات...إلخ.

(1) دعاء علي عبد الله، البنية الدرامية في شعر محمد القيسي، عمان دار الفيداء للنشر والتوزيع، ط1،

1437هـ/2016م، ص111.

(2) فؤاد قنديل. فن كتابة القصة، ص 55.

3-1 الوحدة: تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرين، وألح عليها «إدجار آلان بو» و «إلترنما بحذف» «تشيكوف وموباسان» ولا تزال هذه الخصية حتى الآن وربما في المستقبل أيضا مبدأ جوهرياً مع السطور الأولى من قصة فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في حاضره، أي عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية معنية إذ أنها تمثل قالباً ومنهجاً للتفكير في ملامح القصة وبنائها ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدء كتابة القصة أو أثناءها.

- « فمبدأ الوحدة يعني فيها يعني الواحدية، أي أن كل شيء فيها يكاد يكون واحد... فهي تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثاً واحداً، وشخصية رئيسية واحدة ولها هدف واحد وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة وتختلف لدى المتلقي أثراً وانطباعاً واحداً ويكسبها- الكاتب على الورق في صراحة واحدة ويطالعها القارئ في جلسة واحدة»⁽¹⁾.

القصة يجب أن تشتمل على فكرة رئيسية واحدة وهدف واحد وعلى مبنى واحد وان ترتبط أحداثها بوقائع حركية، فمفهوم الوحدة مرتبط بوجود شخصية رئيسية واحدة وهدف واحد واتجاه واحد وثابت.

3-2 التكتيف: لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلا بد من التوجه مباشرة نحوه مع أول كلمة في القصة، والتكتيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة.

- إن شاباً عزم على أن يكون طبيبياً مشهوراً أو مهندساً ناجحاً لابد أن يركز كل جهده في هذا الاتجاه، ويمضي بكل قوة نحو الهدف، ولن يستطيع أن يبلغه إذ قضى

(1) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص56.

بعض الوقت مع الأصحاب وبعض الآخر في اللهو وبعض في التجارة وبعض في الزيارات العائلية والثرثرة⁽¹⁾.

يعني أن القصة يجب أن تتوجه نحو هدف معين وثابت مع الالتزام بالتنوع في الجمل القصيرة التي يبني النص وتخدمه.

3-3 الدراما: هي فن سابق للشعر كونها فناً أدائياً أساسياً قبل «أن الشعر كمصطلح لدى اليونان أنشئت أول قواعد الدراما على يد أرسطو وقد تضمنها كتابه (فن الشعر) بدأت نتيجة المحاكاة لفعل الإنسان عن طريق الحركة أو الإيماء دون إخراج صوت، وحينما بحث المسرح عن أداة للتعبير اللغوي لم يجد أمامه أفضل من الشعر، وفي هذا دلالة على أن الدراما ولدت عن وعي شامل مشترك، فهي جنس مستقبل، لكنها ظهرت وأينعت من حضن جنبيين أدبيين معروفين هما الملحمة والشعر الغنائي، فهي امتزاج بين هذين النوعين»⁽²⁾. تعد أهم خاصية في القصة والتي تساهم في وجود حركة وتفاعل بين شخصياتها وأحداثها وتساهم في الهدف وتجعله يتأثر.

(1) فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ، ص 57، 58.

(2) دعاء علي عبد الله، البنية الدرامية في شعر محمد القيسي، ص 16.

الفصل الأول :

أثر الطبيعة وانعكاساتها على

بنية النص القصصي

1- مفهوم الطبيعة

2- الطبيعة الحية (علاقتها بشخصيات القصة)

3- الطبيعة الجامدة (علاقتها بالمكان)

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للطبيعة:

تمثل الطبيعة بأصغر مكوناتها الذرة إلى الفضاء وما يحوى به من مجرات وكواكب، وهي المناظر الطبيعية التي تمثل بالأحياء من الحيوان ونبات وغيرها والمظاهر الجغرافية من وديان وجبال وبحار وأنهار وسواها ويعني وصف مظاهر الكون بما فيه من أشجار وجبال والليل والنهار وعيون ماء لكن فرد له طريقة يتعامل بها مع هذه المظاهر الكونية بحساسية أكثر من غيره، فكانت تتجنى مصدر إلهام له.

ومن هنا نتطرق إلى تعريف الطبيعة اللغوي والاصطلاحي، حيث ورد في معجم الوسيط «الطبيعة هي السجية، أي مزج الإنسان المركب من الأخلط وقوة السارية في الأجسام التي بها يصل الجسم إلى كماله الطبيعي وطبيعة النار أو الدواء أو نحوه.

ما سخر الله تعالى من مزاجه (ج) طابع (علم الطبيعة) علم يبحث عن طبائع الأربع عند الأقدمين الحرارة والبرودة والرطوبة ونسبة إلى الطبيعي»⁽¹⁾.

أما من الناحية الاصطلاحية فإنها «كلمة إغريقية وكلمة اللاتينية تعنيان القدرة على النمو الكامنة في كل الأشياء، أي القوة الحاضرة حضوراً كلياً وشمولياً، وهي كذلك القدرة المسيطرة يجد الإنسان نفسه، داخلها دوماً»⁽²⁾.

فإن الطبيعة «فيما يقول هيراقليط تحب أن تختفي والإنسان يقتادها إلى العقل (اللوغوس) فهناك إذن رابطة عميقة بين الفكرة الأولية المتعلقة باللوغوس وفكرة الطبيعة»⁽³⁾.

تعرف الطبيعة بأنها كل شيء وجد في الكون من المظاهر المتنوعة، حيث يشمل كل ما خلقه الله تعالى ولم يكن للإنسان أي تدخل من مناظر جميلة خلابة كالمحيطات

(1) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص55.

(2) محمد سيلو عبد السلام بن عبد العالي، الطبيعة والثقافة، دار توفال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ص7.

(3) المرجع نفسه، ص7.

والغابات والجبال وجميع الكائنات التي تعيش في الكون، كما نجد الكاتب موظفًا الطبيعة بكل أشكالها وذكرها كآتي «ناشرًا على الأرض الجافة والمتشققة رداءه الأبيض الشفاف، الذي من نار وضوء، وكانت الشمس تصاعد وسط السماء، تتكئ على فراغ السديم أسطوانة مشتعلة تبصق أشعتها المحروقة كحزمة من السنة النار، تجفف التراب الطيني الأحمر والأعشاب الضامئة وأوراق الشجر وتشيع في الهواء...» (1).

لقد وظف الكافي في مجموعة القصصية جملة من العناصر الطبيعية التي تمثل جزء من هذه الحياة، تحت عنوان أشعة الشمس والكل يعرف أن الشمس تبعث الطاقة وتقوي مناعة جسم الإنسان، كما نعرف أنها هي النجم المركزي للمجموعة الشمسية كما أن دورها في تحفيز إنتاج فيتامين «د» في الجسم ومفيدة جدًا لنمو العظام وتقويتها ولقد وظفها الكاتب لتأكيد على طبيعة الجو، حيث يمثل هذا المقطع جملة من المكونات الطبيعية التي سنفصل فيها لاحقًا.

(2) مصادر الطبيعة:

(1-2) الطبيعة الحية:

تظهر الحركة انطلاقًا من عمق إحساس الكاتب لجمالية وحيوية لعناصر هذه الطبيعة، فإذا كانت الحركة هي الأصل في حسنها وجمال الأرض فإن ما أختاره من عناصر الطبيعة الحية يعد وسط لغويًا استدعاه الراوي ليخلف بها صورته الإبداعية، التي تميزت بمفردة قائمة بذاتها في تجربته هذا النوع من الطبيعة هو مصدرًا دلاليًا.

فمن الباحثين الذين تناولوا العلاقة بين الطبيعة الحية والشخصية بالدراسة نجد أمثال أسعد شريف الذي أشار إلى الشخصية الطبيعية بأنها أصحاب يتمتع برزانة العقل

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص73.

ويتمتع بنشاطه الكافي، واستغلال كامل قابليته ويتكامل مقوماته النفسية مما يحرره من قيام الصراعات ويتكيف بمتوازن مع البيئة التي يعيش فيها⁽¹⁾.

حيث يرى شريف بأن العلاقة بين الشخصية والطبيعة هي علاقة تكامل فيما بينهما بحيث أن الطبيعة تؤثر في نفسية الشخصية وحتى في الجانب الاجتماعي والمادي له، وأن الشخصية هي المجال الأوسع في الدراسة وهو الذي تتداخل فيه النظريات النفسية والشخصية والتربوية... إلخ إذن هي ذات علاقة متكاملة.

وسيكولوجية الشخصية» هي ليست نظريات لها وليست اختيارات ومقاييس إليها إنها علم بحد ذاته حتى وإن تداخلت المفاهيم وتشابكت المصطلحات، فالشخصية هي من الشخص والأشخاص وغيرها من الكلمات التي تدل على الجسم أي الجانب المادي الموجود المائل للفرد في الواقع والذي يحمل اسماً بعينه»⁽²⁾.

لقد تم استخراج كل من الشخصية والطبيعة والزمكان من هذه المجموعة (خريف) حيث تحتوي كل أقصوصة على عناصر عدة تمثل مجموعات القصصية داخل القصة الواحدة وتحتوي على إحدى عشر أقصوصة داخلها معنون كالآتي:

1- الخواء-2- رؤيا القمر

3- نبأ الكاذب-4- القطار الأول في اتجاه الجنوب

5- حديث العصافير-6- كيس في خيش القذر

7- تحت أشعة الشمس-8- عليا تجوس ظلما مدرج

(1) ينظر، أسعد شريف، سيكولوجية الشخصية، دار الصفاء للنشر والتوزيع الإمارات، ط1435، 1/هـ/2014م، ص19.

(2) المرجع نفسه، ص13.

9- طفولة عبد الوهاب النجار 10- الصاعقة

11- عينان حلمتان عند الشرفة

فهذه مجموعة قصصية تتحدث بلسان الراوي أي أن الراوي يمثل الشخصية الأساسية وهو المسيطر على هذه الأحداث، حيث أخذ أسلوبه إلى الخيال البعيد في القصص القصيرة، ففي كل قصة أن الشخصية لا تتكلم بلسانها بل يتكلم عنها الراوي على لسانه أو يشير إليها بأن هذه الشخصيات موجودة، ولأنه لا يمكن أن يوجد السرد دون وجود شخصيات لأنها تنتجها.

وعليه فإننا نلاحظ في كل مرة يتكلم بلسانه عن شخصية من شخصيات هذه القصة، كما هو ممثل في أقصوصة الخواء يتكلم عن لسان أحمد، فنذكر أمثلة على ذلك: «أحس أحمد بالخواء: تساءل ماذا أصنع هنا. بين كل هؤلاء الناس الحزاني؟ لماذا أسير صامتاً ومقهوراً خلف عربة صماء؟ ماذا أنا الآن. في هذه اللحظة الجامدة»⁽¹⁾. لقد بدأ الكاتب قصته بالخواء أي أنها هو الفراغ الذي بين الأرض والسماء أي الفضاء بين شيئين.

بحيث أراد أحمد معرفة ماذا يجري عندما يموت الإنسان عند ذهابه إلى يوم المبعوث أي يوم الموعود، ويرى كيف الناس يتعاملون عند سماعهم بخبر موته.

ويرى مدى مكانته عندهم وكيف يكون حاله في تلك اللحظة، حيث كان أحمد في حالة من الضغط كبير وبحالة جد سيئة من الكآبة والحزن «أفعل أي شيء يحررني من الضغط، أي شيء يقطع بيني وبين هذا المركب البارد»⁽²⁾. لقد كان إحساس أحمد بالموت أكبر من تصويره، فإن يعيش في خلاء أي فراغ فهو لا يستطيع حتى التخيل أي

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص8.

يعيش في وحدة وكآبة حادة، كما نرى أن شخصية أحمد لعبت دوراً كبيراً وبارزاً في تطوير الطبيعة إلا أن أحمد هنا ظل يخاطب نفسه من أجل معرفة من يكون بالنسبة لناس الحزاني وأنه صامتاً ومقهوراً وحزيناً بين كل هؤلاء الأشخاص ويريد إيجاد حل مناسب من أجل التغلب على الألم الذي يعاني منه ولقد أشار في البداية بأنه يشعر بالخواء أي فراغ والوحدة.

ومنه فإن أحمد وصف حالته التي يعيشها كما وكأن أحد أخذ بحريته وثم حبسه فيها فهو يشعر بالضيق والكآبة.

كما لكل شخصية أبعاد نفسية واجتماعية وجسمانية أي جسمية، فنجد شخصية أحمد في هذه مجموعة قصصية في حالة من هذه الأبعاد منها البعد النفسي فأحمد يعيش حالة من الذرع والاكنتاب الحاد لدرجة أنه أصبح يحاور نفسه ويخاف من التجمعات خارج بيته، ولقد أصبح لا يخالط الناس ولا يصاحبهم فمن العمل إلى البيت والعكس، فيرى أن البيت هو المأوى والأمان له.

ومن عناصر الطبيعة الحية أيضا نجد العصافير التي استحضرها الكاتب في المجموعة القصصية لأنها أكثر العناصر المهمة وأكثر وضوحاً في الطبيعة الحية وهي الرمز المميز في ما نراه سواء في المناطق الخضراء أو المسطحات المائية وكذلك العصافير يجعلها ذات جمال خارق وتأثيره على الإنسان وتحافظ على التوازن البيئي إلا أن الراوي فقد وظفها في قصة (خريف) وأعطى لها جزءاً كاملاً سماه حديث العصافير. وكما نعرف ومتداول عندنا أن العصفور هو رمز للبشارة حيث يحمل هذا الطائر رسالة حسن النية والسخاء والتي ترمز أحياناً إلى الثروة.

أما عند البعض فيراه ينبئ ظهور طائر واحد أمام المنزل بموت أو كارثة لشخص ما، حيث وظفها الكاتب بأنها مقيدة ولا يستطيع الترحال والعيش بسلام، ولم

تعد لها حربة كافية مثل ما كانت عليه من قبل حيث نجده يقول: «أما اليوم فتبدو وكأنها تعبت من كثرة الرحال فجمد في عروقها ذلك التوق القديم إلى الفرار و العربة المتاخمة العذبة وباتت كسجينة معقدة صماء، تحمق في الفراغ خاوية بلا إرادة كالمختصرة، تعد أيامها المتبقية في صمت»⁽¹⁾، وإن الطيور هي رمز النهضة والسلام والعصفور هو دليل على الحرية والعيش بسلام.

لقد استخدم الكاتب العصافير من أجل أن يبين لنا أن الإنسان لقد أصبح مقيد وهو مسلوب لحيته التي كان عليها من قبل ولقد أسلب منه كل شيء كان عليه من قبل فأصبح كسجين أو كرهين من قبل الأقوى منه، ولأنه لم يستطيع أن يقول أنه يعيش في كبت وتعبد ومسلوب حريته مثلها بالعصفور التي هي رمز للحرية وهي حرة طليقة بدون أحكام أو قيود تحكمها وتقيدها.

أما الكاتب رضا في قصته **خريف** عبر عن العصافير كأنها متحكمة من طرف أكبر منها، فنموذج من القصة نجده ما حدث للعصافير هنا حيث ذكر بأنها متعبة ومقيدة وتريد إيصال شيء ما لنا بقوله: «صارت لها عادات غريبة لم تعد تسافر بين الحقول والغابات بين الجبال والبحار بين الصحاري والأنهار... لم تعد تغادر المدينة أبداً، كأنها شيئاً أفسد مزاجها، فيئست من نفسها والعالم، وظلت قابضة في مخابئها، تقلب رؤوسها الصغيرة يمناً وبسرة في حركة مهووسة كأنها خائفة...»².

ومن خلال ما تطرقنا إليه في معنى العصافير فإننا نجد لم تعد لها حرية والهجرة من بلد إلى بلد آخر وخلق رزقها من بين الحقول والغابات، وهذا كله بسبب تلوث الجو والطبيعة وأنها تم كبت حريتها وكما المعروف بأنها تسافر من مكان إلى مكان وتغير حركتها من فصل إلى فصل وكما نجد كذلك في قول الكاتب عن العصافير «روائح

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص 68.

البصل والكزيزيل وبرك البنزين والقطران وأكسيد الكربون المنبعث من آلاف المداخن أو ربما طراً على تكوينها البيولوجي تحول عميق. فشلت أجنحتها وباتت عاجزة عن الطيران»⁽¹⁾.

وهذا ما أدى بخمول العصافير وعجزها عن الطيران وفقدانهم الحرية فإن الكاتب مثل بالعصافير رمز للحرية و ترحال من مكان إلى آخر إلا أنها وظفها بالعكس فقد حرمت من الطيران والذهاب من بلد لآخر فالكاتب هو فاقد للحرية ومجتمعه يعيش في حالة من الحرمان والتقهر ويعيش حياة جد صعبة فهنا طبق مثال القوي يأكل الضعيف فإنسان الضعيف الذي ليس لديه سلطة على نفسه يعيش حالة من العذاب وفقدان الحرية.

كما نجد أيضاً أن الكاتب لقد استحضر بعض الحيوانات ليبين لنا حالة أحمد في هذه المجموعة بحيث استخدم السلحفاة فهي مخلوق ضعيف ولا يستطيع إلا حماية نفسه من أي سوء يجرى له، بحيث شبه الراوي شخصية أحمد الذي لا يستطيع أن يقاوم من أكثر منه شجاعة، هو لا يستطيع أن ينظر إلى هذه الوحوش المشاكسة دون أن يشعر بحنين إلى طفولة صافية، فهو يخاف من كل شيء من حوله فقد شبه نفسه بالسلحفاة التي إذا خافت من شيء تسكن وتختبئ في صندوقها العظمي. وهو عند خوفه أو شعوره بالاكنتاب وضيق النفس يبقى في بيته فهو يعرف أن بيته هو المأوى والأمان له واستحضر ذلك في قوله: « لكن حلمه سرعان ما يتكسر على وجوده كالحبة تتربص به في كل منعطف في سباق لاهت إلى بيته وشرفته الدافئة يسكن إليها كما تسكن السلحفاة إلى صندوقها العظمي ويحاول أن ينسى»⁽²⁾.

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

فالكاتب لم يوظف رمز السلحفاة هكذا بل يؤكد لنا أن حالة أحمد النفسية وهو يحاول أن يختبئ في بيته، فقد وصف حالته التي يعيشها أو المكان الذي يمكن فيه كما وكأن أحد ما أخذ بحريته ويتم حبسه فيه، فهو يعيش بالضيق والكآبة حتى وأنه شبه نفسه بالسلحفاة التي تبقى في صندوقها، وهنا تظهر علاقة الشخصية بالطبيعة والتي تتمثل في الهدوء والراحة والسكينة.

وأيضاً أشار إلى عنصر طبيعي حي وهو الماء، أي أن المياه هو رمز الأحياء والأسمى. بحيث يعتبر من أهم العناصر الأساسية التي تتضمن استمرار الحياة فلا شيء يعيش دون ماء، فالماء سر هذه الحياة، قال الله تعالى: ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾⁽¹⁾، فالراوي في مجموعة قصصية وظف الماء فهو يعرف أنه سر هذا الكون حيث قال: «أغلق باب البيت وسار باتجاه الحمام، حرك مفتاح المضخة فسال الماء دافئاً على رأسه و صدره وبطنه، باعثاً في خلايا بدنه إحساساً لذيذاً بالراحة وانتعش»⁽²⁾.

وهنا يرى أن الماء هو الشيء الوحيد الذي يعيد الإنسان إلى طبيعته حتى وهو في حالة من التعب والإرهاق الشديد، فهو يبقى الحياة على الاستمرار في الكون، فهنا الكاتب يشير إلى أن الماء هو الأصل وروح المحبة لأن شخصية أحمد هنا في هذه المجموعة تشعر بفقدان للحرية وهي تعيش حالة من الحرمان والذل حتى وهي في بلادها ولقد شبه الماء الذي يسيل على رأسه و صدره وجسمه مثل الأمل والانتعاش في روحه ولقد اختار الكاتب عنصر الماء فهو يعرف جيداً أنه هو الذي سوف يرجعه الحياة إلى طبيعتها وانتعاشه من جديد فهو يعني ما يفعل، وهو أساس وجود الحياة على كوكب الأرض فهو يلعب دوراً رئيسياً في الأرض فلولا وجوده ما كانت الحياة ممكنة، وهنا قال الراوي: «ثم سألت: تشرب شيء؟ أجبت من تفكير: «أولا اسقني كأساً من

(1) سورة الأنبياء، الآية 30.

(2) محمد رضا كافي، خريف، ص11.

الماء البارد» فهو يعرف أن الماء مثل الحرية التي تمشي في عروق كل شخص فكل إنسان لا يحب الكتب فالماء مثل الأمل الذي يرجع الروح إلى الجسم.

فالماء يدل على الاستمرار والبقاء في الكون مثل الحرية التي تكون للإنسان ويعيش في الراحة التامة دون قلق أو إزعاج، فالاشتباك بالماء مثل الإنسان الذي يشتبك بحريته وهويته فنجد في قول الكاتب ما يدل على ذلك، «على الضفة الشمالية للبحيرة الصغيرة ذات المياه الخضراء الراكدة والألسنة حيث بعض حياة مائية تصر على البقاء والاستمرار»⁽¹⁾، ويؤكد هنا على أن المياه هي الحرية التي تصر على البقاء والاستمرار في هذا الكون دون قيود أو لعدم فقدان للأمل.

كما نجد في هذه المجموعة القصصية عنصر القمر وكأنه شبه القمر بالأمل الذي يضيء علينا لكن في فترة من الفترات فقط، «رؤيا القمر»⁽²⁾، الذي يمثل الحرية التي يحرم منها الإنسان، في هذه مجموعة قصصية المعنونة بالرؤيا القمر فهو في حالة من التعب والإرهاق وهو يبحث عن الأمل في كل أنحاء المدينة وخاصة في بيته، لدرجة أنه أصبح يحاور نفسه والقطة التي لا تستطيع الكلام فقد وظف أيضا القطة التي هي حيوان أليف ولطيف الذي لا يستطيع أن يفعل شيء لنفسها «انتهزت القطة، فقفزت بصمت إلى الصالون وظلت رابطة تحت الكانابي تنظر إليك، وقد جمدها الخوف»⁽³⁾.

وهنا الكاتب يشير إلى أن القطة مخلوق ضعيف ومسلط عليه القوة وحرمانه من الحرية وعدم الحلم أو الأمل، فالقمر يأتي ماعدا في الليل، هكذا شبه ضوء القمر بالأمل والبصيص للحرية والكبت والحرمان الذي يعيشه في بلده وحتى في منزله وخاصة مع

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص21.

(2) المصدر نفسه ، ص18.

(3) المصدر نفسه ، ص18.

نفسه فهو يحاور نفسه مع المعيشة التي يعيشها بالحرمان والذل في هذا الكون فهو يبحث عن الحرية حتى بالأمل الضئيل.

ولقد استمد الراوي من عناصر الطبيعة المتنوعة الحية منها أو الجامدة سبيلا لانفتاحها على تنوع مدهش وتطورها ذل في إطلاق المعنى الدلالي التي تنطوي على كل تصوير ملتصق ببيئة الحافلة بعناصر الطبيعة متعددة وظف منها عدد كبيراً ولافتاً إنتياباً، إلا أننا اقتصرنا على بعض النماذج لأنها كثرت قوة من حيث الحضور والدلالة المنبعثة منها والتي تؤكد حركتها وجمادها، وهي كأني مثال العصافير والقمر والقط والماء... إلخ، بحيث اخترت هذه من بين كل الدلالات المذكورة في هذه مجموعة قصصية، فدلالاتها غير متناهية كما أنها بارزة في الحقل الدلالي المتنوع.

2-2) الطبيعة الجامدة وعلاقتها بالمكان:

الطبيعة الجامدة أو ما تعرف بالصامته عند كثير من العلماء والمفكرين، بها استقلالية فنية كبيرة بالرغم من أنها معروفة بتطور معانيها الرمزية، ويمكن أن يتم استخدامها للحلول الزخرفة كما أنها لا تصور بعض الأشياء بل أنها تدل على الأبعاد أخرى.

ومن بين الذين أشاروا إلى الطبيعة الجامدة نجد: «أن الطبيعة الصامته آخر فنون التشكيلية التي تختص بالتصوير العناصر التي تكوين يتم بناؤها بتنظيم معين وهي لم تكن مقتصرة على الأشياء الجامدة منها عناصر المعيشية»⁽¹⁾.

(1) محمد عجم، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، الأربعاء 18 جمادى الآخرة 1441هـ، 12 فبراير 2020م ع15051.ص14.

نجد أن الطبيعة الجامدة موضوعه الرئيسي الجمادات والأشياء المألوفة عادة تكون إما طبيعة نبات، صخور، الغذاء أو من صنع الإنسان كالؤس والكتب والمزهريات...إلخ.

حيث أجرينا دراسة العلاقة المكان بالطبيعة الجامدة حيث نجد أن المكان «اصطلاح أنشأه الإنسان لكي يحدد موضوعه في المكان، ولكي يفهمه فهمًا عقليًا. ولهذا لم تجد اللغة والفلسفة مفردة تدل دلالة متميزة على حاوي الأشياء غير مفردة المكان نفسه، يدلنا المقبوس على الأهمية الإستراتيجية للمكان في انطولوجيا، حيث يعد المكان وماء الأشياء التي تجد بدأ لوجودها بمعزل عنه، وتتجلى صيرورة المكان حينما يلامس التأويل، فيكتسب أبعادًا جديدة من حمولاته الدلالية»⁽¹⁾.

وهنا يشير منير الزامل بأن المكان يعتبر حيز أو الموقع الذي يكون فيه الأشياء سواء الجامدة المصنوعة أو من صنع الخالق كالأرض أو التربة...إلخ، كما يشير جيراند برنس في مفهومه عن المكان هو «الأمكنة التي تقدم فيها المواقع والمواقف، والذي تحدث فيه اللحظة السردية وهذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهما»⁽²⁾.

ومن هنا يقر "برانس" أن المكان هو الحيز الذي يجرى مجرى الأحداث والمواقع الملتهمة بوقت بدء السرد، ولا يمكن أن يتم وضع أو السرد بدونه فالمكان هو الذي يحدد المواقع والمواقف الذي يجرى في السرد أم في واقعنا المعيشي، فهو المأوى ومكان للتعاور بين الناس والتجمع فيما بينهم.

⁽¹⁾ منير الزامل، التحليل السميائي للمسرح (سميائية العنوان، سميائية الشخصية، سميائية المكان) ،دار المؤسسة رسلان، سوريا، دمشق، حرمان، (د،ط)، ص154، ص155.

⁽²⁾ جيراند برانس، المصطلح السردية، ترجمة جيراندار، المجلس الأعلى الثقافة، مصر، ط1، سنة2014، ص44.

والتقسيم الأهم للمكان هو نمطين من الأمكنة هناك أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة ولكل منهما خصائص ومميزات تعكس الطبيعة الفكرية والنفسية للشخصية التي يعيش فيها، ونجد الكثير من المفكرين الذين أشاروا إلى ذلك ومن بينهم نجد حجة رسولي وزهرا دهان، حيث قالوا: «لقد أكثر النقاد في تقسيمهم للمكان تحدثوا عن تقسيم المكان إلى المغلق و المفتوح، في البداية عن سماع هذه التسمية أو شيء يخطر على البال هو أنه الانغلاق والانفتاح هو حسب ما يؤطره المكان، فإذا كان له سقف أو محدود فهو مغلق أو إذا كان واسعاً وغير محدود فهو مفتوح»⁽¹⁾.

فيعتبر المكان المفتوح أو المغلق ذات حيز مكاني يعيش فيه مجموعة من المدنيين، فأما من الأماكن المفتوحة التي أشاروا إليها بعض الروائيين أن المكان المفتوح هو الذي ليس لديه حيز معين أو شيء محدود يحده من جوانب الأربعة أما المكان المغلق هو الذي يحده من الجوانب أو من يجمعه سقف واحد.

فمن بين الأماكن المفتوحة نجد المدينة فهي لا يجد شيء من الجوانب وليس لها سقف واحد وهو مكان يحمل عدة أشياء فيه وهي تحمل أيضاً كمًا هائل من المنازل والمنشآت العمرانية وتجمع كثافة سكانية جد كبيرة وكثيرة ونجد أيضاً الأرض كسبيل المثال هي مكان واسع ليس لديه حدود أو هو واسع وشامل ومن بين الأماكن المغلقة نجد البيت هو مكان مغلق على نفسه، ونجد التراب أيضاً هو مكان وشيء جامد لا يتحرك وليس لديه روح فهو من طبيعة الجامدة.

فمن بين الطبيعة الجامدة نجد المدينة الذي هو مكان باعتباره مكان مفتوح حيث «كانت المدينة ولا تزال من الأحياز المكانية التي تجمع احتشاداً سكانيًا كثيفاً، حيث يتألف فضاؤها من مزيج مضغوط من الأماكن، ويعتمد وجودها جغرافياً على التبادل

(1) حجة رسولي وزهرا دهان، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حامل الوردية الأرجوانية نموذجاً. فصيلة إضاءات نقدية، السنة الثامنة، ع31، خريف1397ش/ أيلول2008، ص18.

الوظيفي للسكان وكل دور أو حركة ضمن هذا الفضاء يؤدي عملاً ماءً هكذا فإن كل حركة منجزة داخل الفضاء الجغرافي تعد دالة بالمعنى الديني والأخلاقي للكلمة وقد عرف ما يكل جرائت المدينة بأنها مكان يجتمع فيه عدد من السكان يعيشون حياتهم اليومية بكل ما فيها من علاقات تربطهم بعضهم ببعض سوء على الصعيد العام أو الخاص»⁽¹⁾.

إذن فهي من الأماكن المفتوحة لم تعد مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعاً خاصاً مع تناول العوامل الداخلية والخارجية من الناحية الاجتماعية، تعددت أداة الكثافة السكانية وكانت سبباً في مظاهر كثيرة استغللتها مجموعة قصصية في تشكيل مدينة في القصة ومثال على ذلك. «صارت المدينة مقبرة، شاسعة لعصافير»⁽²⁾.

لقد وظف الراوي المدينة لأنه يعرف هو المكان الذي يجتمع فيه الناس سواء الجيد أو الرديء ويختلط فيه الحابل مع النابل، حيث يمثل ويقر بأنها هي المأوى لكل الناس وتجمع فيه حتى أنها شبهها بالمقبرة الشاسعة التي تجمع الناس حتى وهم موتى وأشار أيضاً «كانت تحلق في سماء المدينة تحوم بين البنايات الشاهقة»⁽³⁾.

وهنا يؤكد أن لا مفر من الحقيقة ولا توجد سواها بأن تعيش في الأرض ونموت ونذهب لسماء فهناك الحياة الأبدية والعيش بالهناء وراحة حتى هناك حرية.

وفي حديثنا عن المدينة فهو لا يقصد المدينة بحد ذاتها فهو يقصد الحياة التي يعيشها في أسر وضعف داخل هذا المكان الذي يعيش فيه فهو يبحث للحرية والأمل كما يبحث عن مكان يأويهه ويبعده عن هذا الجحيم الذي يعيش فيه «فيحول المدينة إلى مجمرة، تحترق داخلها الأجساد والأشجار والأشياء»⁽⁴⁾.

(1) منير الزامل، التحليل السميائي للمسرح (سميائية العنوان، سميائية الشخصيات، سميائية المكان)، ص 158.

(2) محمد رضا الكافي، خريف، ص 68.

(3) المصدر نفسه، ص 67/68.

(4) المصدر نفسه، ص 78.

وهنا يؤكد بأن المدينة هي المكان الذي سوف يدفن فيه وتعتبر بالنسبة له مجمرة وجحيم تأكل أجساد كل ضعيف في هذه البلاد فهو يبحث عن أمل بين كل البناءات قبل أن يفوت الأوان وقد يكون قد مر الوقت ولم يفعل شيء ونجد ما يؤكد عن قوله بأنه يبحث عن بصيص أمل في هذه الحياة «باتجاه ساحة فلسطين ولم تشعر بالوقت وهو يعبر بسرعة كالظل مخاتل... ويغشى الظلام من جديد كل أركان المدينة وأروقتها ومعابرها، مسراتها وساحاتها وشوارعها وأروقتهالوسخة»⁽¹⁾.

حيث شبه نفسه بالبلد المحتل فلسطين الذي يحارب ليل نهار من أجل حرته التي سلبها العدو الذي هو أقوى منه، ورغم قوة العدو إلا أنه لا يزال يحارب إلى آخر نفس هذا هو الراوي في هذه مجموعة قصصية الذي يقر ويؤكد بأن الحرية لا بد منها وأن الظلام في هذه البلاد لا يدوم بإذن الله تعالى ورغم الصعاب لا بد أن يظهر الحق ويزهق الباطل. وفي قوله يغشى الظلام هو هنا لا يجب أن يكون مسلوباً للحرية أو فاقد للأمل فهو يبحث عنها بين كل أركان المدينة، وفي مجموعة قصصية الذي أسمى هذه الأقصوصة بعلياء تجوس ظلمة مدرج، فهو يعرف أن المرأة جنس ضعف ولا يستطيع المقاومة إلا وأن يقول وراء كل رجل امرأة عظيمة.

وهنا ويؤكد بأن المدينة وسماء علاقة ترابط فيما بينهم «توهج في سماء المدينة بين لحظتين لحظة الولادة ولحظة الموت ثم تنطفئ إلى الأبد»⁽²⁾ العلاقة التي بينهما وطيدة .

ونشير أيضا إلى الطبيعة الجامدة التي نجد منها المقاهي حيث تعتبر فضاء مفتوح، حيث نعتبر المقهى في مفهومنا العام أنها أحد الفضاءات المفتوحة تكون مخصصة لاستقبال جميع شرائح المجتمع دون استثناء، يقصدها الجاهل والمتقف الغني والفقير لتبادل الأفكار والاستطلاع عن قضايا المجتمع كما يلجأ إليها الناس بغرض

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص 81/80.

(2) المصدر نفسه، ص 48.

الترفيه عن النفس وتمضية الوقت وإنجاز بحوثهم وأعمالهم ومن خلال ما تطرقنا إليه نجد في هذه الأقصوصة نبأ الكاذب بأن «يجئ كل يوم إلى مقهى البلفيدير، في نفس الساعة تقريبا، العاشرة والعاشرة والنصف صباحاً»⁽¹⁾.

حيث نجد أن المقهى هي المكان الذي يجتمع فيه المثقفون والعلماء إلا أن الآن أصبح فقد مكان للتجمعات وتمضية الوقت فيها، وفي نهاية الأمر صار لا يذهب إليها لأنه ظل يراها بأنها مكان لا يستطيع كتابة يومياته عليها لأنها أصبحت مكان فوضوي ونجد ذلك في قوله: «اليوم قررت ألا أذهب إلى مقهى البلفيدير»⁽²⁾.

وهنا يؤكد هذا بأن المكان أصبح لا يصلح بأن يجتمع الناس فيه من أجل العلم والمعرفة بل يجتمعون فيه فقد من أجل الثرثرة وتمضية الوقت فيه.

حتى أصبح الراوي يخاطب نفسه ويتخيل أشياء غير موجودة في الأساس الأمر، فهو يحس أن الشيء الذي كان يكتب عنه مجرد خيال وليس له وجود من الأساس «وأنه ليس سوى نبأ كاذب عبر حياتنا لحظة وجيزة ثم اختفى وسط كتلة من الضباب أو نيزك مسافر، توهج في سماء المدينة بين لحظتين»⁽³⁾. فالمقهى هي مجرد عذر التمسك الكاتب من أجل أن يبين أن المكان ليس محددًا لكي يجتمع أهل العلم وأن يتفقوا على الحق.

وفي الطبيعة نجد علاقة الأرض بالسماء التي تعتبر الحيز الذي يبنى عليه المأوى الذي نعيش فيه، يشير الكاتب بالأرض بأنها هي أمة العرب والكيان والعروبة ولقد وظف الأرض لكي يبين لنا بأنها هي أساس هذا الكون، ونجده يقول في ذلك «كيف الأحوال؟

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص21.

(2) محمد رضا الكافي، خريف، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص48.

- جيدة

- والعمل؟

- كما تعلم

- أين تجلس عادة؟

- بمقهى باريس آخر الصباح

مناديل الممرضات بيضاء كدم الموتى، شبح شيخ آخر الليل تحت جذع زيتونة ويشتم كل عظماء الأرض، مقاعد المدرسة حلبة الإسمنت»⁽¹⁾.

حيث يعتبر الليل هو خافي لكل العيوب، والأرض هي المكان الصلب الذي يبني فيه مقاعد المدرسة حيث أن المدرسة هي منبأ العلماء الأوائل والأحرار ولقد سمى الكاتب هذه الأقصوصة بالقطار الأول باتجاه الجنوب، فيعرف أن القطار يمشي على سكة حديدية وهذه السكة مبنية على الأرض وهي أساس هذا العلم الذي يتوارى جيل عن جيل رغم الصعاب الذي يواجهها في بلده ومن قمع وظلم المستبد، فهو يتغلب عن كل هذه المشاكل ويبحث عن الحرية والأمل في كل مكان حتى وبين السطور العلم والثقافة.

التربة من الطبيعة الجامدة، حيث يطلق اسم التربة على كل ما يأخذ شكل التراب من رمال أو حجارة أو صخور مفتتة وتشكل التربة القشرة الخارجية لكوكب الأرض حيث أن يعتمد الإنسان في حياة الأرض على التربة بوصفها مصدراً مباشراً أو أساسياً في تغذيته، لقد وظف الكاتب عنصر التراب في المجموعة القصصية (خريف) في قوله: «تكاد تجثو على التراب والريح تنثر غبارها على رخام الشرفات، تتسلل من الكون وشقوق النوافذ»⁽²⁾.

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص56.

(2) المصدر نفسه، ص34.

ويقصد من خلال هذا القول بأن التراب له أهمية وفائدة كبيرة في حياة الإنسان فهو مصدر أساسي في عيشه من خلال، أن لولا التراب لما نجد نبات ولو لا نبات لما يتغذى الإنسان من أجل تقوية نفسه، لكن الهدف الرئيسي من توظيف الكاتب لتراب بأننا كلنا مخلوقين من تراب وكلنا عائدین إليه ولا مفر من الموت المحتوم فهده الأساسی هو تأكيد على منية الإنسان سيموت بين الحين والآخر، وفي آخر المطاف أن لتراب عدة أهميات في قوله: «تجفف التراب الطيني الأحمر والأعشاب الضامئة والأوراق الشجر وتشيع في الهواء وروائح الروث»⁽¹⁾.

فهنا يؤكد أن التراب أهمية كبيرة في حياة الإنسان ومنها يتغذى ويتطور ويترقى إلى الأعلى ويكتسب أغذية صحية، فعلاقة الإنسان بالتراب علاقة جد وطيدة وعميقة، ولهذا وظفها الكاتب لبيان رغم كل هذه الظلم والاستبداد سوف يرجع الإنسان إلى أصله الطبيعي ألا وهو التراب ولا مفر من ذلك.

الاسترجاع: هو شكل من أشكال الفارقة الزمنية الغاية منه، «توضيح ملابسات موقف معين، من خلال ذكر أحداث سابقة على الحدث الذي يسرد في لحظته الحاضرة، ويرتبط بالذاكرة الشخصية لأن زمنه الماضي ومن خلال اختراقه، يتم استدعاء بعض الوقائع والمواقف الماضية ومن ثم جعلها تتشظ في الزمن الحاضر»⁽²⁾.

فالاسترجاع هو سرد الأحداث التي كانت في الزمن الماضي واستعادتها في الحاضر وسردها على الأشخاص من أجل أن يعيشوا ما فاتهم من أحداث سواء حزينة أو مفرحة. وأن الراوي لا بد عليه أن يربط ذاكرته الماضية بوقت الآتي والحاضر وربطها بذاكرة الشخصية. وللتوضيح أكثر نستخرج بعض نماذج عنه في قصة **خريف** التي هي مجموعة من القصص متعددة الأحداث ومتطورة في كيفية سردها نجد:

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص73.

(2) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت، دار البيضاء، ص71.

«برائحة الأمس وأول أمس والأسبوع الفارط»⁽¹⁾.

هنا الراوي يسترجع ذكرياته الأليمة ويسرد على المتلقي ما عاشه من معاناة التي كان يعيشها، وكذلك نجد في قصة الخواء نموذج آخر: «كلب ميت أنعم، إنني كلب ميت، دهسه في الليل سيارة حاملة، هشمت رأسه وفتنت عظامه»⁽²⁾. إذن الراوي يستعيد ألمه وحزنه وندمه على أيامه التي أنهان فيها لكنه بقي يسترجع ذكرياته وهو يحس بالذين بالذنب الشديد بالرغم من أنه كانت كل الناس تنزل من قيمته حتى قال لهم ابتعدوا عني حتى لا أشوههم. وكل هذا كان يقوله من شدة ألمه وأهانتهم له.

ونموذج من أقصوصة رؤية القمر نجد: «كنت أتمنى لو مسكتها من رقبتها وألقيت بها إلى الشارع»⁽³⁾، فالراوي يسترجع ذكرياته التي كانت مع القطة فقد تمنى لو ترجع الأيام ويمسك برقبته ويرميها إلى الشارع لأنها كانت مختبئة تحت السرير من شد الخوف، أراد أن يساعدها لكنه لم يحالفه الحظ وقد ندم على عدم مساعدتها. لكن في النهاية لا ينفع الندم ولا التمني.

ويذكر أيضا «3 سبتمبر يجئ كل يوم مقهى البلفيدير. في نفس الساعة تقريباً»⁽⁴⁾. هنا فقد استرجع يحكي ذكرياته التي كانت تجمعها مع أصدقائه وتجمعهم في المقهى وسردهم لبعض الأقاويل والأحداث وها الآن فقد بقت تلك الأيام مجرد حكاية في زمن الحاضر. وفي «11 سبتمبر: اليوم قررت ألا أذهب إلى مقهى البلفيدير. كان اليوم

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص10.

(2) المصدر نفسه، ص16/17.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) المصدر نفسه، ص21.

جميلاً وحراراً والسماء بلا غيم»⁽¹⁾. يسترجع ما كان عليه في الماضي من ندم الذي يعيشه من اتهامات ضده.

وفي «12 سبتمبر أمس، رجعت إلى البيت في حالة انهيار عصبي تام، نمت بقية النهار والليل كما لم أنم من أسابيع طويلة»⁽²⁾. فالراوي في هذه الأقصوة نبأ كاذب فقد استرجع ذكرياته الأليمة التي عانى منها والتي أشعرته بالملل والانهيار وفقدان الأمل.

وفي «16 سبتمبر بدأت أستعيد هدوئي النفسي منذ يومين»⁽³⁾، فالراوي هنا يستذكر كل ما عاشه في ذلك اليوم من أجل معرفة حدوده ومعيشته بين الناس من ذكريات متشائمة.

وفي أقصوة "القطار الأول باتجاه الجنوب" فإننا نجده يسترجع ماضيه ويرويّه إلى زمننا الحاضر من أجل أن يعرف الناس أن الماضي ليس مثله مثل الحاضر وأنه يستطيع كل إنسان أن يمحي كل الذكريات ويبدأ بحاضره بأيام جميلة. فنجده يقول: «كم من الأيام والأسابيع والأشهر والسنوات مرت على هذه الأحداث البسيطة»⁽⁴⁾.

وفي أقصوة أخرى بعنوان حديث العصافير يقول: «في الأيام الأولى، لم يهتم أحد بأمرها». «مرت أيام، وأسابيع وأشهر وأعوام فنسى الناس حديث العصافير»⁽⁵⁾، إذن فإنه يريد الراوي أن يصل رسالته بأن الحديث في زمن الماضي يمكن أن نحذفه وننساه في بضعة ثواني. تحقد على ما أصابك في الماضي وتربطه بالحاضر لأن كل عصر لديه ذكرياته سواء حزينة أو فرحة، «مرت ساعتان أو أكثر منذ غادر أحمد

(1) محمد رضا الكافي، خريف ، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص31.

(3) المصدر نفسه ، ص32.

(4) المصدر نفسه ، ص61.

(5) المصدر نفسه، ص69.

السيارة، ساعتان لم يشعر بمرورها»⁽¹⁾، وكذلك هنا يرى أن أحداث الماضي لا بد أن يتركها في ماضيها ، ولا يأتي بها إلى الحاضر.

الاستباق يعني أن الراوي يسرد قصص قبل حدوثها، والتنبؤ بها قبل أن تقع فالراوي يستعمل الأفعال التي تدل على المستقبل مثلاً: الفعل سأقوم، سأنزل، سوف أقص عليكم...إلخ. والقصة غالباً ما تكون مرتبطة بضمير المتكلم من أجل معرفة كيفية الحكى أو القص الصحيح، وأن يكون الراوي عالماً بجميع الأحداث قبل البدء بها. وتوصيلها إلى المتلقي بطريقة دقيقة ومرشدة ويقوم الراوي بتهيئة كل ما يفعله للقارئ ليتوقع ما سيُجري من أحداث وهذا كله من أجل أن يبقى القارئ أو المتلقي متأملاً وينتظر. هل سيتحقق أم لا يتحقق ؟

فالاستباق هو توقع شيء قبل وقوعه في زمن الحاضر، وهو كذلك الحدث قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلاً تعرفه ميساء سليمان على أنه، التطلع إلى الأمام أو الأخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعاً حكاثياً، يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية.⁽²⁾

في خريف مجموعة من نماذج عن الإستباقات و الإسترجاعات التي تطرقنا إليها سابقاً والآن، سنقوم بدراسة الإستباقات من هذه الروية «خريف» لمحمد رضا الكافي إذن ففي أفصوصة الخواء نجد: «أنها الحادية عشر، نهض عن مكتسبه سار باتجاه النافذة أغلقها بإعياء ارتمى على السرير دخن سيجارة»⁽³⁾، «سأنزل إلى المدينة هذا

(1) محمد رضا الكافي، خريف ، ص74.

(2) ميساء سليمان، السردية في الإمتاع والمؤسسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص203.

(3) المرجع نفسه ، ص8.

المساء»⁽¹⁾ فالراوي هنا يستبق شيء قبل حدوثه لكنه لا يعلم إذا تحقق ما كان يريد أم لا.

وكذلك في أقصوصة رؤية القمر نأخذ بعض النماذج منها: «سأروي القصة كما حدثت، أو كما يبدو لي. الآن، إنها حدثت بهدوء ومن دون تحليل ناقل»⁽²⁾.

إذن السارد هنا يستبق أحداث القصة من قبل وقوعها في هذا الزمن وتطورها، «الإلتقاء بهم في مستقبل قريب ربما في المقهى الدولي، يوم الأحد صباحاً»⁽³⁾، ليواصل كلامه «أخرج في فسحة جدلية، يكون ممطرًا وعاطفًا» هنا استبق الحدث قبل حدوثه أو أنه دخل في علم الغيب فأصر على أن المطر سينزل اليوم بالتحديد، «فجر اليوم، على الساعة الخامسة تقريباً لم يكن الأمر مفاجئاً»⁽⁴⁾. الكاتب في الحالة استبق الحدث مع تحديد الوقت واليوم لأنه يعلم ما سيحدث قبل سردها على المتلقي أو السامع.

نستخلص أن أثر الطبيعة وانعكاساتها على البنية القصصي قد لعبت دوراً مهماً في تشكيل الفن القصصي: فتضمن هذا الفصل مفهوم الطبيعة وأنواعها، بحيث تعرف بأنها كل شيء وجد في الكون من مظاهر متنوعة، بحيث وظف الكاتب في مجموعته القصصية جملة من العناصر الطبيعية التي تمثل جزءاً من هذه الحياة، أما مصادر الطبيعة هي الطبيعة الحية (علاقتها بالشخصية) والطبيعة الجامدة (علاقتها بالمكان)، إن العلاقة بين الشخصية والطبيعة هي علاقة تكامل فيما بينهما بحيث تؤثر الطبيعة في نفسية الشخصية من عدة جوانب، هذا ما وجدناه في هذه المجموعة مما يستحضر الكاتب عناصر من الطبيعة الحية ويوظفها في الأقصوصة، وأما الطبيعة الجامدة فهي

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص 16.

(2) المصدر نفسه، ص 30.

(3) المصدر نفسه، ص 38.

(4) المرجع نفسه، ص 35.

تعرف بالصامته وقمنا بدراسة العلاقة بينها وبين المكان والزمان ،بحيث وظف رضا الكافي عدة أمكنة مثل المقهى البيت التراب ...ودرس علاقة بينها ،وكما أشار إلى الزمن من الاسترجاع والاستباق،فالاسترجاع هو نوع من أنواع المفارقة الزمنية الغاية منه توضيح الملابسات من موقف معين،أما الاستباق فهو يسرد قصص قبل حدوثها و التنبأ قبل وقوعها هذا ما واستحضره الكاتب محمد رضا في مجموعته القصصية (خريف).

الفصل الثاني:

جماليات التعبير القصصي في المجموعة القصصية (خريف)

1 - مفهوم اللون .

2 - حضور الدال اللوني .

3 - جمالية التعبير القصصي

1-جمالية التعبير في المجموعة القصصية

تمهيد

اللون هو إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء، وهو ليس إحساس ماديا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء، والتعريف الدقيق للون يجعلنا نلتفت إلى ملاحظة ثلاثة عوامل هامة هي:

- نظامنا البصري والمستقبل

- طبيعة الشيء

- الضوء الذي يعكسه

كما يعد من مكونات الإطار الطبيعي لحياتنا، لذا لفت تأثيره انتباه العلماء والباحثين في شؤون الطبيعة المحيطة، وما تعكسه على حياتنا من أثر وتأثير جسمي ونفسي (1).

إذا هو العنصر الأساسي في الحياة الإنسانية وكذا هو الذي يؤثر في نفسيته، ويعطي منظراً جميلاً في الطبيعة كالأزهار بألوانها المختلفة:(الوردي والأحمر والأصفر...إلخ)، وغير ذلك، يلازمنا في حياتنا من الناحية الجمالية سواء من الناحية النفسية أو الجسمانية وأنها تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة ومن طيورها وحيواناتها وأزهارها...

(1) ابن حويلي الأخضر ميدني، الفيض الفني في سميائية الألوان عند نزار قباني [دراسة سيميائية / لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة]، جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (3+4)، 2005، ص112.

اللون من أهم الأشياء التي نستمتع بها في هذا الوجود بنعمة النظر هو مشاهدة الطبيعة والمناظر الخلابة التي تمتعنا عبر مرور الزمن وتغير الفصول، ومن العوامل المساعدة على سرحان الإنسان في ما يقابله من مشاهدة وتذوق الجمال الموجود فيها هي الألوان التي قد يحرم البعض من الشعور بها وهذا ما يسمى بحالة عمى الألوان، فمن خلال رؤية الألوان نستمد الإحساس بقيمة جمال الشيء من خلال اختلاف الألوان وتدرجها وتقاربها وتباعدها (1).

وللألوان دلالات ورموز تتعدى الجانب الجمالي، وتصل إلى ما يعبر عنه كل لون، سواء في العموم ومن حيث المتفقد عليه أو إلى ما ترمز له من حيث ارتباطها بالعادات والتقاليد والشعوب، ولكل لون ما يعبر عنه فكأنما هي لغة متكاملة تمدنا بعبارات ومفاهيم (2).

1-1 اللون لغة:

اللون: «هيئة كالسواد والحمرة ولونته، فتلون ولون كل شيء ما فضل بينه وبين غيره، والجمع أنواع وقد تلون ولون ولونه والألوان الضروب واللون النوع وفلان متلون.

إذا كان لا يثبت على خلق واحد. واللون النفل وهو ضرب من النخل: قال الأخفش: هو جماعة وحدتها لينة. ولكن لما أنكسر ما قبلها انقلبت الواو باء، ومنه قوله تعالى: ما قطعتم لينة قال: وتمرها سمين العجوة ابن سيده الألوان الدقل واحدها لون. واللينة واللون: كل ضرب من النخل ما لم يكن عجوة. قال الفراء: كل شيء من النخل سوى العجوة فهو من اللين وحدته. لينة وقيل: هي الألوان، الواحدة لونه فقيل لينة.

(1) ينظر، رمضان سارة، دلالات اللون في الديكور السينمائي (فيلم التيتانيك أنموذج للمخرج جيمس كاميرون)، إشراف قرقورة إدريس مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص سيلوغرافيا فنون العرض، كلية الأدب واللغات والفنون، 2018/2019، جامعة جيلالي ليايس سيدي بلعباس، ص3.

(2) المرجع نفسه، ص44.

بالياء لانكسار الألم. قال ابن سيده: والجمع لين ولون وليان قال تسألني اللين وهمي في اللين. قال امرؤ القيس: وسوالفه كسحق الليان أضرم فيها الغوي والسعر. قال ابن بري: صوابه وسالفة، بالرفع وقبله: لها ذنب مثل ذيل العروس تسد به فرجها من دبر. ورواه قوم من أهل الكوفة: كسحق الليان قال: وهو غلط لابنشجر اللبان الكندر لا يصلح فيصير سحوقا. والسحوق: النخلة الطويلة والليان. بالفتح مصدر لين بين اللينة والليان، وقال الأصمعي في قول الأرقط حتى إذا أغسلت دُجى الدجون تسببه الألوان بالتلوين يقال كيف تركتم النخل؟ فيقال: حين لون وذلك من حين أحد شيء من أصفر ثم يحمر ثم يسود بتلوين البشر يصفر ويحمر ثم يسود ولون البشر تلوينا إذا بدأ فيه أثر النصح وفي حديث جابر وجرمائه أجعل اللون على جدته: قال ابن الأثير: اللون نوع من النخل قبل هو الدقل. وقيل: النخل كله ما خلا البرني والعجوة»⁽¹⁾.

1-2 اللون اصطلاحاً:

كلمة اللون لها تعاريف مختلفة حسب النوعية الدراسية التي تناولها «الفنانون التشكيليون وكذلك المشتغلون في حقل الصياغة وعمال الطباعة يقصدون بها الدهانات والأخبار والمواد الطبيعية التي يستعملونها لإنتاج اللون، أما علماء الطبيعة فيقصدون باللون بمعنى الكلمة هو ذلك التأثير الفيزيولوجي (أي الخاص لوظائف الأعضاء) والنتج عن شبكية العين سواء كان نتاج عن المادة الصيغية الملونة أو الضوء الملون فيمكن أن نقول عن كلمة اللون لها كثير من المعاني ومختلف الدلالات فمثلاً عند الفن التشكيلي تعني الدهان الذي يستعمله الفنان لرسم لوحته وتلوينها.

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل القاهرة، مجلد خامس، ط جديدة، ص4132.

أما عند علماء الطبيعة الأشعة الملونة التي في الضوء، أما بالنسبة للون عندنا فهو إنعاس في اللون المقابل (1).

وللون أيضا: فقد اختلف العلماء في تعريفه، وذلك حسب المجال الذي يقع فيه، ولم يتفقوا على تعريف موحد لهن لذا سنحاول عرض بعض التعريفات التي تناولته، فاللون عند إسحاق نيوتن يتكون من مثل ضوء الشمس من ألوان ضوئية عن طريق تمرير شعاع من الضوء من خلال الموشور، وهكذا اكتشف ألوان الطيف وأن لكل لون في هذا الطيف موجة فريدة، ويوجد عدد لا حصر له من الألوان في هذا الطيف. فمن خلال تمرير الضوء على جهاز الموشور يتبين لنا عدة ألوان منها ألوان الطيف وهي سبعة: الأحمر، البرتقالي، الأصفر، الأخضر، البنفسجي، الأزرق، النيلي.

أما اللون عند علماء الطبيعة هو تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء الطيف الشمسي وأن اللون بمعنى الكلمة هو ذلك التأثير الفيزيولوجي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج عن شبكية العين، سواء ناتجة عن المادة الصباغية الملونة (2).

2- حضور الدال اللوني :

2-1 اللون الأصفر (بين الإشراق والوضوح):

فدلالتة غالبًا ما يرمز إلى الإشعاع وارتباطه بالشمس والطبيعة ولصلته بالبياض وضوء النهار بالتحفيز والتهيو للنشاط وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع والإشارة، ولأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو إلى الإيحاء منه إلى الإثارة والانفعال، والنشاط الذي

(1) ينظر: رمضان سارة، دلالات اللون في الديكور السينمائي (فيلم التيتانيك أنموذجا للمخرج جيمس كاميرون)، اشراف قرقورة إدريس لنيل شهادة الدكتوراة، تخصص سيلوغرافيا فنون العرض، كلية الآداب واللغات والفنون، 2018/2019، جامعة جيلالي ليايس سيدي بلعباس، ص5.

(2) ينظر: فادية عبدوش: كيف نستعمل طاقة الألوان لمعالجة المشاكل الجسدية والنفسية والجسمية، دار فراشة النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014، ص103.

يثيره أقل تأكد ويفقد التماسك والتخطيط⁽¹⁾، فمثلاً: «السير باستمرار تحت أشعة الشمس العمودية على أرض طينية جافة»⁽²⁾. فهنا لأنه دليل على الإشعاع واللمعان، لأن اللون الأصفر مرتبط بالشمس، وعلاقته هنا أنه يثير الوضوح في الطبيعة.

وكذلك فلون الأصفر فهو يجسد الحالة النفسية للكاتب أو الراوي كما يضيئه لون البؤس والحزن والذبول ولون فصل الخريف وتساقط الأوراق. فمثلاً هنا: «كان اليوم خمسياً، داكناً ثقيلًا، يرشح بكآبة صفراء»⁽³⁾.

فهنا فقد كانت حالة الكاتب كئيبة من خلال ربطه باللون الأصفر الذي يعتبره لون الحزن والكآبة. ومثال آخر: «في أواخر شهر سبتمبر يجئ الموت عادة برائحة الأوراق الصفراء»⁽⁴⁾. وهنا فإن أواخر هذا الشهر مرتبطة بأوراق صفراء دليل على تساقط الأوراق في الخريف وعلاقته بالموت البطيئة وذبولها.

2-2 اللون الأحمر (بين الحب والحرب):

فيأخذ اللون الأحمر في غالب الأحيان إلى دلالة الدم أو العنق والغضب والقتل والموت، ويثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو وهو في التراث مرتبط دائماً بالمزاج القوي وبالشجاعة والتأثر⁽⁵⁾. فمثلاً: «تجفف العرق المتصيب من صدري، ورقبتي وظهري بتلك المنشفة الحمراء الصغيرة التي لا تغادر حقيبتها اليدوية»⁽⁶⁾، فالكاتب هنا يرى العرق أصبح يجف من كثرة تشييفه من جسده وكأنه في معركة حرب

(1) ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص184.

(2) محمد رضا الكافي، خريف، ص76.

(3) المصدر نفسه، ص49.

(4) المصدر نفسه، ص29.

(5) ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص184.

(6) محمد رضا الكافي، خريف، ص55.

يسيل كالدّم الأحمر من كثرة الغضب والتعب المتراكم فعلاقة تجفف العروق بالمنشفة الحمراء دليل على الغضب الشديد والألم وحتى الهيجان.

وقد يحمل اللون الأحمر دلالات أخرى عديدة تظهر بصورة واضحة فمثلاً دلالة الحب والرومانسية في قوله: «فأكلها بشرهة مستطيباً نوبان الحبات اللزجة في فمي واصطبغ شفاهي بلونها الأحمر الفاتح»¹، فالكاتب هنا ربط اللون الأحمر بأحمر الشفاه دليل على الرومانسية والعاطفة والحياة الصافية ومبدأ الحب فعلاقة اللون الأحمر بالشفاه دليل على إثارة الفتنة والإغراء.

2-3 اللون الأبيض (بين السلام والنقاء):

دلالة فيعتبر من الألوان الإيجابية أكثر من الألوان السلبية وعندما نقول أبيض يخطر في الأذهان معنى الصفاء والنقاء.

فهو يمثل «نعم» في مقابل «لا» الموجود في الأسود إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة إنه أحد الطرفين المتقابلين إنه يمثل البداية في مقابل النهاية، فهو أساس الألوان فقد نقول مثلاً الضوء الأبيض ينتج عنه العديد من الألوان أي من خلاله تخرج عديد من الألوان فأغلب الناس يرون اللون الأبيض محبوب عندهم.⁽²⁾

كما يمكن أن نقول مثلاً: «كان كل شيء ساكناً جامداً، يحترق تحت لفق الشمس في صمت، يزوي، يتبخر في الهواء يغيب وسط السماء البيضاء ، كوشاح من الدنتيلا ملقى على صفحة ماء البحر»⁽³⁾، ويقصد هنا به أن اللون الأبيض يدل على التفاؤل

(1) محمد رضا الكافي ،خريف ، ص51.

(2) ينظر: أحمد مختار، اللغة واللون، ص185، 186.

(3) محمد رضا الكافي، خريف، ص74.

والخير والنقاء والجمال فعكسية الشمس غيرت من ملامح السماء وأصبحت كالألوان الطيف.

كما للون الأبيض دلالات إيجابية إلا وأن له دلالات سلبية فهو لون الكفن مثلاً نقول من قصة خريف نجد: «ونزل منها شرطيان ببدله رسمية وطبيب يرتدي منديلاً أبيض، نظيفاً ناصعاً، كوجه هذه المدينة المخاتلة، كوجهي كوجهك»⁽¹⁾. فمن خلال هذه القصة فقد ربط علاقة الطبيب بالمنديل الأبيض للدلالة على المرض أو كفن الميت. كما نقول رفعت الراية البيضاء أي الاستسلام وإعلان الموت.

يعد اللون الأسود من الألوان الشديدة الحزن والغموض ولون الفحم فإن:

2-4 اللون الأسود (بين الحزن والظلام):

فيعتبر من أكثر الألوان استعمالاً عند الأدباء والروائيين فقد اتفق أغلبهم على أن اللون الأسود هو اللون السلبي، وهو أكثر استعمالاً عند المحدثين والقدماء وربما هذا ما يجسد الواقع المعيشي الذي يعيشه. فهو أعمق الألوان في الحقيقة سلب اللون نفسه، فهو عكس اللون الأبيض فالأسود هو لون الشؤم والدمار والحزن والظلام والكآبة⁽²⁾.
فمثلاً: «أعرف أنني أسود كعقاب، جاف ومتكلس، مسكون بالإحباط والكآبة»⁽³⁾.
فهنا يقصد أن اللون الأسود يدل على الكآبة والدمار فقد عكس سواد عقاب على نفسيته من الإحباط الذي يعاني منه وتدمره من الأقاويل السوداء وكابوس من الكآبة في نفسيته، كما أن للون الأسود أيضاً دلالة للظلام فنجدها في قوله: «كانت الشمس قد انطفأت تماماً، والليل بدأ ينشر رداءه الأسود على البحر، فيما كان مواء قطة يجيء من بعيد كأنين صامت»⁽⁴⁾.

(1) محمد رضا الكافي، خريف ، ص72.

(2) ينظر: أحمد مختار، اللغة واللون ، ص195.

(3) محمد رضا الكافي، خريف، ص8.

(4) المصدر نفسه، ص102.

فيقصد به أن اللون الأسود دليل على الخوف والتكتم والعدمية والصمت فقد نجد الليل من خلال شدة ظلامه إلا أنه عكس على البحر، وبالرغم من هدوء الليل صمته فإن مواء القطة جعل منه حركة مع تحركات البحر التي عكس عليها الظلام والليل القاتم.

غالباً ما يكون اللون الرمادي يشير إلى لون الرماد أو بقايا النار والدخان فإن:

2-5 اللون الرمادي (بين الضبابية وعدم الوضوح):

ليعد اللون الرمادي أقل استعمالاً عند الكاتب خاصة فهو خال من أي إثارة واتجاه نفسي فهو لون محايد وأنه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود وأنها أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها. فهو يرمز إلى النفاق والضبابية في كل شيء⁽¹⁾، فمثلاً: «في الأيام الأولى لم يهتم أحد بأمرها، كانت بعض الجثث الرمادية الصغيرة ملقاة على بلاط الأرصفة، ورخام المدرجات وبساطات العيش في الحدائق العامة وكان الناس يعبرون بينهما»⁽²⁾.

ويقصد بهذا أن اللون الرمادي دليل الضبابية لأن الناس اعتبروا الجثث مجرد أناس أموات لا يهتمون بهم وبالتالي عكس مكان عيشهم في الحدائق على نفاقهم لبعضهم والعيش في مجتمع غير صادق ورمز على التداخل فيما بينهم.

كما أن دلالة اللون الرمادي أيضاً هو الانتهاء واليأس والخوف فنجد مثال: «في الصباح جاء البوليس إلى شقة أحمد، كانوا ثلاثة أعوان ببيزة رمادية ووجوه سمراء تتضح بالعرق»⁽³⁾، فهو يدل على مكان ويرمز إلى الهم والشقاء، وبالتالي فإن مكان

(1) ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص184.

(2) محمد رضا الكافي، خريف، ص68.

(3) المصدر نفسه، ص16.

أحمد عكس عليه بدخول أعوان البوليس وهذا ما أدى إلى ظهور عروق كثيرة بسبب الخوف والتحذير.

2-6 اللون الأخضر (في الطبيعة):

فيعتبر اللون الأخضر من الألوان الأساسية وغالبًا ما نجد الأدباء والروائيين يربطون اللون الأخضر بالألوان الطيف أو ألوان الربيعية والحياة والأمل والطمأنينة والهدوء والراحة، ويستعمل في عيد الفصح ليرمز إلى البعث واللون الأخضر الحائل هو لون التعميد، ولارتباطه بالحقول والحدائق والأشجار وارتبط بالنعيم والجنة في الآخرة⁽¹⁾.

فمثال ذلك نجد: «يعلق بندقيته التي من عيار 16 في غصن صنوبر أو زيتونة واطئة، ويجذب من جيب بنطاله العسكري الأخضر»⁽²⁾، فهنا دليل اللون الأخضر هو الشجاعة والطمأنينة والسكينة ورمز التجديد في الحياة وكذلك السلام والأمن لأن ربط بنطاله العسكري الأخضر بغصن الصنوبر والزيتون فإنه يهدف إلى الحرية والسكينة، وحماية الشباب الأحرار من الضياع فالعسكري في هذه الحالة فإنه يرمز ويشير إلى الجمال والدفاع والحفاظ على أرض الوطن من الدمار والضياع.

2-7 اللون الأزرق (بين النقاء والخلود):

في أغلب النصوص نجد اللون الأزرق يحمل عدة دلالات، وفي بعض الأحيان يعد اللون الأزرق له درجات عدة: قاتم منه لارتباطه بالظلام والليل ويدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، وهو من التراث مرتبط بالطاعة والولاء والابتهاج، والأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة.

(1) ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون ، ص124.

(2) محمد رضا الكافي، خريف، ص185.

وهو يحمل دلالة الصفاء وبالتالي هو لون السماء والبحار والمحيطات (1)، وأيضاً لون الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه (2)، فمثلاً: «كان البحر مضطرباً، كعادته في بداية الخريف، والشاطئ مكتظاً بمئات الأجساد العارية. أحست بنوع من الفرح يملأ رئتي ويغمرنى بلون أزرق هادئاً ومريحاً، كأن رؤية هذه الفوضى البحرية أعادت إلى اليقين بأن الحياة مستمرة رغم الكوارث والحروب وأحزان والفقراء» (3).

فاللون الأزرق هنا دليل على الهدوء والاطمئنان في نفس الإنسان وهو رمز الخلود والصبر والاحترام، وهذا ما جعل الكاتب يكثر من استعمال اللون الأزرق في قصته والتعبير عن مكنوناته النفسية لأنه من خلال هذا المثال فقد ربط اضطراب البحر ببداية الخريف والشاطئ بلونه الهادئ بالرغم من الكوارث والحروب التي عاشها وأحزانه و فقره فإنه على يقين بهذه الحياة.

3- جماليات التعبير القصصي:

3-1- اللغة:

اللغة هي مادة الأدب فضاء وكون من العلامات، ولئن بدأ شكلها للنظرة الإجمالية ثابتاً فإن من قراء كتبات الظاهرة التغييرات مستمرة فترى الدال ساكناً ولكن المدلول في حركة دائبة. بحيث تشكل اللغة في حياة الأفراد والمجتمعات أحد العوامل الأكثر أهمية. لأن «اللسان هو الموضوع الأول والوحيد لفقهاء اللغة الذي يهدف قبل كل شيء إلى أن يحصر النصوص بتحديداتها، وبأن يؤولها وأن يحللها ولقد قادت هذه الدراسة الأولية فقه

(1) ينظر: أحمد مختار، اللغة واللون، ص183.

(2) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص113.

(3) محمد رضا الكافي، خريف، ص26.

اللغة إلى أن يجعل موضوع اهتمام تاريخ الأدب والأعراف...»⁽¹⁾، يتكون موضوع اللسان أولاً من جميع مظاهر اللغة الإنسانية وتعبيراتها سواء منها لغة الشعوب البدائية أو الشعوب المتحضرة.

بحيث أن «اللغة تعتبر وسيلة اتصال إنسانية تركز على محورين مهمين منها:

أ- النظام اللغوي: وهو مجموعة القواعد النحوية والصرفية والمعجمية والقطرية.

ب- استعمال هذه القواعد والنظم وتسخيرها لإنتاج رسائل مسموعة ومفهومة»⁽²⁾.

ولقد وظف الكافي في مجموعته اللغة بحيث وظف لغتين الفصحى والعامية إلا أنه ركز في كتابته لها على اللغة الفصحى ونادر جداً ما يضع كلمة العامية فنجد مزج بينهما من حيث جمالاً وتأثيراً بها، ومن خلال هذا يمكن أن نقدم مفهوماً لكل منهما وتوضيحها فيما جاء في المجموعة.

فاللغة الفصحى هي اللغة التي جاء بها القرآن كتابه الله المجيد، أنها لغة خالدة وألهمها الله تعالى للعرب، «لكي تكون مؤلمة لحمل الكتاب الخالد القرآن المجيد»⁽³⁾.

فاللغة الفصحى هي لغة الهامشية تفوق عليها من اللغات حقاً. فلها القدرة الفائقة على الاشتقاق وتوليد المعاني، كما لها القدرة على النمو والتجديد⁽⁴⁾. وهذا ما نجده عند رضا الكافي في قوله:

- «أحسن أحمد بالخواء». تساءل: «ماذا أضع هنا بين كل هؤلاء الناس الحزاني؟ لماذا أسير صامتاً ومقهوراً خلف عربة صماء؟ ماذا أنا الآن، في هذه اللحظة الجامدة، في

(1) فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر، عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، مكتبة طريق العلم، د ط، 1987، ص8.

(2) عبد المجيد الطيب عمر، منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة (دراسة تقابلية)، مذكرة لنيل دكتوراه في اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات النحوية واللغوية، 1431هـ/2010م، ص18.

(3) عودة الله منيع القيسي، العربية الفصحى (مرونتها، عقلانيتها، وأسباب خلودها) دار البداية عمان، ط1، 2008، ص18.

(4) المرجع نفسه، ص18.

هذه الفجوة؟ لا شيء...»⁽¹⁾، فالراوي هنا استخدم اللغة الفصحى لزيادة المعنى رونقاً وجمالاً وتأثير في نفوس القراء والنقاد.

- «اليوم قررت ألا أذهب إلى مقهى البلفيدير. كان اليوم جميلاً وحراراً والسماء بلا غيم»⁽²⁾، استخدم اللغة الفصحى منا من أجل توضيح وتقوية المعنى لدى الباحثين والقراء وإيصالهم إلى مستوى راقي وتطوير في مجال علمه وعملهم.

- «وكان كل أفراد العائلة مجتمعين حول جثتي الملفوفة في كفن أبيض صامتين، حزاني حد البكاء»⁽³⁾، استعمل هذه اللغة وهي لغة راقية يستخدمها أغلب النقاد والرواة والباحثين من أجل كتابة النصوص العربية واكتمال الزاد المعرفي والعلمي وتقوية العقل وكسب الثقافة العلمية.

إلا أن هذه المجموعة القصصية ممثلة باللغة الفصحى إلا أننا اخترنا بعض النماذج منها فقط.

أما اللهجة العامية وهي المعروف بأنها لهجة يستعملها كافة الناس وعامتها «هي لغة الحديث اليومي الدارج ولغة الحياة العامة لكل ما فيها من أوجه النشاط الإنساني على مستوى الجماهير العريضة، وهذه الصيغة لغوي معروفة مستقرة. في كل بلد عربي»⁽⁴⁾ فنجدها عند الأديب التونسي الكافي بحيث هو أيضاً وظف هذه اللغة الدارج في مجموعة نجد: «جيفة كريهة»⁽⁵⁾، فهنا الراوي كان بإمكانه أن يقول جثة كريهة إلا أنه وظف اللغة العامية من أجل لفت انتباه القارئ وجذبه إلى قراءة وحماس.

(1) محمد رضا الكافي، خريف ، ص7.

(2) المصدر نفسه ، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص45.

(4) كمال بشير، دراسات في علم اللغة، دار غربي لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1988، ص227.

(5) محمد رضا الكافي، خريف، ص17.

- «صهدهته الشمس»⁽¹⁾ محمد رضا الكافي أراد أن يصل المعنى بأسلوب يعرفه عمة الناس ولفت الانتباه إلا أنه كان يضع أسلوب العامية في القصة من أجل توصيل المعنى، بإمكانه أن يقول أحرقتة الشمس إلا أنه فضل جملة صهدهته الشمس بالعامية.

- «أجمع الكتب المبعثرة هنا وهناك على الكانابي، فوق الطاولة»⁽²⁾ فالراوي هنا استخدم اللهجة العامية لإثارة معني يفهمه جميع الدول والشعوب وتقريب المعنى أكثر. كان من المفترض أن يقول على «السرير» لكنه اختار اللغة العامية أحسن.

- «لما دفع باب الحمام لاح له المغطس مليئاً بماء وسخ وبارد»⁽³⁾ إذن هنا فقد استخدم لغة الشعوب من أجل توصيل المعنى الواضح من المفترض أن يقول رمى بدل من لاح.

فالانزياح هو ظاهرة اتخذها بعض النقاد لتمييز اللغة الشعرية عن اللغة التواصلية وهو تلاعب باللغة وتعني بذلك اللعب في محتويات الجملة وإعادة ترتيب ألفاظها المنقولة بمعانيها الأصلية سعياً وراء إحراز الدلالة المطلوبة، تلك التي تستدعي أن تمثل كل كلمة في جملة دوراً في تنمية المراد إلا باستغناء هذه الكلمات شروط البناء فحسب، وإنما بتفاعلها في هذا البناء، فتستقر حيث يتطلب المعنى وتستدعي الدلالة.

حيث عرفه أحمد محمد ويس في كتابه الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية «ما هو إلا استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر»⁽⁴⁾ إذ أنه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي

(1) محمد رضا الكافي، خريف ، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص53.

(3) المصدر نفسه، ص102.

(4) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م، ص7.

تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد عن اللغة نفسها وبهذا يكون هو فيصل ما بين الكلام الفني وغير الفني.

لقد أصبح الانزياح ضرورياً للتمييز عن المألوف من التعبير والصيغ في كل مجالات النص الإيقاعية منها أو النحوية والنظمية والدلالية وتوسيع دلالات الألفاظ بطرق شتى، بحيث انقسم إلى مستويين، مستوى الدلالي والمستوى التركيبي.

وفي المستوى الدلالي تكون «التعبيرات المجازية هي على ما قال شكري عياد، أوسع أبواب الاختيار المجاز في معناه الواسع يشمل الأقسام البلاغية الثلاثة: الاستعارة وتتبعها التشبيه والمجاز المرسل والكناية»⁽¹⁾ لأنها تعد جوهر الذي لا قائمة للشعرية بدونها.

تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح بمعناه الواسع، فالاستعارة مثلاً والمجاز والكناية ما هي إلا أنواع من الانزياح، لأنها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلاً.

فمن الاستعارة نجد عمل للفظ في غير ما وضع له، وهي في الأصل عبارة عن تشبيه حذف منه المشبه وأداة التشبيه والاستعارة نوع من المجاز اللغوي في علم البلاغة وهو يشابه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي المختلف والذي تود إيصاله الجملة.

«بعد ذلك يضع حدًا للاستعارة» قائلًا: «ومن سنن العرب الاستعارة وهو أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضوع آخر»⁽²⁾، فهي تحويل الشيء من مكان إلى آخر فهي مجاز قائم على علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له فيجب أن تكون هناك علاقة بين المعنى المنقول والمعنى المنقول إليه. لهذا وظف الكاتب الصور البيانية البلاغية من أجل إيصال المعنى غير المباشر وزيادة مجموعته أثرًا بلاغيًا في

(1) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م، ص72.

(2) أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين (دراسة تاريخية فنية)، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1988، ص15.

نفوس القراء فنجد في قوله: «ويقي كل الحقد الذي ترسب في صدره ثم ينطلق في سباق لاهت إلى بيته، شرنقته الدافئة يسكن إليها كما تسكن السلحفاة إلى صندوقها العظمي، ويحاول أن ينسى»⁽¹⁾، استعارة مكنية حيث شبه بيت أحمد بصندوق السلحفاة من حيث الأمان والحماية وحذف وجه الشبه وأداة التشبيه(ك) وغرضه زيادة المعنى جمالاً ووضوح وتأثير في النفس، من بين التشبيهات التي وظفها محمد رضا الكافي في مجموعته القصصية نجد ما يلي:

- «مقاعد المدرسة صلبة كالأسمنت»⁽²⁾ تشبيه مرسل حيث شبه المقاعد بالأسمنت من حيث الصلابة.

- «ابتسم إليه ابتسامة صفراء»⁽³⁾ تشبيه بليغ فحذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه حيث شبه الابتسامة الصفراء بالكره والغيرة من حيث اللون الأصفر الدال على الغيرة أكثر والحقد كذلك وغرضه الجمال والتوضيح.

- «وجوه كالورق»⁽⁴⁾ تشبيه مرسل حيث شبه الوجه بالورق من حيث المرض والتعب والإرهاق. حذف المشبه به وترك أداة التشبيه(ك) غرض التوضيح.

- «وذقنه المستدير كالبيضة»⁽⁵⁾ تشبيه مرسل حيث شبه ذقنه المستدير بالبيضة من حيث الإنتفاخ وحذف وجه الشبه وترك لازم من لوازمه وهي أداة التشبيه(ك) غرضه التوضيح وزيادة المعنى جمالاً وتأثيراً في النفس.

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص14.

(2) المصدر نفسه ، ص56.

(3) المصدر نفسه ، ص96.

(4) المصدر نفسه، ص56.

(5) المصدر نفسه ، ص74.

- «أسود كالعقاب»⁽¹⁾ تشبيه مرسل حيث شبه العقاب باللون الأسود من حيث الشؤم واليأس وحذف وجه الشبه وترك لازم من لوازمه أداة التشبيه (ك) وغرض التوضيح وتأثير في النفس.

أما الكناية فهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني قال يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد فيه فيومئ إليه ويجعله دليل عليه. و تعريفها عند البلاغيين «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينته لا تمنع من إدارة المعنى الأصلي مع المعنى المراد»⁽²⁾ أي أن يتكلم بشيء ويريد معنى آخر.

كما تتناول عدة تقسيمات منها الكناية عن صفة أو موصوف أو نسبة، أو تكون تعريضاً أو تلويحاً أو إشارة أو رمزاً، قد تكون بعيدة أو قريبة أو ظاهرة، وأبرز أقسام الكناية باعتبار المكنى عنه، قد يكون المكنى عنه صفة فتجئ لطلب نفس الصفة، وقد يكون المكنى عنه موصوفاً فتجئ الكناية لطلب نفس الموصوف، وقد يكون المكنى عنه نسبة فتجئ لطلب النسبة بين الصفة والموصوف⁽³⁾.

فالكناية تظهر بلاغتها من التلويح والتلميح والإشارة والتطوير، دون التصريح المباشر والتقرير، وأن يقول لك قول والمراد منه معنى آخر، وهذا ما نجده عند الكاتب محمد رضا الكافي في مجموعته القصصية فهو قد وظف الكناية من أجل الإيحاءات ونجد ذلك في قوله: «البكاء الصامت»⁽⁴⁾ وهنا فإن الراوي يقصد بها في المعنى الخفي كناية عن الألم والحزن الشديد، وفي مثال آخر من هذه المجموعة القصصية «خريف» نجد: «كان صوتاً متكسراً»⁽⁵⁾ وهي كناية عن البكاء وارتعاش في الصوت من شدة

(1) محمد رضا الكافي، خريف ، ص8.

(2) أبي منصور عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي، الكناية والتعريض، دراسة وتحقيق، عائشة حسين فريد، دار نخباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998، ص21.

(3) ينظر،أبي منصور عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي، الكناية والتعريض ، ص23.

(4) محمد رضا الكافي، خريف، ص8.

(5) المصدر نفسه ، ص53.

الحزن، «مناديل الممرضات بيضاء كدم الموتى»⁽¹⁾ كناية عن الموت، وكذلك «صمت أبيض»⁽²⁾ كناية عن الرضى بالشيء، «الأيام الصفراء»⁽³⁾ كناية عن الكآبة والفشل. وفي حين نجد المجاز، الذي تناوله المفسرون بالتحليل والدراسة للوصول إلى المقتضى البلاغي «لهذا النوع أو ذلك فمن أنواع المجاز مرسلًا في اللغة الإطلاق والمجاز الإستعاري مقيد بإدعاء أن المشبه من جنس المشبه به، والمرسل مطلق ومحرر من هذا القيد، وقيل سمي مرسلًا لإرساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة، بل ردد بين علاقات بخلاف المجاز الاستعاري، فإنه بعلاقة واحد وهي المشابهة»⁽⁴⁾.

إن مجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الوضعي، أي أن اللفظ يقصد به غير معناه الحرفي بل معنى وهي التجاوز والتعدي، وللمجاز عدة أنواع مجاز عقلي ومجاز مرسل ويتفرع كل منها على نوع ما، وقد استخدم الكافي المجاز في مجموعته القصصية من أجل تعميق المعنى وإعطائه دور فعال في هذه المجموعة، لقد استخرجنا بعض الأمثلة عن المجاز نذكر كأتي:

- «الذين يقضون بالمستشفى أسبوعًا أو أسبوعين»⁽⁵⁾ وهنا علاقة الجزء من الكل لأنه أراد الجزء بدل الكل أي علاقة الجزئية أي أن الكاتب أراد أن يضيف للمعنى جمالًا وقوة، «لما تتعري الأجساد من لبس الشتاء»⁽⁶⁾، وهنا أيضا علاقة الجزء من الكل لأنه ذكر الكل وأراد فقد الجزء من الأجساد أي العلاقة الجزئية.

(1) محمد رضا الكافي، خريف ص 56.

(2) المصدر نفسه، ص 58.

(3) المصدر نفسه، ص 88.

(4) خلدون صبح، بلاغة المجاز المرسل عند القرطبي وابن جني أبي حيان الأندلسي، مجلة مجمع اللغة العربية

دمشق، مجلد 80، جزء 2، ص 337.

(5) محمد رضا الكافي، خريف، ص 43.

(6) المصدر نفسه، ص 51.

«أثقل صدرها أحزان»⁽¹⁾ وهنا نجد علاقة اعتبار ما يكون وكان الصدر فارغاً ولا يملئ شيئاً حتى أصبح ممتلئاً من كثرة الهموم والتعب.

فالانزياح التركيبي فهو من الانزياحات تتصل بالسلسلة السياقية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات وأشكال القلب من التقديم والتأخير وهي عامة تسمى جوازات شعرية «فانزياح التركيب هو كل ما يتعلق فيه بتركيب الكلمات مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه»⁽²⁾.

إن التركيب عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة الجملة وعناصرها مثل: المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، الصفة والموصوف، وذلك من خلال التقديم والتأخير، التذكير والتأنيث وبحث البنية العميقة باستخدام النحو لمعرفة التحويلات والصيغات الجديدة التي تولدها لأنها من الأسس التي تكون الأسلوب، بحيث وظف الكاتب محمد رضا الكافي في المجموعة القصصية عدة إنزياحات نذكر من بينها:

«معطف رمادي داكن كنت أرتدي في العشايا الممطرة»⁽³⁾.

ويمكن التقديم في أن تقول: كنت أرتدي في العشايا الممطرة معطف رمادي داكن، أي أن أصل الجملة فعلية ورتبته الطبيعة أن يأتي بعد الفعل و الفاعل معاً، وهما عنصران لهما أهمية أكبر من المفعول به الذي يأتي متمماً لمدلول الجملة، لأن معرفة الفاعل أهم من معرفة المفعول به. فيجب التعجيل به للسامع، لأنه هو العنصر الإيجابي في مدلول الكلام .

– أحس بالغثيان⁽⁴⁾، فالفاعل هنا محذوف وجوبا، فهنا يحذف الفاعل من الجملة إذا دل عليه مذكور في الكلام وذلك على نحو: أحس أحمد بالغثيان،

(1) محمد رضا الكافي، خريف ، ص64.

(2) أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص79.

(3) محمد رضا الكافي، خريف، ص57.

(4) المصدر نفسه ، ص17.

إن التقديم و التأخير يلعب دورا بارزا في إيصال المعنى المراد وتحقيق بلاغة الجملة من خلال إعادة توزيع الألفاظ بما يتناسب مع دلالة المطلوبة لدى المتكلم والسامع طبقا لما يحتاجه المقام .

3-2 رمزية اللون:

مثال وضعت الرواية أقدامها على أبواب الحداثة حتى مشت مستويين جمالي ومعرفي، فهي تنزع من خلال بنيتها ولغتها وكثافة معانيها إلى خلق مستويات متفاوتة مستخدمة كل الأساليب السردية، وتوظيف التقنيات الجديدة والاعتناء الشديد بالصورة والألوان، فالقدرة على توظيف الألوان في تصوير أبعاد ونوازع النفس البشرية. اللون والطبيعة موضوع ياستهوي النفوس، فاللون أحد أبرز عناصر الجمال كما يمنح الحياة قيمة جمالية تحيط من كل جوانب الحياة. «لا ينفصل اللون عن الثقافة، إنما هو منها، تشكله ضروبا وتؤلفه أجناسا... وليست الأمم في الألوان على مذهب واحد وسنة وحيدة، وإنما الناس في إدراك اللون متباينون»⁽¹⁾.

للألوان دلالة ورمزا وإنتاج معنى شرعيته أمام تعدد المقاربات وثرأ النتائج المتوصل إليها عبر صيرورة تاريخية للإنسان، بحيث للألوان رموز دلالية حيث نجد في القرآن والسنة.

نجد اللون الأسود ودلالته الإيجابية الحجر الأسود الذي يمثل ذروة القداسة الإسلامية، أما اللون الأخضر هو اللون الأحب إلى رسول المسلمين فهو لون أبواب المساجد ونوافذها، وبالنسبة الأبيض رمز للطهارة والنقاء والصفاء والقداسة، والأسود أيضا يروونه رمز الموت والشر، الأزرق هو دلالة رمزية سلبية، وجوه الكافرين يوم الحشر رمز للموت والشر.

(1) شكري بوشعالة، رمزية الألوان من المقدس الديني إلى السياسي، قسم الدراسات الدينية، جميع الحقوق المحفوظة، 5 نوفمبر 2016، ص4.

الأخضر هو لون الألوان، رمز للسماء والرخاء والخصب والبركة والأحمر رمز الذكور، القوة الإثارة⁽¹⁾، رمز لجهنم، إن للعامل النفسي أثر كبير في تفسير نظام الألوان الرمزي.

إن النظر في الألوان دلالة ورمز وإنتاج معنى عبر بوابة الحلم قد يمنحنا معطيات إضافية لتصور مجتمع ما عن النظام الرمزي للألوان، ولقد وظف الكافي في مجموعته عدة ألوان وكل لون يرمز ويدل على معنى معين عكس الذي وجدناه في القرآن والسنة. فنجد مثل في هذه المجموعة «أعرف أنني أسود كعقاب»⁽²⁾ فهذا يمثل أنه هو أسود دليل على الشؤم والموت والحزن الكبير الذي يشعر به لأنه هو في حالة نفسية لا يرثى لها. ولونه سلبي ولون الدمار والحزن والظلام والكآبة.

«أصفر من الرأس حتى القدمين»⁽³⁾ وهنا دلالة على الضعف والتعب الكبير الذي يشعر به أحمد لأن اللون الأصفر عادة ما يرمز في أغلب الأحيان إلى النور والإشعاع لارتباطه بالشمس أما هنا الكاتب فهو يجسد الحالة النفسية لشخصيته التي دلة على المذلول والحزن والقلق، كما أنه لون الغيرة والحسد ولون الغدر والخيانة.

«في السقف كعنقود من حبات الزجاج خضراء فاتحة»⁽⁴⁾ هنا اللون دل على الهدوء والسكينة في غرفة أحمد الذي كان يشعر بالفراغ أي أن اللون الأخضر يدل على الربيع والأمل والفرح، «تصير كتلة من ضباب، بيضاء كالتلج»⁽⁵⁾ هنا يدل على السلام والطمأنينة في حياة أحمد لأنه لون السلام والطهارة والنقاء الروح ونقاء النفس.

(1) محمد رضا الكافي، خريف ، ص15.

(2) المصدر نفسه ، ص8.

(3) المصدر نفسه ، ص8.

(4) المصدر نفسه ، ص19.

(5) المصدر نفسه، ص23.

«ويغمرنى بلون أزرق هادئاً ومريحاً»⁽¹⁾ وهنا يحمل دلالة الصفاء فهو لون السماء والبحار والمحيطات وهو لون يبعث الهدوء والاطمئنان في نفس الإنسان كما يرمز له برمز الصداقة.

نستنتج أن اللون في المجموعة القصصية هو العنصر الأساسي لتعبير عن أحاسيس ومشاعر مختلفة، بحيث تضمن هذا الفصل مفهوم اللون وحضوره الدلالي وجمالية التعبير القصصي الذي أشرنا فيه اللغة ورمزية، فمن خلال رؤيا الألوان نستمد الإحساس بقيمة جمال الطبيعة هذا فيما يخص مفهوم اللون، أما من بالنسبة لعنصر حضور الدال اللوني فتناول دلالات مختلفة لكل لون في هذه المجموعة يحمل معاني كثيرة، كما أشرنا إلى جمالية التعبير القصصي الذي وظف فيه اللهجة العامية واللغة الفصحى وبعض الإنزياحات من أجل إعطاء للقارئ الرغبة والمتعة في قراءة هذا الأقفص، ولرمزية اللون لغة تحمل معاني ورموزاً تلعب دوراً كبيراً في إبراز خبايا النفس وهو الوسيلة التبليغية هذا ما وجدناه في المجموعة القصصية لمحمد رضا الكافي.

(1) محمد رضا الكافي، خريف، ص 27.

خاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات فقد وفقنا الله تعالى لإتمام هذا البحث الموسوم بأثر الطبيعة و اللون و أن خاتمة لا تعني أبدا نهايته لأن عملية البحث ستظل متواصلة،لذا توصلنا إلى نتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- توظيف الطبيعة و اللون يؤول بالمجموعة القصصية و انفتاح مجال المقروئية.
- و قد ساهم تطوير القصة القصية (خريف) في التركيز على الألوان و الطبيعة خاصة في انفتاح الدال اللوني بظهور دلالات مختلفة في إنشاء كثير من الرموز.
- الطبيعة لوحة فائقة الوصف و الجمال،صاغتها حكمة الخالق، من ماء و هواء و طيور و حيوانات.
- الألوان من أبرز العوامل التي تلعب دورا هاما في حياتنا،فلكل شخص لون يحبه عن بقية الآخرين و هي مصدر البهجة.
- الطبيعة البشرية هي مجموعة من الخصائص بما في ذلك طرق التفكير، الشعور و التمثيل التي تجعل البشر يكونون طبيعيين.
- الألوان أهم العناصر التي ينتج عندما ينعكس الضوء و يصطدم إلى العين.
- تعتبر اللغة هي الفضاء الذي يجمع بين الأمم و الشعوب لهذا نجد في هذه المجموعة جمع بين اللهجة العامية و اللغة الفصحى كما وظف فيها الإنزياحات.
- اللون و توظيفه في تصوير الأبعاد و نوازع النفس البشرية .

ملحق

1 - تلخيص قصة خريف .

2 - تعريف بالروائي .

1- ملخص المجموعة القصصية (خريف)

عرض الكاتب محمد رضا الكافي في مجموعته القصصية خريف أحداث مؤلمة ففي كل مرة كان يحضر شخصية فيها، حيث تعددت الشخصيات بحسب العناوين التي كان يضعها، وكانت هذه المجموعة تحتوي على إحدى عشر أقصوصة معنونة كالآتي:

خواء، رؤيا القمر، نبأ الكاذب، القطار الأول باتجاه الجنوب، حديث العصافير، كيس من خيش القدر، تحت أشعة الشمس، علياء تجوس ظلما المدرج، طفولة عبد الوهاب النجار، الصاعقة، عينان حالمتان عند الشرفة، بحيث بدأ الكاتب مجموعته بالخواء التي كانت تتكلم عن شخصية احمد الذي كان يعيش حالة نفسية جد صعبة، وكان يتخيل بأنه ميت ليعيش لحظة الفراق، ثم تتوالى أحداثه إلى رؤيا القمر و نبأ الكاذب، حديث العصافير، كيس من الخيش القدر، تحت أشعة الشمس، عينان حالمتان عند الشرفة، بحيث اجتمعت هذه المجموعة التي كانت بمثابة الأمل البعيد و الذي سيعيد البهجة و المتعة لحياة أحمد.

ويرجع إلى القطار الأول باتجاه الجنوب و تكون شخصيته قد فارقت الحياة للأبد، و يروي عن الأشخاص الذي يعرفهم أنهم سوف ينسونه و ينسون ملامحه للأبد، أما بالنسبة للمجموعات الأخرى ففي كل مرة تظهر شخصية جديدة و يروي عنها الكاتب و كأنه يبحث في كل مرة عن الأمل و الحرية التي بداخلها.

فبدأ مجموعته بالخواء التي هي الفراغ أي لا وجود للأمل في هذا الكون و أنهاها ب:عينان حالمتان عند الشرفة و كأنه ينتظر الحرية و الأمل بفارغ الصبر.

2- تعريف بالروائي (محمد رضا الكافي)

محمد رضا الكافي أديب تونسي من مواليد 1955 يشتغل في الصحافة الأدبية درس
بثانوية المعهد الصادقي وجامعة بكلية الآداب بتونس
(فلسفة)



من مؤلفاته: خريف.

- نساء.

- خيط أريان.

- الجلد تحت الأقنعة.

- الألياف المتقطعة.

ونشر مجموعة شعرية ماريا الميتة (دار العربية للكتابة 1981) وكذلك نشر
العديد من الكتب من بينها خريف (جائزة تونس للقصة 1984) نساء (جائزة نادي
الطاهر حداد 1987). كما حصل على جائزة الدولة للنقد الثقافي في عام 1993.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم ، (برواية ورش عن نافع) .

المصادر والمراجع العربية:

2) أحمد محمد ويس ،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1 ،بيروت ،لبنان، 1426هـ/2005م.

3) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1991.

4) أحمد عبد السيد الصاوي ،مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين (دراسة تاريخية فنية) ، الناشر منشأة المعارف ،الإسكندرية (د،ط)، 1998.

5) أسعد شريف، سيكولوجية الشخصية، دار الصفاء لنشر و التوزيع ، الإمارات، ط1، 1435، 2014.

6) جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط2، 1997م.

7) عودة الله منيع القيسي ،العربية الفصحى (مرونتها ،عقلانيتها وأسباب خلودها) ،دار البداية لنشر و التوزيع ، عمان ،ط1،2008م.

8) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، دار البيضاء لنشر والتوزيع ، بيروت، ط1، 1990.

9) دعاء علي عبد الله، بنية الدرامية في شعر محمد القيسي، عمان، ط1، 2008/1437.

10) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مصر، ط2، 1954.

- (11) الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، الرياض (د،ط)، 1430هـ.
- (12) عبد العزيز شرف، كيف تكتب قصة (قصة، رواية، مقال قصصي)، ط1، 2001م.
- (13) غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط2، 1984م.
- (14) فادية عبدوش، كيف تستعمل طاقة الألوان لمعالجة المشاكل الجسدية والنفسية والجسمية، دار فراشة لنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2014م.
- (15) فؤاد قنديل، فنكتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د،ط)، 2002م.
- (16) قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، دار الوراق لنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ط1، 2018م.
- (17) كمال بشير، دراسات في علم اللغة ، دار غربي للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، (د، ط)، 1998م.
- (18) محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، الجزائر، (د،ط)، 2014.
- (19) محمد سيلاو عبد السلام عبد العالي، الطبيعة والثقافة، دار تويقال، المغرب، ط1، 1991.
- (20) منير الزامل، التحليل السميائي للمسرح (سميائية العنوان، سميائية الشخصية، سميائية المكان)، دار أرسلان لنشر والتوزيع ، سوريا، دمشق، ط1، (د،س).

21) ميساء سليمان، السردية في الإمتاع ، المؤسسة منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، ط1، 2012.

22) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، النيل، مصر، (د،ط).

23) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

24) محمد رضا الكافي، خريف، مجموعة قصصية، ديميتير، تونس، (د،ط)، 1984.

المصادر العربية المترجمة:

25) جيراند برنس، المصطلح السردية ترجمة عابد خزاندار، مصر، ط1، 2003.

26) فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة عبد القادر قنيني ،أفريقيا الشرق ، مكتبة طريق العلم ،(د،ط)،1987.

27) منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي ،الكناية والتعريض ،دراسة وتحقيق عائشة حسين فريد،دار نخباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،(د،ط)،1998.

المجلات والدوريات:

28) أمال منصور، بنية الخطاب السردية في أدب محمد جبريل (جدول الواقع والذات، (د،ط)، (د،ت).

29) حجة رسولي وزهرة دهان، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حامل الوردة الأرجوانية، س8، ع31، خريف، 1397، أيلول 2008.

30) ابن حويلي الأخضر ميدني، الفيض الفني في سميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعر الكاملة) جامعة دمشق، ع(4+3)، 2005.

31) خلدون صبح، بلاغة المجاز المرسل عند القرطبي وابن جني وأبي حيان الأندلسي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مجلد80، جزء2.

32) روبرت مكي، القصة (المادة البنوية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)، مجلة الإبتسامة، 2006.

33) زهرة دهان ، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي، حامل الأرجوانية، ع11، 2018.

34) شكري بوشعالة، رمزية الألوان من المقدس إلى السياسي ، مقال القسم الدراسات الدينية، جميع الحقوق محفوظة، 5 نوفمبر 2016.

35) محمد عجم، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، الأربعاء، 18 جمادى الأخرى، 1444، ع15051.

الرسائل الجامعية:

36) رمضان سارة، دلالة اللون في الديكور السينمائي (فيلم التيتانيك انموذجًا للمخرج جيمس كاميرون)، إشراف قرقرة إدريس مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، 2018/2019.

37) عبد المجيد الطيب عمر، منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة (دراسة تقابلية)، إشراف بكري أحمد الحاج ، مذكرة لنيل دكتوراه في اللغة العربية ، جامعة أم درمان الإسلامية ،كلية اللغة العربية ،قسم الدراسات النحوية واللغوية ،1431هـ/2010م.

38) محمود هلال محمد أبو جاموس، البناء الفني للقصة الأردنية، إشراف نبيل يوسف حداد ، أطروحة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة اليرموك، كلية الآداب،قسم اللغة العربية ،تخصص الأدب والنقد ، 2017م/2018م.

فهرس المحتويات

مقدمة.....	أ- ب
مدخل: السرد القصصي من التشكيل إلى الجمالية	03
1_1 ماهية القصة.....	04
1_1 القصة لغة.....	4
2_1 القصة اصطلاحا.....	5
2_ عناصر القصة (مرتكزات السرد القصصي).....	6
2_1 الشخصية لغة.....	6
2_2 الشخصية اصطلاحا.....	7
3_2 المكان.....	10_9
4_2 المكان المغلق و المفتوح.....	11 -10
5_2 الحدث.....	11
6_2 الزمن لغة واصطلاحا.....	14_12
7_2 الحوار	15_14
3_ خصائص القصة.....	16
1_3 الوحدة	17
2_3 التكتيف	17

18.....	3_3 الدراما
19.....	الفصل الأول: أثر الطبيعة وانعكاساتها على بنية النص القصصي
20.....	1_ المفهوم اللغوي والاصطلاحي للطبيعة
21.....	2_ مصادر الطبيعة
21.....	1_2 الطبيعة الحية (علاقتها بالشخصية)
29.....	2_2 الطبيعة الجامدة (علاقتها بالزمكان)
42.....	الفصل الثاني: جمالية التعبير القصصي في المجموعة القصصية (خريف)
43.....	1_ مفهوم اللون
44.....	تمهيد
44.....	1_1 اللون لغة
45.....	2_1 اللون اصطلاحا
46.....	2_ حضور الدال اللوني
46.....	1_2 اللون الأصفر (بين الإشراق والوضوح)
47.....	2_2 الأحمر (بين الحب و الحرب)
48.....	3_2 الأبيض (بين السلام والنقاء)
49.....	4_2 الأسود (بين الحزن والظلام)
50.....	5_2 الرمادي (بين الضبابية وعدم الوضوح)

51.....	6_2 الأخضر (في الطبيعة)
51.....	7_2 الأزرق (بين الجمال والوضوح)
52.....	3_ جماليات التعبير القصصي
52.....	3_1 اللغة
60.....	3_2 رمزية اللون
64.....	خاتمة
66.....	ملحق
67.....	تلخيص قصة الخريف
68.....	2_ التعريف بالروائي (محمد رضا الكافي)
69.....	قائمة المصادر والمراجع
75.....	فهرس المحتويات

ملخص:

نسعى في بحثنا هذا إلى مدى تأثير الطبيعة واللون في المجموعة القصصية خريف للكاتب والأديب التونسي محمد رضا الكافي الذي تأسس على مدخل وفصلين. يتخصص المدخل في تبين أهم مقومات ومرتكزات القصة. بينما الفصل الأول: أثر الطبيعة وانعكاساتها على بنية النص القصصي من الطبيعة الحية وعلاقتها بالشخصية والطبيعة الجامدة وعلاقتها بالزمكان. وكما أشرنا في الفصل الثاني: إلى مفهوم اللون وانفتاحه الدلالي في هذه المجموعة، ومن خلاله تم إبراز تأثير الطبيعة واللون وتفاعلها في العمل القصصي، كما أشرنا إلى اللغة بنوعها اللهجة (العامية) و الفصحى و أثرهما في المجموع

ABSTRACT:

In this research, we seek to determine the extent to which nature and color affect the story collection Autumn of the Tunisian writer and writer Mohamed Reda El Kafi, which was founded on an entry and two chapters. The entrance specializes in showing the most important elements and pillars of the story. While the first chapter: the impact of nature and its reflections on the structure of the narrative text of living nature and its relationship to personality and static nature and its relationship to space-time. As we indicated in the second chapter: to the concept of color and its semantic openness in this group, and through it the influence of nature and color and their interaction in the narrative work was highlighted, We also referred to the two types of language, dialect (colloquial) and classical, and their impact on the group.