الفصل الثاني
الصورة الداخلية

١ - تمهيد :

- مفهوم الصورة الداخلية.

- الصورة عند القدماء.

- الصورة عند المحدثين.

٢- أركان الصورة الداخلية:

- الشخصية .

- مفهوم الشخصية.

- عند علماء اللغة.

- عند علماء النفس.

- عند الأدباء والنقاد والمدارس الأدبية.

٣- المستوي التعبيري التطبيقي:

أ - المستوي الموضوعي.

- النموذ ج الافتقاري.

- أولا: المرأة.

- ثانياً: الباحث عن الحرية.

- ثالثا: الطفل .

ب- شخصيات وقضايا .

٤- المستوى التصويري .

obeikandl.com

obeikandl.com

تمهيد

- مفهوم الصورة الداخلية :

يدور الحديث عن الصورة الداخلية كجانب تحليلي (تطبيقي) للصورة الخارجية والذي يتحدد بصورة مباشرة ، في القصة القصيرة في : الشخصية ، والزمان ، والمكان فكما أن الصورة الخارجية ، اختصت بمجموعة القضايا والأفكار ، الاجتماعية والإنسانيةفقدمت الموضوع والحدث ، في شكله العام التنظيري ، فإن الصورة الداخلية ، هي الحقل الدلالي الفسيح ، الذي ينتج الراوي - البطل – ويحتوي القارئ ، وفيه تتحدد العلاقة الجدلية لأبعاد المكان ، وجدلية العلاقة بين الشخصية ، ومركبات هذا المكان ، وهذا بدوره يحدد الاتصالات الزمنية ، والإشارات الكونية ، المتعلقة بوظيفة الحدث والشخصية ، ومن ثم تحديد العلاقات ، التي تتجمع داخل العمل ، والحكم على الموضوع برمته .

هذا المفهوم الإيضاحي المركب ، للصورة الداخلية ، يستدعي إلقاء الضوء بصورة عامة ، على تاريخ الصورة في النقد العربي قديماً وحديثا ، والوقوف على أهم التعريفات المتعددة للصورة والمخالفة بطبيعتها للمنهج الأرسطي العقلي الجامد .

- الصورة عند القدماء :

اهتم النقاد القدامى بالصورة الأدبية ، شعرا ونثرا اهتماما بالغا ، وتناولوها من وجهات نظر مختلفة ، ترجع في أغلبها ، إلى الألفاظ والمعاني ، والتراكيب والتصوير ، وشرف المعنى وصحته ، واهتموا في تطبيق أفكارهم ، بالشعر عامة ، وخلصوا من ذلك ، كله إلى نتائج هامة ترتبط في أصولها ، بقوانين النحو ، وجماليات البلاغة ، وإمكانيات تطبيقها على فنون القول .

يقول" بشر بن المعتمر" في صحيفته عن التصوير وتأثيره في النفوس :

" ينبغي للمتكلم – أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها ، وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام ، على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات. فإن كان الخطيب متكلما ، لم يتجنب ألفاظ المتكلمين كما إنه إن عبر عن شئ من صناعة الكلام ، واصفا ، أو مجيبا ، أو سائلا ، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذا كانوا لتلك العبارات أفهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحسم وبها أشغف "(١)

واهتم" الجاحظ" بالصورة الأدبية ، من خلال الألفاظ ، وحُسن انتخابها ، وصحتها ولعل قوله : "المعاني مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية "(٢) يعطي دلالة واضحة على أهمية التصوير داخل النص ، وأن الصورة قائمة على أساس جودة اللفظ والأسلوب ٠

وعند" القاضي الجرجاني" :

تأخذ الصورة الأدبية منحى أبعد من ذلك ، فتشمل الكلام كله ، وترتبط بالغرض الذي من أجله ، وقعت اللفظة موقعها فيقول : " ولا الكلام إلا ما صور له الغرض إنما الكلام أصواتاً محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار "(٣) والنظرة الأولى لكلام القاضي الفاضل ، تدل على أهمية ارتباط الكلام بنوعية الصوت ، وعلاقة الصوت بالحواس المعروفة ، وتلك ملامح التصوير المتقن الذي يراعى فيه استثارة الحواس ، ومن ثم الترتيب الدقيق للخيال والعقل .

١ - (١) الصورة الأدبية تأريخ ونقد د/ علي صبح صـ١٨.
٢ - البيان والتبين للجاحظ جـ١ صـ٤٣ ٠
٣ - الصورة الأدبية تأريخ ونقد د/ علي صبح صـ١٩ ٠

وعند" عبد القاهر الجرجاني ":

تكتمل المعالم الحقيقية للصورة الأدبية ، وترجع قوة الصورة وجمالها ، إلى النظم وصياغة الجُمل يقول رحمه الله :

" إنك ترى الرجل ، قد يهتدي في الأصباغ ، التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج ، إلى ضرب من التخير ، والتدبر ، في أنفس الأصباغ ، وفي مواقعها ، ومقاديرها وكيفية مزجه لها ، وترتيبه إياها ، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب "(١) وهذا الكلام ، الذي يعتبر في أصله وحقيقته ، صورة مكتملة الإحكام دليل على أن الصورة الأدبية ، بجانب الخيال ، تستند إلى الحركة الحقيقية وتعتمد على إثارة النفوس ومن ثم التنسيق والترتيب ، والتبويب ، مما يجعل الصورة عند الإمام تركيبية لا تختص بجنس أدبي محدد ، بل هي عامة في الأدب والقول ، لأن التخير والتدبر والمواقع والمقادير ، والكيفية عناصر أساسية ، من دعائم النص الأدبي ، بها تتضح العلاقات الداخلية والخارجية ، للموضوع والفكرة .

وخلاصة ذلك ، أن الصورة عند القدماء ، ذات بُعدين حسي ومعنوي ، الحسي يرتبط بعملية الانتخاب والتوظيف للفظ والجملة داخل النص ، وهى عملية فنية في المقام الأول المعنوي الذى يتعلق بالمعاني وشرفها وصحتها ونسبتها إلى الحالة المراد التعبير عنها .

بالإضافة إلى الأبعاد الحركية الحسية ، المتعلقة بأبعاد الصوت ودرجته، علوا وهبوطا والنسبة بين الصوت (اللفظة) والحواس المعروفة ، ومن ثم فتح طاقات خيالية، من شأنها إثارة الذهن ويقظته .

---

١ - دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص١٢٣ .

الصورة عند المحدثين :

تناول المحدثون الصورة من جوانب مختلفة ، منها ما يرجع إلى المعاني ، ومنها ما هو متعلق بالعاطفة ، ومنها ما هو خاص بالجنس الأدبي ونوعه ، وللخيال أهمية في تشخيص الصورة وتحويل الحركة الظاهرة .

يرى الأستاذ أحمد الشايب ، أن الصورة تختلف باختلاف الجنس الأدبي ، ففي القصة والأقصوصة والرواية ، والمسرحية النثرية ، تقوم على الملاءمة "بين الشخصيات وتربط بين الحوادث ، وتعنى بالمفاجآت ، أو المبالغة ، أو المقصد ، ويشترط فيها الوحدة التي تشتمل على الكمال ، والمنهج والتناسب " [(١)]" فمن البديهي ، أن مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة ، والعاطفة ، بأمانة ودقة ، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، وهذا هو مقياسها الأصيل ، وكل ما يصفها به من جمال ، إنما مرجعه إلى التناسب بينهما ، وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه ، تصويرا دقيقا ، خاليا من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الأديب وقلبه ، كأنما نحادثه ، ونسمعه كأننا نعامله . "[(٢)]

ويرى **العقاد** " أن الصورة الأدبية عند الشاعر ، تتجلى في قدرته البالغة ، على نقل الأشكال الموجودة ، كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ المصورين " [(٣)] ويعتبر **العقاد** أن الخيال في الصورة لا يخرج عن رسم الحركة الظاهرة ، التي لا صلة لها بالشعور ، ويرى أن التشخيص وهو غرض بلاغي ، له أهميته وهو أقوى ألوان الخيال في الصورة ، إذ هو خلق الأشكال للمعاني المجردة ، أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة "[(٤)]

١ - أصول النقد الأدبى أحمد الشايب ص١١٣
٢ - (٢)السابق ص٢٥٠ .
٣ - ابن الرومى حياته من شعره - العقاد –ص ٢٠٧ .
٤ - الديوان –العقاد – المازنى ص ١٢٦ .

" والتشخيص هو أرقى أنواع الخيال ، وصورته إنسانية ، من أقوى أنواع الصور فهو يجسد المعنى ، ويبعث الحياة في الصلب الجامد ، ويوجد الرمز للمحسوسات ، ويجسم الأفكار ، التي تتخايل من وراء الصورة ، وتقوم الحيوية فيه ، مقام البرهان العقلي ، وهو الدليل الوجداني الناطق ، الذي لا يعرفه إلا الشعور ، وغيرها من خصائص التشخيص " (١)

ويرى أحمد حسن الزيات أن المراد بالصورة هو " إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة "(٢)

ويرى عز الدين إسماعيل أن الصورة تتجمع فيها "عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد ، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد "(٣)

وعند إنطوان غطاس كرم : الصورة هي الوصال الخفي بين الكائنات ، وحوار السكون جمع ما تفرق وتنوع ، تعانق الأضداد في كشف واحد " (٤) وعند إحسان عباس "خلق جديد لعلاقات جديدة " (٥) وفى موسوعة أونيفر ساليس التحديد التالي : " الصورة هي لغة الحواس والشعور وهي على أساس العالم " (٦)

وفى موسوعة لاورس : الصورة في الأسلوب تقضى بإعطاء الفكرة المجردة شكلا محسوسا في الشعر خاصة ، ترتدي الفكرة صورة تحدد شكلها ولونها وبروزها "(٧) وعند بيار ريفردى : الصورة هي خلق صاف من الفكر ، لا يمكنها أن تولد من تشبيه ، وإنما من

١ - الصورة الأدبية ص١٢٦ .
٢ - السا بق ص ١١٠ .
٣ - الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية الأصول والفروع د.صبحى البستانى ص١١ .
٤ - السابق ص١١ .
٥ - السابق ص ١١ .
٦ - السابق ص ١٠ .
٧ - السابق ص١٠ .

تقريب ، بين حقيقتين متباعدتين إلى حد ما " [1] وعند **أوكتافيوباث** : " الصورة تقرب أو تجمع حقائق متناقضة ، ومتباعدة ومختلفة . " [2]

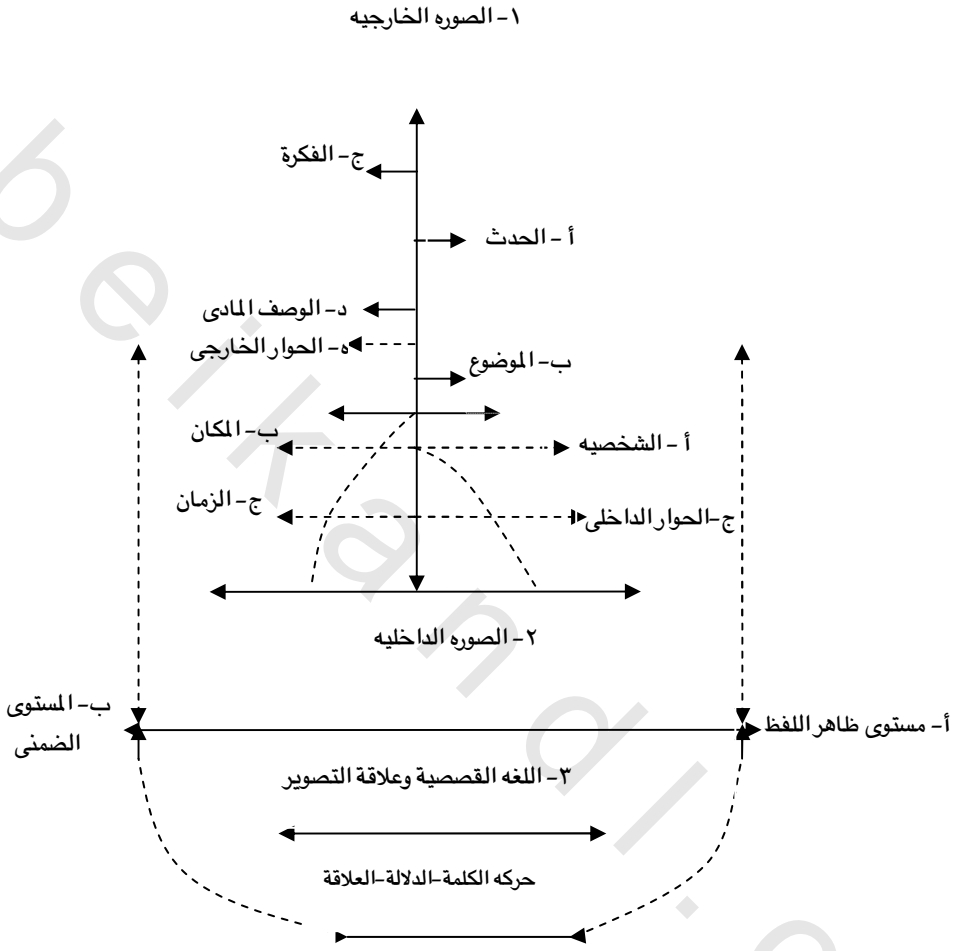
ومهما تباينت الآراء وتباعدت في تحديد مفهوم الصورة الأدبية وتوظيفها داخل العمل الأدبي أيا كان جنسه فإنها حقيقة ثابتة ، تؤدى جملة كبيرة من المهام الوظيفية داخل العمل خاصة القصة القصيرة على اختلاف مستوياتها النوعية ، بداية من الفكرة والشخصية ، إلى آخر العناصر الفنية ، وتساعد عند التحليل الفني ، في توضيح الأبعاد المختلفة لهذه العناصر فتقدم حكما عاما ، وقدرة عميقة للجزئيات القصصية كما سيتضح فيما بعد .

من هنا كان لدراسة الصورة الداخلية في القصة القصيرة أهمية قصوى ، للوقوف على أبعاد التصوير المتعلقة بالشخصية ومفهومها ، ومدى العلاقة الحتمية بينها وبين الصورة والخروج بنتائج ضرورية ، من خلالها يمكن الوقوف على ملامح التصوير المكاني والزماني ، واللغوي .

---

١ - السابق ص١١ .
٢ - السابق ص١١ .

openkandil.com



الشكل الثالث

تصميم يوضح اركان الصورة عامة

الخارجيه والداخليه

obeikandi.com

أركان الصورة الداخلية:

١- الشخصية .

(مفهوم المصطلح)

ا . عند علماء اللغة :

العلاقة بين الصورة ، كمفهوم أدبي ، يعتمد على الحركة ، والحواس ، والشخصية كمفهوم ارتسامي ، يفيض بالحيوية والنشاط ، علاقة محددة وقريبة ، بداية من المفهوم اللغوي والنفسي والأدبي إذ أن الوقوف على هذه المفاهيم ، والخلوص إلى نتيجة محددة واضحة ، يؤكد على أن العملية الارتسامية ، الشكلية للشخصية واحدة وإن اختلفت من كاتب لآخر .

فالمفهوم اللغوي القريب ، يعطى أبعادا تصويرية دقيقة ، تقوم على الحركة البصرية والسمعية ، وكافة المدركات الحسية ، والتي من خلالها تتشكل الصورة الشخصية في الأذهان مسبقا.وكلمة شخص في معجم اللغة ، تدل على الحركة والانفعال ، وترتبط بالسير والذهاب ، وتتعلق بمد البصر ، وارتفاع الصوت ، وحسن المنطق ، وحسن السيرة "(١)

ففي القاموس المحيط : مادة شخص "الشخص سواد الإنسان وغيره تراه عن بُعد،والجمع أشخص وشخوص وأشخاص ، وشخص- كمنع شخوصا ارتفع ، وشخص بصره:فتح عينيه وجعل لا يطرق ، وبصره رفعه ، وشخص من بلد إلى بلد : ذهب وسار في ارتفاع والشخيص : الجسيم ، وأشخصه أزعجه ، وشخص به اغتابه ، وشخص الرامي : جاز سهمه الهدف ، والمتشاخص المختلف والمتفاوت "(٢)

---

١ - الشخصيات الروائية بين علي أحمد باكثيرونجيب كلاني د/ نادر عبد الخالق ص٩٤.

٢ - القاموس المحيط مادة شخص .....

obeikandl.com

- وكلمة شخص التي تطلق على الإنسان كما سبق تدل على التناقض ، وعدم الاتفاق في العادات والصفات والميول والطبائع المتوارثة ، ويلاحظ أن هذا التحليل التصويري قد اتفق علية علماء اللغة "(١)

ففي **مختار الصحاح** – وغيره من قواميس اللغة ، يلاحظ أن مادة شخص تدور حول المعاني الحركية المحسوسة .(٢)

مما سبق يلاحظ أن كلمة شخص أو شخصية ، تحمل في طياتها معاني كثيرة ومرادافات متنوعة ومختلفة ، لذلك نرى بعض النقاد ، يهتمون بالبحث في مفهوم التشخيص ، ومدى علاقته بالأدب بوجه عام ، فالبعض يعد التشخيص أو التشخص غرض بلاغي (الرسم والتصوير) ، خاصة حينما يطلق على الأشياء الجامدة غير الحسية ، والتي يجعلها الكاتب تنبض بالحركة والحياة ، ويكون ذلك على سبيل الاستعارة.(٣)

ولذلك قيل أن التشخيص تعبير بلاغي ، يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحسية ، شكلاً وشخصية وسمات إنفعالية إنسانية ، وفي التشخيص قد يعتبر كائن أو شخص ، من نسج الخيال ، ممثلاً لفكرة أو موضوع ، ولكون التشخيص نوعا من الاستعارة نجده منبعاً ، مطروقا في الشعر ، كما يظهر في أنواع أخرى من الكتابة الأدبية " (٤)

ب- عند علماء النفس :

الشخصية هي وحدة قائمة بذاتها ، ولها كيانها المستقل ، ينظر إليها علم النفس من منظور نفسي داخلي ، يتعلق بالسلوك ، والأنماط الأخلاقية المتعددة ، وتعريف علم النفس

---

١ - الشخصيات الروائية ص ١٤ .
٢ - السابق ص١٤- ١٥ .
٣ - السابق ص١٥ .
٤ - معجم المصطلحات الأدبية د/ ابراهيم عطية صـ٦٥-٨٦ .

للشخصية ، لم يكن محددا من البداية ، فقد مر بمراحل كثيرة من التطور والانتقال ، من زاوية إلى أخرى ، فهناك تعريف يختص بالمعني السطحي للمصطلح ، وهو أقرب إلى تعريف اللغويين ، وهناك تعاريف تنظر إلى الشخصية ، نظرة اجتماعية ، من حيث التفاعل والاندماج ، داخل المجتمع ، كذلك هناك تعاريف تنظر إلى التركيب النفسي والمزاجي وما يهم في هذا المجال هو الوصول إلى تعريف محدد يحدد ما هية الشخصية ويفسر مفرداتها الإنسانية ، من حيث هي بناء كلي مستقل ، ومن حيث هي وحدة متنامية داخل وحدات اجتماعية متصارعة ، من أجل البقاء والرقي ، يقول أحد الباحثين في مجال علم النفس محددا الهدف الرئيسي من تناول الشخصية بالدراسة والتحليل :

" دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة ، بكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيرها " (١)

ويقول آخر : الشخصية هي مجموعة سمات الفرد ، كما تبدو في عاداته الفكرية وتعبيراته واتجاهاته ، واهتماماته وأسلوبه في العمل ، وفلسفته في الحياة "(٢)

ورغم أن هذا القول وسابقه يؤكدان ، على مجموعة الصفات الموجودة ، في كل فرد إلا أنهما لم يحددا ، نوعية هذه الصفات هل هي الصفات المكتسبة ؟ أم الوراثية ؟ المؤصلة داخل الشخصية ؟ أما "مورتن برنس " ، فالشخصية عنده ،" مجموع الاستعدادات والميول والدوافع والقوى الفطرية الموروثة ، بالإضافة إلى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة "(٣)

١ - علم النفس العام د/ محمد أبو العلا ص٢٨٣ ٠
٢ - مباديء علم النفس العام د/ عبدالله عبد الحي موسي ص ١٦٦ ٠
٣ - السابق ١٦٧ ٠

وبذلك نراه يجمع في تعريفه بين ما هو فطري أصيل في الشخصية وما هو مكتسب من أثر التعامل مع الآخرين "[١]

جـ - مفهوم الشخصية عند الادباء والنقاد :

ينظر الناقد الروائي ، إلى الشخصية القصصية ، على أنها هي التي تميز العمل القصصي عن غيرة من الفنون ، وتجعله فنا مستقلا بذاته "[٢] ومن ذلك يعتقد " رالف فوكس " : أن الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بخلق الشخصية"[٣] ويري " أيان وات " أن الشخصية الروائية – القصصية – هي ركيزة الروائي – القصصي – الأساسية ، في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع ، ويذهب إلى أن أهمية الرواية – القصة – تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها ، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرا مفصلا ، وأن الخاصية التي ينفرد بها كاتب الرواية – القصة- تتحدد في قدرته ، على أن يجسم الأشخاص المتنوعين ويحولها إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها " (٤)

ويناقش **الدكتور محمد غنيمي هلال** عنصر الأشخاص في القصة ، والمحور الذي تدور فيه وعلاقة ما يحملون من أفكار و آراء يقول :

" الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ، ومحور الأفكار والآراء العامة ، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة ، منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه ، إذ لا يسوق القاص ، أفكاره وقضاياه العامة ، منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما "[٥]

---

١ - الشخصيات الرؤاية د/ نادر عبد الخالق ص١٦ .
٢ - الشخصيات الروائية د/نادر عبد الخالق صـ١٧
٣ - بانوراما الرواية العربية الحديثة د/ سيد النساج صـ١٩
٤ - السابق ص١٩
٥ - النقد الأدبي الحديث د / محمد غنيمي هلال صـ٥٢٦

ويذكر الدكتور" إبراهيم عوضين " " أن الشخصيات هم الأفراد الذين تدور حولهم أحداث القصة والناقدان (هلال –عوضين) بذلك الاتجاه يربطان بين الشخصية والحدث إذ هما صنوان لا يفترقان ، لأنهما صدى لرؤى اجتماعية تحمل مضامين فكرية وثقافية وسلوكيات أخلاقية ، تكون هدف القاص ، من قصته ، خاصة حينما تهدف القصة إلى تقديم الخير والجمال والقبح والرذيلة في مجتمع ما " (١)

وقسم النقاد الشخصية القصصية إلى أنواع مختلفة ، حسب ظهورها في القصة وحسب اتجاهاتها الموضوعية والفنية ، وحسب المدارس التي ينتمون إليها ، وينطلقون من معتقداتها الفكرية والفنية ، فكانت هناك الشخصية المسطحة ، والشخصية النامية والشخصية ذات المستوى الواحد وتبع ذلك اختلاف في الرؤية النقدية ، لكل شخصية تبعا لتعدد الأنماط المذهبية " (٢)

ونتج عن ذلك أن تداخلت الأفكار والطرق ، التي تتعرض لدراسة الشخصية القصصية وأصبح لكل شخصية مُسمي فني ، ومُسمي موضوعي ، دون تحديد للعلاقات المتداخلة ، من قبل العناصر الفنية والموضوعية الأخرى ، والتي من شأنها أن تكشف وتوضح النواحي التي بسببها ،سطر الكاتب قصته وفى ذلك يقول د.إبراهيم عوضين : راصداً موقف الكتاب من الشخصية ، واختلافهم في كيفية توظيفها ، استجابة لتأثرهم بالمدارس الأدبية المتباينة :

" ويختلف اهتمام الكتاب بالشخصية تبعاً لاختلاف مدارسهم واتجاهاتهم فالمدرسة الواقعية : تفرض على الكاتب أن يدع شخصياته تفصح عن نفسها ، وأن يقف

١ - في الأدب العربي المعاصر د / إبراهيم عوضين ص١٥٢
٢ - أنظر فن القصة د.محمديوسف نجم ص١٠٤
والنقد الأدبي الحديث د / محمد غنيمي هلال صـ٥٢٦
ودراسات في القصة العربية الحديثة د/ محمد زغلول سلام صـ١٤

سلبيا بالنسبة لهم جميعاً ، والمدرسة **الرومانتيكية** : تحرص على إظهار الشخصية وتوجب على الكاتب ، أن يسلط الأضواء على الذات الإنسانية وقد يعتمد الكاتب في إبراز شخصياته على أحداث القصة ، وقد يعتمد على الوصف ، وقد يعتمد في ذلك على الحوار بين الشخصية وأبطال القصة الآخرين "(١)

والطبيعية : كما يراها زولا ومورد درايزر ، هي بلورة الجانب الفسيولوجي ، في حياة الإنسان وارتباطه الوثيق ، بمملكة الحيوان ، التي تخضع لكل قوانين التطور ، والتي تعتمد على غرائز حفظ النوع ، من أنانية وحب للذات ، وعدم التقيد بقوانين المجتمع وتقاليده إذا وقفت عاقبة في سبيل إثبات كيانه "(٢)

والتعبيرية : اهتمت بالنواحي التعبيرية للشخصية ، من الداخل دون النظرة الخارجية مما جعلها تعاني من التكرار والرتابة والأفكار المريضة والهواجس المشتتة "(٣)

والوجودية : تعضد الالتزام بحرية الإنسان ووجوده وكيانه ، ولا يهم بعد ذلك الوصول إلى الخير أو الشر ، الجنة أو الجحيم ، ولا تخلو الوجودية من الأفكار الفلسفية ، بل هي تطبيق صريح لها ، وفرقا كبيرا بين وظيفة الفلسفة ، التي هي البحث عن الحقيقة ، ووظيفة الأدب التي تعتمد في أساسها ، على التصوير والرمز والاستعارة والتشبيه ، ويكون الخيال من دعائمها "(٤)

ويذكر د / محمد غنيمي هلال أن للكاتب في تصوير الشخصيات النامية طريقتين :

الأولى : أن يكون الشخص في القصة متكافأ مع نفسه أي منطقيا في صفاته ، بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف ، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم ، فتكون

١ - في الأدب العربي المعاصر د/ إبراهيم عوضين صـ١٥٢
٢ - المذاهب الأدبية د/ نبيل راغب صـ٩٨
٣ - السابق صـ١٠٩
٤ - السابق صـ١٢٢ وما بعدها .

مهمة القص أن يوضح ما هو مختلط مضطرب ، في المخلوق الإنساني ، ويوازن اتجاهات قواه وينظمها ، فالشخصيات تتطور في القصة ، وقد تغير أفكارها ومسلكها بتقدم الأحداث ولكنها تظل واضحة الجوانب موضوعيا ، بمجرى الأحداث الفنية ، مفسرة في ضوء طبيعتها ودوافعها وصراعها ، فيسهل الحكم على هذه الشخصيات ، ويقربهم القاص إلي الإدراك وفي هذا الإتجاة سار أكثر الكتاب منذ الواقعيين ، وعلي رأسهم "بلزاك" "[1] وأطلق على هذه الطريقة التحليلية التي يقوم الكاتب فيها بشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ، ويعقب على بعض تصرفاتها "[2]

والطريقة الثانية : يحرص فيها الكاتب على ألا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه ذلك أنه يتوافر فيها عنصر التوقع والمفاجأة ، في سلوك الشخصيات في القصة ، وهذا جانب هام من ، جوانب الصراع والتفاعل ، تكتسب به الشخصيات حيويتها "[3]

وأيا كانت الطريقة ، التي تطرح من خلالها الشخصية ، أو المدرسة التي تنتمي إليها أو ينتمي إليها القاص ، فإن الشخصية القصصية ذات أطر فنية وموضوعية ثابتة تتعلق بالعُرف والتقاليد ، والقضية التي تدور في فلكها ، وهنا تكتسب الشخصية خصوصيتها داخل العمل الفني ، أيا كان نوعه وجنسه ، هذه الخصوصية تعود بالضرورة إلى البيئة المحلية الأولى التي تعبر عنها ، وتعود إلى المركبات الثقافية ، التي يتشكل منها فكر الكاتب نفسه .

ولا شك أن نظرية الشخصية القصصية ، تطورت كثيرا عن ذي قبل ،و أصبحت الرؤية الفنية لمركباتها ذات وجوه عديدة ، تتأثر في مجملها بالثورة العلمية والفنية الهائلة

١ - النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص ٥٣٠
٢ - فن القصة د. محمد يوسف نجم ص ٩٨ –
٣ - النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص ٥٣٠ -٥٣١

التي انطلق من خلالها القرن الجديد، وموقف الإنسان المعاصر من جملة هذه التطورات وتركز ذلك كله في عملية التناول حتى أصبح التصوير سمة عامة تحيط بخلق الشخصية هذا التصوير الذي لا يبعد عن الموضوع والقضية ، ولا ينحصر داخل القيم البلاغية الجمالية فقط ، بل يمزج بين كلا منهما فيحيل الشخصية ، إلى أسلوب ونمط حياة نقبله أو نرفضه وتكون القضية لإشكالية المحيطة بها ، تابعة لذلك .وتلك عملية فنية دقيقة ، تحتاج إلى فهم كامل لدقائق الصورة وترجمتها إلى واقع شخصي ينبض بالحركة ،و ينفعل بالموقف وتكون له مركبات نفسية واجتماعية مقبولة – لا تخرج عن المألوف والممكن بأية حال من الأحوال .

ولا يجب على الكاتب أن يحصر نفسه داخل فكر معين أو مذهب أو اتجاه خاص ثم ينطلق من معايير خاصة – ليقدم أفكاره وأشخاصه – وفي النهاية- تتعارض القضية مع الشخصية – والبيئة التي أفرزتها ، كل هذا يؤكد على أن للكاتب القصصي المكانة الأولى داخل النص فهو القائد ، الذي يقود الأفكار والأشخاص نحو الهدف، دون إقحام ، أو تجني أو تعاطف .

٢- المستوى التعبيري التطبيقي :

القراءة المتأنية لمجموعة أم دغش القصصية ، توضح أن الكاتب ، قدم مجموعة من الشخصيات والنماذج الإنسانية ، ذات مفاهيم خاصة ومحددة .

أولا : لأنها ليست نماذج تقريرية ثابتة ، بل متغيرة ، تتغير بتغير القضية و الفكرة .

ثانيا : أيضا لأنها نماذج عامة – تمثل الحياة المحلية الداخلية والخارجية ، فهي تمثل الواقع المحلي البيئي الأول عندما تقترن بالقضية المحلية ، وتمثل الواقع الخارجي حينما تتجسد من خلالها عملية التقابل بين الاتجاه الأول المحلي والاتجاه الثاني

الخـارجي ، وفي كـل فالإشـكالية الاجتماعيـة والعلميـة، هـي محـور الصـراع، لـدي الشخصية، والكاتب معا .

يؤكد ذلك العلاقات الزمنية والمكانية ، والقضايا التي تكمن خلف كل نموذج إنساني فـالزمن مفتـوح في أغلبـه ، لـيس مقصـورا على النمـوذج ذاتـه ، بـل ممتـد ومعبر، عـن كافـة العناصر، والمكان محدد بعلاقات نسب فقط ، ليس للشخصية فيه اندفاع أو تفاعل ، على أساس أنه ليس المكان الأوحد .

أضف إلى ذلك الصورة، وطريقة الرسم ، المعتمدة على التشبيه والاستعارة والمجاز بغرض إظهار خصائص الشخص ونقائصه ، وميوله ودوافعه وحقيقته ، وذلك من خلال العلاقات الاجتماعية المحيطة به ، هذا في الأغلب الأعم ، لذلك يبدو بوضوح أن الشخصية المصورة ، والمعبر عنها بالكلمات، ذات مستويات عديدة، موضوعية وفنية ، خارجية وداخلية،منها ما يعود على الواقع الاجتماعي، ومنها ما هو خاص بفكر القاص نفسه – وأهم هذه المستويات التعبيرية :

أ- المستوى الموضوعي. **ب- المستوى التصويري.**

أ- المستوى الموضوعي :

المستوى الموضوعي ، مستوي دلالي نقدي ، انطلق منه الأديب ، من خلال الوظيفة الأدبية للأدب والقصة خاصة ، والتي تعتمد على المواجهة الحاسمة للواقع والمجتمع ، بغرض المعرفة والإحاطة ، بالمشاكل والعيوب الشائعة، التي تسيطر على وجود الإنسان ، وقد يتعارض ذلك المفهوم الموضوعي ، مع الوجهة النقدية على أساس أن الواقعية النقدية " لا

ترى في الإنسان سوى الكائن البائس ، السجين المُحاصر ، بالعدم من كل ناحية ،ونهايته محتومة مهما فعل ومهما أنجز " (١)

وهو تعارض إيجابي لأن المعالجة الموضوعية ، حاول الكاتب من خلالها ، اجتياز هذه المرحلة عن طريق طرح الأسباب الاقتصادية والاجتماعية ، التي وضعت الشخصية في هذا الإطار ومن ثم كان العرض القصصي، منصبا على معالجة القضية ، من خلال الهم الإنسانى الناتج عن الهم الاقتصادي ، الذي يُعد المحور الموضوعي الأساسي في المجموعة بأكملها .

ومن هذا المنطلق يمكن تقسيم الشخصيات التي وردت في المجموعة إلى ، عدة تقسيمات حسب كل نوع ، وحسب الجنس البشري ، فهناك شخصية المرأة ، بما تحمله من أثار اجتماعية سلبية ، وهناك الشخصية الطفولية ، النموذج المنتهك، نفسيا وبدنيا واجتماعيا، وهناك الشخصية الجندية، التي تعبر عن فترة الصراع النفسي إبان النكسة وهناك الشخصية المعوقة بدنيا ، وسياسيا ، واقتصاديا . وهناك الشخصية المتأزمة ، بفعل التراجع الداخلي والخارجي ، والتي تُعد تعبيرا عن الحالة الإنسانية عامة .

هذه النماذج وغيرها تعكس الأهمية الموضوعية ، لفن القصة الآن ، ومدى تطوره وتفاعله مع واقعه الحقيقي ، وتكشف عن قدرة الكاتب ونماذجه البطولية ، المستمدة من واقع الحياة المعاصرة ، في استيعاب جُملة كبيرة من الإدراكات ، والحقائق والقضايا والتي اجتازتها القصة ، في مستهل القرن الجديد ، والتي تمثل حالة التطور والانتقال ، في ظل الأبعاد الحضارية الموروثة وفي ظل الثورة العلمية المحيطة بنا من كل جانب ، التي تفرز السلبيات وتقدم المستهلك ، دون مراعاة للقاسم الإنساني المشترك ، المتمثل في الحرية

١ - المذاهب الأدبية د/ نبيل راغب صـ١٣٨

العلمية الإيجابية ، وأن الحضارة والمدنية والثقافة ملك للمجتمع البشري علي اختلاف لونه وانتماءه .

١- النموذج الافتقاري :

الافتقار عملية نسبية ، ملازمة للإنسان دائما ومعتادة ، لا يغادرها الشخص، إلا في حالات قليلة جدا ، واعتماد الكاتب على هذه الخاصية ،أمر ضروري وطبيعي ، إذا خلا من المبالغة ، والتزييف وجاء في إطار التوجيه المجتمعي ، وغالبا ما يكون لا شعوري ، ليس بهدف أن الأدب والفن القصصي ، غالبا ما يقدمان النماذج المعتدى عليها ، أو المقهورة أو السلبية ، التي تفتقر إلى الإصلاح والتطور ، ويكون هدف الكاتب، هو محاولة الوصول بهذه النماذج ، إلى أقصي درجة من النقد، وعرضها في صورة معالجة اجتماعية حياتية للواقع .

وعلى ذلك فالافتقار سبب وحافز، لدي الكُتّاب الواقعيين الجُدد ، يحرصون دائما من خلال النقد ، على تأصيل هذه الخاصية ، بدافع إصلاح الفرد والمجتمع، ومن عيوب هذه الوسيلة الموضوعية، أن الكُتّاب الملتزمين عادة ، ما يلجأون ، إلى الشخصيات ، التي تحمل هذه الخاصية ، ويغفلون النماذج الإيجابية ويهملونها ، لأنهم دائما محاصرون بالتشاؤم ويتسترون وراء النزعة الإصلاحية .

وعلى كل فالافتقار، بصفة عامة " وظيفة ضرورية في كل الحكايات العجيبة إذ هي التي تحبك العقدة " (١) ومن الممكن تصنيف هذه الخاصية إلى مجموعة من التصنيفات (الذاتية – الجماعية) المادية – المعنوية – الإنسانية – الأدبية – الدينية ، واعتماد الناقد الأدبي ، لا يجب أن يكون محصورا داخل هذه التقسيمات ، لأن الشخصية تختلف

١ - مدخل إلي نظرية القصة تحليلا وتطبيقا . سمير المرزوقي ، جميل شاكر ص٣٠

باختلاف العصر ، والبيئة والمجتمع، والعلاقة هي التي تفرز وتحدد نوعية الاقتقار ، وهي التي تفسر المواءمة الاجتماعية وتحدد العلاقات الموضوعية ، التي كانت سببا ، في تأصيل هذا الافتقار.

من هنا فإن الناقد القصصي دائما ، مطالب بالبحث عن الدوافع الكامنة داخل الشخصية ، من خلال اتحادها ، أو انفصالها ، عن العناصر البنائية ، الموضوعية والفنية ومن نتائج البحث في هذه الإشكالية ، أن تحديد نوعية الافتقار ، ونسبته ، وأهميته تعود بالضرورة و إلى نوعية الشخصية ومشكلاتها ، وعلاقاتها بالمجتمع ، نفسيا وإنسانيا وأخلاقيا ، ودورها الايجابي أو السلبي ، والاعتراف أو الرفض والإنكار ، وهنا يمكن الوقوف على كافة العلاقات الفنية والموضوعية .

أولا : المـرأة.

للمرأة في " أم دغش " حضور قوي ، يُنبئ عن وعي الكاتب ، بدورها وأهميتها داخل العمل ، ليس على المستوى الفني والموضوعي فحسب ، إنما يتعدى ذلك إلى طرح قضايا اجتماعية ، وأخلاقية ، واقتصادية من شأنها أن تقف على الكثير من ملامح الحياة ، في مجتمعاتنا الحديثة ، وفي تصرفات الأفراد الآخرين وهذا يؤكد على أن تعامل الكاتب معها كان على سبيل أنها نموذج عام، تنبعث منه كل الإشكاليات ، وهذا الموقف قريب جدا، من رؤية الكُتّاب السابقين، لحركة المرأة في المجتمع ، يقول نجيب محفوظ:

"لا يوجد ثمة حركة بين الرجال ، إلا وراءها إمرأة – المرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية ، بين الأجرام والنجوم "(١)

١ - السراب. نجيب محفوظ ص٣١٠ نقلا عن صورة المرأة في الرواية المعاصرة د/ طه وادي ص٥٢

ويقول المازني : " المرأة أكثر تمثيلا للنوعية ، في حين أن الرجل ، أكثر تمثيلا للفردية "(١)

ويقول د/ طه وادي : مما يؤكد صلاحية المرأة ، لتكون رمزا للواقع ، الذي تعيش فيه ، أن شخصية الفتاة ، في أسرة معينة ، أكثر دلالة من الفتى ، على نوع الرعاية والتغذية التي يتلقاها في هذه الأسرة ، كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية وإتزانها العاطفي مُثل مجتمعها وتقاليده ، بجميع عناصرها ، استقطابا ، يبلغ حد الثبات والتكرار ، فإذا قلنا طالبة الجامعة ، أو المرأة العاملة ، أو الفلاحة ، أو بنت البلد ..... علي سبيل المثال ، فمن السهولة بمكان ، أن نستجمع في الذهن صفاتها – لا كفرد – وإنما كنموذج ، يتسم بسمات عامة ، لا تكاد تفردها خصوصيات تذكر "(٢)

ولكي تسير النظرة القصصية للمرأة ، في ضوء هذه الدلالات الموضوعية ، كان تعامل الكاتب معها في هذه المجموعة ، مستندا إلى الاعتماد على الحرية والزمن ، كركنين أساسيين طرحت من خلالهما القضية ، فالحرية المفقودة ، قيد يحاصر الشخصية ، والزمن قناعا لعملية الفقد هذه ، والجمع بينهما في نماذج ذات صفات ، وخصائص بيئية واجتماعية، عن طريق تحديد الصورة والرسم ، يصل بالحكاية إلى ذروتها ، وغايتها من الواقع ، بالإضافة إلى المستويات الصوتية، المتعددة داخل السرد ، والشعور بالمفارقة والافتقار، في الحاضر والمظهر وامتدادها إلى المستقبل غير المعلوم .

ولا شك أن هذا من شأنه أن يقدم الكثير، من المراحل التي مرت بها المرأة ، في المجتمع العربي الشرقي ، ممثلة للنوع ، وليست كنموذج ، نتفق معه أو نختلف .

---

١ - حصاد الهشيم. للمازني ص٧٢ نقلاعن صورة المرأة في الرواية المعاصرة د/طه وادي ص٥٢

٢ - صورة المرأة في الرواية المعاصرة د/ طه وادي صـ٥٢-٥٣

openkandil.com

وهذا يقودنا إلى أن بُنية العمل القصصي ، متجددة بتجدد الموضوع ، ومتطورة بتطور النموذج ، (الشخصية) ، مما يعني أنها ليست حقائق مطلقة جامدة غير قابلة للتحول والتغير، إذ هي تستند إلى ثلاثة أركان ، تتغير وتتبدل بتغيرهم وتبدلهم وهي (الإنسان - المجتمع – الفنان – (الأديب – القاص)) ، وهذا كله يتطلب – وعيا أكثر ، وشمولية وإحاطة من الأديب ، بالمجتمع ونضجه ، وعدم وقوفه عند حد النموذج فقط .

ومن معالم التجديد في تناول الشخصية ، في مجموعة " أم دغش " ، أن القهر والحرمان والافتقار إلى الحرية ، وغير ذلك ، لم تكن دافعا أمام الكاتب لأن يمحو أشخاصه ويستغرق في وصف هذه الأسباب ، كما كان يفعل الكُتّاب السابقين ، بحجة أن مثل هذه الظروف ، لا يمكن أن تفرز نماذج إيجابية ، أو ذات كيان إنساني ، له خصوصيته المعروفة

والأمثلة علي ذلك كثيرة ، وكان من سلبياتها ، أن الاهتمام بتطور الشخصية ومعوقاتها يأتي في المرتبة الأولى ، مما يفقد الشخصية ذاتها فنيا وموضوعيا ، كثيرا من حركاتها وحريتها داخل العمل ، وتصبح السيطرة المطلقة للكاتب ، هي المحرك الأساسي للشخصية .

كل هذا يؤكد على أن هناك فرقا كبيرا ، بين تعامل الكُتّاب فيما مضى وفي الوقت الحالي الفنان فيما مضي ، كان مهتما بالأسباب والدوافع ، مغلفا رؤيته ، بالتطلعات السياسية والانتقالات المجتمعية المرتبطة بنظم الحكم والإدارة ، وانعكاس ذلك على الشخصية القصصية ونموها داخل محيط العمل .

أما اليوم فالكاتب يتناول الشخصية ، من منطلق ثقافته الجديدة ، ومعارفه المتنوعة متأثرا بثقافة الصورة ، على اعتبار أن " الكتابة ما هي إلا نقوش تصويرية ، لا تختلف عن

ريشة المصور ، فالوسائط ليست هدفا في حد ذاتها سواء أكانت هذه الوسائط ألوانا أم كتلة أم فراغا أم أصواتا ، إنها مادة يقدمها المبدع لتفصح عن جوهرها " (١)

وهذا من شأنه أن يجعل التطورات العلمية المتمثلة في المرئي والمسموع والتكنولوجيا وغيرها ذو تأثيرات مباشرة على الكاتب ومادته ونماذجه ، مما يدفعه لأن يرتكز في فكرته وموضوعه، على مجموعة القيم الإنسانية، ونظم الحكم والعلاقات الاقتصادية، والعلم والدين والمنطق والعقل ، والمعقول واللامعقول ، وكلها أبعاد تتراجع أمامها المعتقدات السابقة، التي فقدت مصداقيتها في تحقيق الأماني والتطلعات، التي كان يحلم بها الإنسان العربي .

وليس مجدي جعفر بدعا في ذلك ، فهو ينتمي للجيل الجديد ، الذي يعبر عن ثقافة عصره ومعارفه ، وحرفته الفنية القصصية ، فلا يستطيع أن يمحو أشخاصه ، ولا يستطيع أن يقف على مشارف القضية فقط ، وخير دليل على ذلك أن شخصيات " أم دغش، وجدتي والطائر، والرحلة ،والخروج من الدائرة المغلقة " ، وشخصية المرأة عموما ، بالإضافة إلى بقية الشخوص ، تجسدت فيها الإشكاليات والتجارب الاجتماعية، من خلال رسم الشخصية وتحديد مواصفاتها النفسية والخلقية ، التي بدورها تفصح عن الواقع الحقيقي بإيجابياته وسلبياته ، دون أن يتدخل الكاتب ، ويحدد هذه الأبعاد .

فأم دغش ، أمرأة فقدت حريتها ووطنها ، بجانب أنها تفتقر إلى التعليم ، ونوع الافتقار فيها مادي – معنوي – إنساني ، المادي: يتعلق بالمجتمع، وتخلفه ووسمه بالجهل والفقر وغياب الوازع الديني ، والمعنوي: يتعين في علاقاتها الزوجية واتساع الهوة بينها وبين

١ - نحو مفاهيم مغايرة لنظرية الادب" د/ أحمد يوسف" صـ٢٠ نشرت في مؤتمر تجليات الفنون في النص الادبي بديرب نجم أبريل ٢٠٠٨

زوجها ، في العادات والتقاليد ، والتفاوت بينهما ، والإنساني: يتعلق بالأزمة النفسية التي تحاصرها ، وفشلها في العودة مرة أخرى إلى وطنها الأول .

تقول أم دغش : " قبضوا الثمن ورموني للقيظ والحر والصحراء ، والبداوة والحياة القاسية ورجل مزواج ، فارغ العينين ، يكبر أبي سنا ويقارب جدي في العمر ! عشرون عاما عشتها معه ، ما شفت فيها راحة !

كنت أتمني أن آكل يوما وأجوع يوما في مصر ، أرقد في عشة على النيل مع بائع فجل أو سائق عربة حنطور ، أو أعيش عمري كله عانسا بدون زواج ."(١)

وتقول أيضا : " مرة نمت ودموعي على خدي – حلمت أني حمامة طائرة – ظللت أطير وأطير ، حتى شفت النيل ، نزلت فرحانة ....."(٢)

ويقول الكاتب : " مع قرآن الفجر تصعد أم دغش إلى السطوح ، تدخل برج الحمام وتبقى مع الحمام ، حتي شروق الشمس ، ولا ندري إن كانت تنوح أم تهدل ، يأتي صوتها همسا أحيانا ، وزعيقا أحيانا ، أوقاتا تبكي ، وأوقاتا تضحك ، تناغي الحمام وتلاغيه يقف على راحتي يديها ، وفوق رأسها ، وعلى كتفها ، يحلق حولها ، منظر جميل وبديع يبدو لنا من **الشرفة الصغيرة** :

أم دغش تلتقط حبات من الحبوب بفمها ، أو قطرات ماء ، وتلجه في منقار فرخ الحمام الصغير ، وقبل غروب الشمس ، تجلس معه لساعات ، ولا ندري متى نمت العلاقة بينهما ولا كيف فقهت لغة الطير ؟!.... فما يكاد الحمام يشعر بقدومها حتى يحلق حولها ويتقافز طربا ، كأطفال صغار- يستقبلون أمهم بعد غياب أو كعاشق يقابل محبوبته "(٣)

---

١ - أم دغش صـ١٤-١٥
٢ - أم دغش صـ١٤-١٥
٣ - أم دغش صـ٩-١٠

بين ضمير الكاتب ومأساة أم دغش تبدو الأزمة القصصية ، ويتضح الهدف من طرح النموذج، ومدى توفيق الكاتب ، وقدرته الفنية في تناول القضية بواسطة التركيز ، على تحديد أركان بُنية الشخصية ، وثباتها على موقفها ، ورفضها الاستمرار ، وعجزها عن تحقيق الأمنية ، مما يوحي بأن هناك رسالة اجتماعية واضحة، تتجلى في تصوير الواقع من خلال الشخصية، ومن خلال ضمير الكاتب ورموزه ، التي يختلط فيها الشجن بالسخرية، والفكاهة بالمأساة ، ومن ثم الاستفادة الحقيقية من التجربة الخاصة ، المتعلقة بتصوير الطبقات الدنيا، وتحولها على المستوى الإنساني ،وقد تجلت الأزمة القصصية في فرض الواقعية ، في البناء الكلي للنموذج ، ومن ثم الحضور المباشر ، والحركة الدؤوبة والحيوية، الإيجابية للشخصية، التي توفرت بفضل الموازنة النفسية ، بين الواقع وإفرازاته وبين العملية الافتقارية، الناتجة عن التراجع المادي، والاقتصادي الذي أنتجته ، شخصية أم دغش.

وفي قصة" جدتي والطائر" يبدو التشابه في التناول ، مع اختلاف النموذج ، فالوسيلة هي الصورة ، والهدف يدور حول الانتقالات والتحولات الاجتماعية ، التي مرت بها القرية المصرية ، والأزمة القصصية، تتحدد في الرسالة، التي يود الكاتب أدائها وإيصالها ، من خلال موهبته، وفنه وثقافته ، ومدى استخدامه للرمز ، بطريقة خارجية مبتكرة ، تتفق مع واقع الشخصية، وحياتها ، من خلال الطائر الغريب ، الذي يرمز بدوره، للتشاؤم والخراب .

ونوعية الافتقار، تتحدد في الفراغ النفسي ، الإنساني في حياة الجدة ، على أثر رحيل الزوج ، والنتائج المترتبة على ذلك ، من القسوة والمعاناة ، واختفاء الرعاية ، وافتقار آخر نلاحظه، فى نسيج هذه الحكاية، وهو الهجرة الزراعية ، وبوار الأرض ، أو التخلي عنها، وتناول الكاتب، لهذه الشخصية، من هذه الزاوية ، معتمدا على الرمز الخارجي، ومتكئا على

الصورة، كعنصر أساسي يعكس المهمة الإنسانية، لفن القصة، ويؤكد على أن البُعد الاقتصادي ، من العناصر الأساسية، التي يعتمد عليها القاص، في طرح قضيته، وتقديم شخوصه ، حيث لم تعد القيمة الحقيقية، للفن القصصي ، في سرد مجريات الأحداث بغرض الصدق، مع الواقع المباشر ، وإنما تتعدى الأهمية القصصية ، أبعد من ذلك ، حيث إيقاظ العصر، والضمير الاجتماعي والإنساني ، وابتكار وسائل فنية ، تساعد في توضيح أركان الصورة .

والمتأمل في الرمز، المناهض لشخصية الجدة ، يلحظ أن الغموض، الذي يكتنف هذا الرمز ، تفسره المراحل المختلفة، التي مرت بها الشخصية ، ويدرك أن ثمة توظيف جديد للرمز ، كعنصر له وظيفته الإيحائية، داخل النص ، فحينما نتتبع مسيرة الطائر ، بالتحليل والتشخيص ، نكتشف أنه الوجه الحقيقي للواقع ، الذي يريد الكاتب، أن ينبه إليه ويحذر منه ، وقد ظهرت، براعة الكاتب، في التحليل النفسي ، ووصف العقل الباطن، والخلوص إلى تأكيد، نوعية الافتقار ، عن طريق الحسرة ، التي سيطرت، على الشخصية .

يقول الكاتب مصورا غياب الجد وحسرة الجدة :

" ولكن يوم أن غاب غابت الشمس ، وركب الغرباء الأرض " (١)

ويقول مستخدما الرمز الخارجي : " طائر غريب يحوم ، تتوقف ، تنظر للطائر ، يحلق في صحن الدار ، حول المصباح المُطفأ المتدلي من السقف ، ووضع الذباب عليه البيض فامتلأ عن آخره ، بل واستراح الذباب على الحبل الذي يحمل المصباح ، وعلى المروحة المثبتة على

١ - أم دغش صـ٢٠

الجدار ، ينتظر الفقس ، الطائر صغير في حجم عقلة الإصبع ، استغفرت الجدة ، واستعاذت ومضت إلى غرفتها ....."(١)

" كانت الجدة ، ترى الطائر الغريب يحوم حول المصباح ، وأصبح بحجم الفيل وجلست الجدة تنظر للطائر الذي يكبر ويكبر وينبت له جناحان وفيما كانت الجدة مشدودة إلى الطائر كان الصبي يضع في حجرها ، علب المربي والحلاوة وأكياس سكر النبات " (٢)

وبين النتيجة الموضوعية، التي تمخضت عن الحسرة ، وبين الرمز الخارجي ، نستطيع أن نحدد الملامح الخارجية، للنص والوقوف على أهم المتغيرات، التي طرأت على واقع الحياة المصرية خاصة القرية ، في ظل الانتقالات العصرية الجديدة ، وذلك ما قصده الكاتب من طرحه لهذه الشخصية .

وفي القصص الأخرى :" الرحلة – طريق الندامة ، وأقصوصة الخروج من الدائرة المغلقة" يطرح الكاتب، نماذج أكثر شمولية ونضجا ، فالمرأة في هذه النصوص، ليست المهمومة بهموم الواقع المحلي فقط ، وإنما هي النموذج، الذي ينظر إلى الواقع العالمي الحضاري الإنساني ، المناهض للمدنية غير الحقيقية .

ففي " الرحلة " : تلعب المرأة، دورين مهمين ،الأول: الحبيبة والثاني: (الزوجة – الأم) وقد خلص الكاتب، إلى تقديم عدة مفارقات ، موضوعية وإنسانية ، ستظل هاجسا يطارد المدنية المادية ، الخالية من الأبعاد الأساسية ، التي ينمو في ظلها، الإنسان الباحث عن العدل ، والمتطلع إلى الحرية ، وقد كان للمفارقة، في التوظيف والانتماء ، أثر مباشر، في تنمية الفكرة، والموضوع وبلوغهما، حد الإزدواج القصصي .

---

١ - أم دغش صـ٢١
٢ - أم دغش ص٢٧

فالأحداث الموجِهة، للموضوع والفكرة ، وقعت في بلاد أجنبية ، مناهضة لمصر والأشخاص يتمتعون، بإيجابية الانتماء الوطني والإنساني ، والأزمة القصصية، تتلخص في مقتل العالم المصري ، الذي وقفت المدنية الغربية، حائلا أمام رجوعه إلى وطنه ، ومن ثم الانهيار الكامل، للزوجة نفسيا ومعنويا وماديا ، و واستقرارها في مصحة عقلية ، وانعكاس هذه الأحداث وامتدادها إلى الجيل الثاني ، الذي يمثله الابن، والنتيجة الواقعية لفشله، في تحقيق الحب والعاطفة بطريق الإسقاط المباشر ، هذه الأحداث المرتبة، ترتيبا تصاعديا وهؤلاء الأشخاص، الذين يمثلون تيارات، وأجيال متعاقبة ، مختلفة ومتفاوتة ، وتلك الفكرة المحلية العالمية ، التي يختلط فيها الحب في أسمى معانيه (الوطني – العاطفي – الإنساني) بالهمجية والأنانية ، كل هذا أنتج المرأة الحقيقية التي تنعكس عليها ملامح الواقع ، فبين أم دغش، وهذه النماذج ، تبدو الصورة واضحة ، وأن المأساة ليست داخلية فقط ، وإنما هي مأساة الضمير الإنساني، المغرق في المادية .

يقول الابن " قالت أمي : لأول مرة أكتشف أن للعلم في بلادنا ، مافيا وعصابات، تزداد شراسة ووحشية، عن مافيا وعصابات المخدرات ، تحتكر العقول الفذة، وتوظفها لخدمتهم ، وخدمة من يدفعون ، والمشكلة أنهم أرادوا أن يحرموا مصر، من علم أبيك ويقصروه على دولة معادية لمصر"(١).

" نعم : نعم يا دكتور أنا ابن العالم المشهور : الذي قُتل في ظروف غامضة "(٢)

ويقول : أمي أمي يا دكتور أذكرها ،. كالفراشة ، كالعصفور ، درست البالية والموسيقى والأوبرا ، لها قلب رقيق ناعم ، إذا عزفت ، وإذا رقصت ، وإذا غنت ، ينساب الدفء إلى

١ - أم دغش صـ١٣١
٢ - أم دغش صـ١٣٢

قلبك خدرا لذيذا ، وتنتشي روحك وتتألق ، تشيع البهجة في النفس ، وتتحرر الروح من أغلال الجسد وتنطلق ..... لا أكتمك سرا يا دكتور إذا قلت أني أخذت موسيقى أمي وأغنياتها ورقصاتها ، وجعلتها مواد إجبارية تُدرس في الحياة الثانية : نعم : نعم يادكتور الرصاصة التي لم تخطيء رأس أبي أسالت الدماء ، من قلب أمي الرقيق ، لم تحتمل الموقف برمتة ، فقضت جُل حياتها في مصحة نفسية وعقلية..... "(١)

وفي طريق الندامة : تبدو المرأة أكثر جسارة وجرأة وإن غاب التبرير ، وحل محله الرمز لكنها متطلعة ، باحثة عن عالم آخر ، ودنيا جديدة، وفي أقصوصة " الخروج من الدائرة المغلقة " يطرح الكاتب، قضية الولد والبنت ، الذكر والأنثى ، وإيثار الذكر، على الأنثى، في مجتمعاتنا والمتأمل في النماذج السابقة ، المرأة عموما ، يمكنه الخروج بعدة نتائج أهمها :

أولا : موقف الكاتب من هذه القضية ، وهو موقف الراصد – المقرر والمعالج

الذي يحدوه الأمل ، فاللأحداث وقعها ونتائجها ، وللعلاقات الإنسانية أبعادها المختلفة المتفاوتة ، وللفن القصصي طاقاته المتعددة والمتجددة ، ومن بين هذه الإشكاليات مجتمعة ، قدم مجدي جعفر رؤيته، من خلال مجموعة الأحداث، والعلاقة والرغبة، في التجديد ، معتمدا على التحليل لنتائج الحدث ، وليس مُسبباته ، وكأنه شاهد عيان ، عاصر هذه الوقائع .

ثانيا: العملية الافتقارية في هذه النماذج، ليست عملية داخلية، خاصة بقدر ما هي عملية إزدواجية، محليا وخارجيا ، يشترك فيها الجميع، إنسانيا ووجدانيا ، عقليا وماديا وعاطفيا، ومن بين أسباب هذا الافتقار ونتائجه .. وبين آلياته ووقائعه ، خرجت هذه الصورة، المشتركة للمرأة والمجتمع .

---

١ - أم دغش صـ١٣٢

ثانيا: الباحث عن الحرية :

" إن الحرية هي مناط الفن، وروح وجوده ، تنعكس دائما، على مضامينه ، ولن تكف هذه الرموز، عن أن ترتفع ، مادامت للإنسان،آفاق يسعى إلى إدراكها ، وما دام الفن، أداة الروح، في تطلعها، إلى المد الرحيب " (١)

وقد تختلف الفنون، باختلاف طرائقها الخاصة، في التعبير ، لكن ثمة عاملا مشتركا يجمع بين كافة، الأعمال الفنية، ألا وهي القدرة الإبداعية ، التي يستقدم الفنان، عن طريقها إلى عالم الوجود، مخلوقات أو كائنات، إن صح هذه التعبير – لم تكن منتظرة ، ولم يكن وجودها في الحسبان !وسواء أكانت أداة الفنان في الإبداع، هي الأنغام، أم الكلام، أم الرخام، أم الألوان أم غير ذلك ، فإن ما يبدعه الفنان، عن طريق ذلك النشاط الحر الذي يطلع به، لابد بأن يجيء ،عملا أصيلا، له طابعه الخاص ، بحيث يصح أن نقول عنه، أنه نسيج وحده ، ولكنه في الوقت نفسه، عملا اجتماعيا تخاطب فيه " الأنا "، تلك " النحن" التي تحيا بين ظهرانيها، وكأن الفنان يضع خبرته الخاصة ، في خدمة تلك الحقيقة الاجتماعية ، التي يبدع من أجلها " (٢)

ويقول **أحمد حسن الزيات** مستعرضا حرية الكاتب ، وحصرها في عدم التقليد والذكاء فى ترتيب الصور : ليس الجمال في الفن المعنوي أو الحسي، أن نحاكي الطبيعة محاكاة الصدى ،ونمثلها تمثيل المرآة ، وننقلها نقل الآلة ، تلك هي التبعية ، التي تنفي الذكاء، والعبودية التي تسلب القوة ! إنما عظمة الفن، أن يفوق الطبيعة، وإنما براعة الفنان، أن يزيد في ترتيب صورها بالذكاء وفي تنويع تفاصيلها بالوفرة، وفي توجيه

١ - الحرية والفن التشكيلي بدر الدين أبو غازي مجلة الهلال يوليو عام ١٩٦٧ صـ١٦٢
٢ - الحرية وفلسفة الفن د/ ذكريا ابراهيم مجلة الهلال يوليو عام ١٩٦٧ صـــ١٤٢

مقاصدها بالعظمة، وفي بيان تعبيرها بالحياة ، وفي سلطان تأثيرها بالقوة، وفي حقيقة وقائعها بالسحر، الموهم والوشي الخادع "[1] **ويقول العقاد**: إنما تعرف الأمم الحرية ، حين تأخذ في التفضيل، بين شيء جميل، وشيء أجمل منه "[2]

من خلال العرض السابق لمفهوم الحرية، وعلاقاتها بالفن عموما ، يتضح أن الحرية قيمة يقتضيها العمل الفني ، وأنها بمثابة الدافع والمحرك الرئيسي، للفنان والأديب، مع اختلاف الجنس والنوع والاتجاه ، ولعل ما ذكره الدكتور زكريا إبراهيم ، والمفكر الكبير الأستاذ أحمد حسن الزيات بجانب أهميته الفكرية ، فإن له بُعدا فنيا ، يتعلق بالتصوير والابتكار والجدة والترتيب، لأنساق الصورة، حيث تصبح مركبة من فكرة وموضوع، وأدوات لها صدى في الخارج، يتعلق بمنابع التجربة وبواعثها، وحركة في الداخل، تعود بالضرورة على الفنان ، وهنا تكمن الحرية ، ويكون مقدارها نسبي ، يتعلق بالثقافة، والوعي والخبرة .

إذن هناك حرية خاصة للأديب، تتعلق بمكوناته وأطره وذكائه وفطنته، وحرية تتعلق بالفن ووظيفته الاجتماعية ، في تناول الموضوعات ومعالجتها، وكاتب القصة : ينزع إلى الحرية في طرح أشخاصه ، وما يعبرون عنه ، في مواقفهم وقضاياهم واتجاهاتهم، وتكون الحرية فلكا يدورون فيه ، ويبحثون عنه، ويعبرون عن ذلك، في ضوء مشاكلهم وامتيازاتهم .

وقد حاول مجدي جعفر، في مجموعته " أم دغش "، أن يطرح عدة أشخاص ونماذج يمكن أن يطلق عليهم، الباحثين عن الحرية ، والعدل ، والاستواء النفسي، والخُلقي،والمادي العقلي ، ويمكن ترتيب هذه الشخصيات، حسب الأهمية التصويرية الموضوعية كما يلي: شخصيات قصص (الثور – العرافة – المهر – مصري – الرحلة – دون كيشوت – عناق-

١ - السابق صـــــ١٤٧
٢ - السابق صـــــ١٤٤

دراما شعبية)، ويختلف مفهوم الحرية من شخص لآخر، ومن قضية لأخرى ، على مستوى النص، والمجتمع الخارجي . تأكيدا لقيمة الخطر، الذي يهدد الكيان الإنساني، من جراء فقد الحرية .

ففي قصة "الثور" : فقدان الحرية ، افتقار ازدواجي متناقض ،متعلق بالشخصيةالتى تفتقرإلى الاستواء البدني. والمجتمع الذى يفتقر قابلية ذلك ".يا ثور: لماذا لم تنظف الغرفة مبكرا "هذا النداء الذي يفتقد العلاقة الأصولية الإنسانية،ويرمز إلى انحراف العلاقات ، قابله افتقار عام، في الشخصية ، وتجرد من الطاقة المعنوية ، التي أباحت الاعتداء .

" الثور! هذا الثور الغبي لم يفرغ من تنظيف الغرفة بعد ! "

التقطت أذناه الكلمة مرة أخرى ، فاستطالتا أكثر، وتمددتا أكثر، وأصبحت بحجم طبقين هوائيين ، كز على أسنانه ، أرخى شفتيه ، غمغم ، هز رأسه الكبير، يمنة ويسرة وبينما يد المدير تحتضن يد الأبلة الرقيقة الجميلة ، أطلق صرخة ، اهتزت لها الجدران وقفز بعنف وبكل ما أوتى من قوة ، غرس أسنانه في قفا المدير وطرحه أرضا " (١)

وهنا تبدو ملامح المجتمع، وتنكشف علاقاته الإنسانية ،المتناقضة وتبدو ملامح الشخصية وثقافتها ونظرتها الإنسانية، وعمقها الحضارى المتفاوت ،خاصة إذا اقترنت بالحريةالاجتماعية.

وفى قصتي "المهر"و"مصري" :

ترتبط الحرية بالهم الوطني وتحرير الأرض ، واستنهاض الهمم ، وتكون للقضية الوطنية المكانة الأولى داخل النص ، وتبدو الشخصيات متفاعلة ، مع القضية ، باحثة عن

١ - أم دغش صـ ٣٠

النصر، مبعث الحرية الوطنية والشخصية ، واعتمد الكاتب في قصة المهر ، على وسيلة فنية لم يلجأ إليها في بقية القصص ، وهى "القصة المتداخلة " هذا التصرف كان من شأنه ، أن يقدم المجتمع والشخصيات، من وجوه متناقضة، وعلى مستوى الشخصية :

يبدو التناقض التام، بين الواقع والشخوص ، فالبطل يعلق زواجه إلى ما بعد التحرير والبطلة تطلب سيناء مهرا لها ، والبطل الثاني ،فقد العلاقة الزوجية، بسبب نكسة يونيه ١٩٦٧ .

وفى المقابل تبدو شخصيات أخرى مجاورة لا تعبأ بالكارثة ، ولا تحفل بالقضية الوطنية . هذا التداخل القصصي المعتمد على الحوارات الخلفية ، التي تقدم الشخصية المتناقضة سلوكيا واجتماعيا ، بمثابة التنظير لواقع ، لا يبدو متماسكا ، مما يعنى أن الحرية تتفاوت، داخل المجتمع الواحد .

<u>وفى قصة " مصري "</u> :

تتوحد الشخصية ، وتستمد عشقها للحرية ، من تراثها النضالي العريق ، الذي يمثله "الجد" ، والحرية هنا رغبة عامة ، وحقيقة يعتنقها الواقع ، والتوافق بين" الجد – والحفيد " فى تمثيل الشخصية الوطنية موضوعيا ، يؤكد أن الكاتب اعتمد في موضوعه وأشخاصه على الازدواجية الإيجابية ، التي تجعل من الحرية هدفا عاما، وغاية إنسانية هامة .

وهاتان القصتان ، اعتمد فيهما الكاتب على فنية التداخل، والتقابل الحواري الفني بين النص وصاحبه ، والواقع الشخصي ، وباعث كل منهما ، وهذا يدلل على أن إسهام الكاتب واستيعابه للفكرة ، هو المحرك الأساسي داخل العمل، وأن التجديد الفني والموضوعي، سمة يتميز بها ، كل ذلك : أدى إلى عرض القضية (الحرية) من وجوه عديدة

ومن ثم إفراز شخصيات ونماذج مختلفة ، متناقضة أحيانا ، ذات طابع رمزي وتاريخي أحيانا أخرى .

والحرية المنشودة في النصين السابقين ، جاءت قرينة الإلتزام ، حسب العُرف والتقاليد فهي ليست مطلقة عامة ، وليست محدودة بالمصلحة الشخصية ، ولم يكن التصرف الفنى بعيدا عن ذلك ، بل جاء فى نفس الإطار، مع الميل إلى الرغبة فى التجديد على مستوى الجنس الفنى ، فالقصة المتداخلة – التى تعتمد على الحوار الثانى، كخلفية تعكس ملامح واقعية مناهضة للملامح الأساسية فى النص ، تُعد جنوحا نحو المسرحية بفنيتها وأصولها المعروفة ، وأرى أن الحوار الخلفى ، الذى ورد فى مثل هذه القصص ، إنما هو فنية مسرحية ، تفوق مدى التأثر المسرحى ذاته ، إذ يُمثل جانبا استعراضيا ، بطريقة الترديد الذاتى ، يحتوى جوانب اجتماعية عديدة ، كما كان يحدث فى المسرح الإغريقى القديم ، مع اختلاف فى التوظيف – والفصل والتجنيب ، واستحالة التقابل ، وينتمى إلى هذا النوع من القص – قصة " الولد والبنت " .

وفى قصص " الرحلة- ودون كيشوت - وعناق " :

تتحدد الملامح العامة للبطل، وقضيته من حالة الافتقارالحقيقية للحرية ، وعدم القدرة على اجتياز الموقف ، وتخطى العقبات ، فبطل" الرحلة " ، فى مواجهته مع المدنية الواقعية، مُحاصرا بالأحلام والتطلعات والموروثات الأخلاقية ، هذه المواجهة أفرزت عجزا صارخا في الفعل ، وفي تحقيق الرغبة المناهضة، لفقدان الحرية الشخصية، وتلك صورة حقيقية للواقع المعاصر ، مما يعني أن هناك انحسارا لإمكانية التفرد والبطولة، هذا الانحسار مبعثه التدنى الحضارى والمدنى .

وفى" دون كيشوت" :

يكتشف البطل أن تحقيق الحرية الشخصية مبعثه ، الثورة على حالة الثبات التى تسيطر على واقع الحياة ، لكنه يلقى نفس المصير ، وإن اختلف ، فبطل" **الرحلة** " كان مصيره الفشل ، بفضل عوامل خارجية لم يكن فى وسعه مناوئتها ، و" **دون كيشوت**" كان مصيره السجن ، وفى "**عناق** " يستمد البطل قوته وعزيمته من صورة "**الفرخ** "الصغير عند خروجه إلى الحياة ، محطما جدار الصمت والعزلة ، وهى محاولة اكتشاف من جديد ، تعنى أن البحث عن الحرية ، ليست حالة طارئة ، بقدر ما هى صفة أساسية، فى الشخصية والنظرة الكلية المتأملة ، للبطل فى القصص الثلاثة ، تعكس ثلاثة مراحل واقعية هامة، فى الشخصية المعاصرة .

الأولى : العجز والفشل ٠

الثانية : النهوض والثورة

الثالثة : التأمل والاستعداد لتكرار المحاولة ٠

والبطل المعاصر فى ثورته وفشله ومحاولاته ، ليس بعيدا عن المجتمع المدنى المتحضر وليس بعيدا عن مشاكل الحياة ، السياسية والعلمية والاجتماعية والاقتصادية ، التى يُعد إحدى إفرازاتها، وليس كيانا منفصلا ،بعيدا عن الكاتب، منشئها وباعثها ومصورها ، هذه المركبات الفعلية الحقيقية، تجعل الكاتب نفسه، شريكا فى عملية الثورة ، وتجعله عليما بالبداية والنهاية، بصفته القارىء اليقظ، للواقع والمستقبل، المتأمل فى الماضى وموروثاته ٠

وتكتسب هذه الشخوص أهميتها ، من كون الكاتب نفسه ، حالة من حالات هذه الشخصية (الشخوص)، ومن كونه المنسق الأول للأحداث والتطورات ، الملاحقة لإجهاض الشخصية ، فى ظل هذه النبؤات ، مما يعنى أن الأدب والقصة القصيرة ، لهما وظيفة

إدراكية تصورية طموحة ، تحاول دائما الانقلاب والانفلات، من ربقة الواقع، وضغوطه السياسية والأخلاقية والاجتماعية .

وقد حاول مجدي جعفر، أن ينقل معاناة الإنسان المعاصر، في ظل عصر الحريات لتأكيده على مجموعة الصراعات الداخلية والخارجية، التي يعاني منها البطل المعاصر فنقل الفعل المتأزم العاجز، والصورة الخارجية ، من الرحلة إلي ثورة دون كيشوت، والعزيمة المستمدة من المخلوق الرقيق، في عناق، حتي تشكلت الصورة الحقيقية المزيفة، لواقعنا المعاصر والكاتب ليس متمردا في كل ذلك ، بقدرما هو إيجابي، منحاز لعصره وإشكالياته والحرية هي إحدى الإشكاليات الأساسية ، وكان من نتيجة ذلك ، القدرة على ابتكار الشخوص والنماذج ، والعوالم الحياتية المناسبة ، ومن ثم إندماج ذات البطل في القضية وذات الكاتب.

ثالثا : الطفل:

من النماذج التي اعتمد عليها الكاتب في قصصه النموذج الطفولي ، كمحور أساسي تنعكس عليه الأحداث ، وهو توظيف له دلالته ، التي تجعله يختلف عن وظيفة الطفل في الأعمال الأخرى ، وهذة الدلاله تتركز في أن أطفال هذه المجموعة، هم الأبطال الذين تقع عليهم الأحداث ، فهم لا يملكون دفعها، أو فعل شيء ، مما يوحي بأن هناك جدلية هامة أراد الكاتب إثارتها في هذا الجانب ، تتعين في موقف المجتمع المتحضر، من الطفل بشكل عام .

دلالة أخرى وهي منطقية الفعل ، وحتمية النتيجة ، حيث لا تفرز الوقائع أيا كان مقصدها إلا مايتفق مع غايتها ودوافعها ومسبباتها ،لذا فإن الطفل في هذه المجموعة، صورة اجتماعية ، ووجه حقيقي، للحدث الفني ،. ونتيجة حتمية لإفرازات الواقع، على اختلاف

اتجاهاته ، والأديب في كل هذا يحذر وينبه من تلك الإشكالية ، وسلبياتها وتفشيها في مجتمعاتنا .

من هؤلاء الأطفال (دغش)، الطفل الذي جاء ثمرة زواج غير متكافأ، ونشأ في ظروف نفسية متردية، وكان مصيره القتل في حادث سيارة ، وهي حادثة انتقامية، من فعل وإرادة الكاتب مبررا بذلك الدوافع المصيرية المتردية ، التي وضعت الشخصية الرئيسية، في هذا الموضع ، مما يعني أن هذه الحادثة، تدخلا لا تجيزه العملية الفنية الموضوعية ، حيث كانت عناية الكاتب موجهة إلى تأكيد النهاية المجازية ،عند الأم ، واصطناع الموقف الحتمي والخروج بنتائج تتفق مع نزعته التقليدية .

يقول مجدي جعفر :

" علي غير عادتنا رجعنا من الشغل مبكرين ، لنسمع ونحن في أول الشارع صراخ أم دغش ونحيبها وعويلها ، ارتعدت فرائصنا ، ووجلت قلوبنا لما رأينا الولد دغش ملقي على الأرض يغوص في دمه ، شقت جلبابها ، ولطمت خدها ، وعفرت وجهها بالتراب .

قال صبي صغير للعسكري :

- التقطت أرقام السيارة

قالت إمرأة :

- كان السائق هنديا يقود بجنون !

بصعوبة بالغة خلصنا الولد دغش من أمة التي احتضنته بهستريا ، وحمله أحدنا إلى الداخل وحملنا أم دغش عنوة ، وصعدنا بها إلى السطوح :

أدخلناها برج الحمام وأغلقنا عليها ، سمعنا نوح الحمام وبكاءه ...

وفي اللحظة التي كان يخرج فيها دغش محملا في النعش ، كانت أم دغش تقف على قمة البرج ، تلبس الجناحين ، يغطي الريش والزغب مناطق كثيرة من جسمها العاري وحولها الحمام يحلق وينوح ، وبينما الناس تتأهب للسير بالنعش.

صحنا فيها :

- ارجعي .....ارجعي يا مجنونة " (١)

وهذا الحدث التلفيقي ، هو عملية رفض داخلية، أعلنها الكاتب من القضية برمتها، و تلك إحالة إشارية فطرية، أداها الكاتب مستخدما العناصر المساعدة، التي لا تتعارض مع تصرفه الفني الموضوعي .

والحفيد : في "جدتي والطائر" و "انتظار" .

صورة حقيقية لفقدان الوعي ، لدي الأسرة المصرية، فأحدهما ملازم لجدته ، والآخر وجها حقيقيا، لكهولة جده، وإهماله وعدم رعايته .

ولا يختلف تعامل الكاتب، مع هذين النموذجين ، عن النموذج الأول، إلا في نواحي التصوير والمجاز، وتأتي قصة "الثمن" لتقدم جانبا خفيا من حياتنا ، قلما يقترب منه كُتّاب القصة في عصرنا الحالي ، وهو الجانب الطفولي (المشرد) أو غير الشرعي اقتصاديا واجتماعيا وأبطال القصة مجموعة من الأطفال ، والحارس الذي يعني بالحديقة المليئة بالثمار والفاكهة ، وتنشأ بينهما علاقة مطاردة ، بسبب هجوم هؤلاء الأطفال على الحديقة واختطاف بعض الثمار لسد رمق الجوع ، وتنتهي القصة بعلاقة رمزية آثمة ، بين الحارس والطفلة ليلى ، على أثرها تحظى من دون رفاقها بالفاكهة الكثيرة والمتنوعة ، وهنا يصاب الطفل العاشق لليلى، بالخيبة والحسرة والفشل ، وتنفجر لديه طاقات من الوعي والإدراك

١ - أم دغش ص١٦

تمثل حدا فارقا ، بين عالم الطفولة وعالم الكبار ، وتنمو صورة المجتمع المسيء في نظره ، وقد نجح الكاتب في تمثيل وتصوير هذه الرؤى ، المتلاحقة والمتعددة ، فالحارس "حمد" هو وجه المجتمع الذي يمنح ويمنع ، والتشرد هو الترجمة الفعلية لهذه النشأة ، واكتشاف الطفل العلاقة الآثمة بين الحارس وليلى ، هي صوت الضمير، والوعي الغائب ، الذي أراد الكاتب تصويره والتنبيه عليه.

وتبدو الملامح البريئة الواقعية في قصة " شموس " من خلال مجموعة من الأطفال الصغار والحدث المرتبط بأسطورة شمس الشموسة وتبديل الأسنان عند الصغار.

هذه النماذج التصويرية المجسدة لحال المجتمع المعاصر ، توحي بمجموعة من الدلالات المباشرة فنيا وموضوعيا ، منها أن حالة الافتقار ليست على مستوى النموذج بقدر ماهي حالة إنسانية عامة ، وظاهرة اجتماعية ، مسيطرة على واقعنا المدني ، تتبلور من خلالها مجموعة التدنيات، التي تحيط بنا وقد حاول الكاتب ، من خلال طرح هذه القضية استشراف المستقبل ، ومناقشة هذه القضية ، من جوانب مختلفة .

وعلى مستوى التوظيف الفني ، فإن النموذج الطفولي في القصة القصيرة المعاصرة ليس هو المنوط بالنواحي التربوية والمعرفية فقط ، كما هو شائع الآن ، وإنما بجانب ذلك كما تناول الكاتب هذه القضية ، يجب عرض صورة وموقف الأسرة والمجتمع من خلال التشخيص ، وإظهار النواقص ، التي تهدد النمو الأمثل ، لهذا الكيان المهم .

وأعتقد أن هذه الرؤية ، التي اعتمد فيها الكاتب، على المواجهة والمناظرة ، هي خاصية الفن القصصي ، ومهمته الأساسية ، التي يجب أن ينطلق منها ، ويمكن القول بأن مقتل الطفل دغش هو ما حذر منه الكاتب في بقية النماذج ، ومفارقة أخرى جاءت من المقابلة بين حادثة القتل ، والبراءة الطفولية ، مما أدي إلى تعميق العملية الافتقارية

الاجتماعية المدنية ، وتلك معالجة موضوعية جادة ، خالية من الزخرف ، قائمة على المصارحة ، والتجديد الفني والموضوعي .

ب – شخصيات وقضايا :

تحتوي المجموعة القصصية " أم دغش " ، على عدة نماذج شخصانية ، تنطوي خلفها عدة قضايا، اجتماعية وسياسية افتقارية مختلفة ، منها ما هو داخلي ، ومنها ما هو خارجي ، وهي في مجملها تصور حال المجتمع المصري، في مستهل القرن الجديد، وتعطي صورة إجمالية لإشكاليات مستحدثة وأخرى متراكمة ، من العهود السابقة ، ومن بين الحالين تبدو ملامح تجديدية في العرض والتناول ، وتحديد نوعية الافتقار ، وتخصيصه بالذاتي المطلق، والاجتماعي العام، مما جعل هناك حضورا حقيقيا، للقضية والشخصية وتصويرا دقيقا، لمتغيرات الواقع المعاصر.

وقد تعامل الكاتب مع الشخصية، من خلال الموضوع والقضية المثارة ، مما أعطى القضية أولوية وأسبقية، تفوقت بها أحيانا على الشخصية، كإحدى العناصر الهامة في القصة القصيرة .

وأعتقد أن هذا التصرف، مبعثه الحرص على الدقة والتصوير والمواجهة ، أضف إلى ذلك عملية الوعي والإلتزام، والبحث عن حلول منطقية مباشرة ، ومن هذه النماذج :

القادم – بطل قصة " القادم " ويلاحظ أن الكاتب ألزمه الصفة دون المُسمى والقضية هنا تتركز في قلة خصوبة الأرض الزراعية ، والبحث عن حل لهذه المشكلة ، وكان في القادم أملا كبيرا ، خاصة أنه تلقى العلوم الحديثة في الخارج ، ويستطيع أن ينهض بوسائل الزراعة وتحسين نوعية المحاصيل المزروعة ، وارتقاء الحياة وازدهار الاقتصاد ، وكانت المفاجأة أن القادم يريد زراعة الأرض بالأزهار والورود ، وإنشاء مصنعا للعطور.

ويمكن الوقوف على أسباب ونوعية التخلف ، الذي كان سببا في تعميق الافتقار فقلة الخصوبة – إهمال لعملية الاستصلاح وتحسين التربة ، وهو افتقار عام تشترك فية الإدارة والسياسات الزراعية العامة ، يقابل ذلك افتقار في الانتماء، بسبب المتغيرات التي أصابت القادم ، وهو افتقار ذاتي خاص، متعلق بالشخصية، وتحولها وتبدلها، وانتفاء الغرض الذي من أجله سافر لتحصيل العلوم الحديثة ، وذلك إشارة إلى المستجدات، التي أصابت الشخصية المعاصرة ، من حب للذات، وتقديم الأنا على النحن ، وتلاشي الجانب الوطني، أمام الجانب الاقتصادي الذاتي الفردي.

وفي قصة "الولد والبنت" .

يبدو النموذج البطولي مُحملا بأعباء داخلية وخارجية كثيرة ، أفقدته كثيرا من ذاتيته فهو مهموم بالقضية الوطنية ، يعلق عليها حياته ومستقبله وآماله وتطلعاته ، وهو مشغول بالمؤتمر الدولي للسلام ، وفلسطين ، والوحدة ، والشرق الأوسط ، والعلاقات الدولية وهو في نفس الوقت الشاعر الحالم، والمُحب الواله ، وفي المقابل البنت مهمومة بقضية الزواج، وتتويج قصة الحب ، والقضية هنا صراع بين الذات الخاصة ، والهم العربي الداخلي والخارجي ، والافتقار تتحدد ملامحه، في تحديد أركان القضية الوطنية العربية العامة والمكونات الارتكازية ، التي تنطلق منها الشخصية ببعديها الذاتي الفردي – والخارجي العام ، وتكمن خلف هذه الإشكالية الافتقارية المزدوجة بذور اليأس، من مواجهة هذه القضايا ومعالجتها ، في مطلع القرن الحالي.

وفي قصة " العرافة " :

تبدو القضية متعلقة باستشراف المستقبل ، والخوف من المجهول ، واتخاذ النبوءة والتنجيم وسيلة وواسطة ، ويبدو البطل مُحاصرا بالتشاؤم ، وقلة الإدراك، وفقدان الجرأة

وحاول الكاتب من خلال المبالغة في التصوير، عرض واقع تسيطر عليه القوى المادية الخارجية والداخلية (أهل القمة) مما أضعف القضية العامة، وجعلها تدور في محور التنجيم – والافتقار ذاتي شخصي مرتبط بعدم القدرة على الحسم والمواجهة والتمييز بين ضروريات الواقع- وآليات المستقبل، يقول الكاتب في حوار بين البطل والعرافة :

قلت بلهفة وخوف :

ماذا ترين ؟ حدثيني بلغة مفهومة ...

قالت :

- منحني الصدق ومنحني الثبات ومنحني الموضوعية .

قلت مقاطعا :

- أعرفهم من قراءاتي في علم النفس.

قالت هازئة :

- وجودهم ضئيل، ويكاد أن يكون معدوما، عليهم وقف مأجورون استعان بهم أهل القمة

قلت من فوري :

- ومن هم أهل القمة ؟

نظرت إلى الفنجان بين أناملها، حلقت فيه لفترة ليست وجيزة وعادت تقول : أرى مستقيمات خرجت من مسدس موضوع بعناية، على قمة المنحنى، كل مستقيم يتجه إلى شكل من الأشكال الهندسية، يرتكز على نقطة المنتصف .

قلت وقلبي مقبوض:

- زيديني وضوحا"(١)

١ - أم دغش صـ٥٦-٥٧

وضعف الصدق، والثبات والموضوعية، وضآلة وجودهم، هنا حافز داخل النص، يؤكد عملية الافتقار ونوعيته ، فالقالب المجازي اللغوي، الذي وردت فية العملية التنجمية مجرد ستار خفي ، يتستر خلفه الرمز الحقيقي للعملية السياسية والاقتصادية، التي يود الكاتب توجيهها .

وفي قصتي " الجني آدميون – وطريق الندامة " :

لم يختلف البطل، وانتقلت القضية من معناها المادي ، إلى المعنى الاستعاري المعتمد على معالجة الخوف والخرافة ، والجرأة ، ومحاولة تغيير نمط وأسلوب الحياة، مما أضعف عملية الافتقار، وجعلها موزعة بين المعقول واللا معقول ، بين الواقع الحقيقي والمجازي، ولعل بطل طريق الندامة ، أكثر واقعية، وأكثر إدراكا لأهمية المواجهة الحتمية للمجهول ، مهما كان الأمر ، والقضية الأساسية ، هي محاولة التغيير لأنماط الحياة السائدة، واكتشاف عوالم أخرى جديدة مغايرة للماضي والحاضر معا .

وفي قصة " كسوف " : يقدم الكاتب البطل، ويقص سيرتة ومواقفه وموهبتة الشعرية وآماله وطموحاته ، والقضية هي سرد وقائع الماضي، سياسيا ودينيا واجتماعيا، وهي أمور مغلفة بالوفاء التام لشخصية "أحمد محفوظ"، الذي توفى في حادث سيارة مباغت ، وبين الوفاء والصدق في السرد ، وصفات أحمد محفوظ البطل ، برزت عدة قضايا وإشكاليات منها الوجه السياسي والأمني ، والوجه الاجتماعي – الهجرة- والبحث عن مستقبل جديد وقضية الإبداع والموهبة ، واعتمد مجدي جعفر، في تأصيل هذه الأبعاد التصويرية ،على التأثير المباشر في المتلقي، والعملية الانطباعية لصديقه، والمكونة سلفا في ذاكرته ، ومن ثم التعبير عما يجيش، أو كان يجيش في خلد هذا الرفيق، من أماني وأحلام وأفكار، لذا فإن وفاء

الكاتب وصدقه، وإحاطته بحياة صاحبه ، جعل الافتقار له وجوه عديدة، أهمها حالة الرثاء التي تكمن خلف القضية والفكرة واللغة .

مما جعل هذا الرثاء، يتعدى الموقف التأثيري ذاته، إلى رثاء عام، يشمل مناحي الحياة، بشتى أنواعها واتجاهاتها المختلفة ، وقد تحدد نوعية الافتقار (الرثاء) وتنوعت أنماطه ، فأفرز صورا مختلفة، في المدينة الصغيرة، لنماذج بشرية، تبلورت داخل أطر جديدة، أفرزها الواقع الجديد.

وفي قصة " **دراما شعبية** " : ترتبط الشخصية بالنقد، وتتميز القضية بالتكثيف ، ومن خلال القضية العامة والشخصية ، يبدو الوجه الحقيقي للحياة المعاصرة ، ف"محسوب" بطل القصة يخوض الانتخابات النيابية ، وهو غير مؤهل نفسيا وبدنيا واقتصاديا واجتماعيا، لعملية التمثيل الحقيقية ، ومن خلال هذه المحاولة ، تبدو مفارقات مختلفة تعكس حقائق وظواهر اجتماعية وإنسانية ، معظمها يتسم بالافتقار والإسقاط المباشرعلى الواقع السياسي والاجتماعي ، وأهم ملامح الافتقار في هذه القصة ، الفقر – الإعاقة – التدني ، وهم صلب العملية الإنسانية داخل القصة ، أو هم وجوه أفرزها الواقع السياسي الانتخابي، عندما اختلط بالواقع الشعبي الكادح ، وهذه حالة عامة افتقارية، مسيطرة على كافة مناحي الحياة، انتهت بتعرية شاملة للشخصية السياسية .

والمتأمل فيما سبق، يجد هناك جملة من المواقف والقضايا الهامة، حاول الكاتب استلهام إشكالياتها، من الواقع الحقيقي المعاصر، فقدم أشخاصا، تتمثل فيها الحقيقة الموضوعية والفنية ، ولم يختف خلف هذه الشخوص ، بل بدا صوتة بارزا ، مساويا لصوت أبطاله، بدافع اقتناعه بالقضية والموضوع ، ومن هنا فإن القصة القصيرة المعاصرة بموضوعيتها و فنياتها، استطاعت أن تقدم الواقع المعاصر، في العقود الأخيرة، واستطاعت

أن تعبر عن أفكار وأطروحات عديدة ، وأن تقدم النموذج الشخصاني المعاصر في ثوبه الحقيقي.

ومن خلال تنوع القص ، وتنوع الضمائر ، أمكن التمييز بين المستويات المختلفة للوعي واللا وعي، عند الشخصية المعاصرة، والوقوف على أهم علاقاتها بالآخر ، داخل النص ومن ثم يستطيع القاريء، تحديد موقفه من القضية عامة ، ومعرفة مركزه ودوره الاجتماعي من الشخصية ذاتها ، من حيث المشابهة أو الاختلاف ، وتلك غاية القصة المعاصرة ، وغاية الكاتب الذي يعي تماما وظيفته وأهميته ويقدر موهبته وأدبه .

٣- المستوى التصويرى :

يقوم المستوى التصويرى للشخصية، على بُنية التشخيص ، وتوظيف الأساليب البلاغية، على اختلاف أنواعها ، وذلك من أجل اكتشاف العلاقات البنائية، الموضوعية والتطبيقية ، المكونة للشخصية ، والتى تساعد فى تحديد أركان الصورة ، ورسم وتوضيح الشخصية ، ووقع الأحداث عليها ، ومدى التحامها، مع كافة العناصر الأخرى .

وبها تُقاس قدرة الكاتب على التعبير ، ودمج القضية فى الشخصية ، وحُسن انتخابها، لذلك فإن وظيفة الصورة المشخصة، هى توضيح مدى الدهشة والمفاجأة، وتمييز العلاقات المتوقعة ، وغير المتوقعة ، بين العناصر المختلفة .

يقول مجدى جعفر فى رسم صورة أم دغش:

"بدت لنا على غير عادة النساء العربيات والبدويات على وجه الخصوص ممصوصة كعود قصب- يابسة كعود حطب- كادت الرياح أن تذروها ". (١)

١ - أم دغش صـ ٥

ا- العلاقة الموضوعية :

العلاقة الموضوعية المتجسدة، من بنائية التصوير، هى علاقة الانحراف – انحراف عن المألوف المعتاد، فى الجنس البشرى عامة ، وصفة المرأة العربية والبدوية خاصة والانحراف فى الصفة والشكل ، حكم مبنى على قياس الفاعل للرؤية والتصوير، مما يمنحه شيئا من المعقولية ، وهذا يفسر مذهب الكاتب، فى الاعتماد على التشبيه، وتحديد أركانه بدقة .

ب- العلاقة التطبيقية :

١- ممصوصة ك عود قصب

٢- يابسة ك عود حطب

النتيجة: = كادت الرياح أن تذروها ،وهى نتيجة قائمة على الشك واليقين والإيهام بغرض المبالغة فى التصوير، ومن ثم جذب الانتباه إلى القضية و المشكلة واستخدام الجانب اللغوى كخاصية أساسية، بجانب التشبيه الذى أدى وظيفة أساسية ، فى توضيح أركان الصورة القصصية ويلاحظ أن التشبيه قام بتحمل العبأ الأكبر، فى توضيح الصورة المشخصة وأركانه كالتالى :

١- **المشبه**:المرأة ذات العلاقة الانحرافية ، والتى أفصح عنها السرد فيما بعد "أم دغش"

٢- **المشبه به** : القصب علاقة أولى – الحطب علاقة ثانية.

٣- **أداة التشبيه** : الكاف .

٤- **وجه الشبه** : التلاشى والنحافة، والافتقار إلى الحد الأدنى ، وهى النتيجة المتوقعة عند اعتصار القصب، ويبوسة الحطب ، والملاحظ أن المشبه، والمشبه به، هما الحقيقتان اللتان تقوم عليهما الصورة ، وأن وجه الشبه، هو الصفة والعلاقة

المشتركة، بين الحقيقتين والدلالة أن الصورة الكلية للشخصية "أم دغش"، أخذت حظها فى الاكتمال والتصريح ، مما أعطى الكاتب مساحات متعددة، لخوض إشكاليات السرد والحدث ، وأصبحت الغرابة والدهشة والمفاجأة مناسبة تماما ، لما سينجم عنه الحكى فيما بعد ، كل هذا جعل الكاتب يقدم الشخصية، من جميع الوجوه والظروف، المحيطة بها، وكأنها محاولة اكتشاف، لواقع مجهول، تجسد فيما بعد ، فى نتائج الأحداث ، ودوافعها ومسبباتها ، حتى أصبحت الصورة المشخصة ضرورة حتمية، لواقع مرفوض، شكلا وموضوعا ، وقامت الصورة المشبهة بتفسير الانحراف والافتقار البدنى ، وما ينطوى عليه من إضمار ضمنى ، لذلك فإن الغرابة والدهشة والمفاجأة، عوامل مساعدة للقارىء ، يستطيع من خلالهما، استنباط الحدث والنتيجة والعلاقة الإنسانية، للمجتمع المصرى والخليجى .

مثال آخر من نفس القصة : وهو واقعة اعتداء أم دغش على زوجها يقول الكاتب :

" الرجل المُسن منكمش كالطفل ، وعندما حاولنا أن نتدخل ، هبت فينا كالمسعورة وأطلقت خرطوم المياه فى وجوهنا ، وأخذت تسبنا ، ولاندرى لماذا أخذت تسب المصريين وتجرى وراءنا كالمجنونة " (١)

١-العلاقة الموضوعية :

علاقة اكتشاف وتفسير ، لواقع انحرافى طارىء قائم على الصورة المحكية والأسلوب المعتمد هو التشبيه ، ويلاحظ أن الانحراف قاسم مشترك ، بين الصورتين المشخصتين، مما يدل على قصد الكاتب، فى المواجهة بين النقيضين، القضية والشخصية،ومن ثم تشكيل الصورةالتعبيرية.

١ - أم دغش ص ١٢

ب- العلاقة التطبيقية :

الرجل المُسن منكمش	ك	الطفل
هبت فينا	ك	المسعورة
تجرى وراء نا	ك	المجنونة

النتيجة:= طفولة الرجل، وانتفاء الصفة الأصلية، وتحول المرأة إلى صورة خارجيةاستعارية، وأخرى حقيقية، والأسلوب المصور به هو التشبيه.

١- **المشبه** : الرجل والمرأة .

٢- **المشبه به** : الطفل علاقة أولى ، المسعورة علاقة ثانية ، المجنونة علاقة ثالثة .

٣- **أداة التشبيه** : الكاف .

٤- **وجه الشبه** : العجز فى العلاقة الأولى ، الانحراف والبؤس، والخروج عن العُرف والمألوف، فى العلاقة الثانية والثالثة ، والملاحظ أن المشبه فى العلاقات الثلاثة حقيقى مقصود، والمشبه به يمزج بين الحقيقى، والمعنى الاستعارى ، لكونه أمرا طارئا، غير معتاد لكنه يبدو منطقيا، نظرا لمردود الفعل والحدث ، وهو ما حاول أن يصوره، من خلال التراكيب المكونة للتشبيه والاستعارة، حيث ارتبط وجه الشبه فى معظمه بفقدان العقل ، واستنتاج حقائق متعلقة بالرسم السابق، فى المثال الأول لخصوصية أم دغش الجسمانية ، وكأنه تمهيد، لنتائج العلاقة الزوجية، غير المتكافئة ، والتى قامت على أساس غير اعتبارى ، أساسه الانحراف والخروج عن التقاليد المرعية فى الزواج .

وفى قصة "جدتى والطائر : يقول الكاتب مصورا حال الجدة بعد اكتشاف حادثة السرقة : " تضيق ما بين حاجبيها ، فتنتفخ كرمشات الجلد كبالونات صغيرة ، يتلاحم

obeikandi.com

خطا الحاجبين بشعرهما الأبيض المتناثر، تفترش الجدة الأرض ، والعرق يرشح من مسام جسمها ، التى اتسعت على الجلد ، فالمسام صارت كثقوب إبر الخياطة " (١)

أ - العلاقة الموضوعية :

تقوم على الرسم ،الذى يوضح خصائص المفاجأة، وعلاقاتها بالشخصية، ووقع الحدث والتركيز موجه، نحو النتائج الظاهرة القريبة ، التى جعلت التجسيد المعنوى والنفسى، هو وسيلة الكاتب ، والأسلوب البلاغى المستخدم ، هو التشبيه والاستعارة والمزج بينهما .

ب – العلاقة التطبيقية :

التشبيه : تنتفخ كرمشات الجلد ك بالونات صغيرة

المسام صارت ك ثقوب إبرالخياطة

١- **المشبه** : كرمشات الجلد ، المسام .

٢- **المشبه به** : البالونات الصغيرة ، إبر الخياطة .

٣- **الأداة** : الكاف فى المثالين .

٤- **وجه الشبه** : الغضب والحنق والضيق من وقع المفاجأة .

والنتيجة:= العزلة والاغتراب للشخصية،والنزعة الفنية، ترتبط بتوضيح العلاقات المتباينة بين الأركان العامة للتشبيه ، ومن ثم الخلوص إلى رسم حقيقى، للحدث والصورة المشخصة – التى ترمز إلى الجدة ، أضف إلى ذلك الاستعارة المكنية، التى تشيع فى الفقرة والتى ساعدت فى اكتمال الصورة ، ووصف وقع المفاجأة، والحدث على الشخصية .

---

١ - أم دغش ص ٢٢-٢٣

obeikandi.com

وفى قصة "الثور" :

تقوم الصورة على التجسيد ، والانتقال من صفة إلى أخرى ، واعتمد الكاتب على الاستعارة والتشبيه المحذوف الأداة، مما جعل الصورة أكثر إحكاما، وبدت سيطرة الكاتب على الحدث والشخصية ، والأساليب المستخدمة فى التصوير.

يقول الكاتب : " يا ثور لماذا لم تنظف الحجرة مبكرا ؟

التقطت أذناه الكلمة فاستطالتا ، ضيق ما بين حاجبيه ، دلى شفته السفلى الغليظة وكتم بشفته العليا طاقة أنفه ، وسع ما بين شدقيه ، ماستطاع – كاشفا عن نابين أسمرين مدببين طويلين ، وأسنان بنية عريضة بينها فراغات "(١)

ا- العلاقة الموضوعية :

علاقة الثورة والاستفزاز لهذا المعوق من قبل المدير ، والاستهانة به ، ومحاولة إخراجه من الجنس البشرى ، وإلحاقه بعالم آخر، على سبيل المجاز ، وهى علاقة منطقية، لما آلت إليه الشخصية ، ووصلت إليه الصورة، من رسم كاريكاتورى ، لحيوان بمكونات آدمية وأعتقد أن هدف الكاتب ، كان منصبا على اكتشاف العلاقة، بين الشخص المعوق والمجتمع، ومعالجة هذه النظرة المتدنية .

ب- العلاقة التطبيقية :

تتحدد فى رسم صورة " ثور " – حيوان مفترس ، وهى علاقة اضطرابية، تقوم على انحراف المخلوق ، عن أصله وكيانه الإنسانى ، وهو اضطراب بين الصفة والموصوف ، وذلك مايُسمى الاستعارة بالنعت ، وفضلا عن المقدمة التصويرية، فى بداية الفقرة نلاحظ التراكيب الأتية

---

١ - أم دغش ص٢٨

:(نابين اسمرين – مدببين طويلين – أسنان بنية عريضة)

والنتيجة : (نابين أسمرين مدببين)

اختلال وعدم توازن، فى الوظيفة والصفة ، بين لون الناب المعروف عند الآدمى – ونسبة اللون الأسمر ، وما فيه من كناية ، وبالتالى انحراف بين المسند والمسند إليه، هذا الانحراف أفرز الاستعارة ، وأدى إلى اقتراب التصوير.

كذلك (مدببين طويلين) ، فضلا عن أنهماعلى سبيل المبالغة فى الوصف ، إلا أن العلاقة - صفة الطول والمدبب – هى الأقرب قليلا من وظيفة الناب ، لكونه يختلف فى وظيفته شكلا وموضوعا عن الأسنان ، بينما تختلف العلاقة، بين اللون البنى والأسنان وإن كانت تتفق فى أنها عريضة ، فالعلاقة بين اللون والأسنان – بين الصفة والموصوف – المسند والمسند إليه علاقة غير الملاءمة ، فتشكلت الاستعارة واتضحت ، وإن كان اللون له مدلولات رمزية أخرى .

وفى قصة" الثمن " : يعتمد الكاتب على الصورة الحسية ، التى تذهب إلى كشف الحقائق فى الشخصية والوقع يقول : "حفاة كنا نجرى فى الوحل والمطر، والويل لمن يقع نجرى وقلوبنا وجلة وأنفاسنا لاهثة – اجرى ياواد اجرى - .....

وفى لقاء بين ليلى وفتاها يقول : " أنظر فى عينيها وتنظر فى عينى ، يدور بيننا حوار صامت خفى ، أكتم ضحكة ، فتوئد بسمة ، ونعود إلى اللعب ، بعد أن نأكل ، وليلى معى دوما لاضدى "[1] ويقول : " فى آخر لحظة ترددت ، ابتلعت الكلمات ، ذابت على شفتيها "

١- أم دغش ص٣٩

ويقول : " لابد أنه خبطها بيده الطرشة على نافوخها ، فهوت وماتت ، جلست أبكى تحت الصفصافة.ويقول : " انسابت يدى إلى عنقها ، وقعت يدى على صدرها فتلألأ لى قرصين من عجين ارتجفت وأنا أخطفهما " (١)

ا- العلاقة الموضوعية :

يلاحظ أن العلاقة الموضوعية، فى الفقرات السابقة ، تقوم على التعرية والنقد واستخلاص النتائج ، وأن الشخصية والحدث، المسند والمسند إليه ، ليس المقصود منها الدهشة والمفاجأة، بقدر ما اتجه الهدف القصصى ، نحو التنبيه والتحذير من هذه القضية فاستأثر النص الشخصى التصويرى ، بأدوات التعبير، المعتمدة على الاستعارة والتشبيه والمجاز ، وقصد الكاتب إلى المعالجة ، كان دافعا لأن يقدم المجتمع والقضية ، تقديما صريحا بعيدا عن الإفراط والمبالغة .

ب- العلاقة التطبيقية :

تتعين فى تحديد أركان القضية ، بواسطة الرمز (الحديقة –الحارس حمد) ورسم الصورة الكلية لمجتمع الصغار، غير القادرين على دفع الأذى ،عندما يُتركون نهبا للجوع وفريسة للتشرد ، وتلك علاقة احترازية ، تعتمد على التنبيه والإثارة ، ولفت الأنظار المعنية بذلك سواء أكانت رسمية أم مدنية ، للحد من استشراء هذه الظاهرة ، ومن ثم تقديم الشخصية والاتفاق ضمنا، على حتمية النتائج ، لذلك أدت الاستعارة والتشبيه، وظائف عدة قامت بتوضيح الصورة الشخصية ، ورسم أبعاد المجتمع المرموز إليه بالحارس حمد .

١- أم دغش ص ٤٠- ٤١

" يدور بيننا حوار صامت خفى أكتم ضحكة توئد بسمة

ابتلعت الكلمات ذابت على شفتيها خبطها بيده الطرشة

(تلألأ لى قرصين من عجين)

فضلا عن أن الاستعارة والتشبيه والمجاز ، من الدعائم الأساسية فى هذه الحكاية إلا أن الرمز قام بعدة أدوار اعتبارية، سنتوقف عندها كنمط تعبيرى، ووجه بلاغى، له دلالته فى أبعاد الصورة الشخصية المركبة ، وعند تتبع القص بطريق الرمز، يجب تحديد بُعدين داخل النص الحكائى .

الأول : متعلق بالمعنى اللفظى .

الثانى : مرتبط بالبُعد الاجتماعى الأخلاقى الإنسانى ، الذى يوضحه البُعد الأول، وكلاهما تركيب مباشر، من تراكيب الصورة القصصية ، فالبُعد الأول : خاص بتصويرعالم الطفولة وقامت الألفاظ المكتنزة بالتعبير البيانى، برسم صورة تجسيدية ، لهذا العالم والثانى:الاجتماعى الأخلاقى الإنسانى ، وهو غير موجود ويمثله" حمد " حارس البستان وبين الكلمات ومدلولاتها الرمزية ، تتضح صورة المأساة، من جميع جوانبها، وصورة الشخصية المعتدية والمعتدى عليها ، وإذا رجعنا إلى الاستعارة ، نجد كلمات :

(حوار- صامت - خفى- أكتم - توئد - ابتلعت - ذابت - خبط - عجين)

تدل على مدى الاضطراب ، بين المسند والمسند إليه ، وانحراف المعنى والدال والمدلول عن حقيقة كل منهما ، كل ذلك من شأنه أن يقدم صورة قصصية واضحة، للنموذج الشخصانى داخل الحكاية الرمزية .

وتقدم قصة " دراما شعبية : " مجموعة من الشخصيات المصورة بدقة وعناية ، والتي تعبر عن قطاع كبير من شرائح المجتمع ، إذ تصور جانبا من الحياة السياسية ، أثناء الانتخابات النيابية ، فتقف على الأنماط الشعبية ، والقضايا التي يثيرها المرشحون ، وبطل القصة محسوب ومجموعة من الناخبين ، **يقول الكاتب** :

" منذ سنوات ونحن نراه ، في الموقف ، يمسك بدلو ماء وفوطة قديمة ، يمسح السيارات ...." (١)

ويقول : " لا يغادر الجاكيت القديم ، الذي فقد لونه جسمه ، ولا القميص المهترئ والبنطلون الجينز ، زاد فيه الخرق على الراتق .... " (٢)

ويقول : " لا نعرف من أين أتى ؟ ولا إلى أية عائلة ينتمي ؟ ، كثرت الأقاويل حوله ." (٣)

ويقول : " إنه عبقري ، يمتلك قدرات خارقة ، وذكاؤه فوق ذكاء البشر العادي ، .." (٤)

ويقول : " إنه أحب فتاة من أيام الدراسة ، حُبا جارفا ، استأثر على كل ما عنده من عاطفة وهوى ، حُبا كحب قيس لليلى ، ولما رُفت ليلاه لغيره ، ترك العالم وترك العقل " (٥)

أ – العلاقة الموضوعية :

هي علاقة المكاشفة ، والتصريح ، وتقديم الحقائق ، وتقوم على دعامتين ، الاضطراب والافتقار ، ومن ثم توضيح الانحراف في الواقع ، والخلوص إلى نماذج ، ولدت ونشأت في

١- أم دغش ص٧٩
٢- أم دغش ص ٨٠
٣- أم دغش ص ٨٣
٤- أم دغش ٨٣
٥- أم دغش ص٨٤

مستويات مضطربة ، غارقة في التهميش ، وقد استعان الكاتب في صوره بالأساليب البلاغية ، المعتادة ، بالاضافة إلى الرمز المباشر في تقديم الشخصية بعيدا عن الغموض.

ب – العلاقة التطبيقية

الأفعال تدور حول زمن المضارع – والأسلوب البلاغي- فى المقطع الأول، استأثر بالكنابة – وفي المقطع الثاني : تتعين العلاقة في الوصف الخارجي ، والصفات الأخلاقية والأسلوب البلاغي – الاستعارة بنوعيها ، المكنية والتصريحية ، والرمز ، والفقرة الأخيرة في المقطع تكشف عن ذلك، ويلاحظ أن النتائج ترتبت على تناقض العلاقات ، وتنافر الأوضاع النفسية الاجتماعية.

والمتأمل في بقية الشخوص الانتخابية ، والشعبية ، يقف على كثير من الدلالات التصويرية التي عمد الكاتب إلى نقلها ، على حالتها ، كما هي ، ويكتشف أن العلاقة البلاغية، بين الصورة والشخصية، والتصوير القصصي ، هي علاقة وظيفية ، فكلاهما يستمد عناصره، من الأساليب البلاغية ، أيا كان نوعها ، فالشخصية والصورة، وجهان لعلاقة واحدة ، وإن كان التشبيه هو الأكثر دورانا في هذه الظاهرة ، وهذا لا ينفي وجود الاستعارة بنوعيها، المكنية والتصريحية – على اعتبار أن التشبيه والاستعارة التصريحية ، بُنية واحدة في مضمونها وإن كانت هناك فروق ، فهي ليست جوهرية ، وقد أشار إلى ذلك الإمام عبدالقاهر حين قال : " التشبيه كالأصل في الاستعارة ، وهي شبيه بالفرع له ، أو صورة مقتضبة من صوره" (١)

ومقصد عبدالقاهر يعود بالطبع إلى الاستعارة التصريحية ، على أساس انها تختلف عن الاستعارة المكنية ، في إيثار التصريحية، للمشبه به وحذفه في الكناية .

١ - أسرار البلاغة.عبدالقاهر الجرجاني ص ٢٢ (٣) أم دغش ص ١١٩

وفي قصة " الرحلة :

" ثلاثة صور بضمير واحد (المتكلم)، رجل وامرأتان ، وشخصية معنوية، غير مدركة حسيا ، والقصة عامة تنتمي إلى ما يطلق عليه، الواقعية الرومانسية ، وتقدم نماذج متصارعة مع نفسها، وواقعها المحلي والعالمي ، مما أعطى مجالا كبيرا، لشيوع مجموعة من الصور الكلية والجزئية، الداخلية والخارجية ، هذه الصور المركبة، نتج عنها النموذج الحسي الذي يثير الوجدان، والمتأمل في فقرة البداية ، يقف على مكونات الشخصية المصورة وموقفها من الحياة والمستقبل ، بواسطة الزمن ، وتفسيراته المختلفة .

يقول الكاتب : " قد يسير الزمن هادئا بعذوبة ورقة ، يمر كنسمة فجر ندية ، .. ويثور كموجة خادعة تسحبنا في دوامة ، وتلقينا في قاع محيط لاقرار له ، .. قد يثور كأسد جائع يفترس أحلامنا واللحظات الحلوة" (٣)

بسهولة تستطيع أن تقف على المنحى الحسي المقصود، في عملية التحويل الفائقة التي تميز الوصف القصصي ، وتمزج بين الواقعية والرومانسية ، واقعية الحدث ورهافة الشخصية الرومانسية المصورة ، فالتشبيه الأول: يقرب بين الزمن، والنسمة الهادئة الندية في الفجر ، وهو زمن مناسب وملائم، للعلاقة بين الشخصية ومذهبها ، وفي التشبيه الثاني : تحول وانتقال لنفس الزمن وهي حالة أخرى ، من حالات الشخصية ، التي تعشق الزمن الأول، وترفض النوع الثاني فترى الزمن (الثور) يشبه الموجة الخادعة ، التي لها خصائص تشخيصية، مصورة بدقة وعناية ، وهو نفسه يثور كالأسد الجائع ، الذي يفترس الأحلام واللحظات الحلوة، وكأن هناك زمن يفترس زمن ، ولم يكن هم الكاتب ، البحث في عملية الزمن وتصنيفها، بقدر ما كان اهتمامه الأول منصبا ، بتحويل المعنوي إلى محسوس مدرك والتركيز على الصورة الحقيقية للشخصية، وكشف وتقديم محتوياتها وموقفها المتأزم ، وذلك

كله بواسطة التشبيه القريب، المعتمد على الأداة بداية ، ومن ثم الخلوص إلى مجموعة، من الاستعارات التصريحية المركبة ، التي تؤكد ما ذهبت إليه سابقا ، وهو المزج بين الحالة النفسية والواقع، عن طريق الصورة المشبهة ، وتلك خاصية من خواص التشبيه واستخداماته وفوائده، التي أشار إليها ابن الأثير في كتابه المثل السائر ، يقول : " إذا مثلت الشئ بالشئ فإنما تقصد به اثبات الخيال ، في النفس بصورة المشبه أو بمعناه ، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه التنفير منه ، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مُثبتا في النفس ، خيالا حسنا ، يدعو إلى الترغيب فيها ، وكذلك إذا شبهتها بصورة شئ أقبح منه كان ذلك مُثبتا في النفس، خيالا قبيحا، يدعو إلى التنفير عنها ، وهذا لا نزاع فيه " (١) وخلاصة ذلك أن الخيال كان وسيلة الكاتب في تقديم الشخصية ، ورسم صورتها ، وتحديد علاقاتها الموضوعية – وفي موقف آخر، تتضح معالم الصورة الشخصية للبطل ، يقول : "تخرج صلاح في كلية الهندسة ، وحياته مسطرة وقلم وفرجار ، اتسمت حياته بالدقة والنظام كرسوماته ، وتصميماته ، برّكل أقرانه ، وصعد بسرعة الصاروخ، ذاع صيته وانتشر كأمهر مهندس في بر مصر ، أخذ المنحنى يصعد ويصعد ، يثب وثبات محسوبة بدقة ، وفي رحلة القفز والصعود ، ومحاولة بلوغ القمة ، صادفها هناك على الشاطئ" (٢) ويقول : " وكنت أنا يادكتور ابن الشمس المنتظر الذي أشرق في قلبها ،و الأول مرة أرى الحب في ومضة العين ، وفرحتها عند اللقاء ، يدها الطرية في يدي ، رقيقة ، ناعمة تعانق قلبي ، نحلق طربا على الشاطئ ، ونسمات البحر تداعب خصلات شعرها الأشقر الجميل ، أبحر في عينيها الزرقاوين ، بصوت رائق ، تلقي على قلبي ما كتبت من أشعار

١ - المثل السائر ج٢ ص ١٣٠
٢ - أم دغش ص ١٢٠

و لأول مرة أكتشف أني كلمة حلوة تخرج من قلبها ، أراني على شفتيها الرقيقتين معنى جميلا ، لحنا ، عصفورا من عصافير الكناريا ، نهرا من حُب مُصفى :

- سأتيه دلالا ياحبيبتي .

- تدله يا قمري ، فأنت قطرات ضوء تساقطت على قلبي. " (١)

وهنا يبلغ التصوير التشبيهي الاستعاري غايته ، بعدما انتقل من الجانب المعنوي إلى التصوير الحسي المدرك – الذي يأخذ القارئ إلى عالم الشخصية ، فالاحساسات المختلفة والناتجة من التصوير ، من شأنها أن تجعل القارئ مشاركا فعالا في تخيل ، الصورة وتحولها إلى مقاطع ، مشاهدة بالعين ، مادتها تتكون من الظلال والرسومات ، بعد أن فاقت الألفاظ معانيها ، وانتقل التشبيه من الغاية التوضيحية ، إلى الغاية الجمالية،بطريق الشرح لصفات المشبه ، وخلق أبعاد تصويرية إيحائية، لا تخلو من الرمز القائم على التناسب والمنطق ، وليس الرمز المغرق في الغموض والبُعد عن الحقيقة .

وعند البحث عن العلاقة التطبيقية الملاءمة بين الكلمات ، نكتشف أن الكثير من هذه العلاقات ، يقوم على اللا ملائمة ، مما يفسح المجال ، أمام اكتشافات مجازية ، كانت ذات أثر مباشر، في تكوين الشخصية وصورتها ، ففي الفقرة الأولى: الفاعل الاصطلاحي مرموز له بالزمن ، والفعل الصادر منه ، يدور بين الحقيقة والمجاز ، وفي الفقرة الثانية: يقوم الوصف بتقديم الشخصية المصورة ، وفي الفقرة الثالثة: نجد مجموعة من الانحرافات **(أنا ابن الشمس المنتظر – أبحر في عينيها – أراني على شفتيها – نهرا من حُب مُصفى – أنت قطرات ضوء تساقطت على قلبي – وغيرها)**

---

١ - أم دغش ص١٢٥

النتيجة:= والواقع أن اليد لا ينسب لها عناق القلب . وان الإبحار لا يكون في العين واستحالة تحول الانسان إلى نهر، والحبيبة ليست قطرات ضوء ، والضوء لا يقاس بالتقطير ولا يقع في القلب، كل هذا ساعد في تشكيل وجدان خاص، وخيال خرج بالشخصية ، من خارج الحقيقة، إلى رموز مجازية ، بقصد تأصيل الصورة ، وبلوغها درجة عالية ، من الصدق في عقل وخيال القارئ ، وقد نجح الكاتب في إيهامنا، بتلك الصورة المجازية ، ونجح في اصطناع المواجهة، بين هذه المكونات الإنسانية ، وبين واقع الحياة المضطرب ، وخلص إلى استحالة الصراع، بين هذه القوى الوجدانية الإنسانية ، وواقعية الحياة المادية ، في الداخل والخارج ، محليا وعالميا .

فالإنسان عبر رحلة الحياة ، يبحث عن الملائمة بين ذاته الداخلية ومتطلباته الخارجية وبين هذا وذاك ، نشات العلاقة الانحرافية ، وأصبح الافتقار هما ملازما للشخص والمجتمع والعلاقات الإنسانية ، على اختلاف اتجاهاتها وأنواعها المتعددة ، وقامت الصورة البلاغية بكشف الملابسات الخفية داخل الشخصية والمجتمع الإنساني الكبير.

الحوار ودلالته الفنية

التصوير الحواري بين التقليد والتجديد

١ – الحوار التقليدي.

٢- الحوارات الداخلية .

٣– ملامح التجديد في الحوار القصصي.

obeikandl.com

obeikandl.com

الحوار ودلالته الفنية.

(التصوير الحواري بين التقليد والتجديد)

١ – الحوار التقليدي

٢ – الحوارات الداخلية

٣ – ملامح التجديد في الحوار القصصي :

" يقوم القص على الوصف المباشر، كعملية أساسية للبناء ، ثم يأتي الحوار ليفسر الشخصية ، ويناقش القضية وأسبابها ، فهو الجزء المتمم للحبكة القصصية ، وأنه الواصف للشخوص ، والمُبرز للقضايا والإشكاليات ، إضافة إلى التعدد اللفظي فيه " (١)

وقد اكتسب الحوار أهمية خاصة في " أم دغش " لكونه مشاركا في خلق مكونات الفعل القصصي . ولكونه أيضا من العوامل الأساسية، في توضيح بُنية الشخصية ، وشرح أبعاد السرد القصصي ، وتداخلاته المتعددة ، أضف إلى ذلك العملية التجديدية ، التي قام بها الكاتب في قصصه ، والتي أفرزت حوارا مختلفا عن الحوار التقليدي المعروف ، وهو ما يُعرف بالتداخل القصصي أو القصة المتداخلة ، التي تحتوي على الحوارات الخلفية المناهضة للحوار الأساسي ، ويمكن تفسير هذه الظاهرة، بتنوع مردود الحكاية، داخل القصة الواحدة ، ويكون الحوار هو المعول الرئيسي في ذلك ، مما يعطي أبعادا تعددية للشخصيات رغم بُعد القضية والهدف ، وتقترب في مفهومها التنظيري، من الحوار المسرحي المعروف،ومن المؤكد أن هذه التصرفات، جميعها، التقليدي منها والتجديدي ، يُعد بحثا مهما، في كيفية الاستفادة، من الأحداث الفنية داخل العمل ، وإشاعة قدر معقول، من الخيال والتصوير ومن ثم بناء جسرا من التواصل الحقيقي، بين المتلقي المرئي والمتخيل ، وهذا كله يفسح

١ - الرواية الجديدة – زمن نجوى وهدان –دراسة تحليلية نقدية – د. نادر عبدالخالق ص ٧٧

المجال، أمام الصورة حتى تكتمل عناصرها ، وتصبح كُلا مترابطا يشيع في النص ، له فضل الهيمنة، على عناصر البناء الأخرى .

١ – الحوار التقليدي :

والتقليدية الحوارية المقصودة هنا – المعروفة من حيث التوظيف والمساحة المسموح بها ، حيث يكون الوصف السردي، في القصة القصيرة، له الوجود الأكبر – ويكون الحوار متمما له، من ذلك حوارات " أم دغش "، مع جماعة المدرسين . وهي وسيلة فنية، تكررت كثيرا، في مواضع مختلفة ، ومناسبات تتسم بالبحث، عن القضية الأساسية ، خلف الشخصية الرئيسية ، والملاحظ أن جماعة المدرسين في هذه الحوارات ، يقومون بوظيفة "الجوقة " أو المرددون " الكورس " فهم لا يدفعون الحوار مباشرة ، بقدر ما هم طرف مفسر،لأبعاد الشخصية – وتلك من سمات المسرح ،

يقول مجدي جعفر :

قالت :

- بالماء والصابون تنظفونها .

قال أحدنا :

= و لا نهر النيل ينظفها !

نظرت إليه وقالت :

- النيل ما عاد يجري .

قال ضاحكا :

= والله العظيم تركناه – وهو يجري .

نظرت إليه ، وشردت قليلا ، ثم قالت :

- النيل توقف من عشرين سنة . " (١)

المقطع الحواري السابق، يتخذ من دائرة المكان، مدخلا جانبيا، ينفذ من خلاله، إلى توضيح الشخصية ، وفك رموز القضية الرئيسية، في القصة وعناصرها ، ويلمح إلى أن هناك مفاجأة تكمن خلف " أم دغش " . يفسر ذلك الحوار التالي – والذي اكتشف فيه المدرسون أن " أم دغش " مصرية ، يقول :

" انتظرنا أم دغش قبل تدخل البرج وقلنا لها :

= لماذا تكرهين المصريين وأنت مصرية ؟!

كان الحمام يحلق حولها ، ويحط على رأسها ، وكتفيها

استدارت إلينا وقالت :

- كل يوم من عشرين سنة وأنا أُحمل حمامة رسالة أبعث بها إلى مصر ، وكل يوم أنتظر لا الحمامة تعود ولا الرد يصل .... " (٢)

والمتأمل في المقطعين السابقين وبقية مقاطع القصة ، يلاحظ أن الجانب الاجتماعي، يمثله مجموعة المدرسين ، الذين اتفقوا في نتائج الحال، والمصير مع الشخصية ، رغم اختلاف الوسيلة ، وأن التوظيف الحواري، له خصوصية التقديم والتوضيح، لمأساة الشخصية .

وفي قصة " القادم " : يتعلق الحوار بقضية هامة، على المستوى الاقتصادي والزراعي والإنساني ، فيكشف الكثير من نفسية الشخوص وتحولها – والحالة العامة للمجتمع الريفي الزراعي . **يقول الكاتب :**

---

١ - أم دغش ص ٦

٢ - أم دغش ص ١٣

" طارت فرحا ودعت للقادم ولمسئول الزراعة صاحب البشارة الطيبة .

- لم تُنسه الغربة أهله ولا ناسه .

- أصيل

قالت إحدى الفلاحات لزميلاتها وهن يغسلن الملابس في الرياح :

- سأبعث لزوجي بتلغراف ليأتي من الخليج !

- خيرا تفعلين يا أخت ، ملعونة الغربة . وبكرة الأرض تطلع الذهب .

- وأنا أيضا سأبعث لزوجي في الأردن .

- والنبي حيلهم يتهد بره ويقل مقدارهم ويضيع عرقهم .

- الغربة كربة وتذل أولاد الأصول .

- الناس تعمل إيه ؟ الحياة هنا صعبة والمعايش غالية ، وأنت شايفة الأرض والحكومة لا ترحم ولا تخلي رحمة ربنا تنزل ! " (١)

والمقطع السابق مغلف بالتقليدية، في التمهيد وحشد أكبر قدر، من الإشكاليات الاجتماعية الشعبية الشائعة في الريف المصري – والمتعلقة بالهجرة والأرض والزراعة .

وفي قصة " كسوف : " يقدم الحوار الملمح الوجداني الإنساني عند الكاتب ، وموقفه من صديقه ، يقول : "- هاتفني !

عشر سنوات انقضت، ولم نلتق إلا بضع مرات بالمصادفة ، نتعانق لدقائق في الشارع .

(الزي الصحة ، الزي الحال)

.. يهاتفني من العريش

---

١ - أم دغش ص ٣٣

obeikandl.com

كان يكبرني بسنوات قليلة

يهنئني بنشر قصة لي في جريدة سيارة .

أداعبه :

= هل ما زالت أشعارك حبيسة الأدراج ؟

يأتيني صوته ضاحكا :

- نويت أن أفك قيدها ، وأطلق سراحها .

مازلتُ أحتفظ بوهج بداياته ، كان متيما بأمل دنقل .

ضحكاته تجلجل عبر الهاتف ، يضرب لي موعدا

- نلتقي غدا ظهر الأربعاء

= لماذا تختار وقت كسوف الشمس يا مجنون ؟

- أختار اللحظة النادرة يا صاحبي ، لا تصدق علماء الفلك

فالشمس والقمر ، يتعانقان ، يلتقيان ، لقاء الحار بالبارد

السالب بالموجب ، ويضحك ، أشعر بأسلاك الهاتف تهتز

يقول :

- يُنبئني قلبي أن الشمس ستلتقطني في هذا اليوم ، تصهرني ، تذوبني ، وقد أصير شعاع ضوء أبدد مساحة العتمة .

أضع السماعة وأنا أضحك ، وأجدني شاردا في ذلك الصديق القديم .. " (١)

وهنا تبدو المعالم الأدبية، للمتحاورين في المقطع السابق ، ويجنح الأسلوب إلى جدلية القضية والشخصية واللفظة ، ووظيفة كل منها ، والاعتماد على الكلمة الفصيحة والعامية

١ - أم دغش ص ٧٣

obeikandi.com

وقد ساعد ذلك في دفع الحدث والتمهيد له ، ومن هنا فإن الحوارات التقليدية، في المجموعة فيها مسحة مسرحية ، تعتمد على التصوير للفكرة والشخصية معا .

٢ – الحوارات الداخلية :

تؤدي الحوارات الداخلية ، وظيفة استكشافية ، داخل النص القصصي ، فتُظهر ما تُبطنه الشخصية ، ويبدو الملمح النفسي واضحا ، مما يساعد في الوقوف على إشكالية التركيب للشخصية المصورة ، بدافع أن هناك منزعين تنطوي عليهما الشخصية ، أحدهما خارجي والآخر داخلي ويكون بينهما تقارب واتفاق ، يؤدي إلى تضمين السرد والحدث بُعدا وجدانيا نفسيا – من هذه الأحاديث – أحاديث الجدة في قصة " جدتي والطائر " **تقول:**

" تُمني نفسها بأن تسمع وقع أقدام أولادها وزوجاتهم في الدار "

" صرير باب حجرته في الفجر – كان يجعلهم ينتفضون في مضاجعهم ، وكركرة ماء وضوءه ودقات عصاته على الأرض ، فوران ينزل عن سريره .. " (١)

وفي قصة " الثمن :

" يكشف الحوار الصامت بين ليلى وفتاها عن قضايا عديدة ، تتعلق بالواقع الطفولي ومجتمع أبناء الشوارع والتشرد ، ويظهر الجانب الإنساني عند هؤلاء، رغم افتقادهم وافتقارهم لمصادر هذا الجانب .

يقول الولد :

" أنظر في عينيها ، وتنظر في عيني ، يدور بيننا حوار صامت خفي ، أكتم ضحكة فتوئد هي بسمة ، ونعود إلى اللعب ، بعد ان نأكل ، وليلى معي دوما لا ضدي " (٢)

---

١ - أم دغش ص ١٩

٢ - أم دغش ص٣٨

وفي قصة " دراما شعبية :

" يقول الكاتب :

" صمت قليلا وأغمض عينيه ، وكأنه يغوص في أعماقه ويقول :

– وعالم القطط والكلاب كعالم البشر ، هناك أيضا الكلاب البائسة ، والقطط التعسة مثلنا يعيشون معنا في الخرابات ، وفي الشوارع ، نتكوم معا تحت جدار ، نلتقي في صندوق زبالة نعيش معا متحابون ، الكلب لا يعض واحد منا ولا يتربص به ، فإذا لاقى واحد منا بش في وجهه ، وهز ذيله فرحا ، ونحن نسعد بهذه النوعية من الكلاب ، ونطرب بالقطط التعسة التي تنام في أحضاننا في وداعة " (١)

في الحوارات الداخلية السابقة ، يتضح موقف الشخصية من القضية ، فهي تعبر عن نفسها وأحلامها ، وتطلعاتها ، من خلال هذه الأحاديث الداخلية ، وتعلن في صراحة عن موقفها، وقد أدت هذه الحوارات، وظائف إيحائية نقدية ، لها من الدلالات المختلفة، ما يجعلها ذات أثر تفاعلي مع بقية العناصر ، مما يساعد كثيرا في وصف الصورة الداخلية للشخصية – والعمل الفني ، وينسحب ذلك كله مع أحاديث المجموعة .

٢- ملامح التجديد فى الحوار القصصي :

فضلا عن النزعة المسرحية، التى تشيع فى عدد غير قليل، من القصص والمواقف الحوارية المختلفة، فإن التداخلات الحوارية، التى تمثل خلفية تصويرية، للشخصية والحدث والفكرة ، والتى وردت فى القصة المتداخلة ، جعلت هناك خصوصية حوارية تتمتع بها حوارات المجموعة ، هذه الخصوصية ، نقلت الشخصية مباشرة، من واقعها الداخلى، المحاصر بالأزمات النفسية ، إلى آفاق الواقع الخارجى الشامل ، مما جعل هناك

---

١ - أم دغش ص٨٧

مقابلة بين القضية المثارة و الشخصية ، ومناظرة بين الشخوص المتحاورة ، هذا التقابل التنظيرى فسر العديد من الأحداث والمواقف، وقاد الحدث إلىالمواجهة الاقتصادية ومصيرها داخل النص .

بالإضافة إلى أن التصرفات الحوارية الفنية ، جعلت من الحوار الخلفى، خطوطا واضحة المعالم، تقرأ من خلالها الصورة الكلية العامة، وتفسر الأركان الداخلية للصورة الخفية ، التى لا تبدو إلا من وجهة التحليل، والتفنيد للنص كلية . مما يؤكد على أن التجديد الفنى فى الحوار ذو فعالية مباشرة، تقدم الأضواء التفسيرية لمعالم الحكاية القصصية .

ففى قصة" **الولد والبنت** " يقوم الحوار على دعامتين أساسيتين ، يختلفان شكلا ويتفقان ضمنا ، وهى مواجهة حوارية تفسيرية (تفسير الحوار بالحوار) يقول مجدى جعفر :

= عقد المؤتمر الدولى للسلام ضرورى .

قالت البنت :

- عقد القران أكثر ضرورة لقطع ألسنه الناس .

= الدولة الفلسطينية ضرورة لإيواء الفلسطينيين بعد طول تشرد

- ايجاد الشقة ضرورة لتأوينا بعد عناء الإنتظار الطويل .

= الأكثر ضرورة أن يتوحد العرب ...كما توحدوا فى أكتوبر... ليصبحوا قوة مؤثرة .

- من الضرورى جدا أن تتوحد كل جهودنا للبحث عن حل لمشكلة الجهاز.

= ثمرة الانتفاضة ينبغى ألا تضيع هباء ولابد أن تتوج بالدولة الفلسطينية

- ثمرة الحب ينبغى ألا تضيع هباء ولابد أن يتوج بالزواج .

= مشكلة الشرق الأوسط أساسها مشكلة فلسطين ، فلا بد من تحرك عربى واع ومنظم ومدروس .

- مشكلتنا أساسها ضيق اليد وعُسر الحال ولابد من إعادة النظر.

= نعم ..... لابد من إعادة النظر فى علاقتنا الدولية .

- حسنا .... لقد تأكد لى أن علاقتنا أصبحت مستحيلة ..

وكأنه كان فى سكرات حلم وبدأ يفيق .

= ماذا تعنين ؟

- أعنى أن كلا منا فى واد ، اتسعت الهوة بيننا وتباعدت المسافات .

= أشعر بك بجوارى .....وفى قلبى .

- تماما كما إسرائيل بجانب فلسطين وفلسطين فى قلب العرب ....

= ألبون شاسع بين التشبيهين .

- بل إنه عين الصواب .

= يقينا أحبك .

- كما يحب العرب فلسطين .

= أنت أنشودتى فى الصباح والمساء .

- فلسطين فى صدر نشرات الصباح والمساء ، أنشودة العرب وأولى القبلتين ." (١)

فالقضية الداخلية الشخصية المصورة، كانت عاملا مهما فى تفسير القضية الخارجية، وكأن الإشكاليات واحدة ، فى مبعثها وأصلها ومنشئها ، والخروج منها مرتبط

١ - أم دغش ص ٥١ ــ ٥٢

obeikandl.com

ببعضه البعض، فالمناظرة افتقارية منحرفة ، فى الاتجاهين ، والعلاقة قائمة على استحالة الخروج من هذه الدائرة .

كذلك الخطوط الحوارية الخلفية ، ساعدت كثيرا فى توضيح الأركان التصويرية للشخصية المفسرة للحدث الداخلى ، وقدمت صورة عامة للمشكلة الكبرى، والموقف المضاد منها، فى الحاضر والمستقبل .

وفى قصة " **العرافة** " يقوم الحوار على علاقة تنبؤية إخبارية ، ويسير فى خط تصاعدى مكتمل الإدراك، لحالات الواقع المحلى المتأزم ، والواقع الخارجى ، الذى لا يقل تأزما ، وبين الواقعين ، يسير الحوار فى جو ملئ بالرمزية، والغموض الفلسفى ، يقول الكاتب فى حوار بينه وبين **العرافة** :

قالت :

- أرى شعاعا بسيطا ومستقيما نورانيا

نظرتُ إليها فإذا بجسدها يرتعد ووجها تتخلله أضواء نورانية ولسان حالها

يقول :

- أرى قوة خفية تحركها قوة كبرى غير مرئية ....

وحلقت بعينها ، وخيل لى أنها تنظر لقوة جبارة سحبت نور عينها وجذبت قلبها وعقلها الفنجان ملء أصابعها..يتراقص ، يأتى بحركات بهلوانية ، تقبض عليه بشدة يتهشم ..أسنانها تتقارع وجسدها يختلج صرخت العرافة بغتة .

شعرتُ أن السماء تهتز وأن الأرض تميد من تحت قدمى ، أحسستُ بأن كل شئ يصبح دون الصفر ، كل الأشكال تتضاءل أمام عيني ، كل اللغات تنضوى وتذبل ، ويبقى شكل واحد ولغة واحدة .

اقتربتُ من العرافة التى تسمرت فى مكانها وكأنها فقدت النطق ، صرختُ فيها .

- لماذا تصرخين ؟

لم تجبنى ..هززتها ..وقعت على الأرض .

تكورت ..تضاءلت ..تلاشت ." (١)

يستنتج من ذلك أن الحوار، توصيف لواقع خارجى حقيقى ، فالقوة والغلبة، لمن يملك. ومن يملك يحكم . ومن يحكم يمنح ويمنع . وقامت الصورة الخلفية للحوار، بتأكيد هذا التوصيف عن طريق الرموز و الإيحاءات والدلالات الموضوعية .

وفى قصة " المهر" تبلغ المناظرة الحوارية غايتها ، فالقضية الوطنية ، هى الإشكالية المطروحة، وفى المقابل اللامبالاة وعدم الاكتراث بالهم الوطنى، وقت الحرب واقع موجود . لا يمكن إغفاله ، يقول الكاتب :

" يتسلل إلى أذنية صوت المرأة الأنيقة وهى تخطب فى ضيوفها " يسعدنى أن أقدم لكم مفاجأه الليلة المطرب ..(...)والراقصة (....) تصفيق ، وصفير وتعليقات من المدعوين .

قائد الكتيبة يعلن عن مسابقة فى السباحة : يقول لميخائيل :

- لن أدعك تتقدم علينا هذه المرة .

يخرج ميخائيل لسانه ضاحكا :

- مازال نفسك قصير وتحتاج ...

- تقدمت علينا بضربة حظ ، كان بينى وبينك شبر واحد ...

- الحظ لا يأتى غير مرة واحدة ، وأنا فزت عليك خمس مرات ...

---

١ - أم دغش ص ٦٠ - ٦١

نفخ أشرف وقال بغيظ :-

- وأنا تقدمت عليك فى الرماية ، و .....

يضبط القائد قابعا فى صدره " دعوا الشمس تحرق وجوهكم ، ولا تأبهوا بالبثور التى طفحت على جلودكم ، تسلقوا الجبال ، ازحفوا ، لا تتأوهوا إذا لسعتكم النار.

إمرأة ناحلة الصدر ، فارعة القد ، مالت عليها هامسة :

- أى العطور تستخدمين ؟

من وابل الرصاص فى سيناء تخندقوا فى حفرة تحت الأرض ، اختلطت رائحة الدم برائحة العرق ، يشتمه عطرا ، كؤوس الخمر تمر على الضيوف حسب الأهمية ، وقطرات في ماء قعر الزمزمية ، تنتقل من فم إلى فم .

- فستانك شيك !

- من باريس

ثيابه مهلهلة كمعظم الأطفال فى القرية . زاد الخرق على الراتق

- لم يعد يستر العورة يا أمى .

- فرجه قريب يا ولدى .

- مزاد العربات فى لندن هذا العام غير معقول !!

نهق حمار فى الزريبة :

- ناء كاهله من كثرة الأحمال يا أمى .

فتى ينظر لفتاه بشبق ، ينظر لعسكرى إسرائيلى بشذر ، يلف خصر الفتاة بيديه بيديه الممتلئتين يلف عنق العسكرى ، يضغط الفتى يد الفتاه ، يضغط على عنق العسكرى يلثم عينيها ، ينبش عينيه بأظفاره .

obeikandl.com

- رائحة الشواء تملأ أنفى يا هانم !!

- الجوع يقرص أحشائى ياأمى .

تجلد يا ولدى .(١)

ألا تتفق معى أن هناك مجموعة من الصور الكلية، تخللتها صور جزئية خارجية وداخلية ، أدت إلى تقديم حالة عامة، لشرائح اجتماعية متنوعة . ووقفت على ملامح اجتماعية هامة، في وقت من أحلك الأوقات . هذه الصور التى نُسجت من خطوط و ظلال خلفية ، أدت وظائف تفسيرية وتأثيرية . كل ذلك بفضل الحوار المتداخل .

والمتأمل فيما سبق ، يستخلص مجموعة من النتائج ، بعضها يتعلق بالبناء الحوارى ونزعته التجديدية ، وبعضها يتعلق بالصورة العامة للقضية المثارة والشخصية . فالبناء الحوارى يقوم على التناقض، وانحراف المنطق والعُرف الشائع . هذا التناقض أفرز العديد من الإشكاليات المتعلقة بالفعل القصصى، واندماجه مع كافة عناصر البناء – والصورة القصصية الناتجة عن الحوار ، قامت بأدوار تمهيدية تفسيرية للحدث والشخصية . ففضلا عن كونها ملمحا جماليا ، نرى التناسق والارتباط الواقعى، بين الرؤية الإنسانية للكاتب وبين أدواته القصصية ، التى نسج منها خيوط الحكاية المتعددة الأغراض والاتجاهات .

لذا فإن النزعة المسرحية ، والمقابلة الحوارية المصورة ، والخلفية المظللة ذات الخطوط التصويرية ، التى تعكس الكثير من الصور والأحداث ، بالإضافة إلى الحوار المتداخل بعناية ، هم ركائز قام عليها الحوار القصصى فى " أم دغش " .

وتلك النزعة التجديدية المستندة إلى اختلاف الشخوص ، واختلاف المنزع ، وما بينهما من تناقض موضوعى وفنى ، كانت عاملا مهما، فى كشف حقائق اجتماعية

١ - أم دغش ص ٩٤ وما بعدها

وسياسية وأخلاقية، فى فترة الأحداث ، مما ساعد فى الوقوف على الصورة الحقيقية للواقع و " الأحداث المحورية " ، والمتتبع لهذه الوقائع ، يستطيع أن يضع يده، على تجربة الكاتب ومذهبه الأدبى .

فالتجربة ليست تجربة عفوية أو وقتية ، وإنما هى تجربة وقائع وأحداث حياتية عاشها الأديب واختزل الكثير منها ، وتناولها بحسه الإبداعى، وكانت ميوله الإنسانية الأخلاقية ، هى الضابط والقياس لروافد هذه التجربة ، فأنت ترى القضية من جميع جوانبها ، ولا ترى قيودا فرضها ، أو أنماطا بشرية تنقل ما يريده صاحبها وباعثها، وترى الشخصية المتحاورة مع نفسها ، أو غيرها ، سواء كانت بطريقة المناظرة ، أو المقابلة بين فكرين بينهما تناقض أو تنافر أوعدم ملاءمة ، ولا تستطيع أن تجد فضولا أو فجاجة .

لذا فان ملمح التجديد: لا يقف عند حدود التداخل الحوارى، أو القصصى فقط بقدر ما هو ممتد ، يشمل جميع العناصر الخاصة بالحوار(القضية – الشخوص – المادة المستخدمة " اللفظة") كأداة صوتية لها ضوابط احترازية ، لا يفقدها الكاتب ، ويستطيع توظيفها حسب مقتضيات الموقف.

من هنا فإن المذهب الأدبى، والعقيده الإبداعية ، التى ينطلق منها مجدى جعفر هى المسؤلية والإلتزام ، وما بينهما من علاقات إنسانية ، والبحث دائما عن القضية والفكرة، كل هذا فى إطار التجديد ، ليس للأدوات فقط، وإنما للأفكار ، وآليات القص .

إذن هى محاولة كشف للعالم وحقائقه – ومن ثم تقديمه للقارئ ، بدافع المسؤلية المستمدة من المعرفة، مع الاهتمام بالمشاعر والأحاسيس ، وتنمية المهارات والذوق.

ويكون للزمن الداخلى للحوار، أهميته فى توضيح العلاقة الاحترازية، بين الأشخاص فالإسراع والتباطؤ – من دلالات الزمن الحوارى، والمتتبع لقياس الزمن – يلاحظ أنه يسير

فى منحنى تصاعدى، متتابع والانقطاعات فيه ، عبارة عن فواصل نفسية ، كمن يتوقف لينهض ، فى نفس المضمار ، وذلك دون أن يشعر القارئ ، بعيدا عن الخروج والتلميح ، وتلك سمة إدراكية تجديدية دقيقة ، تضاف الى ما سبق من ملامح التجديد .

والعلاقة الموضوعية والتطبيقية، الناتجه عن التداخل الحوارى عامة، تشير إلى ما يُسمى بحوار العناصر، داخل النص ، وحوار النص مع النص، داخل المجموعة والانطباعات المترتبة على تلك الفكرة ، ويمكن أن يطلق عليه، حوار الوظائف التصويرية الناتج عن فكرة حوار الصورة داخليا وخارجيا.

وبعيدا عن المطابقة الواقعية اللغوية ، فإن اللغة بمساحتها المتنوعة ، على مستوى الشخص والجماعة ، وما تحدثه من جدل ، وتشبث بالدور والوظيفة والأهمية ، هى الحد الفارق، بين كل ذلك .. لأن عملية التحويل اللفظى، فى حدود الكلمة والجملة والعبارة واتصالهم ببعضهم البعض تفاوتا واختلافا، أو تضامنا واتفاقا، هو المقياس الأول، فى هذا الشأن .

وأيا كانت الحوارات وتداخلها، واعتمادها على اللغه كمصدر أساسى ، وما يمكن استنباطه من مواجهات ضمنية، بين السرد والحوار، فإن ذلك يوضح ما ذهبت إليه سابقا من أن هناك حوارات خلفية، تشكلت بفضل تتابع الصورة، وتفرعها وغنائها الناتج ، عن الثراء فى الحدث والفكرة، والموضوع والشخصية ، ومن ثم الوقوف على انطباعات ثقافية اجتماعية عامة، من شأنها أن تترجم الكثير من القيم و الأعراف، التى تحكم المجتمعات النامية .

وليس من شك فى أن مثل هذة التصرفات الفنية ، اذا انتبه لها كاتب القصة عامة واستطاع توظيفها ،والاستفادة منها، فإن ذلك سوف يساعد فى تطوير للفن القصصي

،شكلا وموضوعا،ويكشف الكثير من أسراره ،خاصة فى مستهل القرن الجديد،ومن ثم الوقوف على التطورات الهائلة ، التى لحقت به فى الفترة الأخيرة .

واذا تأملنا فى وظيفة السرد والحوار - والوعاء اللغوى - الذى يضمهما- والشخصية والمكان والزمان - أقول لو تأملنا فى كل وظيفة مستقلة عن الأخرى ، واستطعنا أن نخلص منها بحقيقة موضوعية وفنية ثابتة ، لأمكننا أن نحدد ذلك الحوار الضمنى ، الذى لايقف عند حدود الفن فقط ، بل يتعداه إلى فك رموز وشفرات كثيرة، على مستوى الفن والواقع كنا نلمح إليها فقط فى السابق ، دون أن نعرف ما هيتها، ومصدرها، ودورها الفنى والاجتماعى .

٣-الصورة والعلاقة الزمنية .

تشمل الصورة الزمنية الخارجية ، أزمانا إنسانية غير ثابتة ، وأزمانا مستجدة يطرحها الواقع المادى، للإنسان المعاصر وأخرى أسطورية ، وتنبؤية ورمزية ، استعارية وليس من شك فى أن الصورة الخارجية ، للشخصية عند رؤيتها الزمنية ، تحتاج إلى جهود كبيرة ، دون العودة إلى الوراء - أو الذاكرة - وليس من شك فى أن هذه الجهود، يمكنها الوقوف عند حقيقة الأشخاص ، من خلال واقعها ورؤيتها للحدث ، ومن ثم حملها على الكلام والتصريح .

وعلى ذلك فالماضى الذى يكتب فيه معظم الروايات لايمثل قيمة بسيطة لمضي الزمن وإنما تركيبة معقدة، منه ذات درجات مختلفة ، ففى أكثر الأحيان ، توجد فى القصة نقطة زمنية واحدة تكون كنقطة إسناد (مرجعية)، ينسب إليها سائر الأزمنة ، فالحاضر التخيلى يمكن أن يعتبر البداية بالنسبة لهذه النقطة ، وبعبارة أخرى فإن القارىء، إذا كان

غارقا فى ما يقرأ يترجم كل ما يحدث من تلك اللحظة، فى الزمن إلى حاضر تخيلى خاص به، ويستسلم للوهم بأنه هو نفسه يشارك فى الفعل أو الموقف "(١)

١- الصوره الخارجيه للزمن :

ترتبط الصورة الخارجية فى " **أم دغش** " بالدلالات الإيقاعية، للألفاظ والأحداث والوقائع التى تناولتها المجموعة ، وهى تشير إلى العقود الثلاثه الأخيرة، من القرن الماضى حتى وقتنا هذا دون توقف ، وتمتد فى معظم الأحيان، إلى خوض غمار المستقبل، من واقع المسؤلية الأدبية والفنية ، والتحذير من استمرارية الزمن، فى صورته الماضية والحالية .

وقد اعتمد الكاتب على هذه التقريبات الزمنية ، بين الصورة الخارجية ، والذاكرة وكيفية استنطاقها ، والبوح بأدق خفاياها ، واعتمد كذلك على بناءات معقدة ، كانت تسير حسب مخططات زمنية، تختص بها كل شخصية عن غيرها ، مما جعل هناك اضطرابا مقصودا، بين الحاضر والمستقبل ، هذا الاضطراب أدى إلى ظهور معطيات تصورية هامة كانت سبيلا مباشرا ، فى إظهار جملة المتناقضات ، التى أفرزها القرن الماضى ، وامتدت آثارها إلى وقتنا الحاضر ، ولا سبيل إلى التخلص منها ، كما أشارت الأحداث والاشارات الزمنية .

لذلك فإن كل حادثة ، مهما كان موقعها داخل الحكاية ، يمكن أن تكون محورا زمنيا أساسيا ، تتجمع حوله الرموز المختلفة ، التى تدور حول الموضوع الواحد ، والمتشعب والنتيجة الأولى: تشير إلى أن هناك سلسلتين زمنيتين ، إحداهما ترتبط بالذاكرة المباشرة والأخرى تتعلق بالواقع الزمنى، للشخصية والحادثة فى آن واحد ، تلك التى تسير وفق الخطة الداخلية للنص عامة والأحداث والشخوص خاصة .

---

١ - الزمن والرواية : أ . أ . مندلاو – ت : بكر عباس ص ١١٤ - ١١٥

وهذا يحيلنا إلى أن هناك عدة أزمنة أساسية، داخل النص، منها(**زمن الحكى- وزمن الحدث - وزمن الحاضر**). وامتداده إلى المستقبل – ومن خلال هذه الأصوات الزمنية يمكن التغلغل فى الدراسة النفسية، للحادثة والشخصية ، والرجوع إلى الحقيقة الأولى المتعلقة بمهمة القص، ووظيفته الإنسانية، وهذا يقودنا إلى تساؤل مهم – وهو هل يسير الكاتب دائما فى مجرى معاكس للزمن ؟ فيكون إيثاره للزمن الماضى ، هو الدلالة الأولى للعملية الزمنية الرمزية ، أم ينظر إلى الحاضر بعين الماضى ؟ فيكون اهتمامه بالدرجة الأولى ، منصبا على تفسيرات الواقع ، ومن ثم الاعتماد على التتابع الزمنى ، واللجوء إلى التقاطع والتوقف ، لتفسير الحادثة نفسها ، تفسيرا زمنيا حسابيا ، وتصبح الشخصية وسيلة توضيح فقط ، واكتشاف للمجهول .

الإجابة الدقيقة: على مثل هذه التساؤلات وغيرها ، يجعل العمليات الزمنية، ذات تعقيدات نفسية وتاريخية ، ولابد من تناولها، من وجوه مختلفة ، فيجب مراعاة التتابع والتقاطع والتوقف – والعلاقة الضرورية، بين التصرف الزمنى – والعناصر المختلفة ، وقبل كل شئ تحديد وتعيين مجرى الزمن ، من خلال ما سبق ، لا من خلال أنه يسير، فى خط مستقيم .

كل هذا يجعل المجموعة بأكملها، مرآه حقيقية لقضايا وإشكاليات ، الثلث الأخير من القرن الماضى باتجاهاته المختلفة ، الوطنية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية والإنسانية ، فهناك إشارات زمنية مباشرة، لأحداث النكسة ، والتحول الكبير بعد أكتوبر ١٩٧٣ ، وما تبعه من انتقالات قومية واقتصادية . ألقت بظلالها على الشخصية المصرية وعلى المستوى الخارجى الدولى ، قدمت المجموعة ، علاقات زمنية معقدة ، تربط بين الواقع المحلى، والواقع الدولى ، عن طريق فشل العلاقات الإنسانية ، فى ظل الهيمنة ، وقانون القوة

والسيطرة ، وهى فى مجملها رحلة زمنية للعلاقات الاجتماعية والعلمية، لمسيرة الإنسان المعاصر ، كما فى قصة " **الرحلة** " .

وتشير قصتى " **المهر" ومصرى** " ، إلى زمن النضال الوطنى ، أثناء معركة التحرير وتبدو الشخصية المصرية، فى قمة عطائها البطولى ، وانصهارها فى القضية الأساسية والتخلى عن الرغبات الشخصية، ويمكن أن يطلق على هذه التصرفات الزمنية ، زمن الشخصية، بطوليا وفدائيا .

وتمثل قصتى" **القادم" وجدتى والطائر** " زمن التحولات السلبية ، التى أصابت القرية المصرية ، وتراجع الاقتصاد الزراعى ، وتحول العلاقات العلمية ،عن النهوض بالزراعة، وهذا يشير إلى، زمن معاكس للزمن الماضي – زمن القرية – والفلاح – حينما كان يبحث فى عملية التخلص من الإقطاع، وامتلاك الأرض ، والتميز الشخصى، والمادى والنفسى، وأصبح الزمن الجديد ، هو زمن الهجرة – هجرة المبدأ – وبالتالى هجرة الأرض – أو إضافة محاصيل زراعية، ليست من مزروعات الفلاح القديم ، و المقابلة بين هذين الزمنين ، زمن كفاح الفلاح ، وزمن الهجرة ، يقرر واقعا مغايرا ، من شأنه أن يوضح رحلة الفلاح المصرى، بعد الثورة، مما يستدعي إعادة النظر فى حياتنا الزراعية .

وتقدم قصة "**الولد والبنت** " – مجموعة من العلاقات الزمنية، الخارجية عن محيط الشخصية و المتجددة ، هذه العلاقات ، يختلط فيها الهم الإنساني بالوطني ، وحقيقة العلاقات العربية العربية ، والعربية الدولية ، والبحث فى أسباب فقدان فلسطين – وعدم تحريرها حتى الآن، وتلك وقائع حقيقية خارجية، لها مدلولات زمنية، سابقة عن زمن النص، ممتدة إلى ما بعد الزمن الخارجى للنص ، مما جعل الكاتب يمزج فيها، بين النزعة الشخصية، والنزعة القومية الداخلية والخارجية .

وتشير قصة **العرافة**، إلى زمن النفوذ الدولى ، واستمراريته ، و التنبؤ بوقائع زمنية متجددة فى ظل مواصلة الضعف السياسى والإدارى، واضمحلال الشخصية الوطنية وفقدانها الكثير، من مقوماتها، العلمية والفكرية والسياسية .

ويتعدى الزمن مرحلة الرصد ، إلى واقعية المواجهة وصدقها فى قصة " **الثمن** " التى تقدم أنماطا اجتماعية ، لم تكن موجودة من قبل فى مجتماعتنا ، وهى علاقة زمنية آنية استخدمها الكاتب من واقعه المعاصر ، فقدم مجموعة من الانتهاكات الإنسانية ، الناتجة عن التشرد والتخلف والجوع وسلبية المجتمع ، مما يوحى بأن الزمن فى رحلته الماضية، بدأ يتشكيل تشكيلات مختلفة تتسم بالمادية واللامبالاة وفقدان الوعى .

وفى قصة " **الثور** " يتعلق الزمن بالنواحى الإنسانية ، وعلاقة النظام الإدارى بذوى العاهات ، ومدى تقبل المجتمع لمثل هذه العلاقات ، مما يؤكد أن البُعد الحضارى الإنسانى مازال متأثرا بالنزعة المادية من جراء المدنيةالمستوردة، مما يجعله مفتقدا للتوعية النفسية والإنسانية، ومن ثم ، تفعيل الموروث الدينى والأخلاقى .

وفى قصة " **الجنى آدميون** " مواجهة خرافية، بين زمن الواقع الحقيقى، وزمن الدجل و الخرافة، والوقوف على التطورات الاجتماعية والعقلية فى وقتنا الحاضر .

وفى قصتى " **دون كيشوت**" **وعناق** " مواجهة زمنية، بين الواقع وتحرير الشخصية والبحث الدائم، عن الحرية المطلقة، وتجسيد المحاولة ، والخروج بنتائج عكسية ، تعكس حقيقة الزمن المحيط بالشخصية .

" **و الخروج من الدائرة المغلقة** " تجسد حالة اللاوعى ، والرجوع إلى أزمات بعيدة مختلفة فالحزن عند التبشير بالأنثى ، و الفرحة الغامرة، عند التبشير بالذكر ، هى مواجهة حقيقية بين زمن الحضارة ،الإنسانية الإسلامية ، وبين زمن التخلف .

نستخلص من ذلك كله – أن الصورة الخارجية للزمن فى مجموعة " أم دغش " القصصية هى تقديم قضايا ومشكلات الواقع المصرى فى العقود الماضية ، ونسبتها إلى دلالات زمنية صريحة ، تجسد المراحل المختلفة، للواقع الداخلى والخارجى – ويلاحظ أن القضية المثارة تشير إلى زمنها ، وأن العلاقة بين الزمن والقضية المشكلة، هى علاقة الدلالة والرمز ، وأن التحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية ، ذات أبعاد زمنية، توضح مسيرة الحرية الشخصية، وما يقابلها من عراقيل ، وأن عملية الانتقال الزمنى، من القرن الماضى إلى وقتنا الحاضر ، لا يمكن أن تكون خالية من عبء هذه المشكلات ، وهذا ما حاول مجدى جعفرالتأكيد عليه ، فى مجموعته ، بدافع عدم خوض آفاق المستقبل ، فى ظل التطور العلمى المذهل ، وترك المعانى الإنسانية وإهمالها .

ولا يمكن فصل طبيعة، هذا التطور عن حياة الإنسان ، بالإضافة إلى المتغيرات الاجتماعية التى لا يمكن فصلها عن الزمن ، والتى تكون فى معظم الأحيان دافعا قويا،أمام الكاتب لاستلهام فاعلية الزمن، وتأثيراتها على الشخصية ،لأن هناك ارتباطا قويا، بين الفرد وطموحاته ، وزمن هذه الطموحات ، كتجسيد حقيقى، للعوامل الفكرية والاقتصادية والاجتماعية – فى العصر الحديث .

كذلك ترتبط الصورة الزمنية عامة بالحدث ، كما اتضح فيما سبق ، وتتعلق بالشخصية والمكان ، تعلقا وثيقا، من حيث تفاعل واندماج هذه العناصر ، مع بعضها البعض كحقائق أساسية لها صلتها بالبشرية ، وتحولاتها المختلفة ، كما يقول هانز ميرهوف : الزمن هو الصورة المميزة لخبرتنا ، إنه أعم وأشمل من المسافة ، لأن الزمن وسيط الرواية – كما هو وسيط الحياة " (١)

١ - الزمن في الأدب ص٣٤ هانز ميرهوف

٢- الصورة الداخلية للزمن :

تتشكل الصورة الزمنية الداخلية للقصة، من فكر ووعى الكاتب نفسه ، وهى تسير حسب مخطط واضح ، سبق التحضير له فى ذهن صاحبه ، وهى تختلف من كاتب لآخر ومن قصة لأخرى ، إذ ليس من الضرورى ، أن تختص جميع القصص، بالماضى فقط أوالمستقبل فقط ، وليس من الضرورى ، أن يستقل الكاتب، بنظام زمنى خاص به فالمحتويات الدلالية، المتعلقة باللفظ، والحدث والشخصية ، هى التى يكون عليها العبء الأول ، فى عملية التقسيم الزمني، داخل النص ، وهي عمليه معقدة ، تتصف بالعمق والتنسيق الهندسى المتقن، من حيث الصلة الوثيقة، بين الزمن والمكان ، وما بينهما من انطباعات، حسية ومعنوية ووجدانية، لها أثر مباشر على الشخصية – والفكرة الأساسية التى تعتمد عليها بُنية القصة .

والفرق كبير جدا، بين الصورة الخارجية – والصورة الداخلية – يكمن هذا الفرق فى عملية الإدراك، والوعى للحظة والدقيقة والساعة – واليوم والأسبوع والشهر والسنة والعقد.....إلى آخره . ووجه الإدراك للوحدة الزمنية أنها ذات زمنين مختلفين، فى النسبة والتوجيه للطبيعة، وتداعيها أو تدفقها – كما يقول مندلاو : توقيت الساعة الذى ننسق به نشاطنا كأعضاء فى المجتمع لا دلالة له فى المستويات التحتية ، التى نمارس فيها حياتنا الخاصة . اذا ما خلت الساعة من الزمن ، فى عنصر الروح الإنسانية الغريب ،فإنها تمتدإلى أكثر من خمسين أو مائة مرة قدر طولها فى ساعة التوقيت،ومن الناحية الأخرى فإن ساعة واحدة،قد تمثلها ثانية واحدة فى أداة التوقيت الفكرية،وهذا التفاوت العجيب، بين زمن الساعة، وزمن العقل، لم يعرف كما ينبغى ....."(١)

١ - الزمن والرواية أ . أ . مندلاو ص ٢٤٢- ٢٤٣

ويتضح ذلك أكثر، فى تقنيات الاسترجاع وتوظيفها، حسب المقتضيات الزمنية وحسب متطلبات الشخصية، والعناصر الأخرى، بالتساوى والمحافظة ،على النسبة الحاصلة مسبقا، بين كل عنصر على مستوى الزمن الإدراكى المتفق عليه ضمنا – بين ضمير الكاتب وخيال القارىء – ومن هنا يمكن تحديد السعة الزمنية، للاسترجاع وقياسها داخليا

" فالمقاطع الاسترجاعية – تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة الزمنية ، التى تستغرقها أثناء العودة إلى الماضى ، وتسمى هذه بالمسافة الزمنية ، التى يطالها الاسترجاع بمدى المفارقة وبالفعل فهذا التفاوت يبدو واضحا للعيان من خلال القراءة الأولى ، حيث تستطيع تحديد مدة الاسترجاع بالقياس إلى زمن القصة . " (١)

ويقوم الفعل والظرف الاستعارى، بوظيفة زمنية ، تُعد انفعالا ذهنيا اختزاليا : تدل عل حركية الصورة القصصية، لا يمكن ثباتها أو توقفها عن الحركة والدوران .يقول نور ثروب فراى :

" إن مقدارا كبيرا من الظروف ، استعارة مكانية وزمانية ، اشتق معظمها من اتجاهات الجسم البشرى ، فكل استعمالات فوق . تحت . جانبا . أسفل . عند. فى ..... يتضمن تخطيطا غير واع، فى أية محاولة مهما كانت ، ويمكن فى أغلب الأحيان ، أن بنية أونظام تفكير يمكن إرجاعه إلى نمط تخطيطى . إن أى فيلسوف . قد يساعد قراءه . أكبر مساعدة حين يتحقق من حضور مثل هذه الخطاطة ، ويستخلصها كما فعل أفلاطون فى مناقشته للخط المتقطع " (٢)

١ - بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ دراسة فى الزمان والمكان ، محمدالسيد محمد إبراهيم ص ٩١
٢ - تشريح النقد نورثروب فراى ت محى الدين صبحى ص٤٦٤

ويقول ابن عقيل النحوى المعروف :" الفعل يدل بالوضع على شيئين أحدهما الحدث وثانيهما الزمن ، ويدل على المكان بدلالة الالتزام . لأن كل حدث يقع فى الخارج ، لابد أن يكون وقوعه فى مكان ما ، والزمن بنوعيه المبهم والمختص ، أحد دلالات الفعل، بمعناه الوضعى ، كذلك دلالة الفعل على المكان، دلالة الالتزام لا الوضع " (١)

وبوسعنا أن نستعين بدلالة الاستعارة الظرفية ، ودلالة الفعل على الحدث ، للتعرف على البُنية الزمنية ، للنص وتحليلها ، والطريقة التى اتبعها الكاتب، فى سرد وقائعه والظروف المحيطة بأشخاصه ، وتتبع الإشارات التاريخية الصريحة، وتحليل إيماءاتها المختلفة، وعلاقة ذلك بالحدث والشخصية ، وتعتمد هذه الطريقة، على عمل الإحصائيات وتحديد النوع والعلاقة الشخصية والحدثية ، ومن ثم رسم جداول خاصة ، وتصميمات محددة، تختلف باختلاف النوع والوظيفة . وكلها عمليات تحليلية، تقف على الكثير، من ملامح الصورة، الداخلية للنص، مجزءا ومكتملا ، من حيث البناء و التفكيك ، عند السرعة والتباطؤ والتوقف .

وهناك طريقة أخرى، لتحليل البنية الزمنية الداخلية، وعلاقتها بالصورة ، وهى أن يجعل الكاتب من الحاضر، نقطة ارتكاز ثابتة، محددة بإشارات وأفعال أوضمائر، ينطلق منها نحو الماضى تارة ، وتاره أخرى نحو المستقبل ، وتكون الغلبة للماضى، وهو فى ذلك يعتمد على الطريقة التقليدية ، المعروفة بالذاكرة الاستيعابية، التى تستوعب جميع أحداث الماضى . ويكون التوقف، من خلال الأزمنة الحالية والمستقبلية ، وهو ما يسمى بالانقطاع الزمنى المباشر ، على أساس أن هناك مجموعة، من الأحداث المضمرة ، التى تؤدى وظيفة تفسيرية ، من شأنها أن تزيل الدهشة الناتجة، عن الأحداث السابقة ، وتفسير واقع

١ - شرح ابن عقيل جـ٢ ص١٩٤

الشخصية، ويمكن استخلاص مجموعة من العلاقات الزمنية الداخلية، المكونة للصورة وأبعادها المختلفة ، من ذلك :

١ - نقطة الارتكاز :

وهى كما سبق الحالة الزمنية الأولى . التى يفتتح بها القاص مرويته ، وهى ذات دلالات إشارية تتعلق بالألفاظ والاستعارات – الظرفية وغيرها والعلاقات الزمنية الأولى .

٢- الذاكرة الاستيعابية :

وهى ذلك المستودع الكبير ، الذى يحتوى جُملة الأفعال ، والسنين، والشهور، والأيام والفصول، والوقائع المختلفة ، فى الأوقات المناسبة ، لفض الاشتباكات الجدلية ، حول الشخصية وما يحيط بها من ظروف مختلفة ، وتكون عن طريقتين :

الأولى : التوقف التام، وعدم الاستمرار فى السرد ، وهو ما يُسمى بالانقطاع الزمنى المباشر

الثانية : بعث الفعل المضمر – أو الأحداث المضمرة ، وهى إحدى مكونات الذاكرة، ودلالتها ونتيجة من نتائج التوقف والانقطاع الزمنى .

٣-الوظيفه التفسيرية :

وهى النتيجة العامة للصورة الزمنية وقياسها ، ويستطيع القاص بواستطها المشاركة والوقوف على المحاور السابقة ، ومعرفة مراحلها التطبيقية ، والحكم على مقياس التفاوت والتساوى بينها .

نماذج تطبيقية :

المتتبع للبينية الزمنية، فى مجموعة " أم دغش "، يجد أن مجدى جعفر اعتمد فيها على الطريقة الثانية، من حيث الاعتماد على الارتكاز، والذاكرة، والوظيفة التفسيرية .

١ - قصة أم دغش

١- نقطة الارتكاز:

محاولة اكتشاف وتنقيب، تعتمد على الزمن الماضى والحاضر، يقوم الراوى (المرموز له بضمير الجمع) فيها بالدور الرئيسى – والاكتشاف هنا يختص بالشخصية محور الحدث، وقامت الألفاظ والاستعارات الرمزية الزمنية ، بفعل التنقيب ، والبحث عن التفسيرات المختلفة، للصورة المادية المجسدة فى الرؤية الأولى للشخصية .

٢- الذاكرة الاستيعابية :

تعينت من المقابلة الاستفزازية بين الراوى والشخصية ، وذلك من خلال الإشارة الرمزية إلى توقف النيل ، وهو إسقاط مقارن ، يعتمد على التفاوت فى الرمز، حيث لا توجد علاقة بين عطاء النيل أو توقفه ، والمصير المحتوم للشخصية لذا فان المبالغة أدت إلى تميز الإسقاط .

قالت : - النيل ..النيل ماعاد يجرى

قال ضاحكا : والله العظيم تركناه – وهو يجرى !!

نظرت إليه وشردت قليلا ثم قالت :

النيل توقف من عشرين سنة !! (١)

أولى مراحل الذاكرة :

الإشارة الزمنية " ٢٠ سنة " وارتباطها بتوقف النيل ، هذه الاشارةالزمنية ، أضافت إلى الصورة ملمحا ودافعا تنقيبيا ، يبين أولى مراحل التوقف ، وبداية البحث عن الفعل المضمر، وهو انقطاع ضمنى فى ثنايا الحكى .

---

١ - أم دغش ص٧

ب- المرحلة الثانية :

" كل يوم من عشرين سنة وأنا أحمل حمامة رسالة ، أبعث بها إلى مصر وكل يوم أنتظر لا الحمامة تعود ولا الرد يصل " (١)

التوقف هنا أكثر إيضاحا – فهو بمثابة الاستراحة الزمنية ، وأول محاولات فض النزاع الزمنى النفسى الضمنى فى الشخصية ، واقترابا من الفعل المضمر ، والنتائج هنا مقدمة على الأسباب ، بغرض الاسترسال فى السرد والحكى، للوصول إلى أقصى درجات الاعتراف والبوح – والدلالة الظرفية والعددية – وما بينهما من رموز استعارية فى كلمتى (يوم- عشرين) وتفتيت السنين الطويلة، إلى وحدات زمنية صغيرة (أيام) من دلالات التركيب، فى الصورة الزمنية ، ومن دعائم المأساة، فى الزمن الحاضر، والحسرة على الفعل فى الزمن الماضي.

ج - الفعل المضمر :

قالت " أم دغش "

باعونى أولاد ال.....، أبويا والعمدة والمأذون وطبيب الصحة وشاهدا العقد .....

- قبضوا الثمن ورمونى للقيظ والحر والصحراء والبداوة والحياة القاسية ، ورجل مزواج فارغ العينين ، يكبر أبي سنا ، ويقارب جدى فى العمر! عشرون عاما عشتها معه ما شفت فيها راحة ! كنت أتمنى أن أكل يوما فى مصر – أرقد فى عشه على النيل مع بائع فجل أو سائق عربة حنطور – أو أعيش عمرى كله عانسا بدون زواج " (٢)

١ - أم دغش ص١٣ -----
٢ - أم دغش ص ١٤-١

الفعل المضمر متعلق بالبواعث الاجتماعية التى أدت إلى فعل البيع – ووسيلة الزواج وفاعل البيع – الأركان الاجتماعية المتضامنة – رب الأسرة – رجال الإدارة – المفعول به الحقيقى – الضحية – المرأة المجهولة الإسم – التى هى زمن مرموز له بالجهل – فالفعل المضمر يرتكز خلف عملية البيع . ويتعلق بالكيان الاجتماعى جملة وتفصيلا

٣- **الوظيفة التفسيرية** :

تنطلق الوظيفة التفسيرية ، من فعل البيع المدفوع الثمن ، وتلك إشارة زمنية تصويرية وتتعين فى نتيجة البيع ومآله على الشخصية :

(رمونى - القيظ – الحر- الصحراء – البداوة - الحياة القاسية – رجل مزواج فارغ العينين) رجل غير مؤهل للحياة الزوجية الصحيحة ، يقابل ذلك صفة الجهل، فى المفعول به ، مما يوحى باستمرارية الفعل، كنتيجة اضطرارية، لا خيار فيها، والدلالة الزمنية ، تتعلق بتعيين زمنين ، واستجابتهما لمناسبة الفعل ، زمن البيع نتيجة الجهل ، وزمن خلو الفاعل الحقيقى، من الشرعية المادية والمعنوية، وهذا يؤكد تطابق الزمنين ، واتحادهما فى زمن نفسي واحد.

٢- قصة " الثور"

١- **نقطة الارتكاز** : ظرفية البداية، واتصافها بالزمن (عندما)، وهى مقابلة بين نفسين متنافرين، غير متساويين ، بين الفاعل والمفعول ، وما بينهما من تناوب، فى المركز النفسى والانتقال من صفة مركزية إلى أخرى .

٢- **الذاكرة الاستيعابية** : - الفاعل – تتعلق بالفاعل المنوب عنه بالراوى " يا ثور لماذا لم تنظف الحجرة مبكرا ؟ " والاستفهام عن التقصير فى أداء الواجب، **يُعد أول توقف** زمنى ، وهو يقودنا إلى المرحلة الثانية، من مراحل الذاكرة .

" كان المدير قد استدار تماما هربا من التراب .. لاعنا القوى العاملة . التى تعين المعاقين والمتخلفين تاركة الأصحاء والأذكياء .

وترتبط المرحلة الثانية، بالاعتراض والجدل، حول مشروعية الفعل – وهو **التوقف الثانى** للفاعل المحرك للأزمة، واشتمل على توضيحات دقيقة، تساوى نتيجة الفعل النهائى التوقف **الثالث** – " الثور ، هذا الثور الغبى لم يفرغ من تنظيف الغرفة بعد " وهو تأكيد على فرضية الموقف الزمنى .

المفعول به :

التوقف الأول : " التقطت أذناه الكلمة فاستطالتا "

التوقف الثانى : " رمى بالمقشة ودار حول نفسه لاح له قفا المدير عريضا نظيفا ، غمغم رجع للوراء وأسند ظهره للحائط وأغمض عينيه "

الفعل المضمر :

" أطلق صرخه اهتزت لها الجدران . وقفز بعنف ، غرس أسنانه فى قفا المدير وطرحه أرضا !!!

أطلق صرخه – غرس أسنانه – طرحه أرضا – المضمر الناتج عن تصور الفاعل وضآلة المفعول .

٣-الوظيفة التفسيرية : (النتيجة)

تتعلق بضآلة وانحسار المنحنى الإنسانى – والخلل الوظيفى وتتعلق كذلك بزمن الفعل وهو زمن الحدث ذاته وموازنة نفسية، بين زمنين مفسرين، للفعل والفاعل والمفعول .

ونسبة القصور للجميع – فالإعاقة عامة . وليست خاصة، والزمن التصويرى، يقوم بدور المراقب والمسجل فقط .

٣ – قصة الثمن

١- نقطة الارتكاز:

الواقعية الآنية الزمنية – تعرية الواقع، وكشف الأبعاد الأخلاقية، لقضية معاملة الأطفال، والإشارة الزمنية هنا تتعلق بالفعل، فى الزمن الحالى المباشر.

٢- الذاكرة الاستيعابية :

تتعلق بما فى الحدث الآنى وترتبط بكيفية الحصول على القدر الضئيل من الطعام (الفاكهة) وتصوير المغامرات والغزوات التى يقوم بها الأطفال لسرقة القليل من الفاكهة وملاحقة الحارس لهم للحد من هذه المغامرات .

التوقف الأول : " لم نكف عن التسلل إلى الجنينة طمعا فى سرقة العنب والبلح والبرتقال والخوخ والليمون ، فجنينه البية لا أول لها ولا آخر "

التوقف الثانى " يوم بعد يوم بدأت ليلى تضيق بنا وبألعابنا ظننت أن أحدا ضايقها "

التوقف الثالث " انسحبت ليلى فأحسست بأن اللعب فقد معناه ..."

وهذه وقفات تفسيرية تمهد للفعل والمفعول به والظرف الاجتماعى الملاحق للصفة الزمنية فى المجتمع المتمدن المتهاوي .

الفعل المضمر:

١- انقطاع لتفسيرات "الفتى " وتوقف الزمن لديه وفى (عالمه) واكتشاف حقيقة الرمز القابع فى " حمد " : (أفزعنى أن أراه يأخذ ليلى من يدها ويسير بها داخل الجنينة ..)

٢-" حينما كان حمد يعدو نحونا فعدوت ، ومن بعد رأيته يتسلل وليلى إلى الجنينة فظللت أبكى وأبكى...وتمنيت لومعى سكينا أغمده فى قلبه"

الملاحظ هنا أن الإضمار ليس له علاقه بالذاكرة ، وإنما هو منصب على توضيح بيان الحقيقة المجازية فى الشخصية الرمزية والمفاجأه المتوقعة - وموقف الفتى من "حمد"- الذى يُعد موقفا عاما من المجتمع بأسره- والإضمار الحقيقى فى رد الفعل المتعلق بالزمن فى المستقبل وتحول الأمنية إلى انتقام (وتمنيت لو معى سكينا - أغمده فى قلبه).

٣- **الوظيفه التفسيرية**: تتعلق الوظيفة التفسيرية للزمن هنا بالنتيجة العامة للتشرد وهو تشرد زمنى مُسقط عليه وإمكانية المشاركة الفعلية للقارئ وموقفه من هذه القضية حتى يكون الزمن مجرد وعاء فقط ، وذلك تفسير للفعل المضمر وقسوة الفاعل وضآله المفعول به لتكتمل عملية صب الزمن _ فى وعاء من التخلف والتراجع الاجتماعى الإنسانى الأخلاقى .

٤- **قصه الرحلة** :

١- **نقطه الارتكاز**:

التوقف التام للشخصية أمام معطيات الحدث الماضى . وبناء رؤيه خاصة تتعلق بالموقف فى الزمن الماضى والحاضر ، وتلاشى البُعد الإنسانى والحضارى، أمام تصرفات الواقع الزمنى المتأزم بمشكلاته ، والزمن الارتكازى هنا مرتبط ، بتوحد الزمنين، الخارجى والداخلى ، المادى والمعنوى، ودمجهما فى حالة واحدة .

٢- **الذاكره الاستيعابية** :

وهى التى قامت عليها الوظيفة الزمنية بأكملها ، فالحكى فى معظمه، يعتمد على الاسترجاع والرجوع إلى الوراء ، فى محاولة لتفسير الواقع المتردى ، رغم أبعاده الحضارية المتعددة – من ذلك فشل العلاقة العاطفية – مقتل الأب – مرض الأم – الحالة النفسية للشخصية – الواقع المادى المتسلط – النفوذ العلمى وضآلته أمام المنفعة الإنسانية .

- **التوقف** يتصف بالتوقف الرئيسى (من خلال لقاء صلاح بالطبيب النفسى) ثم توالى الانقطاعات، المتعلقة بكل حادثة وموقف ، وإيجاد علاقة زمنية، للتوقفات الفرعية – بالتوقف الرئيسى

الفعل المضمر :

هو الفعل الذى قامت عليه الرؤية للزمن وأحداثه ، وهو الذى كان سببا فى مصير الأشخاص ، إذ يُعد مواجهة حقيقية ، واختبار فعلى، للتحضر الإنساني ، وإشكالية النفوذ والسيطرة ، وتلك علاقة جدلية قائمة ، حاول الكاتب عرضها، ومناقشتها من خلال واقع إنسانى معاصر ، ويلاحظ أن الفعل المضمر هنا ، هو العلاقة التفسيرية للذاكرة الإنسانية، وتخطيها حاجز الزمن، بهدف التركيز على النتائج المترتبة، على الفعل الأساسى ، وهو عملية القتل، واستنتاج عدة إشكاليات ، لا يمكن أن يستقيم، فى ظلها الإنسان المعاصر.

" تقول أمي : " بدأ الخوف يتسرب إلى نفسي ، مكالمات هاتفية من مجهولين ، تهدد أباك بالقتل إذا صمم على الرحيل ، ورسائل مجهولة ، أصابني القلق والخوف ، توسلت إليه وقبلت قدميه ويديه ليعدل عن قراره ، ولكنه كان عنيدا .

قالت أمي : " لأول مرة أكتشف أن للعلم في بلدنا مافيا وعصابات – تزداد شراسة ووحشية عن مافيا المخدرات ، تحتكر العقول الفذة ، وتوظفها لخدمتهم وخدمة من يدفعون والمشكلة أنهم أرادوا أن يحرموا مصر من علم أبيك ويقصروه على دولة معادية لمصر " (١)

٣- الوظيفه التفسيرية :

القصه فى مجملها، موقف عام من الزمن، وتحليل وتفسير، لهذا الموقف، وقد ألمحت إلى ذلك في فقرة البداية، وزيارة البطل للطبيب النفسى .

---

١ - أم دغش ص ١٣١- ١٣٢

وقد حاول الكاتب، تفسير أسباب الفشل، فى جميع العلاقات الإنسانية،وإسقاطها على الفعل المضمر، ونتائجه ووظائفه ، وأن الموت المادى والمعنوى، هو النتيجة التفسيرية لمثل هذا النوع من الأزمات المتردية .

يقول الكاتب : " قالت : ياه ياه يا صلاح ، غبت طويلا ، وصرت عجوزا ، وابتسمت وقبل أن أنطق غابت بعينيها فى السماء ، صرختُ فيها : أنا كما غادرتك شعرى قصير وذقنى حليق يا حبيبى ...." (١)

وأخيرا فإن الصورة الداخلية للزمن، وعلاقاته وأبعاده المختلفة ، هى عملية تفسيرية للصورة الزمنية الخارجية، وفك رموزها وإشكالياتها ، والوقوف على أهم التصرفات الفنية التى قام بها الكاتب، فى خطته الزمنية الحسابية ، وموقفه من هذه القضية الفنية ، وهذا يقودنا إلى معرفة القضايا العامة، والمشكلات المستجدة، المتعلقة بالواقع ، والمرتبطة بآليات القص المعاصر، عند مواءمته بين الصور الزمنية، السلبية والإيجابية ، ومن ثم الخروج بنتائج موضوعية وفنية .

ومن هنا يمكن تحديد **نقطة الارتكاز الرئيسية** فى المجموعة عامة ، وهى حالة زمنية مباشرة ، اعتمد الكاتب من خلالها، وبواسطة الدلالات الأولى، على الدخول فى عالم الحدث والشخصية ،و المكان ، وقامت الألفاظ والاستعارات المختلفة، فى ايقاعاتها بتحديد نوعية الزمن ، وقد تركز بشكل مباشر، فى الزمن الحالى ، ومن ثم الاستفادة الموضوعية، من عمليات الذاكرة، بما تتضمنه من أحداث وأفعال عديدة، كانت سببا، فى تقديم الفعل المضمر الأساسى، الذى قامت عليه الصورة الزمنية، الداخلية والخارجية .

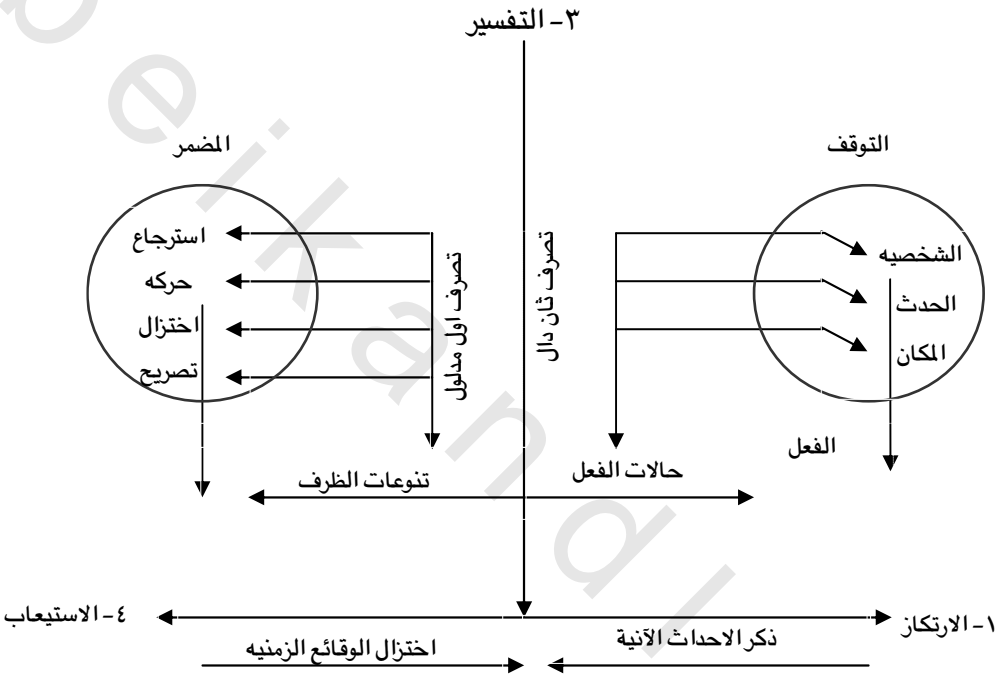
---

١ - أم دغش ص ١٣٨ - ١٣٩

وجاءت **الوظيفة التفسيرية للصورة** ، بالنتيجة العامة من وراء ذلك كله وتركزت هذه النتيجة فى اكتشاف المراحل الزمنية الأخيرة ، والوقوف على مضمونها ومواجهتها من خلال الزمن المعاصر ، وما استجد فيه من عوامل وظواهر هى من صميم التمدن وخلوه من النزعة الإنسانية ، وتراجع الهم القومى والوطنى ، فى مقابلة المشاكل الاقتصادية والمادية التى تواجه الإنسان فى حياته الخاصة والعامة .

ورغم أن الصورة الزمنية بمشتقاتها المتعددة ، تحددت فى رسم الأبعاد الإنسانية للشخصية المحلية ، إلا أن هناك جُملة من الإسقاطات المباشرة وغير المباشرة تعلقت بالإنسان عامة ، وذلك من خلال المواجهة العلمية الصريحة، بين متطلبات الإنسان العامة والتى تقوم عليها حياته وبين النزعة المادية التى تسيطر على نوازع الفرد ، وتجعله مُحاصرا داخل نطاقات آلية أفقدته كثيرا من وجدانه وروحه ، وما كان يتمتع به قبل شيوع النهضة العملية المزدهرة حاليا .

وفى النهاية فإن **الصورة الزمنية فى "أم دغش"** ليست إلا مقابلة بين الزمن الماضى وإشكالياته الإنسانية والاقتصادية والفكرية ، وبين الزمن الحالى ، وقصوره واستمرارية العجز الإنسانى والأخلاقى ، هذه المقابلة الزمنية، عكست الخطة الزمنية ،التى انطلقت منها المجموعة والتى تُعد من فنيات القص عند مجدى جعفر.



الشكل الرابع

الصورة والعلاقة المكانية :

تكتمل وجهة نظر القاص من خلال رؤيته التصويرية، للمكان وأجزائه وملحقاته ويقوم التصوير الفعلى ، بتأصيل العلاقة الانفعالية بين الشخصية ، وما تنطوى عليه من ميول مكتسبة ، وبين الهدف الرئيسى،من الحكاية القصصية .

ومن خلال الصورة المركبة، لمفردات المكان ، تتضح النوازع والإشكاليات ، التى قد تحسم الغرض مبكرا ، وتقسم الصورة المكان، إلى ثلاثة أجزاء المكان الاول –المكان الثانى – المكان الثالث.

المكان الأول :

هو المكان العام، أو المكان الذى ترتبط به الشخصية، وتنفعل به، ويُسمى المكان الطبيعى .

المكان الثانى :

هو مكان الاحتكاك ، أو المكان الذى تظهر فيه الشخصية، ما لاتستطيع أن تظهره فى مكان آخر، ومن خلاله تتضح معالم الحدث ، وتبدو النظرة الكلية، من العناصر المشاركة فيها ، ويسمى مكان الاختبار.

المكان الثالث :

وهو المكان الرمزى ، الذى يُعد فكاكا من سطوة المكان الثانى، وحنيناً للمكان الأول وتؤدى الاستعارة فيه، وظيفة تفسيرية ، وتكون الحركة الدلالية، نتيجة للتخيل الرمزى والصور التى أساسها الفعل والاستعارة.

بجانب الحركة الأساسية الحقيقية، التى تفترض وجود أكثر من مكان ، تدور فى محوره الشخصية ، لذا فإن من الممكن أن يطلق على هذا النوع المكان **الاستعاري**، وللكاتب

الحرية فى تقديم نوع على آخر، أو التركيز على جدلية مكانية بعينها، ينطلق منها الكاتب إلى اكتشاف نوعية أخرى ، بواسطة الشخصية .

وفى مجموعة " **أم دغش** " محور التطبيق ، مجموعة من الأماكن العامة الرئيسية التى تمثل أساسا جوهريا، قامت عليه الصورة المكانية . والتى تدل بطريقة مباشرة، على صورة القرية ، والمدينة، والشارع، وهى فى مجملها ترمز إلى مصر، المكان الأشمل ، الذى يحتوى جملة الأماكن ، بالإضافة إلى الأماكن الخارجية الحقيقية – الخليج – أوربا عامة – وما يرمزان إليه من سلبيات وإشكاليات الإنسان المعاصر.

- **نماذج تطبيقية :**

١ - قصة "أم دغش"

١ - المكان الأول :

الطبيعى – القرية بصورتها الافتقارية – التآمرية (مؤامرة الزواج غير الشرعى) وطبيعة المكان هنا، تتحدد من كونه، مكان النشأة الأولى ، وعلاقته علاقة الحنين والعودة وتصحيح المسار، وبغض عناصره الاجتماعية، التى كانت سببا، فى حدوث المأساة.

٢- المكان الثانى :

مكان الاحتكاك، والاختبار الترشيحى – الخليج – مدينة ترمز إليه ،غير محددة المعالم – وتصوير عاداته وتركيبته الاجتماعية، وهى تركيبة مشتركة، بين "**أم دغش** " وجماعة المدرسين . والاختبار خاص بالشخصية المحورية فقط ، ورغم التصوير الفعلى لواقعية المكان على الآخرين ووقوفهم عند حدود الرصد فقط .

أ- الاختبار الأول :

اختبار الرصد ، يقول الراوى :

" قادتنا إلى غرفة فوق السطوح – أقامتها بجوار برج الحمام – ضيقة الغرفة كزنزانة ارتفاعها لايتجاوز المترين ، شباك صغير ينفذ منه الضوء بصعوبة ، نصف معتمة رغم قربها من الشمش ، فالشمس تكاد تلامس سقف الغرفة المصنوع من الصاج القديم الصدئ...."

ب- الاختبار الثانى :

وهو متعلق بأم دغش، وتصوير الحالة النفسية لها من الداخل ، وإظهار خصائص وسمات ورغبات، لا تسطيع أن تعلن عنها فى أماكن أخرى، وهو مكان برج الحمام.

يقول الراوى :

" مع قرآن الفجر تصعد أم دغش إلى السطوح – تدخل برج الحمام – وتبقى مع الحمام حتى شروق الشمس ، ولا ندرى إن كانت تنوح أم تهدل ، يأتى صوتها همسا أحيانا وزعيقا أحيانا ، أوقاتا تبكى ، وأوقاتا تضحك ، تناغى الحمام وتلاغيه ، يقف على راحتي يديها ، وفوق رأسها ، وعلى كتفها ، يحلق حولها .

منظر جميل وبديع ، يبدو لنا من الشرفة الصغيرة ...." (١)

والمتأمل فيما سبق، يجد أن مكان الاختبار، هو نفسه المكان الرمزى، فالوظيفة التفسيرية للشخصية، تتضح من رمزية الحمام، وما يرتبط به من وظيفة بريدية، تتحقق من خلالها الأمنية، ولو بصفة استثنائية، وأدى الظرف المكانى، وظيفة تجانسية، بين حدود المكان، وتعيين الزمن، والخروج بالاستعارة الرمزية وتوضيحها ، كذلك نجد أن برج الحمام بوظيفته الرمزية ، ليس إلا محاولة، للخروج من دائرة الحصار النفسى، ولو بطريق التخيل والعودة إلى الوراء .

١ - أم دغش ص ٩-١٠

يقول القاص:" أقسم أحدنا أنه رأى أم دغش تصنع جناحين كبيرين من ريش الحمام وتقيسهما على ذراعيها ، وتحدانا – أن نتسلل إلى البرج فى الليل وسنرى الجناحين معلقين على الحائط وقال أنه لا أثر لريش أو لزغب فى المكان ....." (١)

ويعتبرهذا المكان وصورته تجسيد استعارى لصورة الشخصية وأمانيها الداخلية.

٢ – قصه جدتى والطائر" :

١-المكان الأول:

الطبيعى ، القرية فى عمومها ، والمنزل القديم (الدار) خاصة، والحركة ثابتة ، ولا توجد انتقالات مكانية، حقيقية أخرى ، وقامت المتغيرات الإنسانية، وحالات الفقد بتصوير الأماكن الداخلية، والرغبات الشخصية، وأولى المتغيرات وحالات الفقد، هى (موت الجد)، وهو حدث خارج عن النص، وتبدل المكان من مرغوب فيه، إلى وجود علاقة، تنافرية ثابتة قائمة بذاتها، تنوب عن الوصف المباشر. يقول الكاتب :

" فى البراح الواسع أمام الدار ، تجلس الجدة ، فاردة ساقيها لشمس الصباح وبجوارها راديو العائلة العتيق ، لا يتحول مؤشره عن إذاعة القرآن الكريم ، ومسبحة فى يدها لا تمل من فرحباتها ، ومصحف متآكل غلافه ، مفتوح أمامها ، لا تقلب صفحاته أبدا وكتاكيت صغار ، تتقافز حولها ، ودجاجات تنقر فى الأرض ، ونساء عجائز يأتين ، واحدة تلو الأخرى يتحلقن حول الجدة ، ويثرثرن ، تنشغل عنهن بالنظر إلى النخلة العالية ولحفيدها طالع النخلة ، تزر عينيها وتسلط بقايا الشوف فيهما عليه ، وهو يتسلق بخفة قرد ورشاقة أرنب .." (٢)

---

١ - أم دغش ص١١

٢ - أم دغش ص١٧

الاستنتاج الاختبارى الترشيحى ، يؤكد طبيعة المكان وانتماء الشخصية ، ونسبتها إلى زمان ومكان خاص ، كذلك عملية التصوير الدقيقة، للمفردات أفرزت رتابة وعلاقة افتقارية، بين المكان المصور بدقة، و بين أشخاصه.

٢-المكان الثانى :

هو نفس المكان ، لكن الاحتكاك والاختبار ، جاء نتيجة الخلل التركيبى ، الناتج عن حالة الفقد التى كانت سببا ، فى انتفاء خاصية المكان الأول، وتحوله إلى مكان مناف تماما، لا اندماج فيه، ولا انفعال .

يقول الكاتب :" صرير باب حجرته فى الفجر – كان يجعلهم ينتفضون فى مضاجعهم وكركرة ماء و ضوءه ودقات عصاته ...." (١)

٣- المكان الثالث :

الاستعاري الرمزى – وهو حالة وأمنية – تتعلق بزوال حالة الفقد ، وعودة الرجل إلى نفس المكان ، حتى تكتمل الصورة الحقيقية المرجوة ، ويُلاحظ أن الحركة داخلية ، وأن المكان مُحدد بحدود الذاكرة ، وأن الرمز فيه متعلق بالعطاء، مقابل حالة الاسترخاء ، والتى يعانى منها المكان وشخوصه ، وما آلت إليه الأرض والشخصية الريفية

٣- قصة "الثمن ":

١- المكان الأول :

الشارع وأماكن المطاردة ، وتلك أمكنة طبيعية استثنائية لحالة اجتماعية متغيرة توحى بتغير الظواهر الإنسانية فى المجتمع المعاصر ، يقول الراوى " حفاة كنا نجرى..... يا أولاد ال ....." (٢)

---

١ - أم دغش ص١٩
٢ - أم دغش ص ٣٧

٢- المكان الثانى :

مكان الاحتكاك والاختبار، وهو هنا مكان المواجهة بين أطفال الشوارع ، والمجتمع المرموز له بالجنينة الغنية بالثمار والفاكهة ، وحارسها حمد ، يقول : " أفزعنى أن أراه يأخذ ليلى .....كالأبله " (١)

٣- المكان الثالث :

وهو هنا متعلق بالأمنية – والانتقام من المجتمع ، وقد تعين الرمز حينما تحدد الانتقام ، ووسيلته ومكانه – وهو قلب حمد " تمنيت لو معى سكينا أغمده فى قلبه " وتلك إشارة رمزية، إلى نوعية الصراع ،الناتج عن هذه الظاهرة، وحالة من حالات الاستمرار، فى هذه المواجهة ، التى أصبحت ثأرا لا بد منه ، وقامت الصورة بتقديم المعالم المكانية مجتمعة– الشارع – الجنينة – وما بينهما من رموز استعارية ، تدل على عمق المأساة .

٤- وفى قصة "الرحلة " :

يتحدد المكان الطبيعى، مع المكان الاختبارى والرمزى ، والافتقار ظاهرة عامة ألقت بظلالها على المكان ، والعجز فى تحقيقه، وطبيعته كواقع مادى ، رغم وجوده فى الذاكرة، وارتباطه بحالة العطاء الوجدانى، فيقول : " كنت يادكتور مشدوها وفى حالة وجد وأنا أصمم هذا القصر لحبيبتى ، لم أشعر بالمكان ولا بالزمان ولا بالجوع ولا بالعطش؛فكرت فى ديمومة الحب وصيرورته وخلوده ؛ فى الجسد الذى لا يبلى ، والزمن الذى لا يفنى ودرست تصميمات الفراعنة.." (٢)

١ - أم دغش ص ٣٩
٢ - أم دغش ص١٢٦

ويلاحظ أن المكان الطبيعى فى هذه القصة ، حالة مفقودة بعيدة المنال ، وأن القاص ركز أهمية المكان فى البحث عنه وعدم تحقيقه ، وفشل الرغبة فى إنجازه ، وبذلك يكون المكان المجازى مرادفا للمكان الطبيعى ، - وتصبح العيادة النفسية، والمصحة العقلية والمكان الأجنبى الخارجى ، دلالات صريحة ، على اختفاء الحقيقة المكانية، و يصبح الاختبار والاحتكاك ، صور عامة تفرض ذاتها على المكان وليس العكس .

يقول القاص على لسان الأم : " جاء أبوك من مصر آخذا من الهرم شموخه ، ومن النيل عذوبته ليدرس العلوم ....." (١)

ويقول : " لأول مرة أكتشف أن للعلم فى بلدنا مافيا وعصابات ....."(٢)

ويقول : " لماذا بلدنا تُعلن غير ما تبطن ؟ ...."(٣)

وقد اتضح الاحتكاك والاختبار الفعلى ، وترتب عليه نتائج مباشرة، فى المقابلة بين المكان العام فى مصر، وبين المكان الخارجى، فى بلاد التمدن، والنهضة العلمية والمادية ، ولم يختلف المكان الاستعارى الرمزى عن سابقه ، فهو حالة فكاك عامة ، نتيجة الاختبار والترشيح للمكان الأول والثانى : " قالت قصرى هناك أراه ، لا أستطيع أن أصفه بكلمات ولا نغمات – أفيقى يا حبيبتى قصرك هنا على الورق "(٤)

وبين الحقيقة والمجاز ، تبدو الاستحالة المكانية ، وتبدو المقابلة بين الواقع المادى بأماكنه والواقع الوجدانى بأحلامه وتطلعاته ، وتلك حالة مكانية ظرفية ، تشيع فى جميع أماكن المجموعة ، فظرفية المكان، وتتابع هذه الظرفية، فى حالة وجدانية مباشرة ، تسير جنبا إلى جنب، مع حتمية الواقع المكانى المادى ، وتفسر الظاهرة الإنسانية، التى خرج بها

١ - أم دغش ص ١٣٠-١٣١
٢ - أم دغش ص١٣١-١٣٢
٣ - أم دغش ص ١٣٣
٤ - أم دغش ص١٣٩

openkandil.com

الإنسان من القرن الماضى ، وتعمقت هذه الظاهرة، فى مطلع القرن الحالى .بواسطة المواجهة الفعلية بين الإنسان وبين أفكاره وحضارته ، وما يهدف إليه ويتمناها فى المستقبل فى ظل الازدهار العلمى والحضارى المزعوم.

كذلك عمليه التحول داخل المكان نفسه، مع الاحتفاظ بعناصره القديمة الأصلية يؤكد أن الانتقال والازدهار ، لم يشمل الإنسان ومتطلباته ، بقدر ما اتسم به، من مادية وعلمانية وليبرالية ، كانت إطارا عاما، يسيطر على عملية الانتقال والتحول ، ومن ثم محاصرة الوجدان، داخل نطاق الأمانى فقط .

ولعل المقابلة المكانية الزمانية، بين الواقع البطولى والقومى، والواجب الوطنى ، وبين استشراء المادية ، وتولد حالة افتقار عامةن فى الشخصية المعاصرة ، يحيل ذلك كله ،إلى وجود نمط جديد، وكيان إنسانى مختلف ، مما يفسر عملية التحول المكانى، وفشل الرغبة والطموح .

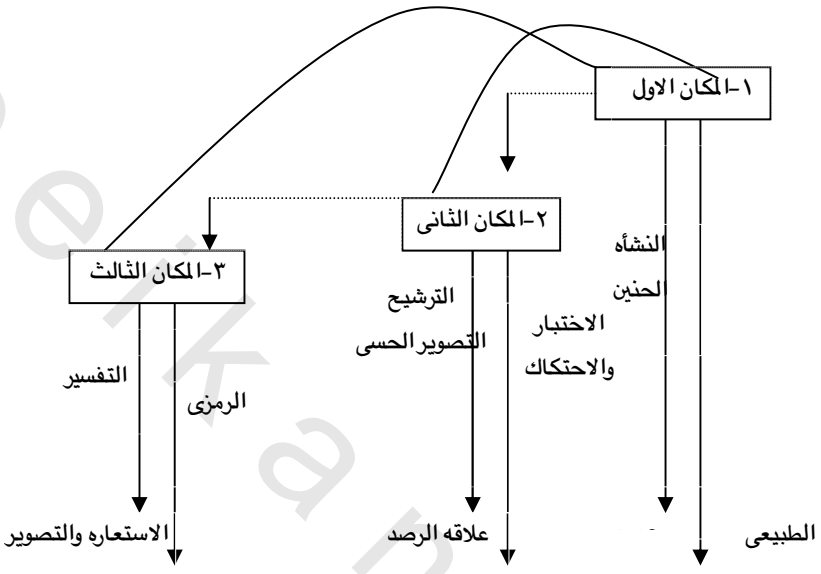
والمتأمل فى قصص(المهر – ومصرى - ودراما شعبيه- والثور) يمكنه استخلاص نتائج حقيقية هامة، تشير إلى بداية تراجع الهم الوطنى ، أمام الهموم الشخصية، المتعلقة بالذات، وأن هناك تغييرا ملحوظا، أصاب التركيبة الاجتماعية العامة للشخصية وعلاقاتها بالمكان وديمومته، أو تلاشيه أمام التحولات الاقتصادية، التى سيطرت على الكيان الانسانى المعاصر، والقصص الأربعة الأخيرة فى المجموعة ، رغم نزعتها التصويرية المكتنزة، توضح الكثير من الأبعاد الإنسانية فى الشخصية ، وتكشف عن سر اختفاء العلاقة، بين الإنسان المعاصر، وكيانه المكانى ، وانشغاله بالحرية الشخصية أولا، ومحاولات التصحيح ،عند الانتقال والتحول، ومن ثم رفضه للحالة التى عليها الآن، فى ظل التيه وعدم الوضوح، على المستوى الفكرى، والإنسانى والحياتى .

من هنا فإن الصورة المكانية فى المجموعة ،يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أماكن تتفق مع الطبيعة الإنسانية والفطرة النقية، المكان الأول : وهو مكان الميلاد والنشأة ، ومن صفاته الحنين وحب العودة، والتمسك به، والدفاع عنه ،لأنه يمثل الذاكرة الاولى، الهامة فى حياة الأفراد .

والمكان الثانى :وهو مكان العمل (الاختبار و الترشيح والاحتكاك) ويمثل معترك الحياة ، بهمومها وإيجابيتها وسلبياتها ،وعلاقة الإنسان به علاقة تنافر وتجاذب ، تبعا للموقف من الحياة والاختبار، والفشل والنجاح .

والمكان الثالث: هو المكان الاستعارى ،الذى يطمح الجميع إليه، ويتمنى الوصول إليه،وعند تحقق ذلك تكون العودة للمكان الأول ، أمنية ورغبة .والشكل التالى يوضح ذلك.

openkandl.com



ترتبط به الشخصيه	تبدو فيه امكانات	يعد فكاكا من المكان الثانى
وتنفعل به ويتضح ذلك	الشخصيه الحسيه والمعنويه	وشوقا للمكان الاول
بعد الرحيل عنهم	وله دلاله على الحدث	وتكون الصوره عاملا مهما فيه

الشكل الخامس

التصميم الخاص بالعلاقات

المكانيه

وانتقالات الشخصيه

الحقيقه والمجازيه