الفصل الثالث

الصورة والدلالة اللغوية

١– المستوى الأول ظاهر اللفظ

٢- المستوى الضمني

obeikandl.com

obeikandl.com

الصورة والدلالة اللغوية :

يقوم التحليل اللغوى لبُنية القصة القصيرة ، على مستوى التصور الخاص للموضوع ومناسبته الملاءمة للفظ القصصى ، وهو مستوى متعلق بواقعية القاص، وانتخابه للتراكيب التي لها علاقة دلالية بهدفه ، ومستوى آخر، ويقوم على الصورة (**الكلمة – الإشارة – الرمز**) ويعتمد الكاتب فيه على الإيجاز، والدقة فى التنسيق، بين الكلمات والتراكيب القصصية بحيث يعطى انطباعا خاصا، بأن هناك دلالات تكمن خلف هذه التراكيب ، فتوحى بأكثر من معنى، وأكثر من هدف – وإن كانت فى النهاية، تقوم بوظيفة تنبيهية ، توضح حقيقة الشخصية والحدث ، وتقف على أبعاد الزمان والمكان، والموضوع كاملا .

ولعل من المفيد، أن يكون هناك قاسما مشتركا، بين اللغة والموضوع ، والدلالة المنطقية التى تقوم عليها الحكاية ، ومهما كانت اللغة المستخدمة، فإنه يجب أن تسير حسب الوظيفة العامة للحكاية ، وأن يكون لها اعتبارات ذاتية ، بحيث إذا قمنا بعملية تجريد، نحوية أو صرفية ، تنكشف الحقيقة ، وتبدو الصورة اللغوية بدلالتها القريبة واضحة .

وتختلف وظيفة السرد – السارد ، حسب اختلاف الموضوع القصصى ، وأولى هذه الوظائف ، أن حتمية وجوده لا مفر منها ، مهما تباينت الآراء فى ذلك ومهما تنوعت الضمائر، فعليه يقع العبء الأول، فى الترتيب والتقديم، والتأخير للمدلول القصصى، واللفظ المستعمل فى هذا الاتجاه ، وعليه التنبيه على أهمية، النشاط الفعلى داخل القصة ، وجذب القارئ وإقناعه، عن طريق الوجود الحقيقى، المرتبط بالتداخلات والإشارات ، التى تعيد القصة إلى سند له مرجعيته، المادية الحسية أو المعنوية الرمزية – والتى تتعلق بالواقع، أو الخيال أو التاريخ والماضى البعيد (**الحاضر – المستقبل**) وتلك وظائف تضامنية،لا إقحام فيها ولا خيار.

كذلك توجد علاقة بين المتصور، الذى تقوم عليه الحكاية ، سواء أكان شخصية أم قضية ، أم حكاية ذات مغزى معين ، وبين مستوى النص كلية ، وجملة ألفاظه وتراكيبه اللغوية و الدلالية .

ولابد أن يُؤخذ فى الاعتبار، أن المفهوم القصصى النظرى المباشر، مجرد ستار تكمن خلفه الحقيقة ، التى لا يمكن التوصل إليها إلا عن طريق الكلمات ورموزها ، وهذا يحيلنا إلى أهمية التماسك والترابط ، بين حالات القصة ، وشخصياتها وبين اللغة المصورة هذا التماسك يبدأ من الدلالة الأولى للصفة والنوع، ويستمر حتى نهاية القصة ، مهما تباعدت خيوطها وتنوعت مفرداتها وعناصرها المختلفة .

ولا ينفى ذلك وجود مفارقات لغوية، ينتج عنها تناقضا فى المعانى ، هذا التناقض يؤدى وظائف عديدة ، منها الوقوف على أهمية الصوت الواحد ، وتماسك مظاهره وإن تعددت وتشعبت طرقه ، لكنه فى النهاية يعطى انطباعا ذاتيا ، يتوحد فيه السارد، مع وظيفة السرد ، مع الهدف القصصى، وألفاظة وتراكيبه التصويرية . التى تؤكد أهمية الانتقاء والمواءمة للعناصر واللغة والعلاقة بينهما .

وهنا يمكن للكاتب أن يتجاوز حدود الواقع التقليدى ، وتكون المعانى والصور والدلالات القصصية، ذات مستويات لغوية، تجعل من السرد الوصفى ، الذى يميز القصة القصيرة، عالما مأهولا بالإيحاءات والوظائف ، التى تجعل من القصة، عملا يكتسب صفة البقاء طويلا ، وإن تراجعت القضية المثارة .

إذن فاللغة القصصية، ذات أهمية قصوى ، ليست قاصرة على المواءمة والتماسك والتناسب بقدر ما هى منوطة بالتجديد ، واستحداث أنماط وأساليب، بعيدة عن التقليد والمحاكاة، وتلك وظيفة اجتماعية ضرورية ، لا تقل عن الوظيفة الأساسية للقصة والأدب

بشكل عام، وأعتقد أن ذلك يتطلب من الكاتب جهودا كبيرة، كأديب وقاص، له لغته وأساليبه وألفاظه الخاصة ، التى تميزه عن غيره .

و إذا نظرنا إلى فن القصة ، نجد أنه فنا جماهيريا ، يحتاج إلى الذيوع والانتشار وجذب أكبر قدر ممكن من القراء ، فهو يعتمد على الكثرة القارئة ، وتكون اللغة . هى الواسطة الأولى ، التى تحقق له ذلك ولا شئ غيرها . هذه اللغة مع حرصها على التجديد والابتكار، والبُعد عن المغالاة والتقعر ، يجب أن تكون واضحة، بسيطة عند تناولها ، لا يحتاج القارئ ، معها إلى معاجم اللغة ، ولا يجب أن يستغلق عليه فهم الألفاظ والكلمات . وعلى الكاتب أن يستفيد، من التفاوت الثقافى، بين القراء ، ولا يكون ذلك حاجزا أو مانع، أمام انتشار قصصه، بين مختلف الناس .

مع الحرص الشديد ، على المهارة، والجودة، والصنعة، والمناسبة، والتماسك ، وأن تحتوى القصة على بناء لغوى هندسى ، يتدرج صعودا، كالبناء المعمارى ، يعلو ولا يهبط يتسع ولا يضيق ، يطول ولا يقصر، وتكون السلامة اللغوية، هى المادة التى تحكم، من خلالها بناءاته المتعددة .

وكاتب القصة بطبيعته، له عاطفته الخاصة، وله موقفه من الحياة ، ونظرته للواقع نظرة إصلاحية اجتماعية، أيا كان موضوعه ، ومادته هى اللغة، وأسلوبه الشرح والتحليل بطريق الوصف ، والحركة والسرعة والتوقف والإضمار ، نتائج حتمية لفنية الوصف ومظاهرها ، بالإضافة إلى الحوار ومهمتة الأساسية، للالتقاء المباشر مع القارئ ،عن طريق الفكرة و الموضوع والشخصية والحدث ، وتلك مهمة ليست سهلة أو يسيرة ، وتتطلب منه أن يُضمن أسلوبه صورا حركية، تساعد فى التأثير والنقل المباشر، للغرض المصور .هذه الصور

يجب أن تعتمد على الومضات البلاغية ، التى تقوم على الاستعارة والتشبية والمجاز .... وما إلى ذلك .

وليس من شك فى أن لغة القصة، تختلف عن لغة الشعر ، فالشعر يجنح إلى الغموض، و إيثار الصورالبلاغة، العميقة والمركبة، من مجموع الصور ، والقصة باعتمادها على الوصف السردى، لا تميل إلى الغموض ، وإيثار الكلمات بطاقاتها التصويرية التشكيلية ولكنها فى الوقت نفسه، تحرص على استخدام الصورة، بمجملها العام ، ونتائجها النهائية وليست بتفاصيلها الأولى . لذا فإن الصورة الشعرية الفنية ، تختلف تماما عن الصورة القصصية، فالأولى تستند إلى الزخرفة والخيال والعمق ، والثانية تعتمد على الرسم المباشر بالكلمات والصور القريبة ، والصورة القريبة – رغم تركيبها المزدوج [خارجية – داخلية] تنشد الصدق والتأثير ، والاقتراب من عالم الحقيقة والواقع ، واستلهام أنواع عديدة، من الشخوص، والقضايا، والموضوعات، والأحداث .

مما سبق يتضح أن اللغة القصصية، تقوم على مستويين من التصوير ، الأول : هو المستوى الدلالى للفظ ، ويسمى المستوى الظاهرى [ظاهر اللفظ]

والثانى : المستوى الضمنى ، الذى يكشف عن جُملة المعارف، والثقافات الخاصة بالكاتب وموقفه الحضارى، بشكل عام ، من المجتمع و أموره وقضاياه ، ومن ثم الوقوف على كيفية بناءه المعمارى القصصى – [الموضوعى والفنى] وترتيب الأفكار والجُمل، والخروج بنتائج متوافقة، مع فكرته الأساسية . حتى يستقر فى ذهن القارئ، صدق المرجعية الوظيفية ، من وراء صورته القصصية .

هذه المرجعية نستطيع من خلالها، البحث فى معطيات الحدث، والواقع الاجتماعى للقصة ، ومعرفة النواحى، الاقتصادية والفكرية والسياسية للشخصية والمجتمع .كل ذلك له

علاقة جدلية ، ببنية الكلمة والجملة – والصورة كلية ، ويعطى انطباعا ذهنيا فى إمكانية القدرة، على استطاعة التغيير، و التحول الموضوعى للنص.

وعلى المستوى الفنى الداخلى، يمكن الوقوف على البُنية الكلية المتكاملة للنص والفصل بين صوره وعناصره، الداخلية المستقلة تماما، عن الصورة الخارجية الثابتة ، التى لا تتحول ، ولا تتمتع بالمرونة والحركة ،عكس الصورة الداخلية، التى يختص بها الكاتب يتصرف فيها حسب معطيات الفن ، و حسب مقدرته وسيطرته ، على التصوير و البناء و الابتكار والتحليل ويكون الأسلوب البلاغى، هو وسيلته فى التعبير، والوقفوف على جماليات اللغة .

و المتأمل فى البناء اللغوى وصوره، فى مجموعة " أم دغش " لمجدى جعفر.

يقف على هذين المستويين – الأول : ظاهر اللفظ ، و الثانى : المستوى الضمنى المتعلق بالترتيب والتنسيق ، ليس للألفاظ ومضونها فقط ، وإنما للصور والتراكيب المتعددة الدلالة .

١ – المستوى الأول ظاهر اللفظ :

وله دلالات عديدة أهمها **الدلالة الصفوية** ، للعناصر المختلفة " الشخصية –الحدث – القضية –الزمان – المكان ....." **والدلالة العرضية** الموضوعية التى كانت سببا فى خلق مواقف قصصية عديدة ، ومن خلال الدلالتين تكمن وظيفة لغوية هامة ، تعود بالضرورة على القاص أولا ، ثم الألفاظ الدالة المستخدمة كأدوات تعبيرية ، هذه الوظيفة يمكن أن يطلق عليها – الإقناع والتأثير، وتلك خاصية ألزم مجدى جعفر نفسه بها ، فى جميع قصص المجموعة.

هذه الخاصية الوظيفية، تختلف تماما عن كونها مذهب أدبى ، شاع فى أوائل القرن التاسع عشر ، ووجوه الاختلاف، أن الإقناع والتأثير، الذى انطلق منه الكاتب، متعلق إلى حد كبير، بالبُعد الإنسانى والأخلاقى، فى الشخصية والمجتمع ، وأنه يحتوى على جُملة كبيرة، من القيم الجمالية ، التى يحتاجها الفن ، و التى تحتم وجود أشكال فنية مركبة تركيبا دقيقا ، كذلك الحضور المسرحى . الذى يشعر القارئ أن هناك نظارة مشتركون معه فى رد الفعل المباشر للحركة القصصية.

فالقاص يعرض القضية والشخصية ، واضعا فى تصوره المردود الخارجى ، لذا فإن الوظيفة التأثيرية ، وارتباطها بعنصر الإقناع ، جعل من وجدان الكاتب، مرآة ذات بُعدين الأول : نفسى متعلق به ذاتيا و أخلاقيا ، و الثانى : موضوعى فنى مركب من العناصر الداخلية والمردودات الخارجية ، فالمتتبع لحركة الشخصية، وعلاقاتها بالتركيب اللغوى يمكنه استنتاج خاصية التأثير، مجردة من الخروج عن المألوف ، وأنها تركيبة خاصة بالقاص وحده ، مستندا إلى دلالات الألفاظ وايحاءاتها الظاهرية .

أضف إلى ذلك واقعية اللغة والشخصية والقضية . دون مغالاة أو مبالغة أو إثارة فالشخصية والقضية – والوعاء اللغوى التصويرى ، الذى يحتويهما ، بينهما علاقة تضامنية قياسية توضح أهمية التناول والعرض ومناسبة اللفظ والحركة الدرامية .

ومن معالم التأثير والإقناع والاعتماد على ظاهر اللفظ ، أن الكاتب لم يهمل، العناصر اللغوية، ذات المدلول الاجتماعى ، المتعارف عليه، كالأمثال والحكم ، و الجُمل ذات الخصوصية الاجتماعية ، و التى تجعل القارئ قريبا من بناء الشخصية، داخل العمل القصصى .

كذلك تستطيع أن تقف على جُملة كبيرة من المواقف ذات البُعد الدينى والأخلاقى والتى أضفت نوعا من العلاقة الشرعية على الأحداث والشخصية والحركة القصصية فشيوع اللفظ – والكلمات المتعلقة بالعدل ، والسماحة ، والرحمة ، والألفاظ المناهضة للظلم و الاستبداد – والجور والقسوة والفساد الاجتماعى والأخلاقى المنظم، واستعمالاتها كظاهرة اجتماعية ، دون الاعتماد على مردودها، أو إثارة القارئ ، جعل من التأثير اللفظى وظاهره هدفا منشودا لدى الكاتب ، و أدى إلى إشاعة الروح الفنية، كوظيفة و طريقة ، وليست نوعا من الخطابة، والإنشاد والتهليل .

أيضا جُملة المواقف والعادات الاجتماعية المتوارثة ، والتى هى بمثابة العُرف الأخلاقى و الاجتماعى ، وجلب الألفاظ الدالة على أصالة هذه المواقف ، أدى إلى أن الإقناع والتأثير ، ليس فى حدود الموقف والحركة ، بل ممتد إلى ما بعد ذلك، من حيث ترك الآثار النفسية الإنسانية، فى ضمير القارئ ، وتحريك مشاعره، فى هذا الجانب .

وفى النهاية فإن الإقناع والتأثير، بطريق الدلالة الأولى، وبواسطة ظاهر اللفظ، ليست بالظاهرة اللغوية الطارئة . و إنما هى ظاهرة، تشيع فى أعمال الكاتب ، وتحتاج إلى بحث مستقل ، فهى الوعاء، الذى يحتوى مجموعة من الظواهر والأساليب، المتوافقة مع الحالة القصصية و الشخصية، والموقف الاجتماعى ، و تلك عملية مركبة تركيبا فنيا، ولغويا ذات أبعاد قياسية متعددة ، تعكس الموهبة والقدرة ، وفى نفس الوقت، تحتاج إلى تنمية وعى وإدراك ومواءمة، بين التركيبة النفسية للكاتب ، وبين الشخصية القصصية ، وبين القارئ والمردود الداخلى و الخارجى، وما بينهما من علاقات تصويرية ، تجسد البُعد الاجتماعى والإنسانى والفكرى، للمجتمعات ذات الأعراف الحضارية المختلفة .

نماذج تطبيقية :

١ - قصة " الثور"

ويتركز التطبيق هنا فى الألفاظ المستخدمة والتى أحدثت بظاهرها حالة إنسانية وعلاقة ظاهرية ، خارجة عن الإطار العام للعُرف ومن ذلك :

البداية الظرفية : (عندما)

وظاهر الألفاظ التالية :

مثيرا – يتأفف – يكتم – يستدير- يصيح – يغضب =

ياثور.....!

المتأمل فى المفتتح اللفظى، والنتيجة المستمدة، من التحول الكامل، من جنس إلى جنس أدنى يلاحظ أن الدلالة الصفوية (الصفة)، هى الركيزة الأساسية ، التى اعتمد عليها الكاتب ، فى ظاهر اللفظ ، وأن الدلالة العرضية ، هى الصورة النهائية للحدث ، والتى تواءمت مع الدلالة الصفوية ، فى التحول من الأدمية إلى الصفة الحيوانية ، حدثا وانقلابا:

" غرس أسنانه فى قفا المدير وطرحة أرضا "

و إذا رجعنا إلى المفتتح ، نجد أن الكاتب استند إلى الدلالة الظرفية الزمانية مما يؤكد أن ظاهر اللفظ ، هنا وظيفة (ظرفية) استثنائية ، والحدث نفسه استثنائى ، وعملية التحول وقتية وتكرارها مرهون ، باستمرار التدنى ، وتلاشيها متعلق، بزوال هذا التدنى الإنسانى، و النتيجة النهائية أن التأثير والإقناع، حالتان تميزتا بالثبات، والاستقرار الفنى والموضوعى

٢ – وفي قصة " الثمن " :

تدرك من البداية أن ظاهر اللفظ – يُنبئ عن حالة اجتماعية ، كانت عرضية ، ثم أصبحت دلالة ثابته ، وأن الدلالة الصفوية (الصفة) إنسانية معنوية ، والدلالة العرضية

obeikandl.com

حالة عامة صراعية ، بين مجتمع متدني ، ومحاولة إيجاد وسيلة لمشروعية الحياة . (حالة بحث) ، والتأثير والإقناع نتيجة ثابتة .

حفاة نجري / في الوحـــل – المطـــر - = الويـــــل

نجـــرى / قلوبنا وجلة – أنفاسنا لاهثة = اجري يا واد اجري

لا تنظر خلفك / اجري يأتينا صوته المرعب=

لن أدعكم تفلتون مني هذه المرة (يا أولاد ال...)..!!

الصورة الأولى الظاهرية ، تجسد حالة الفقد ، والاستنتاج (الويل) فالمطاردة حسية تتناسب مع العلاقة التصويرية وأركانها : الخوف ، الرعب ، ومقابلته بالإصرار ، يعطي دلالة المسكوت عنه في (أولاد الـــــــ.....) !!!!

لذا فإن النتيجة النهائية للصورة القصصية ، لم تكن مفاجئة ، وأن التحول والرجوع عن ذلك لم يكن ليتحقق ، من هنا فإن التاثير أدى وظيفته الأساسية، والإقناع تأكد من محاولة السلام الفاشلة بين الفتى وحمد.

(الوحل = الويل = أولاد ال...) والعكس .

نتيجة حتمية مأخوذة من ظاهر اللفظ عامة .

٣ – وفي قصة " العرافة " :

يأخذ ظاهر اللفظ دلالات التفسير والتعليل ، ويتعلق بالصفات المتحولة الناتجة عن فقدان العلاقة الإنسانية ، وأن المنحنى العرضي ، حل محل المنحنى الأخلاقي ، حتى فقدت الثوابت والمبادئ ، وتراجعت أمام القوة ، والسيطرة المادية ، فالدلالة الصفوية مادية والدلالة العرضية ارتبطت بالحدث القصص والإقناع والتأثير جاء نتيجة التفسير لهذه التراكمات ، والتعليل المعنوى ، للمتغيرات والمستجدات .

منحنى مغلق = أرتعد – أذوب – / صمتى – خوفى .

منحنى الصدق – الثبات – الموضوعية =

وجودهم ضئيل
معدوما
عليه وقف مأجورون

/

استعان بهم أهل القمة

عملية الرصد لظاهر للفظ تؤكد تقابل الدلالة الصفوية (الصفة) مع الدلالة العرضية واستمرارية هذا التقابل ، وفشل فض النزاع ، ومن ثم الخروج بنتائج ظاهرية تتعلق باليأس والرجاء ، وفقدان الأمل مقابل التشاؤم ، والحركة القصصية تسير وفق خط تأثيرى يعكس الحالات الانسانية والاجتماعية ، وظاهر اللفظ الأخير يعكس ذلك

تكورت – تضاءلت – تلاشت

فالحركة والتدرج فى الفعل ، والبُعد الزمنى الحسى فى ظاهره يغنى عن البحث فى مضمون اللفظ .

٤- وفى قصة " دراما شعبية " :

يعطى ظاهر اللفظ ، دلالة واقعية ساخرة ، للمجتمع والشخصية ، فيصف الواقع السياسى ، الذى هو جزءا هاما من عصب النهضة والتقدم ، فى مراحله التكوينية الأولى واصطدامه بنموذج هامشي ، يمثل شريحة عريضة من الواقع الشخصى الكبير ، ويتركز المدلول الظاهرى ، للألفاظ فى المفارقات الحقيقية ، فيقدم الدلالة الصفوية (الصفة) لهياكل إنسانية متحولة عن أصلها ، وتأتى الدلالة العرضية : لتوضح أسباب الاضمحلال السياسى ، والفكرى لطبيعة الحياة النيابية ، بداية من المرحلة الأولى (الانتخابات)

obeikandl.com

وهى ليست مقصودة فى ذاتها ، وإنما التركيز الدلالى للفظ ، اهتم بالشريحة الهامشية المفتقدة لكثير من الصفات الأساسية ، حتى أصبحت شيئا عارضا ، من جراء التهميش والاستنكار الكامل

" ... مدينتنا الصغيرة :

مكتظة بالمقاهى – تنتشر النميمة - أيام الانتخابات

اليافطات فى كل مكان :

أنف هذا المرشح مزكوم – والآخر معقوص تتطلع فتحتاه إلى السماء – والمرشح الثالث يكتم طاقتى أنفه بقطعتى قطن .

مع أنفاس الدخان :

طرقعة زهر الطاولة – ورشفات الشاى - تتولد الافكار

تداخلت خيوط اللعبة :

تشابكت ، تعقدت – اختلطت الأشياء فى أذهاننا

= : غُلقت الأبواب فى وجوة المرشحين أعور اليمين – أعور اليسار – الذى عيناه فى قفاه.."

"... برنامج محسوب ..

اتسع للمعاقين - والمهمشين - الذين يعيشون على أطراف الحياة

عالم القطط والكلاب :

كعالم البشر – هناك أيضا الكلاب البائسة - والقطط التعسة .

يعيشون فى الخرابات – فى الشوارع – نتكوم معا تحت جدار

نلتقى فى صندوق زبالة - نعيش معا متحابون .

obeikandi.com

الاستنتاج بداية ، يقدم مجموعة من الإشكاليات الظاهرية ، [البطالة –النقد– اختفاء الوعى –الفوضى – استحالة المشاركة] ثم تتداخل الدلالة العرضية الإنسانية واندماجها فى عالم (القطط والكلاب). وتوحد الحياة والمصير، كل هذا يدل على أن ظاهر اللفظ ، أدى وظيفة فصل ، بين إحساس الكاتب الشخصى ، ومضمون الحياة والواقع الذى يتنتمى إليه ، والتغليف الساخر المتقدم ، المتصف بالموضوعية ، كان عاملا أساسيا فى التأثير والإقناع ، بجانب ذلك ثبات الدلالة العرضية وتنمية الدلالة الصفوية ، أدى إلى خلق مفارقات نصية ، وحركات قصصية درامية ، قدمت بعدا هاما فى حياتنا السياسية و الاجتماعية .

٥- **وفى قصة " الرحلة " :**

ارتبط ظاهر اللفظ بالبُعد النفسى ، واكتشاف الحقيقة التى تسود العالم ، وتحكم مقدراته وجاءت الدلالة العرضية ، لتصف المواقف النفسية ، وتجعل من الاصطدامات الحسية حياة معنوية غير مستقرة ، والألفاظ مفعمة بالروح الرومانسية العاطفية ، فالحالة ثابتة على تأصيل الاستفهام ، والبحث عن مفهوم ثابت محدد ، لهذا الاستفهام ورغم وجود العاطفة التى سيطرت على جو الألفاظ، لم نلحظ ذاتية أو فردية ، أو انكباب على الذات المحطمة ، وذلك بفضل الموقف العرضى

١- (مقتل الأب – العالم -)

٢- ومرض (الأم)

٣- (فجيعة الإبن فى حبيبته الرمزية)

٤- (انتقال الحبيبة إلى العالم الآخر) ، المتتالى والذى تحدد فى الإخبار عن الحقيقة

openkandil.com

ومن ثم خلق المواقف القصصية الوصفية للتحولات الدولية الخارجية ، والمحاولات الدائمة للبطل ، فى مواجهة تلك المواقف العرضية ومواصلة الحياة :

أمى :

كالفراشة – كعصفور – درست الموسيقى والباليه والأوبرا – لها قلب رقيق ناعم = إذا عزفت وإذا رقصت وإذا غنت :ينساب الدفء إلى قلبك خدرا لذيذا ، وتنتشي روحك وتتألق ، تشيع البهجة فى النفس ، وتتحرر الروح من أغلال الجسد ، وتنطلق

أخذت : موسيقى أمى وأغنياتها ورقصاتها . وجعلتها مواد إجبارية تُدرس فى الحياة الثانية

ب- **الرصاصة** : التى لم تخطئ رأس أبى = أسالت الدماء من قلب أمى الرقيق.

لم تحتمل الموقف برمته ، فقضت جُل حياتها فى مصحة نفسية وعقلية .

ج – الحبيبة قالت :

اكتشفت أنك البراق الذي أمتطيه في رحلة الإسراء ، وتكلمت عن الصعود والعروج والمسالك والدروب ، تكلمت عن الكرامات والفيوضات والنفحات .

كنت : أجلس إلى جوارها وأشعر أنها مجذوبة ، ولا تفطن إليّ ولا تشعر بي ، تحدق في اللاشئ ، وتبتسم ، وحين تفيق تنظر إليّ وتقول : أعد البصر كرتين ثم .. ، اقترب ياصلاح أنت على أعتاب الوصول ، لم يبق أمامك إلا خطوة ، .. بل خطوتين .. "

هذه **المقاطع الثلاثة توقفات عرضية** أساسية في النسق النصي ، تتطابق مع استمرارية التفسير الصفوي (الصفة) فتقدم الشخصية، وتصف خصائصها ومميزاتها، الحسية والجمالية – والمصير العرضي الثابت المتحول، بسبب المصير الأول – واستنتاج العلاقة – يؤكد عملية التضمين النصي ، (نص داخل نص) بطريق التوازى والإعادة، دون تكرار

للفظ ، فالنص الأصلي خلفية ثابتة ، والنص المتحول متغير، بواسطة ظاهر اللفظ والتصريح بالحدث والمصير ، فالمقطع المفرد في ظاهره يروي أحداثا عديدة .

٢ - المستوى الضمني :

ويرتبط المستوى الضمني، بالموضوع وصلته في بناء الأفكار، وترتيب الصور، داخل النص، بداية ونهاية ، والنواحي البلاغية المكثفة – وطرق التعبير ، والوقوف على حركة النص والكلمة ، وهنا يجب رؤية الكلمة من جوانب متعددة ، وهي تُنبئ عن موقف معين في الحرية ، والقيم ، والتسامح ، والتناسق ، أو النقد غير المباشر .

" ومن خلال استعمال الكلمات، يتبدى نوع شعورنا، بالحدود والقيود والمخاطر والتخفي والفتنة والتظاهر، وسائر ما نحتاج إلى الخبرة به، في شؤون الحياة ، لكن الكلمات لا تقول دون عون من الإنسان ، هذا العون مبناه أن الكلمات تقول دائما، أكثر من شئ في وقت واحد ، أليس هذا عين ما قاله فرويد العظيم ؟ الكلمات تجعل الموجود معدوما دون نفي ظاهر ، وتجعل المعدوم موجودا دون اثبات ظاهر " (١)

ولكننا نتصور جُملة أخطاء " نتصور أن الكلمات تعكس الواقع ، ونتصور أننا نعرف عقولنا ونعرف هذا الواقع ، لا نتصور أن الكلمات تقول ما لا نعرفه ، أو تعرف ما لا نعيه الكلمات لاتعكس شيئا ، الكلمات تخلق أشياء ، ولكن هذا الخلق نفسه، شديد الارتباط بالقائل وميراث اللغة ، والثقافة ، والمرسل إليه " (٢)

١ - النقد العربي نحو نظرية ثابتة د. مصطفى ناصف ص ٧٦ – ٧٧
٢ - السابق ص٧٧

obeikandi.com

وللكلمات حركة مستمرة، ذات شأن كبير" ومن ثم كان اللازم التفريق، بين الأصلي والفرعي، بين الحقيقي والوهمي ، بين الحسي والمعنوي ، بين الدلالة الوصفية، والدلالة الالتزامية .. " (١)

وتقدم الموهبة الفنية والثقافة اللغوية ، والوعي بالكلمات واسعمالاتها دورا كبيرا في تحقيق ذلك ، من حيث الاعتدال في التوظيف ، وتجنب الإسراف ، ومعرفة أن المستوى الفني يختلف عن مستوى التصريح – فهناك تدرجا ملحوظا من التصريح إلى التلميح أو العكس وتلك مرحلة تسيطر عليها الاستعارة والرمز والمجاز، وقدرة في الاستعمال والتوظيف وبالتالي ، تقديم حالة خاصة ، وعاطفة ، من شأنها أن تثير في المتلقي شعورا خاصا . يبدأ من الكلمة المستعملة وتدرج مستوياتها الضمنية حتى تبلغ آفاقا تأثيرية ، دون إسراف أو مغالاة أو تقصير.

وليس من شك في أن النقل المباشر من الواقع ، كالتصوير الفوتوغرافي، يضعف من قيمة التجربة ، خاصة أن عمليات تجسيد وتصوير الواقع ، أصبحت محاطة بالشك ، بعد تعيين حركة الكلمة حول نفسها ، والوجوه العديدة لتلك الحركة ، لذا فحتمية التدخل الذاتي من الكاتب ضرورة ملحة .

وفي مجموعة " **أم دغش** " لمجدي جعفر، مواقف ضمنية عديدة ، يمكن تحديد أبعادها

١ – **قصة " الثور" :**

أ – **وتشمل صورتان** : عامة وخاصة ، خارجية وداخلية .

١ – **العامة** : تصوير حالة المدير وتأففه.

٢ – **الخاصة** : الأثر الناتج من إطلاق لفظة " ثور" على المعوق مسبقا.

---

١ - السابق ص٦١

وقامت المواقف والصور على الترتيب للأفكار ، وتدرجها حسب الانفعالات الصادرة وهي تسير في خط متوازي مع حالة الانفعال المضادة ، التي تتركب منها الصورة الكلية . وهو ترتيب مزدوج، قائم على تقديم السبب للدلالة على النتيجة .

ب – حركة الكلمة :

وتتحدد في عمليات التكثيف، المتتابعة والمتتالية، بنسق نفسي وانفعالي ، للتعبير عن وجوه الشخصية ، وتقديم رؤية قصصية خاصة ، يتعين من خلالها ، موقف القاص ، من الفكرة والقضية ، وعملية التنسيق للصور البلاغية .

يقول الكاتب :

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

١ – حالة الانتباه في (استطالتا)

٢ – بداية التحول الحسي الغضب والضيق (ضيق ما بين حاجبيه)

٣ – التوافق في التصوير ومناسبته للشخص (الغليظة)

٤ – الانتقال والتحول من النوع والصفة إلى كيان حيواني متخلف – أقرب إلى المفترس (نابين أسمرين- مدببين طويلين)

٥ – اكتمال الصورة الانتقالية (أسنان بنية عريضة)

في هذا النص الملئ بالمجازات ، تختفي صورة جاءت الأوصاف الحسية لتكمل بناءها وتنوب عنها ، وتحيل الوجه ،بواسطة الانفعال، إلى وجه مفترس ، وتنتفي الصفة

١ - أم دغش ص٢٨

الأصلية وتحل محلها الصفة الضمنية ، وتبدو الرؤية الخاصة بالكاتب ، ليس إلى الشخص ذاته وإنما إلى الموقف المتدني ، لأصحاب الإعاقة البدنية .

وجاءت العملية القصصية الضمنية، موجهة إلى موقفين ، الأول: اجتماعي إنساني والثاني: التحول نتيجة الغضب – ومن ثم التدرج في الرسم والتصوير ، حتى اكتملت الصورة النهائية ، التي توافقت مع رد الفعل الختامي ، وإحساس الكاتب وارتباطه بالواقع الاجتماعي الدقيق ، وقدرته الفنية في التعبير والتصوير ، والاختفاء خلف الكلمات والصور والدقة في الإيجاز والحذف ، والإحاطة بالأسباب الكلية والنتائج الختامية .

٢ – وفي قصة " الثمن " :

أ – مجموعة المواقف التصويرية القائمة على الصراع الرمزي بين مجتمع عام يعبر عنه " حمد " الحارس ، ومجموعة الأطفال المشردين ، والمتتبع يلاحظ أن التنسيق والترتيب للصور لم يكن معتمدا على المفارقة أو الدلالة ، إنما هي مطاردة حقيقية خاصة بالمشردين .

وهنا تبرز قيمة المستوى الضمني من القضية ، والعلاقة المصيرية للصراع واستمراريته

ب – حركة الكلمة :

إن الألفاظ المعبر بها واضحة في مدلولها الظاهر ، إذا نظر إليها مفردة ، بينما يأتي الترتيب والتركيب لحركة الكلمات ، ليقدم بُعدا رمزيا ، تصويريا يشع بالحركة ولاضطراب ومقابلة الحسي بالمعنوي ، والخروج بنتائج إنسانية واجتماعية . تجسد القضية بواسطة الحكاية القصصية .

يقول الكاتب :

" أيقنت أن حمد ذو قلب رهيف ، وعزمت بيني وبين نفسي ، ألا أتسلل إلى الجنينة خلسة بعد اليوم ، فاستئذنه في قطف عنب أو ثمرة جوافة ، وجهرت بهذا الخاطر لليلى ، بيد أنها لم تبد رأيا ، وذهبت أطلب منه العنب ، بيد أنه سبني ، وجرى ورائي وكاد يضربني فضحكت ليلى وقهقهت ، فتملكني الحنق الشديد ، وصفعتها على وجهها ، فنحبت وأجهشت .... " (١)

المتأمل في النص : يقف على وجهين للصراع كل منهما يمثل عالما خاصا ، بينهما علاقة انفصال وعدم اتفاق مبدئي ، الوجه **الأول** : " حمد " الذي يرمز مع الجنينة إلى الكيان الاجتماعي ويختبئ وراء الصفة الرمزية للإسم ، نكاية من الكاتب في الإيغال الرمزي.

الوجه **الثاني** : الصراع الضمني بين الفتى وليلى ، وصولا إلى مرحلة الاكتشاف والوقوف على حقيقة العطاء.

وهذه النظرة الحركية للكلمات – والنص وصوره – تتقابل مع الدلالة العرضية الأخلاقية بسبب الصراع – البحث عن الطعام – نتيجة التشرد وحنق المجتمع .

الوجه الأول	**الوجه الثاني**
١ - حمد – الجنينة (المجتمع)	١ – الفتى – ليلى
- الصراع الدائر بينهما	لا مفر من الصراع
٢- السبب والمطاردة (استمرار الصراع)	٢ – الظن الحسن = العدول عن التسلل
النتيجة = استمرار الحقيقة الأولى	فشل الظن – فشل المحاولة
	النتيجة = الضرب والعقاب ، نتيجة
	التوبة والظن الحسن

١ - أم دغش ص ٤١

يتضح من المقابلة بين الوجهين ، أن المعاني الضمنية ، تقف عند حدود الرمز الأخلاقي ، والاجتماعي ، ولم تتعداه إلى أبعد من ذلك ، وأن قيمة الرمز القياسية ، تُدرك من المرجعية الإنسانية لأوجه الصراع المستمر.

وفي قصة " دراما شعبية " :

أ – تقدم الألفاظ صراعا ضمنيا من نوع آخر ، يتحدد في جُملة المفارقات الاجتماعية والصور المتوالية في صعيد قصصي واحد فالصورة الأولى مكانية ، ينطلق منها الكاتب لتقديم صورا حسية إنسانية ، تفرز في النهاية مجموعة من المتناقضات الاجتماعية ، وخللا في التركيبة العمومية واستحالة أداء المهام السياسية ، وتوالي الصور مقرونة بالمواقف الدالة يكشف عن الأبعاد الضمنية للألفاظ ، والقدرة على التنسيق وتقديم صورة كلية نهائية تتفق مع الحدث والشخصية والفكرة .

يقول مجدي جعفر :" نعم .. نعم .. هذه حقيقة ، القطط والكلاب أوفر حظا منا فهناك من يوفر للقطط والكلاب حياة ، ناعمة ، هادئة ، مستقرة ، أعرف كلابا وقططا يعني أصحابها بها عناية لا تقل عن عناياتهم بأنجالهم ، عرضنا على بعض هؤلاء ، أن نكون خداما للقطط والكلاب ، نظير مأكلنا وملبسنا ، رفضوا ، خافوا على القطط والكلاب منا للكلب حجرة خاصة مزودة برياش فاخر ، ينام الكلب على سرير وثير ، في حجرته مذياع وتلفاز ومدفأة يدفع بها برد الشتاء ، له خادم مخصوص ، وسلسلة ذهبية ، وأمشاط وكريمات للشعر وشامبو وعطور.. " (١)

١ - أم دغش ص٦٨

ب – حركة الكلمة :

تتحدد في علاقة التقابل ، بين عالم الإنسان المهمل وعالم القطط والكلاب ، ومن علاقة التشبيه والتصوير للإهمال والتدني – مقابل الاهتمام والاعتناء ، تكون النتيجة هي تصوير الحياة بمظاهرها المختلفة من ترف وإسراف ودعة ، وضياع وفقدان لأولى مراتب العدل الاجتماعي ، ويلاحظ أن التشبيه يقوم من جهة الصورة كوسيلة توضيحية بعيدة الأثر.

العالم الأول	**العالم الثاني**
- عالم القطط والكلاب.	- عالم المعاقين والبؤساء
- الحياة الهادئة الناعمة المستقرة.	رفض الطبقة الراقية مساواة البؤساء بالقطط والكلاب.
- مساواة القطط والكلاب بأبناء الطبقة الراقية.	- الخوف على الكلاب من البؤساء
حجرة خاصة = مزودة برياش فاخر	- الشوارع والخرابات هي مأواهم
مذياع – مدفأة – تلفاز	العراء ومصارعة البرد والحر
النتيجة : =	النتيجة : =
خصوصية الحياة الآدمية .	الحرمان الكامل .

وحركة الكلمات ، وتحديد النزاع الضمني هنا ليس محددا بقوة الفعل ومحاولة التغيير بقدر ما هو دورة صراع لا تنتهي ، بين الإنسان والإنسان ، بين الحرمان الكامل والترف اللامعقول والعلم بأحقية الطرف المحروم ، والإصرار على حرمانه ، وبالتالي فإن العملية الانتخابية حدث قصصي أدى وظيفة توضيح وكشف للحقائق الضمنية ، وتصنيف الأفراد وتقيمهم وعدم ملاءمة الجميع لأداء هذا الواجب السياسي ، والمتأمل في التشبيهات

الواردة في الوصف القصصي ، يلاحظ أنها اكتسبت أهميتها من العملية التصويرية ، التي أظهرت الصفات الكاملة المجازية والحقيقية للمشبه – والحدث القصصي نفسه قائم على المصادفة وذلك يعني أن هناك أشياء ضمنية ، ومعاني خفية ، تستتر خلف حركة الألفاظ مما يدل على أن القصة والحدث والشخصية عناصر كنائية متداخلة .

من هنا فإن المعاني الضمنية في أسلوب الكاتب ، لها وظائف متعددة ، وأن التصريح المباشر لا يفي بالغرض الكامل في النص – وللقص خصوصية الوصف التي تميزه عن غيره لذا فإن حبس المعاني خلف الألفاظ والصور والمواقف ، من الدلالات الأسلوبية التي تحتاج إلى إعمال الذهن – وخصوصية الوصف تساعد على أداء هذه الوظيفة ، وثقافة الكاتب اللغوية وحُسن التقاط صوره ، يكون دائما مقياسا عاما لتلك الوظيفة .

وبعد فإن المستوى الضمني للكلمة والجملة ، عملية قائمة بذاتها ، تحتوي على مجموعة العلاقات الدلالية ، التي هي أقرب إلى الحكي والقص المعروف ، ولا تبعد عن القصة ذات الحدث والشخصية والحوار (القصة الفنية) والتي نحن بصددها .

وهي تتميز بما يسمى التضمين ، سواء أكان تضمينا خاصا بالكاتب نفسه ، أو متعلق بالكاتب والقارئ والنص جميعا ، وهذا بطبيعته يوضح سر حركة الكلمة ودورانها حول معادل موضوعي يتعلق بالحواس المعروفة ، ويعود بالضرورة إلى معادل آخر معنوي ذي علاقات لا حصر لها ، وذلك إذا اعتبرنا أن الكلمة لها وظيفة حياتية عميقة ، ترتبط بالاستخدام ، وكيفية التصوير والنظم اللغوي الدقيق .

وهذا يعود بنا إلى ما قرره الدكتور مصطفى ناصف فى بحثه القيم " النقد العربي نحو نظرية ثانية " حينما تناول سر قوة الكلمة من وجهة نظر عبدالقاهر الجرجاني والجاحظ وغيرهما من نقاد الأدب والبلاغة فقال : قوة الكلمة في تقدير الباحثين والأدباء

واللغويين والنقاد والأصوليين ذات وجوه قد تساعدنا الكلمة على التأمل والتوحد ، وقد تؤدي إذا أسأنا استخدامها إلى الانفصال بيننا وبين أعز ما نشتهي وهو السيطرة على الحياة .. " (١)

ويقول : " إن قوة الكلمة قوة إشارة ، وليست قوة فوق الإشارة ، هذا منطق البلاغة العربية الكلمة في البلاغة العربية ، ليست نظاما مغلقا ، ولا نظاما يكتفي بنفسه ، ولا نظاما يتسامى على حقائق الأشياء ، أو حقائق الكون والحياة ، الكلمة في البلاغة خادمة للحياة وليست سيدة على الحياة والأحياء ، ولا عبادة للكلمة في البلاغة ، ولا اعتراف بأن الشعر حين يصنع من الكلمات ، يحذف العالم أو يضعه بين قوسين ، وكلمة بلاغة تعني بلوغ الأشياء المقصودة من وراء الكلمات .. " (٢) إن هناك وجها ثقافيا كامنا في النص الأدبي أيا كان نوعه وجنسه وميوله ، يكون تضامنيا بطبيعته مع الواقع الاجتماعي ، بين الأديب والقارئ ، وبين العلاقة الحوارية داخل النص ذاته ، إذا سلمنا بأن هناك ما يسمى بحوار العناصر والبناءات ، على اعتبار الوظائف والدلالات المنوط بها كل بناء مستقل . إذن فالوجه الضمني الكامن خلف حركة الكلمة ، هو المدخل الحقيقي لتحديد نوع الثقافة النصية ، وتحديد العلاقات والإشارات المختلفة ، وهو السبيل إلى فك رموز المجتمع داخل النص وخارجه ومن ثم الوقوف على حال العصر ، ويكون للوجه اللغوي (النظم) وترتيب الجمل والأفكار دورا مهما في عملية الدفع داخل النص ، والخروج بنتائج حقيقية .

ويمكن انتخاب مجموعة من الكلمات والألفاظ والجمل من مجموعة " أم دغش " كنموذج تطبيقي

---

١ - النقد العربي نحو نظرية ثابته د.مصطفى ناصف ص٢٤٤-عالم المعرفة
٢ - السابق ص ٢٤٨

الجمل التي تحمل فكرة مترددة	نوع الترجمة	القصة
١ – من خرج من داره قل مقداره	" مثل شعبي "	(أم دغش)
النيل توقف من عشرين سنة	إسقاط	" "
باعوني أولاد ال.. ، قبضوا الثمن	مجاز	" "
٢ – ياثور.. لماذا لم تنظف الغرفة ؟	" نداء " – استفهام	(الثور)
٣ – خلت الصوامع – ركب الغرباء الأرض	حقيقة – مجاز	(جدتي والطائر)
٤ – الزاد قليل – الجوعى كثير	تضاد ومقابلة ضمنية	(القادم)
٥ – الويل	تهديد ووعيد	(الثمن)
٦ – الدولة الفلسطينية – الشقة ضرورة	مقابلة بين واقعين	(حكاية الولد والبنت)
٧ – منحنى الصدق منحنى الثبات منحنى		
الموضوعية وجودهم ضئيل – معدوم	نتيجة أفرزها النص	(العرافة)
٨ – رائحة الدم – رائحة العرق	انفصام اجتماعي	(المهر)
٩ – تلاشت المسافات		
خريج الجامعة المتعطل – الموظف	نتيجة واقعية	(دراما شعبية)
١٠ – الأمل – اللحظات الهاربة – تنهش	استعارة	(الرحلة)
١١ – الكلمة تطبب النفوس – تلملم الجراح	" "	(كسوف)

تستطيع من خلال الكلمات والجمل ، منفصلة أو مجتمعة ، أن تحدد الوجوه الثقافية للنص وموقف الفن القصصي في مرحلته الحالية ، فالموضوع والفكرة القابعة خلف الكلمات تضج بالحركة والانفعال والثورة ، التي جسدت أركان الصورة البلاغية .

فالمجاز في " باعوني " والمقابلة بين الزاد والجوعى والتضاد بين قليل وكثير ، وغير ذلك من الصور الرمزية ، والاستعارات بأنواعها المختلفة والتشبيه ، حقيقة تؤكد أن الحركة الداخلية للفظ ، هي الوجه الحقيقي لمناحي الحياة ، الفكرية والسياسية والاقتصادية والعلمية وبواسطة هذه الدلالات ، تستطيع أن تقف على آفاق التطور الإنساني والأخلاقي وإذا تأملنا التركيبة اللغوية للكلمات والجمل ، وما نادى به الناقد العربي القديم – نجد أن كلمة " باعوني " وتركيبتها النحوية – (الفعل والفاعل والمفعول) أركانا حقيقية لعناصر الواقع ودلالة الرمز ، وحتمية الحدث القصصي ونتيجته ، كذلك جُملة " خلت الصوامع وركب الغرباء الرض " وما اشتملت عليه من دلالات لغوية وبلاغية تصويرية ، تنقل الواقع وتحيله إلى سرد قصصي مباشر يجمع بين الحقيقة والمجاز.

والابتداء والخبر في قوله " الزاد قليل والجوعى كثير" وحالة الجملة الإسمية وطبيعتها الثابتة التي لا تتحول – وكأن الثبات والاستقرار الواقعي المقصود صفة دائمة لا مفر منها إلى آخر التركيب البلاغي واللغوي في الكلمات والجمل .

كل هذا يفسر المستوى الضمني في المجموعة بأكملها ، ويفتح طاقات عديدة من التصور لأركان الواقع المتخيل ، ويؤكد على أهمية التصوير داخل النص ، كل هذا بفضل الصورة وتحليل أركانها ومركباتها اللغوية والأدبية ، والتي هي مظهر من مظاهر قوة الكلمة والجملة ومدخل عقلي مباشر ، يسمو فوق التحليل الوجداني .

ومن نتائج العلاقات المكونة للصورة الأدبية ، أنك تستطيع التعرف على مظاهر الرؤية الكاملة للتصور الإنساني في أي عصر من العصور ، وكيف ينظر الإنسان إلى حياته وواقعه ؟ وينسج من ذلك نصا أدبيا مليئا بالحياة والحركة والاضطراب والموضوعية والمنطق

وهو في ذلك لا ينسى جانب الإمتاع المتعلق بالكلمة ذاتها ، والجملة السردية ، والموقف الحركي في الحوار والانفعال والتدرج النسبي لقوة التعبير والأسلوب .

وقد أشار مجدي جعفر إلى ذلك – حينما تناول سر قوة الكلمة ، تناولا وظيفيا أساسه الفطرة والذوق السليم والمباشرة – فقال في معرض حديثه عن الكلمة والشاعر والأديب في سرد قصصي مكتمل الأبعاد . وذلك في مرثيته " كسوف " : " الشاعر كلمة ألقاها الله في بطن العذراء ، فكان المسيح قصيدة شعر ، الشاعر نبي ، بالكلمة يفتح قلوبا غُلفا ويُسمع آذانا صُما ، بالكلمة تُطبب النفوس ، وتلملم الجراح "

ويقول مصورا وقع الكلمة المعبرة على النفس :

" قصائده المتبقية في دفاتري ، وذاكرتي ، تسرق الليل مني ..

وفاجأتني الشمس عليلة ذابلة ، تنثر ضوءا خافتا – وكما توقعت – الشارع خال من المارة حتى العصافير ، التي كانت أصواتها في الصباح تطربني ، سكنت في أعشاشها ، ورحت أتصوره بعينيه الخضراوين ، المتألقتين ، وشعره البني الجعد المفروق من الجنب .. ماذا سيلقي عليّ من أشعار ؟ ومساحة الحرية تتسع يوما بعد يوم .. أفقت من شرودي على رنين الهاتف ، رفعت السماعة ، لأسمع صوتا حزينا :

- البقاء لله

فزعا صرختُ

- من ؟

- حادث سيارة بشع راح فيه الباش مهندس !

رميت السماعة ، وخرجت مندفعا ، ناظرا للشمس ، وكل يوم أنتظره ، شعاع ضوء يبدد مساحة العتمة . " (١)

في هذا النص يتبين بالدليل أن البُعد الخارجي للكلمات والعبارات ، له وجها تكامليا للتركيب الضمني ، وأن الصورة ذات شقين خارجي وداخلي ، ومن خلال الإثنين جاء دور الكاتب

متضامنا ، يتعلق بوجهة النظر الفطرية لأهمية الكلمة . ويتعلق بالبُعد الإنساني في رثائه صديقه الشاعر ، وجاء الوصف القصصي السردي ، لينسج خيوط الصورة ، ويحيلها إلى واقع حسي ومعنوي ، له خصوصية التصوير والإيحاء .

وعن أهمية العلاقة التضمينية ، يلاحظ أنها تتعين من نسبة الفعل (الدلالة) وتحوله من المرئي الحقيقي – إلى الرائي المجازي – (بالكلمة نطبب النفوس ، ونلملم الجراح) ، مما يعني أن حالة الرثاء ليست خاصة ، وليست متعلقة بالبُعد الظاهر (الشخصي) بقدر ما هي موجهة إلى ذات السارد (الكاتب) بواسطة الصديق المرثي وهذا يؤكد أن السارد المباشر ، شريك أصيل في الحكاية برمتها ، مستخدما في ذلك الذاكرة الاستيعابية وصولا إلى حقيقة الفعل المضمر ، وتلك عملية دمج ذاتية فطرية ، انسحبت على الكاتب لغويا عن طريق صيغة الجمع وتحول الفعل من حالة الإفراد إلى حالة عامة من الجمع ، وذلك بفضل حركة الكلمة وقوتها التعبيرية ، وتأكيدا على عملية التضامن – فقد حاول القاص إشراك عناصر الطبيعة معه ، بداية من الشمس العليلة الذابلة ، وخلو الشارع من المارة ، وسكون العصافير في أعشاشها ، وكأن حالة الرثاء والحزن ، حالة عامة ، أصابت جميع الكائنات.

---

١ - أم دغش ص ٧٧-٨٨

ثم يأتي دور التصوير الاستعاري – ونسبة الفعل إلى غير فاعله – كمدخل استهلالي ليكون دليلا متوافقا مع النتيجة والحدث القصصي ، الذي يمثل الحقيقة الواقعية في النص (قصائده تسرق الليل مني) (فاجأتني الشمس) ثم ينتقل من حيز التصوير الاستعاري إلى أفق التصوير المبني على التجسيد والتشخيص المباشر لمعالم (المرثي) (رحت أتصوره بعينيه الخضراوين المتألقتين) و (شعره البني الجعد).

وتلك معالم تصويرية قصصية دمج فيها الكاتب بين ذاته ورثاء الصفة والموهبة وكان بطلها صديقه الشاعر ، الذي ينتظره شعاع ضوء يبدد مساحة العتمة – على سبيل المجاز لا الحقيقة ، وكأنه حالة زمنية لا يود مفارقتها ، أو ظرفا طارئا ألم به ، فترجمه عملا قصصيا بث فيه مواقفه وتطلعاته .

obeikandl.com

الخاتمة

الحمد لله . الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على الرحمة المهداة سيدنا محمد بن عبدالله ، وعلى آله وصحبه وسلم آمين

وبعد

حاولت هذه الدراسة اجتياز مرحلة من النقد القصصي ، قد تسعف الناقد ، وتضيف إلى الإبداع القصصي شيئا مهما يجعله يساير التطور الهائل في مناحي الحياة .

وكانت الوسيلة الأساسية في محاولة الاجتياز ، الصورة الأدبية المعروفة بعلاقتها البلاغية والتي لها جذور بعيدة الأثر في تراثنا الفكري والأدبي والنقدي .

والتي لم يعول الناقد القصصي المعاصر عليها كثيرا في دراسة النص السردي ، وسوف أتوقف عند أهم النقاط التي أفرزتها هذه الدراسة :

١ – أهمية تحديد ملامح التقليد والتجديد في البناء والموضوع ، بداية من العنوان ، وفقرة البداية . وصلتها بعناصر البناء ، ومدى التوافق والترابط بين كل عنصر ومدخل ، ومن ثم تحديد مكانة القاص ووظيفته ، كل ذلك من خلال فهم وتوضيح الصورة .

٢ – تحديد مفهوم الصورة عامة وتقسيماتها الفرعية داخل النص القصصي خاصة .

ونتج عن ذلك أن هناك صورة قصصية خارجية وأخرى داخلية ،

أ – الصورة الخارجية :

هي الصورة الأساسية المركبة من مجموعة من الأفكار الاجتماعية والإنسانية والتي تنقل القضايا العامة وتحيلها إلى واقع فني ، متعدد الوجوه والأنماط ، أو هي الدافع الأول وراء القاص والنص ، وتتعلق بالموضوع والحدث ، وبُنية كل منهما وجذوره الاجتماعية .

ب – الصورة الداخلية :

هي الترجمة الوجدانية الفنية لملامح الصورة الخارجية ، وهي تقوم على تشكيلات بنائية ترتبط بالموضوع والفكرة الأساسية ، فتتضح من خلالها مجموعة العناصر والأفكار الأخرى . وتحددت في الشخصية – والحوار والزمان – والمكان – واللغة.

كعناصر مشتركة بين الواقع والنص والقاص.

١ – الشخصية :

من خلال تطبيق نظرية الصورة على بنائية النص القصصي ، اتضح أن الشخصية لها مستوى تعبيري وآخر تصويري .

المستوى التعبيري : يمكن بواسطته تحديد النوع والصفة والاتجاه الموضوعي الذي تنتمي إليه الشخصية .

المستوى التصويري : ونتج عنه أن الشخصية المصورة عند دراستها بواسطة الأساليب البلاغية ، تصبح ذات علاقتين :

الأولى : العلاقة الموضوعية : وترتبط بالمستوى التعبيري والثانية : العلاقة التطبيقية ، وتقوم على فنية التصوير وتوظيف المفهوم البياني .

٢ – من خلال الصورة يمكنك تحديد العلاقات الحوارية ، ومعرفة نواحي التقليد والتجديد وانعكاس ذلك على الفن القصصي ، والوقوف على أهم العلاقات الموضوعية والتطبيقية الناتجة عن التداخل الحواري ، والتي أفصحت عن ما يُسمى بحوار العناصر داخل النص وحوار النص مع النص داخل المجموعة ، والانعكاسات الموضوعية للفكرة الأساسية ، والتي تحققت بفضل الصورة كمفهوم عام ثابت – ساعد في تشكيل حوار الوظائف التصويرية .

٣ـ الصورة والعلاقة الزمنية :

وتنقسم إلى قسمين

أ ـ **الصورة الخارجية للزمن** ، وهي ذات علاقة ارتباطية ، كنسب الموضوع إلى زمنه والقضية إلى عصرها ، فضلا عن علاقاتها بالشخصية والحدث كروافد أساسية ، تساعد في تشكيلها .

ب ـ الصورة الداخلية للزمن

وتتعين بما يأتي :

١ ـ **نقطة الارتكاز** : وهي الحالة الزمنية الأولى

٢ ـ **الذاكرة الاستيعابية** : وهي المستودع العام للزمن والقاص والشخصية والموضوع وتتشكل من الظروف والأفعال المناسبة ، والوحدات الزمنية المعروفة باليوم ، والشهر والفصل والسنة . ولها طريقتين :

الأولى : التوقف .

والثانية : بعث الفعل المضمر .

٣ ـ **الوظيفة التفسيرية** : وتتعلق بتفسير وتوضيح العلاقات الزمنية الناتجة عن الصورة بقسميها .

٤ ـ **الصورة والعلاقة المكانية** :ينقسم المكان بفضل الصورة إلى ثلاثة أماكن ، الأول : وهو المكان العام ، والثاني : وهو مكان الاحتكاك ، والثالث : وهو المكان الرمزي ، أو ما يسمى بالمكان المادي والمجازي والوجداني الاستعاري الرمزي ، وكلها ترتبط بالحالة الظرفية . والظاهرة الإنسانية والمواجهة بين الإنسان ومركباته الزمانية والحضارية

٥ ـ **الصورة والدلالة اللغوية** : وهي ذات مستويين في التصوير

obeikandi.com

أ – المستوى الدلالي للفظ – أو المستوى الظاهري (ظاهر اللفظ)

ب – المستوى الضمني : وهو المكلف بالبحث عن جُملة المعارف والثقافات الخاصة بالكاتب والنص والشخصية .

وحاولت الدراسة في هذا الباب :

أولا : الوقوف على دلالة الألفاظ وعلاقاتها الظاهرية المتعلقة بالنواحي الاجتماعية والتفسير والتعليل للصفات الإنسانية عن طريق الدلالات الصفوية للعناصر ، والدلالات العرضية الموضوعية ، التي كانت سببا في خلق المواقف القصصية واللغوية .

ثانيا : بناء الأفكار وترتيب الصور داخل النص – ورؤية الكلمة من جوانب مختلفة وتحديد حركتها الضمنية ، ودورانها حول المعاني المشتركة بين الواقع والكاتب ، والخروج بأهمية التركيب الثقافي المتداخل بين العناصر ومنشئها .

وفي النهاية ، فإن هذه الدراسة ، ونتائجها ، ليست إلا مجرد محاولة ، سعيت من خلالها إلى تطبيق نظرية الصورة الأدبية على النص القصصي ، عسى أن يتجاوز مرحلة التشابه والتقليد ويبلغ مرحلة أعمق من النقد والتوجيه .

د . نادر أحمد عبدالخالق

المصادر والمراجع

obeikandl.com

obeikandl.com

المصادر والمراجع

أولا المصادر :

١. أم دغش – مجموعة قصصية – مجدي محمود جغفر – الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٣ م

ثانيا المراجع :

١ – أسرار البلاغة : عبدالقاهر الجرجاني – تحقيق السيد محمد رشيد رضا

٢ – الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة – د. شاكر عبدالحميد – الهيئة العمة للكتاب ١٩٩٢ م

٣ – أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية

٤ – بانوراما الرواية العربية الحديثة – د. سيد حامد النساج مكتبة غريب – القاهرة – ط ٢ – ١٩٨٥ م

٥ – ابن الرومي حياته من شعره – عباس محمود العقاد – نهضة مصر ١٩٩٤ م

٦ – البيان والتبيين – الجاحظ – تحقيق محب الدين الخطيب

٧ – بُنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ – دراسة في الزمان والمكان – محمد السيد ابراهيم – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤ م

٨ – حصاد الهشيم – ابراهيم المازني – كتب ثقافية العدد ١٣١

٩ – دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها واتجاهاتها – د . محمد زغلول سلام – منشأة المعارف الاسكندرية

١٠ – دلائل الإعجاز – عبدالقاهر الجرجاني – تحقيق د . محمد عبدالمنعم خفاجي

١١ – الديوان في الأدب والنقد – العقاد ، المازني – تقديم د . ماهر شفيق فريد

openkanari.com

١٢ – الرواية الجديدة – رواية زمن نجوى وهدان للروائي مجدي جعفر – دراسة تحليلية نقدية – د. نادر أحمد عبدالخالق – كتاب الأجيال ٢٠٠٨ م

١٣ – السراب – نجيب محفوظ ط ١٩٤٨ م – مكتبة مصر

١٤ – الشخصيات الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب كيلاني – دراسة موضوعية وفنية – رسالة دكتوراه مخطوطة – كلية اللغة العربية بالمنصورة ٢٠٠٥ م – د . نادر أحمد عبدالخالق

١٥ – شرح ابن عقيل – وكتاب منحة الجليل بتحقيق شرح بن عقيل – تأليف محمد محيي الدين عبدالحميد – الطبعة العشرون – رمضان ١٤٠٠ هجرية – يوليو ١٩٨٠ ميلادية – مكتبة دار التراث – القاهرة

١٦ – الصورة الأدبية – تأريخ ونقد – د . علي صبح – دار إحياء الكتب العربية

١٧ – الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع – د. صبحي البستاني – دار الفكر اللبناني – ط ١ – ١٩٨٦ م

١٨ – صورة المرأة في الرواية المعاصرة – د. طه وادي – دار المعارف ١٩٩٤م

١٩ – علم النفس العام – د . محمد أبو العلا – الناشر : مكتبة عين شمس – القاهرة ١٩٩٦م

٢٠ – في الأدب العربي المعاصر – د . ابراهيم عوضين – ط ١ – ١٩٧٥م

٢١ – فن القصة – د. محمد يوسف نجم – دار الثقافة – بيروت – لبنان

٢٢ – مبادئ علم النفس العام – د. عبدالله عبدالحي موسى

٢٣ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ضياء الدين بن الأثير – القاهرة ١٩٦٠

٢٤ - مختار الصحاح – الإمام محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي – دار الكتاب الحديث – الكويت – ط ١ – ١٩٩٣م

٢٥ – مختار القاموس – الطاهر أحمد الزاوي – الدار العربية للكتاب – ط ٣ – ليبيا ١٩٨٣ م

٢٦ – مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا – سمير المرزوقي – جميل شاكر – طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية – بغداد ١٩٨٥م

٢٧ – المذاهب الأدبية من الكلاسكية إلى العبثية – د . نبيل راغب – مكتبة مصر ١٩٨٤م

٢٨ – معجم المصطلحات الأدبية – ابراهيم عطية – المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – ليبيا – ط ١ – ١٩٨٦م

٢٩ – نحو مفاهيم مغايرة لنظرية الأدب – د. أحمد يوسف – منشورات مؤتمر ديرب نجم الثامن – تجليات الفنون في النص الأدبي ابريل ٢٠٠٨م

٣٠ – النقد الأدبي الحديث – د . محمد غنيمي هلال – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٤ م

٣١ - النقد العربي نحو نظرية ثانية – د . مصطفى ناصف – سلسلة عالم المعرفة ٢٠٠٠م

ثالثا : الكتب المترجمة :

١ – تشريح النقد – نورثروب فراي – ترجمة محيي الدين صبحي – الدلر العربية للكتاب ١٩٩١م

٢ – الزمن في الأدب – هانز ميرهوف – ترجمة : أسعد رزق – مطابع سجل العرب – القاهرة ١٩٧٢م

٣ – الزمن والرواية – أ . أ . مندلاو – ترجمة بكر عباس – مراجعة إحسان عباس – دار صادر بيروت ط ١ – ١٩٩٧م

الدوريات :

١ – مجلة الهلال – أكتوبر ١٩٦٤م

٢ – مجلة الهلال – يوليو ١٩٦٧م

٣ – مجلة الهلال – ديسمبر ١٩٩٣م

المصطلحات

١ – المدلول اللفظي (العنوان) :

ويتعلق المدلول اللفظي بمرجعية العلاقة التشكيلية – القائمة على الحركة والفعل والتخيل ، والبحث في دلالة المضمون القصصي ، من حيث الصفات والنعوت ، وجلاء العلاقات ، والأبعاد الرمزية – التي تحدد مدى ثقافة الأديب ، ومهارته في التقاط الصور والمواقف الاجتماعية .

٢ – فقرة البداية :

لها وظيفة عامة ، وهي أحد مفاتيح النص ، من خلالها تستطيع أن تقف على الفكرة الأساسية الموضوعية والفنية ، وتدلف إلى بقية عناصر البناء ، ويشترط لها أن تتميز بقوة الصياغة والترابط ، والدقة في الايجاز .

٣ ـ الصورة الخارجية :

هي الباعث الأول للكتابة ، من واقع البُعد التأثيري ، للقضايا ، والأفكار الاجتماعية والإنسانية المركبة ، المستمدة من الواقع ، ومن أهم وظائفها التفسير والتعليل ، ويكون من خصائصها أيضا تعيين الصلة بين الواقع الفني والواقع الاجتماعي ، وبواسطتها يتحدد موضوع الصورة الداخلية . وذلك من خلال العلاقة الموضوعية ، واستشراف الحدث .

٤ ـ الصورة الداخلية :

هي ترجمة محددة للصورة الخارجية ، وتقوم على تشكيلات بنائية وموضوعية تتعلق بالعناصر المختلفة ، وهي الحقل الدلالي الفسيح ، الذي ينتج الراوي والبطل ويحتوي القارئ ، وفيها تتحدد العلاقة الجدلية ، لأبعاد المكان والشخصية وما بينهما من ارتباطات وجدانية وعقلية ، وهذا يفسر ، الصورة الزمنية ، والإشارات الكونية ، الناتجة عن الحدث وصلته العامة ، وتحديد العلاقات التي تتجمع في معظم الحكاية .

٥ ـ التشخيص :

التشخيص أو التشخص غرض بلاغي (كالرسم والتصوير) خاصة حينما يطلق على الأشياء الجامدة غير الحسية ، والتي يجعلها الكاتب تنبض بالحركة والحياة – على سبيل الاستعارة – وكلمة شخص ، تطلق على الإنسان – فتدل على التناقض وعدم الاتفاق في العادات والصفات والميول والطبائع المتوازنة ، وهي كلها معاني حركية محسوسة أو معنوية مكتسبة .

٦ ـ المستوى التعبيري التطبيقي :

وهو مستوى خاص بالكاتب ، وثقافته وتكوينه واتجاهه الأدبي ، والفكر والمذهب الذي يتشكل منه فنه ووجدانه – وينقسم إلى قسمين :

١ – المستوى الموضوعي :

وهو دلالي نقدي ، يتعلق بالوظيفة الأساسية للفن عامة ، والقصة خاصة ، خاصة عند المواجهة مع الواقع – لمعرفة أسراره ومشاكله ، ومن خلال هذا المستوى يمكن تقسيم الشخصية إلى تقسيمات موضوعية واتجاهات نعوتية .

٢ – المستوى التصويري :

وعندما يتحدد التصوير في الشخصية ، فإنه يقوم على بُنية التشخيص ، وتوظيف الأساليب البلاغية ، على اختلاف أنواعها ، حتى يتم اكتشاف العلاقات التطبيقية الموضوعية المكونة للشخصية والصورة .

٧ – النموذج الافتقاري :

ويتعين في الشخصية والموقف المتناقضين مع العُرف والتقاليد الاجتماعية – العقلية والمعنوية وأساسه الانحراف والافتقار إلى المواءمة الاجتماعية ، وهو سبب وحافز لدي الكُتّاب الواقعيين الجُدد- ومن وظائف الافتقار – التشويق والحبكة.

٨ – العلاقة الموضوعية :

من خلال العلاقة الموضوعية للصورة وفحواها تتعين الفكرة الرمزية ، والصفة والشكل ، ومن ثم تقدير الحكم الموضوعي – المبني على قياس الفاعل – للرؤية والتصوير الحسي والمعنوي . ومن أهم وظائف العلاقة الموضوعية – الاكتشاف للقضية والعلاقة الشخصية .

٩ – العلاقة التطبيقية :

عملية استدراجية للفظ والجملة وفك وتشريح محتواها بواسطة الأساليب البلاغية التقليدية المعروفة . وبواسطتها يمكن استنباط الحدث والنتيجة والعلاقة الإنسانية

للمجتمع والشخصية القصصية ، وتحديد الأركان البلاغية للصورة المشبهة ، وايقاع الكلمة وحركتها وصوتها .

١٠ – الرمز القصصي :

متعلق بالمعنى اللفظي والوحدات القصصية الجزئية ، التي يتعين من خلالها البُعد الاجتماعي الأخلاقي الإنساني ، بعد رحلة التشريح وفك العزلة .

١١ – التداخل القصصي (القصة المتداخلة) :

وهي عملية متعلقة بالحوار وتوظيفه بأنماطه الخلفية والأسباب المتعددة ، حيث الاستفادة من الأحداث التي يكتظ بها العمل القصصي ، ويكون للخيال والتصوير دورا كبيرا في تلك المهمة .

١٢ – الحوار التقليدي :

وهو الحوار المعروف بوظائفه النمطية من حيث الاعتماد عليه كمكمل توضيحي لأبعاد السرد والشخصية ، والانتقال بها من حالة إلى أخرى ، ويكون له مساحة محددة .

١٣ – الحوار الداخلي :

ويكون له وظيفة استكشافية – تدور حول الشخصية وأبعادها النفسية – ومركباتها التصويرية الداخلية ، وهو مقابلة بين وقائع الأحداث الخارجية ، وموقف الشخصية من الداخل ، وإظهار ما لم تود الافصاح عنه .

١٤ – الحوار التجديدي :

وهو الذي يتضح من الخلفية التصويرية للشخصية والحدث والفكرة ، ومن ملامحه المقابلة بين الموضوع والقضية والشخصية ، والمناظرة بين الشخوص المتحاورة . وله صلة

obeikandl.com

ارتباطية بالصورة العامة ، وتقديم أركانها الخارجية والداخلية . وذلك من واقع التوظيف والتداخل الفني القصصي .

١٥ – الصورة الخارجية للزمن :

بداية يكون للصورة الزمنية الخارجية علاقة بالدلالة الإيقاعية للألفاظ والأحداث المباشرة ، التي تتحدد في الموضوع والفكرة الاجتماعية .

١٦ – الصورة الداخلية للزمن :

الصورة الزمنية الداخلية – هي صوت الكاتب وطريقته وخطته في تقديم الأحداث والشخصيات ويكون للضمائر والأفعال وتوظيف الظرف أهمية كبيرة في ذلك .

١٧ – الظرف :

حالة زمنية ومكانية – خاصة عندما يتحدد في تعيين الاتجاه والحالة الوقتية المباشرة ، وهو في مجمله استعارة مشتقة من التوظيف والعلاقة .

١٨ – الفعل :

وله بُعدين ، أولهما الحدث ، وثانيهما الزمن – ويدل على المكان – ويعين الزمان – وعلاقته بالمكان علاقة الالتزام ، وعلاقته بالزمن وضعية .

١٩ – الارتكاز :

وهو العلاقة الحدثية والزمنية الأولى – وبها يُكتشف الزمن ، والعلاقات الشخصية وهي دائما نقطة ثابتة تتحدد بالإشارة والفعل والضمير.

٢٠ – الذاكرة :

وهي إحدى الطرق التقليدية في سرد الوقائع والأحداث ، ويتجاوز الكاتب فيها النزعة التقليدية ، بواسطة التوقف الزمني وتحويل مجرى الأحداث الزمنية .

وتمثل الذاكرة المستودع الهائل للأحداث والشخصيات والأماكن .

٢١ ـ الفعل المضمر :

من دلالات الذاكرة ومكوناتها ، ونتيجة حتمية للتوقف والانقطاع الزمني .

والفعل المضمر ذو قيمة كبيرة داخل القصة ، فالإثارة والتشويق والتأثير من وظائفه وأركانه الأساسية ، بالاضافة إلى دفع الحدث ، واكتشاف المهارات الفنية والشخصية للقاص .

٢٢ ـ الوظيفة التفسيرية :

تتعلق بمحو الدهشة وتفسير صورة الشخصية ، وهي نتيجة عامة للصور الزمنية وتكون وسيلة الكاتب في الاستمرار والدفع بعلاقات جديدة ، أو التوقف عند علاقات سابقة بغرض التوضيح .

٢٣ ـ العلاقات المكانية (التصويرية) :

وتدور حول تأصيل العلاقة الانفعالية الموروثة للشخصية ، والهدف الرئيسي من ظرفية المكان ، وبواسطتها تتحدد ملامح الصورة المكانية ، ومصداقية الجانب المعنوي للشخصية وموقفها من المكان ، لذا فإن المكان ينقسم بفضل الصورة إلى ثلاثة أماكن الأول يُسمى المكان الطبيعي ، والثاني يُسمى مكان الإختبار ، والثالث يُسمى المكان الرمزيالاستعاري .

٢٤ ـ الدلالة الصفوية :

وتتعلق بصفات العناصر المختلفة (الشخصية ـ القضية ـ الحدث ـ الزمان ـ المكان) وهي دلالات موضوعية وفنية . الموضوعية تتعلق بالمرجعية الاجتماعية ومناسبة

الواقع . والفنية ، تتعلق بمهارة الكاتب وحُسن توظيفه للصفات والاستنتاجات العديدة سواء منها ما تعلق بالصفات المحسوسة أو المعنوية . وتكون أدواتها اللغة والألفاظ.

٢٥ ـ الدلالة العرضية :

وهي في القصة القصيرة حالة عامة تأتي نتيجة للصراع بين الأشخاص والمجتمعات ، وهي غالبا ما تتحد مع الدلالة الصفوية . أو تتقابل معها ، خاصة عندما يدور الصراع حول الأزمة النفسية ، ويعتمد الكاتب فيها على مهارته اللغوية الخاصة .

٢٦ ـ التأثير والاقناع :

وهي عملية استدراجية يقوم بها الكاتب من خلال الألفاظ الموحية ذات البُعد التأثيري الذي له علاقة بموقف الشخصية العام – وغالبا ما يكون توظيفه أخلاقيا وإنسانيا متعلقا بالموضوع وهدف الكاتب منه .

٢٧ـ ظاهر اللفظ :

وهو الحقل الدلالي الذي ينتج المفاهيم السابقة ودلالتها المختلفة – الصفوية والعرضية – والإقناع – والتأثير.

٢٨ ـ المستوى الضمني :

وله صلة بالموضوع وبناء الفكرة والصورة ، وطريقة التعبير ، وتحديد إيقاع النص وحركة الكلمة . والتدرج في استعمال محتوياتها الداخلية .

٢٩ ـ حركة الكلمة :

وتتصف بالاستمرارية حول مفاهيم عديدة ، منها ما هو خارجي وداخلي – حقيقي واستعاري – وضعي والتزامي ، وتتحدد في توظيف عملية التكثيف والمتابعة للعناصر بوجوهها المختلفة – ولها صلة بالرمز والأساليب البلاغية .

شرح الأشكال والرسومات التصميمية

التي وردت في أثناء الدراسة

١ ـ الشكل الأول :

ويختص بتوضيح أركان الصورة الخارجية ، وبداية تكوينها ، واتصافها بالشمولية . وأنها المصدر الأول للتجربة والمحرك الفعال للعناصر الداخلية ونواة الصراع والحدث.

ويشمل عدة محاور :

١- **المحور الأول** : واقع الإنسان المحلي العربي المعاصر

٢- **المحور الثاني** : الواقع المحلي والتراجع الاقتصادي

٣- **المحور الثالث** : الواقع العربي الممزق

٤- **المحور الرابع** : الواقع الدولي المسيطر

٢ ـ الشكل الثاني :

علاقة الصورة بالحدث

وهو يوضح كيف يتكون الحدث داخل دائرة الصورة الكلية ـ ويكون له سمات تقليدية وتجديدية ـ ومحاوره كالتالي :

١ ـ المحور الأول : الصورة الخارجية مهد الحدث الأول .

٢ ـ المحور الثاني : تأثير الحدث بالصورة .

٣ ـ المحور الثالث : سمات التجديد بداية في التوافق بين الصورة الحقيقية الفنية والفكرة وعمليات التتابع والتعاقب . والتصوير والاذدواجية .

obeikandi.com

٤ – **المحور الرابع** : مظاهر التقليد وتختص بالتوقف عند حدود الصورة – والموضوع وتأثير الوصف – وأخذ شكل دائرة صغيرة داخل دائرة كبيرة مقسمة حسب العلاقات المختلفة للتصميم.

٣ – **الشكل الثالث** :

(تصميم يوضح أركان الصورة القصصية عامة الخارجية – الداخلية)

وفيه تفصيل لمركبات الصورة الخارجية وعلاقاتها بالعناصر المختلفة ، وشرح لأركان الصورة الداخلية وعلاقاتها ، من منطلق الوظيفة التصويرية داخل العمل القصصي ومحاوره كالتالي :

١ – الصورة الخارجية – وعلاقتها بالحدث والموضوع والفكرة والوصف المادي والحوار الخارجي.

٢ – الصورة الداخلية وعلاقة الأركان البنائية الشخصية والحوار الداخلي والمكان والزمان

٣ – اللغة القصصية وعلاقة التصوير – وهي الحيز الذي يحتوي الصورتين بعناصرهما المختلفة وعلاقتها كالتالي ظاهر اللفظ . والمستوى الضمني (حركة الكلمة – الدلالة – العلاقة) وأخذ الشكل تصميم إسقاط قائم للصورة الخارجية – على قاعدة الصورة الداخلية مع وجود مستقيمات خاصة لكل بناء ورسم دوائر نصفية للأركان الأساسية واللغة في كل قاعدة أساسية

٤ – **الشكل الرابع** :

(تصميم يختص بدلالة الصورة والعلاقة الزمنية)

ومحاوره كالتالي :

١ – **الارتكاز** : ذكر الأحداث الآنية

٢ – **الذاكرة** : (الواقع – المستقبل)

الماضي

٣ – **التفسير** : التوقف – الاضمار (المضمر)

٤ – **الاستيعاب** : وهو مشترك مع الارتكاز في الوظيفة .

- وأخذ الشكل تصميم اسقاطي للتفسير مع محوري الارتكاز والاستيعاب ، وحالات الفعل وتنوعات الظرف وإسقاطات دائرية أخرى تشرح التوقف والمضمر

٥ – الشكل الخامس :

(تصميم خاص بالمكان الحقيقي والمجازي وعلاقة الشخصية)

ومحاوره :

١ – **المكان الأول** (الطبيعي) – النشأة والحنين – العودة

٢ – **المكان الثاني** : (الاختبار والاحتكاك) – الترشيح – التصوير الحسي – علاقة الرصد

٣ – **المكان الثالث** : (الرمزي) (التفسير – الاستعارة – التصوير)

- قام بتنفيذ هذه التصميمات ونقلها بواسطة الحاسوب الصديق /سعيد فتحى.
- وقام بتنسيقها المهندس على فوزى

obeikandl.com

الدكتور/ نادر أحمد عبد الخالق .

- تخرج فى جامعة الأزهر.١٩٨٩

حصل على الماجستير فى الأدب والنقد عام ١٩٩٦. فى موضوع :

- الفنون الأدبية فى مجلة الهلال من سنة (١٩٥٢- ١٩٩٣) دراسة تحليلية نقدية.

حصل على الدكتوراه فى الأدب والنقد عام ٢٠٠٥ فى موضوع :

- الشخصية الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلانى دراسة موضوعية وفنية.

صدرله :

- الرواية الجديدة (رواية زمن نجوى وهدان) للروائى مجدى جعفر دراسة تحليلية نقدية .
- إبراهيم عطية فى رحلة البحث عن الذات أبحاث مؤتمر ديرب نجم
- أحمد عبده وتشريح النفس الإنسانية أبحاث مؤتمر ديرب نجم

تحت الطبع :

- محمد سالمان شاعرا .
- الشخصية المسرحيةعند على أحمد باكثير.

للتواصل مع الناقد :

- البريد الإليكترونى dr_nader88@yahoo.com
- البريد العادى : مصر- الشرقية – ديرب نجم – منشاة صهبرة .
- ت : ٠٥٥٣٠٥٢٠٠٢ محمول : ٠١٦٢١٢٠٦٢٧

obeikandl.com