بلاغة الرمز في قصص فاتح عبدالسلام
قصة (غازون الخرشودي) أُنموذجاً
–دراسة بلاغية نقدية–

The Rhetoric of Symbol in the Stories of Fatih Abdussalam, the Story of *Ghazoon Alkharshody* as a Model- a Critical Rhetoric Study

د. عمار سعدالله رضا النعيمي
كلية الإمام الأعظم (رحمه الله) الجامعة/ نينوى

Dr.Ammar Saad Allah Redha
College of Imam Alaadam / Nineve

Ammar.s.r1965@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/٤/١٨ **تاريخ القبول** ٢٠٢١/٥/٢٤

الكلمات المفتاحية: الرمز– غازون– الخرشودي– فاتح– عبدالسلام

Keyword : Symbol –Ghazoon- Alkharshody– Fatih Abdussalam

الملخص

عنوان البحث هو (بلاغة الرمز في قصص فاتح عبدالسلام قصة (غازون الخرشودي) أُنموذجا– دراسة بلاغية نقدية) ويقوم على رصد تجليات الرمز وبلاغته داخل المبنى الحكائي عند القاص فاتح عبدالسلام، وقد اعتمدنا قصة (غازون الخرشودي) أنموذجاً لهذا الدراسة؛ لثرائها الرمزي في النص وتوارد الشفرات التي تعمق حضور التراث على مستوى العنوان والشخصيات والحدث وبناء النص والزمان والمكان.

وقد اشتمل البحث على تمهيد وأربعة مباحث، واشتمل التمهيد على تعريف الرمز لغة واصطلاحاً، واشتمل المبحث الثاني على دراسة الرمز في الحدث، واشتمل المبحث الثاني على دراسة الرمز في الشخصيات، واشتمل المبحث الثالث على الرمز في بناء النص، واشتمل المبحث الرابع على الرمز في الزمان والمكان، واختتم البحث بخاتمة اشتملت على أهم نتائجه.

Abstract

This research is entitled (The Rhetoric of Symbol in the Stories of Fatih Abdussalam, the Story of ***Ghazoon Alkharshody*** as a Model- a Critical Rhetoric Study). It is based on the observance of the manifestations of symbol and its rhetoric inside the narrative structure of the writer Fatih Abdussalam. We choose the story of (**Ghazoon alkharshody**) as the model for this study as its text is rich with symbols and its frequent coding that deepens the existence of heritage on the levels of the title, the characters, the event and the structure of the text, time and place.

The research included a preamble and four sections. The preamble comprised the linguistic and expressional definitions of the symbol. The first section included the study of symbol in the event. The second section included the study of symbol in characters. The third tackled the symbol in the text's structure. The fourth tackled the symbo in time and place. The research then was concluded with the most important results.

المقدمة

يتصف كُتاب القصة في العراق برؤية تاريخية جيدة ونظرة عميقة لكل ما يحيط بهم. فهم يرون بأنهم المعنيون ليس فقط في معالجة الحاضر بل تفحص الماضي وايجاد الروابط المشتركة بين ماضي الحياة العراقية وحاضرها. لذلك جاءت كتاباتهم شاملة ومدركة للتطور التاريخي جامعة بين عالم الريف ببساطته وعالم المدينة المتشابك.

إن ادراكهم لهذا التطور فرض عليهم ضرورة البحث عن التعقيد الشكلي وممارسته في كتاباتهم التجريبية. فقد عكس هؤلاء الكتاب في كتاباتهم الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي عاشوها في بلادهم، حيث فرضت هذه الظروف نفسها في حروفهم التي رسمت المراحل التاريخية.

وتنبثق فاعلية الرمز داخل العمل الأدبي في كونه مثل الصورة يطلعنا الكاتب من خلاله على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله وهي علاقة يطبعها التوتر والتفاعل والتأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام والتوازن وتحقيق قدر من المصالحة بين الذات والموضوع.

التمهيد:

الرمز في اللغة: اتفقت المعاجم العربية أن مادة "رمزَ" تعني لغة "الإشارة والإيماء" غير أنَّ الاختلاف فيها يقع في وسيلة الإشارة والإيماء، أتكون باللفظ أم تكون بأحد الجوارح أم بغيرها من الأشياء؟

جاء في لسان العرب: "الرمز تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ بِاللِّسَانِ كالهَمْس، وَيَكُونُ تحريكَ الشَّفَتَيْنِ بِكَلَامٍ غَيْرِ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إِبانة بِصَوْتٍ إِنما هُوَ إِشارة بِالشَّفَتَيْنِ، وَقِيلَ: الرَّمْزُ إِشارة وإِيماء بِالْعَيْنَيْنِ وَالْحَاجِبَيْنِ وَالشَّفَتَيْنِ وَالْفَمِ. والرَّمْزُ فِي اللُّغَةِ كُلُّ مَا أَشرت إِليه مِمَّا يُبانُ بِلَفْظٍ بِأَي شيءٍ أَشرت إِليه بِيَدٍ أَو بِعَيْنٍ، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ فِي قِصَّةِ زَكَرِيَّا (عليه السلام): ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ ﴾[١] "[٢].

ومعنى قوله تعالى: ﴿ إِلَّا رَمۡزٗا ﴾، أَيْ إِشَارَةً لَا تَسْتَطِيعُ النُّطْقَ مَعَ أَنَّكَ سَوِيٌّ صَحِيحٌ[٣].

الرمز في الاصطلاح: الرمز في اصطلاح البلاغيين نوع من أنواع الإشارة، كما هو عند ابن رشيق القيرواني[٤]، أو الكناية بحسب لوازمها، كما هو عند السكاكي ومن تابعه، وقسمها السكاكي إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء وإشارة، والمناسب للعرضية: التعريض ولغيرها، إن كثرت الوسائط التلويح، وان قلّت مع خفاء: الرمز، وبلا خفاء: الإيماء والإشارة [٥].

---

(١) آل عمران: ٤١.

(٢) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت: ٧١١هـ)، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ هـ، مادة (رمز): ٥/ ٣٥٧؛ وينظر: القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادى (ت: ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م، مادة (رمز): ٥١٢.

(٣) تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ: ٢/ ٣٣.

(٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م: ١/ ٣٠٥.

(٥) ينظر: مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت: ٦٢٥هـ)، تحقيق: د.عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م: ٥٢١؛

وقد عرف الطيبي الرمز بقوله: "ما يُشار به إلى المطلوب من قرب مع الخفاء ونعني بالقرب أن ينتقل إلى المطلوب من لازم واحد، وبالخفاء ضعف اللزوم، وسمي رمزاً اللطف والإشارة، وإنما يحسن كل الحسن بأن يجري بين المتحابين"(١).

ويرى ابن وهب الكاتب أن الرمز هو: " ما أخفى من الكلام، وأصله للصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وهو الذي عناه الله – عز وجل – بقوله: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ ﴾ وإنما يستعمل المتكلم الرمز فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل الكلمة، أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً من غيرهما" (٢).

وعلى وفق ما سبق فقد تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذ تطلق الإشارة، وهي معنى الرمز، على الإيجاز، وقد جاء في كتاب (نقد الشعر) في وصف البلاغة: "هي لمحة دالة"(٣)؛ وذلك بإشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ يشبه لقلته الإشارة باليد(٤).

والمطول في شرح التلخيص، سعدالدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت: ٧٩٢هـ)، تحقيق: أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث العربي– بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م: ٦٤٥.

(١) ينظر: التبيان في البيان، شرف الدين الحسين بن محمد بن عبدالله الطيبي (ت: ٧٤٣هـ)، تحقيق: توفيق الفيل، وعبداللطيف لطف الله، ذات السلاسل للطباعة والنشر– الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م: ٢٠١٣.

(٢) البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق: د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب ، مطبعة الرسالة – القاهرة ، (د. ط)، ١٩٦٩م: ١١٢.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة: الأولى، ١٣٠٢هـ: ٥٦.

(٤) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (ت: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د. ط)، (د. ت): ٢٠٠؛ وخزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (ت: ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، دار البحار– بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م: ٢/ ٢٥٨.

فالرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث هو" الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية"(١). وذلك أنَّ "المتكلم إنَّما يستعمل الرمز في كلامه لغرض طيِّه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويُطلع على ذلك الموضع من يُريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما"(٢). فالرمز بهذا المعنى هو شفرة لمعانٍ يُريد الرامز اخفاءها عن غيره، لا يفهمها إلا من علم هذه الشفرة واطلع على سرها، فيستطيع بذلك الرامز التكلم بحرية والتعبير عمّا لا يتحقق إلا بلغة المباشرة والتصريح. على أنَّ دوافع الكاتب إلى اللجوء إلى الرمز في عمله الأدبي إمّا فنية، أو اجتماعية وسياسية أو دوافع تتعلق بغموض الموضوع (٣).

ويُعد الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير في الشعر والنثر، وهي قديمة غير أن الشاعر والكاتب المعاصر غلبها في تجاربه الأدبية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوي يثري بها لغته في الشعر والنثر، وبذلك يحمل الرمز دلالتين: دلالة تعبيرية، ودلالة إيحائية (٤).

وهذا المفهوم الواضح للرمز لم يظهر إلا في العصر الحديث، فالرمز كان يعني عند القدماء الإيجاز، فهو أسلوب يتضمنن التلميح والإشارة بدل الكلام، ويبتعد عن الشرح والإطناب، ومن هنا فقد ارتبط مفهوم الرمز أدبياً بالمعنى اللغوي من حيث هو إشارة حسية تمتاز بالإيجاز وغير المباشرة، ويعد ذلك سبب الغموض بالقياس إلى الإطناب والمباشرة (٥).

---

(١) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة- بيروت، (د. ط)، ١٩٨٣م: ٣٩٨.

(٢) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة أنجلو - القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٤م: ١٠٦.

(٣) ينظر: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، د. فاطمة الزهراء سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، (د. ط)، ١٩٨٨م: ١٩- ٢٠.

(٤) ينظر: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي، إعداد السحمدي بركاتي، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب/ جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، إشراف د. معمر حجيج، ٢٠٠٨- ٢٠٠٩م: ٨.

(٥) ينظر: القصة في مجلة الآداب، المجلد (٤١)، العدد (١)، ١٩٩٣م: ٧٦- ٧٨.

المبحث الأول

الرمز في الحدث

يتحرك الحدث في قصة (غازون الخرشودي) [1] على النحو الآتي:

ضابط برتبة كبيرة يضطره تعطل سيارته العسكرية الخاصّة إلى أن يستقل باصاً عموميا لنقل المسافرين، وتبدأ أحداث القصة من لحظة صعوده إلى الباص، ابتداءً من نظراته المتعالية للركاب، "ملقياً نظرة خرجت من أنفه مباشرة لا من عينيه الغائرتين، فكانت نظرة طائشة لم تقع على أحد في السيارة الغاصة بالرؤوس". ثم تتوالى تصرفات هذا الضابط المتغطرسة والتي تنم عن شخصية متكبرة متعجرفة.

وتُعدُّ تصرفات هذا الضابط وردود أفعال السائق والصبي والركاب عليها محور أحداث هذه القصة، والتي تبدأ بإشعال سيكارة ذات رائحة غريبة تشبه رائحة الزيت المحترق، وذات دخان أسود لا يشبه دخان السكائر الأبيض، وما يسببه هذا الدخان من إزعاج واختناق للركاب ممَّا يضطر بعضهم إلى النزول ومغادرة السيارة في أقرب محطة. ثم يصرُّ هذا الضابط على إشعال المزيد من سكائره المقرفة هذه بل يزيد في تماديه بطلب النار من السائق لإشعال سيكارة ثانية أطول من الأولى، وهذا ينم عن تحدٍّ كبير واستحقار واستهانة بالسائق والركاب الذين بدا انزعاجهم واضحاً؛ وذلك بعد أن قرأ في المرة الأولى ملاحظة مكتوبة بخط أحمر عريض (رجاءً ممنوع التدخين)، فضلاً عن أنَّه كان يملك النار الذي أشعل به سيكاره الأولى.

وتتباين هنا ردود أفعال الركاب ما بين انتفاد بصوت منخفض لما يقوم به هذا الرجل (الضابط)، وبين مغادرة الباص في أقرب محطة، ولم تكن هناك محاولة تصدي لهذه الاستفزازات إلا من قبل الصبي المفتول العضلات، وهو مساعد للسائق الذي دأب على منعه وتهدئة ثورة غضبه بعدة حجج منها: "لا أريد أي مشكلة، إنَّ هذا زمن الحرب، ألا تعرف ما معنى أن تكون في زمن الحرب"، و"اجلس في مكانك ولا تتصرف كالحمقى"، أما رد فعل السائق فكان يتسم بالهدوء والعقلانية والحلم والسكينة مما دفع الصبي إلى أن يتمتم مع نفسه: "ما أصبرك أيها السائق! ولولا أني أعرف أنك شجاع لقلت ما أجبنك!".

وتتوالى أوامر هذ الرجل الذي يعتقد أن كل من في السيارة هم أدنى منه مكانة وأنهم مسخرون لخدمته وتحقيق رغباته؛ لأنَّه مضطر للركوب معهم بسبب تعطل سيارته العسكرية الخاصة، ويطلب هذه المرة ماءً، ولا يكتفي بقدح واحد منه، وإنَّما يعمد إلى شرب إناء الماء الكبير، وهو كل ما موجود في السيارة، دون أن يعبأ بعطش غيره في هذه الصحراء القاحلة، ممَّا دفع الصبي للغضب مرة أخرى حتى صار كالأسد الهصور فقال للسائق: "وماذا سنشرب نحن وأمامنا هذه الصحراء القاحلة؟". فيردعه أيضاً صوت السائق: "اسكت الآن".

---

(١) الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي: ١١.

ثم تتجه الأحداث نحو إثبات صفة أخرى لهذا الضابط، غير التكبر والغطرسة واستحقار الآخرين، وهي صفة الجهل، وذلك بعد أن يلتفت إلى شخص قريب منه غارق بين دفتي كتاب، منقطع تماما عمّا يدور في السيارة، ويتضح جهل هذا الضابط ابتداءً من عدم فهمه لعنوان الكتاب (خريف البطريك)، ثم استرق النظر فقرأ شيئاً منه، ولكنه لم يفكر في مغزى ما قرأ ولا في أسلوب الكتابة، مع أنَّ الكتاب كان رواية لماركيز الروائي المعروف، وإنما الذي فكر به فقط هو فيما إذا كان هذا الكتاب مسموحاً أم لا، وبعد أن تأكَّد بأنَّه مسموح لأنَّه من استيراد الدولة، سخر من كيفية دخول كتاب كهذا إلى البلد، فقال بلغة عامية أفصحت عن تدني ثقافته: "واي واي، لم يعد في هذا البلد رقابة".

ثم يعود الضابط مرة ثالثة لإشعال سيكارة وكأنَّه يُمعن في تحدي الآخرين وإيذائهم، ثم يساوره الجوع فجأة وكأنَّه طفل صغير لا يصبر على جوع أو عطش، فيطلب من السائق التوقف عند أول مطعم، فيعتذر السائق بأنَّه لم يعد أمامهم مدينة أو مطعم؛ لأنَّهم الآن في قلب الصحراء، ولن يصلوا قبل ثلاث ساعات. وهنا تظهر ردة فعله العنيفة المبدوءة بالتأفف: "أووف، أنا جائع ألا تفهم معنى أن يكون الإنسان جائعاً؟". فما كان من السائق إلا طلب العون من الركاب في سدِّ جوعة هذا الرجل (الطفل). فقدَّم له المسافرون أيَّ شيءٍ يؤكل ممّا يحملونه معهم حتى البيض الفاسد ووضعوه أمام الضابط الذي فرش أمامه جريدة عليها "شعارات وطنية كبيرة". فأخذ يلتهم كلَّ ما قدِّم له بسرعة تفوق سرعة عجلات السيارة، "ولم يأبه إلى ما يضره من طعام، ناسياً أنَّه يُعاني من أمراض السكر وضغط الدم وتصلب الشرايين والبواسير).

أدَّت هذه الشراهة في الأكل إلى انتفاخ بطنه سريعاً، ولم ينفعه فتح حزامه وفكُّ أزرار بنطلونه، فقد اتسع بطنه شيئاً فشيئاً، وكبرت مؤخرته وتفتقت ملابسه عن جسده المنتفخ. وتأزمت أحواله وضاقت عليه نفسه (الكبيرة) وتدافعت أحشاؤه إلى الخارج، فطلب من السائق التوقف بسرعة في أي مكان حتى وإن كان وسط الصحراء؛ فلم يعد قادراً على التحمل والصبر فقد غلبته حاجته إلى التفريغ حتى أنَّه لم يعد قادراً على المشي. فتعاون من كان في السيارة على إخراجه منها، وبعد جهد جهيد استمرَّ لساعة أفلحوا في إخراجه وكأنه برميل مطعوجٌ في وسطه.

بحث عن مكان لإفراغ حمولته فلم يجد، فالمكان مفتوح وسط الصحراء. وهنا خطرت للسائق فكرة حفر حفرة كبيرة له يستر بها عورته. وهكذا تعاون الجميع على الحفر.

وعندما أكملوا الحفرة العميقة أنزلوه فيها، ومع أول حزقة تعالت فيها أصوات وروائح نتنة، "نادى السائق عالياً: هيا يا رجال. ففهم الجميع مقصده وأهالوا على (غازون الخرشودي)

التراب وهو يفيض بأحشائه ذات الرائحة الكريهة وحيداً"، فكانت نهايته في الحفرة مع فضلاته وقاذوراته التي هي حصاد أفعاله وجشعه ونهمه.

ثم تنتهي القصة برجوع السائق إلى المحطات والمدن والقرى السابقة ليجمع كل الذين اضطرهم (غازون) إلى الترجل من السيارة في محاولة من السائق لإصلاح ما أفسده هذا الرجل الطارئ عليهم وإعادة الأمور إلى نصبها قبل أن يصعد إلى السيارة.

لقد حملت القصة بعداً رمزياً، يُشير إلى تسلط الجهلاء والعالة، وخاصة في زمن الحرب، على مقدرات الناس في كثير من بلدان العالم الثالث ومنها العالم العربي، فنحن نرى كثيراً من المتسلطين على رقاب الناس من فاقدي الأهلية والكفاءة لشغل المناصب الحساسة والمهمة في الدولة، ويعدون هذه المناصب تشريفاً لهم لا تكليفاً، بل إنهم تخولهم في استعباد الناس والنظر إليهم نظرة دونية وعليهم تحقيق رغبات هؤلاء المتسلطين ولوكان ذلك على حساب راحتهم بل على حساب حياتهم، وهذه الفئة المتسلطة على استعداد للتخلي عن أي قناعة أو مبدأ يؤمنون به في سبيل مصالحهم الشخصية، ورمز الكاتب عن هذه الصفة في (غازون) بفرشه للجريدة التي عليها شعارات وطنية كبيرة ليضع علها الطعام الذي قدمه الركاب له.

ورمز موقف الركاب من تصرفات (غازون) إلى تفاوت موقف الشعوب من ظلم حاكميهم والمتسلطين عليهم، فموقف السائق يتسم بالحكمة والصبر ومجارات (غازون) حتى تحين الفرصة – التي ربما كان يخطط لها مُسبقاً– في القضاء عليه، وهذا ما حصل فعلاً في نهاية القصة في إشارة إلى أن الثورة ضد الطغاة تحتاج إلى تخطيط وصبر وتأنٍّ حتى تنجح ويُكتب لها النصر.

أما موقف الصبي فيرمز إلى الكثير من حركات الشباب وثوراتهم ضد الطغاة التي تفشل غالباً وتنتهي نهايات مأساوية؛ لأنَّها تتسم بالاندفاع والعاطفية وغير محسوبة العواقب، فهي تفتقد إلى التخطيط والتنظيم الدقيقين واختيار الوقت المناسب لها.

ورمز موقف باقي الركاب إلى كثير من الشعوب المهمشة والمغلوبة على أمرها التي تتسم بالسلبية في التعامل مع الواقع المزري الذي ترضخ تحته دون أن يحاولوا تغيير واقعهم أو أن يعترضوا عليه في أضعف الإيمان؛ فقد آثروا مبدأ السلامة في مغادرة السيارة، وهذا ما نراه في الواقع في موجات الهجرة التي تشهدها البلدان التي ترزح تحت وطأة الطغاة الذين أذاقوا شعوبهم ذل الهوان.

أما الطبقة المثقفة في البلد فقد رمز لها بالراكب المثقف الذي كان غارقاً بين دفتي كتاب، ومنقطعاً تماماً عمَّا يدور في السيارة، فقد كان موقف هذه الطبقة سلبياً في اعتزال الأمور دون إعمال الفكر واستغلال ثقافتها في قيادة الناس وتوعيتهم بحقوقهم المشروعة

وتوجيههم إلى الثورة والانتفاض على واقعهم المرير؛ لأنَّه يُفترض بالمثقف أن يكون دوره قياديا وموجها في عصر ومكان.

وأخيراً فإنَّ مجمل أحداث هذه القصة ترمز إلى انتقاد الحاكم والمحكوم على حدٍّ سواء، الحاكم بما ارتبكه من أعمال شنيعه بحق شعبه، والمحكوم بما رضيه من هوان واستكانة للحاكم، ويُستثنى من ذلك موقف السائق الذي يُعدُّ الشخصية النامية والإيجابية الوحيدة في القصة كما سيأتي في مبحث الرمز في الشخصيات.

المبحث الثاني

الرمز في الشخصيات

تصوير الشخصية في القصة تصويراً دقيقاً مهم جداً، فلا بد من إبراز صفاتها، إن كانت هادئة أو كثيرة الانفعال، متواضعة أو متكبرة ... وهذا من خلال أحداث القصة، حتى أن بعض القاصين يختارون لها اسماً متخيلاً مناسباً كجرس نسمع رناته عند كل حركة. فهناك علاقة قوية وقرب كبير بين الشخصية والرمز في النص الأدبي. فإن الشخصية تبعاً لارتباطها بمفهوم الوظيفة واتساع دلالتها تتحول إلى رمز، عندما تحاول التعبير عن مفاهيم أو أفكار، أو رؤى خارج متن النص الأدبي بالاستعانة بالإشارات الواردة فيه، أي حينما يصبح الأداء الوظيفي للشخصية غير كاف بالاستناد إلى الإشارات التي كونتها، ولكن بالاستعانة بالتأويل الذي خلقته وكونته تلك الإشارات(١).

واشتملت القصة على شخصيات عدة لم يُسمِّها الكاتب ولم يصفها وصفا دقيقاً سوى واحدة منها هي، شخصية (غازون الخرشودي)؛ وذلك أنَّ كاتب القصة القصيرة غير معني برسم تفاصيل كافة شخصياته وبيان ملامحهم الجسمانية والنفسية والعقلية إلا لشخصية واحدة أو اثنتين على الأكثر(٢).

والشخصية الثانية في القصة هي شخصية سائق الباص، والشخصية الثالثة هي شخصية الصبي المساعد للسائق، وقد وصفها الكاتب بصفة واحدة فقط هي أنَّه مفتول العضلات، أما شخصيات الركاب فكانت شخصيات عابرة وهامشية وغير مؤثرة في أحداث القصة، كما سيتضح لاحقا.

شخصية غزون الخرشودي:

هي الشخصية الرئيسة التي سُميت باسمها القصة؛ لأنَّها محور الحدث، فالعنوان قد يُلخص أحياناً محتوى النص، دون أن تمثل ألفاظه العنوان ذاته في حيِّز النص الأدبي(٣)، أو قد يحيل إلى مرجعية معرفية أو دينية أو تاريخية اجتماعية أو سياسية، وقد نجد في العنوان

---

(١) ينظر: الرمز في الخطاب الأدبي، حسن كريم عاتي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع- بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م: ٢٠- ٢١.

(٢) ينظر: فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م: ٣٠.

(٣) ينظر: توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر، د. إبراهيم بن منصور التركي، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠١١م:٨٠- ٨٢؛ وبلاغة القصة القصيرة العربية، محمد حسن معتصم، أزمنة للنشر والتوزيع- الدوحة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م: ١٣٧.

بعداً رمزياً دالاً أو مغزى ما[١]. وقد تم اختياره عنوان هذه القصة عبر انتخاب وحدة من وحدات القص المتكررة لتكون لافتة القصة وعنوانها.

وترمز شخصية (غازون) إلى الشخصية الجاهلة والمتكبرة، وهي رمز ونموذج للشخصية المتسلطة صاحبة المنصب والقرار في دول العالم الثالث، والتي تبوأت منصباً وسلطة لا تستحقهما، واستغلت هذا المنصب لتحقيق رغباتها الشخصية على حساب أفراد المجتمع الذي تسلطت عليه، وهي الشخصية الوحيدة في القصة التي ذُكِر اسمها وعُرِّفت بالعلمية.

ويمكن تلخيص سمات هذه الشخصية بما يأتي:

١. شخصية ثابتة غير نامية، ولعل الكاتب قصد ذلك ليوحي إلى أن هذه الشخصية لا تمتلك أي صفة من صفات التأثير أو النمو والتطور.
٢. اتصفت الشخصية بالعصبية بالتسلط والتكبر والتعجرف واحتقار الآخرين والاستخفاف بهم والنظر إليهم نظرة دونية.
٣. شخصية ضعيفة من حيث المظهر والجوهر لا تتلاءم مع الرتبة العسكرية الكبيرة التي تحملها، فصاحبها يعرف أنَّ قيمته الحقيقة في الرتبة التي يحملها على كتفيه، ويتضح ذلك من تصرفاته: " نظر غازون الخرشودي يساراً ويميناً، فتأكّد من وجود الرتبة اللامعة على كتفيه".

أما صفاته الخَلقية فهو قصير وسمين، وهذا مظهر لا يتلاءم وصفات الضابط أو القائد العسكري الذي ينبغي أن يكون رشيقا قوي البنية ليتمكن من القيام بمهامه القتالية. فضلاً عمّا يُعانيه من أمراض مزمنة، فهو " يعاني من أمراض السكر وضغط الدم وتصلب الشرايين والبواسير".

أما صفاته الخُلقية ففضلاً عن تكبره وغطرسته فهو ضعيفٌ أمام ملذاته وحاجاته الأخرى، ولا يتمتع بصفة الصبر المفترض أن تتوفر في الرجل العسكري الذي لديه قدرة تحمل عالية على تحمل الجوع والعطش لمدة طويلة.

٤. شخصية أنانية، فهو لا يعبأ بغيره، وحريص على تحقيق ملذاته ورغباته على حساب الآخرين، ويتضح ذلك عند تدخينه للسكائر رغم ازعاجه للآخرين واضطرار بعضهم إلى مغادرة السيارة، وكذلك عند شربه كل الماء البارد الموجود في السيارة والمخصص للركاب دون الاكتراث بغيره في هذه الصحراء القاحلة، وأيضاً عند أكله طعام الركاب حتى البيض الفاسد دون أن يفكر فيما إذا كان لديهم طعام غيره.

---

(١) ينظر: سيمياء العنوان، د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة- عَمّان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م: ١٤٧.

٥. شخصية جاهلة، ويتضح ذلك من خلال حواره مع الشخص الذي كان يقرأ رواية ماركيز.
٦. شخصية انتهازية ومتقلبة، فهو مستعد للتنازل عن مبادئه بسهولة في سبيل مصلحته الشخصية، ويتضح ذلك من خلال قيامه بفرش جريدة عليها شعارات وطنية كبيرة ليضع عليها ما جمعوا له من طعام.

شخصية السائق:

وترمز إلى الشخصية الهادئة المتصفة بالحلم والصبر والمهادنة في انتظار الفرصة المناسبة للرد لدرجة أن من يرى موقفها يظنها شخصية جبانة، ونرى ذلك في تمتمت الصبي مع نفسه بعد أن استغرب من صبر السائق على تصرفات الضابط الاستفزازية وغير اللائقة: " ما أصبرك أيها السائق. ولولا أني أعرف أنك شجاع لقلت ما أجبنك! ".

ويمكن تلخيص سمات هذه الشخصية بما يأتي:

١. شخصية قيادية، فقد وجه الركاب إلى إنزال (غازون) من السيارة، ثم أمرهم بحفر حفرة عميقة له، ثم أمرهم بدفنه حيّاً.
٢. شخصية عقلانية، فقد عمل على تهدئة الصبي الغاضب أكثر من مرة تجنباً للمشاكل في زمن الحرب. فضلاً عن رجوعه إلى المحطات والمدن والقرى السابقة اتي مرَّ بها ليجمع كل الذين اضطرهم (غازون الخرشودي) أن يترجلوا من السيارة هرباً من تصرفاته واستفزازاته في محاولة منه لإعادة الأمور إلى نصابها ومسارها الصحيح.
٣. تُعدُّ الشخصية الإيجابية والنامية الوحيدة في القصة، فقد اتسم تصرفه أولاً بالهدوء والصبر وإطاعة أوامر (غازون الخرشودي) وتجنب إزعاجه في الانتظار الوقت المناسب، ولهذا قال للصبي الغاضب: " أسكت الآن"، ثم عندما سنحت الفرصة وحان وقت الرد فاجأنا بإعطاء الأمر بدفن (غازون الخرشودي) حيا في حفرة في الصحراء مع فضلاته ورائحته النتنة.

شخصية الصبي:

وترمز إلى الشخصية الثورية والمندفعة حالها حال معظم فئة الشباب في العالم الثالث الذي يميل إلى الثورة والحماس والاندفاع إلى حد التّهور. وأبرز سمات شخصيته هي:

١. شخصية قوية بدنياً، فهو مفتول العضلات ومفعم بالشباب.
٢. شخصية ثابتة بقت على حالة واحدة من الاعتراض ومحاولة التصدي لـ(غازون) وإيقافه عند حدّه منذ البداية إلى النهاية من دون أن يعبأ بمركزه ورتبته العسكرية أو حالة الحرب التي يمرُّ بها البلد.

شخصيّات الركاب:

١. شخصيّات الركاب بصورة عامة ترمز إلى الشخصيات الضعيفة والمستكينة التي تؤثر مبدأ السلامة، فهي تخشى حتى الانتقاد بصوت عالٍ، فهي شخصيات سلبية لم يكن لها أي دور في مسار الأحداث، وكان أقوى رد فعل عند بعضهم هو مغادرة السيارة عند أول محطة، بل أن الكثير منهم عمد إلى تقديم ما لديهم من طعام في سبيل إسكات (غازون الخرشودي) وإرضائه.

٢. أما شخصية الراكب المثقف الذي كان يقرأ رواية ماركيز، فإنَّها ترمز إلى الطبقة المثقفة المنسلخة عن الواقع التي نأت بنفسها عن مشاكله، فهي الشخصية الأكثر سلبية بين الركاب؛ وذلك أنَّه لم يهتم بما كان يدور في السيارة، وانشغل عن ذلك بالقراءة، فضلاً عن أنَّه لم يعترض – حتى بينه وبين نفسه – على استفزازات (غازون) بالرغم من أنه أقرب الركاب إليه فقد كان يجلس على الكرسي المجاور له، وكان جلَّ همّه أن يُثبت أن الكتاب الذي يقرأه مسموح ومن استيراد الدولة.

المبحث الثالث

الرمز في بناء النص

لغة النص:

اللغة في العمل الأدبي ليست مجرد ألفاظ وجمل تبنى، بل ترتكز على تفجير طاقات إبداعية خلاقة مبنية على أسس فكرية حضارية، قائمة على ما يختزنه الإنسان من معجمية اللغة.

فالكلمة تختزن طاقات إيحائية قادرة على تحري المشاعر والأحاسيس، وقادرة على مجاراة معطيات الواقع بكل ما يحماه من متناقضات وهذا ما يجعلها تحتوي مضامين كثيرة ودلالات بعيدة وإيماءات مضمرة. في حين أنَّ الترميز يعمل على جعل نشاط الكلمة غير اعتيادي في نسيج اللغة الروائية فيأتي المعنى مضعَّفاً ومكثَّفاً ومشحوناً بالدلالات المتعارضة إلى أقصى حد ضمن هذا المركب الفني نتيجة لهذا النشاط اللغوي الرمزي أكثر منه مواصفات خارجية معروفة سلفاً.

غير أنَّ الاتجاه إلى الرمز في أشكال التعبير يظل أكثر تعقيداً من مجرد رغبة الإنسان في أن يحيط نفسه بوسيط رمزي، إذ ربما يكمن جانب من تلك الرغبة في ضيق المعجم اللغوي نفسه وعدم كفايته في التعبير عن رغبات الإنسان وازدياد مطالبه الروحية، وكما يكمن في محدودية العالم الخارجي وتصلبه في الزمان والمكان بالقياس إلى رحابة الفكر الإنساني ومرونته واتساع خياله وما يُملي على الإنسان الرغبة في صنع أشكال تعبيرية غير محدودة ونتيجة كل هذا تدفعه الحاجة الروحية إلى توظيف الرمز في ذلك وشحنه بالدلالات والإيحاءات الخاصة، وبالمعنى إلى أقصى حد ممكن وهذا يؤكد حاجة الروح الإنسانية إلى الرمز.

فكلما ازداد تعقيد الحياة حول الأديب واشتدَّ الابتذال في محيطه السياسي والاجتماعي والثقافي، ازداد هو إمعانا في الرمزية بوصف ذلك نوعا من الحصانة الذاتية والثورة النفسية، وكذا احتجاجا على الأوضاع الراهنة ورفضاً لها [١]. فضلاً عن ما يمنحه التعبير بالرمز من حرية الإبداع ورحابة التخييل وثراء التأويل والقدرة على تكثيف وتجميع الحالات، فالرمز تدرج يشابك مدلولاته بغرابة مكافئة بين الدلالة الداخلية "المضمون"، والتظاهر الخارجي "النص" [٢].

---

(١) ينظر: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر – فترة الاستقلال، عثمان حشلاف، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (د. ط)، ٢٠٠٠م: ٧.

(٢) ينظر: قلق النص– محارق الحداثة، غالية خوجة، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م: ١١٩.

والنص في القصة القصيرة نص مكثف يعتمد الإيجاز لا حشو فيه ولا تكرار، فلا مجال فيها لاستعراض ثروة الكاتب اللغوية إلا فيما يخص البراعة في اختيار الكلمات الدقيقة التي لا بديل عنها لإيصال الفكرة إلى القارئ [١]. وتقسم اللغة في النص إلى قسمين: لغة السرد، ولغة الحوار.

١. لغة السرد:

السرد هو الوصف أو التصوير، والوصف يعمل في خدمة الحدث والشخصية وكل عناصر القص وعماده التراكيب اللغوية[٢]. ويقوم السرد في قصة (غازون) على اللغة الفصحى من حيث الصياغة والتركيب والمفردات، فهو يخلو من أي تكلف أو تعقيد ويميل نحو التيسير واستخدام الأسلوب البسيط الذي يتجه أحياناً إلى تطويع الألفاظ العامية الدارجة وإدماجها في السياق الفصيح لغاية يقصدها الكاتب وهي أن اللغة المستخدمة في القصة يجب أن تعكس إلى أقصى حد ممكن الجو النفسي لشخوصها[٣]، ونرى ذلك في وصف لنفاد صبر الصبي : " طقطقت حوصلة الصبي وهو يتطلع في عيني السائق بدون كلام "، ووصفه لغازون: " كان برميلاً مطعوجاً في وسطه".

لكن الكاتب يكسر رتابة هذا الأسلوب البسيط ويرتفع في التعبير إلى مستوى يتسم بالشعرية عندما يقتضي السرد ذلك، في مثل قوله: " صعد ملقياً نظرة خرجت من أنفه مباشرة لا من عينيه الغائرتين". وقوله: " كرر نقل أنفه ما بين المقعد الفارغ ووجوه الركاب"، وقوله: " توقفت السيارة فنزلا منها بعد أن ألقيا على الرجل نظرة من أسنانهما"، وقوله: "احمرَّت عينا الصبي وتيبَّست شفتاه وزأر في دمه أسدٌ هصورٌ ما لبق أن صرعه صوت السائق المفاجئ". وقوله: " ونعقت بومة في حلقه فصاح"، وقوله: " انتفخت بطنه وضحكت بطتان سمينتان حمراوان في خديه". فإنَّ هذا الأسلوب الشعري هو المجال الذي استطاع به الكاتب إظهار مقدرته الفنية في الإبداع وتميز أسلوبيه الكتابي في السرد.

١. لغة الحوار:

يسود قصة (غازون الخرشودي) شخصيات عدة تنتمي إلى مستويات اجتماعية وثقافية متنوعة، إلا أن لغة الحوار كانت واحدة ومتشابه وبسيطة لدى الجميع، حتى بالنسبة للشخص المثقف الذي كان يقرأ رواية ماركيز، وكذلك الحال في لغة سائق فإننا لم نلحظ بها أية مفردة

---

(١) ينظر: فن كتابة القصة: ٣٢- ٣٣.

(٢) ينظر: المصدر السابق: ١٦٩- ١٧٠.

(٣) ينظر: القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف- القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٩٩م :١٠٢- ١٠٣.

بذيئة أو سوقية، فقد كانت لغته مؤدبة ولطيفة وهادئة، أما ما قاله لصبيه: " ماذا ستفعل يا مجنون؟ ... أيُّها الأحمق، لا أُريد مشكلة ... اجلس مكانك ولا تتصرف كالحمقى"، فهذا يُعدُّ من باب التعزير له كي لا يتهور ويجعل الأمور تأخذ مساراً آخر يجعلها تخرج عن السيطرة. ولعلَّ هذا الأمر كان مقصوداً من قبل الكاتب لعدم إعطاء صورة سلبية لشخصية السائق النامية والتي ستلعب دوراً إيجابياً في القصة وسيأتي الحل على يدها في النهاية.

وقد انقسم الحوار في القصة إلى قسمين: حوار داخلي، وحوار خارجي.

أ. حوار خارجي (الديالوج):

وهو الحوار بين الشخصيات، وقد تعمد الكاتب استخدام لغة حوار بسيطة ومباشرة تخلو من التكلف والتعقيد والغموض.

ب. حوار داخلي (المونولوج):

استعان الكاتب بالحوار الداخلي، وقصر هذا الحوار على شخصية (غازون) دون غيره؛ ليرمز إلى تكبره واستنكافه مبادلة الحوار مع غيره ممن يراهم أقل منه مكانة وشأناً، وهذا ما يعكس عقدة النقص عند هذه الفئة من الناس عندما تتسلط على رقاب العباد، فيكون حوارهم مع الناس على شكل أوامر يصدرونها لإشباع رغبة التسلط عندهم وإخفاء عقدة النقص التي يُعانون منها، فضلاً عن استنكافهم من الاستفسار عمّا يجهلونه، وعدم ثقتهم بأنفسهم وخوفهم من أن ينكشف جهلهم أمام الناس، ويتضح هذا الأمر في حواره مع نفسه أكثر من مرة منها قوله مع نفسه: " لولا خوفي من ضياع مهابتي لسألته ما معنى خريف البطريك ". وجاء حواره مع نفسه مرة أخرى باستخدام مفردات عامية أفصحت عن تدني ثقافته: " واي واي، لم يعد في هذا البلد رقابة "؛ وذلك أنَّ اللغة جزء لا يتجزأ من الشخصية، وأن الشخصية القصصية تتشوه صورتها التي يريدها الكاتب لها إذا لم تتحدث بلغتها الخاصة التي تعكس مستواها الثقافي والاجتماعي(١).

الصورة في النص:

تُعدُّ الصورة عنصراً من عناصر النص الأدبي، يمتلك جمالية عالية وطاقة تعبيرية تؤثر في المتلقي، وترتقي بالطاقة التعبيرية للنص، وأنَّ حضور الصورة في النص يعتمد على الأدوات الأسلوبية التي تتضافر على بنائها. تلك الأدوات تمتلك طاقة تعبيرية مستقلة عن

(١) ينظر: لغة الأداء في القصة والمسرحية، أنور المعداوي، مجلة الآداب البيروتية، العدد الأول، ١٩٦١: ٢٥ ؛ وسحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، تموز للطباعة والنشر والتوزيع– دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م: ٢٤.

عنصر الصورة. فهي قد تكون قادرة على خلق الإيحاء الذي يُعدُّ مدخل التأويل، ومن بعد تدخل في حدود الرمز، أو تزاحمه في الطاقة الدلالية الإيحائية التي يمتلكها(١).

فالصورة في النص الأدبي بأيسر تعريف لها " رسم قوامه الكلمات "(٢). غير أن المقصود بالصورة هنا هي تلك " التي تولدها اللغة في الذهن" (٣). فهي بذلك تمثل مرادفاً للتجوز الدلالي للكلمات، وهو ما يجعل من مصطلح الصورة يشمل التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز فضلاً عن أنواع المجاز الأخرى(٤).

ونحاول في هذا المطلب استجلاء الفنون البلاغية البارزة في لغة القصة والتي كونت الصورة فيها، فقد جاءت اللغة المجازية في القصة لتكون رموزاً يعبر بها الكاتب عمّا لا يمكنه الإفصاح عنه، فالرمز هنا يشمل كل أنواع المجاز من والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء وبعضها البعض.

والفنون التي برزت في لغة القصة هي:

الرمز في العلمية:

التعريف بالعلمية هو أحد طرق التعريف في العربية، فالشخص غير المعرَّف نكرة مجهولة، ولكن الاسم يجعل الشخص علماً، والعلم كما يقول النحاة أعرف أنواع المعارف، وهذه التسمية أبسط سمات التشخيص ويجب أن تكون ملائمة لدور شخصية المسمى في القصة. وقد اشتملت القصة على شخصيات عدة لم يُسمِّها الكاتب سوى واحدة منها هي شخصية (غازون الخرشودي)، وهذا يرمز إلى حالة الاغتراب النفسي الذي تغرق فيه القصة في محيطها بوصفها كنايات عن حالات اغترابية خانقة؛ فالاسم هو اثبات لهوية صاحبة، وغياب الاسم يرمز إلى أن صاحب هذه الشخصية كائن بلا هوية، وأنَّ ذاته مسحوقة مستلبة، وقد جاء تغييب أسماء الشخصيات الباقية في القصة للتعبير عن التيه والضياع وفقدان الهوية التي تشعر به (٥).

---

(١) ينظر: الرمز في الخطاب الأدبي: ٢٣- ٢٤.

(٢) الصورة الفنية، نورمان فريدمان، ترجمة وتقديم: د. جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، العدد (٩)، ١٩٨٧م: ٣٢.

(٣) المصدر السابق: ٣٢.

(٤) ينظر: تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري، د. الولي محمد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، فاس، العدد (٩)، ١٩٨٧م: ٢٠٠- ٢٠١.

(٥) ينظر: توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر: ١٠٦- ١٠٩.

ولعل في تسمية القصة بهذا الاسم بعداً رمزياً يحيل إلى حقبة تاريخية مرتبطة بشخصية (كافور الإخشيدي) ذلك العبد الاسود الخصي الذي استولى على حكم مصر بعد موت أولاد الاخشيد وساد الناس فيها[١]، وهو من طبقة وضيعة، وذِكرُ المتنبي له في قصائده مشهور، ومنها قوله[٢]:

أَكُلَّمَا اغْتَالَ عَبْدُ السُّوْءِ سَيِّدَهُ أَو خَانَهُ فَلَهُ فِيْ مِصْرَ تَمْهِيْدُ
العبدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بِأَخٍ لَوْ أَنَّهُ فِي ثِيَابِ الحُرِّ مَوْلُوْدُ
لَا تَشْتَرِ العَبْدَ إِلَّا وَالعَصَا مَعَهُ إِنَّ العَبِيْدَ لأَنْجَاسٌ مَنَاكِيْدُ

فالتعريف بالعلمية هنا هو رمز للقيمة التي تُضيفها هذه الشخصية، واستدعاء لبعض المواقف التي تشاع عنها، وذلك من خلال لمح علاقة تشابه بين العَلَم والمعنى المُراد[٣]. وقيمة هذا الرمز التاريخي تظهر بكونه محمولا ثقافياً له القدرة على إقامة تفاعل جدلي من خلال المتلقي، الذي يقرأ النص بخلفية معرفية للتراث العربي الإسلامي، بين الموروث التراثي لشخصية (كافور الإخشيدي) وبين الواقع المزري الذي فرضته شخصية (غازون الخرشودي)[٤].

أو لعل سبب اختيار هذا الاسم (غازون) هو الإيحاء بفراغ هذا الرجل من كل مزيَّة يمكن أن يُمدح بها.

المجاز والرمز:

في المجاز اللغوي يُستعمل اللفظ أو التركيب في غير ما وضِع له في اللغة ليدلَّ على معنى أو معانٍ أُخرى، وحوت قصة غزون على لغة مجازية في عدد من تراكيبها، ويظهر لجوء القصة إلى المجاز ليكون ستاراً يخفي القاص خلفه المحتوى الفكري الثائر والناقم على

---

(١) ينظر: البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م: ١٥/ ١٧٠؛ وتاريخ ابن الوردي، عمر بن مظفر بن عمر بن محمد ابن أبي الفوارس، أبو حفص، زين الدين ابن الوردي المعري الكندي (ت: ٧٤٩هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م: ١/ ٢٨٣.

(٢) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر– بيروت، (د. ط)، ١٩٨٣م: ٥٠٧.

(٣) ينظر: توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر:٨٠– ٨٢؛ وبلاغة القصة القصيرة العربية، محمد حسن معتصم، أزمنة للنشر والتوزيع– الدوحة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م: ١٣٧.

(٤) ينظر: اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص، آسية متلف، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب واللغات في جامعة حسيبة بن بو علي، الجزائر، إشراف الدكتور عبدالقادر عميش، السنة الجامعية ٢٠٠٦م/٢٠٠٧م: ٣٠ وما بعدها.

الوضع السائد، ويظهر هذا في كل من العبارات والكلمات الإيحائية التي عبر من خلالها القاص عن وجهة نظره الرافضة للأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة.

الكناية:

يعمد الكاتب أحياناً إلى استعمال التعبير الكنائي في لغة القصة في محاولة لإحالة القارئ إلى المحتوى الرمزي للعبارة، عبر حشد عبارات معقدة ومبهمة وسط العبارات البسيطة والمباشرة. إن مثل هذه اللغة التي تبتعد عن المباشرة وتعتمد التعبير الإيحائي تتواتر بشكل لافت عبر اعتماد تعبير كنائي رامز يحفز المتلقي على المشاركة في إنتاج الدلالة بدلاً من التلقي والتقبل السلبي. وبذلك تمتلك الكناية قدرة التحول من أداة أسلوبية في النص الأدبي إلى عنصر من عناصر تشكيل الصورة فيه، وهذا التحول يقربها أحياناً من الرمز ويجعلها تتداخل معه، فهي حين تسمو وتتخطى ذاتها تغدو رمزاً، كما أنَّ الرمز إذا تداعى وأنهار فإنَّه يسف إلى الكناية، وهو ما يجعل من الرمز مرتبة أعلى من الكناية(١). ويظهر ذلك جلياً في العبارات التي ساقها القاص على سبيل الكناية الرامزة في أكثر من موضع، ويمكن الإشارة إليها في النصوص الآتية:

- الكناية عن تكبر غازون وتعاليه على كل من كان في الباص في قوله: " نقل أنفه ما بين المقعد ووجوه الراكبين" ، وقوله: " نقل أنفه ما بين المقعد الفارغ ووجوه الركاب".
- الكناية عن قبح صوته في قوله: " ونعقت بومة في حلقه فصاح ".
- الكناية عن إنكساره وذله في قوله: "وقال بعينيه وقد أدركته أحشاؤه بالتفريغ ".
- الكناية عن غضب وامتعاض من كان في الباص الذي عبر عنه بقوله: "توقفت السيارة فنزلا منها بعد أن ألقيا على الرجل نظرة من أسنانهما"، وقوله: "اصطكت أسنان الصبي المفتول العضلات"، وقوله: " احمرَّت عينا الصبي وتيبست شفتاه وزأر في دمه أسدٌ هصور ما لبث أن صرعه صوت السائق"، وقوله: طقطقت حوصلة الصبي".
- الكناية عن التلوث البيئي الذي أحدثه غازون والذي يرمز إلى تلوثه الفكري عند إصراره على التدخين مع قراءته للافتة المكتوبة بالخط الأحمر، ومع علمه بانزعاج الركاب من رائحة سكائره، وذلك في قوله: " جاء صوت رجل من عمق الدخان".

فكل الجمل السابقة ذات بنية كنائية لا تحيل إلى معناها المباشر، وإنما تحيل إلى مدلول رمزي أراد القاص أن يشرك القاري في إنتاجه.

الاستعارة:

---

(١) ينظر: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي، دار الثقافة- بيروت، (د. ط) ١٩٨٠: ١٣٦؛ والرمز في الخطاب الأدبي: ٢٦- ٢٧.

الاستعارة تشبيه حُذِف أحد طرفيه، وهي ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ففيها تُعد الكلمة مشتملة فيما هي موضوعة له، ولا نسميها حقيقة بل نسميها مجازا لغويا لبناء دعوى المستعار موضوعا للمستعار له على ضرب من التأويل(١)، وتعتمد الصورة في النص الأدبي في بنائها على المجاز اللغوي لخلقها؛ وذلك باستعمال الكلمة في غير ما تدل عليه فهي تعتمد التأويل الذي تتفق فيه مع الرمز المتصل بالانزياح الذي يحققه الاستعمال غير المعتاد للكلمة (٢). واشتملت الاستعارة في القصة على قسمين رئيسين، هما:

١. الاستعارة اللغوية: وجاءت في مواضع عدة، هي:

- الاستعارة التصريحية في قوله: " وزأر في دمه أسدٌ هصور"، إذ صرّح بالمشبه به، فقد شبه فيها غضب الصبي بأسد هصور بجامع الغضب المستفز.
- الاستعارة المكنية في قوله: " ما لبث أن صرعه صوت السائق "، إذ حذف المشبه به وذكر أحد لوازمه، فقد شبه صوت السائق بمصارع شجاع قوي، ثم حذف المشبه به وهو المصارع القوي وذكر أحد لوازمه وهو صرع هذا الأسد الهصور بجامع القوة والشجاعة.
- الاستعارة المكنية في قوله: " جمع الصبي بقايا صوته المخذول"، إذ شبه صوت الصبي بشيء بزجاج مكسور ومتناثر، ثم حذف المشبه به ورُمِزَ له بشيءٍ من لوازمه وهو "البقايا" على طريقة الاستعارة المكنيّة. وغاية الاستعارة في الآية بيان خذلان الصبي من موقف السائق المهادن والموحي بالجبن.
- الاستعارة التصريحية في قوله: " وضحكت بطتان سمينتان في خديه"، إذ شبه غازون بالبطنة السمينة بجامع السمنة والامتلاء.

٢. الاستعارة غير اللغوية: وجاءت في المرتكزات الرئيسة للقصة، والتي سبق الحديث عنها في مواضعها من البحث، وهي:

- الاستعارة في الشخصيات: وذلك
- الاستعارة في الزمان والمكان
- الاستعارة في الأحداث

التشبيه:

---

(١) ينظر: مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي(ت: ٦٢٦هـ)، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م: ٣٥٨؛ وعلم البيان، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية - بيروت، (د. ط)، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٢م: ١٧٥.

(٢) ينظر: الرمز في الخطاب الأدبي: ٢٩.

التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان، وهو من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء لتقريبها أو توضيحها أو تقريرها أو إضفاء مسحة من الجمال عليها. فهو وسيلة من وسائل التعبير التصويري يستمد قوته من الخيال، وله روعة وجمال، وموقع حسن في البلاغة؛ وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب.

ويدخل التشبيه في إمكانية خلق الصورة التي تتداخل مع الرمز باستعمال الكلام في غير ما يدل عليه، وذلك بإحداث إنزياح عن المعنى الأصلي(١). وقد لجأ القاص إلى التشبيه في وصف حالة غازون وما آل إليه بعد أكله كل الطعام في الباص مما يرمز إلى حالة التخمة والثراء والفاحش الذي تتصف به الطبقة الممسكة بالسلطة في دول العالم الثالث وخاصة العسكريين منهم، ويضطر ذلك جليا في قوله: " كان برميلاً مطعوجاً في وسطه". فالتشبيه هنا تشبيه بليغ حُذفت منه الأداة ووجه الشبه ليمنح القارئ خيالاً واسعا في تصور دلالته.

تراسل الحواس:

تراسل الحواس مصطلح بلاغي يعرف بأنَّه إعطاء مدركات حاسة لحاسة أخرى. وهو أيضاً: أن تتبادل الحوس أدوارها الإدراكية فينفتح بعضها على الآخر ويكتسب منه بعض معطياته. وهذا يعني أن تستخدم للشيء المسموع ما للمرئي، أو الملموس أو المشموم، وتستخدم للشيء المشموم ما من شأنه أن يُستخدم للشيء المرئي أو الملموس، أو المسموع، أي أن تسمع بعينك، وتنظر بأنفك، وتشم بإذنك، وهكذا (٢).

وقد ورد هذا الفن أكثر من مرة في القصة لدلالات رمزية أراد الكاتب أن يعبر عنها بأسلوب فني، من ذلك الترميز عن التكبر والعنجهية باستخدام الأنف للنظر بدل العينين في قوله: " نقل أنفه ما بين المقعد ووجوه الراكبين "، وقوله: " نقل أنفه ما بين المقعد الفارغ ووجوه الركاب ".

والترميز عن الغضب والامتعاض باستخدام الاسنان للنظر بدل العينين في قوله: " توقفت السيارة فنزلا منها بعد أن ألقيا على الرجل نظرة من أسنانهما ".

والترميز عن التوسل والانكسار باستخدام العينين للكلام بدل اللسان في قوله: " وقال بعينيه وقد أدركته أحشاؤه بالتفريغ ... أين أذهب لا مكان؟ ".

---

(١) ينظر: الرمز في الخطاب الأدبي: ٣٠- ٣١.

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر، إسماعيل عز الدين، دار العودة- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م: ١٣٢؛ وتراسل الحواس في البلاغة العربية، نشوى صبري المتولي السيد، حولية كلية اللغة العربي، بإيتاي البارود، المجلد (٤)، العدد (٣٢): ٣٩٢٩- ٣٩٣٠.

والترميز عن حالة الغثيان والتقرف باستخدام الأذن للشم بدل الأنف في قوله: " مع أول حزقة سمعوا أصواتاً ذات رائحة نتنة ".

ويظهر لجوء الكاتب إلى المجاز والكناية كثيراً ليكون ستاراً يُخفي خلفه المحتوى الفكري الثائر والناقم على الوضع السائد، والرافض لكثير من العادات والقيم الاجتماعية الموجودة، ويظهر هذا في كل تلك العبارات والكلمات الإيحائية، التي عبَّرت من خلالها القصة عن وجهة نظر الكاتب.

التجريد:

يُعرَّف التجريد في البلاغة العربية بأنَّه انتزاع أمر من أمر آخر مثله، ومنه مخاطبة المرء نفسه(١). بحيث يجرد المتكلم من ذاته ذاتاً أخرى يحادثها ويكلمها، وهو ما يُسمى بالمصطلح النقدي الحديث بالمنولوج، وهو ما يشكل ظاهرة بلاغية لافته في قصة غازون في حديثة مع نفسه وفق ما بيناها في مطلب الحوار الداخلي.

الاقتباس أو التضمين:

الاقتباس هو أن يُضَمِّنَ المتكلّم كلامه من شعر أو نثر كلاماً لغيره بلفظه أو بمعناه(٢)، وقد اشتملت القصة على اقتباس شيء من رواية (خريف البطريك) للروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، والتي تتحدث عن جنرال مستبد، وقد عكس هذا الاقتباس ذكاء الكاتب في اختيار نصوص تناسب مسار الأحداث في قصته وتخدم فكرته، وجاء الاقتباس من موضعين من الرواية، كان الموضع الأول هو: " كان يزعق بالضباط المرتاعين الذين كانوا يتدربون على صوري. جردوهم من أسلحتهم. كان يأمر بدون أن يتوقف مع نبرة قوية من الحنق والسلطة بحيث كانوا يُلقون أسلحتهم بأنفسهم. جردوهم من هذه البدلات المخصصة للشجعان المخدومين. كان يأمر. وكانوا يتجردون منها".

والاقتباس الثاني هو: " في كلِّ فترة سهو كانت تبرز من جديد تهديدات ذلك الحيوان الطُّفيلي ذي المجسَّات والذي يعتقد أنَّه أباده في حين كان لا ينفك يتوالد ويتكاثر في ظل سلطته بفضل الامتيازات وبقايا السلطة والثقة العالية التي كان يتوجب عليه أن يهبها للضباط الأكثر خدمة رغماً عنه، إذ لا يمكنه الاستغناء عنهم، ولكنه لا يستطيع أيضاً أن يظلَّ معهم".

---

(١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت: ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، (د. ط)، (د. ت): ٢/ ١٢٩؛ والطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللّه (ت: ٧٤٥هـ)، المكتبة العصرية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ: ٣/ ٤١.

(٢) البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ)، دار القلم- دمشق، الدار الشامية- بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م: ٢/ ٥٣٦.

المبحث الرابع

الرمز في الزمان والمكان

يُعد عنصر البيئة ركناً أساسياً في البناء القصصي فهو الحيز الطبيعي الذي يقع فيه الحدث، وتتحرك في مجاله الشخصيات، فلابد لكل عملٍ أن يتم في زمان ومكان، ومن ثم فالصلة بينهما وبين العمل الأدبي صلة ضرورية ، كما أن صفاته تختلف من نوع قصصي لآخر من حيث الاتساع والضيق، وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدرته الفنية، فيجب أن تكون البيئة مركزة قدر الإمكان، حتى تتم له السيطرة على تصوير الحدث القصصي(١).

الزمان:

يُعد الزمن أحد الجوانب القادرة على خلق التوافق/ التضاد بين الإشارات الدالة على بناء الرموز؛ لارتباطه بالحدث وتصاعد الصراع في القصة، وأنَّ السرد يعتمده بوصفه إطاراً تنمو فيه عناصر القصة ومن بينها الرمز(٢).

والزمن في القصة القصيرة – كما هو معلوم – زمن قصير قد يمتد من لحظات إلى ساعات قليلة لا أكثر، وهو في قصة (غازون الخرشودي) يمتد لساعة أو أكثر بقليل حسب ما نستشفه من أحداث القصة والمسافة التي قطعتها السيارة قبل أن تتوغل في أعماق الصحراء القاحلة التي يستغرق قطعها ثلاث ساعات كما صرح السائق بذلك.

وقد شغلت معاناة الركاب من تصرفات غازون أكثر زمن القصة، ولعل الكاتب أراد بذلك أن يرمز إلى المعاناة الطويلة التي تعانيها الشعوب المقهورة تحت حكم الدكتاتوريات؛ فمعلوم أن الدكتاتوريات عادة ما تدوم سنوات طويلة في تمسكها بالحكم وهذا أمر طبيعي لأنَّها تسخِّر كل طاقات وثروات البلاد من أجل الحفاظ على السلطة وقمع المعارضين لها. بينما نجد أنَّ نقطة الانقلاب والانتفاض على الضابط في القصة شغلت حيزاً صغيراً من زمن القصة، وهذا يرمز إلى أن سلطة الطغاة مهما طال بها الزمن فإن لحظة التغيير تأتي مفاجئة وسريعة لأنَّها تكون لحظة انهيار وسقوط النظام الاستبدادي، وهذا الانهيار عادة ما يكون سريعاً ولا يستطيع الصمود طويلاً أمام الثورات المنظمة والمدروسة.

---

(١) ينظر: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧– ١٩٨٥م)، د. أحمد شريبيط، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د. ط)، ١٩٩٨م: ٣٨.

(٢) ينظر: الرمز في الخطاب الأدبي: ٧٩.

المكان:

المكان بكونه عنصراً من عناصر القصة، له دور فعال في النص القصصي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل القصصي. فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة القصة. كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث؛ إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنَّه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للقصة تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان(١).

والقصة القصيرة بطبيعة حدثها وشخصياتها وزمانها لا تحتمل إلا مكاناً واحداً أو اثنين(٢). وقد تعامل الكاتب مع المكان بآليات المجاز والرمز، فالمكان هو الوطن، والاحباطات، والحلم، والحرية. ودارت أحداث قصة (غازون) في مكانين اثنين، الأول، الذي دارت فيه معظم أحداث القصة، محصور داخل السيارة الكبيرة (الباص) بمقاعده المليئة التي بدأت تفرغ شيئاً فشيئاً عند مغادرة الركاب لها تباعاً، والثاني هو الصحراء التي أنزل الركاب فيها (غازون)، ثم حفروا له فيها حفرة ليقضي حاجته، وانتهى بهم الأمر إلى دفنه حيا فيها مع فضلاته. ولعلَّ في اختيار الكاتب أولاً لهذا المكان الضيق (الباص) لتدور فيه أحداث القصة يرمز إلى ضيق الوطن بأهله، فهم فيه غرباء لا يتمتعون بأي حقوق وتسلب ممتلكاتهم جهارا نهاراً مما يجعلهم يشعرون بالاغتراب داخل موطنهم وبالتالي لجوئهم إلى الهجرة خارج بلدانهم. فضلاً عن رمز توغل الباص في الصحراء القاحلة مع قلة الزاد والماء الذي استولى عليه (غازون) إلى سير البلد نحو المجهول مع فقدان كل مقومات التقدم والنهوض ومواكبة العصر.

والمكان الثاني في القصة هو الصحراء، وتشير كلمة الصحراء في دلالتها المباشرة إلى مكان بعينه، إلا أنها في سياق النص القصصي قد تحمل دلالة رمزية هي الحرية، ولذا أختارها الكاتب ليختم بها أحداث هذه القصة ويكون الحدث فيها هو نقطة الانقلاب والتطور والنمو في الأحداث، فالصحراء بوصفها فضاءً قادراً على منح الإنسان شعوراً مطلقاً بالحرية؛ وذلك أنها لا تخضع لسلطة أحد ولا يملكها أحد، وتكون الدولة وحاكمها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، فهي تشكل ملاذاً وطبيعياً وحصيناً للهاربين من بطش الطغاة.

---

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي: الفضاء– الزمن– الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م: ٢٠، ٢٩، ٣٠.

(٢) ينظر: فن كتابة القصة: ٣٣.

ولذلك تصبح بفضائها اللامتناهي رمزاً للحرية [١]. وإذا ما تصورنا كلمة الصحراء بما تشير إليه من مكان بعينه خال من العوائق والحواجز، وجدنا أنها تؤكد التحرر باعتباره المعنى الأعلى لكل وجود إنساني[٢]، كما أنها تتماشى مع أبسط صور الحرية التي هي مجموع من الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات أو قوانين قمعية، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها[٣]. فالكاتب حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات على المكان أو الفضاء والتي هي عبارة عن المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها، إنَّما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية[٤].

(١) ينظر: شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، بطرس الحلاق، روبن أوستل، شتيفن فيلد، ترجمة: نهى أبو سديرة، عماد عبداللطيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٣م: ٧٦؛ ومشكلة المكان الفني، يورى لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة البلاغة المقارنة- القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد السادس، ربيع ١٩٨٦م: ٨٢؛ وفضاء الصحراء في الرواية المغاربية مقاربة تحليلية للأنساق السردية إبراهيم الكوني أنموذجاً، حمداني عبدالرحمن، أطروحة دكتورة مقدمة إلى قسم اللغة العربية بمعهد الآداب والفنون في جامعة وهران ١، إشراف أ.د.الطاهر بليحيا:٨٢.

(٢) ينظر: الزمان الوجودي، عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٥م: ٣٩.

(٣) ينظر: مشكلة المكان الفني: ٨٢.

(٤) ينظر: أهمية المكان في النص الروائي.

الخاتمة

مما سبق ومن خلال مقاربتنا لموضوع بلاغة الرمز بتجلياتها في المجاز بأنواعه والكناية في قصة (غازون الخرشودي) لفاتح عبدالسلام نجمل أهم النتائج المستخلصة فيما يأتي:

١. القصة مكتنزة بالرموز، فقد تنوع حضوره في كافة أركانها (الحدث، والشخصيات، والزمان، والمكان، والبنية)، فقد حاول القاص التركيز ونبذ المباشرة والتقريرية ليجعل من قصته عالما من الرموز. ويمكن القول إن القراءة العميقة، أو القراءة الاستنباطية، هي التي تكشف المعنى الخفي بأبعاده الغائرة في القصة ودلالاته الرمزية.

٢. يرجع امعان القاص في الرمز إلى موضوعها السياسي، بوصف ذلك نوعا من الحصانة الذاتية؛ لأنَّ الرمز هو وسيلة إدراك ما لا يُستطاع التعبير عنه، فضلاً عن ما يمنحه التعبير بالرمز من حرية الإبداع ورحابة التخييل وثراء التأويل والقدرة على تكثيف وتجميع الحالات.

٣. كشفت الظواهر البلاغية في القصة وتجلياتها في الرمز عن عمق الرؤية الاغترابية الخانقة فيها، فقد كان الرمز الملاذ الآمن للقاص ليعبر عن مدى الشعور بالاغتراب الذي تعانيه الشعوب في بلادها تحت تسلط الأنظمة الديكتاتورية والعسكرية؛ فالإبداع الحقيقي للكاتب أو الشاعر في كل زمان ومكان هو التعبير الصادق عن الوجدان الجمعي لا الوجدان الفردي.

٤. فاعلية الرمز في لغة السرد كانت ذات تكثيف صوري للتركيب اللغوي؛ إذ ساعدت على إيجاز القول في وصف شخصياتها كالتكبر والتعالي والتسلط والنَّهم والحلم والاندفاع والتهور والانزعاج ... ، فقد استطاع القاص أن ينتقل بمهارة من رمز إلى آخر في النص السردي وغزل بدقة خيوطه الرمزية من خلال عرض أكثر من رمز، مكونة في خاتمة القصة رمزية الخلاص والحرية بعد معاناة طويلة.

٥. لغة الحور كانت لغة بسيطة ومباشرة تخلو من التكلف والتعقيد والغموض. واستعان القاص بالحوار الداخلي، وقصر هذا الحوار على شخصية (غازون) دون غيره؛ ليرمز إلى تكبره واستنكافه مبادلة الحوار مع غيره ممن يراهم أقل منه مكانة وشأناً، فضلاً عن استنكافهم من الاستفسار عمّا يجهلونه، وعدم ثقتهم بأنفسهم وخوفهم من أن ينكشف جهلهم أمام الناس.

ثبت المصادر

- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة- بيروت، (د. ط)، ١٩٨٣م.
- اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص، آسية متلف، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب واللغات في جامعة حسيبة بن بو علي، الجزائر، إشراف الدكتور عبدالقادر عميش، السنة الجامعية ٢٠٠٦م-٢٠٠٧م.
- البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م.
- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق: د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة - القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٩م.
- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ)، دار القلم- دمشق، الدار الشامية- بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦م.
- بلاغة القصة القصيرة العربية، محمد حسن معتصم، أزمنة للنشر والتوزيع- الدوحة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- بلاغة القصة القصيرة العربية، محمد حسن معتصم، أزمنة للنشر والتوزيع- الدوحة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدرى عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- تاريخ ابن الوردي، عمر بن مظفر بن عمر بن محمد ابن أبي الفوارس، أبو حفص، زين الدين ابن الوردي المعري الكندي (ت: ٧٤٩هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- التبيان في البيان، شرف الدين الحسين بن محمد بن عبدالله الطيبي (ت: ٧٤٣هـ)، تحقيق: توفيق الفيل، وعبداللطيف لطف الله، ذات السلاسل للطباعة والنشر- الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري، د. الولي محمد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، فاس، العدد (٩)، ١٩٨٧م.

❖ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (ت: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د. ط)، (د. ت).
❖ تراسل الحواس في البلاغة العربية، نشوى صبري المتولي السيد، حولية كلية اللغة العربي، بإيتاي البارود، المجلد (٤)، العدد (٣٢).
❖ تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧– ١٩٨٥م)، د. أحمد شريبيط، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د. ط)، ١٩٩٨م.
❖ تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ.
❖ التكوين في الفنون التشكيلية، عبدالفتاح رياض، دار النهضة العربية– القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
❖ توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر، د. إبراهيم بن منصور التركي، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
❖ جماليات المكان في مسرح صلاح عبدالصبور، مدحت الجيار، مجلة البلاغة المقارنة– القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد السادس، ربيع ١٩٨٦م.
❖ خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (ت: ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، دار البحار– بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م.
❖ دلالة الألوان في شعر الحروب والفتن في الأندلس، يحيى أحمد رمضان غبن، أطروحة دكتورا مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية– غزة، إشراف الأستاذ الدكتور نبيل خالد رباح أبو علي، يونيو– ٢٠١٧من شوال– ١٤٣٨هـ.
❖ دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، د. ضاري مظهر صالح، دار الزمان للطباعة والنشر– دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
❖ ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر– بيروت، (د. ط)، ١٩٨٣م.
❖ الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي، السحمدي بركاتي، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة العقيد الحاج لخضر– باتنة، إشراف د. معمر حجيج، ٢٠٠٨– ٢٠٠٩م.

- الرمز في الخطاب الأدبي، حسن كريم عاتي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع- بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.
- الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر- فترة الاستقلال، عثمان حشلاف، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (د. ط)، ٢٠٠٠م.
- الرمزية في أدب نجيب محفوظ، د. فاطمة الزهراء سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، (د. ط)، ١٩٨٨م.
- الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي، دار الثقافة- بيروت، (د. ط) ١٩٨٠م.
- الزمان الوجودي، عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٥م.
- سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، تموز للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.
- سيمياء العنوان، د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة- عَمّان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- الشعر العربي المعاصر، إسماعيل عز الدين، دار العودة- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.
- شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، بطرس الحلاق، روبن أوستل، شتيفن فيلد، ترجمة: نهى أبو سديرة، عماد عبداللطيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، (د. ط)، ٢٠١٣م.
- الصورة الفنية، نورمان فريدمان، ترجمة وتقديم: د. جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، العدد (٩)، ١٩٨٧م.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللّه (ت: ٧٤٥هـ)، المكتبة العصرية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ.
- علم البيان، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت، (د. ط)، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.
- العملية الإبداعية في فن التصوير، شاكر عبدالحميد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

- عن العرب والبحر، عبادة كحيلة، مكتبة مدبولي- القاهرة، الطبعة الأولى،١٤١٠هـ-١٩٨٩م.
- فضاء الصحراء في الرواية المغاربية مقاربة تحليلية للأنساق السردية إبراهيم الكوني نموذجاً، حمداني عبدالرحمن، أطروحة دكتورة مقدمة إلى قسم اللغة العربية بمعهد الآداب والفنون في جامعة وهران ١، إشراف أ.د.الطاهر بليحيا، (د.ت).
- فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادى (ت: ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م، مادة (رمز).
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة أنجلو - القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٤م.
- القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف- القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٩٩م.
- قلق النص- محارق الحداثة، غالية خوجة، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت: ٧١١هـ)، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ هـ، مادة (رمز).
- لغة الأداء في القصة والمسرحية، أنور المعداوي، مجلة الآداب البيروتية، العدد الأول، ١٩٦١م.
- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثيولوجية، إبراهيم محمد علي، دار جوس برس- بيروت، الطبعة الأولى، (د. ت).
- اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات أنموذجاً، أمل محمود عبدالقادر أبو عون، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح- نابلس، إشراف الدكتور إحسان الديك، ٢٠٠٣م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت: ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- مجلة الآداب، المجلد (٤١)، العدد (١)، ١٩٩٣م.

- مشكلة المكان الفني، يورى لوتمان، ترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة البلاغة المقارنة- القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد السادس، ربيع ١٩٨٦م.
- المطول في شرح التلخيص، سعدالدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت: ٧٩٢هـ)، تحقيق: أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث العربي- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت: ٦٢٥هـ)، تحقيق: د.عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي(ت: ٦٢٦هـ)، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة: الأولى، ١٣٠٢هـ.