الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري؛ تيزي –وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر

الموضوع:

تمثّل الكلمة واللون في المجموعة القصصية "الوجه الثّالث للموناليزا" لـ كريمة عيطوش

إعداد الطالبتين:
سليمة مزاري
زهرة مزيان

إشراف الأستاذ:
د. عزيز نعمان

أعضاء لجنة المناقشة:

د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة تيزي وزو..... رئيسة

د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

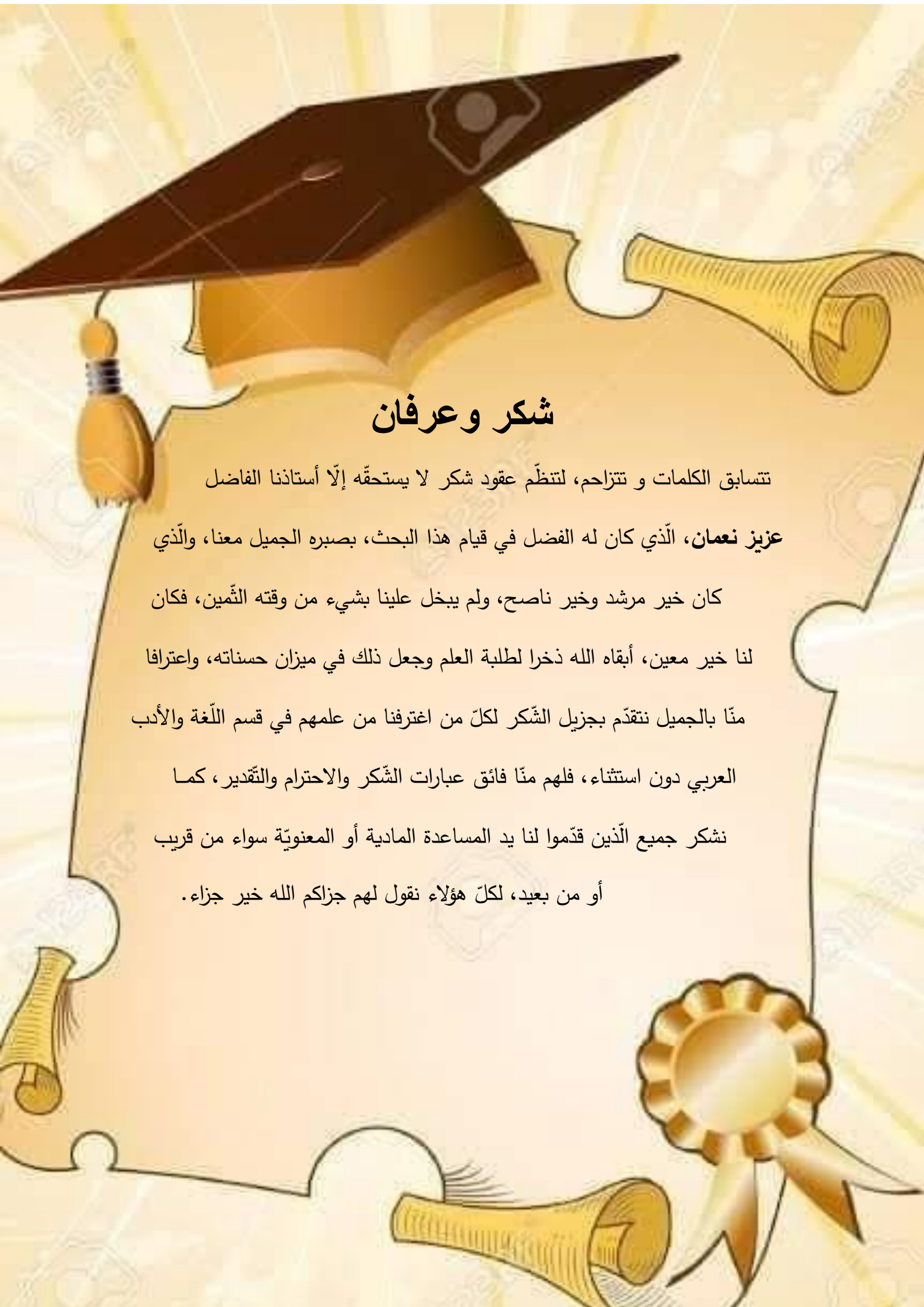
د. نوارة ولد أحمد، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعية: 2019/ 2020

بسم الله الرّحمن الرّحيم

فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّل عَلَى الله إِنَّ الله يُحِبُّ المُتَوَكِّلِين

[سورة آل عمران،159]



شكر وعرفان

تتسابق الكلمات و تتزاحم، لتنظّم عقود شكر لا يستحقّه إلّا أستاذنا الفاضل **عزيز نعمان**، الّذي كان له الفضل في قيام هذا البحث، بصبره الجميل معنا، والّذي كان خير مرشد وخير ناصح، ولم يبخل علينا بشيء من وقته الثّمين، فكان لنا خير معين، أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناته، واعترافا منّا بالجميل نتقدّم بجزيل الشّكر لكلّ من اغترفنا من علمهم في قسم اللّغة والأدب العربي دون استثناء، فلهم منّا فائق عبارات الشّكر والاحترام والتّقدير، كما نشكر جميع الّذين قدّموا لنا يد المساعدة المادية أو المعنويّة سواء من قريب أو من بعيد، لكلّ هؤلاء نقول لهم جزاكم الله خير جزاء.

إهـــــداء

إلى ذاتي الحالمة الطّموحة ...

إلى روح غالية على قلبي سكنت التراب " أبي رحمه الله " ...

إلى أمّي حبيبتي حفظها الله ...

إلى إخوتي ... أميرة، حياة، إسلام وإلى كلّ عائلتي وأقربائي ...

إلى من تميّزن بالوفاء صديقاتي العزيزات: زهرة، فازية، مليكة ...

إلى كلّ من وضع بصمته هنا للمساعدة وأخصّ بالذّكر سميرة و دليلة ...

إلى كلّ من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكّرتي ... لكم جميعا أهدي هذا العمل.

سليمة

إهـــــداء

أهدي هذا العمل إلى أغلى إنسان عندي... إلى روح أبي الغالي– رحمه الله –

إلى أمي حبيبتي الّتي تقاسمت معي كلّ شيء حفظها الله من كلّ سوء و بارك في عمرها.

إلى إخوتي: أمينة، حسام، عبد الرزاق، وليد، عماد، ماية.

إلى خطيبي العزيز و الغالي على قلبي عبد الحق الّذي كان ولازال سندي في الحياة.

إلى زميلتي الّتي شاركتني العمل بصبر و إخلاص: سليمة.

إلى العائلة و الأصدقاء... وكلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد.

زهرة

مقـــــــــدمة

اللّون يملأ عالمنا بالجمال، فهو السر الجميل الذي أودعه الله سبحانه وتعالى في كل شيء خلقه في هذا الكون الفسيح، فالطّبيعة مليئة بالألوان الّتي تعطي الأشياء معناها، وفي كل لون سرّ يختبئ فيه وحكايات متنوعة تمتلئ بها الكتب والدفاتر وغيرها، ولا يقتصر وجود الألوان في الطبيعة لأجل إضفاء البهجة والجمال فقط، إنّما لكل لون وظيفة نفسية ودلالات مختلفة، فهناك من الأفراد من يعتبرونه وسيلة للتّعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم المختلفة، وهذا ما يتجلى في الأدب سواء في الشـــعر أو في النثر، حيث أضـــحى من الأدوات التعبيرية التي يســـتطيع من خلالها الشـــاعر أو الأديب التعبير عن مشـاعره وأحاسـيسـه، ونعاينه بدرجة خاصـة لدى الروائية " **كريمة عيطوش**"، وبالتحديد في مجموعتها القصصية التي تحمل عنوان "**الوجه الثالث للموناليزا**"، وهو عنوان مرتبط بواحدة من أشـــهر اللّوحات الفنّية وأكثرها إثارة، واســـتهواء للنّقاد والدّارســـين عبر التاريخ، لوحة **الموناليزا (Mona Lisa)** التي رســمها الفنّان الإيطالي **ليوناردو دي فانشـــي (leonardo da vinci)** (1452 – 1519)، فالقارئ يجد نفســـه وهو يتصـــفّح هذا الكتاب غارقا في عالم من الألوان ومتتبّعا دلالاتها التي تقترن بالحياة والمجتمع والفرد، والوجود وموجوداته.

وتظهر أهمية هذا البحث في إبراز دور اللون ودلالته في المجموعة القصصية باعتبار اللون موضوع يستهوي النفوس لذلك استحق أن يكون موضوعا للدراسة.

لقد أثارت مجموعة **كريمة عيطوش** القصـــصـــية إعجابنا بعد قراءتنا لها، فاســـتقر اختيارنا عليها، ولعل من بين ما دفعها إلى اختيارها كمدونة بحثنا، اهتمامنا بالقصة بصورة خاصة، ورغبتنا في تبيّن ما تضـــمّنته تلك المجموعة القصـــصـــية من مظاهر فنيّة تتجلّى في توظيف الألوان وتسـخيرها في إيراد الأحداث وتحريك الشّـخوص، كما يهمّنا كثيرا البحث في علاقة الأدب بالألوان والتفاعل الحاصـــل بينهما على صـــعيد الإبداع، باعتبار الكلمة واللون مقترنين بالحياة وبمجالاتها الكثيرة.

ما لفت انتباهنا، ونحن نقرأ "**الوجـه الثـالـث للمونـاليزا**"، ارتباط العمل في مجموعه بالألوان، واشـــتغال كافة النصـــوص على مادة اللون ومجال الفن التشـــكيلي، ما دفعنا إلى طرح الإشـــكالية الآتية: كيف استخدمت الروائية " **كريمة عيطوش**" الألوان في مجموعتها القصصية؟ وما آثار ذلك على العمل القصصي؟ وتتفرّع عن هذه الإشكالية المركزية الأسئلة الثانوية الآتية:

- ما مميزات القصة الجزائرية ؟
- ما آليات توظيف الفن التشكيلي في الأدب عامة والقصة خاصة؟
- كيف تجلت الألوان في مجموعة **كريمة عيطوش** القصـــصـــية؟ وما الدلالات التي تضمّنتها ؟

نفترض أن تكون **كريمة عيطوش**–باعتبارها أستاذة علم الدلالة بجامعة بجاية– قد قصدت من خلال مجموعتها القصصية، بيان مدى أهمية توظيف الفن التشكيلي في الأدب عامة والقصة خاصة، بما فيه الألوان وأهم رموزه ودلالته النفسية، وقد يكون لجوؤها إلى استعمال الألوان راجعا إلى اعتبار أن اللون من الإضافات الجمالية التي لابد منها في النص الأدبي.

اعتمدنا في دراستنا على بعض أدوات المنهج النفسي لتحليل دلالات الألوان وعلاقتها الجدلية بالشّخوص والأحداث، كما استعنّا بآليات المنهج الإحصائي في إحصاء الألفاظ والتّراكيب اللّغوية ثمّ محاولة تحليل العمل الأدبي في ضوء النّتائج المتحصل عليها.

للإجابة عن أسئلة الإشكالية والتأكد من صحة الفرضيات الموضوعة، قسمنا بحثنا إلى فصلين وخاتمة، أما الفصل الأول الموسوم بـــ" **القصة الجزائرية، النشأة والتطور**"فينقسم إلى مبحثين، يدرس الأول "**نشأة القصة الجزائرية ومقومتها**"،ويعالج الثاني "**القصة وواقع التّجنيس الفني**". أمّا الفصل الثاني الموسوم بـــ"**تمظهرات الكلمة واللون في المجموعة القصصية«الوجه الثالث للموناليزا» لـكريمة عيطوش**"، فيتكوّن بدوره من مبحثين، يهتّم الأول بـ "**الألوان وتجلياتها**" ويحمل الثاني عنوان:"**في سبيل فسيفساء فنّية**". وأنهينا بحثنا بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج الّتي توصلنا إليها.

اســـتعنّا، لإنجاز هذا البحث، ببعض المراجع نذكر منها: أحمد مختار عمر(اللغة واللون)، كلود عبيد (الألوان: دورها، تصنيفها، رمزيتها ودلالتها)، عبد الله خليفة الركيبي (القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر)، شربيط أحمد شربيط (تطوّر البنية الفنّية في القصة الجزائرية المعاصرة)، عبد المالك مرتاض (القصة الجزائرية المعاصرة).

لا يخلو بحث من عقبات تعترض طريقه، وبحثنا هو الآخر واجهته بعض الصـــعوبات، منها صـــعوبة الحصـــول على بعض المراجع التي تخدم البحث، خاصـــة تلك المتعلقة باللون والفن التشـــكيلي وعلاقتهما بالأدب، وتأويل دلالات الألوان تأويلا علميا موضـــوعيا في مجموعة كريمة عيطوش القصـصـية، بالإضـافة إلى الظروف التي نتجت عن جائحة كورونا التي أدت بدورها إلى غلق الجامعات، مما منعنا من الالتحاق بالمكتبات والتّواصـل الفعلي مع الأسـاتذة، وترتب عن هذا كله تأخر في استكمال البحث في آجاله القانونية وبالصفة التي أردناها تمنياها.

ولا يسـعنا في الأخير إلاّ أن نتوجه بالشّكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضـل عزيز نعمان على كلّ المجهودات التي بذلها في تأطيره لهذا البحث، وكذا على كل نصـــائحه وإرشـــاداته التي قدمها لنا ومساعدته لجعل هذا البحث يتم ويرى النور، فله منا أسمى آيات الشّكر والتّقدير. كما لا يفوتنا أن نشـــكر أعضـــاء لجنة المناقشـــة على قبولهم قراءة هذا العمل وعلى الملاحظات والتوجيهات التي سيفيدوننا بها. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول: القصة الجزائرية النشأة والتطور

❖ المبحث الأول: نشأة القصة الجزائرية ومقوماتها

❖ المبحث الثاني: القصة وواقع التجنيس الفني

. تعريف القصة لغة واصطلاحا:

أ. لغة:

تعتبر القصة فنا من الفنون التي ظهرت عند معظم الشعوب والأمم قبل الإسلام، ولقد احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة، فلفظة "قصة" لا تعتبر كغيرها من الألفاظ الجديدة التي دخلت إلى الساحة الأدبية حديثا، إنّما ورد ذكرها في التراث الأدبي القديم، وهي لا تقل أهمية عن الألفاظ الدالة عن الأجناس الأدبية الأخرى. وقد ذكر تعريف لهذا المصطلح عند **ابن منظور** في معجمه "لسان العرب" على النحو الآتي: "والقصّة: الخبر والقصص. وقصَّ عليّ خبره يقصَه قصًا وقصصا: أورده، والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص، بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب. وتقصَّص الخبر: تتبعه"[1]. فالقصة في اللغة هي التي تكتب فتكون حكاية مكتوبة مستمدة إمّا من الواقع أو الخيال أو الاثنين معا، كما أنها الكلام والحديث والخبر، وأصل القصة عند العرب هو تتبع الأثر.

والقصة تعني السرد والإخبار، وهما يقومان على إتباع الخبر بعضه ببعض، والقاص هو الذي يرويها ويحكيها، ولقد ورد تعريف آخر لمصطلح القصة في معجم "الوسيط" كالتالي: "تقصَّص الخبر: تتبّعه والكلام حفظه، (القاصّ): الّذي يروى القصّة على وجهها. (القَصَصُ): رواية الخبر المقصوص والأثر. (القصّة): التي تكتب والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن، وحكاية مكتوبة طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا"[2]. وبهذا نجد أن القصة تروي حدثا أدبيا بلغة أدبية عن طريق الكتابة أو الرواية، حيث تنطوي على خبر يرويه القاص، سواء أكان خيالا أو واقعا مشتقّا من أحداث الحياة.

وقد قدّم **الرازي** في "مختار الصَحاح" تعريفا مماثلا لتعريف ابن منظور فقال: "ق ص ص- (قَصَ) أثره تتبّعه من باب ردَ و(قَصَصًا) أيضا، وكذا (اِقْتصَ) الحديث رواه على وجهه. و(قَصَ)

[1] أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، (مادة قصص)، ط3، مجلد 7، دار صادر للنشر، بيروت، 1993، ص74.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، (مادة قصص)، ط3، الجزء الثاني،مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1960، ص768.

عليه الخبر(قَصَصًا) والاسم أيضا(القَصَصُ) بالفتح وُضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه. و(القِصص) بالكسر جمع (القصَة) التي تكتب"[1]. ومنه فإنّ المقصود بالقصة هو الإخبار بالواقع المجرد وتتبع آثار الحقيقة. فما يمكننا استخلاصه من كل هذه التعريفات التي وردت في المعاجم أن القصَ مرتبط بالأثر، أي بتتبّع مساره ورصد حركة أصحابه، ويعني كذلك الإخبار به ونقله للغير.

ب. اصطلاحا:

إنّ لفظة قصَة من الناحية الاصطلاحية تتجلّى في أبسط صورة، فالقصة في صورتها العامة عبارة عن حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات، فهي "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدَة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة"[2]. وبالتالي فهي تسجيل لوقائع تحدث في فترة معينة، وتكون إمَا حدثا واحدا أو مجموعة من الأحداث التي تركت أثرا في نفسية الكاتب، ممَا يحمله على كتابتها، فالقصة تمثل حاجة الإنسان في نقل ما رآه إلى الآخرين ليشاركهم الإحساس فيه.

كما تحقق القصة المتعة من خلال طريقة بنائها وتسلسل أحداثها، بالإضافة إلى لفت انتباه القارئ إليها، فيعرفها يوسف الشّاروني بأنّها "كل فن قولي درامي، أي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع، يحتمل أن يقع، بحيث يهب المتلقي، في النهاية، متعة جمالية"[3]. فبراعة الكاتب تكمن في طريقة عرضه للأحداث وتنسيقها، لتنتج في الأخير قصة تتسلسل وقائعها وأحداثها بطريقة لافتة لانتباه القارئ، كما تحقق له متعة من خلال ما تتضمنه من تجارب حياتية، تكون لها أهداف متعددة، تختلف باختلاف موضوعات القصة.

أمَا عن مفهوم القصة في القرآن الكريم فهو مختلف عما يبدعه البشر، لأنها مستمدة في الحالة الثانية من الخيال، وبالتالي تكون غير صادقة وتعرض حوادث لم تقع، أو تدور في حادث حقيقي قد غُيّر ليدخل في مجال الإبداع، وذلك بتغيير بعض العناصر أو حذف البعض الآخر منها، حيث

---

[1] أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين بن علي الرازي، مختار الصَحاح، (مادة قصَ)، ط 1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص.ص 537-538.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ط7، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، 1979، ص9.

[3] يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001، ص11.

تعتبر "حوادث يخترعها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنها تبسّط أمامنا صورة مموّهة منه. ولا يفرض في الكاتب، الذي يتجه اتجاها واقعيا أن يعرض علينا من الحوادث مما سبق وقوعه فعلا"[1]. أمّا في الحالة الأولى، فإن مفهوم القصة يكمن في إظهار حوادث فعلية واقعية، فهي حقيقة ثابتة تصاغ في صور من الألفاظ المنتقاة، والأساليب والأدلة التي لا تدعو للشك ولا تفتح مجالا له، ذلك أنها حجة من الله، وكل ما ورد فيها من أخبار مواقف للواقع، ومما يؤكد هذا قوله تعالى:{**فَاقْصُصِ القَصَصَ لَعَلّهُم يَتَفَكّرُون**} [سورة البقرة، الآية 176]. فقد أمر الله تعالى الرسول، صلَ الله عليه وسلَم، أن يقصَ على الناس ما أوحى إليه، أي الكلام الذي أوحى به إليه ربَه تعالى ليكون موضع قدوة وحكمة، فلا يكون إلا كلام حق.

وعليه فإنّ القصَ، بمفهومه العام في القرآن الكريم، كان من مهمّات الرسل، مصداقا لقوله تعالى: {**يَا مَعْشَرَ الجِنّ وَالإِنْسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي**} [سورة الأنعام، الآية 103]. فالقصّة هي من عند الله لا تقوم حولها شبهة، وهي غير مبنية على الخيال، لأن جوهرها الأساسي يتعلق بحوادث حاضرة وبحوادث الأمم السابقة، فتعتبر أصح مصدر عرفه التاريخ. أما القصص الآتية من البشر، فهي تنقل لنا الأخبار والأحداث المروية أو المكتوبة، وهي تحتمل الصدق أو الكذب، حيث يمكن أن تكون من الواقع أو من نسج إبداعهم، ومحاولة لتبيان قدراتهم الفنية والأدبية، ويكون القصد منها الإمتاع والإفادة.

2 . أنواع القصة:

تعتبر القصة جنسا من الأجناس الأدبية النثرية المزاحمة للأجناس الأدبية الأخرى، فـ "القصة ...تتوسط بين الأقصوصة والرواية"[2]، فهي تعالج جوانب أوسع وأحداثا أكثر من أحداث سابقتها (أي الأقصوصة)، وتحظى بمكانة ودور فعّال في الساحة الأدبية العربية. وهناك من القصَاصين العرب من اهتموا بهذا النوع الأدبي، نذكر منهم على سبيل المثال: محمود تيمور، توفيق الحكيم، وغيرهما.

[1] محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص10.

[2] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأ المعارف بالإسكندرية، القاهرة، 1987، ص05.

تنقسم القصة، كمصطلح عام، إلى ثلاثة أنواع هي: الرواية، القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، والنوع الذي يهمنا كثيرا في هذا البحث هو القصة القصيرة، لكن لا بأس أن نعرف بالأنواع الثلاثة، تعميما للفائدة.

أ . الرَواية:

لقد عرفت الرواية، كجنس معوَض للجنس الأدبي القديم المعروف بالملحمة، في الأدب العربي بعد احتكاك العرب بالثقافات الأجنبية، عن طريق حملة نابليون بونابرت(Napoléon Bonaparte) على مصر التي فتحت الطريق لاستقبال هذا النوع الأدبي، "ومن هذا المنطلق عدت الرواية عابرة للأجناس والأنواع الأدبية، ومستوعبة إياها في تجارب تجمع بين الشعرية والموسيقى والحكاية وغيرها استجابة لذوق المتلقي، الذي لم يعد يقتصر على غذاء واحد، بل تعدد نهمه في التنوع والتلوين الغذائي"[1]، فاستجاب هذا النوع الأدبي لحاجات المتلقي وأصبح يجمع بين الشعر والنثر معا.

والرواية ليست كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، إذ تتميز باستيعاب مختلف الأنواع الأدبية و السردية الأخرى وحتى الإيقاعية أحيانا، حيث "تغدو في هيئة عالم كامل، أو نواة كونية حافلة بالنسيج الحياتي القائم والمحافظ على كل تفاصيله وأبعاده في مرونة وتفتح متجاوب"[2]. فالرواية عبارة عن سرد نثري طويل يصف شخصيات واقعية أو خيالية، وتكون لها أحداث متنوعة، بحيث تقوم بطرح العديد من القضايا في قالب موضوعاتي متنوع، كما أنها تعتبر من أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم.

الرواية فن أدبي جميل، وتعتبر من أشهر أنواع الأدب العربي، "وهي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول"[3]، فتتميز إذن بسعة الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث والأزمنة، بحيث تضم العديد من الشخصيات داخل متنها، وتختلف هذه الشخصيات في جوانب متعددة، كالصفات والانفعالات والأدوار كذلك.

---

1 باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، 2010، ص202

2 المرجع نفسه، ص203.

3 عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص14.

الرواية إذن عبارة عن سرد نثري طويل، وتكون أكبر من القصة والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، "كما أن النص الروائي يتيح لنا أن نقول من خلاله كل ما نريد التعبير عنه دون أن يكل، أو يمل، أو يحدث في ثناياه التصدع"[1]، وهذه الميزة أو الخاصية ليست متوفرة في الأجناس الأدبية الأخرى، وبالتالي نستطيع القول بأن الرواية هي قصة طويلة شاملة يمكن للكاتب أو الروائي أن يعبر فيها كيفما يشاء دون أية قيود، فهو حر في التعبير عن كل ما يجول في خاطره من مشاعر أو أحاسيس باستخدام الكثير من الكلمات والعبارات والجمل.

ب . القصة القصيرة:

لقد عبّر الإنسان عن أفكاره بعدة طرق وأشكال فنية، كالقصة والرواية والقصة القصيرة، وليست القصة القصيرة "مجرَد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في القرن التاسع عشر له خصائص ومميزات"[2]، حيث تتناول موضوعات مختلفة، ولكن تختلف عن القصة والرواية في أنها تُعرَض في أسطر قليلة، لا هي أقل من القصة ولا هي أطول من الرواية، فتكون متوسطة من حيث الحجم، حيث تحتوى على خصائص فنية كغيرها من الأجناس الأخرى، وتعتبر فنا حديثا في الأدب.

وتهتم القصة القصيرة بمختلف جوانب الحياة، حيث "يعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة، ويقتصر فيها على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته"[3]. وبذلك أصبحت القصة من مستلزمات العصر لأن الكاتب يعرض فيها حوادث تكون مشابهة للحياة الواقعية أو تحاكيها، فتعبر عن الفرد وآلامه وتجاربه من خلال سلسلة من الأحداث المتصلة التي تدور حول محور واحد، وتهتم بتصوير الواقع الذي تجري فيه الأحداث. إنّ القصة القصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة، ويقتصر فيها على مستوى أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته وأحداثه ومقوماته، ولكن ذلك الموضوع ينبغي أن يكون تاما وناضجا، حيث إن القصة القصيرة "تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة

[1] باديس فوغالي، المرجع السابق، ص204.

[2] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1964، ص01.

[3] محمد زغلول سلام، المرجع السابق، ص05.

التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باكتشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة"[1]، فهي تعالج المشكلات الإنسانية، وذلك باكتشاف أهم الحقائق التي تحيط بالمتلقي وتتعلق به، مستهدفة بذلك جذبه والتأثير فيه.

وللقصة القصيرة مكانة في الأدب العربي، يختص بها حيَز كبير من أنواع الآداب المختلفة، حيث أقبل عليها كبار الكتّاب، وأصبحت من أحب الأنواع الأدبية إلى القرّاء، نظرا لبساطة مكوناتها الفنية والأدبية، "تاركة أثرا واحدا أو انطباعا محددا في نفس القارئ وهذا بنوع من التركيز واقتصاد في التّعبير"[2]، فهي تلائم المتلقي وتتيح له إمكانية ومتعة قراءتها بسرعة.

وأوَل ما يميز القصة القصيرة عن الرواية والقصة هو صغر حجمها، وقد حاول الباحثون أن يحدّدوا هذا الحجم بعدد الكلمات، لكن هذا التحديد العددي ليس مقياسا صحيحا للحكم، وهي تمثل حدثا "يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الحوادث، الواحدة تلو الأخرى"[3]. وهذا الحدث يدور في زمن محدد مع أشخاص محدّدين، ويكون متكاملا، له بداية ونهاية، ويرتبط بعضه ببعض. وبالتالي تعدَ القصة القصيرة حكاية لسلسلة من الأحداث التي تمنح صورة مفصلة عن تجارب مختلفة في الحياة.

ج . القصة القصيرة جدا:

تعتبر القصة القصيرة جدا من بين الأجناس الأدبية الحديثة في الساحة الأدبية العربية، "وقد ظهرت في العقود الأخيرة من القرن العشرين في بلاد الرافدين والشام، وازدهرت بشكل لافت في المغرب مع بداية الألفية الثالثة"[4]، بحيث ظهرت مجموعة من القصص القصيرة جدا في العالم الغربي وكذا العالم العربي، وبالتالي فإن هذا الجنس قد أضيف إلى الكتابات السردية الأخرى الحديثة كالقصة القصيرة والرواية. وقد أصبح هذا النوع قائما بذاته، وعليه فإن "القصة القصيرة جدا الآن، قد اغتدت

[1] رشاد رشدي، المرجع السابق، ص09.

[2] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص29.

[3] محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص31.

[4] جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا، المكونات والسمات (مقاربة ميكرو سردية)،ط1،بدون دار نشر،ص06.

نوعا سرديا قائم الذات ذا حضور متزايد في الساحة الأدبية"[1]، كما أن هناك دراسات كثيرة انصبّت حول هذا الفن سواء بالتعريف أو الدراسة أو التقويم.

ما يميز هذا الجنس عن باقي الأجناس الأخرى هو حجمه الصغير جدا الذي لا يتجاوز بضعة أسطر فتكون أقصر من القصة والقصة القصيرة والرواية،"وعلى الرغم من قصر هذه القصة القصيرة جدا ومحدوديتها من حيث عدد الكلمات والجمل بصريا وتركيبيا فإنها تطرح أسئلة كثيرة وجادة"[2]، حيث تتنوع مضامينها وموضوعاتها، مثلها مثل الرواية، ولكن الاختلاف يكمن في الحجم القصير والأسطر القليلة، ولكن رغم هذا فإنها تستند إلى الخاصية القصصية التي تتمثل في الأحداث والشخصيات، وإضافة إلى هذا "ينبغي أن تتّخذ القصة القصيرة جدا حجما محدودا من الكلمات والجمل، وأن لا تتعدى مائة كلمة في غالب الأحوال، أي خمسة أسطر على الأقل، وصفحة واحدة على الأكثر"[3]. لهذا يجب على الكاتب، أو بالأحرى القاص، الالتزام باحترام خصائص هذا الفن المستحدث، وألا يتجاوز صفحة واحدة، وأن يختار الجمل البسيطة والكلمات أو العبارات الدقيقة والأسطر القليلة ليخرج في نهاية المطاف إلى قصة قصيرة جدا، مستوفيا بذلك خصائصها وشروطها.

يعدّ هذا الحجم القصير جدا لهذا الجنس الأدبي مواكبا للتطورات السريعة التي عرفها العالم بصفة عامة والمجتمع بصفة خاصة، "كما يستجيب هذا الحجم المحدود من حيث عدد الأسطر والكلمات، مع سرعة الإيقاع الواقعي، وكثرة مشاغل الإنسان، وتخبّطه في أزمات يومية ومشاكل كثيرة"[4]، فعامل السرعة أحد أهم العوامل التي تؤدي بالإنسان إلى قراءة النصوص القصيرة ذات الأسطر القليلة، والابتعاد عن كل ما يتطلب حجما كبيرا، فهو ينفر من قراءة الأعمال الأدبية الطويلة،

---

[1] فريد أضمعشو، القصة القصيرة جدا: الخصائص والجماليات، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد28، الرياض، http://www.adabislami.org/magazine، (تاريخ الإنزال2013/09/17 على الساعة 17:49)، (تاريخ الزيارة: 10 /2020/02على الساعة 16:48).

[2] جميل حمداوي، المرجع السابق، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 14.

معتقدا بأنها تستحق العناء والجهد لقراءتها، فيؤدي به الحال أحيانا إلى عدم إكمالها أو قراءة جزء قليل منها فقط، فمع تقدّم التكنولوجيا أصبح الإنسان ينجذب نحو كل ما هو قصير وآني ولحظي.

3 . عناصر القصّة القصيرة ومقوماتها:

سنهتم في هذا البحث بالقصة القصيرة، التي تتطلب لنجاحها فنيا مجموعة من العناصر، "فهي تخضع لجملة من الشروط من أجل المحافظة على بنائها"[1]. وتختلف القصة القصيرة عن القصة، كما أسلفنا القول، في أنها تشكل حدثا صغيرا يدور في مكان وزمان محددين، وشخصيات قليلة، غير أنهما يشتركان في أنهما يخضعان للعناصر والمقومات نفسها التي تكون ضرورية ولازمة، لا تكتمل القصة بدونها. ومن هذه العناصر نذكر: الحدث، الشخصيات، البيئة، الحبكة، الأسلوب، الخيال، النسيج القصصي، الخبر القصصي، والهدف.

3 .1 . الحدث أو الأحداث:

يعتبر هذا العنصر من أهم العناصر التي لا بد من أن تتوفر في القصة، فلا طعم للقصة بدون أحداث، إذ لا يكتمل بناؤها بانعدام هذا العنصر، فالحدث إذن "هو الموضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات"[2]، فهو عبارة عن مجموعة من الوقائع، تسري وفق نظام معين، والحدث في القصة يكون مرتبطا بالشخصيات، فيعتبر العامل الرئيس الذي يحركها.

ولكي يكون لأحداث القصة أثر على المتلقي، ينبغي أن تتوفر على عنصر مهم، يؤدي دورا فعالا في جذب القارئ والتأثير فيه، لمتابعة مجريات القصة بأكملها، وهو عنصر التشويق "الذي يعدَ من أهم وسائل إدارة الأحداث إن لم يكن أهمها جميعا، فهو الذي يثير انتباه القارئ، ويشده من أوَل القصة إلى آخرها"[3]. فيحاول القاص من خلال كتاباته أن يبرز مهاراته، وذلك بجعل المتلقي يتأثر ويحس معه بواقعية الحياة، ما يسهم في إحداث تجاوب مع الموضوع المعالج، فواجب القصة أن

[1] باديس فوغالي، المرجع السابق، ص04.

[2] عزيزة مريدن، المرجع السابق، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص26.

تقدم لنا الأشياء وتصور لنا الوقائع، فأسلوب الكاتب الناجح في عرضه للأحداث داخل القصة يتعلق بعنصر التشويق، فبه يتمكّن القارئ من استكمال قراءة القصة دون أي انقطاع أو ملل، خاصة إذا كانت القصة تعالج موضوعا اجتماعيا، أو إنسانيا، أو عاطفيا، إلى غير ذلك من المواضيع الجذابة.

3 .2 . الشخصية أو الشخصيات:

الحدث وحده لا يكفي في القصة، وإنّما يجب توفّر عنصر آخر يزيد من حركة الأحداث وتطوّرها ويبعث فيها الحركة والنشاط، ويتمثّل في الشخصيات، "فكثيرا ما تكون الشخصية هي العنصر الأهم في القصة وبهذا تكون المحور الذي تدور حوله"[1]. معنى هذا أن الشخصيات تشغل حيّزا كبيرا في بناء القصة، وتعدَ من أهم العناصر والمقومات التي تبنى عليها.

وما يلاحظ في القصة أن فيها شخصيات قد تكون رئيسة تسلّط عليها الأضواء، وتكون هي التي يركز عليها الكاتب بكثرة، وتعطى لها أهمية كبيرة، عكس الشخصيات الأخرى التي تكون ثانوية تظهر تارة وتختفي تارة أخرى، ومن هنا فشخصيات القصة تنقسم إلى نوعين: النوع الأول يسمى بالشخصية المسطّحة و"تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثّر في الحوادث، ولا تأخذ منها شيئا"[2]. أي إن الشخصية تظهر في القصة دون أن يحدث فيها تغيير، ما عدا ما يحدث جراء علاقاتها بالشخصيات الأخرى، أما بالنسبة لتصرفاتها فلها طابع واحد.

أما النوع الثاني من الشخصيات فيتمثل في الشخصية النامية، "وهي التي تتكشف لنا تدريجيا، خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا"[3]. فتتطوّر من موقف إلى آخر، وفي كل موقف تتّخذ سلوكا معينا جديدا يُظهِر طابعا آخر فيها، ويبرِز جانبا مختلفا لديها، فتتغير أفكارها وأفعالها بتغير الزمان والمكان، وهي لا تظهر مباشرة بل بشكل تدريجي.

[1] محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص21.

[2] محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص103.

[3] المرجع نفسه، ص104.

وقد تدور القصة حول شخصية واحدة من أوّلها لآخرها، وقد تتعدّد الشخصيات، و" قد تتمثل في الشخصية الواحدة حادثة نفسية، أو دور اجتماعي أو بطولي أو سياسي أو علمي أو عاطفي"[1]، فمواضيع القصة متنوعة، فتكون اجتماعية، أو سياسية، أو عاطفية...الخ، يدركها القارئ أثناء القراءة ومتابعة الأحداث، والشخصيات بدورها هي التي تجسّد تلك المواضيع من خلال الأحداث التي تدور حولها، والأفعال التي تؤدّيها، والحياة التي تعيشها، بالإضافة إلى المواقف والشخصيات الأخرى التي تصادفها، وتتولّد بين ذلك الكل علاقات تختلف من قصة إلى أخرى.

أمّا بالنسبة لتطوّر أحداث القصة فلا يتم إلا حين يجعل الكاتب الشخصيات تصطدم وتتصارع بعضها ببعض، ولا يجعلها جامدة ساكنة، فهذا يجعل القارئ يملّ وينفر من متابعة الأحداث، وبالتالي فيعتبر"الصراع إذن شرط... من شروط الشخصية النّاجحة. ونعني به الاحتكاك بينها وبين نفسها وعواطفها الذاتية. أو عقيدتها أو عقلها، أو بينها وبين شخصيات أخرى"[2]. وقد يتصارع الإنسان مع فكره وعقله، فينبغي على القاص إذن، لكي ينجح في جذب القرَاء نحو قصته، أن يصوّر كل الصراعات الممكنة الحدوث في حياة الإنسان، وكلما كان الصراع قويا كلما كانت القصة أنجح وتأثيرها أكبر.

3 . 3 . البيئة:

إن القصة تستمد واقعيتها من الواقع، وبالتالي فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة الزمانية والمكانية، فـ "بيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتّصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة"[3]، فهي المحيط الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وتتمثل البيئة الزمانية في مختلف المراحل والأحداث التي تصوَرها القصة والتي تتعلق مثلا بفترات محدَدة (تاريخية)، أو بأمور وقعت في حدث زماني معين.

[1] عزيزة مريدن، المرجع السابق، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] عزيزة مريدن، المرجع السابق، ص101،

أما بالنسبة للبيئة المكانية فيقصد بها ذلك المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ويعرف محمد زغلول سلام البيئة بأنها" مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثّر في تصرّفاته في الحياة"[1]، فبيئة القصة هي كل ما يتصّل بالشخصيات من زمان ومكان، وتظهر فيها صفات الشخصيات وحياتها وأساليبها.

3 . 4. الحبكة:

لأحداث القصة بداية ووسط ونهاية، فهي "تعتبر كلاً مستمرا في وحدة مكتملة"[2]، والحدث الذي يقصّه القاص يكون ماض ومكتمل بالنسبة إليه، كما يمكنه أن يعرض أحداثا تدور في الوقت الحاضر أو المستقبل، فله كل الحرية في اختيار الزمن الذي يريده. و"الحبكة هي ترتيب الأحداث"[3]، وهي الطريقة التي يتم بها سرد الأحداث وتنظيم حركة أفعال الشخصيات في إطار زماني ومكاني، أي إنها سلسلة من الأحداث التي تجري في القصة المستمرة، المتتابعة، والمترابطة فيما بينها حتى النهاية.

وتأتي الحبكة على نوعين: يسمى الأول بالحبكة المتماسكة والثاني الحبكة المفكّكة، "فالأول هو الّذي يُعتمَد فيه على تسلسل الأحداث تسلسلا يجتذب القارئ، ويستولي على عقله وقلبه"[4]، فهذا النّوع يقوم على حوادث مترابطة بعضها ببعض ومنظّمة ممَا يؤدي إلى استهواء المتلقي والتأثير فيه، فيدفعه هذا إلى متابعة أحداث القصة كاملة. أمّا النّوع الثاني فهو الذي "يعتمد على الشخصيات وما ينجم عنها من أفعال. وما يدور في صدورها من عواطف"[5]، وتتضمّن أكثر من حادثة، تكون الشخصيات فيها متفرّقة، ممَا يشتّت انتباه القارئ وتركيزه، والسبب يعود إلى فقدانها لعنصر الترابط والتسلسل، فهي إذن تقوم على أحداث متعددة غير مترابطة، ويزيد ذلك العمل تركيبا وتشويقا.

---

[1] محمد زغلول سلام، المرجع السابق، ص06.

[2] إنزيكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، النظرية و التقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مرا: صلاح فضل، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص121.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، الجزء1، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ص66.

[4] عزيزة مريدن، المرجع السابق، ص42.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 . 5 . الأسلوب:

يقصد بالأسلوب الطّريقة المناسبة التي يستطيع بها القاص أو الأديب التعبير، وهو الأداة الأدبية التي يختارها المؤلف أو الكاتب لتحقيق أهدافه الفنية، فـ "أسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنية. والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي الشخصيات والحوادث والبيئة، وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة، وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني كامل"[1]. فلكل كاتب طريقته الخاصة وأسلوبه المعين في كتابة قصته، وصياغة كلماته وأفكاره، وتقديم أوصاف دقيقة وملائمة لطبيعة القصة، فالأساليب تتنوّع وتتعدَد حسب تنوع الحالة، ويشترط على كل كاتب أن يراعي الأساليب لكي يصل إلى هدفه المنشود.

3 . 6 . الخيال:

يؤدي الخيال دورا هامَا في القصة، ويعتبر نوعا من أنواع الأدب، وهو الشّيء الذي يتخيله الإنسان في مخيّلة فكره، و"للخيال دور هام في الأدب والفن عامة، لأن التعبير عن فكرة من الأفكار، لا بدَ أن تمرّ بمخيلة الإنسان، فيتصوّرها ويتمثّلها، قبل أن يصوّرها ويعبر عنها"[2]، فالقاص قبل أن يشرع في التعبير عن قصَة ما، لابدَ له، أوَلا وقبل كل شيء، أن يمرر في مخيّلته الأفكار التي يودَ كتابتها والتّعبير عنها قبل تدوينها، فلا شيء يأتي من العدم، فهناك من الأدباء من لا يستطيعون التفكير أو الكتابة إلا من خلال التصوَر أو التخيل، فيطلقون العنان لخيالهم.

3 . 7 . النَسيج القصصي:

النسيج القصصي، أو ما يمكن تسميته بنسيج القصَة، هو "الأداة اللّغوية، التي تشمل السَرد والوصف والحوار"[3]، وتسهم هذه العناصر الثلاثة في خدمة الحدث وتطويره، وبدونها يختلّ نظام القصة، وفيما يأتي سنورد تعريفا بسيطا لكل عنصر منها على حدة:

---

[1] محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص113.

[2] عزيزة مريدن، المرجع السابق، ص 47.

[3] شربيط أحمد شربيط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1998، ص28.

أ . السَرد:

لقد سبق و أن عرّفنا القصة سابقا، وقلنا بأنها تعني السَرد والإخبار، والقاص هو الذي يرويها ويحكيها، فالسَرد إذن يعتبر أحد أركان النسيج القصصي المهمة، "حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة، وتتابعها، تتابعا فنيا متينا"[1]، فهو يعني تتابع الأحداث وترابطها، كما يعني الإخبار، سواء أكان الخبر حقيقة أو من نسج الخيال، فالسرد إذن عنصر مهم من عناصر القصة، ولا يختصّ بالقصة فقط دون غيرها، بل هو عنصر مهم أيضا في الرواية، بواسطته تترابط الأحداث وتتسلسل.

ب . الحوار:

يؤدي الحوار دورا مهمّا في القصة، فهو يعتبر وسيلة من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في بناء قصته، و"هو الحديث الذي يدور بين الأشخاص في القصة، فيكون متنوّعا تبعا للظروف والمواقف التي يقفها الأشخاص الموكّل إليهم الدّور"[2]، حيث أن القاص يعطي الفرصة للشخصيات لأن تتفاعل فيما بينها داخل القصة، وهذا من خلال مختلف الحوارات والنّقاشات التي تتمّ بينها، وهذا بحسب المواقف والأدوار التي تؤدّيها، فالقارئ يحسّ وهو يتابع الأحاديث بشيء من المتعة والبهجة.

ج . الوصف:

مثلما يؤدّي الحوار دورا في القصة، فإن للوصف دورا كذلك، وهو يعرّف بأنه "تصوير العالم الخارجي، أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات، وتقوم فيه التّشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرّسام والنغم لدى الموسيقي"[3]، فتظهر براعة القاص في حسن استخدامه لمختلف العبارات والألفاظ والجمل في سرد أحداث قصته، فيصف مثلا البيئة المكانية التي تتمثل في الأماكن والشوارع والبيوت والحدائق، وغيرها؛ كما يمكن أن يصف الشخصيات، شكلها، لباسها، حياتها، وكل ما يتعلق بها. فالوصف هو بمثابة أداة تعبيرية يستخدمها القاص، كحال الرّسام الذي يحتاج، عندما يرسم لوحة فنّية، إلى الألوان لتزيينها ومنح نوع من البهجة والسرور لكل من يراها.

---

[1] شربيط أحمد شربيط ،المرجع السابق، ص29.

[2] شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، ط1، دار العام للملايين، بيروت، 1990، ص253.

[3] شربيط أحمد شربيط، المرجع السابق، ص30.

3 . 8. الخبر القصصي:

من المعلوم أن الخبر هو كل ما يُنقل من معلومات، سواء أكان الخبر شفاهيا أو كتابيا. ويعرّف الخبر بأنه يحتمل الصدق أو الكذب، وهناك فرق بين الخبر الفني القصصي والأخبار التي تصلنا عن طريق مختلف وسائل الإعلام، سواء المسموعة، المرئية، أو المقروءة، فـ "ليست كل الأخبار التي نسمعها، أو نقرأها يوميا أخبارا فنّية، إذ للخبر الفني القصصي شروط...أن يُحدِث أثرا كليا، ولا يتحقّق هذا الأثر إلاَ إذا صوّر حدثا متناميا من خلال المقدمة، والعقدة، والخاتمة"[1]. فهذا ما يميّز الخبر الفني عن بقية الأخبار الأخرى، فهناك شروط للكتابة الفنّية يجب أن تتوفر فيها ومنها: أن يكون الخبر القصصي متكاملا له بداية(مقدمة)، ووسط(عقدة)، ونهاية(خاتمة).

أ . المقدّمة(البداية):

المقدّمة هي أوَل ما يستهلّ بها القارئ، فهي عبارة عن تمهيد للدخول إلى عالم القصة، ولهذا فينبغي أن تكون "قويّة أخّاذة، تجتذب القارئ من السطور الأولى لتجعله يتابع قراءتها بشغف حتى يصل إلى النهاية"[2]، فهناك من القَراء من يبدؤون بقراءة المقدمة فيجدونها ضعيفة فلا يبادرون بإكمال القصة، فالمقدمة هي التي يمهّد فيها الكاتب للموضوع، وبالتالي إن كانت ضعيفة تجعل القارئ ينفر من متابعة الأحداث حتى النهاية، أما إن كانت قوية ذات ألفاظ تجذب القارئ، فهذا يعمل على التأثير في المتلقي، مما يجعله يرغب في مواصلة ومتابعة قراءة القصة تلقائيا حتى يصل للنهاية.

وهناك من القصَاصين من يتّبعون طريقة أخرى في عرضهم للمقدمة، "إذ يبدأ قصّته من حيث يجب أن تنتهي"[3]، وهذا ما نجده في بعض الأفلام التليفزيونية، فالمخرج يتعمّد أن يبدأ بلقطات أخيرة من الفيلم، وتلك اللّقطات تبعث في المتفرج الفضول وترسم في ذهنه علامة استفهام، فتجذبه لمتابعة الفيلم من البداية حتى يصل إلى تلك اللّقطة المعروضة في البداية، فالإنسان بطبعه فضولي، يريد الوصول إلى مبتغاه بأي طريقة كانت، وذلك حال القصة، فالقاصّ الذي يعتمد على هذه الطريقة

[1] شربيط أحمد شربيط، المرجع السابق، ص25.

[2] عزيزة مريدن، المرجع السابق، ص41.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أثناء التّمهيد لقصته تكون له رغبة في استدراج القارئ وجذب انتباهه مما يجعله يرغب في الوصول إلى نهاية القصة.

وتوجد نقطة أخرى مهمّة يجب الانتباه إليها، وهي أن العنوان يؤدّي في بعض الأحيان أو الحالات دور المقدمة، ولهذا "فعلى القاص أن يعتني عناية فائقة في اختيار عناوين قصصه، وإنّ أي خلل في العنوان ينعكس أثره في القصة"[1]، ويحدث أن يمتلك القارئ فكرة عن الموضوع بمجرّد قراءة العنوان.

ب . العقدة (لحظة التأزّم):

تعتبر ركنا من أركان الخبر القصصي، ونجد للعقدة عدّة تعريفات، من بينها تعريف خليفة عبد الله الركيبي، حيث يرى بأنها "تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذّروة"[2]، فلحظة تأزّم الأحداث في القصة ووصولها إلى الذّروة، هي ما نسمّيه بالعقدة، وتشابك الأحداث وبلوغها ذروة التّعقيد في لحظة ما ناجمة عن الصّراعات التي تحدث بين الشخصيات مثلا، أو تكون بسبب الظّروف الاجتماعية التي تعاني منها الشخصيات داخل القصة. وقد عرّفها شفيق البقاعي بأنّها "المركز الحساس الذي تعتمده القصة كصمّام تلعب من خلاله محور المشكلة التي تنشأ في القصة بعدما تتأزّم فيها الحوادث تدريجيّا حتى تبلغ ذروتها القصوى"[3]. فالعقدة إذن هي ذروة التأزّم، فبعد سير الأحداث وفق نظام معيّن، تتأزّم في نقطة معيّنة وتتشابك وتبلغ ذروة قصوى من التّعقيد، وترتخي بعد ذلك لتصل إلى لحظة انفراج، أو ما يسمى بالحل.

ج. الحل (لحظة التّنوير):

المعلوم أنه لكل بداية نهاية، والنّهاية في القصة تختلف، فقد تكون نهاية سعيدة أو العكس، فهذا يتعلق بمشيئة الكاتب، "وليست النّهاية عملية ختم للأحداث فحسب بل إنّ فيها التّنوير النّهائي

[1] شربيط أحمد شربيط، المرجع السابق، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص253.

للعمل القصصي الواحد المتماسك"[1]، فبعد تعقّد الأحداث وتشابكها في القصة ووصولها إلى الذّروة، يأتي الانفراج وتُحَلَ المشكلة، وبعد الصّراعات التي تحدث بين الشخصيات يتّضح في الأخير مصيرها ومآلها.

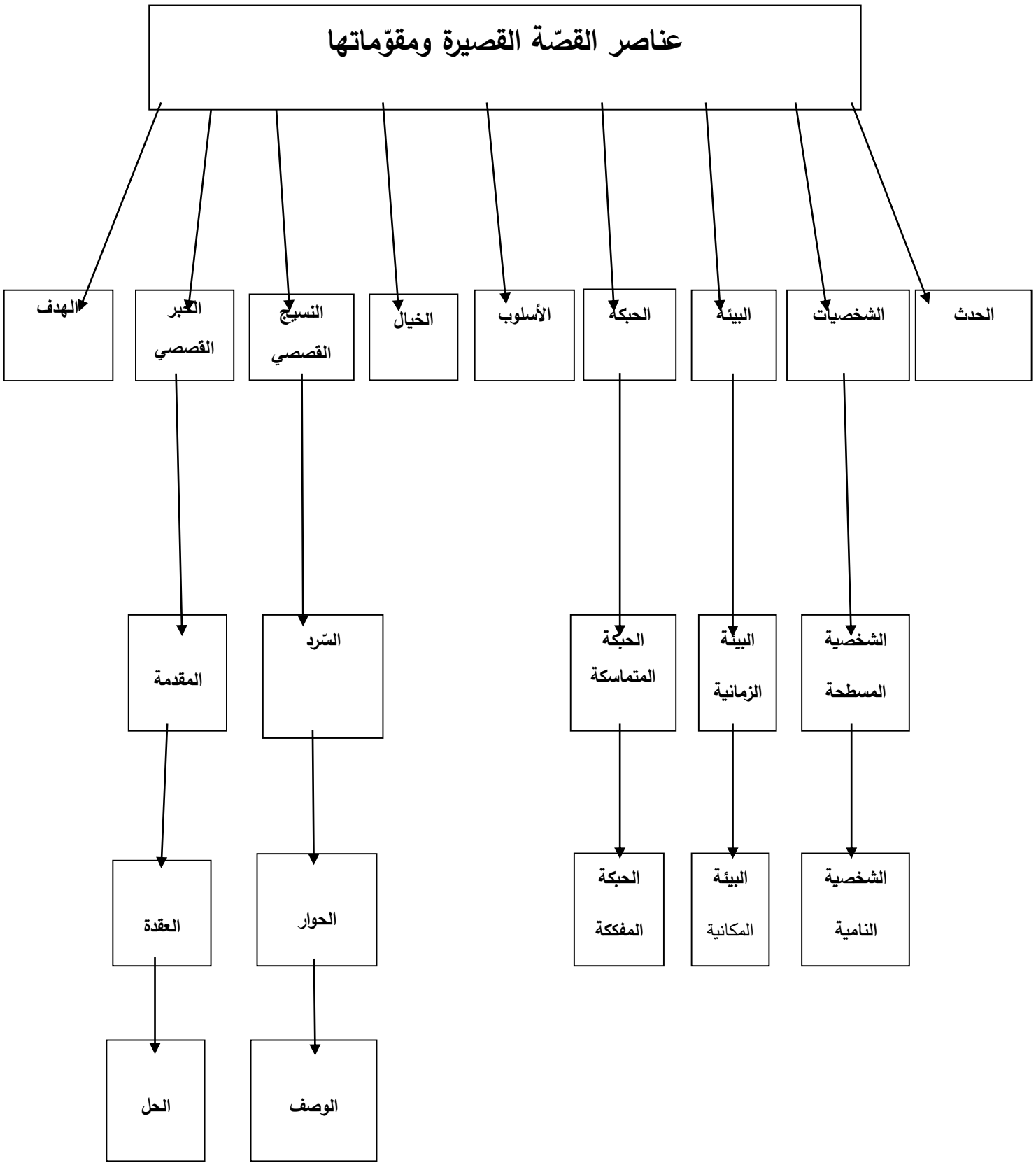
3 . 9 . الهدف:

كل كاتب يكتب قصة إلّا وتكون رغبته الوصول إلى هدف معيّن، فـ "الغاية من الأدب عامة بنظرتين هما: "الفن للفن، والفن للمجتمع والحياة"[2]، فالأدب عبارة عن فن، ومادام كذلك فينبغي أن يكون له مبتغى وهدف، وهناك من الأدباء من يهدفون من خلال مجموعاتهم القصصية إلى تصوير المجتمع، وكل ما يعترض الإنسان من مواقف في حياته، من ظلم، وفساد، ومشاكل يومية، فيصوّرون هذا كله بطريقة إبداعية جمالية تؤثّر في القارئ، ومن هنا يتّضح لنا أن للقصة هدفا يسعي الكاتب لتحقيقه بطريقته الخاصة.

لا بأس من أن نلخّص عناصر القصّة القصيرة ومقوماتها، المذكورة والمشروحة سلفا، في المخطّط المشجّر التّالي:

[1] شربيط أحمد شربيط، المرجع السابق، ص28.

[2] عزيزة مريدن، المرجع السابق، ص34.


عناصر القصّة القصيرة ومقوّماتها
الحدث
الشخصيات
البيئة
الحبكة
الأسلوب
الخيال
النسيج القصصي
الخبر القصصي
الهدف
الشخصية المسطحة
البيئة الزمانية
الحبكة المتماسكة
السّرد
المقدمة
الشخصية النامية
البيئة المكانية
الحبكة المفككة
الحوار
العقدة
الوصف
الحل

4 . نشأة القصة القصيرة في الجزائر:

4 . 1. النشأة:

تعدّ القصة الجزائرية أحد الألوان الأدبية التي نشأت متأخّرة مقارنة بالقصة العربية، ويعود ذلك إلى أسباب وظروف مختلفة أعاقت ظهورها. ففي الوقت الذي أخذت فيه القصة العربية تتطوّر وتتّسع، كانت القصة والأدب عامة في الجزائر حبيس اضطهاد الاستعمار وموانعه، فبينما ظهر في البلدان العربية "كتّاب أرسوا دعائمها مثل محمد تيمور وطه حسين والمازني وهيكل ومحمد طاهر لاشدي، وغيرهم، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلّمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها"[1]، حيث كانت تصارع محنة المستعمر الذي كان العائق الأكبر والسبب الأوّل في الحصار المضروب على الثقافة والأدب، وقد كانت الجزائر في تلك الفترة تسعي للتخلص من سياسة المستعمر وتبحث عن مصيرها وتحاول استرجاع هويتها التي حاول المحتل محوها والقضاء على معالمها.

لقد اختلفت آراء الباحثين والدارسين حول أوّل محاولة قصصية كتبت في الجزائر،"لكنّ التّاريخ يؤكّد أنّ أوّل قصة جديرة بهذا الاسم كتبت سنة 1891 من طرف أحد المثقّفين الجزائريين... ويتعلّق الأمر بـ "محمد بن رحال (1856– 1928)، وقد ظهرت هذه القصة في (المجلة الجزائرية والتونسية) تحت عنوان انتقام الشيخ"[2]، وتعتبر هذه القصة أوّل نص قصصي جزائري، مكتوب بالفرنسية.

ذهب عبد الملك مرتاض إلى أنَ قصّة المساواة "فرانسوا والرّشيد"، الّتي نشرت في العدد الثاني من جريدة الجزائر سنة 1925، هي أوّل محاولة قصصية، وقد أكّد هذا في قوله: "شهد الشهر السابع من سنة خمس وعشرين من القرن ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد السعيد الزاهري الذي نشر

---

[1] عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، الجزائر،1977، ص10.

[2] الطيب بودربالة، الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، تر: سليم بتقة،م جلة الكلمة، العدد22، القاهرة، http://www.alkalimah.net/Articles/Re، (تاريخ الإنزال: 22 أكتوبر2008)، تاريخ الزيارة (5أفريل 2020، على الساعة 16:30).

في جريدة "الجزائر" محاولة قصصية عنوانها" فرانسوا والرشيد"[1] ، أمَا عايدة أديب بامية فقالت إن أوَل قصّة هي "قصة دمعة على البؤساء التي نشرتها جريدة الشّهاب في عددها الصادر يومي 18 و28 من شهر أكتوبر 1926"[2]، وقد مضى ما يقارب العشر سنوات قبل أن تظهر قصة أخرى على صفحات "الشهاب". ففي عام 1935، نشر محمد بن العابد الجيلالي قصّته الأولى " تحت اسم مستعار وهو الرشيد، وأثناء هذه الفترة لا يبدو أن هناك أية قصة أخرى قد نشرت"[3]. وترى عايدة أديب بامية أنّه لم توجد أيّة محاولات أخرى للقصّة الجزائرية لكتاب أو أدباء آخرين.

واستنادا إلى رأي خليفة عبد الله الركيبي، فقد تأخّرت "النّهضة الثّقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، والانعزال الشّاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا، لم يسمح للقصة أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن"[4]، حيث إنّ الجزائر في تلك الفترة كانت مشغولة بالوضع السياسي للبلد، فضلا عن أن اهتمام المثقّفين، سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، قد انصبّ على الدفاع عن وطنهم ومحاولة استرجاع السيادة الوطنية.

4 . 2 . التطوّر:

إنَ القصّة القصيرة الجزائرية قبل أن تصل إلى مرحلة النّضج الفعلية، مرت بمرحلتين أساسيتين قد أسهمتا في تطوّرها، وغالبا ما يصعب الفصل بينهما، وهما: المقال القصصي والصّورة القصصية.

أ . المقال القصصي:

يعدّ المقال القصصي نقطة البداية التي انطلقت منها القصة الجزائرية القصيرة، وقد "تميّز لدى ظهوره بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرّواية والمقال الأدبي، وبأنه تأثّر بشكل مباشر بالمقال الدّيني الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية"[5]، فأصبح المقال

---

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص70.

[2] عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925.1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص306.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد الله خليفة الركيبي، المرجع السابق، ص11.

[5] شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص49.

القصصي يسير مع حركة الإصلاح، وقد ظهر إلى جانب الدين يشرح مختلف الأفكار والمواضيع، معتمدا على أسلوب قصصي.

إنّ المقال القصصي يمثّل الشّكل الأوّل الذي ظهرت عليه القصة القصيرة في الجزائر، حيث يري خليفة الركيبي أنّه "الشكل البدائي الأوَل الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة"[1]، فبدأت معه في التطور على مستوى المضمون والشكل، وقد كان ذلك أكثر على مستوى المضمون الذي ارتبط بمواضيع مختلفة متصلة بالمجتمع والتقاليد.

ب . الصّورة القصصية:

لقد ظهرت الصّورة القصصية في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي، وذلك "في كتاب الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير لمحمد السعيد الزاهري"[2]، وتعتبر البداية التي شرعت فيها القصة القصيرة الجزائرية في الظهور وإبراز نفسها، وقد تناولت الصّورة القصصية موضوعات إصلاحية عالجها المقال القصصي.

وقد ساعد على تطوّر القصّة عوامل أخرى منها:

❖ **اليقظة الفكرية:**

من أهم الأسباب التي أثّرت في تطوّر القصة القصيرة، في الجزائر، اليقظة الفكرية التي صاحبت اليقظة السياسية عقب الحرب العالمية الثانية، "وقد انعكس هذا التّطوّر على الصّعيد الثقافي والسياسي والاجتماعي، فمشاركة المرأة نفسها في المظاهرات والإلحاح على تعليمها وتثقيفها، وارتباط الفرد بالواقع وبالأرض وبمفهوم الوطن، كل ذلك فتح آفاقا جديدة أمام القصة القصيرة لتتحدّث في موضوعات مختلفة تتناول الواقع"[3]، وهذه اليقظة الفكرية كانت بمثابة تعبير عن الموقف الحضاري

[1] عبد الله خليفة الركيبي، المرجع السابق، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] نفسه، ص154.

الذي أحسَ فيه الشعب الجزائري بشخصيته وهويّته وقوميته وماضيه، مما أدى إلى ظهور القصة ،وقد جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرّر الشعب ومشاركته في الحرب.

❖ **البعثات الثقافية إلى المشرق العربي:**

لقد اتّسع نطاق البعثات مما أدى إلى الاتّصال بالأقطار العربية، وتوسّعت بذلك الثّقافة، "فأصبح الحديث عن الحب عاديا لا يثير نقدا أو نفورا لأن القارئ العربي خارج الجزائر قد تحرر، وتحرّرت– نوعا ما– نظرته إلى المرأة والحب معا... وهكذا ظهرت القصة التي تتحدّث عن الشباب ومشاكله، وعن الحب والمرأة وعلاقة المرأة بالرّجل دون حرج ودون خوف من قيود البيئة والضغط الاجتماعي"[1]، فالاتّصال بالبلدان والأقطار العربية الأخرى فتح المجال أمام الجزائيين للدّراسة في جامعاتها ومدارسها، فوجدوا في تلك البيئات تفتحا كبيرا، فاتسعت آفاق تفكيرهم وثقافتهم، "وليس معنى هذا أن كتّاب القصّة وجدوا في البلاد العربية الأخرى بيئة تختلف عن بيئتهم وتقاليدهم، وإنّما وجدوا تفتحا لم يتوافر لهم في بيئتهم"[2]، نظرا للظّروف الّتي عاشتها الجزائر في تلك الفترة، إذ لم يسمح للجزائريين بالتفتّح والتوسّع في المجال الفكري والثّقافي والأدبي، بل كانوا مقيّدين بفعل العادات والتّقاليد والوسط الثقافي والبيئة الاجتماعية، فضلا عن قيود الاستعمار التي حالت دون إقبال الجزائريين على الإبداع الأدبي بصفة عامة.

❖ **الحافز الفنّي لكتابة القصة:**

بدأ الأدباء في محاولات جادة قصد الشّروع في كتابة القصة القصيرة، وقد كان هذا في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات، وتعتبر هذه الفترة أهم وأقوى فترة بدأ فيها التّطوّر القوي لهذا الجنس الأدبي، وقد كانت هناك حوافز أدّت بالأدباء إلى محاولات الكتابة في هذا المجال، "فهناك من كتب القصة بدافع فني، بدافع أدبي يحقّق فيه ذاته ووجوده. وهذا النّوع هو الذي استطاع أن يساهم في تطوّر القصة القصيرة الجزائرية وأن يوصل التّجربة في هذا المجال"[3]، فالأديب أو الكاتب

[1] عبد الله خليفة الركيبي، المرجع السابق، ص155.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص156.

الجزائري أراد أن يجرّب الكتابة (كتابة القصة القصيرة)، بعد أن شعر بافتقار الأدب الجزائري إلى هذا الجنس الأدبي في السّاحة الأدبية. وهناك من كتب القصة بدافع الحماس، بسبب الثورة، فأراد بذلك أن يسجّل أحداثها ويصوّر أبطالها، وهذا ما يسمّى بالقصّة التّاريخية الجزائرية التي اهتمّت بأحداث الثّورة وصوّرت مختلف بطولات ثوّارها وشهدائها.

❖ **الثّورة:**

كان لثورة أول نوفمبر 1954 أثر واضح في القصة القصيرة، فقد حفّزت الأدباء على الكتابة والتّعبير عن نضال الشّعب الجزائري وبطولاته، وعن الحرب التي خاضت من أجل رفع راية الحرية والاستقلال في وجه المستعمر الفرنسي، فـ "الثّورة قد فتحت مجالا أكثر لكتّاب القصّة القصيرة فغيّرت كثيرا من نظرتهم إلى الواقع ... فأصبح التّعبير عن هذا الواقع وتصويره هدف القصّة القصيرة"[1]، وهو ما اهتم به الكتّاب الجزائريون وعُد نتيجة طبيعية لمختلف الظّروف المزرية الّتي عانى منها الشّعب الجزائري، إبّان مرحلة الاستعمار.

تعدّ القصّة من بين الأنواع الأدبيّة الّتي أدّت دورا جدّ مهمّا في السّاحة الأدبيّة، وقد تطرّقنا في هذا المبحث للجانب اللّغوي والاصطلاحي للقصة الّذي يعطي بدوره معرفة شاملة للقارئ بهذا الجنس الأدبي، منتقلين فيما بعد إلى تلك الأنواع الأدبية المتفّرعة من القصة وهي: الرّواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدّا. وكما هو معروف و ضروري فإنّ هذا النّوع الأدبي يتطلّب مجموعة من الرّكائز الّتي يجب على الكاتب أو القاص التّقيّد بها لجعل قصّته كتلة قويّة ومتماسكة تستهوي انتباه القارئ والمتجلّية في: الأحداث والشّخصيات والزّمان والمكان والحبكة....، ضف إلى ذلك براعته في صياغة كلّ هذه المكوّنات الّتي ترفع من قيمة قصّته وتجعلها محتلّة الرّيادة ضمن الأجناس الأدبيّة الأخرى بما فيها الرّواية، الحكاية وغيرهما.

[1] خليفة عبد الله الركيبي، المرجع السايق، ص 155.

1. تعريف الجنس لغة واصطلاحا:

أ. لغة:

تجمع معظم المعاجم العربية على أن الجنس هو الضرب من الشيء، وهذا ما نجده عند ابن منظور في معجمه "لسان العرب" في قوله: "الجنس لغة: هو الضرب من كل شيء، الجمع أجناس وجنوس، والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله"[1]، فقد حدد ابن منظور الجنس على أنه أعم من النوع، بمعنى أنه الأصل الذي تتفرع منه الأنواع.

ويتفق هذا التعريف مع تعريف الفيروز أبادي في معجمه "القاموس المحيط": "الجنس بالكسر أعم من النوع، وهو كل ضرب من الشيء، فالإبل جنس من البهائم، والجمع أجناس وجنوس"[2]. فيتبين، من خلال هذين التعريفين، أن ثمة تقاربا بين ابن منظور والفيروز أبادي في عدّ الجنس ضربا من الشيء، ومن المجانسة أي من المشاكلة أو المقاربة، وجعله أعم من النوع.

ب. اصطلاحا:

لقد عرف الشريف الجرجاني الجنس في كتابه "التعريفات" بقوله: "اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع، وكلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ماهو، من حيث كذلك، فالكلي جنس، وقوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع، والخاصة، والفصل القريب"[3]. أي إن الجرجاني قد حدد مفهوم الجنس باعتباره يدل على أصناف كثيرة، ويتصف بالكلية، وتتفرع مكوناته وتتباين، كما أنه يرتبط بالماهية.

من بين ما يُعرّف به الأدب أنه فن التعبير بالكلمات عن الإنسان وعما في الحياة، أما الجنس فيعد "مفهوما اصطلاحيا أدبيا ونقديا وثقافيا، يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة

---

[1] أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس)، ط1، مجلد3، دار صادر للنشر، بيروت، 2004، ص215.

[2] مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة الجنس، ط8، مجلد1، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005، ص537.

[3] علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، التعريفات، ط1، تح: نصر الدين التونسي، شركة القدس للتصدير، القاهرة، 2007، ص134.

من المعايير والمقولات كالمضمون والأسلوب.."[1]، فلا يمكن الحكم على أي نص من النصوص دون مراعاة مجموعة من المعايير التي تثبت هويته الأدبية.

يعود ظهور الجنس الأدبي إلى فلاسفة الإغريق، وهذا ما بينه محمد غنيمي هلال في كتابه "الأدب المقارن" في قوله: "منذ كان نقاد الأدب اليوناني– وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو– لا يزال النقاد، في الآداب المختلفة على مرّ العصور، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب عامة فنّية، تختلف فيما بينها... يتوحّد كلّ جنس منها على حسب خصائصه، مهما اختلفت اللّغات و الآداب و العصور الّتي ينتمي إليها "[2] فالجنس الأدبي قد ظهر عند أفلاطون وأرسطو اللذين جعلا منه معيارا نقديا لتقسيم الأدب إلى أجناس مختلفة.

2. نشأة وتطور الجنس الأدبي:

يرتبط تاريخ الأجناس الأدبية بالحقبة اليونانية، فقد كان تقسيم الأدب نابعا من تلك الحضارة، ويعتبر أفلاطون أول من قام بهذا العمل، معتمدا في ذلك على نظرية المحاكاة التي سماها بـ "نظرية المثل"، فالإله قد خلق المثال الأول لكل شيء في الحياة، وهذا المثال كامل ومتكامل، ولكننا لا نستطيع أن نلمسه في عالم الواقع، وعلى هذا فالواقع الذي نعيشه خال من المثال الأعلى، وإنما كل ما فيه ما هو إلا تقليد ومحاكاة لما هو كامن فى عالم المثل"[3]، فكل موجودات الأرض، في تصور أفلاطون ليست سوى انعكاسات وأشياء محاكية لعالم المثل.

وقد طبّق أفلاطون هذه النظرية على الشعر حيث شبّه الشاعر بالمصور في قوله: "والشاعر كالمصور، يحاكي ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها، وشعره بهذا تقليد، وبعيد عن الحقيقة بدرجتين"[4]، فالشاعر عند أفلاطون بمثابة المصوّر يحاكى ظواهر الأشياء دون المواطن، فالشعر بالنسبة إليه مجرد تقليد وهو بعيد كل البعد عن الحقيقة.

بعد أفلاطون ظهر تلميذه أرسطو الذي شارك أستاذه في أفكاره، مع إضافة تعديل عليها، حيث وظف "معنى المحاكاة الأفلاطوني ولكن على درجة مختلفة، فهو يثريه بملاحظاته الدقيقة،

---

[1] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية: نحو تصوير جديد للتجنيس الأدبي، ط1، بدون دار النشر، 2011، ص20.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، نهضة مصر للطباعة و النّشر و التّوزيع، القاهرة،2004، ص117.

[3] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دت، ص61.

[4] المرجع نفسه، ص61.

ودراسته لمئات الأعمال الفنية في المجال الأدبي والمجال التشكيلي فكل أنواع الشعر التي عدّدها– بالإضافة إلى الموسيقى والرقص، والفنون التشكيلية– أشكال للمحاكاة، والمحاكاة هنا ليست لعالم المثل– الذي لا وجود له– وإنّما للطبيعة مباشرة"[1]، فأرسطو لا يعتمد في محاكاته على عالم المثل الذي ينفي وجوده من الأساس، وإنما يستمد محاكاته من الطبيعة، ويعتمد عليها، فالشعر والفن– في تصوره– محاكاة للطبيعة، مما يدلّ على أن الشعر من إنتاج الطبيعة وهو مرتبط بها.

وتجدر الإشارة إلى أن أرسطو قد قام بوضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية، التي قسّم بموجبها الشعر، وهذا ما نجده في كتابه "فن الشعر"، حيث قام "بتقسيم الجنس الشعري إلى أنواع أساسها: الشعر الملحمي والتراجيدي والكوميدي..."[2]، وسعى من خلال دراسته لهذه الأنواع الأدبية لاستخلاص مفاهيم نظرية مرتبطة بظهور هذه الأنواع، وماهيتها، وكذا الغاية والهدف منها، حيث رأى بأن الفنون جميعها قائمة على المحاكاة.

يكمل محمد غنيمي هلال حديثه قائلا: "فبالرغم من أن أفلاطون قد سبق تلميذه، في تصنيف الإنتاج الأدبي، إلا أن بعض الباحثين يرجعون مبدأ الفصل بين الأنواع، والأجناس في الأساس إلى أرسطو، فقد كان يلاحظ في عصره وعلى ضوء الأدب اليوناني القديم، أن فنون الأدب ينفصل بعضها عن بعض انفصالا تاما...."[3]، فيعود سبب اعتماد النقاد على التقسيم الأرسطي ورفضهم للتنظير الأفلاطوني، إلى اتصاف تصنيفات أرسطو بالدقة، حيث استطاع أن يفصل بين الأنواع من خلال تحديد خصائص ومميزات كل جنس على حدة.

لقد مرّت نظرية الأجناس الأدبية، حسب بعض النقاد، بمرحلتين، هما: المرحلة الكلاسيكية والمرحلة الحديثة، وهذا ما ذهب إليه كل من أوستن وارن (Austin Warren) ورينيه ويليك (Wellek René) في كتابهما "نظرية الأدب"، فـ "النظرية الكلاسيكية ليست مبنية على أن الجنس الأدبي يختلف في الطبيعة والقيمة عن الجنس الآخر فحسب، بل أيضا على أنه ينبغي أن يفصل بينهما ولا يسمح لهما بالامتزاج، وهذا هو المبدأ المعروف بنقاء النوع"[4]. فالكلاسيكية دعت إلى لفصل

[1] أرسطو طاليس، المرجع السّابق، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] رنيه ويلك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992، ص324.

بين الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، وعدم الخلط بينها، وهذا ما يعرف بمبدأ نقاء النوع. أما بالنسبة للمرحلة الثانية "فقد ظهرت حديثا، وهي وصفية، ولا تحدّد عدد الأنواع الممكنة ولا توصي الكتّاب بقواعد معيّنة، فهي تفترض أنه بالمستطاع أن يكون هناك مزج بين الأنواع التقليدية وتكوّن نوعا جديدا مثل التراجيديا والكوميديا"[1]. وهذا ما أصبح يعرف الآن بتداخل الأجناس الأدبية.

3. الأجناس الأدبية بين الماضي والحاضر:

1.3. الأجناس الأدبية قبل العصر الحديث:

لقد عرفت العصور القديمة مجموعة من الأجناس الأدبية من بينها الشعر، الخطابة، الرسالة، والمقامة.

أ. الشعر:

يعتبر الشعر من الفنون العربية الأولى عند العرب، فقد برز هذا الفن في التاريخ العربي مند العصور القديمة، بحيث "يعدّ من أشهر الفنون الأدبية وأكثرها انتشارا وربما ذلك لقدم عهد البشرية به، فالشعر هو الصورة التعبيرية والأدبية التي ظهرت في حياة الإنسان مند العصور الأولى"[2]، والتي من خلالها أصبح بالإمكان الإطلاع والتعرّف على أوضاع العرب وأحوالهم وثقافتهم وتاريخهم.

حاول العرب تمييز الشعر عن غيره من أنواع الكلام المختلف، وذلك من خلال استخدامهم للوزن الشعري والقافية، وفي هذا يعرّف قدامة بن جعفر الشعر فيقول: "الشعر قول موزون مقفّى يدل على معنى"[3]، فهو نوع من أنواع الكلام، يعتمد على استخدام الوزن الشعري والقافية، فهو إذن كلام موزون يعتمد على وجود قافية مناسبة لأبياته.

يضيف ابن خلدون تعريفا آخر للشعر فيقول: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متّفقة في الوزن، والروي، يستقّل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما

---

[1] رنيه ويلك وأوستن وارن المرجع السابق، ص326.

[2] توفيق قحام، الشعرية العربية عند النّقاد والدّارسين المغاربة والمحدثين، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، تخصّص شعرية عربية، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2009/2008، ص 44

[3] عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص20.

قبله، الجاري على الأساليب المخصّصة به"[1]. فالشعر هو شكل من أشكال الفن الأدبي، ويكون على شكل أبيات لها وزن وروي، وله أغراض ومقاصد مختلفة من قصيدة إلى أخرى.

ب . الخطابة:

تعد الخطابة من أقدم الأجناس النثرية التي عرفها العرب قبل الإسلام، واهتموا بها عبر العصور، لما لهذا الجنس من تأثير على جمهور السامعين، و"الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجّع، مثل الرسالة التي لها أول وآخر ومدة وغاية، أما الخطابة فهي علم البلاغة، وليس الغرض منها تعليم الكلام البليغ فحسب، ولكن الغرض منها عرض الأفكار بأسلوب مقنع"[2]. فغاية الخطبة الوعظ وشحذ النفوس ومن ثم الإقناع، أما الخطابة فتتصل بفنون الكلام وطرائقه وأساليب التأثير والإقناع.

لقد وجدت الخطابة منذ القدم، حيث اهتم العرب بهذا الفن لاسيما بعدما اطلعوا على كتاب أرسطو المعنون بـ"الخطابة"، الذي عرّبه "بشر بن متى" في القرن العاشر الميلادي، ثم قام بتلخيصه "ابن رشد" فأخذ عنه "الفارابي" و"ابن سينا" و غيرهما من أهل الفكر والأدب العربي.[3] ويعرّف أرسطو الخطابة بأنها "القدرة على الكشف نظريا، في كل حالة من الحالات، عن وسائل الإقناع الخاصة بتلك الحالة"[4]، فيمكن أن تقع أثناء الخطابة مناقشة بين الخطيب والجمهور، لذلك ينبغي على الخطيب أن يتمتّع بمهارات عدة ليقنع الجمهور بالفكرة المراد توصيلها، ويكون هذا الإقناع بالحق أو الباطل.

الخطابة هي إذن وسيلة من وسائل التعبير التي استعملها الإنسان في حياته منذ القدم، ولها مجموعة من الشروط والقواعد التي ينبغي على الخطيب الالتزام بها، بغية تحصيلها، ومنها: "الموهبة، والاستعداد الفطري ودراسة أصول الخطابة، ودراسة كثير من كلام البلغاء، وحفظ الكثير من الألفاظ والأساليب وكثرة الإطلاع على العلوم المختلفة والتدريب والممارسة"[5]. وهي شروط تسهل على الخطيب تمرير رسالته وأفكاره وتجعله أكثر إقناعا وأقوى حجة وأكثر استعدادا على المناظرة الفكرية.

---

[1] عبد الحفيظ الهاشمي، المرجع السابق، ص19.

[2] رامي منير، الخطابة عند العرب، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 2005، ص08.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص07.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص95.

[5] علي محفوظ، فن الخطابة وإعداد الخطيب، دار الاعتصام، القاهرة، دت، ص113.

ج . الرسالة:

لقد وجد فن الرسالة في العصر الجاهلي، إذ يُعد من أهم المصادر في التراث العربي، حيث حفلت الكتب التراثية ودواوين الأدب العربي بضروب مختلفة منه، والرسالة "قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه، أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعاني طريفة".[1] فالرسالة هي أحد الفنون النثرية، طويلة كانت أم قصيرة، وتعني نقل معلومة معينة بأسلوب معيّن فيه سهولة ورفق، وبألفاظ ومعاني مختارة بعناية، ويكون الشعر من مضامينها.

والترسّل مصطلح أدبي، يقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام حول مواضيع معينة، فهو"فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو يوجهه مقام أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر"[2]. فالرسالة هي مخاطبة كتابية يوجهها شخص لآخر في موضوع، أو مواضيع مختلفة، على شكل رسائل، وتكون إما رسمية أو إخوانية أو أدبية.

ذهب ابن خلدون في كتابه "المقدمة" إلى الحديث عن الصفات التي ينبغي لكاتب الرسالة التحلي بها، وهذا في قوله: "وأعلم أن صاحب هذه الخطة لا بد أن يتخيّر من طبقات الناس وأهل المروءة والحسمة منهم، وزيادة العلم لما يعرض في مجالس الملوك ومقاصد أحكامهم من أمثال ذلك، مع ما تدعو إليه عشرة الملوك من القيام على الآداب والتخلّق بالفضائل، مع ما ينظر إليه في الترسل وتطبيق مقاصد الكلام من البلاغة و أسرارها"[3]. فحسب ابن خلدون، فإن كاتب الرسالة ينبغي له أن يتحلّى بالفضيلة والخلق الحسن، بالإضافة إلى تمكّنه من البلاغة وأسرارها.

د . المقامة:

تعتبر المقامة من"أهم فنون الأدب العربي، وخاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به، وهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حلّيت بألوان البديع، وزيّنت بزخارف السّجع،

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ط1، دار النهضة، بيروت، 1976، ص448.

[2] حسن غالب، بيان العرب الجديد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1971، ص181.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ط1، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص247.

وعُنيَ أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللّفظية، وأبعادها ومقابلاتها الصّوتية"[1]، حيث كانت الغاية من المقامة تعليم الناشئة أصول اللغة، والقدرة على التّفنن في القول، باستخدام الألفاظ والتّعابير المسجوعة والجميلة، "وبديع الزّمان هو أوّل من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء"[2]، فالهمداني هو مبتدع ورائد هذا الفن الأدبي.

وتشمل المقامة عناصر القصة، من شخوص وأحداث وبيئة زمنية ومكانية، حيث كان بديع الزمان الهمداني يصوغ حديثه في شكل قصص ويتّخذ لها صاحبا راويا، و"أكبر الظّن أن بديع الزمان لم يعن بشيء من ذلك، فهو لم يكن يريد أن يؤلّف قصصا، إنّما كان يريد أن يسوق أحاديث لتلاميذه تعلّمهم أساليب اللغة العربية وتقفهم على ألفاظها المختارة"[3]. فالمقامة إذن ليست قصة، وإنما هي عبارة عن أحاديث بليغة، كان الغرض والهدف منها، حسب بديع الزمان الهمداني، تعليم الناشئة أساليب وألفاظ اللغة العربية، وكانت أقرب إلى الفن القصصي.

3 .2. الأجناس الأدبية في العصر الحديث وما بعده:

لقد كان هناك تطوّر ملحوظ للأجناس الأدبية في العصر الحديث وما بعده، خاصة بعد تنامي حالة ما بعد الحداثة، ومن بين هذه الأجناس نذكر: الرواية، القصة القصيرة جدا، قصيدة النثر، الرواية الرقمية. وقد سبق وأن تطرقنا في مبحثنا الأول إلى الرواية والقصة القصيرة جدا. نحاول فيما يلي الحديث عن قصيدة النثر، الرواية الرقمية:

أ . قصيدة النثر:

شهدت القصيدة العربية تغيرات وتحولات بارزة في منتصف القرن العشرين، لم تشهدها طيلة مسارها التاريخي، حيث عرفت هذه الفترة تطورات في مختلف الأجناس الأدبية، مسّت الشعر أيضا، فكان هناك تجديد شعري قصيدة النثر، الرواية الرقمية فظهر ما يعرف بقصيدة النثر، والملاحظ في هذا المصطلح أنه يتركب من جنسين هما الشعر والنثر، ويعرّف محمد علي الشوابكة قصيدة النثر بأنها "الكتابة التي تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا

[1] شوقي ضيف، المقامة، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثّفة الخيال"[1]. فقصيدة النثر هي شعر ولكنه يعرض في هيئة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية، لا تحتوي على وزن أو قافية بالإضافة إلى أنها تتميز بالقصر والإيجاز والكثافة.

تعدّ سوزان برنار(Suzanne Bernard) أوّل منظّرة لقصيدة النثر، حيث "عملت برنار على (قصيدة النثر) في أطروحتها الجامعية لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب، وثّقت رسالتها في أكثر من 814 صفحة وأطلقت عليها (من بودلير حتى يومنا هذا)... اعتبر المترجم الدكتور زهير مغامس أن أطروحة الناقدة الفرنسية سوزان برنار تعدّ المرجع الأول والوحيد لقصيدة النثر"[2]. فقد أثرت هذه الأطروحة في الدراسات الأدبية الغربية والعربية المعاصرة، فهي بمثابة مصدر هام لفهم "قصيدة النثر" ومعرفة أصولها ومميزاتها الفنية.

ب. الرواية الرقمية (التّفاعلية):

لم تعد الرواية العربية محتفظة بطابعها الكلاسيكي المحدود والمنغلق على نفس الأفكار والمعايير، بل تجاوزت ذلك بدخولها عالم التكنولوجيا، حيث أصبحت من أهم أشكال الأدب التفاعلي، وتعرّف الرواية التّفاعلية بأنها "نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرّع، والتي تسمح بالربط بين النّصوص، سواء أكانت نصا كتابيا، أو صور ثابتة، أم متحركة، أم أصوات حيّة أم موسيقية، أو أشكال جرافيكية..."[3]. فالرّواية التّفاعلية الرّقمية هي أوسع وأرحب من الرواية العادية المعروفة، بحيث يستطيع الرّوائي المتمكن من هذا الجنس الجديد، توظيف كل الأساليب الجديدة في الكتابة، بالإضافة إلى التقنيات الحديثة، والوسائل المتنوعة، كاللغة والصوت والصورة واللون، وغيرها.

يعتبر محمد سناجلة أوّل أديب عربي كتب الرواية الرقمية والشعر التفاعلي، والقصّة الرّقمية في الأدب العربي، حيث "إنّ أوّل من يقرأ روايته ظلال الواحد يكشف بسهولة أنه أول أديب عربي،

---

[1] محمد علي الشوابكة وأنور سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، 1991، ص209.

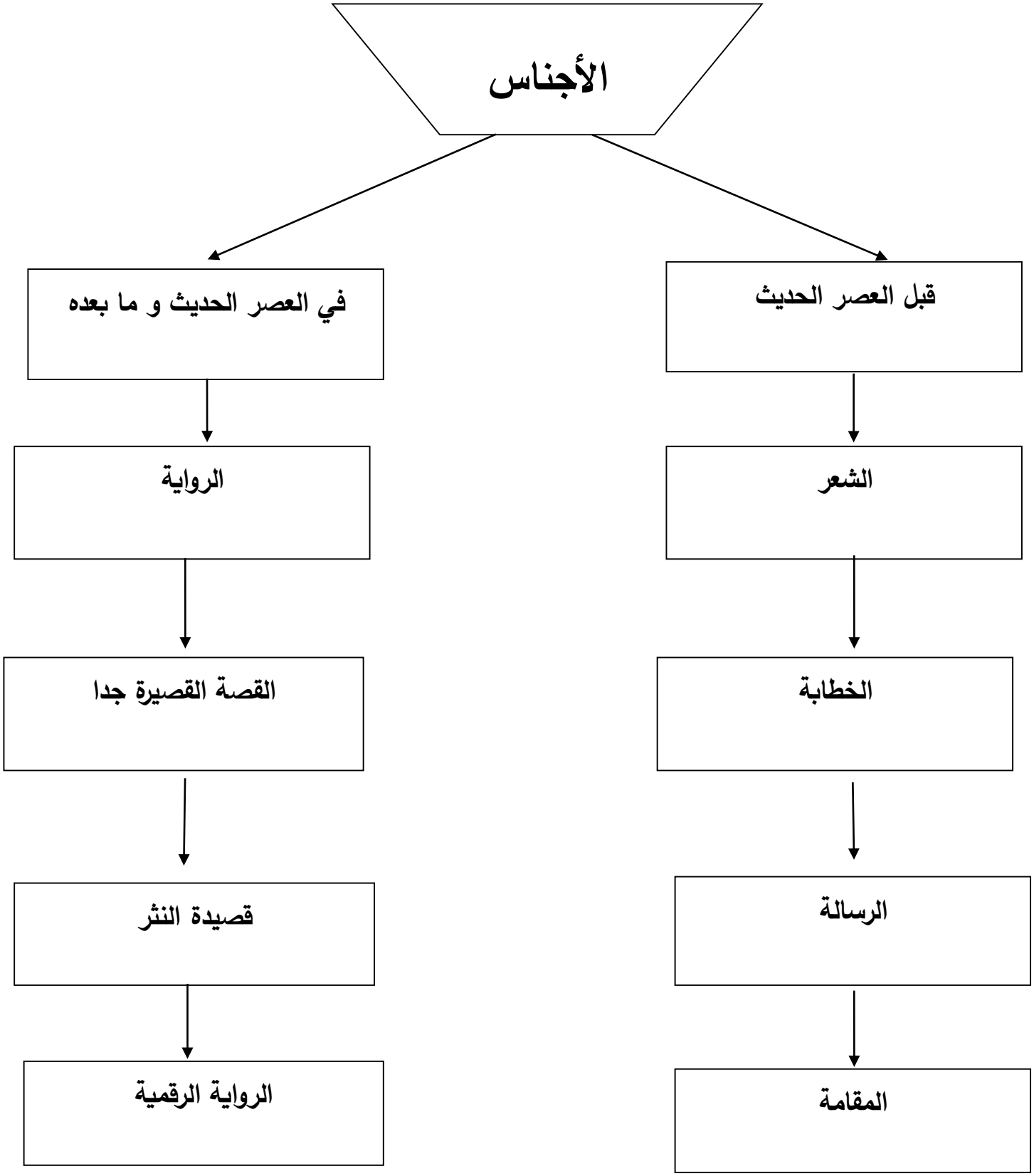
[2] أروى لهنا، سوزان برنار...امرأة حلقت في عوالم قصيدة النثر، المجلة العربية، العدد 526، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، الرياض، http://www.arabicmagazine.com/aral، (تاريخ النشر: 30 ديسمبر2016)، (تاريخ الزيارة:31 جويلية 2020 على الساعة 11:46).

[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص112.

استطاع أن يجنّد تقنيات شبكة الإنترنت ويخضعها لأفكاره الروائية"[1]، حيث أراد أن يطلق العنان لأفكاره، وذلك باقتراح أنظمة مغايرة للشكل الأدبي، باستخدام الوسائط التكنولوجية، فكانت هذه تجربة جديدة في تحوّلات النص الأدبي.

[1] فاطمة البريكي المرجع السابق، ص121.

لا بأس، في النهاية، أن نلخص- عبر المخطط المشجر الآتي- مختلف أنواع الأجناس الأدبية التي أشرنا إليها بين الماضي والحاضر في هذا المبحث:



4. الأدب في ظل ظاهرة التجنيس المعاصرة:

إن دراسة تطور الأجناس الأدبية تقتضي معرفة مفهوم التّجنيس الأدبي، باعتباره ظاهرة في التاريخ الأدبي المعاصر، حيث أصبحت الكتابات الأدبية المعاصرة تتجاوز التّصنيفات والأنماط التقليدية، إذ تصادف في العمل الواحد مجموعة من الأعمال والفنون الأدبية، وتعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة القابلة لامتصاص الأنواع الأدبية الأخرى، و"لعلّ أبرز ملمح في تحولات الرواية العربية إنما يتجلّى بخروج الرواية العربية من شكلها التقليدي، ودخولها في عوالم التّجريب والحداثة، وهي تحمل بصمات واضحة للعديد من الابتلاءات المجاورة فيما يسمى بظاهرة التّجنيس الأدبي والفني"[1]، فلم تعد الأجناس، ومنها الرواية، محتفظة بطابعها وشكلها الكلاسيكي التقليدي، بل أصبح باستطاعتها احتواء أي شكل أو جنس أدبي آخر، والمقصود من هذا هو قدرتها على استيعاب مختلف عناصر وتقنيات أجناس أدبية و فنون أخرى.

كانت معاني النصوص الكلاسيكية الأولى واضحة ومباشرة، فقد كانت تخضع للتصنيف والتجنيس، لكن مع انفتاح النصوص الروائية المعاصرة، وامتزاجها مع مختلف الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، أصبحت متحرّرة من سلطة الجنس، بحيث "يمكننا أن نقول إن هذا الجنس الأدبي قد تحوّل وتطوّر، فلم يعد من الضروري وضع كلمة "رواية" على غلاف رواية معينة"[2]، فالكتابة تتطوّر والنصوص تتغيّر، وبالتالي فالنّص المعاصر لا يجنّس في خانة معينة ولا يخضع للتصنيف، فهو قابل للانفتاح والتّحول عبر الأزمنة.

علي الرغم من اعتبار التجنس الأدبي مبدأ تنظيمي للنصوص الأدبية، وآلية مهمة في تصنيفها، فإنه يعتبر من النظريات الأكثر جدلا في تاريخ الأدب منذ ظهور كتاب "فن الشعر" لأرسطو الذي وضع الحدود الفاصلة بين الأجناس، التي تتيح عدم الخلط بينها، و"إذا كانت الكلاسيكية قد وضعت الأسس والمعايير لتحكم الجنس الأدبي، واعتقدت أن الخلط بين الأنواع في العمل الأدبي يقلل من قيمته الفنية بحجة نقاء النوع، فإن الرومانسية لم تقض على خصائص الأنواع بصورة نهائية، بل ظلت في حركة حية مستمرة، إذ تضمر أنواع لتظهر أخرى نتيجة لتحولات داخلية

[1] نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص17.

[2] رولان بارث، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص43.

في المجتمعات"[1]. فقد عمل الرومانسيون على الحد من فكرة الفصل بين الأنواع الأدبية الكلاسيكية التي تحاكي الطبيعة والحياة، ساعين بذلك لمواكبة العصر وتحولاته وتطلعاته. وكذلك يحتاج كل عصر إلى قوالب أدبية فنية تعبر عن جديدة ومختلفة.

يمكن القول إن التجنيس مر بمراحل مهمة، حاول من خلالها مجموعة من المنظرين تطوير نظريته وتكييفها مع الأعمال الإبداعية الجديدة، "فالمجتمع يجتهد في خلق أشكال جديدة كلّما تطور، تكون منسجمة مع ميوله، أما الأنواع التي ماتت فتصبح غذاء أو سمادا للأخرى الجديدة"[2]. فالأجناس الأدبية في تغيّر دائم ومستمر، ويكون هذا بسبب التطور الفكري والاجتماعي، ولأنواع الأدبية القديمة لا تموت بل تنصهر أو تتداخل مع الأجناس الجديدة مشكلة أنواعا أخرى أكثر حداثة.

ومما سبق نستخلص أنّ "إشكالية التّجنيس من المباحث النظرية التي علقت بالعمل الأدبي، نظرا لما تشهده هذه الأجناس الأدبية من تحوّل... لذا لطالما شكلت مسألة التّجنيس الأدبي أفقا أوسع مما تتوقعه للبحث النّقدي بوجهه التّنظيري والتطبيقي سواء بسواء"[3]، والحديث عن تداخل الأجناس الفنية واضطرابها يجعلنا نتوقف عند مشكلة التجنيس بوصفها ظاهرة في الأدب المعاصر تظل قائمة مع انتشار ظاهرة ما بعد الحداثة، التي شكلت خرقا لكل معطيات الحداثة، فما بعد الحداثة جسدت اختلاط النصوص وتشظيها وصعوبة، إن لم نقل استحالة، تصنيفها أجناسيا.

لقد تمحور هذا المبحث حول مصطلح الجنس الأدبي من حيث المفهوم اللّغوي والاصطلاحي، إذ أوضحنا فيه المعنى الحقيقي الّذي يبنى عليه المصطلح، موضّحين فيما بعد جذوره الأصلية الّتي منحت الأجناس الأدبية ميزة كبيرة، وبالحديث عنها فقد كان للعرب أدب زاخر مرّ بمراحل عدّة، إذ نجد في العصور القديمة من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي أجناس الشّعر، الخطابة،

[1] مها حسن يوسف القصراوي، النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل: رواية براري الحمى نموذجا، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد 18، العدد 2، غزة، http://www.iugaza.edu.ps/ara/research، (تاريخ الإنزال: جوان 2010)، (تاريخ الزيارة: 7 أوت 2020 على الساعة 13:59)، ص1009.

[2] المرجع نفسه، ص1015.

[3] عبد القادر زروقي، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، العدد 22، المجلد 14، كلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص115.

الرّسالة، المقامة، الّتي احتلّت الصّدارة في تلك الفترة والّتي كانت مواكبة لبيئة ومستجدّات تلك العصور، لكن فيما بعد أخذت الأجناس الأدبية منحا آخر مع مجيئ العصر الحديث وما بعده المتمثّلة في قصيدة النّثر، الرواية، القصّة القصيرة جدّا، الرّواية الرّقمية...

فهكذا هي الأجناس الأدبية في تغيّر مستمر ودائم، وهذا ما دعانا للحديث عن التّجنيس الّذي ظهر في فترة ما بعد الحداثة، الّتي كسّرت قاعدة الأجناس وعوّضتها باللاّجنس فكلّ الأجناس نسخ عن بعضها البعض كأن نقول الرواية نسخة من الملحمة.

الفصل الثاني: تمظهرات الكلمة واللون في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا" لـ " كريمة عيطوش"

- المبحث الأول: الألوان وتجلياتها

- المبحث الثاني: في سبيل فسيفساء فنية

تطرقت "كريمة عيطوش" في مجموعتها القصصية المعنونة بـ" الوجه الثَّالث للموناليزا" إلى مجموعة من القضايا الإنسانية والاجتماعية، كالحب، والخيانة، والفراق، والمرض، والحرقة، والانتقام، والظلم، وغيرها من المسائل التي يعيشها الإنسان في حياته، وهي موزَعة على ثمانية قصص مرتبة على النحو الآتي: القصة1: الدقيقة الأولى بعد الموت، القصة2: الوجه الثالث للموناليزا، القصة3: صوت الصمت، القصة4: خدعة الأزهار، القصة5: الكفن الأزرق، القصة6: صانع الفراغ، القصة7: رسالة على شاهد، القصة الثامنة والأخيرة: رحل ولم يقل شيئا. والملاحظ أن الأديبة قد استخدمت العديد من الألوان التي زيَنت تلك القصص وجعلتها في أبهى حلَة، فيجد القارئ نفسه وهو يتتبع أحداث القصص غارقا في عالم من الألوان اللاَمتناهية، باحثا بذلك عن دلالاتها وما تخبئه من أسرار.

كلَ لون مذكور في القصص الثَمانية إلاَ وله أثر ودلالة نفسية عميقة، ذلك أن اللَون يسهم في إبراز خبايا النفس البشرية، فهو يعتبر لغة رمزية تحمل دلالات عديدة، فيعدَ" اللَون من أهم الأشياء التي استعملت كرموز، إذ يمكن للَون أن يتحرَك على شاكلة تعبير رمزي، أو تكوين جمالي، لمختلف الأغراض الجمالية والفنية ذات الرَؤية المختلفة، كما يمكن أن يكون واسطة للتعبير عن العاطفة الإنسانية، على اختلاف نزعاتها ودوافعها"[1]، فإضافة إلى البعد الجمالي الذي يمكن أن يتضمنه اللون فإنه يرتبط أيضا بالإنسان ومزاجه، إذ يعتبر الأداة التعبيرية التي يستخدمها مختلف الأدباء في نصوصهم الأدبية، وهذا ما فعلته "كريمة عيطوش" حيث قامت بتوظيف اللَون داخل مجموعتها القصصية كوسيلة للتعبير، ومن الألوان التي استخدمتها نذكر: الأبيض، الأسود، الأحمر، الأزرق، الأخضر، الأصفر، الرمادي، الوردي، الأسمر.

[1] كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها،مصادرها، رمزيتها، مرا: محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2013، ص40.

1-تجلَيات الألوان ودلالاتها:

1-1-في قصة "الدَقيقة الأولى بعد الموت":

يتفاوت توظيف الألوان في قصَة "الدقيقة الأولى بعد الموت"، ويتوزع على النحو الآتي: الأزرق (مرة واحدة)، الأسود (مرتين)، الأبيض (5مرات). سنحاول فيما يلي تتبع دلالات كل لون على حدة:

أ-الأزرق:

يعتبر أوَل لون بدأت به الكاتبة مجموعتها القصصية، حيث تروي القصَة حكاية امرأة تقبع في المستشفى تصارع مرضها لوحدها، حلمها الوحيد هو الشفاء والعودة إلى حياتها الطبيعية البعيدة كل البعد عن المستشفيات والمرضى والأطباء، اسم المرأة هو "نورة" التي"ظلَت تسخر من اسمها دون أن تلتفت لأسراره، الاسم الذي يتقاطع مع أحلامها، وولَد لها كآبة مزمنة. لا تفتأ تسخر من الشرخ الذي يتطاول بصمت في روحها ويظهر إلاَ لونا أزرقا على شفتيها أو على يديها..."[1]. أصيبت شخصية "نورة" في هذه القصة بمرض القلب الذي أعياها جسديا وفكريا، وقد استخدمت الكاتبة اللون الأزرق في هذا المقطع للدلالة على الخوف من المجهول، فـ "يأخذ الأزرق في بعض الأحيان معان سلبية: الخوف الغيبي الماورائي"[2]، كذلك هو الحال لدى "نورة" الخائفة مما يخبئه لها القدر ومن الغد، فعمدت الكاتبة إلى اختيار هذا اللون وربطه بحالتي الاستشفاء والترقب.

ب- الأسود:

ذكر اللون الأسود مرتين في هذه القصة، ويحمل في الغالب دلالات سلبية، فنجده "مرتبطا في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفرة، فهو مرتبط بالغراب... والغراب مرتبط في أذهان العامة بالفراق والموت، وهو مرتبط بالليل والليل مخيف موحش... وكلها أمور تثير الانقباض"[3]، فهو لون مرتبط بكل الأمور المحزنة والمخيفة، كالموت والفراق، والليل الموحش، وكلَها أمور تبعث على

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016، ص12.

[2] كلود عبيد، المرجع السابق، ص89.

[3] أحمد عمر مختار، اللغة واللون، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص210.

التشاؤم والحزن، وهذا ما ظهر في شخصية "نورة" التي "باتت جالسة مقرفصة ذليلة خائفة...طفحت على قلبها في ذلك الليل البهيم مشاعر سوداء لثّمها ضباب ثقيل..."[1]، فكانت معاناة "نورة" تزداد حدة، خاصة في الليل الذي كانت تتخبط في ظلماته نتيجة الألم الذي كانت تحسّ به جراء مرضها، مما جعلها تسهر لساعات طويلة غارقة في التفكير، وعليه فإن اللون الأسود ظهر في هذا المقطع للدَلالة على الحزن والتشاؤم واليأس من المرض.

تكمل كريمة عيطوش سردها لأحداث القصة واصفة حالة الشخصية "نورة": "عاد الظلام مرة أخرى وعاد الضوء الشاحب المتسلّل من الأروقة... في تلك اللحظات تمنَت أشياء لم تكن قد تمنتها وتتوق لتحقيق أخرى وقد أخّرتها لوقت لاحق... في غمرة أفكار متشتّتة وظلام دامس... يلوح لها أمل شاحب كما يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر"[2]، فلقد ظلَت "نورة" تتخبط في ألمها ومعاناتها متشبّثة بخيط من الأمل متمنية أن تتحقق رغبتها في الشفاء، والتغلب على أفكارها المتشتتة والمظلمة. والملاحظ أن "كريمة عيطوش" قد استخدمت، في هذا المقطع، لونين متضادين هما الأسود والأبيض، و"هناك شبه اطراد على ربط اللون الأسود بمقابله الأبيض، واستخدام الأوَل في المناسبات الحزينة والمواقف غير المحبوبة، واستخدام الثاني في عكس ذلك"[3]، وهذا ما فعلته كريمة عيطوش في هذا المقطع حيث كان لـ "نورة" أمل في الشفاء والتغلب على المرض وقسوته، فأرادت أن تبعد ظلمة الليل وقسوته بأمل الفجر ونوره، مقتبسة بذلك المعنى المتداول لدى الناس منذ القدم والذي يتجلى في الحكمة القائلة بأن بعد الشدة يأتي الفرج.

ج_ الأبيض:

يعتبر الأبيض لونا إيجابيا أكثر ما هو سلبي، "فقد حمل دلالات عكس ما حمله اللون الأسود ولذا استخدم رمزا للطهر والبراءة والتفاؤل، والرضا، ولجمال هذا اللَون وإشراقه، وأخيرا رمزا للمهادنة

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] كلود عبيد، المرجع السابق، ص200.

والمسالمة"[1]، فبمجرد أن نقول أبيض تخطر في أذهاننا معاني الصفاء والنقاء، الطهارة، العفة، السَلم، والتفاؤل، فهو لون محبّب إلى النفس لأنه يبعث فيها الراحة والطَمأنينة، يدلَ على الطهر والبراءة، ولقد استخدمته كريمة عيطوش في مقطع من مقاطع القصة في مشهد حلم "نورة" بـ: "شيخ ملتحي...بإزار يشبه لباس الإحرام، ناصع البياض، لحيته مرتبة يشعَ منها النور كأنها البدر ليلة اكتماله"[2]، ومما يؤكده علماء النفس أن المنام تجسيد للمكبوتات الدَاخلية، فظلت أمنية الشفاء والخلاص من المرض ما يشغل فكر "نورة"، فتجسدت هذه الرغبة في شكل منام ظهر فيه اللون الأبيض في لباس الشيخ الملتحي الذي يشبه لباس الإحرام، والأبيض هو لون هذا اللباس في الثقافة الإسلامية، ويعد علامة من علامات النقاء والطَهارة، فظهور اللون الأبيض في هذا المقطع جاء إذن للدَلالة على تفاؤل المريضة بتجاوز المرض والشفاء منه.

1-2- في قصّة "الوجه الثَّالث للموناليزا":

الألوان المتجلية في هذه القصة هي: الأسود (3مرات)، الأحمر (مرة واحدة)، الأزرق (مرتين)، الأبيض (مرَة واحدة).

أ_ الأسود:

تتحدَث كريمة عيطوش في "الوجه الثَالث للموناليزا" عن قصَة رجل تعرَض للخيانة من طرف زوجته التي وثق بها، فكان هذا الحدث صادما ومؤلما له، فتصف الكاتبة حالة الزوج قائلة: "في ظلمة الليل حيث الكون غارق في طقوس النَوم، راودته أفكار سوداء لا تأتيه إلاَ في دجى الليل... في تلك البقعة المفعمة بالسَواد يلزم الصمت وتثور أعماقه، تنطحن أعصابه، غصبا عنه، يتشبث بحياة مشوشة تنهار فيها كل البناءات..."[3]. فاللون الأسود هنا جاء ليعبَر عن تردي حياة الزَوج المتعرض للخيانة، وعن وحدة تثقل كاهله كلَما حلَ الظلام، "ولأن الأسود يسِم الحزن والتشاؤم والشجن

[1] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص205.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص28.

أو المصيبة، نجد في اللغة اليومية تعابير من مثل: مزاج أسود أي مكتئب، أفكار سوداء أي مهمومة، وبؤس أسود"[1]، فهذا اللون ظهر في المقطع السابق ليدلَ على الشَؤم والحزن والكآبة.

ب_ اللَون الأحمر:

تستمر "كريمة عيطوش" في سرد أحداث القصَة واصفة حالة الزوج السيئة، فتقول: "يشعل التَلفاز، يلقي طلاَت خفيفة على القنوات لا شيء يذيب الكتلة المتورّمة على صدره... وفي الضفة الأخرى ينحت الجدران برسومات شديدة الحمرة ولهب مقدس متعال... تجحظ عيناه سخطا..."[2]. فمن شدة سوء حالة الرجل (أو الزوج) أصبح يبحث عن شيء يلهيه، فيلجأ إلى التلفاز لعلَه ينسيه ألمه ويخمد ناره الملتهبة في صدره، ولكن لا يزيده ذلك إلا التهابا وغيظا. واللون الأحمر في هذا المقطع جاء للدلالة على القهر والعذاب، ف "هو رمز لجهنم في كثير من الديانات بحيث توصف جهنم بأنها حمراء"[3]، وجهنم مرتبطة بالعذاب، وبالتالي برز اللون الأحمر هاهنا للدلالة على العذاب الكبير الذي كان الزوج يتخبط في جحيمه، ممَا يجعله يبحث عن أي وسيلة تجعله ينسى صنيع زوجته، لكن دون جدوى.

ج_ اللَون الأزرق:

لقد استخدمت "كريمة عيطوش" اللون الأزرق في هذه القصة واختارته لون لباس الزوجة الخائنة، ويظهر هذا في قولها: "لم يكن الثَوب الأزرق يغطي من ذلك الجسد المكتنز إلاَ القليل منه، والشعر الملوَن منسدل على الكتفين برقَة..."[4]. فاستخدام الكاتبة اللون الأزرق وتفضيله بأن يكون لون ثوب الزوجة عن سائر الألوان الأخرى، مرده في اعتقادنا إظهار دلالة معينة مقترنة به، هي عمق الفراغ العاطفي للزوجة، بحيث "يعدَ اللون الأزرق أعمق الألوان... تقدمه الطبيعة بشكل عام

[1] كلود عبيد، المرجع السابق، ص71.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص31.

[3] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص226.

[4] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص41.

كمظهر للشفافية، للفراغ المتراكم، فراغ الهواء، فراغ الماء..."[1]، وبالتالي فإن المقصود به في هذا المقطع هو الفراغ الذي كانت تحسَ به الزوجة في غياب زوجها عنها وإهماله لها، وهذا ما دفعها لخيانته مع رجل آخر غيره، "فلطالما عاتبته: لقد منحت لعملك جلَ وقتك وأهملتني،لا تقدَر حجم معاناتي ووحدتي،لا تهمك مشاعري ونفسيتي، أشعر وكأني طائر في القفص..."[2]. فإهمال الرجل لزوجته هو السبب الذي جعلها تبحث عن رجل آخر غيره ليملأ الفراغ العاطفي الذي تركه الزوج ويأنس وحدتها.

د_اللون الأبيض:

ظهر اللَون الأبيض في هذه القصة كلون للفافة كانت بيد عشيق الزوجة، فبينما كانت تكلَمه في الهاتف سألته عن سبب حمله للفافة قائلة: "أرى على يدك لفَافة بيضاء...خيرا إن شاء الله؟"[3]. فجاء هذا اللون في هذا المقطع دالاَ على استسلام عشيق الزوجة للخطيئة (وهي الخيانة) والخضوع لها، وبالتالي فإن اللون الأبيض يرمز إلى الاستسلام، "ولهذا السَبب يرتدي المحكوم عليه القميص الأبيض، قميص الخضوع والاستسلام"[4]، فبالرغم من أنه يعلم بأنها متزوجة وفي ذمة رجل إلاَ أنَه استسلم للخيانة وخضع لها دون أن يكترث لما قد يحصل لهما كشف الزَوج أمرهما.

1-3- في قصة "صوت الصمت":

الألوان المتجلَية في هذه القصة هي: الأحمر (4 مرات)، الأبيض (4مرات)، الأسود (مرتين)، الأزرق (مرة واحدة).

أ_ الأحمر:

[1] كلود عبيد، المرجع السابق، ص81.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص41.

[4] كلود عبيد، المرجع السابق، ص56.

ورد اللون الأحمر في هذه القصة التي تدور أحداثها حول فتاة من عائلة متواضعة، كانت تبحث عن عمل شريف، متحصلة على شهادة كمهندسة في الكيمياء لتكتشف في الأخير أن زمن الشهادات قد انتهى وحلَ محله المقياس الجسدي (المظاهر). بدأت البطلة في سرد قصتها وهي متوجهة إلى السَوق، وإذا بها تصادف متسَولا فتقول: "كان يساومني في ثمن الدخول بكل وقاحة... انتابني وقتها مزيج من الإحساسات التي حالت بيني وبين مخي الأرق كي أرد على ذلك الكابوس...نشف ريقي...احمَرت وجنتاي وارتعدت فرائسي"[1]. فالمتسوَل كان مصرًا على أن تقدم له الفتاة المال وإلاَ فلن تطأ قدمها عتبة السَوق، فكان هذا الحدث بالنسبة إليها كابوسا، لأنها لم تكن تملك ما تقدمه للمتسول، فجعلها هذا الموقف في حالة حرجة، فاحمر خدَها من الخجل، لذا اقترن اللون الأحمر في هذا المقطع بدَلالة الخجل، حيث "استعمل رمزا للخجل والحياء"[2]، بسبب تلوَن وجه الإنسان به نتيجة لانفعالات معينة

ب-الأبيض:

بينما كانت بطلة القصة تنتظر الإغاثة من أحد المارة، "مرَ شيخ كبير في السن، مقوَس الظهر لكن شواربه الطويلة البيضاء قليلا عند الأطراف تجعل الآخر ينظر إليه بتقدير..."[3]، واللون الأبيض هو لون إيجابي يبعث على الطمأنينة والراحة، فهو رمز"للطَهر والنقاء واستخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك، فقالوا كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء..."[4]، وبالتالي فاستخدام "عيطوش" لهذا اللون متجسدا في لحية الشيخ الذي مرَ بجانب الفتاة إشارة إلى تخلصها من المأزق الذي كانت فيه، وقد تبين هذا في قولها: "دخلت إلى برَ الأمان وأنا ألعن سرًا المتسول الذي أفسد علي يومي من

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص50.

[2] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص212.

[3] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص51.

[4] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص69.

أوَله..."[1]، فبعد معاناة كبيرة مع المتسوَل نجحت الفتاة أخيرا في التخلَص منه والدَخول إلى السوق، وقد كان للون الأبيض دور في ذلك الخلاص واستعادة الأمان الداخلي.

ج-لأسود:

ورد اللون الأسود في هذه القصة في مظهر مقابل للأبيض، ويتجلى هذا لدى اكتشاف البطلة أن المقياس الجسدي للمرأة هو القاعدة الأساسية، ويظهر هذا في قولها: "يبدو أن زمن الرق قد عاد... زمن الجسد قد عاد... لغة الجسد قد طغت... لا أعرف لماذا تذكرت شوارب الشيخ فجأة... وقسمه... ونغمة الشوارب في زمن الأبيض والأسود..."[2]. فمن خلال هذا المقطع نلاحظ أن هناك جدلا وتناقضا بين اللونين فـ "علاقة الأسود بالأبيض من حيث الظاهر هي علاقة تضاد"[3]، وبالتالي أرادت الكاتبة أن تبين الفرق بين الأبيض الذي ربطته بشوارب الشيخ الموسوم بالحكمة والنقاء، والأسود الذي ربطته بزمن الرق والاستعباد والسيطرة، وكأن بها تستحضر من الماضي مشهد العبيد والرق الذين يملكون بشرة سوداء الخاضعين لأصحاب البشرة البيضاء، وكأن بها تلفت انتباهنا إلى طغيان المظاهر على الأخلاق والمادة على الإنسان والإنسانية.

د-الأزرق:

ظهر اللون الأزرق في مقطع من مقاطع القصة عندما ذهبت بطلة القصة إلى العمل، في أول يوم لها، فاستقبلتها "السكرتيرة بصوتها الثقيل تشدَد وتركز على الحروف أكثر من اللاَزم بعينين كحيلتين بأزرق قاتم تخاطبني ببرودة جافة..."[4]. فجاء اختيار اللون الأزرق القاتم للدلالة على الجاذبية ولفت الانتباه، ذلك أن "عمق الأزرق له وقار وجاذبية"[5]، لذلك عمدت الكاتبة إلى استخدامه في هذا المقطع لترمز من خلاله إلى تحول الزمن الراهن إلى زمن المظاهر والجاذبية ولفت الانتباه، وللتأكيد

---

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص52.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص56.

[3] كلود عبيد، المرجع السابق، ص72.

[4] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص59.

[5] كلود عبيد، المرجع السابق، ص83.

على أن الجسد هو المعيار الأساسي للمرأة، حيث أصبحت المرأة مجَرد لعبة تجذب الزبائن بجاذبيتها، وهذا ما ظهر في مقطع آخر عندما أمر مسؤول العمل أن تكون مهمة الفتاة هي: "استقبال رجال ومبعوثين أجانب أو مسؤولين لشركات أخرى، ضيوف، زبائن... والترفيه عنهم وأخذهم في جولات عبر أرجاء الشركة وتناول الغذاء أو العشاء معهم...و...ال...و...ال..."[1]، مما أثار صدمة الفتاة التي لم تكن تتوقع أن يكون هذا هو عملها بعدما درست وتعبت حتى تحصلت على الشهادة، وعليه يمكن القول إن الأزرق القاتم جاء ليدل على انتهاء زمن الشهادات والقيم والأخلاق وبروز المقياس الجسدي والمادي واعتماده في كافة مظاهر الحياة، فالعصر عصر المغريات والسطوح.

1-4- في قصة"خدعة الأزهار":

الألوان المتجلية في هذه القصة هي: الأخضر (مرة واحدة)، الأزرق (مرة واحدة)، الأسود (3مرات)، الأبيض (مرتين)، الوردي (مرة واحدة)، الأحمر (مرة واحدة).

أ_ الأخضر:

لقد استخدمت" كريمة عيطوش" اللون الأخضر في هذه القصة التي تدور أحداثها حول علاقة حبَ بين شخصين، وظهر هذا اللون في مقطع من مقاطع القصة حيث شرعت الكاتبة في وصف الفتاة وجمالها الفتان قائلة: "تحبَ السمر مفترشة على بساط أخضر. تعاكس الفراشات وتتمايل بدلال كراقصة "باليه" تحكي في صمت قصص ألوانها وأسطورة جمالها الأخاذ، تتغنى بجمالها لأترابها، تحاول أن تكون أشهى، تسحر العيون إذا رأتها..."[2]. فاللون الأخضر شديد الصلة بالطبيعة، لذا نجده كثير الاستخدام لعناصرها، فهو "مرتبط بالخصب الذي يبعث على التفاؤل وبالجمال المستمد من جمال الطبيعة، وبالشباب الذي توحي به خضرة النبات الغضَ الرطب"[3]، فغالبا ما يستعمل هذا اللون للتعبير عن جمال الطبيعة، فلما نقول لونا أخضر فإننا نقول الحياة، الخير، الربيع، المرح،

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص61.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص72.

[3] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص210.

والأمل. وقد عمدت القاصة إلى استخدامه في هذه القصة لتبين جوَ القصة وجوَ العلاقة بين الشخصيتين المتحابتين، التي تمت في فصل الربيع، فصل الألوان والأزهار والحب والجمال.

ب-الأزرق:

لقد ورد الأزرق في هذه القصة كلون لعيني العاشق الولهان، ويظهر هذا في المقطع التالي: "مازلت تتواعدها من بعيد، تخلع قبالتها نظاراتك لتبدي أنت الآخر زرقة عينيك السماوية فتواصل التمايل أمامك لتكبلك في أغوار عالمها"[1]. والأزرق السَماوي أزرق فاتح، يعبر"عن الأوهام وأحلام اليقظة"[2]، فلقد اعتمدت القاصَة على هذا اللون لكي تعبر عن أحلام الشاب الذي كان يريد ملاقاة الفتاةن والتعرف عليها عن قرب لأن حبَه لها في البداية كان من بعيد، فكان يحلم بأن يدخل عالم الفتاة الجميلة ويغوص في أغواره.

ج_ الأسود:

استخدمت" كريمة عيطوش" اللون الأسود، في هذه القصَة، كلون لبوابة موجودة في حديقة، كان الشاب يرى فيها الفتاة، وهو ما يظهره المقطع الآتي: "كانت بالنسبة لك أكثر من حدث يومي متكرَر بل ناسكة معتكفة تلازم وسط الحديقة في تلك الواجهة المقابلة للبوابة السَوداء والتي تنتهي هي الأخرى على الطريق..."[3]، فالبوابة السوداء كانت بمثابة الحاجز المانع الذي يحول بين تواصل الشاب مع الفتاة، حيث كانت هناك عوائق وحواجز تمنع تحقق المقابلة الفعلية بين الشاب والفتاة، فجاء اللون الأسود هاهنا للدلالة على العتمة والغموض في العلاقة.

د_ الأبيض:

بعد أن تحدثت كريمة عيطوش عن اللون الأسود، الذي تجلى في بوابة سوداء كانت عبارة عن حاجز مانع للعلاقة، بدأت بعد ذلك تصف الفتاة قائلة: "تشعَ من بعيد كزمرَدة أقسمت بجمالها

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص73.

[2] كلود عبيد، المرجع السابق، ص82.

[3] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص73.

على أن تغوين المارة جميعا، استقر في ذهنها أن تصرف بياض نهارها في استدرار محاسنها، وتصنع منها مأوى لأفئدة خاوية من الدفء والجمال"[1]. وبذلك استخدمت القاصَة اللون الأبيض للدلالة على جمال الفتاة اللافت للانتباه، فاللون الأبيض دالَ على النور المشع الذي يبين الأشياء ويجمّلها، وهذا ما قصدته الكاتبة حينما شبهت الفتاة بزمردة يشع منها النور الذي يجعلها جميلة ومضيئة تلفت انتباه الناظرين إليها وتغويهم، وهذه إشارة إلى دور الألوان في استمالة النفوس.

هـ-الوردي:

يتجلى توظيف الكاتبة للون الوردي في المقطع الآتي: "جوَ ربيعي بوجه مليح يدفعك للتَمسك بالحياة... وينمي في داخلك ثقة أوسعت شفتيك الورديتين ابتسامات تلازمك دوما رغم الزلازل التي أردتك أصلعا في سنَ مبكرة"[2]. فجاء اللون الوردي في هذا المقطع حاملا لدلالة إيجابية، حيث ربطت القاصة الشفتين الورديتين بفصل الربيع الذي يرمز إلى الحياة والجمال والحب، و"يصف بعض علماء النفس أثر اللون الوردي على نفسية الإنسان، بأنه لون ملطف، يغمرنا بشيء من الحب والحماية، ويخفف الشعور بالوحدة والحساسية، وهو لون الحب..."[3]، وبالتالي عمدت الكاتبة إلى توظيف هذا اللون للدَلالة على الحبَ الكبير والصَادق الذي كان بين الشاب والفتاة.

و_ الأحمر:

للون الأحمر دلاَلات مختلفة، فيمكن أن يتلوَن وجه الإنسان به نتيجة لانفعالات معينة، فهو يرمز إلى الخجل تارة، "والغضب تارة أخرى"[4]، ولقد استخدمته كريمة عيطوش في هذه القصة للدَلالة الثانية، وهي الغضب، وكان هذا عندما تشجع الشاب العاشق واعتزم على أن يعترف بحبه للفتاة، فقال لها: "اسمحي لي أن أعرَفك على حبيبتي، امتغص وجهها وتكدَرت ابتسامتها... وجهها يفيض

[1] المرجع نفسه، ص73.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص78.

[3] كلود عبيد، المرجع السابق، ص129.

[4] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص212.

حمرة، وكل شيء فيها يساير سلوكك ويترقب ظهور الحبيبة بفضول"[1]. أراد الشاب إخبار الفتاة بهوية محبوبته، صارحها بذلك ولكن بطريقة ذكية، فظنت أنها فتاة أخرى غيرها، فتغيرت ملامح وجهها وتلون باللون الأحمر، للدلالة على الغضب والانفعال من ذلك الخبر.

1-5- في قصة "الكفن الأزرق":

الألوان المتجلية في هذه القصة: الأزرق (مرتين)، الأسود (8مرات)، الأبيض (3مرات)، الأصفر (مرة واحدة)، الأحمر (مرة واحدة)، الأخضر (مرة واحدة)، الأسمر (مرة واحدة)، الرمادي (مرة واحدة).

أ- الأزرق:

ورد اللون الأزرق في هذه القصة، ولقد اختارته كريمة عيطوش ليكون جزءا من العنوان، فجاءت موسومة بـ "الكفن الأزرق"، وهي قصة تعالج قضية الهجرة غير الشرعية، أو ما يسمى بـ "الحرقة"، التي أصبحت حلم جميع الشباب الذين يعانون من الفقر والتهميش والبطالة في وطنهم، فيرغبون في الابتعاد والهروب إلى بلد آخر، حيث تتحقق الأحلام التي رسموها وتمنوها. ولقد ظهرت في القصة عدَة شخصيات، منها شخصية "إلياس" الذي كان حائرا بين "الحرقة" رفقة صديقه "موراد"، أو البقاء في بلده ، فكان دائم الشرود أمام البحر، حيث إن "بصره سبق أحلامه إلى مسافات بعيدة... فجأة ، لم يشعر إلا والسيجارة تحرق سبابته اليمنى فرماها مباشرة اتجاه المياه الزرقاء، وأخذ يتأمل فيها تطفو على السطح"[2]. جاء اللون الأزرق في هذا المقطع للدَلالة على لون المياه، فالأزرق هو لون البحار والمحيطات، وهذا ما جعل الكاتبة تستخدمه ضمن عنوان قصتها، فالمعروف والمتعارف

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص87.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق ص93.

عليه أنَ الكفن لونه أبيض، ولكنه جاء أزرق هاهنا للدَلالة على البحر الذي يكون بمثابة كفن لكل الذين اتخذوا الحرقة ملاذا لهم، رغم خطورتها، وبالتالي فمصيرهم الموت لا محالة.

رغم دلالة الأزرق الإيجابية، وهي دلالة الصفاء والنقاء باعتباره لون البحار والمحيطات، فهو"أعمق الألوان... صاف وبارد، هو الأبرد بين الألوان والأنقى"[1]، إلا أن الكاتبة قد استخدمته عكس ذلك، فقامت بتحويل البحر الصافي النقي إلى كفن للكثير من الجثث، تلك "الجثث التي تشبه كل شيء إلا وجه آدمي... زرقاء مسودَة نحت فيها الحوت والموج ما يصنع النحات على الصخر"[2]، فمصير الذين اختاروا الهجرة غير الشرعية أو"الحرقة"، هروبا من واقعهم التعيس الذي يعتبرونه جحيما، هو التحوَل إلى جثث، إما أن تكون طعاما للحوت أو يصبح البحر كفنا لهم، فجاء اللون الأزرق في هذا المقطع للدلالة على الموت.

ب_الأسود:

رغم علم الذين يرغبون في "الحرقة" أنَ ذلك خطر عليهم، إلا أنَهم يغامرون، وهذا ما فعلته شخصية "إلياس" في هذه القصة، فهو"كان يعلم يقينا أنَ قطع البحار بإمكانيات محدودة جنون وهراء، لكن بمجرَد أن يلتقط بعض الصور الموسومة بالأسود في سويداء ذاكرته، وبمجرَد أن يتذكر أيضا الذين حالفهم الحظ في تغيير حياتهم... ينسى الموت"[3]، فالشيء المحفز الذي جعل "إلياس" يرغب في خوض تلك المغامرة والمخاطرة بنفسه هو حياته التعيسة والمشؤومة التي لا نور فيها سوى العتمة والظلام، فاللون الأسود في هذا المقطع "جاء رمزا للعنة أو سوء الحظ والشؤم"[4]، فبمجرد تذكر هذه الشخصية لمشاهد من حياتها التي لم ترى فيها سوى المعاناة والفقر وسوء الحظ، تزداد قناعة بضرورة "الحرقة"، وتفضيل المخاطرة والمجازفة على ميتة بطيئة مزمنة.

[1] كلود عبيد، المرجع السابق، ص93.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص125.

[3] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص. ص99- 100.

[4] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص203.

ج-الأبيض:

تبرز شخصية أخرى في هذه القصة، وهي شخصية شيخ مسن يعرف بـ "بابا الشيخ"، عمدت القاصَة إلى أن يكون لون شاربيه أبيض، وهو الوصف الذي ورد في المقطع الآتي: "بيد مرتعشة وضع الشيخ كمشة من«الشمة» تحت شفته السفلى... ثم أخذ يمسح آثار اللَعاب الملتصقة على شاربيه الأبيضين"[1]. اقترن لون شارب الشيخ بالبياض ليفيد دلالة إيجابية هي النصح والإرشاد، فالشيخ كان يعرف كل أسرار شباب الحي، وعندما علم بتخطيطهم للهجرة غير الشرعية بدأ ينصحهم قائلا: "أنتم كأبنائي...لا أقبل بمثل هذه التفاهات التي صارت على لسان الكلَ في الآونة الأخيرة.. لم يصل بكم الفقر إلى ما وصل إليه في زماننا"[2]، فالشيخ كان بمثابة الناصح للشباب حتى لا يخوضوا تلك المغامرة الخطيرة التي تؤدي بهم إلى الهاوية، وكان دائما يرشدهم ويدلهم إلى الطريق الصحيح، ويلح على ضرورة البقاء في وطنهم ونسيان "الحرقة".

د-الأصفر:

ظهر اللون الأصفر في مقطع من مقاطع القصة، لدى وصف حالة "إلياس" الذي كان متردَدا في الرحيل والحرقة رفقة أصدقائه، حيث: "ظلَ متردَدا كورقة صفراء تخاف السقوط من على الشجرة، لا هي تقوى على الرحيل ولا هي أيضا تقوى على البقاء"[3]، فقد شُبهت شخصية "إلياس" بورقة صفراء ذابلة خائفة أن تسقط من أعلى الشجرة ، فجاء اللون الأصفر في هذا المقطع دالاَ على الخوف والحزن والذبول، و"ليس للون الأصفر دلالات ثابتة، فتارة يستمد دلالته من لون الذهب وتارة من لون النحاس، كما يستمدها أحيانا من صفرة الشمس عند المغيب... وفي أحيان أخرى يستمدها من النبات الذابل"[4]، فرغم دلالة الأصفر الإيجابية باعتباره مرتبطا بكل ما هو مشع، كأشعة الشمس والذهب،

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص105.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص103.

[3] المرجع نفسه، ص116.

[4] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص116.

إلاَ أن له دلالة أخرى تناقض الأولى وهي دلالة الحزن والذبول، وهي الدلالة التي عمدت الكاتبة إلى توظيفها مستوحية إياها من الطبيعة في طور الذبول.

هـ-الأحمر:

تستكمل الكاتبة الحديث عن الشباب الراغبين في الهجرة إلى بلد آخر غير بلدهم بطريقة غير شرعية فتقول: "امتطى الشباب القوارب في الوقت الموعود دون عقبات، طفح على وجوههم احمرار النشوة واصفرار الخوف من أن يقبض عليهم متلبسين ويجدون أنفسهم وراء قضبان السجون عوض التَحرَر المصوَب..."[1]. وصفت وجوه الشباب وهي ملونة بالأصفر للدلالة على القلق والخوف من أن يتم القبض عليهم من طرف شرطة السَواحل فيكون مصيرهم السَجن بدَلا من الحريَة التي يحلمون بها بعيدا عن وطنهم، وبالتالي فاللون الأصفر ظهر للدَلالة على الخوف الكبير الذي انعكس على وجوه الشباب، فتحولت إلى صفراء بعدما كانت حمراء، ومن هنا تظهر دلالة اللون الأحمر المرتبطة بالحماس الكبير والقوة التي كان يتمتع بها الشباب في البداية قبل أن يتغلب عليهم الخوف، فيعتبر"الأحمر عامَة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته، وقدرته، ولمعانه"[2]، وهذا سبب حمل "كريمة عيطوش" على استخدامه كمقابل للأصفر الذي يدل على الخوف.

و-لأخضر:

اللون الآخر الذي قامت الكاتبة بتوظيفه هو الأخضر، ولقد ظهر في نهاية القصة الحزينة عند موت معظم الشباب الذين اختاروا الحرقة دون إعلام أهاليهم بذلك، فعندما سمع سكان الحيَ خبر الموت الذي نزل عليهم كالصاعقة أرادوا التأكد من صحَته ومن هوية الموتى بعد أن جاء إليهم "رجال بالزي الأخضر أخرجوا صناديق طويلة من سيارات خاصة والناس قد شكلوا حلقة... التفوا حولها والرجال يدفعونهم بشدة..."[3]. وبذبك اختارت "كريمة عيطوش" أن يكون لون لباس من أحضروا

[1] كلود عبيد، المرجع السابق، ص73.

[2] كلود عبيد، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص124.

الجثث هو الأخضر، لأَنه "يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس"[1]، وهي دلالة عميقة قصدتها القاصة وقرنتها بالموت القادم من ضفاف بعيدة استأنس بها الشباب.

ز-الأسمر:

تكمل كريمة عيطوش سردها للأحداث قائلة: "تقدمهم من يزعم أنه القائد بوجهه الأسمر... يتطاول على أعناق الناس يحمل بطاقات للهوية وأوراق مجهولة..."[2]، فيبرز هذا المقطع لونا آخر رسمت به الكاتبة معالم قصتها (الكفن الأزرق) ، هو اللون الأسمر الذي اختارته بأن يكون لونا لوجه القائد الذي أحضر للأهالي بطاقات هوية وأوراق مجهولة كانت بحوزة الشباب الذين ماتوا في البحر أثناء محاولتهم "الحرقة" إلى أوروبا، "ويذكرنا الأسمر بالأوراق المتساقطة، بالحزن، وبالخوف..."[3]، وهذا ما يدل على أن الكاتبة قد استخدمت هذا اللون بالذات للدَلالة على الخبر المحزن والنهاية الحزينة والمؤلمة التي تمثلت في موت الشباب في البحر.

ح-الرَمادي:

لقد ظهر اللَون الرَمادي في هذه القصَة كلون لـ "الغيوم الرَمادية السوداء تتلبد في السماء وتنثر بظلالها على مرايا البحر"[4]، وبذلك ربطت الكاتبة لون الغيوم بالبحر، والرمادي "هو لون محايد، إنه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود أشبه بمنطقة منزوعة السَلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها"[5]، فدلالة اللامكان (حيث لا وجود للمكان) هي المقصودة في القصة، ويجسدها البحر الذي يتخذه معظم شباب هذا العصر معبرا للهجرة غير الشرعية التي تِؤدي بهم في نهاية المطاف إلى الموت.

[1] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص185.
[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص124.
[3] كلود عبيد، المرجع السابق، ص126.
[4] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص120.
[5] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص184.

1-6- في قصة "صانع الفراغ":

الألوان المتجلية في هذه القصَة: الأبيض (مرتين)، الرمادي (مرة واحدة)، الأسود (مرتين)، الأزرق (مرة واحدة)، الأخضر (مرة واحدة)، الأحمر (مرتين

أ_ الأبيض:

تصور "كريمة عيطوش" في قصَة "صانع الفراغ" وضعية امرأة تزوجت في سن مبكرة لتعيش حياة غير الحياة التي كانت تحلم بها، حياة مليئة باليأس والخذلان بسبب معاملة زوجها الذي كان يمارس عليها السلطة ويهينها بشتى أنواع الإهانات، بالإضافة إلى أنه كان يقيم سهرات في منزله- الذي حوله لمنزل غير محترم- مع أصدقاء غير محترمين، وجعل زوجته ضحية لهم، ممَا جعلها تتركه وتهرب متوعدة الانتقام منه، وقد حققت هدفها وانتقمت منه أشد انتقام مما قاده للانتحار في النهاية.

ولقد أوردت الكاتبة اللون الأبيض في هذه القصة حينما قالت: "...وكأن ذلك اليوم ليس ببعيد... الخطبة، المهر، الزغاريد، الفستان الأبيض، أحلام العسل...ثم لحظات حزن ثقيلة"[1]. ويعبر هذا المقطع عن التحول الذي طرأ على حياة الشخصية بعدما تزوجت ولبست فستانها الأبيض- الفستان الذي تحلم كل فتاة بارتدائه-، فكان ذلك الحدث "هو نقطة الانطلاق والتحول"[2]، فلقد تغيرت حياتها إلى الأسوأ، وأصبحت تعيش لحظات صعبة وحزينة، وهذا من بين ما قصدته الكاتبة باستخدامها للون الأبيض، حيث تحوَلت دلالة البياض المرتبطة بفستان الزفاف إلى دلالات مغايرة هي التعاسة والحزن والشقاء.

ب-الرمادي:

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص131.

[2] كلود عبيد، المرجع السابق، ص64.

وظفت الكاتبة اللون الرمادي في المقطع الآتي: "حدث ذلك في يوم ماطر، الأجواء في المنطقة بلون شاحب طلى كل شيء بلون رمادي داكن وكأن الطقس يعكس ما في قلوب الناس وفي بيوتهم"[1]. فاستخدام اللون الرمادي جاء للدَلالة على الطاقة السلبية واللحظات الصعبة التي كانت المرأة تعيشها مع زوجها الذي لم يمنحها سوى التعاسة والشقاء بدلا من الحب والحنان، ولقد ربطت الكاتبة ذلك التوظيف بأجواء فصل الشتاء الممطر العاصف الملون بالرمادي الداكن الشاحب، للدلالة على حالة الشخصية وما آلت إليه أيامها.

ج_ الأسود:

أدرجت القاصة اللون الأسود في قصتها للدلالة علي المحيط السلبي الذي أصبح بمثابة عالم الشخصية الجديد، وهو عالم الفساد حيث لا وجود للقيم الأخلاقية والإنسانية، وقد وُظف ذلك اللون لوصف حالة الفتيات اللواتي يسهرن، في الملاهي والكاباريهات، على راحة الزبائن تحت ضغط المعاناة والمآسي، وذكرت القاصة حالة فتاة تقدمت إلى أحد الزبائن "بثوب أسود أبان أكثر بياض جسدها، كان مجبرا أن يعاملها بلباقة"[2]، فاللون الأسود هاهنا يدل على الطاقة السلبية التي تغلب على مكان سلبي هو الملهى، فـ "يعبر اللون الأسود عن السلبية المطلقة"[3]، فهو لون سلبي أكثر ما هو ايجابي، لذلك فضلت الكاتبة أن يكون لون ثوب الفتاة بدلا من الألوان الأخرى.

د-الأزرق:

ظهر اللون الأزرق في هذه القصة في اسم ملهى ليلي، هو "الشاطئ الأزرق"، الذي لجأت إليه المرأة هروبا من منزلها القاسي، "حيث فضلت تلك المرأة اليائسة ملهى «الشاطئ الأزرق» أن يكون عزلة لها لكنه الذي يصنع انتماءها على كل حال..."[4]. ولو فككنا اسم الملهى نجد أنه يتكون من جزأين هما: الشاطئ والأزرق، والشاطئ هو المكان الذي يجتمع فيه الناس أما اللون الأزرق فهو

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص137.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص143.

[3] كلود عبيد، المرجع السابق، ص64.

[4] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص142.

يدل على التواصل، إذ "يسهل عملية التواصل العاطفي"[1]، وبالتالي وظفت الكاتبة اللون الأزرق في اسم الملهى لتبين أنه مكان يتجمع فيه الناس من أجل التواصل العاطفي والجنسي، ما برمز لعالم فاسد غير محترم، إنه مكان للدعارة والفسق والانحلال الخلقي.

هـ-الأخضر:

استخدمت الأديبة اللون الأخضر في معرض وصف حالة الشخصية، قائلة: "امتلأ قلبها بشظايا الوهم، صرخات جسدها لم تكن تسمعها إلاَ المرأة وهي تتأمل وجه أنثاها مقتفية آثار البثور والهالات السوداء والكدمات الخضراء"[2]. وبذلك يمكن القول بأن السياق الذي ورد فيه هذا اللون هو التعبير عن التوتر والقلق في حياة الشخصية التي كانت تعاني في صمت ووحدة فـ "الأخضر يعني القلق والتلهف على تحرير النفس من التوتر المسبب من عدم الاعتراف"[3]، وهذا ما يدل على أن حالة المرأة النفسية كانت صعبة جدا، فلم تجد من تبوح له بما يختلج صدرها وكيانها، فكانت تعاني من الإرهاق الجسدي والنفسي في آن، وهي الحالة التي جسدتها عبارة "الكدمات الخضراء".

و-الأحمر:

وظفت "كريمة عيطوش" اللون الأحمر في هذه القصة، ويتجلى ذلك في مقطع إحضار الزوج لأصدقائه إلى المنزل، مساء أحد الأيام، وفي "آخر الليل وقد أخذ منها العياء...كان أحدهم ثخينا قصيرا أحمر الوجه كأنه كرية لحم مفروم يرمقها بنظرات مخيفة..."[4]. فاللون الأحمر جاء ليعبر عن المشقة التي كانت تعاني منها المرأة بسبب معاملة زوجها القذرة التي أنقصت من كرامتها، حيث كانت ضحية له ولأصحابه الذين كانوا يستفزونها ويهينونها بتصرفاتهم وبنظراتهم المقززة والمخيفة والماكرة، فقد" ارتبطت كثير من تعبيرات الأحمر في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية وأخذ من

[1] كلود عبيد، المرجع السابق، ص23.

[2]- كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص138

[3] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص191.

[4] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص140.

لون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى"[1]، وهي مجموع الدلالات التي قصدتها الكاتبة باستخدامها لهذا اللون، حيث كانت المرأة تعامل معاملة العاهرة على الرغم من أنها كانت في منزلها وسط زوجها الذي من المفترض أن يكون سندا وأمنا لها، تعيش في كنفه عزيزة مكرمة مستورة بدل من حياة الذل والاحتقار. فقد أفاد اللون الأحمر الانتقال مما هو طبيعي مألوف إلى ما هو غريب وشاذ.

1-7- في قصة "رسالة على شاهد":

الألوان المتجلية في هذه القصة هي: الأسود (مرتين)، الأخضر (مرة واحدة)، الأبيض (مرة واحدة).

أ _الأسود:

تصور "كريمة عيطوش" في قصة "رسالة على شاهد" حالة الشاب الذي أصبح في وضعية ضياع بعد وفاة أمه، حيث رأى بأن موتها هو نهاية القوى التي كان يتحدى بها العالم وتقلباته، فكان يعاني من الحزن، والحنين والفقدان رغم حياة الثراء التي كان ينعم بها، ولقد ظهر اللون الأسود في هذه القصَة للدَلالة على حزن الابن الشديد بعد وفاة أمَه، فـ "كان يرى بموتها انقلاب شجرة النسب من جذورها، ظلمة خالدة نشرت أرديتها السَود على مناحيه"[2]، حيث كان يرى بأن أمه هي الركيزة الأساسية وبموتها انهارت تلك الركيزة والدعامة وزالت، مما جعله يحزن كثيرا لفراقها، فتغيرت حياته إلى عتمة وظلام بعد ما كانت مشرقة بوجود أمه.

ب-الأخضر:

تكمل كريمة عيطوش الحديث عن حالة الشاب الفاقد لأمه قائلة: "كان بعيني أمه الخضراوين يرى الحياة جميلة وإن قست، تشحنه بقوة عظمى يتحدَى بها نائبات الأيام"[3]. يدل اللون الأخضر في هذا المقطع على الحياة والحركة، حيث أن الشاب كان يرى في عيني أمه الحياة الجميلة التي تمده

[1] أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص75.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص156.

[3] المرجع نفسه، ص156.

بالقوة والإرادة، فكانتا بمثابة الأمل في الحياة، بهما يتحدَى وحدته ومخاوفه، فتعيدنا الكاتبة هاهنا إلى دلالة الحياة وتقرنها بالأم رمز الخصوبة والحنان والعطاء والاخضرار.

ج-الأبيض:

استخدمت كريمة عيطوش اللون الأبيض لتفيد بها دلالة سلبية في قولها: "...بياض يومه كسواد ليله ينثر نثار دموعه التي تكتسحه وتجف متراصة على دفتره الذي خزن فيه ألمه... يشعر بحاجة إلى القراءة أو فعل أي شيء ينتشله من تنمره اليائس ويطفئ الحرقة في صدره"[1]. فيرتبط البياض في هذا المقطع بحالة سلبية هي الحزن والكآبة، فخلاف ما هو متعارف عليه فإن البياض يدل أحيانا على السلبية، فـ "الأبيض بداية الموت والحزن"[2]، كذلك هي الحالة النفسية للشاب التي ظلت نفسها في الليل أو النهار، وصورة تماثل الليل والنهار والسواد والبياض في الأثر النفسي معروفة قديما وقد جسدها الشعراء العرب في أدبهم، وأبرزهم امرؤ القيس في معلقته.

1-8- في قصة "رحل ولم يقل شيئا":

الألوان المتجلية في هذه القصة هي: الرمادي (مرة واحدة)، الأسود(مرتين).

أ-الرمادي:

تصور قصة "رحل ولم يقل شيئا" حزن امرأة بعد وفاة زوجها المفاجئ الذي ترك لها فراغا، حيث لم تستطع أن تستوعب رحيله وبقيت تسترجع ذكريات حياتهما معا وهي في حالة تحسَر وألم، وقد أوردت "كريمة عيطوش" اللون الرمادي في هذه القصة لدى وصف حالة الشخصية التي "قست كثيرا بهدوئها عل جسدها المظلل بغيمة رمادية خانقة"[3]، فجاء هذا اللون ليعبر عن حالة الاكتئاب والحزن الشبيهة بالظلام الذي تأتي به غيمة رمادية تخبئ نور الشمس، وهذا ما حدث للمرأة بعد

[1] نفسه، ص157.

[2] كلود عبيد، المرجع السابق، ص55.

[3] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص170.

موت زوجها حيث تغيرت حياتها التي كانت مليئة بالحب والحيوية إلى أيام غائمة ومظلمة وحزينة، وهذا ما جعلها مكسورة وحيدة تعاني في وحدة وصمت. ويخدم هذا اللون بذلك حالة امتداد الحزن وديمومته التي صاحبت موت الزوج لتجعل المرأة بين ماض زاه وحاضر أليم.

الأسود:

لقد استعملت القاصة اللون الأسود في هذه القصة لتدل على حالة التعب والإرهاق الشديدين التي كانت الشخصية تعاني منهما بعد وفاة زوجها، نتيجة التفكير الكثير وقلة النوم، فظهرت "الهالات السوداء التي ترسم حيزا مغلقا حول عينيها"[1]، لتترجم حالتها النفسية المتعبة والحزينة، فخلّف الأرق آثارا سوداء حول عينيها غيرت ملامح وجهها. واستعانت الكاتبة في تمثيل حالة الفراغ والضياع التي بلغتها الأرملة، بما تعارف عليه الناس قديما وحديثا في قاموس الحزن والحداد واتخذوا السواد رمزا له وعلامة دالة عليه.

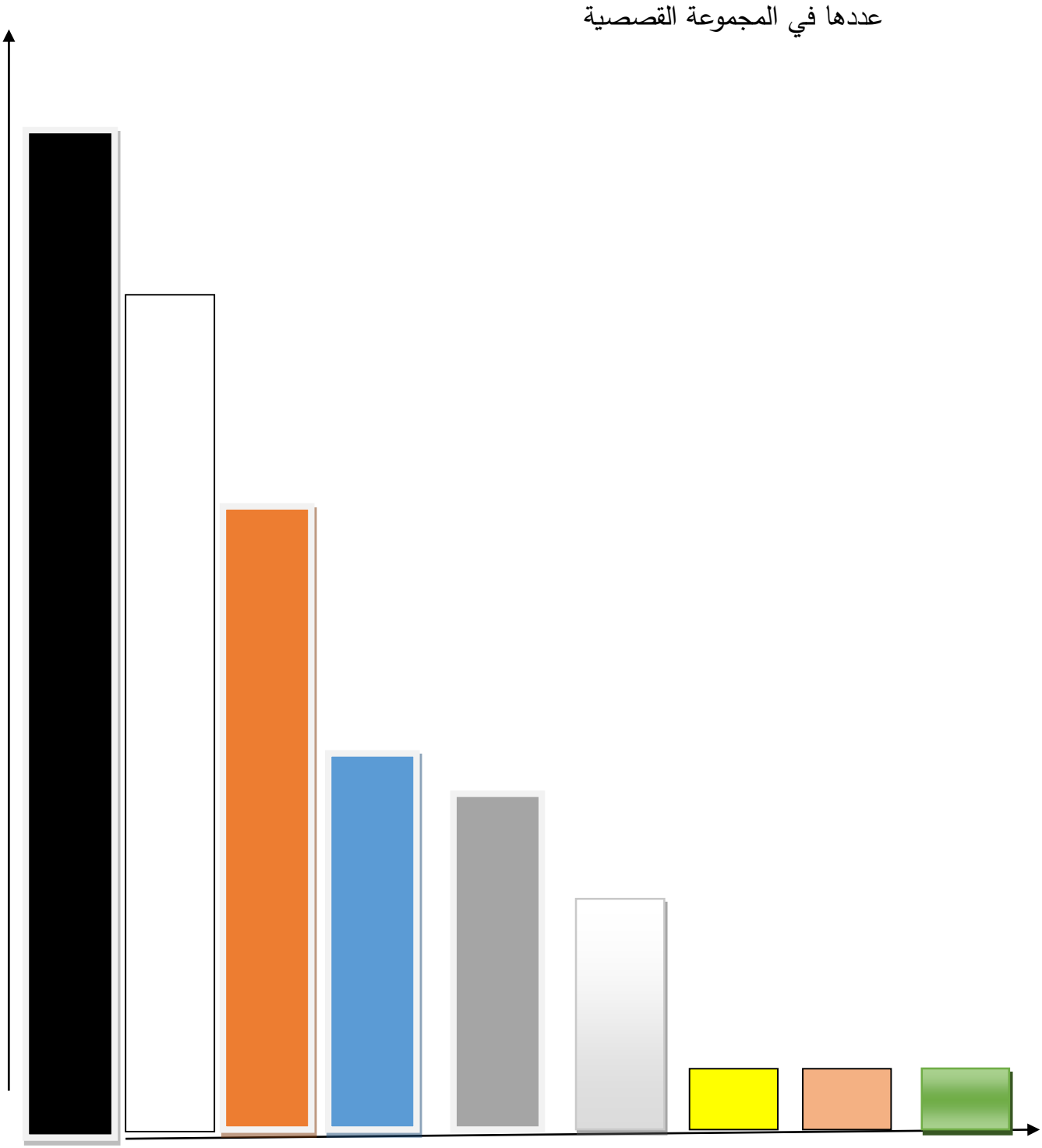
[1] المرجع نفسه، ص174.

2- توزع الألوان وإحصاؤها في مجموعة كريمة عيطوش القصصية:

القصص / الألوان	الدقيقة الأولى بعد الموت	الوجه الثالث للموناليزا	صوت الصمت	خدعة الأزهار	الكفن الأزرق	صانع الفراغ	رسالة على شاهد	رحل ولم يقل شيئا	المجموع
أبيض	5	1	4	2	3	2	1	/	18
أسود	2	3	2	3	8	2	2	2	24
أحمر	/	1	4	1	1	2	/	/	9
أخضر	/	/	/	1	1	1	1	/	4
أزرق	1	2	1	1	2	1	/	/	8
أصفر	/	/	/	/	1	/	/	/	1
رمادي	/	/	/	/	1	1	/	1	3
وردي	/	/	/	1	/	/	/	/	1
الأسمر	/	/	/	/	1	/	/	/	1

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن كريمة عيطوش استخدمت اللون الأسود بكثرة في مجموعتها القصصية، فهو اللون الغالب على القصص الثمانية جميعها، دون استثناء، حيث ورد 24 مرة، وهذا مما يدلّ على هيمنة قاموس الحزن والأسى على عملها في كليته، فقد أدرجت بعض الألفاظ الدالة عليه ومنها: الليل، العتمة، الظلام،...، إلخ.

أعمدة بيانية توضح إحصاء الألوان في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا" لكريمة عيطوش



حرصنا على إيراد كيفية توزع الألوان وأحصينا نسب تكرار كل لون في كل قصة ثم مثلناها في أعمدة بيانية. وهذه العملية الإحصائية تُظهر توزعا للألوان وفق الترتيب الآتي: الأسود، الأبيض، الأحمر، الأزرق، الأخضر، الرمادي، الأصفر، الوردي، الأسمر. فيلاحظ حضور مكثف للأسود والأبيض، حيث تكرر الأول 24 مرة، أماّ الثائي فتكرر 18 مرة، أمّا بالنسبة لبقية الألوان فقد كان حضورها متقاربا وضئيلا.

إنّ قصص "كريمة عيطوش" الثمانية اختلفت عناوينها وأصواتها، وشخصياتها، لكنها التقت في الطريقة الفنية المعتمدة في استخدام الألوان، حيث رصدت من خلالها الحالة النفسية للشخصيات ومختلف تحركاتها، وقد انسجمت مع حالتها، فلمّا نقرأ القصة نرى الألوان ونسمع أصوات الشخصيات، وقد استطاعت القاصة أن ترسم ألوانا تعبيرية وتصور إبداعا بالكلمات وتعبر عن التدفقات العاطفية العميقة التي نتجت من خلال المزج بين الألوان والدلالات النفسية التي تريد أن توصل القارئ إليها، عبر الغوص في دلالة اللون والبحث عن معناه ومقارنته والحالة النفسية للشخصية، حيث استُخدم اللون الأسود في جميع القصص للدلالة على الخوف من المستقبل والمجهول، فهو "يدل على الفناء والانعدام، والخوف من المجهول"[1]، فهو ملائم لوضعيات الغموض والتشتت والانطواء.

لقد اعتمدت "عيطوش" على اللون الأسود في مختلف قصصها ومزجت بينه وبين دلالاته النفسية التي كانت مرتبطة بحالة الشخصية، حيث وظفته في كل قصة من القصص لتصف بواسطته الحالة النفسية للشخصية وتدفع القارئ إلى فكّ الدلالة التي يرمز لها، فمثلا نجده في قصة "الوجه الثالث للموناليزا" قد ذكر ثلاث مرات لتبيان حالة الزوج الذي تعب من خيانة زوجته له، "حيث اجتمعت في ذهنه مئات الصور والأفكار والتخمينات السوداء"[2]، فيئس من الأوجاع التي تباغته

[1] مرضية أباد، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، مجلة إضاءات نقدية، العدد 8، بغداد، http://profdoc.um.ac.ir/articles/a/1033109.pd، تاريخ الإنزال: كانون الأول 2012، تاريخ الزيارة: 2020/11/28 على الساعة: 14:30.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص 40.

والأفكار التي لا تريد أن تحّل عنه، أتعبه الشك والخوف من المجهول وما تخبئه له زوجته من طعنات قاسية.

أمّا بالنسبة للقصص الباقية فقد تكرّر اللون الأسود فيها وتوزع بشكل متقارب، وكل دلالة أدرجت حسب هيئة وحالة الشخصية والدور الذي كانت تؤديه، وتماشيا مع الوضع العام الذي كان يسود في كل شخصية، حيث جعلت القارئ يتحسس ويحاول فهم دلالة استخدامه، ففي قصة "الدقيقة الأولى بعد الموت" ذكر مرتين، حيث وُصفت حالة الشخصية "نورة" التي "باتت جالسة مقرفصة ذليلة خائفة، طغت على قلبها مشاعر سوداء"[1] كانت تراودها بسبب خوفها من مصيرها. ولما نبحث عن دلالة هذا اللون نجده قد جسد الحالة النفسية للشخصية، وتوزع في القصة ليبين الطابع الذي ميز استخدامه، ما دفعنا إلى البحث عن حقيقة هذا الاستخدام. أمّا في قصتي "الوجه الثالث للموناليزا"، و"خدعة الأزهار"، فتوزع اللون الأسود كان بصفة متقاربة، حيث تكرر ثلاث مرات، وبالنسبة لباقي القصص فقد كان تكراره وتوزعه متقاربا (تكرر مرتين في كل قصة).

إنّ اللون الأبيض حظي كذلك بالاهتمام من طرف " كريمة عيطوش"، حيث أنّ نسبة توزعه كانت متقاربة مع اللون الأسود، وهما الأكثر استخداما في المجموعة القصصية، بصفة متقاربة، واللون الأبيض "يرمز إلى الطهارة والعفة، كما يرمز إلى الاستسلام والموت، ويحمل معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب للخروج من الدنيا"[2]. ومع أنه يحمل دلالات إيجابية كالنقاء والطهارة، إلاّ أنّه يدل على الحالة النفسية المتشائمة والسلبية، وقد توزع بشكل متفاوت، فنجده في قصة "الدقيقة الأولى بعد الموت" قد تكرر خمس مرات وأُدرج بطريقة حمل فيها دلالة الموت، حيث ورد في المقطع الآتي:" ظلوا يحومون حولها بألبستهم البيضاء، كما يحوم الصقر على فريسته بحذر وحركات مدروسة"[3]. فالدلالة المقصودة هي دلالة سلبية حيث يعرف عن الصقر أنّه يدور حول الحيوانات الميتة، وبذلك فتحت "كريمة عيطوش" المجال أمام القارئ ليكتشف الدلالة والمعنى المقصودين.

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص 16.

[2] ظاهر محمد الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر الأردني، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص77.

[3] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص 18.

أمّا بالنسبة للقصص الأخرى، فقد توزع اللون الأبيض فيها بصفة متقاربة، ودلالاته تختلف حسب موضوع كل قصة وشخصياتها وأوضاعها النفسية والإطار العام الذي يحكم دوران الأحداث. وللألوان الأخرى كذلك مكانة في المجموعة القصصية، ويتوافق التوزع الذي اعتمدته "كريمة عيطوش" مع كل قصة، حيث رسمت بدقة قصصها، موزعة دلالات الألوان فيها لتتناسب معها، ذلك أن "اللون هو وسيلة للتعبير عن القيم والمعاني النفسية"[1]، فأسهم التوزّع المعتمد في توظيف تلك الألوان في رسم الملامح والأجواء التي تحكم كل شخصية.

لقد توزعت الألوان لتشكل لوحة واحدة في النهاية، تبين حالة القصة بشكل عام، وتظهر مساعي الكاتبة في محاولة الكشف عن الوجه الآخر لكل قصة ولكل شخصية، داعية القارئ إلى محاولة فك لغز الألوان، من خلال منح كل لون دلالته وفهم وتأويل ماهية استخدامه.

3- الألوان بين التوظيف والمقصدية:

قدمت "كريمة عيطوش" في مجموعتها القصصية قصصا متنوعة، حيث تبدو عناوينها، من الوهلة الأولى، مختلفة، لكن بمجرد أن نتصفحها ونغوص بداخلها نجدها مكملة لبعضها البعض، فالنصوص تشترك في استخدامها للألوان وتعبر عن الوجه الآخر للشخصية. واللافت للانتباه في موضوعات القصص أنّها تشترك في الحالة العاطفية الصعبة التي تعاني منها كل شخصية، من خيبة وخذلان وحزن ويأس.

إن قراءة وتحليل دلالة كل لون في كل قصة يتيح لنا أن نستنتج أن لكل لون علاقة بالحالة التي تعاني منها كل شخصية، وأغلب الدلالات كانت سلبية عكست الحالة التي تمر بها الشخصية، وتعدت تلك الألوان الدلالة السطحية لتصل إلى دلالة رمزية أعمق، ممّا حقق التوازن في جميع القصص، ففي قصة "صوت الصمت" أدخلت القاصة كلمات "العتمة"، وهي مرادفة للون الأسود لتمثل من خلالها حالة الشخصية التي كانت "مكبلة القلب، محطمة، قطعة من الحزن... تتثاقل عليها المأساة وتلج بها العتمة"[2]، وهنا ربطت العتمة، أي السواد، بالحالة التي شهدتها الشخصية.

[1] عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، ط1، دار الوليد للنشر، القاهرة، 1997، ص38.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص136.

أمّا في قصة "رسالة على شاهد" فقد أدخلت كلمة "الليل"، التي تدل على الظلام، والظلام بدوره يرادف اللون الأسود، فالمقصود إذن الوحدة التي كان لها "لغة غريبة ينزع إليها المهموم والمقطوع، والليل مثله يترك همسا مخيفا"[1]، حيث عملت الكاتبة على نقل صورة الشخصية وهي تعاني من الوحدة، وقد اشتركت القصص في الطابع العام الذي يميزها، والطريقة التي استخدمت فيها دلالة اللون، والسبل المرسومة لفهم لإدراك المقصدية.

كذلك نجد في قصة "الكفن الأزرق" كلمة "عتمة" التي تدل على الظلام الذي يرادف أو يعني السواد، كما أسلفنا القول، حيث نتلمس الحزن واليأس والهروب من الواقع، إذ "لم يعد هناك فرق بين الهروب إلى الحلم بدل الواقع، أم الهروب إلى الواقع بدل الحلم، أما الاكتفاء بالولوج إلى شيء دامس يشبه اليأس"[2]، وبذلك أُدرجت هذه الدلالة لتكون الوجه الآخر للمعنى الذي تريد الكاتبة أن توصلنا إليه.

لقد شكل حضور الألوان وتوزيعها قاسما مشتركا بين كل قصص "كريمة عيطوش"، فبالرغم من اختلاف الموضوعات إلاّ أنها تشكل وجها واحدا عالج قضايا مختلفة، حيث مزجت بين الفن والأدب، ودفعتنا إلى محاولة اكتشاف وفهم الغاية من توظيف الألوان توظيفا فنيا مقصودا، وبذلك جعلت الكاتبة من مجموعتها القصصية لوحة فنية تستهوي القارئ لكشف طابعها العام بالرغم من اختلاف ألوانها، أي قصصها، ففي كل قصة نجد خيبة، تلونت وامتزجت مع ألوان وكلمات ولوحات أخرى.

[1] المرجع نفسه، ص158.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص99.

يعتبر الفن في أشكاله وأجناسه المختلفة محاولة الإنسان تصوير العالم والحياة اللذين يراهما بمنظار ذاتي وجمالي، حيث يعتبر الفن "وسيلة للاندماج في الواقع، ووسيلة الفرد إلى الارتقاء والتعبير عن رغبته"[1]، فللفنان قدرة تعبيرية تدفعه إلى التعبير عما يراه في الحياة من حقائق وأفكار وتجارب إنسانية، فيحولها إلى أفكار ودلالات عميقة.

1- بين الكلمة واللون:

وما نلاحظه في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا " أن "كريمة عيطوش" جمعت بين الأدب والرسم، وأقامت بينهما علاقة جمالية وجعلت من عملها صورة بصرية، حيث نجدها اعتمدت على مرتكزات فنية تحيل إلى تفاصيل فنية خاصة بالرسم، حيث نجدها في قصة "صوت الصمت" اعتمدت على عبارات تحيل إلى فن الرسم، فوصفت وجه الفتاة الذي "يصعب التفصيل بين قسماته المثيرة، خلف الألوان التجميلية، الممزوجة لترسم وجها آخر"[2]، فكأن الكاتبة هاهنا أصبحت رسامة تشتغل على لوحة تسعى لتدعم، بألوانها، موضوع القصة والمشهد الذي نتفاعل معه ونعيد رسمه في أذهاننا.

عملت الكاتبة على تفعيل الحواس في قصة "الكفن الأزرق" حيث جعلتنا نتصور الفتاة التي "ترتدي ثوبا أسود مع عقد من الأحجار النفيسة بألوان قوس قزح، وما زادها كل ذلك الغموض والتزاوج في الألوان إلاّ سحرا وجاذبية، لتكتمل اللوحة مع أصوات نوارس يافعة"[3]. ففي هذا المشهد تكونت صورة من شأنها توجيه عملية وصف الثياب الملونة بقوس قزح وتمازج الألوان الذي شكل لوحة فنية، فأضحت الكلمات شبيهة بلوحة فنية هندسية تستعير أسالب الفن التشكيلي.

حرصت الأديبة على خلق أبعاد نفسية في عملها وذلك قصد التركيز على حالة شخوصها السيكولوجية، فعمدت إلى مفاعلة قصصها مع فن الرسم الذي بدوره يسلط الضوء على الزوايا المظلمة في الواقع، لتكشف لنا عن أمور غير مرئية وغير واضحة، حيث يعتبر الرسم كنوع من "التجربة التي

[1] إرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1991، ص10.

[2] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص61.

[3] المرجع نفسه، ص95.

تغدو أداة لأحاسيس البشر، وإرادتهم وتطورات اهتمامهم وتصوراتهم عن العالم وإحساسهم"[1]، فتم بذلك الربط بين الأدب وفن الرسم لتقديم صورة فنية تلخص المشاهد المرسومة في ذهن القارئ على شكل صور نراها حينما نقرأ القصص، فنجد في قصة "الوجه الثالث للموناليزا" صورة "المرأة بلا أمارات ولا ملامح...أعيته في محاولة الفهم كما أعيت الموناليزا العالم بوجهيها"[2]. فتتلخص صورة "الموناليزا" هاهنا في مشهد الزوج الذي يرى وجه زوجته الغامض وغير المفهوم، فيحاول أن يكتشف حقيقته لأنه أصبح يرى فيه "صورتين صورة المرأة الموناليزا، وصورة المرأة زوجته"[3]. وبذلك نقلت لنا القاصة صورة فنية محاكية للواقع باعتمادها على عنصر ذات صلة بحواسنا وهي صورة المرأة "الموناليزا"، حيث سلطت الضوء على "لوحة الموناليزا" لتشكل لنا مساحة لفهم الضوء المسلط على خاصية الشخصية، حيث شخصت المعنى وأحدثت تمازجا بين الأدب والرسم لتحدث تداخلا دلاليا وجماليا وتربط القارئ بالواقع والحياة ومضمون القصة، فجعلت لـ " فن الرسم وسيطين المبدع والمتلقي"[4]، وذلك من خلال توظيفها للوحات فنية توظيفا سرديا، حيث حولت فن الرسم إلى عمل راق يهدف إلى ابتكار كل ما هو جميل من صور وألوان تبعث في النفس اللذة والسرور، وتخلق مساحة تتيح الكشف عن سبب هذا المزج (فن الرسم والعمل القصصي)، فكان استخدام الفن في المجموعة القصصية استخداما جماليا أسهم في ملء ثغرات القص.

2- تداخل أنساق تعبيرية فنية:

وظفت "كريمة عيطوش" أنساقا تعبيرية مختلفة، حيث حولت مساحات قصصها إلى مرجعيات فنية تشكيلية حيث نجد عملها قد صور التراكمات النفسية والاجتماعية التي عانى منها شخوص المجموعة القصصية، فنجد الطابع العام للقصص تتوسطه طاقة سلبية وشكوك، فجسدت ذلك باعتمادها على دلالات ترمز لتلك الحالة النفسية، حيث تقول في قصة " الكفن الأزرق" عن حالة الشاب الذي يئس من حياته وأراد الهجرة غير الشرعية: "يلتقط بعض الصور السوداء المرسومة

[1] حنان عبد الحميد العناني، الفن والدراما والموسيقى في تعلم الطفل، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص71.

[2] كريمة عيطوش المرجع السابق، ص37.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، ط3، المركز الثقافي للعرب، بيروت، 1992، ص280.

بأسود، في سويداء ذاكرته"[1]، فالصورة السوداء أسهمت في تعزيز وصف حالة الشاب الذي يعاني في حياته وأيامه من تفكير سلبي يبقيه في حالة يأس مزمنة، فذلك التصوير الفني قرب إلى الأذهان حالة الشاب الذي يشهد تراكما نفسيا واجتماعيا.

يتميز الفن التشكيلي بأنه يمتلك تلك "الخاصة التكوينية التي تجمع بين القماش والخشب والحديد في كل متناغم ومنسجم ومتناسق لا يعود به القماش مجرد قماش ولا الخشب محض خشب، ولا الحديد حديد فقط، وإنما تتحول هذه المواد الخرساء، ذاتها إلى كيان جديد متجاوز عناصره المادية الأولية البحتة"[2]، فيغدو إذن ذلك النوع من الفنون الذي يعبر من خلاله الفنان عن أفكاره ومشاعره، حيث يسعى إلى تحويل المواد الأولية الخرساء الجامدة إلى أشكال جميلة تخاطب العقل والروح والوجدان.

والفن التشكيلي مرتبط بحياة الإنسان واحتياجاته، حيث نجد أن له صلة وطيدة "تربطه مع المجتمع، فالخاصة الأساسية للفن تتميز دون غيرها من النشاطات والممارسات الإنسانية الأخرى، ليس بتأثيره الجمالي التذوقي، بل في استيعاب الفن الواقع الاجتماعي والنفسي بشكل شمولي...فهو تصوير صادق لكل ما هو إنساني"[3]، فللفن التشكيلي دور كبير ومقدرة على إيصال مجموعة من الرسائل المتنوعة والمختلفة، ولهذا عمدت "كريمة عيطوش" إلى توظيف هذا الفن داخل مجموعتها القصصية التي تحمل في طياتها جملة من القضايا الإنسانية والاجتماعية المختلفة.

فلما كان الفن القصصي يعتمد على"اللغة أداة للبناء فإنه كان بحاجة إلى مواد الفن التشكيلي ليضاعف طاقاته التعبيرية"[4]، وهذا ما يدل على أنّ الفنون والآداب– والأدب فن– قد تتبادل التأثير والتأثر (التفاعل) فيما بينها لتحقيق التكامل الإبداعي الذي يخلق بدوره الجمال، فقد لوحظ في زماننا

---

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص99.

[2] كلود عبيد، الفن التشكيلي: نقد الإبداع وإبداع النقد، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص50.

[4] منى دوزة، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف أ.د. محمد الصالح خرفي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، الجزائر، السنة الجامعية 2018/2017، ص80.

المعاصر تداخل الفنون مع الآداب خاصة في فترة ما بعد الحداثة التي شكلت خرقا لكل معطيات الحداثة، فـ "ما بعد الحداثة مصطلح واسع يشير إلى تغيرات ثقافية شهدها القرن العشرون في الفن، والعمارة، والأدب، والموسيقى، والسينما، وهي مثل ما بعد بنيوية، تلتفت إلى غياب الثبات عن معنى الأشياء"[1]، فالإنسان في حاجة دائمة للتجديد والترفيه، والمتعة العقلية والنفسية، فيقبل على لون (ألوان) ونوع آخر (أنواع أخرى) من الفنون بسبب حاجته إلى التغيير والتنوع، فيجمع أكثر من فن داخل عمل فني واحد، فنجد الفن التشكيلي على سبيل المثال حاضرا في رواية أو قصة، وهذا ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية والفنية.

وعليه يمكننا القول إنّ هناك تداخلا وتفاعلا مع الفن التشكيلي في مجموعة "كريمة عيطوش" القصصية، وقد ظهر هذا جليا في العنوان، فبمجرد تصفح القارئ لعنوان "الوجه الثالث للموناليزا" تحضر في ذهنه "لوحة الموناليزا" المشهورة التي رسمها الفنان الإيطالي الشهير" ليوناردو دي فنشي" (LEONARDO DA VINCI)، فـ "لابد لأي نظرة عامة في الفن أن تبدأ بهذا الغرض أنّ الإنسان يستجيب لشكل الأشياء القائمة أمام حواسه وسطحها وكتلتها، كما ينتج تناسق معين يتعلق بسطح وشكل كتلة الأشياء، وينتج في صورة إحساس بالمتعة"[2]، فاستخدمت الأديبة اسم لوحة "الموناليزا" كعنوان لمجموعتها القصصية لتجعل القارئ متشوقا لقراءتها والاطلاع عليها، باعتبار أنّ "الموناليزا" لوحة فنية مرتبطة بالفن التشكيلي، أما المجموعة القصصية فهي مرتبطة بالأدب وهنا يكمن أحد وجوه التفاعل بين الأدب (الكلمة) والفن التشكيلي.

لقد تمكنت "كريمة عيطوش" من "الجمع بين فن الكلمة، وفن الرسم"[3]، وظهر ذلك بتوظيفها لبعض تقنيات هذا الفن، بحيث رمزت إليه من خلال بعض المصطلحات والكلمات الدالة عليه، لإظهاره، ففضلا عن استخدامها للألوان نجدها أيضا قد استخدمت مصطلحات دالة على الرسم والهندسة، ويظهر ذلك في قصتها الأولى الحاملة لعنوان "الدقيقة الأولى بعد الموت"، لدى وصفها بطلة القصة "نورة"، وهي على فراش المرض، قائلة: "استرسلت في رسم خطوط ملتوية، متقاطعة،

[1] آلن هاون، النظرية النقدية: مدرسة فرانكفورت، تر: ثائر ديب، ط: 1، دار العين للنشر، القاهرة، 2010، ص210.
[2] هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، مرا: مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص10.
[3] كلود عبيد، الفن التشكيلي: نقد الإبداع وإبداع النقد، المرجع السابق، ص04.

دوائر، منحنيات..."[1]، فالخطوط والدوائر والمنحنيات كلها متعلقة بالرسم والفن التشكيلي؛ و"للأشكال الهندسية المثلثة والمربعة والمستطيلة والدائرية بعد جمالي، تجريبي وتجريدي، يفعّل الدلالة اللغوية الإشارية ويعمقها عندما تلتحم هذه الأخيرة مع الإحساس بتلك الأشكال نفسيا واجتماعيا"[2]، فالتشكيل إذن وسيلة للتعبير عن مكنونات النفس، وهو تفريغ لمختلف الأفكار والمشاعر والعواطف والأحاسيس النفسية والاجتماعية، ما يسهم في تعزيز الصور والمشاهد والوصف الدقيق للأحداث، وبالتالي فإن ترابط الأدب والتشكيل ها هنا جاء لفهم المعنى المقصود للقاصة وهي الحالة النفسية لشخصية "نورة" المتمثلة في القلق والتوتر نتيجة المرض.

3- حوارية الأدب والفنون:

إنّ الفن والأدب في المجموعة القصصية قد تبادلا- كما أسلفنا القول- التأثير والتأثر، حيث حققت "كريمة عيطوش" التكامل الإبداعي في عملها، وهو ما جعله لوحة تمازجت فيها الفنون لتشكل لوحة واحدة، حيث شكلت القاصة فسيفساء جامعة لأجناس أدبية مختلفة، حيث أصبح "ذلك الفن الذي يهتم بتفاصيل الأشياء والغوص في تلافيف أعماقها نافذا من خلال المواد الجامدة إلى معنى الحياة. إنّه فن التلاحم والتشابك"[3]، وبذلك استطاعت الكاتبة العبور من فن إلى فن فتحقق نوع من التراسل في عملها، حيث امتزجت مجموعتها القصصية برسوم ومشاهد جعلت منه عملا تشكيليا في جانب هام منه.

ونجد، إضافة إلى ذلك، حضور فنون أخرى في مجموعة "كريمة عيطوش" القصصية، كفن الموسيقى الذي أسهم في خلق صورة جمالية تثير انتباه القارئ، حيث يمتزج إيقاع الغناء مع إيقاع الحكي، ففي قصة "الكفن الأزرق" مقطع غنائي تجلى في أغنية شعبية تمظهرت عندما أشعلت الشخصية "الراديو لتتبع منه صدفة موسيقى أغنية (الحمام لي والفتو مشا عليا) كانت لجنريك إحدى

---

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق، ص13.

[2] منى دوزة، المرجع السابق، ص 99.

[3] إيمان مسعود، الفسيفساء...فن التلاحم والملاحم، مجلة العربية للنشر والترجمة، العدد 531، القاهرة، ص20، www.arabicmagazine.com، تاريخ الإنزال: 06/08/2016، تاريخ الزيارة: 25/12/2020، على الساعة 00:14.

الحصص الإذاعية"[1]، حيث تجلى هنا المزج بين فن وآخر، أي بين الأدب والموسيقى وكلاهما فن جميل، فالموسيقى فن صوتي يخاطب العواطف مباشرة ويصورها، كما صورت لنا القاصة الشاب وهو يستمع إلى الراديو، وعليه فقد ركبت الأحداث لتعطيها إيقاعا خاصا وصورة فنية مركبة وجذابة للقارئ.

ألصقت كذلك "عيطوش" فن الرقص بعملها القصصي، وذلك في قصة "خدعة الأزهار"، وهي تصف الفتاة التي "تعاكس الفراشات وتتمايل بدلال كراقصة الباليه تحكي في صمت قصص ألوانها وأسطورة جمالها الأخاذ"[2]، وهو المشهد الذي أعطى للأحداث نفسا جديدا أسهم في وصف الأجواء وحالة الفتاة التي أرادت مواجهة العالم وإثبات وجودها، فتم استحضار الرقص كوقفة سردية تريح بها القارئ وترسم مشهدا إبداعيا فنيا، وتوثق جزءا من الصورة المراد إيصالها ليشكلا مع بعضهما لوحة أكبر تجعل من عملها فسيفساء فنية تجتمع فيها الفنون.

وعلاوة على كل ما سبق، قدمت "عيطوش" لوحة فسيفسائية أساسها الكتابة من خلال اعتمادها على "خصائص ومكونات نصية جعلت من العمل الأدبي عملا فنيا متعدد الألوان والأشكال"[3]، حيث أصبح عملها قائما على سمتي التجنيس والاختلاط اللتين تجسدت عبرهما أحداث القصة، وعليه فإن الفن والأدب في المجموعة القصصية قد تفاعلا وتحاورا فتولدت بذلك فسيفساء فنية امتزجت فيها الفنون، ليتم التعبير عبر تلك الفسيفساء عن المعاني والدلالات تعبيرا مصورا، وأصبحت القصة وتلك الفنون عملية إبداعية واحدة، وبناء متراكب ومتآلف العناصر، متكامل الأنحاء، جسّد الحالة الاجتماعية والحياة التي تخصّ كل شخصية.

أحدث تراسل الفنون اختلاط الأجناس الأدبية، أي تداخل الفنون الأدبية في مجموعة "كريمة عيطوش" القصصية، من رسم وموسيقى ورقص، وقد "شكلت الفنون التشكيلية مظهرا لتشكل الممارسة

[1] كريمة عيطوش، المرجع السابق ص107.

[2] كريهة عيطوش المرجع السابق، ص72.

[3] حليمة برهوم، الفن التشكيلي من أهم لغات التواصل الإنساني، جريدة "الشعب"، www.ech-echaab.dz، تاريخ الإنزال: الأحد 2020/06/28، تاريخ الزيارة: 2020/12/23، على الساعة: 08: 55.

ما بعد الحداثية"[1]، وهي الممارسة الإبداعية التي تعني بكسر القيود، وانفتاح الأجناس على بعضها البعض والتداخل النصي فيما بينها، ممّا جعلها العمل في كليته يتجلى بملامح جديدة، فاستطاعت الكاتبة أن ترسم لوحة فنية تتمازج فيها الكلمات والألوان والأصوات والهيئات.

لم يعد للأجناس الأدبية نقاؤها القديم، حيث أصبحت حرة منفتحة، وقد استطاعت "عيطوش" أن تجعل من مجموعتها القصصية نموذجا لتداخل الفنون، فـ "على الرغم من تباين وسائل تعبير كل لون فني إلاّ أنها متقاربة تقاربا بينا في خصوص مسألة اعتمادها على المبدأ العام المتمثل في الغيرية (Altérité)، والذي يولد بدوره عنصر التشظي (Fragmentation)، والتهجين (Métissage) المعاكسين لمبدأ النقاء المميز لعلم الجمال الحداثي"[2]، وكذلك يشعر القارئ ويلاحظ لدى قراءته لعمل "عيطوش" الذي حققت فيه سمات التداخل والتشظي والتهجين، جاعلة كل عنصر في قصصها يراسل عنصر آخر، مغاير له، في إطار حوارية فنية أخاذة.

استطاعت " كريمة عيطوش" أن تجمع الأدب بالفنون لتصنع مجموعة قصصية متنوعة بتنوّع الأجناس، مشكلة جسدا مركبا، إذ وُفقت في تمثل الكلمة واللّون قصد التعبير عن موضوع متشعب، يحكمه طابع القصة العام وأجواؤها الحميمية التي تدور في فلك المرأة وعوالمها الخاصة.

[1] عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمورغ" لمحمد ديب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص18.

[2] عزيز نعمان المرجع السابق، ص19.

خاتـــــــــــــــمة

خـــــــــاتـــــــــمـــــــــــة

إنّ دراستنا للمجموعة القصصية الموسومة بـ "**الوجه الثّالث للموناليزا**" لـ " **كريمة عيطوش**" قد أتاحت لنا الفرصة لتوجيه اهتمامنا نحو مجموعة من المسائل المتعلّقة بالموضوع الّذي يقوم عليه بحثنا والمتمثّل في " **تمثّل الكلمة واللّون** "، والّذي أوصلنا بدوره في النّهاية إلى مجموعة من النّتائج والملاحظات نصوغها في النّقاط التّالية:

- لقد مرّت القصّة القصيرة بمراحل عدّة لتصل إلى ما هي عليه حاليا، من ناحية التّميّز في موضوعاتها والبناء الفنّي الرّاقي في رصدها للواقع ومعالجة هموم الناس.
- التّجنيس أو التّداخل الأجناسي يقوّي الأنواع الأدبية ويسهم في إثرائها وولادة أنواع جديدة تستجيب للتّحوّلات الإيديولوجية ومتطلبات العصر الثقافية والإبداعية، في مختلف مرجعياتها الثّقافية والحضارية والاجتماعية.
- أقامت " **كريمة عيطوش**" علاقة بين الفن القصصي والفن التّشكيلي، فقدّمت الأحاسيس والأفكار في صور مركبة، فأعادت تشكيل الواقع بشكل جديد، وبذلك لجأت إلى إيحاء الكلمة في تشكيل الصّورة، مستثمرة ما يقوم به الفنّان التّشكيلي وهو يستخدم الخطّ واللّون في إيصال المعنى للمتلقّي.
- اللّون تقنية فنّية قامت الكاتبة بتوظيفها لتعبّر عن مقدرتها الفنّية.
- اللّون لغة تحمل معاني ورموزا، وهو وسيلة تبليغية لها دور مهمّ في الحياة عامّة والأدب خاصّة.
- أكثرت " **كريمة عيطوش** " من استخدام اللّونين الأسود والأبيض في مجموعتها القصصية وهذا للتّعبير عن الحالة النّفسية للشّخوص.
- إنّ استعمال الألوان يختلف من أديب لآخر حسب نفسيته وذوقه.
- يعد اللّون المحرّك الفعلي للإبداع في المجموعة القصصية، ذلك أنّه يسهم في إبراز شكلها وصفتها، ورسم معالمها في ذهن المتلقّي في هيئة بصريّة.
- اللّون أحد أبرز عناصر الجمال، وهو وسيلة للتّعبير عن العاطفة الإنسانية، وله دور كبير في إبراز خبايا النّفس.

- اللّون من الإضافات الجمالية الّتي لابدّ منها في النّصّ الأدبي، لهذا أصبح العمل القصصي يحمل داخله وخارجه الكثير من اللّوحات التّصويرية الملوّنة، سواء بألوان مرئية أو لفظية، أو حتى حسّية ذهنية.
- تحظى المجموعة القصصية لـ " **كريمة عيطوش** " بسجلّ لوني يتضمّن مفردات الألوان، سواء بأسمائها الصّريحة أو خارج لغة التّصريح، من خلال إشارات تحيل عليها، فاللّون يحمل شحنة انفعالية، إضافة إلى الدّلالات النّفسية والرمزية، فهو يشرح الفكرة المراد إيصالها بطاقات تعبيرية، لكنّها تبقى مجرّد دلالات يصعب تحليلها بشكل صائب إلّا بتحليل الإجراءات التّأويلية لفهم المقاصد الدّلالية العميقة.
- إنّ الأنواع الأدبيّة والفنّية لا تنشأ وتتطوّر بشكل منعزل، بل تنشأ من بعضها البعض وتتوحّد نتيجة لحاجات اجتماعيّة أو نفسية أو جمالية، ويؤدّي تداخلها إلى تبادل الخصوصيّة فيما بينها، والأدب يعكس المجتمع وواقعه، والمجتمع في تطوّر وتغيّر مستمر فكيف لا تتطوّر الأجناس الأدبية وكيف لا تنشأ أنواع جديدة؟
- "**كريمة عيطوش**" كاتبة جزائرية معاصرة، استطاعت خلق مشاهد حركية في مجموعتها القصصية عن طريق التّصوير والتّلوين، كما قدّمت الألوان بلغة راقية وجذّابة تجعل المتلقّي يحسّ بالشّخوص ويغوص في أغوار القصص.

وفي الأخير نتمنّى أن نكون قد وفّقنا في هذا الموضوع، وإنّ شابه بعض القصور فهذا جهدنا المتواضع، وما يزال البحث دون شكّ يحتاج إلى إضافات كثيرة، فنرجو أن يكون بداية لأبحاث أخرى أكثر عمقا. وعلى الله قصد السّبيل.

المـصادر والمـراجـع

.القرآن الكريم، برواية ورش.

1.الكتب:

1.أحمد عمر مختار، اللّغة واللّون، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

2.أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تر:إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

3.إرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1991.

4.آلن هاون، النّظرية النّقدية: مدرسة فرانكفورت، تر: ثائر ديب، ط1، دار العين للنّشر، القاهرة، 2010.

5.إنزيكي أندرسون أمبرت، القصّة القصيرة، النّظرية والتّقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مرا: صلاح فضل، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2000.

6.باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية، ط1، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، بيروت، 2010.

7.بول ريكور، الزّمان والسّرد: الحبكة والسّرد التّاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، الجزء الأوّل، ط1، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، 2006.

8.جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي، ط3، المركز الثّقافي للعرب، بيروت، 1992.

9.حسن غالب، بيان العرب الجديد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1971.

10.حنان عبد الحميد العناني، الفنّ والدّراما والموسيقى في تعلّم الطّفل، ط1، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمّان، 2002.

11.رامي منير، الخطابة عند العرب، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 2005.

12.رشاد رشدي، فنّ القصّة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1964.

13.رنيه وليك وأوستن وارن، نظريّة الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنّشر، الرياض، 1992.

14.رولان بارث، درس في السّيميولوجيا، تر: عبد السّلام بن عبد العالي، ط1، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

15.شربيط أحمد شربيط، تطوّر البنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، الجزائر، 1998.

16.شفيق البقاعي، أدب عصر النّهضة، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1990.

17.شوقي ضيف، المقامة، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1973.

18.ظاهر محمد الزواهرة، اللّون ودلالته في الشّعر الأردني، ط1، دار حامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2008.

19.عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي(1925- 1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

20.عبد الحميد الهاشمي، مصطلح الشّعر في تراث العقّاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2009.

21.عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ط1، دار النّهضة، بيروت، 1976.

22.عبد الله خليفة الركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1977.

23.عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، ط3، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

24.عزيزة مريدن، القصّة والرّواية، دار الفكر المعاصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، دت.

25.عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمورغ" لمحمد ديب، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2012.

26.عفيف البهنسي، النّقد الفنّي وقراءة الصّورة، ط1، دار الوليد للنّشر، القاهرة، 1997.

27.علي محفوظ، فنّ الخطابة وإعداد الخطيب، دار الاعتصام، القاهرة، د.ت.

28.فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، ط1، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2006.

29.كريمة عيطوش، الوجه الثّالث للموناليزا، ط1، دار ميم للنّشر، الجزائر، 2016.

30.كلود عبيد، الفنّ التّشكيلي: نقد الإبداع وإبداع النّقد، ط1، دار الفكر اللّبناني للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2005.

31.كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، مرا:محمد حمود، ط1، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2013.

32.محمد زغلول سلام، دراسات في القصّة العربية الحديثة، منشأ المعارف بالإسكندرية، القاهرة، 1987.

33.محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1996.

34.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2004.

35.محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، ط7، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، بيروت، 2001.

36.مخلوف عامر، مظاهر التّجديد في القصّة القصيرة بالجزائر، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1998.

37.نزيه أبو نضال، التّحوّلات في الرّواية، ط1، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2006.

38.هريرت ريد، معنى الفن، تر: سلمة خشبة، مرا: مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

39.يوسف الشّاروني، القصّة تطوّرا وتمرّدا، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001.

2.المجلّات:

1.أروى لهنا، سوزان برنار...امرأة حلقت في عوالم قصيدة النثر، المجلة العربية، العدد 526، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، الرياض، 2016.

2.إيمان مسعود، الفسيفساء...فن التلاحم و الملاحم، العدد: 531، مجلة العربية للنشر والترجمة، القاهرة، 2006.

3. الطيب بودربالة، الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، تر: سليم بتقة، مجلة الكلمة، العدد22، القاهرة، 2008.

4.حليمة برهوم، الفن التشكيلي من أهم لغات التواصل الإنساني، جريدة الشعب، صدرت عن مؤسسة الشعب، 2020.

5.عبد القادر زروقي، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، العدد 22، المجلد 14، كلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

6.فريد أضمعشو، القصة القصيرة جدا: الخصائص والجماليات، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد28، الرياض، 2013.

7.مرضية أباد، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، مجلة إضاءات نقدية، العدد 8، بغداد، 2012.

8.مها حسن يوسف القصراوي، النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل: رواية براري الحمى نموذجا، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، العدد 2، المجلد 18، غزة، 2010.

3.المعاجم:

1.إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، (مادة قصص)، ط3، الجزء الثاني، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1960.

2.أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين بن علي الرازي، مختار الصَحاح، (مادة قصَ)، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1994.

3.أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس)، ط1، مجلد3، دار صادر للنشر، بيروت، 2004.

4.أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، (مادة قصص)، ط3، مجلد 7، دار صادر للنشر، بيروت، 1993.

5.علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، التعريفات، ط1، تح: نصر الدين التونسي، شركة القدس للتصدير، القاهرة، 2007.

6.مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة الجنس، ط8، مجلد1، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005.

7.محمد علي شوابكة وأنور سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، 1991.

4.الرّسائل الجامعية:

1.توفيق قحام، الشعرية العربية عند النّقاد والدّارسين المغاربة والمحدثين، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، تخصّص شعرية عربية، إشراف أ.د. معمر حجيج، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2009/2008

2.منى دوزة، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف أ.د. محمد الصالح خرفي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، الجزائر، السنة الجامعية 2018/2017.

5. المراجع الإلكترونية:

1.إيمان مسعود، الفسيفساء...فن التلاحم والملاحم، مجلة العربية للنشر والترجمة، العدد 531، القاهرة، ص20، www.arabicmagazine.com، تاريخ الإنزال: 06/08/2016، تاريخ الزيارة: 25/12/2020، على الساعة 00:14.

2.حليمة برهوم، الفن التشكيلي من أهم لغات التواصل الإنساني، جريدة "الشعب"، www.ech-echaab.dz، تاريخ الإنزال: الأحد 2020/06/28، تاريخ الزيارة: 2020/12/23، على الساعة: 08: 55.

3.مرضية أباد، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، مجلة إضاءات نقدية، العدد 8، بغداد، http://profdoc.um.ac.ir/articles/a/1033109.pd، تاريخ الإنزال: كانون الأول 2012، تاريخ الزيارة: 2020/11/28 على الساعة: 14:30.

4.جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا، المكوّنات والسّمات (مقاربة ميكروسردية)، ط1، بدون دار نشر. www.hamdaoui.ma/news

5.جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية: نحو تصدير جديد للجنس الأدبي، ط1، بدون دار نشر، 2011. www.noor-book.com

الفـــــهـــــرس

مقدمة 6

الفصل الأوّل: القصّة الجزائرية النّشأة والتّطوّر

المبحث الأوّل: نشأة القصّة الجزائرية ومقوّماتها

1. تعريف القصّة لغة واصطلاحا 10

أ. لغة 10

ب. اصطلاحا 11

2. أنواع القصّة 12

أ. الرواية.....13

ب. القصة القصيرة 14

ج. القصّة القصيرة جدّا 15

3. عناصر القصة القصيرة ومقوّماتها 17

1.3. الحدث أو الأحداث 17

2.3. الشّخصيّة أو الشّخصيات 18

3.3. البيئة 19

4.3. الحبكة 20

5.3. الأسلوب 21

6.3. النّسج القصصي 21

4. نشأة القصّة القصيرة في الجزائر 27

1.4. النّشأة 27

2.4. التّطوّر 28

المبحث الثّاني: القصّة وواقع التّجنيس الفنّي

1. تعريف الجنس لغة واصطلاحا 32
أ. لغة 32
ب. اصطلاحا 32
2. نشأة وتطوّر الجنس الأدبي 33
3. الأجناس الأدبية بين الماضي والحاضر 35
1.3. الأجناس الأدبية قبل العصر الحديث 35
أ. الشعر 35
ب. الخطابة 36
ج. الرّسالة 37
د. المقامة 37
2.3. الأجناس الأدبية في العصر الحديث وما بعده 38
أ. قصيدة النّثر 38
ب. الرّواية الرّقمية 39
4. الأدب في ظل ظاهرة التّجنيس المعاصرة 42

الفصل الثّاني: تمظهرات الكلمة واللّون في المجموعة القصصية "الوجه الثّالث للموناليزا" لـ "كريمة عيطوش"

المبحث الأوّل: الألوان وتجلّياتها

1. تجلّيات الألوان ودلالاتها.....47
1.1. في قصّة "الدّقيقة الأولى بعد الموت" 47

2.1. في قصّة "الوجه الثّالث للموناليزا" 49

3.1. في قصّة "صوت الصّمت" 51

4.1. في قصّة "خدعة الأزهار" 54

5.1. في قصّة "الكفن الأزرق" 57

6.1. في قصّة "صانع الفراق" 62

7.1. في قصّة "رسالة على شاهد" 65

8.1. في قصّة "رحل ولم يقل شيئا" 66

2- توزّع الألوان وإحصاؤها 68

3- الألوان بين التوظيفوالمقصدية.....72

المبحث الثّاني: في سبيل فسيفساء فنّية

1. بين الكلمة واللون 74

2. تداخل أنساق تعبيرية فنية 75

3. حوارية الأدب والفنون 78

خاتمة 82

قائمة المصادر والمراجع 85

فهرس الموضوعات 92

ملخّص الدّراسة

يسعى هذا البحث إلى تبيان تمثّل الكلمة واللّون في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا" للكاتبة الجزائرية "كريمة عيطوش"، ويقوم في جلّه على فصلين، يختص الأوّل بـ "القصّة الجزائريّة المعاصرة: النّشأة والتّطور"، بالتّركيز على أهم ما يرتبط بالقصّة الجزائرية من تغيّرات وتطوّرات، بينما يدرس الثّاني "تمظهرات الكلمة واللّون في مجموعة "كريمة عيطوش" القصصية، من خلال إبراز تموقع الكلمة واللّون وتفاعلهما في العمل القصصي في كليته.