



جمالية السرد في القصة القصيرة (وهج الخريف) لرمضان العوامي أنموذجاً

إعداد

منال سليمان علي الساعدي

عضو هيئة تدريس - كلية التربية - جامعة طبرق

الملخص :

تتضمن هذه الورقة تقديم تاريخي لمصطلحات الجمال والسرد والقصة، ومن ثمّ تحليل بسيط لبعض جماليات السرد في القصة القصيرة عند المؤرخ والقصص الليبي رمضان العوامي الموسومة (وهج الخريف)، وقد حملت مجموعته القصصية هذا الاسم، وكيف استخدم التقنيات السردية وإلى أي مدى أبدع في تناولها، بداية من اختيار العنوان والغلاف إلى الوصف والاسترجاع، وما إلى ذلك. وختمت الورقة بحصر أهم نتائج الدراسة.

Abstract

This paper includes presenting a history of the beauty terms , narration and story then simplified analysis of some aesthetics in the short story For Libyan historian and storyteller Ramadan Alawami through the short story titled (Autumn glare) and his collection of stories was entitled with this name and how he used the narrative techniques and what extent he was creative in dealing with The starting with selecting the title and cover to the description and retrieval .

Finally the paper was concluded by listing the most important results of the study .

المقدمة:

الجمالية:

تعددت تفسيرات الجمال بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والإنسانية له، تلك التي حاولت تفسيره أو الإحاطة بمظهره ومخبره، وظل الجمال يروغ دومًا عن التفسيرات.

مفهوم الجمال:

المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن: «الجمال: مصدر جميل، والفاعل جُمِل. وقوله عز وجل: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾⁽¹⁾. أي بهاء وحُسن. الجمال الحسن يكون في الفعل والتخلق. وقد جمل الرجل بالضم، جمالاً، فهو جميل وجُمال، بالتخفيف والجُمال، بالضم والتشديد: أجمل من الجميل، وجمله أي زينته. والتجمل: تكلف الجميل. جمل الله عليك تجميلاً إذا دعوت له أن يجعله الله جميلاً حسناً. وامرأة جملاًءً وجميلةً: أي مليحة»⁽²⁾.

المفهوم الاصطلاحي:

تُعد الجمالية من المصطلحات الإشكالية التي أثارت ومازالت تثير جدلاً واسعاً في الدراسات الأدبية والفلسفية الغربية والعربية، لذلك تنوعت مفاهيم هذا المصطلح واشتبكت معانيه، وعليه من الصعب تحديد مفهوم دقيق له.

يرى خليل موسى أن: «مصطلح الجمالية Esthetique يتصل بعلم الجمال وبما هو فني، ويشير إلى مجموع معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة»⁽³⁾. وجاء في معجم الوسيط أن: «علم الجمال: باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته»⁽⁴⁾.

ولتحقيق الجمالية في العمل الفني لابد من إثارة إحساس انفعالي عند المتلقي، ولذلك يقول محمد صابر عبيد: «الجمالية في المعنى البؤري من معانيها، هي تحقيق العنصر الفني في التجاوز والافتراق والتجريب، حيث تسهم إسهاماً فعلياً وواضحاً وعميقاً في تحقيق الإدهاش والمتعة وانجاز فضاء جديد»⁽⁵⁾.

الجمال في الفكر الغربي:

فالتداخل بين الفن والجمال موجود منذ بدء التاريخ، لذلك قيل: «إن الجمال توأم الفن» ولا شك أن الفن قديم قدم الإنسان ثم أخذ وعي الإنسان بالجمال يتطور شيئاً فشيئاً⁽⁶⁾. وكان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال⁽⁷⁾، وكان أفلاطون (Plato) أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمالية، حيث رأى أن الجمال يكون في عالم يختلف عن العالم الذي نعيش فيه، وهو عالم المُثل الذي تكون فيه الأشياء في صورتها الحقيقية وفي أكمل حالاتها الجمالية⁽⁸⁾.

أما بالنسبة لأرسطو (Aristotle) فيرى أن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل فيقول في كتابه في الشعر (الفصل السابع): «... الكائن أو الشيء المكون له من الأشياء لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاؤه في نظام، وتتخذ أبعاداً ليست تعسفية ذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة»⁽⁹⁾.

وهناك طائفة تتحدث عن الجمال وحاولت تفسير مفهومه منطلقة من فلسفتها الخاصة، وهي طائفة السفسطائيين التي رأت أنه: «لا يوجد جميل بطبعه بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس وعلى مستوى الثقافة والأخلاق، أي أن الجمال مسألة نسبية تقررنا نحن وليس الأشياء»⁽¹⁰⁾.

الجمال عند العرب:

وكما كان للإغريق والرومان تصورهم وفلسفتهم للجمال، كان للعربي الجاهلي تصوره ونظرته للجمال أيضاً، وإن كانت نظرة ساذجة بعيدة عن المعرفة العميقة الواعية المدركة المتفلسفة المبنية على منطلقات فكرية معينة⁽¹¹⁾.

فقد أجمع النقاد على أن الشعر الجاهلي بلغ ذروة البيان الإنساني، وكان هذا الشعر هو الرافد للشعر العربي في العصور التي تلتها لصفاته وامتلائه بأسرار الجمال، ذلك أن التحدي بالإعجاز البياني موجهاً إلى هذا الشعر، وقد أجمع النقاد وعلماء البلاغة أن عجز هذا الجيل حجة على عجز من يأتي بعدهم من العرب وغير العرب لتفردهم في هذا الباب⁽¹²⁾.

ومن بينهم الجاحظ الذي رأى أن: «الجمال متفاوت متغير بتغير النظرة إليه وتغير دلالة الشيء الجميل، ولا يرتبط هذا التغير بمنفعة فحسب وإنما بالتأصل والتفكير»⁽¹³⁾.

وورد عن الجاحظ في كلامه عن الحسن: «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه»⁽¹⁴⁾.

السرد:

السرد لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة؛ (س. ر. د): ((تقدمة شيء نأتي به مُتسِّقاً في إثر بعضٍ متتابعاً، سرد الحديث ونحوه سرده سرِّداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرِّداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرِّداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، السرد المتتابع))⁽¹⁵⁾.

السرد اصطلاحاً:

أما السرد كمصطلح نقدي حديث فقد أثار مفهومه جدلاً كبيراً بين النقاد في تحديد ماهيته؛ سواء في الدراسات النقدية العربية أو الغربية.

تحديد مصطلح السرد عند العرب:

يقول عبد الرحيم الكردي: «السرد قول أو خطاب صادر من السارد يستحضر به عالماً خيالياً مكوناً من أشخاص يتحركون في إطار زمني ومكاني محدد، وما دام السرد قولاً فهو لغة، ومن ثم يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف، والهدف الذي تسعى إليه اللغة هو التواصل أو التوصيل»⁽¹⁶⁾.

والسرد عند عبد المالك مرتاض: «هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي. إلى مقطوعة زمنية ولوحة حيزية، ولا يعني أن يكون هذا العمل السردي خيالياً أم حقيقياً»⁽¹⁷⁾.

أما السرد عند آمنه يوسف هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص⁽¹⁸⁾.

تعريف السرد عند الغربيين:

وهناك عدة تعريفات للسرد عند الروس ومن أهم هذه التعريفات: أنه سلسلة من الحركات، تتم صياغتها وتكتسب تجسيدها المادي في الكلام الفني في تتابع العبارات، وهذا التعريف يُعطي من شأن الصياغة اللفظية للحركات، وهو يقابل مفهوم المبنى الحكائي⁽¹⁹⁾.

السرد عند "جان ريكاردو" يعرفه بأنه: « هو طريقة القصص الروائي، وأنّ القصة هي ما يروى، وهما يحددان وجهي اللغة»⁽²⁰⁾.

فالقصة هنا هي مادة السرد الأساس عنده والسرد هو الصياغة اللغوية التي تعرض لهذه المادة من المؤلف⁽²¹⁾.

أما "تودوروف" السرد عنده له عدة تعريفات لعلم أهمها: « إنّ السرد كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع السردية الصغيرة، (ويقصد بالمقاطع الأحداث والأفعال)»⁽²²⁾.

بينما السرد عند "جيرار جينيت: هو عرض لحدث أو متوازية من الأحداث، حقيقية أو خيالية عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة. والسرد هو المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية وكذلك لوقائع لفظية⁽²³⁾.

أما "جيراند برنس" يرى أن السرد خطاب يقدم حدثاً أو أكثر ويتم التمييز تقليدياً بينه وبين الوصف (Description) والتعليق (Commentary) سوى أنه كثيراً ما يتم دمجها فيه⁽²⁴⁾.

القصة لغة:

والقصة: الخبر وهو القصص. وقص عليّ خبره قصاً وقصصاً: أورده، والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه. والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب.... وتقصص كلامه: حفظه. وتقصص الخبر: تتبعه. والقصة: الأمر والحديث.

واقتصصت الحديث. رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصاً. وفي حديث الرؤيا: لا تقصها إلا على واد. يقال: قصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها، أقصها قصاً. والقص: البيان. والقصص بالفتح: الاسم. والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع عانيها وألفاظها⁽²⁵⁾.

قوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾⁽²⁶⁾. أي نبين لك أحسن البيان، ويقال: قصصت الشيء إذا تتبعته أثره شيئاً بعد شيء ومنه قوله تعالى: ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ﴾⁽²⁷⁾. أي اتبعي أثره⁽²⁸⁾.

القصة في الاصطلاح:

تطلق القصة عموماً على سرد وقائع ماضية متماسكة من حيث المضمون ومؤثرة من حيث طريقة العرض الفنية، والقصة نظام سردي مؤلف من ثلاث مستويات: الحكاية وهي الحدث، فعل السرد وهو عمل الراوي، والخطاب وهو كلام الراوي⁽²⁹⁾.

والقصة بالمفهوم الحديث هي جنس أدبي له قواعده وأصوله الفنية وغايته الإنسانية التي لم يعرفها الأدب العربي القديم، وظلت مجهولة عنده حتى العصر الحديث بعد تأثره بالأدب الغربية في عصر النهضة، غير أنّ جذورها وجدت منذ العصر الجاهلي في قصص صغيرة ترويها كتب الأدب والسير والتاريخ⁽³⁰⁾.

يرى سيد قطب أن الأقصوصة "القصة القصيرة" تدور على محور واحد في خط سير واحد ولا تشمل من حياة أشخاصها إلا فترة محدودة أو حادثة خاصة أو حالة شعورية معينة ولا تقبل التشعب والاستطراد إلى ملابسات كل حادث وظروف كل شخصية⁽³¹⁾.

ويقول عميد الأدب العربي طه حسين في التوجيه الأدبي: « القصة هي كل فن قولي درامي يتضمن أحداثاً تكشف عن صراع تحمله شخصيات، هي تحقق للمتلقي في النهاية متعة جمالية وانفعالية

كما تحقق له متعة مباشرة من خلال ما تتضمنه من تجارب حياتية ذات هدف أخلاقي أو عقائدي يأتي تلميحاً وتصويراً لا تقريراً من خلال نسج العمل»⁽³²⁾.

ويرى الدكتور فؤاد قنديل في فن كتابة القصة بأنها فن نثري يصور موقفاً أو شعوراً إنسانياً تصويراً مكثفاً أثر أو مغزى⁽³³⁾.

ويعود ظهور ملامح الأدب الحديث في ليبيا إلى سنة 1908م مع صدور الدستور العثماني الذي عرف باسم (المشروطية) والذي سمح بالصحافة الخاصة في الولايات التابعة للدولة العثمانية ومنها ليبيا، أو ما كان يعرف بـ (بايالة طرابلس)، ومنذ ذلك التاريخ عرفت ليبيا بعض الصحف التي كانت تنشر ما يمكن اعتباره إرهابات أولى للقصة القصيرة في ليبيا في شكل مقالات قصصية⁽³⁴⁾.

وهكذا فإننا نجد أن بدايات نشوء هذا الفن في الأدب الليبي الحديث لا تختلف عن بداية نشوئه في بلد عربي آخر له ثقافته الثقافي مثل مصر، ولكن لسوء الطالع فإن الحياة الثقافية في ليبيا ونتيجة للهجمة الاستعمارية الشرسة التي شنتها الأساطيل الإيطالية على ليبيا في أكتوبر عام 1911م قد شهدت حالة من الركود والإطفاء⁽³⁵⁾.

وبسبب المقاومة الباسلة التي أبداه الليبيون طوال عشرين سنة، وحدثت الحربين العالميتين المعروفتين. رغم صدور عدد من الصحف في ليبيا تحت نير الاحتلال بداية من 1919م⁽³⁶⁾.

إذاً الناظر في المقالات القصصية في الفترة قبل منتصف الثلاثينات لا يكاد يعثر على شيء ذي بال من الأصول الفنية للقصة القصيرة، سوى السرد المتتابع للأحداث لغة بسيطة وأسلوب سهل⁽³⁷⁾.

كما أنه لم تظهر كتابة قصصية تقترب من القصة بمعناها الحديث إلا في أواسط الثلاثينات على يد "وهبي البوري"⁽³⁸⁾.

فقد عثر "عبد القادر القط" على سلسلة من القصص نشرت في أعداد متتالية في مجلة (ليبيا المصورة) ابتداء من عام 1935م بتوقيع (و.ب) ونسبتها للقاص "وهبي البوري"⁽³⁹⁾، ولكن هذه المحاولة سرعان ما بترت بسبب توقف الكاتب نفسه لظروف شخصية؛ عن الكتابة.

كما أنه لم تواكبها أو تتأثر بها أي محاولات على نفس القدر من الجدية بحيث تشكل ظاهرة أو تيار⁽⁴⁰⁾.

ويقول "عبد القادر القط": «لقد أثبت له من خلال اطلاعه على أعداد (مجلة ليبيا) أن القصة الليبية نشرت بها خلال السنوات التالية لسنة 1935م حتى نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين»⁽⁴¹⁾.

تمثل أواسط الخمسينيات بداية الانطلاقة الجادة والمثابرة للقصة القصيرة أي بعد سنوات قليلة من إعلان الاستقلال في 24 سبتمبر 1951م، والملاحظ أن القصة الليبية القصيرة في هذه الفترة دخلت مرحلة اليفاع مباشرة دون أن تمر بمرحلة الطفولة. أو أنها على الأقل قد اختزلت مرحلة الطفولة اختزالاً بالغاً، ويكاد يكون هناك إجماع تام بين الأدباء الليبيين على هذا الرأي، فهذا الناقد المعروف "أمين مازن" يكتب سنة 1966م، - أي في بحر عشر سنوات من ظهور القصة القصيرة في ليبيا: - «حتى أن القصة في هذا البلد ولدت منذ بدايتها متكاملة ولم تمر بمرحلة المحاولة الساذجة بل جاءت مستفيدة من تجارب الكتاب العرب إلى حد كبير فضلاً عن ذلك فإن ثمة من كتبها بنفس الجودة التي كتب بها فرسان القصة في العالم العربي»⁽⁴²⁾.

وفي هذا الصدد يكتب القصاص "كامل حسن المقهور" أحد أهم رواد القصة الليبية وكتابها في عدد يناير 1969م من مجلة (الرواد الليبية) يقول: «لم يعد خافياً أن القصة في الأدب الليبي تمثل إلى جانب الشعر أنضج أنواع الأدب الذي تفجرت إمكانياته بعد الاستقلال، فعلى الرغم من معاصرة الشعر

الليبي لسنوات طويلة من حياة الشعب، وعلى الرغم من حداثة نشأة القصة الليبية على نحو سوي... فإن المتنوع للحركة الثقافية يمكنه القول بأن القصة الليبية قطعت شوطاً بعيداً وحققت انتصاراً لم يكن من السهل تحقيقه في باقي عناصر الثقافة الأخرى...»⁽⁴³⁾.

كما يقول الدكتور "أحمد عطية" القصة الليبية هي أنضج الأعمال الأدبية الليبية بعد الاستقلال بالرغم من حداثة بالقياس إلى قدم الشعر الليبي⁽⁴⁴⁾.

أما الدكتور "عبد القادر القط" الذي اشتغل فترة بالتدريس الجامعي في ليبيا والذي له الفضل في أنه أول من نبه إلى أهمية قصص "وهبي البوري" في تاريخ الحركة الأدبية في ليبيا فقد كتب في دراسة بعنوان (بدايات القصة الليبية القصيرة) في عدد يناير 1971م من مجلة (المجلة المصرية) يقول عن القصص الليبية التي كتبت في الفترة ما بين سنتي 1957: « وتبدأ مرحلة جديدة في نمو القصة الليبية القصيرة وتتعدد فيها الاتجاهات وتختلف المستويات وتتحقق في أغلب قصصها المقومات المعروفة لهذا الفن الأدبي، والناظر في قصص هؤلاء الكتاب يدرك لأول وهلة أنهم قد تجاوزوا تلك البدايات واكمل لهم قدر غير قليل من النضج والأصالة وتبلورت تجاربهم ووضحت اتجاهاتهم الفنية»⁽⁴⁵⁾.

الجمال السردي في وجه الخريف

أولاً: العنوان:

العنوان لغةً: جاء في لسان العرب في مادة (عنن): « عَنَّ الشيء يَعْنُ وَيَعْنُ عَنَّاً وَعُنُوناً: ظهر أمامك، وعن يَعْنُ عَنَّاً وَعُنُوناً، واعْتَنَنْ: عَرَضَ واعْتَرَضَ»⁽⁴⁶⁾.

ويُعرف اصطلاحاً بأنه: « مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما- من أجل تعيينه، ومن أجل أن يشير إلى المحتوى العام، وأيضاً من أجل جذب القارئ»⁽⁴⁷⁾.

والعنوان يفتح الدلالة على وسعها، ويبعدها عن الانغلاق، بل ويدفع القارئ إلى اختيار أسئلته وتأويلاته في عمق النص ذاته من خلال التفاصيل والوقائع والتاريخ....⁽⁴⁸⁾.

والقصة القصيرة كغيرها من الفنون النثرية تتطلب عنواناً إشكالياً إيحائياً يختزل قضاياها الكبرى المطروحة من قبلها، فالعنوان مثلاً قد يكون (نصاً) بل قد يكون كلمة ومركباً وصفيّاً ومركباً إضافياً، كما قد يكون جملة فعلية أو اسمية، وأيضاً قد يكون أكثر من جملة، وهذا ما يجعله يتميز بالاتساع⁽⁴⁹⁾.

والعنوان إذا كان آخر ما كتب المبدع، فإنه أول ما يقرأه المتلقي، ولذلك لابد للعنوان من (إنتاجية دلالية قادرة على توريث المتلقي في عمله، وهذا ما تقوم به الوظيفة الإغرائية)⁽⁵⁰⁾..

ولا يمكن قراءة النص قراءة جمالية دون الوقوف على العنوان وتأمله.

ونجد في العنوان (وهج الخريف) لـ "رمضان العوامي" جمالاً إيحائياً يورطك في متابعة فعل القراءة، وذلك لأن العنوان جمع بين متناقضين وهما الخريف المعروف بالبرودة، والوهج وهو شدة الحرارة.

وأضافهما لبعض؛ وهج مضاف، الخريف مضاف إليه.

يشعرك العنوان أن هناك معاناة يقاسيها القاص، ثم مع قراءة النصوص يتضح المقصود شيئاً فشيئاً، ليجتمع المعنى والمبنى.

وبقراءة النص نجد أن القاص وفق غاية التوفيق في اختيار العنوان الذي كان وثيق الصلة بأحداث القصة.

فالقاص يروي لنا معاناة الشعب الليبي في مواجهة الطليان، ويروي أحداث حقيقية على لسان والدته، فقد نقلت والدته القاص تلك الأحداث بدقة متناهية وسردت بالتفاصيل ما حدث لوالدها (جده) وكيف أعدم أمام أهله وذويه (النجع) وأمام عيني ابنته التي لا تزال تذكر الحدث بكل تفاصيله. فقد استحق النص هذا العنوان؛ فما وقع في ذلك الخريف الموحش لا يزال وهجه يلفح القلوب ويدمع العيون.

ثم يجيب العوامي نفسه عن سبب اختيار العنوان، يقول في الصفحة الثالثة من القصة: «... لا أدري لما تعاودني مشاهد تلك السنوات البعيدة.. تبدو كأنها حدث بالأمس.. إنها تمثل يقظتي، وتحيل كل ما بجانبني إلى مرايا أراها فيها واضحة المعالم، وتراودني أحلاماً في منامي.. إن وهجها يشتد مع برودة كل خريف.. لا أدري إن كان هذا يحدث مع الآخرين أم لا»⁽⁵¹⁾. يبدو أن الكاتب صاحب موقف من الخريف، فهو تعبير عن حالة المرار والحزن من تلك السنين العجاف التي عاشها والديه.

ويقول في قصة أخرى من مجموعته؛ قد سماها بـ (البداري): «ينتابه شعور محزون ذلك الشعور الذي يحيطه الجلال الذي نحس به أوان الخريف، حيث تجوس المشاعر المغموسة في الشجن، وتغلف كل الأشياء دون معرفتنا للسر الكامن وراء ذلك»⁽⁵²⁾. ويقول في جملة أخرى يصف بلدة في بلاده: «أنها بقايا حضارة قبل أن يحل خريفها»⁽⁵³⁾. من خلال النصوص تستطيع قراءة موقف الكاتب من الخريف كرمز ودلالة على الحزن والألم.

ثانياً: الغلاف:

أصبح لغلاف العمل الأدبي العديد من الدلالات والإيحاءات، وطبيعة جمالية. فالغلاف (من عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية.. فالغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص.. وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص..)⁽⁵⁴⁾.

السؤال هنا:

هل صورة الغلاف تروق للعنوان؟

نجد أن الصورة يعمها اللون الأصفر، دلالة على الخريف وسقوط أوراقه، نجد في الصورة أيضاً أطفال يلعبون، ويشير اللعب في الصورة إلى عودة الحياة إلى بلادنا بعد المعاناة، ويظهرون في الصورة بنفس اللون، وهو اللون الأسود في إشارة رمزية إلى السواد الذي يحمله أبناء الوطن تجاه المستعمر الغاشم.

هذا السواد نفسه الذي يحمله الكاتب في نفسه تجاه تلك الفترة، والذي جعله يشعر بالوهج والألم إلى الآن، وذلك من خلال روايات والدته له، فرواية الأحداث من ألم وما حدث لها ولأهلها، جعل الحدث أكثر إيلا من قراءة الأحداث في الكتب والروايات الأخرى، كما نجد في صورة الغلاف بعضاً من اللون الأخضر يظهر وسط الصفار الذي يملأ الصورة مما يدل على أن الخريف لن يدوم رغم بقاء وهجه الذي يلفح الفؤاد، وأن ليبيا لن تموت.

ثالثاً: الشخصيات:

وهي من أهم مكونات السرد القصصي، وهي « عمود القصة المتين، وأساسها القويم، بها يبني الحدث وتُعرف، ومنها يفهم الزمان ويكشف، يرى من وجودها المكان وعلى أساسها تطرح الأفكار والأيديولوجيات »(55).

اعتمد الكاتب في القصة على شخصيتان أساسيتان كانتا محور القصة هما والدته ووالده، بالإضافة إلى شخصية الكاتب نفسه حيث أنه كان يسرد أحداث واقعية وكيف كان يقضي يومه، وينتهي هذا اليوم برواية من روايات والدته التي كانت تكررهما على مسامعه كل مساء، تلك الروايات التي كانت تقاسي مرارتها ونقلت مرارها إلى ابنها، التي كانت تظنه يسمعها فقط، إلا أنه كان يسجل تلك الأحداث في ذهنه ومن ثم نقلها إلى الورق بحروف تنزف دماً.

ظهرت في قصة "وهج الخريف" شخصية رابعة وهي شخصية (الخباز) فقد وصفها الكاتب وصفاً حسياً دقيقاً، إلا أنه لم يجري أي حوار معها.

لم يكن ظهور هذه الشخصية عبثاً بل استطاع الكاتب أن يوظفها لينتقل بالحوار إلى والده الذي شرع يحدثه عن بيئة الخباز لينتقل بعد ذلك لوصف الأحوال التي مرت به خلال حياته.

مثلت الأحداث التي سردها الأم واقع الشعب الليبي خلال فترة الاحتلال الإيطالي، وصورة مؤلمة من صور الصراع والتعذيب الجسدي والنفسي.

ويمثل ما سمعه (الابن) من والدته الألم الواقع على الليبيين والمعاناة النفسية وكرهيتهم للاستعمار الإيطالي لوقع ما سمعوه من أجدادهم من مرار تلك الحقبة الغير بعيدة، فلا يوجد ليبي لم يكن له مشاركين في تلك الحرب. إلا أن العوامي استطاع أن ينقل صورة صادقة وأصيلة عن هموم والدته، حيث جعلنا نقرأ القصة وكأننا نشاهد الأحداث، ربما يعود ذلك لأنه سمع ذلك من أمه مباشرة وهي الأكثر قرباً وصدقاً.

تقول الأم عن هول ما شاهده: « صعقتني المفاجأة ... زدت التصاقاً بأمي المكلمة »(56).

وما نقله العوامي من أحداث لا تخلو كذلك من الفخر والاعتزاز ببسالة الأجداد وصبرهم وجلدهم.

رابعاً: اللغة القصصية:

اللغة ليست مجرد وسيلة للاتصال بل هي تعبيراً عن مضامين يريد الأديب الإفصاح عنها بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

يقول "تودوروف" بأنها: « ضرباً من التوسيع والتطبيق لخصائص لغوية معينة »(57).

أن قراءة النص عبر أي لغة يكشف أسرار النص الأدبي، فالعلاقة بين النص الأدبي والقارئ يجب أن تكون علاقة ود وحوار، فالنص يطرح تجربة الكاتب، والقارئ يملك تجربة هي سياق من سياقات الحياة، فإذا اجتمعت التجربتان، فإن القراءة تحمل عالماً جديداً من المتعة(58).

أن الفصحى هي السائدة في أداء القاص، وقد اتسمت بها قصص العوامي كلها، وقد أضافت الفصحى إلى أعماله متانة وجزالة، كما أنها جاءت خالية من التعقيد؛ واضحة دون غموض، كما يبدو من خلال النصوص أن القاص كان ملماً بالتراكيب اللغوية القريبة من المتلقي؛ لتزيد من وقع الإبداع في نفسه.

لقد كانت اللغة موحية مكثفة ومكتملة الأدوات، وقد أدت الجمل السردية في "وهج الخريف" دوراً دلالياً مميزاً، مما جعل النص عبارة عن صورة بيانية، ففي مستهل القصة يقول: « ببيت ذلك الحي

القديم أغلب جدرانها من الخارج مليئة بالحفر الصغيرة..» ، فقد صورت الجملة شكل الشارع (المكان الذي دارت فيه الأحداث).

ويقول: « كانت عيناه مثل عيني الجارح»، أثار هذا التشبيه هنا نوع من الدهشة، فكيف لرجل يقترب من الموت أن تكون عيناه مفتوحتان تراقبان الحدث مثل عيني الجارح، إنها الشجاعة التي اتصف بها المجاهد الليبي، هذه الشجاعة التي عرفها العالم بأسره عن هؤلاء الأبطال، وما سطره الأجداد لدليل على صدق الرواية.

ومن ذلك أيضاً: « يرى قطعة خضراء في ذلك المحيط الأصفر المتوهج»، فقد وصف الرمال في الصحراء لشدة اتساعها بالمحيط.

كما أن اللغة العامية تكاد تختفي من قصة "وهج الخريف" إلا للتوضيح وعادة ما يكون ذلك بين قوسين وذلك لرفع اللبس فقط، مثال ذلك: الرغبة الصغير "قنان"، العين "فتحة النار"، المخبز "الكوشة".

لقد امتلك القاص آليات اللغة، جعلنا نتفاعل مع النص، من خلال تمرير أفكار العظيمة في رداء بسيط.

وبذلك تُعد اللغة ظاهرة جمالية عند العوامي، وقد تعتمد القاص اعتماد مفردات منتقاة بعناية، وذلك لإيصال رسالة دون تكلف أو تنمق، فجاءت اللغة سلسلة معبرة، استطاع من خلالها خلق علاقة قوية بينه وبين المتلقي.

الوصف

يعتبر الوصف من أهم تقنيات العمل السردي، ويعرّف الوصف بأنه: (إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع، وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص) (59).

وقد وصف القاص في "وهج الخريف" المكان والزمان والأشخاص وذلك يضيف إحياءات للنص وفهماً للخطاب من خلال القدرة على استيعاب السرد.

ففي وصف المكان يقول: « بيوت ذلك الحي أغلب جدرانها من الخارج مليئة بالحفر الصغيرة، كانت العصافير تتخذ من أعلاها أوكار، عندما تمطر نهاراً تلجأ لها إلى أن يكف المطر....» (60).

ونجد الطبيعة تأخذ حيزاً من الوصف من خلال وصفه لجمال الواحات، ثم يصف الواحة فيقول: « الواحة يا بني شيء يفوق الوصف، أنها قطعة من الجنة في وسط الصحراء.. أو تبدو كذلك.. أنها بعيدة جداً من هنا.. أنها هناك في جوف الخلاء البعيد» (61).

ويقول أيضاً في وصف الواحة في وسط الصحراء: « ترى قطعة خضراء في ذلك المحيط الأصفر المتوهج» (62).

ويقول: « أنها قطعة من الأنس في بحر من المخاوف» (63). فقد وصف القاص المكان بدقة يجعلنا وكأننا نرى الأمكنة.

وصف الرجل:

تعرض العوامي لوصف الرجل في "وهج الخريف" فقد وصف الخباز في ذلك الحي وصفاً دقيقاً بقوله: « ذلك الرجل كان أسود إلى درجة اللمعان.. ونحيفاً وطويل القامة، وعيناه تتقدان همة ونشاط.. لا يبتسم أبداً.. أنه يحمل هموماً ويكتم قسوة الغربة.. يعاملنا بصرامة ملتزمة» (64).

فقد وصف ملامح الخباز الظاهرية ووصف حزنه وهدوءه وأسلوبه في آن واحد، ثم يصف جده المجاهد من خلال رواية والدته يقول: « كانت عيناه كعيني الجارح »، فقد اختصر هذا الوصف حالة الشجاعة والصبر والتماسك التي كان عليها المجاهدون.

ثم يصف أيضاً رجال النجع؛ يقول: « كانوا مجردين من أسلحتهم وجردوهم البيضاء.. ليس على أجسادهم النحيلة ثيابهم الطويلة الفضفاضة.. كانت مزدانة ببقع دم زكية أثر معركة طاحنة»⁽⁶⁵⁾.

وصف العوامي رجال النجع وهم مجردين من جردوهم البيضاء، (الجرد الأبيض) في النجع تعبير عن مكانة الشخصية وهيبته، ويعبر عن طبيعة المكان المتمثل في النجوع حيث يعتبر الجرد الأبيض من الملابس التقليدية لأهل النجع في ليبيا.

هذا الوصف يزيد من حرارة الألم والحزن الذي حلّ بالنجع ورجاله، ويصف لباسهم حين وقوعهم في الأسر بأنها فضفاضة وطويلة، فمن خلال وصف اللباس تبرز خصوصية معينة للبيئة التي يعيشون فيها، ويعتبروا واجهة اجتماعية ونفسية وحضارية، ثم يصفهم أيضاً بقوله: « تداعوا كالجلاميد». في إشارة إلى قوتهم وصلابتهم.

وصف المرأة:

لم يتعرض العوامي لوصف المرأة في "وهج الخريف" وصفاً ظاهرياً حتى والدته أهم شخصيات القصة، وإنما وصف حزنها ولوعتها، يقول: « ترسل النظر نحو مجهول بعيد .. ثم تطأى برأسها وتنزف دموعاً ملتاعة تسقط إحداها على خدي فأشعر بحرارتها»⁽⁶⁶⁾.

الاسترجاع:

هو واحد من أهم التقنيات السردية؛ ويقصد به مخالفة لسير السرد، حيث يقوم الروائي بالعودة إلى الماضي.. ويروبها في لحظة لاحقة لحدثها، والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفرقة من ماضي بعيد وقريب..⁽⁶⁷⁾.

نجد من خلال قراءة "وهج الخريف" أن القاص يعود إلى العهد السابق من خلال حكاية الوالدة المريفة؛ يقول: « ... أه يا ولدي أني أتذكر نجعنا .. أتذكر بيتنا .. مازلت أذكر أبي بهيئته وهيبته، كان .. ». ليرجع العوامي للسرد مستخدماً تقنية الاسترجاع.

الخلاصة:

أن هذا العمل القصصي بقدر ما هو إنساني ذاتي ينطلق من مشاعر وأحاسيس صاحبه، فهو يضرب بجذوره في عمق التاريخ الليبي من جهة ويعطي صورة حقيقية عن الصراع والجهاد الليبي من جهة أخرى.

وقد مزج الكاتب بين السردية الفنية والتاريخ، وقد استخدم الكاتب مجموعة من التقنيات التي أعطت النص مكانته ومصادقيته، وذلك من خلال نقل سيرته الحافلة.

كما كشفت الدراسة عن عديد الجماليات السردية من خلال استخدام الزمان والمكان والوصف واللغة، كل ذلك جعل من قصة "وهج الخريف" نصاً مميزاً.

ومن أبرز الجماليات العنوان الذي قام بدور مهم في إبراز الجمال السردية، كما كان للغلاف رمزية موحية عبرت عن المحتوى بشكل موحى وجميل.

هناك تفاعل في "وهج الخريف" بين الزمان والمكان والشخصيات جعلنا نتفاعل من القصة، كما أستاذ القاص على الوصف كونه من أهم التقنيات في القصة. استطاع القاص أن يعبر عن الواقع الليبي من خلال ما قصه من أحداث بطريقة متفردة، جعلت من النص نصًا مميزًا، كل ذلك من خلال روايات الوالدين.

الهوامش

- (1) سورة النحل: الآية: 6.
- (2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، مج11، ص126.
- (3) خليل موسى، جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2008م، ص23.
- (4) إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1، (د.ط)، ص163.
- (5) محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص42.
- (6) ينظر: حمادة حمزة، علم الجمال والأدب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، مارس 2009، ص184.
- (7) طارق بكر عثمان فزاز، طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، ماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، 1422هـ، ص47.
- (8) ينظر: فريد شعوفي، الجمال في الخطاب الصوفي (ابن عربي أنموذجًا)، رسالة ماجستير في الفلسفة، تخصص: فلسفة الثقافة والجمال، جامعة السانتي، وهران، 2012م، ص7.
- (9) علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التنوع الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2003، ص48.
- (10) قاسم حسين صالح، الإبداع وتنوع الجمال، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص64.
- (11) ينظر: حمادة حمزة، علم الجمال والأدب، مرجع سابق، ص188، 189.
- (12) ينظر: محمد محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط2، 2012م، ص5، 6.
- (13) ابتسام مرهون صفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص30.
- (14) الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998م، ص83.
- (15) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، مج3، ص211.
- (16) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992م، ص154.
- (17) عبد الملك مرتاش، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1998م، ص335، 336.
- (18) أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015م، ص38.
- (19) نبيل راغب، موسوعة نظرية الأدب، مكتبة لبنان، ط1، 2008م، ص551، 552.
- (20) جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ت: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1977، ص9-11.
- (21) دليلة مرسل وأخرى، مدخل إلى التحليل البنوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985، ص66.
- (22) تزييتان تودوروف، الشعرية، ت: شكري المبخوت، رجا بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1990، ط2، ص45-61.
- (23) جيرار جينيت، حدود السرد، ت: بن عيسى بوحالة، مجلة الأفاق، المغرب، ع8-9، 1988، ص55-58.
- (24) جيراند برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص122.
- (25) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج12، ص121، مادة (قصص).
- (26) سورة يوسف، الآية: 3.
- (27) سورة القصص، الآية: 11.
- (28) ابن منظور، لسان العرب، مادة (قصص)، ص72-73.
- (29) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي/ إنجليزي/ فرنسي، ص133.
- (30) محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص124.
- (31) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص93.
- (32) طه حسين/ التوجيه الأدبي، المؤلف/ طه حسين، أحمد أمين، عبد الوهاب عزام، محمد عوض محمد، عالم الأدب، الطبعة الأولى، 2016، عدد الصفحات 256.
- (33) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص35.
- (34) أحمد إبراهيم الفقيه، بدايات القصة الليبية القصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1985، ص8.
- (35) المصدر نفسه، ص17.
- (36) المصدر نفسه ص7-18.
- (37) سالمة عبد الواحد عمرو، نقد القصة الليبية القصيرة في فترة التسعينيات، قسم اللغة العربية- كلية الآداب، جامعة سرت، ص52.
- (38) عمر أبو القاسم الكلبي، دراسة حول مسيرة القصة القصيرة، صحيفة المنظار الليبية.
- (39) سالمة علي عبد الواحد، نقد القصة الليبية القصيرة في فترة التسعينيات، مرجع سابق.
- (40) عمر عبد القادر الكلبي، دراسة حول مسيرة القصة القصيرة، صحيفة المنظار الليبية.
- (41) سالمة علي عبد الواحد، نقد القصة الليبية القصيرة، مرجع سابق.
- (42) أمين مازن في خليفة التكال، قصص قصيرة، اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب، طرابلس، ص10.

- (43) كام حسن المقهور، حول القصة الليبية في الهاشمي خلفيات التكوين القصص في ليبيا- دراسة ونصوص، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1884، ص181
- (44) أحمد عطية، في الأدب الليبي الحديث، دار الكتب العربي، طرابلس، ص59.
- (45) في بشير الهاشمي، ص 224-225.
- (46) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، مج13، ص290.
- (47) خالد حسين حسين، سيمياء العنوان، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، 2005م، ص351.
- (48) عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، النابا للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص46.
- (49) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان: (العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2007م، ص161-162.
- (50) عامر جميل، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص30..
- (51) رمضان العوامي، وهج الخريف، ص....
- (52) نفسه ص36.
- (53) نفسه والصفحة نفسها.
- (54) جميل حمداوي، مجلة ديوان العرب، 25 سبتمبر 2008م.
- (55) نبيل الشاهد حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2016، ص36.
- (56) رمضان العوامي، وهج الخريف، ص21.
- (57) بروجيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، سوريا، 1994م، ص36.
- (58) رمضان حنينوني، محاولة لإحياء التراث، مجلة آفاق العلمية، العدد4، 2010م، ص31.
- (59) مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1994م، ص433.
- (60) رمضان العوامي، وهج الخريف، ص20.
- (61) نفسه، ص23.
- (62) رمضان العوامي، وهج الخريف، ص23.
- (63) نفسه، والصفحة نفسها.
- (64) رمضان العوامي، وهج الخريف، ص22.
- (65) نفسه، ص21.
- (66) رمضان العوامي، وهج الخريف، ص21.
- (67) سيزا قاسم، بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص40