وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــــة ديالـــــــــى
كليـة التربيـة للعلوم الإنسانيـة
قســـــم اللغـــــة العربيـــّة

لغـــة القصّـــة العراقيّـــة
السبعينيّات مثالاً

رسالة تقدم بها الطالب

مصطفى مجبل متعب

إلى مجلس كليّة التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور
فاضل عبود خميس التميمي

١٤٣٤هـ ٢٠١٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ
مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي
بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً
لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾

صدق الله العظيم

سورة يوسف، الآية: ١١١

الإهداء

✍... إلى من كان بدراً فأضاء الدرب .
✍... إلى من يشفع لأمته يوم لا ينفع مال ولا بنون .
✍... إلى الهادي البشير محمّد ﷺ .

ومن بعده ..

✍... إلى من شجعني على حب العلم ... والدي .
✍... إلى من زرعت في نفسي التفاؤل ، وبذلت المستحيل لسعادتي والدتي الغالية.
✍...إلى الدكتور علي متعب جاسم ... عرفاناً بالجميل .
✍... إلى كل الذين ردّدوا لي دعوات التوفيق والنجاح.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا ...

الباحث

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ((لغة القصّة العراقيّة : السبعينيّات مثالاً)) المقدمة من الطالب ((مصطفى مجبل متعب جاسم)) جرت تحت إشرافي في جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:
المشرف: أ. د. فاضل عبود خميس التميمي
التأريخ: / / ٢٠١٢

بناءً على التوصيات المقدمة من المشرف أُرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع:
الاسم: د. محمد عبد الرسول سلمان
رئيس قسم اللغة العربية
التأريخ: / / ٢٠١٢

إقرار الخبير العلمي

أَشْهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ((لغة القصّة العراقيّة : السبعينيّات مثالاً))، التي تقدم بها الطالب (مصطفى مجبل متعب جاسم)، جرى تقويمها علمياً ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، وقد وجدتها صالحة من الناحية العلمية.

التوقيع:

الاسم: أ.م.د.خالد سهر محيي

التاريخ:

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ-خ
التمهيد اللغة والبناء القصصي	١-٢١
الفصل الأول : التركيب	٢٢- ٥٣
المبحث الأول : التقديم والتأخير	٢٧- ٣٨
المبحث الثاني : الحذف والذكر	٣٩- ٤٥
المبحث الثالث :الخبر والإنشاء	٤٦-٥٣
الفصل الثاني : شعريّة اللغة	٥٤-٩٤
المبحث الأول : التشبيه	٥٩- ٧٣
المبحث الثاني : الإستعارة	٧٤- ٨٥
المبحث الثالث : الكناية	٨٦- ٩٤
الفصل الثالث : مستويات الأداء اللغوي	٩٥- ١٣٢
المبحث الاول : استخدام المفردات التراثية	٩٩- ١١٠
المبحث الثاني : استخدام اللغة العاميّة	١١١- ١٢٣
المبحث الثالث : استخدام المفردات اليومية	١٢٤- ١٣٢
الخاتمة	١٣٣- ١٣٦
المصادر والمراجع	١٣٧-١٤٦
ملخص الرسالة باللغة الانكليزية	A-B

المقدمة

التمهيد

اللغة والبناء القصصي

الفصل الأول

التركيب

المبحث الأول : التقديم والتأخير .

المبحث الثاني : الذكر والحذف .

المبحث الثالث : الخبر والإنشاء .

الفصل الثاني

شعريّة اللغة

المبحث الأول : التشبيه .

المبحث الثاني : الاستعارة .

المبحث الثالث : الكناية .

الفصل الثالث

مستويات الأداء اللغوي

المبحث الأول : استخدام المفردات التراثية .

المبحث الثاني : استخدام اللغة العامية .

المبحث الثالث : : استخدام المفردات اليومية .

الخاتمة

ونتائج البحث

المصادر والمراجع

بســم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمـد لله رب العالمين،والســلام علــى الهـادي الأمـين خـاتم الأنبيـاء والمرسلين(محمد) صلى الله عليه وسلم،وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

تُعدّ اللغـة عنصـراً رئيسـاً فـي بنـاء الخطـاب القصصـي ، وشـكلاً بـارزاً يسـهم فـي تشـكيل العلاقـة مـع سـائر مكونـات البنـاء الفنـي للعمـل القصصـي ، فاللغـة الوعـاء الـذي يصّـب فيـه القـاص أفكـاره ، ويجسّـد رؤيتـه فـي صـور محسوسة،وأخرى ترتبط بخياله الخصب من خـلال استعمال مفردات وتراكيب ، أو عبارات تقريريّة ، أو أساليب إيحائيّة ، فالقاص المبدع من يمتلك ناصيّة اللغة ، ويحسن توظيف مفرداتها ، وتراكيبها توظيفاً أدبيّاً سامياً ، ليستثمرها في سياقات تواصليّة ذات أغراض فنيّة ، وتعبيريّة تقترن عادة بأسلوب يتوخى الجمال ، ويجسّد الدلالة كاملة .

تسعى هذه الرسالة إلى قراءة لغة القصّة في العراق ، تلك التي نُشرت متونها في العقد السبعيني من القرن المنصرم ، مفضلّة البحث في شؤون لغتها من دون أن تتعكز على فكرة الأجيال الأدبيّة؛لأنها تعتقد أن النتاج القصصي السبعيني أحتوى على مخرجات نصيّة تحال على أكثر من جيل ، وقد رأت الرسالة أن دراسة اللغة في القصّة،والرواية لمّا تزال مغيّبة عن الدرس

النقدي العراقي ، لاسيّما الجامعي، في ضوء ذلك جاء اختيار موضوع الرسالة التي اقترح عنوانها أستاذي الدكتور (فاضل عبود خميس التميمي) ، فلقي استجابة واضحة من اللجنة العلميّة في القسم ، مقرونة بالرغبة في دراسة الموضوع.

استعان الباحث بالعديد من المصادر التي تعنى بنقد القصّة العراقيّة ، والعربيّة ، فضلاً عن كتب البلاغة العربيّة ، نذكر منها على سبيل المثال دراسة الدكتور(عبد الإله أحمد) الموسومة بـ (نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨-١٩٣٩) ،فضلاً عن دراسته الأخرى (الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية) ، وكتاب (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني ، ومراجع نقديّة أخرى تخصّ الفن القصصي .

اعتمد الباحث في الكشف عن جماليّات لغة القصّة منهجاً نصيّاً تحليليّاً ، لا علاقة له بالسياقات الخاصّة بالقصاصيّن ، وحياتهم وهو يدقّق النظر في المجموعات القصصيّة قيد الدراسة ، فمن خلال المنهج التحليلي استطاع البحث أن يرصد السمات الفنيّة ، والدلاليّة للّغة التي تميّز بها النص القصصي العراقي ، من خلال استيعابه مفاصلها بتمهيد ، وثلاثة فصول ، وخاتمة .

تضمن التمهيد دراسة علاقة اللغة بالبناء القصصي ، مع بيان أهميّة اللغة في الأدب بصورة عامّة ، وفي الفن القصصي بصورة خاصّة ، ملقياً الضوء على مراحل تطور لغة القص فنيّاً ، ونقديّاً .

في الفصل الأول درس البحث (التركيب) في لغة القصّة من خلال تحليل النصوص القصصيّة ، وقد قسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث حاول من خلالها الوقوف على أبرز المظاهر التركيبيّة التي تخللت لغة القصّة ، فالمبحث الأول اختص بدراسة ظاهرة (التقديم والتأخير) وأثرها في الانحراف باللغة عن مسار الجمود والاعتياد إلى حيّز المغايرة والجمال ، وعُني المبحث الثاني بدراسة ظاهرة (الحذف والذكر) بما تشكّله من سمة أسلوبيّة تضفي على النصوص طاقات إيحائيّة مكثفة ، أما المبحث الثالث فقد درس فيه الباحث أسلوب (الخبر والإنشاء) مع بيان علاقته بالنص القصصي .

وفي الفصل الثاني درس البحث (شعريّة اللغة) ، وكيفيّة تحققها في النص القصصي ، وقد قُسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث أختص المبحث الأول بدراسة أسلوب (التشبيه) بوصفه من الأساليب البلاغيّة التي من شأنها أن ترفع من شعريّة النصوص لتمنحها قدراً واضحاً من الفن، وفي المبحث الثاني دُرس أسلوب (الاستعارة) التي شكّلت سمة بارزة في أغلب النصوص القصصيّة ، أما المبحث الثالث فقد تناول فيه الباحث أسلوب (

الكناية) مع بيان أهميّة هذا الأسلوب في الإرتقاء بلغة الفن القصصي ، وتقريبها من لغة الشعر .

أمّا الفصل الثالث (مستويات الأداء اللغوي في القصّة) فقد تناول فيه الباحث المستويات اللغويّة المتوافرة في النصوص القصصيّة قيد الدراسة ، وعلى أساس ذلك انقسم الفصل على ثلاثة مباحث ، اختص المبحث الأول بدراسة (استخدام المفردات التراثية) لأهميّتها في تكويّن لغة لها إيحاؤها الخاص ، وفي المبحث الثاني درس البحث (استخدام اللغة العامية) لما تضفيه من بعد واقعي على النصوص ، اما المبحث الأخير فقد عُني بدراسة (استخدام المفردات اليومية) للكشف عن توظيف الألفاظ اليوميّة في السياق القصصي ، وأنتهى البحث بخاتمة أجمل فيها الباحث أهم النتائج التي توصل إليها ، وقائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدها البحث .

ولم يكن السبيل ميسّراً دائماً في هذه الرحلة ، إذ انتابته صعوبات جمّة منها :-

إنّ مساحة البحث واسعة ، وعدد القصص التي نشرت في المجلات والجرائد ، أو التي طبعت في مجموعات قصصيّة مستقلة كبير جد ، فكان معيار الدراسة الرجوع إلى المطبوعة منها في مجموعات مستقلة ، واعتماد الانتقاء من هذه المجموعات معياراً للبحث، فوقع الاختيار على القصص التي

صدرت في سبعينيّات القرن الماضي ، التي اتضحت فيها الملامح ، والسمات الفنيّة التي تعبّر عن خصوصيتها ، فضلاً عن اختيار مجموعة قصصيّة واحدة لكل قاص ؛ لتجنب الوقوع في الحشو، والإعادة ، والتكرار.

ومن الصعوبات التي واجهت البحث أن معظم الدراسات التي تناولت القصّة العراقيّة لم تعط للغة أهميّة كبيرة ، فأغلب الدراسات اقتصرت على تحليل المضامين الفكريّة،أو دراستها فنياً ،أو تاريخياً .

ومما هو جدير بالذكر أن البحث تجاوز القصّة القصيرة جداً ،لكونها نمطاً أدبيّاً سرديّاً يتجاور إبداعيّاً القصّة القصيرة في الشكل ، والبناء ، فلا يقع ضمن دائرة البحث الخاص بهذه الرسالة .

وبعد ... فأني أنحني شاكراً لفضل أستاذي الدكتور(فاضل عبود خميس التميمي) لما أسداه من نصح ، وما قدمه من ملاحظات ، وتوجيهات سديدة قوّمت مسار البحث ،وأخرجته بالصورة التي هو عليها ، فضلاً عن رسمه ملامح الموضوع ، وتوفيره الكثير من المصادر ، فجزاه الله عني خير الجزاء ، والشكر الجزيل والامتنان الكبير موصول إلى الأستاذ المساعد الدكتور (علي متعب جاسم) لما تعلمته منه ، وإفادتي القصوى من إشاراته العلميّة الدقيقة طوال مدّة الدراسة ، ولأساتذتي في قسم اللغة العربية الذين علموني فأحسنوا تعليمي ، و لحرصهم على متابعة طلبة الدراسات العليا ، وأخص

بالذكر منهم الدكتور(محمد عبد الرسول سلمان) رئيس قسم اللغة العربية ، والأستاذ الدكتور (إياد عبد الودود عثمان الحمداني) ، ولعائلتي الكريمة التي تحملت معي مشقة الطريق بصبر ... والله الموفق .

الباحث

اللغة والبناء القصصي

اللغة كما عرّفها ابن جني: ((أصوات يعبِّر بها كلُّ قوم عن أغراضهم))[١] ، فهي وسيلة تعبير صوتي ،أو إيمائي، أو إرشادي ، تمثل نظاما اجتماعيا لفئة معينة توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل ، متأثرة بالنظم السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة[٢] ، وهي أداة الفكر ، أو نظام من العلامات يستعمل في التخاطب بين الناس[٣] ، وفي إنتاج الفن ، والأدب على مرّ العصور .

تخضع كلّ لغة إلى نظام معين في ترتيب كلماتها،ويُلتزم هذا الترتيب في تكوين الجمل والعبارات،فإذا اختل هذا النظام في ناحية من نواحيه لم يحقق الكلام الغرض منه ، وهو الإفهام [٤]، وليست اللغة في حقيقة أمرها إلاّ نظاماً من الكلمات التي ارتبط بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً،تحتمه قوانين معينة لكل لغة [٥]،وهي بذلك تعدّ((نشاط الروح الإنسانية،وجهاز تكوين الأفكار))[٦]،ويمكن القول :إنّ اللغة أداة التعبير الدال[٧]،ويتأتى ذلك من خلال الاستعمال الفني لها،الذي لا يقوى عليه إلاّ من امتلك موهبة أدبية معيّنة .

---

(١) الخصائص ، أبو الفتح عثمان ابن جني : ج١ : ٣٤ ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .

(٢) ينظر: مباحث في علم اللغة واللسانيات ، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي :٢٢- ٢٤ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ .

(٣) ينظر:اللغة ، ج. فندريس : ٢٤ ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلي ، محمد القصاص ، مطبعة البيان العربي ، ط١- ١٩٥٠.

(٤) ينظر:من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس : ٢٩٥،مكتبة الانجلو المصرية، ط٥-١٩٧٥.

(٥) ينظر:المصدر نفسه :٢٩٦.

(٦) الأفكار والأسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته) ، ا. ف.تشيتشرين :١٩، ترجمة ، د. حياة شرارة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط١-١٩٧٨ .

(٧) ينظر : اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب) ،اختارها وترجمها سعيد الغانمي : ٢٥ ، المركز الثقافي العربي ، ط١- ١٩٩٣ .

اللغة الأدبية :

تُعدّ اللغة أداة الإبداع الأدبي ، فالأديب يعبّر عّما يريد بوساطة الكلمات ، لتحقق الكشف عن شئ يقع وراءها ، فاللغة وسيلة ضرورية لخلق عالم فني متكامل .فهي الظاهرة الأولى التي ينبغي الوقوف عندها عندما نتحدث عن الأدب ، لأن الأدب لا يمكن أن يتحقق إلاّ فيها[١] ، لما توفّره من إمكانات تعبيرية قادرة على خلق التفاعل بين النص والمتلقي ،إذ تضع اللغة بين أيدي المبدعين وسائل تعبيرية متنوعة ، بحيث لا يبقى أمام الأديب سوى اختيار ما يراه مناسبا ،وملائما لترجمة مشاعره ، ونقل أفكاره مع ضرورة الانتباه إلى مسألة العلائقية التي تنتظم بها الكلمات ، والجمل في التشكيل اللغوي التي على أساس منها تفيض اللغة بالشعر ، أو تعدمه ، فكلّما كانت السياقات الحاملة للمعاني تتصف بالعلائقيات النصيّة التي تخضع لمبادئ التقديم والتأخير ، والاختيار الدقيق للألفاظ ، وتجاورها الصحيح كان النص أدبيّا،ولغة الأدب أكثر رقيّا ، ليس من حيث النظر إلى الأشياء فحسب، بل في اختيار الجمل التي تحدّد موقعها وعلاقته بالواقع،هذا الرقي هو وصول لغة النص الأدبي إلى المستوى الذي يجعلها لغة فنيّة ترتقي فيه عن لغة الحياة اليومية[٢] ،أي أنها تتحول من أداة توصيل إلى إبداع يتوخى إحداث الأثر الفنيّ الجماليّ؛لذلك يجب أن تبتعد لغة الأدب عن ما يسمى باللغة التقريريّة التي تعجز عن الإيحاء ،وخلق الصورة،وصنع علاقات جديدة بين الأشياء؛لأن اللغة التقريرية يكون هدفها الأول هو المعنى المجرد من دون أن تحيل على المشاعر،والعواطف،وظلال المعاني .

الأدب فن لغوي ، أو هو فن اللغة ؛ لأنه لا يثير فينا انفعالات عاطفية ،أو إحساسات جمالية إلاّ بفضل خصائص صياغته[٣] ، التي تعمل على تقديم النص تقديماً جماليّاً يلامس شغاف القلوب .

---

(١)ينظر : الأدب وفنونه ، د.عز الدين إسماعيل :٣١، دار الفكر العربي ، ط٧-١٩٧٨.

(٢)ينظر : القصة العراقية القصيرة (١٩٦٧- ١٩٨٠) ، عمار أحمد عبد الباقي : ٢١ ، رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة الموصل ،١٩٩٣.

(٣)ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة) ، محمد رضا مبارك :١١٩ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١-١٩٩٣ .

فاللغة إذن هي مادة الأديب ؛ لأن كلّ عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة[١] ، وعلى هذا الأساس فإنّ الجمال في العمل الأدبي يتأتى من استعمال لغة إبداعية ذات نسيج بديع يبهر ويسحر ، ولعلّ الأديب الكبير يتلطف في لغته حتى يجعلها تتوزع على مستويات دون أن يشعر قارئه باختلال المستويات في نسيج لغته،وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام[٢]،((فلا أدب من دون لغة سليمة))[٣] ، أي يجب أن تترفع لغة الأدب عن كل ما هو سطحي ، ومباشر في الأعمال الأدبية ، مبتعدة عن الأغلاط النحوية والإملائية .

إذا افترضنا أنّ اللغة الأدبيّة تقسم على نوعين : لغة شعر ولغة نثر ،فإن لغة النثر تنقسم بدورها على لغة السرد، ولغة الخطابة ،والمقالة وغيرها ، وأنّ لغة السرد تنقسم على أنواع نثرّية كثيرة لعلّ من أهمها: لغة الرواية ،ولغة القصّة ،ولغة المسرح ،ولغة السيرة وغيرها من الأنواع ، وإن أهمّ ما يميّز لغة القصّة عن بقية الأنواع الأدبيّة الأخرى هي أنها الوسيلة الرئيسة التي يعبر بها القاص عن نفسه بإطار معروف ينشد تقديم الأفكار تقديماً سرديّاً بطابع فني واضح . فكلّ وجه من وجوه القصص يعتمد على ألفاظ المؤلف ،وطريقته في نظمها على شكل جمل وفقرات ؛ لأن اللغة هي أداة التصوير في القصة ، فالصورة المتخيّلة هي نتاج الاستجابات الذهنيّة الناتجة عن الاستعمال الفني للغة [٤] ، بمعنى أنّ لغة القصة تستوعب الشكل الفني للقص القصير ، وهذا ما يفرّقها عن لغة الرواية ، والمسرحية .

---

(١) ينظر : نظرية الأدب ، أوستن وارين ، رينيه ويليك :٢٢٣، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د.حسام الدين الخطيب ، مطبعة خالد الطرابيشي ، ط٣-١٩٧٢ .

(٢) ينظر : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، د.عبد الملك مرتاض :١١٦ ، سلسلة عالم المعرفة ٢٤٠، مطابع الرسالة – الكويت ، ١٩٩٨.

(٣) من حديث القصة والمسرحية ، د.علي جواد الطاهر :١٥٤ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١-١٩٨٧.

(٤) ينظر : الوجيز في دراسة القصص ، لين اولتبترند ،ليزلي لويس :١٧٢، ترجمة عبد الجبار المطلبي ، دار الحرية للطباعة ،١٩٨٣.

وهنا تبرز قضيّة في غاية الأهمية ؛ مؤداها هل من فرق بين اللغة القصصيّة ولغة القصّة ، أم أنهما شئ واحد يشير إلى محتوى سردي واحد ؟ يمكن القول أن اللّغة القصصيّة لها سياقات ذات منحى سردي معروف ، فهي قد تكون في بعض الأنواع الشعريّة مثل الشعر الحر،وقصيدة النثر، كما في قصائد بدر شاكر السياب : (المومس العمياء ، وحفار القبور ...الخ) ، وقصيدة(شجرة القمر) لنازك الملائكة ، فنجد في كلّ منهما بناءً قصصياً[١] ، أما لغة القصّة فهي لغة بناء النسق القصصي ونسيجه ، فهي تحيل على عالم القصة ، أي ما موجود في داخل نصّ القصة ، والسمة الغالبة عليها الإيجاز غير المخل، والتكثيف غير المصطنع ، والإيحاء ، والإحالة على السرد بوصفه فنّا مما يجعلها تنفتح على صعوبة أدائية وبنائية ، فالبراعة الفائقة في الاستعمال الفني للغة من أجل كتابة نصّ قصصيّ له نكهة خاصّة ، يحتم أن يكون لكل كلمة أهميتها ومكانها الملائم ، على أن تتسم القصّة باليسر في صورتها النهائية [٢] .

من خلال ماسبق يجب على التمهيد أن يُحدّد مفهوم لغة القصّة ؛ لأنها من الوسائل الرئيسة للتعبير ، يستعين بها القاص لإخراج محصلة أفكاره المخزونة في ذهنه ، على شكل ألفاظ وتعابير ، يتشكّل من خلالها البناء القصصي المتكامل[٣]، فضلا عن أنها فرضيّة هذه الرسالة ، ومحتوى تشكّلها .

تعد اللغة من أهم مكونات الخطاب القصصي،إلى جانب الرؤية السردية، ،والفضاء ، والشخصيات، والوصف، والأحداث[٤]،لكنّها من الناحيّة الفنيّة مسؤولة عن جمع كلّ تلك العناصر في حدود معلومة البناء التي تسمى (القصة).

---

(١) ينظر :لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي :١١٧-١١٨ ، وكالة المطبوعات – الكويت ، ط١-١٩٨٢.

(٢) ينظر : حركة نقد القصة القصيرة في العراق (١٩٦٨-١٩٨٠) ، حمزة فاضل يوسف :٥٥، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة صلاح الدين ،١٩٨٨.

(٣) ينظر : فن القصص ، محمود تيمور :٩، مطبعة دار الهلال ، مصر ، ط٢-١٩٤٨ .

(٤) ينظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، سعيد يقطين :٢٦٩، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ،ط٢-١٩٩٣.

فلغة القصّة المادة الشكلية التعبيرّية التي تبنى عليها الرسالة الإبداعية ، فيرسلها الكاتب إلى القارئ ، عبر جمل متنوعة ، سرديّة ،ووصفيّة ، ومشهديّه لا تخلو من الجمال البلاغي ، فهي شفرة وسيطة بين المبدع والمتلقي ؛ لأنها تحمل نوايا المؤلف، وطروحاته المباشرة ،وغير المباشرة[١]، بمعنى أنها تكشف عن القيمة الجماليّة لعناصر الواقع الموضوعي ، وتؤسس البنية الكلية للعمل الفني ، ولهذا فليس بالإمكان القبول بتحول لغة القصّة إلى عبارات تقريرية وإخبارية[٢]؛ لأن ذلك يؤدي إلى الفجاجة ، والسطحية في الكتابة الأدبيّة ، إذ إن الموقف الصحيح من اللغة ووظيفتها يشترط توافر الوعي اللغوي لدى الكاتب ، وهذا الوعي جزء من وعيه العام بوصفه كائناً اجتماعياً [٣] ، وهذا ما أكدّه الدكتور (علي جواد الطاهر / ت١٩٩٦) حينما جعل اللغة أساساً لخلق عمل قصصي متكامل، فكلّما تمكن القاص من لغته ، اقترب من النجاح الفني ؛ لأن اللغة بحسب وصف الطاهر هي طريقة التعبير الرئيسة التي يمتلكها القاص ، ليعبر من خلالها عما يجيش في صدره من عوامل الإبداع[٤] .

إنّ نجاح أيّ قاصّ في تقديم الجو القصصي، وتصويره يتوقف على اللغة ؛ لذلك يجب أن تكون اللغة عند القاص مبرّأة من القصور والضعف ، لتصلح أن

---

(١) ينظر : المفارقة في القصة العراقية القصيرة والقصيرة جدا (١٩٨٠-٢٠٠٠) ، سمير عباس كاظم :١٥٢، اطروحه دكتوراه ، كلية التربية – الجامعة المستنصرية ،٢٠١١.

(٢) ينظر : دراسة في أمراض القصة العراقية ، أنور الغساني :٨٨، م. الأقلام ،ع١٢، ١٩٨٠.

(٣) ينظر : المصدر نفسه :٨٩.

(٤) ينظر : النقد القصصي عند علي جواد الطاهر ، ياسمين أحمد علي العنبكي :٤٩، رسالة ماجستير – كلية التربية – جامعة ديالى ،٢٠٠٤ .

تكون أداة توصيل ناجحة، ووسيلة لجعل النتاج الأدبي مفهوما عند القارئ[١].

إنّ لغة القصّة في الأساس نثريّة ، إلاّ في اللحظات الخاصة التي يفيض فيها الشعور ،ويرتفع ويتوهج ،أو يراد وضع إطار من وصف الطبيعة ،أو سواها فتعيش في داخله لحظات هادئة مشرقة ، أو كئيبة آسية في سياق القصة عندها يرتفع النثر إلى مصاف الشعر[٢]، أي أنّ لغة القصة نثرية ، لها إيقاعها الخاص ، ففي كل النثر يوجد نوع خاص من أنواع الإيقاع[٣] يمكن استثماره ، وهو في حقيقة الأمر تنظيم لإيقاعات الحديث الاعتيادي ، وارتفاع له نحو الأدبيّة ، وهو يختلف عن النثر الاعتيادي بانتظام اكبر في توزيع شدّة الحديث ، ففي الجملة الاعتيادية توجد فروق معينة في الحدة والشدة ، بينما نجد في النثر الموقّع ميلا ملحوظا نحو تسوية الفروق في الحدة والشدة ، أي أن النثر الإيقاعي إذا استعمل استعمالا فنيّاً ، فهو يبرز ، وينشئ تدرجات ويوحي بتوازيات ، وهو ينظم الكلام وكل تنظيم فن ، يجعل منه لغة أدبيّة[٤] .

---

(١) ينظر : توظيف الجو القصصي عند نجيب محفوظ ، كاظم صليبي العائدي :١٣٤ ، م. افاق عربية ، ع ٦ ، حزيران ١٩٨٥.

(٢) ينظر : مشكلة الحوار في الرواية العربية ، د.نجم عبدالله كاظم :٥٢، منشورات اتحاد كتّاب وادباء الامارات – الشارقة ،ط١– ٢٠٠٤.

(٣) ينظر : نظرية الادب :٢١٣.

(٤) ينظر :نفسه :٢١٥.

مراحل تطور لغة القصّة العراقيّة :

الحديث عن مراحل تطور لغة القصّة حديث متشعب ، فالقصّة العراقيّة في بداية القرن العشرين ، شأنها شأن أي جنس أدبي فتي ، لم تكن تمتلك المقومات الفنيّة الناضجة ، التي تجعل منها فنّاً متميّزاً [١]، يمكن الإشارة إلى خصائصه الفنية ، والجماليّة ، بسبب أنها يوم ذاك عاشت بواكير ولادتها الحقيقية على يد عدد قليل من الأدباء الذين أدركوا أهميّة القصّة في عالم يمور بالحركة المتّجهة نحو الأمام.

يمكن القول بأن الوعي بنقد القصة العراقية جاء متأخرا نسبيا ، وهذا ما ذهب إليه الناقد (عبد الجبار داود البصري / ت ٢٠٠٢) في حديثه عن النقد القصصي قائلاً : ((والملاحظ على هذا النقد القصصي أنه وُلد متأخرا جدا عن ميلاد القصة العراقية بأكثر من ربع قرن ... وان هذا النقد لم يتجاوز نصف قرن من الزمن بعد))[٢] ، وليس في هذا عيب ؛ لان النقد يلاحق الإبداع ، ولايتقدم عليه.

وإذا تجاوزنا مرحلة النشوء المعروفة بـ(قصص الرؤيا)*، وصولاً إلى المرحلة التي كُتبت فيها قصص اقتربت أكثر من مفهوم القصة الحديثة ، كما هي عند (محمود احمد السيد / ت١٩٣٧) الذي يعّد أول من كتب قصة عراقية توافرت فيها خصائص ، ومقومات الكتابة القصصية الحديثة : (في سبيل الزواج

---

(١)ينظر: القصة العراقية القصيرة (١٩٦٧- ١٩٨٠):٩.

(٢)ملتقى القصة الأول ،ملاحظات عن النقد القصصي في العراق عبد الجبار داود البصري :٨٢،دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٧٩ .

*- هي نمط قصصي يسعى فيه الكاتب إلى إدانة واقع اجتماعي وسياسي متخلف ، كما يسعى فيه إلى فضح أنماط السلوك السائد بين أفراد المجتمع من موقف ثقافي لايشف عن نظرة كلية إلى الحياة ،معتمدا صيغة الحلم أداة فنية في الطرح والمعالجة،ويعد(عطاء أمين) أفضل كتاب هذا الشكل القصصي ،ينظر : قصاصون من العراق (دراسة ومختارات) ، سليم عبد القادر السامرائي :٧، دار الحرية للطباعة – بغداد ،١٩٧٧.

١٩٢١) ، ومن ثم اصدر روايته (مصير الضعفاء ١٩٢٢) ومجموعته القصصية (النكبات ١٩٢٢) [١] .

والحق أنّ لغة (السيد) في نتاجه الأول اتسمت بضعف الأسلوب ، والعفوية ،والتدخل المباشر من الكاتب ، فضلاً عن الأغلاط النحوية ، والإملائية ،وضعف الربط بين الجمل[٢]، وهذه مسألة طبيعيّة كون العراق يوم ذاك عاش مرحلة الانفكاك عن الثقافة العثمانية التي كانت غير معنيّة باللغة العربية ، وهذا ما انعكس على ثقافة ابرز القصّاصين العراقيين الروّاد .

أما قصص (السيد) في المرحلة الثانية من نتاجه ، فمنذ إصداره (جلال خالد ١٩٢٧) ، فإنها امتازت بتأنق الأسلوب ، وجنوحه نحو السلامة ،والصحة في استعمال اللغة بعيدا عن الضعف الذي كان عليه قبل هذه المرحلة ، وهذا ما لاحظه الدكتور (عبد الإله احمد / ت ٢٠٠٧) الذي رأى أن (السيد) امتلك أسلوبا فنيّاً رصيناً ، صدر عن تمكن لمؤلفه من اللغة ،وقدرته على استعمالها ، ولاسيما في مجموعته الأخرى (في ساع من الزمن ١٩٣٥)[٣] .

لقد لاحظ الناقد الدكتور(عبد الإله احمد) أنّ قصص (السيد) تخضع في شكلها ومضمونها إلى مؤثرات ثلاثة هي : القصة الغربيّة ، ولاسيما الروسيّة ، والقصة التركيّة ، والمدرسة الجديدة في القصة المصريّة ، المتمثلة بنتاج محمود تيمور ، فقد أخذ السيد من القصة الروسية نزعتها التحليلية ، ومن القصة التركية روح السخرية والتهكم من التقاليد الموروثة ، ومن تيمور نزعته إلى تحديد ورسم الشخصيّات بدقة ، واختيار النماذج القصصيّة من الواقع [٤].

---

(١) ينظر:القصة القصيرة الحديثة في العراق ، د.عمر محمد الطالب :٣٢، مطبعة مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل – ١٩٧٩ .

(٢) ينظر:نشأة القصة وتطورها في العراق (١٩٠٨– ١٩٣٩) ، د. عبد الإله احمد :٢٠٤–٢٠٥، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ،ط٢– ١٩٨٦ .

(٣) ينظر:نشأة القصة:٢٠٦.

(٤) ينظر :نفسه :٢٠٨–٢٠٩.

لقد كان أثر الاطلاع على القصص الروسي ، والتركي لدى (السيد) واضحاً في نتاجه الأخير ، لكنّ أحد النقاد لاحظ أن تطور لغته وتحسن أسلوبه نوعا ما ، وان مرحلة العشرينيات لا تمثل انعطافاً مهماً في تطور لغة القصة العراقية ، فقد حافظت القصة على تكنيك ضعيف ، وبناء مهلهل وأسلوب الوعظ ، ولم تتخلص من اللهجة الخطابية ، إلى جانب سقوطها في العاميّة المبتذلة(١).

يرى الناقد سليمان البكري أن كتابات (السيد) النقدية هي بداية لممارسة العمل النقدي على الرغم من سطحيتها ومحدوديتها ، وحرصه على توضيح ما يكتب للقارئ وتحليل نصوصه القصصية بما يخدم نهضة المجتمع ، وشرح أبعاد فن القصة وأهميته في واقع اجتماعي متخلف كان يعيشه القاص ويعانيه(٢).

كتب (السيد) مقالته النقدية (فجر القصة العراقية) ، التي نقد فيها عددا من الأقاصيص التي أرسلها إليه بعض الشبان لنشرها ، وتطرق إلى لغة القصة لدى هؤلاء فقال : كانت عباراتها مغايرة ببيانها للبيان العربي الصحيح ، ولم تخل من أغلاط نحوية كمعظم الأقاصيص التي اعتاد أن يرسلها الكاتبون إلينا ، فنضطر إلى تصحيحها(٣).

يتضح لنا من مقالة (السيد) ، أنّ جهد الناقد انصبّ على تصحيح الأغلاط النحوية والإملائية ، والتي كانت سائدة في النتاج القصصي بسبب ضعف العامل الثقافي ، والمستوى التعليمي في ذلك الوقت ، وبالتأكيد هي محاولة جيّدة من الناقد لزيادة وعي القاص بأهميّة اللغة ، ودورها في بناء أدب قصصي ناجح .

---

(١) ينظر : قصاصون من العراق:١٥ .

(٢) ينظر :اجرائيات النقد القصصي العراقي ،دور النقد القصصي العراقي في مسيرة القصة العراقية ، سليمان البكري :٣، بحث مخطوط ، نقلاً عن عبد الإله أحمد ناقدا ،فاهم طعمه احمد :٩، رسالة ماجستير – كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى ، ٢٠١١.

(٣) ينظر:مقالة (فجر القصة العراقية) محمود أحمد السيد: ٤،ج البلاد ،ع ١٧٠ ، ١٩٣٠.

أما (أنور شاؤول / ت ١٩٨٤) فكتب مقالة نقدية ، تناول فيها تحليل قصة (جلال خالد) لمحمود احمد السيد ، مسبوقة بمقدمة أفصح من خلالها عن رؤيته النقدية ، والشكل الخارجي لهذه القصة وعدد صفحاتها(١).

لقد أبدى (شاؤول) إعجابه بلغة القاص (محمود احمد السيد) ، وعدم تصنعه في صوغ كتاباته ، غير أنه لم يشأ إلاّ أن يقلل من هذا الإعجاب بما استعمل من المفردات الشاذة التي لم يوردها إلاّ ليجشم القارئ عناء مطالعة الشروح التي ذيل بها صفحات قصته؛ ولذلك أقرّ بوجوب استعمال الألفاظ الجديدة ؛ لأن الألفاظ القديمة لا تناسب القصص العصريّة على حدّ قوله(٢).

شهدت السنة الأخيرة من العشرينيات ،وبداية الثلاثينيات تغيّرا ملحوظا في مستوى لغة القصّة ، فقد بدأت تبنى على أسس اثبت ،وأركان امتن ؛ لأن هذه المرحلة مثّلت فجر القصة العراقية بحسب تعبير الدكتور (عبد الإله احمد) : وهو مثل أي بزوغ لفجر جديد شاحب النور خافته ، كما انه ظل طوال الثلاثينيات فجرا(٣)؛ في اشارة كنائية إلى مبدأ الثبات الذي رافق مسيرة القصّة يوم ذاك .

إنّ أهم ما يلفت النظر في مرحلة الثلاثينيات كتابات(ذو النون أيوب / ت ١٩٨٨) و (عبد الحق فاضل / ت ١٩٩٢) ، وكلاهما بدءا الكتابة في ذلك العقد ، إلاّ أن لغة (عبد الحق فاضل) فيها شئ من سهولة العبارة القصصيّة ومرونتها ، وتحتوي على متانة التعبير ، والمقدرة على الصياغة السليمة للعبارة ، مما يدل على ممارسة جيدة للأساليب العربية الفصيحة ،ومعرفة نصيب واسع منها ، وهذا يشير إلى أنّ ثقافة الكاتب امتدت إلى التراث العربي القديم قراءة ودرسا(٤).

أما لغة (ذو النون أيوب) فقد تميزت بارتفاعها عن الأسلوب الصحفي البسيط ؛ ولهذا أصبحت عباراته أشد تماسكا ، وجمله أكثر إشراقا وتعبيرا ، وقد تخلص

---

(١) ينظر:جلال خالد:نقد وتحليل،أنور شاؤل:٣،ج العالم العربي ،ع١٢١٩، س٤، ١٩٢٨م .

(٢) ينظر : المصدر نفسه :٣.

(٣) نشأة القصة : ٩٢.

(٤) نفسه :٢٩٢.

القاص من العبارات الكلاسيكية ، وخلت أقاصيصه من الأغلاط النحويّة واللغويّة ، وأضحى أسلوبه أكثر قوة وإيحاءً [١].

ارتبطت حركة نقد القصّة العراقية في الثلاثينيات بالقاصّين أنفسهم ، وعلى أساس ذلك يكون نقاد القصة في تلك المرحلة هم أبرز قصاصيه وهم (محمود أحمد السيد ، وأنور شاؤول ، وعبد الحق فاضل) [٢]، فقد أسهم (عبد الحق فاضل) في كتابة مقالات نقديّة خصّ بها قصص (جعفر الخليلي/ ت ١٩٨٥ ، وذو النون أيوب) ، وقد تميّز بذائقة نقدية ، إلاّ انه لم يخصص لّلغة مكانا بارزا في نقوده[٣].

إنّ الوعي بأهمية نقد لغة القصّة عند (محمود احمد السيد ، وأنور شاؤول ، وعبد الحق فاضل) كان ضعيفاً ، فهم في الغالب يقفون عند الأغلاط النحوية والإملائية ، محاولين لفت نظر القاص إليها ، وهذا في الحق شئ مفيد ، لكن النقد القصصي لا يقتصر عليه إنما يتعدى إلى أشياء أخرى تخص الإشارة إلى وعي القاص بالقصّة ، فضلاً عن البناء الفني ، واختيار الشخصيات ، وتحليل مواقفها .

من الدراسات النقديّة المهّمة التي قرأت القصّة العراقية دراسة عبد القادر حسن أمين (القصص في الأدب العراقي الحديث) التي هي من الدراسات النقديّة الرائدة التي استطاعت أن تقف عند لغة القاص (ذو النون أيوب) ، إذ تتبع الناقد لغة القاص محاولا الكشف عن مواطن الضعف والقوة فيها ، ويرى الناقد : أنّ لغة الكاتب لا ترتفع إلاّ قليلا عن مستوى الأسلوب الصحفي البسيط ، وقد يعمد القاص إلى الاستعانة بالعبارات الكلاسيكية ، إذ توجد في لغته الكثير من الأغلاط النحوية والإملائية ، ونستطيع أن نكشف عنها من دون عناء[٤].

---

(١)ينظر :القصة القصيرة الحديثة:١٠٩.

(٢)ينظر : في الأدب القصصي ونقده ، د.عبد الإله أحمد :٢٣،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٣ .

(٣) ينظر : نفسه :٣٠-٣١.

(٤)ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث ، عبد القادر حسن أمين : ٧٤ ، مطبعة المعارف ، بغداد ،١٩٥٦ .

ونجد في دراسة جعفر الخليلي (القصة العراقية قديما وحديثا) حديثا عن لغة القصّة ،إذ يرى بأن :الشرط الأساسي في اللغة هو استعمال الكلمات التي تحمل المعنى المطلوب أكثر من غيرها ، بينما تكون أخف من غيرها على النفوس وتعمل على الجرس أو ما يشابه ذلك في الواقع[١]، وهو حديث لاينبئ عن كشف نقدي قال به الناقد .

إنّ أكثر من قاص ثلاثيني تواصل مع النتاج الأدبي إلى مرحلة الأربعينيات مثل : (ذو النون أيوب ، وعبد الحق فاضل ، ويوسف متي / ت١٩٧٩) ، فضلا عن بروز أسماء لقصاصين بدأوا الكتابة في أوائل الأربعينيات مثل (عبد المجيد لطفي / ت ١٩٩٢) ، الذي تميّزت قصصه بكثرة الأغلاط النحويّة والإملائيّة ، بسبب سرعته في الكتابة وتعجله في النشر[٢].

إن الكتابات القصصيّة في الثلاثينيّات ، والأربعينيّات بدأت تمارس تأثيرا أوسع وأعمق في وعي الناس ورؤيتهم ، محققة إيصالا فكريا – معرفيا ، واستطاعت أن تسهم في خلق وعي اجتماعي بأهمية التغيير ، وضرورة إدانة مظاهر التخلف والاستغلال والعبودية كافة ، إلاّ أن المستوى التعليمي والثقافي لم يكونا يتيحان للقصة العراقية أن تؤدي أثرا أعمق في حركة التغيير الاجتماعي[٣]، ربما بسبب النزعة التعليّمية التي رافقت نشوء الأدب العراقي الحديث .

لقد أشار الدكتور (عبد الإله أحمد) في معظم مؤلفاته النقدية إلى أهميّة اللغة في العمل القصصي ، ورأى أن : لغة القصة ومنذ أواخر الأربعينيات أخذت طابعا فيه الكثير من المرونة ، بعيداً عن الإنشائية التي كانت سمة للغة معظم

---

(١)ينظر : القصة العراقية قديما وحديثا ، جعفر الخليلي : ١٦٠ ، مطبعة الإنصاف – بيروت ،ط١– ١٩٦٢.

(٢)الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية) ، د.عبد الإله احمد:ج١ : ٢٨ ،دار الحرية للطباعة ، بغداد – ١٩٧٧.

(٣)مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ،فاضل ثامر :٣٢٠،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ،ط١– ١٩٨٧.

القصاصين في المراحل السابقة[١]،وهو أمر صحيح لأن مرحلة الأربعينيات في تاريخ الأدب العراقي الحديث كانت غنيّة بالمضامين والأشكال الحديثة ، ليس في مجال الأدب فحسب ، وإنما في مجال الفن التشكيلي ، والمسرحي أيضاً .

إن وعي الدكتور (عبد الإله أحمد) بأهمية اللغة في البناء القصصي جاء نتيجة إدراكه بان لغة القصّة هي الأداة القادرة على رسم الشخصيّات وتصوير الأجواء ونقل الأفكار بدقة[٢]، فضلاً عن أن النقد نفسه أخذ منحى تطوّريا جديدا على يد مجموعة النقاد الأكاديميين في هذه المرحلة .

وإذا انتقلنا إلى مرحلة الخمسينيات سنرى تبّدلا كبيرا في طبيعة لغة القصّة ، فالوعي القصصي بدأ ينفر من المعالجات السهلة القائمة على السرد ، وتقرير الحقائق بشكل مباشر ،إلى مجالات جديدة تخص النفس الإنسانية ، ومن أبرز قصاصي هذه المرحلة (فؤاد التكرلي / ت٢٠٠٨ ، وعبدالملك نوري ، وعبد الله نيازي ، وغائب طعمة فرمان / ت ١٩٩٠، ومهدي عيسى الصقر / ت ٢٠٠٦)[٣].

وقد أشار الدكتور (عبد الإله أحمد) إلى إن المقومات الفنية التي ساعدت على نضوج القصة في الخمسينيات (اللغة) التي عدّها من أهم هذه المقومات ، فاللغة التي كتب بها القصاصون في هذه المرحلة أنقسمت على قسمين :-

الأول : حرص فيه الكتّاب على توفير قدر من الجمالية للغتهم ، فأكثروا من الصفات التي أثقلوا بها قصصهم ، ومن هؤلاء :(عبد الملك نوري ، وغائب طعمة فرمان) .

الآخر : استعمل فيه بعض القصاصين لغة ميسورة ، تتسم بالمحلية في بعض الأحيان ، بعيدة عن الإنشائية ، ومايمت إليها بصلة ، ومن هؤلاء :(فؤاد التكرلي) ، الذي كشف أدبه عن لغة تتميز بيسرها ، واقتصادها وقدرتها على الإيحاء [٤] ، لعل جودة لغة القاص ، وعدم جودتها راجع إلى ثقافة القاص نفسه ، ومستواه العلمي ، وحرصه على اخراج قصصه بالشكّل الصحيح.

---

(١) ينظر :الأدب القصصي في العراق ،ج٢: ٥٨.

(٢) ينظر : نفسه ،ج٢: ٥٩، وللمزيد ينظر : عبد الإله احمد ناقدا :١٧٤-١٧٩.

(٣) قصاصون من العراق :١٤-١٥ .

(٤) ينظر :الأدب القصصي في العراق ،ج٢: ٥٨.

لقد وجد القاص العراقي في الخمسينيّات أنّ الصراعات الاجتماعيّة ، والحضاريّة هي من التعقيد ، والتشابك بحيث لا يمكن التعبير عنها عن طريق لغة تقليدية ، إذ كان لابد من التوصّل إلى صيغة جديدة للتعبير عن هذه الرؤية[١].

وهكذا راح القاص الخمسيني يكشف عن أسلوبه الخاص ، فقد اتسعت دائرة اهتماماته وثقافته ، وزاد اطلاعه على التجارب القصصيّة ، والروائيّة الجديدة في الوطن العربي ، وعلى التيارات الثقافيّة والفكريّة ،فضلاً عن سعة الافق المعرفي للقاص، وانطلاقا من هذا الوعي ازدادت عناية القاص بلغته ، فلجأ إلى استعمال الأصوات المتعددة ،والضمائر المختلفة [٢].

لقد أدرك القاص أن اللغة هي القناة الرئيسة ، والوسيلة الأولى للتفاهم ، والتواصل بينه، وبين القارئ ، يعتمد عليها في عمله ، فنجاحه متوقف على موهبته التي تمكنه من خلق نسيج لغوي متكامل ، فضلاً عن أنها لغة الجمال اللساني الذي يتيح للقصّة الانتشار والتداول بين المتلقين .

وعلى الرغم من التطور الحاصل في لغة القصة ، إلاّ أنّ الدكتور (علي جواد الطاهر) له رأي مختلف نورده لأهميّته قال فيه : ((إن لغة القصّة في العراق ضعيفة ، ولا ترقى إلى المستوى الفني ، ولا تمثل وعي الكاتب وقدرته في التعبير ،إذ إن جملة القصاصين في العراق ليسوا في العربية كما يجب ، ولم تكن لهم دراية منتظمة وواعية في أداة التعبير ،وإنهم لم يؤمنوا بأهميّة التمكن من هذه الأداة ، لقد قرأوا قصصا وحاولوا أن يكتبوا ، وحققوا دلائل نجاح في ذلك ، ولكنهم لم يحققوا المستوى نفسه في لغتهم ، إنهم حين جاؤا القصة لم يكونوا قد فكرّوا باللغة ، حتى كأن اللغة عندهم غير القصة ، وإنّهم بعد أن زاولوا القصة – لم يعترفوا بالحقيقة ،ومنهم من لزم المغالطة ، وكان الأجدر أن يقرّوا بالحقيقة ،وما كان عليهم من بأس

---

(١) مدارات نقدية :٣٣٦.

(٢) ينظر :نفسه :٣٣٧ .

أن يبدأوا من جديد يلمون بقواعد اللغة ،يقرأون قدراً مناسباً من نصوصها العالية ، ليستطيعوا بذلك ،أداء مهمتهم والكتابة بلغة عربية سليمة لقراء عرب))[١] .

ويرى البحث أنّ لغة القصّة قد تطورت كثيرا عما كانت عليه في مرحلة النشوء ، وجاء هذا التطور نتيجة زيادة الوعي بأهمية اللغة في إقامة عمل أدبي يمتلك مقومات النجاح ، فضلا عن توجه القاص نحو تعميق ثقافته من خلال الاطلاع على النتاج القصصي العربي والغربي ، مما جعل لغة القصّة تترفع عن التقليدية ،والمباشرة في الاستعمال الفني لها، فضلاً عن ظهور عدد من النقاد الذين
عنوا بنقد القصّة العراقيّة ولغتها ، لعلّ من أبرزهم : (نهاد التكرلي ، و محمد روزنامجي ، و فؤاد التكرلي) ، إذ تميّزت كتاباتهم بنظرة شموليّة ،وواعية من حيث النظر إلى عناصر القصة وأجزائها .

كتب(نهاد التكرلي) مقالة نقدية عنوانها (العيون الخضر وفن الأقصوصة)*،وهي على قصرها تتسم بحس نقدي تميّز من الآخرين ، إذ أشار إلى أن : الكلمة هي أداة الأديب في معالجة عمله الفني وإبداع عالمه القصصي ، ولذلك يجب أن تخضع لغة القصّة للبلاغة العربية[٢].

وذهب (محمد روزنامجي) في مقالته (حصيد الرحى) وهو يتأمل قصص (غائب طعمه فرمان) ، بأن العمل الأدبي الناجح يجب أن يتضمن عنصرين :
الأول : الأداء الفني الرفيع ، المتمثل بلغة القاص .
الآخر : المضمون أو الموضوع ، فكلّ عمل لا يحتوي على هذين العنصرين ،

---

(١) في القصص العراقي المعاصر (نقد ومختارات) ، د.علي جواد الطاهر :١٥٧– ١٥٨ ، منشورات دار المكتبة العصرية ،صيدا –بيروت ١٩٦٧ .

*– العيون الخضر هي قصة قصيرة للقاص (فؤاد التكرلي) ، نشرت ضمن مجموعته (الوجه الآخر) الصادرة عن دار الحرية للطباعة ط٢–١٩٨٦.

(٢) ينظر : (العيون الخضر وفن الأقصوصة) م.الأسبوع ،ع ٢٠ ،١٥مايس ١٩٥٣.

لايمكن أن يُعدّ عملا فنيّا ناجحا[١] .

ووقف (فؤاد التكرلي) عند مجموعة (نشيد الأرض) للقاص عبد الملك نوري ناقدا ومحلّلا ،اذ تحدث عن لغة القصة بوصفها أساسا لعملية الخلق الفني ، لذلك يمكن عدّها وسيلة القاص الوحيدة إلى ذهن القارئ [٢] .

وقد عُني الدكتور (علي جواد الطاهر) بلغة القصة في جميع نقوده ، فلم يخل أي نقد له من توضيح واف للّغة بوصفها سياقا حاملا للمعنى ، وحاول رصد الأغلاط النحوية التي يقع فيها القاصوّن ، فنراه يحث ، ويوصي في التعمق بدراسة اللغة العربية والاستزادة منها ، إذ وقف عند لغة (مهدي عيسى الصقر) من خلال نقده لمجموعة (مجرمون طيبون) ، حين وصف لغة (الصقر) بأنها سليمة ، ولكن القاص فاتته أشياء في النحو ،والصرف ،والإملاء[٣].

ورأى الناقد أن اللغة الناضجة تستقى من جانبين هما :

١- الموهبة التي يمتلكها القاص والتي يغذيها بالقراءة والاطلاع على أمهات الكتب ، وقراءة القصص العربي والغربي .

٢- دراسة اللغة وقواعدها لحفظ اللسان من الخطأ [٤] .

لذلك عّد الناقد اللغة وعاء القصة ، و رأى أن تكون على وفق قواعد اللغة العربية ، فاللغة السليمة في نظره هي الأساس لنجاح القاص ، فهي أداة فعالة لها أثرها المهم في معمار القصة ، وأشار إلى أن سبب إخفاق بعض القصاصين يعود إلى عدم تمكنهم من لغتهم[٥] .

---

(١) ينظر (حصيد الرحى) م.الكاتب العربي ، ع٢، حزيران ١٩٥٤،نقلا عن مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في العراق ، د.كريم الوائلي :٩١،دار وائل للنشر والتوزيع ،ط١- ٢٠٠٨.

(٢)ينظر : مقالة (نشيد الأرض) ، م.الأديب ،ع١٠، ١٩٥٤، نقلا عن مصادر نقد القصة القصيرة :٩٤.

(٣)ينظر : في القصص العراقي المعاصر :٨٢.

(٤)ينظر النقد القصصي عند علي جواد الطاهر :٥١

(٥)ينظر : في القصص العراقي المعاصر :١٥٧.

في الستينيّات من القرن العشرين ، ظهر عددً من القصاصين الذين استعملوا الرمز ،والأسطورة ،والشعر ، في محاولة منهم لتقريب لغة القصّة من لغة الشعر ، ويتأتى ذلك عبر استعمال لغة تمتلك كثيرا من خصائص لغة الشعر ، فضلا عن استعمال الرمز ،والأسطورة كوسيلة لاستبطان الشخصيّة القصصيّة ، لقد وظّف القاص الكلمة بطريقة يكون معها قادرا على رسم الصور ، وان يستحضر بكلماته الأحاسيس الماضية ، وان يجسدها في حضور تام في ذهن القارئ [١].

إن الظروف السياسية التي عاشها القاص في الستينيات كانت غاية في التعقيد ، مما أسهمت في تعميق إحساسه بالإحباط ،والهزيمة ،والخيبة [٢] ، وعلى أساس ذلك انتقل اهتمام القاص من تصوير العالم الواقعي الخارجي بكل ملامحه إلى تصوير العالم الداخلي للإنسان – وبشكل أدق العالم الداخلي للفرد المحبط المعزول عن حركة التحولات الاجتماعية [٣] ، وهذا ما ترك أثره في لغة القصة ، والتي مالت نحو الشعريّة ، والتأنق في العبارة ، فقد قدّم قصاصو الستينيات قصصاً ذات محتوى جديد ، وشكل ينحو في أفضل حالاته إلى تعامل مختلف مع اللغة [٤] .

ومن أبرز القصاصين في مرحلة الستينيات (عبد الرحمن مجيد الربيعي ، وموسى كريدى / ت ١٩٩٦ ، وجليل القيسي / ت ٢٠٠٦ ،وعبد الستار ناصر ، وخضير عبد الأمير ،ومحمد عبد المجيد)... وغيرهم ، إلاّ أن عبد الرحمن مجيد الربيعي أغزرهم إنتاجا ، وهو يتميز عنهم بقدرته الفائقة على استخدام مفردات اللغة بطريقة شعرية قلما نجد لها مثيلا عند غيره [٥].

---

(١) ينظر : في أدبنا القصصي المعاصر ، د.شجاع مسلم العاني :٤٧– ٤٨، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١– ١٩٨٩.

(٢) ينظر : مدارات نقدية :٣٢٥.

(٣) ينظر :ملتقى القصة الأول :٢٩٥.

(٤) دراسة في أمراض القصة :٧٧.

(٥) في أدبنا القصصي المعاصر :٥٠.

أما القاص موسى كريدي فان لغته تمتاز بالكثافة ،والإيحاء ،وتداخل الألفاظ[١]، واللغة عند جليل القيسي ترتفع إلى مستوى الاستعمال الرمزي [٢] ،فهو يلجأ إلى مجازفات أسلوبيّة وذلك بالكشف عن التقاليد الجامدة للغة عن طريق إفراغها خارج قوالبها وإعادة تجميعها في تراكيب جديدة ، وسيكشف البحث عن لغة بقية القصاصين من خلال فصوله .

إنّ أبرز ملامح القصة العراقية المعاصرة في مرحلة الستينيات ، هو أنّ القاص يعكف وبوعي أكثر من أي وقت مضى على خلق أسلوبه ، ولغته ، وإيقاع نثره ونغمه ، وبصورة تتيح له تقديم رؤياه على أفضل صورة يمكن أن يتيحها له الشكل القصصي[٣] ، وعلى أساس ذلك فإن لغة القصّة أخذت تتغير شيئا فشيئا ، وأخذ القصاصون يعملون على إغناء لغتهم القصصيّة بأساليب عديدة ، فبعد أن كان السرد الجاف يسيطر على لغة القاص ، اتجه إلى التعبيرات الشعرية التي تطري لغة القصّة ، وتجعلها تخرج من قالبها المعتاد إلى عالم أوسع يستطيع من خلاله القاص التعمق في شخصياته وإظهار جوهرها الإنساني[٤].

إن التعبيرات الشعريّة تمنح لغة القصّة طاقة تعبيريّة وإيحائية دقيقة ، ومرونة وفائدة أوسع من حيث النظر إلى الأشياء[٥] ، ومن القاصيّن الذين استعملوا هذه اللغة بعناية ودقة : (عبد الإله عبد الرزاق ، و مي مظفر ، وامجد توفيق) [٦] .

---

(١) ينظر : قضايا القصة العراقية المعاصرة (دراسات نقدية) ، عباس عبد جاسم:١٤١ ، دار الحرية للطباعة ،بغداد – ١٩٨٢ .

(٢) قصاصون من العراق:٢٣– ٢٤ .

(٣) ينظر:في أدبنا القصصي المعاصر :٥٠–٥١ .

(٤) ينظر:اتجاهات الأقصوصة العراقية الجديدة ،د.شجاع العاني :٧٥، م.المثقف العربي ،ع٣ ، ١٩٧٠ ، نقلا عن النقد القصصي عند علي جواد الطاهر :٦١.

(٥) ينظر : القصة القصيرة بين الشعر والتجريد ، عبد الحسين صنكور:٩١ ،م.الأقلام ،ع٤ ، ١٩٧٩.

(٦) ينظر: القصة القصيرة الحديثة:٥٢٣.

ويرى الناقد (أنور الغساني / ت ٢٠٠٩) : أن اللغة التي استعملها القاص العراقي في مرحلة الستينيات غير صادقة في طرح الواقع الموضوعي ،معدومة النفوذ ، وقاصرة في النقل والتأثير ، وإنها بدائية مباشرة [١].

إلاّ إنّ البحث يختلف مع الناقد؛ لأن لغة القصة أخذت تتطور، وأصبحت أداة مهمة وفاعلة في بناء القصة، وذلك مُتأتٍ من وعي القاص في استعمال ألفاظ لها دلالات معّبرة عن وجهة نظر القاص إزاء الواقع الاجتماعي والسياسي في تلك المرحلة.

وذهب الناقد (سامي مهدي) في حديثه عن لغة القصّة في مرحلة الستينيات إلى :أن لغة القصّة عجزت عن استدراج القارئ ونقله إلى عالم القصة ، فهي إما أن تكون لغة فقيرة مجدبة غير أدبية ، أو متصنعة ثرثارة ، وهي بعد ذلك لغة زخرفة وتزيين[٢] .

ويرى البحث من خلال استقرائه مراحل تطور لغة القصّة العراقيّة ، ولاسيما في مرحلة الستينيات أن القاص استعمل العبارات الشعريّة ، وتضمين الأبيات الشعرية داخل نسيج القصة ، فضلاً عن أنه انفتح على توظيف الرموز ، والأساطير في بعض النماذج القصصيّة ، لكي يغني لغته ،ويطورها ، وقد جاء هذا الاستعمال موفقا ، مما يدل على زيادة إدراك القاص لأهمية اللغة في القصة .

وكان الناقد (عبد الجبار عباس / ت ١٩٩٢) قد وضّح موقفه من لغة بعض القصاصين ، عندما حلّل نماذج من قصص(جليل القيسي ، وعبد الإله عبد الرزاق ، وأحمد خلف) فقد رأى بأن ((لغة هؤلاء تستعين بلغة شعرية إنشائية ، ورموز ذات دلالات معاصرة لتجسد أزمة إحباط البحث الدائب عبر الوهم والمغامرة والتجريب)) [٣] .

---

(١) دراسة في أمراض القصة العراقية القصيرة :٧٨.

(٢) ينظر : أمراض القصة العراقية ، سامي مهدي :٦٧، م.الموقف الثقافي ،ع٢٩، ٢٠٠٠.

(٣) في النقد القصصي ، عبد الجبار عباس :٢٤٥، دار الحرية للطباعة ،١٩٨٠.

ويرى البحث بأن كثيرا من المؤلفات النقدية التي تخص نقد القصة العراقية ، لم تتطرق إلى إشكالية لغة القصّة ، على الرغم من تحليلها الدقيق لمضامين هذه القصص بشكل ينم عن ذائقة نقدية رائعة ، وهذا ما هو كائن في الكتب الآتية : رحلة مع القصة العراقية – باسم عبد الحميد حمودي ، قصص عراقية معاصرة– فاضل ثامر ، ياسين النصير ، الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية – مؤيد الطلال ؛ لذلك فقد تجاوز البحثُ تلك المؤلفات وعدّها بعيدة عن فضاء اشتغاله المعرفي .

الفصل الأول

التركيب

التركيب لغة : ((ركّب الشيء، وضع بعضه على بعض))[١] ، أي جعله متراكباً ،ومترابطاً.

اصطلاحا: مجموعة مُنسّقة من الوحدات اللغوية التي تؤدي معنى في الكلام ، مثل الجملة الاسميّة، أو الفعليّة ، أو الجزء من الجملة التي تؤدي دلالة ما[٢] ، ويمكن القول بأن (التركيب) : ((هيكل ضروري لكل نص أدبي))[٣] ،إذ يَشكّل عمليّة وصف موضوعي للهياكل اللغويّة بغيّة توظيفها دلالّياً[٤] .

لقد وُظّف مصطلح (التركيب) للدلالة على نظم ترتيب المفردات في الجملة العربيّة، والعلاقات القائمة بين أجزائها ،وما يحدثه التغيير الترتيبي من تعدديّة في المعاني[٥] ،فهو–التركيب– ((نظام منتج للمعاني ،ذو حساسية إبداعيّة يتعلق بمجموعة من المصطلحات التي تعمل على إنارة السياق وتحديد عناصر الجمال فيه))[٦].

---

(١) لسان العرب: مادة (ركب).

(٢) ينظر: معجم مصطلحات الأدب ، د.مجدي وهبه :٥٥٩، مكتبة لبنان ،٢٠١٠ .

(٣) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ،توفيق الزيدي :٧٣،الدار العربية للكتاب ،١٩٨٤.

(٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،د.سعيد علّوش:١٠٠،دار الكتاب اللبناني – بيروت،ط١–١٩٨٥.

(٥) ينظر : التراكيب اللغوية في العربية (دراسة وصفية تطبيقية) ، د. هادي نهر :١٠١،مطبعة الإرشاد، بغداد – ١٩٨٧.

(٦) حضور النص (قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب)، د.فاضل عبود التميمي : ٩٧، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط١–٢٠١١.

وعلى أساس ذلك يمكن القول إنّ التركيب يمثّل نظرية (النظم) التي قال فيها (عبد القاهر الجرجاني ٤٧١هـ) : ((أعلم أن ليس (النْظمُ) إلاّ تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو) ، وتعمل على قوانينه وأصوله ،وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تخِلَّ بشيء منها))[١] ، فالجرجاني جعل النظم يشمل التراكيب اللغوية بأبعادها المختلفة ،وعلى أساسها تصاغ أساليب الكلام ، ومظاهره الفنيّة، فالألفاظ عنده لا تنفصل عن بعضها في سياق تركيبي معين ، ومن خلال ذلك يكون الحكم على فصاحة الكلام وبلاغته ، كما أنه جعلها قائمة على أساس معاني النحو[٢].

إنّ الخبرة بتراكيب اللغة هي في الوقت نفسه خبرة بالأغراض التي تعبر عنها ، أَي أن هناك ارتباطا قويا بين التركيب ،والمعاني ، والأفكار[٣] ، وعلى هذا يكون (النظم) متأتيا من داخل التركيب لا من خارجه، فمهمة الدارس فيه الكشف عن الامتداد الداخلي لـ (النظم) بكل خيوطه المتشابكة، وأثره في خلق العلاقات بين المفردات ، ومراقبة التفاعل النحوي داخل الجملة ومن ثمّ هو الذي يوقفنا على ناتجها الدلالي[٤] .

((وإذا كانت هذه شروط البحث الدلالي/البنائي فإنها تنطلق من حقيقة أنّ الكلمات ليس لها معنى،وإنما لها استعمالات فحسب،أي أنّ معنى كلمة ما ليس سوى حصيلة

---

(١) دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني،تحقيق :محمود محمد شاكر :٨١، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة،ط٣-١٩٩٢.

(٢) ينظر: اللغة في الدرس البلاغي، د.عدنان عبد الكريم جمعه، ١٥٢،دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع،ط١-٢٠٠٨.

(٣) ينظر : البلاغة والأسلوبيّة، د.محمد عبد المطلب:٣٥-٣٦،الشركة المصرية العالمية للنشر،ط٣، ٢٠٠٩.

(٤) ينظر: الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني ،د.تراث حاكم الزيادي :١٠٧،دار صفاء للنشر والتوزيع-الأردن،ط١- ٢٠١١.

استخداماتها المتعددة ، فإنّ معنى الكلمة في الجملة القولية يتحدّد بعلاقاتها بغيرها في السلسلة ، وليس لها معنى خارج هذا السياق)) [١].

إنّ اختيار صيغ نحويّة دون غيرها في التعبير عن دلالة معينة يتطلب دون شك خبرة واعية باللغة ، وأسرار تراكيبها ، تدعم مبدأ الاختيار ،أي اختيار المفردات والجمل ، وأسلوب تركيبها ، وتنظيمها في بنية لغوية فاعلة ومؤثرة ، وهذا ما يميّز لغة الأدب التي يكون فيها الوعي والقصد واضحين، من لغة التحدث اليومي (العاميّة) التي تتسم بالعفوية والارتجال[٢]، وغياب ظاهرة الإعراب .

((مادام المستوى التركيبي متعلق ببنية اللغة بشكل أساسي، وهذا يعني أن بناء الجملة تركيبياً لا يتم بمعزل عن بنائها دلاليا، فالعلاقة بين المعنى والمبنى علاقة تداخل وتبادل وظيفي)) [٣]، ولذلك اتّسمت اللغة العربيّة بدقتها في التعبير عن المعاني ،وسعة المساحة التعبيريّة التي تمتلكها،وقدرتها على توليد المعاني ، فالكلمات لا تحيا منعزلة بعضها عن بعض، بمعنى إنها خاضعة للسياق اللغوي التي ترد فيه والذي يحدد دلالتها ويفرض استعمالاتها بدقة .

والمتكلم لا يتكلم بكلمات مفردة، بل بجمل وعبارات ، إذ إنّ الجملة هي العنصر الرئيس للدلالة في حين تكون الكلمة المفردة عنصرا جزئّياً من هذا المعنى الكلي ، فالدارس لمعنى الجملة يتوصل إلى تحديد معناها عن طريق معرفته للمعنى الحقيقي للأقسام المكونة لهذا الكل[٤]، وهذا يعني أن اللغة المنطوقة ، أو المكتوبة هي مجموعة من السياقات التي تجري على وفق مقتضيات تحددها اللغة نفسها

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل :١٥٥-١٥٦، مكتبة الانجلو المصرية ،ط٢-١٩٨٠.

(٢) ينظر: الأسلوبيّة والأسلوب، د.عبد السلام المسدي:٥٥،الدار العربية للكتاب ،ط٣،د.ت.

(٣) ينظر : المستويات الجماليّة في نهج البلاغة (دراسة في شعريّة النثر)، نوفل أبو رغيف:١٢٥،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١- ٢٠٠٨.

(٤) ينظر : الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني :١٥٦.

إنّ لغة القصّة العراقيّة في أبرز نماذجها السبعينيّة تنفتح على ظواهر تركيبية تتفاعل داخل السياقات السرديّة لتؤدي جملة من الوظائف التي لها علاقة بإنتاج النص القصصي، لعل أبرز تلك الظواهر مرتبة بحسب حجمها في المباحث الثلاثة الآتية :

١- التقديم والتأخير.

٢- الحذف والذكر.

٣- الخبر والإنشاء.

المبحث الأول

التقديم والتأخير

تعدّ ظاهرة (التقديم والتأخير) في بناء اللغة أكثر الظواهر التركيبيّة بروزاً في الإفصاح عن الجهد المبذول من المبدع ، للانحراف باللغة عن مسار الجمود والاعتياد المألوف إلى حيز المغايرة والجمال[١] ، الذي هو مبتغي كلّ أديب ينشد معاشرة اللغة لغرض الإفصاح عن مكنون ذاته.

وقد ذكر (عبد القاهر الجرجاني) أهميّة (التقديم والتأخير) بقوله:((هو باب كثير الفوائد ، جّم المحاسن ، واسع التصّرف، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ،ويفضي بك إلى لطيفة ، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه' ويلطف لديك موقعه و ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ، أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان))[٢] ، وهذا يعني أن (الجرجاني) وجد في هذه الظاهرة مجموعة من الخصائص الأسلوبيّة ،والجماليّة التي من شانها أن تجعل النص الأدبي على قدر عال من الجمال ،والدقة حين جمع بين (الفوائد) ، و(المحاسن) ، و(سعة التصرف) في لفتة نقدية تحيل اليوم على مصطلح (الشعريّة) بشكل واضح.

يمثل (التقديم والتأخير) : ((ظاهرة أسلوبيّة تعنى باستجلاء الدلالة المرتبطة بعملية تركيب الجملة ، ونظمها عن طريق معرفة ما مقدم فيها ، وما مؤخّر في ضمن أعراف– ونواميس))[٣].

---

(١) ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة :١٣٥.

(٢) دلائل الإعجاز :١٠٦.

(٣) (رؤيا الملك) أو ماندانا وستافروب ، دراسة أسلوبيّة،د.فاضل عبود التميمي :٤٧، منشورات مكتبة الثقافة – واسط ، ط١–٢٠٠٩.

ولا شك في أنّ هذه الظاهرة قد قدّمت مجالاً خصباً للتركيب اللغوي ، وأثبتت مزية من مزايا اللغة العربية، وهو أمر أشار إليه الدكتور (نعمة رحيم العزاوي / ت ٢٠١١) بقوله : ((إنّ من مزايا العربية هو أَن الجملة فيها لا تخضع لنظام صارم في ترتيب عناصرها ، وإنما يملك المتكلمون بها حرية وافرة في صوغ الجملة وتقديم وتأخير ما يشاؤون من عناصرها ، استجابة لدوافع نفسية معينة ، أو مجاراة لظروف القول وملابساته)) [١].

ولقد أضفت ظاهرة (التقديم والتأخير) بذلك على اللغة مرونة ، ومقدرة حركيّة على عناصرها مما زاد من عناية الأدباء والمنشئين على التفنن في التعبير عن المعاني والدلالات التي تدور في أنفسهم ، وذلك بحسب مقتضيات الحال ،والصورة التي يراد أن يخرج الكلام بها ، إذ إن تقديم الوحدات اللغويّة، أو تأخيرها لا يعني تغير مواقعها فحسب ، بل تظهر بهذه الباب مزية من مزايا الكلام الذي يعلو به أسلوب على أخر[٢].

يمكن القول أن جماليّات أسلوب (التقديم والتأخير) تخضع بالضرورة لطابع اللغة ونمطها المألوف في ترتيب أجزاء الجملة من حيث كان العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنيّة يعمد إليها المبدع بخلق صورة فنية متميزة[٣] ، وعلى أساس ذلك فقد خضعت معظم قصص العقد السبعيني إلى تأثيرات (التقديم والتأخير) ، إنّ هذا الاستعمال أدى بالتأكيد إلى دلالة معيّنة يقصدها القاص للوصول إلى تحقيق غاية فنية، ومن جانب آخر فقد كان للعامل الثقافي المتمثل بانفتاح الثقافة العربيّة على الثقافة الغربيّة أثر

---

(١) الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة،د.نعمة رحيم العزاوي:٢١،م.المورد،ع:٣،٤، ١٩٨١.

(٢) ينظر: أسلوبيّة الانحراف الشعري في رواية السفينة ،د.إسراء حسين جابر :١٥٧،م.قبس العربية ،تصدر عن قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية ،الجامعة المستنصرية ،ع الخامس ،٢٠٠٧.

(٣)ينظر: البلاغة والأسلوبيّة : ٣٢٩-٣٣٠.

كبير في لغة القاص، فدخل الأدب الانكليزي ، والأمريكي الساحة الثقافيّة ، بعد أن كان مقتصراً على الأدب الروسي والفرنسي ، وقد ظهر تأثير هذا العامل في ثقافة القاص العراقي ومن ثمّ انعكس على نتاجه الإبداعي .

إنّ السبيل لفهم أية تجربة قصصيّة غنيّة لا يمكن أن يتم إلاّ عبر محاولة تفكيك النص القصصي ، وإعادة بنائه ثانية من أجل الكشف عن علاقاته السياقيّة ،وقيمه الجماليّة و التعبيريّة ،والتعرف إلى مستوياته التركيبيّة ، والتعبيريّة ،وهذا ما يدفعنا إلى تحديد الأنماط التركيبيّة ، والتعبيريّة التي تنبع من طغيان ظاهرة لغوية في التركيب القصصي ، وتأثيرها في لغة النص ، وأثرها في تشكيل المعنى تشكلا خاصّا[1]، وعلى أساس ذلك سنحاول في هذا المبحث الكشف عن مظاهر (التقديم والتأخير) المتشكلة في سياق الجملة القصصيّة،من خلال استعراض نماذج لبعض قصص القصاصين العراقيين في المرحلة قيد الدراسة ، فضلاً عن الوقوف عند بعض الملامح الدلاليّة المتحققة نتيجة ذلك، التي آمتاز بها القاص العراقي منتج القصص في السبعينيّات من القرن العشرين ، وهو ينماز عن غيره من الأدباء إذ يقدم في سياقاته ويؤخر كاشفاً عن قدرته المتمثلة في ضم الألفاظ تقديماً وتأخيراً بحسب مقتضيات المعنى القصصي المراد تداوله بين المتلقين،بغية تحقيق شعرية اللغة.

---

(١)ينظر،مدارات نقدية :٣٦٧.

أمثلة تطبيقية:-

١- في قصّة: (خوذه لرجل نصف ميت) للقاص (أحمد خلف) ورد التعبير الآتي:

((العجوز عوت أمامه، الأب ظل صامتا لا يحرك طرفة عين))[1]،تقدّم فيه الفاعلان (العجوز، والأب)على الفعلين (عوت ، وظل)،للدلالة على الاهتمام بهما نتيجة إصابة ابنهما (سلمان)بقذيفة أدّت إلى تشويهه وإعاقته،أي الإهتمام بتقديم فاعلي الجملة لما لهما من أثر في تشكيل البنية السرديّة في نصّ القصّة،فالفاعلان في هذا النص أسند إليهما الفعل السردي،وان جاء وصفاً لحالهما وهما يتقدمان حالة السرد .

وفي القصّة نفسها نقرأ النص الآتي:((أصوات المدافع تخترق المكان))[2]، إذ تقدّم الفاعل المعرف بالإضافة (أصوات المدافع) على الفعل(تخترق) ،للدلالة على الإرباكات الموقعيّة التي تولدها الحرب، وتأثيرها في نفوس المتحاربين، وأجسادهم .

وفي قصّة: (تاريخ البؤس) للقاص نفسه نقرأ النص الآتي: ((ليس في هذه المدينة لصوص ، على ما أعتقد))[3]، فقد تقدّمت شبه الجملة (في هذه المدينة) وهي خبر على اسمها النكرة (لصوص) للدلالة على وقوف بطل القصّة (الشاب) موقفاً خاصّاً من مدينته المهجورة الجافة، والتي تحكمها قوانين تفرق بين إنسان وآخر.

٢- في قصّة: (كان اسمه ضاري) للقاصة (سهيلة داود سلمان) ورد التعبير الآتي:((في طفولتي أولعت بالطين..صنعت منه لعبي وأشيائي))[4]،الذي تقدّمت فيه شبه الجملة الجار والمجرور (في طفولتي) على الفعل (أولعت) للدلالة على أهميّة تلك المرحلة العمرية،وما تتركه من آثار سلبية ،أو ايجابية تنمو وتتعمق مع الإنسان.

وفي القصّة نفسها جاء النص الآتي:((وحدي في الساحة وجدت نفسي))[5]،وقد تقدّمت فيه عبارة (وحدي في الساحة) على الفعل(وجدت)،للدلالة على الاغتراب

---

(١) نزهة في شوارع مهجورة، احمد خلف :١٨،مطبعة الغري الحديثة، النجف الأشرف، ط١- ١٩٧٤.

(٢) المصدر نفسه : ١٧.

(٣) نفسه:١٣٥.

(٤) كان اسمه ضاري ، سهيلة داود سلمان:٧، دار الحرية للطباعة، ط١-١٩٧٨.

(٥) المصدر نفسه :٢٠.

والعزلة الذي تعانيه بطلة هذه القصّة ،بسبب وفاة جدتها ووالدتها،((كل الذين أحبهم رحلوا وبقيت وحدي))[١]،فضلاً عن فشلها في كسب ودّ(رجل الآثار) الذي أحبته، ومحاولتها الفاشلة لإخضاعه لأوامرها.

٣- في قصّة: (تأملات في تاريخ شارع قديم) للقاص (موفق خضر) ورد التعبير الآتي:((أبوها كان يملك الأراضي المحيطة بالشارع، ويملك بساتين المنطقة ،وأزقتها الداخلية القابعة في الخلف.. أبوها سلطان المنطقة، كان اسمه يتردد على ألسنة الناس مثل شارة حاسمة))[٢]،الذي تقدّم فيه آسم كان (أبوها) على الفعل الماضي الناقص(كان) للدلالة على الاهتمام بالمقدم ،والعناية به ، وأصل الجملة (كان أبوها يملك) فهو بحسب وصف القاص رجل مهم،لأنه من الطبقة (البرجوازية) ويملك أموالا طائلة،وأملاكاً كثيرة فهذه القصّة بمضمونها تحاول الإفصاح عن الصراع الطبقي بين البرجوازية والطبقة العاملة الصغيرة.

٤- في قصّة:(تاريخ إنسان مهزوم)للقاص (عبد الرزاق المطلبي) جاء النص الآتي: ((صابر تعب من كل شيء))[٣]، ففي هذه الجملة تقدم الفاعل(صابر) على الفعل للدلالة على العناية ؛لأن هذا التغيير الذي طرأ على النسق المألوف للجملة ، مقدماً ماحقه التأخير ، ومؤخرا ما حقه التقديم كان لغايات جماليّة ، ومعنويّة ، وتأثيريّة مجتمعة ، ((لكون الحقيقة الأدبية للصياغة هي التعبير ،والتأثير على صعيد واحد))[٤]، إذ تطرح هذه القصّة مشكلة ما يسمى بـ(البطل المعذب)،فشخصية (صابر)تعيش حياة مأساوية بسبب وفاة زوجته في أثناء الولادة،وضيق العيش؛لأنه يمتهن حرفة طلاء أواني الفافون.

وفي قصّة : (التقويم) للقاص نفسه ورد التعبير الآتي : ((المرأة ترفع رأسا عاليا، يتكور عليه شعر كثيف ... الرجل يتحرك بأتجاه الجانب البعيد عن الفتاة

---

(١) كان اسمه ضاري :٢١.

(٢) أغنية الأشجار ، موفق خضر: ٨٣، دار الحرية للطباعة ،بغداد -١٩٧٧.

(٣) شجرة المسافات ، عبد الرزاق المطلبي:١١،دار الحرية للطباعة، بغداد-١٩٧٩.

(٤) البلاغة العربية (قراءة أخرى) ،د.محمد عبد المطلب:٢١٧، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر -القاهرة،١٩٩٧.

،مكـوّرا جسـده))[1]،وفيـه تقـدّم الفـاعلان (المـرأة ،والرجـل) علـى الفعلين(ترفـع ،ويتحرك)،للدلالة على الحالة النفسيّة(للمرأة،والرجل)،ووصف حالته،ففي الجملة الأولى وعبر لغة شفّافة نرى الوصف الدقيق للمرأة(ترفع رأساًعالياً)،والجملة الثانية نجد فيها وصفاً لحركة الرجل،والإيغال في ذلك الوصف جاء عن طريق استعمال لغة موحية،ذات عبارات مكثفّة،وموقّعة تنفتح على تأويلات كثيرة.

وفي القصّة نفسها جاء التعبير الآتي : ((من الرصيف يقفز الرجل ليضيع في الجموع المحتشدة))[2]،الذي تقدمت فيه جملة الجار والمجرور (من الرصيف) ، على الفعل (يقفز) ، للدلالة على أهميّة المكان،فضلا عن أن بطل هذه القصّة يعيش في أجواءٍ من الألفة، والمحبّة مع الآخرين، بسبب حبّه ،وتآلفه مع المكان.

وفي قصّة (النخلة) نقرأ النص الآتي:((إنك لا تقدر عليها أيها الشيخ فاتركني ألقحها وأجني ثمرها ومنه أعطيك))[3]،ففي هذه الجملة أُخر الفعل (أعطى) للدلالة على طمع الشاب،ومحاوله استغلال الشيخ،والإفادة منه، فضلاً عن أن لغة الحوار تعبر عن الصراع بين الجيلين،وعدم تقبلهما للآخر.

وفي قصّة :(الزجاج) جاء النص الآتي : ((الشمس تفرش الشارع أمامه بوهجها))[4]، الذي تقدّم فيه الفاعل(الشمس) على الفعل (تفرش) للدلالة على صفاء الجو،ونقائه، وما له من أثر ايجابي في نفسيّة بطل القصّة.

٥- في قصّة: (رقصة كلناز) للقاص (خضير عبد الأمير) ورد التعبير الآتي : ((في أذني يتردد صوت أغنية أذربيجانية))[5]، وفيه تقدمت جملة الجار والمجرور (في أذني) على الفعل (يتردد) ، للدلالة على الحنين إلى الماضي ، فضلاً عن الحالة النفسيّة التي يعيشها بطل القصّة (علي) بسبب سفره إلى بلد آخر ، إذ يعمد الراوي

---

(١) شجرة المسافات :١٨٠.

(٢) المصدر نفسه : ١٧٨

(٣) نفسه :٢٤٠.

(٤) نفسه ١٦٤ .

(٥) الفرارة ، خضير عبد الأمير:٢٧، دار الحرية للطباعة ، بغداد -١٩٧٩.

بضمير المتكلم إلى إعطاء صورة عن ذكرياته من خلال استذكار بعض الأغنيات التي تردّدت على مسامعه في وقت معين من حياته.

٦- في قصّة :(لأنهم فقراء أحلامهم مشروعة) للقاص (كاظم الأحمدي) جاء النص الآتي : ((الفارس يأتي مخترقا للزمن))[١]، في هذه الجملة تقدّم الفاعل (الفارس) على الفعل(يأتي) ، للدلالة على العناية بالمقدم ،فالفارس تقع عليه مهمة تغيير الواقع السلبي المعيش ، والاتجاه به نحو الأفضل ،وهو ما دلّ عليه السياق القصصي.

٧- في قصّة:(أوراق ضالة لرحلة قصيرة)للقاص(موسى كريدي)ورد النص الآتي:((زقاق ليس به استقامة،ضيق متعرج))[٢]، ففي هذه الجملة تقدم(الزقاق) للعناية ،ثم نتابع هذه الجملة الوصفية لتكشف عن طبيعة ذلك الزقاق،إذ ينهمر القاص بسيل من الجمل التي تنقل لنا أدق التفاصيل عن مكونات ذلك الزقاق،وسبل العيش فيه.

وفي القصّة نفسها ورد النص الآتي : ((إلى سرير النوم عدت))[٣] ، ففي هذا النص تقدمت جملة الجار والمجرور(إلى سرير النوم) ظرف مكان ،على الفعل (عدت) ، للدلالة على التشويق ، والعناية بالمكان الذي يخلد إليه الإنسان ،فالقاص انتهك الترتيب ((بتحريك الألفاظ من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى أضفت على الدلالة طبيعة جماليّة ، تفتقدها إذا ما عدنا بها إلى رتبتها الأولى))[٤] ، فهذه القصّة تبدو ومن خلال تصرفات بطلها (صالح نبهان) ،وكأنها أقرب إلى أدب التمرد والاغتراب ،فالبطل يمتلك إحساسا تجاه المكان المطلق ، فضلاً عن إحساسه بعبثه أيضاً ،ويتجسد ذلك عن طريق استعمال لغة مُوحية معبرة.

وفي قصّة: (ذات صيف) للقاص نفسه ورد التعبير الآتي : ((في يوم قائظ هجرت رمل السماوة ، وجئت بغداد خالي الوفاض))[٥] ، وفيه تقدّمت جملة الجار

---

(١) طائر الخليج ، كاظم الأحمدي(ت٢٠٠٨):١٠٦، دار الحرية للطباعة، بغداد -١٩٧٦.

(٢) غرف نصف مضاءة ،موسى كريدي(ت ١٩٩٦):٩٨، دار الحرية للطباعة ، بغداد-١٩٧٩.

(٣) المصدر نفسه :٨١ .

(٤) البلاغة والأسلوبيّة :٣٢٩-٣٣٠.

(٥)غرف نصف مضاءة :٢٥٣.

والمجرور وما أضيف إليه (في يوم قائظ) ،على الفعل (هجرت) للدلالة على أهميّة الرحيل، وما يشكله ذلك من تغيير، أو حلم يراود كل إنسان للاكتشاف والتعرف على الأشياء الجديدة.

وفي القصّة نفسها جاء التعبير الآتي : ((في الصباح التالي نهض محسن الشطري متأخرا))[1]، وفيه تقدم الجار والمجرور، وما أضيف إليه(في الصباح التالي) ،على الفعل (نهض) ،للدلالة على راحة الإنسان ،وسكونه الليالي ،نتيجة ما يتعرض له من ضغوط كثيرة في الحياة.

٨- في قصّة: (تاج لطيبوثة) للقاص (محمد خضير) جاء النص الآتي : ((حول الوجه ضفرت بعناية جدائل عديدة ودقيقة تنساب سابطة مستقيمة))[2]، ففي هذا النص تقدّمت جملة (حول الوجه) على الفعل (ضفرت) ،لإعطاء نوع من لفت الانتباه ، وجعل القارئ في حالة ترقب ، وتتبع حالة الوصف التي أراد بها الراوي العناية بالمقدم.

٩- في قصّة : (النهار الشاسع لصبي في العاشرة) للقاص (سعد البزاز) نقرأ النص الآتي : ((بغداد تأتي عبر شوارع كثيرة)) [3]،وفيه تقدم الفاعل (بغداد) ،على الفعل (تأتي) ،للدلالة على أهميتها الحضارية ،والتاريخية، والاقتصادية،فضلاً عن مساحتها ، وما تحتويه من الأماكن المتعددة.

---

(١) غرف نصف مضاءة :٣٥٤.

(٢) في درجة ٤٥مئوي، محمد خضير:١٤، وزارة الثقافة والفنون –١٩٧٨.

(٣) البحث عن طيور البحر، سعد البزاز:١٧، دار الحرية للطباعة ، بغداد–١٩٧٦.

وفي قصّة : (الأصوات) للقاص نفسه نقرأ النص الآتي: ((من دون أفكارنا لا مستقبل للمدينة))[1]، الذي تقدّمت فيه جملة الجار والمجرور (من دون أفكارنا) على

جملة (لا مستقبل للمدينة) ، للدلالة على الانفتاح على الآخرين وتقبل الآراء عن طريق تبادل وجهات النظر.

وفي قصّة:(السور) للقاص نفسه جاء التعبير الآتي : ((التراب ملأني برائحة غريبة))[٢] ، الذي تقدم فيه الفاعل (التراب) على الفعل (ملأني)، للدلالة على الاضطراب ، والقلق الذي يحيط شخوص هذه القصّة، آتسمت هذه الجملة بظاهرة (التقديم والتأخير).

وفي قصّة: (الزيارة) ورد النص الآتي : ((أبواب الدور الخشبية المتآكلة تنفتح على مصاريعها لتكشف عن باحات البيوت))[٣] ، فمن خلال ظاهرة (التقديم والتأخير)، يفصح الراوي عن طبيعة الأبواب الخشبية المتآكلة ؛ لأنه قدم جملة (أبواب الدور الخشبية المتآكلة) على الفعل (تنفتح)، للدلالة على قدم هذه الأبواب وارتباطها بالماضي الذي يحمل الكثير من الذكريات.

وفي قصّة : (تحت المصاطب عصافير مقتولة) نقرأ النص الآتي: ((المحكمة ستستمع إليك لوقت قصير)) [٤]، وفيه تقدم الفاعل (المحكمة) على الفعل (ستستمع) ،للدلالة على حضور العدل ، والمساواة ،لكن هذا الأمر مؤجل إلى المستقبل ، ولا يمكن تطبيقه بالتالي، وهذا ما دلّ عليه السياق القصصي .

١٠- وفي قصّة : (التمثال) للقاصّة (لطفية الدليمي) ورد التعبير الآتي : ((الضياء ينسكب حادا باردا على رخام القاعة))[٥] ، وفيه تقدم الفاعل (الضياء) على الفعل (ينسكب) للدلالة على جمال المرأة (بطلة القصّة) ، بوصف أنّ جمالها ينسكب حادا على رخام القاعة.

---

(١)البحث عن طيور البحر :٨٢.

(٢) المصدر نفسه:٨٧.

(٣) نفسه :١٠٢.

(٤) نفسه :١١٢.

(٥) التمثال ، لطيفة الدليمي:٣١ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد-١٩٧٧.

وفي قصّة: (عمران والصيف) للقاصة نفسها جاء النص الآتي: ((الفرس تصهل مستريبة ...عرفها يتهدل مبتلا بعرق غزير))[١] ،وفيه تقدم الفاعل (الفرس) على الفعل

(تصهل) ،للدلالة على رفضها للجوع ،وتعبيرا عن الألم الذي ينتابها، فالفرس في هذه القصّة تشكّل رمزا ،للإفصاح عن الظلم والحيف الذي يعانيه الإنسان المعدم.

وفي القصّة نفسها جاء التعبير الآتي: ((الجوع يحصد أجساد البشر))[٢] ، الذي تقدم فيه الفاعل (الجوع) على الفعل (يحصد)،للدلالة على انتشار الفقر والقحط ،بسبب العوامل البيئية (درجة الحرارة).

وفي القصّة نفسها أيضا ورد النص الآتي : ((عيون النسوة تجحظ حزنا)) [٣]، وفيه تقدم الفاعل وما أضيف إليه (عيون النسوة) على الفعل (تجحظ) للدلالة على البكاء نتيجة الجوع والفقر ، والحالة المأسوية التي يعيشها هؤلاء الناس، فالراوي يحلو له تصوير تلك المظاهر عن طريق لغة موحية، ذات إيقاع محتدم.

١١- في قصّة : (التلاوة الأخيرة لأغنية صيّاد مُتعب) للقاص (أمجد توفيق) نقرأ النص الآتي : ((عيون الماشية تحترق بلهب متوهج))[٤]، وفيه تقدم الفاعل المُعرف بالإضافة (عيون الماشية) على الفعل (تحترق) ،للدلالة على فقدان الطبيعة لخواصها الجمالية، بسبب الأحوال الجوية المضطربة.

وفي القصّة نفسها جاء التعبير الآتي : ((أصوات الرصاص تفزع الطيور))[٥]، الذي تقدم فيه الفاعل المعرف بالإضافة (أصوات الرصاص) على فعله (يفزع) للدلالة على أصوات الرصاص التي يطلقها ، والتي تربك الطيور وتجعلها تتحرك عشوائيا.

---

(١) التمثال : ٤٣.

(٢) المصدر نفسه :٤٤.

(٣) نفسه :٤٥.

(٤) الثلج.... الثلج ، امجد توفيق:١٧، دار الحرية للطباعة ، بغداد-١٩٧٤.

(٥) المصدر نفسه : ١٨.

وفي قصّة: (الوعد) للقاص نفسه ورد النص الآتي : ((المواكب تسير في شوارع المدينة)) [١] ، الذي تقدم الفاعل فيه (المواكب) على الفعل (تسير) للدلالة على

الاغتراب النفسي والمكاني الذي تعانيه الشخصيات في هذه القصّة، فضلاً عن صعوبة التعايش مع الآخرين في الأماكن الأليفة.

١٢- وفي قصّة: (السيف) للقاص (عبد الإله عبد الرزاق) نقرأ النص الآتي: ((عند الفجر ، كان الغبش يدكن رقعة السماء الفسيحة))[٢]، وفيه تقدم ظرف الزمان (عند الفجر)، للدلالة على أهميّة هذا الوقت، فضلاً عن جماليته، كونه يبشر بميلاد يوم جديد.

وفي قصّة:(مطر الصيف العذب) للقاص نفسه جاء التعبير الآتي: ((في اللحظة التي مست فيها ساقاه ماء النهر ارتمى بذراعيه على الجهة الثانية))[٣]، ففي هذه النص تقدمت جملة الجار والمجرور(في اللحظة) ،للدلالة على أهميّة الزمان في بناء الحدث وتطويره.

١٣- في قصّة : (العاصي لا ينبع من ارض أخرى) للقاص (يعرب السعيدي) جاء النص الآتي : ((على الشط المنبسط تنفتح السماء))[٤]، الذي تقدّمت فيه جملة الجار والمجرور (على الشط المنبسط) ،على الفعل (تنفتح) ،للدلالة على جماليّات المكان، وما له من أثار عديدة على نفسيّة بطل هذه القصّة.

وفي قصّة :(نجمة الراعي) للقاص نفسه نقرأ التعبير الآتي:((الباخرة تسير بخط مستقيم))[٥]، الذي تقدم فيه الفاعل (الباخرة) على الفعل الماضي (تسير) ،للدلالة على أهميّة سير الباخرة،بمعنى آخر أن سير الباخرة بخط مستقيم يحيل على دلالتين

---

(١) الثلج.... الثلج : ٥٨.

(٢) لاوفيليا جسد الأرض عبد الإله عبد الرزاق :٨ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد- ١٩٧٦.

(٣) المصدر نفسه : ٢٤.

(٤) الضوء والضفاف الزرق ، يعرب السعيدي (ت،٢٠١):٥، دار الحرية للطباعة ، بغداد-١٩٧٩.

(٥) المصدر نفسه ٣٤.

هما :الأولى :وجود الماء ، وكما هو معروف بأنه رمز للخير والنماء ،الآخرى: الوصول إلى بر الأمان ،بعدما كانت الباخرة تسير وسط المياه(المد والجزر) ، وهنا تتشكّل لنا دلالة أخرى كان يقصدها القاص وهي (سياسة) متعلقة بالواقع المعيش في ذلك الوقت؛لأن الباخرة ترمز إلى فكرة وجود الوطن.

١٤- في قصّة:(أمواج صغيرة) للقاص (إبراهيم أحمد داود) ورد النص الآتي: ((النسورانهمكت فترة طويلة بجمع القواقع البحرية))[١] ، ففي هذه الجملة تقدم الفاعل (النسور)على الفعل(انهمكت)،للدلالة على الأشخاص الذين يتلاعبون بمصائر الآخرين.

١٥- في قصّة:(أبو الهُول) للقاص (عبد الستار ناصر) جاء التعبير الآتي : ((لون عينيه كان اخضر))[٢]،الذي تقدمت فيه جملة أسم كان(لون عينيه) على الفعل الماضي الناقص (كان) وأصل الجملة (كان لون عينيه أخضر)، للعناية ولدلالة اللون الأخضر الذي يحيل على العشب،وكثرة الخير، والعيش السعيد.

١٦- في قصّة :(عجيل) للقاص (عبد الرحمن مجيد الربيعي) جاء النص الآتي :((عجيل يشرب لبن الناقة))[٣]،وفيه تقدم الفاعل على الفعل المضارع ، للدلالة على العناية بشخصية البطل (عجيل) ، ووصف أفعاله الاعتيادية .

مما تقدم يمكن القول إنّ القاص العراقي في مرحلة السبعينيّات أفاد من أسلوب التقديم والتأخير ؛ وذلك لأنه جعله وسيلة لبناء قصصه ، وإضفاء الشعرية على النصوص ، وكذلك الإفادة منه لتحقيق سعة في الدلالة تضفي على النص بعض الوضوح الذي يحرك عند المتلقي لذة لا يحصل عليها لو لم يقدم ، أو يؤخر الترتيب الأفقي المعياري لوحدات التركيب اللغوية .

ومن خلال استقراء بعض الأمثلة وجد البحث اعتناء القاص بتقديم الفاعل سواء أكان (الشخصية، أو المكان ، أو غيرهما) ، فضلا عن تقديم جملة الجار والمجرور في نصوص أخرى ، مما يشكّل سمة أسلوبيّة تغلب على الأمثلة التي درسها البحث .

---

(١) زهور في يد المومياء ،إبراهيم احمد داود:٤٣، دار الحرية للطباعة ، بغداد- ١٩٧٩.

(٢)مرة واحدة والى الأبد ، عبد الستار ناصر :٧ ، دار الحرية للطباعة، بغداد- ١٩٧٩.

(٣)الأفواه ، عبد الرحمن مجيد الربيعي :٢٥، دار الآداب ، بيروت – ١٩٧٩.

المبحث الثاني

الحذف والذكر

تُعدّ ظاهرة (الحذف والذكر) من الظواهر المهمّة في الكشف عن النظام التركيبي للغة، فقد تناول البلاغيون في مباحث علم المعاني سياقات الكلام التي يرد فيها حذف أحد أطراف الإسناد، وذلك من منطلق أن النظام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف ،ولكن التطبيق العملي من خلال الكلام قد يسقط احدهما اعتمادا على دلالة القرائن المقالية، أو الجمالية[١]، بمعنى أن الحذف يحدث لأسباب تأويلية ، أو جمالية ، لها علاقة بالإيجاز ، ومقتضيات إنتاج الكلام .

عُني (الجرجاني) بهذه الظاهرة، بوصفها تكشف الجانب الجمالي الذي يمنح التركيب الفصاحة والإيجاز، وذلك واضح في قوله: ((هو باب دقيق المَسْلك،لطيفُ المأخذ،عجيب الأمر، شبيهٌ بالسِّحر، فانك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر ،والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبِن))[٢].

ففي قول(الجرجاني)نجد أنّ الحذف يكثف العبارة ويوجزها، وهنا سر البلاغة،فالتكثيف في اللغة ينتج عنه((لغة تداوليّة،على هيأَة صيغ موجزة،وهو دليل على إشارية اللغة،لأَن الوضوح في المنتج(المبدع)يبعده عن كثافته،ويعود به إلى الوضوح، ليتحمل منتجه عبثية صياغية،وبذلك لا يتحقق في ذهن المتلقي مبتغاه))[٣].

يمكن القول أَن الحذف هو((إسقاط عنصر من عناصر النص سواء كان كلمة،أوجملة،أو أكثر على أن يكون الإسقاط لغرض من الأغراض البيانيّة مع وجود قرينة تدل على ذلك))[٤]،فالأساس العام لمفهوم الحذف ينطلق من الحاجة الفنيةللمعبر

---

(١) ينظر :البلاغة والأسلوبية:٣١٣.

(٢) دلائل الإعجاز:١٤٦.

(٣) البلاغة العربية (قراءة أخرى):٢١٧.

(٤) أسلوب الحذف في القران الكريم ،وأثره في المعاني والأعجاز، د.مصطفى شاهر مخلوف :٢٣،دار الفكر، عمان- الأردن،ط١-٢٠٠٩.

في استعمال هذا النسق من الأداء[١]،فضلاً عن أن ظاهرة(الحذف والذكر) ترمي إلى رصد الإمكانات التعبيريّة في اللغة،وما ينتج عنها من تطبيقات في الكلام الإبداعي ،والإخباري على سواء[٢]،وهذا مايدعو(المبدع)إلى الاستعانة به ليصيب فنه نوعاً من

الغموض،والغموض هو ما يميّز الأدب الجيد الذي لا يكون بثاً مباشراً،أو إفضاءٍ صريحاً لئلا يسهل على المتلقي اختراقه دون إعمال فكر يحقق له المتعة الفنية[٣]، شرط أن لا يكون تعقيداً من أجل التعمية ، وإغلاق الدلالة .

ولا يكون خطاب (المبدع) أسلوباً إلاّ بما يحويه من طاقات إيحائيّة مكثّفة نقيض ما يطرد في الاستعمال النفعي للغة[٤]،أي كلما تكون لغة(الكاتب–القاص)مكثّفة فإنها ترتفع عن لغة التخاطب اليومي، وتصنف ضمن لغة الأدب.

أما الذكر فيمثل الوضع الطبيعي لرصف الوحدات اللغوية في التركيب،ولا موجب للعدول منه،لكن لما كان في غياب أحد مكونات التركيب وسيلة لتنبيه المتلقي وإثارته،فان لحضوره قد تكون الفائدة نفسها،وإذا ضعف التعويل على القرينة فإن بقاءه مع الحذف يُدخل المتلقي في منطقة ضبابية لا تسمح بإكمال الناقص واستحضار الغائب[٥].

يمكن القول أن تقديم الذكر على الحذف أصل((وأصليته تضعف من ردود فعل المتلقي إزاءه،بخلاف الحذف لمخالفته الأصل ، فيكون مخالفا لعملية التوقع ،وهذه المخالفة تصحبها حالات نفسيّة لا تتوفر في الحالة الأولى))[٦]،وقد وجد البحث أن ظاهرة الحذف تهيمن على سياقات كثيرة من نصوص القصص التي أخضعت للبحث ،وهذا دليل أكيد على آنحراف لغة القصّة من المباشرة إلى الفنية،والتجميل اللذين هما مبتغى كل قاص حريص.

---

(١) ينظر: البلاغة والأسلوبية:٣١٣.

(٢) ينظر :المصدر نفسه:٣١٣.

(٣) ينظر:أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، جبار أهليل زغير محمد المياحي:١٨٦،أطروحة دكتوراه– كلية التربية (صفي الدين الحلي) –جامعة بابل–٢٠١١.

(٤) ينظر : الأسلوبيّة والأسلوب:٩٥.

(٥) ينظر: البلاغة العربية (قراءة أخرى) :٢٢٤.

(٦) المصدر نفسه ٢١٦.

أمثلة تطبيقية:–

١- في قصّة: (النهار الشاسع لصبي في العاشرة) للقاص (سعد البزاز) جاء النص الآتي: ((صوت سمعه في النهار.....أما أَضواء الليل فتتقافز ،هل يفكر الآن بالحصار.....بالخوف))[١]، ففي هذه الجملة حذف الفعل المضارع،وتقدير الكلام(يفكر بالحصار ....يفكر بالخوف) ، لدلالة السياق عليه،ثم أن تكرار الفعل (يفكر) يؤدي إلى تكرار اللفظ مجرّداً من حدوث معنى جديد.

ومما يلاحظ على هذا النص أنه يحتوي على ظاهرة (التنقيط) ؛ وهي بذلك تشكل معادلا موضوعيّاً لظاهرة الحذف وهذا ما وجدناه في النصوص الأخرى .

٢- في قصّة: (بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة) للقاصّة (سهيلة داود سلمان) ورد التعبير الآتي: ((ولأني أمرآة تؤمن بالخرافات ..... كنت أخشى أَن.....))[٢]، يمكن تقدير المحذوف من سياق القصة بـ(كنت أخشى أَن يكون ضياع حقائبي الثلاث ضياعا لذاتي) فالقاصّة تعبر عن مفهوم الضياع الذاتي للإنسان المتمثل برمز الحقائب الشخصية الثلاث الضائعة، التي لها علاقة مباشرة بفهم القصّة .

وفي القصّة نفسها نقرأ النص الآتي : ((تناثرت ملابسها التي سئمتها .... أَحذيتها القبيحة .....بقايا مناديل الورق))[٣]، التي حذف الفعل الماضي المتصل بتاء التأنيث فيها (تناثرت أحذيتها ... تناثرت بقايا) .

٣- في قصّة: (سياحة في حلم رجل مُتعب) للقاص (عبد الرزاق المطلبي) جاء التعبير الآتي : ((تكذب..... هي في بيت أَهلها))[٤]، ففي هذه الجملة حذف الضمير (أَنت) الذي كان بموضع مبتدأ في السياق، وتقدير الكلام (أَنت تكذب) لدلالة السياق عليه.

---

(١) البحث عن طيور البحر : ٢٧.

(٢) كان اسمه ضاري :٢٥.

(٣) المصدر نفسه :٣١.

(٤) شجرة المسافات :٤٨.

وفي قصّة (التقويم) للقاص نفسه ورد النص الآتي: ((فما الذي سيفعله وسط هذه الجموع المتزاحمة حول أفواه الباصات في الصباح..... المساء.....وفي كل الأوقات))[١]، الذي حذف فيه حرف الجر(في)المقرون بواو العاطفة ،وتقدير الكلام(وفي المساء)،للدلالة على أهميّة الوقت، وأيضاً الدلالة على الآلام النفسيّة التي يعانيها بطل هذه القصّة.

وفي قصّة: (القامة والظل) نقرأ التعبير الآتي: ((هل تذكر ملامحه.... كلماته.....ومضات عينيه))[٢]، ففي هذه الجملة حذف الفعل الماضي(تذكر)، وتقدير الكلام(تذكر كلماته) وهو ما دلّ عليه السياق.

٤- في قصّة : (الشهداء لا يغادرون الخنادق) للقاص (علي الناصري) جاء النص الآتي: ((تحركت أَمام عيني القطعات ،ناقلات جنود مدرعة ، مدافع، جنود بملابس القتال))[٣]، ففي هذه الجملة حذف الفعل الماضي المتصل بتاء التأنيث ، وتقدير الكلام ،تحركت ناقلات جنود،وذلك لدلالة السياق عليه.

وفي قصّة : (المخاض) للقاص نفسه ورد التعبير الآتي: ((من سيأتي من رجالنا ؟ جميعهم))[٤]، ففي هذه الجملة حذف جواب الاستفهام، وتقدير الكلام (سيأتون جميعهم)، للدلالة على الكثرة ، فالقصّة تتحدث عن مبدأ التعاون ،والأخوة ،والتطلع لحياة حافلة بالأفراح والمناسبات،وبمعنى آخر السعي لتغيير الواقع الصعب الذي يعيشه الفرد،والسير به نحو الأفضل.

وفي قصّة : (أغنية شائعة) نقرأ النص الآتي: ((من يصدق أَنه وجه كريمة؟ صورتي ، التقطتها لأَدخل الامتحان الوزاري))[٥]، فقد جاء الحذف في هذه الجملة ليدل على استعادة ذكريات الطفولة ، وما تحمله هذه المرحلة من جمالية تبقى راسخة إلى الأبد، ويكون تقدير الكلام (هذه صورتي).

---

(١) شجرة المسافات: ١٨٣.

(٢)المصدر نفسه : ٢٢٣

(٣) قراءة في أوراق الفجر ،علي الناصري :٧٣ ، دار الحرية للطباعة – ١٩٧٨.

(٤)المصدر نفسه: ٥٩.

(٥) نفسه :٦٣.

٥- في قصّة:(إبراهيم العربي) للقاص (جمعة اللامي) جاء النص الآتي : ((إبراهيم....تشرب)) [١]، في هذه الجملة حذف حرف الاستفهام (هل)،إذ إن الحذف هنا ينم عن حركة شبيهة بالتصوير السينمائي ، وتقدير الكلام (هل تشرب؟) فيكون الجواب بنعم،أو لا،لدلالة السياق عليه ، وهناك حذف آخر يتمثّل في حذف ياء النداء ؛ لان أصل الجملة (يا إبراهيم) وليس إبراهيم .

٦- في قصّة : (في مكان ما) للقاص (عبد الإله عبد الرزاق) جاء التعبير الآتي: ((ماذا وضعت في كتفي؟

-ملح ،أخبرتك أَني لا أَملك لك شيئاً ،جرحك بدأ يتعفن.

- وأَنا لا.....))[٢]، في هذا المقطع الحواري ،نجد أن أسلوب الحذف قد دلّ على العجز ، وفقدان الأمل في مساعدة الرجل الجريح ،فيكون تقدير الكلام (وأنا لا استطيع أن أعالجك ، أو ما يرادفه من معنى).

٧- في قصّة: (تأملات في سيرة خاصة) للقاصة (لطفية الدليمي) ورد النص الآتي: ((إنني ممتلئة بوطني حد التوصل إلى الخلود ،تختلف وسائلنا ... نهاياتنا))[٣]، فقد حذف الفعل المضارع في هذه الجملة وتقدير الكلام(وتختلف نهاياتنا)، لتكراره غير المسوغ .

٨- في قصّة : (السحابة البيضاء) للقاص (أمجد توفيق)جاء التعبير الآتي : ((ما بك ؟ أجابه الصغير وقد تكور على ظهر أَبيه ..... خائف))[٤]، الذي نجد فيه أَن الحذف جاء في أَداة الاستفهام ،والأصل فيها (ماذا) ،وعلى أساس ذلك يكون الكلام :ماذا بك؟ إنني خائف.

---

(١) من قتل حكمة الشامي ؟ :٣٥ .

(٢) لأوفيليا جسد الأرض :٥٥.

(٣) التمثال :٩٩.

(٤) الثلج...الثلج :٨.

٩- في قصّة : (القبور والدواجن ، أَو البحث عن زوجة فاضلة) للقاص (إبراهيم أحمد داود) نقرأ النص الآتي : ((كنت أَنتظر ،كنت ..... لا شيء أَبتسم))[١]، من الجمل الحوارية التي تحتوي على الحذف ، وهو ما دلّ على استدراك القول، أو تفاديه ، ويمكن تقدير الجملة المحذوفة من سياق القصّة بـ(كنت أَنتظر من الزواج حياة سعيدة ، أو ما يرادفها) ، فالقصّة تتحدث عن فشل شخصية البطل في اختيار زوجة مناسبة ، مما يثقل كاهله ويجعله يفقد إحساسه بالراحة.

١٠- في قصّة : (هجرة في وقت غير مناسب) للقاص (أحمد خلف) ورد التعبير الآتي: ((ولكن أَحذر ما أشيع حوله من كلام يا بني ، وما عليك إلا أَن تجلبه إلى كتيبتنا ،طبعا.

-إذا وجدته بالطبع يا سيدي))[٢]، في هذه الجملة حذف جواب الشرط في الحوار، وقد دّل عليه السياق(وما عليك إلاّ أَن تجلبه) ،وتقدير الكلام (إذا وجدته فسأجلبه).

وفي قصّة : (المحطة) للقاص نفسه ورد النص الآتي : ((هل تسخر مني ؟ لا .أَستحلفك أَن تخبرني؟!

- إذا شئت الحقيقة))[٣]، في هذه الجملة نجد أن الحذف وقع في جواب الشرط، والتقدير (إذا شئت فسأخبرك) ، وذلك لدلالة السياق عليه.

١١- في قصّة : (حكاية رجل بسيط) للقاص (نزار عباس) جاء النص الآتي : ((سيدي بعضهم مات بالسكتة القلبية ، وبعضهم مات بالقتل))[٤]، نجد في هذه الجملة أَن الحذف وقع في حرف النداء (يا) ، وتقدير الكلام (يا سيدي) ، وجاء هذا الاستعمال للحذف تعبيراً عن الحرب والخوف الذي يعيشهما بطل هذه القصّة ، فضلاً عن الارتباك والتأزم النفسي الحاصل جراء التعذيب الجسدي، وهذا ما دلّ عليه السياق القصصي.

---

(١) زهور في يد المومياء :٣١.

(٢) نزهة في شوارع مهجورة :٤٥.

(٣) المصدر نفسه : ٥٨.

(٤) زقاق الفئران ، نزار عباس : ٥٥، دار الحرية للطباعة – ١٩٧٢.

وفي قصّة:(طعم الدفلى) للقاص نفسه نقف أمام التعبير الآتي:((أنا لا أحب الشعر ولا الدفلى))[١]،وفيه حُذف الفعل (أحب)،وتقدير الكلام(ولا أحب الدفلى).

١٢- في قصّة : (فوانيس مريم) للقاص (كاظم الأحمدي) ورد التعبير الآتي : ((مريم... ليتني أفتح صدرك لأرى أي شيء فيه))[٢]، وفيه حذف حرف النداء(يا)،وتقدير الكلام (يا مريم)،لدلالة السياق عليه.

وفي قصّة:(الأمواج) للقاص نفسه جاء النص الآتي:(أيها المعذب فلو كنت جاداً في الحصول عليها لفعلت الشيء الكثير من أجلها))[٣]،ففي هذه الجملة حذف حرف النداء(يا)،وتقدير الكلام(يا أيها المعذب)،فقد خرج الحوار الذاتي لاستدعاء الذكريات في القصّة.

وفي قصّة:(لانّهم فقراء أحلامهم مشروعة) ورد التعبير الآتي:((البشارة يا عناد الشنيف، رزقت ولداً))[٤]،ففي هذه الجملة حذف فعل الأمر،وتقدير الكلام(أعطني أو ما يرادفه)وذلك لدلالة السياق عليه.

مما تقدم يمكن القول إنّ القاص العراقي في مرحلة السبعينيّات اعتنى باللغة؛وذلك لأنه أنتقل من الأسلوب المفهم الاعتيادي في استخدامه للغة القصّة إلى الأسلوب المثير المنبه ليكسب منتجه صفة الشعرية والإبداع، فيحذف،أويذكر أحد طرفي الجملة أو ما ينتج عن موضعهما الوظيفي مثل(الجار والمجرور ،الأداة).

ويرى البحث من خلال التعرض للأمثلة القصصيّة السابقة أن أسلوب الحذف لم يخل بالمعنى؛لوجود قرينة مقالية تعين المتلقي على الفهم،أما الغرض منه فكان إما ابتعاداً عن عبثية التصريح به أو القطع والاستئناف،وهما من المعاني التي ذكرها البلاغيون[٥]،وبذلك يكون القاص العراقي الذي أنتج قصصه في مرحلة السبعينيّات مزدهر اللغة ، والأفكار.

---

(١) زقاق الفئران :٨٤.

(٢) طائر الخليج :٦٥.

(٣) المصدر نفسه:٧٧.

(٤) نفسه :٩٩.

(٥) ينظر: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة: ١١٣ .

المبحث الثالث

الخبر والإنشاء

يُعّرف الخبر بأَنه: ((ما يقصد فيه المطابقة ، النسبة الكلامية والنسبة الخارجية ، أو يقصد عدم المطابقة بينهما ،فإن تطابقت النسبة الكلامية والنسبة الخارجية فهو الصدق ، وإن لم تطابقا فهو الكذب))[١]، أَي أَن الخبر ما يصح أن يُقال لقائله إنه صادق فيه، أَو كاذب ، فإن كان الكلام مطابقاً للواقع كان قائله صادقاً ، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذباً[٢].

لقد أَثبت (عبد القاهر الجرجاني) :أَهميّة أَسلوب الخبر بقوله : ((إن الخبر، وجميع الكلام ، معانٍ ينشئها الإنسان في نفسه،ويصّرفها في فكره، ويناجي بها قلبه ، ويراجع فيها عقله ،وتوصف بأَنها مقاصد وأَغراض، وأَعظمها شأناً (الخبر)،فهو الذي يتصّور بالصور الكثيرة،وتقع فيه الصناعات العجيبة، وفيه يكون في الأمر الأعم المزايا التي يقع بها التفاضل في الفصاحة))[٣]،والحق أن اللغة القصصيّة،ولغة القصّة يحتويان على أخبار ،وإنشاءات كثيرة،سببها أن الحياة بكلّ ما فيها من فضاءات مفتوحة على الإخبار تصديقاً،أو تكذيباً،وهذا ما وجدناه في القصص مجال البحث.

يمكن القول إن المتكلم حينما يُلقي خبراً من الأَخبار فأَنه يقصد إلى أَمرين هما:
الأول: أَن يفيد المتلقي شيئاً لم يكن له به علم من قبل[٤] أي إفادة المتلقي الحكم الذي تضمنته الجملة ،أَو الكلام، وهو الأَصل في كل خبر يقدمه المتكلم للمتلقي، وفيه يتصور المتكلم أَن المتلقي خالي الذهن من علم يقدمه إليه بالخبر، ويسمى الكلام في مثل هذه الحالة (فائدة الخبر)[٥].

---

(١) سر الفصاحة ،ابن سنان الخفاجي ، تحقيق إبراهيم شمس الدين : ٨، كتاب – ناشرون ، لبنان ط١-٢٠١٠.

(٢) ينظر: علم المعاني ،د.عبد العزيز عتيق:٣٧،دار الآفاق العربية،ط١-٢٠٠٤.

(٣) دلائل الإعجاز:٥٢٨.

(٤) بلاغة التراكيب(دراسة في علم المعاني)، أ.د.توفيق الفيل:١٥،مكتبة الأدب- القاهرة ،د،ت.

(٥) ينظر : جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقديّة)،د.حسين جمعة :٥٢، منشورات اتحاد الكتاب العرب-٢٠٠٥.

الآخر: أَن يكون المتلقي على علم بمضمون الخبر،ولكن المتكلم يريد التأكد من معرفة المتلقي للخبر، بمعنى آخر إفادة المتلقي أَن المتكلم عالم بالحكم، ولهذا فلا يقدم معرفة، أو علماً تذكر للمتلقي [١]، ويسمى هذا عند البلاغيين (لازم الفائدة) .

قسم البلاغيون الخبر على ثلاثة أنواع ،بالنظر إلى حال المتلقي ، فإذا كان لا يعرف شيئا عن مضمون الخبر، وليس له موقف منه أَقتضى الكلام أَن يأتي على نحو معين، فيسمى عند ذلك (خبر ابتدائي) ، أَما النوع الثاني هو (الخبر الطلبي) ويُساق للمتردد في أَمر من الأمور، والتوكيد في هذا النوع يكون على سبيل الاستحسان ، لإزالة التردد من نفس المتلقي ،وإيصاله إلى حالة اليقين. التي تتعلق به من ناحية ، ولأَن أَكثر أَنواعه في الأصل أَخبار نقلت إلى الإنشاء من ناحية أخرى.

والنوع الثالث يسمى (الخبر الإنكاري) ويساق في حالة من ينكر مضمون الخبر ، وهذا النوع يجب توكيد الكلام فيه ، والتوكيد يندرج ويزداد كلما ازدادت حالة الإنكار[٢].

أما الإنشاء فيعرف بأنه : (كلام لا يحتمل صدقا ولا كذبا لذاته ، أو هو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به) [٣] ، أي أن الإنشاء لا دلاله له قبل نطقه ، ولم يقع سابقا ... ولهذا لا يطابق الواقع الذي تقدمه [٤].

يقسم أسلوب الإنشاء على نوعين :

الأول : الإنشاء الطلبي : (وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، ويكون على عدة أنواع لعل من أهمها : الأمر ، والاستفهام ، والتمني ، والنداء) [٥].

---

(١) ينظر جمالية الخبر والإنشاء:٥٣.

(٢) ينظر: بلاغة التراكيب :٢٠.

(٣) المصدر نفسه :٦٣.

(٤) ينظر : جمالية الخبر والإنشاء :١٠٢

(٥) علم المعاني :٦١.

الآخر : الإنشاء غير الطلبي :((وهو ما لا يستدعي مطلوبا)) [١]، وذهب أحد الباحثين إلى أن الإنشاء غير الطلبي ليس من مباحث علم المعاني ؛ وذلك لقلة الأغراض البلاغيّة التي تتعلق به من ناحية ، ولأنّ أكثر أنواعه في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء من ناحية أخرى[٢] ، والحق أنه من مباحث علم المعاني باتفاق أغلب البلاغيين ؛ لأن في جمله حشد من البلاغة ، والجمال .

يمكن القول إنّ أساليب الخبر والإنشاء مدى رحب يجول ويتصرف فيه الأدباء ، وهي من وسائل التعبير وطرقه المتشعبة ، ويستطيع الأديب ولاسيما القاص أن يتوسع فيها ، وأن يأتي بما لم يسبق إليه إذا أحسن استخدامه وكان له ذوق رفيع ، وفي هذا المبحث سنحاول استقراء بعض الأمثلة للوقوف على الأساليب التي إستعملها القاص العراقي في مرحلة السبعينيّات في صوغ جمله القصصيّة .

---

(١)علم المعاني :٦٢.

(٢) ينظر : جمالية الخبر والإنشاء :١٠٥.

أمثلة تطبيقية:-

١- قصّة : (أَوراق ضالة لرحلة قصيرة) للقاص (موسى كريدي) ورد التعبير الآتي: ((منذ دخولي الدائرة في الصباح وجلوسي وراء المكتب لم يكن مزاجي على بعضه))[١]، ففي هذه الجملة يوجه القاص خطابه إلى المتلقي خالي الذهن، ومن أجل ذلك جاءت الجملة خالية من أدوات التوكيد، وهي جملة خبرية من النوع الابتدائي.

وفي قصّة : (سنديان) للقاص نفسه جاء النص الآتي: ((بعد أن تفرق الصحب عنه واحداً أَثر آخر حتى ألفى نفسه محاطاً بفراغ ، ومقذوفا به في ركن منزو، خال من الصوت والحركة))[٢] ، الذي يحتوي على أّداة التوكيد(أَن) ، لذلك فإنها تنتمي إلى الخبر الطلبي ،فالراوي يحاول أَن يؤكد الغربة التي يعيشها ويعانيها بطل القصّة ،وهو ما دل عليه السياق القصصي، في ظل تردّد المتلقي في قبول الخبر.

وفي قصّة :(الحلم) نقرأ التعبير الآتي: ((حين داهم النعاس عينيه، رأى هو كل شيء راقداً في نومه))[٣]، تضم الجملة أَداة التوكيد (هو) ضمير الفصل، لذلك فإنها تمثل الخبر الطلبي، لأَن الراوي يلجأ إلى تأكيد هذا الخبر في ذهن المتلقي وإزالة الشك عن طريق استعمال ضمير الفصل (هو).

وفي قصّة : (صوت بلون التراب) للقاص نفسه نواجه النص الآتي : ((دحرج خطى بطيئة بينما ظلت عيناه في عيني الصبي عالقتين))[٤]، وفيه تمثل هذه الجملة الخبر الابتدائي ،لخلوها من أدوات التوكيد، فالقاص يوجه عناية الملتقي إلى حالة الرجل ذي البشرة الكالحة، وما يقاسيه من أوجاع وأمراض الشيخوخة ،وتذكره مرحلة الطفولة.

---

(١) غرف نصف مضاءة :٦١.

(٢)المصدر نفسه :٩٨.

(٣)نفسه : ١٧٥ .

(٤)نفسه :٢١٣.

وفي قصّة : (النسر) ورد التعبير الآتي : ((إنّ النسر نائم.... لا يتحرك.... لم أر نسراً نائماً قبل اليوم))[١] ، أَكُدت هذه الجملة بالأداة (إنّ) ،فالنسر بما يجمله من شجاعة متمثلة بقوة انقضاضه على فرائسه دلّ على قوة البطل وشجاعته في هذه القصّة، ودفاعه من أَجل قضايا وطنية، مما يجعله مستهدفاً وهو ما دلّ عليه السياق القصصي .

٢- في قصّة : (البدء والانتهاء) للقاص (علي الناصري) جاء النص الآتي : ((كانت الطيور قد كفت تماماً عن إرسال شدوها الجميل))[٣]، ففي هذه الجملة نجد أَداة التوكيد (قد) ، والتي أَكدت خبراَ كان المتلقي متردداً ،غير واثق في صدقه ، إذ يصور لنا الراوي في هذه القصة موقف البطل الذي يعمد إلى إساءة معاملة حبيبته مما أَدى إلى تركها والتخلي عنها دون أَسباب، وقد جعلها تختار العمل كمضيفة في الطائرة .

وفي قصّة : (النافذة) للقاص نفسه ورد التعبير الآتي : ((سأَنتظر دقائق أَخرى حتى تجيء))[٤]، وقد أَكدت هذه الجملة بالأداة (السين) ، فضلاً عما يحمله السياق القصصي من دلالة تفصح عن تأكيد حصول الانتظار ،هرباً من واقعها المرير.

وفي قصّة:(الولادة) نقرأ التعبير الآتي:((اذهب إلى عملك الآن،ها هي الشمس ترتفع))[٥]، وفيه خرج أسلوب الأمرعن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي هو التأخر بالوقت ، فضلاً عن الملل والإرهاق الذي أصاب بطل هذه القصّة لدلالة السياق عليه.

---

(١) غرف نصف مضاءة : ٣٤٣.

(٣) قراءة في أوراق الفجر :٥.

(٤) المصدر نفسه : ١٧ .

(٥) نفسه : ٢٨.

٣- في قصّة : (أَبو الهول) للقاص (عبد الستار ناصر) ورد التعبير الآتي: ((إنّ أَكداس المجلات تكفي جواباً على ماضيه، وتكفي جواباً لا يملك فيه أي شيء))[١]، تحتوي هذه الجملة على أَداة التوكيد (إنّ) ،ولذلك فأنها من الخبر الطلبي، يعمد الراوي إلى طرح معاناة المثقف بصورة عامة لأن هذه الأكداس هي في الحقيقة تراكمات معرفيّة ، جاءت نتيجة حب المطالعة والقراءة.

٤- في قصّة : (في انتظار الزمن الآتي) للقاص (عبد الأمير الحبيب) جاء التعبير الآتي : ((آعتاد أَن يكون آخر من يدفع حسابه))[٢]، تضم هذه الجملة أَداة التوكيد(أَن) ،والتي أَكدت الخبر في هذه الجملة بإزالة الشك عن ذهن المتلقي.

٥- في قصّة : (عمران والصيف) للقاصة (لطفية الدليمي) جاء النص الآتي: ((الشمس تلتهب في مكانها لتؤكد أَنَ موسم الحصاد قد بدأ،وأَن الغلال قد بدأت تتكدس في خزائن السلطان))[٣]،في هذه الجملة نجد أَداة التوكيد (قد)،وهي دلت على بدء موسم الحصاد وأَكدت هذا الخبر ،هناك معنى آخر يفهم من سياق هذه الجملة،وهو أَن الغلال هم أبناء الشعب،وأَن الوقت قد حان لحصادهم من قبل السلطات وزجهم في السجون،أو المعتقلات وهذا الأمر يُفهم من خلال السياق القصصي،فضلاً عن تكرار الأداة (أنّ) مرتين للتأكيد.

٦- في قصّة : (التلاوة الأخيرة لأغنيّة صياد مُتعب) للقاص (أمجد توفيق) نقرأ النص الآتي: ((لا تحزن يا علي ،حاول غداً))[٤]، وقد خرج النهي في هذه الجملة عن معناه الأصلي إلى معنى مجازي هو النصح، فبطل هذه القصّة (علي) حاول مرات عديدة أَن يصطاد طيراً ،لكنه لم يفلح، فأصيب بإحباط نتيجة فشله.

وفي قصّة:(نجوم الثلج الآتية) للقاص نفسه ورد التعبير الآتي:((لا تذهب، عيون الشيخ مزروعة في جدار كل بيت))[٥]،في هذه الجملة خرج النهي عن معناه

---

(١) مرة واحد والى الأبد :٨.

(٢) في انتظار الزمن الآتي ،عبد الأمير الحبيب :٧، مطبعة دار الساعة – ١٩٧٠.

(٣) التمثال :٤٥.

(٤) الثلج...الثلج :١٨.

(٥) المصدر نفسه:٤٥.

الأصلي إلى معنى آخر خلال السياق القصصي وهو النصح والإرشاد،فالزوجة توجه نصيحة لزوجها ،بنهيه عن الخروج .

وفي قصّة:(عيون عليّه)جاء النص الآتي:((لعليّه عيون تحرق حتى الماء))[1]،تمثل هذه الجملة الخبر الطلبي ،وذلك لاحتوائها على أَداة التوكيد(لام الابتداء)،فالراوي يحاول تأكيد هذا الخبر ،وإزالة الشك عن ذهن المتلقي،ولكن هذه الإنسانة استطاعت أن تثبت طيبتها وحبها للآخرين،بعدما كانت تتهم بالحسد والنفاق.

وفي القصّة نفسها ورد التعبير الآتي: ((إن عليّه لبريئة،ولم يكن الشيطان يسكنها))[2]،ففي هذه الجملة توجد أداتّين للتوكيد هما(إن، واللام)،وبذلك تمثّل خبراً طلبياً،فالسياق القصصي يحيل إلى الظلم الذي وقع على(عليّه)وما أشيع عنها بأَنها لها عيون تحرق كل شيء،وتأسر قلوب رجال القرية .

٧- في قصّة:(زليخا ....البعد يقترب) للقاص (جليل القيسي) جاء النص الآتي :((قد زيفت اللعبة، يريدون أَن يبثوا فينا الرعب.... لقد أَصبحنا نحن الرعب))[3]،ففي هذه الجملة نجد تكرار أَداة التوكيد(قد، و لقد) ، فالراوي يعمد إلى تأكيد الجملة بأَكثر من أَداة ، نتيجة حالة الفشل والخذلان، وهذا ما يدل عليه السياق القصصي.

٨- في قصّة:(تطورات) للقاص(إبراهيم أحمد داود) نقرأ التعبير الآتي:((كأَن عداي قد توحبس من هذه الأوراق المطبوعة بأَلوان مختلفة ،لذلك أَخذ حصة المتعهد وهي عدّة رزم وأَلقاها في دجلة ليلاً))[4]، تحتوي هذه الجملة على أَكثر من أَداة للتوكيد(كأَن،قد)،ولذلك فإنها جملة خبرية من النوع الإنكاري،فالراوي يمثل لنا حالة (عداي) الرابح غير الحقيقي لبطاقات اليانصيب،وما يعانيه جراء قبوله عرض متعهد بيع البطاقات،بنشر صورته بدلاً عن الفائز الحقيقي،مقابل مبلغ صغير من المال.

٩- في قصّة:(المغارة) للقاص(أحمد خلف) ورد النص الآتي:((لم يكن يدري على وجه التحديد، ماذا كانت رصاصة دامت أَم عشر رصاصات ،والذي يعرفه مسعود

---

(١) الثلج...الثلج :٨١.

(٢) المصدر نفسه : ٨٧.

(٣) زليخا.... البعد يقترب، جليل القيسي :١٧٩، مطبعة الأديب البغدادية – ١٩٧٤.

(٤) زهور في يد المومياء : ٩٦.

الظـاهر الآن أنــه بقــي وحيـداً ، وأَنَ المـرأَة سـقطت بجانبــه علــى الأرض مضــرجة بدمائها))[1]، ففي النص موضعين للتوكيد (أَنّه ، وأَنّ) ،فالقاص يقطع الشك باليقين ، إذ إنّ أَجواء الحرب وما تثيره من رعب، وإشكالات نفسيّة ، وفكرية تبعد المرء عن دقة وصف الحدث، إلاّ أَنّ ما يؤكده البقاء وحيداً ، فهي ذات مضمونين:الأول ما تولده الحرب من حالة إجماليّة تمثلت بتأكيده سقوط المرأَة قتيلة بجنبه، والآخر هو العزلة والغربة الروحيّة التي يعانيها بطل هذه القصّة.

وفي قصّة:(هجرة في وقت غير مناسب) للقاص نفسه ورد التعبير الآتي: ((عاد جنود الكتيبة في الليل إلى مراقدهم))[2] ، تخلو هذه الجملة من أَدوات التوكيد، فهي تمثل خبراً ابتدائياً والقاص يصف لنا حالة الجنود، ومعاناتهم جراء الحرب.

١٠- في قصّة : (الفرارة) للقاص (خضير عبد الأمير) ورد التعبير الآتي: ((أشرب قهوتك قبل أَن تبرد ،وثق أَن هموم الأولاد واحدة))[3] ، فقد خرج أسلوب الأمر في هذه الجملة إلى معنى الالتماس،فالراوي يلجأ إلى إجراء حوار متكافئ بين صديقيّن ، تجمعهما مشكلة الأطفال.

وفي قصّة: (الهمس) للقاص نفسه جاء النص الآتي : ((لا تأتِ، لدينا ضيوف، وربما لن أَستطيع أَن أستقبلك))[4]، في هذه الجملة خرج النهي عن معناه الأصلي إلى معنى أخر يفهم من السياق هو التحقير ، إذ تحاول بطلة القصّة التقليل من شأن الآخرين لاسيما أقاربها ، وإنكارها لبعض الأمور التي قامت بها في وقت سابق ، وهذا ما دلّ عليه السياق القصصي .

وهكذا يتبين للبحث أن استعمالات القاص العراقي في السبعينيّات لصيغ الأخبار والإنشاء ما كانت إلاّ بسبب اعتنائه بإيصال الدلالة السرديّة وتبليغها للمتلقين ؛ لأن القصّة نصٌ يحتوي على مضمون جمالي بلغة ترفض الابتذال وتسعى إلى كسر الرتابة الاعتيادية بالمخالفة الأسلوبيّة القائمة على الوعي باللغة نفسها ، وقوانينها .

---

(١) نزهة في شوارع مهجورة :٣٥-٣٦.

(٢) المصدر نفسه :٣٩.

(٣) الفرارة :٨٧.

(٤) المصدر نفسه :١٣٣.

الفصـل الثانــي

شعريّـة اللغـة

يُعدّ مفهوم الشعريّة من المفاهيم التي هي مثار جدل واسع في الدراسات الأدبيّة الحديثة العربيّة ، والغربيّة ،بسبب اشتباك معانيها ، وتنوع تعريفاتها ، واكتنافها كثيرا من الإلتباس ؛ نظراً لتباين المنطلقات الفكريّة ،والنقديّة التي تنطلق منها تلك التعريفات(١).

ويقصد بالشعريّة التي هي مدار هذا الفصل : ((الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبيّة))(٢)، فهي ((خاصيّة لسانيّة لا تغادر النص الأدبي إلى خارجه انما تكتفي في البحث عن بنيته الداخليّة))(٣) .

وبذلك يكون هدف الشعريّة ((البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة ،أو تلك))(٤)، ((أي ما يحدد إجناسيته شعريّة كانت أو نثريّة))(٥)،وخلاصة القول إن الشعريّة هي((عملية تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص ،وتقنيات النوع الأدبي، وتحليل ذلك الوعي بفاعليّة قرائية تكشف عن

---

(١)ينظر: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم) ،د.حسن ناظم :١١ ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء– المغرب – ١٩٩٤ .

(٢)الشعرية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة :٢٣، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ط ٢،١٩٩٢.

(٣)التجريب في القصة العراقية القصيرة (حقبة الستينات) ،حسين عيال عبد علي : ١١٧ ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط ١– ٢٠٠٨.

(٤)بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري : ١٩ دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب– ط ١–١٩٨٦ .

(٥)قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة ، محمد الولي ، مبارك حنون:١٩ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب – ط ١ – ١٩٨٨ .

جماليات النص ، فضلاً عن استنباط القوانين الداخلية التي تتحكم في جماليّة النص كليّاً))[١] ، بمعنى أنها – في هذا البحث– مجموعة الخصائص النصيّة التي تعمل على الارتقاء بالنص القصصي نحو الانحراف الأسلوبي الشعري في لغة نثريّة تتقارب أنساقها ولغة الشعر .

يمكن القول إنّ للشعريّة مفهومين الأول : إنها جزء لا يتجزء من اللسانيات ، وإنها تعمل على تقصي الدواعي التي تجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً [٢] ، والآخر : هو اللغة الشعريّة التي تتحقق بفعل التجاوز، والتمرد على اللغة التقريريّة ،واليوميّة إذ تسعى إلى ((وضعنا قسراً في حالة من الوعي والانتباه))[٣] ، وبالإحالة على المفهومين السابقين يتبين للبحث أن الشعريّة سمة مستعارة من فضاء الشعر إلى النصوص النثريّة .

هناك مصطلح مهم آثرته الشعريّة الحديثة واتكأ عليه النقد الحديث ، يختزل كثيرا من الأنماط التشكيلية البلاغيّة ، أثر الضمور الذي اعترى البلاغة هو مصطلح (الصورة) وهو مصطلح لا يكاد يشير إلى الأشكال البلاغيّة الناجمة عن عمليات التشابه و القياس فحسب بل يشمل جميع أنواع الأشكال ، والأوضاع الدلاليّة غير الاعتياديـة[٤] ، ولذلك تقوم (الصورة) بأثر مهم في تشكيل أدبيّة النصوص الشعريّة، والنثريّة؛ ((لأنها جوهر فن الشعر ، فهي التي تحرر الطاقة الشعريّة الكامنة ، فبنية المعنى في الشعر أذن تتولد من صوره ، وتحليل هذه الصور

---

(١) شعرية القصة القصيرة جداً ، جاسم خلف الياس : ٢٠ ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ – ٢٠١٠.

(٢) ينظر :قضايا الشعرية : ١٩.

(٣) نظرية الأدب ، أوستن وارين ، رينيه ويليك : ٢٥ .

(٤) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل : ١٨٤ ، سلسلة عالم المعرفة – الكويت – ١٩٩٢.

هو ما ورثه علم الأسلوب الحديث في الغرب من علم البلاغة)) [١] .

وما يقال عن الصورة في الشعر يقال عنها في النثر ولاسيما ان الفرق بين الشعر والنثر كمي أكثر مما هو نوعي [٢] ، أي أن نسبة حضور الصورة في الخطاب، أو غيابها هي التي تحدد شعريته من عدمها ، فضلاً عن تحديد الفضاء الإجناسي الذي ينتمي إليه النص الأدبي .

إنّ القصّة شأنها شأن أي نص يسعى نحو الفرادة والتميّز،ولهذا تشحن لغتها من نظام الصورة الشعريّة لكي تأخذ منها أسمها،مضيفة إياه إلى عناصرها ، ولكي تكون الصورة القصصيّة مدخل تعبيراتها واكتمالها الحكائي ، وهذا المدخل ما هو إلا المدى التأويلي الذي تفتحه لغة التصوير الشعري أمام منهجية السرد القصصي، فهي على هذا التعيين تكون توليدا مستمرا لمتكآت تساند عمليات تشييد المعمار الحكائي . وتفعّل علاقات التجاور بين الكلمات ، وبين بُنى السرد الصغرى (الجمل) والكبرى (المقاطع) ، فعلها النوعي ومن ثم تسمح للقصّة ببناء علاقات مع أجناس أخرى مثل الشعر، وتتدخل في توسيع هيكلها،وجعله قابلا للتوسع من خلال معايير هذه الأجناس [٣]، فضلاً عن أهميتها في تحقيق دلالات معنوية ، ونفسية يحملها السياق[٤]، فالصورة في النص القصصي مصدر مهم لثراء التعبير بما تحمله من وفرة دلاليّة كبيرة ، فلا يمكن لأي نص قصصي الارتقاء إلى مستوى من الحيوية دون أن يكون للصورة فيه أثر في إبراز قوة الأداء اللغوي، والتصعيد من تأثيره وسحره .

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل : ٣٥٦ ، مكتبة الانجلو المصرية –ط ٢ ، ١٩٨٠.

(٢) ينظر :بنية اللغة الشعرية : ٢٣ .

(٣) ينظر : جماليات (الشعر – المسرح – السينما) في نماذج من القصّة العراقية ، د. حمد محمود الدوخي : ١٩،الهيئة العامة السورية للكتاب ،ط١– ٢٠١٠.

(٤) ينظر : رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د. عبد الكريم راضي جعفر : ٢٢٥، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١، ١٩٩٨.

انفتحت لغة القصّة في العراق على فضاء التخيّل الشعري منذ أوائل الستينيّات فقد أطلق الناقد (د . شجاع العاني) على بعض النتاج القصصي الستيني (تيار الشعرية والاسطورية) ووصفه بأنه من ابرز الاتجاهات السائدة في الأقصوصة العراقيّة ينحت ملامحه من استعماله للغة تمتلك الكثير من خصائص الشعر[١] ويقول (العاني) : ((إن هذا التيار يقترب من الاتجاهات الجديدة في القصص العالمي وهو امتداد طبيعي لتيار التداعي في القصّة ، والذي كان صدى للمدرسة التحليلية في علم النفس ، وثمرة من ثمرات نظرية فرويد في الشعور و اللاشعور وهو محاولة جادة ومخلصة لانتشال الأقصوصة من براثن السرد المقيت ومن طغيان النزعة التعليمية والمواعظ المجانية المملة ، والتي ظلت الأقصوصة العراقية بسببها أسيرة لشكل الحكاية والمقالة الاجتماعية))[٢] .

أما في مرحلة السبعينيّات وبسبب زيادة وعي القاص في استخدام تقانات جديدة ، ولجوئه إلى أساليب متنوعة في طرح الأفكار والقضايا ، فان لغة القصّة اتسمت بطابع (شعري) ، فضلا عن نهوض ألفاظها على دلالات جديدة ومعان باهرة تضج بالوجد والحيوية ، وعلى أساس ذلك سنحاول في هذا الفصل الكشف عن الصور(التشبيهيّة ، والإستعاريّة ، والكنائيّة) بوصفها العلامات الظاهرة الدالة على وجود الشعريّة التي تستقي أنساقها في لغة القص السبعيني من فضاء الجمال المترع باللغة الموّارة بالألوان البلاغيّة ، والنفسيّة ، والبحث عن مدى فاعليّة هذه الصور في الارتقاء بلغة الخطاب القصصي من المستوى الإعتيادي (المألوف) للغة أقرب إلى المستوى الشعري (غير المألوف) ، لذلك آنقسم الفصل على ثلاثة مباحث رُتبّت تبعا لتواترها في النص القصصي :- (التشبيه ، والإستعارة ، والكناية)، وغايته الكشف عن الوظائف الشعريّة لهذه المصطلحات البلاغيّة .

---

(١)ينظر :التجريب في القصة العراقية القصيرة : ١١٨-١١٩.

(٢) في أدبنا القصصي المعاصر : ٤٧-٤٨ .

المبحث الأول

التشبيه

التشبيه لغة : ((الشِّبْهُ والشِّبَه والتشبيهُ : المِثْلُ ، والجمع أشباهٌ ، وأشبه الشيءُ الشيءَ : ماثله))[١] ، أما اصطلاحاً فالتشبيه ((الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى))[٢] فهو: ((أحد أنماط التعبير البياني التي تستخدم لتوضيح معنى أو لتصوير إحساس وهو بوصفه ضرباً من التشكيل اللغوي للألفاظ تلعب طريقة إختيار المفردات المكونة له دوراً كبيراً في أداء الوظيفة المنوطة به ومن ثم تتوقف قيمته البلاغية أساساً على نوع الوظيفة التي يؤديها وفضلاً عن ذلك تتأثر هذه القيمة أيضاً بطبيعة تشكله في ذاته))[٣] بمعنى أخر هو ((محاولة لوصف الظواهر ، المادية ، والمعنوية ، تنمو الى مقارنة شيء بشيء أخر ، لتحقيق ، أهداف أسلوبيّة تثري لغة النص وتحدد رؤيته))[٤]، وباستبدال (المقارنة) بـ (الموازنة) يكون التشبيه قد أخذ شكله الفني الدقيق .

يُعدّ التشبيه من الأساليب البلاغيّة المهمّة التي من شأنها أن ترفع من شعريّة النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها القاص بين الألفاظ ((فالصورة التشبيهية واحدة من أهم أدوات الشعرية ؛ لأن التشبيه في صميمه ليس سوى إمعان في الوصف واستغراق في النعت لاقتناص هذه العناصر الكليّة ، ومن ثم فهو خطوة بالغة الأهمية))[٥] ، على طريق النهوض بالنص شعريّاً ، وهو في الوقت نفسه

---

(١)لسان العرب / مادة شبه .

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، تحقيق د.عبدالحميد هنداوي :١٨٨، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة – ط ٣ – ٢٠٠٧.

(٣) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، د. شفيع السيد : ٧٦، مكتبة الشباب ، مصر،١٩٧٧.

(٤) إنتاج الدلالة الأدبية ، د. صلاح فضل : ٢١٨ ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة – ط ١ –د. ت .

(٥)المصدر نفسه : ٢١٩ .

:((أبسط أنواع التراكيب البلاغيّة المؤديّة لخلق الصورة)) [١].

وعلى أساس من ذلك تبرز فاعليّة الوصف في تشكيل الخطاب القصصي، أي إنّ للوصف أثراً مهماً في إبراز شعريّة اللغة عن طريق تشظّي صوره ،واكتسابها درجة عليا من الشعر.

سنحاول في هذا المبحث الوقوف على بعض الأمثلة للكشف عن جمال الصور التشبيهيه التي جاء بها القاص العراقي في مرحلة السبعينيّات، وبيان الوظيفة الشعريّة التي ينهض بها التشبيه في لغة القصّة ، فضلاً عن التعرف على مفردات المعجم التصويري القصصي ، فالتشبيه بوصفه أداة من أدوات شعريّة إنتاج الخطاب القصصي – كما ذكرنا سابقا – يختلف في صياغة وأسلوب تشكيله من كاتب قصصي إلى آخر، ومن موضوع الى آخر؛ لأنه سمة أسلوبيّة متفردة ، فالقاص (أمجد توفيق) مثلاً في مجموعته القصصيّة (الثلج.. الثلج) التي دارت نصوصها حول مظاهر الطبيعة كما في قصته (التلاوة الأخيرة لأغنية صياد متعب) نجد أن الصورة التشبيهية عنده تتعلق بالمجال الصوتي ، إذ يشبه القاص صفير الريح بالنداء: ((كنت واقفا خلف صخرة أصغي لصفير الريح التي تأتي كالنداء من بعيد))[٢] ،ولا شك في أن هذه الصورة التشبيهية تعبّر عن حالة البطل ،وهو يستعد لاطلاق رصاصة على طير واقف على صخرة أخرى ، وهي بصوتيتها حاولت أن تجمع بين مشبهين كلاهما يدرك بحاسة السمع .

---

(١) دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) ، د. محسن اطيمش :٢٤٥، دار الرشيد للنشر ، ط١ ، ١٩٨٢.

(٢)الثلج... الثلج : ١٥ .

ومن الصور التشبيهية الأخرى في القصّة نفسها ((الشيخ يرسل شخيرا كحيوان في النزع الأخير)) [١] فالقاص يشبه شخير الشيخ ، بصوت حيوان يقترب من نهايته للدلالة على الإرهاق ،والتعب الجسمي،والنفسي الذي يعانيه الشيخ بسبب هروب ابنته جنار.

أمّا في قصّة (قوس قزح للجميع) التي تمتاز صورها التشبيهية بالتناول الواضح – الحسي غالباً – فهي تركز في تصويرها على تمثيل الهيئة ،والحركة مع هيمنة واضحة لمعجم ألفاظ الحيوان ، أو الطبيعة في التشكيل الصوري : ((أغاني الحصاد التي تهاجر كطيور السنونو مخلفة أشياء كثيرة تولد كل لحظة ، الحلم كالعصفور من شباك الكوخ))[٢] ، فالقاص يعمد من خلال التشبيه الأول (الأغاني / كطيورالسنونو) إلى إضفاء طابع حسي على صورة التشبيه ،أما في التشبيه الآخر (الحلم / كالعصفور) فإن القاص يجمع بين (المعنوي ، والحسي) ، مما ساعد على تحقق شعريّة اللغة ؛ لان التشبيه ((يقرّب الأشياء بعضها من بعض لكّنه لايوحدها))[٣].

وفي قصّة (نجوم الثلج الآتية) ، نجد أنّ الصورة التشبيهية تخرج عن الاستعمال المألوف ، فتراكم التشبيهات يعطي أكثر من دلالة يوحي بها السياق القصصي : ((كان صوتها يحمل عبق الأرض والثلج ..عميقا بعيدا كالسماء ، شامخا كالجبل ...ملتهبا كالحرب))[٤] ، ولاشك أنّ القاص يعمد إلى تنوع المشبه به بدافع الإحاطة ،والوضوح ، والدقة في الوصف .

أمّا مجموعة القاص (موسى كريدي) (غرف نصف مضاءة) ، التي تصنف ضمن القصص الاجتماعيّة – الواقعيّة ، فهي تعالج إشكالية الرفض والانتماء إلى

---

(١) الثلج ..الثلج :٢٠.

(٢) المصدر نفسه : ٢٥.

(٣) رماد الشعر :٢٦٥.

(٤) المصدر نفسه :٤٧ .

الواقع الاجتماعي [١] ، فإن الصورة التشبيهية تتشكّل بوعي فنيّ مهمته تشكيل ذاكرة من الواقع ، في قصّة (غرف نصف مضاءة) ، التي تتخذ من المكان الأليف (الغرفة) إطارا لتصوير حالة القلق ، والاضطراب التي يعانيها بطل القصّة (نافع سلمان) نقرأ النصّ الآتي :((خلف الشباك كان يرتدي ملابسه وعيناه تتجهان نحو الزقاق الواقع تحت الغرفة ، التي تهتز على الصوت مثلما تهتز الفوانيس وهي تضيء الأزقة في الليل))[٢]، وفيه يبدو التشبيه جامعاً بين اهتزاز الغرفة ، واهتزاز الفوانيس التي هي جزء من تأثيث المكان في القصّة .

وفي قصّة (أوراق ضالة رحلة قصيرة) يستأنف القاص مع بطله (صالح نبهان) حالة الصراع المتأجج بين البطل ،وبين الواقع فصالح هو الآخر محاصر ، ورافض، ومتمرد : ((كان عليك أن تقف كالشحاذ تنتظر لحظة التوقيع في سجل الدوام الرسمي))[٣] ، فالصورة التشبيهية تحيل على معان متعددة منها الملل ،والضجر الذي يعانيه (صالح نبهان) فالقاص يشبه عملية الدخول إلى مكان العمل ، وانتظار التوقيع بـ (الشحاذ) الذي عليه أن يتودّد ويتوسّل لينال عطف الآخرين.

وفي قصّة (الحصان) ،نجد أن الصورة التشبيهية اعتمدت على أسلوب استخدام (اللون / الضوء) ، فالقاص يريد ان يجعل الضوء معادلا موضوعيا لحالة الإحساس بالقتامة التي يعيشها البطل في إطار علاقته مع واقعه الاجتماعي : ((ينسل ببطء كالخيط الأبيض الذي يشق ظلمة آخر الليل ، ويدنو من مكانه الذي يراه وحيدا يقف في رحبة الفجر)) [٤]، فالصورة تدل على الغربة والإحساس بالوحدة التي

---

(١) ينظر :الرفض بلا جدوى ، دراسة في قصص غرف نصف مضاءة ، حمزة مصطفى : ٨٩ م. الأقلام العدد ١١ ، ١٢ ، ك١ – ١٩٨٢.

(٢) غرف نصف مضاءة :١٥ .

(٣) المصدر نفسه : ٦٤.

(٤) نفسه :١٩٧.

يعيشها بطل هذه القصّة ، فضلا عن ان التشبيه في هذا النص يقيم علاقات لغوية غير مألوفة تهدف الى تصوير احساس خاص ، وبذلك يتطلب من القارئ قدراً من المشاركة ، لكي تتضح الصورة في نقل الهواجس [١].

أمّا في قصّة (الوسادة) التي تكشف لنا عن صور تشبيهية تتعلق بالحالة الشعوريّة ،والنفسيّة التي تنتاب شخصيات القصّة ، نتيجة قيام الحرب ، وغياب (الأب) وما يسببه من فراغ ، واحساس بالغربة : ((بكى الطفل ثم سرعان ما هدأ كانت مغتبطة بصوت البكاء ، فالصمت كالصخر لا تتحمل ثقله منذ رحيل والده الى جبهة السلاح))[٢] ، فالصورة التشبيهية تحيل على معان ودلالات متعددة لعلَّ من أبرزها ثقل الوقت الذي يمر دون وجود الأب ، فضلاً عن معنى (الرحيل) الذي يدل على طول مدة الغياب ، ومن ثم ما يشكّله فقدان الأب من دلالة الضعف ،والخوف ،ودلالات نفسيّة أخرى ، وعليه فإن الصورة على بساطة تركيبها الشعري تدين فكرة الموت لاسيّما في الحرب .

ويحاول القاص (موسى كريدي) من خلال قصته (حركة في مجال الموت) – التي تصنف ضمن قصص الحرب – أن يصور المقاتل العراقي في أشد المواقف حراجة ، إذ تظهر شجاعته ، وبسالته في مقابل إظهار قساوة بيئة الحرب ، والظروف الصعبة التي يواجهها المقاتلون في ساحات القتال ، عندما شبه الصمت بالموت ، والأسلحة بالاشرعة : ((كانت الأرض صلبة ، فجأة تغيرت المواقع ، وتهيأوا ثانية، وحط الصمت مرة أخرى واحسوا به ثقيلاً كالموت وبعد لحظات مثقلة بالترقب وجدوا طريقهم حيث نصبوا اسلحتهم ، نصبوها كالأشرعة في الصمت الذي لا ينقطع ...)) [٣] .

---

(١) ينظر : دير الملاك : ٢٤٧.

(٢) غرف نصف مضاءة : ٢٢٣.

(٣) المصدر نفسه : ٢٣٣.

وتمتاز قصة (البحر) للقاص نفسه بطابعها الرومانسي ، ولاسيما قضايا المرأة الاجتماعيّة ، والعاطفيّة ، فالقاص يسعى إلى خلق صورة تشبيهية ذات طابع جمالي : ((حين استدرنا نحو الساعة وصرنا على مقربة من المحطة لمحنا الفتيات الثلاث من بعيد وهن يمشين كالظباء السانحات في جادة البحر))[١] .

ولعلّ ما يميّز السياقات التشبيهية في نصوص القاص (أحمد خلف) في مجموعته القصصية (نزهة في شوارع مهجورة) التناول التشبيهي الواضح ، ففي قصة (خوذة لرجل نصف ميت) نجد أنّ السمة البارزة في أسلوب القاص هي التعدد الصوري ،فهو غالباً ما يقدم للشيء الواحد أكثر من صورة تشبيهية ،ولا سيما في السياقات السرديّة المغلّفة بوصف المشاعر ، والأفكار ، والحالة النفسيّة المعقدة والمتمثلة بالعزلة التي يعانيها بطل هذه القصّة : ((ليل في غرفة مستطيلة ، ثمة رجل في الخامسة والعشرين من عمره ، يتمدد فوق سريره الخشبي ، وقبالته على الصفحة الجدارية تماما ، يتأرجح بندول ، ساعة حائطية ، يهتز كخيط هزيل ، مثل مشنقة يتراقص ببطء نحو جهة الشمال وبالعكس ، ينتهي بانتفاخ كبطن حبلى من الأسفل))[٢] ، فالقاص يعمد إلى استعمال أسلوب التراكم الصوري للتعبير عن الحالة النفسيّة التي يعيشها بطل القصة ،فضلاً عن أنه يعنى بالصورة التشبيهية التي تخص الزمن ، فهو يشبه البندول بالخيط الهزيل ، ويكرّر تشبيه البندول بالمشنقة على وفق تشبيه الجمع الذي يتعدد فيه المشبه به ، ثم يلجأ إلى الإمعان في وصف ذلك البندول ،وتشبيهه ببطن الحبلى ، للدلالة على أهميّة الزمن ،وأثره في شخصيّة البطل.

---

(١) غرف نصف مضاءة : ٣١٨.

(٢) نزهة في شوارع مهجورة : ٩.

وفي قصّة (المغارة) تتشكّل الصورة التشبيهية للتعبير عن معاناة (الإنسان/المقاتل)، وشعوره بالعزلة ، والمطاردة: ((هل سينام حتى الصباح بين حافتي التلال؟ لكنه تردّد ، ذلك لان الجوع هو الآخر،كان يهبط على جسده كسيف حاد النصل))[1] ، فالقاص معني بوصف الحالة المعنويّة التي يعيشها ، فلم يجد سوى التشبيه وسيلة خاصّة لذلك .

ويوظف القاص (أحمد خلف) الصورة الصوتية بوصفها حقلاً مهمّاً من حقول معجمه التشبيهي لما تؤديه من وظائف متنوعة،فهو مثلا يستعمل السياق التشبيهي في وصف الأصوات ليعكس الملامح النفسيّة،والتعب ،الجسدي للشخصية القصصيّة ،كما في قصّة(هجرة في وقت غير مناسب)،إذ يشبه صوت الشخير بصوت صافرة القطار : ((جلس على فراشه ،خلع حذاءه العسكري ،وسترته،شاهد زميله الذي يشاركه الخيمة، ينام مبكراً بسبب التعب الذي ألم بهم خلال ايام الحرب ،وكان الشخير يرتفع في الخيمة منذ برهة ،ويتحول إلى صوت يشبه صافرة القطار))[2]، ولاشك في أنها صورة يحاول من خلالها القاص توضيح طبيعة الجو المربك ،والإرهاق الجسدي الذي يعانيه (المقاتل) في الحرب.

وفي قصّته (نزهة في شوارع مهجورة)،تحيل الصور التشبيهية على خلخلة النظم الاجتماعية ،والتجاوز على العادات ، والقيّم الاجتماعيّة المعروفة:((تشاجر الرجلان ما بينهما سدّد الشاب للرجل الوقور لكمة على فكه الأسفل ،سقط الرجل نهض كالجبل))[3] ، فالصورة التشبيهيّة معنيّة بتصوير هيئة الرجل ، ونهوضه الذي يحيل على شكل غير تقليدي .

---

(١) نزهة في شوارع مهجورة: ٢٤.

(٢) المصدر نفسه :٤٠.

(٣) نفسه:٨٠ .

ويتسم الأسلوب التشبيهي للقاص (كاظم الأحمدي) في مجموعته القصصيّة (طائر الخليج)،بعفوية التناول ،وبساطة التركيب ،فهو يتطرق إلى موضوعات واقعيّة تتضمن مواقف حياتية، مركزاً في تصويره على الرؤية الخارجية،والداخلية لابطاله،ففي قصّة (التركة)،نجد أن الصورة التشبيهية لم تتجاوز حدود المستوى (الحسي /الجنسي)،كما تكشف عن ذلك الصور التشبيهية في هذه المجموعة: ((في هذه اللحظة، تعانق جسدان كظلي شجرتين متقاربتين أبدا، احدهما انتهى تعبه... سكن هادئا.. والآخر بدا ثقيلا مرهقا))[١]، مع أن وجه الشبه يوحي بالظلال القاتمة التي تتشكّل على وفق الرؤية البصريّة البعيدة .

أمّا في قصّة (لأنهم فقراء أحلامهم مشروعة)، فإن القاص نفسه يعمد إلى خلق صورة موحية،من خلال التصوير(الحسي): ((ياعناد الشنيف ،جدك زهرون يكبر كضوء الشمس))[٢] ، فهو يشبه نمو الإنسان بضوء الشمس ، ان هذه الصورة التشبيهية تحيل على علو شأن هذا الرجل ،واتصافه بالكرم والأخلاق ، والرفعة الإجتماعية .

ويمتاز السياق التشبيهي في مجموعة (لاوفيليا جسد الأرض) للقاص (عبد الإله عبد الرزاق)، باعتماده على تصوير مظاهر الطبيعة ، فضلاً عن ولوجه عوالم غريبة ، وغير معتادة مثل الموت ، والانتحار ،والعنف ، والقتل البارد ، والشبق العنيف ، ففي قصّة (الكلاب) تتشكل الصورة التشبيهية من مظاهر الطبيعة : ((غابة محروقة بفعل الظلال ، أحراش تنفتح مثل أبواب سرية))[٣] ، فالأبواب السريّة التي جاءت مشبها به في النص تحيل على شئ غرائبي يصعب الآتيان به .

---

(١) طائر الخليج :٥٠ .

(٢) المصدر نفسه :١٠٨ .

(٣) لاوفيليا جسد الارض : ٣٨.

ويتسم أسلوب (عبد الإله) القصصي أيضا بظاهرة التكرار الصوري ، إذ يعمد إلى صياغة صور متنوعة لشيء واحد ، تأتي على شكل سلسلة متلاحقة من دون حروف العطف ، كما في قصّة (الزجاج) : ((كانت السماء قريبة متناهية الزرقة ، وثمة شيء يتسرب مع الريح ... والزرقة شيء كالنداء الخفي الناعم ... كالهاجس الذي يتأ كل مع الذهول ... كالرعدة اللذيذة المتأتية مع امتزاج البرد بالدفء))[١] ، بلا شك أن تكرار المشبه به سمة بلاغيّة ، فالمتوالية الصورية التي وردت في النص السابق قد أضفت على لغة السرد طاقة شعريّة ، نقلت السرد من المستوى الإخباري إلى مستوى التجلي الشعري الذي يعمل على وفق (تشبيه الجمع) الذي يتعدد فيه المشبه به دون المشبه ، فمن الواضح أنّ الإيقاع الناتج عن مراعاة مبدأ التقسيم في تشكيل الصورة التشبيهية يبدو واضحاً ، فضلاً عما تسهم به تكرار أداة التشبيه(الكاف) في رفع درجة شعريّة النص.

ويتشكل السياق التشبيهي في خطاب القاص (محمد خضير) القصصي في مجموعته (في درجة ٤٥ مئوية) بوضوح القصد، وبساطة التناول ،وغالبا ماتعتمد الصورة التشبيهية على الجمل القصيرة ،مع هيمنة واضحة لأداة التشبيه (الكاف) ، التي سجلت حضورا مكثفا في سياقه التشبيهي ،كما في قصته (الصرخة) فهو يصف ثقل الوقت بصورة تشبيهية توحي بالبؤس والضجر، واليأس: ((كأي وقت بطيء ،تحجزه السحب والوحول ، كطقس أي فجر ، أو ضحى يوم كالأيام السابقة ،مطفأ وشاحب))[٢] ، ففي هذا النص القصصي تتوالى العمليّة التشبيهيّة الزمنيّة المتصلة بالوقت كاشفة إحساس القاص بالزمن ، وميله نحو رصد مظاهره الطبيعية .

---

(١) لاوفيليا جسد الأرض : ٧٨.

(٢) في درجة ٤٥ مئوية :٢٠.

ويمتاز أسلوب القاص (جمعة اللامي) باستعمال أسماء الشخصيات الدينيّة ، والتاريخيّة ، والتراثيّة ، بوصفها مصادر للصور التشبيهية في خطابه القصصي ، مما يخلق نوعا من التناص ، يقوم على فكرة استدعاء مرجعيّة تلك الشخصيات ، لكي تتوضح دلالة الصور التشبيهية ، ففي قصّة (إهتمامات عراقيّة) يصور لنا القاص – من خلال أسلوب التشبيه – معركة الطف ، واستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) ، ووصف جيش الحق بالأشجار البعيدة في وقت القيلولة للدلالة على الثبات ،وقوة الموقف ، والإيمان بالله عز وجل ،كما جاء على لسان الراوي : ((أيها المؤمنون.. أسرعت الجياد فوق رمال الويلات وعرف . كما أنباه جده . ان السر الذي وعد به سيتحقق خلال هذا اليوم فقط،فربت على عرف جواده ، ومال الى انصاره وآل بيته، فرأى الدموع تبلل لحاهم ومع ذلك فهم يبتسمون ، في حين بدت طلائع (الحر) كالأشجار البعيدة ساعة القيلولة))[1].

وفي قصّة (تاريخ القتلة) ، تتميّز الصورة التشبيهيّة بقدرتها على التعبير عن أبسط مشاعر الإنسانيّة، واعقدها ،ومراعاة الانفعالات النفسيّة : ((في جو الغرفة المشحونة بالهمس و وجيب القلوب التعبى، كان الليل يستطيل، ويستطيل،وهي كقطة حذرة تتمدد لصقي))[2] ، فهذه الصورة تعبّر عن رغبة الشخصية في الاعتزال والانطواء على نفسها، وبمعنى آخر تريد أن ترسم الصورة التشبيهية معنى من معاني الإقصاء النفسي ، واعتزال العالم الخارجي.

أمّا في مجموعة (البحث عن طيور البحر) للقاص (سعد البزاز) فتتخذ الصور التشبيهية من مظاهر الطبيعة ، أساسا لها للدلالة على واقع الشخصيات ،فضلاً عن استعمال صيغ معينة لإضفاء صفات (الحيوان) على (الإنسان) ، كما في قصّة (السور) : ((وقف أعلى المنخفض ودار بعينه يمشط المكان ،وحين لمح فتاته جرى

---

(١) من قتل حكمة الشامي؟ : ٧ .

(٢) المصدر نفسه :٧٥.

كحيوان بري مطارد، وكانت فتاته الضاحكة تفتح ذراعيها أمامه))[١].

ويمتاز السياق التشبيهي في خطاب القاص (موفق خضر) في مجموعته القصصيّة (أغنية الأشجار) بكثرة الصور التشبيهية، والتي تعطي قدرة أكبر على الإيحاء بالمعنى الدلالي المراد إيصاله إلى القارئ، ففي قصّة (زائر المدينة) تتشكّل الصورة التشبيهية من خلال وصف طبيعة المدينة ، فالإنبهار بها ، خلق نوعاً من المفارقة لدى شخصيّة (البطل)، كما جاء على لسان الراوي : ((في صباح المدينة الممطر ، نشق رائحتها النفاذة العميقة ، وأحس انه يرى مدينة تستجمع أطرافها في الغبش الرمادي المظلل لتنفتح مثل زهرة رواها الندى))[٢]، فالتشبيه بوصفه أداة لخلق شعرية اللغة يتكرر في قصص أخرى ، منها على سبيل المثال قصة،(أغنية الأشجار):((في البداية زلزلة صراخ حسون ، ولكنه قد مرق كالسهم من مدخل المتنزه))[٣] فالصورة التشبيهية تحيل على معنى الحركة ، أو السرعة للدلالة على الضغط النفسي الذي تعانيه شخصية (عباس) ، بطل هذه القصة ، وما يلاقيه من اضطهاد وقسوة .

وممّا يلاحظ على القاص (موفق خضر) استعماله لبعض المفردات الدقيقة في تشكيل الصورة التشبيهية منها ما جاء في الحوار بين شخصية (ام عباس) و(حسون) في قصة(أغنية الأشجار):((حسون أبو النشامة..خلصني منّه ..أحرق فؤادي ..وسبب لي المرض والنكد ،وسأموت مثل جيفة بسببه))[٤]،وقد كان القاص واقعيّاً في استعمال لفظة (جيفة) وتشبيه الموت بها .

---

(١) البحث عن طيور البحر : ٧٩.

(٢) أغنية الأشجار : ٧.

(٣) المصدر نفسه : ٢٥ .

(٤) نفسه : ١٩.

وفي قصّة (تأملات في تاريخ شارع قديم) ،نجد أن القاص كان دقيقاً في اختيار المفردات لتشكيل صوره التشبيهية ، التي تتمظهر من خلال عنصر الوصف: ((الحوانيت على الجانبين تعرض سلعها من مختلف الأنواع كعيون مفتوحة محدقة في الحياة التي تجري إزاءها في الشارع الذي يمتد في الساحة حين تتناثر ثمة مياه النافورة))[١] ، فتشبيه الحوانيت التي تعرض سلعها المتنوعة بالعيون المفتوحة يدل على قدرة القاص في إيجاد تشابه بين أمرين متباعدين سعة ، وكثافة .

وتستمد قصّة (موت احمد الصوفي الرائع الجميل) موضوعها من عالم خاص يرصد مختلف أنواع العلاقات الإنسانيّة ، ويصور الحالات الشعورية التي تغمر بطل هذه القصّة ، فهو يعيش حالة من التفاؤل والفرح : ((نهض احمد الصوفي ، وحدق في الأرجاء من حوله وأحس ببرودة ناعمة تجري في جسده الردائي الأبيض كالثلج ، وابتسم كالطفل للحظة))[٢] ، ولاشك أنّ القاص يلجأ إلى تعدّد الصور التشبيهيه للارتقاء بلغة السرد وتقريبها من الشعر .

ويمتاز الأسلوب التشبيهي عند القاص (عبد الرزاق المطلبي) في مجموعته القصصيّة (شجرة المسافات) ، بالتعبير عن دواخل شخصياته التي يستمدها من الواقع ، ويكشف عن بواطنها ، كما في قصّة (تاريخ إنسان مهزوم) حينما يعبّر عن الانكسار النفسي الذي يشعر به بطل القصّة (صابر) الذي فقد عمله في طلاء أواني (النحاس) ، بعد ظهور (الفافون) ، وبذلك أصبح عاطلاً عن العمل ولا يملك شيئاً يسيراً يسد به رمقه : ((أمام كوخه الصغير ، قرب ضفة النهر ،صفصافة كبيرة ، أسقط الخريف كل أوراقها ،وجعلها جرداء مثل هيكل رجل جائع))[٣] .

---

(١) أغنية الأشجار : ٨٧

(٢) المصدر نفسه : ١٠٩.

(٣) شجرة المسافات : ١٢.

وتمتاز الصورة التشبيهيّة في مجموعة (الفرارة) للقاص (خضير عبد الامير) ، بتصوير سلوك شخصياته الخارجي المتعلق بتحركاتهم بين الأزمنة والأمكنة ، وسلوكهم الداخلي المتعلق بأفكارهم وأحاسيسهم ، ومحاولة تقديمهم للقارئ بشكل يتوخى فيه الدقة ،والوضوح في رسم ملامحهم الداخلية والخارجية ، فضلاً عن انشغاله بقضايا إنسانيّة واجتماعيّة ، ففي قصّة (رقصة كلناز) ، يحاول القاص أن يشبه المدينة تشبيهاً اسطورياً يحيل على شخصيّة (كلناز) المنفتحة على فضاء الأسطورة وتحولاتها النصيّة ، فضلاً عن أنّ النص كان مركباً من تشبيهين اثنين : ((كانت المدينة في ذهني مزيجا أسطوريا تماما كشخصية كلناز))[١].

وفي قصّة (القصر) ، يقتنص القاص لقطة لصورة تشبيهية تجسد حركة الشخصية، بطريقة تعكس الملامح الكوميدية في رسم الشخصيات القصصية ، وما تتمتع به من إمكانات بسيطة في التعامل مع المواقف : ((فهو طالما قطع الدرجات العديدة التي تربو على السبعين ، قفزا مثل قط مطارد دون توقف))[٢] ، فالتشبيه في النص السابق يجسد الصورة الحركيّة ضمن فضاء التشبيه .

وتقوم الصورة التشبيهية عند (علي الناصري) في مجموعته (قراءة في أوراق الفجر) ،على إنتاج نصوص الحرب ، فهي معنيّة بتغيير البيئة المعادية الى بيئة أليفة عبر علاقة موازنة تكتسب فيها مفردات الحرب ومظاهرها سمات وصفات ، وظواهر الحياة المدنية ، ليظهر (المقاتل /الفارس) في نصوصه وهو يتعامل مع مفردات الحرب كما يتعامل مع مفردات حياته اليوميّة في الظروف الطبيعية ، منها على سبيل المثال بطل قصة (الفارس) :((تمرّر يدك على جسدها الساخن كفرس

---

(١) الفرارة :٣٣.

(٢) المصدر نفسه : ١٢٢.

أصيلة أنهت جولاتها وصلت شامخة ثم وقفت هنيهة لتستريح مستكينة بين يدي فارس نذر روحه للجهاد))[١]

وما يمكن أن نسجله على أسلوب القاص (على الناصري) كثرة اقتران أداة التشبيه (الكاف) بـ(من) فالكاف حرف جر مكفوف عن العمل مبني على الفتح لا محل له من الإعراب ، و(من) اسم موصول مبني على السكون لامحل له أيضاً فـ(كمن) لفظ مركب ، كما في قصتّه (من لوى أعناق البنادق) : ((دفعت يدي بقليل من البسكويت واللحم المعلبة فاعتذر تناولت زمزمية كانت بقربي وقدمتها له فابتسم شاكرا ، وضع فوهة الزمزمية في فمه ثم رفعها فقرقر الماء كمن يصب في مجرى جاف ظامئ))[٢] ، فهو يشبه عملية شرب الماء بالجريان في المجرى الظامئ سعياً لتصوير شدّة العطش ، وللتدليل على التعب والإرهاق الذي يعانيه (المقاتل) في الحرب .

ويمتاز خطاب القاصّة (مي مظفر) في مجموعتها (البجع) بطابعه الرومانسي فهو يعالج قضايا المرأة الاجتماعيّة ، والعاطفيّة ، والفكريّة ، فالقاصة تتعامل مع الأشياء بمنطق الحب ، والجمال المحكوم بالعقل ، ففي قصة (حديقة الجسر) ، تحاول تصوير شخصية (الرجل العاشق) ، عن طريق الصورة التشبيهية : ((هل يتقدم وغدا سيشتد البرد فماذا ستفعل عندما تهبط درجات الحرارة أكثر ويمر الهواء كالسكين على حافة الوجه ، ثم مر أسبوع بكامله لم يرها))[٣] ، فتشبيه مرور الهواء بالسكين يحيل على معنى المعاناة التي تسبق اللقاء الحاصل بين (الرجل والمرأة) في كل يوم وجها لوجه على الجسر .

---

(١) قراءة في أوراق الفجر :١١.

(٢) المصدر نفسه :٤٨.

(٣) البجع ، مي مظفر : ١٤ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد – ١٩٧٩.

وفي قصّة (أوراق خاصة) تطرح القاصّة (مي مظفر) بعض المشكلات المتمثلة بالعادات والتقاليد الاجتماعيّة البائسة ، المتعلقة بحرمان المرأة من إبداء رأيها في اختيار الزوج المناسب مع أنّ الصورة التشبيهية هنا لا تدرك إلاّ من خلال قراءة نصّ القصّة كلّها: ((نساء هذا العصر كالطاعون يقتحمن كل مكان ، أينما ذهبت أجدهن قد توغلن في كل طريق ، افتحي عينيك جيدا ، لا أريد لابنتكِ طريقاً مشؤوماً)) [١] .

أما في قصّة (شجرة الرمان) للقاص (عبد عون الروضان) فإن الصورة التشبيهية تتميز بقدرتها على التعبير عن مشاعر الأم تجاه ولدها ، كما ورد في النص الآتي : ((لكني لاحظت أمي تقف ، لملمت عباءتها ، ثم هرعت نحوي وقد أفردت جناحيها مثل طائر كبير))[٢] ، فهذه الصورة تعبر عن رغبة الأم في لمّ شملها مع ابنها .

مما تقدم يمكن القول أن القاص العراقي في مرحلة السبعينيّات حاول أن ينوع في نمط تركيب الصورة التشبيهية ، ووظائفها الدلاليّة ، فضلاً عن استعمال مفردات ذات خصوصيّة معينة تحمل هوية اجتماعيّة في تشكيل الصورة التشبيهية كاشفاً عن معاناته العميقة وهو يتأمل الحياة ليقول موقفه الجمالي فيها، ولهذا ارتفعت لغة القصّة عن مستواها الاعتيادي (المألوف) إلى المستوى الشعري(غير المألوف) ، وقد وجد البحث أن معظم القصاصين قد استثمروا أسلوب التشبيه للارتقاء بلغة القصّة وتحقيق شعريتها .

ـــــــــ (١) البجع : ٢٤.

(٢)المدارات ، عبد عون الروضان : ٧، دار الحرية للطباعة ، بغداد – ١٩٧٩.

المبحث الثاني

الإستعارة

الإستعارة لغة : ((مأخوذة من العارية والعارة : ما تداوله الناس بينهم وقد أعاره شيئا وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشئ يكون بين اثنين .. وتعوره واستعاره طلب العارية . واستعار الشئ واستعاره منه طلب أن يعيره أياه))[١]، واصطلاحاً في أهم تعريف قدّمه السكاكي ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به))[٢] ، فهي : ((من أدق أساليب البيان تعبيراً وارقها تأثيراً وأجملها تصويراً وأكملها تأدية للمعنى))[٣]، وبذلك((تشكل وسيلة من الوسائل الفنية التي تفتح أمام الأدباء سبل القول ، وتتيح لهم قدرا من التصرف في التعبير عن المعاني من خلال الألفاظ)) [٤]، فهي ((العنصر الأهم في العملية الإبداعية ؛لارتباطها بالإلهام ،والإبداع الذي لايمكن تعلّمه))[٥].

ويمكن القول أن اغلب المقولات النقدية القديمة والحديثة بمختلف اتجاهاتها النظرية تتعامل مع (الإستعارة) بوصفها مكونا أساسياً في استعمال الإنسان للغة

---

(١) لسان العرب / مادة عور .

(٢) مفتاح العلوم ، السكاكي ، تحقيق :عبد الحميد هنداوي :٤٧٧، دار الكتب العلمية ، بيروت ط١_ ٢٠٠٠.

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) ،أ.د. فضل حسن عباس :١٥٨. ،دار النفائس للنشر والتوزيع : ط١٢. ٢٠٠٩

(٤) فنون التصوير البياني ، د.توفيق الفيل :١٩٧ ،منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط١ – ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

(٥) شعريّة المغايرة (دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب) ، د. إياد عبد الودود الحمداني : ٥ ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١– ٢٠٠٩.

بعامة ،وفي استعمال اللغة الشعرية بكيفية خاصة ،ومع أنها تقر بوجودها إلاّ أنها تختلف في رسم الحدود التي على الأديب ألاّ يتجاوزها [١].

إنّ استعمال الأسلوب الإستعاري يجعل الألفاظ تغادر معانيها المعجميّة الحقيقيّة إلى معان جديدة مجازيّة ، يكشف عن دلالتها التركيب السياقي للألفاظ،ولذلك تعد من أكثر الوسائل قدرة على تغيير الواقع اللغوي ، عبر ابتكار واقع لغوي جديد ،يقوم على إخراج المفردات من علاقات لغوية مألوفة ،وإدخالها في علاقات جديدة غير مألوفة ترفع من شعرية النص ، فضلاً عن ذلك فقد صار الهمّ الأول والأساسي الذي يبتغيه القاص هو خلق العلاقات التي تشير إلى الحالة ، أو الموقف ، أو التصور ، واغلب هذه الحالات إنما هي تنبيه إلى الجو العام ، العاطفي ، أو النفسي ، أو الفكري الذي يريد نقله إلى القارئ[٢] .

من خلال آستقراء بعض النماذج القصصيّة في مرحلة السبعينيّات ، وجدنا أنواعا من الإستعارات تقوم على المقاربة ، أوالمشابهة ، التي تُجبر أبعد الأشياء للتقارب والترابط في سياقات فنية تثير الدهشة والمتعة ، ولا شك في أن إفادة القاص العراقي من(الإستعارة) بوصفها أداة من الأدوات التي من شأنها إضفاء طابع الشعريّة على لغة القصّة لم يكن في مستوى واحد،وقد كان لكل قاص أسلوبه في توظيف هذه الوسيلة الشعرية وشحنها بالدلالات المختلفة.

ففي المجموعة القصصيّة (الثلج .الثلج) للقاص (أمجد توفيق) تشكل الطبيعة بظواهرها المتنوعة مصدراً مهماً من مصادر التصوير الإستعاري ، نجد أن عوامل الطبيعة (الريح ، الثلج ، الشمس ، المطر ...) تؤدي أثراً مهمّاً في التعبير عن أجواء الضغط النفسي الذي تعانيه أغلب الشخصيات ، كما في قصّة (السحابة البيضاء): ((الثلج يهمي ويكلل الأشياء بعباءة من الصمت والخوف والانتظار))[٣] ،

---

(١) ينظر : دينامية النص (تنظير وإيجاز) ، محمد مفتاح : ١٦، المركز الثقافي العربي . المغرب ، ط ١.١٩٨٧ .

(٢) ينظر : دير الملاك :٢٣٤.

(٣) الثلج ... الثلج : ١٠.

ففي هذا النص المجتزأ من القصّة عمد القاص إلى أن يستعير للثلج صفات الإنسان ، فهو (يهمي ، ويكلل) ، فضلاً عن أنه جعل للصمت عباءة مصوغة من الصمت ، والخوف ، والإنتظار على سبيل الإستعارة ، أما في قصّة (الوعد) ، فإن الشمس تحولت إلى شيء مادي بفعل الاستعارة : ((يا رجال المواكب أحب أن أولد بينكم ،دع الشمس تبلل صدري))[١] ، ولاشك أن التعبيرين السرديين السابقين ينهلان من منابع الشعريّة ، ويقتربان من فضائها المشحون بالجمال الدلالي.

وفي قصّة (العربة) تتكرّر الصورة الإستعاريّة الممتزجة بالصورة التشبيهيّه التي تتشكّل من مظاهر الطبيعة لتدل على بداية موسم جديد:((تلاشت حرارة الموقد ،والبرد سيف يمزق الأجساد))[٢]، فالبرد يصبح كالسيف على سبيل التشبيه،لكنّ الدلالة فيه تتحول استعارياً إلى شيء له قدرة التمزيق .

وتسهم الصورة الإستعارية في قصّة (الجرح والرجل) في إبراز المأساة التي تعانيها شخصية (الأم) بسبب غياب زوجها ،وما له من اثار نفسيّة على طفلها : ((قالت الأم وعيناها تحتضنان الصورة ، سأفتح المصباح ،فبلل النور وجه الطفل في اللحظة التي وضعته في السرير))[٣] ،العين تحتضن مثل إنسان رؤوم ، والنور يبلل الوجه كأنه ماء ...كل هذا يجري على وفق تشكّل الرؤية الإستعارية في القصّة.

ويسخّر القاص (موسى كريدي) في مجموعته القصصيّة (غرف نصف مضاءة) التصوير الإستعاري للتعبير عن القضايا الاجتماعيّة ، والنفسيّة ولاسيّما أن نصوص المجموعة متنوعة ، أي أنها تعالج قضايا مختلفة بإطار فنيّ محكم بلغة

---

(١) الثلج ... الثلج : ٥٨.

(٢) المصدر نفسه : ٦٧.

(٣) نفسه : ٧٧ – ٨٧ .

تحيل على تمكن القاص من أدواته الفنية ، ففي قصّة (غرف نصف مضاءة)، يرصد القاص الحالات النفسيّة التي يعانيها بطل قصته (نافع سلمان) ، ومحاولته السفر،أو الهرب من الواقع المعيش بأنه وسيلة ،أو طريقة ، وقد جاءت صورته الإستعارية تعبيراً عن الجهل والتخلف والمعاناة المتواصلة جراء الحياة القاسية:((كان الرجل يسمع جيّدا ،لكنه فضّل أن يجيب آبنه بأن يهز رأسه ،أو يسجد ، لم يكن نافع يجهل هذا الأمر ، ولكن ماذا يمكنه أن يفعل ؟ وماتت صرخته أمام حبات المسبحة السوداء الطويلة))[1]، فالقاص يستعير الموت للصرخه للدلالة على أفول صوت البطل نافع سلمان وعدم قدرته على تغيير الواقع .

ويمكن القول أن الصورة الإستعاريّة في خطاب القاص (كاظم الأحمدي) في مجموعته (طائر الخليج) تشكّل حضوراً محدوداً ، فهي تنهض في سياقات معيّنة للتعبير عن العناية بالمرأة ،كما في قصّة : (الأمواج):((بدت أطول منه قليلاً ، لكنّ سنواتها الاربعين تناسلت على وجهها لتتضاعف عقوداً كثيرة من الحزن العميق ، والانكسار المروع))[2]، وبهذه الصورة يختزل القاص الكثير من التفصيلات الدقيقة ليعبّر عن ماضي الشخصيّة المؤلم .

وفي قصّة (طائر الخليج) يستثمر القاص(الصورة الشميّة) الاستعارية للكشف عن دواخل شخصية البطل ،واستنطاق الحالات الشعورية التي قد تأخذ طابعا رمزيّاً:((على امتداد ضفتي الشط ، لاتزال رائحة الماء الدافئة تصعد باتساع رقعة الشمس))[3].

وتمتاز مجموعة (لاوفيليا جسد الأرض) للقاص (عبد الإله عبد الرزاق) بقلّة صورها الإستعارية على الرغم من عنايتها بالصورة الشميّة ، كما في قصّة (في مكان ما) : ((أعشى عينيه الضوء .. وجاءته روائح متنافرة من داخل المكان ميّز

---

(١) غرف نصف مضاءة : ١٥ .

(٢) طائر الخليج : ٧٩.

(٣) المصدر نفسه :٨٧.

فيها رائحة النهار))[1]، فقد جعل القاص للنهار رائحة على سبيل الإستعارة ، ولا شك في أن هذه الصورة تحيل على معنى (الاغتراب) النفسي، أو الاجتماعي الذي يعيشه بطل القصّة ، في ظل ظروف حياتية غير ملائمة .

وفي القصّة نفسها ،نجد تكرار الصورة الشميّة ، فالقاص يعمد إلى الصوغ الإستعاري الذي يجعل (لليل رائحة) تدخل في السياق الوصفي الذي ينبئ عن إمكانية رائعة للقاص (عبد الإله) في خلق لغة شعريّة في نص نثري ويقول في نص آخر: ((كانت رائحة الليل مفعمة بالبلل الذي يشخب في جذور الرمال المضيئة))[2]، لاشك أن النص يحتوي على أكثر من استعارة ، فقد جعل (لليل رائحة) ، و(للضوء جذور الرمال) ، فضلاً عن أن البلل يشخب مثل ضرع بقرة .

وترتفع اللغة الإستعارية في مجموعة (من قتل حكمة الشامي) للقاص (جمعة اللامي)،لتمنح النصوص شعريتها ، فالقاص يوظف (الاستعارة) ، رغبة في التعبير ،والانزياح عن التقليدي (المألوف) في الدلالة والصياغة إلى الفني المتحوّل دلاليّاً ، ففي قصّة (اهتمامات عراقيّة)، يستثمر القاص فاجعة أهل البيت (عليهم السلام)، عن طريق توظيف الصورة الشميّة (الروائح) على سبيل الاستعارة : ((كانت السفن تحمل رائحة الصحراء والدم المتيبس في أسفل الأعناق المبتورة))[3] .

أمّا في قصّة (الغرفة)،فترد (الإستعارة) للتعبير عن انتماء الشخصيّة النفسيّ إلى الزمن (الماضي /الحاضر)،الذي يعكس فيما بعد مشاعر الشخصيّة الداخليّة: ((قبل سنوات لا أستطيع تحديدها،كنت طفلا يحملني والدي على كتفيه في الليالي القمراء

---

(١) لاوفيليا جسد الارض : ٦٢.

(٢) المصدر نفسه : ٦٣.

(٣) من قتل حكمة الشامي ؟ :١٢.

، حيث المدينة الهادئة كهدوء غرفتي ، والقمر يمشي فوق راسي))[1] ، لاشك في أن القاص يعمد إلى بيان أهميّة مرحلة الطفولة في حياة أي إنسان، وما لها من تأثيرات في حياته القادمة ، وقد جاء ذلك عن طريق توظيفه تقنية الاسترجاع في صوغ الصورة الإستعارية قريبة الشبه بالجو الأسطوري الذي يخلقه الكاتب ، فالقمر الذي يمشي فوق رأس السارد صورة إستعارية تتشكّل من خلال مشي القمر كإنسان ، وهذا ما لا يحدث إلاّ في التخيّل.

ويسخّر القاص (عبدالستار ناصر) في مجموعته (مرة واحدة والى الأبد) التصوير الإستعاري للتعبير عن قضايا متنوعة يطرحها في هذه المجموعة ، منها قضايا اجتماعيّة ،كما في قصّة (ابو الهول) يطرح القاص إشكالية (البطل /الانسان) ،ذي النزعة الخاصة، المتفردة ،فهو . البطل . يعيش غربة نفسيّة : ((إذ يجلس قرب الماضي ،قرب الورود الصناعية)) [2]، ولا يكفي أن هذه الصورة خلقت نوعا من شعريّة اللغة،فالجلوس قرب الماضي ما هو إلا إلغاء للحاضر بكل مظاهره،والبقاء على الذكريات التي تشكل كينونة الشخصيّة .

وتتكرّر هذه الصورة الإستعارية لتشكّل ملمحاً أسلوبيّا خاصّاً كما في قصّة (رائحة الماضي): ((وحدها رائحة الطفولة ،طوق نجاته إلى الفرح)) [3]، فالقاص غالبا ما يلجأ إلى الصورة الشميّة للكشف عند دواخل الشخصيّة القصصيّة ، إذ جعل للطفولة رائحة ، بسبب ما تشكّله مرحلة الطفولة من أهميّة في الحياة الإنسانيّة .

وتمتاز مجموعة (قراءة في أوراق الفجر) للقاص (على الناصري) بمعالجة بعض القضايا الاجتماعيّة المتمثلة في الحرمان العاطفي، أو الاجتماعي ، أو الاقتصادي الذي تعانيه المرأة كما في قصة (خطوط على لوحة جرداء) : ((للحظة قصيرة توارت عن عينيها أشباح الليل الكئيبة اندس بصرها يتوغل في أعماق الضوء المنسكب بصفاء على البنايات الحديثة والشوارع الفسيحة .... والرجال الذين

---

(١) من قتل حكمة الشامي؟ :٢١.

(٢) مرة واحدة والى الأبد : ٨.

(٣) المصدر نفسه :٤١.

تلمحهم بطرف عينيها ثم سرعان ما يختفون))[1] ، ففي هذا النص أكثر من إستعارة منها (أشباح الليل ، وأعماق الضوء المنسكب) إذ يعمد القاص إلى إضفاء الطابع الشعري على نصوصه القصصية من خلال الأسلوب الإستعاري فيبرز سلوك الشخصيّة ، ويكشف عن الحرمان الذي يقف وراء تصرفاتها.

وكثيراً ما يستعمل القاص (موفق خضر) الصورة الإستعاريّة في مجموعته القصصيّة (أغنية الأشجار) للتعبير عن مظاهر الطبيعة، كما في قصّة (أفراح العامل سعيد جبير)،اذ يعمد القاص الى تصوير بطل القصّة (سعيد جبير) والكشف عن طبيعة هذه الشخصية ،فضلاً عن ما تثيره الصورة الاستعارية من جماليات تتعلق بتوظيفها لخدمة النص القصصي ورفع مستوى لغته: ((النور يرش المكان بالضياء ،وبان أول خيط من نور الشمس))[2]، فالنص يحتوي على استعارتين الأولى (النور يرش المكان) ،والقاص جعل من قوة النور أن ينتشر في المكان عبر الأسلوب الاستعاري ، والأخرى استعار فيها القاص الخيط لنور الشمس للدلالة على وقت شروق الشمس ، وللمتلقي أن يلحظ استعارة آسم البطل (سعيد جبير) من بطون التاريخ العباسي ليلقي به على صفحات الحاضر.

ومثلما تشكّل (الروائح) ملمحاً أسلوبيّا في الخطاب القصصي في مرحلة السبعينيّات ، نجد (الأصوات) لا تقل أهميّة عن الروائح وكثيراً ما تدخل هذه المفردات في تشكيلات صورية ذات دلالات متنوعة تختلف باختلاف النصوص كما في قصّة (موت أحمد الصوفي الرائع الجميل) : ((كانت الشمس تجدل ضفائرها

---

(١) قراءة في أوراق الفجر : ٣٩.

(٢) أغنية الأشجار : ٤٤.

الشقر في منحنيات الطرق وعلى السفوح المقرعة بأصوات الموت والقذائف ،ورعشات الأنفاس الراجفة))[1]،فالنص يحتوي على ثلاثة إستعارات (الشمس تجدل ضفائرها ، و السفوح المقرعة بأصوات الموت ، و رعشات الأنفاس الراجفة) ولاشك في أن تراكم الصور الاستعارية يحيل على أجواء الحرب التي يصورها القاص، والحالات النفسيّة التي يعيشها المقاتلون ، وعلى أساس ذلك يمكن القول إن التراكم الصوري يكوّن ما يسمى بـ((الصورة المركبّة)) والتي ليست سوى مجموعة من الصور البسيطة المُتآزرة ، والمؤتلفة ، التي تهدف الى تقديم موقف على قدر من التعقيد ، وبذلك تكون الصورة المركبة قادرة على كشف الهزات النفسية التي تسكن القاص[2].

أمّا في مجموعة (شجرة المسافات) للقاص (عبد الرزاق المطلبي) فقد شهدت الصورة الإستعاريّة تنوعاً مع تنوع الموضوعات التي تناولها القاص ،ففي قصّة(تاريخ انسان مهزوم)، تنهض الصورة الإستعارية بوظيفة رسم ملامح الشخصيّة وبالتالي عكس الواقع الاجتماعي ، والاقتصادي لتلك الشخصيّة: ((مات النُحاس ،وسأموت أنا))[3] ، من خلال هذه الاستعارة نجد أن القاص يقصد انتهاء أو فشل مهنة طلاء الأواني النحاسيّة ، وبسبب التطور الذي نتج عن استبدال مادة النحاس بمادة (الفافون)،وبالتالي فقدانه لمصدر عيشه الوحيد ، ويؤكد القاص ذلك عن طريق بيان حالة بطله ، وما أصابه من احباط : ((أخفت البيوت القائمة على الجانب الآخر من النهر شمس اليوم ... وأمطرت السماء ظلامها الباهت ، فتح عينيه وتثاءب .... تلفت باحثا في أرجاء دكانه .... كل شيء على حاله .... أشاع سواد

---

(١) أغنية الأشجار : ١١١.

(٢) ينظر : رماد الشعر :٢٣٦.

(٣) شجرة المسافات : ١٢.

الجدران العتيق الظلام في نفسه)) [١] ، ولا شك في أن تراكم الصورة الإستعارية يُحيل على معنى الضجر، والألم النفسي الناتج عن فقدان مصدر العيش .

وتهيمن الصورة الشميّة في اللغة الإستعارية للقاصة (مي مظفر) في مجموعتها القصصيّة(البجع) ، فهي غالبا ما تسند الرائحة إلى أشياء(ماديّة / معنويّة) ، كما في قصّة (أوراق خاصة) : ((ها أنا ذي أتنفس رائحة الحرية وأمد يدي فالمسك حقيقة لا شائبة فيها))[٢] ، ولا شك في أن الصورة الاستعارية (رائحة الحرية) تحيل على معنى الخلاص من الواقع المرير الذي تعيشه بطلة هذه القصة .

وفي قصّة (لحظة تتلون) تعالج القاصة موضوع العاطفة المتبادلة بين (الرجل / المرأة) : ((أنا أدرك معنى السراب ،وما يعني لهاث الإنسان في صحراء عطشه ،ولأني أشم فيك رائحة موت مبكّر، فإني أود أن اغتال مصيري في هذه اللحظة))[٣] ، فالصورة الاستعارية الشميّة (رائحة الموت) تسعى إلى ترجمة عواطف الشخصيّة وموقفها الإنفعالي ، فمن خلال اللغة الإستعاريّة نجد أن القاصة قادرة على أن تقدم للقارئ إشارات تعبر عن يأس الشخصية ،وإحساسها بهامشيتها وقرب زوالها، فالإستعارة (اغتال مصيري) هي الأخرى تؤكد ذلك.

وتمتاز مجموعة (زليخا... البعد يقترب) للقاص (جليل القيسي)، بصورها الإستعارية المستمدة من موضوعة الحرب ، الذي يمكن القول أن للمكون الصوتي أثراً مهماً في تصوير بيئتها ، ولكي تبرز قيمة الصوت الدلاليّة وما يترتب عليها من آثار يعمد القاص إلى صياغته ضمن علاقة ثنائيّة ضديّة تقوم على تقديم الصوت ضمن بيئة صامتة للتحقق من البعد الإيحائي للسياق، كما في قصّة(معسكر الاعتقال

---

(١) شجرة المسافات :١٣ .

(٢) البجع :٢١.

(٣) المصدر نفسه : ٧٣ .

الصحراوي رقم ١٢٥) : ((وأخيرا استمرينا بالعمل بعد دقيقة حداد عندما شقّت أصوات الطلقات صمت الصحراء الكلسي))[١] .

وفي قصّة (الرجل الذي كانت روحه عاديّة) يطرح القاص أزمة البطل (النفسيّة) ،فهذه القصّة تتمحور حول شخصيّة مركزيّة،يضعها القاص في ظروف ،ومواقف عديدة ،ليرصد سلوكها الداخلي والخارجي ،ويشخّص العوارض النفسيّة التي تعانيها هذه الشخصيّة: ((كان يعاني من أزمة نفسيّة ملغومة بارتيابية جذرية لكل شيء ،ماعدا موقفه الآتي ،زلزلني تصرفه الشاذ))[٢] ، فهذه الشخصيّة تتصّرف على وفق مبدأ (اللامنطق ، أو اللامعقول) في محاولة لجذب الانتباه للتعويض عن الحرمان الذي تقاسيه الشخصيّة بسبب أزمتها النفسيّة الواضحة .

وتمنح اللغة الإستعارية مجموعة (الضوء والضفاف الزرق) للقاص(يعرب السعيدي) المكّونات الحسيّة (الروائح والأصوات ،وظواهر الطبيعة المختلفة) أثراً مهمّاً في تشكيل الفضاء القصصي،ففي قصّة (أغنية لموسم المطر الآتي) ، تسجل المفردة الصوتية حضوراً بارزاً في التشكيل الإستعاري ، فضلاً عن مفردات الطبيعة : ((تعول الريح ،ويعلو هسيس الشجر، وأصوات المساء،فتهتز الجذوع السامقة))[٣]، ففي هذا النص القصصي تنمو لغة الاستعارة نمواً انحرافيّاً ، إلاّ في الجملة الأخيرة التي تتجه نحو الوصف الحقيقي لتشكّل مع الجمل الإستعارية الأخرى تجاوزاً اسلوبيّاً يقتضيه مقام النص .

---

(١) زليخا .. البعد يقترب : ٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٣.

(٣) الضوء والضفاف الزرق :٢٣.

وفي قصّة (الصيادون واللصوص) تتمظهر الصورة الشميّة لتعبّر عن التلذذ بالإنتقام بوصفه انعكاساً للإنفعال النفسي الذي تعانيه شخصيّة (البطل) : ((امتلأ الجو برائحة الدم والطين، ووقف اللص بقامته المتصلبة ، وبسط الوجه المنزوع بين يديه))[١]، لاشك في أن هذه الإستعارة جعلت لغة السرد تنحرف عن مسار الاعتياد والجمود، إلى المستوى الشعري للغة.

وفي قصّة (الشوارع السوداء) تعبّر اللغة الإستعاريّة عن التحولات التي طرأت على المدينة،فضلاً عن اغتراب الإنسان وقلقه إزاء تغيّر شكل المدينة،ممّا يجعله يفكر في تشويه الكثير من العلاقة الإجتماعية في ظل التطور والتغيّر : ((الطريق الذي مشيته كان ملغوما بالهواجس))[٢] ، في إشارة استثمر فيها السارد الوصف استثماراً نفسيّاً إستعاريّاً ؛لأن أصل الجملة ملغوماً بالحفر،أو المعرقلات لكن شعريّة الإستعارة انحرفت بالدلالة نحو الهواجس ؛لكي تعلي من شأن الإحساس النفسي في القصّة .

يمكن القول أن الصورة الشميّة في قصص مرحلة السبعينيّات تكاد تكون سمة أسلوبيّة يشترك فيها القصاصون ، ومنهم القاص(سعد البزاز) في مجموعته (البحث عن طيور البحر)،فهو يعمد إلى صياغة جمله القصصيّة بطريقة شعريّة،متّخذاً من الصورة الشميّة أساساً في ذلك،كما في قصّة(النهار الشاسع لصبي في العاشرة):((أمام إيليا ينفتح الشارع الفرعي على شارع رئيس،حيث تقابله الكنيسة العتيقة،هناك تتراكم روائح زمان بعيد))[٣]،(فتراكم الروائح) تعطي انطباعاً إستعاريّاً مأخوذا من تراكم الأشياء الماديّة،وإلاّ كيف تتراكم الروائح وهي محض مشمومات ؟

---

(١) الضوء والضفاف الزرق :٤١.

(٢) المصدر نفسه :٤٨.

(٣) البحث عن طيور البحر :١٢.

وفي القصّة نفسها ،نجد تكرار الصورة الشميّة ،إذ يستثمر القاص العلاقة العاطفية التي تربط الأم وابنها،وخوفها عليه: ((إيليا... أخاف عليك من رائحة الموت))[1]، مع أن الموت لا رائحة له لأنهُ نهاية معقودة بجبين كل حيّ إلاّ أن السارد جعل له رائحة على سبيل الإستعارة ، وهكذا تنجز الصورة الشميّة وظيفتها الشعريّة في التعبير عن عاطفة الأمومة،فضلاً عمّا تشكّله هذه الصورة من قلق تعيشه الأم بسبب غياب طفلها لمدة يوم كامل وانشغاله في عمله .

وتكون الصورة الإستعارية في مجموعة (نزهة في شوارع مهجورة) للقاص (أحمد خلف)،محكومة برؤية الكاتب في وصف الحرب ،كما في قصّة (خوذة لرجل نصف ميت)،إذ يصور لنا القاص حركة المقاتل واندفاعه بصورة إستعارية:((تركض بسرعة جنونية باتجاه الشيخوخة ،ثم الموت،وبالتأكيد عاش هناك بوعيه،وقد مارس لعبة الدفاع قبل الهجوم،وملاحقة الطائرات وهي ترمي حممها عليهم))[2]،فالجنون معيار لحركة السرعة،والدفاع لعبة،والطائرات ترمي قنابل مثل الحمم .

مما سبق يمكن القول أن القاص العراقي في مرحلة السبعينيّات استطاع أن يوظف (الإستعارة) بوصفها أداة من الأدوات التي تخلق شعريّة اللغة ، فقد جاء استعماله للإستعارة في إطار الكشف عن الأبعاد النفسيّة للشخصيات القصصيّة،فضلاً عن توظيف عناصر الطبيعة للكشف عن رؤية معينة يقصدها القاص في إنتاج دلالة الأشياء ،وتوجيهها ضمن فضائها القصصي.

---

(١) البحث عن طيور البحر :١٣.

(٢) نزهة في شوارع مهجورة : ٩-١٠.

المبحث الثالث

الكناية

الكناية لغة : ((أن تتكلم بشئ وتريد غيره ، كنى عن الأمر بغيره يكني كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه ، نحو الرفث والغائط ونحوهما))[١]،اصطلاحا كما عرفها الجرجاني: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ،ولكن يجي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ،فيوميء به إليه ،ويجعله دليلا عليه))[٢]، ((والكناية نوع من التوسع في العبارة ، ولهذا يجب أن تتوافر لها من القرائن ما يجعل الوقوف عليها ممكناً . كما أن الكناية لا بد لها من مسايرة الواقع ،وللعادة والعرف والحياة والاجتماعية دخل في بناء صور الكناية)) [٣] ،وعلى وفق ذلك فان المتكلم يعمد إلى صياغة لغوية ذات دلالة واضحة،لكنها غير مقصودة، ومن ثم تتداعى هذه الدلالة لتقوم على أنقاضها دلالة جديدة هي المقصودة.

يمكن القول إنّ لأسلوب الكناية لونه الخاص به ، فهو من جهة التأثير ،يمتاز بالإقناع [٤]، ومن جهة الفن يمتاز بالجمال ، واستمالة المتلقي ، فضلاً عن أنّ (الكاتب/القاص) يستطيع بواسطته ان يعبر عن الكثير مما يتحاشى التصريح به،وهذا الأمر يتماشى ونزعة اغلب القصاصين في التمرد على القيود السياسية ، والاجتماعية، والدينية،وحتى الأخلاقية في التعبير عن المسكوت عنه ،إذ يضمن الأسلوب الكنائي للقاص (الأمان)،وعدم المسائلة نتيجة تعدّد المعاني التي يمكن أن يقصدها تأويلاً ، وتحليلاً، وهو بعد ذلك يمنح لغة النص القصصي طاقة شعرية بسبب انزياحه من المستوى الاعتيادي (المألوف) للغة إلى المستوى الشعري (غيرالمألوف) .

---

(١) لسان العرب / مادة (كنى) .

(٢) دلائل الإعجاز :٦٦.

(٣) فنون التصوير البياني : ٣١١.

(٤) ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها:٣١٠.

ومن خلال استقرائنا للنصوص القصصيّة،تبين لنا اعتماد (الكتّاب)على صياغات كنائية بأشكال وأبعاد مختلفة،وهذا إنّ دلّ على شي إنما يدل على انفتاح الكناية على النص السردي،وتعالقها مع سياقاته،فالقاص (امجد توفيق) في مجموعته القصصيّة (الثلج .الثلج) غالبا ما يستعمل الأسلوب الكنائي في الكشف عن ملامح شخصياته،كما في قصته (التلاوة الأخيرة لأغنية صياد مّتعب):((اقتادني الشيخ إلى داخل الكوخ،جلود حيوانات مختلفة معلقة على هامة الجدار ،وأرضية الكوخ مفروشة بجلود الدببة ،وثمة بندقية متكئة على شباك الكوخ))[1] ،فالصورة السرديّة هنا تعطي انطباعاً كنائياً عن مهنة الرجل،انه صياد محترف ،ولا شك في ان هذا المقطع (الوصفي . الكنائي) يوحي بشيء من تاريخ شخصية (الشيخ) وماضيه .

وفي قصّة (قوس قزح للجميع) ، يكشف الأسلوب الكنائي عن آفاق دلاليّة عميقة من خلال تصوير شخصية (مسعود) المقاتل الذي خرج دفاعا عن الشرف والأرض : ((تنكمش المساحات بين حقل وآخر ، ولا يبقى إلاّ حديث خافت بين الرجل وزوجته عن مسعود الذي رحل ليلبس بدلة كاكية ، ويحمل السلاح))[2] ، فرحيل مسعود ، وارتدائه البدلة الكاكية ، وحمله السلاح ، إشارات كنائية تحيل على أنه مقاتل.

وقد شهد الأسلوب الكنائي عند القاص (أحمد خلف) في مجموعته (نزهة في شوارع مهجورة) تنوعاً أسلوبيّاً تبعاً لتنوع موضوعاته،ففي قصّة(خوذة لرجل نصف ميت)، والتي تجري أحداثها في أجواء الحرب العربيّة – الإسرائيلية عام ١٩٧٣، يصوّر لنا القاص حالة بطله (المقاتل) : ((لم يعد يفصله عنهم – الأعداء–سوى هذه المساحة من الأرض والهواء ، حسنا ينبغي إرسال الخطابات الساخطة ، عند مجيء زمنها الملائم))[3]، لاشك في أن(الخطابات الساخطة) كناية واضحة عن زخات

---

(١) الثلج ..الثلج : ١٨ .

(٢) المصدر نفسه :٢٥.

(٣) نزهة في شوارع مهجورة : ١٠.

الاطلاقات النارية الموجهة إلى العدو ،ففي هذه الصورة الكنائية،التي تحمل توجهاً يحيل على نوع من السخرية لتقليل من شان الأعداء،والاستهزاء بهم،تُستثمر الكناية استثماراً سرديّاً واضح الدلالة.

وفي قصّة (المغارة)، نجد أن القاص يستعمل الأسلوب الكنائي في التعبير عن (الموت/الاستشهاد) ،الذي يختصر فيه صورة الحرب ،إذ يعبّر المدلول السياقي للكناية عن قساوة الحرب: ((حين وصل النبأ إلى العائلة كان مسعود قد طفر من سريره في الغرفة واستقبل العريف قائلا :

. هل كان شجاعا ؟

. قال العريف مرتبكا:لقد مات وسلاحه بين ذراعيه))[1]،ففي قول العريف المرتبك تكمن الكناية التي تحيل على معنى التمسك بالسلاح في اللحظات الحرجة،اظهاراً لشجاعة الرجل .

ويحمل التوظيف الكنائي في مجموعة (طائر الخليج) للقاص (كاظم الأحمدي) أبعادا كنائية ذات مدلولات اجتماعيّة معبّرة عن (الموت) الذي يلاحق شخصياته ، بسبب الأوضاع الاقتصادية المتردية ،كما في قصّة (التركة) : ((دوت صرخة عالية ،داخل الغرفة في الظلمة المفتتة ، كانت الجدران الصماء قد امتصت الصوت ،تلوى جسد صفية داخت .. وسقط الجسد دونما حركة أيضا))[2]، فدوي الصرخة العالية كناية عن حضور الموت بصورته الأليمة القاتلة.

ويستعمل القاص (عبد الإله عبد الرزاق) في مجموعته (لاوفيليا جسد الأرض) الأشياء الحسيّة المحيطة بالشخصيّة بشكل إيحائي ، يكنى به عن انعزال شخصية (البطل) كما في قصّة (الكلاب) : ((يحل ظلام جديد ،ويسكن كلّ شيء ،

---

(١) نزهة في شوارع مهجورة : ٢٤.

(٢) طائر الخليج :٢٠ .

يفتح عينيه على هوس الأنوار الكاشفة وهي تخترق الظلام من حوله تحاول أن تقتض شبحه))[1] ، لاشك في أن هذه الصورة الكنائية تحيل على الحالة النفسيّة التي يعانيها (البطل) ، في ظل تأزمه الخاص .

أمّا في قصّة (القاع الطيني) ، فإنّ القاص يسخّر الصورة الكنائيّة للتعبير عن قضايا المرأة ، ولا سيما علاقتها الحساسة بالرجل : ((وجدت صدرها يلتصق في صدره الدامي ،ووصل إلى لحمها سخونة الدم ، انتابتها حرقة هائلة ،وشبه ارتجافة صغيرة))[2]، النص يشتمل على أكثر من كناية ، فالتصاق الصدر بالصدر كناية عن حميميّة الموقف ، ووصول الدم إلى اللحم كناية عن سعة الجرح ، أما الحرقة فهي كناية عن رفض الموت ، فضلاً عن أن شبه الارتجافة كانت كناية عن دخولها في ذهول الموقف الذي أسميه ذهول الذهول .

وتمتاز مجموعة (من قتل حكمة الشامي) للقاص (جمعة اللامي) ، بتوظيف الكناية للدلالة على الشخصيات الإسلاميّة ، والتاريخيّة ، والتراثيّة ،التي رغب القاص في إظهار أنساقها، كما في قصّة (اهتمامات عراقيّة) ، إذ يسهم التصوير الكنائي في الكشف عن الحزن والأسى باستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) : ((أعلنت الأبواق لحظات الندم الفداء ،ضرب الأطفال هاماتهم بسيوف الخشب ،أما الكبار فقد التمعت الصياقل على رؤوسهم وتخضبت لحاهم بدموع الحسين ، ودماء الندم))[3] ، فالصور السابقة تحمل كناية كبرى تتمثل في إظهار الحزن ، والندم على مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) .

---

(١) لاوفيليا جسد الارض :٤١ .

(٢) المصدر نفسه : ٧٢.

(٣) من قتل حكمة الشامي؟ :١٣.

ويوظف القاص (سعد البزاز) في مجموعته القصصيّة (البحث عن طيور البحر) الكناية في تشكيل المكان تشكيلاً جماليّاً ، كما في قصّة (النهار الشاسع لصبي في العاشرة) ،إذ يصوّر لنا الراوي الانبهار بالمكان (نصب الحرية) ، بوصفه بنية ذات دلالة عميقة في نفوس العراقيين ،فضلاً عن كونه مظهراً حضارياً من مظاهر مدينة بغداد :((يتطلع الصبي إليها ثم يخفض نظراته اقل من ذلك ،فتصادف جدارا رماديا معلقا في السماء يمتلئ بحشد من أشكال صافية الحركة ،جواد هائج في عنف ..ورجال بحركات متصارعة ،وتندمج حركة رجل مضطرب مع حركة الجواد الهائج ،كلاهما متداخلان ،كلاهما مخلوق واحد متلاحم في حالة غضب وهيجان وعلى الجدار الرمادي المعلق ،نساء تبكي ،وفي أحضانهن أطفال رضع ،ثم رجال يكسرون سلاسل بناء عتيق...))[1]، فتعليق الجدار في السماء كناية عن سعة النصب وكبر حجمه ، وأما التفصيلات الأخرى فهي على الرغم من تعالقها النصي التشكيلي مع فضاء النصب فإنها تحيل كنائياً على الانبهار بجزئياته التي تتناص مع واقع العراق وتاريخه .

ويدخل التوظيف الكنائي في مجموعة (أغنية الأشجار) للقاص (موفق خضر) للتعبير عن قضايا المرأة ، ورغبتها في تحقيق شرط علاقتها بالرجل ، فضلاً عن رغبة المرأة في تحقيق شرط وجودها الأنثوي،الذي لا يمكن تحقيقه إلاّ بجنب الرجل كما في قصّة (فتاة المكتبة والقطة العاشقة):((انغمدت الأصابع في اللحاف اللين ،وانغرست الأسنان في الوسادة التي بللتها الدموع،وكان شعر خديجة منثورا على الوسادة بينما كانت القطة الذهبية اللون تموء في سطح الدار مواء مرتعشا عميقا))[2]، فانغمار الأصابع في اللحاف يحال كنائياً على شدّة الأمر ، بينما انغراس الأسنان في الوسادة له دليل الإصرار ، أمّا نثر الشعر على الوسادة فهو كناية عن الاضطراب النفسي العميق ، ولا شك أن صورة مواء القطة في النص تحيل على دلالة كنائية جنسيّة .

---

(١) البحث عن طيور البحر : ١٨-١٩ .

(٢) أغنية الأشجار :١٤٩ .

ويحمل التوظيف الكنائي في مجموعة (البجع) للقاصّة (مي مظفر) أبعادا ذات مدلولات اجتماعيّة ،ولا سيما قضايا المرأة المتعلقة بحريتها ، كما في قصّة (أوراق خاصة) : ((أسرع الرجل وتقلصت المسافة بينها وبينه ، حتى باتت على امتداد مترين او اقل ،عندها انطلق صوت رصاصة ،اثنتين وثلاثة ، سقطت الفتاه فوق الارض وتناثرت كتبها على الرصيف ،جلس الرجل فوق مقعد خشبي ، ممدداً ساقيه باسترخاء... والمسدس لازال في يده ، جثة الفتاة تحت قدميه تنزف))[1] ، لا شك في أن هذه الصورة الكنائية تحيل على الظلم ،والحيف الذي تعانيه المرأة ، وحرمانها من أبسط حقوقها الإنسانية .

ويشهد الأسلوب الكنائي في مجموعة (شجرة المسافات) للقاص (عبد الرزاق المطلبي) تنوعا من تنوع الموضوعات المطروحة،، ففي قصّة (تاريخ إنسان مهزوم) تأتي الصورة الكنائية لتعبر عن الواقع (الاقتصادي) المتردي ،فشخصية(صابر) تعاني الإرهاق النفسي بسبب الفشل في إيجاد مهنة جديدة،بعد أفول مهنته السابقة (طلاء أواني النحاس) ، ومن جهة ثانية يعبر القاص عن المعاناة الاجتماعيّة التي يعيشها بطله بسبب فقدان زوجته ، وعدم قدرته على تربية طفله ، او الاعتناء به : ((حلم ان يرى ابنه يعلمه (الصفارة) ،ولكن النحاس مات الآن ، وابنه يقضي وقته مع ابن فاطمة ،حاول أن يفهمه .. قال له بصوت هادئ (اترك ابن فاطمة وتعلم شغلة .. ابوك لم يتعلم غير طلاء النحاس الصدي ، وأنت تروح وتجي في الشوارع) .. دخله المدرسة في البداية..المعلمون يريدون دفاتر ،هو يستدين له ملابسه، والناس لا يعرفون الطريق إلى دكانه))[2]،فأنت تروح وتجي في الشوارع ، كناية عن اللهو الذي يعانيه،بينما (الناس لا يعرفون الطريق إلى دكانه) كناية عن كساد مهنته.

---

(١) البجع :٢٦.

(٢) شجرة المسافات : ١١.

وكذلك يستعمل القاص (المطلبي) ، الأسلوب الكنائي في الكشف عن العادات السيئة التي تمثل خرقا للعادات الاجتماعيّة، كما في قصّة (سياحة في حلم رجل متعب) : ((فكر الآن أن الرجل أعطاه ربع دينار ...إذن لابد أنه سيصطاد كثيراً هذه الليلة ...يقبل أفواه زجاجات كثيرة رامياً بفمه المفتوح بلا مبالاة حبات من عنب ، وشيئا من قطع البرتقال ،ويتحسس بأصابعه الأقداح الأنيقة)) [١] ، فالإصطياد تعبير كنائي عن رغبة متشحة بسلوك اجتماعي معروف ، أما تقبيل أفواه الزجاجات فهو كناية عن الإدمان على شرب الخمرة .

ويتشكل الأسلوب الكنائي في مجموعة (قراءة في أوراق الفجر) للقاص (علي الناصري) بما يتلاءم مع أجواء الحرب التي تعرضها نصوص هذه المجموعة ففي قصّة (من لوى أعناق المدافع !؟) يحاول القاص ان يقلل من شان العدو ، وبطريقة ساخرة ، تحمل العديد من المعاني الكنائية ، كما في هذا المقطع الحواري ((عريفي ...هل ثمة ما تشكو منه؟

. أجل .. وجه (مجيد عيدان) لا يفارقني

. أكنتما تتحدثان وأنتما في وضع الهجوم ؟

. كنا نتحدث ونبتسم وكانت ضرباتنا تجئ بالعمق ، وتصيب أهدافنا بدقة .

. كان يضحك ويقول لي : إننا نصطاد طيورا عمياء))[٢] ، ففي هذا المقطع السردي تسعى الكناية في العبارة الأخيرة إلى الإحالة على معنى يخص العدو ، فالطيور العمياء كناية عن فقد البصر كون قطعات العدو غير مدربة فهي كالطيور التي لا تبصر .

---

(١) شجرة المسافات : ٤٣-٤٤.

(٢) قراءة في أوراق الفجر : ٥١ .

وفي قصّة (الشهداء لا يغادرون الخنادق) ، فإن الكناية تشير إلى وعي المقاتل بمهمته الصعبة ، فضلاً عن آفاق دلاليّة أعمق في التعبير عن (الشرف)الذي لايمكن تدنيسه : ((في تلك اللحظات ، كنت أقف بقربهما ..وحين التفت وجدت أن الإشارات تتجه نحونا ... هرعت إلى سيارتي ،أبعدتها عن المكان .. طلبوا مني الانحراف قليلا عن خط النار .. لم يسمعا ،كانا منهمكين بوضع قذائف أخرى ...انطفات نيران العدو من الجهة المقابلة لهما ،لوحا بإشارة النصر،تقدما أكثر حتى لم نعد نراهما .. في حين اشتعلت خلفهما نيران كثيفة))[١] .

لا شك أن الإيقاع في هذا المقطع يبرز واضحا ليدل على الحالة النفسيّة التي يعيشها (الراوي) بسبب الإرباكات العديدة في ساحات الحرب .

ويشتمل سرد القاص (عبد الأمير الحبيب) في مجموعته القصصيّة (في إنتظار الزمن الآتي) على تنوع في التوظيف الكنائي من حيث الأسلوب والدلالة مرتبط بتعدّد الموضوعات السرديّة ، فقد تحمل الكناية في بعض النصوص أبعاداً اجتماعية تشير إلى قضايا المجتمع العامة ، ففي قصّة (الخطوط الرطبة) يحاول القاص التعبير عن العلاقات الاجتماعيّة بين الناس : ((ابتسمت ام سعد بعمق (تحسها تجر شهيقا طويلا) امتلاء لم تشعر به قبلا يغمرها ، وعيونها تسقط فوق الجسد الصغير ، الذي راح يتدافع وسط الجمع))[٢] في هذا المقطع نجد أن الأسلوب الكنائي يعبر عن حقد شخصية (ام سعد) على المجتمع بصورة عامة ،والناس المقربين بصورة خاصة من خلال استغلال شحة الماء ،ومساهمة الآخرين في إعطائهم الماء.

---

(١) قراءة في أوراق الفجر : ٧٢ .

(٢) في إنتظار الزمن الآتي : ٣٦.

ويستعمل القاص (جليل القيسي) في مجموعته القصصية (زليخا ..البعد يقترب) الأسلوب الكنائي في التعبير عن حاجة المرأة الدائمية للرجل ،بكل ما يحمله من دلالة الأسرة ، والبيت والحب ،كما في قصة (حتى القطط) : ((ارتاحت لصوته الخافت واحتضنته ، وقالت في نفسها ، سأخبرك عن الستارة ،وللحظات استمعا لاشعوريا لأصوات نزلاء الفندق ،ورنين أجراس الغرف ،ووقع الأقدام ،ثم التصقا ببعض وراحا في غيبوبة ناسين كل ضوضاء الشارع ..وتلويا في الفراش ،وسبحا في عرقهما))[1] ، فالإلتصاق الذي أدى إلى الغيبوبة هو في الحق الصورة الكنائية التي تحيل على حميميّة الموقف .

يمكن القول أن القاص العراقي في مرحلة السبعينيّات قد أفاد من الأسلوب الكنائي في معالجة القضايا الاخلاقيّة ، والاجتماعيّة ، والسياسيّة ،فضلاً عن موضوعات متنوعة أخرى، مع التنوع بالصياغة ، والأسلوب وقد أسهم ذلك من وجهة نظر الباحث في رفع مستوى لغة السرد ،مما جعلها تقترب ولغة الشعر ،فالصورة الكنائية جعلت النص القصصي أكثر تاثيراً في المتلقي ، ومن ثم أسهمت في إضفاء جمالية على لغة القصّ ، والحق أن الصورة الكنائية تتماثل واللغة السرديّة ؛ ذلك لأنها تقدم معنيين في إطار واحد ، وعلى المتلقي أن يأخذ برقبة المعنى البعيد؛ لأن في دلالته تكمن ظلال الفن الأصيل .

---

(١) زليخا ..البعد يقترب :٧٩ .

الفصل الثالث

مستويات الأداء اللغوي في القصّة

يُقصد بمستويات الأداء اللغوي :((الأطرالقوليّة التي عبرها ، ومن خلالها صيغت المادة القصصيّة))[١]،ولهذه المستويات حضور واضح في السرديات العراقيّة المعاصرة ، فالقصّة العراقيّة في مرحله السبعينيّات انفتحت لغوياً على هذا النمط من التشكيل ، فراح القاص يصنع خطابه القصصي معتمداً صيغاً ذات مرجعيّات متنوعة ،محاولاً خلق نوع جديد من اللغة التي تنفتح على أكثر من تفسير، وتأويل ، وبصورة أدق فإن المستويات اللغويّة تمثّل المنظومات الدلاليّة التي تتشكّل منها القصّة ، بوصفها طبقات متداخلة يجمعها سياق سردي واحد مهمّته تقديم المتن إلى القراءة ، والتحليل ، والتأويل ، فالمستويات عبارات تشكّل مضمون القصّة ، لا الفعّاليات النحويّة التي يتشكّل منها الخطاب القواعدي العام لسنن اللسان[٢] .

يمكن القول:إنّ الأداة الأولى التي تجعل من القصّة فناً هي(اللغة)،كما ذكرنا سابقاً،فاللغة الفنيّة المستخدمة فيها،وطريقة التعامل في تشييد بناء النص القصصي ،والقدرة على التحكّم في استخدام هذه اللغة في التعبير عن الغاية التي يريدها القاص من خلال البناء اللغوي الشامل،تسهم جميعا في تحويل اللغة من معجمّيتها المتناثرة إلى كلام فنيّ مُوحٍ،ولعلّ فن التحكّم في استخدام الألفاظ،والتوفيق في إختيار الألفاظ البعيدة عن التكلّف،التي تمزج بين الإسهاب الدلالي والتعبير الفني،والألفة بين الإثنين توثق الصلة،وتخلق الإنسجام بين القارئ وبين النص القصصي،فلا يعد هذا التعبير زينة،أو مقدرة على إمكانية الكاتب اللغويّة،وإنما يعد ضرورة إلزاميّة مهمتها كشف

---

(١) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد) ،محمد سالم محمد الأمين الطلبة :٧، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت . لبنان ،ط١ . ٢٠٠٨.

(٢) ينظر : إضاءات سرديّة (قراءات في نصوص عراقيّة) ، د.فاضل عبود التميمي : ١٢٤،المطبعة المركزية في جامعة ديالى ، ط١- ٢٠١٠ .

المعنى ، والإحاطة بعالم البناء التشكيلي ، والمضمون الدلالي للنص[١]، وعلى أساس ذلك فإن القاص ، كما الشاعر يحتاج إلى ثروة لغويّة ليميّز بوساطتها بين الألفاظ المترادفة التي يدّبج من خلالها قصصه ، فضلاً عن الجمالية المتحققة في الكشف عن المعنى الذي يصبو إليه[٢] .

إنّ البحث عن مستويات الأداء اللغوي في القصّة دليل على أن لغة السرد المعاصرة بدأت تنفتح على الحقول المعرفيّة المجاورة ، محاولة منها لتجديد أساليب التعبير ،واحتواء الراهن بكل مايمور من صور جماليّة ، ودلالات فكرية ، إذ لكل مرحلة لغتها المتشكّلة من ألوان الفنون والقيّم ، والتصورات السائدة في تلك اللحظة الزمنيّة ، واستيعاب اللغة قرين الوعي بسياقاتها الحافلة بها[٣] .

ومهما تكن طبيعة هذه السياقات بعيدة من حيث النوع والجنس عن العمليّة الإبداعيّة أو قريبة منها ، فإنها تظل مجالاً قابلاً للرصد ، والدراسة ، فضلاً عن أن المستويات المتعددة للغة تتمظهر دائما في أشكال متميّزة تبعاً لظروف المقامات المنّجبة للنص من جهة ، والمواد الداخلة في بنائه ثانية ،ثم تبعاً للرؤية الحاصلة للقاص عن وسطه ، وعن العالم من حوله [٤].

يمكن القول إنّ لغة القصّة العراقيّة في المرحلة قيد الدراسة انفتحت على أكثر من مستوى لغوي ؛ بسبب الإختلاف والتباين في طبيعة ثقافة(الكاتب /القاص) وقدرته على توظيف مستويات لغويّة متعدّدة في النص القصصي ، فضلاً عن أنه – القاص – بدأ مجرباً خطيراً في حضرة اللغة التي يشتغل في حيّزها.

---

(١) ينظر: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ،د. سعيد سلام :٣٠٨ ، عالم الكتب الحديث ،اربد – الأردن ،ط١ .٢٠١٠.

(٢) ينظر:لغة القصّة القصيرة عند الدكتور عبد السلام العجيلي ، أحمد جاسم الحسين ، مجلة الموقف الأدبي ،الاتحاد العام للكتاب العرب . دمشق ،العدد ٣.١ أيار ١٩٩٦

(٣) ينظر: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: ٢٧ .

(٤) ينظر :المصدر نفسه : ٣١-٣٢.

وعلى أساس ذلك فإن هذا الفصل يعنى بالكشف عن تلك المستويات ،من خلال تحليل بعض النماذج البارزة في القصص المعتمدة ، و ظهر له أنّ لغة القصّة تتمظهر في مستويات متعددة ، رتّبت تبعا لتواترها في النص القصصي ،لعلّ من أبرزها :

١- استخدام المفردات التراثية .

٢- استخدام اللغة العاميّة .

٣- استخدام المفردات اليومية .

المبحث الأول

استخدام المفردات التراثية

يُعدّ التراث الأصل الذي تستمد منه الأجيال الغذاء الفكري ، فهو المعين الذي لا ينضب مهما أخذ منه ، والتراث اصطلاحا : ((ماخلّفه السلف من آثار علميّة ، وفنيّة ، وأدبيّة ، مما يعتبر نفيّساً بالنسبة لتقاليد العصر وروحه))[١]، بمعنى أنه ((مجموع ما ورثناه ،أو ما أورثتنا إياه امتنا العربية من الخبرات ، والانجازات الأدبيّة ، والفنيّة ، والعلميّة ابتداءً من أعرق عصورها إيغالاً في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغتها في تقدمها الحضاري))[٢]، ولا يعني التراث الماضي ، أو الحضارة ، وإنما يعني المادة الحيّة المتكونة من الخبرة ، والمعاناة ،والتجربة التي تشكل الامتداد المتنامي لحركة الجدل الإنساني في الماضي ، والتاريخ ،والحضارة[٣] .

أما مفهوم (التراث الفني) فهو:مجموع الإنتاج الفكري ،والحضاري ،والتاريخي الذي ورثتة الإنسانيّة جمعاء ، الذي يتمثل في الآثار المكتوبة سواء أكانت أثريّة : حجريّة ، أم شكل كتب ، أم ملفات وما يشابهها ،وهي التي حفظها لنا التاريخ كاملة ،أو مبتورة ،بمعنى آخر مايتعلق بتراث الأمة من المخطوطات ،ومن اللوائح الفنيّة التي تبرز حضارة الأمة ،وتدل على تراثها الماضي[٤].

والسؤال الذي نحاول الإجابة عنه : لماذا يلجأ القاص إلى التراث أولا ؟ وما مدى الإفادة من التراث في الارتقاء بلغة القصّة ثانياً ؟ .

---

(١) معجم مصطلحات الأدب :٢٧٩ .

(٢) التراث العربي (كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث) طراد الكبيسي :٦ ،دار الحرية للطباعة (الموسوعة الصغيرة ١٢) .١٩٧٨.

(٣) ينظر: قضايا القصّة العراقيّة : ١٤٧.

(٤) ينظر : التناص التراثي :١٦.

إنّ اللجوء إلى التراث لا يعني الهرب من الواقع ، ولا يعني في المقابل الحنين إلى الماضي ،سواء أكان الواقع المعيش عقيماً أم لم يكن ، وإنما يعني رد فعل لفعل

نفسي محكوم بقوى إنسانيّة يحتكم إليها القاص في حالة التوازن السياسي ، والاجتماعي ، والتاريخي بين الماضي ،والحاضر ،والمستقبل ، فالقاص يلجأ إلى التراث في حالة فقدان (حلقة الربط) بين الظاهرة ،والأصل في الواقع المعيش ، ففي (حلقة الربط) يستمد الفعل الإنساني القدرة على الوصول والديمومة على التواصل ، ومن ثم تحقيق المعطيات الجديدة التي تحمل النمو والامتداد الزمني[١] ، فالتراث حلقة وصل ، ومحطة انتشار ثانية يعمد القاص إلى الوقوف فيها أملاً في إنتاج نص يرتبط في الماضي نقداً ، وتجاوزاً ، ليكون دليلاً على حضوره الشخصي في الحاضر المعيش .

والباحث في التراث يجد فيه ما يسهم في إيجاد وظيفتين ، كما يرى الدكتور(صبري مسلم حمادي) هما :

الأولى : ((وظيفة إصلاحيّة ترفيهيّة ، هدفها تذكير الشعب دائما بالقيّم الأصيلة المتوارثة التي تضمن للجماعة الشعبيّة بقاءها))[٢].

الأخرى : ((الوظيفة التي تتجسد من خلالها إبداعات القاص في تصوير التراث القديم بأشكال جديدة تتلاءم مع لغة العصر والحداثة))[٣] ، وللبحث أن يضيف وظيفة ثالثة تتمثّل في الوظيفة النفسيّة التي يلجأ إليها القاص لكي يعيش حاضره في ظل الماضي الذي يحسب بعيداً عن عصره المعلن ، والعيش في ظل الماضي لا يعني الخضوع لشروطه ، وإنما الانفتاح عليه نقداً ، وتاويلاً.

---

(١) ينظر : قضايا القصّة :١٤٨.

(٢) أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ،د. صبري مسلم حمادي :١٤٨ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١-١٩٨٠

(٣) المصدر نفسه : ١٤٨-١٤٩

وعلى أساس ذلك يمكن القول إنّ التراث بالنسبة إلى القصّة عالم مليء بالدهشة والانبهار المألوف والغريب ، والأسطورة والواقع ،والحياة ،والموت ،فضلاً عن أن

احتكام القاص للتراث يعني اختبار الواقع ثم تعميق دلالته ، وأخيرا بلورة حركته بوصفه ضرورة منطقيّة تنمويّة محتمة تاريخياً ، وذلك لأن الماضي لا ينفصل عن الحاضر ،وكذلك الحاضر لا ينفصل عن المستقبل ، فعملية الارتباط حيّة مستمرة [١]

صحيح أن((عناصر التراث عبارة عن بنية إستعارية في دلالتها على الراهن والمستقبل ، ولكل مبدع منهجه الخاص في التعامل معها ،فمثلا قد يعمد الكاتب إلى واقعة تاريخيّة فعليّة ثم يحتفظ بالمظهر العام لخطابها التاريخي ، وإمعانا في التورية ثم يضيف إليها بعض الملامح من راهن الكتابة سعياً إلى ترهين بعض الجدليات الملحة على الضمير والوعي في لحظة زمنية معينة))[٢] ، لكنّ الثابت أيضاً أنّ التعامل مع التراث ليس بالأمر الهيّن الذي يستطيع أي قاص أن يسلكه ؛ لأنه بنية لا تستجيب لكل راغب في الدخول إليها ، فقراءة التراث من أدق القراءات ، وأعقدها ، لأنها ببساطة قراءة تحيي الماضي ، وتدقّق النظر في أنساقه .

يرى الدكتور (سعيد يقطين) أنّ النصوص (الروائية /القصصية) في تعاملها مع التراث تتبنى شكلين أساسيين هما :

الأول : ((الانطلاق من نص سردي قديم كشكل ، واعتماده منطلقاً لانجاز مادة قصصيّة ، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه ، أو لغاته))[٣] ، وفي هذه الحالة تتلبس لغة (المبدع) الجديد بالشكل

---

(١) ينظر: قضايا القصة :١٤٩.

(٢) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر :٤٤.

(٣) الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) ، د.سعيد يقطين :٥ ،المركز الثقافي العربي ، ط١ –١٩٩٢.

العام للغة الإطار النصي للخطاب المستلهم[١]، وهذا يعني أن لغة النص الجديد تبنى على وفق أساسات مستعارة.

الآخر : ((الانطلاق من نص سردي قديم محدّد الكاتب والهوية ، وعبر الحوار ،أو التفاعل النصيّ يتم تقديم نص سردي جديد (القصّة) وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص))[٢]، وتتطلب هذه العملية استيعاباً للّغة القديمة ،ووعياً بالفنيات المعاصرة لإجرائها[٣] ، بمعنى أن النص الجديد على الرغم من إعادة إنتاجه لما أنتج ينتمي إلى الحاضر، ولا ينتمي في لغته العابره إلى الماضي .

وللبحث أن يشير إلى نوع ثالث فضلاً عن النوعين السابقين الخاصيّن بأشكال التفاعل مع التراث ، برز تعبير في بعض الأعمال القصصيّة المعاصرة لا ينطلق من نص سردي قديم مكتوب محدد الهوية ،ولا محدد الكاتب ، وإنما يتبنى أطراً قوليّة شفويّة غالباً ماتكون سيريّة مكانيّة شعبيّة تتعلق ببعض مناحي الحياة القديمة ، وتكون فكرتها مؤسسة حول تصور معين للوجود [٤]، ليكشف عن أثر الثقافة الشفاهيّة السرديّة في إنتاج النص القصصي المعاصر .

لقد حاول القاص العراقي في مرحلة السبعينيّات مزج لغة التراث بلغته الخاصّة ، ليستخرج منها لغة خاصّة به تعبّر عن ذاته ، وعصره ، وقد نجح في ذلك إلى حد ما ، ومن جهة أخرى فقد وفق بعض القصاصيّن في التعامل مع الموروث التراثي

---

(١) ينظر : مستويات اللغة:٤٥ .

(٢) الرواية والتراث السردي :٦ .

(٣) ينظر: مستويات اللغة :٤٥ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه :٤٧.

(الديني ،والتاريخي ، والأدبي) ، ولعل أهم ما أفاد لغة القاص في مجال التوظيف التراثي هو :

أولا :توظيف المفردة التراثيّة :

وظّف القاص العراقي المعاصر الكثير من الألفاظ ،والمفردات ،ذات الدلالات الموحيّة شأنه شأن الشاعر العراقي المعاصر، فقد استعار معظمها من الماضي ، ليثير فيها مشاعر المتلقي ، ويديم الصلة بين الماضي والحاضر، إذ إنّ هذه المفردات اختزنت الكثير من معطيات التراث ، وارتبطت بقيم إلهامه الروحيّة، والعاطفيّة[١] ، فلغة القصّة العراقيّة السبعينيّة في أبرز نماذجها تنفتح على مفردات تراثية مختلفة ، ومتنوعة ، منها ما جاء في قصة (التلاوة الأخيرة لأغنية صياد متعب) للقاص(أمجد توفيق)،التي نجد أن السرد فيها جاء على لسان الراوي:((جالت نظراتي حول السفح ثم التصقت بوجه فتاة جبليّة)) [٢] ، لا شكّ في أن مفردة (جال) في المعجم تحيل على معنى (طاف ، أو ذهب)[٣] ، وهي بذلك تثير في ذهن المتلقي شيئا من الماضي ،فضلاً عن أن توظيف هذه المفردة التراثيّة جاء متناسقاً مع البناء الشكّلي للقصّة ، والذي يشبه إلى حد ما الشكل الفني للحكاية الشعبيّة [٤].

وفي قصّة (تاج لطيبوثة) للقاص (محمد خضير) ، ورد التعبير الآتي : ((أتفرس ، فلا أثر لأي نجم مألوف لديّ في صورة الفضاء الخلوي الذي يبين لي من مدخل الخيمة)) [٥] ، ولفظة (أتفرس) جاءت في المعجم بمعنى (يتثبت أو

---

(١) ينظر :لغة الشعر العراقي المعاصر : ٣٦ .

(٢) الثلج ..الثلج :١٥ .

(٣) لسان العرب /مادة (جال) .

(٤) ينظر :قراءة في مجموعة (الثلج ..الثلج) ناجح المعموري ، م. الطليعة الأدبية ع ٢ ،١٩٧٤.

(٥) في درجة حرارة ٤٥ مئوية :١٣ .

ينظر)[١] والقاص استعمل هذه المفردة استعمالاً صحيحاً ، وفي القصّة نفسها جاء النص الآتي :((عندما تدرك ناقتها هناك تتقرفص،وتحني رأسها ثم تدخله أسفل الناقة ، وتعب الحليب من ضرعها))[٢] ، لتحيل مفردة (تتقرفص) الواردة في النص السابق

على (نوع خاص من الجلوس)[٣] ، فالقاص وظّف هذه المفردة بما يناسب الدلالة التي توحي بها هذه الجملة،استيعابه للحالة النفسيّة التي تعيش في وعيه.

وفي قصّة (اهتمامات عراقيّة) للقاص (جمعة اللامي) ورد النص الآتي : ((فوق رمال الويلات يجيء الرجل القادم من الشرق ،يتذكر الأغنية التي رددها المؤلف قبل قليل ،ويحط على رمال الصحراء الجواد الذي ما ترك فارسه حتى بعد مصرعه))[٤] ، فالنص السابق ينفتح على لغة تراثيّة ، مستمدة من خيال القاص ، ومعبّرة في الوقت نفسه عن طبيعة الجو العام (المأساوي) الذي يحاول القاص صناعته ، فالقصّة تستعيد أجواء استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) ، وعلى أساس ذلك استعمل القاص لغة قريبة من جو تلك الإحداث ، لذا يلمس القارئ لجوء القاص للألفاظ التراثيّة الرصينة ، ليصور الواقع ويجعله أصدق فنيّاً .

إنّ هذه اللغة التي اتسمت بالرصانة المنتقاة من لغة التراث تمتلك قدرة على الإنسياب التعبيري ،بعيداً عن التكلف ،مما أضفى ضلالا جماليّة على السياق القصصي على الرغم من مأساويّة الحالة التي يتحدّث عنها القاص .

وفي قصّة (التصفيق) للقاص (موفق خضر) نقرأ التعبير الآتي : ((استجمع أطراف نفسه المتعبة ، وصاح بصوت جاهدا أن يكون قويا ، بحيث يلعلع مثل نواح

---

(١) لسان العرب / مادة (فرس).

(٢) في درجة ٤٥ مئوية : ١٤.

(٣) لسان العرب / مادة (قرفص).

(٤) من قتل حكمة الشامي ؟ : ٨.

محدود إلى ما لا نهاية))[١] ، لاشك في أنّ مفردة (يلعلع) مستعارة من التراث ،فهي في المعجم تحيل على معنى غير الذي يقصده القاص (لعلع عظمة ولحمه ،لعلعة كسره فتكسر)[٢]، فالقاص أخطأ في توظيف هذه المفردة لخدمة النص القصصي ، لأنه وضعها في موضع لا يتماشى مع السياق العام للقصّة .

وفي قصّة(الصيادون واللصوص) للقاص (يعرب السعيدي) نقرأ النص الآتي : ((تخفق أجنحة الهوام،يهسهس الشجر فتتعلق العيون المسهدة بماء الفرات المخدّر))[٣] ، وظف القاص في النص السابق مفردة (يهسهس)،وهي مفردة تراثيّة بلا شك ، تحيل في المعجم على معنى ((الكلام الذي لا يفهم ، أو الصوت الخفي))[٤] ، وقد جاء الاستعمال صائباً، لأن الهواء عندما يحرك الشجر ، يصدر صوتاً أشبه بالصوت الخفي،فقد وظف القاص أيضا لفظة (الهوام) جمع هامّة وهي لفظة جاهليّة تدل على أسم طير تقول العرب :إذا قتل رجل ولم يثأر له يخرج من رأسه طير يسمى هامة يصيح : أسقوني ..أسقوني حتى يأخذ بثأره[٥] .

وفي قصّة (الحديقة) للقاص نفسه ورد التعبير الآتي : ((لم ينس أن يغرس أشجار التوت والصفصاف والسدر والدردار قال : هذه الأشجار تحمي البيت من زعازع الريح))[٦] ،جاء القاص في النص السابق بمفردة(زعازع) وهي في المعجم تحيل على معنى (تحريك الشيء)[٧]،وقد وظّفها القاص توظيفا صائباً ، إذ يمكن القول إنّ القاص عندما يلجأ إلى المفردات التراثيّة،فإن ذلك يدل على نمط خاص

---

(١) أغنية الأشجار :١٢٤.

(٢) لسان العرب :مادة (لعع).

(٣) الضوء والضفاف الزرق :٤٣.

(٤) لسان العرب /مادة(هسس).

(٥) ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د. نوري حمودي القيسي وآخرون : ٥١، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد– ١٩٨٩م.

(٦) الضوء والضفاف الزرق :٦٤.

(٧) لسان العرب /مادة (زعع).

من ثقافته ، وسعة اطلاعه ،مما يغني لغته ،ويجعلها تفتح آفاقا جديدة للإرتقاء بلغة الفن القصصي .

ولعلّ القاص أراد بـ (زعازع الريح) معنى كنائيّاً آخر يتعلق بالهمّ السياسي الجاثم في ذاكرته ، فضلاً عن توظيفه ألفاظاً تراثيّة أخرى مثل :(السدر ، والدردار) فاللفظة

الأولى تحيل على (شجرة النبق ، فالسدر شجر ينبت على الماء ، وثمره النبق ، وورقه غسول يشبه شجر العنّاب)[١] ، أما اللفظة الأخرى فإنها تدل على شجرة ذات نوع خاص .

وفي قصّة (الطلع) للقاص (عبد الإله عبد الرزاق) ورد التعبير الآتي:((تتثبت أصابع يديها الإثنتين في قمّة الثوب ،تغمض عينيها ،وتسمع صوت الهمهمة في حنجرتها الجافة))[٢] ، جاء القاص في النص السابق بمفردة (الهمهمة) ، وهي في المعجم تحيل على معنى (الكلام الخفي)[٣] وقد وظّفها القاص بما يناسب النص السردي ، إذ إن القاص يعمد إلى استعمال هذه الألفاظ محاكاة منه للغة القدماء المحببة إلى النفس ، ومحاولة منه لإثارة ذكريات ماضيه .

ويستعير القاص (عبد الرزاق المطلبي) في قصته (تاريخ إنسان مهزوم) من التراث ، بعض المفردات ليستعين بها في صياغة خطابه القصصي ، ففي هذه القصّة جاء التعبير الآتي : ((التقى الصبيان ، وراحا يتلاطمان ، همّ أن يفرقهما لكن نفسه انكمشت في داخله ، وهو يدمدم "دنيا"))[٤] ، فلفظة (يدمدم) تحيل على معنى (الغضب ، أو الكلام الذي يزعج)[٥] ، فجاء الاستعمال صائباً .

---

(١) لسان العرب /مادة (سدر).

(٢) لاوفيليا جسد الأرض: ٩٤ .

(٣) لسان العرب / مادة (همم).

(٤) شجرة المسافات: ٨.

(٥) لسان العرب /مادة (دمدم) .

وفي قصّة (مشاهد لم تنته من حياه لحاف) للقاصّة (سهيلة داود سلمان) نقرأ التعبير الآتي: ((استلمني صانعي ، وكان الحزن واضحا في عينه ، وفوق جنبه ، نظر فيّ بوجوم ،وهو يتمتم ..ثلاث مرات وهز رأسه ثم نهض))[١]، فلفظة(وجوم)

تحيل على معنى (الحدة ، أو القسوة) ، بينما تحيل لفظة (يتمتم) على(الكلام مع النفس ، أو الكلام بصوت غير مسموع)[٢] ،وقد جاء استعمال هاتين المفردتين بما يناسب الجو العام للقصّة .

يمكن القول إنّ استعمال القاص للألفاظ ، والمفردات التراثيّة يبعث على تكوين، أو خلق لغة لها إيحاؤها الخاص ، وبذلك تكون هذه اللغة ذات قدرة على إثارة المتلقي ، ومفاجأته من خلال تذكيره بمفردات كانت على وشك الأفول ، فضلاً عن ما يحققه هذا الاستعمال من جزالة ، ومتانة في الأسلوب القصصي .

ثانيا: توظيف الشخصيّة التراثيّة :

تنقسم الشخصيّة الموظفة تراثيّاً على وفق تكرارها إلى :-

١- الشخصيّة الأدبيّة . ٢- الشخصيّة الدينيّة . ٣- الشخصيّة التاريخيّة .

٤- الشخصيّة الصوفيّة . ٥- الشخصيّة الفكريّة .

وهذه الشخصيات واقعيّة ، ولكن هناك شخصيات من ابتكار خيال الكاتب مثل الشخصية الأنموذج التي لم توجد بأعيانها ،وإنما وجدت بصفاتها كالخليفة ، أو السلطان[٣] ، والتي يضفي عليها القاص الكثير من الصفات ، والتصرفات ، التي تمنحها القدرة على العيش داخل القصّة .

---

(١) كان أسمه ضاري :١٠٦.

(٢) لسان العرب / مادة (يتم).

(٣) ينظر : توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر ، كاظم صليبي : ١٢، أطروحة دكتوراه جامعة بغداد _ كلية التربية ١٩٩٥ ، نقلاً عن الفن القصصي والروائي في أدب موسى كريدي ، حسنين غازي لطيف ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية (أبن رشد) ١٩٩٨ .

يمكن القول إنّ الشخصيات التراثيّة التي تستخدم في القصّة تؤدي مضامين مُوحية كثيرة ، وهي تشكل ركائز أساسيّة يعتمد عليها المعنى العام للنص ، ففي القصّة لا تقوم هذه الشخصيات بتأدية المعنى التاريخي ،أو الديني بحرفيته ، وإنما تؤديه عن طريق الرموز اللغويّة التي تتولد منها معان جديدة داخل الشكل الأدبي الذي وظفت من أجله ، ولذلك فالمتلقي يجب أن يجتهد في إبراز هذه المعاني الجديدة انطلاقا من

معناها التاريخي ، أو الديني الذي تتضمنه ، وان يسبر غورها بناءً على توظيفها الجديد ، وخلال بناء هيكل النص العام على أساس أنه مجموعة من النصوص المتداخلة فيما بينها[١] .

وبما أنّ البحث يعنى بلغة القصّة ، فإننا سنحاول الكشف عن تفوهات الشخصيات التراثيّة الموجودة في نماذج من القصّة السبعينيّة ، ويتأتى ذلك عبر حديث هذه الشخصيات مع الآخرين(الحوار الخارجي- الديالوج)،أو حوارها مع ذاتها(الحوار الداخلي-مونولوج) ، من خلال الاطلاع على أبرز النماذج القصصيّة في مرحلة السبعينيّات .

إنّ الشخصيات التي اشتغل عليها القاص العراقي هي (دينيّة ، صوفيّة ، تاريخيّة) ، ففي قصّة (لحظات من أيام عوج بن عنق الأخيرة) للقاص (عبد الرزاق المطلبي) ، يعمد الراوي إلى إجراء حوار بين شخصية(عوج بن عنق) الرافضة ، والمتمردة على كل شيء ، وبين شخصيّة النبي (نوح عليه السلام) ، كما ورد في التعبير الآتي : ((من خلال دورة أصوات متعانقة متكاثفة يسمع صوتا غريبا يهتف أسفل أذنه اليسرى تماما ... فصد له نوح وقال : سيغسل الله الأرض بعد أن كنستها رياحه تماما... فسيعم الأرض طوفان عظيم ...

فأجابه عوج بن عنق دون أن يفتح عينيه :

أنا أعلى من كل طوفانا ...

---

(١) ينظر : التناص التراثي:٣٣٧ .

فأكمل نوح : وسيموت كل الناس غرقا ..

أنا أعلى من كل طوفان ..))[١] ، والحق أن البحث معني بشخصية (عوج بن عنق) التي تمت إلى التراث الشعبي بأكثر من صلة والتي تتّخذ مكاناً واضحاً في ذاكرة الناس

، وتلفظاتهم اليوميّة ، رافضاً أن يعد شخصيّة النبي (نوح) عليه السلام جزءاً من التراث فهي شخصيّة دينيّة لا تراثيّة .

وفي قصّة (اهتمامات عراقيّة) للقاص (جمعة اللامي) يورد الراوي النص الآتي : ((يطلع الحسين من على منارة أبيه رجلا شرقي الملامح ملتحياً ، علم في يسراه ، وسيف في يمناه ، وخلفه مجاميع من الناس العراة يقبضون على السيوف بأيديهم وأسنانهم ، وينتظرون إشارة القائد الذي يبدو حزينا ، يرفع ذراعه اليمين ، ذات السيف إلى الأعلى ، ويخاطب الناس إلاّ أنهم منشغلون عنه بطقوس الندم والفجيعة ، يرتد إلى صحبه الذين بجواره ويقول لهم : إن أعوام الصحو لم تأت بعد))[٢] ، لا شك في أنّ القاص يصف شخصيّة الإمام (الحسين) عليه السلام ، فهذه الشخصيّة (الدينيّة) التي ترتبط بالذاكرة التراثيّة ، محملة بأنبل الصفات ، وأسمى الفضائل ، فضلاً عن أن لغة الوصف في هذا النص تنفتح على مفردات تراثيّة تناسب الجو العام للقصّة .

أمّا في قصّة (الشهود والشهداء) للقاصّة (لطفية الدليمي) فنجد توظيفاً للشخصيّة الصوفيّة (الحسين بن منصور الحلاج) وبذلك تشكّل هذه القصّة وثيقة حيّة بشخوصها وأحداثها التاريخية [٣] ، إذ تورد القاصّة على لسان بطل القصّة(الحلاج) التعبير الآتي : ((اعلموا أن الله أباح لكم دمي ، فاقتلوني ، تؤجروا ، وأسترح))[٤]

---

(١) شجرة المسافات :٢٧ .

(٢) من قتل حكمت الشامي ؟ : ١٤.

(٢) ينظر : قضايا القصّة العراقيّة : ١٦٦.

(٤) التمثال : ١١٧ .

،تقول القاصّة على صفحة أخرى من القصّة نفسها على لسان (الحلاج):((كنت أحث كل الناس على التفكير بأمر الدنيا ، خلق الله الناس في أحسن تقويم ، فلماذا اضطرب نظام الكون ؟ ، من أين يجيئ الشر ؟وما أسباب الظلم ؟ ومن سلب الحرية من أهل الأرض ؟))[١] .

إنّ اللغة التي تفوّه بها حلاج القاصّة لطفية الدليمي ذات نفس خطابي تراثي ، يشبه إلى حدّ ما لغة الخطب الدينيّة العربيّة القديمة ، وإن جاءت هنا بنفس استفهامي إنكاري ، يحيل على مضمون سياسي معاصر رغبت القاصّة في نقده .

وفي قصّة (ثرثرة على مائدة الملك الضليل) للقاص (عبد الرحمن مجيد الربيعي) يورد السارد التعبير الآتي : ((يتنحنح أمرؤ القيس ثم يتمتم ونغمة التلذذ مازالت ممسكة بصوته :

- اقتراح مقبول ، ولكن عليّ بجاريه لتدلك لي ظهري .
- ألم يكفيك مافعلته في الليلة الماضية ؟
- وهل هناك أروع منهن ؟))[٢] ، لاشك في أن القاص يصف شخصية الشاعر الجاهلي (امرئ القيس) ، فهذه الشخصية التي ترتبط بالذاكرة التراثية للمتلقي محملة بصفات يعيبها الذوق العام ؛ متمثلة بحب النساء ، وشرب الخمر ، وإقامة المحرمات ، وقد جاء ذلك التوظيف للشخصية الأدبية متناسقاً مع أحداث القصّة ، مما أضفى جمالاً على لغة القصّ .

يمكن القول إنّ توظيف الشخصيّة التراثيّة يُشكّل مسألة صعبة ، ومعقدة ؛ لأنها بحاجة إلى وعي جدلي مسبق بمقاييس وأحكام التشكيل القصصي للتراث[٣] ، فهذا التوظيف محكوم بثقافة القاص ووعيه ، وبالتالي فإن التوظيف الصحيح للتراث ينتج عنه لغة ذات دلالات مُوحية ،وعميقة ، وهذا ما نحن بصدده ، فليس مهماً أن تحضر الشخصيّة التراثيّة،لكن المهم أن تتكلم ، وأن نسمع خطابها تصريحاً ، أو تلميحاً.

---

(١) التمثال : ١٢٧ .

(٢) الأفواه :١٦٧ .

(٣)ينظر : قضايا القصّة العراقيّة المعاصرة: ١٦٩.

المبحث الثاني

استخدام اللغة العاميّة

يُقصد باللغة العاميّة : ((اللغة الاعتيادية التي يتفاهم بها شعب من الشعوب ، مشافهة في حياتهم اليوميّة))[١] ،لقضاء حاجاتهم ، والتفاهم فيما بينهم ، وهي تتأثر بالعوامل البيئية التي توجد فيها ، وبعوامل الاحتلال الطارئة عليها ، ومن ذلك اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب المجاورة ، أو نتيجة لتحرير عامة الناس ، وذلك لخروجهم على قوانين اللغة وأنظمتها ،على أنها انسلخت عن اللغة العربية الأم ، واستمدت معظم ألفاظها ، وتعابيرها منها[٢] .

يمكن القول أن اللغة العاميّة في القصّة كما هي في الشعر تمثّل ((الفن القولي المؤلف باللهجة الشعبيّة الدارجة ، والمعبّر عن المجتمع الشعبي من قيّم ، وأمثال ، وحكم ، وأغان ، وحكايات ، هذا الكلام الذي تشكّله الألفاظ الاعتياديّة ، التي توحي بالبساطة ، وتحمل طابع البدائية في أغلب مفرداته ، وتعطي للقارئ انطباعاً عن طراز المعيشة ، والبيئة المتصل بالجوانب الشعوريّة، و الروحيّة))[٣] ، وفي العراق تختلف اللغة العاميّة من محافظة إلى أخرى ، بسبب الظروف الاجتماعيّة ، والبيئيّة ، والسياسيّة [٤] ، فالعاميّة تتأثر بعوامل البيئة ، والتاريخ ، والجغرافية أيضاً.

---

(١) معجم مصطلحات الأدب :٥٣٣.

(٢) ينظر: الفصحى والعامية في حوار الرواية العراقية (١٩٦٠ –١٩٨٠) ،هديل علي سبع :٧ ، رسالة ماجستير –جامعة بغداد –كلية التربية ابن رشد .٢٠١١.

(٣) لغة الشعر العراقي المعاصر :٩١.

(٤) ينظر:الفصحى والعامية في حوار الرواية العراقية :٨.

وقد تأثر أغلب الأدباء بالاتجاه الواقعي ، وبدعوة التعبير عن معاناة الطبقات الكادحة ، وبالغ بعضهم تحت ستار مخاطبة الجماهير بالأسلوب الذي تدركه باستخدام اللغة العاميّة[١] ، ولهذا وجدنا أنّ من النادر أن تخلو لغة قاص من القصاصيّن العراقيين في مرحلة السبعينيّات من بعض الألفاظ العاميّة .

يمكن القول أن لغة القصّة السبعينيّة جاءت في معظم الأحيان فصيحة، ميسورة ، تتخللها بعض الألفاظ العاميّة لغرض الاقتراب من الحياة الواقعيّة بتلقائيتها، وعفويتها ، وهذه الألفاظ – من وجهة نظر البحث – لا تمثل تهديداً للغة الفصحى ، إذ إن إيراد بعض الألفاظ العاميّة في التراكيب الفصيحة لا ينقص من اللغة الفصحى ولا يجعل منها لغة عاميّة لأن :((الألفاظ المفردة لا تخلق اللغة ، ولا تميزها))[٢] ، فضلاً عن أن كثيراً من الألفاظ العاميّة لها جذر فصيح ، وقد ذهب أحد الباحثين إلى القول بـ((أن استخدام اللغة العاميّة عبء على القصّة،وان انحسار العاميّة في الحوار علامة صحيحة ، ومكسب من مكاسب القصّة العراقيّة))[٣]،وللبحث أن يقف مع هذا الرأي؛لأن استخدام اللغة العاميّة بصورة واسعة في السرد يحجم من الفن القصصي عربياً،بسبب صعوبة فهم الآخرين للغة العاميّة التي يكتب فيها القاص العراقي،فضلاً عن تغيّر الدلالة المراد إيصالها إلى المتلقي،إذا استخدم القاص اللغة العاميّة .

في هذا المبحث سندرس التنوع اللغوي في القصّة من منطلق إدخال نصوص داخل النص الأصلي،فقد حفلت القصّة السبعينيّة بالأمثلة،والألفاظ، والعبارات الشائعة في اللغة العاميّة،وذلك لأنها تعالج واقع المجتمع العراقي،ولقد كانت الألفاظ والعبارات الموظفة في النص القصصي متباينة بين الكتّاب على وفق ما كانت

---

(١) ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر :٥٦.

(٢) القصة العراقية القصيرة (١٩٦٧- ١٩٨٠) :٣٢.

(٣) المصدر نفسه :٤٣.

تتحدث عنه القصص ، وعلى وفق الفضاء ، ولعلّ أهم مظاهر اللغة العاميّة في القصّة:

أولا : توظيف المفردة العاميّة :-

جاءت لغة القصّة السبعينيّة في معظم نصوصها فصيحة ،تتخللها بعض الألفاظ العاميّة ،فقد استعار القاص العراقي من المستوى العاميّ ألفاظاً محدودة ، منها ما جاء في قصّة (العاشق والمعشوق وما جرى بينهما في بغداد) للقاص (خضير عبد الأمير) : ((أخذت القدح وشربته ثم حملت بقجتها واعتذرت مرة أخرى واتجهت إلى نهاية الزقاق))[١] ، فلفظة (بقجة) عاميّة بغداديّة بمعنى (الصرّة التي فيها الملابس)، ولعلها من أصل فارسي ، وقد جاءت هذه اللفظة متناغمة مع منطوق الشخصيات المتحاورة ، ومستوياتها الثقافيّة ، مما أفسح المجال لتلك اللفظة أن تعزز واقعيّة القصّة ، ولا سيما وان القصّة مستندة إلى حكاية من التراث الشعبي العراقي[٢] .

وفي قصّة (الموج والطي) للقاص (عبد الرزاق المطلبي) جاء النص الآتي : ((البارحة شفت المرآة المكسورة معلقة أمامي على حائط الكوخ ... ضحكت عليها))[٣]، لجأ القاص في هذا النص إلى المفردة العاميّة (شفت) ، ويقصد (رأيت) التي لها أصل بالفصحى ، والقاص اختار هذه المفردة كونها أكثر ملائمة لموضوع القصّة ، فضلاً عن أن هذه المفردة تكشف عن جزء مهم من الشخصيّة ، وتبرز انتماءها ، وخلفيتها الثقافيّة .

---

(١) الفرارة : ١٤٨ .

(٢) المصدر نفسه :١٧٧.

(٣) شجرة المسافات : ٥٨ .

وفي قصّة (القبور والدواجن ، أو البحث عن زوجة فاضلة) للقاص (إبراهيم أحمد داود) نقرأ التعبير الآتي : ((توقف عن الحديث ، سحب ستارة النافذة ،يرى الشارع غارقا في الظلام .. طلب ربع عرق وكرع ومضى يتحدث بخفوت))[١] .

وظف القاص مفردة (كرع) وهي لفظة فصيحة جاءت في المعجم بمعنى : (تناول الماء بفِيه كما تفعل البهائم ، وكرع في الإناء : إذ أمال نحوه عنقه فشرب

منـه)[٢] ، واستخدمها القاص في دلالتها العاميّة ، لتحيل على السرعة والشراهة في شرب الخمرة ، وهو بذلك يفصح عن مكنون شخصية البطل ، لا سيما وأنها شخصية متمردة ، وقلقة لدلالة السياق القصصي عليها ،فضلاً عن التوظيف الآخر (ربع عرق) فهو ينتمي إلى اللغة العامية.

وفي قصّة (التصفيق) للقاص (موفق خضر) جاء النص الآتي : ((ها عيني .. مو أحسن شوية ؟ ها باباتي قال لي .. مو أحسن شوية))[٣] ، إذ يعمد القاص إلى توظيف اللغة العاميّة في الحوار الذي يجريه بين شخصيّة الأب ، وطفله المريض ، وذلك للدلالة على صدق العاطفة التي يحملها الأب في تعامله مع طفله ، فالقاص هنا تجاوز الاستعمال الافرادي إلى الاستعمال السياقي من خلال (ها عيني) التي أراد بها : أنبهك يا أغلى من عيني ، (مو أحسن) أليس حسنا (شوية) قليلا (ها باباتي) يا أبني .

وفي قصّة (ذات صيف) للقاص (موسى كريدي) ورد التعبير الآتي : ((أنا متعود على السرعة،ماذا افعل ؟ هذه " شمرة " إيدي))[٤] ، فبهذا النص يجري القاص حوارا بين شخصية (أبو جبار) سائق إحدى سيارات الأجرة ، وشخصية

---

(١) زهور في يد المومياء : ٣٤ .

(٢) لسان العرب / مادة (كرع) .

(٣) أغنية الأشجار: ١٢٦ .

(٤) غرف نصف مضاءة :٢٤٩ .

(محسن الشطري) ونجد توظيفا لمفردة (شمرة) ، وهي تشير إلى طريقة معيّنة خاصّة في قيادة السيارة ، وقد وضعها القاص بين قوسين اعترافاً بعاميتها.

وفي القصّة نفسها جاء النص الآتي : ((إن جمالها يسبي .. أليس كذلك .. ولعن الساعة التي تعرف منها على وجوههم ، وكرر كلمة " ترفه " مشيرا إلى الفتاة))[١] ،

فقد وظّف القاص مفردة (ترفة) للدلالة على إعجاب شخصية (أبو جبار) بجمال إحدى النساء ، وقد لجأ القاص إلى توظيف تلك اللفظة للإفصاح عن الثقافة اليسيرة التي تحملها شخصية (أبو جبار).

وفي قصّة (الخطوط الرطبة) للقاص عبد الأمير الحبيب جاء النص الآتي : ((اندفعت أم سالم نحو الداخل ، يمور في بطنها المريضة غول الحقد ، دفعت باب الهول بعنف ، وصرخت في الوجوه : ساكتون .. هية .. ياالله .. كل واحد يأخذ قدرا ..روحوا إلى المحلة الأخرى))[٢] ، وظف القاص بعض الألفاظ العاميّة في النص السابق مثل (الهول ، ساكتون ، قدرا، روحوا..) ، لأنه حاول معالجة بعض المشكلات التي تواجه الإنسان في حياته اليوميّة من خلال القصّة .

يمكن القول أن القاص (عبد الأمير الحبيب) يسرف في استعمال الألفاظ العاميّة بسبب أو بغيره، ولا سيّما الألفاظ النابية ، للدلالة على التمرد ، والإحباط ، والهزيمة ، ((إن استعمال هذه الألفاظ لا يكسب العمل الأدبي قيمة فنية ،إذ افتقد مقومه الأساسي المتمثل بالإيحاء والتخيّل))[٣]،لاسيما إذا جاء الاستعمال متعدداً،كما في استعماله (تنابل ، ديوث ، طرطور ، عاهر..)[٤] وهي من أقسى الألفاظ ،

---

(١) غرف نصف مضاءة:٢٥١ .

(٢) في انتظار الزمن الآتي : ٩٢.

(٣) لغة الشعر العراقي : ٦٤ .

(٤) في انتظار الزمن الآتي : ١١،٦٢، ٧٩ ،٨٣.

وأكثرها فحشا ، ولا تتداول إلاّ في نطاق ضيق بين الفئات المبتذلة من الناس ،إذ إن الالتزام في التعبير عن الواقع لا يدفع القاص إلى أن ينزل ويعايش ما يرفضه المجتمع من الشواذ ليتكّلم بلغتهم ، ويستعير ألفاظهم في العمل الإبداعي .

وقد أشار الدكتور (علي جواد الطاهر) في نقده لمجموعة (في انتظار الزمن الآتي) إلى الألفاظ التي لجأ إليها القاص بقوله : ((لقد باعد "عبد الأمير" بين شخوصه وواقعهم ، فجاءت الأشياء نابية ، وناشزة (....) ، وانك إذ تعجب لهذا

التهشيم في الجمل الغارقة بالنقاط ، تعجب لهذه الصناعة اللفظية ، وتزداد هذه الصناعة بشاعة عندما تتخير ألفاظا جنسية ، أو متصلة بالجنس))[١] .

ويعمد القاص (عبد الأمير الحبيب) إلى إجراء الحوار في أغلب قصصه باللغة العاميّة ، مما يشكّل سمة بارزة في مجموعته القصصيّة (في انتظار الزمن الآتي) ، ففي قصّة (التراكم) يجري القاص حوارا بين شخصية (ابو سلمى) وشخصية (الحاج محمد) : ((قال الحاج محمد : شتغافل منهم ..شالوا من زمان .!

. شلون .. شالوا ..خاف راحوا لبيت خالهم ..

. ما أظن .. طردتهم الشرطة ..

. أمسك بخناق الحاج محمد : طردوهم.. وتكولها. بحيل صدر..

. بلي ..وأنت لو أمكانا .. جان سويت نفس الشيء))[٢]

فعند قراءة النص السابق نجد أن القاص قد وضع الحوار على لسان بعض الشخصيات ذات البيئة المحليّة ، بهدف تقريبها إلى المتلقي ، لكنه سقط في فخ العاميّة المبتذل من حيث لا يدري .

---

(١) من حديث القصة و المسرحية : ١٩٩.

(٢) في انتظار الزمن الآتي :٩٢ .

وفي قصّة (سبب وجيه للانتظار) للقاص نفسه نقرأ التعبير الآتي : ((رفع الطالب صوته .. ما هذا ؟ أردتك أن تشتري لي سيجارة روثمن

. أنت ترى أني أبيع خبز شكر وليس .. روثمن .

. ابتسم الطالب .. زعلت .. حسنا هات رغيفا

. همس البائع في داخله : سيحيل العشرة فلوس سماً في بطني ..

أهوو.. عجين .. أمرنا لله .. وذهب الرجل ينادي : خبز شكر .. خبز شكر ..))[١].

إنّ العاميّة في القصص العراقيّة السبعينيّة ما جاءت إلاّ لأسباب سياسيّة* ، أو ثقافيّة عامة ، والإكثار من تداولها في النصوص القصصيّة يسئ إلى القصّة نفسها ، لأن الأدب الراقي لا يكتب إلاّ بلغة راقية .

ثانياً : الأمثال والحكم :-

تُعدّ الأمثال والحكم من الأنماط التعبيريّة التي تتخلل النصوص القصصيّة ، وتحضر في سياق السرد ، والحوار المتبادل بين الشخصيات ، وقد شكّلت ظاهرة محدودة الحضور في لغة القصّة العراقيّة السبعينيّة ؛ لأنها تتعلق بثقافة محدودة هي ثقافة المثل الذي يشاع دائماً في الريف ،أو في المدينة .

يمكن القول إنّ الأمثال والحكم هي ((جمل مفردة موجزة غنيّة الدلالة ،تلخص خبرات حياتية تصاغ في قواعد مطلقة ذات جماليّات أسلوبيّة مؤثرة ، وغالباً ما تأتي محملة بطاقات إيحائيّة ، وتعبيريّة مكثفة ، إذ يعمد الكاتب إلى استحضار مثل هذه الأنماط التعبيريّة لتؤدي أغراضاً فنيّة ، أو فكريّة إلى جانب كونها تؤدي وظيفة أسلوبيّة موضوعيّة يراها المؤلف ضرورة ، أو منسجمة مع السياق الذي يقدمه))[٢]،

---

(١) في انتظار الزمن الآتي :١١٤ .

- ومن تلك المظاهر أن سياسياً كتب رواية بأربعة أجزاء باللغة العاميّة :ينظر :الزناد ، وبلابوش دنيا ، وغنم الشيوخ ، وفلوس أحميّد ، شمران الياسري .

(٢) التناص نظريا وتطبيقيا ، أحمد الزغبي : ٦٣، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ط١، د.ت.

ولقد وظّف القصاصون العراقيون نماذج محدودة من الأمثال والحكم ؛ وهي بذلك تتناسب والشكل الفني للقصّة ، لذلك فقد استثمر القاص مضمون (المثل) بأبعاده ، ودلالته المعنويّة ، والفكريّة ، مدمجاً إياه ضمن البناء الفني للقصّة ، ومن الأمثال التي وظّفها القاص العراقي ما جاء في قصة (القصر) للقاص (خضير عبد الأمير) على لسان البطلة : ((حسناً البيت أو القصر كما يسمونه ، هناك ما أريده ، أنا أعرف أن البعض يبالغ في الأمر ويجعل من الحبة كبة كما يقولون))[١] ،فقد وظّف القاص

المثل (الناس يجعلون من الحبة قبة) ،وأصله ((يسوّي من الحبّة قبّة : ويضرب لفرط المبالغة ، وتجسيم توافه الأمور))[٢] ، وهو يتحدث عن مخاوف (البطلة) من كلام الناس ، بسبب شرائها لبيت في مكان بعيد ،ولا شك في أن المثل المضمّن في النص السابق ، جاء متناسقاً مع أحداث القصّة ، إن مثل هذا التوظيف يحدث تنويعاً لغوياً داخل النص، لأنه يعطي صورة عن لغة الشخصيّة داخل القصّة ، ليعبّر عن ثقافتها واديولوجيتها .

أما في قصّة (الدمية الصغيرة) للقاص (كاظم الأحمدي) فإن السارد يورد التعبير الآتي : ((ربما قالت حمدية لنفسها أمشي شهر دون أن اعبر نهر ، غير أن صوتها لن يصل إلى إذني المرأة التي أخذت تعدل من فوطتها))[٣] ، ولا شك في أن (المثل) المضمن متداول في المجتمع العراقي ، وأصله ((أمشي شهر ، ولاتطفر نهر: ويضرب لإتيان الأمور بما لا مخاطرة فيه ، ولا مجازفة ، وإنّ أدّى ذلك إلى كبير جهد ، وطويل انتظار))[٤]، وقد أضفى على لغة النص جمالية .

---

(١) الفرارة :١٠٨ .

(٢) الأمثال البغداديّة ، الشيخ جلال الحنفي :٢١٩، ج٢، مطبعة أسعد – بغداد ، ١٩٦٤.

(٣) طائر الخليج : ١٢٨ .

(٤) الأمثال البغداديّة ، الشيخ جلال الحنفي :٦٦، ج١، مطبعة أسعد – بغداد ، ١٩٦٢.

وفي قصّة (سبب وجيه للإنتظار) للقاص (عبد الأمير الحبيب) ورد التعبير الآتي : ((كشف أبو حيدر أسنانه الخضراء عندما يبتسم بالزيف فقط ، وقال : (مادمت لاتدري ...ف (كضبة عدس، سحب السيجارة ، ثم لف ثوبه راجعا))[١] ، وظف القاص المثل (مادمت لا تدري فكضبة عدس) ، ويضرب هذا المثل لمن لايعرف الأشياء فهي مبهمة بالنسبة له،كذلك للدلالة على المعاناة التي تلاقيها شخصية(أبو حيدر)،والصعوبة في كسب المال الذي يسد رمقه،إن استخدام هذا النوع من اللغة على لسان شخصية (أبو حيدر) يشكل تعبيراً عن صوته الخاص المتميز.

وفي قصّة (الرأس والصورة) للقاص نفسه جاء النص الآتي:((حركت جسمها باتجاهه ، فابتلع ريقا جلاتينيا، وابتسمت بدلع ... أنت قليل الأدب ، مثلك تماما ، حيث تسقط الطيور على أشكالها))[٢] ، وظف القاص المثل (تسقط الطيور على أشكالها)،والأصل فيه((إن الطيور على أشكالها تقع:ويضرب للمتجانسيّن،والمتشاكليّن من الخلطاء،والعشراء،وهو مما يُورد على وجه الاستخفاف والدعابة))[٣] .

وفي قصّة (الموت والضجر) للقاص (غانم الدباغ) ورد النص الآتي((عالم كئيب ، والظل بات أشد ثقلاً ...واليوم سيعود غداً ، والصبر مفتاح الفرج))[٤] ، وظف القاص المثل (الصبر مفتاح الفرج)، ويضرب هذا المثل لتقوية العزيمة ، والصبر على المصائب وتحملها[٥]، وقد جاء المثل متناسقاً مع أحداث القصّة ، والعالم الغرائبي الذي يعيشه بطل تلك القصّة.

يمكن القول أن الأمثال المضمنة في النسيج القصصي تبقى فاقدة للدلالة ما لم يتم ربطها بالواقع اللغوي الذي تندرج فيه ، وقد وفق القاص العراقي في المرحلة قيد الدراسة في ذلك .

---

(١) في انتظار الزمن الآتي : ٩٩ .

(٢) المصدر نفسه : ١٣١ .

(٣) الأمثال البغدادية :٧١، ج١.

(٤) حكاية من المدينة القديمة ، غانم الدباغ : ٢٥، دار الحرية للطباعة ، بغداد – ١٩٧٤.

(٥)ينظر : الأمثال البغدادية : ٦٤،ج١.

ثالثا: الأغاني والأهازيج الشعبيّة :-

وتُعرف بأنها ((الأغنية التي يرددها الشعب ، ويستوعبها ، ويتناقلها ،وتصدر عن وجدانه ، وتعبر عن آماله ،وليس شرطا أن يكون الشعب مؤلفها ، بل تبناها من مؤلفها الأصلي المجهول وأصبحت ملكا للشعب كله))[١] .

وقد وظّف القاص العراقي الأغنية الشعبيّة في السياق القصصي ، وهو بذلك يسعى لخلق نوعٍ من التواصل بينه وبين المتلقي ، بتحريك أفكاره ومشاعره ، نظراً

لارتباط الأغاني بالذاكرة الشعبيّة العامة المتعارف عليها من أفراد البيئة الاجتماعية المحلية ، مما يمثل أقصر طريق للتفاهم والتواصل بين الأديب ومحيطه الاجتماعي[٢].

وسجلت الأغنية التي ترتبط بالطقوس الدينية حضوراً واسعاً في خطاب القاص (جمعة اللامي) ، ولاسيما في قصته (اهتمامات عراقيّة)، إذ نقرأ له التعبير الآتي:

((يُمّه يا عبد الله

ذبحوك بحضيني

واسمع جناجيلك ما غمضت عيني

جدك أبو الحسنين جدك رسول الله))[٣]

ولا شك في أن هذه الأغنية ترتبط بالسياق العام للقصّة ، وهو الطقوس الدينيّة الخاصة باستذكار استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) ، فضلاً عن أن هذه الأغنيّة لا يمكن فصلها عن البناء الشكلي للقصّة ، لأنها تترك فراغاً واسعاً ، وهي ممّا تردده النساء في جنوب العراق أيام عاشوراء .

---

(١) في علم التراث الشعبي ، لطفي الخوري : ١٧ .،دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٧٩

(٢) ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر : ٩٩

(٣) من قتل حكمة الشامي؟ : ٨.

وفي القصّة نفسها جاء النص الآتي :-

((سودة شلهاني

مارحت وية هواي

و- الحَر – جزاني

طحت بدياي الماي

حالك شلونه... ينشدني البطران

همّ ينشدونه ... الطاير عليه الماي ....))[١] .

يعمد القاص في هذا التوظيف الكشف عن إحساسات الشخصيّة ، وما يُعانيه من ألم ،وعذاب ، ولوعه ،إذ يحتوي النص السابق على أكثر من أغنية شعبية مثلّت اللهجة الجنوبيّة في العراق بما تحمله من معانٍ تؤثر في النفس ، وما تعبر عنه من ألم الفراق لما لهذه الأغنية من نكهة خاصّة في التعبير عن مشاعر الحزن والأسى، فالجزء الأول من الأغنية (سودة شلهاني..مارحت وية هواي..و–الحر– جزاني..طحت بدياي الماي) يعود للمطربة المسترجلة (مسعودة العمارتلي) وقد غنتها أيضا المطربة (زهور حسين).

أمّا الجزء الآخر من الأغنية (حالك شلونه .. ينشدني البطران.. همّ ينشدونه.. الطاير عليه الماي) فيعود إلى أحد المغنين الشعبيين المجهولين وأصلها:((يسألني البطران كيفك شلونه .. الكاين عليه الله همّ ينشدونه ؟))[٢]، لا شك أنّ النص الأخير يمثل جزءاً من التصور الشعبي المأخوذ من مفاهيم دينية ، وبذلك فإن المغني الشعبي ينسب أحيانا كل أعمال الخير والشر إلى الله[٣]، معيداً الذاكرة إلى ما تقدرّه دلالة الجبر والجبري .

---

(١) من قتل حكمة الشامي ؟ : ١٠.

(٢) الأغنية الفلكلورية في العراق (دراسة ونصوص) ، عبد الأمير جعفر : ١٨٩، مطبعة العبايجي – بغداد ، ١٩٧٥.

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٩٠.

ويستثمر القاص (خضير عبد الأمير) في قصّة (أحداث يومية في الزقاق الثالث)، أغنية الفنان (محمد القبنجي) ، للدلالة على الواقع المؤلم الذي يعيشه بطل هذه القصّة (فاضل) ، إذ يورد السارد التعبير الآتي : ((لم يأبه كثيرا لنغمات الأغنية المنبعثة من الحاكي ،لقد سمعها مئات المرات "ياراهب الدير مامرت بك الإبل "))[١] ،وهي جزء من أغنية مشهورة مطلعها : (لمّا أناخو قبيل الصبح عيسهمو وحملوّها وسارت في الهوى الابل)، ويكرر السارد على صفحة أخرى من القصّة نفسها قوله : ((وضع فاضل اسطوانة جديدة ، وهو يبتسم ارتفع صوت محمد عبد الوهاب ، وهو

يغني "مريت على بيت الحبايب"))[٢] ، إنّ القاص يجعل من هذه الأغنيات معادلاً للحالة النفسيّة التي يعيشها بطل القصّة ، نتيجة رفض (أمينة) الزواج منه .

وقد وظف القاص (عبد الأمير الحبيب) في قصته (حسابات قديمة) بعض الأهازيج الشعبيّة التي جاءت خلال أحداث القصّة التي تتحدّث عن طرد الشركات الأجنبية المسيطرة على الثروات النفطية ، وقد جاء التعبير الآتي على لسان إحدى الشخصيات في القصّة : ((ربعنا لا تخافون ترة الكاع مسكونة ...))[٣] ولا شك في أن هذه الأهازيج تعبر عن مشاعر الشعب تجاه تلك الشركات الأجنبية ، ومدى حقد الشعب عليها ، فقد اختصرت هذه الجملة الكثير من الكلمات ، والالفاظ الأخرى .

---

(١) الفرارة:٤٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٤١.

(٣) في انتظار الزمن الآتي : ٥٤ .

مما تقدّم يمكن القول إنّ القاص العراقي لجأ إلى (اللغة العاميّة) توكيدا لبعض الدلالات التي يروم بيانها ،فجاء توظيفه لتلك المفردات بما يناسب ،أو يخدم البناء الفني للقصّة ،فضلاً عما وظّفه القاص من (الأمثال ،والأغنية الشعبية) فكل هذه التوظيفات جاءت لخدمة النص وتقريبه من الواقعيّة ، والارتقاء بلغة الفن القصصي ، فضلاً عن أن استلهام القاص للأمثال والأغنية الشعبية كان عنصرا أساسيا في البناء اللغوي لقصصه ، ومظهراً من مظاهر التعدّد اللغوي فيها ، فقد جلبت تلك النصوص معها بعض المعاني ، وخلقت صلة بينهما وبين العمل الجديد ، الأمر الذي شكل

تعزيزاً للغة ، وإضافة جديدة لها ، لكنّ الإكثار منها يؤدي بالنتيجة إلى فساد النصوص ، وعزوف القارئ العربي عنها .

المبحث الثالث

استخدام المفردات اليومية

يُمثل المستوى اليوميّ للغة في القصّة الصادرة في السبعينيّات واحداً من المستويات اللغويّة المهّمة ، إذ يستخدم القاص هذا المستوى للتعبير عن تجربته الإنسانيّة ، ورؤيته الفكريّة ،في لغة مباشرة بعيداً عن استخدام ألفاظ والتراكيب المجازيّة ، فهي لغة معنيّة بالواقع ، والحياة اليوميّة للشخوص ، وما يدور في أعماقها الداخلية ، أو تصف المكان وما فيه من ملامح ومعالم ، بلغة ميسورة ، مباشرة ، وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دوراً إخبارياً ناقلاً للحدث[١] .

يقصد باليومي :((نتاج التكرار المتطور من الحالات ، الذي يحمل في أحشائه جدلية زمنية تجمع بين ماضي الحال وحاضرها ، فنجده في الشائع والنادر معا ، جوهره هو العلاقة بين الفعل ونتاجه المعرفي ، ومادته انتظام لسلسلة بنائية من الأدوات ، لذا فهو كمي ونوعي معا ، يعكس الواقع وينعكس فيه))[٢] ، وعلى أساس ذلك يمكن القول أن المستوى اليومي للغة يقوم على محاكاة الواقع ، وتصويره تصويراً تقريرياً ، خالياً من التصوير البياني ، والوظيفة الجماليّة ،والإيحائيّة ،والانزياح الفني[٣] ، فالمستوى اليوميّ للغة يقف بالضد من شعريّة اللغة القائمة على التصوير(التشبيهي ، والإستعاري ، والكنائي) ، أي اللغة حاملة الانزياحات التي تؤدي أثراً في التحول الدلالي .

إنّ التعدديّة اللغويّة تجعل من النص القصصي أقرب إلى المجتمع ،ثم إلى بيئته الداخليّة ، ولا يصل النص إلى ذلك إلاّ بعد أن ينفتح على لغات المجتمع بكل طبقاته

---

(١) ينظر :لغة القصّة القصيرة عند الدكتور عبد السلام العجيلي : ٢٦.

(٢) اليومي والمألوف في الشعر العراقي الحديث ، ياسين النصيّر :٤، مهرجان المربد الشعري التاسع ٢٤-١٩٨٨/١٢/١ دار الحرية للطباعة .

(٣)ينظر : اللغة في الخطاب الروائي ، د . جميل حمداوي ،ج الرأي ، ٢٧. ١١ .٢٠٠٦.

وفئاته ، وهذا ما يلاحظ في الحضور الكثيف لمستويات اللغة اليوميّة في القصّة[١]، لاسيما المنشورة في سبعينيّات القرن الماضي في العراق .

من خلال استقراء أبرز النماذج القصصيّة، وجد البحث أن المستوى اليوميّ للغة يشكّل ظاهرة بارزة في النتاج القصصي ؛ إذ يمكن القول إن القاص العراقي لجأ إلى هذا المستوى من اللغة لجعل نتاجه يصل إلى عدد أوسع من المتلقيّن ، لاسيما الذين يمتلكون من الثقافة الشيء اليسير .

في قصّة (غرف نصف مضاءة) للقاص (موسى كريدي) ورد التعبير الآتي: ((يتنفسان ببطئ طوال الفترة ، كانا هرمين مرابطين داخل حجرة نصف مضاءة ،حجرة رطبة ، كان كل منهما يمسك بطرف ويتحسسه برفق،كان أبوه على اليمين وأمه على

الشمال))[٢]، نجد في النص السابق أن اللغة أصبحت عبارة عن صياغة إنشائية [٣]،فضلاً عن أنها تشي بالإحباط ، واليأس الذي تعانيه الشخوص في هذه القصّة .

وفي القصّة نفسها جاء النص الآتي : ((فكر ، أني جرحت كبرياءه ،آلمته على أي حال ،كان أخوه هذا يكبره بعشرين عاما ، وهو لا يشبهه أبدا ، غير انه كثير الشبه بوالده ، فهو يزن الأشياء بميزان أبيه ، يحمل السيف ويبكي مثلما يبكي الوالد الكبير ، ويستضل براية(الطرف)، ويلطم ساعات إن أحوجه اللطم))[٤]،لا شك في أن القاص الجيد ليس بالضرورة القاص الذي ينأى عن استخدام المفردة اليوميّة باحثاً في معجمات اللغة عن تميّز لغوي بل هو الذي يمتلك المقدرة على بعث الحياة في المفردات الاعتياديّة،مفردة مثل (يلطم) التي تبدو نادرة الاستعمال في ميدان القصّة

---

(١) ينظر :مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر :٦٥ .

(٢) غرف نصف مضاءة : ٩ .

(٣) ينظر : الرفض بلا جدوى :٩٢.

(٤)غرف نصف مضاءة :١٤ .

،لكنها جاءت في هذه القصّة معبرة تماما ،ومنسجمة مع السياق القصصي [١].

وفي قصّة (أوراق ضالة لرحلة قصيرة) للقاص نفسه جاء النص الآتي :((كنت اتمغط ،وأحرك عنقي يمينا وشمالا فأستمع إلى طقطقة شبيهة بصوت متقطع لمفاصل عربة سحر تمشي ببطء))[٢]،يمكن القول((إن النص السابق ليس كلاما إنشائيا منمقا،بل هو عملية تلخيص مكثف لوضع البطل المأزوم وهو يستقبل يوما ثقيلا آخر))[٣]،فضلاً عن أن الجملة ذات دلالة تعبيريّة خاصة تصور حالة البطل من الداخل بما في ذلك رتابة الحياة اليوميّة التي يعيشها،وعلى أساس ذلك فإن للمفردة اليوميّة وظيفة داخل اللغة ، لأنها جزء من التفاعل بين الأشياء من الخارج وبين تحويلها إلى أفكار في ذهن القاص لتستحيل إلى كلمات،وهي بذلك لها دلالة حسيّة[٤].

وفي قصّة (المظلة) ورد التعبير الآتي : ((لم يكن يقتني طوال عمره واحدة منها رغم تعرضه للبلل أكثر من مرة ... ورغم اعتقاده أحيانا بجدوى حملها ، فإنّ أية رغبة

لم تساور نفسه أو تدفعه للحصول على ما يمكن أن يقيه البلل أيام المطر، لقد اعتاد حين تمطر السماء أن يداري حاله بالانزواء في مقهى قريب ، أو بالوقوف تحت شرفة ما يصادفها في الطريق))[٥] ، لا شك أن اللغة في النص السابق تنحو إلى المباشرة واليسر ، فهي لغة تعبّر عن محمولاتها بوضوح ، ولا تعتمد في جاذبيتها على شعريّة تكوين الجمل ، لذلك فهي تحاول إيصال المعلومة السرديّة إلى المتلقي بأقصر الطرق الممكنة، وأيسرها .

---

(١) ينظر : الرفض بلا جدوى :٩٣ .

(٢)غرف نصف مضاءة : ٦١ .

(٣) الرفض بل جدوى : ٩٣ .

(٤) المصدر نفسه :٩٤ .

(٥)غرف نصف مضاءة : ١٨٩ .

وفي قصّة (البيارق) للقاص (كاظم الأحمدي) جاء النص الآتي:((قيل له ،ينبغي أن تسافر منذ الآن لتخبر أهل وأقارب السيد حمادي بن السيد خلف الجمعة، عن وفاته ليلة البارحة،إن شخصا كالسيد حمادي بن السيد خلف الجمعة يجب أن يحضر أهله وأقاربه لكي يقوموا بتشييع جنازته بما يليق بمكانته،فعليك أن تسرع حالا،ولا ترجع إلاّ بعد أن تخبرهم واحدا واحدا))[١]،وظف القاص المستوى اليوميّ للغة في النص السابق ،وقد استعمل القاص الجمل السرديّة المتدفقة،وهي جمل اعتياديّة دون أن يتوغل في التصوير الشعري،على حساب ما هو يومي، ومباشر .

وفي قصّة (طائر الخليج) للقاص نفسه ورد التعبير الآتي : ((عندما توقف كريم مرزوق عند معبر الجامعة ، شعر كما لو انه متوسط الشط . فقد كانت المسافة بحيث يبدو الشط ممتدا إلى الجنوب من أمامه إلى ما لانهاية))[٢] ، ينطلق القاص في تعامله مع اللغة في النص السابق من بعد واقعي ، إذ يرى في اللغة تعبيراً مباشراً عن

الواقع الذي تجسده الرؤية السرديّة ، في لغة تبليغية تكاد تخلو من البعد الجمالي الذي يقوم على الإيحاء ، ولذلك فإنّ القاص وظف اللغة بوصفها عامل نفع هدفه الإيصال والتبليغ .

وفي قصّة (القبور والدواجن ، أو البحث عن زوجة فاضلة) للقاص (إبراهيم أحمد داود) جاء التعبير الآتي : ((ما بال بعض الناس في بلادنا هكذا ؟ أنظر.. أن احدهم إذا أراد أن يشتري رقيّة فإنّه يصر على أن تفتح بالسكين ليتأكد من حلاوتها ! وإذا أراد أن يشتري نعجة فانه يروز إليتها ، ويتلمس ضرعها ولكنه إذا أراد أن يتخذ لنفسه زوجة عليه أن يغمض عينيه ، ولا يفتحها إلاّ بعد أن تنتهي يده المرتجفة

---

(١) طائر الخليج : ٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٨٥ .

من توقيع العقد))[١] ، ولاشك في أن القاص يحاول رصد الواقع الذي يعايشه في المجتمع فهو يسّجل ما حل بهذا المجتمع من عادات بائسة ،وقد نقل لنا القاص ذلك بلغة بسيطة ، ميّسرة ، معتمدا على التصوير الواقعي للحدث ،بهدف الوصول إلى الجوهر الإنساني ، وإبرازه.

وفي قصّة (البرّاد) للقاص نفسه نقرأ النص الآتي : ((قررت السيدة هدى أن تشتري برادا من الحجم الكبير، اتخذت السيدة هدى هذا القرار وهي جالسة خلف مكتبها في دائرة الكهرباء ، في الواقع كانت الفكرة تختمر في رأسها منذ فترة طويلة نسبيا وهي كانت أول امرأة في المدينة تشغف بالبراد وعندما رأت صورته في إحدى المجلات))[٢]، يمكن القول إنّ القاص لجأ إلى لغة السرد المباشر التي أعطته الحرية ، ليصف واقعا يومياً ، فاللغة في النص هي لغة الحياة اليوميّة بإيقاعها الإعتيادي .

وفي قصّة(أحداث يومية في الزقاق الثالث)للقاص(خضير عبد الأمير)جاء النص الآتي:((تمدّد فاضل حسن على بساط عتيق فرشه على أرضية السطح المبلطة بالطابوق،ثم اسند ظهره بوسادتين،وتطلع إلى مكان الحاكي الذي بدأت اسطوانته تدور،كانت السطوح متقاربة ، وتفصل بعضها عن بعض قواطع من الطابوق والجص ، أما من الناحية الغربية فقد ارتفع جدار عمارة عالية))[٣]، ولا شك أن القاص في النص السابق يعمد إلى صياغة جمله بصورة منتقاة من الواقع ، إذ تشكل هذه الجمل متوالية وصفية تحيل على الواقع ، أو الحياة اليوميّة التي يعيشها (فاضل حسن ، فضلاً عما توحي به المفردات اليوميّة من واقعيّة،تعتمد إبراز (تمدد فاضل)، و(البساط العتيق)، و(أرضية السطح)،و(الوسادتين)،و(الطابوق والجص)وغيرها.

---

(١) زهور في يد المومياء :٢٧ .

(٢) المصدر نفسه :٥٩ .

(٢) الفرارة : ٣٩ .

أمّا في قصّة (المحطة) للقاص (أحمد خلف) فقد ورد التعبير الآتي : ((اعتاد سلمان منذ فترة غير قصيرة الذهاب إلى محطات القطار ، وكانت المحطة الرئيسة هي التي تستولي عليه في الليل ، وعند حلول المساء ينهض يعدل وضع سترته ، وثيابه ، وازارير البلوزة الزيتونية التي كانت وما يزال يرتديها بشكل متواصل))[١] ، فقد وظّف القاص المستوى اليوميّ للغة في النص السابق ، للدلالة على واقعيّة القصّة ، فشخصية (سلمان) تعيش حالة من اليأس ، مما جعله يلجأ إلى محطة القطار منتظرا بلا جدوى ، وقد أكد القاص (أحمد خلف) نزعته الواقعيّة من خلال استعماله لغة يوميّة تخلو من المؤثرات البلاغيّة .

وفي قصّة (صوت قريب ..صوت بعيد) للقاص (عبد الإله عبد الرزاق) جاء النص الآتي : ((تربع على الأرض ، وسحب من رف واطئ بجانبه دفترا مستطيلا

ممزق الغلاف ، ثم نبش في جيوبه واستخرج قلما حائل اللون ، وبدون أن ينتظر شيئا ضغط سن القلم في أعلى الورقة وبدأ يكتب ببطء))[٢] ، ففي هذا النص يفصح القاص عن شخصية البطل(المقاتل) الذي يحاول تدوين مشاهداته اليوميّة بعد انتهاء الحرب ، وقد جاءت اللغة معبّرة عن إرادة القاص في تسجيل الحياة اليوميّة بكّل تفاصيلها ، وأحداثها ، فهي لغة اعتياديّة ، مباشرة ليس فيها صور (تشبيهية ، أو إستعارية ، أو كنائية)، وقد لجأ القاص إلى هذا الأسلوب لتقريب ،أو توصيل أفكاره بسهولة ، ويسر إلى المتلقي .

---

(١) نزهة في شوارع مهجورة : ٥٥ .

(٢) لاوفيليا جسد الأرض :٨٠ .

وفي قصّة (حكاية شخصيّة جدا) للقاص (عبد الستار ناصر) ورد التعبير الآتي : ((لم يكن الطعام مجانا في مطعم الشركة التي أعمل فيها .. تشتري أول الشهر دفترا صغيرا فيه عشرات الأوراق "فئة عشرة فلوس ، ثلاثين ، خمسين فلسآ" تعطي ثمن الدفتر لمرة واحدة بعدها تأكل وتمزق الأوراق من الدفتر ورقة بعد أخرى))[١] ، ففي النص السابق لا نجد أي بعد جماليّ تحققه اللغة ؛ فهي لغة ذات مدلولات واضحة تعبّر عن معاناة بطل القصّة مع أحد أصدقائه الذي يفرض نفسه عليه ، ليستدرجه إلى مطعم الشركة التي يعملان فيها ،ويصل ذلك إلى حدّ الاستغلال ، مما يجعل البطل في موقف حرج مع بقيّة الموظفين .

وفي قصّة (المغارة) للقاص نفسه نقرأ النص الآتي : ((كان غسان أول من دخل المغارة ،وأول من مات فيها ، وما كان من السهل أن يعرف احد من رفاقه كيف مات

،وما كان السبب لكن الدقائق التي سبقت اللعبة ، دلت على خيط باهت يربط بين موته وبقاء صديقه معروف على قيد الحياة))[٢] ، إذ يعمد القاص في النص السابق إلى استعمال اللغة المباشرة في الوصول إلى الحدث وتطويره ،فالألفاظ والمفردات اليوميّة تفرض وجودها في النص، لأن اليومي جزء من العناية بالواقعيّة ؛ لا لأنه يعالج حياة الناس من خلال انتباه القاص لهم ، وإنما لأنه لا يكتسب إلاّ الصياغات التي مرّت عليها التجارب[٣] .

---

(١) مرة واحدة والى الأبد : ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه : ١٦١.

(٣) ينظر : اليومي والمألوف : ١٥.

وفي قصّة (تأملات في تاريخ شارع قديم) للقاص (موفق خضر) جاء النص الآتي : ((وقفت المرأة تنتظر قبالة مبنى السينما ، تطل لوحة الإعلانات السينمائية لتعلن عن فلم عربي بالألوان الطبيعية ،الوقت بعد الظهر ، والناس يتدافعون مسرعين على الأرصفة ، أو بعض يعبر الشارع دون نظام))[١] ، يلجأ القاص في مجموعته القصصية (أغنية الأشجار) إلى النزعة الواقعيّة ، في محاولة منه لتقريب أفكاره وإيصالها إلى المتلقي عبر الإنتقاء الدقيق لما هو يومي ، وعابر في الحياة .

وفي قصّة (فتاة المكتبة والقطة العاشقة) للقاص نفسه جاء النص الآتي : ((بعد أن انتهت من إعداد كل شيء ، ذهبت على عجل إلى غرفتها ، وتوجست خيفة أن تناديها أمها مرة أخرى لتطلب منها أن تنجز لها حاجة جديدة ، وعندئذ سيضيع

منها النهار اجمعه وستحرم من مباهجه الفذة ، وكانت الساعة قد تجاوزت الثامنة والنصف صباحا أغلقت عليها باب الغرفة ، وأبصرت قطتها ذات اللون الذهبي الناعم الجميل تنام بتراخ ، وكسل على فراشها المتناثر))[٢]، ففي النص السابق ينقل القاص واقع (الفتاة) التي تعيش أحلاماً غير مشروعة ، فلغة النص القصصي فيها شيء من الواقعيّة ، لأن القاص نقل رؤيته الخاصة ، وعبّر عن انتمائه للواقع .

وفي قصّة (تاريخ إنسان مهزوم) للقاص (عبد الرزاق المطلبي) ورد التعبير الآتي : ((انطبق جفناه .. لقد نام .. ظهره مستند إلى حائط دكانه وفمه المفتوح .. كوفيته تميل عن رأسه .. أناس يمرون ، صبيان يلعبان أمام بابه ، فقال ابن فاطمة لحسن : هناك ولدان يلعبان بدكان أبيك .. تركه حسن واقبل راكضا .. فر الطفلان ، وبقي حسن واقفا ينظر إلى أبيه ثم أنفتل راجعا .. قال له ابن فاطمة : أبوك لا يمل

---

(١) أغنية الأشجار : ٨١.

(٢) المصدر نفسه : ١٣٩.

النوم ،قضم حسن أظافره وسار معه صوب الجسر))[١] ، يلجأ السارد إلى وصف الرجل صاحب الدكان ، إذ يحاول تصوير تلك الشخصية وما تعانيه من فقر ومعاناة بلغة تقترب من لغة الحياة اليوميّة ، فالقاص يستعير المستوى اليوميّ للغة في صوغ خطابه وجعله اقرب إلى الواقع .

وفي قصّة (السيارة) للقاصّة (سهيلة داود سلمان) نقرأ النص الآتي : ((المرأة تعود لتوها من العمل .. متعبة تعبر الشارع باتجاه محطة السيارات .. بيدها منديل تمسح وجهها ورقبتها بحركات عصبية سريعة .

السيارة التي ينادي الصبي عليها هي أحدى باصات النقل الصغيرة التي اصطلح الناس على تسميتها بـ (الصواريخ) لسرعتها الخارقة ويسمونها أيضا بـ (الفورتات) سواقها دوما مستعجلون وأحيانا شرسون لكن الطيبة هي الصفة الغالبة

عليهم ، ككل الناس الشعبيين)) [٢]، في النص السابق نجد أن السارد يسجل أغلب التفاصيل ، عبر لغة تحمل دلالة الواقع اليوميّ ، فالألفاظ الواردة في النص اعتيادية ، ومتداولة فضلاً عن أن القاصّة تحاول أن توهم القارئ بأنها تقدم له شريحة من الحياة الواقعيّة لشخصياتها ، يعيشون في واقع اجتماعي محدّد ، لذلك جاءت اللغة معبرة عن الواقع الخاص المحيط بالشخصيات القصصيّة .

مما تقدم يمكن القول إنّ القاص العراقي حاول أن يعّمق النزعة الواقعيّة عن طريق توظيف الألفاظ اليوميّة في النص القصصي ؛((بسبب عنايته بما يدور حوله من مشكلات سياسيّة،واجتماعيّة،والتصاقه الشديد بالقضايا التي تهمّ المجتمع))[٣]،وقد تفاوت ذلك التوظيف بين قاص وآخر ،بحسب طبيعة الموضوعات التي تعالج.

---

(١) شجرة المسافات : ١٣.

(٢) كان أسمه ضاري : ١٢٠ .

(٣) ديّر الملاك :١٧٢.

الخاتمة ونتائج البحث

لا يدعي البحث أنه أتى على السمات الفنيّة للغة القصّة العراقيّة المنشورة في مرحلة السبعينيّات ، بيد أنه تقصى معظم الظواهر المهمة المتعلقة بتلك اللغة ، ومن هنا يمكن تقرير أبرز النتائج التي توصل إليها ، لعلّ من أهمها :-

أ- **التركيب** : أي أن القصّة العراقيّة الصادرة في السبعينيّات جاءت بتراكيب مهمة كشف البحث أنها تتمظهر في :

(١) أفاد القاص العراقي في مرحلة السبعينيّات من خصيصة (التقديم والتأخير) وجعلها وسيلة لبناء جمله القصصيّة ، لإضفاء الشعريّة على لغة القص ، فضلاً عن الإفادة منه لتحقيق سعة في الدلالة تضفي على النص بعض الوضوح الذي يحرك عند المتلقي لذّة لا يحصل عليها لو لم يقدم ، أو يؤخر الترتيب الأفقي المعياري لوحدات التركيب اللغوية.

(٢) اعتناء القاص بتقديم الفاعل ، سواء أكان (الشخصية ، أو المكان ، أو غيرهما) ،لأسباب عديدة لعلّ من أبرزها:أهميّة الشخصيّة ، أو المكان في النص القصصي ، وما يولده ذلك التقديم من طاقة إيحائيّة كبيرة تسهم في اتساع نطاق الشعريّة ، وما يسببه من جماليّة تحث المتلقي على المشاركة في إنتاج المعنى ، فضلاً عن تقديم جملة الجار والمجرور في جمل سرديّة أخرى لغايات جماليّة ،وتأثيريّة.

(٣) اخضع القاص الكثير من جمله السرديّة إلى أسلوب (الحذف) ، ليمنحها صفة الإيجاز، وقوّة التعبير ؛ لأن الحذف يسهم في نقل الأسلوب المفهم

الاعتيادي في استخدام اللغة إلى الأسلوب المثير المنبه ليكسب منتجه صفة الشعرية ،والإبداع .

(٤) اعتناء القاص بأسلوب (الخبر والإنشاء) مما جعل لغته تفصح عن جماليّات كثيرة ، فالأخبار في القصص تسهم في تعدّد وسائل التعبير، ممّا يجعل القاص يتوسع في القول ، وأن يأتي بما لم يسبق إليه إذا أحسن استخدامه ،وكان له ذوق رفيع، أما الإنشاء فهو يسهم في توكيد القول،وإضفاء طابع الجمال عليه.

ب- **شعريّة اللغة** : أي أن القصص التي خضعت للدراسة كشفت عن :

(١) اتسمت لغة القصّة السبعينيّة بطابع شعري ، فضلاً عن نهوض ألفاظها على دلالات جديدة ، ومعان باهرة تضج بالوجد والحيوية ؛ فالشعريّة في القصص المدروسة بوصفها علامات دالة جاءت تستقي أنساقها من فضاء الجمال المترع باللغة الموّارة بالألوان البلاغيّة ، والنفسيّة .

(٢) لجوء القاص في مرحلة السبعينيّات إلى تحقيق شعريّة اللغة عن طريق استخدامه الأساليب البلاغيّة (التشبيه ، والاستعارة ، والكناية) بوصفها سمات أسلوبيّة متفردة ، تحقق انزياحا في بنية اللغة لايمكن للمبدع أن يتجاوز مرجعياتها النصيّة .

ت- **مستويات الأداء اللغوي** : أي توافر عدة مستويات في لغة القصّة السبعينيّة ، ممّا جعلها تحمل دلالات متنوعة ، ومختلفة باختلاف المستويات التي دخلت في تراكيبها النصيّة منها :

(١)استحضار القاص العراقي للألفاظ التراثية ، مما يكشف عن ثقافة القصاصيّن ومعرفتهم الواسعة بدلالة تلك الألفاظ ، فالتراث يحضر في نصوص القصص

بوصفه المادة الحيّة المتكونة من الخبرة ، والمعاناة ،والتجربة التي تشكّل الامتداد المتنامي لحركة الجدل الإنساني في الماضي ، والتاريخ ،والحضارة.

(٢)وظف القاص العراقي (الأمثال ، والأغنية الشعبية ، وغيرهما) ، وضمنها في النص القصصي ، مما جعلها عنصرا أساسيا في ذلك البناء اللغوي ، عزّز من خلاله لغته القصصيّة .

(٣) وأخيرا ... كشف البحث عن توظيف الألفاظ اليوميّة في لغة القص السبعيني ،بهدف تعميق النزعة الواقعيّة ، وقد جاء ذلك التوظيف متفاوتا بحسب طبيعة الموضوعات التي عالجها القاص ، فضلاً عن نتائج أخرى جاءت مبثوثة في سياق البحث .

أولاً : المجاميع القصصيّة :-

- أغنية الأشجار،موفق خضر، دار الحرية للطباعة ، بغداد -١٩٧٧.
- الأفواه ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، دار الآداب ،بيروت -١٩٧٩.
- البجع ، مي مظفر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد- ١٩٧٩.
- البحث عن طيور البحر، سعد البزاز، دار الحرية للطباعة ، بغداد-١٩٧٦.
- التمثال ، لطفية الدليمي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد-١٩٧٧
- الثلج.. الثلج ، أمجد توفيق، دار الحرية للطباعة ، بغداد-١٩٧٤.
- حكاية من المدينة القديمة ، غانم الدباغ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد-١٩٧٤.
- زقاق الفئران، نزار عباس ، دار الحرية للطباعة، بغداد - ١٩٧٢.
- زليخا.... البعد يقترب ، جليل القيسي ، مطبعة الأديب البغدادية - ١٩٧٤.
- زهور في يد المومياء ، إبراهيم احمد داود، دار الحرية للطباعة، بغداد- ١٩٧٩.
- شجرة المسافات ، عبد الرزاق المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد-١٩٧٩.
- الضوء والضفاف الزرق، يعرب السعيدي، دار الحرية للطباعة ، بغداد-١٩٧٩
- طائر الخليج ، كاظم الأحمدي، دار الحرية للطباعة ، بغداد -١٩٧٦.
- غرف نصف مضاءة موسى كريدي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد-١٩٧٩.
- الفرارة ، خضير عبد الأمير، دار الحرية للطباعة ، بغداد -١٩٧٩.
- في انتظار الزمن الآتي ، عبد الأمير الحبيب، مطبعة دار الساعة - ١٩٧٠.
- في درجة ٤٥مئوي ، محمد خضير، وزارة الثقافة والفنون -١٩٧٨
- قراءة في أوراق الفجر ،علي الناصري ، دار الحرية للطباعة ،بغداد - ١٩٧٨.
- كان أسمه ضاري ، سهيلة داود سلمان، دار الحرية للطباعة، بغداد -١٩٧٨ .
- لاوفيليا جسد الأرض ،عبد الإله عبد الرزاق،دار الحرية للطباعة ،بغداد - ١٩٧٦.
- المدارات ، عبد عون الروضان ، دار الحرية للطباعة، بغداد - ١٩٧٩.
- مرة واحدة والى الأبد ، عبد الستار ناصر، دار الحرية للطباعة ، بغداد - ١٩٧٩.

– من قتل حكمة الشامي ، جمعة اللامي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد – ١٩٧٥

– نزهة في شوارع مهجورة ،أحمد خلف، مطبعة الغري الحديثة، النجف الأشرف–١٩٧٤.

ثانياً : الكتب

– أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ،د. صبري مسلم حمادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١–١٩٨٠

– أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ،توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب ،١٩٨٤.

– الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية) ، د.عبد الإله احمد:ج١ دار الحرية للطباعة ، بغداد – ١٩٧٧.

– الأدب وفنونه ، د.عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٧–١٩٧٨.

– أسلوب الحذف في القران الكريم ، وأثره في المعاني والأعجاز، د.مصطفى شاهر مخلوف ،دار الفكر، عمان– الأردن، ط١–٢٠٠٩.

– الأسلوبيّة والأسلوب، د.عبد السلام المسدي،الدار العربية للكتاب ،ط٣،د.ت.

– إضاءات سرديّة (قراءات في نصوص عراقيّة) ، د.فاضل عبود التميمي،المطبعة المركزية في جامعة ديالى ، ط١– ٢٠١٠

– الأغنية الفلكلورية في العراق (دراسة ونصوص) ، عبد الأمير جعفر ، مطبعة العبايجي – بغداد ، ١٩٧٥.

– الأفكار والأسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته) ، ا. ف.تشيتشرين ، ترجمة ، د. حياة شرارة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط١–١٩٧٨ .

– الأمثال البغداديّة ، الشيخ جلال الحنفي ، مطبعة أسعد – بغداد ، ١٩٦٢.

– إنتاج الدلالة الأدبية ، د. صلاح فضل ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة – ط ١ – د. ت .

– الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، تحقيق د.عبدالحميد هنداوي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة – ط ٣ – ٢٠٠٧.

- بلاغة التراكيب (دراسة في علم المعاني)،أ.د .توفيق الفيل،مكتبة الأدب،القاهرة ،د،ت.
- بلاغة الخطاب وعلم النص،د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت – ١٩٩٢.
- البلاغة العربية (قراءة أخرى) ،د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر –القاهرة،١٩٩٧.
- البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) ،أ.د. فضل حسن عباس ، ،دار النفائس للنشر والتوزيع : ط١٢. ٢٠٠٩
- البلاغة والأسلوبيّة، د.محمد عبد المطلب،الشركة المصرية العالمية للنشر،ط٣، ٢٠٠٩.
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب– ط ١–١٩٨٦ .
- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د. نوري حمودي القيسي وآخرون ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد– ١٩٨٩م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ،ط٢–١٩٩٣.
- التجريب في القصة العراقية القصيرة (حقبة الستينات) ،حسين عيال عبد علي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط ١– ٢٠٠٨.
- التراث العربي (كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث) طراد الكبيسي ،دار الحرية للطباعة (الموسوعة الصغيرة ١٢) .١٩٧٨.
- التراكيب اللغوية في العربية (دراسة وصفية تطبيقية) ، د. هادي نهر ،مطبعة الإرشاد.
- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، د. شفيع السيد ، مكتبة الشباب ، مصر،١٩٧٧.
- التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ،د. سعيد سلام ، عالم الكتب الحديث ،اربد – الأردن ،ط١ .٢٠١٠.
- التناص نظريا وتطبيقيا ، أحمد الزغبي : ٦٣، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ط١، د.ت.
- جماليات (الشعر – المسرح – السينما) في نماذج من القصّة العراقية ، د. حمد محمود الدوخي ،الهيئة العامة السورية للكتاب ،ط١– ٢٠١٠.

– جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقديّة)،د.حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب–٢٠٠٥.

– حضور النص (قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب)، د.فاضل عبود التميمي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط١–٢٠١١.

– الخصائص ، أبو الفتح عثمان ابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .

– الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني ،د.تراث حاكم الزيادي ،دار صفاء للنشر والتوزيع–الأردن،ط١– ٢٠١١.

– دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ،تحقيق ،محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة،ط٣–١٩٩٢.

– دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) ، د. محسن اطيمش ، دار الرشيد للنشر ، ط١ ، ١٩٨٢

– دينامية النص (تنظير وإيجاز) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي . المغرب ، ط ١٩٨٧.١ .

– (رؤيا الملك) أو ماندانا وستافروب ، دراسة أسلوبيّة ، د.فاضل عبود التميمي ، منشورات مكتبة الثقافة – واسط ، ط١–٢٠٠٩.

– رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١، ١٩٩٨.

– الرواية والتراث السردي (من اجل وعي جديد بالتراث) ، د.سعيد يقطين ،المركز الثقافي العربي ، ط١ –١٩٩٢.

– سر الفصاحة ،ابن سنان الخفاجي ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، كتاب – ناشرون ، لبنان ط١–٢٠١٠.

– الشعرية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ط ٢،١٩٩٢.

– شعرية القصة القصيرة جداً ، جاسم خلف الياس ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ – ٢٠١٠.

– شعريّة المغايرة (دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب) ، د. إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١– ٢٠٠٩.

– علم المعاني ،د.عبد العزيز عتيق،دار الأفاق العربية،ط١–٢٠٠٤.

– فن القصص ، محمود تيمور ، مطبعة دار الهلال ، مصر ، ط٢–١٩٤٨ .

– فنون التصوير البياني ، د.توفيق الفيل ،منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط١ – ١٩٨٧.

– في الأدب القصصي ونقده ، د.عبد الإله احمد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ١٩٩٣ .

– في أدبنا القصصي المعاصر ، د.شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١– ١٩٨٩.

– في القصص العراقي المعاصر (نقد ومختارات) ، د.علي جواد الطاهر ، منشورات دار المكتبة العصرية ،صيدا –بيروت ١٩٦٧ .

– في علم التراث الشعبي ، لطفي الخوري،دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٧٩.

– في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، د.عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ٢٤٠، مطابع الرسالة – الكويت ، ١٩٩٨.

– في النقد القصصي ، عبد الجبار عباس ، دار الحرية للطباعة ،١٩٨٠.

– قصاصون من العراق (دراسة ومختارات) ، سليم عبد القادر السامرائي ، دار الحرية للطباعة – بغداد ،١٩٧٧.

– القصة العراقية قديما وحديثا ، جعفر الخليلي ، مطبعة الإنصاف – بيروت ،ط١– ١٩٦٢.

– القصة القصيرة الحديثة في العراق ، د.عمر محمد الطالب ، مطبعة مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل – ١٩٧٩ .

– القصص في الأدب العراقي الحديث ، عبد القادر حسن أمين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٦ .

– قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة ، محمد الولي ، مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب – ط ١ – ١٩٨٨ .

– قضايا القصّة العراقية المعاصرة (دراسات نقدية) ، عباس عبد جاسم ، دار الرشيد للنشر ،بغداد – ١٩٨٢ .

– اللغة ، ج. فندريس ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلي ، محمد القصاص ، مطبعة البيان العربي ، ط١– ١٩٥٠.

– لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات – الكويت ، ط١–١٩٨٢.

– اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة) ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١–١٩٩٣ .

– اللغة في الدرس البلاغي، د.عدنان عبد الكريم جمعه،دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع،ط١–٢٠٠٨.

– اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب) ،اختارها وترجمها سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط١– ١٩٩٣ .

– مباحث في علم اللغة واللسانيات ، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – ٢٠٠٢ .

– مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ،فاضل ثامر ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١– ١٩٨٧.

– المستويات الجماليّة في نهج البلاغة (دراسة في شعريّة النثر)، نوفل أبو رغيف،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١– ٢٠٠٨.

– مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد) ،محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت . لبنان ،ط١ . ٢٠٠٨.

– مشكلة الحوار في الرواية العربية ، د.نجم عبدالله كاظم ، منشورات اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات – الشارقة ،ط١– ٢٠٠٤.

– مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في العراق ، د.كريم الوائلي ، دار وائل للنشر والتوزيع ،ط١–٢٠٠٨.

– معجم مصطلحات الأدب،مجدي وهبه ، مكتبة لبنان ،٢٠١٠ .

– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،د.سعيد علّوش،دار الكتاب اللبناني –بيروت،ط١–١٩٨٥.

– مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم) ،د.حسن ناظم ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء– المغرب – ١٩٩٤ .

– مفتاح العلوم ، السكاكي ، تحقيق :عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط١–٢٠٠٠.

– ملتقى القصة الأول ،ملاحظات عن النقد القصصي في العراق عبد الجبار داود البصري ،دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٧٩ .

– من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٥–١٩٧٥.

– من حديث القصة والمسرحية ، د.علي جواد الطاهر ، دار الحرية للطباعة ، ط١–١٩٨٧.

– نشأة القصة وتطورها في العراق (١٩٠٨– ١٩٣٩) ، د. عبد الإله احمد ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ،ط٢– ١٩٨٦ .

– نظرية الأدب ، أوستن دارين ، رينيه ويليك ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د.حسام الدين الخطيب ، مطبعة خالد الطرابيشي ، ط٣–١٩٧٢ .

– نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط٢–١٩٨٠.

– الوجيز في دراسة القصص ، لين اولتبترند ،ليزلي لويس ، ترجمة عبد الجبار المطلبي ، دار الحرية للطباعة ،١٩٨٣.

ثالثاً : الدوريات

– اتجاهات الأقصوصة العراقيّة الجديدة ،د.شجاع مسلم العاني ، م.المثقف العربي ،ع٣ ، ١٩٧٠ .

- اجرائيات النقد القصصي العراقي ،دور النقد القصصي العراقي في مسيرة القصّة العراقيّة ، سليمان البكري ، بحث مخطوط .
- أسلوبيّة الانحراف الشعري في رواية السفينة ،د.إسراء حسين جابر ،م.قبس العربية ،تصدر عن قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية ،الجامعة المستنصرية ،ع الخامس ،٢٠٠٧.
- أمراض القصّة العراقيّة ، سامي مهدي ، م.الموقف الثقافي ،ع٢٩، ٢٠٠٠.
- توظيف الجو القصصي عند نجيب محفوظ ، كاظم صليبي العائدي ، م. افاق عربية ، ع ٦ ، حزيران ١٩٨٥.
- جلال خالد:نقد وتحليل ، أنور شاؤل،ج العالم العربي ،ع١٢١٩، س١٩٢٨،٤ م .
- حصيد الرحى، محمد روزنامجي م.الكاتب العربي ، ع٢، حزيران ١٩٥٤.
- دراسة في أمراض القصّة العراقيّة ، أنور الغساني ، م. الأقلام ،ع١٢، ١٩٨٠.
- الرفض بلا جدوى ، دراسة في قصص غرف نصف مضاءة ، حمزة مصطفى م. الأقلام العدد ١١ ، ١٢ ، ك١ – ١٩٨٢.
- العيون الخضر وفن الأقصوصة، نهاد التكرلي م.الأسبوع ،ع ٢٠ ،١٥مايس ١٩٥٣.
- فجر القصّة العراقيّة ، محمود احمد السيد ،ج البلاد ،ع ١٧٠ ، ١٩٣٠.
- قراءة في مجموعة (الثلج ..الثلج) ناجح المعموري ،م.الطليعة الأدبية ع ٢ ،١٩٧٤.
- القصّة القصيرة بين الشعر والتجريد،عبد الحسين صنكور،م.الأقلام ،ع٤ ، ١٩٧٩.
- اللغة في الخطاب الروائي، د . جميل حمداوي،ج الرأي الاردنية ، ٢٧ – ١١ –٢٠٠٦.
- لغة القصّة القصيرة عند الدكتور عبد السلام العجيلي ، أحمد جاسم الحسين ، مجلة الموقف الأدبي ،الاتحاد العام للكتاب العرب . دمشق ،العدد ١–٣ أيار ١٩٩٦.
- نشيد الأرض ، فؤاد التكرلي ، م.الأديب ،ع١٠، ١٩٥٤.
- اليوميّ والمألوف في الشعر العراقي الحديث ، ياسين النصيّر، مهرجان المربد الشعري التاسع ٢٤–١٩٨٨/١٢/١ دار الحرية للطباعة.

رابعاً : الرسائل و الاطاريح :-

– أسلوبيّة اللغة عند نازك الملائكة، جبار أهليل زغير محمد المياحي،أطروحة دكتوراه–كلية التربية (صفي الدين الحلي)،جامعة بابل ، بإشراف د. علي ناصر غالب ،٢٠١١ .

– توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر ، كاظم صليبي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ،جامعة بغداد بإشراف د. رؤوف الواعظ ، ١٩٩٥.

– حركة نقد القصّة القصيرة في العراق (١٩٦٨–١٩٨٠) ، حمزة فاضل يوسف ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة صلاح الدين بإشراف د.عباس توفيق رضا ،١٩٨٨.

– عبد الإله أحمد ناقدا ،فاهم طعمه أحمد ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة ديالى ، بإشراف د. علي متعب جاسم ، ٢٠١١.

– الفصحى والعامية في حوار الرواية العراقيّة (١٩٦٠ –١٩٨٠) ،هديل علي سبع ، رسالة ماجستير ، كلية التربية أبن رشد ، جامعة بغداد ،بإشراف د. أحمد شاكر غضيب، ٢٠١١.

– الفن القصصي والروائي في أدب موسى كريدي ، حسنين غازي لطيف ، رسالة ماجستير ، كلية التربية (أبن رشد) ،جامعة بغداد ، بإشراف د.علي عبد الرزاق السامرائي ١٩٩٨ .

– القصّة العراقيّة القصيرة (١٩٦٧– ١٩٨٠) ، عمار أحمد عبد الباقي ، رسالة ماجستير كلية الآداب – جامعة الموصل ،بإشراف د. صبري مسلم حمادي ، ١٩٩٣.

– المفارقة في القصة العراقية القصيرة والقصيرة جداً (١٩٨٠–٢٠٠٠) ، سمير عباس كاظم ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ،بإشراف د.عبد الكريم راضي جعفر، ٢٠١١.

– النقد القصصي عند علي جواد الطاهر ، ياسمين أحمد علي العنبكي ، رسالة ماجستير كلية التربية ،جامعة ديالى ، بإشراف د. فاضل عبود خميس التميمي ، ٢٠٠٤ .

Abstract

Language is a key element in building discourse fiction, and prominent feature contributes to the formation of the relationship with the other components of construction technical work fiction, language is the vessel in which hurt the storyteller of his ideas, and embodies the vision in the form of concrete through the use of vocabulary and structures, or phrases his two, or methods suggestive , as the storyteller is the creator who owns the corner of the language, and employment improves its vocabulary, and their structures utilize a lofty moral, and invests in communicative contexts for artistic purposes, and at the top of graphical rhetoric, and magnificence.

Hardly the issue of language in the novel in general, and particularly in the story, almost absent from the critical lesson of Iraq, and on that basis it was chosen study subject entitled my teacher suggested Dr. (Fadel Abboud al-Tamimi)

The hired researcher many sources that deal with criticism Iraq story, and Arabic, as well as wrote Arabic rhetoric, recall, for example a study by Dr (Abdul Ilah Ahmed) tagged (Genesis story and evolution in Iraq in 1908, 1939), as well as his tagged (literature Narrative in Iraq since the Second World War), a book (signs Miracles) Abdul omnipotent Jerjani, and other cash books belong to fiction.

The researcher adopted in the detection of aesthetics language story approach a text in dealing with groups anecdotal under study, it is through the analytical method could search to monitor the technical features, and semantic language that characterized the text narrative of Iraq, through absorbing joints boot, three chapters, and a conclusion, ensure boot study relationship language building fiction, with a statement the importance of language in literature in general, and in fiction, in particular, highlighting the evolution of language storytelling art, and critically, in the first chapter studied researcher (installation) in the language of the story through the analysis of texts anecdotal, has been divided this chapter three sections tried which stand on the most prominent manifestations synthetic that has permeated the language of the story, Valambges first singled studying the phenomenon (submission and delays) and its impact on the deviation in the path of inertia and familiarity into heterogeneous and beauty, and me second research studying the phenomenon (deletion and above), including posed a stylistic feature confer on intensive energies suggestive texts, either the third section, the researcher studied the method (news and construction) with a statement its relationship to the narrative text.

In the second chapter studied researcher (poetic language), and how achieved in the text narrative, has been divided this chapter three sections singled out the first research study method (analogy) as methods rhetorical that would raise the poetic texts, and in the second section studied method (metaphor) which formed a prominent feature in most of the narrative texts, either the third section has dealt with the researcher Method (metaphor) with an indication of the importance of this method in improving the language of fiction, and bring it closer to the language of poetry.

The third chapter (levels linguistic performance in the story) has dealt with the researcher linguistic levels available in the texts anecdotal under study, and based on that split chapter three sections, singled out the first research study (level heritage) because of its importance in the formation of language has Aahaaha private, and in Section Second studied search level colloquial) what casts after realistic texts, either Section latter has me study (daily level of the language) to detect employ words daily in context fiction, and ended search conclusion most beautiful in which the researcher most important findings, and a list of sources and references that adopted by the search.

It was not the way facilitator always on this trip, as psychotic difficulties including That the area of research and wide, and the number of stories that were written in newspapers and magazines, or printed in short story collections independent is very large, which has led to refer to printed them in independent groups, and the adoption of selection of these groups, and he signed check on the stories that were in the seventies past, which proved features, and technical features that reflect her privacy, as well as the selection of stories, one for each storyteller; to avoid falling into the padding, repetition, repetition.

One of the difficulties faced by the research also that most of the studies that addressed the Iraq story did not give the language of great importance, most studies are limited to the analysis of the implications of intellectual, technical or studied or historically .

It must be noted to exceed Find a very short story, being a narrative genre independent, as is the case of the novel, which can and will not fall within the Department of Labor.

And yet ... Fannie bending thanking preferred my teacher, Dr. (Fadel Abboud) of the advice, and his observations and experienced guidance evaluated the what search path and directed the picture, which is it, as well as paint features subject, and provided a lot of sources, Vdzah God me the best reward, and thanks thanks and gratitude great plugged in to the Assistant Professor Dr. (Ali tired Jassim) what I learned from him, and advise me the most of his references accurate scientific throughout the study period, but my professors in the Department of Arabic who taught me do good education, and for their keenness to pursue postgraduate students, and single out them Prof. Dr. (Ibrahim Rahman Hamid Archite), head of the Arabic language, and Prof. Dr. (Ayad Abdul Wadud Othman al-Hamdani), precious and my family that bore me discomfort road patiently.

Researcher

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
College of Education for Human Sciences /Diyala University
Department of Arabic Language

Language of Iraq stories
In 1970s

A thesis Submitted By

Mustafa Majbal Matab

Council Of College of Education –Diyala University in Partial Fulfillments of The Requirements To Award M.A. degree in Arabic and Its arts

Supervision

Prof. Dr.

Fadel Abboud Khamis al-Tamimi

2012 A. D. 1433A.H