جمهورية تركيا

جامعة تشانكري كارا تكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

قسم اللغة العربية

الدلالة اللونية في قصص يوسف السباعي

حربي حسن يوسف حميد الكروي

أطروحة ماجستير

إشراف

د. قتيبة فرحات

تشانكيري –2022

جمهورية تركيا

جامعة تشانكري كارا تكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

قسم اللغة العربية

الدلالة اللونية في قصص يوسف السباعي

حربي حسن يوسف حميد الكروي

208314450

أطروحة ماجستير

تشانكيري –2022

1. المحتويات

بيان أخلاقيات البحث العلمي..... VII

المصادقة واعتماد الأطروحة..... VIII

المقدمة..... XI

ملخص الأطروحة XXI

XVII.....ÖZET

XVIII..... ABSTRACT

1.الفصل الأول: عالم القصة ويوسف السباعي

1.1.المبحث الأول: القصة، تعريفها ونشأتها، وخصائصها..... 1

1.1.1.المطلب الأول: تعريف القصّة ونشأتها.....2

2.1.1.المطلب الثاني: خصائص القصة القصيرة 3

2.1.المبحث الثاني: التعريف بيوسف السباعي 4

1.2.1.المطلب الأول: المدخل إلى حياة السباعي 14

2.2.1.المطلب الثاني: المناصب التي شغلها.....15

3.2.1.المطلب الثالث: مكانته الأدبية وأعماله 16

أولاً: مكانته الأدبية.....17

ثانياً: أعماله 19

4.2.1المطلب الرابع: جوائزه وألقابه..... 226

أولاً:جوائزه.....23

ثانياً: ألقابه وتفسير لقبه بالجبرتي

5.2.1.المطلب الخامس: أسلوبه وفكره الأدبي 26

6.2.1.المطلب السادس: مفهوم القصة عند السباعي..... 26

2الفصل الثاني: الألوان ودلالاتها في قصص يوسف السباعي

1.2.المبحث الأول: اللون معناه ووظائفه 28

1.2.2.المطلب الأول: اللون الأبيض 43

2.2.2.المطلب الثاني: اللون الأسود 47

3.2.2.المطلب الثالث: اللون الأحمر 54

4.2.2.المطلب الرابع: اللون الأخضر 62

5.2.2.المطلب الخامس: اللون الأصفر 67

6.2.2.المطلب السادس: اللون الأزرق 71

7.2.2.المطلب السابع: اللون المركّب 74

3.الفصل الثالث: أسلوب السباعي في تناول الألوان وتوظيفها في قصصه:

1.1.3.المبحث الأول: مكان اللون في النسيج القصصي 102

2.1.3.المبحث الثاني: تناول الألوان في قصص السباعي 107

خاتمة في تقنيات السباعي في بنائه القصصي: 114

نتائج البحث: 114

توصيات: 118

المصادر والمراجع: 119

ملحق بقصص يوسف السباعي وملخّص عن كلّ قصّة: 129

السيرة الذاتية للباحث 130

جدول 1 اللون في مجموعة (يا أنة ضحكت) 131

جدول 2الألوان في (سمار الليالي) 132

جدول 3المعجم اللغوي في القصة 132

بيان أخلاقيات البحث العلمي

أصرح بأني قد التزمت بعناية بالأخلاقيات العلمية والقواعد الأكاديمية أثناء إعدادي لأطروحة الماجستير المعنونة (الدلالة اللونية في قصص يوسف السباعي) وذلك بدءًا من مرحلة تقديم الاقتراح إلى أن انتهيت من هذه الدراسة ، و أن المعلومات المذكورة في الأطروحة حصلت عليها ضمن إطار الأخلاقيات و التقاليد العلمية، و أنني قمت بذكر و الإشارة إلى جميع المصادر و المراجع التي اقتبست منها سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في هذه الدراسة التي أعددتها وفقًا لقواعد كتابة الأطروحة، و أصرح بأن جميع المصادر و المراجع التي لجأت إليها هي تلك الموضحة في قسم المصادر و المراجع.

202...\...\....

توقيع

حربي حسن يوسف حميد الكروي

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Harbi Hasan Yousif AL-KARAWI tarafından hazırlanan "Youssef Al-Sibai'nin hikayelerinde renk önemi" başlıklı bu çalışma, 30.12.2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle, başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman: Dr. Öğr.Üyesi Kutaiba FARHAT İmza……

Üye: Dr.Öğr.Üyesi Hanan AKKO İmza……

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Muhammed ELMEHDİ RIFAI İmza……

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun …./…. / 202 tarih ve…… sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Coşkun POLAT

Enstitü Müdürü

الإهداء

إلى

دروع الوطن ...إلى من ضحوا بأنفسهم ليبقى العراق ...من هم أكرم منا جميعاً ... شهداء العراق، أسكنهم الله فسيح جناته .

روح والدي المرحوم المغفور له بإذن الله .

والدتي حفظها الباري وأدامها الله لنا نوراً تضيء بهِ مصابيح البيت .

روح اخي الشهيد (شريف) أسكنه الله الفردوس الاعلى، رحمة الله على روحه الطاهرة .

رفيقة دربي ...إلى من ضحت وعانت وسهرت الليالي معي لتحقيق ما أصبو اليهِ ... زوجتي العزيزة .

أولادي، ثروة حياتي .

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع .

الباحث

حربي حسن يوسف

الشكر والتقدير

أفتح صفحة وأدوّن أسماء ظلّت الذاكرة تذكرها بكلّ محبة، وبكلّ وفاء، لأنها أسماء لا تنسى، لها حضورها الفاعل، ولها وحدها هذا العرفان:

أستاذي الفاضل المشرف على هذه الرسالة (الدكتور قتيبة فرحات) الذي أتوجه إليه بأسمى عبارات الشكر والامتنان على التوجيهات والملاحظات الخاصة حول هذا العمل .

كما لا أنسى أساتذتي الأفاضل، وأفراد عائلتي وأحبتي .

المقدمة

العمل الأدبيّ من الأساس هو فكرة، تُخلَق في ذهن المبدع، وقد يستقيها من الواقع، ثم تتجسّد في عملية الكتابة وتكتسب صياغة أدبيّة مميّزة فتنتمي إلى جنسٍ أدبيٍّ معيّن له سماته وخصوصيته، فتتحوّل إلى نصٍّ شعريّ أو روائيّ أو مقاليّ أو قصصيّ أو مسرحيّ. ولكلِّ نصّ من تلك النّصّوص مكوناته وخصائصه التي تفرّده وتميّزه، والّتي تشكّل جاذباً يثير انتباه المتلقّي ويدفعه إلى اقتحام عالم النّصّ الّذي يتناسب مع توجهه الثّقافيّ واهتماماته الأدبيّة.

وقد توجّهت دراسة الطالب إلى الفنّ القصصي دون غيره من الفنون الأدبيّة الأخرى، مستفيداً من صلة هذا الجنس الأدبي بالواقع، وقدرته على الانفتاح على التناول المباشر لما هو تاريخيّ واجتماعيّ وثقافيّ وسياسيّ، كما نجد فيها ما هو سِيري وما هو حكائي، ممّا يفسح المجال أمام القاصّ للخوض في عالم التّفاصيل الدّقيقة، ويطلق العنان أمام الباحث، الّذي تتّسع له أفقُ التأويل والتحليل، كما أنّ للقصّ تأثيراً قويّاً على الإنسان؛ طفلاً وشاباً وكهلاً، وذلك لما يتميز به من إيهام وإمتاع، ومن قدرة على تنشيط المخيلة، وإيصال الفكرة، أو تصوير حالة، وقدرة على اختزال الزمن، والخلوص إلى نتيجة في نهاية كل قصة.

وقد سلكت القصة العربية طريقاً متعثّراً صعباً في بداياتها نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية والفكرية السائدة، لكنّ الطريق استقام أمامها، واستطاعت الظهور وإثبات وجودها على الساحتين الأدبيّة والفكريّة.

إذ نشأت القصّة العربيّة بشكلها الحديث المتكامل بفعل الاتصال بالغرب المتطوّر، وتأثّرت به، فكانت بداياتها الأولى تعتمد على الترجمة، ثمّ بدأت بتقليد القصص الغربي إلى أن راحت تتلمّس معالم الطريق، وتبحث عن ذاتها وهويّتها متخلّصة بذلك من إسار التّأثّر الغربي.

وكانت المجتمعات العربيّة في هذه الفترة تعاني ضغوطات هائلة تثقل كيانها من استعمار وتخلّف وجهل انعكست جميعها على القصّة، فكان هاجسها تنوير الشعوب وحثّهم على النّهضة والتّحرّر، وإيجاد الذات المستقلّة على حساب فنّيّة العمل أحياناً.

وتتميّز القصّة القصيرة بأنّها عالمٌ مكثّفٌ يجيد انتقاء لحظاتٍ زمنيةٍ منفردةٍ ومتأزّمةٍ، إذ رافقت القصّة في مراحل نشأتها ونضجها وازدهارها مجمل التغيّرات الوطنيّة والاجتماعيّة والذّاتيّة للمجتمع العربيّ، فكانت خير سفير للتعبير عمّا يحدث فيه، مما جعلها جنساً فنّيّاً غنيّاً وزاخراً بالدلالة، لقي الإقبال على ممارسته وتلقّيه، بوصفها عملاً فنّيّاً وشكلاً للوعي الاجتماعي، وللممارسة الاجتماعية، وبالتالي يكون مضمون الفنّ إعادة إنتاج للواقع من خلال تصويره، إلا أنّ القصة العربية قد افتقدت في بداياتها الأولى إلى الحدث الواضح المشخَّص، وإلى الحبكة التي تنظّم سير الأحداث فيها، كما فقدت فصول العمل القصصي المترابط فيما بينها، فتحوّلت بذلك إلى مجرد مقالات تحمل أفكار الكاتب ورؤاه وامتلأت بالوعظ والإرشاد، كما سيطر عليها الطابع الرومانسي، إذ لم تتمكن الاقتراب من الواقع أو لم تستطع أن تقدّم الحلول المناسبة، لأنها لم تنجح في التعبير الصريح المباشر عن الواقع.

ويتناول هذا البحث دراسة اللون في قصص يوسف السباعي دراسة دلالية أسلوبية، ويعمل على إحصاء الظواهر اللونية في قصصه وإبرازها (وذلك لأن يوسف السباعي) قد اعتمد ألواناً بعينها بما يرتبط بتجربته)، وذلك من خلال دراسة التراكيب اللونيّة دلالياً وأسلوبياً، ودراسة دلالات ألفاظ الألوان

وإيحاءاتها لمحاولة معرفة قدرتها على البوح بمضمون ذلك النّتاج القصصي المميز والمرتبط بمرحلةٍ خاصة من مراحل تطوّر فن القصّة العربي.

كما أنّ الدلالة اللونية تشمل علامات وأفكاراً، وتعدُّ معابر إلى داخل النّصّ تُسهِّل على السّارد إنجاز وظيفته الرّئيسة المحدّدة في عرض الحكاية إلى المتلقّي، والّتي تُمكّن المتلقّي من إدراك المقاصد الّتي يرمي إليها الكاتب من وراء النّصّ الّذي يقدّمه.

ومن دواعي البحث في الدلالة اللونية في قصص يوسف السباعي، أحد أبرز كتاب القصة في مصر، تعود إلى أنّه وعلى الرغم من أنّ الدراسات النقدية قد تناولت أعماله الأدبية في المجالات كافة (القصة- الرواية- المسرحية)، إلا أنّ غنى إنتاجه الأدبيّ جعل من أعماله مادةً خصبة لا تزال بحاجة إلى مزيد من البحث والدراسة، وتتعدّد المسوّغات التي تدعونا إلى إعادة النظر في أعماله القصصيّة برؤية أكثر شموليّة، نوضّح من خلالها الدلالة اللونية في قصصه، إذ لم نلحظ وجود دراسة سابقة تناولت أعماله من هذا الجانب.

ولعل القراءة المتأنية لأعماله الإبداعية ترينا أنّه شخصيةٌ إبداعية واضحة، وقاصّ وروائيٌ مهمٌ انطلق إلى رحاب الثقافة الأصيلة المتحررة ليمارس نشاطه الأدبي.

ولعلنا واجدون فيما كتبه السباعي شاهداً على توغل الكاتب في كيفية التعبير عن قضايا المجتمع وشؤونه.

ففي قصصه يشعر القارئ بمتعة قصصه القصيرة المستوحاة من صميم المجتمع، مما طبع نتاجه بطابع بنية جمالية تتفاعل فيها العاطفة والفكر، ولا يضيرهما أن يوظّف دلالة الألوان للتعبير عن فكرته.

إذا أردنا أن نتحدث عن أهم مكونات قصصه فسيكون ثقل المخزون الثقافي واضحاً في نصوصه، فمجمل قصصه استحضار خيالي للواقع الاجتماعي تعبر عنه الشخصيات، والحوادث، الرموز...

ومن خلال السرد الرصين يرد لون ما، له دلالات مختلفة، فلا يمتنع الكاتب من تقديم عبارة تحتوي لفظة تشير إلى لون تسهم في تقديم النص بالطريقة التي أرادها الكاتب، ويشعرنا هذا الحضور المميّز للألوان ببساطة قصصه وقربها من الواقع، فيشعر المتلقّي بذلك بمشاركته في إبداع النص، وبحضوره الثقافي مع مبدعه.

وقارئ هذه القصص لا يستطيع أن يعود نفسه على شيء فيها، كلما وصل إلى نقطة انقلبت، وهذا ما يجعلها نابضةً بالحياة، تمنحنا دائماً الدهشة الأولى تجاه أشيائها، إذ ترفد قصص **يوسف السباعيّ** عالمه الإبداعي وقائع ما يجرى في المجتمع المصريّ خاصّةً والعربيّ عامّةً من أحوال وأمور نابعة من الموروث الاجتماعي والتأزُّمات الإنسانيّة والحياتية التي تعيشها شخصيات هذا العالم، إذ اتجهت قصصه إلى تصوير الواقع، فالتصقت بالمجتمع وقضاياه وعبّرت عن همومه وتاريخ أناسه، وبدا أنّه بدأ يتخصص بتصوير البيئة التي يعيش فيها، فقصصه تحمل وجهة نظره في راهن مجتمعه وفي الواقع الإنساني العامّ، من هنا اتصفت أعماله بأنّها تقدم رؤيته للراهن والواقع.

وتتناول هذه الدراسة قصص يوسف السباعي لكشف معانيها وما خفي من أنساق تحت البنية الجمالية، وهي أنساق ثقافية تتكون عبر البيئة الثقافية المصريّة إذ بلغ الإنتاج القصصيّ في مصر من النّضج والغنى والتّنوّع –لا سيّما عند الكاتب يوسف السّباعيّ– درجةً تجعله موضوعاً غنيّاً للدراسة، إذ عبّر الكاتب بقصصه عن نهضة المجتمع المصريّ، إذ تمكّن المتلقّي من تلمّس ملامح التّغيير في المجتمع

المصريّ من خلال أعمال السباعي القصصيّة التي مثّلت الضمير الفنّي الذي عكس تطوّر الواقع الاجتماعيّ في مصر.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من كونها محاولة للخروج عن النمط التقليدي في دراسة فن القصة، وذلك من خلال الوقوف على ظاهرة مميزة هي ظاهرة الدلالة اللونية في قصص واحدٍ من أبرز كتاب القصة في العالم العربي الكاتب (يوسف السباعي)، الأمر الذي يساعدنا على فهم ملامح تفكيره، ويعكس تطوّر فن القصّة من خلال دراسة نصوصه؛ أي ربط البحث النظري بالجانب التطبيقي العملي، بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت عمل الكاتب.

وتكمن أيضاً أهميّة البحث في محاولة الرّبط بين مصطلحين هما (الدلالة اللونية والقصة) ومعرفة ما ينشأ عن هذا الرّبط من نتائج جديدة تبيّن الخصوصيّة والتّفرّد اللّذين تتمتّع بهما قصص يوسف السباعي من خلال تحليل دلالة الألوان في قصصه.

وذلك بالاستفادة من الدّراسات السّابقة وبالاعتماد على ما وصل إليه النّقّاد والدّارسون من نتائج في هذا المجال، باعتبار هذه النّتائج نقطة انطلاق مع محاولة الابتعاد عن التّكرار، وتقديم الجديد عبر عمليّة الرّبط بين تحليل النصوص القصصية، وخصوصيّة الفن القصصي فيما تم اختياره من نصوص تعد عينة من قصص الكاتب (يوسف السباعي).

مشكلة الدراسة:

تُعدّ طريقة جمع المادة القصصيّة والحصول عليها عملية صعبة بعض الشيء نظراً لعدم وجود مجموعة قصصية تضمّ أعمال الكاتب يوسف السباعي كاملةً، لذا قام البحث على ما توفّر لنا من أعماله القصصية، كما أنه يصادف الباحث في موضوع الدلالة اللونية كمّاً كبيراً من المصطلحات والتّعريفات بسبب تعدّد الألوان واختلاف درجاتها، وبالتالي اختلاف دلالاتها.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

1- استقراء كل ما يتعلق بالألوان وألفاظها في قصص يوسف السباعي.

2- الكشف عن دلالات تلك الألوان وأبعادها، من خلال تحليل النصوص القصصية، ودراستها على مستوى الأفكار والمعاني.

3- تحديد دور الألوان في تشكيل بنية النص، وارتباطها بالأديب.

4- محاولة الوقوف على أسلوب الكاتب في استخدامه اللون والأثر الذي تركه توظيف هذا اللون دون غيره.

5- التعرف على دور اللون في إغناء قصص يوسف السباعي وإسقاط دلالاتها على الواقع.

أسئلة الدراسة:

من الأسئلة التي تسعى الدراسة للإجابة عنها في موضوع الدلالة اللونية في قصص يوسف السباعي:

- ما أثر الألوان في إنتاج الدلالة في قصص يوسف السباعي؟
- هل وُفق الكاتب في استخدام الألوان الملائمة للغرض الذي يريد التعبير عنه؟
- ما الأبعاد الاجتماعية والنفسية للون الموظف عنده؟
- ما أسباب اختيار اللون ودلالته النفسية التي تعكس حال الكاتب؟
- أي من الألوان أكثر حضوراً في قصصه؟
- هل شكّلت الدلالة اللونية مفاتيح قرائيّة لدى القارئ؟ أم أنّها مجرّد تأثيرات تجميليّة مجرّدة من كلّ مقصد أو هدف، بمعنى آخر هل هُناك دور حقيقيّ لهذه الألوان في إعطاء صورة متكاملة صادقة عن خبايا النّص ومقاصده؟

منهج الدراسة:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، فالمنهج الوصفي يتناسب مع عرض الموضوع، والمنهج التحليلي يناسب البحث في النصوص الأدبية عموماً، والقصصيّة خصوصاً، إذ يساعدنا على تصنيف نصوص يوسف السباعي وتحليلها، لمعرفة كيف تمّ توظيف الألوان فيها؟ وكيف عبرت هذه الألوان عن دلالات مختلفة؟ مع تحليل ما يرتبط بالنص من ظروف سياسية واجتماعيّة، مع الاستفادة بحسب الضرورة من المنهج التاريخي والإحصائي والاجتماعي، لأن دراسة القصة تحتاج أحياناً إلى الإحاطة بالظروف التاريخيّة والاجتماعيّة التي دفعت إلى إنتاجها، ولمعرفة تحوّلات الفن القصصي في العصر الحديث.

ومن ثمّ ستعتمد منهجيّة البحث على طبيعة العمل، مع التركيز على النصّ الأدبي ودراسته من الداخل وصفاً وتحليلاً، مستفيداً من معطيات النقد الأدبي الحديث من خلال تطبيق المصطلحات النقدية الحديثة.

حدود الدراسة:

تُعدّ قصص يوسف السباعي المادة الأساس للبحث، حاولنا أن نعتمد مبدأ الاختيار والانتقاء بحسب ما وقعنا عليه من قصص توفرت بين أيدينا، تناسب الحديث عن موضوعنا (الدلالة اللونية في قصص يوسف السباعي)، كما لم نركّز اهتمامنا على كميّة النصوص المدروسة، بل كان تركيزنا على نوعيتها وملاءمتها البحث. والنّصوص المدروسة هي:

(اثنا عشر رجلاً، اثنتا عشرة امرأة، أرض النفاق، بين أبو الريش وجنينة ناميش، ستّ نساء وستّة رجال، سمّار الليالي، ليالي ودموع أطياف، يا أمّةً ضحكت).

الدراسات السابقة

ولا بُدَّ لنا من ذكر **أهم الدراسات السّابقة** التي اهتمت بقصص يوسف السباعي، إذ يجدر بنا أن نشير إلى أهم تلك الجهود التي بُذلت من قبلنا وكان لها فضل السبق في هذا المجال، ومنها:

1- **رؤية المكان في روايات يوسف السباعي "دراسة فنية تطبيقية"**، رضا السيد العشماوي محمد، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة المنصورة، 2010.

2- **الصراع الاجتماعي في رواية (أرض النفاق) ليوسف السباعي** (دراسة علم الأدب الاجتماعي)، أنسقة الإيليانا، بحث مقدم لاستيفاء الشروط لنيل الشهادة الجامعية الأولى، جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية، سورابايا، 2018م.

3- **البنية السردية في رواية العودة ليوسف السباعي**، حدهم شريد، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة، 2016/2015.

4- **مستويات التناص في رواية (نائب عزرائيل) ليوسف السباعي**، ذكرى بن صالح، مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3/ العدد 3 (2019)، ص 105- 120.

هيكلية الدراسة:

من هنا جاء هذا البحث مشتملاً على مقدمةٍ، وثلاثة فصول، وخاتمة تشمل أهم النتائج التي توصّل إليها البحث.

تناولنا في الفصل الأول تعريف مصطلحات البحث (علم الدلالة، اللون، القصة، يوسف السباعي)، ثم تحدثنا عن دلالات اللون في العربية وارتباطه بالتراث العربي القديم.

أما الفصل الثاني فقد تناول دلالات الألوان في قصص يوسف السباعي كل لون على حدة، والأبعاد النفسية والاجتماعية والفنية والجمالية التي انطلق منها الكاتب في استخدامه لهذا اللون دون غيره.

أما الفصل الثالث فقد تناول دراسة الظواهر اللونية دراسة أسلوبية؛ فبدأنا بتعريف الأسلوب والأسلوبية ثم انطلقنا منها إلى دراسة المعجم اللغويّ للألوان التي تعبّر عن براعة الكاتب في اختياره الألوان، وطريقته وتقنيّاته في ذلك.

2022/11/22

حربي حسن يوسف حميد الكروي

ملخص

عنوان الأطروحة: الدلالة اللونية في قصص يوسف السباعي .

مُعِد الأطروحة: حربي حسن يوسف .

المشرف: د. قتيبة فرحات .

نوع الأطروحة: ماجستير .

تاريخ الموافقة:30.12.2022

تناول البحث الدلالة اللونية في قصص يوسف السباعي (فارس الرومانسيّة)، وأحد أبرز كتاب القصة في مصر، فدرسن قصصه دراسة دلالية أسلوبية، تقوم على إحصاء الظواهر اللونية في قصصه وإبرازها، حيث اعتمد يوسف السباعي ألواناً بعينها بما يرتبط بتجربته، وذلك من خلال دراسة التراكيب اللونيّة دلالياً وأسلوبياً، ودراسة دلالات ألفاظ الألوان وإيحاءاتها لمحاولة معرفة قدرتها على البوح بمضمون ذلك النّتاج القصصي المميز والمرتبط بمرحلةٍ خاصة من مراحل تطوّر فن القصّة العربي.

وقد تضمن البحث تمهيداً، وفصولاً ثلاثة، وخاتمة.

جاء الفصل الأول مدخلاً لفهم البحث وأدواته، فتناول الطالب تعريف مصطلحات البحث (علم الدلالة، اللون، القصة، يوسف السباعي)، ثم تحدث عن دلالات اللون في العربية وارتباطه بالتراث العربي القديم.

وخصصتُ الفصل الثاني للبحث في دلالات الألوان في قصص يوسف السباعي كل لون على حدة، والأبعاد النفسية والاجتماعية والفنية والجمالية التي انطلق منها الكاتب في استخدامه لهذا اللون دون غيره.

وأفردتُ الفصل الثالث لدراسة الظواهر اللونية دراسة أسلوبية؛ فبدأنا بتعريف الأسلوب والأسلوبية ثم انطلقنا منها إلى دراسة المعجم اللغويّ للألوان التي تعبّر عن براعة الكاتب في اختياره الألوان، وطريقته وتقنيّاته في ذلك.

كلمات مفتاحية: (الدلالة اللونية، يوسف السباعي، القصة) .

حربي حسن يوسف حميد الكروي

ÖZET

Tezin Başlığı : Youssef Al-Sibai'nin hikayelerinde renk önemi

Tezi Hazırlayan : Harbi Hasan Yousif AL-KARAWI

Tez Danışmanı : Dr. Öğr.Üyesi Kutaiba FARHAT

Bölüm : Temel İslam Bilimleri

Tez Türü : Yüksek Lisans Tezi

Kabul Tarihi :30.12.2022

Çalışma romantizm akımının öncülerinden Yusuf es-Sibâî'nin hikayelerindeki anlam çeşitliliğini incelemektedir. Sibaî, Mısır'daki hikaye türü yazarlarının önde gelenlerindendir. Bu çalışmada onun hikayeleri anlam ve üslup yönünden incelenmektedir. O hikayelerinde renkli olgular ortaya çıkartıp sergilemektedir. Çünkü Yusuf Sibaî tecrübesiyle de bağlantılı olarak çeşitliliğe dayanmaktadır. Bunu anlam ve üslup bakımından farklı kelime kalıplarıyla yapmaktadır. Lafızlardaki çeşitli anlamların ve onların çağrışımlarının incelenmesi, Arap hikaye sanatının gelişimindeki özel bir aşamayla ilgili olan, kendine özgü kurgusal üretimin içeriğini ortaya çıkarma yeteneğini anlamaya çalışma gayretidir.

Çalışma giriş, üç ana bölüm ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, araştırmanın seçilme nedeni, amacı, önemi, sorunları ve sınırlılıkları ile Yusuf es-Sibai'nin hikaye üretimini ele alan önceki en önemli çalışmalarından bahsedilmektedir. Ayrıca çalışmanın planı sunulmaktadır. Araştırmayı anlamaya giriş olarak, ilk bölümde çalışmadaki terimlerin tanımı (anlambilim, tür, hikaye) tanımı

yapılmaktadır. Ardından türün (levn) Arapçadaki çağrışımlarından ve eski Arap kültürü ile olan bağlantısından bahsedilmektedir.

İkinci bölüm ise Yusuf es-Sibai'nin hikâyelerindeki renklerin (türlerin) ayrı ayrı anlamları ve yazarın bu rengi başkalarını dışlayarak kullanmaya başlamasının psikolojik, sosyal, sanatsal ve estetik boyutları irdelenmektedir.

Üçüncü bölüm ise üslup olarak türsel farklı olguların incelenmesine ayrılmaktadır. Bu bölüme üslup ve stilistik tabirinin tarifiyle başlanmaktadır. Ardından, yazarın renkleri (türleri) seçmedeki ustalığını ve bu konudaki yöntem ve tekniklerini ifade eden dilbilimsel renk sözlüğünün incelenmesi yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anlam çeşitliği, Yusuf es-Sibâ, hikaye.

ABSTRACKT

Dissertation Title: Color Significance in the Stories of Youssef Al Sibai.

Thesis Preparer : Harbi Hasan Yousif AL-KARAWI

Supervisor : Asst. Prof. Dr. Kutaiba FARHAT**.**

Dissertation Type: Master.

approval date : 30.12.2022

The research dealt with the color significance in the stories of Youssef El Sibai (Persian of Romance), one of the most prominent story writers in Egypt. They studied his stories in a stylistic semantic study, based on counting the color phenomena in his stories and highlighting them. Colorism semantically and stylistically, and the study of the semantics of the words of colors and their connotations in order to try to know their ability to reveal the content of that distinctive narrative production that is related to a special stage in the development of the Arab art of the story.

The research included an introduction, three chapters, and a conclusion.

The first chapter came as an introduction to understanding the research and its tools. The student dealt with the definition of research terms (semantics, color, story, Yusuf al-Sibai), then he talked about the meanings of color in Arabic and its connection to the ancient Arab heritage.

I devoted the second chapter to researching the meanings of colors in the stories of Yusuf al-Sibai, each color separately, and the

psychological, social, artistic and aesthetic dimensions from which the writer started using this color to the exclusion of others.

I devoted the third chapter to the study of color phenomena, a stylistic study. So we started by defining style and stylistics, and then we proceeded from it to study the linguistic vocabulary of colors that express the writer's ingenuity in choosing colors, and his method and techniques in that.

Keywords: (color significance, Youssef Al-Sibai, the story).

1. الفصل الأول: عالم القصة، ويوسف السباعي

قبل أن نبدأ في دراسة الدلالة اللونية في قصص يوسف السباعي لنا أن نفتتح بفكرة عن مفهوم القصة ونشأة القصة العربية، ونعرّف بالأديب الذي هو موضوع الدراسة.

1.1.المبحث الأول: القصة

1.1.1. المطلب الأول: تعريف القصّة، ونشأتها

أفادت المعاجم اللغوية في تبيان معنى مادة (قصص) إلى القرآن الكريم الذي اشتمل على الجذر نفسه، ومن ذلك قوله تعالى: (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ) [سورة يوسف، 3]

جاء في معجم لسان العرب "قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء، والقصّة الخبر، والقصص بكسر القاف جمع قصة التي تُكتب"[1]. ويُعرّف الخليل بن أحمد الفراهيدي القصّة بما معناه أنّها جملة من الكلام[2]. ومن المعاني اللغوية للقصّة ما نجده في تعريف الجوهري بأنّها: الأمر والحديث والإخبار[3]، فجعل الكتابة من سمات القصّة، وبالمعنى نفسه جاءت في القاموس المحيط[4].

---

(1)جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر، 2000م)، مادة "قصص".

(2) أبو عبد الرحمن الخليل الفراهيدي ت 175هـ، معجم *العين*، تحقيق محمد المخزومي وإبراهيم السامرائي، (د.م: منشورات دار ومكتبة هلال، د.ت)، مادة "قصص".

(3) الجوهري، *الصحاح في اللغة والعلوم*، ط1، (بيروت: دار الحضارة العربية، 1974)، مادة "قصص".

(4)مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، ضبط وتوثيق: محمد البقاعي، (بيروت: دار الفكر، 1999)، مادة قصص.

ليشير بذلك القصّ بالمعنى اللغوي إلى اتّباع الأثر، والقاصّ من يأتي بالقصّة على وجهها كأنّه يتتبّع معانيها وألفاظها، وقيل القاصّ يقصّ القصص لاتّباعه الخبر بعد الخبر، وسوقه كلاماً سوقاً[5].

فتتبُّع الأثر وتقصّي الخبر المحور الرئيس الذي أتت على ذكره جلّ الشروح اللغويّة.

وبالانتقال إلى المعنى الاصطلاحي للقصة نقف على آراءٍ عدّة منها أنه أُطلق فنّ القصّة على الحديث وسرد الأخبار وروايتها، وهي حادثة أو عدّة حوادث واقعيّة أو خياليّة ترتبط بشخصيّات، تجري في زمان ومكان معينين، وتجدر الإشارة إلى أنّه لم يتفق النقّاد على وضع تعريف جامع للقصّة، فأغلب التّعريفات تشتمل على مقوّمات القصّة وأركانها (الحدث، الزمان، المكان، الشخصيّات، العقدة، الحلّ، الحبكة).

ويُستعمل مصطلح القصّ غالباً للإشارة إلى الخطاب السرديّ في طابعه التّصويريّ، واشتماله على شخصيّات تنتج أفعالاً[6].

وقد ربط بعض الباحثين القصّة بالخطاب ووضّحوا العلاقة بينهما، فالقصّة هي المادّة الحكائيّة، أما الخطاب فهو طريقة الحكي، والقصّة جزءٌ لا يتجزّأ من الخطاب؛ إذ إنّه حين يُقدّم القصّة يقدّم مادة حكائيّة تحمل أحداثاً"[7].

ومن قواعد هذا الفنّ أنّه حكاية قصيرة نوعاً ما تتناول مواقف وجوانب محدّدة من الحياة[8].

---

(5)محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، *تاج العروس من جواهر القاموس*، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، (الكويت: مطبعة الحكومة، 1965)، مادة قصص.

(6) سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، (دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1989)، 46-47.

(7) سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي*، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1985)، 179.

وهناك تعريفاتٌ أخرى حدّدت الهيكل العام لفنّ القصّة، منها ما جاء فيه أنّ "القصّة اختيار وتنسيق، اختيار لحادثة أو عدّة حوادث، تبدأ وتنتهي في زمن محدّد، وتصوّر غاية معيّنة، وتُساق جزئيّاتها سياقاً معيّناً لتؤدّي إلى تصوير هذه الغاية... وتصوّر شخصيّة واحدة أو عدّة شخصيّات في محيط واسع من الحياة"(9).

ويثبت ذلك أنّ القصّة لها بداية ونهاية، تجري أحداثها في فترة زمنية معينة ومكان محدّد من قبل شخصيّات لتثبت غايات بعينها.

لا شك أن العرب عرفوا الحكاية على نحو ما نجد في حكايات ألف ليلة وليلة، لكنهم لم يعرفوا القصّ –بإجماع جمهور الدّارسين– بالشكل الذي عبّرت عنه الرّواية الحديثة المنطلقة من نظريات السرد المستحدثة في الساحة النّقديّة العربيّة التي ترى أنّ السرد "هو مصطلح أدبيّ فنّيّ هو الحكي أو القصّ المباشر من طرف الكاتب أو الشخصيّة في الإنتاج الفنّيّ، يهدف إلى تصوير الظروف النّفسيّة للأحداث والأزمات، ويُعنى كذلك برواية أخبار تمتّ بصلة للواقع أو لا تمتّ بأسلوبٍ في الكتابة الفنيّة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيّات"(10).

---

(8) محمد محيي الدين مينو، *فنّ القصّة القصيرة*، ط1، (دبي: منطقة دبي التعليمية، 2000)، 43.

(9) سيّد قطب، *النّقد الأدبي*، (بيروت: دار الفكر العربي، بيروت، 1947)، 84-92.

(10) مولاي علي بو خاتم، *مصطلحات النّقد العربي السيمائي*، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005)، 246.

وتؤكّد الدكتورة (سيزا قاسم) بأنّ الرواية بدأت في مصر مع ظهور عصر النّهضة تزامناً مع انتشار المطبعة والقرّاء، والتّأثّر بالآداب والفنون الأجنبيّة الوافدة إلى الوطن العربي في القرن التّاسع عشر[11] .

ولقد أفضى هذا الرأي إلى حقيقة يوشك أن يسلّم بها معظم من تكلّم عن موضوع القصّة العربيّة، فحواها: أنّ الثقافة العربيّة تكاد تكون بريئة من فنّ القصّ، ما خلا بعض الحكايات الشعبيّة والأمثال التي تُعدّ قصصاً مكثّفة مضغوطة، وإذا كانت الحكاية الشعبيّة ذات طابع شفاهي وتمثّل أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وقد حفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنّه يؤديها بلغته، غير متقيّد بألفاظ الحكاية، وإنّ كان يتقيّد بشخصيّاتها وحوادثها ومجمل بنائها العام، فالعرب لم تنتبه إلى أهميّة الحكايات الشعبيّة، وضرورة حفظها، إلا بعد منتصف هذا القرن، فأخذت تظهر مجموعات تسجّل الحكايات الشعبية في أجزاء مختلفة من الوطن العربي، وإن كانت حركة الجمع ما تزال تسير بطيئة متردّدة.[12]

وهذا يعني أنّ القصّة العربيّة فنّ وليد، قد استُعير حديثاً من الغرب، ولكن هذا الأمر لا ينفي البذور القصصيّة التي تغلغلت في تراثنا القديم، ويؤكّد ذلك (بلاشير) في إشارته إلى ميل العرب إلى الفكاهة والغرائب وقصص الحمقى والمغفلين والأذكياء في القرنين السادس والسابع، وفي إشارته إلى

---

(11)للاستزادة سيزا قاسم، *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، ط1، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 1985م)، 23.

(12) أحمد زياد محبك، *دراسات نقديّة من الأسطورة إلى القصة القصيرة*، (دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 2001)، 43-45.

الشخصيّات والقصص الأسطوريّة، وقصص الأمثال مستشهداً بحاتم طيء الذي تحوّلت قصّته إلى حكاية أسطورية، ومثال تردّده الألسن في سياق الحديث عن الكرم "أجود من حاتم[13].

والحقيقية أنّ القصّة الحديثة ومكوّناتها السرديّة لا تبتعد عن الحكاية الشعبيّة أو الأمثال العربية من حيث وجود الشخصيّات والأحداث والحبكة والعقدة والحلّ أو لحظة التنوير، وإن كانت هذه العناصر من منجزات الثقافة الغربية، ففي الحكاية الشعبية لا نعدم وجود معظم هذه العناصر السردية مع وجود فارق بسيط يتمثّل في كون الحكاية تروى شفاهاً، ولا يعرف منشئها الأصيل، ويُضاف إلى ذلك أن الحكاية غالباً ما تُنسج على ألسنة البهائم وتُعنى بالجانب الخرافي، فالقصّة والحكاية وجهان لعملة واحدة فقد اختلف استخدامها مع مرور الأيّام وتغيّر الأزمنة، فإذا كانت الحكاية تتمتّع ببداية ونهاية، وتعرض لأحداث غريبة أو نادرة وليس فيها وقوف على التفصيلات والحوادث الصغيرة او الاهتمام بالمواقف النفسية والانفعالات، وقد كان يرويها الأجداد والجدات للأحفاد في الماضي التليد في مواقف تقتضيها العظة والاعتبار وضرب المثل بغية الإصلاح والتقويم[14].

والقصّة الحديثة تكتب على الورق، وتعالج مشكلات اجتماعية، وتعنى بالتفصيلات الدقيقة مما يساعدها على اصطياد المتلقّي والإمساك به من خلال الإيهام بواقعيّتها، وهذا يعني أن الحكاية والقصّة تتفقان في القالب السرديّ المتعدّد الألوان، وتختلفان من جهة الوظيفة التي تختلف باختلاف الأزمنة وتغيّر الأيّام التي بدأت تضع شروطاً معيّنة لابدّ من تحققها في القصّة الحديثة وإلا فإنّها ستخرج من دائرة

(13) بلاشير، *تاريخ الأدب العربي*، نقله إبراهيم الكيلاني، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1974)، 430/3.

(14) محبك، *دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصّة القصيرة*، 52-53.

الفنون السرديّة التي اتّخذت في العصر الحديث أشكالاً وعناصر محدّدة لم تكن متّبعة في تراثنا العربيّ الزّاخر الّذي قدّم الحكاية أو القصّة في طفولتها المبكّرة.

ويُعدّ (جيرار جينيت) النّاقد السيميائي الوحيد بين الأوائل الّذين قاموا بإدخال بعض المصطلحات السردية، وذلك من خلال وقوفه على كلمة (قصّة) في اللغات الأوربية مستخلصاً ثلاث معانٍ: أوضحها وأقدمها هو الملفوظ السردي، أي المنطوق شفاهاً أو المكتوب، أما المعنى الثاني، فهو المضمون السردي، وأما المعنى الأخير، فهو الحدث، وفي ضوء هذا التمييز حدّد ثلاث مظاهر للسرد هي:

1- الحكاية: وتُطلق على المفهوم السردي، أي على المدلول.

2- القصّة: وتُطلق على النصّ السردي، وهو الدّال.

3- القصّ: ويُطلق على العمليّة المنتجة ذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنصّ السردي(15).

والحقّ أنّ هذه الفروق متغيّرة وليست ثابتة، ولا تنهض حجة على أنّ القصّة والرواية شيء والحكاية شيء آخر، إذ إنّ القصّة أو الحكاية أو الرواية أو غيرها من الأشكال السرديّة تعتمد عناصر قصصيّة مشتركة بين هذه الأنماط التي تعتمد السرد وسيلة للكتابة الفنّيّة مع وجود بعض الفوارق القادمة من جهة الوظيفة التي يقدمها هذا النمط السردي أو ذاك.

---

(15)بوخاتم، *مصطلحات النقد العربي السيماءوي*، 247.

إذاً يرى كثيرٌ من الباحثين والنّقاد والمبدعين أن القصّة من الفنّون المستحدثة على تجربة الأدب العربي، وإن وُجدَ قصّة عربية فهي تقليد مباشر للغرب، هذا ما عبّر عنه بعض المستشرقين (رينان مثلاً).

بينما ينطلق آخرون من أنّ للقصة جذورها في أدبنا العربي بدءاً بقصص القرآن الكريم، مروراً بمقامات الهمذاني والحريري، ومن ثم ألف ليلة وليلة، وانتقالاً إلى المؤلفات التي تندرج ضمن إطار القصة (البخلاء للجاحظ)، و (رسالة الغفران للمعري)... وصولاً إلى القصة العربية الفنيّة الحديثة التي ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر، وأخذت تنمو وتتطوّر، فقد مرّت القصة العربية بمراحل عدّة، وكان لكل فترةٍ زمنيّةٍ تطوّراتها الّتي فرضت أساليب كتابة قصصية وليدة مرحلتها الظرفيّة من أحداث ووقائع تاريخيّة لتجارب مبدعيها، يمكننا إيجازها بـ:

المرحلة الجنينية (مرحلة النّشوء والتّخلق التي استمرت من بداية القرن التاسع عشر وحتى قيام الحرب العالمية الأولى 1870م –1920م)، ويُعدّ سليم البستاني أحد أبرز كتّاب القصّة في تلك الفترة، وذلك في قصّته (رمية من غير رامٍ) التي نُشرت في مجلة الجنان[16].

وقد حاول أدباء هذه المرحلة تقديم أعمال أدبيّة طوّعوا من خلالها التّراث العربيّ واستفادوا من التقنية الغربيّة الجديدة الوافدة، فنشأ أدب قصصي تراوح في شكله بين المقامة والقصّة كمجمع البحرين للشيخ ناصيف اليازجي (1800-1871)، والساق على السّاق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق (1805- 1887)، وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي (1858- 1930).

(16) محمد عياد، *القصة القصيرة في مصر*، (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، 1967)، 23 وما بعدها.

وقد اعتمد معظم هذه الأعمال على راوي المقامات، والتزمت طريقها في العرض والاعتماد على الصنعة اللفظية واللغوية والثقافة الواسعة، إلا أنها اختلفت عنها باستنادها إلى الواقع كحديث عيسى بن هشام الّذي تمكّن من نقل الفنّ القصصيّ من عالم الخيال إلى الواقع الحياتي المعاش[17].

إذاً إنّ اعتماد أسلوب المقامة في تكوين العمل الأدبي لا يُعدّ تقليداً بعيداً عن التجدّد لأنّنا نلمح في العمل قواسم مشتركة مع فنّ المقامة وأخرى جديدة مستمدة من الغرب، أمّا الجديد الذي يدخل في مضمار القصّة الحديثة، ويعدّ حجر الزاوية في بناء القصّة الحديثة فيتمثّل بتعدّد المناظر وتسلسل الحكاية وبذلك التحليل النفسي للشخصيّات أثناء صراعها ضمن الأحداث، وفي النقد الواعي للعادات والتقاليد ضمن المجتمع ابتداءً من الأسرة وصولاً إلى المجتمع ككل في محاولة للإصلاح، وفي هذا الإصلاح يتكشّف التّأثير الغربي عند الكاتب وعند المصلحين في عصر النهضة العربيّة[18].

المرحلة التجريبية (مرحلة التّأسيس لقصّة عربية حديثة1920-1945م): مرّت القصة كغيرها من الفنون الأدبية بالمرحلة التجريبية التي كانت مرحلة طبيعيّة وهامّة لإرساء قواعد القصّة القصيرة في أدبنا العربي، ومن أبرز كتّاب هذه المرحلة (جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة).

مرحلة النضج (مرحلة تشكل القصّة العربية الحديثة من عام 1940 إلى وقتنا الحالي): إذ شهدت البلاد العربية ظاهرة الاستقلالات التي تلت الحرب العالمية الثانية، وتطور التفكير الأدبي العربي، وتم الاعتراف بمفهوم الجنس الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي والمقارن كالقصة والرواية، بالإضافة إلى

---

(17) جورج سالم ، *المغامرة الروائية*، (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 1973)، 13.

(18) محمد غنيمي هلال ، *الأدب المقارن*، (بيروت: دار العودة، 1962)، 243.

سعي القاصّ العربيّ إلى إنتاج القصة العربيّة التي تتلاءم وتجربته الخاصّة، وبما ينسجم مع الواقع العربي والبيئة العربيّة، فلمعت أسماءٌ أمثال عبد السلام العجيلي، ونجيب محفوظ، وشكيب الجابري..

ويُعدّ من أبرز مقوّمات القصّة وتقنياتها:

1- الشخصيّة: وهي إمّا خياليّة يبدعها القاصّ لغاية فنيّة استدعت ذلك، ويعتمد في بنائها خواصّ معيّنة تبعاً لوظيفتها داخل القصّة، منها:

- الثّبات وعندها تتّصف بالسكونية.

- التّغيير وتمتاز به من خلاله بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل السرد (القصّ)، ومن ثم فالشخصيّة من حيث وظيفتها نوعان:

1. رئيسة تتمحور حولها الأحداث، أو هي الفكرة الرئيسة التي تُنسج حولها الأحداث، وقد تكون تمثيليّة لحالة أو وضعية ما[19].

2. ثانوية تزيينيّة قد تكتفي بوظيفة مرحليّة[20].

فالشخصية الرئيسة –إذن– تمتاز بالتغيّر، والشخصيّة الثانوية تتّصف بالسكونيّة.

وقد عدّد بعض الدارسين أنواعاً أخرى للشخصيّة كالشخصيّة المكتملة التي يمكن التّعرف إليها وفهمها، والتي تتميّز بوصفها فرداً متميزاً من الآخرين[21]، والشخصيّة الممتلئة ذات العمق الواضح

---

(19) علوش، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، 126.

(20) حسن بحراوي، *بنية الشكل الروائي*، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990)، 215.

(21) إبراهيم فتحي، *معجم المصطلحات الأدبيّة*، (د.م: المؤسسة العربيّة للناشرين المتحدين، 1986)، 212- 213.

والأبعاد المركبة والتطور المكتمل والقدرة على إدهاش القارئ بأسلوب مقنع، أو هي الشخصيّة المعقّدة[22]، وتبدو الشخصيّة المسطحة منمذجة من دون عمق سيكولوجي.

2- الحوار: وهو "نمط تواصل يتعاقب فيه الأشخاص على الإرسال والتلقّي"[23]، وحديث مشترك يدور بين طرفين، والحوار من "حار يحور حوراً ومحارة إذا رجع ومن أمثالهم حور في محارة"[24]. ومن غاياته أنّه "يرسم صورة للشخصيّة القصصيّة في مختلف ظروفها الفكريّة والنّفسيّة والاجتماعيّة"[25].

ويتفرّع الحوار إلى:

1. حوار داخلي: ويكون على شكل مونولوج، تحاور فيه الشخصيّات ذاتها، أو يكون على شكل مناجاة، وما هو إلا حوار خاطف مع النّفس تتقاصر جمله وتتعدّد ضمائره. وعدت المرونة في التّعبير والتركيز الشديد والتّعبير عن المعنى بجملة موجزة أو مفصّلة من صفات الحوار الجيّد، وهو يشرح العواطف ويكشف الصّراع ويطوّر الحدث[26].

2. حوار خارجي مع الآخر: ويكون مباشراً إذا تناوبت فيه شخصيتان أو أكثر الحديث وجهاً لوجه، أو غير مباشر عندما يجريه القاصّ على ألسنة الشخصيّات خلال سرده القصّة معتمداً ضمير الغائب في ذلك.

---

(22) بحراوي، *بنية الشكل الروائي*، 215-216.

(23) علوش، *معجم المصطلحات الأدبيّة والمعاصرة*، 78.

(24) *لصحاح*، مادة حور.

(25) مينو، *فن القصة القصيرة*، 66.

(26) عزيزة مريدن، *القصة والرواية*، (دمشق: دار الفكر، 1980)، 96.

3- الزمن: وهو "المادة المعنوية المجردة التي يتشكّل فيها إطار كل حياة، وخبر كل فعل وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزءٌ لا يتجزّأ من كل الموجودات، وكلّ وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"[27].

وقد بدأ الشكلانيون الروس بوضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينيّات من القرن العشرين، ولاحظوا أنّ فنّ القصّ يتبدّى في إعادة التنظيم المصطنعة للترتيب الزمني الذي يصنع من حكاية ما حبكةً، ليكون الزمن بذلك عنصراً حاسماً بالنسبة إلى القصّ، لذا اهتمّ الشكلانيون بكيفية الحسم وبالطرائق التي تجعل هذ الحافز حاسماً في النصّ السردي[28]. وينقسم الزمن في القصّة إلى:

زمن الخطاب (زمن السرد): وهو الزمن الذي يستغرقه القاصّ في سرده القصّة، ويقصّ فيه الحدث وفق ترتيب آخر وهو الترتيب الثاني الفنّي الذي ارتآه، يتلاعب في توالي الوقائع فيقدّم ويؤخّر، ويولي أهمية زمنية لنقطة دون غيرها، وقد يتوقف عندها ملياً، ومن ثم يخلق تواليا مختلفاً للأحداث[29]، فهو زمن الراوي/ السارد الذي يضع بصمته لأسباب تتعلق بتقنية السرد.

وجملة القول أنّ التغيير الزمني هو الذي يمنح النص السردي خصوصيته.

---

(27) عبد القاهر بن سالم، *مكونات السرد*، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001)، 75.

(28) تودوروف وآخرون، *القصة والرواية*، ترجمة خيري دومة، مراجعة سيد البحراوي، (القاهرة: دار شرقيّات، 1997)، 147.

(29) رينيه ويلك وارين، *نظرية الأدب*، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981)م، 229، و تزفيطان تودوروف، *مفاهيم سردية*، تر: عبد الرحمن مزيان، (د.م: منشورات الاختلاف، د.ت)، 110، يمنى العيد، *تقنيات السرد االروائي في ضوء المنهج البنيوي*، (بيروت: دار الفارابي، د.ت)، 75. و عبد الحميد المحادين، *تقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف*، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م)، 61.

زمن القصة: لا يخضع لسيرورة الزمن الطبيعي (التسلسل المنطقي لتتابع الأحداث)، بل هو خاضع لرؤية القاص ورغبته في طريقة تقديم القصة، ويقدمه القاص وفق تقنيتين؛ أولهما: الاستباق (الاستشراف): ويبتعد فيه القاص عن اللحظة الحاضرة نحو المستقبل، ويمكن أن يكون استشرافاً داخلياً أو تكميلياً يملأ الثغرات الحكائية التي ستحدث في وقت لاحق جراء الحذف الذي يعتمده السرد في بعض الأحداث، وقد يظهر الاستشراف الخارجي الموطىء للأحداث اللاحقة[30].

وثانيهما: الاسترجاع أو العودة إلى الوراء وفيه يقص حكاية ثانية تابعة زمنياً للحكاية الأولى التي يقصها[31]، وهو استرجاع داخلي يقع في ماض لاحق لبداية السرد، ويعرف جينيت الاسترجاعات الداخلية بأنها "تتناول خطاً قصصياً وبالتالي مضموناً قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها"[32].

أما الاسترجاع الخارجي فذكر أحداث وقعت قبل بداية الحكاية، وقد يُزاوج بينهما فيظهر ما يُعرف بالاسترجاع المزجي.

---

(30) جيرار جينيت، *خطاب الحكاية بحث في المنهج*، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، د.ت)، 26-27.

(31) المصدر نفسه، 59-60.

(32) المصدر نفسه، 61.

وبذلك تتشكل المفارقة الزمنية التي تذهب في الماضي أو المستقبل مبتعدةً عن اللحظة الراهنة، أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية... ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضاً مدة قصصيةً طويلةً كثيراً أو قليلاً وهذا ما سنسميه سعتها(33).

وتعني السعة أو اتساع المفارقة الزمنية المسافة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات النص السردي. أما مداها فهو المسافة التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب(34).

وهناك ما يعرف بالزمن النفسي وهو زمن خاص ذاتي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية، بل هو مرتبط بالشخصية لا بالزمن الفعلي، وفيه يفقد الزمن معناه الموضوعي لينسج من خيوط الحياة النفسية(35).

ومن الممكن أن يفقد هذا الزمن في القصة تبعاً لطبيعة الأحداث ونوع الشخصيات.

4- المكان: ويعرّف المكان في علم السرد بأنه: "المكان أو (الأمكنة) التي تُقدم فيها الوقائع والمواقف، والذي تحدث فيه اللحظة السردية"(36). وقد يكون المكان ثابتاً واحداً، أو متعدداً مع حركة الشخصيات، وكثيراً ما دُرست دلالات حضور المكان في النّص السردي من قِبل الباحثين للإيحاء

---

(33) جينيت، *خطاب الحكاية*، 22.

(34) جيرالد برنس، *المصطلح السردي معجم الكلمات*، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م)، 24.

(35) سيزا قاسم، *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 1985م)، 73.

(36) برنس ، *المصطلح السردي معجم المصطلحات*، 214.

بواقعيته، فهو – بالإضافة إلى أنّه إطارٌ لحدوث الفعل وتحركات الشخصيات – يجعل تلك الأحداث بالنسبة إلى القارئ محتملة الوقوع[37].

ويظهر أن المكان يحضر في النصوص السردية بصور مختلفة تبعاً لنوعية تلك النصوص، ففي النصوص الواقعية يقدم الراوي للمتلقي أمكنة موجودة فعلاً في الواقع أملاً منه في تصديق المتلقي للأحداث المعروضة.

ومع الوقت تغيّرت نظرة الأدباء إلى الحياة، مما دفعهم إلى تغيير نظرتهم إلى أهمية حافز المكان ودوره في عملية الإيهام الواقعي، فتحولوا إلى كتابة أشكال قصصية يندر فيها تصوير الأحداث والحركة، إذ تتحول هذه الحركة إلى أذهان الأبطال فتقلّ في هذه النصوص السردية دراسة المكان وصور حضوره[38].

وقد يجعل الراوي أو السارد المكان في النص السردي فاقداً حدوده الجغرافية المعروفة ليصبح مكاناً فلسفياً قابلاً للمحاورة[39]، وهذا ما يشير إلى تفاعل حافز المكان مع بقية الحوافز السردية، كالشخصيات.

الحدث: وهو الفعل الذي تقوم به الشخصية، ويُقدّم من خلال الحبكة التي تمثّل "حركة الحدث المتتابعة من بداية القصة إلى نهايتها"[40].

---

(37) حميد لحمداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991)، 65.

(38)المصدر نفسه، 66.

(39) آمنة الربيع، *البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان 1980-2000م*، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2005م)، 140.

وقد تتسارع وتيرة الحدث لتصل إلى نقطة متقدمة، وهي العقدة فتثير في نفس القارئ أقصى درجات التوتر، وفيها تتأزم الأحداث لتصل إلى منطقة الصراع، ويكون حل تلك العقدة في انحدار الحدث وهبوطه، الأمر الذي يخفف من حدة التوتر ويبعث في النفس شيئاً من الراحة[41]، ويغدو الحل عندئذٍ النهاية المرجو وقوعها بعد الصراع، وهي على نوعين: نهاية سعيدة لصالح الفضيلة والخير، ونهاية شقية للشر والرذيلة.

هذا بالنسبة لمصطلح القصّة بشكلّ عامّ، لكن قصص يوسف السباعيّ هي عبارة عن مجموعة قصصيّة تتكوّن من عدّة قصص قصيرة، وحاول أن يجمع في كلّ مجموعة عدداً من القصص القصيرة، التي تتميّز بـ:

-وحدة الموقف ووحدة الأثر والانطباع.

-البنية الدراميّة المأزومة.

-إحكام الشكل ودقّة المعمار والتّصميم[42].

وهذا بدوره ما يقودنا إلى الحديث عن القصّة القصيرة:

طرح فنّ القصّة القصيرة حوله مجموعة من الأسئلة التّي تتناول تاريخ نشأة هذا الفن وجذوره، وتعريفه، وخصائصه الفنية، ونتيجة لتعدد الأسئلة تعددت الإجابات، وتنوعت بتنوع الذّين حاولوا

---

(40) رشاد رشدي، *فن القصة القصيرة*، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية)، 57.

(41) المصدر نفسه، 68.

(42) المصدر نفسه، 82.

التصدي لها، وحتّى الآن لم يتفق النقاد والباحثون على إجابة نهائية تنهي النّقاش حول تلك الأسئلة التّي ما تزال مطروحة على ساحة البحث والدراسات العربية التي تناولت تأصيل جنس القصة القصيرة اختلفت في أصله أهو عربي؟ أم غربي؟

فرأى بعض النقاد أنّ هذا الفن من أصلٍ غربي، ومنهم د. نعيم اليافي الذي قرر أنّ فن القصة القصيرة لم يأتِ من تراث عربي قديم، والإبداع فيه يستلزم تهيئة اجتماعية وثقافية وفكرية وفنية لدى الكاتب والمتلقي(43).

ومثل هذا الرأي نجده عند د. حسام الخطيب الذي يرى أنّ تيار الأدب المقامي المتأصل في الأدب العربي لم يستطع الصمود أمام التيار القصصي الغربي الوافد عن طريق الترجمة التّي قام بها الأدباء، ونتج عن التلاقح بينهما محاولات قصصية مهمّة في مجال الكتابة القصصية، وهي: حديث عيسى بن هشام لمحمود إبراهيم المويلحي (1905م)، و ليالي سطيح لحافظ إبراهيم (1906م) (44).

بينما تصدّى لمثل هذه الآراء مجموعة من النقّاد والباحثين منهم: الدكتور محمّد رشدي حسن الذّي أكّد من خلال بحثه النّاظر في مسألة أثر المقامة في نشأة القصّة المصرية الحديثة أنّ القصّة الحديثة لم يكن لها أن تنهض إلا في ظلّ تراث قديم من مقامات وقصص شعبية ونوادر(45).

---

(43)نعيم اليافي، *التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث سورية لبنان الأردن فلسطين 1870 . 1965*، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1982م)، 207.

(44) حسام الخطيب، *سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية دراسة تطبيقية في الأدب المقارن*، (دمشق: المكتب العربي لتنسيق الترجمة، الحمراء، 1981م)، 16 . 17.

(45) محمد رشدي حسن، *أثر المقامة في نشأة القصّة المصرية الحديثة*، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م)، 9.

ودعم هذا الرأي الباحث فاروق خورشيد الذي يأتي بفرضية مفادها أن أصالة النتاج القصصي العربي تستبعد أن يكون هذا النتاج وليداً أو خديجاً، ويبرهن على صحة فرضيته بأن التفكير العلمي يتعذر عليه قبول ما يردده بعض الباحثين من أنّ هذا الفن مستحدث في أدبنا، وليست له جذوره العربية، نقلناه مع ما نقلناه من صور الحضارة الغربية(46)، إضافة إلى الشواهد التّي تكثر في التّراث العربي مثبتةً أنّ العرب عرفوا القصّة في كلّ عصورهم، بل وعرفوا منها فنوناً وأنواعاً، ويرى أيضاً أنّ العلماء مجمعون على أنّ العرب في الجاهلية كانت لهم قصص كثيرة لشغفهم بالتّاريخ والحكايات التّي تروي أمجاد أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم، وكتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني يكاد يكون ذخيرة كاملة من القصص الذّي تناقله النّاس عن شعرائهم ومجالسهم وملوكهم(47).

ودعم الرأي السابق يوسف الشاروني الذي يقرر أنّه ليس من أنصار القول إنّ القصة القصيرة ولدت في الغرب عندما قدّم إدغار ألان بو أفضل محاولاتها المبكرة في النصف الأول من القرن التّاسع عشر، ثم أرسى دعائمها وطورها كلّ من دي موباسان و تشيخوف في النصف الثاني من القرن نفسه(48).

ويؤكد في بحثه نفسه أنّ العرب لم يعرفوا القصة القصيرة فحسب، بل عرفوا المجموعات القصصية أيضاً، وحرصوا على أن يبرروا وجودها معاً عن طريق الموضوع الواحد، أو عن طريق خلق رباط فني، أو

---

(46) فاروق خورشيد، *في الرواية العربية عصر التجميع*، (بيروت– القاهرة: دار الشروق، 1975م)، 9.

(47) المصدر السابق، 25 ـ 27.

(48) يوسف الشاروني، *القصّة تطوراً وتمرداً*، (القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2001م)، 4).

عن طريق التداخل[49]، وبعد أن أورد هذا الرأي دعمه بإلقاء نظرة سريعة على الخصائص الفنيّة لأشهر أنواع القصّة القصيرة كما عرفها التراث العربي، وهي كما عددها: القصّة بالخبر، والقصّة الفنتازيا، والنادرة، والقصّة الفلسفية، وأخيراً فنّ المقامة [50].

ويشاركهم هذا الرأي الباحث عبد الله أبو هيف عندما قرر أنّ النّظرة الجديّة في موضوع تطور القصة العربية تؤكد أنّ القصّة ما هي إلا استمرار للتقاليد الأدبية العربية في القصّ، أي هي رهينة المكونات التراثية، أمّا المؤثرات الأجنبية من ترجمة أو اقتباس فهي عنصر من عناصر أخرى عصرية اجتمعت لتؤلف دلالات التجديد في حداثة القصّة العربية اليوم[51].

ويذكر في موضع آخر من بحثه فرضية مفادها أنّه لم يعد مجدياً كلام بعض الباحثين عن أنّ القصّة فنٌّ أوربي يمدّ جذوره في الثقافة الأوربية، وليست له جذوره العربية لأنّ تراثنا العربي تراث شعري بالدرجة الأولى، ويثبت صحة فرضيته بذكر سببين، الأوّل منهما يتكلم عن غنى التراث العربي بفنون السّرد والنّثر معاً، وثانيهما هو حداثة القصّة الأوربية نفسها[52].

أمّا مثال الرأي المعتدل، والذي ينظر إلى الموضوع من منظار أشمل فيمثله الباحث شكري محمّد عيّاد الذّي يرى أنّه من غير المجدي متابعة البحث في كون الفن القصصي ذا أصول عربية أم غربية، فمثل هذا البحث يبدو له نوعاً من الدفاع عن الأدب العربي، وقرر أنّ الباحث في هذا المجال أمامه حقيقة تاريخية لا تقبل جدلاً واسعاً هي أنّ تطور هذا النوع من الأدب جاء نتيجة حركة ترجمة قام بها

(49) المصدر نفسه، 53.
(50) المصدر نفسه، 53.
(51) عبدالله أبو هيف، *القصّة العربية الحديثة والغرب*، (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 1994م)، 71.
(52) المصدر نفسه، 132.

كتّاب القصة العرب، إذ ترجموا واقتبسوا كثيراً من القصص الأوربي، وذلك قبل أن يقدموا على إنشاء قصص مبتكر، وهذا يؤدي إلى أنّ هذا الفن وفد إلينا من الغرب مثله مثل كثير من مظاهر الحضارة المادية والمعنوية الغربية، ولكن وجب التنبيه إلى أنّ هذا الوافد الجديد قد احتضنته حضارة عربية عريقة، إضافة إلى عوامل بيئية وأخرى وراثية كان لها دورها في إضفاء بصمتنا العربية (53).

ويشاركه هذا الرأي طلعت صبح السيّد الذي يقرر بوجود بوادر للقصّة القصيرة في محاولات بعض الكتّاب في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، إلّا أنّ هذه المحاولات لم تتبلور بعد، ولم تؤد بأصحابها إلى درجة التخصص في فن القصّة القصيرة، إذ كان لكلّ منهم غالباً فنٌّ آخر يبدع فيه ويجود، ولا يعيب أدبنا العربي أنّه مسبوق بهذا الفن، أو أن يكون قد أخذه بمفهومه الفني من الأدب الغربي (54).

وانتقل هذا الجدل إلى ناحية أخرى تتعلق بالتعريف الذّي يجب أن يتصف باستيعاب مفهوم القصّة القصيرة بشكل كامل، ويتصف بكونه مانعاً جامعاً، والجدل بهذه الناحية لا يقتصر على الباحثين العرب، بل شمل الكتّاب والباحثين الأجانب أيضاً، فبعضهم تصدّى لمحاولة التعريف، وآخرون امتنعوا بحجة أنّها محاولة لا جدوى منها، بينما قرر بعضهم الآخر العجز أمام هذه المسألة، ومن هؤلاء:

---

(53) محمد شكري عيّاد، *القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي*، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2009م)، 10.

(54) طلعت صبح السيد، *القصة القصيرة في المملكة السعودية بين الرومانسية والواقعية*، (الطائف: نادي الطائف الأدبي، 1988م)، 3).

الناقد ف. شكلوفسكي الذّي اعترف أنّه لم يعثر على تعريف للقصة القصيرة، وقرر أنّه لم يستطع التعرّف على الخاصيّة التّي يجب أن تميّز الحافز، ولا كيف يجب أن تتمازج الحوافز لكي نعثر على مبنى حكائي يترك الانطباع أنّنا أمام قصّة قصيرة[55].

أمّا النّاقد رينيه غودين فصرّح أنّ محاولة تعريف القصّة القصيرة خطأ، بسبب أنّ أيّ تعريف لن يحيط بها[56].

ومن النقّاد العرب يتكلّم إحسان عبّاس على إشكالية تعريف القصّة، ويرى أنّ التطور المستمر لهذا اللون الأدبي، إضافة إلى تعدد أشكاله بتعدد المشتغلين عليه والمختلفين بزاوية التركيز يؤدي إلى أنّ حصر الأشكال النّاجمة عن هذا الفن يستعصي على المحاولة، وهذا يفضي إلى أنّ الوصول إلى تعريف شامل للقصّة محاولة غير ذات جدوى ((57)).

ويذهب إلى هذا الرأي أيضاً عبد الرحيم الكردي ليقرر اختلاط هذا الجنس بغيره من الأجناس اختلاطاً كبيراً تنظيراً وإبداعاً و نقداً، فلا تكاد ملامحه تستقل عن فنون أخرى تربطه بها عرى التشابه مثل الرواية والمقالة والصورة القصصية، لا في أذهان النقّاد و لا في أعمال الباحثين، حتّى صار كلّ ناقد أو باحث يصرّح برأيه دون أن يقف عند حدود واضحة تحيط بهذا الفن، وهذا أدى إلى أن تصبح

---

(55) *نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس*، 122.

(56) رينيه غودين، *القصّة الفرنسيّة القصيرة*، تر: محمّد نديم خشفة، (حلب: دار فصّلت، 2000م)، 14 . 149.

(57) إحسان عبّاس، *القصّة العربية أجيال وآفاق*، (الكويت: كتاب العربي، 1989م)، 9.

القصة القصيرة مبتلاة بنقد مضطرب لحداثتها ولطبيعة تكوينها، وهذا يجعل من محاولة تعريفها أمراً صعباً[(58)].

إلّا أنّ بعض النقّاد والباحثين تصدّى لتجربة التعريف، ومنهم الباحث أندرسون الذّي يقرر أنّ "كل قصّة قصيرة حبكة"[(59)]، إلّا أنّه يجب التنبيه إلى أنّ الباحث نفسه يقرر أنّ الحدث والحبكة هما الشيء نفسه[(60)].

وعرّفها رينيه غودين –برغم اعترافه بصعوبة ذلك – بقوله: "نصّ سردي موجز قائم على موضوع مختصر، سريع، مكثّف، ومحكي" [(61)].

وساق معجم المصطلحات العربية تعريفاً للقصة القصيرة، بأنّها "سرد مكتوب أو شفوي، يدور حول أحداث محددة" و"ممارسة فنية محدودة في الزمن والفضاء والكتابة"[(62)].

وفرّق يوسف الشاروني بينها وبين الرواية بذكر الخصائص المميزة للقصة القصيرة عنها،

بينما عدّها يمنى العيد شريطاً لغويّاً قصيراً[(63)].

---

(58) عبد الرحيم الكردي، *البنية السردية للقصة القصيرة*، (القاهرة: دار النشر للجامعات، 1999م)، 7.

(59) إمبرت، *القصّة القصيرة النظرية والتطبيق*، 147.

(60) المصدر نفسه، 125و180.

(61) غودين، *القصّة الفرنسية القصيرة*، 149.

(62) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء: سوشبريس، 1985م)، 181.

(63) العيد، *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، 176.

ومحمّد زغلول سلّام عرّفها بأنّها نموذج فني يرتبط بمّا يهمّ النّاس أكثر ممّا قد يعرضه الفنان ضمن عمله.... تجمع بين الفنّ، والمتعة الجمالية التّي يمنحها كلّ عمل فنيّ بالإضافة إلى اتّصالها بما يشغل النّاس ويهمهم في الحياة" (64).

ممّا يؤخذ على التعريفات السابقة أنّها ليست جامعة مانعة على حدّ تعبير أهل المنطق، فكلّ تعريف منها ينظر إلى جانب من جوانب الظاهرة الأدبية المتمثلة بالقصّة القصيرة، وتشكل في الوقت نفسه مجموعة الخصائص الفنية التي تتميّز بها بنية هذا الفن.

فتعريف القصّة القصيرة إشكالي لأنّه يعتمد على مواصفات تاريخية سابقة ترتبط بتداخل الأجناس الكتابية نتيجة التّقارب بين طبيعة القصّة القصيرة مع الفنون النثرية الأخرى كالصحافة والرواية، لكن هذا لا يعني انتفاء الاختلافات المميزّة بين الأجناس الأدبيّة السّابقة.

وهذا مفاده أنّ القصة إبداع أدبي، والإبداع حركة تطورية تسير باتجاه الأمام، ولا يمكن أن تغيّر اتجاهها، ممّا يعني أنّ هناك شروطاً أساسية يجب أن تتوفر لكي نطلق الحكم على نصّ سردي بأنّه قصّة قصيرة، وهذه الشروط تشكل قالباً للمفهوم، ولا تنفي في الوقت نفسه البصمات التّي يضيفها كلّ مبدع على هذا الفن، ولكن عليه أن يبقى ضمن الشروط الأساسية التّي إن انتفى أحدها لا يصحّ أن نطلق على نصّه الإبداعي صفة القصّة القصيرة.

والتّعريف السليم –عند أهل المنطق– يجب أن يجيب عن ثلاثة أسئلة:

---

(64) محمد زغلول سلام، دراسات في القصّة العربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، (الإسكندرية، منشأة المعارف، 1983م)، 5.

- ما جنس القصّة القصيرة؟
- ما نوعها؟
- ما فصلها؟

أولاً: ما جنس[65] القصّة القصيرة؟

لا تخرج القصّة القصيرة عن كونها إبداعاً أدبياً نثرياً، وهذا جنسها البعيد[66]، غير أن التعريف الأسلم ينبغي أن يتناول الجنس القريب، والقصّة في جنسها القريب مبنى حكائي[67].

ثانياً: ما نوعها[68]؟

والمبنى الحكائي إما أن يُنقل للمتلقّي بالاعتماد على الحوار، أو السّرد، والقصّة حكاية سرديةً ولو تخللها مقاطع حوارية قصيرة.

ثالثاً: ما فصلها[69]؟

---

(65)الجنس: مفهوم كُلي يشتمل على كل الماهية المشتركة بين متعدد مختلف في الحقيقة. عبد الرحمن حسن حبنّكّة الميداني، *ضوابط المعرفة*، 39.

(66) لأن الإبداع إما أن يكون في المجال العلمي، وإما أن يكون في المجال الأدبي، والأدب إمّا شعرٌ، أو نثر، والنثر إمّا أن يكون نقداً أو حكايةً .

(67) انطلاقاً من علم السرد الذي قرر أن القصة هي ائتلاف بين المتن الحكائي(الحكاية كما يُفترض أن جرت في الواقع) والمبنى الحكائي(الحكاية كما يسردها الراوي). : *نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس*، 180.

(68) النوع : مفهوم كُلي يشتمل على كل الماهية المشتركة بين متعدد متّفق في الحقيقة. الميدان، *ضوابط المعرفة*، 40.

(69) الفصل : مفهوم كلي يتناول من الماهية جزء الذي يميّز النوع عن سائر الأنواع المشاركة له في الجنس. المرجع السابق، 40.

للإجابة عن هذا التساؤل يستعرض البحث الخصائص الفنية التّي تميز القصّة القصيرة عن أفراد جنسها من الرواية والمقالة والصورة و . . .إلخ، وبالرغم من اختلاف الباحثين والنقّاد حول أصل القصّة القصيرة وحول الفائدة المرجوّة من تعريفها إلّا أنّهم اتفقوا حول الخصائص الفنية التّي تميّز بنيتها الفنية، وكانت هذه الخصائص موضوع أبحاث كثيرة غربية وعربية،(70)

2.1.1.المطلب الثاني: خصائص القصة القصيرة

أولاً: الإيجاز

هو الصفة الأكثر وضوحاً في بنية القصة القصيرة، ولم يسع النقّاد بالرغم من اختلافهم في ضبط هذه الصفة إلا أن يقولوا: لن تكون القصّة يوماً قصيرة ما لم تكن موجزة.

ويؤكد هذا المعنى بوريس إيخنباوم عندما فصّل أصل الرواية بأنّها أتت من التاريخ وتحديداً من حكاية الأسفار، بينما جاءت القصّة القصيرة من الخرافة ومن الأحدوثة، من هنا كان الفرق بينهما واضحاً، يتجلّى مبدئيّاً بطول الأثر الأدبي.. فالقصّة القصيرة تميل نحو الخلاصة، فهي أشبه بصاروخ انطلق من طائرة محددة ليصيب بدقّة وبقوّة الهدف الذي أُطلق من أجله(71).

---

(70) من الأبحاث العربية التّي يجد الباحث فيها ذكراً للخصائص الفنية التّي تتعلق ببنية القصة القصيرة: شكري محمد عيّاد: القصة القصيرة في مصر، و رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، و يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ويوسف الشاروني: القصّة تطوراً وتمرداً، وعبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، وشاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة.

(71) *نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس*، 112.

ويتفق شارلز ماي مع إيخنباوم فيما ذهب إليه، ويؤكّد صلة القصّة القصيرة بالسرد البدائي، الذي لا يعبّر فقط عن التصوّر الأسطوري بل يلخّصه أيضاً، والذي يعدّ التكثيف، والتركيز من أبرز سماته، بالإضافة إلى استغلال التّفاصيل الضرورية والنافعة[72]، فمن الأفضل في القصّة أن نقول ما لا يكفي على أن تقول ما يزيد على الحدّ بالإضافة إلى أن تكون قويّة الإحكام [73] وهذا ما يضع حدوداً أمام المؤلف ويلزمه نتيجة لذلك بالتكثيف والإيجاز.

ثانياً: التركيز على الحدث

فمهمّة كاتب القصّة القصيرة هي التأثير في المتلقّي من خلال التّركيز على الحدث نفسه أكثر من التّركيز على أبطاله، أو بمعنى آخر الاهتمام بالمغامرة أكثر من التركيز على طبيعة المغامر.. كلُّ قصة قصيرة تروي حدثاً، فالقصة هي " القصّة هي الحبكة" [74]، وتمّت الإشارة سابقاً إلى أنّ الحبكة من وجهة نظر أندرسون تساوي الحدث.

ثالثاً: رصد شخصية بسيطة مأزومة

يقرر فرانك أوكونور أنّ من سمات القصة القصيرة عدم اتخاذها بطلاً، وإنّما تعبّر عن مجموعة من النّاس المغمورين، وهذه الجماعة المغمورة تغيّر شخصيتها من جيل إلى جيل، ومن كاتب إلى كاتب، فقد تكون الموظفين العموميين أو الخدم أو الريفيين أو المدرسين أو الأطباء، وتتصف هذه الجماعة المغمورة

---

(72) تودوروف وآخرون. *القصّة الرواية المؤلف*، 80.

((73)) المصدر نفسه، 79-92.

((74)) إمبرت، *القصّة القصيرة النظرية والتطبيق*، 147.

بسعيها للبحث عن مخرج [75]، كما يقرر في موضع آخر أنّ من خصائص القصّة القصيرة وعيها الحاد باستيحاش الإنسان، أي التعبير عن غربته[76].

ويرى روبرت لوشر أنّ مؤلف القصّة القصيرة يختار لقصته شخصية واحدة يضعها أمام المتلقي وينقلها له مبرزاً إيّاها، وهذا لاينتقص من قيمة الشخصيات الثانوية[77].

ويرى أيضاً أنّ قصر القصة القصيرة يمنع من التقديم الواقعي للشخصية الرئيسية، فلا يعطيها غالباً اسماً وما إلى ذلك من تفاصيل كنائية، وتاريخ القصّة القصيرة هو التاريخ الذّي تلتقي فيه الشخصية بحادثة حاسمة، أو أزمة أكثر ممّا تتطور عبر الزمن [78].

من هنا يخلص البحث إلى التعريف الآتي:

القصة القصيرة هي: مبنى حكائي سردي، موجز، يُركز على الحدث، راصداً شخصيّة بسيطة في لحظة أزمة.

فـ"المبنى الحكائي" جنس قريب يشمل الرواية والمسرحية، والقصة القصيرة، والصورة القصصية.

و"سردي" فصل أخرج المسرحية؛ لأنها تقوم على الحوار لا السرد.

---

(75) فرانك أوكونور، *الصوت المنفرد مقالات في القصة القصيرة*، تر: محمود الربيعي، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م)، 28.

(76) المصدر نفسه، 29.

(77) تودوروف وآخرون، *القصّة الرواية المؤلف*، 92

(78) المصدر نفسه، 82.

و" يُركز على الحدث راصداً شخصيّة بسيطة في لحظة أزمة " رسم أخرج الرواية؛ لأنها غير موجزة، وأخرج الصورة القصصية؛ لأنها لا تركز على الحدث إنما على الشخصية.

وبالانتقال إلى الكاتب يوسف السباعي فقد تمّ اختياره نظراً لتميّزه بقصصٍ متميّزة زخرت بها مكتبتنا العربيّة وخزانتنا الأدبيّة.

2.1. المبحث الثاني: التعريف بيوسف السباعي

ولا يمكننا أن نفهم تجربة هذا الأديب المميزة دون استحضار سيرته الذاتية:

1.2.1.المطلب الأول: مدخل إلى حياة يوسف السباعي

يوسف محمد عبد الوهاب السباعي، أديبٌ وقاصٌّ وروائيٌّ مصريٌّ، وُلِد في القاهرة في العاشر من حزيران عام 1917م، وقد تأثر بوالده (محمد السباعي) الذي عشق الأدب وتعمّق باللغة العربية (شعراً ونثراً)، اطّلع على الفلسفات الأوروبية الحديثة فأعجبته واهتمّ بها، وكان يتقن اللغة الإنكليزية، مما مكنه من ترجمة كتاب (الأبطال وعبادة البطولة) لتوماس كارلايل، وتعمّد والده (محمد السباعي) أن يرسله إلى المطابع ليجمع له المقالات ويطبعها.

كما اطّلع على أشعار عمر الخيام باللغة الإنكليزيّة وحفظها؛ بعد أن قام والده بترجمتها، ليدخل بعد ذلك السباعي مجالاً آخر في الحياة؛ ألا وهو الكلية الحربية عام 1935م، لكنّ شغفه بالأدب زاد، لذلك نجده أخذ منذ منتصف الأربعينيات يركّز على الأدب ولا سيما القصة، فكانت بدايته مع القصة فألّف عدداً من المجموعات القصصية الهامة، ثم انتقل إلى مجال الرواية فأغنى رصيده

الأدبي بعددٍ من الروايات، كما كتب في مجال المسرح عدداً من المسرحيات إلا أننا خصصنا هذه الدراسة لقصصه بوصفه أحد أبرز كتّاب القصة الطويلة في مصر.

2.2.1المطلب الثاني: المناصب التي شغلها:

حظي يوسف السباعي بسبب عمله ضابطاً بامتيازاتٍ خاصّة؛ فقد كان مقرّباً من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، كما تميّز بعلاقته الطيّبة مع الرئيس أنور السادات، وتولّى عدداً من المناصب، أهمّها:

1. رئيساً لمجلس إدارة جريدة الأهرام ورئيساً لتحريرها.
2. رئيساً لنقابة الصحافة المصرية.
3. الأمين العام لرابطة الكتاب المصريين.
4. وزيراً للثقافة عام1973.
5. وزيراً للإعلام عام 1975.

توفيّ يوسف السّباعي اغتيالاً عام 1978م على يد متطرفين فلسطينيين في (نيقوسيا) في قبرص، وذلك أثناء قيامه بزيارة رسمية لحضور مؤتمر (منظمة التضامن الإفريقي الآسيوي) وأدائه مهمته فهو أمين عام المنظمة المذكورة، تاركاً لنا إرثاً أدبيّاً غزيراً.

3.2.1.المطلب الثالث: مكانته الأدبية وأعماله

أولاً: مكانته الأدبية أدّى يوسف السباعي دوراً كبيراً ومهمّاً في تأسيس "نادي القصة" عام 1953، وذلك بعد أن طلب الأديب إحسان عبد القدوس من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر به الموافقة على القيام بالمشروع، وقد كان يوسف السباعي مقرباً من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، كما

أسهم في إنشاء (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية) عام 1956م، وشارك في عضوية العديد من الجمعيات والنوادي الدبية، منها:

1. عضو في جمعية الكتاب المصريين.
2. عضو في نادي القلم الدولي.
3. عضو اتحاد الكتاب العرب في سورية.
4. أمين عام اتحاد الكتاب العرب في مصر.
5. أمين عام جمعية الكتاب الأفرو آسيوية.
6. رئيس تحرير للعديد من المجلات والصحف ك (روز اليوسف، المصور، الرسالة الجديدة، آخر ساعة، دار الهلال، الأهرام".

ثانياً: أبرز أعماله الأدبية يعدّ يوسف السباعي كاتباً غزير الإنتاج، فقد كتب في مجالات مختلفة (القصة، والرواية، والمسرحيّة)، ولكنّه بدأ إنتاجه الأدبي بالقصّة حتّى تمكّن منها، ثم انتقل إلى الرواية، فالمسرح؛ وأبرز ما كتبه في القصة:

1. اثنتا عشرة امرأة
2. اثنا عشر رجلاً
3. أطياف
4. أغنيات
5. بين أبو الريش وجنينة ناميش
6. خبايا الصدور

7. ست نساء وستة رجال

8. سمار الليالي.

9. الشيخ زعرب وآخرون

10. صور طبق الأصل

11. في موكب الهوى

12. ليالي ودموع.

13. ليلة خمر.

14. مبكى العشاق

15. من العالم المجهول

16. نفحة من الإيمان

17. هذا هو الحب

18. هذه الحياة.

19. هذه النفوس.

20. همسة عابرة.

21. يا أمةً ضحكت

ومن أبرز أعماله الروائية:

1. ابتسامة على شفتيه.

2. أرض النفاق.

3. إني راحلة

4. البحث عن جسد

5. بين الأطلال

6. جفت الدموع (وهي رواية بجزأين)

7. رُدّ قلبي (وهي رواية بجزأين)

8. السَّفّا مات

9. طريق العودة

10. العمر لحظة

11. فديتك يا ليل

12. لست وحدك (وهي رواية بجزأين)

13. ليل له آخر (وهي رواية بجزأين)

14. نائب عزرائيل

15. ثانية (وهي رواية بجزأين)

16. نحن لا نزرع الشوك (وهي رواية بجزأين)

17. أيام مشرقة

ومن أبرز أعماله المسرحيّة:

1. أقوى من الزمن

2. أم رتيبة عام

3. جمعيّة قتل الزوجات

4. وراء الستار

وتمّ تحويل بعض أعماله الروائيّة إلى أفلامٍ سينمائيّة لاقت رواجاً كبيراً، وهي:

1. رُدّ قلبي.

2. الليلة الأخيرة.

3. أرض النفاق.

4. بين الأطلال.

5. إنّي راحلة.

وتمّ تصنيف روايته (السّقا مات) من أفضل مائة رواية عربيّة؛ إذ احتلت الترتيب الحادي والثلاثين، وتمّ تحويلها إلى فيلم سينمائي أيضاً صُنف ضمن أفضل مئة فيلم سينمائي، ليكون يوسف السباعي قد رفد السينما والمسرح والقصة والرواية بأعمالٍ مميّزةٍ، وارتبط اسمه ودوره بفترة النهضة الثقافية في مصر وخصوصاً في ستينيات القرن الماضي.

بالإضافة إلى كتابته العديد من المقالات التي جاءت في معظمها مذكرات، من مثل:

1. أيام تمرّ.

2. أيام عبد الناصر.

3. أيام مشرقة.

4. أيام من عمري.

5. أيام وذكريات.

6. من حياتي.

لم تنصف الحركة النقدية (يوسف السباعي)، وقد برّر ذلك في إحدى رواياته بقوله: "قد تعوّد بعض الكتّاب أن يرصّعوا كتبهم بأقوال التقدير والمديح من ذوي الحيثية من الصحافة ورجال الأدب، ولكني أشعر أنّي فقير بهذه المرصّعات، لست أدري لماذا؟ قد يكون السبب أني لا أكتب أدباً لأن رجال الأدب لا يقرؤون الأدب (يتّهم الأدباء)، على أية حال لقد أغناني الله عن تقدير ذوي الحيثية بتقدير القارئ العزيز المجهول، التقدير الخاص الحار الخالي من النفاق والرياء، الذي لا يرجو ثمناً ولا يطلب رداً"[79]، لكن بالمقابل حصل على عددٍ من الجوائز، أبرزها:

4.2.1.المطلب الرابع: جوائزه وألقابه

أولاً: جوائزه كُرِّم يوسف السباعي في العديد من المحافل الأدبية.

- فاز بجائزة وزارة الثقافة والإرشاد القومي عام 1959 م عن قصة فيلم (ردّ قلبي).
- حاز على جائزة الدولة التقديرية في الآداب من قبل المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.
- حائز على وسام الاستحقاق الرئاسي من الدرجة الأولى عام 1962.
- مُنِحَ في إيطاليا وسام الاستحقاق (الفارس الأعظم).
- كما مُنِحَ في مصر وسام الجمهورية من الطبقة الأولى.
- حصل عام 1970 على وسام (لينين) من قبل الاتحاد السوفييتي.
- وفي يوم اغتياله حصل على (قلادة الجمهورية) بأمر من الرئيس الراحل (أنور السادات).

---

(79) يوسف السباعي، *رواية إني راحلة*، (القاهرة: مكتبة الأسرة، 2010)، 5.

ثانياً: ألقابه وتفسير لقبه بالجبرتي أطلق عليه (توفيق الحكيم) لقب (رائد الأمن الثقافي)، بينما أطلق عليه (نجيب محفوظ) لقب (جبرتي العصر) وذلك لأنّه أرّخ في أعماله لأحداثٍ مهمّة في تاريخ مصر، وهذا ما يمكن توضيحه بالآتي:

1. جسّدت رواية رُدّ قلبي أحداث ثورة 1952
2. كما وثقت رواية نادية أحداث العدوان الثلاثي على مصر، وتأميم قناة السويس بين عامي 1956- 1960م.
3. تناولت رواية (جفّت الدموع) موضوع الوحدة السوريّة المصريّة بين عامي 1960-1962م.
4. أما رواية (ليل له آخر) فقد تحدّثت عن انفصال الوحدة العربية بين مصر وسورية عام 1965م.
5. وكان موضوع رواية (طريق العودة) حرب الاستنزاف بين عامي 1967- 1970م.
6. وأرّخ في (العمر لحظة) لأحداث حرب تشرين التحريريّة عام 1973م.

ولكن اللقب الذي ارتبط باسمه، وعُرف به هو: فارس الرومانسية المصرية، وذلك بسبب أعماله الرومانسية التي تحوّلت إلى أفلام سينمائية كفيلم "إني راحلة"، والتي تحكي قصصاً غراميّة تجسّد قيماً عديدة أبرزها الحب والتضحية.

5.2.1.المطلب الخامس: أسلوبه وفكره الأدبي

وإذا بحثنا عن مذهب يوسف السباعي وطريقته في الأدب انطلاقاً من أن لكلّ كاتب أسلوبه الذي يميّزه عن غيره من الكتاب، فإننا لا نجد له مذهباً أدبياً ثابتاً فهو ينتمي إلى مذهب الحياة الذي

يصور هذه الحياة بكل ما فيها من علاقات إنسانيّة وعيوب اجتماعيّة، تماماً كما يمرّ بالتجربة الوجدانية ليصور ما فيها أدقّ معاني الحب والعواطف البشرية.

لكن هناك من النقاد من يصنفه على أنه كاتبٌ رومانسيٌّ، وقد أُطلِقَ عليه: فارس الرومانسية، لكنه في الواقع كان في الوقت نفسه شديد الواقعية في رومانسيته، يمتزج لديه الخيال بالواقع معالجاً مشكلات الوطن وقضاياه، وأحداث الساعة متغلغلاً في زوايا المجتمع، يصوره في طيبته وانحرافاته، ويعرض عيوبه ويعالجها، وقد وصفه ناقد آخر بأنه يعمل على مزج الواقعي بالرومانسي ويجعلهما يتغلغلان داخل النّسيج العام لعمله الأدبيّ، فهو من جانب يتحرّر من الجانب الرومانسي المقيّد والمبالغ فيه.. ويقدّم الحياة بما فيها من تناقض، وهذا بدوره ما يسهم في تشكّل الرؤية الفنيّة ويساعد على تطوّر الشخصيّات[80].

وقد حاول بعضهم أن يُعزو سبب هذا الانطباع عن أسلوب السّباعي إلى طبيعة شخصيّته التي مزج فيها بين عمله كضابط (الذي منح أعماله صبغةً واقعيّةً نتيجة اتصافه بالحزم)، وهوايته كأديب (مما جعل أعماله تتّصف بالرقة والرومانسية نتيجة رهافة حسّه)[81]، ومن مظاهر الرومنسية في قصصه الهرب من الواقع والحياة اليوميّة لأسباب كثيرة نذكر منها، أسباب عاطفية وإنسانيّة، وأسباب اجتماعيّة وسياسيّة، وأسباب ذاتيّة ونفسيّة.

---

(80) لوسي يعقوب، *يوسف السباعي فارس الرومانسية والواقعية*، (الدار المصرية اللبنانية، د.م، 2012)، 10 بتصرّف.

(81) يعقوب، *يوسف السباعي فارس الرومانسية والواقعية*، 9.

لكننا بعد الاطلاع على أدبه وجدنا أنّه تناول الاتجاهات الأدبية بمعظمها من رومانسيّة، وواقعيّة، وكوميدية، وفانتازية.. لذا يجب عدم حصر اتجاهه في مذهب واحد، وقد اهتمّت قصصه بالقضايا الإنسانية والاجتماعية، فعالج في نصوصه مشكلات الإنسان العربيّ ذي الواقع المؤلم، فتحدّثت عن الفقر والجهل، وعن العواطف البشريّة وضرورة احترامها، كما اهتمّ بقضايا الوطن ورفض كل ظلم يقع عليه.

وهنا لا بد لنا من الإشارة إلى العوامل التي أسهمت في إغناء أدب يوسف السباعي، فالمطّلع على سيرة حياة يوسف السباعي يلحظ بشكلٍ مباشر **أثر البيئة** على أعماله؛ فالأديب ابن بيئته، وقد ساعدت نشأة السباعي في البيئة الشعبيّة المصرية على اختيار مواضيعه من الواقع الحياتي للشعب المصري.

كما كان **لأسرته** أثرها الواضح على إبداعه، فقد نشأ في أسرةٍ تحبُّ الأدب وتشجّع على العلم.

ولا يخفى **تأثير والده** الكبير على شخصيته الأدبيّة، فقد تأثّر يوسف السباعي بتجربة والده (محمد السباعي) الأدبيّة، فأتقن أسلوبه اللغويّ الذي غلب عليه الإطناب، وتوظيف النصوص الدينية متمثلةً بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بالإضافة إلى الاعتماد على التراث الأدبي كالشعر والحكمة، وقد صرّح يوسف السباعي غير مرّة بذلك، فقد قال: "كنت أحاول جهدي تقليد أسلوبه، وكانت جُلَّ حصيلتي من اللغة من كتابته، وكان أكثر ما يستهويني في أسلوبه قدرته على التضمين،

فرحت أقلّده على ضعف حصيلتي من الشعر واستعصائه عليّ، وحاولت استعماله في قصصي الأولى، ولا أظنّي استطعت التخلّص منه حتى في قصصي الأخيرة"[82].

كما امتصّ أسلوب والده الفكاهي الساخر، وهذا كان مما ميّز أعماله.

ولعلّ التّأثير الأبرز على أدب السباعي هو **حياته العسكرية** وعمله ضابطاً في الجيش المصري، وظهر ذلك بوضوح من اختياره الأمكنة العسكرية فضاءً لمعظم أعماله، وانتقاء معظم شخصيّات أعماله ممّن يعملون في الحقل العسكريّ، بالإضافة إلى استعماله المعجم اللغوي الذي ينتمي إلى حقل الحرب والحياة العسكرية.

كما صرّح السباعي مرّةً بأنّه تأثّر أيضاً بأسلوب الأديب توفيق الحكيم، الذي يُعدّ صاحب الأثر الأبرز على أسلوبه وطريقته في الأدب والكتابة، ومردّ ذلك الأسلوب السهل والذكاء والحسّ الفكاهي الّذي تميّز به توفيق الحكيم[83].

وكان له فلسفة خاصّة به؛ إذ كان يؤمن بالدور الكبير الذي يلعبه الأدب في تحقيق السلام، وأكّد أكثر من مرة أنه لو تمّ تخييره بين مناصبه التي تولاها وعمله العسكريّ، وبين الأدب والكتابة، لاختار الكتابة والحياة الأدبيّة دون تردّد. وقد تميّزت قصص يوسف السباعي بالإمتاع، الذي كان سمة أساسيّة ميّزت أعماله، وكانت وسيلته لشدّ المتلقّي، لذا كان يسعى إلى أن تكون أعماله القصصية منسوجة نسجاً خاصّاً يجعل منها جنساً أدبياً يتحلّى بالإتقان وسحر القصّ.

---

(82) محمد السباعي، *قصص روسيّة*، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت)، 9- 10.

(83) يوسف السباعي، *أرض النفاق*، (القاهرة، مكتبة مصر، 1949)، 94- 95.

فقد امتلك يوسف السباعي عالماً واسعاً ومتنوعاً، في مجال القصة والرواية والنقد، والنشاط الثقافي والسياسي، وكشف مدى حضور تلك النصوص أو غيابها في نص الكاتب والدور الذي تقوم به في تشكيل المعنى داخل أعماله، ومدى إفادة الكاتب منها، وتتمتع قصصه بفضاء واسع قادر على استيعاب النصوص الأخرى، وكذلك الأجناس الأدبية الأخرى، والمظاهر الثقافية غير الأدبية، فهي تستوعب كل ما يتصل بحياة الإنسان وبفكره، من تاريخ ودين وفلسفة، وأسطورة و سياسة، ما يجعلها فسيفساء من تلك الحقول المتجاورة والمتداخلة والمنسجمة برغم تعارضها أحيانًا، ويجعلها أيضاً تفرض نفسها نصاً أدبيًا مهيمنًا على المرسل والمتلقي في آن معاً.

وقد دفعت الظروف السياسيّة والاجتماعيّة يوسف السباعي إلى استخدام وسائل وأدوات فنيّة متعددة منها المباشرة، ومنها غير المباشرة وذلك باستخدام الألوان التي عبّر من خلالها عن أفكاره بطريقة الإيماء، فكانت بمنزلة حلية معنوية حققت قيمة جمالية للنصّ القصصيّ، وبلغ الإبداع عنده أن خلق واقعاً فنيّاً بديلاً لواقعه وإن كان قد ابتعد عنه زمانيّاً إلّا أنّه اقترب منه كثيراً من حيث الدّلالة ليقول ما في نفسه ويتجاوز الممنوع والمحرّم في القصة ويجعله ممكناً، فعكس مظهراً من مظاهر الواقع الاجتماعي في عصره، وعمد إلى نقلها في قصصه، فمثّلت انعكاساً لرؤيته وموقفه من هذا الواقع الاجتماعي .

كما أنّها تساعد القارئ على إعمال ذهنه وصقل ذوقه، فيكون بذلك مشاركاً الكاتب في عمله الفني ليجد في نهاية المطاف أن هذه الألوان تنقل كثيراً من الدلالات الاجتماعية، ونلحظ أنها وثيقة الصلة بالبنية الفنية لقصص يوسف السباعي لغةً وخيالاً.

6.2.1.المطلب السادس: مفهوم القصة عند يوسف السباعي

تنطلق القصّة عند يوسف السباعي من هدف التّعبير عن فكرة معيّنة، أو رسم شخصيّة إنسانيّة من خلال حدثٍ ما، أو التقاط حادثة ذات دلالة، فيلبس الفكر ثوباً قصصيّاً، ويجهد الكاتب نفسه للتعبير عن فكرته، فيبتكر لها الشخوص والوقائع، ويعرض الحدث ويصوّره، ويربط شخوص قصصه بالأحداث، كما نراه يعتمد مبدأ الإيجاز، الذي هو من أهمّ مقوّمات القصّة القصيرة، وأحد أركانها، كما يعتمد الوصف فيملأ قصصه بتفاصيل الواقع التي يرغب في التّعبير عنها.

من هنا يمكن القول إن يوسف السباعي أسهم في نهوض فنّ القصّة القصيرة العربيّة، ولاسيّما في فترتي الأربعينيّات والخمسينيّات التي حملت الكثير من الأحداث مما عمّق مجرى الأدب القصصيّ، ورسّخه في ميدان الأدب، وجعل مكانته الخاصّة التي منحت الحياة الأدبيّة روحاً جديدةً أكثر اقتراباً إلى إيقاع العصر، وأكثر مجانسةً لهموم الحياة الواقعيّة، وذلك في إطار نسقٍ ساد في تلك الفترة إذ حاولت القصّة القصيرة الابتعاد عن الوقف العفويّ، والتّخلّص من أسر البساطة والنّزعة الرومانسيّة، إلى موقفٍ أكثر استجلاءً للواقع، ولعلاقاته، فصوّر التّجربة الإنسانيّة في الحياة، بغضّ النّظر عمّا إذا كانت تلك التجربة ذاتيّة، فهو لا يراها منعزلة عن المجتمع، وهذا بدوره ما يعكس فهمه لمهمّة الأدب بأنّها تصوير الواقع بكلّ أبعاده، ودون إهمال للتّجارب الذّاتيّة، مهما بلغت درجة خصوصيّتها، ناظراً إليها على أنّها حصيلة واقع اجتماعيّ محدّد، لكنّه نظر إليها بعين النّاقد.

ليكون بذلك يوسف السباعي قد أخلص للفنّ القصصي وأعطاه طابع الممارسة الفنّيّة، وعكس رؤيته الانتقاديّة للواقع، منطلقاً من نزوعٍ عاطفيٍّ وعظيٍّ أخلاقيٍّ تارةً، وإصلاحيٍّ تارةً أخرى، ولا تخلو هذه الرؤية من بذور الّفض والتّمرُّد ضدّ الواقع القائم.

يمكن أخيراً تصنيف الموضوع القصصيّ عنده في قضايا ثلاث، هي:

- صورة الكفاح والنّضال ضدّ العدوان والاستغلال.

- نقد المجتمع من خلال قضاياه المتعّددة وأبرزها (المرأة لإدانة الواقع المتخلّف، الفساد...).

- معاناة الإنسان وضياعه وبؤسه.

وهذ ما دفعه إلى التطلّع إلى تغيير واقع العلاقات التي تحكم أبناء المجتمع الواحد، وذلك من خلال رؤية إصلاحيّة تعكس موقفه الفكريّ تجاه المجتمع .

الفصل الثاني

2. الألوان ودلالاتها في قصص يوسف السباعي

للّون أبعاد جمالية تعطي النصّ الأدبيّ قيمة فنية عالية، لذلك يُعدّ اللون عنصراً مهماً في تكوين النص الأدبيّ، فاللون يمنح الحياة قيمة مهمة لا يُستهان بها، إذ لا يمكن أن تكون الحياة بلون واحد، وستفقد لذتها لو كانت كذلك، ولتحوّلت إلى صحراء قاحلة لا نهاية لها، فاللون يدفع عن نفس القارئ الملل والضجر عند قراءة النص الأدبي، وله دلالة ترتبط بالبعد النفسي عند الأديب.

وللّون وظيفة تكنولوجية إذا حلّ محلّ اللغة، لما له من دلالات نفسية واجتماعيّة تكشف عن النسق المضمر في النفس البشرية بشكل خاص وفي المجتمع بشكل عام، ويعدُّ اللون ملمحاً جماليّاً مهمّاً في البناء الفني في الأدب بشكل عام وفي القصة بشكلٍ خاص، نظراً لما يعكسه من دلالاتٍ ترتبط بشكلٍ مباشر بالرؤية الفنّيّة للأديب، وهو أهم مكون من مكوّنات الصورة الفنّيّة، بالإضافة إلى أنّه يعكس مشاعر الأديب وأحاسيسه، إذ يستثمر الأديب دلالة الألوان بما يتعلّق بالمستويات البنيوية والبلاغية والتعبيرية لنصه.

يتناول هذا الفصل الحديث عن دلالات الألوان في قصص يوسف السباعي حيث سنجد أن اختياره للألوان لم يكن عبثيّاً أو اعتباطياً، بل كان في غاية العمق، وسنقف من مضمون القصّة على مدى العلاقة الوثيقة التي تربط بين اللون المستخدم وأحداث القصّة، وأنّ الكاتب يبحث عن كيفيّة إيصال فكرة قصته إلى المتلقّي من خلال دلالة الألوان الّتي تجعل المتلقّي في حالة بحث وتنقيب عن الهدف منها، والعلاقة الّتي تربطها بالأحداث ومجريات القصة.

في هذا الفصل سندرس دور الألوان في جماليّة قصص يوسف السباعي، ونبحث في الدّلالة التي أضفتها. وسنتناول الألوان الواردة في قصص يوسف السباعيّ.

المبحث الثاني: اللون معناه ووظائفه

جاء في معجم العين: "اللون معروف وجمعه ألوان، والفعل التلوين والتلون"[84]، وعرّفه ابن فارس بأنه "سَحْنة– هيئة أو ملمح – الشيء من ذلك اللون، لون الشيء كالحمرة والسواد" [85]

وجاء في معجم لسان العرب أنّ اللون هو ما فصل بينه وبين غيره[86]. وفي الموسوعة الحديثة: "اللون خاصّة ضوئيّة تعتمد على طول الموجة، ويتوقّف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه"[87].

ويتناول أحمد مختار في كتابهِ اللغة واللّون من النّاحية النّفسية، فيجعل للون مقدرة على ترك أثرٍ ما في نفسيّة الإنسان من جانب، ويكشف أبعاد نفسيّته من جانبٍ آخر، كما يكشف بشكل أو بآخر عن الحالة العاطفية والفكريّة التي يعيشها المرء، ويملك القدرة على تحليل الشخصيّات[88].

هذا يعني أن الألوان تكشف ما وراء النص من أبعاد، وهناك ألوانٌ كثيرة، ولكل لون عشرات الدرجات وبالتالي عشرات الأسماء، لذا وجب علينا هنا تصنيف الألوان؛ إذ تُقسم الألوان إلى "ست

---

(84) الخليل بن أحمد الفراهيدي، *معجم العين*، مادة لون، تح عبد الحميد هنداوي، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003)، 111.
(85) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، *معجم مقاييس اللغة*، تح وضبط عبد السلام محمد هارون، (بيروت: دار الجبل)، 223.
(86) أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر، 2004، 259.
(87) محمد شفيق غربال وزملاؤه، *الموسوعة العربية الميسّرة*، (بيروت: دار نهضة لبنان، 1986)، 85/2.
(88) أحمد مختار عمر ، *اللغة واللّون*، (القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1982)، 183.

ألوان رئيسة هي: الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق. وذلك لكون هذه الألوان البؤرية في المعجم العربي"[89].

وبالتالي تأتي بعدها بقية الألوان لأنها تنضوي تحتها؛ "فالكميت مثلاً ما كان لونه بين الأحمر والأسود من الخيل والإبل، وإذا غلبت عليه الحمرة فهو يلحق بالأحمر"[90].

فدفء اللون يمدّ العمل الفنّي بطاقة خاصة، ويخلق دلالات جديدة تتناسب والسياق الذي ورد فيه اللون، وهذا الدفء في اللون يوازي دفء الإيقاع في القصيدة[91].

وتحتل الألفاظ ذات العلاقة باللون حيّزاً واسعاً في اللغة، سواء منها ما كان صريحاً في دلالته أو غير مباشر، وهذا الحيّز الواسع للغة عائد إلى طبيعة الألوان، وعلاقة الإنسان بها من باب وسعة انتشار هذه الألوان في الطبيعة وانعكاساتها في الضوء والظلال من باب آخر، وكحال ألفاظ اللغة عموماً ترسمت دلالات تلك الألفاظ، مع ما يمكن أن يحدث من تباين في الدلالات أو علاقات أخرى كالترادف والتضاد[92].

واللون في النصّ الأدبي يضفي نوعاً من الحيوية والجمال عليه، لذا اهتمّ النقّاد والباحثون قديماً وحديثاً باللون ومدلولاته، وغالباً ما نجد ارتباط الحديث عن الألوان بالطبيعة وعناصرها، وإسقاطها على الحالة النفسية والبيئة الاجتماعيّة التي تصاحب الإنسان العربي.

---

(89) قاسم حسين صالح، *سيكولوجية إدراك اللون والشكل*، دار الريد، بغداد، 1982، 108.

(90) تسميات الأحمر في الخيل عند الخطيب ، (د.م:1985)، 121.

(91) للاستزادة عبد العزيز المقالح، *إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة*، مجلة المعرفة السورية، 286/284، 62.

(92) حميد لحمداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، 62.

وتختلف أسماء الألوان باختلاف الحقل الدلالي الذي ترد فيه، ويتفرّع عن كل لون عدة ألوان باختلاف تدرّج اللون، وقد ارتبطت هذه الألوان بدلالاتٍ عدة، كما تختلف دلالة اللون باختلاف السياق الذي يرد فيه.

ويأتي في مقدمة الألوان، اللونان الأبيض والأسود، فهما أشهر الألوان وأكثرها شيوعاً، بوصفهما لونان متضادان متداولان في الحضارات جميعها، ليأتي بعدهما اللون الأحمر بوصفه رمزاً للحرب والدماء، فالأخضر رمز الخصوبة، فالأصفر الذي ارتبطت دلالته بالحصاد والشمس، ثم يأتي الأزرق الذي يقترن بالسماء والبحر والماء بشكل عام.

ويحمل كلّ لون معنى نفسي ودلالة خاصّة يحدثها في المتلقّي نتيجة طبيعيّة لتأثيره الفيزيولوجي على الإنسان، ومجرد ذكر لأي لون في النصّ الأدبيّ فهذا كفيلٌ بأن يفتح أفق التأويل على خيارات متعددة فكريّة واجتماعيّة وثقافيّة ونفسيّة، وسنذكر فيما يأتي دلالة كل لون على حدة:

2.2.المبحث الثاني: دلالات الألوان عند يوسف السباعي

1.2.2.المطلب الأول: اللون الأبيض[93]:

هذا اللون "محظوظ"، ذو طالع سعيد، ما أكثر ما يُذكر للدلالة على النور والطهارة والإشعاع، وينعكس فيه الصفاء الوجداني الذي تنجذب إليه الطبيعة الإنسانية، لتتغنّى بمباهجها الذاتية.

---

(93) رتّب الثعالبي درجات الأبيض على الشكل الآتي: "أبيض، ثم يَقَق، ثم لَهِق، ثم واضحٌ، ثم ناصعٌ، ثم هجانٌ، وخالصٌ. أبو منصور الثعالبي، *فقه اللغة وأسرار العربية*، تح: ياسين الأيوبي، (بيروت: المكتبة العصرية، 2000)، 112.

وارتبط اللون الأبيض بدلالات إيجابية، فشاع كثيراً في وصف جمال الوجه، والأسنان، وارتبط بالقداسة[94]. كما ارتبط الأبيض بالمدح وذلك عند الحديث عن الكرم والحسب والنسب، وإشراق الوجه.

والأبيض رمز الخير والجمال والعطاء، وهو ضد الأسود، وهو "لون يحمل معاني التفاؤل والجمال والبشر"[95]، وجاء في مادة (بيض): اليد البيضاء اليد التي لا تُمن، وفلانة بيضاء دلالة نقاء العرض من الدنس والعيوب"[96]، واللون الأبيض عند العرب ذو دلالة راقية، فهو يدل على "الجمال والنقاوة والسلام"[97]، وقد تكرر ورود هذا اللون في قصص يوسف السباعي، وكأنه دلّ على إشراق نفس الأديب واستبشاره بالخير والرزق الوفير.

ومن المعاني الإيجابية للون الأبيض أنه قد يُكنّى ببياض الوجه عن المنزلة الرفيعة، وهي صفة ملازمة للأخلاق السامية والأصل الكريم والمكانة الشريفة، فبياض الوجوه دليل على الشرف والسمو، وذلك لأنها أبرز ما يُرى من الإنسان، ومن ثمَّ يظهر ما في داخله من الصفات والأخلاق.

وقد ورد اللون الأبيض في قصص يوسف السّباعي بدلالاتٍ عدّة أبرزها توظيفه بوصفه عنصراً من عناصر الحياة والفرح والبهجة، ولا سيما إذا ارتبط مع مظاهر الربيع والخصوبة، وهذا ما جاء في قصة (ليالي الطفولة) من كتاب (ليالي ودموع- أطياف):

---

(94) محمد حسين جودي، *تاريخ الأزياء القديمة*، (عمان: دار صفاء للطباعة والنشر، 1997، 46/1.

(95) شكري، عبد الوهاب، *الإضاءة المسرحية*، (الإسكندرية: ملتقى الفكر، 2001م)، 85.

(96) ابن منظور، *لسان العرب*، مادة (بيض).

(97) إبراهيم محمد علي، *اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية*، (طرابلس، د.م، 2001م)، 130.

"وكان الوقت ربيعاً.. وكلّ ما في الحديقة ملوّن مزدهر وأشجار المشمش قد رُصّعت بالزهور البيضاء كأنّها فصوص ألماس، وأزهار البرتقال قد تفتّحت وفاح منها العبير وانتشر الشذى.. والنباتات كلّها تكاد تنفجر من فرط الحياة"(98).

فالكاتب هنا وظّف اللون باعتباره مظهراً من مظاهر الحديث عن الطبيعة ووصفِها، ليعبّر عن حاجة بطل القصّة للاسترخاء والرّاحة في مكان جميل كهذا، وهو ما جذبه ليقيم فترة أطول في هذا المكان الذي يتلاءَم وموهبته الفنيّة، وعمله فنّاناً.

بينما ارتبط اللون الأبيض في قصّة (الأماني الفانية) من كتاب (ليالي ودموع- أطياف) بالحديث عن الأماني، وكان الكاتب قد بدأ قصّته وختمها بالتّناص مع قول أبي العلاء المعرّي(99):

علّلاني فإنّ بيضَ الأماني فنِيَتْ والظّلامُ ليسَ بِفانِ

فقد وصف المعرّي الأماني بالبياض، وكذلك فعل الكاتب؛ فقد وظّف البيت السّابق لأنّه وجد شبهاً كبيراً بين تجربة بطل القصة وبين تجربة أبي العلاء المعرّي في بيته السّابق؛ فالبياض ارتبط عنده بالأماني لارتباط هذا اللون بالحسن، كما استخدم الليل والظلام للإشارة إلى اليأس والحزن، وهذا ما ينطبق أيضاً على بطل القصّة الذي ارتبط حديثه عن أمانيه بالبياض، بينما ارتبط حديثه عن فناء تلك الأماني بالليل الحالك المظلم حتّى تماهى في نهاية القصّة بشخصيّة أبي العلاء، وظنّ نفسه هو من قال البيت السّابق.

---

(98) السباعي، *ليالي ودموع أطياف*، 125.

(99) ورد البيت في الصفحة 222 من القصّة، وهو موجود في: أبو العلاء المعري، *سقط الزّند*، تح مصطفى السّقا وعبد الرّحيم محمود وإبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد، بإشراف طه حسين، (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1986)، مقدّمة الكتاب.

مما سبق نستنتج أن اللون الأبيض في الأمثلة السّابقة ذو دلالة إيجابية وضّاءة، لكنه في مقابل ذلك نجده يحمل شيئاً من السلبية حين يتحدث الأديب عن الشيب مثلاً، فقد يُوظَّف في سياق يدلّ فيه على "التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا، ويرتبط ذلك التشاؤم بلون الشيب"[100].

فالشيب عند يوسف السباعي علامة ودليل للفناء وقرب الموت وانصرام أيام الشباب، يقول:

"هل بقي لهذه اللمة البيضاء وذلك الظهر المحدودب.. والعروق النّافرة، سبيل إلى مواعيد الغرام؟ سامحك الله يا سيّدي"[101].

فقد حمّل اللون الأبيض دلالة سلبية متمثلة في الشيب، فالأسى يعتصر الأديب لتولّي أيام الشباب التي ولّت معها أيام لهوه ومُتعه وملذاته، فهو مضطرب قلق بسبب ظهور الشيب في رأسه.

ومن المعروف أنّ الشيب دليلٌ على التّقدُّم بالعمر، وإنذارٌ بدنوّ الأجل، لذا جاءت هنا دلالة اللون الأبيض سلبيّة مقترنة بالعجز، فالرجل في القصّة يعبّر عن عجزه من خلال ذكر صفاته الشخصيّة (الشيب، العجز، الظهر المحدودب).

وبذلك يكون اللون الأبيض هنا ذا دلالة منفرة تحمل في طياتها حسرة وضعفاً وألماً وأسىً وفناءً، جاء نتيجة يقين الرجل بأن بداية الشيب هي دليل نهايته، ولم يكتف بذكر اللون الأبيض ليبين عظم حزنه بل جاء بتوابع الشيب التي تعدّ من علامات الشيخوخة وهي (الظهر المحدودب، والعروق

---

(100) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، *الشعر الأردني نموذجاً*، (عمان: دار الحامد، 2007م)، 77.
(101) المصدر نفسه، 189.

النّافرة) ما أدّى إلى إظهار شدة اللون الأبيض للدلالة على شدة الحسرة، فبدا الأديب يائساً بائساً لأنه يرى في لون الشيب رسولاً يخبر بدنوّ الأجل.

2.2.2.المطلب الثاني: اللون الأسود[102]

ارتبط اللون الأسود في اعتقاد الناس بالتشاؤم، لأنه يرتبط بالمجهول والغامض وهو مضاد للون الأبيض لأنّه يمثّل "الظلام التّام وانعدام الرؤية، ورمزوا به للحزن والشؤم والندم، كما دلوا به على الموت والفراق والخوف والفناء"[(103)]، ويؤكّد القرآن الكريم هذه الدلالة في أكثر من آية، من ذلك قوله تعالى: (يوم تبيضّ وجوه وتسودّ وجوه فأمّا الذين اسودّت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون) [سورة آل عمران، 106].

لكن في المقابل هناك دلالة جمالية للون الأسود، فكثيراً ما تغنّى الشّعراء بالعيون السود، والشعر الأسود، ومن ذلك قول جرير[(104)]:

إنّ العيون التي في طرفها حَوَرٌ قتلننا ثم لم يُحيينَ قتلانا

وهو لون اللا وعي، بل هناك من ربط بينه وبين الغريزة البدائيّة، من جهة ارتباطه بالأعمال السامية، كما أنّه يذكّر بجانبٍ ما بالظلّ الإنسانيّ[(105)].

---

(102) أورد الثعالبي ترتيباً للسواد في الإنسان فقال:" إذا علاه أدنى سواد، فهو أسمر، فإن زاد سواده مع صفرة تعلوه فهو أصحم، فإن زاد سواده على السمرة فهو آدم، فإن زاد على ذلك فهو أسحم، فإن اشتد سواده فهو أدلم". الثعالبي، *فقه اللغة وأسرار العربية*، 118.

(103) بيير داكو، *تفسير الأحلام*، ترجمة وجيه أسعد، (دمشق: وزارة الثقافة، 1985)، 252.

(104) جرير، شرح *ديوان جرير*، شرحه محمد مهدي ناصر الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1955)، 452.

(105) يُظر: عمر، أحمد مختار، *اللغة واللون* ، (الكويت: دار البحوث العلمية، 1982م)، 107.

وجرت العادة أن يُقرن هذا اللون بضدّه؛ أي باللون الأبيض؛ لأنّ تنافر الأضداد يأتي من جمال الصورة، فيبعث على "التداخل الحسّي بين النظر والتذوق، فيلتقي فيما تشتهيه نفس الكاتب، وتمتزج الرغبة ويثور الاشتهاء"(106).

فيأخذ الليل بسواده صورة متجلية لهذا اللون، فالليل مثلاً يجسّد هذا اللون بما يعبّر عنه من مخاوف تتولّد في النّفس نتيجة الشعور بالقلق الوجودي، الذي يرتبط بتفكير الإنسان بالحياة والموت(107).

للسواد دلالات شتّى، فهو يشير إلى انكسار ذات الكاتب، فهو يوضّح الحال الشعوريّة التي يريدها الكاتب، وهو لون التشاؤم وكل ما هو سيئ، وقد وظّفه الكاتب يوسف السباعي معبّراً عن درجات القهر والحزن والظلم والحسرة والأوضاع المأساوية التي عاشتها شخصيات قصصه.

وللسواد دلالات الشؤم والألم والحزن، ويدلّ على الظلام والحزن والخطيئة والكآبة. كما ارتبط بالموت، وربط الهنود الأمريكيون الحديث عن العالم السفلي باللون الأسود، بينما اقترن حديثهم عن العالم العلوي بغيره من الألوان(108).

وقد ورد اللون الأسود في قصص يوسف السّباعي ضمن دلالات متعددة، إذ نلاحظ عندما يخيّم الحزن على القصّة استخدام الكاتب للون الأسود ليساعده على نقل ذلك الشعور للمتلقّي، فدلالة اللون الأسود على الحزن والأسى واضحة، وقد استعان بها يوسف السباعي غير مرّة في قصصه ولا

---

(106) عبد الكريم صالح الحبيب، *التشكيل الجمالي في شعر بشار*، 555.

(107) أحمد علي محمد، *أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية، قطري بن الفجاءة*، (دمشق: دار السيروان، 1993)، 216.

(108) عمر، *اللغة واللون*، 163.

سيما في حديثه عن الشخصيّات أو عن الطبيعة، إذ يمثل الليل جانباً مهماً في حياة الأديب وكان التعبير باللون وسيلة من الوسائل التي استخدمها الكاتب للإحساس بجمال الليل أو وحشته أو ظلمته أو انكشافه[109].

فقد ورد اللون الأسود مع ذكر الحيوان، ولكن في إطار وصف شخصيّة العجوز في قصّة (ليالي الطّفولة) من كتاب (ليالي ودموع- أطياف) والعمّ محمد هو العجوز الذي يعمل حارساً لإحدى البيوت ذي الحديقة الجميلة، وقد روّج هذا الحارس خبراً مفاده أن البيتَ مسكونٌ، ممّا جعل النّاس ولاسيما الأطفال يخافون الاقتراب منه، ويبتعدون عنه، إلّا أنّ فضول الأطفال وحبّهم للعب في حديقته، دفعهم إلى المغامرة واكتشاف الحقيقة التي تشير إلى أنّ العمّ محمد هو من روّج لتلك الفكرة، وهذا من ضمن خطّته كحارس، إذ وجد هذه الإشاعة أسهل طريقة تمنع الأطفال من الاقتراب وتخريب الحديقة، لذا نفر منه الأطفال وقرنوا حديثهم عنه بوصفه بالعجوز الأسود، وقد بلغ بهم الأمر أن وصفوه بالحيوان الأسود، ما عكس شعور الكره تجاهه:

"من كان يتخيّل أنّ هذا الحيوان الأسود العجوز الذي طالما نالني من هراوته الشيء الكثير.. سيصبح تحت رحمتي.. لقد أصبحت من الآن سيّدهُ، سأثأر منه لكلّ أطفال النّاحية."[110]

وقد كرّر الكاتب وصف شخصيّة الرجل العجوز بالأسود ليعكس سلبيّة هذه الشخصيّة، وكره الأطفال لها لأنّها كانت مصدر إزعاج وتخويف بالنسبة لهم، فطالما أثار العجوز مخاوفهم بقصصه الخياليّة التي قصد من ورائها إبعاد الأطفال عن المنزل والحديقة لينعم بالهدوء، فاختلق الحكايا عن وجود أشباح

(109) أنور أبو سويلم، *الطبيعة في الشعر العباسي الأول* ، (الرياض: دار العلوم، 1983م)، 71.
(110) يوسف يوسف السباعي، *ليالي ودموع*، (القاهرة: مكتبة مصر)، 128.

في المنزل، فنفّر الناس من الاقتراب أو حتّى من التّفكير بالاقتراب من المنزل وحديقته، لذا اقترن ذكره بوصفه بالأسود، ومن ذلك أيضاً:

"اطمئني يا حبيبتي.. فإنّي سأحضر لك لحمة رأس أسود عجوز، ولكنّها بلا مخ.. لأنّ صاحبها أحمق شرير".[111] فقد اقترن الحديث عن العمّ محمد باللون الأسود.

كما تشير الظلمة إلى اللون الأسود في قصص يوسف السباعي ففي قصة (ليلة بلا ثمن) الواردة في كتاب (ليالي ودموع- أطياف) وصف الكاتب لنا وحشة الدّور التي كانت ساكنة مظلمة إلاّ من بضعة أضواء تناثرت من نوافذها، وذلك في إطار وصفه للمكان الذي رأى فيه تلك المرأة غريبة الأطوار التي استفزّه خروجها ليلاً بهذا الوقت المتّأخّر لوحدها وفي مكانٍ موحشٍ، فوجد نفسه مندفعاً لمعرفة لغزها على الرغم من أنّها لم تكن جميلة أو مثيرة لتجذبه، ولكن رغبة ما دفعته إلى مساعدتها والاستفهام عن أمرها.

فالظلمة أفادت في نقل شعور الوحشة والوحدة، ودفعت البطل إلى المضيّ في معرفة لغز تلك المرأة.

وقد تكرر استخدام الكاتب لفظة الظلمة، لكنّها جاءت هذه المرّة في صيغة الجمع (الظلمات) عندما وصف حالة التّأمّل والشرود التي اعترت الرجل والمرأة في السيّارة وهما ينظران من زجاج نافذة

---

(111) السباعي، *ليالي ودموع*، 132.

السيّارة "وسرت بالعربة .....ومضَت برهةً... كان كِلانا يشرد ببصره من زجاج النّافذة إلى الظلمات المترامية..."[112].

فالظلمة توحي بالمجهول بالقلق والحيرة من الغامض.

وقد أردف الكاتب شعور الحيرة بوصفه للسماء الدّاكنة، فالجوّ العامّ ساعد البطل على الإحساس بروح المغامرة والخوض في المجهول، إذ وصف قائلاً: "وتعلّق بصريّ بالنّافذة العالية التي بنتفٌ من السُّحب بدت وراءها رقعة السماء الدّاكنة بنجومها المتناثرة وقطعة ضئيلة في القمر تعدو على صفحتها نتفٌ من

السّحب تحجبها تارةً وتبرزها أخرى."[113]

فالمعجم اللغوي الذي استخدمه الكاتب والدّال على اللون أوحى بالحيرة والقلق (السّماء الدّاكنة، قمر شاحب، الطّريق المظلم الخالي، سحابة معتمة، ملامحها الشّاحبة، صورة قديمة باهتة) والشحوب تغير اللون.

ومن القصص الواردة في كتابه (يا أمّةً ضحكت) كتب يوسف السّباعيّ قصّة (بصقة على دنياكم) التي عبّر فيها عن نظرته إلى هذه الدنيا إذ وجدها "بصقة على دنياكم.. أيّها التّعسون المساكين.. المتخبّطون في حلكاتها.. الضّالون في دياجيرها.. المتعللون بباطلها وسرابها""[114] ، فقد

---

(112) المصدر السابق، ص6.

(113) المصدر السابق، ص12.

(114) يوسف السباعي، *يا أمّة ضحكت*، مكتبة مصر، ص222.

استعان بألفاظ تشير إلى اللون الأسود؛ (حلكاتها) التي تشير الظلمة، و(ديجورها) التي تعني الظلمة أيضاً، فالكاتب يعكس في وصفه السابق نظرته السلبيّة للدنيا المليئة بالتناقض، لذا نجده غير آسف على هذه الدنيا، كما أنّه ينظر إليها نظرة احتقارٍ.

كما عبّر الكاتب عن المصير السيّئ الذي ينتظر (الإنسان)، مستخدماً أو مستشهداً بمقولة شعبية فيها دلالة اللون الأسود. وذلك في قصّة (المحاكمة الكبرى) من كتاب (يا أمّةً ضحكت):

"ليلتك سودة.. إنّ مصيرك في يدي فإنّني ممثّل النّيابة.. إنّني المدّعي العام في محكمة الحيوان.."(115)

فقد تعرّض الإنسان في هذه القصّة لمحاكمةٍ في دولة الحيوانات، وذلك لأنّه ظلم وتجبّر، ونشر الحروب والفساد، فكان شقيّاً تعساً لأنّه تصرّف بغباء، ولم يستغلّ نعمة العقل التي خصّه الله تعالى بها، لذلك بشّرته الحيوانات بليلةٍ سوداء، نتيجة تصرّفاته السيّئة وممارساته اللاإنسانيّة.

بينما ارتبط اللون الأسود في قصة (في جنينة ناميش) من كتاب (بين أبو الريش وجنينة ناميش) المستوحاة من البيئة المصريّة الشعبيّة بوصف الفتى (جوده) ابن (أمّ نجيّة) الغسالة:

"وإنّي لأذكر صورته وقتذاك بشعره الأسود المشوّش الشبيه برأس العبد، ووجهه الأسمر المستطيل، وأسنانه الفلجاء... وقد شمّر ذيله الجرار ووضعه في اللباس الدمور، فكشف لنا عن ركبتيه السوداوين الميلبئتبن بالجروح والندوب"(116).

---

(115) المصدر السابق، 213.

فقد جاء اللون الأسود إيحاءً مكملاً حين ربطه الكاتب بالشعر الْمُشَعَّث تعبيراً عن تشرّد الفتى، وكذلك جعل ركبتيه سوداوين بما فيهما من جروح، فهذا فضلاً عن إخباره بالاتساخ متصل بإيحاء اللون الأسود، وهذه أوصاف مستوحاة من البيئة الشعبية المليئة بنماذج من الأولاد الأشقياء، وهذا ما يؤكّده مناداة أمّه له بـ "المتنيّل على عينه، اللي ينعدم، اللي تتقصف رقبته، اللي ينشكّ في قلبه"[117].

وهذا أيضاً تعبيرٌ عن شقاوته، إذ شكّل جودة مصدر تعبٍ لأمّه نتيجة عدم إحساسه بالمسؤوليّة، وعناده، وإهماله لنفسه والتقصير في المحافظة على نظافته لذا بقي شعره غير مسرّح، وركبتاه سوداوان نتيجة إهماله لنظافته، وهذا ما نجده متفشياً في البيئة الشعبيّة المليئة بالنماذج التي تشبه شخصيّة (جوده) وذلك نتيجة طبيعيّة للفقر، وإهمال التّحصيل العلميّ.

إن اللون الأسود ذو قيمة سلبية بشكل عام، إنه رمز لكل ما هو مثير للمشاعر والقيم السلبية، أما المعاني النفسية التي توحي بها العناية بالسواد فإنها معان متناقضة، فهي تارة تشير إلى التكدر والقلق والفزع وعدم الجرأة وفقدان القوة والأمل، وتارة أخرى تشير إلى التحدي والعناد والقوة والقدرة وعزة النفس.

---

(116) يوسف السباعي، *بين أبو الريش وجنينة ناميش*، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت)، 20.

(117) المصدر نفسه، 20.

3.2.2.المطلب الثالث: اللون الأحمر

للون الأحمر لدى العرب دلالات عديدة، ويُعدّ اللون الأحمر من الألوان المتأصّلة في ذاكرة الإنسان، لارتباطه بلون الدم والنار والحرارة[118]، فارتباطه بالدم يعني ارتباطه بالحياة والموت في آنٍ معاً، فالطفل عندما يولد يأتي وقد اختلط جسده بالدم، وذهاب الدم من الإنسان يعني موته، وذهاب روحه.

كما يرتبط هذا اللون بالمعارك والقتال، ومن هنا جاءت عبارة "موت أحمر"[119]، وذلك "لارتباط الأحمر بلون الدم، وارتباط الدم بالأضاحي"[120].

ومن جهةٍ أخرى فإنّ طبيعة هذا اللون دافئة، والألوان الدافئة تعطي إحساساً بالقرب من النفس وبالدفء أكثر من الألوان التي توحي بالبرودة[121]، لذلك ارتبط أحياناً بالكلام عن العشق والغزل، فهو لون رومانسي جميل.

وقد ذكر الثعالبي درجات اللون الأحمر بقوله: "فذهب أحمر وفرسٌ أشقر، ورجلٌ أقشر، ودم أشكل، ولحم شرق، وثوب مدمى، ومدامة صهباء"[122]

---

(118) إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، (طرابلس: دار جروس، 2001)، 55.

(119) أبو منصور الثعالبي، *فقه اللغة وأسرار العربية*، 128.

(120) أمل محمود أبو عون، *اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي*، رسالة ماجستير في اللغة العربية، (نابلس: جامعة النجاح الوطنية، 2003، 153.

(121) عبد الحميد شاكر، *التفضيل الجمالي، دراسة في سيكيولوجية التّذوق الفني*، (الكويت: عالم المعرفة، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، آذار 2001، 260

(122) أبو منصور الثعالبي، *فقه اللغة وأسرار العربية*، 1120

ومن الثابت أنّ كثيراً من علماء الجمال أشاروا إلى ارتباط اللون الأحمر بفوران الدم، وبالتالي جعلوه رمزاً للحياة، كما جعلوه رمزاً للتضحية، ومن جهةٍ أخرى نجده يرمز إلى جهنم، وقد نفر العرب من ذوي البشرة الحمراء "فهو عندهم لون شؤم وعيب"[123].

فاللون الأحمر يعبّر عن القوّة والاندفاع، وقد يُظهر طبيعة الإحساس النفسيّ الذي يريده الكاتب، ويعبّر عنه، كما يعبّر من جانبٍ منه على الفرح، والجمال فالخدود الحمر علامة من علامات جمال المرأة، ودليل على سلامة الجسد وخلوّه من الأمراض.

كما أنّ لهذا اللّون تأثيراً في ذهن القارئ، إذ يعمل على لفت انتباهه واستجلاب أفكاره، واللّون الأحمر، يحمل دلالات غنيّة منها "الخطر والعنف والمنع، ويحقق وظائف عدّة من وظائف العنونة أبرزها استجلاب نظر القارئ المستهدف وإثارة التّساؤلات في ذهنه"[124].

وردت في اللغة العربية العديد من الألفاظ التي تعبّر عن اللون الأحمر، فاستخدم العرب الأحمر الناصع واليافع والزاهر واليانع ليعبّروا عن الحمرة الناصعة الصافية ، كما استخدموا ألفاظاً تعبّر عن اختلاط الأحمر وغيره من الألوان: فالحمرة التي تضرب إلى البياض قيل لها الصهبة وقيل الشربة للبياض المشرب بالحمرة، وقيل الدبسة للذي يجمع بين السواد والحمرة"[125].

---

(123) أمل أبو عون، *اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي*،40.

(124) يوسف الإدريسيّ، *عتبات النّصّ بحث في التّراث العربيّ والخطاب النّقديّ المعاصر*، (المغرب: منشورات مقاربات، 2008م)، ٦٩.

(125) الثعالبي، *فقه اللغة وسر العربية*، 128.

واللون الأحمر هو " لون القوة والقدرة والحياة والحركة، وأما عاطفياً فيعدُّ اللون الأحمر لون الحب الملتهب والتفاؤل والحب والشباب"[126].

وقد ورد اللون الأحمر في قصص حيثما وجد السيف وجد سفك الدماء، وبالتالي جريان الدم الأحمر، ومعلوم أن السيف علامة الفروسية والرجولة، فقد حمل هذا السيفَ فارسٌ مصلت، مجرّد سيفه، وزاد من اشتداد هذا اللون أن هذا الفارس يحمله حصان أشقر؛ أي أحمر، والعربي يصف فرسه بالأحمر للدلالة على شدة بأسه، فالتقت حمرة الدماء بحمرة الفرس ليكون الفارس وفرسه ناراً حامية على الأعداء.

ويرتبط اللون الأحمر بالعاطفة الجياشة، فهو لون الحب، لون العشق، فالقلب موطن الحب وموطن تدفق الدماء والعاطفة.

كما يرتبط الحياء باللون الأحمر فتحمّر الخدود عند الحياء، فاختلاط اللون الأبيض باللون الأحمر يوحي بشدة الحياء وتوهج العاطفة، ومن ذلك قول السّباعي في قصّة (الرّداء الأخير) من كتاب (ليالي ودموع- أطياف):

"حاولت الكاتبة أن تكون رقيقة في اعتذارها.. ولكنّ جملتها بدت جافّة.. حتّى دُهش الفتى لها بعض الدّهشة وبدا على وجه الفتاة احمرار خجلٍ طفيف"[127].

---

(126) ليلا قاسمي حاجي آبادي، *الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي*، (مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع)، 93.

(127) يوسف السباعي، *ليالي ودموع*، 115.

فقد كثف الكاتب دلالة اللون الأحمر فهو صفة جمال وحُسن في المرأة وزينتها، إلّا أنّه هنا جاء تعبيراً عن خجل الفتاة التي بالغت في تعبيرها عن إعجابها بشخصيّة الكاتبة (بطلة القصّة) فانزعجت منها الكاتبة لأن مديحها أثار تفكير الكاتب بأنّه أقلّ شأناً من الكاتبة ومكانتها الرّفيعة، لذا أعاد التّفكير في صحّة علاقته بها، واعتقد أنّ هذه العلاقة لن تدوم لأنها بين طرفين غير متكافئين؛ فالكاتبة ذات شأن عظيم، وتتمتّع بقاعدةٍ شعبيّة، أمّا هو فليس إلّا ناقد بسيط.

وكانت الكاتبة قد أحسّت بذلك لذا أبدت للفتاة ضيقها من كلامها ومدحها ومن نظراتها المليئة بالإعجاب للشاب الذي تحبّه والذي سيصبح زوجها في المستقبل القريب، لذا قاطعت الفتاة معلنةً لها رغبتهما بالذهاب والتّنزه على شاطئ البحر، ولكن أسلوبها كان جافّاً مما أثار خجل الفتاة وهذا ما عبّر عنه احمرار وجهها.

كما يوحي عنوان قصة (دموع في ليلة حمراء) بمضمون القصّة، فاللون الأحمر يوحي بالإثارة والرومانسيّة، وقد أوحى اللون بليلة رومانسيّة (عطر، موسيقا، لهب المدفأة، ضوء خافت ينبعث في مصباح أحمر أنيق، أنثى ساخنة...).

فالعنوان يوحي بلقاء غرامي تهيّأ له كلّ وسائل الرومانسيّة التي تؤجّج المشاعر، إلّا أنّ سؤالاً ما قد منع هذه الليلة أن تمضي كبقيّة الليالي، إذ سألت المرأة الكاتب في تلك الليلة عمّا إذا كان قد أحبَّ فحاول أن يتملّص من الإجابة لكنّها أصرّت وطلبت منه أن يبادلها أحاديث الحبّ وأن يحدثها عمّن أحبَّ وكيف أحبَّ، فما كان منه إلّا أن ينصاع لها ويسرد لها قصّته مع الفتيات اللواتي اعتدن مراسلته وكان قد خصّص يوماً للقاء ببعضهنّ تعبيراً عن احترامه لمشاعرهنّ ومواظبتهن على مراسلته، فاختار ثلاث فتيات وواعدهن في مكان واحد لكنّه خصّص لكلّ واحدةٍ منهنّ توقيتاً مغايراً وفصل بفترة نصف

ساعة بين الموعد والآخر، إلّا أنّه أُعجب بالفتاة الأولى التي تأخّرت قليلاً عن موعدها وشعر براحة كبيرة معها لذا خاف أن تأتي الفتاة الثانية وتخرّب عليه فرحة الاستمتاع بتلك الفتاة الرّقيقة التي سحرته، لذا استأذنها أن يغادرا في نزهةٍ على شاطئ البحر، وعبّر لها عن إعجابه بها، وتطوّرت العلاقة بينهما، وواظبا على الكتابة واللقاء، إلى أن جاءته امرأة قرأت رسائلهما، وطلبت منه الابتعاد عنها لأنّها بكل بساطة تكون ابنته منها، وذكّرته بقصّتها معه؛ إذ كانت إحدى معجباته إلّا أنّها كانت متزوّجة، وقد جمعته بها علاقة حبّ انتهت بحملها منه، وأنجبت ابنتها هذه التي هي ابنته أيضاً.

وقد كانت هذه الفتاة الحب الحقيقيّ والمحرّم في حياته، لذا تحوّلت الليلة الحمراء إلى ليلة ذكريات حزينة، أعادت الكاتب إلى ماضيه المليء بالأحداث التي يُفترض أنّها كانت ممتعة (حمراء مليئة بالإثارة والحبّ) إلّا أنّها تحوّلت إلى سوداء مليئة بالذّكريات الأليمة.

فالكاتب في قصته السابقة وظّف الجنس بوصفه عنصراً فنّيّاً مقصوداً، من خلال استخدامه للون الأحمر بدءاً من العنوان، إلّا أنّه لم يقصد من ورائه إبراز صورة البغاء، وإنّما عرّى الجانب الإنساني من خلال العلاقة الجنسيّة في المجتمع، إلّا أنّه اعتمد تقنية المفاجأة عندما اكتشف بأنّ الفتاة التي أحبّها هي ابنته، ممّا ترك ندبةً في قلبه.

وبالانتقال إلى قصّة (ليلة حبّي) الواردة في كتاب (ليالي ودموع- أطياف)، فقد استخدم الكاتب اللون الأحمر المنبعث من المدفأة للإشارة إلى الجو الرومانسي الكاتبي الذي جمع بين بطلي القصّة، كما كان وسيلته للوصف رقّة البطلة وجمالها:

"وقد انعكس ضوء المدفأة الأحمر المتراقص على جانب وجهها فبدا رقيقاً رائعاً بطرف أنفه الأشمّ وفمه الرقيق المضموم"[128].

فالوصف السابق بالإضافة إلى الجوّ العامّ، من صوت موسيقا وغناء، ألهب العواطف وفتح باب الحبّ على مصراعيه، فاللون الأحمر هنا رمز للحب والعواطف الجياشة، ويوحي بالرومانسيّة.

وقد يكتسب اللّون الواحد أكثر من دلالة، فيتغيّر حسب الحال الشّعورية للشّخصية، إذ نجد دلالة اللون الأحمر قد تغيّرت في القصّة ذاتها، إذ عبّر من خلاله عن شعور الغضب الذي لحق بالبطل نتيجة هجوم شنّه العدو على موقعهم فأردى أصدقائه قتلى، تطايرت أشلاءهم أمام ناظريه، ممّا حرّك مشاعر الغضب وأيقظ حميّته:

"وأحسّ بالدّم يجري في عروقه حارّاً... وبمراحل الغضب والانفعال تغلي في صدره"[129]

اكتسب عنده هذا اللون طابعاً مختلفاً، فقد دلّ على غضب بطل القصّة الشديد من الحرب، وغليان الدم يوحي بحقد ملأ قلبه، وثورة دفينة سيترجمها بالثأر ممن اعتدوا على وطنه وقتلوا أصدقائه، كما أنّ تشديد الميم في كلمة دمّ تعضد الإيحاء بهذا اللّون، وكأنّ تشديدها يوحي بشدّة توقّد نار الحرب في نفسه، وقد أثّرت هذه الكلمة التي حملت اللّون الأحمر في طيّاتها، ومعرفتنا اللّون أخذ ظلالاً إيحائيّة مؤثّرة حين جعله الكاتب جامداً في عينه، وما تأويل المعنى إلاّ محاولة لفكّ رموز ما خفي منه، وأكثر ما

(128) يوسف السباعي، *ليالي ودموع*، 51.
(129) المصدر نفسه، 56.

يسعد المفسّر ويهمّهُ هو إدراك هذه المعاني المتوارية، فقد ربط الكاتب بين الدّم رمز الموت وبين اللّون الأحمر الّذي يوحي بحبّه للحياةَ، وتمسّكه بها.

وقد يكون اللّونُ الأحمرُ أعزَّ الألوان في لعبة الحرب والحبّ، لأنّه يحمل الإثارة والثّورة في آن ويوحي بالتّضاد، متّخِذاً محاولة الهروب من الصّراع الفطريّ بين البقاء والفناء، بين ذكرى الماضي وهاجس المستقبل، و الصّراع مبدأ كونيّ، فالإنسان يصارع المرض والعدو وكل من يحاول أن يفقده حياته.

ولهذا اللّون دلالة إيحائية تبتعد عن المشاعر العاطفية الدّفاقة، وتقترب من معاني التمرّد والثّورة، فاللّون الأحمر لون ينضح دماً، ويعني هذا الأمر أنّه حمل هنا قيمةً رافضةً للآخر المحتلّ والمستغِلّ.

وقد يكون اللّونُ الأحمرُ أعزَّ الألوان في لعبة الحرب والحبّ، لأنّه يحمل الإثارة والثّورة في آن ويوحي بالتّضاد، متّخِذاً محاولة الهروب من الصّراع الفطريّ بين البقاء والفناء،

اللّون الأحمر يحمل إيحاءً ممتلئاً بمعاني التمرّد الذي يحسّ فيه، فرغبته تكمن في التمرّد على الواقع الّذي حرمه أصدقاءه، والعودة للماضي الّذي يرغب به.

وهذا ما عبّر عنه في قوله:

"وجمرة الثّأر تتأرجح في نفسها"(130).

(130) ص91.

كما استخدم يوسف السباعي اللون الأحمر في وصف بطل قصّته صاحب الطرطور الأحمر الذي يضعه زينةً على رأسه يزيّنه بها أثناء خروجه لممارسة عمله اليوميّ، إذ كان يضع خرجين فارغين على حماره ويسير بصمت دون أن يظهر طبيعة عمله (كأن ينادي على بيعه سلعة ما..)، مما أثار تساؤل الرّاوي عن طبيعة عمله. حيث ميّزه بطرطوره الأحمر الذي شكّل علامة تعريف ببطل القصّة (صاحب الطرطور الأحمر).

قد يدلّ اللّون الواحد على أكثر من دلالة، وذلك تبعاً للحال الشّعوريّة للأديب، فقد سبق أن اكتسب اللّون الأحمر طابع العنف، وحمل دلالة الحقد والبغض الدفينين، كما كان معنى الموت مختفّياً بين طيّاته، وكأنّ اللّون سمح للكاتب بالتخفّي وراءه ليدلّ به على ما يجول في خاطره وما يختلج في فؤاده.

. فذكر اللّون الأحمر ليوحي بتعلّقه بالحبيبة، ورغبته في بقائها، وتوهّج نار الحب في فؤاده.

وفي تأمّله هذا اللّون البهيج انفعال، وإحساسٌ غريزيّ أسهما في تأجيج النشاط الجنسيّ في القصّة.

4.2.2.المطلب الرابع: اللون الأخضر

هو من أكثر الألوان وضوحاً، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة، وهو رمز التجدد لأنه يدلّ على الخصب والحياة، وذلك لما في "الخاء من ليونة وطراوة وذلك لارتباط الأخضر بالماء، ويساعد صوت الراء على استمرار الصفة في جريان الماء وانسيابه في العروق مما يزيد في طراوته ونداوته"[131].

وللون الأخضر دلالته في اللباس؛ فهو لباس أهل الجنة، قال تعالى: (عليهم ثياب سندسٍ خضرٌ وإستبرقٌ وحلوا أساور من فضة وسقاهم ربهم شراباً طهورا) [سورة الإنسان، 21].

أما من الناحية النفسية فإنّ الشخص الذي يختار اللون الأخضر هو شخص واثق من نفسه، "ويبرز تعاليه على من يتعامل معهم، أو من هم في مستواه، فمستواه العاطفي الزهو"[132]

هو لون الهدوء والسلام، ولا تقلُّ أهميّته عن باقي الألوان الأساسيّة، ويمتلك دلالة قويّة لأنه يوظّف لأشياء كثيرة، وأهمّ ما يدلّ عليه الخصب والنماء، وهو دالّ طبيعيّ على النّماء في الدّنيا، والهناء في الآخرة .

وصفوا الطبيعة الجميلة، ونباتها الأخضر، ليؤكّدوا تعلّقهم بالحياة، وتقديسهم الخصبَ فالربيع بلونه الأخضر دليل على السّعادة والتّفاؤل، لأنّه يحمل الخير ويزيل الهمّ والحزن من النفس، وإذا ازدادت كثافته دنا من الأسود، مع ذلك فهو يبعث الفرح والخير.

---

(131) ابن جني، *الخصائص*، 509/1.

(132) عمر، *اللغة واللون*، 191.

وقد وُظّف اللّون الأخضر في القرآن الكريم بدلالة إيحائيّة حملت معاني عدّة لكنّها كثرت في الأمور التي تدل على الجمال والخير والعطاء.

قال تعالى: **(ويَلْبَسون ثيَابَاً خُضْرَاً مِنْ سُنْدُسٍ واسْتَبْرَقٍ)** [سورة الكهف،31]؛ فاقترنت دلالته في القرآن الكريم بالخير الدائم للإنسان، وبقي الأخضر إيحاءً بالخلود والاستمرار والنّعيم، حتّى كُنّي به عن العيش الرغيد والوافر.

ويُراد لهذا اللون أن يكون معادلاً للرغبة في التّجدّد والنماء والتعلّق بالحياة وخصبها، واخضرار المكان يوحى بالأمن والطّمأنينة، من هنا تأتي أهميّة استغلال الكاتب السباعي لظاهرة الألوان ممّا منح قصصه قدرة أكبر على التّعبير والوصف ونقل أفكاره ورؤاه.

وبالانتقال إلى دراسة دلالة اللون الأخضر في قصص يوسف السباعي نجد أنّه اقترن اللون الأخضر في قصّة ليلة ثأر من مجموعة (ليالي ودموع) بحديث المرأة عن مرحلة الشباب التي مثّلت أجمل مرحلة في حياتها وأكثرها خصوبة برفقة زوجها عندما استعادت ذكرياتها "وبدأت تستعرض صوره الباهتة، فأبصرت نفسها في ربيع العمر ومستهلّ الحياة... وأبصرت زوجها في ريعان شبابه من حولها الأرض الطيّبة... وقد أخرجت الزّرع من باطنها أخضر تجري في عروقه ماء الحياة"

وللشجرة والخضار دلالتهما في قول الكاتب في قصة المرأة الأخرى من مجموعة (ليالي ودموع- أطياف):

"فقد سرّه كلّ شيء في حياته الجديدة، وأعجبه ما حوله: ذلك الهواء النّقيّ وتلك الخضرة التي لا يكاد يدرك البصر مداها."[133]

ارتبطت الشجرة بالأمان والثّقة والاستقرار الذي عاشه الشاب بطل القصّة مع تلك الفتاة الريفيّة، ورأى أنّ هذه الخضرة لن يدبّ فيها الذبول، فهي عالقة في نفسه، مستقرّة في حياته لأنّها هي من جعلت حياته مستقرّة، بينما ارتبط الحديث عن الزهور والألوان بالحديث عن تلك المرأة التي مثّلت الحبّ الأوّل في حياة الشّاب الفنّان والتي شكّلت وهماً من أوهامه تطاير من نفسه "كالهشيم تذروه الرّياح".[134]

وللأخضر قيمة جمالية متميزة فهو رمز الإشراق والحبور عامةً، ولكنه ينضوي تحت راية هذا الرمز العام عدة دلالات رمزية، تقوم الخضرة بالإيحاء بها، فهي تارةً رمز الشرف والرفعة وتارةً رمز الحياة، ولكنها غالباً ما تكون رمزاً إلى الصفاء والعطاء.

وبالانتقال إلى قصّة (يا أمّةً ضحكت) التي شكّلت نقطة تحوّل هامّة في حياة يوسف السّباعي الأدبيّة، إذ اشتهرت القصّة وساعدت على شهرة كاتبها، وذلك لأنّه طرح فيها أسئلةً فلسفيّةً تدور حول الإنسان الذي لم يستغلّ نعمة العقل التي وهبه الله إيّاها، وميّزه بها عن باقي الكائنات، ولكن بأسلوب هزليّ ساخر، إذ تضمن الكتاب عدّة قصص قصيرة تندرج تحت ما يُعرف بالسّخرية الفلسفيّة، التي رمى من خلالها إلى معالجة قضايا المجتمع عن طريق نقده، وقد كانت السخرية عند يوسف

---

(133) المصدر نفسه، 204.

(134) المصدر نفسه، 211.

السباعي قصديّة لأنه أحسّ بالعجز أمام إمكانيّة تغيير المجتمع، لذا لجأ إلى السخريّة ليستفزّ المتلقّي ويدفعه إلى التّغيير.

وقد استخدم السّباعي الألوان رموزاً في قصّته ليعبّر من خلالها عن قضايا الواقع والحياة كالجهل، والظلم، والفساد..وغيرها من القضايا التي شغلت الإنسان العربيّ بشكلٍ عامّ، والمصريّ بشكلٍ خاصّ.

"وبدا وجهها عجيباً.. بخصلة الشّعر المتهدّلة على جبنيها وأهدابها السّوداء الطّويلة وعينيها الخضراوين تبرقان من وراء الأهداب، وأنفها الأشمّ المستقيم وشفتيها الرقيقتين".[135]

فالأخضر هو لون الحقول الخصبة، ولون الأمل بمحاصيل ثمينة؛ لذا يرمز هذا اللون هنا إلى الأمل والجمال المستوحى من الطبيعة، وهو لون الخصب والنعيم والنماء وهو رمز الحياة والتجدد.

ومن ذلك قوله في قصّة "يذكرها وتنساه" من كتاب سمار الليالي؛ حيث لم يصُغ الكاتب الأوصاف المقتضبة في قصصه لغاية الوصف فقط، بل جعل منها وسيلة مساعدةً على تصوير الأحداث نفسها، وتصوير انفعالات، فيتماهى بذلك ما هو طبيعيّ بما هو إنسانيّ.

وقد وظّف السّباعي وصف الطبيعة كثيراً في قصصه ليوحي باتّجاه الحدث، وليصوّر انقلاباً أو تطوراً في مجرى أحداث القصّة.

---

(135) المصدر نفسه، 67.

وقد وظّف السّباعي الطبيعة كثيراً، أو ليعبّر عن الحالة النّفسيّة التي تعيشها الشّخصيّة، وكان لهذا التّوظيف لعناصر الطّبيعة دلالته العميقة وتأثيره الكبير في قصصه، وهذا ما نجده في قوله في قصّة (يذكرها وتنساه) من كتاب (سمّار الليالي):

"خرج ذات يوم للنّزهة على جواد خارج المدينة، ومضى يسير وسط المروج الخضر... وكانت أشّعة الشّمس الدّافئة تبعث في الكون حرارةً لذيذةً... ودار حول ربوةٍ عالية معشوشبة، وإذا بالفتاة تعدو أمامه وجهاً لوجه، بدمها ولحمها، وقد امتطت صهوة جوادٍ أشقر ذهبيّ"[136].

ورفد ذلك الوصف بقوله:

"وان الفتى ذا نفسٍ رقيقةٍ شاعرةٍ، أفاضَ عليه جمال الطبيعة وسحر الهوى رقّةً فوق رقّته"[137].

فهذا الوصف للمنظر الطّبيعيّ يوحي للمتلقّي بالتّفاؤل، فما جمال الطبيعة إلّا ظلٌّ يضيءُ في نفس الأديب، وبطل القصّة، والمتلقّي أمل الحياة.

---

(136) يوسف السباعي، *سمّار الليالي*، 32.

(137) المصدر نفسه، 32.

5.2.2.المطلب الخامس: اللون الأصفر

الأصفر من الألوان متعدّدة الدّلالات، ومن الظّواهر الطّبيعية الّتي اكتسب منها الأصفر دلالته على التوهّج والإشراق والخير والجمال، الشّمس والذّهب والقمح والطّيب، أمّا تعبيره عن الحزن والضّعف فلأنّه يرتبط بالنّبات الجاف، وبلون الإنسان المريض الّذي يكون مصفرّاً وشاحباً.

وفي الحضارات القديمة " عبرّ اللون الأصفر عن التقديس لأنّ الشّمس كانت مقدّسة"[138] عند أغلب الحضارات، وكذلك فالمرأة كريمة الأصل عندهم كانت تنحت لها التماثيل بلون أصفر فـ" تماثيل النساء تلوّن بالأصفر كما تلوّن به أيضاً في الرسم"[139]، وكان الملوك والتّجار يتباهون باستخدام الأواني الذّهبيّة والتيجان الذّهبيّة، وهو دليل غنى وثروة كما ارتبط بالذّبول والضّعف بدليل تساقط أوراق الشجر واصفرارها فـ" له علامة بالمرض فإذا اصفّر المريض لا داعي لعلاجه"[140]، لأنّه ميّت لا محالة؛ لذا تشاءم القدماء من هذا اللّون، وفي الدّراسات الحديثة عُدَّ هذا اللون رمزاً للغيرة والحسد، وقد ورد ذكر اللّون الأصفر في القرآن الكريم ليدلّ على البهجة ولفت الانتباه من جهة، قال تعالى: (قالَ إنّهُ يقولُ إنّها بقرةٌ صفراءُ فاقعُ لونُها تُسِرُّ النّاظرين)[سورة البقرة، 20]، وذكره المولى عزّ وجل في معرض الدّلالة على نهاية الحياة وجفافها واضمحلالها من جهة أخرى، خلاف الأخضر الدالّ على الخصب والحياة؛ قال تعالى (كمثلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الكُفَّارُ نباتَهُ ثمّ يهيجُ فتراهُ مُصْفَرَّاً ثُمَّ يكونُ حُطَاماً) [سورة الحديد،20].

---

(138) عبد الفتاح رياض، *التكوين في الفنون التشكيليّة*، (القاهرة: دار النهضة العربية، 1983)، 261.

(139) محمد حسين جودي، *فنون العرب قبل الإسلام*، عمان، دار المسيرة، ط 1998)، 261.

(140) حلمي محروس إسماعيل، *الشرق العربي القديم وحضارته*، (الإسكندرية، مؤسسة الجامعة، 1997)، 126.

يميل الكاتب إلى استعمال الألوان المتناسبة مع واقعه وما يراه أمامه لكن هذا لا يعني السطحيّة، بل ضمّنها قيمة إيحائيّة عظيمة، ومهما يكن فإيحائيّة هذا اللّون متغيّرة بحسب ما استعمله الكاتب من معانٍ، فهو ليس لوناً تتميّز به الأشياء وحسب، وإنّما أصبح علامة وإيحاءً للدّلالة على أمرٍ ما.

ومهما تشابه اللون في إطاره العام فإنّه يحمل عند الأديب سمة معينة، وتفصيلاً خاصاً يجعل المتلقّي مشدوداً، متأثّراً بما عاشه الكاتب وما أحسّ به، ويجعل التجربة الشعريّة التي نظر الكاتب من خلالها إلى الكون والإنسان تصل بكل تأويلاتها وملامحها إلى المتلقّي الّذي تأثرّ بالنّصّ، فانعكست الدّلالات الإيحائيّة الّتي زخرت بها أبيات الكاتب عليه، فأسرته بسحرها، وانسابت إلى وجدانه وأثبتت فاعليّتها.

ويعدّ اللون الأصفر لون الشمس والإشراق لوناً مقدساً نظراً لارتباطه بالشمس مصدر الحياة، ومن جهةٍ أخرى يرتبط اللون الأصفر بالذبول والشحوب والمرض والجفاف "لما فيه من خفّة في الفاء وما يتأتى من تكرار الراء، الدالة على استمرار الصفة الصوتية السابقة، مما يجعل الصوت كنبتة هزيلة جافّة تطير مع حركة الريح"[141]، وقد ورد اللون الأصفر في القرآن الكريم بهذا المعنى: (ألم ترَ أنّ الله أنزل من السماء ماءً فسلكه ينابيع في الأرض ثم يخرج به زرعاً مختلفاً ألوانه ثم يهيج فتراه مصفرّاً ثم يجعله حُطاماً إنّ في ذلك لذكرى لأولي الألباب) [سورة الزمر، 21]، ويرتبط اللون الأصفر بالموت عند

(141) عبد القادر، *اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي*، 23.

المرض، بوصفه علامة من علامات دنو الأجل، لذا نراه مرتبطاً "بالمرض والسقم والجبن والغدر والغيرة"[142].

" الأصفر من عائلة الألوان الساخنة، ويمثل قمة التوهج والإشراق، وهو من أكثر الألوان إضاءة ونورانية، فهو لون الشمس واهبة الحرارة، والحياة والنشاط والغبطة والسرور"[143]

وقد جاء توظيف الكاتب اللون الأصفر في قصصه على نطاق محدود، على أن السمة الغالبة في دلالة الأصفر في قصصه مستمدة من الطبيعة، فيصف شمساً جنحت للغروب فأوحى هذا اللون بحزن كبير يعتصر نفس الأديب وكأنه يقصص باقتراب منيته،كما أشار في قصصه إلى الزعفران وهو أيضاً نبات يصطبغ به صبغته صفراء.

فقد وظّف الكاتب يوسف السباعي لون الشّمس الذّهبيّ المشرق ليتحدّث عن الأمل المفقود في حياة الإنسان المليئة بالخيبة والحسرات: "هل رأى كيف يبدو منظر الأشجار البعيدة وقد تخللتها الأشعّة الذّهبيّة الحمراء.. فأبدتها مضيئة مشتعلة كبارقات الأمل..؟ ثمّ هل حاول أن يسير ليبلغ ذلك المنظر الرّائع الفاتن ويلمس ما فيه من فتنة..؟"[144]

فعلى الرغم من أن الكاتب لم يصرّح باللون الأصفر، لكنّه دلّ عليه عندما وظّف الشمس بما ترمز إليه من إشراق وأمل وتفاؤل، فقد حاول بطل القصّة أن يصل إلى هذه الحياة المشرقة السّاطعة المليئة بالأمل والتّفاؤل، لكنّه انصدم بظلمتها: "نرى شمس الأمل قد غربَت.. وشعاع الجاء قد انطفأ..

---

(142) عمر ، *اللغة واللون*، 184.
(143) شكري، *الإضاءة المسرحية*، 76.
(144) السباعي، *يا أمّة ضحكت*، 223.

فإذا بنا في حلكة شاملة وديا جير معتمة.."[145]، والدَّيْجُورُ كما جاء في لسان العرب بمعنى الظُّلْمَةُ[146].

بينما نجده أراد بالأصفر أن يشير إلى الشحوب والنّحول الذي يؤدي إلى الاصفرار، وذلك في قصّة (عبقريّ يُبعَث) من كتاب (خبايا الصدور) وعليه يبلغ التعبير عند الكاتب أعلى مراتبه في وصف الشخصيّة حتى غدت شخصيّة واقعية:

"وعلمت أنّها طالبة في كليّة الآداب... ولم تكن مفرطة الجمال، ولكنّها كانت مقبولة الشكل.. وكان بوجهها ميلٌ إلى الصفرة وبجسدها ميلٌ إلى النّحول.."[147]

فهي فتاة عاديّة، بسيطة، تهتمّ بدراستها أكثر من أيّ شيء آخر في هذه الحياة، فهي غير الفتيات اللواتي يركزن على الاهتمام بجمالهم الخارجي وشكلهنّ، إلا أنّها انهمكت في الاهتمام بالقراءة والكتابة والنّسخ، مما أثار شوق البطل لمعرفة اهتماماتها والمادة التي تواظب على كتابتها ونسخها، فاستغلّ فرصته لسؤالها، فأجابته بأنّها تجمع وريقات قصة قديمة كان قد كتبها موهوبٌ عبقريٌّ في عالم القصّة والأدب، وقد أرادت من إعادة جمع وكتابة هذه القصّة إحياء ذكر الكاتب وتخليده.

هذا الوصف لشخصيّة الفتاة كشف أبعاد شخصيّة الفتاة، فقد طغى اهتمامها بالأدب، ومحاولتها إنصاف مواهب المبدعين على أي اهتمام آخر، فاللون الأصفر ليس سلبيّاً هنا، بل كان وسيلة الكاتب لكشف اهتمامات الفتاة وانشغالها بالأهمّ عن المهمّ.

---

(145) المصدر نفسه، 224.

(146) ابن منظور، *لسان العرب*، مادة (دَيجور).

(147) السباعي، *خبايا الصدور*، 218- 219.

وقريباً من هذه الدّلالة نجد في قصّة (موعدٌ في الليل) من كتاب (ليالي ودموع –أطياف):

"وكان الفتى أقرب إلى الدّمامة.. بوجهه الأصغر النّحيل وأنفه الحادّ الشبيه بمنقار البجعة، وبتلك الأسنان الصّفراء المدببة...".[148]

إذ ارتبط هنا اللون الأصفر بالحديث عن القبح، إذ أوحى اللون الأصفر بدمامة ذلك الشاب (بطل القصّة) الذي تعرّض لمزحة من قبل بعض الأصدقاء، والذي ورد وصفه بالاعتماد على اللون الأصفر من ناحية لون البشرة ولون الأسنان الذي جعله موضع نفور من قبل أصدقائه، لكن هذا الوصف أيضاً كما في القصّة السّابقة يوحي بأنّ اهتمام الفتى منصبّ على أمور أخرى تعدُّ برأيه أكثر أهميّة؛ فهو لا يرفع رأسه عن الكتاب، وهذا الانطباع الذي أخذته (الرّاوية) عن الفتى زال بمجرّد جلوسها معه ومبادلته أطراف الحديث، فاللون الأصفر هنا موارب يوحي بدلالة ويقصد غيرها.

6.2.2.المطلب السادس: اللون الأزرق

للون الأزرق دلالاته المختلفة وذلك تبعاً لتفاوت درجاته وللثقافات المختلفة، إذ يرتبط اللون الأزرق الفاتح بالروحانية والصفاء والنقاء فهو لون السماء (وربما من هنا ربطه البعض بالبعد والغياب)، ومن الناحية النفسية إذا اختار أحدهم هذا اللون فإن اختياره يوحي "بهدوء عاطفي وأمان وانسجام واستكفاء، أو حاجة فيزيولوجية للراحة والاستراحة، وفرصته للمعافاة"[149] كما ارتبط بالشفاء والحظ السعيد، وقد كان لوناً مقدّساً في الثقافات القديمة، بينما ارتبط بالحزن والكآبة والقلق لدى البعض.

---

(148) السباعي، *ليالي ودموع*، 75.

(149)عمر، *اللغة واللون*، ص190.

أما الأزرق القاتم فقد ارتبط بالنفور والحقد والكراهية، وقد ورد ذكر اللون الأزرق في القرآن الكريم بقوله تعالى: (يوم يُنفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذٍ زُرقا) [سورة طه، 102] .

ومن جهةٍ أخرى فقد كره العرب العيون ذات اللون الأزرق، وذلك لارتباط أصحابها بالغزاة الروم، كما ارتبطت بالنفور والحقد والكراهيّة.

وقد مرّ الأديب على لوني الأزرق والأصفر مروراً سريعاً، إذ ورد **اللون الأزرق** في قصصه بدلالتيه الإيجابية والسلبية، فالعرب عامة كرهت اللون الأزرق، وقد ورد اللون الأزرق في قوله تعالى: " يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذٍ زُرقا) [سورة طه، 102] .فزرقة المجرمين في الآية مقصود بها العمى، فالعين تصبح زرقاء عند ذهاب بصرها، كما أن المجرمين تصبح عيونهم زرقاء من شدة العطش.

فالعرب استقبحت اللون الأزرق في العيون، وكل عدو لهم وصفوه بالزرقة ، فقالوا:"عدو أزرق" ،" فقد تشاءموا من كل أزرق العينين فقد عبّر الأديب عن لؤم هذه المرأة بزرقة عينيها تقبيحاً لها واشمئزازاً منها.

ومن الاستخدام الإيجابيّ للون الأزرق في قصص يوسف السّباعي ما جاء في وصف بطلة القصة لمنظر البحر، فقد جاء هنا توظيف اللون الأزرق بدلالته الطبيعيّة المعروفة عن البحر الجميل، الأزرق اللون، الذي يجذب النّاس إلى الاستمتاع ببهاء لونه ومنظره:

"ووقفت الشّاعرة تطلّ من نافذة الكوخ، وقد امتدّ البحر أمامها في زرقةٍ عجيبةٍ.."[150]

(150) السباعي، *ليالي ودموع*، 112.

أمّا الدور الإيجابيّ فيظهر في إسباغ اللون الأزرق على عيني بطلة قصّة (خبايا الصّدور) من كتاب (خبايا الصدور):

"وكانت في الثّانية والعشرين، ولم يكن جمالها من ذلك النّوع الأخّاذ الذي يبهر البصر.. ومع ذلك فقد كانت بها عذوبة ورقّة وترتاح إليهما النّفس، وكان أجمل ما فيها شعرها المسترسل، وعيناها الزرقاوان، وأسنانها الصّغيرة النّاصعة البياض، وبشرتها البيضاء النّقيّة"(151).

فجمال عينيها نابع من لونهما الأزرق الذي يدلّ على الصفاء والنّقاء، ولا سيما عندما قرن هذه الصفة بالجمال ودمج الحديث عن اللون الأزرق بالحديث عن لون بشرتها وأسنانها الأبيض النّاصع، فقد شكّل الكاتب لوحةً بديعةً لصورة المرأة مزج فيها بين اللونين الأبيض والأزرق وما يدلّان عليه من براءة وإشراق وصفاء.

إنّ تنوعّ الألوان يؤكّد تنوّع الحياة، وما تحفل به من محطات عمريّة وحالات نفسيّة لكنّ اللون قد تتغيّر دلالته مع مرور الزّمن، فاللّون الأزرق في الدّراسات الحديثة يوحي بالرّاحة كما قد "ظهر بالتجربة أنّ اللّون الأزرق يشيع البرودة في المكان"(152)، كما دلّ هذا اللون على الهدوء والسكينة فقد " جُهّزت غرف زرقاء لعلاج المصابين بالاهتياج العصبيّ"(153).

---

(151) السباعي، *خبايا الصدور*، 238

(152) عمر، *اللغة واللون*، 148.

(153) المصدر نفسه، 150.

وقد جمع الكاتب في قصّة (دمية أخرى) من كتاب (خبايا الصدور) عدداً من الألوان في مقطعٍ وصفيٍّ استرجع فيه البطل شريط ذكرياته مع الفتاة التي أحبّ، فجمع الأخضر، والأصفر، والأحمر، والأزرق، والأسود في لوحة واحدةٍ:

"وقد جلسنا متلاصقين ...والشمس هابطةٌ تجرّ أذيالها الحمر... والمزارع ... خضراء باهتة.. كأنّها شريط يفصل صفرة الرّمال عن زرقة السّماء... وأذكر المدخنة القائمة مرتفعة مستقيمة تنفث بدخانها الأسود المتبدّد مع السّحب"(154).

فقد شكّل المقطع الوصفي السّابق فلاشات تعرض ذكريات الكاتب، إذ استرجع الزمان والمكان حيث كانا يلتقيان في الماضي، فلون الأشجار أصبح أخضر باهتاً، ليدلّ على أنّ هذا الماضي ذهب من غير رجعة، وما صفرة الرمال إلا دليلاً على المصير المجهول المليء بالمنغصات، أما زرقة السّماء فتحمل دلالة الأمل الذي مازال يشعّ في الأفق رغم كلّ المنغّصات التي تفصله عمّن يحبّ.

7.2.2.المطلب السابع: اللون المركّب

للّون دلالة باطنيّة، فالثّنائيّات موجودة منذ القدم، وحياتنا حافلة بها، والأبيض والأسود لونان يفصل بينهما مسافة كبيرة في رأي الكثيرين، ولكن هناك رابط الضّدّ الّذي يجمع بينهما، وكذلك فالأسود والأحمر كانا بارزين متمازجين تشاكلا وتلاقيا كتلاقي العقل والقلب في دليل واضح على اجتماع المتضادّات، إنّ تلاقي الألوان يحقق الأنموذج المثاليّ للدّلالة الخفيّة، ويبعث في النفس آفاقاً من القلق أو السعادة.

---

(154) السباعي، *خبايا الصدور*، ص173.

فالحياة والموت متداخلان، ويدلّ اللّونان الأبيض والأسود عليهما، وجعْلَ اللون الأحمر مرافقاً لهما فذلك يعني استمراريّة الحياة المطلقة، والموت المؤدّي إلى الحياة والعكس، ففي هذا التّشكيل اللّوني تكثيف بارع وإشارة إلى خصوبة التجربة الأدبيّة، وتوظيف للألوان وفقاً لتلك التجربة، ومن ذلك ما جاء في قصّة (رجل مجهول) من كتاب (اثني عشر رجلاً):

"فلا الحاجبان مزججان.. ولا الشفتان مرسومتان.. ولا دهان ولا أصباغ.. بل وجه تعهّدته الشّمس فصبغته بسمرة حمراء كلون الخوخ.. وعينان بهما خضرة صافية، وشفتان دائمتا الابتسام عن ثنايا لؤلؤيّة فلجاء يبدّد مرآها الهموم ويطرد الأحزان"(155)

فالكاتب يصف ألفة وجه تلك الفتاة التي رآها لأوّل مرّة، فأحسّ بودٍّ تجاهها وكأنّه يعرفها من زمنٍ بعيد، إذ يصف جمالها الّذي سحره، ويتّضح من خلال الوصف السّابق شدّة انجذابه لها وإعجابه بها، فقد ملكت قلبه بلون بشرتها الذي لفحته الشّمس فغدا أسمراً مشبعاً بحمرةٍ ساحرةٍ أشبه بلون الخوخ، وهذا اللون نابع من صبغة وجدانيّة لوّن الكاتب بها مشاعر البطل وأحاسيسه، لينقلها إلى المتلقّي بشكلٍ جماليٍّ يوحي برقّة الفتاة وشفافيّتها، ويوحي بأحاسيس البطل الملتهبة، فأعمل البصيرة في تذوّق هذا اللون ، ولم يكتفِ بذلك بل أضاف إلى لوحة الوصف السّابقة اللونين الأخضر لعيني الفتاة بما يوحي من جمال، فالأخضر دليل على ديمومة الشباب والربيع، والجمال الطبيعيّ الأخّاذ.

ونقف في كتاب (سمّار الليالي) وفي القصّة الثّانية منه وهي بعنوان (غرام المهرّج) عند لفظة (المهرّج) التي توحي بالألوان التي توحي بدورها بالفرح والبهجة بما يخلقه المهرّج من جو الفكاهة على

(155) يوسف السباعي، *اثني عشر رجلاً*، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت)، 137.

الرغم من أنّه لم يفصّل في ذكر الألوان التي تميّزه، بل اكتفى الكاتب هنا بوصف وضعه الاجتماعي، فهذا المهرّج يملك سرّاً عجيباً، فظاهره يوحي بالسعادة والسرور، لكن صدره كان مليئاً بالحزن والأسى، وذلك لأنّه عشق ابنة الرّجل الثّريّ الّذي يعمل عنده في القصر، وكان متيقناً أنّها لن تشعر به ولن تبادله إحساس الحبّ أبداً بسبب منظره المضحك والفارق الكبير بينهما، مما دفعه إلى كتم حبّه.

إلّا أنّ أحداثاً كثيرة مرّت قرّبته من تلك الفتاة أبرزها هجوم مجموعة من الجنود على أسوار المدينة، وقيامهم بعمليّات القتل والذّبح والتّخريب، ومن ضمن البيوت التي هجموا عليها بيت الثّري والد الفتاة التي يحبّها المهرج، فوقعت الفتاة في خطر، فما كان من المهرّج إلّا أن انبرى لإنقاذها وذهب بها إلى منزل إحدى أقربائه، فاندهشت الفتاة من تصرّفه وإنقاذه حياتها، فشعرت بحبّه لها، إلّا أنّها لم تكنّ له سوى الشعور بالعرفان لأنّه أنقذ حياتها.

وما لبث أن حلّ خطرٌ آخر تجلّى في وباءٍ أصاب سكان المدينة ومن بينهم الفتاة التي أحبّها المهرّج، فابتعد الجميع عنها حتى لا تنتقل العدوى إليهم، بينما بقي المهرّج بقربها يعتني بها ويصلّي من أجل شفائها، إلى أن لاحت بوادر شفائها لكن بعد أن أفقدها المرض بصرها، فأدركت "أنّ النّفس القويّة قد تكون أحياناً أحبُّ إلى القلب من الجسد القويّ"(156)

فاللونان الأبيض والأسود من أهم القيم الفكرية في الأدب العربي نلمحهما بشكل واضح فيما يمثله كل منهما من معانٍ، فالأبيض يمكن أن يمثل الحب والعدل والخير والنهار والضياء، أما الأسود فيمكن أن يمثل الظلام والشر والظلم والضلال والضعف، وهما في تقابل دائم في النفس ، ويؤدّي

(156) يوسف السباعي، *سمار الليالي*، 27.

اجتماعهما إلى تشكيل اللون الرّماديّ الذي هو مزيجٌ بين الأبيض والأسود، وقد استخدمه يوسف السباعي في (قصّة جريمة ملّاح) لكن دون أن يصرّح بلفظ اللون (رمادي)، بل عبّر عنه بالصّفة (أغبر)، ومهّد لهذا اللون بعناصر عديدة أبرزها وصف الزمان والمكان حيث جرت أحداث القصّة على مركبٍ في إحدى ليالي الشتاء الباردة التي هبّت فيها الرّيح قويّةً:

"كان ذلك في ليلةٍ من ليالي الشّتاء، والرّيح تصفرُ في الفضاء وتعول وترنّ.. ولسان من لهب النّار يرتجف في مهبّ الرّيح... والقمر يظهر بين آونةٍ وأخرى، فيستقرّ بضوئه الفضيّ المتلألئ نواحي (المركب) وجوانبها.. وفي مؤخّرها بدا وجه الملّاح أغبر مشعثاً، وخشناً جافّاً"(157).

وذلك في إطار وصفه لشخصيّة الرجل الإشكاليّة، الذي سوّغت له نفسه أن يسحب الطّفل من حضن أمّه وهي نائمة ويرميه في البحر لكي يتسنّى له تفريغ شهوّته بتلك المرأة.

فقد انحرفت دلالة الألوان السابقة عن وظيفتها المعيارية، لتتداخل مع المعاني المقدّمة في النصّ، فتعطيه دلالاتٍ مفارقة للمعهود والمباشر، فتضفي معاني جديدة للنص، فاللون الأشهب أو الرمادي يجمع الأبيض إلى الأسود، ويداخل بينهما، وينبثق عنهما ليكون علامة على هذا وذاك، وتحققاً لهما في آن.

ومما لا شك فيه أن الكاتب يريد أن يغلب الخير على الشرّ في تصرّف الملّاح، فعلى الرغم من أن البطل رمى الطفل في البحر وأغرقه ليظفر بأمّه، إلّا أنّه جعل اللون الأبيض الذي يحمل دلالة الأمل

---

(157) السباعي، *ليالي ودموع- أطيلف*، 271.

والتفاؤل ينتصر على اللون الأسود الذي يدل على رغبة الملاح في المرأة، وما غلبة الأبيض إلّا دلالة على قرار الملاح الزواج من المرأة وتحمّله المسؤوليّة.

ويعدّ يوسف السباعي (بعد أن قمنا باستقراء نصوصه القصصيّة) من الأدباء الذين استثمروا الطاقات الدلالية الفنيّة للّون في قصصه، وذلك في معالجته للقضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، إذ اعتمد أسلوب التصوير في استخدامه لدلالات الألوان.

فالإشارات اللونيّة في قصص يوسف السباعي هي عبارة عن علامات وأدوات فنّيّة، استخدمها الكاتب على نحو متكرّر ليعبّر عن مزاجٍ ما، ولتؤدي وظائف متعددة تصبُّ في إثارة الرغبة لدى المتلّقي لدفعه إلى اقتحام كهن النّصّ والتحليق في فضائه النّصّي لمعرفة أهداف الكاتب وغرضه من التأليف، وقد كان للطبيعة دورٌ واضحٌ في تشكيل الغنى اللوني في قصص يوسف السباعي، بالإضافة إلى موهبته، فقد ساعده توظيف الألوان في قصصه على تحقيق نوع من التكامل الفنّيّ الذي ميّز أعماله، وأسهم بشكل كبير في نجاحها وانتشارها، فجعل من الألوان لمسة فنيّة وأدبيّة، أظهرت مقدرته الإبداعيّة.

الفصل الثالث

أسلوب السباعي في تناول الألوان وتوظيفها في قصصه

تحمل كلمة أسلوب معاني عديدة؛ فلغوياً يُطلق على "السطر من النخيل أسلوب، وكلّ طريق ممتد أسلوب، فالأسلوب: الطريق والوجه والمذهب"[158].

وتعدّدت تعريفات الأسلوب في الاصطلاح النقدي الحديث تبعاً لاختلاف وجهات نظر الباحثين، فمنهم من يعدّه لسانياً لأن اللغة أداة بيانه، ومنهم من يعدّه نفسياً لأن الأثر غاية حدوثه، ومنهم من ينظر إليه على أنه اجتماعي لأنَّ الآخر ضرورة وجوده[159].

والأسلوب باختصار هو "طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميّزة عن سواها في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشبيهات البلاغية.."[160]، وبالتالي فلا وجود لأي نص أدبي من دون أسلوب، وهذا ما يقودنا إلى تعريف الأسلوبية التي هي إحدى مجالات نقد الأدب "ودراسة الأسلوب دراسة علمية بمختلف تمثلاته اللسانية والبنيوية والسيميائية"[161]، وإن عملنا في هذا الفصل هو تحليل أسلوب السباعي من خلال اندغام الألوان التي استخدمها في قصصه.

---

(158) ابن منظور، *لسان العرب*، مادة (سلب).

(159) منذر عياشي، *مقالات في الأسلوبية*، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990)، 10.

(160) محمد عزام، *الأسلوبية منهجاً نقدياً*، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1989)، 10.

(161) جميل حمداوي، *اتجاهات الأسلوبية*، (د.م، 2015)، 6.

1.1.3.المبحث الأول: مكان اللون في النسيج القصصي

إنّ اللونَ متصلٌ بكلِّ ما يحيطُ بنا، فهو يساعدنا في كشف هويّةِ الأشياء، وتعريفها بشكل أوضح، وكلّ شيءٍ حيّ أو غير حيّ له لون، ويرتبطُ اللون بالإنسان منذُ نشأته حتى وفاته، فهو يساعده على تمييز الأشياء، كما يترك لديه انطباعات نفسية متغايرة، فمثلاً يعطي اللون الأحمر لبعض الأشخاص دلالة الحب في حين عند بعضهم الآخر يكون رمزاً للدم والحرب وما شابه؛ لذلك لا مفر من بيان أهميّة هذا الأمر، إذ إنّ "تباين الدور النفسي للألوان عامةً يترجمُ تداعياتٍ مغمورةً ومربوطةً باطنياً بمخزون تاريخي، كظروف النشأة والتربية والأحداث والذكريات السَّارة والمحزنة، والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، وما إلى ذلك، ممَّا يتعلَّقُ ويعلَقُ بأغوارِ النفس الإنسانيّة"[(162)].

وفي القصّة، يعدُّ اللون من المكوناتِ الحسيّةِ المهمّة في تشكيل الدلالة القصصيّة، ولذلك فإنّ النقاد "حين يربطون بين الألوان وحالتنا النفسيّة الخاصّة، لا يربطون بين أجزاءٍ من الموضوع ونفسيتنا، ذلك أن اللونّ الأحمر في ذاته ليس أساساً لجمال الصورة، وإنّما الأساس توزيعُ اللونِ وتنسيقهُ على اللوحة"[(163)] .

ويشير الباحثون في دلالة اللون إلى أنّه لا يمكن تحديدُ أثرِ اللون وتداعياتهِ بمعزلٍ عن السياق النصّي العام، بل يكون ذلك ضمنَ إطار بُعدين، هما (البعد الدلالي والبعد النفسي) لأنّ " ألوان

---

(162) ابن حويلي الأخضر ميدني، *الفيض الفني في سيمائية الألوان عند نزار قباني*، (دمشق، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد(3+4)، 2005)، 113.

(163) عز الدين إسماعيل، *الأسس الجمالية في النقد العربي*، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1992)، 91.

الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسيّة التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة المشاعر، إنّها مثيرات حسيّة يتفاوت تأثيرها في الناس"[164].

ومنذ القدم "تستخدم اللغات ألفاظ الألوان استخدامات مجازية؛ قد يشيعُ بعضها ويجري مجرى الأمثال، كما أنّها عن طريق المعاني الرمزية أو الإيحائية للألوان، تستعمل ألفاظها في تعبيرات لغوية لا يفهم معناها بمجرد فهم مفرداتها، فتصبح تركيباً موحداً ذا معنى خاص"[(165)].

وحيث إن القصة عند يوسف السباعي انعكاسٌ للواقع بما فيه من أشكال وألوان في ذات الكاتب، وتبلور لرؤياه الذاتية إزاء هذا الواقع، فإنّ إعادةَ إنتاجهِ قصصياً تفضي بالضرورة إلى الكشف عن الدلالات الكامنة في نفس الكاتب، وشرح مكنوناتها، إذ إنّ الكاتب يقوم باستخدام الألوان بوصفها إشاراتٍ للمعاني التي لم يصرّح بها، وأبقاها مستترة بين سطور نصّه، طالباً بذلك من المتلقي أن يبحث وراء هذه الألوان ليجد المعنى المراد، فيقوم الكاتب "بتجاوز الواقع المتمثّل في الطبيعة إلى نوعٍ من التجريد في رؤيته الرمزية، وهو بذلك يكثّف الواقع، وبذلك يؤدّي إيحاء اللون دوراً يفوق دلالته الوضعية، لأنّ اللون صار حياً في وحدة النص"[(166)]، فيصبح اللون أحد المفاتيح الفعّالة التي تفتح مغاليقَ النصّ، وتكشفُ دلالاتهِ الغائبة؛ لما يمتلكه اللون من إيحاءات متعددة يمكن أن يستخدمها الكاتب لخلق المفارقات التي يريد.

---

(164) عز الدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، 111.

(165 نوال بن صالح، *خطاب المفارقة في الأمثال العربية*، 78.

(166) المصدر نفسه، 113.

نجد أنّ استخدام الألوان في قصصه جاء –غالباً– لإضفاء صفة صورية توضّح هيئة الموصوف، وتقع المفردة الدّالة على اللون في نصوص يوسف السباعي موقع اللّبنة في البناء، فلها مكان أساسيّ وتأخذ وظيفتها وفاعليتها في السياق، وفي سياق النص، فهي مكوّن أساسيّ من مكوّناته. "الكلمة هي المادّة الأولى للفنون الأدبيّة، وهي صوت منطوق تشير إلى الأشياء"[167]، فالمفردة تفجّر طاقات دفينة، وهي ستارة خلفيّة في أبعادها العمق والكثافة الدلاليّة والاستبطان الدّاخليّ، يبوح فيها الكاتب بالمكنون ويعترف بما يدور في المستوى الباطنيّ من ذهنه مستعيناً بسياق قصصيّ يعبّر من خلاله عن قلقه وهواجس ذاته وأفكاره، فـ"الكلمات ليست أصواتاً تلفظ، أو خطوطاً تُرسم، وإنّما الكلمة رمزٌ ودلالة على موضوع يتعدّاها"[168]، ولنبلغ جوهر هذا القصّ وكيانه العميق علينا أن نتقصّى المفردات الدّالة على اللون الّتي توسّل بها الكاتب ليصل إلى هدفه، فالقصة مجموعة مفردات في أولى درجاتها، وهي إيديولوجيّة نمط تفكير المبدع، ومساحة مهمة لإدراك مستوى ما يعانيه ويشعر به، وهي فضاء واسع للانفتاح على التّأويل، لذلك فلإيحاء المفردة في سياقها علاقة مائزة قادرة على استنطاق الذّات المبدعة من خلالها .

فالمفردة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بسياقها، والمعنى الّذي توحي به قد يكون متعدّداً ويقبل أكثر من وجه في آن، لذلك لا يمكن أن نفصل بين اللفظ والمعنى، فالعلاقة جذريّة بينهما وتأبى أن تكون سطحيّة، فالمضمون الشّعريّ والشّكل مرتبطان بعضهما ببعض ارتباطاً يأبى الانفصال، إذ يبرزان لعالم

---

(167) هورتيك, لويس, *الفنّ والأدب*, تر بدر الدين قاسم الرفاعي, مراجعة د.عمر شخاشيرو, (دمشق: وزارة الثقافة, 1965), 268.

(168) مصطفى ناصف, *دراسة الأدب العربيّ*, 130.

الخلق الفنّي معاً، فـ "لولا اللّفظ لما وُلد المعنى، ولولا المعنى لما كان هناك حاجة للفظ"[(169)]، إذ إنّ حسن اختيار المفردة لا يؤدّي إلى حسن المعنى فقط بل يثبّته في الأذهان، ويحمل متعة خاصّة نحصل عليها عند قراءة الأثر الفنّي، وإبداع العمل الفنّي ينحصر في حضورٍ متواز للّفظ والمعنى، ففي الحياة العادية يُستخدم الكثير من الألفاظ دون التّفكير بما يوحي معناها، وهذا يشبه ما يقوم به البنّاء، أمّا الكاتب الّذي خصّ ألفاظه بمعانٍ ظاهرة، وأخرى مضمرة فيكون كالنّحات، فكلاهما يستعمل الحجارة ولكن هل الهدف واحد؟ كلّا، النّحات يستخدمها بأسلوب فنّي يجعلها تعبّر عن كل ما في داخله من دلالات، في حين أن البنّاء لا يريد لهذه الحجارة إلاّ الشكل الخارجيّ لتصبح عنصراً في بناءٍ صلب، ويدرك الكاتب سحر الكلمة في النّفوس، ومدى أثرها في التّفكير، وهي كالرّمح إن صُوّبت بدقة نفذت للأعماق، وحّلقت بالقارئ إلى عوالم جديدة، وأثارت في مخيّلته معاني ما كانت لتثيره لولا إيحاؤها.

فاللون شديد الإيحاء لأنّه يقوم على مبدأ الاختزال والتّكثيف، ويمكّن القارئ من الوصول إلى أماكن الإيحاء الّتي تختبئ خلف وعي النّص، فقد ركّز الكاتب على ضوء الشّمس الّتي هي رمز الهداية ونور النفس.

إنّ الإيحاء بالمفردة هو جوهر التّعبير عن الفكرة، وتوظيفها لم يكن عبثيّاً، وإنّما كان بهدف الدّلالة على رؤى الكاتب.

وقد يقدّم الكاتب مشاعرَه ويرفع الإحساس بانفعالاته، وتكون غايته إشعار المتلقّي بألم بطله أو فرحه، رضاه أو سخطه، لذلك فاللفظة الدالة على اللون تكون أحياناً بإيحائها النّابض قادرة على

---

(169) النّويهي, الشّعر الجاهلي، 652/2.

ربط المتلقّي بالمبدع وتأثيرها القويّ فيه، وكأنّه هو من يعيش الحالة ويشعر بالتّجربة التي يمرّ بها بطل قصته.

2.1.3.المبحث الثاني: تناول الألوان في قصص السباعي

كان للّون دور كبير في الدّلالة على جعل النّصِ حيّاً وقادراً على التّأثير في المتلقّي، وقد اكتسب اللّون الواحد أكثر من معنى، فيختلف معناه تبعاً للنّسق المضمر الّذي يريده الكاتب، وكان للّون المركّب دلالة ضمنيّة على الصّراع في تلك المرحلة بين واقع عاناه الكاتب ومصير أرّقه.

أدى التركيب اللوني وظيفة ثنائية الدلالة، فهو من جهة يعطي دلالة نفسية، إذ يشرح خوفه من إراقة الدماء، ومن جهة أخرى يعطي دلالة عقلية.

دلالة الألوان في قصّة (بصقة على دنياكم) من كتاب (يا أمّةً ضحكت):

بدأ الكاتب قصّته بتناصّ مع كلام والده (محمد السباعي) الذي تساءل فيه عن ماهية الحياة الدنيا، التي عدّها مزيجاً من الخير والشرّ، وهذا ما رمز إليه بلفظتي الظلمة والنور.

فقد وظّف الكاتب القول السّابق بما يتّحد مع النصّ القصصيّ ويتصل بثلاثة خطوط سرديّة رئيسة: الأوّل: هو حقيقة الدنيا التي هي فانية في نظر الكاتب، والثّاني: العلاقة بين النّاس في هذه الدنيا قائمة على الصراع بين الخير والشّرّ، أمّا الثّالث: فهو دلالة الألوان (الأبيض يرمز إلى النّهار والإشراق والأمل والخير، والأسود يرمز إلى الليل والظلم والسواد).

وتتقاطع القصّة مع قصة حياة الكاتب، فهو وعلى الرّغم من أنّه يعرض في القصّة حقيقة الوجود الإنسانيّ والعلاقة بين الموت والحياة بأسلوب أدبيّ، وعلى الرغم من أنّه كتب القصّة عندما كان شابّاً وفي أثناء مزاولته عمله ضابطاً في الجيش المصريّ، إلّا أنّ القارئ يشعر عندما يقرؤها كأنّ الكاتب

يقدّم سيرة حياته، وذلك بسبب وجود تشابه كبير بين قصّة الرّاوي (بطل القصّة)، وسيرة حياة السّباعيّ.

تبدأ القصّة بأمنية طفل صغير بأن يصبح فارساً كذلك الفارس الذي رآه في صفوف الموكب الملكيّ، فالطفل في القصّة أُخِذَ بصفات الفارس (البطولة، والفروسيّة، والهيبة..)، لكنّه لم يعلم الصعوبات والمشكلات التي عانى منها ذلك الفارس للوصول إلى ما هو عليه، لذا نراه وقد خاب أمله عندما حقّق حلمه وأصبح فارساً مثله، وقد جاء إحساس الخيبةٍ نتيجةً حتميّةً لشعوره بالفرق الكبير بين أن ينظر الإنسان بعين الإعجاب إلى نموذجٍ يعدّه المثل الأعلى ويحاول المشي على خطاه، وبين رؤيته لذلك المثل وطريقة بلوغه الهدف.

لذا نجده يطمح بعد أن أصبح فارساً لأكثر من ذلك، إذ وجد أنّه من الضروري أن يكون الفارس صاحب رأي، وله تأثيره في النّاس، وقد عاد وخاب أمله من جديد عندما علم أنّ الأمر والرأي كلّه بيد الساسة ورجال الحكم.

تتوالى بعد ذلك أحلامه وطموحاته، وتتوالى معها خيبات الأمل إلى أن أصبح رئيساً للوزراء، فظنّ أنّ الوقت قد حان للتّغيير، وتنفيذ المشاريع التي تدعم الفقراء والتي طالما حلم وخطّط أنّه سيقوم بها إذا تولّى منصباً ذات يوم، لكنّ الحقيقة كانت مُرّة وشتّان ما بين الواقع والخيال، فهو غير قادر على تحقيق طموحاته ومشاريعه الإصلاحيّة لأنّه وقع ضحيّةً بين مؤيّدٍ ومعارضٍ:

"لقد تذكّرت ما قلت وما نويت أن أفعله ولكنّي لم أفعل منه شيئاً... فالمعارضون لا همَّ لهم إلا محاولة إقصائي، فهم يرجعون كلَّ خطأ يحدث إلى إهمالي.. فأنا المسؤول ويجب عليَّ أن أستقيل... ولقد تملّكتني غريزة حبّ البقاء والدّفاع عن النّفس..."(170)

وهكذا بقي بطلنا على هذه الحال إلى أن تعرّض للاغتيال برصاص أحدهم أثناء خروجه من جلسة مجلس الوزراء، فانتهت القصّة بموته غير آبهٍ بتلك الدّنيا التي لم يوفّر لحظةً إلّا وزوّدها بالعديد من البصقات والكثير من اللعنات.

والقارئ للقصّة والمطّلع على سيرة حياة الكاتب يجد أوجه شبهٍ كثيرةٍ بين الشخصيّتين من ناحية الحياة العسكريّة فكلاهما ضابطٌ في الجيش، ومن ناحية الحياة الأدبيّة فكلاهما صاحب رأي وفكر وأدب، ومن ناحية العزيمة والإصرار على الوصول وتحقيق الأهداف، ومن حيث تدرّجهما في تولّي المناصب الرّفيعة في الدولة، وصولاً إلى طريقة الموت فكلاهما اغتيل في غفلةٍ من قبل المعارضين الذين تعارضت مصالحهم ومصالح الدّولة.

وبالانتقال إلى دلالة الألوان في القصّة نجد أنّ الكاتب قد أولى اهتماماً كبيراً بتوظيف الألوان التي جاءت ملاءمة للموضوع وللأفكار التي أراد إيصالها للمتلقّي، فقد بدأ قصّته متّبعاً طريقة الخطف خلفاً، أو ما يُعرف بالاسترجاع، فبدأ القصّة من نهايتها مُطلقاً بصقاته على هذه الدُّنيا ليوحي للمتلقّي بأنّه غير راضٍ عنها، فهي مليئة بالشرور والمساوئ لذا لم تناسبه، من هنا انطلق البطل يستعجل الموت ويرحّب به.

---

(170) السباعي، *يا أمّةً ضحكت*، 237.

بعد ذلك عاد الكاتب بقصّته إلى بدايتها عندما كان طفلاً صغيراً وقد قرن حديثه عن تلك المرحلة بأسئلته الآتية:

"هل رأى أحدكم مشرق الشّمس؟ هل وقف أحدكم ذات مرّة في روضة غنّاء ليتطلّع ببصره إلى الأفق البعيد وقد صبغته الشّمس بلونها الذّهبيّ؟ هل رأى كيف يبدو منظر الأشجار البعيدة وقد تخلّلتها الأشعّة الذّهبيّة الحمراء فأبدتها مضيئة مشتعلة كبارقات الأمل..؟"[171]

إذ تعبّر لفظة (الشّمس) بما تشير إليه من نورٍ وضياءٍ إلى الأمل؛ فنظرة ذلك الطّفل إلى الحياة كانت مليئة بالأمل، وهذا ما أكّده اقتران الشّمس باللون الذّهبي الذي يدلّ على الخير والغنى والوفرة.

ثم انتقل بعد ذلك ليتحدّث عن بداية الحلم عندما رأى كوكبة من الفرسان يمتطون خيولاً زرقاء، وقد لفته ضابطٌ على جوادٍ أشهب، فأُعجب بمنظر الفرس الشّامخ وبهيبة فارسه الذي ارتدى بدلةً زرقاء ذات صدرٍ أحمر محلّى بـ "كردون مجدول من القصب الذّهبيّ البرّاق"[172]، وحذائه الأسود اللامع، فأعجبه المشهد وتمنّى لو كان مكانه محطّ إعجاب واهتمام الآخرين.

وقد اختار الكاتب للخيول في قصّته اللون الأزرق، وهو اللون الحديدي (الأشهب) الذي هو مزيجٌ بين اللونين الأسود والأبيض، لكن يطغى فيه اللون الأسود على الأبيض بشكلٍ واضح، وهذا دليلٌ على أن من يركب هذه الفرس هو قائد.

وهكذا اقترن حلم الفتى بأن يصبح كالفارس عندما يكبر بذكر الشّمس:

---

(171) المصدر نفسه، 223.

(172) المصدر نفسه، 225

"أجل لقد جعلت من الفارس مثلاً أعلى... وأخذت أجدُّ في السّير وهو يلوح أمامي في أفق الحياة بجماله وروعته.. كما يلوح منظر الأشجار في الأفق وقد بدت وراءها أشعّة الشّمس"[173].

بينما اقترن حديثه عن الخيبة والصعوبات التي واجهها باستخدام ألفاظ (مظلمة، غربت، انطفأ، حلكة شاملة، دياجير معتمة...) فقد رأى في المشاكل التي واجهته وكأنّ شمسه قد غربت وحلّ محلّها الظلام الحالك.

كما استخدم السباعي اللون الأسود أثناء وصفه لضباط الشرطة "وعربات حملت كبار ضباط البوليس بملابسهم السوداء"[174] ، وذلك للإشارة إلى هيبتهم، فقد استعان الكاتب هنا بدلالة اللون الأسود التي توحي بالهيبة والوقار، كما ساعده على إضفاء هذه الدلالة وصف وجوههم بالسمراء اللون للدلالة على مواظبتهم على التدريب تحت أشعّة الشّمس.

بالإضافة إلى ارتدائهم طرابيش حمراء، مما أكسب الموكب سحراً وجاذبيّة لفتت نظر الصبيّ وزرعت في نفسه رغبة بأن يصبح ضابطاً في المستقبل.

وتكمن المفارقة عندما كبر الصبي وبلغ هدفه وأصبح ضابطاً، وذلك من خلال رؤيته للمنظر الفاتن الذي رسّخ في ذهنه لموكب الفرسان على الخيل ولكن بعد أن أصبح قائداً لسريّة الخيل البيضاء، إذ اقتصر عملهم على تنظيف تلك الخيول البيضاء النّاصعة البياض (نجد في هذا الوصف رمزاً لأماني الصبي)، فتلك الخيول كانت تتغذى على البرسيم في الربيع ممّا يصيبها بالإسهال الشديد، ويحوّل روثها

---

(173) المصدر نفسه، 226.

(174) المصدر نفسه، 225.

إلى سائل أخضر ترقد عليه في الليل حتّى يصبح بياضها "اخضراراً مملوءاً بالسوء"[175]في الصباح، ليعاود الجنود تنظيفها مرّة أخرى قبل أن يأتي التفتيش ليتفقّد نظافة وبياض الخيول. فالألوان في القصّة تشير إلى الحلم وخيبته والصعوبات التي رافقت تحقيقه.

وسنبين في الجدول الآتي الألوان التي وردت في المجموعة القصصيّة (يا أمّةً ضحكت) للكاتب يوسف السباعي:

جدول 1 اللون في مجموعة (يا أمة ضحكت)

اللون الأبيض	عمائمهم البيضاء
رقم الصفحة	ص198
اللون الأسود	السوق السوداء
رقم الصفحة	ص175
اللون الأحمر	الدم الفاسد
رقم الصفحة	ص172
اللون الأخضر	برتقال أخضر
رقم الصفحة	ص180
اللون الأزرق	ثلاث مرّات)
رقم الصفحة	ص227
اللون الأصفر	قرص الشمس
رقم الصفحة	ص207

(175) المصدر نفسه، 228.

			ذكر اللون الأبيض في هذه الصفحة سبع مرّات)
			227
			أطباق سوداء
			ص181
الأشعّة الحمراء	العين الحمراء	عمائمهم الحمراء	الدماء
ص207	ص199	ص198	ص173
			بصل أخضر
			ص181
			ملابسي المزركشة الزرقاء
			ص230
		الزعفران	ذلك الاصفرار
		237	ص229

بيضاء الجسد	الرغاوي البيضاء	الحجر الأبيض	بياض الخيل	بياض النهار
ص269	ص242	ص232	ص228	ص228
على اللون الأسود مرتين: حلكة الليل،	أجله صحف	عربة سوداء	متّشحة بالسواد	الأغطية السوداء
ص208	ص198	ص198	ص197	ص183
جهنم الحمراء	الأحمر	الحمراء	احمرّ وجهه	الأختام الحمراء
ص257	ص225	ص225	ص218	ص217
				الاخضرار
				ص228

		حذائها الطويل الأسود ص225	رؤية الملايات اللّفّ السوداء ص230	التراب الأسود ص251–255						
					أفرانه الحمراء ص259	احمّر وجهي ص277				

		الأغبر الأسود ص262									
		سوداء النفس ص269									

بعد أن قمنا بإحصاء الألوان الواردة في المجموعة القصصيّة (يا أمّةً ضحكت) نجد أن الكاتب قد اعتمد المعجم اللغوي المتعلّق بالألوان بما تحمله من دلالات مكثّفة.

وبالانتقال إلى المجموعة القصصيّة (سمّار الليالي) نجد أنّ الكاتب قد اعتمد نوعاً آخر من الألفاظ الدّالة على الألوان؛ تتجلّى في توظيف شخصيّات (المهرّج، والطاووس، والحديث المسرف عن الدماء، والاعتماد على الليالي واتّباع أسلوب ألف ليلة وليلة..).

وسنركّز على توظيف الكاتب للفظة الليالي، وذلك من خلال استلهام مصدر من أهم مصادر الأدبِ الشّعبيّ، هو كتابُ ألف ليلة وليلة؛ الذي يُعَدُّ من أعظم ما أنتجَتْه الحضارةُ الشّرقيَّةُ، فهو من الكنوزِ الأدبيّة لما يحتويه من حكايات عجائبيّة، والشّخصيّة الرّئيسة في العمل (شهرزاد) التي كانتْ بالأساس تروي حكاياتِ ألف ليلة وليلة على الملك (شهريار) الذي كان يقتل كلِّ فتاةٍ تزوَّجَها في

الصباح انتقاماً لخيانةِ زوجتهِ الأولى التي خانَتْهُ مع عشيقها، وحينما تزوّج (شهريار) ابنة وزيره (شهرزاد) ابتكرَتْ حيلةً تُنجيها من الموت وتوقف سيل الدماء، وقد كان قرارها، ليس بقتل (شهريار) في ليلة عرسها الأولى، أو دسّ السّم له، وإنما بسلاح آخر، هذا السلاح يقتل ما في النفس دون أن يؤثر في الجسد، يمضي في الفكر دون لحم الجسد.. وكان سلاحها في ذلك هو (الحكاية) التي كانت تقصها على مسامعه في كل ليلة، حتى إذا نضب ما في جعبتها من سهام أي حكايات، وجدت في (شهريار) إنساناً آخر فيما وجد هو فيها الزوجة الوفية الذكية، وأم أطفاله الثلاثة الذين ولدوا مع الحكايات خلال ألف ليلة وليلة.(176)

وقد اعتمد يوسف السباعي في طريقة تقديم قصته على تقنية تعدُّد الحكايات وتتاليها، إلّا أنّه حرّر شهرزاد من سجنِ الماضي، وأعاد صياغة شخصيتها في الحاضر، وجعلها من نسيجِ أحلامِ كلِّ شخصيَّةٍ في العمل.

والشَّخصيّاتُ التي يذكرُها في العمل لها دوران؛ الأوّل وجودها الواقعيّ، والثّاني وجودها في أحداث الحكاياتِ التي أعادَ صياغتها من حكاياتِ ألف ليلة.

تتحدّث المجموعة القصصيّة (سمّار الليالي) عن صراع بين فريقين نتيجته الحرب التي ستودي بحياة الكثير من النّاس ولاسيما أحد ضباط القصر (حبيب البطلة آمنة) الذي ستكون فرقته حكماً في مقدّمة جيش القصر في حال أُعلنت الحرب، لذا فكّرت آمنة بطريقة تمنع فيها وقوع الحرب، فخطرت على بالها قصص شهرزاد التي حمت من خلالها الفتيات من بطش شهريار، فنجحت في غضّ نظر

(176) داود سلمان الشويلي، *ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية*، (دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000م)، 6.

الطرفين المتقاتلين في القصّة عن التّفكير في أمور الحرب، ونمّت لديهم شعور الجنوح إلى الحبّ والسلام من خلال اثنتي عشرة قصّة روتها على مدار اثنتي عشرة ليلة، وكانت النتيجة اتّفاق الفريقين على عدم خوض الحرب لأن الخسارة ستكون من نصيب الطرفين.

وبهذا النسج يجعل السباعي للقصة زمنين؛ زمنٌ ماضٍ هو زمنُ حكاية ألف ليلة وليلة، وزمنٌ حاضرٌ هو زمنُ الواقع الذي تعيشُ فيه الشّخصيّات، فهذا التّنقُّل عبر الأزمنةِ، له دورٌ توظيفيٌّ؛ لأنَّ التُّراثَ ذاتَه لا يحملُ تلك الدَّلالاتِ التي أرادَها الكاتبُ، بل هو جامدٌ ومستهلكٌ في التّعامُلِ معَه، لذا حرَّر الشَّخصيّات عن طريقِ أحلامِها، واستدعاء شهرزاد الماضي لتكون شهرزاد الحاضر (آمنة) المتفاعِلَة مع حياة النّاس وهموهم.

وهكذا كانت القصّة بأحداثها وشخوصها مبنيَّةً على نسج الحكايات التي تداخلت فيها الأحلام بالواقع؛ وقامت الشَّخصيات بتصوُّر نهاياتٍ مناسبة لها، وقد حاول السباعي إخراج كتاب ألف ليلة وليلة من التصور الجامد عنه، وإعادة صياغة حكاياته بما يتلاءم مع الواقع المعاصر للإنسان العربي، فضمّن قصّته في الليلة الأولى قصّة (الهاربون من الجنّة)، في الليلة الثّانية (غرام المهرّج)، وفي اللّيلة الثّالثة (يذكرها وتنساه)، وفي الليلة الرابعة (الصبيّ الفيلسوف)، وفي الليلة الخامسة (حبّ وحرب)، أمّ في الليلة السادسة فقد خصّصها لحكاية (الجبان)، والليلة السابعة كانت بعنوان (الطاووس)، بينما الليلة الثامنة كانت (قد تنفع الذكرى)، وانتقل في الليلة التاسعة إلى (الراهبة)، ف (وفاء) في الليلة العاشرة، و(هبة الشيطان) في اللّيلة الحادية عشرة، لينهي مجموعته بالقصّة التي حملت عنوان المجموعة (سمّار الليالي).

وقد اقتصرت الألوان في القصّة على (الأسود، والأبيض، والأحمر، والأصفر)، وفيما يأتي جدولٌ يبيّن مواضع ورود هذه الألوان:

جدول 2الألوان في (سمار الليالي)

اللون الأسود	رقم الصفحة	اللون الأحمر	رقم الصّفحة	اللون الأصفر	رقم الصفحة
ليلة مشؤومة سوداء	ص59	الدّماء (تكرّر ورود هذه الكلمة بصيغها المختلفة: الدماء، الدم، يدمي، دماءه) اثنتا عشرة مرّة.	ص7- 22- 64- 64 – 66- 68- 68-70- 73- 73- 73 74-	وردت لفظة أصفر مرّة واحدة بوصفه (الرّمال الصفراء)	ص32
الوصمة السوداء	ص63	الورود الحمراء	ص91	ورد اللون الأصفر بمرادفاته (أشقر ذهبيّ) ، و(جوادها الأشقر)	ص36- 46

		جلدها النّاعمة الحمراء	ص96		
		حمرة الشفق	ص134		

إذ نلاحظ على الجدول السّابق قلّة استخدام الألوان مقارنةً بالقصّة السابقة (يا أمّةً ضحكت) التي طغى فيها المعجم اللغوي الخاصّ بالألوان، بينما اقتصر استخدام الكاتب للألوان في قصّة (سمّار الليالي) على الوصف، ويُؤكد الناقد فيليب هامون أنّ البيئة الموصوفة تُؤثر في الشخصية وتُحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتّى أنّه ربط بين وصف المكان ومستقبل الشخصية، ومن هذا المنطلق يُلاحظ سعي الراوي أو السارد إلى تشكيل فضاء مكاني منسجم مع مزاج وطبائع الشخصيات، بحيث يصبح بإمكان حافز المكان أن يكشف للمتلقي عن الحالة النفسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصية، بل إنّ هذا الحافز قد يُسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها [177].

وهذا بدوره ما أغنى قصصه، وحقّق لها نجاحها وشهرتها وقربها من المتلقّي.

(177) : بحراوي، بنية الشكل الروائي، 30.

وفي مجموعته القصصيّة قصّة الشيخ زعرب نلاحظ أن الاعتماد على الدلالة اللونيّة للألفاظ قد قلّ، إذ اقتصر ذكر الألوان على كلمات قليلة مبثوثة هنا وهناك (طاقية بيضاء، ثوب جديد أحمر، الكرتين البيضاوين، يا نهار أسود، الطلاء الأحمر، الزرقة التي عاشت فيها بطلة قصّة (زكيّة الحنش) فقد اختارت محتويات شقّتها من اللون الأزرق وطغى على ملابسها اللون الأزرق أيضاً فهي "لا يحتمل مزاجها إلّا اللون الأزرق"[178]، ليلة سوداء، الشبح الأسود، ليلة حمراء، مقهى الوردة البيضاء، الجذاء الأبيض، ليلتك سوده).

بينما نجد الكاتب قد اهتمّ أكثر في هذه المجموعة القصصيّة بمعجم الألفاظ العاميّة، إذ شاعت في قصصه الكلمات العاميّة، إلّا أنّه استخدمها ضمن سياق القصّة، وكان حريصاً على انتقاء مفرداته من لغة الحياة اليوميّة، فجاء خطابه القصصيّ مُبسّطاً، وربّما يعود ذلك لتأثّره ببيئته الشعبيّة المصرية، إذ خرج من إطار الرومانسيّة إلى الواقعيّة التي يُعدّ استخدام الألفاظ العاميّة أحد أبرز خصائصها؛ فهو يعبّر عن الواقع بأبسط الوسائل.

وربّما يعود ذلك إلى أنّ السباعي قد ناقش في هذه المجموعة القصصيّة موضوعاتٍ مستوحاةٍ من صلبِ البيئة الشعبيّة المصريّة؛ إذ نجد معظم عناوين قصصه (الشيخ زعرب، حسن أفندي، زكيّة الحنش، عبد البرّ أفندي، ميدو قلب الأسد، أمّ نجيّة، الواد عطوة، عبد الجادر عبد الدليل، عبد ربّه الصّرماتيّ، الحاج قطة، سي جمعة، الأستاذ شملول).

(178) السباعي ، الشيخ زعرب، 143.

واللافت أيضاً أنّه قد عالج فيها قضايا اجتماعيّة، بوليسيّة، فكاهيّة، وقد شخّص الأشياء كالشبشب، والطربوش وجعل كلّ منهما راوياً لأحداث قصّته.

وبالانتقال إلى قصّة (بين أبو الرّيش وجنينة ناميش) التي جعل أبطالها من الأشقياء، كما عمد فيها على انتهاء كل قصّة بشكل مفاجئ لأحداثها، وكأنّ السّباعي عمد أن تكون هذه القصص ذات وظيفة إمتاعيّة قبل كل شيء ليروّح عن نفس المتلقي، ويأخذها إلى عالم الحكاية حيث ترتسم على وجهه الابتسامة حكماً بمجرّد قراءة القصّة، ومن الجدير بالذكر هنا اختيار الكاتب لتلك البيئة الشعبية التي عاش فيها عندما كان صغيراً (أبو الريش)، أيضاً ضمّنن السباعي مجموعته هذه اثنتي عشرة قصّةً أيضاً.

أمّا بالنسبة للمعجم اللغوي الخاصّ يالألوان في القصّة، فسيبيّنه الجدول الآتي:

جدول 3المعجم اللغوي في القصة

اللون الأسود	رقم الصفحة	اللون الأبيض	رقم الصفحة	اللون الأحمر	رقم الصفحة	اللون الأخضر	رقم الصفحة	اللون الأصفر	رقم الصفحة

فستجعله يوماً أسوداً	فكشف عن ركبتيه السوداوين	إذا لم تجد الصحف مجللة بالسواد
ص34	ص20	ص13
شدّ إليها جواد أبيض	الوردة البيضاء	الدب الأسود (لا الأبيض)
ص119	ص39	33
وجهه الأبيض الأحمر	العين الحمرة	فعلا وجهها الاحمرار
ص136	ص37	16
		البصل الأخضر
		26
	الهوا بيصفرّ	مركوبها الأصفر
	ص101	ص34

وقد حزم وسطه بسير من الجلد أسود عريض	حلّت محلّه طبقة سميكة سوداء	هيكل عظميّ أسود أغبر
ص109	ص109	ص109
	وجهه الأبيض الأحمر	البرقع الأبيض
	ص136	ص119– ص127

وقد اتشحتنا بالحيرة السوداء	ص119								
شبح متّشح بالسواد	ص119								

يُلاحظ على الجدول السابق تراجع المعجم اللغوي الذي يتّخذ اللّون مادّةً له، ويركّز على المعجم العامّيّ بشكلٍ أكبر، كما أنّ الألوان التي استخدمها محدودة تراوحت بين الأسود والأبيض والأحمر، مع ظهور خفيف وفق مقتضيات الوصف القصصيّ للونين الأخضر والأصفر.

أمّا قصّة (ستّ نساء وستّة رجال) التي صوّر فيها المشاعر الإنسانيّة لستّ نماذج من النساء، ومثلها من الرجال بدقّة عالية، فقد اقتصرت دلالة الألوان فيها على وصف الشخصيّات من ناحية الشكل والانفعال العاطفيّ؛ أمّ فيما يتعلّق بالشكل ما جاء في وصف الكاتب لشخصيّة الزوج في قصّة (امرأة مخدوعة) بأنّه شاباً أسمر البشرة.

أمّا ما يتعلّق بوصف الانفعال ما جاء في وصفه لشعور الزّوج تجاه امرأة قريبه التي كان يعدّها وصمة عار في جبين عائلتهم، لذا كان عندما يراها يتجهّم وجهه غضباً لأنّها لا تصون شرف العائلة،

فتجهّم اللون عكس حالة الانفعال العاطفيّ لبطل القصّة' إذ بدا و"كأنّ في صدره ثورة تعتمل وغضباً يستعر"[179].

ومن الألفاظ التي دلّت على اللون أيضاً لفظة (باهتة) التي وصف فيها بطل قصّة (امرأة طيّبة) ذكرياته مع حبّه الأوّل الّذي لم يبقَ منه سوى ذكريات باهتة، أمّا الآن فهو يعيش أجمل قصّة حبّ على الرّغم من أنّه أعمى، وزوجته بكماء، إلّا أنّهما في غاية الانسجام والتّفاهم.

أمّا في قصّة (رجل مغرور) فقد ورد ذكر البيض الملوّن الذي كان رمزاً للنقلة النوعية في شخصيّة الفتاة (ليلى) التي كانت بريئة كالأطفال، فقد بلغت السادسة عشرة وتقدّم شابّ مناسب لخطبتها وما زالت تتصرّف كالأطفال، وقد عانى والداها من هذا الأمر كثيراً، وحاولوا بشتّى الوسائل توجيهها وتغيير اهتماماتها لكن من دون جدوى، فهم مصرّين على الموافقة على الخاطب لأنّ زواجها منه فرصة لن تتكرّر إلى أن تدخل صديق العائلة وحاول أن يفهمها طبيعة الحياة ويوسع مداركها، ويوقظ وعيها، عن طريق الصبر والأناة وصحبها في نزهةٍ إلى الجبل بحجّة أنه يريد أن يريها "عشّاً للعصافير مليئاً بالبيض الملوّن"[180].

وكانت تلك حجة للتنزّه مع ليلى فيكلّ صباح حتّى أخذت تقلع عن تصرّفاتها الطفوليّة شيئاً فشيئاً، وتصبح أهدأ وأنضج، إلّا أنّ هناك ما بدأ يخيف العم (جو) الذي أخذ بيد ليلى وأحسسها بأنّها انتقلت من مرحلة عمريّة إلى أخرى، فقد بدا ارتياح وانجذاب من كلا الطرفين، لكن العلاقة بينهما غير

---

(179) يوسف السباعي، *ست نساء وستّة رجال*، (القاهرة، مكتبة مصر، د.ت)، 25.
(180) المصدر نفسه، 75.

متكافئة، فالعم جو متزوّج ولديه عائلة، ويكبر ليلى بكثير، فضلاً عن أنّه صديق العائلة وبمنزلة والدها، وهي ما تزال صغيرة وهناك خاطب مناسب لها.

لذا قرّر العمّ جو أن ينسحب بعد نجاحه في مهمّته في انتزاع ليلى من طفولتها ولعبها عن طريق إقناعها بالذهاب لرؤية البيوض الملوّنة.

كما احتوت قصص يوسف السباعي أفكاراً فلسفية واجتماعية وسياسية ونفسية كشفت عن رؤيته للأدب والحياة والفن، وهذا ما تجلّى بوضوح في القصة التي تحمل عنوان (بصقة على دنياكم)، وقصّة (المهرّج) التي لم يكن اختيار عنوانها على هذا النحو سوى حيلة فنية من الكاتب للإيحاء بعكس المضمون الذي عبّر عن إنسانيّة ذلك المهرج.

كما امتزج الخيال بالواقع في كثير من قصص السباعي، وبدا ذلك بوضوح في قصة (سمّار الليالي) التي يظنّ القارئ أنّها من ذكريات ألف ليلة وليلة، بينما هي تعبّر عن صميم الواقع.

ولوحظ في قصص السّباعي مراوغته ما بين الأنا والآخر، الفردي والجمعي، الخيال والواقع، وهذا ما أكّده انتقاء معظم شخصيّات قصصه التي جاءت مزيجاً من الخيال (المهرّج، الدمية، الطربوش...)، ومن الواقع (فنّن، موظّف، طبيب، زوج، زوجة، ابن، ابنة، مثقف، متهم...)

كما ترك الكاتب السباعي أثره في كثير من صوره وأفكاره وتشبيهاته، وبدا ذلك بوضوح في قصّة (بصقة على دنياكم) التي استشرف فيها مستقبله، وقضية اغتياله، وكانت بمنزلة سيرة ذاتية غير مباشرة له.

بالإضافة إلى اعتناء الكاتب بالزمان والمكان في قصصه جميعاً، ممّا أضفى على قصصه مصداقيّة تمثّلت بقوّة في قصصه المستوحاة من البيئة المصريّة كما في قصّته (بين أبو الريش وجنينة ناميش).

كما يلاحظ القارئ هنا احتفاء الكاتب بمشهدي الشمس والضوء في حالات التفاؤل والأمل، ومشهد الليل والظلام في حالات التشاؤم والقلق، وربّما يعود هذا الأمر إلى الفكر التنويري الذي تبناه (يوسف السباعي) ودعا إليه.

كما أنّ العناوين التي اختارها الكاتب لتصنيف قصصه تعبّر عن ذلك (ليالي ودموع، سمّار الليالي، بين أبو الريش وجنينة ناميش...)

خاتمة في تقنيات السباعي في بنائه القصصي

اعتاد السباعي في معظم قصصه أن يقدّم القصة على أنها حكاية وردت إليه فأعاد تشكيلها قصّة بأسلوبه البسيط القريب من المتلقّي، فيخاطب مشاعره، ويركّز على الوصف في تناوله للشخصيّات لدرجة أنّه يذكر أدقّ التفاصيل.

حضرت تقنيتا الحذف والحوار في قصّصه، فاستخدم الكاتب تقنية الحذف من أجل إسقاط فترات زمنية، تعمل في حال ذكرها على صرف انتباه المتلقي عن غرض القصّة، وتخرج بنية القصّة القصيرة عن طبيعتها المتسمة بالإيجاز والتكثيف، أمّا الحوار فإنّه يسهم في تقريب الحدث من المتلقي، ويجعله يشعر بالمشاركة في صنعه، ويكسبه المصداقية، كما أنّه يسهم في خدمة حافز الشخصية، وذلك عن طريق نقل الحالة النفسية للشخصيات دون تدخل الراوي المباشر، ويُذكر أيضاً حضور تقنية الخلاصة التّي أسهمت في تسريع إيقاع القصّة كما ورد في قصة (ليلة حمراء)، إذ لخّص الراوي أحداثاً لا فائدة من عرضها من وجهة نظره الفنية إضافة إلى أنّه عرض لما يشبهها في القصّة، وبالتالي فإنّ حضورها يشكّل تكراراً لا فائدة منه، كما يُلاحظ أيضاً استخدام السارد لتقنية الوقفة(الاستراحة)، وبمساعدتها تمّ تعزيز فكرة التباين الاجتماعي والنفسي بين أبناء الريف وأبناء المدن، وذلك في قصّة (المرأة الأخرى) من مجموعة ليالي ودموع- أطياف، ونعثر فيها على وصف السارد لبيت نسيبه المسؤول انطلاقاً من منظوره الريفي البسيط.

ويتراوح طول قصص السباعي القصيرة ما بين اثني عشر صفحة كما في قصة (امرأة مغرورة) من مجموعة ستّ نساء وستّة رجال، وسبع صفحات كما في قصّة (امرأة منتقمة) من المجموعة ذاتها.

وكان السباعي قد أطلق في قصصه العنان لأفكاره وخواطره ومشاعره، وقد عمد إلى المزج بين التعبير عن الخواطر والمشاعر بالسرد والوصف، فكانت قصصه أشبه بمنمنمات جميلة تناولت الحديث عن الطبيعة والحب وجمال المرأة... لقد تداخلت تفاصيل المرأة بعناصر الطبيعة إلى حد كبير، في قصصه، وارتبطت مع بعضها وفق خيال غني لتصبح المرأة في قصصه طبيعة خالصة.

كما نظر يوسف السباعي إلى الرجل الشرقي في ضوء المجتمع الشرقي نظرة الناقد، ليكون موضوعاً ساخناً لقصصه، وقد تعددت صوره فعرضها في لوحات مختلفة، ومواقف متنوعة وضحت مفرداتها تفاصيل هذا الرجل بطريقة جريئة وناقدة.

وما ربط الكاتب بين المرأة والطبيعة إلا رغبة منه في اكتشاف المجهول، فكلاهما متاهة ضخمة مهما حاولنا الغوص في أعماقها خرجنا بتساؤلات عديدة تحتاج إلى أجوبة عنها، ذلك لأن مظاهر الجمال والغرابة فيهما أصعب من أن تكتشف ويجاب عنها.

لقد لجأ الأديب إلى المزج بين المونولوج الدّاخليّ والسّرد في النّص الوصفيّ السّابق، فاختلط الماضي بالماضي، ثمّ اختلط بالحاضر برشاقة، فقام الوصف على أساس البصر، وامتلك الواصف معرفة، فلا يتمّ وصف الطّريق بالسّواد لمجرد الوصف، بل يحمل شحنةً من الدّلالات المرتبطة باللّون، إنّه باختصار ما تراه العين، وما تريه للآخرين.

وكان للغة الكاتب دورها في إيصال الدلالة التي أراد إلى المتلقّي من خلال التركيز على معجمين أساسيين ألا وهما المعجم اللوني، والمعجم العامّي، وفي تركيزه على المعجم اللوني كان للونين الأبيض والأسود حضورهما المكثّف وفق مقتضيات القصّة.

واللهجة الشعبية جزء أساسي من اليوميات، وعبرها تفيض الدلالات الأكثر ثراءً وعمقاً في نقل الواقع والتعبير عن إيقاعاته، ولذا نجد كثيراً من الأعمال العربية تميل إلى استخدام اللهجات الدارجة في ثنايا السرد لتعميق الصوت والصورة بكل أبعادها ليعيش القارئ في عمق الشارع، وضمن تفاصيل الصراع وتطوراته والقاصّ بذلك ينجز نصاً ممتعاً لكنه محفوف بعلامات استفهام شائكة أحياناً.

حيث تقوم بنية رواياته على النص الشعبي كمتن أساسي في السرد، فقد يتحاور به شخوص القصة، وقد تستخدم هذه النصوص في موقف يتناسب مع الحالة النفسية للشخصية، وقد تهدف إلى توضيح فكرة معينة فهذه النصوص تتعاضد لتبني العمل بناءً روائياً وتكون مهمة الراوي هنا مكملة لهذه النصوص .

ويُعدّ استخدام الكاتب السباعي للعامية، كلمات أو عبارات وتراكيب دليلاً على استجابته الفنية أنفع في حال الاستعادة أي توظيفه في لغة الحوار القصصيّ لا إعادته كما صيغ من قبل .

وقد اتجه السباعي كغيره من الأدباء إلى تطعيم قصصه بالعامية، واستعمال العامية في الحوار القصصيّ كونه يقدم حالات عاطفية ونفسية من خلال أبطال العمل القصصيّ، ذلك أنّ التعبير اللفظي يعكس الانفعالات العاطفية، وأنّ البطل المثقف تنقاد له الألفاظ في التعبير عن نوازعه وهواجسه كما يشاء ، أو إلى حد ما والبطل الساذج تبقى نوازعه فردية لا يستطيع إبرازها ، وإذا ما عبر

عنها ففي حدود ألفاظ عامية بسيطة قلما تخرج من الأعماق وتنتظم في إطار صحيح، "فاللغة ارتبطت بالوجود في مختلف صوره"[181].

واستخدام الفصحى أحيانًا واللهجات المحلية أحيانًا آخرى جزء من تجربة الكاتب وإحساسه بدقائق عالمه الخاص، وصحيح أنّ الفصحى ملائمة تماماً للموضوعات الجليلة كالموت والحب وتأمل المصائر ، وأنّ العامية أقرب إلى روح الكوميديا لكن هذه التفرقة ليست حاسمة ، ويمكن للروائي أن ينجح بطريق مخالف تماماً ، وأن يُعجب بها قراؤه ويتأثرون بلغتها مهما تكن فصاحتها أو محليتها .

استخدم السباعي اللهجة العامية في كتابته الإبداعية، فاعتمد مفردات اللهجة الدارجة في نطاق ضيق وللضرورة، ولجوانب فنية ويفسر ذلك بأنّ استخدام اللهجة يقرب النص للقارئ المحلي فقط، إذ استخدم اللهجات المحلية بهدف تقريبها إلى القارئ.

فالكتابة الأدبية عند السباعي لم تقتصر على اللغة العربية الفصحى، بل تمّ تقريب بعض الحوارات تقريبها إلى المتلقي عن طريق تبسيط اللغة واستخدام عبارة باللهجة العامية، وفي حال استخدم الكاتب اللهجة العامية، لا بدّ أن تكون على نطاق محدود.

ليكون السباعي قد اعتمد على الفصحى في كتابته للقصّة مستخدماً العامية في بعض الحالات كالاستناد إلى مثل شعبي كقوله "عصفورين بحجر"[182] أو الاستشهاد بأغنية "فتّح عينك

---

(181) محمد، تاج، *اللغة العربية وتحديات العولمة الثقافية*، (مستغانم- الجزائر: مجلة حوليات التراث, كلية الآداب, جامعة مستغانم الجزائر, العدد6, 2006), 65.

(182) يوسف السباعي، *بين أبو الريش وجنينة ناميش*، 24.

تأكل ملبن"[183] و "على دول يا ما يا ما على دول"[184]، أو التعبير عن الممارسات التقليدية التي لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال العامية كما في قصّة في سيدي زينهم من (مجموعة بين أبو الريش وجنينة ناميش) وذلك في تعريف الكاتب بشخصيّة (أم عبده) على لسان الشخصية ذاتها وهي امرأة شعبيّة قويّة متسلّطة مستقلّة مات أزواجها الأربعة وأولادها العشرة، وأجّرت غرفة على سطح منزلها لرجلٍ عاش يتيماً وحيداً يُدعى (عبده) لكنّ عبده هذا قد تأخّر عن دفع أجار الغرفة لأم عبده أربعة شهور لذا كان يتسلل إلى الغرفة ومنها دون أن تراه خوفاً من أن تنهال عليه ضرباً وشتماً، وهذا ما دفعها إلى أن تضمر له نيّة سوء :

"أنا أم عبده المصيّتة!! على سنّ ورمح!! ينصب عليّ جربوع زيّك.. يا ضلالي يا ابن الضلالي.."[185]

ولدى الحديث عن استخدام اللهجة العامية أو اللغة العربية الفصحى في الكتابة الأدبية، تتباين الآراء وتختلف وجهات النظر، فثمة فريق يرى بأنّ اللهجة العامية قادرة على نقل الوقائع والأحداث بمصداقية وبحرارة ملتصقة بالحدث اليومي، بينما يرى فريق آخر بأنّ الكتابة الأدبية تستلزم البلاغة، والأسلوب الرصين، والجماليات التي لا تتحقق إلاّ عبر اللغة العربية الفصحى.

ترك السباعي شخصيات قصصه تتكلم بعفويتها واستقلاليتها، وبهذا ظهرت ملامح كل شخصية في القصة، وقد تعددت الشرائح الاجتماعية في قصصه فتعددت اللغة التي تعبر عن كل شريحة

---

(183) المصدر نفسه، 16.

(184) المصدر نفسه، 20.

(185) المصدر نفسه، 33.

وثقافتها فالفلاح يتحدث العامية ورجل الدين يتحدث بعامية مملوءة بالعادات والتقاليد فقد جعل الكاتب العامية لغة الأميين والفصحى لغة المثقفين، وبذلك صح القول إنّ تعدد اللغات بتعدد الشرائح تعدد واقعي.

وقد أفاد الحوار العامي في قصصه في كسر رتابة السرد، وجذب المتلقي إلى جو النص، وتحويله إلى مشاهد وكأنّه يواصل عرضاً مسرحياً، فضلاً عمّا ذكر فإنّ الحوار يقوي البنية السردية للقصة، أضف إلى ذلك قدرة الحوار على الكشف عن حضور البيئة في النص القصصي كاللغة والعادات والتقاليد ونحو ذلك..، ونستشهد على ذلك بالحوار الذي دار بين شخصيّة (أم عبده) والمعلم (أباوة) الذي صوّر البيئة الشعبيّة أصدق تعبير وعكس بساطتهم وفقرهم:

"-صباح الخير يا معلم أباوه.

-صباح الخير يا معلمة.. . إزاي الحال؟

- رضا أهي ماشية، يوم عسل ويوم بصل...

-ارزقها يا رب.. مية ألف جنيه يارب...

-يا خويا أتوكس، قول نص ريال، قول بريزة، مية ألف جنيه تعمل بيهم إيه؟.... طب قولي تجيب فيهم إيه؟

-أحشش بألف.. وأسكر بألف.. وأبرم بألف.. وأفرّق بألف عيش وفول للسيدة عشان أروح الجنّة..."[186]

يحمل الحوار السابق سمات الشخصيات نفسها التي تقوم بالحوار، فهم ناس بسطاء، وهو أيضاً طريقة تميز الشخصيات في القصة عن الراوي وعن بعضها.

وعلى صعيد الشكل اعتمد السباعي الألفاظ والتراكيب البسيطة، واقتصد في لغته، فانتقد مظاهر الحياة الاجتماعية والتقاليد البالية وأصبح يركز على هذه التقاليد التي تعوق تطوّر المجتمع.

(186) المصدر نفسه، 36.

نتائج البحث:

تناول البحث موضوع الدلالة اللونيّة في قصص يوسف السّباعي، بعدما حدّد مصطلحات البحث وعرّف بالكاتب السّباعي، فدرس دلالة الألوان في قصصه، ثمّ تعرّف على أسلوبه في تناولها، وتوصّل إلى النّتائج الآتية:

أولاً: كان للّون دور واضح في الدّلالة على جعل النّصِّ حيّاً وقادراً على التّأثير في المتلقّي، وقد اكتسب اللّون الواحد أكثر من معنى، فاختلف معناه تبعاً للنّسق المضمر الّذي يريده الكاتب، وكان للّون المركّب دلالة ضمنيّة على الصّراع في تلك المرحلة بين واقع عاناه الكاتب ومصير أرّقه، إذ يعدّ اللون فنّاً بصريّاً حاول الكاتب أن يبرزه في قصصه من دون أن يتكلّف في ذلك.

ثانياً: لاحظنا من خلال القصص التي قرأناها للكاتب تفوّق حضور اللونين الأبيض والأسود على غيرهما من الألوان، وهذا يدل على المكانة والأهمية لهذين اللونين في حياة الأديب، حيث اللون الأبيض من أكثر الألوان سطوعاً ووضوحاً، ويعبّر عن النقاء والصفاء والوضوح، ويوحي بالسكينة والطمأنينة والسلام التي تسكن نفس الأديب، كذلك يوحي بالتفاؤل والسرور وطاقة الحب والطهارة التي تتغلغل في روحه.

وأما اللون الأسود فيوحي بالحزن والغموض في داخل الشخصيّة، وبعالم عميق تخفيه في داخلها، فظهر أن الكاتب لم يُبرز عاطفته الشخصيّة بشكل مباشر وإنما تخفّى وراء دلالة اللون، وعبّر عن مشاعره من خلاله، وذلك بما يتناسب وسرَّ الشخصية العميقة، كما يوحي بالحزن العميق المسكون داخلها والذي تخفيه عن الآخرين.

أما وجود اللونين الأبيض والأسود في ديوان الأديب بشكل متساوٍ تقريباً فهذا لا يوحي بالتناقض بل على العكس من ذلك، إذ يمثّل ذلك خبرته في هذه الحياة التي ذاق حلوها ومرّها، وعاش أيامها بفرحها وترحها، لذا عبّر عن تقلُّبها مستعيناً بدلالة اللونين الأبيض والأسود.

أما اللون الأحمر، وهو اللون الثالث وروداً في قصصه، فهو لون الطاقة والإثارة والعمل والخطر والغضب والحب والشغف. وهو ينشّط غريزة الصراع لأجل البقاء، ويعزز روح الانتماء لدى كاتبنا وهو من عُرِف بشدة انتمائه وتعلقه ببلده مصر.

أما اللون الأصفر فهو اللون الرابع في قصصه، وهو لون الشمس واللون الذي يوحي بالمرض والاعتلال، ويدل على الوجه المناقض للفرح والسعادة وهو وجه الحزن والهم والذبول والكسل وكذلك الموت والفناء ، فقد يئس يوسف السباعي من تغيير الواقع العربيّ، أما اللون الأزرق فقد كان قليل الورود في قصصه والذي ورد بدلالتين: مرّة بدوره الإيجابي وأخرى بدوره السلبي فهو بذلك لا يشكل سمة أسلوبية في قصصه إذ لم يتكرر.

ويمكن اختصار دلالة الألوان بما لها من مفاهيم ومدلولات خاصة في فصص السباعي:

فالأبيض رمز من خلاله للنقاوة والطهارة.

و**الأسود** رمز من خلاله للحزن والقلق والتشاؤم.

والأحمر رمز من خلاله للرومانسيّة حيناً للغضب والقوة حيناً آخر.

والأزرق رمز الكاتب باللون الأزرق للارتياح النفسي والهدوء والسكينة والعمق والبعد والاتساع.

والأصفر ذروة اللون الفاتح لذلك فهو قريب إلى النفس تارةً، إنه لون تقليدي ذو أبعاد نفسانية بعيدة عميقة ورائعة، ورمز للشحوب والمرض تارةً أخرى.

وعليه فإن للألوان والخطوط في التصوير معانيَ ضمنية كالفرح أو الحزن أو العنف أو الرقة أو الحرارة أو البرودة أو الاضطراب أو الاتزان.

ثالثاً: يأتي حضور اللّون في أيّ عملٍ أدبيٍّ حاملاً دلالاتٍ إيحائيّةً متعددّةً تتناسب وسياق النّص، وهو يرتبط بالحال النّفسيّة للشّخصيّة، والوضع الفكريّ لها، فيعبّر اللّون عن وضعٍ نفسيٍّ ما لشّخصيّةٍ من الشّخصيّات، وقد يعبّر عن الفكر الموجود في ذهن الشّخصيّة، وتندرج الألوان في الوصف البصريّ، ولها فاعلية، إذ إنّها تضفي حركةً على النّصّ الوصفيّ.

رابعاً: ونجد حضوراً للألوان على امتداد صفحات القصة، وهو أمر يرتبط بوفرة الموصوفات، إذ استطاع الأديب من خلال شخصيات قصصه أن يلقي الضوء، ويكشف الظل عن بعض صور الحياة في المجتمع المصريّ فصنع حدثاً قصصيّاً هاماً لم يظهر في صفحات القصّة فقط وإنّما في الأثر الذي خلفته القصّة في ذهن القارئ عن طريق توظيف دلالات الألوان ليعبّر عن الأفكار التي يريد نقلها إلى المتلقّي، فلا يتمّ وصف شيء بالسّواد لمجرد الوصف، بل يحمل شحنةً من الدّلالات المرتبطة باللّون، إنّه باختصار ما تراه العين، وما تريه للآخرين.

خامساً: كما شكّلت الطبيعة مصدر إلهامٍ للكاتب إذ عبّر بعناصرها وألوانها وذلك لخلق دلالات تعبيريّة تتجاوز المستوى الدلاليّ المباشر للغة، تأثّر يوسف السّباعي باستخدام مشاعر الطبيعة على شخصيّاته.

سادساً: أعطى يوسف السّباعي القصّة هويّتها المصريّة من خلال ما حقّقه من إنجازات فنيّة خلال تجربته التي اندفع إليها متسلّحاً بحبّه لشعبه ولفنّه القصصيّ. فقد استلهم الكاتب أحداث قصصه من واقع الحياة، وقد تمكن من أن يسيطر على مجرى الأحداث، ويقدم عمله بأسلوب راق، وأن ينجح في تشكيل صور متنوعة تركت للقارئ مساحة كبيرة للتمعن والتساؤل والتفتيش عن الأسباب التي حكمت تصرفاتهم، أو الدوافع التي تتحكم بسلوك شريحة لا يستهان بها في المجتمع. وقد اختصر الكاتب عنصر الوصف وأفاض في الحركة، وأطلق في فضاء قصصه أكثر من شخصية محورية لنقل أفكاره ورؤاه من أكثر من زاوية.

توصيات:

بعد البحث والدّراسة يوصي الطالب بما يأتي:

1- الاهتمام بأعمال الكاتب يوسف السباعي ودراستها من زوايا أخرى، لأن دراستنا اقتصرت على القصصيّة منها، وتناولت الجانب الدلالي فقط.

2- قراءة قصص يوسف السباعي للفائدة والتذوق الأدبي، فضلاً عن أنها أعمال تنضوي على كثير من الموضوعات الاجتماعية التي تصلح للدراسة والبحث.

3- دراسة تطوّر فنّ القصّة عند يوسف السباعي، وتطوّر آلياته ووسائله لذلك.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1- آبادي، ليلا قاسمي حاجي، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، مجلة: فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع.

2- إبراهيم، محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، (طرابلس: دار جروس، 2001م).

3- أبو سويلم، أنور، الطبيعة في الشعر العباسي الأول، (الرياض: دار العلوم، 1983م).

4- أبو عون، أمل محمود، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير في اللغة العربية، (نابلس: جامعة النجاح الوطنية، 2003م).

5- أبو هيف، عبدالله، القصّة العربية الحديثة والغرب، (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 1994م).

6- الإدريسيّ، يوسف، (عتبات النّصّ.) بحث في التّراث العربيّ والخطاب النّقديّ المعاصر، (المغرب: منشورات مقاربات، 2008م).

7- إسماعيل، حلمي محروس، الشرق العربي القديم وحضارته، (الإسكندرية: مؤسسة الجامعة، 1997م).

8- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت).

9- إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1992م).

10- إمبرت، إنريكي أندرسون. القصة القصيرة النظرية والتطبيق، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2000م).

11- أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م.

12- أوكونور، فرانك، الصوت المنفرد مقالات في القصة القصيرة، تر: محمود الربيعي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م).

13- أولمان، ستيفان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، (د.م، مكتبة الشباب، د.ت).

14- بحراوي، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م).

15- برنس، جيرالد، المصطلح السردي معجم الكلمات، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م).

16- بلاشير، ر، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية إبراهيم الكيلاني، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1974م).

17- بوخاتم، مولاي علي، مصطلحات النّقد العربي السيماءوي، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005م).

18- تزفيطان، تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، (د.م، منشورات الاختلاف، د.ت).

19- تودوروف وآخرون، القصة والرواية، تر: خيري دومة، مراجعة سيد البحراوي، (القاهرة: دار شرقيّات، 1997م).

20- الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة وأسرار العربية، تح: يحي مراد، (د.م، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، 2009م).

21- الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، أبو منصور، فقه اللغة وأسرار العربية، تعليق: ياسين الأيوبي، (بيروت: المكتبة العصرية، 2000م).

22- الجاحظ، عمر بن بحر، أبو عثمان، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998م).

23- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 2004م).

24- جرير، شرح ديوان جرير، شرحه محمد مهدي ناصر الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1955م).

25- الجرجاني، علي بن الشريف، التعريفات، (بيروت: مكتبة لبنان، 1985م).

26- جمال الدين، مصطفى، البحث النحوي عند الأصوليين، (قم: دار الهجرة، 1405هـ)..

27- ابن جني، الخصائص، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت).

28- جودي، محمد حسين، فنون العرب قبل الإسلام، (عمان: دار المسيرة، 1998م).

29- جودي، محمد حسين، تاريخ الأزياء القديمة، (عمان: دار صفاء للطباعة والنشر، 1997م).

30- الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، (بيروت: دار الحضارة العربية، 1974م).

31- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، د.ت).

32- الحبيب، عبد الكريم، التشكيل الجمالي في شعر بشار، رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، (حمص: جامعة البعث، 2008م).

33- حسان، تمام، الأصول دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي العربي النحو فقه البلاغة، (القاهرة، عالم الكتب، 2000م).

34- حسن، محمد رشدي، أثر المقامة في نشأة القصّة المصرية الحديثة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م).

35- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991م).

36- الخطيب، حسام، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية دراسة تطبيقية في الأدب المقارن، (دمشق: المكتب العربي لتنسيق الترجمة، 1981م).

37- خورشيد، فاروق، في الرواية العربية عصر التجميع، (بيروت – القاهرة: دار الشروق، 1975م).

38- داغر، يوسف، مصادر الدراسة الأدبية، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2000م).

39- داكو، بيير، تفسير الأحلام، تر: وجيه أسعد، (دمشق: وزارة الثقافة، 1985م).

40- الداية، فايز، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، (دمشق: دار الفكر، 1996م).

41- دي سوسير، فرديناند، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، (بغداد: دار آفاق عربيّة، 1985م).

42- الربيع، آمنة، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان 1980-2000م، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م).

43- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيليّة، (القاهرة، دار النهضة العربية، 1983م).

44- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الستار أحمد فراج، (الكويت: مطبعة الحكومة، 1965م).

45- زوين، علي، منهج البحث اللغوي بين التّراث وعلم اللغة الحديث، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م).

46- سالم، جورج، المغامرة الروائية، (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 1973م).

47- ابن سالم، عبد القاهر، مكونات السرد، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م).

48- ساندريس وفيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمد جمعة، (دمشق: دار الفكر، 2003م).

49- السباعي، محمد، قصص روسيّة، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت).

50- السباعي، يوسف، اثنا عشر رجلاً، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت).

51- السباعي، يوسف، اثنتا عشرة امرأة، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت).

52- السباعي، يوسف، أرض النفاق، (القاهرة: مكتبة مصر، 1949م).

53-السباعي، يوسف، بين أبو الريش وجنينة ناميش، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت).

54-السباعي، يوسف، إني راحلة، (القاهرة: مكتبة الأسرة، 2010م).

55-السباعي، يوسف، ستّ نساء وستّة رجال، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت).

56-السباعي، يوسف، سمّار الليالي، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت).

57-السباعي، يوسف، ليالي ودموع أطياف، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت).

58-السباعي، يوسف، يا أمّةً ضحكت، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ت).

59-سلام، محمد زغلول، دراسات في القصّة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، (الإسكندرية: منشأة المعارف، 1983م).

60-السيد، طلعت صبح، القصة القصيرة في المملكة السعودية بين الرومانسية والواقعية، (الطائف: نادي الطائف الأدبي، 1988م).

61-الشاروني، يوسف، القصّة تطوراً وتمرداً، (القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2001م).

62-شاكر، عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكيولوجية التّذوق الفني، (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس/آذار، 2001م).

63-الشويلي: داود سلمان، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، (دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000م).

64-صالح، قاسم حسين، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، (بغداد: دار الريد، 1982م).

65-بن صالح، نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014م).

66-عباس، إحسان، القصّة العربية أجيال وآفاق، (الكويت: كتاب العربي، 1989م).

67-عبد الجواد، إبراهيم،، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، (عمان: دار المكتبة الوطنية، 1996م).

68-عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م).

69-عزام، محمد، الأسلوبية منهجاً نقدياً، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1989م).

70-العلاونة، أحمد، ذيل الأعلام، (جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1998م).

71-عمر، أحمد مختار، اللغة واللّون، (القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1982م).

72-علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1989م).

73-عمر، أحمد مختار ، علم الدلالة، (القاهرة: عالم الكتب، 1998م).

74-عياد، محمد شكري، القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2009م).

75-عياد، محمد، القصة القصيرة في مصر، (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، 1967م).

76-عياشي، منذر، مقالات في الأسلوبية، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990م).

77-العيد، يمنى. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، (بيروت: دار الفارابي، 1990م).

78-غربال، محمد شفيق وزملاؤه، الموسوعة العربية الميسّرة، (بيروت: دار نهضة لبنان، 1986م).

79-غودين، رينيه، القصّة الفرنسيّة القصيرة، تر: محمّد نديم خشفة، (حلب: دار فصّلت، 2000م).

80-ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام محمد هارون، (بيروت: دار الجبل، د.ت).

81-فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، ط1، (د.م، المؤسسة العربيّة للناشرين المتحدين، 1986م).

82-الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم العين، تحقيق محمد المخزومي وإبراهيم السامرائي، (بيروت: منشورات دار ومكتبة هلال، د.ت).

83-الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم العين، تح عبد الحميد هنداوي، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م).

84-الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، مجد الدين، القاموس المحيط، ضبط: محمد البقاعي، (بيروت: دار الفكر، 1999م).

85-قاسم، سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 1985م).

86-القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1999م).

87-قطب، سيّد، النّقد الأدبي، (القاهرة، دار الفكر العربي، 1947م).

88-الكردي، عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، (القاهرة: دار النشر للجامعات، 1999م).

89-المحادين، عبد الحميد المحادين، تقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1999م

90-محبك، أحمد زياد، دراسات نقديّة من الأسطورة إلى القصة القصيرة، (دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 2001م).

91-مجموعة مؤلفين، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس. ترجمة: إبراهيم الخطيب، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية – الدار البيضاء: الشركة المغربية للنّاشرين المتحدين، 1982م).

92-محمد، أحمد علي، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية، (الدوحة: قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع – دمشق: دار السيروان، 1993م).

93-مريدن، عزيزة، القصة والرواية، (دمشق: دار الفكر، 1980م).

94-المقالح، عبد العزيز، إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة، (دمشق: مجلة المعرفة السورية، العدد 286/284، 1985م).

95-ابن منظور، محمد بن كرم، جمال الدين، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، 2004م).

96-الميداني، عبد الرحمن حسن حبّنّكة. ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، (دمشق: دار القلم، 1988م).

97-ميدني، ابن حويلي الأخضر، الفيض الفني في سيمائية الألوان عند نزار قباني، (دمشق: مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد3و4، 2005م.

98-مينو، محمد محيي الدين، فنّ القصّة القصيرة، (دبي: منشورات مدرسة الإمام مالك الثانويّة، 2000م).

99-النّويهي، محمد، الشّعر الجاهلي، (القاهرة: الدار القوميّة للطباعة والنّشر، د.ت).

100-هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، (بيروت: دار العودة، 1962م).

101-هورتيك، لويس، الفنّ والأدب، تر: بدر الدين قاسم الرفاعي، مراجعة د. عمر شخاشيرو، (دمشق: وزارة الثقافة، 1965م).

102-وليك، رينيه، وارين، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981م).

103-اليافي، نعيم، التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث سورية لبنان الأردن فلسطين1870.1965، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1982م).

104-يعقوب، لوسي، يوسف السباعي فارس الرومنسية والواقعية، (مصر: الدار المصرية اللبنانية، 2012م).

105-يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1985م).

ملحق بقصص يوسف السباعي وملخّص عن كلّ قصّة

قصّة ليالي ودموع:

تتضمّن المجموعة إحدى عشرة قصة قصيرة، وهي على الترتيب الآتي:

1- ليلة بلا ثمن

2- دموع في ليلة حمراء

3- ليلة حبّي

4- نحيب في الظلام

5- موعد في الليل.

6- ليلة الثّأر

7- دموع الشّاعرة

8- الرّداء الأخير

9- ليالي الطفولة

10- عفريتة الليل

11- دموع الرجل المخيف

2- قصة اثنتا عشرة امرأة:

ويتّضح من العنوان اهتمام يوسف السباعي بالمرأة وقضاياها إذ ضمّن مجموعته اثنتي عشرة قصّة طرح في كلّ منها قصة امرأة فكانت على التّرتيب الآتي:

1- امرأة صابرة

2- امرأة خاسرة

3- امرأة نائمة

4- امرأة محرومة

5- امرأة.. ورماد

6- امرأة وظلال

7- امرأة غيرى

8- امرأة ضالّة

9- امرأة ثكلى

10- امرأة شريفة

11- امرأة غفور

12- امرأة...

3-**خبايا الصدور**: وتضمّنت المجموعة عشرة قصص تناول فيها خفايا النفس البشريّة وفق الترتيب الآتي:

1- دُمية أخرى

2- خطيئة أمّ

3- زهور ذابلة

4- عبقريّ يُبعث

5- شاة وقصّاب

6- خبايا الصدور

7- صاحبة الحقيبة

8- مجانين البريد

9- أمل

10- ترضية

يا أمّةً ضحكت: يضمّ الكتاب تسع قصص تناول فيها السباعي القضايا المصريّة الأبرز في فترتي الأربعينيّات والخمسينيّات (الجهل، الفساد..) بأسلوبٍ تصويريّ وفق الترتيب الآتي:

1. يا أمّةً ضحكت
2. نابغة المعيضة
3. ميمون الجبل
4. لو تعلمون
5. المحكمة الكبرى
6. بصقة على دنياكم
7. دنيا
8. في جهنّم
9. في الجنّة

5–**اثنا عشر رجلاً:** تناول السباعي في هذه المجموعة اثنتي عشرة قصة تضمّنت كلّ واحدة قصّة حبّ من منظور مختلف فتحدّث عن:

1- رجل وظلال

2- رجل عاقل

3- رجل عبقري

4- رجل عبقري

5- رجل قرير

6- رجل كافر

7- رجل مهرج

8- رجل مضيء

9- رجل خاطئ

10-رجل ورسالة

11-رجل مجهول

12-رجل كريم

13-رجل...

6- بين أبو الريش وجنينة ناميش: المجموعة عبارة عن جولةٍ قام بها يوسف السباعي في أحياء مصر الشعبيّة استعاد فيها ذكرياته، وكتبها قصصاً قصيرة على الورق:

1- في أبو الريش

2- في جنينة ناميش

3- في سيّدي زينهم

4- في الماوردي

5- في سيدي الحبيبي

6- في البغالة

7-في حارة السيدة

8-في زين العابدين

9-في الخليج المصري

10-في الناصرية

11-في المبتديان

12-في سيدي العتريس

7–**سمّار الليالي**: مجموعة قصصيّة مستوحاة من ألف ليلة وليلة تقصّها البطلة الآمنة لتقنع طرفين متصارعين بالإقلاع عن فكرة الحرب لتنقذ حبيبها الضابط من خطر المشاركة في الحرب، وذلك بسردها كلّ ليلة قصّة على مدار اثنتي عشرة ليلة وفق النّحو الآتي:

1. الليلة الأولى: الهاربون من الجنة
2. الليلة الثّانية: غرام المهرّج
3. الليلة الثّالثة: يذكرها وتنساه
4. الليلة الرابعة: الصبيّ الفيلسوف
5. الليلة الخامسة: حبّ وحرب
6. لليلة السّادسة: الجبان
7. الليلة السابعة: الطاووس
8. الليلة الثّامنة: قد تنفع الذكرى
9. الليلة التّاسعة: الرّاهبة
10. الليلة العاشرة: وفاء
11. الليلة الحادية عشرة: هبة الشيطان
12. الليلة الثّانية عشرة: سمّار الليالي

8–**الشيخ زعرب**: تتضمّن المجموعة اثنتي عشرة قصّة قدّم فيها السباعي اثنتي عشرة شخصيّة شعبيّة بأسلوبه الساخر الذي اشتهر به وفق ما يأتي:

1- الشيخ زعرب

2- حسن أفندي

3- زكية الحنش

4- عبد البرأفندي

5- ميدو قلب الأسد

6- أم نجيّة

7- الواد عطوة

8- عبد الجادر عبد الدليل

9- عبد ربّه الصُرماتي

10- الحاج قطّه

11- سي جمعة

12- الأستاذ شملول

8-ستّ نساء وستّة رجال: وقد كتب السباعي المجموعة هذه استكمالاً للمجموعتين (اثنتا عشرة امرأة، واثنا عشر رجلاً) بعد نقد الدكتورة بنت الشاطئ لكتابته عن المرأة فردّ بالكتابة عن الرجل ثم أعقب ذلك بهذه المجموعة فغيّر وجهة نظر الدكتورة بنت الشاطئ عن كتابة الرجل عن المرأة، وقسم المجموعة إلى جزأين (قدّم في الجزء الأول ستّ قصص عن ستّ نساء، وقدّم في الجزء الثّاني ستّ قصص عن ستّ رجال) وفق الآتي:

1-امرأة مغرورة

2-امرأة مخدوعة

3-امرأة طيّبة

4-امرأة آثمة

5-امرأة منتقمة

6-امرأة قاتلة

7-رجل مغرور

8-رجل مخدوع

9-رجل طيّب

10-رجل آثم

11-رجل منتقم

12-رجل قاتل

10. **أطياف**: مجموعة قصصيّة تتضمّن إحدى عشرة قصّة جاءت على شكل حكاية وصلت للكاتب فأعاد صياغتها قصصاً قصيرةً بأسلوبه الرومنسي البسيط على الترتيب الآتي:

1-رُدّت الرّوح

2-لقاءٌ على غير موعد

3- صعودٌ وهبوط

4-المرأة الأخرى

5-الأماني الفانية

6-حلم ليلة

7-خريف امرأة

8-العودة

9-مجنون الهوى

10- جريمة ملّاح

11-أنين