النوستالجيا وحركية السرد في المجموعة القصصية "شال أحمر وقبعة صفراء" لمحمد عسيري

Nostalgia and narrative dynamics in the short story collection "Red Shawl and Yellow Hat" by Mohammed Asiri

د. وفاء أحمد جابر أحمد

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المشارك بكلية اللغات والعلوم الإنسانية – جامعة القصيم

البريد الإلكتروني: w.ahmed@qu.edu.sa

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث الكشف عن خفايا النفس وشواغلها من خلال دراسة ظاهرة **النوستالجيا** في المجموعة القصصية **(شال أحمر وقبعة صفراء)** للكاتب محمد عسيري، حيث إنها باحت بما يحمله الكاتب من توق وحنين للماضي، وقد تناول البحث هذه الظاهرة بوصفها محركا سرديا لعناصر البناء الفني في المجموعة، وبطلا فاعلا في توجيه السرد وتشكيل تمظهراته المختلفة واختيار عناصره، من شخوص وأمكنة وأزمنة وأحداث بعينها، ويسعى البحث للإجابة عن أسئلة أهمها: كيف تجلت ملامح النوستولجيا في مجموعة **"شال أحمر وقبعة صفراء"**؟ وما أهم البواعث التي دفعت الكاتب لاستحضار النوستالجيا كأداة سردية أثناء كتابة المجموعة؟ وكيف دفعت النوستالجيا الكاتب على تحريك السرد واختيار عناصره؟ وقد آثرت تطبيق المنهج البنائي، مع الاستعانة بإجراءات ومقولات المنهج النفسي لتحقيق الهدف من الدراسة، وقد توصل البحث لنتائج أهمها: أن للنوستالجيا حضورا طاغيا في نصوص المجموعة، أظهرت حنين الكاتب الجارف للماضي وتعلقه الشديد به، كما أظهرت النوستالجيا حالة الانشطار الذاتي بين الماضي الغائب والحاضر الراهن، أيضا لم يحتل الحوار مساحة كبيرة في قصص المجموعة المشحونة بالنوستالجيا، كذلك ظهرت الأمكنة في هذه المجموعة القصصية غارقة في الحنين، وترددت فكرة الموت موضوعا وفضاء في هذه المجموعة القصصية، وأخيرا كانت النوستالجيا سببا في أن يكون زمن القص مرنًا، يقفز بين الحاضر والماضي والمستقبل.

الكلمات المفتاحية: (نوستالجيا- سرد- شخصيات- حنين)

Research Summary:

This research attempts to uncover the hidden secrets and concerns of the soul through an examination of the phenomenon of nostalgia in the short story collection (Red Shawl and Yellow Hat) by Mohammed Asiri. It reveals the author's yearning and longing for the past. The research addresses this phenomenon as a narrative driver for the collection's artistic construction, and as an active protagonist in directing the narrative, shaping its various manifestations, and selecting its elements, including specific characters, places, times, and events. The research seeks to answer the most important questions: How did the features of nostalgia appear in the collection? And how did nostalgia prompt the writer to move the narrative and choose its elements? I apply the structural approach, with the help of the procedures and categories of the psychological approach to achieve the goal of the study. **The most important results:** Nostalgia revealed the author's overwhelming longing for the past and showed a state of personal division between the past and the present. Also, the dialogue did not occupy a large space. The places in the collection were immersed in nostalgia, and the idea of death was frequently repeated in it**.**

Keywords: (Nostalgia- Narrative- Characters- Longing)

مقدمة:

حمداً لله، وصلاةً وسلامًا على رسول الله، وبعد، تعد النوستالجيا صورة من صور التوق والحنين للماضي، واسترجاع الذكريات وتحريك المشاعر القابعة في وجدان المبدع، وغالبا ما يكون الحنين للذكريات الجميلة التي عاشها الإنسان برفقة أشخاص مقربين، وتختلف صورة الماضي من شخص لآخر؛ فهناك من يراه جميلا تربطه به ذكريات سعيدة، وهناك من يجد فيه ألما وحزنا في استرجاعه والعودة إليه، كل حسب تجربته الشخصية، وقد يلجأ الإنسان لاستدعاء الماضي هروبا من واقع سيء وحاضر قاس، لا سيما عندما يشعر بالراحة والطمأنينة عند تذكر هذا الماضي والدخول في مداره.

والنوستالجيا نزعة إنسانية تلازم الإنسان طيلة حياته ولا تكاد تبرحه؛ فهي جزء لا يتجزأ من حياته، وهي صورة من صور الوفاء للماضي، والانتماء له؛ فهي تذكر الإنسان بماض كان فيه سعيدا مطمئنا ليبدأ حديث النفس فتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات متعددة، ويسافر عبر الزمن الذي يطول ويقصر حسب الحالة النفسية التي تسيطر عليه خلال هذه الرحلة؛ فتارة نجده يبطئ حركة الزمن عند مرحلة بعينها كان يشعر فيها بالسعادة، ويمسح الغبار عنها ويتأملها ويعيش فيها، وتارة أخرى يتخطى ويقفز مراحل لا يريد أن يتذكرها.

ويحاول هذا البحث الكشف عن خفايا النفس وشواغلها من خلال دراسة ظاهرة **النوستالجيا** في المجموعة القصصية **(شال أحمر وقبعة صفراء)** للكاتب محمد عسري*، حيث إنها باحت بما يحمله الكاتب من توق وحنين للماضي، وقد تناول البحث هذه الظاهرة بوصفها محركا سرديا لعناصر البناء الفني في المجموعة، وبطلا فاعلا في توجيه السرد وتشكيل تمظهراته المختلفة واختيار عناصر بنائه من شخوص وأمكنة وأزمنة وأحداث بعينها، ويقصد بالبناء الفني الطريقة التي يُبنى بها عناصر السرد (الشخصيات- الزمان- المكان- الحوار- الحدث...) ، وقد قدم الكاتب في هذه المجموعة القصصية وجبة خفيفة لمحبي هذا النوع من القصص في اثنتين وستين قصة تنوعت ما بين (ق. ق) و (ق. ق. ج)، في ١٢٢ صفحة، تنضوي تحت باب واحد وهو عنوان المجموعة (شال أحمر وقبعة صفراء).

ولا شك أن لكل أديب طريقة في تشكيل وتوظيف هذه العناصر، تجعل عمله الفني متماسكا بطريقة هندسية وجمالية تزيد من تأثير النص في نفس المتلقي؛ فيكون له بصمة فنية وجمالية يتميز بها، والبحث

* محمد أحمد عسيري: قاص وكاتب، تخرج من جامعة الملك عبدالعزيز، تخصص لغة عربية، عضو نادي تبوك الأدبي، تنقل بين عدد من الصحف المحلية ككاتب :البلاد / عكاظ/ المدينة / الجزيرة، صدر له العديد من الأعمال :*روائح مبعثرة/مجموعة قصصية، *رقصة الغجر / مجموعة قصصية، *يغفو الشتاء في أبريل/نصوص، *في زرقة الكتابة/ مقالات، *شال أحمر وقبعة صفراء / مجموعة قصصية

يحاول إثبات أن النوستالجيا كانت دافعا قويا لتشكيل ملامح عناصر هذه المجموعة القصصية واختيار شخصياتها وأمكنتها وأحدثها بما يعكس صورة الحنين إلى الماضي التي تسكن الكاتب وارتباطه به، ويسعى البحث للإجابة عن أسئلة أهمها:

١- كيف تجلت ملامح النوستولجيا في مجموعة "شال أحمر وقبعة صفراء"؟
٢- ما أهم البواعث التي دفعت الكاتب لاستحضار النوستالجيا كأداة سردية أثناء كتابة المجموعة؟
٣- كيف دفعت النوستالجيا الكاتب إلى تحريك السرد واختيار شخوص وأمكنة وأزمنة وأحداث بعينها؟
٤- إلى أي مدى نجح الكاتب في التعبير عن توقه وحنينه لماضيه؟ وكيف استطاع أن يؤثر في المتلقي؟

وجدير بالذكر أنه لا توجد دراسات سابقة لهذه المجموعة، وتعد هذه الدراسة هي أول دراسة للمجموعة القصصية "شال أحمر وقبعة صفراء" وسوف أقوم بالتركيز على دراسة النوستالجيا بوصفها باعثا ومحركا سرديا لعناصر البناء الفني ، محاولة استكناه ملامحها في نصوص المجموعة.

أما منهج الدراسة فقد آثرت تطبيق المنهج البنائي للوقوف على عناصر البناء الفني للمجموعة والنظر إليها كلا متناسقا، مع الاستعانة بإجراءات ومقولات المنهج النفسي؛ لتناول ظاهرة النوستالجيا وأثرها في النص، إلى جانب الاعتماد على التحليل والتأويل في تقديم النصوص.

وقد قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين، تناولت المقدمة موضوع البحث ومنهجه وسبب اختياره وأهم المباحث التي ذكرت فيه، وجاء التمهيد للتعريف بالنوستالجيا، أما المبحث الأول فقد ضم بين طياته الحديث عن أنماط النوستالجيا المتمثلة في استدعاء الشخصيات، واستدعاء الزمان، واستدعاء المكان، وجاء المبحث الثاني لدراسة وظائف النوستالجيا بوصفها صانعة للحدث، وسببا في تحريك الحوار، ثم ختمت البحث بخاتمة اشتملت على أهم نتائج البحث.

والله ولي التوفيق

تمهيد:

مفهوم النوستالجيا:

تعرف النوستالجيا في الطب النفسي بإنها "الحنين للوطن، شوق العودة للبلد والأهل Home sickness ويشير المصطلح أيضا إلى الشوق للماضي والحنين إلى وضع هيهات أن يعود"[١]، وقد كان أول ظهور لكلمة "نوستالجيا" طبيا عندما عبر بها "يوهانس هوفر" عن الألم الناتج عن التعلق المفرط والحنين إلى الوطن، والذي يؤدي إلى حالة مرضية قد تنتهي إلى الوفاة؛ لإنها عادة ما ترتبط بمشاعر نفسية مضطربة كالحزن والاكتئاب والفقد والحنين والحرمان.

ويعرفها د. عبد الرحمن النملة بإنها "الحنين إلى الماضي، تلك المشاعر المريرة التي يمر بها البعض عندما يفكرون في تجربة الماضي التي كانت أفضل من الحياة التي يعيشونها الآن... إن كل من يحن للماضي مفضلاً إياه على الحاضر، يكون ذو شخصية يغلب عليها طابع الحزن، فالحنين مرتبط وجوديًا بالحزن، وما يدور في فلكه من انطواء واستغراق في الذات، وشعور بالفقد... إن المتعلقين بالماضي، أصحاب المزاج الحزين، يختلفون عن ذوي الطاقة السلبية؛ المتذمرون، ذلك أن نظرتهم للأشياء تتسم بالهدوء والرومانسية، لذلك فهم مغرقون في الخيال، وما يشبه أحلام اليقظة.Day-dreaming "[٢] وللماضي نكهة خاصة عند الإنسان، لا سيما ذلك الذي أثقلت أحزان الحاضر كاهله...، فيكون الماضي وفق هذا التصور مرفأ وفراراً من الألم، والتماساً للراحة وإن كانت في الحلم والخيال"[٣].

"ويتكون المصطلح من الكلمتين الإغريقيتين: «نوستوس» (Nóstos)، أو رحلة العودة، و«ألغوس» (álgos)، أو الألم والحزن. كان لنوستوس أهمية خاصة في الحضارة الإغريقية القديمة، وعنها كتب هوميروس القصيدة الطويلة الشهيرة «الأوديسة»، التي تحكي رحلة الملك «أوديسيوس» الشاقة في العودة إلى موطنه بعد حرب طروادة، التي واجه خلالها كائنات خرافية وغضب الآلهة، وانتهت بعودته إلى موطنه وقتاله ليثبت هويته من جديد ويستعيد عائلته وعرشه"[٤].

---

[١] **الشربيني، لطفي. (٢٠٠٦م). معجم مصطلحات الطب النفسي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ص ١٢٣.**
[٢] **النملة، عبد الرحمن ابن سليمان.(٢٠٢١م). نوستالجيا، مجلة فكر الثقافية، ع ٣٠ ، ص٢٦.**
[٣] **جعفر، محمد راضي. (١٩٩٩م).الاغـتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص ٥٠.**
[٤] **سالم، إسلام سعدي.(٢٠١٨م). النوستالجيا: المصطلح الطبي الذي انتهى إلى حالة شاعرية، مجلة منشور، الرابط:**

وقد انتقلت النوستالجيا من حقل الدراسات النفسية إلى حقل الدراسات الأدبية، وظهرت ملامح النوستالجيا في الشعر العربي القديم، وكان من أبرز تجلياتها المقدمة الطللية؛ فقد كثف الشعراء حنينهم إلى الماضي في هذه المقدمات، وظلت أصداؤها تتردد في الشعر العربي على مدار العصور المختلفة، وربما إلى وقتنا الراهن "والبكاء على الطلل حزن يرمز لتعلق الشاعر بالماضي وحرصه على بقاء الذكريات المتعلقة بالماضي في نفسه بكل ما تحمله من أحزان وأفراح... وإذا كان الزمن قد مضى فالأطلال رموز دلالة والبكاء عليها إنقاذ للذكريات من عالم النسيان والمغيب واستحضار لها إلى دنيا التذكر والمشاهد"[٥]

ويعتمد الإنسان على الذاكرة في استدعاء الماضي "فالذاكرة بصفتها حافظة بعض المعلومات، تحيل أولا إلى مجموعة من الوظائف النفسية التي يستطيع الإنسان بفضلها أن يحيّن عددا من الانطباعات والمعلومات الماضية التي يتصورها منصرمة"[٦]، والمبدع عندما ينوي إنشاء عمل فني تكون الذاكرة هي معينه "فعملية الإنشاء تنطوي على تقليب الصور المخزونة في الذاكرة، كما يقلب المرء بطاقات في نظام حفظ الملفات، أو بعبارة هوبز بالذات كما يكنس المرء غرفة بحثا عن جوهرة"[٧]، وأثناء الاسترجاع يعيش الكاتب انشطارا ذاتيا بين الماضي الغائب والحاضر الراهن، وتكون الذات متأرجحة بين العالم الخارجي والعالم الداخلي.

وقد تجلت النوستالجيا بصورة واضحة جدا في المجموعة القصصية "شال أحمر وقبعة صفراء" واحتلت صورة الماضي بنية سردها، بما توثقه من ذكريات تفوح برائحة الشوق والحنين وتحمل في طياتها مشاعر الألم والفقد لما ولى ومضى، وقد حاول الكاتب خلال هذه المجموعة أن يبث عاطفة الحنين في أوردة النص، ويتنقل في دروب الماضي وتعاريجه، إيمانا منه بمدى تأثير ذلك على ذائقة المتلقي وتفاعله معه؛ فهو

---

file:///D:/%D٨%A٨%D٨%AD%D٩%٨٨%D٨%AB%٢٠%D٨%AF.%٢٠%D٩%٨٨%D٩%٨١%D٨%A٧%D٨%A١/%D٩%٨٦%D٩%٨٨%D٨%B٣%D٨%AA%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%AC%D٩%٨A%D٨%A٧/%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٦%D٩%٨٨%D٨%B٣%D٨%AA%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%AC%D٩%٨A%D٨%A٧_%٢٠%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٥%D٨%B٥%D٨%B٧%D٩%٨٤%D٨%AD%٢٠%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%B٧%D٨%A٨%D٩%٨A%٢٠%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%B٠%D٩%٨A%٢٠%D٨%A٧%D٩%٨٦%D٨%AA%D٩%٨٧%D٩%٨٩%٢٠%D٨%AD%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%A٩%٢٠%D٨%A٥%D٩%٨٤%D٨%B٤%D٨%A٧%D٨%B٩%D٨%B١%D٩%٨A%D٨%A٩.html

[٥] **إبراهيمي، عزت ملا، صديقه جعفري نزاد.(٢٠١٨م). مظاهر النوستالجيا في شعر امرئ القيس، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع٣٨، ص٢٦٤.**

[٦] **لوغوف، جاك. (٢٠١٧م). التاريخ والذاكرة، ترجمة جمال شحيّد، ط١، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ص ١٠١.**

[٧] **لؤلؤة، عبد الواحد. (١٩٨٣م). موسوعة المصطلح النقدي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج:٢ ، ص ١٩٧.**

يستخدم النوستالجيا كوسيلة لخلق حالة مشتركة مع القارئ، وعنصر يحفّز التماهي والتعاطف بينهما، "ويرى أن القارئ لديه علاقة مع الحنين وهو جاهز لتلقي النوستالجيا داخل العمل، وإن تعاطف، فإنه سوف يتعاطف مع النص أو الأحداث التي لامسته"[٨]

وثمة أمر آخر - غير الحنين- يبعث النوستالجييا واسترجاع الذكريات والأحداث والمواقف، هو الخوف من نسيانها، الأمر الذي يدفع الكاتب للتدوين وإنقاذ الذكريات من براثن النسيان، ويحتاج الكاتب في هذا إلى ذاكرة يقظة غير معطوبة، تسترجع أحداث الماضي المخزون في ذاكراته المؤرشفة، لهذا عبقت المجموعة بألوان النوستالجيا، وبوسعنا أن نقول: إنها الركيزة الأساسية التي بُنيت عليها هذه المجموعة، فالمجموعة القصصية نوستالجية بامتياز.

ويرى الكاتب أن النوستالجيا من وجهة نظره "لحظة العناق الذي يحاول من خلالها تحسس ذاكرته وذكرياته، ويعترف أنها حالة غير مخطط لها، فهو يحب أن يكتب أعمالا تجعله يتنفس بهدوء بعيدا عن التخطيط المسبق، ولكن للنوستالجيا يد خفية تتسلل إلى النصوص تلقائيًا أثناء الكتابة وتقوم بترتيب كل شيء، خاصة أن الحنين لن يفارقه وهو المحمل بكم هائل من الأيام والتفاصيل التي عاشها، وإذا كان البعض يرى أن النوستالجيا مرض التعلق بالماضي؛ فهو لا يريد الشفاء من هذا المرض، بل يراه ورقته الأقوى ودافعه الأساسي للعمل الإبداعي؛ فالنستولجيا تقنين الحنين أو فلتره إن جاز التعبير. وعندما طلب من الكاتب أن يعرّف مجموعته القصصية بكلمة واحدة تعبّر عن روح المجموعة؛ فاختار **"العودة "** لأنها جاءت من سفر طويل وبعد توقف **!"**[٩] ، وكأن المجموعة بمثابة عودة روح الإبداع للكاتب ، وفي تعاريج نصوصها عودة الذات إلى الماضي.

---

[٨] **عسيري، محمد.(٤/ ٢٠٢٥م). حوار مع الكاتب.**
[٩] **السابق.**

المبحث الأول: أنماط النوستالجيا :

١ - استدعاء الشخصيات:

تعد الشخصية أهم ركائز العمل القصصي وهي المحرك الأساسي لأحداثها؛ فهي التي تخلق عالم السرد وتؤسس له ،وتثري العمل الفني من خلال تناغمها وتآزرها مع بقية عناصر البناء السردي، وقد اهتم الكتاب برسم ملامحها وصفاتها في أعمالهم الفنية سواء كانت شخصية رئيسية أم هامشية، حقيقية أم متخيلة، ويرى رولان بارت أنه " ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات، أو على الأقل من غير فواعل"[١٠]

وتشير كلمة (Person) إلى مصطلحً أدبي يعني "القناع الأدبي"، وقد أصبح في النقد يشير إلى الذات الفاعلة داخل العمل الأدبي، وقد يكون لهذه الذات وجوه متعددة، وقد يجد الروائي نفسه أحد تلك الوجوه [١١] والشخصية (Character) " تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"[١٢] ، وغالبا ما ترتبط القصة بحدث ما أو علة ما أو يكون هناك دافع لها ،والشخصية " تُسخّر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته: أي فلسفته في الحياة"[١٣].

وقد انتقى الكاتب شخصيات قصصه بدقة ليعمق فكرة النوستالجيا؛ كالأب والأم والجد والجدة وبعض أصدقائه؛ فاستحضر هذه الشخصيات وذكرياته معها، تلك الذكريات القابعة في ذهنه والملتحف بظلالها والتي لا تفارق مخيلته، وحاول من خلال قصصه تخليدها سرديا، وقد كان فاجعة فقد الأب والجد والجدة أهم بواعث النوستالجيا عند الكاتب، الأمر الذي جعله يسافر بذاكرته إلى زمن كان فيه الأب حيا وأنفاسه موجودة والجد والجدة يباركون الأيام، وأصدقاؤه يمنحونها السعادة والبهجة، ويرى عسيري أن "للنوستالجيا دورا في

---

[١٠] بارت، رولان. (١٩٩٣م). مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، ترجمة: منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة، سوريا، ص٦٤.

[١١] بشير، أسماء و مقري، سلمى. (٢٠١٩م). جماليات الشخصية الروائية في رواية "يوميات مطلقة" ل: هيفاء بيطار (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص ١٩.

[١٢] فتحي، إبراهيم. (١٩٨٦م). معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقي، الجمهورية التونسية، ص٢١٠.

[١٣] مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨م).في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ص٧٥.

تشكيل الشخصيات داخل قصص المجموعة ودافعا مهما لتشكيل الشخصيات والأماكن"[١٤]، وأول شخصية في المجموعة القصصية تظهر في الإهداء:

"إلى فؤاد عزب .. الإنسان الذي أدهشني في حياته وأدهشني أكثر في غيابه.

إلى الفؤاد الذي كان يمشي فوق الأرض خفيفا حاملا في قلبه الكبير الحب والسلام والطمأنينة.

إلى فؤاد عزب.. الذي كان يعتني بنا، سلام عليك على روحك البيضاء في سلامها الأبدي" [١٥]

تبرز النوستالجيا في هذا النص بوصفها أداة لتحريك السرد من خلال الشخصية القصصية، حيث يتحول فؤاد عزب من مجرد شخص إلى رمز للحب والطمأنينة، ما يخلق بعدًا وجدانيًا يعمّق التفاعل بين القارئ والنص، ويستدعي الكاتب ذكرى فؤاد عزب بأسلوب تأملي يحمل مشاعر الشوق والافتقاد، مما يعكس النوستالجيا بوصفها محركًا رئيسيًا للسرد، واستخدام كلمات مثل "الحب"، "السلام"، "الطمأنينة"، "الروح البيضاء" يعزز الشعور بالصفاء الروحي الذي يربط الشخصية بذاكرة الكاتب؛ ففؤاد عزب ليس مجرد شخصية مذكورة بل محور أساسي لتحريك السرد، حيث يتطور النص من وصف حضوره في الحياة إلى تأمل غيابه، وثنائية الحضور/الغياب تضيف بعدًا دراميًا، حيث يصبح غيابه أكثر تأثيرًا في النص من وجوده الفعلي.

كما أن تكرار **"إلى فؤاد عزب..."** يمنح النص إيقاعًا تأمليًا وكأن الكاتب يحاول استحضار الشخصية رغم الغياب، وفي استخدام الجمل القصيرة المتتابعة يتولد إحساس بالحزن الممزوج بالحنين، مما يترك أثرًا وجدانيًا قويًا لدى القارئ.

وتظهر شخصيات أخرى في قصة **"حذاء ماردونا"**:

"أحببت حذاء "ماردونا" في صغري، كنت أعتقد أن ما يفعله هذا الرجل بالكرة وبالخصوم هو من تأثير الحذاء الأنيق من ماركة "puma" .طوال الوقت كنت أراقب ملامسة الحذاء الساحر للكرة وطريقة الاستحواذ وتسجيل الأهداف المدهشة.

في يوم من الأيام اشترى ابن الجيران حذاء من نفس الماركة، كان ثمنه باهظا بالنسبة لصبي في نفس وضع أسرتي المادي.عندما كنا نلعب الكرة، كنت اتعمد أن أكون في الفريق المنافس له حتى أستطيع

---

[١٤] عسيري: حوار مع الكاتب.

[١٥] عسيري، محمد. (٢٠٢١م). شال أحمر وقبعة صفراء، ط١، جدة، دار تكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ص٥.

الاحتكاك به وملامسة الحذاء. كان شعورا فارها ومدهشا. الغريب أن صديقي هذا لم يكن يحرز اهدافا كتلك التي يحرزها ماردونا، بل كان كثير السقوط والارتباك. ذات مساء احتلت عليه واستعرت الحذاء بحجة أنني سألعب مباراة مهمة في قرية مجاورة.

كانت لحظة ارتداء الحذاء تاريخية، لقد لامست قدم ماردونا، رأيته يقف بالقرب مني، واحسست أنني أركض مثله تماما.

هذا الشعور لم يدم طويلا، تأكدت ذلك المساء أن ماردونا هو من كان يصنع كل ذلك السحر، وأنه بإمكانه أن يحدث كل تلك العجائب حتى بقدمين حافيتين"[١٦]

يستحضر النص ذكريات الطفولة بحنين شديد، حيث تصبح تفاصيل بسيطة مثل الحذاء وسيلة للارتباط بماردونا، النجم الأسطوري، و النوستالجيا هنا ليست مجرد استرجاع للماضي، بل هي دافع لتحريك السرد، حيث يدفع الحنين الراوي إلى التجربة والمغامرة لإثبات اعتقاده الطفولي بأن سرّ مهارات ماردونا يكمن في الحذاء.

وشخصية ماردونا لها دورها المؤثر في تحريك السرد فهي شخصية متخيلة/أسطورية، تظهر في ذهن الراوي ككيان سحري، يضفي على النص أجواءً شبه خيالية، حيث يصل الحنين إلى درجة تجسيد ماردونا في الواقع، والصديق صاحب الحذاء: يمثل المقارنة الواقعية التي تدفع السرد نحو الذروة، حيث يكتشف الراوي أن امتلاك الحذاء لا يعني امتلاك المهارة، كما يبرز الراوي بوصفه شخصية محركة للسرد، حيث يتحول من طفل مبهور بأسطورة إلى شاب يواجه الحقيقة بصدمة خفيفة لكن عميقة، مما يعكس نضجًا سرديًا وتطورًا نفسيًا.

وتبرز النوستالجيا كذلك من خلال البناء السردي واللغة العاطفية، حيث البداية بالحلم والخيال: الاعتقاد بأن الحذاء يمنح المهارة، ثم الانتقال إلى ذروة السرد: لحظة استعارة الحذاء وارتدائه، حيث يلامس الراوي حلمه ويشعر وكأنه ماردونا، والخاتمة المفاجئة: إدراك أن المهارة ليست في الحذاء، بل في اللاعب نفسه، مما يحطم وهم الطفولة بأسلوب بسيط لكنه مؤثر.

فالنوستالجيا أداة لتحريك السرد من خلال التعلق بالطفولة والأحلام البريئة، حيث تتحول الشخصية الأسطورية (ماردونا) والشخصية الواقعية (الصديق) إلى أدوات لكشف الحقيقة، ويعتمد السرد على مفارقة جميلة بين الوهم والواقع، ما يمنح القصة تأثيرًا وجدانيًا قويًا، ويجعلها تجربة إنسانية صادقة وعميقة.

وتستدعي النوستالجيا شخصيات كالجد والجدة والجيران في قصة **"أعشاش"**:

---

[١٦] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٢٥.**

"منذ أن عرفت الأرقام وأنا أعد الأعشاش فوق الشجرة. أنهض باكرًا في يوم العطلة وأخرج إلى "الحوش" الكبير. هناك كانت تقف شجرة "نيم" عجوز، شاهقة الارتفاع، وكأنها تحرس الدار والجيران. كنا نتساءل عن عمرها ولا أحد يجيب. ولكن جدتي كانت تقول إنها وجدت قبل دارنا.. وقبل أن يأتي جدكم هربًا من الجوع والمرض.

الأعشاش وهي تتمايل مع الأغصان بفعل الهواء يجعلني أتساءل عن سر هذا الثبات ولماذا تحتفل هذه الشجرة بكل هذه الأعشاش التي تثقلها ؟.أعدادها كثيرة، واصطفافها بشكل منتظم يثير الدهشة. دائما ما أفشل في إحصاء عددها بفعل حركة الأغصان وتداخل الأعشاش مع بعضها.

شجرة النيم الكبيرة كانت تعرف العدد، وتعرف أنواع الطيور التي تسكن الأعشاش. كنت أخجل من أن أقترب منها لأسألها؛ لأن جدتي أخبرتني أن الأشجار التي تقترب من السماء لا تنحني لتبوح بأسرار أعشاشها"[١٧]

وتستخدم النوستالجيا في هذه القصة بوصفها أداة سردية تربط بين الطفولة، والطبيعة، والتاريخ العائلي، حيث تتحول شجرة النيم من مجرد شجرة إلى كيان يحمل الحكمة والسرّ والقدم. هذه النوستالجيا لا تقتصر على الحنين إلى الماضي، بل تؤدي إلى تساؤلات وتأملات فلسفية حول الزمن، والذاكرة، واستمرارية الأشياء رغم التغيرات، ما يجعل السرد ينبض بالحياة والمعنى.

حيث يعبر الراوي عن الحنين لطفولته من خلال ارتباطه بشجرة "النيم" العجوز التي كانت جزءًا من حياته اليومية. وهذا الحنين ليس مجرد استرجاع للماضي، بل هو محرك أساسي للسرد، حيث ينطلق من ذكرى الطفولة وتأمل الأعشاش ليصل إلى تأمل أعمق في الزمن، والاستمرارية، وسر الحياة.

وإلى جانب الشخصيات البارزة في القصة كالجدة والجيران ، يؤنسن الكاتب الشجرة فيجعلها شخصية سردية في القصة؛ فهي ليست مجرد عنصر طبيعي، بل كيان حي له ذاكرة وسر وقدرة على الحفظ، وكأنها تشارك الراوي رحلته مع الزمن، فتظهر جدلية ثبات الشجرة مقابل حركة الأغصان والأعشاش تخلق تباينًا بين الاستقرار والتغيير، وهو ما يعكس طبيعة الحياة والذكريات التي تعيش داخل الإنسان لكنها تتغير مع الزمن؛ فالشجرة تُمنح صفة الحكمة والسرّ، حيث تبدو شاهدة على الماضي، مما يضيف طابعًا أسطوريًا وسحريًا للنص.

وتبرز القصة العلاقة بين الطفل بوصفه أيقونة نوستاليجية وعنصر قصصي وبين العالم المحيط به، حيث يحاول الراوي عدّ الأعشاش لكنه يفشل، ما يعكس إحساسه بالدهشة وقلة الحيلة أمام عظمة الطبيعة، إلى جانب إدراكه أن الشجرة "تعرف العدد" لكنه يخجل من سؤالها، يرمز إلى رهبة الطفولة أمام المجهول

---

[١٧] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٣٩.**

وأمام الأساطير التي يحيط بها الكبار الأشياء العادية، وهذا التفاعل يدفع السرد للأمام من خلال طرح الأسئلة، وليس من خلال الأجوبة، مما يجعل النص تأمليًا أكثر من كونه قصصيًا تقليديًا.

ويتحول السرد من العام إلى الخاص حين يبدأ السرد من ذكرى شخصية (عدّ الأعشاش) لكنه يمتد إلى قصة الجد الذي هرب من الجوع والمرض، مما يمنح النص بعدًا تاريخيًا وعائليًا، والشجرة تصبح رمزًا للزمن والاستمرارية والذاكرة الجماعية، فهي سبقت الجد والعائلة وستظل قائمة بعدهم.

وتسيطر على الكاتب عاطفة الحنين ، ويتوغل في الماضي بفعل الذاكرة؛ فيستحضر شخصية والده المتوفى في قصة**"أكمام"** يقول:

"والدي يجمع ملابسنا القديمة كل سنتين ليبيعها لتاجر يعيد تدويرها من جديد. كان صوت والدي جميل وهو يغني، ومن اللحظات القليلة التي كان يغني فيها عندما يرتب الملابس القديمة في صناديق التاجر. كنت أغافله وأقص الأكمام الطويلة وأعلقها في خزانة الملابس. سنوات وأنا أفعل هذا الأمر حتى تكدست الأكمام، وأصبحت مرتبة بأطوال متفاوتة. وبعد سنوات من رحيل والدي لا زلت أعتني بالأكمام في خزانة خاصة، منظرها وهي مصفوفة تشبه السلم الموسيقي. كلما فتحت الباب لترتيبها سمعت صوت أبي يغني"[١٨]

وتبرز النوستالجيا في هذه القصة بوصفها جسرًا يربط بين الماضي والحاضر، حيث يستخدم الراوي تفاصيل بسيطة وعاطفية—مثل جمع الملابس القديمة وغناء الأب—لإحياء الذكريات واستدعاء المشاعر، والنوستالجيا هنا ليست مجرد استذكار، بل هي القوة الدافعة التي تحرّك السرد، فهي تبدأ بذكر العادة العائلية ثم تتطور إلى طقس شخصي للراوي بعد وفاة الأب؛ فالاحتفاظ بأكمام الملابس يمثل محاولة للتشبث بالماضي، وكأن الراوي يرفض فكرة الفقدان، وتشبيه الأكمام بـ"السلم الموسيقي" يضفي بعدًا حسّيًا وفنيًا، حيث تصبح الذكرى ملموسة ومسموعة في آن واحد، كما أن الأكمام المقطوعة ترمز إلى الأشياء التي تركها الأب وراءه، وأيضًا إلى الأجزاء التي نحملها من أحبائنا بعد رحيلهم، وتكدس الأكمام يعكس تراكم الذكريات وتأثير الزمن، لكنه أيضًا يوحي بعدم القدرة على التخلي عن الماضي.

وتدفع النوستالجيا الكاتب لاختيار شخصيات قصة **"وجع حذاء"** كالوالد والجدة والأطفال، ويتذكر براءة الطفولة فيقول:

"أذكر أنني تكورتُ حزنا على نفسي؛ لأن حذاء العيد الذي أحضره لي والدي من سفر بعيد قبل عام قد تشقق جلده. مع أنني كنت أعتني به كثيرا.. وأحتضنه كطفل صغير وأنا أعبر أزقة القرية. اعتقدت حينها

---

[١٨] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٤٧.**

أن الأحذية لا تعيش طويلا مثلنا نحن البشر.. فوضعته في صندوق جدتي القديم وقررت أن أمشي حافيا. كل الأطفال كانوا يركضون بأحذيتهم.. إلا أنا. خشيت أن تخنقه قدميّ وتزيد من أوجاعه وأوجاعي" [١٩]

يسترجع السارد ذكرى الطفولة بأسلوب مليء بالعاطفة والرمزية، حيث يرتبط الحذاء القديم بمشاعر الحزن، الخسارة، والارتباط العاطفي بالأشياء، هذا التعلق الذي يعكس نظرة الطفولة البريئة التي تؤنسن الأشياء الجامدة وتمنحها مشاعر وحياة، والحذاء هنا ليس مجرد شيء مادي، بل هو رمز للذكريات والفرح الذي مضى، وقراره بوضعه في صندوق جدته يدل على رغبة في الاحتفاظ بالماضي وعدم السماح له بالاندثار، ورفضه ارتداء الأحذية الجديدة والمشي حافيًا يظهر ارتباطه العاطفي بالماضي وعدم تقبله لفقدان شيء أحبه، حتى أن النوستالجيا تحكمت في تصرفات الشخصية ومصيرها، فتصرف الطفل يعكس كيف تؤثر الذكريات والعواطف على أفعاله وسلوكياته اليومية.

ومشيه حافيًا، ليس لأنه لا يمتلك حذاء، بل لأنه يشعر أن ارتداء حذاء آخر، خيانة لذكرياته ومشاعره، مما يشير إلى أن هذه النوستالجيا تتحكم في وعيه ورؤيته للأشياء، حيث يرى الحذاء ككائن حي يشعر بالألم، وعليه تشكل النوستالجيا نظرة الشخصية السردية للعالم، وتؤثر على قراراتها وتصرفاتها. إنها تمنح الأشياء الجامدة روحًا، وتعكس براءة الطفولة في أبهى صورها، حيث يصبح الحذاء رفيقًا يستحق الحماية، وليس مجرد قطعة جلدية مستهلكة.

٢ - استدعاء الزمان :

لكل قصة نمطها الزمني الخاص، فالزمن محور البنية السردية، وجوهر تشكله ، لذلك لا يمكن الاستغناء عن عنصر الزمن فهو عنصر مهم في البناء السردي، وعبر سعيد يقطين عن الزمن بقوله "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[٢٠]، "والأصل في بناء أي زمن سردي أن ينهض امتداده على الطويلة المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل".[٢١]

ويرى تودوروف "أن مشكلة استعمال الزمن في العمل السردي تُطرح بسبب من التباين بين زمنية الحكاية المسرودة (Temporalite de l,histoire) وزمنية الخطاب. فزمن خطاب زمن طولي من

---

[١٩] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٦٦.**
[٢٠] **يقطين، سعيد. (١٩٩٧م). تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد. التبئير)، ط٣، بيروت، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ص٧٤.**
[٢١] **مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص١٩٠.**

بعض الوجوه؛ على حين أن زمن الحكاية متعدد الأبعاد؛ إذا يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد؛ ولكن الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث واحدًا تلو الآخر"[٢٢]، والأحداث لا يتم سردها بترتيب زمني خطي، بل أحيانا يبدأ النص من الحاضر ثم يعود إلى الماضي، وهي بنية دائرية تعكس طبيعة الذاكرة البشرية، حيث يتم استدعاء الماضي انطلاقًا من الحاضر. وأحيانا يستشرف السارد المستقبل.

ويرى حسن بحراوي أن القصة لكي تُروى لابد وأن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد؛ لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها... إذن فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.[٢٣]

والزمن في مجموعة "شال أحمر وقبعة صفراء يبدو مرنًا، يتحرك بين الحاضر والماضي والمستقبل، وربما النوستالجيا هي التي حفّزت هذا الانتقال، ويقول الكاتب" أنا لم أخطط مسبقا لهذا التنقل الزمني، ولكن في لحظة الكتابة أجد الزمن يقفز بمرونة أحيانا وفي أحيان يكون كسولا"[٢٤]، وقد كانت النوستالجيا سببا في استدعاء الزمن سواء بالعودة إلى الماضي أو استشراف المستقبل، وسوف يتضح ذلك خلال السطور التالية.

أولا: الاسترجاع "فلاش باك":

والاسترجاع مصطلح يدل على "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[٢٥] واستخدام الاسترجاع بدلاً من السرد الخطي يوحي بأن الماضي لا يزال حاضرًا بقوة في ذهن الشخصية، مما يعكس ارتباطها العاطفي بالمكان والتجربة الأولى، والتداخل بين الأزمنة يعكس طبيعة الذكريات التي لا تأتي بترتيب زمني دقيق، بل وفقًا لشدة تأثيرها على الوعي، وقد اتكأ الكاتب على الاسترجاع بصورة أساسية في هذه المجموعة كما ظهر في الصفحات السابقة؛ كذلك يظهر الاسترجاع أيضا في قصة: **"بالأبيض والأسود"**

"أذكر أنني عندما أنهيت مرحلة الدراسة الإعدادية فقدت حلما كان يتكرر على باستمرار. لا أدري ما هو الرابط بين تلك الفترة والحلم! ربما شعر أنني كبرت ولم أعد في حاجته. فعلا.. حينها بدأ شعر وجهي في

---

[٢٢] **المرجع السابق: ص ١٩٠.**
[٢٣] **ينظر: بحراوي، حسن. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن – الشخصية)، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي. ص ١٢١.**
[٢٤] **عسيري: حوار مع الكاتب.**
[٢٥] **جنيت، جيرار: خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص ٥١.**

الظهور، وتغير صوتي، ولاحظت أن جاراتنا أصبحن يتحدثن إلي من خلف الأبواب على غير العادة. توقف الحلم عن المجيء فجأة، ولم يكتب لي عنوانه الدائم ولا الأماكن التي يرتادها كي أبحث عنه. كل ما أعرفه أنه حلم نحيل أسمر اللون مثلي يحمل حقيبة صغيرة فيها صورة بالأبيض والأسود لطفل يشبهني يجلس أمام منزل قديم ممسكا بثوب أمه التي ظهر جزء من جسدها فقط وغاب وجهها"[٢٦]

يبدأ السرد بذكر فقدان حلم متكرر، وهو بمثابة نافذة إلى الطفولة، حيث كان الحلم جزءًا من عالم السارد الداخلي، ويربط السارد بين انتهاء المرحلة الإعدادية واختفاء الحلم، مما يعكس الانتقال من الطفولة إلى المراهقة، وهي لحظة زمنية محورية في بناء الشخصية، ويبرز الاسترجاع بوصفه أداة للسرد، حيث يوضح السارد كيف بدأ الزمن يؤثر عليه جسديًا ونفسيًا، والمتمثل في تغير الصوت، ظهور شعر الوجه، وتغير تعامل الجيران معه، وهذه التفاصيل تستدعي استرجاعًا لمعالم الطفولة، التي تظهر في الحلم على هيئة طفل يحمل حقيبة صغيرة فيها صورة قديمة، مما يربط بين الماضي والحاضر بطريقة وجدانية.

والحلم نفسه يمثل صورة رمزية للطفولة التي ضاعت مع الزمن؛ فهو نحيل وأسمر اللون مثل السارد، ويحمل صورة قديمة، وكأنه تجسيد لحالة من الفقد العاطفي والزماني، والمشهد الذي يظهر في الصورة **(طفل ممسك بثوب أمه)** يعزز الإحساس بالارتباط العميق بالماضي، الذي لم يعد متاحًا في الحاضر؛ فالنوستالجيا هنا تحرك السرد من خلال الاسترجاع، حيث يعيد السارد إحياء لحظة مفصلية من حياته عبر الحلم الذي كان يزوره ثم اختفى، وهذا الحلم ليس مجرد رؤية عابرة، بل هو ذاكرة متجسدة، ترمز إلى البراءة والطفولة والحنين إلى الأمان القديم.

كما يبرز الاسترجاع في قصة **"خوف حائط"**

"لم أتعلم يوما لعبة قتالية ولم أتعامل مع سلاح، دائما منظر العراك يرعبني وأشعر معه بألم في معدتي. كنت دائما أسير إلى جوار الحائط. اليوم كلما خرجت مع أطفالي لشراء المثلجات مثلا، أشعر بتوتر وارتباك. يتصبب عرقي كلما خطرت في رأسي فكرة مواجهة أحدهم. هناك من يحاول رسم وجه قبيح للحياة، ملامحه تخيفنا نحن الذين لا نتجرأ على أذية نملة. كيف سأحمي أطفالي وأنا رجل لا يجيد سوى الكلام؟ ماذا لو أشهر أحدهم آلة حادة في وجهي بسبب اختلاف تافه؟ أنا لا أجيد الصراخ والركل، كل ما

[٢٦] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٨٨.**

أستطيع فعله هو أن أضع صغاري خلف ظهري بيني وبين الحائط الذي طالما سرت إلى جواره ولم يخبرني كيف أتصرف"[٢٧]

وتبرز النوستالجيا هنا بوصفها حنين إلى زمن الأمان، فيبدأ النص باسترجاع ماضٍ كان فيه العنف أمرًا بعيدًا ومخيفًا، لكنه لم يكن تهديدًا يوميًا مباشرًا، والشخصية تعبر عن طفولة أو شباب مسالم، لم يتطلب معرفة العنف أو مواجهته، وكان الحائط (رمز الحماية والسير بمحاذاة الأمان) رفيقًا دائمًا، وعليه فالنوستالجيا هنا ليست فقط استذكارًا لماضٍ آمن، بل هي تساؤل وجودي عن التحولات التي جعلت ذلك الماضي يبدو مستحيلاً اليوم.

ويتحول السرد سريعًا إلى توتر يعيش في الزمن الحاضر، حيث لم يعد السير بمحاذاة الحائط كافيًا للحماية، والمشهد اليومي البسيط (الخروج لشراء المثلجات) يصبح مصدر قلق، لأن العنف يمكن أن ينفجر في أي لحظة، وبسبب **"اختلاف تافه"**، وفكرة أن العالم صار يتطلب امتلاك مهارات قتالية للدفاع عن النفس تجعله عالما ديستوبيًا[٢٨]، حيث لا تكفي الطيبة أو تجنب المشاكل للشعور بالاطمئنان، والحائط الذي كان رمزًا رمزًا للأمان في الماضي، يصبح اليوم كيانًا صامتًا وعاجزًا عن تقديم الحلول، وكأن العالم لم يعد كما كان، وتكشف النوستالجيا عن الصراع النفسي بين العجز والمسؤولية؛ فالشخصية تعيش بين رغبتها في حماية أطفالها وعجزها عن مواجهة عالم لا تفهم منطقه الجديد.

فقد كان الماضي يكفي فيه الكلام والمنطق، أما الحاضر فيتطلب القوة الجسدية أو العنف، مما يجعل الشخصية تشعر بعدم التكيف، والشعور بالعجز يتصاعد في النهاية: **"أنا لا أجيد الصراخ والركل، كل ما أستطيع فعله هو أن أضع صغاري خلف ظهري بيني وبين الحائط"**، وهنا تبلغ الديستوبيا ذروتها، إذ يصبح الحائط آخر ملجأ له، ولكنه غير قادر على منح الحماية الحقيقية، وبهذا يجمع النص بين النوستالجيا والديستوبيا في صورة واحدة: فالنوستالجيا تمثل الماضي الذي كان العالم فيه أكثر أمانًا، حتى لمن لا يجيدون

---

[٢٧] **عسيري : شال أحمر وقبعة صفراء، ص ١٠١.**

[٢٨] **الديستوبيا (المدينة الفاسدة) : دولة سيئة جدا خيالية أو غير خيالية (عكس المدينة الفاضل UTOPIA) راجع: خليل، نور الدين. قاموس الأديان الكبرى الثلاثة: اليهودية والمسيحية والإسلامية (بالعربية والإنجليزية). مراجعة: محمود آدم، الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية للطباعة والنشر٢٠٠٨م، ص ١٠٨.**
وقد تعني الديستوبيا مجتمع غير فاضل تسوده الفوضىٰ، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشر المطلق، ومن أبرز ملامحه الخراب، والقتل والقمع والفقر والمرض، باختصار هو عالم يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته يتحوّل فيه المجتمع إلى مجموعة من المسوخ تناحر بعضها بعضاً. تفصيلا ينظر:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%B3%D8%AF%D8%A9

العنف، والديستوبيا تجسد حاضرًا مخيفًا يتطلب مهارات لم تكن ضرورية من قبل، حيث أصبح العنف والتهديد جزءًا من الروتين اليومي، وتبقى النهاية مفتوحة على سؤال وجودي: هل يكفي أن نسير إلى جوار الحائط اليوم، كما كنا نفعل في الماضي؟ أم أن علينا أن نبحث عن وسائل جديدة للحماية؟!

ثانيا: الاستباق (Prolepsis) :

الاستباق تقنية سردية يُقدَّم فيها حدث لم يقع بعد لكنه مذكور كأنه سيتحقق مستقبلًا ، ويرى جيرار جنيت أنه مصطلح يدل على "كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما" [٢٩]، وهذا ما يجعل الزمن في النص متداخلًا بين الحاضر والمستقبل المتوقع؛ وهو يدل على على ثقة السارد ويخلق نوعا من أنواع التشويق للمتلقي، لذلك فإن الزمن والاستباق في النص ليسا مجرد عناصر تقنية، بل هما أدوات فنية تُضفي عمقًا دلاليًا وتساهم في بناء توقعات القارئ حول تطورات القصة.

"والحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولاسيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما"[٣٠].

وقد توقفت على ملمح بارز في هذه المجموعة ربط بين النوستالجيا والاستباق، وهو استشراف الموت، والتفكر فيه ومعايشته، وقد ظهر ذلك في سبع قصص من قصص المجموعة، والتفكر بالموت نوع من أنواع الاغتراب النفسي وهو من أهم بواعث النوستالجيا؛ فالإنسان عندما يكره الحاضر ويرفضه "وحين يفكر في غده - بإرادته- ، ويستشعر مأساة الموت التي تخيم شبحا فوق حياته فهذا يسمى اغترابا عن الذات"[٣١] "، ويراد بالاغتراب عن الذات "عدم قدرة الفرد على التواصل مع نفسه، وشعوره بالانفصال عما يرغب في أن يكون عليه، حيث تسير حياة الفرد بلا هدف"[٣٢]، ويشعر الفرد بالاغتراب، عندما لا يستطيع التحكم في أفعاله، إنه يصبح سلبيا عندما

---

[٢٩] **جنيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م، ص ٥١.**

[٣٠] **السابق، ص ٧٦.**

[٣١] **الخشروم، عبد الرزاق: الغربة في الشعر الجاهلي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٢م، ص ١٦.**

[٣٢] **الجبوري، يحي: الحنين والغربة في الشعر الجاهلي- الحنين إلى الأوطان، ط١، عمان ، دار مجدولاي، ٢٠٠٨م، ص١٩.**

يستسلم لأفعاله ونتائجها. وهذا من شأنه أن يجعل الشخص يشعر أنه لا معنى لحياته" [٣٣] وفي هذه الحالة " يشعر الفرد بأنه أصبح خارج سيطرة نفسه وأنه لم يعد قادرا على التحكم في قراراته مما يجعله بعيدا عن ذاته، ويخلق فجوة بينه وبين ضميره"[٣٤]، وكل ذلك يدفع الإنسان للتفكر في الموت هربا من الواقع.

وقد شغلت حقيقة الموت فكر الإنسان، وأثارت في أعماقه كثير من التساؤلات والاستفسارات، فوقف حائرا لفهم طبيعة الموت واستكناه حقيقته ومعرفة أسبابه، ومنذ بدء الخليقة والإنسان في صراع دائم أمام جدلية الحياة والموت لا سيما بعد مقتل قابيل لهابيل، وهناك فلسفات كثيرة للموت؛ فقد وجدنا من يؤمن بأن هناك حياة أخرى بعد الموت، وهناك من رأى أن الموت راحة للإنسان من متاعب الحياة، وقد جاء هذا الشعور بسبب تبرم أصحابه من الحياة وما فيها عناء.

والتفكر بالموت يزيد من قلق الإنسان وتوتره ويشعره بالخوف حينما يلج بخياله إلى هذا العالم الغامض المجهول دون الوصول لشيء، فلم يرهب خيال الإنسان شيء كما أرهبته فكرة الموت، والتفكير به" يجعل القلب يتراقص من الألم وكأن يدا قوية تلاعبه وتهزه، ويجعل الحياة الإنسانية مجرد وهم من الأوهام، مجرد شيء تافه"[٣٥]، والإنسان هو الوحيد في الكائنات الحية الذي يفكر في الموت ويستبقه "وما لدى الإنسان من قدرة على استباق الموت أو توقعه، إنما هو الأساس الذي تقوم عليه كل محاولة من أجل إدراك وجوده ككل"[٣٦]

والموت قدر لا مهرب منه ولا فرار، وهو الحقيقة التي يعلمها الإنسان، وهي ظاهرة وجودية في هذه الحياة، والنهاية المحتومة لجميع خلق الله، وكد أكد ذلك الله سبحانه وتعالى في قوله:**"كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ الْمَوْتِ"**[٣٧]، وهو "يقع على القوة المادية المتجسدة بالجسد الإنساني كما يمكن أن يكون للموت معنى

---

[٣٣] **خليفة، عبد اللطيف محمد: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، القاهرة دار غريب، ٢٠٠٣م، ص٤٠.**

[٣٤] **ينظر: ببانة، حميدة ،غنية بلكحل: الاغتراب في شعر تميم البرغوثي في ديوان "في القدس" نموذجًا، ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي- الجزائر، ١٤٤٠هـ-٢٠١٩م، ص ٣٥.**

[٣٥] **قميحة، مفيد محمد: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨١م، ص ٣٧٦.**

[٣٦] **إبراهيم، زكريا: دراسات في الفلسفة المعاصرة، ط١، دار مصر للطباعة، ١٩٦٨م، ص ٤١١.**

[٣٧] **العنكبوت: آية ٧٥.**

معنوي، إذ يطلق على الفقر، والذل، والهرم... "[٣٨]؛ فكثير من الناس يعيشون على قيد الموت لا الحياة، لا يشعرون بلذة الحياة ويسخرون من الحياة ويمقتونها، وعندما يصل الإنسان لهذه المرحلة يكون الموت بالنسبة له مخرجا من قسوة الحياة التي لا يوجد فيها ما يدعو للتشبث بها والبقاء، والبعض "قد يرنو إليه مشتاقا، وينتظره متلهفا، ويترقبه راجيا، ويتوقعه آملا سرعة الحلول"[٣٩] ، ولا شك أن التفكر بالموت يقرب الإنسان من ربه ويجعله أكثر خشية من عذابه؛ فلا يخشى لقاءه، كذلك فهو يصرف الإنسان عن التفكر بهموم الحياة الدنيا والانشغال بالآخرين.

وعندما يتحدث الإنسان عن الموت يكون في قمة قلقه حتى ولو أخفى ذلك؛ فهو يتحدث عن أمر يخصه هو لا غيره، فلا أحد يستطيع أن يموت بدلا منه أو يشعر بما سيشعر به أثناء خروج روحه، ويرى زكريا إبراهيم أن الإنسان عندما يدخل في هذه الحالة فإنه سرعان ما يجد نفسه في عزلة وجودية، تنقطع معها كل الوشائج التي تربطه بالعالم أو بالآخرين، وليس أمامه سبيل للتهرب من هذا القلق الذي يستولي على مجامع قلبه مهما حاول أن يخفيه بمختلف طرق المخادعة والمخاتلة[٤٠].

وظاهرة الاغتراب ليست بدعًا في الدراسات النفسية، حيث إن الاغتراب لصيق بالإنسان، وذلك ما أدركه الأدب العربي والغربي فاهتموا به وضمنوه دراساتهم وأعمالهم الإبداعية ، وقد ظهر اغتراب الذات وترددت فكرة الموت موضوعا وفضاء في هذه المجموعة القصصية، الأمر الذي يبرز وعي الكاتب بحتمية الموت والفناء؛ فقد جعل أبطال قصصه يقتربون من مصائرهم وأتاح لهم التأمل في الموت والتفكر به ومواجهته بل وصل الأمر لأن تحيا الشخصيات موتها، ومن خلال استشراف الكاتب للموت حاول أن يمعن النظر ويفكر في أشياء بعد الموت ويطرح أسئلة لا جواب يرجى لها، وعندما سئل عسيري عن سبب

---

[٣٨] دراوشة، أمين: دلالة الموت في الأدب العربي.. علي السباعي ودخيل الخليفة أنموذجا، مجلة الرؤية، ٢٠١٩م ،
https://alroya.om/post/٢٤٢٦٩٩/%D٨٪AF%D٩٪٨٤٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪A٩-%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٥٪D٩٪٨٨٪D٨٪AA-%D٩٪٨١٪D٩٪٨A-%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪A٣٪D٨٪AF%D٨٪A٨-%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪B٩٪D٨٪B١٪D٨٪A٨٪D٩٪٨A-%D٨٪B٩٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨A-%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪B٣٪D٨٪A٨٪D٨٪A٧٪D٨٪B٩٪D٩٪٨A-%D٩٪٨٨٪D٨٪AF%D٨٪AE%D٩٪٨A%D٩٪٨٤-%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪AE%D٩٪٨٤٪D٩٪٨A%D٩٪٨١٪D٨٪A٩-%D٨٪A٣٪D٩٪٨٦٪D٩٪٨٥٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٠٪D٨٪AC%D٨٪A٧

[٣٩] عبد الخالق، أحمد محمد: قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م، ص ١٩.

[٤٠] ينظر: إبراهيم، زكريا: دراسات في الفلسفة المعاصرة، مرجع سابق، ص ٤١٢.

سيطرت فكرة الموت على عدد من قصص هذه المجموعة قال: "إن الموت ملازم للإنسان؛ وهو ظل آخر له، وحاضر في ثيمة الفقد بشكل لا إرادي، والذين أخذهم الموت أخذوا - بكل تأكيد - شيئا منا معهم" [٤١]، ويتجلى استشراف الموت في قصة **"وصية ":**

"بعد عزاء والده بثلاثة أيام، دخل مكتبه الخاص يفتش على رائحته في زوايا المكتب والأوراق. عثر على ظرف أبيض فوق المكتب مباشرة، مكتوب في منتصفه بخط جميل "إلى ولدي العزيز."فتح الظرف ببطء، وأخرج الورقة المطوية وقرأ الوصية:ابني الوحيد.. أعلم أن المكان الأول الذي ستأتي إليه بحثا عني هو المكتب؛ لذلك قررت أن أترك لك هذه الوصية الخاصة هنا، بينما كل ما يخص التفاصيل الأخرى في وصيتي مع المحامي. عليك أن تقرأ هذه الورقة مرة واحدة ومن ثم قم بحرقها.

ابني العزيز.. أعلم أنك حزين الآن، ولكن عليك أن تتجاوز حزنك وتفهم جيدا ما أعني؛ حتى لا ينتهي بك المشوار وحيدا مثلي كذئب عجوز ينتظر حلكة الليل ليطلق العواء الأخير. اصنع لنفسك جسرا بين نهرين، اقترب أكثر من كل الأشياء التي تحبها ولا تخجل. لا تكمل حياتك مثلي تلهث خلف سعادة زائفة. كن أنت فقط؛ حتى لا تنسى وجهك في الزحام. فتش عن السعادة التي تجدها داخلك متى احتجت لها. ردد اغنيتك المفضلة والباص مزدحم ولا تبالي بصوتك الخشن. اقرأ قصائد غزل خادشة ولا تغمض عينيك. أخبر النادل في المقهى أن القهوة هذا الصباح ألذ؛ ولكن الموسيقى في الخلفية مزعجة. أركض حافيا بجنون تحت المطر ولا تنزعج من النظرات المتطفلة، لا تحاول أن تكون محايدا، أو مؤدبا أكثر من المعتاد. فإن صادفت سيدة جميلة في نزهة مع كلبها الصغير اعترض طريقها، وداعب ذلك الحيوان اللطيف الذي يحاول الاختباء خلف قدميها وقل لها:يا سيدتي كم هو محظوظ" ابن الكلب" هذا بنزهة لم يحصل عليها "أبي "طوال حياته، ثم قف بكبرياء وافسح لها الطريق وابتسم وانت تنظر في عينيها مباشرة، ولا تهتم لأمر الكلب الذي يحاول في تلك اللحظة الهجوم عليك.

التوقيع: والدك الذي عرف حياة أجمل غير التي عاشها

ولكن متأخرا[٤٢]

يبدأ السرد بلحظة ما بعد العزاء، حيث يدخل الابن إلى مكتب والده بحثًا عن آثار وجوده، وكأن الماضي لا يزال حيًا في هذا المكان، لكن عنصر الاستباق يظهر بوضوح في الوصية، حيث يتوقع الأب تصرف

---

[٤١] **عسيري، محمد: حوار مع الكاتب.**
[٤٢] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص١٣.**

الابن ويترك له رسالة تحمل رؤية استشرافية لحياته القادمة، وكأنها خريطة طريق لمستقبل لم يحدث بعد، والوصية ذاتها تحمل استباقًا آخر، إذ يقول الأب: **"أعلم أنك حزين الآن، ولكن عليك أن تتجاوز حزنك وتفهم جيدًا ما أعني"**. هنا، يتحدث عن مرحلة ما بعد الحزن، ويدفع الابن نحو المستقبل، لا الماضي.

ويتجلى الحنين في حديث الأب عن حياته الماضية: **"حتى لا ينتهي بك المشوار وحيدًا مثلي كذئب عجوز ينتظر حلكة الليل ليطلق العواء الأخير"** ؛فالنوستالجيا هنا ليست مجرد حنين، بل هي حسرة وندم، حيث يتمنى الأب أن لا يكرر ابنه أخطاءه، حتى توقيع الأب على الرسالة يحمل طابعًا نوستالجيًا مؤلمًا: **"والدك الذي عرف حياة أجمل غير التي عاشها، ولكن متأخرًا"**، ويعكس هذا السطر مرارة التجربة الماضية، ويجعل الوصية بمثابة فرصة ثانية لكن عبر الابن.

والزمن في القصة متحرك بين الماضي والمستقبل؛ فيبدأ الابن من لحظة آنية بعد الوفاة (المكتب، الأوراق، البحث عن الرائحة)، وينتقل عبر الوصية إلى مستقبل محتمل، حيث يقدم الأب سلسلة من النصائح التي توجه الابن نحو حياة بديلة، وفي النهاية، هناك نوع من التقاطع بين زمنين: حياة الأب التي انتهت، وحياة الابن التي لا تزال قيد التشكيل؛ فالحنين في هذه القصة ومن خلال هذا النص أضحى أداة تحذيرية تحاول أن تعيد تشكيل المستقبل، والاستباق هنا ليس مجرد توقع، بل هو وسيلة تحفيزية للسرد، حيث يرسم الأب مستقبلًا مختلفًا لابنه، مستفيدًا من تجربته الماضية، ويلاحظ تشابك الزمن في النص بين الحاضر والماضي والمستقبل، مما يمنح السرد عمقًا نفسيًا وفلسفيًا ؛ فيجعل الوصية أكثر من مجرد كلمات، بل فرصة للحياة من جديد. كذلك يظهر الاستباق في قصة**"ملامح ميت"**:

"يعنيه الموت كثيرا، يفتش عنه في طرقات القرية، وفي وجوه العابرين. يمشي مرددا على أسماع من في السوق والطرقات: لقد عشنا طويلا، لا تغركم الأيام .كان يشعر بالخوف كلما تأخرت رائحة الموت، يخرج وحيدا يمشي حتى غروب الشمس حول سور المقبرة ومن ثم يغادر .

عندما كنا ندفن أحدهم كان هو آخر من يلمس تربة القبر الرطبة ويلتفت بحركة دائرية للحشود، وفي عينيه ارتباك وخوف وكأنه يسأل: هل هذا أنا؟ [٤٣]

والقصة تتحرك في زمن متداخل بين الحاضر والماضي والمستقبل المحتمل؛ فيبدأ السرد بوصف لحالة دائمة: **"يعنيه الموت كثيرًا، يفتش عنه في طرقات القرية، وفي وجوه العابرين"**، وتظهر الشخصية، مأسورة بالزمن، تعيش في حاضر مشبع بتوقع الموت، لكنها تبحث عنه وكأنه شيء مفقود من ماضيها أو

[٤٣] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص١٩.**

قادم لا محالة في مستقبلها، والعبارة المتكررة: **"لقد عشنا طويلًا، لا تغركم الأيام"** تحمل إدراكًا زمنيًا عميقًا، وكأن الزمن خدعة أو وهم لا ينبغي الوثوق به، كما تبرز النوستالجيا والموت كزمن مستعاد، حيث إنها شعور دائم بالزوال والترقب، وكأن الشخصية تعيش في حالة استباقية للموت، وتكرار المشي حول سور المقبرة حتى الغروب هو رمز لالتصاق الشخصية بالماضي، كأنها تريد العيش بين الموتى أو إيجاد مكان بينهم.

وفي مشهد الدفن **"عندما كنا ندفن أحدهم كان هو آخر من يلمس تربة القبر الرطبة "**، يكتمل التماهي بين الماضي والمستقبل، وكأن الشخصية تسأل الزمن:**"هل هذا أنا؟"**، وهنا يصل التوتر الزمني ذروته، حيث لم يعد الماضي والمستقبل منفصلين، بل يندمجان في لحظة ارتباك وخوف، والحنين هنا شعور بالضياع بين الزمن الذي مضى والزمن الذي لم يأتِ بعد، وهذا التشابك الزمني يجعل القصة أكثر تأملًا في حتمية الفناء، حيث يصبح الموت ذكرى متكررة رغم أنه لم يحدث بعد. ويسترف الكاتب الموت في قصة**"لحظة طائشة"**:

"كانت الرصاصة مزعجة وهي تحاول رغما عني تمزيق اللحم لتصل لمكان ما داخل جسدي تعرفه.لم تكن المشكلة في الشعور بالألم.. ولكن أوجعني شعور آخر لحظة لامس رأس الرصاصة الحار جلدي. ذلك الجزء الرمادي من الوقت.. لحظة الترنح والسقوط. شيء ما لزج وثقيل يغمرك.. لا تسمع أحدا.. والرؤية تصبح بلون واحد شاحب.. وأنت تحاول اللحاق بصور أمك وزوجتك وأطفالك. وقتها فقط تشعر بقيمة الحياة، خمس دقائق إضافية كافية أن تمنحك طريقا طويلا ومزدحما بتفاصيل كنت قد أهملتها في هذه الحياة. قد تتذكر أنك نسيت قبل خروجك أن تفتح باب قفص الحمام، وأنك لم تكمل قصيدتك الأخيرة، وتركتها مكتوبة على عجل في فاتورة العشاء الأخير المطوية برعونة داخل جيب سترتك الرمادية. مؤلمة حقا وملعونة هذه الرصاصة، هي لم تقطع كل هذه المسافة لتعتني بك.. هي تقوم بالمطلوب منها. ولكن ما هو مؤلم أكثر رحيل آخر لقطة من عينيك. هذا الرحيل أشد قسوة من لحظة مغادرة الرصاصة جسدك.. ولكن من الجهة الأخرى"[٤٤]

وفي هذه القصة يتشظى الزمن بين الماضي والحاضر، حيث يبدأ السرد من لحظة آنية ومكثفة: **"كانت الرصاصة مزعجة وهي تحاول رغما عني تمزيق اللحم لتصل لمكان ما داخل جسدي تعرفه"**؛ فالزمن يتوقف عند لحظة الإصابة، لكن نجد السرد ينزلق فورًا إلى تداعيات الذاكرة والماضي، بدلًا من التركيز على الألم الجسدي **"لم تكن المشكلة في الشعور بالألم.. ولكن أوجعني شعور آخر لحظة لامس رأس الرصاصة الحار جلدي"**، وهذا التحول يكسر الخط الزمني المباشر، فبدلًا من تتبع الحدث لحظة بلحظة، يدخل السرد

---

[٤٤] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٣٥.**

إلى زمن داخلي حيث تتسارع الذكريات في ذهن الشخصية، وتتساقط الذكريات كوميض سريع عند مواجهة الموت، وهنا يتجلى دور النوستالجيا في تحريك السرد: **"شيء ما لزج وثقيل يغمرك.. لا تسمع أحدا.. والرؤية تصبح بلون واحد شاحب.. وأنت تحاول اللحاق بصور أمك وزوجتك وأطفالك"**، ويخلق هذا المشهد تقاطعًا بين الزمن النفسي والزمن الحقيقي، حيث يعود الماضي فجأة إلى الواجهة، متداخلًا مع اللحظة الأخيرة، وفي هذه اللحظات، تتحول التفاصيل البسيطة إلى مركزية: **"خمس دقائق إضافية كافية أن تمنحك طريقا طويلا ومزدحما بتفاصيل كنت قد أهملتها في هذه الحياة"**؛ فالرغبة في استعادة لحظات ضائعة تكشف عن عمق النوستالجيا، حيث لا يتعلق الأمر بالموت فقط، بل بالندم على الزمن المهمل.

وتمتزج النوستالجيا هنا مع الاستباق، حيث تتذكر الشخصية أشياء لم تحدث بعد، لكنها تراها وكأنها حدثت: **"قد تتذكر أنك نسيت قبل خروجك أن تفتح باب قفص الحمام، وأنك لم تكمل قصيدتك الأخيرة"**؛ فالزمن لم يعد يسير في خط مستقيم، بل أصبح تراكميًا، حيث تتشابك اللحظة الأخيرة بكل ما سبقها وما كان يجب أن يحدث بعدها، وتأتي المفارقة الكبرى في النهاية: **"ولكن ما هو مؤلم أكثر رحيل آخر لقطة من عينيك. هذا الرحيل أشد قسوة من لحظة مغادرة الرصاصة جسدك.. ولكن من الجهة الأخرى"** ، ليكون الموت ليس فقط النهاية، بل خسارة الرؤية، خسارة الذاكرة، خسارة الماضي الذي كان يمر في لحظاته الأخيرة؛ فالنوستالجيا في هذه القصة أضحت قوة زمنيّة تعيد تشكيل الوعي في لحظة الموت، والسرد ينتقل بين التوقف الزمني، التداعي الحر، الاسترجاع، والاستباق، مما يجعل الزمن في القصة دائريًا وغير خطي، فاللحظة الأخيرة لا تُقاس بالثواني، بل بالذكريات المتزاحمة، وهذا ما يجعل النوستالجيا أداة سردية تحرك الزمن الداخلي للشخصية، لا الزمن الخارجي للحدث فقط. ويظهر الاستباق بقوة في قصة **"اس ام اس"**:

"متُ قبل قليل ..تسرب الغاز في شقتي وأنا نائم ،شعرت في اللحظات الأخيرة أني أختنق، وبخدرٍ عفن يسري في جسدي، شيء لزج وبارد غطاني دون أن يكشف عن ملامحه. لم أصرخ ليسمعني الجيران، ولم أستجمع قواي لأزحف نحو الباب أو النافذة القريبة. فضلت أن أخرج من هذه البقعة السوداء دون صراخ.. وبلا إزعاج للأبواب والنوافذ التي طالما كانت مشرعة في وجه هذا الفضاء وأطرافها حبيسة داخل جدران خرساء. حدث كل شيء بسرعة فلم أستطع جمع أوراقي وكتبي لأخذها معي.. أخذت صورة أمي التي كانت إلى جواري، ورسالة لحبيبتي لم أكملها بعد.. لعلي أنهيها وأنا في طريقي إلى الله. تذكرتكم جميعاً.. كانت صوركم تأتي مسرعة لتنقر فوق وجهي الشاحب وكأنها تطبع قبلة وداع فوق جبيني. كنت أنوي أن أكتب لكل واحد منكم رسالة سريعة.. ولكنني تراجعت. فأوقاتكم أثمن من أن تهدروها في قراءة رسائل مقتضبة

لرجل ميت. ولأن قلوبكم لم يعد فيها متسع للحزن على شخص تشكل لكم فجأة من خلال رسائل نصية قصيرة" [٤٥]

والنوستالجيا هنا أضحت محركًا سرديًا أدى إلى كسر خط الزمن بين الحياة والموت، حيث يبدأ السرد بجملة صادمة وغير متوقعة: "متُ قبل قليل.."؛ فهذه العبارة تكسر التسلسل الزمني المنطقي، فكيف يمكن للميت أن يروي قصته؟! وهذا المدخل يضعنا أمام مفارقة سردية؛ فالزمن لا يتوقف بالموت بل يستمر داخل وعي الشخصية، ورغم أن الحدث الأساسي (الموت بالاختناق) وقع بالفعل؛ فإن الزمن في القصة لا يسير بخط مستقيم، بل يتحرك بين الحاضر والماضي والمستقبل المفترض.

فالنوستالجيا وظفت بوصفها آلية تحريك للسرد؛ حيث إنه أثناء الاختناق، تتوالى الذكريات والتفاصيل الصغيرة: **"حدث كل شيء بسرعة فلم أستطع جمع أوراقي وكتبي لأخذها معي.. أخذت صورة أمي التي كانت إلى جواري، ورسالة لحبيبتي لم أكملها بعد.. لعلي أنهيها وأنا في طريقي إلى الله"**، ويلاحظ التعلق العاطفي بالماضي، حيث تصبح الأشياء البسيطة ذات قيمة عاطفية أعمق في لحظة الموت؛ فالصورة، الرسالة، والكتب ليست مجرد أشياء مادية، بل جسور تربط الشخصية بزمنها المفقود، مما يجعل النوستالجيا قوة دافعة داخل النص.

كذلك فالماضي لا يظهر فقط في الاسترجاع، بل يتحول إلى زمن موازٍ للحاضر: **"تذكرتكم جميعاً.. كانت صوركم تأتي مسرعة لتنقر فوق وجهي الشاحب وكأنها تطبع قبلة وداع فوق جبيني"** والذكريات لا تأتي بشكل منظم، بل في انفجار عاطفي سريع، حيث تمتزج الحواس بزمن داخلي مختلف عن الزمن الخارجي للحادثة، والسرد هنا يتجاوز الزمن الخطي، فيصبح الموت لحظة مزدحمة بالماضي والذكريات أكثر من كونه نهاية زمنية.

ويلاحظ تلاعب النص بالزمن من خلال التردد في اتخاذ القرار: **"كنت أنوي أن أكتب لكل واحد منكم رسالة سريعة.. ولكنني تراجعت"**، هذا التردد بين الفعل والإحجام عنه يجعل القارئ يشعر أن الزمن لم ينتهِ رغم أن الشخصية "ميتة"، وكأن اللحظة الأخيرة تمتد بلا نهاية داخل وعي السارد، ويتجلى الاستباق أيضًا في فكرة كتابة الرسائل، وهو فعل لم يتم، لكنه يظهر كاحتمال زمني داخل النص، مما يضيف بعدًا آخر إلى طريقة تحرك الزمن؛ فالنص لا يتعامل مع الموت كنقطة نهاية، بل كلحظة زمنية مرنة تتداخل فيها الأزمنة المختلفة، وتكون النوستالجيا هنا ليست مجرد حنين، بل وسيلة لإطالة لحظة الوداع؛ ليصبح الماضي أكثر حضورًا من الواقع نفسه، كما أن تحريك السرد يتم من خلال كسر الزمن الخطي، الاسترجاع الحر،

---

[٤٥] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٣٧.**

والاستباق، مما يجعل القارئ يشعر أن الموت ليس لحظة آنية، بل تجربة ممتدة عبر الزمن النفسي للشخصية.

٣- استدعاء المكان:

يعد المكان من أهم عناصر العمل القصصي، إذ أنه يلعب دورًا هاما في العمل السردي ، وهو الذي يحدد رؤية الكاتب وأبعاد القصة "وتحديد معالم الخطوط الدرامية للعمل كله، وكذلك تحديد صراع الشخوص مع واقعها ومع ذواتها في الوقت ذاته"[٤٦] ،وقد اهتم النقد الأدبي بدراسة المكان إلى جانب العلوم الأخرى كعلم النفس والاجتماع وعلم الفلسفة قديمًا وحديثًا، وقدم الفلاسفة تعريفات كثيرة لمفهوم كما أنه احتل مكانة واسعة ومرموقة في الفلسفة، وتناوله الفلاسفة في معظم مؤلفاتهم، وقد خلص أفلاطون وأرسطو إلى أنَّ المكان: "ملتصق بحياة البشر لأنّهما يريان أن البشر يُدركون المكان إدراكًا حسيًا مباشرًا"[٤٧]

وللمكان أهمية بالغة في البناء السردي؛ فهو بمثابة الأرض الناقلة لأفعال الشخصيات وتنقلاتها ومعبرا عن مشاعرهم، كذلك فهو يُحدد وقوع الحدث، ويُصور الواقع ويُحاول أن يُجسِّده بإيجابياته وسلبياته، إذ أن تشخيص المكان في العمل القصصي يجعل من أحداثه – بالنسبة للقارئ – شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يُوهم بواقعيتها، وهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث يصعُب وقوعه إلا من خلال إطار مكاني له"[٤٨]

والكاتب يبدع في وصف الأماكن، وينقل المتلقي إليها فيشعر أنه يعيش داخلها، والأماكن ليست مجرد خلفية، بل هي انعكاس للهوية الثقافية والاجتماعية للشخصيات، وذكره لأماكن بعينها تعكس التمسك بالذكريات والقيم التقليدية؛ فقد "فطر الإنسان على الشغف بالمكان، ولا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال وجوده في مكان بعينه، وإن جل مفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية والاجتماعية وحتى الفكرية، لا

---

[٤٦] **الحراشة، مُنتهى. (٢٠٠٠م). الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، الأردن، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، ص: ٦٣.**

[٤٧] **حسين، فهد. (٢٠٠٣م). المكان في الرواية البحرينية، ط١، البحرين، دار فراديس للنشر والتوزيع، ص: ٥٥.**

[٤٨] **يُنظر: لحميداني، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، بيروت – لبنان، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ص: ٦٥.**

يعبر عنها إلا تعبيرا مكانيا صرفا"[٤٩]؛ فالمكان هو قريننا ولصيقنا، نلمسه ونتحسسه، نستنشق عبقه، نحفظ لونه، ندرك وظائفه، تلقطه عيوننا، وتحفظه ذاكرتنا"[٥٠].

وتبدو الأمكنة في هذه المجموعة القصصية غارقة في الحنين، وهي ليست مجرد إطار في النص، بل هي كائن حي يحمل مشاعر النوستالجيا، ويرى الكاتب أن "المكان هو بطله في بعض الأحيان، وعكازه الذي يتوكأ عليه؛ وإنه شريك مهم لا يستطيع التخلي عنه أو إهماله"[٥١]، ويلاحظ تداخل الزمان والمكان بشكل ديناميكي في هذه المجموعة؛ لرسم صورة حية للأماكن والشخوص، وقد نجح الكاتب في تصوير تأثير الزمن على المكان والشخصيات، مما جعل النص وثيقة سردية ذاكراتية تعكس صورة الماضي وتخلدها، وبوسعنا أن نقول أن الذاكرة هي التي تمنح للمكان معنى ووجودا؛ فانتماء الإنسان إلى مكان معين حتى وإن رحل عنه، وتخليده في ذاكرته والحنين إليه يجعل له منزلة وقيمة.

ويأتي الكاتب بحفنة من شظايا الذاكرة؛ فتتسرب ومضات نوستالجية في فضاء قصة **"شال أحمر وقبعة صفراء"** تساعد على تنامي مشاعر الحنين عند الكاتب، ويسيطر المكان على بقية عناصر السرد في هذه القصة، وقد استطاع الكاتب أن ينقل القارئ - بوصفه الدقيق - إلى مكان الحدث (محطة قطار بوينس آيرس)* كأنه يراه، رغم أنه لم يشاهده حقيقة ولكنه تعرف عليه من خلال قراءته للأدب اللاتيني، ويقول الكاتب عن هذه القصة: "كان البطل فيها هو المكان، وعندما تجعل الإحساس يصل حقيقيا للقارىء بمكان قرأت عنه فقط فإن التحدي كبير جدا ؛ فكم هو جميل أن يتنقل المتلقي من خلالك في أمكنة كتبتها وكأنك تحاول معرفتها معه"[٥٢] يقول الكاتب:

"كان اليوم الأخير لي، قررنا أن نلتقي في محطة قطار "بوينس آيرس"، ربما كانت صدفة أخرى أن يكون سفرنا من المحطة نفسها في فصل شتاء. كان المطر ينهمر بغزارة وكأنه يودع العربات المحملة بتلك الأجساد المنهكة إلى دروب بعيدة عبر الجبال وبمحاذات النهر. لقد كان الركاب يركضون ليحتموا من بلل

---

[٤٩] ثويني، علي. (٢٠١٩م). المكان والعمارة، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، الجيزة، ص ١٤٥.
٥٠ المرجع نفسه: ص ١٦.
٥١ عسيري: حوار مع الكاتب .
* بوينس آيرس Buenos Aires : (وهي عبارة بالإسبانية بمعنى الهواء العليل أو الرياح الطيبة) هي عاصمة الأرجنتين تقع على الساحل الجنوبي الشرقي للقارة الأمريكية الجنوبية وتعدّ أكبر مدينة في الأرجنتين كثيرًا ما يطلق على المدينة لقب باريس أمريكا اللاتينية لتشابه المدينة المعماري بباريس، انظر تفصيلا: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%88%D9%8A%D9%86%D8%B3_%D8%A2%D9%8A%D8%B1%D8%B3
[٥٢] عسيري: حوار مع الكاتب.

السماء والمساء إلا أنا وقفت أعد مع الوقت كل الوجوه في القطارات المغادرة. حضر الموعد وجاء القطار الأخير يجر معه كل ملل الأرض. كانت تود الذهاب لزيارة جدتها في مقاطعة "ريو نيغرو" بينما أنا ذاهب في رحلة سياحية ترضي جنوني عبر جبال الأنديز الساحرة. تقابلنا صدفة في محل صغير لبيع القبعات المحلية، وشرحت لي بإنجليزية ركيكة كيف تصنع، وأخبرتها أنني مصور محترف أجوب العالم من أجل صورة. وضعت قبعة صفراء فوق رأسها، وطلبت مني أن ألتقط لها صورة قد تغنيني عن مشقة التنقل عبر الطرق الوعرة والمجهولة. أخبرتها وأنا أصوب عدستي على وجهها الطفولي والقبعة الصفراء- أن أجمل الصور هي التي أحصل عليها بمشقة.

لم يبقى غيري فوق الرصيف، وجهي يوحي أنني المسافر الأخير؛ لذلك آمرُ المحطة لم يكلف نفسه عناء الإشارة اليّ بالصعود. القطارات لا تخذل ركابها، تأتي حتى وإن كانت تكره المسافة والقضبان وملل التكرار. وحدها هي كانت الغائبة، مع أننا اتفقنا أن نلتقي هذا المساء عند الرصيف رقم ٢٠ كي تأخذ الصورة معها وتهديها لجدتها في عشاء عيد الميلاد.

قبل أن ينطلق القطار علقت شالي الأحمر الذي لفت نظرها ونحن نغادر محل القبعات فوق لافته كتب عليها بخط بارز "من فضلك لا تتجاوز هذه النقطة" قريبا من عمود الإنارة الأخير فوق ذلك الرصيف. لافتة يبدو أنها وضعت خصيصا للذين تذكروا - بعد فوات الأوان- أن أحدا ينتظر تلويحة دافئة عبر نوافذ القطارات التي لا تخلف موعدها.

تركت شالي الأحمر واحتفظت بصورة القبعة الصفراء؛ لعلها إن استطاعت الهرب من غيابها تجد من يقول لها وداعا"[٥٣]

تسهم النوستالجيا -في هذه القصة بخاصة- في تحريك عناصر السرد مجتمعة من مكان وشخصيات وحدث وزمان، ويسيطر المكان على عناصر السرد؛ فيبرز بوصفه مرآة للعواطف والحنين، فمحطة القطار تتحول من مجرد نقطة انتقال إلى فضاء للحظة النوستالجيا الحاسمة، حيث تقف الشخصية بين الماضي والمستقبل، وبين الذكرى والحركة.

أما المطر والليل والقطارات المغادرة جاءت لتعزيز الإحساس بالوحدة والوداع، وكأن المكان ذاته يحمل ذاكرة المغادرين، كذلك اللافتة التي كتب عليها **"من فضلك لا تتجاوز هذه النقطة"** تصبح رمزية، تعبر عن حدود الذاكرة والانتظار الذي لم يكتمل، والشال الأحمر يصبح علامة مرئية على لحظة ضائعة، بينما تحتفظ الشخصية بالقبعة الصفراء كذكرى عن لقاء لم يكتمل، مما يعكس تفاعل الشخصية مع المكان عبر ترك أثر ملموس لأجل من قد يعود متأخرًا.

---

[٥٣] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٩٧.**

وتبرز الشخصية بوصفها حاملًا للنوستالجيا، حيث إن شخصية السارد تحمل إحساسًا عميقًا بالحنين والتعلق بلحظات عابرة، خاصةً تلك التي ترتبط بالتفاصيل الصغيرة مثل القبعة الصفراء، الشال الأحمر، وانتظار اللقاء، هناك تناقض بين رغبته في الرحيل وسعيه لالتقاط الذكريات، وكأن الكاميرا التي يحملها ليست فقط لالتقاط الصور، بل لحفظ اللحظات الهاربة التي يخشى فقدانها؛ فالإنسان الذي يلتقط صورا أو يحنط شيئا أو ينقش تمثالا أو يرسم لوحة أو يكتب ذكريات، يهدف من وراء كل ذلك له البقاء والخلود.

والشخصية في القصة تتميز بالتأمل والتفاعل الحسي مع المكان، مما يخلق تدفقًا سرديًا مشحونًا بالعاطفة والارتباط بالماضي حتى وهو على وشك المغادرة.

أما الزمن فهو عنصر محرك للسرد والنوستالجيا، حيث يبدأ السرد بتحديد "اليوم الأخير"، مما يخلق إحساسًا بالوداع والفقد قبل أن يبدأ الحدث الفعلي، وتكرار الشتاء في اللقاءين (اللقاء الأول عند شراء القبعة، والموعد الأخير في محطة القطار) يجعل الزمن دائرة مغلقة تعيد إنتاج الحنين والفقد، ويرى الكاتب أن النوستالجيا تُحرك القصة نحو زمن جمعي يشترك فيه القارئ - لا زمن شخصي- لأن الزمن الشخصي قد يكون في العمل بسيطا أما الأزمنة المشتركة للقارئ أهم بكثير، فهي تشعر القارئ بالألفة وتجعل ولاءه لذات العمل وليس للكاتب تحديدا.[٥٤]

أما فكرة القطارات التي لا تخلف موعدها فإنها تعزز دلالة الزمن كقوة حتمية، تدفع الشخصيات إلى الأمام حتى وإن أرادت التوقف والانتظار، ويأتي مشهد تعليق الشال الأحمر على اللافتة التي تحذر من التقدم، رمزا إلى اللحظات التي تم تفويتها بعد فوات الأوان، مما يعزز الحنين إلى الماضي الذي لا يمكن استعادته.

وكأن النوستالجيا هنا ليست فقط للماضي، بل هي رغبة في أن يُتذكر المرء بعد رحيله؛ وحركة داخل السرد تدفع الشخصية للتفاعل مع المكان والزمن بشكل يجعل القارئ يشعر أنه يعيش اللحظة بدوره، والزمن يمر ولا ينتظر، لكن الأماكن تحتفظ بأثر الذين مروا منها، سواء كان شالًا معلقًا أو قبعة يحتفظ بها، وبهذه الطريقة، يتحول السرد إلى تأمل فلسفي في الفقد والانتظار، حيث لا يكون الحنين مجرد استرجاع، بل محاولة أخيرة لترك أثر قبل المغادرة.

---

[٥٤] **عسيري: حوار مع الكاتب.**

والجدير بالذكر أن هذه القصة هي القصة الأقرب إلى وجدان الكاتب وبحد تعبيره: من القصص التي أشعلت بداخله نورا [٥٥]، والذي يؤكد ذلك تسمية المجموعة القصصية بعنوان هذه القصة.

ويعزز الكاتب البعد النوستالجي في قصة **"تدحرج أب"** من خلال سيطرة المكان على كل عناصر القصة بشكل ملحوظ: **"ركل الصغار الكرة عاليا فسقطت داخل الزريبة، تدحرجت بين أقدام الخراف حتى استقرت قريبا من خروف هزيل كبير في السن. الصغار من خلف السياج يراقبون الخروف وهو يشم الكرة بعمق ويقلبها بوجهه ويخرج صوتا حزينا من صدره.الخراف كلها تقترب منه وتحيط به وهي أيضا تصدر أصواتا غارقة في الحزن تشبه أنينها حين تساق للذبح.يجثو الخروف والكرة بين يديه يشمها بعمق أكثر وينظر للبقية وهو يقول: هذا الجلد المكور المتسخ رائحة أبي"** [٥٦]

تسهم النوستالجيا هنا في تحريك عنصر المكان بوصفه حاضنًا للذكريات والمشاعر، فالزريبة ليست مجرد موقع جغرافي في القصة، بل هي فضاء محمّل بالنوستالجيا، حيث تختزن رائحة الماضي وتصبح وسيطًا لاستعادة الذكريات، ووجود الخروف الهزيل الكبير في السن داخل هذا المكان يعكس ارتباط النوستالجيا بالزمن، حيث يصبح المكان شاهدًا على التغيرات التي طرأت على الكائنات التي تسكنه، كما يتحرك السرد عبر تفاعل الشخصية مع المكان، فعندما تسقط الكرة داخل الزريبة، يتحول المشهد من مجرد لعبة إلى لحظة حميمية مشبعة بالنوستالجيا؛ فالخروف يشم الكرة بعمق، يقلبها، ثم يطلق صوتًا حزينًا، مما يعكس عملية استرجاع الذكريات من خلال المكان والأشياء الموجودة فيه، والمكان هنا ليس ثابتًا، بل متحركا في وعي الخروف؛ ليعيد إليه ذكرى الأب الذي لم يره منذ زمن، كما تبرز النوستالجيا المكان بوصفه وسيلة لتحفيز الحواس واستدعاء الذكريات؛ فيعتمد السرد على التفاعل الحسي بين الرائحة والصوت والحركة:

- الرائحة: الخروف يتعرف على ماضيه من خلال رائحة الكرة التي تذكره بوالده.
- الصوت: الأنين الحزين للخراف الأخرى يعزز الإحساس بالحزن الجماعي والارتباط الوجداني بالمكان.
- الحركة: تدحرج الكرة داخل الزريبة يخلق تفاعلًا ديناميكيًا يحرك السرد ويعكس تأثير النوستالجيا.

---

[٥٥] **السابق.**

[٥٦] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٢٨.**

ويبرز المكان أيضًا بوصفه وسيطًا للنوستالجيا الجماعية، فالنوستالجيا لا تقتصر على الخروف العجوز وحده، بل تمتد إلى بقية الخراف:**"الخراف كلها تقترب منه وتحيط به وهي أيضا تصدر أصواتا غارقة في الحزن"**، وهذا التصرف الجماعي يعكس كيف يمكن للمكان أن يكون مستودعًا للمشاعر الجماعية، حيث يصبح الحنين مشتركًا بين جميع الكائنات في الزريبة، والمكان هنا لا يؤثر فقط على الفرد، بل على المجموعة بأكملها، والجملة الأخيرة **"هذا الجلد المكور المتسخ رائحة أبي"** تحمل ذروة النوستالجيا، حيث يصبح المكان والمادة (الكرة المصنوعة من الجلد) رابطًا بين الماضي والحاضر؛ فالخروف يرى في الكرة ما هو أبعد من مجرد لعبة؛ إنها شيء يحمل أثر الزمن، ويعيد إليه صورة الأب المفقود، مما يجعل الزريبة فضاءً مشبعًا بالحضور والغياب في آن واحد، وبهذا فالزريبة ليست مجرد مكان، بل مستودعًا للذكريات ومصدرًا لتحريك العواطف داخل السرد.

ويتجلى الحنين بأبهى صوره في الأماكن المقربة لقلب الشاعر كبيته وغرفته ومدرسته...؛ فيبرز المكان في قصة **"حالة"** بوصفه إطارًا حركيًا للأحداث، حيث يتم الانتقال بين أماكن متعددة تعكس طبيعة البيئة الاجتماعية والبنية المكانية للقرية.

"تستهويني الفراغات البيضاء، أجد الكثير من الحرية عليها، أتحرر من خجلي وتوتري وغضبي المستمر. كلما رأيت مساحة بيضاء انجذب مباشرة نحوها.. أخرج اقلامي الملونة من حقيبة يدي الصغيرة وأبدا مباشرة في فعل شيء غير مخطط له مسبقا.جدار غرفتي.. باب دولاب الملابس.. عارضة سريري الخشبي، ثلاجة المطبخ.. سور المدرسة.. حائط الجامع.. أي شيء يمنح يدي مساحة لخلق تفاصيل كنت أجمعها داخلي.أرسم الكثير من الوجوه المتجهمة.. لا أختار ملامحها.. تفاصيلها تأتي مباشرة وكأنها كانت تنتظر قريبا مني. وأحيانا أكتب قصائد بخط متعرج مخيف.

في مرة كتبت بيتا من الشعر على جدار منزل مؤذن المسجد وغبت زمنا عن الطريق. بالأمس صدفة عبرت نفس الشارع ولمحت الجدار، كان بيت الشعر مطموسا بالأسود، وبخط جميل مكتوب أسفل منه: لا تكتب شعرك هنا، أنت تخدش حياء المصلين"[٥٧]

يبرز المكان في هذه القصة بوصفه مساحة للحرية والتعبير عن الذات، حيث تبدأ القصة بحديث السارد عن الفراغات البيضاء، التي تمثل ملاذًا للتعبير عن مشاعرها المكبوتة، فالأماكن التي تملأها بالرسومات والكتابة ليست مجرد أسطح مادية، بل مساحات تفاعلية تعكس مشاعرها الداخلية، ويربط السرد بين المكان كفراغ وبين الشخصية كذات تبحث عن الانعتاق من القيود الاجتماعية والشعورية. ويتم تحريك السرد من

[٥٧] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٣١.**

خلال تفاعل الشخصية مع الأماكن، فالسارد لا يكتفي بوصف الأماكن، بل يدخل في علاقة تفاعلية معها: **"جدار غرفتي.. باب دولاب الملابس.. عارضة سريري الخشبي، ثلاجة المطبخ.. سور المدرسة.. حائط الجامع.."** وهذا التنقل بين الأماكن المختلفة يكشف عن نمو الشخصية وتطور نظرتها للأماكن كوسيلة تعبيرية، مما يحرك السرد عبر انتقالها من الخاص (**غرفتي**) إلى العام (**حائط الجامع**)، والمكان هنا ليس مجرد خلفية، بل هو عنصر ديناميكي يغير طريقة الشخصية في التواصل مع نفسها ومع الآخرين، كما تبرز النوستالجيا بوصفها محفزًا للحركة السردية؛ فعندما يكتب السارد بيت الشعر على جدار منزل مؤذن المسجد، فإنه يترك أثرًا يدل على وجوده وشغفه بالتعبير، لكن عندما يعود بعد زمن ويجد البيت مطليًا بالأسود مع عبارة زاجرة، يتحول المكان إلى ذاكرة تحمل أثر الماضي وصدمة الحاضر **"بالأمس صدفة عبرت نفس الشارع ولمحت الجدار...مكتوب أسفل منه: لا تكتب شعرك هنا، أنت تخدش حياء المصلين."** فهذه الجملة تعكس صدمة التقييد والمواجهة بين التعبير الحر والقيود الاجتماعية، مما يولد إحساسًا بالحنين إلى حرية الكتابة العفوية التي لم تكن تخضع للرقابة.

والنوستالجيا هنا لا تأتي كحنين مباشر، بل تظهر من خلال خيبة الأمل وتغير المكان الذي كان سابقًا مساحة إبداع ليصبح مقيدًا بالأوامر والمحظورات، كما تعكس القصة التوتر بين الماضي والحاضر في المكان، حيث يتغير المكان عبر الزمن، وما كان في البداية مساحة تعبيرية يصبح مكانًا مكممًا بالرقابة، مما يخلق حركة سردية تدفع الشخصية إلى إعادة النظر في علاقتها بالأماكن والحدود المفروضة عليها، كما يعكس إحساس الشخصية بفقدان جزء من ذاتها مع مرور الزمن؛ ليصبح المكان في السرد ذاكرة ديناميكية، تتحول عبر الزمن، وتؤثر على رحلة الشخصية وتطورها النفسي، وتخلق تلك التحولات الزمنية في المكان (الكتابة بحرية مقابل محوها والمنع) إيقاعًا سرديًا يعكس الصراع بين الذات المتمردة والمجتمع الذي يفرض قيودًا على التعبير.

المبحث الثاني : وظائف النوستالجيا:

١ - صناعة الحدث:

الحدث " هو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا، وحينما تنتظم الأحداث معا ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة"[٥٨] ، وهو أيضا "الفعل أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة ... فالكاتب ينقل إلينا الأحداث من خلال تطور شخصيات الرواية؛ فالشخصية هي التي تحدد للحدث مساره وتعكس كل ما يوحي به"[٥٩] ،ويذهب رشاد رشدي إلى أنه يجب أن يكون كل عنصر في نسيج القصة موجهًا لخدمة الحدث، مما يسهم في تصويره وتطويره، بحيث يصبح الحدث كائنًا حيًا له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها. فالأوصاف في القصة لا تُستخدم لمجرد الوصف، بل لأنها تعزز من تطور الحدث، إذ أنها في الواقع جزء لا يتجزأ من الحدث نفسه.[٦٠]

وبنية الحدث تشير إلى الطريقة التي تُنظَّم بها الأحداث داخل العمل القصصي، فالأحداث بمثابة العمود الفقري الذي يبنى عليه السرد، ويتكون الحدث من سلسلة من الوقائع تتصل ببعضها بشكل متماسك، وتتطور من البداية إلى النهاية، لتشكيل حبكة متكاملة، وتساعد دراسة بنية الحدث على فهم تطور الشخصيات، وبناء التوتر الدرامي، وتوصيل الأفكار والرسائل.

والعمل القصصي ما هو إلا سرد لمجموعة من الأحداث والوقائع تقوم بها الشخصيات في زمان ومكان محددين، وذلك من خلال رؤية الكاتب للعالم وتأثره بالبيئة المحيطة به، ويسهم دمج العناصر السردية في خلق شعرية الحكاية التي تتضمن سرد الأحداث، ويرى محمد عسيري أن "الحدث يرتب لحالة الاستدعاء التي تظهر في النص؛ فكلما كان الحدث عميقا وقادما من الخلف، كلما كانت الذكرى متسعة، لذلك فالنوستالجيا في اعتقاده هي وريثة الحدث"[٦١]

---

[٥٨] **فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص ١٣٧.**

[٥٩] **القضاة، محمد أحمد. (٢٠٠٠م). التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ دراسة في تجليات الموروث، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٦٩.**

[٦٠] **ينظر: رشدي، رشاد. (١٩٦٤م). فن القصة القصيرة، ط، ٢مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص١١٥ – ١١٦.**

[٦١] **عسيري: حوار مع الكاتب.**

ولا شك أن النوستالجيا أدت دورا كبيرا في صناعة الحدث في مجموعة " شال أحمر وقبعة صفراء" ، وقد توقفت مع حدث بارز في المجموعة وله علاقة بالنوستالجيا وهو **التمرد على الواقع**، وهو صورة من صور النوستالجيا؛ فعندما يكون الإنسان ساخطا على الواقع يتمرد عليه، ويهرب من عالمه البائس المهترئ، ويجعل فكره جامدا وعقله راكدا متوقفا، مفضلا التناسي والتغافل عن حاضره المرير ومستقبله المجهول؛ "فإذا كانت النفس البشرية مجبولة على المقاومة، وغريزة البقاء تحتم عليها المواجهة، فهي أيضا تشعر أنها أمام مواجهة خاسرة ضد اليقين؛ حيث لا أحلام متوقعة ولا مستقبل منتظر، فيكون اللجوء إلى الماضي أحيانا نوعا من التمرد على الواقع، ورفض الاستسلام؛ لأن الإنسان في تلك اللحظة يبحث عن طريق للبقاء"[٦٢]

وقد ظهرت ملامح هذا الاغتراب الوجودي والتمرد على الواقع في بعض نصوص المجموعة، وعكست المكابدات الروحية القاسية التي تعيشها الشخصيات، ويظهر التمرد في قصة **"فم":**

"لم يعد يؤذيني الصمت.. أضع فمي في الخزانة قبل أن أخرج، أتواصل مع الأشياء بحواسي الأخرى. العصافير لا تخافني، تقترب مني أكثر، تلامس رأسي وتقع على كتفي. ربما تظن أنني جماد، جذع جاف تهزه الرياح. الجمادات في نظر الكائنات الأخرى أكثر أمانا من البشر. تعلمت أن الصمت معبد الروح، فيه خشوع أكثر، أصبحت أرى الأشياء بشكل أوضح، وأنصت للأشجار والسماء والطرقات. قبل النوم، أعيد فمي إلى مكانه.. فيحاول مباشرة أن يغريني بالغناء ولكنني اتجاهله، وبينما أكون في نوم عميق، يقوم هو برواية الأحلام، يثرثر بأشياء غير مفهومة. هو لا يفضل هذه المهام، ولكنه مضطر حتى لا يفقد قدرته على الكلام ويهزمه صمتي"[٦٣]

يستحضر السارد حالة من الحنين الداخلي إلى الصمت، ليس كعجز أو هروب، بل كموقف واعٍ ومتمرد على الضجيج المحيط، هذا الحنين إلى الصمت يشير إلى رفضه لواقع الكلام المجوف والصخب غير المجدي، وهو نوع من النوستالجيا الروحية التي تعيد الإنسان إلى ذاته الأولى، وفي ذلك تمرد على الواقع من خلال الصمت بوصفه ملاذًا؛ ففكرة إيداع الفم في الخزانة رمز لرفض التواصل التقليدي، وكأن اللغة قد فقدت معناها، ولم تعد قادرة على التعبير عن جوهر الأشياء، والتواصل مع الأشياء بحواس أخرى يعكس رفضًا للعالم المألوف وإعادة تشكيل الإدراك بطرق أكثر عمقًا وبصيرة، كما أن تصوير الجمادات

---

[٦٢] **اليتيمي، أحمد بن ماطر. (٢٠٢٤م). نوستالجيا القصائد الأخيرة: مقاربة موضوعية نفسية، مجلة الآداب، مج (٣٧)، ع (١)، جامعة الملك سعود، الرياض، ص٩٣.**

[٦٣] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٩.**

على أنها أكثر أمانًا من البشر إشارة إلى خيبة الأمل في العالم الإنساني، وكأن السارد يبحث عن ملجأ في الطبيعة والأشياء الصامتة.

والسارد يرى الصمت كمصدر صفاء وخشوع، وليس كعجز أو انطواء، وهذا يعكس نزعة تصوفية حيث يصبح الصمت لغة الروح العميقة، ومحاولة الفم للغناء بعد عودته رمز لصراع داخلي، بين الرغبة في التمرد والحنين إلى التعبير، وكأن اللغة تحاول استعادة دورها، لكنه يرفض الخضوع لها بسهولة؛ فالسارد يعيد تشكيل علاقته بالعالم من خلال الصمت، مبتعدًا عن زيف التواصل الإنساني، ومعيدًا اكتشاف جماليات الحياة من خلال الحواس الأخرى، إنه رفض للضوضاء، واحتفاء بالصمت كقوة وجودية تعيد للروح هدوءها وسط صخب العالم.

وتسيطر النوستالجيا على عرش الفضاء النصي، ويظهر التمرد على الواقع في قصة **"كحلم سقط وحيدا منتصف الوقت"**:

"خرجتُ كعادتي هذا الصباح أتفقد الطرقات، وأطرح عليها أسئلتي عن العابرين والمتعثرين ولحظات الانتظار والمواعيد المهجورة. لم يكن ظلي وهو يرافقني على ما يرام، كان متوعكاً هزيلاً بعض الشيء. لم يتحدث كثيراً، خطواته قصيرة حتى أنني كنتُ أقف طويلاً أنتظر عودته لمكانه الذي فرضته عليه الشمس. في غفلة عن المارة وظلالهم التي كانت تحدق في ظلي الهزيل أمد له يدي ليستند عليها ولكنه كان كحلم يمد يده لفراغ بعيد يسخر منه فيسقط محطماً فوق الحجارة وقطع الزجاج الحاد .

لم يضحك هذا الصباح، ولم يدندن كعادته في يوم العطلة، ولم يعلق على رائحة القهوة التي دائما أطلبها سوداء .حاولت أن أحمله وأهرب به خلف ظلال الأبنية والأشجار والسيارات ولكن الشمس كانت تتعقبنا كشرطي فاسد. هذا النهار ظلي لم يصمد طويلا.. سقط وحيدا منتصف الوقت .حملته داخل معطفي الأسود كي يرتاح قليلاً، دخلت به إلى محل لبيع الحلويات، هو يحب قطع الشوكولاتة الداكنة مثلي، ولكن حارس الباب العجوز رفض أن يدخلني بحجة أنني بلا ظل.. والظلال دليل على الحياة. قال لي: أنظر إليّ، أنا لدي ظل هرم مثلي.. يثرثر كثيراً كي لا يموت وكي لا أموت. أخرج قبل أن يلاحظك رئيسي ويطلق عليك النار؛ لأنك في نظره لا شيء.. واللا شيء مجرد عدم بلا قيمة. فتش عن ظلك يا بني وأخبره أننا نحترق عندما نفقد ظلالنا" [٦٤]

[٦٤] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص ١٠.**

والطرقات في هذه القصة، ليست مجرد أماكن بل ذاكرة حيّة، تحمل في طياتها أسئلة العابرين وأصداء الانتظار والمواعيد المهجورة، وتتجلى النوستالجيا هنا في البحث عن أثر الماضي في تفاصيل الحاضر، وكأن السارد يحاول إعادة بناء عالمه من خلال استجواب الطرقات، التي تمثل مخزونًا من الذكريات والأحداث الغامضة، ويبرز الظل بوصفه رمزا للهوية المتأرجحة والتمرد الداخلي، حيث يشير الظل الهزيل إلى اهتزاز الهوية والشعور بالوهن، وكأن السارد يفقد جزءًا من ذاته أو يعيش حالة من التمزق الداخلي.

كذلك فإن بطء خطوات الظل وتعثّره يعكس حالة من العجز، وكأن الماضي لم يعد قادرًا على مواكبة الحاضر، أو أن السارد يشعر بانفصال بين ذاته الراهنة وذاته السابقة، وتعكس محاولة إسناد الظل رغبة في استعادة السيطرة على الذات، لكن السقوط فوق الزجاج الحاد يوحي بعدم القدرة على استعادة التوازن، مما يعمّق الإحساس بالضياع والخذلان، وتشير النوستالجيا هنا إلى التمرد على الواقع من خلال غياب الضحك والدندنة والتفاعل مع رائحة القهوة ، وهذا يرمز إلى حالة من الخواء العاطفي، وكأن السارد يتمرد على تفاصيل الحياة اليومية، التي كانت فيما مضى تمنحه الشعور بالدفء والانتماء. وهناك أيضا تمرّد ضمني على الزمن، على الصمت القسري، وعلى القيود التي فرضها الواقع، حيث لا يجد السارد في يومه العادي أي صدى لحياته السابقة، مما يجعل النوستالجيا هي مقاومة ضد التلاشي والضياع، والظل الذي يتعثر ويسقط يعكس حالة وجودية من القلق والتمزق، حيث يحاول السارد التشبث بذاته لكنه يفشل في ذلك. إنها نوستالجيا حزينة ممزوجة بتمرّد داخلي على واقع يبدو بلا معنى، حيث يصبح الماضي أكثر حضورًا من الحاضر، ولكنه في الوقت ذاته هشّ وغير قابل للاستعادة، وفي قصة **"أحاديث مورقة"** يبرز التمرد على الواقع:

"عندما تتحدث الأشجار في الغابة يصمت النهر. يكتفي بوضع يده تحت ذقنه المهمل ويستمع لحديث الجذور عن الذكريات وتسللها في عتمة التراب لتفقد لبذور المجاورة. ينصت بذهول لأسرار الجذوع الهرمة، وخوفها من فأس جائر، ومن نهايتها لكومة رماد. يتابع نميمة الأغصان الرشيقة وهي تنظر للسماء. ويراقب ضحكات الأوراق وسخريتها من الثمار اليانعة التي توشك أن تسقط وكيف أن النهر الخجول سيصحبها صباحا لتكون أشجارا يافعة على الضفة الأخرى"[٦٥]

ويجعل الكاتب شخصيات هذه القصة من الطبيعة، ويتمثل الحنين إلى الماضي هنا في حديث الأشجار عن ذكرياتها، حيث تنساب الذكريات كما تنساب الجذور في التراب، بحثًا عن بذور الماضي، والجذوع الهرمة وخوفها من الفأس تعكس قلق الكائنات من زوالها، تمامًا كما يخشى الإنسان فقدان ماضيه

[٦٥] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٣٣.**

أو ضياع هويته. والنهر الذي يصمت أمام حديث الأشجار يجسد التأمل والإنصات العميق للماضي، وكأن الطبيعة نفسها تشتاق إلى أزمنتها السابقة، ووضع يده تحت ذقنه المهمل يوحي بحالة من الاستغراق العاطفي والتفكير في مصير الكائنات والأشياء.

ويبرز التمرد على الواقع من خلال مفارقات الطبيعة، فالأغصان الرشيقة تنظر إلى السماء، بينما الجذوع الهرمة تخشى الفأس: هذه المفارقة بين الطموح والخوف تعكس تمردًا ضمنيًا، حيث تسعى بعض الكائنات إلى الارتفاع، بينما تعيش أخرى هاجس الفناء؛ فالأوراق تسخر من الثمار اليانعة: هنا سخرية من الزمن، حيث تدرك الأوراق أن الثمار ستسقط يومًا ما، لكنها في الحقيقة لا تفنى، بل يعيدها النهر إلى الضفة الأخرى، حيث تتحول إلى أشجار جديدة. إنها دورة الحياة، لكنها أيضًا ثورة على الفناء، حيث يُخلق الجديد من رماد القديم؛ فالنوستالجيا هي جزء من دورة الحياة، حيث يعيد الزمن تشكيل نفسه من جديد، والتمرد يظهر في رفض الموت المطلق، فحتى السقوط ليس نهاية، بل بداية أخرى على الضفة الأخرى. ويتمظهر التمرد على الواقع بصورة جلية في قصة **"خطأ مصنعي":**

"القطار الذي كان يتمنى أن يكون منزلا له حديقة واسعة وباب صغير، يدس أمنياته داخل ذرات الدخان الأسود المتصاعد من جوفه. يدفعها عاليا على هيئة صراخ منهك ليحملها الهواء المتعاطف معه ويلقيها فوق أسطح المنازل القرميدية وبين أغصان الأشجار المتسلقة" [٦٦]

يظهر القطار في هذا النص شخصية حية تسكنها النوستالجيا، لكنه لا يستسلم لمصيره، بل يتمرد عليه بطريقته الخاصة. إنه يرفض أن يكون مجرد أداة للسفر، ويحاول أن يزرع أحلامه في أماكن أخرى، ولو عبر الدخان والصراخ، في إشارة إلى أن حتى الجمادات قد تحمل روحًا حالمة تسعى للتحرر من قيودها، هذه الرغبة تعكس حنينًا دفينًا للحياة البسيطة الهادئة، مقابل الواقع الذي يفرض عليه الحركة المستمرة وعدم الثبات.

ويبرز التمرد على الواقع من خلال صراخ الدخان؛ فالقطار لا يملك خيارًا في مصيره، لكنه يتمرد على واقعه بطريقته الخاصة، حيث يحمل أمنياته في الدخان الأسود المتصاعد، كأنه يرفض أن يكون مجرد آلة مكررة بلا روح، والدخان الذي يصعد عاليًا في هيئة صراخ منهك هو تعبير عن الألم الداخلي للقطار، ومحاولة لتحرير أحلامه المحبوسة، والهواء المتعاطف يحمل الأمنيات ويلقيها فوق أسطح المنازل وبين الأغصان، وكأن الطبيعة تتلقى هذه الأحلام وتحاول أن تجد لها مكانًا، وهذا في ذاته تمرد وتحد، وتوحي هذه

---

[٦٦] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٧٧.**

الصورة بأن التمرد، حتى لو بدا غير مجدٍ، قد يجد صدى في مكان ما، كما أن الأحلام قد تتحقق ولو بعد حين!

كذلك يسري التمرد على الواقع في أوردة نص **"أزمة حلم":**

"حاولت البارحة أن أبتاع حلما ولكنني فشلت. أخبرني موظف الأحلام أنها جميعا محجوزة ومدفوعة الثمن لخمسة أعوام قادمة. قالها وهو حزين، لأنه هو أيضا لم يستطع حجز حلم لابنته التي أخبرته عن رغبتها بدراسة المسرح. قبل أن امضي خرج ليودعني واقترب مني وقال لي بصوت منخفض:

أعلم أنك ذاهب للبحث عن حلم، أرجوك ابحث لي عن حلم صغير أهديه لابنتي.. حلم رخيص أستطيع دفع تكاليفه.

اسمع، قالها وهو يقترب أكثر: هي أخبرتني أنها لن تحزن إن جلبتُ لها حلما رخيصا ومستعملا" [٦٧]

في هذه القصة يبحث السارد عن حلم كما لو كان سلعة تُشترى، لكنه يصطدم بواقع مرير: الأحلام محجوزة ومدفوعة الثمن لسنوات قادمة، مما يعكس افتقار الحاضر للأمل مقارنة بالماضي، حيث كانت الأحلام أكثر تلقائية وأقل تعقيدًا، وموظف الأحلام نفسه يمثل صورة لإنسان محروم من تحقيق رغباته، حيث يعجز حتى عن إيجاد حلم لابنته، ما يعزز فكرة أن العالم أصبح مكانًا لا يُتيح الفرص بسهولة.

ويبرز التمرد على الواقع من خلال مقاومة الاستسلام، فعلى الرغم من أن الموظف يعلن أن الأحلام محجوزة، إلا أنه يهمس للسارد برجاء سري: البحث عن حلم صغير ورخيص لابنته، ما يعكس رفضه الخضوع بالكامل لهذا الواقع المجحف، وطلبه العجيب بحلم مستعمل ورخيص هو صورة رمزية عن أن تحقيق الأحلام أصبح امتيازًا لا يملكه الجميع، ولكن بعض الناس لا يزالون يقاومون بأقل الإمكانيات.

فالنوستالجيا هنا تتجسد في فكرة الماضي الذي كان أكثر سخاءً في منح الأحلام، حيث لم يكن تحقيق الطموحات مرتبطًا بالمال أو بالحجز المسبق، ويظهر التمرد من خلال محاولة إيجاد حلم ولو كان صغيرًا، ولو كان مستعملًا، وكأن الإنسان، رغم القهر، لا يزال يرفض العيش بلا أمل، حتى لو كان الأمل مُعاد تدويره من بقايا الآخرين.

فالنص يطرح فكرة أن الأحلام أصبحت نادرة وباهظة الثمن، لكنها لا تزال تُطلب ولو بطرق غير تقليدية، ويسلط الضوء على الصراع بين الحنين إلى زمن كانت الأحلام فيه مجانية، والتمرد على واقع أصبحت فيه الأحلام سلعة تباع وتشترى، وفي النهاية تبقى الرسالة العميقة: حتى لو كان الحلم مستعملًا، فإنه يظل أفضل من اللاشيء!

---

[٦٧] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٩٤.**

٢- تحريك الحوار:

الحوار هو وسيلة التواصل مع الغير، وأكثر الوسائل تأثيرا في الآخرين، وهو عناصر من عناصر السرد وينقسم إلى حوار خارجي وداخلي، والحوار الخارجي Dialogue يعني محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث، وهو يستتبع تبادلا للآراء والأفكار، ويستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصية ودفع الفعل إلى الأمام"[٦٨] والحوار يحد من رتابة السرد، ويكسر الملل الذي قد ينتاب القارئ في متابعة الأحداث، كما أنه يساعد في رسم شخصيات القصة؛ فالشخصية تبدو أكثر وضوحا وتأثيرا عندما تتحدث ويسمعها القارئ، وقد يكون للحوار مفهومه الخاص، وبحسب جنسه الأدبي، فيعد في القصة جزءا مهما من "الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية، التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات"[٦٩]، وعرفه بعضهم بأنه: "نوع من الحديث بين شخصين، أو فريقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يتأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء، والبعد عن الخصومة والتعصب، وهو ضرب من الأدب الرفيع وأسلوب من أساليبه"[٧٠]، ويعتمد الحوار في كثير من الروايات والقصص، لما فيه انطباعية تعكس لنا طبيعة شخصياته التحاورية، فهو "صفة عقلية تمنح الشخصيات هويتها الفكرية والنفسية المنفردة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات داخل العمل الفني الواحد"[٧١]،كما أنه يعتمد على الكشف المباشر للشخصية؛ فيبرز أفكارها وأراءها وما يجول بخاطرها عن طريق "الاتصال بين المتحاورين فيأتي هذا الكشف ليقدم كل شيء ويدفعه نحو الأمام"[٧٢] ذلك أنه يحرك الأحداث والشخصيات للتقدم، ويمكن تعريفه أيضا على أنه الحوار الذي "يدور على لسان شخصيات أو أكثر، ويتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له وذلك الكلام يكون مسموعا لا باطنيا"[٧٣]؛ فيتجه مباشرة لسامع يتلقاه، وبتعبير أدق الحوار

---

[٦٨] **ينظر: فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص ١٤٨.**

[٦٩] **نجم، محمد يوسف: فن القصة، ط٧ دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م، ص ١١٧.**

[٧٠] **حسن، يحيى محمد: الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة، د.ط، دار الترعة والتراث، السعودية، ١٩٩٤م، ص٢٢.**

[٧١] **الزجاجي، باقر جواد: الرواية العراقية وقضية الريف، د.ط، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٠م، ص١٦٧.**

[٧٢] **محمد، قيس عمر: البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص٥٧، ص ٤١.**

[٧٣] **رحال، جميلة وبوعزيز كنزة: توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، ٢٠١٨م، ص١٥.**

الخارجي هو كل ما تمارسه "شخصيتان أو أكثر فيما بينهما، فيكون كلام كل منهما مسموعا وموجها للأخرى"[٧٤] مباشرة دونما أي حواجز تعرقل إيصال فكرة طرف للطرف الآخر.

أما الحوار الداخلي Monologue، فهو ذلك الحوار الذي ينبع من الذات ويدور بين المرسل والمتلقي في الشخصية نفسها و"هو في الحقيقة كلام لساني تتفوه به الشخصيات، ولكن لا لتسمعه أساسا للآخرين أو لتوصل إليهم عبره أفكارها وهواجسها وتداعيات تلك الأفكار والهواجس بقدر ما هو تعبير عن دواخلها"[٧٥]، فيكون بذلك حوارا صامتًا حيث يقر الشخص بالأشياء لنفسه أو لنا نحن القراء، ويعرف برنس جيرالد المنولوج بأنه حوار طويل تفضي به شخصية واحدة وليس موجها لأشخاص آخرين ، وإذا كان الحوار غير منطوق ذي الصوت العالي للشخصية، فإنه يشكل مونولوجا داخليا وإذا كان منطوقا فإنه يشكل منولوجا خارجيا ومناجاة للنفس.[٧٦]

كما أنه "نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل ليبلور موقف الذات تجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجي وهو حوار يتجه نحو الذات ويعود إليها"[٧٧] فلا يستوجب فيه مستمع ثان يتلقى المعلومة ذلك أنه حوار صامت "يدور بين المرسل والمتلقي اللذان هما الشخصية نفسها والذي يأتي من دافع نفسي تعيشه الشخصية من توتر أو صداع فيكمن ذلك في باطنها ولا يستدعي في هذا النوع من الحوار وجود لشخصية ما "[٧٨] ،وهو بذلك يشمل كل الأفكار والإقرارات والمشاعر الذاتية التي "يتداولها الإنسان فيما بينه وبين نفسه بوصفها حوارا باطنيا مندفعا من حيز الداخل

---

[٧٤] **أحمد، نفلة حسن: التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية الرواية الزيني بركات، د. ط، دار الكتب والوثائق الرقمية، ٢٠١٢م، ص ٩٩ .**

[٧٥] **كاظم، نجم عبد الله: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م. ، ص ١٨.**

[٧٦] **ينظر: جيرالد، برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ترجمة: عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٣م ، ص١٣٦.**

[٧٧] **محمد، قيس عمر: البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، ط١، دار غيداء، عمان، ٢٠١٢م ، ص٥٧.**

[٧٨] **رحالة، جميل: مرجع سابق، ص٢٩.**

وإليه"[٧٩]، من خلال كل ما سبق، يمكننا تعريف الحوار الداخلي على أنه "الحوار الصامت الذي يصدر من داخل الذات البشرية ويعود إليها، دونما الحاجة امتلقي أو طرف خارجي"[٨٠]

وقد كانت النوستالجيا دافعا لتحريك الحوار في المجموعة القصصية، ويلاحظ من خلال دراسة المجموعة أن الحوار لم يحتل مساحة كبيرة في ثنايا القصص المشحونة بالنوستالجيا، وربما يعود ذلك إلى اعتماد الكاتب على السرد الذاكراتي والذي لا يحتاج إلى الحوار كثيرا، وخوفه أيضا من الوقوع في فخ الاستطراد، والانزلاق إلى تداعيات حوارية طويلة يفرضها الحوار من أسئلة وأجوبة، وقد ظهر الحوار في قصة **"حقيقة أخيرة" :**

في لقاء متلفز سأل المذيع الأديب الكبير في يوم تكريمه:

- **ختاما - أديبنا الكبير- ما هي نصيحتك الأخيرة لكل من يريد أن يقتدي بك؟**
- **حقيقتي الأخيرة، وليست نصيحتي:**

لن يفتقد غيابك أحد.. كل الذين كتبوا لك رسائل جميلة في يوم ميلادك لن يحزنوا. لن يتصل عليك الرفاق قبل التاسعة وهم في طريقهم إلى المقهى. سيكون غيابك أمرا عاديا.. وسيجلس في زاويتك المفضلة شخص آخر ربما يكره القصائد ولا يعرف نيرودا... لن تكون في أي مكان.. ومع ذلك كل شيء سيكون بخير.

كتبك.. أوراقك القديمة.. محفظة نقودك المهترئة.. والناي الذي ابتعته من ذلك العجوز في أحد شوارع برشلونة واكتشفت أن صوته مبحوح ولا يستطيع سكب الحزن المتراكم في صدرك...ربما حمامتك البيضاء ستأتي صباحا لتنقر نافذتك من أجل الماء. ولكنها بعد يومين ستبحث عن نافذة أخرى.

وستنفذ بطارية هاتفك المتنقل ويصمت؛ حينئذ سيختفي رقمك تدريجيا من هواتف الأصدقاء؛ وحتى لا يرهق ذاكرة هواتفهم سيحذفه الجميع دون أن يقول أحدهم ولو مجاملة: لقد حاولت الاتصال به ولكنه لم يجب. بعد كل ذلك لا تحزن؛ كل ما في الأمر أنك كنت متوهما بعض الشيء، والحقيقة أنه لن يفتقد غيابك أحد"[٨١]

الحوار من بين العناصر السردية التي تبرز النوستالجيا في تحريكها في القصة -رغم أنه عنصر غير أصيل في القصة كالشخصية والحدث والزمان والمكان...؛ فالحوار بين المذيع والأديب يبدأ بطريقة تقليدية:

---

[٧٩] **أحمد، نفلة حسن: مرجع سابق، ص١٠٣.**

[٨٠] **كرفاح، شهنياز :آليات الحوار المسرحي في رواية عائد إلى قبري" لزكية علال، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، ، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٩م- ٢٠٢٠م، ص١٢.**

[٨١] **عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٦٣.**

"ما هي نصيحتك الأخيرة لكل من يريد أن يقتدي بك؟"، والسؤال يوحي بأن الأديب سيقدم حكمة ختامية إيجابية، ولكنه بدلاً من ذلك يستخدم النوستالجيا بطريقة مفاجئة ومؤلمة عبر رده: **"حقيقتي الأخيرة، وليست نصيحتي: لن يفتقد غيابك أحد.."** هذا التحول المفاجئ يكسر توقعات القارئ، ويضعه في مواجهة حقيقة قاسية تتشكل من خلال النوستالجيا.

وبعد الجملة الأولى، لا يعود الحوار بين المذيع والأديب، بل يدخل القارئ إلى حوار داخلي للأديب مع نفسه، حيث يستعرض تفاصيل حياته وأشياءه الشخصية: **"كتبك.. أوراقك القديمة.. محفظة نقودك المهترئة.. والناي الذي ابتعته من ذلك العجوز في أحد شوارع برشلونة واكتشفت أن صوته مبحوح ولا يستطيع سكب الحزن المتراكم في صدرك**، وهنا تتحول النوستالجيا إلى وسيلة لاسترجاع الزمن من خلال الأشياء الصغيرة التي تبدو تافهة، لكنها تحمل قيمة معنوية كبيرة للشخصية، فالزمن لا يسير للأمام، بل يعود إلى الوراء، حيث يتم استدعاء الماضي عبر التفاصيل الدقيقة.

كذلك يتم تحريك السرد من خلال حوار يعكس تلاشي الزمن، ففكرة التلاشي والاختفاء التدريجي تتحرك في الحوار عبر التصعيد العاطفي: **"ربما حمامتك البيضاء ستأتي صباحا لتنقر نافذتك من أجل الماء. ولكنها بعد يومين ستبحث عن نافذة أخرى...وستنفذ بطارية هاتفك المتنقل ويصمت. عندها سيختفي رقمك تدريجيا من هواتف الأصدقاء.. وحتى لا يرهق ذاكرة هواتفهم سيحذفه الجميع.."** هذا التدرج يحول الغياب من فكرة مجردة إلى عملية ملموسة: أشياؤك تبقى للحظات، لكنها في النهاية تفقد قيمتها وتختفي، والزمن هنا لا يسير بسرعة، بل يذوب ببطء داخل مشهد نوستالجي محمّل بالحزن والتأمل.

أيضًا يستخدم القاص الحوار لإيصال إحساس الوحدة والاغتراب، من خلال هذا الحوار؛ فتتجلى فكرة الوحدة واللاجدوى، حيث يعكس الأديب مشاعر عدم التقدير بعد الموت؛ ويلاحظ تشظٍ الحوار بين الحديث عن الحاضر والمستقبل القريب بعد الغياب، مما يزيد من التأثير العاطفي، والنهاية تأتي كإقرار نهائي للواقع: **"بعد كل ذلك لا تحزن.. كل ما في الأمر أنك كنت متوهما بعض الشيء، والحقيقة أنه لن يفتقد غيابك أحد"** لتصبح النوستالجيا ليست فقط استرجاعًا للماضي، بل وسيلة لمواجهة الحقيقة المؤلمة حول الحاضر والمستقبل.

وتفوح نسائم الذكريات وعبقها في قصة **"إذاعة مدرسية"** فتتجه النوستالجيا نحو قارعة الطفولة وتستدعي يوما من أيام الدراسة، يقول عسيري:

"مدرس اللغة العربية: هذا اليوم سنتعلم فوائد الكتابة، وسوف يكتب الجميع نصوصا تخص هذا الموضوع في حصة التعبير. النص الأبرز سيلقيه كاتبه غدا صباحا أمام مدير المدرسة وهيئة التدريس وجميع

الطلاب في "الإذاعة المدرسية". في الصباح أستاذ اللغة العربية يعلن النتائج: النص الفائز بتصويت الأغلبية للطالب المغترب "ف.ن".

يخرج من بين الصفوف جسد نحيل بوجه شاحب وحزن عميق. يسير ببطء حتى يقف أمام "الميكروفون" يتلفت بحذر في الوجوه ويطيل النظر نحو مدرس اللغة العربية الذي يشير اليه أن يبدأ.

الطالب المغترب: السلام عليّ وعليكم، اكتب حتى لا تختنق، أو تشعر أن جزءًا منك يتبخر. اكتب لتفتح أقفاص روحك المنسية.. أطلق سراح طيورك المتحجرة. جرب قبل أن تتحلل كتابة اسمك عشر مرات بطرق مختلفة.. تعلم أن تصنع من حرفك الأول زورقًا.. وحكاية.. وقبرًا. كل ما عليك فعله هو أن تكتب لتكون حرًا حتى وإن كنت مقيدًا. افتح لقلبك نافذة في الجزء الأيمن من الورقة.. وعلى الجزء الأيسر اكتب قصيدة تخرجها كل مساء من النافذة لتعود لك بأم لا تعرفها ولكن صوتها جميل. اكتب إنك جميل بما فيه الكفاية، وأن العالم كبير يتسع لنا جميعًا. أخبر أصدقاءك الذين يسكنون الضفة الأخرى أننا سننتظرهم في الصيف القادم، لنكتب سويًا وطننا الذي لا تشوهه الحدود والمعابر. اكتب لأجل الصغار الذين يموتون كل نهار.. قل لهم إننا نفتقدكم.. وأن الموت لم يخبرنا أنه ذاهب إليكم. اكتب لكل الأمهات.. قل لهن ألا ينجبن أطفالًا للغرق.. ولبرد المخيمات.. والقذائف. حتى وإن فشلت في "الكتابة" اكتب لتخبر الآخرين أن الطريق طويل.. وأن سائق الحافلة التي تعبر من هنا كل يوم لتقلنا.. قد بدأ للتو في كتابة قصيدته الأولى بعد أن تجاوز الخمسين عن هزيمة الأرواح خارج الوطن...شكرا لكم.

الجميع يصفق بحماس شديد، ومدير المدرسة يقول أحسنت يا ولدي بصوت مرتفع وهيئة التدريس يتهامسون "ما شاء الله.. ما شاء الله". بينما الطالب المغترب ينظر بفرح لرجل نحيل بوجه شاحب أيضا يصفق بفخر وهو يقف الى جوار حافلة مدرسية مستأجرة" [٨٢]

ويتجلى الحوار بين شخصيات القصة، ويستخدمه الكاتب ببراعة كوسيلة لتقديم الحدث والفكرة، والنوستالجيا هنا هي القوة الدافعة وراء أفكار الطالب المغترب وكلماته؛ فالنص يعكس حنينه إلى الوطن، إلى الأهل، إلى الطفولة، وإلى هوية غير مشوهة بالمعابر والحدود، وقد برز تأثير النوستالجيا على السرد من خلال الشخصية الرئيسة؛ فالطالب المغترب يحمل ملامح الشتات والحزن العميق، وهو ما يظهر في وصف جسده النحيل ووجهه الشاحب، وكتابته ليست مجرد تعبير إبداعي، بل وسيلة للبقاء، للنجاة، وللتحرر من قيود الغربة.

كما أن كلماته مزيج من الألم والأمل، فهو يكتب ليحيا، وليبقي جذوره متصلة بوطنه المفقود، كما تسهم النوستالجيا في تحريك **الحوار** والتصوير السردي، حيث إن النص الذي يقدمه الطالب ليس مجرد قطعة

[٨٢] عسيري: شال أحمر وقبعة صفراء، ص٤٨.

أدبية، بل هو مرآة لمشاعره الداخلية، فنرى كيف استخدم الكاتب النوستالجيا في بناء صور شعرية (**نافذة القلب، قصيدة تعود بصوت أم جميلة، طفل يموت كل نهار...**).حتى الإشارة إلى أصدقاء الضفة الأخرى والصيف القادم تعكس توقًا للقاء لم يتحقق بعد، في محاولة للتشبث بما تبقى من الأمل.

أيضًا تبرز النوستالجيا بوصفها دافعًا للتفاعل العاطفي في السرد، حيث التصفيق الحماسي من الجمهور لا ينبع فقط من براعة الطالب، بل من مدى تأثير كلماته التي لامست الجميع، والرجل النحيل، الذي قد يكون والده أو شخصًا قريبًا منه، يصفق بفخر، وكأن كلماته جسّدت شيئًا لا يستطيع قوله بنفسه، وحتى مدير المدرسة وهيئة التدريس، رغم إعجابهم، لا يدركون العمق العاطفي للنص كما يدركه المغترب نفسه؛ لذا أضحت النوستالجيا في هذه القصة هي القوة التي تدفع الطالب المغترب ليكتب،ليتحرر، وليعيد تشكيل وطنه المفقود على الورق. إنها تحرّك الشخصية، الحوار، الصورة، والتفاعل العاطفي، وتجعل النص ينبض بالحياة، رغم كل ما فيه من وجع.

خاتمة :

وبعد هذا الدراسة الماتعة والعودة مع الكاتب لماضيه الجميل عبر كيان شخصياته توصل البحث لعدد من النتائج أهمها:

١- أن للنوستالجيا حضورا طاغيا في مجموعة "شال أحمر وقبعة صفراء" تكثفت عبر نصوصها، وأظهرت حنين الكاتب الجارف للماضي وتعلقه الشديد به.

٢- حاول الكاتب سرد ذكرياته داخل نصوص المجموعة؛ لتكون مرايا الذاكرة، تلك الذكريات التي تشتعل وتتوهج داخله.

٣- أظهرت النوستالجيا حالة الانشطار الذاتي بين الماضي الغائب والحاضر الراهن، فكانت الذات متأرجحة بين العالم الخارجي والعالم الداخلي.

٤- استطاع الكاتب بطريقة جميلة أن يصنع عالما من الماضي (الذكريات) يعيش به في حاضره.

٥- جاءت الشخصيات قريبة من الواقع، وقد حاول الكاتب انتقاء شخصيات قصصه بدقة ليعمق فكرة النوستالجيا؛ كالأب والأم والجد والجدة وبعض أصدقائه؛ فاستحضر هذه الشخصيات وذكرياته معها، تلك الذكريات القابعة في ذهنه والملتحف بظلالها والتي لا تفارق مخيلته.

٦- لم يحتل الحوار مساحة كبيرة في قصص المجموعة المشحونة بالنوستالجيا، وربما يعود ذلك إلى اعتماد الكاتب على السرد الذاكراتي والذي لا يحتاج إلى الحوار كثيرا.

٧- اعتمد الكاتب في أغلب قصصه على المنولوج أكثر من الديالوج، ولاءم ذلك فكرة النوستالجيا؛ فشخصيات القصص بحاجة إلى مناجاة النفس وتأمل الموقف وإعادة تقييمه، والحكم عليه سلبا أو إيجابا، وكل ذلك يكشف الشخصية ويبرز أفكارها وأراءها وما يجول بخاطرها للمتلقي، ويجعله يغوص في أعماق النص وصولا إلى الهدف المنشود.

٨- حاول الكاتب بأسلوب ماتع أن يقترب من المتلقي ويجعله يندمج ويتفاعل مع ما يقدمه من قضايا في قالب قصصي يلامس القلب والوجدان.

٩- ظهرت الأمكنة في هذه المجموعة القصصية غارقة في الحنين، فلم يكن المكان مجرد إطار في النص، بل هو كائن حي يحمل مشاعر النوستالجيا.

١٠- ترددت فكرة الموت موضوعا وفضاء في هذه المجموعة القصصية، الأمر الذي يبرز وعي الكاتب بحتمية الموت والفناء.

١١- اعتمد الكاتب على السارد الشخصية ، أو(أنا المشاركة) في معظم قصصه، ويعد هذا جرأة من الكاتب، فتقمصه لدور البطل هو مكاشفة وكشف عن المستور، وقد منح ذلك الحيوية للنص وأبعد الملل عن المتلقي.

١٢- بعض الذكريات التي استرجعها الكاتب عن طريق أبطاله، ذكريات مؤلمة، راسخة أشلائها في ركام الذاكرة، كالفراق والوحدة والفقد والخوف والاغتراب والوداع ...)

١٣- ظهر التمرد على الواقع، كصورة من صور النوستالجيا في بعض نصوص المجموعة وعكس ذلك المكابدات الروحية القاسية التي تعيشها الشخصيات.

١٤- كانت النوستالجيا سببا في أن يكون زمن القص مرنًا، يقفز بين الحاضر والماضي والمستقبل.

وأخيرا أوصي بدراسة هذه المجموعة القصصية من زوايا أخرى؛ فهي تستحق الدراسة وقد أبدع الكاتب في نسج حروفها.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.
- عسيري، محمد. (٢٠٢١م). شال أحمر وقبعة صفراء، ط١، جدة، دار تكوين للطباعة والنشر والتوزيع.

ثانيا: المراجع:

- إبراهيمي، عزت ملا، صديقه جعفري نزاد.(٢٠١٨م). مظاهر النوستالجيا في شعر امرئ القيس، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع٣٨.
- بارت، رولان. (١٩٩٣م). مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، ترجمة: منذر عياشي، ط١، سوريا ،مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة.
- بحراوي، حسن. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن – الشخصية)، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- بشير، أسماء و مقري، سلمى. (٢٠١٩م). جماليات الشخصية الروائية في رواية "يوميات مطلقة" لهيفاء بيطار (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر.
- ثويني، علي. (٢٠١٩م). المكان والعمارة، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، الجيزة
- جعفر، محمد راضي. (١٩٩٩م). الاغـتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب .
- الحراشة، مُنتهى. (٢٠٠٠م). الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، الأردن، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق.
- حسين، فهد. (٢٠٠٣م). المكان في الرواية البحرينية، ط١، البحرين، دار فراديس للنشر والتوزيع.
- رشدي، رشاد. (١٩٦٤م). فن القصة القصيرة، ط٢، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- سالم، إسلام سعدي.(٢٠١٨م). النوستالجيا: المصطلح الطبي الذي انتهى إلى حالة شاعرية، مجلة منشور، الرابط:

file:///D:/%D٨٪A٨٪D٨٪AD%D٩٪٨٨٪D٨٪AB٪٢٠٪D٨٪AF.٪٢٠٪D٩٪٨٨٪D٩٪٨١٪D٨٪A٧%D٨٪A١/%D٩٪٨٦٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪AC%D٩٪٨A%D٨٪A٧/%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٦٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪AC%D٩٪٨A%D٨٪A٧ ٪٢٠٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٥٪D٨٪B٥٪D٨٪B٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪AD٪٢٠٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪B٧٪D٨٪A٨٪D٩٪٨A٪٢٠٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪B٠٪D٩٪٨A٪٢٠٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٦٪D٨٪AA%D٩٪٨٧٪D٩٪٨٩٪٢٠٪D٨٪A٥٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٩٪٢٠٪D٨٪AD%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪A٩٪٢٠٪D٨٪B٤٪D٨٪A٧٪D٨٪B٩٪D٨٪B١٪D٩٪٨A%D٨٪A٩.html

- الشربيني، لطفي. (٢٠٠٦م). معجم مصطلحات الطب النفسي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.
- عسيري، محمد.(٤/ ٢٠٢٥م). حوار مع الكاتب.
- فتحي، إبراهيم. (١٩٨٦م). معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقي، الجمهورية التونسية.
- القضاة، محمد أحمد. (٢٠٠٠م). التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ دراسة في تجليات الموروث، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- لحميداني، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، بيروت –لبنان، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.
- لوغوف، جاك. (٢٠١٧م). التاريخ والذاكرة، ترجمة جمال شحيّد، ط١، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- لؤلؤة، عبد الواحد. (١٩٨٣م). موسوعة المصطلح النقدي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨م).في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- النملة، عبد الرحمن ابن سليمان.(٢٠٢١م). نوستالجيا، مجلة فكر الثقافية، ع ٣٠.
- ويكيبديا، بوينس آيرس :

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٨٪D٩٪٨٨٪D٩٪٨A%D٩٪٨٦٪D٨٪B٣_%D٨٪A٢٪D٩٪٨A%D٨٪B١٪D٨٪B٣

- ويكيبديا، المدينة الفاسدة:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٥٪D٨٪AF%D٩٪٨A%D٩٪٨٦٪D٨%AF%D٨٪A٩ %A٩_%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨١٪D٨٪A٧٪D٨٪B٣

- اليتيمي، أحمد بن ماطر. (٢٠٢٤م). نوستالجيا القصائد الأخيرة: مقاربة موضوعية نفسية، مجلة الآداب، مج (٣٧)، ع (١)، الرياض، جامعة الملك سعود.
- يقطين، سعيد. (١٩٩٧م). تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد. التبئير)، ط٣، بيروت، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي.

List of Sources and References:

First: Sources:

- The Holy Qur'an.

- Asiri, Muhammad. (٢٠٢١). Red Shawl and Yellow Hat, ١st ed., Jeddah, Dar Takween for Printing, Publishing, and Distribution.

Second: References:

Ibrahimi, Izzat Mulla, and Sadiqah Jafari Nazad (٢٠١٨). Aspects of Nostalgia in the - Poetry of Imru' al-Qais, Journal of the College of Basic Education for Educational and .Human Sciences, University of Babylon, Issue ٣٨

Bart, Roland (١٩٩٣). Introduction to the Structural Analysis of Fiction, translated by - Munther Ayyashi, ١st ed., Syria, Center for Civilizational Development for Study and .Translation

- Bahrawi, Hassan (١٩٩٠). The Structure of the Novel Form (Space-Time-Character), ١st ed., Beirut, Arab Cultural Center.

- Bashir, Asmaa and Maqri, Salma. (٢٠١٩). The Aesthetics of the Narrative Character in the Novel "Diary of a Divorcee" by Haifa Bitar (An Analytical Study), MA Thesis, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Languages, University of Mohamed Boudiaf, M'Sila, Algeria.

- Thuwaini, Ali. (٢٠١٩). Place and Architecture, Arab Press Agency (Publishers), Giza.

- Jaafar, Muhammad Radi. (١٩٩٩). Alienation in Contemporary Iraqi Poetry (The Pioneers' Stage), published by the Arab Writers Union.

- Al-Harasha, Muntaha. (٢٠٠٠). Vision and Structure in the Novels of Ziad Qasim, Jordan. MA Thesis, Al al-Bayt University, Mafraq.

- Hussein, Fahd. (٢٠٠٣). Place in the Bahraini Novel, ١st ed., Bahrain, Faradees Publishing and Distribution House.

- Rushdi, Rashad. (١٩٦٤). The Art of the Short Story, ٢nd ed., Cairo, Anglo-Egyptian Library.

- Salem, Islam Saadi (٢٠١٨). Nostalgia: The Medical Term That Ended Up as a Poetic State, Manshoor Magazine, link:

file:///D:/%D٨٪A٨٪D٨٪AD%D٩٪٨٨٪D٨٪AB٪٢٠٪D٨٪AF.٪٢٠٪D٩٪٨٨٪D٩٪٨١٪D٨٪A٧%D٨٪A١/%D٩٪٨٦٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪AC%D٩٪٨A%D٨٪A٧/%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٦٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪AC%D٩٪٨A%D٨٪A٧_٪٢٠٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٥٪D٨٪B٥٪D٨٪B٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪AD٪٢٠٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪B٧٪D٨٪A٨٪D٩٪٨A٪٢٠٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪B٠٪D٩٪٨A٪٢٠٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٦٪D٨٪AA%D٩٪٨٧٪D٩٪٨٩٪٢٠٪D٨٪A٥٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٩٪٢٠٪D٨٪AD%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪A٩٪٢٠٪D٨٪B٤٪D٨٪A٧٪D٨٪B٩٪D٨٪B١٪D٩٪٨A%D٨٪A٩.html

- Al-Sherbiny, Lotfi. (٢٠٠٦). Dictionary of Psychiatric Terminology, Kuwait Foundation for the Advancement of Sciences. - Asiri, Muhammad. (April ٢٠٢٥). Interview with the author.

- Fathi, Ibrahim. (١٩٨٦). Dictionary of Literary Terms, Workers' Solidarity for Printing and Publishing, Safaki, Tunisia.

- Al-Qudat, Muhammad Ahmad. (٢٠٠٠). The Narrative Formation of Naguib Mahfouz: A Study of the Manifestations of Heritage, ١st ed., Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.

- Lahmidani, Hamid. (١٩٩١). The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, ١st ed., Beirut, Lebanon, Arab Cultural Center for Printing and Publishing.

- Le Goff, Jack. (٢٠١٧). History and Memory, translated by Jamal Shahid, ١st ed., Beirut, Arab Center for Research and Policy Studies.

- Lulu, Abdul Wahid. (١٩٨٣). Encyclopedia of Critical Terminology, ٢nd ed., Arab Foundation for Studies and Publishing.

- Murtad, Abdul Malik. (١٩٩٨). In the Theory of the Novel: A Study of Narrative Techniques, ١st ed., Kuwait, National Council for Culture, Arts, and Letters.

- An-Namlah, Abd al-Rahman ibn Sulayman (٢٠٢١). Nostalgia, Fikr Cultural Magazine, Issue ٣٠.

- Wikipedia, Buenos Aires:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٨٪D٩٪٨٨٪D٩٪٨A%D٩٪٨٦٪D٨٪B٣_%D٨٪A٢٪D٩٪٨A%D٨٪B١٪D٨٪B٣

- Wikipedia, The Corrupt City:

https://ar.wikipedia.org/wiki/Corrupt_City

- Al-Yatimi, Ahmad ibn Matar. (٢٠٢٤ AD). Nostalgia of the Last Poems: An Objective Psychological Approach, Journal of Arts, Vol. (٣٧), No. (١), Riyadh, King Saud University.

- Yaqtin, Saeed. (١٩٩٧). Analysis of the Narrative Discourse (Narrative Time, Focalization), ٣rd ed., Beirut, Casablanca, Arab Cultural Center.