جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم: .....

إعداد الطالبة
لويزة شيبوني

يوم: 02/ 06 / 2025

شعرية الوصف في المجموعة القصصية
نوافذ موجعة لفاكية صباحي

لجنة المناقشة

ابتسام دهينة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
محمد طراد	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
نسيمة قط	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024 -2025

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم: .....

إعداد الطالبة
لويزة شيبوني

يوم: 02/ 06 / 2025

شعرية الوصف في المجموعة القصصية
نوافذ موجعة لفاكية صباحي

لجنة المناقشة

ابتسام دهينة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
محمد طراد	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
نسيمة قط	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024 -2025

بسم الله الرحمن الرحيم

اهداء

إلى روح أبي ...

وإلى مؤنستيّ الغاليتين ..

غادة ..

و رتاج ..

شكر وعرفان

الشكر لله أولا وأخيرا

والحمد لله من قبل ومن بعد

الحمد لله الذي سخر لي من عباده من كان لي خير سند وخير معين

إلى من لم يبخل علي بالنصح والمرافقة أستاذي المشرف

محمد طراد

وإلى أساتذتي الأفاضل خالص الاحترام والتقدير

مقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف المرسلين المبعوث رحمة للعالمين، وبعد:

الشعرية هي العلم الذي يبحث عن الهوية الجمالية في النصوص الأدبية، وهي تلك القدرة التي يعمل من خلالها النص الأدبي على إيقاظ المشاعر الجمالية ، وبعث الدهشة وخلق الاحساس بالتجاوز والانحراف عن كل ما هو مألوف واعتيادي ، وذلك من خلال كسر المتوقع لدى المتلقي وشحذ تخيلاته.

وكل هذا لا يتأتى إلا بالوصف الذي يعد بدوره فضاء قوليا محكما في النص السردي ، وعنصرا أصيلا من عناصر الشعرية ، وفرعا من فروعها.

والمبدع إذ يلجأ إلى لغة الوصف فلكي يصور لنا كل ما هو موجود في عالمه المحيط به، يترجم الموصوفات من حالتها المادية المعروفة إلى صورة لغوية شاعرية تتميز بتفردها داخل النسق الفني للنص.

ولقد ارتبطت شعرية الوصف بفنون الرسم، تماما كما ارتبطت بفنون الأدب، فهما شكلان من أشكال التصوير الفني الابداعي الذي يقوم على محاكاة الواقع وتجسيد معالم الوضع الخارجي، وتشكيل صورة فنية متميزة.

وبتعدد النصوص الروائية واختلاف طرائق تشكيلها برزت أقلام أبدعت في كتابة القصة القصيرة في الجزائر، وبالتحديد في مدينة بسكرة ***و فاكية صباحي*** من بين هؤلاء المبدعين الذين ألقوا بظلالهم على عالم السرد وبرزوا فيه، وهذا ما جعلني أتناول واحدة من بين أعمالها القصصية الموسومة بـ : ***نوافذ موجعة.*** رغم أن اختياري في البداية كان قد وقع على موضوع آخر إلا أنه لم يكن من نصيبي، ما جعلني أبحث عن وجهة جديدة وكانت النوافذ الموجعة اختياري الجديد.

ولعل الدافع الرئيس لاختياري لهذه المدونة هو العنوان بتركيبته الدلالية الملفتة، وما يحمله من كمية الألم وحجم الوجع، وما تلقيه كلمة النوافذ من رمزية طاغية تحيل إلى الكثير من التأويل، وكذا استحواذ الوصف على مجريات الأحداث وبروزه المتميز كتقنية سردية أضفت على النص جمالية شعرية متفردة، هذا عن الأسباب الذاتية، أما السبب الموضوعي لاختياري لهذا الموضوع فلأهميته العلمية والأدبية في مختلف الدراسات وما يطرحه من إشكالات بحثية تستحق الوقوف عندها.

فكان موضوع الدراسة **شعرية الوصف في المجموعة القصصية نوافذ موجعة لفاكية صباحي** . وهو ما دفعني إلى البحث فيه وطرح العديد من التساؤلات حول: مفهوم الشعرية وماهية الوصف، وكيف تجلت

شعرية الوصف داخل هذا المتن القصصي ، وماهي الأدوات الفنية والآليات التركيبية التي وظفتها الكاتبة لتحقيق شعرية الوصف في مجموعتها القصصية .

وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الأسلوبي البنيوي وآلياته لأنه الأنسب لموضوع الدراسة ، كما انتهجت خطة تمثلت في مقدمة وفصلين وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع ثم فهرس للموضوعات.

كان الفصل الأول نظريا يدعمه الجانب التطبيقي بعنوان: النظرية الشعرية ، و فنية الوصف في المجموعة القصصية . تناول ماهية الشعرية في اللغة والاصطلاح ، ومفهوم المصطلح من المنظور النقدي الحديث الغربي : لدى رومان جاكبسون و تزفيطان تودوروف ، والعربي : لدى كمال أبو ديب ومحمد عبد الله الغذامي، ثم تطرق إلى تعريف الوصف ومظاهره وأدواته الفنية في المجموعة القصصية وشمل مفهوم الوصف ، وموضوعاته من الوصف الحقيقي الذي يشمل وصف الشخصيات ووصف الأمكنة والوصف المعنوي الذي يشمل وصف الانفعالات .

وكان الفصل الثاني فصلا نظريا وتطبيقيا موسوما بآليات الوصف في المجموعة القصصية ، تضمن العتبات النصية الواصفة بما فيها العتبات المحيطة الخارجية ، والعتبات المحيطة الداخلية ، وآليات التركيب اللغوي من الألفاظ والجمل ، و آليات التركيب الفني وشمل الصورة الشعرية ، والانزياح ومستوياته .

وجاءت الخاتمة كعرض لمجموعة من النتائج عن أهم ما توصلت إليه في هذه الدراسة.

وقد اعتمدت أثناء إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: المجموعة القصصية نوافذ موجعة للكاتبة فاكية صباحي ، والعمدة لابن رشيق القيرواني، مفاهيم الشعرية– دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم– لحسن ناظم، في الشعرية لكمال أبو ديب و النظرية الشعرية لجون كوين.. وغيرهم

أما عن الصعوبات التي اعترضت طريق البحث فكان أبرزها تشعب الموضوع واتساعه ، وتنوع المصادر والمراجع التي تناولت المصطلح وأسهبت فيه ما زاد من صعوبة الالمام به والتحكم فيه.

وفي الأخير أحمد الله على واسع فضله وتوفيقه ، كما أتقدم بوافر الشكر للأستاذ المشرف د/ محمد طراد على توجيهاته ونصائحه القيمة

الفصـــــــــل الأول

الـــــــنظرية الشـــــــــــعرية

وفنية الوصف في المجموعة القصصية نوافذ موجعة لفاكية صباحي

1- مفاهيم نظرية في الشعرية
2- مظاهر الوصف الشعري في المجموعة القصصية

1- مفاهيم نظرية في الشعرية

1 . مفهوم الشعرية « Poétique »

الشعر هو فن الأدب الذي يطوع اللغة ليخلق صورا وأحاسيس وعوالم للإبداع، إنه ليس القافية والإيقاع والوزن فحسب، وإنما هو عالم من السحر يفضي إلى مخرجات من التصوير والوصف والشعور، وهو كما عرفه أدونيس « والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مُفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة، ومعنى آخر » [1]

وإذا ما أردنا الخوض في معنى الشعرية وجدنا أنفسنا أمام أكثر المصطلحات تغيرا واختلافا بين الأمم، فهو المصطلح الذي كثر حوله الجدل بين القديم والحديث، وذهبت إليه بعض نظريات الشعر منذ أفلاطون إلى الرومانسيين، مرورا بالشعرية العربية.[2]

إن للشعرية مفاهيم متعددة لدى النقاد المحدثين، وقد أشار إليها **أدونيس** بقوله: « سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءَه أسماء جديدة– أي تراها في ضوء جديد. اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره » [3]

كما ذهب **رومان جاكسون** R. JACOBSON إلى أن الشعرية « تتجلى في كون الكلمة تُدرَك بوصفها كلمة وليس مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كميثاق للانفعال. وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة » [4]

فالشعرية لا تبوح بمكنوناتها ودلالاتها بيسر وبساطة، بل تحتاج إلى الدقة التي تميزها في أداء وظيفتها، حيث يظهر العنصر الشكلي في الشعر من خلال الوزن والقافية، وتظهر الإبداعية متمثلة في عنصر التأثير على المتلقي وإثارة المتعة في نفسه.

ولعل بناء الشعرية لا يقتصر على مادة الشعر فحسب، ولا يُعنى بالقصيدة كجنس أدبي محصور في نظم الأبيات وما تحدثه من تأثيرات جمالية، ونغم موسيقي. لقد أصبحت كلمة « الشعر» « تُطلق على

---

[1]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الادب، بيروت، ط1، 1989، ص78.

[2]- ينظر :خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2008، ص11.

[3]- أدونيس، الشعرية العربية، ص78.

[4]- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، المغرب، ط 1 1988، ص19.

كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يثير هذا اللون من المشاعر » [1] فقد يكون المشهد شعريا، وقد يكون الشخص كذلك، حتى لا تكون الظاهرة الشعرية محصورة ضمن حدود الأدب ومادة الشعر فحسب، بل ترتبط بعدة فنون شعرية كالجمالية والإيقاعية وغيرها من الفنون.

يقول أحمد **محمد عوين** :« الشعرية ماهي إلا استحالة نفسية وُلدت في كنف النص واعتمدت على اللغة كما ارتبطت ارتباطا وثيقا بالجانب الانفعالي والوجداني » [2]

فبالشعر تتوضح خلجات النفس بصورة جمالية، وقد تتأتى بلغة نثرية تفصح عن نفسها في سياق شعري، وهنا تكمن صعوبة الشعرية فهي« تشرح عناصرها من خلال لغة "نثرية" فالنثر هنا لغة تقعيدية موضوعها "الشعر" وهذا التناقض الأساسي يدين الشعرية في أنها تفتقر إلى جوهر موضوعها نفسه » .[3]

إن الشعرية مصطلح مرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر نفسه، والشعر مادة متحولة من لحظة إلى أخرى ومن موضوع إلى آخر، ثم أن كلمة « شعر » تعني الإحساس الجمالي الخاص الذي ينتج عن القصيدة عادة، ثم توسعت الكلمة لتشمل كل موضوع أدبي قادر على إثارة مثل هذا النوع من الأحاسيس.

وبالرجوع إلى مصطلح الشعرية، وترجمته إلى العربية، فقد عرف المصطلح« Poétique» اختلافات كثيرة، فعبد السلام المسدِّي في كتابه الأسلوبية والأسلوب يترجمه إلى الشعرية تارة والإنشائية تارة أخرى، وترجمه توفيق البكار إلى الإنشائية حين قدَّم لكتاب حسين الواد «البنية القصصية في رسالة الغفران »، وترجم سعيد علوش المصطلح إلى الشاعرية، أما الطيب البكوش في ترجمته لكتاب «مفاتيح الألسنية » لمونان، فقد ترجمه إلى الإنشائية.

ولقد اقترح عبد الله محمد الغذامي مصطلح الشاعرية بديلا للشعرية، كونها غير دقيقة لأنها تمثل نحو الشعر، والشاعرية مصطلح جامع يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر، ويقوم في نفس العربي مقام « Poétique » في نفس الغربي.[4]

أما حسن ناظم فقد حصر مصطلح الشعرية في ترجمات متعددة وهي على النحو التالي:

« 1.الشعرية ، 2. الإنشائية، 3. الشاعرية ، 4. علم الأدب، 5. اللون الإبداعي أو الإبداع، 6. فن النظم، 7. فن الشعر، 8.نظرية الشعر، 9.بويطيقا، 10.بوتييك". » [1]

---

[1] - جون كوين، النظرية الشعرية، تر : أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ج1 ، د ط ، 2000 ص29.

[2]- أحمد محمد عوين ، شعرية السرد في نظرات المنفلوطي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، مصر، ط1 ، 2010 ، ص16

[3] - جون كوين ، النظرية الشعرية، ص46.

[4]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي،السعوية، ط1، 1985، ص18-19.

وإذا ما لجأنا إلى التراث وجدنا القرطاجي يتحدث مرة عن « شعرية الشعر» ومرة عن « القول الشعري»، وهو لا يقصد بهما الشعر أو النظم، وإنما نلمح في قوله شيئا عن معاني كلمة « Poétique »، وهو لا يخص «الشعر» وإنما هو يتحدث عن كافة أنواع الأقاويل الأدبية.[2]

وتبقى «الشعرية» هي الترجمة الأكثر انتشارا بين القراء، وقد أجمع عليها الدارسون العرب وفي مقدمة من ترجموا مصطلح « Poétique » إلى الشعرية نجد محمد الولي ومحمد العمري في ترجمتهما كتاب جان كوهين « بنية اللغة الشعرية»، وصلاح فضل في كتابه «أساليب الشعرية المعاصرة»، وحسن ناظم في «مفاهيم الشعرية»، ومحمد لطفي اليوسفي في كتابيه «الشعر» و الشعرية» وغيرهم ممن أجمعوا على مصطلح واحد يجعل القارئ في مأمن من التشتت والضياع بين تضارب الاصطلاحات وتعدد الترجمات.

فالشعرية كما الشعر تتطور بالمثاقفة، والشعر العربي الحديث مر بتحولات جذرية في الموضوعات والأشكال والأساليب نتيجة تأثيره بنظيره الفرنسي والإنجليزي، وسواء كانت المثاقفة بطريقة مباشرة بين الشعراء الذين تأثروا ببعض شعراء الغرب بواسطة اللغة الأصلية أو بطريقة غير مباشرة عن طريق الرواد أو الترجمة [3] ، وهذا التطور الذي شهدته الشعرية هو الذي جعلها كثيرة التعريفات، ومتعاقبة لا تنقضي بانقضاء الزمن الذي تسلطت فيه، بل تتجدد بتجدد المذاهب وتنوعها، فقد غابت شعرية أفلاطون زمنا بسبب هيمنة شعرية أرسطو، لكنها عادت بقوة وبصورة جديدة من خلال نظرية «الإلهام» في الرومانسية لتُعيد للشعر الغنائي كثيرا من حقوقه التي سلبها أرسطو في كتابه « فن الشعر».[4]

وإذا ما بحثنا عن الملامح الأولى لمصطلح الشعرية، وجدناها تعود إلى الفكر الأرسطي، فكلمة «الشعرية » هي بديل للمصطلح الفرنسي « Poétique »أو الإنجليزي « Poetics » ، وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية « Poetica »المشتقة من الكلمة الإغريقية « Poietikos » بالصيغة التي تداولها الفرنسيون خلال القرن السادس عشر ميلادي، بمعنى كل ما هو مبتدع ومبتكر[5] .

ويعد كتاب **فن الشعر** لأرسطوAristote أول كتاب نقدي منهجي في الشعرية الغربية، حيث فصل الشعرية عن الفلسفة، ولم يجعلها تابعة لها في نظرية المحاكاة، إنها غاية في ذاتها، والشعر عنده فن

---

[1] - محمود العشيري، شعرية القصيدة من المبادئ المحاينة للنص الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط ، ص26.

[2]- ينظر :عبد الله محمد الغذامي ،الخطيئة والتكفير، ص19.

[3] - ينظر: خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص21-22.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ص23.

[5] - ينظر: يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، دار أقطاب الفكر قسنطينة، الجزائر، ط، 2006، ص14.

وإبداع تدفع به حاجة الإنسان إلى المحاكاة « فالشعر ينشأ من ميول فطرية في الإنسان، ودوافع الإنسان إلى المحاكاة تعتبر من أبرز خصائص عملية إبداعه الفني. » [1]

والشاعر إنما يكتسب هذه الصفة بسبب محاكاته لأفعاله، وهو بهذا صانع حبكات قبل أن يكون صانع أشعار.[2]

2. مصطلح الشعرية من المنظور النقدي الحديث:

1.2 . من المنظور الغربي:

1.1.2 . الشعرية عند رومان جاكبسون:

يعرف **رومان أوسيبوفيتش جاكبسون** Roman Ossipovitch Jakobson الشعرية على أنها « ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية. »[3]

ويطرح جاكبسون تعريفا آخر أكثر إيجازا إذ« يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسالة اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص. » [4]

فالقضية الأساسية في شعرية رومان جاكسون هي قضية الأدبية بمعنى آخر: ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا، وباعتبار الأدب كلاما فإن مادته الخام هي اللغة واللسانيات على حد قوله « هي العلم الذي شمل كل الأنساق والبنيات اللفظية، ولكي تستوعب مختلف هذه البنيات كان عليها ألا تختزل في (الجملة) أو أن تكون مرادفة لـ(النحو)، فهي (لسانيات الخطاب) أو (لسانيات فعل القول) »[5]

وهكذا انبثقت شعرية جاكبسون من اللسانيات في محاولة منه لإكساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات. كما أصبح الفرق واضحا من اللغة الشعرية ذات الحساسية الجمالية، المرادفة للإبداع والخلق، وبين اللغة غير الشعرية ، التواصلية أو المفهومية. ومن هنا جاء تحديده لعناصر عملية التواصل التي تجعل الخطاب تاما، وهي:

---

[1]- أرسطو: فن الشعر، تر : د ابراهيم حمادة ، مكتبة الانجلو المصرية ، د ط ، ص26.
[2]- ينظر: أرسطو ، فن الشعر ، ص33.
[3]- رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ص35.
[4]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1994 ص90 .
[5]- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية، ص08.

المرسل Destinateur، والمرسَل إليه Destinataire، والرسالة Message، والسياق Contexte، والوسيلة أو الصلة Contact، والشفرة Code .

ويتولد من كل عنصر من هذه العناصر وظيفة لغوية معينة . ولكي تكون« الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تُحيل عليه...سياقا قابلا أن يدركه المرسَل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك،.. وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا ، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسَل إليه ، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه. » [1]

وخلص إلى مجموعة من الوظائف التي تبلورت عن عوامل الاتصال، وهي:

1. الوظيفة التعبيرية
2. الوظيفة المرجعية
3. الوظيفة الإفهامية
4. الوظيفة التنبيهية أو الانتباهية
5. الوظيفة الميتالسانية
6. الوظيفة الشعرية Poétique.[2]

وما نخلص إليه هو أن جوهر الشعرية عند جاكبسون هو خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، إنها اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة، هذه اللغة التي قسمها إلى فئتين « لغة الأشياء، وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء، والفئة الثانية، ما وراء اللغة، وهي لغة اللغة، عندما تكون اللغة هي موضوع البحث وهذه هي الشاعرية. » [3]

1.2. 2 .الشعرية عند تزفيطان تودوروف:

نحا **تودوروف** « T.Todorov » في مقاربته للنص الأدبي منحى بنيويا، إذ يرى أن العمل الأدبي ليس موضوعا للشعرية في حد ذاته، وما تستنطقه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، ليصبح كل عمل عندئذ تجليا لبنية محددة وعامة، وإنجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبتلك الخصائص التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي **الأدبية**.[4]

---

[1] - رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية، ص27.

[2]- ينظر: عز الدين المناصرة، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، د ط ،2007، ص282.

[3] - عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص21.

[4] - ينظر: تيزفيطان طودوروف ، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987 ، ص23.

فمدار اشتغال شعريته خصائص الخطاب الأدبي في بنيته المجردة، وذلك لاستنباط القوانين التي تولد الخطاب الأدبي وتمنحه فرادته، وهي – أي الشعرية– متولدة من اللغة غير المألوفة، المنزاحة، لغة الغموض والتلميح. فالغموض الذي يتمتع به النص الأدبي هو الذي يجعله قابلا للانفتاح وتعدد القراءات.

ويذهب حسن ناظم إلى أن تودوروف في تفريقه بين الأثر والنص الأدبي قد نحا نحو رولان بارت عندما قال « ويبدو لي أن تودوروف يحاول أن يحدد موضوع الشعرية استنادا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه رولان بارت بين الأثر الأدبي، وهو إنتاج المؤلف الحقيقي، أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة..، نص للمؤلف ونص للقارئ » [1] ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل الذي تنتج عنه نصوصا لا نهائية، والتأويل هو الذي يمنح النصوص هذه اللانهائية ، فالعلاقة بين الشعرية والتأويل هي علاقة تكامل، والتأويل والقراءة من الآليات التي تسهم في منح النص الأدبي كينونته وخصائصه النوعية المتجسدة من النص ذاته ومن الأثر الأدبي كذلك.

لذلك فـ « شاعرية تودوروف تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود »[2]

وما نخلص إليه هو أن الشعرية عنده تشتغل على خصائص الخطاب الأدبي ، أو ما يعرف بالخاصية الأدبية . وهي لا تُعنى بالأدب كأدب بل بالأدب المحتمل المتوقع ، من خلال إبراز القوانين الجمالية التي يمكنها الحكم على النصوص الأدبية وتحليلها .

لقد كان هدف تودوروف تأسيس نظرية ضمنية تهدف إلى تحليل أساليب النصوص وتسعى إلى استنباط قوانين ينطلق منها الجنس الأدبي .

2. 2. من المنظور العربي:

1.2.2 .الشعرية عند كمال أبو ديب:

الشعرية في تصور كمال أبو ديب وظيفة من وظائف ما أسماه الفجوة، أو مسافة التوتر، وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل هو أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، إنه خصيصة مميزة وشرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متميزا عن التجربة أو الرؤية العادية اليومية.[3]

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص35.

[2] - عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص21.

[3]- ينظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت لبنان ، ط1 ، 1987 ، ص20.

وما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى، وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية[1] لذلك كانت الشعرية من هذا المنطق « خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤثر على وجودها. » [2]

لقد وصف أبو ديب الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكلية بالضروري « فالشعرية تحدَّد بوصفها بنية كلية ، ولا تحدَّد على أساس ظاهرة مفردة فتستنبطها من الوزن أو القافية أو التركيب ، ولهذا فالتحديد هنا تحديد بنيوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على مستويات كافة [3]»

إن الفجوة « مسافة التوتر » التي أشار إليها أبو ديب هي منبع الشعرية، فهي نوع من الاهتزاز الذي يضرب نظام النص وبنيته اللغوية ، فيكشف عن القدرات الكامنة في اللفظ ، وفي علاقته بغيره من الألفاظ لذلك فهي « ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموقع الأشياء في فضاء من العلاقات » [4]وهذا يفيد أن معنى الشعرية يكمن في التحول بالكلمات والخروج بها من طبيعتها المعروفة إلى طبيعة مبتكرة تكسبها فاعلية شعرية ودلالات جديدة .

كما يقدم أبو ديب اسهامات كبيرة في مجال الشعرية ، فينظر إليها على أنها« طاقة متفجرة في الكلام الذي يمتاز بقدرته على الانزياح والتفرد، وخلق حالة من التوتر[5] » وهذا الانحراف المتجه نحو خلق تركيب لغوي جديد يؤكد لنا أن الشعرية لا تنتج إلا بإدخال اللغة في بنى جديدة ومنحها دورا مبتكرا وفاعلية شعرية متفردة ، وقدرة على الانحراف والتجاوز ليتم خلق مسافة بين تركيبتها المألوفة والتركيبة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي صورها الشعرية ودلالاتها .

2.2.2.الشعرية عند عبد الله محمد الغذامي:

يقترح عبد الله محمد الغذامي ترجمة مصطلح « Poétique » الفرنسي، أو « Poetics » الإنجليزي بـ « الشاعرية » بدلا من « الشعرية » ، ويعلل توجهه هذا بالخاصية التي تتسم بها « الشاعرية » من حيث كونها « مصطلحا جامعا يصف « اللغة الأدبية » في النثر وفي الشعر »[6]

[1] - ينظر : كمال أبو ديب، في الشعرية، ص21.
[2] - المرجع نفسه ، ص14.
[3] - حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص38
[4] - كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص58
[5] - عماد الضمور ، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية ، دار الكتاب الثقافي ، ط1 ، 2005 ، ص317
[6] - عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص19.

ومرد هذا لما تبثه من روح ونبض، ولقوتها التأثيرية العميقة في سياقات توظيفاتها المختلفة، ولطاقاتها الإيجابية الكامنة كلما ذكرنا كلمة « الشاعرية »

وعلى عكس « الشعرية » هذا المصطلح الذي يتوجه بحركة زئبقيه نافرة نحو « الشعر »، وليس بالإمكان كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن[1]، فالشعرية رهنية بالشعر فقط لا كما الشاعرية تتعداه إلى النثر، وقد عرَّفها الغذامي بأنها « الكليات النظرية عن الأدب، نابعة عن الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له »[2]

ثم إنها« انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه، إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم »[3]، فالشاعرية تهفو بالخطاب اللغوي من العالم الحسي إلى العالم المتخيل، لتصبح الكلمة إشارة تنضح بالدلالات، وتعج بالإيحاءات والاحتمالات، فتبهر عقل متلقيها، وتبعثر فكره، وترحل به إلى عوالم شتى.

يقول أحمد محمد عوين أن الشعرية « ماهي إلا استحالة نفسية وُلدت في كنف النص واعتمدت على اللغة كما ارتبطت ارتباطا وثيقا بالجانب الانفعالي والوجداني» [4]

وهي بذلك تتولى تمييز النص الأدبي عن « الرسالة »، فالنص يعتمد في وجوده على شاعريته ، يأخذ بتوظيفها في داخله ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه، وذلك حتما ما يؤدي إلى تعميق ثنائيات الإشارات وتحركها داخله مقيمة لنفسها مجالا تفرز معه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاسي يؤسس للنص بنية داخلية تملك مقومات التفاعل الدائم[5] وهذه الحركية المتولدة، تسيطر على المتلقي وتجعله في تفاعل دائم مع النص.

وتتقاطع شاعرية الغذامى مع بقية الشعريات في اعتماده على آلية الانزياح، ذلك الانحراف الساحر الذي يلعب دورا كبيرا في التأسيس للشعرية في النص الأدبي، فيخرج اللغة من عباءتها القديمة ويكسبها مدلولات جديدة، بمعايير مبتكرة .

ولا نغفل عن أهمية السياق في استقبال النصوص وتمهيد القراءة الصحيحة لها، فمن غير الممكن أن ننظر إلى النص على أنه عمل مغلق ، لذلك يعتبر السياق ضرورة فنية لإحداث فعالية الكتابة، والكتابة لا تحدث اعتباطا وإنما تنتج عن تفاعل عدد لا يحصى من النصوص المخبوءة داخل المبدع.

---

[1]- ينظر : عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص19.

[2] - المرجع نفسه ، ص21.

[3] - نفسه، ص26.

[4]- أحمد محمد عوين ، شعرية السرد في نظرات المنفلوطي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، مصر ، ط1 2010 ، ص16

[5] - ينظر: محمد عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص22 .

ومنه فإن شاعرية الغذامي شعرية تولي القراءة أهمية كبيرة لفاعليتها في فهم خبايا نسيج النص، وسياق حبكته.

وصفوة القول بعد كل ما سبق، أنه لا ثبات حول مفهوم محدد، ومضبوط للشعرية في النقد العربي، وكذلك الاختلاف في موضوعها وهل هي متعلقة بالشعر فقط أم تتعداه إلى النثر، وهل هي موجودة ومتولدة عن الخطاب الأدبي ككل . فالمصطلح من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارا للجدل بين النقاد والمترجمين، وأن الشعرية هي مجموعة الخصائص التي تخول للعمل الأدبي أن يكون أدبيا متفردا، متميزا عن الأعمال الأخرى.

2- مظاهر الوصف الشعري وأدواته الفنية في المجموعة القصصية

1.مفهوم الوصف :

يعد الوصف مكونا أساسيا في البناء القصصي ، وواحد من بين الآليات اللغوية في النص الأدبي ، يتناول بالذكر الأشياء في مظهرها الحسي فيقدمها للعين كاشفا إياها مبرزا أهم صفاتها ونعوتها ، كما يعمل على رسم الملامح النفسية والفيزيولوجية لشخصيات القصة ، بالإضافة إلى تحقيق مقاصد جمالية وفنية كثيرة ، وهو غالبا ما يستعمل وسائل التأثير والاقناع ، ويكون حاضرا في كل أشكال التعبير ، وهذا ما جعله أداة تعبيرية وموضوعا للدراسة من قبل النقاد والباحثين.

1.1 . المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب في مادة « وصف» قوله « وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة، والوصف وصفك الشيء بحليته ونعته » [1]

أما في معجم محيط المحيط لبطرس البستاني، فالوصف هو من « وصفَ « وصاف» وصف الشيء يصفه وصفا وصفة نعته بما فيه وحلاه. ويقال الصفة إنما هي في الحال المتنقلة والنعت بما كان في خَلق أو خُلق، ووصف المهر توجه لشيء من حسن السيرة، وصف الطبيعة: نعتها بما فيها ».[2]

إن المعنى المسيطر على مفهوم الوصف هو كشف الشيء وإظهار صفاته ونعوته ، وقد ورد في مقاييس اللغة « أن الواو والصاد والفاء أصل واحد ، وهو تحلية الشيء . ووصفته أصفه وصفا ، والصفة الأمارة اللازمة للشيء، كما يقول وزنته وزنا، والزنة قدر الشيء. يقال اتصف الشيء في عين الناظر: احتمل أن يوصف، وأما قولهم وصفت الناقة وصفا إذا أجادت السير، وهو من قولهم للخادم وصيف وللخادمة وصيفة ، ويقال : أوصفت الجارية لأنهما يوصفان عند البيع» [3]

وكل هذه التعريفات اللغوية بمعنى تحلية الشيء في عين الناظر ومدح الموصوف بأوصاف حميدة بين قومه .

2.1.المفهوم الاصطلاحي:

يقول قدامة بن جعفر في نعت الوصف: « الوصف إنما هو ذكر الشيء لما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(و،ص،ف) دار صادر، بيروت، لبنان ، مج6، ط1، 1997، ص449.

[2] - بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، مج5، ط1، 2009،ص495.

[3]- الرازي أبو الحسين ، أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ج2 ، ط2، 2008 ، ص633،634-

من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحسن بنعته. »[1]

فقدامة يعتبر أول من تحدث عن الوصف الذي يصور لنا الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو هيئة من الهيئات، وذلك من خلال الصفة التي تتبع الموصوف، كما أدرج الوصف ضمن المعاني، باعتبارها طريقة عامة لوصف شيء ما.

أما ابن رشيق القيرواني فيقول في باب الوصف « الشعر الا أقله راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه ، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به، لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء ، وأن ذلك مجاز وتمثيل » [2] فابن رشيق يعتبر الوصف ذكر للأشياء، بما فيها من أحوال وهيئات، وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع[3] ، فالوصف أسلوب تعبيري يرسم الأشياء في وجودها الحيزي، ويقدم المظاهر الحسية للأشياء باعتباره لون من ألوان التصوير الذي يستخدمه المؤلف لتأسيس تصوره الفني، وإضفاء صورة خارجية لهيئة من الهيئات، ووصفها وصفا يبرز صفاتها ويجلي تقاسيمها.

كما اعتبره ابن رشيق أيضا « نظاما أو نسقا من الرموز والقواعد، يستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات، أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية. »[4]

ولقد ميز عبد القاهر الجرجاني بين الوصف « من حيث هو مكمِّل لمتبوعه ومن حيث ما يرد عبر الكلام، في جملة من أجل النهوض بوظيفة دلالية معينة، ومن حيث هو مظهر أسلوبي يتسلط على حالة ما، أو موضوع ما ، للنهوض بوظيفة الوصف ضمن جمالية الخطاب وأسلوبية اللغة » .[5]

لذلك جاء تعريف الوصف عند البلاغيين القدامى حسب مداره، فهو صورة يتعارف عليها في البلاغة التقليدية بكل سرعة ويسر، وهي تجمع عموما بين ضروب الوصف المتعلق بملامح الأشخاص أو أخلاقهم أو بوصف الأماكن، وقد صنف تصنيفا غرضيا أي حسب مداره، وكانت له فروعا عديدة منها:

---

[1] - أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دط، د ت ص130.

[2]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، ط5 ،1981 ، ص294 .

[3]- ينظر :المرجع نفسه، ص294.

[4]- نبهان حسون السعدون: مالم تقله خوذتي: دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعد الدين، ع 27، ذو القعدة 1430ه-2009م.

[5] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت، دط، 1998، ص243-244.

وصف الأماكن الطبيعية، ووصف الشخصية في مظهرها الخارجي، وفي طباعها وأخلاقها، أو وصف مشاهد قائمة على الحركة أو وصف كائنات خيالية.[1]

لقد أُعتبر الوصف عنصرا مهما إذ صور الشخصية وأخلاقها، ووصف الأمكنة بكل تفاصيلها، وأوصل الشيء المراد كأنه حقيقة، فلا يشعر القارئ بأنه وصف من شدة إبداع صاحبه وإتقانه.

و نجده عند النقاد المحدثين كنوع من أنواع النشاط الفني الذي يتخذ من اللغة أداة لتمثيل الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها ، وهو من أساليب القص الذي يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة أو المركب النحوي أو المقطع، وأيا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية[2] ، فالوصف رسم لثلاثة عناصر أساسية وهي : الأشياء والأشخاص والأمكنة ، وله أشكال لغوية : يأتي في شكل مفردات أو مركب نحوي أو مقطع .

وعرفه حنا الفاخوري بأنه « تمثيل الأشياء تمثيلا إيجابيا، فهو رسم لصورة الأشياء بعلم الفن والحياة» [3]

وفي تعريف أحمد الهاشمي للوصف ، يقول هو« عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله وضروب نعوته الممثلة له، وأصوله ثلاثة:

الأول: أن يكون الوصف حقيقيا بالموصوف مفرزا له عما سواه

الثاني: أن يكون ذا طلاوة ورونق

ثالثا: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة والاسهاب ويكتفي بما كان مناسبا للحال» [4] أما عن أنواعه فقد رجح منها قسمين ، وهما وصف الأشياء الحريَّة بالوصف وهي الأمكنة والحوادث ومناظر الطبيعة، ووصف الأشخاص ويكون بوصف الصورة أو الطبع أو كليهما[5]

الوصف يبين الأحوال والأوضاع ، ويكون وصفا جيدا إذا كان موضوعيا صادقا بأسلوب أنيق سلس بعيد عن المبالغة والتصنع، من أجل رؤية فنية محكمة ، كما أنه جزء من تفاصيل الانسان وبعض تفكيره، يستعمله للتعبير عما يراه ويحيط به من الأشياء والموجودات ، يقول الرافعي « الوصف جزء من منطق الانسان، لأن النفس تحتاج إلى ما يكشف من الموجودات ويكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك

[1] - ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000، ص163.
[2]- ينظر : محمد القاضي ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 ، ص472 .
[3] - حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل ، بيروت ، ط1،1986، ص471.
[4] - أحمد الهاشمي : جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، منشورات مؤسسة المعارف ، بيروت، ج1،دت، ص326 .
[5]- ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

إلا بتمثيل الحقيقة ، وتأديتها إلى التصور في طريق السمع والبصر والفوائد » [1] ، وتعبير الانسان عن نفسه من صميم تعبير المبدع عما يحيط به ويجول في خلده ليصبع العمل الأدبي مضمارا ممهَّدا لنشأة الوصف وانتمائه.

وقد عبر عبد اللطيف محفوظ عن الوصف بقوله:« الوصف هو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه [2]» فهو ترجمة لما يراه الكاتب وما يشعر به فينقله بأسلوب فيه من الخيال ما ينفع المتلقي ويرضي فضوله.

وبعد أن تطرقت إلى المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للوصف، وكيف أنه دعامة من دعامات البناء الفني الذي يعتمده الكاتب لإيصال فكرته وتجسيد معانيه، سوف أتطرق الآن إلى أدواته الفنية المتمثلة في الوصف الحقيقي بما يشمله من وصف للمكان والشخصيات، والوصف المعنوي والذي يشمل وصف الانفعالات والأحاسيس، وكيف تجلت هذه الأدوات الفنية في نوافذ فاكية صباحي الموجعة.

2- الوصف الحقيقي:

يعتبر الوصف الحقيقي عملية توثيقية تهدف إلى تصوير الأشياء والأحداث والشخصيات والأمكنة بدقة ووضوح. ويتميز بالتركيز على الجوانب الواقعية الملموسة ، مثل صفات المظهر الخارجي للإنسان أو تفاصيل مكان معين ، أو سمات مميزة في الحيوانات أو الأشياء . وسنخص هنا وصف المكان ووصف الشخصيات .

2-1- وصف المكان:

يعد المكان مكونا محوريا في بنية السرد، إذ ليس بالإمكان تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارجه، وفي خضم اهتمامه بتجسيد المكان قد يلجأ الكاتب إلى آلية الوصف، لأن الوصف قد ارتبط منذ القديم بمفهوم المحاكاة، وتصوير العالم الخارجي، داخل حيز مكاني وزماني محدد.

وقد عرف الباحث السيميائي لوتمان LOTMAN المكان بقوله: « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف ،أو الأشكال المتغيرة..) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل الاتصال، المسافة..) » [3]

---

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ، ج3، ط2، ص119

[2] - عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص13

[3] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص99.

إن وصف المكان تقنية إنشائية تتناول وصف الأشياء في مظهرها الحسي، كنوع من التصوير الفوتوغرافي لما تلتقطه عين الأدباء الواقعيين فتصف الأمكنة والأشياء بدقة متناهية، على عكس الأدباء المجددين الذين ينظرون إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، بل هي صدى لها، وللأحداث المتزامنة معها.

وهنا يكمن الفرق بين التصوير الفوتوغرافي الذي يصور الأشياء كما هي في الواقع، وبين الوصف التعبيري الذي يصورها من خلال إحساس المرء لها، ليصبح الوصف « دعامة أساسية من الدعامات التي تقام بواسطتها المشاهد المكانية في الرواية لتعرض أمام القارئ ، وهو أداة فاعلة في التعريف بالمكان واستقصاء جوهره وتجسيد عمقه الحضاري » [1]

ولأن المكان هو المادة الجوهرية في الخطاب القصصي، له بنيته المؤثرة التي تتشكل أحيانا في مكان مفتوح وأحيانا في أماكن مغلقة تعكس التستر والتكتم الذي يسعى إليه الفرد لتحقيق آماله، فقد تعددت الأماكن في النوافذ الموجعة للكاتبة **فاكية صباحي*** بين المقاهي، الأرصفة، الشوارع، الطريق، المشرحة، والقبر..

ويتجلى **الرصيف الخائن** كواحد من مظاهر شعرية الوصف، وكوسيلة لإبراز علاقة المكان بالتجربة المعيشة للكاتبة، فهو القادر على إثارة ذكرى المكان لديها، ولدى المتلقى على حد سواء. تقول:

« .. وانتصب قوس الظلام يطعن بسهامه بقايا بياض على أرصفة مرهقة لم يعد يغريها صفاء البياض. .بقدر ما كان يغريها همس الدجى الجائع لوقع الخطى الهاربة من مدية الأقدار وهي تستجدي بقايا وطن!

[1] - هنية جوادي ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية ،إشراف : د صالح مفقودة ، كلية الآداب واللغات ، بسكرة 2013/2012 ، ص 206

...وأي وطن على رصيف خائن يحترف تقبيل الأحذية صباحا.. كما يحترف تقبيل الوجوه السافرة آخر الليل.. » [1]

إن الكاتبة تبوح بخوفها، وبحذرها الشديد الذي يكتم أنفاسها من تلك الطرقات التي قد تبتلعها عنوة بعد أن منحتها الأمان ثم ما فتئت تلبسها التهمة علنا على ذنب لم تقترف منه شيئا سوى أنها حلمت على ناصية شارع كانت تحسبه ملكا لها.

إن الرصيف هنا ليس مجرد تفصيل عابر ، إنه عنصر فاعل يحمل دلالية عميقة أسهمت في بناء عالم القصة ، وتعميق فهمنا لتجربة الانسان الحديث . والأرصفة كفضاءات خانقة ومربكة تعكس قلق الشخصية وعزلتها ، وهي أحيانا مساحات ذهنية تتداخل فيها الأزمنة والتجارب لتصبح مكانا لاستعادة الذكريات والتأمل في الحاضر والمستقبل .

ويصبح الرصيف خائنا وكذلك الشوارع والمدن، ويتأكد عمق الجراح ويستفحل على جسد المبدعة التي تحترق أنفاسها على فتيل ذكرياتها « **فكم هي موجعة صفعة المباغتة، عندما تخونك حتى الشوارع والمدن.. وتجد نفسك تصارع الفراغ.** » [2]

لقد تمكنت الكاتبة من تحويل المكان إلى هاجس يقيد سكينتها، ويطبق على أنفاسها بعد أن كان ملاذا آمنا، ومحطة للذكريات.

ويظهر المقهى ليُشكل أحد الأماكن المغلقة، والأكثر بروزا في حياة المجتمع الجزائري بمختلف شرائحه، فهو مكان للاستمتاع، وتبادل أطراف الحديث، وتدارس أمور المجتمع المستجدة، والخوض في مختلف الأحاديث الثقافية والاجتماعية والسياسية.. إنه مركز إعلامي تتوارد إليه أخبار المجتمع خاصة، والعالم عامة، وملتقى لتبادل المهارات الثقافية، وتصفح الجرائد وحل الكلمات المتقاطعة قتلا لأوقات الفراغ « **كما كنت حذرا دوما في اختيار المقاهي التثقيفية التي تضم أوقات فراغي.. رغم أنه لا فراغ لدى.. !! »**[3]

ثم تجسد لنا الكاتبة أماكنا حقيقية أُرغم أبطالها على التخلي عنها والسعي بحثا عن السعادة والاستقرار.« **كما اعتادت ليلى أن تشرب دموعها الحارة وهي تقف صامتة في انتظار الحافلة التي تقلها إلى مدينة سكيكدة..**» [4] فليلى وحيدة والديها التي اضطرت إلى ترك مدينتها والسفر إلى باريس لإكمال دراستها، ثم اختارت شريك حياتها رغم رفض والدها، وتخييرها بين أن تبقى

---

* فاكية صباحي، شاعرة وقصصية، وفنانة تشكيلية من مدينة سيدي عقبة (بسكرة)، شاركت في العديد من الملتقيات عبر التراب الوطني، لها مجموعة شعرية' نزيف على مقصلة الصمت" و"تسابيح على تقاطيع الرمال'، وقصص وروايات 'بقايا" "المشي خلف حارس المعبد'.. ينظر: حوار مع الأديبة فاكية صباحي.أصوات الشمال، السبت 26 جمادى الثاني 1438، الموافق ل 25 مارس 2017.

1- فاكية صباحي، نوافذ موجعة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2013، ص13.

[2] - المصدر نفسه ، ص14.

[3] - فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص23.

[4] - المصدر نفسه، ص29.

مع أهلها أو تمضي في طريقها الذي اختارته بإرادتها. لكنها أصرت على موقفها، فرضخ لأمرها واشترط عليها أن تغادر المدينة في صمت وتستقر بعيدا عنه في مدينة عنابة.

رحلت ليلى تاركة خلفها الأهل والمدينة والذكريات، ولتتحول سكيكدة من رمز الدفء والأسرة والاستقرار إلى سكيكدة الباردة «**وذات ليلة من ليالي سكيكدة الباردة، تلبدت الغيوم لتزيد قلبه النازف وجعا**» [1] لقد تحول المكان الذي كان شاهدا على سعادتها ودفء استقرارها إلى جحيم قادها في نهاية المطاف إلى قبر والدها. تقول « **لتقف أمام قبر والدها لساعات طويلة وهي تدثر جسدها النحيف من أعاصير الندم ببعض الذكريات علها تسلو حينا أو بعض حين**» [2] في وصف شعري انتقالي سلس أطفأ كل الذكريات، وأسس لحالة من الاغتراب، والترقب تغزوها حالات الحزن والانطفاء.

وتقودنا الكاتبة إلى القبر من جديد ، تقول « **وعندما استدرت لأذكرني قبرا منسيا .. وأقرؤني رقما على باب المقابر المُرحلة عنوة ..**

رأيت ألف قبر وقبر فاغرا فاه .. قبل مولد موتاه لأستبطئ كفاف كؤوسنا من سيل الخيبات » [3]

فالقبر من الأماكن المغلقة التي توحي بانتهاء الرحلة وتوقف الحياة .. مع سوداوية تيمة الموت التي تسيطر على المقطع الذي ضم لفظة القبر أربع مرات متتالية . وفي هذا تعبير عن الاستسلام والنظرة التشاؤمية للحياة .

ونلاحظ هنا إذ يقترن الوصف بالشعرية مرتقيا عن الوصف العادي الذي يمنح الموصوف تميزه الخاص، وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له، أو المختلفة عنه، لينفض الألفاظ من دلالاتها المتعارفة بفعل تموضعها داخل سياق جديد يتيح لها البوح بدلالات تحبل بمعاني متجددة وعوالم من صنع الخيال.

2-2- وصف الشخصيات:

يعتبر مفهوم الشخصية عنصرا أساسيا في كل سرد، إذ لا يمكن تصور شبكة سردية بدون شخصية أو شخصيات.

وتتخذ الشخصية ملمحا سيكولوجيا على هيئة كائن حركي ينهض بوظيفة الشخص دون أن يكون هو نفسه، يعطي نموذجا لنمط اجتماعي يعبر عن الواقع، ويعكس تفاصيل طبقاته والوعي الإيديولوجي الذي يحركه .

---

[1]- نفسه ، نوافذ موجعة ، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

[3]- نفسه ، ص46

أما الوصف فيقوم بنعت الشخصية والتعريف بها داخليا وخارجيا، يصف ملامحها الخارجية من ناحية شكل الجسد، الوجه، الملامح، الثياب، والملامح الداخلية المعنوية كالذكاء، العنف، والحزن..

يقول عبد الملك مرتاض في هذا الشأن« إن الوصف يتطلع إلى الأحياء والأشياء فيصفها في تزامنها وتعاقبها معا، وهو حين ينصرف إلى الأحداث على أساس أنها مشاهد، سيعلق مسار الزمن، وسيفضي تعليقه، حينئذ إلى تمطيط الحكاية وتمييعها عبر الحيز، إن هذين الصنفين من الخطاب يستطيعان إذن أن يبدوا على أنهما معبران عن موقفين نقيضين إزاء عالم الوجود، إذ نجد أحدهما أكثر حيوية (السرد)، وأحدهما الآخر أكثر تأملية (الوصف) »[1] وفي النوافذ الموجعة جاءت الملفوظات الوصفية بصيغة الوصف في تقديم الشخصية « **وجهي المجعد، جفوني الهرمة، يتهادى شامخ الخطى، جثته الضخمة، خصلات شعرها المرسلة على وجهها الباسم، شيخ هرم..**» .

إلا أننا نجد الكاتبة لم تحرص على تقديم شخصياتها بأدق تفاصيلها، ولم تسهب في وصف طبائعها وتعيين ملامحها، بل اكتفت بالإيجاز والاقتصار، تاركة الشخصيات بدون ملامح ولا أوصاف شافية، وفي أحسن الأحوال قدمت معلومات ضئيلة لم تكف لرسم صور واضحة عنها.

نجدها في « **تكريم..أم ترميم..؟!** » واصفة أحد الأدباء أثناء حفل أقيم لتكريمه « **فكم كانت موجعة دمعة شيخنا الجليل، وهي تتدحرج شامخة على وجنة رسم عليها الزمن خطوطه العريضة لتبدو وكأنها خارطة لوطن ضاعت تفاصيله مع انحناء مثل هذه القامة...وكم كانت موجعة كلمته الأخيرة التي لفظها وهو يلوك غصة التكريم ولا يستطيع ابتلاعها، لأن أسنانه الاصطناعية لم تقو على مضغها جيدا** »[2]

فالتقديم للشخصية هنا جاء غير مباشر، قدمته الساردة من منظورها الذاتي باعتبارها مصدر المعلومة عن الشخصية، واصفة حالتها النفسية الحزينة وما يعتريها من مشاعر الحسرة والألم على هذا التكريم الذي جاء بعد أوانه ليرمم جراحات اندملت ولم تقدَّر حق قدرها.

ثم تنقل لنا الكاتبة بعضا من أوصاف شخصيات عائلة ليلى، فليلى الابنة المدللة «**حيث كانت كوردة قطفت من منبتها ليتبخر معها الندى الذي طالما روى ظمأ ذلك البيت**»[3] .

وجاء في وصف شخصية والديها « **لقد كان والدها إطارا مهما في الدولة، ووالدتها إنسانة لم تر من الحياة سوى جانبها الوردي.. بعدما ترعرعت في بيت عز لتنتقل إلى عز أنقى وأجمل، فلم يكن يشغلها**

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص251.
[2]- فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص18.
[3]- المصدر نفسه، ص31

سوى ابنتها الوحيدة التي أنجبتها بعد عملية قيصرية، وبعد صراع طويل من العقم.. لتصبح كالأرض البور التي أزهرت بعد قحط طويل».[1]

فالكاتبة اكتفت بإسناد صفات اختزلت فيها كمية المعلومات عن والدي ليلى، فالأب كان إطارا مهما بالدولة، والأم إنسانة لم تر من الحياة سوى جانبها الوردي. هذا التشخيص الاختزالي الذي قلص من حضورهما وصورتهما، في الوقت الذي كان يفترض بها أن تجعل منهما شخصيتان متفردتان بمجموعة من الصفات التي تؤهلهما لمصاف الشخصيات البطلة في القصة. وحتى ليلى نفسها لم تشغل حيزا كبيرا من الوصف عدا كونها وحيدة والديها « **فكم كانت تغبط نفسها عندما كانت وحيدة والديها اللذين لم ينجبا غيرها ليجعلا منها محراب عبادة..**» [2]

« **وبالفعل كانت لا تشبه أحدا.. فلقد كانت آية في الجمال والنبوغ** »[3]

فأحيانا تظهر الشخصيات ورقية شاحبة الملامح، ذابلة القسمات، تحاول الكاتبة إلباسها وصفا تجميليا بألوان وأصباغ متفردة، تقوم على منح صفات ما لشخصية وحجبها عن الأخرى، ليصبح هذا التخصص امتيازا تحظى به هذه الأخيرة على حساب الشخصيات الأخرى. وأحيانا تغرق الكاتبة في وصف شاعري يسافر إلى أعماق النفس موغلا في التدفق والانبعاث.

نجدها تستشعر الوصف حنينا يهمس بخفة في وصف حامل المطرقة « **حمل المطرقة وراح يطرق خفيفا على رأس مسمار أكله الصدأ من أصابع يد كم أرهقها طرق المسامير... فمن ذا الذي قد يجمع شتات ذهنه المسافر كل يوم مع رجع الصدى بحثا عما قد يرتق فتق مركبه المتهالك بين تأوهات المدى وقد أتعب سوق الفراغ كل أكياسه الملآى بحبات الوجع.. تلك التي راحت تشب وتكبر مع شروق كل يوم».**[4]

إن سمات الشخصية قد ترد في وصف « صريح ، لكنها يمكن أن تُستفاد أيضا في أعمال تساعد على معرفة طباع الشخصية وأوضاعها » [5] وفي المجموعة القصصية التي بين أيدينا ، نجد هذا النوع من وصف الشخصية ، قد يبرز في بعض الشخصيات ، ومن أبرزها **ليلى** التي غطت ملامحها بوشاح الحزن والندم والعجز ، إذ لا يمكن تخيلها إلا بصورة واحدة، لم تتغير من بداية النص إلى نهايته ، وهي الحزن والندم والوجع . نجدها وقد :

---

[1]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص30.
[2]- المصدر نفسه، ص29.
[3] - نفسه ، ص30.
[4] - فاكية صباحي ، نوافذ موجعة، ص61.
[5]- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، دط ، 2000 ، ص182

« **انتفضت كالطير الذبيح وهي ترى بأن ذلك العز لم يعد يساوي شيئا** » [1]

ونجدها أيضا« **قد انكبت على عتبة البيت وهي تصرخ لتبلل الأرض بدموع حارة كالندم ، غائرة كالذنب ، موجعة كالفراق .. »** [2]

وهي « **تلملم آهاتها وتضمد جراحاتها التي لا ولن تندمل..»** [3]

إن المقاطع التي بين أيدينا تفيض بالحزن والحسرة التي تصدر من شخصية متألمة نادمة ، تفننت الكاتبة في مزج تفاصيلها بين المجرد والمحسوس ، فحين تصبح الدموع حارة كلسعة الندم ، غائرة بحجم الخطيئة ، وموجعة كلوعة الفراق ..يصعب علينا تحديد المتشابهات والتمييز بين ما هو حقيقة وما هو خيال .

لقد طغت مشاعر الوجع في المجموعة، وراحت تنساب مفصحة عن تخبط شخصياتها المتألمة في واقعها الموجع حد البكاء، يقول الشيخ مودعا ابنه : « **وأنا أراك من خلف الميناء دمعة تأبى جفوني الهرمة أن تبوح بها للمدى»** [4]

وفي موضع آخر أم ثكلى تخبئ نحيبها وهي تدفن زوجها ، لكي تعلم أبناءها المكابرة في صمت « **والصوت الصارخ من رحم التراب توضأ بآخر دمعة حتى يصلّي أول ركعة بمحراب العذاب.. لأطويني حرفا بين آهات دفاتري المنسية »..** حتى تقول: «**أمي لم يعد يثقلها حملها الدائم بالأرزاء منذ أن دفنت أبي– بيدين يعفرهما التراب –أمام إخوتي الصغار لتعلمهم كيف يتقنون البكاء على الأحياء ..**[5]»

لقد طغى الوصف المتكرر لحالات البكاء والدموع في مواضع عديدة ، ليجدد العلاقة الكامنة بين نسيج النص وطباع شخصياته، ولتستمر صفة المعاناة إلى نهاية النص بتشكيلات وصفية تجمع بين الخيال والحقيقة في رسم سلوك الشخصيات وأوضاعها وعلاقاتها .

إن شعرية الوصف قد تجلت في مقدرته على ملء النسيج الفني للعمل الأدبي من وصف للأمكنة والمشاهد وتفسير لسلوك الشخصيات وأوضاعها وعلاقاتها، وقيمها بما يحقق الغاية الجمالية، ويشبع الحاجة الشعورية للملتقي، وتطلُّعه إلى الإمساك بشعرية اللحظة ومتعة الوصف.

3- الوصف المعنوي:

[1]- فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص33
[2]- المصدر نفسه، ص33
[3]- نفسه ، ص ن
[4]- نفسه ، ص27
[5]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص38

تعتبر محاولة الكاتب توظيف الوصف المعنوي من أرقى مراحل الوصف ومحطاته، ففيها يتخطى حدود الظواهر الحسية ليعود إلى نفسه ومشاعره، يستمع إلى أصواتها، يستقي منها مواضع جديدة ترقى عن الوصف النقلي الموضوعي وتخلق نفسا شعريا متجددا.

3-1- وصف الانفعالات:

تعرَّف الانفعالات على أنها حالة وجدانية نفسية تطرأ على الإنسان بفعل عوامل داخلية وخارجية، تكون مصحوبة بمتغيرات فيسيولوجية يأتي بعضها إيجابيا يبعث في النفس السرور والنشاط والفرح، ويأتي الآخر كئيبا يبعث على الحزن والغضب والألم.

ويكتسب الانفعال أهميته من حيث أنه من حياة الإنسان التي يتعامل بها مع المجتمع، ومن دونه تكون الحياة بلا معنى ولا أحاسيس ولا مشاعر.

ومن هنا يبدأ دور الكاتب في انتقاء مشاعره، ووصف انفعالاته، وإصباغ طابع الخصوصية عليه « خاصة وأن الوصف غالبا ما يهدف إلى طمر عمومية الموصوف وإصباغ الخصوصية عليه، خصوصية غالبا ما تكون محكومة بالدلالة التي يسعى الواصف إلى تأسيسها من خلال وصفه ».[1]

ولقد استعرض ديفيد كريش David Krech في كتابه« Elements of psycholigy » في علم النفس، تصنيف الانفعالات، ورأى أنها تتكون من:

الانفعالات الأساسية، وهي حالة تجلب شعورا يرتبط بسلوك الشخص، ويثير التوتر، السعادة، الغضب، الخوف والحزن.

الانفعالات المتعلقة بالتحفيز الحسي، وتكون متعلقة بالحواس البشرية عند الحصول على محفزات من الأشياء الإيجابية أو السلبية وتشمل الألم، الاشمئزاز و المتعة.

الانفعالات المتعلقة بالتقييم الذاتي كالنجاح والفشل، الشعور بالذنب والندم و الكبرياء .

الانفعالات المتعلقة بالآخرين كالحب والكراهية..[2]

ويتجلى لنا ارتباط النوافذ الموجعة بالانفعالات الأساسية، والتي يشير إليها وصف الوجع الذي أسست له الكاتبة بشعرية وصفية بثت من خلالها مشاعر الألم واللهفة، وهي تصور ليلى وقد أمسكت

[1]- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص31-32.
[2]- ينظر: زلفي ألفارا، الانفعالات للشخص الرئيسي في رواية (قلب الليل) لنجيب محفوظ على نظرية ديفيد كريش، بحث جامعي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، 2024، ص10.

بالعلبة التي تبقت لها من والدها« **ضغطت عليها بلهفة واشتياق، وراحت تضمها إلى صدرها وهي تشعر كأن والدها لا يزال بداخلها يرقبها بعين العفو والغفران**» [1]

وتتوالى تفاصيل الوجع في المجموعة القصصية في **المسحوق الرمادي** ، تقول الكاتبة على لسان إحدى شخصياتها «**عندما تشربني الأوجاع نهرا صافيا.. تتبدد ملامحي داخل عتمتها ليعيد النور تشكيل ذاكرتي المبعثرة.. فكم هو موجع أن تصادَر فينا الحقيقة لنعيش أكبر كذبة قد يرسمها المشرح على وجوهنا اعتباطا..** » [2]

فبين الوجع وذواتنا المبعثرة قصة عناء جسدته الكاتبة بتفاصيل من الخوف والإحساس بالخيانة.. والحزن، والرعب الخفي« **وأنا قابعة على شرفة حزينة محاولة قدر المستطاع الابتعاد عن كل المرايا التي يمكن أن أرى فيها وجهي المرسوم بشفرة الآخرين.. كم هو حزين يوم مولدي.. وكم خانتني قدماي وأنا أرى وجهي وقد ترهل.. من جديد ..لوقع الصدمة، لأدرك أن هدايا عيد الميلاد ليست سارة دائما.. وينتابني رعب خفي من فتح العلبة..**» [3]

لقد أسقطت الكاتبة اِنفعالاتها، وهي تصف مشاعر مختلطة باحت بها للتنفيس عن هموم نفسها، وأسرَّت بها للشرفة الحزينة، في تصاميم شعرية اِنبثقت من كوامن ذاتية تستشعر ما حولها، تراوحت بين الاقتراب والاِبتعاد، الوصف والتخيل، ليراها القارئ بصورة أكثر واقعية وصدقا.

كما تجلى حرص الكاتبة على رصد اِنفعالات شخصياتها في صراعاتهم الداخلية والخارجية، فشخصت آلامهم ، وجسدت أحاسيسهم واهتماماتهم ، تاركة المجال للشخصية نفسها التعبير عن نفسها بضمير المتكلم ، ما منحها مساحة واسعة للبوح بمكنوناتها إلى حد بدت فيه الصورة ذاتية إلى أبعد الحدود .

تقول في قصة **وداع** « **كم هي موجعة لحظة الوداع.. وأنا أراك تنساب أمامي كنهر يترقرق.. وقد رميت بحقائب السفر على ضفافك المخضرة حتى لا تعانقك ضفائر السنابل وتحن للرجوع..**

وها أنت تفر مني كصرخة حبلى تبحث عن مرفإ وقد هجرت مرافئي.. وأودعك !!

وأنا أراك من خلف الميناء دمعة تأبى جفوني الهرمة أن تبوح بها للمدى.. فكم هو موجع أن تحملني خطاي إليك.. لألقاك ذكرى وبعض صور تؤرقني.. » .[4]

---

[1] - فاكية صباحي ، نوافذ موجعة، ص35.
[2] - المصدر نفسه، ص21.
[3] - نفسه، ص22.
[4] - فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص27-28.

لقد قدمت الكاتبة مقاطع وصفية جسدت حجم بؤس الشيخ الهرم وهو يودع ابنه بمشاعر تراوحت بين الوجع والألم، فتعابير« موجعة، تنساب، تفر مني، هجرت، أودعك، تؤلمني» تنقل المتلقي من الإشارة إلى مجرد لحظة وداع عابرة بين أب وابنه، إلى هدوء انفعالي لا يُخمد ضجيج اشتعاله سوى الرضوخ إلى واقع مؤلم، وقسوة ابن بكر.

إن الوصف يعمل على التغلغل بين ثنايا النصوص بمختلف أنواعها ، فيمنحنا فضاء خصبا لفهمها وتأويلها ، كما يرتبط بأطراف العملية التواصلية من جهة ، وبالحواس الفاعلة في مجال الوصف من جهة أخرى ليكشف عن موقف المبدع ، ويحدد علاقته بعالمه المحيط به . فحتى وإن كان « أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا » [1] إلا أنه لا يرتبط بالرؤية العينية فحسب بل بقدرة الكاتب عل التخيل والابداع ، والتنقل من وضع ثابت إلى أوضاع لا تحتمل الثبات .

[1]- ابن رشيق ، العمدة ،ج 2 ، ص259

الفصل الثانـي

آليات الوصف الشعري في المجموعة القصصية

1- العتبات النصية

2- آليات التركيب اللغوي

3- آليات التركيب الفني

بعد التطرق إلى مظاهر الوصف الشعري وأدواته الفنية، سأشرع في البحث عن الآليات اللغوية والفنية التي اعتمدتها الكاتبة في شعرية الوصف، وسأتطرق إلى العتبات النصية، وآليات التركيب اللغوي وطبيعة الأسماء والجمل التي تحمل الصبغة الوصفية، وكذا آليات التركيب الفني وما تشمله من الصورة الشعرية والانزياح بمستوياته.

1- العتبات النصية

النص عملية بنائية متكاملة، تترابط أجزاؤه وتتداخل لتعطي نسقا فنيا متكاملا، والعتبات جزء لا يتجزأ من النص، ولها أهميتها ووظائفها التي لا تحيد عنه، إذ أنها أول ما يواجه بصر القارئ من إشارات وعلامات تتراءى له قبل أن يكتشف النص. إنها « العناصر الموجودة على حدود النص، داخله في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبينة وبناء، أن يشتغل وينتج دلالته»،[1] فهي تشمل كل ما يحيط بالنص من جوانبه الداخلية والخارجية، كالعنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش،...إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النص والتعمق في أغواره.

يقول يوسف الإدريسي أنها « بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واضحة لها، تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها .»[2]

أما حميد الحميداني فيعرفها بأنها « مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات الناشر وكل ما يمهد للنص للدخول إلى النص أو يوازي النص»[3]

فالعتبات هي مجموعة من العناصر التي تمهد الطريق أمام القارئ لفهم النص وتأويله وكشف ما كان مضمرا في المتون وبين السطور.

[1] - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص76.

[2] - يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرونّ، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص21.

[3]- حميد الحميداني، عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المجلد 12، ع46، 2002، ص08.

1.1. العتبات المحيطة الخارجية:

وهي مجموع العناصر المحيطة بواجهتي الغلاف الخارجي «الأمامية والخلفية» كالعنوان واسم المؤلف والتجنيس، وصورة الغلاف باعتبارها فواتح نصية نلج من خلالها أعماق النص.

1.1.1. عتبة العنوان الرئيسي:

يعد العنوان علامة لغوية وعتبة من عتبات النص، وشفرة لفهم دلالاته وإيحاءاته من منظور سيميولوجي، فهو جزء لا يتجزأ منه، كما أنه وسيط بين المبدع والمتلقي، تكمن أهميته في رسم معالم شعرية النص. وقد اعتبره جميل حمداوي « من أهم العناصر التي يستند عليها النص الموازي، فهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، فضلا عن كونه يقتحم أغوار النص وفضائه الرمزي الدلالي»[1]

فهو أول ما ينظر إليه القارئ أو المتصفح للكتاب، وهو «عبارة عن المدخل الرئيسي للعمارة النصية، إنه إضاءة بارعة وغامضة، باعتباره سؤالا شكليا يتكفل النص بالإجابة عنه، فالعنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمة يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص».[2]

والعنوان بنية لغوية مختصرة قد تأتي مفردة أو مركبة، أو هو « مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا».[3] كما أنه يحمل دلالات تتعلق بالمتن الذي أطلق عليه، ويضطلع بوظائف كثيرة ومتعددة، كالوظيفة الإشهارية، والإيحائية، التلخيصية، التحريضية والوصفية .. وغيرها .

وسأركز من خلال طرحي هذا على الوظيفة الوصفية للنوافذ الموجعة؛ والتي من خلالها يصف العنوان النص، يحاول رسم خطاطة معتمة لا تبوح بكل أسرارها، لتوقع القارئ في حيرة، وشغف لولوج عالم النص وتصفح أسراره.

إن الملاحَظ على عنوان المجموعة القصصية نوافذ موجعة، أنه ظهر في الجزء الأعلى من الغلاف فوق الصورة مباشرة، وكتب بخط غليظ وحجم كبير، كما جاء أكثر بروزا من العتبات المصاحبة له من اسم المؤلف، المؤثر الجنسي، ودار النشر. وجاءت كل هذه التمظهرات من خط غليظ وموقع استراتيجي أعلى الغلاف ؛ كمحفزات قرائية تساعد على الاستحواذ على ذهن القارئ وشد انتباهه.

---

[1] - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مجلد 25، ع03، مارس 1997.

[2]- نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص34.

[3] - سعيد علوش، معجم المصطلحات المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص155.

وقد كُتب العنوان باللون الأسود محملا بدلالات معينة، فاللون الأسود « رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم».[1] وكل هذه المشاعر نجدها مجسدة في المجموعة القصصية، فنصوصها في مجملها تحكي عن الوجع والألم والفقد الذي تضج به الحياة.

ولعل أول شعور يطالعنا في النوافذ الموجعة هو الطابع الانزياحي للغة العنوان، فهو يمنحنا انطباعا أوليا أن الاختيار اللغوي لهذا العنوان لم يكن اعتباطيا، وإنما يحمل بين جنباته كما دلاليا هائلا من شأنه التعبير عن الكثير من دلالات النص بدءا بلفظة «نوافذ» وانتهاء بلفظة «موجعة» ويمكن تحليل العنوان عبر المستويات التالية :

أ- المستوى المعجمي:

يتكون العنوان من مفردتين الأولى « نوافذ» والثانية « موجعة»، ولكل مفردة معناها الخاص.

- **نوافذ:** نجد في لسان العرب «نفذ: النفاذ: الجواز. وفي المحكم: جواز الشيء والخلوص منه، تقول: نفذت أي جزت. ونفذ السهم الرمية، ونفذ فيها ينفذها نفذا ونفاذا، خالط جوفها ثم خرج طرفه من الشق الآخر وسائره فيه»[2]

ويقول المفسرون في قوله تعالى ﴿ يا معشر الجن إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان ﴾ الآية 31 من سورة الرحمن.

بمعنى : إن قدرتم أن تخرجوا.

ومنه فالنفوذ يعني اجتياز الشيء أو اختراقه من خلاله.

والنوافذ جمع نافذة ؛ وهي الفتحة من الجدار أو السقف تسمح بمرور الضوء والهواء إلى المباني، كما تشير إلى المنافذ والقنوات التي تسمح بالمرور والتواصل، فالنافذة انفتاح تواصلي يمنح السارد إمكانية تثبيت الصور والمشاهد، ويحقق له رؤية شفافة عبر الوسط الشفاف « النافذة » لقراءة الواقع ونقله في سكونه وحركته وعرض تفاصيل الأشكال والألوان والأحجام. والمتلقي بدوره يقرأ من خلالها تصورات المبدع وأفكاره وسيرته.

ومن هنا فالنافذة وسيلة للتعرف على فضاءات جديدة من خلال وصفها والتعريف بها، وكأن العمل الأدبي نافذة مفتوحة على الإبداع ، تسمح لنا خاصية الشفافية فيها بالرؤية الواضحة.

---

[1] - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص186.

[2] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج1، ط3، 1414ه، ص317.

وإذا عدنا إلى السياق وجدنا لفظة «النافذة » قد وردت بالمعنيين، إذ أشارت إليها الكاتبة تارة بمعنى النفوذ والاختراق، وتارة بمعنى الشبابيك. وفيما يلي أغلب المواطن التي وردت فيها من النص:

بمعنى النوافذ (الشبابك)	ص	بمعنى النفوذ والاختراق	ص
• في شرك مفعم بالنوافذ المتباينة	11	• وكم صارت نافذة مثل هذه الطعنات	17
• ينظر لقضايا الآخرين من نافذة موصدة	11	• عشرين سنة نافذة	34
• شمس حارة تسللت من زجاج نافذتي	53	• بسط نفوذه الموبوء	43
• لأحكم إغلاق الشبابيك	59	• أسد بها كل منفذ	60

- **موجعة:** هي من الوجع « وجع: الوجع اسم جامع لكل مرض مؤلم، والجمع أوجاع»[1] والوجع شعور غير سار، ينتاب الإنسان نتيجة مرض أو اضطراب نفسي أو جسدي، وقد يستخدم اللفظ للتعبير عن الحزن العميق، والألم العاطفي الذي يشعر به الإنسان.

وقد وردت اللفظة تسع عشرة مرة في المجموعة القصصية موحية بمعاني الألم والفراق والوجع موزعة على النحو التالي:

العبارة	الصفحة
كم هو موجع أن نجنح للخيال	ص 11
بين وجع الذات وأوجاع الآخرين	ص 11
كم هي موجعة صفعة المباغتة	ص 14
هذه الكلمات الموجعة	ص 17
كم كانت موجعة دمعة شيخنا	ص 18
عندما تشربني الأوجاع	ص 21
فكم هو موجع أن تصادر فينا الحقيقة	ص 21
كم هي موجعة لحظة الوداع	ص 27

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص159.

فكم هو موجع أن تحملني خطاي إليك	ص 27
لتزيد قلبه النازف وجعا	ص 32
موجعة كالفراق	ص 33
لم تقو ليلى على حمل مواجعها	ص 34
فازداد وجعه	ص 43
فكم هو موجع أن نقف أمام اللاشيء	ص 45
و يا لوجعي على وهم الدروب	ص 46
صدره المثقل بالأوجاع	ص 48
كل أكياسه الملأى بحبات الوجع	ص 61

ب – المستوى النحوي:

يتكون العنوان من الناحية التركيبية من جملة إسمية تامة أفادت الثبوت واللزوم، وجاءت صيغته خبرية مبدوءة بنكرة ، والنكرة « اسم دل على غير معين»[1] ، ويمكن إعرابها على النحو التالي:

نوافذ : مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره

موجعة : خبر للمبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره

وجاء العنوان بصيغة النكرة– وتنكير الكلمة في العنوان يعطيها بعدا إيجابيا لا تحققه الكلمة المعرفة– ليؤدي الوظيفة الإغرائية بكل ما تحمله من رؤى ودلالات غير مباشرة تكشف عن رمزيته وغموضه المبهم، ما يتيح للقارئ التأمل مليا في ما يحمله من إيحاءات ، ويحفزه للمشاركة في صنع الدلالة من خلال استفزاز ذاكرته بمثل هذه العناوين التي تخضع لمعطيات نصية تساهم في الكشف عن دلالة العنوان وفك غموضه.

ج– المستوى الدلالي:

من الملاحظ أن عنوان هذه المجموعة القصصية يتكون من مفردتين:

« نوافذ» وترمز إلى الاختراق والاجتياز، وهذا معنى مجازي يدل على الأثر الذي تتركه الآلام والمصائب وهي تخترق بسهامها صدور الأشخاص وقلوبهم، و « موجعة» دلالة على نوع هذا الأثر وحجمه، والوجع الذي يسببه. وتريد القاصة هنا أن تجسد حجم المعاناة التي يعيشها الفرد جراء ضغوطات

[1] - مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ج1، ط 1 ،2006، ص92.

الحياة، وما ينجر عنها من آلام الفقد، والغربة، والضياع. فالعنوان يحيل إلى جملة من الدلالات التي ترتبط بمتن النص، في علاقة تواصلية تكاملية بديعة ، وقد وصفه محمد صابر عبيد بقوله :

« العنوان مظلة سيميائية وبنيوية تنشر ظلالها على مساحات المتن النصي كافة » [1]

والمجموعة القصصية تضم خمس عشرة قصة، تتراوح بين الطويلة والقصيرة ، والقصيرة جدا، تحملنا من أول نص إلى آخر نص في عوالم من الألم والوجع والانكسار..

لقد صورت الكاتبة واقع أبطالها بمشاهد أكثر إيلاما تشوبها لحظات من الوهم والحلم والتطلع إلى نهاية أفضل، لكنها تأتي في الغالب بنهايات حزينة ومحبطة، وكأن الحلم يتحطم على أعتاب قصصها ويتلاشى قبل أن تبدأ.

وقد ظهر العنوان على غلاف المجموعة القصصية « نوافذ موجعة» في ثلاثة أماكن مختلفة، إذ ظهر في أعلى الغلاف بخط بارز كبير، وكذلك توسط الصفحة التي تلي الغلاف بحجم أكبر وأكثر بروزا، وجاء بحجم أصغر على ظهر الغلاف، وهذا التكرار المتعمد في إظهار العنوان إنما يدل على مدى أهميته بالنسبة للقارئ، باعتباره أول عتبة تفرض نفسها عليه، بل باعتباره لافتة إشهارية دلالية تفتح شهية القارئ لولوج النص، أو هو كما وصفه علي جعفر العلاق بأنه « لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص .»[2]

و يتضح مما سبق أن العنوان قد مارس وظيفته الوصفية بامتياز، حيث أمكن للقارئ أن يشرئب بعنقه لإلقاء نظرة خاطفة عما يمكن للنص أن يبوح به مستقبلا. وكانت النوافذ سهاما محملة بكل مشاعر الاغتراب والألم وشبابيك منفتحة على كل التنبؤات ، تعري الشخصيات وتنبش أحزانها لتؤثث لواقع مخيف وحقائق موجعة.

2.1.1. عتبة الغلاف:

تعد عتبة الغلاف من أهم محطات المقاربة النصية، إذ يساعد على تصور مضمون النص، وتخيل مختلف أبعاده الجمالية والفنية « فهو أول من نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، إنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة»[3]

[1] - محمد صابرعبيد ، التشكيل الشعري ، الصنعة والرؤيا ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا، دمشق، د ط ص86 .

[2]- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص173.

[3] - نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص29.

فالغلاف الخارجي للعمل الأدبي هو أول عتبة يتلقاها القارئ، وهو عنصر مهم في تدعيم العنوان وتوضيح دلالته، باعتبار العنوان، واسم المؤلف، وكل الإشارات الموجودة على الغلاف الأمامي مساهمة في تشكيل المظهر الخارجي للعمل الأدبي، سواء كانت واجهة الغلاف من تصمم الكاتب نفسه أو من تصميم الناشر، وفي الحالتين يحرص مصمم الغلاف على توظيف ما يراه مناسبا لخدمة العمل الأدبي .

والغلاف الأمامي لمجموعتنا القصصية يشكل فضاء نصيا ودلاليا يتكون من عدة عناصر: «العنوان، الجنس، اسم المؤلف، دار النشر» بالإضافة إلى أيقونات بصرية بألوان ملفتة، فقد جاء البياض في الغلاف محيطا بلوحة تشكيلية تجريدية تتوسط الغلاف، ويبدو في شكل خلفية مفتوحة الحدود أو جدارية تحتضن إطارا مربع الشكل تتداخل فيه الألوان بين البرتقالي المحمر والأصفر والبنفسجي بكل تدرجاته. ثم حُدد هذا البياض من أعلى الواجهة وأسفلها بشريطين من اللون البنفسجي الفاتح في حركة جمالية للحد من طغيان هذا البياض الذي يوحي في مجمله إلى الهدوء والوضوح والصفا.

إن اختيار اللون الأبيض كخلفية أساسية للإطار له قيمة إضفاء روح التضاد على طول الرسم العام للغلاف، فالأبيض هو الأصل قبل الخطيئة، وهو البداية المتفائلة بعد كل نهاية موجعة، ولعل هذه الغلبة للون الأبيض أرادت بها الكاتبة أن تنقل لنا روح التسامح التي تغلب على غيرها من الصفات في قلب كل جزائري، بعد رحلة من التعب ومجابهة الظروف.

كما أن البياض في قمة دلالته ومحمولاته يعبر عن معاني الطهر والنقاء فهو « رمز الطهار والنقاء والصدق»[1] وهذا يدفعنا للاستنتاج أنه يدل في المجموعة القصصية على الطمأنينة والسلام الذي أرادت الكاتبة أن توصلها للقارئ، رغم أن المجموعة تحمل في طياتها الكثير من التشاؤم والحزن والألم جراء المشاكل الاجتماعية التي تحدثت عنها فاكية صباحي، والتي دلت عليها الألوان المتداخلة في اللوحة التجريدية على وجه الغلاف.

ويبدو جليا تصارع الألوان داخل اللوحة، وسيطرة اللون البرتقالي المحمر، هذا اللون له دلالات عديدة، « فهو مزيج بين الأحمر والأصفر، يحمل بعضا من القابلية العالية للرؤية من بعد»[2]، كما يرمز إلى لون غروب الشمس، وإلى النار في معناها الروحي لاشتقاقه من اللون الأحمر، وقد جاء محاطا بهالة من اللون الأصفر، وهو يبعث على التفاؤل والنشاط « لصلته بالبياض وضوء النهار، ارتبط بالتحفز والتهيؤ والنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح».[3]

[1] - أحمد مختار، اللغة واللون، ص185.
[2] - فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص158.
[3]- المصدر نفسه ، ص184.

واللون الأصفر عادة ما يحيلنا إلى لون « الشمس، وما تبعثه من حياة ونماء، ويأتي بالمقابل اللون البنفسجي المزرق، وكأن اللون الأزرق القاتم يرتبط بالظلام والليل، ويدل على الخمول والكسل والراحة، أما البنفسجي فيحيل إلى الهدوء والسكينة إنه « يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية، كما يوحي بالأسى والاستسلام».[1]

ثم تتوزع ظلال كل هذه الألوان وتبدأ في التلاشي في الاتجاهين المتقابلين نحو الأعلى والأسفل، وكأنها انعكاس لها على صفحة ماء صافية تنتهي في تدرج جمالي إلى اللون البنفسجي المائل إلى الزرقة الفاتحة التي تبعث على الثقة والمزاج المعتدل.

هذه اللوحة تخفي بين طياتها العديد من الأبعاد الدلالية والإيحاءات التي تستوجب إعمال الفكر من أجل فهمها وتحليلها وهي غارقة بين الألوان الحارة والفاتحة، أي بين الصفاء والأمل، وبين الحزن والتشاؤم والألم.

إن العناصر المكونة للغلاف لها دلالات معينة داخل العمل الأدبي، ونحن نقوم بقراءة تأويلية لمحتوى الغلاف نلاحظ تداخل الألوان في اللوحة التشكيلية، وبروز العنوان في الواجهة العليا باللون الأسود وبخط بارز وغليظ، أما التصريح بالنوع الأدبي فقد جاء أسفل اللوحة بعبارة «مجموعة قصصية» لتقوم بوظيفة التعريف بالجنس الأدبي، وتهيء القارئ للدخول في مقاربة للمحتوى وقراءته بطريقة واعية بقوانين النوع الأدبي، وفي الجهة المقابلة لها وبنفس الخط الذي كتب به العنوان اسم الكاتبة « فاكية صباحي»، أما في القسم العلوي من ناحية اليسار جاءت عبارة « قصص وروايات» بخط أقل وبروز أقل باللون الأسود على الشريط البنفسجي، وعلى الجزء السفلي من الغلاف وعلى الشريط البنفسجي الثاني كُتب بخط أصغر وأقل بروزا وبلون أسود « منشورات مديرية الثقافة لولاية بسكرة » على اليمين، وعلى اليسار « منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة » تتوسطهما دائرة حمراء اللون صغيرة كتب عليها بخط أسود « بالتنسيق مع».

أما الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية فقد جاء بنفس لون الواجهة الأمامية، حيث يتوسط اللون الأبيض الواجهة يحده شريطان باللون البنفسجي من أعلى ومن أسفل، وقد حمل الغلاف إصدارات الكاتبة بخط متوسط باللون الأسود.

يعتبر الغلاف الخلفي عتبة تقوم بإغلاق العمل الأدبي، فهو مكمل للغلاف الأمامي، وقد وظفته الكاتبة للتعريف بإصداراتها من دراسات نقدية، ولغوية وشعر، وقصص وروايات وأبحاث تاريخية وتراثية.

[1] - أحمد مختار، اللغة واللون، ص185.

من خلال هذه الوقفة تبين لنا أن عتبة الغلاف لا تقل أهمية عن باقي العتبات ولها دورها البارز في شد انتباه القارئ. كما أن الصورة والألوان لم توضعا عبثا بل بقصدية الكاتبة، وهذا لإعطاء فكرة مسبقة عن محتوى العمل الأدبي، فعتبة الغلاف لها علاقة بالمتن النصي وهي محفز قوي للدخول إلى عالمه.

2.1. العتبات المحيطة الداخلية:

1.2.1. الإهداء:

يعتبر الإهداء أحد العتبات النصية التي تستقبلنا مع مطلع صفحات الكتاب، فهو مساحة مباشرة يؤسس لها الكاتب بعيدا عن قواعد الكتابة وقيود الإبداع، يوجه بها عرفانه وتكريمه للمهدى إليه.

وفي الغالب ما يكون موجها إلى فئتين: الخاصة والعامة، فإما أن يكون المهدى إليه شخصية معروفة أو غير معروفة لدى العموم، كما يمكن أن يُخصَّص للقارئ أي المتلقي الحقيقي للعمل.

وفي المجموعة القصصية « نوافذ موجعة» وجهت الكاتبة إهداءها إلى فئتين اثنتين:

– الأول جاء إهداء مباشرا وصريحا خصت به والدها « محمد صباحي» « **ذلك النهر الخالد الذي سيبقى نبراسا نستمد منه الحب والعطاء**»[1]. وتبرز هنا الوظيفة الأخلاقية للإهداء من حيث الاعتراف بالجميل للأب ولعطائه الذي لا ينفذ.

– والثاني جاء ضمنيا وجهت معه الكاتبة رسالة حاولت تمريرها من خلال هذه العتبة إلى « **أولئك الذين يلبسون قيظ الجراح في عز الربيع** » [2] فالإهداء هنا يضطلع بوظيفة دلالية تسهم في فك شفرات النص، وفيه تلميح خفي إلى الشعور بالمعاناة التي يتضمنها النص مستقبلا لتمنح القارئ تصورا واضحا لخط سير الأفكار، فيتهيأ لاستقبالها والتفاعل معها وتقبلها.

2.2.1 الخطاب المقدماتي:

المقدمة من العتبات التي لا يمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها في تلقي النص الإبداعي وفهمه وتأويله.

ويتداخل مصطلح المقدمة مع مصطلحات أخرى كالتمهيد والمدخل والتصدير ويشمل «المدخل والتوطئة والديباجة والحاشية والملخص والتمهيد والتقديم والاستقصاء والاستهلال والفاتحة والخطاب التمهيدي والقول الأمامي » [3]

---

[1]- فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص03.

[2]- المصدر نفسه ، ص03.

[3] - يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص74.

وتعرَّف المقدمة أيضا بأنها « قطعة من الكلام تحضر في بداية كل مؤلف، فهي عتبة من عتبات أخرى يستغلها المؤلف لتوجيه القارئ عن طريق مجموعة من المكونات التي تكون مرتبة ومنظمة لتحقيق مقاصد عند المتلقي » [1]

ويمكن أن نقسم الخطاب المقدماتي في المجموعة القصصية إلى نوعين:

- **مقدمة غيرية** : تمثلت في كلمتين تكفل بكتابة الأولى : عمر كبور « المدير الولائي للثقافة»، والثانية اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة» بقلم رئيسه : محمد الكامل بن زيد ، والكلمتان تنتميان إلى شخصيات من نفس انتماء العمل المبدع، وهذا يعطي للعمل مصداقية أكثر.
- **مقدمة ذاتية**: تكفلت بكتابتها المؤلفة نفسها، وقدمت لعملها على شكل إشارات لمحت فيها إلى مضمون العمل. وقد تكررت فيها كلمة « النوافذ » مرتين بينما ترددت كلمة «الوجع» بلفظها ثلاث مرات، وبإيحاتها خمس مرات «آهات، آهات، أنينا، الجراحات، عبرات» على مساحة ورقية امتدت لصفحة واحدة، جاءت تحت عنوان « كلمة الأدبية ».

وقد خاطبت فيها الكاتبة القراء على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم النقدية، محاولة الكشف عن معالم مجموعتها القصصية لإزالة بعضا من الضبابية عن مضمون خطابها، ولتعزيز رابطة عملية القراءة، وإغراء المتلقي بالمشاركة في محاورة الأفكار والاجتهاد في تنشيط المقروئية التشاركية.

تقول الكاتبة في ما جاء من كلمتها « **حق لكل الجراحات أن تنز بصدورنا– بوحا– حتى تخلد لازدواجية جميلة بين وجع الذات وأوجاع الآخرين..؟** » [2] إنها دعوة صريحة للتشارك في تبادل الأوجاع واقتسام الجراحات، فيصبح القارئ شريكا في عملية البوح في نقطة تلاقي وجها لوجه بينه وبين الكاتب.

[1]- مصطفى سلوي، عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عمر الخامس، ط1، 2003، ص23-24.

[2]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص11.

2. آليات التركيب اللغوي:

يأخذ التركيب شكل التركيب الإسمي أو التركيب الفعلي، ولكل تركيب لغوي وحداته المعينة ووظائفه الدلالية والنحوية التي يضطلع بها لتحقيق الاتصال اللغوي« وينظر علم اللغة الحديث إلى عملية الاتصال اللغوي على أنها الوظيفة الأساسية الكبرى للغات البشر » [1] .

فالاهتمام بالتركيب اللغوي للنص يمثل اعترافا بالجانب الشكلي منه، ومن هنا تكون الشعرية منبثقة عن جمالية الخطاب وطرق تشكيل النصوص وصياغتها، وهي لا تتحقق إلا بإقامة نظام للنص يكفل وحدته وانسجامه، كما أن النص ينسج أبنيته على أساس من الجمل والعبارات والألفاظ، بالشكل الذي يفتح للشعرية مجالا بأن تتشكل انطلاقا من الكلام ذاته، حيث يتحول إلى لغة خاصة ومتميزة، تتفرد بانبثاقها من الأدب نفسه، وترفل في نسيجه الفني وتركيبه اللغوي.

1.2. الألفاظ:

تستطيع اللفظة بذاتها أن تحقق جانبا من شعرية النص، فهي تستقي شعريتها مما يُسبغ عليها وهي ضمن تركيب لغوي بعينه، فتكون حينها محكومة بنسق ذلك التركيب الذي يحتم عليها الاقتران بغيرها من الألفاظ. وبناء النص يعتمد على نظامين متلازمين أحدهما إفرادي والآخر تركيبي. ويقوم هاذان الأخيران بتحويل الألفاظ من كونها مجرد أداة للتواصل إلى وسيلة للإبداع والابتكار وتحقيق المتعة الشعرية.

والألفاظ المختارة من طرف المبدعة تأتلف فيما بينها، ويأتي نسجها وفق بناء النص ونظمه، مكتسبة دلالات إيحائية مختلفة عن دلالاتها المعجمية الأصلية، وكل ذلك يضمنه توافق هذه اللفظة واتلافها مع الألفاظ الأخرى ضمن سياقها الجديد، ولأن أقوى بنية في نسيج النص هي البنية اللغوية، فهذا يحتم على الكاتب الحرص على توظيف تراكيب لغوية محكمة، مكتملة البناء متسقة الألفاظ.

تقول الكاتبة في **الرصيف الخائن** متسائلة عن مصير وطنها الذي أرهقته مدية الأقدار، واصفة رحلة ما بعد الموت، وتحرر الروح من قيود الجسد« **عندما تفك الروح الأغلال...وتترك الجسد كزهرة نرد تتقاذفها الأيدي العابثة** » [2]

إن انتقاء الألفاظ وتمكينها من أماكنها زاد المعاني وضوحا وسلاسة وانسيابية، ما جعل الوصف في تمام حسنه، وفنيته، فلا تقديم ولا تأخير ولا حذف أو زيادة، إلا بالقدر الذي يكفل استقامة المعاني وتمامها. ولما كان الاهتمام بالتركيب اللغوي يكلف المبدع التفنن في بناء النص والإكثار من البديع الذي

[1]- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997، ص13.
[2]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة، ص14.

يؤدي إلى الابتعاد عن السهولة والانسيابية في طرح الألفاظ والعبارات، وفساد نسيج النص، نجد الكاتبة تجنح إلى الاعتدال في اختيار ألفاظها، وضبط تنسيقاتها وتسعى إلى بلورة تراكيبها اللغوية وبنياتها الأسلوبية بالطرق والكيفيات التي تحقق الشعرية لنصوصها.

ها هي تشبِّه تسارع الأيام وانفلاتها بتدفق السيل البارد، تقول: « **وتدفق سيل الأيام باردا صاخبا ليقطف أمل الوالدين في تراجع وحيدتهما عن قرارها...** » [1].

إننا نلاحظ أن جمال الألفاظ في علاقتها بغيرها، وهي تفصح عن مبتغى الكاتبة، وتصف حالتها الشعورية والألم النفسي الذي تبثه من خلال إيصال إحساس الوالدين، وانطفاء شعلة أملهما في تراجع وحيدتهما عن قرارها وعودتها إلى صوابها. إن الكاتبة هنا تؤسس لكل لفظة تختارها، وتجعلها في تعبيرها داخل موضعها فلا تتعداه، أو تخرج عن سياقه ، فيكون النص سهلا ميسرا دون إشكال أو تكلف. لذلك نجد ابن رشيق في عمدته يشبه الشاعر أو الأديب الذي يعدل بين اللفظ والمعنى بـ « القاضي العدل: يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه » .[2]

إن القدرة على الربط بين اللفظ والمعنى هو جوهر كل عمل فني، فهي تعزز العلاقة بين المعنى والتركيب الصوتي الدال عليه، لذلك فالمبدع لا يختار لغته بقدر ما يتيح لها ملاحقة المعنى والانسياق خلف دلالاته لإعطاء تراكيب متناسقة تسهم في تشكيل هوية النص، ورسم فضاءاته ومعالمه. تقول الكاتبة وهي تصف سقوط ورقة العمر والاكتواء بجمرته الخالدة: « **وقد شارفت ورقة العمر على ضفاف سقوط قسري.. لا مفر من الاكتواء بجماره الخالدة..** ».[3]

إن انطفاء العمر وسقوطه القسري، عبرت به الكاتبة عن الألم النفسي والجسدي الذي يعاني منه الإنسان المعاصر في ظل ظروفه القاهرة، وقد ربطت ذلك الألم وتلك المعاناة بالاحتراق الذي رمزت إليه بالجمر الذي يعكس في دلالته القوى الداخلية على تجاوز المحن، كما يوحي بقوة الإرادة والجلد الذي يدفع بنا إلى تحمل المعاناة، ومواجهة التحديات وعدم الرضوخ أوالاستسلام للأمر الواقع.

2.2. الجمل:

الجملة في مفهومها العام هي أصغر وحدة كلامية، تتكون في أبسط صورها من مسند ومسند إليه، وقد عرفها أبراهيم أنيس بأنها « أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب

[1]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص31.
[2]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص133.
[3]- فاكية صباحي، نوافذ موجعة ص61.

هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر».[1] فهي تركيبة وظيفتها نقل ما في ذهن المتكلم من أفكار وتصورات إلى ذهن المتلقي، وتنقسم إلى إسناد خبري، وإسناد إنشائي.

1.2.2. الجملة الخبرية:

إن المقصود من الجملة الخبرية هو ما يفيده محتواها خارج العبارة، فإذا كان هذا المحتوى مطابقا للواقع اتصف الكلام بالصدق، وإذا خالفه اتصف بالكذب، وقد عرفها محمد أبو موسى قائلا : « الجملة الخبرية يكون القصد منها إفادة أن محتواها سواء أكان إثباتا أو نفيا له، واقع خارج العبارة يطابق هذا المحتوى فنصف الكلام بالصدق، أو لا يطابقه فنصف الكلام بالكذب. »[2]

والجملة الإخبارية تخضع لمعياري الصدق والكذب، ولأن الوصف خطاب يقوم بوظيفة تواصلية تحددها مقاصد الكاتب، والانطباعات المترتبة عنها لدى السامع، فهو يمتد في النص كبنية مستقلة تخضع للسياق، وهذا ما تبوح به النوافذ الموجعة مانحة إيانا فضاء خصبا لفهم الوصف وفتح آفاق تأويله من خلال الجمل الإخبارية التي نورد بعضا منها فيما يلي:

تقول الكاتبة « **توارت الشمس...وانتصب قوس الظلام يطعن بسهامه بقايا بياض على أرصفة مرهقة لم يعد يغريها صفاء البياض.**[3]»

لقد حولت الكاتبة الأشياء من وجودها العيني إلى وجودها الرمزي، فغروب الشمس ليس وصفا لمنظر طبيعي يخبر بنهاية يوم وبداية يوم جديد ، إنه يوحي بنهاية مرحلة وبداية أخرى من حياة الإنسان، بما فيها من دلالات التجدد والأمل، والزوال والفناء، والتذكير بحتمية الموت ونهاية كل شيء، ما يضفي عليه طابع الحزن والكآبة والتشاؤم الذي صورته الكاتبة بالأرصفة المرهقة التي لم يعد يغريها صفاء البياض، موظفة « لم» النافية للتأكيد على نفي وقوع الفعل، وعدم حدوثه بشكل قطعي. كما استعانت لتوكيد جملها الخبرية بأساليب التوكيد اللفظي كالتكرار وتوظيف« قد » لتأكيد الفعل الماضي وتحقيقه.

تقول في **خارطة وطن:** « **أمي لم يعد يثقلها حملها الدائم بالأرزاء منذ أن دفنت أبي..**» حتى قولها: « **لقد علمت إخوتي الصغار كما علمتني ذات صقيع كيف أصحو من مضجعي ليلا وأعيد تشكيل خارطة الوطن وأعيد زرع الزنبق الذابل بصدور لا تثنيها المحن.**»[4]

---

[1] - بلقاسم دفه، في النحو العربي، رؤية علمية في المنهج، الفهم، التعليم، التحليل، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2002-2003، ص17.

[2]- محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1987، ص185.

[3]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص13

[4] المصدر نفسه، ص38.

الكاتبة تخبرنا بأن الأم ما عادت تنوء بثقل أرزائها بعد فقدان زوجها، وهذه دلالة على تسليمها بقضائها، وانصرافها لتعليم أبنائها فنون الحياة، مستعينة –الكاتبة– بحرف التحقيق « قد» لتأكيد الفعل الماضي «علَّمت»الذي جاء مسبوقا بلام التوكيد، وكأنها تصر على إقناعنا بأنها قد رضيت بمصيرها واستسلمت لواقعها.

لقد دلت « قد» على تحقيق وقوع الفعل في الزمن الماضي وتوكيده دون مجال للشك، وما عزز المعنى وزاده ثباتا التوكيد اللفظي والتكرار الحاصل في «علمت إخوتي–علمتني» وكذا «أعيد–وأعيد» فلا مجال هنا للتشكيك في صدق هذا الخبر وتحقق وقوعه.

ولتوكيد الخبر وتمكينه من نفس المخاطب، نجد الكاتبة تدخل « إنما» على الخبر لتثبت لنا الشيء وتنفي ما سواه. فالخبر هو «القول المقتضى بصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفي أو الإثبات».[1]

والكاتبة في إحدى مشاهد وجع ليلى تنسب خبر وفاة والدها إلى الحقيقة المؤكدة مستعينة بالنفي لزيادة تأكيد المعنى وتحقيق الخبر، تقول واصفة ليلى وهي تعود إلى بيت والدها مفجوعة بنبإ وفاته تُمني النفس بأن يكون الخبر إشاعة أو كذبة أُختلقت لترويعها ، لكنها كانت الحقيقة الموجعة : « **وصلت ليلى بيت والدها لتجد ما تواترته الألسن ليس بإشاعة، وإنما هي حقيقة ملموسة وما أمرَّها من حقيقة نسجت بعض خيوطها.. وما أعمقه من جرح عندما صدت الأبواب في وجهها..** ».[2]

بإمكاننا أن نستشعر حجم الوجع الذي عانته ليلى وهي تتحقق من خبر وفاة والدها، وأنه حقيقة صادقة أكدتها لفظة «إنما» التي أفادت ثبوت الخبر وخصته بالحقيقة دون سواها بطريق مخصوص، فأفاد المعنى التأكيد من جهة تحقيق الشيء ونفي ما عداه « إنما هي حقيقة ملموسة »، كما زاد من تأكيد الخبر زيادة حرف الباء في خبر « ليس» النافية « **لتجد ما تواترته الألسن ليس بإشاعة** » لتترك لدى القارئ دلالة على التعجب ويقينا بأن الخبر مؤكد، وهذا ما زاد من تجسيد المعنى وتوثيقه.

2.2.2. الجملة الإنشائية:

الجملة الإنشائية هي الجملة التي لا تحتمل التصديق أو التكذيب، وقد جاء في تعريف الإنشاء «هو ما يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به. »[3]

[1] - فخر الدين محمد بن الحسين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلو، دار صادر، بيروت، ط1، 2004، ص74.

[2]- فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص33.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، ط4، 2019، ص79.

فالكلام الذي لا يحمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصلح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب يسمى كلاما إنشائيا. وهو على قسمين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي.[1]

أما الطلبي فيستلزم مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويشمل صيغ الأمر والنهي والاستفهام والنداء، وغير الطلبي ما لا يستلزم مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ومنه أفعال المقاربة، وأفعال المدح والذم، وصيغ التعجب والترجي. وغيرها.[2]

والإنشاء الطلبي هو محط عناية النحاة والبلاغيين أكثر من سابقه، وذلك لتنوع دلالته، وخروجها من معناها الحقيقي إلى ما يقتضيه المقام. ومن بين ما جاء منه في المجموعة القصصية، نورد ما يلي:

أ. **جملة الاستفهام:** « الاستفهام هو طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما، بواسطة أداة من أدواته، وهي: الهمزة، وهل، ومَن، وما، ومتى، وأين، وأيَّان، وأنَّى، وكيف، وكم، وأيٌّ ».[3]

وقد وظفت الكاتبة الاستفهام الذي خرج في مواضع عديدة عن دلالته الأصلية إلى دلالات إضافية نستشفها من السياق ، تقول في قصة **تكريم... أم ترميم ؟** التي ضمَّنت عنوانها استفهاما تعجبيا صريحا دلت عليه أداة الاستفهام والعلامة الإشارية الدالة عليه، وهي تبدي رأيها في تكريم أحد الأدباء بعد أن احترق فتيله وانطفأت شعلته. « **فهل هذا تكريم أم تقويم لهيكل عظمي قوَّسه الزمن ليستعد لرمي آخر سهم– تنطبق عليه جعبته–من سهام الحياة..؟**

هل هذا تكريم..أم ترميم لجراحات حفرتها براثن الدهر بصدور لا تشكو الضنى؟». حتى قولها: « **فهل سنبقى نودع قاماتنا بلحظة ترميم..**» [4]

إن الكاتبة هنا لا تستفسر عن المغزى من التكريم، بقدر ما تتعجب مجيئه بعد أوانه، وتقلق لفقده قيمته و رمزيته، فبدلا من أن يكون مبعثا للسعادة والفرح، صار مبعثا للانكسار والألم.

كما عمدت إلى توظيف كم الخبرية للدلالة على الكثرة والتعدد. تقول على لسان الشيخ الهرم في وداع ابنه: « **كم هي موجعة لحظة الوداع.. وأنا أراك تنساب أمامي كنهر يترقرق..**

فكم هو موجع أن تحملني خُطاي إليك..» [5]

---

[1]- ينظر: عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001، ص13.

[2]- فاكية صباحي، نوافذ موجعة ص13-14.

[3] - المصدر نفسه ، ص18.

[4] - نفسه، الصفحة نفسها

[5]- نفسه، ص27.

إن الشيخ الهرم لا يسأل عن حجم الوجع الذي سببته له لحظة الوداع، كما أنه لا ينتظر جوابا. إنه يعبر عن وفرة هذا الوجع وكثرته، ويصف لنا اندهاشه وهو يرى أيامه تنساب أمامه كنهر يتدفق جارفا معه كل الذكريات الجميلة التي تشده إلى ابنه.

ب. جملة النهي: وهي مطلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة هي المضارع مع لا الناهية.[1]

تقول الكاتبة في قصة **واغترب الضياء** في أبيات شعرية نظمتها على لسان الجد:

« قل لمن ضاق به رحب الفضا صـــــل للرحمن دوما لا تهب

لا تنم فالعمر فجر ما انقضى ستجود الأرض إن عز الطلب[2]**»**

إن الجد يحذر حفيدته من أن تيأس من رحمة الله مرشدا إياها إلى التمسك بالدعاء والتضرع إلى المولى، والتوكل عليه والإقرار بمشيئته قبل كل شيء.

كذلك في تكريم الشيخ الجليل على لسانه: « **يا صباحا كم سقاني قطره**

لا تنر قلبي بحلم عابر ليس يؤوب

فـــالروابـــي أقـــفـــــــــــــرت..

لـــــم يعـــد لـــي غـــــير دمع

مبـــحر فـــوق مـــناديل المشيب» [3]

وكأنه يتوسل إلى الذين قاموا بتكريمه بألاَّ يوغلوا في إيلامه، وإيهامه بلحظات تشبه الحلم العابر، لأن العمر لم يعد به متسع لخيبات جديدة.

ج. جملة الأمر:

« الأمر هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادعاء » [4] ،ويخرج بدوره من مجرد طلب الفعل أو النهي عنه إلى أغراض تفهم من السياق.

[1] - ينظر:علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة ،ص187.
[2] - فاكية صباحي ، نوافذ موجعة، ص55.
[3] - نفسه، ص19.
[4] - عبد السلام محمد هارون، الأساليب الانشائية في النحو العربي، ص14.

ومن بين ما جاء منه في المجموعة القصصية التي بين أيدينا، ما أوردته الكاتبة على لسان الأديب المُكرم. تقول:

« أنزلوني..

فجوادي عاف درب الأمنيات

أنزلوني..

يا فارق الدرب أعياني النداء

فاتركوا الروح تهيم بسناها

سئم القلب المسير

تعب...لا ترهقوني بالهدايا..

فلماذا يوضع الورد الجميل..

دائما فوق القبور؟؟...» [1]

إن فعل الأمر هنا موجه للعاقل، والآمر لا يريد تكليفا ولا يقصد إلى إلزام أو طلب حصول شيء لم يكن حاصلا وقت الطلب، إنما هو يتمنى أن يريح قلبا أعياه المسير في طرقات الحياة الشائكة، عندما يخاطب رفاق الدرب بـ « أنزلوني »، وكأنما هو يمتطي عبئا أثقل كاهله، أشار إليه بالجواد الذي عاف درب الأمنيات، فترجَّل عن صهوة أمنياته، وحمل قلبه المتعب وروحه الهائمة، ورحل في سلام.

3. آليات التركيب الفني:

1.3. الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي تعبير عن الشعور أو الفكرة، أو هي الناقل الأساس لهما، إنها: « دفقة شعورية تحتقب بصورة كمونية حاجات الشاعر ومضامينه، ويتذوَّب فيها العالم كما هو كائن، وكما يريده الشاعر أن يكون »[2]

وهي « تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن»[1] فهي ترتبط بموقف من الحياة، وتدل على خبرة الكاتب، ونظرته إلى الأمور.

[1] - فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص19-20.

[2]- يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1975، ص147.

وقد حاولت الكاتبة نقل بعض من المشاهد الحية والتجارب الإنسانية للقارئ، داعمة خيالها بفيض من الصور والتركيبات الحسية للتعبير عن نفسية شخصياتها وتجسيد معاناتهم.

تقول في **تكريم..أم ترميم..؟؟: « فكم كانت موجعة دمعة شيخنا الجليل وهي تتدحرج شامخة على وجنة رسم عليها الزمن خطوطه العريضة لتبدو وكأنها خارطة لوطن ضاعت تفاصيله مع انحناء مثل هذه القامات التي لا يلتفت إليها إلا عندما ترفع الشراع معلنة الإيجار في يم اللارجوع..**

وكم كانت موجعة كلمته الأخيرة التي لفظها وهو يلوك غصة التكريم ولا يستطيع ابتلاعها لأن أسنانه الاصطناعية لم تقو على مضغها جيدا..» [2]

إننا نجد أنفسنا أمام دمعة متدحرجة في شموخ، على وجنة رسم عليها الزمن خطوطه العريضة، فأشبهت خريطة وطن ضيع تفاصيله.. وشيخ يلوك غصة التكريم و لا يقدر على ابتلاعها، تمنعه أسنانه الاصطناعية التي عجزت عن مضغها..

لقد ميز جون كوهين J. Cohen بين نوعين من الصور: صور إبداع، وصور استعمال، معتبرا أن الأولى هي تلك التي تقوم على أساسها الكتابة الفنية، أما الثانية فهي مختصة بلغة الحديث اليومي، وبالتالي لا تصلح للكتابة الشعرية نظرا لسطحيتها.[3]

والصور التي أمامنا تخضع لقالب الاستعمال البسيط، واللغة التقريرية العادية، وهي مع ذلك لا ترقى إلى مستوى الفنية لأنها لا تثير انفعال القارئ، فكاتبتها تقدمها بشكل معتاد، لا تثير خيالا ولا تحرك عاطفة؛ فضلا عن كونها مباشرة لا أثر فيها للابتكار أو التجديد، فمن الطبيعي أن تنساب الدمعة أو تتدحرج على الوجنة، ومن الطبيعي أن يترك الزمن بصماته على الملامح والتفاصيل، وأن تجعلنا الغصة عاجزين حتى عن ابتلاع أنفاسنا عندما يكون الألم موجعا وأكثر إيلاما.

حتى أننا إذا نظرنا إلى الناحية البلاغية، وجدنا حضورا مبالغا فيه لعنصر التشبيه، الذي وظفته الكاتبة بإسراف جعل الصور البيانية تأتي تباعا دون أن تترك لنا مجالا لأخذ أنفاسنا « دمعة تتدحرج شامخة ، وجنة رسم عليها الزمن خطوطه العريضة ، كأنها خارطة الوطن ضاعت تفاصيله مع انحناء هذه القامات ، ترفع الشراع معلنة الإبحار في يم اللارجوع ، كلمته الأخيرة التي لفظها، وهو يلوك غصة التكريم ولا يستطيع ابتلاعها ».

---

[1]- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص134.

[2] - فاكية صباحي ، نوافذ موجعة، ص18.

[3]- ينظر: محمد كعوان، الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري المعاصر، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1977، ص292.

لقد جعل يوسف أبو العدوس محاذير للانزياح واصفا إياه بأنه : « ظاهرة أسلوبية تكاد تكون أكثر قبولا في نفس القارئ إذا جاءت عفو الخاطر دون تكلف ، شأنها في ذلك شأن ألوان البديع. إذ أن المبالغة في هذا الأمر تفضي إلى التعقيد ..» [1]، والتعقيد بدوره يفضي إلى الغموض ويجعل القارئ مشتتا بين قراءة التأويلات و تفسير مقاصد الكاتب وتحليلها .

وهذا ما نجده يتكرر في مواطن عديدة في المجموعة القصصية، إذ عمدت الكاتبة إلى رصف صورها رصفا لا يترك للقارئ مجالا للتوقف أو الاستراحة تقول «**عندما يلبسني العبور جرحا نازفا.. وألبس الهدير الهارب من بحار العبور.. يستوقفني الموج المنسي على ضفاف الجزر.. يستوقفني أنين الزنبق الذابل.. وبقايا الربيع الذي خبأته أكمامي قبل أن يطويني لجاج الشتاء كلما حاولت أن أذيب صقيعه، لأوقظ واحتي المنسية.. وأزرع بين جنباتها ما تبقى من عبير.** » [2]

نكاد نشعر أن الصور تتزاحم فيما بينها لتستعرض لنا براعة الكاتبة في توظيف خيالها، وهذا ما يشكل عبئا على القارئ في تلقي هذا الزخم المتدافع منها. ففي البداية تشبه الكاتبة نفسها بالعباءة أو بشيء يتخذه العبور لباسا، والعبور شيء معنوي تجسده الكاتبة بالشخص الذي يلبس هذه العباءة التي تشبه بدورها الجرح النازف. تريد الكاتبة بصورتها هذه أن تعبر عن حجم أحزانها ومآسيها التي أرادت أن تنفذ من خلالها إلى بر الأمان، فاختارت لها العبور منقذا بعد أن تخفت بهيئة عباءة نازفة.

ثم: تلبس الصَّبَّاحي الهدير الهارب من بحار العبور، إنها في كل محاولاتها الخلاص من واقعها وأحزانها الموجعة، تنقل الهدير – والذي هو ترديد الحمام لصوته داخل حنجرته، أو هو صوت دوي الرعد– من صورته المعنوية المحسوسة إلى صورة ملموسة تتجسد في المنقذ أو الملاذ الذي يجتاز بها بحار العبور.

وتتواصل الصور الشعرية:

- يستوقفني الموج المنسي على ضفاف الجزر.
- يستوقفني أنين الزنبق الذابل وبقايا الربيع–الذي خبأته أكمامي.
- قبل أن يطويني لجاج[3] الشتاء
- كلما حاولت إذابة صقيعه...لأوقظ واحتي المنسية..
- وأزرع بين جنباتها ما تبقى من عبير..

---

[1]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان الأردن ، ط1، 2007 ، ص194 -195.

[2]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص37.

3 - اللجاج هو اختلاط أصوات القوم

إننا في رحلة عبر الزمن، تعصف بذهن القارئ ، وتقحمه عنوة في متاهة تزدحم فيها تركيبات مشتتة، تجمع بين الأصوات والمحسوسات والأنَّات، والبحار والطبيعة والفصول..، في زخم لا يفرق بين الألوان والروائح والمعطيات ؛ وكأن الطبيعة يغشاها الخلل فتخطئ ترتيب فصولها، أو تسقط بعضها بقصد أو بغير قصد.

ثم إننا إذا نظرنا إلى الناحية البلاغية وجدنا إمكانية نقد التشبيه من حيث أن علاقات التشابه غير قائمة، وأن الاستعارات متداخلة فيما بينها بشكل خرج بها عن الإيفاء بالغرض المقصود.

إن الشعرية يخلقها الأديب المتمرس المجرب الذي يتقن فن الرسم وفن بناء الكلمات وعرض الصور، دون تكلف أو عناء، لينتج بسهولة نصا متكاملا في اللفظ والمعنى، ثم إن الأداء السَّردي يحتاج تأملا عميقا في ذوات الأشياء ومكنوناتها، وإعادة بنائها من جديد في حلة مبتكرة انسيابية وهادئة لتكتسي صبغة شعرية مقنعة. كما أن الشعرية لا تتمثل في الصورة أو تناغم الأصوات والكلمات، وانسيابها بل تنفذ إلى المعنى، فتدغدغ إحساس القارئ وتبعث فيه الحياة..

لكن هذا لا يعني خلو المجموعة القصصية من صور إبداعية جديدة ومبتكرة، رغم بساطة تركيبها. تقول الكاتبة في قصة **وداع** واصفة أبًا بلغ من العمر عتيا يودع ابنه البكر:

« وأودعك.. يرنو المساء إلى الأفق محدقا، وأرنو إلى المساء علني أراك تجيء من خلف الحدود غيمة تسقي لياليَّ التي لا تسهر إلا لتودعك .. وتعانق فيك زهرا أذبله الحنين للندى».[1]

فبالرغم من بساطة الوصف ومرونته، إلا أنه كان قوي الدلالة ، مُقنعا ومؤثرا ، يسمح للقارئ بالتجول داخله بطمأنينة وهدوء .

لقد استطعنا أن نستشعر حزن هذا العجوز وانكساره، وهو يديم النظر في سكون إلى المساء، وكأنه يتوسل إليه أن يعيد ابنه الذي سكن خلف الحدود البعيدة، مشبها إياه بالغيمة التي تسقي الليالي الحالكة وكأنها حقول أضناها العطش.

إن الصورة هنا تنتمي إلى عوالم أفكار الكاتبة، نسجت معالمها بعيدا عن الواقع الذي نعرفه، في عملية استحضار لما في ذهنها من مشاهد ومرئيات.

وقد ذهب الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه **التفسير النفسي للأدب** إلى أن «الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع »[2]

[1] - فاكية صباحي ، نوافذ موجعة، ص27.
[2] - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة ط4- دت، ص58.

لذلك فالصورة الأدبية هي وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى وما تتركه من انطباع في نفس القارئ وعقله. والكاتب يصف تجربته ويعبر عنها من خلال الصورة، بحيث تصبح عملية بصرية تحليلية توجه انتباه الملتقي إلى تفاصيل تثير أحاسيسه وتشحذ انفعالاته.

لتصبح الصورة الشعرية أداة فنية يعبر بها الكاتب عن أفكار في مخيلته يصفها محاكيا بها الواقع الخارجي.

لقد عملت الكاتبة على توظيف الوصف كأداة تعبيرية على الحالة الشعورية والنفسية، مستلهمة أفكارها من الواقع، نراها تصف موظفا يمارس طقوس يومياته مستهلا إياها بالذهاب إلى العمل تقول في قصة **الموظف:** « **ابتلعته زحمة يومياته المسطرة بقلم رصاص لا صرير له.**» [1]

نجد هنا إبداع الكاتبة في رسم الصورة بشعرية أنيقة، فلا زخم ولا كثافة في توظيف الخيال، تصور الموظف وهو داخل رحم يومياته المتزاحمة التي خطها قلم رصاص لا صوت له، وكأنه يوقع أقدار هذا الرجل بلا صرير حتى لا يكشف أحد أمره فيمحو أثره ويلغي توقعاته، ويحرره من مصيره المقدر.

كما اعتمدت الكاتبة على الطبيعة في وصف تجربتها، من خلال تصوير التجارب الإنسانية الأخرى، للتعبير عن تفاعلها مع الطبيعة، وانصهارها فيها، تقول في نفس القصة « **مرت ليلته باردة كبرد ثقته بالغد الذي طالما حلم بإعصار يغير ملامحه رأسا على عقب.**» [2]

وتقول في **خارطة وطن:** « .. **ويصير الضياء نورسا هاربا من ضجيج البحار.. ..ويعانق ذلك السَّرو علَّه يوقظ فيه عشق الحياة من جديد.. ولا حياة تغرينا، والغاب كسيح يبحث بين حناياه عن غصن ندي يتكيء عليه ليكمل المسير...**» [3]

فبين البحث عن الدافع لعشق الحياة، وبين سوداوية حياة لا تغرينا بالبقاء داخل غابة كسيحة توحي بالشساعة والضياع، يصبح الغصن تلك القشةً التي نتشبث بها للبقاء على قيد الحياة ومواصلة المسير.

وتُطل علينا الطبيعة من جديد، من آخر نافذة من النوافذ الموجعة ، تقول الكاتبة في قصة **المطرقة:** « **وها هي ذي الريح تعصف من جديد إيذانا بطوفان يلوِّح من بعيد..**

مذ أهملت مسامير كل المراكب لتبقى لوحا منثورا بين صمت الشواطئ وهدير البحار وقد ادلهمَّت هذه الدروب وما كَلَّ المسار»[4]

---

[1]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة، ص47.
[2]- المصدر نفسه، ص48-49.
[3] - نفسه، ص37.
[4]- نفسه، ص62.

إن هذه الكتل شديدة الكثافة الشعرية التي تحمل في طياتها أكثر من مدلول وأكثر من معنى وتخيل، وصورة.. تجعل تحديد الغرض البلاغي أمرا ليس بالهين، فهي تحول النص إلى مزيج لازمني، مفتوح التأويلات لتبقي للقارئ طريقته في فهم وقراءة النص وإعطائه معنى.

2.3. الانزياح ومستوياته :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة « زيح » : « زاح الشيء يزيح زيحًا وزُيوحا وزَيوحا وزيحانا ، وانزاح، ذهب وتباعد، وأزحته وأزاح غيره . وفي التهذيب : الزيح ذهاب الشيء، يقول : قد أزحت علته فزاحت ، وهي تزيح . » [1]

والانزياح ظاهرة لغوية أسلوبية، تعني الانحراف والتجاوز ، فاللغة تنزاح عن المعنى العادي إلى معاني غير مألوفة ، ومفهوم الانزياح « يعد أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان، حتى لقد عدَّه نفر من أهل الاختصاص كل شيء فيها، وعرَّفوها فيما عرَّفوها بأنها علم الانزياحات » [2]

وقد اصطنع محمد ويس وصفا أوليا للانزياح ، يقول بأنه « استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر » [3]، مضيفا بأنه « وحده الذي يمنح الشعرية موضوعها الحقيقي» [4]

والانزياح يظهر عل نوعين، إما خروج على الاستعمال المألوف للغة ، وإما خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وكأنه كسر للمعيار ، مما يعطي وجوده قيمة لغوية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي [5]، لذلك نعته تودوروف باللَّحن المبرَّر ، وقد وضَّح عبد السلام المسدِّي ذلك باعتبار أن الأسلوب لحن لا يمكن أن يكون لو أخضعت اللغة الأدبية كليا للقواعد النحوية أما لفظة مبرر فتعني الخروج المتعمد والمقصود عن القاعدة المتواضَعة لضرورة ما .[6]

1.2.3 . الانزياح التركيبي :

يحدث الانزياح التركيبي من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة ،أو في التركيب والفقرة . والمبدع الحق هو الذي يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوف

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب « مادة : زيح » مج7 ، دار صادر، بيروت لبنان، ط4 ، بيروت ، ص86

[2]- أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1 ،2005، ص7

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[4] - نفسه ، الصفحة نفسها

[5] - ينظر : منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، د ب، ط1، 2002 ، ص77

[6] - يُنظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، الدر العربية للكتاب ، طرابلس ليبيا ، ط3 ، د ت، ص102 ، 103 . 103

والمتداول [1]، كما يتصل « بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب ، مثل الاختلاف ي تركيب الكلمات » [2] .

ومن مظاهر الانزياح التركيبي في المجموعة القصصية نوافذ موجعة ، سأركز في التطرق إلى التقديم والتأخير والتكرار .

1.1.2.3. التقديم والتأخير :

يقول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز أن« التقديم والتأخير باب كثير الفوائد، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية » [3] ، وقد حظيت ظاهرة التقديم والتأخير في الدرس الأدبي بعناية كبيرة ، فهي من سنن العرب في كلامها ، ولعل اللجوء إلى مثل هذا الأسلوب من النظم لم يرد اعتباطا ،وإنما عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي ، أو داع من دواعيه ، فتنحرف الجملة عن نمطها التركيبي النحوي ، ويتقدم ما حقه التأخير ويتأخر ما حقه التقديم. وقد وصفه يوسف أبو العدوس بأنه خرق أو انزياح عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربية .[4]

وإذا أتينا إلى مواطن التقديم والتأخير في النوافذ الموجعة ، شدَّ انتباهنا تقديم ظرف الزمان على الجملة بنوعيها الاسمية والفعلية ، إما لغرض بلاغي أو لأهميته في السياق. ومن أمثلة ذلك نورد قول الكاتبة :

« **وبعد فترة وجيزة صدر الحكم..**» [5]

« **عندما يلبسني العبور جرحا نازفا..** » [6]

« **فجأة أطلت الحافلة ..**» [7]

« **وبينما هو يصارع من أجل بسط نفوذه الموبوء .. رآها هناك** » [8]

« **وبينما هو على تلك الحال..**» [9]

---

[1]- يُنظر: أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 120 .
[2] - يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 188 .
[3] - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز في علم المعاني ، شرح وتعليق ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2000 ، ص106
[4] - -يُنظر: يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 191 .
[5]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص34
[6]- المصدر نفسه ، ص37
[7] - نفسه ، ص40
[8] - المصدرنفسه ، ص43
[9]- نفسه ، ص44

لقد استهلت الكاتبة جملها بظرف الزمان، وذلك لتوجيه القارئ مباشرة إلى أهمية ذلك الوقت أو الفترة الزمنية من الحدث ، ما يضفي نوعا من التأكيد على الظرف الزماني وجعله بارزا في الذهن ، وكذا لتحديد السياق الزمني الذي وقع فيه الحدث مما يسهل على المتلقي فهم التسلسل الزمني للأحداث وربطها ببعضها ، كما قد يشير إلى أهمية بداية هذه الفترة من الزمن أو نهايتها .

إن تقديم ظرف الزمان ليس مجرد ترتيب نحوي ، وإنما هو أداة بلاغية قوية عمدت إليها الكاتبة لتحقق أغراضا تتعلق بالتركيز وتحديد السياق الزمني ، وشد انتباه القارئ إلى تسلسل أحداث الحبك .

2.1.2.3 التكرار :

يعد التكرار من بين الأساليب التعبيرية التي يسخرها الكاتب لخدمة أغراض بلاغية عديدة ، تساعد في تعزيز النظام الداخلي للنص ، وتعمل على تكثيف دلالاته الإيحائية . وثمة أيضا « ما يبرر للتكرار وجوده ، إنه يسهل استقبال الرسالة [1]» مما يتيح للمتلقي فهم النص واستيعاب مضامينه .

ولقد تنوع التكرار عند البلاغيين وتنوعت مُسمياته بين السجع والتقفية والجناس ، والترديد ..وغيرها من المسميات البلاغية التي تدل على تضمن اللفظ حرفا أو حروفا مكررة ، أو تضمن العبارة لفظا أو ألفاظا مكررة .[2]

و جاء التكرار في المجموعة القصصية موزعا بين معان عدة ، على شكل ثنائيات ضدية . تقول الكاتبة في قصة **الرصيف الخائن:** «.. **وحمْل المعاول رجولة يجب أن أغتالها علنا.. قبل أن تغتالني سرا .. يجب أن أمشي خلف ظلي دائما.. ! وإن حدث وسبقت ظلي – يوما – لسوف تبتلعني هاوية الظلام .. تماما كما يبتلع مثلث الموت البواخر والسفن دون سابق إنذار ..**

.. فكم صار مرا مذاق هذه الحقيقة وهو يتوسط حلقي أفقيا بحيث لا أستطيع لفظه .. كما لا أستطيع ابتلاعه لأن الجرح واحد .. والألم واحد في كلتا الحالتين.. ! » [3]

نلاحظ التداخل بين عنصري التكرار والتضاد في :« أغتالها علنا – تغتالني سرا ، أمشي خلف ظلي دائما – سبقت ظلي يوما ، لفظه – ابتلاعه » وكذا التكرار في« الجرح واحد – الألم واحد » ، وهذا ما زاد من قوة الأفكار وترابطها بعضها ببعض.

وفي موضع أخر تقول الكاتبة في **قصة وداع :**

---

[1]- منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص79 ، 80

[2] - ينظر : فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط1، 2004 ، ص25

[3]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص14

« .. وأودعك .. يرنو المساء إلى الأفق محدقا وأرنو إلى المساء علني أراك تجيء من خلف الحدود غيمة باسقة تسقي لياليَّ التي لا تسهر إلا لتودعك..

.. كم هي موجعة لحظة الوداع

وها أنت تفر مني كصرخة حبلى تبحث عن مرفإ وقد هجرت مرافئي .. وأودعك ! ! » [1]

لقد تكررت عبارة « يرنو المساء ، وأرنو إلى المساء » في صورة جسدت استحواذ معاني الحزن والألم على أكبر حيز من النسيج النصي ، زاده تكرار لفظة « الوداع » أربع مرات ، حاولت معها الكاتبة إقناعنا بوقع هذه الكلمة المؤلم على نفس هذا الأب المكلوم وهو يودع ابنه في صورة زاد من سوداويتها منظر المساء وهو يؤوب إلى الأفق معلنا حلول الظلام وبداية رحلة موجعة مع الانتظار والترقب والوجع المشوب ببارقة أمل تلوح وتختفي ، أشارت إليها الكاتبة بتكرار لفظة « مرفأ – مرافئي » وكأنها تفتح نافذة – من خلالها – على التفاؤل بغد أفضل وحلم قد يتحقق مع بزوغ فجر جديد .

وكلمة مرفأ تدل مجازيا على المكان الآمن والملاذ ، فهو الموطن الذي تعود إليه السفن للاستراحة بعد كل عناء وسفر طويل ، كما توحي إلى ملتقى الأحبة واجتماعهم بعد غياب طويل .

ودائما مع تكرار معاني الوجع والألم التي وسمت بها الكاتبة معظم نصوصها ، نجدها في موقف آخر تجسد لنا معاناة إحدى الفتيات بعد أن خضعت إلى عملية تجميلية ، واصفة تبدد ملامحها وغياب لونها الحقيقي .تقول في قصة **المسحوق الرمادي:**

« كم أرهبني منظري وأنا أحمل المرآة لأول مرة ولا أراني فيها ..

فكم هو موجع أن تُصادر فينا الحقيقة لنعيش أكبر كذبة قد يرسمها المشرح على وجوهنا اعتباطا ..

وكم صارت ترهقني تلك العلبة القذرة ..

كم هو حزين يوم مولدي .. وكم خانتني قدماي وأنا أرى وجهي وقد ترهَّل ..» [2]

لقد جعلت الكاتبة من كم الخبرية لازمة تكررت مع بداية كل جملة في تناسق جعل منها وسيلة للإقناع واستمالة القارئ ، و هذا التكرار يعكس لنا أهمية هذا الحرف في تحقيق الاستقرار العاطفي والتوازن النفسي الذي تبحث عنه صاحبة القصة بكل ما بثته من مشاعر متفاوتة ، وكذا أهميته في زيادة درجة التماسك النصي واستمرارية العبارة وامتدادها ، ما يجعل المتلقي مستشعرا جمال اللغة وقوة إيحاءاتها .

[1] - فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص 27
[2] - المصدر نفسه ، ص21-22

2.2.3. الانزياح الاستبدالي (البلاغي) :

1.2.2.3. الاستعارة :

في هذا المستوى سأتطرق إلى الاستعارة باعتبارها أهم الانزياحات الاستبدالية إذ « تمثل عماد هذا النوع من الانزياح » [1] وقد بين ابن رشيق منزلتها بقوله: « الاستعارة أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع » [2] ،وهي تعمل على تجسيد المعنى ، وابتداع الصور واستفزاز الخيال .

والمجموعة القصصية التي بين أيدينا مليئة بالصور والاستعارات التي حاولت من خلالها الكاتبة إضفاء سمة العمق والغموض على صورها . تقول في نص **المطرقة** :

« **وها قد ترقرق جفن الأفق بعد طول انتظار**» [3] ففي هذه الصورة الشعرية أُسند الفعل إلى المشبه « الأفق » وحذف المشبه به « الانسان» مع الابقاء على القرينة الدالة عليه وهي الجملة الفعلية « ترقرق الجفن» .

إنها استعارة مكنية حولت الأفق من ظاهرة كونية طبيعية تتحرك وفق نظام ثابت إلى إنسان يبكي ويترقرق الدمع في جفنه ، وهذا ظاهر المعنى وليس المقصود طبعا ، لأن المقصود شدة الحسرة على تواتر الأيام وتسارع حركيتها على جدار هذا العمر المتآكل .

وتواصل الكاتبة رسم انفعالاتها في صور فنية ساعدت على اضمار المعاني الحقيقية، لإيهام القارئ بدلالات وإيحاءات تنوء بثقل الوجع وشدة المعاناة . ومن أمثلة ما وظفت من استعارات ، تشخيصها للوجع وإقحامه في تجسيد الصورة ومنحها أبعادا دلالية خاصة.

تقول: « **عندما تشربني الاوجاع نهرا صافيا، .. وتبدد ملامحي داخل عتمتها ، ليعيد النور تشكيل ذاتي المبعثرة ..**» [4]

إننا أمام صورة مركبة –بالإضافة إلى التشبيه – من عدة صور واستعارات فرعية يمكن حصرها في :

- تشربني الأوجاع نهرا صافيا
- تبدد ملامحي

[1]- أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص111
[2]- ابن رشيق ، العمدة، ص228
[3]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص 61
[4]- المصدر نفسه ، ص21

- يعيد النور تشكيل ذاتي المبعثرة

كل هذه الصور تجمع بين الوجع وذات الكاتبة التي تبعثرت بين ظلمة الألم وعتمة الانتظار ، فشكلت ازدواجا يجمع بين التشبيه والاستعارة التي تمثل انزياحا يجعل للدال امكانية تعدد مدلولاته وتشعبها، فالأوجاع تتحول من مشاعر مؤلمة جراء ما نتعرض له من حزن أو مرض ، إلى إنسان عاقل يلبس ويبدِّد.. إنسان يختار مواقفه بنفسه ، وفيها عملية اسقاط لصفات الإنسان ، في علاقة مشابهة حاولت فيها الكاتبة التعبير عن تجاربها الوجدانية لدرجة تستشعر معها الألم وهو يغمرها بشكل كامل ، فيؤدي إلى تلاشي ملامحها وضياع فرديتها .

هذا الوجع ليس مجرد ألم نحسه فحسب ، لقد تم تصويره كقوة جارفة تشرب الذات المشبهة هنا بالنهر الصافي ، وفي هذا إيحاء بنقاء السريرة ، والاستسلام إلى مشيئة الأوجاع والتسليم بقدريتها .

ثم يأتي النور كبارقة أمل تبعث الحياة من جديد فتجلي البصيرة وتجمع شتات الذات « **ليعيد النور تشكيل ذاتي المبعثرة**» ، لقد تضمنت هذه الاستعارة استعارتين متداخلتين ، فالنور وهو شيء معنوي يدرك بالحس ، يصير شخصا يعيد تشكيل الأشياء وترتيب ما تبعثر منها ، والذات تتحول إلى كتلة فقدت انتماءها وأصبحت شظايا مترامية في كل الاتجاهات . وعلاقة المشابهة تكمن في القدرة على تغيير معالم الأشياء والخروج بها من حال إلى حال ، من ضبابية المعتم المجهول إلى صفاء الرؤية والانفتاح على النور .

وتحاول الكاتبة مجددا إقحام الطبيعة في نسج خيالاتها ، لترسم لنا صورة شعرية لشخصية «الصباح» المؤنسَنة ، وهو يقوم بنشاط إنساني عبر الفعل« غنَّى » المتشح بالشحوب . تقول :« **غنَّى الصباح شاحبا لتتدحرج حبات جمان من على الزهر الندي.. بعدما ذرفها الليل وهو هارب من الضياء لتعانق الأرض الظمأى.. حتى تشربها بنهم ..**» [1]

يُطل علينا الصباح بوجهه الشاحب وهو يغني آذِنا لحبات الجُمان بأن تتدحرج منسابة من على الزهر الندِيِّ ، وتخضع الصورة كلها لفضاء الظرف الزمني « بعد » الذي يدفع بها نحو أنسنة جديدة لَّليل ، والأرض؛ تتيح لهما القدرة على إنتاج الأفعال الإنسانية على نحو مريح « ذرف ،هرب ،تعانق ، تشرب » في مسار محتشد بالدلالات والرؤى ،تسمح للكلام بأن يُتم مغزاه ، وللصورة بأن تفك شيفراتها .

لقد شبهت الكاتبة الصباح في الصورة الأولى بشخص يغني في شحوب وعياء ، ثم حذفته وأبقت على ما يدل عليه وهو الفعل «غنى» على سبيل الاستعارة المكنية ، و في الصورة الثانية – وهي استعارة مكنية

[1]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص29

أيضا– صورت قطرات الندى المتلألئة « حبات الجُمان » وكأنها دموع يذرفها الليل ، ثم حذفت الدموع « المشبه به » وتركت شيئا من لوازمه « الفعل ذرف » وهو من صفات الكائنات الحية التي تبكي، وقد أُسند إلى الليل وكأنه كائن حي يذرف الدمع ؛ مما أضفى عليه صفة إنسانية جعلت الصورة أكثر حيوية وتجسيدا.

2.2.2.3. التشبيه :

التشبيه واحد من أساليب البيان وفنونه التي يعمد إليها الكاتب لتوضيح صفة ما في الموصوف، أو محاولة إثباتها ؛ فيجلي المعنى ويقرب الفهم ويقنع السامع ، وقد ورد في جواهر البلاغة بمعنى « التمثيل ، يقال هذا يشبه هذا ومثيله » [1] وعرفه ابن رشيق بأنه « وصف الشيء بما قاربه وشاكله » [2] .

والتشبيه هو المماثلة بين شيئين أو أكثر، يشتركان في صفة أو أكثر؛ تسمى وجه الشبه . يقول السَّكاكي هو: « وصف الشيء بمشاركته المشبه به في أمر » [3]، وله أربعة أركان هي : المشبه ، المشبه به ، أداة التشبيه ووجه الشبه .[4]

وقد حرصت الكاتبة على توظيفه في نوافذها الموجعة ليضفي عليها من البلاغة ما يُجلي المعنى ويزيده عمقا . تقول في إحدى مشاهدها ؛ واصفة ليلى الابنة المدللة : « **حيث كانت كوردة قُطفت من منبتها** »[5]

إن التشبيه هنا تمثيليا ظاهر الأداة ، وطرفا التشبيه حسِّيان اشتركا في صفة مبصَرة ، وأركانه هي :

المشبه : الضمير المستتر « هي » العائد على ليلى ، المشبه به : الوردة ، أداة التشبيه : الكاف

وجه الشبه : جمال الوردة ، وذبولها بعد القطف .

لقد شُبهت ليلى بالوردة الجميلة المشرقة التي قطفت من منبتها ؛ وانتزعت من مصدر جمالها ونضارتها ، بعد أن كانت مبتهجة مشرقة في بيت أهلها ، إلا أن هذا الجمال بدأ بالتلاشي بسبب انفصالها عن أصلها الذي كان يغذيها ويبعث فيها تلك الصفات الجميلة، تماما كالوردة تفقد حيويتها بعد

---

[1] - أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص245

[2] - ابن رشيق ، العمدة ، ص 286

[3] - علي الجندي ، فن التشبيه ، بلاغة .أدب .نقد ،مكتبة نهضة مصر ج1 ،ط1 ،1952 ،ص30 .

[4] - ينظر : أحمد مطلوب ، فنون بلاغية ، البيان ، البديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط1 ، 1975 ، ص36 .

[5]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص31

قطافها وسرعان ما تذبل وتتكسر . ووجه الشبه صورة منتزعة من متعدد ، وليس صفة مفردة ؛ إنها حالة مركبة من فقدان النضارة ، والذبول الذي جاء نتيجة الانفصال عن مصدر النمو والجمال .

ولأن « التمثيل يُكسب القول قوة » [1] ويؤيد المعني ويُخرجه من الخفي إلى الجلي ، فقد اعتمدته الكاتبة في مجموعتها القصصية في مواضع عديدة ، تقول :« **وبعد فترة وجيزة صدر الحكم كسهم قاتل** » [2]

إن أركان التشبيه جلية لا لبس فيها ولا تعقيد ، شُبه فيها الحكم الصادر بالسهم القاتل ، والأداة هي الكاف ، أما وجه الشبه فهو النفاذ والأثر البليغ ، وفيه إشارة إلى السرعة والمفاجأة ، فالسهم يخترق الهدف بعمق ويترك فيه أثرا كبيرا ، كذلك الحكم له تأثير عميق على حياة الشخص أو القضية المتعلقة به .

إننا نلمس مدى بساطة الصورة وسطحيتها ، حتى لكأنها تبدو تشبيها عاديا لا يرقى إلى التميز والابداع ، شأنها شأن صور أخرى في المجموعة يراها القارئ للوهلة الأولى مطروقة ومتداولة ، نذكر منها :

« **..وتترك الجسد كزهرة نرد تتقاذفها الأيدي العابثة** » [3]

« **تؤرجحنا خيوط اللعبة كالدمى الخشبية بمسرح الحياة الواسع** » [4]

و« **إنك لعُملة نادرة ..** » [5]

و « **إنك مثال للنزاهة والشرف** » [6]

وأيضا : « **لمحت العصفور وقد وقف متوسطا قفصه وهو منتصب كليث همام** » [7]

إن هذه الصور تكاد تكون بلا قيمة جمالية ، وكأنها أُخذت من اللغة اليومية والاستعمال العادي ، فلا بريق فيها ولا تخصيص ، ثم أن بعضها جاء مكررا يحمل نفس الدلالات وبالإيحاءات نفسها . فمثلا قولها : « **مرت لحظات باردة كبرد جراحاته** » [8] تكرر في « **مرت ليلته باردة كبرد ثقته بالغد..**» [9]

---

[1]- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 265
[2] - فاكية صباحي ، نوافذ موجعة، ص34 .
[3]- المصدر نفسه ، ص 14
[4] - نفسه ، ص22
[5]- نفسه ، ص48
[6] - المصدر نفسه ، ص50
[7]- نفسه ، ص58
[8] - نفسه ، ص39
[9] - المصدر نفسه : ص48

وأيضا نجد قولها : « **لكنها انتفضت كالطير الذبيح** » [1] قد تكرر بنفس الألفاظ وبالمعاني ذاتها :

« **فانتفضت كالطير الجريح** » [2] ، وهذا ما أشاع نوعا من الرتابة التي تحيل القارئ إلى الملل وهو يحاول تحديد أبعاد الصورة البلاغية وتوجيه مستويات التراكيب نحو مدلولاتها .

إن الاتصال الأدبي تشارك بين القارئ والنص ، والقارئ كثيرا ما يجد صعوبة في تفاعله مع العمل الأدبي الذي يفرض عليه خبرة بعملية القراءة من جهة ، وقدرة على إدراك العوالم التي يحيل إليها النص من جهة أخرى، وكل هذا لابد أن يخضع بالمقابل إلى براعة الكاتب وحنكته وتمكنه من تعقب المعاني واستحضار الصور وتطويع اللغة .

وهنا تظهر قيمة الانزياح الفنية ؛ التي تكشف عن القدرة على الابداع والتحرر من قيود الاستعمال العادي والتراكيب المستهلكة ، والاعتدال في تسخير حلل البيان والبديع لخدمة النص بما يراه القارئ قريبا منه ومن ثقافته .

وقد ذهب يوسف أبو العدوس إلى أن أهمية الانزياح تكمن في خلق امكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية مبتكرة تهدم ما تربى عليه الذوق وما تأسس في تجارب الانسان و معرفته الأولية [3].

3.2.2.3. الكناية :

الكناية هي ما يقوله الانسان ويقصد به غيره ، وهي من مصدر كنيت أو كنوت بالشيء إذا تركت التصريح به .

و في اللغة هي ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره ، أما في الاصطلاح فلفظ أُريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته [4]

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه » [5]

---

[1]- فاكية صباحي، نوافذ موجعة ، ص 33
[2]- المصدر نفسه ، ص41
[3]- ينظر : يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق، ص196
[4]- ينظر : أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص245
[5]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز، ص 66

وهي عند أهل البيان أن تدل على الشيء دون أن تصرح باسمه ، وقد رجَّح ابن الأثير أنها : « كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز » [1]

فهي من بين أساليب البيان التي تتيح للقارئ البحث بين الألفاظ ودلالاتها ، للوصول إلى المقاصد الحقيقية التي وظفت لأجلها .

وفي المجموعة القصصية التي بين أيدينا ام تسرف الكاتبة في توظيف الصور الكنائية ، بل تركتها ترد عفو الخاطر ، نسوق من بينها ما جاء في قولها :« **فمتى نهدي العرجون لمن يستحقه وهو في كامل قواه الصحية** » [2]

إن هذا السؤال الاستنكاري يوضح ما مدى أهمية أن يكون العطاء في وقته ، وبالقيمة التي نستحقها ، حتى لا يتسبب لنا بالألم وكسر الخواطر، وهي كناية عن عدم تقدير الأمور ، وتقديم الاهتمام بعد فوات أوانه ، لأن هذا لن يشعر الشخص بالسعادة ، بل سيزيده حزنا وحسرة وإحساسا بالمهانة، وربما يعكس حقيقة انتمائه ومكانته بين أحبائه وأصدقائه .

وفي موضع آخر تصف الكاتبة رحيل والد ليلي وما تركه في نفسها من حزن وندم تقول : «..**ليهجر بدوره حياتها ..ويتركها تتجرع كؤوس الحسرة والندم**» [3]

لقد صورت الكاتبة كثرة مشاعر الألم وتراكمها ، ومثلت لها بكلمة « الكأس » بصيغة الجمع ، وفي ذلك دلالة على الوعاء الذي ملئ عن آخره بكل أصناف الحسرة والندم كشراب يُتجرَّع حتى الثمالة ، ولعل اجتماع هاتين الصفتين يضاعف من شدة ألم ليلى التي تحملت أعباء كثيرة وصنوفا شتى من الهموم والمآسي التي غمرتها وملأت حياتها ، تماما كما يملأ الشراب الكأس ، وهي كناية عن صفة تجلت في شدة المعاناة النفسية وتراكم الأسى العميق الذي تشعر به الشخصية وتعانيه في صمت .

لقد جسدت لنا الصورة النفسية المضطربة لليلى ، وما تحمله من آلام من خلال هذا الوصف الذي جمع بين الحقيقة والمجاز ، وأعطى المشهد صبغة حالية موحية اعتمدت فيها الكاتبة على ترك التصريح بذكر الشيء وذكر ما يلزم معناه ما عمَّق الصورة وزادها إيحاء وعمقا .

---

[1]- أحمد مطلوب ، فنون بلاغية، البيان ، البديع ، ص169

[2]- فاكية صباحي ، نوافذ موجعة ، ص 18

[3] - المصدر نفسه ، ص32

الخـــــاتمة

بعد هذه الدراسة لموضوع شعرية الوصف في المجموعة القصصية نوافذ موجعة لفاكية صباحي ، وبناء على ما تم عرضه وتحليله ، يمكن أن أقف على أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وهي :

- تهتم الشعرية بتحليل البنية الداخلية للنص والكشف عن العلاقات بين عناصرها المختلفة كاللغة والصورة والشخصيات ..، كما تهدف إلى فهم طبيعة الأدب ووظائفه الجمالية .
- يعتبر الوصف ظاهرة أدبية أسلوبية وتقنية سردية اعتمدتها الكاتبة من أجل ترجمة المنظورات إلى صور لغوية أدبية بمعايير فنية إبداعية ، وقد ربطت الوصف بالشعرية لترتقي به عن الوصف العادي الذي يمنح الموصوف تميزه الخاص ، وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له والمختلفة عنه، ولتنفض الألفاظ من دلالتها المتعارفة بفعل تموضعها داخل السياق الجديد.
- تجلت شعرية الوصف في المجموعة القصصية من خلال وصف الأشياء والأمكنة والشخصيات والانفعالات وصفا يرتبط بالمشاعر والمكنونات ، ويوقظ في القارئ حسا فنيا وذائقة جمالية. ولم يقتصر الوصف على مجرد النقل الحسي للمرئيات بل راح ينغمس في أعماق التجربة الإنسانية ، وقد عمدت الكاتبة إلى استدعاء الحواس من خلال الصورة الشعرية كواحدة من آليات التركيب الفني لدعم خيالها بفيض من التراكيب الحسية التي منحت الوصف أبعادا جديدة .
- انقسم الوصف الشعري في المجموعة القصصية إلى محورين هامين استطاعت معهما الكاتبة أن تلامس وجدان القارئ وتثير خياله ، فكان الوصف الحقيقي الذي تجلى في وصف الشخصيات وتصوير الأمكنة التي ترسخت في ذاكرة الكاتبة نفسها ؛ وانعكست على أذهان شخصياتها ، ووصف الانفعالات التي نسجت معها فاكية صباحي مشاهد عاطفية غمرت القارئ وجعلته جزءا لا يتجزأ من التجربة الشعرية .
- ارتبطت النوافذ الموجعة بالانفعالات الأساسية التي أشار إليها وصف الوجع الذي أسست له الكاتبة بشعرية وصفية بثت من خلالها مشاعر الألم والوجع ، في تصاميم شعرية انبثقت من كوامن ذاتية تستشعر ما حولها ، متراوحة بين الوصف والتخيل ليراها القارئ بصورة أكثر واقعية وصدقا.
- تجسد الانزياح في مستويين: الأول تركيبي تمثل في التقديم والتأخير وفي التكرار ، وقد سخرته الكاتبة لخدمة أغراض بلاغية ساعدت على تعزيز النظام الداخلي للنص ، والثاني استبدالي

أضفى سمات العمق والكثافة على المشاهد الوصفية فكانت الاستعارة والتشبيه والكناية آليات فنية إبداعية ساهمت في تشكيل جماليات العمل الأدبي وإبراز شعريته .

يبقى في الأخير أن أسأل الله التوفيق والسداد إنه ولي ذلك والقادر عليه.

قائمة المصادر

والمـراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1- المصادر

1-أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دط، د ت.

2- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، ط5 ،1981 .

3- فاكية صباحي، نوافذ موجعة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2013.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تصحيح : محمد عبده، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1988

2- المعاجم

1 - ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري) ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت لبنان، مج7، ط4 ، بيروت.

2 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ، مج6، ط1، 1997.

3 - ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج1، ط3، 1414هـ.

4 - الرازي أبو الحسين ، أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ج2 ، ط2، 2008 .

5 - بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، مج5، ط1، 2009.

6 - محمد القاضي ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010.

3-المراجع العربية

1 - أحمد الهاشمي : جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، منشورات مؤسسة المعارف ، بيروت، ج1،دت.

2 - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، ط4، 2019.

3 – أحمد محمد عوين ، شعرية السرد في نظرات المنفلوطي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، مصر، ط1 ، 2010 .

4 – أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1 ،2005.

5 – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

6 – أحمد مطلوب ، فنون بلاغية ، البيان ، البديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ط1 ، 1975 .

7 – أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1989.

8 – بلقاسم دفه، في النحو العربي، رؤية علمية في المنهج، الفهم، التعليم، التحليل، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2002–2003.

9 – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1994 .

10 – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل ، بيروت ، ط1، 1986.

11 – خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2008.

12 – سعيد علوش، معجم المصطلحات المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

13 – الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، دط ، 2000 .

14 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا ، ط3 ، د ت.

15 عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001.

16 – عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان، ط1، 2009.

17 – عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.

18 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت، دط، 1998.

19 – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة ط4– دت.

20 – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

21 – عز الدين المناصرة، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، د ط 2007.

22 – علي الجندي ، فن التشبيه ، بلاغة .أدب .نقد ،مكتبة نهضة مصر ج1 ،ط1 ،1952 .

23 – علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

24 – علي الجارم ، محمد أمين ، البلاغة الواضحة ، البيان المعاني البديع ،دار المعارف ، د ط

25 – عماد الضمور ، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية ، دار الكتاب الثقافي ، ط1 ، 2005.

26 – فخر الدين محمد بن الحسين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلو، دار صادر، بيروت، ط1، 2004.

27 – فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط1، 2004.

28 – كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت لبنان ، ط1 ، 1987 .

29 – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

30 – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

31 – محمد صابر عبيد ، التشكيل الشعري ، الصنعة والرؤيا ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، دمشق، د ط ، د ت .

32 – محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1987.

33 – محمود العشيري، شعرية القصيدة من المبادئ المحايثة للنص الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط .د ت.

34 – مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ج1، ط 1 ،2006.

35 – مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997

36 – مصطفى سلوي، عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عمر الخامس، ط1 ، 2003 .

37 – مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ، ج3، ط2.

38 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، د ب، ط1، 2002 .

39 – نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

40 – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان الأردن ، ط1، 2007

41 – يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1975.

42 – يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرونّ، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

43 – يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، دار أقطاب الفكر قسنطينة، الجزائر، د ط، 2006.

4–المراجع الأجنبية المترجمة :

1 – أرسطو: فن الشعر، تر : د ابراهيم حمادة ، مكتبة الانجلو المصرية ، د ط ، د ت .

2 – تيزفيطان طودوروف ، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987.

3 – جون كوين، النظرية الشعرية، تر : أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ج1 ، د ط ، 2000 .

4 – رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988.

5 –الرسائل الجامعية :

1– محمد كعوان، الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري المعاصر، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1977.

2– هنية جوادي ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية ،إشراف : د صالح مفقودة ، كلية الآداب واللغات ، بسكرة 2013/2012 .

3– زلفي ألفارا، الانفعالات للشخص الرئيسي في رواية (قلب الليل) لنجيب محفوظ على نظرية ديفيد كريش، بحث جامعي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، 2024.

6– المجلات

1 – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مجلد 25، ع03، مارس 1997.

2 – حميد الحميداني، عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المجلد 12، ع46، 2002.

3 – نبهان حسون السعدون: مالم تقله خوذتي: دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعد الدين، ع 27، ذو القعدة 1430هـ–2009م.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان.....	
مقدمة.....	أ-د
الفصل الأول: النظرية الشعرية، وفنية الوصف في المجموعة القصصية نوافذ موجعة	2
1 : مفاهيم نظرية في الشعرية.....	5-2
1. مفهوم الشعرية.....	5
2. مصطلح الشعرية من المنظور النقدي الحديث.....	5
1.2. من المنظور الغربي.....	6-5
1.1.2. الشعرية عند رومان جاكسبون.....	7-6
2.1.2. الشعرية عند تزفيطان تودوروف.....	7
2.2. من المنظور العربي.....	8-7
1.2.2. الشعرية عند كمال أبو ديب	10-8
2.2.2. الشعرية عند عبد الله محمد الغذامي.....	10
2 : مظاهر الوصف الشعري وأدواته الفنية في المجموعة القصصية.....	10
1.مفهوم الوصف	11-10
1.1. المفهوم اللغوي.....	13-11
2.1.المفهوم الاصطلاحي.....	13
2.الوصف الحقيقي	16-14
1.2. وصف المكان.....	19-16
2.2. وصف الشخصيات.....	19
3. الوصف المعنوي	20-19
1.3. وصف الانفعالات	23
الفصل الثاني : آليات الوصف في المجموعة القصصية	24
1 : العتبات النصية.....	25
1.1.العتبات المحيطة الخارجية.....	26-25
1.1.1. عتبة العنوان الرئيسي.....	28-26
أ- المستوى المعجمي.....	28
ب- المستوى النحوي.....	29-28
ج- المستوى الدلالي.....	32-29
2.1.1. عتبة الغلاف.....	

2.1. العتبات المحيطة الداخلية	32
1.2.1. الاهداء.....	32
2.2.1. الخطاب المقدماتي.....	33-32
2 : آليات التركيب اللغوي.....	34
1.2. الألفاظ.....	35-34
2.2. الجمل	36-35
1.2.2. الجمل الخبرية	37-36
2.2.2. الجمل الانشائية.....	37
أ- جملة الاستفهام.....	39-38
ب- جملة النهي.....	39
ج- جملة الأمر.....	40-39
3 : آليات التركيب الفني.....	40
3 .1 الصورة الشعرية.....	45-40
3 .2 الانزياح ومستوياته	45
1.2.3 الانزياح التركيبي.....	46-45
1.1.2.3. التقديم والتأخير	47-46
2.1.2.3.التكرار.....	48-47
2.2.3 . الانزياح الاستبدالي (البلاغي).....	48
1.2.2.3. الاستعارة.....	51-49
2.2.2.3. التشبيه.....	53-51
3.2.2.3. الكناية.....	54-53
الخاتمة.....	57-55
قائمة المصادر والمراجع.....	63-58
فهرس المحتويات.....	65-64
قائمة الملاحق	/

قائمة الملاحق

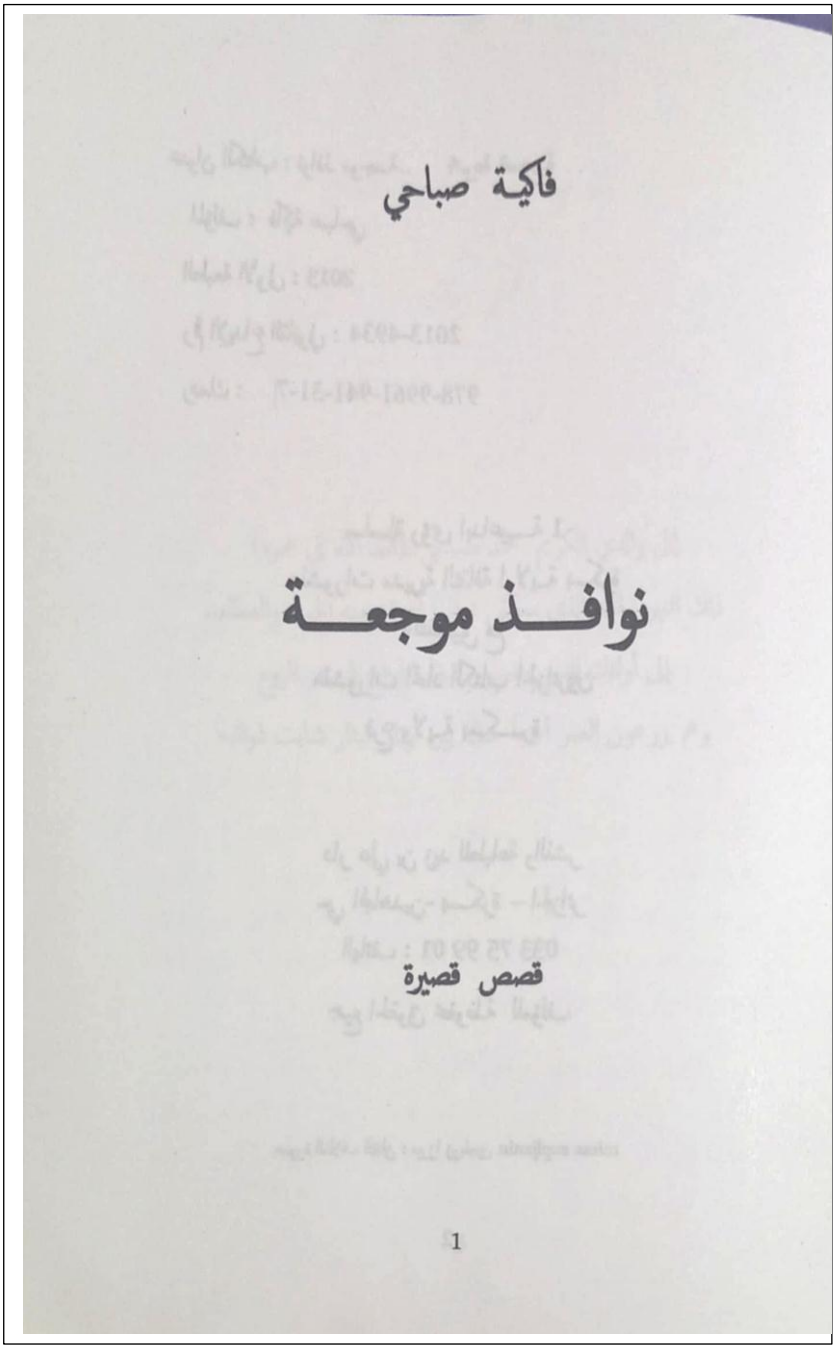
1- صورة الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية

2- صورة الصفحة التي تلي الغلاف الأمامي

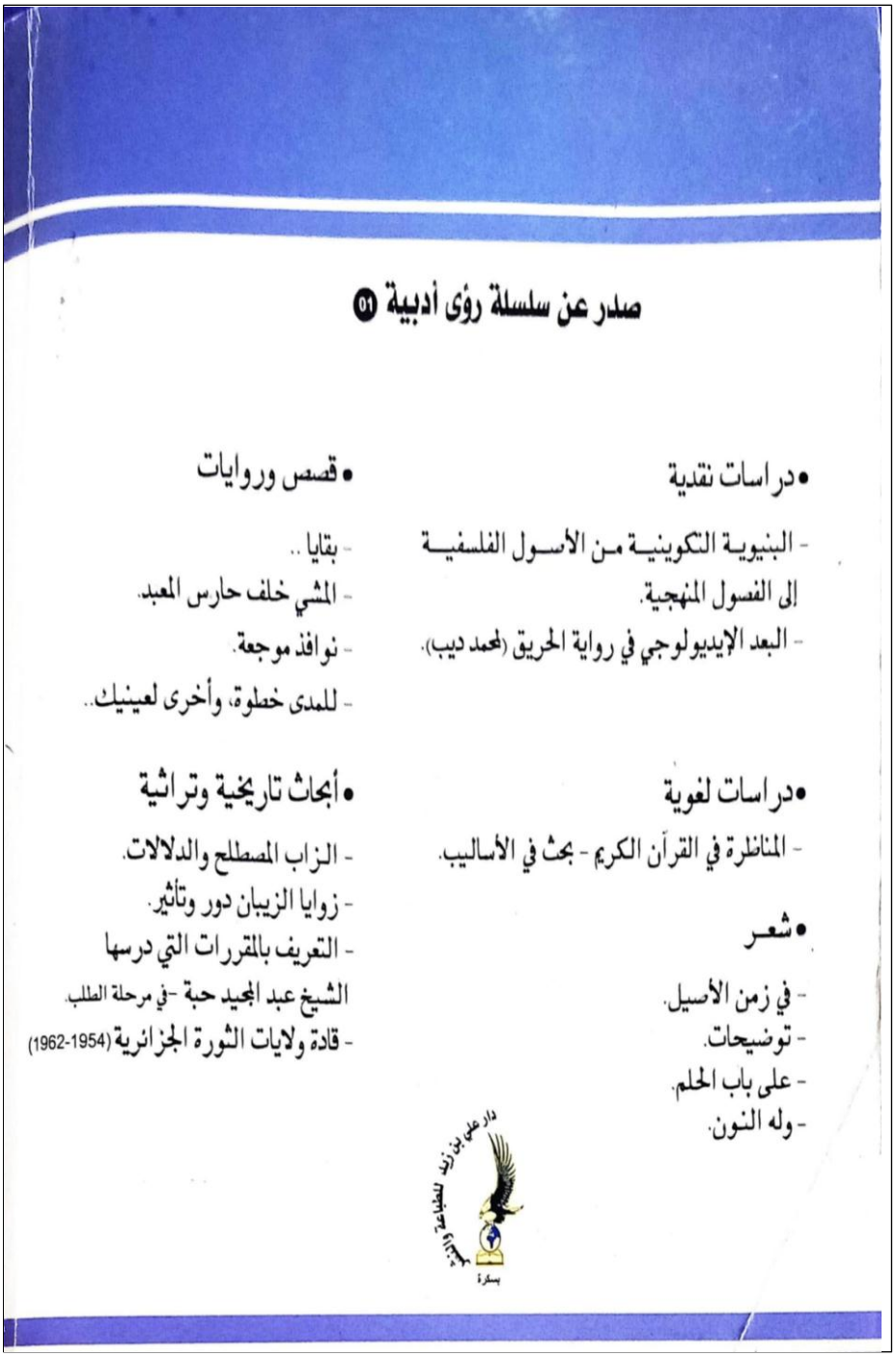
5- صورة الغلاف الخلفي

1- صورة الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية

2- صورة الصفحة التي تلي الغلاف الأمامي



3- صورة الغلاف الخلفي



ملخص

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ : شعرية الوصف في المجموعة القصصية نوافذ موجعة للكاتبة فاكية صباحي إلى بيان شعرية الوصف وأهميته في النص الأدبي ، وقدرته على إيقاظ المشاعر الجمالية لدى المتلقي من خلال وصف الأمكنة والشخصيات والانفعالات ، وكذا كشف الأبعاد الدلالية والجمالية للوصف باعتباره تقنية فنية تقوم على تصوير الأشياء في قالب فني جمالي ينطلق من الواقع ومن مخيلة الكاتب وخاصة تصوراته .

والشعرية بدورها تُعنى بالخصوصية الأدبية للعمل الفني ، وتسعى إلى إرساء نظرية عامة ومحايثة للنص الأدبي كونه فنا لغويا وفضاء سرديا ينضح بالمعاني الكامنة والمتداخلة ضمن نسيجه الفني .

وقد استطاعت الكاتبة أن تؤسس لشعرية رسمت معالم نصها وحددت هويته من خلال قدرتها على توظيف آليات التركيب اللغوي والفني ، ورسم الواقع الاجتماعي بما ينطوي عليه من أوجاع الوطن وهموم الأنثى وتطلعات الذوات المتعبة .

This study entiled The Poetic of Description In The Short Story Collection Painful Window by the writer Fakia Sabbahi ;aims to highlight the poetics of description and its significance in literary texts ,as Well as its ability to awaken aesthetic emotions in the raeder through the depiction of places ,characters , and emotions .Its also seeks to uncover the semantic and aesthetic dimension of description as an artistic technique that portrayes elements in a creative and aesthetic form , stemming from both reality and the writer's imagination and personal vision.

Poetics, in turn, is conserned with the literary uniqueness of the artistic work . It aims to establish a general, immanent theory of the litarary text as a liguistic art form and a narrative space rich with latent and interwined meanings within its artistic fabric .

The writer has successfully established this poetic quality , shaping the contours and identity of her text through her mastery linguistic and artistic composition . She vividly portrays social reality , capturing the pains of the homeland , the concerns of women , and the aspirations of waery souls.