الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

رقم المذكرة : 20 مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

جمالية السرد وبلاغة الوصف في المجموعة القصصية "بصوت خافت" لنسيم كحلان

إعداد الطالبة

ميلود يسرى

اشراف الأستاذة الدكتورة

الزين فتيحة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
حجاج أم الخير	أستاذة محاضرة(أ)	جامعة عين تموشنت	رئيسا
الزين فتيحة	أستاذة محاضرة(أ)	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
بخيتي عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2026/2025

قال الله تعالى:

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

سورة طه، الآية 114

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات...بفضل مِنَ اللهِ و منته أتممت هذا البحث

أتقدم بجزيل الشكر و الإمتنان إلى كل من ساندني في مسيرتي الدراسية و أخص بالذكر: عائلتي الكريمة لدعمهم اللامحدود و صبرهم و دعواتهم التي كانت سندي الدائم

الأستاذة المشرفة :**د. الزين فتيحة** لتوجيهاتها القيمة و سعة صدرها التي أنارت لي طريق البحث

أستاذتي الأفاضل الذين نهلت من علمهم طوال سنوات الدراسة

زملائي و أصدقائي لكل لحظة تشجيع و مشاركة

لكم مني جميعا أسمى آيات التقدير و الإحترام.

ميلود يسرى

الإهداء

إلى من كلله الله بالمهيبة والوقار

إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل إسمه بكل افتخار.....والدي العزيز

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي...و حنانها بلسم جراحي...

إلى رمز الحب و الوفاء....والدتي الغالية

إلى سندي و عضدي في هذه الحياة.....أخواتي

إلى كل من سكن قلبي....و شاركني دربي...ووقف

بجانبي....ولو بكلمة طيبة

أهدي إليكم ثمرة جهدي المتواضع

میلود یسری

مقدمة

مقدمة:

تُعدّ البنيات السردية والوصفية من أهم العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي، لما تؤديه من دور في تشكيل الخطاب الأدبي وبناء دلالاته الجمالية والفكرية. فالسرد لا يقتصر على نقل الأحداث وتسلسلها، بل يسهم في بناء رؤية فنية للعالم من خلال تنظيم الزمن وتشكيل الشخصيات وتوجيه مسار الأحداث. أما الوصف، فيؤدي وظيفة جمالية ودلالية تتجاوز حدود التزيين، إذ يكشف عن أبعاد الشخصيات النفسية والاجتماعية، ويُسهم في تصوير الفضاءات والأجواء المختلفة داخل النص.

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على جانب فني أساسي في النص الأدبي يتمثل في العلاقة بين السرد والوصف، بوصفهما عنصرين متكاملين في تشكيل الخطاب القصصي. كما تتجلى أهميته على المستوى العلمي في كونه يسهم في إثراء الدراسات النقدية المتعلقة بالقصة القصيرة العربية المعاصرة، ويفتح مجالًا لفهم أعمق للآليات الفنية التي يعتمدها الكاتب في بناء عالمه السردي. أما على المستوى الشخصي، فإن هذا البحث يتيح للباحث فرصة توظيف مكتسباته المعرفية في تحليل النصوص الأدبية وتطوير أدواته النقدية.

وفي هذا السياق، تأتي هذه الدراسة الموسومة بـ«جمالية السرد وبلاغة الوصف في المجموعة القصصية "بصوت خافت" لنسيم كحلان "، لتسليط الضوء على أهم التقنيات السردية والوصفية التي وظفها الكاتب في مجموعته القصصية، والكشف عن الأبعاد الفنية والجمالية التي أسهمت في بناء نصوصه وإثراء دلالاتها.

ويهدف هذا العمل إلى الكشف عن جمالية السرد وبلاغة الوصف في المجموعة القصصية "بصوت خافت"، من خلال تحليل نماذج نصية مختارة، والوقوف على أهم التقنيات الفنية التي اعتمدها الكاتب في تشكيل نصه السردي، ومدى تأثيرها في المتلقي. كما يسعى إلى إبراز كيفية تداخل السرد مع الوصف في بناء النص وإنتاج دلالاته المتعددة.

وقد تم اختيار هذا الموضوع انطلاقًا من مجموعة من الدوافع العلمية والذاتية، حيث جاء هذا الاختيار نتيجة ميل شخصي نحو هذا المجال ورغبة في التعمق فيه، ومن أبرز الأسباب التي دفعتنا إلى تبنيه ارتباط الموضوع بتخصصنا الدراسي، مما يتيح توظيف المعارف المكتسبة وتطويرها، فضلاً عن توجيهات الأستاذ المشرف التي كان لها دور مهم في ترشيد هذا الاختيار وجعله أكثر دقة وواقعية.

وتتمثل إشكالية البحث في السؤال الآتي :**كيف تتجلى جمالية السرد وبلاغة الوصف في المجموعة القصصية "بصوت خافت"؟**

ويتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات، من أهمها:

-ما خصائص السرد في هذه المجموعة القصصية؟

-كيف يوظف الكاتب الوصف في بناء النص؟

-ما العلاقة بين السرد والوصف في إنتاج الدلالة الجمالية؟

-إلى أي مدى تسهم هذه التقنيات في تشكيل رؤية الكاتب الفنية؟

أما خطة البحث فقد اعتمدت على مدخل نظري وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، حيث يتناول المدخل ضبط المفاهيم الأساسية، بينما يدرس الفصل الأول بلاغة الوصف، ويخصص الفصل الثاني لتحليل جمالية السرد في المجموعة القصصية، ثم خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد تم الاعتماد في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتيح وصف الظواهر السردية وتحليلها واستخلاص خصائصها الفنية والجمالية داخل النصوص المدروسة.

أما الدراسات السابقة التي تناولت موضوع السرد والوصف، فقد اهتمت بعض الدراسات النقدية العامة بتحليل تقنيات السرد في القصة القصيرة، كما تناولت دراسات أخرى بلاغة الوصف في النصوص الأدبية،مثل :

-أمينة أحمد عبد الرحيم دقامسة، جماليات السرد في القرآن الكريم والحديث الشريف

-يحي فيروز، مانع حياة، البنية السردية في المجموعة القصصية «دَلولة أوريس.. سهْلة أن لا تكوني معي» لعبد المجيد محمود،

-حسام عالم، شرف الدين عليات، مسعود، *تقنيات السرد في المجموعة القصصية «كونفينيس»*

غير أن الدراسات التي خصّت مجموعة "بصوت خافت "بالتحليل تبقى محدودة، مما يمنح هذا البحث طابعًا إضافيًا يسعى إلى سد هذا النقص البحثي.

أما أهم المصادر والمراجع المعتمدة، فنذكر منها:

-المجموعة القصصية "**بصوت خافت** "لنسيم كحلان (المتن الأساسي للدراسة)

-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية،

-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي

-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير،

-سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،

أثناء إنجاز هذا البحث، واجهتنا بعض الصعوبات، أبرزها قلة الدراسات السابقة المتخصصة في المجموعة القصصية المدروسة، إضافة إلى صعوبة ضبط بعض المفاهيم النقدية وتداخلها، غير أن هذه الصعوبات كانت دافعًا لتعميق البحث

وفي الختام، نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة **د. الزين فتيحة** على توجيهاتها القيّمة ونصائحها السديدة التي كان لها بالغ الأثر في إنجاز هذا العمل وإخراجه في صورته النهائية .والله ولي التوفيق.

ميلود يسرى . عين تموشنت : 2026/05/17

مدخل

ضبط المصطلحات (الجمال، السرد، البلاغة)

1- الجمال والجمالية:

الجمالية هي دراسة مظاهر الجمال في الأدب والفن، وكيفية إدراكه وتأثيره في المتلقي. وهي لا تقتصر على الزينة الشكلية، بل تتعلق بطريقة بناء النص، واختيار اللغة، وتنظيم الصور، بحيث تُحدث أثراً فنياً وانفعالياً.

أ/الجمال في القرآن الكريم:

وردت كلمة الجمال في كتاب الله عز وجل في عدة مواضع؛ فجاءت وصفًا للإبل في قوله تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[1] .وجاءت وصفًا للصبر في ثلاثة مواضع؛ منها موضعان في سورة يوسف على لسان سيدنا يعقوب عليه السلام، في قوله تعالى: ﴿**وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ**﴾ [2]،

وكذلك قوله تعالى:﴿**قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾[3]

وجاء في موضع ثالث في قوله تعالى:﴿**فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا**﴾[4] ،ووردت صفة للصفح في قوله تعالى:﴿**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ ۖ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**﴾ [5].

ووردت صفة للتسريح في قوله تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا**﴾ [6]،وكذلك قوله تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا**

1 –سورة النحل: الاية 6

2 –سورة يوسف: الاية 18.

3– سورة يوسف: الاية 83.

4– سورة المعارج: الاية 5.

5 – سورة الحجر: الاية 85.

6 – سورة الأحزاب : الاية 28

نَكَحْتُمُ الْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ طَلَّقْتُمُوهُنَّ مِن قَبْلِ أَن تَمَسُّوهُنَّ فَمَا لَكُمْ عَلَيْهِنَّ مِنْ عِدَّةٍ تَعْتَدُّونَهَا فَمَتِّعُوهُنَّ وَسَرِّحُوهُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾[1] .

ووردت صفة للهجر في قوله تعالى:﴿**وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا**﴾[2]

لا خلاف أن العين هي الوسيلة الأكثر اشتراكًا بين بني البشر في تأمل الجمال وتذوقه؛ يستوي في ذلك العالم والجاهل، وصاحب الذائقة الفنية المرهفة، والإنسان العادي الذي لا يلتفت إلى المشاهد الجميلة إلا إذا بلغت حدًا يأسر لبه وعقله، لذلك امتنّ الله تعالى على عباده بأن خلق لهم من الكائنات ما ينتفعون به حسًّا ومعنًى. وعليه، فإن جمال الإبل في وقت الرواح (العودة) يكون أبلغ، لما فيه من اجتماعها وامتلاء بطونها، فيكون منظرها أبهى وأجمل.

الجمالية في القرآن لا تقتصر على الجانب البلاغي أو الفني فحسب، بل تمتد لتشمل التأثير الوجداني والروحي في المتلقي، حيث تتكامل اللفظة مع المعنى، والصورة مع الإيقاع، لتُحدث أثرًا خاصًا في النفس. كما أن تنوع الأساليب بين خبر وإنشاء، وترغيب وترهيب، وقصص وتشريع، يجعل النص القرآني متجدد الدلالة، قادرًا على مخاطبة العقول والقلوب عبر العصور.

ب/ الجمالية في اللغةً: مصطلح الجمال أو الجماليات لم يخلُ من ذكره أيُّ معجمٍ أو قاموسٍ لغوي نذك ما جاء في بعضها:

مصطلح الجمالية يعني دراسة أو تقديم وجه الجمال في الشيء، وهو مصدر صناعي مشتق من «جَمَلَ». أما في القرآن الكريم، فالجمالية هي علم الجمال القرآني وفنيته التي تُعنى بالكشف عن ألوانه وأسراره وأساليبه من خلال الموضوعات القرآنية المتعددة، والتي تشمل المفردة المنتقاة الصافية، والتركيب الجزِل، والصورة البارعة، والحكمة البليغة، والمثل السائر، والقصة الوعظية، والحوار الفني، والتشريع السامي، والتصوير الكامل، والتهذيب المربّي[3].

1 –سورة الأحزاب: الاية 49.

2 – سورة المزمل: الاية 10.

3 – ينظر: صفية بن زينة،مصطلح الجمالية وتداخله مع الفنية ، الأدبية ، الإنشائية والشعرية، مجلة اللغة الوظيفية:مج:06–ع:02–جامعة الشلف– الجزائر–2019–ص52.

جاء في "**لسان العرب**" لابن منظور أنَّ: "الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ. وقوله عز وجل: ﴿**ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون**﴾، أي بهاءٌ وحُسن، والحسن يكون في الفعل والخُلق. وقد جَمُلَ الرجلُ (بالضم) جَمالًا فهو جميل، والجُمال (بالضم والتشديد) أجمل من الجميل، وجَمَّله أي زيَّنه، والتجمُّل تكلُّف الجميل. جَمَّل الله عليك تجميلًا إذا دعوتَ له أن يجعله الله جميلًا حسنًا. وامرأةٌ جَملاء وجميلة، أي مليحة. قال ابن الأثير: والجمال يقع على المعاني، ومنه الحديث: «إن الله جميل يحب الجمال»، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف[1]".

كما جاء في "**أساس البلاغة**" للزمخشري في مادة (ج م ل): "فلانٌ يعامل الناس بالجميل، وجاملَ صاحبَه مجاملةً، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس. وتقول: إذا لم يُجْمِلك مالُك لم يُجْدِ عليك جمالُك، وأجملَ في الطلب إذا لم يحرص. وإذا أُصبتَ بنائبةٍ فتجمَّل، أي تصبَّر. وجَمَلَ الشحمَ: أذابه، وأَجْتَمَلَ وتجمَّل: أكل الجميل، وهو الوَدَك. وقالت أعرابيةٌ لابنتها: تجمَّلي وتعفَّفي، أي كلي الجميل، واشربي العُفافة، أي بقية اللبن في الضرع. واستجمل البعير: صار جملًا، وناقةٌ جمالية: في خَلْق الجمل، ورجلٌ جماليّ: عظيم الخَلْق، ضخم[2]".

يتّضح من خلال ما سبق أنّ مفهوم الجمال في المعاجم العربية لا يقتصر على الحُسن الحسيّ الظاهر، بل يتجاوز ذلك ليشمل المعاني والقيم والأفعال؛ إذ يجمع بين البُعد الشكليّ والبعد الأخلاقيّ. وهذا يدلّ على شمولية التصوّر العربي للجمال، حيث يتداخل فيه الجماليّ بالسلوكيّ، والظاهر بالباطن، في رؤية متكاملة تعكس عمق الدلالة في التراث اللغوي

ج- الجمالية اصطلاحًا:

الجماليّة هي كلّ ما يتعلّق بالجمال، وهي أيضًا علم يدرس الجمال في الطبيعة والفن. يظهر الجمال في اللغة من خلال الأسلوب والتعبير، ويتجلّى في انسجام عناصر النصّ مثل الصوت والمعنى

1 – ابن منظور :لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996، ج2، مادة (ج م ل)، ص503.

2 – الزمخشري :أساس البلاغة: معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، ص63.

والتركيب دون فصل بين الشكل والمحتوى. ويختلف حضور الجمال من نصّ إلى آخر، كما يرتبط بثلاثة عناصر أساسية هي: النصّ، والمبدع، والقارئ[1].

جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية «نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنص الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته. وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقًا من مقولة "الفن للفن". وينتج عن ذلك أن كل عنصر له جماليته، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية تسهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية. ولعل شرط كل إبداع هو بلوغ الجمالية بما يلامس إحساس المعاصرين"[2].فالجمالية تركز على قيمة الجمال في ذاته، لكنها تظل نسبية ومرتبطة بالسياق الثقافي والاجتماعي، ولا يمكن فصلها تمامًا عن بقية القيم.

2-السرد:

السرد هو الطريقة التي يُروى بها الحدث، ويتضمن ترتيب الوقائع، وتحديد وجهة النظر، وبناء الشخصيات، وتوظيف الزمن والمكان. وهو العمود الفقري للنص القصصي.

أ- السرد في القرآن الكريم:

يُعدّ السرد في القرآن الكريم أسلوبًا أصيلًا ومقصودًا، وليس وليد اللحظة أو مقتصرًا على الأدب الإنساني فقط. فالمتتبع لآيات القرآن والحديث الشريف يلاحظ كثرة اعتماد هذا الأسلوب، حيث يوظَّف القصص والحكي بطرائق وأساليب متنوع، السرد في القرآن الكريم لم يكن وليد اللحظة، ولم يختص بالأدب الإنساني وحده، بل إن المتتبع لآيات القرآن يجد أن القرآن والحديث الشريف يزخران بالقصص والأساليب المتنوعة في السرد وتقنياته.

1 – ينظر: كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد التاسع، جويلية 2016، صفحة 79.

2 – سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوكريس بريس بالمغرب، ط1، 1985، ص62

إن الخطاب القرآني خطاب سردي موجَّه من الله تعالى إلى الناس، يهدف إلى تعليمهم أمور دينهم ودنياهم، وإرشادهم إلى ما لهم وما عليهم، إضافة إلى إخبارهم بما وقع للأمم السابقة والأنبياء عليهم السلام. وقد ورد لفظ "السرد" في القرآن الكريم، لكنه جاء بمعنى مختلف عن معناه الاصطلاحي المتداول.قال تعالى: "**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**[1]" لكنها جاءت على غير المعنى المعروف للسرد[2].

وقد وردت بعض الكلمات الدالة على السرد والحديث في القرآن الكريم، ومن ذلك:

-كلمة "حديث" وردت 23 مرة، ومشتقاتها مثل: أتحدثونهم، أُحدِث، محدث، تحدث (ثماني مرات) .

-كلمة "كلام" وردت أربع مرات، ومشتقاتها مثل: تكلم، تكليمًا، تكلمنا، يكلم (12 مرة) .

-كلمة "قال" وردت 529 مرة، ومشتقاتها مثل: قالوا، يقول، قالت، قيل، نقول (443 مرة) .

وهذا يدل على أهمية أسلوب السرد والحكي في القرآن الكريم، وهذا الأسلوب في القصص القرآني لم يكن فقط من أجل نقل قصة من أمة إلى أمة، وإنما جعله الله تعالى لغاية عظيمة، وهي أخذ العبرة والعظة، والسمو بالأخلاق والقيم والصفات.

وهذه القصص لها إعجازها الخاص، فالأسلوب السردي في القرآن الكريم يتميز بصفات جليلة، منها:أن هذه القصص واقعية وحقيقية، وليست من وحي الخيال .قال الله تعالى:"**لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَاب**[3]".مما يجعلها تحرك المشاعر، وتشد العقول والقلوب، وتريح النفوس.

فالأسلوب السردي القصصي يُعد من أفضل الأساليب في تقديم الوعظ والنصح والإرشاد، وفي الوقت نفسه يحمل معاني التهديد والوعيد. إنّ السرد في القرآن الكريم يمتاز بأن قصصه غير

1 – سورة سبأ، الآية 11

2 – ينظر: أسامة عبد العزيز جاب الله ، الانماط السردية في القصص القرآني، مجله المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية-مج4-ع2 -ذو القعدة 1438 هـ-2017 -ص 103.

3 – سورة يوسف: الآية 111

متتالية، على عكس كتب السِّيَر والتاريخ والروايات، بل هي موزعة في مواضع مختلفة. وقد استخدم القرآن الكريم أسلوب السرد، مع عدد من التقنيات، مثل :الحوار ،الوصف ،التشبيه ،التمثيل. [1]

كما أنّ الحوار غالب على غيره من التقنيات، فهو الإطار العام للقصص القرآني، حيث يساهم في تقديم الأحداث السردية في جوّ نابض بالحركة، ويعبّر عن الحاضر، ويجسّد الوقائع كأنها تحدث الآن.

ب/السرد لغةً:

السرد في اللغة "من الفعل سَرَدَ، ويعني التتابع والانتظام في الشيء. يقال: سرد الكلام إذا تابَعَه وأحسن صياغته، وسرد الحديث إذا أتى به متتابعًا على نسق واحد دون انقطاع. ويُستعمل أيضًا للدلالة على إحكام الصياغة وجودة النسج في القول"[2].

يتضح من هذا المعنى اللغوي أن السرد يقوم على مبدأ التتابع والانتظام في عرض الكلام، وهو ما يمنحه طابعًا من الانسجام والدقة في الصياغة. وهذا الأساس اللغوي يمهّد لفهم السرد في معناه الاصطلاحي لاحقًا بوصفه بناءً فنيًا يعتمد تنظيم الأحداث وترتيبها بشكل متسلسل يحقق وضوح الدلالة وجمالية العرض.

والسرد هو تقديم الشيء إلى شيء يأتي به متسقًا، متتابعًا، بحيث يكون كل جزء مرتبطًا بالذي قبله. ويُقال عن الحديث ونحوه إنه يُسرد إذا تابعه الراوي وكان جيد السياق، كما يُقال عن الأشياء مثل الدرع "درع مسرودة" أي متشابكة ومتتابعة حلقاتها بعضها في بعض. ويطلق أيضًا على السرد معنى الثقب أو المثقوب، ويقال عن الشخص إنه يسرد الحديث إذا كان جيد السياق.

1 – ينظر: أسامة عبد العزيز جاب الله ، الانماط السردية في القصص القرآني، مجله المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية–مج4–ع2 –ذو القعدة 1438 هـ–2017 ص–ص 103

2 –ابن منظور :لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996، ج3، مادة (س ر د)، ص

كما يُسرد الصوم إذا تابعه، ويُقال في الأشهر الحرم الثلاثة إنها متتابعة، وهي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم، أما شهر رجب فهو شهر فرد غير متتابع. والسرد في الحديث والدرع والصوم يدل على جودة ترتيب السياق، ويُعد اسمًا لجودة سياق الحديث.[1]

ج–السرد اصطلاحًا :تعددت تعريفات السرد، فبعضهم يراه مجرد طريقة لرواية الأحداث أو عرضها.

فالسرد في الاصطلاح الأدبي "هو طريقة عرض الأحداث ونقلها من خلال راوٍ يقدّم وقائع وشخصيات وزمانًا ومكانًا في قالب لغوي منظم، بهدف تشكيل حكاية أو قصة ذات دلالة فنية وفكرية. وهو لا يقتصر على نقل الحدث فقط، بل يشمل أساليب التقديم والتأخير والوصف والحوار، بما يحقق بناءً فنيًا متكاملًا للنص".[2]

تعددت تعريفات السرد وتباينت تبعًا لاختلاف الرؤى النقدية؛ فمن النقاد من اعتبره خطابًا يعبّر عن فعل منجز، ومنهم من رآه أسلوبًا تُروى به الأحداث. وقد ميّز جيرار جنيت بين ثلاثة مفاهيم أساسية هي: القصة بوصفها مجموعة الأحداث المروية، والحكاية باعتبارها الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي ينقل تلك الأحداث، ثم السرد الذي يمثل الفعل الحقيقي أو المتخيَّل المنتج لهذا الخطاب. وفي السياق نفسه، رأى الشكلانيون أن السرد هو الوسيلة التي تُنقل بها القصة إلى القارئ أو المستمع عبر وسيط يتمثل في الراوي[3].

أمّا جيرار جنيت ففرّق بين **القصة** و**السرد**؛ حيث اعتبر القصة هي مجموعة الأحداث نفسها، سواء قُدِّمت شفهيًا أو كتابيًا، بينما السرد هو الفعل الذي يقوم بنقل هذه الأحداث وعرضها، سواء كان واقعيًا أو خياليًا. ويرى الشكلانيون أن السرد هو وسيلة لإيصال القصة إلى القارئ أو المستمع عبر وسيط يُسمّى الراوي، الذي ينقل ما يحدث بين الشخصيات إلى المتلقي.

1– ينظر :دودية عبد القادر،قراءة في المصطلح السرد (السرد، السردات، السردية)، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية،المجلد الثاني / العدد 07–جامعة سيدي بلعباس– جوان 2019–ص268.

2 – المرجع نفسه،ص ن.

3 – ينظر: نفسه –ص ن

ويقوم البناء السردي على عرض الأفعال وربطها ببعضها بشكل متداخل ومتشعب، فهو ليس ثابتًا بل قائم على التغير والتطور. كما يعتمد على اختيار أساليب مناسبة تُظهر حيوية الأحداث وتُشرك القارئ في فهمها، ليكون طرفًا أساسيًا فيها. [1]

3-البلاغة:

البلاغة هي فن التعبير المؤثر الذي يهدف إلى إيصال المعنى بأجمل صورة، وتشمل المعاني والصور البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) والمحسنات البديعية.

أ-البلاغة لغة:

البلاغة "معناها في اللغة : بلوغ الرجل بعبارته كنه مراده؛ أي غايته يقال بلغ محمد بلاغة إذا كان يبلغ بعبارته الغاية التي يريدها ".[2] ويتضح من هذا التعريف أنّ البلاغة لا تقتصر على جمال الألفاظ فقط، بل تقوم أساسًا على قدرة المتكلّم على إيصال معناه بدقّة ووضوح إلى المتلقّي، بحيث يعبّر عمّا يريد بأفضل صورة ممكنة.

ب- البلاغة اصطلاحا:

"أمّا معناها في الاصطلاح فيختلف باختلاف موصوفها وهو أحد اثنين الكلام والمتكلم، يقال: هذا كلام بليغ. وهذا متكلم بليغ ولا توصف بها الكلمة، فلا يقال: هذه كلمه بليغه لعدم ورود السماع بذلك" [3]فالبلاغة في الاصطلاح ترتبط بالكلام والمتكلّم معًا، فهي صفة تُطلق على جودة التعبير وحُسن أدائه، ولا تُنسب إلى الكلمة المفردة، لأن البلاغة تتحقّق في السياق الكامل الذي يجمع بين المعنى والأسلوب.

بلاغة الكلام هي موافقته لمقتضى الحال، مع سلامته من العيوب التي تخلّ بفصاحته وفصاحة أجزائه. ويُقصد بحال الخطاب المقام الذي يُلقى فيه الكلام، وهو الذي يدفع المتكلّم إلى اختيار صورة معيّنة للتعبير.

1 -ينظر: :.دودية عبد القادر، قراءة في المصطلح السرد (السرد، السردات، السردية)، -ص268.

2 - حامد عوني ، المنهاج الواضح للبلاغة ،المكتبة الأزهرية للتراث-ج2-دط-2018 -ص 27

3- المرجع نفسه.

أمّا مقتضى الحال فهو تلك الصورة الخاصة التي ينبغي أن يأتي عليها الكلام وفقًا لذلك المقام. وتتحقّق مطابقة الكلام لمقتضى الحال عندما يلتزم المتكلّم بهذه الصورة المناسبة في تعبيره. فمثلًا، إذا كان المخاطَب منكرًا، فإنّ هذا الحال يقتضي من المتكلّم أن يؤكّد كلامه لإزالة هذا الإنكار. وتكون صيغة التأكيد هي الصورة التي يفرضها المقام، واجتماع الكلام على هذه الصورة هو ما يُعبّر عن مطابقته لمقتضى الحال.[1]

4-الوصف:

الوصف هو تصوير الأشياء أو الأشخاص أو الحالات تصويراً لغوياً يثير في ذهن القارئ صورة حسية أو نفسية، ويُعد أداة أساسية في بناء الجو القصصي.

أ-الوصف لغةً:

ورد في"**مقاييس اللغة**" لأحمد بن فارس (395هـ)" أن الواو والصاد والفاء أصلٌ واحد، وهو تحلية الشيء ونعته. يقال: وصفته أصفه وصفًا، والصفة هي الأمارة اللازمة للشيء. ووصف، كما يقال: وزنته وزنًا، والوزن قدر الشيء. ويقال: اتصف الشيء في عين الناظر، أي احتمل أن يُوصَف. وأما قولهم: وصفت الناقة وصوفًا، أي أجادت السير، فهو من قولهم للخادم: وصيف، وللجارية: وصيفة، لأنهما يُوصَفان عند البيع". [2]

لم يبتعد **ابن منظور** (711هـ) في "لسان العرب" عمّا جاء به ابن فارس، فقال: الوصف وصفُك الشيءَ بحليته ونعته وصفًا. وقيل: الوصف المصدر، والصفة الحلية. ويقال: تواصفوا الشيءَ، أي وصفه بعضهم لبعض، واستوصفه الشيءَ، أي سأله أن يصفه له، واتصف الشيء، أي قبل الوصف. ووصف المهر إذا جاد سيره، ويقال للمهر إذا حسن سيره: قد وصف." [3]

1 -ينظر: حامد عوني المنهاج الواضح للبلاغة، ص27.

2 - أحمد بن فارس، «معجم مقاييس اللغة»، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، طبعة 1991، باب الواو والصاد وما يثلثهما.

3 - ابن منظور، «لسان العرب»، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت، طبعة 1988، مادة (وصف)، المجلد السادس، ص 935.

فالوصف يقع بين ذكر الصفات العامة في الشيء وإبرازها ورصدها، وبين الاقتصار على محاسن الشيء ومميزاته، كحسن سير الناقة على سبيل التمثيل.

كما ورد الوصف في"**المعجم الوسيط**" بأن يقال: "وصف المهر أو الناقة وصفًا ووصوفًا، أي أجاد السير. ووصف الشيءَ وصفًا: بيَّنه وذكر ما فيه، ووصف الطبيب الدواء: عيّنه باسمه ومقداره، ووصف الخبر: حكاه، ووصف الثوبُ الجسمَ: أظهر حاله وبيّن هيئته. وفي حديث عمر في الثوب الرقيق: «إذا لم يشف فإنه يصف»، أي يُظهر ما تحته." [1]

يُلاحظ من خلال ما ورد في المعاجم العربية القديمة والحديثة أن مفهوم «الوصف» يتسم باتساع دلالته، إذ لا يقتصر على مجرد النعت أو التحلية، بل يشمل الإبانة عن الشيء وتحديد خصائصه وإبراز ملامحه الحسية أو المعنوية. كما يتضح أن الوصف يقوم على نقل الصورة إلى الذهن بدقة ووضوح، سواء في اللغة اليومية أو في الاستعمال العلمي والأدبي، مما يجعله أداة أساسية في التعبير والتصوير اللغوي.

ب- الوصف اصطلاحا:

يُقصد بالوصف اصطلاحًا: تصوير الظواهر الطبيعية أو الإنسانية تصويرًا دقيقًا، يعتمد على إبراز التفاصيل والجزئيات، وتحليل المشاهد الحسية أو المعنوية، بأسلوبٍ يُبرز الجمال ويكشف عن المعاني الكامنة فيها. وهو تمثيلٌ للأشياء أو الأشخاص أو الحالات أو المواقف كما هي في الواقع أو كما يتخيّلها الكاتب، مع إبراز خصائصها ووظيفتها الجمالية والتعبيرية. [2]

1 – مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 1405هـ / 2004م، مصر، مادة: «وصف»، ص1036.

2 – ينظر: عبد العظيم علي قناوي، "الوصف في الشعر العربي"– مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1949، ج1، ص 32.

وفي تعريفٍ آخر: "الوصف هو شكلٌ من أشكال التعبير، يُعنى بتصوير الأشخاص والأشياء والأحداث، والتعريف بها، ونقل حالتها إلى المتلقي بأساليب مختلفة، فنية أو مباشرة، بهدف إحداث صورة واضحة ومؤثرة"[1].

كما يُعرَّف النص الوصفي بأنه: ذلك النوع من النصوص الذي يركّز على تقديم مشهدٍ أو موضوعٍ معيّن، سواء كان مكانًا أو شخصًا أو حالة، معتمدًا على تنظيم التفاصيل والجزئيات بطريقةٍ تمكّن القارئ من تخيّل الموصوف. ويعمل النص الوصفي على نقل الواقع أو إعادة بنائه من خلال اللغة، عبر إبراز العلاقات بين عناصره، سواء أكانت حسية أم معنوية.

ويتميّز الوصف بكونه يعتمد على الدقة في نقل التفاصيل، وقد يكون مرتبطًا بالحواس أو بالمشاعر، كما يمكن أن يتدرّج من العام إلى الخاص أو العكس، ويستعين بمختلف الوسائل التعبيرية لإيصال الصورة، دون التقيد بتسلسلٍ زمني صارم، بل وفق ترتيبٍ يخدم الغاية الجمالية والتصويرية.

يُعدّ الوصف عنصرًا أساسيًا في السرد، إذ يساهم في توضيح صورة الأحداث والوقائع والأشياء، فيجعل القارئ أو المستمع كأنه يشاهدها أمامه ويتابع سيرها ويتأثّر بها. ومن خلال الوصف، تتجسّد المعاني وتقترب من المتلقي حتى تبدو كأنها حاضرة للعيان.

كما يضطلع الوصف بوظيفة جمالية في النص الحكائي، حيث يشكّل جزءًا مهمًا من بنائه، لأنه ينبع من حاجة الإنسان إلى كشف ما يحيط به من موجودات والتعبير عنها. ولا يتحقق ذلك إلا بتمثيل الحقيقة ونقلها إلى المتلقي عبر الحواس، كالسّمع والبصر والفؤاد. فالوصف يُظهر ما هو خفيّ ويجعل غير المرئي واضحًا، مما يساعد المتلقي على إدراكه وتخيّله، فيستحسنه أو يستقبحه تبعًا لما يُعرض عليه. ولهذا، فإن الوصف يُبرز أحوال الأشياء وهيئاتها، ويكشف ما تتضمّنه من خصائص ومعانٍ[2].

1 – لطيف زيتوني، «معجم مصطلحات نقد الرواية»، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط1، 2002، ص 171

2 – ينظر: براهيمي فاطنة، ناصر بركة، جماليّة السَّرد القصَّصي عند الأديب محمّد صالح ناصر، مجلة دراسات المجلد14– العدد–4 جوان 2025–ص152.

ومن هنا، تبرز أهمية الوصف في النصوص، خاصة إذا تعلّق بموضوعات سامية كحياة الأنبياء عليهم السلام، لما يتركه من أثر في النفس، ويقدّمه من قيم ومعانٍ تهدي الإنسان في حياته.

يرى بعض النقاد والأدباء القدماء أن الوصف في كل شيء نوعان :**خيالي وحسي** .فالوصف الخيالي يعتمد على التشبيه والاستعارة، ويحاول استحضار الموصوف من الذاكرة، بينما الوصف الحسي يصور الموصوف بشكل مباشر. ولا ريب أن الوصف الحسي أبلغ وأجود وأندر، وأصعب من الوصف الخيالي. وبما أن الوصف كان أهم أسلوب من أساليب التعبير عند الشعراء القدماء، جاءت أوصافهم حسيةً ومادية، بعيدة كل البعد عن التجريد والخيال، لتكون بذلك نسخة مطابقة للواقع[1].

5- القصة القصيرة:

يرتبط الأصل اللغوي لكلمة القصة بالفعل «قصَّ»، أي تتبُّع الأثر شيئًا بعد شيء، ثم اتسع مدلولها ليشير إلى فعل السرد والحكاية، فأصبح القاص هو الذي يروي الأحداث وينسقها في صورة قصة مترابطة. أمّا في الاصطلاح الأدبي، فالقصة تُعدّ بناءً سرديًا يقوم على مجموعة من الأحداث التي يعرضها الكاتب من خلال شخصيات متعددة تختلف في طبائعها وأساليب عيشها وتفاعلها مع الحياة، بما يعكس تنوع التجارب الإنسانية وتفاوت أثرها في المتلقي.

وتُعدّ القصة القصيرة قالبًا فنيًا يجمع بين المتعة الجمالية والدلالة الفكرية، إذ يحرص الكاتب من خلالها على تقديم تجربة إنسانية أو قضية تمسّ واقع الناس واهتماماتهم. فهي لا تقتصر على الإمتاع الفني فحسب، بل تحمل أبعادًا اجتماعية ونفسية تعبّر عن انشغالات الإنسان اليومية. كما تقوم القصة القصيرة على مجموعة من العناصر الفنية الأساسية، من أبرزها: البيئة، والحبكة، والحدث، والشخصيات، والحوار، والأسلوب، وهي عناصر تتكامل فيما بينها لتشكّل البنية الفنية للنص، مع اختلاف درجة حضور كل عنصر بحسب طبيعة القصة واتجاهها الفني[2].

1 –هبة ابراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الاندلسي يوسف الثالث، مجلة الداسات العليا– جامعة النجاح الوطنية، نابلس–فلسطين–أطروحة ماجستير–2012–ص13.

2 – نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة: قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى، دار الشؤون للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014،ص28.

وتتميّز القصة القصيرة أيضًا بسرعة الدخول إلى الحدث من غير تمهيد مطوّل، حيث تعمل منذ بدايتها على جذب القارئ وشدّ انتباهه. ويعمد الكاتب خلالها إلى الكشف التدريجي عن ملامح الشخصيات وأبعادها النفسية والفكرية، فيعرض الأحداث والحلول بأسلوب متدرج ومتماسك يمتد من العنوان إلى النهاية. وترتبط عملية بناء الحدث وتطوير الشخصيات ارتباطًا وثيقًا بالجو العام أو البيئة التي تدور فيها القصة، إذ تمثل هذه البيئة الإطار الذي تتحرك داخله الشخصيات وتعكس من خلاله القيم الاجتماعية والحيوية السائدة، بما يمنح العمل عمقًا فنيًا ودلالة تعبّر عن وعي المرحلة التي كُتبت فيها القصة[1].

تُعدّ القصة القصيرة فضاءً فنياً تتقاطع فيه تقنيات السرد مع أساليب البلاغة، لتشكّل بنية جمالية قائمة على التكثيف والإيحاء. وتبرز مجموعة "**بصوت خافت** "للكاتب نسيم كحلان بوصفها تجربة سردية تعتمد على لغة شفافة، ووصف دقيق، وسرد داخلي يلامس العوالم النفسية للشخصيات.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن جمالية السرد وبلاغة الوصف في هذه المجموعة، من خلال تحليل الأساليب الفنية والتقنيات المعتمدة.

تقديم المجموعة القصصية:

تندرج مجموعة "بصوت خافت"[2] ضمن الأدب القصصي المعاصر، وتتميز بالتركيز على التفاصيل اليومية الدقيقة، واستبطان الذات، واعتماد لغة موحية تميل إلى الهدوء والتكثيف.

تعالج المجموعة قضايا إنسانية مثل الوحدة، الصمت، الذاكرة، والهشاشة النفسية، عبر أسلوب سردي يتسم بالاقتصاد اللغوي والعمق الدلالي.

1 – نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص29.

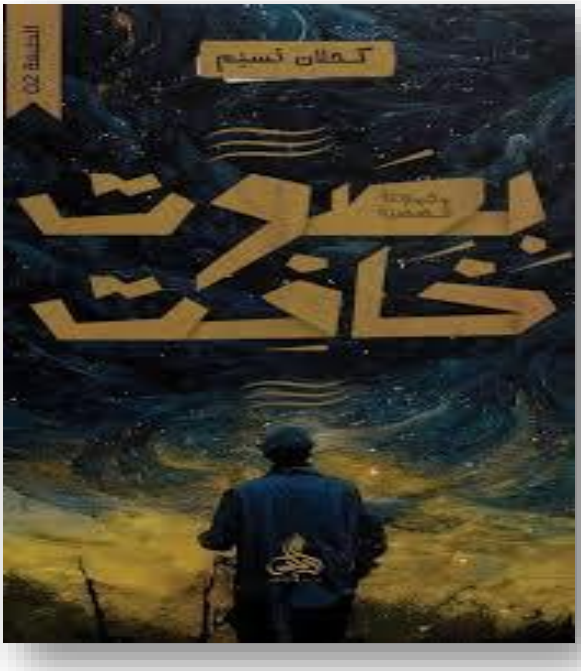
2 كحلان نسيم، بصوت خافت، دار إدليس للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2024م / 1446هـ

"**بصوت خافت** "العبارة "بصوت خافت" تمثل الشكل اللغوي المباشر، أي صوت منخفض أو غير مسموع بوضوح. هذا المستوى الحرفي يوحي بالهدوء والانخفاض في شدة الصوت.

العنوان يتجاوز المعنى الحرفي ليشـــير إلى حالات نفســـية مثل الخوف، التردد، الحزن، أو الكتمان. كما قد يدل على أفكار أو مشاعر لا تُقال بصراحة، بل تُهمس أو تُخفى.و في هذا الإطار يندرج في ما يعرف بالمسكوت عنه (سياسة- جنس-دين).

في السيميائية، "**الصوت**" لا يعني فقط السمع، بل التواصل والتعبير، أما "**الخافت**" فيرمز إلى التهميش أو الإخفاء أو القمع. وبالتالي يصبح العنوان رمزًا لـــ "القول غير المكتمل" أو "لحقيقة غير المعلنة".

تُظهر الصورة غلافًا لمجموعة قصصية بعنوان "**بصوت خافت** "للكاتب **نسيم كحلان** (الطبعة الثانية)، ويحمل تصـــميم الغلاف أبعاداً دلالية وجمـالية تخـدم النص الإبـداعي وتفتح آفـاقـاً للقراءة والتحليل البلاغي والسيميائي.



العنوان "بصـــوت خافت :"كُتب بخط عربي هندســـي عريض وجريء، يميل إلى الأسلوب الكوفي الحديث أو الطراز الطبوغرافي الرقمي. هـذا الاختيـار البصـــري لخط حـاد وضـــخم يتناقض مفاهيميًا مع الدلالة اللغوية لكلمة "خافت" (التي توحي بالهدوء، التواري، والهمس). هذا التضاد يخلق صدمة بصرية أولى تشير إلى أن ما يُقال "بصوت خافت" داخل المجموعة يحمل في طياته عمقاً، أو ثقلاً، أو صرخة مكتومة لا بد من إبرازها بشكل حاد .

اســم الكاتب "نســيم كحلان :"وُضـع في الأعلى داخل إطار مسـتطيل بسـيط، مما يمنحه تحديداً يبرز هوية صاحب العمل دون تشويش على العنوان الرئيسي.

إشارة "الطبعة 02 :"وُضعت في زاوية علوية داخل شريط طولي يحاكي الإشارات المرجعية للمصنفات، مما يعكس نجاح العمل وإقبال القراء عليه.

الخلفية واللوحة الفنية :يعتمد الغلاف على لوحة سريالية أو انطباعية تذكرنا بأسلوب الفنان "فان جوخ" (خاصة ليلة النجوم)، حيث تتداخل التموجات اللونية الدائرية في السماء والمدى البصري. هذا التموج والانسياب الشديد للخطوط يعكس حالة من القلق النفسي، التشتت، أو تداخل الهواجس والذكريات داخل التجربة القصصية.

الألوان :يسيطر على الغلاف التدرج بين الأزرق الداكن (الذي يوحي بالغموض، الليل، والعزلة) واللون الأصفر والذهبي المضيء في الأسفل وفي ثنايا الدوامات. هذا التباين اللوني يرمز إلى ثنائية (الظلمة والضوء) أو (الصمت والبوح)، حيث ينبثق الصوت الخافت كبقعة ضوء وسط عتمة المحيط.

الشخصية المحورية :يظهر في أسفل الغلاف رجل يعطي ظهره للمشاهد (كادر خلفي)، ينظر باتجاه الأفق المتموج والمضيء.

دلالة الظهر :إعطاء الشخصية ظهرها للقارئ يعزز الإحساس بالغموض والانكفاء على الذات، ويدعو المتلقي لمشاركة الشخصية نظرتها وتأملها نحو هذا العالم المائج.

الرموز المطبوعة :يلاحظ وجود رمز أو كتابة غامضة تشبه الخط العربي التقليدي أو الطغراء على ظهر سترة الشخصية، مما يضفي بعداً تراثياً أو صوفياً، أو يشير إلى "وشم" نفسي يحمله بطل القصص.

يعد هذا الغلاف عتبة سيميائية بامتياز؛ فهو يمهد للقارئ الدخول إلى عالم قصصي يعتني بالوصف النفسي، ويغوص في ثنايا الذات الإنسانية. الخطوط الدائرية المتموجة والشخصية الوحيدة المنعزلة تتكامل مع عنوان "بصوت خافت" لتوحي بأن القصص قد تدور حول الهامش، الذكريات المنسية، أو الحالات الشعورية المركبة التي لا تُقال علناً، بل تُهمس همساً وتُركز على **بلاغة الوصف** لرصد حركة الشخوص في فضاءاتهم الضيقة أو الممتدة.

العنوان يعتمد على التناقض الضـمني بين وجود "صـوت" (أي وجود تعبير) وبين كونه "خافتًا" (أي محدود التأثير). هذا يخلق توترًا دلاليًا يدفع القارئ للتساؤل عن السبب وراء هذا الخفوت.

و بالتالي، العنوان لا يصـف صـوتًا فقط، بل يبني فكرة عن خطاب خفي، ومشـاعر مكبوتة، ومعانٍ تُقال على استحياء، مما يجعله عنوانًا غنيًا بالإيحاءات والدلالات الرمزية.

الفصل الاول

بلاغة الوصف في المجموعة القصصية

يُعدّ الوصف عنصرًا أساسيًا في بناء النص القصصي، إذ يساهم في تصوير الشخصيات والأمكنة ونقل الأحاسيس، ويتجاوز الطابع التقريري ليكتسب بعدًا بلاغيًا يعمّق دلالة النص. وفي مجموعة *"بصوت خافت"* ، يبرز الوصف بأساليب متنوعة تجمع بين التكثيف والإيحاء، مما يجعله أداة فنية فعالة في تحقيق الجمالية وبناء المعنى.

أولاً: أساليب البلاغة وتقنيات الوصف:

يُعدّ الوصف في النص القصصي مجالًا خصبًا لتجلّي الأساليب البلاغية، حيث يتجاوز دوره التقريري ليصبح أداة فنية تسهم في بناء الصورة وإنتاج الدلالة. ومن أبرز هذه الأساليب التشبيه والاستعارة والكناية، إذ يعمل التشبيه على تقريب المعنى وتوضيح الصورة، بينما "تمنح الاستعارة الوصف طابعًا إيحائيًا يفتح آفاق التأويل، في حين تسهم الكناية في التعبير غير المباشر الذي يثري النص ويعمّق معانيه. وبذلك، يتحول الوصف إلى بنية جمالية قائمة على الانزياح اللغوي والتكثيف الدلالي، لا مجرد نقل للواقع." [1]

يبرز هذا قوة البلاغة في تحويل الوصف من وظيفة إخبارية إلى أداة فنية، حيث تمنح الاستعارة والكناية النص قدرة على الإيحاء والتأمل، فتثري تجربة القارئ وتفتح أمامه مستويات متعددة من المعنى تتجاوز الصورة المادية المباشرة.

كما تتجلى تقنيات الوصف في اعتماد الكاتب على التكثيف والإيحاء، حيث يتم الاقتصاد في الألفاظ مع الحفاظ على عمق المعنى، مما يمنح النص قوة تعبيرية عالية. ويعتمد الوصف أيضًا على الانتقاء، أي اختيار تفاصيل بعينها دون غيرها، بما يخدم الرؤية الفنية للنص، إضافة إلى التدرج في عرض الصورة، سواء من العام إلى الخاص أو العكس. كما يبرز التداخل بين السرد والوصف، بحيث يصبح الوصف جزءًا من حركة الحدث، لا عنصرًا معزولًا عنه. [2]

1 – محمد حبنكة الميداني، البلاغة العربية: أسسها وعلومها، دار القلم، دمشق–1983– دار القلم، دمشق–ص215

2– ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 87.

ولا يقتصر الوصف على تصوير العالم الخارجي، بل يمتد ليشمل البعد النفسي للشخصيات، حيث تُستخدم الصور الحسية والرمزية للكشف عن المشاعر والانفعالات الداخلية. "وهنا تتداخل اللغة البلاغية مع البنية السردية لتشكّل فضاءً دلاليًا غنيًا، يسهم في تعميق التجربة الجمالية للقارئ. فالوصف، بهذا المعنى، يُعد وسيلة للكشف عن أعماق النص، لا مجرد أداة تزيينية" [1].

يُظهر هذا الكلام كيف تصبح اللغة البلاغية جزءًا من هيكل النص السردي، فتخلق أبعادًا دلالية متعددة تعزز التجربة الجمالية، وتجعل الوصف أداة لا تكتفي بالتزيين، بل تكشف عن عمق الشخصيات والأحداث والمعاني الكامنة في النص.

ثانياً: تجليات الوصف وصوره في المدونة:

شغل الوصف، من حيث هو آلية من آليات العمل الأدبي، اهتمام المشتغلين في حقل الثقافة الأدبية من نقاد ودارسين منذ القديم. وإذا كانت الثقافة العربية القديمة ذات طابع شعري في أغلبها، فقد تناول هؤلاء مفهوم الوصف عامة، وفي الشعر خاصة، وخلصوا إلى أنه يعني: «ذكر الشيء كما هو عليه من الأحوال والهيئات.[2]

1-الوصف الخارجي:

يتمثل الوصف الخارجي في إبراز الملامح الظاهرة للشخصيات، ورسم معالم الأمكنة، ونقل التفاصيل الحسية المرتبطة بها مثل الضوء، واللون، والصوت، والحركة.

ويُعدّ هذا النوع من الوصف مدخلاً أساسياً لتشكيل الصورة الذهنية لدى القارئ، إذ يمنحه إطاراً بصرياً يساعده على تخيّل الأحداث والشخصيات بدقة. كما يميل الكاتب في هذا السياق إلى الاقتصاد اللغوي والتركيز على التفاصيل الدالة، بحيث يكتفي بإشارات موجزة لكنها مشحونة بالإيحاء، وهو ما يعزز البعد الجمالي للنص ويمنع الوقوع في الإطناب الممل. [3]

1 – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق– القارة–ط1–1998– ص 132.

2 – طلال زينل سعيد، تجليات الوصف وأشكاله السردية: دراسة في رواية خرائط النسيان لمحمد رفيع، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، المجلد 1، العدد 2، 2022، ص 26.

3 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت–1998– ص 112.

مثال: كانت قامة متوسطة لا تتعدى المتر ونصفه، رؤوسهم كبيرة وأجسامهم ممتلئة[1]"، هنا يصف الكاتب الشكل الخارجي لجنس "السوبا"، معتمدًا على تفاصيل دقيقة (الطول، حجم الرأس، شكل الجسم) لإعطاء صورة واضحة للقارئ.

أ-وصف الأمكنة:

يُعدّ المكان الروائي من أبرز عناصر التشكيل السردي، إذ يخضع لآليات الوصف بوصفه مجالاً خصباً للتصوير." فالمكان يمتلئ عادةً بالأشياء والتفاصيل التي يعمل الوصف على الكشف عن محتوياتها، وإبراز علاقاتها بالشخصيات الفاعلة داخل المتن السردي". [2]

يُعدّ المكان الروائي من أبرز عناصر التشكيل السردي، إذ يخضع لآليات الوصف بوصفه مجالًا خصبًا للتصوير. فالمكان يمتلئ عادةً بالأشياء والتفاصيل التي يعمل الوصف على الكشف عن محتوياتها، وإبراز علاقاتها بالشخصيات الفاعلة داخل المتن السردي.

تسهم آليات الوصف في بناء الفضاء المكاني، وتحديد طبقاته، وإبراز أبعاده الجمالية والدلالية، بحيث "يتحول المكان من مجرد إطار للأحداث إلى عنصر حيّ يشارك في إنتاج المعنى. ولهذا يُعدّ الوصف وسيلة أساسية في تشكيل المكان السردي وتقديمه بصورة فنية مؤثرة." [3]

"لم يعد المكان في المدونة القصصية مجرد وعاء هندسي للأحداث، بل تحول إلى بنية لسانية مشحونة بالدلالات السيميائية. فمن خلال تقنية (المسح البصري)، يعمد القاص إلى تأثيث الفضاء بتفاصيل مادية تبدو في ظاهرها محايدة، لكنها في العمق تعكس أزمة الشخصية. إن اختيار الألوان الداكنة والزوايا الضيقة في وصف الغرف، مثلاً، لا يرسم حيزاً جغرافياً بقدر ما يرسم 'حيزاً نفسياً' يختنق فيه

1 -كحلان نسيم، بصوت خافت، -ص9

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 240

3 - المرجع نفسه.

البطل، مما يجعل من بلاغة الوصف آلية استباقية توحي بمصير الشخصية قبل وقوع الحدث السردي ذاته[1]".

يتبيّن من ذلك أن الوصف لا يقتصر على نقل صورة المكان فحسب، بل يؤدي وظيفة بنائية داخل النص السردي، إذ يساهم في إضفاء الحيوية على الفضاء الروائي وجعله عنصرًا فاعلًا في تطور الأحداث وتشكيل الدلالة، مما يعكس أهميته في تحقيق البعد الفني والجمالي للعمل الأدبي.

ب–وصف الشخصيات:

وصف الشخصيات (**Prosopography**) هو نمط وصفي يركّز على تقديم "البورتريه" الخارجي للشخصية، أي تشكيل هويتها البصرية داخل النص السردي. ويهتم هذا النوع من الوصف بإبراز الملامح الجسدية مثل الطول، ولون البشرة، ونظرات العين، حيث غالبًا ما يعتمد القاص على اختيار ملمح واحد مميز بوصفه علامة دالة (سيميائية الجزء) تحيل إلى الكل وتكثّف دلالة الشخصية. كما يشمل وصف الهيئة واللباس، باعتبارهما عنصرين يكشفان عن المستوى الاجتماعي أو الانتماء الفكري للشخصية، مثل الإشارة إلى لباس رسمي مهترئ للدلالة على أرستقراطية سابقة آيلة إلى الانهيار. إضافة إلى ذلك، يبرز الوصف الحركي والإيمائي الذي يركز على طريقة مشي الشخصية أو حركة يديها ونظراتها، وهي تفاصيل توحي بحالات نفسية مختلفة مثل الثقة أو الارتباك، وتساهم في بناء صورة حيّة ومتحركة للشخصية داخل العمل السردي.

"يحتل وصف الشخصيات –بأبعادها الخارجية والداخلية– الحيّز الأكبر في توظيف آليات الوصف داخل النص الروائي. إذ يسعى الكاتب إلى إبراز ملامح الشخصية، وما يحيط بها من تفاصيل مادية ونفسية، دون الاقتصار على الأفعال والأحداث فقط، بل يتجاوز ذلك إلى الكشف عن طباعها وسماتها الخُلقية."[2]

1 – ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984)، ص 35.

2 – طلال زينل سعيد، المرجع السابق، ص 30.

كما "تتأكد أهمية هذا النوع من الوصف من خلال الطريقة التي تُقدَّم بها الشخصية، سواء عبر الإضاءة المسلَّطة عليها أو من خلال اللغة والأفكار التي تعبّر عنها، مما يجعلها أكثر حيوية وتأثيراً في تحريك الأحداث. وهنا يؤدي الوصف دوراً مركزياً في بناء الشخصية وتعميق حضورها داخل النص".[1]

إنّ وصف الشخصيات لا يقتصر على الشكل الخارجي فقط، بل يرتبط أيضًا بطريقة تقديمها داخل النص وباللغة والأفكار التي تُعبّر عنها. كما تُبيّن أن الوصف يساهم في جعل الشخصية حيّة ومؤثرة في الأحداث، وهذا يجعل دوره مهمًا في بناء العمل الروائي. لكن الفكرة تبقى عامة قليلًا، ويمكن تقويتها بإضافة مثال يوضح كيف يغيّر الوصف صورة الشخصية

ج–وصف الأحداث:

يُنظر إلى الوصف، من زاويته التشكيلية، بوصفه أداة فاعلة في بناء الحدث السردي وتقديمه في مختلف مراحله. فهو يسهم في عرض الحدث وتطوره ونموه، ويمنحه الحيوية والتماسك، بحيث لا يُترك أي تفصيل دون معالجة وصفية.[2]

يُقصد بالحدث مجموعة من الوقائع التي قد تتتابع بصورة منتظمة أو تتوزع عبر الزمن، لذلك يرتبط الحدث ارتباطًا وثيقًا بالزمن، إذ يقوم أساسًا على اقتران الفعل بالحركة الزمنية. ومن ثمّ فإن ترتيب الأحداث وتواليها لا ينفصل عن البعد الزمني الذي يمنحها الترابط والتسلسل داخل العمل السردي[3].

ويُعدّ الحدث من أهم العناصر الفنية في القصة، لأنه يشكّل المحور الذي تقوم عليه حركة السرد، كما يحتل مساحة واسعة في البناء القصصي. وتؤدي الحركة دورًا بارزًا في نمو الحدث وتطوره، الأمر الذي يسهم في تحقيق انسجام القصة وترابط أجزائها. فالحدث يمثل كل ما من شأنه إحداث تغيير أو خلق حركة أو إنتاج تحول داخل النص السردي.

1– طلال زينل سعيد، المرجع السابق، ص 33

2 – خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الرياض: مطابع مؤسسة اليمامة، 2000، ص 122.

3 – ينظر: نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة ،ص86.

ومن هنا، يصبح الحدث تجسيدًا لمجموعة من الوقائع المتلاحقة والمتشابكة التي تتكامل لتكوين مادة حكائية تعتمد على عناصر فنية وتقنية ولغوية متعددة. ويأتي الوصف بوصفه أداة أساسية في بناء الحدث، إذ يسهم في تقديمه وتطويره وإبراز أبعاده المختلفة، مما يمنح السرد حيوية وعمقًا فنيًا [1].

ولا يقتصر الوصف الخارجي على كونه وسيلة تصويرية فقط، بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظيفة دلالية، حيث تعكس ملامح الشخصيات وهيئاتها حالات نفسية أو اجتماعية معينة، كما تسهم الأمكنة الموصوفة في خلق جو عام ينسجم مع طبيعة الأحداث.[2]

الوصف الخارجي لا يقتصر على نقل الصورة فقط، بل يحمل دلالات تساعد في فهم حالة الشخصيات والجو العام للأحداث. كما تبين أن وصف المكان والشخصيات يساهم في دعم المعنى داخل النص. ومع ذلك، تبقى الفكرة عامة، وكان يمكن توضيحها أكثر بأمثلة تبين كيف تعكس الملامح أو الأمكنة دلالات معينة بشكل عملي.

2-الوصف الداخلي:

هو الوصف الذي ينفذ إلى ما وراء المادة، ليرسم ملامح الروح والعقل، **كوصف الانفعالات في** تصوير القلق، الخوف، أو الفرح ليس ككلمات مجردة، بل كحالات ملموسة (خفقان القلب، جفاف الحلق)، حيث يتغلغل عندما تصف الشخصية العالم من حولها بناءً على مزاجها الداخلي، فيصبح "الخريف" وصفاً لحزنها الشخصي وليس مجرد فصل من فصول السنة، ورصد التناقضات الداخلية والصراعات التي تعيشها الشخصية، وهو ما يسمى بـ "البورتريه النفسي. "فينصرف إلى تصوير العالم النفسي للشخصيات، من مشاعر وأحاسيس وصراعات باطنية، وهو بذلك يغوص في أعماق الذات الإنسانية ليكشف خباياها. ويعتمد هذا النوع من الوصف على لغة إيحائية رمزية، تتجاوز المباشر إلى التعبير غير الصريح، مستنداً إلى الصور البلاغية مثل الاستعارة والتشبيه والكناية".[3]

1 – ينظر: نبهان حسون السعدون، ص86.

2 – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 87.

3 – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 156

يتضح من ذلك أن الوصف الداخلي لا يقتصر على نقل الحالة النفسية للشخصيات فحسب، بل يؤدي وظيفة كشفية عميقة تُبرز ما هو مستتر في الذات الإنسانية من توترات وصراعات ورغبات. كما أن اعتماده على اللغة الإيحائية والرمزية يمنحه قدرة على تجاوز المباشرة، مما يفتح المجال أمام المتلقي للمشاركة في بناء الدلالة وتأويلها، ويجعل من النص السردي فضاءً متعدد المعاني والدلالات.

ينتقل الوصف في المجموعة القصصية من معاينة "المرئي" إلى سبر أغوار "المحسوس"، حيث تبرز تقنية الوصف الداخلي كأداة لاستبطان الوعي. هنا، تتداخل لغة السارد مع هواجس الشخصية، فتتحول الأشياء الخارجية إلى مرآة عاكسة للتمزق الداخلي. إن بلاغة الوصف في هذا السياق لا تهتم بالدقة الفزيولوجية للموصوف، بل بمدى قدرته على تجسيد الحالة الانفعالية(***Affective State***) ، مما يحول الوصف من وظيفة "تزيينية" إلى وظيفة "تفسيرية" تبرر سلوكيات الشخصية المعقدة[1]".

ويُسهم الوصف الداخلي في تعميق البعد النفسي للنص القصصي، حيث يجعل القارئ أكثر ارتباطاً بالشخصيات، من خلال مشاركته تجاربها الشعورية. كما أنه يضفي على السرد بعداً تأملياً، ويمنح النص كثافة دلالية تتجاوز ظاهر الأحداث إلى باطنها. [2]

وفي كثير من الأحيان، يتداخل الوصف الخارجي مع الداخلي، بحيث يصبح المظهر الخارجي مرآة تعكس الحالة النفسية، وهو ما يعكس براعة الكاتب في توظيف الوصف بوصفه أداة فنية متكاملة تخدم البناء السردي والجمالي للنص. [3]

مثال من النص: "أحاول جهاد نفسي في أن أدفع بالكلمات الواحدة تلو الأخرى[4]"، يعبر الكاتب عن صراع داخلي ومعاناة نفسية أثناء الكتابة، مما يقرب القارئ من حالته الشعورية.

1 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 82.

2 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، الطبعة الأولى، 1990م.، ص 203 .

3 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 141

4 – كحلان نسيم، بصوت خافت، –ص8

جدول مقارنة :

وجه المقارنة	الوصف الخارجي	الوصف الداخلي
الموضوع	المادة، المكان، الجسد	المشاعر، الأفكار، الروح
الأداة	الحواس (البصر، السمع، الشم)	الحدس، الاستبطان، المونولوج
الغرض	بناء بيئة القصة (الإطار)	تعميق أبعاد الشخصية (الجوهر)

ثالثاً: التصوير والتخييل في المدونة:

يمثل التصوير والتخييل ركيزة أساسية في المدوّنة، حيث ينقل الواقع بدقة ويتيح للغة خلق صور مبتكرة تتجاوز المألوف، ما يمنح النص عمقاً دلالياً وجمالياً ويجعل القارئ يعيش التجربة السردية بالكامل.

1-الوصف الواقعي:

يعتمد هذا النوع على مبدأ المحاكاة، حيث يسعى القاص إلى نقل تفاصيل العالم الخارجي بدقة تجعل القارئ يشعر بأنه أمام مشهد حقيقي.

يقوم الوصف الواقعي على نقل مظاهر الحياة كما هي في صورتها اليومية المألوفة، من خلال "تصوير التفاصيل الدقيقة للأشخاص والأمكنة والأحداث دون مبالغة أو تزييف. ويهدف هذا النوع من الوصف إلى تحقيق ما يُعرف بالصدق الفني، حيث يشعر القارئ بأن ما يُقدَّم له قريب من تجربته الحياتية، وقابل للتصديق". [1]

يتبيّن من ذلك أن الوصف الواقعي يعتمد على مبدأ المحاكاة الدقيقة للواقع، إذ يسعى إلى تقديم صورة موضوعية للحياة اليومية دون إضافة أو مبالغة، مما يعزز من إحساس القارئ بالمصداقية والواقعية. كما أن هذا النوع من الوصف يحقق ما يُعرف بالصدق الفني، حيث يربط المتلقي بالنص

1 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 134.

عبر تجارب مألوفة وبيئات قريبة من معيشه، الأمر الذي يمنح العمل السردي طابعًا إقناعيًا وتأثيرًا جماليًا في آنٍ واحد.

ويعتمد الكاتب في هذا السياق على لغة واضحة مباشرة، تتسم بالدقة والموضوعية، مع التركيز على الجزئيات الصغيرة التي تمنح النص حيوية وواقعية. كما يسهم هذا النوع من الوصف في بناء خلفية اجتماعية وثقافية للنص، تكشف عن طبيعة البيئة التي تتحرك فيها الشخصيات، وتبرز العلاقات الإنسانية في إطارها الواقعي. [1]

"**شهد العالم حروبًا كثيرة... وانتشرت الأمراض وانهارت الدول**[2]"، هذا وصف واقعي يعكس أزمات معروفة (حروب، مجاعات، أمراض)، مما يعطي النص مصداقية.

ولا يعني ذلك أن الوصف الواقعي يخلو من البعد الفني، بل إنه يوظف تقنيات سردية دقيقة، مثل الانتقاء والتركيز، بما يجعل الواقع الموصوف مشحوناً بالدلالة، لا مجرد نقل فوتوغرافي جامد.[3] كما أنّ وظيفته "الإيهام بالواقع"؛ أي جعل القارئ يصدق أن أحداث القصة قد حدثت بالفعل في مكان وزمان محددين.

2-الوصف الخيالي:

أمّا الوصف الخيالي، فيتخطّى حدود الواقع المألوف ليُنشئ عالماً قائماً على التخييل والإيحاء، حيث تغدو اللغة أداة لابتكار صور غير تقليدية، تعتمد على الانزياح البلاغي والتعبير الرمزي. ويُعدّ هذا النمط من الوصف مجالاً رحباً لإظهار طاقة الكاتب الإبداعية، إذ يتيح له حرية واسعة في تشكيل الدلالات وإعادة بناء الواقع وفق رؤيته الفنية الخاصة.[4]

"يتجلى الوصف الخيالي في المدونة بوصفه خرقاً للمألوف السردي، حيث تتحرر اللغة من مرجعيتها الواقعية لتؤسس لواقع جديد قائم على " العجائبي". وتعتمد تقنيات الوصف هنا على

1 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 102.

2- كحلان نسيم، بصوت خافت، ص9.

3 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 158.

4 - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة- الكويت-1992- ص 173.

(الاستعارة التخييلية) التي تمنح الجمادات قدرة على الفعل والكلام، مما يكسر أفق توقع القارئ. هذا النوع من التصوير لا يهدف إلى المحاكاة، بل إلى خلق 'رؤيا' موازية للواقع، تستمد بلاغتها من كثافة الرموز وانزياح الصورة عن أصلها الطبيعي[1]".

يمثّل الوصف الخيالي انزياحاً عن الواقع نحو عوالم تجريدية وحلمية، حيث تتداخل الأزمنة وتكتسب الأشياء أبعاداً غير مألوفة. ويسهم هذا التخييل في "تغريب" الواقع وجعله أكثر تأثيراً، إذ يتجاوز الوصف الحواس ليعبّر عن إحساس الروح، مما يمنح النص بعداً جمالياً أوسع يتخطى حدود الحكاية البسيطة[2].

يكشف الوصف الخيالي في النص عن قدرة اللغة على تجاوز الواقع وبناء عالم رمزي وعجائبي، إذ تتحول الأشياء الجامدة إلى عناصر حية نابضة بالدلالة. ومن خلال الاستعارة والتخييل، يصبح الوصف وسيلة لتجسيد الأحاسيس الداخلية والرؤى النفسية، لا مجرد نقل للواقع، مما يمنح النص بعدًا جماليًا وتأثيرًا أعمق في المتلقي.

ويعتمد الوصف الخيالي على استخدام الصور البلاغية، كالتشبيه والاستعارة والكناية، إضافة إلى الرموز التي تحمل دلالات عميقة تتجاوز ظاهر النص. كما يسهم في إضفاء بعد جمالي وتأملي على العمل القصصي، ويمنح القارئ فرصة للمشاركة في إنتاج المعنى من خلال التأويل. [3] وظيفته : التعبير عن حالات نفسية معقدة، أو خلق عوالم غرائبية تكسر رتابة الواقع المألوف.

مثال: "زرعوا في أجسادهم تكنولوجيا متقدمة... واكتشفوا طريقة للتحكم في المغناطيسية الأرضية[4]"،هنا يدخل الكاتب في الخيال العلمي، حيث يدمج الإنسان بالتكنولوجيا ويمنحه قدرات خارقة.

1 –جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، دار القلم، الرباط، ط2، 1997.، ص 120.

2 –ينظر: تودوروف، تزفيتان .(1994) مدخل إلى الأدب العجائبي: ترجمة: الصديق بوعلام، مكتبة الادب المغربي، ط1–1993–ص21

3 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 219

4 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص9–10.

-أمثلة على الصور البلاغية

في قصة الزمن القادم:

استعارة: "مددت بطرف خيالي"، شبه الخيال بخيط يُمدّ.

تشبيه":يبدو أمامها جنسنا كقرد الشمبانزي، مقارنة توضح الفارق الكبير في الذكاء.

كناية":قطعوا شوكة السلالتين"، كناية عن القضاء عليهم تمامًا.

وفي كثير من النصوص، يتداخل الوصف الواقعي مع الخيالي، بحيث ينطلق الكاتب من الواقع ليعيد تشكيله فنياً، فيمزج بين الحقيقة والتخييل، وهو ما يثري النص ويمنحه عمقاً دلالياً وجمالياً.[1]النص يوظّف الخيال **العلمي** عبر :-السفر عبر الزمن (الهالات السوداء) -التعديل الجيني (السوبا) -التحكم في الذرة والمغناطيسية -ظواهر غامضة (دوائر أزونيا، الأيلتا) .

في قصة يمينة تظهر كثافة واضحة في **الصور البلاغية** التي تُسهم في بناء الجوّ الغامض والتشويقي، خصوصًا عبر التصوير الحسيّ والمجازي المرتبط بالخوف والتحوّل والسحر. فيما يلي أبرز الأنواع مع أمثلة من النص:

-الاستعارة: انفتح كل الأيام بمصاحبته، فأصبح هو الشمعة المتقدة[2]، استعارة مكنية وتصريحية: شُبِّه الشخص بالشمعة التي تنير، وحُذف المشبّه به (الشمعة) ورُمز له بصفات الإضاءة. تدل على أثره الإيجابي في حياة الراوي- **طابت لي أيامي**، استعارة مكنية: صُوِّرت الأيام كأنها طعام له طعم يطيب أو يفسد، والمقصود هنا الشعور بالراحة والسعادة النفسية .

تأكل شبابه في أيام عديدة، استعارة مكنية: شُبِّه الزمن بكائن حيّ يأكل، للدلالة على أن الأيام أنهكت الشاب وأضعفت قوته مع مرور الوقت.

1 - بول ريكور، الزمان والسرد، بول بول ريكور الزمان والسرد الحبكة و السرد التاريخي، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم . دار الكتب الجديدة- بيروت- ط1-2006 ص 97.

2 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص25

–التشبيه: كأنها لحظة عابرة"، تشبيه يبرز سرعة مرور العمر–**كهل في الثمانين يعيش آخر أيامه"**،[1] تشبيه حالة عامر بالشيخوخة الشديدة رغم أنه شاب– **كأن النهاية تضع بصماتها عليه"**، تشبيه يوحي بالموت البطيء المتسلل .

–الكناية: بلعت ريق الاعتياد"، كناية عن التكيف مع الوضع الجديد رغم صعوبته .

"انطفأ لسانه"، كناية عن فقدان القدرة على الكلام أو تدهور حالته.

"**أكلت عدة أيام صورته"**[2]، كناية عن التغير السريع في ملامحه .

في قصة جرعةٌ يعتمد بشكل كبير على **الصور البلاغية المكثفة** لبناء عالم نفسي مظلم يعكس الإدمان كقوة مدمّرة. فيما يلي أبرز الصور البلاغية فيه مع شرحها:

– الاستعارة: النص قائم أساسًا على **استعارة كبرى: الإدمان يُشخَّص ككائن حي** في هذا التصوير يُجعل الإدمان كأنه إنسان حيّ يتحرك ويتكلم ويؤثر، للدلالة على قوته وسيطرته على الإنسان– **أنا الإدمان،** استعارة تصريحية: حيث صرّح بالمشبّه به (الإدمان) وجُعل يتكلم بضمير المتكلم، وكأنه شخصية مسيطرة وموجودة بذاتها .

أنا من أجعل من بصرهم يرون أن طريق السجون ناعم[3]، استعارة مكنية: صُوِّر الإدمان كقوة خفية تغيّر إدراك الإنسان ورؤيته، فيجعل الباطل يبدو جميلًا .

أنا الذي يبحث عني المنهار، استعارة مكنية: صُوِّر الإدمان ككائن يُطلب ويُلاحَق، وكأن الإنسان المنهار يبحث عنه رغم أنه سبب هلاكه.

–التشبيه: كأنّه أشبه بأن تركب تابوت الموت وأنت معلّق بغصن الحياة، تشبيه مركّب يعبّر عن حالة بين الحياة والموت –**غيمة من اللاوعي،** تشبيه يوحي بضياع الإدراك .

كالجثة التي لم يبق لها إلا بضع أنفاس، تشبيه لحالة الانهيار الجسدي الكامل .

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص23

2– نفسه، ص24

3 – نفسه، ص43

-الكناية: جرعة اليأس، كناية عن الانهيار النفسي المصاحب للإدمان .

انطفأ كل شيء، كناية عن فقدان الإحساس والوعي .

أقف أمام المرآة فأرى شخصًا غيري[1]، كناية عن فقدان الهوية .

في قصة حوار تافه تتكاثف الصور البلاغية بشكل يخدم الجوّ الجدلي الساخن داخل المقهى، ويُبرز شخصية السعيد وصراعاته الفكرية. أهم الصور البلاغية فيه:

-الاستعارة: النص يميل إلى تحويل الأفكار السياسية إلى كائنات حية تتحرك وتتصادم:

تقصف جبهة السعيد[2]، استعارة تصريحية (حُذِف المشبَّه وذُكِر ما يدل على المعركة وهو القصف – **المجمع يستمع بنهم،** استعارة مكنية (شُبِّه الاستماع بالأكل وحُذف المشبَّه به، ودلّ عليه النهم).

-التشبيه: يُستخدم لتوضيح المواقف الفكرية: **كأنها تنطق لتقول لا مجال،** تشبيه للمجموعة وكأنها كائن واحد يرفض الجدل –**نحن الدابة معصوبة الأعين وهم راكبوها،** تشبيه تمثيلي قوي للعلاقة بين الشعوب والقوى الكبرى –**حديث يشبه التبجيل،** تشبيه لأسلوب السعيد في تمجيد روسيا .

-الكناية: خارت قوى روسيا[3]، كناية عن الضعف والانهيار، **يخوض في حواراته المعتادة[4]**،كناية عن التكرار والجمود الفكري، **المجمع،** كناية عن المجتمع المصغر (المقهى = ساحة فكرية) .

في قصة **أشجار الزيتون،** غني جدًا بالصور البلاغية، ويعتمد على بناء شعوري قائم على **الحنين، التحول، والصدمة النفسية** .إليك أهم الصور البلاغية فيه:

-الاستعارة: أبواق أفكاري[5]، استعارة مكنية: صُوِّرت الأفكار كأنها أبواق تصدر أصواتًا مزعجة، للدلالة على كثرة الاضطراب والضجيج الداخلي .

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص45

2 – نفسه، ص52.

3– نفسه–ص55.

4– نفسه، ص57.

5– المصدر السابق نفسه، ص96.

أستدير إلى واجهة مواجهة الواقع، استعارة: صُوِّرت الحياة أو الواقع كأنه مشهد أو مبنى له واجهات، للدلالة على مواجهة الحقيقة بشكل مباشر .

الغربة لعبت بطبعه[1]، استعارة مكنية: شُبِّهت الغربة بإنسان يعبث ويغيّر طباع الشخص، للدلالة على تأثيرها القوي في تغيير السلوك والشخصية .

ريشة لرسام اسمه التغيير، استعارة مكنية جميلة: صُوِّر التغيير كأنه فنان يرسم الشخصيات ويشكّلها، للدلالة على قدرته في إعادة تشكيل الإنسان وحياته.

-**التشبيه: كالملك في قصر يحلم به الكثير،** تشبيه لحالة الرفاه والطفولة -**كأنها جنّة بدلت بجحيم الذاكرة،** تشبيه يقابل بين الماضي والحاضر -**كأنك تخاطب نفسك،** تشبيه يوضح صفاء العلاقة بين الصديقين -**كالدمى تلهو بهم غرائزهم،** تشبيه للإنسان فاقد الإرادة .

– الكناية: بيت خرب الذاكرة[2]، كناية عن ضياع الماضي الجميل-**الغربة سحبت طبعًا جديدًا،** كناية عن التغير النفسي العميق- **أسوار وحدائق وبنيان عظيم**[3]، كناية عن الثراء والتحول الطبقي.

في قصة خيانة الوطن:

الاستعارة: دبّت همسات الحديث[4]، استعارة مكنية: شُبّهت الهمسات بكائن حي يتحرك (يدبّ)- **كسر سطوة الصمت،** استعارة مكنية: شُبّه الصمت بسلطة أو حاكم له قوة تُكسر . **يُشَق صدره" (عن الموج والبرد)،** استعارة مكنية: صُوّرت الطبيعة وكأنها كائن حي يهاجم ويعذب الإنسان- **انطفأ النور من عينيه،** استعارة مكنية: شُبّه فقدان الوعي أو الحياة بانطفاء مصباح- **الأمواج تلتهم القارب،** استعارة مكنية: شُبّهت الأمواج بكائن مفترس يأكل القارب.

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص71.

2 - نفسه، ص82.

3- نفسه، ص84.

4 - نفسه، ص85.

–التشبيه: كأنها تلوّح لهم أن تعالوا (جبال البرانس)، تشبيه ضمني للجبال بكائن حيّ يدعو– **كأنه أُعتق من شيء يكبّله**، تشبيه حالة الموت بالتحرر من قيد .

–الكناية: غمرت أفواههم بالماء حتى التقطت أرواحهم[1]، كناية عن الغرق والموت .

خيط الحياة، كناية عن استمرار الحياة .

–المجاز:سخط البحر، مجاز عقلي: البحر لا يسخط، بل المقصود هيجانه .

صفعات الموج، مجاز مرسل: جعل الموج يصفع كإنسان .

في قصة اليتيم

–الاستعارة: "**كسرت الريح رقبة كل وسيلة لنجاته**[2]"، استعارة مكنية: صُوِّرت الريح كقوة عنيفة تقوم بالكسر والقتل، للدلالة على شدة قسوتها وعدم وجود أي وسيلة للنجاة .

"**أوقدت فيه البرودة فتيل العذاب**"[3]، استعارة مكنية: صُوِّرت البرودة كأنها نار تُشعل العذاب، وفيه مفارقة (البرودة تُشعل) للدلالة على شدة الألم النفسي والجسدي .

"**تسرد الزوايا معاناته**[4]، استعارة مكنية: صُوِّرت الزوايا ككائن حي يحكي ويروي، للدلالة على أن المكان نفسه شاهد على المعاناة .

"**الثلوج أطلقت رماحها**"، استعارة مكنية: صُوِّرت الثلوج كجيش يهاجم بالرماح، للدلالة على شدة البرد وقسوته– "**انقطع منه خيط الحياة**، استعارة مكنية: صُوِّرت الحياة بخيط يُقطع، للدلالة على الموت وانتهاء الحياة بشكل نهائي ..

– التشبيه: كالجنة وسط جحيم الصقيع،[5] تشبيه بليغ: شُبِّهت العمارات الدافئة بالجنة، وشُبِّه البرد القاسي بجحيم، للدلالة على شدة التناقض بين الداخل الدافئ والخارج القارس.

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص85.

2 – نفسه، ص86.

3 – نفسه، ص86.

4 – نفسه، ص87.

5 – المصدر السابق نفسه، ص88.

كأنه جريح حرب، تشبيه تمثيلي: شُبِّه الطفل الضعيف المتعب بجريح حرب، للدلالة على شدة معاناته ووهنه -**كفّن أبيض من العراءتشبيه**[1]: شُبِّهت الثلوج بالكفن الأبيض، للدلالة على الموت والبرد القاتل الذي يغطي المكان .

-الكناية: خيط الحياة، كناية عن الروح أو استمرار الحياة، أي بقاء الإنسان حيًّا .

دفء المصابيح، كناية عن الأمان والاستقرار والعيش الكريم داخل المكان.

-المجاز: تتنهد العمارات بحزن[2]، مجاز: الجماد يُعطى صفات الإنسان .

أعين الأزقة تراقب، مجاز: تشخيص المكان وكأنه حيّ.

رابعا/-آليات الوصف ووظائفه:

يُعدّ الوصف من أبرز التقنيات الفنية في الخطاب السردي، إذ يُسهم في بناء العالم القصصي وتشكيل الرؤية الجمالية للنص. ولم يعد الوصف في السرد الحديث مجرد عنصر زخرفي أو توقف مؤقت داخل الحكاية، بل أصبح بنية دلالية وجمالية تؤدي وظائف متعددة داخل النص الأدبي. ويعتمد الكاتب في تشكيل الوصف على مجموعة من الآليات الفنية واللغوية التي تمنحه طابعاً فنياً مؤثراً.

1- آلية التغريب:

تُعد آلية التغريب من أهم الآليات السردية التي تهدف إلى تقديم المألوف في صورة غير مألوفة، وذلك عبر زحزحة ظواهر الحياة عن سياقها الآلي والاستهلاكي المعتاد. وتعتمد هذه الآلية أساسًا على التقنيات اللغوية والأسلوبية من أجل إحداث خلخلة في توقعات المتلقي، ودفعه إلى إعادة اكتشاف الأشياء وكأنها تُرى لأول مرة.

يرى الكاتب أن آلية التغريب تُعد من أبرز التقنيات التي وظّفتها القصة العربية الحديثة، ولا سيما في نصوص ما بعد الحداثة، إذ تقوم على كسر الإيهام وإبعاد القارئ عن الاندماج الكامل في

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص89.

2 - نفسه، ص8

الأحداث، بهدف دفعه إلى التفكير والتأمل. وقد عرّف التغريب بأنه: «كل خروج عن المألوف في ثقافة جماعة بشرية معينة، بحيث يؤدي إلى إرباك قناعات المتلقي وخلخلة مسلماته».[1]

كما ربطه بالشكلانيين الروس وبمسرح بريخت الملحمي الذي اعتمد وسائل فنية لتغريب الواقع ومنع المتلقي من التلقي السلبي. وتتجلى هذه الآلية في القصة العربية الحديثة من خلال تقطيع السرد، ومخاطبة القارئ مباشرة، والتأكيد على خيالية العمل، واستعمال الهوامش والوثائق، وتداخل الأجناس الأدبية، إضافة إلى تأمل النص لذاته وكشف آليات كتابته. وقد طبّق عدد من القصاصين العرب هذه التقنية، مثل محمد خضير، وجبرا إبراهيم جبرا، وأحمد المديني، ويوسف إدريس، حيث أسهم التغريب في جعل النص أكثر انفتاحًا على التأويل والمعرفة، وفي تحويل القارئ من متلقٍّ سلبي إلى قارئ ناقد ومنتج للمعنى. [2]

يقوم نص "**الزمن القادم**" على توظيف آلية التغريب عبر كسر الجدار الرابع وخلخلة العلاقة التقليدية بين القارئ والنص، إذ يخاطب الكاتب المتلقي مباشرة ويجعله واعيًا بفعل القراءة نفسه، كما في قوله:"**ها هي الثواني الأولى تركض وأنت قد بدأت القصة الأولى من كتابي... وتضعه جانبًا**".[3] فالنص لا يسمح للقارئ بالاندماج الكامل في الوهم السردي، بل يدفعه إلى التأمل في موقعه بوصفه مشاركًا في إنتاج المعنى لا مجرد متلقٍ سلبي.

كما يتجلى التغريب الزماني في إعادة تعريف الحاضر من منظور مستقبلي بعيد، حين يخاطب الراوي القارئ بصفة "**أيها الفرد القديم**"[4]، فيتحول إنسان القرن الحادي والعشرين من مركز الحداثة إلى كائن بدائي في نظر أهل المستقبل. وبهذا ينزع النص عن القارئ شعوره بالتفوق الزمني ويضعه في موقع الماضي السحيق.

1 –ينظر: في القصة والرواية التغريب وانفتاح النص في قص ما بعد الحداثة–https://basrayatha.com/?p=408

2 – 2 –ينظر: في القصة والرواية التغريب وانفتاح النص في قص ما بعد الحداثة–
https://basrayatha.com/?p=408

3– كحلان نسيم، بصوت خافت، ص8.

4–المصدر نفسه، ص 8.

ويظهر التغريب التاريخي والعلمي أيضًا من خلال بناء عالم هجيني يمزج بين الأسطورة والجغرافيا العربية والتكنولوجيا المستقبلية، عبر مفاهيم مثل الأجناس المتحورة، والأعضاء البيونية، والنانو تكنولوجي، والمسالك الدودية، مما يعيد تشكيل الواقع المألوف بصورة غرائبية. وهكذا ينجح النص في زعزعة المسلمات التاريخية والجغرافية وإخراج المتلقي من أفقه المعتاد، وهو ما يمثل جوهر آلية التغريب في العمل.

2-آلية التحفيز:

تُعد آلية التحفيز من الأدوات الإجرائية التي أسهمت في تطوير نظرية الرواية، وقد حظيت باهتمام كبير لدى مجموعة من النقاد الروس، مثل شلوفسكي وبوريس إيخنباوم.

وتقوم الحوافز على مجموعة من الأحداث والعناصر التي تُحرّك السرد وتدفعه إلى التطور، إذ تتجلى وظيفتها في الصياغة السردية من خلال أفعال أو أوصاف تتداخل داخل البنية الحكائية.

لقد حظي مصطلح التحفيز باهتمام الشكلانيين الروس، إذ تناول عدد من النقاد الشكلانيين هذا المصطلح بالتعريف والتحليل، ومن بينهم شكلوفسكي، الذي يرى أن التحفيز يتمثل في اكتشاف الأنساق المختلفة المستعملة في بناء العمل السردي، كالبناء المتدرج، والبناء المتوازي، والتأطير، والتعداد وغيرها. ويهدف التحفيز – في نظره – إلى فهم الاختلاف بين عناصر بناء العمل الأدبي والعناصر التي تشكل مادته أو متنه الحكائي، مثل الشخصيات والأفكار والأحداث.[1]

ومن ثم فإن التحفيز عند شكلوفسكي يُستمد من المتن الحكائي من جهة، ومن النسق الروائي من جهة أخرى، وهو بذلك يمنح أسبقية للمبنى الحكائي والبناء الفني على المادة الحكائية، مميزًا بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي من خلال مفهوم التحفيز.

1 – ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة: التحفيز نموذجًا تطبيقيًا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2022، ص48.

في حين يختلف تعريف بوريس توماشوفسكي للتحفيز عن تعريف شكلوفسكي، إذ أطلق توماشوفسكي على أصغر وحدة في الحكاية اسم "لحافز(**Motif**) ، الذي يمكن فهمه بوصفه عبارة مفردة أو فعلًا مفردًا يسهم في تشكيل البنية السردية للنص[1].

تتجسد **آلية التحفيز** في قصة "**أشجار الزيتون**" بوصفها المبرر البنيوي لتطور الأحداث؛ فعلى رأي **شكلوفسكي**، اعتمد النص على تحفيز التقابل بين الماضي ("**الكوخ القديم**"، "**أشجار الزيتون الثلاثة**"، "**ساعة الأب**")[2] والحاضر ("**فيلا شامخة**"، "**مسبح كبير**"، "**اللباس الغربي**") لتفسير صدمة التغيّر. أما عند **توماشوفسكي**، فقد تحرك السرد عبر حوافز ديناميكية صغرى، مثل حافز السفر: ("**سافر قاصدًا بلاد الغرب**")، وحافز الإعلام: ("**أتاني خبر... بأن صديقك عاد بطبع جديد**")[3]، وصولًا إلى حوافز الأفعال والعبارات الصادمة: ("**اقترب وبيده كأس الشامبانيا**")، و("**ـــ اجلس لنرى ما تحتاجه يا سيدي**")، وهي أمثلة تضافرت لتبرر منطقيًا تحول العلاقة من الوفاء إلى الجفاء والغرور.

في قصة "**خيّانة الوطن**"، اعتمد النص على تحفيز دوافع الهجرة من خلال استعراض عقول مهدورة في المتن الحكائي: ك "**ساعد** "(بطل الماراثون الضائع)، و"رامز" (خريج القضاء الذي تحوّل لنادل)، و"سمير وشاكر" (أصحاب الابتكار)، **ممّا** منح قرار "**وسيم** "بالرحيل تحفيزًا منطقيًا.

أما عند **توماشوفسكي**، فقد تحرّك السرد عبر حوافز ديناميكية صغرى؛ كحافز الانطلاق"**ارتفع صوت القائد... خمس دقائق**" [4] (، وحافز الاقتراب من الحلم") :**يرقب جبال البرانس**("، وصولًا إلى حافز التحول البيئي الذي قلب الأحداث") :**تغيّرت نسمة الهواء إلى ريح هوجاء وهاج البحر** ، وهي أمثلة تضافرت لتبني الحبكة وتبرر الانتقال الفاجع من الأمل إلى الغرق.

1 –ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998.ص33.

2 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص71–75

3 – المصدر تفسه، ص70.

4 –نفسه، ص82.

3-آلية التأطير:

تُعد البدايات أو الافتتاحيات الوصفية من أهم آليات التأطير في السرد الروائي، إذ تؤسس للإطار العام الذي يتحرك داخله النص، وتحدد ملامح التلقي الأولى لدى القارئ.

فالافتتاحية تمثل لحظة تأسيسية في النص السردي، حيث تُعلن عن تميّزه أو تشابهه مع غيره من النصوص. وإذا نجح الكاتب في خلق مفارقة منذ البداية، فإنه ينجح في جذب انتباه القارئ وإثارة توقعاته.

ويذهب أحمد العدواني إلى أن الافتتاحية تمثل نقطة انطلاق فنية، يتم فيها كسر المألوف عبر لغة مشحونة بالدلالات، مما يفتح المجال أمام التأويل ويُنتج تباينًا دلاليًا داخل النص،[1] لأنه يقوم على مفارقة المألوف، ولا يكون ذلك إلا عن طريق تفجير الطاقات اللغوية المشحونة بالدلالات والرموز.

وهنا تكمن الفاعلية المحركة لذائبية السرد الروائي، وهذا يعني أن الحكي لا يمارس فقط سلطته على النص، وإنما يمارس فعاليته على المرسل. فأي قراءة تأويلية له تطلعنا على سياقاته التاريخية والسياسية والاجتماعية، وتعكس بالضرورة وعيًا بالواقع المعيش، أو أنها تحيل إلى واقع معين من صنع خيال الكاتب. وهنا تأخذ القصة أو الرواية أبعادًا عديدة، وإمكانية القراءات المختلفة التي تسعى إلى تأطير كل ما يتعلق بالعناصر الخارجية النصية المتعالقة مع النص المدروس، والتي تشكل مرجعية الخطاب المسرود.

غير أن هذه القراءة التأويلية تظل في حاجة إلى آليات فعّالة وأدوات قادرة على استكشاف أبعاد النص، إضافة إلى جرأة نقدية تسمح بخوض تجربة التأويل وكشف دلالاته العميقة. ويبرز هنا دور التأطير بوصفه تقنية تتيح إعادة تشكيل الواقع عبر الصورة التي يبنيها النص في ذهن القارئ.

1 – أحمد العدواني، بنية النص السردي في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 2012، ص 114.

وفي هذا السياق ترى سيزا قاسم أن الافتتاحية تمثل عنصرًا فنيًا أساسيًا داخل العمل الروائي، إذ تقول: «الافتتاحية قطعة فنية رائعة البنية، متصلة ببقية النص لا منفصلة عنه، والإيقاع الزمني بطيء في الافتتاحية التي تعد نقطة بداية شاملة مطلقة، لا يوجد قبلها نص روائي يعود إليه النص[1].

فالقاص يستعين بالعناصر المؤطرة لجعل نصه السردي خطابًا قصصيًا تتعالق فيه جملة من الآفاق البنية المتلاحمة والمنسجمة للعناصر النصية، سواء أكانت هذه العناصر شكلية تسهم في تطور الحدث وبالتالي حركة الشخصية، أم دلالية تشحن الخطاب بوظيفته الإيحائية، وتفتح مجال التأويل، وتمتد إلى ما لم يقله النص.

تتحول الافتتاحية الوصفية في نص "اليتيم" إلى **آلية تأطيرية فاعلة** تشحن لغة السرد بظلال دلالية عميقة. ويتجلى هذا التأطير فنيّاً عبر **"أنسنة الفضاء"**، حيث تتحول المدينة إلى شاهد حي يملك الوعي؛ ومثاله: "**تواصلت تلك النظرات من أعين الأزقة والعمارات مشفقة لحاله"**[2]

.كما تبرز **المفارقة الدلالية** في المقابلة الصادمة بين دفء النوافذ وجحيم الشارع :**"كانت تبدو له كالجنة وسط جحيم الصقيع تزيد في نفسه العذاب"**[3] وتصل الآلية ذروتها في الختام، حين تُعيد الطبيعة تشكيل الواقع بصورة رمزية تختزل المأساة، ليتحول البياض إلى أداة للموت :**"أصبح جثة جامدة، ألبستها الثلوج كفناً أبيض من العراء"**[4]، وهو ما يفتح أفق التأويل لما لم يقله النص صراحة.

4-آلية الحركة والتدرج:

تُعد آلية الحركة والتدرج في الخطاب الوصفي من أهم التقنيات التي تمنح النص حيوية وتخرجه من جمود "اللوحة الساكنة" إلى فضاء "المشهد السينمائي". فالتدرج لا يقتصر على الانتقال المكاني فحسب، بل يمتد ليشمل الرؤية الزاوية وتدفق التفاصيل، تعتبر الحركة المحرك الأساسي الذي يكسر

1 – ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع–مكتبة الاسرة، القاهرة، 2004، ص 87.

2 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص86.

3 –المصدر نفسه، ص88.

4 –تفسه، ص89.

رتابة الوصف التقريري، حيث يتحول الواصف من مجرد ناقل للمعلومات إلى "مخرج" يعيد صياغة الفضاء. وتتجلى هذه الآلية في عدة مستويات:

–التدرج الهندسي (من الكل إلى الجزء) :تبدأ العين برصد الإطار العام للموصوف (كتلة، مبنى، غابة) ثم تتدرج نحو التفاصيل الدقيقة. هذا التدرج يخلق نوعاً من الألفة بين القارئ والمكان، حيث يتم بناء الصورة تدريجيًا لضمان عدم تشتت الذهن.[1]

–التدرج الوظيفي (ديناميكية الشخصيات) :الحركة هنا لا تخص المكان بل الواصف نفسه. فالموصوف يتغير تَبَعاً لحركة الشخصية داخل الفضاء الأدبي (الوصف المرتحل). هذا النوع يربط الحركة الجسدية بالرؤية البصرية، مما يجعل الوصف خادماً للسرد وليس معطلاً له .[2]

–التدرج الزمني (الصيرورة) :يرتبط الوصف هنا بالتحولات التي تطرأ على الموصوف عبر الزمن، مثل وصف مدينة بين الفجر والظهيرة، حيث تتحرك الألوان والظلال وتتدرج شدة الإضاءة، وهو ما يعرف بـ "الوصف الكرونولوجية"

فالوصف يواكب الأشياء والأحداث ويرتبها وفق مبدأ التدرج، وهو ينتهي عندما يجد المؤلف أنه أورد ما يكفي من تفاصيل الشيء الموصوف، ويتعلق الأمر بالوصف المنظم بدقة، والذي يتبع في تسلسله منطقًا معينًا، وهو ذلك الوصف الذي يبدأ من القاعدة ويمضي متدرجًا بدقة في صعود نحو القمة، أو يبدأ من القمة ويأخذ في النزول بدقة أيضًا نحو القاعدة.[3]

الوصف في النص الأدبي لا يأتي بشكل عشوائي، بل يعتمد على تنظيم مقصود يخدم السرد ويمنح الأحداث دلالة أعمق، لذلك فهو لا يقتصر على تزيين القصة فقط، وإنما يساهم في بناء المعنى وتطوير الحكاية. وترى نجوى الرياحي القسنطيني أن الوصف في القصة الحديثة أصبح مفككًا

1 – يُنظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ص 88 .

2 – حميد لحمداني، حميد لحمداني، – ص 54

3 – عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج المعنى في الرواية: نحو سيميائيات سردية متكاملة، منشورات الاختلاف (الجزائر) بالاشتراك مع الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، الطبعة الأولى، 2009، ص 37.

ومتدرجًا، إذ لا يقدم الموصوف دفعة واحدة، بل يكشفه عبر تفاصيل جزئية متفرقة يوزعها الراوي وفق نظام معين يتناسب مع طريقته في رواية الأحداث داخل زمان ومكان محددين.[1]

ويمكن أن تطول المقاطع الوصفية عند صياغة مشهد وصفي، أو شيء مركب، أو مظهر خارجي لشخصية ما عن طريق المشاهدة، بينما لا تستطيع العملية الوصفية نقل هذه السمات إلا بشكل تدريجي، لأن كل شيء قابل للتدرج[2].

يتضح أن الوصف يعتمد على التدرج في تقديم التفاصيل، خاصة عند تصوير المشاهد أو الشخصيات، إذ لا تُعرض الصفات دفعة واحدة، بل تُكشف تدريجيًا وفق رؤية الراوي، مما يمنح النص حيوية ويساعد القارئ على تخيل الموصوف بصورة أوضح.

وللتمثيل نجد آلية الحركة والتدرج في قصة "**يمينة**" كتقنية سينمائية تكسر جمود الوصف التقريري وتخدم تدفق السرد؛ حيث ينتقل الراوي عبر **التدرج الهندسي** من الإطار العام للمكان إلى أدق التفاصيل الجزئية والطلاسم كالانتقال من "الصورة العامة للحدث بشعة وشنيعة" في المقبرة إلى رصد رموز مكتوبة باللون الأحمر على الجماجم، وخيوط مربوطة ببنان الأصابع"[3]، أو الانتقال من جو غرفة يمينة الثقيل وضوئها الخافت إلى تفاصيل "جماجم الحيوانات، وقرن الأيل الضخم، وعينيها الضيقتين"

ويوظف **التدرج الوظيفي (المرتحل)** بربط الوصف بحركته الجسدية واستكشافه للفضاء الأدبي)مثل قوله: «عزمت على أن أذهب إلى منزله وأستطلع خبره... كانت زيارتي ذات مساء تحت رذاذ المطر"[4]، وقوله عند الدجالة: "دخلت بخطوات مترددة إلى غرفة..." ، مما يجعل الرؤية البصرية تابعة للحركة الجسدية.

1 – ينظر: نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية: دراسة بنيوية مورفولوجية، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، د.ت ص175

2 – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 1996، ص 27.

3 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص86

4– المصدر نفسه، ص25.

بينما يبرز **التدرج الزمني** في رصد الصيرورة والتحولات الفيزيائية المرعبة التي طرأت على جسد عامر وتحويله من شاب إلى كهل في غضون أيام ،ويتضح ذلك في تتبع السارد لمرضه: "طريح الفراش منذ أكثر من سبعة أيام... يعاني من تسارع رهيب في النمو... أتأمل تلك التجاعيد والعظام البارزة... نظرة كهل في الثمانين... تأكل شبابه في أيام عديدة... في أقل من شهر"[1]

وأخيراً، يعتمد النص على **تفكيك الموصوف** عبر الكشف التدريجي عن حقيقة «يمينة» وعدم تقديمها دفعة واحدة؛ إذ يتدرج من صورتها كـ"امرأة مباركة» في عيون زوارها "تكتب التمائم وتشفي جميع الحالات النفسية بيدها المباركة، إلى "**دجالة عظيمة**" عند دخول غرفتها الخافتة "أدركت حينها أنني في وكر دجالة عظيمة... تحضر دمية من القش وشموعاً وعظام موتى"[2]، وصولاً إلى وجهها الحقيقي كـ"**مجرمة** "ليُكشف شيء مهول! جثة ابنتها منكل بها وبرائحتها النتنة"، مما يمنح الخطاب الوصفي حيوية فائقة تضمن تشكيل الصورة في ذهن القارئ دون تشتت.

ثانياً: الوظائف الفنية للوصف:

تختلف وظائف الوصف باختلاف طبيعته، فلكل وصف وظيفة يؤديها داخل النص. فالوصف قد يكون وسيلة للسرد، كما قد يكون وسيلة للإبلاغ أو الإخبار، حيث يقدّم معلومات تساعد القارئ على فهم الشخصيات أو الأحداث أو المكان.

1-الوظيفة الإخبارية:

وهي الوظيفة التي يكون فيها الوصف والحوارات "وسيلةً إلى تقديم مادة معرفية من خلال التحقيقات والإحصائيات التي تبرز معرفة الكاتب وحصيلة مطالعاته وبحوثه، تُعتبر هذه الوظيفة من الوظائف السردية المهمة داخل النص، إذ تُستخدم الوصفية ضمن العمل السردي لتقديم معلومات وأحداث تساعد على متابعة مجرى القصة وفهمها بشكل أفضل. كما أن وظيفة الوصف لا تكون

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص23.

2 -المصدر نفسه، ص31.

واحدة، بل تختلف حسب السياق الذي تُستعمل فيه داخل النص، فهي قد تخدم السرد أو توضح الأحداث أو تساعد على نقل صورة دقيقة للقارئ[1].

تتجلى **الوظيفة الإخبارية** في نص جرعة زائدة من خلال تحويل الوصف إلى "تقرير تشريحي" يوثق الآثار الفسيولوجية لسموم الإدمان؛ فالمرآة تصبح أداة لرصد الخراب البيولوجي حيث تحوّل السارد إلى **"مسخ"** تشوهت ملامحه بـ **"أعين ذابلة وأسنان سوداء أكلها التسوُّس"**[2]، وزحفت عليه الشيخوخة المبكرة لـ **"جسدٍ برزت منه العظام وأكل منه التخدير ما أكل"**. هذا الوصف الدقيق لا يقف عند المظهر الخارجي، بل يقدّم مادة معرفية وعلمية عن العوارض الفسيولوجية المصاحبة لتعاطي "الفينتانيل والأستروكس"، والتي ينقلها النص كحقائق طبية ملموسة تتمثل في **"ارتخاء العضلات"**، و"اتساع حدقات العيون"، ووصولاً إلى العجز الحركي وآلام المفاصل التي جعلت البطل **"قعيداً لا يقدر على الحراك إلا بصعوبة"**[3]، ليتحول الجسد في النهاية إلى وثيقة إخبارية حية تثبت أن مآل هذه المتعة المصطنعة هو **"وهنٌ جسدي وقصور عقلي رهيب"**.[4]

2- الوظيفة الجمالية:

تُعدّ **الوظيفة الجمالية** (أو التزيينية) من أبرز وظائف الوصف في النص السردي، حيث يكون الوصف فيها جماليًا بالأساس، إذ يهدف إلى خلق أثر نفسي وجمالي لدى المتلقي. فإلى جانب كونه يقوم بتصوير مشهد واقعي، فإنه يسعى أيضًا إلى إحداث تأثير شعري وإيحائي في القارئ، بما يمنح النص بعدًا فنيًا خاصًا[5].

1-ينظر: الصادق السومة، طرائق تحليل القصة: مدخل سيميائي، دار التنوير للنخر والتوزيع، تونس، ط1، 2001، ، ص207.

2 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص49.

3 -نفسه، ص49.

4 -نفسه، ص50

5 - حميد الحميداني، بنية النص السرد، ص79.

تتحقق الوظيفة الجمالية، أو الزخرفية، عند جيرار جينيت حين يقوم الوصف بعمل تزييني، إذ يشكّل استراحةً في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفًا خالصًا لا ضرورة له بالنسبة إلى دلالة الحكي.

تتحقق **الوظيفة الجمالية** في هذا نص آية الرمان كبنية زخرفية تعطل التدفق الزمني للسرد، لتصنع "استراحة أسلوبية" مشحونة بالطاقة الشاعرية والإيحاء النفسي؛ حيث ينصرف الكاتب عن مجرى الأحداث نحو تأثيث مشهد الطفولة الباذخ بوصفٍ تزييني خالص يرسم معالم البهجة والرفاهية في القصر عبر "**بيت واسع بزخارفه المزينة وستائر من حرير**"، وتلك "**الأنوار التي تجعل ليله نهاراً**[1] ."ويمتد هذا البعد الجمالي الشعري ليتأمل جغرافيا المكان الخارجي في قوله" :**والحديقة الواسعة بأشجارها وأزهارها الجميلة كأنها تُفني رونقها لتملأ العيون بهاءً وجمالاً** ."إن هذا الاستعراض الوصفي الخالص لا يرتبط مباشرة بالحكي، وإنما يُوظف لإحداث أثر وجداني عميق لدى المتلقي عبر خلق "**أجنة نورية بهيجة**"، ليصبح هذا البهاء الجمالي ركيزة فنية يتكئ عليها النص ليعمق مفارقة الانهيار اللاحق، حين يتحول هذا الترف البصري إلى "**أطياف أشباح تهزها ريح الغضب** [2]"داخل "**بيت خرب.**"

وقد أشار الصادق السومة، إلى ذلك حيث يؤكد أن الوظائف الوصفية قد تتداخل فيما بينها، وقد نجد في المادة الوصفية الواحدة أكثر من وظيفة، مما يدل على غياب القوالب الثابتة أو القواعد الجامدة في دراسة الوصف أو ممارسته، شأنه شأن باقي العناصر القصصية[3].

كما يُضفي الوصف على النص الأدبي بعدًا فنيًا من خلال استعمال اللغة الإيحائية والصور البلاغية، مما يمنح الخطاب الأدبي طابعه الجمالي والشعري. ويتجلى ذلك في:

الإيقاع اللغوي، كثافة الصور الفنية، الانزياح الأسلوبي.

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص65.

2 –نفسه، ص65.

3 – الصادق السومة، طرائق تحليل القصة، ص 262.

3-الوظيفة التفسيرية:

تُعدّ الوظيفة التفسيرية من وظائف الوصف المهمة، وهي تقوم على تفسير سلوك الشخصيات وأوضاعها وعلاقاتها داخل النص. وقد ظهرت هذه الوظيفة بشكل واضح في الأدب الواقعي في القرن الماضي، خاصة في القصة الغربية. ويعتمد هذا النوع من الوصف على تقديم تفاصيل دقيقة عن الشخصيات مثل مظهرها وملابسها وأثاثها وبيئتها، مما يساعد القارئ على فهم أفعالها وسلوكها وأحوالها النفسية والاجتماعية. [1]. تشتغل **الوظيفة التفسيرية** في نص أشجار الزيتون لتفسر انقلاب هوية شخصية "أحمد" وانخلاعه من قيم الماضي نتيجة تفاعل بيولوجي وثقافي مع "الوسط الغربي"؛ حيث يغدو الانتقال من العمارة الأفقية البسيطة المتناغمة مع الطبيعة متمثلة في **"البيت القرميدي البسيط** "و"السور الحجري الرث" و"أشجار الزيتون الثلاثة المعمرة"، **إلى المعمار الرأسي الفخم المتمثل في "فيلا شامخة بقرميدها اللامع[2]** "**و**"سورها المرتفع"، معطىً مادياً يفسر "ظلام الغرور وكيان التكبر" الذي سطا على نفسه. ولم يقف الوصف التفسيري عند حدود العمران، بل امتد ليتخذ من المظهر والملابس الخارجية عاكسةً للتحول السلوكي؛ فتبديل شخصيته القديمة يفسره بنيوياً مظهر "العجم" المتمثل في **"سروال الجينز الإنجليزي والقميص بطرازه الألماني الحديث[3]"**، وتخليه عن ساعة أبيه مقابل **"ساعة لا يعرف أي شركة تافهة أقنعته بها"**، وصولاً إلى إمساكه بـ **"كأس الشامبانيا يقلبها** ."إن هذا المسح الوصفي الدقيق للمقتنيات والمظهر يمنح القارئ تفسيراً واقعياً لبرودته وسؤاله الاستنكاري الصادم" :**اجلس لنرى ما تحتاجه يا سيدي[4]"**، مما يثبت أن تبدل الطبع وهدم الذاكرة كانا نتيجة حتمية ومفسَّرة مادياً بالانبهار بالغرب والوقوع في سحر الأوهام البرجوازية الحديثة.

1-ينظر: الصادق السومة، طرائق تحليل القصة، ص207.

2 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص72.

3 - المصدر نفسه، ص73,

4 -نفسه، ص73.

4-الوظيفة التصويرية:

تهدف إلى رسم صورة واضحة للشخصيات أو الأمكنة أو الأحداث، بما يساعد القارئ على تخيل العالم القصصي. وفي (بصوت خافت) يوظف الكاتب وصف الأماكن المعتمة والضيقة لإبراز الإحساس بالاختناق والعزلة.

تكسب الوظيفة التصويرية الوصفَ قيمةَ الوجود الضروري في صلب العمل الفني، بحيث يتعذر على القارئ تجاوزه أثناء القراءة دون الإخلال بكليّة النص. فالوصف التصويري لا يمكن أن يكون فضلةً يمكن الاستغناء عنها، بل يغدو ـ بما يكتسبه من صفة التصوير ـ بمثابة العين التي يطلّ منها المتلقي على النص، وهو يتحرك في الزمان والمكان[1].

تتحقق **الوظيفة التصويرية** في نص **خيانة الوطن** كحتمية تصنع "العين البصرية" للمتلقي، مدمجةً حركة الشخوص بجغرافيا المأساة لإنتاج إحساس خانق بالغياب والفجيعة؛ إذ تبدأ اللوحة برسم فضاء الانطلاق الليلي عبر "**شاطئ رملي... ورصيف خشبي طويل ممتد وسط الماء**[2]"، حيث تتراكم التفاصيل التصويرية لتجسد ضيق المكان وثقل اللحظة من خلال "**امتصت المقاعد المتقابلة... وتراست الأكتاف جنباً لجنب**[3] "و"الحقائب الكبيرة قرب أقدامهم". وتصل هذه الوظيفة ذروتها الضرورية في مشهد الغرق، حيث يتحول الوصف إلى أداة تصويرية تنقل "سخط الطبيعة" والاندثار البيولوجي للشخصيات، متتبعاً جسد وسيم وهو مستسلم لـ "**سخط البحر وصفعات الموج والهواء البارد**[4]"**و** ، وراصداً المؤشرات الحسية للاختناق والاحتضار مثل "**تشنجت عضلات جسمه** " حنجرته التي غدت "**كالهمسة** "حتى "**أظلمت الدنيا من حوله وانطفأ النور من عينيه**[5] ."إن هذا

1 – ينظر: محمد نجيب العمامي الوصف في نص السردي بين النظريه والاجراء ،ص 180

2– كحلان نسيم، بصوت خافت، ص83.

3 –المصدر نفسه، ص83.

4 – المصدر نفسه، ص86.

5 – المصدر نفسه، ص86.

التصوير البصري الصادم لا يمكن الاستغناء عنه في الحكي، إذ يختتم لوحته بالمشهد الدائري الأخير لـ "**الجثث البشرية المترنحة وسط الظلام** "يقابلها على الضفة الأخرى حركة الفتى الجالس على "**الحافة ينظر في كتب إلى البحر المهول**[1]"، مما يجعل الوصف بمثابة المرآة التصويرية الإلزامية التي لولاها لَفَقَدَ النص كليته الدرامية، ولعَجَزَ القارئ عن تمثّل مأساة "الفواجع البحرية" المعاصرة

5- الوظيفة الرمزية والدلالية:

يحمل الوصف دلالات رمزية تتجاوز المعنى الظاهري، فالعتمة قد ترمز إلى: الخوف، القهر، الضياع، الاغتراب[2] .وبذلك يصبح الوصف أداة لإنتاج المعنى العميق داخل النص.

يُعدّ الوصف من أبرز التقنيات الفنية في النص السردي، إذ لا يقتصر دوره على نقل ملامح الأشياء أو الشخصيات أو الأمكنة، بل يتجاوز ذلك إلى الإيحاء بدلالات متعددة تكشف أبعاد النص الجمالية والفكرية. لذلك أصبح الوصف مجالًا خصبًا للتأويل، لما يحمله من إشارات ومعانٍ تتفاوت بين المباشر والضمني،" إن الوصف قابل لقراءتين وحامل لمعاني قريبه وأخرى بعيدة خفية"[3]، ومن هنا يمكن القول إن الوصف قابل لقراءتين؛ قراءة أولى تلامس المعاني القريبة الظاهرة، وقراءة ثانية تستكشف الدلالات البعيدة والخفية التي يضمرها النص. فالوصف لا يقدّم الواقع كما هو فحسب، بل يفتح أمام المتلقي آفاقًا تأويلية متعددة تجعله عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى وإغناء التجربة السردية.

6- الوظيفة السردية:

يساعد الوصف في تطوير الحدث ، وتمهيد الحبكة، خلق التشويق، بناء الإيقاع السردي، "فالوصف لم يعد توقفاً داخل الحكاية، بل أصبح عاملاً أساسياً في تحريكها"[4].

يتضح أن الوصف في السرد الحديث يعتمد على مجموعة من الآليات الفنية واللغوية التي تمنحه بعداً جمالياً ودلالياً، كما يؤدي وظائف متعددة تتجاوز مجرد التصوير الخارجي. وفي المجموعة القصصية

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص86.

2 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 105.

3 – الصادق السومة، طرائق تحليل القصة، ص 188.

4 – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 121

"بصوت خافت" استطاع نسيم كحلان أن يوظف الوصف بوصفه أداة للكشف النفسي والتعبير الرمزي، مما أسهم في بناء نصوص ذات طابع فني وإنساني عميق.

يرى العمامي أن هذه الوظيفة " تتجلى أساسًا فيما عده جينيت فواتح، وما نعتبره سوابق سردية تعد بدايات النصوص الواقعية موطنها المميز، وقد يشمل وصف المؤدي هذه الوظيفة كافة عناصر الحكاية، وقد يقتصر على بعضها أو أحدها كالمكان أو الشخصية"[1].

أنَّ **السوابق السردية** تؤدي وظيفة تمهيدية وتعريفية؛ إذ تُعدُّ المدخل الذي يهيّئ القارئ لفهم الحكاية، لذلك تظهر بكثرة في بدايات النصوص الواقعية. فهي تقدّم عناصر السرد الأساسية مثل المكان، والشخصيات، والزمان، وقد تقتصر أحيانًا على عنصر واحد منها بحسب حاجة النص، وقد استند الكاتب في ذلك إلى تصور جيرار جينيت الذي يرى أن الفواتح تشكّل عتبات تمهيدية للنص، تساعد على إدخال القارئ إلى العالم الحكائي وتوجيه فهمه للأحداث.

كما تعد وظيفة جوهرية لفهم وظيفية الوصف، ويتجلى ذلك وفق محوري الزمان والهوية؛ إذ يجب في المحور الأول تمييز الوصف الذي يحيل إلى الماضي من الوصف الذي يستشرف المستقبل، أما المحور الثاني فتُجمع فيه مختلف الآليات التي يكشف من خلالها الوصف التحولات الطارئة على الموصوف، ويبرز هويته الحقيقية أو يخفيها[2].

ترى نجوى الرياحي أن هذه الوظيفة تُعدّ من الوظائف المرتبطة بالسرد، لأنها تسهم في تشكيل البنية السردية للنص. فالوصف لا يقتصر على نقل التفاصيل فحسب، بل يؤدي أحيانًا دورًا محوريًا في بناء الحبكة الروائية وتطور الأحداث، إذ يعمد الكاتب إلى توظيف تقنيات الزمن السردي،مثل التقديم والتأخير، والاستباق والاسترجاع، بما يخدم البناء الفني للعمل الروائي ويحقق التأثير في المتلقي[3] .

1 –محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء. دار محمد علي للنشر، تونس،2005، ص 190.

2– محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء ، ص 190.

3– نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية: دراسة بنيوية مورفولوجية، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، د.ت، ص 379.

وفي الأخير، ينبغي الإشارة إلى أن هذه الوظائف قد تتداخل وتتقاطع، وقد نجد في المادة الوصفية الواحدة أكثر من وظيفة، فليست هناك قوالب ثابتة أو قواعد عامة في ممارسة ودراسة الوصف، شأنه شأن باقي العناصر القصصية.

الوظيفة السردية في نص تجربة غريبة تظهر كعنصر ديناميكي يُحرك الحبكة ويكشف تحولات الزمان والهوية، بدءاً من تشغيل الوصف ك "**سابقة سردية** "(فاتحة) تؤسس للواقعية العلمية والتشويق عبر رصد كواليس الاحتفال بـ "**الموائد بكل أنواع الطعام** "وحضور قامات علمية ك "**جوزيف سالينا عضو لجنة نوبل**"، مما يُمهد سردياً للمفارقة الكبرى. وعلى محور "**الهوية والتحول**"، يتجاوز الوصف رصده الخارجي ليوجه الأحداث عبر التشخيص السريري لغيبوبة المريض التي ظهرت ك "**نشاط غير اعتيادي لخلايا المخ** "وصولاً إلى لحظة وفاته حين "**أتلفت المسالك العصبية كأن صاعقة ضربتها**[1] ."وتصل هذه الوظيفة ذروتها عند وصف المختبر وحقن السارد بأجهزة "**التصوير المغناطيسي الوظيفي**"؛ إذ يتحول الوصف الحسي لجسده من مجرد رصد فسيولوجي إلى "**عتبة عبور زمني** "تدفع بالحبكة نحو قفزة مفاجئة تبدل الزمان والمكان والهوية" :**تشكلت أمامي رؤية مزدوجة... وجدت نفسي مستلقياً وسط مجموعة من الأشجار... أفق يا جابر**[2]"، ليتحول الوصف هنا من وقفة ساكنة إلى محرك أساسي لقفزات السرد وتطور الأحداث.

6- الوظيفة الإيهامية:

تقوم الوظيفة الإيهامية على خلق شعور لدى القارئ بأن العالم السردي الذي يطالعه يمثل واقعًا حقيقيًا يمكن تصديقه والتفاعل معه. ويتحقق ذلك من خلال إدخال تفاصيل الحياة اليومية والعناصر الواقعية إلى العالم التخييلي للرواية، بحيث يبدو النص قريبًا من التجربة الإنسانية المألوفة. [3]

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص18.

2 -المصدرنفسه، ص21.

3 - ينظر: نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص203

غير أن هذا النقل للواقع لا يكون نقلاً حرفيًا مباشرًا، بل يعتمد على إعادة تشكيل عناصر الحدث وصياغتها فنيًا وفق رؤية جمالية، إذ يعمل الكاتب على تفكيك مكونات الواقع ثم إعادة بنائها داخل النص بطريقة تمنحه بعدًا فنيًا ودلاليًا يتجاوز مجرد المحاكاة السطحية للواقع.

تشتغل **الوظيفة الإيهامية** في نص الزمن القادم كآلية لتجسير الفجوة بين الفانتازيا والواقع، واهبةً العالم التخييلي طابعاً حقيقياً قابلاً للتصديق؛ إذ يعمد الكاتب إلى إدراج تفاصيل مادية وجغرافية دقيقة تمنح المتلقي إحساساً بالمألوفية، كاستحضار بقعة حقيقية متمثلة في "**قطعة من المشرق العربي... باليمن** .[1]"كما تتأكد هذه الوظيفة بدمج مقتنيات ومصطلحات علمية معاصرة في صلب الفضاء العجائبي لتبدو كحقائق تاريخية مفسَّرة، مثل" :**النانو تكنولوجي، وطب البيونك**"، وتوظيف "**قوى فورتكس الدوامية المغناطيسية... وبناء آلاف الأهرامات لإنتاج الطاقة**[2] ."إن هذا المسح الوصفي الدقيق لظواهر "**صحراء الهُلد** "ك "**الهالات السوداء، ودوائر أزونيا**[3]"، يصنع "تأثير الواقع" الذي يدفع القارئ لتصديق المعاهدة التخييلية للنص، محولاً المسالك الدودية المستقبلية من محض خرافة إلى واقع سردي ملموس يمتلك مسوغاته العلمية المألوفة.

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص10.

2 –المصدر نفسه، ص12.

3 – نفسه، ص13.

الفصل الثاني

جمالية السرد في المجموعة القصصية

يهتم هذا الفصل بدراسة البنية السردية والتقنيات التي تشكّل جمالية النص، وكيفية توظيفها في بناء تجربة قصصية متميزة.

أولاً: البناء السردي في المدونة:

يُعدّ البناء السردي عنصرًا أساسيًا في تنظيم الأحداث داخل أي نص قصصي، إذ يقوم على تسلسل منطقي يسهّل على القارئ تتبّع مجريات الحكاية وفهم تطوّرها. ويعتمد هذا البناء غالبًا على ثلاث مراحل رئيسية: البداية، والوسط، والنهاية، حيث تتكامل هذه المراحل لتشكّل بنية متماسكة تُبرز الفكرة العامة للنص.

أ-الفضاء القصصي:

1-يتميّز الفضاء القصصي في نص «**الزمن القادم**» باتساعه وتنوّعه، إذ بنى الكاتب عالمًا تخييليًا مستقبليًا يجمع بين الخيال العلمي والواقع والأسطورة. وقد ظهر الفضاء الزماني من خلال انتقال الأحداث إلى مستقبل بعيد، حيث يقول الراوي: «**أنا أبعد عنك بأكثر من ألف سنة من الزمن**»،[1] كما تحدّث عن مراحل زمنية مختلفة مثل «مرحلة الموت الكبرى» و«العهد الجديد».

أمّا الفضاء المكاني فقد تجلّى في أماكن غريبة وعجيبة مثل «**الأراضي المنسية**» و«**صحراء الهلد**» و«**الهالات السوداء**» [2]التي وصفها بقوله: «الداخل إليها يختفي إلى الأبد».

كذلك اعتمد الكاتب على فضاء علمي متطور من خلال حديثه عن «النانو تكنولوجي» و«السفر عبر الفضاء العميق» و«المسالك الدودية»، مما منح النص طابع الخيال العلمي. كما صوّر فضاءً اجتماعيًا مليئًا بالحروب والصراعات، مثل قوله: «وقعت حرب دامية نُحرت فيها الأعناق بلا رحمة». وهكذا ساهمت هذه الفضاءات المتعددة في بناء عالم قصصي مشوّق يثير خيال القارئ.

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص8

2 - نفسه، ص12.

2- يتميّز الفضاء القصصي في نص «**يمينة**» بالتنوّع والتداخل بين الفضاء المكاني والنفسي والاجتماعي والرمزي، ممّا منح القصة طابعًا من الغموض والتشويق. فقد تجلّى الفضاء المكاني في تعدّد الأمكنة مثل المخفر، والمقبرة، وبيت يمينة الذي وصفه الراوي بقوله: «غرفة جوّها الثقيل وضوؤها الخافت»، كما ظهرت المقبرة فضاءً مرعبًا من خلال قوله: «القبور القديمة منبوشة وأخرى مكشوف عن هياكلها».

أمّا الفضاء النفسي فقد بدا واضحًا في مشاعر الخوف والقلق والريبة التي عاشها الراوي بعد مرض عامر واكتشاف أعمال السحر، ويتجلّى ذلك في قوله: «**غادرت مسرعًا يتملّك قلبي الخوف**».[1]

كما يعكس النص فضاءً اجتماعيًا تنتشر فيه الخرافات والإيمان بالشعوذة، حيث كان الناس يقصدون يمينة طلبًا للعلاج، مثل قوله: «**ويأتيها المريض بالعقم والمجنون والمسحور**»[2]. إضافة إلى ذلك، حمل النص فضاءً رمزيًا تجسّد في القبور والعظام والطلاسم والدمى، وهي رموز تدل على الشر والخداع والظلام، كما في قوله: «دمية من القش تحمل عدة عبارات: مرض، موت، فقر»[3]. وهكذا ساهمت هذه الفضاءات مجتمعة في بناء عالم قصصي مثير يعكس صراع الإنسان بين العقل والخرافة.

3- يتميّز الفضاء القصصي في نص «**حوار تافه**» بتداخل الفضاءات المختلفة التي منحت النص طابعًا فكريًا وحواريًا عميقًا. فقد تجلّى الفضاء المكاني في «مقهى الشيخ بوزيد» الذي كان مكانًا لاجتماع الرجال وتبادل الآراء السياسية والفكرية، كما في قوله: «**إذا حضر لك مجلس معه في مقهى الشيخ بوزيد**»[4].

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص31.

2 - نفسه، ص28.

3 - نفسه، ص27.

4 - نفسه، ص52

أمّا الفضاء النفسي فقد ظهر من خلال تعصّب السعيد وانفعاله أثناء النقاش، حيث بدا شديد التمسك بأفكاره ومدافعًا عنها بصوت مرتفع وسخرية واضحة، مثل قوله: «**علت على وجهه ابتسامة ساخرة**»[1]. كما يعكس النص فضاءً اجتماعيًا يتمثل في اختلاف الآراء السياسية والفكرية داخل المجتمع، والنقاش حول قضايا الحرب والهوية والدين والسياسة، وهو ما بدا في الحوارات المتبادلة بين رواد المقهى.

أمّا الفضاء الرمزي فقد تجسّد في المقهى الذي رمز إلى فضاء حرّ للنقاش، وفي حديث روسيا وأمريكا الذي رمز إلى الصراع العالمي وهيمنة القوى الكبرى، إضافة إلى رمزية «**الشاطئ الخاطئ للحضارة**»[2] التي عبّرت عن شعور العرب بالتخلّف والتبعية. وهكذا استطاع الكاتب من خلال هذه الفضاءات أن يعكس واقعًا فكريًا واجتماعيًا مليئًا بالصراع والجدل.

4- يتميّز الفضاء القصصي في نص «**آية الزمان**» باتساعه وعمقه، حيث تتداخل فيه الفضاءات المكانيّة والنفسيّة والاجتماعيّة والرمزيّة لبناء تجربة إنسانية مأساوية. فقد بدا الفضاء المكاني في البيت الفاخر الذي عاش فيه الراوي طفولته، بما فيه من خدم وحدائق واسعة وغرف مزخرفة، مقابل التحول القاسي الذي أصاب هذا المكان لاحقًا حين تحوّل إلى فضاء مظلم موحش، كما في قوله: «**أركان البيت أكثر سوادًا من حلقة الليل**».[3]

أمّا الفضاء النفسي فقد كان طاغيًا، حيث يهيمن عليه الألم والقلق واليأس والرغبة في إنهاء الحياة، ويتجلّى ذلك في قوله: «**قررت أن أرقد مع الموتى عاجلًا بأمري غير مؤجل**»[4].

كما يعكس النص فضاءً اجتماعيًا قائمًا على أسرة تبدو مثالية في البداية ثم تنهار بسبب العقم وتوتر العلاقة الزوجية، وما نتج عنه من صراع أسري مأساوي، وهو ما توضحه الأم في حديثها

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص53.

2 - نفسه، ص56.

3 - نفسه، ص65.

4 - نفسه، ص61.

عن المعاناة: «**اتضح أني عاقر لا ألد**»[1]. أمّا الفضاء الرمزي فيتمثل في رموز التحول والانهيار مثل البيت الذي انتقل من النور إلى الظلام، والطفولة من السعادة إلى الألم، ليصبح كل ذلك رمزًا لانكسار الإنسان أمام قسوة القدر وتقلبات الحياة. وهكذا يتجسد الفضاء القصصي في النص كمرآة لصراع داخلي وخارجي يعكس مأساة إنسانية عميقة.

5-يتميّز الفضاء القصصي في نص «**أشجار الزيتون**» بطابعه الحزين القائم على التحوّل والاغتراب، حيث تتداخل الفضاءات المكانيّة والنفسيّة والاجتماعيّة والرمزيّة لتجسيد تجربة فقدان الصداقة وتغيّر الإنسان.

فقد بدا الفضاء المكاني في تناقض واضح بين البيت القديم البسيط الذي يرمز إلى الذكريات، وبين الفيلّا الحديثة الواسعة ذات الحدائق والمسبح، كما في قوله: «**كانت بضعة أشهر كافية بأن يُهدم البيت القرميدي البسيط ويُدك سوره الحجري الرث**».[2] أمّا الفضاء النفسي فقد اتّسم بالحنين والدهشة والألم والخيبة، حيث يعيش الراوي صراعًا داخليًا بين الذكريات وصورة صديقه المتغيّر، ويتجلّى ذلك في قوله: «**امتزج حزني بغضبي**»[3].

كما يعكس النص فضاءً اجتماعيًا يقوم على أثر الغربة في تغيير القيم والعلاقات، إذ تحوّل الصديق من إنسان بسيط وفيّ إلى شخص متكبّر متأثر بثقافة جديدة، وهو ما يظهر في قوله: «**إني لا أرى به شيئًا من صورة الماضي**».[4]

أمّا الفضاء الرمزي فيتجسّد في أشجار الزيتون التي ترمز إلى الوفاء والذاكرة والجذور، مقابل اقتلاعها الذي يرمز إلى اقتلاع الماضي وتفكك الروابط الإنسانية. وهكذا يقدّم النص رؤية إنسانية مؤثرة عن أثر الغربة في محو الهوية وتغيير العلاقات.

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص66.

2 - نفسه، ص70.

3 - نفسه، ص71

4- نفسه، ص74.

6- يتميّز الفضاء القصصي في نص «**خيانة الوطن**» بطابعه الواقعي المأساوي الذي يجمع بين الأمل والانكسار، حيث تتداخل الفضاءات المكانيّة والنفسيّة والاجتماعيّة والرمزيّة لتجسيد تجربة الهجرة غير الشرعية وفقدان الحلم. فقد بدا الفضاء المكاني في الشاطئ والقارب والبحر الهائج الذي احتضن رحلة المهاجرين، كما في قوله: «**على قطع من شاطئ رملي تتابعت الخطوات**»، وقوله: «كان وسيم وسط الموج واهن القوّة»[1].

أمّا الفضاء النفسي فقد اتّسم بالخوف والقلق والرجاء واليأس، حيث عاش وسيم حالة من التوتر الداخلي بين حلم الهجرة ورهبة المصير، ويتجلّى ذلك في قوله: «**انطفأ النور من عينيه**»[2].

كما يعكس النص فضاءً اجتماعيًا يتمثل في معاناة الشباب من البطالة والبحث عن مستقبل أفضل خارج الوطن، إذ يجمع القارب خريجين ومواهب مختلفة قرروا الهجرة رغم اختلاف ظروفهم، وهو ما يظهر في قوله: «**فقرّر أن يستبق الأحداث قبل أن يصبح قطعة من الشباب الضائع** »[3].

أمّا الفضاءالرمزي فيتجسّد في البحر الذي يرمز إلى الحلم والخطر في آنٍ واحد، وفي القارب الذي يرمز إلى الهجرة المجهولة، بينما ترمز الأمواج العنيفة إلى قسوة الواقع التي تبتلع الأحلام، كما في مشهد غرق القارب وموت الركاب. وهكذا يقدّم النص صورة مؤلمة عن خيانة الحلم حين يتحوّل الوطن إلى مصدر هروب لا استقرار.

8-وأخيرًا، **في قصة اليتيم** يرسم لوحة قصصية مأساوية مكثفة تقوم على تصوير قسوة الطبيعة مقابل هشاشة الإنسان، ويعتمد على بناء سردي تراجيدي يتصاعد تدريجيا نحو النهاية الحتمية.

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص83

2 - نفسه، ص85.

3 - نفسه، ص84.

يتشكل **الفضاء المكاني** من أزقة حي البصّة ليلاً، في طقس شتوي قارس (جانفي) يطغى عليه الصمت والرياح والثلوج، وهو فضاء مغلق خانق يعكس العزلة والفقر والضياع. هذا المكان ليس مجرد خلفية، بل يتحول إلى قوة قاهرة تساهم في صناعة الحدث ودفعه نحو المأساة.

أما **الفضاء النفسي** فيتجسد في داخل الطفل اليتيم الذي يعيش خوفاً عميقاً، شعوراً بالبرد والجوع والوحدة، ثم يتحول تدريجياً إلى يأس وانكسار كامل. النص يركز على الانفعالات: الارتجاف، الدموع، الخوف، ثم الاستسلام النهائي، ما يجعل البعد النفسي هو المحرك الأساسي للمأساة.

من جهة **الفضاء الاجتماعي**، يظهر الطفل كضحية لهشاشة اجتماعية واضحة: يتم، إهمال، غياب الرعاية، وتفاوت طبقي بين دفء البيوت المغلقة وبرودة الشارع. العمارات المضاءة تصبح رمزاً لمجتمع غير متكافئ، يعيش فيه البعض داخل الدفء بينما يُترك آخرون في العراء. أما **الفضاء الرمزي** فيحمل دلالات قوية؛ فالثلج الأبيض الذي يغطي جسد الطفل في النهاية لا يمثل فقط الطبيعة، بل يتحول إلى رمز للكفن والموت البارد، وكأن الطبيعة شاركت في طي صفحة حياته. كما أن الضوء خلف النوافذ يرمز إلى الحياة الممنوعة والدفء المستحيل.

في النهاية، تتكامل هذه الفضاءات الأربعة لتنتج قصة مغلقة دلالياً: مكان قاسٍ، نفس منهارة، مجتمع غير عادل، ورمزية الموت البارد، لتنتهي الحكاية بمأساة طفل لم يجد مكاناً له في العالم إلا تحت الثلج.

ب/– الشخصيات:

في مختلف هذه القصص تتنوع الشخصيات بين الواقعي والرمزي، وتؤدي أدوارًا أساسية في بناء الدلالة الفكرية والإنسانية لكل نص.

1–في قصة الزمن القادم نجد

– الراوي: شخص من المستقبل يُدعى "أزان"[1]، عالم وباحث .

–الإنسان القديم (القارئ): مخاطب من زمننا الحالي .

–جنس "السوبا":[2] كائنات بشرية متطورة جينياً وعقلياً .

–الأورجاز[3]: فئة بشرية نجت بعد الكارثة الكبرى .

–العالون[4]: سلالة حكمت الأراضي المنسية .

–**علماء وباحثو المستقبل** الذين يدرسون الهالات والزمن

في قصة الزمن القادم نجد الراوي "أزان"، وهو عالم من المستقبل يتميز بالمعرفة والقدرة على تحليل التحولات الكبرى التي عرفها العالم. يقابله "الإنسان القديم" الذي يمثل القارئ، في علاقة تواصل بين زمنين مختلفين. كما تظهر أجناس بشرية جديدة مثل "السوبا" المتطورين جينيًا وعقليًا، و"الأورجاز" الذين نجوا من الكارثة، و"العالون" الذين حكموا الأراضي المنسية، إضافة إلى علماء المستقبل الذين يدرسون الظواهر الغامضة كالزمن والهالات، مما يعكس تطور الإنسان وتغير طبيعته.

1 – نسيم كحلان، بصوت خافت، ص14.

2 – نفسه، ص9

3 – نفسه، ص10.

4 – نفسه، ص12

2-قصة يمينة:

-تامر (الراوي) :رجل أمن مدني، عقلاني، يبدأ مؤمناً بالمنطق ثم يواجه أحداثاً غامضة تجعله يعيش صراعاً بين العقل والخوف .

-عامر[1] :نائب الراوي، يتحول فجأة من شاب طبيعي إلى رجل يشيخ بسرعة ويموت بشكل غامض .

-يمينة :امرأة تمارس السحر والدجل، تجمع بين الدهاء والخوف والسلطة على عقول الناس، وتنتهي كمتهمة بجرائم بشعة .

-**زوجة عامر وأقاربه**[2] :شخصيات ثانوية تعكس الألم والصدمة والعجز أمام المرض الغامض .

-سكان الحي[3] :يمثلون المجتمع الخائف الذي يفسر الأحداث بالخرافة والسحر .

في قصة **يمينة** تتجسد الشخصيات في صراع بين العقل والخرافة، حيث يمثل تامر رجل الأمن العقلاني الذي يبدأ واثقًا بالمنطق ثم يهتز أمام الأحداث الغامضة. أما عامر فيجسد التحول المفاجئ والمأساوي، بينما تمثل يمينة شخصية خطيرة تجمع بين الدهاء والسلطة عبر السحر. وتظهر بقية الشخصيات، مثل زوجة عامر وسكان الحي، كضحايا للخوف والعجز أمام ما لا يُفهم.

3-قصة جرعة زائدة:

-الراوي (المدمن)[4] :شخصية مركزية، غارقة في الإدمان، تعيش بين اللذة اللحظية والانهيار الجسدي والنفسي، وتتحول في النهاية إلى صوت واعٍ بدماره .

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص22

2 - نفسه، ص24

3 - نفسه، ص24

4 كحلان نسيم، بصوت خافت، ص43.

-الإدمان (شخصية رمزية) [1]:يُقدَّم ككائن حي يتكلم، يسيطر على البشر، ويتحدث بضمير المتكلم في النهاية .

-المتعاطون/المدمنون الآخرون[2] :يظهرون كضحايا فقدوا السيطرة على حياتهم .

-المروجون[3] **(إشارة غير مباشرة)** :يمثلون شبكة الإغراء والتوزيع دون تفاصيل شخصية واضحة .

قصة جرعة تعتمد على شخصيات نفسية ورمزية، حيث يظهر الراوي كشخص مدمن يعيش صراعًا داخليًا بين اللذة والانهيار. ويتحول الإدمان إلى كائن رمزي يسيطر على الإنسان، بينما يمثل باقي المدمنين ضحايا، والمروجون قوة خفية تدفع نحو السقوط.

4- قصة حوار تافه:

-السعيد[4] :رجل متقاعد من الجيش، صلب في آرائه، شديد التعصب الفكري، يميل إلى تمجيد روسيا والطرح الاشتراكي، يجادل بقوة ويستند إلى اقتباسات تاريخية وسياسية .

-الشيخ بوزيد[5] :صاحب المقهى أو أحد رواده، ساخر، يميل إلى الاستفزاز وإثارة الجدل، يعارض السعيد بطريقة لاذعة .

-رواد المقهى :مجموعة من الرجال تمثل الرأي العام، يتفاعلون بالضحك، الاعتراض، والتساؤل .

-شاب وشيوخ آخرون [6]:أصوات مختلفة تمثل تباين وجهات النظر بين الجيل القديم والجديد .

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص44

2 - نفسه، ص47.

3 - نفسه، ص50

4 - نفسه، ص52

5 - المصدر السابق نفسه، ص53

6 - كحلان نسيم، بصوت خافت، -ص53

في **قصة حوار تافه** نجد شخصيات واقعية تعكس المجتمع، مثل السعيد المتعصب لأفكاره، والشيخ وزيد الساخر الذي يعارضه، إضافة إلى رواد المقهى الذين يمثلون الرأي العام بتنوعه، مما يعكس صراع الأفكار بين الأجيال.

5-قصة آية الزمان:

يُبرز نص **آية الزمان** بناءً سرديًا قائمًا على التدرّج النفسي والاعتراف الذاتي، حيث يتّخذ السرد طابعًا داخليًا عميقًا يبدأ من لحظة تأمّل وينتهي إلى حافة الانهيار.

-الراوي[1]: شاب وحيد، حساس، يعيش صراعًا داخليًا بين اليأس والذكريات .

-الأب: يتحول من أب رحيم كريم إلى رجل قاسٍ بسبب الضغوط النفسية .

-الأم[2]: حنونة، تعاني من العقم وتكشف الحقيقة لابنها بمرارة .

-شخصيات ثانوية[3]: خدم، وأشخاص من الخارج (أطباء، عائلة فقيرة) .

قصة آية الزمان الشخصيات نفسية بامتياز؛ الراوي شاب يعيش صراعًا داخليًا، والأب يتحول بفعل الضغوط، بينما تمثل الأم الحنان الممزوج بالألم، وتظهر الشخصيات الثانوية لتكمل صورة المعاناة الاجتماعية.

6- قصة أشجار الزيتون:

-الراوي: صديق وفيّ، حساس، متشبث بالذكريات والقيم القديمة .

-أحمد[4]: صديق سابق تغيّر بفعل الغربة، أصبح متكبّرًا وماديًا ومنفصلًا عن ماضيه .

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص 62

2 - نفسه، ص64.

3 - نفسه، ص65

4 - المصدر السابق نفسه، ص69

-الخادم[1]: شخصية ثانوية تقود الراوي داخل المنزل .

-شخصيات ضمنية: المجتمع والناس الذين يتحدثون عن التغيير .

في **قصة أشجار الزيتون** نلاحظ صراع القيم من خلال الراوي الوفي، وأحمد الذي تغير بفعل الغربة وأصبح ماديًا، في حين تبقى الشخصيات الثانوية شاهدة على هذا التحول.

7- قصة خيانة الوطن:

-وسيم [2]:شاب راقب الركاب ثم أصبح لاحقًا في قلب الكارثة، يمثل الحالم بالهجرة .

-لقائد :مسؤول الرحلة، صارم، يقود القارب وسط البحر .

-شباب القارب[3]: طلاب، خريجون، عاطلون، موهوبون، كلهم يحلمون بالهجرة .

-أخ وسيم [4]:يظهر في النهاية على الشاطئ ينتظر أخاه.

في قصة خيانة الوطن تظهر شخصية وسيم كرمز للشباب الحالم بالهجرة، ويقابله قائد الرحلة الذي يمثل السلطة، بينما يعكس باقي الركاب صورة جيل كامل يبحث عن الأمل، ويظهر أخ وسيم في النهاية كرمز للانتظار والصدمة.

8- اليتيم:

-الطفل اليتيم [5]:نحيف، فقير، يرتدي ثيابًا ممزقة، يعاني البرد والجوع والوحدة.

-**المدينة/العمارات (بشكل رمزي)** [6]:تبدو كأنها كائن يراقب دون أن يساعد .

لا وجود لشخصيات بشرية فاعلة، مما يعمّق الإحساس بالعزلة .

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص73

2 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص82

3 - نفسه، -ص82

4- نفسه، ص83.

5 -المضدر السابق نفسه، ص86.

6 - نفسه، ص87.

وأخيرًا، **قصة اليتيم** تبرز شخصية الطفل اليتيم كرمز للمعاناة المطلقة، حيث يعيش الفقر والوحدة دون أي سند، بينما تتحول المدينة نفسها إلى كيان رمزي صامت، يراقب دون أن يتدخل، مما يعمّق الإحساس بالعزلة والقسوة.

هكذا تتكامل الشخصيات في هذه القصص لتجسد قضايا إنسانية عميقة، من العلم والوعي، إلى الظلم والمعاناة، وصولًا إلى التحولات النفسية والاجتماعية.

ج/–تسلسل الأحداث:

1–قصة الزمن القادم:

وضعية البداية: تبدأ القصة برسالة غامضة يكتبها شخص يُدعى ''أزان''، يزعم أنه يعيش في المستقبل البعيد، ويحاول التواصل مع إنسان من زمن قديم. يخاطب القارئ وكأنه يفتح بينهما جسرًا من الخيال، ليبدأ بسرد تاريخ طويل ومعقد للبشرية. يصف أزان أن العالم مرّ بتطورات محدودة في بداياته، ثم دخل في صراعات كبرى أدت إلى حروب مدمرة ومجاعات وأوبئة أنهكت الحضارات، حتى وصل العالم إلى مرحلة تُعرف بـ **الموت الكبرى** حيث كادت البشرية أن تنقرض تمامًا. وبعد هذا الانهيار يظهر نوع جديد من البشر يُسمى **السوبا**، يمتلك قدرات عقلية وجسدية متطورة بشكل غير مسبوق، ويبدأ ببناء حضارة جديدة تعتمد على التكنولوجيا المتقدمة والذكاء الهائل. [1]

وضعية الوسط تطور الأحداث وتصاعدها تدريجيًا نحو الذروة: تتقدم حضارة **السوبا** بسرعة مذهلة، حيث ينجحون في دمج التكنولوجيا داخل أجسادهم، ويطورون وسائل متقدمة في السفر عبر الفضاء، والتحكم بالطاقة، والواقع الافتراضي، بل ويصلون إلى فهم عميق للذرة والزمن. ومع هذا التقدم الهائل، تتحول الأرض إلى عالم شديد التطور يشبه الخيال العلمي. لكن هذا الازدهار لا يستمر، إذ تقع كارثة كبرى تُعرف بـ''عام الفناء''، حيث يؤدي انفجار نووي ضخم إلى تدمير معظم اليابسة واختفاء معظم آثار تلك الحضارة المتقدمة. بعد الكارثة، لا يبقى سوى عدد قليل من

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت: ص19–11.

البشر موزعين في مناطق معزولة، وتبدأ البشرية من جديد وسط الدمار والندرة. تنشأ صراعات بين سلالات بشرية مختلفة، وتحدث حروب طويلة تؤدي إلى انقراض بعض الجماعات، بينما تنجو أخرى لتعيد بناء الحياة تدريجيًا في مناطق محدودة تُعرف بالأراضي المنسية. [1]

وضعية النهاية: حل العقدة وخاتمة القصة في الزمن الحالي داخل القصة، يتم اكتشاف ظواهر غامضة في المناطق الغربية، أهمها "الهالات السوداء"، وهي مناطق طاقية خطيرة تسبب تشوهًا في الزمكان وتؤدي إلى اختفاء كل من يدخلها. يكتشف العلماء أن هذه الهالات قد تكون بوابات تربط بين أزمنة مختلفة، لكنها غير مستقرة وخطيرة جدًا. كما تظهر ظاهرة أخرى تُسمى "دوائر أزونيا"، يحيط بها الغموض وتثير جدلًا بين العلماء حول أصلها، بين كونها ظاهرة طبيعية أو بوابة لعوالم أخرى. في نهاية الرسالة، يكشف أزان أنه توصل إلى اكتشاف خطير، وهو أن إحدى هذه الهالات تؤدي مباشرة إلى زمن القارئ، لذلك يرسل رسالته محاولًا فتح تواصل بين الماضي والمستقبل، تاركًا النهاية مفتوحة على احتمال حدوث اتصال أو تغيير جذري في مجرى التاريخ. [2]

2-قصة يمينة:

وضعية البداية ، يقدّم الراوي نفسه بوصفه رجل أمن يشتغل منذ سنوات طويلة، ثم يسترجع حادثة ترقية زميله "عامر"الذي أصيب بمرض غريب وسريع التطور انتهى بوفاته، دون تفسير طبي واضح، مما يثير الغموض ويؤسس لعقدة القصة.

وضعية الوسط (تطور الأحداث): بعد ذلك، ينتقل السرد إلى أحداث غريبة في المقبرة، حيث تم اكتشاف أعمال نبش قبور ورموز غير مفهومة، ما دفع الشرطة إلى فتح تحقيق، لتبدأ الشكوك تدور حول وجود أعمال سحر.

1 - نفسه، ص13.

2 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص 14.

يتوسع التحقيق أكثر ليصل إلى شخصية "يمينة"، وهي امرأة تمارس الشعوذة وعلاج الناس بطرق غامضة. يظهر النص مشاهد من زيارتها للمرضى الذين يعتقدون أنهم يُشفون بفضلها، بينما يصف الراوي المكان بأنه مليء بالأدوات الغريبة والطقوس غير المفهومة.

لاحقًا، يتضح أن "يمينة" كانت تستخدم السحر فعليًا، وأنها ارتكبت جرائم خطيرة شملت استغلال الناس وتشويه الجثث واستخدام بقايا بشرية في طقوسها. كما يُكشف أن وفاة "عامر" مرتبطة بسحر فودو، وأن الدافع كان صراعات عائلية وأفكارًا خرافية.

وضعية النهاية، يتم إيقاف "يمينة" واعتقالها بعد اعترافها، وتنكشف الحقيقة كاملة، ليُظهر النص كيف يقود الجهل والخرافة إلى الدمار الإنساني. يخلص النص إلى إدانة واضحة للسحر والخرافة، مبرزًا أثرهما المدمر على الفرد والمجتمع، سواء من خلال القتل أو التلاعب بعقول الناس أو تدمير العلاقات الإنسانية. كما يدعو ضمنيًا إلى اعتماد العقل والعلم ومحاربة الجهل باعتباره سببًا رئيسيًا في انتشار مثل هذه الممارسات.

3-قصة جرعة: نجد تسلسل نفسي داخلي يتدرّج من عرض حالة الإدمان إلى ذروتها ثم إلى الانكشاف والنهاية التحذيرية.

وضعية البداية: يبدأ النص باعتراف مباشر من الراوي بأنه مدمن، ويُدخل القارئ إلى عالمه الخاص، مقدّمًا أجواء "الحفلة" داخل غرفته، مع وصف الأدوات والمواد المخدِّرة، مما يحدد الوضع العام ويعرّف بالشخصية وحالتها النفسية.

وضعية الوسط: تتطور الأحداث عبر وصف تفصيلي لتجربة التعاطي وتأثير المخدرات المختلفة (الفينتانيل، الإكستازي، الأستروكس)، حيث يتصاعد الإحساس بالنشوة تدريجيًا ليبلغ الذروة. ثم يبدأ الانحدار، إذ يتحول الشعور بالمتعة إلى اعتماد قهري، وتتكرر الجرعات، ويظهر الصراع الداخلي والجسدي مع الإدمان، حتى يبلغ التوتر ذروته عند إدراك التدهور الصحي والنفسي.

وضعية النهاية: تنتهي القصة بانكشاف الحقيقة القاسية؛ حيث يواجه الراوي صورته المنهارة في المرآة، ثم يتحول السرد إلى صوت "الإدمان" نفسه، كقوة مدمرة تتحكم في ضحاياها. وتشكل هذه الخاتمة تحذيرًا صريحًا يكشف مأساة المدمنين، ويبرز النهاية المظلمة لهذا الطريق.

4- قصة حوار تافه:

وضعية البداية، يتم تقديم الشخصيات وتحديد الإطار العام الذي تدور فيه الأحداث، سواء من حيث المكان أو الزمان أو طبيعة العلاقات بين الشخصيات. وتُعتبر هذه المرحلة تمهيدًا ضروريًا يُهيّئ القارئ للدخول في عالم القصة، ويمنحه المفاتيح الأساسية لفهم ما سيأتي لاحقًا.

وضعية الوسط، تتطوّر الأحداث تدريجيًا وتتصاعد نحو الذروة، حيث تشتدّ الصراعات وتتداخل المواقف، سواء كانت صراعات داخلية نفسية أو خارجية بين الشخصيات. وتُعدّ هذه المرحلة قلب السرد، إذ تحمل أهم التحوّلات وتكشف عن أبعاد أعمق في الشخصيات والأفكار المطروحة.

وضعية النهاية، تصل الأحداث إلى حلّ العقدة أو ما يُعرف بالخاتمة، حيث تنكشف النتائج وتُحسم الصراعات، وقد تكون نهاية مغلقة واضحة أو مفتوحة تترك مجالًا لتأويل القارئ. وتمثّل هذه المرحلة تتويجًا للمسار السردي، إذ تمنح النص اكتماله وتُرسّخ أثره في ذهن القارئ.

5-قصة آية الزمان:

يُبرز نص **آية الزمان** بناءً سرديًا قائمًا على التدرّج النفسي والاعتراف الذاتي، حيث يتّخذ السرد طابعًا داخليًا عميقًا يبدأ من لحظة تأمّل وينتهي إلى حافة الانهيار .

وضعية البداية، يفتتح السارد نصه بمشهد ساكن ومظلم، يجلس فيه وحيدًا أمام منضدة تحيط بها الكتب، في حالة من التشتّت الذهني والاضطراب النفسي. يصرّح منذ اللحظة الأولى بنيّته في الكتابة كوسيلة لتفريغ ألمه، بل ويكشف عن قرار خطير يتمثّل في رغبته في إنهاء حياته. هذه المقدّمة

لا تكتفي بتقديم الشخصية، بل تضع القارئ مباشرة في قلب الأزمة، ممهدةً لمسار اعترافي ثقيل بالمشاعر.

وضعية الوسط، تتطوّر الأحداث عبر استرجاع ذكريات الطفولة، حيث ينتقل السارد من الحاضر المظلم إلى ماضٍ مشرق مليء بالحب والرفاهية. يصف طفولته كأنها عالم مثالي، يعيش فيه مدللًا بين والدين أغدقا عليه الحنان. غير أن هذا التوازن ينكسر تدريجيًا مع اكتشاف الحقيقة الصادمة: أنه ليس الابن البيولوجي، وأن أمه كانت عاقرًا، وأن الأسرة التي احتضنته بدأت تتفكك تحت ضغط هذا الواقع. هنا يبلغ السرد ذروته النفسية، حيث يتحوّل الإحساس بالانتماء إلى شعور بالخديعة والضياع، وينقلب الحب إلى ألم داخلي عميق.

أما وضعية النهاية، فينحدر السارد إلى حالة من اليأس التام، بعد أن فقد توازنه النفسي ولم يعد قادرًا على التوفيق بين ماضيه وحاضره. ينفصل عن محيطه ويختار العزلة، غارقًا في الذكريات التي تمنحه لحظات قصيرة من الراحة قبل أن تعيده وخزات الواقع إلى معاناته. وتُختتم القصة بنظرة سوداوية للحياة، حيث يرى أن كل ما فيها زائل وخادع، وأن الخلاص الوحيد يكمن في الهروب النهائي من هذا الألم. وهكذا، يتكامل البناء السردي في هذا النص بين بداية تمهيدية مشحونة، ووسط تصاعدي قائم على الاسترجاع والصدمة، ونهاية مأساوية تعكس انهيار الذات، ليقدّم صورة عميقة عن صراع الإنسان مع هويته وواقعه.

6- قصة أشجار الزيتون:

وضعية البداية: يستهلّ الكاتب حديثه بالتأمل في قيمة الصداقة الحقيقية، ويصف حاجته إلى رفيق صادق يشاركه همومه وأفراحه. ثم يقدّم شخصية صديقه (أحمد) الذي رآه مثالًا للكمال الإنساني من حيث الوفاء والصدق والنزاهة، فتتوطد العلاقة بينهما ويصبح هذا الصديق مصدر راحة نفسية له.

وضعية الوسط: تتطور الأحداث حين يسافر أحمد إلى الخارج لإكمال دراسته، فيبدأ البعد الجغرافي بالتحول إلى بعد نفسي. ينقطع التواصل تدريجيًا، وتتراكم الشكوك في نفس الراوي، حتى يعود أحمد بعد سنوات وقد تغيّر بشكل كبير. تبلغ الأحداث ذروتها عند زيارة الراوي له، حيث يكتشف التغير الصادم في شخصيته وسلوكه، ويتحول اللقاء إلى مواجهة فكرية وعاطفية بين الماضي والحاضر.

وضعية النهاية: تنتهي القصة بانكشاف حقيقة التغير الذي أصاب أحمد، واعترافه بأنه أصبح شخصًا مختلفًا نتيجة ظروف الغربة والانشغال. يغادر الراوي المكان وقد أدرك أن صديقه القديم لم يعد موجودًا، وأن الغربة غيّرت جوهره، لتنتهي القصة بخاتمة حزينة تُبرز ضياع الصداقة تحت تأثير الزمن والتحولات.

7- قصة خيانة الوطن:

وضعية البداية: يستهل الكاتب القصة بمشهد ليلي هادئ على الشاطئ، حيث يتم تقديم الشخصيات من خلال تجمع الشباب الراغبين في الهجرة، ويبرز القائد وهو ينادي الأسماء، ثم ننتقل إلى التعرف على بعض الشخصيات مثل وسيم وساعد ورامز وغيرهم، مع توضيح دوافعهم المشتركة في البحث عن حياة أفضل خارج الوطن.

وضعية الوسط: تتطور الأحداث بركوب القارب والانطلاق في البحر، ويصاحب ذلك تصاعد تدريجي في التوتر؛ حيث يختلط الأمل بالحماس، ثم يتحول المشهد مع مرور الوقت إلى قلق وترقب عند اقترابهم من وجهتهم. تبلغ الأحداث ذروتها عندما تتغير الأحوال فجأة، فيهائج البحر وتشتد العاصفة، ويعمّ الخوف بين الركاب مع غرق القارب وفقدان السيطرة.

وضعية النهاية: تنتهي القصة بنهاية مأساوية، حيث يغرق معظم الركاب ومنهم وسيم، وتُختتم الأحداث بمشهد هادئ ومؤثر على الشاطئ، يظهر فيه أخو وسيم جالسًا يتأمل البحر، في إشارة حزينة إلى فقدان الأمل ونتائج الهجرة القاسية، مما يشكل خاتمة تحمل دلالة إنسانية عميقة.

8- اليتيم:

وضعية البداية: يبدأ النص بوصف ليلي قاتم لمدينة البصة في ليلة شتوية قاسية، حيث يسود الصمت والبرد الشديد. في هذا الجو الموحش، يظهر الطفل اليتيم بملابسه البالية وجسده المرتعش، فيُقدَّم كشخصية رئيسية تعاني من الفقر والتشرد، ويُحدَّد وضعه المأساوي منذ اللحظة الأولى.

وضعية الوسط: تتطور الأحداث من خلال معاناة الطفل المتزايدة مع البرد والجوع، حيث يحاول عبثًا أن يحتمي في زاوية من الشارع، ثم تشتد الأزمة مع تساقط الثلوج وازدياد قسوة الطقس. يبلغ التوتر ذروته عندما يغادر مكانه باحثًا عن النجاة، فتختلط مشاعر الخوف واليأس داخله، ويزداد الصراع بين ضعفه الجسدي وقسوة الطبيعة.

وضعية النهاية: تنتهي القصة نهاية مأساوية، حيث يعجز الطفل عن مقاومة البرد فيسقط أرضًا ويفارق الحياة، وتغطيه الثلوج ككفن أبيض. تشكل هذه الخاتمة حلاً للعقدة، لكنها تحمل دلالة حزينة تعكس قسوة الواقع الاجتماعي والإهمال الذي أدى إلى هذه النهاية المؤلمة.

د/- اللغة السردية:

تُعدّ اللغة السردية أحد أهم عناصر البناء الفني في النص القصصي، فهي الوسيط الذي تُنقل من خلاله الأحداث، وتُبنى به الشخصيات، وتُصاغ به الدلالات الفكرية والجمالية. كما تعكس اللغة السردية رؤية الكاتب للعالم، وتحدد طبيعة العلاقة بين السارد والمتلقي.

وتتنوّع اللغة السردية في المدونة القصصية حسب طبيعة كل نص، حيث لا توجد لغة واحدة ثابتة، بل تتعدد الأساليب تبعًا للموضوع والفضاء والشخصيات.

1-اللغة السردية في «الزمن القادم»: تتسم اللغة في هذا النص بطابع **خيالي علمي**، إذ تمزج بين الوصف والتفسير العلمي، وتعتمد على سرد يعتمد على ضمير المتكلم، مما يمنحها بعدًا اعترافيًا وتأمليًا. كما تتسم بالإثارة والغموض، خاصة في وصف الظواهر المستقبلية مثل الهالات السوداء ودوائر أزونيا، مع استعمال لغة تميل إلى التنبؤ واستشراف المستقبل.

2-اللغة السردية في «يمينة»: هي لغة **واقعية مشوقة**، تقوم على السرد الواضح المتدرج، وتمزج بين الوصف والحوار والتفسير. كما تتميز بتوظيف عنصر الغموض المرتبط بالسحر والظواهر غير المفهومة، مما يمنح النص طابعًا تشويقيًا قائمًا على التوتر والانتظار.

3-اللغة السردية في «جرعة»: لغة **نفسية اعترافية**، يغلب عليها الطابع الداخلي، حيث يعتمد النص على وصف التجربة الشعورية للمدمن. كما تتميز بكثافة الوصف وتدرج الانفعال، مع حضور قوي للغة الانهيار النفسي والهذيان الناتج عن تأثير المخدرات.

4-اللغة السردية في «حوار تافه» : هي لغة **حوارية جدلية اجتماعية**، تقوم أساسًا على النقاش المباشر وتبادل الآراء. وتتميز بواقعية التعبير وبساطة الأسلوب، مع حضور قوي للصراع الفكري بين الشخصيات، مما يجعل الحوار هو المحرك الأساسي للسرد.

5-اللغة السردية في «آية الزمان»: لغة **وجدانية اعترافية**، يغلب عليها الطابع العاطفي الحزين، وتتميز بكثافة الصور البلاغية والتعبير النفسي العميق. كما تعتمد على الجمل الطويلة المتدفقة التي تعكس اضطراب الذاكرة وتداخل الزمن النفسي.

6-اللغة السردية في «أشجار الزيتون»: لغة **تصويرية حنينية**، تعتمد على السرد الذاتي بضمير المتكلم، وتمتزج فيها الصور البلاغية مع التعبير العاطفي. وتبرز فيها نبرة الحنين إلى الماضي، والصراع بين الذكريات والواقع، مع استعمال جمل طويلة تعكس تدفق الذاكرة.

7-اللغة السردية في «خيانة الوطن»: لغة **درامية مشهدية**، تقوم على التصوير الحركي للأحداث، حيث تُقدَّم المشاهد وكأنها لقطات سينمائية متتابعة. كما تتسم بالبساطة والوضوح مع قوة في التأثير العاطفي، خاصة في لحظات العاصفة والغرق، حيث يشتد التوتر والانفعال.

8-اللغة السردية في «اليتيم» : لغة **مأساوية وصفية**، تعتمد على التصوير المكثف للبرد والليل والمعاناة الإنسانية. وتتميز بقدرتها على خلق جو درامي حزين، مع توظيف التشخيص والرمزية، حيث تتحول الطبيعة إلى عنصر مشارك في المأساة.

تتسم اللغة السردية في المدونة بالتنوع الكبير، حيث تتراوح بين الخيالي العلمي، والواقعي، والنفسي، والحواري، والمأساوي. ويعكس هذا التنوع ثراء التجربة السردية، وقدرة الكاتب على توظيف اللغة بما يخدم الدلالة الفنية والفكرية لكل نص، مما يجعل اللغة عنصرًا جماليًا ودلاليًا أساسيًا في بناء النصوص القصصية.

هـ–الرمزية:

تُعدّ الرمزية من أبرز التقنيات السردية التي وظّفها الكاتب في المجموعة القصصية، حيث لا يقتصر المعنى على الدلالة المباشرة للأشياء والشخصيات والأمكنة، بل يتجاوزها إلى معانٍ إيحائية أعمق تكشف أبعادًا فكرية وإنسانية ونفسية. فالعنصر الرمزي في النصوص السردية يعمل على تكثيف الدلالة، وفتح النص على قراءات متعددة.

1–الرمزية في قصة «الزمن القادم» : تُعد هذه القصة الأكثر حضورًا للرمزية، حيث يتحول الخيال العلمي إلى منظومة رمزية عميقة:

–الهالات السوداء [1]:ترمز إلى المجهول والخطر، وإلى إمكانية اختراق الزمن وما يترتب عنه من تهديد للوجود الإنساني .

–مرحلة الموت الكبرى [2]:ترمز إلى انهيار الحضارة الإنسانية نتيجة الحروب والطمع وسوء استخدام العلم .

–السوبا :يمثلون رمزًا للتطور المفرط الذي يفقد الإنسان إنسانيته .

–التكنولوجيا المتقدمة [3]:ترمز إلى التناقض بين التقدم العلمي وإمكانية الدمار .

2– الرمزية في قصة «يمينة»:

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت،12.

2 – نفسه، ص9.

3 – نفسه، ض12

-السحر والشعوذة :يرمزان إلى الجهل والخرافة وسيطرة اللاوعي الجمعي على المجتمع.

-المقبرة والقبور المنبوشة [1]:ترمز إلى الفساد والخوف من المجهول وانتهاك المحرمات.

-يمينة :قد تُفهم كرمز للسلطة الخفية التي تستغل خوف الناس وجهلهم .

3-الرمزية في قصة «جرعة»:

-الإدمان[2] :يتحول إلى رمز للسيطرة القهرية التي تفقد الإنسان حريته وإرادته .

-المرآة :ترمز إلى مواجهة الذات والانهيار النفسي واكتشاف الحقيقة المأساوية .

-المخدرات :ترمز إلى الهروب من الواقع والانزلاق نحو الضياع .

4- الرمزية في قصة «حوار تافه» :

-المقهى [3]:رمز للمجتمع المصغر الذي يجمع مختلف الآراء والأيديولوجيات .

-الحوار السياسي: يرمز إلى الصراع الفكري داخل المجتمع بين الأجيال والتيارات المختلفة .

-الشخصيات الجدلية :تمثل اتجاهات فكرية متعارضة داخل الواقع الاجتماعي .

5-الرمزية في قصة «آية الزمان»:

-البيت :يرمز إلى التحول النفسي من الأمان إلى الانهيار .

-الأب والأم[4] :رمزان للسلطة والحنان الذي يتعرض للتشوه بفعل الظروف .

-كأس السم [5]:يرمز إلى اليأس والرغبة في الهروب من الواقع .

-الطفولة [6]:ترمز إلى البراءة المفقودة .

---

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص25

2 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص 48.

3 - المرجع نفسه، -ص53

4 - المرجع نفسه، ص 66.

5 - المرجع نفسه، ص68.

6 - كحلان نسيم، بصوت خافت، -ص67.

6-الرمزية في قصة «أشجار الزيتون»:

-أشجار الزيتون[1] :ترمز إلى الأصالة والجذور والذاكرة والهوية .

-اقتلاع الأشجار أو تغير المكان :يرمز إلى فقدان الهوية والانفصال عن الماضي .

-البيت القديم :رمز للحنين والانتماء .

-الفيلا الحديثة : ترمز إلى المادية والاغتراب والتغير القيمي .

7-الرمزية في قصة خيانة الوطن:

-القارب [2]:رمز للحلم الجماعي بالهجرة والرغبة في الهروب من الواقع .

-البحر :يرمز إلى المجهول والخطر والمصير غير المستقر .

-الغرق :رمز لانهيار الأحلام وفشل مشروع الهجرة .

-الشاطئ :يرمز إلى البداية أو النهاية بين الأمل والفقد .

8-الرمزية في قصة «اليتيم«

-الطفل اليتيم :رمز للإنسان المهمّش والمقهور في المجتمع .

-الثلج والبرد[3] :يرمزان إلى القسوة الاجتماعية والجمود الإنساني .

-المدينة الباردة :ترمز إلى مجتمع غير مبالٍ بمعاناة الأفراد .

-الموت تحت الثلج :رمز لفشل المجتمع في حماية أضعف أفراده .

1- كحلان نسيم، بصوت خافت، ص 69.

2 - المرجع نفسه، -ص82.

3 - المرجع نفسه، ص87.

تؤدي الرمزية في هذه المدونة دورًا أساسيًا في تعميق الدلالة، حيث تتحول العناصر الواقعية إلى إشارات إيحائية تعكس قضايا كبرى مثل:الهوية، والاغتراب، والخوف، والسلطة، والانهيار النفسي والاجتماعي، والصراع بين الإنسان والواقع. وبذلك لا تُقرأ النصوص على مستوى الأحداث فقط، بل على مستوى المعاني الرمزية التي تمنحها بعدًا فكريًا وفلسفيًا أعمق.

ثانيًا: تقنيات السرد في المدونة:

اعتمدت النصوص القصصية على مجموعة من التقنيات السردية الحديثة التي أسهمت في بناء جمالية النص، ومن أبرزها:

أ/–ضمير السرد:

1–في قصة الزمن القادم، تقنيات ضمير السرد: اعتمد النص بشكل أساسي على **السرد بضمير المتكلم** "أنا من المستقبل"[1]، "أكتب هذه الكلمات"، وهو ما يمنح القصة طابعًا ذاتيًا ويجعل القارئ يعيش التجربة من داخل وعي السارد. هذا الاختيار عزّز الإحساس بالغموض والتشويق وكسر الحدود الزمنية بين الراوي والمتلقي.

2– قصة يمينة: تتجلى تقنيات السرد بشكل واضح ومكثف، حيث يعتمد الكاتب على **ضمير السرد:** يعتمد النص على تعدد الضمائر بين المتكلم والغائب:

–ضمير المتكلم (السارد تامر): "أنا تامر أعمل في قطاع الأمن المدني ما يقارب العشرين سنة[2]"...، يمنح النص طابعًا اعترافيًا ويقرب القارئ من التجربة .

–ضمير الغائب:"كان عامر طريح الفراش منذ أكثر من سبعة أيام"...، الموضوعية ويعرض الأحداث من الخارج .

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص14.

2 –المصدر نفسه، ص22.

3- قصة جرعة، يعتمد النص على ضمير المتكلم، كما في :"**أنا منهم! وأنت اليوم ضيفي ورفيقي في حفلتي...**" و"**أسحب بالحقنة كل ما فيها وأحقن بها...**[1]"، وهو ما يمنح السرد طابعًا اعترافيًا ذاتيًا، ويقرّب القارئ من التجربة، فيجعله يعيش تفاصيلها من الداخل وكأنه جزء منها.

4-قصة حوار تافه: يعتمد النص أساسًا على السرد بضمير الغائب، كما في" :**كان السعيد أحد سكان حيّنا القديم بالبصّة"**[2]...، مما يمنح السرد طابعًا موضوعيًا ويقدّم الشخصية من الخارج. كما يظهر ضمير المتكلم بشكل محدود ضمن الجماعة، مثل" :**كانت تلك الأيام أيام الغزو الروسي للأوكران**"...، وهو ما يعكس مشاركة جماعية في الرأي ويضفي بعدًا واقعيًا على السرد.

5- قصة آية الزمان ، يعتمد النص أساسًا على ضمير المتكلم، كما يظهر في قول السارد : "**لقد قررت اليوم أن أستدير بشخصي إلى ذلك الجانب**".[3]..، وهو ما يمنح النص طابعًا ذاتيًا اعترافيًا، حيث ينقل التجربة من الداخل بصدق وعمق. كما يحضر ضمير المخاطب في عبارات مثل" :أريدك أن

6- قصة أشجار الزيتون يعتمد النص أساسًا على ضمير المتكلم، حيث يروي السارد تجربته الشخصية مع صديقه أحمد، كما في قوله" :**وإنّي في حياتي لم أكفّ عن السعي** ."[4]..يمنح هذا الضمير النص طابعًا وجدانيًا ذاتيًا، ويقرّب القارئ من التجربة، ويعزز صدق المعاناة المنقولة. كما يظهر ضمير المخاطب في بعض الحوارات مثل" :أيُعقل أن تنسى كل هذا يا أحمد؟"، وهو ما يخلق تفاعلًا مباشرًا ويزيد من توتر المشهد الدرامي.

7- قصة خيانة الوطن، اعتمد النص أساسًا على السرد بضمير الغائب، حيث تُروى الأحداث من خارج الشخصيات مثل "وسيم" ورفاقه. هذا الاختيار يمنح السرد رؤية شاملة

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص28.

2 - المصدر نفسه، ص51.

3 - المصدر نفسه، ص63.

4 -، المصدر نفسه، ص70.

للأحداث، ويتيح وصف المشهد الجماعي داخل القارب بدقة، كما يوفر مسافة موضوعية تسمح بتعدد الشخصيات وتداخل أدوارها. ومع ذلك، يظهر أحيانًا انتقال محدود إلى الرؤية الداخلية لشخصية وسيم، خاصة في لحظات التأمل والموت، وهو ما يخلق توازنًا بين الموضوعية والانفعال.

8- قصة اليتيم، اعتمد الكاتب على ضمير الغائب في سرد الأحداث، حيث تُروى قصة الطفل اليتيم من منظور خارجي. هذا الأسلوب يمنح النص طابعًا موضوعيًا تصويريًا، ويجعل القارئ يراقب معاناة الطفل كما لو كانت مشهدًا حيًا، دون تدخل مباشر من السارد، مما يفتح المجال للتأمل والتأثر.

ب/-الزمن السردي:

1-في قصة الزمن القادم، برزت تقنية **الاسترجاع** عبر العودة إلى تاريخ البشرية وأحداث "مرحلة الموت الكبرى"، كما ظهر **الاستباق** بشكل قوي من خلال الإشارة إلى المستقبل البعيد، والتنبؤ بتطورات كونية وتكنولوجية. هذا التلاعب الزمني خلق سردًا غير خطيّ قائمًا على القفزات الزمنية.

2- قصة يمينة، الزمن السردي (غير الخطي):نجد الاسترجاع: **"في إحدى أيام شتاء 2005 أتذكر فيها جيدا فرحتي بعد أن تمّت ترقيتي**[1]"...، العودة إلى الماضي لتفسير الحاضر، **استرجاع شخصي:"كنت أعمل مع عامر منذ سنوات طويلة في نفس القطاع"**...، يربط الحاضر بخلفية الأحداث، **الاستباق:"لم أتوقعه أبدا، جاءت الأشهر وجاء اليوم الذي غيّر مسار القصة"**...، تمهيد لحدث غامض يخلق التشويق .

3-قصة جرعة، يوظّف النص الزمن بطريقة غير خطية، حيث يظهر الاسترجاع في قوله : "**منذ أن بدأت بحفلات الإدمان التي كانت تسير في منحى رائع**[2]... "، وهو ما يعيد القارئ إلى

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص24.

2 - المصدر نفسه، ص47.

بداية الانحدار. كما يظهر الاستباق في :" قبل أن أقف في هذا اليوم أمام مرآة خزانتي..."، حيث يلمّح إلى النهاية المأساوية، مما يخلق توترًا سرديًا قائمًا على الترقب.

4–قصة حوار تافه، يتنقل النص بين الماضي والحاضر، حيث يظهر الاسترجاع في الإشارة إلى أحداث سابقة" :**كما حدث سابقًا وإن سقطت بدون حرب في التسعينيات**"[1].، مما يربط الحاضر بخلفية تاريخية. في المقابل، يُوظَّف الحاضر السردي في نقل النقاش الآني" :وكانت تلك الأيام أيام الغزو الروسي للأوكران"...، وهو ما يعكس تفاعل الشخصيات مع واقع معاصر.

5–قصة آية الزمان:، يتسم الزمن في النص بالحركية، إذ يتنقل بين الماضي والحاضر. ويظهر الاسترجاع (الفلاش باك) في استحضار الطفولة" :**تنامت تفاصيل أيامي الأولى لطفولة عانقت فيها أحاسيسي**".[2]..، وكذلك في قوله" :**ومنذ أن فتحت عيناي بوعيي الضئيل** ."...كما يتجلى الانتقال الزمني في عبارات مثل" :**وأتت الأيام بخريفها... فانقلب الحال**"...، وهو ما يبرز تحولات الشخصية عبر الزمن.

6–قصة أشجار الزيتون، يوظف النص الزمن بطريقة قائمة على التناوب بين الماضي والحاضر. يظهر **الاسترجاع** (الفلاش باك) في استحضار ذكريات الصداقة والبيت القديم وأشجار الزيتون، كما في" :**وأين أنت من أيام لم يمض عليها إلا سنين الود**"[3]...، مما يفسّر تحوّل أحمد ويعمّق الإحساس بالفقد. في المقابل، يُستخدم الحاضر السردي لوصف اللقاء الحالي وما يحمله من صدمة، وهو ما يخلق مقارنة حادة بين زمنين مختلفين.

7–قصة خيانة الوطن، يتحرك النص ضمن زمن خطي تصاعدي يبدأ من لحظة التجمع، ثم الانطلاق، وصولًا إلى الكارثة. وقد وظّف الكاتب الاستباق من خلال التلميح المبكر إلى خطورة

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص 53.

2 –المصدر نفسه، ص 64.

3 – المصدر نفسه، ص 71.

الرحلة، كما اعتمد على التسريع السردي في الانتقال من الليل إلى الفجر ثم إلى العاصفة. ويبرز أيضًا التكثيف الزمني عبر اختزال مدة الرحلة في مشاهد متتابعة دون تفصيل مطوّل، مما يعزز الإحساس بالتوتر المتصاعد حتى لحظة الغرق.

8–قصة اليتيم: يتسم الزمن في النص بالخطية والتتابع، إذ تدور الأحداث خلال فترة زمنية قصيرة (ليلة واحدة تقريبًا)، تبدأ من الليل وتنتهي بالموت. ويغلب على السرد الإيقاع البطيء الناتج عن كثافة الوصف، مما يعكس ثقل المعاناة واستمرارها. كما يغيب التلاعب الزمني كليًا، فلا نجد استرجاعًا أو استباقًا، بل تركيزًا على اللحظة الآنية.

ج/–بناء الحدث والحوار:

1–قصة الزمن القادم، رغم غياب الحوار المباشر بين الشخصيات، فإن النص اعتمد على **حوار سردي داخلي موجّه للقارئ،** إضافة إلى بناء أحداث متتابعة (الحروب، الانفجارات، تطور الحضارات). كما لعب **الوصف السردي المكثف** دورًا أساسيًا في تشكيل المشاهد مثل وصف "الهالات السوداء" و"دوائر أزونيا".

2–قصة يمينة، –الحدث الرئيسي:"كانت سلسلة من الوقائع الغامضة المرتبطة بالموت والسحر"...، محور القصة (لغز الموت والغموض) .

–الحوار المباشر:"هل أنت جاهز؟""نعم أنا جاهز[1]، بإمكانك تخديري الآن.، كانت لحظة حاسمة في تطور الحدث .

–الوصف السردي: "كان عامر طريح الفراش منذ أكثر من سبعة أيام وأصبح غير الذي نعرفه..."[2]، تصوير الحالة الغامضة وإبراز التوتر .

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص29.

2 – المصدر نفسه، ص23.

3–قصة جرعة، يتطور الحدث بشكل تدريجي من التعاطي إلى الانهيار، كما في :"رفعت قارورة الفينتانيل... وأحقن بها إحدى شرايين ذراعي..." .ويظهر الحوار المباشر مثل :"**أريد أن أسألك، هل سمعت عن الأستروكس؟**"[1]، وهو حوار موجّه للقارئ يخلق نوعًا من التفاعل المباشر. إلى جانب ذلك، يلعب الوصف السردي دورًا مهمًا في نقل الإحساس الجسدي والنفسي، كما في : "أشعر به وهو يشق طريقه في كل الجسد...".

4–قصة حوار تافه، يُعد الحوار المباشر العنصر الغالب في النص، كما في" :**ما يهدد روسيا هو جشعها وليس الناتو** "...و"**نتفق أن روسيا سقطت بدون طلقة نار**[2]...". هذا الحوار لا يكتفي بتحريك الحدث، بل يكشف عن ملامح الشخصيات، خاصة شخصية السعيد التي تتسم بالجدل والتعصب، كما في قوله" :أنتم من تحفظون خمس كلمات ضد روسيا وترددونها ."...وهكذا يصبح الحوار وسيلة أساسية لبناء الصراع الفكري داخل النص.

5–قصة آية الزمان، يعتمد النص على الوصف السردي في بناء المشاهد، مثل" :**كانت غرفتي البهيجة ممتلئة بالألعاب**"[3]...، حيث يتم تصوير مرحلة الطفولة بسعادة ظاهرية. كما يوظَّف الحوار، خاصة في قول" :فلتعلم يا بني"...، الذي يكشف لحظة مفصلية في النص (حقيقة التبنّي)، ويساهم في تطور الحدث ودفعه نحو التعقيد.

6–قصة أشجار الزيتون، يتطور الحدث بشكل تصاعدي عبر مراحل تبدأ بالصداقة، ثم الفراق بسبب الغربة، فالعودة، وأخيرًا الصدمة من التغيّر. هذا التسلسل يمنح النص بناءً متماسكًا ونهاية ذات طابع نفسي مأساوي. ويُعد الحوار عنصرًا محوريًا، كما في" :**اجلس لنرى ما تحتاجه يا**

1 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص 46.

2 – ا المصدر نفسه، ص55.

3 – المصدر نفسه، ص63.

سيدي"[1].، حيث يكشف تحوّل شخصية أحمد، ويبرز الصراع بين قيم الوفاء والتغيّر، ويساهم في دفع الحدث نحو الذروة.

7–قصة خيانة الوطن، يقوم النص على سرد حدثي متسلسل يبدأ بالتجمع ثم الانطلاق فالانتظار فالعاصفة وأخيرًا الغرق. ورغم محدودية الحوار المباشر، مثل: "**فلتكونوا جاهزين للانطلاق**" و"**ارموا بعتادكم إلى البحر**"[2]، فإنه يؤدي دورًا مهمًا في تحريك الأحداث، وإبراز لحظات التوتر، وكسر رتابة السرد الوصفي. إلى جانب ذلك، يلعب الوصف دورًا محوريًا في تصوير البحر والقارب، وبناء الجو النفسي العام الذي يتراوح بين القلق والحماس والرعب.

8–قصة اليتيم، يُعد الوصف العنصر الأبرز في النص، حيث يتحول إلى أداة أساسية لبناء المشهد السردي. فقد تم تصوير البرد والثلج والليل، إضافة إلى حالة الطفل الجسدية والنفسية، وكذلك مشهد العمارات الدافئة خلف النوافذ. هذا الوصف المكثف يعمّق الإحساس بالتضاد بين الفقر والدفء، وبين الحياة والموت، مما يعزز البعد الإنساني للنص.

د/–التقنيات النفسية الداخلية:

1–قصة الزمن القادم، ظهر **تيار الوعي** بشكل واضح في تدفق الأفكار دون تقطيع صارم، حيث ينتقل السارد بين الأحداث والتأملات. كما برز **الحوار الداخلي الضمني** في طريقة كشف القلق، والانبهار، والتأمل في مصير البشرية والتكنولوجيا.

2–قصة يمينة، الحوار الداخلي (القلق): "أحسست كأن شيئًا ينقص هذه القصة العجيبة"[3]...، هذا يعكس الحيرة والشك .

1 – نفسه، ص74.

2 – كحلان نسيم، بصوت خافت، ص84.

3 – نفسه، –ص31.

-الصراع الداخلي: "بين تصديق العلم وإنكار الغيبيات..."، يوجد صراع فكري ونفسي داخل السارد .

-**تيار الوعي**:"تأملت تلك التجاعيد والعظام البارزة والبشرة القرمزية"...، انفعال غير منظم يعكس الاضطراب .

3-قصة جرعة، يبرز تيار الوعي في تدفق الأحاسيس والأفكار :"**أفكار عجيبة تتدفق إلى مخيلتي... شعور بالخفة والراحة...**"،[1] حيث تُعرض التجربة بشكل غير منظم يعكس اضطراب الوعي. كما يظهر الصراع الداخلي في» :كنت آمل أن تختفي كل الضوضاء إلى الأبد«...، وهو ما يكشف رغبة الشخصية في الهروب من الواقع.

4-قصة حوار تافه، يبرز النص الصراع الأيديولوجي من خلال عرض مواقف فكرية متباينة، كما في" :**لعلكم ذمكم للروس هو مدحكم لأمريكا**[2] ".. .كما تظهر ملامح نفسية جماعية في عبارات مثل" :تشكلت نظرات مألوفة في المجمع"...، حيث يتم التعبير عن حالة نفسية مشتركة دون تصريح مباشر، مما يعكس تأثير الحوار على المجموعة.

5-قصة آية الزمان، يبرز البعد النفسي بوضوح من خلال الحوار الداخلي، كما في" :**هنا كنت أتمنى أن تسلب روحي**"...، و*"**إنّي أرى ملل خاطرك**..."*[3]. هذه العبارات تكشف عن صراع نفسي عميق، يتجلى أيضًا في قول السارد" :**الحب الذي كان داخلي قد استحال إلى جذوة نار مشتعلة**"...، وهو تعبير عن التحول من البراءة إلى الألم والانكسار.

6-قصة أشجار الزيتون، يظهر البعد النفسي من خلال الحوار الداخلي الذي يعبّر فيه السارد عن مشاعر الحيرة والصدمة والحنين. كما يتجلى تيار الوعي في تدفّق الأفكار المرتبطة

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص44.

2 - المصدر نفسه، ص56.

3 - نفسه، ص64.

بالذكريات وتأملات الصداقة ونقد التغيّر، مما يعمّق الجانب النفسي ويجعل النص أقرب إلى الاعترافات الذاتية.

7–قصة خيانة الوطن، تتجلى الأبعاد النفسية في النص من خلال المونولوج الداخلي، خاصة في لحظات تأمل وسيم للركاب، وأثناء الغرق، واسترجاع صورة الأم، حيث يكشف ذلك عن صراعه النفسي ومشاعر الخوف والحنين. كما يظهر تيار الوعي بشكل جزئي في لحظة الغرق، من خلال تداخل الذكريات وضعف الإدراك واختلاط الشعور بالموت، وهو ما يعكس انهيار الوعي تدريجيًا.

8–قصة اليتيم، رغم غياب الحوار المباشر، يحضر نوع من الحوار الداخلي غير المصرّح به، يتجلى من خلال دموع الطفل وخوفه ويأسه ومحاولاته للهروب. هذا الأسلوب يقترب من تيار الشعور، حيث تُعرض الحالة النفسية بشكل غير منظم منطقيًا، بل عبر تدفق الإحساس والمعاناة.

هـ/– تقنيات التكثيف والدلالة:

1–قصة الزمن القادم، اعتمد النص على **الإيجاز المكثف** في عرض قرون طويلة من التاريخ في فقرات قصيرة، مما يسرّع إيقاع السرد. كما استخدمت **الرمزية** بشكل واضح (مثل الهالات السوداء، والسوبا، والأثير) لإضفاء أبعاد دلالية تتجاوز المعنى المباشر نحو الخيال العلمي والفلسفة الوجودية

2–قصة يمينة، –التكثيف: "وجاءت الأيام بما هو أسوأ وحملت الأكتاف نعش عامر..."، اختصار فترة طويلة من الأحداث في جملة مكثفة .

–الرمزية: "القبور المنبوشة – الدمى – الطلاسم"، ترمز إلى :السحر والخوف، الظلام والغياب، الصراع بين العلم والخرافة.

النص يعكس خطاب فكري يناقش الصراع بين العلم والخرافة، وبين الحقيقة والوهم.

3-قصة جرعة، يعتمد النص على التكثيف في عبارات مثل :"أصبحت أيامي سوداء أستنجد النور فيها دون جدوى."، التي تختزل معاناة طويلة. كما يوظف الرمزية بوضوح، حيث تُجسَّد فكرة الإدمان في صورة كائن حي مسيطر :"**أنا الإدمان فهل لك أن تدق بابي**[1]."، وهو ما يعمّق البعد الدلالي للنص.يجمع نص "جرعة" بين السرد الذاتي، والتداخل الزمني، والوصف الحسي، وتيار الوعي النفسي، مع حضور واضح للرمزية. ويقدّم في مجمله تجربة إنسانية قاسية تكشف وهم اللذة وبداية السقوط، مبرزًا الإدمان كقوة مدمّرة تسيطر على الإنسان وتقوده نحو الانهيار.

4-قصة حوار تافه، يعتمد النص على الإيجاز في عبارات مكثفة مثل" :نحن على الشاطئ الخاطئ للحضارة"...، التي تختزل رؤية فكرية كاملة. كما يوظف الرمزية، فصورة" :نكون نحن الدابة معصوبة الأعين وهم راكبوها "ترمز إلى التبعية والهيمنة، وتعكس نقدًا ضمنيًا للواقع.

يقوم نص «حوار تاف» على هيمنة الحوار كأداة رئيسية لبناء الحدث وكشف الشخصيات، مع توظيف السرد بضمير الغائب، والتداخل الزمني، والتكثيف الدلالي. ويقدّم النص في مجمله صورة لصراع فكري يعكس تباين المواقف والأفكار داخل المجتمع، في إطار واقعي نقدي.

5-قصة آية الزمان، يعتمد النص على الإيجاز في بعض العبارات المكثفة مثل" :علمت أن نفسي كاذبة والدنيا كاذبة"...، حيث تختزل تجربة طويلة في حكم فلسفي موجز. كما يوظف الرمزية بوضوح، في"**كأس السم**" يرمز إلى الهروب واليأس، بينما عبارة "آية الزمان تموج كالمد والجزر "ترمز إلى تقلبات الحياة وعدم استقرارها.

يجمع نص «آية الزمان» بين السرد الذاتي، والتداخل الزمني، والتحليل النفسي العميق، مع توظيف واضح للرمزية والتكثيف. وهذا ما يجعله نصًا تأمليًا يعكس صراع الإنسان مع ذاته ومع تقلبات الحياة، في إطار فني غني بالدلالات.

1 - كحلان نسيم، بصوت خافت، ص28.

6-قصة أشجار الزيتون، يعتمد النص على الحذف والإيجاز، حيث يتم اختزال فترات زمنية طويلة مثل سنوات الغربة في عبارات قصيرة" :**ومرت السنين**"...، بهدف تسريع السرد والتركيز على اللحظات الحاسمة. كما تحضر الرمزية بقوة، إذ ترمز أشجار الزيتون إلى الأصالة والجذور والذاكرة والثبات، بينما يدل اقتلاعها على فقدان الهوية وانقطاع الماضي. ويرمز البيت القديم إلى الطفولة والانتماء، في حين تعبّر الفيلا الجديدة عن التغير المادي والاغتراب وفقدان القيم.

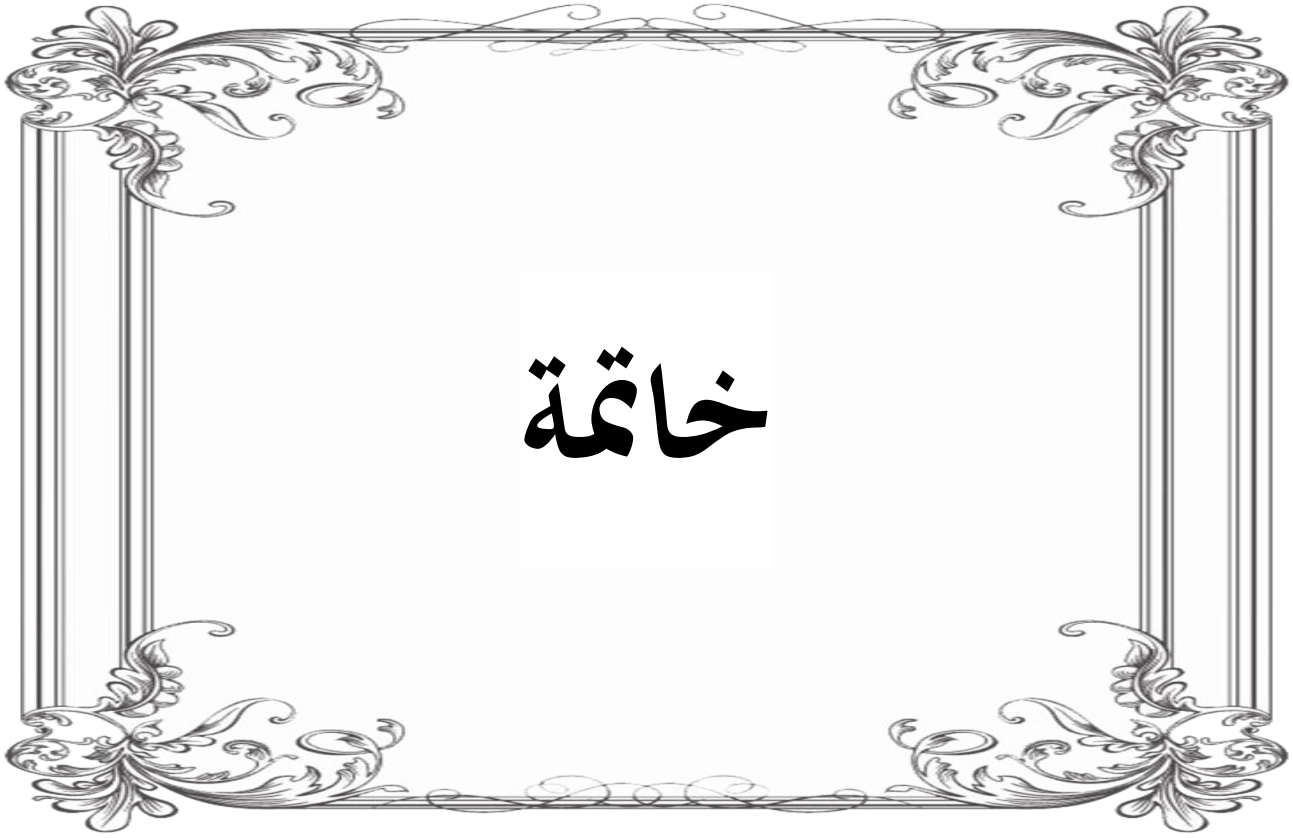
يجمع نص "أشجار الزيتون" بين ضمير المتكلم الذي يعزز القرب العاطفي، والاسترجاع الذي يربط الماضي بالحاضر، والحوار الذي يكشف الصراع، والرمزية التي تعمّق الدلالة. وبهذا يقدم النص رؤية إنسانية عميقة تناقش أثر الغربة والتغير على الهوية والعلاقات، في إطار سردي يجمع بين البعد النفسي والرمزي.

7-قصة خيانة الوطن، يعتمد النص على الحذف والإيجاز من خلال إغفال تفاصيل الرحلة الطويلة وخلفيات الشخصيات، بهدف تسريع السرد نحو لحظة الكارثة. كما يوظف الرمزية بوضوح، حيث يرمز القارب إلى حلم الهجرة أو المصير الجماعي، ويرمز البحر إلى المجهول والخطر، بينما يعبر الغرق عن انهيار الحلم وفشل الرحلة. هذه الرموز تمنح النص بعدًا دلاليًا يتجاوز الحدث المباشر. يتسم نص "خيانة الوطن" ببناء سردي تصاعدي يجمع بين الوصف والتوتر الدرامي والتكثيف الزمني، وصولًا إلى انفجار نفسي في النهاية. وهذا ما يجعله نصًا واقعيًا مأساويًا يحمل في طياته أبعادًا رمزية عميقة.

8-قصة اليتيم، يعتمد النص على الحذف والإيجاز، إذ يغيب تقديم الخلفية العائلية للطفل، ويتم التركيز على لحظات محددة من معاناته. كما يوظف الإيحاء الرمزي، مثل الثلج الذي يرمز إلى القسوة والموت، والعمارات المضيئة التي ترمز إلى الحياة المفقودة، وهو ما يمنح النص عمقًا دلاليًا.

كما يحمل النص أبعادًا رمزية قوية، فالطفل اليتيم يمثل الإنسان المهمّش في المجتمع، بينما يعكس البرد والثلج قسوة الواقع. أما النوافذ المضيئة فترمز إلى عالم بعيد غير متاح، ويأتي الموت في النهاية كتجسيد لنتيجة حتمية للإهمال الاجتماعي.

يوظف نص "اليتيم" تقنيات سردية بسيطة لكنها فعّالة، قائمة على الوصف المكثف، والسرد بضمير الغائب، والرمزية العميقة، مما يخلق مشهدًا إنسانيًا مأساويًا يهدف إلى إثارة التعاطف وكشف قسوة الواقع الاجتماعي.



خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث الموسوم بـ **جمالية السرد وبلاغة الوصف في المجموعة القصصية "بصوت خافت" لنسيم كحلان**، تبيّن أن هذه المجموعة تمثل تجربة سردية ثرية استطاعت أن تمزج بين البعد الجمالي والبعد الدلالي، من خلال توظيف واعٍ للتقنيات السردية والبلاغية التي أسهمت في بناء نصوص ذات طاقة تعبيرية وإيحائية عالية.

وقد كشفت الدراسة أن الوصف لم يكن عنصرًا ثانويًا أو زخرفيًا، بل شكّل ركيزة أساسية في تشكيل العالم القصصي، حيث أسهم الوصف الخارجي في رسم ملامح الشخصيات والأمكنة والأحداث، بينما أتاح الوصف الداخلي النفاذ إلى أعماق الشخصيات واستبطان حالاتها النفسية والفكرية. كما أظهرت الدراسة الدور الفاعل للصور البلاغية، كالتشبيه والاستعارة والكناية، في تعميق المعنى وإثراء البنية التعبيرية للنصوص.

أما من الناحية السردية، فقد اتضح أن الكاتب اعتمد بناءً فنيًا متماسكًا قائمًا على تنويع التقنيات السردية، وتوظيف الرؤية السردية بما يخدم تطور الأحداث ويمنح النصوص بعدًا جماليًا وتأويليًا مفتوحًا. وقد ساعد هذا التداخل بين السرد والوصف على خلق نصوص مكثفة الدلالة، قائمة على الاقتصاد اللغوي والانفتاح على تعدد القراءات.

ومن خلال النتائج المتوصل إليها، يمكن القول إن مجموعة *"بصوت خافت"* استطاعت أن تحقق توازنًا بين البنية الفنية والبعد الإنساني، وأن تقدم نموذجًا سرديًا يعكس حساسية فنية وجمالية واضحة في التعامل مع اللغة والحدث والشخصية.

وفي الأخير، يبقى هذا العمل محاولة متواضعة للإحاطة ببعض الجوانب الفنية والجمالية في هذه المجموعة القصصية، مع الإقرار بأن النص الأدبي يظل فضاءً مفتوحًا على قراءات متعددة ومقاربات مختلفة، مما يتيح المجال أمام دراسات لاحقة أكثر عمقًا واتساعًا.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

- القرآن الكريم. رواية ورش

المصادر والمراجع

أولا: المعاجم

1-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت

2-الزمخشري، أساس البلاغة: معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1.

3-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوكريس بريس، المغرب، ط1

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1

5-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4

6-ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1

ثانيًا: الكتب العربية

7-إبراهيم رماني، إضاءات في الفكر والثقافة والإيديولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر

8-أحمد العدواني، بنية النص السردي في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1

9-حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، ج2

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1

11- حميد الحميداني، بنية السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،

12- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت

13- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض

14- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3
15- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة
16- الصادق السومة، طرائق تحليل القصة: مدخل سيميائي، دار التنوير للنشر والتوزيع، تونس، ط1
17- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت
18- صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1
19- عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة
20- عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج المعنى في الرواية: نحو سيميائيات سردية متكاملة، منشورات الاختلاف، الجزائر/الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1
21- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت
22- كحلان نسيم، بصوت خافت، دار إدليس للنشر والتوزيع، ط2
23- محمد حبنكة الميداني، البلاغة العربية: أسسها وعلومها، دار القلم، دمشق
24- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3
25- محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، تونس
26- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة: التحفيز نموذجًا تطبيقيًا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1
27- نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، دار الشؤون للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1

28- نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية: دراسة بنيوية مورفولوجية، دار الفارابي، بيروت، ط1، د.ت.

ثالثًا: الكتب المترجمة

29- بول ريكور، الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتب الجديدة، بيروت، ط1

30- تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، مكتبة الأدب المغربي، ط1

31- جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، دار القلم، الرباط، ط2

32- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر

33- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2

رابعًا: المجلات والدوريات

34- أسامة عبد العزيز جاب الله، «الأنماط السردية في القصص القرآني»، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج4، ع2

35- براهيمي فاطنة، ناصر بركة، «جمالية السرد القصصي عند الأديب محمد صالح ناصر»، مجلة دراسات، مج14، ع4

36- دودية عبد القادر، «قراءة في المصطلح السردي (السرد، السردات، السردية)»، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، مج2، ع7، جامعة سيدي بلعباس

37- صفية بن زينة، «مصطلح الجمالية وتداخله مع الفنية والأدبية والإنشائية والشعرية»، مجلة اللغة الوظيفية، مج6، ع2، جامعة الشلف، الجزائر

38- طلال زينل سعيد، «تجليات الوصف وأشكاله السردية: دراسة في رواية خرائط النسيان لمحمد رفيع»، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، مج1، ع2

39- كمال بن عمر، «الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة»، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع9

خامسًا: الأطروحات الجامعية

40- هبة إبراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين

سادسًا: المواقع الإلكترونية

41- «في القصة والرواية: التغريب وانفتاح النص في قص ما بعد الحداثة»:

https://basrayatha.com/?p=408

«

الفهرس

فهرس

كلمة شكر وعرفان.....4

الإهداء.....5

مقدمة.....أ

1- الجمال و الجمالية:.....5

أ/الجمال في القرآن الكريم:.....5

ب/ الجمالية في اللغةً: مصطلح الجمال أو الجماليات لم يخلُ من ذكره أيُّ معجمٍ أو قاموسٍ لغوي نذك ما جاء في بعضها :.....6

ج- الجمالية اصطلاحًا:.....7

2-السرد:.....8

أ- السرد في القرآن الكريم:.....8

ب/السرد لغةً:..... 10

ج-السرد اصطلاحًا :تعددت تعريفات السرد، فبعضهم يراه مجرد طريقة لرواية الأحداث أو عرضها 11

3-البلاغة:..... 12

أ-البلاغة لغة:..... 12

ب- البلاغة اصطلاحا:..... 12

4-الوصف:..... 13

أ-الوصف لغةً:..... 13

ب- الوصف اصطلاحا: 14
تقديم المجموعة القصصية: 17
أولاً: أساليب البلاغة وتقنيات الوصف: 22
ثانياً: تجليات الوصف وصوره في المدونة: 23
1-الوصف الخارجي: 23
أ-وصف الأمكنة: 24
ب-وصف الشخصيات: 25
ج-وصف الأحداث: 26
2-الوصف الداخلي: 27
ثالثاً: التصوير والتخييل في المدونة: 29
1-الوصف الواقعي: 29
2-الوصف الخيالي: 30
رابعا/-آليات الوصف ووظائفه: 37
1- آلية التغريب: 37
2-آلية التحفيز: 37
3-آلية التأطير: 41
4-آلية الحركة والتدرج: 42
ثانياً: الوظائف الفنية للوصف: 45
1-الوظيفة الإخبارية: 45
2- الوظيفة الجمالية: 46

3-الوظيفة التفسيرية: 48
4-الوظيفة التصويرية: 49
5- الوظيفة الرمزية والدلالية: 50
6- الوظيفة السردية: 50
أولاً: البناء السردي في المدونة: 55
أ-الفضاء القصصي: 55
ب/- الشخصيات: 61
ج/-تسلسل الأحداث: 66
د/- اللغة السردية: 72
هـ-الرمزية : 74
ثانيًا: تقنيات السرد في المدونة: 77
أ/-ضمير السرد: 77
ب/-الزمن السردي: 79
ج/-بناء الحدث والحوار: 81
د/-التقنيات النفسية الداخلية: 83
هـ/- تقنيات التكثيف والدلالة: 85
ملحق ..... Erreur ! Signet non défini.
مكتبة البحث 92
الفهرس 96

ملخص الدراسة: 101

Study Abstract 102

ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة الموسومة بـ **"جمالية السرد وبلاغة الوصف في المجموعة القصصية *بصوت خافت* لنسيم كحلان "**تحليل البنية السردية والبلاغية في المجموعة، من خلال الوقوف على أهم التقنيات الفنية التي يعتمدها الكاتب في تشكيل نصه القصصي، وعلى رأسها السرد والوصف.

وقد سعت الدراسة إلى إبراز الكيفية التي يتحول بها الوصف من وظيفة تزيينية إلى أداة فنية فاعلة في بناء المعنى، سواء من خلال الوصف الخارجي الذي يرسم ملامح الشخصيات والأمكنة والأحداث، أو من خلال الوصف الداخلي الذي يكشف عن العوالم النفسية والانفعالات الداخلية للشخصيات. كما بيّنت الدراسة دور البلاغة بمختلف آلياتها (التشبيه، الاستعارة، الكناية) في تعزيز الطاقة التعبيرية للنص وفتح آفاقه الدلالية.

وفي الجانب السردي، توصلت الدراسة إلى أن المجموعة تقوم على بناء فني يعتمد على التكثيف، وتداخل السرد مع الوصف، وتنوع طرق عرض الأحداث، مما يمنح النصوص طابعًا جماليًا قائمًا على الإيحاء والانفتاح التأويلي.

وقد خلصت الدراسة إلى أن مجموعة" *بصوت خافت* " تمثل تجربة سردية حديثة تقوم على الاقتصاد اللغوي والعمق الدلالي، وتبرز فيها الجمالية بوصفها عنصرًا بنائيًا أساسيًا وليس مجرد إضافة شكلية.

الكلمات المفتاحية :السرد – الوصف – البلاغة – القصة القصيرة – الجمالية .

Study Abstract

This study entitled **"The Aesthetics of Narrative and the Rhetoric of Description in the Short Story Collection *A Soft Voice* by Nassim Kahlane"** examines the narrative and rhetorical structure of the collection by analyzing the main artistic techniques employed by the writer, particularly narration and description.

The study aims to highlight how description shifts from a decorative function to an effective artistic tool in constructing meaning. This is achieved through external description, which portrays characters, places, and events, and internal description, which reveals the psychological depth and emotional states of the characters. It also demonstrates the role of rhetorical devices such as simile, metaphor, and metonymy in enhancing expressive power and expanding semantic interpretation.

On the narrative level, the study shows that the collection is based on a condensed narrative style characterized by the integration of narration and description, as well as varied modes of presenting events, which creates an aesthetic effect based on suggestion and openness to interpretation.

The study concludes that *"A Soft Voice"* represents a modern narrative experience grounded in linguistic economy and semantic depth, where aesthetics functions as a structural component rather than a superficial ornament.

Keywords: Narrative – Description – Rhetoric – Short Story – Aesthetics –

2026