الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة

السّـرد الخاطراتي و تجليات الذات في المجموعة القصصية "القلب لا يصمت خواطر لا تُكبَح" * لـعلي حسين زينل *

مذكرة تخرج مُقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
ـ عائشة قوميش
– أمينة قوميش

إشراف الدّكتورة:
زهرة بن يمينة

الدكتورة زهرة بن يمينة
قسم الدراسات اللغوية والأدبية
- جامعة مستغانم -

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
فاطمة جريو	أ.ت.ع	جامعة مستغانم	رئيساً
زهرة بن يمينة	أ.م.أ	جامعة مستغانم	مشرفاً ومقرراً
عبد الرحمن بن زورة	أ.ت.ع	جامعة مستغانم	ممتحناً

2023-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

أهدي تخرجي لوالدي العزيز إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد طريق العلم لي والّذي بذل جهد السّنين من أجل أن أعتلي سلالم النّجاح والّذي سار معي في كل درب وكل طريق لأصعد به إلى طريق النّجاح.

أهدي تخرجي لوالدتي الحبيبة الّتي من أرضعتني الحبّ والحنان، والّتي جعل الله الجنّة تحت أقدامها، إلى الّتي احترقت لكي تنير لي دربي، وسقتني من نبع رقتها وصدقها إلى الّتي ربتني صغيرا ونصحتني كبيرا قرة عيني وفؤادي أمي الغالية أطال الله في عمرها.

أهدي تخرجي إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكرهم فؤادي إلى أخواتي الغاليات وأخي الحبيب.

أهدي تخرجي إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النّجاح و الإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى زميلاتي وزملائي.

أهدي تخرجي إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من دور وعبارات من أسمى وأجلا عبارات في العلم إلى من صاغوا لي من علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنّجاح إلى أساتذتي الكرام.

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزوجل القبول والنّجاح.

شـــكـــر وتـــقـــديـــر

أوّل من يشكر ويحمد أناء اللّيل و أطراف النّهار هو العلّي القهّار الأوّل والآخر والظّاهر والباطن، الّذي أغرقنا بنعمه الّتي لا تحصى، وأغرق علينا برزقه الّذي لا يفنى وأنار دروبنا، لله جزيل الحمد والثّناء العظيم، هو الّذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله محمد ابن عبد الله عليه أزكى الصّلوات وأطهر التسليم، أرسله بقرآنه المبين، فعلّمنا وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

لله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق الّتي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدراسّية حتى هذه اللّحظة كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتورة المشرفة والأستاذ علي حسين زينل اللّذين ساعدانا،

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد، ونشكر كل أساتذة وعمال قسم اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرّشاد والعفاف والغنى.

شـكـرا.

مقدمة

مـــــــــــقـــــــــدمـــــــــة:

لاشك أنّ الخاطرة بوصفها تجلٍّ من تجلّيات الذّات في لحظة استشرافية أو تداعية ما، جديرة بالاهتمام من قبل الذّات المتخاطرة، فهي تظهر في مخيّلة الذّات إمّا انعكاسا لتجربة حياتية حاضرة أو استذكارا لتجربة ماضية، وكلاهما تلّحان على الذّات لتقف عندها متأملا مستّبصرا ومتأثرا بها، لذلك لها حضور لافت عند الأديب الّذي سرعان ما يدخلها في مختبره الإبداعي ليصنع منها نصّا أدبيا، لا يقلّ أهمية عن نوع أدبي آخر.

إنّ الخاطرة هي النّواة الأولى الّتي يرتكز عليها الأدب بنوعيه الشّعري والنثري ذلك لأنّ منشأ الأدب يبدأ بخاطرة تراود تفكير المبدع، وقد تأخذ وقتا وهي في حيّز تفكيره حتى تتبلور في داخله، وتتشكل في كلمات و جمل ذات تناسق معين في عقل المبدع ووجدانه، ثم تتحوّل هذه الخاطرة بفعل استعمال اللّغة إلي نصٍّ أدبي، قد يكون قصيدة أو قصة أو رواية أو مسرحية أو جنس أدبي آخر، والخاطرة لا تقتصّر على التعبير عن مكنونات النّفس البشرية فقط، بل هي وصف لمشاعر لمختلفة تنتاب المبدع من المحبّة، والحزن، والعذاب، والفقدان، بل تتعدى ذلك للتعبير عن مضامين اجتماعية، وسياسية، واقتصادية وفكرية وثقافية وأدبية، يتم تصويرها في أجناس متعدّدة، أمّا الغرض من إنشائها فهو لا يخرج عن الغرض من إنشاء المقالة الحديثة، فهي الّتي يعبر من خلالها الكاتب عن ذاته وما يعتمل في نفسه، ويخالج وجدانه ويشغل فكره، إلى جانب ذلك عرض أهم القضايا الّتي تسود المجتمعات البشرية محليا أو إقليميا أو عالميا، فالتعبير عن فكرة ليس مقيّدا بموضوع معين، ولا بشعب دون آخر وليس الغرض منها التعريف بالمضمون فقط، ولكن لإدخال التّسلية والمتعة على القارئ، وليس بالضرورة أن تكون كل الخواطر والانفعالات للفرد ذات قيمة

عظيمة أو فائدة كبيرة، فبعض الخواطر ما يكون عميقا ومعبرا عن مضامين ذات أهمية كبرى للفرد والمجتمع وقد يشمل البشرية جمعاء، وبعضها قد لا تتعدّى أهميتها الكاتب الّذي كتبها حيث أنه بفعل الكتابة أزاح عبئاً كبيرا راجعا إلى الخواطر الّتي تتزاحم في داخله ولا يشعر بالرّاحة النّفسية إلا إذا نثر تلك الانفعالات المختلفة فوق الأوراق البيضاء الّتي تغرّي بالتفكير والكتابة، ونجد هناك أمثلة لروائيين عرب كتبوا في هذا الجنس الأدبي المستجد ومن بينهم الكاتب والروائي **علي حسين زينل عن مجموعته القصّصية "القلب لا يصمت خواطر لا تكبح"** وقد وقع اختيارنا عليها كنموذج لمدونة بحثنا المعنون: **تجلّيات الذّات المتخاطرة في المجموعة القصّصية "القلب لا يصمت خواطر لا تكبح"**

ومن هنا نتساءل:

-ما المقصود بالخاطرة؟ وما المقصود بالسّرد الخاطراتي؟ وكيف تجلّت الذّات المتخاطرة في المجموعة القصّصية؟

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب موضوعية وأخرى ذاتيّة، أمّا الموضوعيّة: فكانت رغبة لإضافة بحث يزيدنا ويثرينا معرفة وعلما، أمّا ما يخص الدوافع الذاتيّة فهي شغفنا بمعرفة ما يضمّه الموضوع بين ثناياه واكتشاف خباياه بين سطوره. ومنها قد اتبعنا في معالجة هذا البحث خطة تتمثل في مقدّمة وفصلين وخاتمة. أمّا الفصل الأوّل فهو نظري معنونٌ **بالذّات المتخاطرة وتجلّياتها في المجموعة القصّصية**، وتناولنا فيه مبحثين الأوّل بعنوان: **السّرد الخاطراتي** وقد شمل العناصر الآتية: مفهوم السّرد الخاطراتي، ونشأة الخاطرة، وأهم الخصائص المشتركة بين الخاطرة وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، وخصائص اللّغة و الأسلوب في الخاطرة، وخطوات كتابة الخاطرة، ونصائح في كتابة الخاطرة، وأخطاء يجب تجنبها عند كتابة الخاطرة، والمبحث الثاني بعنوان تجلّيات الذّات المتخاطرة في المجموعة القصّصية ويضم

أيضا العناصر الآتية مفهوم الذّات، الذّات النّفسية، والذّات العاشّقة، والذّات اليائسّة المتشائمة، والذّات المتألمة، والذّات النّاصحة.

أمّا بالنسبة للفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فكان تحت عنوان: **السّرد الخاطراتي وجماليته في المجموعة القصّصية**، تناولنا فيه أيضا مبحثين: الأوّل بعنوان: لغة السّرد الخاطراتي ويضم مفهوم اللّغة، جماليّة اللّغة في المجموعة القصصية، تحليل المفردات، أنواع الجمل، والأساليب، والأفعال، والحروف، وأنواع الصور البيانيّة المستعملة في النّص، إضافة إلى الشّخصيات، والحوار، والوصف، والزّمان، والمكان، والمبحث الثاني تحت عنوان العتبات النّصيّة في المجموعة القصّصية وقد احتوى على عتبة الغلاف، وعتبة اسم المؤلف، عتبة الإهداء عتبة الفهرس. وأنهينا بحثنا بخاتمة ألمّت بأهم النتائج الّتي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المناهج منها المنهج النفسي والاجتماعي، مع توظيف المنهج الأسلوبي والبنيوي، و هذا الأخير الّذي كان مدار هذا البحث من أجل تسهيل عملية البحث وتوضيح الأسباب وإجلاء الغموض وبلوغ النتائج وإلقاء الضوء على الجوانب الجماليّة لهذه المجموعة القصّصية.

كما اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع التي وجدنا فيها ضالتنا والّتي ساهمت في ارثاء موضوع بحثنا نذكر منها.

- المجموعة القصّصية القلب لا يصمت خواطر لا تكبح لعلي حسين زينل.
- حميد الحمداني بنيّة النّص السّردي من منظور النقد الأدبي.

ولا يخلو أي عمل إلا ومرّ بصّعاب تروي لك ذكريات تعبك، ومن بينها:

- قلة المعلومات والدّراسات حول الخاطرة فلم نجد سوى القليل حولها ولكن بجهد وإصرار تخطينا ذلك.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقول أنّ هذا العمل يعدّ محاولة بسيطة ومتواضعة، كما أتوجه بتقديم الشّكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الّتي كانت عونا لنا في هذا البحث الأستاذة بن يمينة زهرة ولا ننسى بالطبع أستاذنا الفاضل علي حسين زينل الّذي خصنا بتعليماته المقدمة لنا وكذلك إلى كل من ساعدنا، وأملنا أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ونسأل الله العلّي القدير صوّاب التفكير فهو سبحانه وتعالى الموفق وعليه نتوكل وبه نستعين.

الفصل الأول:

الذّات المتخاطرة

وتجلّياتها في المجموعة القصّصية
"القلب لا يصمت خواطر لا تكبح"

❖ **المبحث الأوّل:** السّرد الخاطراتي.

1- مفهوم السّرد

2- مفهوم الخاطرة

3- مفهوم السّرد الخاطراتي

4- نشأة الخاطرة وروادها

5- الخصّائص المشتركة بين الخاطرة وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى

6- خصائص اللّغة و الأسلوب في الخاطرة

7- خطوات كتابة خاطرة

8- نصائح في كتابة الخاطرة

9- أخطاء يجب تجنبها عند كتابة خاطرة

❖ **المبحث الثاني: الذّات المتخاطرة وتجلّياتها في المجموعة القصّصية**

1- مفهوم الذات

2- الذّات النفسية

3- الذّات العاشقة

4- الذّات اليائسة المتشائمة

5- الذّات المتألمة

6- الذّات النّاصحة

المبحث الأوّل : السّرد الخاطراتي:

1 – مفهوم السّرد:

1-1 لغة: هو من المصطلحات النثرية الحكائية التي أثارت الجدل حول مفهومها، فقد حظى السّرد باهتمام كبير من طرف الدارسين مما جعل تعريفاته متعدّدة، وكان لمعاجم اللّغة الفضل الكبير في وضع تعريف به وقد ورد في لسان العرب لابن منظور :"تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به منسّقا بعضها في أثر بعض، متتابعا "[1]. بالإضافة إلى معجم الوسيط: "سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق "[2]، والملاحظ في هذه التعاريف اللّغوية أن المعاجم كلها تصّب في نهر واحد وهو التتابع في الحكي والكلام للأحداث مع جودة سبك وتزويق الحكي.

1-2 اصطلاحا:

تعود جذور مصطلح السّرد إلى القرن السّابع عشر قبل الميلاد إلى اللّاتينية فعند أفلاطون: ""السّرد يعني الإخبار عن الأحداث الّتي وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر، أو ستقع في المستقبل "[3] فالسّرد هو فن الإخبار الّذي يستمتع به الصّغار والكبار من خلال استحضار ما وقع من أحداث سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

وقد يتجسد السّرد الأدبي بطريقتين حيث يبدع السّارد في طرح الوقائع ومعالجتها فأمّا الأولى باستخدام الحقيقة المطلقة وتكون القصّة قصّة حقيقية واقعية و الثانية من صنع الخيال، حيث أن "السّرد يعني المصطلح العام الّذي يتمثّل في قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو إخبار سواء كان ذلك من صميم

1- ابن منظور، لسان العرب، باب السين، ج23، دار المعرفة، ص1987.
2- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط.2004، ص426.
3- أحمد رحيم خفاجي، مصطلح السرد في النقد، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط.2012، ص24.

الحقيقة أم من ابتكار الخيال "[1]، إذا فالسّرد هو الحكي سواء حقيقة أم خيال. ونجد كذلك **حميد الحميداني** كتابه بنيّة السّرد من منظور النقد الأدبي يقول: "السّرد هو الكيفيّة التي تروى بها القصّة عن طريق القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالرّاوي والمروي والبعض الآخر متعلق بقصّة خاصتها. "[2] وما يعنيه هذا التعريف يكمن في أن السّرد يتعلق بطريقة الحكي وتقديم تلك القصّة، لأن طريقة نقل الأحداث من راوي إلى أخر تميز سّارد عن سّارد وعليه فالسّرد حسبه يقوم على داعمتين أولهما أن يحتوي على قصّة ما وتضم أحداث وثانيهما أن يعني الطريقة التي تروى بها القصة.

2- مفهوم الخاطرة:

2-1 لغة: في مختار القاموس الخاطِرُ: الهاجِسُ ج الخَواطِرُ والخاطِرُ: المُتَبَختِرُ، خطر بباله وعلى بالِه. يَخْطِرُ، خُطُراً: ذكره بعد نسانٍ[3]، ومنه أيضا خَطَرَذلك ببالي وله خَطَرات وخواطر وهو ما يتحرك في القلب من رأي أو معنى [4]، اذا فالخاطرة هي كل ما يمرّ بالخاطر أو الذهن من الأمور و الآراء لأنها تعبر عن فكرة عارضة طارئة كأنها ومضة ذهنية أو شعورية

ويقال كذلك خَطَرَ، يَخْطرُ، ويخْطِرُ خُطوراً: لاح، حدث، ذكَر، عرَضَ، مثلا :خَطَرَلخالد أن يزور صديقه، أي :عَرَضَ له ذلك (...).الخَاطِرُ: البال والفكر مثلا: لا يفارق الوطن خاطِرُ المغترب، زيد سريع الخاطر، أي سريع الفكر وعاجل البداهة[5].

1- حسين أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الغني، العراق .ط1.2011، ص15.
2- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص45.
3- الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، دط.1989، ص185.
4- جار الله أبو القاسم محمود عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، دط.2000، ص168.
5- يوسف شكري فرحات، مراجعة، د.اميل بديع يعقوب، معجم الطلاب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط9.2011، ص163.

2-2 اصطلاحا:

وردت العديد من التعاريف للخاطرة ومنها: التعبير الأدبي عن إحساس داخلي عابر، أثاره موقف، أو مشهد في الحياة لافت للنظر، أو باعث على التّأمل، بشكل من الأشكال لأنّها تعبر عن مكنونات النّفس ما يدور فيها من صراعات أو حب أو حزن أو حتى ضيق أو ألم والخاطرة كالمقالة في تعدّد اتجاهاتها، واختلاف صورها فهناك المخاطرة الاجتماعيّة والعلميّة و الرياضيّة وسواها[1].

2-3 العلاقة بين المعنيين اللّغوي والاصطلاحي:

من خلال التدقيق في المعنيين نأخذ التوافق التام بينهما، حيث أنّ الخاطرة في معناها اللّغوي هي ما يخطر في بال الانسان من أفكار ومشاعر تتكون وتتصور وتتبلور وتتجلى له في صور إبداعيّة، فيسوغها في نص أدبي، وهذه الصياغة هي نقلها من مجرد أفكار تخص صاحبها فقط، إلى عمل ملموس يمكن مشاهدته بالعين المجرّدة مكتوبا على الأوراق ويمكن قراءته ومحاكاته، ودراسته، ونقده وبذلك لا يقتصر إدراكه على المبدع فقط، كونه جزءا من تفكيره ومشاعره بل يتعداه إلى القارئ من خلال تجسيده عملا إبداعيا، يمكن أن يقرأ ويفهم، ويعدّ جسرا وثيقا من التواصل الفكري و الرّوح بين المبدع والمتلقي [2]، لذلك نرى لها حضورا لافتا عند الأديب الّذي سرعان ما يدخلها في مختبره ليصنع منها نصّا أدبيّا لا يقل أهمية عن أي نوع أدبي آخر.

1- طيب علي سلام الشريف، الصحافة الأدبية في ليبيا، المجاهد الثاني، مركز جهاد الليبيين ط1.2000، ص658.

2- عبد السلام مهنا فريوان، مجلة العلوم الانسانية، تصدرها كلية الأدب الخمس، جامعة المرقب، ليبيا، ع24، مارس2022، ص581.

3- مفهوم السّرد الخاطراتي:

هو أسلوب من الأساليب اللّغوية المتّبعة للتعبير عما يجول في الذّهن على شكل خاطرة، وهو عبارة عن سرد فنّي إذ أنّ الخاطرة إذا اشتملت السّرد تدخل في خانة النصوص الفكريّة والفنّية وإذا لم تشتمل عليه فلن تكون ضمن النّصوص الشعرية فالكاتب عند كتابته لها يقوم بسّردها متبعا بنيّة السّرد الموجودة في أيّ جنس من الأجناس الأدبيّة الأخرى، وبهذا يكون قد كتب خواطره بتنويعات سّردية مهمة أكسبها طاقة تجريبيّة عالية.

4- نشأة الخاطرة وأهم روادها:

الخاطرة مصطلح أدبي لم يأخذ حقه من التأصيل والنّقد وهو مصطلح ظهر في بعض أدبيّات النّقد الأدبي العربي الحديث منذ بداية القرن العشرين، ولعل أهم المصادر النقدية التي حاولت تأطير هذا المصطلح كتاب « النّقد الأدبي» للسيد قطب إذ خصّص لها صفحات قليلة ضمن حديثه عن « فنون العمل الأدبي» الّتي عد منها الشعر والقصّة والأقصّوصة والتمثيليّة والتّرجمة والسّيرة والخاطرة والمقالة والبحث، وحقيقة أن سيد قطب اجتهد في تقديم وصف عميق للخاطرة يجعلها في مرتبة قصيدة النّثر الّتي نعرفها اليوم، فهو يؤكد أنّ الخاطرة تتسم بما تتسم به القصيدة الغنائية من كونها تعبيرا ... ومن المصادر العربية الأخرى التي تناولت الخاطرة بكونها فنّا من فنون الأدب الحديث كتاب الدكتور عز الدين اسماعيل " الأدب وفنونه" وهو يعدها من الأنواع النّثرية الحديثة التي نشأت في حجر الصحافة وعز الدين اسماعيل يرى أنّ الخاطرة " مجرد لمحة " ولكن كاتبها يحتاج إلى " الذّكاء، وقوة الملاحظة، واليقظة والوجدان. " وخلاصة ما يمكن الوصّول إليه في مراجع النقد العربي حول الخاطرة رغم ندرتها البالغة هو أنّ هذا الفن من فنون النثر الحديث الّذي

لم يألفه الأدباء العرب قديما، وأنّه دخل إلى الأدب العربي مع الصحافة، وترعرع خاصة في بداية النّهضة الحديثة

فكان من كتَّابه المشهورين جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، أحمد أمين، ومي زيادة، وزكي مبارك، والعقاد، ومصطفى صادق الرافعي، وطه حسين وآخرون [1].

5- الخصائص المشتركة بين الخاطرة وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى:

يرى الكاتب **عبد الله القويري** (أن انشحان لحظة الكتابة بالخواطر الكثيرة بدل على قيمة هذا الموضوع)[2]، وهذا القول يدل على أنّ الكتابة في العمل الأدبي هي وليدة خاطرة عبرت عن الفكر الإنساني وتجاوزاته إلى الواقع، وتشكلت من كلمات وجمل تآلفت فيما بينها بقدرة المبدع على التعبير، وصارت نصّا أدبيّا ربما يكون مقالة، أو رسالة، أو خاطرة، أو أي جنس أدبي أخر، إذا الخواطر هي الانطلاقة الأولى نحو الإبداع، وهي تمثل الأفكار التي تدور في عقل المبدع، وهذا يقودنا إلى منشأ واحد في كل النّصوص النّثرية، الّتي نحاول التعرف على القواسم المشتركة بينهما، الّتي يمكن أن نجملها فيما بلي :

- تعبير الكُتّاب في هذه الأنواع عن المشاعر والعواطف، وطرح المواضيع المتعلقة بالأدب والفن، إلى جانب تأملاتهم في الحياة والوجود.

- اشتمال هذه النّصوص النّثرية على العديد من الشّواهد من القرآن الكريم والأحاديث النّبوية الشّريفة، والشّعر والحِكم والأمثال، والقول المأثور.

- وحدة البناء، حيث يحتوي كل نص على المقدمة، والعرض، والخاتمة.

1- HTTPS://www. Nizw.com/21/05/2023/14 :43

2- تيسير ابن موسى، أعلام مسرحيون، مجلس الثقافة العام، د.ط، 2006، ص:48

– الاعتدال في الطول، دون قصر بيّن أو طول في العرض مع تجزئة الأفكار والتركيز على استفاء الموضوع لكل جوانبه، لغرض الفهم والاستيعاب.

– إتقان اللّغة ومراعاة سلامتها وفصاحتها، من خلال الحرص على عدم تنافر الحروف وغرابة اللّفظ والحوشية، وموافقة القياس الّذي تم التعرف عليه من قبل علماء اللّغة.

– استخدام الأسلوب المشوق والاسترسال فيه دون غموض أو تعقيد، لشد انتباه القارئ للنّص إلى جانب تضمينه النّوادر المتوافقة مع نسق ومضمون الموضوع.

– العرض لكل المواضيع التي قد تواجه المؤلفين، والقضايا التي تشهدها عصورهم دون إغفال لأي موضوع، والدليل على ذلك تنوع أنواع المقالة، فمنها السّياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة، والتأمليّة، والثقافيّة، والنقديّة، وغيرها . كذلك في الرسالة فمنها الدّيوانيّة والإخوانيّة، والأدبيّة، وهذا ما ينطبق على الخاطرة، فمنها الّتي تعبر عن القضايا المتعلقة بالإنسان وذاته، ونشاطاته المختلفة كالرّياضة، والفن وإبداعاته والأدب ولغته وأسلوبه والمجتمع وقضاياه الاجتماعيّة المتنوعة.

– الحرص على حسن اختيار المضامين المختلفة ذات الأهمية للجميع، والتعبير عنها بلغة سليمة من الأخطاء، وبأسلوب مسترسل، مع البعد عن الغموض والتعقيد في اللّغة والأسلوب، وإضفاء روعة المشاعر والعواطف في النّص، لتلتقي مع مشاعر المتلقي ويحدث التّأثير والتّأثر، وهو أحد أهداف إنشاء الأدب.[1]

1– عبد السلام مهنا فريوان، مجلة العلوم الانسانية، المرجع السابق، ص:582

– الخاطرة بدأت مسيرتها في هيئة خواطر تتزاحم في ذهن مبدعها، ثم تتحول بفعل الكتابة النّثرية الأخرى، ساعية بخطى بطيئة نحو التقدم والرّقي، الّذي تحقق بعد طول ممارسة كان هدفها الإتقان والتقدم.

– قيام الصّحافة يدور كبير ومميز في التعريف بهذه الأنواع (المقالة، الرّسالة والخاطرة) وذلك بإفساح المجال لنشرها باستمرار وتعقبها بالملاحظات والآراء النّقدية، حتى اقتربت من درجة الكمال الّذي نلاحظه عليها اليوم، فالصحف والمحلات قديما وحديثا في الآداب الغربية أو الأدب العربي، مكنت هذه الأنواع من التّعبير من الانطلاق في أنحاء العالم حتى تصل إلى القارئ المتعطش للعلم والمعرفة والثقافة والمتعة التّسلية في آن واحد.

– الاستفادة من التّرجمة عن الآداب الغربية، سواء كانت في مجال ترجمة الكتب كالمنطق والفلسفة، أم ترجمة المقالات نفسها بما تحتوي عليه من خواطر وأفكار ومشاعر وتأملات ثم نشرها في الصّحف، والمجلات والكتب، حيث يمكن الاطلاع عليها، والتأثر بها والاستفادة منها[1].

– النّص الأدبي النّثري يؤرخ للأحداث، فهو يلاحقها ويدونها، ويحيلها مرجعا تاريخيّا مهما للدراسات المختلفة، والخاطرة كما هي المقالة والرّسالة كلها توثق الأحداث في أثناء حدوثها، فترصد الحدث وتقف على أسبابه، وما نتج عنه من تداعيات، وهي أيضا ترصد مسيرة الأدب، تخبر عنه في ماضيه، وتحاكيه في حاضره وتستشرق معه المستقبل، إذا هذه الأجناس الأدبية القديمة الحديثة تقوم بدور جوهري في الدراسات الأدبية النّقدية، فهي توفر لها كما هائلا من المعلومات لتصبح بموجبها مصدرا للإفادة مستقبلا [2].

6– خصائص اللّغة و الأسلوب في الخاطرة:

1 – عبد السلام مهنا فريوان، مجلة العلوم الانسانية، المرجع السابق، ص 583.
2– المرجع نفسه، ص.584.

1- العنوان المشوق ويفضّل أن يكون مقتبس من سياق الخاطرة، قوي التعبير عميق المعنى ومؤثر في النّفوس.

2- التّكامل الفنّي من بدء وعرض وخاتمة ويسمى العرض بالعقدة أو المغزى أو الهدف وهو المعنى و الروح الحركية التي تشّد القارئ وتجذب الانتباه.

3- الفكرة الواضحة والتوازن في الجمل والألفاظ المترادفة، فمن شروط النّجاح أن يكون الأسلوب واضحا، والاستعانة بعناصر بلاغية موضّحة للمعنى، وكذلك استخدام الكلمات المتضادة لتقريب الفكرة، ويتحقق الوضوح أيضا في التّناسب والتّلاؤم لمستوى إدراك القارئ، فيجب أن تكون التراكيب شفافة وسهلة بعيدة عن التعقيد والجفاف.

4- حسن اختيار الألفاظ المناسبة للمعنى المراد.

5- القدرة على كسب الانسجام والإبداع مع الموضوع والقرّاء والزّمان.

6- التّلاؤم ورشاقة الإيحاء والتصوير الجميل وإحياء الموقف، فعندما تحوي الخاطرة موقف معين يجب على الكاتب أن يجعل في ذهنه تحويل هذا الموقف عبر مرآة الحروف إلى مشهد يجعلنا نشاهد بأعيننا وذلك باستخدام الوصف الدقيق والموجز.

7- الحس الفنّي الرفيع والصفة المطبوعة وإسباغ الخيال والتصوير، فالتشبيهات المجازية تجعل للخاطرة رونق ونكهة محبّبة.

8- الاختصار البارع والبعد عن الإطالة [1].

7- خطوات كتابة خاطرة:

1- العنوان: إنّ ارتباط العنوان بموضوع الخاطرة يعتبر من أساسيات نجاحها، فلا بد بأن يوحي العنوان بصلب الخاطرة.

1-HTTPS://Bouad7yn. Yoo7.com/t337.topic/18/05/2023/13:43 -

2- البداية: إثارة القارئ منذ اللّحظة الأولى لقراءة الخاطرة تضمن لها النجاح في متابعته لها، فالإبهار في الخاطرة هو الأساس.

3- التعمق في صلب الموضوع: إن الاقتصار على كتابة الواقع كما هو في الخاطرة يجعلها ضعيفة، فلابد من احتضانها للخيال الخصب الذي يزيدها رونقا وسحرا.

4- التنويه إلى بداية نهاية الخاطرة: إن عنصر التشويق الذي نغلف الخاطرة فيه هو سر الإبداع، بحيث نجعلها تغني مخيّلة القارئ ليجد الإجابة عن تساؤلاته في النّهاية بعيدا عن الغموض.

5- النهاية: النّص لا يكتمل، إلا برابط النّهاية في البداية، لنلمس وحدة الإيقاع فيها وتماسك النّص [1].

8- نصائح في كتابة خاطرة:

بعد انتقاء العنوان المناسب للخاطرة الّذي يكون من صلب موضوعها، علينا إتباع ما يلي:

تقسيم الخاطرة: بحيث تأخذ شكل فقرات متسلسلة تبدأ بالمقدمة، ثم العرض، ثم العقدة وأخيرا تكون الخاتمة.

الهدف المحدد: أن يكون للخاطرة هدفها المحدد المرجو، فيكون واضحا لا يشد عن أحداثها أو عن مفرداتها وحتى لغتها.

ضمير الخطاب: يجب مراعاة لغة الخاطرة، بحيث تكون بضمير المتكلم إن أتت على لسان الكاتب، وتكون بضمير الغائب، إن أتت على لسان الغير [2].

تنوع المواضيع: التّنويع في مواضيع كتابة الخاطرة، من اجتماعيّة، إلى رومانسيّة، إلى إنسانيّة، إلى وجدانيّة.

---

[1]–http.//baytdz.com.23/01/2023 /14 :30 -

2- الموقع 35: 15/ 2023/01/23.com.baytdz.//http–

عدم خلط الأجناس الأدبية: الخلط بين الخاطرة والشعر الحر، وتجنب الجنوح نحو القصيدة النّثرية في الخاطرة.

استخدام الصور والتشبيهات المجاوبة: تجعل للخاطرة نكهة محببة ورونقا يزيدها جمالا [1].

9- أخطاء يجب تجنبها عند كتابة الخاطرة:

التكرار: فخير الكلام ما قلّ ودلّ، وكثرة التكرار واللّف والدوران باستخدام الكلمات ذاتها و المشاعر ذاتها، يضعف المعنى ويفقده متعة الإدهاش .

المماطلة: البلاغة الّتي تأتي من الإيجاز، والملل يأتي من الإطالة.

لبس الكلمات والمعاني: الابتعاد عن الركاكة في الأسلوب، والكلمات الجزلة، واعتماد البساطة في التراكيب، والسلالة في المعاني.

الكذب: فكن نفسك أنت، فالكذب ليس جميلا لا تتجمل به بغية استمالة المشاعر.

السرقة: لابد من التنويه للاقتباس أو الجملة المأخوذة عن الغير، وإلا تعد سرقة أدبيّة والسرقة جرم، وإن كانت أدبيّة، تضعف النّص وتشوه مصداقيّة الكاتب.

تشتيت التركيز: فإن جمّعت مواضيع عدة في خاطرة واحدة، تشتت تركيز القارئ وتفقد الخاطرة وحدتها وثباتها.

الخفر والحياء: إنّ حرية الأدب لا تكون بقتله، فلا تحمل النّص ألفاظا مبتذلة سوقيّة وإيحاءات دونيّة، بحجة حرية التعبير والأدب.

عدم سلامة اللّغة: عليك إخضاع الخاطرة لقراءات عدة قبل نشرها، لتصويبها لغويا وتدقيقها بشكل كامل خشية سقوط بعض الأخطاء سهوا، سواء قواعديّة أو املائيّة وحتى مطبعيّة.

1- الموقع - http.//baytdz.com.23/01/2023 /15 :45

عدم التوغل والإغراء في الخيال: يجد القارئ أن الكاتب لا يلمس أرض الواقع بل يعيش في خيال غريب عنه.

وأخيرا من شروط نجاح كتابة الخاطرة، هو التّميز ولا يكون التّميز موجودا إلا بالوضوح والإثارة والدّهشة، فكم من خواطر كتبت بأقلام عدة، إلا أنها سقطت من الذاكرة لأنها لم تبلغ التّميز [1].

المبحث الثاني تجليات الذات المتخاطرة في المجموعة القصّصية:

إنّ مسألة الذّات ليست فكرة جديدة بل موجودة منذ القدم، منذ وجود الإنسان على سطح الأرض وهذا لأهميتها في فهم سلوك الإنسان المتقلب حزن، فرح، غضب قلق...الخ لذلك لابد للإنسان أن يلجأ إلى نفسه ويتقرب من ذاته ليكتسبها ولتتضح الحياة له أكثر ويستطيع الالتزام مع نفسه وغيره من البشر. لذا قبل عن الذّات أنها تمتلك «حقيقة سكيولوجية وروحية»[2]، وقد ظهرت فكرة الذّات أول مرّة على يد الباحث النّفسي "ويليام جيمس" وسماها الأنا العلميّة. فما هي الذّات ؟

أ- **لغة:** الذّات وذات الشّيء :حقيقته أو جوهره.

يعرف الجوهر في لفظة الذّات «مجموعة الحقائق الّتي تميز الشّيء عما سواه وتساوي الماهية " [3] جاء في لسان العرب : الشّيء ذاته، ومنها ماحكاه سيبويه في قوله : "نزلت بنفس الجبل مقابلي ونفس الشيء، عينه قال : رأيت فلانا نفسه، وجاءني بنفسه ورجل ذو نفس، أي خلق وجلد »[4]وقول عمر بن ربيعة :

فكَانَ مَجنِّي دونَ مَنْ كُنتُ أتَّقِي ثلاثُ شُخُوصٍ كَأعيَانِ ومُعَصِرُ

1- الموقع السابق.- 40: 14/ http.//baytdz.com.23/01/2023

2- ندى بنت محمد الحازمي، الذات في شعر حسين، دار النشر صرحان، ط1، 2010 ص: 14.

3- مصطفى سويف، معجم العلوم الاجتماعية الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975، ص: 277.

4- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج6، ص: 233.

فإنه أثبت الشّخص، أرى به المرأة، والشّخص يولد الإنسان وغيره، تراه من بعيد تقول :ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شّخصه، وفي حديث لا شّخص أعير من الله، الشّخص : كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به أثبتت الذّات ما يفهم مما تقدم أن كلمة الذّات، لم تكن تعني النّفس، أو الشّخص وإنّما استعيرت لتدل على معنى شّخص بذاته و "الذّات " "مؤنث "و " ذو " بمعنى صاحب، يقال ذات مال وذات أفنان، وجاء فلان بذاته : عينه ونفسه عرفه من ذات نفسيّة. سريرته المضمرة و « ذاتي »نسبة إلى الذّات، من خلال ما ذكر نرى أنّ الذّات تتعدّد وتتنوّع إلى أنّ المتفق عليه أنّ الذّات تساوي النّفس الإنسانيّة.

ب- اصطلاحا:

يعرف مفهوم الذّات بأنه: «كيفية إدراك الفرد لنفسه، وهذه الإدراكات يتم تشكيلها من خلال خبرته في البيئة وتتأثر على وجه الخصوص بتداعيات البيئة والأخرين المهيمن في حياته» [1]. نستنتج من هذا المفهوم أن الذّات يقصد بها وهي الفرد وإدراكه لما لديه من خواص وصفات، أي إدراكه لهويته، وتقيّيمه الذّاتي لهذه الخواص.

1- الذّات النّفسية:

في المجموعة القصّصية أحداث عاشها الكاتب **علي حسين زينل** في الواقع، ولهذا نجده يكتب عن نفسه وعن تجاربه الشّخصية، ويتجرد من الموضوعيّة ليدخل في مكنوناته للتّعبير عن خلجات نفسه والإفصاح عن كل ما يجول في خاطره دون قيود أو خوف، لأنّ كل إنسان له صراعاته الداخلية ومخاوفه الدفينة.

1- عبد الفتاح غريب، مكتبة انجلو المصرية، القاهرة، 1992، ص87، ص: 112.

عبرت قصة "**رحيل وئيد**" عن نفسية الكاتب حيث يقول : «كان من أكثر أصدقائي هدوءا يضحك بخفوة ويتبسم بلمحة ولا يجيد غير لغة المحبة والألفة والسلام، اليوم خطفت الموت روحه الطاهرة، وتركته هامدا في هدوء تام إلى الأبد، فبكيت له بمرارة ورحت أعيد قراءة ما كتبه لي صديق عزيز وعادت الذاكرة به وهو يضع نظارة طبيبة ذات الزجاج السميك، وكان شعر رأسي لم يحترق شيبا بعد ... » .

إنّ الكاتب يتحدث هنا بحرقة شديدة وألم عميق عن صديقه الّذي وفته المنية، يصف حزنه ومرارة فراقه ويذكر تفاصيله كأنّه جالس أمامه، وهذا الشعور يولد بكثرة الشوق والحزن على شخص فقدناه للأبد[1].

ويقول أيضا في قصة " **بين الركام**" : «كنت آمل أن أرى في نهاية المطاف نهاية للسوء والجفاء، وأشهد بداية لمعادلة جديدة تبوح لي بإشراقاتها الباهرة وتتيح أحبة وأصدقاء، هكذا كانت العدالة الرّاسخة في ضميري، وإذ بها بين ليلة وضحاها تنقلب هراء، ليصبح الزّمن زئبقي القوام يسيل من قبضتي كالرّمال الناعم، ويشهد السوء على الأشياء ويسودها ويتحكم بها، فتنحصر على أثر ذلك المساحات الخضراء من حريتي، وتتناقص أعداد أحبتي وأعزائي باطراد ... ». نجد الكاتب هنا متشائما حول فكرة الحرّية الّتي كان يرسمها في مخيّلته لكنه حال ما انصدم بالواقع بفقدان أحبته وأصدقائه في ركام الحرب.

2-الذّات العاشقة:

برزت بشكل محوري في المجموعة القصّصية في إطار علاقتها بالأخر المحبوبة فعلاقة العشق الإنساني قائمة على طرفي الذكورة والأنوثة وما يحيط

1- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، دار الماشكي، الموصل، العراق، 2019، ص 68.

بها من وصل وهجر وألم واشتياق وغيرها من المشاعر الإنسانيّة المتولدة عن هذه العلاقة.

ففي قصّة " **القلب لا يصمّت** " تواصل لا مباشر للمحبوبة، فالمراسلة نوع من الخطاب يتطلب طرفين، المرسل والمرسل إليه، إلا أن شكل المراسلة كان بين المُحب وذاته لا بين العاشق والمحبوبة، فإذا ابتعدت الذّات في توجيه خطاب مباشر للمحبوبة فالذّات المُحبة هنا متصلة بالأخر دون أن تتماشى معه، بل هي تدور في فلكه دون أن يبوح لها بما تختلج به نفسه من كلمات وعبارات الحب[1]، في قوله : "نظر إلى وجهها الوادع وكانت العينان السّوداوان غارقتين في الأحيان بما يشبه التّأمل الذّاتي، وهو يرهف السّمع ويتنصت إلى حس رقيق ينبعث بخارا من صدره الأيمن، وتساءل مترددا إن كان مقتنعا أن يعلن لها ما يجيش في خلجات نفسه ؟... فأنا الذي من يتقن طرق البحث في العثور على أشد الكلمات عذوبة. وأكثرها دفئا، ولكني وللأسف لا أجرؤ على أدائها إذا ما حان الوقت الملائم لذلك معتقدا أن الوقت لم يحن بعد كما في كل مرة "[2].

نجد الكاتب هنا يحاول التّعبير عن حبه لمحبوبته لكنه كلما يحاول الإفصاح عن مشاعره يتردّد لأنّه في اعتقاده أنّ الوقت ليس مناسبا لإخبارها، وظلت كلماته تدور في ذهنه لأنّه لم يجرؤ على اسكباها في مسامعها، فدلالة الخطاب هنا التواصل مع المحبوبة وبث مكنونات القلب من الألم والعشق في شكل رسائل لا يستطع إيصالها لها.

3- الذّات اليائسة المتشائمة

1- آية عبد الله بيك، الشيخ عيسى السلامة، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، 2018، ص :29.

2- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص: 56.

اليأس أحد الموضوعات الّتي برزت في مجموعة الكاتب علي حسين زينل وفي حياة المواطن العراقي لما يعانيه من أزمات وإحساسه بأنّ هويته قد تحررت بما فعل، فإذا كان ما فعل يبعث على الغبطة والإحساس بالإنجاز تاركا معه إحساسا بالتّكامل والرّضا، أو قد يبقى مع الشّخص إحساس **اليأس** كانت نظرته لماضيه مليئة بالإحباط والضياع والآمال الخائبة [1]. يقول : « في زمن مضى، وفي ريعان العمر حينما كنا شبابا رائعين كان لدينا انطباع أولي أنّ الحياة وردية اللّون بما تشع من الآمال والتفاؤل والحلم الجميل وستبقى كذلك في استشراق متجدّد طول العمر...، أمّا اليوم بعد فوات الأوان وتقادم الأعمار، واحتراق المسافات وتداعي ما هو ثمين بدا لنا خلاف ما ضننا أنّ الحزن هو الّذي كان يصنع منا تمثالا للهزيمة » [2].

الكاتب هنا يائس ومتشائم من الحالة الّتي آلى إليها في كبره بعد أن كان يأمل في شبابه بأنّه سيصير أحد رجال الفكر والأفذاذ على شاكلة عظماء العصر الراهن إذ يعتقد أن تحقيق هذه الرغبات والحوافز أو المصالح شيء مستحيل بعدما سيطر عليه الحزن وأصبح لا يجد لذة ولا متعة في الحياة ولا أملا ينظر إليه في المستقبل.

هنا الكاتب يبدو شديد الحرص على أن يعرض حال الذّات الّتي كانت عليها في الماضي ثم الوضع الذي تعيشه في الحاضر، فقد يصل شعور الذّات اليائسة إلى أعلى درجات الخيبة. ويقول أيضا في قصة " **أيام الجدب** " «كثر الحديث في القطاع حول اقتراب نهاية الأزمة وانفراج الحالة وأعلن جهرا على مسامعنا أكثر من مرة على أنّ :غدا أو بعد غد سيأتي الربيع مبشرا فيبدأ احتفاء باذخا بانتهاء الفاقة وموسم الحرمان ...، وما زالت الأكاذيب تتعرى بالتعاقب أمام

1- عبد الستار ابراهيم، الإنسان وعلم النفس، سلسلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1985 ص: 152.
2 - المصدر السابق، ص: 21.

أعين الملأ لتظهر بنمط مختلف كذبة تلوى الأخرى واليأس باق كما كان يدحض ثم مرت أعوام عجاف والأمل الهزيل مزال عاقرا يحبو على بساط اليأس لا يقوى على الصمود... »[1]. يصور لنا الكاتب الذّات اليائسة الّتي عانت من الوعود الكاذبة المزعومة بالتحرر والاستقلال من ويلات الحرب، فالحرب بالنسبة لها هزة اجتماعية كبيرة تمخضت عن آثار بالغة الأهمية وألقت بظلالها الكثيفة على الحياة عموما، وتستسلم هذه الذّات القلقة المتشائمة عن حلمها بالحرية وانفراج الأزمة.

4- الذّات المتألّمة:

للألم شأن كبير في حياة الكاتب وإنتاجه الأدبي وهذا ما لاحظناه في المجموعة القصّصية، حيث أن ما عاشه **حسين زينل** من مآسٍ وأحداث مؤلمة انعكست على نفسه المرهقة، فأثارت أحزانه وآلامه، فقد كان مبدعا في التعبير عن نوازع النّفس البشريّة في تصوير آلامها وآمالها. يقول في قصة " **الأدغال الموحشة** " «... رباه بأي ذريعة أنتزع هؤلاء البؤساء من أرضهم الأم، ومن ديار أجدادهم العتيدة ولما هذا التشرد الجائر لأصحاب الكرام في ليلة ظلماء، إذ تبعثروا في بقاع الأرض تاركين وراءهم تنانير الخبز ومهود الرضع ولعب الأطفال ... »[2]. يعكس الكاتب هنا الفترة المظلمة الّتي مر بها الإنسان في وطنه المستعمر وعن الأحداث المؤلمة التي عاشها من خوف وقهر وظلم تحت رماد الحرب والقتل والتشرد مما دفع بهم إلى الهجرة والاغتراب عن وطنهم، وقد صور لنا الكاتب في هذه القصة حالة الذّات المتألّمة الّتي عانت وماتت في بلاد غير بلادها.

1- المصدر السابق، ص: 17.
2- المصدر نفسه، ص: 10.

ويقول أيضا في قصة "**ضجيج في القلب** " «كلما نفقد عزيزا يخلف لنا في القلب فجوة تضح بالآلام والأذى، قد يكون حجمها بحجم ثمرة القلب »[1].يبرز لنا الكاتب هنا أنّ الذّات بعد فراق الأحبة تعاني حزن وألم و حسرة ويأس لا ينتهي ويبقى ندبة في القلب وفي الذّاتّ الّتي اجتمعت عليها الآلام.

5- الذّات النّاصحة:

في أواخر المجموعة القصّصية بعض من خواطر قدمها الكاتب على شكل نصائح يوجهها للإنسان في التعامل مع الناس كل بحسب شخصيته ومراده اتجاه الآخر وهذا من أجل اكتساب خبرة تساعد في تحقيق تعامل ناجح مع البشر وذلك لتجاوز المشاكل والعقبات والإحباط وخيبات الأمل، اتجاه العديد من الأشخاص فالكاتب هنا حرص على الإرشاد لمواجهة تحديات الحياة بطريقة إيجابية. يقول في قصة "**الداخل ينتصر**": «دع الذين يثرثرون كما يشاؤون فلن ينالوا منك أبدا ولا تأبه لذلك الادعاء فمحيطهم ظلام في ظلام، وأقوالهم جوفاء لا وزن لها ولا تبالي مدام في الداخل المبجل صمت ثقيل لا يهزم، ونور باهر لا ينطفئ»[2]. برزت الذّات النّاصحة هنا محاولةً لإقناع الشّخص بأن لا يكترث لما يقوله النّاس عليه من ادعاءات لا شأن له بها، فما دام أنّه يعرف نفسه جيدا فلا يدع أقوالهم تنال منه.

يقول في قصة "**إحراق المراحل** " :« إذا كنت أيّها الجائع المتلهف صادقا في نواياك ومشاعرك، وتأمل النّجاح فيما تسعى فلا تكن عجولا في ذلك أكثر مما يجب فتحرق المراحل قبل أوانها، لأنّها سوف تحرق قلبك فيما بعد، ولا تتعاون فيه أكثر مما يلزم، وإلا وقد خسرت فرصا نادرة وهي ليست بالحسبان

1- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص: 151.
2- المصدر نفسه، ص: 165.

...»[1].من خلال النّصح يريد الكاتب أن يبين لنا أنّ العجلة لا توصل إلى النّجاح لأنّها حتما ستؤدي إلى الفشل في الوصول إلى أهدافنا ومبتغانا، كذاك يرشدنا إلى الاجتهاد والمثابرة وعدم التهاون لأن طريق النجاح ليس بهين[2].

1- المصدر السابق ، ص: 173.
3- المصدر نفسه ، ص: 173.

الفصل الثاني:

السرد الخاطراتي وجماليته

في المجموعة القصّصية.

❖ **المبحث الأوّل: لغة السّرد الخاطراتي**

1- مفهوم اللّغة

- جمالية اللّغة في المجموعة القصصية
- تحليل مفردات النّص
- الجملة المستعملة في النص
- عرض الأساليب المستعملة في النص
- أنواع الأفعال المستعملة في النّص
- أنواع الحروف المستعملة في النّص
- أنواع الضمائر المستعملة في النص
- أنواع الصّور البيانية المستعملة في النص

2- الشخصيات

3- الحوار

4- الوصف

5- الزّمان

6- المكان

❖ **المبحث الثاني: العتبات النصية في المجموعة القصّية**

1- عتبة الغلاف

2- عتبة اسم المؤلف

3- عتبة العنوان

4- عتبة الإهداء

5- عتبة الفهرس

المبحث الأول: لغة السّرد الخاطراتي.

1- اللغة:

اللّغة ملكة فطرية عند الإنسان، فإمكانية تركيب مفرداتها قصد التعبير عن المعنى المراد يكمن في ذكاء المبدع ودرجة اكتسابه لهذه الجوهرة، فاللّغة من المصطلحات الّتي أثارت نقاشا كبيرا بين علمائها والمختصّين فيها حول إيجاد تعريف ومفهوم لها يتماشى مع اختصاصّه ومجاله وفي ذلك يقول **ابن جني** في كتاب الخصائص : « اللّغة هي ألفاظ يعبر بها كل قوم عن مقاصدهم »[1]لأنّها كلمات أبان بها العرب عن أغراضهم وقد انتشرت ووصلت إلينا عن طريق اختلاط الأجناس البشريّة فيما بينها .وقال أحمد مختار عمر:« اللّغة هي كل نطق أو كتابة أو إشارة يعبر بها كل قوم عن مقاصدهم »، وقال أرسطو :«اللّغة هي الرّمز» لأنّها عبارة عن إشارات يستخدمها الإنسان من أجل التّواصل، ولكن أشهر التعريفات ما ذكره ابن جني :« أنّ اللّغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم »[2]، كل هذه المفاهيم الّتي أتى بها الأدباء تبين أن اللّغة لا تنحصر في مجال الأدب فقط بل في جميع المجالات، فالجميع يتواصل باللّغة والهويّة الوطنية لذا نجدها تتطور بتطوره وتنحط إذا تخلف. فتمام حسان يقول «إنّ اللّغة أقوى الرّوابط بين أعضاء هذا المجتمع وهي في نفس الوقت رمز في حياتهم المشتركة وضمان لها »[3]، إذا اللّغة هي العمود الفقري للمجتمع. إن غابت عليه غاب رمز من رموزه، هذا ما جعل الأدباء يحافظون عليها ويسعون لتطويرها في شتى أعمالهم الأدبية نثرا أم شعرا لأنّ اللّغة بالنسبة لهم «مؤسسة اجتماعية أو نتاج لقوى اجتماعيّة وهي قواعد وقوانين تجريدية مستقرة

1- ابن جني ، الخصائص، المكتبة المصرية، ط30، 1994، ص: 07.
2- ابن جني، الخصائص، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006 ص: 33.
3- تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوضعية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، 2001، ص: 17.

في الدماغ »[1] من هنا يسعنا القول أن اللّغة تشكلت وتطورت من خلال أفراد المجتمع.

2- جماليّة اللّغة في المجموعة القصّصية:

عند دراسة الأعمال الأدبية نقوم بالكشف عن جمالها المخبأ تحت تراكيب الجمل. وبلاغتها اللغوية والنحوية للوصول إلى قيمتها الأدبية. وبعد قراءة المجموعة القصّصية " قلب لا يصمت خواطر لا تكبح " يمكن القول أن **علي حسين زينل** تفرد باستعمال لغة تميزت بالبساطة والعفوية فاختار ألفاظا واضحة المعاني ليصل إلى الّذي يريد أن يعرفه القارئ ويستوعبه ويصبح سلوكا يمارسه عن قناعة تامة بأهميته في حياتهم. وسندرج كيف استخدم الكاتب اللّغة فيما يلي:

1- تحليل مفردات النص:

استخدم الكاتب كلمة (خلجات) ومعناها اللّغوي : خَلَجَ يَخْلُجُ وتَخَالَجَ، في صدري شيء شككت وخَالَجَ قلبي أمر نازعني فيه أمر [2].

كما استعمل كلمة (العتيد) ومعناها اللّغوي : الحاضر المهيَّأ، والمُعْتَدُ: المُعَدُّ، وقد عَتَدَ ــ ككَوم ــ عَتَادَة، وعتادًا، وعَتَدَتْهُ تَعْتِدًا، وأَعْتَدْتُهُ، وفرَسٌ عَتِدٌ: مُعَدٌ للجري أو شديد تامُّ الخَلْق [3].

ووظف ايضا كلمة (عجاف) وتعني : عجف، العَجَفُ، ذهاب السَّمَن، وهو أَعْجَفُ وهي عَجْفَا، ج عِجَافٌ، والْجَفَاء، الارض لا خَيرَ فيها، وجفاء الدابة، يَعْجِفُها وأَعْجَفَها، هزلها [4].

1- بونوالة صفراوي، بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار الى التجاوز، دار غيداء، عمان، دط، 2016، ص: 15.

1- الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، دط، 1865، ص: 179 .

3-المرجع نفسه، ص: 404.

4- المرجع نفسه، ص: 408.

وايضا كلمة (الركود) وهي السُّكُون والثّباتُ، وركَدَ المِيزانُ ــ اسْتوى [1] وكلمة (الأنام) ومعناها: الخَلْقُ، أو الجِنُّ والإنسُ، أو جميعُ ما على وجهِ الأرض [2].

إضافة الى كلمة (السياط) وتعني السَّوطُ، الضَّرب، وبالسوط، ساطَهُ ــ : ضَرَبَهُ. بالسَّوطِ[3].

وكذلك كلمة (البغت) وهي البغتة، الفجأة، وبَغَتَهُ : فَجِئَهُ، والمُباغَتَة المفاجَأةُ[4]، كما أدرج كلمة (وئيد) ومقصدها : وَأَدَ بنته يَئِدُها، دفنها وهي حَيَّة، وهي وَئِيدٌ ووَئِيدة، ومَوؤُدة [5]. وكلمة (الهنهنة) ومعناها : هنن، هَنَّ، يَهِنَّ، بكى وحَنَّ [6] وأيضا وظف كلمة (الهزل) وهي نقيضُ الحِد، ورجُلٌ هزِيلٌ، كثيرُ الهَزلِ والهزَالُ نقيضُ السَّمَنِ [7].

2- أنواع الجمل المستعملة في النص:

2-1 الجملة الاسمية:

اتخذ علماء النّحو الجملة الاسمية على أنها التي يتصدرها اسم، وإن كان يحتل صدارتها فعل فهي فعلية واتخذوا هذه القاعدة معيارا للتصنيف، يقول ابن هشام :«فالاسمية هي التي صدرها اسم، كزيد قائم، وهيهات العقيق، قائد زيدان » [8]

1- المرجع السابق، ص: 259.
2- المرجع نفسه، ص: 32.
3- المرجع نفسه، ص: 58.
4- المرجع السابق، ص: 316.
5- المرجع نفسه، ص: 646.
6- المرجع نفسه، ص: 641.
7- المرجع نفسه، ص: 634.
8- ابن هشام الأنصاري، مغني لبيب، دار الفكر دمشق، سوريا، ط 1، 1964، ص: 420.

أي أنّها تبتدئ باسم وعندما نقصد بداية الجملة فلا نلتفت إلى ما تقدم فيها من الحروف والأدوات ويقول كذلك ابن الأنباري : «فأما الجملة الاسمية فما كان الجزء الأول منها اسما »[1].

والجملة الاسمية تتألف من المسند إليه والمسند أو خبر ومبتدأ لابد أن يكون اسما أو ضميرا، وأن المسند أو الخبر لابد أن يكون اسما أو ينتقل إليه من الاسم أو الجملة أو الجار والمجرور والظرف مثال: محمد مجتهد، محمد أخوك محمد في البيت، محمد عندك، محمد مبكرا[2].

كما يقول محمد علي أبو العباس في كتابه الإعراب الميسّر والنّحو " أنّ الجملة الاسمية تبدأ عادة باسم مرفوع مبتدأ مثال: خالد ناجح، وقد تبدأ

- بمصدر صريح مثال: إطعامك مسكينا خير[3].

وقد وظفها الكاتب في مجموعته القصّصية " القلب لا يصمت خواطر لا تكبح " بكثرة ومن أمثلتها ما يلي :

- إنّ أمامك حياة مختلفة [4].
- كل أشيائي الخاصة عاصرتها تحيط بي حاضرة بقوة [5].
- في ريعان العمر حينما كنّا شبابا رائعين . [6]
- إنه حضور سائد للآخر أو إنبلاح شيء إزاءك بحالة ما أو موقف معين [7].

1- أبو بركات الأنباري، أسرار العربية، ت ج، محمد البهجة البيطار مطبوعات المجتمع العلمي العربي دمشق .سوريا، ص: 73.

2- محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، دار غريب للطباعة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص : 79.

3- محمد علي أبو العباس، الإعراب الميسر والنحو، دار الطلائع، القاهرة، دوك، 2005، ص:23. ص:23.

4- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، دار الماشكي، الموصل، العراق، 2019، ص 34.

5-المصدر نفسه، ص: 33.

6-المصدر نفسه، ص: 21.

7-المصدر نفسه، ص: 28.

– خيمة خرقاء بلا مساندة تحيط بها الرياح من كل جانب [1].إذا تأمّلنا في هذه الجمل فسنلاحظ أنّها جمل مركبة من اسمين أولهما مبتدأ والثاني خبر ولأنّ كل هذه الجمل مبدوءة باسم تسمى جمل اسمية، وقد استخدمها الكاتب للدلالة على الثّبات والاستقرار لكنّها تخرج عن هذا الأصل في بعض الحالات لتدل على الحدوث والتجدد.

2- الجملة الفعلية :

الجملة الفعلية هي «الّتي تبدأ بفعل تام غير ناقص، وتتكون من فعل وفاعل أو من فعل وفاعل ومفعول به، مثال: ضحك الولد، قام الرجل، سمع الرجل صوتا غريبا خاط الخياط ثوبا، صنع خالد طيارة ورقية »[2]. وهناك من عرّف الجملة الفعلية محددا العمدة فيها والفضيلة، حيث قبل: «الجملة الفعلية هي المكونة من فعل فاعل ومفعول به، يكون الفعل والفاعل فيها عمدة وبينما المفعول به فضيلة "[3].

كما نجدها عند علي رضا في كتابه المختار في قواعد اللّغة " لا يختلف تعريفها عما سبق من التعريفات، فهو يؤكد فكرة أنّ الجملة الفعلية هي ما تصدرت بفعل

وتألفت من فعل وفاعل (أو نائب فاعل) وقد تضم مفعولا به أو مضاف إليه أو غير ذلك من المكملات »[4]، كل هذه المفاهيم تصب في قالب واحد وهو أنّ أنّ الجملة الفعلية هي الجملة الّتي تبدأ بفعل و تتكون من ركنين أساسيّين هما

1- المصدر السابق، ص: 30.
2- رحاب شاهد، محمد الحوامدة، المسير في قواعد اللغة العربية (النحو)، دار الصفاء عمان، ط1، 2009، ص: 147.
3- حسين منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص:51.
4- علي رضا المختار، في القواعد والإعراب، دار الشرق، سوريا، د ط، د ت، ص: 32.

الفعل والفاعل استعملها الكاتب في مجموعته كثيرا لاسيما الجملة الفعلية البسّيطة.

- يشهد السوء على الأشياء ويسودها ويتحكم بها [1].
- نتحدث عن إرهاصات الحياة ووجدانيات الروح [2].
- نتساءل كيف تكون علاقات الحب الحقيقة [3].
- ينادي الجمهور المتأهب بلغة المزمار الجهوري[4].
- تتألق في دمي نجوما حمراء [5].

يتبين لنا من خلال هذه الجمل أنّ الكاتب قد وظف الجمل الفعلية البسّيطة بكثرة في الأحداث المتتالية، الّتي ساهمت في تحريك الحبكة وتسريعها بشكل دينامي لافت للانتباه في ضوء مقاييس التّتابع والتّسريع والتّكرار.

3- عرض الأساليب المستعملة في النّص:

3-1 الأساليب النّحوية:

أ- أسلوب الشّرط غير الجازم:

يعرف الشّرط عادة على أنّه يتكون من أداة الشّرط وجواب الشّرط وأدوات الشّرط منها جازمة وهي « إنْ» و «إذ ما »و « متى وأيان " و" وأنى وأين وحيثما وكيفما. » ومنها غير جازمة وهي « لو ولولا ولوما وكلما وإذا ولما وأمّا »[6]وعليه نجد أن الكاتب قد وظف أسلوب الشّرط غير جازم ومن أمثلته ما يلي :

1- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص: 22.
2- المصدر نفسه، ص: 23.
3- المصدر نفسه، ص: 24.
4- المصدر نفسه، ص: 26.
5- المصدر نفسه، ص: 44.
6- محمد علي أبو العباس، الإعراب الميسر والنحو، دار الطلائع، القاهرة، دط، 2005، ص: 132.

أي أنّ أسلوب الشرط هو أسلوب يدل على تلازم جملتين وارتباطهما بواسطة أداة تسمى أداة الشّرط. ومن أمثلته ما يلي:

– أفترض على هذا الأساس لو قيل لي من قبل وأنا ما زلت مضغة أو حنين أعمى أو قطعة لحم خام: إنّ أمامك حياة مختلفة، سوف تلقى في الدنيا فتشرع الأيام بعد حين تقضم ما تبقي لك من عمرك[1].

– فماذا كان اختيارك لو أتيح لك أن تحيط علما بكل هذه الحقائق الماثلة يا ترى [2]؟

–فلولا بريق المستقبل وإغراق الحاضر وشلل الماضي، لكانت الحياة أصعب من أن تعاش وتحتمل مثل هذا المخاض الشّاق [3].

– آه لو تعلم لقد سجن قلبي المحلق غفلة في أيقونة ليشيع يتما حتى لم يبقى للبؤبؤ الأخضر جدوى [4].

– أواه لو كانت للوسادة ذاكرة تختزن في ثانيا بما سمعت وما رأت ... وحينما خرت في بحر الصّمت، وترجمت بالسّر تلك الأحلام الشاردة وهمساتها والوقائع الشائكة واضطراباتها ... لكانت قد أنجزت على النطاق الشّخصي أعظم الروايات على الإطلاق ... [5].

إذا تمعنا في الأمثلة نجد أن الكاتب علي حسين زينل استعمل أسلوب الشرط غير الجازم كأداة للربط بين فعل الشرط وجوابه وقد اشتمل الأدوات التالية :

لو: يفيد الامتناع.

لولا: أداة شرطية غير جازمة تفيد الامتناع وذلك لوجود المانع.

1– علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص:34.
2– المصدرنفسه، ص:34.
3–المصدر نفسه، ص: 40.
4– المصدر نفسه، ص: 44.
5– المصدرالسابق، ص: 58.

والغاية منها الإرشاد والتأثير في المتلقي، كما تعبر عن التّناسق بين الجملتين فكل أداة تربط بين الفعلين لتدل على المعنى وتوضحه.

3-2 الأساليب الإنشائيّة :

أ- أسلوب الاستفهام:

وهو استعلام ما في ضمير المخاطب، وقيل: هو طلب حصول صورة الشّيء في الذّهن، فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشّيئين أولا وقوعها فحصولها هو التصديق، وإلا فهو التصور، بمعنى أنه عبارة عن أسلوب أو تركيب لغوي يستخدمه السّائل لمعرفة شّيء كان يجهله أو على غير علم بهذا الشّيء [1] ومن أمثلته ما يلي :

-وهل تدرك ما معنى أن ينتظر المرء طويلا من دون جدوى ؟ [2] -

- وفي ليلة ظلماء قرروا أمرا ما، فماذا كان ياترى ؟ [3].

- لا أدري كيف ؟[4].

- وهل بالإمكان تصور أشياء تحيا بلا زمان ؟ [5].

من خلال الأمثلة يتضح لنا أن الكاتب أتى بأسلوب الاستفهام في مجموعته القصّصية لكي يدل على معنى معين في الجملة فبدونه لا يكون سؤالا مهما حدث فيدل على عدم فهم المتكلم لشيء ما فينتظر جوبا من المتلقي لكي يفهم الإجابة على هذا السؤال.

ب- أسلوب التعجب:

1- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، ط1، 1253هجري، ص: 18.
2- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدرالسابق، ص: 23.
3- المصدر نفسه، ص: 13.
4- المصدر نفسه، ص: 31.
5- المصدر نفسه، ص :27.

التعجب انفعال يحدث في النّفس عند الشعور بأمر يجهل سببه، ومنه السّماعي والقياسي ويلزم كل منهما طريقة واحدة ويصاغان من كل فعل ثلاثي متصرف لا جامد، [1] إذا فهو أسلوب يلجأ إليه المتكلم للتعبير عن دهشة استعظامه صفة لشّيء ما ومن أمثلته في النص ما يلي:

- أنظر ... أنظر الظّلال كم هي طويلة ![2].
- ما أصعب أن تجهل ذلك تماما! [3].
- وتتألق في دمي نجوما حمراء !![4].
- مهلا أيّتها الثمرة الرائعة ![5].
- إلا الذي يهوى إلى الأسفل ! [6].

من خلال هذه الأمثلة يتضح لنا أنّ الكاتب اعتمد على أسلوب التعجب للتعبير عن الاستياء أو الانفعال أو المفاجأة أو السرور أو لتوضيح عبارة ما أو تعليق صغير أو لغرض تغيير القارئ لنبرة صوته الّتي تبين مدى تأثره بما يقرأ حيث أنّ توظيف علامة التعجب أيضا في نهاية كل جملة قد يدل أحيانا على : التعجب أو الفرح أو الاستنكار، أو الاستغاثة، الأخبار وغيرها ... .

4- أنواع الأفعال المستعملة في النص :

اقتصر الكاتب على استعمال الفعلين الماضي والمضارع.

1 - محمد ابو العباس، الإعراب الميسر والنحو، المرجع السابق، ص: 143.
2- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص: 24.
3- المصدر نفسه، ص:45.
4- المصدر نفسه، ص:45.
5- المصدر نفسه، ص: 47.
6- المصدر نفسه، ص: 31.

4-1 الفعل الماضي:

الفعل الماضي هو ما دّل على حدث وقع في الزّمان الذي قبل زمان التكلم [1] ونجده في قول الكاتب فهو الفعل الدّال على حدوث شيء في الزّمن الماضي أي قبل لحظة التكلم. من أمثلته ما يلي:

- جاء الليل مضيئا[2].
- أغلقت الأبواب والنوافذ واسدلت ستائرها بإحكام [3].
- باتت الآن قاحلة خرساء [4].
- جلس بجواري وادعا ثابت العينين [5].
- كانت زهرة حالمة تهتز بهبوب نسائم الربيع [6].

وظف الكاتب الفعل الماضي بكثرة في مجموعته بحيث جاءت الأفعال الماضية فيها لتدل على الاستقبال والجزم لتحقيق وقوع مفادها في الجمل، على أنّها تفيد الحركة والانتقال والسرعة والتعبير والتبدل والوصف المتحرك والحيوية والخوف والقلق وهذا للدلالة على حدوث الفعل في الزّمن الماضي.

4-2 الفعل المضارع:

الفعل المضارع هو ما يدل على حدث يقع في زمان التكلم أو بعده، [7] أي أنّه ما ما يدل على وقوع حدث في زمن التّكلم سواء في الحاضر أو المستقبل ونجده في قول الكاتب.

1- سيد أحمد الهاشمي، قواعد أساسية للغة العربية، دار الهجرة، ط3.1310هجري ص: 17.
2- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص: 51.
3- المصدر نفسه، ص :.44
3- المصدر نفسه، ص :45.
5- المصدر نفسه، ص: 49.
6- المصدر نفسه، ص: 51.
7- سيد أحمد الهاشمي، قواعد أساسية، المرجع السابق، ص: 18.

- يهيئ الأصباغ وعلبة الكيروسين [1].

- تتخيل التموجات لتضيف لطخة صبغ صارخة هنا كجرح [2].

- يحدث ذلك بغية إعطاء انطباع خاطئ للقراء عن قصد على أن المقال أو النّص[3] الأدبي عائد له بالذّات.

- يعيش ضحية لأفكاره وأحلامه وتطلعاته، ويعي تبعاتها الثّقيلة [4].

- يضحك بخفوت ويبتسم بلمحة ولا يجيد غير لغة المحبة والألفة والسّلام [5].

استخدم الكاتب الفعل المضارع لفائدة النّص والتذوق الجمالي حيث يدل على وقوع الحدث في زمن الحاضر أو لدلالة الحال والاستقبال والأمر على الاستمرار.

5- أنواع الحروف المستعملة في النص:

استعمل الكاتب العديد من حروف الجر مثال: (في، عن، من، وغيرها، أما حروف العطف فقد كان النّصيب الأكبر والأكثر لحرف الفاء كقوله: " فلابد لها أن تثبت وتتراكم فينا كأحجار الوديان وطمي الأنهر تكون ما نحن عليه من ماهيات الوجود "[6]. ومثله : « فإنّها تذهب كالزبد لخفتها هبابا أدراج الرياح ». ووظفت واو العطف في « بدأت أتخيل بطريقة ما صورة معينة ! ... وشرعت أصممها من خلال نوع من الشعور شديد الغموض »[7].

2-علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص: 49.
2- المصدر نفسه، ص: 49.
3- المصدر نفسه، ص: 56.
4- المصدر السابق، ص: 60.
5- المصدر نفسه، ص: 30.
6- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر نفسه، ص: 66.
7- المصدر السابق، ص: 35.

وهذا كله من أجل الربط بين الأسماء أو الأفعال التي تدل على ابتداء الغاية أو التعليل أو للفصل، ومفادها أيضا المصاحبة أو التبيين أو الاستعانة أو الإلصاق أو التحقيق أو التشبيه.

6- أنواع الضّمائر المستعملة في النص :

وظّف الكاتب الضّمائر المتّصلة أكثر من مرّة مثال: « نظر إلى وجهها الوداع وكانت العينان السوداوان غارقتين في الأحلام بما يشبه التّأمل الذّاتي »[1]. وكذلك «وتساءل مترددا إن كان مقتنعا أن يعلن لها ما يجيش في خلجات النّفس.» [2]، أما الضّمائر المنفصلة فوردت في: « وهو يرهف السّمع ويتنصت إلى همس رقيق ينبعث بخارا من صدره الأمين » [3]. و« وهي بمثابة الصندوق الأسود الّذي يلازمك في رحلة الحياة الشّاقة » [4]وكذلك «إلا أنّ أعمالهم تحديدا هي الّتي تمكث في الأرض » [5]. كما استعمل الكاتب الضّمائر بدل الأسماء للاختصار وعدم التّكرار وهي تدل على الغياب أو الحضور وغرضها الاتساق والانسجام بين معاني النّص.

7- أنواع الصّور البيانية المستعملة في النّص:

7-1 الاستعارة:

وهي ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التّشبيه مع طرح ذكر المشبه من البَيْن، كقوله «لقيت أسدا »وهو يعني الرجل الشجاع، ثم إذا ذكر المشبّه به مع ذكر القرينة يسمى استعارة تصريحيّة، نحو: «لقيت أسدا في الحمام »[6] فهي ضرب من المجاز اللّغوي علاقته مشابهة دائما بين المعنى

1- المصدر السابق ، ص: 56.
2- المصدر نفسه ، ص:56.
3- المصدر نفسه، ص: 58.
4- المصدر نفسه، ص: 62.
5- المصدر نفسه، ص: 67.
6- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، ط1، 1253هجري، ص: 20.

الحقيقي والمعنى المجازي وقد استعملها الكاتب بكثرة في مجموعته منها ما يلي :

- كان العشق الكبير خيمة مزخرفة تجمعنا ملمين بشؤون الحياة [1].
- أنّها باتت حديقة درداء تتحرق شوقا لملاقاتي واحتضاني بأذرعها الشّقراء [2].
- وهاهي حديقتي اليوم بعد زوال الأنكاد، ومغادرة كرنفال الماشية لها، نراها غنّا زاهية بالحياة، مغمورة بالحب مزدهرة الأكمام تبتسم ملء وجودها مع إنبلاح الفجر العظيم [3].
- حتى تغاريد الطيور الّتي تحلق في عمق السّماء هي الأخرى عادت نايا أجوف يئن في رحاب الفضاء [4].
- أشاهد أفواج النّازحين منطوين على أنفسهم منبسطين أرصفة الذّل وأماكن الضياع، تأكل الهموم من بطونهم [5].

وظف الكاتب الاستعارة لأنّها تعطي الكلام قوة وتكسوه حسنا ورونقا، وفيها تثار الأهواء والأحاسيس وتمنح صورة جميلة للنّص حيث أنها تقدم المعنى مجسدا وواضحا، مما يزيد من الصور الخيالية البديعة في النّص.

2-7 التّشبيه:

ورد في لسان العرب «الشِّبه والشَّبه والشبيه المثل والجمع أشباه، وأشبه الشّيء ماثله "[6]هذا في ناحية اللغة أما اصطلاحا هو أسلوب من أساليب البلاغة وهو إلحاق أمر بأمر أخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التّشبيه ملفوظة أو

1- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص:03.
2- المصدر نفسه، ص: 13.
3- المصدر نفسه، ص: 13.
4- المصدر نفسه، ص: 9.
5- المصدر نفسه، ص: 44.
6- ابن منظور، لسان العرب، مادة الشين، ص: 2189.

ملحوظة »[1]، أي أنّه دال على مشاركة أمر لأمر أخر في معنى معين بإحدى أدوات التّشبيه أو بطريقة تدل على وجه التّشبيه، وظفه الكاتب بكثرة ومن أمثلته ما يلي :

- ذكريات مذهلة مرّت أحداثها ببساطة، كسحابة طاردتها الرّياح [2].

- كنت تلميذا بأشيائه يحبها كالخبز والماء والشّمس [3].

- واللّحظة هي في جوهرها آنية تستمد معناها من كيان الإنسان بالذّات، فهي تشرق منبثقة من قمم المستقبل كأحلام وردية [4].

- وأصبحت فيها المناورة شاقة ومملة ... كدوامة الهواء في بوابات الأنفاق [5]

-فإنّ في حقيبتي بضع كلمات تحتم عليَّ أن أطلقها الآن وهي التّي تهفو إليك كلهفة السّحاب إلى القمم [6].

استخدم الكاتب التّشبيه لغرض إيضاح المعنى المقصود والبيان والإيجاز والاختصار فهو يفيد الوصف ويزيد المعاني رفعة ووضوحا يكسبها جمالا.

2- الشخصيات :

تلعب الشّخصيات دورا أساسيا في المجموعة القصّصية حيث تعمل في تحريك الأحداث وتسلسلها، فالشّخصية بتنوعها واختلافها منها الرئيسية والثانوية تبقى تؤدي محورا مهما وهو إيصال الفكرة .

1- يوسف ابو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، قسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة اليرموك، دار الميسرة، ط1، 2007، ص:144.
2- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص: 33.
3- المصدر نفسه، ص:37.
4- المصدر نفسه، ص:17.
5- المصدر نفسه، ص: 23.
6- المصدر نفسه، ص: 26.

2-1 تعريفها:

أ- لغة:

وردت لفظة الشّخصية في لسان العرب :« الشّخص جماعة شَخْص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد ثلاث شخوص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شّخصه، الشّخص كل جسم له ارتفاع وظهور »[1].

وفي معجم الوجيز ظهر هذا التعريف «الشّخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغالب على الإنسان » [2] أما في معجم الوسيط وردت على أنها «صفات تميز الشّخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية وصفات متميزة وإرادة وكيان مستقل »[3] من خلال هذه المفاهيم اللّغوية نجد أنّ الشّخصية عبارة عن صفات تميز الشّخص عن غيره.

ب- اصطلاحا:

تُعدُّ الشّخصية الدافع الرئيسي لتطوير الأحداث في العمل الأدبي وقد ظهرت عدة مفاهيم حولها منها : « المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأوّل في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصّة وقيمتها »[4]وهي أيضا « كل مشارك في الرواية سلبا أو ايجابيا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشّخصيات بل يعد جزءا من الوصف " [5]إذا [5]إذا ومن خلال المفهومين هي الوسيلة التي من خلالها يتمكن الرّوائي من إبراز

1- ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص: 2211.
2- ابراهيم مذكور، معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ط1، ص:338.
3- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4.2004، ص: 475.
4- نادر أحمد عبد الخالق. الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم و الإيمان، ط1، 2009، ص:40.
5- عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشرعن بحوث إنسانية واجتماعية، 1، 2008، ص:62.

إبراز الحدث وسيرورته وقد عرفها فليب هامون » هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النّص "[1]فهي آلة تحكم يستعملها المتلقي بقراءته واستيعابه فتكون أكثر بيانا خارج النّسق النصي وهي أيضا تساعد الروائي على إبراز أفكاره بطريقة متناسقة مع الأحداث.

2-2 الشّخصيات في المجموعة القصّصية :

بما أن مدونتنا عبارة عن مجموعة قصّصية ارتأينا إلى تقسيم الشّخصيات إلى التقسيم الذي يقوم على:

1- الشخصيات الرئيسية :

2- الشخصيات الثانوية :

تؤدّي الشخصيات في المجموعة القصّصية دورا فعالا في بناء كل قصّة مع معرفة القاص لما يكتبه في عمله مركزا على بنيّة الشّخصية ومنحها حقها الفنّي لكن بمظهر جديد **فعلي حسين زينل** رسم شخصياته بأسلوب مختلف من روائي إلى أخر حيث نوع فيها حسب ماهيّة وموضوع كل واحدة وحسب تفكيره ومدى خياله الإبداعي الأدبي، مما منح التّشويق للقارئ والمتلقي. مع المحافظة على شيء واحد في كل قصّة وهو البطل، وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال دراسة بعض النماذج والوقوف عند شخصياتها.

2-3 الشّخصيات الرئيسية:

نجد الكاتب **علي حسين زينل** في هذا النوع من الشّخصيات قد تفنن في استخدامه ووصفه بإتقان، فالشّخصية الرئيسية هي الّتي تجذب اهتمام الرّاوي حين يحددها دون غيرها من شخصية إلى أخرى بقدر من التّمييز، اذ يعطيها حضورا طاغيا فتحظى بمنزلة متفوقة، وهذا الصّنف من الشّخصيات تبنى

1- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ط1، لبنان، 1991، ص:50.

عليه القصّة وأحداثها ويتم معرفتها من خلال القارئ لأنّها تظهر بقوة في القصّة أي في البداية والوسط والنهاية لا تعرف غيابا أو نسيان .

وفي قصّة "**الخوار الحزين** "[1] كانت (البقرة الشقراء وأحمد)هما الشّخصيتين الرئيسيتين لأنه كانا لهما حضورا بارزا كما كانا المحرك الأساسي للقصة، حيث أبدع الكاتب في تصوير اهتمام أحمد بالبقرة حيث شعر بتأنيب الضّمير لأنّه تركها في منزله الذي كان تحت وطئت القصف بالمدافع والسلاح ورحل بعيدا مع أهله هذا ما دفعه إلى العودة تحت هواجس الرّعب والفزع من أجل إنقاذها، حيث شعر بالفرح حينما أخرجها من القرية و راح يردد لها قائلا « خوارك الحزين كان مؤثرا في قلبي مما حثني على القيام بهذه المغامرة الّتي ربما كانت ستؤدي بحياتي وذلك من أجل إنقاذك، هيا نخرج من هنا »[2].

أمّا في قصّة "**رائحة الطفولة** " ترأس هذه القصّة الضّمير المتكلم المفرد "أنا" الّذي كان الشّخصية الرّئيسية حيث تكلم عن براءة طفولته الّتي كانت لا تحمل إلا الحب و السّعادة وكيف أنّ الزّمن سار وأصبح صادما وقاسيا عليه في كبره.

إنّ الغوص أكثر في هذه الأنا يجعلنا نعرف أنّ الكاتب أو الرّوائي يختبئ ورائها وما أكد وبرهن على هذا الحكم هو " الأنا " الشّخصية الرّئيسية في قصّة " **رائحة الطفولة** " كانت "أنا " سهلة في تركيبها مكونة من ثلاثة حروف إلا أنها ثقيلة في الإبداع وقد نوع علي حسين زينل في مجموعته من هذا الصّنف وصّب كل امكانياته الفنية فيها لكن بحلة جديدة بعيدا عن التكرار الممل بطريقة تجعل القارئ يريد المزيد من القصص ليتمتع ويأخذ العبر.

---

[1]- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المرجع السابق، ص: 14

2- المرجع نفسه، ص: 15

في قصّة "**القلب لا يصمت** " كان البطل زوجا من (هو، هي) هو المخلص المهتم، وهي الّتي تهتم بما يقول، حيث أنّه كان يحاول في كل مرة بأن يقول لها ما كان يدور في خلجات نفسه من كلمات وراح يعترف لها قائلا : « هل فكرت أيّتها الفتاة بالكلمات العظمى الّتى أسمعتك ايَّاها سرا حين عثرت عليها أخيرا بعد عناء كبير بين أهرام من الكلمات ؟؟ الكلمات التي طالما كنت أحاول إيصالها إليك بشق الأنفس، لتحيا زهرة دامية في رحاب قلبك الحاني، وإن كانت تبدو غير متكاملة مبتورة الأوصال والمعاني، وذلك لأن وشائجها قد احترقت في فمي قبل أن أتفوه بها من قبل، وبسبب هول ماكنت أعاني من الوله والذهول والاستغراق. »[1] يروي لنا الرّاوي هنا قصّة بطلين يمكن أن يكون هو وزوجته ويحاول التّعبير عنهما بزوجين آخرين أو العكس، إذ عمد على توجيهها للقارئ ليعلمه كيف يمشي ويساير الأيام مع شريكته، لأنّه يمكن للقارئ والمتلقي أن يعثر على نفسه في إحدى القصّتين أو قارئ آخر بعيدا عنه.

بعد قراءة الشّخصيات الرّئيسية في بعض من النّماذج من المجموعة القصّصية يسعنا القول أنّ علي حسين زينل كاتب وروائي محترف في مجال التّصوير والوصف وهذا ما تبين من خلال هذه الشّخصيات.

2-4 الشخصيات الثانوية المساعدة:

هذا النّوع من الشّخصيات يكون أقلّ حضورا وتميزا من الرّئيسية حيث يكون تواجدها مبنيا في العمل الأدبي فقد تخدم البطل أو تعيقه وتكون في مشاهد أقل أهمية في الحكي وهي بصفة عامة أقلّ تعقيدا وعمقا، من الشّخصيات الرّئيسية ووجودها سطحي. أعطى الكاتب **علي حسين زينل** للشّخصيات الثّانوية موقعا مهما في بناء كل قصّة في المجموعة حيث ساوى بينها وبين الرّئيسة بفنية واتقان.

1- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص: 57/56.

ففي قصّة "**الخوار الحزين**" (أهالي المنطقة، عائلة أحمد)[1]هم الشّخصيات الثّانوية حيث أنّه لم يحدّد اسمهم ولم يصف كل واحد منهما على حدى بل جمعهم في كلمتين (أهالي المنطقة وعائلة أحمد)، كما لم يحصر الكاتب شخصياته المساعدة في الشّخصيات البشريّة فقط لأنّه رأى في ذلك روتين حيث أراد التّغيير فانزاح وخطى خطوات في الخرق وجعل من الحيوانات شخصيات مساعدة له نذكر منها وفي نفس القصّة (القطط، الكلاب، الأشباح).

وفي قصّة " **حدس جدتي**" أيضا نجد الكاتب قد لجأ إلى استخدام شخصيات غير بشريّة وهي (القطة، العصافير)[2]، لما لها من دور فعال في القصّة وعدَّها قريبة من الإنسان، وهي بكل تأكيد محبّبة إلى نفوس القرّاء والأكثر إقبالا عليها من قبلهم، والملاحظ في الشّخصيات المساعدة أو الثّانوية في المجموعة القصّصية جاءت شخصيات أدبية فنّية واقعية أخذها من الواقع المعاش فهمي تعكس طبيعة تفكير " **علي حسين زينل** ".

3- الحوار:

تتجلي بين الحوار والقصّة علاقة ترابطية وطيدة تتشكل من خلال إبداع الكاتب في إدخالها ومزجها في نصّ واحد، حين يتولد نص يحتوي على جماليات النّص الأدبي رغم اختلاف أشكال الحوار، كما يختلف وجوده في القصّة، تارة له حضور قوي ويكون حوارا طويلا وتارة أخرى حوارا قصيرا.

كما يذهب المبدع الحدق إلى الاستعانة بالحوار في بناء نصوصّه لأهداف متنوعة تجعله متميزا في السّاحة الأدبية بين مجموعة من الأدباء والمبدعين، يفطّن القارئ والمتلقي من غفوته الّتي اعتادت على نمط واحد من الإبداع الفنّي

1- المصدر السابق ، ص: 14.
2- المصدر نفسه ، ص: 80.

إلى أن يأخذ مجرى آخر ونمط آخر وفكرة أخرى تزيد من ثقافته الفنّية وميوله في القراءة والاكتشاف ربما تجعل منه مبدع هو الآخر بعدما كان متلقيا فقط.

وردت كلمة الحوار في لسان العرب « الاسم من المحاورة الحوير. تقول سمعت حويرهما وحوارهما والمحاورة المجاوبة والتّحاور التّجاوب »، [1] فهو يمنح دلالة خلقية ترتبط بكيفية الحوار وأدبه.

ورد في معجم الوسيط « حديث يجري بين شّخصين أو أكثر في العمل القصّصي أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح»، [2] ومن هنا انتقل الحوار الى ما ينتجه العقل البشري من آداب ونصوص ...، وكذا في القرآن الكريم وردت فيه لفظة الحوار لقوله تعالى :« قال له صاحبه وهو يحاوره »[3]. وبالنسبة للتعريف الاصطلاحي فقد تعدّد واختلف فالباحث في بنيته يجد فيها ما يخدمه لأنّه كغيره من البنيات قد حظي باهتمام كبير من طرف الدارسين الّذين قدموا جهودهم فيه. "الحوار هو الكلام الّذي يتم بين شخصين أو أكثر، وبالتّحاور يمكن أن يتعانق مع كلام شخصيته واحدة"[4] ويقصد به الكلام المتبادل بين طرفين ولا يقصد به الخصومة.

الحوار جزء هام من أسلوب التعبير في القصّة «وهو صّفة من الصّفات العقلية التي لا تنفصل عن الشّخصية بوجوه من الوجوه. ولهذا كان من أهم الوسائل الّتي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشّخصيات، وعلاوة على ذلك فكثيرا ما يكون الحوار السّلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصّة. » [5]فهو فعل من الأفعال به يزداد المدى النّفسي عمقا أو الحدث تقدما إلى الأمام.[1]

1- ابن منظور، لسان العرب، باب الحاء، المرجع السابق، ص: 1043.
2- معجم الوسيط، المرجع السابق، ص: 205.
3- القرآن الكريم، سورة الكهف الآية34، ص:298.
4- عبد الناصر هلال. آليات السرد في الشعر العربي المعاصر. مركز الحضارة العربية، القاهرة. مصر.ط1، 2006، ص:154.
5- محمد يوسف، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، 1955، ص: 112.

ويعتبر عنصر إضاءة في النّص القصّصي لأنّه يبيّن طبيعة تكوين الشّخصيات، والحوار الجيد يسمح بتقديم معرفة عن الشّخصيات فضلا عن أنّه يكشف عن التعاطف أو النّزاع الخفي أو الظاهر في الشّخصيات.

وهذا ما ركّز عليه **حسين زينل** في قصّة من القصص يعني أنّ استخدامه للحوار ليس عبثا أو ضعفا منه أو ليستر وراءه بالعكس هذا كله ليرضي القارئ الوفي أوّلا ويبرهن قوته الإبداعيّة ثانيا.

حينما وظف الكاتب بنيّة الحوار في مجموعته القصّصية وضع جملة من المميّزات الجماليّة الّتي بها يمكن أن نحدّد إستراتيجية لعمله الأدبي في بناء كل قصّة نقرأها في المجموعة.

إنّ القارئ إذا ما اختار نموذجا قصصيّا من المجموعة يسميها حتما عملا جماليّا لأنّها ألمّت بمجموعة من الأغراض قد بحث عنها طويلا، ومن هذه الأغراض فكرة قد نجح علي حسين زينل في تحريرها وتقديمها في طبق من ذهب كانت وسيلته هي الحوار في حين أنّ المتلقي كان ينتظر سردا طويلا، فالإبداع الجمالي عند مبدعه كان بمثابة طلقة فجرها في مجموعته القصّصية "قلب لا يصمت خواطر لا تكبح"، وللغوص أكثر في هذه البنيّة وعن ما أضافته من جماليّات نختار بعض النّصوص أو القصص من المجموعة محاولين الكشف عن جماليّة الحوار فيها. فهناك قصص تحتوي على نوعين من الحوار، حوار داخلي وحوار خارجي وهذا الأخير تمثّل في قصة " **راحة الموتى** " نحو : « قال السَّجَّان لأحدهم وهو يعدل من وضع حزامه العريض:

- أراك تلتفت باستمرار. ما الخطب؟ هل تشكو من حالة ؟؟ فإنك تبدو مضطربا يا هذا.

أجاب السجين بامتعاض:

1-غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.دط، 1938، ص:613.

– كثيرا، كثيرا.

قال السَّجَّان بعناده محشوا باللؤم:

– إذن أعطني بعضا من حرِّيتك لأهبك بالمقابل شيئا يهمك جدا .

– عما تتكلم يا ترى؟؟.

– الراحة، أؤمن لك الراحة.

فانتفض السَّجين حين أدرك تفسير ما كان يدركه ذلك السَّجَّان البدين المطمئن وقال بإباء طغى على وجهه الشاحب:

– إذا كانت الرّاحة الّتي تنوي أن تمنحني إيّاها شبيهة براحة الموتى لتسلب بها ما تبقى من حرّيتي ... وتحصل على اليقين في ذلك فاسئل بدورك أولئك الموتى ممن يُحملون على الأكتاف خارجين من هنا دون نعوش » [1].

ركّز الكاتب في هذا المشهد على الحوار الّذي كان بين السَّجَّان والسَّجين وهذا الحوار يتمثل في استهزاء السَّجَّان بحرّية السَّجين، بحيث أنّ هذا الحوار يخلق للمتلقي جوًّا يشعر من خلاله أنّه مشارك فيه أو أنّه يعيش تفاصيله.

وفي قصّة أخرى " **الظلال الطويلة**" دار حوار بين صديقين، حيث قال أحد الصّديقين باستغراب:

–أنظر ... أنظر الظلال كم هي طويلة!.

فأجاب الآخر:

–دعني أشرح لك قليلا عما يدور في ذهني بصدد الصّداقة ... طالما أنّك ما زلت كائنا تعتلي وجه الأرض.

يضم هذا الحوار معنى الصّديق الحقيقي الّذي يكون معك في كل أوقاتك ولا يفارقك أو يستغني عنك مهما حدث.

ومن القصّص الّتي تضمّنت الحوار الخارجي أيضا نجد قصّة " **المهزومون** " يقول الكاتب:

–ما الخطب سيدتي؟ لمَ هذه الدموع السّخية ؟ما دهاك؟.

قالت بخدين مبللتين:

1– علي حسين زينل، القلب لا يصمت، المصدر السابق، ص:79.

-إنها مرارات الشعور بالوداع الأخير، وبالغياب الأبدي عني وعنكم ... ولكن يا ترى هل سأكون قادرا على ذلك؟؟ [1].

تحاور الجدّة حفيدها حول مصيرها وأنّها مغادرة عنهم كما فعل أهلها وآخرين حين رحلوا عنها.

والحوار الدّاخلي يختلف عن الحوار الخارجي في تدخل الكاتب المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد ويختلف عن غيره من الحوار لأنه نمط من المونولوج الدّاخلي. ومن بين القصّص الّتي تتضمن الحوار الدّاخلي نجد قصّة "**طريق القلعة** " حيث يقول الكاتب:« وقلت مخاطبا نفسي معتبرا: فلا غزو من ذلك، فالأشياء الكبيرة على وجه الدّقة الّتي لا ندري من أين نأتي إليها، ربما نأتيها من زقاق عتيق أو منعطف مهمل .. ربما!»[2].

يمثّل هذا المشهد حوار داخلي ما بين الشّخصية ونفسها حيث يبين هذا النوع من الحوار أنه ليس من الضروري دائما الوصول إلى الأشياء عبر طريق واضح وبيّن فربما أحيانا يظهر لنا طريق صغير لا نكترث له إلا أنّه السّبيل الوحيد للوصول إلى هدفنا.

كما نجد أيضا في قصّة "**القلب لا يصمت** " حوار منولوجي في قول الكاتب: « نظر إلى وجهها الوادع وكانت العينان السّوداوان غارقتين في الأحلام بما يشبه التّأمل الذّاتي، وهو يرهف السّمع ويتنصت إلى همس رقيق ينبعث بخارا من صدره الأمين، فطفقت أردّد لها علنا بما يهمس بها قلبي سرا في صدري».[3]

هذه القصّة عبارة عن حوار داخلي بين العاشّق ونفسه حيث أنّه يعبر عن أفكاره الّتي تدور في خلجات نفسه بحوار غير مسموع ولا منطوق عن طريق الضّمير المفرد " أنا " وهذه الأفكار تجسّدت من خلال محاولته البوح بما يكنّه من

1- المصدر السابق ، ص :25/24.
2- المصدر السابق ، ص: 55.
3- المصدر نفسه، ص: 56.

مشاعر للفتاة. وظف الكاتب الحوار الدّاخلي في قصّصه لأنّه ذا معرفة ووعي واسع بأفكار الشّخصيات، فهو يعمل على ارثاء الفن القصّصي وبث الحيوية والنّشاط في الشّخصية.

4- الوصف:

يعدّ الوصف من المواضيع الأساسية لدى معظم النّقاد، وقد جاءت لفظة الوصف في معاجمنا العربية ففي معجم لسان العرب هو:« وصف الشّيء له وعليه وصفا. وصفة ...وقيل الوصف وصفك الشّيء بحليته ونعته وتواصفوا لشيء من الوصف »[1]. وفي الوسيط« وصف، يصف، وصفا، وصوفا، أجاد السّير ... والشّيء وصفا وصفه نعته بما فيه» [2].

أما اصطلاحا فقد درسه عرّفه علماءنا البلاغيين على رأسهم العسكري حيث يقول « إنّ أجود الوصف هو الّذي يصور الموصوف »، « فتراه نصب عينين"»وقد أضاف ابن رشيق تعريف هو الآخر من أنّ أبلغ الوصف مع قلب السمع البصر»، [3] فالّذي يقوم بعملية الوصف له خبرة في نقل ما يرويه من تصوير لمشهد ما إلى المتلقي صورة خيالية بحيث يحس أنّه يعايش المشهد.

والوصف كغيره من المصطلحات النّقدية الّتي تنازعت حولها آراء النّقاد فلكل منهم نظريته ومفهومه الخاص لكن الدلالة والمقصود واحد.

فالنّاقدة **سيزا قاسم** ترى أن الوصف هو: « مصطلح فني مار بأشكال البلاغة الواضحة الموحيّة». لذا فالوصف نوع من أنواع الفن التشكيلي لأن الأديب حين يصف شخصية ما أو مكان يحتاج إلى أشكال فنيّة أدبية من تشبيهات واستعارات وألفاظ معبرة وهذا ما ينطبق على الوصف الّذي أتى به

1- ابن منظور، لسان العرب، ج1.باب الواو، ص:4849.
2 - معجم الوسيط، المرجع السابق، ص: 1036.
3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، ص:367.

علي حسين زينل في بعض من قصّصه ليضفي جماليّة الإبداع الفني إذا فهو فن من فنون الاتصال اللّغوي يستعمل لتصوير الأحداث والتعريف بالشّخصيات ووصفها وصفا شاملا حيث يقول في قصة "**المعرفة أم الشعور** " «كان لي أن أتخيل الحياة على أنّها شمعة في مهب الريح، الّتي لابد للرياح أن تدرك جمالها وسحرها وسر بقائها، وتهدّدها بالإطفاء في أي وقت... باهتة شبه ميتة ليس لها جدوى...»، [1] هنا الكاتب أو الرّوائي وصف الحياة بتصوير خيالي شبهها بالشمعة الّتي في مهب الريح لأنّ كل هذه العناصر يستطيع القارئ رسمها في مخيّلته مما يؤدي بالفهم بأنّ الحياة صعبة من أن تعاش وتحتمل من دون بريق المستقبل وإغراء الحاضر وشلل الماضي.

يعد الوصف والسّرد ثنائية متكاملة حيث يمشيان على وتيرة واحدة تجمعهما علاقة التكامل في النّص الأدبي. فلا نستطيع أن نصف دون أن نسرد ولا يمكن أن نسرد دون أن نصف المسرود، وهذا ما حرص عليه حسين زينل نذكر بعض أمثلته في قصّة "**فخامة صديق** "، « إلى الروح الطيّبة الّتي غادرت الأرض لتشع نجمة في السّماء، يدخل الصف في هيئة تواضع، وخصلة بيضاء، تتسلق شعره الفاحم من المقدمة كضربة فرشاة ويداه في جيبيّ سترته الواسعة، تسبقه ابتسامته الأبوية الرّشيقة»، [2] في هذا المقطع يقوم الكاتب بوصف صديقه الرّاحل أنور عبد العزيز الّذي كان أحد الرّواد العظماء في الوسط الثقافي العربي والعراقي وأحد أعمدة الأدب وواحد من أهم كتّاب القصّة القصيرة في القرن العشرين والواحد والعشرين و النّاقد والقاص الّذي أفنى أكثر من ستين عاما من عمره في مجال التّدريس والأدب تاركا الكثير من المؤلفات النّقدية والقصّصية.

1- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، 2019، ص: 40.
2- المصدر نفسه، ص:94.

وعليه فإن الكاتب بتوظيفه للوصف أعطى مجال للقارئ لكي يتمكن من إطلاق العنان لخياله كي يرى صورة مجسدة لهذه القصص كما رسمها في خياله من خلال الوصف. فهو مهم في بناء النّص القصّصي حيث يجعل اتجاه الأحداث كأنّها جانب ثاني للبناء القصّصي.

5- الزّمان :

ممّا لاريب فيه أنّ الاهتمام الّذي أبداه الأدباء بالبنية الزّمنية كان له الأثر الكبير في خدمة أعمالهم الأدبية، فالنصّ الأدبي لا يكتمل بناءه إلا بارتباط عناصره بالزّمن حتّى يستطيع ربط أحداثه فيه لنتمكّن منَّ معرفة الحوادث عنَّ طريق تاريخ وقوعها في الزّمن.

وقدَّ ورد المفهوم اللّغوي للزّمن في جُل المعاجم ّ العربية وأساسها ما جاء في لّسان العرب لابن منظور « الزّمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وأزّمنة الشيء طال عليه الزّمان والاسم منّ ذلك الزَّمَنُ والزُّمنَةُ وأزْمَنَ بالمكان. أقام به.»[1]ويقصد بذلك إبطاء المدّة وتراخيها والزّمن والزّمان كلمتان لهما نفس المعنى ولا فرق بينهما لأنّهما تنتّميان إلى مادة لغوية واحدة.

ورد في معجم الوسيط عنّ الزّمن « أنّ الوقت كثيره ومدة الدّنيا كلها أزمنة وأزمُنُ الزَّمانُ أزمانٌ وأزمُنٌ.» [2]فالزّمن روح الحياة فماهي في حقيقتها إلا زّمن يمضي. فمن أدرك الزّمن على طبيعته فقد أدرك الحياة على ماهيتها. فهو حياة الشعوب إذا حافظت عليه دبَّت الحياة في شرايينها وإذا أهملته باتت هامدة لا روح فيها ولا حياة.

1- ابن منظور، لسان العرب باب الزاي، ص: 1867.
2- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص:401.

وبالنسبة لمعجم الوجيز فقد عرّف الزّمن «الزَّمانُ والزَّمانية والفعل زمَّنَ يَزمُنّ زَماناً وزَمَانَةً والجمع الزَّمنٌ في الذكر والأنثى وأَزْمِنَةٌ الشَّيء، أطال عليه الزَّمانُ» [1]، أي أنه يشير إلى المسافة الزّمنية الّتي تفصل بين الأحداث أو يعبر عن نقطة معينة على خط الزّمن.

وفي المفهوم الاصطلاحي يظهر الزَّمنٌ على أنَّه من أهم المكونات الضرورية في بناء القصّة، فلا يمكن تصور حدث روائي خارج الزَّمن لأنَّه " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزّمن. الزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلا ّمن خلال مفعولها على العناصر الأخرى.«فاهتم به الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء لمسألة الزّمن والسّعي وراء تحرّي ماهيته، وقد عبر عنه سعيد يقطين بقوله" إنَّ مقولة الزّمن متعدّد المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناول لها بأدواته الّتي يسوغها في حقله الفكري والنّظري» [2].

وتجدر الإشارة إلى أنّ« الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الّذين أدرجوا مبحث الزّمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحدياته على الأعمال السّردية المختلفة وقد تم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأهداف في ذاتها و إنَّما العلاقات الّتي تجمع بين الأحداث وشريط أجزائها »[3] أي أنّ الزّمن له أكثر من شكل واحد فهناك صلة الزّمن مع اللّغة و التّطابق الفيزيائي بينهما ثم هناك تحليل الزّمن من خلال الخطاب أو النّص.

وبالنسبة لهم فإنّ عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: إمّا يخضع السّرد لمبدأ السّببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإمّا أن

1- ابراهيم مذكور، معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ط1، ص:546.
2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1997، ص:61.
3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1.1990، ص: 107.

يتخلى عن الاعتبارات الزّمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تميزهم بين المتن والمبنى. [1].

أ- النظام الزمني للمجموعة القصصية:

تعد بنية الزّمن في المجموعة عنصرا مهما حيث يكون الكاتب مركزا عليه لأنّه يشير إلى خلفيات فكرية ووجهة نظر خاصة بالسّارد، لأنّه لا يخضع لمجريات القصّة، بل إنّه يخضع لحيّل التركيب للأشكال السّردية وهذا ما يولّد عنه زمّنين ينبغي التفريق بينهما.

1- زمن السّرد :

يبدأ زّمن السّرد في المجموعة القصّصية" قلب لا يصمت خواطر لا تكبح" الّتي كانت تقنية من تقنيات الاسترجاع الّذي اختاره السّارد بالرجوع إلى الماضي بأحداثه ووقائعه لأنّه وجد فيه لأنفس الشّخصية في القصّة قبولا للسّكن، كما يمكن للقارئ أن ينسجم مع هذا الاسترجاع الّذي يحمل كل مقومات الماضي أوحتى مميزاته أو يعمل صورة خياليّة في ذهنه تجعله هو نفسه الشّخصية الحاضرة في القصّة والأهم من ذلك أنّه رأى في الاسترجاع غياب المستحيل بمعنى كل ما يقوم بتذكره واستحضاره حقيقة موجودة في سجن الماضي لا خيال فيها.

في قصّة "**اجتياح**" يقول الكاتب :« مثل هذا اليوم قبل أعوام ثارت من ناحية الغرب عاصفة غبراء ... ولكن نسوا أنّ البذور الّتي توارت في التراب فزعا، تمتلك في السر شريانا نابضا مع قلبي.»[2] نجد في هذه القصّة أن السّارد قد استدعى التجارب الحياتية الماضية بالاستناد على الذاكرة الّتي تعتبر الرّكيزة الأساسية في مثل هذا النوع السّيري، حيث يمنحه حصيلة سخية من التجارب

1- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص: 108.
2- المصدر السابق ، ص: 13.

الزّمنية يشارك فيها إذ جودة التقنية السّردية لدى السّارد جعلته مبدعا في كتابة قصّة كلها استرجاعات حيث كان قوّامًا لكل قصّة.

أما في قصّة "**جدي جدتي** " يقول الكاتب: «في الصّباح لما كانت قطتنا البيضاء الجميلة تلحس نفسها بلسان وردي ناعم ... كانت جدتي الرّؤوم تنتبه لذلك لتعلن بانشراح قائلة بإيمان مطلق. ووجه منبسط الأسارير، تهيؤوا يا أهلي النّجباء ورتبوا أشيائكم ونظفوا المنزل... لأنّها كانت تدقن حدس تلك الحيوانات الأليفة»[1]. وهي قصّة حقيقية واقعية لا خيال فيها إلا عند قراءتها يسرح القارئ بخياله إلى لحظة إدراك واعتقاد الجدة أن فعل الحيوانات يوحي لها بقدوم ضيف، هنا السّارد استند إلى السّرد لقص حياة هذين البطلين بإيجاز وحكمة دقيقة.

2- الزمن في القصة:

والمراد به أن يأتي السّارد بقصّة متسلسلة من حيث أحداثها ويأتي بها مرتبة على حسب شكلها المنطقي لا كما يراها السّارد. في قصّة "**قلادة زهرة** " بدأ الكاتب بفترة زمّنية رغم عدم إعلانه باليوم ولا بالشهور ولا بالسنة، إلا أنّه انطلق من الصفر يتحدث عن زهرة جذابة لمحها علاء في وسط الحرب وكيف أنّها لا تزال صامدة لهيهات الحرب، أعطت هذه الزهرة البنفسجية نظرة جميلة للعالم حول مفهوم الحرب والسّلم إذ أنّ وجود القبح والفتنة لا يعني زوال الحُسن والجمال في العالم الّذي كله حرب فهذه الزهرة تعطي التفاؤل والأمل رغم قساوة الأيام.

كان يسّرد قصّة مرئية الأحداث متسلسلة الفترة الزّمنية .« في ساحة الحرب على بعد بضع خطوات من ملجئه المنفرد والمتطرف في المكان، والمغروز إلى

1- المصدر نفسه ، ص: 80.

النصف في الأرض، يلمح علاء زهرة بنفسجية جذابة على بعد أمتار ... يا ترى لمن ستكون الغلبة في النهاية ؟ لا أحد يدري، لا أحد. »[1]خلال كل هذه الفترة وهو يسرد أحداث عن زهرة في وسط السّاحة.

أمّا في قصّة "**سيرة كتاب**" تحدث الرّاوي عن شخصيته المولعة بمطالعة الكتب والمؤلفات، وقد كانت أحداث هذه القصّة مرتبة زمنيا حيث« انطلق من بعد أن غادرت الريف ... حتى أتى شخص محتاج للدار يطلب مني تأجيرها ... عرض علي كتابات مقابل أجرة الدار ... لأنّ الرجل لم يملك مالا للاستئجار. إلا أنّ حبي للكتاب تحتم علي الموافقة على ذلك بلا تردد...»[2] من خلال هذه القصّة بين لنا الرّاوي أنّه يفضل أخذ الكتاب مقابل المال من أجل استئجار منزله للرجل الفقير وهذا نظرا لاهتمامه وحبه بقراءة الكتب.

ب- دلالة البنية الزمنية في المجموعة القصصية:

ب-1 دلالة الزمن النفسي:

لقد بيّنت دراستنا وتحليلنا لبنية الزّمن في المجموعة القصّصية أن القاص أولى اهتمامه في كل قصّة في المجموعة على الزّمن النّفسي، مع الحرص الشديد عليه حيث لو جاز لنا أن نصف الزّمن إلى زمن نفسي وآخر تاريخي فإنّ النّفسي ينتمي إلى الزّمن الشّخصي الفردي الّذي يقابله الزّمن الاجتماعي العام الّذي اعتُبر طريقة تفاعل يومية مع الحياة فيتأسس النّوع الثاني المسمى بالزّمن التاريخي. والزّمن النّفسي لا يخضع لقياس السّاعة مثلما يخضع الزّمن الموضوعي وذلك لأنّه يعتبر زمانا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية [3]. فهو زمن نفسي داخلي لكل منا زمنه الذّاتي الخاص. فلا يوجد زمن تشترك فيه

1- المصدر السابق، ص: 51.
2- المصدر السّابق، ص: 98.
3- أحمد محمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن .ط1، 2004، ص:22-23.

نفسان، كما يرى برغسون« أنّ الزّمن معطى مباشر من معطيات الوجدان ولهذا السبب كان لفلسفته ذلك الأثر العميق في الأدب» [1].

ففي قصّة "**زيف الغربة**" [2] يقول الكاتب : « في يوم تاريخي قاسٍ كان حلقي جافا ...وكبدي بات اسفنجا مثقوبا باللّوعة والاشتياق ....، كي تنسج للعالم صفحة رمادية غير قابلة للنّسيان» في هذا المشهد من القصّة صور لنا السّارد حالة نفسية من الاشتياق للوطن الّذي ابتعد عنه وقتا طويلا.

وأمّا في قصّة "**أشيائي** " [3]يقول القول القاص« كل أشيائي الخاصة الّتي عاصرتها تحيط بي حاضرة بقوة ... إنّها النجوم التي تدور في فلك الذات ...» . فهذا تأمل نفسي لشدة تعلقه بأشيائه وحبه لها، فالزّمن النّفسي هنا تقوده النّفس ويحمل دلالات كثيرة وكثيرة جدا من حنين وحب. كما له مهمة في نشأة حيوية الحدث في القصّة ليفتح باب السؤال والاهتمام التّشويق من أوّل جملة في النّص السّردي المطروح للقراءة ومنه يبدأ التّفاعل بين المتلقي والنّص، والمتلقي والمبدع.

6- المكان:

للمكان مجموعة كبيرة من التعاريف التي تحمل نفس المعنى كالفضاء والحيز والبيئة ... فنجد مجموعة من العلماء اتفقوا في التعريف وآخرون اختلفوا. فالتعريف الذي جاء به لسان العرب « المكان بمعنى الموضع والجمع أمكنة، وأماكن وقال ثعلب: يَبْطُلُ أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك » [4]. ورد في معجم الوجيز أن المكان : «

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط1، 2004، ص: 25.
2- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح، المصدر السابق، ص: 126
3- المصدر السابق، ص: 33.
4- ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص: 4250.

المكان الموضع . المكانة المنزلة ورفعة الشأن » [1] فقد دل هذا على مصدر من كان أو موضع منه.

أما في المفهوم الاصطلاحي يعرفه محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي «يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا جود لأحداث خارج المكان. ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين » [2] فالمكان هو البصمة والتأشيرة التي تفتح الطريق لتتبع مسار الرواية أو الحكاية أو القصة من بدايتها الى نهايتها فلا نتخيل أي عمل أدبي من دونه.

وفي تعريف آخر للمكان يتلخص في أنه «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ونشأته شأن أي نتاج في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له » [3].

من هنا تتضح أهميته من خلال كونه ثريا، فلم يعد الأدب الروائي يتعامل مع المكان بوصفه موقعا للحدث أو اظهار له بل يتعامل معه بوصفه جوهرا أو محورا ثابتا في مواجهة مجموعة متباينة من المحاور المتغيّرة [4].

احتوى المكان على أهمية كبيرة في المجموعة القصصية لما له من دور مهم في بناء كل قصة، لذا هو الحجر الأساسي بين عناصر السرد والتبشير البنائي، باعتباره الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات البطلة والثانوية، وكذا

1- ابراهيم مذكور، معجم الوجيز، المرجع السابق، ص: 588.
2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية لعلوم الناشرون، الجزائر ط1، 2010، ص:99.
3- ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والفنون والأدب، تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد 1986، ص:16-17.
4- جنداري ابراهيم، هامشية المكان في رواية غانم الدباغ. ضجة في ذلك الزقاق، مجلة آداب الرافدين كلية الآداب .جامعة الموصل، 1992، العدد 23 ص :206.

الحدث فبالمكان يتحدث الحدث لو تغير المكان بتغير الحدث، فهو ليس عنصرا إضافيا في القصة فهو يتخذ أشكالا ويحتوي معاني عديدة بل لأنه في بعض الأوقات هو الهدف من وجود العمل كله، ففي كل محطة قصصية نجد السارد يجتهد في اختيار الأماكن ووصفها مع التنويع فيها بين الأماكن المغلقة والمفتوحة.

أ- الأماكن المغلقة:

يتميز هذا النوع من الأماكن بالمحدودية لأن الحدث لا يتعداها ومثال ذلك البيت، الغرفة...، كما تحمل بعض السمات الايجابية مثل: الأمان، الراحة، الهدوء... . ومن بين الأماكن المغلقة في المجموعة القصصية ما يلي:

1- البيت:

هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كونُنا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا اطلعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميل.[1] ورد البيت في قصة " **ذاكرة الأحلام** " يصف الكاتب هنا البيت من خلال بعض الجمل، فهو مكان مقدس عزيز، فالبيت رغم محدوديته وشراكته مع الغير هو مكان الراحة والسكون، لذا فالبيت كفضاء للسكن" يمثل كينونة الإنسان الحفية أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا"[2].

2- الغرفة:

1- غاستون باشلار، جمالية المكان، ت، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، بيروت، لبنان 1984، ص:36.
2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص: 99.

من الأمكنة المغلقة التي جرى الحديث عنها ومهما قيل في سيماتها وتركيبها لا نستطيع الكشف عن بنيتها الجمالية، فهي يقعد فوق الأرض تخفي النور وتبتكره وتجعل لساحتها الصغيرة قدرة التعويض عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، وتمكن الإنسان بقدرته وحاجاته واختلاف أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها فالغرفة في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها حيث تجسد لنا هذا المصطلح في قصة " **غرفتي**"، لكن في هذه الغرفة نجد أنفسنا أمام عرض فقير يكاد يخلو من المواصفات فقد اكتفى الراوي بوصفها هادئة لها نافذة واسعة ولا نعرف أي شيء عن حجم الغرفة وشكلها في قوله:«غرفتي هادئة جدا، لها نافذة واسعة أرى منها:

الشمس

القمر

المطر

أزهار حديقتي

ونفسي أنا [1].

ب- الأماكن المفتوحة:

تلعب هذه الأنواع من الأماكن دورا مهما في القصة، ذلك أنها تلهم بالاتساع والتحرر فهمي متعلقة بالمكان المغلق تعلقا وثيقا ولعل أداة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافق مع طبيعته الدائمة في الانطلاق والتحرر وهذا لا يكون إلا المكان المفتوح وقد حاولنا من خلال دراستنا رصد الأمكنة المفتوحة.

1- الجبال:

1- علي حسين زينل، القلب لا يصمت خواطر لا تكبح. المصدر السابق، ص: 141.

الجبل مكان طبيعي أبرز صفه تميزه هي العلو والارتفاع عن الأرض والهضبة، فالجبل في قصة "**الأدغال الموحشة**" [1]مكان لأرض استولى عليها الغزاة فكان مأوى للنازحين الفارين من يد المحتل بعد أن انتزعت منهم أرضهم الأم. هنا امتد القاص بهذا الفضاء للخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق وتطور الأحداث حيث تكون مختارة بعناية الراوي وحنكته من فوضى الحياة ومساحتها العريضة.

2- الحديقة:

مكان مفتوح يقصده الناس للراحة وقضاء وقت ممتع وجميل وقد ذكر الحديقة في قصة "**اجتياح**" في قول الراوي «لقد أزاحوني عنوة عن حديقتي الجميلة قبل أن تنام العصافير، لينالوا بجبروتهم ... تمتلك في السر شريانا نابضا مع قلبي.»، [2]هذه الحديقة التي دمرت من طرف المحتلين الذين اعتقدوا بزوالها من جذورها ونسوا أن مازال لها بذور في أعماق التربة ستنهض من جديد وتعود غنَّاء زاهية بالحياة مغمورة بالحب، مزدهرة الأكمام تبتسم ملء وجودها مع إنبلاح الفجر العظيم.

المبحث الثاني : العتبات النصية في المجموعة القصصية:

1- عتبة الغلاف:

يعد الغلاف العتبة الأولى والظاهرة التي تشد انتباه القارئ وتجلب اهتمامه، حيث" تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص كما تحمل لنا تشكيلاته، أبعاد دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من جرد حِلية شكلية إلى

1- المصدر نفسه، ص: 9.
2- المصدر نفسه، ص: 13.

فضاء عالمي دال [1]إذ يستعمل هذا الأخير لإغواء القارئ وإغراءه من أجل أخذ الكتاب لمعرفة أسراره الداخلية وكشف الخبايا الموجودة فيه. ومنه يعد الغلاف السمة الأساسية في التعريف بالعمل الأدبية والإشهاري له، حيث يعمل على إعطاء صورة أولية عن العمل ومحتوى النص الداخلي، فهو بمثابة مرآة عاكسة لمضمون النص.

إن الغلاف الذي تميزت به المجموعة القصصية " القلب لا يصمت خواطر لا تكبح" فضاء واسع تتربع عليه مجموعة من العلامات التي تساعد في التعريف بالعمل الأدبي، حيث يتكون من اسم المؤلف وعنوان الكتاب والصورة الألوان، كما يمكننا أن نصنف الغلاف إلى الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي.

نجد الغلاف الأمامي لــ" **القلب لا يصمت خواطر لا تكبح**" اسم الكاتب أعلى الصفحة كما كتب بخط أقل من خطية العنوان واستعمل اللون الذي يدل على الصفاء و الطيبة والبراءة لكن يجب استخدامه بالطريقة الصحيحة، كما يمكن أن يعبر على البرود والتعقيم أحيانا، ونجد العنوان أسفل اسم الكاتب والذي يسيطر على الواجهة الألمانية للغلاف، وقد كتب جزء منه بخط غليظ وجزء منه أسفله بخط أقل منه باللون الأصفر الذي يرمز الى السعادة والفرح والتفاؤل والصداقة، كما أنه لون الشمس الدافئة لكنه يعبر عن الغيرة، المرض، الخطر ويجب استخدامه بحرص عند التصميم لأنه غير مستقر وعفوي جدا، وتأتي تحته الصورة التي تعتبر علامة مميزة تضم صورة المؤلف علي حسين زينل وخلفه صورة لفتات في إطار شبه منحرف باللون الأبيض، بجانبهما علامات لنبض القلب التي ربما ترمز إلى الحب و القوة والعاطفة ومن ناحية أخرى قد يشير إلى الغضب أو الخطر أو العنف.

1- رقية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة شهادة الماجستير، شعبية البلاغة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص:171.

طغى على واجهة الكتاب اللون الأزرق الذي يشير إلى القوة و الهدوء والحكمة والذكاء و الراحة إضافة إلى أخذ اللون الأبيض نصيب من الغلاف على الكتاب.

أما الغلاف الخلفي يعتبر كحوصلة للعمل الأدبي، نجد فيه صورة لعلي حسين زينل وتحته مباشرة نلاحظ أن الكاتب ميز فيه قصة قصيرة اختارها من إحدى قصصه المعنونة "**المعرفة أم الشعور** " وأسفلها عنوان الكتاب كتب بخط غليظ باللون الأسود الذي يعبر عن السيطرة والقوة وتحته مباشرة دار النشر والتجنيس.

2- عتبة اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف من العلامات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي فأهميته من أهمية الكتاب، فلا يوجد عمل أدبي دون ذكر اسم صاحبه، الذي بواسطته يعرف أصل ومنبع ذلك الكتاب وإلى من يعود «إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالسمة ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تأهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين فلكل اسم دلالة اجتماعية.»[1]كما أن اسم الكاتب يعتبر العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان يمكن لاسم الكاتب أن يتصف بعدة أشكال حسب رغبة الكاتب.

ما نلاحظه في المجموعة القصصية « **القلب لا يصمت خواطر لا تكبح**» أن الكاتب وضع اسمه الحقيقي وهذا يشير إلى تمكن الكاتب في اثبات وجوده ونفسه

1- حسين فيلالي، السنة والنص السردي، موفم النشر، مقارنة في شفرة اللغة، رابطة أهل العلم، الجزائر، 2004، ص: 76.

وجذب القارئ إليه، واضعا اسمه بارزا في واجهة الكتاب حيث أراد بذلك أن يبينه للعيان وكأنه يخبرهم بأنه صاحب العمل، أما فيما يخصه موضعه الذي اختاره الكاتب لنفسه في المجموعة القصصية باعتبار اسم الكاتب علامة أساسية في صفحة الغلاف الخارجي في الواجهة الأمامية قد ورد في أعلى الصفحة مباشرة فوق العنوان حيث جعل العنوان أكبر حجم من اسمه ربما دليل على تواضع الكاتب أو لجذب القارئ وذلك ليبحث عن اسمه إذ يعد اسم المؤلف واجهة لتسويق الكتاب أما بالنسبة للخط فكتب اسمه بخط وحجم متوسطين وباللون الأبيض الذي يدل على التفاؤل.

3- عتبة العنوان:

إن العنوان بنية دالة من بنيات النص ونسق من أنساقه اللغوية، وما هو في الواقع إلا بنية أولى لدخول عالم النص واقتحامه[1]. وتأكد المجتمعات العربية أن كلمة « عنوان«تعني التعيين كالاسم الشيء ... وقد شبه جاك دريد العنوان » بالثريا التي تحمل بعدا مكانا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص» [2]. فقد تنوعت العناوين بتنوع النصوص والوظائف التي تقوم بها لكن في دراستنا لعناوين المجموعة القصصية نركز على أهم نوعين وهما:

1.3- العنوان الحقيقي:

وهو ما يسمى بالعنوان الرئيسي ويحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي [3]ولو بحثنا في مجموعتنا

1- علي آيت أوشان، السياق الشعري من البنية الى القراءة، ط1 .2000، ص:142.
2- سليمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع 2003، ص:10.
3- عبد القادر رحيم، علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص:50.

عن هذا الصنف من العناوين نجد أن حسين زينل اختار عنوانا مناسبا لها وهو «القلب لا يصمت خواطر لا تكبح» وجعله بمثابة بطاقة تعريف للمجموعة القصصية، حيث وضعه في وسطها ولم يحتل الواجهة الأولى لها جاء هذا الاسم باللون الأصفر بخط عريض على واجهة المجموعة بعد اسم المؤلف.

2.3- العنوان الفرعي:

للعنوان الفرعي عدة مرادفات منها العنوان الثاني أو الثانوي " يأتي إما بعد العنوان الحقيقي في صفحة الغلاف مفسرا أو موضحا له، أو يكون عنوان فقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب " [1].

أما بالنسبة المجموعة القصصية التي هي موضوعنا الرئيسي قد اشتملت على مجموعة كبيرة من العناوين نذكر منها « خيمة مهترئة، أشيائي، بطل صامت المعرفة أم الشعور...»، وهذا ليس بالشيء الجديد لأنها مجموعة قصصية والجدير بها أن يكون لكل قصة عنوان من أول قصة إلى آخر قصة عناوين موحية ومعبرة على محتوى القصة وموضوعها،

وعلى الصعيد التركيبي العنوان الفرعي للمجموعة القصصية نجد أكثر ما تميزت به المجموعة أنها ممزوجة بين المفرد أي جاء العنوان بشكل كلمة واحدة جعل منها عنوان القصة مثل «السأم، الرقص، الانتظار، النقائض،

1- لعلى سعادة، سميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات، أطروحة دكتورة كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2014/2013، ص:147.

حماقات...». الأدغال الموحشة جملة اسمية مركبة من مبتدأ و خبر هي عنوان القصة من القصص التي تحتويها المجموعة وهي أيضا فكرة عامة لنص القصة.

من خلال دراستنا للعنوان سواء الرئيسي أو الفرعي نجد تعدده بتعدد القصص في المجموعة أي تعدد العتبات النصية وتنوعها وهذا يعود إلى طبيعة تشكيل النص الفني الموضوعي المبني عل كل الجماليات التي يشتغل عليها كل نص أو عمل قصصي.

4- عتبة الإهداء

الإهداء من أهم العتبات التي يتم من خلالها الولوج إلى النص، بشكل عنصرا مساعدا للدخول في النص، فهو بمثابة مكانة مثل العتبات الأخرى وليس أقل شأنا فالإهداء "هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة »[1]نجد حسين زينل قدم إهداء خاص يتوجه به إلى الأشخاص المقربين منه، اختار الإهداء يعود إلى الكاتب أو المؤلف فهو مسؤول عن ذلك، مع مرور الزمن أصبح الإهداء تقليدا أدبيا وخلقيا لا يفارق الأعمال الأدبية بمختلق أنوعها، والإهداء عبارة عن كلمات حساسة معبرة يجتهد الكاتب من خلالها الكاتب في تقوية العلاقة بينه وبين المهدى إليه وتوليد علاقات الحب و الاحترام والإهداء من البنيات الأسلوبية التي يستغلها الكاتب للاعتراف ولو بجزء صغير بفضل الآخرين عليه.

5- عتبة الفهرس:

1-عبد الحق بلعابد جيرارجينيت من النص إلى التناص، ص: 93

الفهرس من العتبات التي تضيف للنص فهما وإدراكا أكثر، حيث تساعد على فك الالتباس. وكثيرا ما يضعه الروائي في آخر نصه بعد خاتمة العمل، و أحيانا يكون في بداية العمل ويضم الفهرس محتويات الكتاب وعناوينه الداخلية والفرعية وبالتالي فهو يعتبر عملية تضيء النص الروائي وتبنيه وتنظمه لتسهيل عملية القراءة والتصفح. لكن من الملاحظ أن الكاتب علي حسين زينل قد وضع فهرسا بدون ترقيم مما صعَّب الأمر في معرفة مكان كل قصة.

خـــاتـــمـــة

خـــــاتـــــمـــــة:

بتوفيق من الله سبحانه و تعالى، وصلت رحلتنا في ربوع هذا البحث إلى نهايتها وقد خلُصت إلى النتائج الآتية:

1 – الخاطرة كأيّ جنس أدبي آخر، لها كيانها المشكل من العنوان والمقدمة ثم العرض وما يحتويه من تأملات وأفكار واستشراق المستقبل، ثم يأتي نهاية الخاطرة في خاتمتها، وقد تضمّنت خلاصة ما رمى إليه المبدع وما أراد إيصاله.

2– أبدع الكاتب في انتقاء مضمون لخواطره، فهو موضوع حيوي لديه من الأهمية ما يجعله مطلبا دائما عبر كل الأجيال.

3 – السّرد حقل واسع يغرس فيه الانسان ما يشاء، فهو حاضر في كل الأزمنة والأماكن فالسّرد يمكن أن تحمله اللّغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة.

4– اختلفت الشّخصيات من حيث الأبعاد حسب طبيعة كل قصّة، وطبائعها متنوعة حسب الحدث، أمّا الجانب العاملي فقد ظهرت وظائفها بشكل واضح خصوصا ما تعلق بالذّات والموضوع.

5– لغة المجموعة ذات سّمات محدّدة على مستوى المعجم والتركيب فنجد الجمل القصيرة حسب طبيعة القصّص القصيرة، أمّا الجانب الدّلالي فوجدنا حقول دلالية غالبة كالطّبيعة والإنسان والعواطف، كلها حقول خدمت الموضوعات بل جاءت بناء عليها وملائمة لطبيعتها.

6– تكمن أهمية العتبات النّصيّة في امكانية فهم النّص واستعابه والاحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية وهي مرآة عاكسة للمتن النّصي.

7- أجاد الكاتب في استخدام المكان حيث صوره بكل تفاصيله وعلاقاته بالشّخصية معتبرا إياه الملجأ والمهرب أحيانا، والمنفى والكابوس أحيانا أخرى أين جعل جل شخصيات المجموعة تحاول الهرب منه إلى آخر الدّنيا.

8- ورد الزّمن في المجموعة القصّصية متشّظيا تشّظي شخصياته، والّذي كان يسرح فيه بخياله عبر استرجاع ذكريات الأيام الّتي مرّت، ووقفة أخرى مع الذّات لتحلم بزمن قادم أفضل من خلال استباق للأحداث يكون بلسم للجراح.

قائمة المصادر والمراجع

قـــائـــــــمـــــة الـــــمـــــصـــــادر والمراجـــع:

القرآن الكريم براوية ورش عن نافع.

المصادر العربية:

1. ابن جني. الخصائص. عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. ط1 2006.

2. ابن هشام الأنصاري. المغني اللبيب. دار الفكر. دمشق. سوريا. ط1 1964.

المراجع العربية:

3. أبو بركات الأنباري. أسرار العربية. (ت ج) محمد البهجة البيطار. مطبوعات المجتمع العلمي العربي. دمشق. سوريا.

4. أحمد رحيم خفاجي. مصطلح السّرد في النقد. دار الصّفاء. عمان.الأردن.ط1 . 2012

5. أحمد محمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الأردن. ط1. 2004

6. بونوالة صفراوي. بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار الى التجاوز. دار غيداء .عمان. دط .2026

7. تمام حسن. اللغة بين المعيارية والوضعية. عالم الكتب. القاهرة. دط 2000.

8. تيسير ابن موسى. أعلام مسرحيون. مجلس الثقافة العام. دط .2006

9. جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب. المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان. ط3

10. جاز الله أبو القاسم محمود عمر الزمخشري. أساس البلاغة. دار

الفكر.2000

11. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان. ط1. 1990

12. حسين أحمد العزي. تقنية السّرد وآليات تشكيله الفني. العراق. ط1 . 2011

13. حسين فيلالي. السمة والنص السردي. موفم للنشر. مقارنة في سفرة اللغة . رابطة أهل العلم. الجزائر. 2004

14. حسين منصور الشيخ. الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1 .2009

15. حميد الحمداني. بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي. دار البيضاء. المغرب. ط3 .2000

16. رحاب شاهد. محمد الحوامدة. الميسر في قواعد اللغة العربية (النحو). دار الصّفاء.عمان.ط1 . 2009

17. سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان. ط1. 1997

18. سليمان كاصد. عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية. دار الكندي للنشر والتوزيع. 2003

19. سيد أحمد الهاشمي. مدخل إلى البلاغة العربية. علم المعاني. علم البيان. علم البديع. قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة اليرموك. دار الميسرة. ط1. 2007

20. عبد الستار ابراهيم. الانسان وعلم النفس. سلسلة عالم المعرفة. سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب. الكويت. 1985

21. عبد الفتاح غريب. مكتبة انجلو المصرية. القاهرة. 1992

22. عبد القادر رحيم. علم العنونة دراسة تطبيقية. دار التكوين. دمشق. سوريا. ط1. 2010

23. عبد المنعم زكريا. البنية السردية في الرواية. الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية. ط1. 2008

24. عبد الناصر هلال. آليات السرد في الشعر العربي المعاصر. مركز الحضارة العربية. القاهرة. ط1. 2006

25. علي آيت أوشان. السياق الشعري من البنية الى القراءة. ط1. 2000

26. علي حسين زينل. القلب لا يصمت خواطر لا تكبح. دار الماشكي. الموصل. العراق. 2019

27. علي رضا المختار. في القواعد والأعراب. دار الشرق. سوريا.

28. غاستون باشلار. جمالية المكان. (ت) غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات. بيروت. لبنان. ط2. 1984

29. غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. دط 1938

30. محمد بوعزة. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. الدار العربية لعلوم الناشرون. الجزائر. ط1. 2010

31. محمد حماسة عبد اللطيف. العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. 2001

32. محمد علي أبو العباس. الإعراب الميسر في النحو. دار الطلائع القاهرة. 2005

33. محمد يوسف. فن القصة. دار بيروت للطباعة والنشر.ط1. 1955

34. مصطفى الغلاييني. جامع الدروس العربية. المكتبة المصرية. ط30. 1994

35. مها حسن القصراوي. الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان. ط1. 2004

36. نادر أحمد عبد الخالق. الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني. دراسة موضوعية وفنية. دار العلم و الإيمان. ط1 . 2009

37. ندى بنت محمد الحازمي. الذات في شعر حسين. دار النشر سرحان. ط1 2010 .

38. ياسين نصير. الرواية والمكان. الموسوعة الصغيرة. سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والفنون والآدب. تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. 1986

3-المعاجم .

39. ابراهيم مذكور. معجم الوجيز. مجمع اللغة العربية. جمهورية مصر العربية. ط1.

40. ابن منظور. لسان العرب. دار المعرفة. بيروت. لبنان. ط1. 1996

41. الشريف الجرجاني. معجم التعريفات. دار الفضيلة. القاهرة. ط1. 1253هجري

42. طاهر أحمد الزاوي. مختار القاموس. الدار العربية للكتاب. (دط). 1980

43. مجمع اللغة العربية. معجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية. القاهرة. ط4. 2004

44. مصطفى سويف. معجم العلوم الاجتماعية . الهيئة المصرية للكتاب.

القاهرة. 1975

45. يوسف شكري فرحان. معجم الطلاب. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط9. 2011

4-الرسائل الجامعية.

46. آية عبد الله بيك. الشيخ عيسى السلامة. رسالة ماجستير. كلية الآداب. قسم اللغة العربية. جامعة اليرموك. 2018

47. رقية بوغنوط. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي. مذكرة شهادة الماجستير. شعبة البلاغة. جامعة منتوري. قسنطينة. 2007/2006

48. لعلى سعادة. سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات. أطروحة دكتورة. كلية الأدب واللغات. قسم اللغة العربية. جامعة الحاج لخضر. باتنة. الجزائر.2014/2013

5-المجلات.

49. جنداري ابراهيم. هامشية المكان في رواية غانم الدباغ. ضجة في ذلك الزقاق. مجلة آداب الرافدين. الموصل. العدد 23. 1992

50. عبد السلام مهنا فريوان، مجلة العلوم الانسانية. تصدرها كلية الآداب الخمس. جامعة المرقب. ليبيا. العدد 24.مارس2022

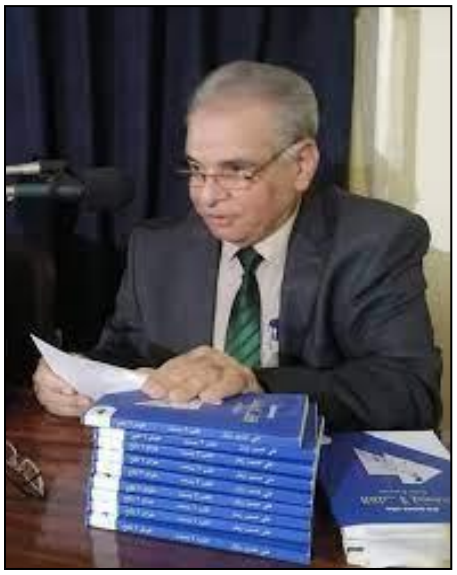
6-المواقع الإلكترونية.

59. HTTPS://www.nizw.com.

60. https://Bouad7yn.yoo.com/t337.topic

61. http.//baytdz.com

الملحق



السّيرة الذّاتية (العلمية والأدبية لعلي حسين زينل):

المكان: الموصل.

السعادة: بكالوريوس جيولوجيا.

الجامعة: الموصل_العراق.

-درس في عدد من المدارس المختلطة في الحمدانية

-عضو نقابة الجيولوجيين العراقيين.

-عضو اتحاد أدباء وكتّاب العراق / نينوى

-مارس اختصاصه العلمي في الهيئة العامة للمياه الجوفية.

-رغم اختصاصه العلمي كان محبا للأدب وفن الرّسم، ومن باكورة أعماله تأليف قصة قصيرة بعنوان: الشيخ، رواية الناعور لم تنشر، وقد رسم عددا من اللوحات الزّيتية والتخطيطية .

الشهادات الثانوية:

-شهادة في جولة دراسية حول مصادر المياه في أنحاء أستراليا عام 2012.

- شهادة في تحاليل المياه باستعمال نظام الممذجة (من مصر) _منظمة اليونيسكو: بالتعامل مع معهد مصر الموارد المائية مع جامعة بريغام عام 2005.

المؤلفات العلمية في مجال الاختصاص:

-1دراسة هايدروجيولوجية: مناطق وأحواض غرب الدولة/ نينوى.

المؤلفات الأدبية:

-1الأفق الأحدب _ مجموعة قصصّية _ 2016

-2مملكة الرّماد_ رواية _2017

-3ذاكرة جبل_رواية_2018

-4مختل في مقهى_ رواية_2019

-5شعرية الأداء الروائي لمنجز علي حسين زينل السّردية _كتاب نقدي _ 2021

حوار مع الكاتب علي حسين زينل.

مقدمة:

في إطار إنجاز البحث الأدبي المعنون" تجليات الذّات المتخاطرة في المجموعة القصصية القلب لا يصمت خواطر لا تكبح" قصد الحصول على شهادة الماستر اختصاص "أدب حديث ومعاصر" نرجو منك التفضل بالإجابة حول الأسئلة المقدّمة بكل عناية ولك جزيل الشكر مسبقا.

الباحثتان: ڤوميش عائشة- ڤوميش أمينة.

السؤال والأوّل:

-ما هدفك من تأليف مجموعتك القصصّية القلب لا يصمت خواطر لا تكبح؟

جاءت المجموعة أعلاه بعد العديد من الروايات الطويلة (مملكة الرّماد، ذاكرة الجبل، ومختل في مقهى) الّتي قمت بتأليفها اتباعاً، ارتأيت في وقت محدد أن أطرح على السّاحة الأدبية بعض الأفكار السريعة والّتي أخذت شكل قصص قصيرة ونصوص وخواطر التعبير عن حوادث مؤثرة على نحو مركز، وأخرى آنية بنصوص سّردية منسجمة مع طبيعة الهدف المرجو من الكتابة الّتي ركزت فيها على ما يدور في داخل من أفكار ومشاعر وذكريات.

-ما العلاقة الّتي تجمع السّرد بالخاطرة؟.

الخاطرة بطبيعتها تكون آنية زمنيا فإذا ما قدُمت بنص سردي وافٍ ومكثّف يكون لها تأثير أكبر، وجاذبية أعمق في نفوس المتلقي، من ناحية اختصار المعنى والفكرة المباشرة.

-هل كان لنتاجك الأدبية هذا آراء لبعض النّقاد؟.

نعم كان هناك آراء للنّقاد والكتّاب والصحفيين أثناء وبعد الاحتفاء بتوقيع الكتاب أعلاه في اتحاد الأدباء والكتّاب عن جامعة الحمدانية، والأستاذ الصحفي

والمؤرخ صباح سليم علي، والأستاذ بهجت درسون رحو، والأستاذ الكاتب والمترجم أحمد الحاج، والشاعر كرم الأعرجي وغيرهم...

-في رأيّك ما سبب نزوح الكتّاب والأدباء إلى فن الخاطرة؟.

برأيي أنّ نزوح بعض الكتّاب والأدباء إلى فن الخاطرة كثيرا ما يشبه التركين الى بعض المطاعم الصغيرة للأكلات السريعة والشّهية، وعند البعض الآخر يكون مليّا ومؤقتا منعشا سرعان ما يعود الى نهجه الأساس ليؤدي رسالة ما.

-هل ترى أنّ الخاطرة المكتوبة أسهمت في ايصال فكرة معينة؟.

أجل بالتأكيد لأنّ هناك الكثيرين ممن يرغبون في قراءة الخواطر البنّاءة والحِكم المعبرة والاستفادة منها في تجارب حياة المؤلف

الـــــــــــفـــــــــهـــــــــرس

شـــكـــــر وتـــــــقـــديـــــر

إهـــــــــداء

مقدمة.....أ - د

الفصل الأوّل: السّرد الخاطراتي وتجليات الذات المتخاطرة في المجموعة القصصية "القلب لا يصمت خواطر لا تكبح".....(5-24)

أوّلا: السّرد الخاطراتي.....7

- مفهوم السّرد.....7

- مفهوم الخاطرة 8

- مفهوم السّرد الخاطراتي.....10

- نشأة الخاطرة وروادها.....11

- الخصائص المشتركة بين الخاطرة وغيرها من الأجناس الأخرى.....14

- خصائص اللّغة والأسلوب في الخاطرة 15

- خطوات كتابة الخاطرة 15

- نصائح في كتابة الخاطرة 15

- أخطاء يجب تجنبها عند كتابة الخاطرة 16

ثانيا: تجليات الذات المتخاطرة في المجموعة القصصية "القلب لا يصمت خواطر لا تكبح".....17

- مفهوم الذات 17

- الذات النفسية 18

- الذات العاشقة 20

- الذات اليائسة المتشائمة 21

- الذات المتألمة 22

- الذات الناصحة 23

الفصل الثاني: جمالية البنية السّردية في المجموعة القصصية "القلب لا يصمت خواطر لا تكبح" .....(25-67)

أوّلا: لغة السّرد الخاطراتي.....27

1- مفهوم اللّغة 27

- جمالية اللّغة في المجموعة القصصية.....28

- تحليل المفردات.....28

- أنواع الجملة المستعملة في النّص 29

الملخص:

- أنواع الأساليب المستعملة في النّص.....32
- أنواع الأفعال المستعملة في النّص.....35
- أنواع الحروف المستعملة في النّص 37
- أنواع الضمائر المستعملة في النّص 37
- أنواع الصّور البيانية المستعملة في النّص 38
2- الشخصيات 40
3- الحوار 45
4- الزمان 52
5- المكان 57
ثانيا: العتبات النصية في المجموعة القصصية "القلب لا يصمت خواطر لا تكبح".....62
-عتبة الغلاف 62
-عتبة اسم المؤلف 63
-عتبة العنوان 64
-عتبة الإهداء 66
-عتبة الفهرس 68
الخاتمة.....68-70
قائمة المصادر والمراجع.....70-76
الملحق.....77-79
الفهرس.....80-81
ملخص.....81-83

الملخص

يتناول البحث دراسة المجموعة القصصّية "**القلب لا يصمت خواطر لا تكبح**" **لعلي حسين زينل**، والمجموعة تتكون من ثمانية وثمانون عنوانا كتب أغلبه على شكل قصّة والبعض الآخر على شكل خواطر لكل منها مضمون منفرد وخاص فهي تضم خيطا سّرديا يربطها جميعا ويجعلها قريبة إلى لون السّرد وقد حاولنا من خلال هذه الدّراسة توضيح مفهوم السّرد الخاطراتي، واكتشاف تجلّيات الذّات في المجموعة. وتناول هذا البحث كذلك دراسة جماليّة السّرد الخاطراتي مثل: اللّغة والشّخصيات، الزّمان، المكان، الحوار، والوصف، إضافة إلى دراسة العتبات النّصيّة في المجموعة القصصّية .

الكلمات المفتاحية: السّرد الخاطراتي، تجلّيات الذّات المتخاطرة.

Résumé

La recherche porte sur l'étude du recueil de nouvelles « Le cœur ne fait pas silence, pensées qui ne se répriment pas » d'Ali Hussein Zainal, et le recueil se compose de quatre-vingt-huit titres, dont la plupart ont été écrits sous la forme d'un histoire et d'autres sous forme de pensées, dont chacune a un contenu unique et spécial, car elle comprend un fil narratif qui les relie tous et les rend proches de la couleur du récit. concept de narration Khaterati, et de découvrir les manifestations de soi dans le groupe. Cette recherche a également porté sur l'étude de la structure esthétique telle que : la langue et les personnages, le temps, le lieu, le dialogue et la description. En plus de l'étude des seuils textuels dans la collection d'histoire**s.**

Mots clés : narration métaphorique, manifestations du moi métaphorique.

Abstract:

The research deals with the study of the collection of short stories "The Heart Does Not Silence, Thoughts That Do Not Repress" by Ali Hussein Zainal, and the collection consists of eighty-eight titles, most of which were written in the form of a story and others in the form of thoughts, each of which has a unique and special content, as it includes a narrative thread that connects them all and makes them close to the color of the narrative. Through this study, we have tried to clarify the concept of Khaterati narration, and to discover the manifestations of the self in the group. This research also dealt with the study of the aesthetic structure such as: language and characters, time, place, dialogue, and description. In addition to the study of textual thresholds in the collection of stories.

Keywords: metaphorical narration, manifestations of the metaphorical self.