القِصَّة والفُنون: انْفتَاحٌ وتَلاقحٌ، قِرَاءَة فِي المَجْمُوعة القَصَصيَّة "حَطَبٌ يشْعلُه المَاء" لآسيا بُودَخانَة

the story and the arts: Openness and crossbreeding Reading the story collection "Firewood ignited by weter "forAsia boudkhana"

سخرية يزيد*

مخبر التراث والدراسات اللّغوية، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف-الجزائر

y.sakhria@univ-eltarf.dz

لعراب وردة

جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف –الجزائر w.larab@univ-eltaref.dz

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2025-02-28	2026-03-25	2026-06-30

ملخّص البحث: تَسْعى هَذِهِ المُحاولَة البَحْثيَّة إلَى إبْرازِ نِقاط التَّداخُلِ والتَّراسُلِ القَائِمة بين المِيثَاق القَصَصي، ومُخْتلف الفُنونِ المَبْثوثَة عَلَى مُستوَى الخِطَاب السَّرْدي القَصَصِي للكَاتبَة الجزَائريَّة آسْيَا بودَخَانَة التي صَاغتْ أنْموذجَا سرْديًّا ضاجًا بالنَّواشجَاتِ الفنِّيَّةِ، فمتَغيِّرات التَّجرِيبِ، واتّسَاع دَائرَة التَّلَقي الَّتِي يَعرِفُها الأَدبُ الجزائِريُّ اسْتوجَبت مِيلاد نَصٍّ حَدَاثِيّ هَجين يَتَرَاسلُ في سِياقَاتِه وأَنْسَاقِه مَعَ الإِشَارَاتِ وَالمُؤَثِّرات البَصَريَّة، والتَّعابِير الذَّوقيَّة التِّي تتَأَسَّسُ وِفْقَ ميزَات فنيَّةٍ جدِيدَة تتَماشَى وآفاق القِراءَة العَصريَّة، مُكسِّرَة بهذَا النَّهجِ سُلطَة النَّموذجِ المَبْنِي علَى القَوَالِب الجَاهزَة.

وَخَلصَتْ الوَرقَة البَحْثيَّة فِي الأخِير إلَى تبْيانِ جمَاليَّة هَذَا الْانْفتاحِ الَّذِي أَحَالَ المُنْجز القَصَصِي الجزائِري على تَبَنِّي التَّعدُّديَة التَّجْريبيَّة فَنِّيًا داخلَ السِّياق قصْدَ الدِّراسَة.

كلمَات مِفتَاحِيَّة: مِيثَاقُ القِصَّةِ؛ انْفِتاحٌ؛ الفَنُّ؛ حطَبٌ يُشعلُهُ المَاء.

---

* المؤلف المرسل

Abstract: This research attempt seeks to highlight the points of overlap and correspondence that exist between the story charter and the various arts found at the level of the discourse. Algerian writer Assia Boudkhana has crafted a narrative model full of artistic intersections, the variables of experimentation, and the widening circle of reception that Algerian literature is experiencing necessitated the birth of a hybrid modernist text that corresponds in its contexts and formats with visual gestures and effects, and gustatory expressions This approach breaks down the authority of the model based on rigid templates. The paper concludes with a hybrid approach that is consistent with the contexts and rhythms of the texts, with visual cues and effects.
In the end, the paper concludes by highlighting the beauty of this openness, which has led the Algerian short story production to adopt artistic experimental pluralism within the context of the study.

Keywords: Story pact;Openness;Art;Firewood ignited by water.

نضَجَتْ القِصَّة القَصيرَة في الأَدَبِ الجزَائِريِّ، وَسَارَتْ وِفْق مآلات التَّجرِيب، ومُتغيِّرات الحَدَاثةِ، ولا ضَيْرَ أَنْ نَجدَ في السَّاحَةِ الإِبْدَاعيَّةِ الجَزائِريَّةِ كتَابات سَرْديَّة في القَصِّ القصِيرِ تَنْطَلِقُ منْ مرْجَعيَات الميثَاق، وتَطْرَقُ مجالات التَّجْدِيدِ اسْتِنادًا عَلَى هواجِس تَخْيِيليَّة، وصُوَرٍ حِكَائِيَّةٍ فنِّيَّةٍ يُمْكِنُ تَحْويرها إِلَى أعمَالٍ بَصَرِيَّة منْ خلال اسْتِثْمار حُسْن التَّصَرُّفِ في الفضَاءَات المَكانِيَّة، ورَسْمِ الشَّخْصِيَّات، وتوْصِيفِ الأَفْعَالِ، وتغْيِيرِ نَمذَجَتِهَا الشَّكْليَّة بينَ الأَجْيالِ المُتعَاقبَةِ، وهذَا ما جعَلَ النُّقادَ يجدُونَ صُعُوبَةً في تحْدِيدِ أُطرها المَفاهيمِيَّة، فرغْم محَاوَلات النُّقَادِ واللُّغَويِّين إِيجَادَ تعْرِيفٍ موحَّدٍ لهَا، إِلّا أَنَّ التَّاريخ النَّقدِي والتَّوثِيقِيّ لمْ يحْفَظْ لنَا أَيًّا منْ هذِهِ التَّعارِيفِ، لأَنَّها لَا تزَالُ قيْدَ التَّطْوِيرِ، والتَّجرِيبِ، والإِبْدَاعِ، والابْتِكارِ، ما يَجْعَلُها تتَّسِمُ بالتَّغَيُّرِ الدَّائِمِ[1] . ومنْ بين كتَّاب القِصَّة القَصِيرَة فِي الأَدَبِ الجَزائِريّ نَجِدُ: أَبُو القَاسم سعدَاللَّه، أَحْمد رِضَا حُوحو، باديس فوغالي، عبد اللَّهِ الرِّكِيبِي، مُحمَّد صلاحُ الدِّين...، ظَهَر بعْدهُم كُتَّاب مُعاصِرون استَطَاعُوا أَنْ يَفْتَحُوا نَوافِذَ جَديدَةً، وَأُطُرٍ حدِيثَةٍ دخَلُوا مِنْ خِلالِها إلى عوالمَ تجريبيَّةٍ تُأَسِّسُ لتَعالقَات نَوْعِيَّة مُنتهكَة للمَواثيقِ الأَجْنَاسِيَّة، تتَزاوجُ فِي أُطُرِ التَّوِيعِ بَينَ العَديدِ مِن الأَنوَاعِ الأدبيَّة، والفُنُونِ التَّشْكيلِيَّة، والإِشَارات التَّعْبِيرِيَّة، ذَلكَ كَون القِصَّة خِطابٌ

مُنْفتحٌ يُنتجُ عن هذا الاخْتلاطِ، فهُو جنْسٌ" يُمكنُ اعتبَارُهُ بِنْيةً مُؤَسَّسَةً لمرْحلَةٍ أُخْرَى فِي القصَّةِ العَرَبيَّةِ الجَزائِرِيَّةِ المُعاصِرَةِ، تَخْرُجُ عنْ سُلْطَةِ النَّموّذجِ إلى فَاعلِيَّةِ التَّجريبِ والانْفِتَاحِ، وتدْميرِ الخِطابِ الإيدْيُولوجِيِّ ذَا الطَّبِيعةِ الأُحَادِيَةِ الدوغْمَائِيَّة فتتَوَحَّدُ فَنِّيًّا لِنَمْذَجَة حَركَة تَحْويليَّةٍ تُناهِضُ الجَاهزَ، وتَطْمَحُ إِلَى فاعليَّةِ التَّأْويلِ"[2]، على منْحَى هَذا الرَّأْيِ نسْتشِفُ تمَرُّدَ القِصَّة علَى الحُدودِ الأَجْنَاسيَّةِ، وتوهُّجُ التَّراسُلِ في مضَامِينِها، مَا جَعَلَ المَشهَدَ القَصَصيَّ المُعَاصِرَ في السَّاحَة الأَدَبيَّةِ الجزائِرِيَّة يتطَوَّرُ مُتَجاوِزًا نَظريَّةَ الأَجْناسِ منْ خِلال تَنَوُّعِ سَردِيَّتِهِ، وَبِناء مَتنٍ حِكائِيٍّ يتماشَى و ما يُرِيدُه القَارِئُ العَصْريُّ الجَدِيدُ، وهذَا ما نَلفُه لَدى رُوَّاد الكِتَابةِ الجَزائِرِيَّة الزَّاهنَةِ كالطَّاهر وطَّار، عز الدِّين جَلَاوْجِي، أحلام مستغانمي، علَّاوَة كُوسَة...، على أَثَرِ هؤُلاء برزَ جيلٌ جدِيدٌ سَار علَى نهجِهِم، وهُم كُتَّابٌ رَاهُنوا علَى من سَبَقَهُم في الكتَابَة القصَصِيَّة، ولَقَد خَصَّصنا البحْث في كتَابات السَّاردَة آسْيا بودَخانة وَإِنْ كَانت إِصْدارتهَا شحِّيحَة في هذَا الجِنسِ، إِلَّا أَنَّها حاوَلَتْ بِجُرأَتِها اللُّغَويَّةِ تكسِيرَ جِدار الأَجْناسِيَّة مِن خِلالِ مَجْموعتِهَا القَصصِيَّة **(حَطَبٌ يشْعِلُهُ المَاءُ)** التي ضُجَّت بتحَوُّلَات تجْرِيبِيَّةٍ مُوغِلَة في سِيَاقِهَا، ولِلإِشارَةِ إِلَى هَذِهِ التَّعالُقَات، ارتَأَينا إِلَى طَرْح مجمُوعَةٍ منَ التَّساؤُلات، نَجِدُ أَسَاسُها الكَيفِيَّة الَّتي اسْتطَاعَتْ مِنْ خِلالِهَا المُزَاوجَة بَينَ القِصَّة و الفُنُونِ المُخْتَلِفَة بأَسْلَبَةٍ هَجِينَة مُتْقِنَة لَا نَكادُ نُفرِّقُ بَيْنهُمَا، ومَا هِيَ أَبْرزُ الفُنُونِ الذَّوْقيَّة والبَصَرِيَّةِ التِي رَاوَغَتْ بِهَا القَوانِين التَّوْثِيقِيَّة التِّي كَانَتْ خَطًّا لَا تَتَجَاوَزُهُ المُنجَزَات الأَدَبيَّة؟ . وَهلْ أضَافتْ هَذِهِ التَّنْويعَات بُعدًا فنِيًّا وجَمَاليًّا عَلى المُنجَزِ القَصَصيِّ الجَزائِريّ الرَّاهِنِ، أَوْ أَنَّهَا سَعَتْ إِلى بَتْر الهُويَّةِ النَّصَانيَّةِ؟

وَللإِجَابَة عَلَى طَرْحِنَا بطَرِيقَةٍ ممَنهَجَةٍ ومُنظَّمَةٍ، وحَصرِ مواطِنِ التَّعَالُقِ بيْنَ السَّرْدِ القَصَصيّ، وبَاقِي الفُنُونِ التَّعْبيرِيَّة قُمْنَا بتَقْسِيمِهِ لِمَجمُوعَة مِن المحَطَّات البَحثيَّةِ سَعَتْ إِلَى اسْتِكْنَاهِ مظَاهِرِ وبَوَاطِنِ التَّلاقي المُتَجَلِّيَة في النَّصِ قيْدَ الدِّرَاسَةِ، وَذَلكَ منْ

خلالِ دراسَة تحْلِيليَّةٍ أجْريْناها عَلَى نَماذِج مُختَارَة منَ المَجْمُوعَةِ القصَصِيَّةِ **(حَطَبٌ يشْعلُهُ الماء)**.

2-المِيثَاقُ القَصَصِيُ The story pact: ونَقصُدُ بهِ الإعْلانُ الصَّريحُ للْكتَابَةِ لَدَى المُؤلَّفِ، ومَا يَربطُهُ مَعَ المتَلَقِّي عبْر التَّجنيسِ المَذكُورِ عَلَى الغِلافِ، وَعَتبَةُ العُنْوانِ، وَالقصَّةُ "جنسٌ يُمكنُ تعريفَه بأنَّه حكايَة مُختصرَةٌ في المُعتادِ ذاتَ بنَاء مَسْرحِي (هو وحدة الحدث)، تعرضُ شَخصِيَات قَليلَة لا تَكادُ تُدرسُ نفسيَتهَا إلَّا عنْدَ استِجَابتِهَا للْحَدثِ الَّذِي هُو مَركَزُ الحِكَايةِ"[3]، نسْتَشفُ من هَذا التَّعريفِ أنَّ القصَّةَ حَكْيٌ مُختصرٌ ذُو قَالبٍ مسْرحِيٍّ يُبنَى عَلَى وِحدةِ الحَدثِ بشَخْصِيات معْدودَة، وهَذا النَّوعُ منَ المِيثاقِ يَضَعُهُ القَارِئُ فِي ذِهنِه عَلَى أَنَّه ذَلكَ الحَكيُ السَّردِيُّ المسْرحيُّ المُراعِي لأُحَادِيّة الحَدثِ، فَفِي العَمَل القَصَصيِّ يَخْتفِي القَاصُّ كُلِية وَرَاءَ عَملِهِ، وَ يَفسَحُ المَجالَ للشُّخُوصِ الَّتِي تَتَحرَّكُ فِي مُتونِ القِصَّةِ، ويَقومُون بتَجسِيدِ أَحْداثِه.

يَرَى النَّاقدُ العراقِي **حاتم الصُّكر** "أَنَّ التَّجْنيسَ علىِ مُسْتَوى التَّلَقِي يغفلُ الطَّبيعَة المُتَفَرِّدة للنُّصوصِ، ويُعْلِي مرجَعَ الأَجنَاسِ عَلَى حِسابِ نَصِّيَة النَّصِ... مِمَّا يُؤدِّي إلَى ذَوبَان شَخْصيَّة النَّصِ وبُروز التَّلَقِي النَّوعِيِّ المُطْمئنُّ إلَى مَا يشْبِه أُفقَ انْتظار تَقْليدِيّ، يُلقِي بِكلِّ عَمَل فِي قَائمَةٍ مُهيَّأةٍ سَلفا، فَيسْتحِيلُ كُل عُنصرٍ فِي العمَلِ إلَى نَظير لِمَا يُمَاثله فِي قَائمَةِ النَّوعِ التِي خَلقتْهَا القِراءَةُ الَّتِي يَتكَوَّنُ أُفقهَا فِي العَادَةِ منْ خَبرَات سَالفَة فِي النَّوعِ المَقْرُوءِ"[4] إذْ تَهدفُ القصَّة إلى تحْرِيكِ دهْشَة القَارِئ فِي بدَايَة أَحداثِهَا، وتَصِلُ في نِهايَة المَطافِ إلَى ترْكِ تأْثيرٍ نفْسيٍّ عَلَى ذائِقة المُتلقِّي، وفَحْوَى الكلَامِ مُرادَهُ أَنَّ القصَّة تقومُ انطِلاقًا منْ بدايَاتها، واتِّكاءًا في وسَطِها ونِهايَتِهَا على مجْمُوعة منَ النَّقَائات الحديثَة التَّي تتْصهِرُ فيمَا بيْنها لتُشكِّلَ لنَا نسِيجًا قصصيًّا مُترابِطا ومتنَاسقًا بلغَةٍ مُكثَّفةٍ، وجُملٍ قصيرَة يُكملُ منْ خِلالهَا الكَاتبُ الرُّؤيَة والرِّسَالة المُراد إيصَالهَا، كَمَا تمتَازُ بمكان مُعيِّنَ الإحداثيَات فيهِ يُجْرَى الحدَث المسْرُود وعَادَة مَا يَكُون

وَاحدًا، أمَّا الزَّمَانُ فيها فهُوَ قصيرٌ يُبْنى لرَصْدِ الشَّخصيَّةِ في مَوَاقف مُحَدَّدَة، ومنْ هُنَا يَحيدُ القصُّ عنْ الرِّوايَة[5] .

3- قِرَاءَة فَنِيَّة فِي غلَافِ القِصَّةِ: أَطَّل الغِلافُ في المَجْموعَة القَصَصِيَّةِ علَى فَضَاءَات بصَرِيَّةٍ مفتُوحَة علَى تَأْويلَات و قرَاءَات مُتَعَدِّدَة إذْ تُقَابِلُنا صُورَة مُركَّبة منْ عدَّة عناصِر جمَعتْ بيْنَ الكِتَابَة والرَّسْمِ و الصُّورَة والتَّجنِيسِ و المعْرفَة الدِّينِيَّة و الزَّخرفَة، وجاءتْ جميعًا مركَّزة بلَونٍ غَامقٍ يخترَقه البيَاضُ، إنَّه فضَاءٌ يُوحِي لنَا تداخُله البَصريّ إلَى وجُود نَصٍّ نفسيٍّ هَجين اختَارتْه الكَاتِبَة لمُعَالِجة بعْضُ القضَايَا النَّفسيَّة وصِراعَات الذَّات الأُنثوِيَّة التِي تعَانيهَا معَ شخُوصُ القِصَص، وقدْ يُحيلُنا الفسيْفساء الَّذِي تعكِسُهُ صُورَةُ الغِلَافِ إلَى الإفْصَاحِ عنِ الأنسَاق الثَّقافيَّة، هَذَا مَا يُفسِّرُه ربَّما وجود صُورة المرْأَةِ التي جَاءَتْ وَسَطَ الغِلَافِ حَامِلةً لمفَاتِنهَا، وهِيَ ورَاءَ لهبِ النَّارِ، وَتَحْتلُّ المَرأَةُ حيِّزًا واسِعَ النِّطَاق فِي أَعْمَال النُّقَادِ والكُتَّابِ منذُ أَمَدٍ بَعِيدٍ، فَلَقَدْ تغَنَّى بِهَا الشُّعَرَاءُ، وَنالَتْ إهتمَام المُبدِعين في مُخْتَلِف كتَاباتِهم، والغَايَة رُبَّمَا مِن اعْتِماد السَّاردَة فِي جَعْلِ صُورَة المَرْأَة تتوَسَّطُ خلْفيَة الغِلَافِ بنَوْعٍ منَ الغُمُوضِ والضَّبَابِيَّة هُوَ إِثَارةُ جَدَلِيَّة الأُنوثَة والذُّكورَة التِي مَثَّلَت جوْهرَ الحَيَاةِ، ومَهَادُ التَّحوُّلات الكَوْنِيَة، وهَذَا مَا أَشَار إِلَيهِ النَّاقِد "**جحفَة عبد المجيد**" حِينَمَا أَوْضَحَ هيْمنَة الذُّكُورَة علَى ظَلَامِيَة الأُنُوثَة في قَوْلِه " لنفرضَ أَنَّ الظّلام الأُنثوي يرمزُ إِلَى ظَلَامِ الرَّحِم، إِلَى بدْءِ الخَليقَة، فالخَلْق في البَدْءِ كانَ أُنْثويًّا، وبعدهُ جَاءَ الخلقُ الذُّكوري الَّذِي دحَرَ نموذَجَ الخَلْقِ الأَوَّلِ"[6]، ورَغمَ ذَلكَ حَاوَلَت المُبدِعَةُ تغْيير هذَا الوَاقِع، ونجدُ هذَا الاجْتِهاد فِي العُنْوَانِ الذِي يُعدُّ أَوَّلُ مُؤَثِّرٍ يتَذَوَّقه القَارئُ لأَنَّهُ " العُنْصرُ المَوْسُومُ سِيمْيولُوجيًّا في النَّصِ، بلْ ربَّمَا كانَ أَشَدُّ العَناصِرُ وسْمًا"[7]، فالكَاتِبَة وَضعَت جمْلَةً اسْمِيَّة منْ ثَلاث مفْرَدَات، تبْدأُ بمفْردَة نَكِرَة تَحْمِلُ دَلَالَةً ذُكورِيَّةً بِمعانِ الْشّوْك تُقَابِلُهَا مفردَة اسْميَّة أُخْرَى تحْمِل دلَالة الحَيَاة، ويفْصِلُ بيْنهُمَا فعْلٌ علَى زمَنِ المُضَارِعِ المُذَكَّر مُتَّصِل بضمِيرِ الغَائِبِ يعودُ على (حطَب)، والمُلَاحظُ لدَلالَات العُنْوانِ

المخْتَلِفَة في سِيَاقِه يستشْعِرُ رغْبَةَ القَاصَّة في تبْيَان سُلطويَّة الذُّكورَة على الأُنُوثَةِ داخِلَ مسْرودِهَا الَّذِي أَبانَتْ فِيهِ عمَّا يخْتَلجُ روحَ المَرأَة منْ وَجَعِ القُلُوبِ، وصَدَى الأَنِينِ فِي دواخِل الأُنْثَى المَكْبُوتَة، وذَلكَ بالتَّعبِير الإيحَائِي عن الجَسَدِ والعَاطِفة والمُعاناةِ.

وَيحْضُرُ المَاءُ كعنصُرٍ ضرُوريٍّ للحَيَاةِ وهذَا بنَصِّ القُرآنِ الكَرِيمِ، قَالَ اللَّهُ تَعَالى في سُورةِ الأَنْبيَاءِ: **{ أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ [8]}**، والمدْلُول الاصْطلاحِي في الْآيَة الكريمَة وَاضِحٌ، وهوَ أَسَاسُ كلُّ الموْجُودَات دونَ اسْتِثْناء، وهناك منْ يضَعُ المَاءَ موْضِعَ الْحُبّ وربَطَه بالمرْأَة كمَا يَذهبُ في ذَلكَ الشَّاعرُ امرِئُ القَيْس منْ خلَالِ تَجلِّي المَاء فِي أَنْساق منْ أَشْعارِهِ، يقولُ:

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وجَارَتِهَا أُمَّ الرَّبَابِ بمَأْسل
إِذَا قَامتَا تضَوَّعَ المِسْكُ مِنهُمَا نَسِيْمَ الْصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَّا القَرَنْفُلِ
فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي[9]

وتوْظيف المَاءِ ربَّمَا لأَنَّه" أَكْثرُ العَناصرِ إِغْناءًا لْلْخَيالِ بحُضورِهِ الرَّمْزي داخِلَ الأَنسَاقِ الشِّعريَة المتعَدِّدة، فلهُ دوْرٌ حاسِمٌ فِي تثْمِينِ الصُّورِ منْ خِلالِ مستوَى تجْسيدِهَا للرُّموزِ والعنَاصرِ، فالمَاءُ كائِنٌ شامِلٌ لهُ جسَدٌ ورُوحٌ وصَوْتٌ"[10]، وتكمنُ دلائِلُ العُنوانِ المُصَرَّحِ بهِ من طرَف الكاتِبَة في حمل الصُّورةِ التِّي يُرَادُ إِيصَالهَا للمُتلقِّين، فهُوَ يتراوَحُ بيْن النَصِّ الصَّرِيحِ، والنَّصِ المُغيِّبِ، نجدُ الحقيقَةُ، والمَجازُ، وزيادَةً على ذَلكَ فالعنْوانُ يهدفُ إِلَى ربطِ جسُورِ التَّلاقِي بينَ النَّصِ والقَارئِ، لذا لاغرَابَة إِذَا وجدْنَا الكُتَّاب والمُبدِعين يولُون اهتِمامَاتهِم في صِياغَتهِ وإِخْراجِهِ في أَكمَلِ صورَةٍ، حتَّى يتمَّ تسويقُ المعرِفة بكلِّ تشْويقٍ، وجاذِبيَّة، ومهارَة[11]، أَمَّا بالنِّسبةِ للأَلوانِ الواردَة في وَاجِهَةِ الغِلافِ الخَارجِيِّ للمَجْمُوعَةِ القصَصِيَّة نجدُ السَّاردَة قدْ شكَّلتْ هندَسة بصَريَّة مُتَّكئَة علَى أَلوان حارَّة تبَاينتْ بينَ اللَّونِ البنِّي والأحمَر والأَصفَر هذا الأَخيرِ وظَّفتهُ آسْيَا أَسْفل الغِلاف

وبالتَّحْدِيد لصُورة النِّيرَان الملتهبَةِ، بينَما يُحيلنَا اللَّونُ البُنِّي إلَى دلَالات الأمَلِ، ومُعانَاةِ الذَّات الأُنثويَّة انْطِلاقًا منَ الرَّغبَات المُتصَارعَة في قصصِهَا، ويخترِقُ هذِه الأَلْوان المكثَّفة لونٌ آخر دخيلٌ عليهم يتمَثَّل فِي اللَّونِ الأَبيَضِ الَّذي نسَجَتْهُ الكَاتِبة مُتخَيِّلَا بصَريًّا وثَّقتْ بهِ العنْوان، وتجْنيس عملِها، ودار النَّشرِ، واسْم المُؤلّف، فاخْتيارُ البيَاضِ من طرَفِ الكَاتبَة التِّي تمثِّلُ نسقَ الأُنوثَةِ قدْ يُحيلُنا إلَى الصُّمود ومجابَهَةِ الهمُومِ التِّي تُواجهُهَا ضدَّ الصِّراعَات المُوجُودَةِ داخِل الغِلافِ، ومضْمُون السَّردِ، فدلَالةُ الأَلوَانِ وقيمَتِها لَا تظْهَر بأُحاديَّتهَا وإنَّمَا تظْهَرُ منْ خلالِ التَّفَاعلِ الكِيميائِي والدَّلالي معَ بَاقي الأَلْوان، فهيَ تتعَالَق و تتشَابَك وِفْق هنْدسَةٍ فنِّيَةٍ مُتنَاسقَة تُبنى منْها آفاق القرَاءَةِ، وَرُؤى الكَاتبُ.

ولَا يَفوتنَا المقامُ فِي ذِكرِ نمطُ النَّصِ الّذِي اسْتعملتْه الكَاتبَة في الجُملِ الأَرْبَعة المكتُوبَة علَى فضَاءِ الغِلافِ، ففِي الجُملةِ الأُولَى(**أسيا بودخانة**)، والأخِيرَة (**دار ابن الشاطئ**) نلفُ القَاصَّة قدْ كتبتهُما بنوْع غير الِّذِي اسْتعْملتْه في الجمْلَة الثَّانيَة (**حطب يشعله الماء**)، والجملة الثَّالثَة (**قصص**)، وهو تنَوُّعٌ يوحي لَنا مُجدَّدًا إلَى الصِّراعِ النَّفْسي الذِي تعيشهُ الذَّات الأُنثَوِيَّة، وهذَا ما يُفسِّرهُ أَيْضًا الغُموض المُتوَارى خَلفَ الغِلافِ الّذِي يمثِّلُ نصًّا مُوازِيًا يضمُّ مجْموعةً منَ البِنَى الفنيَّةِ والأُسْلُوبيَّةِ واللُّغوِيَّةِ والرَّمزيَّة، وكلُّ بِنيَة تحمِلُ غايَة وهدَفًا معيِّنًا يُرَادُ إيصَالُهِ للْمُتلقِّي.

4- انْفِتَاحُ القِصَّة عَلى التِّقانَات السِّينمائِيَّة: سَنَرْصدُ فِي هَذَا الجُزْءِ نِقاطَ التَّقاطُع الَّتِي جَمعَتْ بيْن السَّردِ في المَجمُوعَة القَصَصِيَّة " **حطَبٌ يَشْعلهُ المَاء**" وتلْك المشَاهد واللَّقطات السِّينمَائيَّةُ، فالفَضْلُ فِي اسْتِعمَال اللُّغة السِّينمائِيَّة يَعُودُ إلَى **نَجيب محْفوظ** مُنْذُ ستِّينيات القرْن المَاضِي، إذْ ذَاعَ صيْتُ كتابَاتِه بإيعَاز منَ المُخْرج صَلاح أَبُوسيْف، أَينَ كَانت البِدَايَة معَ مُغَامرَات (عنْتَر وعَبلَة) ، ثُمَّ برَزَتْ تحَفٌ سرْديَّة أَبدَعَ فيهَا نجيب محْفُوظ كأَفلَام: أَنَا حُرَّة/ بِدَايَة ونهَايَة/ بيْن السمَا والأَرضِ...، فَفِي 1988 قُدِّمَ مَا

يُقاربُ تسعَة وخمْسين فيلْمًا أُخِذَ خمْسَة وثَلاثون منْ مُنجَزَات نجيب بَيَّنها هاشَم النَّحَاسُ فِي تقْسيمَات عَنْ سِيرَة نجيب محْفُوظ، لخَّصْناهَا في الجدْولِ أَدْنَاه[12]:

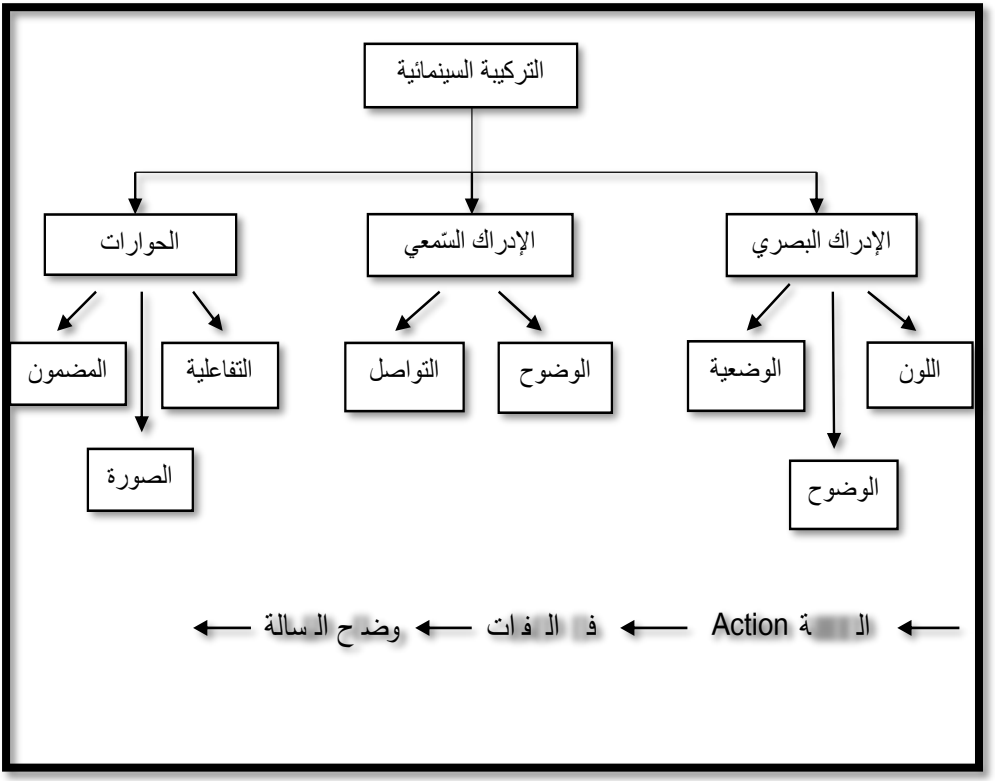
المرحلة	التَّاريخ	أهم المنجَزات السَّردِيَة
الأُولَى	بِدَاية من 1945	مغامرات عنتر وعبلة، الطَّريقُ المسدود، جميلَة الجزائريَّة
الثَّانيَة	بدَايَة من 1960	بِدَايَة ونِهَايَة، اللِّصُ والكلابُ، زِقاق المَدق، القاهِرَة الجدِيدة
الثَّالثَة	بِدَايَة من 1972	الحَرافيشُ، الشَّيْطَانُ يعِظُ، صورَةُ المَأْخُوذِ

1.4فلمنة القِصَّة: يُعدُّ فَنُّ السِّينِمَا منْ بَينِ أَكْثَرِ الفُنُونِ تعالُقًا معَ السُّرودِ النَّثْرِيَّةِ كالرِّوايَةِ، والقصَّةِ، وهذَا ما يجعَلُنا نجِدُها في أَحابِين كثِيرَة تتجَسَّدُ في صُوَرٍ سينِمائيَّة تستثِيرُ بمختَلفِ مؤَثِّراتِها ذَائِقةَ المتلَقِّين، وتبدُو تِقْنِيَة التَّرْكيبِ السِينِمائِي من المرْتكَزَات التِي يقُوم عَلَيْهَا فنُّ السينمَا، فهوَ منَ التِّقانَات التِي تعْتَمِدُ علَى عيْن الكَامِيرَا، والعنَاوين الدَّاخِلِيَّة المسْمُوعَة أَوْ المَرْئِيَة، ومنْ وَظائِفهِ تقْطِيع الحِكَايَةِ والزَّمَنِ والمَكَانِ[13]، فالسَّردُ وَ السِّينمَا يترَاسلَان بحُكمِ الشَّراكَة التَّواصلِيَّة القَائمَة بيْنهمَا، كِلاهُما يستَنِدُ على الحَدثِ، وبنَاء المَشاهدِ الدَّراميَّة.

تَجمعُ الفُنُونُ السِّينمَائِيَّة بينَ حرَكيَّة الصُّورةِ، وإِيقَاعيَّة الصَّوتِ، ومَشهَديَّة الحِوارِ جميعًا في آنٍ واحِد حسْبَ ما صَرَّحَ بِه **توفيق الحكيم** فِي كِتابِه "**فنُّ الأَدبِ**" إِذْ وَصفهُ بفنٍّ السُّرعَة المبْني علَى خَطْفِ البَصَرِ، والتَّجردُ منْ التَّمهُّلِ، فهِي لا تُعطيكَ مجالًا للتَّرَيُّث لدَرجةِ عدمِ اسْتطَاعتِك الوقُوف للتَّذوُّقِ، والفَهْمِ و حتَّى التَّصفيق أَمامَ سرْعة دوَران عجلَات الشَّريطِ، وهَذَا لأَنَّهَا تعتَمِدُ لغَةً غيرَ المنتهِجَة في الأَدَبِ المَكْتوبِ[14]،أيْ: أَنَّها فنٌّ يتَأَسَّسُ علَى لُغَةِ الصُّورةِ البَصَريَّةِ النَّاقلَة بسُرْعة الأَدَاءِ للمَشَاهِدِ، ويُمكِنُ اسْتنْتَاج

هذِه الفُنُون في المُخطَّطِ المُرفقِ أَدنَاهُ.

المخَطَّطُ رقْم 01: عَناصِرُ التَّركيبُ السِّينمَائي.



2.4 التَّشْكِيلُ الصُّورِي فِي السَّرِدِ القَصَصِي:

تَداخلتْ المَجْموعَة القصَصيَّة " **حَطَبٌ يشْعِله المَاء** " بمجْموعَةٍ منَ التِّقْنيَاتِ السينِمائِيّة، التِي لجَأَت إِليهَا الكاتِبة لإِضْفاء عليهَا الحرَكِيَّة الجسَديَّة، والتَّأْثيرَات البَصَرِيَّة، الَّتِي تُعَدُّ " تِكنيكٌ سينِمَائِي، وحَركَةٌ تنبُضُ بالحَيَاةِ، تستَوْعِبُ بدَاخلَها الإِشارَات والحَركَات، وتَشَابُكِ الحِوارَات"[15]، والتَّغطيَةُ السِّينمائِيَة تهدِفُ إِلى تتبُّع حركَة ملامِح الشَّخْصيَات، ورصْدِ العَوالِم النَّفسيَّة المُحيطَة بِهَا، ونَجدُ ظهُور الصُّورِ بشَكْلٍ مُكَثَّف

داخل قِصص **آسْيا بُودَخانَة**[16]، فَقَدْ بَدَأَتْ في قصَّة مُكَابرَة بتحْريك العَواطِفِ، وتشْخِيصِ المَلامح حينمَا تقُولُ " **استدرجت نبضه... روحها المرحة التّي كانت تطوف أمامه باهتمام كلّ الحضور، لم تستطع إخفاء تجاعيد الوجع التي كانت تنام خلف ابتسامتها المرسومة باعتناء على شفتيها**"[17]، المُلاحظ عَلَى هَذا السَّرْد يَلِفُ محاولَات السَّاردة اعْتِماد التَّوصِيف المُباشِر القَائمِ عَلَى رصدِ حرَكِيَّة النَّبضِ منْ خلَال استدراجهِ، والرُّوحِ عند طَوافها، والتَّجاعيد حينَ نوْمِها، وهو تَصْويرٌ مَجازِي يُحاكِي الذَّات بتِقنيَّةٍ جعَلتْ القَارئ يُعايِشُ الأَحْداثَ وكَأَنَّها أمامَهُ، تنتَقلُ بَعدهُ الكَاتبَةُ إِلَى توْظِيفِ الصُّوَرِ السَّاكنة الثَّابتَة كمَا جاءَ في قِصَّة(**بَرْزَخ**) أَيْنَ تجَسَّدتْ بصَورَةٍ مكَانيَّة تمثَّلت في قوْلِها: "**حين أخترق قوانين هويّتي، وأتّخذ من الزّاوية الأكثر شبهة في الحيّ مجلسا لمكالماتك الهاتفيّة الطارئة**"[18] فسُكون المكانِ المُتَمثِّلِ في زاوِيةِ الحَيِّ كَانَ أَنْسبُ صورَة لتبْلِيغِ النَّزوَات العابِرَة، والاحْتِيَاجات النَّفْسيَّة التِي تخْتَلِجُ أعْماقَ العَاشِقِ، وبِلُغةٍ وصْفيةٍ تفنَّنَتْ القَاصَّة في رصْفِ سرْدِهَا تصْويريًّا حِينمَا وَصَفَتْ ملابِس الشَّخصيَاتِ، تقولُ: " **تفتح الخزانة، فستان عرسها معلق كجسد مصلوب على عمود هجر..**" [19] ، منْظرٌ صورِيٌّ تفَنَّنتْ الكَاتِبَة في نَسْجِه لتُشارِكَ القَارئَ في مُعايشَةِ الانْفعَالات والأَمزِجَة منْ خلَال تأَمُّل لبَاسَ الشَّخْصيَّة البَطلَة وهِيَ ترَى اختِفاء حُلمهَا علَى عمُود مهجُور، ذَات الشُّعورِ عَاشتْه حينَ ودَّعتْ عُذْريَّتِها أَمامَ المِرآة وهِيَ ترْتَدي ثَوبَهَا الحَريريَّ النَّاعمَ، تقُولُ: " **أمام المرآة تودّع عذرية جسدها النّائم في ثوب الحرير النّاعم**"[20] ، كمَا نجد الكَاتبَة في مقْطعٍ آخرَ لهَا تسْتمِيلُ الحَالَة النَّفْسيَّة للمُتَلقِّي حِينَمَا انتَقَلتْ إِلَى وصْفِ الأَخ الَّذِي ارتَدى عمَامَة الصُّمِ والبكْم، ونظَّارات المَكفُوفين فِي المقْطعِ التَّالِي" **لو تدر أن الأخ يلبس عمامة الصمِّ و البكم، ويرتدي نظّارات المكفوفين حين أخته إلى الثّلاثين**"[21]، فهُوَ طَرزٌ سرْدِيٌّ يُعالِجُ ظَاهرَةً اجْتمَاعيَّةً تُعانِيهَا الأُختُ منْ أَخيهَا حينَمَا تَصِلُ لمرْحلَةِ العُنوسَة، كَمَا نلِفُ في قَولِهَا " **هكذا تخلّيت عن مئزرك الذي كثيرا ما رسمت عليه**

أحلامك بالمداد، والمحفظة التي وشمتها بأبطال الكرتون الذين انبهرت بصورهم على أغلفة العلك المرميّة على الطّرقات"[22] ذِكر المئْزر الذِي كَانَ فضَاءًا لرسْمِ أَحْلامِهَا، والمحْفظَة الموْشومَة بصُورِ أَغلفَة الكرْتون فلَوْ تأَمَّلْنا هَذِهِ التَّوصيفَات نتَحَسَّسُ نبْضُها بالحَيَاةِ النَّفْسيَّةِ العَميقَة التِّي تعْترِي عوَاطِفَ الشَّخْصيات المتَحَرِّكَة في السِّياق النَصِّي، إذْ عمِلَ تَذْويبُ المَادِّي بالحسِّي علَى خلْقِ صُوَرٍ تخْييلِيَّة متَدَاخِلة الحَرَكَات و الوَظَائِفِ، نقَلتْ بمخْيَالِ القَارئِ إِلَى المعَايَشَة معَ عالمِ الشُّعُورِ، وتجْعَله أَمَامَ مشَاهد حَيَّةٍ تتَحرَّكُ أَمَامهُ، وهذَا مَا سعَتْ الكَاتِبَة على تَصْويرِه وبالتَّفصِيلِ كَمَا فِي المَشْهَدِ الآتي:" **محمود يحمل مزماره ويلتحق برفق خطاه بقطيع غنمه، يقف مطوّلا عند البئر ينتظر بهاءها يزوره من خلف شجر الزّيتون حاملة في يده جرّة الطّين المخصّصة للشّرب، وعلى ظهره الزير المخصّص لماء الغسيل**"[23] ، فهذِهِ الصُّورَة نقلَت المتلقِّي منْ حالَة التَّلقِي السَّردي إِلَى عالمِ التَّجسِيد الرُّؤيَوِي، جعَلَتْ منْه مشَاهدًا أَكْثَر مَا هوَ قَارئًا، وذَلكَ بِتصْويرِ جانِب منْ حيَاةِ الرِّيفِ حِينَ توْجيهِها لعدَسَةِ التَّصويرِ عَلَى مزمَار محْمُود وُهوَ يمشِي الهُوينَى خَلْفَ القَطيعِ، ينْتَظرُ زِيارَة بهَاء المحْبُوبَةِ عنْدَ البئْرِ الصَّافيَة علَى ظِلال أَشْجَار الزَّيتُون، وهِي تحْملُ تلكَ الجرَّة الطِّينيَّة التِّي دائِمًا مَا صَاحَبتْ بطَلاتُ الأَفلام. وَفِي مشْهَد تصْويريٍّ آخر نجدُ الكَاتبَة قدْ حوَّلتْ سُرودَ قصصِهَا إِلَى صُورٍ بصَريَّة حينَمَا تَقُولُ:"**حجزت نفسها وراء زجاج النّافذة تتفرّج على توافد الزّوار محمّلين بالهدايا..**"[24] ، زاوَجَتْ السَّاردَة فِي هذَا المَقْطَعِ بيْن سُكُونِ الصُّورَة عنْدَمَا نقَلتْ جلُوسَ المرْأَة ورَاءَ زجَاجِ النَّافذَة وهيَ تُحمْلقُ، وحركَتِهَا عندَمَا صوَّرتْ توَافد الزُّوارِ وهم يحمِلون الهدَايَا، وهوَ أُسلُوب يليقُ بتحْويرِه إِلَى مشْهدٍ سينمائِي يحرِّكُ بصَرَ المتلَقِّي بيْن التَّفاعُلِ والتَّأْثير، وتَزيدُ حركَةُ الصُّوَرِ كلَّمَا تعدَّدت الأفعال في مَضْمُون القِصَّة، وجيئَتْ هَذِه الخَاصيَّة في هَذَا المَقطَع:

"عمّي مصطفى- مازال على نشاطه، استقباله لي كان شاحبا، تمام كمطَّارية خافت مجابهة الرّيح...

البركة في راسك يا وليدي.

لم استوعب الجملة ، ارتجفت فرائسي أمام الخبر الذي توغَّل في مسامعي كطنين الذّباب، بقيت مذهولا، لست أذكرما قاله تحديدا ولكنّي استوعبت أنّ الحياة طلّقتها، وأنّ أُمنية عودتها ترمَّلت، كنت أسير في الشّارع والدّموع تتوحّد مع زخّات المطر الّتي كانت تتهاطل بقوّة، ماتت حبيبتي وهي تضع مولودها، لن يبعث بجسدها مرّة أُخرى...لن...لن"[25] ، استَخدمَتْ الكَاتبَة في هَذَا المقطَعِ بتعَدُّدِ حركات الأَفعَالِ بينَ الضَّمِ والنَّصبِ والجزمِ، وتنوُّعِهَا فِي الزَّمَنِ بيْن ماضٍ(خافت، ارتجفت، توغّل، بقيت، طلّق، ماتت) ومُضَارع(أذكر، أسِير، تتوحَّدُ، تتهاطلُ، تَضعُ، يبعَثُ) مَا يجعَلُ النَّصَ فضَاءًا حَرَكِّيًا تتَحكَّمُ فِيهِ تَسلْسُلاتُ وترَابُطَات الأَفْعَالِ التِي تَأْخذُ القَارئَ من الجمَادِ إِلَى التَّخييلِ المُتحَرِّكِ الّذِي يَسْتوْعِب منْهُ الكَثير منَ التَّفاصيلِ التِي قصَدت القَاصَّة إيصَالهَا لَهُ، فَلَوْ نَاقشْنَاعلَى سبيلِ المِثالِ دلَالَات الأفعَالِ بيْن المَاضِي، والحَاضرِ في الجزءِ السَّالِفِ الذِّكرِ نَلمَحُ ثُنائِيَّة تقَاطعيَّة بيْن **مَشاعِرِ الحُزنِ** كالخوف والارتجافِ والتَّطليق، والموْت، **وَمعَانِ الأمَلِ** كالسيْرِفي الشَّارع، وتهاطلِ المَطرِ، ووضْع المَولُودِ...

ويمْكِنُ القَولُ في ختَامِ هذَا المَبْحَثِ أَنَّ المؤلّفَة برَعتْ فِي تصْوِير المَشَاهدِ بلُغَةٍ متنَاسِقَةٍ ومعبِّرة سعَتْ منْ خلَالهَا نقْل القَارئ إِلَى عالمِ الدَّواخِل النَّفسيَّة ومضَامرهَا، بتَجْسيدٍ وصْفيٍّ عميق جعلَ مِنَ النّصِ المسْرود تجْسِيمًا بَارعًا لنَسقِ الأُنوثَةِ وفقَ إنْتاجٍ إبْداعيٍّ فِي غَاية البَراعَةِ، جمَعَتْ فيهَا بيْن الكتَابَة السَّرديَّة والتَّشكِيل الصُّوري.

5- جَمَاليَّةُ التَّشْكِيل الفَنِّي فِي المجْموعَة القَصَصِيَّة:

مِنَ الأُمُورِ المُستحدَثَةِ في المَجْمُوعَةِ القَصصِيَّةِ نلفُ استِخدَام السَّاردة لأشْكَال هندَسيَّة مُرفقَة في متنِ عملِهَا السَّرْدِي، ممَّا جعلَها توْليفَة فنِّيَة ضاجَّة بعوالِم التَّشكِيلِ الفَنِّي منْ رسُومَات تعبِيريَّة، وأشْكَال هنْدَسيَّة، وتركِيبَات موسِيقِيَّة، وهيَ محَاولات منَ

القَاصَّةِ لتصْوِيرِ الواقِعِ بكلِّ تفاصِيلِه عبْرَ لغَة تخْييليَّة- تصْويريَّة في غَايَة الإتْقانِ، ومنْ بيْن هَذِه التَّجلِّيات نجدُ لجُوءَها إلى توْظيفِ الأشْكَال الهنْدسيَّة، ورغْمَ وُرودِها بشَكْلٍ زهيد إلَّا أنَّ ذَلكَ محَاولَة جديدَة أدْخلها الكتَّابُ علَى السُّرودِ النَّثريَّة، ومنْ أمْثلَة الأشكَال الهَنْدَسيَّة المُوظَّفة فِي النَّصِ قيْدَ الدِّراسَةِ:

1.5 المُرَبَّعات: يندَرجُ المُربَّع ضِمنَ المُضلَّعات المَألوفَة في الأشكَال الرِّياضيَاتيَّة، وهوَ يمثِّلُ مركَزًا ذُو أبعادٍ جماليَّة في تقنيَات الرَّسمِ الحدِيثِ، ويرمُز للاسْتِقرَارِ، قَامتْ الكَاتبَة باسْتخدَام المرَّبعات كخانَات وُضعَت داخِلها أرقَام الصَّفحات، وأحصيْنا مَا يُقَارِبُ تسعِين مربَّعًا بطريقَة التَّناظُرِ، أيْ: التَّناوب في وضْع الشَّكلِ فتارَة يَأْتِي يسَارًا، والذِي يلِيه يُوضَعُ يمِينًا وَهكَذَا حتَّى نِهايَةَ القِصَصِ، والصُّورة أَدنَاه توَضِّح لنا اعتِماد الكَاتبة لهذَا العمَلِ التّناظُري منْ خلَال تشْكيل مجْمُوعَة مِنَ المُرَّبعات مُستَندَة بقِطعٍ مُستَقيمَة تُثَبِّته علَى الصَّفحَةِ يسَارًا، وفي الصَّفحَةِ المُوالِيَة يَأْتِي ذَات المُربَّع أسْفَلَهَا علَى جِهةِ اليَمينِ، ومنْ خِلالِ تِكرَار هَذَا الإنْتِظَامِ التَّناظُري المُنظَّم اكتسَى فضَاءُ القِصَّةِ طَابعًا تشْكيلِيًّا يَستدْعِي انتِقال بصَرُ المُتلقِّي منَ السَّردِيَة المَكتُوبَة إلَى تذَوَّقِ الأشكَال البصَرِيَّة، ولعلَّ هَذَا التَّصميم أسْهَمَ فِي إيجادِ طرِيقَة تَصْميميَّة تجْذِبُ الانْتبَاهَ للتَّغايُر البَصَري الذِي أَسَّسَ بُعْدًا جَماليًّا.


احتكار

2.5 تقْنيَةُ الرَّسمِ بالكَلمَات:

لَجَأَت الكَاتِبة إلَى توْظيفِ فنّ الرَّسمِ بالكَلمَات فِي مواضِع كثيرَة منْ منجزِهَا السَّردِي بغضِّ النَّظرِ عَنِ الرَّسمِ الصَّريحِ المُشار إلَى عنَاصِرِه في قِرَاءتِنا لصُورَة الغلَاف أعلاهُ، فالرَّسم هُنَا جاءَ باستِعمَالِ اللُّغَةِ واسْتِثمارهَا فِي تجْسيدِ عَلامات وإشَارات ورمُوز يجْعلُ

القَارئَ ينْتَقِل من المَقاطِعِ المَقرُوءَة إلَى الصُّوَر المرْئِية منْ خلَال استِخْدام التَّخييل والذِّهن في تصْويرِ مَا أتَتْ بِه المَشاهِدُ السَّرديَّةُ، كمَا نَجدُه في الجدْولِ الآتي :

جَدول رقم 02 : نَذْكُرُ أَهم موَاضِع الرَّسمِ بالكَلمَات.

المقطع	عنوان القصَّة
كانت تنام خلف ابتسامتها **المرسومة**	مكابرة
ترسم على حضوره تميُّزًا بعفويتها[26]	مكابرة
يرسم لحضوره تمثال سواء[27]	مكابرة
رسم على ملامحهما خرائط ملوِّنة[28]	مكابرة
رجل كنت قد **رسمته** في مخيِّلتي	أعقاب الرّماد
رسمت على جسدي	أعقاب الرّماد
عن الرِّيشة التي **رسمتها**[29]	أعقاب الرّماد
تقلِّب النَّظر في **رسوماتك**[30]	بقايا استئصال
كثيرا ما **رسمت** عليه أحلامه[31]	بقايا استئصال
ترسم على وجهها[32]	دهشة الخراب
فأرسم جسدها وردة سوداء[33]	دهشة الخراب
تقف أَمام لوحتي الَّتي **رسمتها** بعد لقائنا[34]	رصيف
أَكتفي **برسم** إبتسامة ترتجف رُعبًا[35]	برزخ
و هي تتفنَّن في **رسم** تجاعيد هرمه[36]	سذاجة

من إنْجَاز البَاحثِ نفسه، 2025.

إنَّ المُتمعِّنَ فِي المنظُومَة اللُّغويَّة داخلَ قصصَ أسْيا يجِدُها تستعِين بفنِّ الرَّسمِ، ولعلَّ سبَبُ ذَلك يعُودُ إلَى جَعْلِهِ وسيلَة إبدَاعيَّة أُستعمِلت للتَّخفيفِ عنْ معانَاةِ الشَّخصيَّة المِحْوَريَّة من الضُّغوطات النَّفسيَّة والعّاطفِيَّة المكبُوتَة فِي الوجدَان، وهذَا مَا تجَسَّدَ في متْنِ القِصصِ خَاصَّة وأَنَّ مواضِعَ الرَّسمِ صيغَتْ معظمُها بدلالات ومعان الحزْن والألَم والفرَاق، والتَّفجُّعِ، والشَّوقِ، والخيانةِ، والخذْلان... لتَجدَ الكَاتبَة في قلمِ الرَّصاصِ وَالأَوراقِ البيْضاءِ ملَاذا نفْسيًّا تهْربُ إلَيه منْ صدى كلّ هَذِهِ التَّوَتُّرات العاطفِيَّة، والصَّراعات المُختلفَة، وَ نستَدلُّ بِما جَاءَ في قصَّة " **مكابرة**" التِي ضُجَّت برصدِ الأَحَاسِيسِ المُتَضارِبَة، و تَوصيفَات الذَّات المكْبوتَة، وصِراعَات الذُّكُورَةِ والأُنُوثَة، واسْتعَانتْ برسْمِ الكلِمات حتَّى تنقُلَ لنَا كل هَذِه المشاعِر والأَحَاسيس بِطَريقَة مرئِيَّة يمْكِنُ رُؤْيتهَا، ومنْهُ تَنْسُجُ الكَاتِبَة لوَحَات سرْدِيَّة مرْسومَة بالكَلماتِ لِيَقِفَ القَارئُ أَمَامَ طَابِعٍ فنِّي منْتَقَى بِعِنايَة، وحِينَ نتأَمَّلُ الجدْوَلَ أَعْلَاه نلْحظُ توْزيعًا لفِعلِ الرَّسمِ علَى شَكْلِ أَحدَاثٍ أَسْهمَتْ فِي إثْرَاءِ التَّنافُذِ بيْن القَصِّ المَسرُودِ والفَنِّ المنْظورِ، وربَطَ بيْن فعْل القراءَة، وحَاسَّة الرُّؤْيَة، وتُعْرَفُ هَذِهِ الخَاصيَّة الرَّسم بالكَلِمَات، وَقَدْ يَلْمحُ لُجوء الشَّخصيَّة المحْوريَّة إلَى الرَّسمِ فِي المَواضِع المُشَار إِلَيْهَا رُبَّمَا " تعويضا عن انْعدامِ التَّوازنِ فِي الوَقتِ الرَّاهنِ، ولأَنَّه لازمَ الإِنْسَان حَتَّى يَفهمَ العَالم ويغْيِّره"[37]، ونَلفُ السَّارِدَة ربَّمَا تأَثَّرتْ بكتَّابِ الرِّوَايَة العرَبِيَّة الجَديدَة الذِّينَ "يمارسون الرَّسم بالكلمَات مسْتخدِمين الجَانب التِّقنِي للَّوحةِ كالإِيطَارِ، والخلفيَّة، والمشْهد، الكولاج، الأَلْوان المعبِّرَة والموحيَة، فروايات هؤلاء تطفح بالعلاقة بين الصُّورَة واللُّغَةِ، مما يجعلها لوحات سرديَّة تتفاعل فيها الكلمة والصُّورة واللَّوحة تتشارك في بَلورةِ وَعْي بصَريّ جَديد"[38] ، مَا أمكَنَ المُبدِع فِي نقْلِ الهَواجس والانْفِعَالات والعَواطِف عنْ طريقِ تقنِيَّة الرّسْم بالكَلمات وذَلكَ باستثْمَار بعْض مِنْ خصَائِصِه كالمُؤَثِّرات البَصريَّة وبالتَّالِي تُبْنَى علَاقَة تكَامليَّة بَيْنَ اللُّغَة والصُّورَةِ تتَآلَفُ وِفقَ ترْكيب مُنتَظمٍ لغَايَة نسجِ خطَابَات عبْرَ نوْعيَّة تتجَاوَزُ الحدُود الأَجنَاسيَّة.

6- **خَاتمَة:** انطِلَاقًا ممَّا تقدَّمَ ذِكرُه في النَّماذِجِ محلَّ الدِّرَاسَةِ يُمْكِنُ القَوْل أَنَّ الخطَابَ القَصَصيّ الجزَائِريَّ المُعاصِر يَندَرِجُ ضمْنَ الأجنَاسِ الَّتِي تَراسَلتْ وتفَاعلتْ معَ مُختلف الفُنونِ كالتِّقَانَات السِّينمائيَّة و المُؤثِّرات البصَريَّةِ و الرَّسم بالكَلمَات، وهذَا ما أُفضَى إلَى اسْتِحْدَاثِ نَصٍّ سرْديٍّ مُثيرٌ نَقَلَ القارِئَ منَ التَّلقِي المقْروء إلَى التَّلقِي المقْرونِ باستِدْعاء حَاسَّتا البَصر والسَّمع لاسْتعَاب المُؤثِّرات الضَّوْئيَّة والتَّعابير التَّشكيليَّة، مَا جَعلَ المتلَقِّي يوَسِّع مدَاركِهِ العقْليَّة، وَ تتَكسَّرُ خيْبة توقُّع المسَافات الجَماليَّة.

عبَّرَتْ المُبْدِعَة بودَخانَة عنْ نَسَقِ الأُنوثَةِ في مجْموعتِهَا القَصصيَّة قيْدَ البَحْثِ منْ خِلَالِ اسْتِحضَارهَا لمناظِر بصَريَّة جَسَّدَتْ لنَا مجْموعَة منَ الأَفكارِ والعَواطِف والمَشاعِر النَّفْسيَّة وفْقَ سلْطَة التَّجريبِ التِي فرَضَتهَا متَغيِّرات الإِبْدَاعِ، ومُتَطَلَبات التَّلقِي التِي اندفَعَتْ نحْوَ الانْجذَابِ والتَّفاعُلِ والتَّعدُّدِ والتَّلَاحُمِ بيْنَ مُختَلف الفنونِ.

اكتَسَى السَّرْدُ الجَزائِريُّ بشَتَّى أَجنَاسهِ الكِتابِيَّة جمَاليَّة قيميَّة عَلَى أشْكَالِه السَّطحِيَّة، ودلَالتِه العمِيقَة انتَقَلَت علَيهِ عبْرَ مسَارات التَّعالُقِ معَ مختلف السُّرُود والفنُونِ جاعِلَا القَارئَ يتَحَسَّسُها ويتذَوَّقها باشْتغَالِ جمِيعِ مَدَاركِه الحِسِّيَة وهَذا مَا نَلفُه في المَجْمُوعَة القَصصِيَّة " **حطبٌ يشْعلهُ المَاءُ**"[39] .

7- قائمة المراجعِ:

المؤَلَّفات:

- **أبي** عبد الله الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، (بيروت، دار صادر، د ت).
- **آسيا** بودخانة، حطب يشعله ماء، (جيجل، ابن الشّاطئ للنّشروالتّوزيع، 2015).
- **إيف** ستالوني، **الأجناس الأدبية**، تر: محمدالزكراوي (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ماي2014).
- **توفيق** الحكيم، **فنُّ الأَدب**، (مصر، دار مصر للطِّباعة، د ت).

- **حاتم** الصكر، **مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة**، (لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2011).
- **عبد** الرحيم الكردي، **البنية السّردية للقصَّة القصيرة**، (القاهرة، مكتبة الآداب، 2005).
- **عبد** القادر بن سالم، **مكوّنات السّرد في النَّص القصصي الجزائري الجديد" بحث في التجريب وعنف الخطاب"**، (دمشق، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، 2001).
- **عبد** المجيد جحفة، **سطوة النَّهار وسحرُ اللَّيلِ** (الفحولة وما يوازيها في الشّعر العربي)، (الرِّباط، دار توبقال للنّشر، ط1، 1999).
- **عثمان** بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي**، (الجزائر، موفم للنشر والتوزيع، 2000).
- **غاستون** باشلار، **الماء و الأحلام، دراسة عن الخيال والمادة**، تر: علي نجيب إبراهيم، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007).
- **محمّد** كشّاش، **اللّغة والحواس، رؤية في التَّواصل والتَّعبير بالعلامات غير اللّسانية**، (بيروت، الدار النَّموذجيَّة، المطبعة العصرية، 2001).

المجلَّات:

- **أمين** الهواري لبابة، **التَّجريب في القصّة القصيرة" حيوانات أيّامنا" لمخزنجي أنموذجا**، مجلَّة خطاب، المجلّد 17، العدد 2، 2022، ص257.
- **خليل** برويني، **آليات السِّينما في رواية " قناديل ملك الجليل"** لإبراهيم نصر، مجلة إضاءات نقديَّة، المجلَّد 05، العدد 18، 2015.
- **سهام** حشايشي، **تشظِّي السَّرْد وتدَاخلِ الخِطابَات في الرِّوايَة المغارِبيَّة**، مجلَّة الخطاب، المجلَّد13، العدد2، 2018.

الهَوامشُ والإحَالات

---

[1] **ينظر**، عبد الرحيم الكردي، البنية السّردية للقصَّة القصيرة، مكتبةُ الآداب، القاهرة، 2005، ص 59.

[2] عبد القادر بن سالم، مكوّنات السّرد في النَّص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب)، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 26.

[3] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر:محمدالزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ماي 2014 ، ص138.

[4] حاتم الصكر، مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011، ص20.

[5] **ينظر**: لبابة أمين الهواري، التَّجريب في القصّة القصيرة" حيوانات أيّامنا" لمخزنجي أنموذجا، مجلَّة خطاب، المجلّد 17، العدد 2، 2022، ص257.

[6] عبد المجيد جحفة، سطوة النَّهار وسحرُ اللَّيلِ (الفحولة وما يوازيها في الشّعر العربي)، دار توبقال للنّشر، الرِّباط، المغرب، ط1، 1999، ص 84.

[7] محمّد كشّاش، اللّغة والحواس، رؤية في التَّواصل والتَّعبير بالعلامات غير اللِّسانية، الدار النَّموذجيَّة، المطبعة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص122.

[8] سورة الأنبياء، الآية: 30.

[9] أبو عبد الله الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 10.

[10]غاستون باشلار، الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 280.

[11]عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 29.

[12] **ينظر**: حسن لشكر، الرّواية العربيّة والفنون السّمعيّة البصريّة، مجلّة العربيّة، الرّياض، المملكة العربيّة السعوديّة، دط، 1431هـ، ص15 16.

[13] **ينظر**: سهام حشايشي، تشظِّي السَّرْد، وتدَاخلِ الخِطابَات في الرِّوايَة المغارِبيَّة، مجلَّة خطاب، المجلَّد13، العدد2، 2018، ص 149.

[14] **ينظر**: توفيق الحكيم، فنُّ الأَدب، دار مصر للطِّباعة، مصر، دط، د ت، ص 182.

[15]خليل برويني، آليات السِّينما في رواية " قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصر، مجلة إضاءات نقديَّة، المجلّدالخامس، العدد 18، 2015، ص16.

[16] كاتبة جزائريّة تنحدرُ منْ ولايَة سكيكدة، من مواليد 1987، تحصلَّت على ليسانس في علم النَّفس العيادي، تشتغلُ أخصائية نفسانية في المدَارِسِ الإبتدائيَّة، شاركت في العديد من الملتقيات نذكر منها: "الندوة الفكرية محمد العيد آل خليفة بالوادي، وملتقى أمراء الشّعر المغاربي سطيف ...."، لها مشوارا حافلا بالإصدارات الأَدبيَّة منها: العمل قيد الدّراسة، قصص هايبومانيا، روايتا: "زوايا الصفر، سلام المنفى، كتاب جماعي في" السّرد الجزائر" و"مشاعل جزائريّة" ، بالإضافة للنّشر في الجرائد و المجلّات، تحصّلت على مجموعة من الجوائزِ ك: الجائزة الوطنيّة الأدب الشّباب في الرّواية، والجائزة الوطنيّة للشّعر الشّعبي ، جائزة مسرح الطّفل، جائزة القصة في أدب المرأة....

[17] آسيا بودخانة، حطب يشعله الماء، ابن الشّاطئ للنّشر والتّوزيع، جيجل، الجزائر، ط1، 2015، ص07.

[18] نفسه، ص63.

[19] نفسه، ص47.

[20] نفسه، ص27.

[21] نفسه، ص24.

[22] نفسه، ص31.

[23] نفسه، ص18.

[24] نفسه، ص18.

[25] نفسه، ص39.

[26] نفسه، ص07.

[27] نفسه، ص09.

[28] نفسه، ص10.

[29] نفسه، ص22.

[30] نفسه، ص29.

[31] نفسه، ص31.

[32] نفسه، ص35.

[33] نفسه، ص38.

[34] نفسه، ص57.

[35] نفسه، ص66.

[36] نفسه، ص82.

[37] حسن لشكر، الرّواية العربيّة والفنون السّمعيّة البصريّة، مرجع سابق، ص120.

[38] المرجع نفسه، ص143.

[39] مجموعة قصصيَّة جزائريَّة للكاتبة آسيا بودخانة، صادرة عن دار الشّاطئ بجيجل، صيغت في 96 صفحة مُقسمة إلى جزءيْن تناولا نوعيْن مختلفيْن من جنس القصّة: **القصّة القصيرة** وعددها (11قصّة)، **والقصّة القصيرة جدّا** جاءتْ على نحو ثلاثين عنوانا.