الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 115071278

رقم التسجيل: ط2: 105073293

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

التصوير الجمالي في المجموعة القصصية "روح الأبالسة" لعيسى بن محمود

إعداد الطالبتين: بوقرة فاطيمة

مهدي سعاد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

-د. بركات حسين	**جامعة المسيلة**	**رئيسيا**
- د. بركـــة ناصر	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
- د. قفـــــي مراد	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الجامعية: 2017-2018

الحمد رب العالمين والصلاة والسلام لى المبعوث رحمة لمعالمين سيد محمد ولى
ـ وصحبه ُجمعين

عملا بقو تعالى: (ا ِذ تأذن ربك لئن شكرتم ُزيدكم)

شكر الله العلي القدر اي ُنعم لمينا بنعمة العقل وان القائل في محكم التنزيل:

(وفوق كل ذي لم ليم) [يوسف: 76]

ووقوفا عند قو صلى الله ليه وسلم: (لا شكر الله من لا شكر الناس) وهو
ديث صحيح صحه ألباني

ذ تقدم لشكر الجزيل إلى أستاذ الفاضل: ركة صر لى توجيهاته ونصائحه القيمة
ولى كل الجهد والوقت اي بذ في مابعة هذا البحث والإشراف ليه لال كل
مرا

كما شـ كر كل من ساد في إداد هذه المذرة من بعيد ُو قريب
والشكر ُولا وآخر رب العالمين

مقدمة:

يعد التصوير الفني جانبا من جوانب الصياغة الجمالية المشكلة للمعنى في العملية الإبداعية، إذ أن بواسطة التصوير يتم استنطاق المعاني المتواجدة في الذهن وا ٍخراجها إلى الواقع في تعبير جميل، والملاحظ أن توظيف الصورة الفنية أو التصوير بشكل عام لم يكن حكر على الشعر فحسب بل تخطاه إلى النثر ومن ثم فان اكبر ميزة في اللغة الأدبية تكمن في اختلافها عن اللغة العادية وذلك لارتكازها على خاصية الخيال، الذي يقوم على تلاحم الصور وتلاحقها والتحليق في إجراء خيالية وأحاسيس تجعل المتلقي يتصور تلك الصورة الفنية، فكل متخيل يتخيل الصورة برؤية ومنظوره الخاص، فمن الملاحظ أن المهتمين بالقصة أولو أهمية كبرى لها باعتبارها فن جميل من فنون الأدب، فالكثير يرسمها لكي تعد أو توصل المشهد المعبر عنه.

وقد أبدع "عيسى بن محمود" في كتابته القصص والكتب إلى يومنا هذا، ومن بينها المجموعة القصصية رو ح الأبالسة هذه الأخيرة التي تختلف عن القصص الأخرى من حيث موضوعاتها الحساسة.

وقد اخترنا هذه المجموعة القصصية "روح الأبالسة" من أعمال "عيسى بن محمود" نموذجا كمجال للتطبيق ومن هنا كان موضوع البحث الموسم بـ"التصوير الجمالي في المجموعة القصصية "روح الأبالسة" وقد دفعنا عدة أسباب لاختيار هذا الموضوع منها: فقد كان البدء قناعة ذاتية بالموضوع ورغبتنا الشديدة في الولوج إلى عالم القصة الجزائرية عند أحد أعلامها الكبار "عيسى بن محمود". كما أردنا من خلال هذه الدراسة معرفة اللوحات الفنية والجمالية لهذه المجموعة القصصية.

وقد تمحور البحث حول إشكاليات معرفية محورها الأسئلة الآتية :

- ما طبيعة اللوحات التي تشكلت منها المجموعة القصصية؟
- والى أي مدى استطاع القاص تصويرها في مشكل لغوي خاص؟
- كيف أسهمت اللوحات الفنية في تركيبة هذه المجموعة؟

ولمعالجة الموضوع اتبعنا المنهج التحليلي وهو ما يناسب مع هذه الدراسة.

وقد استنتجنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب وا إسماعيل عز دين الأسس الجمالية في النقد العربي.

ومما لاشك فيه أن أي بحث لا يخلو من بعض الصعوبات التي واجهتنا وهي أن الموضوع غير متناول، مما واجهتنا صعوبة في تحليلها، وكذا وجود مصطلحات غامضة وصعبة في المجموعة وقد تم رسم مقدمة ومدخل تناولنا فيه سيرة القاص "عيسى بن محمود" وفصلان مضمون المجموعة القصصية.

الفصل الأول مفهوم الجمال والصورة الفنية تناول فيه عدة مفاهيم منها الجمال وعلم الجمال والفن والذوق وأيضا الصورة الفنية وأبعادها

أما الفصل الثاني فكان بعنوان تجليات التصوير الجمالي في المجموعة القصصية تحدثنا فيه عن مفهوم السرد ومكوناته وأشكاله وكذا فصلنا فيه بعض اللوحات الفنية والجمالية المذكور ة في المجموعة القصصية وقمنا بتحليلها.

وانهينا البحث بجملة من النتائج أ جزناها في الخاتمة.

وفي الأخير نحمد الله على إتمام هذا العمل المتواضع كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على انجازه، ونتخصص بالذكر الأستاذ المشرف بركة ناصر.

مدخل:

القاص عيسى بن محمود وقصصه

1- تقديم الفنان القاص عيسى بن محمود.

2- مضمون المجموعة القصصية.

1-تقديم الفنان القاص عيسى بن محمود:

الكاتب والقاص عيسى بن محمود من مواليد 7 فيفري 1968 بقرية أولاد دحمان بولاية برج بوعريريج،درس القر آن الكر يم في سن مبكرة جداوفي القر آن قصص وتطوير لمحاكاة التصور، وكذا الشأن للمطالعات الأولى والتي كان في مقدمتها السيرة الهلالية وألف ليلة وليلة، ولا شك أن تلك العوالم كانت الدافع الرئيسي في التوجه لهذا الجنس الأدبي تحديدا، وكان أول ما صب على الورق كان شعرا ثم المزاوجة مع الفن التشكيلي والقصة وكان له مشاركات في عدة ملتقيات ومؤتمرات منها على سبيل المثال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة في كل طبعاته، ملتقى الأحمدي نويوات، ملتقى الإبداع الفني بالجلفة ملتقى الفكر والثقافة سيدي بلعباس، ملتقى الأوراس بباتنة، المخيم الثقافي بعنابة، والعديد من الندوات الأدبية بعديد من الولايات، وقد أثار اهتمامه القصة العراقية من خلال ما كتب عن الفلوجة والبصرةوكان يقر أ الآداب المترجمة فقرا الراهن في القصة القصيرة تحديدا لعديد الكتاب من الأقطار العربية و أنه لم يكتب أبدا للطفل، فهو يراه أنه فن صعب، إذ أن في نظره أنه لابد من مراعاة لسن الطفل وقدرته غلى الإلمام بطريقة تفكير الطفل واستقباله المعلومة وتوظيفه لها لاحقا، وقد يدخل في العمل الإبداعي الموجه للطفل علم النفس وأيضا يرى أن المثقف الحقيقي هو الفاعل فليست الثقافة معلومات وتفاعل مع الوسط والمحيط، واهم المشاركات التي شارك فيها هي أنه كان عضوا للمجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين، وعنصر مؤسس لجبهة كتاب القصة القصيرة في الجزائر نشر بعدة صحف ومجلات وطنية وعربية، وعضو الجمعية الثقافية الوطنية الجاحضية.[1]

[1]- لقاء خاص جمعنا مع الكاتب والقاص عيسى بن محمود، يوم 2018/02/22، بالمركز الثقافي بولاية برج بوعريريج.

ومن أهم الجوائز الأدبية التي نالها عيسى بن محمود هي منها جائزة:

-الأدب الثوري – القصة القصيرة –مديرية الثقافة 1984.

-جائزة عبد الحميد بن هدوقة – القصة القصيرة – 1989.

-جائزة أحسن قصة قناة ال بي سي 2009.

ومن أهم مؤلفاته – المجموعة القصصية .... المدينة عند دار الكتاب العربي بالجزائر، والمجموعة القصصية "رحيل" عن رابطة الكتاب صدر بالجزائر 2006، والمجموعة القصصية روح الأبالسة عن فضاءات بالأردن.

2- مضمون المجموعة القصصية:

- طقوس الغضب:

اشتغال على لغة صوفية تتم الأحداث على شاطئ سيدي عكاشة حيث يتم العيش بهدوء وسكينة المكان وهو إسقاط لما يمكن أن يحدث في أي وطن يفقد السلم بفعل الإرهاب أو الاستقواء بالسلطة أو المال.

- إنه ليس الماء:

محاولة استقراء أمام البحر الميت وفلسطين قبالة البطل في الحكي وفهم ويقين الفلسطيني يدرس الثورة الجزائرية.

- اليوم السابع:

تدور الأحداث في اللامكان واللازمان بين متحابين ظاهرين مع ذلك يتم القبض عليهم من طرف عسس، موجودين في كل زمان ومكان.

- الأرملة السوداء:

ربط بين أرملة سحبت حبائلها لإغواء زبون والاستيلاء عليه العنكبوت المعروفة بالأرملة السوداء في نفس الربط لإيقاع الذعر في المصيدة ومن ثم أكله.

- التي تعطي العطر:

تدور الأحداث بين البطل والشاعر لتصل في النهاية لكون العطر يليق بالأنثى ومهما تغنى به الرجل وحمله والإسقاط على الجمال عموما.

- العصافير تموت على العجلات:

تحكي عن معاناة المواطن المغبون على أمره في المستشفيات الحكومية والخاصة دون أن ينظر إليه كمريض تجب معالجته تبعا لطابع المهنة الإنساني.

-بيضاء التزويق:

تحمل سر الحكي الموروث الثقافي وكيف يؤدي الانسلاخ عنه إلى نهاية القيم.

- أنهم يزفونها:

تحكي عن ثورة الزهور والتخير في وجهة البندقية أو فلنقل الثورة التونسية تحديدا وكيف أمكن للحراك السلمي أن يصل للسلام رغم التضحيات.

- تفي بما وعدت:

تدور أحداثها بمقهى جفرا بعمان يختلط فيها الانتظار بالعودة ليوميات البطل في بلاده وفي عمان من حيث التشابه والاختلاف.

- يشم الوردات:

أحداثها تدور أنه يتوزع فيها البطل بين انتمائه للمغرب العربي ومحبوبته من المشرق ونفس الحال للمحبوبة.

- توسد المرجان:

وهي تجعل من الحراقة الذين يلتهمهم البحر في سميهم لتحسين وضع أسرهم المعيشي شهداء.

- **الزريبة:**

تحكي في حركية المجتمع غير المحوبة تنتصر على الإغلاق والفردية في التحكم والتوجه.

- **شقائق وطن:**

تدور أحداثها عن تمجيد المرأة في كل مكان تكون فيه وتصل لتجعل من المرأة وطنه.

-**روح الأبالسة:**

وتحكي عن اشتغال لغوي على صناعة الكمال الذي لا يأتي للبشر فإذا ما تم يكون البشر أقرب إلى الجنون.

- **في المنطقة المنزوعة القبل:**

تدور أحداثها في منطقة حدودية مما يجعل الحب استثناء تحت فوهات البنادق وهي دعوة للحب بدل الحرب.

- **ذوبان:**

وهي تحكي عن لوحات سرية إليه تجعل من الإنسان في بحثه المستمر عن ذاته يصل لنهايته التي تعد البدء الأول.

الفصل الأول:

مفهوم الجمال والصورة الفنية

أولا: مفهوم الجمال وحمولته الفارقة.

1-تعريف الجمال.

2-علم الجمال وامتداده الفني والذوقي.

ثانيا: الصورة الفنية وأبعادها الجمالية.

1-مفهوم الصورة الفنية.

2-مقومات الصورة الفنية.

أولا: مفهوم الجمال وحمولته الفارقة:

1-تعريف الجمال:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب: "الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل، وقوله عز وجل: وَ ـَ ـُ ـُ ـِ ـَ (ـِل ـ ـِ ـَ ـُ ـُن ـَ وَـِ ـَ ـَ ـ ـُ ـُن ـَ). [صورة النحل الآية 6].

أي بهاء وحسن، والجمال يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمال فهو جميل وجمال وا ٍمرأة جملاء وجميلة، ومنه فقد جعل الله لنا متعتة في الأنعام فجمالها في الترحال والإقامة بما تحمله لنا وما تقدمه فهي متاع والمتاع من الجمال"[1].

وفي المعجم الوسيط: "وجمله بمعنى حسنه وزينه، ويقال في الدعاء: جمل الله عليك، جعله جميلا حسنا"[2].

والحسن: "عبارة عن كل مبهج مرغوب فيه، وذلك ثلاثة أضرب، مستحسن من جهة العقل، ومستحسن من جهة الهوى، ومستحسن من جهة الحسن"[3].

ونكتشف أن الاختلاف بين الحسن والجمال، الحسن في الأصل للصورة، ثم يستعمل للأخلاق والأفعال، أما الجمال في الأصل للأفعال والأخلاق ثم يستعمل في الصورة.

ونلاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية أن لفظ الجمال يراد به معنيان، ظاهري متعلق بجمال الهيئة، ومعنوي متعلق بالأفعال والأخلاق: أي أنه يستعمل في الخَلق والخُلق.

ب- اصطلاحا:

حاول الإمام الغزالي وضع تعريف للجمال فقال: "كل شي فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرا فهو في غاية الجمال، وا ٍن كان الحاضر بعضا فله في الحسن والجمال بقدر ما حظر، فالفرس الحسن:

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث القاهرة، مادة جمل .

[2] - إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4،ج 1،ص13.

[3] - أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، حققه وعلق عليه محمدإبر اهيم سليم، دار العلم للثقافة، القاهرة،ص262.

هو الذي جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به، فحسن كل شي في كماله الذي يليق به"[1].

ومن هذا نقول أن الجمال كاملا، إذا حظر كل ما يليق به، فإذا غاب جزء أصبح الجمال غير كامل.

وقد عرف آخرون الجمال بأنه: "الإحسان الذي يبدوا عندما يبلغ قدراً من الإتقان والكمال"[2].

وعرفه بعضهم بأنه: "إدراك العلاقات المريحة التي يستحسن لها الإنسان في شتى العناصر"[3].

كما حاولت الباحثة رباب كامل عرابي أن تعتمد تعريفا للجمال فقالت بأنه: "القيمة الموجودة في الصور والمعاني المبثوثة في الكون، التي يدركها العقل، وتستشعرها النفس ويستجيب لها السلوك بشكل ايجابي، لما يترتب على إدراكها من متعة ور ضا"[4].

فالجمال هو مجموعة من العلاقات والأحاسيس التي يستشعرها الإنسان ويستجيب لها، وا ٍن تكون في غاية الإتقان والكمال.

وربط علي الجرجاني: الجمال هو ما يتركه من شعور في النفس، وهو ما يتعلق بالرضا والغضب[5].

والجمال هو ما يشير فينا إحساس بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان[6].

---

[1]- أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، ص4\299،

[2]- محمد عزيز نظمي: علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، القاهرة، 1415ه، ص34\35.

[3]- محمد البسيوني: تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، القاهرة، 1406، ص26.

[4]- رباب كامل فرحات عرابي: التربية الجمالية رؤية إسلامية، دار النفائس، ط1، ص46.

[5]- ينظر: أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، الدار التونسية،1971، ص24.

[6]- ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،ط2،سنة 1984، ص85 .

ومن هذا نقول أن الجمال هو ذلك الشعور الذي يتركه شيء في داخل الإنسان سواء كان ذلك الشيء طبيعيا أو من صنع الإنسان.

أما أرسطو فيري: "أنه لا يمكن لكائن أو شيء مؤلف من أجزاء عدة أن يكون جميلا إلا بقدر ما تكون أجزاءه منشقة وفقا لنظام ومتمتعة بحجم لا اعتباطي، لأن الجمال لا يستقيم إلا بالنفس إلا بالنسق أو المقدار"[1].

ومن هنا يتضح من كلام أرسطو أن الجميل لا يكون جيلا إلا إذا كان متناسقا من حيث الشكل العام وعلاقة أجزائه ببعضها البعض.

ويري محمد علي عوض: "أن تقرير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصرا على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والإطلال واستشهد لرأيه بما ذكره شوقي ضيف في كتابه (العصر الجاهلي)" [2].

وغيره من النقاد الذين تحدثوا عن النقد في العصر الجاهلي الجمال المعنوي إلى جانب الجمال المادي الحسي، وقد تمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشجاعة والصبر والبطولة، الذكاء والفطنة وما إلى ذلك.

ومن هذا نقول إن الجمال عند العرب ينقسم إلى نوعين جمال مادي وجمال معنوي فالمادي يتمثل في جمال المرأة وجمال الطبيعة والبعير والفرس، أما الجمال المعنوي فتمثل في الصفات التي يتحلى بها الإنسان من كرم وبطولة وصبر وشجاعة.

2- علم الجمال وامتداده الفني والذوقي:

أ- مفهوم علم الجمال:

ظهر علم الجمال على يد باوماجرتن الفرنسي حين أصدر كتابه الذي أسماه الإستيطيقا في جزئين عام 1750 و 1780، وكان يقصد به الجمال في الطبيعة وعلم الفن،

[1]- دبي هويمان: علم الجمال، ترجمة ظافر حسن، ط2، 1975، ص41 .

[2]- محمد على غوري: مجلة القسم العربي، جامعة كينجاب لاهور، بكستان، العدد الثامن عشر، 2011، ص2 .

رغم أن إرهاصات هذا العلم وجدت منذ وجد الإنسان، وقد تأثر عند ظهور علما بالمذاهب والاتجاهات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك مثل الفلسفة والتحليل النفسي وعلم الاجتماع و الاتجاه التاريخي، ولم يلبث إلى أن انتشر في بقية أوربا ولاسيما في بريطانيا فانتقل بعد ذلك إلى المشرق[1].

وقد تبنى محمد بركات مراد القول بوجود ثلاثة اتجاهات في تعريف علم الجمال[2]:

اتجاه يعتبر علم الجمال مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات، وفي هذا الصدد ينقل عالم الجمال الفرنسي" فلدمان" علم الجمال هو بحث في أحكام الناس الجمالية.

والاتجاه الثاني يعتبر علم الجمال دراسة للصور الفنية، وفي هذا الصدد ينقل قول عالم الجمال الفرنسي أيضا واسمه"سوريو" إن غاية علم الجمال هي الوقوف على المقولات الأساسية والمبادئ الصورية الجوهرية الذاتية التي تنظم وفقا لها.

والاتجاه الثالث يربط بين الأول والثاني بالإنسان، حيث يرى أن الفن نتاج إنساني والتذوق بعد إنساني، والحكم حكم إنساني والصورة الفنية إنتاج إنساني.

وأيضا يشير مصطلح علم الجمال إلى "فعل الإدراك، الذي يعني الأشياء القابلة للإدراك، وذلك في مقابل الأشياء غير المادية والمعنوية"[3].

ويعتبر تعريف الفيلسوف الألماني كان قريبا من هذا التعريف أيضا، فقد قال أن علم الجمال هو: "العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي". ويعتبر هذا التعريف عاما بالدرجة كبيرة، وذلك لأنه في القرن العشرين تحول التأكيد الخاص في هذا المجال من الاهتمام بالحاسة، إلى الاهتمام بالحساسية.

---

[1]- ينظر: الدكتور محمد علي غولي: مدخل إلى نظرية الجمال للنقد العربي القديم، كلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية العالمية، بإسلام آباد، ص 132.

[2]- المرجع نفسه، ص 133.

[3]- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية في التذوق الفني، عالم المعرفة، يناير1978، ص 18.

ومن خلال تعريفات لهذه الحساسية على أنها "تجسيد الواضح للانفعال في الفن". كذلك عرف القاموس الانجليزي الجديد هذا الفرع على أنه: "فلسفة أو نظرية التذوق، أو إدراك الجميل في الطبيعة والفن"[1].

ويعرف علم الجمال كذلك بأنه: "فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا" أو على أنه -كما جاء في قاموس ويستر-: "المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسير"[2].

ومن هنا فإن علم الجمال هو إدراك الأشياء، المادية والمعنوية وذلك من خلال الحواس وما تتركه في نفسية الإنسان من مؤثرات كما أنه علم يختص بوصف الظواهر الفنية والجمالية وا إدراك الجميل في الطبيعة والفن.

ب- علاقته بالفن والذوق:

-مفهوم الفن:

الفن عند أفلاطون محاكاة، فقد كان يعتقد بأن الأشياء مراتب ثلاثة أدناها الفن، أوسطها عالم الحس، وأعلاها عالم المثل وفي رأيه أن الأول ليس محاكاة للعالم الحسي، لذا فإن الفن بعيد عن الحقيقة بمقدار درجتين[3].

فالفن عند أرسطو: "هو وسيلة وصغه وليس هو الغاية فما يضعه الإنسان ألا أثر أو حصيلة الفن في حد ذاته، لذا فهو يشير إلى أن الفنان لا ينبغي له أن يتقيد بالنقل الحرفي للواقع وا إنما عليه أن يحاكي الأشياء على النحو الذي يجب أن يكون عليه"[4].

---

[1]- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية في التذوق الفني، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص18 .

[3]- ينظر: أبو ريان محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط5،دار الجامعات، العربية، الإسكندرية،1987، ص8 .

[4]- راي وليم : المعنى الأدبيمن الظاهر اتية إلى التفكيكية، دار المأمون، 1987، ص 45.

إذا فالفن هو العالم الحسي للإنسان فيعتبر وسيلة وليس غاية وكما أن له مراتب فقد جعله أفلاطون في أدنى المراتب فاعتبر أن الفن بعيدا عن الحقيقة فيعتبره أنه عبارة عن محاكاة للطبيعة.

والفن في نظر كانط: "هو إنتاج حر، ولما كان الجمال ينفذ منه إلى الكل فان الجمال ليس ملتصقا بالحس بل يتجاوزه، والجميل هو الذي يدفع السرور في حد ذاته لا في مجال الحسي فقط أو المجال التصوري فقط، فالفن لا يمكن أن نسميه فنا جيلا إلا إذا كنا واعيين به كفن وا ٍن كان يبدوا ممثلا للطبيعة ويجب أن يكون محررا من أية قواعد متعسفة"[1].

ومنه فإن الفن لا يمكن أن نسميه فنا جميلا إلا إذا كان فنا جميلا يتجاوز الإحساس.

ويقول تولستوي في الفن أنه اختلاط النص بعضهم مع البعض الآخر[2].

ويرى أيضا أن الفن هو وسيلة توصيل من المبدع إلى المتلقي فهو لا يكتفي برسالة الفن التعبيرية، إنما يرى أن للفن رسالة توصيل للأفكار والانفعالات والمشاعر والعواطف ويقوم الفن بنقل رسالته بين الأجيال المتعاقبة، وليس فقط بين أبناء جيل واحد[3].

وبالتالي "فالفن ليس لذة أو متعة وليس هو لعبا من أجل صرف طاقات الإنسان الزائدة، وكذلك الفن هو شكل من أشكال التعبير عن وجهة نظر الفنان المعرفية والانفعالية والاجتماعية والسياسية...الخ، وكذلك هو إبداع"[4].

إذن فالفن هو تمثيل وتعبير وا ٍبداع .

وهناك تعريف آخر يقول أن "الفن في معناه العام يشتمل على كل شيء صنعه الإنسان في مقابل كل شيء صنعته الطبيعة، وبهذا المعنى فإن اللوحات والمنازل والمدن والسفن

[1]- مطر أميرة حلمي: في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة، القاهرة، 1974، ص 46-47.

[2]- ينظر: الدكتور محمد أبو الوي: علم الجمال عند النقاد الروس، ص123.

[3]- المرجع نفسه، ص124.

[4]- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، صدرت في يناير 1978،ص27

وصناديق القمامة هي أعمال فنية، بينما الأشجار والحيوانات والنجوم وموجات المحيط ليست أعمالا فنية"[1].

- مفهوم الذوق:

***لغة:**

لقد ور دت كلمة ذوق في معاجم اللغة على أنها الحاسة التي تميز بها الحواس الطعمية للمواد بواسطة الفم،وجاء في لسان العرب "الذوق مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقا وذواقا ومذاقا فالذوق والمذاق يكونان مصدرين، ويكونان طعما كما نقول: ذواقة ومذاقه طيب، والمذاق طعم الشيء، والذواق: هو المأكول والمشروب، والمشروب، الذوق يقع على الاسم المصدر، ما ذقت ذواقا، وتقول ذقت فلانا وذقت ما عنده، أي خبرته والذوق يكون في ما يكره ويحب"[2].

ومن المجاز أن يستعمل الذوق فيما يتعلق بالأجسام من المعاني كقوله: (...) [سورة التغابن الآية 5].

وفي معجم الوسيط " ذاق الطعام ذوقا وذواقا ومذاقا أي أختبر طعمه، ويقال: ما ذقت نوما، أذاق فلان كذا: جعله بذوقه، ويقال أذاقه الله الخوف وغيره: أنزله به، وتذوق الطعام ذاقه مرة بعد مرة، ويقال تذوق طعم فراقه، ودعني أذوق طعم فراقه"[3].

***اصطلاحا:**

يقول "أحمد الشايب" معرفا الذوق" هو ذاك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاة بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا"[4].

[1] - شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص24.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مادة ذوق، ج 3، ص535-536.

[3] - إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج5، ص318.

[4] -صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار المنارة السعودية، ص77.

ج- علاقة الجمال بالفن والذوق:

تكمن علاقة الفن بالجمال هو أن "الجمال موجوداً في الطبيعة وفي الإنسان وفي غيره من الكائنات الحية، وقد يكون من إبداع الإنسان (خاصة في مجال الفنون)، أما الفن فهو دائماً من إبداع الإنسان وقد يكون جميلاً أو لا يكون وفقاً لإحساسناالخاص به، معبراً عن موضوعات جميلة أو غير جميلة"[1].

وا"ن جمال العمل الفني لا يكمن في جمال موضوعه، بل في جمال أسلوب التعبير عن موضوع هذا الموضوع"[2].

أما في ما يخص علاقة الذوق بالجمال في أن الذوق هو "قدرة الإنسان على الاستجابة للجمال، استهجان القبيح، في مواقف الحياة المختلفة، والشخص الذواق يستجيب بحساسية في تصرفاته، يدرك من خلالها الجمال، ويرعاه ويعدى به وينشره، ويتطلب الذوق شمول النظرة، أي القدرة على الملاحظة التعميم الجمالي في أكثر من محيط، والذواق إنسان نمت حواسه فأصبح يستجيب للأصوات، والأنغام والأشكال، والمعاني، يستطعم الجمال ويستهجن القبيح، وكذلك هو الاستجابة الوجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية واهتزاز الشعور في مواقف التي تتوافر فيها العلاقات الجميلة والتي تجعل الإنسان يحس بالمتعة والارتياح"[3].

ومنه فإن الفن والذوق لهم علاقة وطيدة بالجمال فكل عنصر يكمل الآخر ولا تقوم دراسة عنصر إلا بالتطرق للآخر.

---

[1] - شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص 29.

[2] -المرجع نفسه، ص 22.

[3] - محمود البسيوني تربية الذوق الجمالي، كلية التربية، جامعة قطر، ص 247.

ثانيا: الصورة الفنية وأبعادها الجمالية:

1-مفهوم الصورة الفنية:

أ-لغة:

يفيد الجذر اللغوي (ص.و.ر) عدة معاني، من ضمنها المدلول الذي يشير إلى الشكل والهيئة، وهو ما نهم باستقصائه هنا، إذ أن ابن منظور ينطلق في تحديده من أحد أسماء الله الحسنى: "(المصور) هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على أخلافها وكثرتها"[1].

و"تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل"[2].

وا إذا نظرنا في ظلال الخطاب القرآني، سعيا من التقصي حضور الجذر الاشتقاقي للصورة فيه، فإننا بإزاء ستة مواضع تحيل إلى فعل التصوير يمكن حصرها كالأتي: في قوله تعالى: ( ) [آل عمران، الآية 6]

وأيضا في قوله: ( ). [غافر، الآية 64] وأيضا قوله تعالى: ( ) [الحشر، الآية 24]

وأيضا قوله: ( ) [الانفطار، الآية 7، 8]

ومن هنا لعل المعنى الإجمالي للصورة في هذه السياقات القرآنية جميعها ينحصر في الهيئة والشكل والجنس واللون والطول وغيرها مما خلق الله عز وجل عليه البشر في الأرحام

[1]- ابن منظور: لسان العرب،مادة صور، ج7، ص 438 .

[2]- صحاح الجوهري: مادة (صور)، ج2، ص 717 .

وكذا سائر الخلق دون مثال سابق، وقد حرصت المشيئة الإلهية الحكيمة أن يكون تصوير الناس في صور مختلفة ما جعل الإنسان عاجز على أن يخلق كخلق الله، "أما صيغة اسم الفاعل من وو ة الحشر (المصور) فالمقصود منها أن الله سبحانه وتعالى أراد شيئا قال كن فيكن، فيتحقق تنفيذ الخلق على الصفة التي يريد والصورة التي يختار"[1].

وقد ورد في التفسير اللغوي المصور: "الممثل للمخلوقات بالعلامات التي يتميز بعضها عن بعض، يقال هذه صورة الأمر أي مثاله"[2].

فالصورة هي المثال والشكل والصفة والهيئة التي يتمظهر بها كل مخلوق مما يجعله مختلف عن غيره أو مشابها له حسب مشيئته تعالى، كما احتفى الأثر النبوي الشريف بمصطلح الصورة، إذ نجدها ترتبط فيه بعدة استخدامات أشادت إلى شيء منها حتى معاجم اللغة، منها قوله صلى الله عليه وسلم في حديث اختتام الملأ الأعلى: "(أتاني الليلة ربي تبارك وتعالى في أحسن صورة ....)"[3].

ومن هذا نلاحظ أن قدرته سبحان وتعالى أن مسك السماء وجعلها ثابتة فوقنا كالبناء العظيم، ومما يدل على عظمة ربنا أن صورنا في أحسن صورة ذات القيمة و البهاء كما أمدنا بكثير من النعم التي هي مصدر رزقنا وقوتنا كل ذلك يدل على أن الله ربنا جميعا هو رب العالمين.

وجاءت كلمة صورة في الأحاديث النبوية الشريفة، فقد روي عن ابن عباس أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفسا فتعذبه في جهنم"[4].

---

[1]- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح سامي بن محمد سلامة، دار طيبة، الرياض، ط2، 1999، ج7، ج8، ص156 .

[2]- البغوي: معالم التنزيل، تح محمد عبد الله النصر و آخرون، دار طيبة للنشر، الرياض، ط 3، 1997، ج8، ص88 .

[3]- الترميذي : كتاب تفسير القرآن عن رسول الله، سورة (ص)، رقم الحديث 3157.

[4]- صحيح مسلم:كتاب اللبس والزينة، باب تحريم تصوير صورة الحيوان، رقم الحديث 3945.

ففي هذا الحديث ينهي عن اتخاذ التصاوير والتماثيل زينة في البيوت، وذلك لكون التصوير من الصفات التي تفرد بها الخالق عز وجل.

كما جاء في قاموس المحيط: "الصورة، بالضم الشكل، ج: صور وصور: كعنب وصور، كالكيس: الحسنها، وقد صوره فتصور، ويستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة وبالفتح، شبه الحكة في الرأس، وصار، صور، وعصفور صوار، الشيءصوراً : أماله أو هذه"[1].

فلفظة (صور) كانت بمختلف اشتقاقاتها اللغوية دالة على الهيئة والجنس والنوع والصفة والمثال، فموضوعها قد يكون مادي معنوي أو مجرد معقول.

ب-اصطلاحا:

يعرفها فرانسوا مور بقوله: "لفظة (صورة) من الألفاظ التي يجب على دارس الأسلوب أن يستخدمها بحذر وفطنة خاصين فهي لفظة غامضة وغير دقيقة معاً غامضة لأنها يمكن أن تفهم بمعنى عام، غائم وواسع جداً وبمعنى أسلوبي صرف، وغير دقيقة لأن استخدامها حتى في مجال المحدد للبلاغة مائج للغاية وتعريفه بالغ السوء"[2].

فمعنى الصورة زئبقي لا يستقر عن حد معين.

كما يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "واعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الأخر بينونة في عقولنا، وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"[3].

---

[1]- مجد الدين محمد الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح انس محمد الشامي وزكرياء جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، ص 955، 556 .

[2]- فرانسومورو: الصورة الأدبية،تر على نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، 1995،ص19.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت،2003،ص466.

فهنا يشير الجرجاني إلى التباين بين الصور رغم تشابه المعاني إذ تترائي لنا أنها ممثلة بمعنى واحد.

ويرى مصطفى ناصف أن مصطلح الصورة: "يصطنع للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة لاستعمال الإستعاري للكلمات"[1].

ومن خلال هذا نجد أن الاستعارة من وسائل الشاعر لابتكار الصور الفنية لتزيد النص جمالاً .

فمفهوم الصورة الفنية في القديم كان قائما على صفة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم والتخيل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية[2]. ويعرفها عبد القادر الرباعي بأنها: "هيئة تثيرها الكلمات بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية"[3].

إذن فقد كانت الصورة الفنية تقوم على مختلف التشكيلات البلاغية و التي تعتمد على التصور والتخيل في تشكيل الصورة كما أنها عبارة عن صورة تتشكل في ذهن الإنسان بشرط أن تكون الصورة موحية ومعبرة .

كما يعرفها أيضا عز الدين إسماعيل بقوله: "الصورة دائما غير واقعية وان كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[4].

نلاحظ من خلال تعريف عز الدين إسماعيل "أن الصورة التي تتشكل في ذهن الإنسان غير واقعية برغم من أنها تتشكل من الواقع فالصورة الفنية تنتمي إلى عالم الوجدان.

---

[1]- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية،دار الأندلس، ط3، 1983، ص3.

[2]- ينظر الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،1968،ج1، ص206.

[3]-عبد القاهر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، 198،ص85.

[4]- إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978، ص 127.

ولهذا فإن وصول المتلقي إلى معنى الصورة الفنية كما أرادها الفنان ليست من السهولة بمكان ذلك أنه ليس هناك معنى حقيقي للنص الأدبي، ولا سلطان للمؤلف على ما أراد أن يقول، فإنه قد كتب ما كتب، وعندما ينشر النص يكون كالجهاز الذي يستطيع أن يستخدمه كل فرد بأسلوبه و طريقته"[1].

إذن فانه ليس هناك معنى حقيقي للنص الأدبيوا ٍن المؤلف يخضع أسلوبه وطريقته لكتابة نص أدبي .

2-مقومات الصورة الفنية :

أ-الخيال:

"يشير الاستخدام اللغوي المعاصر لكلمة الخيال إلى القدرة على تكوين صور ذهنية للأشياء غاية عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعانة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو ابعد من ذلك فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في حدته وتركيبته، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب الخيال في المصطلح النقدي المعاصر"[2].

ومن هنا نجد أن الخيال له فاعلية في تكوين الصور في ذهن الإنسان فتكون هذه الصور غائبة عن العالم المحسوس فهنا نعيد صياغة تلك المدركات لتؤلف عالماً أخر متميزاً .

وقد عرفه عاطف جودة بأنه: "يرسم في النفس أشياء الأشياء المدركة بالحس فقول يؤذن بأن يكون صور الخيال شبيه الشبيه ومحاكاة المحاكاة، فالمدرك الحسي لأنه جزئي وليس سوى صورة، مما يعني انه شبه و محاكاة لمدرك أخر مثالي"[3].

---

[1]- إسماعيل عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، القاهرة، دار الفكر العربي، 1955، ص 356-357.

[2]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 13.

[3]- عاطف جودة نصر: دراسات أدبية الخيال مقوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 12.

ومن هنا نجد أن الخيال مرتبط بالأشياء المدركة من العالم الخارجي حيث أن هذه الأشياء المدركة تساعد الإنسان على التخيل وتشكيل صورة ذهنية عند الإنسان.

ب-التجربة:

وتنطلق التجربة من رصيد الخبرات والمواقف التي ينخرط فيها الشاعر إلى العمل الأدبي فشعور الشاعر يأتي من تجربة ذاتية محضة يكشف فيها عن جانب من جوانب النفس، كما يعرفها محمد غنيمي هلال بقوله: "نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكير ينم عن عميق شعوره وا ٍحساسه،وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وا ٍخلاص فني، إلا مجرد مهاراته في صياغة القول"[1].

ونكتشف من هنا أن الصورة تولد من رحم التجربة وا ٍلى تتفاعل فيه الفكرة والخيال و العاطفة،كما ير جع لها الشاعر ليحقق إخلاص فني واقتناع ذاتي .

ويذهب غنيمي هلال إلى أن "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة"[2].

إذن فالصورة ترتبط بحالة المبدع الانفعالية و بتجربة الشاعر فهي مرتبطة بالواقع الخارجي.

ج-المظاهر البيانية للصورة الفنية:

ٍيعني علم البيان الذي تأسست في كنفه مشروعية دراسة موضوع الصورة في تراثنا العربي بضوابط أداء المعنى الواحد بأنحاء تصويرية متعددة لغاية توضيح الدلالة وا ٍبرازها فلا تكاد دراسة الموضوع تخلو من تحس مظاهر الصورة البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل و كناية ورمز، مما تعده أحد منطلقات الصورة الفنية و مقوماتها الحيوية"[3].

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 383.

[2]- المرجع نفسه ، ص 443.

[3]- نور الدين دحماني: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية، مجلة الأثر، العدد 22، جامعة الإمام ابن باديس، مستغانم، الجزائر.

ومنه فان الصورة البيانية تساعد في تشكيل صورة فنية، ونوضح المعنى وتصوره مما يزيد النص الأدبي جمالا وحساً مرهفا.

د-التقديم الحسي:

"أن أصول مفهوم التقديم الحسي ترتد إلى المفهوم النقدي الفلسفي العربي المتأثر بالفلسفة اليونانية، التي لم تكن جوانب من الدراسة النقدية والبلاغية بمعزل عنها، الأمر الذي ازدهر لدى أرسطو الذين عنوا بفكرة ارتباط المحسوسات بالتوضيح، لقد استعان الفرابي لفهم الجانب النفسي من نظرية المحاكاة الأرسطية"[1].

ومن هنا فإن المحسوسات تساعد على تشكيل صورة واضحة، فالصورة هي إيحاء شيء ما وسعى إلى إبرازه سواء كان الشيء مسموع أو منظور فإذا اخبر الإنسان بما لم يدركه، أو حدث بما لم يشاهده، وكان غريباً عنده، طلب له مثالاً من الحس، فإذا أعطي ذلك انس له، وقد يعرض في المحسوسات أيضا هذا العارض، أعنى أن إنساناً لوجدت عن نعامة أو زرافة ... لطلب أن يصور له ليقع بصره عليه ويحصل تحت حسه البصري، ولا يقنع فيها طريقة حس البصر بحس السمع حتى يرده إليه لعينيه[2].

ومنه فان الإنسان لكي يستطيع أن يصور الشيء لا بد أن يقع نظره على ذلك الشيء يستطيع من خلال هذا تشكيل صورة.

هـ-التجريد:

أشار الجرجاني إلى الطبيعة التجريدية في بعض الصور، حيث ذكر ضرباً من ضروب ثلاثة من الاستعارة عدة صميماً خالصاً، ومؤداه أن يكون وجه الشبه مأخوذاً من صور العقلية.

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص273.307،

[2]- المرجع نفسه، ص274 .

ويقول: "بأن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ويشع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها، وهاهنا تخلص لطيفة روحانية فلا يبصرها إلا ذو الأذهان الصافية والعقول النافذة"[1].

إذا فهذا الضرب تصوير يكشف عن عمق التجربة، مما يجعل النص الأدبي أكثرا جمالاً ، كما ان التجريد يتيح للعقل رؤية إبداعية أصلية.

و -اللغة:

تُعد اللغة مقوماً هاماً للصورة الفنية التي تتوقف جماليتها على قدرة الأديب على الغوص في أعماق الأصوات والمفردات والتراكيب اللغوية، واستخدام الطاقات التعبيرية الكامنة فيها، وتوظيف العلاقات القائمة بينهما، ويرتد الوعي بحيوية اللغة والأسلوب، حيث تفطن أرسطو إلى قيمتها ذاهبا إلى أن جودتها تكمن في صفة الوضوح ومجانبة الابتذال والركاكة، فتميزها يمكن في توخي استخدام الكلمات غير الشائعة والنادرة والمجازية"[2].

وبما أن اللغة عنصر حيوي في العمل الأدبي، فإنه ينبغي للكاتب أن يسلك فيه مسالك خاصة، ليتمكن من أداء المعاني بأسلوب يختلف عن استخدام اللغة في فنون القول الأخرى [3].

إذن فاللغة من أهم مقومات الصورة الفنية فالشاعر لا يكون شاعرا، إلا إذا كان له عالم لغوي خاص به الذي يستطيع من خلاله صياغة صورة فنية موحية .

---

[1] -الجرجاني: أسرار البلاغة، ص57.

[2] - أرسطو: فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، ص189 .

[3] - الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص9 .

وأكثر ما يعين على اللغة وتجنيبها الابتذال والركاكة هو تطويل الكلمات، وا ٍنقاصها وتحويل شكلها، وبناء الكلمات على هذا النحو يجعل اللغة مخالفة لما هو شائع مألوف يكسبها مظهراً بعيداً عن لغة المحادثة اليومية، كما ان تماثلها الشديد مع الكلمات الجارية يكسبها صفة الوضوح[1].

ونكتشف من هذا أن اللغة تكتسب صفة الوضوح والاعتدال حيث يتجنب الشاعر الابتذال والركاكة.

[1]- أرسطو: فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، ص190 .

الفصل الثاني:

تجليات التصوير الفني في المجموعة القصصية

أولا: تعريف السرد ومكوناته وأشكاله

1-تعريف السرد

2- مكونات السرد وأشكاله

ثانياً : تجليات التصوير الجمالي في المجموعة القصصية

1-التصوير الجمالي للأمكنة

2- جدلية اللغة والخيال

أولا: تعريف السرد ومكوناته وأشكاله.

1-تعريف السرد:

أ-لغة:

السرد في اللغة: "تقدمة شيء إلى شيء، وتأتي به متسقاً بعضه أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذ ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سرداً، وفي الحديث: إن رجلاً قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال إن شئت فصم، وإن شئت فافطر"[1].

وتسرد الدر: تتابع في النظام وما شب مسرد يتابع خطاه في مشيه[2].

ومنه نجد أن السرد في مفهومه اللغوي يعني تتابع الأحداث وتسلسلها.

كما نجد كلمة السرد في القرآن الكريم يقول تعالى: ﴿وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [سورة سبأ، الآية 10-11]

ب-اصطلاحا:

السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق الراوي والقصة والمروي وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر بالقصة ذاتها.كما يقوم السرد على دعامتين أساسيتين هما:

أولا: أن يحتوي قصة ما تضم أحداث معينة.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب،ج3، مادة سرد، ص165 .

[2]- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، ص13 .

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1].

ويعرفه سعيد يقطين ويقول: "أنه الفعل الذاتي في استعمال اللغة، وأنه فعل حيوي في إنتاج نص ما، كمقابل للملفوظ باعتباره الموضوع اللغوي المنجز والمنغلق والمستقل عن الذات التي أنجزته"[2].

ومن هنا نجد رأ السر د هو الطريقة التي يختارها الكاتب ليقدم بها أحداث وذلك عن طريق الراوي والمروى له.

والسرد خطاب غير منجز، وهو الطريقة التي تروي بها القصة، وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي، وهذا يفضي أن جوهر العملية السردية يقوم إلى إعادة تشكيل الواقعة الحقيقية أو الخيالية، أي الطريقة التي تم بها وصف الأفعال بعلاقاتها المختلفة وتشعبانها وتقع مهمة انتقاء الآليات والتقنيات في توصيف الأفعال وتوصيلها إلى المتلقي على عاتق السارد الذي يحدد من خلال إدراكه للحكاية،الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة[3].

ومن خلال هذا نجد أن السرد هو وسيلة يقوم بها الكاتب لتوصيل الواقعة إلى المتلقي سواءاً أكانت الواقعة حقيقية أو خيالية،

والسرد هو "مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية"[4].

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع،ط1991،1، ص45.

[2]- سعيد يقطين: الخطاب الروائي،الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، ص19 .

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،ص14/13

[4]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،ط1997،1،ص28.

كما يعرفه رولان بارث بقوله: "أنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ و ثقافة"[1].

والسرد هو "الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو الأحداث المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام وجديدة تصطنع المخاطب أو الضمير المتكلم"[2].

ومنه فإن السرد هو عرض الأحداث وتسلسلها وتنظيمها، بواسطة اللغة، ويشترط أحداثا وشخصيات وزمن ومكان محدد فالسارد ينقل الأحداث إلىالمتلقي عن طر يق سرده لتلك الأحداث.

2-مكونات السرد و أشكاله:

أ-مكونات السرد:

ونقصد به الأركان الأساسية التي يتكون منها السرد ولا يكون السرد من دونها والتي هي: الراوي، المروي، المروي له.

-**الرواي:** وذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواءاً كانت حقيقية أو متخيلة ولايشترط ان يكون اسماً متعيناً فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع.

ومن خلال هذا نجد أن الراوي هو ذلك الشخص الذي يقوم بسرد وقائعو أحداث القصة والرواية.

[1]-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3،ص13.

[2]- بعطيش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد8،جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 6.

ويعرف الراوي بأنه "الشخص الذي يروي الحكاية، ويخبر عنها سواءاً أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترطان يحمل اسماً معيناً فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظيرها يصوغ بواسطة المروي"[1].

ويعرف أيضا هو "الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي بل هو الوسيط بين الأحداث ومتلقيها"[2].

ومنه فإن الراوي يعد من أهم مكونات التي يحتويها السرد، فهو عبارة عن همزة وصل بين الوقائع والمتلقي.

ولقد عد السارد عنصراً قصصياً متخيلاً كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميلا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر أو العون السردي"[3].

ومنه فإن الراوي ملزم في القصة، وإنه هو أساس عملية السرد وأساس القصة، إذ أن الراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الحكاية إلى المتلقي.

-المروي:

"هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بالأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل عناصر طوله"[4].

---

[1]- ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص41 .

[2]- المرجع نفسه،ص44 .

[3]- مصطفى بوجملين: ثنائية السارد والمسرود له في كتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض،مجلة المخبر،العدد10، ص2 .

[4]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص8.

والمروي يكون دائماً ضمن وعي مسبق لدي المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه وبوصفه رسالة لغوية[1]. ومن هنا نجد أن الحكاية هي جوهر المرو ي، والسارد يقوم باختيار أسلوب مناسب لعرض الحكاية.

-**المروي لـه:** "هو الشخص الذي تصنع لـه القصة، في تعارض مع الراوي، ولا يلتبس بالقارئ، كما لا يلتبس الراوي بالكاتب"[2].

وقد يكون المروي لـه كما يقول عبد الله إبراهيم: "يكون اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائن مجهولاً أو متخيلاً "[3].

والمروي لـه يكون حاضراً في ذهن المؤلف السارد منذ اللحظة الاولى التي واجهته لاختيار المتن، لان السارد ينطلق استجابة للمسرود له[4].

ب-أشكال السرد:

بعد التطرق إلىمكونات السرد من راوي ومروي ومر وي له سوف نذهب للحديث عن أشكال السرد وهي كالآتي:

-السرد التابع:

"هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشاراً على الإطلاق"[5].

ومنه فإ هذا النو ع من السرد يزودنا بالبعد الحكائي ويأتي بصيغة الماضي.

---

[1]- ينظر: سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي، ص12.

[2]- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ص14.

[3]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية،ص12 .

[4]- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي،ص12 .

[5]- محمد عبد الله: السرد العربي، ص328.

-السرد المتقدم:

وهو سرد استطلاعي، وغالباً ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، وينبغي الاحتراس من أنه ليس جميع ما يروي يمكن أن يكون صالحاً لتمثيل على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجرى في المستقبل فقد يسرد السارد أحداثاً وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية و أحداثه لم تقع بعد[1].

ومنه فإن هذا النوع من السرد هو سرد بصيغة المستقبل كان يروى السارد شيء يريد أن يفعله في المستقبل ولكن قد يكون هذا الشيء أو لا يكون.

- السرد الآني:

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كان يصف السارد حدثاً يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كان يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أنا هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلاً[2].

ومنه فإن الراوي في السرد الآني يكون متتبع لأحداث الحكاية لأنه يصاغ بصيغة الحاضر.

-السرد المندرج في ثنايا الزمن الحكائي:

"وهو أكثر أنواع السرد تعقيداً ، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت

[1]- محمد عبد الله: السرد العربي، ص 331.

2- المرجع نفسه، ص 331 .

نفسه وسيطاً للسردوعنصراً في العقدة، بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازيه كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه"[1].

إذن فإ هذا النوع تكون الرسالة وسيطاً لسرد وعنصراً هاماً في العقدة.

ثانياً : تجليات التصوير الجمالي في المجموعة القصصية:

1-التصوير الجمالي للأمكنة:

تعكس لغة المجموعة القصصية بألفاظهاوعباراتها جانباً فنياً تصورياً للوحات متنوعة، ترتسم في متن الملفوظ السردي بأبعادها الجمالية والطبيعية ومن هذه اللوحات نذكر ما يلي:

أ-لوحة الطبيعة:

- **البحر:**

لقد صور القاص في قصة (طقوس الغضب) جمال الشاطئ، حيث أنه لوحة جمالية فنية، وهو مكان بكر لم تمسسه يد البشر حيث يقول: "لا داعي للنظر في موطئ القدم فالذي أمام عينيك يشعرك بالغواية، يأخذ بك إلى ما بعد النظر، يأسرك تشكل الأمواج تقترب أكثر تجاه الشاطئ، تداعب الرمال رجليك في نعومة" [2].

فسحر البحر يتعانق مع شاطئ صخري وشاطئ رملي ورهبة المكان تجعل المتواجد به يشعر وكأنه الإنسان الأول حيث يقول: "لم تعد تدري كم مر عليك بالمكان العمر هنا إمتداد أسطوري، لا فرق بينك وبين الإنسان الأول، عناق الطبيعة للجمال مسح من قلبك كل ضغينة وعن بصرك كل مشين، الشاطئ بكر يجعلك طينة أولية"[3].

---

[1]- محمد عبد الله: السرد العربي، ص 333 .

[2]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص5.

[3]- المصدر نفسه، ص5 .

كما يصور شروق الشمس على أمواج البحر وما تضيفه الشمس من جمال على البحر يقول في هذا الصدد: "لم تخل بطقوسك هذا المساء، نزولك إلى الشاطئ في نفس التوقيت الذي تودع فيه الشمس صفيحة الماء، وترك العنان لرجليك ملامسة الرصيف بهدوء الأضواء تشعرك أن شيئاً غريباً سيحدث، لونها مع هذا الغروب فاقع"[1].

ونرى في وصف حالة الإنسان وهو في الشاطئ البحر وثيابه مبللة وأصوات الموج تترامى هنا وهناك حيث يقول السارد: "خرجت تبعد بكلتا يديك أسراب الناموس، أزبد البحر بحمرة وعلى صراخ عاهد مع الموج، مرة أخرى تحاول تبين الملامح، الكل في ثياب مبللة تلتصق بأجساد مشوهة، أخذت كل الأعين تشع بلون أحمر باهت، صخب الموج يعلوه تارة صوت تهاوى الأشجار"[2].

ويصور حالة الموج مع جمال الطبيعة الأخاذ من أشجار وتلال وجبال مما تزيد للبحر منظراً خلاباً ونجد في ذلك في قوله: "وأخرى تمتمات لم تتبينها، البحر، الموج المدى، الأرصفة، الأصوات من كل مكان ومن كل الأشياء، والأشياء، والأشجار، التلال الجبال، الوهاد، الحب، البغض، السام، المتعة، اللحظة، انطبقت وتماهت الأشياء"[3].

كما تمثل هذه المقطوعات ترجمة لحالة البحر وهو غاضب نتيجة صخب الموج إضافة إلى الأصوات التي تصدر من هنا وهناك، وما تزيد تلك الأصوات من جمال على البحر فيقول القاص: "أنك لبست لون الصدى لما اعتلى المكان معلنا طقوس الغضب، في خشوع التف حول عرشه الذين إبتلت أجسادهم وأخذت الوفود في المرور أمام شموخه"[4]. ويقول أيضا: "تذكرت صخب النغمات الفاجرة التي صدتك عن حاضرك الأسر لما تقدم وفد

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص5" .

[2]- المصدر نفسه، ص6.

[3]- المصدر نفسه، ص6.

[4]- المصدر نفسه، ص 6 .

الذين تكرشو .... جئتنا نفتديها يا سيدي عكاشة مثلما افتدينا غيرها، ما كنت تثير الأرض ولا تسقي الحرث، قل لنا فقط كم تدفع مع ارتفاع كل الموج"[1].

ويعبر السارد في هذه المقاطع السردية في قصة (إنه ليس الماء) عن حزنه الشديد حيث إعتبر أن البحر إنسانا يحكي له الناس همومه لكنه وجد أن حبات البحر مالحة حيث قال " من تراه يتلف الرئتين أسرع ؟ أعطاني الذي بلون الدم المفوح قربانا ً للغد، وخلته يتنقل رأسي برعشة عساني إلى نفسي أعود، لكنها صدمة الأزرق المالح حاولت أن أغسل يدي كما الزيت على بشرتي لا يطهره إلاالصابون، وبالهو ى جلست لكن الملوحة إلى أنفي كما ارتداد الصوت، مع الشهيق والزفير يعذبني، وقد أسندت رأسي إلى كفي وأغمضت عيني بزعم تجاوز اللحظة"[2].

وقال أيضا: " أيها البحر....يا شاهد الصمت...يا شاهد الخلود يا وجه السماء لم يكن ماء ما أعطيتني؟"[3].

ونجد في قصة (توسد المرجان) تصوير لقاع البحر وما يحتويه من ثروات ثمينة حيث يقول القاص: "أمواجه تتدافع في هياج وأنت تتلقى دفعات الموج الهائج كزهرة ورد النيل فوق الماء بسيقان شفافة لم تعد تملك القوة لمصارعتها، يد هذا الجبار تحن إلى مداعبة أعمق وأعمق، في قاعه يسكن الهدوء وتتعايش السكينة مع الظلمة " [4].

ويصور الموج في قوله: " هذا الأزرق الكالح يبطش بك، تجذف ضد الموج كنت ستحمل إليهم الكثير من الحلوى، تستعرض صورهم: الوالد، الأم، الإخوةواحداً واحداً، الموج يعاند ويكابر يبني من ضعف قطرة الماء شلال قوة هائلة تقبل اللوح الذي ضمك بعنف"[5].

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية ، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص9 .

[3]- المصدر نفسه، ص9 .

[4]- المصدر نفسه، ص51.

[5]- المصدر نفسه ، ص52.

كما صور لنا المرجان وما يعطيه من جمال في قاع البحر وذلك في قوله:" كم كنت تزودت لتعبر مسافة المرجان، كم كنت تهيأت لتبلغ المرجان، كم كنت تصورته وساداً سرمدي، كم كنت ذقت بوطئ الأرض ليأخذك بدفئ، لن تفضح أعماقه أعماقك "[1].

وقوله أيضا:" توسد هذا المحار، توسد هذا النبات، توسد هذا المرجان ولقد تجلت لوحة البحر من خلال الطيور وهي تحلق على أمواج البحر بقوله: " طيور النورس البيضاء التي تتوشح المدى تحلق والفراشات والروح تتسربل رذاذ الموج في حركات حزينة متناسقة تودع في صفحة الماء هذا المساء الحزين"[2].

ومنه فإن البحر فيه طبيعة وجمال الخالق المبدع في كل شيء، فجمال البحر ليس له حدود، فهو يزيد من الطبيعة سحر وجمال.

-الصخور:

إن الصخور وبأشكالها الهندسية تعطي للطبيعة صورة ومنظر جميل، فتمثل هذه المقاطع النصية الموجودة في قصة (اليوم السابع) حيث يصور لنا السارد مكاناً في غاية الروعة والجمال وهو واد صخري يصفه أثناء المساء مع اعتلاء الطيور على الواد وما تزيد من جمال للطبيعة حيث يقول: " تتقافز كضباء شاردة تجاه الواد الصخري، نجزية ويدوي خفافاً بمرح وحلاوة اللحظة، نشارك الطيور سباحتها الحرة في المساء الجميل "[3].

كما نجد في هذا الواد الصخري منعرجات ومنحدرات تشكل أشكالاً هندسية تزيد المنظر جمالاً حيث يقول القاص "مددنا يداً ليد وشبكنا الأصابع رداءا لصعوبة منحدر متعرج شبه بدرجات غير مكتملة الحفر"[4].

---

[1]- عيسي بن محمود: المجموعة القصصية ، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص53

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- المصدر نفسه، ص13.

وقوله أيضا: " الامتداد الآن مستو رغم التعرجات، والصخر عن يمين وعن شمال بسيط التباعد، وكما تراقص النجوم بعض فتاة الصخر على الأرضية البيضاء مشعاً وهالة من ضوء تحيطنا، والفؤاد بروية يحاول فهم كنه اللحظة في كينونة غير التي ألفها حيث الصخور من صعد قاتم والوجوه والقلوب، والتربة ببعض لونه قد اكتوت"[1].

ويصور لنا السارد شساعة فج الواد واتساعه وذلك بقوله: " في الغد مساحة الفج أوسع وأعمق " وقوله أيضا: " شساعة الفج الآن تغرينا بالجري، نتبادل الأدوار"[2].

كما يعبر القاص عن صوت صدى الفج وما يفضيه من سحر جميل في الطبيعة وذلك في قوله: " لقد دخلناه واقترحناه اسما لذلك اليوم، تماهينا مع المكان، تركنا للنفس سجية الغناء فغنينا والصدى من الفج العميق يردد المقاطع الأخيرة لتكون للمقاطع الموالية"[3].

ويصور لنا السارد كيفية زخرفة الصخور والنحت عليها بقوله "وظهر الظهر في الغد كلانا يحفر على الصخر حروف اسمها وتحفر حروف اسمي أمد أصابعي تجاه الصخر فيضيع ويتساقط كما الرمل من مكان الحفر"[4].

ويقول أيضا: " وكنا نضع علامات لعد الأيام وأسمائها على الصخر لم تتخلص من حب التاريخ" [5].

وترى في قصة روح الأبالسة تصوير لمنظر الربوة حيث يقول القاص:" أخذت أعلى الربوة وتشققت على عمق مترين في أعلاها وعرض خمسة عشر متر"[6].

وقوله أيضا: "أنت الآن تعزز دفتي الربوة تجاه المعبد بحجارة انتقيتها بعناية لتتناسب في الحجم والشكل وكنت أجعل الإمنت المعزز بينها أو ما تشمسه تلجيم الحجار ة

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية ، ص13

[2]- المصدر نفسه، ص64.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

[4]- المصدر نفسه، ص14.

[5]- المصدر نفسه، ص15.

[6]- المصدر نفسه، ص 64.

وأنت تعمد فيه إلى خليط من الإسمنت والجبس وبعض التربة الحصوية، فيأتي التلحيم بلون الحجارة، حتى تبدو الكتلة قطعة من الصخر تعرضت للحفر بأزميل أو جعلتها أخاديد عوامل السيول، ثم استدرت إلى ضفتها اليمين تلك الربوة فجزأتها مربعات متفاوتة المساحة والحجم وبينها حفرت لتضع طريقاً بلطته بالحجارة"[1].

ومن جمال الربوة تلك الأشكال الهندسية التي تتركها السيول وشكلها مما تزيد الطبيعة جمالاً حيث قال الراو ي: " بينما الضفة الأخرى عمقت فيها أخاديد وملأتها بالماء في غيرها تنسيق، أو عساها فوضى الجمال، فتلك الأشكال الهندسية تتعارض مع حرية الماء فيبدوا حينها حسياً بينما تريده أنت على سجيته التي تعطي الروح للأشياء وهو أمل الروح يليق به يشكل الإلتواءات التي يريد"[2].

كما نجد تصوير التمثال وهو في الربوة وصدى في تلك الربوة حيث يقول الراوي: "وتكاثر تمثال روح الأبالسة تدوي رعد صيفي عنيف من كل المستنسخات تتعالى القهقهات ترددها الربوة والمنخفض والشجر والماء"[3].

فقال أيضا: " بيد أن مشروع جنتك في أسفل الربوة اعتمد منصات مختلفة الأحجام أيضا وبدأت بالأبالسة أولا فقعدت إلى أتسمع ما استطعت أن تحدثه على الملامح والشكل"[4].

كما صور لنا القاص البكر في قصة (ذوبان) فقال: "نهد البكر عن يمينك بصيغة الرمل، وليس ببعيد عنه كثيب آخر لثيب"[5].

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص64.

[2]- المصدر نفسه، ص65

[3]- المصدر نفسه، ص64

[4]- المصدر نفسه، ص65

[5] - المصدر نفسه، ص73.

وقال أيضا: "وكنت استفدت قبلاً عوالمك بعد أن حل الهواء خير البنزين في سيارتك فتركتها وما جاوزت الشلال المنحدر على خصر الصخر"[1].

ومن خلال تصوير القاص للصخور و أشكالها الهندسية فإنها تضفي على الطبيعة سحراً أخاذ يزيد من جمال الطبيعة.

-الأشجار والزهور:

تمثل هذه المقاطع السردية عن تجربة الأحاسيس الداخلية تنم عن موقف ذاتي من الزهور والأشجار حيث صور لنا السارد الورود في قصة (أنهم يزفونها) في أحسن حلة وما تزيده للطبيعة من جمال حيث قال:" يانسيم الصبا سلم لي على الحبايب، الفصل بواح والأقاح فواح والورد كل الورد في رقصة عفوية كما البدايات وهو الذي يريد ولا يريد، ففي الفعل جبروت وتملك والشوق ينأى أن يجرح عبير الزهور فهل يمكنه الانتشاء بخمرة الورد: ...لا كدراً يشوب ...كالياسمين نقاوة وعبيراً ... وشممت نفحة السهر الذي في الروض"[2].

وقال أيضا: "أيها القادم من نوار اللوز هبهن الحنين، التوحد في مذهب الورود تصوف وتيمم واشتياق ... ما عاد يجديك أن تولي وجهك شطرهن وردات نرجس همهن إشراق "[3].

كما صور لنا السارد النسيم الذي يعتنق الأزهار وذلك من خلال قوله:" وبخفة النسيم كانت تشق لها طريقاً في حقلك، وكنت أسلفت لها وعداً بأن تزرع لها من كل نوع ولون وعلى عجل لم تسألها عن سببه أسرعت إلى النرجس بدءاً وأسرعت بدورك إلى جمع ما تفتح منه"[4].

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية ، ص 73.

[2]- المصدر نفسه، ص 39 .

[3]- المصدر نفسه، ص 40 .

[4]- المصدر نفسه، ص40 .

وفي قصة (يشم الوردات) تصوير للورود وما تضيفه من جمال للطبيعة حيث قال القاص: "البساط الممتد لوحة ما تزال تداعبها ريشة الرسام، لطخة هنا أخرى هناك تجعل هذه متفتحة وتلك أصاب أوراقها بعض الوهم تتباعدان لفسح المجال لمن تبرعمت لتوها "[1].

وقال أيضا في تصوير الأزهار وتفتحها:" من بين كل تلك الأزهار قد عبقت، نظرتك عنه ألا تحيد، تحاول أن توشك أن تشيح قليلاً لاستكمال المشهد، فتحرك وريقاتها بنصاعة شيء ما من السحر من جمال خاص مما تكون قد بحثت عنه في كل الأزهار توحي به إليك"[2].

ويصورها أيضا كلباس للطبيعة فقال:" تلاحظ ذلك من تمكنها من الصمود في وجه تيار الهواء الذي يداعب هذا البساط البهي من الورود فتميل معه جلها، لكنها تستعصي عليه"[3].

وقوله: "وأنا خويا الصغير يشم الوردات... تجلت في جلال خضرتها لا تزال يانعة تلك الأوراق بنقاء الأرض وطهارتها وهي تعبق باحتشام: كنت أزهرت وما كنت بحقلنا، وأينعت وما سقيتني، هل يحل لك إنتهاك الهواء لتشم عطري وشذاي ؟ رحيقي توزعه النحل ليمكن لبذوري استنشاق الربيع "[4] .

وقوله أيضا: "لكني الآن قد تهيأت لربيع قادم ليس لي ولكن لهذه البذور التي أحمل"[5].

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص47 .

[2]- المصدر نفسه، ص48 .

[3]- المصدر نفسه، ص48.

[4]- المصدر نفسه، ص49.

[5]- المصدر نفسه، ص 49 .

كما صور لنا الراوي في قصة (روح الأبالسة) التفاف الأشجار والزهور حول تمثال الأبالسة حيث قال:" حيث أودعت بعض البذور المهلهلة فيكون حينها الطريق أوان صعوده وقد انتشت تلك البدور وريقاتها "[1] .

وقال أيضا: " لقد خشيت أن يكون الرواق بينهما موحش فنصبت بها شكلاً هلامياً يبدأ بجذع يماثل شجرة الدردار ثم يتفرع أغصانها متنافرة ينتهي أحدهما بفتحة صنبور وأخر بشكل رأس منسدل الشعر وثالث ورابع وخامس بدبوس وكنت أسميت تمثالك هذا روح الفصول "[2].

وقال أيضا:" أحضرت النباتات التي تود تصفيتها وأعددت خلف التماثيل الأورقة التي تود غرسها وكنت ار تأيت للمساحة خلف تمثال روح الأبالسة نبات الصبار ولقناعة تسكنك زدت بعض فسيلات الباذنجان فمنذ صغرك لا تعده من النباتات اللائقة بالبشر "[3].

كما صور لنا الراوي قصة (في المنزوعة القبل) بعض الأشجار التي تزيد من جمال الطبيعة حيث قال: "دعيني أستقر أجوبتي قلتها وأنت تستسلم من نصف بسمتها التين، برتقال التين المعجون بعرق الصامدين، ومن نصفها الآخر الرمان، يستبد بكما العطش معاً كزعتر ما أمطرت سماؤه ولا الساقية حنت وليس يفعل صاحب الجنان "[4].

وقال أيضاً :"وكالليل شعرها الذي رحت تسوي تسر يحته العفوية وقد غصت في صحو قلبها المدرع بالورود "[5].

ومنه فإن الأشجار والزهور هي شكلا من أشكال الحياة النباتية حيث تلبس الطبيعة لباساً جميلاً يزيدها جمالاً وسحراً .

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص64 .

[2]- المصدر نفسه، ص65.

[3]- المصدر نفسه، ص66.

[4]- المصدر نفسه، ص69.

[5]- المصدر نفسه، ص71.

ب- لوحة الأزقة والشوارع:

-المدينة:

صور لنا القاص في قصة (إنه ليس الماء) بلاد الشام وأرضه الطاهرة حيث قال: "وان الذي جئت لاتطهر بعبق الشام العتيق ورائحة الزعتر، و الفصل تجاوز الدحنون الذي ينبئ بأن الأرض قد إرتوت كما قالها لي البارحة مسن فلسطيني في مقهى الجفرة حيث خليط هو العبق بطعم التراب كمطلع الكتب والصحف القديمة الدواة الأوراق تشم رائحتها والمصحف والإنجيل بمدخل الكنيسة بمحراب المسجد "[1].

كما صور السارد في قصته(أرملة السوداء) في مكتب الضمان الاجتماعي حيث قال:" لما أن انحنت النادلة التي لطخت وجهها بعناية، واضعة المشروب وورق الحساب على الطاولة المنخفضة جداً لأجل ذلك وكان موعدهما بعد أن إلتقاها في مكتب الضمان الاجتماعي ذات حزن يعلوا هامته"[2].

وفي قصة (التي تعطي العطر)يصور الرواي منزلاً في غاية الجمال حيث صوره بحديقة جميلة ينبثق العطر منه حيث قال:" لم يزهر النرجس بحديقتك هذا الموسم، ولم يشكل الياسمين آيات الجمال على شباك نافذتك، وهذا البري الذي حصرت له مساحة في الجانب الأيمن من مدخل المنزل ارتأى الغياب "[3].

كما نجد تصويراً لشارع المدينة حيث قال الراوي:" فهذا الشارع جاف كما الصيف لا غدو فيه ولا رواح "[4].

فعند المشي في هذا الشارع لا يسمع فيه إلا صوت الحذاء وذلك لصمت الشديد الذي يحل بالشارع حيث يقول القاص في هذا الصدد:" تتسع حدقتاه كلما خطر لهن طيف

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص11 .

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص23 .

[4]- المصدر نفسه، ص24 .

أو لاح في عنفوان الشارع وشاح، أو أفتك صمت الإسفلت والبلاط وقع حذاء والأذان التي تلتقط رتابة الوقع "[1].

وفي قصة (تفي بما وعدت) يصور لنا السارد أيضاً الشام العتيق حيث قال:" يا أيها الشام الذي بعضه يسقى وبعضه يشم، شبق الدم إلى شبرها الأرض علمني وأر دتي التي أحفظها"[2]. وقال أيضاً : " ما تعطرت للقاء فهل يغسلك مزن الشام كفاية للطهر الذي يليق بشموخ غجرية دانت لها الفصول ربيعاً سرمداً "[3].

كما صور القاص مكتبة العلماء المتواجدة في الشارع حيث قال:" كما مكتبة العلماء المتواجدة في أعلى الشارع حيث يبدأ المنعرج الصاعد، كتبت بأدوات الحال وبالأزرق وتحتها الإفرنجي، لبست بعض الجمال في بياض البناية المتواضعة، والتي بعدها – أورونج- باهتة ما نالها اللون كمن تسر ع إلى جمع المصاري فور انتهاء الأشغال ولا يهمه وجه المدينة"[4]. وقال أيضاَ :" ومن ذا مثلك يريد من المدينة الروح التي تسكنها، والعتيق الذي يقولها والأشياء التي إلى ترف الشام تعيدك وأنت الزاخر بالآه تتأوه طرباً للهواء الذي يلج المشرعات من النوافذ دون إذن فيعود محملاً بروائحها تقاليد الشام"[5].

كما صور لنا القاص تعلقه الشديد بالشام والحنين إليها عند مفارقتها حيث قال: "أطلت وأنت على الشرفة، وكنت جمعت نفسك وأشيائك تنوي المغادرة، تنسمت منك بعمق رائحة العرق فأبقت رأسها على كفك طويلاً :رائحة الصحراء، دعني أشمها عميقاً "[6].

ومنه فلقد صور لنا الراوي جمال المدينة من خلال علاماتها العالية وشوار عها العتيقة وبعض مرافقها كالضمان الاجتماعي مما تزيد هذه المرافق جمالاً للمدينة.

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص25 .

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

[3]- المصدر نفسه، ص44 .

[4]- المصدر نفسه، ص44 .

[5]- المصدر نفسه، ص44.

[6]- المصدر نفسه، ص45.

-القرية:

لقد صور لنا القاص في قصة (الزريبة)مشهدا من مشاهد حياة القرية وهو الزر يبة حيث يقول "أصدر أمره لشويهاته بمغادرة الزريبة، تسابقت تجاه المخرج، التيس أبيض اللحية كان سباقا، قفز على موضع متهاو من الشباك مستعرضا خفة حركته أمام العنزة المتبقية من إرث الجد، عمرت طويلا وأرضعت أجيالا من العنز والبشر على حد سواء"[1].

وقد صور لنا القاص أيضا الرعي في القرية حيث قال: " دفع بعصاه في حركة بطيئة جيئة وذهاباً ليبعد شياهه عن محمية القرية "[2].

كما نجد أيضاً في القرية نباتات تلتف بالسكان مما تزيد القرية جمالاً حيث يقول القاص:" لكل أسرة من القرية موقعا فيه أخلاط من النباتات صنوان وغير صنوان غير أن ما يوحد المنظر بهاته المحمية نبات الصبار"[3].

ويقول أيضاً : "أهل القرية يحبون الأمور التي تأتي بعد لأي يحبون هذا التين الشوكي، ربما لأن ثماره تدافع عن نفسها بمئات الآلاف من الأشواك لن يتأتى لك تناول حبة التين الشوكي دون عناء"[4].

كما يصور لنا القاص الحواجز التي كانت بين الزريبة والأخرى التي كانت هذه الحواجز عبارة عن نبات السدرة حيث يقول:"بين الزر يبة والزر يبة يكدس السدر حواجز تمنع المرور عددها بعدد أهل القرية"[5].

كما نجد موقف إنساني من حياة الريف حيث تمثل هذا الموقف في صورة من صور حياة الريف وهي موت الشاة ولجوء أهل القرية إلى الإمام لفتوى في جواز أكلها أم لا حيث

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص55.

[2]- المصدر نفسه، ص55 .

[3]- المصدر نفسه، ص55 .

[4]- المصدر نفسه، ص55 .

[5]- المصدر نفسه، ص56 .

قال القاص: " أعاد توجيه شياهه بعصاه وراح يتذكر محاولته مع الإمام في أن يجيز له ذبح شاة ماتت من جراء تناولها كيساً بلاستيك .....أفتى الإمام بعدم جواز أكل الميتة "[1].

ومن ثم قرر الإمام جعل زرائب القرية زر يبة واحدة حيث قال الراوي:" يمد عصاه مبعدا غنمه عن زر يبة من الزرائب التي أصبحت تنبت كل يوم، يرفع بصره تجاه الجمع وقد بدأو يغادرون على عجل، الكثير من الماشية تخرج من كل مكان وحدها الوجهة ترتجف حاول أن يسأل، الكل يسوق غنمه على عجل أمسك بتلاليب أحد الجيران ماذا أخذت؟ إلى أين أنتم ذاهبون؟ في عجلة يجيبه، لقد قرر الإمام إستباحة الزرائبقال لا زر يبة بعد اليوم يجب أن تكون زر يبة القرية مرتعاً لغنم الجميع"[2].

ج- لوحة مركبة:

لقد صور لنا الراوي في قصة (شقائق وطن) صورة جمع لنا عدة لوحات فنية من بادية ومدينة ومناظر طبيعية تأخذ الإنسان إلى تخيل تلك المناظر والغوص فيها فيقول:" تر يدني أن أكتب يا صديقي عن الوطن، هل هناك وطن دون أنت ؟ هل يمكنك أن تتصور كثبانا وبعض النخيل تتحدى الريح يسفعها بما حملت من رمال دون امرأة تلتحف لباسها البدوي تطل عليك أو تستر خلف خيمتها، وطنا هل يمكن أن تتصور شاهقات العمارات تعكس بزجاجها الفضاء وتتعالى على أرصفة مبلطة بالاسمنت، أو بالرخام دون إمرأة بشعر يلاعبه الهواء وقد مر وطنا ؟ هل الشعاب والمنحدرات والتلال والجبال والبحار والبرك دون إمرأة "[3].

لقد جمع لنا الراوي في القصة صورة مركبة من مناظر الطبيعة الخلابة وابنة الريف والمدينة ولقد صورنا لها في أحسن الصور.

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص56 .

[2]- المصدر نفسه، ص57 .

[3]- المصدر نفسه، ص59 .

2- جدلية اللغة والخيال:

إن اللغة تساعد على تشكيل خيال الراوي وترجمته، ومن خلال اللغة يستطيع الراوي أن يوصل أفكاره وخياله للقارئ فلقد كانت لغة الكاتب في هذه المجموعة القصصية لغة سهلة وواضحة كما استخدم مفردات سهلة وعذبة نذكر مثل ذلك، الشاطئ، الرمال، البحر الزر يبة ...الخ كما وظف الراوي عبارات إنفعالية فيها قوة الإيحاء مما تزيد القصص تشويق وا ٍثارة،واستعمال الراوي لهذه العبارات تدل على خياله الواسع حيث يقول الراوي:" يا سيدي عكاشة: يا من عتق مدى الموج بصهوة الرمل صفها لنا يا سيدي لنفتدي بها، إجترت المسافات نفسها لما انتفخت أوداجه"[1].

وقوله أيضاً :"ممكن التصوير هنا؟ ممكن النزول هناك؟"[2].

فالعبارات الانفعالية تزيد من التشويق القارئ على المتابعة حيث قال الراوي في قصة (الأرملة السوداء): "سألته منذ متى ترملت؟

ثم استدركت: نسيت أن الملف عندي"[3].

وفي قصة (التي تعطي العطر) انفعال الراوي في قوله:" مع استقالة حاسة الشم لدي إلا أنني أشم فيك رائحة زكية من أين لك هذا الربيع؟.

ومن جمال اللغة أيضاً أن القاص وظف أسلوب المخاطب فهذا الأسلوب يعطي بعداً رائعاً للمجموعة القصصية ويزيدها جمالاً وحسناً حيث قال القاص في قصة (طقوس الغضب) "يا سيدي عكاشة، أيها الشامخ شموخ أيدوغ أنت الذي وسعت زبد البحر بالبياض"[4].

---

[1] - عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص6.

[2] - المصدر نفسه، ص10 .

[3] - المصدر نفسه، ص19.

[4] - المصدر نفسه ، ص7.

وقوله أيضاً : "جئنا نفتديها يا سيدي عكاشة مثلما افتدينا غيرها، ما كنت تثير الأرض ولا تسقي الحرث، قل لنا فقط كم ندفع مع ارتفاع كل موج"[1].

ونجد في قصة (انه ليس الماء) استعمال السارد لأسلوب المخاطب حيث قال " أفرغهما فينزل بعضه هلامياً ويلتصق الباقي بيدي وبين أصابعي لزوجة نتنة"[2].

كما استعمل السارد الكثير من الخيال الذي يزيد النص القصصي جمالاً ، كما يجعل للقارئ صورة في مخيلته حيث صور لنا القاص في قصة (طقوس الغضب) من خلال الوصف الدقيق والإسترسال في تشكل الأمواج و جعلنا نتخيل كأننا في رحلة إلى ذات الشاطئ لتخيل الموج والرمال، والبحر، الشاطئ، البكر.

حيث قال القاص:" أنت تلقي التحية على الجميع دون أن تحرك شفتيك، والكل يردون دون أن تتحرك شفاههم أيضاً ، يكفي فقط التقاء النظر ليشعرك بتبادل التحية"[3]، وقوله أيضاً " وأنك وحدك من رأيته يختفي في المدى متسربلاً موجة متوكئاً على نورسه مدهمة البياض، وأنك من يومها لم تعد أنت"[4].

وفي قصة (إنه ليس الماء) يجعلنا القاص نتخيل معه الحالة التي كان فيها حيث قال "حاولت أن أغسل يدي، كما الزيت على بشرتي لا يطهره إلا الصابون، وبالهو جلست لكن الملوحة إلى أنفي كما ارتداد الصوت، مع الشهيق والزفير تعذبني، وقد أسندت رأسي إلى كفي وأغمضت عيني بزعم تجاوز اللحظة"[5].

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص7 .

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]- المصدر نفسه، ص5 .

[4]- المصدر نفسه، ص8 .

[5]- المصدر نفسه، ص 9 .

وقولـه أيضـاً " التربـة بلـون الشـهادة تعـج بعديـد الجنسـيات والتأثيـث بروايـة لأجاثـا كريستي لائق، لكنها تربت في بلد الجريمة، وأنا القادم من وراء المغيب على ظهر القمر كنت أسال عن الممكن ولا ممكن ... بينما الذين واللواتي برطانة يتوغلون داخل جرحنا دون أدنى اهتمام"[1].

ونجد في قصة (اليوم السابع) شساعة خيال القاص حيث يجعلنا نتخيل أيام الصبا واللعب واللهو في المنحدرات حيث قال " شساعة الفج الآن تغرينا بالجري، نتبادل الأدوار أملائكة، نحن الآن؟ تسبقني وأجري خلفها، وأسبقها وتجري خلفي، حينما تمسكني من يافظة القميص"[2]، وقال أيضاً " فلم نك يومها نرى الفج ولا أرضيته، كنا نسير على اللاشيء هو كالعدم، نتكئ ولا شيء يسندنا مع ذلك لا نسقط، يلفنا ضباب خفيف يدغدغ الإبطين فتبسم لبعض، الضباب نفسه يشاركنا الابتسام بأن يرتسم أمامنا شفاه تفرح عن ضحكة لا صوت لها فتمددت أسارير الوجه ولا تعود لتنتهي الابتسامة "[3].

ونرى في قصة (التي تعطي العطر) وصف للمرأة تبيع العطر فقد صورها القاص في صورة جميلة حيث قال " شوقك وقد استحضر لكي مشهداً بديعاً ما كنت بخيالك الخصب قد صورته قبلاً، فالتي تعطي العطر تحبس على أرجوحتها تدفع بها إلى قدام و إلى الخلف برتابة، يسراها على المقعد سنداً ويمناها في حيز من الهواء تشكل بسبابتها حركات دائرية تارة ومنحنية أو مستقيمة عمودياً وأفقياً تارات، كمن يرسم زهرة "[4].

وفي قصة (العصافير تموت تحت العجلات) نجد وقفات رائعة خصها القاص بألوان من الصور تركت للخيال فسحة لنسيج لا ينتهي من اللوحات التي تشكل لتصنع المتعة والتشويق حيث يقول القاص "دواسة البنزين تلامس أرضية السيارة وجنبات الطريق تنساب

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص10 .

[2]- المصدر نفسه، ص13 .

[3]- المصدر نفسه، ص 15 .

[4]- المصدر نفسه، ص 24.

إلى الخلف بكل مشاهدها، الإسمنت يتلوى ويتمددو الأشجار والفراغ والربوات تطوي والآهات تمزق صمت الطبيعة وطبلة الأذن لا تستسيغ"[1].

كما استوقف القاص عند امرأة تعاني لألم المخاض وا ٍلى السيارة التي تجوب الطريق حيث قال " تأوهت من الألم المخاض وملامحها كسمرة الأرض، والمسافة الحالكة تذوب تحت هدير العجلات لكنها لا تنتهي"[2].

وقوله أيضاً " فتروح تفكر في أضواء المرور، أما كان من الأجدى عكسها، تعلم أن اللون الأحمر مثير، يوتر الأعصاب، حافز فعال تناساه بافلوف في الفعل وردة الفعل، وترى الأخضر يدعو للهدوء والسكينة"[3].

ومن هنا نقف عند وقفة رائعة تركت للخيال فسحة، فتضع المتعة والتشويق معاً حيث يقول القاص: "نضع لخيالك مشهداً أخر يقترب فيه زوج الخلخال من بعض، وتسرق لك منه رنة تتهادى فوق الروابي فتثير ثغاء خروف ألهته قبلاً نبتة الصفصفاء فأوقفه الصوت كمن تستعد لأخذ صورة، مضى الزمن الجميل حيث كان التغزل بصاحبة الخلخال، خلخالك مال يا طفلة، خلخالك مال، وكن حينها يلدن في بيوتهن، والقابلات يزغرتن باستقبالهن المولود فيخرج،طائر سنونو من أعمدة السقف متسائلا عن النبأ"[4].

إذن فلقد صور لنا القاص في المقطوعة صورة المرأة وهي تضع مولودها فجعلنا نتخيل المرأة وهي تضع المولود.

وقال أيضا في هذا الصدد : "ومشاهد أخرى تختلقها لتفر من معاناة المخاض، لما أن بدت أعشاش بلارج العتيقة لبناء أعشاشه،قد تكون التي أتت بعد عقد من الزمن غير مؤتمنة، لما أن دعست بقوة على مدوسة التوقف، وقد تحول الهواء داخل السيارة إلى ما

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص 27.

[2]- المصدر نفسه، ص27 .

[3]- المصدر نفسه، ص27.

[4]- المصدر نفسه ، ص28 .

يشيه رائحة الطلع ممزوجة بتعكر أوراق الخريف بمياه راكدة، وانزلق إلى أرضية السيارة وعينا الأم مغمضتان وصوت بكاء يعلن الميلاد الجديد يتغلب على صوت المذياع الذي سارعت إلى إطفائه"[1].

وفي قصة (إنهم يزفونها) فقد صور لنا السارد مظهر من مظاهر الحرية حيث قال "وراحت الأسلحة ترتخي ثم تنحني ثم تذوب نحو الإسفلت، من أعلى البنايات البيضاء إخترقكما الأزيز معاً، زحفت إليك وزحفت نحوها، لم تكن تشعر بشيء بعد وخزة في الصدر راحت شقائق النعمان تلبس النرجس والسوسن حجرتها وحركتها، شبكتها يديكما معا وارتفعتا عاليا في الهواء، كنتما تطوفان فوق الجموع والصياح يتعالى من الحناجر والقلوب: يا شهيدا ... يا شهيدة ... كلنا شهيدة ...

قالت هي الحرية يا حبيبي ,إنهم يزفوننا الآن إلى الحرية "[2].

ونرى في قصة (تفي بما وعدت) تصوير لحالة الشخص وهو ينتظر حيث قال القاص "بدخول قهر الانتظار وتوارد الغوايات الطاهرة هاتفها: خذي راحتك، لكن على شرفة جفرا أتماهي مع المكان عسا هان يحن فيطوي الوقت لأجدنك"[3].

وجلال اللحظة التي ينتظرها جدير بتغر يمة الثمن، وليته كان يورقه كما أهل الكهف بعد صحوتهم نحوى الرقيم، ولكنه يدفعه الآننقداً مجزاً كما لو أن كل فلس يقطع من لحمه حين التشكل، وبين الألم والمتعة خلود الآه "[4].

وقوله أيضاً :" فصديقتك غجرية لا يطربها أي لحن، لكنها تخضع اللحن إيقاعات وحشية لما هي الجسم في حريته يقول للنوتا كوني فتكون"[5].

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص31 .

[2]- المصدر نفسه، ص42 .

[3] - المصدر نفسه، ص43.

[4]- المصدر نفسه، ص43.

[5]- المصدر نفسه، ص44.

كما نقف عند لوحة من لوحات الطبيعة التي استعمل السارد فيها الخيال بشكل واضح واستعمل لغة سهلة وواضحة لتقريب الصورة إلى ذهن القارئ.

ففي قصة (يشم الوردات) جعلنا السارد نتخيل أن الورود عبارة عن لوحة رسمها الفنان وتفنن في رسمها حيث قال: "البساط المعتمد لوحة معتمدة لا تزال تداعبها ريشة الرسام لطخة هنا ولطخة هناك تجعل هذه متفتحة وتلك أصاب أوراقها بعض الوهم تتباعدان لفسح المجال لمن تبرعمت لتوها ثم تعيدان التحايل ثانية لحجب تلك الأكمام فتروح النفس تهفوا لظهورها ثانية وكم تهفوا إلى المتمتع هذه النفس الروح كما لو أن جلباب مشقوقاً الجانب يبتعد طرفاه عن ساق مرمدية ثم يعيدان الحجب تبعاً لتقدم اليمنى عن اليسرى ثم يتكرر المشهد "[1] .

وقال أيضاً : "تنأى أو تحاول وتنأى أو تحاول بدورها مع تيار الهواء شرقاً ثم لم تلبث أن تسترق منه هدوءاً لتستقيم تجاهك ثانية وأخرى، فلا أنت مقبل أو مدبر ولا هي وقفت في وجه الريح أو تبعته دون أن تستدير، الموقف جلل والهواء عليل بما تمدد فيه من شبق الأرض إلى اكتمال الربيع"[2].

وفي قصة (توسد المرجان) فقد إستعمل القاص لغة سهلة وواضحة حيث استعمل الخيال لتوضيح الصورة حيث صور لنا رجل في قاع البحر يتأمل المرجان حيث قال:" ملامحك فارغة بلا معنى، كم كنت تزودت لتعبر مسافة المرجان، كم كنت تهيأت لتبلغ المرجان، كم كنت تصورته وساداً سرمدياً ، كم كنت ذقت بوطئ الأرض ليأخذك بدفئ، لن تفضح أعماقه أعماقك"[3].

كما صور لنا أيضاً شهيد البحر وغرقه في أعماقه حيث قال السارد:" قال الشهيد إنك لما افترست الزرقة الحالمة لم تكن أنت وحدك، كانت روح الشهيد تلبسك منذ البدء، لذلك

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

[3]- المصدر نفسه، ص 52.

كان مبسمك طاهراً طهارة الملاك، قال الشهيد إن الشمس حينما كانت ترسم على ملامحك آخر لوحاتها لكن تذوق الشهيد ملوحتها "[1].

وقال أيضا:" كنت ستحضر لهم الكثير من الحلوى وأنت حلوى هذا المكان يا روحاً سكنتها سكينة، يمناك هذا الفراغ الرهيب ويسراك أرهب خلقك اللادعوة و أمامك أضلعت الدنيا ظلمة الرحم الأولى، صورة الوالد لا تفارقك، لم يعد يرمي بصنارته نحو البحر حيث نسأله عنك يشير إلى إسمك"[2].

وفي قصة (روح الأبالسة)حيث يصور الراوي تمثال المرأة سماه روح الأبالسة الذي شكله في ربوة حيث قال الراوي: "وعلى عجل في يدك ما تبقى من عجينة خرجت من معبدك لتعيد تكشيرة روح الأبالسة فلطخت ومسحت وكورت وشطفت، لكنها إبتسامة التحدي، ولأن تأمن بألوان للأشياء، أجلتها ثانية وعدت والجسد والتمثال جنباً إلى جنب، وما استجابت حين نداء، فهززت نداء الجسد الأول لكنه التمثال وهززت الثاني لكنه التمثال، قربت سمعك من أنف الجسد أو التمثال لم تعد تفرق المهد يميناً ولا زفير ولا شهيق والثاني لا دليل على الحياة"[3].

وقال أيضا: "قهقهات تمثال الأبالسة تصل أذنيك حادة، وخرجت لا تدري هل أنت ذاهب إليها أم عائد إلى التمثال الجسد والجسد التمثال، رحلة تماثيل الفصول والصالحون والطغاة والخنقاء، وتكاثر تمثال روح الأبالسة، تدوي رعد صيفي عنيف من كل المستنسخات تتعالى القهقهات ترددها الربوة والمنخفض والشجر والماء، أرغمت على العودة، كلاهما مرمري المنسوخ والمنسوخ عنه وبدورك كنت تتجمد"[4].

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص 52 .

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص68.

[4]- المصدر نفسه، ص68.

ومنه فإن خيال السارد أوسع مما يمكن أن نتصور، ففي هذه المقطوعة من قصة (في المنطقة المنزوعة القبل) تصوير للقاء حيث قال السارد "ما كنت فكر أيكما المفتون ولا هي كانت تقول الترحيب في المكان وبالقلب محراب الدهشة وما استخرت الفؤاد لما أن غشيته اللحظة التي دونتها السنوات تأنياً لهذا الموعد، بلغة غير التي تلسنها بحثت عن المفردات الفارة، وبكل لغة العالم أرادت القول فما دان، والمدى يتلعثم فلا الهواء يداعب جدائل الليل ولا الشمس قالت للحظة هنا ينتهي بلد ويبتدئ بلد، خصلة إعادتها مما تهدل من شعرها جنباً إلى جنب بسيركما والى بعضكما قد التفتما وفي شغاف فكرك لها ألف سؤال "[1].

كما صور القاص الشوق والحنين فقال: "في الحشا لك وقع ويقين أيها الوجل البادر كما للورد عذب وأجاج ليس يستويان لدى الشرايين، أشك أن تكتفي بي والمنهل العذب لذة للقانتين، أيها الوجدان من جدائل الليل كيف والوجه الصبوح يلتقيان أنه وله للعاشقين"[2].

وقال أيضاً : "لا تهتك ستر البياض ما لم يكن الحرف مضمخاً ولا تشغلني عنك بهم ألم يقل الذي لا يستطيعه لسانك ولا الإماءة والإشارة والفطرة والبسمة والتحديق والتيه ولا الشهيق والزفير ولا نية للماء في غسل الحروف التي ترتاح بينكما، والمسافة تألم حيناً من قهر وأخر، فلا تخال الغياب ما أوشي بكما بعد للفصول"[3].

ويتخيل الراوي المرأة بعد اللقاء في أحسن الصور حيث قال " استراحت على كتفك من عناء الدهور، في عينيها فرحمؤجل، وبين يديها تسعى الحيرة حيرة، وكليل شعرها الذي رحت تسوي تسريحته العفوية وقد غصت في صحوي قلبها المدرع بالورود وما كنت فعلت ولا هي أبادت جلال اللحظة بقبلة كانت تستطيع اللقاء بموسم الخلود، أتكون أجلت وبدورك

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصصية، ص69.

[2] -المصدر نفسه، ص69.

[3]- المصدر نفسه، ص70.

وجلت فأجلت، أم تراها الشفاه غطت في المدى المعتق بال بأنفاسكما سكر فناموا على أعين العسكر"[1].

وفي قصة (ذوبان) وصف لجسم إمرأة بدوية حيث تفنن الراوي في تخيله ووصفه بالفتون حيث قال " وأنت البار الباحث عنك تفغر فمك أمام هذه الأجسام التي تحيط بك الآن دونما سند يرفعها في الهواء، وكلما اقتربت من جسد تسقط عليه ماهيتك وجدت ما ينفرك فيه، هذا فاتن كفاية ليكون أنثوياً "[2].

وفي وصفه للرجل قال القاص:" وذاك مفتولة عضلاته بشكل يجعله يليق برجل عصابات أو حاكم بأمره وربما رياضي في فن الملاكمة أو رمي الجلة، والآخر ضخم الردفين يليق بطباخ أو سياسي فاشل، وحاد وطويل وبدين وكلها تليق، تجاوزت لوحة الأجساد بعد لأيوا إرهاق"[3].

كما وصف لنا القاص بخياله الواسع صورة المرأة في البركة وهي تمشي على الرمل حيث شبه صوت المشي كإيقاع مل حيث قال " وخلفك المشهد أثوابك يفصل بينها الخطوة والخطوتين وظلك تحت قدميك متعب اللغات الآن ضجيج صاخب وبعضها رغم نشازة كإيقاع الرمل وأخرى على البسيط مع ما فيها من هنات، وبعضها لا يستقيم من أي إيقاع والتي تريدها تتمايل مع التفعيلات بطراوة عصية على الثني و الكسر تقترب من بحر ألفاظ إحداها وتعيد تشكيلها بإبهاميك في الهواء فتخالها عويلاً "[4].

كما قال القاص في تصويره للمرأة في البركة " بركة لا تفضح عمقها يتصيب إليها روافد، أبيض، أصفر، باهت، أسود، ولاستعادة بعضك لاحقاً لم يكن عليك أن تنزل كلك، أخذت منك نماذج وضعتها جانباً شعرك، خدك اليسار، يدك اليمين، الساعد، الزند، فخضك

---

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصيرة، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص73 .

[3]- المصدر نفسه، ص 73.

[4]- المصدر نفسه، ص74 .

اليسار والساق والرجل، وكان عليك أن تنزل عيقاً في بركة النطاق لتبحث عن نواتك الأولى، انغمست فيها عن أخرك لتعيد سر الحياة الذي يبيحك إعادة التشكل، بيد أنك لم تعد وكانت بقاياك تذوب اتجاه البركة وتتماهى مع المني سريعا "[1].

ومن خلال كل هذه الوقفات استطاع السارد من خلال خياله أن يوظف لغة سهلة وسلسة يستطيع القارئ أن يفهمها، فلقد استطاع أن يجعلنا نتخيل الأحداث وكأننا نعيشها على أرض الواقع .

[1]- عيسى بن محمود: المجموعة القصيرة، ص74.

خـــاتمة

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا وقعنا صفحاتها الأولى مع بداية عرضنا أو حاولنا في بحثنا المتواضع أن نعطي نظرة على التصوير الجمالي للمجموعة القصصية روح الأبالسة لصاحبها عيسى بن محمود وقد أفضت هذه الدراسة إلى العديد من النتائج نذكر منها :

-إن المجموعة القصصية روح الأبالسة ذات طابع مميز لأنها تحتوي على مجموعة من القصص وكل قصة لها بعد جمالي وكل شخص يفهم موضوع القصص حسب تخيلاته.

- إن المجموعة القصصية لم تكن مترابطة الأفكار بل كانت متقطعة بين الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي، وهذا راجل لطبيعة اختلاف الموضوعات، وأفكار القاص المتراكمة.

- إن القارئ للمجموعة القصصية تجعله يعيش اللحظة بخياله ويغوص في الفكرة.

- لقد تناول الكاتب أحداث القصص بطريقة تصويرية خيالية واسعة.

- اعتمد الكاتب أيضا على تقنية الوصف في سرد الأحداث فقد طغى الوصف على القصص.

- وظف الكاتب في هذه المجموعة أماكن (البحر، الشام، الواد، القرية ...الخ).

- أعطت اللوحات الفنية للمجموعة القصصية بعدا جماليا تزيد من تشويق القارئ لتمنعها.

- إن خاصية التصوير الجمالي تنقل العمل الأدبي من المألوف إلى اللامالوف، أي المدهش والمبهر والمتميز.

- إن اعتماد الكاتب في نقله للأحداث، القصص على تصويره للواقع حيث يضع المتخيل نقله ذلك للواقع.

خاتمة

وفي الأخير فان هذه المحاولة من المؤكد تحتاج إلى الزيادة والتصحيح والتنقيع، فالمجال أمام الباحثين والدارسين للبحث في هذا الموضوع والتوسيع فيه وذلك لان أعمال البشر مهما بلغت في ميدان البحث درجة عالية، فإنها تفتقد دائما للإضافة والتصحيح ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هذا نقطة بداية بحوث أخرى.

وفي الأخير الحمد لله عز وجل على ما وفقنا إليه

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4،ج 1.
2. ابن كثير : تفسير القرآن العظيم، تح سامي بن محمد سلامة، دار طيبة، الرياض، ط2، 1999، ج7، ج8.
3. أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم للثقافة، القاهرة.
4. إسماعيل عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، القاهرة، دار الفكر العربي، 1955.
5. إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978.
6. أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
7. بعطيش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد8،جامعة محمد خيضر، بسكرة.
8. البغوي: معالم التنزيل، تح محمد عبد الله النصر وآخرون، دار طيبة للنشر، الرياض، ط 3، 1997، ج8.
9. الترميذي : كتاب تفسير القرآن عن رسول الله، سورة (ص)، رقم الحديث 3157.
10. الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،1968،ج1.
11. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،ط2، 1984.
12. أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، الدار التونسية،1971
13. أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت،
14. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، 1991.

15.دبي هويمان: علم الجمال، ترجمة ظافر حسن، ط2، 1975

16.راي وليم: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، دار المأمون، 1987

17.رباب كامل فرحات عرابي: التربية الجمالية رؤية إسلامية، دار النفائس، ط1.

18.أبو ريان محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط5، دار الجامعات، العربية، الإسكندرية،1987.

19.سعيد يقطين: الخطاب الروائي،الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي.

20.شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية في التذوق الفني، عالم المعرفة، يناير1978.

21.صحاح الجوهري: مادة (صور)، ج2.

22.صحيح مسلم: كتاب اللبس والزينة، باب تحريم تصوير صورة الحيوان، رقم الحديث 3945.

23.صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار المنارة السعودية.

24.عاطف جودة نصر: دراسات أدبية الخيال مقوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

25.عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3.

26.عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز في علم المعاني، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

27.عبد القاهر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض.

28.عيسى بن محمود: المجموعة القصصية روح الأبالسة، دار فضاءات، ط1، عمان، 2016.

29.فرانسومورو: الصورة الأدبية،تر على نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، 1995.

30.مجد الدين محمد الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح انس محمد الشامي وزكرياء جابر احمد، دار الحديث، القاهرة.

31.محمد البسيوني: تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، القاهرة، 1406 .

32.محمد عزيز نظمي: علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، القاهرة، 1415هـ.

33.محمد على غوري: مجلة القسم العربي، جامعة كينجاب لاهور، بكستان، العدد الثامن عشر 2011 .

34.محمد علي غولي: مدخل إلى نظرية الجمال للنقد العربي القديم، كلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية العالمية، بإسلام آباد.

35.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

36.محمود البسيوني تربية الذوق الجمالي، كلية التربية، جامعة قطر.

37.مصطفى بوجملين: ثنائية السارد والمسرود له في كتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، مجلة المخبر ،العدد10.

38.مصطفى ناصف:الصور ة الأدبية،دار الأندلس، ط3، 1983.

39.مطر أميرة حلمي: في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة، القاهرة، 1974 .

40.ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث القاهرة.

41.ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية.

42.نور الدين دحماني: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية، مجلة الأثر، العدد 22،جامعة الإمام ابن باديس، مستغانم، الجزائر.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل: القاص عيسى بن محمود وقصصه

1- تقديم الفنان القاص عيسى بن محمود. 4

2- مضمون المجموعة القصصية. 5

الفصل الأول: مفهوم الجمال والصورة الفنية

أولا: مفهوم الجمال وحمولته الفارقة. 9

1-تعريف الجمال 9

أ-لغة 9

ب-اصطلاحا 9

2-علم الجمال وامتداده الفني والذوقي 11

أ-مفهوم علم الجمال 11

ب- علاقته بالفن والذوق 13

ج- علاقة الجمال بالفن والذوق 16

ثانيا: الصورة الفنية وأبعادها الجمالية 17

1-مفهوم الصورة الفنية 17

أ-لغة 17

ب-اصطلاحا 19

2-مقومات الصورة الفنية 21

أ-الخيال 21

ب- التجربة 22

ج- المظاهر البيانية للصورة الفنية 22

د- التقديم الحسي 23

هـ-التجريد 23

و-اللغة 24

الفصل الثاني: تجليات التصوير الفني في المجموعة القصصية

أولا: تعريف السرد ومكوناته وأشكاله 27

1-تعريف السرد 27

أ-لغة 27

ب-اصطلاحا 27

2- مكونات السرد وأشكاله 29

أ- مكونات السرد 29

ب- أشكال السرد 31

ثانياً : تجليات التصوير الجمالي في المجموعة القصصية 33

1-التصوير الجمالي للأمكنة 33

أ-لوحة الطبيعة 33

ب- لوحة الأزقة والشوارع 42

ج- لوحة مركبة 45

2- جدلية اللغة والخيال 46

الخاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع 60

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

ملخص الدراسة:

عيسى بن محمود كاتب جزائري معاصر ذاع صيته وصوته جزائريا وعربيا، ابن الريف العميق تثقف ثقافة سكان الجبال مما جعلها ميزة فنية في لغته وكتاباته وصوره الفنية والجمالية.

مجموع القصص "روح الأبالسة" تضمنت ستة عشر قصة فنية تصور لوحات فنية بلغة سردية عالية المستوى السردي للخطاب الأدبي الناتج همن منظور واقعي رؤية حضارية للكون باعتبار أن ابن الجبل والريف يحمل التقاء والصفاء الذهني وذلك تجسد في مضمون قصصه شكلا وفنيا وجمالا.

الكلمات المفتاحية: عيسى بن محمود، روح الأبالسة، الصورة الفنية، الجمال.

Résumé de recherche:

Aissa BENMAHMOUD écrivain Algérien comptemporain , connu par sa réputation et sa voix au niveau de l' Algérie et le monde arabe . Garçon de la compagne profonde . Il s'est cultivé de la culture des habitants des montagnes , c'est ce qui a fait d'elle une spécificité dans sa langue et ses écrits et ses images artistiques et ésthétiques.

La collection d'histoires " Rouh El Aballissa" comprenait seize histoires artistiques , représentant des peintures avec une langue narratif avec un niveau narratif élevé du discours littéraires , qui résulte d'un regard réaliste et une vision civilisée au monde en le considérant comme le fils de la montagne et la compagne qui a la propreté et la clarté intellectuelle. Cela se reflète dans le contenu de l'histoire du point de vu de la forme et côté artistique et esthétiques.

Mots Clés : Aissa BENMAHMOUD, Rouh El Aballissa, image artistique, ésthétique.

.