الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعيّ عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللّغات — قسم اللّغة والأدب العربيّ

المرجع: .....

التصوير الفني للمجموعة القصصية تداعيات رجل آيل للسقوط "رابح الأطرش"

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتان:

* أسماء بوميسة
* هدى عميور

إشراف الأستاذ:

الدّكتور: نبيل بومصران

السّنة الجامعيّة: 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعيّ عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللّغات — قسم اللّغة والأدب العربيّ

المرجع: .....

التصوير الفني للمجموعة القصصية تداعيات رجل آيل للسقوط "رابح الأطرش"

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتان:

* أسماء بوميسة

* هدى عميور

إشراف الأستاذ:

الدّكتور: نبيل بومصران

السّنة الجامعيّة: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله عزوجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي،

والذي ألهمنا الصحة والعافية

والعزيمة.

فالحمد لله حمدًا كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف

"نبيل بومعزان" على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة

ساهمت في إثراء موضوع دراستنا من جوانبها المختلفة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة

الموقرة لتجشمهم عناء قراءة هذه المذكرة وتقييمها.

كما نشكر كل أساتذة كلية الآداب واللغات

بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

مقدمة

يعد التصوير الفني جانبا من جوانب الصياغة الجمالية المشكلة للمعنى في العملية الإبداعية، إذ أن بواسطة هذا التصوير يتم استنطاق المعاني المتواجدة في الذهن وإخراجها إلى الواقع في تعبير جميل، والملاحظ أن توظيف الصورة الفنية أو التصوير الفني بشكل عام لم يكن حكرا على الشعر فحسب بل تخطاه إلى النثر، ومن ثم فإن أكبر ميزة في اللغة الأدبية تكمن في اختلافها عن اللغة العادية وذلك لارتكازها على خاصية الخيال، الذي يقوم على تلاحم الصور وتلاحقها والتحليق في أجواء خيالية وأحاسيس تجعل المتلقي يتصور تلك الصورة الفنية، فكل متخيل يتخيل الصورة برؤية ومنظور خاص.

والملاحظ أن المهتمين بالقصة أولوها أهمية كبرى باعتبارها فنًا جميلًا من فنون الأدب، فالكثير يرسمها لكي تعد أو توصل المشهد المعبر عنه.

ولقد اخترنا هذه **المجموعة القصصية "تداعيات رجل آيل للسقوط** " للمرحوم "**رابح الأطرش**" أنموذجا كمجال للتطبيق ومن هنا كان موضوع البحث الموسوم: "**التصوير الفني في المجموعة القصصية تداعيات رجل آيل للسقوط**".

ولقد دفعتنا عدة عوامل لاختيار هذا الموضوع نذكر منها:

في البدء كان الدافع قناعة ذاتية بالموضوع ورغبتنا الشديدة في الولوج إلى عالم القصة الجزائرية عند أحد المهتمين بالأدب وفنونه، كما أردنا من خلال هذه الدراسة معرفة اللوحات الفنية والجمالية لهذه المجموعة القصصية.

حيث تمحور البحث حول إشكاليات معرفية محورها الأسئلة الآتية:

- ما طبيعة اللوحات الفنية التي تشكلت منها المجموعة القصصية؟
- كيف كان لهذه اللوحات اللغوية توظيفا فنيا وجماليا على هذه المجموعة القصصية؟
- ماهي الصور الفنية الأكثر توظيفا وما قيمتها الأسلوبية؟

وغيرها من الإشكاليات الأخرى التي نحاول البحث عنها وتحليلها في مذكرتنا هذه.

ولمعالجة هذا الموضوع اتبعنا المنهج **الأسلوبي** وهو ما يناسب هذه الدراسة.

ومحاولة منا الإجابة على هذه التساؤلات وفك الغموض عن الإشكالية، قمنا بتقسيم بحثنا إلى: **مقدمة، مدخل** تناولنا فيه سيرة القاص **رابح الأطرش، وفصلين، وخاتمة.**

- **الفصل الأول:** تناولنا فيه: مفهوم الجمال والصورة الفنية، حيث تطرقنا إلى عدة مفاهيم منها، الجمال، علم الجمال، الذوق، والصورة الفنية وأبعادها إضافة إلى السرد، مكوناته، عناصره.
- **الفصل الثاني:** كان دراسة تطبيقية بحثنا فيه عن بعض الملامح الفنية التي طغت وكانت لها سمة خاصة على المجموعة القصصية، قد شملت مجموعة من الظواهر الفنية نذكر منها:

الاستعارة، التشبيه، الكناية، الطباق المقابلة ...، حيث أدت هذه الظواهر دورًا كبيرًا في نسج مدلولات ومكونات المجموعة القصصية.

وأخيرًا **خاتمة** والتي كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة التطبيقية، والبحث في بعض الأمور الموجودة سابقا في الكتب والمراجع.

من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر:

- المجموعة القصصية، تداعيات رجل آيل للسقوط، **لرابح الأطرش**.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغة عند العرب.

ومما لا شك فيه أن أي بحث لا يخلو من بعض الصعوبات التي تواجه الباحث، لعل أهمها: كون الموضوع بكر لم يسبق تناوله.

وفي الأخير نتوجه بالشكر والعرفان إلى الدكتور المشرف "**بومصران نبيل**" على مساعدته في هذا البحث، ولكل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة جراء تحملها عناء قراءة هذا العمل وتقييمه.

مدخل:

بطاقة فنية للمجموعة القصصية:

1. معلومات المجموعة القصصية.
2. التعريف بمفردات العنوان.
3. التعريف بالكاتب.
4. التعليق الخارجي على المجموعة القصصية.
5. التعريف بالمجموعة القصصية مع تلخيص القصص الموجودة فيها.

1. معلومات المجموعة القصصية:

- **اسم الكاتب:** رابح الأطرش.
- **العنوان:** تداعيات رجل آيل للسقوط
- **الطبعة:** الأولى.
- **دار النشر:** دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع.
- **سنة النشر:** 2017، السداسي الثاني.
- **مكان النشر:** جيجل، حي 500 مسكن eketé عمارة 50 رقم –الجزائر.
- **عدد الصفحات:** 119 صفحة.
- **حجم المجموعة القصصية:** متوسط.

2. التعريف بمفردات العنوان:

لابد أن أول ما يصادف اهتمامنا في هذه المجموعة القصصية، هو عنوانها، بغض النظر عن الجوانب الأخرى، وبغض النظر عن المؤلف نفسه، لذا فإنه من الضروري التعريف بالعنوان وتحليل المصطلحات الواردة فيه:

أ. تداعيات:

بات كثير من الناس في الأشهر الأخيرة يستخدمون كلمة تداعيات للحديث عن النتائج التي قد تلحق بحادثة معينة، والمنطق الذي جعلهم يستخدمون هذه الكلمة للإعراب عن هذا المعنى، هو سماعهم لأحد المذيعات يقولون هذه الكلمة بهذا المعنى وعدم اجتهادهم في التدقيق لمعرفة صحة الاستخدام من خطأه، فكلمة تداعيات توحي إلى أن أمرًا يدعو أمرًا أخر أي يستدعيه، مثلما يستدعي السبب أي النتيجة.

كما نجد التداعي في لسان العرب هو "أن يدعوا القوم بعضهم بعضا حتى يجتمعوا"[1] ومنه فمعنى كلمة تداعي أي آل إلى الانهيار وكأن أجزاءه تدعو بعضها بعض فتجتمع، وفي كل هذه المعاني، ليس هناك من معنى يشير إلى أن التداعيات يمكن أن تعني العواقب أو النتائج التي تترتب على أمر ما، هذا كله يوضح المعنى العام للتداعي.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، باب التاء.

ب. رجُل:

كلمة "رجل" مختصة بالذكر من الناس ولذلك قال تعالى: ﭽڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ﭼ[1] سورة الأنعام، الآية 128.

وقوله أيضا ﭽچ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ﭼ[2]سورة غافر الآية 27.

ج. آيل السقوط:

فهي تحمل معنى محتمل سقوطه.

3. التعريف بالكاتب "رابح الأطرش":

لا شك أن ثاني ما يهمنا بعد العنوان أو بعد الموضوع هو المؤلف، وهو الذي تنسب إليه تلك الأفكار والمقاربات من خلال العنوان بل من خلال المجموعة القصصية ككُل لذا وجب علينا الإحاطة بتعريف موجز حول المؤلف.

ولد بتاريخ **15ديسمبر1951 بصالح بوالشعير** ولاية سكيكدة، تحصل على شهادة التعليم الابتدائي من ابتدائية الشهيد **بوصبع الحروش**، واصل دراسته بالمجمع المدرسي **زيغود يوسف الحروش**، لينال منها شهادة التعليم المتوسط، ثم تحصل على شهادة التعليم الثانوي بولاية **قسنطينة**، لينتقل بعدها إلى جامعة **منتوري**، حيث تحصل منها على شهادة الليسانس سنة **1985م**، ثم واصل مساره الجامعي بجامعة "**عين شمس**" بجمهورية مصر العربية، ليتحصل منها على شهادة الماجيستر في الأدب الحديث والمعاصر بجامعة " **باجي مختار**" عنابة سنة **2006**، اشتغل معلما في مرحلة التعليم الابتدائي، ثم أستاذا بجامعات: **فرحات عباس**، سطيف، باجي مختار، عنابة، ثم **بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة**، برتبة أستاذ التعليم العالي، درس عدة مقاييس في مختلف الجامعات التي اشتغل بها منها: الأدب الجاهلي، الأدب العباسي، السرديات، الآداب الأجنبية، الأدب المقارن، تحليل الخطاب الأدبي، مناهج النقد الأدبي، النقد القديم، علم الجمال، نظريات الأدب، الأنواع الأدبية، الأسطورة.

[1] – سورة الأنعام، الآية 128.

[2] – سورة غافر، الآية 27.

أ. مسؤوليات بيداغوجية:

أشرف على عدة رسائل جامعية في مختلف المستويات منها: لسانس، ماستر، دكتوراه .

ب. مهام إدارية وعلمية:

تولى المرحوم "**رابح الأطرش**" عدة مناصب إدارية في مختلف الجامعات التي اشتغل بها منها:

-عضو اللجنة العلمية لمعهد الآداب واللغات بجامعة "**فرحات عباس-سطيف**" من سنة **1992** م إلى سنة **1995م.**

- ممثل وأستاذ كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية بجامعة **فرحات عباس** من سنة **1995م** إلى **1997م.**

– مدير مساعد بالبيداغوجيا بمعهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي **عبد الحفيظ بوالصوف ميلة**، من سنة **2008** إلى **2011م**.

– مدير معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي **عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة**- من سنة **2011م** إلى **2020م**.

ج. نشاطاته العلمية والبيداغوجية:

– الإشراف على فتح وتنظيم دكتوراه **L.M.D** بعنوان الأدب الحديث والمعاصر.

– الإشراف على تنظيم ورئاسة ملتقى وطني بعنوان: حركية الإبداع في النص السردي الجزائري.

– رئيس فرقة بحث علمي CNEPRU بعنوان إيكولوجية الرواية الجزائرية جامعة **فرحات عباس**.

– رئيس فرقة بحث علمي **CNEPRU** بعنوان: شعرية البنية السردية للرواية الجزائرية المركز الجامعي **عبد الحفيظ بوالصوف** ميلة.

– رئيس فرقة بحث علمي " الأنا والآخر في الرواية الجزائرية" المركز الجامعي **عبد الحفيظ بوالصوف** ميلة.

– رئيس فرقة بحث بعنوان نقد المرجعيات في الخطاب الروائي الجزائري من سنة **2000م** إلى **2015م**.

– خبير محكم في عدد من المجلات الوطنية والدولية: مجلة العلوم الإنسانية دورية دولية علمية محكمة تصدرها جامعة **محمد خيضر** بسكرة، التواصل في اللغات والآداب مجلة علمية محكمة ومفهرسة جامعة **باجي مختار** عنابة، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية.

إسهامات علمية وفكرية وأدبية في الصحافة تضمنت:

مقالات صحفية واجتماعية تاريخية، نقد مسرحي وسينمائي، وقصص قصيرة هذه الصحف هي: جريدة النصر، جريدة المساء، جريدة الخبر، جريدة الشروق.

د. منشوراته ومؤتمراته الوطنية والدولية:

– الترتيب الدولي في رواية "**الشمعة والدهاليز**" للطاهر وطار.

– مفهوم الزمن في الفكر والأدب.

– أدب الرحلة وإنتاجية الصورة.

– بنية المدة الزمنية في رواية "**ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**".

– الأسطورة: المفهوم والاستثمار الشعري.

– صدرت له مجموعة قصصية بعنوان: **تداعيات رجل آيل للسقوط.**

–وافته المنية يوم 04 سبتمبر 2022.

4. التعليق الخارجي على المجموع القصصية:

بعد أن نعطي كل هذه الجوانب ما تستحقه من الدراسة والبحث نبدأ في التعليق الخارجي على المجموعة القصصية، حيث جاءت ذات شكل جميل، ومتوسطة الحجم مغلفة تغليفا عاديًا، بلون رماديٍ وهو اللون السائد في الغلاف، كما جاء في وسط غلاف الجهة الأمامية رسم على شكل مستطيل، يحمل ثلاثة ألوان تتمثل في الأبيض الرمادي والبني، وهذا الشكل المستطيل يحمل عنوان المجموعة الذي كُتب بخط كبير وبلون أسود، بالإضافة إلى صورة لرجل مجهول ولونه أسود تظهر عليه صفة الحزن واليأس، وهو ما يرمز إلى عنوان المجموعة القصصية، وأخيرًا نذكر ما جاء في أسفل الغلاف ألا وهو اسم المؤلف "**رابح عمار الأطرش**" الذي كتب بخط متوسط وجميل ويأخذ لوناً أسودًا.

5. التعريف بالمجموعة القصصية:

تحتوي هذه المجموعة "**تداعيات رجل أي للسقوط**" **لرابح الأطرش** رحمه الله على قصص متنوعة تعالج قضايا اجتماعية، تبدأ بإهداء وتنتهي بالفهرس، وتتكون من 12 قصة قصيرة، حيث أبان الكاتب فيها امتلاكا جيداً لآليات السرد، فلغتها سهلة، وجملها رصينة متماسكة.

أ. القصة الأولى: الإرث

بدأ الكاتب السرد بالقصة التي كان عنوانها "**الإرث**"، وهي قصة تحمل بين طياتها الحوار الذي دار بين الأم وابنها حول قضية عودة أبيه، ودمعة الأسى والحزن الشديد الذي كان يحمله في قلبه لغيابه ومللله من أسئلة معلمه عن مكان والده، لكن بالرغم من هذا الحزن إلا أن الأم حاولت أن تقنع ابنها بأنه سيعود في فصل الربيع، إلى أن جاء هذا الربيع الذي يحمل معه الفرح والبهجة على وجوه أهل القرية، وكانت فرصة لفتح صندوق جهازها القديم

لتقدم له الراية الصغيرة التي ورثتها عن زوجها، والتي ترمز إلى حب الوطن وقيمته الغالية في حياتها وجمالها، وهذا ما يوحي إلى عنوان القصة "**الإرث**" أي أن الابن قد ورث الراية من أبيه[1].

أ. القصة الثانية: البغلة المسروجة:

وهي قصة يسرد فيها الكاتب الحوار الذي دار بين الركاب وصاحب الحافلة كاملة العدد، فقد كان كل واحد منهم يتدافع مع الآخر لنيل مقعد، تم يسرد حال الركاب و أحلامهم عندما كانوا داخل الحافلة ويتأملون الطريق، فكل واحد له حلمه الذي يسعى إليه من خلال هذه الطريق، نذكر على سبيل المثال شخصية الرجل الذي يحاول خدمة الأرض أو ما يعرف بالثروة الزراعية ومدى تأثره وتشبث الرجال بأرضهم بعد إهمالها إضافة إلى شخصية العجوز التي هي الأخرى قد أسلمت نفسها لحلم لذيذ ما عاد يفارقها منذ تقديمها لملف تطالب فيه لمنحة تغنيها على قوائل الدهر وتجهز ابنتها التي ولى الخطاب عنها لفقرها[2]، والصراع الذي دار بين السائق والشيخ الكبير حول استهزاء هذا الشاب بالماضي ونكره لما قدموه وجاهدوا من أجل الوطن.

ب. القصة الثالثة: الزمن المالح

القاص هنا يصف أيامه البيضاء والسوداء، وحلمه الذي كبر وصار شجرا، كما يصف لنا مشاعره اتجاه محبوبته وكيف أحسها بالأمان من أيامه السوداء، معَ وصفه أيضا المكان والجوَّ والأرض التي كان فيها وهو في رعيان شبابه واسترجاع ماضيه بوصف محبوبته وهو يهديها الوردة الحمراء، وعندما طاف بها وهو يصف لها اسم العمارات، والبنايات، وعلمُه الوطني، حتى وصل إلى الحديث عن عيد المسيح الذي كان يتميز بعادات وتقاليد يغمرها اللهو والمجون الذي أدى إلى فساد المجتمع وغياب الدين الإسلامي، إذن فالقاص هنا نجده ذو شخصية كئيبة وتعيسة من حالة أيامه ومدينته ومجتمعه لكن رغم هذا لم يستغنى عن محبوبته والتغزل بها[3].

ج. القصة الرابعة: عرس عائشة

---

[1] – رابح الأطرش: تداعيات رجل آيل للسقوط، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، ص9

[2] – المرجع نفسه: ص17

[3] – المرجع نفسه، ص 23.

تدور أحداث هذه القصة حول المعاناة التي شهدتها الفتاة عائشة داخل مجتمعها وقريتها التي وصفتها بالفتاة ذات الأخلاق الرديئة، فهذا حبيبها القديم قد تبرأ منها، والمقاهي والدكاكين الموجودة في قريتها قد تحولت إلى نوادي للسهر يُذكر فيها اسمها، وهذا المكي "**لفروادر**" يتهمها في تبجح أنه أركبها في سيارته وراودها عن نفسها فاستلمت و"**شعبان الحلواجي**" يسرد حكايته الغرامية بدهاء ومكر ويقول عندما تكون عانسا سأضيفها إلى زوجاتي الثلاثة، كما ذكر أيضا الكاتب أن زوجة أبيها تطعنها في شرفها وشرف أمها، وبالرغم من معاناتها فقد كان هناك شخص اسمه "**عمار**" الذي كان يحبها ويحلم بدوره إلى عالم عائشة لكن فقدانه لوالده وقف له بالمرصاد رغم إرادته وطموحه، ومن حبه لهذه الصبية فقد تحولت عنه أنظار الشيوخ والصبايا لأنه وقف إلى جانبها وحلم بعالمها.[1]

إذن فهذه التهم التي كانت موجهة إليها جعلتها صبية فاشلة في تحقيق طريقها واحلامها ولكن كان هناك حافز ألا وهو أمها التي كانت دائما تدفعها إلى الاجتهاد في تحقيق أهدافها وطريقها الطويل الذي ما زال محفورًا بالصعاب في هذه القرية التي تحتضن العار[2].

د. القصة الخامسة: أغنية الحاج

فأحداث هذه القصة كانت تدور حول الحاج رمضان الذي كان لا يغيب عن أي مجلس أو مناسبة، وحضُوره كان متميز فهو يقصد في كل مجلس كيف استطاع بإقناع الأطراف الأخرى على عدم التفريق بين هذا وذاك من المترشحين إلا بمقياس المصلحة العامة ثم يستشهد بكلام الله سبحانه وتعالى ليثبت صحة أقواله، لكن رغم هذه المواعظ والنصائح والحجج والبراهين إلا أنه هناك من صدقوا كلامه واقتنعوا به وهناك من لم يتقبلوا رأيه لما فيه من اللحن من نشاز فخرجوا وهم أكثر عصبية من ذي قبل، فكان هناك من أخذ عنه دهاءه وذكاءهُ وأسلوب حديثه المغموس عسلاً مزينا بالحديث الشريف والقرآن الكريم وأمثال الاجداد ومن خلال هذا العمل الذي تربع على العرش وراح يضرب هذا بذاك ويغضب هذا ويرضي

[1] – رابح الأطرش: تداعيات رجل آيل للسقوط، ص 33.

[2] – المرجع نفسه: ص33.

ذاك حتى توصل بفضل هذه الصفة إلى أن حُجز له عمل في مكان يرضيه بعد أن كان يعمل في منطقة نائية لا يقبل العمل بها إلا ذو السواعد الكليلة لإخفاء ضعفهم[1].

القصة الخامسة: ما تبقى لكم من أوراق رجل متهم بالجنون:

هذه القصة كانت أحداثها حول شخصية "**جلول** "وعصاه التي كانت تسمى بعصى "**الخيرزان**" التي لا تفارقه، والتي يستعملها كسلاح في الشوارع ليحاصر بها السيارات والأطفال بعد تعرضه للاستهزاء من طرفهم مما جعله يعاملهم بعنف رغم حبه لهم، كما تدور أحداث القصة حول المأساة التي عاشها هذا الشخص في مجتمعه مما دفعه إلى أن يتعلم كل حرف وكل حركة وتدربه على السلاح في البلاد المجهولة حتى أصبح محترف في الذبح دون رحمة، وصار مسكونا بالدم لا يهدئ إلا إذا تمرغ فيه، وهذا بسبب المجتمع التعيس الذي يعيش فيه وبسبب جوعه وفقره وغدر الزمن به، والاستعمار الذي جعله يقطن في بلد مجهول[2].

هـ. القصة السادسة: هزيمة الشيطان

فهي تدور حول الشاب الذي كان هدفه الوحيد هو الفتاة السمراء التي كان يصفها بلون الحقل الذي استوى قمحه، كما وصفها بأنها ذات ابتسامة فيها كثير من كبرياء الأنثى وغرورها، فالعيون طاردتها من كل جانب والكلمات المعاكسة التي فيها بعض من المجاملة والمدح، فالشاب يروي أنه ذات يوم عرض على هذه الفتاة خدماته لكن ردة فعلها كانت باشمئزاز واستهزاء وهذا ما جعله يغضب غضبًا شديدًا من ردة فعلها مما دفع به إلى التفكير في الانتقام منها وتحويلها إلى فريسة بين يديه، بعد أن انتقم بعدد كبير من الفتيات، لكن هذا التفكير الذي سكن عقله جعله يعيش موقف مرعب في منزله، تلك الليلة التي مضت عليه ككابوس طويل مرعب، فلاحظ أنه هناك شيطان يَسكنُه والذي تصورَه ذاك الذي أغرى آدم وحواء فأخرجها من الجنة، فمنامه في تلك الليلة كان قدر رأى فيه كل ما جرى في يومه مما جعله يشاهد على جدران بيته إطار مُذهب بخطه الكوفي الجميل مكتوب عليه قوله تعالى:

[1] – رابح الأطرش: تداعيات رجل آيل للسقوط، ص 43.

[2] – المرجع نفسه، ص 51.

{الزَّانيَةُ وَالزَّاني فَاجْلدُوا كُلَّ وَاحدٍ منْهُمَا مَائَةَ جَلْدَة}، وهذا يدل على تنبيه له بأن ما يفكر بفعله حرامٌ، لكنَّ الشيطان يراوده بأن يشوه سمعة هذه الفتاة ويجعل حياتها جحيم[1].

و. القصة السابعة: غضب البحر والمدينة

أحداث هذه القصة كانت حول شخصية "عمار" وصاحبه، الذي كان يتحسر تحسرًا شديدا على الزمن الذي مضى ومدينته التي أصبح فيها كل واحد همه الوحيد هو نفسه وفقط، وبعد أن كانت صفا واحدا يوم كان الصفاء وكانت الأمهات تلد الرجال، و بعد أن كانت حلقة وصل لجيل عشق الأرض وضحى بالروح والدم، رغم الجوع والفقر والمرض والجهل إلا أنهم كانوا يقفون في خندق واحد مرصوصًا، على عكس الحاضر الذي أصبح مشتتا وكل واحد يفكر في نفسه دون غيره.[2]

ز. القصة الثامنة: لمن تغني الطيور

أحداث هذه القصة جاءت على شكل أبيات شعرية فموضوعها يدور حول: ساعة الوداع، فهو يصف حالتهُ عند فراق حبيبته "أمال"، فيقول أن زمنهم حاد كأنضال تنغرس في القلب، فيطلب منها أن تغني له لأن صوتها هو الذي يبقى يُذكرهُ بها إضافة إلى الذكريات التي مضت، كما يذكر في وصفه مدينة "سطيف" التي كانت ممتدة في روحه كنسمة رقيقة رقراقة.

وحبها نسمة ربيع دافئة تنعش القلب، وجدول ماء عذب يحمله ويسافر بعيدًا عن الآفاق، فيحسه بالأمان وبالاطمئنان، فهو هنا يصفها ويتحسر لأنه سوف يفارقها أيضا وسيشتاق إليها يومًا[3].

ح. القصة التاسعة: المرأة التي ابتلعتها المدينة:

هذه القصة تروي أحداث امرأة غدر بها الزمان في مدينة قد مضت نصف حياتها فيها ألا وهي مدينة قسنطينة، التي جعلتها تبكي كطفل فُصل عن أمه عُنوة، فقد أصبحت هذه المدينة نقطة سوداء والجامعة خرم إبرة، وذلك لما شهدته من صعوبات في سنوات العيش هناك مما جعلها تحمل في قلبها جرحًا عميقًا وذكرى تدفعها إلى التفكير في الانتحار، فمن

---

[1] – رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص59.

[2] – المرجع نفسه: نفسه، ص69.

[3] – المرجع نفسه، ص77.

شدة غضبها وصعوباتها إلا أنها قد عبرت جسر باب القنطرة كل أسبوع، وتعيش لها ولأشياءَ أخرى وعبرت أيضا جسر "سيدي راشد" بكل إرادة وصبر وحملت كل أشياءه الصغيرة حتى التفاهة منها، كما تروي أيضا عند ذهابها إلى الفندق لحجز غرفة فوصفتهُ بأنه قديم ويحمل رسوم كاريكاتورية مختلفة، ثم ذهبت للنوم والراحة استعدَادًا للسفر فإذا بها تحلم أنه الصباح وها هي تشاهد أشياء من النافذة لم تشاهدها من قبل فتصف لنا قلعة الجامعة، والجسر الصغير المعلق وكل هذا جعلها تصف "قسنطينة" بالجمال، ثم تصل لأن تصف لنا جولتها في الجانب الشرقي من "قسنطينة سيدي مبروك" العلوي والسفلي.... وتتلذذ بقهوة عمها "**حشحوش**"، وماهي إلا ساعات حتى استيقظت لتجد نفسها في حلم فتسللت من فراشها يتبعها طيف خيال انساب عذبا كعبير ياسمين ليستقر في القلب[1].

ط.القصة العاشرة: يوماً كانت أمي:

أحداث القصة كانت حول الأم والأب اللذان استشهدا في سبيل الوطن، حيث يروي الكاتب عند عودة الحجاج الذين كان يجليهم الأبيض الناصع، كان هناك الشاب ينتظر أمه في مطار عين "الباي" ويتطلع مع المنتظرين عودتها، فعندنا حطت الطائرة تعالت الزغاريد وارتفعت الأيدي محييةً الحجاج في صفوف منتظمة، فإذا به يرى أمه من بعيد فصرخ بأعلى صوته "عادت أمي عاد القلب" فاندفع نحوها واحتضنها وقبلها وبارك زيارتها، فإذا به ينتبه ويجدها ليست أمه، لأن هذه المرأة كانت تشبهها تمامًا، فأخبرته بأن (أمه) في صبيحة يوم صلت الفجر وخرجت تطلب زوجها "عمار"، فعاد إلى المنزل حزينا وهو يغني أغنية صغيرة للوطن والبكاء يغمره واحتضن علمَه الصَّغير وهو ينتظر عودة أبيه أيضا ويصف معاناته وحزنه الشديد لفراقه ويكرر الأسئلة على أخر الزائرين عمه "محمود"، لكنه في كل مرة يجيبه إجابات غير مباشرة وغير مقنعة ومكتفية له، وفي الأخير فقد الأمل وخرج من المنزل، وترك المكان للزائرين، وأخرج سيجارته وأشعلها، ثم جدب نفسا قويا ونفث دخانه في وجهة القمر[2].

وفي الأخير توصل "**رابح الأطرش**" إلى قصة كان عنوانها مطابقا لعنوان المجموعة القصصية وهو: "**تداعيات رجل آيل للسقوط**"

---

[1] – رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص 97.

[2] – المرجع نفسه، ص 105.

ي. القصة الحادية عشر: تداعيات رجل آيل للسقوط

تروي هذه القصة أحداث شاب يسرد حكايته عن أيام جامعته ودراسته ويعبر عن أحاسيسه ومشاعره اتجاه فتاة أخذت عقله، فهو يصفها وصفا يجعل القارئ يتحمس ويتخيل هذه الفتاة فائقة الجمال، فقد وصفها بالوردة في تفتحها ونظراتها ذات عيون خضراء، فكانت له أحلام برغب في تحقيقها مع هذه الفتاة الجميلة، بعد أن حدث معهم الكثير من المغامرات في سنواته الماضية من الدراسة وبعد انفصالهم لزمن، مما جعله بعد عودتها إلى الجامعة يقفز من قاعة لأخرى ويغير موقعه ليجدها هنا و هناك رغبة في الجلوس معها والتأمل في عينيها الجميلتين وتحقيق أحلامها التي عجز عن تحقيقها مثل قوله: "عندما تشرق الشمس، وتدفئ المكان (حرم الجامعة) نغرسه ألوانا، ونجوبه جيئة وذهابا....)، (نبني قصرًا كهذه القلعة المعانقة للسماء، نزرعها وردًا..... وننتج قبيلة أطفال عمار، (علي، محمد، ياسمين، وحورية...)، لكن رغم هذه الأحلام التي كانت تغمره إلا أنه لم يستطع تحقيقها، وأرجأ فرصته إلى سنة قادمة، ثم استعجل الخطى طلبا للحافلة وهذا بعد أحداث قد كان موضوعها الفتاةُ الجميلةُ والأحلام الخيالية[1] .

من خلال دراسة وقراءة المجموعة القصصية "**تداعيات رجل أيل للسقوط** " يُلاحظ أن قصصها جاءت على شكل قضايا اجتماعية نابعة من واقع المجتمع، ومنه فالمؤلف قد وصل إلى هدف، وهو تلبية فضول علمي، تاريخي، اجتماعي،

[1] – رابح الأطرش، تداعيات رجل أيل للسقوط، 113.

الفصل الأول: مفهوم الجمال والصورة الفنية

أولًا: مفهوم الجمال وحمولته الفلسفية.

1. تعريف الجمال.
2. علم الجمال وامتداده الفني والنوقي.

ثانيا: الصورة الفنية وأبعادها الجمالية

1. مفهوم الصورة الفنية
2. مقومات الصورة الفنية

ثالثا: مفهوم ومكونات السرد وعناصره

1. تعريف السرد
2. مكونات السرد
3. عناصر السرد

أولاً: مفهوم الجمال وحمولته الفارقة

1. تعريف الجمال:

أ. لغة:

الجمال يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمال فهو جميل وجمال وامرأة جملاء وجميلة، ومنه فقد جعل الله لنا متعته في الأنعام فجمالها في الترحال والإقامة بما تحمله لنا وما تقدمه فهي متاع والمتاع جمال.[1]

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

والحسن: عبارة 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 يستعمل في الخلق والخُلق.

ب. اصطلاحًا:

حاول الإمام **الغزالي** وضع تعريف للجمال فقال: كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرًا فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضا فله في الحسن والجمال بقدر ما خطر، فالفرس الحسن:

هو الذي جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به[4].

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

---

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

[2] – إبراهيم أنيس وآخرون المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، ج1، ص13

[3] – أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم للثقافة، القاهرة، ص 262

[4] – أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة بيروت، ص 299/4

وقد عرف آخرون الجمال بأنه: الاحسان الذي يبدوا عندما يبلغ قدرًا من الاتقان والكمال[1].

وعرفه بعضهم بأنه: إدراك العلاقات المريحة التي يستحسن لها الانسان في شتى العناصر[2].

كما حاولت الباحثة **رباب كمال عرابي** أن تعتمد تعريفا للجمال فقالت بأن: القيمة الموجودة في الصور والمعاني المبثوثة في الكون، التي يدركها العقل، وتستشعرها النفس ويستجيب لها السلوك بشكل إيجابي، لما يترتب على ادراكها من متعة ورضا[3].

فالجمال هو مجموعة من العلاقات والأحاسيس التي يستشعرها الانسان ويستجيب لها السلوك بشكل إيجابي وأن تكون في غاية الاتقان والكمال.

وربط على **الجرجاني:** الجمال و ما يتركه من شعور في النفس، وهو ما يتعلق بالرضا والغضب[4].

والجمال هو ما يشير فينا إحساس بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الانسان.[5]

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

أما **أرسطو** فيرى: أنه لا يمكن لكائن أو شيء مؤلف من أجزاء عدة أن يكون جميلا إلا بقدر ما تكون أجزاءه منسقة وفقا لنظام ومتعة بحجم اعتباطي لأن الجمال لا يستقيم إلا بالنسق أو المقدار[6].

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

---

[1] – محمد عزيز نظمي: علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف القاهرة 1415هـ، ص34، 35.

[2] – محمد البسيوني: تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، القاهرة، 1406هـ، ص 26.

[3] – رباب كامل فرحات عرابي، التربية الجمالية رؤية إسلامية، دار النفائس، ط1، ص46.

[4] – ينظر: أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، الدار التونسية1971، ص 24.

[5] – ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، سنة1984، ص 85.

[6] – دبي هويمان: علم الجمال، ترجمة ظافر حسن، ط2، 1975، ص41.

ويرى **محمد علي عوض:** أن تقرير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصرًا على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والإطلال واستشهد لرأيه بما ذكره شوقي ضيف في كتابه (العصر الجاهلي)[1].

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 أن 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 الانسان 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.

رغم أن إرهاصات هذا العلم وجدت منذ وجد الانسان، وقد تأثر عند الظهور علما بالمذاهب والاتجاهات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك مثل الفلسفة والتحليل النفسي وعلم الاجتماع والاتجاه التاريخي، ولم يلبث إلى أن انتشر في بقية أوربا ولاسيما في بريطانيا فانتقل بعد ذلك إلى المشرق [2].

وقد تبنى **محمد بركات** رائد القول بوجود ثلاثة اتجاهات في تعريف علم الجمال[3]: **اتجاه** يعتبر علم الجمال مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات، وفي هذا الصدد ينقل علم الجمال الفرنسي فلدمار علم الجمال هو بحث في أحكام الناس الجمالية.

---

[1] – محمد على غوري، مجلة القسم العربي، جامعة كينجاب لاهور، بكستان، العدد الثامن عشر، 2011م، ص2.

[2] – ينظر: محمد علي غولي، مدخل إلى نظرية الجمال للنقد العربي القديم، كلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية العالمية، بإسلام أباد، ص132.

[3] – المرجع نفسه، ص133.

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

والاتجاه الثالث يربط بين الأول والثاني بالإنسان حيث يرى أن الفن نتاج انساني وللتذوق بعد انساني، والحكم حكم انساني والصورة الفنية انتاج انساني، وأيضا يشير مصطلح علم الجمال إلى فعل الإدراك، الذي يعني الأشياء القابلة للإدراك، وذلك في مقابل الأشياء الغير مادية والمعنوية[1].

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 بدرجة كبيرة، وذلك أنه في القرن العشرين تحول التأكيد الخاص في هذا الجمال من الاهتمام بالحاسة، إلى الاهتمام بالحساسية.

ومن خلال التعريفات لهذه الحساسية على أنها تجسيد الواضح للانفعال في الفن.

كذلك عرف **القاموس الإنجليزي الجديد** هذا الفرع على أنه:" فلسفة أو تطرية التذوق، أو إدراك الجميل في الطبيعة والفن"[2].

ويعرف علم الجمال كذلك بأنه: "فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومنع الحكم المتعلق بالجمال أيضا، أو على أنه كما جاء في قاموس ويستر: المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسير"[3].

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

---

[1] – شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية في التذوق الفني، عالم المعرفة، يناير 1978، ص18.

[2] – المرجع نفسه، ص18.

[3] – المرجع نفسه: ص18.

ب. علاقته بالفن والذوق:

- **مفهوم الفن:**

الفن عند **أفلاطون** محاكاة فقد كان يعتقد بأن الأشياء مراتب ثلاثة أدناها الفن أوسطها علم الحس، وأعلاها علم المثل وفي رأيه أن الأول ليس محاكاة للعالم الحسي، لذا فإن الفن بعيد عن الحقيقة بمقدار درجتين[1].

فالفن عند **أرسطو**: هو وسيلة وصفه وليس هو الغاية فما يضعه الانسان إلا أثر أو حصيلة الفن في حد ذاته لذا فهو يشير إلى أن الفنان لا ينبغي له أو يتقيد بالنقل الحرفي للواقع وانما عليه أن يحاكي الأشياء على النحو الذي يجب أن يكون عليه[2].

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

والفن في نظر **كانط:** هو انتاج حر، ولما كان الجمال ينفذ منه إلى الكل فإن الجمال ليس ملتصقا بالحس بل يتجاوزه، والجميل هو الذي يدفع السرور في حد ذاته لافي مجال الحسي فقط أو المجال التصوري فقط، فالفن لا يمكن أن نسميه فنا جميلا إلا إذا كانا واعيين به كفن وإن كان يبدو ممثلا للطبيعة ويجب أن يكون محررًا من أية قواعد متعسفه[3].

ومنه فإن الفن لا يمكن أن نسميه فنا جميلا إلا إذا كان فنا جميلا يتجاوز الإحساس، ويقول **تولستولاي:** "في الفن أنه اختلاط النصوص بعضهم مع البعض الآخر"[4].

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[5].

---

[1] – ينظر أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط5، دار الجامعات، العربية، الإسكندرية، 1987، ص 8.

[2] – راي وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، دار المأمون، 1987 ص45.

[3] – مطر أميرة حلمي، في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة، القاهرة،1974، ص47،46.

[4] – ينظر، محمد أبو الوي، علم الجمال عند النقاد الروس، ص 123.

[5] – المرجع نفسه، ص 124.

وبالتالي فالفن ليس لذة أو متعة وليس هو لعب من أجل صرف طاقات الانسان الزائدة، وكذلك الفن هو شكل من أشكال التعبير عن وجهة نظر الفنان المعرفية والانفعالية والاجتماعية والسياسية.....إلخ، وكذلك هو ابداع[1]. إذن فالفن هو تمثيل وتعبير وإبداع.

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، وصناديق القمامة هي أعمال فنية، بينما الأشجار والحيوانات والنجوم وموجات المحيط ليست أعملا فنية.[2]

- **مفهوم الذوق:**

➢لغة:

لقد وردت كلمة ذوق في معاجم اللغة على أنها الحاسة التي تتميز بها الحواس الطُّعمية للمواد بواسطة الفم، وجاء في لسان العرب: "الذوق مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقا وذواقا، فالذوق والمذاق طعم الشيء، والذواق هو المأكول والمشروب، الذوق يقع على الاسم المصدر ماذقت ذواقا، وتقول ذقت فلانا وذقت ما عنده، أي خبرته والذوق يكون في ما يكره ويحب"[3].

ومن المجاز أن يستعمل الذوق فيما يتعلق بالأجسام من المعاني كقوله تعالى:

چڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ چسورة التغابن 5.

وفي معجم الوسيط ذاق الطعام ذوقا وذواقا ومذاقا أي اختبره طعمه، ويقال: ماذقت نوما، أذاق فلان كذا: جعله بذوقه، ويقال أذاقه الله الخوف وغيره: أنزله به، وتذوق الطعام ذاقه مرة بعد مرة بعد مرة، ويقال تذوق طعم فراقه، ودعني أذوق طعم فراقه[4].

---

[1] – شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص27.

[2] – المرجع نفسه، ص24.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة ذوق، ج3، ص535، 536.

[4] – إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج5، ص318.

➢ **اصطلاحاً:**

يقول **أحمد الشايب** معرفا الذوق هو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاة بقدر ما تستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا.[1]

ت. علاقة الجمال بالفن والذوق:

تكمن علاقة الفن بالجمال في أن الجمال موجود في الطبيعة وفي الإنسان وفي غيره من الكائنات الحية، وقد يكون من إبداع الانسان (خاصة في مجال الفنون) أما الفن فهو دائما من إبداع الانسان وقد يكون جميلاً أو لا يكون وفقا لإحساسنا الخاص به معبرًا عن موضوعات جميلة أو غير جميلة[2].

وإن جمال العمل الفني لا يمكن في جمال موضوعه بل في جمال أسلوب التعبير عن موضوع هذا الموضوع[3].

أما في ما يخص علاقة الذوق بالجمال فإن الذوق هو قدرة الإنسان على الاستجابة للجمال، استهجان القبيح في مواقف الانسان المختلفة، والشخص الذواق يستجيب بحساسية في تصرفاته، يدرك من خلالها الجمال، ويرعاه ويعدى به وينشره، ويتطلب الذوق شمول النظرة، أي القدرة على الملاحظة والتعميم الجمالي في أكثر من محيط، والذواق انسان نمت حواسه فأصبح يستجيب للأصوات والأنغام والأشكال، والمعاني يستطعم الجمال ويستهجن القبيح، وكذلك هو الاستجابة الوحدانية لمؤثرات الجمال الخارجي واهتزاز الشعور في المواقف التي تتوافر فيها العلاقات الجميلة والتي تجعل الانسان يحس بالمتعة والارتياح[4].

---

[1] – صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار المنارة السعودية، ص 77.

[2] – شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص29.

[3] – المرجع نفسه، ص 22.

[4] – محمود السيوني، تربية الذوق الجمالي، كلية التربية، جامعة قطر، ص247.

ثانيا: الصور الفنية وأبعادها الجمالية

1. مفهوم الصورة الفنية:

أ. لغة:

يفيد الجذر اللغوي (ص. و. ر) عدة معاني من ضمنها المدلول الذي يشير إلى الكل والهيئة، وهو ما فهم 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 أخلاقها وكثرتها.[1]

وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير: التماثيل:[2]

وإذا نظرنا في ظلال الخطاب القرآني سعيا من التقصي حضور الجذر الاشتقاقي للصورة فيه، فإننا بإزاء ستة مواضيع تحيل إلى فعل التصوير يمكن حصرها كالآتي في قوله تعالى: ﴿ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گ﴾ آل عمران الآية 6.

أيضا في قوله: ﴿ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے﴾ غافر الآية 64.

وأيضا قوله تعالى: ﴿ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې﴾ الحشر الآية 24.

وأيضا قوله:

﴿ق ق ق ق ق ق ج ج ج ج چ چ چ چ﴾ الانفطار الآية 7-8.

ومن هذا 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. وكذا سائر الخلق دون مثال سابق، وقد حرصت المشيئة الإلاهية الحكيمة لأن يكون تصوير الناس في صورة مختلفة ما جعل الإنسان عاجز على أن يخلق كخلق الله.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة صور، ج7، ص438.

[2] – صحاح الجوهري، مادة (صور)، ج2، ص717.

أما صيغة اسم الفاعل من سورة الحشر (المصور) فالمقصود منها أن الله سبحانه وتعالى إن أراد شيئاً يقول له كن فيتحقق تنفيذ الخلق على الصفة التي يريد والصورة التي يختار[1].

وقد ورد في التفسير اللغوي المصور: الممثل للمخلوقات بالعلامة 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 مشابه 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 أنه قدرته سبحانه وتعالى أن مسك السماء وجعلها ثابتة فوقها كالبناء العظيم، ومما يدل على عظمة ربنا أن صورنا في أحسن صورة ذات القيمة والبهاء 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 صور صورها نفسا فتغذيه في جهنم"[4].

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

كما جاء في قاموس المحيط: الصورة، بالضم الشكل، ج: صور وصور: كعذب وصور، كالكيس: الحسنها، وقد صور فتصور، ويستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة

---

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

[2] – البغري، معالم التنزيل، تح محمد عبد الله النصر وآخرون، در طيبة للنشر، الرياض،ط3، 1997، ج8، ص88.

[3] – الترمذي، كتاب تفسير القرآن عن رسول الله، سورة (ص) رقم الحديث،3157.

[4] – صحيح مسلم، كتاب اللبس والزينة، باب تحريم تصوير صورة الحيوان، رقم الحديث3945.

وبالفتح، به الحكة في الرأس، وصار، صور، وعصفور صوار، الشيء، صورًا: أماله أو هذه[1].

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

ب. اصطلاحًا:

يعرفها **فرانسوامور** بقوله: لفظة (صورة) من الألفاظ التي يجب على دراس الأسلوب أن يستخدمها بحذر وفطنة خاصين فهي نقطة غامضة وغير دقيقة معا غامضة لأنه يمكن أن تفهم بمعنى عام، غائم وواسع جدًا وبمعنى أسلوبي صرف وغير دقيق لأن استخدامها حتى في المجال المحدد للبلاغة مائج للغاية وتعريفه بالغ السوء[2].

فمعنى الصورة زئبقي لا يستقر على 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 الآخر بينونة في عقولنا، وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة لأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك[3].

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

ويرى مصطفى ناصف أن مصطلح الصورة: يصطنع للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات[4].

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[1].

---

[1] – مجد الدين محمد الفيروز أبادي، لقاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ص955، 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.

[4] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983، ص3.

ويعرفها **عبد القادر الرباعي** بأنها: "هيئة تثيرها الكلمات بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية[2].

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

كما يعرفها أيضا **عزالدين إسماعيل** بقوله: "الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3].

نلاحظ من خلال تعريف عزالدين إسماعيل أن الصورة التي تتشكل في ذهن الانسان غير واقعية بالرغم من أنها تتشكل من الواقع فالصورة الفنية تنتمي إلى عالم الوجدان.

2.مقومات الصورة الفنية:

أ. الخيال:

يشير الاستخدام اللغوي المعاصر لكلمة الخيال إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية للأشياء غاية عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعانة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان معين، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزاً في حدته وتركيبته، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، وتذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب الخيال في المصطلح النقدي المعاصر[4].

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 عالما آخر

---

[1] – ينظر الجاحظ، البيان والتبين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة 1968 ج1 ص206.

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

[3] – إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصرة، قضاياه وظواهره لنفسية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978ص127.

[4] – إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1955 ص357/356.

متميزًا. وقد عرفه عاطف جودة بأنه: "يرسم في النفس أشياء الأشياء المدركة بالحس فقول يؤذن بأن يكون صور الخيال شبيه التشبه ومحاكاة فالمدرك الحسي، لأنه جزئي وليس سوى صورة مما يعني أنه شبه ومحاكاة لمدرك آخر مثالي[1].

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

ت. 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 واحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني إلا مجرد مهاراته في صياغة قوله"[2].

ونكتشف من هنا أن الصورة تولد من رحم التجربة والتي تتفاعل فيه الفكرة والخيال والعاطفة كما يرجع لها الشاعر ليحقق إخلاص فني واقتناع ذاتي.

ويذهب غنيمي هلال إلى أن الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة[3].

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

ث. المظاهر البيانية للصورة الفنية:

يعني علم البيان الذي تأسست في كنفه مشروعية دراسة موضوع الصورة في تراثنا العربي، بضوابط أداء المعنى الواحد بأنحاء تصورية متعددة لغاية توضيح الدلالة وإبرازها، فلا تكاد دراسة الموضوع تخلو من تحس مظاهر الصورة البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية ورمز، ما تعده أحد منطلقات الصورة الفنية ومقوماته الحيوية.[4]

---

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث لنقدي والبلاغي عند العرب، ص13.

[2] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص383.

[3] – المرجع نفسه: ص 443.

[4] – نور الدين دحماني: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية، مجلة الأثر، العدد22، جامعة ابن باديس مستغانم . الجزائر.

ومنه فإن الصورة البيانية تساعد في تشكيل صورة فنية، وتوضح المعنى وتصوره مما يزيد النص الأدبي جمالا وحسًا مرهفا.

ج. التقديم الحسي:

إن 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 فقد استعان **الغرابي** لفهم الجانب النفسي من نظرية المحاكاة الأرسطية[1].

ومن هنا فإن المحسوسات تساعد على تشكيل صورة واضحة، فالصورة هي ايحاء شيء ما، والسعي إلى إبرازه سواءا كان الشيء مسموع أو منظور فإذا أخبر الإنسان بما لم يدركه، أو حدث بما لم يشاهده، وكان غريبا عنده، طلب له مثالا من الحس، فإذا أعطى ذلك أنس له، وقد يعرض في المحسوسات أيضا هذا العارض، أعنى أن إنسانا لوجدت عن نعامه أو زرافه لطلب أن يصور له ليقع بصره عليه ويحصل تحت حسه البصري، ولا يقنع فيها طريقة حس البصر بحس السمع حتى يردها إليه ليعينه[2].

ومنه فإن الإنسان إذا كان يستطيع أن يصور الشيء، لا بد أن يقع نظرهُ على ذلك الشيء لكي يستطيع من هذا تشكيل صورة.

ح. التجربة:

أشار **الجرجاني** إلى الطبيعة التجريدية في بعض الصور، حيث ذكر ضربا من ضروب ثلاثة من الاستعارة عدة صميما خالصًا، ومؤداه أن يكون وجه الشبه مأخوذا من الصور العقلية ويقول: بأن هذا الضرب هو النزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ويشع لها كيف شاعت المجال في تفننها وصرفها، وما هذا إلا تخلص لطبقة روحانية فلا يبصرها إلا ذو الأذهان الصافية والعقول النافذة.[3]

إذن فهذا الضرب تصوير يكشف عن عمق التجربة، مما يجعل النص الأدبي أكثر جمالا كما أن التجريد يتيح للعقل رؤية إبداعية أصلية.

---

[1] – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، 307.273.

[2] – المرجع نفسه: ص 274.

[3] – الجرجاني: أسرار البلاغة، ص57.

خ. اللغة:

تعد اللغة مقوما هاما 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 **أرسطوا** إلى قيمتها ذاهبا إلى أن جودتها تكمن في صفة الوضوح ومجانية الابتذال والركاكة، فتميزها يكمن في توخي استخدام الكلمات غير الشائعة والنادرة والمجازية[1].

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[2].

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

وأكثر ما بين على اللغة وتجنيها الابتدال والركاكة هو تطوير الكلمات، وإنقاصها وتحويل شكلها، وبناء الكلمات على هذا النحو يجعل اللغة مخالفة لما هو شائع مألوف يكسبها مظهرًا بعيدًا عن لغة المحادثة اليومية، كما أن تماثلها الشديد مع الكلمات الجارية يكسبها صفة الوضوح.

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

ثالثا: السرد

يُعد المصطلح السردي من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، نظرًا لكثرة الاختلافات التي حاولت تحديد نشأته، ومفهومه ومجالاته، ومن مظاهر هذا الاختلاف تطور دلالة كلمة **السرد.** فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة، والصورة ثابتة

[1] – أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، ص 189.

[2] – الجاحظ: البيان والتبيين، ج2 ص9.

كانت أو متحركة، وهو حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الخرافة، وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ، والمأسات والدرامة والملهاة، وفي السينما والكومكس. فالسرد بأشكاله اللانهائية تقريبًا حاضرًا في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ من تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد شعبٌ من دون سرد، وكل الطبقات وكل الجماعات البشرية لها سرودها. إذن فالسرد لا يعير اهتمامًا لا لوجود الأدب، ولا لرداءته، إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي، إنه موجود في كل مكان تمامًا كالحياة.

1. تعريف السرد:

أ. لغة:

يحدثنا لسان العرب عن السرد في اللغة فيقول: "السرد في اللغة تقدمة إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابع، سردُ الحديث ونحوه، يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له"[1].

أي أن السرد عبارة عن كلمات وجمل متسلسلة ومترابطة فيما بينها، يسردها الكاتب بتتابع وبسياق جيد.

ب. اصطلاحا:

يعد السرد جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو علم السرد: فهو يقوم على داعمين أساسيين هما:

أولا: أن يحتوي ما تظم أحداث معينة.

ثانيا: أن يعين الطريقة التي تُحكى بها القصة.

يُعرفه **سعيد يقطين** بقوله: " أن الفعل الذاتي في استعمال اللغة وأنه فعل حيوي في إنتاج نصٍ ما، كمقابلة للملفوظ باعتباره الموضوع اللغوي المنجز والمتعلق والمستقبل عن الذات التي أنجزته وهكذا يتيح التلفظ دراسة الكلام ضمن مركز نظرية التواصل ووظائف اللغة "[2].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1994، مادة سرد.

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

أما **جيرار جنيت** يعرفه بأنه: الفعل الواقعي أو الخيال الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعت روايتها بالذات [1] .

وتعرفه **آمنة يوسف** بقولها: "هو نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية[2]

إذن من خلال هذه التعاريف فالسرد هو الطريقة التي تروى بها القصة، حيث يكون السارد عالم كل العلم بالأحداث والشخصيات في الواقع ليقوم بنقلها إلى صورتها اللغوية، ويحول التجربة الإنسانية إلى حكاية قوامها الحكي، فرغم الاختلاف حول مصطلح "السرد" يبقى قوامه الأساس هو الحكي والتآلف بين التعاقب الزمني.

2. مكونات السرد:

ويقصد به الأركان الأساسية التي يتكون منها السرد، ولا يكون السرد من دونها أو بغيابها وهي:

- **الراوي:** أو ما يسمى بالسارد أو المرسل.
- **المروي:** وهو المسرود أو الرسالة.
- **المروي له:** وهو المسرود له أو المرسل إليه.

أ. الراوي:

وهو الشخص الذي يقوم بروي الحكاية، أو يسردها سوآءا كانت حقيقية أم متخيلة ولا يجب أن يكون إثم معين، فقد يتوارى خلق صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[3].

من خلال هذا التعريف يتبين أن الراوي هو السارد والمرسل الذي يقوم بعملية سرد أحداث القصة.

ب. المروي:

[1]– جيرار جنيت: عودة إلى الخطاب الحكائي، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص13.

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955، ص 27، 28

[3]– عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، دط، ص10.

هو ما ينتج عن الراوي، وتنتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤثره فضاء من الزمن والمكان، وتُعد الحكاية جوهرة المروي والمركز الذي تتفاعل في كل العناصر حوله[1].

هو ما يطلق عليه باسم المحتوى أو الرسالة بين المرسل والمرسل إليه أي بين الراوي والمروي له.

ت. المروي له:

هو الذي يكون حاضرا في ذهن المؤلف (السارد) مند اللحظة الأولى التي توجه فيها إلى اختيار المتن، لأن السارد ينطلق من استجابة للمسرود إليه[2].

اذن فالمروي له يكون ضمن وعي مسبق في ذهن المؤلف، وبعدها يقوم السارد باختيار الأسلوب الأمثل لعرضه ووصفه.

3.العناصر المكونة للسرد:

العناصر المكونة للسرد أربعة وهي: الشخصيات، المكان، الفضاء، الزمان[3] .

أ. الشخصيات:

- **لغة:**

الشخصية في اللغة كما وردت في معجم الصحاح:" الشخص سواءا الإنسان وغيره تراه من بعيد، يقال: ثلاثة أشخص والكثير شخوص وأشخاص، وشخص الرجل بالضم، هو شخيص أي جسيم والمرأة شخصية وشخص بالفتح، أي ارتفع يقال شخص بصره، فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرق"[4].

- **اصطلاحا:**

---

[1]- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، ص10، 11.

[2]- سمر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسة في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013، ص 114.

[3]- الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، ص43.

[4]- الجوهري، الصحاح، مادة شخص، مج 03، ص1043.

لقد تطور مفهوم الشخصية ودرجة الاهتمام بها منذ عصر "**أرسطو**"، هذا الأخير الذي لم يول مفهوم الشخصية العناية وقلل من دورها في المتن الحكائي، إذ كان يرى أنه بإمكان إيجاد حكايا دونما خصائص ولكن يستحيل أن يوجد خصائص دون حكايا[1].

ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى عناصر العمل التخييلي، وهذا الرأي خالفه "**فلادمير بروب**" إذ أكد أنه لا يوجد سرد واحد في العالم دون شخصيات، أو على الدخول دونما عملاء.

فالشخصية تعتبر عماد كل بحث وأساسه الذي لا تقوم له قائمة بدونه، فهي تضمن شخصيات عديدة منها **رئيسية** تتحكم في أحداث السرد ووجهتها الوجهة التي ينشدها الكاتب، ومنها ثانوية تثني فضاء الرواية أو القصة العام[2].

من خلال ما تم ذكره سابقا فإن الشخصية تعتبر عنصر أساسي من عناصر السرد، لأنه لولا وجود شخصيات لما استطاع الكاتب أوالقاص، أوالسارد نسج روايته أو قصصه على أكمل وجه.

ب. الفضاء:

يعتبر الفضاء أو ما يعرف أيضا بالمكان من أكثر العناصر المشكلة للسرد أهمية، ويتخذ معاني متعددة إلى أنه يشكل أحيانا سبب كينونة العمل، فلكل رواية أو قصة علاقة بالفضاء، فعندما يضرب الروائي عن الوصف، فإن الفضاء يكون على حال متضمنا من المحكي[3].

لقد تعددت المفاهيم لهدا المصطلح ، يعرف بأنه: الجغرافية الخلاقة في العمل الفني فهو جزء من الحدث، ويخضع خضوعا كليا له، وهو وسيلة لاغاية تشكيلية ، ولكنه وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتويا على تاريخية الحدث[4].

أي أن المكان يعد من أهم المحاور التي تساهم في بناء العمل الروائي، وله دور كبير في التأثير على نفسية الفرد.

---

[1]- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد.

[2]- الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي، رواية السيل لأحمد توفيق أنموذجا (دراسة سردية) ، ص33.

[3]- المرجع نفسه، ص43.

[4]- ياسين النصير: الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 ، ص18

ج. الزمن:

- **لغة:**

جاء المفهوم اللغوي لكلمة الزمن، الزمن قليل وكثيره، والجمع أزمان وأزمن، ولقينه ذات الزمنين تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة[1].

- **اصطلاحا:**

الزمن في الاصطلاح: هو مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بيهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة[2].

أي أن الزمن يعتبر العنصر الأساس في عملية الحكي التي يعتمد عليها النص السردي.

يعرفه **عبد المالك مرتاض:** خيوط مميزة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة، فمقدار ما نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية[3].

يرى عبد **الصامد زايد:** بأنه تلك المادة المعنونة المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة، وحيز وكل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لايتجزء من الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها[4] .

ومنه فالنص السردي بحاجة إلى ما يعرف **بالزمن،** فهو بمثابة خيوط مميزة نافعة، حيث يعتبر من أهم العناصر التي يعتمد عليها الكاتب في تشكيل النص المراد سرده.

---

[1]- الفيروز أبادي: محمد الدين محمد بنو يعقوب، القاموس المحيط، المجلد الرابع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص255.

[2]- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص103.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 207.

[4]-عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص7.

الفصل الثاني: دراسة فنية للمجموعة القصصية

أولا: اللغة والأسلوب

1. اللغة:

2.الأسلوب

ثانيا: الاقتباس والتضمين

1.الاقتباس

2.التضمين

ثالثا: الجمل الإسمية والجمل الفعلية

1.الجملة الإسمية:

2.الجملة الفعلية

رابعا: الأساليب الإنشائية والخبرية

1.الأسلوب الخوي

2.الأسلوب الإنشائي

خامسا: الصورة الفنية

1. التشبيه
2. الكناية
3. الاستعارة

سادسا: الموسيقى

1.الموسيقى الخارجية

2.الموسيقى الداخلية

أولا: اللغة والأسلوب

1. اللغة:

وهي المعنى الحرفي للمادة التي يتخذها الفنان الأديب، ويمكن القول بأن كل عمل أدبي ما هو إلا انتقاء من لغة ما[1]. فاللغة هي الوسيلة التي يعبر بها كل أديب عما يجول في خاطره.

2. الأسلوب:

يعرف **الزمخشري** الأسلوب في مادة سلب بقوله:" سلكت أسلوب فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[2].

أي أن الأسلوب هو اختيار وانتقاء يقوم به المنشئ ليعبر عما يريد، وأن مجموع الاختيارات تمثل أسلوب المنشئ فيتميز به عن غيره.

من خلال تعريف اللغة والأسلوب نجد أن الكاتب في مجموعته القصصية قد جعل لغته فصيحة، دقيقة، سهلة، وبسيطة أي أنه متمكن منها، يستطيع أن يلقي عنق النص كيف ما شاء وحيث ما يريد، لأنه بصدد الحديث عن ظاهرة اجتماعية وتجربة شخصية نابعة من حنينه لوطنه، ومرارة العيش فيه، وغيرته عن بلدته، فبهذا يكون الأسلوب سهل لا تكلف فيه ولا تصنع، لأنه استعمل أسلوب ديني مزود بآيات من الذكر الحكيم، كما استعان بالأمثال والحكم النابعة من الواقع والتي تزيد جمالا للأسلوب وتجدب القارئ والمتلقي لقراءتها.

ثانيا: الاقتباس والتضمين

1.الاقتباس:

من المؤكد أن أثر القران الكريم في الحركة الأدبية كان كبيرا في حياة المجتمعات الإنسانية، فالقرآن أثناء نزوله كان أسلوبا من أساليب الفكر، ونمط من أنماط السلوك، وحين نتتبع الحركة العربية في العصور المختلفة نجد القرآن والسنة بمعانيهم ومبادئهم كانوا وسبيل

---

[1]– رينيه وليك وأوتسن وآرن، نظرية الأدب العربي، عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992، ص237.

[2]– محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1993، ص9.

إلى قلوب كثير من الشعراء والكتاب، حيث اعتمدوا على الاقتباس سبيلا في كتاباتهم والذى كان يُعرف " تضمين النثر أو الشعر من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلا"[1].

ومن أمثلة ذلك ما يلي:

" **سبحان الله ما خلق وصور**" [2]، "هنا نجد اقتباس من الآية **في قوله تعالى:"الله الذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَ السمَاءَ بِنَاءًا وَصَورَكُمْ فَاَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطيبَاتِ ذَالِكُمُ الله رَبكُمْ فَتَبَارَكَ الله رَب الْعَالَمِينَ"**

2.التضمين:

هو أن يُدخل الشاعر أو الكاتب في شعره أو نثره أقوالاً مشهورة لغيره[3].

وقد تنوعت التضمينات في المجموعة القصصية وذلك في قوله:

"**كب البرما على فمها تخرج الطفلة لأمها**"[4]: هنا تضمين ودلالته وصف الطفلة عائشة لأنها تشبه أمها بعد أن شاع كثيرٌ من القول القبيح حولها في تلك المدينة التي تحمل في شوارعها مجتمع غير خلوق.

وقوله أيضا:

"**عمره الظفر ما يطلع من اللحم**"[5]: هنا تضمين يشير فيه الكاتب إلى أن المشاكل والكلمات القاسية لن تُنسى أبدًا مهما طال الزمان ومهما طال العمر، فالأيام والسنين تمضي لكن الظلم يبقى خالد في الذاكرة مهما حصل.

ثالثا: الجمل الإسمية والجمل الفعلية

لقد شغل موضوع الجملة اهتمام الباحثين وبخاصة النحاة ابتداءًا **بسيبويه** ومن بعده على اعتبارها محور التدخل بين علمي النحو والبلاغة، والجملة نوعان: **جملة إسمية وجمل**

---

[1]–يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم الديع، علم البيان ، دار المسيرة لنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ، 2007م، ص284.

[2]–رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، ص61 .

[3]–يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البديع، علم البيان، ص284.

[4]– رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص36.

[5]– المرجع نفسه، ص282

فعلية. وأول ما سنتناوله هو أن نعرف مدى اعتماد **رابح الأطرش**" على التلاعب بالكلمات في مجموعته القصصية:

1.الجملة الإسمية:

هي كل جملة تبدأ باسم بدءًا أصيلاً، وهي التي يكون فيها الاسم رُكنها الأول والمسند في الجملة الإسمية هو المبتدأ، والمسند إليه هو الخبر[1].

وقد وظف الكاتب العديد من الجمل الإسمية في مجموعته نذكر منها :

"**دكاكينُ قريتك ومقهاها العتيق**" [2]: نوع هذه الجملة هي **جملة إسمية**، لأنها ابتدأت باسم وهو **دكاكينُ** والذي جاء على صيغة مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

وأيضا في قوله:

"**الشمس نورٌ والنور حقيقة**"[3]، وهذه الجملة أيضا هي جملة إسمية حيث وظف الكاتب فيها الاسم وهو:

- **الشمسُ:** ويُعرب مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

اذن فالكاتب استعان بالجمل الإسمية ليبين ويوضح حالته النفسية أكثر، والدليل على ذلك استخدامه للأسماء الجامدة بكثرة وهذا ما يعكس نفسيته.

2.الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية كما عرفها النحويون هي: كل جملة تبدأ بفعل تام غير ناقص، والفعل يدل على حدوثٍ لا بد له من مُحدثٍ يُحدثه، أي لا بد له من فاعل يقوم بالفعل[4] .

أي أن الفعل والفاعل رُكنان أساسيان فيها، كما أنه لا يخلو تركيبٌ من جملة فعلية.

وهذا هو حال الكاتب في مجموعته القصصية، إذ أنها كانت منطقًا أساسيًا في كتاباته، ونمثل لها من القصة المعنونة ب "**الإرث**" في قوله:

"**عاد حاملاً محفظةً باليةً يتناثر بداخلها فُتاتُ خُبز يابسٍ**"[5]. نوع هذه الجملة **فعلية** حيث ابتدأت بالفعل:

---

[1] – إميل بديع يعقوب، القواعد الوظيفية، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، ط1، 2009، ص 9، 10.

[2]- رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص35.

[3]–المرجع نفسه، ص73.

[4]– عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 94

[5]– رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص9

- **عاد** ويُعرب: فعل ماضي مبني على الفتح، والفاعل ضمير مُستتر تقديرُه "هو".

نذكر أيضا من الجمل الفعلية التي وظفها الكاتب جملة:

"**راح يتأملُ الطبيعة الساحرة**"[1]. وهذه الجملة ابتدأت بالفعل **راح** والذي يعرب: فعل ماضي مبني على الفتح.

نذكر أيضا جملة:

" **يترقب عودة أبيه**"[2]. والفعل هنا هو:

- **يترقبُ:** ويعرب فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

من خلال هذه الجمل يتضحُ أنها أكسبت النص دلالة حقيقية ترتبط بالسياق، كما جسدت انفعالات الكاتب النفسية وكُلها معبرة عن حالات اجتماعية من الواقع المعاش.

رابعا: الأساليب الإنشائية والخبرية

كتابات الأديب لا تقتصر على أسلوب واحدٍ مباشر أو غير مباشر، فلو فعل ذلك لن يتفاعل معه القارئُ أو المتلقي، لذلك نرى الكاتب في مجموعته القصصية أنه نوع في أساليبه بين الانشائية والخبرية، وسنحاول أن نسلط الضوء على طريقة نهجه لهذه الأساليب وأولها:

1. الأسلوب الخبري:

"عُرف بأنه كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب لذاته" [3]. "وكل قول يستفيد منه المخبر به علما بشيء لم يكن معلوما له عند إلقاء القول"[4].

من خلال هذه التعاريف نجد أن الأسلوب الخبري ثلاث أضرب:

أ. الأسلوب الابتدائي:

هو الجزء الذي يكون خاليا من المؤكدات لأن المخاطب خالي الذهن من الحكم الذ الذي تضمنه[5]. وقد اعتمد الكاتب هذا هادفا إلى إبلاغ المخاطب بشيء لم يكن يعلمه مثل قوله: "**اليوم يوم نزال...والجو يندر بالخطر ... والدنيا عيون**".[1].

---

[1]- رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص17.

[2]- المرجع نفسه، 17

[3]-أحمد السيد: جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية البيبدا -بيروت، دط، دت، ص 55.

[4]-عبد العزيز عتيق: علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ص44.

[5]-أحمد مطلوب: البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1999، ص104.

وقوله أيضا:" **كل أطفال المحتشد يحبون الربيع، وينتظرون قدومه بشوق**".[2]

ب. الطلبي:

وهو الخبر الذي يتردد المخاطب فيه ولا يعرف مدى صحته، ويحتاج أداة توكيد واحدة[3]. مثل قوله: " **ما أروع قبيلتي بهذا العمق، أنا عبسي و أنت تميمي**"[4]. هنا أسلوب خبري طلبي إذ أكد الكاتب كلامه بأداة توكيد واحدة "أن" وذلك أنه متردد في كلامه بعض الشيء فاستعان بأداة توكيد واحدة.

ج. الإنكاري:

وهو الخبر الذي ينكره المخاطب إنكارا، ويحتاج إلى أن يؤكده بأكثر من مؤكد[5].وتبين ذلك في قول الكاتب :

" **وها هو اليوم السعيد يأتي لأنتشل ويحجز لي مكان في الشمس لا لشيء إلا لأنني أنتمي إلى هذا الفرع الطويل العريض الضارب بجدوره في عمق القرية، ولأن الحاج رمضان أحسن العزف على الأوتار** "[6]. فالكاتب هنا يخبرنا بأنه حصل على السعادة بعد عناء، فأكده بأداتي توكيد وهذا أسلوب خبري إنكاري غرضه الاعتزاز.

2.الأسلوب الإنشائي:

"عُرف الأسلوب الإنشائي بأنه كل كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته"[7]. والأسلوب الإنشائي قسمين:

أ. الإنشاء الطلبي:

وهو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، النهي، التمني، والنداء[8].

---

[1]–رابح الأطرش: تداعيات رجل ايل للسقوط، ص65.

[2]–المرجع نفسه: ص13.

[3]–أحمد مطلوب: البلاغة والتطبيق، مرجع سابق، ص107..

[4]–رابح الأطرش: تداعيات رجل ايل للسقوط، ص 49.

[5]–أحمد مطلوب: البلاغة والتطبيق، ص 107.

[6]– رابح الأطرش، تداعيات رجل ايل للسقوط، ص 47.

[7]– المرجع نفسه، ص 121 .

[8]– المرجع نفسه، ص121، 122.

لقد ظهر هذا النوع من الإنشاء في عبارات عديدة تناولها الكاتب وهي كالآتي:

- "**لا تبكي يا ولدي سيعودُ مع أولِ نسمة الربيعِ**"[1]: في هذه العبارة نجدُ أسلوب إنشائي طلبي، جاء على صيغة النهي، غرضه الصبر والأمان والانتظار.

وقوله أيضا:

"**لا تتحدى مُعلمَكَ**"[2]: أسلوب إنشائي طلبي، جاء على صيغة النهي، غرضه التنبيه والتحدير.

وقوله أيضا:

- "**لماذا يا أماه هل ارتكبتُ إثمًا**"[3]، جاءت بأسلوبٍ إنشائي طلبي، على صيغة استفهام، غرضه التحري والإجابة.
- "**هل تلتقي به في الغابة؟**"[4]: أسلوب إنشائي طلبي، جاء على صيغة الاستفهام، غرضه الاستهزاء

كما تبين أيضا من بين العبارات التي جاءت على شكل أسلوب إنشائي طلبي عبارة:

- "**يا صاحبي جدي وجدك واحدٌ**"[5]. وذُكرت بصيغة نداء، غرضه الفخر والاعتزاز والتعظيم.

يقول أيضا:

- "**ياه ما أغباني، إننا ننحت في السخر!!**"[6]: الكاتب في هذه العبارة اعتمد على أسلوب التعجب، والغرض منه هو الانتباه.
- "**اسبح مازال التيار قويا**"[7]: أسلوب إنشائي طلبي، جاء بصيغة الأمر، والغرض منه، الأمان والتحلي بالصبر.
-

---

[1]،رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص9.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

[3]– المرجع نفسه، ص 11.

[4]– المرجع نفسه، ص12. .

[5]– المرجع نفسه، ص75.

[6]– المرجع نفسه، ص75.

[7]– المرجع نفسه، ص 72.

- **"اسبح ولا تلتفت خلفك"**[1]: في هذه العبارة أيضا استعمل الكاتب أسلوب إنشائي طلبي، بصيغة الأمر، وغرضه التحذير.

ب. الأسلوب الإنشائي الغير طلبي:

وهو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل، وقت الطلب وله أساليب مختلفة منها: صيغ المدح والذم، التعجب، القسم، أفعال العقود[2].

إلا أنه لم يوجد بكثرة أو بالأحرى شبه منعدم، ربما لأنه يعتمد في الإقناع علي الصيغ الطلبية أكثر لما فيها من اقتناع للمتلقي، ويظهر ذلك في قوله:

"ما أروعه في هدوئه وسكينته"[3]: أسلوب إنشائي طلبي جاء بصيغة التعجب غرضه: الانبهار والاعجاب بالجمال والهدوء.

خامسا: الصورة الفنية

1.التشبيه:

التشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوةً ووضوحًا، حيث يُعرف بأنه الكشف عن صفة في المشبه باختيار المشبه به، اتضحت فيه هذه الصفة بشكل واضح جُلي، لهذا يجب أن تكون هذه الصفة المقصود إبرازها أكثر ما تُميز ذلك المشبه به للسقوط[4]. وقد تنوعت التشبيهات في المجموعة القصصية "تداعيات رجل آيل" من بينها قوله:

- **"كأعواد كبريت قديمة"**[5]: شبه الكاتب الأقلام الملونة بأعواد الكبريت حيث:
- **المشبه:** الأقلام الملونة.
- **المشبه به:** أعواد الكبريت.
- **أداة التشبيه:** الكاف.

---

[1]– المرجع نفسه، ص72.

[2]– أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص104

[3]- رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص 37.

[4]– محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، دمشق، براكمة، ط1، 1427هـ، 2008م، ص91.

[5]– رابح الأطرش: تداعيات رجل آيل للسقوط، ص9.

- **وجه الشبه:** القِدَم.

ونوع هذا التشبيه هو: **تشبيه عادي.**

ودلالته في هذه الجملة هو أن الكاتب يصف لنا الحالة المزرية التي يعيشها هذا الفتى، من فقر واشتياق وذلك من غياب أبيه، كما ترمز إلى الحالة الاجتماعية التي يعيشها وسط مجتمعه، وداخل مدرسته.

وقوله أيضا:

- **"تظلله وترعاه كالجند"**[1]. في هذه الجملة شبه الكاتب "النهر" بالجند حيث ذكر:

- **المشبه:** النهر.
- **المشبه به:** الجند.
- **أداة التشبيه:** الكاف.
- **وجه الشبه:** الهدوء والسكينة.

نوع هذا التشبيه هو: **تشبيه عادي.** حيث وظفه الكاتب ليبين لنا عظمة النهر في تدفقه وسيره في الأرض الصلبة التي تمثل الجندي في خدمته للوطن.

وجاء في قوله أيضا:

- "**زمننا الهارب حبات رمل تتسرب بين الأنامل طاعونًا أسود**"[2] ، الكاتب في هذه العبارة حذف "أداة التشبيه" حيث:

- **المشبه** هو: الزمن
- **المشبه به** هو: حبات الرمل
- **وجه الشبه** هو: الطاعون الأسود
- **نوع هذا التشبيه** هو: تشبيه مؤكد.

ويقول أيضا:

- **" حُبك جدول ماءٍ عذب يحميني ويسافر بعيدًا عبر الآفاق"**[3]:

---

[1]– رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط،25.

[2]–المرجع نفسه ص79.

[3]– المرجع نفسه: ص81.

في هذا البيت نجد أن الكاتب ذكر المشبه والمشبه به، وحذف الأداة ووجه الشبه، **فالمشبه** هو جدول الماء العذب، و**المشبه به** هو: "الحب" أي حُبه لحبيبته **أمال** وهو: **تشبيه بليغ.** فالكاتب هنا وظف هذا التشبيه للتعبير عن حالته النفسية ومشاعره اتجاه محبوبته، ووصفه لمدينة **سطيف** التي كانت محطة ذكرياته.

- ويقول: "**في مثل قامتك نحيفة في الستين من عُمرها**"[1]

شبه الكاتب هنا قامة الأم النحيفة في الستين من عُمرها بقامة المرأة التي تُحدثها.

نوعه: **تشبيه تمثيلي.**

حيث ذكره الكاتب للتعبير عن شعور الولد عندما لم يجد أمه، فرآها في قامة امرأة أخرى تشبهها، حيث زاد هذا التشبيه وضوحًا، وسهولةً في الوصف وسهولة أيضا على القارئ والمتلقي، لكي يتخيل كيف هي هذه الأم.

2. الاستعارة:

يؤتى بالاستعارة لغرض المبالغة في التشبيه إذ هي في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه، وسميت بالاستعارة لأن اللفظ في أصل المواضعة استعمال محدد فيأتي الأديب أو اللغوي فيخرجه عن ذلك الأصل، ويستخدمه في معنى غيره، فيكون كالشيء المستعار في ذلك الأداء[2] الجديد

وعرفها **جابر عصفور** بقوله: " إن التعبير الاستعاري قد يقوم على درجات من التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله فيلتحم بها ويأملها كما لو كانت في ذاته، ويُلغي الثنائية بين الذات والموضوع[3].

من خلال هذه التعاريف نجد أن الاستعارة من الصور البيانية التي تضفي على النص الأدبي رونقًا وجمالاً، ولبيان هذا النوع من الصور البيانية نورد فيما يلي طائفة أمثلة من المجموعة القصصية، ثم نعقب عليها بالشرح والتفصيل:

يقول:

- "**كان الوطن يسبح في دمي قطرات عطر ندية**"[1].

---

[1]– رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص107.

[2]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص82.

[3]– جابر عصفور، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، ص266.

- فالكاتب في قوله "**كان الوطن يسبح**" يشبه الوطن بالإنسان الذي يسبح، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي السباحة على سبل **الاستعارة المكنية.**

ويقول أيضا:

- " **قريتك النائمة في سفح الجبل**"[2]. شبه الكاتب هنا في هذه العبارة القرية بالإنسان الذي ينام فحذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي النوم على سبيل **الاستعارة المكنية.**

3. الكناية:

يعرفها **السكاكي:** "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[3].

أما في اصطلاح علماء البيان فهو: لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، أي أن المعنى الحقيقي للفظ الكناية[4]. ونمثل لها بقول الكاتب:

"**أمواج من البشر تتصارع بالمناكب والأسنان والأظافر**"[5]. هنا توجد كناية:

ونوعها كناية عن **موصوف** وهو القتال.

سادسا: الموسيقى

1.الموسيقى الخارجية:

وتعتمد على القالب أو البحر الشعري المستخدم وهو ما يمس الناحية الشكلية من الشعر.

إذ نلاحظ أن المجموعة القصصية قد حوت الفنين الأدبيين الإثنين الشعري والنثري، مما يوحي أن الأستاذ الأديب راح الأطرش "رحمة الله عليه" منحكم في اللغة يستطيع أن يلي قلم النص الأدبي حيث ما شاء، فقد لاحظنا وجود أبيات شعرية مما يدل على أنه مالا إلى الجانب الشعري، وهذا التزاوج الذي جعل المدونة الخاضعة للدراسة مزركشة فنيا وجماليا

---

[1]– رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص92.

[2]– المرجع نفسه، 35.

[3]– محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 242.

[4]–عبد العزيز عتيق، علوم البديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1405هـ، 1985م، ص210.

[5] - رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص30.

حققت لنا دلالات ظاهرة، ومضمرة جعلت النص ثريا فنيا وبلاغيا ولغويا، وبهذا القاص قد أبدع فعلا في هده المجموعة جعلتها تستحق الدراسة والتحليل، والنقد البناء بالرغم من حداثة عهد بالكتابة الأدبية الفنية، ولم يسعفه الحظ أن يكتب مجموعات أو أنماط أو كتب أخرى .

كقوله:

سطيف، أيتها الحلم الجميل الأخضر.

أي حب أنت.

حبكي: نسمت ربيع دافئ تنعش القلب.

حبك وشوشة عصافير تطرب النفس.

حبك: جدول ماء عذب يحملني ويسافر بعيدا عبر الأفاق[1].

هده الأبيات توحي إلى أنا القاص قد وظف الشعر.

ومن النثر نذكر قوله:

كانت تجلس في الصفوف الأمامية من المدرج، على يميني متحجبة، أحكمت خمارها على الوجه بإتقان بان كالوردة في تفتحها ونظارتها، تناسقت ألوانها: البنفسجي مع الأزرق، مع الأسود، لن تفوتني الفرصة هدي السنة[2].

2.الموسيقى الداخلية:

أ. الجناس:

هو من فنون البديع اللفظية، ويعد **ابن المعتز** من الأوائل الذين فطنوا إليه فيعرفه بقوله: "التجنيس تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعري وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حركاتها"[3]. فمفهوم الجناس عند **ابن المعتز** مقصور على تشابه الكلمات في تأليف حروفها، من غير إفصاح إذا كان التشابه يمتد إلى معاني الكلمات أم لا، وهو نوعان جناس تام وجناس غير تام. ومن أمثلته ما يلي :

- " **فبدأ وجهها أنوارًا ونواراً**"[4]، وهذا جناس غير تام في لفظتي أنوارًا و نوارًا.

---

[1]–رابح الأطرش تداعيات، رجل آيل للسقوط، ص8

[2]–المرجع نفسه، ص115.

[3]– عبد العزيز عتيق، علوم البديع، ص195.

[4]– رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص26.

وفي قوله أيضا "**زماننا تعكر وابتكر**"[1]، وهذا جناس غير تام أيضا، فالجناس هنا أعطى نغمة موسيقية تلفت انتباه المتلقي أول القارئ.

ب. الطباق:

لم يكن من باب المصادقة أن ينبه علمائنا العرب القدماء إلى ما في التضاد من قيم جمالية، فيجعل منهم بابا رئيسيا اسمه الطباق، فهو فن أسلوبي اشتهر في الأدب العربي وشاع على ألسنة العامة والخاصة قديما وحديثا بسيمته المتعددة[2] .

ويعرف بأنه الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة[3] . ومن أمثله ما جاء في المجموعة القصصية في قوله:

- " **شرق من شرق وغرب من غرب**"[4]. يوجد في هذه الجملة طباق وهو في كلمتي: **شرق وغرب** ونوعه طباق إيجاب

وقوله أيضا:

- "**وكان العام الأخير الذي أجني فيه جهد سنين مضت بلياليها البيضاء والسوداء**[5].
- هنا أيضا يوجد طباق في كلمتي **البيضاء والسوداء** ونوعه **طباق إيجاب:**

ج. السجع:

يعرفه **الخطيب التبريزي:** "هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وفي قول السكاكي هو في النثر القافية في الشعر"[6]. ونمثل له بما يلي:

"**فاعصري من عيون حورية الخضراء عقدا، ومن أنفاس زينب وردًا**". السجع في هذه العبارة هو: عقدا ووردا.

---

[1]– رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص

[2]–منيرة فاعور: مجلة جامعة دمشق، المجلد 1، 2، ت201/ 2010، ص25، 26.

[3]– محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والبديع،

[4]– رابح الأطرش: تداعيات رجل آيل للسقوط، ص25.

[5]– المرجع نفسه، ص25.

[6]– محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة البديع، البيان، المعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص106.

ذ.المقابلة:

المقابلة من المحسنات البديعية المعنوية التي ترجع إلى تحسين المعنى، وقد جعلها بعض علماء البلاغة مستقلة بذاتها، بعدما كانت عند بعضهم مختلفة مع الطباق .

فهي تكون بالإتيان بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يأتى بما يقابلها أي ضدها في المعنى على الترتيب "[1]. فالكاتب في مجموعته القصصية أراد إظهار براعته في تقديم المقابلات ومن ذلك قوله:

- **حملت همي ولملمت الجرح**[2]. ففي هذه الجملة قابل الكاتب كلمة **حملت** بكلمة **لملمت** وكلمة **همي** قابلها بكلمة **جرحي**.
- وقوله: **في عينيه دمعة أسى، وعلى وجهه مسحة من الحزن**[3]. فالكاتب قابل كلمة **عينيه** بكلمة **وجهه**، وكلمة **الأسى** بكلمة **الحزن**
- فالهدف من المقابلة هو إبراز تضاد الكلمات ومعانيها، لتسهيل كل ما قد يصعب على القارئ فهمه.

هـ. المدح والذم:

لقد حفلت المجموعة القصصية بمجموعة من أساليب المدح والذم نذكر منها قوله:

- "**أنت مدرسة، ومن يتخرج على يديك لن يخيب أبدًا**"[4]. في هذه العبارة نجد أسلوب **المدح** وهو مدح الحاج رمضان في قصة **أغنية الحاج**، وذلك لما قام بتقديمه من مواعظ وإرشادات إلى فئة معينة من الناس الذين يتصفون بحب المعرفة والأخذ بنصائح الغير، لهذا وصفه الكاتب ومدحه في قصته وجعله كالمدرسة.
- يقول أيضا:
- **أنت ربيع متجدد، يمنح شمسا، يفجر ماءً، يبعث عشبا، وأسراب حمائم.** هذه الكلمات توحي إلى وجود أسلوب **المدح**، والممدوحُ هنا هو بلد **الجزائر**، فقد وصفها بالربيع المتجدد

---

[1]–يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة لنشر والتوزيع والطباعة، شركة جمال أحمد محمد حيف وإخوانه،ط1، 1427هـ، 2000م، ط2، 1430هـ، 2010م،ط3، 1434هـ، 2013م،ص 247.

[2]– رابح الأطرش: تداعيات رجل آيل للسقوط، ص

[3]– المرجع نفسه، ص9.

[4]– المرجع نفسه، ص46.

الذي يمنح الشمس، ويفجر ماءَ، أي أن الجزائر هي وطن الخير والبركة وبلد المليون ونصف مليون شهيد، والغرض من هذا المدح هو أن الكاتب قد حضنته حالة حزن واكتئاب من عدم عودة أمه وأبيه، فاتجه إلى مدح وطنه.

يقول:

"**أسنان"شعبان الحلواجي التي نخزها السوس"**[1] لقد وصف الكتاب أسنان الحوجاني بالنخر والسوس، وهذا دليل لتوظيفه لأسلوب الذم،مما يجعل هده الكلمات تضع شخصية الحلواجيفي المستوى الأخير، وأيضا يجعل القارىء يتخيل صورته سيئة بالرغم من ان شخصيته في القصة **عرس عائشة** تتصف بالقبح.

[1]– رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، ص42

خاتمـــة

🕮 خاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا وقعنا صفحتها الأولى مع بداية عرضنا، حيت حاولنا في بحثنا أن نعطي نظرة شاملة عن **التصوير الفني في المجموعة القصصية** التي تحمل **عنوان تداعيات رجل آيل للسقوط لرابح الأطرش** فوصلنا من خلال هده الدراسات إلى العديد من النتائج أهمها:

- أن المجموعة القصصية **لرابح الأطرش** ذات طابع مميز لاحتوائها على مجموعة من القصص، وكل قصة لها بعد جمالي، وكل قارئ ومتلقي يفهم موضوع القصة حسب نظره ومفهومه وتخيله.
- أن المجموعة القصصية تحتوي على قضايا اجتماعية " الفقر، الاشتياق، الحزن، الغربة والحنين إلى الوطن"، بالإضافة إلى قضايا ذاتية تمثل حياة الكاتب العاطفية.
- تناول **رابح الأطرش** أحداث القصص بخيال واسع، بأسلوب سهل وممتع، سرد الأحداث ووصفها مثل " قسنطينة، سطيف، البحر، القرية.... الخ".
- طريقة الكاتب في سرده للقصص كانت مزيج بين الماضي والحاضر، وبين الحاضر والماضي.

قائمة المصادر والمراجع

🕮 قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1.ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، تح سامي ابن محمد سلامة، دار الطيبة، ط2، 1999، ج7.

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

المراجع:

1. ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، ج1.

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

3. أبو ريان محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجمالية، دار الجامعات العربية الإسكندرية، ط5.

4. أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة حققه وعلق عليه، محمد ابراهيم سليم، دار العلم للثقافة، القاهرة.

5. أحمد السيد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، البيت، بيروت، دط، دت.

6. أحمد حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت

7. أحمد مطلوب: البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1999.

8. أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة

9. اسماعيل عز الدين: الأسس الإجمالية في النقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1955م.

10. اسماعيل عز الدين: في الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978م.

11. البغري: معالم التنزيل، تح محمد عبد الله نص وآخرون، دار الطيبة للنشر، الرياض، ط3، 1997، ج8.

12. الترمدي، كتاب تفسير القرآن صلى الله عليه وسلم، الحديث، 3157.

13. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والفني عند العرب.

14. جابر عصفور، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صفي، دار المعارف، ط1.

15. الجاحظ البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968، ج1 الجاحظ، البيان والتبيين، جء2

16. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، ط2، 1984م.

17. الجرجاني، أسرار البلاغة

18. جيران جنيت: العودة إلى الخطاب الحكائي، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

19. الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي، رواية السيل لأحمد التوفيق أنموذجا(دراسة سردية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013.

20. دبي هيومان: علم الجمال ترجمة ظافر حسن، ط2، 1975م.

21. رابح الأطرش، تداعيات رجل آيل للسقوط، دار ابن الشاطئ

22. راي وليم، المعنى الأدبي من الظهراتاتية إلى التفكيكية، دار المؤمون.

23. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة رضوان أبو زيد.

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

25. سمير شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجالات الدراسة في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013.

26. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية في التذوق الفني، عالم المعرفة، يناير 1978م

27. صحيح مسلم، كتاب. والزنا، باب تحريم صورة الحيوان، رقم الحديث 3947.

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

29. عبد الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان دط، دت.

30. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988.

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

32. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، كويت، دط، 1998.

33. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.

34. فرانس مورو، الصورة الأدبية، تر علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، 1995م.

35. فوزي سعيد عيسى، العروض العربية ومحاولات التطور والتجديد بدقة، دار المعرفة الجامعة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دط،1995.

36. الفيروز الأبادي: محمد الدين محمد بنو يعقوب، قاموس المحيط، المجلد الرابع، ط1، دار الكتب العلميةن بيروت، لبنان، 1995.

37. القديم، كلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية، بإسلام أباد

38. محمد أبو الوي، علم الجمال عند النقاد الروس. محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، البديع، والبيان، المعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

39. محمد البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، القاهرة، 1406هـ.

40. محمد عبد العزيز خفاجي، عبد العزيز شروق، الأصول الفنية، الأوزان الشعر التولي، دار الحنبل، بيروت، ط1، 1412هـ، 1992م.

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

42. محمد علي بخوري، مجلة القسم العربي، جامعة كينجاب لاهور، باكستان، العدد18، 2011م.

43. محمد علي سلطاني، المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء سوريا، دمشق، براكمة، ط1، 1427هـ، 2008.

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

45. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982

46. محمود السيوني، تربية الذوق الجمالي، كلية التربية، جامعة قطر.

47. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983م.

48. نور الدين دحماني، الضيفة الجمالية للصورة الفنية، مجلة النثر، العدد22، جامعة ابن باديس، مستغانم.

49. ياسين النصير: الرواية والمكان، الجزء2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

50. يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، البديع، البيان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1.

المجلات:

آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955.

أميرة: في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة، القاهرة، 1974م.

ملخص

ملخص:

يعد **التصوير الفني** جانبا من جوانب الصياغة، الجمالية المولدة للمعنى في العملية الإبداعية، إذ بواسطة التصوير يتم استنطاق المعاني الكامنة في الذهن وإخراجها إلى الواقع المادي في تعبير مميز. والمجموعة القصصية **تداعيات رجل آيل للسقوط** للكاتب الجزائري "**رابح الأطرش**" دراسة موضوعاتية، حيث سعى هذا البحث، للكشف عن مختلف المواضيع التي عالجها الكاتب في مجموعته والتي توصلنا من خلالها إلى أنها أبدعت في توظيف تقنيات السرد.

الكلمات المفتاحية: المجموعة القصصية، التصوير الفني، السرد، تداعيات رجل آيل للسقوط، رابح الأطرش.

Summary:

Artistic photography is considered an aspect of formulation, the aesthetic, that generates meaning in the creative process, as by means of photography, the meanings inherent in the mind are interrogated and brought out to the material reality in a distinctive expression. , to reveal the various topics that the writer dealt with in his collection, through which we concluded that she excelled in employing narration techniques.

key words: The collection of short stories, artistic photography, narration, and the repercussions of a decrepit man, Rabeh al-Atrash.

ملحق

- البغلة المسروجة.
- الزمن المالح.
- عرس عائشة.
- أغنية للحاج.
- ما تبقى لكم من أوراق رجل متهم بالجنون.
- هزيمة الشيطان.
- عضب البحر والمدينة.
- لمن تغني الطيور.
- المرأة التي ابتلعتها المدينة.
- يومها كانت أمي.
- تداعيات رجل أيل للسقوط.

دار ابن الشاطبي
DAR-IBN-EL-CHATIE
00213667156302 _ 00213550591600
bis ouled aissa bp 54A jijel (18034) algerie
achatat@yahoo.fr
http:/www.madarat-chatat.com
https://www.facebook.com/dar.ibnelshatie
ISBN 978-9931-560-39-5
9 789931 560395

فهرس الموضوعات

المحـــــــــــتوى	رقم الصفحة
شكــر وتقديـــــر	–
الإهــداءات	–
مقدمـــــــة	أ.ب
مدخل: الكاتب والمجموعة القصصية	
1. معلومات المجموعة القصصية	2
2. التعريف بمفردات العنوان	2
3. التعريف بالكاتب "رابح الأطرش"	3
4. التعليق الخارجي على المجموع القصصية	6
5. التعريف بالمجموعة القصصية	6
الفصل الأول: مفهوم الجمال والصورة الفنية	
أولاً: مفهوم الجمال وحمولته الفارقة	14
1.تعريف الجمال:	14
2.علم الجمال وامتداده الفني والذوقي	16
ثانيا: الصور الفنية وأبعادها الجمالية	21
1.مفهوم الصورة الفنية	21
2.مقومات الصورة الفنية	24
ثالثا: السرد	28
1. تعريف السرد	28
2.مكونات السرد:	29
3.العناصر المكونة للسرد:	30
الفصل الثاني: دراسة فنية للمجموعة القصصية	

أولا: اللغة والأسلوب	34
1. اللغة	34
2 الأسلوب	34
ثانيا: الاقتباس والتضمين	34
1. الاقتباس	34
2.التضمين	35
ثالثا: الجمل الإسمية والجمل الفعلية	35
1. الجملة الإسمية	36
2. الجملة الفعلية	36
رابعا: الأساليب الإنشائية والخبرية	37
1. الأسلوب الخبري	37
2.الأسلوب الإنشائي	38
خامسا: الصورة الفنية	40
1. التشبيه	40
2. الاستعارة	42
3. الكناية	43
سادسا: الموسيقى	43
1. الموسيقى الخارجية	43
2. الموسيقى الداخلية	44
خاتمة	48
قائمة المصادر والمراجع	50
ملخص	55
ملحق	58

فهرس الموضوعات	61