الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté: des lettres et des langues

الرقم:.....
N° :.....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستـــر

(تخصّص: أدب جزائري)

جمالية السرد في قصص سعدي صبّاح

– سر البيت المفتوح أنموذجا –

مقدّمة من قبل:

الطّالب(ة): فردوس جبّار

تاريخ المناقشة: 2018/06/24

اللّجنة المناقِشة

فوزية براهيمي	رئيسا	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
ميلود قيدوم	مشرفا ومقرّرا	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي1945 قالمة
عبد العزيز العباسي	ممتحنا	أستاذ مساعد"أ"	جامعة 8 ماي1945 قالمة

السّنة الجامعية: 2018/2017.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

إلى والدي العزيزين

تحية حب وتقدير وعرفان

مقدمة

تعد القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا، ومن أقدرها تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر، فهي مثل الإنسان مأزومة ملول مبتورة، لكنها في الوقت ذاته ذكية وناضجة، لا صبر لكاتبها ولا لقارئها على الإسهاب، فالكلمة فيها تغني عن الجملة، واللمحة تغني عن التصريح، والجزء يحمل خصائص الكل.

ولا عجب ما دامت هذه سماتها أن تكون هي النفثة التي تعبّر عن أزمة المصدور، والآهة التي تنطلق من فم الجريح، والدمعة التي تقطر من عين الحزين، اتخذها الأدباء في الغرب للتعبير عن وحدتهم ووحدة الإنسان في غابة الحياة المادية التي لا ترحم، واستخدمها الأدباء في الشرق للتعبير عن تلك اللحظة التي يقرع فيها سوط الظالم ظهر المظلوم، وتنتزع فيها اللقمة من فم الجائع، وتنشب فيها مخالب الذئب في صدر الضحية.

ولما تحمله القصة من هذه الأهمية التفت إليها الكتّاب واهتموا بكتابتها وإثرائها، خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على تبليغ أفكارهم ورؤاهم وتأثيرهم على القرّاء.

والسرد هو لبنة العنصر الفني في القصة ومادة هذا الفن، يقوم على إعادة تشكيل الواقع الحقيقي، أو الخيالي، والطريقة التي تمّ بها وصف الأفعال بعلاقاتها المختلفة وتشعباتها، ومن ثمّ تقع مهمة انتقاء الآليات والتقنيات في توصيف الأفعال وتوصيلها إلى المتلقي على عاتق السارد، الذي يحدّد من خلال إدراكه الكيفية التي يتم بها النقل أو السرد.

وعليه يكون العنصر السردي هو المسؤول عن التحول من الحكائي إلى الجمالي، والسرد هو الذي يوظّف اللغة جماليا لتحويل الحكاية إلى فن لغوي خالص.

وباعتبار السرد أسلوبا فنيا ومادة حكائية ترتكز عليها مغامرة الكتابة، فهو يختلف من سارد إلى آخر، ليكون بذلك لكل كاتب خصوصيته وأسلوبه في بناء عالمه القصصي والتي بدورها تحمل بصمة إبداعه الفني وقدرته على إعادة تشكيل الواقع بصورة لغوية جمالية.

وتبتغي دراستنا هذه تحسّس مواطن الجمال في مجموعة القاص الجزائري سعدي صبّاح (سرّ البيت المفتوح) . ونحاول الغوص في أعماق نصوصه القصصية للكشف عن خباياها وأسرارها والوقوف على جمالياتها السردية، من حيث هي بنية فنية متعددة الزوايا،

وعالم متخيل يعبر عن رؤية خاصة. يمتلك من جماليات الفكر والتعبير ما يجعله قادرا على التواصل مع القارئ وبعث آثاره عميقا في أذواق الناس ومشاعرهم.

وعليه يسعى بحثي الموسوم ب "جمالية السرد" في قصص سعدي صبّاح (سر البيت المفتوح أنموذجا)، إلى مواجهة جملة من التساؤلات أهمها: ما الجمالية؟ وما السرد؟ والسؤال الأهم: ما هي أبرز جماليات السرد في هذه المجموعة القصصية؟

هذه أسئلة وأخرى حاول البحث الإجابة عنها من خلال الانفتاح على المنهج الوصفي، والاعتماد على آلية التحليل وعلى بعض آليات السيمياء، باعتبار أنّ النص هو الذي يطرح الإمكانات الإجرائية ويرجّحها.

ولقد اعتمد البحث على خطة منهجية محددة لإنشاء هيكله البنائي القائم على فصلين تسبقهما مقدمة ويتلوهما خاتمة. وقد شكّل الفصل الأول نقطة إرساء بدئية ، وبما أنه لا يستطيع أي دارس الانفلات من الأسس التنظيرية التي وضعها القدماء، فقد حاول البحث الانفتاح على مبحثين تمثلا في مفهوم الجمال ومفهوم السرد وتأصيل تاريخهما، إذ لا يمكن فهم المصطلحين إلا بطرحهما كسيرورة، ولا يسعى هذا الفصل إلى مسح شامل لرواد الجمالية والسرد، ولا يقوى على ذلك، ولكنه اكتفى برصد بعض أعمدتهما، وتقصّد إضاءة المصطلحين اللذين تنوعت مفاهيمهما على نحو مربك، وتعددت اصطلاحاتهما

أمّا الفصل الآخر، فقد تناول مبحثين: شمل الأول الأبعاد الجمالية لعنوان المجموعة، وعناوين القصص المختارة، في حين تناول الآخر جمالية السرد والتي رأيناها تتجسّد في جمالية اللغة القصصية وجمالية الوصف، وجمالية التناص، باعتبار هذهالعناصر فيما نعتقد من أهم ما يجسد جمالية القصة القصيرة.

أمّا الخاتمة فقد حوت ما انتهى إليه البحث من نتائج.

ولتحقيق ذلك وإنجازه، عاد البحث إلى خزانة مراجع متنوعة، لعل أبرزها:

-بنية النص السردي (ن منظور النقد الأدبي) ل حميد حميداني.

-في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ل خالد حسين حسين.

-شعرية الخطاب السردي ل محمد عزّام.

وجدير بالذكر أن نلفت الانتباه إلى أنّه بالرغم من أنّ نصوص سعدي صبّاح من الصنف الذي يستكتب القارئ إلا أن البحث يؤشر إلى قلة الدراسات الجادة المتناولة لها، فهي مازالت محتفظة بنظارتها ولم تنل حظها من الدرس النقدي، وربما يرجع ذلك إلى جدّة المجموعة وصدورها في السنوات الأخيرة، وعليه فإنّ هذا البحث يتشوّق إلى أن يكون من طلائع الدراسات المقدّمة في مقاربة النص السردي الصبّاحي في مجموعة سر البيت المفتوح، ولعلّ هذا من أكثر ما شكّل صعوبة على اكتمال هذا البحث بسبب قلة المراجع التي تناولتها بالدراسة أو عرجت عليها، ومع ذلك نأمل أن يرقى بحثنا لأن يكون مرجعا مهما يثري مكتبتنا الجامعية.

لا يسعني في النهاية إلا أن أشكر الله عز وجل أولا وأخيرا، وإلى كل من ساعدني على إنجاز هذه الدراسة وإنهائها على هذه الصورة، ويعود أكبر فضل إلى الدكتور ميلود قيدوم، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وملاحظاته الوجيهة، وأزجي إليه كامل شكري على صبره وسعة صدره، وأسأل الله أن يبارك في عمره وعلمه وأن ينفعنا به أكثر .

كما أتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى الكاتب سعدي صبّاح على كرمه وحسن ترحيبه بأسئلتي وطلباتي، فقد عرفته رجلا لطيفا طيبا حسن السريرة وأرجو له التوفيق والمزيد من التميز والإبداع .

دون أن أنسى بالذكر كلّ من أمدّ لي يد العون، ولو بإلماعة توجيه ...

وأسأل الله التوفيق والسّداد.

الفصل الأول: الجمالية والسرد

أوّلا: الجمالية

1 –مفهوم الجمال:

2 –الجمال في الفكر الغربي

3 –الجمال في الفكر العربي

ثانيا : السّرد (NARRATION)

1 –مفهوم السّرد

2 –السرد عند الغرب

3 –السرد عند العرب

أوّلا: الجمالية

يعتبر مفهوم الجمال من المفاهيم التي حيّرت الفلاسفة والمفكّرين والأدباء والفنانين وعلماء النفس والناس بشكل عام، ولهذا تعدّدت تفسيراته بتعدّد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والإنسانية له، تلك التي حاولت تفسيره أو الإحاطة بمظهره ومخبره، وظلّ الجمال يروغ دوما عن كل التفسيرات. والسؤال المطروح، **ما الجمال؟**

***1* -مفهوم الجمال:**

أ. المفهوم اللغوي:

جاء في **لسان العرب لإبن منظور** أنّ: «الجَمَالَ: مَصْدَرُ الجَمِيلِ، وَالفِعْلُ جَمُلَ. وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[1]؛ أَيْ بَهَاءٌ وَحُسْنٌ. الجَمَالُ الحُسْنُ يَكُونُ في الفِعْلِ وَالخَلْقِ. وَقَدْ جَمُلَ الرَّجُلُ، بِالضَّمِّ، جَمَالًا، فَهُوَ جَمِيلٌ وَجُمَالٌ، بالتَّخْفِيفِ وَالجُمَّالُ، بالضَّمِ وَالتَشْدِيدِ: أَجْمَلُ مِنَ الجَمِيلِ. وَجَمَّلَهُ أَيْ زَيَّنَهُ. وَالتَّجَمُّلُ: تَكَلُّفُ الجَمِيلِ. جَمَّلَ اللَّهُ عَلَيْكَ تَجْمِيلًا إِذَا دَعَوْتَ لَهُ أَنْ يَجْعَلَهُ اللّهُ جَمِيلاً حَسَنًا. وَ اِمْرَأَةٌ جَمْلَاءٌ وَجَمِيلَةٌ: أَيْ مَليحَة...».[2]

كما جاء في **أساس البلاغة للزمخشري** في مادة ج.م.ل :

«فُلَانٌ يُعَامِلُ النَّاسَ بالجَمِيلِ. وَجَامَلَ صَاحِبَهُ مُجَامَلَةً، وَعَلَيْكَ بالمُدَارَاةِ والمُجَامَلَةِ مَعَ النَّاس. وَتَقُولَ: إِذَا لَمْ يجمِّلْك مَالُكَ لَمْ يُجِدْ عَلَيْكَ جَمَالُك. وَأَجْمَلَ فِي الطَّلَبِ إِذَا لَمْ يَحْرِصْ. وإذا أُصِبْتَ بنائِبَةٍ فتَجَمَّلْ أَيْ تَصَبَّرْ...وجَمَلَ الشَّحْمَ: أَذَابَهُ. وَاِجْتَمَلَ وَتَجَمَّلَ: أَكَلَ الجَميلَ وَهُوَ الوَدَكَ...وَقَالَتْ أَعْرَابية لِبِنْتها: تَجَمَّلي وَتَعَفَّفي أَيْ كُلي الجَميل وَاِشْرَبي العُفَافَةَ أَيْ بَقِيّةَ اللّبنِ في الضّرْع. وَتَقُولُ: خُذ الجَميلَ وَأَعْطِني الجُمَالَةَ وَهي الصُّهَارَةُ. وَاِسْتَجْمَلَ البَعيرُ:

---

[1]– سورة النحل، الآية: ***6***.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط***3***، ***1414***هـ، مج***11***، ص***126***.

صَارَ جَمَلاً، وَنَاقَةٌ جُماليَّةٌ: في خَلْقِ الجمل، أَلَا تَرَى إلى قَوْلِه: كأنّها جَمَلٌ وَهْمٌ ضَخْمٌ. ورَجُلٌ جُمَالِيٌّ: عَظيمُ الخَلْقِ ضَخْم».[1]

كما نجد أنّ لفظة جمل قد وردت في **معجم الوسيط** بصيغ متعدّدة: «(جَمَلَ) الشَيْءَ جَمْلاً: جَمَعَهُ عَنْ تَفَرُّقٍ، والشَّحْمَ أَذَابَهُ، (جَمُلَ) جَمَالاً: حَسُنَ خَلْقُهُ، وَحَسُنَ خُلُقُهُ. فَهُوَ جَميلٌ. (ج) جُمَلاَءٌ. وَهِيَ جَميلَةٌ (ج) جَمَائِلُ... (جَامَلَهُ): عَامَلَهُ بالجَميلِ ولَمْ يُصْفِهِ الإخَاءَ وَأَحْسَنَ عِشْرَتَهُ. (جَمَّلَهُ): حَسَّنَهُ وَزَيَّنَهُ، ويُقالُ في الدُّعَاءِ: جَمَّلَ اللهُ عَلَيْكَ: جَعَلَكَ اللهُ جَميلاً حَسَنًا... ويُقَالُ: جَمَالَكَ: اِصْبِرْ وتَجَمَّل. وجَمَالَكَ ألّا تَفْعَلَ هذا: لا تَفْعَلْهُ والتَزِمْ الأَمْرَ الأَجْمَل. (الجُمَاليُّ) مِنَ الإبِلِ والناسِ: الضَّخْمُ الأَعْضَاءِ التَّامُ الخَلْق والطَويلُ».[2]

يتّضح لنا أنّ المعاجم العربية بصفة عامّة تتّفق على ما أُسْنِدَ للفظة (الجمال) من معنى واحد، وهو دالٌّ على البهاء وحُسن المظهر وكمال الخُلق والخَلق وحسن السلوك.

ب. الجمال في النص الديني:

حين جاء الإسلام وجّه الحسّ البشري إلى الجمال في كل شيء، وسعى إلى تحريك الحواس المتبلدة لتتفعل مع كل شيء في هذا الكون. وقد تحدّث القرآن الكريم عن الجمال بألفاظ وعبارات مختلفة، وفي مواضيع شتّى. إلّا أنّ لفظة (الجمال) قد وردت «في نطاق ضيّق لم يتجاوز ثماني مرّات؛ واحد منها بصيغة المصدر والباقي كانت صفة، وكلها في مجال الأخلاق باستثناء قوله تعالى: ﴿ولَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[3]؛ يعني الخيل والإبل.[4]

---

[1]– الزمخشري ، أساس البلاغة، تحق محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط **1**، **1419**هـ، **1998**م، ج**1**، ص**148**،**149**.

[2]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط**4**، **1425**هـ، **2004**م، ص**136**.

[3]– سورة النحل، الآية: **6**.

[4]_ صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط**1**، **1407**هـ، **1986**م، ص**114**.

ومن الآيات التي وردت فيها لفظة "الجمال"، قوله عزّ وجلّ على لسان سيدنا يعقوب عليه السّلام: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللهُ أَنْ يَأْتِيني بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ العَلِيمُ الحَكِيمُ﴾[1]، كما قال تعالى: ﴿وَمَا خلَقْنَا السَّمَواتِ والأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيةٌ فَاصْفَحْ الصَّفْحَ الجَمِيلَ﴾.[2]

كما استعمل القرآن الكريم ألفاظا أخرى للتعبير عن الجمال من ذلك «الجمال والحسن، والبهجة، والنضرة، والزينة، كما أشار إلى بعض وسائل التجميل كالحيلة والريش والزخرفة، كما استعمل ألفاظا أخرى للتعبير عن آثار الجمال منها: السرور والعجب ولذّة الأعين...»[3] .

وقد تجلى استعمال هذه الألفاظ والتعابير الجمالية في سورة وآيات عديدة في القرآن الكريم، من بينها قوله تعالى: ﴿... إنّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءٌ فاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النّاظِرِينَ ﴾[4]، فالسرور أثر من آثار رؤية الجمال.

وقال أيضا في صَدَدِ حديثه عن الجنّة: ﴿يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ وَفيها مَا تَشْتَهِيهِ الأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾[5]. ولذّة العين أيضا أثر من آثار رؤية الجمال.

كما يدعونا ربّنا إلى التأمل في الآفاق لنرى التناسب والانسجام في خلقه تعالى: ﴿الذي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى في خَلْقِ الرَّحْمَانِ مِنْ تَفَاوُتٍ ﴾[6]، ويقول: ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَا

---

[1]– سورة يوسف، الآية/**83**.

[2]– سورة الحجر، الآية/**85**.

[3]– أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني، الجمال (فضله–حقيقة–أقسامه)، تحق إبراهيم بن عبد الله الحازمي، دار الشريف للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط**1**، **1413**هـ، ص **08**.

[4]– سورة البقرة، الآية/**69**.

[5]– سورة الزخرف، الآية/**71**.

[6]– سورة الملك، الآية/**03**.

السَّمَاءَ الدُّنْيا بِمَصَابِيحَ﴾[1]، ويقول ﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَاهَا وَمَالَهَا مِنْ فُرُوجٍ﴾[2]، وقوله: ﴿وَالخَيْلَ وَالبِغَالَ وَالحَمِيرَ لتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً﴾[3].

فالاتّزان والتسوية والتّساوي في الأقدار والموازين من تمام الانسجام الذي يُثير فينا حاسّة الجمال، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ ﴾[4] و قوله: ﴿يَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الكَرِيمِ، الذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، في أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾[5].

كما حرص الإسلام على تربية الذوق الجمال في الإنسان المسلم، وفيما روي عن النبيّ صلى الله عليه وسلم أنه قال: ﴿إِذَا خَرَجَ الرَّجُلُ إِلَى إِخْوَانِهِ فَلْيُهَيِّئْ مِنْ نَفْسِهِ فَإِنَّ اللهَ جَمِيلٌ وَيُحِبُّ الجَمَالَ﴾.[6]

ويقول **ابن قيم الجوزية** : « ومن أسمائه الحسنى الجميل...وأتمُّهُم معرفةً من عرفه بكماله وجلاله وجماله سبحانه، ليس كمثله شيء في سائر صفاته، ولو فرضت الخلق كلها على أجمل صورة، وكلهم على تلك الصورة، ونسيت جمالهم الظاهر والباطن إلى جمال الرّبّ سبحانه، لكان أقلّ من نسبة سراج ضعيف إلى قرص الشمس، ويكفي في جماله أنّه لو كشف الحجاب لأحرقت سبحانه ما انتهى إلى بصره من خلقه».[7]

---

[1]– سورة الملك، الآية/**05**.

[2]– سورة ق، الآية/**06**.

[3]– سورة النحل، الآية/**08**.

[4]– سورة الحجر، الآية/**19**.

[5]– سورة الانفطار، الآيات **6**/**7**/**8**.

[6]– مسلم بن حجاج النيسابوري ، صحيح مسلم، تحق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج**1**، (دط)، ص**93**.

[7]– ابن القيم الجوزية، بدائع الفوائد، تحق علي بن محمد العمران، مجمع الفقه الإسلامي، جدّة، السعودية، ط**2**، **1979**، ص**181**،**182** .

كما نجد أنّ القرآن الكريم يعرض صورة جمالية رفيعة لنور الله: ﴿اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ في زُجَاجَةٍ الزُّجَاجُةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَ شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضيءُ وَلَوْ لَمْ يَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ للنَّاسِ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٍ﴾[1].

فجمال الله أساس الرؤية الإسلامية للجمال، حيث تنعكس آثار جمال الله على مخلوقاته حتى كان الجمال سمة واضحة مقصودة في الصنعة الإلهية.

هكذا رأينا كيف اهتمت هذه الآيات الكريمة وغيرها بتسجيل الخصائص الجمالية التي تؤثر في الإنسانية، وتثير فيها المشاعر والانفعالات، فالله تعالى خلق الكون وأبدع في تصويره، وجعل الجمال عنصرا أساسيا في تكوينه، أي أنّ التذوّق الجمالي في الإسلام قائم على قدرة التأمّل في الكون وعلى قدرة الكشف عن أسرار الموجودات.

ج. المفهوم الاصطلاحي:

تعدّ الجمالية من المصطلحات الإشكالية التي أثارت ومازالت تثير جدلاً واسعًا في الدراسات الأدبية والفلسفية، الغربية والعربية، لذلك تنوّعت مفاهيم هذا المصطلح واشتبكت معانيه.و عليه من الصعب تحديد مفهوم دقيق له.

يرى **خليل موسى** أنّ: «مصطلح الجمالية (Esthétique) يتّصل بعلم الجمال وبما هو فني، ويشير إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة»[2].

---

[1]– سورة النور،الآية/**35**.

[2]– خليل موسى، جماليات الشعرية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د ط)، **2008**م، ص**23**.

فمصطلح الجمالية مأخوذ من علم الجمال، الذي عرّفه **لالاند** (LALANDE) في **معجمه الفلسفي** بقوله: «هو علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح»[1].

وجاء في معجم الوسيط أنّ: «علم الجمال: بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الفَلْسَفَةِ يَبْحَثُ فِي الجَمَالِ وَمَقَايِيسِهِ وَنَظَرِيَاتِه»[2].

"ويرجع مصطلح (Esthétique) في معناه الأصلي إلى المصطلح اللاتيني (AISTHESIS) وهو مصدر صناعي يقابل الجماليّ"[3].

وقد تبنى **بركات محمد مراد** القول بوجود ثلاثة اتجاهات في تعريف الجمال: «اتجاه يعتبر علم الجمال مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، وفي هذا الصدد ينقل قول عالم الجمال الفرنسي **فلدمان** (FEDMAN): "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 **سريو** (SYRIE): إنّ غاية علم الجمال هي الوقوف على المقولات الأساسية أو المبادئ الصورية الجوهرية الثابتة التي تُنظَّمُ وفقا لها شتى المظاهر الجمالية لهذا الكون المنظم.

والاتجاه الثالث: يربط الاتجاهين الأول والثاني بالإنسان، حيث يرى أن الفن نتاج إنساني، وهذا الرأي قاله **هيجل** (HEGEL) في محاضراته، التي جمعت ونشرت بعد وفاته

---

[1]– رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف أنموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط**3**، **2009**م، ص**63**.

[2]– إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج**1**، (د ط) ،ص**163**.

[3]– يُنظر: محمد سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،بتصرّف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط **4**، ص**23**.

تحت عنوان" محاضرات حول فلسفة الفن الجميل"، الذي استبعد فيه جمال الطبيعة وجعله منظورا إنسانيا بحتًا»[1] .

نستنتج أن بركات محمد مراد قد جمع كل مفاهيم الجمالية في اتجاهات ثلاثة، ولكل اتجاه رأيه حول الجمال؛ فالأول يعتبره علما يبحث في أحكام الناس الجمالية بمعنى أنه يحتكم إلى تقدير القيم الجمالية ومدى تذوقها، والثاني يختص في دراسة الصور الفنية في الكون، والثالث يجمع الاتجاهين السابقين ويرى أنّ الفن مرتبط بالإنسان وأنه نتاج إنساني وأن التذوق بُعْدٌ إنساني، وأنّ الحكم سمة إنسانية، وأن الصور الفنية منتجات إنسانية، فمقاييسه إذن، تظلّ نسبية عند كل أمة من الأمم، بل عند كل فرد من الأفراد.

ولتحقيق الجمالية في العمل الفني لابدّ من إثارة إحساس انفعالي عند المتلقي، ولذلك يقول **محمد صابر عبيد** : «الجمالية في المعنى البؤري من معانيها، هي تحقيق العنصر الفني في التجاوز والاختراق والتجريب، حيث تسهم إسهاما فعليا وواضحا وعميقا في تحقيق الإدهاش والمتعة وإنجاز فضاء جديد».[2]

ومنه تتطلب الجمالية تحقيق عنصر الدهشة وكسر أفق انتظار المتلقي لتحقق بذلك فضاء جديدا مصاحبا المتعة والتذوق، فعندما يحكم المتلقي على الشيء بأنه جميل، فذلك بسبب ما خلقه فيه من انطباع ولذة ومتعة.

ولم يستقرّ أمر علم الجمال وتعريفه بعد لأن أمر الجمال نفسه لم يستقر، فكل فيلسوف ومفكر وناقد له نظرته للجمال ينطلق فيها من بيئته وخلفيته العلمية والثقافية والعقدية وما إلى ذلك، ونظريات الجمال لا تزال غامضة يصعب تحديدها وحسب **بابير**

---

[1]– بركات محمد مراد، الجمال والفن رؤية فلسفية، 2018-04-05، www.ebn-khaldoun.com/article_details.php? article=447

[2]– محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط **1**، **1431**هـ، **2010**م، ص**42**.

(bieber): «القانون الأوحد للجمال هو أنه ليس للجمال قانون» [1]، وقد يرجع ذلك إلى أنّ الجمال من القيم المطلقة التي لا يمكن حصرها، فكل ناقد أو فيلسوف يطّلع على الجمال من زاويته الخاصة وعلى قدر ما يتجلى له الجمال في الأشياء. وسيتضح لنا أكثر عندما نتطرق إلى الجمال في الفكر الغربي والعربي.

2 -الجمال في الفكر الغربي:

ظل السؤال **ما الجمال؟** مركز النظريات الجمالية منذ العصور الكلاسيكية القديمة إلى اليوم، فالإحساس بالجمال شعور يتملّك الإنسان منذ القدم، وهو يختلف من شخص لآخر، فلكلّ رؤيته الخاصة إليه في العالم الذي يعيش فيه، وهذا الإحساس شكّل مسعًى لاكتناه أسراره والغوص في عمقه.

لقد أدرك الإنسان منذ نزوله إلى الأرض جمال هذا الكون ومدى حاجته لموجوداته، فراح يتعاطى معها بفنية أحيانا، وبنفعية أحيانا كثيرة، أما الفنية فتمثّلت في كيفية تأقلمه مع هذا الوجود حتى يحافظ على كيانه، فأثناء سعيه إلى التأقلم مع بيئته أنتج الجمال والفن، لأنها محاولة، وإن كانت بدائية ، للإبداع والخلق[2] .

فالتداخل بين الفن والجمال موجود منذ بدء التاريخ، لذلك قيل: «إنّ الجمال توأم للفن»، ولا شكّ إذن في أنّ الفنّ قديم قدم الإنسان، ثم أخذ وعي الإنسان بالجمال يتطور شيئا فشيئا[3] .

«لقد أنتجت الحضارات القديمة فنونا لها صفات جمالية ونفعية، إلّا أنّ الحضارة الإغريقية كانت الحضارة الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي، وأفرزت فِكرًا نقديًا على الفنون، ومن أبرز فلاسفتها سقراط وأفلاطون وأرسطو، وهكذا تكونت بذور النقد الفني

---

[1]- بركات محمد مراد ، الجمال والفن رؤية فلسفية، مرجع سابق، www.ebn-khaldoun.com/article_details.php? article=447

[2]- ينظر : حمادة حمزة، علم الجمال والأدب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بالوادي، العدد الأوّل، مارس 2009م، ص184.

[3]- المرجع نفسه، ص184.

النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال».[1]

وقد كان الإغريق من أوائل الشعوب التي عنت بالجمال عناية فائقة، وكان الجمال بجانب الخير والحق أهم ما يشغل فلاسفتهم ومفكّريهم.

ويعتبر **أفلاطون** (Platon) أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمالية، حيث رأى أنّ "الجمال يكون في عالم يختلف عن العالم الذي نعيش فيه، وهو عالم المثل الذي تكون فيه الأشياء في صورتها الحقيقة وفي أكمل حالاتها الجمالية" [2]، فعالمنا هو عالم الأعراض والأجزاء والنقص، أمّا عالم المثل فهو عالم الحقيقة والجمال، و "أنّ ما في الطبيعة هي محاكاة للأصل، ورمز يشير إليه ويدفعنا إلى كلية أزلية مطلقة، فالأشياء تبدو أكثر جمالا كلما تخلصت من طابعها المادي، وارتقت إلى صورها الروحية، ولأنها لا تستطيع أن تتخلص من ماديتها تماما، فهي بالتالي لن تكون جميلة على نحو مطلق"[3].

فالجمالية الأفلاطونية هي جمالية تصاعدية ومتسلسلة من درجة إلى أخرى حتى تصل إلى المفهوم السامي للجمال، حيث يتحد فيه الجمال بالخير والحق.

أمّا بالنسبة **لأرسطو** (Aristote) فيرى أن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل فيقول في كتابه **فن الشعر** (الفصل السابع): «... الكائن أو الشيء

---

[1]– طارق بكر عثمان قزاز، طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، ماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، 1422هـ، ص47.

[2]– ينظر: قويدر شعوفي، الجمال في الخطاب الصوفي (ابن عربي أنموذجا)، رسالة ماجستير في الفلسفة، تخصص: فلسفة الثقافة والجمال، جامعة السّانية، وهران، 2012م، ص07.

[3]– المرجع نفسه ، ص07.

المكوَّن من الأشياء لا يتم جماله، ما لم تترتب أجزاؤه في نظام، وتتخذ أبعادًا ليست تعسفية، ذلك لأن الجمال ماهو إلّا التنسيق والعظمة».[1]

فالجمال حسب أرسطو موجود على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات، ويكمن في عنصري النظام والعظمة، عبر تناسق أجزاء الشيء في أسمى وأجمل مظهر له.

ويختلف أرسطو مع أستاذه أفلاطون في " أنّ الجمال كامن في العقل الإنساني، وأن الفن لا يقف عند حدّ محاكاة الطبيعة بل يكمّلها بما يبدعه الفنان، فالطبيعة في رأيه ناقصة والفن هو الذي يتممها ويقوّمها، وهذا الرأي يمثل الأساس الذي يقوم عليه الفكر الغربي الحديث، الفكر الذي يمجّد الإنسان"[2] .

وهناك طائفة تحدثت عن الجمال وحاولت تفسير مفهومه منطلقة من فلسفتها الخاصة، وهي طائفة **السوفسطائيين** التي رأت أنه: «لا يوجد جميل بطبعه بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس وعلى مستوى الثقافة والأخلاق أي أن الجمال مسألة نسبية نقررها نحن وليس الأشياء ...».[3]

نستنتج من هذا القول أنّ السوفسطائيين قد رأوا أنّ الجمال ذاتي، ويختلف من شخص إلى آخر، ويتغير بتغير الزمان والمكان وأهواء الناس، وهو عندهم مرتبط بالإحساس، حيث كانوا ماديين في وصفهم للجمال، "ولم يكونوا يؤمنون بأي مصدر إلهي أو غيبي مقدس للفن

---

[1]– علي عبد المعطي محمد وراوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،(د ط)، 2003م، ص48.

[2]– ينظر: صبري محمد خليل خيري، مفهومي الفن والجمال بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، بتصرّف،2018.03.22، مكتبة الكتب والدراسات /الدكتور صبري محمد خليل /.www.harakawahida wordpress.com

[3]– قاسم حسين صالح، الإبداع وتذوق الجمال، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م، ص64.

والجمال، فاعتُبروا بذلك رواد النزعة الإنسانية في الفلسفة الغربية، ومازال تأثير هذه النزعة مسيطرا على الفكر الفلسفي الغربي حتى اليوم"[1] .

وذهب **سقراط** (Socrate) إلى أنّ معايير الجمال موضوعية، وليست ذاتية كما كان يراها السوفسطائيون، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس، وغاية الفن عنده أخلاقية بالدرجة الأولى وليست في ذاته كما رآها السوفسطائيون «وهو حين يتساءل عن وظيفة الفن والغاية من الجمال قد انتهى إلى أنّ الفن يجب أن يكرّس لخدمة الأخلاق، والجمال يجب أن يؤدي إلى الخير لا إلى اللّذة الحسيّة».[2]

وخلال القرون الوسطى عرّف القدّيس **توما الأكويني** (Thomas d'Aquin) الجميل على أنه: «ذلك الذي لدى رؤيته يَسُرّ وأنّه يسرّ لمحض كونه موضوعا للتأمل سواء عن طريق الحواس أو داخل الذهن ذاته».[3]

و هذا يعني أنّ الجمال يثير الدهشة و المتعة لدى الفرد .

وقد كانت الجماليات في العصور الوسطى: «تتبع من اللاهوت عموما، وكرّست نظريات الجمال والفن تصوّرا حول الجمال باعتباره إشعاع الحقيقة أو شعاع الحق الذي يشعّ من خلال الرمز الجمالي الفني أو الطبيعي ويعكس وجود اللّه »[4]؛ أي غلبت على الأسس الجمالية والفكرية لفنون العصور الوسطى النزعة الروحانية.

---

[1]– ينظر: صبري محمود خليل، مفهومي الفن والجمال بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، مرجع سابق www.harakawahida.wordpress.com.

[2]– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط) ،1998م، ص32.

[3]– شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د ط) ، 2001م، ص15.

[4]– المرجع السابق، ص15.

«وفي عصر النهضة الأوربية، انبعث علم الجمال مرة أخرى باعتباره أحد الأنظمة المعرفية المعيارية التي هي: علم الأخلاق والمنطق والجماليات، والتي تدرس الخير والحق والجمال».[1]

أمّا علم الجمال حديث، فيمكن أن نتتبعه بدءا من القرن الثامن عشر، عندما ابتكر الفيلسوف **بومغارتن** (Baumarten) هذه الكلمة لأوّل مرة، حيث كان أوّل من خصّص مبحثا يدرس فيه الظواهر الجمالية، وكان قد استخدم لفظة استيطيقا في كتابه **تأملات الشعرية**، للدلالة على علم الحساسية أي علم الجمال[2].

وأهم ما قدّمه بومغارتن في علم الجمال تمييزه بين المعرفة العليا والمعرفة الدنيا؛ فالمعرفة العليا تقدم مفاهيم وتصوّرات تتّسم بأنها عقلية قابلة للقياس ومرتبطة بالحقيقة مثل: الهندسة والرياضيات والمنطق، أما المعرفة الدنيا فهي التي لها علاقة بالحسّ والشعور غير القابل للقياس، والبعيد عن المنطق والتعيين، ويمكن اعتبار الجمال من ضمن المعارف الدنيا[3].

وبعد استعراض هذه الآراء يمكننا القول أنّ مفهوم الجمال يختلف من عصر إلى آخر ومن مفكر إلى آخر ومن فنان إلى غيره وفق التوجه الفكري والنفسي، حتى صار علم الجمال فصلا من فصول الفلسفة والفن، وأصبح يشار إليه في الدراسات بعبارات مترادفة أو متقاربة فهو «استيطيقا لدى الألمان، نظرية الفنون لدى الفرنسيين، النقد لدى الإنجليز...»[4].

---

[1]– شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)،مرجع سابق، ص15.

[2]– ينظر : لطفي فكري محمد الجودي، جمالية الخطاب في النص القرآني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1435هـ، 2014م، ص46.

[3]– ينظر: فداء حسين أبو دبسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص89.

[4]– سيدي محمد ولد ديب ، مدخل إلى علم الجمال، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط 1، 1434هـ، 2013م، ص21.

ومنه يرجع سبب اختلاف التسمية والمفهوم من باحث إلى آخر إلى المنطلقات الفلسفية، إلا أنّ مصطلح الجمال أو الجمالية يبقى عند الغرب مرتبطا بالفن والإبداع والتذوق.

وقد تحوّلت قضية الجمال من كونها مفهوما من المفاهيم العامة إلى نظرية لها أسسها وقواعدها الذوقية والفكرية، وصار للمذاهب الفكرية الحديثة نظرياتها الجمالية، بعد أن بحثوا عن أسس الجمال في الأعمال الفنية المختلفة.

3 -الجمال في الفكر العربي:

إنّ الجمال من حيث هو مفهوم، قديم قدم الإنسان نفسه، وصاحَبَ الحضارات البشرية كلّها من دون استثناء، واتخذ لنفسه طابعا خاصا مع كل حضارة، كما كان له تجليات خاصة ومتميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة[1].

وكما كان للإغريق والرومان تصوّرهم وفلسفتهم للجمال، كان للعربي الجاهلي تصوّره ونظرته للجمال أيضا، وإن كانت نظرة ساذجة تنأى عن المعرفة العميقة الواعية المدركة المتفلسفة المبنية على منطلقات فكرية معينة، لكنّ هذا لا يعطينا الحق في نفي هذا النوع من الإدراك للجمال عند الجاهلي بشكل أو بآخر، وما إنتاجه الشعري الزاخر والناضج والحافل بمظاهر الجمال، والذي هو نتاج تأمله في الكون من حوله، إلّا دليل على تذوقه وتمييزه لمظاهر القبح والجمال فيه[2] .

فلقد أجمع النقاد على أنّ الشعر الجاهلي بلغ ذروة البيان الإنساني، وكان هذا الشعر هو الرافد للشعر العربي في العصور التي تلته لصفائه وسخائه وامتلائه بأسرار الجمال، ذلك أنّ التحدّي بالإعجاز البياني لكتاب اللّه كان موجها إلى هذا الشعر، وقد أجمع النقاد وعلماء

[1]- ينظر: فريد الأنصاري، مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، مجلة الحرّاء، دار الفقيد للنشر والتوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربية المتّحدة، العدد الأوّل، 2005م، ص22.

[2]- ينظر: حمادة حمزة، علم الجمال والأدب،مرجع سابق، ص188،189.

البلاغة أنّ عجز هذا الجيل حجّة على عجز من يأتي بعدهم من العرب وغير العرب، لتفرّدهم في هذا الباب[1].

فقد كان الشعر وسيلتهم الأقوى للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم وعن مواطن الجمال في حياتهم البدوية البسيطة، ولم يكن الشاعر «يقف عند أيّ صفة معنوية في جمال الموصوف، بل كانت كل الصفات حسّية محضة، ولم يكن العربي القديم يحفل إلّا بالصور الحسّية للموصوف وهو يعتمد في التقاطها وتصويرها على الحواس».[2]

إذن فالعربي القديم انفعل بمظاهر الجمال الحسية الملموسة ولم ينفعل بالمظاهر المجرّدة أو المعنوية التي تحتاج إلى تأمّل واستبطان.

وبمجيء الإسلام لم يبق الإنسان العربي يعتمد في تذوّقه للجمال على حواسه فقط وإنّما «لفت القرآن الكريم حسّ الإنسان وعقله وقلبه للنظر إلى ما في السموات والأرض وحبّب هذا الكون للإنسان، ووجّه قلبه إلى تلمّس جماله الأصيل الذي يدعو إلى التفكير والتأمّل، ويبعث فيه ألوانا شتّى من الإحساسات الناعمة»[3].

أي أنّ الإسلام وجّه رؤية المسلمين إلى الجمال من خلال ما يتجلّى في الكون من إبداع الخالق والانسجام والتناسق في سائر المخلوقات.

وقد عالج الأدباء والفلاسفة والباحثون موضوع الجمال، ضمن معالجات كثيرة ومتنوعة لبعض ظواهر الحياة الثقافية كلّ في عصره.

---

[1]– ينظر: محمد محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط2، 2012م، ص5،6.

[2]– رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (رمضان ناصف أنموذجا)، مرجع سابق ، ص60.

[3]– ابتسام مرهون صفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص25.

ومن بينهم **الجاحظ** الذي رأى أنّ: «الجمال متفاوت متغيّر بتغيّر النظرة إليه وتغيّر دلالة الشيء الجميل، ولا يرتبط هذا التغيّر بمنفعة فحسب وإنّما بالتأمّل والتفكير».[1]

نخرج من قول الجاحظ أنّ القيم الجمالية تتغيّر بتغيّر الأفراد، ومنه الجمال نسبي ومتعلق بالحواس وبمنفعة الأفراد عنده.

وقد ربط الفن بالجمال في قوله: «إنّ الجمال والفن توأمان لا ينفصلان، فحيث يتجلّى الجمال يكمن الفن، وهو سوى أداة للجمال»[2] .

وأمّا **أبو حيان التوحيدي** فرأى الجمال نوعين: «الجمال المطلق لا يدرك إلّا بالعقل وهو ثابت لا يتغيّر، والجمال المادّي نسبي يدرك بمساعدة الحواس »[3]، وفي نفس الصدد يقول: «استحسان الكمال في الأعضاء والتناسب في الأجزاء مقبولة عند النفس »[4]، أي أنّ الجمال عنده هو ما يخلو من الخلل، ويتّسم بالتناسق والانسجام وهذا ما يجعله مقبولا في النفس، محبّبا إليها.

ولقد تميّزت فلسفة الجمال الإسلامية بكثرة مؤلفاتها الهندسية وغيرها من الفنون التي ظهر فيها وعي المسلمين وإدراكهم للجمال، إلاّ أنّ المجال الذي برع فيه العرب المسلمون، وأظهروا فيه قدرات جمالية فائقة هو ميدان اللغة وعلومها[5] .

فممّا ورد عن الجاحظ في مبدأ الكلام الحسن: «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكأنّ اللّه عزّ وجل قد ألبسه من الجلال وغشاه من نور الحكمة على حسب نيّة صاحبه وتقوى قائله»[6].

---

[1]- المرجع السابق، ص30.

[2]- علي بوملحم، مناحي فلسفية عند الجاحظ، دار الهلال، بيروت، (دط) ،2000م، ص306.

[3]- حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 2009م، ص289.

[4]- لطفي فكري محمد الجودي ، جمالية الخطاب في النص القرآني، مرجع سابق ،ص28.

[5]- ينظر: حمادة حمزة، علم الجمال والأدب، مرجع سابق، ص190.

[6]- الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998م، ص83.

وقد جاءت الجمالية بمعنى الجمالية الشعرية، وقد ارتكزت على عمود الشعر ومدى تأثيره في السامع، وقد أشار **عبد القاهر الجرجاني** في ذلك إلى نظرية النظم في كتابه **دلائل الإعجاز** حيث قال: «اعلم أنّ ليس النظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه فلا تزيغ عنها... واعلم ممّا هو أصل في أن يدقّ النظر ويغمض المسلك في توخّي المعاني التي عرفت أن تتّخذ أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتدّ ارتباط ثان منها بأوّل »[1]، بمعنى أنّ جمالية اللفظة ومعناها يكمن في العنصر الذي يجاورها، أي أنّ اللفظة يتحدّد جمالها وقبحها من خلال الألفاظ التي تجاورها في السياق.

أمّا في البحث العربي الحديث فقد عني الكثير من الدارسين المعاصرين بهذا الموضوع ونذكر منهم: **عبد السلام المسدي** حيث نظر إلى الجمالية على أنّها «لفظة تستعمل نعتًا لكلّ ما يتّصل بالجمال أو ينسب إليه، وتستعمل أيضًا اسمًا وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي تميّز بها الإنسان الجميل من غير الجميل، ولذلك أطلق عليها بعضهم علم الجمال على أنّ هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب استيطيقا»[2].

والجمال عند **صالح أحمد الشامي**: «حقيقة ثابتة في كيان هذا الوجود وهو قيمة من القيم العليا تعلو على المنفعة واللذّة»[3].

أي أنّ الجمال في رأيه ينأى عن المنفعة والمتعة.

نستنتج أنّ الآراء والتعريفات لمفهوم الجمال قد تعدّدت واختلفت، ووضع تعريف محدّد للجمال ظلّ يتأبّى أمام تلك المفاهيم المختلفة، وأمام طبيعة المصطلح المراوغة.

وحسب ما سبق نلاحظ أنّ العرب لم يحصروا الجمال في الماديّات والجسد مثل الغرب، وإنّما أضافوا إليه القيم والأخلاق وحسن المنطق والكلام، والانسجام ووحدة الخالق،

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، الجزائر، (دط)،1991م، ص81.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص147.

[3]- صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، مرجع سابق، ص07.

وتذوّق الجمال عندهم هو الرضا الذي يحسّ به الإنسان بعيدا عن المصلحة المادّية والمعنوية، وبذلك يختلف مفهوم الجمال عند العرب عن مفهوم الغرب.

ثانيا: السّرد (NARRATION):

عرّف **رولان بارث** (Roland Barthes) السرد مرة فقال: «إنه مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة »[1]، وإذا ما نظرنا إلى هذا التعريف وجدناه "رغم يسره عاما وفضفاضا، فالحياة نفسها عصيّة على التعريف، لتنوعها وغزارتها وسرعة تقلبها، ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد، ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، بل بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني"[2].

وهنا يحق لنا أن نتساءل مليا فنقول: **ما هو السّرد؟.**

1 -مفهوم السّرد:

أ. المفهوم اللغوي:

جاء في **لسان العرب لابن منظور** في مادة **س.ر.د:** «تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا فِي إِثْرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا، سَرَدَ الحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إِذَا تَابَعَهُ، وَفُلَانٌ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ، وَفِي صِفَةِ كَلَامِهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الحُدِيثَ سَرْدًا، أَيْ يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلُ فِيهِ، وَالسَّرْدُ المُتَتَابِعُ»[3].

---

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 19.

[2]- ينظر : عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 3، 2005م، ص 13.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، مج 3، ص 211.

وفي **مقاييس اللغة** السّرد «يَدُلُّ عَلَى تَوَالي أَشْيَاءٍ كَثيرَةٍ يَتَّصِلُ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ مِنْ ذلِكَ السَّرَدُ: اِسْمٌ جَامِعٌ للدُّرُوعِ وَمَا أَشْبَهَهَا مِنْ عَمَلِ الحَلْقِ»[1].

أمّا في **المعجم الوسيط**: «سَرَدَ الشَّيْءَ: تَابَعَهُ وَوَالاَهُ، يُقَالُ: سَرَدَ الصَّوْمَ. وَيُقَالُ: سَرَدَ الحَدِيثَ: أَتَى بِهِ عَلَى وِلَاءٍ، جَيِّدَ السِّيَاقِ»[2].

ولقد وردت لفظة "**سرد**" في **القرآن الكريم** في قوله تعالى: ﴿أَنِ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاِعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[3].

وفي تفسير قوله تعالى «وقدّر في السّرد»: وقدر المسامير في حلق الدروع بمقدار لا تغلظ المسامر ولا تضيق فتصم الحلقة ولا توسع الحلقة فتصغر المسامير وتدقها فتسلس في الحلقة، و"السرد التتابع"، ومن هذا التفسير نفهم أن السرد ورد في هذه الآية الكريمة بمعنى التتابع[4].

وكذلك يتضح لنا من خلال المعاجم العربية أن الدلالة اللغوية للفظة السرد تكاد تكون منحصرة في التتابع وإجادة الحديث في السياق، كما يدل أيضا على النسيج المحكمة واللؤلؤ المسرد والصيام المتتابع، فكل الدلالات تلتقي في معنى الاتساق والانسجام وفي الكلام إجادة السياق والنسيج المحكم له، وقدرة النظم في انسجام تام.

ب. **المفهوم الاصطلاحي:**

شهد مصطلح "السرد" ، لأهميته قديما وحديثا ، اختلافا كبيرا في الآراء حول مفهومه واصطلاحه ومجالاته المتعددة.

---

[1]- ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، تحق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، م صر، 1399هـ، 1979م، ص 158.

[2]- إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 426.

[3]- سورة سبأ، الآية/ 11.

[4]- ينظر: ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ، 2013م، ص 16.

والسرد هو: «العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي»[1].

وهو أيضا: «خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له الحديث من نوع خاص، هدفه الاستحضار، أي بعث الحياة في عالم خيالي مكوّن من شخصيات وأفعال، وأحاديث وهيئات، وأفكار ولهجات .... عن طريق اللغة»[2] .

ويُعرّف أيضا بأنه: «الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي»[3] .

وفي هذا الصّدد يقول **حميد حميداني**: « يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أوّلهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمّى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[4].

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د ط)، 1986م، ص 73، 74.

[2] – صبيحة عودة زعرب ، غسّان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمّان، الأردن، ط1، 1991م، ص 142.

[3] – نفلة حسن حمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء، عمّان، الأردن، ط1، 1433هـ، 2012م، ص 16 .

[4] –حميد حميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص 45 .

كما يعني: «دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقّيه»[1].

ومن خلال المقار بة للمفاهيم يمكننا القول أن السرد مرادف لمصطلح الحكي أو مصطلح القص أو الخطاب، ورغم تعدّد هذه المصطلحات إلاّ أنها تلتقي في دلالة وحيدة هي تتابع أحداث واقعية أو خيالية وعرضها بواسطة اللغة.

إذن يتعلق السرد بالطريقة التي ترو ى بها أحداث الحكاية: فيما يخص الأسلوب والترتيب ورؤية المؤلف لما يريد تقديمه في الخطاب القصصي.

2 -السرد عند الغرب:

أخذ السّرد عند الغرب دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص والخطابات الأدبية، وتعددت تعريفاته بتعدد المرجعيات والخلفيات التي توجّه كل تعريف، ولهذا أصبحت المصطلحات السردية عند الغرب غير مستقرة، فلكل ناقد مصطلحاته الخاصة به.

ويعتبر **تودوروف** (Tzvitan.Todorov) أول من وضع مصطلح السردية، وذلك عام 1969م، للدلالة على علم السرد، الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين، ومع أنه مصطلح حديث الاستخدام، غير أنه ليس وليدًا جديدًا بين ضروب الآداب الغربية، لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن أفلاطون وأرسطو»[2].

ومصطلح **علم السرد** (Narratology) عند الغرب منحوت من قطعتين هما: Narrate + Logy: فكلمة (Narrate) تعني يسرد، والكلمة الثانية (Loge) التي تعني

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 5، 2007 م، ص 174 .

[2]- رقلة حسن أحمد العزي ، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، مرجع سابق، ص 15.

علم: وهي كلمة أصلها يوناني تعني الإشارة إلى النظم الفكرية أو عادات التفكير، كما أن لها معنى آخر هو القانون: الذي يقابل المنطق بوصفه مبدأ عقلانيا داخليًا[1].

ويرى تودوروف أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة، ويحيل السرد بوصفه المادة الولية لهذا العلم على أنه؛ نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلا فنيا منتظما بعلاقات و أبنية داخلية تنظم عمل السرد[2].

وعليه فإن مقاربة مصطلح السرد من هذا المنظور تحدد لنا مفهومه باعتباره دالّا على علم قائم بذاته يتوخّى البحث في الأسس والمكونات التي يقوم عليها فن القصّ، وقد برز هذا العلم في العصر الحديث، حيث شقّ طريقا منهجيا جديدًا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا وأكثر تعقيدا.

وقد رأى الشكلانيون الروس أنّ السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[3]، وكذلك نجد أحد النقاد الروس يعرّف السرد على أنه «طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرّفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخييلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث »[4]؛ أي يرتبط بطريقة الراوي وأسلوبه في تقديم أحداث المتن الحكائي وتتابعها.

---

[1]- ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، بابل، العراق، ط1، 2012 م، ص 24، 25.

[2]- ينظر : يمينة خوانية مهياوي ، طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص سيميائية الحكاية الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2012 م، ص 22.

[3]- سعيد يقطين ، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 19.

[4]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سابق، ص 37.

أما عند الفرنسيين فنجد **فيليب هامون** (Philipe Hamon) يعرفه قائلا: «إنّ السرد يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب»[1] و لعلّه هنا يقصد توالي الأحداث أثناء الحكي.

وقد تتسع دائرة السرد لتشمل عدّة مجالات على حدّ قول رولان بارث الذي يرى أن السرد" تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أ و متحركة والإيماء، وهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والملحمة، والقصة والمأساة والملهاة وفي التمثيلية الصامتة وفي اللوحة الزيتية ... وفيما لا يحصى من المظاهر والظواهر والعناصر والصور والأشكال"[2].

فالسرد عند بارث يتمثل في عدة أشكال لا حصر لها وفي كل ما يعبر عن فكرة ما أو حكاية بالرغم من الأساليب المختلفة، وهو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية.

وفي النقد **الأنجلو-أمريكي** يرى **تيري إيغلتون** (Terry Eagleton) أنّ علم السرد هو: «وليد الدراسات اللغوية البنيوية، ويهتم بتحليل محتوى القصة، الذي هو عبارة عن تراكيبها وأساليب بنائها والعلاقات الداخلية لتلك التراكيب فيما بينها...»[3].

ومن خلال هذه المفاهيم نستنتج أن السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام وحسن السبك وقدرة النظم في انسجام تام. والسردية علم يعنى بمضامين الحكي (القص) وبنائه، وهو غربي المنشئ والتطور. وسمة العلمية التي وسمه إياها الباحث تودوروف بعلم القصص (la science du recit) لم تأت إلا بعد اشتغال طويل. وبحث دؤوب خُصّ به الخطاب السردي منذ عشرينيات القرن الماضي بداية من نظرية الشكلانيين الروس التي نهضت على

---

[1]- المرجع السابق، ص 38.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998م، ص 219 .

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سابق، ص 26.

مقاربات نقدية جديدة تسعى إلى رفض كل المقاربات النقدية التي تفسر الأثر (العمل) الأدبي انطلاقا من حياة (سيرة) المبدع، أو من علاقته بالنص، أو مرجعيته.

3 -**السرد عند العرب:**

يحتل السرد مكانة مهمة وحيزا كبيرا في الثقافات الإنسانية المختلفة، فهو كما يقول بارث: « يوجد في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، فليس ثمة شعب دون سرد، فلكل الطبقات ولكل المجتمعات الإنسانية سرداتها»[1]. والإنسان العربي كذلك مارس السرد منذ القدم بأشكال وصور متعددة في حياته اليومية تجلت في الأسمار والأخبار والنوادر والمقامات والسير الشعبية والأشعار وغيرها.

ويتناول **سعيد يقطين** مفهوم السرد العربي انطلاقا من الأدبيات العربية القديمة والحديثة «سواء أكانت عامة مثل : الحكاية الشعبية والأدب القصصي... أو خاصة مثل: ملحمة، سيرة، رواية، قصة، حكاية، خرافة... أو فرعية مثل: رواية بطولية، حكاية الجان والحيوان، خرافة بطولية... »[2]، ويواصل في نفس الصدد أن: «ما يجمع بين مختلف هذه التسميات (هو السرد)، ونضيف العربي مادام وليد المجتمع العربي»[3].

وعليه نقول أن السرد العربي عند سعيد يقطين مرتبط بالتراث العربي وإبداعاته، فالسرد إذن قديم قدم الإنسان العربي.

"ومن الاجتهادات العربية التي كان لها دور في تحليل التراث السردي العربي، والتي كانت لها آثار مهمة في معالجة بعض جوانب هذا السرد نلمس: أعمال محمود طرشونة

---

[1]- حسن النعمي، قراءة في هيمنة الخطاب السردي، علامات في النقد الأدبي، شتنبر، 2002م، (دط)، مج 12، ج 45 ، ص 136 .

[2]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيرو ت، لبنان، ط 1، 1997م، ص 132.

[3]- المرجع نفسه، ص 132.

حول المقامات وأدب الشطار، ودراسات عبد الفتاح كيليطو عن المقامات، وجمال الدين بن الشيخ حول ألف ليلة وليلة، وأعمال محمد مفتاح المختلفة..."[1].

ولقد ساد مصطلح السرد في الساحة النقدية العربية حديثا باعتباره من المصطلحات الإشكالية التي شغلت اهتمام النقاد والباحثين والقراء على حد سواء، فكتب بها وفي إشكاليتها الكثير من النقاد العرب، الذين أجمعوا على إشكالية هذا المصطلح وتعدد مسمياته واختلاف ترجمته، حيث "كثيرا ما كان المترجم يقف حائرا أمام إيجاد مرادف السرد (Narration)، فيضطر إلى اختيار واحد من الأمرين: إبقاء المصطلح كما هو بلغته الأصلية مع بعض التعديل الصوتي، أو استخدام مرادف قريب، لذلك تعدد تعريب المصطلح (Narratology) نحو: السرديات والسردية وعلم السرد والسردانية والسردولوجيا وغيرها"[2].

وقد اعتبر **عبد الرحيم الكردي** مصطلح السرد: «من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتري مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعه، سواء على الساحة الغربية أم على الساحة العربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح هنا وهناك. وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي... »[3].

ومما سبق نلاحظ أن السرد عند العرب حديثا لم تتضح معالمه وبقي مثارا للجدل والبحث والكشف، مما استعسر على النقاد والباحثين العرب الإحاطة به وتحديد مفهوم شامل ومصطلح واحد لعلم السرد.

---

[1]- ينظر سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، مرجع سابق، ص22.

[2]- ينظر أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي ، مرجع سابق، ص43، 52_55 .

[3]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أُنموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1413 هـ، 1992م، ص 105.

ولقد عرف النقاد والباحثون العرب السرد كدراسة فنية في « سبعينيات القرن العشرين؛ حيث تشي مقالات وأبحاث كثيرة في الدوريات مترجمة أو مؤلفة عن السرد ، على الإقبال الواسع عليه في دراساتهم ونقدهم، وشهدت التسعينات انفتاحا أكبر لبحوث القصة والرواية على علم السرد... وترجمة النصوص الأساسية لعلماء السرد ومنظريه ونقاده أمثال رولان بارث و تودوروف...»[1] .

كما سعوا إلى تقديم محاولات تستهدف فهم مصطلح السرد، واتسمت هذه المحاولات بالجدية والجرأة في خوض هذا الحقل المنهجي الجديد بالنسبة لهم، ومن الذين سعوا إلى دراسة السرد والبحث فيه **سعيد يقطين** الذي رأى أنّ «السرد هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة »[2]، كما رأى أن: «السرديات هي الاختصاص الذي ينطلق منه في معالجة السرد العربي»[3].

وقد عرف **أنور المرتجي** علم السرد بقوله: «العلم الذي يدرس قوانين المحكي (Recit) الخاصة، والمحكي عبارة عن مجموعة من الأحداث المتتابعة، وعندما لا يوجد تتابع وتوال لا يوجد محكي، فهو يقابل دراسة قوانين القصة من حيث العلائق السببية التي تربط أحداث القصة بعضها بعضا»[4].

وإذا ما نظرنا إلى المفهوم اللغوي للسرد في العربية وجدناه يتوافق مع ما قدمه غير العرب لهذا المفهوم كما رأينا سابقا، وهذا يدلّ على أن الظاهرة السردية ظاهرة إنسانية يعيشها

---

[1]– عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م، ص 224، 225.

[2]– سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006 م، ص 25.

[3]– سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، مرجع سابق، ص 22.

[4]– أنور المرتجي، حول القيمة المهيمنة، عالم الفكر، الكويت، ط 1، 1987، مج 18، ص 194، 195.

الإنسان في أي مكان وزمان بروح إنسانية واحدة، «ولكن تفاوت هذا المفهوم جاء من خلال مساحة ما يشغله السرد في عقلية الإنسان المنظر ليس المبدع»[1].

وقد أشار **السيد إمام** إلى علم السرد "بالسرديات" واعتمد في تعريفه لها على تودوروف حيث قال: «السرديات (Narratology) هي الدراسة المنهجية للحكي (Narrative)»[2]، وأيضا عبر عنها **صلاح صالح** بقوله: «فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي»[3].

ونجد **عبد الملك مرتاض** يطلق مصطلح "**السردانية**" على علم السرد ويعرفه على أنه: «الأدوات التي يتسلح بها الباحث من أجل الكشف عن سر العمل الأدبي»[4].

وهناك من رأى أن مصطلح السردية مرتبط بمصطلح أقدم وأشمل هو "الشعرية" ومنهم الناقد **عبد الله إبراهيم** ويظهر هذا في قوله : «السردية من أصل كبير هو الشعرية (Peotics)، التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، ومنه أمكن التأكيد على أن السردية هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة»[5]

أي أن علم السرد هو اختصاص جزئي يهتم بسردية الخطاب السردي وينضوي تحت علم كلي هو الشعرية أو البويطيقا التي تُعنى بأدبية الخطاب الأدبي. والسردية حسب قول

---

[1]– أروى محمد ربيع، محمود ربيع، السرد في القض القرآني (قصة أهل الكهف نموذجا)، مجلة مقاليد، جامعة جرش، الأردن، عدد 09، ديسمبر 2015، ص 02.

[2]– أسماء ساتة، آليات السرد في رواية زقاق المدق، رسالة ماستر في الأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2017، ص 14.

[3]– المرجع نفسه، ص 14.

[4]– عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (دراسة سيم يائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط 1، 1989، ص 105.

[5]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2000، ص 17.

عبد الله إبراهيم تُعنى بالجانب الشكلي (البناء)، كما أنها تهتم بالجانب المضمون ي أو المحتوى (الدلالة)، إضافة إلى الجانب الأسلوبي.

ونخلص مما سبق أن هناك ص لة كبيرة بين السرد العربي والسرد كعلم جديد، كما نستنتج أن هناك اختلافا في الآراء بين النقاد والد ارسين العرب حول مصطلح السرد، وعليه يصعب علينا أن نجد رأيا دقيقا وجامعا لمفهوم السرد. ولعل هذا التضارب في الآراء يرجع لحداثة هذا النقد الجديد الذي يتطلب قتله معاشرة وفهما أكثر لطبيعة البحث فيه وجهاز اصطلاحاته المعقد، علاوة على التأخر في بلورة السرد كعلم قائم بذاته سواء عند الغرب أم عند العرب.

ومصطلح السرد إذن، يُعدّ بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إعلائها وإثرائها بوصفه جامعًا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية.

الفصل الثاني: جمالية السرد في سر البيت المفتوح

أوّلا : جمالية العنوان

1 -العنوان بين اللغة والاصطلاح

2 العنوان القصصي

3 جمالية العنونة

4 جمالية الغلاف

ثانيا : جمالية السرد

1 -جمالية اللغة القصصية

2 جمالية التناص

3 جمالية الوصف

أوّلا: جمالية العنوان

1 -العنوان بين اللغة والاصطلاح

أ_ لغة

جاء في **لسان العرب لابن منظور** في مادة " **عنن**": «عَنَّ الشَيْءُ يَعِنُّ وَيَعُنُّ عَنَنًا وَعُنُوَانًا: ظَهَرَ أَمَامَكَ، وَعَنَّ يَعِنُّ عَنًّا وَعُنْوَانًا واِعْتَنَّ: عَرَضَ وَاِعْتَرَضَ»[1].

ويقول أيضا: «وَعَنَنْتُ الكِتَابَ وَأَعْنَنْتُهُ لِكَذَا أَيْ عَرَّضْتُهُ لَهُ وَصَرَفْتُهُ إِلَيْهِ، وَعَنَّ الكِتَابَ يَعُنُّهُ عَنًّا وَعَنَّنَهُ: كَعَنْوَنَهُ، وَعَنْوَنْتُهُ وَعَلْوَنْتُهُ بِمَعْنًى وَاحِد، مُشْتَقٌّ مِنَ المَعْنَى، وَقَالَ اللَّحْيَانِي: عَنَّنْتُ الكِتابَ تَعْنينًا، وَعَنَّيْتُهُ تَعْنِيَةً إِذَا عَنْوَنْتُهُ، قَالَ ابْن بَرّي: وَالعُنْوانُ الأَثَرُ، قَالَ سوّارُ بنُ المضَرّب: وَكُلّمَا اسْتَدَلْتَ بِشَيْءٍ تُظْهِرُ عَلَى غَيْرِهِ فَهُوَ عُنْوانٌ لَهُ»[2].

من خلال قول ابن منظور نستنتج أنّ لفظة "عنوان" تدلّ على معنى الظهور والإعتراض والأثر .

كما جاء في **مقاييس اللغة لابن فارس** في أصل لفظة عنوان: «العَيْنُ والنُّونُ أَصْلاَن؛ أَحَدُهُمَا يَدُلُّ عَلَى ظُهُورِ الشَّيْءِ وإِعْراضِهِ والآخَرُ يَدُلُّ عَلَى الحَبْسِ... وعُنْوانُ الكِتَابِ: لأنّهُ أَبْرَزَ مَا فيه وَأَظْهَرَهُ يُقالُ عَنَنْتُ الكِتَابَ أَعُنُّهُ عَنًّا وَعَنْوَنْتُهُ، وَعَنَّنْتُهُ، أُعَنِّنُهُ تَعْنِينًا »[3].

يتّضح لنا من هذين القولين أنّ دلالة العنوان في اللغة تكاد لا تخرج عن معنى القصد والإعتراض والظهور، وهي سمات العنوان؛ فهو يَظهَرُ ليتّضح ويكشِفَ عن نفسه، ويأتي عن قَصْدٍ لا عن اِعتباطية وعشوائية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414م، مج 13، ص 290.

[2]- المرجع نفسه، ص 294 .

[3]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحق. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1399هـ، مج 4، ص 19،20 .

ب _اصطلاحًا

لقد احتلّ العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة، باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص، نظرًا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيًا لقراءة العمل الأدبي. وتبعًا لهذه الأهمية التي حظي بها، حريّ بنا أن نعرّج على مفهومه الاصطلاحي:

يرى الناقد **الطاهر روانية** أنّ العنوان هو: «أوّل عبارة مطبوعة بارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصّا آخرًا ليقوم مقامه أو ليعينه ويؤكد تفرّده على مرّ الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلاقية عدولية يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو مع كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار»[1].

كما يرى **محمد الهادي المطوي** أنه: «عبارة عن رسالة لغوية تُعرّف بهوية النص، وتحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به»[2].

بينما يعتقد **محمد مفتاح** أنّ العنوان: «يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، كما أنّه يقدّم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النصّ وفهم ماغمض منه»[3].

نلاحظ أنّ التعريفات السابقة قد اجتمعت على أنّ العنوان هو علامة لغوية تُعرّف بهويّة النص، وتجذب المتلقّي إليه وتحفزّه على قراءته وتُعينه على ذلك، فهو دليل القارئ إلى النص الإبداعي.

---

[1]– عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة ميلة ، الجزائر، العدد الثاني، 2014م، مج 07، ص 579 .

[2]– المرجع نفسه، ص 579 .

[3]– محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب ،ط3، 2006م، ص 72.

2 -العنوان القصصي

صارت نظرة الأدباء والنقّاد والدارسين للعنوان تُعرف بنظرة تذوقية، حيث أنه لابدّ أن يحتوي العنوان على عدّة دلالات وَملفوظات إشارية ثريّة بالتشويق والإثارة، وبذلك أصبح من أهم الخصائص الجوهرية للفنون الأدبية النثرية خاصة، ومنها (القصة)، التي لا يمكن أن تستغني عنه، على عكس الشعر، وهذا ما ذهب إليه **جون كوهين** حيث أقرّ بأنّ العنوان: «يرتبط بالنثر والانسجام والوصل والربط المنطقي، بينما الشعر يُمكنه الاستغناء عن العنونة مادام ينبني على اللاإتساق واللاإنسجام»[1].

والقصة القصيرة كغيرها من الفنون النثرية تتطلب عنوانا إشكاليا إيحائيا يختزل قضاياه الكبرى المطروحة من قبلها؛ فالعنوان مثلا قد يكون (نصا)، بل قد يكون كلمة ومركبا وصفيا ومركبا إضافيا، كما قد يكون جملة فعلية أو اسمية وأيضا قد يكون أكثر من جملة، وهذا ما يجعله يتميز بالاتساع[2].

ويتطلب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأهل والتدبّر لتوليده وتحويله ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة للنص القصصي[3]، فالعنوان ليس كلمة بكماء تتقدم النص دون جدوى، وإنما هو « بمثابة رأس للجسد، والنص تمطيط له وتحوير، إمّا بالزيادة والاستبدال تارة، وإمّا بالنقصان والتحويل تارة أخرى »[4]. فلا استغناء إذن عن العنوان لأنه بمثابة الراية التي يتجه المتن القصصي صوبها، ويكون هدف هذا الأخير هو تفسير العنوان، وكأن مشروعية وجود النص مرهونة بوجود العنوان مسبقا.

---

[1]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 02، العدد الثالث 1997 م، ص97 ، 98 .

[2]- ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، سوريا، (د ط)، 2007م، ص161، 162 .

[3]- ينظر: علي رحماني، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الدولي الخامس" السيمياء والنص الأدبي"، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 03 .

[4]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق ، ص 107 .

ومن هنا سيدرك القارئ أنّ عنوان القصة هو عبارة عن لوحة إشارية، رمزية، مشفرة، توقظ فيه التساؤل عن علاقة العنوان بمضمون النص؟ ومقصدية القاص بهذا العنوان؟ وسبب اختياره له دون غيره؟

فإذا كان العنوان هو آخر أعمال المبدع فإنّه أولى عتبات القارئ، وإذا كان المرسل ينطلق من مقاصده في بثه للعنوان، فإنّ المتلقي ينطلق من معارفه الخلفية وثقافته الخاصة في تقبله وتأويله لهذا العنوان، فهو «يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأملا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق»[1].

بمعنى أنّ المتلقي حينما يقرأ العنوان يطرح له عدة تأويلات، ومن ثم يتوجه إلى النص وفي ذهنه قد علقت هذه التأويلات التي قد تنتفي أو تتعزز عند قرائته للمتن القصصي (أو نص العنوان).

ولإرضاء القارئ أصبح العنوان القصصي «هدفه كشف وخلخلة البنى والتصورات الذهنية للقارئ ورؤيته للعالم، فبارث يقترح دراسة العناوين المشبعة برؤية العلم التي يغلب عليها الطابع الإيحائي قصد فهم الأدلة والقيم...»[2].

وبذلك تصبح وظيفة القارئ أمام العنوان وظيفة تحليلية، حيث يقوم القارئ بتحليل شفرات تلك الرسالة التي تصله من العنوان، ومنه لابد للعنوان من «إنتاجية دلالية قادرة على

---

[1]– عيسى ماروك، دلالية العنوان في "كاترين والرصاص" لمحمد عبد اللهوم، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، لبنان ،طرابلس، العدد الأول، ديسمبر، 2013، ص 73.

2- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2004 م، ص107 .

توريط المتلقي في عمله، وهذا ما تقوم به الوظيفة الإغرائية، كما سماها **رولان بارث**، إذ يرى أن ما يفتح ويغلق شهية القارئ هو العنوان»[1].

إذن تلقي النص دون قراءة العنوان يعتبر تلقيا قاصرا والعكس صحيح أيضا؛ لأن العنوان ونصه مرتبطان ارتباطا عضويا وغالبا ما يكمّل أحدهما الآخر.

3 -جمالية العنونة

إنّ العلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية يحيل كل منهما على الآخر، فالعنوان نقطة ارتكاز أساسية تسمح بفهم الخطاب وتقود إلى تأويله ،والكاتب يعيش لحظات مخاض عسيرة قبل أن ينتهي إلى انتقاء عنوانه الذي يراه مناسبا على صورة تعكس رؤاه ومواقفه، وهذا «لاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل »[2] في الآن ذاته، لهذا هو أول ما يستوقف القارئ ويستفز الأجواء المحيطة به.

ويمثّل عنوان المجموعة القصصية "**سرّ البيت المفتوح** " للقاص **سعدي صبّاح** جمالية لايمكن إنكارها أبدا، فهو يشكّل أفق التوقّع لدى القارئ أو قد يكسر أفق توقّعه، ذلك لما يحمله من إيحاءات ودلالات تغري باستمرار فعل القراءة، وعليه حاولنا كشف أبعاده الجمالية.

أ. جمالية الرمز

أشار **تشارلز تشادويك** (C.Chadwick) إلى الرمز بأنّه «فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة،

1- عامر جميل شامي الرشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد ،عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص 30.

[2]– هداية مرزق، جمالية القص وإستراتيجية الكتابة (قراءة في مجموعة صهيل الحرية لعز الدين جلاوجي)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 74.

ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروطة»[1].

ويعتبره **تندال** Tindal «تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء عن طريق المشافهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدّة بين أمشاج الشعور والفكر»[2].

من خلال ماسبق نخلص إلى أن طبيعة الرمز قائمة بالدرجة الأولى على الإيحاء والتكثيف، والابتعاد عن المباشرة، والاعتماد على اختزال الألفاظ وتكثيف الدلالة، مع التوسع في الأفق المعرفي والفضاء الإيحائي، بحيث يدعو القارئ إلى الكشف عن الدلالات لأن الرمز لا يسلّم نفسه طواعية وببساطة ويسر، وإنما هو ذو طبيعة مراوغة يحتاج إلى قراءات متعددة ومتعمقة لمحاولة استكناه مدلولاته .

والوقوف على عتبة عنوان **(سر البيت المفتوح)** يبعث الدهشة في نفس القارئ ويستفز فضوله ويجذبه لما يقوم عليه من غرابة وإثارة، متأتية من تركيبته اللغوية القائمة على الغموض وكسر الألفة وجمع مالا يجتمع (سرّ البيت، والمفتوح).

يتكون العنوان من جملة اسمية تحوي ثلاثة ألفاظ وردت مضافا (سر) ومضافا اليه (البيت) وصفة تابعة للموصوف في التفريد والتذكير والتعريف (المفتوح). وما يميز العنوان نحويا أنّه قد يكون خبرا والمبتدأ محذوف تقديره "هو"، أو قد يكون مبتدأ والخبر محذوف تقديره (مفقود أو موجود...).

---

[1]- جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1987-1967)، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب والنقد والبلاغة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2005، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

ورد في معجم لسان العرب في **مادة (سرر)**: «السِّرُّ: مِنَ الأَسْرَارِ التّي تُكْتَمُ، وَالسِّرُّ مَا أَخْفَيْتَ، وَالجَمْعُ أَسْرَارٌ، وَ رَجُلٌ سِرِّيٌ: يَصْنَعُ الأَشْيَاءَ سِرًّا وَأَسَرَّ الشَيْءَ كَتَمَهُ...»[1].

وقد وردت اللفظة في القرآن الكريم: «فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ »[2] ووردت أيضا في موضع آخر: «وَإِذْ أَسَرَّ النَّبِيُّ إِلَى بَعْضِ أَزْوَاجِهِ حَدِيثًا»[3].

فالسّر إذن يدلّ على الكتمان والإخفاء والستر وهو ضدّ الإبانة والإفصاح والإظهار والكشف.

أمّا لفظة **(بيت)** لغويا فهي: «بَيْتُ الرَّجُلِ دَارُهُ، وَبَيْتُهُ قَصْرُهُ، وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلّ "فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ" وَالبَيْتُ هُنَا هُوَ المَسْجِدُ، وَالبَيْتُ مِنَ الشِّعْرِ وَذَلِكَ لِأَنَّهُ يَضُمُّ الكَلاَمَ كَمَا يَضُمُّ البَيْتُ أَهْلَهُ، وَبَيْتُ اللهِ الكَعْبَةُ المُشَرَّفَةُ، وَدَارُ السَّلاَمِ الجَنَّة، وَالبَيْتُ القَبْرُ...»[4].

ومنه البيت هو الدار ومحلّ السكنى والإقامة، ويشير إلى كلّ اِجتماعٍ واِلتقاء وتقارب واِرتباط .

وتجتمع الكلمتان المتضايفتان(سرّ) و(البيت) على معنى الإخفاء والتكتّم والمواراة والخصوصية. ليجعلنا هذا المعنى نظن أنّ قصص المجموعة قد تحاول كشف المستور أو فكّ الشفرة أو حلّ اللغز أو إيجاد المجرم... في أحداث تبدو من عنوانها للوهلة الأولى تشير إلى قصص بوليسية على شاكلة قصص وروايات **أجاثا كريستي** .

ونحن نرسو على هذه الدلالة حتى تأتينا لفظة (المفتوح) لتأخذنا إلى دلالة مغايرة هي دلالة الإبانة والوضوح، فالفتح لغة «وَنَقِيضُ الإِغْلاَقِ، فَتَحَهُ يَفْتَحُهُ فَتْحًا وَمِنْهُ مِفْتَاحٌ وَمَفتَحٌ

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج 04، ص 356، 357.

[2]– سورة يوسف/ الآية 77.

[3]– سورة التحريم / الآية 03

[4]– ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج 02، ص14.

وَهُمَا مَا يُتَوَصَّلُ بِهِ إِلَى اسْتِخْرَاجِ المُغْلَقَاتِ التّي يَتَعَذَّرُ الوُصُولُ إِلَيهَا... وَكُلُّ مَا اِنْكَشَفَ عَنْ شَيْءٍ فَقَدْ اِنْفَتَحَ عَنْهُ وَتَفَتَّحَ...»[1].

فلفظة المفتوح تحمل دلالة الوضوح والإبانة والبروز والكشف والعرض.

وبقراءة ألفاظ العنوان الثلاث يقابلنا الغموض بذراعين مفتوحين، وهنا تتجلى الرمزية التي اكتنفت بنية العنوان، فالرمز كي يكون رمزا لابد له من قدر من الغموض الموحي، الذي يمنحه عمقا وتعدّدا في الدلالة، ليجذب القارئ ويستوقفه ويشعره بمتعة المتابعة والمشاركة، ولذة المعرفة التي تأتي عن طريق بذل الجهد لاستكناه الدلالة ،أكثر مما قد تأتي عن طريق الوضوح في المعنى. وهذه الرموز أضفت على العنوان قيمة جمالية وفنية ما كانت لتتحقق في التعبير الواضح .

وتبقى دلالة العنوان غائبة مراوغة، متفلّتة من القبض، تحتمل كثيرا من التأويلات، الأمر الذي يدفعنا إلى تحديد دلالة العنوان من خلال تعالقه مع النصوص الواردة في المجموعة دلاليا.

إن اختيار القاص **سعدي صبّاح** لعنوان مجموعته يعدّ اِختيارًا موفّقا إلى حدّ بعيد ،فهو عنوان رامز مفعم بالإيحاءات، وغنيّ بالدّلالات، وله صلة واضحة بمضمون قصص المجموعة، وخاصّة بالقصص الأربع التي استهدفناها بالدراسة والتي تمثلت في (سر البيت المفتوح، الأم الرؤوم، على شفير الهاوية ،حين سقطت قمر).

فقصة (سر البيت المفتوح) قد توسطت المجموعة، وتوشحت المجموعة بعنوانها، فقد انتقى القاص من بين كل عناوين قصص المجموعة هذا العنوان ليكون عنوانا رئيسا لها، فهو في نظرنا الأقدر على تحديد النص، وتلخيص محتواه، والأشد ممارسة للإغراء على القارئ.

[1]– المرجع السابق، ص 536، 537.

وبولوجنا إلى عالم هذه القصة (سر البيت المفتوح) بغاية اكتشاف سرها، نخلص مع آخر مقطع منها أن السر يتعلق بوحشية ؛وهي شخصية رئيسة في القصة إلى جانب شخصية السارد (المشاركة في الأحداث)، تلك المرأة المومس، كما جاء على لسانها في القصة «وأعترف أنني شبه مومس بالإكراه» [1] التي قادتها ظروفها واضطرها مجتمعنا إلى أن تعيش حياة البغاء رغما عنها، فوحشية في القصة هي مثال لكل بنات الليل اللاتي فرضت عليهن سلطة الرجال وسلطة المجتمع قيودا ثقيلة قصمت أحلامهن وحقهن في الاختيار، وأرغمتهن على الخضوع لهذه القيود، متناسية بل رافضة لحقهن في الاستقلال الشخصي وحرية اختيار المصير، فقررن التمرد ولم يجدن إلا عالم الدعارة والبغاء سبيلا وملاذا لهن للتحرر من براثن فكر مجتمعي ،يقيد المرأة ويعاملها بدونية واحتقار باسم الأعراف, «والكثير في هذه المدينة دخلن سوق الهوى مكرهات» [2].

فالقاص يؤكد على أنه «لا توجد امرأة تمارس الرذيلة على السليقة مثل الشعر والموسيقى» [3] وإنما تدفعها إليها دوافع أقوى منها.

أما رمز (البيت) فهو ربّما يدل في هذه القصة على المدينة باعتبارها مسرحا للأحداث، وقد اختزل المدينة في أحد الأحياء الشعبية القديمة فيها،حيث أقام السارد المشارك في الأحداث والذي التقى فيه "بوحشية" المرأة المومس.

كما يدل رمز (المفتوح) في العنوان على التحرّر الذي تتميز به المدينة والفساد الأخلاقي السائد فيها، والذي تمثل في انتشار دور الدعارة وكثرة الفتيات العاهرات. ونستشف ذلك من قول السارد: «سلكنا زقاقا ضيقا رمى بنا إلى شارع طويل وقد غص بالبيوت

[1]- سعدي صباح، سر البيت المفتوح ،دار علي بن زيد للطباعة والنشر،بسكرة، الجزائر، ط1، 2014م، ص 50.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

المفتوحة... وعلى العتبات نساء سافرات، متجمّلات، باسمات، يعرضن مفاتنهن لأهل الهوى والشهوات»[1].

وعليه نخلص إلى أنّ رمزية العنوان (سرّ البيت المفتوح) قد جاءت دالّة بصورة واضحة على مضمون القصة وغايتها، وكشفت أحداث القصة عن الأبعاد الدلالية والإيحائية التي أثقلت العنوان، فقد جاءت بعض العبارات في عدّة مواقع في القصة موضّحة له وكاشفة عن سر هذا البيت المفتوح، كقول البطلة وحشية في القصة «هربت إلى مدينة الورود، فالتقيت بمن دلتني على سر هذه المدينة... وأعترف بأنني شبه مومس بالإكراه»[2].

أما عن عنوان قصته "الأم الرؤوم" فقد احتوى لغويا على لفظتين ،قد تكون الأولى (الأم) مبتدأً خبره محذوف أو خبرا لمبتدأ محذوف (تقديره هي)، واللفظة الثانية وردت صفة تابعة للموصوف في التفريد والتأنيث والتعريف (الرؤوم).

ويقابلنا في هذا العنوان رمز وحيد تمثل في رمز (الأم). وقد يحيل هذا الرمز إلى دلالات عديدة منها: الوطن، الأصل، الحب، العطاء...

وإذا أردنا أن نكشف هذه الدلالات في القصة نجدها قابعة في كل جزئية منها. والأم الرؤوم عند صبّاح هي الطبيعة، وليس من العسير على القارئ أن يكتشف هوية الأم في هذا النص، لأن القاص قد أورد عبارة جاءت كاستهلال لقصته وهي مقولة **جون جاك روسو** : «الطبيعة أم رؤوم والمدينة مقبرة البشر»[3].

فالطبيعة هي مصدر إلهام القاص وهذا ما نجده في قوله في مطلع القصة: «وللبداوة حكايتها وراء هلوستي بهذا الوهم الجميل»[4].

---

[1]- سعدي صباح، سر البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 50

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

[4]- المصدر نفسه، ص 51.

وقوله «مرابعها التي صيرتني شاعرا»[1].

ومثلما تحمل كل المخلوقات حبا فطريا لأمهاتها، فكذلك هو القاص يحمل حبا فطريا لأمه الطبيعة بكل تفصيلاتها: «أعشق الليل.. أعشق النجم والقمر. . أعشق الحصّادين.. وتحزنني السنابل وهي تعلن الرحيل مودّعة فرخ القطا الذي يسمّى بمملكتي، فتثبت أجنحتي لهذا الفرخ الصغير...»[2].

والطبيعة هي رمز العطاء بالنسبة للسارد؛ فقد أعطته الحب والجمال «يعرف حبي لكل جميل، فأنا الساذج الذي كنت لا أعرف للحب معنى... ولكن لا مكان للكراهية والبشاعة في حياة طفل يعشق شدو العصافير، وكل شيء من حولي يعزف اللحن الجميل... حفيف السنابل...زمجرة الريح... وصوت الخرير»[3].

فالطبيعة هي أصل الكاتب ومأواه وموطنه ومبعث إبداعه «من ثمة كانت حكايتي مفعمة برائحة الحبّ وشذى العبير من براري بقعة تسكن نجيعي تدعى رشة الحميل»[4]، فكتب بها وعنها «حكايتي تشبهني وبطلات قصصي يشبهن ظباء الدشرة الشاردات»[5]

وقد تمثل الطبيعة بالنسبة للقاص رمز الحرية والانعتاق، وهذا مانستشفه في بعض المواضع من القصة مثل قوله: «أنا الطليق طلاقة السمرمر بين الحقل والعرائش...»[6]، «تطير بي إلى الأوراس محلقا على الذرى والأعالي الشامخات»[7].

---

[1]- سعدي صبّاح، سرّ البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 52

[2]- المصدر نفسه، ص 52.

[3]- المصدر نفسه، ص 51، 52.

[4]- المصدر نفسه، ص 52.

[5]- المصدر نفسه، ص 53.

[6]- المصدر نفسه، ص 52.

[7]- المصدر نفسه، ص 51.

أما عن علاقة العنوان الرئيس للمجموعة (سرّ البيت المفتوح) مع هذا النص، فهي علاقة وطيدة؛ فالبيت في هذه القصة هو الطبيعة التي مثلت مأوى السارد ومنبته ومكان عيشه وترعرعه، وللبيت علاقة لصيقة بالأم فهي أساسه «وَقَدْ كَنَتْ العَرَبُ قَدِيمًا عَنْ المَرْأَةِ (الأمّ) بالبَيْتِ» [1]. وأم السارد هي هذه الطبيعة التي أكسبها القاص صفات الأم من حب وعطاء وأمان وموطن...

ورمز "المفتوح" قد يتجلى في هذه القصة في ما تحويه الطبيعة من حرية وطلاقة وانفلات...

أما (السر) فيكمن في تبني الطبيعة للسارد وتأثيرها فيه بكل تفاصيلها ،وتمكنها من تحويله إلى شاعر مولع بسحر جمالها وشاديا به في قصصه وكتاباته.

"**على شفير الهاوية**" عنوان لقصة أخرى من قصص هذه المجموعة ،يتركب من جار ومجرور ومضاف إليه ،وقد تكون شبه الجملة واقعة خبر لمبتدأ محذوف (تقديره نحن).

وإذا ما بحثنا عن المعنى المعجمي لمفردتي العنوان " شفير" و"هاوية "، وجدنا: «الشَّفِيرُ :هُوَ الحَرْفُ وَالجَانِبُ وَالنَّاحِيَة» [2]، و"الهاوية ": «هَوَى الشَّيْءُ هوِيًّا وَهَوَيَانًا : سَقَطَ مِنْ عُلُوٍّ إِلَى أَسْفَلٍ» [3]؛ فالمعنى اللغوي لمفردتي العنوان يشير إلى قرب السقوط والهلاك وهو ينبئ باقتراب باقتراب أمر خطير وموشك على الحدوث .

ويشير رمز "الهاوية" إلى الانحدار والسّقوط الذي تبرز دلالته في القصة في الانهيار الأخلاقي وغياب الوازع الديني وغلبة العادات والتقاليد البالية في المجتمع القروي، والتي تمثلت في ممارسات طقسية مبتذلة مازالت تمارس بين الناس ،تعبر عن جهلهم وخضوعهم الساذج والأعمى لها ومباركتها وإحيائها وسط احتفالات وزغاريد وطلقات بارود وكأنه يوم عيد.

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 15.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 487 .

[3]- المرجع نفسه، ص 1001.

فالهاوية التي يوحي بها الرمز هي انحدار شاقولي للفكر والأخلاق إلى حضيض الجهل والشعوذة والعادات البالية.

وهذا الرمز يحمل في طياته العديد من المعاني، حاول به الكاتب أن يعبر عن ألمه وسخطه على مجتمع غابت مبادؤه ،وتفشى فيه الفساد الأخلاقي ساعيا إلى محاربة هذه الظواهر الجاهلية والثورة عليها ويتجلى ذلك في قوله: «وانتويت في النّجوى بداية الثورة ،من أجل تحرير دشرتنا من ملامح الفسق والشعوذة ، ومحاربة الخرافات البالية حتى النصر»[1].

فسر البيت في هذه القصة تجلى في الممارسات المنحرفة وغير الأخلاقية وطقوس الشعوذة والجهل التي استفحلت في المجتمع القروي، والتي أراد القاص أن يفتح عليها الستار ويوجه صوبها الأنظار ويكشفها بغية وضع اليد على الجرح، ومحاربتها علها تضمحل من فكر المجتمع ووجدانه.

والعنوان في قصة **(حين سقطت قمر)** يتركّب من جملة ظرفية تحوي (ظرف زمان وفعلا وفاعلا). وهذا العنوان لا يختلف عن مثيله في القصة السابقة (على شفير الهاوية)، فهو كذلك يحيل إلى دلالة السقوط والانهيار والتهاوي، ويشير القمر إلى العلو والسموق والرفعة. وتقابلنا في هاذين المعنيين مفارقة واضحة فالارتفاع هو نقيض السقوط، وهذه المفارقة جاءت لتدل على فضاعة السقوط فلا شك أن الوقوع من أعلى نقطة إلى أدنى نقطة يخلف أثرا بالغا ويكون وقعه مدويا، والسقوط هنا معنوي بحت، وقد استخدم القاص أسلوب المفارقة كتعبير عن نقده اللاذع للمجتمع وسلوكاته.

وتتسرب البنية الدلالية للعنوان رأسيا إلى محتوى النص القصصي لنكتشف أن هذا السقوط المدوي تمثل في سقوط " قمر" في أوحال الرذيلة، وخيانتها لزوجها «يكاد السقوط بالقمر من عليائه إلى أحضان الرذيلة»[2]، ولم يرد الكاتب من وراء القصة سقوط قمر فقط

[1]– سعدي صبّاح، سرّ البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 38

[2]– المصدر نفسه، ص 44 .

وإنما أراد سقوط المجتمع كله في دوامة الانحرافات، انحراف عن الدين والأخلاق والإنسانية، وتبعية عمياء لأعراف مقيتة كابحة لجماح تطوره وسعادته .

وكلّ هذه التراكمات من آفات المجتمع هي سرّ البيت الذي فتحه القاص على مصراعيه للقراء رغبة منه في التماس العلاج والحد من هذه الآفات في مجتمعه.

ومما سبق نستنتج أنّ عنوان المجموعة (سرّ البيت المفتوح) قد استطاع أن ينتشر في مفاصل النصوص السردية القصصية في المجموعة برمزيته، ولم تقف الكلمة في جملة العنوان عند حدود المعاني المعجمية بل تجاوزتها لقدرتها على التفاعل، وتوليد دلالات أخرى بتعدد السياقات السردية التي وردت فيها، ففتحت مجال التأويل واسعا أمام المتلقي وسمحت بتعدد القراءات.

ونخلص إلى أن العنونة عند الكاتب **سعدي صبّاح**، قد أنجزت قيمتها الدلالية الموازية لمتونها الحكائية، وكانت عنده جهدا معرفيا يستقر في ما يعايشه من الأوضاع الإجتماعية بصنعه تجربة إبداعية فنية، وكانت عناوين قصصه بمثابة تكثيف دلالي لتلك الرؤية، وخاصة عنوان المجموعة الذي قدمه لنا الكاتب بشكل رمز؛ يحمل إيحاءات عديدة، كما جاءت جميع العناوين بصيغ من الدلالة الخاصة، فاستحقت بذلك التأمل في تشكيلها الجمالي المثير، لتصبح عناوينه ليست خلاصة لموضوع النص فقط، بل تتجلى كذلك في إظهار موقف الكاتب مما يعايشه وينشغل به، وعليه جاءت العنونة بمستوى من الترميز والتكثيف .

4 -جمالية الغلاف:

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات، وهو أول ما يصادف العين البصرية لمتفحص العمل، ويحفزه ويغريه لاقتنائه ومطالعته «فغلاف الكتاب إذًا واجهة إشهارية وتقنية» [1] وهو «العتبة الأولى من عتبات

[1]– عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مرجع سابق، ص 581 .

النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص» [1] كما أن لغلاف الكتاب أهمية كبيرة في تكوين النظرة الفنية لدى القارئ وتوقعه للمحتوى.

إنّ عنوان المجموعة القصصية "**سر البيت المفتوح**" يطرح كثيرا من الحيرة والغموض التي تؤرق صفحة غلاف المجموعة. وقد شغل العنوان مكانا كبيرا على واجهة الغلاف فوق الصورة والتجنيس، وبذلك نلاحظ أن القاص سعدي صبّاح قد أعطى للعنوان موقعا استراتيجيا هاما، إذ أنّ له صدارة و يبرز متميزا بشكله وحجمه، وكأنه يثبت حضوره بقوة، وقد كُتب بخط غليظ أحمر ،ليوحي بالتخفي والغموض وعدم البوح بما يخفيه هذا البيت من أسرار، أما اللون الأحمر فيزيد من طرح الإثارة والتشويق على العنوان، بما يوحي إليه من حركة وتوتر، وقد يحيل إلى تحريك الانفعالات القوية كالإقبال على الحب والجنس، وربما يفضي بنا إلى التفكير في دموية الأحداث على شاكلة أحداث القصص البوليسية.

وهذا ما جعله يبدو أكثر إضاءة، وساهم في إثارته، وجذب المتلقي نحوه ومحاولة إغرائه بالدخول إلى أغوار النصوص القابعة داخله.

أمّا **الصورة** التي جاءت أسفل العنوان، فهي تحتمل أكثر من قراءة بتعدد القرّاء لها، وهي أيضا لا تفتقر إلى الغموض والإبهام، فهي تصوّر لنا شارعا ضيقا ممتدًا بين بيوت صفراء يبدو على الأغلب حيا شعبيا قديما، وتظهر في مقدمة الصورة مفاتيح معلقة على جانب البيت، وجاءت هذه المفاتيح على شكل أوجه إنسانية، فالشارع في الصورة قد يدل على المكان الذي دارت فيه الأحداث ومادام يحوي بيوتا فهو حي شعبي آهل بالسكان، أي أن الأحداث قد صدرت من عمق المجتمع وهذا ما يفضي بتغلغل السلوكات السلبية والآفات الاجتماعية والأمراض الأخلاقية التي دلّت عليها القصص إلى باطن المجتمع، مما ينبئ بصعوبة القضاء عليها واستئصالها منه. أما اللون الأصفر فيحيل ربما إلى عتاقة المكان وأصالة المجتمع ما يجعلنا نفكر أنّ هذه السلوكات هي طارئة على المجتمع وليست متأصلة

[1]– عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مرجع سابق، ص 581 .

فيه. أمّا الأوجه الإنسانية المشكّلة للمفاتيح المعلقة فتعبر عن أن منبع وسبب هذه السلوكات والآفات التي تكاد تنخر أخلاق المجتمع هو الإنسان نفسه وحلها أيضا في يده وحده ، فهو الداء والدواء، والمجرم والمنقذ للمجتمع في الآن ذاته. أمّا اللون الأسود الذي يكتنف المفاتيح فيعبر عن الجانب السيء والشرير في الذات الإنسانية وقد يعبّر عن سوداوية الأعراف والتقاليد وما تخلّفه من ظلام على أفراد المجتمع .

لكننا نلاحظ أنّ الجانب المضاء من الصورة أخذ حيزا أكبر من الجانب المظلم فيها ويمكن أن نراها شبه دعوة إلى التفاؤل بغد أفضل للمجتمع يشوبه ضياء الوعي وتغلب عليه أنوار الفضيلة. ومنه استطاع الكاتب أن يقدّم لوحته التجريدية بشكل فني جمالي خدم محتوى قصصه.

وقد جاء اسم القاص "سعدي صبّاح" في أعلى الغلاف بخط غليظ واضح وبنفس حجم خط العنوان، وكأنه يريد إثبات وجوده على الصفحة ومنه إثبات انتمائه لهذا المجتمع، وما همّ بكشف أسراره إلا لحبه له ولرغبته في انتشال فكره من الخرافة والماضوية، علّه يكسر قيود الأعراف الثقيلة ويتمرد ثائرا عليها، فيذوق طعم الحرية والسعادة .

ومن أجل مساعدة القارئ على معرفة نوع السرد جاء التجنيس للمجموعة (قصص)، وكان موضعه تحت الصورة وبنفس لون وحجم الخط الذي كتب به اسم القاص، لتتبادر إلى ذهننا مقولة أوردها القاص داخل المجموعة مفادها: "حكاياتي تشبهني" [1]، فالكاتب يبدو ثائرا متمرّدا كقصصه، يتناول طابوهات المجتمع ولا يخشى في الحق لومة لائم، من أجل أن يسمو بفكر المجتمع إلى مدارج الحضارة، حيث تحترم إنسانية الإنسان وحريته، قبل أن ينظر إلى أعراف مجتمعه وتقاليده.

وفي أسفل الغلاف تُذكر **دار النشر (علي بن زيد)** ومدينة وبلد النشر (بسكرة، الجزائر) داخل شريط أحمر بارز.

[1]- سعدي صباح، جماليات السرد القصصي، مصدر سابق، ص ***53***

وعليه كان اتحاد العنوان بالصورة ونوع الخط رسالة إضافية تدعم المعنى العام للمجموعة وتخدمه، فجاء الغلاف يعكس مضمون العمل الإبداعي، وهذا ما يدل على أنّ القاص كان على وعي كبير بعلاقة الغلاف مع مضمون قصصه، وأنه قد بذل جهدا كبيرًا لاختيار العنوان الساحر والصورة الدالة، ووضعهما في الموقع اللائق، مما أكسب الغلاف أبعادًا جمالية وإيحائية.

ثانيا: جمالية السرد:

1 -جمالية اللغة القصصية:

أ. ماهية اللغة القصصية

تعتبر اللغة من أهم المكونات الجمالية في تشكيل وبناء القصة، كما تعتبر أداة للتعبير، ووسيلة للتصوير، يستعملها الكاتب لتجسيد أفكاره وواقعه، و"ينقل من خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله، فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشّف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرّف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبّر عنها الكاتب»[1].

فاللغة هي الجسر الذي يربط الكاتب بقارئه، ومتى استطاع المبدع التحكم في هذه الوسيلة واستغلال إمكاناتها استطاع الوصول بنصه وأفكاره إلى ذهن القارئ، وتحقيق اكتفاء جمالي لديه، فهي أداة التذوق الجمالي للقارئ كما أنّها «الوعاء الذي يصبّ فيه الكاتب أفكاره ويجسد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب أو تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية انزياحية ورمزية أو تعبيرات تناصّية»[2].

فاللغة إذن هي الأداة الأساسية في التشكيل الجمالي والإبداعي للقصة، والوجه المعبّر عن أدبيتها؛ فاللغة ليست رموزا وإيحاءات فنية فقط وإنما بالإضافة إلى ذلك هي تصوّر وأسلوب وفكر لواقع المجتمع، ورؤية شاملة لقضاياه وأزماته وتطلعاته، كما أنها تمثّل وتعبّر عن صوت الكاتب ومواقفه.

ب. التعبير باللغة الفصحى:

إنّ فصاحة اللغة هي سمة جلية تشهد بها قصص سعدي صبّاح كلها له، فهي تنأى عن العامي الغثّ وتأنف منه، وتفضّل أن تقدّم لنا أحداثها على طبق من ذهب، وهذا الذهب

---

[1]- عبد الرحيم حمدان، اللغة في الرواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار ،مجلة الجامعة الإسلامية، قسم اللغة العربية، كلية فلسطين التقنية، غزة، فلسطين، العدد الثاني، 2008 م، ص 122.

[2]- عبد الرحيم حمدان، اللغة في الرواية (تجليات الروح) للكاتب محمد نصار، مرجع السابق، ص 104.

هو اللغة العربية الفصيحة. تلك التي تضفي على أسلوبه في السرد والحوار متانة وجزالة لا يتسرّب إليها وهن ولا ضعف، وإن سمح ببعض الألفاظ العامية التي تخدم السياق وتعبّر عن خصوصية المكان والشخصيات.

ونحن نقرأ قصص هذه المجموعة، نجدها تعجّ بمجموعة من التراكيب المجازية والجمل التصويرية والعبارات القوية، فصبّاح يتفنّن في لغته الساحرة ، بالرغم مما تحمله نصوصه من هموم مجتمعه، وهذا ما يجعل قصصه مغرية ومشوّقة لقراءة المزيد ومعرفة الأحداث. والمقاطع التالية تؤكّد ذلك:

«الصّقيع شدّ رحيله نحو التلاشي وودّعت الأرض المزهوّة ليالي الزّمهرير... تعانقت العصافير أسرابا نشوانة بالربيع ! وشعثان جمّت أعشاب استيائه وتكدّست أفراحه إلى حين، وهو يرى شويهاته الهائمة تلملم خضر البقاع... ولا من يرعاها أو يقيها شرّ ابن آوى الذي يتحرّش بسخالها الفتية بين الروابي... يخلو بفنجانه الذي أكل عليه الدّهر ...»[1].

«ليس لي يد ولا حيلة... في أحد أبالسة الشعر الذي جعلني وكرًا للغناء»[2].

فالقاص هنا يعود بنا إلى زمن الجاهلية حين كان يُعتقد أنّ لكلّ شاعر شيطان يلهمه الشعر، وهذا ما ادّعاه لنفسه أيضا.

«وللبداوة حكايتها وراء هلوستي بهذا الوهم الجميل .. زهراتها النظرة التي أرضعتني مع الشذى والنّدى.. فلم تزل أحلامي الغضّة عالقة بمناكبها المعجّة بشجيرات العجرم والوسريف...»[3].

والمتأمّل لهذه المقاطع يجد أنّ القاص قد شكّل بعباراته لوحة فنية غنية بالدلالات، وقد أدّت الجمل السّردية دورًا بنائيا ودلاليا لترفع بالأفكار والمشاعر إلى مستوى الصور البيانية واللوحات التشبيهية الخيالية التي تجمع بين الحسّي والمعنوي، فينفجر النص

---

[1]– سعدي صباح، سر البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 41

[2]– المصدر نفسه، ص 47

[3]– المصدر نفسه، ص 51

القصصي بلغة شاعرية وتراكيب جمالية ترتقي إلى مستوى التصوير الفني الذي يجذب انتباه القارئ.

ج. التعبير الشعري:

نلمح بصورة جلية بروز **عنصر الشعرية** بكثافة في البناء الفني لقصص سعدي صبّاح، فهو يكتب بلغة تقترب من لغة الشعر، «فتستعير من النص الشعري إمكاناته التي تجعل القارئ يتعامل مع تلك الموجودات النصية (الكلمات/العلائق) تعاملا شعريا يمنح القصة غنائية مميزة يعلو فيها البوح الشعري الوجداني والمناجاة »[1]. واللغة الشعرية لها دور مهم في جذب القارئ واستمتاعه بالعمل الأدبي، وهي لا تكون غاية يسعى لها القاص «وإنما ترد بوصفها وسيلة تعبير مؤثرة تمارس دورها في التغلغل إلى قلب القارئ وفكره وهي تعبّر عن رموز وإحالات معروفة لديه»[2].

«ملامحها لم ترمّضها السّنون وأسطوانتها تتردّد على مسمعي كاللّعنة كلّ قيلولات الصيف، إلى أن بدأ أيلول ينثر أوراقه الصفراء على الرّوابي والمنبطحات، عصافير البيدر تطير صوب البرّية تطاردها نسمات الخريف !.. طيور التّلال أعلنت رحلتها نحو الشّماريخ!»[3].

فلغة صبّاح لغة شاعرية تخييلية تسمو عن المألوف والمبتذل، تتراكم فيها الصور الفنية وتتناسل: «نثرت على جذع القمر المتخلّج شيئا من الكتى والذريرة، وذكت حبيبات المسك وأتته بالزيّ الغجري يقودها البلاء... ! أطلقت العنان لمفاتنها لتنسج خيوط الرذيلة... أسدلت

---

[1]– عيسى الدودي ، جمالية السرد القصصي في مجموعة فقاقيع لجمال الدين الخصيري، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي، العدد 1832، 2011، ص 85.

[2]– علي المومني، اللغة الشعرية في مجموعة طقوس أنثى لسامية عطعوط، مجلة الدستور http://addustour.com/articles/459562 ، 2018_04_04،

[3]– سعدي صبّاح، سرّ البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 47

خصلات الليل البهيم تغازلها نسمات الربيع الآتية من وراء الإكليل البرّي وشجيرات الشيح التي تحمل في ثناياها سرّ الحياة ..!»[1].

إنّ قصص صبّاح تتبوّأ اللغة فيها المكانة الأولى، وتتميّز في كثير من الأحيان بالإيحاء وغير المباشرة، فلغته تنساب من حسّ شعري، ولغة أنيقة تقترب من لغة جبران خليل جبران عندما يطير بقارئه في أجواء إبداعية ساحرة نحو آفاق طبيعية غير محدودة: «مهرة برّية لا سرج ولا لجام، وقد روّضتها عروس القطيع فانقلبت إلى هرّة أليفة باتت على الطوى واضطجعت تشاطره الضّلال!»[2].

وأسلوب هذه القصص رغم بساطته إلّا أنّه يتّصف بالتركيز والوصف والاستمرار في السّرد والقدرة على الانتقال من مشهد الى آخر دون إشعار القارئ بالملل والارتباك: "تعلّقتني من أوّل نظرة بكواليس الرحيل !، وتعلّقتها منذ كنت خجولا لا أعرف للحبّ معن ى! وقصّت ينبوع الحنان أثر النّجع.. وراحت تطلب يدها ! لتجعل منها تحفة تتخطّر بها على نساء الدشرة!، وداهمتني موجة من الانكسارات منذ عادت ينبوع الحنان من صحراء عين الناقة تجرّ أذيال الخيبة! ولاحت انهياراتي للعارفين من الأتراب!...»[3].

ويتبدّى الهمّ المجتمعي على نحو آخر في هذه القصص، ولا تتم متابعة الحدث فيها بطريقة القصة التقليدية، فثمّة منحى تعبيري وشعري في الكتابة ومن خلاله تظهر بعض تفاصيل المعاناة من الواقع الحالي. ويظهر هذا في المقطع التالي:

«... وتقاليد أهل البداوي التي تبيح للجميلة القران بمن تريد لا بمن تعشق وتحب.. ! إلى أن أضحت رهينة بجمالها الغجريّ الفتّان بحياة هذا الشيخ بالإكراه ..!»[4].

---

[1]- سعدي صبّاح، سرّ البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 44.

[2]- المصدر نفسه، ص 44.

[3]- المصدر نفسه، ص 47.

[4]- المصدر نفسه، ص 43.

فهذا المقطع يحيل إلى عادات المجتمع المتسلّطة التي تقيّد حرية المرأة في اختيار شريك حياتها وتجبرها على الزواج من رجل يُختار لها فوق إرادتها وتكره عليه.

"ولمّا صرت مطلّقة في مجتمع يرفض الزواج بمن استعملها الغير هربت إلى مدينة الورود ...»[1].

تفضح هذه العبارة أيضا نظرة المجتمع إلى المرأة المطلّقة، باعتبارها شيئا منتهي الصلاحية ولا جدوى منه.

فالهمّ العام في القصص لا يظهر معزولا عن الهموم الخاصة لشخوص القصص، وإنما هناك تداخل بين العام والخاص، وهو ما يضفي على نصوصه مزيدا من التآلف والصدق الفني.

نخلص إلى أنّ سعدي صبّاح في مجموعته هذه قد تحوّل إلى شاعر ينثر مشاعره بصدق وحسّ مرهف ، بالإضافة إلى امتلاكه لغة شاعرية تمرّدت على تقاليد القصة مع محافظتها على التشكيل السردي القصصي، حقّق فيها دهشة الشعر وإيحاءاته، وفتح فضاءات رحبة، واستطاعت لغته أن تؤدّي وظيفتها بشكل محكم وبأسلوب راق، كما تمكنت من إعادة صياغة الواقع وتأمله.

د. التعبير بالعامية:

عمد الكاتب في قصصه إلى استحضار بعض التعابير العامية التي تتردّد على ألسنة الناس في بعض مشاهد قصصه، حيث سعى إلى إثراء نصوصه بتعابير اللهجة العامية الجزائرية والبدوية خاصة باعتباره من أصل بدوي، ومثالها في بعض المقاطع الآتية:

«وبدأت تحاول التقرّب منّي وأنا أفتعل التواري إلى أن صاح رجل بأعلى صوته: لازم يا لخوان المرابطة الصغيرة تعطينا رقصة ... تمهسيسة»[2].

---

[1]- سعدي صبّاح، سرّ البيت المفتوح، مصدر سابق، ص ***50***.

[2]– المصدر نفسه، ص 39.

ونلاحظ من هذا المقطع أنّ القاص قد وظّف العامية في الحوار الذي يرى أحد الدارسين: «أنّه لا تدخل العامية في الأسلوب القصصي إلا في المواقف الحوارية... وأكثر الكتاب يلجئون إليها في الحوار لتضفي عليه صدقا وحيوية وواقعية»[1].

وقد وظّف القاص هذه العبارة بلغة عامية في إطار سرده لطقوس الحضرة، والتي منها رقص النساء والرجال معا، ويصاحبها اللعب بالخنجر وأكل النار والجاوي وإطلاق المباخر وضرب البندير والبارود... ونلاحظ أنّ هذه العبارة قد جاءت على لسان شخص مشارك في الحضرة، وأوردها القاص بلغة عامية ليكون المشهد أكثر واقعية وصدق، وقد جاءت بلغة تناسي شخصية يظهر عليها الجهل والإيمان الأعمى بعادات البادية الماجنة والمبتذلة والتي تنأى عن المنطق، ووردت اللغة في المقطع مناسبة للشخصية و معبرة عنها بصدق .

وقد وظّف القاص العامية أيضا ممثّلة في إحدى الأغاني الشعبية على لسان رجل من أهل الدشرة، وكان ممن حضروا الحضرة وساهموا في إحيائها بالعزف والغناء الشعبي: "انتشلني رجل من أهل الدشرة... وقد أخرج زرنة وآخر يرتدي شملة ببندير... وبصوته البدوي: «هاني جيت هاني جيت جابتني غا النية.. والعيطة لهل الخير السعدية النايلية »[2]

ولغة الشخصية في هذا المقطع تظهر مستواها الفكري وطبيعتها الشعبية الساذجة، التي تؤمن بأعراف البادية وتشيد وتحتفي بها غناء وعزفا، ومنطقيّ أن ترد لغتها عامية فهي الأنسب لها والأكثر تعبيرا عن بساطة شخصيتها.

كما نلاحظ استعمال القاص لألفاظ عامية محلية قد تخص مجتمعنا الجزائري وخاصة البدوي، فحسب. مثل:

---

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط)، ص 122

[2]- المرجع نفسه، ص 37، 38

الدّشرة: وتعني عدد قليل من الدور في بقعة من الأرض في السهل أو الجبل (أو ما يعرف بالدوّار) «إلى أن أطلقت الحافلة صرختها الفاترة في آخر محطة لي وكنت في دشرتي ببساطتها»[1].

الكاليش: وهي عربة تجرّها الأحصنة. «وبكرة سأزفّ الكاليش للرحيل[2]»

القيطون: وهي خيمة أو مأوى من القماش «أدخلنا القيطون تكرّم علينا بقهوة هزيلة»[3]

الشمّة: وهي نوع مخدّر من عائلة التبغيات، وعادة ما يتمّ شمّها واستنشاقها عبر الأنف لذلك أطلق عليها شمّة. «علبة الشمّة تدور دورتها تحت الكراسي»[4].

وقد ساهمت هذه الكلمات العامية في تصوير وعكس طبيعة البيئة البدوية وثقافة أهلها وأسلوبهم في العيش وطريقة التعامل مع بيئتهم .

واستخدم القاص كذلك عبارة عامية بعيدة عن الفصحى وعن العامية الفصيحة؛ أي أنها جاءت متوسّطة لهما: «انتهت دراهمنا في آخر محطّة مع إشراق صبح جديد »[5]، ولا يقصد القاص هنا ب "انتهت دراهمنا" أنّ الدراهم قد نفذت منهما فعلا، وإنما هي عبارة عامية تستعمل في لهجة المجتمع الجزائري بمعنى: انتهت الرحلة أو الجولة وتمّ الوصول إلى المقصد.

ومما سبق نخلص إلى أنّ القاص قد عبارات وألفاظ عامية محلية، أسهمت في تقوية معنى النصوص والتعبير عن شخوصها وتقريب الواقع وتجسيده بدقة وبصدق وبدون تكلّف، وقد أثرت هذه اللغة دلالات النصوص وقرّبتها إلى فكر القارئ ونفسه، وأكسبت القصص جمالية ورونقا وتنوّعا لغويا أحال إلى تعدّد الأصوات الفاعلة في المتن القصصي، وتمكّن

---

[1]– سعدي صبّاح، سر البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 35.

[2]– المصدر نفسه، ص 42.

[3]– المصدر نفسه، ص 48.

[4]– المصدر نفسه، ص 49.

[5]– المصدر نفسه، ص 48.

القاص من أن يثبت وطنيته الجزائرية وأصوله البدوية التي لا يجد موضعا مناسبا إلا وأفصح عنها وافتخر بها .

2 -جمالية التناص:

أ. ماهية التناص:

عرّفت **كريستيفا** التناص بقولها: «هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكلّ نص هو تحويل لنصوص أخرى»[1].

أمّا بالنسبة **لتودوروف** فيرى بأنّ: «كلّ نص هو امتصاص وتحويل لكثير من النصوص الأخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة ، قابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي»[2].

بمعنى أنّ النصوص المنتجة الجديدة، هي إعادة لبناء نصوص قديمة قابعة في ذاكرة المبدع، فيقوم باستذكارها أثناء عملية الكتابة؛ أي حضور نصوص غائبة في نصوص حاضرة وتداخل بينهما .

وقصص سعدي صبّح تشكّل حقلا مزحوما حتى حافته بعلاقات التناص المختلفة من أغان وحكايات شعبية واستحضار شخصيات أدبية... مما يشكّل عنده نسيجا نصيا يشبه اللوحة الفسيفسائية التي أشارت إليها كريستيفا في تعريفها للتناص، فيجد القارئ نفسه محاصرا بمختلف النصوص، ومدهوشا بالكم الكبير من الدلالات.

ب. التناص مع التراث الشعبي:

تعد الأغنية الشعبية ركنا من أركان ثقافتنا وصفحة تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا وتعتمد الأغنية الشعبية لحنا شعبيا قديما، وتمتاز باستخدام اللهجة العامية، والوصول

[1]– خميس حسن محمد جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب والنقد، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2015، ص 06.

[2]– المرجع نفسه، ص 08.

بمضمونها الشعبي إلى أعماق الناس وانتشارها بينهم ، سيّان في ذلك عرف مؤلفها وزمانها، أو لم يعرف، وتغنّى هذه الأغاني في مناسبات اجتماعية وإنسانية محدّدة.

ونلاحظ من خلال تجربة القاص سعدي صبّاح أنه استخدم جانبا من التراث الشعبي الجزائري والمتمثل في الأغاني الشعبية، وتمثلت في أغنية صحراوية للبسكري أحمد خليفي رائد الأغنية البدوية في الجزائر، واستحضر مقطعا من أغنيته أثناء سرده للقائه بالتي أدمنها منذ السذاجة واختلائه بها: «سدّت الباب، وسرى صوت "خليفي أحمد" والباقي معلوم يظهر في الرقدة، ذهب مخبي نذكر غير الظاهر»[1].

وقد استحضر السارد هذا المقطع بغاية تصوير جمال حبيبته الظاهر، ليقول بأن الأثمن والأجمل لا يزال متخفيا "ذهب مخبي نذكر غير الظاهر" وهذه الأغنية التي استحضرها هي أغنية شعبية عاطفية تصف جمال المحبوبة، فوجد السارد فيها ضالته واختصر بها عواطفه المتأججة وإعجابه بجمال محبوبته.

كما استحضر السارد في قصة أخرى شخصيات شعبية تمثلت في مغنيين شعبيين مثل: بلقاسم بوثلجة وعيسى الجرموني وحدّة بقّار، وهم رموز الأغنية الشعبية الجزائرية البدوية.

«تفيض عباراتي لصوت بوثلجة (صالة مان وبرد الحال) !.. الجرموني وعيطة بقار التي تطير بي إلى الأوراس حلّقا على الذّرى والأعالي الشامخات!»[2].

وباستحضار القاص لرموز الغناء الشعبي الجزائري، فهو قد قام بالتوغل إلى أعماق الذاكرة الشعبية، ليثير عاطفة القارئ ويقرّب النص منه.

كما استحضر السارد عادات وتقاليد المجتمع البدوي الصحراوي أثناء سرده للاحتفال الذي أحيته دشرته ويُطلق عليه "**الحضرة**"، وفيها يقوم الناس بالرقص رجالا ونساء على صوت البندير والزرنة والأغاني الشعبية وطلقات البارود، كما يمارسون عادات شاذة هي

[1]– سعدي صبّاح، سر البيت المفتوح ، مصدر سابق، ص 50.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

أقرب إلى الابتذال والشعوذة ،مثل أكل النار والجاوي والحلوى «زرعت بداخلي عادة الحضور إلى الحضرة وعشق المباخر والحلوى المعفرة بالتراب.. ولعبة الخنجر وأكل النار والجاوي !.. رمت أعراف القبيلة من أجلها...»[1].

ويبدو صبّاح في قصصه متأثرا بشكل بالغ بموروثه الشعبي وقد ادّخره في عمق ذاكرته ليستلهم منه عاداته وتقاليده ورموزه التي شكلت رافدا من روافد تجربته الفنية، وهذا ما يؤكد مقولة " الأديب ابن بيئته" فصبّاح هو ابن مجتمعه وقد ورث تاريخه الاجتماعي.

كما نجد في قصص صبّاح إشارات إلى رموز شعرية شعبية تمثلت في ذكره للشاعر ابن قيطون، وأشار أيضا لرمزا الحب العذري سْعيد وحيزية:

«ولمّا أحسست بوعثاء الطريق.. تذكرت أسطورة الحب العذري وقصيدة ابن قيطون التي حفظتها جنب المنبع في المساء الحزين..»[2].

ولقد استحضر السارد قصة حيزية لما رأى فيها من تشابه مع قصة حبه العذري لوحشية ليجعل منها أسطورة تتسامى إلى أساطير الحب العذري عبر التاريخ «وكانت النيات أن تكون وحشية رمز الحب الطاهر وحكاية العشق الدفين»[3].

وهكذا يتضح لنا أنّ معايشة القاص للتراث الشعبي الذي يملأ الفضاء الاجتماعي من حوله، جعلته يفتح وعيه الفني على أصوات شعبية وواقعية تعكس ما يجري في أعماقه وأعماق المجتمع بطبقاته الشعبية من تفاعلات وأحداث، يحقق من خلالها فنية التراث في نسيج قصصه وبنائها الفني.

---

[1]– سعدي صبّاح، سر البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 39.

[2]– المصدر نفسه، ص 48.

[3]– المصدر نفسه، ص 48.

ج. التناص مع التراث الأدبي:

يأتي التناص الأدبي في قصص صبّاح على شكل استحضار شخصيات أدبية يشير إليها في متونه القصصية، ونلحظ في قصصنا المختارة له استحضاره لشخصيات أدبية من الموروث العربي أغلبها ترمز للحب والعشق .

«وشاءت الأقدار أن أرتمي جنب العريشة وأشاطرها قهوة الضحى.. هدّمنا بقايا جدار ،تذكّرت وردة الهاني لجبران... تذكّرت ولاّدة وماري إلياس.. ارتجلت بيتا من الرمل فقبلتني في الجبين»[1].

فقد استحضر القاص هذه الشخصيات التي تمثل رموز الحب ليرفع من حبه إلى مصاف الأسطورة، فجبران ومي زيادة (ماري إلياس) قد اشتهرا بقصة حبهما العذري والتي استمرت لسنوات طويلة دون لقاء جمعهما، وولادة بنت المستكفي اشتهرت بقصة حبها مع ابن زيدون الذي خلّد التاريخ نونيته الشهيرة فيها. فالقاص أراد أن يستلهم دلالات الشخصيات وإيحاءاتها في قصصه ليعبر بها عن خوالجه الوجدانية وعن تجاربه الفنية.

وهذا الاستحضار يسهم في إثراء تجربة القاص سعدي صبّاح، ويجعل هذه الشخصيات وسيلة فنية على قدر كبير من التأثير في المتلقي، وخاصة أنها شخصيات مشهورة في تاريخ الأدب العربي وأصيلة في وجدان كل محب للأدب.

3 -جمالية الوصف:

أ. ماهية الوصف:

يعرف الوصف Description بأنه: «نقل صورة العالم الخارجي، أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابيه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقى»[2].

---

[1]– سعدي صبّاح، سر البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 49

[2]– محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدن ، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص831 .

ويعرّف الوصف أيضا بأنّه: «إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ، أو المستمع، وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص»[1].

ويعتبر الوصف من أهم التقنيات التي ينبني عليها الفعل السردي فهو: «يقوم فيه مقام العمود الفقري الذي يعطي لهيكل النص اعتداله واستقامته، وليس السرد في حقيقته الأولى إلا وصفا لوقائع و أحداث تتخللها حوارات في إطار زماني ومكاني»[2].

ومنه نستطيع إدراك الوصف وفهمه من خلال قدرتنا على استيعاب ما يسرده السارد، وفي تحليل مكونات الوصف الموجودة في الخطاب وفهم الإيحاءات والأبعاد المختلفة مثل البعد المكاني والزماني إضافة إلى الشخصية التي تقوم بمهمة السرد.

وسنحاول الكشف عن هذه الظاهرة الجمالية من خلال مقاطع الوصف الموجودة في قصصنا .

ب. وصف الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البناء القصصي، ودراستها تعدّ: «من أهم الوسائط الرامية إلى إضاءة (عالم النص) عبر مستويين: الأول فني جمالي يعطي (القص) قيمته الفكرية الجمالية... والثاني فكري معرفي (على اعتبار أنّ الشخصية) نافذة للإطلالة على البنى المتجاورة في القطاع الإنساني الاجتماعي»[3].

---

[1]– مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1994، ص 433.

[2]– حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، ص 174

[3]– صلاح صالح، السرد وسرد الآخر (الأناو الأخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2003، ص 101، 102

وتظهر شخصيات قصص المجموعة من خلال وصف السارد لها أثناء تقديمه للسرد ومنها:

- **وصف المرأة:**

يقول السارد في وصفه للمرأة في قصصه المختارة من المجموعة:

«وكانت بها امرأة غريبة عنا .. نزلت من زمن الأساطير... فاتنة الجمال.. جلستها بكبرياء على زربية مزركشة بألوان الربيع... شالها الأخضر ملحفتها الوردية المطرزة من نجيع الورود... جلست إلى جانبها أتأمل الشامة الجاثمة على وجنتيها كسنونوة على تلة من الثلج!.. الشامة التي كانت وراء تخدير أهل الدشرة !»[1].

فالقاص في هذا المقطع ركّز على الوصف المعنوي للمرأة كالكبرياء والسحر الذي تبدو عليه، وعلى الوصف الخارجي لها كالجمال الظاهري واللباس الذي ترتديه والشامة التي على وجهها.

«أثملته قمر وهو يرى شفتيها المخضلتين على شفتي الكأس والقرط الذهبي الذي زادها حسنا وبهاء... وهو يرى رغبتها جلية على محياها لكنه يخشى ظبية بريّة مدجّنة صعبة المنال...»[2].

وفي هذا المقطع أيضا وصف السارد ملامح المرأة الخارجية (الشفتين) وكذلك وصف ملامحها الداخلية فقد بحث القاص عما يدور في أعماقها وعما تفكر فيه من خلال رؤيته الثابتة فحين نكون أمام الأوصاف الداخلية، فإننا نكون في احتكاك مباشر مع الحياة الحميمية للشخصية ومع رغباتها، فبدت المرأة من الوصف راغبة في وصال الرجل لكنها تظهر التمنّع والرفض.

[1]– سعدي صبّاح، سر البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 36.

[2]– المصدر نفسه، ص 44.

يستمر القاص في وصف جمال المرأة في قصة أخرى: "وعلى العتبات نساء سافرات.. متجملات.. باسمات..»[1].

«لاحت جنب العريشة لوحة شكّلها ربّ الورى !.. ابتسامتها كالسراج بدّدت ظلمة الروح!..»[2].

والملاحظ في قصص صبّاح أنّ المرأة فيها تحضر بصورة مكثفة، وتحضر بوصفها رمزا للجمال والفتنة والحب والتضحية.. وحتى وإن أوردها بصورة سلبية في قصصه كخائنة أو متمردة أو بائعة هوى.. فهي في الأغلب ضحية لسلطة ما قد تكون سلطة الرجل أو المجتمع ككل الذي يقيّد حريتها ويفرض عليها ما لا تطيقه فأحيانا تخضع لأعراف المجتمع وأحيانا تتمرّد وتنتفض.

ونجد صبّاح في قصصه قد وهب نفسه وأوكل صوته للتعبير عن المرأة و وضعها في المجتمع الجزائري والعربي ككل، وذلك ربما لما وجده في مجتمعاتنا العربية التي لا تزال تنتقص من قيمة المرأة وتعاملها بدونية، فيبدو من خلال قصصه متحيّزا لجانب المرأة ومدافعا عنها في كثير من المواضع.

- **وصف الرجل**

يقول السارد في وصف شعثان: «شعثان جمّت أعشاب استيائه وتكدّست أفراحه إلى حين ... يخلو بفنجانه الذي أكل عليه الدهر، يشعل سيجارة العرعر يأخذ نفسا عميقا..»[3].

في هذا المقطع يصف السارد خلوة الرجل وغرقه في التفكير في حيرة مع وصفه لحالته الحزينة التي يبدو عليها، ويصف بعض الملامح الظاهرية كحمله لفنجان به مشروب وتدخينه لسيجارة وهي ملامح توحي بحزنه وهمه.

---

[1]– سعدي صبّاح، سرّ البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 48.

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

[3]– المصدر نفسه، ص 41.

«ودون عار تسلّل صاحب الدار ببرنسه يغشيه دخان المباخر...»[1].

وقد أورد القاص ملمحا شكليا ماديا تمثل في لباس الرجل (البرنس) وهو ما يتوافق مع مكانة الشخصية التي تمثل شيخ القرية وأحد أعيانها المبجّلين، كما تدل على طبيعة المكان المتمثل في القرية حيث ينتشر مثل هذا النوع من اللباس ولا نجده في المدينة.

«وهي أسيرة بحياة شيخ ذميم زري أسير الفقر منذ كان يحترف رعي الإبل مقابل خبز الشعير ولبن النوق»[2]، وهذا المقطع يصف ظاهر الرجل وشكله الذميم والفقير وكبر سنه كما يوحي المقطع ببداوة المكان والمتمثل في القرية حيث تنتشر أعمال الرعي.

كما وصف السارد رجل المدينة:

"فتح الشيخ عابسا واستقبلنا ببرودة وعلى الفور طلب حق التسجيل.."[3].

يوحي المقطع باختلاف شخصية رجل المدينة عن الرجل في القرية، فقد جاء وصفه في المدينة رجلا باردا عابسا غائب الابتسامة قليل الحديث وربما يرجع لطبيعة المدينة المنفتحة أكثر والمكتظة بالناس الذين لا يعرفون بعضهم البعض فكل يذهب في حال سبيله، عكس نفسية الفرد البدوي أو القاطن في الريف الذي يرحّب بالابتسامة ويكون حسن المزاج في أغلب الأحيان نتيجة جمال الطبيعة من حوله.

نستنتج أن السارد قد ركّز على أوصاف الرجل فيما يتعلق بنفسيته وشخصيته ولم يتعرّض لملامح الرجل الخلقية كالجمال والوسامة كما فعل مع المرأة التي أظهرها رمزا للحسن والرقة.

ويتضح أن وصف الشخصية في سرد القصص قد قدّم من خلال: الملامح الشكلية التي يرمز بها إلى الجانب الجمالي للصفة الخلقية للشخص، إضافة إلى ذلك نجد صفة العمر التي تمثل جزءا متمما لوصف الشخصية.

---

[1]- المصدر السابق، ص 38.

[2]- سر البيت المفتوح ، سعدي صبّاح، مصدر سابق، ص 43.

[3]- المصدر نفسه، ص 48.

ومن خلال اللباس الذي يبرز خصوصيات جماعة معينة وبيئتهم التي يعيشون فيها، ويعتبر واجهة نفسية اجتماعية وحضارية تعكس نفسيات الأفراد، ومكانتهم الاجتماعية. ومن خلال المكان الذي يشكّل فضاء للأحداث، وكذلك من خلال الوصف الداخلي للشخصية من حيث نفسيتها وطريقة تفكيرها التي تفصح عن رغباتها ومخاوفها وآمالها ...

وهذا ما رسمه لنا الوصف عن طريق اللغة الفاعلة التي سخرها القاص بكل إمكانياتها أملا منه في رسم المشهد وتوضيح الصورة، لإغراء القارئ بأن تلك الشخصيات موجودة فعلا في الواقع، وهو حاضر يوجه لها الخطاب بشكل مباشر. وقد تجول ببصره في كل اتجاه راصدا صيرورة الوصف في عرضه مجمل الصفات الأساسية التي تتميز بها الشخصية وتم ذلك في حدود أفعالها وسلوكاتها و تفاعلها مع واقعها.

ج. وصف المكان:

«المكان في القصة القصيرة حيّز مفترض أو متخيل أو ممكن يتيح لعناصر القصة أو مكوناتها الأخرى أن تتبدّى في فضاءات السرد بأشكال متعددة»[1].

فالمكان يعتبر واحدا من الأركان الأساسية في بناء القصة، وهو أهم المكونات التي يهتم الوصف برصد جزئياتها تفاصيلها، والأداة التي بواسطتها يتشكل وينشأ الفضاء القصصي، فلا يمكن كتابة قصة دون مكان لما يحمله المكان من أهمية ثقافية واجتماعية وحضارية للشعوب.

ولقد شكل الوصف المكاني في مدونة البحث ظاهرة بارزة ومهمة في الوقت ذاته، لذلك سنحاول الكشف عن هذه الظاهرة الجمالية من خلال الوصف المقدم.

- **القرية (الطبيعة):**

تأخذ الطبيعة حيّزا مهما في سرد صبّاح، وهذه الطبيعة تتمثل في قريته إذ يعبّر القاص عن جمال الطبيعة في الريف في العديد من المواضع في قصصه:

[1]– أحمد طالب، جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص 236.

«الصقيع شدّ رحيله نحو التلاشي وودّعت الأرض المزهوة ليالي الزمهرير... تعانقت العصافير أسرابا نشوانة بالربيع»[1].

يحيل وصف المكان في هذا المقطع إلى البعد الزماني الذي يتمثل في بداية فصل الربيع وانتهاء آخر أيام فصل الصقيع، ليتضافر البعد الزماني والمكاني ويحيل أحدهما إلى الآخر.

«سخال تجوب المراعي وعاديات تقتل صمت المروج... وعند الخروج يشدّني مشهد الطير وهي تجني قوتها من ثنايا حبّات الثرى... تطربني وهي تتنقل بين الفدادين وتطرز زقزقتها على خيوط النسيم»[2].

«وللبداوة حكايتها وراء هلوستي بهذا الوهم الجميل.. زهراتها النظرة التي أرضعتني مع الشذى والندى.. فلم تزل أحلامي الغضّة عالقة بمناكبها المعجّة بشجيرات العجرم والوسريف...»[3].

ولا ينكر القاص تأثره بالطبيعة فهي بالنسبة له مرابع الطفولة وأرض الأحلام لأن البداية كانت منها، وربما توحي الطبيعة هنا بأصل الإنسان فكثيرا ما نجد القاص يحنّ إليها وتستدعيها ذكرياته كلما شعر بضيق المدينة وصخبها وغموضها ليلجأ إليها هربا من قسوة المدينة التي وصفها بغابات الاسمنت ، وهذا ما يجعل الطبيعة تحتل مكانا كبيرا في واقع القصص .

والطبيعة عند صباح لا تأتي منفصلة عن قريته، فالقرية هي ذلك المكان الهادئ البسيط البعيد عن التعقيد الذي يحمل كل جميل ، لذلك هو ينتشي كلما عاد إلى إليه: «... فانطلقت مخلّفة مدينة الرتابة تخترق عرائس الحقول ! وأطلّت الشمس مشرقة على حافلة عاجّة بالخلائق تترنّح صوب الشمال، جمّت غبطتي فرحت أتصيّد أسراب الشحارير

---

[1]– سعدي صبّاح، سر البيت المفتوح ، مصدر سابق، ص 41.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

[3]– المصدر نفسه، ص 51.

والزّرازير التي توشّح مناكب المروج... عصافير الزرع تتعانق في الفضاء الرحب نشوانة بالرحيل!.. وهناك يقابلني من وراء البلور "سدّ بن يحيى" يتهاوى في لجّة السراب بشموخ النخيل! الحبيل بشساعته يدنو وئيدا...»[1].

ولم تأت القرية في القصص فضاء ذو أبعاد هندسية وجغرافية فقط، وإنما جاءت أيضا كحيز أبرز فيه القاص جزءا من مساوئ المجتمع وثغراته الفكرية وآفاته كالخيانة والانحلال الخلقي وقمع المرأة و إكراهها على الزواج والإيمان بالخرافات البالية.

« وإزاء القرية أعلنت كفري ببيتنا الذي هجرته ملائكة رب الورى، وانتويت في النجوى بداية الثورة من أجل تحرير دشرتنا من ملامح الفسق والشعوذة، ومحاربة الخرافات البالية حتى النصر».

ومنه جاءت القرية فضاء للقيم الاجتماعية الفاسدة التي تنخر قيم المجتمع " فمن المسلمات في القصة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا عبّر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية، لأن إحساس الشخصية الإنسانية بالمكان والزمان هما أساس الشعور بالتواجد والكيان الفردي، والاجتماعي كما أنهما يوحيان بمدى سعادة الفرد وتعاسته، ويكشفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به، نفسية و اجتماعية»[2].

- **المدينة:**

يقول السارد في وصف مقهى في المدينة :

« دلفنا إلى مقهى تقليدي وتناولنا القهوة على الحصير، وبخار الزنجبيل والخرجلان يوزعان نكهتهما على الزبائن»[3].

ثم يصف الغرفة التي أقام فيها مدة التعلم:

---

[1]– المصدر السابق، ص 35

[2]– أحمد طالب، جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005م، ص 132

[3]– سعدي صبّاح، سر البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 48

« بحي شعبي قديم.. دخلناها بسلام وكانت عبارة عن قبو أو خمّ تنوط منه رائحة لا تطاق»[1].

وقد يدل هذا على الفقر وانخفاض المستوى المعيشي في المدينة.

ويصف السارد مكان التعلم أو المدرسة الحرة في المدينة فيقول:

«اتجهت إلى الوكر دون قهوة الصباح.. والوكر هذا عبارة عن حجرة كبيرة منذ عهد ديغول.. جدران متآكلة وطاولات تشمئز لها النفوس...»[2].

وقد يوحي هذا المقطع بوضع التعليم في المدينة وحالة المدارس المزرية، التي تحوي حجرات قديمة متهالكة منذ عهد الاستعمار الفرنسي ولم يتم ترميم المكان ولا إعادة تأهيله، كما يوحي ببعد سياسي مفاده تخاذل الدولة وغياب دورها في مراقبة المدارس ورفع مستوى التعليم.

«سلكنا زقاقا ضيقا رمى بنا إلى شارع طويل وقد غصّ بالبيوت المفتوحة.. وعلى العتبات نساء سافرات.. متجملات.. باسمات.. يعرضن مفاتنهن لأهل الهوى والشهوات..»[3].

وقد أصبحت المدينة في هذا المقطع فضاء للقيم الاجتماعية الفاسدة، كما يوحي بتحرر المدينة وانفتاحها، حيث لم يذكر السارد مثل هذه الظواهر في القرية وإنما تتم في الخفاء، ويدل أيضا على الفساد الخلقي والاجتماعي السائد في المدينة.

وعليه نجد من المقاطع التي سبق ذكرها أن المدينة قد وردت في القصص بصورة سلبية، وتفاعلت فيها الأمكنة والشخوص والأحداث لتخبر عن القيم الاجتماعية المنهارة في المجتمع، وهي لم تمثل للسارد إلا مدينة الرتابة والبؤس والقسوة والحياة المفرغة من الروح والحيوية.

---

[1]- سعدي صبّاح، سرّ البيت المفتوح، مصدر سابق، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

[3]- المصدر نفسه، ص 48.

خاتمة

بعد الولوج إلى مختلف المضامين المعرفية، والوقوف على أبرز الجماليات في النصوص السردية لمجموعة سر البيت المفتوح، تمكنا من أن نسجّل أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

-من أبرز الجماليات التي تجلّت في المجموعة: العنوان حيث قام بدور فعال ومهم في إبراز جمالية القصص وتكثيفها.

-شكل عنوان سر البيت المفتوح باقة من الدلالات والإيحاءان من خلال المفارقة والرمز والغموض.

-حققت عناوين القصص المختارة من المجموعة دلالات متنوعة، وإيحاءات رمزية تعالقت مع نصوصها القصصية، ودلت على الواقع الجزائري وثغراته.

-مثّل غلاف المجموعة واجهة إشهارية ورمزية موحية، شكّلت أفق توقعنا للأحداث ومحتوى القصص، وعبّرت عنها بإخراج تقني فني أضفى على المجموعة جمالية أكثر.

-وظّف الكاتب اللغة بتشكيلاتها المختلفة في نصوصه القصصية، وباعتبار اللغة قالب تشكيل السرد، فقد كان في هذه القصص أكثر شعرية وجمالية.

-استند القاص على الوصف لكونه من أهمّ العناصر التي تساعد على بناء النص السردي، ولقد كان بمثابة العمود الفقري داخل القصص، واتسم بالتنوع والإيحاء والتداخل مع السرد.

-أسهم التناص الذي يضم الأغنية الشعبية والعادات والشخصيات الأدبية والشعبية في القصص في إثراء تجربة القاص وإثبات ثقافته، كما أسهم بقدر كبير في التأثير في المتلقي والتوغل في أعماق ذاكرته الاجتماعية والثقافية.

-استطاع القاص أن يعبّر عن واقعه الجزائري بحلوه ومرّه، وتمكّن من أن يغوص في مكنونات النفس البشرية، ويكشف عن أحزانها وأحلامها وألامها وأمالها... بلغة اغتسلت بماء الشعر وارتوت منه وتكفلت بإعادة تشكيل الواقع وتحويله إلى لوحة فنية جديرة بالتأمل والقراءة.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

القرآن الكريم

سعدي صباح، سر البيت المفتوح ،دار علي بن زيد للطباعة والنشر،بسكرة، الجزائر، ط 1، 2014م.

ثانيا المراجع:

1. أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني، الجمال (فضله–حقيقة–أقسامه)، تحق إبراهيم بن عبد الله الحازمي، دار الشريف للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1413هـ.
2. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، بابل، العراق، ط1، 2012م.
3. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط) ،1998م.
4. الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998م.
5. حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط).
6. حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 2009م.
7. حسن النعمي، قراءة في هيمنة الخطاب السردي، علامات في النقد الأدبي، شتنبر، 2002م، (دط)، مج 12، ج 45.
8. حميد حميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
9. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، سوريا، (د ط)، 2007م.

10. خليل موسى، جماليات الشعرية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2008م.

11. رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف أنموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2009م.

12. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006م.

13. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

14. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د ط)، 1986م.

15. سيدي محمد ولد ديب ، مدخل إلى علم الجمال، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ، 2013م.

16. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د ط)، 2001م.

17. صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ، 1986م.

18. صبيحة عودة زعرب، غسّان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمّان، الأردن، ط1، 1991م.

19. صلاح صالح، السرد وسرد الآخر (الأناو الأخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2003.

20. عامر جميل شامي الرشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

21. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005م.

22. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أُنموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1413 هـ، 1992م.

23. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.

24. عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

25. عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.

26. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، 1989.

27. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998م.

28. علي بوملحم، مناحي فلسفية عند الجاحظ، دار الهلال، بيروت، (دط) ،2000م.

29. علي رحماني، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر.

30. علي عبد المعطي محمد وراوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،(د ط)، 2003م.

31. فداء حسين أبو دبسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

32. قاسم حسين صالح، الإبداع وتذوق الجمال، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م.

33. ابن القيم الجوزية، بدائع الفوائد، تحق علي بن محمد العمران، مجمع الفقه الإسلامي، جدّة، السعودية، ط2، 1979.

34. لطفي فكري محمد الجودي، جمالية الخطاب في النص القرآني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1435هـ، 2014م.

35. مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1994.

36. محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدن ، الجزائر، (د ط)، (د ت).

37. محمد سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،بتصرّف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4.

38. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م.

39. محمد محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط2، 2012م.

40. محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب ،ط3، 2006م.

41. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط).

42. مسلم بن حجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تحق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (دط)،ج1.

43. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 2007 م.

44. ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ، 2013م.

45. ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004 م.
46. نفلة حسن حمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء، عمّان، الأردن، ط1، 1433هـ، 2012م.

الرسائل الجامعية:

1. أسماء ساتة، آليات السرد في رواية زقاق المدق، رسالة ماستر في الأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2017.
2. جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967-1987)، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب والنقد والبلاغة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2005.
3. خميس حسن محمد جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب والنقد، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2015.
4. طارق بكر عثمان قزاز، طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، ماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، 1422هـ.
5. قويدر شعوفي، الجمال في الخطاب الصوفي (ابن عربي أنموذجا)، رسالة ماجستير في الفلسفة، تخصص: فلسفة الثقافة والجمال، جامعة السّانية، وهران، 2012م.
6. يمينة خوانية مهياوي، طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص سيميائية الحكاية الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2012 م.

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج1، (د ط).
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1399هـ، 1979م.
3. الزمخشري، أساس البلاغة، تحق محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1998م، ج1.
4. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، الجزائر، (دط)، 1991م.
5. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 1425هـ، 2004م.
6. ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414م، مج 13.

المجلات:

1. ابتسام مرهون صفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م.
2. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005م.
3. أروى محمد ربيع، محمود ربيع، السرد في القض القرآني (قصة أهل الكهف نموذجا)، مجلة مقاليد، جامعة جرش، الأردن، عدد 09، ديسمبر 2015.
4. أنور المرتجي، حول القيمة المهيمنة، عالم الفكر، الكويت، ط 1، 1987، مج 18.
5. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 02، العدد الثالث 1997م.

6. حمادة حمزة، علم الجمال والأدب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بالوادي، العدد الأوّل، مارس 2009م، ص184.
7. عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة ميلة، الجزائر، العدد الثاني، 2014م، مج 07.
8. عبد الرحيم حمدان، اللغة في الرواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار ،مجلة الجامعة الإسلامية، قسم اللغة العربية، كلية فلسطين التقنية، غزة، فلسطين، العدد الثاني، 0 200م.
9. عيسى الدودي، جمالية السرد القصصي في مجموعة فقاقيع لجمال الدين الخصيري، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي، العدد 1832.
10. عيسى ماروك، دلالية العنوان في "كاترين والرصاص" لمحمد عبد اللهوم، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، لبنان ،طرابلس، العدد الأول، ديسمبر، 2013.
11. فريد الأنصاري، مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، مجلة الحرّاء، دار الفقيد للنشر والتوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربية المتّحدة، العدد الأوّل، 2005م.
12. هداية مرزق، جمالية القص وإستراتيجية الكتابة (قراءة في مجموعة صهيل الحرية لعز الدين جلاوجي)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر.

المواقع الإلكترونية:

1. بركات محمد مراد، الجمال والفن رؤية فلسفية، 2018-04-05، www.ebn-khaldoun.com/article_details.php? article=447
2. صبري محمد خليل خيري، مفهومي الفن والجمال بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، بتصرّف، 2018.03.22، مكتبة الكتب والدراسات /الدكتور صبري محمد خليل www.harakawahida./ wordpress.com

3. علي المومني، اللغة الشعرية في مجموعة طقوس أنثى لسامية عطعوط، مجلة الدستور ،2018_04_04 ، http://addustour.com/articles/459562

فهرس المحتويات

إهداء

مقدمة..... أ-ج

الفصل الأول: الجمالية والسرد

أوّلا: الجمالية..... 05

1 -مفهوم الجمال..... 05

أ. المفهوم اللغوي ***05***

ب.الجمال في النص الديني..... ***06***

ج. المفهوم الإصطلاحي..... 09

2 -الجمال في الفكر الغربي..... 12

3 -الجمال في الفكر العربي..... 17

ثانيا : السّرد (NARRATION)..... 21

1 -مفهوم السّرد..... 21

أ. المفهوم اللغوي 21

ب.المفهوم الاصطلاحي..... 22

2 -السرد عند الغرب..... 24

3 -السرد عند العرب..... 27

الفصل الثاني: جمالية السرد في سر البيت المفتوح

أوّلا : جمالية العنوان..... 33

1 -العنوان بين اللغة والاصطلاح..... 33

أ. لغة 33

ب.اصطلاحا..... 34

2 -العنوان القصصي 35

3 جمالية العنونة..... 37
أ. جمالية الرمز..... 37
4 جمالية الغلاف..... 46
ثانيا : جمالية السرد 50
1 جمالية اللغة القصصية..... 50
أ. ماهية اللغة القصصية..... 50
ب.التعبير باللغة الفصحى 50
ج. التعبير الشعري..... 52
د. التعبير بالعامية..... 54
2 جمالية التناص..... 57
أ. ماهية التناص..... 57
ب.التناص مع التراث الشعبي..... 57
ج. التناص مع التراث الأدبي..... 60
3 -جمالية الوصف 60
أ. ماهية الوصف 60
ب.وصف الشخصية..... 61
ج. وصف المكان..... 65
خاتمة..... **70**
قائمة المصادر والمراجع..... **72**
فهرس المحتويات..... **81**
ملخص .....

ملخص

يسعى هذا البحث إلى تحسّس مواطن الجمال في نصوص **سعدي صبّاح** القصصية **(سرّ البيت المفتوح)** ، بمحاولة سبر أغوارها واستكشاف ما تنطوي عليه من جماليات سردية، من خلال الوقوف على كيفية توظيف القاص آليات السرد وإبراز دلالاتها الفنية والفكرية في قصصه، وذلك برصد سلسلة من المستويات تمثلت في الوقوف على بعض عتباته كالغلاف والعنوان، وتلمُّس جمالية السرد من خلال اللغة والوصف ،كما أحالتنا خصوصية نصّه السردي الذي تخطّى حدود الأجناس إلى الانفتاح على فنون أخرى ، متفاعلاً معها وموظفا إيّاها التوظيف الذي يضمن استمراريتها ،كالانفتاح على زخم الموروث الثقافي من خلال التّناص، الأمر الذي أسهم في إنتاج مفهوم جماليّ خاصّ بعالم صبّاح السردي لا يشبه أيّ عالم آخر .

R*ésumé* :

Cette recherche vise à repérer les traces esthétiques dans le recueil des Nouvelles **« le secret de la maison ouverte »** de **Saadi Sabah**. Pour cela, nous essayons d'analyser la stratégie de narration dans ces Nouvelles afin de déterminer les éléments qui définissent l'esthétique narrative dans ces dernières. A cet effet, nous tachons d'identifier les outils narratologiques utilisés dans les écrits de ce nouvelliste tout en pointant leur dénotation esthétique et sémantique. Nous effectuons cette analyse selon plusieurs niveaux d'étude: l'analyse du paratexte (titre et quatrième de couverture), détection de l'esthétique de la narration à travers le style, la langue et la description. La transgression des genres dans son texte narratif fait ouvrir ce dernier sur les autres arts pour interagir avec eux et assurer leur existence à travers le temps. L'intertextualité est, à titre d'exemple, l'une des stratégies qui contribuent à l'ouverture sur l'héritage culturel. C'est ainsi que l'esthétique de narration chez Saadi Sabah possède un sens différent et exceptionnel.

abstract:

This research aims to identify the aesthetic traces in the short stories collection of Saadi Sabah " The open house secret". For this, we try to analyze the narrative strategy in these stories to determine the elements that define their narrative aesthetics. For this purpose, we try to identify the narratological tools used in the texts of this novelist and point out their aesthetic and semantic

denotation. We perform this analysis according to several levels of study: paratext analysis (title and back cover), detection of the narrative aesthetics through style, language and description. The genres transgression in his narrative text opens up the latter to the other arts to interact with them and ensure their existence over time. Intertextuality is, for example, one of the strategies that contribute to openness to cultural heritage. This is how narrative aesthetic for Saadi Sabah has different and exceptional meaning.