# ARTISTIC IMAGINATIONS IN *QASABUL MUKHAYYIM* 'CAMP OWNER'S CANE' NOVEL

**BY**

**AHMAD ABDULLAHI TOHIR**

(MA./ARTS/1593/2011-2012)

Department of Arabic, Faculty of Arts,

Ahmad Bello University Zaria – Nigeria.

JULY, 2016

# ARTISTIC IMAGINATIONS IN *QASABUL MUKHAYYIM* 'CAMP OWNER'S CANE' NOVEL

**BY**

**AHMAD ABDULLAHI TOHIR**

(MA./ARTS/1593/2011-2012)

Being dissertation Submitted to School of Post-gradute Studies, Ahmad Bello University Zaria in partial fulfilment for the award of Master Degree of Arts in Arabic Literature

JULY, 2016

## DECLARATION

I here by declare that this dissertation entitled **“ARTISTIC IMAGINATIONS IN *QASABUL MUKHAYYIM* 'CAMP OWNER'S CANE' NOVEL”**, is produced by me under the supervision of Dr. Iliyas Abbas and Dr. Nuhu Tahir Tajuddeen, and it is not presented for any academic purpose at any other institution.

**Ahmad Abdullahi Tohir** _____

Name of Student Sign & Date

## CERTIFICATION

This discertation entitled **"ARTISTIC IMAGINATIONS IN *QASABUL MUKHAYYIM* 'CAMP OWNER'S CANE' NOVEL"**, by Ahmad Abdullahi Tohir meets the regulations governing the award of the degree of master of the Ahmadu Bello University, and is approved for its contributions to knowledge and literary presentation.

**Dr. I. Abbas** (Signature)_____
Major Supervisor Date_____

**Dr. N.T. Tajuddeen** (Signature)_____
Minor Supervisor Date_____

**Dr. I. Abbas** (Signature)_____
Head of Department Date_____

**Prof. K. Bala** (Signature)_____
Dean School of Post-graduate Studies Date_____

## ABSTRACT

*The research intended to study "ARTISTIC IMAGINATIONS IN QASABUL MUKHAYYIM (CAMP OWNER'S CANE) NOVEL", in order to find out some exceptionality and distinction feature of Artistry imaginations and passion in the book, also, the styles of the original writer in his narration of imagination. The chapter two of the study reveals the biography of the writer and the translator and discuss about the book. The Artistry imaginations and passion in the narration of Camp Owner's Cane" with the explanation of related terminologies was deal with in chapter three, these was rigorously analyse and discuss in chapter four and for the work to be comprehensive chapter five discuss on imagination and passion in Artistry.*

# التصويرات الفنيّة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّم":
# دراسة تحليلة


**إعداد:**

**أحمد عبد الله طاهر**

**(M.A./ARTS/1593/2011/2012)**

**قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة أحمد بلّوزاريا**


**يوليو–2016م**

# التصويرات الفنيّة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّم":
# دراسة تحليلة


**إعداد:**

**أحمد عبد الله طاهر**

**(M.A./ARTS/1593/2011/2012)**


**بحث تكميلي مقدم إلى كلية الدراسات العليا، جامعة أحمد بلّو زاريا للحصول على شهادة الماجستير في الأدب العربي**

**يوليو–2016م**

## الإقرار

يقرّ الطالب أحمد عبد الله طاهر بأنّ هذا البحث بعنوان: " التصويرات الفنيّة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّم" دراسة تحليلة منه، ولم يسبقه إليه غيره من أيّة جامعة للحصول على أيّة شهادة علمية بإشراف الدكتور إلياس عباس والدكتور نوح طاهر تاج الدين.

أحمد عبد الله طاهر _____

اسم الطالب التوقيع/التاريخ

**توقيعات الممتحنين:**

هذا البحث بعنوان: (التصويرات الفنية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّم" دراسة تحليلة). الذي كتبه الطالب أحمد عبد الله طاهر استوفى الشروط اللازمة لمنح شهادة الماجستير في قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة أحمد بلّو، زاريا، وهو مقرَّر لإسهامه في التقدم العلمي والأدبي. وعليه جرى توقيعاتنا:

**الدكتور/ إلياس عبّاس** _____

المشرف الأول على البحث التوقيع/التاريخ

**الدكتور/ نوح طاهر تاج الدين** _____

المشرف الثاني على البحث التوقيع/التاريخ

**الدكتور/ إلياس عبّاس** _____

رئيس قسم اللغة العربية التوقيع/التاريخ

**البروفيسور/ كبير بلا** _____

عميد مدرسة الدراسات العليا التوقيع/التاريخ

**إهداء**

أهدي ثواب هذا البحث إلى جدي الكريم، الذي ما زال ولا يزال في تمويلي ومساعدتي بكل ما في وسعه من الإمكانيات المادية والمعنوية؛ الشيخ عبد الله قدوس (حفظه الله ورعاه).

وإلى والديّ اللذين ربّياني تربية إسلامية، وأنارا لي الطريق للحصول على التطور والنجاح في حياتي الدنيوية والأخروية؛ الحاج أحمد عبد الله و الحاجة ميمونة أحمد "شَغَيَا"، (أطال الله عمرهما بالخير والعافية).

أحمد عبد الله طاهر _____

اسم الطالب التوقيع/التاريخ

# شكر وتقدير

أشكر الله تعالى –جلا وعلا– من "لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء وهو السميع العليم" الذي أعطاني المقدرة والاستطاعة على الالتحاق بهذه الجامعة العريقة، لدراسة الماجستير في كلية الدراسات العليا، –سبحانك اللهم– لك الفضل والمنة لا تعد ولا تحصى.

ثمّ أسدي زمام شكري الجزيل إلى مشرفي الأول: الدكتور إلياس عبّاس الذي قوّمني ووجّهني حتى استقام البحث على هذا الشكل، ولا أزال أجعل هذا في ذاكرتي إلى الأبد، ثمّ أوجّه زمام شكري أيضا إلى مشرفي الثاني: الدكتور نوح طاهر تاج الدين الذي يسدي إليّ: نصائح غالية وإرشادات نفيسة وكما صحح هذا البحث، ولا يفوتني في هذه العجالة أن أشكر للممتحنين الداخليين الأستاذ الدكتور غرب طن ظوهو زاريا، والدكتور عبد القادر لاميطو إبراهيم اللذين أسهما في تصحيح هذا البحث، وأرجع زمام شكري أيضًا إلى الأستاذ الدكتور غرب طن ظوهو زاريا، رئيس قسم اللغة العربية السابق بالجامعة، الذي قدّم لي أحسن التوجيهات والتقويمات في يوم رئاسته لجلسة تقديم خطة البحث، وأمدّ الباحث بالكتب العلميّة الفضلى للنقاد القدامي، ثمّ أعطاني فرصة القراءة حتى حصلت على ما أريد في مضمونها، ولا أنسى هذا الإحسان إلى الأبد.

ولا أنسى أن أشكر رئيس قسم اللغة العربية الحالي الدكتور إلياس عباس بمحاولاته القيمة في تطوير الأعمال الإدارية للقسم، ويصل شكري إلى منسق الدراسات العليا للقسم: الدكتور أحمد جعفر عبد الملك، بدماثة أخلاقه وليونة جانبه، وذكاء ذهنه، الذي يسعى وراء نجاح طلاب الدراسات العليا في بحوثهم الجامعيّة.

وأقدم شكري واعتزازي إلى المحاضرين بقسم اللغة العربية لإسهاماتهم في نجاح طلاب اللغة العربية للقسم.

ولا أزال أشكر لأساتذتي الكرام الذين أفرغوا أنفسهم لتدريسي منذ أن كنت في المرحلة الإبتدائية والإعدادية ثم الثانوية قبل أن أصل إلى هذه المرحلة التي أنا فيه الآن أمثال: الأب النحرير الحاج أحمد عبد الله، والخطيب الكبير الكاتب القدير الحاج عبد الرحمن عبد الله، والحاج علي عبد الله عميد المدرسة السعدية الصالحية، والحاج إسحاق عبد الله، والحاج مدثر عبد الله والأستاذ الكريم سعد الدين عبد الرؤوف "أَسِيرَغُجَوْ" وغيرهم.

وأشكر الأبوين اللذين ربياني تربية إسلامية، وخططا لي المنهج القويم في دراسة هذه اللغة العربية، منذ أن كنت صغيرًا إلى الآن الحاج أحمد عبد الله والحاجة ميمونة أحمد "شَغَيَا".

ولا أزال أشكر للزملاء الذين ساعدوني بإرشاداتهم في إنجاز هذا البحث أمثال عبد الفتاح الحسن وذوالكفل محمد عبد الله.

وكذا لا أنسى ما أفادني أصدقائي من قريب أو بعيد من المشاورات بين حين وآخر، في التحمل والصبر على مشاقات هذه الدراسة أمثال: معلّم شافعي حسين "تُرُنْكُ" ومحمد الغالي محمد الأول القوروي، وأعود بالشكر لأخويّ الشقيقين خليل الله أحمد عبد الله، والرفاعي أحمد عبد الله، لما كان يفعلانها من الأدوار وخاصة في حالة اتصالاتهما المستمرة في معرفة حقيقة ما يجري في كتابة هذا البحث.

وأخص بالشكر الدكتور عبد الغني أبمبولا عبد السلام الأخ الشقيق لمترجم رواية "قَصَب الْمُخَيِّم" بمساعداته في نجاح هذا البحث.

وأخيرا: أشكر كلّ من ساندني بقليل أو بكثير حتى استطعت من إخراج هذا البحث على هذا الشكل جزاكم الله عني وعن الإسلام خير الجزاء.

أحمد عبد الله طاهر _____

اسم الطالب التوقيع/التاريخ

## فهرس محتويات البحث


الموضوع رقم الصفحة

الإقرار..... أ

توقيعات الممتحنين..... ب

إهداء..... ج

شكر وتقدير..... د

فهرس الموضوعات..... و

**الفصل الأول**: المقدمة..... 1

أسباب اختيار الموضوع..... 1

أهداف البحث..... 1

أهمية البحث..... 1

حدود البحث..... 2

إشكالية البحث..... 2

منهج البحث..... 2

الدراسات السابقة..... 2

**الفصل الثاني**:نبذة تاريخية عن الكاتب والمترجم لرواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".. 9

المبحث الأول: موجز تاريخ عن الكاتب وحياة المترجم ونشأته وثقافته... 9

المبحث الثاني: رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وعناصرها..... 15

**الفصل الثالث**: التصوير الفني والعاطفي في الرواية..... 34

المبحث الأول: التصوير الفني ومفهومه في العمل الروائي..... 34

المبحث الثاني: العاطفة ومفهومها في العمل الروائي..... 42

**الفصل الرابع**: التصويرات الفنية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"..... 46

المبحث الأول: التصوير البياني في الرواية..... 46

المبحث الثاني: التصوير الحسي والتشخيص في الرواية ..... 84
**الفصل الخامس**: العاطفة الفنية في رواية قَصَب الْمُخَيِّمِ.....103
المبحث الأول: العاطفة البطولية والشجاعة في الرواية..... 103
المبحث الثاني: العاطفة الغرامية والسلوكية في الرواية..... 107
الخاتمة ..... 114
قائمة المصادر والمراجع..... 115

**بسم الله الرحمن الر حيم**

# الفصل الأول

## المقدمة

يحتوي هذا الفصل على النقاط الآتية:

### أسباب اختيار موضوع البحث:

أما الأسباب التي دفعت الباحث إلى اختيار هذا الموضوع فتنحصر فيما يأتي:

- رغبة الباحث في فهم التصويرات المستخدمة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".
- قراءة الباحث للرواية وتذوق صورها الخيالية من التشبيهات والمجازات والاستعارات والكنايات، فأثارت هذه إحساس الباحث إلى القيام بالبحث العلمي المتعلق بالموضوع.
- إلمام الباحث الشديد في استخراج العواطف في الرواية.

### أهداف البحث:

تتمحور أهداف هذا البحث على النقاط التالية:

- إبراز سمات وخصائص التصويرات الفنية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".
- معرفة كيفية استخدام الكاتب للعاطفة في الرواية.
- إبراز أساليب الكاتب الروائية في التصوير.

### أهمية البحث:

- تظهر من خلال هذا البحث أهمية، في معرفة التصويرات ودور العاطفة في انعكاس أعمال الشخصيات الخيالية في الرواية، والدارسون والباحثون على اختلاف مستوياتهم العلمية في أمس الحاجة إلى العلم بالتصويرات والعاطفة المهيمنة على الرواية، لكى يكتسبوا الفائدة المرجوة منها.
- إثراء المكتبات العربية في نيجيريا بالبحث العلمي في التصوير والعاطفة في الرواية.

**حدود البحث:**

حدود البحث هي: دراسة التصويرات الفنية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّم " دراسة تحليلة.

**إشكالية البحث:**

درس بعض من طلاب العلم في بحوثهم الجامعية التصويرات والعاطفة، وعكفوا دراستهم هذه على الشعر والخطب المنبرية، ولم يتناولوا الرواية ودراسة التصوير فيها. فرأى الباحث أن هذه الإشكالية تحتاج إلى الحل، وأراد الباحث حلول هذه الإشكالية من خلال الإجابة على الأسئلة الآتية:

- ما العناصر التي تكونت منها الرواية؟
- ما الصور البيانية والحسية التي هيمنت على الرواية؟
- ما خصائص التشخيصات الموظفة في الرواية؟
- كيف نجح كاتب رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في التصويرات الفنية في الرواية؟
- ما أنواع العواطف التي تهيمن على الرواية؟

**منهج البحث:**

يتجه هذا البحث نحو منهجين: المنهج التاريخي والوصفي: حيث يأتي الباحث بنبذة تاريخية عن الكاتب وحياة مترجم رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وثقافته، ثم يحلّل من حيث التصوير والعاطفة في الرواية.

**مراجعة الدراسات السابقة:**

هذه الدراسات مقسمة إلى ثلاثة أقسام، منها ما كانت في التشبيه فقط، ومنها ما كانت في الاستعارة فقط ومنها ما كانت في الكناية. وهي كالآتي:

**1- صور من أساليب الكناية في القرءان الكريم:**

بحث قدمه محمد طاهر سيّد، إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو سنة: (1987م) للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، تحدث الباحث عن تاريخ البلاغة العربية عبر العصور العربية، ثم جاء بالتعريفات التي تتعلق بتحديد مفهوم الكناية وأنواعها، وبعد ذلك ذكر الكناية وأساليبها في القرءان الكريم، والعلاقة بين ذلك البحث وهذا البحث، يتجلى في التصوير الفني من حيث الكناية، ويظهر الفرق بينهما في أن صاحب البحث درس التصوير الفني في القرآن الكريم وهذا البحث يدرس التصوير الفني في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**2- دراسة للصور البيانية في الأمثال اليورباوية:**

بحث قدمه الطالب سليمان أدينرن شئث، إلى قسم اللغة العربية بجامعة إلورن إلورن سنة: (1989م) للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، يدور البحث حول الصور البيانية في الأمثال اليورباوية، من حيث التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، اتفق البحثان في التصويرات البيانية من حيث التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، ويظهر الفرق بينهما في أن هذا البحث يدرس التصويرات البيانية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، وذلك البحث درس التصويرات في الأمثال اليورباوية.

**3- صور من أساليب التشبيه في القرءان الكريم:**

بحث قدمه محمد المدني أحمد، إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو سنة: (1992م) للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية ، استخرج الباحث في بحثه أساليب التشبيه في القرءان من حيث أركانه، وأقسامه، وأغراضه، مع بيان معجزة القرءان الكريم التي تحدى العرب أن يأتوا بمثله، والصلة بين ذلك البحث وهذا البحث في التصوير الفني من حيث التشبيه، ويتجلى الفرق بينهما في أن ذلك البحث درس التصوير من حيث التشبيه في القرءان الكريم، وهذا البحث سيدرس التصوير والعاطفة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**4- ظاهرة التشبيه في سورة البقرة:**

بحث قدمه جعفر أحمد طن باب، إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو سنة: (1994م) للحصول على درجة الليسانيس في اللغة العربية، ذكر الباحث في بحثه ما يتعلق بنشأة علم البلاغة وتطورها والعلوم المندرجة تحتها، ثم تعرض للكلام عن التشبيه عند اللغويين والبلاغيين، وأخيرا: فصّل القول عن التشبيه في سورة البقرة، ويشترك ذلك البحث مع هذا البحث في التصوير الفني من حيث التشبيه، ويظهر الفرق بينهما في أن ذلك البحث درس التشبيه في سورة البقرة، وهذا البحث سيدرس التشبيه في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**5- صور من أساليب المجاز العقلي في القرءان الكريم:**

بحث قدمه الطالب: عبده عثمان عبده، إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو سنة: (1994م) للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، تحدث الباحث عن نشأة المجاز وأقسامه، وأدلة المنكرين لوقوعه في القرءان مع ردود المجوّزين عليها، ثم تعرض للصور من المجاز العقلي في القرءان الكريم مع ذكر علاقاته. والخط المشترك بين البحثين في التصوير البياني، بيد أن ذلك البحث درس التصوير في المجاز العقلي في القرءان الكريم، وهذا البحث يدرس التصويرات الفنية والعاطفية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**6- صور من المجاز المرسل في القرءان الكريم:**

بحث قدمه الطالب كبير ثاني صالح، إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو سنة: (1995م) للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، عالج الباحث المجاز المرسل من حيث تعريفه وأنواعه، ثم درس المجاز المرسل في القرآن الكريم، والعلاقات بين الآيات التي فيها المجاز المرسل، وخط التواصل بين ذلك البحث وهذا البحث في التصوير الفني من حيث المجاز ويتبين الفرق في أنّ ذلك البحث تحدث عن التصوير من حيث المجاز المرسل في القرآن الكريم، وهذا البحث يدرس التصوير والعاطفة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**7- ظاهرة الكناية في سورة البقرة:**

بحث قدمه ما لم صالح كمريا، إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو سنة:
(1995م) للحصول على درجة الليسانيس في اللغة العربية ، تحدث الباحث عن نبذة تاريخية عن البلاغة بدءا من العصر الجاهلي إلى العباسي، ثم جاء بتعريف الكناية وأقسامها وأنواعها، وفي الأخير تناول تحليل الكنايات الموجودة في سورة البقرة والعلاقة بين ذلك البحث وهذا البحث في التصوير الفني من حيث الكناية، ويظهر الفرق بينهما، في أن ذلك البحث تناول التصوير الكنائي في سورة البقرة، وهذا البحث يتناول الكناية من خلال دراسته للتصويرات الفنية والعاطفية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**8- الصور البيانية في بعض أشعار الشيخ أبي بكر عتيق:**

بحث تقدمت به الباحثة أرمعة إبراهيم، إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو سنة:
(2003م) للحصول على درجة الليسانيس في اللغة العربية ، تحدثت الباحثة عن ترجمة شيخ أبي بكر عتيق، بعد الحديث عن تاريخ مدينة كنو وعصر الشيخ، ثم تعرض للحديث عن الصور البيانية الواردة في بعض أشعار الشيخ من التشبيهات والحقيقة والمجاز بنوعية المرسل والاستعارة ثم الكناية، والصلة بين البحثين في التصوير الفني من حيث التشبيه والحقيقة والمجاز، ويبدو الفرق بينهما في أن ذلك البحث ارتبط بتصويرات أشعار شيخ أبي بكر عتيق، وهذا البحث في التصويرات الفنية والعاطفية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**9- دراسة تحليلية لأساليب الاستعارة في سورتي البقرة وءال عمران:**

بحث قدمه الطالب: مهيب محمد راجي، إلى قسم اللغة العربية بجامعة إلورن سنة:
(2003م) للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، تناول الباحث ما يتعلق بطبيعة الحقيقة والمجاز والتشبيه، مع الموازنة بين هذه الفنون مبينا آراء علماء اللغة والبلاغة حول ذلك، ثم تحدث عن تعريف الاستعارة وأنواع الاستعارة وفي الأخير درس الاستعارة التمثيلية في سورتي البقرة وءال عمران، والصلة بين ذلك البحث وهذا البحث في التصوير الفني في جانب الاستعارة، والفرق بينهما في أن هذا البحث يدرس الاستعارة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، وذلك البحث درس الاستعارة في سورتي البقرة وءال عمران.

**10- الصور البلاغية في ديوان الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي:**

بحث قدمه محمد موسى سودنغ، إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو سنة: (2004م) للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، عرض الباحث في بحثه تعريف البلاغة ومباحثها، ثم تكلم عما يتعلق بكل من هذه المباحث، وجاء بتحليل بلاغيا من حيث البيان، والمعاني، والبديع، في ناحية الأفكار والمعاني التي تضمنها الديوان، يتفق البحثان في الناحية التصوير الفني، من حيث البيان، ويفترق ذلك البحث في كون الباحث درس التصوير البلاغي في ديوان الشيخ إبراهيم إنياس، وهذا البحث سيدرس التصوير في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**11- صور من الاستعارة في مقامات الهمذاني (دراسة تحليلية):**

بحث قدمه الطالب آدم محمد كنكروفي، إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو سنة: (2005م) للحصول على درجة الماجستير ، تحدث الباحث عن المجاز الاستعارى في البلاغة مع ذكر أقسامه من حيث التصريحية والمكنية، ثم فصل القول في أساليب الاستعارة في مقامات الهمذاني، والعلاقة بين ذلك البحث وهذا البحث في التصوير الفني من حيث الاستعارة، ويبدو الفرق بينهما، في أن ذلك البحث درس الاستعارة في مقامات الهمذاني، وهذا البحث يدرس الاستعارة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**12- لمحة بلاغية في سورة البقرة:**

بحث قدمه الحاج إبراهيم تنكو، إلى قسم اللغة العربية بجامعة عثمان بن فوديو سنة: (2005م) للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية ، تحدث الباحث عن نشأة البلاغة ومعني البلاغة، ومقاصد علومها والغرض من دراستها، ثم مجالات البلاغة الفنية من حيث اللفظ والمعنى، وجاء الباحث بلمحة عن القضايا البيانية من حيث التشبيه وأقسامه، وكذلك الكناية وأقوال العلماء حول تقسيم الكناية والغرض البلاغي في استخدام الكناية، وقيمتها الفنية وأسبابها، يشترك البحثان في التصويرات البيانية من حيث التشبيه والكناية،

ويتبين الفرق بينهما في أن ذلك البحث درس التصويرات الفنية في سورة البقرة وهذا البحث يدرس التصويرات البلاغية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**13- الأساليب البيانية في سورة الحج:**

بحث قدمه الطالب: محمد بوصيري إبراهيم، إلى قسم اللغة العربية بجامعة إلورن إلورن، سنة: (2006م) للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، تحدث الباحث عن نشأة علم البيان وتطوره وقيمته الفنية، وأثره في تأدية المعاني وفي أخر المطاف، فصّل القول عن التشبيه والمجاز والكناية، والعلاقة بين البحثين في التصويرات الفنية من حيث التشبيه والمجاز والكناية،والفرق بينهما في كون ذلك البحث استخرج الأساليب البيانية في سورة الحج، وهذا البحث في التصويرات الفنية والعاطفية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**14- "البلاغة العربية فى التعبيرات اليورباوية الواردة فى الكتاب "قَصَب الْمُخَيِّمِ" لدي أو "فَاغُنْوَا" ترجمة أحمد شيخ عبد السلام":**

مقالة علمية تفضل بها الدكتور عبد الغني ابمبولا عبد السلام في مجلة كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية الورن ولاية كوارا سنة ( 2007 م)، تحدث الكاتب في هذه المقالة عن تعريف التشبيه وأقسامه، والمجاز وأنواعه والكناية عند البلاغيين، ثم بدأ يحلّل بعض التعبيرات اليورباوية المستخدمة في الرواية من حيث التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية في حدود عدد الصفحات لا يقل عن خمسة، والعلاقة بين تلك المقالة وهذا البحث في دراسة التصوير البياني في الرواية ووجه الفرق بينهما، أن الكاتب اقتصر مقالته على دراسة التصوير البياني في بعض التعبيرات اليورباوية وهذا البحث يدرس التصوير البياني والعاطفي من خلال دراسته للتصويرات الفنيّة والعاطفيّة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**15- بلاغة التشبيه في بردة المديح للإمام البوصيري:**

بحث قدمه الطالب: عمر علي غسو، إلى قسم اللغة العربية بجامعة عثمان بن فودي صكتو سنة: (2009 م) للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، تحدث الباحث عن نظرية فن التشبيه من حيث التعريف، ومنزلة التشبيه في البلاغة، ومنهج التشبيه

وبناؤه، وأركانه ومراتبه، وفي الأخير جاء بالتشبيهات الواردة في بردة المديح للإمام البوصيري، من حيث المفرد والتمثيلي والبليغ والضمني والمقلوب، والعلاقة بين ذلك البحث وهذا البحث في التصوير البياني من حيث التشبيهات، ويتبين الفرق في كون ذلك البحث درس التشبيهات في بردة الإمام البوصيري، وهذا البحث يدرس التشبيهات في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**16- الصور البيانية في الهمزية النبوية لأمير الشعراء أحمد شوقي:**

بحث قدمته الطالبة: عائشة أحمد عبد القادر، إلى قسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو زاريا سنة: (2011م) للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، تناولت الباحثة في بحثها التشبيه والاستعارة، وكذلك المجاز المرسل والعقلي والكناية، والعلاقة بين ذلك البحث وهذا البحث في التصويرات الفنية، من حيث التشبيه والاستعارة، والمجاز المرسل والعقلي والكناية، والفرق بينهما في أن هذا البحث تحدث عن التصويرات في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، وذلك البحث في التصويرات الواردة في الهمزية النبوية.

## الفصل الثاني

## نبذة تاريخية عن الكاتب والمترجم لرواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"

### المبحث الأول: موجز تاريخ عن الكاتب وحياة المترجم ونشأته وثقافته:

**ترجمة الكاتب الأصلي للرواية:**

هو "دَانْيَالِ أَوْلَوْرُنْفَيْمِي "فَاغُنْوَا"، ولد بقرية تسمى بـ"أَوْكَيْ إِغَوْ" في ولاية "أَنْدَوْ" سنة 1903م، ونشأ بها وترعرع على يد أبويه المسيحيين، ثم التحق بالمرحلة الابتدائية بالمدرسة التي تسمى "سَنْتِ لُوق"، وتخرج فيها سنة 1924م، ووظف بها كالمعلّم المساعد إلى سنة 1925م، ثم تدرج إلى المرحلة الإعدادية والثانوية في كلية "سَنْتُ أَنْدَرَوْ" بولاية "أَيَوْ" سنة 1926م، وقضى فيها عشر سنوات وتخرج فيها سنة 1935م، قبل أن يكون مدرّسا لنفسه، وهو ما زال منذ ذلك الوقت ينتقل من مدرسة إلى أخرى للتدريس، حتى حصل على المنحة الدراسية بالجامعة البريطانية سنة 1950م، وتخرج فيها سنة 1955م، ثم رجع إلى نيجيريا ووظف بوزارة التربية بغرب نيجيريا في نفس السنة التي تخرج في الجامعة، إلى السنة 1959م، وفي هذه السنة حصل "فَاغُنْوَا" على وسام M.B.E. وأصبح منذ ذلك الوقت عضوا من أعضاء الرؤساء البريطانية.

وتوفى سنة 1963م، بمكان تعرف بـ"بَرَو" لما أراد السفر إلى شمال نيجيريا، وهو واقف بجانب نهر "النَيْجَرْ" ينتظر السفينة التي توصله إلى الشمال، وفي أثناء ذلك الانتظار اصطدمت به السفينة، وكانت سببا في وقوعه في النهر فمات غريقا"[1].

"وكان "فَاغُنْوَا" أول من اشتهر بكتابة الرواية اليورباوية في نيجيريا خاصة وفي إفريقيا عامة، وكانت روايته الأولى بعنوان: "Ogboju Ode ninu Igbo Irumole" المترجمة إلى الإنجليزية بـ The Forest of thousand deamons بواسطة "وَلَيْ سَوْيِنْكَا"، سنة

---

[1] - Bamgbose A. (1974), The Novels of D.O. Fagunwa: Benin Ethiope Publishing Corporation. PP: 1-2.
نقلا عن: عبد الغني أبمبولا عبد السلام، الدكتور، "دراسة تحليلية للرواية اليورباوية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" لدى أو فاغنوا ترجمة أحمد شيخ عبد السلام، *مجلة دراسات إفريقية بجامعة إفريقيا العالمية*،ص:146.

1968م، وهي بالعربية "الصياد الجريء في غابة العفاريت"، ترجمة الدكتور مسعود محمود جمبا، ثم جاءت الرواية الأخرى بعد هذه بعنوان (Igbo Olodumare) سنة 1949م المترجمة إلى الإنجليزية بـ(The Forest of God) وبالعربية بـ"أيّكة المولى العلى" ثم بدأ كتابة الرواية الأخرى مباشرة في نفس السنة بعنوان (Ireke Onibudo) المترجمة إلى الإنجليزية بـ Camp Owner's Canes وبالعربية "قَصَب الْمُخَيِّم"، التي أراد الباحث أن يتحدث عنها في هذا البحث.

وكل هذه الروايات تتحدث عن عادات وتقاليد اليورباويين، ويكون بطلها شجاعا، يستطيع أن يدافع عن نفسه وعن الأخرين بقوة سلاحه، ومعاملته عادة مع الملوك وأطباء الأعشاب، وغالباما تظهر الأفكار المسيحيّة في رواياته، دلالة على تمسكه بهذا الدين المسيحي الذي ورثه عن أبويه، وخاصة بعد حصوله على المنصب .M.B.E الذي اشتهر به بين الناس في نيجيريا وخارجها"[1].

**أما حياة مترجم الرواية ونشأته وثقافته ففيما يأتي:**

ولد الأستاذ الدكتور أحمد شيخ عبد السلام بمدينة إلورن سنة خمسين وتسعة وتسع مائة بعد الألف ( 1959م) ونشأ بها، وتعلم القرآن على يد عمّه الكبير معلم القرآن "بنيامن أديبيو سلمان" ثم انتقل بعد ذلك إلى مدرسة شبان المسلمين بإلورن سنة (1965م)، وترك المدرسة إلى مدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة بإلورن، للحصول على الشهادة الابتدائية. وفيها درس مبادئ العلوم الدينية واللغوية. وقد حصل علي الشهادة سنة ( 1971م). ومنها ارتحل إلى لاغوس ليواصل دراسته بمركز التعليم العربي بأغيغي للحصول على الشهادة الإعدادية والثانوية وحصل عليها سنة ( 1975م). ثم التحق بالجامعة الإسلامية للإمام بن سعود بالرياض، وحصل على شهادة الليسانس سنة (1982م). ووفق أيضا بالمنحة الدراسية في نفس الجامعة للدراسة في مستوى الماجستير وحصل على الشهادة سنة ( 1986م) ثم غادر الجامعة إلى جامعة الخرطوم بالسودان.

---

[1] - http://en.m.wikipedia.org/Wiki//Daniel.O.Faguwa. **بدون التاريخ.**

محاضرا ودارسا في مستوى الدكتوراه، وقد حصل على شهادة الدكتوراه سنة ( 1990م). ثمّ عيّن محاضر بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، وهنالك كلّل الله سعيه بالحصول على درجة أستاذ كرسي[1].

وقد قضى الأستاذ الدكتور حياته العلمية، في الجد والاجتهاد والعمل الدؤوب على التفوّق في أيّ ميدان من الميادين العلمية، فهو لغوي وأدبي وواسع الخيال، وله إسهامات كثيرة في ميادين اللغة والأدب، ومنها هذه الترجمة لرواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

ولقد عايش الأستاذ الدكتور بمجتمعات مختلفة، وشخصيات متفرقة في نيجيريا وخارجها، وساعده ذلك على تكوين ثقافته العلمية والأدبية. ولأول مرة ترك بلاده وسافر إلى لاغوس ليلتحق بمركز التعليم العربي بأغيغي، وهنالك بدأ يتفاعل مع زملائه الطلبة ويستفيد من خبراتهم العلمية.

وكذا سافر إلى المملكة العربية السعودية للدراسة الجامعية، والإقبال على الدراسة بالجديّة، والقراءة والمطالعة في الكتب العلمية القديمة والحديثة، لكل ذلك تأثر بالغ في تكوين ثقافته.

وكذا تعايشه مع المجتمع السوداني، وإعداد رسالته للدكتوراه فيها، وتعيينه محاضرًا في تلك الجامعة، زاده عبرة ونموًا في فهم الثقافة غير ثقافته الأصلية.

وكذا انتقال الأستاذ الدكتور من السودان إلى الجامعة العالمية بماليزيا، وتعامل مع جماعات مختلفة سواء كانت من الدول العربية أو من الدول الإفريقية سهّل له الطريق في تخطيط حياته العلمية، بانتقال من مكان إلى مكان آخر إمّا للمحاضرة أو الندوة أو المؤتمر العلمي.

واشتغل الأستاذ الدكتور في هذه الحقبة الطويلة بكثير من المناصب العلمية الرفيعة منها رئاسة قسم اللغة العربية في بعض الجامعات، ونائب عميد الكلية في بعض الجامعات،

---

[1] – **السيرة ا لذاتية للمترجم، سكن المحاضرين بجامعة إلورن، يوم الأحد (15/أغسطس/2012م).**

ومحاضرًا أو أستاذا مساعدا في بعض الجامعات الأخرى، أو الموظف في المكتب في بعض المؤسسات الحكومية، أو عضوًا فعّال في بعض الهيئات.

ومن إنتاجاته الثقافية:

- مقدمة في علم اللغة التطبيقي (الموضوع المختار والقضايا الإسلامية).
- اللغوية العامة مدخل إسلامي وموضوعة مختارة.
- مكنز المجازات القرءانية.
- العولمة اللغوية تبعت حضارة اللغة العربية.
- ترجمة رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" لدي أو "فَاغُنْوَا".

وله أيضا مقالات في الصحف والمجلاّت منها:

- مشكلة التكافئ في ترجمة القرآن الكريم إلى للغة اليوربا (مجلة قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية جامعة "كَوْغِي")[1].
- تعليم الثقافة العربية إلى الناطقين باللغة الأخرى، نحو الكفاءة الاتصالية الثقافية. (مجلة جمعية أساتذة اللغة العربية والدراسات الإسلامية في نيجيريا).
- نمط العربية الفصحي للناطقين باللغة الأخرى.

مجلة العربية بالجامعة العالمية بالسودان (الخرطوم).

- التأثير الثقافي في تفسير الإشارة القرآنية للأنثاوية.
- ملامح المرأة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ".
- وسائل التقنية الحديثة لتدريس اللغة العربية، استخدام الحاسوب وتطبيقات نموذج.
- الخصائص الثقافية في المجازات القرءانية.
- القضايا اللغوية في الدراسات الإسلامية خائلة القرن العشرين.
- معايير تحديد القواعد النحوية في علم اللغة العربية، بوظيفة اللغة الثانية"[2].

---

[1] - **السيرة الذاتية للمترجم، سكن المحاضرين بجامعة إلورن، المرجع السابق.**

[2] - **السيرة الذاتية للمترجم، سكن المحاضرين بجامعة إلورن، المرجع السابق.**

لقد أثّرت هذه الثقافة في ترجمة رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، بحيث يعرض هذه القصة عرضا جميلا، تجذب انتباه القارئ، إلى مواصلة القراءة من أولها إلى أخرها، وهذا ناتج عن توسيع آفاقه الثقافية في ترجمة الكتب اللغوية والأدبية، واللغة الروائية التي كانت عنصرا هاما من عناصر الرواية عملت دورها في هذه الترجمة، والمترجم هذه الرواية لم يخالط بين للغة السرد وللغة الحوار في ترجمتها.

ولا غرابة في ذلك إذ إنّ المترجم تثقف بالثقافة العربية واليورباوية معا، وهو عارف تمام المعرفة، بكيفية التعامل مع الثقافتين في ناحية التعبير والأسلوب.

أما أسلوبه في الترجمة، فيبدو أن مترجم الرواية اتبع أساليب الروائيين في تعبير عن الرواية بطريقة سهلة، أفكارها متسلسلة، ألفاظها ومعانيها واضحة، بحيث لا يشعر القارئ بالملل من خلال قراءتها، عبارتها منوّعة بين اللين والشدة، المأساوية تارة والملهاوية تارة أخرى.

ورواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" تصوّر المواقف والشخصيات المناسبة لكل المقام، ولكل شخصياتها أدوارها الفاعلة ومميزاتها الخاصة، حسب العواطف والأفكار التي يريد الراوي إيصالها إلى المجتمع، حتى يكاد القارئ يشاركه في انفعاله في كل هذه المواقف أو الحوادث الروائية.

وأحسن مترجم الرواية في "محاولة التوفيق بين اللغة العربية وبين مغزى القصة، وعرض مشاهدها وأحداثها بطريقة تحافظ على الحق الأدبي، وتراعي الازدواجية الثقافية للقرّاء، والمترجم فصّل القول في بيان ما تعرّض له من خلال ترجمته للرواية من زيادة بعض جمل أو عبارات، أو ألفاظ زائدة من أجل توضيح بعض الأفكار أو التعليق عليها، أو إعادة صياغتها، مثلما ورد في تنفير راوى القصة من تعدد الزوجات، وإحضار الأطفال من العالم الآخر...."[1].

---

[1] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، (ط1، 72 شارع أرارمي، إجبو أودي نيجيريا: مكتبة ومطبعة شبيأ وتيما)، 1414هـ-1994م، ص: ز.**

و"استمر مترجم الرواية في إفصاح القول على أنّه جاء بكثير من الصور البيانية اليورباوية، رغم عدم ورودها في اللغة العربية، حفاظا على التعبيرات التي تضمنها النسخة الأصلية للرواية"[1].

فمنهجه في الترجمة:

للترجمة ثلاث طرق يتبعها المترجمون، في تراجمهم للكتب العلمية ذكرها الدكتور عبد الغفار حامد هلال كالتالي:

أولها: "طريقة الترجمة الحرفية، لأبي يحيي يوحنا البطريق وابن الناعمة الحمصي ونحوهما.

وفي هذه الطريقة يفسّر المترجم للكلمة في اللغة المنقول منها، -بكلمة أخرى في اللغة المنقول إليها- مرادفة لها في الدلالة والمعنى.

وثانيها – طريقة ترجمة الجمل والعبارات لحنين إسحاق والجوهرى وغيرهما.

فيعبر المترجم في هذه الطريقة عن الجملة في النص المراد ترجمته من لغة بمعناه الجملى، فى اللغة المنقول إليها سواء ساوت الألفاظ أم خالفها.

والطريقة الثالثة لأحمد حسن الزيات، وهي الجامعة بين الطريقتين السابقتين (ويمكن تسميتها الطريقة الحرفية المعنوية)[2].

وكأنّ مترجم رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، اتبع المنهج الذي سلكه أحمد حسن الزيات في تراجمه، بحيث "نقل النص الأجنبي إلى العربية نقلا حرفيا، ثمّ يعود فيجرى عليها الأسلوب

---

[1] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:ز.**

[2] - **عبد الغفار حامد هلال دكتور، العربية خصائصها وسماتها، (ط:5، القاهرة:. مكتبة وهبة 1425هـ-2004م) ص:409-411.**

العربي الأصيل، ثم يعود فيفرغ في النص روح المؤلف وشعوره باللفظ الملائم، والمجاز المطابق"[1].

"والرواية في أصل الوضع تعنى: "قَصَبُ السُكَرِ صَاحِبُ الْخَيْمَة" وهذه هي الترجمة الحرفية للعنوان، إلاّ أنّ المترجم يشعر بطول هذا العنوان، لكثرة تكراره في ثنايا القصة، إذ إنّ العنوان هو مسمى بطل القصة وهو في حاجة إلى اختصاره، وما زال على هذه الحيرة والتردد حتى اختار لها العنوان المسمى به الآن أيْ: "قَصَب الْمُخَيِّمِ"(Ireke-onibudo) بعد استشارة كثير من الأساتذة والزملاء"[2].

وقد قام مترجم الرواية بتحويل القصة بكلماتها وعبارتها إلى اللغة العربية، كما تصرف في التعبير عن بعض الأفكار والمعانى، مراعاة للثقافة العربية الإسلامية، دون أن يمس أحداث القصة التفصيلية بتعديل فضلا عن جوهرها"[3].

## المبحث الثاني: رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وعناصرها

### تعريف الرواية:

والرواية هي "فن سردى يجمع بين الحقيقة والخيال يتصف بالطول عادة"[4]. فرواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"،هي عبارة "عن المكونات الثقافية لقبيلة يوربا، وييسر التعرف على أنماط تفكيرهم وصور تعاملهم الاجتماعي، وبعض خصائص لغتهم من خلال وقائع هذه القصة"[5].

وسمّى الكاتب هذه الرواية بـ"قَصَب الْمُخَيِّمِ" لسببين:

---

[1] – عبد الغفار حامد هلال دكتور، *العربية خصائصها وسماتها*، المرجع السابق، ص:411.

[2] - دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص: ح.

[3] – دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:ح–ز.

[4] - موقع الإنترنت، يوسف بن حسن حجازي، *فن القصة*، الإثنين إبريل 2011. (www.asstory.blogspot.com)

[5] – دي أو فاغونوا، *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:و.

السبب الأول: أنّ البطل الذي يقود حلقات الرواية من البداية إلى النهاية اسمه قصب المخيّم.

السبب الثاني: "يرجع إلى كون آخر حياة البطل السعيدة والمعسولة ويلاحظ الباحث ذلك في الحلقة الأخيرة؛ لأنّ البطل تولَّى منصب ملك بلدة "الْبَدَلِيّة"، بعد أن التقى الصعوبة والشدائد في حياته"[1].

فالكاتب الأصلي يبين السبب الذي دفعه إلى تأليف هذه الرواية ويقول فيه: "إنّ السبب الذي دفعه إلى كتابة هذه الرواية، هو التشجيع الذي استفاد من "ر. أَوْمَيْكَلْ دِيفِدسَوْن" راعى الشؤون التعليمية، لما أهدى إليه روايته "أيّكة المولى العلى" (The Forest of God)[2].

والأستاذ الدكتور أحمد شيخ عبد السلام، كتب ترجمة رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ " للأسباب أو الدوافع يذكرها الباحث كالتالي:

1 - العرض الجميل لوقائع هذه القصة على شاشة التلفزيون بـ"إِلَوْرِن وَأَكُورَى" في نيجيريا.

2 - ما لاحظه المترجم من إقبال الناس على قراءة القصص الشعبية حول السلحفاة للدكتور إسحاق أوغنبيه.

---

[1] – **مقابلة مترجم الرواية أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، الهاتف: يوم الخميس: 6-2-2006م.**

[2] - **عبد الغني أبمبولا عبد السلام (الدكتور)، "دراسة تحليلية للرواية اليورباوية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" لدى أو فاغنوا ترجمة أحمد شيخ عبد السلام، *مجلة دراسات إفريقية بجامعة إفريقيا العالمية*، المرجع السابق ص:147. نقلا عن Bamgbose A. (1974), The Novels of D.O. Fagunwa: Benin Ethiope Publishing Corporation. PP: 1-2.**

3 – ما واجهه كثير من متعلمي اللغة العربية من صعوبات في استيعاب أحداث كتاب (الأيام) للدكتور طه حسين لفقرهم إلى الخلفية الثقافية لهذا الكتاب. وهو في حاجة إلى كتابة قصة عربية بخلفية إفريقية يورباوية"[1].

وتتضمن القصة اعتقاد وجود عالم آخر يرجع إليه الناس بعد هذه الحياة، والكاتب يصوّر هذا تارة تصويرا حسيا، إلاّ أنّ المترجم يتصرف في استخدام هذا التعبير في أماكن كثيرة تارة ياتي بالتعبير الآخرة، وتارة عالم الغيب، وتارة أخرى العالم الآخر"[2].

فهذه الرواية تشتمل على سبع حلقات، وفي الحلقة الأولى يصوّر فيها الكاتب حياته البدوية، وما فيها من المباهج وكيف كانت البيئة الهادئة المتسعة لكل شيء، فيها الإنسان، وكذا الأسماك والأشجار والطيور، ويخيل فيها أيضا ما لقيه في طريقه إلى البادية في أيام الإجازة نصف السنة مثل: الأقزام، ثم "قَصَب الْمُخَيِّمِ" المسمى بصاحب خرقة في الرواية، الذي وقف بيمين الكاتب، و"تَاجُ الآخِرَةِ" القائم أمامه، ولما غادر الكاتب "تَاجُ الآخِرَة" ورجع إلى منزله، رآه أيضا في المنام ثلاث مرات، وأطلعه على أسرار الدنيا وعجائبها، وجلال قدرة الله وعظمته، وأنّ المخلوق لا يمكن له أن يصل إلى خفايا شؤون الخالق. والإرشادات والنصائح الخلقية من "تَاجِ الآخِرَة" إلى الكاتب كثيرة في هذه الحلقة"[3].

وفي الحلقة الثانية: يخيل الكاتب فيها كيفية مقابلته لـ "قَصَب الْمُخَيِّمِ" واستضافته في بيته، وكيف سرد له "قَصَب الْمُخَيِّمِ" الحادثة بين "القِطّ الْمُلاَكِم" وصديقه "النَّمِر" ووثوق العلاقة الودية بينهما، ثم محاولة بقية الحيوانات وخاصة زوجة "النَّمِر" في قطع تلك العلاقة،

---

**[1] - دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص: و.**

**[2] – دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، (المرجع نفسه)، ص: ز.**

**[3] - دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص: 1–20.**

ونصح "النَّمِرة" لزوجها لكنّه ما قبل النصيحة، وانتهى هذه العلاقة بعاقبة مؤسفة، إذ خان "القِطّ الْمُلاَكِم "صديقه "النَّمِر"، وأدى ذلك الإخانة إلى هلاكه، وإن كان بقية الحيوانات حكموا على "القِطّ الْمُلاَكِم "بالإعدام في النهاية ثمّ قتلوه بالهراوى جزاء له على سوء صنيعه"[1]، وكل هذه هى موجزة القصة التي سردها "قَصَب الْمُخَيِّم" للكاتب في أول اليوم من لقائه.

ففي الحلقة الثالثة: يسرد فيها "قَصَب الْمُخَيِّمِ " قصة حياته وحياة أبيه وأمه للكاتب، ثم المقابلة التي جرت بينه وبين "تَاجِ الآخِرَة" ولقائه برجل ثري فاضل ساعده في تخطيط حياته الجديدة، ثمّ مغادرة ذلك الرجل إلى "بلدة الموتى"، المعروفة بـ"التَتَبُّطِيّة" وهي (بلدة رعاية الموتى القادمة إلى الآخرة)، وترك "قَصَب الْمُخَيِّمِ" هذه البلدة، وواصل رحلته إلى بلدة "الْخَلَفِيّة" وشاهد فيها الأشياء التي تصعب عليه تعدادها: وهذه بلدة هي بلدة السيّد "الغَدَّار"، وَ"الغَدَّار" يتلقى الأمر من الشيطان، حسب برنامج ملك هذه البلدة ومثلا: الساعة التاسعة للسباب والدعاء بالويلات، الساعة العاشرة كانت لانصرف الجميع إلى الفطور والساعة الحادية عشرة موعد اللقاء على الكذب، والساعة الثانية عشر موعد للتكبر وهكذا كانت حسب البرنامج الذي وضعه هذه البلدة، وكل هذه الأشياء هي التي جعلت "قَصَب الْمُخَيِّمِ" يهرب منها للحاق بالباخرة وسط المياه"[2].

---

[1] - **دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص: 21-53.**

[2] - **دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، (المرجع نفسه)، ص:54-76.**

والحلقة الرابعة: تحتوى تصرفات "قَصَب الْمُخَيِّمِ " بعد مغادرته لبلدة "الخَلَفِيَّة" والتحق بالباخرة وسط المياه، وبعد دخوله بالباخرة، فسرعان حدث الانقلاب وكان هذا الانقلاب سبب وقوع "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في مشاكل "الْحُوتُ الْمُقَدَّس رَأَسُ الأَسْمَاك" وطلب "قَصَب الْمُخَيِّمِ " منه ألاّ يقتله بل يكلّفه بعمل يموت عليه، ثمّ بدأ يأتيه بأعمال صعب عليه إنجازها، إلاّ أنّ "قَصَب الْمُخَيِّمِ" انتصر عليه في كل هذه الأعمال بمساعدة أمه التي أتته في شبحها، ومباشرة بعد خروج "قَصَب الْمُخَيِّمِ" من "الْحُوت الْمُقَدَّس" دخل في بلدة تسمى بـ"الْبَدَلِيّة"، وهي بلدة الأحزان، لأنّ حيّة قاتلة طائرة تفتن هذه البلدة من القدم تهاجمهم من السماء، ولكنّ الكهان والعرّافين فحصوا هذا الأمر هذا العام، ورأوا أنّ على الملك أن يتقرب بنته لهذه الحيّة، لكنّ "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وعد ملك البلدة على أنّه يصارع الحيّة ويهزمها، وأدت نتيجة هذا الصراع إلى أن يقتل تلك الحيّة التي تفترس بني الإنسان"[1].

والحلقة الخامسة تتحدث عن حياة "قَصَب الْمُخَيِّمِ " في بلدة "الْبَدَلِيّة" بعد تغلبه على تلك الحيّة، والتخلص ابنة الملك منها، ومنذ ذلك الوقت أصبح "قَصَب الْمُخَيِّمِ " شخصية كبيرة عند أهل بلدة "الْبَدَلِيّة" عامة، وعند الملك خاصة وأدى ذلك إلى إعطائه المنصب نائب الملك، ووعده الملك أيضا على إنكاحه إحدى بناته، وإهدائه بيتا من بيوته ليقطن فيه بعد الزواج، إلاّ أنّ معيشة "قَصَب الْمُخَيِّمِ " في تلك البلدة مبنية على علاقة حبيبيّة بينه وبين "وِدَاد" ابنة الملك التي أنجاها من حيّة قاتلة، ويصف "قَصَب الْمُخَيِّمِ " مقدار هذا الحب بقوله:

"لا يفوت يوم إلاّ وتقابلنا، فإن لم أزرها فهي تزورني، نأكل بملعقة واحدة، وإذا أخذت ملء ملعقة من الأرز أو للوبيا سلمته لى فأكل جزءا منه، وتأكل هي ما بقي، وإذا أخذت لقمة عصيدة بقل أو دقيق أقطع منها جزءا وأقدّم لها الباقي، وهكذا جرى الحبّ بينهما إلى أن كانت الوشاة سببا في وقوع المشكلة بينه وبين أب "وِدَاد" ثم غادر "قَصَب

---

[1] – **دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص: 77-91.**

الْمُخَيِّمِ" بلدة "الْبَدَلِيّة" بسبب تلك الحادثة، وتركت هي أيضا أي "وِدَاد" بلدتها بحثا عن "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في البلدة الآخرى، وهي تعبّر بعبارات مؤسفة.

يا "قَصَب الْمُخَيِّمِ " أنت حبيبي، فمتى أراك؟ ومتى ألقاك؟ من لى به؟ من لى به؟ يا"قَصَبي الْمُخَيِّمِ". أكرموه لى، بجلّوا به لى، يا"قَصَبي الْمُخَيِّمِ" وانتهى رحلة هذا الطلب إلى أن يلتقى أحدهما الآخر، ثمّ رجعا إلى بلدة "الْبَدَلِيّة" وتمّ عقد الزواج بينهما. إلاّ أن "وِدَاد" مرضت وتوفيت بعد شهرين من مرضها"[1]، وهكذا انتهت قصة حياة "قَصَب الْمُخَيِّمِ" مع "وِدَاد" بهذا الحدث الأليم.

فالحلقة السادسة: تشمل على إرسال "قَصَب الْمُخَيِّمِ " وصاحبيه "مَقْصُود" و"هِرَاوَة" إلى "مُنْتَهَى الْقِصَّةِ اَلْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ" بواسطة ملك بلدة "الْبَدَلِيَّة" وهذا الملك أرسلهم إليه لهدفين:

الهدف الأول: لأخذ العلاج للعلة التي أصابته.

الهدف الثاني: لتعلّم منه حكما على حكم حول أساليب إدارة أمور بلدة "الْبَدَلِيّة" حتى تتحسن، ويسود الأمن والسلامة، في البلدة.

بدأ "قَصَب الْمُخَيِّمِ " يصف ما لقوا من المشقة في سبيلهم إلى "مُنْتَهَى الْقِصَّةِ اَلْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ" ومن بينها جبل شاهق المعروف بـ"جَبَل الْقَلَق"، ومرورهم ببلدة الرجال التي يعرف ملكها بـ"قَاطِن الدَارَيْن" لأنّه يزور عالم الغيب يوميا، ثم بعد ذلك وصلوا إلى مكان يعرف بغابة "التَتَبُّطِيّة" ووصف "قَصَب الْمُخَيِّمِ" ما صادفوا فيها من الصعوبة، وبعد مغادرتهم لهذا المكان وصلوا أيضا إلى بلدة النساء واسم ملكها "طَيْرُ الْغَيْب"، بحيث إنّ هذه البلدة جيدة لشيء واحد، أنّهنّ متديّنات فلا تختلف المسيحيات عن الكنائس، وترتاد المسلمات مساجدهنّ في أوقاتها، وتتوجه الوثنيات إلى معابدهنّ ولا يوجد منهنّ مالا يعتقد في شيء معين" ثمّ مرورهم بطريق "عَالَم الْمَوْت" وفقد واحد منهم بسبب استماعه

---

[1] – **دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص: 92-123.**

إلى الغناء، وكل هذه المشكلات حدثت قبل وصولهم إلى دار "مُنْتَهَى الْقِصَّةِ اَلْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ" و"مُنْتَهَى الْقِصَّةِ" بذات كان على علم بكل هذه الحوادث ودليل ذلك أنهم لما دخلوا عليه بدأ يقول: "مرحبابكم نعم مقدمكم، وطاب نجاحكم من الفتن والمشقات وسلامتكم من المخاطر، ألم تقابلوا المشقة على جبل القلق! وهل تعلّمتم حكما في بلدة الرجال! وهل استفدتم من ملحوظاتكم في بلدة النسوان؟! وهل جاوزتم طريق "عَالَمَ الْمَوْت"؟! ألم يجذبكم غناء ذلك المكان؟ مرحبابكم وأهلا وسهلا، طاب سيركم في دار الدنيا، وسلامتكم على آلامها..." ثم انتهى كلامه بتعريف نفسه لهم"[1].

والحلقة السابعة تتضمن التعليمات التي تلقاها "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وصاحبه "مَقْصُود" عند "مُنْتَهَى الْقِصَّةِ" بعد أن تمَّ استضافتهما، ثم شرع يحدّثهم عن أشكال من أخلاق بنى الإنسان، وكانت بداية حديثه قوله: "أرسلكم إليّ ملك بلدة "الْبَدَلِيّة" لتتعلّموا الحكمة فاصفوا إليّ، ولنتحدث عن أخلاق بني الدنيا المختلفة التي تسبّب تخلفهم في شؤونهم".

وكانت موضوعات هذه الأخلاق فيما يأتي:

أ- الجشع: عرّف "مُنْتَهَى الْقِصَّةِ" معنى هذه الكلمة قبل أن يستمر في شرح حقيقتها، ويبين من خلال مضمون شرحه، خطورة سوء هذا الخلق بين بنى الإنسان، ثم يحذرهم من التخلق بمثل هذا الخلق، وجاء بمثال الحادثة بين "الثَّعْلَبِ" و"الخَلْزُونَة".

ب- التكبُّر: شرع مُنْتَهَى الْقِصَّةِ اَلْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ" في تعريف هذه الكلمة، وبيان خطورتها بين بني الإنسان ثمّ قدّم لهم النصيحة باجتناب هذا الخلق السيىء.

ج- الحبّ: تحدّث "منتهى القصة القاطن داخل الكهف" عن مهمة الحبّ في الحياة، ويقول إنّه ليس هناك أحد يعيش في الدنيا دون أن يملك الحبّ ويؤيد قوله هذا بقصة حبُّ "الأَمِير" مع "الأَمِيرة"، وخروج "الأَمِير" لطلبها سائحا كالسائل، ثم تتظاهر الأَمِيرة بالجنون أمام الملك الذي أبدي الرغبة في زوجها.

---

[1] - **دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص: 128-146.**

وكان أخر كلام " مُنْتَهَى الْقِصَّةِ اَلْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ" مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ " وصاحبه "مَقْصُود" أفلا تريان مدى قوة الحبّ؟ إنّ الحبّ ألجأ الأَمِير إلى أن يترك بلدته سائحا كالسائل وجعل الحبّ الأَمِيرة تتظاهر بالجنون، أمل أن تتعلما حكمة من هذا وليس منه فحسب، بل آمل أن تتعلّما حكما من كل ما سبق أن سمعتما منّي وأن تحكيا للملك، إنّ الجشع أساس الذنوب، والتكبّر مبدأ الردى، والحبّ هو السبب المهم في الربط بين بني الدنيا" هكذا انتهى "مُنْتَهَى الْقِصَّةِ اَلْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ" حديثه مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ " وصاحبه "مَقْصُود" وتركوا مسكنه في اليوم التالي إلى بلدة "الْبَدَلِيّة" لإبلاغ الرسالة للملك، إلاّ أنّ الملك توفى قبل وصولهما إلى البلدة، وأهل البلدة اتفقوا على تولية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" عرش الملك بلدة "الْبَدَلِيّة" قبل العودة، وصار الملك في بلدة لم تولد فيها"[1].

هذه هى مجموعة القصة التي سردها "قَصَب الْمُخَيِّمِ" للكاتب في بيته ويقول له: إنّ "تاج الآخرة" هو الذي التمس منه أن يحضر ليسرده قصة حياته. وكيف هو صار من يعتلى العرش بعد أن كان لابس خرقة.

أمّا عناصر الرواية فهي كالتالي:

- الشخصيات.
- البيئة:
  - الزمانية.
  - المكانية.
- الأحداث.
- النظم / الحبكة.
- الفكرة.
- النهاية / الحل.

---

[1] – **دي أو فاغونوا *قَصَب الْمُخَيِّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص: 154-176.**

- الأسلوب.
- اللغة.
- الخيال / التصوير.

**تعريف الشخصية:**

**الشخصيات في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ "**: " هي التى تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث، لذا فعلى الراوى، أن ينتقى شخوص روايته بحكمة، بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب".

"والشخصيات فى العمل الروائي، هي مدار المعانى الروائية، ومحور الأفكار التى تدور عليها الرواية، إذلايمكن للراوى أن يتخيل أفكاره فى مبنى حكائي إلاّبواسطة هذه الأشخاص"[1].

ولها أقسام ومميزات وخصائص.

**أقسام الشخصية:**

تنقسم الشخصية من حيث الأدوار التي تقوم بها في الرواية إلى الرئيسية والثانوية.

**الشخصيات الرئيسة:** "هي التي تتواجد في المتن الروائى بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسة شخصية مركزية تقود بطولة الرواية" [2].

أما الشخصيات الثانوية: "فهي كالعامل المساعد في التفاعل الكيمائي، يتفاعل بها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها"[3].

**الشخصية الرئيسة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ":**

---

[1] - **موقع الإنترنت، يوسف بن حسن حجازي، *فن القصة*، المرجع السابق، الإثنين إبريل 2011.**
**(www.asstory.blogspot.com)**

[2] - **موقع الإنترنت، يوسف بن حسن حجازي، (المرجع نفسه)، الإثنين إبريل 2011.**
**(www.asstory.blogspot.com)**

[3] – **موقع الإنترنت، يوسف بن حسن حجازي، نفس المرجع، الإثنين إبريل 2011.**
**(www.asstory.blogspot.com)**

وهذه الشخصيّة يتمثل بها بطل الرواية الذي هو "قَصَب الْمُخَيِّمِ " من خلال المقاطع الروائية التالية:

حواره مع أمه، وحواره مع "تَاجِ الآخِرَة"، وحواره مع رجل مسمى بصاحب الشونة، وصراعه الدرامي مع الجني في طريقه إلى بلدة "الْخَلَفِيَّة"، وكذلك موقف حواره مع ملك بلدة "التَتَبُّطِيّة" (الْمَهْلَك) وحواره مع الفتاة وأبو الفتاة في بلدة "الْخَلَفِيَّة" وحواره مع "الْحُوت الْمُقَدَّس" رَأْسُ الأَسْمَاكِ- وصراعه مع "الْمَاعِز الْمُخِيف" وكذلك صراعه الحاد مع الحية في بلدة "الْبَدَلِيّة"، وحواره مع ملك بلدة "الْبَدَلِيّة"، وحواره مع "وِدَاد" وأمّ "وِدَاد"، و"فِرَاقُ "، وأمّ "فِرَاقُ "، وحواره مع أطباء الأعشاب قبل تعيينه لشخصين منهم "مَقْصُودُ وَهِرَاوَةُ" في أمر ذهاب إلى "مُنْتَهَى الْقِصَّة الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ" . وحواره مع "مُنْتَهَى الْقِصَّة".

**الشخصيات الثانوية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ":**

1 - الراوي: لكونه كممثّل ناظر في لقائه بمخلوقات عجيبة، خاصة حواره التواصلي مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

2 - "أمّ "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في حوارها الدرامي مع ابنها "قَصَب الْمُخَيِّمِ " قبل موتها، وحوارها مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ " في شبحها بعد موتها لما وقع في شرك أو مشكلة "الْحُوتِ الْمُقَدَّسِ رَأْسُ الأَسْمَاكِ".

3 - "تَاجُ الآخِرَة" في حواره مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

4 - "الْحُوتُ الْمُقَدَّس": في حواره مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ". فى المواقف الآتية:

- حواره معه بمجرد وصوله إليه.
- حواره معه لما أمره ببناء أمام بلاطه قبل مساء اليوم التالي، بيتًا مكونا من اثنتي عشر حجرة بارتفاع اثني عشر قدما.
- حواره معه لما أمره بإصلاح أرض في الفناء الخلفي لمنزله، ويزرع فيها البقل، وينمو البقل، ويبرز الورقات في يومه، ويكبر وينبع.

5 - أمّ "الْحُوتِ الْمُقَدَّسِ" في موقفها الصراعي مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

6 - "القِطُّ الْمَلاَكِمُ" في حواره مع النَّمِر.

7 - "النَّمِرة": في حوراها مع النَّمِر في أمر القِطُّ الْمَلاَكِمُ، وانتهاء هذا الحوار بالمصارعة.

8 - "الْمَاعِزُ الْمُخِيف": في موقف صراعه مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، لما كان عند "الْحُوتِ الْمُقَدَّسِ".

9 - "وِدَاد": في حوراها الغرامي مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

10 -"أمّ "وِدَاد": في حوراها مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في أمر زواج "وِدَاد".

11 -"فِرَاقُ": في موقف صراعها مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ" بعد موت "وِدَاد".

12 -"أمّ "فِرَاق": في حوارها مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في أمر زواج "فِرَاق" بعد موت "وِدَاد".

13 -"الْجِنِّي": في موقفه الصراعي مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

14 -"ملك بلدة "الْبَدَلِيّة": في حواره مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في المواقف التالية:

- حواره معه في زواج "وِدَاد" بعد إنقاذها من مصيبة حيّة قاتلة.
- حواره مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ " لما أراد إرساله إلى "مُنْتَهَى الْقِصَّة الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ".

15 -"الْحَيَّة": في موقفها الصراعي مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في بلدة "البَدَلِيَّة".

16 -"ملك بلدة "التَتَبُّطِيَّة" في حواره مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في طريقه إلى بلدة "الْخَلَفِيَّة".

17 -"الْفَتَاةُ" في حوارها مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في بلدة "الْخَلَفِيَّة".

18 -"أبو الفَتَاة": في حواره مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في بلدة "الْخَلَفِيَّة".

19 -رجل ثري مسمى بصاحب الشونة" في حواره مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

20 -"زَوْجَةُ صاحب الشونة": في موقفها الصراعي مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، لعدم مقابلته بالحب الخفي الذى تكنّه له.

21 -"مُنْتَهَى الْقِصَّة الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ" في مشهد حواره مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ " وَ""مَقْصُودُ ".

22 -"الثَعْلَبُ": في حواره مع "الْحَلْزُونَةِ" أو التداول الحواري الجاري بينهما.

23 -"مَلِكُ ثَرِيٌّ فَاضِلُ": في موقف صراعه مع رجل مسمّى بصاحب الفرس المصنوع من الخشب.

24 -"الأَمِير" في حواره الغرامي مع "الأَمِيرة".

25 -رجل مسمى"بصاحب الفرس المصنوع من الخشب"فى حواره مع ملك ثري فاضل (أب الأَمِير).

**"البيئة الزمانية والمكانية في الرواية":**

والزمان والمكان في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ "، لهما الأدوار الفاعلة في تشكيل الأحداث الروائية، فالراوي من خلال سرد حكاية حياته على أصدقائه في مستهل الرواية بدأ يوظف عنصر الزمن بكلمة "اليوم"، والأمس"عهد الرخاء والسعادة" "موسم الذرة الشامية"، إحدى إجارات نصف السنة" – موسم ينع الذرة الشامية الطازجة" وكلمة لحظة" والعصر" والسنوات والشهر، ومساء السبت، ليلة الأحد – والصباح – العام – موسم الصيف – الليل – الأيام" – جوف الليل" – يوم أمس – "الصبيحة" الساعة" كل هذه الكلمات تشير إلى حيّز الزمان في الرواية:

أما عنصر المكان في الرواية فهي كالتالي: المزرعة "الضيعة "الحوش" البادية" أو "القرية" "البرزخية "عالم الغيب" العالم الآخر" المحشر". المنزل" البيت" النهر" البلاط" الفناء" عالم الدنيا" عالم الآخرة " – الحرش": والفضاء" المدارس" والخلاوى" والكتاتيب"، بلدة الموتى" (التَّتَبُطِيّة) بلدة الأسماك" – الغابة"، بلدة الْخَلَفِيَّة" قاع البحر" الحجرة"، البلدة الغيبية الشريرة" بلدة الْبَدَلِيّة" – "الكهف" جبل القلق" بلدة الرجال" بلدة النساء"، غابة النَقَّاءِ" المحكمة" مجلب الخمر" – غابة "التَّتَبُطِيَّة".

**عنصر الحدث في الرواية:**

الحدث – هو "عبارة عن ما تقدم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان"[1].

الأحداث في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، تتمحور في المقاطع الروائية التالية:

بين الراوى ومخلوقات عجيبة والراوى في هذا بمثابة ممثل وناظر:

بين الراوى و"قَصَب الْمُخَيِّمِ"، والراوى في هذا أيضا بمثابة ممثل ناظر.

بين "النَّمِر والنَّمِرة" و"القِطِّ الْمُلاَكِم".

بين "القِطِّ الْمُلاَكِم" و"الكَلْبِ"، وبقية الحيونات التي يرأسها "الثَعْلَبُ" في المحكمة.

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وأمه.

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" و"تَاجِ الآخِرَة".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" ورجل مسمى بصاحب الشونة وزوجته.

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ " ورفيقه مع الجنى في طريقهما إلى بلدة "الْخَلَفِيَّة" للاتجار بالسلع.

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وملك بلدة الموتى المعروفة بـ"التَتَبُّطِيَّة".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ " والفتاة وأبو الفتاة التي التقى بهما "قَصَب الْمُخَيِّمِ " في بلدة "الْخَلَفِيَّة".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" والْحُوتِ الْمُقَدَّس "رَأْسُ الأَسْمَاكِ".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وأمه، وأم "الْحُوتِ الْمُقَدَّسِ رَأْسُ الأَسْمَاكِ".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" و"الْحَيَّة" في الصراع القتالى، في بلدة "الْبَدَلِيّة".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وملك بلدة "الْبَدَلِيّة" وابنة الملك ("وِدَاد").

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ " وأم "وِدَاد" و"وِدَاد"، والرجل الذي كان من شخصية بلدة "الْبَدَلِيّة"، في أمر زواج "وِدَاد" لـ"قَصَب الْمُخَيِّمِ".

---

[1] – **موقع الإنترنت، يوسف بن حسن حجازي، *فن القصة*، المرجع السابق، إبريل 2011.**
**(www.asstory.blogspot.com)**

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" و"وِدَاد"، وفرارهما من بلدةً "الْبَدَلِيّة" وعودتهما إليها بعد مدة طويلة من الزمن.

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وأمّ "فِرَاقِ" و"فِرَاقُ" بعد موت "وِدَاد".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وملك بلدة "الْبَدَلِيّة" وأطباء الأعشاب.

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ " وصاحبيه "مَقْصُودُ – وهِرَاوَة" مع الجنى في طريقهم إلى "مُنْتَهَى الْقِصَّة اَلْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وصاحبه "مَقْصُودُ" بعد فقد "هِرَاوَة" مع فتاة في طريقهما إلى "مُنْتَهَى الْقِصَّة اَلْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وصاحبه "مَقْصُودُ" مع "مُنْتَهَى القِصَّة" في معرفة أشكال من أخلاق بني الإنسان.

بين "الثَعْلَبِ" و"الْخَلْزُونَة" في الحوار الجارى بينهما، في المقطع النصي الروائى.

بين "ملك ثري فاضل شهير قوي" (أب الأَمِير)، ورجل مسمى بصاحب الفرس المصنوع من الخشب.

بين "الأَمِير" (ابن ملك) و"الأَمِيرة" في تبادل الألفة والمحبة بينهما.

**الصراع في الرواية:**

الصراع: عبارة عن "تصادم بين قوّتين في الأعمال الروائية" [1] و في هذه الرواية صراعات متعددة منها ما يأتي:

بين الرجل الفاضل السيّء الخلق، والرجل الصالح الذي تمثّل بهما مخلوق عجيب" للراوي: من خلال حواره معه:

بين "النَّمِر" و"النَّمِرة".

بين النَّمِر" و"القِطِّ الْمَلاَكِم".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وزوجة رجل مسمى بصاحب الشونة.

---

[1] – **موقع الإنترنت، يوسف بن حسن حجازي، *فن القصة*، المرجع السابق، إبريل 2011.**
**(www.asstory.blogspot.com)**

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" والجني في طريقه إلى بلدة "الْخَلَفِيَّة".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وأمّ الْحُوت الْمُقَدَّس.

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" و"الْمَاعِز الْمُخِيف".

بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" و"فِرَاقِ" وأم "فِرَاق".

بين "هِرَاوَة" والجني بغاية "التَثَبُّطِيّة".

بين ملك ثري فاضل (أب الأَمِير) ورجل مسمى بصاحب الفرس المصنوع من الخشب.

**النظم أو الحبكة:**

والراوي في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" يحتاج إلى ترتيب أفكاره وأحداثه الروائية ترتيبا تسلسليا فإنّ كل من "صراعات متعددة وأحداث تخدم غاية الكاتب، وهذه الغاية تحتاج إلى هندسة وترتيب وحسن نظم"[1].

والراوي في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، رتبّ الحلقات الروائية، ترتيبا تسلسليا من أولها إلى آخرها، بحيث تكون الأحداث في الرواية مرتبطة بعضها ببعض، دون تبعثر في عرض الصراعات بين الشخصيات، وتنسيقها بصورة تجذب المتلقى إلى اشتياق نحو الغاية، وتلائم استعابها بأيسر الطريق. وتنسيق هذه الأحداث مع الصراعات، هذا هو النظم أو الحبكة في الرواية.

**الهدف أو الفكرة في الرواية:**

يظهر الفكر هو أساس البناء الفني للرواية، وبها يتمكن الراوي من إبلاغ الرسالة للقارئ في حلقاته الروائية وهذه "الفكرة هي الوضع الذي سينبت الزرع ويحصده القارئ، وينتفع به الروائي، وهي التي تدفع الكاتب إلى كتابة الرواية، وهذا الدافع يمكن أن يكون

---

[1] – موقع الإنترنت، يوسف بن حسن حجازي، *فن القصة*، المرجع السابق، إبريل 2011.
(www.asstory.blogspot.com)

حادثة وقعت للراوى، أو وقعت لغيره وانعكس تلك الحادثة في الرواية، أو صوّرها تصويرا حقيقيا أو خياليا"[1].

لقد تتضمن هذه الرواية من الأفكار المختلفة، الرئيسة منها والثانوية.

فالفكرة الرئيسة في الرواية تتعلق بعرض العادت والتقاليد اليورباوية الأصيلة في ولاية "أَونْدَوْ"، بعد أن خالطت بالقيم المسيحية ودخل التعليم الغربي فيها"[2].

أما الثانوية فهي في النقاط التالية:

- التعليم والنصيحة بالسلوك النموذجي، والبعد عن الرذائل والأخذ بالفضائل.
- الحب الحقيقي بين الأحباء لا يزال إلى الأبد مهما طالت الأزمان.
- المعرفة بأهمية التعاون في الحياة، بين الرجال والنساء.
- اتخاذ المشاورة في كل الأمور قبل إنجازها.
- الإحساس بوجود المخلوقات الأخرى غير الإنسان تعيش كما يعيش، وتدير شؤون أحوالها، فيها ملوك، وخدام، وصناع، وغير ذلك كما للإنسان تمامًا.
- إيحاء هذه الرواية إلى بعض المعتقدات اليورباوية، في وجود بعض الأشياء غير الإنسان تفتن البلاد.

**النهاية والحل:**

"فهما عبارة عن اللحظة التي ينتظرها القارئ، (ويحصدها) بكل شوق، واللحظة النهائية هذه تكتمل عند غاية الكاتب في بلوغ الهدف الذي يريد حصول عليه في الرواية"[3]، ورواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ " تحتوى على النهاية المؤسفة التي يترصد منها القارئ، وهذه النهاية هي عبارة عن نصائح من "مُنْتَهَى الْقِصَّة" لبطل الرواية وصديقه "مَقْصُودُ"، ثم رجوعهما إلى بلدة "الْبَدَلِيّة" بعد موت الملك، واتفاق أهل بلدة "الْبَدَلِيّة" على أن يكون

---

**[1] – موقع الإنترنت، يوسف بن حسن حجازي، *فن القصة*، المرجع السابق، إبريل 2011. (www.asstory.blogspot.com)**

**[2] – دي أو فاغونوا *قصب المخيم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:و.**

**[3] – موقع الإنترنت، يوسف بن حسن حجازي، *فن القصة*، المرجع السابق، إبريل 2011. (www.asstory.blogspot.com)**

"قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" من يتولى عرش ملك بلدة "الْبَدَلِيّة" قبل العودة وهكذا صار الملك بعد تحمل المشاقات في حياته.

**اللغة في الرواية:**

فأما اللغة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، فهى تأخذ شكلين: وهما السرد والحوار.

فالسرد في الرواية يتعلق: بكلام الراوى بحيث يسرد الكلمات والألفاظ الراوائية في شبح خياله بالأساليب والتقنيات المناسبة لأحوال الشخصيات الروائية.

فالزمان والمكان في الواقع، يتحول في الكتابة السردية لهذه الرواية إلى الكلمات والألفاظ والأسطر، بحيث يمكن للراوى من عرض بعض التفاصيل الموجودة في المتن بحذف بعضها في المبنى الحكائى، فالراوى رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ " استخدم الأساليب السردية المختلفة في عرض حلقاته الروائية، مع التزامه على أسلوب ضمير المتكلم والمخاطب أكثر من غيرهما، خاصة في لقاء الراوى مع مخلوقات عجيبة ثم لقاء الراوي مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ "، ثمّ "قَصَب الْمُخَيِّمِ " مع "تَاجِ الآخِرَة"، وتوظيف ضمير الغائب ضئيل إلى الغاية إلا في خمسة مواقف: في حدث "القِطّ الْمَلاَكِم" مع "النَّمِر"، ثم في حدث "الثَّعْلَب" مع "الْخَلْزُونَة"، وحدث ملك ثري فاضل مع رجل مسمى بصاحب الفرس، وحدث "الأَمِير" مع "الأَمِيرة".

أما الحوار في الرواية فقد أتى على حسب الشخصيات المختارة لكل حدث، وهذا الحوار يجري بين الراوي ومخلوق عجيب في استفساره منه عما اطلع عليه في العالم الآخر، ثم بين الراوي و "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في الحلقة الثانية في الرواية، ثم بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وتَاجِ الآخِرَة، ثم "القِطّ الْمَلاَكِم" مع "النَّمِر"، ثم "النَّمِر" مع زوجته "النَّمِرة"، ثم الْحُوتُ الْمُقَدَّسُ مع "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، ثم "قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" مع ملك بلدة الموتى المعروفة بـ"التَتَبُّطِيّة" المسمى بـ"الْمَهْلَك"، ثم "قَصَب الْمُخَيِّمِ" مع فتاة وأبيها في بلدة "الْخَلَفِيَّة"، ثم "قَصَب الْمُخَيِّمِ" مع ملك بلدة الْبَدَلِيّة، ثم "قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" مع "وِدَاد"، ثم "قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" مع "فِرَاق" وأمّ "فِرَاق"، ثم "قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" و"هِرَاوَة" مع الجنى "غَابَةُ النَّقَاءِ"، ثم حوار "قَصَب الْمُخَيِّمِ"

و"مَقْصُود "مع "مُنْتَهَى الْقِصَّة الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ"، ثم حوار ملك ثرى فاضل مع رجل مسمى بصاحب الفرس المصنوع من الخشب، ثم حوار "الأَمِير" مع "الأَمِيرة"، ثم حوار "الثَّعْلَب" مع "الْحَلْزُونَة" وكل هذه تعنى أنّ الرواية اشتملت على الشخصيات المتنوعة أي: الشخصيات الإنسانية والحيوانية.

**الأسلوب:**

فقد اتضحت من خلال هذه الرواية، أن أسلوب الراوي، امتازت بالخصائص المختلفة، سواء كان في الألفاظ أو التراكيب أو الصور والأخيلة.

ومن خصائص الألفاظ استخدام الراوي للألفاظ ذات صلة بالبيئة اليورباوية، منها ما يتعلق بالأشخاص أو الأشياء أو الأماكن مثل: أَطِبَاءُ الأَعْشَاب، "الْجِنِّي"، "الْحُوتُ الْمُقَدَّسُ" عَالَمُ الْغَيْب"، الضَيْعَةُ"، والْخَلَفِيَّة" والتَثَبُّطِيّة" وغيرها.

**وفي التراكيب:** فإنّ تراكيب الراوي سهلة واضحة يمكن فهمها بسهولة، دون حاجة إلى التعمق في الفكر والقلق النفسي قبل الحصول على مراده، ولا يرى فيها القارئ شيء من الالتباسات أو التعقيدات بين الألفاظ والمعاني، ولولا سهولة تراكيب لغة الكتابة الأصلية للرواية، لما تمكن للمترجم من ترجمة الرواية إلى العربية بهذه الصورة حتى لا يستساغ له من وضع الألفاظ والمعاني في الأماكن المناسبة لها أو كما يقال: إنّ الفهم نصف العلم.

**ففي الصور والأخيلة:** فإنّ الراوي لهذه الرواية، عرف كيفية تصوير الأشياء تصويرًا حاسما مع البيئة التي يريد إبلاغ رسالته الروائية إليها، فهو يجسّد الأشخاص والأماكن والأشياء تجسيدا انفعاليا، تجذب انتباه المتلقي إلى مشاركته فيه، سواء كان انفعال الفرح أو الحزن أو الكراهة لأوضاع المجتمع السردي أو غير ذلك.

وهذه الانفعالات سهّل للراوي، طريقة صياغة الأساليب التصويرية من التشبيه والمجاز والكناية وكذلك التصوير الحسي والتشخيص في الرواية.

## الفصل الثالث:

## التصوير الفني والعاطفي في الرواية

### المبحث الأول: التصوير الفني ومفهومه في العمل الروائي

إن الفن التصويري من الموضوعات التي شغلت بها عقول المحدثين في كتاباتهم. وتنوّعت اتجاهاته بين متأثر بالثقافة العربية من جانب، والثقافة الغربية من جانب آخر، والنقاد القدامي لم يغفلوا دراسة هذا الموضوع، بيد أنّهم ما اخترعوا له هذا الاسم مسمى به عند المحدثين مع وجوده في صميم مؤلفاتهم، والتصوير الفنى له علاقة حميمة بالخيال والعاطفة؛ ولذلك كان الأدباء القدامى يستخدمونها في إنتاجاتهم الأدبية، سواء كان ذلك الإنتاج الشعر أو النثر.

وكلمة التصوير في اللغة العربية تعنى: *الشكل أو تمثيل الشيء بشيء آخر" وصوّره أي: جعل له صورة مجسّمة" . وفي التنزيل العزيز:* ﭽ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ﭼ[1]، *وقد تعني "الشيء أو الشخص" رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير. وتصوّر أي: تكونت له صورة وشكل، وقد تعنى هذه الكلمة "الشيء تخيّله (شخص) واستحضر صورته ذهنه"* [2].

والمفهوم المعجمي هذا يحتوى على المعنيين:

المعنى الحسي الذي من ضمنه الشكل أو اللفظ، والمضمون أو المعنوى، أي: الخيال الذي يتخيله أو يستحضره الأدباء في ذهنهم.

ويتفرع هذا المفهوم إلى شقين:

الشق الأول: ينتمي إلى المفهوم اللغوى.

---

[1] - سورة آل عمران، الآية: ٦

[2] – مجمع اللغة العربية ، *المعجم الوسيط*، المجلد/1، (ط–2؛ القاهرة: 1972م/1392هـ )، ص: 553.

الشق الثاني: أقرب إلى الأدب من اللغة لأنّ الأدباء، خاصة النقاد القدامي، همهم الأول والأخير ملتزم بدراسة الشكل أو المضمون من خلال الإنتاج الشعري العربي.

حسن عجب الدور قال في المفهوم الأدبي للتصوير إنّه: "تشكيل لغوى مكوّن من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفية والخيال وأنها مظهر خارجي جلبه الشاعر أو الكاتب ليعبّر به عن دوافعه وانفعالاته"[1].

وكما جمع الدكتور محمد التونجي بين مفهوم لغوى وأدبي في تعريفه للصورة بأنّها: *هي" الشبيه والمثل: وهي التي تقابل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي، كالصورة التي ينحتها المثّال أو يرسمها الرسّام، وإما تخيّل نفسي يتخيّله الأديب في كتابته، وهي في كليهما تعكس الملامح الأصلية كلا أو بعضا" ويستمر يقول: "إنّ الصورة عند الأديب تتحول إلى تشبيه واستعارة، وهي التي تدعى الصور البيانية، وتعتمد على الخيال والشعور كما تعتمد على العقل والثقافة"*[2].

ولعله يريد من خلال هذا التعبير الأخير، أنّ أسلوب الأديب لا يخلو من توظيف التشبيهات والاستعارات في الكتابة، ما دام أنّه أفرغ نفسه للخيال من بدايتها إلى نهايتها.

أما تعريف الصور أو التصوير عند الدكتور صلاح فضل، فيرتبط بما هو مدرك بالحواس: بصرية أو سمعية أو لمسية أو شمية أو ذوقية، ويحرّك خيال المتلقى، باستدعاء معلومات ترجع إلى الذاكرة فيثير تصوّره الحسي للأشياء، وأنّ الأدوات البلاغية من استعارة

---

[1] – شبكة الانترنت : حسن عجب الدور حسن السلك، ***الصورة الفنية معيارًا نقديا***، **www.aljasad.org/showthread.php?t=138578**. (**09–2006**)

[2] – **محمد التونجى الدكتور، *المعجم المفصل في الأدب*، (ط2؛ بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، 1999م/1419هـ)، ص:191، ج2.**

وتشبيه وغيرهما هى آليات الصورة" [1]، "وهذا التعريف يعنى أن الصورة الأدبية أو الفنية قد تكون متعلقة بالحسيات من ناحية، وبالبلاغة من ناحية أخرى.

ولعل هذا الناقد يريد أن يفرّق بين الصورة الجزئية والكلية، كما درسها الدكتور ميسون في دراسته النقدية فيقول: "إن الصورة الجزئية هي إقامة علاقة بين المشبه والمشبه به على نحو من الأنحاء كالتشبيه والاستعارة و الكناية.

أما الصور الكلية عنده فهي تمثل مشهدًا أو لوحة متناغمة الألوان والأحاسيس، ويتضح جمالها في قدرتها على الرسم بالكلمات، وفي الظلال والألوان التي ترسمها، وفي الصوت والحركة وما نثيره من جونفسي، فهي إما تمثل مشهدا حسيا خارجيا، أو تمثل جوّ نفسي داخليا، أو أن تكون شاملة لطرفين"[2].

فالصورة الفنية في نظر ريتشاردزسايس "ليست بالضرورة استبدال شيء بشيء آخر، وإنّما قد تكون أية كلمة حسية تستدعى استجابة الحواس"[3].

وما أجمل التصوير! وما أحسنه! في اكتساب المعانى الجديدة في قوالب الألفاظ المختلفة، "والصورة تخلق في النص جمالا، وجذبا أقوى من الكلام العادي، لأنّ الصورة تغنى الفكرة وتحرك القارئ، وتنقله إلى أجواء أرفع من أجواء الواقع"[4].

والتصوير عند أبي العباس ثعلب *" يشير إلى نمط من أنماط الصور البيانية، الذي هو الصور التشبيهية، ويكون فرعًا من فروع قواعد الشعر الأربع وهو يقول: إنّ قواعد الشعر أربع: أمر، ونهي، وخبر، واستخبار، ثم تتفرع هذه الأصول إلى مدح وهجاء، ومراث،*

---

[1] – عبد اللطيف خروبة: دلالة الصورة الفنية في الرواية العربية، "الظل الأسود نموذجا" مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، (2010/9/3م). www.alwaei.com/view

[2] – موقع الانترنت: ميسون الدكتور، *دروس في النقد الأدبي*، (2010/12/11م). (www.Google.com)

[3] – عبد اللطيف خروبة، دلالة الصورة الفنية في الرواية العربية، "الظل الأسود نموذجا" *مجلة الوعي الإسلامي*، المرجع السابق، (2010/9/3م). www.alwaei.com/view

[4] – محمد التونجى الدكتور ، *المعجم المفصل في الأدب*، المرجع السابق، ص:191، ج2.

*واعتذار، وتسبيب، وتشبيه، واقتصاص أخبار"* [1] وإشارته إلى تشبيه يدل على فهمه لقضية التصوير في النص الأدبي.

والإمام عبد القاهر الجرجاني درس التصوير الفنى، وأثبت له مزية وفضلا على أيّ تعبير من التعبيرات البلاغيّة، وخاصة في جانب الاستعارة ومثلا يقول: *"ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا ويستمر يقول في إشادته بمميزات الاستعارة: "إنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة مموقة"* [2].

*وقد أشاد مثنى عبد الرسول بعبد القاهر الجرجاني في دراسة للصورة عند القدامي والمحدثين، في ارتباطه للاستعارة بدافع نفسية، بالإضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية، وعدم إهمال الأثر النفسي وأهميته في تكوين، وتشكيل الصورة ويقول: إن أحد الباحثين يرى أن مفهوم مصطلح الصورة عند الجرجاني استقر على أركان ثلاثة.*

*أولهما: تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي.*

*وثانيهما: هضم معانى الصورة لغة واصطلاحًا، من شتى مصادرها الأصلية، وربطها بالنظرية الأدبية العربية، التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها.*

*وثالثهما: يلتمس مصادر الصور الأدبية، ووسيلة خلقها، ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية، فتبسيط القول في دراسة الصورة أو التصوير عند عبد*

---

**[1]– موقع الانترنت، حسن عجب الدور حسن السلك، ال .مرجع السابق، www.aljasad.org/showthread.php?t=138578. (09–2006)**

**[2] – عبد القاهر الجرجاني الشيخ الإمام، *أسرار البلاغة*، (ط1؛ بيروت – لبنان: مؤسسة الكتب الثقافية، 2006م 1427هـ)، ص:46–47.**

*القاهر الجرجاني هي التي جعلت النقاد العرب المحدثون إلى اعتداده الناقد الأول في الصورة مفهوما واصطلاحًا"* [1].

لعل هذا الناقد يعتقد اعتقادا جازمًا كما ظهر من خلال كلامه أن عبد القاهر الجرجاني هو أول من نجح في سبيل تفصيل بيان قضية التصوير في النقد الأدبي العربي.

أما الصورة الفنية أو التصوير الفني في النقد العربي الحديث *"فقد بدأ الاهتمام بها في منتصف القرن العشرين، وكانت إرهاصاتها في المجلات المصرية، وتمثلها مقالات الدكتور محمد غنيمي هلال (الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية – الكلاسكية – والرومانتكيّة، والبرناسية)، ومقالات الدكتور عزّ الدين إسماعيل التي صارت من بعد بابا في كتابه: "التفسير النفسي للأدب، وأول كتاب خصص في تصنيف دراسة الصورة في النقد الحديث للدكتور مصطفى ناصف، أسماه (الصورة الأدبية) ونشر أول مرة ( 1959م) وهذا الكتاب يشمل آراء مصطفى ناصف حول الصورة أو التصوير في العمل الأدبي العربي، وإنكار وجود هذا النوع من الأدب في النقد العربي القديم، بحجة أن العرب لم تعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر. كما ينكر اهتمام العرب بالخيال فيقول: "والحق أن لدينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي، وعرّف مصطفى ناصف الصورة "بأنّها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء، ورد عليه بعض من النقاد في هذا القول أمثال: الأستاذ البصير، والأستاذ الولي محمد، وغيرهما، ويقول هؤلاء: إنّ مصطفى تأثر أكثر بكثير بآراء السرياليين واللامعقولين الأروبيين، بتقريره للصورة الأدبية*

---

[1] – موقع الانترنت : مثنى عبد الرسول، ***الصورة الفنية عند القدامي والمحدثين***، **www.aljasad.org/showthread.php?t=138578**. (**2006–09**)

*أنّها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء، وأنّه لم يبذل جهده في تأمل المفاهيم القديمة للصورة ومناقشتها، فتركت معالجة نظرية الخيال في الموروث"* [1].

أما مفهوم الصورة في العمل الروائي، فهو من مجموع مصطلح الصورة السردية الموسّعة سواء كان رواية أو قصة أو قصة قصيرة *"فهي عبارة عن تصوير لغوى تخييلى، وتشكيل فني جمالي إنساني، يرعى مجموعة من السياقات مثل: السياق الذهني، والسياق النصى، والسياق اللغوى، والسياق البلاغي، والسياق الأجناسى والنوعي"* [2].

*فالرواية (هي) فن أدبي يعبر عن البيئة التي ينتمى إليها، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع، ويقوم بتصويره من خلال رؤيا محددة وشاملة يتخذها الراوى تجاه الكون والحياة والمجتمع والعالم، وهي تعتمد على الخيال، لأن الخيال يستمد عناصره من الواقع"* [3]*، وهذا يعنى أن الرواية ينبغى أن تكون معبرة عن البيئة أو المجتمع الذي ينتمى إليه الأديب.*

*لقد عالج الدكتور جميل حمداوى التصوير الروائى في مقالته، لهذا الجانب من التصوير في قوله: "إن دعوة محمد مشبال تتبنى على دراسة النص بدل الجملة، وتوسيع البلاغة لدراسة النثر الأدبي والسرد العربي القديم (الخبر، والحكاية، والنادرة، والطرفة، والكذب، والأحجية والنقد...) بدل الاقتصار على فن الشعر فقط، (ولعل الدكتور محمد مشبال هو أول من وضع كتاب خاص في دراسة سردية في الأدب العربي، في كتابه "أسرار النقد الأدبي" كما ظهر في التعبير السابق وفي هذا السياق يقول حمداوي أيضا، إنّ محمد مشبال حاول محاولة جدية في توسيع دائرة البلاغة على غرار دعوة أمين الخولى في كتابه فن القول" كما استوحى محمد مشبال معيار الصورة السردية الموسّعة في كتابه الآخر (البلاغة*

---

[1] – **موقع الانترنت : إبراهيم أمين الزرزموني، *مفهوم الصورة بين القديم والحديث*، ج2، www.rabitat-alwaha.net/.../showthread.ph.... 17/April/2006.**

[2] – **موقع الانترنت: جميل حمداوي الدكتور، مجلة ثقافيّة الكترونية. www.alukah.net/literature..... 10/63948/، 9/12/2013.**

[3] – **موقع الانترنت: جميل حمداوى الدكتور، *محمد مشبال والصورة البلاغية الرحبة*، www.alukah.net/...64518 29/12/2013.**

*والسرد) حيث توقف عند مفهوم التصوير في كتابات الجاحظ، فتحدث عن الصورة السردية والصورة الحجاجية خاصة، وفي هذا الإطار يقول محمد مشبال: "إنّ مفهوم التصوير في قراءات أدب الجاحظ لا يكاد يخرج عن دائرة الوصف الحسي أو النفسي، غير أنّ هذه القراءات تتفاوت بعد ذلك في تشخيصها للسمات التي يتجسد بها الوصف، مما يجعل بعضها يستشرف آفاقا جديدة في بلاغة التصوير الأدبي، على الرغم من أنّ أصحابها لم يقصدوا إلى تأسيس أيّ إطار نظري لمفهوم التصوير"* [1].

وهذا يعنى أن المحدثين استفادوا من آراء القدامي حول التصوير، وبالخصوص محمد مشبال في كتابه "البلاغة والسرد، ويستمر حمداوي يقول: *"إنّ الصورة الروائية تلتقي مع الصورة الشعرية في كونها إفرازا خياليا وتشكيلا جديدا للواقع، وهيّنة ذات طابع حسى وذهني تقوم بوظائف جمالية ونفسية واجتماعية وإنسانية وتخييلية، ويلاحظ أن نقادنا العرب سواء القدامي أو المعاصرين، لم ينتبهوا إلى مبحث الصورة الروائية، ولم يكونوا واعين به وعيا حقيقيا، على الرغم من وجود إشارات هنا وهناك سواء في الحقل الثقافي أم في الحقل الثقافي الغربي، علاوة على هذا فثمة مجموعة من الدارسين الذين يقاربون النثر الروائي في ضوء أسلوبية الشعر، أو في ضوء مفاهيم البلاغة التقليدية، دون احترام سياقات الصورة الأجناسية والنوعية والنصية والبلاغية واللغوية والذهنية"* [2].

*لهذا اختلف النقاد المحدثون حول مفهوم الصورة الأدبية لأسباب عدة يرجعها محمد مشبال إلى العلل الجوهرية التالية:*

***1***- *اختلاف تصور النقاد للتحليل البلاغي بين اتجاهين أحدهما علمي ينزع إلى التقنين والتدقيق. والآخر: ينزع إلى الحرية والرحابة.*

---

[1] – **جميل حمداوى الدكتور ، *محمد مشبال والصورة البلاغية الرحبة*، المرجع السابق.**
**29/12/2013. www.alukah.net/...64518**

[2] - **جميل حمداوى الدكتور، *محمد مشبال والصورة البلاغية الرحبة*، المرجع نفسه.**
**29/12/2013. www.alukah.net/...64518**

*فالاتجاه الأول: يرى في القواعد والقوانين والأبواب والخانات أساسا لبلورة مفهوم الصورة، بينما يرى الاتجاه الثاني في النص الأدبي من حيث تحقق إنساني، المجال الأرحب لمواكبة أفانين التصوير التي لا يمكن حصرها أو ضبطها على نحو هندسي.*

*2- اختلاف تصور النقاد حول طبيعة الحدود المتحكمة في ضبط الصورة، فالاتجاه البلاغي العلمي ينزع إلى التقيد بالحدود الثنائية المرسومة سلفا من قبيل المشبه والمشبه به، والمستعار منه والمستعار له، وما شابه ذلك من ثنائيات الكناية والمجاز المرسل والمقابلة والتجانس والتورية وغيرها من الوجوه البلاغية.*

*فبينما يحاول أصحاب الاتجاه الثاني توسيع هذه الحدود، واستثمار علاقات جمالية أخرى تتسم بالرحابة والتعقيد، من قبيل علاقة العبارة اللغوية بسياق في النص الأدبي التي تقع فيه، وعلاقتها بسياق الجنس الأدبي التي تنتهي إليه، وعلاقتها بالمتلقى الذي يتفاعل بخبرته وثقافته وجهده في تشكيل الصورة، وهذه الحدود لا ينبغى التغافل عنها في صياغة مفهوم الصورة الأدبية وعليه يتمثل محمد مشبال معيار الصورة الروائية، ويعلق الدكتور حمداوي على هذا القول: "إن مقاربة النشر الروائي بمفهوم بلاغي رحب يتجاوز الحدود والوظائف الضيّقة، وأن يوسّع مبحث الصورة ويشكل سماتها وفق بلاغة، وهذا الجنس يفترض أن تخضع فيه العبارة اللغوية لمكونات سردية ونصية ولغوية وبلاغية، ويفترض هذا الرأي أن الصورة الروائية قد تكون استعارة أو تشبيها أو أيّ نوع من أنواع المجاز السردي التي تستطيع بسهولة ضبطها وفق القوانين المحدودة لها سلفا"* [1].

إذن مفهوم التصوير عند القدامي ينطبق على مفهومه عند المحدثين خاصة في العمل الروائي مع توسيع هذه الدائرة التصويرية، بزيادة بعض المصطلاحات الحديثة التي كانت سببًا في تقسيم آراء المحدثين إلى الاتجاهين السابقين.

## المبحث الثاني: العاطفة ومفهومها في العمل الروائي

تعريف العاطفة من حيث اللغة لها معاني عدة وهي كالتالي:

---

[1] – موقع الانترنت، جميل حمداوى الدكتور، *محمد مشبال والصورة البلاغية الرحبة*، المرجع السابق. 29/12/2013. www.alukah.net/...64518

"القرابة، أسباب القرابة، الصلة من جهة الولاء، ميل وشفقة"[1].

أما في المعجم الفنى أو الأدبي فهي "تعنى: الشعور والإحساس، كعاطفة الحب، وعاطفة البغض، وعاطفة الشفقة"[2].

وتعريفها في اصطلاح علم النفس هو "استعداد نفسي ينزع بصاحبه إلى الشعور بانفعالات معينة والقيام بسلوك خاص حيال فكرة أو شيء"[3].

وعرّفها الدكتور شوقي ضيف بقوله: إنها: "الحالة الوجدانية التي يشترك النّاس فيها جميعا مما يسمونه حزنا أو فرحًا أو خجلا وما إلى ذلك، والإنسان يتقلّب في عواطفه ولا يمكن أن تمر عليه لحظة دون عاطفة فدائما نفرح أو نحزن أو نغضب إلى غير ذلك من العواطف"[4].

والدكتور محمد التونجي يقول: "إن العاطفة هي: حالة شعورية تندفع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه أو بمشهد يؤثر فيه، وهي مرتبطة بشعور الإنسان ولا تنفصل عنه"[5].

وكل هذه التعريفات ترجع إلى المعنى الواحد لأن العاطفة عبارة عن دراسة نفسية الإنسان في علاقته بالمجتمع الذي كان فيه.

*"فإن العاطفة من طبيعة الإنسان وخصيصته البشرية العاطفة وأنّها جزء أساسي منه، بل جزء مميّزله، فالإنسان في حقيقة الأمر مجموعة من العواطف وكتلة من المشاعر، لذلك*

---

[1] – مجمع اللغة العربية بالقاهرة، *المعجم الوسيط*، المصدر السابق، ص:630

[2] – موقع الانترنت ، *معاني العاطفة*، www.almaniy.com/ar/dict/ar-ar/ بدون اسم وتاريخ.

[3] – مجمع اللغة العربية بالقاهرة، *المعجم الوسيط*، المصدر نفسه، ص638.

[4] – شوقي ضيف الدكتور ، *في الأدب والنقد*، دار المعارق، القاهرة، بدون تاريخ، ص:13

[5] – محمد التونجي الدكتور ، *المعجم المفصل في الأدب*، المرجع السابق، ص:612.

قالوا بأنّ الإنسان بلا عاطفة كجثة هامدة" وقد قيل: أن ما لم يطربه خرير المياه في الأنهار وتغريد الأطيار، وحفيف الأشجار فليبك على نفسه فإنّه حمار"[1].

الآثار الإيجابية للعواطف:

- قوة التأثير.
- البذل والتضحية.
- الرضا والقبول.
- الصبر والثبات.
- الإرتباط والتعلق.

أنواع العاطفة: وللعاطفة أنواع، وكلها تؤثّر في مشاعر الإنسان منها ما يأتي:

- الغضب.
- الحب.
- الكراهية.
- الحسد.
- الشك.
- القلق.
- الإحباط"[2].

**"الغضب"**: ويشمل التأثير الجسدى للغضب زيادة في معدل ضرابات القلب وضغط الدم، ويرى علماء النفس حديث الغضب على أنّه إحساس أولى وطبيعي وناضج مارسه كل البشر في بعض الأوقات، وأنّه شيء له قيمة وظيفية من أجل البقاء على قيد الحياة.

---

[1] - موقع الانترنت، ***معاني العاطفة***، المرجع السابق، www.almaniy.com/ar/dict/ar-ar/ بدون اسم وتاريخ.

[2] - موقع الانترنت: بسام، ***العاطفة وأنواعها***، www.3rbseyes.com/t428624.html، 11/11/2013

*"**الحب**": هو شعور بالانجذاب والإعجاب نحو شخص ما أو شيء ما، وقد ينظر إليه على أنّه كيمياء متبادلة بين اثنين.*

*"**الكراهية**": هى مشاعر انسحابية يصاحبها اشمئزاز شديد، نفور وعداوة أو عدم تعاطف مع شخص ما أو شيء.*

*"**الحسد**": هو أن يتمنى شخص زوال النعمة من شخص آخر وأن تكون له، وهو بخلاف الغبطة فإنّها تمنى مثلها من غير حب زوالها عن المغبوط.*

*"**الشك**": هي إحدى المشاعر البشرية التي يتميز به الإنسان عن غيره من المخلوقات، ويكون الشك بالوقوع بين التصديق والتكذيب خصوصًا عند عدم التأكيد من أمر معين.*

*"**القلق**": هي حالة نفسية وفسيولوجية تتركب من تتضافر عناصر إدراكية وجسدية، وسلوكية، شعور غير سار يرتبط عادة بعدم الإرتياح والخوف أو التردد.*

*"**الإحباط**" ، مجموعة من مشاعر مؤلمة (ضيق، توتر، كدر، غضب، قلق — شعور بالذنب، شعور بالعجز — شعور بالدونية) تنتج عن وجود عائق يحول دون إشباع حاجة من الحاجات أو معالجة مشكلة من المشكلات لديك"* [1].

وكل هذه العواطف لها تأثير في الأدب، وكل أديب له عاطفة قوية تؤثر في كتابته، وكذلك من له عاطفة ضعيفة.

فالعاطفة في الرواية، تظهر في إبراز الانفعالات الداخلية والخارجية من الأديب بأسلوب فنى رائع، وتتجلى هذه العاطفة في علاقته بالمجتمع الذي كتب فيه الرواية، فالراوي ينفعل بالمجتمع ويبدأ بالتصوير ما شهدت عيناه من الإيجابيات أو السلبيات بقلمه مستخدما الأساليب الفنية من التشبيهات والمجازات والاستعارات والكنايات والتشخيصات

---

[1] – موقع الانترنت : بسام، ***العاطفة وأنواعها***، المرجع السابق، www.3rbseyes.com/t428624.html، 11/11/2013.

من خلال رؤيته الشاملة لذلك المجتمع، والانفعال الذي ينفعل به الراوي هو العاطفة، وهو الدافع أو المحرك الأساسي الذي يدفع الراوي إلى تصوير مجتمعه تصويرا فنيا.

فالإنسان خلق مع العاطفة وهي تمشي معه دائما، فالحب، والغضب، والحزن، والكراهية، والشجاعة والسعادة، والفخر، والندم، والقلق وما إلى ذلك كلها العواطف أو الانفعالات لابد أن تستجيب النفس الإنساني لواحدة منها، وتظهر هذه الاستجابة في العمل الأدبي الروائي، من حيث صحتها وقوتها وثباتها وكذلك درجتها، إذن لا العاطفة بدون التصوير ولا التصوير بدون العاطفة في الرواية، فالراوي يصوّر ما رأى في مجتمعه بواجدانه أو عاطفته ثم يطالب غيره من القرّاء بمشاركته في ذلك الانفعال سواء كان ذلك الانفعال إيجابي أو سلبي.

## الفصل الرابع

## التصويرات الفنية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"

### المبحث الأول: التصوير البياني في الرواية

تحتوى رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" على صور بيانية مختلفة من تشبيه واستعارة وكناية.

فالتشبيه لغة يعني: التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل "شبّه" بتضعيف الباء، يقال شبّهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به[1].

**وفي اصطلاح البلاغيين:**

عرّفه القزويني بقوله:

التشبيه: هو "دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[2].

وأيمن أمين عبد الغني عرف التشبيه بقوله: هو "تصوير شيء بشيء آخر لوجود علاقة بينهما تسمى (علاقة المشابهة)"[3].

وتعريف آخر: "التشبيه: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه"[4].

وكل هذه التعريفات عبارة عن اختلاف الألفاظ مع اتفاقها في المعنى.

**مكانة التشبيه في البلاغة:**

للتشبيه مكانة مرموقة بين الأعمال الأدبية، بحيث يستطيع الأديب من خلاله تصوير الأشياء الحسية أو المعنوية، بصورة تجذب انتباه القارئ إلى تذوق ما فيها من فن البلاغة.

---

[1] – عبد العزيز عتيق الدكتور ، *علم البيان*، (القاهرة :دار الآفاق العربية، 2004م)، ص:46.

[2] – محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*، (ط–2؛ القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 1427هـ 2006م، ص–188.

[3] – أيمن أمين عبد الغني، *الكافي في البلاغة*، (ط–2 ؛ دار التوفيقية للتراث، بدون تاريخ، ص:42.

[4] – عبد العزيز عتيق الدكتور ، *علم البيان*، المرجع السابق، ص:47

*ويقول الدكتور عبد العزيز عتيق في ذلك بأنّ "التشبيه (هو) أسلوب من الأساليب البيانية وهو ميدان واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء، ولعله هو وأسلوب الاستعارة من أكثر أساليب البيان دلالة على عقل الأديب وقدرته على الخلق والإبداع، ويستمر يقول: "والتشبيه في الوقت ذاته أساس الاستعارة، يدل فيما يدل على خصب الخيال، وسموه وسعته وعمقه"* [1].

**أركان التشبيه:**

للتشبيه أربعة أركان هي:

- المشبه.
- المشبه به، ويسميان (طرفي التشبيه).
- أداة التشبيه، وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.
- وجه الشبه، وهو صفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.

وطرفا التشبيه إما حسيان أو عقليان أو مختلفان حسا وعقلا.

الطرفان الحسيان: المراد بالحسى ما يدرك هو أو مادته باحدى الحواس الخمس الظاهرة. ومعنى هذا أنهما قد يكونان من المبصرات أو المسموعات أو المذوقات أو المشمومات أو الملموسات.

**الطرفان العقليان:** والمراد بها أن الطرفين لا يدركان بالحس بل بالعقل.

الطرفان المختلفان: المراد بذلك أن يكون الطرفان المختلفان حسا وعقلا. وذلك بأن يكون أحدهما عقليا والآخر حسيا أو بالعكس" [2].

**والمجاز في عرف اللغة وفي اصطلاح البلاغيين** : ففي اللغة هو "مشتق من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، سمّوا به اللفظ الذي نقل من معناه الأصلى، واستعمل ليدل على معنى غيره مناسب له".

---

[1] – عبد العزيز عتيق الدكتور ، *علم البيان*، المرجع السابق، ص:87

[2] – عبد العزيز عتيق الدكتور ، *علم البيان*، (المرجع نفسه)، ص:48–51.

وفي اصطلاح البلاغيين: "هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي"[1].

وعرّفه الإمام عبد القاهر الجرجاني بقوله: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز"[2].

وبهذا يتبين من خلال هذا التعريف للمجاز أنّ الحقيقة: هي "كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع أو في مواضعة وقوعا لا تستند فيه إلى غيره"[3].

**أقسام المجاز:**

يقسم علماء البلاغة المجاز قسمين: المجاز اللغوى والمجاز العقلي.

**المجاز اللغوي وأقسامه:**

ينقسم المجاز اللغوي إلى المجاز الاستعارى، والمجاز المرسل.

أما المجاز الاستعاري فسيفصل الباحث الكلام عنه بعد.

فالمجاز المرسل وعلاقاته.

تعريف المجاز المرسل.

**المجاز المرسل:** "هو الكلمة المستعملة قصدًا في غير معناها الأصلى، لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي"[4].

وكما عرّفه الخطيب القروينى بقوله بأنّه: "هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه كاليد إذا استعملت في النعمة"[5].

---

[1] – أحمد الهاشمي السيد ، *جواهر البلاغة*، (بيروت – لبنان: دار القرى الطباعة والنشر والتوزيع، 1424هـ 2003م)، ص:253.

[2] – عبد القاهر الجرجاني الشيخ الإمام ، *أسرار البلاغة*، المصدر السابق، ص:269

[3] – عبد القاهر الجرجاني الشيخ الإمام ، *أسرار البلاغة*، المصدر نفسه، ص:268

[4] – أحمد الهاشمي السيد ، *جواهر البلاغة*، المرجع السابق، ص:254.

[5] – عبد العزيز عتيق الدكتور ، *علم البيان*، المرجع السابق، ص:119–125.

ويعرف البلاغيون العلاقة بأنّها (هو) الأمر الذي يقع به ارتباط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فيصح به الانتقال من الأول إلى الثاني.

أمّا القرينة فعرفها البلاغيون أيضا بأنها (هو) الأمر الذي يصرف الذهن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وهي إما قرينة عقلية أي: حالية، أو لفظية[1].

**الاستعارة أو المجاز الاستعاري:**

تعريف الاستعارة من حيث اللغة.

الاستعارة لغة: رفع الشيء وتحويله من مكان إلى أخر يقال استعار فلان سهما من كنانته أي: رفعه وحوله منها إلى يده"[2].

**وفي اصطلاح البلاغيين:**

أبو هلال العسكرى قال في تعريف الاستعارة: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[3].

وعرّفها الإمام عبد القاهر الجرجاني في قوله: "الاستعارة في الجملة أن يكون للّفظ أصلٌ في الوضع اللغوى معروفٌ، تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[4].

وعرّفها الخطيب القزويني بقوله: "الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وكثير ما يطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمّى المشبه به مستعار منه، والمشبه مستعار له واللفظ مستعار"[5].

---

[1] – محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني ، *الإيضاح في علوم البلاغة*، المرجع السابق، ص:233.

[2] – عبد العزيز عتيق الدكتور ، *علم البيان*، المرجع السابق، ص:127–131.

[3] – الحسن بن عبد الله أبي هلال العسكرى *الصناعتين*، المرجع السابق، ص:240.

[4] – عبد القاهر الجرجاني الشيخ الإمام ، *أسرار البلاغة*، المرجع السابق، ص:38.

[5] – محمد عبد الرحمن الخطيب القزويني ، *الإيضاح في علوم البلاغة*، نفس المرجع، ص:240.

وهذه التعريفات وإن اختلفت من حيث الشكل، وإنّها متفقة من حيث المضمون، والشروط الأساسية لجودة الاستعارة هي أن يكون لها مستعار منه (وهو المشبه به) ثم المستعار له و(هو المشبّه) ثمّ اللفظ المستعار، وهو اللفظ المنقول من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي للعلاقة المشابهة بينهما، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي للكلمة.

**المجاز العقلي:**

تعريفها عند الإمام عبد القاهر الجرجاني بأنّه: هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما وضع في الأصل له"[1].

وتعريف آخر له هو: "إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة للإسناد الحقيقي"[2]، وهذا يعنى أن الإسناد في المجاز العقلي يكون إلى سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو بإسناد المبنى للفاعل إلى المفعول أو المبني للمفعول إلى الفاعل، ويتضح من القاعدة السابقة أن علاقات المجاز العقلي، تكون السببيّة أو الزمانية أو المكانية أو المصدرية أو المفعولية أو الفاعلية.

**الكناية في اللغة وفي اصطلاح البلاغيين:**

ففي اللغة: "مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به"[3].

والكناية في اصطلاح أهل البلاغة.

"اللفظ أطلق وأريد به لازم معناه، ومع جواز إرادة ذلك المعنى"[4].

وتعريفها عند الإمام عبد القاهر الجرجاني هو: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيؤمئ إليه، ويجعله دليلا عليه"[1].

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني الشيخ الإمام ، *أسرار البلاغة*، المصدر السابق، ص:298.

[2] – عبد العزيز عتيق الدكتور، *علم البيان*، المرجع السابق، ص:112.

[3] - عبد العزيز عتيق الدكتور، *علم البيان*، (المرجع نفسه)،. ص:152.

[4] – عبد العزيز عتيق الدكتور ، *علم البيان*، نفس المرجع، نفس الصفحة..

ونستطيع بواسطة هذه التعريفات "أن نفرق بين الكناية والمجاز، والمجاز لابد فيه من قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، أما القرينة في الكناية فلا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، بل يجوز إرادته كذلك، مع أنّ هناك بعض الكنايات لا يمكن أن نحملها على المعني الحقيقي للفظ، ومع ذلك فإن هذا لا يدخلها فى المجاز فالمعول فى الكناية إذن أن تعبرّ عن المعنى بغير لفظه.

وندرك مماسبق أن الكناية لابدلها من أركان ثلاثة:

- اللفظ المكنّي به.
- المعنى المكنى عنه.
- القرينة التي تجعل المعنى الحقيقي غير مراد سواء كانت هذه الإرادة ممكنة أوغير ممكنة"[2] .

**أقسام الكناية:**

"تنقسم الكناية بحسب المعنى الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام:

- كناية عن صفة.
- كناية عن موصوف.
- كناية عن نسبة.

كناية عن صفة: هي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا.

**الصفة المعنوية:**

كناية عن موصوف: هي التي يطلب بها نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني الشيخ الإمام ، *دلائل الإعجاز*،(ط3؛ جدة: دار المدني؛ 1413هـ /1992م)، ص:66.

[2] – فضل حسن عباس (الأستاذ الدكتور) ، *البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)*، (ط–12 ؛ بيروت لبنان: دارالنفائس للنشر والتوزيع، 12– 1429هـ 2009م). ص: 283–284.

كناية عن نسبة: ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، وبعبارة أخرى، يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف"[1].

فالباحث فصل القول عن التصوير البياني من حيث التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ويريد تطبيق هذه الدراسة النظرية على التصويرات الروائية، ويبدأ بالتالية:

**التشبيه:**

أولا: ففي لقاء الراوى بمخلوقات عجيبة استهل سرد حكايته لأصدقائه بقوله:

**"تذكرت اليوم وإنّه ليحضرني كأنه حدث بالأمس القريب"[2]:**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لأنّ الراوي ذكر فيه الأداة والمجمل لكونه حذف فيه وجه الشبه، وهذا الوجه هو عدم إدراك اليوم الذي فاته، وغير التمثيل لأنه غير منتزع من متعدد. وفيه تشبيه قريب لانتقال القارئ من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر في وجهه. والغرض منه لبيان حال المشبّه.

**وفي قول الراوي: "اللقمة العظيمة عظيم أوراق الموز"[3]:**

في هذا التصوير التشبيه البليغ: فهو البليغ لحذف الراوي الأداة ووجه الشبه فيه، وغير تمثيل لأنّه غير منتزع من متعدد، وقريب أيضًا لظهور وجهه لدى المتلقى، والغرض منه بيان مقدار حال المشبه وهو حجم اللقمة، وهذا التشبيه لتكثير القليل.

**وفي قول الراوي: "والتي تجعل بطوننا مضطربة اضطراب جوّال بذور النخلة"[4].**

في هذا التصوير التشبيه المؤكد المجمل، وبعبارة أخرى، التشبيه البليغ: فهو البليغ لحذف الأداة ووجه الشبه، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، وهذا الوجه هو

---

[1] – عبد العزيز عتيق الدكتور ، *علم البيان*، المرجع السابق، ص– 159–162.

[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص: 1

[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.

عدم الاطمئنان في كل منهما، والقريب لوضوح وجهه للقارئين بدون تعب ولا مشقة في حصول عليه، والغرض منه بيان مقدار حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "فكلما رفعت صنارتى متوجّها إلى ذلك النهر، أسرّ كثيرًا فكأني منعم بالجنّة"[1].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه والمجمل لحذف وجه الشبه، وهذا الوجه هو الحسن والبهجة، وهو القريب لعدم خفاء وجهه على الكل، وغير تمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه بيان مقدار حاله في الفرح والسرور.

**وفي قول الراوي: "ويخبر الحمام الفلاحين، بمختلف الأوقات، فكأنّه آلة التوقيت وضعها الله بين الآكام"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لكون الأداة مذكورة فيه، والمجمل لعدم ذكر وجه الشبه، والقريب لوضوح وجهه، وغير تمثيل لكون وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه بيان مقدار صوت الحمام في الإخبار.

**وفي قول الراوي: "ولا حظت هذه المرة أنّ له عينا واحدة بجبهته، وتشبه مرآة صغيرة، تضعها الفتيات في محافظهنّ"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الراوي أداة التشبيه، والمجمل لكون وجه الشبه محذوف، وهو أيضا التشبيه القريب لوضوح وجه الشبه في

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:1.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:2.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:3.**

الطرفين، والتمثيل لكون وجهه منتزع من متعدد، وهذا الوجه هو الاستدارة والغرض من هذا التشبيه بيان مقدار عين المخلوق العجيب الذي رآه الراوي في المنام.

**وفي قول الراوي: "في الليلة الخامسة من الشهر الثامن رأيته في المنام كالمعتاد ولم يتغير ملبسه ولا شكله"[1].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة، والمجمل لحذف وجه الشبه، والقريب لفهم القارئ لوجهه دون مشقة، وغير التمثيل لأن وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض من هذا التشبيه، بيان حال مخلوق عجيب لما رآه الراوي في المنام.

**وفي قول الراوي: "وتعدينا المكان الذي نزلنا أخيرا، ووصلنا فجأة إلى مكان يشبه الأرض تماما"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر أداة التشبيه فيه، والمجمل للحذف وجه الشبه، والقريب، لوضوح وجه الشبه فيه وغير التمثيل لأن وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه بيان مقدار حال الأرض التي رأه الراوي في العالم الآخر.

**وفي قول الراوي: "وشاهدت رجلا فاضلا يرتدى ثوبا قيّما، ويلبس حذاء غاليا وقلنسوة ثمينة، طلع من بيت جميل يشبه بلاط ملك"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة، والمجمل لكون وجه الشبه محذوف، والقريب. لظهور وجهه على الجميع، وغير التمثيل لعدم انتزاع وجهه من متعدد، والغرض من هذا التشبيه بيان مقدار قيمة الحذاء والقلنسوة التي لبسها ذلك الرجل.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:13.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:14.**

**وفي قول الراوي: "خمدت النار وبدلا من أن يتفخم ثوبه، زاد بياضا فكأنّه تسلّم لتوه من غسال ماهر"[1].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة والمجمل لحذف وجه الشبه، والقريب لاقتراب فهم وجهه، وغير التمثيل، لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، تزيين حال بياض ثوب الرجل الصالح الموجود في العالم الخيالي للراوي.

**وفي قول الراوي: أحبّ الصديق والأقاريب، وأحب الناس أجمع، ولكن لاتحب الكذب والخيانة أبدا، فلو كان المرء حسن الصورة كالغزال، متنوع الملابس كالغول، يخذله الكذب ويسوي به التراب"[2].**

في هذه التصويرات التشبيه المرسل المفصل ، فهو المرسل لكون الأداة مذكورة فيه والمفصل لذكر وجه الشبه فيه، وهذا الوجه هو التنوع، والقريب لانتقال الذهن من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر في وجهه، وغير التمثيل لعدم انتزاع وجهه من متعدد، والغرض منه بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "ابتسم في وجهي وكانت أسنانه بيضاوات، ثم أحسن تحياتي فكأنّه يعرفني فأحسنت ردّ التحيّة"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة، والمجمل لحذف وجه الشبه، والبعيد لخفاء وجهه، والتمثيل لكون وجهه منتزع من متعدد، والغرض من هذا التشبيه، بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "وأحبّ أن تعلم أن هناك أناس مثل الأشواك الأعذاق الحادة والأقدام بين الناس الذين ماتت مشاعرهم الصادقة ولا يعلم طريقة لإحيائها إلاّ الله سبحانه وتعالى"[1].**

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:15.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:19.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:21.**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل ، فهو المرسل لوجود الأداة فيه، والمجمل لحذف وجه الشبه، والبعيد لخفاء وجهه، والتمثيل لأن وجهه منتزع من متعدد، والغرض منه بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "وإن جار أحد عليك ودفعتك الأنفة إلى الانتقام، فشكواه إلى من هو أعلى أفضل من البحث عن وسيلة لرد الاعتبار بنفسك، إنّ هذا يجعل المرء كمن يطارد المخبول، ولا ريب أن المخبول والمطارد سيان"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الراوي أداة التشبيه فيه والمجمل لحذفه وجه الشبه، والبعيد لخفاء وجهه، والتمثيل لكون وجهه منتزع من متعدد والغرض منه، تقرير حال الرجل الذي لا يقدر على الانتقام ممن ظلمه.

**وفي قول الراوي: "في الأيام السالفة هناك حيوان يسمى بـ"القِطّ الْمَلاَكِم"، كان حيوانا صعبا ماكرا مخاتلا، مشابها لثعلب في شكله، ولكن له صفيحة في ظهره مثل السلحفاة"[3].**

في هذه التصويرات التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الراوي أداة التشبيه، والمجمل لكون وجه الشبه مذكورة فيهما والقريب لوضوح وجههما، وغير تمثيل لأنّهما غير منتزع من متعدد.

والغرض منه، تقبيح المشبه أي: القِطُّ الْمَلاَكِمُ.

**وفي قول الراوي: "كان هذا الحيوان يصدر الأصوات بغنّة، وشابه صوته صوت الغول"[1].**

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:27.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:28.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة والمفصل لكون وجه الشبه مذكور فيه، والقريب لوضوح وجهه على الجميع، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض من هذا التشبيه، تقبيح المشبه أي: القِطُّ الْمَلاَكِمُ.

**وفي قول الراوي: "وأصبحت رائحة نتنة تفوح منه مثل مرقة اليوم الثامن، وصار النَّمِر يحمل الروث"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة، والمجمل لحذف وجه الشبه، والقريب لظهور وجهه، وغير التمثيل لأنه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان مقدار حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "هكذا انتهت حياة القِطِّ الْمَلاَكِمُ، ولقى مصرعه على أيدي الحيوانات، لقد كيل له، كما كال هو للنمر"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة والمجمل، لحذف وجه الشبه والقريب لفهم وجهه بوضوح، وغير التمثيل لعدم كون وجهه منتزع من متعدد، والغرض من هذا التشبيه، تقرير حال المشبه.

---

**[1] – دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:44.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:45.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:53.**

**وفي قول الراوي: "أنا "قَصَبُ الْمُخَيِّمِ"، وأبي قصب الدنيا، كان الناس يسمونه هكذا في حياته، لأنّ حياته كانت حلوة مثل القصب في فترما"[1].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر أداة التشبيه، والمفصل لذكر وجه الشبه فيه، والقريب لظهور وجهه، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان حال حلاوة حياة أب "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**وفي قول الراوي: "إنّ المولى القدير سيعينك، أمامك صعوبة، وبانتظارك عديد من المشقة والشدائد كمثل الحجارة الصماء"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة، والمجمل لحذف وجه الشبه، وأيضا هو التشبيه القريب لوضوح وجهه، وغير التمثيل لأنه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان مقدار حال المشبّه.

**وفي قول الراوي: "فشمّر عن ساعد جدّك، وانطلق وسيكون عيشك طيبا غاليًا مثل الذهب والفضة"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة والمفصل لذكر وجه الشبه فيه، والقريب لفهم وجهه بالسهولة، والغرض منه، بيان حال المشبه، وهذا التشبيه يفيد الوصف، لأنّ أب "قَصَب الْمُخَيِّمِ" غير معروف الصفة قبل التشبيه".

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:56.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:59.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**وفي قول الراوي: "لبث زمن طويل ولم أقابل هذه المرأة بالحبّ الخفي الذي تكنّه لي، فأنشأت تكرهني، وكان مثلي لديها مثل البراز"[1].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لكون الأداة مذكورة فيه والمفصل لذكر وجه الشبه فيه، والقريب لظهور وجهه، والغرض منه تقبيح حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "وكثرت هذه الجرائد حتى أسبغت على أرجله، له عين واحدة في جبهته، وعين أخرى في قفاه، أظفاره كمخالب الأسد"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الراوي على لسان "قَصَب الْمُخَيِّمِ" أداة التشبيه (الكاف)، والمجمل لحذف وجه الشبه فيه، والقريب لاقتراب فهم وجهه في بادئ الرأي، والغرض منه بيان مقدار حال المشبه، أي: مقدار أظفار الجنى الذي لقيه "قَصَب الْمُخَيِّمِ" في طريقه إلى بلدة "الْخَلَفِيَّة".

**وفي قول الراوي: "وضاهى وجهه (من التلبد) جانب من جدار دار الأوثان"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر أداة التشبيه فيه وهي "ضاهى" والمفصل لكون وجه الشبه مذكور فيه، والقريب لوضوح وجهه في بادئ الرأي، وغير التمثيل لأن وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه بيان مقدار حال المشبه، أي: وجه جنى الغابة.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:63.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:64.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، الصفحة نفسها.**

**وفي قول الراوي: "إنّ حياتي مريرة بائسة، يا خالقي حوّلها إلى سراء، إنّ عيشى مكدرا اجعله صافيا مثل الماء النابع من الصخور"[1].**

في هذا التصوير التشبيه المفصل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة وهو "مثل" والمفصل لذكر وجه الشبه وهو الصفاء، والقريب لوضوح وجهه في بادئ الرأي، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "بدأ الليل يمشى حين تمكنت من الخروج، ولكن القمر مضيئ وضاهى الليل نهارا"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لحذف أداة التشبيه وهذه أداة هي، "ضاهى" والمجمل لحذف وجه الشبه، والقريب، لفهم وجهه بالسهولة، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه بيان مقدار حال المشبه، أي: مقدار الليل في الوضوح.

**وفي قول الراوي: "وأثناء تطوّفى بهذه البلدة، شاهدت بيتا كبيرًا مثل البلاط فدخلت فيه"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة وهى كلمة "مثل" والمجمل لحذف وجه الشبه، والقريب: لظهور وجهه في بادئ الرأي، وغير التمثيل لأنه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان حال المشبه.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:65.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:66.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:67.**

**وفي قول الراوي: "ورأيت أن الذي أدخلني في الصندوق ليس إنسانا، وأنّه يلبس إزارا وهو أصلع الرأس، أظافره طويلة، له ذيل كالسمك، وعينان مثل عين الإنسان وإلا أنّهما أكبر، ودائرتان كالقمر، وظهره فسيح و غليظ مثل ظهر الأسد"[1].**

في هذه التصويرات التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لوجود أداة التشبيه والمجمل لحذف وجه الشبه فيها، والقريب لظهور وجهها وغير التمثيل لأنّ وجهها غير منتزعة من متعددات والغرض منه بيان مقدار حال المشبه، بالاستثناء التشبيه الآخير في هذه التصويرات وهو ظهره فسيح وغليظ مثل ظهر الأسد، وهو التشبيه المرسل المفصل.

**وفي قول الراوي: "ولما نظرت إلى خلفي لحظت أنّ حجرًا غليظا كبيرا مثل الزجاجة، قد صد ماء البحر إلى ناحية، وأنّي على أرض من الرمل الأبيض"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه وهو مثل".

والمجمل لكون وجه الشبه محذوف فيه، والقريب لوضوح وجهه وغير التمثيل لعدم انتزاع وجهه من متعدد. والغرض منه لبيان حال المشبّه.

**وفي قول الراوي: "وثمّ أتينا إلى ساحة بها أنواع متلأ لئة من الحصى، مثل برق السماء وفي مؤخرة هذه الساحة، رأيت شخصا يقعد كالملك إنّه "الْحُوتُ الْمُقَدَّس"، إنه يشبه فتاة ولا يشبه السمك بأيّ حال"[3].**

في هذه التصويرات التشبيه المرسل المجمل: فهي المرسل لوجود الأداة فيها، والبعيد لخفاء وجهه في المثال الأول، والقريب لظهور وجه الشبه في المثالين الآخرين، والتمثيل لأنّ

---

[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:77.

[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:78.

[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:78-79.

وجهه منتزع من متعدد في المثال الأول، والغرض منه، بيان مقدار حال المشبه أي: مقدار تلألؤ الحصي بلاط الْحُوتُ الْمُقَدَّسُ وغير التمثيل في المثالين الآخرين لأنّ وجههما غير منتزع من متعدد، والغرض منهما، بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "فلا يقربن ابن الانسان كفى ما ابن الانسان، إنّه عقرب سام مضر[1]"**

في هذا التصوير التشبيه البليغ: وهو البليغ لحذف الأداة ووجه الشبه فيه، والقريب لظهور وجه الشبه فيه، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض من هذا التشبيه، تقبيح المشبه.

**وفي قول الراوي: "وأرجو أن تعرفوا أنّ حالى أمامكم كحال الفأر والقط"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل، وهو المرسل لذكر الأداة فيه، والمجمل لحذف وجه الشبه فيه، والقريب، لاقتراب فهم وجه الشبه بالسهولة في بادئ الرأي، وغير التمثيل لأن وجهه غير منتزع من متعدد، وهي السيادة والحقارة، والغرض منه بيان مقدار حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "أتتنى أمى (في شبحها) لدى صياح الديك، وسلمتنى سيفا نحاسيا وقالت: يا "قَصَب الْمُخَيِّمِ" تصرف اليوم مثل الرجال وتخلّق بأخلاق الشجعان"[3]**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة، والمجمل لحذف وجه الشبه فيه، والقريب لوضوح وجهه، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، وهما

---

[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:79.

[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:80

[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:85.

القوة والغلظة، والغرض منه، بيان حال المشبه، لكون المشبه مجهول الصفة قبل التشبيه فيفيد هذا التشبيه الوصف ل"قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**وفي قول الراوي: "وكن صلدا كالحجارة التي لا تفلح"[1].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه، والمجمل لكون وجه الشبه مذكورة فيه وهو الصلادة، والقريب لكون وجه لظهور وجهه، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "فضربت برجلها الأرض، فانشقت من تحت أرجلها، وبدأت تلج فيها وهي تحييني وتذهب وعيناها تذرفان دمعًا كالدم"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه، والمجمل لحذف وجه الشبه، والقريب، لوضوح وجه الشبه فيه، وغير التمثيل لكون وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان مقدار حال المشبه أي: مقدار حمرة دمع أم "قَصَب الْمُخَيِّمِ".

**وفي قول الراوي: "مقالتاها واضحتان وضوح مقلتي الطفلة"[3].**

في هذا التصوير التشبيه البليغ أو المؤكد المجمل: فهو البليغ لحذف الأداة ووجه الشبه فيه، والقريب لفهم وجه الشبه فيه دون تعب ولا مشقة، وغير التمثيل لأن وجهه غير منتزع من متعدد والغرض منه، بيان مقدار حال المشبّه.

**وفي قول الراوي: "نحيفة فكأنّها الهلال في ليلته الأولى، أسنانها رقيقة بيضاء كأسنان الكلب"[1].**

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:85.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:87**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:89.**

في هذه التصويرات التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة فيها وهي "كأنّ" و "الكاف" والمفصل، لكون وجه الشبه مذكور فيهما، وهو نحافة في المثال الأول ورقة في المثال الثاني، والقريب لأن وجههما ظاهرة غير خفية، وغير التمثيل لكون وجههما غير منتزع من متعدد، والغرض منهما بيان مقدار حال المشبّه.

**وفي قول الراوي: "ثم التفت بي هذه الحيّة الشريرة التفاف النجوم بالأشجار"[2].**

في هذا التصوير التشبيه البليغ: فهو البليغ لحذف الأداة ووجه الشبه فيه، والقريب لجلاء وجهه في بادئ الرأي، وغير التمثيل لأن وجهه ليس بمنتزع من متعدد، والغرض منه، بيان مقدار حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "وأحذت تبعثر الأقذار برأسها، كأنّها بطة تبحث عن هوام الأرض على شاطئ النهر"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه، والمفصل لذكر وجه الشبه فيه، وهي كلمة التبعثر بمعنى التفريق والتبديد، والقريب لفهم وجهه بطريقة سهلة، وغير التمثيل، لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه تزيين المشبه.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:89.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:91**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**وفي قول الراوي: "ولما ابتسمت كأنّ أسنانها بيضاء بياض القطن"[1].**

في هذا التصوير التشبيه البليغ: فهو البليغ لحذف الأداة ووجه الشبه فيه، والقريب لظهور وجهه في بادئ الرأي، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان مقدار حال المشبّه.

**وفي قول الراوي: "إنّها تتحدّث وتبتسم وأسنانها بيض مثل الثلج"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة والمفصل لكون وجه الشبه مذكور فيه، وهذا هو البياض، والقريب، لوضوح وجه الشبه فيه، وغير التمثيل لأن وجهه ليس بمنتزع من متعدد، والغرض منه، بيان مقدار حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "وأنّ جسدها لناعم نظيف مثل جسد الطفل"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه، والمفصل لكون وجه الشبه مذكورة فيه، وهذا الوجه هو النظافة، والقريب لكون فهم وجهه بطريقة سهلة، وغير التمثيل: لأنّ وجه الشبه فيه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان مقدار حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "فمبلغ علمكنّ معشر النساء بالرجل، أن تساندنه مساندة الصخرة عند الرخاء، وأن تهربن منه فرار صغار المواشي من الأسد عند الفتنة"[4].**

في هذه التصويرات التشبيه البليغ: فهو البليغ لكون الأداة ووجه الشبه محذوف فيها، والقريب لجلاء وجه الشبه فيهما في بادئ الرأي، وغير التمثيل لأن وجههما ليس بمنتزع من متعدد، والغرض منهما، بيان حال المشبه.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:92.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:98.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، الصفحة نفسها.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:110.**

**وفي قول الراوي: "بيد أنّكنّ مثل الحيّات السامة تحت الأعشاب"[1]**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه، والمجمل لحذف وجه الشبه فيه، والقريب، لكون وجه الشبه فيه ظاهر غير خفيّ، وغير التمثيل: لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، تقبيح المشبّه.

**وفي قول الراوي: "أنت الحلزونة وأنا صدفها"[2]**

في هذه التصويرات التشبيه البليغ: وهما البليغ لحذف الأداة ووجه الشبه فيهما، والقريب لظهور وجههما في بادئ الرأي، وغير التمثيل: لأن وجههما غير منتزع من متعدد وهما الحسن والإستار، والغرض منهما، بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "لقد تكدرت نفسي مثل الوسخ"[3]**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه وهو "مثل" والمفصل لكون وجه الشبه مذكور فيه، وهذا الوجه هو الكدرة، والقريب لسهولة فهم وجه الشبه فيه في بادئ الرأي، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد والغرض من هذا التشبيه، تقبيح المشبّه.

**وفي قول الراوي: "إنّ حبيبي مثل نور الشجرة الحضراء الفائح بريح طيبة"[4].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لكون الأداة مذكورة فيه، والمجمل لحذف وجه الشبه، والقريب: لظهور وجهه في بادئ الرأي، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان حال المشبه.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:110.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:111.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، الصفحة نفسها.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**وفي قول الراوي: "لا تنسى أنّ الحبّ مثل المأكل اللذيذ في المزرعة، أما السبيل إليه فمحفوف بالصعاب"[1].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لكون الأداة مذكور فيه، والمجمل لحذ ف وجه الشبه فيه، والقريب: لوضوح وجهه وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض من هذا التشبيه، بيان لكان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: ""قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" شخص طريّ مثل الموز الشاطئ"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لكون الأداة مذكورة فيه، والمفصل لذكر وجه الشبه فيه وهذا الوجه هي كلمة "طري" والقريب: لجلاء وجهه في بادئ الرأى، وغير التمثيل لأن وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" شخص قوي مثل الأسد"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه والمفصل لكون وجه الشبه مذكور فيه، وهو "قوة"، والقريب: لوضوح وجه الشبه فيه، وغير التمثيل: لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" شخص ذكيّ مثل الحيّة"[4].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه، والمفصل لكون وجه الشبه مذكور فيه، وهو "ذكاء" والقريب: لفهم وجهه بالسهولة، وغير التمثيل لأن وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: ""قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" صاحب الخلق السمح مثل الحمام"[1].**

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:111.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:114.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه وهو مثل"، والمفصل: لوجود وجه الشبه فيه وهى كلمة "السماحة" والقريب: لسهولة فهم وجهه، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: ""قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" صاحب الخلق السمح مثل ماء القدرة"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة والمفصل لكون وجه الشبه مذكور فيه، وهى كلمة "السماحة" والقريب، لوضوح فهم وجهه، وغير التمثيل: لأن وجهه غير منتزع من متعددد، والغرض منه، بيان حال المشبّه.

**وفي قول الراوي: ""قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" ذو المنظر الجميل مثل الغزال"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة، والمفصل لكون وجه الشبه مذكور فيه وهو الجمال، والقريب لظهور وجهه في بادئ الرأى وغير التمثيل لأن وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "وسئمت من الحياة كأنّي فقدت كلّ شيء"[4].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر الأداة فيه والمجمل لحذف وجه الشبه فيه، والقريب لوضوح وجهه في بادئ الرأي، وغير التمثيل: لأن وجهه ليس بمنتزع من متعدد، والغرض، تقبيح حال المشبه.

---

[1] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:115.**

[2] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:116.**

[3] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، الصفحة نفسها.**

[4] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:121.**

**وفي قول الراوي: "حولتني الدنيا مع محبوبتي إلى مفسدة وتقطع الحبّ في واسطته مثل الخيط الدقيق"[1].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر أداة التشبيه، والمفصل لكون وجه الشبه مذكور فيه وهذا الوجه هو التقطع، وهو أيضا التشبيه القريب لظهور وجهه وغير التمثيل، لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض من هذا التشبيه، تقرير حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "يا صاحبي إن نفوس الشريكات أكثر سوادا من الفحم، وأظلم مثل الليل المدلهم"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر أداة التشبيه والمفصل، لأنّ وجه الشبه مذكور فيه وهو الظلمة، والقريب، لفهم وجه الشبه فيه بالسهولة، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، تقبيح المشبه.

**وفي قول الراوي: "فإنّ المرأة إذا فشلت في استمالة قلب الرجل بغضته وكرهته كراهة شديدة كالبراز"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر أداة التشبيه فيه، والمفصل لوجود وجه الشبه فيه وهو الكراهة، والقريب لوضوح وجه الشبه فيه، وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، تقبيح المشبه.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:122.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:125.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:126.**

**وفي قول الراوي: "واسوّدت نفسها تجاهه مثل خوالف المطبخ"[1].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر أداة التشبيه فيه والمفصل لكون وجه الشبه مذكور فيه وهو السواد، والقريب لظهور وجهه، وغير التمثيل لأن وجهه غير منتزع من متعدد والغرض منه، تقبيح المشبه.

**وفي قول الراوي: "واغتظت سموما كالحيّة"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المجمل: فهو المرسل لذكر أداة التشبيه فيه، والمجمل لحذف وجه الشبه فيه، والقريب لفهم وجهه بالسهولة، وغير التمثيل لأن وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، تقبيح المشبه.

**وفي قول الراوي: 000 وهو ابن شريف ولكنّه شديد وحديد مثل الدلو"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: 0فهو المرسل لذكر أداة التشبيه والمفصل لأن وجه الشبه مذكور فيه، وهو الشدة، والقريب لوضوح وجهه، وغير التمثيل لأن وجهه ليس بمنتزع من متعدد، والغرض منه، بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "إنّهم يتصاحبون بصدق، ولكنّ نوع الحبّ العميق الكائن بين الرجل والمرأة إذا تجابا الفائر كالخمر، والمسكر كالنبيذ"[4].**

في هذه التصويرات التشبيه المرسل المجمل: فهي المرسل لذكر أداة التشبيه، والمجمل لحذف وجه الشبه فيها، والقريب، لظهور وجهها وغير التمثيل: لأنّها غير منتزع من متعدد، والغرض منها، تقرير حال المشبّه.

---

[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:126.

[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:130.

[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:135.

**وفي قول الراوي: "يقوم الرجال مقام العظم، والنساء مقام اللحم في جسم الإنسان"[1]**

في هذا التصوير التشبيه البليغ: فهو البليغ لحذف أداة ووجه الشبه، والبعيد لخفاء وجهه، والتمثيل لأنّ وجهه منتزع من متعدد، والغرض منه، بيان حال المشبه.

**وفي قول الراوي: "إن غاية النقاء مليئة بالمخاوف.... هدأت أنحاء هذه المنطقة كأنّها عمق الليل"[2].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر الأداة، والمفصل لأنّ وجه الشبه مذكور فيه وهو الهدوء، والقريب: لسهولة فهم وجهه، وغير التمثيل — لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض منه، تقرير حال المشبّه.

**وفي قول الراوي: "شكرنا لهذه الفتاة، ووجهنا الطريق نمضى، وبدأنا نقلق بشدّة وتدق قلوبنا مثل العفش الموضوع في صندوق السيارة"[3].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر أداة التشبيه، والمفصل لأن وجه الشبه مذكور فيه، وهو القلق والدق، والقريب لظهور وجه الشبه فيه وغير التمثيل لأنّ وجهه غير منتزع من متعدد، والغرض من هذا التشبيه، تقرير حال المشبّه.

**وفي قول الراوي: "إنّ الجشع يشيع كالشمس الحارقة، فإذا بدأ تعسر الخلاص منه بسرعة"[4].**

في هذا التصوير التشبيه المرسل المفصل: فهو المرسل لذكر أداة التشبيه، والمفصل لأن وجه الشبه مذكور فيه، وهو "الإشاعة"، والبعيد لخفاء وجهه، والتمثيل لأنه منتزع من متعدد. والغرض منه، تقرير حال المشبه.

---

[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:139.

[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:140.

[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:143.

[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:155.

**وفي قول الراوي: "بهذا عاد الأَمِير بزوجته... وتوادّ الزوجان وتحابا تحابّ الفم واللسان"[1].**

في هذا التصوير التشبيه البليغ: فهو البليغ لحذف أداة ووجه الشبه فيه، والبعيد لخفاء وجهه، والتمثيل لأنّ وجهه منتزع من متعدد، والغرض منه، تقرير حال المشبه.

## الاستعارة:

**وفي قول الراوي: "ولكن سيف الخبيث الشرير، قد يسبق إلى عنق الخيّر قبل أن يعذل"[2].**

في هذا التصوير استعارة تصريحة أصلية مرشحة: فهي تصريحية لاستعارة الراوي كلمة السيف لشيطان، بحيث شبّه الراوي الشيطان بالسيف بجامع أن كلا منهما ينتهي إلى الخدعة، ثم حذف المشبّه واستعار لفظ المشبّه به بدله، بادعاء أنّ المشبه هو عين المشبّه به للمبالغة. والقرينة اللفظية وهى: الخبيث الشرير.

فأصلية – لكون اللفظ المستعار اسما جامدا غير مشتق.

ومرشحة: لذكر الراوي على لسان (مخلوق عجيب) ما يلائم المشبه به بعد إتمام إجراء الاستعارة وهو التركيب (قد يسبق إلى عنق الخيّر).

**وفي قول الراوي: "فالمرء لا يجنى من الشوك العنب"[3]**

في هذا التصوير استعارة تمثيلية: فهي تمثيلية لاستعارة الراوي هذا التركيب لمن قام بالأعمال السيئة المضرّة، وعاقبته في ذلك الحال، لعلاقة المشابهة بين التركيب الحقيقي والمجازي والقرينة "الحالية".

---

[1] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:173.**

[2] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:6.**

[3] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:12.**

**وفي قول الراوي: "فإنّ الفطر لا يرفع التربة إلاّ برأسه، ولا تستند خضراء الدمن إلا إلى القمامة، ولايحيق المكر السيئ إلاّ بأهله"[1].**

في هذا التصوير استعارة تمثيلية: فهي تمثيلية، لأنّ الراوي استعارة هذا التركيب لمن يسيئ إلى غيره، وكيف يكون مصيره وجزاءه في أعماله السيئة لعلاقة المشابهة بين التركيب الحقيقي والمجازي، والقرينة " الحالية".

**وفي قول الراوي: "إنّ الخالق لا يلتمس زيت الفتيلة من بيوت الآخرين ولا تنكسر فتيلته، ولا ينتهى وقود هذا المصباح ولا ينهدر ولا يقوى الهواء على النار التي أشعلها المولي القدير في السماء"[2].**

في هذه التصويرات استعارة تصريحية أصلية مرشحة: فهي تصريحية، لأنّ الراوي استعار كلمة فتيلة للقمر للمرة الأولى بحيث شبهه بفتيلة بجامع الضوء في كل منهما، والمشبه هو القمر، والمشبه به هو الفتيلة، واستعار الراوي كلمة الفتيلة التي هو المشبه به للقمر الذي هو المشبه مجازا.

واستعار أيضا كلمة المصباح للقمر للمرة الثانية، بحيث شبهه بالمصباح بجامع النور في كل منهما، ثم حذف الراوي المشبه وأقام المشبه به مقامه بادعاء أنّ المشبه به هو عين المشبه مجازا.

واستعار الكاتب لفظ النار لنور القمر في المرة الثالثة، بحيث شبّه نور القمر بالنار لعلاقة المشابهة بينهما في الجلاء والوضوح، ثم حذف المشبه وأقام المشبه به مقامه مجازًا.

فهي أصلية: لأنّ الألفاظ المستعارة غير مشتقة.

فهي مرشحة لذكر الراوي ملائم المشبه به وهي (من بيوت الاخرين).

---

[1] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:12-13.**

[2] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:23-24.**

**وفي قول الراوي: "انفخ حسنات في البوق للأمراء، وانفخها في البوق للملوك، وانفخها كذلك للمساكين والمرضى المعاقين، والفقراء الذين تعوزهم الحاجة"[1]**

في هذه التصويرات استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لحذف الراوي لفظ المشبه به الذي هو الإنسان وذكر لفظ المشبه الذي هي حسنات على تخيل أنّ حسنات قد تمثّلت في صورة الإنسان، ثم رمز إلى المشبه به المحذوف بشيء من لوازمه التي هي كلمة: انفخ، والقرينة لفظية، وهي كلمة انفخ أيضا.

فأصلية: لأنّ لفظ المستعار اسما جامدا غير مشتق.

**وفي قول الراوي: "أنت تلاحقني لأنني حقير، ولم تعلم أنّ الصغير إذا لم تبلغ يده السطح من قصره، فإنّ الكبيرة لا تدخل يده الجرّة"[2].**

في هذا التصوير استعارة تمثيلية: فهي تمثيلية لأنّ الراوي استعار هذا التركيب في خياله الراوئي على (لسان القِطُّ الْمَلاَكِمُ) لكيفية تصرّفه بِالنَّمِر زوج النَّمِرة، وتجديد العذاب عليه، ومحاولة النَّمِر من انتقام منه وإباءة هذه المحاولة بالفشل، بحيث شبه الراوي عدم بلوغ يد الصغير السطح، وعدم الدخول يد الكبير الجرة، باستحالة انتقام النَّمِر بما فعل به "القِطُّ الْمَلاَكِمُ" والقرينة (الحالية) تفهم من سياق الكلام.

**وفي قول الراوي: "لقد جرح قلبي لرؤيتها"[3].**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لحذف الراوي لفظ المشبّه به الذي هو الإنسان وذكر لفظ المشبه الذي هو قلب، على تخيل أن المشبه قد تمثل في صورة

---

[1] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:24.**

[2] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:47.**

[3] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:91.**

المشبه به ثم رمز إلى المشبه به المحذوف بشيء من لوازمه وهي كلمة "جرح" والقرينة اللفظية هو اللفظ جرح أيضا.

فأصلية: لأنّ اللفظ المستعار اسما جامدًا غير مشتق.

**وفي قول الراوي: "إنّكم تتبوؤن منزلة في سويداء قلبي"[1].**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لأنّ الراوي حذف لفظ المشبه به الذي هو الإنسان، وذكر لفظ المشبه الذي هو منزلة على تخيّل أنّ المشبه قد تمثل في صورة المشبه به، ثم رمز إلى المشبه به المحذوف بشيء من لوازمه وهو لفظ، تبوّأ، والقرينة لفظية وهي لفظ تبوّأ أيضا.

فهي أصلية: لأنّ اللفظ المستعار اسما جامدًا غير مشتق.

**وفي قول الراوي: "لقد صوّب إليّ "قَصَب الْمُخَيِّمِ" رمح الحبّ منذ زمن بعيد"[2].**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لأنّ الراوي حذف لفظ المشبّه به الذي هو شيء محسوس وذكر لفظ المشبه الذي هو رمح الحبّ بادعاء أنّ المشبه قد تمثل في صورة المشبه به، ثم رمز إلى المشبه به المحذوف بشيء من لوازمه الذي هو لفظ صوّب والقرينة لفظية وهي لفظ صوّب أيضا.

فأصلية: لأنّ لفظ المستعار اسما جامدًا غير مشتق.

**وفي قول الراوي: "وتسربت في سمومه"[3].**

في هذا التصوير استعارة مكنية: فهي مكنية لأنّ الراوي حذف لفظ المشبه به الذي هو شيء محسوس وذكر لفظ المشبه الذي هو سموم الحبّ، ثم رمز إلى المشبه به المحذوف بشيء من لوازمه وهو لفظ: تسرب والقرينة لفظية وهي لفظ تسرّب أيضا.

فأصلية: لأنّ لفظ المستعار اسما جامدًا غير مشتق.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:95.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:111.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**وفي قول الراوي: "وأن تعضضن على الفضل"[1].**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لحذف الراوي لفظ المشبه به الذي هو الإنسان وذكر لفظ المشبه الذي هو الفضل على تخيّل أنّ المشبه قد تمثل في صورة المشبه به المحذوف. ثم رمز إلى المشبه به بشيء من لوازمه وهو لفظ تعضض، والقرينة لفظية: وهي لفظ تعضض أيضا.

فأصلية: لأنّ اللفظ المستعار اسما جامدا غير مشتق.

**وفي قول الراوي: "لقد تكدرت نفسي مثل الوسخ"[2].**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لحذف الراوي لفظ المشبه به الذي هو الماء بادعاء أن المشبه الذي هو النفس قد تمثل في صورة المشبه به، ثم رمز إلى المشبه به المحذوف بشيء من لوازمه. وهي كلمة تكدر: والقرينة لفظية وهي كلمة تكدر أيضا.

فأصلية: لكون اللفظ المستعار اسما جامدا غير مشتق.

**وفي قول الراوي: "لقد ارتديت الحزن من أجلك"[3].**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لحذف الراوي لفظ المشبه به الذي هو الإنسان، وذكر المشبه الذي هو الحزن ثم رمز إلى المشبه به المحذوف بشيء من لوازمه، وهي كلمة ارتدى. والقرينة لفظية وهي كلمة ارتدى أيضا.

فهي أصلية: لأنّ لفظ المستعار اسما جامدا غير مشتق.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:110.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:111.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**

**وفي قول الراوي: "وفات منى الحبّ الخالص[1]".**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لحذف الراوي لفظ المشبه به الذي هو الإنسان، وذكر لفظ المشبّه بادعاء أن المشبه هو نفس المشبّه به، ثم رمز إلى المشبّه به المحذوف بشيء من لوازمه وهو لفظ "فات"، والقرينة لفظية وهي لفظ "فات" أيضا.

فأصلية: لكون اللفظ المستعار اسما جامدا غير مشتق.

**وفي قول الراوي: "وقبض عليكم الحزن"[2].**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لحذف الراوي لفظ المشبه به "الإنسان"، وذكر لفظ المشبه "الحزن" ثمّ رمز إلى المشبّه به المحذوف بشيء من لوازمه الذي هو لفظ قبض. والقرينة: لفظية وهي لفظ قبض أيضا.

فأصلية: لأنّ اللفظ المستعار اسما جامدا غير مشتق.

**وفي قول الراوي: "وفجعتكم المصيبة"[3].**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لأنّ الراوي حذف لفظ المشبه به الإنسان وذكر لفظ المشبه "المصيبة" بادعاء أن المشبه قد تمثل في صورة المشبه به ثم رمز إلى المشبه به المحذوف بشيء من لوازمه وهو لفظ "فجع" والقرينة لفظية أيضا: هي لفظ فجع أيضا.

فأصلية: لأنّ اللفظ المستعار اسما جامدا غير مشتق.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:122.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:137.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**وفي قول الراوي: "فمن ارتدى الجشع ثوبًا، فقد دخل في سجن إبليس، ووقع في مصيدة الشيطان"[1].**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية؛ لأنّ الراوي حذف لفظ المشبه به الذي هو اللباس، وذكر لفظ المشبه الذي هو الجشع، ثمّ رمز إلى المشببه به المحذوف بشيء من لوازمه وهو لفظ "ارتدى" والقرينة لفظية هي اللفظ "ارتدى".

فأصلية: لأنّ اللفظ المستعار اسما جامدًا غير مشتق.

**وفي قول الراوي: "فأصمّ حبّ المرأة أذنه"[2].**

في هذا التصوير استعارة مكنية أصلية: فهي مكنية لأن الراوي حذف لفظ المشبه به الذي هو الإنسان، على تخيّل أن الحبّ قد تمثل في صورة الإنسان، ورمز إليه بشيء من لوازمه الذي هو "أصمّ"، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي للكلمة هي اللفظ "أصمّ" أيضا، فأصلية: لأنّ اللفظ المستعار اسما جامدًا غير مشتق.

**وفي قول الراوي: "لقد مات الذليل يوم نزول المطر"[3].**

في هذا التصوير استعارة تمثيليّة: فهي تمثيلية لاستعارة الراوي هذا التركيب الحقيقي للمجاز أي: لفوات استقبال الملك وابنه (أمير) لأميرة للعلاقة المشابهة بين التركيب الحقيقي والمجازي، والقرينة "الحالية" تفهم من سياق الكلام.

## المجاز:

**وفي قول الراوي: "وتمّ إعداد العشاء وقد أمسى المساء"[4].**

في هذا التصوير المجاز العقلي: فهو المجاز العقلي لكون الراوي، أسند الإمساء إلي غير فاعله الحقيقي وهو المساء، والفاعل الحقيقي هو من في المساء، وعلاقته (الزمانية).

---

[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:155.

[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:167.

[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:169.

[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:22.

**وفي قول الراوي: "واستضاء الليل وانجلى"[1].**

في هذا التصوير المجاز العقلي: فهو العقلي لأنّ الراوي أسند استضاء إلي غير فاعله الحقيقي وهو الليل" بدلا من القمر مجازا وعلاقته" الزمانية"

**وفي قول الراوي: "أحبّك غاية الحبّ ولو كنت امرأة لخطبت ودّك"[2].**

في هذا التصوير المجاز العقلي: فهو العقلي لأنّ الراوي أسند الخطبة إلى غير فاعله الحقيقي فهو المصدر أي: الود" والفاعل الحقيقي هو "وِدَاد" وعلاقته المصدرية".

**وفي قول الراوي: "لقد رقص الفيل حتى سقطت الشجرة، وتقلب القرد حتى جرح رأسه"[3].**

في هذا التصوير المجاز العقلي، (السببية): فهو العقلي لأنّ الراوي أسند الجرح إلي غير فاعله الحقيقي وهو القرد، والفاعل الحقيقي، هو آلة الجرح إمّا السيف أوما شابه ذلك، وعلاقته (السببية).

**وفي قول الراوي: "ورقص الظبي حتي تكسر قرنه"[4].**

في هذا التصوير المجاز العقلي: فهو العقلي لأنّ الراوي أسند تكسر القرن إلي غير فاعله الحقيقي وهو الظبي، والفاعل الحقيقي، هو آلة الكسر وعلاقته (السببية).

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:23.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:30.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:44.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**وفي قول الراوي: "عسى الله أن ينجيك من فتنتك هذه، مشكلات بالنهار ومعضلات بالليل "[1].**

في هذه التصويرات المجاز العقلي (الزمانية): فهو العقلي لإسناد الراوي مشكلات إلى الليل، ومعضلات إلى النهار، والليل لايصاب بالمشكلة والنهار لايصاب بالمعضلة، بل تصاب من فيهما وعلاقتهما– " الزمانية".

**وفي قول الراوي: "تبسمت المرأة (أم "وِدَاد") حينما قلت هذا، وقالت كم شخصية بهذه البلدة، إنّهم كثيرون ستتهيأ "وِدَاد" وتصحبك إلى أحد أحباب الملك.... أحبه وأثق به واحترمه كثيرا، وهو أولى من توفده لك يد هذه الفتاة"[2].**

في هذا التصوير المجاز المرسل: فهو المرسل لأنّ الراوي، استخدم كلمة يد بدلا من استخدام كلمة نكاح أو زواج، "وِدَاد" ل"قَصَب الْمُخَيِّمِ" وعلاقته السببية، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي للكلمة هي: الفتاة.

**وفي قول الراوي: "حولتنى الدنيا مع محبوبتي إلى مفسدة"[3].**

في هذا التصوير المجاز العقلي (المكانية): فهو العقلي لأنّ الراوي أسند التحول إلى غير فاعله الحقيقي وهو الدنيا، والفاعل الحقيقي هو: من في الدنيا أي الحساد أو الأعداء، على سبيل المجاز وعلاقته "المكانية".

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:47.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:105.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:122.**

**وفي قول الراوي: "إنّ أهل الدنيا لا يعرفون إلاّ الشهود، وما يقولونه أمامك مخالفا لما يذكرونه في غيابك، وما يخرج من أفواههم مباين لما فى صدورهم"[1].**

في هذا التصوير المجاز المرسل: فهو المرسل لكون الراوي استعمل كلمة أفواه بدلا من ألسنة، والكلام لا يخرج عادة إلاّ من اللسان، وهو من بعد إطلاق المحل وإرادة به الحال، وعلاقته "المحلية".

## الكناية:

فالراوي استخدم الكناية في التصويرات الكثيرة منها ما يأتي:

**أولاً: في قول الراوي: "كان أبي قد أدخلني المدرسة منذ نعومة أظفارى"[2].**

في هذا التصوير كناية عن موصوف: لأنّ الراوي عدل عن التصريح بالتركيب منذ أن كنت صغيرا، إلى التركيب الآخر أبلغ من ذلك، وهو نعومة الأظفار، والتعبير نعومة الأظفار يستلزم الولد الصغير.

**وفي قول الراوي: "ويبيت الخفاش منقلبًا رأسه على عقب"[3].**

في هذا التصوير كناية عن صفة: لأنّ الراوي ترك التصريح بالتعبير إدخال الخفاش رأسه تحت جناحيه، إلى التعبير أحسن منه، وهو انقلاب رأس على عقب، وانقلاب الرأس يستلزم إدخال الرأس في الجناح.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:126.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:1.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:2.**

**وفي قول الراوي: "اجتهد في دروسك وأعد للأيام المقبلة، وسيأتى وقت يغمض أبوك عينيه"[1].**

في هذا التصوير كناية عن موصوف: لأنّ الراوي عدل عن التصريح بالعبارة الموت، إلى ماهو أبلغ منه، وهو التعبير إغماض العين في قوله: يغمض أبوك بدلا من التركيب يموت أبوك فيه، وإغماض العينين يستلزم الموت.

**وفي قول الراوي: "وعند علموا أن الدار قد انهدمت (شقوا عصا طاعته)"[2].**

في هذا التصوير كناية عن الصفة: لأنّ الراوي ترك التصريح بالتعبير عن مخالفة جماعة الرجل الخائن الكاذب، إلى ما يستلزم ذلك، وهو التركيب شقوا عصا طاعته بدلا من التعبير خالفوا أمره. وشقوق عصا الطاعة يستلزم المخالفة.

**وفي قول الراوي: "وعليك أن تشمّر عن ساعد جدّك"[3].**

في هذا التصوير كناية عن الصفة: لأنّ الراوي عدل عن التصريح بالتعبير، عليك أن تستعدا استعداد تاما للأيام المقبلة إلى ما هو ألطف من ذلك، وهو التركيب عليك أن تشمر عن ساعد جدّك" وتشمر عن ساعد الجد يستلزم الاستعداد.

**وفي قول الراوي: "إنّها إحدى الشريرات اللائي تمكّن إبليس في قلوبهنّ وافترس البساط ولبس التاج"[4].**

في هذا التصوير كناية عن الصفة: لأنّ الراوي يريد تصوير مدى ولوع زوجة صاحب الشونة على "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وهيمنتها على محبته، وبدلا من أن يصرح بهذه العبارة: إنها إحدى الشريرات اللائي لا يردن الخير بزوجهنّ، وأن أخلاقها السيئة إلى الغاية، فأتى

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:6.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:18.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:42.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:63.**

بتركيب أروع وأبلغ من ذلك وهو تمكن إبليس في قلوبهنّ وافترس اللباس ولبس التاج"، والتعبير تمكن إبليس في قلوبهنّ" يستلزم سوء أخلاق تلك المرأة.

**وفي قول الراوي: "كما أنّ النساء المهملات الغافلات لا يزلن يعضضن على أنامل الندامة من فعلهنّ بأطفالهنّ"[1].**

في هذا التصوير كناية عن الصفة: لأنّ الراوي يسرد على لسان المهلك (ملك بلدة الموتى) على أنّ هناك النساء اللائي ليس لهنّ اهتمام تام بأطفالهنّ، لا يزلن يندمن على ما فاتهم من ذلك، لكنّه انصرف عن التعبير بذلك، وأتى بتعبير آخر له التأثير البالغ في النفس وهو "يعضضن على أنامل الندامة" وعض أنامل الندامة، يستلزم عدام استدرك ما فات.

**وفي قول الراوي: "ولا عقل لك ولا فكر ولا قيودا لتحركاتك"[2].**

في هذا التصوير كناية عن الصفة: لأنّ الراوي يريد أن يقول على لسان "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، في ذم "وِدَاد" لما أراد مغادرة بلدة "الْبَدَلِيّة" بعد وقوع حادثة مؤلمة بينه وبين أبيها، أنّها امرأة ليس لها موقف، ولا المروءة لها فيما هي تفعل في ذلك الأمر، لكنّه لم يصرح بهذا التعبير، وأبدلها بتركيب أبلغ من ذلك.

**وفي قول الراوي: "كانت "وِدَاد" خلال تجاولها تكتب على أشياء في ملزمات صغيرة وتوزعها على الأطفال حيثما حطت عصا الترحال"[3].**

في هذا التصوير كناية عن الموصوف: لأنّ الكاتب يريد أن يوضح كيف كانت حال "وِدَاد" لما خرجت من بلدتها "الْبَدَلِيّة" لطلب حبيبها "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، إنّها تكتب اسم حبيبها، على وريقات صغيرة وتقدمها للأطفال في أيّ مكان أو بلدة نزلت فيها، لكنّه لم

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:71.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:110.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:114.**

يصرح بهذا التعبير، وأتى بالتعبير الآخر أبلغ وأوقع في النفس من ذلك، وذلك حيثما حطت عصا الترحال يعني به حيثما نزلت.

**وفي قول الراوي: "إذا كان المرء في منصب كبير، عليه أن يعرف كيف يستغل مكانه... إن من تفكيرهم أنّهم قد قبضوا على تعدة السيف، وأنّ بإمكانهم استخدام السيف وفق إرادتهم"**[1].

في هذا التصوير كناية عن الموصوف: لأنّ الراوي يريد أن يقول: إنّ الإنسان إذا كان في المرتبة العالية، عليه أن يعرف كيف يقود أتباعه، إن من مقاصد من تولّى رئاسة ما، أنّهم قد كانوا رؤساء، ولهم أن يفعلوا ما شاءوا برئاستهم، لكنّ الكاتب لم يصرح بذلك، وجاء بما يسلتزم ذلك وهو التركيب "قعدة السيف".

**وفي قول الراوي: "لقد لبست الملابس حتى كادت تفنى لدى ناسجيها، وليست الأحذية حتى كادت تعدم عند صانعيها"**[2].

في هذا التصوير كناية عن الصفة: لأنّ الكاتب يصوّر كثرة الملابس التي لبستها الأَميرة لأجل الأَمِير، وكثرة الأحذية التي لبستها، لكنّه انصرف عن التصريح بهذا التعبير وجاء بما يستلزم ذلك، وهي لبست الملابس حتى كادت تفنى لدى ناسجيها، ولبست الأحذية حتى كادت تعدم عند صانعيها".

**المبحث الثاني: التصوير الحسي والتشخيص في الرواية**

فإنّ التصوير الحسي في النقد الأدبي مرّ بمراحل لدى النقاد القدامي قبل أن يدرسه المحدثون، *" والجاحظ ممن تحدث عنه في دراسته للصورة الحسية في الشعر العربي، بحيث يتبنى جودة الشعر على ما ترى بالعين في قوله: "وإنّما الشعر صياغة وضرب من التصوير" أي:*

---

[1] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:161.**

[2] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:167.**

*أوجب للشعر الجيّد، إثارة صورة بصرية* ، بحيث يمكن للمتلقى أن يشارك الكاتب في آفاقه الخيالية، لمقدار توظيفه للألفاظ المرئية بالعين" *وأثر كلام الجاحظ هذا لدى النقاد والبلاغين الذين جاءوا بعده أمثال: حازم القرطاجني حيث يقول: إنّ من الصور ما يدرك بالحس، ومنها مالا يدرك بالحس، والذي يدركه الانسان بالحس، فهو الذي تتخيله النفس، لأن التخيّل تابع للحس، وابن طباطبا العلوى، يشير إلى هذا النوع من التصوير معللا ذلك، أنه هو حلقة الوصل بين الكاتب والمتلقى، ويسبّب شدة انتباهه على الكتابة حيث يقول: "فالعين تتجذب لكل ما يتصل بها، وكذلك الأذن والأنف.... إن كل الحس من الحواس البدن، إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لامضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسى وتتأذى بالمرأى القبيح الخبيث، والأنف يقيل المشم الطيّب ويتأذى بالنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمنع البشع المر، والأذن تتشوّق للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالخشن المؤذي"* [1].

وأبو هلال العسكرى أشار إلى التصوير الحسى من خلال حديثه عن التشبيه حيث يقول: "وأجود أنواع التشبيه ما يقع على أربعة أوجه:

أحدها: إخراج لاتقع عليه الحاسة إلى ما يقع عليه. ومثل لذلك بقوله تعالى: ﴿ 

أما في العصر الحديث فقد اهتمت الدراسات النقدية، بالتصوير الحسى أو الصورة الحسيّة اهتماما كبيرًا، لدراسة العلاقة بين الحواس والصورة الشعرية، فإن كان الغرض من الصورة لإظهار الشكل أو اللون أو الحركة أو أيّ شيء آخر يدرك بالبصر، صنفت ضمن الصورة البصرية، ولو كان غرضها لإظهار الصوت، صنفت ضمن الصورة السمعية أو التصوير السمعى وعليه يمكن القول بأنّ الصورة الحسيّة تنقسم إلى:

الصورة البصرية وتشمل: (البصرية الساكنة والمتحركة والملونة).

الصورة السمعية وتشمل: (السمعية الصاخبة والهادئة).

الصورة اللمسية وتشمل: (اللمسية الباردة والحارة والناعمة والخشنة).

الصورة الذوقيّة وتشمل (الذو قية الحلوة والمرة والعذبة).

الصورة الشميّة وتشمل كل ما يمكن أن تستقبله حاسة الشعر من الروائح الزكية وغير الزكية"[1].

وهذا يعنى أن الصورة الفنيّة قد تتضمن المصطلاحات الأخرى ناشئة عن الخيال والعاطفة بما أضافه المحدثون من التجديدات في هذا الميدان مثل: الصورة البلاغيّة والصورة التقريرية، والصورة الذهنيّة، والصورة الحسيّة وغيرها.

ويقول شيماء محمّد "إنّ الصورة الحسية تعد من الصور الجزئيّة الفردية في النص، وتبدو في النص من خلال ذكر الحواس الخمس: البصر والسمع، والشم، والتذوق، واللمس، إذ يتجسد للقارئ فكرة النص من خلال ذكر هيئة عناصر المشهد أو ألوانه أو طعمه أو صوته أو تذكر مجتمعه معا، متضافرة مع معطيات لغوية متنوعة، منها اختيار الألفاظ المناسبة والتركيب الأسلوبي للعبارة"[2].

---

[1] – موقع الانترنت: شيماء عثمان محمّد، *الصورة الحسية في شعر فهد العسكر*،المرجع السابق، 36 – العدد:1، ص:62–88. www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald...

[2] – موقع الانترنت: شيماء عثمان محمّد، *الصورة الحسية في شعر فهد العسكر*، المرجع السابق،36 – العدد:1، ص:62–88. www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald...

أما التشخيص من كلمة الشخص والشخص في العرف اللغوي يعني: "كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب استعمال في الإنسان" [1]. ويمكن استخدام معنى التشخيص للتجسيم، لأنّ الجسم يعني "كل ما له طول وعرض وعمق، وذلك كما يقول الجرجاني بأنها جوهر قابل للأبعاد الثلاثة: الطول والعرض والعمق. وتعريف الجسد يعني: الجسم" [2]. وهذا المعنى ينضم تحت معنى الشخص لأنّ الشخص يطلق على الإنسان وغيره، ولعل هذا التعريف اللغوي للتشخيص هو الذي أدى ببعض النقاد كمصطفى بن الحاج إلى إطلاق مصطلح التشخيص على تشبيه أيّ شيء بإنسان سواء مادي أو معنوي.

فالتشخيص في اصطلاح النقاد المحدثين، دلالته تختلف حسب اختلاف آراء حوله: فأسعد حمدان: يعرف التشخيص بأنها هو "إكساب الجماد وما في حكمه من نباتات أو أشجار أو مياه بعض صفات الإنسان"[3].

ومصطفى بن الحاج يقول: "إنّ التشخيص عبارة عن تشبيه (أيّ شيء بإنسان) سواء مادي أو معنوي"[4].

فهذه المصطلاحات النقدية قد سبق الشيخ عبد القاهر الجرجاني بالحديث عن بعضها مثل التشخيص والتجسيم، من خلال إشادته. بمميّزات الاستعارة في دلالتها الفنية

---

[1] – مجمع اللغة العربية بالقاهرة، *المعجم الوسيط*، المصدر السابق، ص500

[2] – مجمع اللغة العربية بالقاهرة، *المعجم الوسيط*، المصدر نفسه، ص143

[3] – موقع الانترنت: أسعد حمدان، بعنوان: *دروس في النقد الأدبي*، (2005/10/30م). www.alahsaa.net/vb/s/(almasat)google.com.ng

[4] – موقع الانترنت: مصطفى بن الحاج، *ما الفرق بين التشخيص والتجسيم والتوضيح*، التاريخ (الأحد 26 يناير 2010م). http://daifi.montadarabi.com/t1230-topic

حيث يقول: "فإنك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[1].

ثم أتى المحدثون وأخذوا يدرسونها في النصوص الأدبية، مع هذه المصطلاحات المذكورة، بعد جمعها كلها تحت خصائص الاستعارة.

فالباحث أشار من خلال الفقرات السابقة إلى دور النقاد القدامى والمحدثين في دراسة التصوير الحسي والتشخيص، وهو يريد تطبيقها على التصويرات الروائية التالية:

## التصوير الحسي:

### أولا في قول الراوي "اللقمة العظيمة عظم أوراق الموز"[2].

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي استخدم ما ترى بالبصر في المشبه والمشبه به وهما: اللقمة العظيمة وأوراق الموز.

### وفي قول الراوي "ويخبر الحمام الفلاحين بمختلف الأوقات، فكأنّه آلة التوقيت وضعها الله بين الآكام"[3].

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي وظف ما يمكن مشاهدته بالعين في المشبه والمشبه به، فهي آلة التوقيت، والحمام.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني الشيخ الإمام، *أسرار البلاغة*، المصدر السابق، ص:47.

[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:1.

[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:2.

**وفي قول الراوي "ولاحظت هذه المرة أنّ له عينا واحدة بجبهته، وتشبه مرآة صغيرة تضعها الفتيات في محافظهنّ"[1].**

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي صوّر ما يمكن رؤيته بالعين في المشبه والمشبه به، وهما: عين مخلوق عجيب، ومرآة صغيرة.

**وفي قول الراوي "وشاهدت رجلا فاضلا يرتدي ثوبًا، ويلبس حذاء غاليا وقلنسوة ثمينة طلع من بيت يشبه بلاط ملك"[2].**

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأنّ الكاتب وظف ما يمكن مشاهدته بالعين في المشبه والمشبه به، وهما: بيت رجل فاضل وبلاط ملك.

**وفي قول الراوي "أحبّ الصديق والأقارب، وأحبّ الناس أجمع، ولكن لاتحب الكذب والخيانة أبدًا، فلو كان المرء حسن الصورة كالغزال، متنوع الملابس كالغول، يخذله الكذب ويسوي به التراب"[3].**

في هذه التشبيهات تصوير حسي مرئي: لأنّ الراوي استخدم في خياله ما يمكن رؤيته بالبصر وهما: حسن الصورة والغزل في التصوير الأول، وتنوع الملابس والغول في الثاني.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:3.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:14.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:19.**

**وفي قول الراوي "في الأيّام السالفة هناك حيوان يسمى بالقِطُّ الْمَلاَكِمُ، كان حيوانًا صعبًا ماكرًا مخاتلا، مشابها لثعلب في شكله، ولكن له صفيحة في ظهره مثل السلحفاة"[1].**

في هذه التشبيهات تصوير حسي مرئي: لأنّ الراوي، صوّر ما يمكن مشاهدته بالعين في المشبه والمشبه به، وهما: شكل القِطُّ الْمَلاَكِمُ، وشكل الثعلب في التصوير الأول، وصفيحة ظهر "القِطّ الْمُلاَكِم"ثم صفيحة ظهر السلحفاة في الثاني.

**وفي قول الراوي "كان هذا الحيوان يصدر الأصوات بغنّة، وشابه صوته صوت الغول"[2].**

في هذا التشبيه تصوير حسي سمعي: لأنّ الراوي وظف ماله اتصال بحاسة السمع فيه، أي: الأذن، وهما: صوت "القِطّ الْمُلاَكِم"وصوت الغول.

**وفي قول الراوي "وأصبحت رائحة نتنة تفوح منه مثل مرقة اليوم الثامن"[3].**

في هذا التشبيه تصوير حسي شمي: لأنّ الراوي استخدم الألفاظ مستعملة لحاسة الشم في المشبه والمشبه به. وهما: رائحة نتنة من النَّمِر ومرقة اليوم الثامن.

**وفي قول الراوي "أنا "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وأبي قصب الدنيا، كان الناس يسمونه هكذا في حياته، لأنّ حياته كانت حلوة مثل القصب في فترة ما"[4].**

في هذا التشبيه تصوير حسي ذوقي: لأنّ الراوي استعمل ماله علاقة بحاسة الذوق. وهما: حلاوة حياة أب "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وحلاوة القصب.

---

[1] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:28.**

[2] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:44.**

[3] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:45.**

[4] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:56.**

**وفي قول الراوي "وكثرت هذه الجرائد حتى أسبغت على أرجله، له عين واحدة في جبهته، وعين أخرى في قفاه، أظفاره كمخالب الأسد"[1].**

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأنّ الكاتب وظف ما يمكن مشاهدته بالعين في المشبه والمشبه به، وهما: أظفار جني الغابة وأظفار مخالب الأسد.

**وفي قول الراوي "وضاهى وجهه (من التلبّد) جانبا من جدار دار الأوثان"[2].**

في هذا التشبيه تصوير حسي مرئي: لأنّ الراوي استخدم ما يمكن رؤيته بالعين في المشبه والمشبه به، وهما: وجه جني الغابة وجدار الأوثان.

**وفي قول الراوي "ورأيت أنّ الذي أدخلني في الصندوق ليس إنسانا، وأنّه يلبس إزارًا وهو أصلع الرأس، أظافره طويلة، له ذيل كالسمك، وعينان مثل عين الإنسان إلاّ أنّهما أكبر، ودائرتان كالقمر، وظهره فسيح وغليظ مثل ظهر الأسد"[3].**

في هذه التشبيهات تصوير حسي بصري: لأنّ الكاتب، وظف ما يمكن مشاهدته بحاسة البصر فيها وهي: ذيل الجني قعر البحر والسمك في التصوير الأول، وعينه وعين الإنسان في التصوير الثاني، ودائرة عينه والقمر في الثالث، وظهره وظهر الأسد في التصوير الرابع.

**وفي قول الراوي "ولما نظرت إلى خلفي لحظت أن حجرًا غليظا كبيرًا مثل الزجاجة قد صد ماء البحر إلى ناحية، وأنّي على أرض مثل الرمل الأبيض"[4].**

في هذه التشبيهات تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي وظف ما يمكن مشاهدته بالعين فيها، وهما حجر غليظ والزجاجة في التصوير الأول، والأرض التي كان عليها "قَصَبُ الْمُخَيِّمِ"، والرمل الأبيض في التصوير الثاني.

---

[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:64.

[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:77.

[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:78.

**وفي قول الراوي "وكن صلدًا كالحجارة التي لا تفلح"[1].**

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لتوظيف الراوي لما يمكن رؤيته بحاسة البصر فيه في المشبه والمشبه به، وهما: بطل القصة ("قَصَب الْمُخَيِّمِ") المضمر في "كن" والحجارة.

**وفي قول الراوي "مقلتاها واضحتان وضوح مقلتي الطفلة"[2].**

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي استعمل للألفاظ الخيالية الدالة على ما يرى بالعين في المشبه والمشبه به، وهما: وضوح مقلتي "وِدَاد" ووضوح مقلتي الطفلة.

**وفي قول الراوي "نحيفة فكأنّها الهلال في ليلته الأولى، أسنانها رقيقة بيضاء كأسنان الكلب"[3].**

في هذه التشبيهات تصوير حسي بصري: لأنّ الكاتب وظف ما يمكن رؤيته بالعين في المشبه والمشبه به، وهي: الضمير في كأنها عائد إلى "وِدَاد" والهلال في التصوير الأول، ثمّ أسنان "وِدَاد" وأسنان الكلب في التصوير الثاني.

**وفي قول الراوي "إنّها تتحدث وتبتسم وأسنانها بيض مثل الثلج"[4].**

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي صوّر ما يمكن رؤيته بالعين في المشبه والمشبه به، وهما: بياض أسنان "وِدَاد"، وبياض الثلج.

**وفي قول الراوي "بيد أنّكنّ مثل الحيّات السامة تحت الأعشاب"[1].**

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:85.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:89.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:98.**

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي تخيّل ما يمكن مشاهدته بحاسة البصر في المشبه والمشبه به، وهما: معشر النساء في ضمير "أنّكنّ" والحياة السامة.

**وفي قول الراوي "إنّ حبيبي مثل نور الشجرة الخضراء الفائح بريح طيبة"[2].**

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي استعمل ما يمكن رؤيته بالعين في المشبه والمشبه به، وهما: كلمة حبيبي ("قَصَب الْمُخَيِّمِ") وكلمة نور الشجرة.

**وفي قول الراوي "لا تنسى أنّ الحبّ مثل المأكل اللذيذ في المزرعة، أما السبيل إليه فمحفوف بالصعاب"[3].**

في هذا التشبيه تصوير حسي ذوقي: لأنّ الراوي صوّر ما يشير إلى ما يمكن إدراكه بحاسة الذوق في المشبه والمشبه به، وهما: لذة الحبّ ولذة المأكل في المزرعة.

**وفي قول الراوي: "واسودّت نفسها تجاهه مثل خوالف المطبخ"[4].**

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأنّ الكاتب استخدم ما يمكن إدراكه بالعين في المشبه والمشبه به، وهما: سواد نفس المرأة التي كرهت الرجل، وسواد خوالف المطبخ.

**وفي قول الراوي: "يقوم الرجال مقام العظم، والنساء مقام اللحم في جسم الإنسان"[1].**

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:110.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:111.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:126.**

في هذا التشبيه تصوير حسي مرئي: لأنّ الكاتب وظف ما يمكن إدراكه بحاسة البصر في المشبه والمشبه به، وهما: الرجال مقام العظم والنساء مقام اللحم.

**وفي قول الراوي: "إنّ الجشع يشيع كالشمس الحارقة، فإذا بدأ تعسر الخلاص منه بسرعة"[2].**

في هذا التشبيه تصوير حسي مرئي: لأنّ الراوي صوّر ما يمكن رؤيته بالعين في المشبه به: على سبيل انتقال مما لا يحس إلى ما يحس، وهو: الشمس الحارقة.

**وفي قول الراوي: "بهذا عاد الأَمِير بزوجته... وتوادّ الزوجان وتحابا تحاب الفم واللسان"[3].**

في هذا التشبيه تصوير حسي بصري: لأن الكاتب صور ما يمكن إدراكه بالعين في المشبه والمشبه به، وهما: تواد الزوجان وتحابا الفم واللسان.

**وفي قول الراوي: "وإن جسدها لناعم مثل جسد الطفل"[4].**

في هذا التشبيه تصوير حسي لمسي: لأنّ الراوي، صوّر ما يمكن إدراكه بحاسة اللمس في المشبه والمشبه به، وهما: نعامة جسد "وِدَاد" ونعامة جسد الطفل.

**وفي قول الراوي: "ولكنّ سيف الخبيث الشرير، قد يسبق إلى عنق الخيّر قبل أن يعذل"[1].**

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:139.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:155.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:173.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:98.**

في هذه الاستعارة تصوير حسي مرئي: لأنّ الراوي تخيّل ما يمكن رؤيته بالعين فيها، وهي: كلمة السيف.

**وفي قول الراوي: "فالمرء لا يجني من الشوك العنب"[2].**

في هذا التركيب الاستعاري تصوير حسي بصري: لأنّ الكاتب صوّر ما يمكن رؤيته بحاسة البصر للمستعار منه فيه. وهو التركيب: فالمرء لا يجني من الشوك العنب.

**وفي قول الراوي: "وتمّ إعداد العشاء في الساعة السابعة وقد أمسي المساء"[3].**

في هذا المجاز التصوير اللمسي البصري: فهو البصري لأن الراوي تخيّل ما يمكن إدراكه بالعين لإسناد المجاز فيه وهو التركيب: أمسي المساء.

**وفي قول الراوي: "انفخ حسناني في البوق للأمراء، وانفخها في البوق للملوك، وانفخها للمساكين والمرضى المعاقين والفقراء الذين تعوزهم الحاجة"[4].**

في هذه الاستعارات تصوير حسي سمعي: لأنّ الراوي صوّر ما يمكن إدراكه بحاسة السمع فيها وهما: انفخ وحسنات.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:6.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:12.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:22.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:24.**

**وفي قول الراوي: "أنت تلاحفني لأنّني حقير، ولم تعلم أنّ الصغير إذا لم تبلع يده السطح من قصره، فإنّ الكبير لا تدخل يده الجرّة"[1].**

في هذا التركيب الاستعاري تصوير حسي بصري: لأنّ الكاتب تخيّل ما يمكن إدراكه بالعين فيه وهو التركيب: ولم تعلم أنّ الصغير إذا لم تبلغ يده السطح من قصره، فإنّ الكبير لا تدخل يده الجرّة.

**وفي قول الراوي: "لقد رقص الفيل حتى سقطت الشجرة، وتقلب القرد حتى جرح رأسه"[2].**

في هذه المجازات تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي صوّر ما يمكن إدراكه بالعين للمجازات فيها فهو التركيب: سقطت الشجرة في التصوير الأول، والتركيب جرح رأسه في التصوير الثاني.

**وفي قول الراوي: "ورقص الظبي حتى تكسر قرنه"[3].**

في هذا المجاز تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي وظف ما يمكن إدراكه بالعين فيه فهو التركيب: تكسر قرنه.

**وفي قول الراوي: "عسى الله أن ينجيك من فتنتك هذه، مشكلات بالنهار ومعضلات بالليل"[4].**

في هذه التراكيب المجازية تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي استخدم ما يمكن رؤيته بحاسة البصر للمجاز فيها فهو التركيب: مشكلات بالنهار في التصوير الأول، والتركيب معضلات بالليل في التصوير الثاني.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:47.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:44.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:47.**

**وفي قول الراوي: "لقد مات الذليل يوم نزول المطر"[1]**

في هذه التركيب الاستعاري تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي استعار ما يمكن إدراكه بالعين للمجاز فيه فهو التركيب: لقد مات الذليل يوم نزول المطر.

**وفي قول الراوي: "لقد صوّب إليّ "قَصَبُ الْمُخَيِّمِ " رمح الحبّ منذ زمن بعيد، وتسربت في سمومه"[2].**

في هذه الاستعارات تصوير حسي بصري: لأنّ الراوي تخيل ما يمكن إدراكه بالبصر فيها وهو اللفظ رمح الحبّ في التصوير الأول، واللفظ السموم في التصوير الثاني.

## التشخيص:

**ففي قول الراوي: "ويخبر الحمام الفلاحين بمختلف الأوقات، فكأنّه آلة التوقيت وضعها الله بين الآكام"[3].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي صوّر المادي أو الحسي غير العاقل بصورة الإنسان العاقل، في تشبيه الحمام بالإنسان، وحذف المشبه به الذي هو الإنسان، ثم رمز إليه بشيء من لوازمه وهو اللفظ "يخبر" في استعارة مكنية.

**وفي قول الراوي: "وأصبحت رائحة نتنة تفوح منه مثل مرقة اليوم الثامن"[4].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي وظف صفة من صفات حسيات غير عاقلة في شيء معنوي وهي رائحة: وهذه الصفة هي كلمة: نتنة.

---

[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:169.

[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:111.

[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:2.

[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:45.

**وفي قول الراوي: "أنا "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، وأبي قصب الدنيا، كان الناس يسمونه هكذا في حياته، لأنّ حياته كانت حلوة مثل القصب في فترة ما"[1].**

في هذا التصوير تشخيص: لاستعمال الراوي صفة من صفات المحسوس غير عاقل أي: القصب "لشيء المعنوي أي: الحياة" وهذه الصفة هي: حلاوة.

**وفي قول الراوي: "لقد صوّب إليّ "قَصَب الْمُخَيِّمِ" رمح الحبّ منذ زمن بعيد"[2].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي شخّص المعنوي الذي هو الحبّ في صورة الحسي غير العاقل، الذي هو الرمح، في تشبيه الحبّ بالرمح إضافة المشبه به إلى المشبه الذي كان من نوع التشبيه المؤكد.

**وفي قول الراوي: "وتسربت في سمومه"[3].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي شخّص المعنوي الذي هو الحبّ، في صورة الحسي غير العاقل، الذي هو السموم، في تشبيه الحب بالسموم، إضافة المشبه به إلى المشبه الذي كان من نوع التشبيه المؤكد.

**وفي قول الراوي: "إنّكم تتبوّأون منزلة في سوداء قلبي"[4].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي استخدم صفة من صفات الإنسان العاقل للمعنوي الذي هو منزلة وهذه الصفة هي كلمة تتبوّأ.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:56.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:111.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:95.**

**وفي قول الراوي: "فشمر عن ساعد جدك وانطلق، وسيكون عيشك طيبا غاليا مثل الذهب"[1].**

في هذا التصوير تشخيص: لتوظيف الراوي صفة من صفات المحسوس غير عاقل وهو الذهب لشيء المعنوي وهو العيش، وهذه الصفات هي: "طيبا غاليا".

**وفي قول الراوي: "إنّ المولى القدير سيعينك، أمامك صعوبة، وبانتظارك عديد من المشقة والشدائد كمثل الحجارة الصماء"[2].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي شخّص المعنويات وهي: الصعوبة والمشقة وكذلك الشدائد في صورة المحسوسة غير العاقلة وهي: الحجارة الصماء.

**وفي قول الراوي: "إنّ حياتي مريرة بائسة يا خالقي حولها إلى سرّاء"[3].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي وظف المعنوي الذي هو الحياة بصورة المادي الذي هو الشيء المحسوس المر.

**وفي قول الراوي: "إنّ عيشي مكدر اجعله صافيا مثل الماء النابع من الصخور"[4].**

في التصوير تشخيص: لأنّ الراوي شخّص المعنوي الذي هو العيش بصورة مادي أو حسي غير عاقل الذي هو الماء في المشبه والمشبه به، وهذا التجسيم يظهر في إطلاق صفة الصفاء على العيش.

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:59.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:65.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**وفي قول الراوي: "لا تنسى أن الحبّ مثل المأكل اللذيذ في المزرعة، أما السبيل إليه فمحفوف بالصعاب"[1].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي شخّص المعنوي أي الحبّ في صورة المحسوس غير العاقل وهو المأكل اللذيذ في المزرعة.

**وفي قول الراوي: "يا صاحبي إنّ نفوس الشريكات أكثر سوادا، وأظلم مثل الليل المدلهم"[2].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي شخّص المعنوي الذي هو سواد نفوس في صورة المحسوس غير العاقل وهو الليل في المشبه والمشبه به.

**وفي قول الراوي: "واسودت نفسها تجاهه مثل خوالف المطبخ"[3].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي حوّل المعنوي الذي هو سواد النفس إلى صورة الحسي غير العاقل وهو خوالف المطبخ.

**وفي قول الراوي: "لكنّ سيف الخبيث قد يسبق إلى عنق الخيّر قبل أن يعذل"[4].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوى وظّف صفة الإنسان العاقل على الحسى الجامد وهو السيف وهذه الصفة هي: "الخبيث".

---

[1] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:111.**

[2] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:125.**

[3] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:120.**

[4] - **دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:6.**

**وفي قول الراوي: "لقد تكدرت نفسي مثل الماء الوسخ"[1].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الكاتب شخّص المعنوي أي: النفس في صورة المحسوس غير العاقل الذي هو الماء وهذا التجسيم يظهر في كلمة "تكدر".

**وفي قول الراوي: "لقد ارتديت الحزن من أجلك"[2].**

في هذا التصوير تشخيص: لإطلاق الكاتب صفة من صفات الإنسان العاقل على المعنوي، وهذه الصفة هي: كلمة ارتدى.

**وفي قول الراوي: "لقد جرح قلبي لرؤيتها"[3].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي خلع صفة الإنسان العاقل المحسوس على المعنوي، وهو القلب وهذه الصفة هي: كلمة جرح.

**وفي قول الراوي: "وقبض عليكم الحزن"[4].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي استخدم صفة من صفات المحسوس العاقل للمعنوي، وهو الحزن، وهذه الصفة هي كلمة "قبض".

**وفي قول الراوي: "وفجعتكم المصيبة"[5].**

في هذا التصوير تشخيص: لاستعمال الراوي صفة من صفات الإنسان للمعنوى، وهذه الصفة هي كلمة: "الفجعة".

---

**[1] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:111.**

**[2] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**

**[3] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:91.**

**[4] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:137.**

**[5] - دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، نفس الصفحة.**

**وفي قول الراوي: و"فات منّى الحبّ الخالص"[1].**

في هذا التصوير تشخيص: لتوظيف الراوي صفة من صفات الإنسان العاقل للمعنوى، وهذه صفة هي كلمة "فات".

**وفي قول الراوي: "حولتني الدنيا مع محبوبتى إلى مفسدة"[2].**

في هذا التصوير تشخيص: لإطلاق الراوي ملمح من ملامح الإنسان العاقل على المعنوي، وهذه الصفة هي كلمة: التحول.

**وفي قول الراوي: "فأصمّ حبّ المرأة أذنه، وصار كلبًا لا يسمع صفارة الصيّاد"[3].**

في هذا التصوير تشخيص: لأنّ الراوي. وظّف صفة من صفات الإنسان العاقل للمعنوى، وهو "حبٌّ" وهذه الصفة هي كلمة "أصمّ".

فالتصويرات الحسية والتشخيصات التي جاءت في الرواية كلها عبارة عن الدراسة البلاغية.

---

**[1] – دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص:122.**

**[2] – دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**

**[3] – دي. أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، نفس المرجع، ص:167.**

## الفصل الخامس:

## العاطفة الفنية في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"

سبق القول عن العاطفة وأنواعها ومدى تأثيرها في الأعمال الأدبية، وكلمة العاطفة توسع معناها، وتشعبت أغراضها إلى حد لا يتمكن العالم النفساني أن يأتي بالتعريف الخاص لهذه الكلمة، تعرّف تارة بأنّها: "استعداد نفسي"، وتعرّف تارة بأنّها "الحالة الوجدانية"، وتارة أخرى تعرّف بـ"حالة شعورية" ومرد هذه الاختلافات" في صعوبة تحليل العاطفة إلى موادها الأساسية... إذ لم يستطع العلماء حتى الآن اختراع مخابير خاصة يقيسون بها العواطف، وهي تختلف: فعاطفة الحب غير عاطفة الفرح" [1] وعاطفة الحزن غير عاطفة البغض وهكذا، فهذه الرواية ل "قَصَب الْمُخَيِّمِ" تتضمن العواطف، منها ما تتعلق بالحب أو الغرام ومنها ما تناسب البطولة والشجاعة التي قام بها "قَصَب الْمُخَيِّمِ" وغيره في المبنى الحكائى. ومنها ما لها علاقة بالسلوك أو الأخلاق الفاضلة التي تمثّل بها "مخلوق عجيب" للراوى في بعض حلقات الرواية، وكذلك "مُنْتَهَى الْقِصَّة " الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ"، فى نصيحته لبطل القصة "قَصَب الْمُخَيِّمِ" و"مَقْصُود" في نهايتها.

كل هذه العواطف تأتي حسب الحال والمقام أو المجتمعات التي أوقع فيها الراوي مع "مخلوق عجيب"، وهكذا في " "قَصَب الْمُخَيِّمِ " و"مَقْصُود" مع "مُنْتَهَى الْقِصَّة " الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ" وتتمثل في المبحثين الآتيين:

### المبحث الأول: العاطفة البطولية والشجاعة

البطولة مصدر بطُلَ بضم عين الفعل بمعنى شجُعَ واستبسل[2].

وذكر ابن منظور في معجمه لسان العرب أن كلمة البطل ما سمي بذلك، إلاّ لأن صاحبه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، أو ما سمى البطل بطلا إلا لأن الأشداء يبطلون عنده" أو هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثار"[1].

---

[1] – شوقي ضيف، *في الأدب والنقد*، ( المرجع السابق)، ص:13.

[2] – مجمع اللغة العربية بالقاهرة، *المعجم الوسيط*، المصدر السابق، ص:81.

أما معجم أكسفود فيرى أنّ بطل Hero هو المحارب والمقاتل الشجاع" [2] وهناك الترابط أو العلاقة بين المعنين، أي: المعنى المعجمي العرب، والمعنى المعجمي الإنجليزي. بحيث ترى في كلا المعنيين آثار إيجابية بالنسبة لهذا الرجل العظيم.

*وعمار علي حسن درس هذه الكلمة فوصفها بأنها، هي الشجاعة الفائقة التي لا يتصف بها إلاّ قليل من البشر" وعنون لها ركائز أو صفات لا بد من توفرها في البطل وهى كالتالي:*

*أولها – فيض الحيوية، وهذا يعنى أنّ البطل لا بد أن يتمتع بقوة بدنية فائقة، بغض النظر عن حجم جسمه، طويل أو قصير سمين أو نحيل.*

*ثانيها – إنّ البطولة هي الشجاعة، إذ لا بطولة بدون شجاعة لأنها عدة البطل في الحرب وسلاحه، ولأنّها في السلم هي القوة الدافعة إلى الاعتصام بالعقيدة، والصدع بكلمة الحقّ، والتبديد بمفاسد المجتمع وشرور الحكام.*

*ثالثها – البطولة هي مضاء العزيمة عاجلها وأجلها، باعتبارها القوّة التي وهبها الله سبحانه وتعالى للانسان لتسيطر على رغباته.*

*رابعها: البطولة هي الاعتداد بالنفس، وهذا الاعتداد هو الذي يمنح البطل عزّة وثقة في نفسه، وهيبة في نفوس النّاس، ويحصنه من الوقوع في فخ الغرور القائم على الأدعاء والمبالغة والكذب، أو السقوط في أوهام الخيلاء المنطوية على الكبر والاستكبار.*

*خامسها – الرحمة: فالبطل ليس وحشا كاسرًا، قاسى القلب متلبد المشاعر، بل هو إنسان عطوف، طيب القلب رقيق المعاملة، وهذا لا يتناقض مع شجاعة ومضاء عزمه،*

---

**[1] – عبد الله بن المكرم، ابن منظور الإمام العلامة، *لسان العرب*، المصدر السابق، م– 1–ح الباء، ص:444.**

**[2] – موقع الانترنت : عمار علي حسان، *معنى البطولة ومبناها*، (التاريخ2 نوفمبر 2007).**
**www.albayan/.../1193842205215-200...**

*فالبطولة مرتبطة بالأخلاق ارتباطا شديدا، فالبطل لا يميل إلاّ إلى الواجب ولا يخون الأمانة وهو دائما يسعى وراء الأخلاق الفاضلة لتحقّق مراده فيما يريد أن يدافع عنه"* [1].

وكل هذه الصفات سالفة الذكر، هي الموجودة في كثير من حلقات رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، وبطل الرواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ " هو الذي تمثل هذا الدور بشخصيته البارزة وكذلك "هِرَاوَة" في طريقهم إلى "مُنْتَهَى الْقِصَّة الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ"، وبطولة بطل الرواية تظهر في المواقف التالية:

1 - في مصارعته "لِلْمَاعِزْ الْمُخِيفْ"، ببلاط "الْحُوتُ الْمُقَدَّسُ رَأْسُ الأَسْمَاكِ".

2 - في التصادم الحربي بينه وبين "جنى الغابة" في طريقه إلى بلدة "الْخَلَفِيَّة".

3 - مصارعته للحيّة في بلدة "الْبَدَلِيّة".

4 - في التصارع التخاصمي بين "هِرَاوَة" والجنى في طريقهم إلى "مُنْتَهَى الْقِصَّة " الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ".

لقد ابتلى "قَصَب الْمُخَيِّمِ " بلاء حسنا، لما كان ببلاط "الْحُوت الْمُقَدَّس رَأْسُ الأَسْمَاكِ"، وهذا "الْحُوت الْمُقَدَّس" يريد القضاء عليه، لكنّه لعلوّ عزمه والتصدع أمام الحق، ودفاع عن الباطل، أنقذ نفسه من شرّها، ومن بين هذه الابتلاءات مصارعته "لِلْمَاعِزْ الْمُخِيفْ"، إذ بدأ الراوي يحاكي ما رأه "قَصَب الْمُخَيِّمِ " لما كان في ذلك البلاط حيث يقول: "ذبح الْحُوتُ الْمُقَدَّسُ الغنمة في أصول هذه الربوة (وجرى الدم إلى حفرة بالربوة، ثم ضرب الأرض بجريد النخيل ثلاث مرات، وفي المرة الثالثة صاح صيحة كبيرة قائلا: أيها الْمَاعِزُ الْمُخِيفُ. فأخذت الأرض تنشق كل جهة وبدأ الدخان يعلو، وكثر هذا الدخان حتى كنا نفقد الرؤية، ثم بدأ الدخان يتوقف، ونظرت أمامي فإذا بذلك الحيوان بستين قرنا متوقدا وهو يقدم إلينا مسرعا. إن سرعته شديدة لدرجة أنّ الْحُوت الْمُقَدَّسُ ولّى هاربا، وقبيل وصوله إليّ قفز لكي يطعنني بقرنه، فافتقدني ثم نزلت أسفل مقامه بلطف فخنقته فأحاطتني نار

---

[1] – **موقع الانترنت : عمار علي حسن، *معنى البطولة ومبناها*، المرجع السابق.**
**www.albayan/.../1193842205215-200...**

رأسه ولكنها لم تحرقني وصار يطعنني بقرونه حتى سقطت، ورآني ذلك الحين لأني قد أخرجت الطنبور من فمي عند ما نزلت أسفل منه، فوقع عليّ عند وقوعي فأزحته عني واعتليته، ثم أزالني عنه، وبعد فترة من هذا رأيت في شبح أمي طيرا طار إليّ وذكرني بالسيف الذي معي، وحينئذ حاولت تجريد السيف من غمده بلطف بإحدى يديّ وأمسكت بذ قنه وأدخلت السيف في حلقه فسرى فيه سمومه فسقط، وأخذت نيرانه تنطفئ، وهو يتقلب على الأرض وهدأت حركته بعد فترة فنفق"[1].

وهذا هو الموقف الحار إلى الغاية لولا قوة هذا الرجل العظيم، لما استطاع من انهزام هذا الماعز.

وتجلى شخصية هذا الرجل أيضا في الموقف الآخر من المواقف الروائية: وهو مصارعته للحيّة في بلدة الْبَدَلِيّة.

ولما وصل "قَصَب الْمُخَيِّمِ" إلى بلدة الْبَدَلِيّة من خلال تجاوله، شاهد فيها عيناه ما يجرى في تلك البلدة من الاضطرابات وملابسات الحياة، وسألهم عن سبب ذلك، فأجابوه أنّ هناك "حيّة قاتلة طائرة تفتنهم من القدم تهاجمهم من السماء، ولكنّ الكهّان والعرافين فحصوا هذا الأمر هذا العام، ورأوا أنّ على الملك أن يفدي البلدة، ويتقرب بنته". أي: بنت ملك بلدة "البَدَلِيّة" وهي "وِدَاد".

واستغرب "قَصَب الْمُخَيِّمِ " من ذلك، وبدأ يتأسى ويتألم من فرط الجمال تلك البنت، ووعد الملك تلك البلدة، على أنّه سيصارع الحيّة ويهزمها.

وبمجرد هجوم الحيّة على الفتاة، وثب عليه "قَصَب الْمُخَيِّمِ " وتركها لتصارعه وتقضى عليه بدلا من الفتاة، وبطل الرواية بهمته العالية وقوة احتماله هزم تلك الحيّة بعد محاولات المتتالية، وساد الأمن والسلامة بواسطته في تلك البلدة"[2].

---

[1] – **دي أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق ص86.**

[2] – **دي أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:89–91**

وموقف البطولة الأخرى في الرواية، في مصارعة "هِرَاوَة" جنى الغابة "التَّتَبُطيّة"، لما كان هو و"قَصَب الْمُخَيِّمِ" في طريق إلى "مُنْتَهَى الْقِصَّة" الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ".

تقدّم "هِرَاوَة" واستعد نفسه لمصارعة الجني الذي أراد قتله و "قَصَب الْمُخَيِّمِ " في الغابة "التَّتَبُطيّة" واشتد هذه المصارعة لحد لا يكاد الراوي يشاهد مثلها، "اصطدم به "هِرَاوَة" وتصارعا، إن "هِرَاوَة" رجل قوي، وهذا الجني شديد، وحينما أمسك بهروة بدأ يدفعه إلى صخرة لكى يضرب الحجر به فخلص نفسه منه ورفع رجل الجني اليمنى فتحرك باليسرى ثم أحاط بعنق هراوة فكأنّه يخنقه، ولبث هراوة فترة قبل أن يفك يده ويرمي به إلى الأمام، وهناك صوّب الجني قرنه مندفعا إلى "هِرَاوَة" ليطعنه ويقتله فرفع هو الآخر عصاه بكل طاقته وضرب بها قرنه، آلم هذا الضرب الجني فتزعزع، في هذا الوقت جردت سيفي واقتربت من الجني وضربته على رقبته، وأثر فيه هذا الضرب وبدلا من أن يخرج الدم خرج الماء من جسده، وكررت الضرب عدة مرات و"هِرَاوَة" يدقه بعصاه وبعد زمن خرّ على الأرض، واختفى بعد سقوطه ولم نعد نراه"[1].

وهذا الموقف التخاصمي أو الحربي، هو سبب التخلص كل من "قَصَب الْمُخَيِّمِ " و"هِرَاوَة" من شر ذلك الجني.

**المبحث الثاني: العاطفة الغرامية والسلوكية في الرواية**

الغرام مصدر الكلمة غرِم بكسر عين الفعل وهي تعنى: "التعلق بالشيء تعلقا لا يستطاع التخلص منه"[2].

فقد استخدم الباحث هذه الكلمة بدلا من كلمة الحب، لأنّها تعني: الحبّ اللازم الدائم الذي لا يفارق صاحبه بين حين وآخر.

لكن ما مفهوم الحبّ عند العلماء المسلمين والفلاسفة؟

---

[1] – **دي أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، (المرجع نفسه)، ص137**

[2] – **مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، المصدر السابق، ص:683**

فالراغب الأصفهاني عرف الحبّ بقوله: *"المحبّة إرادة ما تراه أو تظنّه خيرا"* وهو فسر المحبة بالإرادة في نحو قوله تعالى: "فيه رجال يحبّون أن يتطهروا" .

وتعريفه عند الإمام الرازي (رحمه الله) "المحبة في الشاهد عبارة عن الشهوة وميل الطبع، ورغبة النفس" [1].

وجاء في المعاجم الفلسفية، معنيان للحبّ:

1 - معنى خاص: وهو أن الحبّ عاطفة تجذب شخصا نحو شخص من الجنس الآخر، فمصدرها الأول: الميل الجنسي.

2 - معنى عام: "وهو أنّ الحبّ عاطفة يؤدي تنشيطها إلى نوع من أنواع اللذة، مادية كانت أو معنوية" [2].

وهناك مناسبة تامة بين تعريف الحب عند المسلمين والفلاسفة، لأنّ الحب عندهم عبارة عن الميل، والشهوة، والرغبة سواء كان تأثيره في المادي أو المعنوى.

وأما السلوك في المعجم اللغوي فهي: "مصدر سلك: وتعنى سيرة الإنسان ومذهبه واتجاهه. يقال: فلان حسن السلوك أوسيئ السلوك.

أما تعريفها في علم النفس فهو: "استجابة الكليّة التي يبديها كائن حيّ إزاء أيّ موقف يواجهه"[3].

وهناك ترابط بين المعنى اللغوى للسلوك، والمعنى الاصطلاحي لها، لأنّ استجابة الإنسان تجاه أيّ موقف يريده، تعبّر عن قيامه بأعمال ما، إمّا للخير أو للشر.

فالغرام في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ "، في العلاقة الحبيّة، الناشبة بين بطل الرواية ("قَصَب الْمُخَيِّمِ") و"وِدَاد". والحبّ العميق الجاري بين "الأَمِير" و"الأَمِيرة" في الرواية.

---

[1] – موقع الانترنت: شيراز حرز الله، *ماهو الحب*، ( 17 نوفمبر 2014م)، www.mawdooz.com

[2] – موقع الانترنت : شيراز حرز الله، *ماهو الحب*، نفس المرجع، ( 17 نوفمبر 2014م)، www.mawdooz.com

[3] – مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، المرجع السابق، ص:480.

لقد تفتن "قَصَب الْمُخَيِّمِ " بجمال "وِدَاد" في أول وهلة من رؤيتها لما أرادت الحيّة القاتلة أن تقضي عليها، وبدأ يصف مفاتنها "أنّها سمراء متوسطة بين الحمرة والسواد، بل إنّها مائلة إلى الصفرة، معتدلة الشكل ليست بالسمينة ولا الهزيلة، ناعمة الجسد برّاقة جذّابة، مقلتاها واضحتان وضوح مقلتي الطفلة، سوداء شعر الحاجب، نحيفة فكانّها الهلال فى ليلته الأولى، أسنانها رقيقة بيضاء كأسنان الكلب (بل الثلج) متساوية متوازية، شفتاها متوسطتان ليستا بالسميكتين ولا الرقيقتين لم يشتد سوادهما ولا حمرتهما مناسبتان للفم، ولسانها أحمر ليس به وسخ، وشعرها أسود لماع وقد نسّقته تنسيقا"[1].

وكل هذه الصفات تشير إلى غاية حبّ " "قَصَب الْمُخَيِّمِ" لـ"وِدَاد"، وهي التي أدته إلى مصارعة الحيّة تصارعا حادا، وطلب زواجها من أبيها بعد تغلبه على تلك الحيّة.

وهكذا بدأ "قَصَب الْمُخَيِّمِ" و"وِدَاد" يتبادلان الحب بوسائل شتى: منها: الرسائل والمخاطبة. قبل وقوع الحادثة المؤلمة بينه وبين أبيها بواسطة الوشاة الذين سعوا في نشر الفساد بينهما، وفرار "قَصَب الْمُخَيِّمِ "، بسبب تلك الحادثة من بلدة "الْبَدَلِيّة" وخروج "وِدَاد" لطلبه لتعرف أين توجّه؟ وما زالت على هذا التحوّل حتى اضطرت إلى كتابة اسمه في ملزمات صغيرة، وتوزيعها على الأطفال أينما نزلت ومضمون هذه الكتابات:

"قَصَب الْمُخَيِّمِ" ذو النعيم.

"قَصَب الْمُخَيِّمِ" رجل وسيم.

"قَصَب الْمُخَيِّمِ" إنسان فاضل

"قَصَب الْمُخَيِّمِ" شخص طرى مثل موز الشاطئ

"قَصَب الْمُخَيِّمِ" شخص قوي مثل الأسد

"قَصَب الْمُخَيِّمِ" شخص ذكي مثل الحيّة

---

[1] – **دي أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص: 89 – 91**

"قَصَب الْمُخَيِّمِ" ذو خلق سمح مثل الحمام"[1]

وهي تكتب هذه التعبيرات لتعرّف النّاس حقيقة أنها خرجت لأجله، وانتهاء هذه الرحلة الطلبية إلى رؤية أحدهما الآخر وعودتهما إلى بلدة "الْبَدَلِيّة" لتجديد حياتهم، لكن "وِدَاد" توفيت بعد وصولهما إلى بلدتهم، وبعد مدة قليل من تبادلهما المحبة، وتجاوزهما المشقات والمتاعب في سبيل ذلك.

و"قَصَب الْمُخَيِّمِ " ما زال في تذكار "وِدَاد" بعد وفاتها ويندبها في العبارة المؤسقة بقوله: "يا "وِدَاد" أتفارقينني وتتركيني وحيدا حزينا في هذه الحياة الدنيا ويستمر بهذه المقولة يسبّ الموت على أخذ "وِدَاد" منه، وعلى أنّه خلق قاسي فاقد الرحمة وأنّه عدوّ لكل شيء"[2].

وهكذا انتهت قصة حياة ""قَصَب الْمُخَيِّمِ" مع "وِدَاد" في بلدة "الْبَدَلِيّة". و "قَصَب الْمُخَيِّمِ" ما خالف الوعد الذي بينه وبينها، وما نسى ما قامت بها في حياته من الآثار الإيجابية، إلى أن قدر الله توليته لمنصب أبيها (الملك) بعد عودته من "مُنْتَهَى الْقِصَّة " الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ" وبعد موت أبيها قبل العودة منه، وكل هذه هي دلالة واضحة على أنّ المحبة التي بينه وبينها هي الغرامية، أي: اللازمة بدون استطاعة "قَصَب الْمُخَيِّمِ" التخلص منها.

**العاطفة الغرامية بين "الأَمِير" (ابن ملك ثري فاضل) و"الأَمِيرة" فى الرواية أيضا.**

لقد تغلب حبّ الأَمِيرة على نفس الأَمِير، حتى نسى بلاده وما خلف فيها من مشاكل صاحب الفرس المصنوع من الخشب، و"الأَمِيرة" بدأت تتبدل ملابسها وأحذيتها باختلاف ألوانها وأنواعها لأجل الأَمِير، وكلاهما يتبادلان الحب ويحاكى أحدهما الأخر في

---

[1] – دي أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص: 114–115

[2] – دي أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص:170–174.

كل شيء، وهكذا جرى الحبّ الحقيقي بينهما حتى ساقهما القدر إلى بلاط أب الأَمِير، لاجتماع الناس لوليمة الزواج.

وبينما هم في البلاط خرج "الأَمِير" من البيت الذي كانوا فيه لينادي أباه لاستقبال زوجته، وسرعان أدركوا أن رجل مسمى بصاحب الفرس اختطف "الأَمِيرَة"، وذهب بها إلى مكان بعيد من البلدة، ثم خرج "الأَمِير" من بلدته، بحثا عن زوجته "الأَمِيرَة"، ومن خلال هذه الرحلة الطلبية وجدها في بلاط ملك من ملوك بلدة أخرى، وهذا الملك هو الذي أخذها من صاحب الفرس، لكن هذا الملك أعجبه جمال "الأَمِيرَة" ثمّ أبدى الرغبة في زواجها، وبدأت "الأَمِيرَة" تتظاهر بالجنون أمام الملك لأنها رأت أنّ عدم تسليم لقول الملك قد يؤدي إلى القتل، وهكذا كانت قبل أن يأتي زوجها "الأَمِير"، ولما جاء مباشرة بدأوا يتخذون الوسيلة لتخلص "الأَمِيرَة" من ذلك الملك، وفي الآونة الآخيرة نجح "الأَمِير" في أخذ زوجته منه بعد محاولات متتالية ورجعا إلى البلاط، واستقبلهم الناس وخاصة "أَبُ الأَمِير" (ملك ثري فاضل) في البلاط بفرح وسرور لرجوع "الأَمِير" بزوجته بعد ما اختطفها صاحب الفرس، وكل هذه هي دلالة ظاهرة على وجود الغرام بين "الأَمِير" و"الأَمِيرَة" في الرواية.

فموضوعات رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" أيضا، تدور حول الدائرة السلوكيّة، ولعل الراوي يريد من خلالها، انعكاس أخلاق الخير والشر على المتلقى، حتى تتبين له عاقبة الخيّر، وليشاهد المصير القائم بالشر.

وتتجلى العاطفة السلوكية في الرواية في النقاط التالية:

1 - بين الراوي ومخلوق عجيب.

2 - بين "قَصَب الْمُخَيِّمِ " و"مَقْصُودُ" مع "مُنْتَهَى الْقِصَّة " الْقَاطِنُ دَاخِلَ الْكَهْفِ".0

إنّ مخلوق عجيب يعامل الراوي معاملة جيدة، في كل تصرفاته من بداية الرواية خاصة في العالم الآخر.

لقد تلقى الراوي النصائح الغالية من مخلوق عجيب باطلاعه على الأمور المدهشة التي تشمئز منها النفوس، ثم بعد ذلك يبيّن له الأسباب الموجودة تحت تلك الحوادث، وينصحه باتخاذ ذلك نموذجا، حتى يستطيع القيام بالأخلاق الحسنة في المستقبل ويحذّر نفسه من الوقوع في نفس الخطأ الذي اطلع عليه:

ومن هذه الأمور مشاهدته الرجل الفاضل الكاذب السيئ الخلق.

ثم الرجل الصالح الصدوق، وعاقبته في حسن أعماله.

ويقول له في الأخير "واحرص على الصدق مع بني الدنيا، طيلة حياتك إنّ الصدق قوي ومتين ولا جذر للكذب، بل يفضي بصاحبه إلى الذل والهوان. والولد الكذّاب ليس له قيمة لدى الكبار، ولو صدق في حديثه اتهمه الكبار بالكذب"[1].

وكل هذه عبارة عن العاطفة السلوكية من مخلوق عجيب إلى الراوي وهناك حدث آخر من أحداث الرواية المناسبة للعاطفة السلوكية، وهو الدراسة التي تلقاها "قَصَبُ الْمُخَيِّمِ" و"مَقْصُودُ" من "مُنْتَهَى الْقِصَّة " في أشكال من أخلاق بنى الإنسان، مثل: الجشع، والتكبر، ومثّل للجشع بما جرى بين "الْحَلْزُونَة" و"الثَعْلَب"، وبالأمثلة المتنوعة في التكبّر ويقول في الجشع "إنّ الجشع ذنب يشبه دودة تأكل قوائم بنى الدنيا، وتمنعهم التقدم كما ينبغي، وإذا بدأ المرء يجشع اتصف به تجاه مختلف الأشياء، وأصبحت ممتلكاته غير مرضية له ولا يستمتع بها إطلاقا، إن الجشّعين يشينون سمعة الآخرين لأنهم لم يبلغوا من الدنيا مبلغ غيرهم فيحسدونهم"[2].

وفي التكبّر، أولا عرف الراوي معنى التكبر بأنه: هو أن يضع المرء نفسه حيث لا يبلغ، سواء ألقى ذلك في قلبه، أو صرح به بلسانه، أو أن يبرز في سلوكه ويواصل يقول:

---

[1] – **دي أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص18–19**

[2] – **دي أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع نفسه، ص154.**

إن التكبّر يورث التراجع ويسبّب السقوط، ولا شيء يلبس المرء ثوب الذلّ والمهانة غير التكبّر، إنّ الناس ينظرون إلى المتكبّر بعين الصغار والحقارة"[1].

وكل هذه هي النصائح والإرشادات من "مُنْتَهَى الْقِصَّة " إلى بطل الرواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" و"مَقْصُود"، وهي عاطفة من العواطف السلوكية التي أحاطت بها أغلب مشاهد الرواية من بدايتها.

---

[1] – **دي أو. فاغونوا، *قصب المخيّم*، ترجمة أحمد شيخ عبد السلام (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص160.**

**الخاتمة:**

فالباحث تحدث عن حياة مترجم الرواية، ونشأته وثقافته وأثر هذه الثقافة في الترجمة، ثمّ أسلوبه ومنهجه في الترجمة ثم العناصر الموجودة في الرواية.

ودرس الباحث أيضا ما يتعلق بالتصوير الفني، ومفهومه عند القدامي والمحدثين وخاصة في العمل الروائي، ثم العاطفة ومفهومها في العمل الروائي.

وطبّق الباحث المفهوم التصويري، من حيث التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية. والتصويرات الحسية والتشخيصات في الرواية.

وهكذا حلّل الجانب العاطفي، باختلاف أنواعه من حيث الغرام، والبطولة، والسلوك، المهيمنة على الرواية.

ويمكن ذكر نتائج هذا البحث في النقاط التالية:

- كثرة استخدام التشبيه من المجاز والاستعارة وكذلك الكناية في الرواية؛ لسهولة التعبير بها وفهمها لدى الجميع.
- تأثير هذا التشبيه في تشخيص الصورة المادى أو المعنوى أمام القارئ، حتى يكون بإمكانه أن يتخيله، تخيلا الإنسان العاقل.
- يقتضى هذا البحث على أنّ التصويرات الفنية في للغة اليوربا ليست كالتصويرات الفنية في اللغة العربية، لأنّ لكل منهما مميزاتها ومقاييسها الخاصة في النطق والكتابة، وهذا يعني أنّهما لا تؤديان نفس الذوق عند القارئ.
- تفهم من خلال هذا البحث على أنّ نوعية الرواية هي المأساوية لأنّ البطل في الرواية وجّه مشاكل في حياته، ومعاملته دائما مع الملوك، ولأنّ الرواية تدور حول مشكلات المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب. وانتهاء هذه الرواية بنهاية حزينة ومؤسفة.

يوصي الباحث الإخوة الذين جمعتنا أواصر الدراسة بهم، أن يواصلوا البحث في مثل هذا الموضوع، لنعرّف أساليب التصويرات الفنيّة المستخدمة في الروايات المكتوبة بالعربية؛ ليحصلوا على كيفية صياغة التعبيرات التصويرية في كلامنا اليوميّة، ولنتمكن من إبراز جهود الأدباء القدامى والمحدثين الإفريقيين في كتاباتهم الأدبية.

# قائمة المصادر والمراجع


أحمد الشايب. الأسلوب. ط12؛ القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 2003م.

أحمد الهاشمي. السيد، **جواهر البلاغة**. بيروت لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 1424هـ/2003م.

أحمد شيخ عبد السلام. الأستاذ الدكتور،. "ملامح المرأة في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" **مجلة الحقوق الإنسانية**. العدد 4، الرقم8؛ (2007م).

أسعد حمدان، **دروس في النقد الأدبي**، (2005/10/30م)، موقع الانترنت. www.alahsaa.net/vb/s(almasat)google.com.ng

أيمن أمين عبد الغني. **الكافي في البلاغة**. ط2؛ القاهرة: دار التوفيقية للتراث، بدون تاريخ.

إبراهيم أمين الزرزموني. **مفهوم الصورة بين القديم والحديث**. موقع الانترنت: ج2، . ... www.rabitat-alwaha.net/.../showthread.ph 17/April/2016

بسيوني، عبد الفتاح فيود، الدكتور. **قراءة في النقد القديم**. ط1؛ القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 1431هـ/2010م.

بسام، **العاطفة وأنواعها** – موقع الانترنت: www.3rbseyes.comt428624.html 11/11/2013

جميل حمداوي. الدكتور، **محمد مشبال والصورة البلاغية الرحبة**. موقع الانترنت: www.alukah.net/...64518 29/12/2013

.....، **مجلة ثقافية الكترانية**، (2013/09/12م)، موقع الانترنت، www.alukah.net/literature....10/63948/ 9/12/2013

د.ي.أو. فاغونوا. **"قَصَب الْمُخَيِّمِ"**. ترجمة الأستاذ الدكتور، أحمد شيخ عبد السلام. ط-1؛ شارع أرارمي، إجبو أودي نيجيريا: مكتبة ومطبعة شبيا وتيما، 1414هـ/1994م.

حسن عجب الدور. **الصور الفنية معيارًا نقديا**. شبكة الانترنت: www.alsasad.org/showthread.php?t=138578بدون تاريخ.

الحسن بن عبد الله. أبي هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. ط 1؛ بيروت لبنان: المكتبة العصرية، سنة 2006م 1427هـ.

الحسن بن رشيق. أبي علي القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**. تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي. صيدا بيروت: المكتبة العصرية، سنة 2007م-1428هـ، ج-1.

عبد اللطيف خروبة، دلالة الصورة الفنية في الرواية العربية، "الظل الأسود نموذجا"، **مجلة الوعي الإسلامي** ، العدد: 532، (210/3/9م). موقع الانترنت: www.alwaci.com/view.

عبد العزيز عتيق. الدكتور، **علم البيان**. القاهرة: دار الآفاق العربية، سنة 1424هـ/2004م.

عبد الغني أبمبولا عبد السلام، الدكتور، "دراسة تحليلية للرواية اليورباوية "قَصَب الْمُخَيِّمِ" لدي أو "فَاغُنْوَا" ترجمة أحمد الشيخ عبد السلام"، **مجلة درسات إفريقية** ، العدد: 42، الرقم: 25، سنة (1430هـ/2009م).

.....، "البلاغة العربية في التعبيرات اليورباوية الواردة في الكتاب "قَصَب الْمُخَيِّمِ " لدي أو "فَاغُنْوَا" ترجمة أحمد الشيخ عبد السلام "، **مجلة الحقوق الإنسانية**، العدد: 4، الرقم: 8؛ سنة (2007م).

عبد القاهر الجرجاني. الشيخ الإمام، **أسرار البلاغة**. راجعه وعلق عليه الأستاذ عرفان مطرجي. ط-1؛ بيروت لبنان: مؤسسة الكتب الثقافية، 2006م/1427هـ.

.....، **دلائل الإعجاز**، ط:3، جدة: دار المدني، (1413هـ/1992م).

علي غريب الشناوي، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، ط:1، مكتبة الآداب، 2003م، نقلا عن البحث الدكتور نوح طاهر تاج الدين، الصورة الشعرية والتحقيق في ديوان الشيخ يحي بن محمد النفاح، سنة (2010م).

عمار على حسن، **معنى البطولة ومبناها**، موقع الانترنت:

www.albyan/.../1193842205215-200... التاريخ: 2-نوفمبر، 2007م.

يحي عبد الباقي بن زكرياء. "صور من التوسع الدلالي في رواية "قَصَب الْمُخَيِّمِ"، **مجلة الأصالة**. العدد-2؛ (سنة 1432هـ/2011م)، ج-1، ص:163-176.

يوسف حسن حجازي، **فن القصة**، (2011/4/2م). موقع الانترنت:

www.assetory.biogsport.com.

محمد بن عبد الرحمن. الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**. ط-2؛ القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، سنة 1427هـ/2006م.

محمد التونجي. الدكتور، **المعجم المفصل في الأدب**. ط-2؛ دار الكتب العلمية، 1999م/1419هـ، ج-2.

ميسون الدكتور. **دروس في النقد الأدبي**، موقع الانترنت: www.google.com 11/12/2010.

مثنى عبد الرسول. **الصورة الفنية عند القدامى والمحدثين**. موقع الانترنت؛ www.aljasad.org/showthread.php?t=138578 09-2006.

مصطفى بن الحاج، **ما الفرق بين التشخيص والتجسيم والتوضيح**، موقع الانترنت: http://daifi.mantadarabi.com/t1230-topic 24/6/2010.

فضل حسن عبّاس. الأستاذ الدكتور، **البلاغة فنونها وأفنانها** . علم البيان والبديع. ط12؛

بيروت لبنان: دار النفائس للنشر والتوزيع، 1429هـ/2009م.

شوقي ضيف الدكتور، **في الأدب والنقد**، دار المعارف، بدون تاريخ.

شيماء عثمان محمد: الصورة الحسيّة في شعر فهد العسكر، **مجلة أبحاث البصرة**. (العلوم الإنسانيّة)، (العدد: 1، 1962م)، م؛36، ص:62-88 موقع الانترنت: www.iasj.net/iasj?func=fulltext&1aid...

شيراز حرز الله. **ماهو الحبُّ**، موقع الانترنت: www.mawdoo2.com 17-نوفمبر-2014م.

غرب طن ظو هو زاريا. الأستاذ الدكتور، **في القصة الفنية والمسرحية**، (ط. 4؛ زاريا: بدون تاريخ).

**معاني العاطفة** ، بدون اسم وتاريخ. موقع الانترنت: www.almaniy.com/ar/dict/ar-ar/.