



الجامعة الإسلامية
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

لغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

أبريل - يونيو ٢٠٢٣ م

الجزء : ٢

العدد : ٨



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي

(رئيس التحرير)

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي

(مدير التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي

أستاذ النحو والصرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمد علي العوفي

أستاذ اللغويات المشترك بمعهد تعليم اللغة العربية
بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي

أستاذ البلاغة المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن صالح الشنطي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة جدرا-الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض-جامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف-جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

قسم النشر: د. عمر بن حسن العبدلي

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب لثركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأهر

أ.د. توكي بن سهو العتبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحماش

أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية-الخطوم

د. سليمان بن محمد العيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيتّه.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثّه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تقول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلّا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	توافق القراءات القرآنية وأثره في الترجيح الإعرابي لدى الآلوسي (ت ١٢٧٠ هـ) في كتابه روح المعاني د. حسن بن إبراهيم بن محمد قابور	٩
(٢)	موقف أبي حيان الأندلسي (ت ٧٤٥) من تنوع عبارة ابن مالك النحوية في نسخ التسهيل د عبد العزيز سليمان الملحم	٥١
(٣)	قلق التأثر بين التراث العربي والدراسات الغربية الحديثة عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" وهارولد بلوم في "قلق التأثر - دراسة وصفية مقارنة" منال بنت صالح المحميد	١٠٥
(٤)	بَيْنِيَّةُ الْأَدَبِ وَالنَّقْدِ فِي سِيَاقِ التَّحَاقُلِ الْمَعْرِفِيِّ قراءة استقرائية من المقاربة إلى المنهج د. فهد إبراهيم سعد البكر	١٣٥
(٥)	بلاغة الرواية من وجهة نظر وين بوث (مقاربة وصفية مع التطبيق على رواية: في ديسمبر تنتهي كل الأحلام) د. زكية بنت محمد بن مبارك السليس العتيبي	٢٢٣
(٦)	الوجوه الأسلوبية في الخطاب الحجاجي الوعظي في خطبة تصريف الزمان وذكر المعاد لابن نباتة د. أسماء عبد الله عبد الخالق الزهراني	٢٦٥

م	البحث	الصفحة
(٧)	تَوْظِيفُ الْأَسَالِيبِ الْبَلَاغِيَّةِ فِي النَّقْدِ السَّاخِرِ "دِرَاسَةٌ تَطْبِيقِيَّةٌ عَلَى مَا جَاءَ فِي بَابِ ذَمِّ الشَّعْرِ الرَّدِيِّ مِنْ كِتَابِ الْمُوشَّحِ لِلْمَرْزُبَانِيِّ" د. عواد بن ملفي زايد الشمري	٣٠٩
(٨)	الرسائل النقدية في العصر الحديث: بدرشاكر السياب أنموذجا د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي	٣٥٩
(٩)	تعدد اللغات الإنسانية ودوره في تشكيل السرد دراسة في رواية محمد حسن علوان (جرما الترجمان) د. دلالة بنت بندر المالكي	٣٩٩
(١٠)	الاستفهام الشعري في ديوان "يحيى بن حكم الغزال" مقارنة حجاجية تداولية د. هبة مصطفى جابر	٤٤٧
(١١)	مُشْكَلاتُ تُوَاجِهَ الطُّلَّابَ النَّاطِقِينَ بغيرِ العَرَبِيَّةِ فِي دِرَاسَةِ القواعدِ فِي سِلْسِلَةِ العَرَبِيَّةِ بَيْنَ يَدِيكَ (الكتاب الرابع نموذجاً) عرض ودراسة ونقد د. إبراهيم عبدالله أحمد الزين د. سليمان يوسف خاطر	٤٨١

بَلَاغَةُ الرَّوَايَةِ مِنْ وَجْهَةِ نَظَرِ وَيْنِ بُوثِ^(١)

(مقاربة وصفية مع التطبيق على رواية: في ديسمبر تنتهي كل الأحلام)

The rhetoric of the novel from Wayne Booth's point of view
(Descriptive approach with application to the novel In
December All Dreams End)

د. زكية بنت محمد بن مبارك السليس العتيبي

أستاذة البلاغة والنقد المشارك بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الأميرة نورة بنت

عبد الرحمن - المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: Zakyah11@gmail.com

(١) مؤل هذا المشروع من عمادة البحث العلمي في جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن من خلال برنامج (دعم بحوث العلوم الشرعية وعلوم اللغة العربية) المنحة رقم: (١٤٤٣-ع ش ع-٠٦) ولذلك فإنني أزجي الشكر والثناء لجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن متمثلة في عمادة البحث العلمي على الدعم والمساندة في إنجاز هذا المشروع.

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى التطبيق على بلاغة الرواية من وجهة نظر (وين بوث) في قسم (النقاء الفني وبلاغة الفن القصصي) الذي ذكره في كتابه (بلاغة الفن القصصي)؛ إذ اكتسب هذا الكتاب هويّة المرجع الكلاسيكي عالمياً؛ فبلاغته ونقده وتقييده في الفن القصصي غير تقليدية، فهو يُطبّق على المصادر البلاغية المتاحة لكاتب الرواية والقصة والملحمة، وهو يحاول بصورة واعية أو غير واعية فرض عالمه الخيالي على القارئ، إلا أنّ وجهة نظره قد طُبقت على روايات غير عربية، بعضها لم يُترجم للعربية بعد؛ فجاءت هذه الدراسة؛ لتتقرّب وجهة نظر (بوث) للقارئ العربي بالتطبيق على النقاء الفني من خلال رواية من روايات الأدب السعودي؛ فكان اختيار رواية (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام) للكاتبة السعودية أثير النشمي مدونة لهذه الدراسة باستخدام المقارنة الوصفية في التحليل.

وقد خلصت هذه الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها: أنّ المؤلف الروائي عندما يستخدم التّفنّيات (الآليات) البلاغية على مستوى التفاصيل والتراكيب يجعل عمله أكثر واقعية وتأثيراً على القراء.

وتوصي الدراسة بضرورة التطبيق على القسم الثاني والقسم الثالث من الكتاب في دراسات مستقلة على الروايات العربية السعودية -على وجه الخصوص- خدمة للأدب السعودي؛ ولتوضح وجهة نظره للقارئ العربي.

الكلمات المفتاحية: البلاغة- بلاغة الرواية- وين بوث- في ديسمبر تنتهي كل الأحلام- أثير النشمي.

Abstract:

This study aims to apply to the rhetoric of the novel from Wayne Booth's point of view, which he mentioned in his book (The Rhetoric of Fiction) where this book acquired the identity of the classic reference globally. He tries consciously or unconsciously to impose his imaginary world on the reader but his point of view has been applied to non-Arabic novels, some of which have not yet been translated into Arabic. This study came to bring Wayne Booth's point of view closer to the Arab reader by applying it through Saudi literature. So, the novel (In December, All Dreams End) by the Saudi writer Atheer Al-Nashmi was chosen as a blog for this study using the descriptive-analytical approach.

The study concluded several results, the most important of which are: The author of the novel, when he uses rhetorical techniques at the level of details and structures, he makes his work realistic and persuasive. This study recommends summarizing Wayne Booth's point of view in his book, formulating it in a theoretical form and nourishing it by applying it to Arabic novels to make his point clear to the Arab reader.

key words:

Rhetoric - the eloquence of the novel - Wayne Booth - in December dreams end - Atheer Al-Nashmi.

المقدمة

اتجهت الدراسات النقدية منذ مطلع القرن العشرين إلى الحقل الأدبي، لا سيما القصة بمفهومها الواسع الذي يشمل العمل السردي من قصة ورواية؛ حيث ظهرت الدراسات التي تُنظَرُ تنظيراً علمياً لهذه الفنون الأدبية في محاولة منها لقراءة الأدب قراءةً مختلفة، ومن بين هذه الدراسات كتاب: (بلاغة الفن القصصي) وفي بعض التراجم: (بلاغة الرواية) لمؤلفه: (وين بوث) الذي يقوم عليه هذا المشروع البحثي، وأياً ما كانت الترجمة فلا إشكال في ذلك في العمل النقدي؛ فلفظة (القصة) تُطلق عادة في اللغة العربية على النمط الأدبي الروائي أيضاً من قبيل قولنا: تدور قصة الرواية حول كذا وكذا.

أسباب اختيار الموضوع:

- 1- عدم وجود دراسة عربية تُطبَّق على وجهة نظر (بوث) في كتابه (بلاغة الفن القصصي) على الروايات العربية.
- 2- اكتساب الكتاب هوية المرجع الكلاسيكي عالمياً.

الهدف من الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

- 1- توضيح وجهة نظر (بوث) في بلاغة الرواية في كتابه (بلاغة الفن القصصي)
- 2- التطبيق على رواية (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام) لتوضيح وجهة نظر (بوث) في بلاغة الرواية.

تساؤلات الدراسة:

- تُجيب هذه الدراسة عن سؤالين هما:
- 1- ماهي وجهة نظر (بوث) في كتابه؟
 - 2- ما مواضع بلاغة الرواية من وجهة نظر (بوث) في رواية: (في ديسمبر تنتهي

كلّ الأحلام) التي ذكرها في قسم النقاء الفني من كتابه.

منهج الدراسة:

سارت هذه الدراسة في (نقد النقد) على المنهج الوصفي مستأنساً بالمنهج التحليلي؛ فالمنهج الوصفي هو المنهج الذي يتناسب مع توصيف وجهة النظر التي يقوم عليها كتاب: (بلاغة الفن القصصي) موضع الدراسة؛ لأنه يساعد على مراجعة الأقوال النقدية وفحص بنيتها المنطقية مما يُسهل التطبيق عليها.

حدود الدراسة:

نظراً لضخامة كتاب (بلاغة الفن القصصي) الذي بلغ عدد صفحاته ستمائة صفحة ونيف؛ ستقتصر الدراسة على القسم الأول من الكتاب، المعنون بـ: (النقاء الفني وبلاغة الفن القصصي)^٢؛ فهو القسم الذي تبلورت فيه وجهة نظر (بوث) لاسيما عند حديثه عن أصوات المؤلف المتعددة وقوة الوهم الواقعي والشخصية الثانية للمؤلف ووجهات النظر الداخلية؛ فهي من أهم المباحث التي تحدث فيها (بوث) عن الآليات البلاغية التي يستخدمها المؤلف الروائي؛ فالرواية فن بلاغي لانفعال المؤلف قبل زمن القص.

بالإضافة إلى أن هذا القسم من الكتاب قد اشتمل على ستة فصول من أصل ثلاثة عشر فصلاً؛ وبهذا تكون هذه الدراسة قد طبقت على ما يعادل نصف الكتاب، ويبقى النصف الثاني لدراسة مستقلة تتناسب مع فصوله المتبقية.

وعليه فلن تطبق الدراسة على المباحث المعنونة بـ: (قواعد عامة ١) و (قواعد عامة ٢) و (قواعد عامة ٣) و (قواعد عامة ٤) من (القسم الأول) موضع الدراسة إلا وفق ما تقتضيه الحاجة؛ فمعظمها عبارة عن مقالات لقواعد عامة.

منهجية البحث وإجراءاته:

سار البحث وفق المنهجية التي اتبعها (بوث) في كتابه لتقريب وجهة نظره^(١)، وهي منهجية تخالف الأعراف النقدية عند تحليل الرواية والأعمال السردية - بصفة عامة - فالكتاب ينشغل بالآليات التي استخدمها مؤلف الرواية؛ لتجعل عمله الخيالي واقعاً يحمل طاقة التأثير في القارئ، فيتوهم أن الأحداث واقعية وليست خيالية، فنحن في هذا الكتاب؛ نقف أمام المؤلف في عمله الأدبي، وليس أمام عناصر بناء الرواية كما هو معهود في التحليل النقدي؛ ف(بوث) يتحدث عن أصوات المؤلف المتعددة، وقد تمّحها على جعل الوهم واقعاً وعن شخصية المؤلف الثانية ووجهات نظره الداخلية التي يمارس من خلالها قدرته الحجاجية في الإقناع والتأثير حتى يصبح عمله الروائي كأنه قصة واقعية.

ونظراً لضخامة الكتاب - كما ذكرنا - ستقتصر الدراسة في التطبيق على القسم الأول بعد شرح وجهة نظر (بوث) وسيكون التطبيق على رواية: (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام) بدلاً من الروايات الأجنبية التي طبق عليها (بوث) لأنّ معظمها ليس مترجماً لتقريب وجهة النظر للقارئ العربي.

كما ستقتصر الدراسة في الجانب التطبيقي على الرواية بشرح وجهة نظر (بوث) والتطبيق عليها دون محاولة لتطعيم وجهة نظره بأقوال غيره من النقاد إلا وفق ما يتطلبه المقام وفي حدود ضيقة؛ ذلك لأنّ الهدف من الدراسة هو تقريب وجهة نظر بوث بالتطبيق عليها والخروج بالنتائج والتوصيات التي تمخض عنها التطبيق.

(١) المقصود بوجهة النظر هنا الوضع التصوري والمفهومي الذي يراه بوث وفق شروطه ومعايره، وهو يشبه مفهوم وجهة النظر في تعريف المصطلحات السردية. يُنظر: جيرالد برنس (المصطلح السردية - معجم المصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريوي، (ط١) (القاهرة، مصر، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م): ١٧٩.

خطة الدراسة:

اقتضت طبيعة الموضوع أن تنتظم الدراسة في مقدمة تتحدث عن أسباب اختيار الموضوع وأهدافه وتسأؤلاته والمنهج المتبع فيه والمنهجية وحدود الدراسة، وخطتها، والدراسات السابقة، وتمهيد يلخص وجهة نظر (بوث) في الكتاب موضع الدراسة، فتعريف بالكتاب ومؤلفه، والرواية ومؤلفتها، ثم مبحثين الأول بعنوان: منطلقات وجهة نظر (بوث) وعلاقتها بالدراسات البلاغية والنقدية السابقة واللاحقة لها والمبحث الثاني بعنوان: مقارنة وصفية لوجهة نظر (بوث) - تطبيق على رواية: (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام)

الدراسات السابقة:

- تبيّن من خلال البحث في قواعد البيانات المعتبرة عند البحث عن دراسات حول التطبيق على وجهة نظر (بوث) باللغة العربيّة؛ وجود الدراسات الآتية:
١. أنقار، محمد، بلاغة الرواية وبن بوٲ نموذجًا، مجلة فكر ونقد (منبر الدكتور محمد عابد الجابري، العدد ٤١ بتاريخ ١٢ سبتمبر ٢٠٠١)، وهو (مقال نظري) تحدث فيه الكاتب عن بلاغة الرواية وجعل دراسة وبن بوٲ نموذجًا عليها وقد قسم دراسته إلى محاور وفق وجهة نظره دون التطبيق عليها، وبهذا تختلف دراسته عن هذا البحث الذي سيُطبّق على نصوص من الرواية موضع الدراسة على غرار ما فعل (بوٲ) عند وقوفه على بعض النصوص من الروايات والقصص العربيّة في كتابه.
 ٢. مرابطي، صليحة، بلاغة السرد بين الرواية والفيلم (الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، مجلة الخطاب، المجلد ٨، عدد: يناير، ص: ٢٢٣-٢٣٥، عام ٢٠١١م) وقد تناولت الدراسة بلاغة السرد من وجهة نظر (بوٲ) في كتابه (بلاغة الفنّ القصصيّ) بالحديث عن العلاقة التي تربط بين

الكاتب الضمني والراوي والمسافة التي تفصل بينهما في الرواية، إضافة إلى أنماط الرواة؛ فهو شرح لأجزاء من وجهة نظر (بوث) تتعلق بالقسم الثاني والثالث من الكتاب والمقارنة بينها وبين الأفلام، وهذا هو الاختلاف بين الدراستين حيث أنّ دراستنا طبقت على الرواية في حين الدراسة السابقة طبقت على الأفلام، كما أنّ دراستنا ستتناول وجهة النظر في القسم الأول المعنون بـ (النقاء الفني وبلاغة الفن القصصي) في حين أنّ الدراسة السابقة تناولت القسم الثاني والثالث.

التمهيد

أولاً: وجهة نظر (بوث) في بلاغة الرواية:

تنطلق رؤية (بوث) في كتابه من التركيز على المصادر البلاغية المتاحة للمؤلف الروائي (والقصصي بصفة عامة) تلك المصادر التي تمكّنه من فرض عالمه الخيالي على القارئ^(٥) دون تعمد.

يرى (بوث) أنّ الروائي لديه حيل أدبية مصطنعة^(١) تكمن في جعل اللفظ وراء الأحداث للحصول على رؤية صادقة لعقل الشخصية الروائية وقلبها يستخدمها المؤلف دون وعي منه؛ فهي تلقائية في وجودها وتأثيرها^(٢)، وهذا هو المقصود بالنقاء الفني عند (بوث) في كتابه موضع الدراسة.

ويطبق (بوث) وجهة نظره على (الروايات الأدبية) مستبعداً بذلك أي نوع آخر من الروايات التي يكون القصّ فيها للوعظ أو التعليم أو الدعاية^(٣)؛ ف(بوث) يهتم بالطرق التي يستخدمها المؤلف بشكل تلقائي دون أن يكون لديه هدف التأثير على القارئ إلا أنه يسيطر عليه ويؤثر فيه دون أن يشعر؛ لذلك استبعد المؤثرات الاجتماعية والنفسية التي يمكن أن تؤثر على المؤلف والقارئ حتى يصل إلى الآليات التي تجعل البلاغة متوائمة مع الفن الروائي بدقة عالية.

وخلاصة النظرية تكمن في الإجابة على سؤال: كيف استطاع المؤلف أن يقنع القارئ ويجعله يتأثر بعمل أدبي خيالي وكأنه واقعي؟

(١) المقصود بلفظة (مصطنعة) في هذا السياق ليس التكلف؛ فهي مأخوذة من قولهم: صنّع اللسان أي: بليغ ماهر ينظر: لسان العرب ٧٨/٥ والأمر ذاته في معنى (حيل) المقصود بها هنا الوسائل البارة التي يلجأ إليها الكاتب لبلوغ غايته. يُنظر: لسان العرب: ٦٧/٦

(٢) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ٣

(٣) يُنظر: السابق: (مقدمة الطبعة الأولى)

إنها وجهة نظر خاصة بـ(بوث) تقوم على محاورة أفكار النقاد في عصره ولا تسير على نهجها كما نفى ذلك في مقدمته، حين استبعد سيره وفق وجهة نظر (كيو.دي. ليفز) في كتابه (الفن القصصي وجمهور القراء) و(إيان. واط) في كتابه (ازدهار الرواية)^(١)

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن (بوث) قد عرض وجهة نظره التي يحاور فيها إبداع المبدع في العمل الروائي ورؤى النقاد، برمي حجر التساؤلات في المياه الراكدة على استحياء، كمن يفكر بصوت عالٍ؛ ليمسك بتلابيب فكرة شاردة، مؤكداً أنها وجهة نظر قابلة للتعديل^(٢)، وقد سار على نهجه في هذا التواضع العلمي فيما يتعلق بعلاقة البلاغة بالرواية الدكتور محمد مشبال.^(٣) الذي كتب عن الموضوع ذاته بعده بقرابة نصف قرن.^(٤)

ولعل هذا قد جاء من باب تواضع العلماء، فلا ينكر منصف دور هذين الناقدين في توجيه الدراسات البلاغية صوب الرواية والقص بشكل عام؛ فالبلاغة تستحق أن تفز حدود الجملة والجمل إلى فضاءات النص والخطاب؛ فهي أشرف علوم اللغات التي تدير العقول وتؤثر على القناعات، وهي سلطة من شأنها أن تثير الرأي العام وتُحمده متى ما تحلى بها أصحاب السلطة والشأن والكتاب والأدباء والمتحدثون.

(١) يُنظر: السابق بصفحته.

(٢) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ما كتبه المؤلف في الفكرة اللاحقة للطبعة الثانية

(٣) يُنظر: محمد مشبال، البلاغة والرواية-نحو مقارنة بلاغية موسعة للرواية العربية (ط١) (قطر، دار كتارا للنشر، ٢٠١٩م).

(٤) ألف وين بوث كتابه عام ١٩٦١ في حين ألف مشبال كتابه ٢٠١٩

ثانياً: الكتاب ومؤلفه^(١):

تُرجم كتاب (بلاغة الفن القصصي) في جامعة الملك سعود بالرياض عام ١٩٩٤م على يد الدكتور أحمد عردات والدكتور علي الغامدي، وهو يتحدث عن تفاصيل تخص بلاغة الفن الروائي والقصصي والملحمي، إلا أنه خص الحديث عن الرواية على وجه التحديد عن طريق ذكر أهم الركائز التي تقوم عليها البلاغة الجديدة؛ وهما ركيزتا: الإقناع والإمتاع حيث تحدث عنهما في عمل المؤلف الروائي.

ومؤلف هذا الكتاب هو: البرفسور (وين. سي. بوث) أستاذ جامعي وناقد أدبي في جامعة شيكاغو، له العديد من المؤلفات النقدية، عمل في الصحافة، وعرف في عالم الكتابة بقلمه النقدي الجريء وتوفي عام ٢٠٠٥م. نشر (بوث) كتابه عام ١٩٦١م، فاكتمسب هويّة المرجع الكلاسيكي علمياً؛ وأصبح مرجعاً لطلاب الدراسات العليا.

تبلغ عدد صفحات كتاب (بلاغة الفن القصصي) (٦١٧) صفحة، وهو مقسم إلى ثلاثة أقسام في ثلاثة عشر فصلاً على النحو الآتي:

القسم الأول: النقاء الفني وبلاغة الفن القصصي، ويشتمل على ستة فصول هي: السرد والعرض، ثم قواعد عامة ١ وقواعد عامة ٢ وقواعد عامة وقواعد عامة ٤، ثم أنواع السرد.

القسم الثاني: صوت المؤلف في الفن القصصي، ويشتمل على عدة فصول، هي: استخدام التعليق الثقة، والسرد كالعرض، والتحكم في البعد في رواية جين أوستن.

القسم الثالث: السرد اللاشخصي؛ تحدث فيه عن استعمالات الصمت

(١) يُنظر: بلاغة الفن القصصي (مقدمة الطبعة الأولى)

العائدة للمؤلف، وثن السرد اللاشخصي ١، وثن السرد اللاشخصي ٢، وأخلاقيات السرد اللاشخصي.

والكتاب كما ذكر فريق الترجمة في مقدمته عبارة عن ثلاثة كتب في واحد: فهو كتاب في البلاغة، وفي النقد، وفي الفن القصصي^(١).

ورغم صعوبة الترجمة وصعوبة الرجوع للكتاب بلغته الأم إلا أن هذا الكتاب يستحق أن تتناوله الدراسات البلاغية العربية بالتحليل والتطبيق؛ لأنه بمثابة البوصلة التي تشير إلى اهتمام الدراسات الغربية بالبلاغة والتجديد فيها، وعدم توقفها عند ما جاء به أرسطو في (بلاغته القديمة) التي تأثر بها السكاكي وغيرت من خط سير البلاغة العربية التي بدأت بلاغة أدبية وانتهت إلى بلاغة معيارية فلسفية تكبلها القواعد والتعريفات^(٢) فللكتاب أهميته في إعادة النظر في مستقبل البلاغة العربية وإعادة فتحها للمشرق الأول الذي بزغ على يد الجاحظ وعبدالقاهر الجرجاني، والقرطاجني عندما كانت البلاغة (بلاغة أدبية) تحمل العلم الذي ينطلق منه فن النقد بتجاوز بلاغة الجمل إلى بلاغة النصوص والخطابات.

(١) يُنظر: بلاغة الفن القصصي (مقدمة الترجمة)

(٢) للاستزادة في قضية الثورة على بلاغة أرسطو القديمة، يُنظر: رولان بارت، البلاغة القديمة ترجمة: عبد الكبير الشراوي، (ط١)، (الدار البيضاء، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٤) / رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، (ط١) (المغرب، أفريقيا الشرق د.ت) / وللاستزادة في قضية البلاغة الأدبية والمعيارية، يُنظر: أمين الخولي، مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، (ط١) (مصر، الأعمال الفكرية، مهرجان القراءة للجميع، جمعية الرعاية المتكاملة، ٢٠٠٣)

ثالثاً: المؤلفة وروايتها:

صدرت رواية (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام) عام ٢٠١١ عن دار الفارابي، وهي الإصدار الثاني للمؤلفة. وتدور قصتها باختصار حول كاتب سعودي ترك وطنه مغادراً إلى لندن بعد أن رفضت أسرته زواجه من زميلته في الغربية. (١)

ومؤلفة الرواية هي الروائية السعودية: أثير عبد الله النشمي من مواليد الرياض، صدر لها عدة روايات هي: (أحببتك أكثر مما ينبغي)، (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام)، (فلتغفري)، (ذات فقد)، (عتمة الذاكرة) (فوضى العودة).

وهي فائزة بجائزة الأميرة نورة للتميز النسائي في مجال الأدب عام ٢٠٢١ م.

(١) يُنظر: حساب المؤلفة الرسمي الموثق على تويتر.

المبحث الأول: منطلقات وجهة نظر (بوث) وعلاقتها بالدراسات البلاغية والنقدية السابقة واللاحقة لها

تنطلق رؤية (بوث) في كتابه من تبصره في تقنية الفن القصصي الكامن في الروايات والملاحم، والقصص الذي يجعل الروائي يفرض عالمه الخيالي على القارئ؛ فموضوعه هو: تقنية الفن القصصي والمصادر البلاغية المتاحة للمؤلف الذي يحاول بصورة واعية أو غير واعية فرض عالمه الخيالي على القارئ. (١)

وهذه النظرة عند (بوث) تشبه الثورة على البلاغة القديمة عند أرسطو التي ألف فيها (شايم بيرلمان) و(تيتيكا) مؤلفهما المسمى ب(مصنف في الحجاج- البلاغة الجديدة) عام ١٩٥٨م إلا أن (بوث) قد خصص رؤيته بتقنية الروايات والملاحم، والقصص، ولم يجعلها في الخطاب بشكل عام كما فعلا.

وما يُرجح هذا التقارب هو تساؤل (بوث) عندما قال: "هل يمكن دفاع الإستايطيقيا (٢) عن عمل مليء بالتوسلات البلاغية؟" فهو ينظر إلى الفنون البلاغية التي عُرفت عند أرسطو على أنها توسلات، يرفض علم الجمال الدفاع عن تصنعها، والأمر يشبه ما قيل في بلاغتنا العربية عند من اهتموا مرحلة البلاغة السكاكية (المعيارية) بأنها مرحلة التعقيد والتعقيد (٣) متناسين فضل السكاكي في هذا الجهد الذي أبرز ملامح البلاغة ووجهها المشرق بالتطبيق على أبلغ الكلام على وجه الأرض (القرآن الكريم) ومن بعده البليغ من كلام البشر.

وقد استبعد (بوث) من تقنية البلاغة في الفن الروائي ما يأتي:

(١) يُنظر: بلاغة الفن القصصي (مقدمة الكتاب)

(٢) الإستايطيقيا المقصود بها علم الجمال.

(٣) يُنظر: عبدالعزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية (ط١)، (بيروت، لبنان دار النهضة العربية

١. جميع القوى الاجتماعية والنفسية التي من شأنها التأثير على المؤلف، ومن ثم استخدامه لها في السيطرة على القارئ.
٢. حالة المؤلف النفسية.

وقد صرّح بما يريد من مصطلح (تقنيّة الفنّ القصصيّ) حيث قال: "قد يبدو عندما تناولت التقنيّة بوصفها بلاغة، أنني اختزلت عمليّة الخيال الخلاق الحرة، والغامضة إلى حسابات الفنانين التجاريين الخادعة"^(١) فهو ينص على مقصده من لفظة (تقنيّة) ويحددها ب(البلاغة) فالمؤلف الروائي عندما ينتقي من سجل القيم ما يتناسب مع شخصيات روايته، وأحداثها؛ فإنه يمهد بذلك الطريق للناقد كي يكشف بأدواته عن نجاح المؤلف، وما إذا كان قد قدم ما يكفي من وسائل الإقناع؛ لتبرير استعماله الأدبي لتلك القيم ولا يكون هذا إلا في حال خروج البلاغة عن نطاق التفاصيل الضيقة إلى تفاصيل من نوع آخر؛ تهتم بمعرفة صدق الراوي ومراتب الوصف، وأمط الرواة وغيرها من التفاصيل الأكثر رحابة من طلب تفاصيل المشبّه والمشبّه به في الصور البيانية.

وقد قرّب (محمد أنقار) رؤية (بوث) بحصرها في ثلاث حالات كبرى هي: بلاغة التفاصيل، وبلاغة الهيكل، وبلاغة الكون الأدبي وجعل هذه الأبواب تقوم على فكرة ضبط الحيل الأدبية لدى المؤلف، وهي ميزة "أن يكون اللفظ وراء الأحداث للحصول على رؤية صادقة لعقل الشخصية القصصية وقلبها."^(٢)

هذه رؤية (أنقار) لما جاء به (بوث)، وهي لا تختلف كثيرًا عمّا جاء به (مشبال) في دراسته عن بلاغة الرواية؛ حيث يرى مشبال أنّ العلاقة بين البلاغة والرواية ليست موضع اتفاق بين الباحثين؛ لأنّ إسناد البلاغة إلى النصوص السردية

(١) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ٢

(٢) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ٣

أمر لا يخلو من التباس، وهو التردد ذاته الذي صرح به (بوث) في هذا الكتاب؛ فلا يمكننا تحليل الرواية بدون تصور نظري لها.

والحقيقة أنّ هذه الرؤية التي جاءت بنبرة التواضع عند (بوث) و(مشبال) لم يعد لها - من وجهة نظري - ما يبررها إذا سلّمنا بأنّ البلاغة قد قطعت أشواطاً، وتخففت من نبرة المعيارية في الدراسات البلاغية الحديثة دون أن ننفي تلك المعيارية^(١) فهي مهمة على مستوى الجمل، وبذلك تكون رؤية (مشبال) عن البلاغة الجديدة أنّها تهتم بحسنات الخطاب يجعل الخطاب ممتعاً، كما تهتم بالتقنيّات الحجاجية التي يقوم عليها الخطاب الإقناعي الذي جاء في رؤية (بوث)؛ فالمنطلق اللغويّ في هذا الجنس الأدبيّ يدفع إلى نظرة تأملية متأنيّة في أعماقه وتفصيله فكل تحليل للبناء اللغويّ؛ هو تحليل دلاليّ.

لقد جاء هذا الكتاب برؤية جريئة مقارنة، وهي شبيهة بالرؤية المقارنة التي جاء بها (مشبال) بعده في كتابه الذي ألفه عام ٢٠١٩م؛ والذي يرى فيه أنّ اعتمادنا على المنظور البلاغيّ في بناء مقارنة نصية للرواية لا يعني أننا ندعو إلى استعادة البلاغة القديمة، أو العمل بالبلاغة الجديدة بشقيها: الأسلوبيّ والحجاجيّ؛ بل يعني أن البلاغة منذ القدم قد اقترحت تصوراً نصياً للخطاب قد انطلق من تدبر صيغ علاقته بالمتلقي، وفحص مختلف الأشكال التقنيّة التي يحدث بها تأثيره سواء كان ذلك تداولياً أم جمالياً.^(٢)

(١) سُميت البلاغة التي عُرفت عند السكاكي بالبلاغة المعيارية. يُنظر: مناهاج التجديد في النحو

والبلاغة والتفسير والأدب: ٦٥

(٢) يُنظر: محمد مشبال، البلاغة والرواية - نحو مقارنة بلاغية موسعة للرواية العربية -، (قطر، دار

كتارا للنشر، ط ١، ٢٠١٩م): ٤٥

المبحث الثاني: مقارنة وصفية لوجهة نظر (بوث) - تطبيق على رواية: (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام)

قدم (بوث) في فصل: (النقاء الفني وبلاغة الفن القصصي) تأسيساً لمرتكزات كتابه النظرية وفهمه ل (بلاغة الفن القصصي) عن طريق محاورته لأقوال العديد من النقاد والرد عليهم؛ فتناول في محور (السرد والعرض) النص بمكوناته التي قسمها النقاد إلى: سرد وعرض، حيث بدأ بالحديث عن اللفظ ودوره في تكوين الأحداث، وهو هنا لا يتناول اللفظ بوصفه لغة؛ وإنما بوصفه صوتاً سردياً؛ فالسرد والعرض لهما دور كبير في نقل الصورة بطريقة قد تتجاوز في دقتها أن يجربنا بما أي شخص آخر في الحياة الواقعية؛ ولتوضيح ذلك يمكننا التطبيق على هذا الجزء من رواية: (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام).

تقول المؤلفة على لسان البطل:

"رغم مضي سنوات على افتراقنا، ورغم مرور الكثيرات في حياتي خلال قرابة العقدين؛ إلا أنني أكاد لا أذكر سوى أسماء من عرفتهن فقط ما عدا ليلي! ليلي هي التي لم أنس شيئاً يخصها، ولا أدري حتى الآن إن كنت أذكر تفاصيلها؛ لأنها كانت فعلاً استثنائية، أو لأنها كانت المرأة الأولى في حياتي، وعادة الرجل لا ينسى امرأته الأولى؛ مهما مرَّ في حياته من نساء." (١)

نلاحظ اهتمام الكاتبة بصوت الراوي الذي يُشكّل بطريقته أثراً في تقبل القارئ لما يقول فقد فجعلت اللفظ وراء الأحداث مما كان له بالغ الأثر على وضوح الرؤية وصدقها في قلب الشخصية وعقلها في هذا المقطع، فهي قد استخدمت حيلة أدبية في التأثير عن طريق وضع التفاصيل في تركيب معين برزت من خلال الذات الحقيقية

(١) الرواية: ٤٧

في هذه الشخصية الخيالية في الرواية^(١) فالعبارات السابقة لم تُشحن بالزخرفة القولية والمجازات، ولم تطلب المؤلفة فيها من خلال الشخصية اعتماد المتلقي على قولها غير المدعم إلا أن كلامها يحمل تقنيات بلاغية تظهر في هذا النقاء الفني للفكرة إذا استبعدنا عزو الأدب إلى فكرة المحاكاة^(٢).

وفي هذه العبارة التي جاءت على لسان البطل: "بعض الأحداث التي نمر فيها تُعيد تشكيل حياتنا من جديد، ونشعر بعدها كأننا ولدنا أشخاصاً آخرين، لم يعودوا يشبهون أنفسهم!"^(٣)

تظهر عملية الإبداع في سرد المؤلفة وهي تجربنا بحقيقة لا يستطيع الأشخاص إخبارنا بها في الحياة الواقعية كما أشار (بوث)، ليس لصعوبتها، بل لانشغالهم بالتجربة وتأثيرها عن الكلام، فنحن نغير عقب الأحداث الكبرى التي تعترض حياتنا ولا نعود كما كنا، لكننا نسير في طريق هذا التغير دون أن نشعر، وقد لا ننتبه إلى أننا تغيرنا؛ لأن عملية التحول تمت في الداخل ووجهت الخارج بلا وعي. إننا في الحياة الواقعية نعرف أنفسنا من خلال إشارات داخلية، ومع ذلك لا يمكننا فهم أنفسنا إلا بشكل جزئي^(٤) ما يجعلنا نظل بحاجة ملحة لمن يفهمنا ما يحدث لنا، وهذا ما يبرر حاجتنا للاستشارة عند كل حدث كبير.

(١) يُنظر: نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية-تقنيات وقمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، ترجمة: زينة إدريس، (ط١)، (بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٩)

(٢) يُنظر: سوزان سليمان وآخرون، القارئ في النص- مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم وآخرين، (ط١) (بيروت، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ١٩٨٠م)

(٣) الرواية: ٣٥

(٤) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ٣

إنّ هذا الدور (دور الاستشارة) تقوم به الأعمال الأدبية التي نقرأها بقصد المتعة أو حتى التداوي والخروج من حالة ما؛ فهي بمثابة الموجه لمشاعرنا سلبيًا وإيجابيًا متى ما كان المؤلف يمتلك النقاء الفني الذي يُشعرنا بأننا لسنا مدفوعين إلى الاعتماد على استنتاجات أشخاص آخرين، لكننا بعد قراءة رواية أدبية بقناعة خاصة تُشعرنا بالإيجابية حيال فهم ما حدث لنا بتفسيره وبذلك تؤدي الرواية دورها البلاغي في الإقناع؛ فحقيقة أن "بعض الأحداث التي نمر فيها تُعيد تشكيل حيواتنا من جديد" تشعر القارئ بالرضا وتساعد في فهم ما حدث له، وكأنها تعيد صياغة فهمه لذاته بربط السبب بالمسبب، وهذا ما تقوم به الأعمال السردية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة متى ما وجد القارئ بعضه في أحداثها وشخصيات أبطالها.

وفي حضور البطل راويًا في مقاطع كثيرة من الرواية كقوله: "كانت لها أحلامها وكان بانتظارها مستقبل باهر؛ فخشيتُ أن تُعرقلَ حياتها بسبي؛ لذا رضيتُ بأن أتنازل عن سعادي، وأن أتخلى عنها مُكرهًا، ولم يُكن في الإكراه أيّ عزاء لا لي ولا لها." (١)

يخبرنا (بوث) أن هذا النوع من الحضور المصطنع موجود في معظم الروايات يختبئ خلفه المؤلف حتى لا يحضر بصوته الواضح، فيكل المهمة لأبطال روايته؛ فصوت السرد هنا هو (قوة صوت الكاتب)؛ حيث تحضر بنية النص القصصي: (عرض وسرد) بصفاء ونقاء فني يحققه العرض لا السرد؛ فهذا النوع من الحضور المصطنع كما يُسمّيه بوث (artificial authority) موجود في معظم الأعمال القصصيّة؛ فكل ما يُسرد علينا؛ يجري في أعماقنا بقوة أكبر، ويكون أكثر دقة من أيّ سرد نستطيع نقله عن حوادث أناس حقيقيين.

إنَّ الحضور الجازم للراوي يُرِينَا قوَّةَ تحكُّمِ المؤلِّفِ في القارئ؛ ومن ثمَّ التأثير في رغباته، وعواطفه؛ وهذا يوصلنا إلى ما يُسمِّيه (بوث) بالبلاغة المباشرة في الفن القصصي؛ التي تظهر في حضور المؤلِّف، وهي ذات علاقة طردية بالخطاب الحر غير المباشر. (١)

وعلى أنَّ المؤلِّفة تتخلَّى في بعض المواضع من روايتها عن ميزة التدخل المباشر؛ بتنجية صوتها وترك حريَّة التصرف لشخصياتها كما في حوار البطلة: "لا تُعاملني بعنصريَّة واستعلاءٍ، نحن زملاء هنا وتتساوى حقوقنا.. وماذا أيضاً؟! " (٢)

فهي هنا قد تركت الشخصيات تتحاور وتؤثر بطريقتها في القارئ، وتمرر أفكارها إليه مستخدمة أساليب لَعُوِيَّة مؤثرة كالنهبي، واستخدام الجمل الاسميَّة التي تدل على الثبات، وهي كذلك تخدم المعنى بوصفها تقنيَّة حجاجيَّة، وهذه التقنية تدعو إلى التخلص من "أية علامة بارزة لحضور المؤلِّف في عمله الأدبي" (٣)

إنَّ التخلص من مخاطبة القارئ بشكل مباشر، وعدم ظهور أي تعليق وشرح يظهر صوت المؤلِّف الحقيقي في الرواية يعد من أهم التقنيات البلاغية فيها. (٤)

ويعترف (بوث) بصعوبة تحديد نوع العلاقة بين المؤلِّف والرواية واصفًا إياها (بالعلاقة المعقدة) (٢٧)؛ ففي قول المؤلِّفة على لسان البطل:

"بدأت علاقتي بليلي في أبريل ١٩٩٠م قبل الحرب التي اندلعت فجأة والتي شوَّهت بداخلي القوميَّة مثلما عززتها لدى كثيرين، وكانت قناعاتي قد بدأت

(١) يُنظر: عبدالمجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، (ط١) (فاس، مطبعة آنفو-

برانت، ٢٠٠٧م): ٤٧

(٢) الرواية: ٣٤

(٣) بلاغة الفن القصصي: ١٨

(٤) السابق بصفحته

بالاهتزاز منذ أن تعرفت على ليلي وجاءت الحرب؛ فتزلزل بأعماقي كُلُّ شيء، وانقلب كُلُّ قديمٍ رأساً على عَقَب. (١)

نلاحظ في هذا المشهد أن الكاتبة قد عزلت نفسها عن التدخل المباشر، وتركت حرية التصرف لشخصياتها؛ إلا أنها حاضرة بوصفها صانعة هذه الحوارات؛ فالعلاقة مُعقّدة، وستظل كذلك كما يقول (بوث)؛ فلا نفاء تامّ في هذا النوع من الفصل، ومن الطَّبَعِيّ أن تكون تلك العلاقة المعقدة أرقى من أيّ طريقة تسمح بظهور المؤلف المباشر؛ وهذا القول دفع (بوث) ليتساءل: "لماذا يكون حدث يسرده علينا كاتب أكثر إقناعاً من العديد من المناظر التي يجيد عرضها غيره؟" (٢)

إنه التغير الذي يُسمّيه (بوث) بالعرض الفني والسرد غير الفني؛ فالقصة في الرواية، تبدو غاية في السهولة؛ فالشخصيات - من وجهة نظر الكاتبة - تأتي دون أدنى اعتبار لأيّ نوع من العمق التّفنّي، وخاصة التناغم الشائع بين شخصياتها ودور ذلك في سيرورة الأحداث؛ مما يكشف عن موهبة دسمة ومعقّدة؛ تحتفي وراء سهولة التأثير؛ فمادة القصة تقليديّة؛ فهي قصة تحدث لأيّ فتاة في العالم في أيّ مجتمع، وكان بالإمكان أن تحمل أحداثاً مختلفة ونهايات مختلفة؛ ولكنّها في وضعها الحالي تسير باتجاه مغاير للاحتتمالات التي تُتَوَقَّع من الوهلة الأولى، وهذا يقدم للقارئ المتعة كما يقول (بوث)، فبعد أن أتيح لنا أن نشاهد هذا القدر من العرض لسنا بحاجة إلى المزيد؛ فالعرض الجيّد في نقل المشهد للقارئ؛ يُغني عن السرد الذي قد يكون لا حاجة إليه؛ وهذا ما يُسمّيه (بوث) - كما أسلفنا -: (العرض الفني) في مقابل (السرد غير الفني).

وقدرة المؤلف على الاقتصاد في السرد مهمة؛ لأنها موطن الدقة فيه؛ فالأسلوب

(١) الرواية: ٥٦

(٢) بلاغة الفن القصصي: ٦

الجزل في السرد تقنيّة بلاغيّة تكمن في القدرة على إيجاد نماذج متنوعة من السرد مع خدمة نماذج متنوعة من العرض.

الموضوعيّة نسبيّة؛ فإذا كان لنا أن نحصل على أيّ نوع من الوضوح، ونحن نحاول أن نشق طريقنا في معمعة الهجوم على صوت المؤلف؛ فيجب أن تكون لدينا فكرة عن الأشكال التي يمثلها هذا الصوت في العمل القصصي والتي يمكن أن يُشن عليها الهجوم من القارئ، أو حتى التّقداد في العمل الأدبي؛ ليعرف المؤلف ما الأشياء التي يجب أن يحذفها حتى لا يُطرّد من بيت الفنّ القصصيّ في الرواية^(١) فهناك من يرفض تدخلات المؤلف بكل أشكالها؛ فثمة شبه إجماع على رفض التخاطب المباشر مع القارئ من قبل المؤلف؛ فالنقاد يرون أن هذا التدخل الذي لا توسّط فيه مُضَرٌّ، وعلى لمؤلف أن يكون حاضرًا في حديث الشخصيات؛ دون التدخل المباشر؛ وهذا هو السائد في الرواية؛ فأفكار المؤلفة التي تود تمريرها تبدو واضحة على ألسنة أبطال روايتها دون أن تصدنا بمباشرتها؛ إلا أننا لا يمكن أن نحكم على حضورها بأنه حضور نافع أو ضار، فهذا كما يقول (بوث) "أمر في غاية الصعوبة"^(٢) ولا يمكن حل هذا التعقيد؛ إلا بإحالتة إلى قوانين مجردة، فرغم أنّ المؤلف يستطيع في معظم الأحيان أن يرتدي أقنعه الخاصّة؛ فإنّه لا يستطيع أن يضمن اختفائه من على مسرح العمل القصصي، فعلى سبيل المثال في هذا المقطع^(٣):

"أنا وأنت لا ننتمي إلا لدواخلنا فقط.

- أتدريين بأن صلاتك غريبة؟!
- أمن الغريب أن أصلي؟!

(١) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ٦٥

(٢) يُنظر: السابق بصفحته

(٣) الرواية: ٣٤

- بل صلاتك ذاتها غريبة، طقوسُ صلاتكٍ طريقتها كيفيتها كُلُّها غريبة! لم أرَ أحدًا يُصلي بطقوسكِ هذه!
- قالت بسخرية: أنا على يقينٍ من أنك لم تفعل!
- سألتها: صلاتكٍ تؤكدُ بأنك مُسلمة، لكنك لا تُصلين كالسُنَّة ولا كالشيعة.. إلى أيِّ مذهبٍ إسلامي تنتمين!؟
- ألم أقل لك بأننا جميعًا ننتمي لدواخلنا!؟
- يُقال: إنّ الدين هو طريقنا إلى دواخلنا!
- ظننتك لا تؤمن بالأديان!
- قلتُ بأنه يُقال ولم أقل إنني أومن بهذا.^(١)

ففي هذا الحوار استطاعت المؤلفة أن ترتدي قناعًا محتبئة في شخصية البطلة إلا أنها لم تستطع أن تضمن اختفاءه؛ حيث تسربت للقارئ بعض قناعاتها على لسان الشخصيات.

لقد حضرت المؤلفة من خلال (العرض الفني) والحكم بمنفعة هذا الحضور أو ضرره؛ مرهون بقناعة القارئ في بيئته؛ ذلك لأنّ الأفكار هنا؛ ليست مُسلّمت كونيّة؛ بل آراء بشرية تتعلق بحياة الفرد.

ويرى (بوث) أنه يجب أن تكون الروايات الصادقة روايات واقعية؛ فمشهد كالمشهد الآتي:

"كان المشهد جنونيًا! رؤية سيارات الفتيات وهي تنضم للركب سيارة خلف أخرى كان مهيبًا، ووجوه الركاب المذهولة في السيارات العابرة زادتني رعبًا، رأيت أمامي إحدى السيارات الممتلئة بالشباب وهم يحاولون مُضايقة الفتيات

(١) الرواية: ٥٤

وإرغامهنّ على إيقاف السيارة والنزول منها، حينها وحينها فقط أدركت بأن الأمور ستزداد سوءاً وبأنها لن تنتهي على خير!"^(١)

يُرينا السرد الدرامي وهو يحكي قصة (حملة قيادة المرأة للسيارة عام ١٩٩٠م) فما هو مكتوب؛ ما هو إلا ترجمة لتلك المشاعر التي مضى عليها زمن طويل، وهذا التمييز دليل صادق على التفوق العجيب للفن القصصي، فقد حقق هذا المشهد مع الكثير من المشاهد في الرواية معيار الصدق والواقعية التي يرى (بوث) أنه يجب أن تتوفر في الروايات الصادقة؛ فكل رواية صادقة لا بُدَّ أن تكون واقعية؛ فالكثير من الأعمال الأدبية الجادة قد استخدمت التقابل بين العرض الفني، والسرد غير الفني، والبلاغي.

والعرض أكثر فاعلية لنقل الواقع؛ ف(بوث) يرى أن الواقعية هي التي تصبغ الرواية بالصدق وإن كانت غير تامة.

إنَّ عناصر الرواية الرئيسة هي: الاهتمام بالحقائق التي تحقق الواقعية، بمطابقتها للواقع الخارجي^(٢) وهذا ما حكاها لنا مقطع (حملة قيادة المرأة للسيارة) السابق؛ ففي ذلك العرض وصلت المؤلفة إلى التسامي والمتعة في وقت واحد؛ فقوة الخيال كانت مقنعة حتى إنَّ من لم يحضر تلك الحقبة؛ يمكنه استحضارها وكأنه كان شاهد عيان على ما حدث؛ فلم تغرقنا المؤلفة في الحقائق، بل جاءت لمحة في مشهد واحد من عدة مشاهد؛ مما يجعلنا بمعيار(بوث) نسمي هذه الرواية؛ رواية حيّة لم تختفِ فيها المشاعر؛ فالمقاييس العامة الثلاثة التي لخصها (بوث) في وجهة النظر المرتبطة بالعمل الفني في ذاته - ووجهة النظر المرتبطة بالمواقف المطلوبة من المؤلف - ووجهة النظر

(١) الرواية: ٥٦

(٢) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ٦٧

المرتبطة بالمواقف المطلوبة من القارئ؛ كلها قد توفرت في الرواية موضع الدراسة^(١) فللمؤلفة مواقفها تجاه الأحداث - وإن جاءت تحت قناع الشخصيات - مما كان له بالغ الأثر على قارئ الرواية؛ ممن لم يعاصر بعض أحداثها الواقعية (كحملة قيادة المرأة في السُّعُودِيَّة) فقوة الوهم الواقعي الذي يعلل (بوث) أن أغلب الهجوم على صوت المؤلف في العمل الأدبي يأتي مبنياً على الحجاج المباشر، وقد وضعوا العلاقة بين العرض الواقعي والحدث بصوت المؤلف على شكل فرضية، وليس معايير، وكان (بوث) يريد إخبارنا بأن الواقعية؛ قد تتحقق أو لا تتحقق؛ ولهذا فهو يرى أن التعصب للواقعية كأنه التشبث بالوهم.

وفي الفصل الثالث يدعو (بوث) إلى وجوب توخي الموضوعية من قبل المؤلف، وهذا النوع هو النوع الثاني من المقاييس العامة المشتركة بين واضعي الفن القصصي المتعلقة بحالة عقل المؤلف أو روحه؛ فإنّ عدداً كبيراً من المؤلفين؛ قد ظنوا أنّ كتابتهم تعبر عن ذاتها، وبحثوا عن الحرية في طغيان الذاتية؛ فهم يرددون صدى مقولة غوته " [Goethe] "إنّ كل جهد سليم يكون موجهاً من العالم الداخلي إلى العالم الخارجي"^(٢) وفي هذا السياق - كما يرى (بوث) - نستطيع أن نميز بين ثلاث صفات متفرقة هي: الحياد والتجرد والبلادة.

لقد تحدث (بوث) عن حضور المؤلف؛ لتحقيق (نقاء النص) و(الواقعية) من خلال تلك المترادفات فيذكر أنّ الموضوعية تتحقق من خلالها متفرقة؛ فالموضوعية: تعنى - بالنسبة للمؤلف - موقفاً محايداً تجاه القضايا المطروحة، أو محاولة سرد حيادية لجميع الأشياء الصالحة، أو الطالحة؛ فالحماس لموضوع الحياد قد جاء متأخراً في ميدان الفنون الأخرى بالنسبة إلى الفن القصصي، وذلك أسوة بالعديد من الحماسات

(١) يُنظر: السابق: ٧٨.

(٢) يُنظر: السابق بصفحته

الأدبية الأخرى ففي هذا المقطع من الرواية:

"أنا آسف لأنني جئت لوالدك ليلي، لكن تفكيري لم يُقدني إلا إلى هذا الحل! خشيتُ عليك كثيراً فوجدت نفسي أقرع باب بينكم!"^(١)

نجد أنّ الحياديّة - وإن بدت لنا أنّها متوفرة - إلا أننا لا يمكن أن نجزم بوجودها بشكل خالص، ف(بوث) يرى أنّ الحياديّة مستحيلة، وأنّ كلّ إنسان يكره التحيز عند الآخرين؛ بينما ينحاز لوجهة نظره في الحقيقة، ورغم ذلك يرى أنّ الجدل في الحياد مفيدٌ ما دام ينه الروائي إلى أنه لا يستطيع أن يفرغ تحيزه في عمله الذي يكتبه؛ فشخصيّة المؤلف الثانية قد تتمثل في الأسلوب؛ ذلك لأنّ كلمة (أسلوب) تستعمل أحياناً بشكل واسع؛ لتشمل كلّ شيء في العمل القصصي؛ من الكلمة إلى السطر، وذلك ما يعطينا الإحساس بأنّ المؤلف يرى أكثر ويتحكم بصورة أعمق في شخصيات الرواية؛ غير أنّه بالرغم من أنّ الأسلوب هو واحد من مصادر التبصر في معايير المؤلف؛ فإنّ كلمة أسلوب تستبعد إحساسنا بمهارة المؤلف في اختياره للشخصيّة، والحدث، والمنظر، والفكرة، وبالمثل فإنّ كلمة (النبرة) (Tone) تستخدم؛ لتشير إلى التقييم الضمني الذي يهدف إليه المؤلف من وراء عرضه.

إنّ شخصيّة المؤلف الثانية تظهر كنتيجة لمجموعة من الأسس والخيارات التي تحدد هذه الشخصيّة، وهي كما سماها (بوث): الأسلوب، والنبرة، والتقنيّة الفنيّة؛ فهو يرى أنّه من الصعب وجود علاقة ضروريّة بين الحياد وغياب عنصر السرد؛ فهو يُقرّ باستحالة الحياديّة التامة؛ ولكن قد تكون بقدر وهذا السبب خفي يريده المؤلف للحصول على القراء وفق قانون التقادم.^(٢)

انطلاقاً من مبدأ أن يتحدث المؤلف بأقل ما يمكن بصوته كإنسان يرى (بوث)

(١) الرواية: ٢١

(٢) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ١٠٥

المؤلف يجب أن يرى كل شخصية في روايته هامشية كانت أم غير هامشية جزءاً مهماً من الكل^(١)

فحديث المؤلفة عن مونولوج البطل الآتي:

"لن أبحث عنها مهما أتت! فكُلُّ شيءٍ يبتدئ لسببٍ، وكُلُّ شيءٍ ينتهي لسببٍ آخر! ... ففي ديسمبر تنتهي كلُّ الأحلام!"^(٢)

فهي تحملنا على التعاطف معه من خلال تحريك الأحداث وتوجيه العرض والسرد؛ مما يجعل الحيات هنا غير واضح، لأنها قد انحازت لصقّه من خلال منحه فرصة صنع الخاتمة التي اختارها.

إنّ المؤلف لا يستطيع أن يستغني عن البلاغة ويمكنه أن يختار نوعها، إلا أنه لا يستطيع أن يعتمد اختيار دون غيره لكي يؤثر في تقييم قرائه له.^(٣) فالسرد - على سبيل المثال - بوصفه آلية من آليات وتقنيات البلاغة في الرواية يُعد قاصراً وفق التصنيفات التقليدية له؛ ف(بوث) يرى أننا سنصل إلى حال محجل لقصور تلك التصنيفات التقليدية كونها متغيرات عن الشخص ودرجة العلم بالشيء، فقولنا إنّ الرواية تُسرد بصيغة المتكلم أو الغائب لن يفيد بشيء مهم.^(٤)

إنّ الهجوم على صوت المؤلف في الرواية ينطلق من الرغبة في تمكين قوة الوهم بجعل الرواية تبدو أكثر واقعية.^(٥) فالبلادة التي تتشكل بها موضوعيّة المؤلف، والتي يعني بها (بوث) الشعور المتصلب غير المتعاطف تجاه شخصيات وحوادث القصة، لا

(١) يُنظر: السابق: ١٠٨

(٢) الرواية: ٧٠

(٣) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ١٧٣

(٤) يُنظر: السابق بصفحته

(٥) يُنظر: السابق: ٤٦

تختلف عن الحياد في الحكم على القيم؛ فمن الممكن أن يلتزم المؤلف بقيمة أو بأخرى بينما هو في الواقع يظل حياديًا، لا يشعر أنه مع أي شخصية من شخصياته أو ضدها فتتسلل إلى القارئ القناعة بواقعية العمل الناتجة من العلاقة بين العرض الواقعي والحدث بصوت المؤلف وهو ما سماه (بوث) بالصفاء الدرامي^(١) وهذا يجلبنا إلى الحديث عن حضور (المؤلف الضمني) الذي سماه (بوث) شخصية المؤلف الثانية، حينما يخلق المؤلف نسخة أسمى من نفسه، فالرواية إذا لم تُشر إلى المؤلف، فلن يكون هناك تمييز بينه وبين الآخر الضمني.^(٢) ففي رواية (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام) ليس هناك راوٍ غير الشخصية الثانية التي أوجدتها المؤلفة، ولتأخذ على ذلك هذا المثال من الرواية في الحوار الذي دار بين هذام وليلى:

"- أظن أنني سأترك هذا البلد بمن فيه يا ليلي، لا قدرة لي على العيش فيه أكثر مما عشت.

- فلترحل يا هذام.. ارحل وابحث عن نفسك، ولا تعد إلى هنا إلا بعدما تصل إلى الحقيقة.

- أعدك بهذا ليلي! أعدك ألا أعود إلا حرًا."^(٣)

على أن المؤلفة تُظهر لنا ذلك الشعور المتصلب غير المتعاطف تجاه الحدث إلا أنه لديها قيم أخرى أهم لاستخدام التعاطف؛ فهي لم تظهر تعاطفها مع البطل في هذا الحوار، بل جاء التصلب الشعوري على لسان ليلي وهي تحثه على الرحيل بحثًا عن حريته.

ولا ينسى (بوث) أن ينفى وجود أي علاقة طبيعية بين بلادة المؤلف، وأي نوع

(١) يُنظر: السابق: ٤٧

(٢) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ١٧٥

(٣) الرواية: ٤٥

آخر من البلاغة على مستوى الإنجاز؛ فهو لا يؤمن بصفة البلاغة؛ لأنه لا توجد صلة بين شعور المؤلف، أو أية تقنية ضرورية لإنجاز خاص في أعماله بقصد البلاغة. إنّ المؤلف كما يرى (بوث) لا يخلق صورة من نفسه؛ فكلُّ جرّة قلم تتضمن شخصيته الثانية التي تساعد على تحويل القارئ إلى ذلك النوع من الأشخاص المناسبين لتقديم مثل هذه الشخصية، غير أنّ هذا النوع من الاتصال الذي يُعدّ أساسيًا لوجود الأدب الحق، قد أهمل ونُفي وتُنكر له في النقد الحديث من وجهة نظر (بوث).

إنّ الكُتّاب (المجادين) الذين يكتبون دون أن يفكروا في القارئ يُطالبون بقيام الفن لذاته، ف(بوث) يرى أنّ هذه الحملة التي تدعو إلى (النقاء الفني) متناقضة مع الطلب العام بالواقعية؛ فإذا كانت الكتابة في الفن لذاته؛ فإنّه يتحتم تجاهل الواقع، وليس تجاهل القارئ فحسب؛ فالطلب النموذجي للمؤثر الواقعي من المحتمل أن يصطدم مع المطلب النموذجي من أجل طرح خالص للمملكة الجمالية المثالية كما يقول (بوث)^(١) كما يؤكد أنه -بشكل محدود- يمكن أن يصفو القص الروائي من البلاغة بصورة جزئية.

القص الروائي ليس تصنعًا وبلاغة فقط، بل هو كثرة الألوان، وهذا ما يقوله بعض النقاد معتقدين بأن المناقشات التي قدمها (بوث) برهان على تدني الفن القصصي عن أشكال الأدب الأخرى الأكثر صفاء من وجهة نظرهم.

كما يرى (بوث) أنّ التأثير العاطفي يتجلى عند حذف صوت المؤلف من العمل؛ ليكون أكثر صفاء في توضيح الابتهاج أو الحزن على المصائر الإنسانية التي يقدمها، أو يسردها العمل الفني؛ فصوت المؤلف من ناحية المبدأ غير متوائم مع الاستمتاع الجمالي الخالص، ويؤثر في النقاء.^(٢)

(١) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ١٧٧

(٢) يُنظر: السابق: ١٣٩

ففي هذا المقطع من الرواية على سبيل المثال غاب صوت المؤلفة؛ فأصبح النص أكثر صفاءً في توضيح الموقف:

"لم أَمْ ليلتها كُنْتُ أدرك بأنّ السادس من نوفمبر قد يُعَيَّر من سير حياتي، قد يزيدُها تعقيداً، وقد يُنهيها! لكنني حاولت طرد تلك الأفكار من رأسي؛ لأنّ رغبتني الحادّة في أن أقومَ بأيّ شيءٍ ليليّ كانت أقوى من مشاعر الخوف والتردد، أو أيّ مشاعر أُخرى" (١)

في هذا الجزء كان لا بُدّ أن يحكي البطل بنفسه مشاعره؛ فتدخّل صوت المؤلفة، أو الراوي العليم لن يجعل المشاعر تصل بهذا الصدق النقي بواقعيته الواضحة.

إنّ موضوع الفن هو فنّي فقط بالمقدار الذي يكون فيه واقعياً؛ فبالرغم من أنّ الفن الصّافي يمكن أن يكون مستحيلاً فإنّه يمكن أن يكون هناك ميل سائد نحو نقاء الفن كما يرى (بوث)؛ فالإقتباس السابق من الرواية لا يمكن الجزم ببلاغته وواقعيته؛ إلا أنّها ليست مستحيلاً؛ فهو صورة تتكرر في الحياة الإنسانيّة في كل زمان ومكان.

تظهر من خلال الكتاب عدم قناعة (بوث) بفكرة أنّ الأدب يطمح لنوع واحد من المشاركة، وهو الإحساس بالواقعيّة أو الرغبة الجماليّة بالشكل الصافي للأدب؛ فهو لا يشعر بالارتياح إزاء نوع واحد من البعد، ويرى أنه توجد أنواع أخرى من الأبعاد الأدبيّة مثل:

١ - الحقائق والتفسيرات المعرفيّة.

٢ - الاهتمامات الجماليّة.

٣ - الاهتمامات العمليّة.

فمشكلة القارئ عنده في الواقع؛ هي مشكلة اكتشاف القيم التي تكون ذات

فاعليّة، سواء كان ذلك التأثير مؤقتًا أو دائمًا؛ إذ لا يمكننا - من وجهة نظره - أن نكون قراء موضوعيين نتخذ موقف الحياد بشكل واضح.

ويرى (بوث) أن السرد بلا قواعد؛ وما هو إلا خيارات مفتوحة كما يرى أنّ الشخصية الأدبيّة من أكثر العناصر القصصيّة التي جاءت فيها المغالاة؛ فقولنا: إن قصة ما تُسرّد بضمير المتكلم أو الغائب من وجهة نظره لن يفيد بشيء - كما ذكرنا سابقًا - وربما كانت الاختلافات الأكثر أهميّة في تأثير السرد تعتمد على ما إذا كان الراوي "مسرّحًا"^(١) بطريقته الخاصة وعلى ما إذا كان يشارك المؤلف في معتقداته وصفاته؛ فالمؤلف الضمني (الشخصيّة الثانية للمؤلف) هي التي تقوم بذلك، حتى إن الرواية التي لم "يُسرّح" راويها، تخلق صورة ضمنيّة عن المؤلف الذي يقف وراء الكواليس، إما بوصفه مديرًا للمسرح، أو محررًا للدمى.^(٢)

لقد تحدث (بوث) في نهاية القسم الأول من كتابه - كما ذكرنا - عن الرواية المسرحية، والرواية غير المسرحية، والمراقبين ووكلاء الرواية، والرواية الواعية لذواتهم، وتنوعات البعد ثلاثي العناصر (الراوي، القارئ المؤلف الضمني) التي قسمها إلى خمسة أقسام نظرية طبق على بعضها وترك بعضها وهي كالآتي:

١ - بُعد الراوي وقربه من المؤلف الضمني.

٢ - بُعد الراوي وقربه من شخصيات القصة في الرواية.

٣ - بُعد الراوي أو قربه من معايير القارئ عاطفيًا وعضويًا.

٤ - قرب المؤلف وبعده الضمني من القارئ.

(١) يقصد (بوث) بالسرد المسرح كون الراوي يقف وراء الكواليس كمدبر للسرد ومتحكم فيه، وهذا يظهر في حال تمثيل النصوص على خشبة المسرح فالصورة هنا قد تكون على الحقيقة وقد تكون للتقريب. يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ١٧٥

(٢) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ١٧٩

٥ - قرب المؤلف وبعده الضمني والقارئ من الشخصيات الأخرى في الرواية وهو بهذه التصنيفات يتحدث عن تأثير الاستجابات على المؤلف محوياً الوصول إلى تقنيّات واستراتيجيات (بلاغة الفن القصصي في الرواية)، فلا بد من تفاعل عناصر العمل؛ لتحقيق لغة الفن القصصي غايتها المنشودة وتقدم رسالتها بوضوح ونقاء^(١) دون أن يغيب السرد ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي والجمل المسكوكة التي تجنح إلى المثالية.^(٢)

فهذا النص من الرواية -على سبيل المثال- قد تفاعلت فيه جميع عناصر القص:
"حينما جلست ليلى خلف مقود السيارة شعرت بأن قلبي يكاد أن يقف
تفافزت في رأسي آلاف الوجوه الملتحية وهراواتهم والمئات من أصفاد رجال
الأمن، وكشر القانون عن أنيابه في ذهني فشعرتُ بشجاعي تتضاءل وتتضاءل
وتتضاءل."^(٣)

جاءت المؤلفة هنا قريبة من الشخصية الساردة وقريبة من القارئ السُعُودِيّ -
تحديداً- الذي عاش هذه الحقائق من خيالات الشخصية في حقبة زمنية انقضت قبل
السماح للمرأة بقيادة السيارة.

إننا عند النظر في الروايات الجيدة نجد المؤلف يستخدم التأثيرات عن طريق
(التعليق الثقة)؛ لتمرير أفكاره

فلا يمكننا الجزم بأن شخصية المؤلفة لم تحضر في هذا النص من الرواية:

(١) يُنظر: السابق بصفحته

(٢) يُنظر: عبدالمملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، إشراف أحمد العدواني،
(٢٤٠) (الكويت، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة

والفنون والآداب بالكويت، شعبان ١٩٩٨م): ٤٧

(٣) الرواية: ٤٩

" أعرفُ اليوم بأن الكُتُب لا تولد إلا مع الخيبات.. خيبات القدر وحدها من تدفعنا لأن نكتب.. لذا أكاد أن أفقد شغفي بطقس الكتابة هذا.. لم تُعد تغريبي الكتابة ولم أعد أشتهي الحروف كما كنتُ أفعل قبلاً، فكتبي لا تتزامن إلا مع فجائعي ورجلٍ مثقل بالفجائعِ مثلي لم يعد يُعزبه بريق أحزانه." (١)

كما لا يمكننا الجزم بأنّ هذا الحضور قد أشغلنا عن سريان السرد بصورة سلسلة تساعد في تصعيد الأحداث في الرواية، فما زالت الفرصة سانحة للقارئ ملء الفراغات الزمانيّة بحدسه وخياله؛ فهذا المقطع من الرواية فيه الكثير من الزمن المختزل؛ لكنه لا يصعب على القارئ ملء فراغات المسكوت عنه من الزمن، فقول البطل: "الآن فقط أشعر بأنّ حياتي لطالما كانت عقيمة، أدرك بأنّي لن أترك فيها شيئاً خلفي، لن أترك فيها امرأةً تعشقتني، ولا طفل يحمل بعضي، لن أترك فيها عائلة؛ ولن يفقدني بعدما أرحل أي وطن، سأرحل من هذه الحياة تاركاً فيها كلمات فقط.. كلمات وما أجنس ثمن الكلمات." (٢)

فلقارئ مساحات يمكن ملؤها بحدسه وخياله - كما ذكرنا- حيال هذه الشخصيّة التي تستحضر الفئات من الزمن وتنعت بالعمق، ويمكن لكل قارئ أن يجعل هذه القصة قصته ويغذيها بتفاصيل تتناسب مع هذا التصور.

يرى (بوث) أنّ الرواة المتنكرين نادراً ما تكون لهم أسماء واضحة^(٣) إلا أنّ هذا لا ينطبق على حديث النفس هنا على لسان البطل (هزام): "أظنّ بأني أجازف معها كثيراً، أراهنّ على مجهولٍ لا يربطني به سوى إيمان خفي ينبئني بأنّ فيه من ألغاز

(١) الرواية: ٣٩

(٢) الرواية: ٦٨

(٣) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ١٧٧

السَّمَاءُ الكَثِيرُ.. " (١)

فقد جاء باسمه واضحًا وأثر كما يفعل الرواة المتنكرين الذين يرى (بوث) أنهم أكثر تأثيرًا فينا من غيرهم.

إنَّ أهم الرواة الذين لا يُعترف بهم في الفن الروائي هم مراكز الوعي في صيغة الغائب كما يرى (بوث) (٢)

إلا أنَّ هذا لم يتعارض من ظهور الراوي هنا "أحاول أن أعوض غيابها بممارسة عاداتها كلها، أنا الذي لم أتبنَّ يومًا عادة لأحد!" (٣)

فالبطل طوال الرواية يقوم بتقديم الحقائق لنا بعقله ومن وجهة نظره، فحقيقة أننا نعوض غياب الأحياء بممارسة عاداتهم، وحقيقة الكبرياء الخفي في نفوسنا عندما نتساءل لماذا مع شخص دون غيره نتنازل؟ وحقيقة أننا قد نشبه من نحب، كلها جاءت على لسان البطل بوعي دون أن يُنقص بروز شخصيته في الرواية من قدرته كمركز للوعي.

لقد كان الناقد (بوث) دقيقًا وحذرًا وهو يسمي ما ذكره في كتابه (بلاغة الفن القصصي) وجهة نظر وليس نظرية، لأنها أفكار جاءت بصوت عالٍ وهي تحاور أفكار النقاد السابقين والمعاصرين له في تلك الحقبة الزمنية المبكرة جدًا، فبعضها ظل فكرة جامحة لا يمكن القطع بها أو جعلها مؤكدة كما مر بنا في بعض وجهات نظره ونحن نطبقها على الرواية.

إن تقييم (بوث) للاقتراحات التي تسلمها من أجل تنقيح كتابه للطبعة الثانية عندما قال:

"إنَّ جزءًا مما علمتني إياه هذه الاقتراحات هو ضالة ما يستطيع المؤلف فعله

(١) السابق بصحته

(٢) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ١٧٨

(٣) الرواية: ٦١

بشأن طريقة فهم العالم لكتابه" (١)

وإن كان يوحى ببعض الزهو المغلف بالأسى إلا أنه يكشف عن حقيقة واضحة وهي: حاجة بعض وجهات نظره في هذا الكتاب للمزيد من التوضيح أو حاجتها للضبط والتطبيق.

ومع ذلك وبالرغم من اتهامه للنقاد بأنهم قد حرفوا وجهة نظره وقلبوا المعاني التي يقصدها، إلا أننا لا يمكننا إنكار فضل هذا الكتاب على توجيه الأنظار للبلاغة الجديدة في عالم السرد حتى وإن جاءت بعض وجهات نظره ناقصة أو عامة، كما لا يمكننا إنكار المكانة الكلاسيكية التي حظي بها كتابه في الأوساط الجامعية لاسيما في الدراسات العليا.

ولعل الدراسات اللاحقة التي ستُعنى بالتطبيق على القسم الثاني والثالث تُظهر لنا المزيد من الاستنتاجات.

(١) يُنظر: بلاغة الفن القصصي: ٤٦١

الخاتمة والنتائج وأهم التوصيات

طبقت هذه الدراسة على بلاغة الرواية من وجهة نظر (بوث) التي ذكرها في كتابه (بلاغة الفن القصصي) فبلاغة هذا الكتاب ونقده وتقييمه في الفن القصصي جاءت مختلفة عن الدراسات في عصره، فهو يطبق على المصادر البلاغية المتاحة لكاتب الرواية والقصة القصيرة والملحمة، الذي يحاول فرض عالمه المتخيل في عمله الأدبي على القارئ.

وقد كتبت مقالات عربية قليلة عن هذا الكتاب بالرغم من ضخامته حجماً وعلماً؛ إلا أن تلك المقالات لم تطبق على وجهات نظره المتناثرة في كتابة بشكل كامل لتتضح وجهة نظره للقارئ العربي.

والحقيقة أن دراسة (بوث) سبّاقة في مجالها حيث ألف كتابه عام ١٩٦١م، وجاءت من بعده الدراسات العربية التي تطبق وتضع نظريات لبلاغة الرواية بعيداً عن وجهة نظره كدراسة الدكتور محمد علي وآخرين الموسومة ب(بلاغة الرواية دراسات تطبيقية في السرد الروائي العربي الحديث والمعاصر) عام ٢٠١٣م، إلا أنها كانت مجرد دراسة تحليلية؛ تحلل الروايات تحليلاً أدبياً دون وضع أي نظرية تتعلق ببلاغة الرواية، ودراسة (مشبال) الموسومة ب(البلاغة والرواية- نحو مقارنة بلاغية موسعة للرواية العربية) عام ٢٠١٩م، التي أوجدت مقارنة للرواية العربية على غرار ما جاء به (بوث) في الروايات العربية؛ إلا أن التأسيس بين المقاربتين مختلف من حيث وجهة النظر في كل دراسة، وإن كانتا متقاربتين في التوجه.

لقد طبق (بوث) على روايات غير عربية وبعضها لم يترجم للعربية بعد؛ فجاءت هذه الدراسة لتقرب وجهة نظر (بوث) للقارئ العربي بالتطبيق عليها من خلال الأدب السُّعُودِيَّ والنمذجة عليه برواية (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام) التي امتازت فيها الكاتبة باستخدام التقنيات البلاغية المتمثلة فيما سماه (بوث) ب(النقاء الفني).

وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

١. إنَّ المؤلف الروائي عندما يستخدم التَّفَنِيَّاتِ البلاغيَّةَ على مستوى التفاصيل والتراكيب يجعل عمله واقعياً مقنعاً.
 ٢. يوجد تقارب بين وجهة نظر (بوث) في بلاغة الرواية ووجهة نظر شاييم بيرلمان وتيتيكا في (البلاغة الجديدة) في التركيز على الإقناع عن طريق آليات الحجاج التي تجعل العمل يجمع بين الإمتاع والإقناع معاً.
 ٣. لم يتفرد (بوث) في كتابه موضع الدراسة بالرأي، وإنما قدم الكثير من آراء العديد من التُّقَادِ وحاورها وأقر ما أقر منها وخالف ماخالف منها بوجهة نظر خاصة تتلخص ما بين المحاور والمخالفة لآراء من سبقوه.
 ٤. إنَّ وجهة نظر (بوث) تحتاج إلى المزيد من التطبيق في القسم الثاني والقسم الثالث من الكتاب بحيث يحظى كل قسم بدراسة مستقلة يُطبَّق عليها بشكل مستقل؛ لتصل للقارئ.
 ٥. إن بعض وجهات نظر (بوث) يصعب ضبطها فهي تحتاج إلى تعميق لتتخلص من إمكانية تعميمها.
 ٦. إن كتاب (بلاغة الفن القصصي) ل(بوث) من الكتب التي لا يمكن الولوج إلى عالمها بسهولة وقد يكون مرد ذلك إما لصعوبة الترجمة أو لعدم دقتها.
 ٧. إن كتاب (بلاغة الفن القصصي) بحاجة إلى دراسة تجمع بين مختص في الترجمة ومختص في اللغة العربية لمعرفة وجهة نظر الكاتب بلغته الأم.
 ٨. إنَّ رواية (في ديسمبر تنتهي كلُّ الأحلام) للروائية أثير النشمي تصلح عينة للتطبيقات البلاغية لاسيما في الحجاج والأسلوبية.
- وتوصي الدراسة بتلخيص وجهة نظر (بوث) في كتابه من قبل مختصين في الترجمة وصياغتها في نظريَّة مترابطة، وتغذيتهما بالتطبيق على الروايات العربيَّة والسعودية منها على وجه الخصوص خدمة للأدب السعودي؛ لتتضح وجهة نظره للقارئ العربيّ.

المصادر والمراجع

الكتب:

وين بوث، ت: أحمد عردات وآخرين (١٩٩٤م)، بلاغة الفن القصصي، الرياض، مطابع جامعة الملك سعود، (ط ١)

أثير النشمي، (٢٠١١ م). في ديسمبر تنتهي كل الأحلام، بيروت، لبنان، دار الفارابي، (ط ١)

المراجع:

ابن منظور، (١٤١٤هـ) لسان العرب، بيروت، لبنان، دار صادر (ط ٣)
أمين الخولي، (٢٠٠٣) مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، مصر، الأعمال الفكرية، مهرجان القراءة للجميع، جمعية الرعاية المتكاملة، (ط ١)
جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بري (٢٠٠٣) المصطلح السردى - معجم المصطلحات، القاهرة، مصر، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، (ط ١)

رولان بارت، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، (١٩٩٤) البلاغة القديمة، الدار البيضاء، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، (ط ١)

رولان بارت، ترجمة: عمر أوكان، (د.ت) قراءة جديدة للبلاغة القديمة، (ط ١) (المغرب، أفريقيا الشرق)

سعيد يقطين، (١٩٩٧) تحليل الخطاب الروائي - الزمن - السرد - التبئير، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، (ط ٣)

سوزان سليمان وآخرون، ترجمة: حسن ناظم وآخرين، القارئ في النص - مقالات في

الجمهور والتأويل، بيروت، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة (ط ١)
عبدالعزیز عتیق، (د.ت) في تاريخ البلاغة العربية، بيروت، لبنان، دار النهضة
العربية (ط ١)

عبدالله صوله، (٢٠١١) في نظريّة الحجاج-دراسات وتطبيقات، تونس، مسكيلباني
للنشر والتوزيع، (ط ١)

عبدالمجيد الحسيب، (٢٠٠٧) حوارية الفن الروائي، فاس، مطبعة أنفوبرانت، (ط ١)
محمد علي وآخرون، (٢٠١٣) بلاغة الرواية دراسات تطبيقية في السرد الروائي العربي
الحديث والمعاصر، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب، (ط ١)

محمد مشبال، (٢٠١٩) البلاغة والرواية- نحو مقارنة بلاغية موسعة للرواية العربية-
قطر، دار كتارا للنشر، (ط ١)

نانسي كريس، ترجمة: زينة إدريس (٢٠٠٩) تقنيات كتابة الرواية-تقنيات وتمارين
لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، بيروت، لبنان، الدار
العربية للعلوم ناشرون، (ط ١)

المقالات:

صليحة مرابطي، (٢٠١١) بلاغة السرد بين الرواية والفيلم، الجزائر، جامعة مولود
معمر تيزي وزو، مجلة الخطاب، المجلد ٨، العدد: يناير ٢٢٣-٢٣٥
عبد الملك مرتاض، (١٩٩٨) في نظريّة الرواية بحث في تقنيّات السرد، الكويت، عالم
المعرفة، العدد: ديسمبر.

عبدالعزیز بو الشعير وآخرون، (٢٠١٤) البلاغة الجديدة- النظرية الحجاجية عند
بيرلمان- محاولة تأصيل، الجزائر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية عدد مايو، ص:

.٢٣٥-٢٠٨

عبدالمملك مرتاض، (١٩٩٨) في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، إشراف أحمد العدواني، (٢٤٠)، الكويت، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، عدد شعبان.
محمد أنقار، (٢٠٠١) بلاغة الرواية وبين بوث نموذجًا، مجلة فكر ونقد، منبر الدكتور محمد عابد الجابري، العدد ٤١ بتاريخ ١٢ سبتمبر.

Bibliography

Sources:

Wayne Booth, T.: Ahmad Ardat and others (1994), The Rhetoric of Fictional Art, Riyadh, King Saud University Press, (1st edition)
Atheer Al-Nashmi, (2011). In December, all dreams end, Beirut, Lebanon, Dār Al-Farābi, (1 edition)

the reviewer:

- Ibn Manzūr, (1414 AH) Lisān Al-‘Arab, Beirut, Lebanon, Dar Sader (3rd Edition)
Amin Al-Khouli, (2003) Renewal Curricula in Grammar, Rhetoric, Interpretation and Literature, (in Arabic) Egypt, Intellectual Works, Reading Festival for All, Integrated Care Association, (1st Edition)
Gerald Prince, translated by: Abed Khazindar, Reviewed by: Muhammad Bariri (2003) The Narrative Term - Glossary of Terms, Cairo, Egypt, The National Project for Translation, The Supreme Council for Culture, (1st Edition)
Roland Barthes, Translated by: Abdul Kabeer Al-Sharqawi, (1994) Old Rhetoric, Casablanca, Morocco, New Najah Press - (1 edition)
Roland Barthes, Translated by: Omar Okan, A New Reading of Ancient Rhetoric, (1st Edition) (Morocco, East Africa
Sa‘eed Yaqtin, (1997) Analysis of the Narrative Discourse - Time - Narration - Focus, (in Arabic), Beirut, Lebanon, Arab Cultural Center, (3rd Edition)
Susan Sulaiman and others, translated by: Hasan Nazim and others, The Reader in the Text - Articles in Public and Interpretation, (in Arabic), Beirut, Lebanon, Dār Al-Jadeed Al-Muttahidah (1st Edition)
Abd al-‘Aziz ‘Ateeq, in the History of Arabic Rhetoric, (in Arabic), Beirut, Lebanon, Dār Al-Nahda Al-Arabiya (1st Edition)
Abdullah Soula, (2011) In The Theory of Argumentation - Studies and Applications, (in Arabic), Tunis, Maskiliani for Publishing and Distribution, (1st edition).
Abd al-Majīd al-Haseeb, (2007) The Dialogue of Narrative Art, (in Arabic), Faas, Infobrand Press, (1st edition)
Muhammad Ali and others, (2013) The Rhetoric of the Novel, Applied Studies in the Modern and Contemporary Arab Novel

- Narrative, (in Arabic), Cairo, Egypt, Library of Arts, (1st Edition)
Muhammad Meshbal, (2019) Rhetoric and Novel - Towards an Expanded Rhetorical Approach to the Arabic Novel, (in Arabic), Qatar, Katara Publishing House, (1st Edition)
Nancy Chris, Translated by: Zina Idris (2009) Novel Writing Techniques - Techniques and Exercises for Creating Dynamic Characters and Successful Perspectives, Beirut, Lebanon, Arab Science Publishers House, (1st Edition)

Articles:

- Saliha Merabti, (2011) The eloquence of narration between the novel and the film, Algeria, Mouloud Mamari Tizi Ouzou University, Al-Khattab Magazine, Volume 8, Issue: January 223-235
Abd al-Malik Murtada, (1998) in the theory of the novel, a study of narration techniques, Kuwait, The World of Knowledge, Issue: December.
Abdulaziz Bou Al-Shaer and others, (2014) New Rhetoric - Perlman's Argumentative Theory - An Attempt to Root, Algeria, Journal of Arts and Human Sciences, May issue, pp.: 208-235.
Abd al-Malik Murtada, (1998) in the theory of the novel - research in narration techniques, (in Arabic), supervised by: Ahmad Al-Adwani, (240), Kuwait, The World of Knowledge, a monthly cultural book series issued by the National Council for Culture, Arts and Literature in Kuwait, Shaaban issue.
Muhammad Anqar, (2001) The Rhetoric of the Novel, Wayne Booth as a case study, (in Arabic), Fikr and Criticism Magazine, Dr. Muhammad Abid Al-Jabri's platform, Issue 41, dated September 12.





الجامعة الإسلامية
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 8

Part : 2

Apr - Jun 2023