الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

البلاغة وتحليل الخطاب السردي

بلاغة الصورة في الرواية الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي نظام ل م د

تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطالب:

– شرشاب خالد

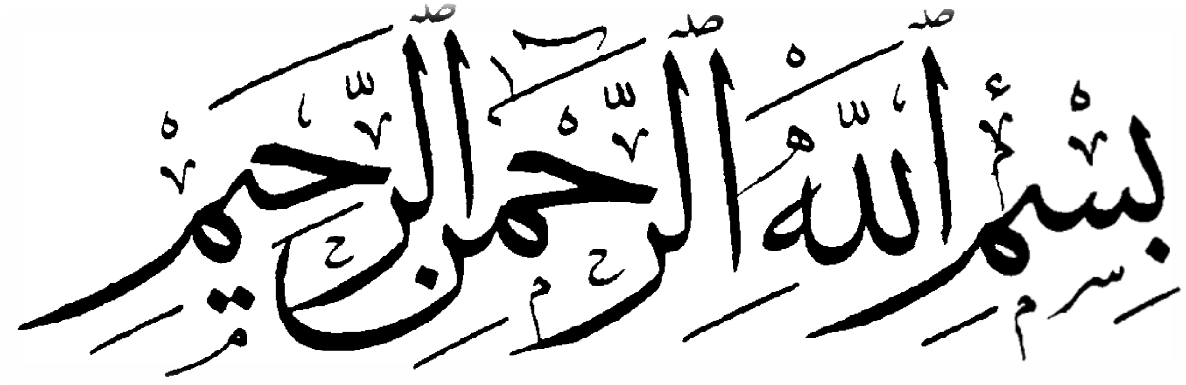
إشراف الأستاذ:

- أ.د.منصوري مصطفى

لجنة المناقشة

– أ.د. ملاح بناجي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
– أ.د. منصوري مصطفى	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
– أ.د.بن مالك سيدي محمد	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي مغنية	عضوا مناقشا
– د. زغودي دليلة	أستاذة محاضرة –أ–	المركز الجامعي مغنية	عضوا مناقشا
– د. عواد عبد القادر	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
– د. سعداني يوسف	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021– 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعـــرفان

تعجز الكلمات عن التعبير، فتتناثر شكراً وعرفانا.. كلمات ليست كالكلمات..
كلمات ينسجها قلبي، وتعزفها في السماء أطيار وسنونوّات،
وتشدوها في الربيع أزهار وجداول وفراشات.
أستهلّها بالحمد لله والثناء عليه، والشكر له على إنعامه وتوفيقه،
فبه القدرة والصبر، وله المنّة والفضل، ومنه التوفيق والسداد.
كما أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف أ. د منصوري مصطفى
على جزيل صبره وتحمّله وكريم رعايته وسديد نصائحه وتوجيهاته.
وإلى أعضاء لجنة المناقشة رئيسا وأعضاء
على تشريفي بقبولهم مناقشة هذه المذكرة.
والشكر موصول إلى عميد الكلية وكلّ أساتذتي ورئيس المخبر
ورئيس المجلس العلمي وإدارة القسم على الرعاية الكريمة.
دون أن أنسى كلّ من أسهم معنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه الدراسة.

إهـــداء

إلى من اختار الرحيل خلسة..

ومضى طاهر القلب واليد واللسان..

إلى أبي العزيز عليه رحمة الله.

وإلى من بقيت تشعّ علينا بنورها..

تضيء دروب الحياة عطاءً ومحبة..

إلى أمي الغالية حفظها الله.

وإلى من واستني بصبرها وحلمها..

وتناست في خضمّ انشغالي من حقوقها..

إلى رفيقة دربي وأمّ أولادي.

إلى من فطرت على حبّهم..

وتتزيّن الحياة بحبّهم..

وأتعبّد الله بحبّهم.

مقدمة

لم تعد عودة البلاغة إلى الواجهة محلّ جدل في الساحة الثقافية المعاصرة، بعد الانتشار الواسع لعدد هائلٍ من الدراسات البلاغية التجديدية في العقود الثلاثة الماضية، أخذت على عاتقها عبء إحياء البلاغة والرغبة في تحيينها من جديد، كي تصير مؤهّلة للتعبير عن مستجدّات الحياة وتعقّداتها المتشعّبة، قادرة على استكناه أعماق الإنسان المعاصر وملامسة آثار ظروفه وأحواله وحيثيات يومياته المرهقة، في ظلّ تراكم معرفي متسارع وثورات علمية وتواصلية ومستجدّات حضارية حثيثة.

ارتكزت الدراسات البلاغية العربية بخاصّة على المنتج النقدي المعاصر والدرس البلاغي المستجد في الثقافة الغربية المجاورة، مُحاولةً فهم أصوله الفكرية وخلفياته الفلسفية وتبيّن مقاصده وغاياته المنهجية، من خلال الوعي بظروف نشأته الحضارية وتطوّراته التاريخية، المختلفة في مجملها عن ظروف نشأة التراث البلاغي والنقدي العربي وتشكّله، وعن ملابسات الواقع الثقافي العربي المغاير.

تبلورت غاية هذه الدراسات منذ البدايات حول الوعي بضرورة إعادة النظر في البلاغة العربية، وفق رؤية تجديدية تتجاوز الأنّموذج المدرسي الوحيد، الّذي تحنّطت في قوالبه ومباحثه المحدودة وفق الصيغة السكّاكية المشوّهة من قبل القزويني وشرّاح تلخيصه، دون الالتفات إلى المحاولات التجديدية الرائدة خلال تاريخ تكلّسها الطويل، للانفكاك من هذه القيود والقوالب المقدّسة.

في حين كان الباعث على هذا التجدّد في الثقافة الغربية مرتكزاً على إعادة اكتشاف متن البلاغة الأرسطية من جديد، ونفض الغبار عن مقولاتها الحداثية السابقة لعصرها، الشبيهة في ظروف نشأتها بالسياقات الغربية المعاصرة، المتّسمة بالديمقراطية السياسية والحرية الفكرية والتنوّع الثقافي والتعدّدية العقدية والإيديولوجية، وتوفّر الفضاءات الحوارية والمنابر الإعلامية المرتبطة بالإقناع والحجاج.

يتقاسم الدرس البلاغي العربي المعاصر تيارات عديدة، من بينها التيار البلاغي التقليدي، محاولًا إحياء البلاغة بأدواتها الإجرائية التقليدية، وتيار حجاجي تراثي يعتمد الآليات الحجاجية التقليدية، وتيار بلاغي حجاجي جديد وفق أنموذج "بيرلمان Ch. Perelman" بآلياته الحجاجية

البلاغية، وتيار رابع مستند إلى منتجات البلاغة الجديدة، مهتمّ بحجاجية الصور البلاغية، يسعى إلى توسيع البلاغة لاستيعاب الرواية وغيرها من الأجناس الأدبية والفنون والخطابات الإنسانية.

اختارت هذه الدراسة من بين التيارات البلاغية المطروحة على الساحة النقدية والثقافية المعاصرة تيارَ البلاغة الجديدة الموسّعة مساراً للبحث، بوصفه الأنسب لدراسة الصورة الروائية بطبيعتها التشكيلية الحجاجية، وقدرتها على التصوير الحيّ للشخصيات والأفضية وتجسيد العواطف والأفكار عبر تخييل لغوي منفتح يمتح من المسرح والسينما والفنون التشكيلية، واضطلاعها بأدوار تواصلية حجاجية فضلًا عن وظيفتها الجمالية.

استندت الدراسة لبلاغة جديدة الرؤية قديمة الأصول والخلفيات، غير متنكّرة للتراث الإنساني، منفتحة على التنوّع العلمي والمعرفي والمنهجي، بلاغة علمية تأويلية تشاركية بين الخطاب والمتلقّي، تلتقي في رحابها روافد معرفية ومنهجية متشابكة، بدأت تتشكّل في الثقافتين الغربية والعربية على حدٍّ سواء، حتّى غدت مدخلاً ضرورياً لكلّ العلوم الإنسانية وعلماً لقراءة الأجناس الأدبية والفنون والخطابات على تنوّع أشكالها وأنماطها وتباين وظائفها بين الجمالية والحجاجية وتعدّد أبعادها التواصلية والاجتماعية وإسهاماتها المعرفية والإنسانية.

بلاغة عامّة منفتحة وموسّعة، مسهمة في إنتاج المعرفة والثقافة وصناعة الحضارة الإنسانية، يمتزج في رحابها التصوير بالتواصل والإمتاع بالحجاج، تنبعث من رحمها بلاغات خاصة متعدّدة بتعدّد الأنواع والأجناس الأدبية والخطابات، تنطلق في تحليلها للخطابات الأدبية من سياقها النصي اللغوي، وفق قراءة كلية متكاملة في سياق ثقافة العصر وبيئته الاجتماعية وظروفه السياسية، فضلاً عن الإيمان بدور المتلقّي في تأويل الصور والتعابير والمشاركة الفاعلة في قراءة الخطابات وإنتاجها.

كان حظّ الدرس الروائي وافراً ومميّزاً في الاستفادة من هذه الهبّة التجديدية للبلاغة، المستندة بالأساس إلى نظرية الخطاب واللسانيات التواصلية، لصياغة بلاغة نوعية خاصة بجنس الرواية غير

المكتمل والمتجدّد باستمرار، المنفتح برحابة على الأنواع والفنون والخطابات والمعرفة الإنسانية، بلاغة قادرة على تحليل خطابها ومواكبة تغيّراتها، واستثمار ثراء نظريتها النقدية بتنوّع توجّهاتها، للتخلّص من هيمنة البلاغة الشعرية النمطية العاجزة عن الانفتاح على هذا الجنس الحكائي المميّز.

استطاعت البلاغة الجديدة الموسّعة في مقاربتها لجنس الرواية – بتميّزه النوعي واللغوي والتشكيلي– الوقوفَ على الدور التخييلي المحوري الّذي يمكن للصورة الروائية أن تؤدّيه للتقريب بين مختلف المناهج النقدية المنضوية تحت لواء النظرية الروائية المعاصرة، واستثمار أدواتها التحليلية المتباينة، سواء ما تعلّق بالتوجّه النسقي المهتمّ ببنية الخطاب اللسانية وعلاقاتها الداخلية، أم ما تعلّق بمضامين الرواية ومقاصدها التداولية، أم ما اهتمّ بدور القّارئ في تأويل الخطابات وإنتاجها، أو البحث في تعالقات الخطاب الروائي بثقافة عصره وبالخطابات الإبداعية والمعرفية المتنوّعة.

لكن، لا يزال النقد العربي المعاصر شبه عاجز عن مقاربة الصورة الروائية بشكل منهجي دقيق وفق الرؤية البلاغية الجديدة، للوقوف على جماليات الصورة البلاغية للخطاب الروائي ووظيفتها الحجاجية وأهميّتها التواصلية والإنسانية والمعرفية، على الرغم من وفرة المنتج النقدي والمعرفي الوافد من الثقافة الغربية المعاصرة، وقد تجلّى هذا العجز في الجانب التطبيقي بخاصة، في ظلّ تزايد الكتابات النقدية والبلاغية المهتمّة بهذا التوجّه والحركية البحثية في بعض الجامعات العربية، في المغرب العربي بخاصة.

ما يزال الاهتمام العربي بقضايا البلاغة وتحليل الخطاب الروائي لم يبرح مرحلة التنظير ومساءلة البلاغة التقليدية، متعثّراً في طرح آليات إجرائية جديدة متّفق عليها لقراءة الخطاب الروائي العربي وتحليله، وفق تصوّرات البلاغة الجديدة الموسّعة، على الرغم من وجود بعض المحاولات الفردية المميّزة، الّتي ما زالت آلياتها التحليلية وأدواتها الإجرائية في مجملها غير واضحة، غير دقيقة، وغير متّفق عليها، ولم تنل حظّها من الاهتمام والبحث العلمي.

يسعى الجانب النظري من الدراسة إلى الوقوف على أصول الاهتمام البلاغي الجديد وأبرز معالمه، والتركيز على بلاغة الخطاب الروائي والصورة الروائية بخاصة، أمّا الجانب التطبيقي فسيعتمد بعض روايات سمير قسيمي لاستثمارها متناً لدراسة بلاغة الصورة في الرواية الجزائرية المعاصرة، بوصفها عيّنة جزائرية عربية للتحليل وفق المقاربة البلاغية الجديدة للرواية المهتمّة ببلاغة الصورة وحجاجيتها، عبر استثمار الآليات الإجرائية المقترحة من بعض منظّري هذا التيار العربي الجديد، والاستناد إلى ما تمّ التوصّل إليه من نتائج نظرية حول الموضوع.

تضافرت دوافع واعتبارات عديدة أسّست لاقتناعنا بموضوع البحث ومنحت الرغبة لاقتحامه والإرادة لاستكشاف مغاليقه وتتبّع تفاصيله، لعلّ من أبرزها اهتمامنا المتزايد بقراءة الرواية الجزائرية والعربية والعالمية، وتخصصنا في دراسة "النقد الجديد والرواية المغاربية" خلال مرحلة الماستر، وسعينا إلى إعادة الاعتبار لبلاغة التصوير اللغوي والتمثيلي في الرواية، بوصفها أسلوباً قرآنياً ولوناً من ألوان التخييل الممتع والتفكير الإنساني وإدراك الواقع والعالم والذات، لا تقلّ أهميّته عن التفكير العقلي المنطقي.

تمحور السؤال المركزي الّذي شغل الدراسة حول كيفية مقاربة الرواية وتحليل صورها التخييلية في إطار خصوصيتها الأجناسية، وفق رؤية منبثقة من رحم الحركة التجديدية للبلاغة جعلتها نظرية شاملة للخطاب وإنتاج المعرفة، بحثاً عن معالم بلاغة الصورة ومظاهرها وأساليبها وكيفية تشكّلها في الرواية، وتلمّس وظائفها التواصلية والحجاجية والمعرفية، والوقوف على مساحات التقاطع بين البلاغة بوصفها نظرية شاملة للخطاب وبين المنتج النقدي الروائي المعاصر، لصياغة بلاغة نوعية لجنس الرواية.

للإجابة عن هذه الانشغالات المنهجية قسّمنا الدراسة إلى فصول ثلاثة ، تتبّع الفصل الأول منها التحوّل الحاصل في الثقافة المعاصرة من البلاغة التقليدية إلى البلاغة الجديدة، محاولًا الوقوف

على أبرز محطاته خلال تاريخ طويل من الانحراف أفضى إلى انحصار البلاغة في جزء من أجزائها، رغبةً في تحديد أهمّ مظاهر الحركة التجديدية للبلاغة في الثقافة الغربية المعاصرة وامتداداتها في الثقافة العربية بالمقارنة مع البلاغة التقليدية، ورصد أهمّ معالم القراءة البلاغية الحجاجية للخطاب الروائي ورهاناتها المعاصرة، والوقوف على بعض المحاولات الغربية والعربية لتحليل الخطاب الروائي وفق رؤية بلاغية جديدة.

أمّا الفصل الثاني فقد تناول بلاغة الصورة في الخطاب الروائي، عبر تتبّع نشأتها وتطوّرها وإدراك أهميّتها ومفهومها وطبيعتها ورصد ملامح حجاجيتها وسماتها البلاغية، محاولًا الوقوف على أبرز السياقات المؤطّرة للصورة الروائية، بدءاً بالسياق النوعي، ثمّ السياق اللغوي، وانتهاءً بسياق التلقّي؛ بينما حاول الفصل الثالث المتضمّن الجانب التطبيقي تقديم أنموذج مقاربة بلاغية حجاجية لمتن روائي جزائري معاصر؛ واهتمت خاتمة البحث برصد أهمّ الاستنتاجات الّتي خلص إليها والإشكالات التي واجهها.

فضّلنا في بداية الدراسة الانطلاق من مساءلة البلاغة العربية التقليدية قبل تناول نظيرتها في الثقافة الغربية القديمة، وإن كانت الثانية أسبق تاريخياً من الأولى، لأنّ البلاغة العربية هي مقصد البحث ومنتهاه، المهتمّ في أساسه بالرغبة في تحليل الخطاب الروائي العربي المعاصر، مستندين إلى الطرح البلاغي السائد عن البلاغة الجديدة الموسّعة، المنشغل أكثر من غيره بالصورة الروائية وقدرتها على التصوير الحكائي بطبيعتها التشكيلية الجمالية والحجاجية في الآن ذاته.

تبنّينا خلال دراستنا النظرية قراءة وصفية تحليلية، مشفوعة في الفصل الأول بقراءة تاريخية مقارنة، رغبةً في تتبّع المحطات المفصلية لنشأة البلاغة وتطوّراتها، للوقوف على مآلات انحرافها عن غايتها الإنسانية ووظيفتها الحجاجية وبعدها الاجتماعي، وصولاً إلى انكماشها على ذاتها، ثمّ عودتها من جديد للواجهة خلال الفترة المعاصرة في الثقافتين الغربية والعربية، والبحث عن المساحات المشتركة

بين التجربتين؛ كما حاولنا في الجانب التطبيقي تبنّي قراءة تحليلية بلاغية حجاجية، للوقوف على جماليات الصورة الروائية في الرواية الجزائرية المعاصرة ووظائفها التواصلية، بينما خصصنا الفصل الثاني بالمنهج الوصفي.

لا يمكن لأيّ دراسة أن تتكلّل بنتائج وافية وإجابات مقنعة عن تساؤلاتها المنهجية دون أن تواجه جملة من الصعوبات والعراقيل المعرفية، وقد تمثّلت أهمّ صعوبة واجهتنا خلال إنجاز هذه الدراسة في عدم توفّر دراسات سابقة حول الموضوع يمكن الاستناد إلى نتائجها، وقلة الاهتمام بالجانب التطبيقي المفضي إلى غياب نماذج تحليلية متّفق عليها وفق الرؤية البلاغية الجديدة المهتمّة ببلاغة الصورة، الأمر الّذي وضعنا أمام حالة من التهيّب والتردّد قبل الإقبال على تحليل بعض النماذج الروائية لسمير قسيمي، وفق ما توصّلنا إليه من نتائج نظرية عن الصورة البلاغية للرواية وطرق تحليلها حجاجياً.

ختاماً أتقدّم بالشكر الجزيل والعرفان الكبير والامتنان الوفير، لكلّ من أسهم معنا في إنجاز هذه الدراسة من قريب أو بعيد، أخصّ منهم أستاذي المشرف أ. د مصطفى منصوري، على ما بذله من تشجيع ومتابعة، وما قدّمه من إضاءات معرفية، وما طرحه من تساؤلات منهجية حول الموضوع خلال اللقاءات التكوينية والندوات العلمية، وكذا الملاحظات التوجيهية الّتي خصّني بها خلال مشوار إنجاز البحث، والشكر موصول لكلّ أساتذتي وإدارة القسم ورئيس المخبر وعميد الكلية على الرعاية الكريمة والمرافقة الطيّبة.

الفصل الأول

من البلاغة التقليدية إلى البلاغة الجديدة

I- البلاغة التقليدية.. المفهوم، النشأة، المسار، والمأزق.

II- البلاغة الجديدة بين السبق الغربي والتلقي العربي.

III- البلاغة الحجاجية ورهانات تحليل الخطاب الروائي.

«مدار البلاغة كلّها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنّه لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطَب بها».

ابن الأثير، المثل السائر، ج:2، ص: 4.

I- البلاغة التقليدية..المفهوم، النشأة، المسار، والمأزق:

1- البلاغة في التراث العربي:

البلاغة علم من علوم اللغة العربية القديمة، مثّلت منذ عهد مبكّر مقاييس النقد الأدبي ومعايير التذوّق اللّغوي، وقد أبرزت خصائص اللّغة وجمالياتها ومقاصدها ووظائفها، وحملت شرف إبراز مظاهر الإعجاز القرآني والفصاحة النبوية وبلاغة القصائد والخطابة العربية؛ أسهمت الظاهرة البلاغية للقرآن الكريم في نشأتها وتوسّع درسها كغيرها من علوم اللّغة العربية، بعدما ارتبطت المباحث البلاغية بفهم آيات القرآن الكريم وتفسيره قبل أن تتبلور في كتاب "البديع" لابن المعتز، وتنضج مع مؤلّفات عبد القاهر الجرجاني، و"الكشّاف" للزمخشري، ثمّ تصبّ في قوالب منطقية مع السكّاكي وتلاميذه.

كان للظروف السياسية والفكرية إسهاماتها في خلخلة السائد، وإذكاء روح الحجاج، وإشاعة الممكن والمحتمل في الثقافة الإسلامية، قبل أن يتمّ الاحتكاك بمؤلّفات أرسطو المترجمة من قبل الفلاسفة المسلمين، نلمس ذلك في السراج للقرطاجنّي، وغيره من البّاحثين؛ لكن ما حدث في القرن السابع الهجري كان انتكاسة لهذا المسار التراكمي المتنوّع، وانكساراً لأفق توقّع كلّ متتبّع لتاريخ البلاغة العربية الثريّ بذلك العطاء المتدفّق لحركة الجمع والتأليف الّتي استمرت لقرون، لم يشهد لها التاريخ العربي الإسلامي مثيلاً من قبل.

1-1- المعاني المعجمية لكلمة بلاغة:

يتّضح من خلال الاطلاع على كتب البلاغة وتصفّح معاجم اللغة العربية أنّ البلاغة اسم مشتقّ من الفعل الثلاثي: بَلغ، بمعنى وصل إلى الغاية والمنتهى، وعليه "يقال: بلغ الشيءَ، يبلغُ بلوغا وبلاغاً، وصل وانتهى، وتبلّغ بالشيء وصل إلى مراده، والبلاغ: ما يتبلّغ به، ويتوصّل إلى الشيء المطلوب، والبلاغة: الفصاحة، ورجلٌ بليغٌ: حسن الكلام، فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في

قلبه"[1]؛ لذا فأبرز معاني كلمة بلاغة: الانتهاء والوصول إلى الغاية والمنتهى، والفصاحة في القول، وحسن تبليغ المراد إلى المخاطَب.

وردت كلمة "بلاغة" في القرآن الكريم من خلال فعلها الماضي: "بلغ" في مواضع عديدة، منها قوله تعالى: ﴿**وَلما بلغَ أشُدَّه**﴾[2] في سياق حديث القرآن عن قصة سيّدنا موسى – عليه السلام– حين دخل مصر فوجد فيها رجلين يقتتلان، أحدهما من آل فرعون والآخر من شيعته، وكان قد "بلغ كمال الرشد، ونهاية القوّة وتمام العقل والاعتدال، قال مجاهد: هو سنّ الأربعين"[3]؛ وفي قوله تعالى: ﴿**حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً**﴾[4]، في سياق الحديث عن حالة الإنسان الراشد، وقد "قويَ وشبّ وارتحل (وبلغ أربعين سنة)، أي تناهى عقله، وكمل فهمه وحلمه"[5]، بعدما كان ضعيفاً محتاجاً للرعاية والشفقة والإحسان من والديه صبياً.

جاءت كلمة "بلاغة" في كلام العرب من "البلا غ"، والتاء فيه للمبالغة على شاكلة مثابة*، ومنه يقال: بلغَ بلاغاً وبلوغاً، إذا وصل إلى غايته، وانتهى إلى مراده، سواء كان البلوغ وصولاً للغاية والمقصد، أو كان غايةً في الوصول؛ والمراد بها تحقيق الوصول الّذي بلغ غايته لوجود تاء المبالغة، بمعنى: أن لا شيء بلغ نهاية بلوغ المتكلّم مراده من الخطاب في مقام التلقّي عنه، حتّى يصل بالمتلقّي إلى المراد من مخاطبته، بتبليغه المعنى حسَناً فصيحاً على أبلغ الوجوه وأكثرها تحلية وتجلية.

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، د.ط، 2007، ص: 237.

[2]- سورة القصص، الآية: 14، رواية ورش.

[3]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2001، ج: 02، ص: 392.

[4]- سورة الأحقاف، الآية: 15، رواية ورش.

[5]– ابن كثير عماد الدين إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج: 04، ص:1707.

*– يقول الأخفش في قوله تعالى:﴿ وإذْ جعلْنا البيتَ مَثابةً للنّاسِ وأمْناً ﴾(البقرة 125)، «وألحقت الهاء للمثابة لما كثر من يتوب إليه، كما تقول: نسّابة، وسيّارة لمن يكثر ذلك منه (ينظر معاني القرآن للزجاج، ج: 01، ص: 146).

1-2- المفهوم الاصطلاحي للبلاغة:

يتبيّن ممّا ذكر، ومن الاطلاع على بعض كتب البلاغة أنّ جانباً مهمّاً من الدلالة المعجمية لكلمة "بلاغة" يحضر في حدّها الاصطلاحي، من ذلك ما أورده ابن البنّاء المرّاكشي لمصطلح البلاغة، حينما يقول: "البلاغة هي أن يعبّر عن المعنى المطلوب بعبارة يسهل بها حصوله في النفس، متمكّناً من الغرض المقصود"[1]، فهو بذلك لم يخرج عن الفصاحة وحسن القول، وإبلاغ المخاطب بأبلغ عبارة ما في كنه المتكلّم من معاني وأفكار وأحاسيس "بقصد حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلّي عن فعله واعتقاده"[2]، فصارت بذلك خطاباً حسناً فصيحاً يتوسّل الإقناع والتأثير في المخاطبين ذهنياً أو وجدانياً.

ينطلق مفهوم البلاغة العربية اصطلاحاً من عدّها صنعة ومقصداً، فهي تدلّ على الفصاحة وحسن القول واختيار العبارة، كما تدلّ – مع ذلك– على إبلاغ ما في كنه المتكلّم، مستأنسة بقوله تعالى: ﴿**فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وَعِظْهُمْ وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا**﴾[3]، في سياق حديث القرآن عن المنافقين الّذين يبطنون المكر والخديعة، ويظهرون الكلام المعسول في حضرة النبوّة المحمدية، حين أمر الله تعالى نبيّه بالإعراض عن معاقبتهم تغليباً للمصلحة العامّة، أن "انصحهم فيما بينك وبينهم بكلام بليغ مؤثّر، يصل إلى سويداء قلوبهم، يكون لهم رادعاً ولنفاقهم زاجراً"[4]، لعلّ في نصحهم وزجرهم بكلام بليغ مؤثّر ما يردعهم عن المكر والخداع والترصّد.

---

[1]- ابن البناء المراكشي العددي، الروض المريع في صناعة البديع، تح: رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية، الرباط، المغرب، ط1، 1985، ص: 87.

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: بن الخوجة محمد الحبيب، الدار العربية للكتاب، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، ط3، 2008، ص: 19.

[3]- سورة النساء، الآية: 63، رواية ورش.

[4]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ص: 262.

تعدّدت تعاريف البلاغيين للوقوف على حدّ البلاغة وتنوّعت تصوّراتهم، إلّا أنّها لم تخرج عمّا اشتهر عن كونها: "مطابقة الكلام بمقتضى الحال وفصاحته"[1]، فهي تعني سوق الكلام الفصيح الّذي يتقصّد تعديل موقف المخاطَب، ممّا يجعلها أداة حجاجية وظيفية "إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور"[2] على حسب الحال والمقام، فقد نجد سياقات يصلح لها الكلام الموجز، وأخرى لا يصلح لها إلّا التفصيل، بعضها تحتّم على المتكلّم استعمال لغة الوضوح، وقد نجد منها ما يقتضي استعمال لغة الغموض والالتباس.

يمكن القول أنّ للكلام البليغ في البلاغة العربية التقليدية مقصدية تخاطبية تستهدف الآخر، لأنّ "مدار البلاغة كلّها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنّه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة، ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطَب بها"[3]، وعليه فالبلاغة فنّ إيصال المعاني المقنعة والأفكار المؤثّرة في معرض كلامي فصيح، من خلال توظيف مجموعة من الإجراءات لاستمالة الآخر، أو إقناعه أو التأثير فيه، وهذا ما يدلّل على أنّ البلاغة العربية قد نشأت جامعة في مفهومها بين تقصّد الإقناع والاستمالة والتأثير وبين اتّجاه الفصاحة وحسن الصنعة، محقّقة لثنائية البديع والبيان.

ليس في البلاغة العربية منذ نشأتها ما يفرّق بين الرافد الشعري والرافد الخطابي، فقد كان "لكلمة "بلاغة" في التراث العربي تصوّراً نسقياً يتقاطع فيه الشعري والخطابي، والتخييلي والتداولي"[4]، بالرغم من أنّ تاريخ البلاغة العربية لم يكن في جميع أطواره وبيئاته مؤيّداً لهذا التداخل النسقي، تارة يغلّب الحجاج والبيان ومقارعة الرّؤى والأفكار ودحض الشبه وردّ الإيديولوجيات المناوئة، لكنّه في

---

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 20.

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 16.

[3]- ابن الأثير صباء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ط، 2010، ج:02، ص: 64.

[4]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص:31.

مجمله يغلب بلاغة الأسلوب والمحسنات، ويحصرها في درس الصور البيانية والوقوف على الوجوه البلاغية التي تحسّن النص وتزيّنه، مكتفية به بعيداً عن الفكر والثقافة والمجتمع.

ظل مصطلح البلاغة منحصراً في معناه اللغوي منذ ظهوره، ولم تتبلور دلالته العلمية إلّا بعد فترة طويلة، حينما استقرّت العلوم وتراكمت المؤلّفات وتوسّعت المباحث، وجاء السكّاكي فقعّد لدلالتها العلمية في كتابه الشهير "مفتاح العلوم" وجعلها علماً مهتمّاً بالبحث حول "بلوغ المتكلّم في تأدية المعنى حدّاً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقّها، وإيراد التشبيه والمجاز على وجهها"[1]؛ فصارت علماً يبحث في تراكيب الكلام وصوره البيانية من تشبيه ومجاز وكناية ومحسنات لفظية تزيينية، وحوّلها بتعريفه من فنّ حسن القول وفصاحته وتبليغ مقاصد الكلام في سياق الخطاب، إلى علم التأليف اللغوي والإنشاء البلاغي.

1-3- المنشأ والبيئة الحاضنة:

برز جلياً تأثير القرآن الكريم في نشأة البلاغة العربية وتطوّرها، وإن كانت قد بدت تباشيرها في أحضان الشعر الجاهلي والمفاضلة بين الشعراء في أسواق العرب وتجمّعاتهم الموسمية، فكانت قضية الإعجاز البلاغي لآياته أهمّ ما شُغل به الدارسون وسطّرت له الكتب والمؤلّفات، كما كان لحركة جمع اللغة وتقعيدها نصيبها الوافر في تطوّرها وتوسّع مساحتها[2]، فضلاً عن مجموعة من العوامل السياسية والعقدية، وبروز طائفة من العلوم اللغوية والدينية والإنسانية المجاورة، خاصة في فترات تدوين العلوم

[1]- السكاكي يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص: 196.

[2] - وضّح عبد القاهر الجرجاني هذه العلاقة القوية بين النحو والبلاغة في قوله: "اعلم أنّ ليس النظم إلّا أن تضع كلامك الموضع ألّذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه الّتي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم الّتي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"، لأنّه قانون العلاقات الّتي تحكم النظم العربي، به يعرف صحيح التراكيب من فاسدها (دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ط3، 1992، ص:81).

والاحتكاك بثقافات الشعوب الأخرى، بعد اتّساع رقعة انتشار الإسلام، وكذا ترجمة آداب وعلوم الحضارات الأخرى والاطلاع على البلاغة اليونانية القديمة.

مثّلت فترة ما بعد الفتنة الكبرى بين الإمام علي (40 هـ) ومعاوية بن أبي سفيان (60 هـ) رضي الله عنهما – إثر مقتل عثمان بن عفان (35 هـ) رضي الله عنه، وظهور الطوائف السياسية والفرق العقدية– بيئة خصبة للحوار السياسي والحجاج الفكري والعقدي في تاريخ الثقافة الإسلامية، فكان يمكن لهذه الظروف والملابسات أن تشكّل فرصة الأمّة لقبول الاختلاف الفكري، وبروز الاتّجاه الحجاجي الإقناعي في البلاغة العربية، من خلال التمرّس على "وضع القول في مواجهة إمكاناته، واكتشاف ما للغة من قدرة على قول الشيء ونقيضه، وإمكانية أن يقوم الرأي والرأي المضاد له، والحجة ونقيضها"[1]، لولا أنّ الأمور قد خرجت عن مجال الفكر والثقافة وحسمت بحدّ السيف، منتصرة للرأي الواحد والقول الواحد، مقصية لكلّ رأي مخالف أو مختلف.

1-4- معالم في مسار التأسيس:

يجمع كثير من الباحثين على أن كتاب "البديع" لابن المعتز (296هـ) فاتحة علم المعاني والمؤسس لاتّجاه البديع في البلاغة العربية، وهو "اتّجاه بلغ ذروته في نهاية القرن السادس، والنصف الأول من القرن السابع بظهور مؤلفي أسامة بن منقد (584هـ) "البديع في نقد الشعر"، وزكي الدين بن أبي الأصبع (654هـ) المسمى "بديع القرآن""[2]، وإن ظهرت – قبل ذلك– العديد من الكتب المهمّة في هذا التوجه ككتاب "مجاز القرآن" لأبي عبيدة (210هـ) و"معاني القرآن الكريم" للفراء

[1]- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، فريق البحث في البلاغة والحجاج، كلية الآداب، منوبة، سلسلة آداب، مجلد:19، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د.ط، د.ت، ص: 28.

[2]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، السلسلة السادسة: الفلسفة والآداب، ع: 21، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، د.ط، 1981، ص: 611.

(207هـ)، وقد أسهمت هذه الدراسات وغيرها في بلورة مباحث علم المعاني، إلّا أنّها مهّدت الطريق بعد ذلك لتحجّر البلاغة وانحرافها، بانتصارها لتوجّه واحد يعتقد أنّ لبلاغة النص اللغوي قيمة في ذاتها يُقتصر عليها وحدها في إدراك بلاغة الخطاب، بعيداً عن سياقاته المعرفية والنفسية والاجتماعية.

يمكن عد "الجاحظ" (255هـ) رائد مرحلة مهمّة وحاسمة في تاريخ البلاغة العربية، سعت إلى تأسيس تفكير بلاغي جديد وجّه البلاغة العربية وجهة أخرى، بعد كتابه "البيان والتبيين" الذي لم يقتصر فيه على تسجيل انطباعاته وآرائه كما كان عليه الحال فيما سبقه من مؤلّفات، بل أسهم في وضع أسس البيان العربي الّذي بحصوله يتحقّق الإقناع بوصفه غاية كلّ حجاج، فصار من خلال ذلك "مؤلفاً بين الرافد الخطابي والرافد الشعري، وجاعلًا للبلاغة وظيفتين أساسيتين متكاملتين هما: الإمتاع والإقناع"[1]، بعدما دافع عن ضرورة المزج بين اللفظ الّذي يكون في أحسن معرض والمعنى الّذي يكون في أحسن صورة، بطريقة تجعل منهما وجهين لورقة واحدة لا تكون البلاغة إلاّ بهما معاً.

عُرف عن "الجاحظ" بأنّه أول من أفاض الحديث عن الخطابة وسياقاتها، وتوسّع في توضيح دور كلّ طرف من أطراف العملية التخاطبية، الممثّلة في: الخطيب، الموضوع، الجمهور، والمقام، في جعل الخطابة بليغة ومقنعة ومؤثّرة، إلّا أنّه قد توسّع أكثر من ذي قبل عند حديثه عن المقام، فقد "كان الغالب على معناه في مؤلفاته، فكرة المحل والموضع والمقام، وهي جملة الظروف المادية والاجتماعية الّتي يتنزّل في نطاقها إنجاز النص"[2]، متحدثاً عن مقاييس الخطابة السيميائية كالسكوت والاستماع والإشارة والابتداء والجواب والاحتجاج، وعن جملة من أنظمة التواصل الخطابي، سواء ما تعلق منها بحال المتكلم وما يرافقه من إشارات الأيدي والعنق والحواجب والمناكب وحركات الثوب والسيف، أو ما تعلق بالخطوط والرسوم والكلام المنطوق والمسموع في مقام الخطابة.

[1]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص: 35.

[2]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، ص: 11.

عرف واقع التراث البلاغي بعد الجاحظ تراجع هذا الفكر المؤلف بين الرافدين الكبيرين لدراسة الكلام، لصالح "المقاييس المتعلقة ببلاغة النص من جهة ما فيه من حلية وزينة وشكل قار"[1]، فصارت البلاغة منذ مطلع القرن الرابع الهجري حافلة بالصور والوجوه البيانية وأنماط البديع، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني (470هـ) فأسهم في توجيه البلاغة نحو مسارها الصحيح من خلال ما طرحه من تصوّر نظري، لكن ذلك التراجع لا ينفي تسجيل بعض المحاولات الجادّة في هذا المسعى قبل استكمال الدرس البلاغي وتبلور علومه ومباحثه في القرن السابع الهجري، أو بعد ذلك خلال مرحلة الشرح والتلخيص والتهميش طيلة قرون مديدة.

حاول "أبو هلال العسكري" (395هـ) قبيل مجيء الجرجاني أن يستجمع شتات الدرس البلاغي في نظرية واحدة متكاملة، صالحة للمنثور والمنظوم "بإدماج الجوانب البلاغية من نظرية الجاحظ، مع الصور البديعية عند ابن المعتز، وغيره من المشتغلين بالبديع ونقد الشعر"[2]؛ ليتكوّن لديه ما اصطلح محمد العمري على تسميته ببلاغة عامة، تضمّ الفصاحة والبديع وتتجاوزهما، كما سعى قبله بن وهب (335هـ) صاحب كتاب البرهان في وجوه البيان إلى ربط البيان بالاستدلال المنطقي والإقناع الخطابي، "ولا شك أنّ ذلك راجع إلى حضور وظيفة الإقناع في رؤية بن وهب وهيمنتها عليه"[3]، لكنّهما لم يتمكنا من أن يصيرا معلَمين بارزين مؤثّرين في تعديل اتّجاه البلاغة العربية الّتي حادت عن المسار بعد الجاحظ.

ظلّت المباحث اللغوية مشتتة ومتداخلة حتّى برز "عبد القاهر الجرجاني" (471هـ) في القرن الخامس الهجري، فوضع نسقاً نظرياً مكتملاً لملم شتاتها وألّف شملها، وقد استطاع –بالرغم من أنّ جهوده البلاغية لم تخرج في عمومها عن دراسة الإعجاز القرآني– أن يصير علامة فارقة في مسار

[1]- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، ص: 23.

[2]- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2002، ص: 89.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

البلاغة العربية من خلال نظريته عن "النظم"، الّتي يمكن عدّها تأسيساً نظرياً للبلاغة "لا يقف عند حدود الجملة، بل يتعدّاها إلى التماسك أو التلاحم الداخليّ للكلام"[1]؛ فصارت نظريته فرصة للدرس البلاغي لتجاوز تلك النظرة التجزيئية الّتي تقف عند الألفاظ والمعاني والصور البيانية، بعيداً عن إطارها الجامع ولحمتها المنتظمة لدراسة الخطاب بأكمله.

1-5- السكاكي وبداية الانحراف:

جاء "السكّاكي" (626هـ) فجمع شتات علم البلاغة وقعّد لها اصطلاحها العلمي، وحدّد علومها ومباحثها في كتابه الشهير "مفتاح العلوم"، منظّماً لما أورده تلخيص الرازي لأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز للجرجاني والكشاف للزمخشري، وقد بنى منهجه على المنطق وربط البحث البلاغي بالاستدلال، فصارت البلاغة بعده قواعد وشواهد بعدما كانت فنا للقول البليغ والتعبير الفصيح، ومثّل كتابه "المفتاح" مرحلة نضج واكتمال علم البلاغة وصار ديدن المشتغلين بهذا العلم من بعده وأكثر مؤلفاتها تداولاً بينهم، دارت حوله أغلب الكتب البلاغية، أشهرها كتاب "التلخيص" لعبد الرحمن القزويني (739هـ) الّذي لخّص فيه القسم الثالث الخاص بالبلاغة، ثمّ وضع لتلخيصه شرحاً سمّاه "الإيضاح" وقفت عنده البلاغة[2] وتحجّرت وأُغلق باب الاجتهاد من بعده، سجّل تاريخ بلاغة السكّاكي خلال مرحلة الرتابة الّتي عاشها طويلاً بعض المحاولات الجادة للخروج من سجنها والانفلات من قيودها، نذكر منها محاولة "حازم القرطاجنّي" (684هـ) صاحب كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، الّذي قال في حقّه محمد العمري: "وصلت البلاغة مع حازم قمّة الوعي بذاتها"[3]، ومن بعده "أبي محمد القاسم السجلماسي"* (704هـ) صاحب كتاب "المنزع البديع في تجنيس

---

[1]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 214.

[2]- ينظر، محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012، ص: 59.

[3]- المرجع نفسه، ص: 58.

*- أبو محمد القاسم السلجماسي فقيه وكاتب موسوعي مغربيّ تأثّر بفلسفة أرسطو، يبدو ذلك في كتب عديدة منها كتاب "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" شأنه في ذلك شأن منهج البلغاء لحازم القرطاجنّي، استطاع توظيف الفلسفة والمنطق في عمق النقد الأدبي مصطلحاً ومنهجاً وقضية.

أساليب البديع"، وكذا "ابن البنّاء المراكشي العددي"* (721هـ) صاحب كتاب: "الروض المريع في صناعة البديع"، ولكن بالرغم من الاحتفاء بهذه المؤلفات وبأصحابها في بيئتها المغاربية، إلّا أنّها بقيت مجرد محاولات هامشية، لم تستطع خلخلة ركود النص البلاغي المركزي في حينها، ولم تحظ بما يعيد لها الاعتبار تحقيقاً ودراسةً وإخراجاً.

يقف المتأمّل في ظروف نشأة هذه المحاولات الثلاث – على الأقل– على قاسم مشترك بينها، يمكن إجماله في الانفتاح على الثقافات الأخرى والتأثّر بالبلاغة الأرسطية بخاصة، فقد حاول "القرطاجنّي" المزج بين قواعد النقد الأدبي والبلاغة العربية، بالاستناد إلى قراءته لتلخيص ابن سينا لكتاب "فن الشعر" لأرسطو، كما بدأ يتجلّى في بعض الكتابات النقدية المعاصرة تأثّر كلّ من "السجلماسي" و"ابن البنّاء" بالفلسفة الأرسطية والمنطق الرياضي، ولعلّ ذلك ما جعلها قراءات غير مستساغة حينئذ، لأنّها قد تشكلت "بعيداً عن الوصفة البلاغية الّتي اقترحها علماء العربية في بداية هذا القرن للمدارس ثمّ الجامعات العربية"[1]، والّتي لا زالت حتّى اليوم وصفة مركزية لا تقبل الخروج عن نصها الرسمي.

1-6- تطور مصطلح البلاغة:

لم يكن للشعراء والنقاد قبل عصر التدوين مصطلحات علمية متداولة، فقد كانت الأحكام النقدية والآراء البلاغية في بداياتها ذوقية سليقية فردية، ثمّ انتشر مصطلح "البديع" للدلالة على البلاغة القرآنية، فكانت أول كلمة "تربّعت فوق مجموعة من المصطلحات المرصودة لوصف الخطاب من زاوية الخصوصية التعبيرية، هي فيما أعلم، كلمة بديع"[2]، كان ذلك خلال القرن الثالث الهجري

---

* - ابن البنّاء المراكشي عالم فلك تلقّى علم الفلك عن السلجماسي، برع في الرياضيات، صوفي ومفسّر وكاتب موسوعي، نال حظوة في بلاط دولة بني مرين في فاس، ألّف كتباً عديدة في المنطق، منها "رسالة في الجدل" توجد نسخة مخطوطة منها في الخزانة الحسنية بالرباط.

[1] - محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص59.

[2] – المرجع نفسه، ص ص: 36-37.

مع كتاب: "البديع" لعبد الله بن المعتز (296هـ)، وعرفت البلاغة مع الجاحظ في القرن نفسه بمصطلح "البيان" في كتابه "البيان والتبيين"، وبعد ذلك مع ابن الأثير (637هـ) في "المثل السائر"، وقد تأرجح المصطلح بين الفصاحة والبلاغة عند كثير من المؤلفين كابن قتيبة (276هـ) وقدامة بن جعفر (377هـ) وأبي هلال العسكري (395هـ) وابن سنان الخفاجي (466هـ).

تداول بعض النقاد مصطلحات أخرى مثل: نقد الشعر، صناعة الشعر، ونقد الكلام، نقف عليها في كتاب "الصناعتين" (الشعر والنثر) لأبي هلال العسكري (395هـ) أو "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (337هـ)، و"عيار الشعر" لابن طباطبا (322هـ) و"العمدة في صناعة الشعر ونقده" لابن رشيق القيرواني (456هـ) وغيرهم، وقد سماها ابن سنان الخفاجي (466هـ) بالفصاحة في كتابه "سر الفصاحة"، والجرجاني (471هـ) بالفصاحة والبراعة والبيان والبلاغة، ولم يستقر مصطلح البلاغة ويتعيّن حدّه الاصطلاحي إلاّ مع السكّاكي (626هـ) في "مفتاح العلوم" مع بداية القرن السابع الهجري، الّذي حدّد علومها الثلاثة: البيان والمعاني والبديع ورتّب مباحثها وتقسيماتها[1]، فأزال الخلاف والتردّد حول المصطلح الّذي مردّه كما يبدو إلى التأثّر بتخصصات وعلوم مجاورة مختلفة، والانتصار لاتّجاه واحد من اتّجاهي البلاغة البديع أو البيان على حساب الآخر.

1-7- البلاغة العربية والعلوم المجاورة:

تضافرت روافد فنون وعلوم متعدّدة على الإسهام في نضج مفاهيم البلاغة العربية وإثراء مباحثها وتطوّر مصطلحاتها، وقد كان أبرزها تأثيراً تفسير القرآن الكريم وعلومه، ممّا حذا "بابن

[1]- تطرّق السكاكي لعلمي: المعاني والبيان وفصّل مباحثهما، ولم يتناول في كتابه المفتاح المحسّنات البديعية، ولم يفردها بعلم خاص بها، حتّى جاء "بدر الدين بن مالك" فجمع مباحث علم البديع، ورتّبها في كتابه "المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع".(ينظر، بلخير أوفيس، محاضرات في البلاغة العربية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص: 41).

خلدون" (808هـ) إلى الاعتقاد بأنّ ثمرة علم البلاغة "إنّما هي في فهم الإعجاز من القرآن"[1]، فقد أدّت الدراسات القرآنية دور الباعث والمؤسّس لدرسها، لإيمان أصحابها بأهمية البلاغة في استكشاف أسرار الإعجاز وتبيان محاسن الآيات القرآنية ومعانيها، ممّا دفع ببعض المفسّرين لتسطير مقدمات عن البلاغة وأهميتها ومباحثها ضمن تفاسيرهم، منها مقدمة في "جامع البيان" للإمام الطبري (310هـ)، وأخرى في تفسير "الكشاف" للزمخشري (538هـ).

تجلّت مظاهر تأثير المدرسة الكلامية في تحديد المفهوم العلمي للبلاغة وترتيب علومها، بعد التأثير الكبير لعلوم الفلسفة والمنطق وعلم الكلام في الثقافة العربية[2] مع بداية القرن السابع الهجري، من خلال كتاب "مفتاح العلوم" للسكّاكي (626هـ)، وما أُلّف بعده من مؤلّفات بلاغية ككتابي: "التلخيص" و"الإيضاح" للخطيب القزويني (739هـ) وغيرهما من شروح وتلخيصات، أثقل أصحابها "كاهل البلاغة بهذه المقاييس وضبطوا مباحثها بهذه الاعتبارات العقلية، الّتي أزهقت روح البلاغة وأحالتها قواعد جامدة"[3]، فأصبحت قواعد صيغت في قوالب منطقية باعدت بين البلاغة وبين وظيفتها الأدبية في إرهاف الحس وإمتاع النفس وتربية الذوق وتنمية الملكات.

كان للأصوليين والفقهاء نصيبهم من التأثير في إثراء البلاغة وتطوّرها، من ذلك ما تناولته كتب أصول الفقه من مباحث بلاغية عن الحقيقة والمجاز والخبر والإنشاء وغيرها، أشار لبعضها بهاء "الدين السبكي" (773هـ) في قوله: "أنّ كلّ ما يتكلّم عنه الأصولي من كون الأمر للوجوب والنهي للتحريم، ومسائل الإخبار والعموم والخصوص والإطلاق والتقييد والإجمال والتفصيل والتراجيح، كلّها ترجع إلى موضوع علم المعاني"[4]، وقد تجلّى هذا التأثير في كثير من أمهات كتب أصول الفقه،

---

[1]- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ج: 041، ص:554.

[2]- برز من روّاد هذه المدرسة الفارابيّ (339هـ) وابن سينا (427هـ) المتأثّرين بمؤلّفات أرسطو (322هـ) وأفلاطون.

[3]- أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، د.ط، 1982، ص: 57.

[4]- بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: عبد الحميد هنداوي، دار المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 58.

ككتابي: "الرسالة" و"الأم" للإمام الشافعي (204هـ)، و"المستصفى في علوم الأصول" لأبي حامد الغزالي (505هـ) و"الأحكام في أصول الكلام" لسيف الدين الآمدي (631هـ) من خلال ما تناولته هذه المؤلّفات وغيرها من مباحث ومسائل بلاغية[1].

يتّضح من خلال ما سبق، أنّ الدرس البلاغي لم ينضج بعيداً عمّا كان يعاصره من علوم وتخصصات لغوية وشرعية وفلسفية، وما كان يموج حوله من أحداث سياسية وتجاذبات مذهبية وعقدية، وما اطلع عليه الباحثون من علوم ودراسات أجنبية من خلال الترجمة أو الاحتكاك بالشعوب والأمم المنضوية تحت راية الدولة الإسلامية المترامية الأطراف، ممّا يؤكّد للباحث تعذّر استرجاع البلاغة العربية لمكانتها الضائعة دون الاستفادة من العلوم والدراسات المجاورة الّتي تموج بها الساحة الثقافية المعاصرة، ودون الانفتاح على التجارب الأخرى والتعرف على المسارات الناجحة في الثقافات المختلفة.

1-8- محاولات متواترة للتجديد:

أعاب فريق من البلاغيين والأدباء والمفكرين على بلاغة السكّاكي وتلميذه الخطيب القزويني ما خلّفته للأجيال المتلاحقة عبر قرون طويلة "ما أسموه جموداً وتعقيداً وجفافاً وخضوعاً للمنطق والفلسفة وعلم الكلام، وانتقدوا ثلاثية السكّاكي، جاهدين لإثبات بطلانها، بإقامة البلاغة على أساس ذوقي جمالي بعيداً عن القواعد الجامدة الجافة"[2]، فتعالت الأصوات منادية بتجديد النظرة إلى النقد والبلاغة والأدب، وتجاوز المآخذ الّتي سجّلت حول مناهجها ومباحثها ومصطلحاتها في ظلّ تراكم المعطيات العلمية الحديثة، في حين حاول بعض المغالين إقصاءها من الحياة الأدبية والثقافية للأمة بحجة عدم جدواها، بعدما أفضى بها الحال إلى مأزق مميت.

---

[1]- ينظر، أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، ص: 36.

[2]- سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، د.ط، 2003، ص: 38.

توالت الدعوات إلى تجديد الدرس البلاغي من خلال الكتب والمقالات والندوات والمؤتمرات، وبدأت المعاهد والمدارس تتخلّص من تدريس تلك المتون والشروح البلاغية المعقّدة، لأنّها لم تعد مقتنعة بجدواها وصلاحيتها النقدية، كما "أعلنت نزعات التجديد في الشعر والأدب منذ التحوّل الرومنطيقي الحاسم عن ضيقها بالخطابية وطابعها التوجيهي الشكلي المناهض لكلّ فعل إبداعي حر وتلقائي"[1]؛ يرجع ذلك للاعتقاد الغالب بانفصالها عن العصر ومتطلّباته، وغربتها عمّا تنتجه القريحة البشرية من علوم لغوية وإنسانية متسارعة، كان أبرزها تأثيراً ما جدّ في أوائل القرن العشرين من دراسات لسانية مع دي سوسير De Saussure (1857-1913) وما شهدته الدراسات الأسلوبية من نتائج وتحوّلات باهرة.

برز من بين ثلّة من الداعين إلى حتمية تجديد البلاغة الأديب اللغوي الشيخ "أمين الخولي"*، صاحب كتاب "فن القول" الّذي حاول فيه إعادة الصلة المفقودة بين البلاغة والنقد، بإعادة النظر في المادة البلاغية التراثية وفقاً لاحتياجات العصر الحديث ومتغيراته، والتخلّص من التصنيفات المدرسية التقليدية، وإضافة ما يلائم الذوق الجمالي طبقاً للأشكال والأجناس التعبيرية المستجدّة، منطلقاً في دعوته التجديدية من "اقتناعه بأنّ النظرة البلاغية القديمة قامت على أسس لا تسمح لها بصورتها الّتي انتهت إلينا، بأن تساعدنا على تذوّق الأدب وفهمه فهماً ملائماً لطبيعته الجمالية"[2]، فألحّ على ضرورة إرساء ما اصطلح عليه بـ"المنهج الأدبي" في البلاغة المستند إلى الذوق والمتعة والخبرة الشخصية والرقي بوجدان القارئ.

---

[1]- حمادي صمود وآخرون، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، من أرسطو إلى اليوم، ص: 33.

*- أمين الخولي: أديب مصري من كبار حماة اللغة العربية، ترأس كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول، ولد عام 1895م، عمل مديراً عاماً للثقافة بمصر، كتب في كثير من الصحف والمجلات، وأصدر دراسات وأعمال إبداعية عديدة، أسّس جماعة الأمناء عام 1944م، عيّن عضواً بمجمع اللغة العربية بالعام نفسه، وتوفي سنة 1966.

[2]- محمد مشبال، مصطفى ناصف والبحث عن الملائمة بين البلاغة والأدب Medchbal.e-monsite.com، بتاريخ: 2018/06/08، في الساعة: 16:30سا.

تميّزت دعوته التجديدية للدرس البلاغي بالحرص على ضرورة امتداد مجال البلاغة إلى خارج حدود الجملة، والاهتمام بالعمل الأدبي في كليته، وتوسيع البحث البلاغي ليشمل ""الفقرة الأدبية" ثمّ "القطعة الكاملة" من الشعر أو النثر. ننظر إليها نظرتنا إلى كلّ متماسك وهيكل متواصل الأجزاء"[1]، بعدما أعاب عليها –كغيره من الباحثين–طابعها التجزيئي للظاهرة اللغوية، بانطلاقها في تحليل النصوص من الألفاظ والعبارات الفنية وغياب الرؤية النسقية في التحليل، على الرغم من وجود إرهاصات لهذه الرؤية الحداثية، مثّلتها مباحث الإيجاز والإطناب والمساواة، أو تلك المتعلّقة بالربط بين الجمل المعروفة بالوصل والفصل.

توالت الدعوات المناهضة للبلاغة التقليدية الحريصة على تجديدها، كان من روادها "مصطفى ناصف"*، الّذي بذل جهوداً علمية جبّارة في اشتغاله على التراث العربي القديم من زوايا منهجية مختلفة، سعياً لربط الدرس البلاغي بالنقد الأدبي الحديث، وإعادة صياغته على أسس نظرية ومبادئ منهجية جديدة تواكب العصر، وتوسيعه ليتخلّص من البلاغة الشعرية ويصير قادراً على تناول مختلف الأجناس الأدبية مثل الرواية والقصة والنادرة والمسرحية بالدراسة والتحليل، بعدما " أدرك ناصف منذ فترة مبكرة أنّ للنثر بلاغة مخصوصة، بيان ذلك أنّه لا يمكن مقاربة الصور إلّا في سياق الوعي بأصول الجنس الأدبي الّذي تنتمي إليه"[2]، فليس النثر كالشعر ولا بلاغة النثر كبلاغة الشعر، فلكلّ واحد منها جنسه ومقوّماته الجمالية والحجاجية، ولكلّ منهما بلاغته النوعية الخاصة به.

يتعذّر على الباحث أن يتجاوز بعض الأسماء البارزة في مسار التجديد البلاغي والأدبي في العصر الحديث، كسلامى موسى، طه حسين، الزيات، أحمد الشايب، مصطفى الصاوي الحويني،

---

[1]- أمين الخولي، فن القول، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1996، ص: 186.

*– مصطفى ناصف: أديب وناقد مصري ولد عام 1922، حاصل على درجة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية من جامعة عين شمس عام 1952، عمل أستاذ كرسي بها، وساهم في نشر العديد من الكتب والمقالات في المجلات الأدبية والثقافية والمؤتمرات العلمية، توفي سنة 2008.

[2]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطابة، دار العين للنشر، مصر، ط1، 2010، ص: 85.

أحمد مطلوب، شكري عياد، جابر عصفور، وغيرهم من الرواد المتحمّسين لتجديد الدرس البلاغي والأسلوبي، في سياق الثورة الثقافية والفكرية الّتي قادوها طيلة عقود، للتحرر من تلك القيود الموروثة الّتي كبّلت العالم العربي وأعاقته عن مواكبة الحداثة، والاستفادة من التراكم المعرفي والتعدّد المنهجي الوافد من الثقافة الغربية، كما يتحتّم على المتابع لهذا المسار التجديدي الإقرار بصعوبة التغيير، لأنّه "ما زال فن القول من المشروعات الكبرى الّتي لم تتحقق نتائجها في حياتنا الفكرية والثقافية حتّى اليوم"[1]، ولا زالت البلاغة السكّاكية مهيمنة على الساحتين العلمية والثقافية وتدرّس رسمياً بمعاهدنا ومدارسنا إلى اليوم.

2- البلاغة في التراث الغربي:

ارتبطت نشأة البلاغة اليونانية بطبيعة الحياة السياسية الّتي غلبت عليها الخطابات الجماهيرية والمجادلات الفكرية في جوّ من الديمقراطية وحرية التعبير، فصارت منذ نشأتها عدّة منهجية ضرورية يتزوّد بها الخطيب والمحامي والأديب والمفكر والمواطن الأثيني إجمالاً، فقد كانت بحاجة إلى هذا الفضاء المنفتح لتنشأ وتزدهر، بعيداً عن البطش الدكتاتوري والمركزية الخطابية والبلاغة التبريرية، أو الانحياز للتصوّرات المطلقة والفكر الواحد والقراءة الحرفية، وهذا ما كان سبباً في انحسارها وتواريها عن الحياة العامّة، وغيابها عن الفكر والثقافة في فترات طويلة من تاريخها.

عُرفت منذ البداية بكونها فناً يهدف لغايات إنسانية، وبدفاعها عن حقوق الإنسان، والمشاركة في الحياة السياسية والقضائية والاجتماعية والفكرية؛ فكلّ إقصاء يمارس نحوها يحول بينها وبين تمكينها من الإسهام في خدمة البشرية، وتطوّر المجتمعات والانتصار لحقوق الإنسان وحرية التعبير، وتنوير الفكر وإثراء الحياة الثقافية للأمم، يمثّل في عمقه تقويضاً لأساسها النظري وهدماً لمفهومها الإبستيمولوجي، حتّى وإن حمل هذا الإقصاء شعارات براقة وادّعى العلمية والحداثة، كما

[1]- صلاح فضل، بعد نصف قرن، مقدمة، ضمن: فن القول، لأمين الخولي، ص: 04.

كان الشأن مع المناهج النسقية المحايثة الّتي غمرت الحياة العلمية والفكرية لعقود، منتصرة للبنىَ النصية الداخلية، ومتّسمة بالنظرة الافتراضية للحياة الإنسانية وبالتوحّد النقدي والمنهجي.

2-1- مفهوم الريطوريقا Rhétorique:

جاءت كلمة Rhéteur في المنجد الفرنسي العربي بمعنى: "خطيب مُبالغ، وجمعه خطباء"[1]، وتعني كلمة Rhétorique "بلاغة، علم البلاغة، علم البيان (لأرسطو)، تبالغ في الخطابة"[2]، أمّا في قاموس Larousse، فيتأرجح مفهوم مصطلح Rhétorique بين معنيين، يتمركز الأول حول: "مجموعة العمليات والآليات التقنية الّتي تسمح بالتعبير بشكل صحيح وبليغ"[3] الممثّل للبلاغة الحجاجية الّتي أرسى قواعدها أرسطو، في ارتباطها التاريخي الوثيق بين التراث البلاغي الغربي والمنطق والحجاج والإقناع، ويتمحور معناها الثاني حول: "الصور البيانية الّتي تنحرف بالأسلوب لتجعله أكثر حيوية في التعبير عن الفكر"[4]، الممثّل للبلاغة البديعية والصور البيانية، الّتي صبّت جلّ اهتمامها على البعد الجمالي والتنسيق الفني، على حساب البعد التداولي البراغماتي للبلاغة.

يقف الباحث عند مفهوم مصطلح Rhétorique في المعاجم الغربية على ما سبق أن وقف عليه "محمد العمري"، من كونها تدلّ على تصوّرين أساسيين، يمثّل الأول تصوّرها الحجاجي الإقناعي المرتبط بمرحلة التأسيس والتطوّر اليوناني، الّذي ارتبطت من خلاله البلاغة حديثا بالتداولية، ويمثّل تصوّرها الثاني بلاغة المحسنات البديعية والصور البيانية، حين انفصلت البلاغة عن نوع الخطاب الّذي استعملت فيه وعن سياقاته الفكرية والاجتماعية[5]، وقد يعثر الباحث على تصوّر عرضي ثالث

---

[1]- Mounged Français-Arabe, ed. Dar-El-Machreq, Beirut, Lebanon, 1989, p: 819.

[2] - Idem, p : 819.

[3] - Petit Larousse Illustré 1991, Ed. Larousse, Paris, France, 1994, p : 849.

[4] - Idem, p : 849.

[5] - ينظر، محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص ص: 61- 62.

يحصرها في مجموع المقاييس التعليمية لفن الإنشاء والكتابة، المؤرّخ لآخر مرحلة في مسار الانحراف والاختزال للبلاغة الغربية، قبل الإعلان عن موتها وانسحابها من الحياة الثقافية والتعليمية في الغرب.

2-2- النشأة والبيئة المساعدة:

سادت البلاغة الشعرية في الثقافة الإغريقية لقرون عديدة، قبل أن تظهر الحاجة إلى نشأة البلاغة الحجاجية، من خلال ما استجد في الحياة اليونانية من ظروف سياسية وحرية فكرية ساعدت على ازدهارها؛ فعلى الرغم من أهمية الثقافة الشعرية للمتعلم الأثيني في ذلك العصر، إلّا أنّ الثقافة الحجاجية كانت تفوقها في الأهمية بالنسبة لمواطن يعيش في جمهورية شعبية، يتحتّم عليه أن يدافع عن نفسه أمام الهيئات القضائية والسياسية[1]، فصارت البلاغة الخطابية الإقناعية أداة فعالة للتعبير عن الأفكار ووجهات النظر، والدفاع عن الحقوق والحريات ورد المظالم واستجلاب المغانم، لا فكاك لكلّ أثيني أن يخوض غمارها ويمتلك زمامها.

ارتبطت نشأة البلاغة الغربية في المجتمع اليوناني القديم بالحجاج والتداول، دفاعاً عن حقوق الفلاحين المطالبين باسترجاع ملكياتهم، بعدما قام طاغيان من صقلية في نهاية القرن الخامس قبل الميلاد، هما: جيلون Celon وهييرون Hieron "بنفي وترحيل السكان، ونزع ملكياتهم من أجل تعمير سيراكوزا*، وتقسيم الأراضي على المرتزقة"[2]، ممّا دفع بالسكان الأصليين إلى القيام بانتفاضة شعبية، لإسقاط الطاغيتين والقضاء على حكمهما الاستبدادي واسترجاع أراضيهم المغتصبة، "وقد تطلبت تلك القضايا من الأهالي امتلاك القدرة على إقناع لجان التحكيم الشعبية، الّتي تمّ تعيينها

[1]- ينظر، رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، د.ط، 1994، ص: 15.

*- سيراكوزا : سيراقوسة مدينة في جزيرة صقلية بإيطاليا، وصفها شيشرون بأنها "أعظم وأجمل المدن اليونانية قاطبة" تأسّست في القرن الثامن قبل الميلاد، وكانت من أقوى المدن اليونانية في البحر المتوسط.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

للفصل في الدعاوى"[1] بعد انتصارهم على المغتصبين، فنشأت البلاغة من الحاجة إلى تعليم أصحاب الأراضي كيفية إقناع القضاة بملكيتهم لأراضيهم المنهوبة.

صادفت بدايات التقعيد للبلاغة اليونانية مرحلة فقدت فيها الآلهة الإغريقية قيمتها الرمزية في تفسير الظواهر الطبيعية، ومشروعيتها البطولية في الدفاع عن الخير والحق والقيم النبيلة، و"أصبح المجتمع الأثيني الديمقراطي يجنح إلى العقل لمقاربة المجهول والمعلوم، محدثاً بذلك ثورة ميتافيزيقية تعيد مساءلة العالم"[2]، انطلاقاً من ذلك الجوّ العام حصر أفلاطون وظيفة الخطابة في الجنوح إلى المطلق، واستخدام العقل للوصول إلى الحقيقة والدفاع عن القيم السامية، وعد الحجاج الجدلي المنطقي طريقاً وحيداً للوصول إلى الحقيقة، وصنّف البلاغة إلى نوعين مختلفين[3]، أولهما بلاغة حقّة موضوعها الحقيقة والدفاع عن المثل، وثانيهما بلاغة فاسدة موضوعها الزيف والإيهام والخداع.

2-3- البلاغة الحجاجية بين السفسطة والعقلانية:

ظهرت الحاجة في البيئة اليونانية الديمقراطية إلى تطوّر فن الخطابة ونشأة موضوع تعليمي للبلاغة الحجاجية، كان أساساً لولادة أول نظرية للكلام المتصنّع المختلف عن الكلام التخييلي للشعراء، بعدما كانت المسرحية الشعرية بنوعيها التراجيدي والكوميدي تحتل المقام الأرفع في الأدب اليوناني، وقد حدث ذلك برعاية طائفة السوفسطائيين الّذين أشاعوا الخطابة وطوّروها، وجعلوها فناً مستقلاً له قواعده وأصوله انتشر تدريسه في سوراكوزا وأثينا، ويعدّ كوراكس Corax (ق 5 ق.م) أول من وضع مصنفاً في هذا الفن، تحدّث فيه عن قواعد الترتيب، كما تناول مسألة الاحتمال واستخدامه في القضية، وقد واصل تلميذه ترسياس Tarsias(ق 5 ق.م) البحث في الموضوع وتوسع

[1]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 26.

[2]- أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص:04.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في دراسة الاحتمال من بعده[1]، حتّى صارت الخطابة مع السوفسطائيين فناً ضرورياً يتعلمه الساسة والمحامون والخطباء.

شكلت جهود السوفسطائيين اللبنات الأولى للخطابة اليونانية، بداية بمصنف كوراكس Corax، وإضافات تلميذه الكبير تيسياس Tissias، وجهود تلاميذه المعلمين لفنون الجدل والحجاج، غير أنّ هذه المهارة الكلامية سرعان ما صادفت في طريقها من لا يجد غضاضة في تسخيرها لمغالطة الآخرين والإيقاع بهم[2]، فاستغلوا الحجاج للسفسطة وإفساد المنطق وتضليل الخصوم، معتمدين على التشكيك منهجاً لبلوغ أغراضهم الخاصة، وإقناع الناس والحكام بأدلّة أغلبها مضلّلة لكنّها تستهوي السامعين، واتّخذوها وسيلة للاسترزاق والاستمالة والسخرية من الخصوم ونيل المراتب والامتيازات، لكنّهم بالمقابل طوّروا الخطابة ونشروها، وجعلوها صناعة راقية تتصدّر كلّ الصنائع والفنون اليونانية.

وقف سقراط موقفاً انتقادياً لاذعاً في وجه هؤلاء التشكيكيين الّذين حملوا لواء المنهج المغالطي التزييفي، المؤسّس على مقدمات خاطئة للوصول إلى نتائج مضلّلة، وكرّس فلسفته الأخلاقية لفضح ألاعيبهم وتبيان فسادها، كما انتقد أفلاطون السفسطة الّتي لا تقيم وزناً للقيم والمثل العليا، وصنّفها ضمن الخطابات المضلّلة للعقول، بعدما أعاب عليها انحصارها في إثارة أهواء المخاطبين، وتحريك انفعالاتهم والإيقاع بهم[3]، داعياً إلى ضرورة مسايرة البراعة البلاغية للمثل والقيم، ومنح الحياة معناها الحقيقي باستخدام جدل حواري عقلاني بعيد عن الأوهام والأساطيل وتزييف الحقائق.

[1]- ينظر، رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، ص: 06.

[2]- ينظر، محمد العمري، دائرة الحوار ومزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة، مساهمة في تخليق الخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2002، ص: 05.

[3]- ينظر، أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 04.

2-4- أرسطو والبلاغة الاحتمالية:

عاشت البلاغة اليونانية قبل "أرسطو" أزمة حقيقية بوضعها الحجاج بين اتّجاهين متناقضين، بعدما أقحم السوفسطائيون الخطابة في دوامة الممكن والمحتمل، وشوّهوا صورتها بالمراوغة والمغالطة والتزييف دون التزام بالقيم والفضائل والمثل، وأعلَوا سلطة القول وجعلوه فوق كلّ المعارف والفنون[1]، ثمّ جاء أفلاطون فجعلها خطاباً عقلانياً منطقياً يحفل بالقيم والمثل، يسعى للوصول إلى الحقيقة الواحدة، فكان لأرسطو دور تاريخي مؤثّر في "إخراج الخطابة والبلاغة من هذه الأزمة، من خلال الموازنة بين الطرحين السفسطائي والأفلاطوني"[2]، وإبعادها عن هذا التجاذب الحاد بينهما، عبر إيجاد طرح ثالث يحافظ على إبقاء الحجاج في دائرة الممكن والمحتمل والمتعدّد، بعيداً عن التزييف والمغالطة والتشكيك من جهة، وعن الصرامة العقلية الثابتة من جهة أخرى.

صارت البلاغة عنده صناعة إقناعية غير يقينية، تتحرك في فضاء الممكن والمحتمل والمتعدّد والمختلف، متّسعة للنقاش والتداول وقبول الرأي الآخر والخطاب المختلف، فقد أدرك "أرسطو" منذ البداية "أنّ للبلاغة حقيقتها الخاصة، التي غض الطرف عنها شيخه، والّتي ليست بالعلمية ولا باليقينية، بقدر ما هي احتمالية، تحكم العلاقات الإنسانية"[3]، فخالف أستاذه "أفلاطون" معتقداً أنّ الحقيقة من عالم المثل والفضائل، لا يمكن التوصل إليها إلّا بالاستدلال العقلي اليقيني، لأنّ "في حياة الإنسان – حسب أرسطو– مجالات لا يكفي البرهان وحده لفهمها، لغلبة الإمكان والاحتمال والظن فيها"[4]، فصار للبلاغة فعالية بالغة في عملية التواصل المجتمعي وإثراء الحياة السياسية وخدمة الصالح العام.

---

[1]- ينظر، عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 58.

[2]– المرجع نفسه، ص: 59.

[3]- أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 04.

[4]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 59.

2-5- أرسطو والتأسيس للبلاغة اليونانية:

يعد "أرسطو طاليس Aristote Thales"* المؤسس الحقيقي للبلاغة اليونانية، بما وضعه من تصوّرات بلاغية رائدة في مجال الحجاج، مضيفاً لجهود من سبقه من السوفسطائيين والفلاسفة كسقراط وأفلاطون، مستلهماً من مجموع المعارف والتخصصات السائدة في عصره، ومستفيداً من البيئة الديمقراطية والحرية السياسية والتعددية الفكرية في المجتمع الأثيني، حتّى صار كما قال رولان بارث R.Barthes: "أليست كلّ البلاغة (إذا ما استثنينا أفلاطون) أرسطية ؟ نعم، بلا شك، فكلّ العناصر التعليمية الّتي تغذي المختصرات الكلاسيكية تأتي من أرسطو"[1]، ففي عهده استطاعت البلاغة أن تنفض عنها الغبار، لتصير الصناعة الأولى ذات الصبغة اللغوية والأهداف الإنسانية، المرتبطة بالمجتمع والسياسة والأخلاق والتواصل الإنساني.

تكاد تنتمي جلّ التنظيرات البلاغية المتضمنة في المصنفات الكلاسيكية إلى مدرسة أرسطو، الّذي أسّس البلاغة اليونانية على الفصل التام بين الشعر والخطابة، وتحديد طبيعة ووظائف كلّ منهما، وحصرها في البلاغة الحجاجية ذات الأهداف الإنسانية، "فقد وضع كتابين هامين متعلّقين بظواهر الخطاب، يعالج الأول فن الخطابة، القائمة على التواصل مع الجمهور والإقناع، ويعالج الثاني فن الشعر (المسرحي والدرامي) القائم على عناصر فنية تتوخّى التأثير العاطفي (التطهير)"[2]، فلا يمكن فهم البلاغة الأرسطية القائمة على شقّين متقابلين أحدهما بلاغي خطابي حجاجي إنساني والثاني شعري تخييلي إيحائي ولا استيعابها دون التفريق بينهما.

---

*- أرسطو طاليس: فيلسوف يوناني عاش في القرن الرابع قبل الميلاد، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، من أهمّ مؤسسي الفلسفة والبلاغة في الغرب، ومن أكبر المفكرين في الثقافة الغربية، تبحّر في علوم كثيرة منها: الفلسفة، المنطق، البلاغة، اللغويات، الشعر، المسرح، الموسيقى، الأخلاقيات، الميتافيزيقيا، الفيزياء، علم الأحياء، علم الحيوان، والسياسة.

[1]- رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص: 19.

[2]- المرجع نفسه، ص ص: 44- 45.

تعدّدت مجالات الإقناع وأشكاله عند أرسطو، حينما جعل البلاغة مفهوماً واسعاً يتضمّن كلّ العناصر المتعلّقة بإنتاج الخطاب، ولم يحصرها في النص البلاغي وحده، بل فتح مجالها أمام المكوّنات الأخرى المشاركة في العملية التواصلية، و"ربط البلاغة بالحجاج الإقناعي، من خلال التركيز على اللوغوس والإيتوس والباطوس"[1]، فإن لم يتحقّق الإقناع عبر "اللوغوس Logos" الممثّل لمجموع الحجج والبراهين الكلامية، المتجلّي في نسق الرسالة التواصلية، تحقّق عبر "الإيتوس Aetos " أو مجموع القيم الأخلاقية والفضائل العليا، الّتي ينبغي للخطيب أن يتحلّى بها؛ وإن لم يحصل بهما معاً، حصل بـ"الباطوس Patos " المتعلّق بأهواء المخاطبين وانفعالاتهم الّتي تستثيرها العملية الخطابية في نفوسهم[2]، ويمكن نعتها في الثقافة العربية بما يُعرف بالترغيب والترهيب.

كانت الخطابة اليونانية في قمّة ازدهارها إتقاناً ورواجاً خلال قرن من الزمن، بداية من سنة 420 ق.م إلى 320 ق.م، وقد اشتهرت خلاله بتمييزها بين أنواع ثلاثة من الخطابات البلاغية، خطاب استشاري يحمل طابعاً سياسياً نيابياً وشعبياً، وخطاب قضائي هدفه الوصول إلى تحقيق العدالة ورد الحقوق لأصحابها[3]، وثالث احتفالي ظهر حينما جاء جورجياس Géorgie المحاور السوفسطائي لسقراط ليضيف إلى الجنسين النثريين الخطابيين القضائي والمشاوري جنساً ثالثاً هو الاحتفالي الّذي كان منحصراً قبل ذلك في الصناعة الشعرية[4]، فجعل النثر ينفتح على البلاغة إثر تحوّل المراثي الشعرية إلى نثرية، عبر خطاب قائم على المدح والذم يتقصّد الدفاع عن الفضيلة والجمال والأخلاق العليا وترسيخها في المجتمع.

[1]- جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2014، ص: 101.

[2]- ينظر، أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 168.

[3]- ينظر، رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص: 16.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 42.

2-6- البلاغة اليونانية والعلوم المجاورة:

التبست الخطابة في أول أمرها بالشعر، كما التبست بالفلسفة والسياسة والأخلاق والجدل زمناً طويلاً، حتّى تهيّأت الظروف السياسية والثقافية لفصلها عن الشعر، حينما "فصل أرسطو منذ البداية بين الشعرية والخطابية، مؤكّداً ارتباط الأولى بالمحاكاة، بينما تدرس الثانية السبل المؤدية إلى الإقناع"[1]، فصنف كتابه: "فن الشعر" وحدّد طبيعته في الإيقاع ووظيفته في المحاكاة بالتخييل والإيحاء واستحضار الصور البديعية، كما صنّف كتاب "فن الخطابة" وخصص وظيفتها في الإقناع بإيجاد الحجج وترتيبها، والاهتمام بالأفكار والسبل المؤدية إليه، وربطها بالتواصل اليومي، وجعل للصياغة مكانة هامة في ترتيب أجزاء الخطاب والابتكار في وضع الحجاج، وهذا ما وسم البلاغة الأرسطية بصبغتها الحجاجية منذ نشأتها الأولى.

فصل أرسطو الخطابة عن المنطق العقلي المجرد، لكونه معرفة علمية متعالية لا تصلح للنقاشات السياسية والخطابات الغوغائية، بينما الخطابة الحجاجية حقيقتها نسبية وفاعليتها أكثر في المجتمع، ونجاعتها أقوى في الحياة الاجتماعية وتحقيق المصالح العامة، فهي "من الأدوات الأساسية الّتي لا يمكن لأي مجتمع أن يستغني عنها، إنّها أداة تسيير المجتمع في المؤسسات الديمقراطية الأثينية"[2]؛ فأخرج البلاغة اليونانية من الدوائر النخبوية وفصلها عن الخطابات الفلسفية المجردة، ليجعلها وسيلة حجاجية يعبّر بها كلّ مواطن أثيني عن وجهة نظره السياسية والفكرية، ويدافع بها عن حقوقه ومصالحه ضمن فضاء شعبي منفتح على المتوقع والمختلف.

استطاع أرسطو أن يخلّص البلاغة اليونانية من الفلسفة والشعريات باقتراحه لتوجه حجاجي جامع بين شكلين من أشكال الإقناع الخطابي، أولهما استدلالي يرتكز على ترتيب الأفكار والحجج والبراهين، وثانيهما عاطفي لا يمكن للخطيب أن يتجاوزه في خطاباته الموجهة إلى جمهور معيّن في

[1]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 27.

[2]- المرجع نفسه، ص: 60.

مقامات وسياقات معلومة، يرتكز أساساً على أخلاق الخطيب ونوازع المتلقي، فصارت البلاغة اليونانية أرسطو أن يخلص البلاغة اليونا "تعتمد التوجّه البلاغي الأرسطي الممحور لعملية الإقناع حول عقلنة الخطاب والتأثير بواسطة الأهواء"[1]، فلم يَعد الإقناع مساراً عقلياً وفقط وإن وظّف الاستدلال المنطقي في الصياغة والترتيب، بل تعدّاه إلى التأثير النفسي العاطفي بإثارة مشاعر وانفعالات المتلقي واستمالته واسترضائه.

على الرغم من كلّ ما بذله أرسطو لتخليص البلاغة اليونانية من هيمنة كثير من الفنون والعلوم المجاورة كالفلسفة والمنطق والسياسة والأخلاق، لكنّه بالمقابل لم يحصرها في زاوية ضيّقة منعزلة عمّا كان سائداً في عصره من معارف وتخصصات، لذا "يمتاز النص الأرسطي بمرونة واتّساع، وذلك لأنّه لم ينظر إلى الحجاج نظرة اختزالية، بل تكاملية تفاعلية مع مختلف فروع المعرفة الإنسانية آنذاك"[2]، وهذا ما مكّنه من استيعاب الكثير من الطروحات النظرية المجاورة للبلاغة، واستلهامها في بناء نظرية حجاجية مرتكزة على الأخلاق والمنطق والفلسفة والسياسة، لكنّها مستقلة مرنة ومتّسعة لكلّ أشكال الثقافة اليونانية وفنونها، محتفلة بالمشاعر والأهواء والانفعالات الإنسانية.

2-7- البلاغة الغربية ومسار الانحراف:

بدأ مسار الانحراف عن البلاغة الأرسطية منذ وقت مبكر، حينما انطلقت البلاغة الرومانية من تصوّر مختلف، فبعدما كانت البلاغة الأثينية خطاباً حراً لا يلزم المتلقي بقبول أفكاره إلّا بقدر اقتناعه بجدواه، أضحت البلاغة الرومانية رهينة الخطابة الرسمية الخاضعة للمقامات والرتب الاجتماعية والسياسية، و"هكذا، تمّ الانتقال من علم بلاغي متمركز حول اللغة عند الإغريق، إلى علم متمحور حول الخطيب مع الرومان"[3]؛ فتحوّلت المركزية الّتي احتلتها اللغة مع أرسطو إلى الخطيب الّذي أصبح

[1]- أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص ص: 10-11.

[2]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 256.

[3]- أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 05.

عمادها بوصفه منظومة فكرية وأخلاقية نموذجية قابلة للتسويق والتأثير في الحياة الاجتماعية والسياسية مع منظر البلاغة اليونانية شيشرون Cicéron * (106- 43 ق.م)، الّذي كان له قصب السبق في إرساء قواعد البلاغة الرومانية بمؤلفاته الجليلة، خاصة كتابه "الخطيب" الّذي أولاه الرومان مكانة مرموقة.

سارت البلاغة في القرون الوسطى على النمط التقليدي، فلم تأت بجديد، وقد تصدّرت العلوم الضرورية الّتي كانت تدرّس في الجامعات والمعاهد الدينية، يليها في الأهمية قواعد النحو والصرف ثمّ المنطق، ففي تلك الأجواء الملكية الأرسطوقراطية لم تكن البلاغة الرفيعة الراقية تتطلب مزيداً من الزخارف والمحسّنات اللفظية، بقدر ما كانت تحتّم توظيف جملة من الأدوات والأنماط والألوان البلاغية المتميّزة بالصعوبة البالغة، في ظلّ الاعتقاد السائد أنّ الصعوبة مصدر للفخامة والجزالة والرفعة، قبل أن يتصاعد اهتمام الجامعات بالمنطق الّذي أجبر البلاغة على التراجع [1]، بصفتها فناً يتعامل مع الألفاظ والمحسّنات ولا علاقة له بالمعاني والأفكار، في ظلّ اكتساح المنطق للحياة الفكرية والسياسية.

كان لنمط الحكم السائد والحياة السياسية في كلّ فترة تأثيره الواضح في تغليب اتّجاه من اتّجاهات البلاغة اليونانية عن غيره، لذا "فإنّ تدهور البلاغة جاء نتيجة طبيعية لاندثار الحرية السياسية، الّتي بدونها لا تقوم للخطابة البليغة قائمة"[2]؛ فقد كان تحوّل البلاغة من الحجاج الإقناعي إلى فن من الزخارف اللفظية والصور البيانية نتيجة حتمية للبطش الدكتاتوري الّذي حوّل المواطن الغربي قديماً إلى عبد مستضعف، لا حقّ له في صناعة القرار ولا فرصة له في إبداء رأيه ووجهة نظره في

*- شيشرون: كاتب روما السياسي وخطيبها المميّز، وأبو الفلسفة السياسية في روما، صاحب إنتاج علمي ضخم، يعد أنموذجاً مرجعياً للتعبير الكلاسيكي، له مؤلفات عديدة في الفلسفة والخطابة، مثّل الجسر الّذي عبره وصلنا جانب مهم من الفلسفة اليونانية.

[1]- ينظر، نبيل راغب، عناصر البلاغة الأدبية، منتدى سور الأزبكية، القهرة، مصر، د.ط، 2003، ص: 19.

[2]- المرجع نفسه، ص: 16.

الحياة العامة، فتحوّلت البلاغة إلى تقنيات لغوية معقدة، هدفها إبراز قدرة الخطيب على الصياغة المتقنة والكلام المنسق وإقناع الجماهير بوجهة النظر الرسمية.

أسهم ظهور مصطلح "الأدبية Littérarité" في ترسيخ هذا التوجّه الشكلي البديعي[1]، بوصفه الفضاء الّذي حدث في رحابه الانصهار بين الشعرية والخطابية من جديد، وإن كانت قد ظهرت بوادره الأولى في أواخر القرن الأول قبل الميلاد مع الشاعرين: هوراس Horace * (65- 8 ق.م) وأوفيد Ovide ** (43 قم.- 16م)، "فقد اشتهر عن الأول تقريبه بين القصيدة الشعرية والخطابة، وكتب الثاني رسالة في الشعر، جعل فيها الآلة الخطابية في مظهرها اللغوي أداة لدراسة الشعر، حتّى أصبحت تبعاً لذلك كتب صناعة الشعر كتب خطابية"[2]، وقد أعيد صياغة هذا الاتّجاه الأدبي حديثاً بوصفه بلاغة عامة أحياناً كما هو الحال مع "البلاغة العامة" لجماعة مو μ.

انتهت البلاغة الأرسطية عندما غاب عنها ذلك التمايز المحوري بين الشعريات والخطابة، فتحوّلت إلى بلاغة تقنية فنية بعدما كانت بلاغة إقناعية استدلالية، حتّى أكّد بعض "مؤرّخو البلاغة ومنظروها أنّ تحويل البلاغة من المنظور الحجاجي إلى المنظور الجمالي، كان تضييقاً للبلاغة القديمة واختزالاً لمفهوماتها وتقويضاً لأساسها النظري"[3]، لأنّها في أصلها نظرية للخطاب الحجاجي، وتحوّلها إلى المعنى التعبيري الشعري الأسلوبي ضيّق مساحة فاعليتها، وأحجمها عن أداء وظائفها التواصلية

---

[1]- ينظر، سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، منشورات مشروع "البحث النقدي ونظرية الترجمة"، إشراف: حميد لحمداني، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، المغرب، ط1، 2009، ص:20.

[*]- هوراس: شاعر غنائي وناقد وأديب لاتيني روماني، عرف بالقصائد الغنائية والمقطوعات الهجائية، كان يعتقد أنّ الشعر يقدم السعادة والإرشاد.

[**]- أوفيد: شاعر روماني، اهتم بالكتابة عن الحب من قصائده "قصيدة الحب" وكتاب "رسائل البطلات"(مجموعة مقاطع رثائية لاتينية)، من أشهر كتبه "التحوّلات" عن الميثولوجيا الإغريقية والرومانية.

[2]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 27.

[3]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، ص: 15.

الإبلاغية التأثيرية والإقناعية، وحشرها في عالمها النصي الشكلي، وقد ساد هذا الاتّجاه زمناً طويلاً حتّى صار أساساً للبلاغة الغربية.

3- البلاغة التقليدية ومسارات الانبعاث البلاغي الجديد:

عاشت البلاغة التقليديّة عصوراً مديدة من الانكماش على ذاتها والانحصار في جزء من أجزائها، والتخلف عمّا يموج في حياة الناس من تطوّرات ومتغيرات اجتماعية وسياسية، وما يستجد فيها من ثورات فكرية وعلمية، راضيةً بعالمها الجماليّ المشحون بالصور الفنية المفصلة والأحكام البلاغية المسكوكة، الّتي لا يحتاج البلاغي معها سوى إلى التفضيل فيما بينها لإصدار أحكام جاهزة، مفضلةً اجترار مباحثها القديمة الّتي تنتسب لزمن آخر غير زمانها.

لكن استطاعت البلاغة أن تنبعث من جديد من سباتها الطويل، مستثمرة هذا التراكم النقدي المتدفّق، بعد تغيّر السياق الاجتماعي والثقافي، في ظلّ تحوّلات سياسية وثورات فكرية وتغيّرات اجتماعية واقتصادية مساعدة شهدها عصرنا، ولّدت تنوّعاً في الخطابات وتعدّداً في الإيديولوجيات وتصارعاً للمواقف والتوجّهات، أذكته وسائل إعلام واتّصال عملاقة، ارتبطت منذ نشأتها بمقاصد التأثير والإقناع وزرع الفتنة والنفخ في الصراعات.

3-1- البلاغة التقليدية بين التراثين: الغربي والعربي:

تختلف البلاغة العربية عن نظيرتها الغربية من حيث ظروف النشأة والخصوصية التاريخية والسياسية والثقافية، فإذ "كان ازدهار الخطابة عند اليونان نتاج شكل من أشكال الديمقراطية (...) كان ازدهارها في هذا المجال العربي نتاج صراع حول الخلافة من مراكز ذات ولاءات متعددة"[1]، وعليه فقد حملت ظروف النشأة وملابسات البيئة الحاضنة جذور الاختلاف بين البلاغتين، وأتاحت لكلتيهما إمكانات لم تكن متوفّرة للأخرى، بما توفّر للبلاغة اليونانية من ديمقراطية خطابية جماهيرية،

[1]- محمد العمري، دائرة الحوار ومزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة، مساهمة في تخليق الخطاب، ص: 06.

وتوفّر لمثيلتها العربية من نضج فكري سمح بتنوّع الخطابات بين المذاهب والفرق المتصارعة فكرياً وسياسياً.

إذا كان "أرسطو" المؤسّس الحقيقي للبلاغة الخطابية في الثقافة الغربية، فلا يزال إلى اليوم "الجاحظ" من أبرز البلاغيين العرب الّذين تناولوا الخطابة العربيّ+ة، ووضعوا الأساس النظري لدراستها استناداً إلى الخصوصية الثقافية والحضارية للبيئة العربية القديمة، فقد "تناول الخطابة العربية في إشارات استطرادية في عدد من أعماله مثل كتاب الحيوان ورسائل الجاحظ، لكن يظلّ كتاب "البيان والتبيين" العمل الأكثر انشغالاً بالخطابة في تراث الجاحظ"[1]، فكان أول من أفاض الحديث عن الخطابة وسياقاتها وتوسّع في الحديث عن دور كلّ طرف من أطراف العملية التواصلية لجعل الخطاب بليغاً مؤثّراً ومقنعاً.

فصلت البلاغة الغربية منذ نشأتها الخطابة عن الشعر، بعدما أفرد "أرسطو" لكلّ منهما كتاباً مستقلاً، وألحّ على التفريق بينهما من جهة الوظيفة والمقصد ومن جهة الوسائل الفنية الموصلة لتلك الغايات والمقاصد؛ بينما بدأت البلاغة العربية شعرية مع ابن المعتز في كتاب البديع، غير "أنّ التفكير في القول سيأخذ منحىً آخر مع الجاحظ الّذي سعى إلى وضع أسس البيان العربي"[2]، فوجّه بهذا الإنجاز المحوري البلاغة وجهة أخرى، مؤلّفاً بين الرافدين: الخطابي والشعري، جاعلاً للبلاغة وظيفتين متداخلتين ومتكاملتين هما: البيان والتبيين، وإن عادت الثقافة العربية من بعده لتنحاز إلى الرافد الشعري، مهملة الرافد الخطابي الّذي لم تتخذه نقطة ارتكاز في بناء النظرية البلاغية، فبقي أغلبه مطموراً.

[1]- محمد مشبال وآخرون، بلاغة النصّ التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف: محمد مشبال، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2013، ص: 17.

[2]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، ص ص: 34- 35.

إذا كانت البلاغة العربية قد عرفت انحرافاً كبيراً في مسار تأسيسها مع كتاب "مفتاح العلوم" للسكّاكي، الّذي أخضعها للاستدلال المنطقي وحوّلها إلى قواعد ومباحث معقّدة، فقد "اتّضح أنّ البلاغة اليونانية واجهت انزلاقين: أحدهما نحو لغة مضلّلة، تمارس سلطة الإغراء والغواية والاحتيال على ذاكرة السامع المتلقي، وثانيهما انزلاق نحو اختزالية مغلقة في برهانية جدلية منظمة تنظيماً إيديولوجياً"[1]، حدث الانزلاق الأول مع جماعة السوفسطائيين، وحدث الثاني مع بعض الفلاسفة الّذين كانوا يمارسون المركزية الخطابية، النابعة من رؤية أخلاقية ثابتة تستهدف الحد من الخطابات المختلفة والمتعددة.

إذا كان "أرسطو" قد نجح في تصحيح مسار البلاغة اليونانية وتخليصها من الورطة الّتي أوقعها فيها كلّ من السوفسطائيين والفلاسفة الأخلاقيين قبله، فأضحت "البلاغة الأرسطية، إذن، احتمالية تعددية، تبني عملية الإقناع على عقلنة الخطاب دون إلغاء مبدأ إحداث التأثير بواسطة الأهواء"[2]، للأسف، لم تجد البلاغة العربية من يقيلها من عثرتها ويعيدها لمسارها، بعد الانزلاق الكبير الّذي حدث لها في مرحلة نضجها واكتمالها، وفي أهمّ كتاب من كتب تدوينها والتقعيد لها، المعروف بـ"مفتاح العلوم" للسكّاكي، فيخلصها ممّا شابها من جفاف منطقي بارد وتقنين استدلالي حاد.

فيما تبلورت البلاغة اليونانية في أجواء ديمقراطية احتلّ الجدل فيها حيّزاً كبيراً، حصرت وظيفة الخطابة في القدرة على الإقناع وإيجاد التأثير المناسب في الجماهير، لم يكن الأمر مختلفاً في الثقافة العربية القديمة، فقد "استعمل الجدال الحسن أيضاً عند المسلمين في مجادلتهم للناس الضالين، ومجادلة الفرق المنحرفة وأهل البدع، ومجادلة أهل الكتاب بالحكمة والموعظة الحسنة"[3]؛ ولو رجعنا لكتب

[1]- عمارة ناصر، فلسفة البلاغة، مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009، ص: 23.

[2]- أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 05.

[3]- جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص: 12.

التراث الإسلامي لوجدناها تحفل بالحجاج الفكري والعقائدي، والسياسي أحياناً عندما يتعلق الأمر بالخلافة والسياسة الشرعية، لكن لم يكن لكل ذلك تأثير واضح على البلاغة العربية التقليدية.

لا نكاد نعثر على اهتمام بلاغي حقيقي للجماليات الفنية لتراثنا النثري الثري على نحو ما تحقّق لجنس الشعر، لذا فإنّ ارتكاز البلاغة العربية القديمة على الشعر دون غيره جعل معاييرها النظرية تدين لجمالياته وحده وتستند إليها، وبذلك "لم يتح للأنواع النثرية الأدبية أن تساهم في بلورة المفاهيم النقدية والبلاغية الموروثة عن تفكيرنا الأدبي القديم، إلّا في حدود ضيقة"[1]؛ وعلى غير المتوقع، لم تغيّر الظاهرة البلاغية الحجاجية للقرآن الكريم من الأمر شيئاً، بل قوّته وثبّته حتّى صارت بلاغة الكلام مرتبطة في ضمائر الناس بالشكل والمظهر لا بالفكر والمخبر.

3-2- بلاغة العبارة والأشكال اللفظية:

انصب اهتمام البلاغة العربية بالصور البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وتعريض، واستعراض للمحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق وتورية ومقابلة وتصنيف وتكرار، وتفصيل لمباحث علم المعاني من خبر وإنشاء وطلب ووصل وفصل وقصر وغيرها، حتّى أضحت البلاغة "وسيلة للتفنّن في الكتابة والإنشاء بغية الوصول إلى تأليف الكلام السامي، وأداة ناجعة لاكتساب ملكة الفصاحة والبلاغة والبيان"[2]، وتخلّت عن وظيفتها الفاعلة مكتفية بمهمّة التعليم حتّى صار همّها الأساسي تلقين الطالب المبتدئ فنون الكلام المنمّق الفصيح.

لم يكن الأمر أحسن حالاً في الثقافة الغربية، فقد صارت البلاغة بعد مسارها الطويل من الانحراف تصدر عن تصوّر معياري مكبّل بمجوعة من القواعد والقيود، مكتفية هي الأخرى بمهمّة التعليم والتلقين لفنون القول الجميل، فبعدما كانت خطابية حجاجية إقناعية ذات أبعاد اجتماعية وإنسانية "حصل العكس، لقد صارت البلاغة تهتمّ بالمشاكل، ليست تلك المتعلقة "بالدليل"، وإنّما

[1]- محمد مشبال، بلاغة النادرة، دار جبور، طنجة، المغرب، ط2، 2001، ص: 06.

[2]- جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2004، ص:04.

مشاكل التأليف والأسلوب"[1]، فتخلّت حينها عن تصوّرها التداوليّ المشارك في إنتاج الفكر والثقافة، وركنت إلى الصياغة والإنشاء، مكتفية به ومنشغلة بتفاصيله وتفريعاته.

أسرفت البلاغة التقليدية في التراثين على السواء في اهتمامها الكبير بالألفاظ والعبارات البيانية، الأمر الّذي جعلها "بلاغة عبارة وجملة، لا بلاغة خطاب وسياسة للقول وأساليب ترويجه ونفاذه إلى النفوس"[2] فحرمها ذلك من النظر إلى "النصوص" بوصفها وحدة نسقية، وصرفها عن الاهتمام بالفكر والثقافة والمحتوى الموضوعي والمعرفي للخطابات، أو الالتفات إلى المقامات وسياقات الخطاب، مع ضرورة التسليم بأنّ للفظ قوّة خلابة وفاعلة في إيصال المعاني والتأثير في المخاطب، أَولاها علماء البلاغة والدراسات اللغوية الكثير من العناية والاهتمام، لا يمكن القفز عليها أو تجاوزها في صناعة الكلام الفصيح البليغ.

لم يكن اهتمام البلاغة بالتفاصيل الجزئية للصور الجمالية يعني بالضرورة عدم وجود محاولات تغييرية، أو عدم ارتفاع أصوات تصحيحية بين الفينة والأخرى سعت إلى صرفها عن هذه النمطية التفتيتية في القراءة والتحليل، فقد حدث ذلك في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء، حين حاولت الأسلوبية "تجنب المزالق الّتي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية، بتناول اللفظة الواحدة، ثمّ الصعود إلى الجملة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة"[3]، فقدمت نفسها بوصفها تياراً نقدياً تجديدياً يدّعي القدرة على التناول العلمي الوصفي الشمولي للخطابات، بعيداً عن كل نظرة تفصيلية حرمت البلاغة التقليدية من تقديم تصوّرات تحليلية شاملة متناسقة عن الخطابات الأدبية.

---

[1]- رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص: 20.

[2]- عبد القادر المهيري، مقدمة، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، ص: 05.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 353.

3-3- الفضاء السياسي والمعرفي لانبعاث البلاغة:

ظلت البلاغة تشغل حيّزاً واسعاً ضمن حقول المعرفة الفلسفية واللغوية والنقدية منذ العهد اليوناني القديم، مروراً بالدراسات العربية في عصورها الذهبية، وصولاً إلى التيارات النقدية الحديثة، وقد حافظت خلال هذه المسيرة الطويلة على مكانتها بين مختلف الحقول المعرفية المجاورة، لارتباطها بالخطاب في شتّى تشكّلاته الجمالية والدلالية والتداولية، فهي "البحر الّذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاذ الأعمار"[1]، لكن أصابها ما يصيب الأفكار والمعارف والعلوم من ضعف وانكماش وتخلّف عن مواكبة التطوّر المعرفي والحضاري والاجتماعي للحضارات الإنسانية المتعددة.

بعد غياب طويل استطاعت البلاغة حديثاً أن تزيح عنها الركام وتنبعث من جديد، محاولة استعادة عافيتها وتلمّس طريق مجدها، مستفيدة من نزعات التجديد الّتي انطلقت مع التحوّل الرومانسي الرافض لطابعها التوجيهي الصارم المعيق لكل توثّب أدبي أو نقدي حر، مستثمرة ذلك "التطوّر الّذي عرفته بعض الفروع المعرفية المجاورة لهذا الحقل، مثل اللسانيات والسيميائيات والتداوليات والشعريات والمنطقيات، وغيرها"[2]، وما عرفته البشرية حديثاً من ثورات فكرية وفلسفية مسّت مختلف المعارف والتخصصات، لم يسبق للتاريخ الإنساني أن عرفها أو توقع حدوثها.

ارتبطت نشأة البلاغة القديمة في بيئتها الغربية والعربية على السواء بظروف سياسية واجتماعية مساعدة، مثّلت فضاءً منفتحاً مشاركاً في ازدهارها، كما ارتبط انبعاثها في الثقافة المعاصرة مرة أخرى بما جدّ من ظروف في الحياة المعاصرة، الّتي شهدت "انقلابات سياسية وفكرية واقتصادية، ولّدت خطابات وخطابات مضادّة، مؤطّرة بإيديولوجيات متناقضة، نابعة من تيارات متصارعة"[3]، بعد أن

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 88.

[2]- عمر أوكان، مقدمة، ضمن: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، لرولان بارث، ص: 07.

[3]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 28.

ظهرت الأنظمة الديمقراطية الراعية لحرية التعبير، والرأسمالية واقتصاد السوق، وتعددت فنون التسويق والإشهار، وانتشرت عبر وسائل الإعلام والاتصال المتنوّعة المشارب والمقاصد.

في ظل تلك الظروف المعرفية الّتي شهدتها العصور الحديثة كانت الحداثة في عمق تلك الثورات الفكرية والفلسفية، الّتي شككت في الثوابت وخلخلت المسلمات واليقينيات في الفكر والفلسفة والعلوم والفنون، وقلبت الموازين في النظريات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، لذا "لم تصمد فلسفة البلاغة أمام تحوّلات الفكر الحديث الّذي انتصر للنّسبي في مقابل المطلق، وللاحتمالي في مقابل اليقيني، وللسؤال في مقابل الجواب"[1]، فصار لزاماً عليها أن تنخرط في ركب تيار الحداثة المعرفي المتجدد المكتسح، وإلّا عادت للهامش تجترّ مفاهيمها البالية بلغتها القديمة الّتي تتّسم بالقبلية الجاهزة.

3-4- روافد ومسارات في طريق الانبعاث:

حاول "فونتانيي Fontanei"* (1765- 1844) استدراك ما قام به "دومارسييس"** Du Marsais من اختزال للصور البلاغية في المجازات دون غيرها في كتابه "المجازات" les tropes المنشور عام 1818، فألف كتابين للتعقيب عليه، جمعهما "جيرار جينيت" في كتاب واحد بعنوان "صور الخطاب" "Les figures du discours" المنشور في فرنسا عام 1977[2]؛ فكانت محاولة "فونتانيي" خطوة مهمّة نحو إيجاد مساحة تقاطع وسطىَ بين بلاغة أرسطو ومجازات دومارسييس، الّتي

---

[1]- أحمد يوسف، البلاغة والإيديولوجيا، مقاربة سيميائية في تحولات المعنى، مجلة سيميائيات، مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران، الجزائر، ع: 04، 2013، ص: 37.

*- فونتانيّ: عالم طبيعة وديبلوماسي ورحالة فرنسي، من أشهر مؤلّفاته "رحلة إلى الهند والخليج الفارسي عبر مصر والبحر الأحمر(1844-1846)"، و"رحلة إلى الأرخبيل الهندي" سنة 1852.

**- دومارسييس: كاتب ونحوي وفيلسوف فرنسي، أسهم في موسوعة العلوم والفنون والمهن، وموسوعة ديدرو، كان مفكراً حرّاً في عهد التنوير، اقترح إصلاحاً لقواعد الإملاء الفرنسيّة.

[2]- ينظر، رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص: 39.

ضيقت سعة البلاغة وحصرتها في جانبها الجمالي حتّى صار هو أساس البلاغة ومحورها؛ عُرفت هذه المساحة المشتركة بين الاتّجاهين بعد ذلك بالبلاغة العامة Rhétorique Générale.

مثّل التحوّل المعرفي العميق الّذي حدث في الدرس اللساني مع "دي سوسير" في بدايات القرن العشرين، أهمّ الروافد اللغوية الّتي أسهمت في التأسيس للدراسات العلمية لمختلف المناهج النقدية الحديثة، فقد كانت أفكار العالم اللغوي السويسري الشهير "دي سوسير" هي المنطلق لهذه التوجّهات، بعدما اتّجه بأفكاره الرائدة نحو دراسة اللغة دراسة وصفية بوصفها ظاهرة اجتماعية[1]، وبذلك يمكن عدّه الأب الحقيقي للحركة البنيوية اللغوية ولكل المناهج النسقية الّتي نظرت إلى اللغة على أنّها بناء وهيكل، وفي الآن ذاته المؤسس لمنهج علمي وصفي تجاوزت آثاره مجال الدرس اللغوي، لتمتد إلى مختلف العلوم الأدبية والاجتماعية بما فيها الدراسات البلاغية المعاصرة.

أسهمت جهود الشكلانيين الروس –الّتي تبلورت في العشرينيات من القرن الماضي وهي تقاوم النزوع الإيديولوجي الّذي صاحب الثورة الاشتراكية وأعقبها– في التركيز على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته، بعيداً عن كل تعسّف إيديولوجي، فقد "استطاعوا أن يثيروا إشكالات جديدة، تتعلّق أساساً بشعرية اللفظي والصوتي، وكانت أعمالهم الحافز إلى مواصلة الدرس والنقاش في هذا الموضوع في دراسات مختلفة لاحقة"[2]، بعدما نشر بعضهم كتابات عديدة تمحورت حول "أدبية الأدب" كانت منطلقاً نظرياً للمدارس النسقية كافة، بداية بالبنيوية الفرنسية، ولا يزال إشعاعها مبثوثاً في الدراسات النقدية المعاصرة.

انتهى التوجّه الشعري للبلاغة التقليدية إلى الأسلوبيات والشعريات، كما انتهى التوجّه الحجاجي المغيّب طويلاً إلى التداوليات الحديثة، فبرزت الأسلوبية الحديثة بوصفها بديلاً عن البلاغة القديمة ووريثاً شرعياً لها، ودرساً علمياً لإعادة صياغتها بما يناسب روح العصر مع التحوّل المعرفي

[1]- ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2002، ص: 69.
[2]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 192.

المتراكم، الّذي جدّ في أوائل القرن في الدرس اللغوي[1]، حينما "حاول بعض تلاميذ دي سوسير النابهين الاستفادة من دروس أستاذهم الرائدة، فأعادوا النظر في المنجز اللغوي لألسنتهم، فانتهى بعضهم إلى إرساء علم جديد سموه الأسلوبية"[2]، وانتشرت بين كثير من المهتمّين قناعة ترسّخت يوماً بعد يوم بأنّها العلم المؤهّل ليحل محل البلاغة القديمة.

لكن واجه الدرس اللساني مشكلات عدّة، لم يفلح على إثرها أن يتحوّل إلى وريث شرعي وحقيقي للبلاغة الّتي سرعان ما بُعثت فيها الروح من جديد مع الحجاج والتداول؛ ولم يكن طرح "باختين" لمقولة الجنس الأدبي سوى إحدى الاعتراضات الكثيرة الّتي كشفت ثغرات ونقائص الأسلوبية، وذلك لأنّ الجنس الأدبي كما طرحه باختين "يعدّ المفهوم الأساسي والأول لما يسمّيه La translinguistique (المتعاليات اللسانية)، وهي نزعة في البحث بشّر بها، وأقامها بديلاً نظرياً للسائد في الدراسات اللسانية والأدبية"[3]، بعدما بقيت الأسلوبية حبيسة مفهوم "الانزياح" الّذي عجز عن استيعاب مختلف الأجناس الأدبية الحديثة والخطابات المعاصرة.

يعدّ الاهتمام المتزايد بالاستعارة من المسارات النقدية المهمّة الّتي ساهمت في عودة البلاغة من جديد، كان في طليعتها ما شرع فيه "رومان ياكبسون R.Jackobson"(1896-1982) منذ العشرينيات من بحث حول الاستعارة، عبر ما قدّمه من مساهمات معرفية منها "في محاضراته المشهورة حول الصوت والمعنى، تصوّراً متقدّماً حول الصوت، يريد به تجاوز حدود العلوم السابقة الّتي تهتمّ بالظاهرة نفسها، أي الصوت"[4]؛ ثمّ كان من أبرز من واصلوا هذا الاهتمام المتزايد بالاستعارة الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور P.Ricoeur" (1913- 2005) صاحب كتاب: "الاستعارة

---

[1]- ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 69.

[2]- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، مقدمة، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية منذ أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، ص: 33.

[3]- بسمة عروس، الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، ضمن: مقالات في تحليل الخطاب، مجموعة من المؤلفين، تقديم: حمادي صمود، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، د.ط، 2008، ص: 99.

[4]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 199.

الحية" الّذي نشره عام 1975 بعد دراسته المميّزة وتأمّلاته العميقة حول البلاغة الغربية القديمة، بقيت بعدها الاستعارة محوراً للعديد من الدراسات والتوجّهات النقدية المعاصرة.

حاولت "جماعة مو μ" ببلجيكا في السبعينيات من القرن الماضي أن تستفيد من المستجدات النقدية المنجزة من قبل كل من المدرسة الشكلانية والبنيوية والشعريات، المنصبّة في مجملها على تطوير الجانب الشعري للبلاغة، من أجل إيجاد توجّه ثالث غاب عن البلاغة طويلاً، وبذلك "أعيدت صياغة هذا الاتّجاه حديثاً باعتباره بلاغة عامة أحياناً، كما هو الحال في الدراسة المشهورة لجماعة مي تحت عنوان: "البلاغة العامة"[1]، وقد انطلقت في توجّهها الجديد معتقدة أنّه بالإمكان إحياء التراث البلاغي القديم من خلال استثمار منجزات الأفق النظري الحديث الّذي كان بنيوياً حينها، فأضحت تتويجاً منطقياً لسؤال الأدبية الّذي أثارته الشكلانية الروسية من قبل.

ظهرت في خضم هذا التحوّل النقدي المتعدد الروافد والمسارات في المنتصف الثاني من القرن العشرين أصوات نبّهت إلى خطورة اختزال البلاغة في المستوى الأسلوبي، منها مقال نشره "جيرار جينيت" في أوائل السبعينيات تحت عنوان: "البلاغة المختزلة R.Restreinte"، حظي بمكانة خاصة في الدراسات البلاغية المعاصرة، أبرز فيه خطورة الانزياح الّذي حدث في تاريخ البلاغة الغربية، عندما تمّ النظر إليها من خلال جزء من أجزائها، حتّى أضحى "المتصفّح لكتب البلاغة، يشعر أحياناً بالنفور والحرج، فهو يلتقي بمصطلحات وتعريفات غريبة عن أفقه، بعيدة عن قاموسه، لا تخطر له ببال عندما يقوم بتحليل النصوص"[2]، كأنّها طلاسم سحرية أو رموز دينية قديمة مرهقة حتّى للباحثين المتخصصين بعدما كانت علماً ماتعاً نابضاً بالحياة.

[1]- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التحليل والتداول، ص: 12.

[2]- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص ص: 64- 65.

II- البلاغة الجديدة بين السبق الغربي والتلقي العربي:

1- نحو بلاغة غربية جديدة:

انسحبت البلاغة من الحياة العلمية والأكاديمية والثقافية في الغرب، بعدما ظلّت لعصور مديدة لا تبرح مكانها إثر انحرافها عن مجال الخطاب الحجاجي، فأضحت مجرد مبحث يُعنى بالصياغة واستدعاء المحسنات البديعية، وانصبّ اهتمامها على الخطاب الأدبي وحده دون غيره من الخطابات، في غياب الفضاء الأثيني الديمقراطي المشجع للتعددية والتنوّع، المفتوح على الرأي والرأي الآخر، بعدما كانت تهتمّ قديماً بأجناس خطابية متعددة كالاستشاري والقضائي والاحتفالي.

ساد هذا الانحسار في ظل بروز اليقينية في الفكر، المنحازة للحقيقة الواحدة في مقابل التعددية والتنوّع والحوار مع المختلف، حتّى توفرت في القرن الماضي بيئة تعددية، مكّنت مجموعة من الباحثين من إعادة الاعتبار للبلاغة وتعزيزها بصبغة علمية، انطلاقاً من إعادة قراءة الموروث البلاغي القديم، وفق ما تقدّمه الحركة النقدية المعاصرة، في ظل بروز النسبية في الفكر بدلاً عن اليقينية الحادة، نذكر منهم مايير وبارث وجينيت وفاركا وغيرهم كثير، دون أن ننسى رائد هذا الانبعاث وزعيمه شايم بيرلمان Chaïm Pérelman* (1912-1984).

ما تزال الحاجة ماسّة إلى المزيد من الأبحاث الجادة الرامية إلى تناول البلاغة من زوايا أخرى، وفق طرق ووسائل منهجية جديدة أكثر نجاعة وفعالية، وتوطيد علاقاتها بحقول معرفية أكثر علمية وشمولية، على الرغم من كثرة ما أنجر من دراسات عنها في العقود القليلة الماضية رغبةً في تحيينها وعصرنتها، وما ذاك إلّا للاعتقاد أنّ تطوّرها رهين بإيجاد أنموذج من التفكير يربط بين البلاغة والمرحلة

* - بيرلمان شايم: أكاديمي بلجيكي، أستاذ بجامعة بروكسل، مؤسّس ما يعرف بالبلاغة الجديدة، من مؤلّفاته "البلاغة والفلسفة" 1951، "حقل الحجاج" 1969، و"الإمبراطورية البلاغية"، 1977، أشتهر في الأوساط النقدية بكتابه "مدخل إلى الحجاج: البلاغة الجديدة" 1958.

التاريخية الّتي تصدر عنها والسياق الثقافي الّذي يحويها، بما ينتجه من تصوّرات فكرية ومناهج معرفية، لأنّ لكل مرحلة بلاغتها وخطاباتها.

1-1- عودة البلاغة:

عادت البلاغة الحجاجية مع رجل القانون التشيكي "شاييم بيرلمان" واللسانية البلجيكية "لوسي تيتيكا Lucy Titica " بإصدارهما المشترك، الموسوم: "مدخل إلى الحجاج: البلاغة الجديدة" (Traité de l'argumentation : Nouvelle Rhétorique) [1]، فاستطاعت البلاغة أن تنفض عنها غبار السنين وتنبعث من جديد[2]، وتراجعت الثقافة الغربية عن دعوتها السابقة الّتي نادت طويلاً عن موت البلاغة، حاملة لواء البلاغة من جديد، ساعية إلى جعلها مبحثاً علمياً لا يقتصر مداه على ما هو أدبي فقط، بل يتعدّاه للتعامل مع المجالات الإنسانية المختلفة مثل القانون والسياسة والاقتصاد والإعلام والإشهار والموضة.

عرف تاريخ البلاغة منعطفاً بارزاً منذ أواسط القرن العشرين مع روّاد البلاغة الجديدة، الّذين حرصوا على ربط البلاغة بالحجاج ربطاً قوياً، فأغنوا المكتبة الغربية بثروة هائلة من الدراسات، لكن يبقىَ مؤلّف بيرلمان عن البلاغة الجديدة ذا مكانة مميّزة في الدرس البلاغي الجديد، بوصفه "جماع تصانيف المؤلّفَين وزبدة أبحاثهما المتفرّقة في مقالات وكتب أخرى لهما، وهو أكثرها شهرة واكتمالاً وإلماماً بقضايا الحجاج"[3]؛ لذا نال هذا الكتاب شهرة عالمية وشيوعاً غير مسبوقين بما شكّله من فتح بلاغي، لا يختلف في قيمته وتأثيره العلمي عمّا قدّمه أرسطو المؤسس الأول للدرس البلاغي القديم.

---

[1]- يقع الكتاب "مدخل إلى الحجاج: البلاغة الجديدة" في ثلاثة أقسام، خصّص القسم الأول للقضايا المنطقية في معالجة الظواهر البلاغية (ينظر، ص:62)، وخصّص القسم الثاني للافتراضات الحجاجية المهتمّة بالوقائع اللغوية والحقائق وكل القيم الثابتة والمتغيّرة في الخطاب (ينظر، ص:168)، وتناول في القسم الأخير التقنيات الحجاجية وطريقة ترتيبها في الخطاب (ينظر، ص: 545).

[2]- ينظر، عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 28.

[3]- عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكا، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، من أرسطو إلى اليوم، مجموعة من المؤلفين، إشراف حمادي صمود، ص: 298.

تعددت الإسهامات النظرية والمنهجية الّتي قدمها جملة من النقاد الغربيين خلال القرن الماضي وبداية القرن الحالي، وتنوّعت مشاربها الإيديولوجية وتصوّراتها المنهجية، وقد حامت طويلاً حول البلاغة وانشغلت بها، إلّا أنّ الثورة الكبرى في البلاغة خلال هذا القرن قد أنجزها شايم بيرلمان، كما صرّح بذلك "ميشال مايير" معتقداً أنّ آثار بيرلمان الّتي أنجزها في منتصف القرن الماضي عن البلاغة الجديدة ستظلّ تقرأ خلال القرون القادمة، كما تُقرأ إلى اليوم منجزات شيشرون Cicero وكينتيليان Kentilian[1*] ، لما لإنجازه البلاغي التاريخي من تأثير بالغ في تجديد البلاغة وإحيائها بعد مواتها الطويل.

لم يأت هذا الإنجاز البلاغي الكبير الّذي حقّقه بيرلمان من العدم، بل خرج من رحم البلاغة القديمة لأرسطو الّتي تلوّنت بالصبغة الحجاجية، فانطلق في دراسته من التراث اليوناني مركّزاً على الخطابة الأرسطية بالخصوص، وقد كان الباعث لديه على إعادة بعثها من جديد نابعاً من حالة إعجاب، ارتقت معه إلى درجة اعتزاز، حتّى سمّاها ب"إمبراطورية البلاغة"[2]، ووصفها رولان بارث من بعده بـ"حضارة الغرب"[3]، اعترافاً بثرائها وسعتها وغنىَ موروثها اليوناني العتيق، وهو ما يدفعنا للاعتقاد أنّ اللبنات الأولى للدرس البلاغي وبالتحديد النظرية الحجاجية كانت من إنجاز أرسطو، أمّا تحيينها وإخراجها في ثوبها الجديد المنسجم مع روح العصر وطبعها بالصبغة العلمية والإنسانية المعاصرة، فقد كان من إنجاز شايم بيرلمان بلا منازع.

---

[1]-Michel Meyer, Histoire de rhétorique des Grecs à nos jours, (ed) livre de poche, Paris, 1999, p : 259.

*- كينتيليان: بلاغي وخطيب روماني، ولد سنة 35 م، كان له تأثير كبير في التعليم العالي خلال القرون الوسطى وعصر النهضة، اهتم بتعليم ودراسة الخطابة السليمة، وضع أسس الخطابة وأوجد هيكلة لمادة الحجج، من أعماله كتاب مدرسي بعنوان "معاهد البلاغة"، كما تُنسب له مجموعتان من الخطب هما "الخطب الكبرى" و"الخطب الصغرى".

[2]- ألّف بيرلمان كتابا أسماه : "L'empire rhétorique" "إمبراطورية البلاغة".

[3]- ينظر، عمر أوكان، مقدمة، ضمن: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، لرولان بارث، ص: 13.

1-2- عن البلاغة الجديدة:

كثر الحديث عن البلاغة الجديدة في الدراسات الغربية والعربية المعاصرة، إلّا أنّه من الصعب العثور على تحديد جامع لمفهومها، في ظل تراكم الدراسات وتنوّع توجّهاتها المعرفية ومشاربها الفلسفية، لكنّها لا تخرج في تحديدها عن كونها " نظرية الحجاج الّتي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج"[1]، يمكن تحديد غايتها في كونها تحاول أن "تدرس دراسة شاملة ومطردة من وجهة نظر منطقية الأساليب والطرق المعتمدة لإقناع السامع، أو جعله يقتنع بما نروّج من آراء، أو نبني من تصوّرات أو نريد زحزحته منها"[2]، وعليه يمكن تعريفها بأنّها نظرية تهتم بدراسة الشروط والتقنيات الخطابية الّتي تمكّن الحجاج من أداء وظيفته الإقناعية وتحقيق التأثير المنشود الّذي يحدثه الخطاب في المتلقي.

ينطلق الدرس البلاغي الجديد من إعلان القطيعة التامة مع المعيارية واعتماد القواعد والمرجعيات البلاغية الجاهزة، في ظل التأسيس لبلاغة تستمد مفاهيمها من طبيعة الإبداع والجنس الفني ونوع الخطاب، بعدما "لم تعد البلاغة – في تفاعلها مع الخطابات الملموسة– جهازاً مقفلاً وحقلاً ضيّقاً"[3]، بل صارت ذات طابع حدسي مرتكز على الذوق المدرّب الخبير بصناعة فنون التعبير، لا تعترف بالقواعد وإن استندت إليها، وتتجاوز الوصفية نحو التأويلية التفاعلية، الّتي لا مكان لها خارج الخطاب الّذي يمنحها شكلها المناسب، وبذلك أمكن تعميم البلاغة على الخطابات الإنسانية كافة، بعدما كانت مقتصرة على الخطاب الأدبي وحده.

بعد الانحراف الّذي أصاب البلاغة التقليدية فجعلها مفصولة عن وظيفتها الحجاجية للخطاب، جاءت البلاغة الجديدة لتؤدّي وظيفتين متكاملتين، إحداهما وظيفة جمالية أدبية، وأخرى

---

[1]- صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، ص: 15.

[2]- حمادي صمود، في الخلفية النظرية للمصطلح، مقدمة، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، مجموعة من المؤلفين، إشراف: حمادي صمود، ص: 34.

[3]- محمد مشبال وآخرون، بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف: محمد مشبال، ص: 08.

حجاجية تداولية في الوقت ذاته، عبر تحوّل كل انزياح في الكلام عن القاعدة إلى قوة للإقناع في الحجاج[1]، وتعزّزت أهميتها في الخطاب بما توفّره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي واستمالته والتأثير فيه، فاهتمّت "بلاغة الحجاج أيضاً بثنائية بلاغة الحجة وبلاغة أسلوبها معاً، كشرطين متلازمين لتحقيق الخطاب ونفاذه"[2]، وصار لا غنى للحجاج عن أدبية ترفد العملية الإقناعية وتعضدها ولا غنى للأدبية عن الحجاج، لأنّ وراء كل حجاج أدبية كما أنّ وراء كل أدبية حجاج، ومدار كل منهما الإغراء والاستمالة والاستهواء.

1-3- نظرية الحجاج عند بيرلمان:

كان للبعد الحجاجي حضور جوهري في البلاغة اليونانية القديمة وفي الخطابة الأرسطية بالخصوص، لكنه أهمل عبر مسار طويل من الانحسار، وفسح المجال لسيادة الصور والمجازات، واختزال البلاغة في استحضار أوجه الأساليب ومحسناتها، والوقوف على طرائق التحكم في الصياغة اللغوية؛ وبغياب الحجاج عن البلاغة التقليدية انزوت وغابت عن الحياة الثقافية والعلمية والاجتماعية، من أجل ذلك "ارتبطت عودة البلاغة في زماننا المعاصر بإحياء بعدها الحجاجي"[3]، وحرصت منذ البداية على رفع نسبتها إلى أرسطو، واستمداد شرعيتها من خطابيته الحجاجية الّتي تتجاوز الوظيفة الأدبية المحايثة، لتمنح السياق مكانة معتبرة في العملية التواصلية لإسناد الوظيفة الحجاجية للخطاب.

---

[1]- ينظر،

Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle Rhétorique, 5ème édition, édition de l'université de Bruxelles, Bruxelles, 2000, p : 201.

[2]- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 106.

[3]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 08.

ارتكزت البلاغة الجديدة عند بيرلمان على محورية الحجاج غاية "من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[1] ولا يمكن لهذا التسليم أن يتحقّق إلّا في سياق الحرية وأجواء الحوار وقبول المختلف والمتعدد والمحتمل؛ وإذا كان هذا التوجّه الحجاجي الحر أساساً من أساسات البلاغة الأرسطية القديمة، فإنّه بلا شك لا ينفصل عمّا يجري في العصر الراهن من تطوّر مستمر لوسائل الاتصال والتواصل، لأنّه من المفترض في هذه الظروف أن يسمح بالحوار والاختلاف والتعدد، وأن يرسخ ثقافة التواصل والإقناع، بعيداً عن كل أشكال التوجيه والهيمنة [2]، وعليه فكل وضع صارم في الحجاج يفضي بالضرورة إلى أحادية في الرأي وإقصاء للآخر، تعترض خطابه صعوبات اجتماعية تحدّ من فاعليته في الحياة الإنسانية، وتحول بين البلاغة الجديدة ودراسة أجناس فنية عديدة مثل الخطابة والمناظرة والرحلة والرواية والإشهار والخطاب الصوفي والفني والسياسي...

وقف الحجاج عند بيرلمان سداً منيعاً أمام المغالطة الّتي تعتمد على التسلّط بالقول وتزييف الحقائق وتدبير المكائد والمقالب بنيّة مسبقة، والسعي المقصود لإيقاع المتلقي في شباك الخطاب[3]، ممّا اضطره للعمل جاهداً "على تخليص الحجاج من تهمة المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف وعقول الجماهير، ودفعهم دفعاً إلى القبول باعتباطية الأحكام ولا معقوليتها"[4]، محاولاً تخليص البلاغة الحجاجية القديمة من سلطة مكوّناتها العاطفية الّتي تستولي على المتلقي وتستبد به، من خلال استغلالها لعواطفه ولنوازعه ولهواجسه، فلا تدع له مجالاً للاختيار.

---

[1]- Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle Rhétorique, op. cit, p: 05.

[2] - ينظر، Ibid, p: 28.

[3] – ينظر، Ibid, p: 12

[4]- عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكا، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، من أرسطو إلى اليوم، مجموعة من المؤلفين، إشراف حمادي صمود، ص: 298.

عارض بيرلمان النزوع الجمالي المتنامي للبلاغة، الّذي برى أنّه قد ارتبط بالفكر البورجوازي وشيوع ثقافة المظاهر والشكليات السطحية، معتقداً أنّ الحجاج يوافق الجوّ الرأسمالي الحر واقتصاد السوق والرغبة في الإشهار والتسويق، كما يوافق الحرية وجوّ الديمقراطية والتعددية السياسية، ويناصر "حرية ترفض الحقيقة الواحدة، وتتيح إمكانية التعدد والاختلاف والاختيار"[1]، لذا صار الحجاج عنده متعدداً احتمالياً غير ثابت، لأنّ الحقيقة —حسبه – نسبية يمكن أن ترى من أوجه مختلفة، والترجيح فيها ممكن، وهو ذو طبيعة توافقية بين الأطراف والآراء، ينبني على الحوار بديلاً عن العنف والإكراه مهما كانت طبيعتهما ووجهتهما.

ميّز بيرلمان في البلاغة الجديدة بين نوعين من الحجاج في إقناع المخاطب–المتلقّي والتّأثير في ردود أفعاله ومواقفه، أحدهما برهاني منطقي، والآخر تخييلي تداولي، وانحاز للثاني محاولاً تخليص الحجاج من تهمة لطالما التصقت به، تمثّلت في "صرامة الاستدلال الّذي يجعل المخاطَب به في وضع ضرورة وخضوع واستلاب"[2]، من أجل ذلك انفصل الحجاج في الدرس البلاغي الجديد عن كل ما هو برهاني منطقي نتائجه قطعية ونهائية لا تقبل الاعتراض، ولا يمنح المتلقي حرية الأخذ والرد فضلاً عن الانتقاد.

تظهر العناية الفائقة الّتي أولاها بيرلمان للبعد الحجاجي المهمل في البلاغة التقليدية من أول وهلة، وكأنّها رغبة في إهمال البعد الجمالي والصدّ عنه، ولكن لو تفحّصنا كتاب: "الوجيز في الحجاج" لبيرمان، لأدركنا بأنّ عنايته بالبعد الحجاجي، لا تعني إطلاقاً إبعاد أو إقصاء البعد الشعري عن العملية الإقناعية، لذا نجده يخصّص مكاناً للمجازات والصور عند دراسته لمختلف أنواع الحجج[3]،

---

[1]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 158.

[2]- عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكا، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، من أرسطو إلى اليوم، مجموعة من المؤلفين، إشراف حمادي صمود، ص: 298.

[3]- ينظر،

- Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l’argumentation, La Nouvelle Rhétorique, op. cit, p: 201.

مؤسّساً لاتّجاه بلاغي جديد يصل بين الحجج والأساليب لَقيَ من بعده اهتماماً متزايداً من قبل الباحثين المعاصرين في الثقافتين الغربية والعربية على السواء.

جاء مشروع "بيرلمان" ليستلهم من تراث الخطابة القديمة بلاغة حجاجية جديدة تستمد قوّتها ومشروعيتها من البلاغة الحجاجية الأرسطية، وتعيد بعثها من جديد، منطلقاً من الاعتقاد بأنّ البلاغة الأرسطية "أساساً فلسفياً معرفياً لأغلبية النظريات البلاغية واللغوية، الّتي جاءت بعدها بشكل عام، ولنظرية الحجاج بصفة خاصة"[1]، فصار الحجاج من صميم البلاغة الجديدة بعد تحريره من سمات المغالطة والإقناع القسري وجعله حواراً علمياً بعيداً عن الإكراه أو أي شكل من أشكال العنف[2]، حتّى يصير لائقاً بتحقيق الحركة الإنسانية من حيث هي ممارسة لاختيار واعي يتيح للعقل إمكانية التحليل والتأويل والترجيح.

1-4- البلاغة الجديدة والاهتمام بالمتلقي:

كفّت البلاغة الجديدة أن تكون خطاباً مؤثّراً موجّها للجماهير العامة من ذوي المستوى المحدود كما كانت في الخطابة الأرسطية القديمة، لأنّ قراءة الموروث البلاغي اليوناني ومحاولة بعثه لا يتنافى مع التطوّر المعرفي للعصر الراهن "بما أنّ الغاية منه تحيينه، وفق مستجدات العلوم، والإضافة إليه، أو تطويع آلياته وتوظيفها، والسعي إلى تكييفها مع نسق ثقافي معين"[3]، فصارت البلاغة مع "بيرلمان C.Perelman" خطابة منفتحة تغطي مجال الخطاب الجماهيري العام، وتضيف إليه كل خطاب يسعى إلى تفعيل المتلقي على اختلاف طبيعته وثقافته، دون أن يعني ذلك تخلّيها تماماً عن العلم والتفكير المجرد، وهذا ما يمكن أن ننعته بالجمع بين الجدل والخطابة في مشروع بيرلمان الجديد.

---

[1]- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 23.

[2]- ينظر ،

- Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle Rhétorique, op. cit, p: 28.

[3]- أمينة الدهيري، الحجاج في بناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 13.

يخضع الحجاج عند "بيرلمان" لمستوى وثقافة المتلقي وصلاحية الحجج المقدمة لإقناعه حسب مقامه، وهو ما يوسّع مجال الحجاج في البلاغة الجديدة لدرجة تجعله "يتعلّق بالخطابات الموجّهة إلى كل أنواع المستمعين، سواء تعلق الأمر بجمهور حاضر ضمن ساحة عمومية، أم باجتماع متخصصين، أو تعلق الأمر بشخص واحد"[1]، بخلاف البلاغة الأرسطية القديمة الّتي ضيّقته وحصرته في جمهور مجتمع في ميدان عام؛ وعليه يمكن تحديد الحاصل من إعادة "بيرلمان" للخطابة اليونانية في استحضاره لفكرة جوهرية هي: الاهتمام بالمتلقي وبمقام الخطاب عموماً، وجعله المحور الرئيسي لكل من الخطابتين القديمة والجديدة، غير أنّ التلقي اقتصر دوره قديماً على الاستماع للخطاب المنطوق، في حين يتعدد التلقي المعاصر وينفتح على الأنواع جميعها، سواء ما كان منها مسموعاً أو مشاهداً أو مقروءاً.

أدّت فكرة تعويض غياب المؤلّف في البلاغة الجديدة دوراً جوهرياً، بعدما دخل الحجاج مرحلة جديدة، لم يعد حينها مقتصراً على المجالات الشفوية الّتي يتحتّم فيها على المتكلّم أن يكون حاضراً أمام الجمهور المستمع، "لأن من شروط نجاح التواصل أن يعي المتكلّم – الخطيب– الكاتب– المؤلّف– مستويات العقول الّتي يخاطبها وطاقاتها، وعدم الاستهانة بأي عنصر من عناصر المقام، وأولهم المتلقي"[2]، لذا سعى الخطاب البلاغي الجديد رغبة في تعويض غياب المؤلّف إلى توظيف مجموعة من الوسائل اللغوية والبلاغية الفاعلة الّتي تحمل المتلقي على تحقيق برنامج الخطاب من خلال وقوفه على مقام الخطاب وسياقاته.

[1]- ينظر، الولي محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2005، ص:355.

[2]- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 204.

1-5- عن آفاق البلاغة الجديدة:

اتّجهت البلاغة في الدرس البلاغي الجديد منذ البداية نحو الدور الاجتماعي، حرصًا منها على البقاء وفية للخطابة الأرسطية الّتي أولت الجمهور المتلقي عناية فائقة، وسخّرت البلاغة لخدمة الإنسان الأثيني الحر، "فالبلاغة الجديدة تنظر إلى اللغة على أنّها خطاب، أي بوصفها شكلاً من أشكال الممارسة الاجتماعية"[1]، ممّا يجعل الوظيفة الحجاجية للخطاب البلاغي مرهونة بكافة الجوانب غير اللغوية في المجتمع، ويمنحها دوراً حيوياً وفعالاً في توجيه الحياة الإنسانية نحو التعدد والثراء، بعيداً عن الإقصاء والهيمنة.

لا ينفصل الاهتمام الكبير الّذي توليه الدراسات المعاصرة لبلاغة الإقناع عمّا يجري في العصر الراهن من تطوّرات جذرية مست مختلف السياقات الإنسانية، وما توفّر من تراكم معلوماتي تعجز القدرة البشرية عن مسايرته ومواكبة مستجداته، لهذا "يأتي هذا الاهتمام محكوماً بوعي حاد بمسيس الحاجة إلى ثقافة التواصل والإقناع، لأنّها تشكل البديل الإنساني عن العنف والتطرف"[2]، في ظل انتشار الصراعات السياسية والأزمات الدبلوماسية والحروب المدمرة والسباق نحو التسلح، وكذا ظهور جماعات متطرفة من الملل والنحل كافة، بما فيها الأديان السماوية السمحاء، تمارس العنف والإقصاء وتنشر الكراهية وثقافة الموت.

2- تجارب وتوجهات البلاغة الجديدة في الغرب:

ساعد البلاغة الجديدة على تحقيق هذا التطوّر التاريخي تفاعلها الكبير مع جوارها المعرفي، من لسانيات وبنيوية وشعريات وسيميائيات وتداوليات وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم إنسانية متعددة المناهج والتخصصات، ممّا حوّلها إلى نظرية متشظية تحوي في نسقها

[1]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 07.

[2]- المرجع نفسه، ص: 05.

الكلّي توجّهات ومشاريع متنوّعة، منضوية ضمن حجاجية الخطاب البلاغي واجتماعيته، تعمل مجتمعة في سبيل استكشاف مكامن الإقناع في مختلف الخطابات الإنسانية المعاصرة من زوايا مختلفة، وأهّلها لأن تصير علماً منفتحاً على مختلف الخطابات، وإمبراطورية لا تكفّ عن التوسّع*، في ظلّ العولمة الثقافية والتواصلية الّتي وفّرت بيئة حوارية عالمية ومساحات ثقافية للتعدّد والتنوّع وطرح البدائل والتعرّف على الآخر.

2-1- تجارب البلاغة الجديدة في الغرب:

سعت التجربتان الغربيتان للدرس البلاغيّ الجديد في كل من بلجيكا وفرنسا إلى إعادة النظر في البلاغة اليونانية القديمة، ومحاولة قراءتها قراءة جديدة، وفق ما توصلت إليه الحركة النقدية من صياغة لمناهج ولتوجهات نقدية عديدة، في النصف الثاني من القرن العشرين وبداية القرن الحالي نتيجة للثورة اللسانية والمعرفية الحديثة، وقد تأصّل الحجاج في التجربتين بوصفه مبحثاً محورياً مركزياً بعد الاهتمام الّذي حظي به في نظريات القراءة والتأويل، وإن اختلفت التوجّهات بين التجربتين.

2-1-1- التجربة البلجيكية:

كانت الريادة في حركة التجديد البلاغي للتجربة البلجيكية الّتي انطلقت من قسم الفلسفة وعلم الاجتماع بجامعة بروكسل ببلجيكا تحت إشراف شاييم بيرلمان، الذي قدّم "من خلال حلقة بيرلمان وزملائه إضافات رائعة في دراستهم الّتي انصبّت على إعادة قراءة البلاغة عامة، في ظل التطوّرات الحديثة، مستأنسين في ذلك بنتائج البحوث اللغوية والاجتماعية والفلسفية"[1]، أولت أبحاثهم عناية فائقة للحجاج والإقناع البلاغي من خلال مجموعة من الدراسات تحت إشراف كل من

*- بيرلمان صاحب فكرة إمبراطورية البلاغة، وقد ألّف كتاباً أسماه: "الإمبراطورية البلاغية" سنة 1977.

[1]- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 14.

بيرلمان وتيتيكا وميشال مايير Michel Mayer استطاعت الوقوف على محورية الحجاج في التراث اليوناني القديم وفي كل مجالات الحياة المعاصرة[1].

دارت معظم إسهامات "بيرلمان" المكتوبة بالفرنسية حول الحجاج الّذي اختاره اتّجاها من بين اتّجاهات البلاغة الجديدة في الثقافة الغربية، وقد أوصله ذلك المسار البحثي المنهجي رفقة فريقه إلى المطابقة بين الحجاج والبلاغة، ممّا دفعهم إلى الاقتناع بأنّ ما حقّقوه من إنجاز بحثي "كان قد عولج من طرف مبحث ضارب في القدم منسي حالياً ومستهجن هو البلاغة، أي فن الإقناع والاقتناع"[2]، فركّزوا جهودهم الجديدة على الحجاج وتوسّعوا فيه إلى حدود بعيدة، ليشمل مجالات عديدة إعلامية مرئية ومسموعة فضلاً عن الخطابات الأدبية والفنية.

أكمل هذا المسار البحثي وعزّزه تلميذ "بيرلمان" الفيلسوف اللساني والبلاغي "ميشال مايير" المنطلق من الحقل الفلسفي، الّذي شغل رتبة أستاذ كرسي بجامعة بروكسل الحرة وأشرف على إصدار "المجلة العالمية للفلسفة"، صاحب المصنفات الكثيرة حول البلاغة وفلسفة العلوم، وقد تركّز مشروعه الفكري حول السعي "لإقامة نظرية بلاغية أساسها فكرة التساؤل والمساءلة، لأنّ الوصول إلى السؤال الجوهري يعد أهمّ خطوة في أي نظرية وأي موضوع"[3]، فنجح في تشخيص أزمة الفكر الغربي المعاصر، المتمثّلة في تراجع الاهتمام بالتساؤل وطرح الإشكالات المحورية والعميقة حول إنسانية الإنسان وأسئلته الوجودية، من خلال البحث عن منشأ السؤال في الفلسفة الغربية بدءاً من أرسطو، وأسهم في إثراء البحث البلاغي الجديد.

---

[1]- ينظر،

- Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle Rhétorique, op. cit, p: 09.

[2]- Ch. Perelman, L'empire rhétorique, rhétorique et argumentation, Librairie philosophique, France, 1988, p : 09.

[3]- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 134.

كما طرحت جماعة "مو μ " من جامعة "لييج" Liège نفسها بديلاً لتحليل الخطاب البلاغي المعاصر، بوصفها حلقة جامعة بين البلاغتين القديمة والجديدة في إطار البلاغة العامة[1]، وشكلاً من أشكال التوفيق بين الاتّجاهين التقليديين الشعري والحجاجي، وفق المعطيات النظرية للقدماء والمحدثين كافة، انطلاقاً من قاعدة مفادها أنّه لا بد للبلاغة أن تكف عن حصر نفسها في الشعري "لصالح مفهوم متعال، نسمّيه اليوم الأدب"[2]، المرتكز على الانزياح عن القواعد والاهتمام بكل ما هو استثنائي[3] وفي هذا الطرح نوع من المثاقفة والخروج من القطبية التاريخية بين اتّجاهي البلاغة القديمة، والارتكاز على قراءة التراث النقدي القديم لفهم المسائل اللغوية الحديثة وإثراء الدرس البلاغي الجديد والثقافة الغربية عموماً.

2-1-2- التجربة الفرنسية:

كان للبحوث البلاغية البلجيكية أثر بالغ في ميلاد التجربة الفرنسية ذات التوجّه البنيوي، بريادة رولان بارث وجيرار جينيت وبول ريكور وتودوروف، وقد "ولدت هذه البلاغة الجديدة في حضن البنيوية ذات النزوع الشكلاني الواضح"[4]، استمد باحثوها أفقهم المعرفي من تيارات نقدية متقاربة المشارب والاهتمامات تزامنت مع التيار البنيوي مثل النقد الجديد والرواية الجديدة والسينما الجديدة، وقد تبلور هذا الاتّجاه بداية الستينيات من القرن الماضي عبر كتابات مجموعة من النقاد من فرنسا وألمانيا، سعياً إلى إعادة قراءة البلاغة والتنظير لها في ضوء المنجز البنيوي والرغبة في تحويلها إلى مبحث علمي معاصر.

---

[1]- ينظر، Groupe μ , Rhétorique Générale, éditions du seuils, Paris, 1970, p: 37

[2]- رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص: 25.

[3]- ينظر، Groupe μ , Rhétorique Générale, p: 127

[4]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسل كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1992، ص: 66.

يعد "رولان بارث R.Barthes" من بين أبرز الرواد الّذين مثّلت مؤلفاتهم محوراً للتجربة البلاغية التجديدية بفرنسا ولقيت قبولاً وانتشاراً بين أتباعها، وقد كان لاهتمامه بقراءة البلاغة الغربية القديمة دور بارز في بعث الدرس البلاغي الجديد بفرنسا، فلم يخفي في بداية مؤلفه: "قراءة جديدة للبلاغة القديمة" إعجابه بحداثة التصوّر البلاغي القديم ودقّة مفاهيمه، قائلا: "هذا القديم لا يعني أنّه توجد اليوم بلاغة جديدة، فالبلاغة القديمة تقابل بالأحرى هذا الجديد الّذي لم ينجز بعد، إنّ العالم مليء وبشكل عجيب بالبلاغة القديمة"[1]، فصارت آراؤه النقدية حول البلاغة القديمة محط اهتمام الدرس البلاغي الجديد، خاصة في دراساته عمّا بعد البنيوية، بعد أن بدأت تبرز في كتاباته مفاهيم الحجاج والإقناع وأساليب استمالة المخاطبين والتأثير في مواقفهم وأفعالهم.

حاز "بارث" مكانة مرموقة ضمن تيار الدرس البلاغي الجديد، منطلقاً من اتّخاذه اللغة محوراً لكل تصوّراته وأعماله البلاغية، فقادته فلسفته إلى الإسهام النقدي في العديد من الحقول المعرفية الّتي كانت تبدو بعيدة عن المجالين اللغوي والبلاغي، كثقافة الأزياء والموضة والديكور والألوان والتصوير والطبخ...، و"ذلك على اعتبار أنّها كلها أنظمة لغوية رمزية مجازية"[2]، تجلّى ذلك بوضوح في كتاباته عن بلاغة الصورة الّتي حاول من خلالها تطبيق المفاهيم الحجاجية القديمة على موضوعات معاصرة وخطابات جديدة بالغة الأهمية في واقع الإنسان المعاصر مثل الصورة والإشهار والموضة والتسويق.

أثّر الفيلسوف والناقد المعاصر "بول ريكور Paul Ricoeur" تأثيراً واضحاً في تأسيس البلاغة الجديدة بفرنسا، بوصفه صاحب ثقافة واسعة ثرية ومتنوّعة المشارب الفكرية ترفد تصوّراته، مثل الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الأديان وعلم النفس والعلوم السياسية واللسانيات والبلاغة، عالج في كتابه: "الاستعارة الحية" الّذي نشره سنة 1975 وترجم إلى العربية سنة 2000 موضوع الاستعارة، الّتي عدّها "الأداة النافذة للحديث عن مرجع وواقع إنساني، ولكنّها الأداة الفعالة في

[1]- رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص: 11.

[2]- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 145.

المجالات العلمية، حيث يقف القياس والبرهان والتجربة والعقل عاجزين عن المبادرة وفهم الواقع"[1]، فجعلها وسيلة محورية في حمل المعاني الحية للذات الإنسانية والإحالة إلى الواقع وإنجاز الخلق والإبداع الّذي يعيد صياغة العالم ويبرزه في صورة حية، واتّخذها موضوعاً مركزياً للبحث البلاغي قديمه وجديده.

2-2- توجهات البلاغة الجديدة في الثقافة الغربية:

ولدت البلاغة الجديدة في أحضان الثقافة الغربية مستندة إلى إعادة قراءة البلاغة اليونانية القديمة، على الرغم من النعوت المسيئة الّتي نُعتت بها البلاغة التقليدية في الثقافة الغربية المعاصرة، فبعد انتشار الدرس البلاغي الجديد "لم يعد الرجوع للبلاغة القديمة يستتبع أية عبارة من عبارات القدح بالمحافظة والرجعية (...) لقد صار استحضار البلاغة القديمة حجّة على نجاعة المنهج وملاءمته لموضوعه"[2]، وهكذا تحوّل التملص السابق من الانتساب إلى البلاغة التقليدية خوفاً من تهمة الرجعية أو عدم القدرة على الانفتاح نحو الحركة العلمية والثورات المعرفية والنقدية الحديثة، تحوّل إلى اعتزاز وتفاخر بأصالة البلاغة الجديدة والتشرف بتمثيلها ووراثتها للبلاغة القديمة، فتقاسمتها مجموعةٌ من الاتّجاهات ذات الأصول المختلفة والمشارب المتعددة، حاول كل اتّجاه الانتساب إليها وادّعاء الأحقية والشمولية في تمثيلها، يمكن إجمال هذه التوجّهات فيما يلي:

2-2-1- التوجه الحجاجي:

يعرف "شاييم بيرلمان" في الأوساط العلمية بأنّه مؤسّس التوجّه الحجاجي في البلاغة الجديدة ورائد الأرسطيين الجدد الّذين لا يفصلون – تقريباً- بين البلاغة والحجاج، و"لذلك، تحدّدت البلاغة

[1]- بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، مراجعة وتقديم: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص ص: 39- 40.

[2]- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص: 65.

الجديدة عندهم بكونها "تقنيات خطابية قادرة على التأثير وباعتبارها فنا للإقناع بواسطة الخطاب"[1]، فكان من أهمّ أفكارهم اتّخاذ الاقناع وظيفة محورية للخطاب البلاغي فضلاً عن التأثير[2]، من أجل ذلك ركّز "بيرلمان" في مصنفه "مدخل إلى الحجاج: البلاغة الجديدة" مع "تيتيكا" على الحجاج وقضاياه، وحدده في درس تقنيات الخطاب الّتي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم والاقتناع بما يعرض عليها من أطروحات[3].

برز من بين الأرسطيين الجدد الّذين عزّزوا الاتّجاه الحجاجي "أوزوالد ديكرو Oswald Decro"، الّذي ركّز نظريته الحجاجية على اللغة وجعلها الأداة المحورية للعملية الإقناعية، منطلقاً من الاعتقاد بأنّ االلغة تحمل "في طياتها بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية، تتجلّى في بنية الأقوال ذاتها، صوتياً، وصرفياً، وتركيبياً، ودلالياً"[4]، وقد بنى نظريته حول الحجاج اللغوي على تطوير أفكار "أوستين Austin" (1911-1960) حول نظرية أفعال الكلام، وأضاف إليها فعلين هما: فعل الاقتضاء المتمثّل في ما يرسل المتكلم إلى المتلقي بشكل ضمني في الخطاب، وفعل الحجاج الّذي يقوم به المتكلم وتنعكس آثاره على المتلقي، مفرقاً بين تصريح المتكلم بمضمون الخطاب وتضمينه للكلام[5]، تاركاً مهمّة استنتاجه للمتلقي من خلال البنية اللغوية للخطاب البلاغي.

ينطلق هذا التوجّه البلاغي من عد الحجاج خطابة تتقصد التأثير والإقناع في المتلقي[6]، وتلك غاية مركزية تأسّست عليها الخطابة الأرسطية القديمة، لذا أبطل "بيرلمان" التمييز التقليدي بين المقوّمات الحجاجية والمحسنات البلاغية، وأشركهما في تغيير موقف المتلقي بإعطاء المحسنات والصور

---

[1]- أمينة الدهيري، الحجاج في بناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 10.

[2]- ينظر،

- Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle Rhétorique, op. cit, p:09.

[3]- ينظر، Ibid, p 36

[4]- جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص: 35.

[5]- المرجع نفسه، ص:53.

[6]- ينظر، Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca, op cit, p :35

البلاغية دوراً حجاجياً[1]، وقد دعم "ديكرو" هذا التوجّه بإضافة الجانب اللغوي للحجاج، كما ارتكز "مايير" على جدلية اللغة والمعنى، منطلقاً من جعل الحجاج" مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالكلام، وخاصة منه الحوار، وما يحويه ويثيره من تساؤلات جدلية تدفع إلى الحجاج دفعاً"[2]، فساعدت كل تلك الجهود والإسهامات في توسّع هذا التوجّه الحجاجي وجعل البلاغة الجديدة تفرض نفسها في مختلف الميادين والتخصصات المعرفية: الفلسفية والدينية والقانونية والسياسية والاجتماعية والإعلامية، فضلاً عن الأدبية والفنية.

2-2-2- التوجّه الأدبي:

أدّى تكريس التوجّه الشعري –في غياب الفضاءات الخطابية الحرة عبر تاريخ طويل من الانكماش– إلى اختزال البلاغة في جزء من أجزائها، قبل أن تستغل الإبداع الأدبي مناهج وإيديولوجيات سخرته للتبشير بأفكارها ومعتقداتها، حتّى ظهرت حركة الشكلانيين الروس الّذين انصبّ اهتمامهم "على كيفية القول، لا على ما يقال، أي انصبّ على الأشكال والبنيات، حسب التسمية المتأخرة، بدل المواد أو المحتويات"[3]، فحملوا على عاتقهم مهمة السعي لإبراز علمية الدراسة الأدبية، وتبلور في رحابهم "سؤال الأدبية" في إطار لساني[4]، كردّ فعل على النزوع الإيديولوجي للاشتراكية البلشفية المهتم بالأفكار والمعتقدات الإيديولوجية للآثار الأدبية على حساب جانبها الأدبي واللساني، وإن كان الشكلانيون لا يقرون الفصل بين الشكل والمضمون.

تعزز هذا التوجّه البلاغي بإضافات نقدية متراكمة، كان في طليعتها مؤلفات "تودوروف Todorov" حول الشعريات الّتي احتفى فيها بشعرية أرسطو وعدها اللبنة الأولى

---

[1]- ينظر، Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca, op cit, p : 201

[2]- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 135.

[3]- محمد الولي، مقدمة، ضمن: الشكلانية الروسية، فكتور ايرليخ، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013، ص ص: 07- 08.

[4]- المرجع نفسه، ص: 08.

للشعرية الحديثة، وحدّدها على أساس اشتغالها بخصائص الخطاب الأدبي[1]، ومنها إضافات "ياكوبسون" عن الأدبية وعنايته الخاصة بالوظيفة الشعرية بوصفها أرقى حساسيات الأدبية، وتركيزه على الربط بينها وبين اللسانيات عبر المقارنة بين الصوتي واللساني وتأسيسه للأسلوبية البنيوية[2]، وإسهامات "جون كوهن" حول الشعرية بوصفها انزياحاً عن المعاني القاموسية مركزاً على اللغة المنزاحة[3]، فضلاً عن إضافات"بول ريكور" حول الاستعارة الحية[4].

استفادت "جماعة مو μ " من دراسات "ياكوبسون" حول الاستعارة والكناية، واعتبرتها أرضية لانطلاق مشروعها البلاغي الموسّع، عبر اقتراحها "مقاربة بنيوية للصور البيانية أسمتها بلاغة عامة (1970)، ومحورت مشروعها حول نوعية اللغة الأدبية وجعلها موضوع دراسة كاملة"[5]، وقد تجلّى طموحها في إحياء البلاغة القديمة وإعادة صياغتها، عبر ربط صلتها بالتقليد البلاغي لدومارسيس وفونتانيي وفي الآن ذاته بالبلاغة الجديدة[6]، غير أنّها اهتمت كثيراً بالصور البيانية على حساب الجانب الجانب الخطابي الحجاجي للبلاغة، مركزة على العبارة الفنية وأشكالها التصويرية، بعيداً عن النظرة الشمولية للخطاب البلاغي.

[1]- ينظر، تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المنحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ط1، ص: 02.

[2]-ينظر، جاكوبسون رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص: 19.

[3]- ينظر، جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص: 10

[4]- ينظر، بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، ص: 11.

[5]- أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 07.

[6]- ينظر، Groupe μ , Rhétorique Générale, p:37-

2-2-3- التوجه السيميائي:

حاول التوجّه السيميائي نفخ الروح في البلاغة من جديد، بتجاوزه للاتّجاهين التقليديين: الحجاجي والبلاغي معاً، وإخراجها من التعميم والتأميم اللّذين ارتبطت بهما طويلاً، منطلقاً من الصلة الوثيقة بين البلاغة والتواصل، لأنّ البلاغة تعالج تأثير الخطاب البليغ وقوة إقناعه وقدرته على إيصال معنًى إلى متلقّ في مقام معيّن، بوصفه المقصود من عملية التواصل الخطابي[1]، للوقوف على المقاصد المرجوّة منها، ينضوي هذا التوجّه ضمن مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة لمحاولة "تجاوز جوانب النقص فيهما باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في الترتيب والدلالة والتداول"[2]، وصهر المكوّنات الخطابية الممثّلة في الشعرية والتداولية والخطية، وتجاوز اللغة الطبيعية إلى عالم العلامات والرموز والأنساق، طامحاً إلى تغطية المجال التواصلي العام عبر التّكيز في طرحه على الخطاب الخطي وغير الخطي.

كانت البداية مع "هنريش بليث Heinrich Blythe" بمقاله المطوّل: "البلاغة والأسلوبية Rhétorique et stylistique"، الّذي أعاب فيه على التوجّه الشعري إهماله البعد الحجاجي الخطابي بوصفه المكوّن الأساسي للبلاغة القديمة قبل أن تُختزل؛ وقد كان مقترح "بليث" يستند في أساسه النظري إلى منزع سيميائي، ينطلق من السياق التواصليّ[3]، يتعامل مع الخطابات كافة بدءاً بالخطاب اليومي، وصولاً إلى الإشهار والتسويق؛ وقد وصف هذا التصوّر بأنّه أكثر انسجاماً وأوضح

---

[1]- ينظر،

Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle Rhétorique, op.cit, p: 59.

[2]- محمد العمري، مقدمة، ضمن: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، لهنريش بليت، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1999، ص: 11.

[3]- ينظر، محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص: 78.

دلالة من تصوّر "علم النصّ* المرتكز على علم النفس، مبتدئاً بالسياق النفسي الّذي يتمّ فيه إنتاج النص وفهمه"[1]، هذا السياق الّذي تضيع فيه الخصوصيات النوعية والأجناسية للخطاب.

يعدّ "بارث" "R. Barthes" من بين روّاد التوجّه السيميائي في فرنسا، الّذين أولوا اهتماماً كبيراً بالعلامات السيميائية في مجالات الموضة والطبخ والأزياء والتصوير والإشهار، من خلال دراسته الشهيرة "بلاغة الصورة الإشهارية" وكتابَيه: "عناصر السميولوجيا Eléments de Sémiologié" و"المغامرة السميولوجية L'aventure Sémiologique"، مركزاً على دراسة الصورة المرئية عامة والإشهارية منها بخاصة، منطلقاً من تصوّر يجعل "البحث في بلاغة الصورة يعتمد على مفاهيم الدلالة والانزياح والمفاجأة"[2]، ويجعل المفاجأة أهم عنصر من عناصر انزياح دلالة الصورة عن المألوف، تحقيقاً لحجاجية الصورة البلاغية[3]، لأنّها تعمل على تكريس خيبة أمل المشاهد، من خلال إيصالها لدلالة جديدة غير متوقعة عند المتلقي.

يعتقد أصحاب هذا التوجّه أنّ جميع الأنساق والوقائع دالّة، وعليه فلا ضير في تطبيق المقاييس البلاغية على الوقائع والأنساق غير اللفظية في سياق الخطابات الموجّهة للمتلقي، وأنّ الصورة الإشهارية خطاب استهوائي بشقيّه الإقناعي والإيحائي، يتألف من تداخل خطابات ثلاث: لغوي وبصري وموسيقي إيقاعي، تتضمّن الرسالة الإشهارية ثنائية: التصنيف والتعيين أو الإيحاء والتقرير[4]، كعنصرين متداخلين يجمعان بين رسالة حَرفية إخبارية وأخرى إيحائية رمزية، تسهم "بكل دوالها

---

* - علم النص: علم يدرس اللغة دراسة علمية منهجية، ناتج عن تطوّر علم لغة النص مع إشارات خفيفة إلى قيم ثقافية وتاريخية ناتجة عن مدخل تاريخي نقدي، مهتم بدراسة مستويات التحليل اللغوي على مستوى النص.

[1] - ينظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 225.

[2] – محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 153.

[3] - ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] –ينظر، سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص: 41.

ومدلولاتها الإيحائية في استلاب الإنسان المتلقي، وتحويله إلى آلة استهلاكية مستقبلة، ليس إلّا"[1]، وتسعى إلى تحقيق الخضوع للمتطلبات الإيديولوجية والبراجماتية الاقتصادية في ظل العولمة واقتصاد السوق.

2-3- نحو تصور نسقي شامل للبلاغة:

يعود الاهتمام الكبير الّذي حظيت به البلاغة الجديدة إلى ارتكازها على الخطاب الإقناعي الممتد نحو مختلف مجالات الحياة اليومية وجل المعارف والعلوم والتخصصات، حتّى صارت "تؤطر خطابات العصر الراهن، بكل ما تحمله من أفكار، وتدعو إليه من قيم، وتؤسّس له من أنماط حياة"[2]، فاستولت بلاغة الحجاج على الخطابات اللسانية وغير اللسانية كافة، واتّسعت حتّى غدت حاضرة في علم النفس وعلم الاجتماع والسياسة والاقتصاد والتجارة والإعلام والموضة والإشهار، كما هي حاضرة في الفنون والآداب، ولم تعد ملكاً للأدب وحده بل تحوّلت إلى فضاء مشاع للخطابات جميعها والمجالات كافة، عرفت بالبلاغة الموسعة R.élargie.

لم يعد من الممكن في البلاغة الجديدة التمييز بين الخطابات وسياقاتها الاجتماعية والثقافية لارتباطهما بشكل جدلي وثيق، ولم يعد السياق شيئاً خارجياً أو مكوّناً عرضياً في الخطاب الحجاجي يمكن الاستغناء عنه في دراسة النصوص والخطابات[3]، بل صار أصل الخطاب وأساسه، لأنّه "ليس هناك بلاغة مطلقة صالحة لكل نص، وفي كل زمان ومكان، ذلك لأنّ البلاغة بلاغات، ولكل مقام مقال"[4]، فأعيد الاعتبار للسياق الخارجي، وأضحى من غير الممكن الاستغناء عنه في فهم الخطاب والوقوف على خصوصياته ومقاصده الحجاجية.

---

[1]- جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص: 89.

[2]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 05.

[3]- ينظر،

- Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle, Rhétorique, op cit, p: 10.

[4]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 348.

أسهم هذا المفهوم الحجاجي الشامل في عصرنة البلاغة وتحيينها لمواكبة الثورات الإعلامية والتواصلية والمعرفية، والاستفادة من الجوار المعرفي المتراكم والحركة النقدية المعاصرة الّتي استمدت منها النظرية اللغوية كثيراً من آلياتها الإجرائية لمعالجة مختلف الخطابات[1]، بدءاً بالبنيوية والأسلوبيات والسميائيات وصولاً إلى التداوليات، حتّى غدت "إمبراطورية حقيقية، أكثر اتّساعاً وصلابة، من أي إمبراطورية سياسية"[2]، ولم تعد تقف عند إنتاج الخطابات، بل تجاوزته إلى دراسة خصوصياتها وتأويلها وفق الحّكة النقدية المعاصرة.

2-4- عن البلاغة والتواصل:

اهتمّت دراسات عديدة بالعلاقة الوثيقة بين البلاغة والتواصل، مستندة إلى اللسانيات التواصلية المنطلقة من اعتبار اللغة ذات بعد تواصلي لا يمكن الاستغناء عنه، فبعدما كانت "تشكّل اللغة في بعديها المنطوق والمكتوب أهم وسائل الاتصال الإنساني"[3]، جاءت السيميائيات فوسّعت مجال التواصل ليزيد مع اللغة كثيراً من الأنساق والعلامات والإشارات والأشياء الحاملة في طياتها للدلالات والمقاصد، متجاوزة البعد اللساني إلى أبعاد وأنساق تواصلية أخرى أحدثها الواقع المعاصر وتعدد الخطابات، حتّى صار الخطاب التواصلي "خطاب تتداخل فيه الخطابات" [4]، في ظل حاجة الإنسان المعاصر الماسة إلى التواصل.

---

[1]- ينظر،

Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle, Rhétorique, op cit,p: 10.

[2]- رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص: 13.

[3]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص: 09.

[4]- أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفاعلية الحوار، المفاهيم والإجراءات، منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ط1، 2004، ص: 11.

عادت البلاغة خطاباً تواصلياً ذا بعد حجاجي بعد أن كانت نسقاً لسانياً داخلياً مغلقاً، وقد ترسخ هذا المفهوم الحجاجي إثر تراكم إنجازات النظرية اللسانية التداولية ونظرية الحجاج وتيار ما بعد البنيوية، فلم تعد تكتفي بوصف العالم وتصويره، بل تجاوزت ذلك نحو استهواء المتلقي والتأثير في تصوّراته وقناعاته ومواقفه، وقد تعززت هذه المفاهيم مع الدراسات الثقافية ونقد ما بعد الاستعمار، حيث "تجعل الوظيفة الإقناعية للبلاغة من التواصل معركة، يصير فيها الكلام سلاحاً، والهزيمة جرحاً قاتلاً"[1]، حينما صارت الثورات الإعلامية والمعلوماتية فضاء للتدافع بين الثقافات وآلة خطابية عالمية، تدور في رحابها هذه المعارك الكلامية الدامية المستعرة بين الإيديولوجيات والحضارات.

3- التلقي العربي للبلاغة الجديدة:

بدأت الثقافة العربية منذ ثلاثينيات القرن الماضي تشهد محاولات متعددة لإعادة صياغة الدرس البلاغي العربي صياغة مختلفة علمية وعصرية، وقد تبلورت تلك المحاولات وارتسمت معالمها مع بدايات التلقي العربي لمستجدات المنتج اللساني الحديث، فشهدنا نوعاً جديداً من الدراسات العربية ذات النزعة التجديدية، حاولت –كل من منظورها الخاص –إثارة بعض الجوانب المهملة في المباحث اللغوية والبلاغية، بالاستناد إلى الحراك النقدي الغربي على مستوى مختلف مناهجه ونظرياته.

بغض النظر عن مدى نجاح أو تعثر هذه الهبّة التجديدية المهمة الّتي لا تزال في بداياتها، إلّا أنّها استطاعت أن تلفت انتباه الباحثين والأكاديميين إلى ما تتمتع به البلاغة العربية، من جوانب وإمكانات مستترة لم تجد بعدُ من العناية والدراسة ما يسلط عليها الأضواء ويخرجها في ثوبها الجديد على مستوى الفضاء العربي المعاصر، من خلال الوقوف على الإمكانات الحجاجية المكبوتة الّتي قد تتمكن بعد تجليتها من استيعاب مختلف الخطابات العصرية، في ظل الثورة التواصلية المهولة الّتي غزت العالم العربي.

[1]- عمر أوكان، مقدمة، ضمن: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، لرولان بارث، ص: 06.

3-1- محاولات التجديد في الدرس البلاغي العربي:

تحاول بعض الدراسات العربية مواكبة مثيلاتها الغربية، والقيام بخطوات هامة نحو صياغة بلاغة عربية جديدة، في المغرب العربي بخاصة وبدرجة أقل في مصر وبعض الدول العربية، انطلاقاً من فهم الإنجازات الغربية حول البلاغة الجديدة واستيعابها، ضمن مشروع "يروم أصحابه إعادة النظر في التراث البلاغي العربي، وفي شعب أخرى من العلوم، بحثاً عمّا أهمل في البلاغة الرسمية من جوانب هامة في الخطاب"[1]، هبّ لتحقيقه في العقود القليلة الأخيرة ثلّة من الباحثين، من أمثال: محمد العمري ومحمد الولي ومحمد مشبال ومحمد أنقار من المغرب، وحمادي صمود وعبد الله صولة من تونس، وعماد عبد اللطيف من مصر، ومن ورائهم جملة من الفرق البحثية المتخصصة والباحثين الأكاديميين المتميزين.

تسعى هذه الهبّة البلاغية إلى تجاوز الأنموذج المدرسي التعليمي الوحيد الّذي حنّط البلاغة العربية لقرون طويلة منذ عهد السكّاكي، وتجديد تعليمية البلاغة العربية "من تعليمية معيارية، أو في أحسن الحالات وصفية، إلى تعليمية تواصلية تأخذ في الاعتبارات مقولات التداولية عامة، وهي: مَن؟ يُخاطب مَن؟"[2]، وقد استند هذا التوجّه الجديد إلى منظور جديد يركّز اهتماماته على المحطات التراثية التجديدية الّتي لم تنل حظها من القراءة، في ظل ّهيمنة الرؤية المركزية الواحدة للبلاغة العربية، الّتي أقصت عبر مسارها الطويل المقولات والتصوّرات البلاغية الخارجة عن النص الرسمي[3]، الّتي يمكن العثور عليها في كثير من المحطات مع الجاحظ والجرجاني والسكّاكي والرماني وابن رشد وحازم القرطاجنّي وابن البنّاء وابن رشيق القيرواني وغيرهم كثير.

---

[1]- عبد القادر المهيري، مقدمة، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مجموعة من المؤلفين، إشراف حمادي صمود، ص: 10.

[2]- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر، تونس، د.ط، 2011، ص: 109.

[3]- ينظر، سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، ص: 38.

يحاول هذا الدرس البلاغي الجديد في العالم العربي السير نحو العلمية في تحليل الخطاب المؤثّر، المتبنّي لأسئلة الإنسان العربي، الباعث للقيم الإنسانية الحضارية الّتي تحقق التنوّع والاختلاف وقبول الآخر، وتضمينها مفاهيم الاحتمال والممكن والنسبي[1]، والتخلّص من القواعد الكلية والأحكام الأحادية، في خضم هذا العصر الّذي شهد "تطوّرات مهمّة مست جوهر حياة الإنسان، وكان لا بدّ من التوسل في بعض هذه التطوّرات بالآلة البلاغية اللغوية لتحقيق أهداف معينة"[2] مرتبطة بالبيئة العربية المعاصرة، لكن لا يزال هذا المسار التجديدي يواجه صعوبات كبيرة في مواكبة المفاهيم والمصطلحات الجديدة الوافدة، الّتي لا تزال تعاني بعض اللبس والغموض ولا تخضع للمعايير العلمية، ولو ألقينا نظرة على المكتبة العربية لتفاجأنا بقلّة الدراسات المهتمّة بتدقيق المصطلح البلاغي*، وبمدى استمرارية السطو على الميراث البلاغي من طرف مناهج نقدية متعددة لاستغلال أدواته الإجرائية.

يمكن لهذه المشاريع الطموحة الّتي تنجز في العقود الأخيرة في بعض الجامعات العربية تأسيس درس بلاغي جديد، وفتح مسارات جديدة لاستكشاف المكوّنات الخطابية الحاججية في التراث البلاغي العربي الّتي أغفلت ولم يُعبأ بها قبلاً، لأنّ "إعادة قراءة هذا التراث كفيلة بإعادة ترتيب عناصر النظرية البلاغية العربية بطريقة مختلفة عن السابق، بحيث يبرز تصوّر واضح لبلاغة الشعر، وآخر لبلاغة الحجاج"[3]، من أجل بعث بلاغة جديدة لا تتطابق مع البلاغة التقليدية التي ظهرت في ظل سياقات فكرية ومذهبية واجتماعية بالغة الخصوصية، كانت تستجيب لحاجات الإنسان العربي ولانشغالاته حينها.

---

[1]- ينظر،

- Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle Rhétorique, op cit, p:28.

[2]– محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 280.

*- لا زالت البلاغة العربية تواجه صعوبات كبيرة في مواكبة المفاهيم والمصطلحات البلاغية الجديدة، ولا يزال النسق المصطلحي يعاني كثيراً من اللبس والغموض والارتجالية، ولا يخضع للمعايير العلمية الّتي يتطلبها إنتاج المصطلح العلمي، الّذي تتجمع عبره مختلف المعاني المكوّنة لمفاهيمه المختلفة.

[3]- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 282.

3-2- التجربة المصرية وإرهاصات التجديد:

كانت التجربة المصرية رائدة النزعة الإحيائية للبلاغة العربية منذ بدايات القرن الماضي، حين انطلقت محاولات جادّة وحثيثة لإحياء البلاغة وإعادة قراءتها وفق المستجدّات النقدية الوافدة من الغرب، إلّا أنّها باشرت الموضوع من زاوية تاريخية، "كما أنّها لم تعتنِ عناية كافية بالأسس الّتي يقوم عليها التفكير في جمالية اللغة عند العرب، فجاء جلّها تأريخاً للتأليف البلاغي لا للبلاغة، ولا يخفى الفرق بين الوجهتين"[1]، كما أنّها على كثرتها وتنوّعها لم تستطع إقحام البلاغة في حقل العلوم الأدبية، ولم تستطع أن تقنع بفعاليتها في ممارسة النقد الأدبي، ما عدا بعض الطروحات الطموحة منها دراسات "أحمد الشايب" و"أحمد مطلوب" عن البلاغة وتأثّرها بالدرس الأسلوبي الحديث، وإسهامات "مصطفى ناصف"، صاحب التوجّهين النقدي والفلسفي، و"جابر عصفور" ذو التوجّه البنيوي التكويني، الّذي كان له دور بارز في دراسة الخطاب الحكائي العربي.

يعد صلاح فضل* أول باحث في المشرق العربي اهتم بدراسات البلاغة الجديدة عند الغرب، خاصة عند بيرلمان، محذراً من الخلط الشنيع الّذي وقع فيه بعض الدارسين العرب حين عدوا الأسلوبية وريثاً شرعياً للبلاغة التقليدية، متجاوزين كل الإمكانات الحجاجية والتداولية للخطاب، مقتصرين في دراساتهم على الخطاب الأدبي دون غيره من الأنواع الأخرى، من هنا عد "كتاب بلاغة الخطاب وعلم النص**" لصلاح فضل من بواكير المصنفات في حقل الدراسات النقدية العربية المعاصرة الّتي تهتم

---

[1]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، ص: 10.

*- محمد صلاح فضل: أكاديمي وباحث ومترجم مصري من مواليد 1938، حاصل على شهادة دكتوراه دولة من جامعة مدريد سنة1972، له مؤلفات كثيرة في النقد والأدب، أسهم في إحياء ونشر تراث بن رشد الفلسفي وفي كثير من المشاريع العلمية والاجتماعية، شارك في تأسيس مجلة فصول للنقد الأدبي.

**- كتاب "بلاغة الخطاب وعلم النص" لصلاح فضل الصادر في 1992 فاز عنه صاحبه بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية في دورتها 14، يعد قفزة نوعية في اهتمامه بمصطلح البلاغة الجديدة بوصفها نظرية لتحليل الخطاب، بالاستناد للمنتج الغربي المعاصر والحرص على تجاوز النظرة اللغوية المغلقة في غياب الاهتمام بالسياق الثقافي والاجتماعي للخطاب.

ببلاغة الخطاب وبلاغة الحجاج وبرائدها بيرلمان"[1]، أكّد من خلاله قدرة الدراسات الجديدة على منح بلاغة الحجاج آفاقاً واسعة، وفعاليتها في توثيق علاقاتها بمختلف المجالات المعرفية المجاورة، وهو ما يتعيّن على الدرس البلاغي العربي الجديد انتهاجه مساراً في ظل الخصوصية العربية.

قدّم الباحث المصري عبد اللطيف عماد* في العقد الأخير إسهامات بحثية نظرية وتطبيقية مميّزة، فاقت الأربعين مؤلفاً بالعربية والإنجليزية حول البحث في قضايا البلاغة العربية الجديدة[2] والجمع بين البلاغة وتحليل الخطاب عبر الاهتمام بتحليل الخطابات المعاصرة المختلفة، مثل الخطاب السياسي والخطاب الديني والخطاب الإعلامي والخطابة المرئية والخطابة الرقمية، والبحث في القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية للإنسان العربي المعاصر، بعيداً عن النظرة اللغوية المغلقة، عبر محاولة فهم العلاقات الّتي يعقدها الأداء اللغوي بقضايا أساسية مثل السياسة والحجاج والتلاعب بالرأي العام وقضايا المجتمع، متجاوزاً مرحلة التنظير الّذي شغل معظم البحوث والمؤلفات العربية في هذا الموضوع.

3-3- التجربة التونسية.. من الأسلوبية نحو الحجاج:

تبنّى "حمادي صمود"** البلاغة في الثقافتين العربية والغربية قديمها وحديثها موضوعاً للبحث، منذ سبعينيات القرن الماضي، مركّزاً على إبراز المكوّن الحجاجي المغيّب في البلاغة العربية، الّذي بدأ

---

[1]- عبد السلام المسدي، العولمة والعولمة المضادة، دار سطور، القاهرة، مصر، د.ط، 1998، ص: 03.

*- عماد عبد اللطيف: أكاديمي وباحث مصري مهتم بالبلاغة والحجاج من خلال جملة من الكتب منها: "بلاغة الحرية"، "لماذا يصفق المصريون؟ "، "بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن"، "البلاغة والتواصل عبر الثقافات"، و"تحليل الخطاب البلاغي، دراسة في تشكل المفاهيم والوظائف"، آخرها "البلاغة العربية الجديدة، مسارات ومقاربات".

[2]- ينظر، عبد اللطيف عماد، البلاغة العربية الجديدة، مسارات ومقاربات، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2020.

**- حمادي صمود: أكاديمي وباحث تونسي، حاصل على شهادة دكتوراه دولة في اللغة والأدب العربي، عضو مؤسسة بيت الحكمة بتونس، له مؤلفات عديدة في البلاغة والحجاج والنقد، حاصل على جملة من الجوائز آخرها جائزة أبو القاسم الشابي في 2017.

—في اعتقاده – من فترة "الحدث الجاحظي"* كما يسمّيها، منطلقاً من "اعتبار بلاغة الحجاج أدقّ مواضيع الدرس البلاغي، وأكثرها أهمية إلينا"[1]، وإن كان لا يكتف بالوقوف في توجّهه الحجاجي عند دراسة مظاهر التأثير والتأثّر بين المخاطَب والمتلقي، بل يتجاوز ذلك نحو الوقوف على مجمل التغيّرات الّتي تجدّ، وما تحدثه في العلاقات بين الخطاب والواقع والمخاطبين من جهة، وعلاقات كل ذلك بالثورة التقنية التواصلية المتسارعة من جهة ثانية.

عُرف حمادي صمود في الأوساط الأكاديمية بميله الشديد للبحوث الحجاجية في العقدين الأخيرين، لذلك يمكن إدراج مشروعه العلمي ضمن مشروع عربي كبير يسعى لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي، وفق رؤية علمية جديدة، و"لا شك أنّ هذا التوجّه يجد سنداً له في الدراسات الغربية، الّتي انطلقت منذ الستينات تؤرّخ للبلاغة الغربية أو تعيد قراءتها وتفسر فعاليتها"[2]، بداية من كتاب "قراءة جديدة للبلاغة القديمة" لرولان بارث، لذلك نجده يؤكّد في كتاباته على أنّ الظفر بالحجاج والبحث في تقنياته وأساليبه لا يمكن أن يتسنّى بدون الانطلاق من التنظير اليوناني القديم ومن الخطابة الأرسطية بالخصوص.

أمّا الباحث "عبد الله صولة"**، فهو أكاديمي بارز من روّاد الدرس البلاغي الجديد، عمل لعقود بالجامعة التونسية، يعدّ –حسب الكثيرين– علامة بارزة في الاجتهاد المنهجي، اختار لنفسه بعد مسار علمي طويل أن ينحاز إلى مجموعة من الباحثين العرب تدافع عن محورية الحجاج، وتقصر "تسمية البلاغة الجديدة عليها، من قبيل ما صنعه في دراسة قدّمها ضمن كتاب "الحجاج، مفهومه

*- عدّ حمادي صمود "الحدث الجاحظي" مرحلة حاسمة في تاريخ البلاغة العربية القائم على مراحل، يحتلّ الجاحظ فيها مرحلة النضج والاكتمال، سبقتها مرحلة ما قبل الجاحظ، وتعقبها مرحلة ما بعد الجاحظ إلى القرن السادس الهجري.

[1]- حمادي صمود، من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج، تونس، ط1، 1999، ص:08.

[2]- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص: 06..

**- عبد الله صولة: أحد أبرز الأكاديميين بتونس، مهتم بالبحث الأسلوبي والبلاغة والحجاج، له إسهامات علمية عديدة، كان آخرها مشاركته في تطوير مناهج اللغة العربية في المؤتمر المنعقد في 2004 بالبحرين عبر ورقة عنوانها "البلاغة العربية في ثوب عرفاني".

ومجالاته""[1]، ومن خلال العديد من مؤلفاته الأخرى، لعل من أبرزها أطروحته حول الحجاج في القرآن الكريم انطلاقاً من مظاهره الأسلوبية، المنشورة بتونس عام 2001، وبلبنان عام 2007، الّتي عالج فيها مبحث الحجاج التداولي من منظور أسلوبي، منافحاً عن حجاجية الخطاب القرآني ومبشراً بأسلوبية الحجاج في الدرس العربي.

حاول عبد الله صولة في كتابه "الحجاج في القرآن" إبراز المكوّن الحجاجي في الثقافة العربية القديمة، لذا "نراه يؤصل للحجاج عربياً، إقراراً بحجاجية التفكير عند العرب قديماً، ويطعّم المعرفية العربية بمثيلتها الغربية تراثية أم حداثية"[2]، اعتقاداً منه بأنّ الحجاج قضية إنسانية مشتركة بين مختلف الحضارات والثقافات، من أجل ذلك حرص على إثراء منطلقات التأسيس للبلاغة الحجاجية العربية في التراث، المتمثّلة في النحو والبلاغة والتفسير، بالبلاغة الأرسطية الّتي تؤسّس اليوم للبلاغة الجديدة في الغرب؛ فضلاً عن منتجات الحركة النقدية المعاصرة، وفي طليعتها الدرس البلاغي الجديد في طبعته الحجاجية مع "بيرلمان" والتيار التداولي.

استغرب عبد الله صولة إغفال البلاغيين العرب والمهتمّين بالدراسات القرآنية والتفسير قديماً للحجاج، واقتصارهم فقط على الاهتمام بالأساليب والعبارات وتصاريف الكلام، متسائلًا كيف "لم يَدُر بخلدهم أن يأتي إعجاز القول أيضاً من الحجج الّتي يبنيها، والسياسة الّتي ينتهجها في ترتيبها لتتضافر مع الشكل والهيئة، فيبلغ النص من سامعه مقصده"[3]، فلم يُلقُوا بالاً لتلك الجوانب الحجاجية الّتي ظلّت مغفلة لقرون طويلة، ولم تسلّط عليها الأضواء إلّا بعد الاطلاع على مستجدّات الدراسات

[1]- بوعافية محمد عبد الرزاق، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة، قراءة في الأنساق بين التراث والمعاصرة، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2018، ص: 18.

[2]- نور الهدى شاوش، منطلقات تأسيس نظرية الحجاج عند عبد الله صولة في كتابه "الحجاج في القرآن"، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد 15، العدد: 26، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، الجزائر، 2018، ص: 15.

[3]- حمادي صمود، من تجليات الخطاب البلاغي، ص: 110.

اللسانية التداولية، وبلاغة الخطاب المهتمّة بالمخاطَب وبآليات تحريكه والتأثير فيه، في مقدمتها الدرس البلاغي الجديد مع "بيرلمان" وأصحاب الاتّجاه الحجاجي في الثقافة الغربية.

3-4- التجربة المغربية وتعدد المشاريع البلاغية:

يتحتّم على الباحث في مجال الدرس البلاغي الجديد في الثقافة العربية أن يولّي وجهه شطر التجربة المغربية المميّزة، الّتي شهدت خلال العقود الأخيرة جهوداً تأسيسية رائدة ومشاريع بلاغية طموحة، كانت البداية مع دراسات "محمد العمري" التأسيسية الّتي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عن سبقها العلمي، تلتها مشاريع ثرية تحاول أن تكمل تشكيل معالم النظرية البلاغية الجديدة بالمغرب والعالم العربي، دون أن نغفل الإشارة لبعض الدراسات المميّزة، كتلك الّتي يجريها "محمد الولي" في مجال تدقيق المصطلح البلاغي الّذي ما زال يعدّ ثغرة علمية تحتاج لجهود أكاديمية منظمة وعميقة لسدّها.

3-4-1- العمري.. من الحجاج إلى البلاغة النسقية:

بادر "محمد العمري"* على غرار بعض الباحثين العرب إلى تأسيس مشروع قراءة جديدة للبلاغة العربية وتاريخها، متمّماً مسيرة أستاذه محمد مفتاح الذي حمل لواء مشروع نقدي معرفي للثقافة العربية وتفاعلها مع الآخر، ومستثمراً "لانتباهه المبكر إلى دور الحجاج في قراءة النصوص البلاغية والخطابية، وهو انتباه ولده لديه اطلاعه المكثّف على نصوص التراثين العربي والغربي قديمهما وحديثهما"[1]، فسعى في دراسته "البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها" إلى استقصاء البلاغة العربية، وتتبّع أصولها وروافدها وامتداداتها المعرفية، محاولاً قراءتها قراءة جديدة يتزايد الإلحاح عليها اليوم، مركزاً

*- محمد العمري أديب وأكاديمي مغربي مهتم بالبلاغة وتحليل الخطاب، حاصل على شهادة الدراسات المعمّقة ودبلوم الدراسات العليا ودكتوراه دولة في النقد الأدبي، حصل على جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية والآداب في 2007 بالاشتراك مع مصطفى ناصف.

[1]- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 243.

على استكناه الأبعاد الحجاجية في تراثنا القديم وعلاقتها بالجوار المعرفي كالنحو والمنطق والنقد، وفق رؤية جديدة تروم تحريرها من قيود المعيارية وضيق القراءة الرسمية الواحدة.

سعى العمري إلى إعادة كتابة تاريخ جديد لبلاغة الشعر، من خلال دراسته "الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية" عام 2001، الّتي يمكن إدراجها ضمن قراءة جديدة لتاريخ الفكر البلاغي العربي، "منطلقاً من رصد دور الأداء الصوتي المتمثّل في اللغة والموسيقى والقافية والمحسنات وغيرها في تحقيق الدلالة"[1]، محاولاً التدليل على وجود بلاغتين متمايزتين في التراث العربي، إحداهما بلاغة شعرية وأخرى نثرية خطابية، مبدياً استياءه ممّا لحق البلاغة الشعرية من تعسّف وغُبن، حين أُختزلت في الرواية الرسميّة للسكّاكي في "مفتاح العلوم" لقرون طويلة، مقصية ما عداها من الاجتهادات البلاغية العديدة.

ركّز "العمري" في كتابه: "البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول" على تلمّس ملامح منطقة وسطى تتقاطع في رحابها بلاغة التخييل ببلاغة التداول، كان قد حددها في منطقة الاحتمال، "انطلاقاً من أنّ البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع، أو هما معاً، إيهاماً أو تصديقاً"[2]، باحثاً عن مفهوم نسقي جامع للبلاغة، يجعلها علماً أعلى وفضاءً أرحب متّسعاً للتخييل والحجاج معاً، قادراً على استيعاب المفهومين معاً ضمن منطقة تنوّع قابلة للتوسّع إلى أقصى حدّ ممكن، ومحاولاً إنتاج مصطلحات جديدة تستجيب لهذا المفهوم النسقي الكبير.

3-4-2- مشبال ومشروع البلاغة الموسعة:

يدعو "محمد مشبال" إلى منهج بلاغي منفتح ورحب يتجاوز المبادئ الآلية والمقولات الجاهزة للبلاغة التقليدية، ولا يتقيد بالوصفات العلمية الصارمة للمناهج النقدية الحديثة كالأسلوبيات والبنيوية والسيميائيات وغيرها، منهج "يدافع عن المقاربة البلاغية الّتي تنطلق من داخل الإبداع

[1]- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، ص: 11.
[2]- المرجع نفسه، ص: 06.

الأدبي، وتعنى برصد فنياته وجمالياته، وتراعي مطالب الإنسان الوجدانية والفنية"[1]، ويبشر ببلاغات متعددة بتعدد الأجناس والأنواع الأدبية، مشكلة فسيفساء نوعية داخل الفضاء الرحب للبلاغة الجديدة، من أجل ذلك يلح على ضرورة الإنصات إلى النص الأدبي والانطلاق من بلاغة الخطاب النوعية والأجناسية[2]، مع الاستئناس بمقولات البلاغة العامة والاستثمار الواعي لمنجزات الحركة النقدية المعاصرة.

يقترح "مشبال" في إطار تصوّره الرحب للبلاغة توسيعها لتشمل خطابات أخرى وأجناس وأنواع أدبية نثرية متنوّعة، وتحريرها من البلاغة الشعرية، لاعتقاده بأنّ "حدود البلاغة أوسع ممّا يمكن تقنينه في أبواب أو نماذج، إنّها تسع لكل الإمكانات التعبيرية، وتنفتح على مطلق الصنعات الأدبية وشتّى صيغ التصوير"[3]، لذا فهو يؤكّد باستمرار على أهمية توسيع البلاغة لتشمل المحكي الروائي، والتأسيس لبلاغة روائية تستند للمنتج الشكلاني والسرديات مع جيرار جينيت، ونظرية الأجناس والأنواع الأدبية مع جماعة "مو μ"، والنظرية الأسلوبية البوليفونية لـ"ميخائيل باختيل Mikhail Bakhtin"،ولكل الإسهامات النقدية المؤسّسة لرحابة منهجية تتّسع لبلاغة نوعية خاصة بالمحكي[4]، وإن أخذ على مشروعه عدم الدقة في تحديد الأدوات الإجرائية وقلّة اهتمامه بالجانب التطبيقي.

3-4-3- العزاوي ومشروع الحجاج اللغوي:

قدم "أبو بكر العزاوي"* مشروعاً جديداً قدّم فيه رؤية معاصرة ذات جذور أصيلة، استطاع من خلاله استكشاف جوانب عميقة في اللغة عموماً واللغة العربية بخاصة لم تكن تلقى اهتماماً من

---

[1]- جميل حمداوي، محمد مشبال والصورة البلاغية الرحبة، من الموقع الإلكتروني: https://medchbal.e –monsite.com بتاريخ: 2019/06/15، في الساعة :10:15سا

[2] - ينظر، محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، 2002، ص: 46.

[3]- المرجع نفسه، ص: 47.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 42.

*- أبو بكر العزاوي: أكاديمي وباحث مغربي من تلاميذ "أوزفالد ديكرو" أحد الباحثين المهتمّين بنظرية الحجاج اللغوي، له مؤلفات عديدة منها "اللغة والحجاج"، "الخطاب والحجاج" و"اللغة والمنطق: مدخل نظري".

قبل، وقد تجاوز مجال التنظير إلى التطبيق، فقدم مجموعة من التحاليل للخطابات الأدبية والسياسية والبصرية، مستنداً إلى معادلة "تكمن أساساً في الاستنتاج العام الآتي: لا تواصل من دون حجاج، ولا حجاج من غير تواصل"[1] بدأ هذا المشوار برسالته الأكاديمية لنيل شهادة الدكتوراه الّتي قدمها باللغة الفرنسية تحت إشراف أستاذه: "أوزوالد ديكرو" سنة 1983، اعتبرها بعضهم فتحاً علمياً في مجال الحجاج اللغوي في العالم العربي.

يرى "العزاوي" أنّ الخطاب بنية منطقية طبيعية تتحكم فيها مجموعة من العلاقات المتّصلة، وأنه ليس مجرد بنية داخلية فقط ولكنّه بنية خارجية أيضاً، وهكذا "يمكن الحديث عن وظيفة حجاجية عامة للخطاب برمّته، من خلال ربطه بالمتكلم والمخاطَب وملابسات وظروف السياق التخاطبي والاجتماعي العام"[2]، محاولاً توجيه مشروعه اللغوي وجهة بلاغية خطابية جديدة، بعدما كانت بدايته لغوية بامتياز، بعيدة كل البعد عن المنظور المنطقي لأرسطو أو المنظور البلاغي لبيرلمان، ساعياً إلى بناء أسس منهجية جديدة للتحليل الحجاجي للخطاب في الثقافة العربية.

3-5- اهتمام متزايد بالبلاغة الجديدة في العالم العربي:

أظهرت فرق بحثية أكاديمية عربية، مغاربية بالخصوص، اهتماماً متزايداً بقضايا وموضوعات البلاغة الجديدة والتحليل البلاغي الحجاجي الموسّع، انطلاقاً من اتّخاذ البلاغة علماً كلياً مهتم بكل الخطابات الإنسانية الّتي تسيّج حياتنا المعاصرة، وأنّها ليست مجرد جملة من المفاهيم والتقنيات والأدوات الإجرائية لوصف الخطابات، ولكنّها نظرية معرفية شاملة تمتح من مختلف العلوم

[1]- حسن مسكين، اللغة والحجاج، عمق النظرية ودقة الإنجاز، ضمن: الحجاج اللغوي، قراءات في أعمال الدكتور أبو بكر العزاوي، لحسن مسكين وآخرين، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، الأردن، د.ط، 2017، ص: 12.

[2]- محمد مشبال، مفهوم الخطاب من منظور حجاجي، ضمن: الحجاج اللغوي، قراءات في أعمال الدكتور أبو بكر العزاوي، لحسن مسكين وآخرين، ص: 39.

والتخصصات الإنسانية،[1] بما فيها الحركة النقدية المعاصرة الّتي قطعت أشواطاً كبيرة في محاورة الخطابات الأدبية وتلمّس نتوءاتها اللغوية وملامحها الجمالية ومضامينها المعرفية.

ضمن هذا الاهتمام المتزايد بالبلاغة الجديدة قدّم ثلّة من الباحثين الجزائريين في العقد الأخير دراسات أكاديمية، نذكر منها دراستين للباحث بوعافية محمد عبد الرزاق*، الأولى بعنوان: "البلاغة العربية والبلاغات الجديدة"[2] والثانية بعنوان "البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة"، ودراسة للباحثة زكية يحياوي بعنوان: "تمثيلات الدرس البلاغي الجديد في النقد الغربي الحديث"، ومجموعة من من رسائل الدكتوراه، نذكر منها مذكرة بعنوان "عن ملامح تجديد البلاغة في كتاب البلاغة العربية–قراءة جديدة–لمحمد عبد المطلب" إعداد الباحث عثماني عمار، بجامعة أحمد بن بلة بوهران، فضلًا عن جملة من المقالات العلمية المنشورة بالمجلات الأكاديمية والملتقيات الدورية المنعقدة ببعض الجامعات الجزائرية حول قضايا البلاغة.

يمكن لهذه المجهودات المبذولة اليوم على مستوى الدرس البلاغي العربي فتح مسارات جديدة في قراءة التراث البلاغي، وفق رؤية علمية عصرية وجديدة، فاعلة في الوقوف على مكوّناته الحجاجية المغفلة وتنوّعاته الخطابية المتعددة، من أجل ذلك صار لزاماً على الباحثين العرب تجديد المفاهيم البلاغية القديمة وتحيينها، بالعودة إلى الأصول وطرح الإشكالات العميقة، والاهتمام بالتفاصيل العلمية والتعالقات المعرفية، لصياغة تصوّر بلاغي معاصر، وفق نسق جديد محافظ على جماليات اللغة

[1]- ينظر، محمد مشبال، مفهوم الخطاب من منظور حجاجي، ضمن: الحجاج اللغوي، قراءات في أعمال الدكتور أبو بكر العزاوي، لحسن مسكين وآخرين، ص: 73.

*- بوعافية عبد الرزاق أكاديمي جزائري، حاصل على درجة دكتوراه حول نظرية البلاغة في المغرب سنة 2019، أستاذ في النقد المعاصر وتحليل الخطاب، مهتم بقضايا البلاغة والبلاغة الجديدة، أصدر خلال السنوات الأخيرة: "البلاغة العربية والبلاغات الجديدة"، " كيمياء المجاز بين الخطاب القرآني والإنساني"و" البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة".

[2]- ينظر، بوعافية محمد عبد الرزاق، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة، قراءة في الأنساق بين التراث والمعاصرة، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر، د.ط، 2018.

العربية، يحقق في الآن ذاته غاية المتكلم ومقاصد التخاطب وينجز التواصل، وكذا الوقوف على أهم النقائص والثغرات الّتي تواجه هذا المسار وتقف في تحقيق غاياته ومراميه.

لكن، لا زالت البلاغة العربية تواجه صعوبات كبيرة في مواكبة المفاهيم والمصطلحات البلاغية الجديدة، ولا يزال النسق المصطلحي يعاني كثيراً من اللبس والغموض والارتجالية، ولا يخضع للمعايير العلمية الّتي يتطلبها إنتاج المصطلح العلمي، الّذي تتجمع عبره مختلف المعاني المكوّنة لمفاهيمه المختلفة، من أجل ذلك، كان حريّ بالباحثين إيجاد نسق مصطلحي عربي قادر على الإحاطة بالتصوّر المعرفي للبلاغة الجديدة، من أجل بناء بلاغة عامة يتفاعل في رحابها الشعري بالحجاجي، والقديم بالجديد، والأصيل بالوافد، والتخيلي بالتداولي، والأدبي بمختلف الخطابات الإنسانية المعاصرة.

III- البلاغة الحجاجية ورهانات تحليل الخطاب الروائي:

بدأ الاهتمام بالتحليل البلاغي الحجاجي للخطابات اللغوية وغير اللغوية في أواخر القرن الماضي في الثقافة الغربية محتشماً، ولا يزال يبحث عن مكانة بين التراكم المنهجي في الحقل النقدي المعاصر، وعربياً يحاول ثلّة من الباحثين الأكاديميين في الجامعات والمخابر العربية الاهتمام بهذا التوجّه البلاغي الجديد، وتوسيعه ليشمل أنواعاً أدبية وأجناساً خطابية غير الشعر والخطابة وبعض الأجناس التقليدية المستهلكة نقداً ودراسةً، محاولين توسيع مجال البلاغة لتشمل الاهتمام بالحجاج بمفهومه الإقناعي، المسهم في تنمية الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية، وإنتاج الفكر والثقافة وصناعة الحياة، وتفعيل دائرة التراكم الحضاري والحوار الإنساني البناء، وتوسيع هامش الحريات وحقوق الانسان، والاشتغال بقضايا الإنسان العربي المعاصر.

أمام التعثر الّذي أصاب عجلة المسار البلاغي العربي، صار لزاماً على المشتغلين بهذا الحقل مواصلة البحث البلاغي رغبةً في تجديده وتحيينه وتوسيعه، ليشمل جل الخطابات الّتي تسيّج حياتنا المعاصرة، والاستفادة من الإنتاج المعرفي والمنهجي المتراكم، من أجل إيجاد بدائل منهجية وإمكانات وأدوات تحليلية أكثر فعالية في مقاربة هذه الخطابات الّتي تصنع الحضارة وتكرس العولمة، وتوجّه الرأي العام العالمي وتؤسّس لأحادية قطبية تخدم الأقوىَ، وتبرّر الهيمنة الاستعمارية وتزيّن التبعية والخنوع تحت شعارات براقة مثل الحرية والإنسانية والحضارة.

1- التحليل البلاغي الحجاجي في النقد الغربي المعاصر:

مثّلت إسهامات "آرون كبيدي فارغا " Aron Kibédi Varga"* في مجال التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات عملاً رائداً له مزيته المنهجية، بداية بكتابه "البلاغة والأدب

*- آرون كبيدي فارغا: أكاديمي مجري من مواليد 1930، مهتمّ بالبلاغة وتحليل الخطاب، عمل أستاذاً للبلاغة والأدب الفرنسي بالجامعة الحرة بأمستردام، عضو مجموعة البحث حول البلاغة والسيميائيات، باحث وشاعر يكتب باللغة الفرنسية والإرلندية، يعمل على استثمار البلاغة الأرسطية في التحليل الحجاجي ليشمل التخييل والتداول، توفي في 2018 بألمانيا.

Rhétorique et littérature" (1970)، ثم كتابه "الخطاب والمحكي والصورة Discours, récit, Image" (1982)، ومجموعة من المقالات ضمن كتب جماعية؛ وقد انطلقت دراساته من النظر إلى البلاغة على أنّها "سواء أكانت حجاجية أم أدبية، هي أقدم معرفة بتقنيات بناء النص نملكها بين أيدينا اليوم، قبل أن تظهر حقول أخرى ستعمل على تطوير هذه المعرفة"[1]، يمكن أن نجعلها مجالاً لتدبر الخطابات وتأويلها في تجلّياتها الملموسة؛ وإن كان "فارغا" قد حصر اهتمامه في الخطابات الأدبية الكلاسيكية والخطابة السياسية، إلّا أنّه ظل يأمل أن يتوسع التحليل ليشمل الخطابات الأدبية الحديثة، انطلاقاً من عد الخطابة أهم مصادر الأدب، والاعتقاد بأنّ وظيفة التواصل وظيفة ثابتة في الآداب الإنسانية إلى جانب الوظيفة الجمالية[2].

نقل "جيل ديكلرك " Gilles Declercq * التّحليل البلاغي الحجاجي إلى آفاق جديدة بكتابه "فن الحجاج L'art d'argumenter " (1992)، حين استحضر مفهومات البلاغة القديمة، بوصفها "غير بعيدة عن النظريات اللسانية والبلاغية والتداولية المعاصرة الّتي تؤسس تصوّراً جدلياً للفظ والمعنى، للمقال والمقام، للغوي وخارج اللغوي"[3]، فبدت جميعها منصهرة في القراءات الّتي اقترحها لخطابات أدبية حديثة؛ وقد مكّنه انفتاحه على المفاهيم الجديدة حول الحجاج من تجاوز الإطار البلاغي الأرسطي، والاضطلاع بتحليل بلاغي حجاجي لخطابات أدبية تخييلية لا تحمل أيّ غرض إقناعي، اعتقاداً منه بإمكانية أن يكون الحجاج مكوّناً منصهراً في بنية كل خطاب، وإمكانية انصهار المكوّن الأدبي الجمالي في بلاغة الحجاج وقيام الحجاج بوسائل أدبية من قبيل الحكي، فاتّسعت عنده دائرة الخطابات الّتي يمكن إخضاعها للتحليل البلاغي الحجاجي.

---

[1]-محمد مشبال، عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، مجلة فصول، المجلد (1/25)، ع: 97، خريف 2016، ص:73.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*- جيل ديكلرك: أكادمي فرنسي، عمل أستاذا للبلاغة والدراما الكلاسيكية بالسربون، ونائب رئيس جامعة السربون الجديدة في 2003، ومدير مركز البحث حول نظرية وتاريخ المسرح في 2008، مهتم بالبلاغة وتحليل الخطاب، يسعى إلى توسيع دائرة الخطابات الّتي يمكن إخضاعها للتحليل البلاغي الحجاجي لتشمل التخييل والتداول.

[3]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 348.

يعد "أوليفي روبول Olivier Reboul"* (1925- 1992) بكتابه "مدخل إلى البلاغة Introduction à la rhétorique" الصادر سنة 1992، من البلاغيين المعاصرين الّذين خاضوا في التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، معتقداً بأنّ "القراءة البلاغية تستهدف الصلة الحميمة بين المكوّنين الحجاجي والخطابي"[1]، بمعنى أنّ القراءة البلاغية تتوخّى تشكيل حوار مع الخطاب الذي تضطلع بتحليله، فهي لا ترتكز على الوصف الموضوعي المحايد له، بل تقدم نفسها على أنّها قراءة تنطوي على موقف معيّن تّجاهه؛ كما يعد "ميكائيل ليف " Michael Leef"** من أهمّ البلاغيين المعاصرين في الولايات المتحدة الأمريكية الّذين اهتموا بالتحليل البلاغي الحجاجي، محاولاً تسليط الأضواء على الصلة بين البلاغة والحجاج والدراسات الأدبية ومفاهيم تحليل الخطاب.

انطلقت أيضاً "روث أموسي Ruth Amossy "*** في دراساتها البلاغية الحجاجية منذ سنة 2000 إلى اليوم من عد التحليل البلاغي الحجاجي جزءاً من تحليل الخطاب[2]، مع ضرورة الاستفادة من متغيّرات حقول معرفية معاصرة مختلفة ،كالبلاغة الجديدة واللسانيات والشعريات والنقد الأدبي فضلاً عن تحليل الخطاب، انطلاقاً من أنّه "لا وجود لخطابات خالية من الحجاج"[3]، فاعتمدت مفهوم الخطاب بوصفه مرتكزاً أساسياً في مقاربتها البلاغية الحجاجية، وتناولت الحجاج بوصفه حواراً يعقده الخطيب بين خطابه وخطابات أخرى، يرد من خلاله على تلك الخطابات الّتي قد تكون معروفة أو

*- أوليفي روبول: (1925-1992) أكاديمي فرنسي مهتم بالبلاغة وفلسفة التربية، ساهمت أبحاثه الفلسفية في التعريف بفلسفة "كانت"، يعد من أهم البلاغيين المعاصرين المهتمين بالتحليل البلاغي الحجاجي للخطاب بفرنسا، ألّف جملة من الكتب في هذا المجال منها "البلاغة" و"مدخل إلى البلاغة".

[1]- محمد مشبال، عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، ص ص: 79- 80.

**- ميكائيل ليف: أكاديمي وباحث أمريكي، مهتم بلاغة والتحليل البلاغي الحجاجي للخطابات السياسية، انطلاقاً من البلاغة الكلاسيكية واستثمار منتجات جملة من الحقول المعرفية المجاورة مثل الحجاج، تحليل الخطاب، والدراسات الأدبية.

***- روث أموسي: من أهم البلاغيين المعاصرين المهتمين بالبلاغة والحجاج في الخطاب، حاولت الاهتمام بالخطابات ذات الحجاج الخفي مثل الأخبار المتلفزة والرحلة والمحادثة اليومية والرواية للتفريق بين الشعر والرواية.

[2]- يتوافق تصور روث أموسي حول اعتبار التحليل البلاغي الحجاجي جزءا من تحليل الخطاب مع تصور المدرسة الفرنسية المعاصرة مع باتريك شارودو ودومينيك منغنو الذي يحدد الخطاب في دراسة العلاقة بين "النص" والمقام.

[3]- محمد مشبال، عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، ص: 82.

مجهولة[1]، وتبنت تصوّراً لا يفصل بين الأدب والحجاج، لأنّ الأدب يشكل -حسبها- قوام الإجراءات الحجاجية مثلما يشكل الحجاج قوام العملية البلاغية الأدبية.

1-1 من البلاغة الأدبية إلى البلاغة الحجاجية:

اقترن موضوع البلاغة الأدبية لقرون مديدة بدراسة اللغة وجمالياتها، والاهتمام برصد الوجوه الأسلوبية في الخطاب الأدبي لا غير، هذا الضيق المنهجي جعلها غير قادرة على أداء مهامها بالصورة المثلىَ، حتّى شرعت "في صياغة فكر بلاغي حديث يستجيب لحاجات القارئ المعاصر في تذوّق الأعمال الأدبية وتفسيرها"[2]، من قبيل مفهوم النوع، النص، الخطاب، الحوارية، الانسجام، الصورة، السمة، جعلتها مطالبة بالنظر في كل ما يسهم في خلق هذه الأدبية وهذا التأثير الجمالي للخطاب، حتّى صارت "قوة البلاغة تكمن من جهة أولى، في ارتباطها بالإقناع"[3]، ممّا اضطرها لمغادرة منطقتها الأسلوبية الّتي ارتبطت بها تاريخياً وأقامت عليها مقولاتها ومفاهيمها التقليدية نحو مناطق أخرى جديدة من قبيل التأثير والخطاب والتناص والسرد والحجاج، وغيرها من المكوّنات الأدبية الّتي اكتشفت وتبلورت في حقول أخرى مثل الشعريات ونظرية الرواية وعلم النص والتداوليات وتحليل الخطاب والبلاغة الجديدة.

تنهض البلاغة الحجاجية الجديدة على تحليل صورة الذات المتكلمة وصورة المخاطَب بوصفهما مصدرين لإحداث الإقناع في الخطابات الحجاجية، فالخطاب في التصوّر البلاغي الحجاجي "ينشأ في سياق تواصلي، حيث يضطلع المتكلم بتوصيل رسالة إلى متلقٍ يحمله فيها على الإذعان لدعواه أو يروم تغيير نظرته وإحساسه وسلوكه وتوجيه أفعاله"[4]، تحاول إنتاج فكر بلاغي يقوم في جوهره على مبدأ التواصل الحي والمتجدد بين الخطاب والمتلقي دون أن تتنكر للمبادئ الجمالية الّتي

[1]- ينظر، محمد مشبال، مقدمة، ضمن: بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، لمحمد مشبال وآخرين، ص: 10.

[2]- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص: 45.

[3]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 13.

[4]- محمد مشبال، مقدمة، ضمن: بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، لمحمد مشبال وآخرين، ص ص: 09- 10.

رسختها مختلف المناهج والنظريات الأدبية والممارسات النقدية، الّتي تسعفها في حل كثير من الإشكالات والمعضلات التي تواجهها عندما تمارس عملية التحليل والقراءة[1]، من هنا لم يعد من الممكن للبلاغة أن تختزل في مكوّن واحد للخطاب ولا في موضوع واحد ولا في جنس أدبي واحد.

انطلاقاً من ارتباط البلاغة الحجاجية بالإقناع يتركز تحليلها للخطابات على منطقة التفاعل الّذي يحصل بين الأطراف المعنية: المتكلم والخطيب، الخطاب والمقام، الصورة والحجة، والشكل والمضمون[2]، فتنطلق من القراءة الفاحصة لمكوّنات الخطاب الداخلية وأشكاله التعبيرية، نحو بحث العلاقات المعقّدة الممكنة بين هذه المكوّنات البنيوية والعناصر الخارجية مثل المخاطب والمقام والسياق، غير مكتفية بالتسليم بالعلاقة الوطيدة بين الخطاب والسياق أو بين الداخل والخارج، منشغلة على المستوى التطبيقي بتسليط الأضواء على هذه المنطقة الّتي يحدث فيها هذا الاشتباك المعقّد بين مكوّنات الخطاب الداخليّة وأغراضه التداولية[3]، تبدي انتباهاً لافتاً إلى ما في الصور والألفاظ والأصوات والتراكيب من تعدد دلالي وثراء إيحائي، ومن قابلية للاستعمال في مقامات وسياقات متنوعة.

1-2 مرتكزات التحليل البلاغي الحجاجي للخطاب:

من المرتكزات الأساسية للقراءة البلاغية الحجاجية الانطلاق من الخطاب في كليته ومجموعه بوصفه "خطاباً متكاملاً، وليس وحدات منفصلة"[4]، اعتقاداً بأنّ الكل أكبر من كل أجزائه ولو حاولنا تجميعها، وأنّ للوعي بكلية الخطاب دور منهجي محوري في توجيه التحليل البلاغي الحجاجي؛

---

[1]- ينظر، محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص: 45-46.

[2]- ينظر، حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 14.

[3]- ينظر،

- Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle - Rhétorique, op.cit, p: 43.

[4]- محمد عبد الباسط عيد، بلاغة الحجاج وخطاب الهوية، قراءة في رسائل الجاحظ، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات، ع:05، مارس 2009، ص: 38.

كما يعني الانطلاق من الخطاب بطبيعته اللسانية التحرر من التوصيف العلمي الحاد للخطابات نحو تذوّقها ومحاورتها، لذا كان على البلاغي الّذي ينطلق من الخطاب سعياً إلى وصفه وتأويله ألّا يظل حبيس منطلقاته النظرية المسبقة، بل يترك الخطاب يقود خطواته ويوجّهه إلى مداخله للوصول إلى مناطق لم يخطط لها من قبل[1]، فلا يبحث عن نظريته في الخطاب، ولا يلتزم في تحليله بالقواعد والحدود التنظيرية المرسومة له سلفاً، وإن استند إليها في التحليل.

قد يجد البلاغي نفسه أمام قراءة بلاغية نوعية تحاور الخطابات وعيونها في الآن ذاته على إعادة صياغة النظرية البلاغية واستكمال مشوارها المتوقف طويلاً، ولن يحدث ذلك إلّا إذا جُعلت البلاغة تحت تصرف الخطابات وليس العكس، اعتقاداً بأنّ البلاغة لم تكن يوماً حقلاً مكتفياً بذاته، فلطالما كانت لها روافد وامتدادات معرفية ومنهجية متعددة تسعفها في محاورة الخطابات؛ لذا وجب التأكيد على العلاقة الجدلية بين المنهج المطروح والخطاب موضوع المقاربة، "فكما يقع المنهج على نصه، يجب أيضاً أن يقع النص على منهجه، يستدعي هذا ذاك، فالمنهج يكتنه عالم النص، والممارسة الواعية تُسائل المنهج إذ توظفه وتناقشه وتستفيد منه"[2]، من هنا كانت الحاجة ماسة إلى منهج بلاغي جديد قادر على تفسير هذه التجربة وتوصيفها واستثمارها.

يسعى الأساس النظري لمشروع البلاغة الجديدة إلى تجاوز المقاربات المهتمة بالتوصيف التصنيفي نحو تأويل الخطابات والمشاركة في إنتاج معانيها، وفق قراءات متعددة تختلف من قارئ لقارئ ومن جيل لجيل ومن فترة لأخرى. عبر تحويلها "من علم وصفي تصنيفي إلى علم تفسيري تأويلي"[3]، انطلاقاً من الاعتقاد بأنّ الخطابات البليغة لا يجدي معها المنهج النظري المنطقي المهتم بالقواعد والمحددات على حساب التجربة الإنسانية الكامنة في تلك الخطابات، الّتي لابد أن تكون هي أساس الدراسة وموضوع التحليل بعيداً عن الارتهان للمقولات القبلية.

---

[1]- ينظر، محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2001، ص: 30.

[2]- المرجع نفسه، ص: 39.

[3]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص: 101.

من أهم مرتكزات التحليل الحجاجي للخطاب الوعي بأنّ كل خطاب يستمد مقوّماته البلاغية من إطاره النوعي الّذي ينتسب إليه، لذا "يشكل تحديد نوع الخطاب الّذي ينتمي إليه النص إحدى القواعد الأساسية في القراءة البلاغيّة"[1]، للأجناس الأدبية والخطابات الإنسانية المتنوّعة، تقتضي هذه القراءة البلاغية النوعية في تحديدها للخصائص والسمات البلاغية المميزة لنوع الخطاب مقارنته بنوع أجناسي مجاور قريب منه[2]، للوقوف على حجم التغيرات المميزة له تحديداً عن بقية الأنواع والأجناس القريبة والبعيدة.

ينطلق الوعي بالخصوصية الأجناسية للخطاب من الاعتقاد بأنّ البلاغة النوعية جزء من البلاغة العامة لا تختلف عنها، ولكن تكمّلها حين تهتم بجملة أمور نوعية لا تهتم بها البلاغة العامة، من هنا صارت البلاغة النوعية منشغلة للغاية بتطوير الوعي البلاغي في الوقت ذاته الّذي تسعى فيه لتحليل الخطابات المتنوعة، لتمنح البلاغة العامة "ما يجعلها أكثر قدرة على الإحاطة بتغيرات الأنواع وتجددها"[3]، في حين تمنحها البلاغة العامة ما تحتاج إليه من تصوّرات بلاغية شاملة لكل نوع من الأصناف الفنية والأجناس الأدبية، فبدون وعي ببلاغة النوع ستبقى البلاغة معمّمة، بعيدة عن ملامسة خصائص الخطابات المختلفة واكتشاف هوياتها الخطابية المتنوعة والوقوف على مميزاتها الأجناسية المتعددة.

يحتوي كل خطاب حجاجي في كنفه مجموعة من الخطابات يعمل على استيعابها وانصهارها في نسيجه، سواء بالبناء عليها أم تكييفها أم تغييرها أم دحضها والرد عليها، من خلال حوار قد يكون ظاهراً للعيان أو خفياً، لا يمكن الوقوف عليه بسهولة وسرعة، لأنّه لا يمكن للخطاب "أن

---

[1]- محمد مشبال، عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، ص: 79.

[2]- سليمان الطالي، بلاغة النادرة بين المنجز والآفاق من خلال المشروع العلمي لمحمد مشبال ، ضمن، من البلاغة المختزلة إلى البلاغة الرحبة، قراءة في أعمال الدكتور محمد مشبال، لعبد الواحد المرابط وآخرين، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2017، ص: 142.

[3]- محمد عبد الباسط عيد، بلاغة الحجاج وخطاب الهوية، قراءة في رسائل الجاحظ، ص: 38.

يضطلع بهذه الوظيفة الحجاجية من دون بنائه على نصوص أخرى، إنّه ينشأ في فضاء من الخطابات الموجودة سلفاً"[1]، بمعنى أنّ المتكلم أو المبدع أو الخطيب يصوغ كلامه في سياق من الأقوال والمقتبسات والخطابات، تشكل صورة خطابه بعدما تنسج ذاته الفردية كما تنسج ذات المتلقي، وعليه يكون الخطاب ثمرة من ثمار ثقافة المتكلم والمتلقي معاً واستجابة لحاجياتهما الثقافية والاجتماعية والوجدانية.

انطلاقاً من هذا التصوّر استخدم " مشبال" التناص في دراسته البلاغية الحجاجية لرسائل الجاحظ، فانتهى إلى الاعتقاد بأنّ "الحوارية أو التناص هي المصدر الأساسي المولّد للحجاج داخل بيئة الرسائل"[2]، وأنّه آلية من الآليات الخطابية التحليلية وفق هذه المقاربة الجديدة، وعليه فالتناص ليس فقط سبيل من سبل إنتاج دلالة الخطابات عبر حواريتها وتعالقاتها النصية، بل أيضاً يصل الخطاب المدروس بأنساقه الثقافية والاجتماعية والعقدية[3]، فصار جزءاً من تقنيات الخطاب الحجاجية بوصفه استراتيجية تواصلية تمكن من تحقيق مقاصد الخطاب ومُرتكزاً من مرتكزات القراءة البلاغية الحجاجية.

2- محاولات لتحليل الخطاب الروائي:

2-1 باختين والتأسيس للنظرية الأسلوبية:

حاولت الأسلوبيات أن تنصب نفسها وريثاً شرعياً للبلاغة التقليدية، بعد الانتقادات الجوهرية الّتي وجّهت نحو الأبوية الشعرية في تقويم الأجناس الأدبية المختلفة، ومن أبرزها الرواية والمسرح، وقد أدّت الجهود التنظيرية لأسلوبية الرواية إلى التخلص من هيمنة المعايير التقليدية على الرؤية النقدية، وتسليط الضوء على الاختلافات الجوهرية بين أسلوب الشعر وأسلوب الرواية "ذي الطبيعة المفهومية،

[1]- محمد مشبال، مقدمة، ضمن: بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، لمحمد مشبال وآخرين، ص: 10.

[2]- محمد عبد الباسط عيد، بلاغة الحجاج وخطاب الهوية، قراءة في رسائل الجاحظ، ص: 38.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الّذي لا يعتمد على اللغة الطبيعية وإنّما على تعددية الأصوات وتعددية اللغات والمواقف"[1]، فرفضت الأسلوبية دراسة جنس الرواية من زاوية شعرية ضيّقة ومتعسفة، غير محترمة لخصوصيات هذا الجنس المميز ولا لسياقه الكلي، وتناولته وفق رؤية حوارية مرتكزة على التنوّع في اللغات والأساليب وديمقراطية في المواقف والإيديولوجيات، رغم استعانتها بأدوات البلاغة الشعرية ضمن تصوّر موسع للخطاب.

يعد "ميخائيل باختين" " M.Bakhtine "* (1895- 1975) من الشخصيات المحورية المؤثرة في الثقافة الغربية المسهمة في إثراء الدرس الروائي، بوصفه الجنس أدبي الوحيد الذّي لا يزال طور التكوين وعدم الاكتمال[2]، من خلال ما قدمه من تصوّرات تنظيرية واقتراحات منهجية متعلقة بجمالية جديدة للخطاب الروائي، وبعلاقة هذا الجنس الحكائي بالإيديولوجيا؛ انطلقت تجربته من الرغبة في تجاوز البلاغة التقليدية، وفق رؤية أسلوبية مختلفة عن إنجازات النقد السوسيولوجي المعاصر له الّذي جعل من النص الأدبي انعكاساً آلياً للبنية الاجتماعية[3]، مفرقاً بين الرواية المونولوجية ذات الصوت الواحد والإيديولوجيا الواحدة الّتي لا تقبل بالصراع الإيديولوجي العميق، بقدر ما تخدم أفكار الكاتب ومواقفه وإيديولوجيته، وبين الرواية البوليفونية الحوارية الّتي تسمح بظهور متكافئ للإيديولوجيّات المتدافعة، حين" تتداخل أصوات متناقضة وأحكام ووجهات نظر متنوعة على فم

---

[1]- رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي، مقاربة أسلوبية في رواية "الشّحاذ" لنجيب محفوظ، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص: 28.

*- ميخائيل باختين: ناقد وباحث روسي، من أهم منظري الأدب في القرن العشرين، له دراسات رائدة في اللغة والأدب، كانت له علاقات ونقاشات علمية مع الشكلانيين الروس.

[2]- ينظر، ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، دراسة الرواية، مسائل في المنهجية، تر: جمال شحيد، منشورات معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص: 19

[3]- ينظر، حميد لحمداني، من أجل تحليل سوسيو-بنائي للرواية، ص: 05، من الموقع الإلكتروني:
http:.//www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/377 بتاريخ 2018/07/15، في الساعة: 11:20سا

واحد"[1]، دون المساس بمبدأ حياد الكاتب واستبعاد الحديث عن الإيديولوجيا الواحدة الموجّهة نحو المتلقي.

تنطلق نظرية باختين من الاعتقاد بأنّ الرواية لا تحوي أسلوباً حكائياً واحداً من إنجاز الروائي وحده، ولكن يضاف إليه أساليب متنوّعة ومتعددة بتعدد الشخصيات وتنوع أنماطها الفكرية والاجتماعية، تشكل في مجموعها أسلوبية الرواية البوليفونية، ممّا يجعلها "وحدة متماسكة تشكل عدداً من اللغات والأصوات والأساليب"[2]، وعليه، تتشكل أسلوبية الرواية من ذلك الانصهار اللغوي والأسلوبي الديمقراطي ومن الحوارية والتواصل الاجتماعي المنفتح، مما يكسب الخطاب الروائي نزعته الحوارية الثرية الّتي يصبو إليها كل خطاب إنساني خلاق، ويميزه بأسلوبية مغايرة لما تعارف في الأوساط الأدبية من أسلوبية مونولوجية ذات الصيغة الغنائية والرؤية الواحدة والصوت المنفرد.

أسهم "باختين" في التخلص من النزعة الإيديولوجية للتحليل المضموني الصرف، في ظل السياق السياسي المنغلق والثقافي الموجّه لتوطيد الحكم الستاليني الشمولي، الّذي لا يتّسع إلّا للدعاية الإيديولوجية الرسمية، بعدما اختار لنفسه "أفقاً نقدياً مغايراً، يعتبر الشكل والمضمون شيء واحد داخل الخطاب المعتبر بمثابة ظاهرة اجتماعية"[3]، حاول من خلاله التصدي للتيار الشكلاني الروسي المحاصر، الّذي أرغمته القبضة الحديدية للتوجّه الإيديولوجي على الانحصار داخل الخطاب، والاكتفاء بدراسة بنيته النصية الداخلية باحثاً عن مقوّمات أدبية محايثة، رغبة في التخلص من ردود الأفعال

[1]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، الدار البيضاء، المغرب، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، د.ط، 1989، ص: 111.

[2]- رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي، مقاربة أسلوبية في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ، ص: 28.

[3]- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص:42.

المتوقّعة من قبَل الرؤية الوصفية الشكلانية للأدب، المتجاهلة للسياقات الاجتماعية للغة والأدب[1] والفنون والثقافة عموماً.

استطاع ميخائيل باختين من خلال دراساته التحليلية لبعض النصوص الروائية الثرية لكل من "دستويفسكي Dostoïevski " و"رابلييه Rapoullier" الرجوع إلى عمق الذاكرة الإنسانية، للوقوف على أهم المحطات الفكرية لصراع الإنسان من أجل تحطيم قدسية اللغة وتجاوز أحاديتها المركزية، المتصدية للتعددية والتنوع والنسبية والاحتمال[2]، وكذلك البحث عن الجذور الثقافية الشعبية والتنوع اللغوي والأسلوبي للرواية، من هنا "شكلت مقولة التعدد اللغوي هَمّاً موجّهاً لكل أعمال ميخائيل باختين"[3] وأضحت مقولة مركزية لنظريته الأسلوبية الّتي بشّر بها من خلال كتاباته ودراساته النقدية المفصلية.

ينظر "باختين" إلى الرواية بوصفها فضاء أدبياً لحوار الأساليب المختلفة الألسن والأصوات يجعلها مرتكزة على منظور إيديولوجي اجتماعي ملتحم بخطابها، يعطي الخطاب إمكانات أدبية جديدة متنوعة، يحوّل صيغها الشكلية وأنماطها الألسنية رموزاً لمنظورات اجتماعية غير متجانسة[4]، وهو ما يعني عد تنوّعها الأسلوبي وتعددها اللغوي تعبيراً فنياً عن تنوّعها الاجتماعي وتعدد مواقفها

---

[1]- حاول "باختين" التخلص من التجريد الشكلي الطاغي للمدرسة الشكلانية، ومن التعميم الإيديولوجي السائد في الدراسات الماركسية، وكلاهما يمثل أهم التوجّهات السائدة آنذاك في الساحة النقدية والثقافية وفي الدرس الروائي بخاصة، وذلك بتبنيه لتوجّه لساني جديد يجعل الشكل والمضمون شيئاً واحداً داخل الخطاب الروائي، عبر مؤلفاته النقدية المميزة والمثيرة للجدل، مثل: "الماركسية وفلسفة اللغة Le Marxisme et la philosophie du langage "، و"قضايا شعرية دستويفسكي Problèmes de la poétique de dostoievski" و"استيتيقا الرواية ونظريتها Esthétique et théorie du roman"، وقد وُجّهت نحوه ونحو نظريته الأسلوبية انتقادات واسعة من قبل الشكلانيين الروس والأسلوبيين الجدد من تلاميذ "دي سوسير"، لكنّه تمكّن من تجاوزها من خلال إيجاد صيغة أسلوبية غير منغلقة بنيوياً وغير موجّهة إيديولوجياً.

[2]- ينظر، رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي، مقاربة أسلوبية في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ، ص:27.

[3]- عبد المجيد الحبيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص: 58.

[4]- ينظر، ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 1987، ص: 51.

الفكرية وأصواتها الإيديولوجية، وجعلها مسرحاً إبداعياً ديمقراطياً حوارياً متّسعاً للتنوّع والاختلاف المتعايش حيناً والمتصارع أحياناً أخرى، القريب في أشكاله ومضامينه من طبيعة الحياة الاجتماعية الثرية بثراء العطاء الإنساني المتنوّعة بتنوّعه.

ينطلق "باختين" في تأسيسه لأسلوبيات المحكي من عد الرواية جنساً هجيناً غير مكتمل منفتح على الفنون والخطابات الأخرى، لها قدرة فائقة على أنّ "تحوّل أحط أنواع الأساليب وأبعدها عن الصورة التخييلية إلى مادة جمالية حائزة على تقدير النقاد والقراء"[1]، مثل قصاصات المذكرات والمؤرخين والمقاطع الصحفية والعبارات الشعبية واللهجات والنكت والأهازيج والهتافات، معتبراً البنية التركيبية العامة للخطاب الروائي أساساً محورياً لجماليتها، تشارك في تشييده كل الأساليب الأجناسية المتخللة وتتدخل فيه مختلف القيم التعبيرية واللغوية المتفاعلة.

منح "باختين" لكل من الراوي والقارئ أدواراً في التأسيس لأسلوبية الرواية وإبراز القيمة المفهومية المسهمة في التأويل والتقييم الجمالي، معتقداً بأنّ "زاوية نظر السارد مسؤولة إلى حد كبير عن الإستراتيجية النصية العامة، وهي الّتي تحدد طبيعة العلاقة التفاعلية الّتي يقيمها النص مع القرّاء"[2]، فمنح الراوي مسؤولية كبيرة في صياغة الخطاب وتوجيهه، كما منح القارئ مساحة خاصة في تحديد طبيعة التجاوب مع المنهجية الخطابية الّتي يقيمها الراوي، للوقوف على قدرة هذا الجنس المنفتح على التضمين لمختلف أشكال التعبير المتفاوتة القيمة والمكانة الثقافية والاجتماعية.

يهتم التحليل الأسلوبي للرواية أساساً بتتبّع التفاعل الأسلوبي بين الأصوات والمواقف والإيديولوجيات المختلفة، وإبراز دوره في خلق حوارية فكرية إيديولوجية تساهم في إخراج العمل الروائي من صيغته الأدبية السكونية إلى دنيا الناس المتحركة، في شكل خطاب يفور بالحياة ومعطيات

[1]- حميد لحمداني، أدبية السرد بين بلاغة الصوة والمنظور الأسلوبي، مجلة بلاغات، مجموعة البحث في اللغة والأدب، الرباط، المغرب، ع: 01، 2009، ص: 29.

[2]- حميد لحمداني، نظرية السرد بين البلاغة والدراسات البنائية والسيميائية، مجلة سيميائيات، مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ع: 04، 2013، ص: 97.

الواقع وصخب المواقف وصراع الأفكار وتدافعها، وهو ما يعني أنّ التشخيص الأسلوبي للرواية ليس إلغاءً للأبعاد الاجتماعية والتاريخية لتلك الأجناس والأصوات والأساليب[1]، وأنّ التعدد الأسلوبي والتنوّع اللغوي والأجناسي ليس سوى ثراءً وحوارية تتوافق مع طبيعة الحياة الاجتماعية الشعبية، المنفتحة على الهامشي والمتجدد، المتحررة من واحدية الثقافة الرسمية بطبيعتها المركزية.

2-2 محمد عبد المطلب وبلاغة الرواية:

تميّزت دراسة محمد عبد المطلب في كتابه "بلاغة السرد"[2] عن غيرها من المحاولات العربية بجمعها بين التنظير والتطبيق، واستنادها إلى مساءلة المنتج النقدي الروائيّ المعاصر، وتبنّيها لفكر بلاغي منفتح لا يقف عند الحدود اللغوية للخطاب الروائي، انطلاقاً من رصد خواص الشعرية في النماذج الروائية المستحضرة، من خلال تركيزه على ضمائر الحكي والمفارقة وتعقّب حروف العطف، وتتبّعه لتقنيات الحكي وأنواع الرواة ومستويات الحكي ووجهة النظر في الرواية[3] وتأثير ذلك على صياغة الخطاب الروائي.

قدّم عبد المطلب لدراسته التحليلية "بلاغة السرد" بمقدمة منهجية حثّ فيها الدارس على تجاوز مصطلح (الرواية) بكل عمقه ورسوخه التاريخي إلى مصطلح (النص) بكل محتوياته الحداثية الطارئة، مستنداً في دفاعه عن النصية في مقابل النوعية إلى الانفتاح الدائم لجنس الرواية وتداخله مع مختلف الأجناس الأدبية[4]، ممّا يؤدي إلى انكسار النوع وذوبان خصائصه وسماته النوعية، وما ينتج عن ذلك من تحوّلات نصية تدفعه إلى الانتصار للنصية وتحجيم القراءة النوعية للخطاب الروائي.

---

[1]- يعد ماكتبه ميخائيل باختين في كتابه الخطاب الروائي تحت عنوان: "الأسلوبية المعاصرة والرواية" من أكثر الفصول نجاحاً في إرساء قواعد التحليل الأسلوبي للخطاب الروائي، ينتقد فيه الأسلوبية التقليدية ويؤسّس لأسلوبية جديدة للرواية تنطلق من تتبّع مظاهر الحوارية في التعدد اللغوي والأسلوبي والإيديولوجي في الخطاب.

[2]- ينظر، محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2001.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 112.

[4]- ينطلق محمد عبد المطلب في تجاوزه لمصطلح الرواية من اعتقاده أنّ "النص" قادر على تجاوز التصنيف الأجناسي، عبر قدرته على الانفتاح والتداخل واتّساعه لاحتواء مجموع الصفات النوعية لكل الأجناس الأدبية بما فيها الرواية، وأنّ هناك تقارباً حميماً بين الشعرية والرواية. (ينظر، محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، ص: 17 وص: 45).

أعلن محمد عبد المطلب من البداية رغبته في التعامل مع الرواية بوصفها بنية لغوية بالدرجة الأولى، وكل ما أسّس له في المقدمة المنهجية للدراسة عن النوعية والراوي والحكي والحدث والشخصيات في تحليله لنماذج روائية عربية تناوله من خلال اللغة في مستواها الإفرادي والتركيبي عبر استحضار أدوات البلاغة التقليدية، مدافعاً عن توجّهه النصي اللغوي بوصفه المنهج "القادر على كشف النظام الصياغي وتحديد خيوطه الّتي تذهب طولًا وعرضاً مشكّلة البناء النصي بكل محتوياته"[1]، انطلاقاً من هذه الرؤية حلّل في دراسته التطبيقية بعض العناوين الروائية من خلال تفكيك صيغها اللغوية مركزاً على أهمية الضمائر في تحليل الخطاب الروائي.

انتصر عبد المطلب لمفهوم النصية على حساب النوعية المرتبطة بالتصنيف الأجناسي بدعوته للإنصات إلى نبضات "النص" في صيغته اللغوية، معتقداً أنّ "النصية ترفض مجموع المرجعيات الخارجية بكل أشكالها وبكل مستوياتها"[2] لكونها محكومة بالبنية اللغوية بالدرجة الأولى، لذا حرص على معاملة "النص" اللغوي بما فيه من خواص، لا بما يختزنه القارئ من إجراءات منهجية معاصرة، سواء أكانت عربية أم غربية وافدة، لأنّ لكل خطاب مداخله الّتي قد تتشابه أو تختلف مع نظيراتها في الخطابات الأخرى، وللّغة العربية في تشكّلها الصياغي ما يخالف بين الخطاب الروائي العربي وغيره من الخطابات العالمية.

استهل عبد المطلب دراسته بتحليل عناوين بعض الروايات العربية، بوصفها الخطوة الإجرائية الأولى الّتي يقدم بها الإبداع نفسه للمتلقي، والمفتَتَح الّذي يتسلط على المتلقي تسلطاً لا يستطيع منه فكاكاً على مستوى السطح أو على مستوى الرواية، والعتبة الّتي يتوجّب على القارئ أن يخطوها في تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل واليقظة[3] حتّى لا يتعثر فيها، فينتهي به الأمر إلى امتلاك الخطاب

---

[1]- محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، ص: 155.

[2]- المرجع نفسه، ص: 34.

[3]- يبدو تأثّر عبد المطلب بما طرحه جيرار جينيت في كتابه "عتبات "حول العنوان بوصفه عتبة رئيسة في قراءة المحكي، وعن علاقته بالمتن التي قد تكون مراوغة، الّتي وصفها عبد المطلب بالعلاقة الاحتمالية. (ينظر، محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، ص:23).

الروائي ناقصاً أو مشوّهاً قبل استكمال قراءته للرواية بأكملها، مع حرصه قبل ذلك على بحث علاقة العنوان الرئيسي بتوابعه الداخلية.

حاول عبد المطلب تقديم تحليل مخالف للسائد في القراءات النقدية للخطاب الروائي العربي، عبر استحضاره الأدوات الإجرائية للبلاغة التقليدية المهتمّة بالوقوف على المكوّنات الجمالية للصياغة اللغوية، لكن مع مراعاة بعض الخصوصيات النوعية لجنس الرواية، معتقداً أنّ "لكل جنس أدبي بلاغته النابعة من خصوصيته"[1]، وأنّه محتاج إلى مواجهة نقدية موازية لخواصه، وإن كان قد عمد إلى تكسير هذه الخصوصية النوعية عبر مفهومه للنصية الّذي تجلّى بوضوح في قراءته لمجموعة من العناوين الروائية، منطلقاً من تحليل صياغتها اللغوية للكشف عن أبعادها الزمانية والمكانية، وفتح مداخل من خلال عتباتها للولوج إلى عمق خطاباتها الروائية.

ارتكز محمد عبد المطلب في تجربته التحليلية على قراءة الأنساق اللغوية في بعدها الكمّي والكيفي وجانبَيها الإفرادي والتركيبي، للكشف عن الأنساق الثقافية المحلية والعالمية، بوصفها حاجة منهجية اقتضتها ضرورة فتح "النص" اللغوي الحكائي على سياقه الثقافي، بعد أن أغلقته المناهج اللغوية النسقية[2]، محاولًا الانفتاح على قضايا الراهن للإنسان المعاصر ومساءلة واقعه، وقد تجلّى هذا الانفتاح النقدي بصورة أوضح في كتابه "بلاغة السرد النسوي"[3] الصادر في 2007.

طرح عبد المطلب في كتابه "بلاغة السرد" رؤيته النقدية المختلفة عن القراءة الشعرية النابعة من الخصوصية النصية لكل خطاب روائي، المتجاوزة للتصنيف الأجناسي، رؤية تجمع بين السطوح والأعماق الثقافية والاجتماعية، بعيداً عن التلفيق أو تحميل النص ما لا يحتمله[4]، لأنّ للنص حقوقه

[1]- محمد عبد المطاب، البلاغة والأسلوبية، ص: 15.

[2]- ينظر، رشاد ناصر العلي، نقد النقد، قراءة في نقد، د.محمد عبد المطلب للسرد، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ع:03/88، سبتمبر 2015، ص: 375.

[3]- ينظر، محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2007.

[4]- ينظر، محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، ص: 32.

الشرعية الّتي تفرض على الناقد التعامل بأدوات تنبع من ذاته وممّا فيه من خواص لغوية مختلفة عن غيره من الخطابات الروائية، لكنّه في الجانب التطبيقي من الدراسة لم يستطع الفكاك من قبضة البلاغة التقليدية الّتي ادّعى رغبته في التخلص منها.

أسهم عبد المطلب في طرح مصطلح بلاغة الرواية في الساحة النقدية والثقافية العربية أكاديمياً وإعلامياً، خاصة في فضاء الثقافي بالمشرق العربي، وفتح مسار للقراءة الانطباعية استناداً لاعتقاده أنّ "الهدف الأصيل للنقد هو معالجة النص ذاته، باعتبار الخطاب شفافا يكشف عما وراءه من معنى"[1]، محاولًا استكشاف خواص الجمال في اللغة الروائية في كتابه "بلاغة السرد" عبر مساءلته للنقد الروائي الّذي يقوم في أغلبه على استحضار أدوات إجرائية مكرورة بعيدة عن الاهتمام "بالنص" اللغوي للرواية، مشبّها القراءات النقدية المعاصرة بمهنة السباكة الّتي يستعمل فيها الصانع الأدوات والمفاتيح نفسها، يحملها معه في كل عملية تركيب أو إصلاح يُجريها.

3- البلاغة الجديدة والتحليل الحجاجي للخطاب الروائي:

لم يشكل النثر في عمومه ولا النثر السردي خصوصاً موضوعاً محورياً للتفكير في البلاغة العربية التقليدية، ولم يكن له حضور بارز في صياغة المقولات البلاغية بالمقارنة مع الشعر، فقد ظل السرد بعيداً عن اهتمامات البلاغيين ودراساتهم، حتّى ظهر جيل من الباحثين من أبرزهم محمد مشبال* ومحمد أنقار** من المغرب العربي، حاولا جاهدَين "الخروج من تلك الدائرة الضيّقة الّتي رسمت معالمها

---

[1]- رشاد ناصر العلي، نقد النقد، قراءة في نقد د.محمد عبد المطلب للسرد، ص: 349.

*- محمد مشبال: أكاديمي وناقد وباحث مغربي مهتم بالبلاغة وتحليل الخطاب، حاصل على جائزة الشيخ زايد للكتاب في 2018 وجائزة الملك فيصل في 2020، له مؤلّفات كثيرة منها: "بلاغة النادرة" 1997، "أسرار النقد الأدبي" 2002، "البلاغة والأصول، دراسة في أسس التفكير البلاغي عند العرب-نموذج ابن جني" 2007، " البلاغة والسرد، جدل الحجاج والتصوير في أخبار الجاحظ" 2010، آخرها "الرواية والبلاغة، نحو مقاربة بلاغية موسعة للرواية العربية".

**- محمد أنقار: أكاديمي وناقد وباحث مغربي، من مواليد 1946، حاصل على شهادة دكتوراه دولة في الأدب المقارن من جامعة الرباط سنة 1992، مهتم بالقصة القصيرة والرواية، له مؤلّفات عديدة من أهمّها "الصورة الروائية الاستعمارية، صورة المغربي في الرواية الإسبانية" الصادر سنة 1994.

البلاغة العربية في مجال الشعر على الخصوص"[1]، بعدما أدركا كغيرهما من الباحثين المعاصرين في مجال المحكي عدم إمكانية بقاء الدرس الروائي حبيس بلاغة الشعر وحدود العبارات، لأنّه خطاب يشيّد صرح عوالم شاسعة من التخييل، توظّف فيها اللغة وتكيّف فيها كل المظاهر البلاغية لتتلاءم مع حالة التشكيل البنيوي للمحكي.

كان هذا الإهمال دافعاً للبلاغة الجديدة لبذل مجهود أكبر من أجل ربط علاقة حقيقية بين البلاغة وأنواع المحكي في مقدمتها الرواية، بعدما تأكد للباحثين أنّ "النماذج البلاغية الحديثة انزلقت إلى التعميم المخل بخصوصية البلاغات الأدبية الّتي تجسدها النصوص والأنواع"[2]، وأنّ البلاغة العامة لا تتّسع لمختلف أنواع الخطابات الأدبية بكل أجناسها، فسعوا إلى الإجابة عن تساؤل مركزي شغلهم لعقود ولا يزال، عنوانه: كيف يمكن صياغة بلاغة نوعية خاصة بالمحكي عموماً وبالرواية بخاصة؟ انطلاقاً من ربط التحليل البلاغي الحجاجي بالأطر النوعية الّتي تندرج فيها الخطابات، وعدها إحدى المرتكزات المتأصلة في التصوّر البلاغي الجديد.

كان السعي جدياً إلى توسيع دائرة التحليل البلاغي لتشمل أنواعاً خطابية حكائية من قبيل الرواية والنادرة والخبر، وغيرها من الأجناس الّتي كانت بعيدةً عن اهتمام تفكير البلاغيين حين صياغتهم لمقولاتهم ومبادئهم البلاغية، حتّى صار الاهتمام بالحجاج في البلاغة الروائية محورياً على غرار كافة الأجناس الأخرى، بحثاً عن بلاغة نوعّة منتجة للمقولات والتقنيات والأدوات البلاغية الخاصة بكل جنس ونوع، لأنّ "بلاغة الحجاج – هي الّتي عليها مدار الحديث هنا– لا تقتصر على نمط من النصوص دون غيرها"[3]، كان وراء هذا الاهتمام "جماعة مو μ" حين اقترحت أنموذجاً لبلاغة

[1]- حميد لحمداني، أدبية السرد بين بلاغة الصورة والمنظور الأسلوبي، ص: 25.

[2]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص: 14.

[3]- محمد مشبال، عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، ص: 73.

المحكي عبر مفهومها للبلاغة العامة المنفتحة على كل الأجناس الأدبية بما فيها الرواية، محاولةً استشراف آفاق البلاغة النوعية[1]، وقد تجلّى ذلك بوضوح أكثر في كتابها "بلاغة الشعر".

3-1 مرتكزات التحليل البلاغي الحجاجي للخطاب الروائي:

لا يكتفي التحليل البلاغي الحجاجي للرواية بدراسة السمات الجمالية للخطاب وحدها، بل يتجاوزها إلى "توسيع دائرة انشغالاتها لتشمل الوسائل والاستراتيجيات الحجاجية، الّتي أولتها النظرية البلاغية العناية منذ فترة مبكرة من تاريخ التفكير في الخطاب"[2]، وقد مثّل هذا الوعي النقدي الجديد عاملاً مسهماً في تحديد المسار البلاغي الحجاجي لقراءة الخطابات الروائية، انطلاقاً من الإيمان بأنّ ثمّة تلازماً وثيقاً في الخطاب الروائي بين الخطاب والمقام وبين التصوير والحجاج، والنظر إلى الصور الروائية على أنّها خطاب يمثّل شكلاً من اشكال الممارسة الاجتماعية مرتبط بالحياة الثقافية، يضطلع بدور في استقرار البنىَ الاجتماعية أو تغييرها.

تنطلق المقاربة الحجاجية للخطاب الروائي من مفهوم موسّع للخطاب يضم التقنيات البلاغية والأسلوبية والحجاجية على السواء، من أجل تحقيق المقاصد التداولية للخطاب، لذا فقد "أصبح كل عنصر خطابي مزوّد بوظيفة إقناعية، قابلاً لأن يُؤخذ في اعتبار التحليل البلاغي الحجاجي"[3]، يشمل ذلك كل الوسائل النصية الّتي عرفتها الشعريات والأشكال النصية الّتي تدرسها الأسلوبيات، من قبيل الإيقاع، الأصوات الروائية، ووجهة النظر؛ وعليه فلم يعد يجوز الاكتفاء برصد هذه التقنيات اللسانية والأشكال الأسلوبية فقط، بل ينبغي تجاوز ذلك إلى النظر في طرائق تشكلها خطابياً، والبحث عن مقاصد هذا التشكل والاستراتيجيات التواصلية المعتمدة من أجل توظيفها حجاجياً.

---

[1]- ينظر، محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص:42.

[2]- هشام مشبال، مقدمة ضمن: البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة، لمحمد مشبال، من الموقع الإلكتروني: http//medchbal.e-monsite.com بتاريخ:2019/06/15، في الساعة :11:45سا.

[3]- محمد مشبال، عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، ص: 83.

ينشأ الخطاب الروائي في التصوّر البلاغي الجديد المهتم بالمقصد الحجاجي "في سياق تواصلي، حيث يطلع المتكلم بتوصيل رسالة إلى متلق يحمله فيها على الإذعان لدعواه، أو يروم تغيير نظرته وإحساسه وسلوكه وتوجيه أفعاله"[1]، من هنا يتجلّى اهتمام هذا التوجّه النقدي الجديد بدراسة العلاقة بين الخطاب الروائي ومقامه، أو بين شكله ومضمونه، والبحث في كيفية اشتغال الخطاب في مقامه الّذي تشكل في رحابه؛ لكن رغم كل ما يقال عن الوظيفة الحجاجية للخطاب الروائي أو غيره من الخطابات، تظل البلاغة قراءة "نصية" لسانية بامتياز مهما توسع مجال اهتمامها، فمن "الخطاب اللغوي يبدأ التحليل البلاغي وإليه يعود، وخاصة في المحكي الروائي الّذي ينطلق تحليله من ترصّد الصور التخييلية من داخل "النص" اللساني، رغم مراعاته للسياقات الخطابية المسهمة في صياغة وتشكيل هذه الصور.

تتأسس هذه القراءة البلاغية على الاعتقاد بأنّ لكل خطاب صوره ووجوهه البلاغية الخاصة به، فكما للشعر صوره البلاغية المعروفة الّتي شكلت عبر تاريخ البلاغة مصدراً للتحليل البلاغي التقليدي، كالتشبيه والاستعارة والكناية والرمز، فكذلك للأجناس والأنواع الأدبية الأخرى صورها ووجوهها البلاغية المنتمية لإطارها النوعي، بما فيها جنس الرواية المعروف بخصوصيته النوعية وانفتاحه الأجناسي وعدم اكتماله؛ تستند هذه الرؤية البلاغية الرائدة في خلفيتها النقدية إلى تجربة "ستيفن أولمان"[2] في تحليله للصورة البلاغية في بعض الخطابات الروائية الفرنسية، ممّا فتح عيون الباحثين على إمكانية توسيع التحليل البلاغي الروائي نحو رصد صور الأسلوب بمراعاة مبدأي الكلية النصية والنوع الأجناسي.

يراعي التحليل البلاغي الحجاجي ارتباط بلاغة الخطاب الروائي بالتأثير العملي في المتلقي، وقد ترتّب عن هذا التصوّر للبلاغة تركيزها على النظر في استراتيجية التواصل، بوصفه خطاباً صنع

[1]- محمد مشبال، مقدمة ضمن: بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، لمحمد مشبال وآخرين، ص ص: 09- 10.

[2]- ينظر كتاب، ستيفن أولمان "الصورة في الرواية الفرنسية الجديدة" الصادر سنة 1961.

على نحوٍ معين ليؤدي وظيفة تداولية توصيلية لرسالة إلى متلقٍ مستعد لتلقيها، والاستجابة العملية لمقصدية صاحبها، فضلاً عن "ارتباطها بكل مجالات الحياة اليومية، فنجدها تحاصرنا في الإعلام والسياسة والاقتصاد والثقافة"[1]، انطلاقاً من اتخاذ المحكي الروائي خطاباً تواصلياً فعالاً، وليس شكلاً لسانياً مغلقاً على ذاته مكتف بوظيفته الإمتاعية الجمالية فقط دون الالتفات لما سواها.

ينطلق التحليل البلاغي الحجاجي للخطاب الروائي من الاعتقاد أنّ المحلل المؤمن بسلطة القراءة والتذوّق ليس حراً طليقاً في مواجهة الخطاب التخييلي، إنّما يصدر تحليله "عن مجموعة من الضوابط توجّه القراءة وتقيد الحرية"[2]، لكن ليس المقصود بالضوابط التقيّد الصارم بالقواعد والقوانين التنظيرية، وإنّما توجيه التحليل بجملة من المعالم والمعايير وإسعافها بمجموعة من المفاهيم النقدية والأدوات الإجرائية المساعدة، وهذا ما يجعلها قريبة من العلمية بعيدة في الآن ذاته عن صرامة القراءة التقليدية ودقتها، رغم أنّها لا تخلو من صفة الرجحان والاقتراب من الموضوعية؛ فالقراءة ليست مهمة سائبة أو مغامرة عبثية، ولكنّها مضبوطة تستند إلى قيود منهجية موجّهة ومنتج نقدي ثري تراكم على مدى قرن من الزمن، تنطلق من الإنصات بحذق وذكاء وتمرّس لنبض الخطاب والتفرّس في أبعاده الفنية والجمالية والتخييلية والإنسانية.

تسعى هذه الرؤية الجديدة إلى منح البلاغة مكانتها الحقيقية بوصفها مجالاً منفتحاً على المنتج النقدي والمعرفي المعاصر، فكل "ما حدث من تحوّلات في نظريات النص –منذ حركة الشكلية الروسية حتّى الدراسات الثقافية– لم يكن ثورةً على البلاغة بل تجديد لها وتطوير لأدواتها ومفهوماتها"[3]، فهي ترتكز في قراءتها البلاغية إلى منتجات الشكلانيين الروس والبنيويين والأسلوبيين واللسانيين وأصحاب نظرية التلقي والنقد الإيديولوجي والسوسيولوجي والدرس الروائي، فلم تعد البلاغة جهازاً مقفلاً على

[1]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 05.

[2]- محمد مشبال، بلاغة قصة الطفل (قراءة في قصص الأطفال بالمغرب لمحمد أنقار)، من الموقع الإلكتروني: https://mechbal.e-monsite.com _بتاريخ: 2019/06/15، في الساعة :10:15سا.

[3]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص: 161.

ذاته، بل صارت علماً ممتدّاً في رحاب الثقافة الإنسانية، تمتلك القدرة على التفاعل مع مختلف المعارف والنظريات والمناهج، ممّا جعلها تتّسم بالسعة في الموضوع والمنهج.

يدعو التحليل البلاغي الحجاجي إلى عدم التقيد بالوصفات البنيوية والسيميائيات وغيرها من المناهج النصية الصارمة، ويدافع عن الانطلاق من داخل الخطاب الروائي المراعي لخصوصيته، رغم تأكيده على ضرورة الاستفادة من المنجز النقدي المعاصر في تحليل الخطاب الروائي واكتشاف أعماقه وأبعاده والوقوف على صوره ومقاصده، "فلم تعد البلاغة -في تفاعلها مع الخطابات الملموسة جهازاً مقفلاً وحقلاً ضيّقاً"[1]، من أجل ذلك نجد الإلحاح في أكثر من موضع على ضرورة الإنصات إلى الخطاب، والانطلاق من بلاغته النوعية وخصوصيته الخطابية، دون الارتهان إلى المبادئ الكلية والمقولات الجاهزة الّتي ضيّقت أفق البلاغة.

3-2 آفاق القراءة البلاغية الحجاجية للخطاب الروائي:

كان من أهم نتائج هذا الاهتمام المتزايد بتوسيع البلاغة لتشمل أنواعاً خطابية غير تقليدية إدخال الحجاج في صلب النظرية البلاغية الجديدة، وقد كان ذلك دافعاً إلى التفكير في إعادة تحديد البلاغة من خلال البحث عن بلاغة أدبية، تتوزع بين بلاغة الحجاج الّتي قامت بصهرها وإضمارها في نسقها النظري، وكأنّها بذلك قد استردت جناحاً كان ضائعاً من جناحيها، وبين نظريات "النص" الأدبي ومناهجه كالأسلوبيات والشكلانية والبنيوية والشعريات والسيميائيات ونظرية التلقي، الّتي فرضت نفسها بوصفها بدائل جديدة عن الأسلوبية التقليدية.

إذا تأمّلنا الأمر، وجدنا أنّ هذه النظريات النقدية والمناهج المعاصرة ليست سوى تجلّيات متنوعة وأشكال متطورة لهذه البلاغة المنشودة، وبناءً عليه فلا وجود-في اعتقادنا- لتعارض بين البلاغة والنقد على الإطلاق، ولا بين البلاغي والناقد الأدبي، لكن يبقى للبلاغي وجها آخر ذي

[1]- محمد مشبال، مقدمة ضمن: بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، لمحمد مشبال وآخرين، ص: 08.

صلة بنظرية الخطاب وتحليل الخطاب، يهتم من خلاله بالبيئة التواصلية الحجاجية للخطابات، ويستفيد من مختلف المعارف والتخصصات الإنسانية المتجددة، ومن هنا لم يعد من الممكن الحديث عن بلاغة معلومة الحدود والقواعد، ولكن عن منهج نقدي رحب يتعامل مع مختلف الخطابات والأجناس الأدبية التقليدية منها والمعاصرة بما فيها الخطاب الروائي، وعن علم شامل يسهم في صناعة الثقافة وإنتاج الفكر وتطوير المناهج والمقاربات والمشاركة في بناء الحضارة الإنسانية المعاصرة.

الفصل الثاني

بلاغة الصورة في الخطاب الروائي

I- بلاغة الصورة الروائية.

II- الصورة الروائية بين بلاغة السمات وحجاجية التصوير.

III- السياقات المؤطرة لقراءة وتحليل الصورة الروائية.

قيل عن الصورة:

"هي الصوغ اللساني المخصوص الّذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديداً ومبتكراً، بما يحيلها إلى صور مرئية معبّرة."

عبد الله إبراهيم، مقدمة، ضمن الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، لبشرى موسى صالح، ص:03.

I- بلاغة الصورة الروائية:

الصورة كيان فني يتعالى عن الزمان والمكان، وُجدت مع الإنسان منذ بداية خلقه وتصويره في أحسن صورة، ورافقته عبر تاريخه الطويل، بها عاش وبها انتزع خلوده وكتب تاريخه في الوجود وتحدى الموت والفناء والنسيان عبر نقوش وآثار مصوّرة لم تمحها الأيام والسنون، بها عبّر عن شكوكه ومعتقداته وعن أحزانه وأفراحه وعن مخاوفه وأشواقه وعن انتصاراته وانكساراته؛ وقد عادت اليوم لتصنع الحياة من جديد بعدما أزاحتها الكتابة طويلاً وعوّضتها الكلمات والحروف، عادت أقوى وسائل التعبير والتفكير والتأثير، من ينتجها ويملك زمامها يملك توجيه الرأي العام وصناعة القرار وهندسة المستقبل، ومن يتلقاها فقد أعطى زمام أمره لغيره وصار تابعاً ومَقوداً.

ارتبطت الصورة منذ القديم باللغة على الرغم من صراعهما المستميت، فبها عبّر القصاصون والرواة والمؤرخون، وبها تمكن الأدباء والشعراء من تخطي عجز اللغة، ومنح مجازها سحر التعبير والقدرة على رسم المشاعر وتصوير الطبائع والملامح والأذواق، ونحت تفاصيل الحياة وأعماق النفوس والأحلام والذكريات والآهات؛ بالتصوير تحيا اللغة وتنبعث من رمادها وسكونها، به تتحرك الكلمات والعبارات وتتجسد الاستعارات والكنايات وتتمثّل الرؤى والتصوّرات والمفاهيم، وتزكم أنوفنا روائح الأمكنة والأزقة ونتنشّق عبق التاريخ والتراث، بالصورة يعيش الإنسان ويفكر ويدعو ويبشّر ويستنكر وينذر، بها يتقوّى ويسيطر وبها يدافع وينتفض.

1- أهمية الصورة وحضورها الإنساني العميق:

حظيت الصورة باهتمام بالغ بين الشعوب والحضارات الإنسانية القديمة، بها أرّخت لأيامها وانتصاراتها، وعرّفت بفنونها وحضاراتها، وخلّدت تقاليدها ومعتقداتها، وأعلت في التاريخ عمارتها ومنجزاتها؛ فالصورة كيان نابع من عمق الكينونة البشرية، تتسرب كالروح في نسغ الحضارات

الإنسانية، لذلك يمكن القول أنّ " الإنسان يعيش بالصور"[1]، فهي الّتي تعبّر عن الحياة، وتؤسس للدهشة والحلم، وتبعث في الوجود الجمال وتملؤه بالإنسانية وتزرع فيه الإحساس الراقي، وتدعو للعيش بين الأنوار والألوان والاهتمام بالتفاصيل واللمسات.

كان للصورة الشعرية نصيبها من هذا الاهتمام والتبجيل، فقد نالت منزلة مرموقة في التفكير الإنساني عبر تاريخه الطويل، لم تتطلع إليها باقي الأشكال والأدوات التعبيرية في مجال الأدب والنقد، ولهذا "أمكن القول إنّ الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ"[2] بما توفّر لها من إجماع قلّ نظيره بين المفكرين والنقاد من حضارات وثقافات ولغات إنسانية قديمة وحديثة، بداية من "أفلاطون"، و"أرسطو" الّذي قلّد الاستعارة وسام أعظم الأساليب التصويرية على الإطلاق[3]، مروراً بالاحتفال الكبير الّذي أولاه العرب للاستعارة والصورة البيانية والمجاز، وصولاً إلى عصر الصورة في الحضارة المعاصرة.

2- مقولة الصورة في الثقافة الغربية:

2-1- الصورة في التراث الغربي القديم:

استأثرت مقولة الصورة باهتمام الفلاسفة والمفكّرين في التراث الغربي القديم، قبل أن تتحول إلى مفهوم نقدي ينتمي إلى البلاغة في العهد اليوناني، وقد كانت البداية الفعلية مع "أرسطو" حينما صارت الاستعارة قائمة على التماثل والتشابه بين طرفي التشبيه: المشبه والمشبه به، فمثّلت ركناً أساسياً في ثنائية الصورة والماهية،[4] بدأ من بعده الاهتمام بالصورة الشعرية وارتكز مفهومها على مبدأ

---

[1]- غاستون باشلار ، جماليات المكان، ، تر: غالب هلسا، دار مجد، بيروت، لبنان، ط6، 2006، ص:114.

[2]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص:07.

[3]- ينظر، أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، لبنان، د.ط، 1973، ص: 72.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 58.

المحاكاة للطبيعة، الّذي ظل سائداً في الثقافة الغربية حتّى القرن السابع عشر ميلادي، وظلت معه فكرة التطابق والتماثل مهيمنة على الفن والإبداع الكلاسيكي.

لم يغب مفهوم الصورة الشعرية عن النقد الغربي عبر مساره الطويل، فقد اهتم بها النقاد واحتفوا بشعريتها وجماليتها، واكتسبت أهمية علمية بالغة عبر الوعي بقيمتها الأدبية وبعلاقتها بالتجربة الشعرية، لتصبح " الأداة الرئيسية لخلق عالم جديد نحلم به ونحله محل العالم القديم"[1]، فلم يكتفوا بجعلها أهم دعائم الشعر، بل جعلوها جوهر الشعر وروحه ومنبع جماله وشعريته دون غيرها، وظلت على ذلك الحال مرتبطة بالحسن والعقل والخيال.

2-2-الصورة في الثقافة الغربية الحديثة:

استأثرت مقولة الصورة حديثاً باهتمام كثير من الفلاسفة والمفكرين، من أمثال كَانت الّذي "بحث بعمق في أمر التمييز بين جوهر المعرفة ومادتها من جهة، وتجليات الصورة من جهة ثانية"[2]، ممّا أسهم في انتقال مفهوم الصورة من حقل الفكر الفلسفي الميتافيزيقي إلى حقل المعرفة والفكر النقدي من جديد، ودخلت مقولتها في صلب البحث النقدي في ظل المناهج النقدية الحديثة، قبل أن يتوسع الاهتمام بها ليشمل فضلاً عن الفلسفة والنقد علوماً واختصاصات أخرى كالمنطق وعلم الجمال وعلم النفس وغيرها، فصارت الصورة قاسماً مشتركاً بين هذه الحقول المعرفية وغيرها، وأضحت تجمع الأدب بجملة من التخصصات مثل المسرح والسينما والفنون الجميلة.

لم تعد الصورة في النقد الغربي الحديث على شاكلة نظيرتها القديمة، فبعد أن كانت مستندة إلى الدرس النقدي القديم مرتبطة بالإرث الأرسطي، "غدت قائمة على مقدار كبير من التحليق الّذي

[1]- أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، مكتبة النهضة، مصر، د.ط، 1989، ص:185.

[2]- عبد الله إبراهيم، مقدمة، ضمن: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح، ص: 03.

ينفخ في اللغة روحاً مغايرة لما درج عليه الأولون في التوصيف والتجسيد"[1]، وبعد أن كانت منحصرة في علاقة المشابهة القائمة على التشبيه والاستعارة منذ العهد اليوناني، توسعت لتشمل علاقات أخرى أكثر تنوعاً وانفتاحاً مثل المجاورة في الكناية والمجاز المرسل[2]، لكن ظل مفهومها يمثّل المحور الأساسي الّذي تدور حوله محاولات فهم أسرار الفعل الإبداعي[3] بوصفها الجوهر الدائم في صناعة الإبداع الأدبي.

ظهرت في النصف الأول من القرن 19م دراسات نقدية اهتمت بالصورة الأدبية، عرفت في الأوساط الثقافية بـ"علم الصورة Imagoologie"، بوصفها فرعاً من فروع الأدب المقارن، استبشر بها كثير من المختصين وبشروا بمكانتها الرائدة، وعدوها أهم التخصصات في دراسة الصورة مستقبلاً، كانت انطلاقتها مع كتاب مدام "دي ستال De Staal" "عن ألمانيا De l'Allemagne"، كأول كتاب* عن دراسة الآخر بعد زيارتها لألمانيا، واكتشافها لصورة ألمانيا الجديدة في مجالات عديدة كالثقافة والأدب واللغة والفن والمجتمع، استطاعت من خلاله تصحيح صورة الإنسان والمجتمع الألماني في أذهان الفرنسيين، الّذين كانوا يعتقدون بأنّه لا يزال متخلفاً في ثقافته ولغته وفنونه وفي طريقة عيشه وتفكيره.

2-3-الصورة في المنجز النقدي الغربي المعاصر:

ارتبطت مقولة الصورة في الثقافة الغربية المعاصرة بتيارات ومناهج متعددة، بداية باللسانيات والشعريات والبنيوية والتداوليات وانتهاءً بالبلاغة الجديدة، انطلقت في الشعريات من الاعتقاد بأنّ

---

[1]- خيرة بن علوة، تلقي الصورة البلاغية بين الأثر الأسلوبي والدور التواصلي، "وقفات تحليلية على نماذج من رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي"، البلاغة والنقد الأدبي، المغرب، ع: 01، 2014، ص: 33.

[2]-ينظر، الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 16.

[3]- ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص:07.

*- أقامت مدام دي ستال فترة طويلة في ألمانيا مع بداية القرن 19م، حين تصاعدت مظاهر العداء المتبادل بين الشعبين الفرنسي والألماني، ففوجئت بتشوّه الصورة عند الشعبين عن بعضهما، وبالانطباعات السيئة بينهما، خاصة تلك الّتي يحملها الفرنسيون عن الألمان رغم الجوار الجغرافي، فألفت كتاباً سنة 1813 عن ألمانيا الجديدة لتصحيح الصورة المشوهة عند الفرنسيين.

الصورة الفنية تكثيف للشعرية، الّتي جعلت لها ملمحين اثنين، فهي من الناحية البنيوية شمولية ومن الناحية الوظيفية تكثيفية، وجعلت شموليتها من أجل تكثيفها، فحصر جون كوهن وظيفة الصورة الشعرية في التكثيف، وجعل الشعرية تكثيف للّغة، والصورة الشعرية تكثيفاً[1] لا يغير محتوى المعنى بل يغير شكله من الحياد إلى التكثيف؛ كما "اقترنت بالمكوّن البصري والأيقوني مع السيميائيات المرئية والبلاغة الرقمية"[2]، ثم صارت للصورة البلاغية مكانة هامة في الدراسات النقدية المعاصرة مع مختلف المناهج النقدية، بوصفها جوهر الإبداع الأدبي وبؤرته الجمالية والفنية.

ارتبط مفهوم الصورة في المنجز النقدي المعاصر برؤىَ جديدة نابعة عن مناهج نقدية عديدة، وسعت أشكالها البلاغية وجعلتها أكثر إيحاءً وأبعد منظوراً وأعمق تأويلاً، فلم تعد قاصرة على تلك العناصر الجمالية المبثوتة في نص الخطاب، بل التحمت بكل ما يمكن أن يخرج اللغة من رتابتها، وتحويل ما هو مألوف ومستعمل من الكلام إلى لغة مجازية واستعارية وبلاغية حية[3] عبر توظيفها للتجسيد والتشكيل، فانتقلت من كونها أشكالاً جمالية توصل المعاني والدلالات في صور ماتعة للقارئ إلى تشكيل فني مفعم بالحياة والحيوية والحلم[4]، يبعث الروح في المعاني والعبارات ويمتلك سطوة نافذة على المتلقي.

يعد "ستيفن أولمان Stephen Ullmann"* من الباحثين الأوائل الّذين درسوا موضوع الصورة الروائية، لكنّه لم يستطع أن يتحرر من المفاهيم الشعرية التقليدية، فتعامل معها "من حيث

---

[1]-ينظر، جون كوهن، اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 1995، ص: 145.

[2]- جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية، أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني ازناسن، سلا، المغرب، ط1، 2014، ص: 12.

[3]- ينظر، كوهن جون، اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ص: 45.

[4]- ينظر، محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، ط1، 1994، ص:13.

*- ستيفن أولمان: ناقد انجليزي، وباحث لساني، وأحد علماء أسلوبية الرواية، وأول من دشن خطوة صريحة لدراسة الصورة في السرد الروائي، بتناوله أربعة نصوص لأشهر الروائيين الفرنسيين (أندري جيد، وألبير كامو، وألان فورنييه، ومارسيل بروست).

هي مجازات شعرية أو شاعرية، واستشرف حدودها البلاغية مثلما تستشرف حدود التشبيهات والاستعارات والكنايات الشعرية"[1]، فصار أولمان مؤسساً لرؤية ومفهوم جديدين عن الصورة البلاغية في ارتباطها بجنس مخصوص هو الرواية عبر كتابه "الصورة في الرواية"، الّذي طرح فيه منظوراً جديداً لقراءة الرواية ودراسة صورها البلاغية، منبهاً إلى ضرورة مقاربة الخطاب الروائي وفق مكوّناته السردية[2]، وهو ما يمكن عده قفزة نقدية في تجاوز الصورة الشعرية التقليدية نحو الحديث عن الصورة النثرية وفي مقدمتها الصورة الروائية الحكائية.

أشار "ميخائيل باختين M.Bakhtine " إلى أهمية الصورة في الرواية ضمن كتابه "شعرية دوستويفسكي La Poétique de Dostoivski "[3]، وحاول "بيرسي لوبوك" Percy Lubbock * (1879- 1965) في كتابه "صنعة الرواية The Craft of Fiction" الارتقاء بالصورة الروائية من مستوى المشابهة والتماثل البسيط غير المفرق بين الرواية واللوحة الفنية الواقعية، إلى تلك الصورة التجريدية المفعمة بالتخييل والحركية والحيوية والحياة، على الرغم من طبيعتها اللسانية السكونية القادرة على توحيد إحساس المتلقي بالكون، كما سعى إلى تقليص الفجوة الجمالية القائمة على ثنائية المتن والحكاية، من خلال تشكيل موقف نقدي حول الصورة الروائية وبلاغتها المتعالية عن الثنائيات[4]، وإن لم يوفّق في تقليص تلك المسافة بين المتن والحكاية إلّا أنّه نال شرف السبق في محاولة

---

[1]- محمد أنقار، مقدمة ضمن: الصورة في الرواية لستيفن أولمان، تر: رضوان العيادي، محمد مشبال، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص: 09.

[2]- ينظر، ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، تر: رضوان العيادي ومحمد مشبال، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص: 19.

[3]- كرّس ميخائيل باختين كتاب "شعرية دوسنويفسكي" لدراسة قضايا الإبداع الفني في أعمال دوستويفسكي الروائية بوصفه من أعظم المجددين في ميدان التصوير الروائي، أوجد نمطاً جديداً للتصوير اصطلح عليه باختين بالبوليفونية أو تعدد الأصوات. (ينظر، ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1986، ص:05.

*- بيرسي لوبوك: كاتب وناقد انجليزي، ولد بلندن سنة 1879، عمل بمكتبة كامبريدج، واشتهر بكتابه "صنعة الرواية" أو "تقنية الرواية".

[4]- ينظر، محمد أنقار، مفهوم الصورة عند بيرسي لوبوك، مجلة بلاغات، مجموعة البحث في البلاغة والأدب، الرباط، المغرب، ع1، شتاء 2009، ص: 33.

تقليصها، في ظل تغنّي النقد الأنجلوسكسوني بهذه الثنائية الّتي يرجع فضل تعميقها إلى الشكلانيين الروس ثم النقد الفرنسي في تصوراته حول مسرحة الحدث.

بحث جيرار جينيت Gérard Genette في الخصوصيات الجمالية لخطاب المحكي، من خلال سلسة كتبه "صور" 1 و2 و3 "Figures" مفرّقاً بين الصورة البلاغية الخاصة بالمحكي والصورة الفنية الخاضعة لسلطة الاستعارة، في سياق بلاغة جديدة لفهم خطاب المحكي، منطلقاً في تحديده لمفهوم الصورة الروائية من عدها "الشكل الّذي تمنحه اللغة للفضاء، بوصفه رمزاً لفضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى"[1]، فبالصورة يتحول الفضاء من عموميته الواقعية إلى خصوصية تصويرية لغوية، قادرة على رسم أبعاده الدلالية من خلال الملامح والألوان والظلال والتفاصيل، فاعلة في تشكيل علاقة بينه وبين المتلقي.

تبوأت الرواية مكانة مرموقة في الثقافة المعاصرة بعد التراكم المعرفي المتزايد والثراء النقدي المنهجي في الغرب، حتّى صارت خطاباً إبداعياً ثقافياً عصرياً منفتحاً على التأويل وتعدد القراءات، وصار الاشتغال على بلاغة الصورة الروائية: "مدخلاً استراتيجياً لبلاغة المعنى، بالتأسيس لاستعارة متحوّلة، تستولد التأويل وتنتج نسائج متقاطعة من المعارف والمتع"[2]، فتعزّز الاهتمام بالصورة الروائية بعد أن أغفلتها مختلف المناهج النقدية، في ظل اهتمامها الكبير بباقي المكوّنات البنائية للجنس الروائي مثل الفضاء والزمن والشخصيات واللغة الروائية ومنظور الحكي، ونالت بلاغة الصورة مكانتها اللائقة ضمن الحركة النقدية المعاصرة، وحازت قصب السبق في قدرتها على قراءة وتأويل كثير من الخطابات والفنون والأجناس الأدبية في سياق عودة البلاغة برؤيتها الجديدة.

---

[1] - Gérard Genette, Figures, éditions du seuil, Paris, 1969, p : 47.

[2] - شعيب حليفي، بلاغة الصورة في السرد (دينامية القراءة والتأويل)، مجلة بلاغات، مجموعة البحث في البلاغة والأدب، الرباط، المغرب ع:01، 2009، ص: 51.

3- مقولة الصورة في الثقافة العربية:

3-1- الصورة في التراث العربي القديم:

تناول النقد العربي القديم مقولة الصورة عبر ثلّة من البلاغيين والنقاد مثل الجاحظ وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير والقرطاجني، الّذين انطلقوا من "قاعدة التفريق بين التصوير الحقيقي والتصوير المجازي في اللغة العربية، واستحضار مفهومي التخييل والمحاكاة، مفرّقين بين صنفين من الصور، إحداهما قائمة على المشابهة كما في التشبيه والاستعارة، وثانيهما قائمة على التناسب مع الكناية والمجاز المرسل"[1]، كما حاز التصوير على اهتمام بعض الفلاسفة المسلمين مثل الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد، وشغل مكانةً معتبرةً في دراساتهم الفكرية والفلسفية، محاولين الاقتراب من حقيقته و الوقوف على أهميته.

ألحّ ثلّة من النقاد العرب القدامى مثل الآمدي وقدامة بن جعفر وحازم القرطاجني "على ضرورة استيعاب التصوير الأدبي لجميع صفات الشيء المعاين وأحواله وهيئاته"[2]، بمعنى أن يكون مستوفياً لمتطلبات ما عُرف في النقد بالمحاكاة أو المطابقة بين الصورة والواقع، حتّى يصير تصويراً يتجاوز النظرة التقليدية للصورة الشعرية المقتصرة على التشكيل اللساني الداخلي البعيد عن مرجعه الخارجي؛ لكن للأسف لم يجد هذا التوجه غير اللساني المهتم بالسياق الخارجي بعد ذلك من يؤسس له ويبشر به، في ظل هيمنة ثقافة الشرح والتلخيص والاكتفاء بما بتناولها في شكل مفردات أو عبارات أو نماذج شعرية، بعيداً عن البناء الكلي للقصيدة[3]، بعدما صار الحديث عن التجديد خروجاً عن النص وتهمة بالتنكر للأصول والمساس بالمقدس والرغبة في هدم التراث.

---

[1]- شعيب حليفي، بلاغة الصورة في السرد (دينامية القراءة والتأويل)، ص: 48.

[2]- محمد مشبال، بلاغة النادرة، ص: 25.

[3]- ينظر، مصطفى الورياغلي، الصورة الروائية (دينامية التخييل وسلطة الجنس)، منشورات العبارة، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص: 96.

تناول الكلام عن الصورة الشعرية نقاد وبلاغيون ومفسرون كُثر، مثل الرماني وابن جني والعسكري والزمخشري والمرزوقي وابن سنان وابن رشيق وغيرهم، لكن يبقى الجاحظ (255ت) أول من استعمل مادة الصورة في مجال الأدب عندما وصف الشعر بأنّه "ضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]، بعدما أكد على براعة الشاعر بوصفه منتجاً للصور خبيراً في عرضها قادراً على التأثير في نفوس المتلقين، بما يملكه من قدرات تصويرية فاعلة في تقديم المعنى التجريدي الذهني في صيغة حسية ملموسة، مثَلُه في ذلك مَثلُ الرسام التشكيلي في طريقة تعبيره عن المشاعر وتصويره للأحاسيس عبر الألوان والمناظر والأشكال[2]، منطلقاً من الاعتقاد بأنّ الشعر صناعة لغوية وبراعة تصويرية تتقصّد انفعال المتلقي واستمالته لموقف معين.

بلغ مفهوم الصورة الشعرية ذروته مع "عبد القاهر الجرجاني" (474ت) صاحب نظرية النظم ومنجز القفرة التنظيرية للبلاغة العربية القديمة بكتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، الّذي سلك مسار الجاحظ حول الاستعارة وقدرتها على التمثيل والتجسيم وتقديم المعاني والأفكار تقديماً تصويرياً حسياً مفعماً بالحياة، بعد إدراكه " أنّ الشعرية أو البلاغة تتحقق بفضل التصوير الّذي يعترض المعنى"[3]، فلا مجال للحديث عن البلاغة الشعرية إلّا بالتصوير، عبر جملة من الأدوات البيانية المتطلعة لتقديم المعنَى بشكل أعمق وأجمل، مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، لأنّ صورة الكلام صياغتة المنسوجة وإصابة المعنى منه عبر ضرب من النسج والتصوير[4]، فرد براعة الشعر إلى براعة التصوير وربط بينهما برباط جدلي حتمي لا فكاك لأحدهما عن الآخر.

---

[1]- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار مصطفى البابلي الحلبي، سوريا، ط2، 1965، ص:132/3.

[2] - ينظر، كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، ص:14.

[3]– الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر" مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 293.

[4]- ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح محمد عبده ومحمد محمود التركزي الشنقيطين دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص: 333.

يُعتقد أنّ "حازم القرطاجنّي*"(608ت) من أنبغ تلاميذ أرسطو وأكثر البلاغيين والنقاد العرب تأثّراً بما تُرجم وشُرح من كتبه حول الأدب والنقد، فقد "استطاع أن يدرك الطبيعة الحسية للشعر، وقدرة الصورة على تقديم الحسي"[1]، منطلقاً من ربطه للصورة بواقعها المادي واعتقاده بقدرتها على تقديمه في شكل بلاغي، مستنداً في توجّهاته النقدية الرائدة إلى شروح بعض فلاسفة المسلمين مثل الفارابي وابن سينا لكتب "أرسطو" وتعرضهم لبعض مفاهيمه ومصطلحاته النقدية مثل التصوير والتخطيط والنقش، خاصة شرح "ابن سينا" لكتاب "فن الشعر" في كتابه "الشفاء"[2]، لكن للأسف غاب بعد ذلك هذا الوعي النقدي المنفتح في ظل هيمنة المقاييس البلاغية التقليدية الّتي حصرت نفسها في الصورة الشعرية التقليدية.

3-2-الصورة الروائية في الثقافة العربية المعاصرة:

إذا كان النقد الغربي المعاصر قد أولى معيار الصورة الروائية بعض الاهتمام، فإنّ النقد العربي لم يوليه اهتماماً بالغاً ولم يلتفت إليه بشكل منهجي دقيق[3]، فقد ظل لزمن طويل يقارب الخطابات الروائية وفق رؤى مرجعية إيديولوجية غير لسانية، تاريخية كانت أم اجتماعية أم نفسية، أو وفق مناهج نصية بنيوية كانت أم سيميائية أم أسلوبية، بعدما كان مكتفياً بدايةً بالبحث عن الصورة الشعرية التقليدية، مغفلاً جمالية الصورة البلاغية للحكي الروائي وأهميتها الشكلية والدلالية والتواصلية والإنسانية؛ فلم يكلف النقاد والبلاغيون العرب أنفسهم عناء البحث عن الصورة النثرية ضمن

*- حازم القرطاجنّي: من أهل قرطاجنّة شرق الأندلس، من أبرز النقاد الّذين تأثروا بالجاحظ، كما تأثر بالثقافة اليونانية وبكتب أرسطو وآرائه البلاغية، كان شاعراً وأديباً ومؤلفاً، من أشهر تآليفه: منهاج البلغاء وسراج الأدباء في البلاغة.

[1]- كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، ص: 15.

[2]- كتاب الشفاء : كتاب غزير العلم متشعب المعارف، يحمل شارة عصره، أفاد من كل ما يحيط به من مدارس فكرية وثقافة عربية وأجنبية، تأثر بكتب أرسطو وآرائه، ممّا "يثبت بجلاء أنّها كانت مقروءة ومتداولة، وأنّها تكوّن لبنة هامة في بناء الفلسفة الإسلامية" ابرهيم مدكور، مقدمة، ضمن: كتاب الشفاء، ابن سينا، تحقيق محمد الخضيري وآخرون، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1952، ص: 10.

[3]- ينظر، مصطفى الورياغلي، الصورة الروائية (دينامية التخييل وسلطة الجنس)، ص: 96.

أجناس وأنواع أدبية أخرى غير الشعر، ولم يهتموا بخصوصيات بعض الأجناس الحديثة مثل الرواية والمسرحية.

مثّل بعض النقاد العرب الاستثناء الطبيعي لكل قاعدة بإدراكهم لأهمية الصورة في الإبداع الأدبي، مثل الناقد محمد عفيفي هلال وإحسان عباس في اعتقاده أنّ "الصورة ليست شيئاً جديداً، وإنّ الشعر قائم على الصورة منذ أن وُجد حتّى اليوم، والصورة برأيه خلق جديد لعلاقات جديدة"[1]، فضلاً عن بعض الأقوال والرؤَى المتناثرة هنا وهناك، الّتي لم تمثّل رؤيةً متكاملةً ولم تشكل اهتماماً بالصورة والتصوير وأهميته في الإبداع الأدبي بالقدر الكافي، ولم تستطع أن تنافس تلك الرؤى والتصوّرات النقدية الغربية المبهرة وتلك المناهج المعاصرة الوافدة.

4- مشروع الصورة الروائية في الثقافة العربية المعاصرة:

يُرجع الباحث المغربي "عبد الرحيم الإدريسي" في كتابه "استبداد الصورة" الفضل إلى الناقد "محمد أنقار" في إثارة انتباه الباحثين العرب إلى بلاغة الصورة الروائية، بوصفها "إجراءً منهجياً لضبط وظيفة الكشف عن الآليات الجمالية الّتي تحكم تكوين المحكي في سياق كليته"[2]، من خلال حرصه على إبراز قيمتها البلاغية في قراءة كثير من أنواع المحكي بدايةً بالرواية، وتنبيهه إلى قدرتها الفاعلة داخل الخطاب الروائي في كليته على الدفع إلى تجاوز الأشكال اللسانية للخطاب الروائي نحو الاهتمام بالعملية التواصلية والعناصر الاجتماعية المؤطرة لعملية التلقي وتأويل الخطاب الروائي، فقد حاول رفقة ثلّة من الباحثين والأكاديميين العرب أن يشكلوا للصورة الروائية حضوراً مميزاً في البلاغة والنقد العربي المعاصر.

---

[1]- كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، ص: 92.

[2]- عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، مؤسسة الانتشار، العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص:28.

يعد كتاب "بناء الصورة الروائية الاستعمارية" لمحمد أنقار، الصادر سنة 1994: "محاولة لإقامة توفيق بين البلاغة الشعرية وبين تصوّر جديد لبناء الصورة في الرواية، من خلال ما يطلق عليه النسقية الأسلوبية العامة"[1]، بما طرحه من تصوّرات وأفكار جديدة يعتقد الحمداني أنّها لم تطرح من قبل، وأنّ النقد الأدبي كان حينها يفتقر إلى تصوّر نظري عن الصورة الروائية يرقى إلى مستوى الإشكال[2]، ممّا دفعه إلى التركيز على مسألة التصوير الكلي والأسلوبي، وكل ما له علاقة بالمكوّنات البنيوية للخطاب الروائي في علاقتها بالجوانب المضمونية المتعلقة بالرؤَى والمواقف والتصوّرات، محاولاً تجاوز النظرة الشكلية التقليدية نحو خطابية الصورة الروائية.

أوضح "محمد أنقار" طبيعة الصورة الّتي حظيت باهتمامه خلال مساره البحثي المستمر، لاستشراف ملابسات تشكلها وسماتها البلاغية في قوله: "نصطلح على تسميتها بـ "الصورة الروائية" الّتي تستقي بعض حدودها العامة من اللغة والفن والفلسفة والبلاغة، وبعضها الآخر من مجالات الحسية والتخييل والتلقي"[3]، بانفتاحها على كثير من التخصصات والمعارف المجاورة، واهتمامها بالمتلقي وبيئته الثقافية وقضايا المجتمع والإنسان المعاصر، وتجاوزها للرؤية اللسانية المغلقة، انطلاقاً من ارتباطها الوثيق بالنوع الأدبي وبطبيعة الخطاب وموضوعه، بعيداً عن مقاييس التقنين والصرامة المنهجية البلاغية أو النقدية، ممّا يستوجب على الناقد قراءتها وتحليلها وفق رؤية جمالية تخييلية ذات أبعاد اجتماعية وإنسانية تستهدف إشراك المتلقي في إنتاجها وتأويلها.

يرجع التأسيس التنظيري الفعلي لمفهوم الصورة الروائية وإبراز حجاجيتها البلاغية من خلال تشابك أدوارها الأدبية والخطابية للباحث الأكاديمي المغربي محمد مشبال، الّذي لا يزال يعمل منذ عقود ثلاثة أو يزيد على تحريك مسار البحث البلاغي العربي المتوقّف منذ أمد بعيد، ويرغب في توسيعه ليشمل أجناساً تراثية ومعاصرة، من أجل "إنتاج بلاغة نوعية مرتبطة بجنس الخطاب وهويته

[1]- حميد الحمداني، أدبية السرد بين بلاغة الصورة والمنظور الأسلوبي، ص: 25.

[2]- ينظر، محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص: 27.

[3]- المرجع نفسه، ص: 13.

النوعية، تقارب الصورة الروائية مقاربةً بلاغية حجاجية، تنطلق من التخييل الجمالي الشكلي في صيغته النصية، للوقوف على وظيفته الاجتماعية وبعده الإنساني"[1]، بوصفه إبداعاً تخييلياً وتشكيلاً جديداً للواقع، يقوم فضلاً عن أدواره الجمالية بوظائف نفسية تأثيرية، وأخرى اجتماعية وثقافية وإنسانية من خلال خاصيته التواصلية الحجاجية.

هذا الاهتمام المتزايد بالوظيفة الاجتماعية للخطاب الروائي وخاصيته التواصلية وطبيعته الإنسانية لا يعني إطلاقاً الارتكان إلى الدراسات السياقية ذات المرجعية الخارجية، سواء أكانت نفسية أم اجتماعية أم تاريخية أم إيديولوجية، لأنّ الصورة البلاغية مبحث بلاغي لغوي جمالي بامتياز، ينطلق بداية من استجلاء الوظيفة الجمالية عبر مكوّناتها البنائية وسماتها الأسلوبية واللغوية، لأنّ " الصورة الروائية لا تكتسب جماليتها ودلالتها إلّا بالعلاقات التي تجمعها مع مكوّنات البناء الروائي"[2]، بوصفها عنصراً تكوينياً بما تضفيه على الخطاب الروائي من أبعاد جمالية لم تكن لتتحقّق لولاها، قبل البحث عن أدوارها الخطابية ضمن سياقها التواصلي.

اهتم بالصورة الروائية في سياق الدرس البلاغي الجديد جملة من الباحثين العرب تضافرت جهودهم حول هذا المبحث، ليجعلوا منه مشروعاً نقدياً ومعرفياً مستقلاً يمتاز بخصائص أسلوبية وأخرى خطابية خاصة، وبمكوّنات منهجية وسمات فنية نوعية، يتقدمهم ثلّة من الباحثين العرب بريادة محمد أنقار ومحمد مشبال، وشرف الدين ماجدولين في دراساته: "بيان شهرزاد، التشكلات النوعية لصور الليالي" و"الصورة السردية، قراءة في التجليات النصية" و"الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما"، فضلاً عن مصطفى الورياغلي والبشير البقالي وحميد الحميداني وعبد الرحيم الإدريسي وشعيب خليفي ومحمد العناز وجملة من الطلبة الباحثين والأكاديميين.

[1]- ينظر، محمد مشبال، عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، ص ص: 79-83.

[2]- عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية، النظرية والممارسة، دراسة، ص: 43.

5- مفهوم الصورة في الرواية:

5-1- التصوير حاجة إنسانية:

التصوير رغبة إنسانية قديمة متجذرة في التاريخ، فقد حاولت ملحمة "جلجامش في بلاد الرافدين تصوير قلق الإنسان من الموت ورغبته الملحة في الانتصار عليها، وتجسيد الصراع الأزلي بين الحياة والموت وبين الوجود والفناء، من أجل ذلك: "يبدو أنّ هناك رغبة مضمرة تقبع في الأعماق السحيقة للإنسان، هي رغبة في محاكاة الخلق"[1]، بمعنى أنّ التصوير حاجة إنسانية أزلية ورغبة جبلّية لإبداع إنجاز جمالي يتقصّد فعل الخلق والإيجاد بطريقة أو بأخرى، ممّا يحتم على الرواية المعاصرة أن تصير ملحمة للحياة، قادرة على تحقيق هذه الرغبة الإنسانية بتصويرها لمعاناة الإنسان التائه، في ظل التحوّلات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية العميقة، وسيادة ثقافة المتعة وتشيّء الحياة، بعيداً عن القيم والأخلاق والمثل الإنسانية الراقية.

مرت الصور التعبيرية عند الإنسان عبر القرون والحضارات بمراحل وتحوّلات كثيرة، بدأت بالتصوير والنقش على الحجر والأقمشة والأواني، والحكايات الشفهية المروية في الأسمار بين الأجيال والأمم، ثم جاء عهد التدوين والكتابة الّتي لم تقدر على إلغاء تلك الصورة الشفهية من الذاكرة الشعبية الجمعية، قبل أن تنتهي إلى حضارة الصورة مع السينما والتلفزيون ثم الفضائيات ووسائل التواصل الاجتماعي، في حضارة " تقدم المرئي على حساب المسموع وفي أحسن الأحوال المزاحمة الشديدة بين المرئي والمسموع "[2]، ممّا زاد في إسهام الصورة عبر أشكالها المتنوعة في تمكين الإنسان من حظه في الخبر والمعرفة والفن والثقافة والفكر، ومنحه فرصاً أكثر للمتعة والفهم والتأويل.

---

[1]- ناظم عودة، نقص الصورة (2) تأويل بلاغة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص:82.

[2]- كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، ص: 05.

5-2-المعنى اللغوي للصورة:

تستعمل لفظة صورة "Figure" في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية، تتّخذ في كل منها معنىً خاصاً وسمات ووظائف معينة، لكنّها لا تخرج في معناها اللغوي العام عن الشكل والتمثال والمجسم[1] أو الهيئة أو الصفة أو النوع[2] أو نقل الواقع وتصويره أو النقش أو الرسم أو البحث أو التشخيص، لأنّ الصورة "ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[3]، لذا لا نجد اختلافاً كبيراً بين المعنى اللغوي قديمه وحديثه وبين المعنى الاصطلاحي الّذي سنتناوله بشيء من التفصيل، ونقف على اشتراكهما في معاني: الهيئة والشكل والنوع والصفة.

بحث محمد أنقار عن الجذور اللغوية العميقة لكلمة Imagen/Image في الثقافة الغربية، فوجدها ترجع إلى الجذر Imitari وتنحصر في معنى التقليد والمحاكاة[4]، وهي لا تتجاوز في القواميس اللغوية معنى "تصوير شخصيات، أشياء (...) رمز، وجه، صورة (...) الكلام الغني بالصور"[5]، بمعنى أنّها لا تخرج عن مجال التصوير والتعبير والتقليد، سواء أكان التصوير بالرسم والألوان، أم بالنحت أم بوسيلة أخرى، أم كان التعبير بالكلمات أم بالأشكال أم بالحركات والإشارات، وسواء كان التقليد حرفياً أم تجريدياً، انعكاسياً أم تخييلياً، فالصورة في أبسط وصف لها "تعبير عن حالة أو حدث، وهي أيضاً لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعة وصفية في الظاهر"[6] ولا تبتعد كثيراً عن معناها المعجمي في

---

[1]- ينظر، إبراهيم مصطفى حسن الزيات، المعجم الوسيط، تح: حامد عبد القادر ومحمد علي النجار، دار الدعوة، اسطنبول، د.ط، 1989، ص: 525/01.

[2]- ينظر، فيروز آبادي، قاموس المحيط، مطبعة الحسنية المصرية، مصر، ط2، 1344هـ، ص: 73/02.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 ص:85/04.

[4]- ينظر، محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص: 13.

[5] -Larousse de poche, dictionnaire, édition Larousse, Paris, France, 1979, p : 210.

[6]- روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، لبنان، د.ط، 1991، ص: 190.

اللغة العربية، ولا عن المعنى الاصطلاحي المتمحور حول التعبير والتصوير والتمثيل باللغة أو بالأشكال أو بالحركات أو بالصور أو بأيّة وسيلة تعبيرية أخرى ممكنة.

5-3-المفهوم الاصطلاحي للصورة الروائية:

خضع مفهوم الصورة في البلاغة الجديدة لتحوّلات مفصلية، بعدما تناوله النقاد والبلاغيون بداية من منظور الأنموذج الشعري الّذي أصّلوه وقعّدوا له وقاسوا على منواله، وما ترتب عن هذا التوجّه التقعيدي من اعتقاد بأنّ الصورة البيانية مستقلة عن السياق الّذي ترد فيه والظروف المحيطة بتشكلها، فصارت حركة البلاغة التقليدية وفق هذا المنظور "حركة تراجعية، بمعنى أنّها ترد مختلف التجارب إلى نمط ثابت، معرضة عن تبدل الظروف والأحوال وتباين النصوص"[1]، فضيقت واسعاً باقتصارها على الصورة بأنموذجها الشعري، قبل أن يخترق مفهومها التقليدي السياج الشعري الّذي سجن فيه ردحاً من الزمن، منطلقاً نحو رحابة الفنون والأنواع الأدبية الحديثة، مثل المسرح والرواية الّتي فتحت أمامه المجال واسعاً نحو التطور والانتشار.

أسهمت اللسانيات الحديثة بداية في الدفع بمصطلح الصورة إلى الهامش لصالح مقولات ومفاهيم بلاغية تقليدية من قبيل التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، لولا أنّ "البلاغيين الجدد كثيراً ما دفعوا إلى الوقوف على الرابطة الّتي تجمع بين الاستعارة والتشبيه، فقد وجدوا في مصطلح الصورة أحسن جامع بينهما"[2]، فساهموا في عودة الصورة للواجهة من جديد، حتّى وإن ظل مفهومها في البداية مرتبطاً في أصوله بالثقافة الشعرية التقليدية، وقد تجلّى ذلك الارتباط بوضوح في جل الدراسات التأسيسية الّتي قاربت الصورة في الرواية والمسرح من خلال استنادها إلى آليات الأنموذج الشعري بوصفها تكثيفاً بلاغياً، رغم رغبتها في التخلص منه وتوسيع الفجوة بين الصورتين الشعرية والروائية.

[1]- حمادي حمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، ص: 616.

[2]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 15.

تعد الصورة الروائية شكلًا تعبيرياً أوسع وأغنى من أن يُحصر في صيغ محدودة وأنماط محصورة، لأنّها "تمتلك جذوراً متعالية، بخلاف الصور المعيارية الّتي يسهل ضبطها وفق حدود وقواعد مرسومة سلفاً"[1]، فهي تصوير لغوي جمالي مفعم بالخلق والإبداع والابتكار والحياة والحلم والخيال، تمتلك طاقة لغوية تصويرية تشخيصية تتجاوز البلاغة التزيينية المرتبطة بالشعر نحو البلاغة النوعية، المتعلقة بمختلف الأنواع الأدبية والفنية والخطابات الإنسانية المتباينة، المنفتحة على المعرفة الإنسانية المتجددة باستمرار، ممّا يجعلها عصية عن الضبط والتحديد شأنها في ذلك شأن الحلم والخيال والقبح والجمال.

تمتلك الصورة الروائية من الحرية في التشكل والرحابة في التنوّع مجالاً واسعاً خصباً، يجمع إلى الأشكال التعبيرية التقليدية أخرى حديثة ومعاصرة، لأنّها "مفهوم قابل للتشكل في عدة مظاهر، فقد تكون وصفاً أو نعتاً، أو أيّ وسيلة تعبيرية تقريرية أو غير تقريرية"[2]، فلا حد لتشكلاتها المبتكرة ولا ضابط لها سوى ما تعلق بأدوارها ووظائفها المنوطة بها ضمن نسيج الخطاب الروائي، بمعنى أنّ الوظيفة البلاغية هي وحدها المحدد لشكل الصورة وطبيعتها التصويرية[3]، حتّى غدت في انفتاح دائم، تتنوّع أشكالها وتتوسع أساليبها تبعاً لقدرة الخطاب على الاستعانة بمختلف الوسائل والأدوات التعبيرية الإنسانية الممكنة، وقدرته على التداخل الأجناسي المستوعب لكثير من الأجناس الأدبية والفنون الإبداعية والخطابات المعرفية.

لم تعد الصورة الروائية مجرد حلية بلاغية بعد التراكم المعرفي والمنهجي للدراسات المهتمة بالبلاغة النوعية، المنفتحة على مختلف الأجناس الأدبية والأنواع الفنية والخطابات المعرفية، ممّا جعلها "وسيلة تواصلية إنسانية، نسخّرها يومياً في حياتنا المعيشة، ونستغلها في شؤون تفكيرنا وكتاباتنا وأحلامنا وكوابيسنا"[4]، فتجاوزت وظيفتها الجمالية الساكنة الّتي لازمتها دهوراً مديدة نحو الاضطلاع

[1]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص: 94.

[2]- المرجع نفسه، ص: 98.

[3]- ينظر، عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية، ص:77.

[4]- جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص: 32.

بوظائف جديدة مثل الوظيفة التواصلية الحجاجية، الّتي لا يمكنها أن تتحقق إلّا بوجود متلق يستقبلها ويقرأها ويعمل على تأويلها، فعادت للصورة حيويتها وصبغتها الإنسانية الّتي ضاعت بين المجاز والانزياح.

تأسست الصورة الروائية في مفهومها العام على تمثّل الواقع المادي، وتشخيص الحياة الإنسانية تشخيصاً تجريدياً يتّسم بالاختزال والتكثيف والتخييل، وتجاوز الواقع في صورته الظاهرية المشاهدة، من أجل ذلك يمكن تعريفها بأنّها " الصوغ اللساني المخصوص الّذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديداً ومبتكراً، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة"[1]، مما حوّلها إلى تصوير لساني طافحٌ بالحركة مفعم بالحياة، قادر على تحويل المسموع من المعاني إلى أشكال محسوسة، تنقلها من دلالاتها المعجمية الباردة إلى صور تعبيرية حجاجية تمنح الخطاب هويته ومقاصده وأبعاده الإنسانية، وتبعث فيه روح التجدد والثراء مع كل قراءة وتلقي، تجري مع حركة الحياة المتسارعة وتدور معها حيثما دارت.

الصورة الروائية تشكيل لغوي ثري وعميق، يأخذ أشكالاً جمالية وأخرى تخييلية بأبعاد تواصلية إنسانية "ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية والإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها"[2]، بمعنى أنّها إفراز تخييلي حالم غير محدود، وتشكيل فني متنوّع ومتجدد للواقع والمشاهد، وتمثيل حسي وذهني يضطلع بأدوار ووظائف متعددة، بعضها حسي جمالي لغوي شكلي، وبعضها تواصلي حجاجي اجتماعي وإنساني، وبعضها تربوي تعليمي معرفي.

5-4-توسع مفهوم الصورة في الثقافة المعاصرة:

توسع مفهوم الصورة البلاغية الجديدة متجاوزاً الصورة اللغوية التقليدية بانفتاحه على حقول وأدوات تعبيرية متنوّعة، إلى حد "أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية، ممّا تعوّدنا على دراسته،

[1]- عبد الله إبراهيم، مقدمة، ضمن: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، لبشرى موسى صالح، ص: 03.

[2]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص: 15.

ضمن علم "البيان" و"البديع" و"المعاني" و"العروض" و"القافية" و"السردي" وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1]، فتحولت من صورة لسانية بيانية إلى صورة حسية تخييلية إبداعية إنسانية، تتجاوز تصوير الواقع المادي ومساءلته إلى التحليق نحو عوالم خارقة حالمة محتملة، تحمل أبعاداً جمالية وأخرى نفسية تنقل القارئ إلى مستوى أعمق، عبر ما تُضفيه في الخطاب من خصوصية في التعبير[2]، ممّا مكنها من تشييد عوالم أكثر جمالًا ومتعةً وخصوبةً وثراءً، وأهّلها لأن تتبوّأ مكانتها اللائقة في مجال النقد الأدبي المعاصر، وتنتظم بفعالية في سياق البلاغة الجديدة والثقافة الإنسانية المعاصرة عبر وسائل المعرفة والتواصل.

يستند هذا التوسع إلى عدة حقول معرفية مثل البلاغة والنقد والفلسفة والفنون التشكيلية والمسرح والسينما والفوتوغرافيا والعمارة والإعلام وغيرها، إلّا أنّها بالرغم من توسعها الدائم لم تتنكر للبلاغة الشعرية القديمة، فاحتوت في رحابها ما تعارفت عليه البلاغة التقليدية من صور مجازية ومحسنات بديعية، مع ما تنتجه الخطابات من صور بلاغية في إطار خصائصها الأجناسية وتقاليدها النوعية، نلمح ذلك التوسع في الصورة الروائية الّتي بالرغم من خصوصيتها الحكائية إلّا أنّها "لا تتناقض مع الاستعارة، وليس لها أيّة عقدة تّجاهها"[3]، بمعنى أنّه يمكن الصورة الروائية أن تحوّل أيّة استعارة لغوية مهما كانت درجة كثافتها إلى طاقة تصويرية بلاغية، لتصنع منها صورة بلاغية حية، أو على الأقل توظفها لتأثيثها وتدعيمها[4].

التصوير أسلوب قرآني بامتياز، استخدمه الخطاب الديني آلية أسلوبية بأبعاد ومقاصد حجاجية، لإفحام المعاندين والرد على شبهاتهم وتفنيد أباطيلهم وإعجازهم في أن يأتوا بمثله، وهو ما

---

[1]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 10.

[2]- ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص: 392.

[3]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص: 21.

[4]- ينظرن مسلك ميمون، الصورة السردية في قصص شرف عابدين، دراسة تحليلية، دار الهدى للمطبوعات، مصر، ط1، 2015. ص: 33.

يعرف في الدراسات القرآنية بالإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى: ﴿**يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ**﴾[1]مصوّراً حال المعاندين الّذين يريدون أن يردّوا الحق ويشوّهوا حقيقته، "فمثلهم في ذلك كمثل من يريد أن يطفئ شعاع الشمس أو نور القمر بنفخة نَفَسه، ولا سبيل إلى ذلك"[2]، إنّها صورة تمثيلية لا تستند إلى الواقع الحسي المشاهد بقدر استنادها إلى التجسيد والتمثيل والتخييل الحالم في الوصف والتشكيل، لها مثيلاتها في الخطاب القرآني.

تناول سيد قطب في كتابه "التصوير الفني في القرآن" موضوع الصورة الفنية وأفاض فيه، مؤكداً عبر الأمثلة والشواهد استعمال الخطاب القرآني للتصوير، وتفضيله لهذه الأداة الحسية في تقريب المعاني وتصوير الأحاسيس الإنسانية وتجسيد الطبيعة البشرية، حين يرتقي "بالصورة الّتي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية"[3]، من أجل ذلك يمكن للصورة البلاغية الروائية أن تستأنس بمثل هذه الدراسات القرآنية بوصفها رافداً معرفياً مهمّاً في البحث البلاغي الجديد.

6- طبيعة الصورة الروائية:

إذا كان الشعر قد عبّر بالصورة منذ أن وُجد، فالرواية أيضاً تعبّر بالصورة شأنها شأن الشعر وبعض الأجناس الأدبية والأنواع الفنية، إذ " ليس التعبير بالصورة حكراً على الشعر وحده، بل هي وسيلة تتقاسمها سائر الأجناس الأدبية بتفاوت نوعي"[4]، بمعنى أنّ جمالية الصورة الروائية ليست أقل من جمالية الصورة الشعرية ولا من مثيلاتها في الفنون والأجناس الأخرى، ولكنّها ذات طبيعة مغايرة،

[1]- القرآن الكريم، رواية ورش، سورة التوبة، الآية: 32.

[2]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، ص: 494/1.

[3]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط17، 2004، ص: 36.

[4]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص: 18.

لأنّها تصوير لغوي جمالي مفعم بالخلق الابتكار والحلم والخيال، ماتحة من الفنون والمسرح والسينما ما يجعلها تمتلك طاقة تشخيصية مفعمة بالحياة والحركة[1]، تتجاوز سكون الصورة البيانية المنحصرة في أشكال محدودة وأنماط معدودة، على الرغم ممّا في الصورة الشعرية من جمال ومتعة إثارة.

يتميز الحكي بطبيعته الكلية المتشكلة تدريجياً خلال الخطاب، لذا لا يمكن لشعرية الصورة الروائية أن تتشكل بالحضور المميز للصور التقليدية المزينة للغة الحكي بطبيعتها التجزيئية، كما هو الشأن في لغة الشعر وبعض الأجناس الأخرى، وإنّما تتشكل وفق صيغة مغايرة تؤدي إلى "تحويل الأفكار وأنماط السلوك، وكذا الصور الشعرية إلى تشكيل عام ذي طبيعة تمثيلية"[2]، فلا تصبح معها القيمة الجمالية للصورة مرتبطة فقط بالأشكال الأسلوبية والصيغ التعبيرية، وإنّما تعود إلى تلاحم تلك الصور بالعناصر والمكوّنات الروائية المتنوعة الأخرى، من أجل تشكيل جمالية روائية مميزة تؤدي فيها منطقية الحكي دوراً محورياً يسهم في إعطاء الصورة طبيعتها التمثيلية.

تتشكل الصورة في الرواية من خلال التصوير اللغوي المتوقف على قدرة الخطاب في توظيف تقنيات تعبيرية جديدة، مثل الحلم والتذكر والهذيان والهمس والتهجين والتعدد اللغوي والتشظي الحكائي، من أجل التعبير عن "الإحساس الكبير بالأشياء العامة وتصوير الحياة اليومية بشكل مثير"[3]؛ فليس المحكي مجالاً لتعرية النماذج الإنسانية وتصويرها في حالاتها النفسية المختلفة فقط، ولا اقتراب من صدى الفضاءات في صمتها وسطوتها، ولكنه تصوير للحياة الإنسانية وتلمس لملامحها ونتوءاتها، ومساءلة لآهاتها وهمومها وانشغالاتها الوجودية العميقة، وتعبير عن حركة الكثبان الشعورية المتحركة في صحاري النفس البشرية المتخيلة.

---

[1]- ينظر، محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص:15

[2]- حميد لحمداني، نظرية السرد بين البلاغة والدراسات البنائية والسيميائية، ص: 80.

[3]- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص:104.

يعد البحث عن الصورة الروائية خارج سياقها النصي هدراً لكُنْهها وتَيَهاناً عن حقيقتها، لأنّ وجودها "ممتزج عضوياً بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع، وكذا بالانطباعين الذهني والنفسي الّذَين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي"[1]، بمعنى أنّها تشكيل تخييلي وتصوير تعبيري مرتبط بلغة الحكي وأساليبها، ممتزج بالمكوّنات النوعية للرواية، تتعذر قراءتها وتأويلها دون الوقوف على أشكالها النصية ضمن رؤية كلية لصور المكوّنات الأخرى في المحكي الروائي، ودون مشاركة القارئ في صياغتها وإنتاجها بوصفه طرفاً محورياً في العملية التواصلية للخطاب، وعليه فالصورة بتركيبها النصي خادمة للمعنى الّذي تؤسسه وتتحكم في انتشاره الدلالي قصد إثارة المتلقي وتوريطه في إنتاجه وتأويله.

يتميز الحكي الروائي بوحدة صورته البلاغية الكلية، لذلك غالباً ما تنحرف القراءات النقدية المنطلقة من الجزء نحو الكل المنتهجة في جل الدراسات الروائية المعاصرة، على الرغم من إيمانها بكلية الخطاب ووحدته الشاملة، يتجلّى هذا الانحراف عبر انطلاقها من دراسة مكوّن من مكوّنات الصورة الروائية دون غيره مثل الشخصيات أم الفضاءات أم وجهة النظر، أو التركيز على سمة بلاغية من سماتها مثل سمة التوتر أم التدرج أم التأمل، وتعميم نتائجها الجزئية على الخطاب الروائي في كليته، لعل هذا ما يشوّه صورتها الكلية، و"يبدّد طاقتها، ويذهب التلاحم الّذي يكسب العنصر السردي قيمته الفعلية النابعة من الاندماج الكلي في البناء العام"[2]، فالرواية إبداع حكائي متشابك يماثل في طبيعته التكاملية اللوحة الفنية.

على خلاف ذلك، لم يفرق "محمد أنقار" في كتابه "ظمأ الروح أو بلاغة السمات" بين القراءة التحليلية المنطلقة من الكل نحو الجزء، أو تلك الّتي تنطلق من الجزء نحو الكل، وقد تشكلت لديه هذه القناعة بعد اطلاعه على كثير من التجارب النقدية المتنوّعة، خاصة ما تعلق منها بالجانب

[1]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص: 21.

[2]- حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف، مكتبة الرشاد، سيدي بلعباس، الجزائر، 2009، ص: 13.

التطبيقي، فاقترح "أن نمارس النقد الأدبي ووعينا في وقت واحد على "الكليات" و"التفاصيل""[1]، مرجعاً ذلك إلى ضرورة حصول نوع من التكامل والانسجام بين الكليات والتفاصيل وتحقّق مقصد الإقناع في الخطاب، سواء انطلقت القراءة من التفاصيل والجزئيات نحو الصورة الكلية، أم انطلقت من الصورة الكلية واستعانت في تحليلها بالتفاصيل والصور الجزئية، بشرط امتلاك القارئ لوعي نقدي مدرك للعلاقة الجدلية الوثيقة بين العناصر الجزئية للصورة الروائية وصيغتها الكلية.

7- أهمية الصورة وتعالقاتها الخارجية:

تنبع الصورة الروائية من قدرة الخطاب على التشكيل التمثيلي، لذا فلا حياة للصورة بلا تشكيل ولا جود للتشكيل مع الوصف الساكن والمحاكاة والتقليد، إذ كثيراً ما ينطلق الإبداع الروائي من تأمل واقع الناس "فيفكك عناصر الواقع ويهبها وظائف جديدة، يغور في أعماقها ويضيء جوهر وجودها، فيعيد إلى الواقع وهجه وانسجامه"[2]، حينما يلامس بإحساسه مكامن الشعور الإنساني ويحلّق بخياله في عوالم العجائبي والخيالي، فيلملم شتات المتنوّع والمتناقض في الواقع ويلبسه أشكالاً جديدة يبعث فيها الحياة، ويستعير من يومياته بعض الشخوص والأحداث والفضاءات والأشياء، فيركب منها صوراً روائية تخييلية مغايرة لا تبتعد عنه كثيراً في مكوناتها وتفاصيلها، لأنّ التصوير الروائي في حقيقته لا يعدو أن يكون مجرد إخراج إبداعي جديد لتفاصيل الواقع وصوره وأشكاله.

الصورة الروائية ليست فناً للّعب بالكلمات ولا صناعة المجازات، ولكنّها فن تشكيلي ينحت من الأحاسيس ومضامين الحياة صوراً تعبيرية حيّة، كلماتها ليست كالكلمات في سكونها، لأنّها باختصار تعبير عن طريق التجريد، قد تشكل ملامحها بإيجاز وإيحاء واختصار، وقد تشكلها مفصلة واضحة المعالم جليّة الملامح والقسمات، قد توظّف الأحلام والكوابيس والذاكرة والحنين، فتصوّرها

[1]- محمد أنقار، ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 10.

[2]- كلود عبيد، جمالية الصورة، "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، ص: 100.

بالحركات والألوان والأشكال والخطوط والروائح والملامح الّتي تصنعها الكلمات[1]، وقد ترتكز إلى المألوفات فتعيد تشكيلها عبر مشاهد وصور مفعمة بالحياة والخيال والممكن والمستحيل.

تمنح الصورة الروائية الإحساس بالشخصيات والأحداث والفضاءات والتفاصيل اليومية وهي تنبض بالحياة وتتحرك ذهاباً وإياباً، لكنّها لا تدعي القدرة على عكس الواقع أو نسخه كما هو، ولا تقدم نفسها على أنّها جزء أو قطعة منه، فالصورة وإن متحت من عناصر الواقع وتفاصيله واستعارت من حوادثه ويومياته، إلّا أنّها في النهاية "تنبني في جوهرها على مبدئ من التخييل الّذي يعيد خلق الواقع الخارجي في مستويات أسلوبية متباينة، وتحيله إلى واقع ورقي يكاد يقطع صلاته بالواقع الحقيقي"[2]، فلكل صورة أصل واقعي تنطلق منه وتستند إليه، وإن كانت ليست قطعة أو نسخة منه ولا يمكنها أن تكون كذلك.

تنفرد الصورة الروائية بطابعها الحسي الملموس، النابع من قدرتها على التجسيد والتمثيل والتجريد، وارتكازها على التشكل والتلبس بالحركة والفاعلية والحيوية والحلم، لأنّ " كل الحدود اللغوية والدلالية والجمالية، لا تنفي اشتراك الصورة الروائية مع مطلق الصور في الثوابت الحسية، والطابع الخيالي، والتموضع بين الواقع الخارجي وذهن المتلقي"[3]، فقد صار طابعها الحسي مبدأً محورياً في تحقيق التأثير المنشود للخطاب وتعزيز مقاصده التواصلية في المتلقي، بما تشكله من أشكال مستعارة عن الواقع والحياة، وترسمه من ملامح إنسانية مألوفة، وما تبثّه من حركية مستأنسة معتادة، تستثير المخاطب فتبهره حيناً أو تستفزه أو تستهويه أو تواسيه أحياناً أخرى.

الصورة آلية فاعلة في الاتصال والتواصل سواء كانت أيقونية أم لغوية، فقد قيل قديماً "الصورة أبلغ من كل مقال"، ينطبق ذلك على الصورة البيانية بطبيعتها الشعرية، وبشكل أكبر على الصورة

[1]- ينظر، عبد اللطيف الزّكري، وظيفة الصورة في الرواية، النظرية والممارسة، ص: 53.

[2]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص: 22.

[3]- المرجع نفسه، ص: 15.

البلاغية في سياق البلاغة الجديدة، لأنّ "الصورة كانت وما زالت أداة اتصال وتواصل فاعل وسريع، سواء كانت ثابتة أو متحركة، صريحة أو مضمرة، جمالية أو مفهومية"[1]، وما ذاك إلّا لأنّ الروائي والقارئ كل منهما كائن اجتماعي يعيش بالتواصل الدائم مع الآخرين، تسكنه رغبة ماسة للانتساب إلى مجموعته، ومشاركة أفرادها أفكارهم ومعتقداتهم وهمومهم وانشغالاتهم، والذود عنهم وعن مقدساتهم وحرماتهم.

يعد الفكر دعامة مهمة من دعائم الصورة الروائية وسنداً قوياً لإبراز قوتها ووجاهتها، وتنوير مساحاتها المظلمة وقدرتها على الإقناع والإبهار، بدونه تغدو الصورة هزيلة فتضعف قوّتها في التأثير، لأنّه "مهما يكن من أمر، فالصورة بحاجة إلى الفكر، وحين تخلو من الفكر تغدو هذياناً وفوضَى، ولا طائل منها سوى اللعب بالكلمات"[2]، لكن غلبة الفكر على الصورة الروائية قد يمسخها فيطمس وهجها وحيويتها، ويحوّلها إلى وثيقة تقريرية تنتفي عنها صبغتها الجمالية ولمستها الفنية وسمتها الشاعرية، ويخرجها من التشكيل والتمثيل إلى التقرير والتحرير، ومن بلاغة الحكي إلى النثر الفلسفي أو الإيديولوجي.

تسعى الصورة الروائية جاهدة إلى تجاوز ثقافة النخبة وبلاغة الخطاب الرسمي، فمعها وبها "يصبح الشعبي المهمش هو المتن، والنخبوي هو الهامش، بحكم وصول الصورة وتأويلها أضعاف أضعاف ما تنتجه"[3]، لأنّها تعبير عن الحياة الاجتماعية اليومية في تنوّعها وثرائها، ليس لها مشكلة مع التعدد والمحتمل والمغاير، ولا تخضع في تشكّلاتها لوجهة نظر رسمية أو سلطة نخبوية أو رؤية اجتماعية، تتعدد أشكالها بتعدد مبدعيها، وتتنوّع تأويلاتها بتنوّع قرائها ومؤوليها، تختلف عن الصورة في البلاغة

[1] - مسلك ميمون، الصورة السردية في قصص شرف عابدين، دراسة تحليلية، ص: 27.

[2] - كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، ص: 98.

[3] - سمير خليل، النقد الثقافي، من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص: 109.

الرسمية[1] المتوجهة نحو قارئ معين، من أجل تحقيق مقصد محدد، ووفق ضوابط ومحددات مسبقة، لا يجرؤ المبدع ولا المتلقي على تجاوزها أو التماس مع محرماتها.

8- عن بلاغة الصورة الروائية:

لم تعد الصورة تقدم نفسها للقارئ في حالتها التجزيئية التقليدية، من خلال العناصر الشعرية للعبارات السجعية والاستعارات والكنايات والمجازات، بل صارت مع ترسخ مفهوم النصية في النقد المعاصر "أكثر ارتباطاً ببنية العمل الكلية، فما عادت أداة زائدة تزيينية أو مضافة تستعمل لغرض بلاغي أو تأثيري"[2]، فقد ترسخت سمتها الكلية بحكم ما داخل مفهومها من خصائص وعناصر اكتسبتها من بعض الفنون والأنواع المجاورة مثل المسرح والسينما والفنون التشكيلية، فأثرت هذه السمة في بلورة تمظهراتها الشكلية وتجلياتها الفنية، ووجهت مسارات النقاد في قراءتها والتعامل معها، لكنّها لم تلغي شاعريتها وقدرتها على التصوير البلاغي المؤثر.

تحدث "هنري بليت" في كتابه "البلاغة والأسلوبية" عن بلاغة الصورة بوصفها شكلاً من أشكال الانزياح، لكون "الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية الّتي تشكل انزياحاً"[3]، فحصر منبع بلاغتها في الوعي بالفجوة الممكنة بين لغة المبدع واللغة الممكنة الّتي يمكن استعمالها في التعبير العام، بمعنى أنّه يكفي أن تقوم تلك الفجوة في ذهن القارئ حتّى يتمكن من تحديد الصورة والوقوف على بلاغتها، عبر ملء فراغاتها المقصودة في العملية الإبداعية، والوقوف على المفارقة بين لغة التصوير ولغة التعبير العادية، ممّا يمكن أن يمثّل اختصاراً لمفهوم الصورة في صيغته الأسلوبية وحصراً لها في قضية الانزياح وقدرته التأثيرية على المتلقي.

---

[1]- البلاغة الرسمية: بلاغة تبريرية قابلة للتسويق الإعلامي، خاضعة للمنظومة الثقافية، رهينة المرجعيات الفكرية والعقدية والاختيارات السياسية الرسمية والرتب والتقاليد الاجتماعية، تنتمي للدوائر النخبوية المنتجة للثقافة.

[2]- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص: 166.

[3]- هنري بليت، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص: 66.

ناقش "ستيفن أولمان" هذا الطرح الأسلوبي في كتابه "الصورة في الرواية"، معتقداً أنّ الأسلوبية المعاصرة قد حققت سعيها في الاندماج ضمن المناهج الأدبية بصورة أنجع من خلال الصورة البلاغية، دون بقية العناصر الأسلوبية الأخرى، وقد أرجع تلك القدرة في الاندماج لأسباب ثلاثة، بداية بسعة حقل الصورة وقدرتها الفائقة على الإيحاء في التعبير، ثم فعاليتها في إقحام القارئ بصورة مباشرة في جوهر العمل الأدبي، فضلاً عن نجاعتها التصويرية، بوصفها وسيلة أسلوبية في رسم الشخصيات الإنسانية والدلالة على السمات المميزة لكل شخصية على حدىَ[1]، ممّا يؤشر لعدم قدرة أولمان على التخلص من الرؤية الأسلوبية، رغم محاولته الرائدة في الاهتمام بخصوصية الصورة في الرواية، ورغبته في تخليصها من التبعية للصورة الشعرية.

أضحت الصورة الروائية مبحثاً بلاغياً جديداً، حتّى وإن نشأت وتشكلت معالمها ضمن مجموعة من الأنساق المعرفية المختلفة، مثل الفلسفة والنقد والمسرح والسينما والتصوير والفنون التشكيلية والنظرية الروائية المعاصرة وتحليل الخطاب، فقد "لجأت الرواية مثل كافة الأشكال التعبيرية الأدبية والفنية إلى البحث عن تطويع بلاغي في بناء صور ذات فاعلية في التخييل والخلق الأدبيين"[2]، فاستطاعت بلغتها الروائية المسترسلة إبداع صور بلاغية مميزة خاصة بها، قائمة على الخلق والإبداع التشكيلي المستند إلى المتخيل والعجائبي والأحلام والكوابيس وتجاوز الواقعي والممكن والمألوف، من خلال قدرتها الفائقة على وصف الفضاءات والشخصيات والمشاعر والملامح والأشياء، وبراعتها في رواية القصص والحكايات.

يمكن لبلاغة الصورة الروائية أن تتجلّى من خلال التعابير الروائية مهما كانت بساطتها، الّتي تحوّلها إلى صور بلاغية مثيرة وفاعلة، تمتلك بلاغة خاصة مستمدة أساساً من سياقاتها النوعية والنصية، لأنّ "التصوير المتوتر والمفارق والساخر والخارق والواقعي، يمكن أن يغدو وسائل فنية وأنساقاً

[1]- ينظر، ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، ص: 20.

[2]- شعيب حليفي، بلاغة الصورة في السرد، (دينامية القراءة والتأويل)، الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي ببشار، الجزائر، يومي 03-04 نوفمبر 2007، ص: 23.

من بلاغة القص"[1]، بمعنى أن يتحول التعبير الروائي الساخر أو الخارق أو المتوتر بلغته النثرية العادية إلى صور تمثيلية شاخصة، قادرة على تجسيد المعاني ونحت أشكالها الحية، يمكنها أن تتلمّس أعمق المشاعر والرغبات الغائرة في اللاشعور الإنساني، ومساءلة أعمق القضايا الفكرية بطابعها التجريدي التخييلي، ومناقشة أعقد المواقف وأغرب السلوكات والطبائع والعادات الاجتماعية.

لم تعد بلاغة الصورة الروائية تتجلّى عبر صيغتها الأسلوبية فقط، مقتصرة في تشكلها على إجادة اللعب بالكلمات وصناعة الصور البيانية والانزياحات، لأنّها لم تعد تشكل "للإدهاش بقدر ما أصبحت بناءً ونسقاً، يقيم على تخوم التأويلات، كونها نتاج الفاعلية الخيالية واللاوعي"[2]، فتجاوزت ببلاغها التخييلية مجرد خلق التأثير العاطفي عبر الإدهاش البياني، نحو الإسهام في إبداع نسق تشكيلي فني متكامل، منبعه الحلم والهوس والخيال الإنساني الخلاق، حتّى أضحى يتعذر الوقوف على حقيقتها وقيمتها البلاغية بدون إشراك المتلقي في استكشاف مقاصدها ونزع الأتربة عن مضمراتها وأغوارها، وتسليط الأضواء الكاشفة على طبقاتها المترسبة في اللاشعور الإنساني.

صارت الصورة البلاغية في الرواية وَلعاً بالخلق والتخييل، تنشد جاهدة تبديد المعاني السطحية وتجاوز صمت اللغة وحرفية الكلمات وسكونها، بالاشتغال على "تطويع اللغة وإخراجها من القواميس وجعلها تعيش حياة زمنها وعصرها"[3] من خلال نحتها لأشكال فنية محسوسة، وعرضها لمشاهد تشخيصية مثيرة، تتقصّد توريط المتلقي في استخراج حمولاتها المعرفية وإبراز مضمراتها الفلسفية وأعماقها الإنسانية، وتحميله نصيباً وافراً من اهتماماتها التأويلية، لأنّ "دور البلاغة في الرواية وتمثّلاتها في الصورة هو دور حيوي، يمنح اللغة الخلود والتعددية"[4]، حين يسقيها من نبع الحياة والفن والحلم

[1]- محمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، 2016، ص: 22.

[2]- شعيب حليفي، بلاغة الصورة في السرد، (دينامية القراءة والتأويل)، ص: 49.

[3]- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة، ص:23.

[4]- شعيب حليفي، بلاغة الصورة في السرد، (دينامية القراءة والتأويل)، ص: 50.

والجنون، فيبعثها من جفافها المعجمي، ويمنحها القدرة على استدعاء المختلف واستحضار الممكن والغريب.

تتجسد بلاغة الصورة الروائية عبر قدرتها على التمثيل الحسي المفعم بالحركية والحيوية، الّذي ينحته الراوي أو مجموعة الرواة من زوايا مختلفة "من أجل تجسيد عاطفة أو فكرة، أو تصوير مظهر من المظاهر الخارجية في الرواية"[1]، فتتحول الصورة إلى عملية تخييلية إبداعية مرتبطة باللغة الحكائية في طابعها الشكلي المنبعث من الخطاب، وتصوير شاعري قادر على صهر تقنيات وأدوات تعبيرية من داخل مجال المحكي وخارجه، سعياً إلى الاقتراب من المشاعر الإنسانية الغائرة، والتعبير عن المضامين والمعاني والمقاصد التواصلية المتوخاة، وإعطائها صبغة تمثيلية محسوسة مفعمة بالحركة والحيوية الإنسانية، متدفقة نحو خارج "النص" الّذي سجنت في أغلاله اللسانية عقوداً طويلة.

9- أصناف الصورة الروائية ومواصفاتها:

عرفت الصورة منذ بدايات التاريخ الإنساني بطبيعتها البصرية الحسية التشكيلية، ثمّ صارت بعد نشأة الفكر والفلسفة والأدب لغوية مشكلة من مجازات وصور بيانية تحسينية، من قبيل التشبيه والاستعارة والكناية والتعريض والالتفات والتورية والسجع والجناس والطباق والمقابلة والتكرار والتضمين، أضيف إليها حديثاً "نوعين آخرين، هما الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً"[2*]، فتعددت أشكالها وتنوّعت أنماطها بين البياني والذهني والرمزي بانفتاحها على الدرس النقدي المعاصر، قبل أن تصير اليوم مع الرواية وبعض أجناس المحكي صورة لغوية تخيلية تجريدية تمثيلية خطابية مرتبطة بالحكي، ذات أبعاد تشكلية وأخرى معرفية اجتماعية تواصلية وإنسانية.

---

[1]- محمد أنقار، ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 52.

[2]- عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة الروائية، ص: 29.

[*]- يمثل كل نوع من الأنواع الثلاثة المتمثّلة في: الصورة البيانية أو الصورة الذهنية أو الصورة الرمزية اتّجاها قائماً بذاته في دراسة الأدب الحديث.

تعد الصورة الروائية الكلية مكوناً محورياً رئيساً في تحقق بلاغة الرواية، تختلف عن بقية المكونات الفرعية بتشظيها وتغلغلها في ثنايا الحكي، وحاجتها الدائمة إلى التركيب والتشكل من مجموع الصور الجزئية المبثوثة في الخطاب، فهي "مكون وتكوين في آن واحد، من حيث اشتراكها في البناء، واحتياجها من ناحية ثانية للدخول في ترابط مع سائر المكونات"[1]، تتميز عن سواها من الصور الفرعية بحاجتها إلى تجميع أجزائها وارتباط وجودها بغيرها من المكونات النوعية للرواية، وحاجتها لقارئ مشارك في بعثها وتشكلها وإنتاجها وتأويلها.

يمكن للقارئ أن يستحضر الصور الروائية الجزئية المبثوثة في الحكي بسهولة وأريحية، لحضورها الفعلي والدائم في الخطاب الروائي، إلّا أنّه من المتعذر عليه الوقوف على الصورة الكلية للرواية في الخطاب ذاته بالطريقة نفسها، لأنّها "دائماً في حالة غياب، يستحضرها المتلقي بعد اطلاعه الكلي على المتن، اعتماداً على مجموعة من مرتكزات القراءة وقوانينها"[2]، بمعنى أنّ الصورة الجزئية نصية محددة في تشكلها اللغوي يمكن للقارئ استحضارها، أمّا الصورة الكلية فهي ضمنية تجريدية متشظية، تتشكل تدريجياً مع الحكي حتّى النهاية، وبناء عليه لم يعد بد لجمالية الصورة الجزئية أن تتحقق بعيداً عن تعالقها مع باقي عناصر الصورة الكلية للحكي، وحينئذ تصير الرواية وكأنّها استعارة أو كناية كبرى، يقوم المتلقي بتشكيلها وتركيب أجزائها في وحدة متكاملة بعد اطلاعه الكلي للخطاب في شكله النصي.

تتميز الصورة الجزئية باستقلالها النسبي واكتمال تشكلها، وقدرتها على التخييل والتجسيد الذي يعيد تشكيل الواقع ويمنحه انسجامه وقدرته على أداء وظائف جديدة[3]، بوصفها صورة مكتملة الخطوط والملامح والألوان، تتنوع بتنوّع إمكانات التصوير المتعددة الممكنة في الحكي، لكنّها برغم

---

[1]- عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة الروائية، ص: 29.

[2]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص: 29.

[3]- ينظر، كلود عبيد، جمالية الصورة، ص: 100.

ذلك " تظل هامشية على المستوى الروائي، إن لم تفحص في تراكبها مع مجموع الصور الأخرى"[1]، لذا لا يمكن تحقّق جمالية الصورة الروائية الجزئية إلّا عبر تعاضدها مع مجموع الصور الجزئية للمكوّنات الروائية الأخرى، واشتراكها في تركيب الصورة الروائية الكلية المكتملة ورسم ملامحها المضمرة في الخطاب الروائي.

إذا كان بالإمكان للصورة الكلية أن تتحوّل إلى استعارة أو كناية كبرى تشغل مساحة الرواية بكاملها، فيمكن أيضا للصورة الجزئية أن "تكون استعارة أو تشبيهاً أو أيّ نوع من أنواع المجاز السردي"[2]، تمثّلها جملة أو فقرة خالية من المحسنات قد تتخللها بعض المجازات الباهتة، فتتحوّل إلى صورة للتناقض والطباق كشكل من أشكال التعارض والتقابل، أو صورة للتضمين بما تحويه من اقتباسات تراثية وإحالات نصية، أو صورة للتناص لا يمكن إدراك ماهيتها إلّا باستقراء المعرفة الخلفية وتفتيش الذاكرة الثقافية، أو صورة مرجعية لفهم العالم المحيط بالراوي والشخصيات وتقنية لإدراك مصائرها، عبر استحضار المعارف والأفكار والتصوّرات الفلسفية والعقائدية واسترجاع رصيد الذاكرة وتجارب الحياة.

10- قراءة الصورة الروائية:

لم تُبد البلاغة الغربية التقليدية ولا المناهج النقدية المعاصرة اهتماماً دقيقاً بالصورة الروائية أثناء قراءتها للخطاب الروائي، والحال نفسه نجده في الثقافة العربية، إذ "لم يلتفت النقد الروائي العربي إلى الصورة الروائية بمنهجية دقيقة، واكتفى بمقاربات مرجعية وإيديولوجية، أو بنيوية، أو سيميائية"[3]، في المقابل نالت الصورة الشعرية كل العناية مع المقاربة البلاغية التقليدية، قبل أن يتغير السياق العام وتنال الصورة الروائية حظها من الاهتمام، بعد التأسيس المعرفي والمنهجي الّذي يتجه "للتنقيب عن

[1]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص: 28.

[2]- جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص: 69.

[3]- مسلك ميمون، الصورة السردية في قصص شريف عابدين، ص: 12.

الصورة في الرواية بشكل مباشر أو عبر قنوات أخرى ترصد التطور الروائي من خلال اللغة والمتخيل عموما"[1]، في ظل العناية المتزايدة بالبلاغة النوعية المنفتحة على جنس الرواية.

تتوسل القراءة البلاغية الجديدة بالصورة الروائية، بوصفها معياراً تحليلياً يساعد الدارس على استكشاف أشكال الخطاب الجمالية ومقاصده الخطابية وأدواره التواصلية وأبعاده الاجتماعية، وسبر أغواره الإنسانية "بوصفها تعبيراً لغوياً عن تماثل مَا، ويعالجها من حيث خاصيتها الشكلية والموضوعية وبنيتها البلاغية ووظائفها في صوغ عوالم النص الروائي الجمالية ومستوياته البنائية وسجلاته السردية"[2]، مستعينة بالإنتاج النقدي لمختلف المناهج المهتمة بالدرس الروائي، واستثمار أدواتها وإجراءاتها التحليلية بوصفها إضافات منهجية ومعرفية ملائمة لقراءة الخطاب الروائي بخاصة، سعياً إلى تقديم إضافات معرفية ومنهجية عربية كبديل عن الركون والانبهار بالمنتج النقدي الغربي الوافد.

يمكن إجمال أهم دوافع دراسة الصورة الروائية في محاولة الإسهام في تشكيل وعي نقدي حول خصوصية الصورة الأسلوبية والخطابية للمحكي الروائي، استناداً إلى مراعاة سلطة جنس الرواية ونوع الخطاب وموضوعه، انطلاقاً من السياق النصي وانتهاء بالوظيفة الحجاجية للخطاب الروائي، رغبة في التحرر من ربق المقاربات التقليدية المرتكزة على استدعاء الصور الشعرية الجزئية، المختلفة من حيث الماهية والوظيفة عن الصورة الروائية، ممّا يُحتّم على الدارسين إيجاد مقاربة تختلف عن سابقاتها، تعيد للبلاغة دورها وتبعثها من سباتها، للإسهام عربياً في إثراء الحركة النقدية المعاصرة، بإنتاج بلاغات نوعية مختلفة في تنوعها عن البلاغة العامة.

[1]- شعيب حليفي، مرايا التأويل، تفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص: 52.

[2]- عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، ص: 28.

II- الصورة الروائية بين بلاغة السمات وحجاجية التصوير:

1- بلاغة السمات في الصورة الروائية المعاصرة:

تنفرد الصورة الروائية عن غيرها من الصور البلاغية الأخرى بما يُعرف بالسمات البلاغية للخطاب الروائي الّتي تميز كل خطاب روائي بخصائص لغوية أدبية عن غيره من الخطابات الروائية الأخرى، تضطلع بوظائف تواصلية تعزز منطق الخطاب وتسهم في تحقيق بلاغته، فضلاً عن قيمتها الجمالية الراقية في عمقها التصويري ومسحتها الإنسانية، عبر تجاوز "البحث في الأسلوب بمدلوله اللغوي إلى البحث في المعاني الأدبية بما هي روح العمل الأدبي ولبابه"[1]، من هنا يمكن عد بلاغة السمات إضافة منهجية مميزة غير مسبوقة في ارتباطها بالنص في كليته وشموليته، وفي لغته وأسلوبه وأدبيته وتميز صوره عن غيرها من الصور البلاغية، وقدرتها على الإسهام الفاعل في تشكيل وحدتها البلاغية الجامعة بين الشكل والمضمون وبين الإمتاع والإقناع.

1-1- مفهوم السمة البلاغية:

تحولت بلاغة السمات في الخطاب الروائي من بلاغة تزيينية تحسينية فقط إلى بلاغة حجاجية مهتمة بالتصوير الجمالي المرتكز على ثنائية المكوّنات والسمات، انطلاقاً من عدها "خصائص تحسينية ثانوية متغيرة من صنف لأخر، أو هي ملامح أسلوبية ولغوية قد تحضر في النص أو تغيب"[2]، بمعنى أنّها سمات لغوية أسلوبية تحسينية قد تحضر في الخطاب الروائي وقد تغيب، على عكس الحضور الدائم للمكوّنات البنيوية للرواية الّذي لن يتعارض مع تحركها بحرية بين الحضور والغياب من رواية لأخرى، في تجاوز واضح للقوالب والأشكال البلاغية الجاهزة؛ كما لن يقف غيابها عن بعض الخطابات الروائية حائلاً بينها وبين إسهامها في تجسيد الأبعاد الإنسانية والمقاصد الحجاجية للتصوير البلاغي حين حضورها.

---

[1]- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص: 34.

[2]- جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص: 90.

للسمات البلاغية تشابك وطيد بالخصائص والسمات الإنسانية ينبثق من رؤية نقدية عميقة، تجعل الصورة البلاغية في محصّلتها النهائية "طموحاً إلى تصوير النوازع الدفينة في النفس البشرية الّتي تمتنع عن التقعيد والضبط، وبذلك لا ترتقي السمة إلى رتبة القاعدة أو القانون"[1]، ولعل هذا ما يدعو الباحث عن السمة البلاغية إلى الانطلاق من القراءة النصية بدل الركون إلى القواعد والحدود البلاغية، لأنّها لبعدها الإنساني لا تقوم على ضوابط بلاغية عامة تتعسف في تحديدها، همّها الأول "استشراف ما ينطوي عليه الإبداع الأدبي من سمات تعبيرية منفتحة، وكشف ما ينتظم فيه من دلالات وقيم إنسانية"[2] بالارتكاز على الذوق المدرب الحاصل من الخبرة في التعامل مع الخطابات الروائية، المنطلق في قراءته التأويلية من المعرفة بالسمات الإنسانية المتنوعة في الواقع المعيش.

يختلف مفهوم السمة البلاغية عن مفهوم "الوجه البلاغي" في البلاغة التقليدية، وعن مفهوم "الإجراء الأسلوبي" في الأسلوبيات المعاصرة ذات البعد النصي، يحدده غالباً مبدآن هما: مبدأ الانحراف عن معيار مطرد ومتداول، ومبدأ الاختيار بين عدة إمكانات تعبيرية متاحة[3]، ممّا يمنح الأولوية لسياقات الخطاب وظروفه المشكلة للخرق الإبداعي، ويبسط بين يدي المحلل البلاغي فسحة أكبر في الانتقاء بين جملة من الإمكانات التعبيرية المتاحة في المنجز الإبداعي والنقدي المعاصر، بحثاً عن "سمات بلاغية لا يمكن تعيينها سلفاً، من قبيل ما تمّ الكشف عنه في بلاغة النثر مثل سمات "العجيب" و"الخارق" و"الطريف" و"الواقعي" و"الشاعري""[4] ويدعو إلى الانطلاق من النص اللغوي بوصفه موضوعاً للتأمل والدراسة وفضاء شكلياً لنحث السمات.

تتجاوز بلاغة السمات المفاهيم التقليدية عن التجميل والتحسين أو التأثير الأسلوبي العتيق، لكونها تنطوي على طاقة بلاغية تتجاوز "السياق اللغوي إلى سياقات أخرى من قبيل التكوين النصي

[1]- محمد أنقار، البلاغة والسمة، مجلة فكر ونقد، ع: 25، المغرب، يناير، 2000، ص: 97.

[2]- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص ص: 38-39.

[3]- ينظر، محمد مشبال، البلاغة والأدب، ص: 89.

[4]- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص ص : 46-47.

ومكوّنات الجنس أو النوع وعملية القراءة"[1]، وهذا ما يجعلها تتنوّع بتنوّع تجليات الصورة الروائية، تؤطرها محددات مختلفة متعلقة بالمكوّن النصي في كليته، والسياق الأجناسي في تميزه واستقراره، وسياق التلقي في استحواذه على المخاطب، وأخرى إنسانية متعلقة بالكشف عن القيم والأفكار والتعامل مع الطبيعة الإنسانية تشترك مع غيرها في تحديد السمات البلاغية للخطاب الروائي [2]، استناداً لتجانس سماتها الإنسانية مع السمات البلاغية للخطاب.

لا تكتفي بلاغة السمات بالجانب الجمالي للصورة الروائية المعني بالتحسين بالرغم من اعتقادها بأهميته، بل "تتجاوز مفهومها الدال على التحسين أو التوشية أو التأثير الأسلوبي الضيق أو توصيل الدلالة الجزئية، لتدل على التكوين النصي والاستحواذ على المتلقي والكشف عن القيم"[3]، تحوي في رحابها أبعاداً أدبية وفنية وأخرى تواصلية إنسانية تصوّر السلوك البشري بطبائعه وأمزجته، وترنو إلى التعبير عن القيم والأفكار الإنسانية المتعددة، ممّا يجعل "السمة موضعاً ينصهر فيه الشكل والمحتوى"[4]، بوصفها خياراً جمالياً متّسماً بالمرونة والخصوبة والامتداد، تؤدي أدواراً حجاجية بانفتاحها على السياق الخارجي في تحاوره الجمالي مع السياق الإبداعي وسياق التلقي[5].

السمة إمكانية بلاغية لا تخضع لضوابط البلاغة التقليدية الصارمة، تتجلّى علاقتها بالبلاغة عبر ما تملكه من قيمة تعبيرية ذات أبعاد جمالية وحجاجية تفرزها سياقات غير مألوفة في النظر البلاغي، يمكن عدها "خاصية أسلوبية تميّز أسلوباً عن أسلوب آخر، أو هي خاصية موضوعاتية تميز كاتباً عن كاتب آخر"[6]، قد تكون في اللفظ المفرد كما تكون في الجملة والفقرة وقد تسم الخطاب في

---

[1]- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص: 68.

[2]- ينظر، محمد أنقار، ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر، ص: 10.

[3]- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص: 68.

[4]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، ص: 88.

[5]- ينظر، بشير بقالي، صورة الإنسان في رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص: 19.

[6]- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص: 98.

في مجموعه، وبلاغتها ليست "سوى تطوير واستثمار للاجتهادات البلاغية الّتي لم تتوقف طوال تاريخ التفكير الإنساني في أسرار الإبداع الأدبي"[1]، تتجاوز بلاغة التصنيف والتقعيد ومفهوم المحسنات البديعية المقننة في كتب البلاغة التقليدية المرتكزة على الرؤية الشعرية لمفهوم التحسين والتوشية.

يخوض "محمد أنقار" في حقل بلاغة السمات منذ أكثر من عقدين من الزمن في إطار اهتمامه رفقة جملة من الباحثين العرب بالصورة الروائية، منطلقاً من عد "السمة إمكانية بلاغية، بكلّ ما في كلمة بلاغة من أنماط ودلالات متحولة"[2]، بمعنى أنّ السمة على الرغم من تأرجحها بين ثنائية الحضور والغياب في الخطاب الروائي إلّا أنّها لا تقل أهمية جمالية ولا حجاجية عن بقية مكوّنات الخطاب الروائي الثابتة، بل تمثل ركناً أساسياً من أركان بلاغة الصورة الروائية، بما تضفيه على الخطاب الروائي من خصوصية أدبية بلاغية حين تسم النص بسمة الواقعية أو الرومانسية أو الدرامية أو الشاعرية أو الصوفية، وقد تغيب لتفسح المجال لصور المكوّنات كي تتجلى بقوة.

حاول "محمد مشبال" في سياق اهتمامه ببلاغة السمات دراسة بعض أجناس المحكي التراثية في الثقافة العربية، للوقوف على مكوّناتها البنائية وسماتها النوعية الخاصة، مثل جنس النادرة الّذي خصه بدراسة مستقلة، وقف من خلالها على السمة البلاغية النوعية البارزة فيه، فأصبح "يمكن الحديث عن سمة الطرافة، الّتي تحوّلت إلى مكوّن نوعي ثابت في النادرة، بوصفها نوعًا حكائياً انبثق عن جنس الخبر واستقل بذاته"[3]، ضمن جملة من الأنواع الصغيرة الّتي انبثقت عنه، على الرغم من كونها جنساً حكائياً بسيطاً يقوم على المزاوجة بين الإفادة والإمتاع ومزج الواقع بالخيال.

---

[1]- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص: 68.

[2]- محمد أنقار، ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر، ص: 10.

[3]- محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية العلوم الإنسانية والآداب، جامعة عبد الملك السعدي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، د.ط، 2010، ص: 09.

1-2- خصائص المحكي الروائي العربي المعاصر:

تكاد تجمع مجمل الدراسات النقدية للخطاب الروائي العربي المعاصر على اختلافها على سمة الشك والالتباس واللايقين الّتي تسود الحياة العربية المعاصرة وانعكاساتها النفسية والاجتماعية على الإنسان العربي، بعدما عانىَ منها الانسان الغربي منذ عقود طويلة، الّتي يحاول المحكي الروائي جاهداً البحث عن صور وأشكال جديدة أكثر فعالية وقدرة على تصويرها، من أجل ذلك "تنهض التطورات الشكلية الّتي تقوم على تشييد سرد متشكك، يعرض العالم أمام أعيننا بغموضه وهلاميته وعدم ترابطه"[1]، يوحي هذا العرض المفكك الغامض والهلامي إلى القارئ عبر جملة من الأشكال اللغوية والتخريجات التصويرية بما يعانيه الإنسان المعاصر في حياته اليومية، عارضاً أمامه حيرته وشكه وتردده.

تميز الخطاب الروائي العربي المعاصر بسمة الانتهاك الشكلي الدائم مع كل تجربة روائية جديدة، بدايةً باستخدام أكثر من راوي، من أجل الوصول إلى رؤية تعددية للأحداث وصورة أعمق للتجربة الإنسانية المعاصرة من زوايا ومنظورات مختلفة، أو عبر توظيف ضمائر متنوّعة في رواية الأحداث وتصويرها، رغبةً في خلق حالة من الالتباس عند المتلقي، تعكس الالتباس الحاصل في تصوير المعضلات السياسية والاجتماعية، والتعبير عن هلامية الحياة الإنسانية في العالم العربي المعاصر، وصعوبة التكهن بوجهتها ومستقبلها، لذا صار "خيار الرواية العربية الجديدة ليس شكلياً، بل هو خيار رؤية وطريقة نظر إلى الأشياء والعالم"[2]، وهي تحاول تصوير هذه الرؤى الوجودية المتشظية بأساليب وصور جديدة وسمات بلاغية مثيرة تضع على عاتق القارئ مسؤولية إنتاج المعنى وتأويل الصور التخييلية للخطاب، في سياق حالة التردد والشك والحيرة الّتي يعيشها الإنسان العربي ويتلبّسها الخطاب الروائي العربي المعاصر شكلاً ومضموناً.

---

[1]- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009، ص: 14.

[2]- المرجع نفسه، ص: 15.

من أهم سمات الخطاب الروائي الّتي وقف عليها النقد المعاصر جراء احتكامه للمناهج الشكلية الواصفة سمة تموقع المحكي داخل سجن اللغة بوصفها نسقاً مكتفياً بذاته، تجسيداً لهروب الروائي المعاصر من الحياة وضجيجها إلى اللغة وصمتها الأبدي، حينما فتح فيها نسقاً تعبيرياً يخوّل له الهروب في مداراتها، بعيداً عن "القلق أو اضطراب الذات بين الهوة الّتي تفصل الشخصية الروائية عن الحلم الّذي تجالد لأجله"[1]، عبر اكتفاء الخطاب الروائي بالهمس والإشارة بدل التصريح بالعبارة، اغترافاً من نبع التصوف ومعين الروح، حتّى عاد ثملاً مثقلاً بعبارات الهمس، مكتفياً بالتلميح عن التصريح، في ظل محدودية اللغة وقصورها المتزايد في تصوير عمق أزمة الإنسان المعاصر وفداحة الغربة الّتي يعيشها، بعد أن خذلته وتخلّت عنه بما أخفته من المضمرات والهواجس أكثر ممّا أظهرته وأبانته.

1-3- السمات البلاغية للرواية العربية المعاصرة:

تتميز الرواية العربية المعاصرة بجملة من السمات البلاغية، من بينها سمة السخرية الّتي قد تهيمن على الخطاب الروائي، وقد تتعايش مع سمات أخرى مجاورة تشاركها تحقيق بلاغة الرواية، حينما تطفو على لغتها وملامحها الأدبية بعض اللمسات الساخرة دون أن تصل إلى السخرية المضحكة، لاقترانها بمعاني الخيبة والمرارة والانكسار والإيحاء بقسوة الفقر وبطش الظلم وقهر المرض، فتتحول إلى "صورة بلاغية تقوم على المفارقة الدلالية، والتفاوت بين المعنيين الظاهر والمجازي"[2]، حينها يصير ظاهرها مضحك وساخر وباطنها مؤلم ومحزن، تدفع المتلقي لشحذ قدراته التخييلية لإدراك المقاصد المضمرة للصورة الساخرة، خاصة عندما يلجأ الروائي إلى التصوير اللاذع الحاذق أو إلى التهجين، رغبة في توليد السخرية أو أسطرة اليومي عبر تصوير لغوي يزيد من إبراز التفاصيل الساخرة في الحياة اليومية.

[1]- عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، ص: 49.

[2]- أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 169.

برزت في بعض الروايات العربية المعاصرة سمة أخرى غير بعيدة عن السخرية، بقيت إلى يومنا هذا من أكثر السمات غموضاً والتباساً، تُعرف في الأوساط النقدية بالمفارقة بمفهومها المتضمن تارة مقصد الهزل والسخرية والتهكم، وتارة مقصد النقد والتعارض والتضاد والتناقض، وتارة أخرى مقصد التورية والتعريض والهجاء والمدح بما يُشبه الذم والمحاكاة الساخرة، وهي "تسعى إلى توليد آثار دلالية تزاوج بين معنى ظاهر وبين معنى آخر محايث يكون مرتبطاً بمقصدية الكاتب"[1]، يساهم هذا المعنى الثاني في تشكيل ملامح الصورة الروائية، ممّا يجعل المفارقة سمة بلاغية رحبة منفتحة على التأويل، تحتاج من القارئ الحصيف "إعمال الذهن، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الغائض في أعماق النص وفضاءاته البعيدة"[2]، عبر شحذ إمكاناته التخيلية للوقوف على مقاصدها المضمرة، خاصة عندما يتستر الخطاب الروائي بلباس الغموض والمرارة المضحكة، تاركاً للقارئ بعض الفجوات والفتحات لاكتشاف غاياتها الحجاجية والتأثر بأبعادها النفسية.

عرفت كثير من الروايات المعاصرة سمة التكثيف الناشئة عن حالة الترقب المتصاعدة بتصاعد حدة الحكي، قبل تفاقمها مع تراكم الاحداث وبلوغها ذروتها، كلما تقدم بها القص كلما ازدادت توتراتها شدة وقوة، عبر "تكثيف المستوى الدلالي بالشحنات الّتي تتدفق في أفق انتظار القارئ"[3]، حتّى تصل إلى غاية لا بد لها فيها من الانفراج؛ لكنّ التكثيف على عكس ما سبقه من السمات لا يسهم في ضبابية الصورة الروائية والتباسها، بل يعمد إلى تقريب عصارة القصة من ذهن القارئ دون اللجوء إلى التفصيل والإسهاب، ويمنحه فرصاً أكثر للمشاركة الفاعلة في تأثيث عملية الإبداع الروائي وتحقيق مقاصده الخطابية، من خلال استغلال الإحساس بالتوتر المتصاعد مع تفاقم الأحداث، الناشئ في نفسية المتلقي حين تتبعه لتطورات الحكي وتشوقه لانفراجها.

---

[1]- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص: 116.

[2]- محمد أحمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، ص: 78.

[3]- عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة الروائية، ص: 60.

تستعمل الرواية العربية المعاصرة أحياناً أساليب بلاغية مخادعة، للتغلب على كآبة الواقع وفداحة الشرخ بين المعيش والمأمول، فتوهم المتلقي بالرضى والاطمئنان والسلامة والاستقرار، بينما هي تصدر في العمق عن واقع كئيب متناقض، يستحيل قهره إلّا عبر متنفس التصوير الإبداعي، حين يتحايل الراوي على تناقضات الحياة وبطش الواقع[1]، بما يوحيه في طريقة روايته للحكاية ولغته وإيقاعه من سلام وهدوء وطمأنينة، مثلما يتحايل التاجر البارع على زبونه فيزيّن له كل بضاعة رديئة، حينئذ تصير المراوغة سمة بلاغية ذات فعالية جمالية ودلالية ومقصدية خطابية ملموسة، خاصة في بعض الخطابات التأملية الّتي تحاول فهم الحياة واستيعابها في عالم مادي منشغل بالأشياء والأحداث عن التفكير والتأمل والعقلانية، بحثاً عن سبيل للخلاص من هذا التناقض الشاسع بين القيم والمثل في الزمن الجميل وبين المادية والنفعية والقلق الدائم في الواقع المنحط.

وقف بعض الباحثين على سمة الشاعرية في بعض نماذج من الرواية العربية المعاصرة، منتقدين قضية تخصيص جنس الشعر وحده بهذه السمة، مسجلين عجز البلاغة التقليدية عن استكناه عناصر الشاعرية في الأجناس الأدبية النثرية وفي الرواية بخاصة، وعدم اعترافها بشرعيتها البلاغية، منطلقين من "أنّ التكوين الروائي والسردي لا يقل شاعرية عن غيره في تصوير المواقف والعواطف والأفكار"[2]، لأنّ لكل جنس جمالية نوعية خاصة تتكفل بتشكيل الصور الجمالية وأداء المقاصد الحجاجية لخطابه، تنطلق من الخصائص التكوينية لذلك الجنس الأدبي، لذا حان الوقت لإبراز مكامن الشاعرية في الرواية العربية المعاصرة، استناداً لسياقها النوعي المنفتح على كثير من الأساليب والخطابات واللغات والفنون والأجناس المتنوعة.

تحدث بعض الباحثين عن سمة الصوفية ذات اللمسة الروحية في نماذج من الرواية العربية المعاصرة، كأنّها المعين الصافي الّذي يُستوحى منه وجود الشخصية الروائية ذات السمت الصوفي، في

[1]- ينظر، محمد أنقار، ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر، ص: 58.

[2]- عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، ص: 269.

سعيها نحو "بلوغ درجة الاشتعال والاحتراق، لا لأمر إلّا لإنارة الطريق إلى الحقيقة والمطلق"[1]، في سياق الواقع المرير والقيم الهجينة الّتي تلف الشخصية، فتسلخها من روحانيتها وتُلقي بها في غياهب اليأس والقنوط والانكسار، و"بذلك تكون الكتابة الصوفية أقدر الإمكانات التصويرية على تجسيد تلك العوالم الشاعرية"[2]، وأقدرها حينئذ على وسم الصورة الروائية بالإدهاش والغموض والاستتار، ممّا يصعب على القارئ استكشاف رموزها المتوارية وراء العبارات المرتكزة على المنزع الصوفي الساعي وراء المعرفة والوصول والتحرر من سطوة الحياة المادية.

قد توسم الرواية المعاصرة أحياناً بسمة الخرق الّتي تبدو بعد التأمل في ملامحها صلتها الملتبسة بالواقع وبالمتلقي، لأنّ "الخرق يقتضي الخروج عن قوانين الواقع، وتجاوز ما هو مألوف وطبيعي"[3]، ممّا يجعل المتلقي يواجه أحداثاً غير مألوفة تقحمه في عوالم متناقضة وعجيبة، تجمع بين الواقع والخيال أو بين الحقيقي والوهمي أو بين الواضح والغامض، تشعره أحياناً بالدهشة أو التعجب أو الخوف، وأحياناً أخرى بالاهتمام والفضول؛ وقد توسم الرواية بسمة التدرج الناتجة عن التدفق التدريجي للأحداث والصور في مسار الحكي الروائي وتسلسلها المنطقي، فلا يمكن لعين القارئ المتحفّز أن تسهو عن جمالية ذلك التصوير المتدرج لتشكيل ملامح وسمات الصورة الروائية ببُعدَيها الجمالي والإنساني في الآن ذاته، لأنّ "التدرج سمة متأصلة في التكوين الإنساني قبل أن تكون من سمات السرد"[4]، كما يمكن الحديث مطوّلاً عن جملة من السمات البلاغية المرتبطة بالرواية المعاصرة يضيق المقام بتتبعها.

[1]- محمد أنقار، ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر، ص: 49.

[2]- المرجع نفسه، ص47.

[3]- محمد أحمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى، ص: 59.

[4]- محمد أنقار، ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر، ص: 36.

2- حجاجية الصورة في الخطاب الروائي:

من أهم سمات الصورة الروائية المميزة لها عن غيرها من الصور البيانية التقليدية المهيمنة لقرون مديدة على البلاغة العربية والغربية على السواء قدرتها على الاضطلاع بوظيفة تواصلية حجاجية تعزز التأثير المنشود في المتلقي، وتشارك في صياغة وإيصال المضامين الرسالية وتحقيق المقاصد الإقناعية المتوخاة من الخطاب الروائي، ممّا يحتم على القارئ عدم الفصل في قراءتها -وفق البلاغة الجديدة -بين وجهي الصورة الروائية المتكاملتين، بدايةً بوجهها التصويري الجمالي وانتهاءً بوجهها التواصلي الخطابي، وليس ذلك بدعاً في الصورة الروائية وحدها، فقد نجد له مثيلاً في الصورة الفنية للخطاب القرآني[1] وغيرها من الصور النوعية في الفن والسينما.

2-1- الحجاج في التراث الإنساني:

تمتد جذور الحجاج إلى التراث الإنساني القديم لمختلف الشعوب والثقافات، بما فيها الحضارة العربية والإسلامية الّتي أدى فيها الحجاج دوراً مهماً في تنشيط الحياة العقدية والسياسية والعلمية والثقافية للأمة لقرون طويلة[2]، يبدو في "إعجاز القرآن" لعبد "القاهر الجرجاني" و"تفسير الكشاف" للزمخشري وغيرها من المؤلفات التراثية المهمة؛ كما مثّل الحجاج قبل ذلك بقرون طويلة محور الدراسات البلاغية والفلسفية في التراث اليوناني، منذ عهد السوفسطائيين الّذين بنوا حججهم على النفعية المتعلقة بالمغالطة وتحقيق المصالح، وأفلاطون الّذي ربطه بالعلم والحقيقة[3]، حتّى تأصّل الحجاج مع أرسطو الّذي جعله محور البلاغة الخطابية وأساسها، وحوّله إلى فعالية تواصلية ونشاط خطابي تداولي بلاغي[4].

---

[1]- ينظر، دراسة الباحث عبد الله صولة "الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية" الصادرة في 2001.

[2]- ينظر، حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، ص: 28.

[3]- ينظر، أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 04.

[4]- ينظر، رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص: 19.

اعتقد العرب منذ القديم أنّ العلة الأساسية لنشوء العناصر الجمالية والخطابية في الكلام العربي على حد سواء إنّما هي تمكين المعنَى في ذهن السامع، بمعنى أنّ " قوانين الخطاب اللغوي عند العرب تتحدد بوظيفة توصيل الغايات والمقاصد الأساسية للكلام"[1]، من أجل ذلك عللوا المهارة في الصياغة اللغوية بتحقيق أو تأكيد التأثير في المتلقي العربي، وإيجاد صور مناسبة تجعل العناصر الأدبية والسمات البلاغية وسائل إقناعيه، يمكن استخدامها من أجل مضاعفة الحجاج وتأكيده والزيادة في استجابة المتلقي للرسائل والمقاصد وحسن تلقّيه للمضامين المودعة في الخطاب، لذا لم تعد تلك العناصر والسمات البلاغية مجرد مظاهر للزينة والتجميل اللغوي ولا للبراعة في اللعب بالكلمات وصناعة المجازات.

أمّا اليوم فقد استندت الدراسات البلاغية الجديدة إلى تراث أرسطو في إبراز أهمية الصور والأساليب اللغوية في تحقيق بلاغة الخطاب وتعزيز مقاصده الإقناعية، بعد أن وقف أرسطو منذ ذلك الوقت على أهميتها الحجاجية من خلال قدرتها على التأثير في قطاع كبير من الناس، واستمالة عواطفهم أكثر من التأثير الّذي تحدثه فيهم الحجج العقلية[2]، بذلك "استعاد المنظرون المعاصرون البعد الحجاجي الّذي ضاع من البلاغة عبر تاريخ تحوّلها إلى نظرية في الأسلوب الجميل أو في الوظيفة الأدبية للخطاب"[3]، ممّا يعزز الحاجة إلى توظيف الوسائل الأسلوبية والتصويرية المثيرة الّتي تقود المتلقي عبر عواطفه إلى القبول بالخطابات الموجهة إليه والتأثر بها، عبر وسائل الإعلام والاتصال المختلفة، تحكمه في ذلك رغباته وهواجسه وأحلامه أكثر من غيرها.

[1]- ناظم عودة، نقص الصورة(2)، تأويل بلاغة السرد، ص: 27.

[2] - ينظر، عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، ص: 30.

[3]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، ص: 16.

2-2- حجاجية الصورة البيانية:

عادت للحجاج في البلاغة الجديدة مكانته العلمية ومحوريته البلاغية الغائبة منذ زمن بعيد، بعد أن أبرزت أهميته الدراسات البلاغية المهتمة بالوسائل والصور الحجاجية في الاستخدام اللغوي، فصارت "كل النصوص والخطابات الّتي تنجز بواسطة اللغة الطبيعية حجاجية، لكن مظاهر الحجاج وطبيعته ودرجته تختلف من نص لنص، ومن خطاب لخطاب"[1]، لذا يمكن توصيف الحجاج بأنّه جملة من الأشكال والأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة تأثيرية، تحمل المتلقي على الاقتناع بما تعرضه عليه من صور بلاغية وحجج فكرية، وأحياناً للزيادة في قوة اقتناعه إن كان قد سبق له التعاطي مع الموضوع.

تناولت بعض الدراسات العربية المعاصرة قضية حجاجية الصورة البيانية في ظل هذا الاهتمام المتزايد بالحجاج، رغبة في الوقوف على مدى إسهامها في التأثير على المتلقي وتوجيهه نحو الوجهة الّتي يسعى إليها الخطاب، وقد نالت الاستعارة حيزاً كبيراً من اهتمام الدارسين في هذا المجال، حتّى صارت "العلاقة الاستعارية هي أدلّ ضروب المجاز على ماهية الحجاج"[2]، فأضحت مركز الحجاج وأهم آلياته الإقناعية، استناداً إلى ما تحققه من نتائج إيجابية في تقريب المعاني إلى ذهن المتلقي، وإن فرّق بعض الباحثين بين صنفين من الصور الفنية، فجعل بعضها زخرفي جمالي متعلق بالزينة فقط، وبعضها الآخر حجاجي متعلق بالإقناع، وربط حجاجيتها بقدرتها على أداء دورها في تغيير زاوية نظر المتلقي والتأثير فيه من عدمه[3]، مستبعداً عن بعض الإستعارات قدرتها على القيام بأدوار خطابية إلى جانب وظيفتها الجمالية.

---

[1]- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 12.

[2]- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص:233.

[3]- ينظر، صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، ص:51.

حظيت الاستعارة باهتمام كبير من بعض الباحثين المهتمين بحجاجية الصورة البيانية الّتي يوظفها الخطاب لتحقيق أهدافه التواصلية، حتى صارت من أهم "الوسائل الّتي نعتمدها بشكل كبير جداً، ما دمنا نسلم بفرضية الطابع المجازي للّغة الطبيعية"[1]، بمعنى أنّ الاستعارة من الوسائل اللغوية الّتي يستعملها الجميع بقصد تحقيق الخطاب لأغراضه الحجاجية، لا يتخلّف دورها الحجاجي في الخطابات اللسانية على تنوّعها، فنجدها في اللغة اليومية وفي الكتابات الأدبية والسياسية والدينية والصحفية، كما نجدها في الخطابات غير اللسانية، بعدما حظيت باهتمام علماء النفس ورجال الإعلام والإشهار والموضة والفوتوغرافيا والطبخ والديكور وتخصصات معاصرة كثيرة.

2-3- حجاجية الصورة الروائية:

يحتوي شكل الصورة الروائية والصورة القرآنية أيضاً على أكثر من محل شاغر هو تاج حجاجية الصورة ومناطها، يتبيّن دوره الحجاجي من خلال "طيّه وبقاؤه ضمنياً مخفياً، يُدعى المتلقي إلى إماطة اللثام عنه انطلاقاً من عناصر الصورة"[2]، ممّا يدفع القارئ دفعاً إلى محاولة ملئ تلك الفراغات والمشاركة في إنتاج المعاني المضمرة وتأويلها؛ كما يتبيّن البعد الحجاجي للصورة الروائية من خلال التداخل التفاعلي الّذي يحوّل الشكل الجمالي حجاجياً ويجعل المقصد الحجاجي يحمل بُعداً جمالياً، انطلاقا من عدم التعارض في الخطاب الروائي بين الوظيفة الجمالية للصورة ووظيفتها الحجاجية ذات الأبعاد التواصلية الإقناعية.

يعد التمثيل من أقدر الوجوه التصويرية في الخطاب الروائي لقيامه على التخييل المتجسد المفعم بالحركة والحياة، عبر جملة من الأساليب والتقنيات مثل التصوير الحسي والوصف والمشابهة والحكي، إلّا أنّ ذلك لا ينفي عن التمثيل قدرته الفاعلة فيما يضطلع به من وظائف تواصلية معرفية، وما يحمله

[1]- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص: 105.

[2]- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص:555.

من مقاصد خطابية تأثيرية، وهذا ما يجعله من "أدلّ الوجوه البلاغية على تداخل التصوير والحجاج"[1]، بما يصبغه على المعاني المجردة من حيوية غير لغوية، تستحضر الواقع المادي في عرض تمثيلي محسوس يجعلها أقرب إلى النفوس وأعلق بالأذهان، فيتحول التمثيل إلى أشكال جمالية ذات أبعاد تأثيرية حجاجية، أو صور تخييلية تجمع بين المتعة الجمالية والمقاصد الخطابية أو بين الإمتاع والحجاج.

لم يعد المحلل البلاغي مهتماً كثيراً في تحليله للخطاب الروائي بالفصل بين الأساليب والحجج، منطلقاً من هذه القناعة في عملية بحث عن العنصر المشترك بينهما، على اعتبار أنّهما يلتقيان في المهمة نفسها، الّتي يمكن إجمالها في البحث عن التأثير في المتلقي وإقناعه بالحجج القوية عبر الصور والأساليب المناسبة للمقام، سعياً إلى استمالته والتأثير فيه، لأنّ الحجاج "ليس لغاية التأثير النظري العقلي، وإنّما يتعداه إلى التأثير العاطفي و إلى إثارة المشاعر والانفعالات"[2]، من هنا صار الحجاج بمعناه الخطابي التأثيري أساس البلاغة الجديدة ومرادفاً لها، وصارت البلاغة في جوهرها خطاباً حجاجياً، يمكن تحديدها في كل قول أفهم المتلقي قصد الخطاب وأقنعه به، باستعمال لفظ فصيح أو صورة بليغة أو معنى شريف أو حجة مقنعة، بما يتناسب مع السياق بشقيه اللغوي النصي الداخلي والاجتماعي الخارجي للخطاب.

تواجه المحلل البلاغي إستراتيجية حجاجية للخطاب الروائي قوامها رصيد غني من الصور والأساليب والقيم والمعاني والأفكار والمعارف والخطابات المدعمة لأطروحة الخطاب ومقاصده الإقناعية، لذلك كان لزاماً على القراءة البلاغية الحجاجية أن "تزود المحلل بجملة من التقنيات الّتي تسعفه في توصيف وتأويل النصوص الّتي تنطوي على الغرض والبعد الحجاجيين"[3]، لأنّها قد تظل

[1]- محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص: 16.

[2]- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص: 18.

[3]- محمد مشبال، بلاغة رسالة المفاخرة، مقاربة بلاغية حجاجية لرسالة "فخر السودان على البيضان"، ضمن بلاغة النص التراثي، مقاربة بلاغية حجاجية لمحمد مشبال وآخرين، ص: 116.

قراءة عامة وغير مجدية ما لم يستحضر المحلل البلاغي مجموعة من السياقات المتشاركة في تشكيل الصورة الروائية، يتقدمها السياق النوعي الأجناسي ثم النصي اللذَان يحوزان قصب السبق في استكشاف خصوصية الصورة الروائية، بجانب سياقات أخرى كالسياق اللغوي ثم البلاغي، انتهاءً بسياق التلقي المتعلق بالقارئ، فضلاً عن السياق الخارجي غير اللغوي الممثّل لمجمل الظروف المشكلة للخطاب.

III. السياقات المؤطرة لقراءة وتحليل الصورة الروائية:

يسهم في تأطير الصورة الروائية وتحديد معالمها البلاغية ونحت أشكالها الجمالية وتعزيز قدراتها الإقناعية جملة من السياقات المتشاركة في الخطاب الروائي، لأنّ الصورة الروائية "تعمل في التحام بهذه السياقات جميعها، ويكسبها هذا الالتحام خصوصيتها وتميزها عن مثيلاتها من الصور البلاغية المدرجة في أجناس أدبية أخرى"[1]، لعل أبرزها تأثيراً السياق النوعي بخصوصيته الأجناسية، وما يضفيه على الخطاب الروائي من موجّهات ومعايير نوعية، تحتم على الصورة الروائية الخضوع لتوجّهاته وتقاليده الجمالية، النابعة من تميز مكوّناته البنيوية وسماته البلاغية عن الأنواع الشعرية والنثرية على السواء استناداً إلى مرجعية أجناسية ظاهرة[2]، فضلاً عن سياقات داخلية متنوّعة وأخرى خارجية متعلقة بالقارئ والتلقي والظروف الّتي أنتج فيها الخطاب والسياق الاجتماعي والثقافي العام.

يجدر التنويه من البداية بقيمة السياق اللغوي وأهميته ضمن جملة السياقات الداخلية المشكلة للصورة الروائية، والتأكيد بأنّ للّغة الروائية مكانتها المحورية في تشكيل البناء النصي للرواية، فما "انتماء الرواية إلّا للّغة الّتي تكتب بها"[3]، وما ذاك إلّا لأنّ الإبداع الروائي صياغة لغوية بالأساس، متميزة بحكائيتها المتدفقة وقدرتها على التشويق، وتحقيق الانسجام بين أطراف الخطاب وعمقه، انطلاقاً من عد الرواية ظاهرة لغوية قبل أيّ اعتبار آخر وفعاليتها في التعبير عن رسائله ومضامينه والإشارة إلى مقاصده ومراميه[4]، وتحقيق التأثير المنشود في متلقيه الّذي يشارك بدوره في إنتاج الصورة الروائية وتأويلها، بوصفه طرفاً فاعلاً في عملية التواصل الإبداعي، وقد رشحته هذه المكانة إلى العودة بقوة إلى مركزية النقد والبلاغة والدرس الروائي المعاصر.

1- السياق والصورة الروائية:

[1]- مصطفى الورياغلي، الصورة الروائية (دينامية التخييل وسلطة الجنس)، ص: 137.

[2]- ينظر، شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص: 10.

[3]- يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 227.

[4]- ينظر، زياد العوف، الأثر الإيديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النوري، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص: 168.

صار مفهوم السياق مدار العديد من الدراسات المعاصرة الّتي تنتمي لحقول معرفية عديدة، في مقدمتها البلاغة الجديدة والنقد المعاصر، فأضحى على الباحث الراغب في دراسة الخطاب الإبداعي وتأويله مراعاة جملة من العناصر الخارجية المؤثرة في العملية الخطابية، لذلك عليه "أن يُخضع النص لمبدأ التأويل السياقي، من خلال الانفتاح على السياق النصي الداخلي والسياق الخارجي المتعدد الأبعاد"[1]، انطلاقاً من تقديره للوظائف والأدوار المركزية الّتي يضطلع بها السياق في العملية الإبلاغية، فهو من جهة يدعم التأويل ويؤسس له، ولكنّه من جهة أخرى يقوم بتقييد وتوجيه مجال التأويل حتّى لا ينصرف للعبثية والاعتباطية، فضلاً عن الدور الرئيسي للسياق في تحقيق اتساق الخطاب وانسجامه.

1-1 المعنى اللغوي لكلمة السياق:

يتعين السياق لغة من خلال المادة اللغوية (س و ق) سياقاً من سياقة الإبل متتابعةً، وقد تأتي عبر المسُوق فيسمى مهر العروس سياقاً، وقد تدل على الظرف أو الحال الّذي يجري فيه الحدث." السوق: معروف، ساق الإبل وغيرها يسُوقها سوقاً وسياقةً وهو سائق وسوّاق (...) وقد انساقت وتساوقت الإبل تساوقاً تتابعت، وساق إليها الصداق والمهر سياقاً وأساقةً"[2]، كما تأتي بمعنى تتابع الكلام أو المساق إلى الله تعالى مثل "قولنا في سياق الكلام (...) يقال فلان في السياق أي النزع"[3] أي أنّه في اللحظات الأخيرة قبل السير إلى الله تعالى ؛ أمّا كلمة contexte في الثقافة الغربية فتعني الصورة أو الشكل أو الهيأة الخارجية أو الحالة الّتي يدرك عليها الشيء، ويمكن تعريفه بشكل أدق بأنّه: "مجموعة من المناسبات الّتي تحيط بحدث من الأحداث"[4]، بمعنى الظروف الّتي تتحكم بشكل أو

---

[1]- جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، من الموقع الإلكتروني: www.alukah.net، بتاريخ: 16-06-2018 على الساعة: 16:30سا.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 166/10.

[3]- المرجع نفسه، ص: 167/10.

[4]- أ. مولوز-ك، زيلنمان-ك، أوريكيوني، في التداولية المعاصرة والتواصل، فصول مختارة، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2014، ص: 156.

بآخر في تحقق القدرة على فهم الخطاب عند المتلقي، عبر وقوفه على بواعث الكلام ومقاصده وأهميته.

الاهتمام بالسياق اللغوي والبلاغي ظاهرة قديمة جديدة، فقد تحدث البلاغيون العرب منذ القديم عن مصطلح السياق فعبروا عنه بمقتضى الحال، وتداولوه بينهم حتّى انتشرت في التراث العربي المقولة الشهيرة "لكل مقام مقال ولكل كلمة مع صاحبتها مقام"[1]، مدركين حساسية العلاقة الوثيقة بين بلاغة الكلام وقبوله عند المتلقي والسياق الّذي يقال فيه، وإن سجلنا بعض الالتباس بين مصطلحي المقام والسياق بين الحديث والقديم، فبينما استعمل البلاغيون العرب مصطلح المقام مؤكدين على علاقته الوطيدة بالمقال، استعمل كثير من الغربيين المحدثين مصطلح السياق مؤكدين على تأثيره البالغ في إنتاج الخطاب[2]، ولو تأملنا المفهومين في الاستعمالين لوجدنا بعض الفروق بين ما قصده العرب القدماء وما يقصده التداوليون والبلاغيون الجدد.

1-2 مصطلح السياق في النقد المعاصر:

قسّم معجم تحليل الخطاب السياق إلى صنفين: أحدهما ضيق ومباشر، والثاني موسع وغير مباشر، محاولاً نسبة مصطلح السياق إمّا إلى المحيط اللغوي للوحدة وإمّا إلى مقام الخطاب سواء أكان لغوياً أو غير لغوي[3]، بمعنى أنّه يمكن تحديد مفهوم السياق المباشر في مجموع العناصر اللغوية المشاركة في صياغة الانسجام الداخلي للخطاب في شكله اللغوي، بينما يشمل مفهوم السياق الموسع –فضلاً عن السياق اللغوي الداخلي– جملة من العناصر والظروف المنتمية إلى الفضاء الاجتماعي للخطاب، مثل الإطار الزماني والمكاني والمقام الاجتماعي المباشر الّذي تمّ فيه إنتاج الخطاب، لتجاوز التعارض

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 305.

[2]- ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 41.

[3]- ينظر، باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د.ط، 2008، ص: 133.

بين النص اللغوي والسياق الخارجي[1]، كما يشارك في تمثيل السياق الخارجي المتلقي المقصود والمعتقدات الرائجة في العصر الممثلة للجو الثقافي المؤثر في تكوين الخطاب الإبداعي، إلى جانب السياق السياسي والحضاري للمجتمع، وكل ما يمكن أن يؤثر في إنتاج الخطاب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

تتأكد أهمية السياق ومحوريته في علم الخطاب المعاصر من دراسة لأخرى، في ظل الالتباس الحاصل بين جملة من المناهج النقدية الحديثة في تحديد مفهومه، على الرغم من اشتراكها في الاعتقاد أنّ " المهمة الأولى لعلم الخطاب هي ربط الكلام بسياقه، ولكن معنى السياق نفسه لم يستقر بعد في الدراسات اللسانية والسيميائية"[2]، ممّا يعني أنّ هناك اختلافاً جوهرياً حاصلًا بين من يستخدمون مصطلح السياق للتعبير عمّا يكتنف الكلمة أو الجملة من عناصر لغوية داخل النص، استقصاءً للعلاقة الّتي تربط الكلمة أو الجملة مع سوابقها ولواحقها، وبين فريق آخر يحصره في المعطيات غير اللغوية الّتي تشارك بفعالية في إنتاج الخطاب من خارج النص، ممّا يؤدي بكل طرف إلى الانحياز لأحد المفهومين دون غيره، على الرغم من أنّهما متكاملان في تمثيلهما للسياق، أحدهما لغوي نصي داخلي والآخر غير لغوي خارج نصي.

فصل "دومينيك مانغنو" في سياق حديثه عن النص بين داخل النص الّذي ترسخت أهميته مع البنيوية ومجمل المناهج النسقية، و بين تصوّر جديد مهتم بخارج النص "لا يفصل بين المقال le dit وفعل القول le dire، أي بين النص ومقامه"[3]، تؤسس له حقول معرفية معاصرة متعددة مثل الدراسات التداولية ونظرية التلفظ اللساني وتحليل الخطاب والنقد الاجتماعي ونظرية القراءة والتلقي ومفهوم التناص ومقولات ميخائيل باختين فضلاً عن البلاغة الجديدة؛ وهو تصوّر انتصر له "مانغنو"

[1]- ينظر، محمد مشبال، عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، ص: 83.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 110.

[3]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 342.

ويحاول الاشتغال عليه في دراساته الجديدة[1]، وإن كان قد أجّل الحديث عن هذا البعد الاجتماعي للخطاب في دراساته الأولى، حينما تناوله وفق تصوّر أسلوبي بوصفه عالماً مغلقاً، وإن لم ينكر انتماءه الاجتماعي.

تناول "فان دايك" مصطلح السياق من زاوية مختلفة ركز فيها على العلاقة الحاصلة بين الخطاب والسياق، باحثاً عن نقاط التقاطع والاختلاف بينهما، متسائلاً "لماذا يظل التحليل البياني (النحوي) المستقل للمتواليات وللخطاب ضرورياً حتّى مع وجود إطار تداولي؟"[2]، مستغرباً من جدوى التركيز على التحليل النحوي المقتصر على الجانب النصي للخطاب، في ظل وجود إطار تداولي للخطاب، داعياً إلى تجاوز مرحلة إنكار الجانب التداولي وإهمال أهميته في إنتاج الخطاب، نحو البحث عن أدوار أخرى له بالموازاة مع دوره النصي في تشكيل بلاغة الخطاب، وضرورة الوقوف على معالم وحدود الصلة القائمة بين الدور النصي والدور التداولي.

حرص "فان دايك" عند حديثه عن السياق على إبراز خاصيتة الحركية الفاعلة، منطلقاً من عد السياق اللغوي حالات تلفظية متوالية وليس مجرد حالة تلفظية واحدة، تختلف كل حالة من حالاته عن الأخرى، من أجل ذلك "لا تظل المواقف متماثلة في الزمان، وإنّما تتغير بتغير المواقف والأحداث"[3]، بمعنى أنّه لابد لنا أن نراعي اختلاف سياق الأحداث في بداية العملية التلفظية عن سياقه في وسط الخطاب ونهايته، ممّا يشير إلى وجود مجموعة لا متناهية من السياقات الممكنة، الّتي يكون في كل منها أوضاعاً مخصوصة، تُعرف بالسياق الواقعي المتجدد من فترة زمنية لأخرى ومن مكان لآخر تبعاً الظروف المتغيرة المؤثرة في الخطاب.

1-3- الاهتمام المتزايد بمفهوم السياق:

[1]- ينظر، حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 342.

[2]- فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2000، ص: 304.

[3]- المرجع نفسه، ص: 258.

استندت عودة مفهوم السياق إلى الواجهة في الثقافة المعاصرة إلى جملة من التصورات النقدية والمقولات التنظيرية المتعددة، لعل أبرزها "نظرية التلقي الّتي ركزت على علاقة النص بأفق انتظار المتلقي، ووضعت مفترضات حول ممارسة القراءة، وحول دور القارئ"[1]، في ظل تضافر محاولات كثيرة من العلوم الإنسانية وعلم اللسان الاجتماعي بخاصة من أجل "تعريف العلاقات المطردة بين السياقات المجتمعية والثقافية وبين بنيات اللغات وأشكال وظائفها"[2]، عبر بعض المقولات السوسيولوجية الّتي تجاوزت التصوّرات التقليدية نحو البحث عن علاقة الخطاب بالظروف الخارجية وارتباطه الوثيق بها، انطلاقاً من عد الإنتاج الأدبي والثقافي عالماً اجتماعياً مستقلاً.

لم يكن لمفهوم السياق أن يعود إلى الساحة الثقافية بهذا الزخم، لولا توفر جملة من الظروف الثقافية والأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فتحت مجال الحرية والاختلاف في الرأي، ووفرت الفرصة لانتشار الخطاب والخطاب المضاد، وأسهمت في التأسيس لعصر الإشهار الّذي أعاد للخطاب أهميته الحيوية ووظيفته التأثيرية والإقناعية بقوة وسطوة لم يشهدهما من قبل، فلولا توفر تلك السياقات المناسبة لما صارت هذه الخطابات "قادرة، لا فقط على التأثير وتحويل القول والصورة فعلاً وممارسةً، على أساس الفعل وردة الفعل، وإنّما أصبحت متحكمة في أذواق الناس"[3]، تعمل على صياغتها وتوجيهها الوجهة الّتي تخدم السياسات التجارية والاقتصادية، وتروّج للهيمنة الثقافية والعولمة الغربية، وتسهم من خلال ذلك كله في عودة البلاغة بصور شتى.

يدعو توسع البلاغة الجديدة في التعامل مع مختلف الخطابات إلى ضرورة الاستفادة من كثير من المفاهيم والإجراءات التحليلية الّتي أثبتت نجاعتها في سياقات معرفية مخصوصة، من جملتها مفهوم السياق الخطابي الّذي أسست له من جديد الآلة الإشهارية والإعلامية العملاقة، وأبرزت أهميته

[1]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، ص: 344.

[2]- فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، ص: 13.

[3]- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، ص: 43.

الجوهرية كثير من التخصصات المهتمة بالخطاب الإشهاري والتسويق والأزياء والموضة والطبخ والديكور، لذا تعزز الاعتقاد بأنّ "لهذه الخطابات خصوصياتها النوعية الّتي ترفد التحليل بسمات بلاغية حجاجية مختلفة تبلورت خارج حدودها"[1]، من أجل ذلك برزت ضرورة الاهتمام بالسياقات الثقافية والاجتماعية المسهمة في التأثير والإقناع من خلال المقاربة الحجاجية للخطابات المعاصرة ، وتأكدت محورية مفهوم السياق في الدراسات المستندة للبلاغة الجديدة.

1-4 أهمية السياق في إنتاج وتأويل الخطاب:

أضحى يتعذر على الروائي إنتاج الخطاب الإقناعي دون توفّر شرطين جوهريين لا غنَى عنهما في المحكي، ولا تتحقّق بدونهما مقاصد الخطاب، استنادا إلى الاعتقاد أنّ الكتابة الروائية عملية إنتاجية "تقوم على مبدأين أساسيين: مراعاة حال المخاطَب، ومراعاة المقام"[2]، فإذا كان الخطاب الروائي عملية تلفظية يستحضر فيها المخاطب صورة المتلقي الّتي يستمدها من معطيات واقعية منتقاة من واقعه وأحواله، فإنّه أيضاً عملية إقناعية تأثيرية يحدد فيها المقام شكل الخطاب، لأنّ الخطاب مشروط باستحضار صورة المتلقي التّي تنتمي في حقيقتها إلى خيال الروائي وتصوره عنه، فضلاً عن انتمائها إلى واقع المتلقي وحقيقته، كما هو مشروط بالمقصد الّذي يبتغيه الخطاب ويرتب على أساسه صوره الخطابية وأساليبه اللفظية والتركيبية والدلالية.

يتعذر على القارئ إدراك مقاصد الخطاب والوقوف على أبعاده الحجاجية دون تسليط الضوء على العناصر المكوّنة لسياقه، المشكلة للإطار العام الّذي يسهم في ترجيح أدوات بعينها واختيار آليات مناسبة لعملية الإفهام والفهم بين طرفي الخطاب[3]، تؤطر هذه العملية الإفهامية جملة من العناصر المؤثرة في تشكل الخطاب وتحديد مقاصده، منها نمط العلاقة بين المتخاطبين، وزمان ومكان

[1]- محمد مشبال، مقدمة، ضمن: بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف: محمد مشبال، ص: 08.

[2]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 347.

[3]- ينظر، فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، ص:316.

العملية الخطابية، لأنّ لكل مخاطَب خطاب يناسب مقامه ومكانته، ولكل خطاب زمان ومكان يناسبانه، فما يصلح لزمان قد لا يصلح لزمن غيره، وما يناسب مكاناً قد لا يناسب أماكن أخرى.

1-5 محددات الصورة الروائية وسياقاتها:

إذا اتفقنا أن للخطاب روابط متينة بسياقه، صار لزاماً علينا التسليم بأنّ الخطاب صناعة لغوية لا انفصال لها عن سياقها، وأنّ السياق عنصر خارجي لا انفصال له عن "النص" اللغوي للمحكي، وأنّ الروائي البليغ هو من يتقن التوفيق بين المقالات والمقامات، بمعنَى آخر "من يعرف كيف يوازن بين عناصر المقال اللغوية والأدبية وبين عناصر المقام ومقتضياته"[1] لينتج خطاباً روائياً مرتكزاً على مختلف العناصر الداخلية والخارجية، وفق معادلة مضبوطة يتعاضد فيها الجانبان النصي والسياق الخارجي، ويتكاملان من أجل إنجاح العملية الخطابية، لذا لا يليق بالروائي أن يركز على اللغة الحكائية وشكل الخطاب بمكوّناته وخصائصه الداخلية فقط، بل يتحتم عليه أن يهتم أكثر بالتفكير في علاقة الخطاب الروائي بسياقه الخارجي الّذي من أجله تم إنتاجه بذلك الشكل، ليتسنى له تحقيق التأثير في المتلقي.

يعتقد بعض الباحتين أنّ هناك سياقات أساسية معدودة تتحكم في تأطير الصورة الروائية، ممثّلة في السياق اللغوي ثم السياق البلاغي، انتهاء بسياق التلقي، "أمّا باقي السياقات، على أهميتها في الدراسة الموسعة للصورة، لا تملك قوة السياقات الفاعلة الثلاثة، بل تعتبر بالنسبة لها ثانوية"[2]، ممّا يعني إعطاء الأهمية الكبرى للسياق اللغوي بوصفه إطاراً أساسياً للصورة، ثم للسياق البلاغي بوصفه تأثيثاً لها، انتهاءً بسياق التلقي بوصفه مَجْلاً للصورة الّتي ينتهي إليها ذهن المتلقي، وإهمال سياقين أساسيين لا غنَى للباحث عنهما في وقوفه على الصورة الروائية هما: السياق النصي ومن قبله السياق

[1]- فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ص: 314.

[2]- مسلك ميمون، الصورة السردية في قصص شرف عابدين، دراسة تحليلية، ص: 33.

الأجناسي، لدورهما الجوهري في تشكيل الصورة الروائية وصياغتها، بالتوازي مع السياق الخارجي الممثل للجناح التواصلي في الخطاب.

يعد السياق الأجناسي للإبداع الروائي من أهم الأطر والمحددات المشكلة للصورة الروائية، من أجل ذلك صار على الباحث أن يُعنَى "بدراسة مكوّنات الجنس الأدبي داخل الصورة واستكشاف مكوّنات النوع"[1] عبر ربط الصورة بإطارها النوعي واستخلاص القواعد الأجناسية والسمات البلاغية البارزة فيه، لأنّ "الفهم الكامل للصورة ووظيفتها في الكتابة الروائية لا يتم إلّا في ارتباط مع فهم نوعية الجنس الأدبي واختلافه مع الأجناس الأخرى المجاورة أو المفارقة له"[2]، فلغة الرواية –رغم أهميتها– لابد لها أن تُذعن مرغمةً لمتطلبات الفضاء النوعي، فلا تتوانَ عن مسايرة عناصر الأحداث الروائية وتصويرها، ولا تقف مكتوفة الأيدي أمام تعدد الإيديولوجيات ووجهات النظر وأساليب الشخصيات ومستوياتها الاجتماعية والثقافية.

يتعين على الدارس الوقوف على خصائص الجنس الروائي واستنباط شروطه النوعية المتحكمة في أشكال التعبير اللغوي والتصويري، ففي تربته تتجذر الصورة الروائية و"منه تستمد ماهيتها وتكتسب قوانينها الذاتية، إضافة إلى النكهة الخاصة الّتي تستوحيها من الطبيعة البنيوية لكل نص روائي على حدة"[3]، يحدث ذلك من خلال التفاعل الحاصل بين لغة الخطاب والمكوّنات الأساسية للجنس الروائي، مثل العنوان والشخصيات والفضاءات والحبكة والوصف والحوار ووجهة النظر، والتجانس مع السمات البلاغية للنمط الروائي مثل التدرج أو المفارقة أو العجائبية أو السخرية، وهذا ما يميز الصورة الروائية ويجعلها متفردة في لغتها وبنيتها وتشكلها ووظائفها، دون أن يقلل ذلك من دور الروائي ومقدرته الفنية وبصمته الإبداعية.

---

[1]- جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي، ص: 27.

[2]- عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية، ص ص: 33-34.

[3]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص: 17.

للمكوّنات البلاغية الصغرى في الخطاب الروائي أهميتها في تأثيث الصورة الروائية الكلية، قد يرتاب بعض الباحثين المعاصرين في أهميتها بحجة أنّها لا تمثّل أشكالاً تعبيرية خاصة بالمحكي، أو أنّها بنيات جزئية تتعارض مع الطبيعة الكلية للإنتاج الروائي، إلّا أنّ الباحث "محمد أنقار" لا يخفي أهميتها التكوينية في تشكيل بلاغة الخطاب الروائي، مشترطاً "أن يتم درسها في سياق كلي، يتجاوز بها حدود الجملة، الّتي أسَرتها فيها البلاغة التقليدية"[1]، تلك البلاغة الّتي خضعت طويلاً لمعيار العبارة الفنية المستقلة بنيةً وشكلاً ودلالةً، المرتكزة على مفهوم الانزياح والخروقات المتحققة بين المعاني الحقيقية والمجازية على المستوى الدلالي، أو تلك الخروقات الجمالية المعبرة عن شاعرية اللغة وجماليتها في تشكيل بلاغة الخطاب، وهذا لا يبرر الامتناع عن دراسة الصور الفنية والأساليب الجمالية في إطار النظرة الكلية للعمل الروائي المتشكل تدريجياً من مجموع تلك الجزئيات والتفاصيل البلاغية.

يعد السياق البلاغي من المحددات المهمة للصورة الروائية المساعدة على تجليتها وإبراز فاعليتها الخطابية، يتعين استحضاره أثناء العملية التحليلية بوصفه خطوة منهجية مهمة لإنتاج وصياغة الصورة الروائية، لأنّه سياق يهتم "بالتوقف عند الصورة السردية الكبرى لدراستها وتأويلها، وتبيان خصائصها الفنية والجمالية، بعيداً كل البعد عن بلاغة الشعر"[2]، من ذلك الوقوف على صورة المجاز من تشبيه واستعارة ومفارقة، وصورة السخرية، وصورة الإحالة، وصورة الترميز، وصورة التناص، وصورة المأساة والتراجيديا، وصورة الفانتاستيك القائمة على التغريب والتخييل واختراق الواقع نحو الممكن والخارق، وصورة الحلم والكوابيس الممثلة لصراع الهوة مع عالم المثل والقيم الفاضلة، فضلاً عن الصورة الميتاروائية الّتي يعري فيها الراوي لغة الحكي ويفضح غواية الكتابة الروائية.

[1]- محمد مشبال، بلاغة قصة الطفل (قراءة في قصص الأطفال بالمغرب لمحمد أنقار)، الموقع الرسمي لمحمد مشبال، من الموقع الإلكتروني: https://medchbale-monsite.com/guestbook بتاريخ: 2019/06/15، في الساعة: 10:15 سا.

[2]- جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص: 28.

يتوفر السياق المقامي على بعض المعطيات المساهمة في الوقوف على أشكال ومقاصد الصورة الروائية، ذلك لأنّ "المقامات بوصفها سياقاً، هي صنف متأصل في المحددات الاجتماعية"[1]، قد يمثل هذا السياق مؤسسة تربوية أو اجتماعية أو سياسية مثل المدرسة أو المحكمة أو المسجد أو القبيلة أو الإدارة الرسمية، تؤطر عبر أنظمتها وقوانينها وتقاليدها بناء الخطاب الإقناعي وتشكيل صوره الروائية، يمكن إدراج ما يضطلع به السياق المقامي من الإسهام في تحديد ملامح وأشكال الصورة الروائية، وتعزيز مقاصدها الحجاجية، وتوجيهها الوجهة الّتي لا تتعارض مع أنظمة السياق الخارجي لهذه المؤسسات الاجتماعية الرسمية منها والتقليدية ضمن السياق الخارجي للخطاب في عمومه.

2- السياق النوعي للصورة الروائية:

انتشرت الرواية بعد القرن التاسع عشر مع كوكبة من الروائيين الكبار أمثال: بلزاك، زولا، فلوبير، تولستوي ودوستويفسكي، حتّى صارت بلا منازع أقدر الأجناس الأدبية على ملامسة الذات الإنسانية واستكناه الحياة ومساءلة الحاضر والتاريخ، وغدت "الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدَى الكثير من القراء والمثقفين بالمقارنة مع الشعر والمسرح"[2]، وقد نالت هذه المكانة بعدما تحولت إلى أداة للتغيير والتدافع الاجتماعي ضد قوَى الإقطاع والاستغلال، والصراع لمناهضة الظلم والاستبداد والقهر، والدفاع عن حلم إنساني أفضل تعمه العدالة والحرية والسلام، ولا زالت إلى يومنا هذا الجنس الأدبي الأكثر قدرة على التعبير عن أسئلة الذات والواقع والحياة.

2-1- الوعي بالجنس الأدبي بين الرفض والقبول:

اهتمت الشعرية الغربية منذ القديم وما تزال بمسألة الأجناس الأدبية، فمنذ العصر اليوناني لا يزال يعد أرسطو عبر كتابه "فن الشعر" المنظر الأول للأجناس الأدبية بدون منازع، بعدما صنفها بطريقة علمية قائمة على الوصف وتحديد الخصائص والمكوّنات، وقسم الأدب إلى أقسام ثلاثة:

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجية الخطاب، ص: 43.

[2]- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، موقع الألوكة www.alukah.net، ط1، 2011، ص: 12.

الغنائي والملحمي والدرامي، وفرّق بين الشعر والنثر، وقعّد لكل منهما في كتابيه: "فن الشعر" و"فن الخطابة"[1]؛ ولا زالت قضية التجنيس الأدبي من أعوص القضايا الإشكالية الّتي ناقشتها نظرية الأدب في العصر الحديث، وتناقشها اليوم البلاغة الجديدة وفق تصوّرات معاصرة، تستند إلى المنتج النقدي والبلاغي المتراكم والمتجدد، قصد استثمارها في صياغة نظرية بلاغية موسعة منفتحة على مختلف الأنواع والأجناس الأدبية والخطابات[2]، بعيداً عن النزعة الشعرية المعيارية الّتي حالت دون ذلك.

عاد مفهوم الجنس الأدبي إلى التداول في الأوساط النقدية، بعدما لم تُعره اهتماماً بالغاً الشكلانية الروسية والبنيوية وكثير من المناهج النسقية الّتي لم تتجاوز أدبية "النص" في عمومه، كما تعاملت معه المناهج السياقية سابقاً واستغلته لأغراضها الإيديولوجية؛ وعاد معه الوعي بالمعايير التكوينية الخاصة بكل جنس، قصد ضبطه وتفسيره ومقاربته، حتّى صار "الجنس الأدبي اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب"[3]، وقد ارتبطت عودته بعودة البلاغة إلى الواجهة بوصفه مفهوماً بلاغياً مقترناً بالخطاب، كما ارتبطت بمفهوم التلقي الّذي حوّل نظرية الأدب من مركزية "النص" إلى الاهتمام بالمتلقي، انطلاقاً من دوره الفاعل في تحديد الجنس الأدبي بخصائصه وتقاليده المألوفة قبل وأثناء عملية التلقي.

بعد القبول الّذي حظيَ به مفهوم الكتابة على حساب الأجناس الأدبية في القرن الماضي، برز تيار نقدي متسارع ثار على نظرية الأجناس الأدبية، تزعمه ثلة من الباحثين مثل "موريس بلانشو*" M. Blanchot (1907- 2003)، عمد هذا التوجّه إلى خلخلة الجنس الأدبي وتجاوز معاييره

---

[1]- ينظر، أرسطو طاليس، فن الشعر، ص: 185.

[2]- ينظر، جميل حمداوي، محمد مشبال والصورة البلاغية الرحبة، من الموقع الالكتروني: http://medchbal.e-monsite.com بتاريخ: 2019/09/05، في الساعة 16:20 سا

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 67.

*- موريس بلانشو: كاتب وروائي وناقد وفيلسوف ومنظر أدبي اهتم فكريا بالكتابة بوصفها تجربة بحث وحركة دائمة. وضع حجر الأساس للتفكير النقدي الفرنسي، وكان له تأثير قوي على فلاسفة ما بعد البنيوية مثل جيل دولوز وميشال فوكو وجاك دريدا.

النوعية ومقوماته النمطية لحساب مفهوم النص[1]، حتّى أضحى قارئ الأدب يجد نفسه أمام بعض الخطابات الأدبية الّتي تتمرد عن الأجناس الأدبية فيصعب تعيّنها جنساً، على خلاف الرواية التي تحقّق خصوصيتها من تفردها عن باقي الأجناس الأدبية بوصفها جنساً أدبياً ما يزال قيد التشكل والاكتمال، وأنّها بقدر ما تنفتح على الأجناس الأخرى بقدر ما تمتح من منابعها ما تروي به ظمأها الملحاح للانفتاح والإمتاح[2].

برز ضمن هذا التوجّه الثائر على مقولة الجنس الأدبي "رولان بارث" في فترة من فترات مشواره العلمي المتجدد، فنادى "بإلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي والأثر الأدبي بالكتابة أو النص"[3]، وقد استند في دعوته إلى عد "النص" بديلاً عن التجنيس، معتقداً أنّ "النص الأدبي" مزيج من الأفكار المستنسخة والأقوال المأثورة والإحالات المرتحلة بين الأنواع الأدبية والخطابات، دون تقيد بخصائصها النوعية وسماتها الخاصة، وذلك ما يحول-في نظره- بيننا وبين الزعم بصفاء الجنس وتميزه عن غيره من الأجناس والفنون والخطابات، ما دام الخطاب جماعاً لخطابات متنوّعة متداخلة تختلف أجناسها وأنواعها الأدبية، مؤكداً ما كان سائداً ضمن أتباع هذا الاتجاه بأنّ "النصوص" الأدبية في عمومها خلخلة لمعيار التجنيس واختراق لمبدأ التصنيف.

2-2- باختين ومقولة الجنس الأدبي:

إذا كانت البلاغة التقليدية قد صاغت مفهوم الجنس الأدبي منذ القديم وتناولته عبر رؤية لغوية مرتبطة بمفهوم النص، فإنّ "ميخائيل باختين" قد نظر إليه حديثاً من خلال ربطه بمفهوم الخطاب، بل لعله قد نظّر للخطاب من خلاله، ذلك "أنّ الجنس عنده يتقاطع مع الخطاب"[4]، ويرتبط به ارتباطاً

[1]- ينظر، محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، ص: 155

[2]- ينظر، محمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى، ص:38.

[3]- جميل حمداوي، إشكالية التجنيس الأدبي http://medchbal.e-monsite.com بتاريخ: 2019/06/12، في الساعة: 11:10 سا.

[4]- بسمة عروس، الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، من مقالات في تحليل الخطاب، ص:99.

وثيقاً، بما يضفيه على الخطاب من خصائصه النوعية ومميزاته النمطية، حتّى يصير محدداً جامعاً بين الموجّهات النصية المحايثة والخطابية المحيطة بالجنس الأدبي وبغيره من الخطابات، وجعله مفهوماً أساسياً لما سُمي بالمتعاليات اللسانية La translinguistique، الّتي مثلت حينئذ نزعة جديدة بشّر بها باختين وأرادها بديلاً عن السائد في الدراسات اللسانية.

ترجع مقولة أسلوبية الجنس الأدبي في أصلها إلى ميخائيل باختين "الّذي عمل في كتاباته على ربط الدراسة الأسلوبية بمعيار الجنس الأدبي"[1]، فمهّد السبيل نحو تخليص مفهوم الأسلوب من بُعده الجمالي المطلق، بعد أن ربطه بخصائص الجنس الّذي يتشكل في إطاره، وفتح الباب أمام بعض مجالات الدرس الأسلوبي المعاصر للبحث عن مساحات التقاطع الحاصل بين الأسلوب الجمالي والأنواع الأدبية المتنوعة، للتحرر من هيمنة أسلوبية الشعر التقليدية، والوقوف على رحابة الأساليب الخطابية المتنوعة بتنوع الأجناس والأنواع الأدبية، ولعل هذا ما اصطلح عليه ستيفن أولمان في كتاباته بأسلوبية الجنس.

خالف باختين التوجّه السائد عند جل منظري "نظرية الرواية" الّذين ربطوا نشأة الرواية بظهور البورجوازية، بعد ما قاده بحثه "لاكتشاف جذور الجنس الروائي في أحضان الثقافات الشعبية خاصة طقوس الكرنفال، الحوارات السقراطية، الهجاءات المنيبية"[2]، منتقداً ما جاء به هيجل ولوكاتش وغولدمان الّذين انطلقوا في تنظيراتهم النقدية لنظرية الرواية من منطلقات فلسفية ورؤى تاريخية بعيدة عن الواقع، مدافعاً عن منطقه الفلسفي–اللساني الّذي أوصله للوقوف على الجذور العميقة لجنس الرواية في الثقافات الشعبية القديمة خاصة عند الإغريق واليونان، وأوقفه على خصائص هذا الجنس الأدبي المتفرد بانفتاحه على الثقافات والأفكار والرؤى المواقف والخطابات والمعارف والفنون، وقدرته على ملامسة عمق الحياة الإنسانية وعراقتها وإضاءة الهوامش وأماكن الظل بعيداً عن ثقافة الواجهة.

[1]- محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، من الموقع الإلكتروني: http://medchbal.e-monsite.com بتاريخ: 2018/11/05، في الساعة: 10: 20سا، ص: 08.

[2]- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص: 46.

جعل باختين للرواية جذوراً كرنفالية مرتبطة بالطبقات الشعبية الدنيا، معبرة عن الثقافة الهامشية للشعوب والحضارات، ولم ينسبها إلى الطبقة البورجوازية كما اعتقد لوكاتش وأغلبية المهتمين بالدرس الروائي، معتقداً أنّ "الرواية استلهمت بلاغتها وأساليبها اللغوية من أدب شعبي، يسخر من بلاغة الثقافة الرسمية السائدة"[1]، ممّا جعلها جنساً مركباً تمتزج في بنيته الداخلية أساليب لغوية مختلفة، قد تحوي في طياتها الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة السوقية، اللهجات، اللغة المبتذلة، اللغات الأجنبية، ولغات اجتماعية متنوعة، مثل لغة المتدين، الصعلوك، المتمرد، الأمي، المثقف، التاجر، والسياسي، في رغبة جامحة للتحرر من اللغة الرسمية المتعالية وتجاوز ثقافة النخبة المرتبطة بالطبقة البورجوازية.

تعد الرواية جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الاجتماعية السائدة المرتبطة بالطبقات الشعبية العميقة، لكونها "مكوّنة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية"[2]، ممّا يفسر حوارية الرواية في ارتباطها بحوارية الثقافة الشعبية العريقة المرتحلة عبر الأجيال والعصور، القائمة على التنوّع اللغوي والتعدد الأسلوبي والحوار الفكري، لذلك لا يمكن تجريد اللغة الروائية من أبعادها الثقافية والإيديولوجية والسياسية، كما لا يمكن عد الرواية مجرد صنعة لغوية أو جملة من المكوّنات الشكلية والتقنيات الأسلوبية البعيدة عن الواقع والإنسان والحياة والثقافة والتاريخ، إنّما يتعين النظر إليها بوصفها جنساً أدبياً واسعاً قادراً على استيعاب تغيرات الحياة، والولوج نحو أعماقها الاجتماعية والثقافية، وتصوير تفاعل الذات الإنسانية وتأثرها بما يجري حولها من متغيرات وما يموج في واقعها من حوادث وأزمات.

[1]- محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 17.

[2]- محمد برادة، مقدمة، الخطاب الروائي لميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص:22.

2-3- الخصوصية الأجناسية للرواية:

يعتقد جل منظرو الرواية أنّ الأشكال الأدبية لا تنشأ من فراغ، لذا فالرواية على الرغم من أنّها وليدة القرن التاسع عشر، إلّا أنّ ذلك لا ينفي عنها أنّها سليلة الملحمة والحكايات الشعبية والرؤى والأحلام، وأنّها قد مرت بأطوار عديدة وتلوّنت بأنواع مختلفة، وتشكلت وتبلورت حتّى وصلت إلى شكلها الحديث، الّذي عده النقاد الشكل الأحسن والمألوف للرواية، لكنّها لن تتوقف عند ذلك، بل ستواصل تطوّرها بحثاً عن شكلها المنشود، لأنّ "الرواية لم تتجمد، بل ظلت تتطوّر وتتبلور وتمر بمراحل جديدة، وستمر بمراحل أخرى إلى ما لا نهاية"[1]، فهي جنسٌ منفتح، غير مكتمل، وقابل للتغيّر والتجدد، مستوعب لمختلف الأجناس الأدبية والأنواع والخطابات، منفتح على كثير من التقنيات واللغات والأساليب الأدبية والأشكال التصويرية، له القدرة على استلهام ما يشاء من صور وأشكال جمالية، وصهرها في قالبه الروائي المتدفق المتّسم بالثراء والتنوّع والتجدد والتعدد.

تبوأت حديثاً نظرية الرواية مكانة خاصة بين نظريات الأجناس الأدبية المختلفة، وحازت اهتماماً بالغاً في ظل توفر جملة من التحوّلات الاجتماعية والفكرية والعلمية المساعدة، ولعل هذا ما جعل بداية تأريخ الخطابات "الروائية المعترف بها كجنس تعبيري مميز عمّا عداه من الأجناس، لا يرجع إلى أكثر من القرن التاسع عشر"[2]، بعدما تبدّت للدارسين قدرة هذا الجنس المميزة على تصوير الواقع والمجتمع وأعماق الذات الإنسانية، وعلى ملامسة تحوّلات الحياة واستيعاب كثير من اللغات والخطابات والأساليب والمنظورات، حتّى أضحت الرواية مرآةً لاستجلاء أغوار الذات المعاصرة والتعبير عن غربتها في مجتمع منحط بعيد عن مُثلها وقيمها الأصيلة، فاعلةً في تصوير حنينها لذلك الزمن الجميل.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1987، ص: 27.

[2]- محمد برادة، مقدمة، ضمن: الخطاب الروائي لميخائيل باختين، ص: 07.

ينفرد الخطاب الروائي بجملة من الخصائص والسمات تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، منها سمة الكلية الّتي تجعل توجّهه إلى المتلقي متدرجاً مرتبكاً غير مكتمل الدلالة، كثيراً ما يوقعه في جوّ من الالتباس والتوتر، يدفعه إلى التريّث والتأمل ومعاودة القراءة من جديد لتجميع التفاصيل، لأنّ الخطاب الروائي "يتقدم إليه ككل، ولا يمكن لصورة الخطاب أن تكتمل لديه إلّا بعد الانتهاء من القراءة والقراءة المتأنية"[1]، وبذلك يجعل المتلقي في متابعة مستمرة وتوقع دائم وبحث عن خيط يستجمع به التفاصيل والجزئيات، رغبةً في الوصول إلى نقطة الاكتمال ووضوح الصورة الكلية للخطاب المترسبة في ذهنه بعد الانتهاء، بعد كل ما تزرعه في طريقه من توتر وتشوّق وتوقّع وخيبة وانبهار بعوالم جديدة وشخصيات مثيرة وأحداث متشابكة وفضاءات غريبة أو ممتعة ونهايات غير متوقعة أو غير مكتملة.

حاولت المناهج النقدية المختلفة لعقود زمنية عديدة استغلال جنس الرواية لإثبات صلاحيتها، لكنّها لم توفق في يوماً ما بالرغم من كل المحاولات المتكررة –في ظل التراكم المعرفي والتنوّع المنهجي- أن تجعلها "أرضاً صالحة للبرهنة على صحة النظريات، أو أن تكون مادة أسلوبية صرفة، تعطي للنقد الأدبي فرصة للبرهنة على مصداقية فرضياته"[2]، فالرواية فضلاً عن تمردها المستمر على التصنيف والتجنيس تتّسع لعالم متكامل من الظواهر الجمالية والشعورية والاجتماعية والإنسانية، مفعم بالحركية والحيوية والتجدد، يصعب الإمساك بمقاليده أو استشراف آفاقه بنظريات نقدية تستعصي على التجدد، تحاول أن تختزل ذلك العالم الروائي المتدفق في ظواهر جمالية وصور فنية، أو في مضامين فكرية أو اجتماعية أو أخلاقية، أو في مقاصد عقدية أو إيديولوجية دون غيرها.

لجنس الرواية ارتباط وشائجي وثيق بالأسلوب اللغوي للحكي، ممّا يدعو الروائي إلى اختيار الأسلوب اللغوي المناسب لخطابه، عبر الاستناد إلى جملة من المعايير والموجّهات المتفاوتة القوة

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص: 387.

[2]- ناظم عودة، نقص الصورة (2)، تأويل بلاغة السرد، ص: 20.

والتأثير، لعل أهمها تأثيراً أن "يصير إلى خاضع بالضرورة لتوجيهات الجنس الأدبي الّذي اختاره قبل ذلك"[1]، ممّا يعني خضوع عملية اختيار الأسلوب للتقاليد الجمالية والأعراف الفنية والمكوّنات البنائية المميزة لذلك الجنس دون غيره، وإن كان هذا لا يعني بالضرورة تقييد حرية الروائي في اختيار أسلوبه الخاص أو إعاقة قدراته التصويرية والتعبيرية، وإنّما هو مجرد تأطير يحاول خلق انسجام بين الخطاب والأسلوب الأدبي يزيد في جماليته ومن قوة تأثيره في متلقيه.

2-4- الصورة الروائية والجنس الأدبي:

تعد الرواية شكلًا من أشكال التصوير اللغوي شأنها شأن الشعر، إلّا أنّ صورها التخييلية التمثيلية مفعمة بالخصوصية والثراء والتنوّع، عبر لغة تصويرية أغنى من اللغة الشعرية، ممّا دفع ميخائيل باختين إلى "تصوّر الرواية انطلاقاً من فكرة التنوّع في الخطابات داخلها"[2] وأسهم بشكل ما في التأسيس لمفهوم البلاغة الموسعة الّتي تجاوزت تصوّرات وقواعد البلاغة التقليدية في ارتباطها بجنس أدبي واحد وبخطاب محدد، نحو الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والمعارف والعلوم والفنون، وكثير من التخصصات الحديثة مثل السينما والمسرح والإشهار والديكور والموضة.

يواجه التقعيد الأجناسي مع الرواية إشكالية عويصة لاصطدامه بخاصية مميزة تتمثل في الانفتاح الدائم للمحكي الروائي على بقية الأنواع والأجناس الأدبية والفنون والخطابات، هذا الانفتاح يجعل الرواية "النوع الأدبي الوحيد الّذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الّذي لم يكتمل"[3]، وقد تجلّت هذه الخاصية مع الرواية أكثر من غيرها، بعد تحوّلها إلى فضاء تخييلي متّسع لتلاقح الخطابات وتمازج الأساليب والصور واللغات، ولتداخل الأجناس الأدبية والفنون تناصاً وتضميناً وتهجيناً.

---

[1]- محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، من الموقع الإلكتروني: http://medchbal.e-monsite.com بتاريخ: 2018/11/05، في الساعة: 10: 20سا، ص: 08.

[2]- بسمة عروس، الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، مقالات في تحليل الخطاب، ص: 106.

[3]- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، دراسة الرواية، مسائل في المنهجية، تر: جمال شحيد، ص: 19

إذا كان للصورة الشعرية ماهيتها وطبيعتها، المستندة إلى طبيعة الشعر وخصوصيته الأجناسية، فللصورة الروائية ماهيتها الخاصة وطبيعتها المختلفة المنطلقة من خصوصية الرواية، بوصفها جنساً أدبياً ما يزال قيد التشكل والاكتمال، عبر قدرته على الانفتاح والتداخل مع الأجناس الأدبية المختلفة والخطابات المتنوّعة، ممّا يسهم في إكساب الصورة الروائية أبعاداً جمالية وأخرى حجاجية قادرة على التواصل والتأثير وإنتاج الفكر والمعرفة، بيد أنّ هذا الانفتاح والتمازج لا يجب أن يُنسينا الحدود الضابطة لهذا الجنس الحكائي[1]، الّتي تتحكم في تشكيل ملامح الصورة الروائية عبر ما تُلزم به المحكي الروائي من خضوع –ولو غير تام– لمحددات هذا الجنس الأدبي المنفتح.

لا شك أنّ الخواص الجوهرية لطبيعة كل جنس من الأجناس الأدبية تنعكس على الشكل اللغوي الخاص به وعلى أشكال صوره البلاغية، لذا يتحتم أن يسبق الكتابة عن الصورة الروائية وعي نظري بمسألة الأجناس الأدبية[2] يدفع القارئ إلى مراعاة خصوصية جنس الرواية وتميزه عن غيره من الأجناس الشعرية والنثرية على السواء، بوصفها شكلًا من أشكال التصوير اللغوي الثري الّذي تتداول على رسم ملامحه وسماته شخصيات مختلفة الطبائع والصفات والمستويات والثقافات والاهتمامات، تتّسع لعالم متدفق من الأشكال الجمالية والأبعاد الشعورية والمضامين الاجتماعية والمقاصد الإنسانية، عالم مفعم بالحيوية والحركية يصعب الإحاطة بجزئياته والإمساك بتفاصيله.

تنطلق دراسة الرواية من عدها جنساً منفتحاً غير مكتمل، مشتمل على منازع أجناسية متنوّعة، لكنّها "أكثر الأجناس تمثيلاً لمقولة الجنس، وفي نفس الوقت أكثرها خروجاً عنها"[3]، فهي ليست جنساً مغلقاً مكتمل البناء محدد المقوّمات النوعية مثل باقي الأجناس الأدبية الأخرى؛ من هنا ندرك سر انصراف باختين عن بلورة المقوّمات التكوينية أو مناقشة المظاهر الشكلية للرواية، نحو الاهتمام بقدرة هذا الجنس على تمثيل صورة الإنسان وإبراز مضامين الخطاب الاجتماعي والسياسي

[1]- ينظر، محمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى، ص: 102.

[2]- ينظر، عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية، ص ص: 09-10.

[3]- بسمة عروس، الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، ص ص: 105- 106.

والإيديولوجي للبنَى الثقافية السائدة، دون إهماله للجانب الشكلي للخطاب المهتم بالبنَى التكوينية للخطاب.

2-5- الصورة الروائية والفن:

تعد الرواية شكلًا من أشكال التصوير التخييلي شأنها شأن الشعر، إلّا أنّ صورها أغنى بأبعادها الجمالية، فإذا كانت الصورة الشعرية أساس القصيدة وسر فنيتها ومنبع جماليتها، فإنّ الصورة الروائية بطبيعتها التشكيلية مفتاح الرواية ومنبع جماليتها المتدفقة، وإذا كانت " لا تجربة شعرية بغير صورة"[1]، فكذلك لا جمالية روائية بغير صورة، فهي الّتي تؤسس للدهشة والحلم داخل الخطاب الروائي، وهي الوسيلة الحكائية القادرة على تصوير الجمال والقبح والفرحة والحزن والإخلاص والخيانة، وتجسيد الأفكار والرؤى الفكرية المجردة ومساءلة القضايا الإنسانية الكبرى، تفتح للقارئ عوالم متدفقة من المتعة والمعرفة بأشكالها الحية المتحركة.

يمتح الإبداع الروائي ممّا يجري في واقع الحياة من حكايات ووقائع وأحداث، مستنداً إلى الحكي والوصف والحوار لتصوير قضايا الإنسان وهواجسه وخواطره وتساؤلاته، ممّا يجعل " التصوير الروائي عملية ذهنية وبلاغية في آن واحد، ينجزها الكاتب من خلال الراوي أو الرواة من أجل تجسيد عاطفة أو فكرة أو تصوير مظهر من المظاهر الخارجية في الرواية"[2]شأنها شأن الفنون التشكيلية المتنوّعة المعبرة بالصورة أيضاً، عبر الحركة والإيقاع والملامح والظلال والخطوط والألوان، تستقي طبيعتها من التخييل والرسم والتمثيل والمسرح والسينما، ومن تأثيرها مثل غيرها من الفنون في المتلقي بما تمنحه له من متعة وإثارة[3] ومعرفة.

---

[1]- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1981، ص: 43.

[2]- محمد أنقار، ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر"، ص: 52.

[3]- ينظر، محمد أنفار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص:13.

تستقي الصورة الروائية أشكالها الثرية المتنوّعة من نبع الخيال الإبداعي الخصب[1] الّذي يعمد إلى تفكيك عناصر الواقع للغوص إلى أعماق الحياة واستكشاف أسرارها، ثمّ يعيد تشكيلها من جديد عبر صور حيّة يهبها خصائص وسمات تخييلية تعيد للصورة وهج الحياة وحركية الواقع، حتّى تصير "العناصر المتباعدة في المكان وأحياناً المتناقضة، هي الّتي تُجمّع لتؤلف الكيان المنسجم المتّحد، أي الصورة، الخلق الجديد للكون "[2]، فبالخيال تصل الصورة إلى عوالم غير مسبوقة تصنع الدهشة والمتعة، شأنها شأن اللوحة التشكيلية، بعيداً عن التصوير الفوتوغرافي المحاكي للطبيعة الجامدة بمعزل عن حركية الحياة الإنسانية وتوهجها.

تعد الرواية بطابعها التصويري فناً من الفنون التشكيلية، بوصفها صياغة جمالية تخييلية تشكيلية إبداعية، لتصوير العواطف والأفكار ومعطيات الواقع والحياة الإنسانية عبر صور من وحي الإبداع، تجعلها لا تختلف عن رسم لوحة تشكيلية عن الحياة، فيُصبح "معنى الصورة مرادفاً للوحة المرسومة"[3]، لذا أحياناً نقف على تشكيل لغوي كاريكاتيري مَبني على محاكاة الفعل الإنساني لتصوير موقف مثير، يُضحك المتلقي من غرابة السلوك ودقة التصوير لإحدى الشخصيات المشاركة في الرواية، وأحياناً أخرى تتجسد للقارئ صورة المكان بشكل مختلف عبر الظلال والتلوينات الّتي يرسمها الوصف الدقيق للتفاصيل، تتقصّد تصوير الإحساس به والشعور بملامحه وعلاقته بالأبطال و الشخصيات الروائية.

2-6- أهمية التجنيس في تحليل الصورة الروائية:

للوعي بالنوع الجنسي أهمية منهجية بالغة في تحليل الخطابات على تنوّعها، يُستند إليه في توجيه القراءة الواعية المسترشدة بخصائصه الأجناسية ومكوّناته النوعية وسماته البلاغية، ممّا يسهم "في الحفاظ

[1]- ينظر، علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، ط1، 1981، ص: 25.

[2]- كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر" ص: 100.

[3]- المرجع نفسه، ص: 14.

على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي"[1]، علماً بأنّه لا يمكن رصد الخرق الأجناسي الحاصل عبر التغيرات الجمالية دون تحديد هوية الجنس الأدبي والاحتكام إلى مواصفاته ومكوّناته وسماته المطردة، والوقوف على اختلافاته الفارقة عن الأنواع المجاورة له، والاستكشاف عن وجوه التمازج والتقاطع والتمفصل بينه وبينها، وبدون ذلك لا يمكن الوقوف على خصائص وسمات جنس الرواية المميزة له عن الأجناس الأدبية الأخرى قديمها وحديثها.

التصنيف الأجناسي من صميم عمل البلاغي، بل "لعل إحدى مهمات البلاغة منذ القدم اضطلاعها بتصنيف الصور والخطابات"[2]، وبدون ذلك لا يمكن للبلاغي أن يميز بين مختلف الأشكال والأساليب والصور المتعددة والمختلفة من جنس لآخر الّتي يتوسّل بها المبدع في إبداعه، تعزز هذا الرأي عبر الدراسة الّتي أجراها محمد مشبال عن جنس النادرة، فوقف فيها على اشتراك جملة من أصناف جنس الخبر في موضوع واحد وتقارب خصائصها الأجناسية، مثل أخبار العشاق والمجانين والمجاذيب والحمقَى والزهاد والأغبياء الّتي يمكن إدراجها ضمن جنس واحد، وكذلك الأمر مع جملة من النوادر عن البخلاء والفساق واللصوص والظرفاء الّتي يمكن استجماعها عبر جنس النادرة بوصفها أنواعاً متقاربة ضمن جنس واحد.

يبدو أنّ الدافع الأساسي في دراسة "مشبال" للنوادر العربية التقليدية طموحُه إلى الإسهام في تجنيس النادرة، والتأسيس لبلاغة نوعية خاصة مرتبطة بخصوصيتها الأجناسية، ومن خلالها التأكيد على سعة ورحابة البلاغة وتنوّعها بتنوّع الأنواع والأجناس الأدبية، حين عد النادرة جنساً أدبياً حكائياً خاصاً ينزع منزع الطرافة والفكاهة والإضحاك[3]، بمعنى أنّه لا وجود لهذا النوع الحكائي من

[1]- جميل حمداوي، إشكالية الجنس الأدبي، من الموقع الإلكتروني: https://mechbal.e-monsite.com بتاريخ: 2019/06/12، في الساعة: 11:10 سا.

[2]- محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص: 147.

[3]- ينظر، محمد عبد البشير مسالتي، آفاق التجنيس والحجاج في النقد العربي المعاصر، بحث في مرجعيات قراءة التراث السردي، مجلة الآداب واللغات، ع. 05، ديسمبر 1988، ص: 87.

دون المكوّن الرئيسي المهيمن عليه الموجّه لكتابته الإبداعية ولقراءته النقدية على السواء، المتمثّل في الطرافة، فضلاً عن بعض الخصائص والمكوّنات الأخرى المسهمة في تكوينه مثل اللغة الطريفة والعبارة الختامية.

قد يُعثر داخل الجنس الأدبي الواحد على جملة من الأنواع المشتركة في جل المكوّنات البنيوية والسمات البلاغية، لكنّها في الآن ذاته مختلفة عن بعضها في مكوّن أو أكثر أو سمة بلاغية أو خاصية مشكلة لهوية هذا النوع الصغير؛ من هنا لا يمكننا أن نتحدث عن تصنيف نوع أدبي جديد متفرع عن الجنس الأدبي الأصلي إلّا "عندما تتمكن إحدى السمات من أن تصبح مكوّناً متواتراً (...) ومعياراً لإبداع نصوص مماثلة وتلقيها"[1]، مثلما حدث في دراسة بلاغة النادرة، حينما طغت سمة الطرافة على غيرها من السمات وتحوّلت إلى مكوّن ثابت ومتواتر ضمن هذا النوع الحكائي المنبثق عن جنس الخبر، الّذي يستحيل قراءته وتلقيه دون الاسترشاد بهذه السمة المهيمنة والمكوّن الرئيس لهذا النوع.

يتعذر التلقي البلاغي الواعي للصورة الروائية، ويتعسر إدراك وظائفها الجمالية والخطابية دون الانطلاق من فهم عميق لنوعية جنس الرواية، وإدراك واضح لحدود تقاطعه واختلافه مع أجناس المحكي الأخرى المجاورة أو المفارقة له[2]، ممّا يعني أنّ إدراك حقيقة الصورة الروائية والوقوف على جماليتها وأهميتها المقصدية منوط بقراءة نقدية يسبقها وعي عميق بخصوصية الجنس الروائي، لكن مع التفريق الواضح بين مقوّماته الثابتة وسماته المتغيرة، إذ كثيراً ما يعترض العمل بهذا المعيار تداخل الحدود الفاصلة بين الثوابت والمتغيرات في الخطاب الروائي أو بين الرواية والأجناس القريبة منها، فتتلاشى تلك الرؤية التصنيفية المنهجية المعتادة في النقد والبلاغة، ممّا يزيد من صعوبة المهمة أمام القارئ غير المتمرس، غير المدرك لخصوصية الرواية بانفتاحها وتجددها الدائم وعدم اكتمالها.

---

[1]- هشام مشبال، مقدمة، ضمن: البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة لمحمد مشبال، من الموقع الإلكتروني: https://mechbal.e-monsite.com، بتاريخ:15\05\2018، الساعة: 10:20 سا، ص: 06.

[2]- ينظر، عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية، ص: 34.

3- السياق اللغوي للصورة الروائية:

إذا كانت اللغة في الشعر تستأثر بمستوى واحد تحت سيطرة الوعي اللغوي الموحد للمشاعر، فإنّها تتحوّل في الرواية إلى "مؤسسة اجتماعية تحمل أفكار الناس وعواطفهم وتصوّر الصراعات الحياتية، وتغيّرات لغة المجتمع بسبب تلك الصراعات"[1]، لذا يتعذر تحقّق أسلوبية الرواية المتميزة إلّا عبر تعددها اللغوي الحامل لتعدد الرؤى والمواقف في المعطَى الاجتماعي، المتجسد في الحوار حيناً وفي الصراع حيناً آخر، على عكس أسلوبية الشعر الأحادية المتحققة في صوره الشعرية وإيقاعاته التصويرية وطاقاته الانفعالية وشاعريته المكثفة، ممّا يمنح الصورة الروائية القدرة "على تطويع اللغة وإخراجها من القواميس وجعلها تعيش حياة زمنها وعصرها"[2] من أجل ذلك يتحتم على قارئ الصورة الروائية أن ينظر إليها نظرة تعددية، تتجاوز اللغة الواحدة والرؤية الواحدة والصياغة الشكلية الواحدة.

3-1- محورية اللغة في الخطاب الروائي:

تمثّل اللغة المادة الأولية للخطاب الروائي لكونه تصويراً لغوياً بالأساس، ممّا يدعو الباحث إلى الإقرار بأنّ "اللغة مفتاح لفهم قصدية النص، فالألفاظ لبنات النص، ومن شأن الوقوف عندها تسهيل بناء المعنى"[3] وعليه تتأكد ضرورة الانطلاق من اللغة في أيّ تحليل للصورة الروائية يسعى للوقوف على أدوارها الجمالية والحجاجية على السواء، كما يُحيل ذلك إلى ضرورة الوعي باقتران البلاغة الحجاجية باستعمال اللغة، وعدم التنكر لدور الطاقة اللغوية في الخطابات الروائية[4] بعدما تأكد عدم اقتصار الصور الروائية على الوظيفة الجمالية، وفعاليتها في أداء وظائف خطابية تواصلية

---

[1]- رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي، مقاربة أسلوبية في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ، ص: 32.

[2]- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص: 23.

[3]- جلال الدين محمد بازي، صناعة الخطاب، البنى العميقة للتأويلية العربية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص: 184.

[4]- ينظر، محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص: 49.

واضطلاعها بأدوار اجتماعية، بالتوازي مع الوظيفة الجمالية المميزة للخطاب الإبداعي عن غيره من الخطابات المعرفية الأخرى

لم يعد من المستساغ الاختلاف حول الدور المحوري الّذي تُؤديه اللغة في تحقيق عملية التواصل بين الأطراف المشتركة في إنتاج الخطاب الروائي، والإسهام الفاعل في التأثير المنشود في المتلقي، فمهما تنوّعت أساليب اللغة الروائية وأشكالها وصورها، وتباينت مظاهر جودتها، واختلفت قدراتها على التصوير من خطاب لآخر، فإنّ ذلك لا يقلّل أو ينفي عنها أهميتها البالغة في المحكي الروائي لأنّ الإبداع الروائي "يخضع لشيء من التدرج، تبعاً لدرجة الكثافة الّتي تصبغ الصياغة اللغوية، الّتي تستطيع أن تستقطب المتلقي وتعزز في نفسه الفكرة المنشودة"[1]، فكلّما تصاعدت شفافية لغة المحكي وصارت مشرقة يُرى باطنها من ظاهرها، تمنح القارئ فرصاً أكثر للتوقع المسبق قل تأثيرها، وكلما توارت عن الفصاحة وراء صمتها وغربتها وغموضها وترددها وتصاعدت كثافتها بتصاعد وثيرة الحكي، كان تأثيرها أقوى وأعمق وقدرتها على العطاء والإقناع أكبر وأوسع.

لم تعد تقتصر اللغة الروائية على وظيفة الإمتاع وحده بوصفه الفعل اللغوي الرئيس في المحكي، ولا على وظيفة الإبلاغ كما في الخطابات الإنسانية الأخرى كافة، بعدما تعرضت تلك النظرة القاصرة للّغة إلى انتقادات كثيرة من قبل اللغويين وفلاسفة اللغة* على وجه الخصوص، فصار الخطاب الأدبي المعاصر بما فيه الخطاب الروائي يستعمل "اللغة لإنجاز أفعال عديدة، ولتغيير الواقع أو تغيير علاقتنا معه، وللتأثير في الغير وفي الأشياء"[2]، من هنا تجلت سلطتها وقوة كلماتها وعباراتها وصورها، فلم يعد الإمتاع أو الإبلاغ الوظيفة الوحيدة لها في الخطاب، بل تعدته إلى الفعل والإنجاز والتأثير

[1]- خيرة بن علوة، تلقي الصورة البلاغية بين الأثر الأسلوبي والدور التواصلي، وقفات تحليلية على نماذج من رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، ص: 29.

*- يتعلق الأمر بمدرسة أكسفورد، وبفلاسفة غربيين مثل ستراوس وأوستين وسورل وغيرهم.

[2]- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص: 126.

والتغيير والعطاء، وتحقيق المقاصد والغايات الإنسانية في الخطاب الروائي بخاصة وفي الخطابات الأدبية والمعرفية في عمومها.

لا تستمد اللغة الروائية جماليتها وطاقتها التصورية من داخلها فقط عبر تكوينها الخاص، بوصفها أصواتاً وتراكيب وصوراً ومجازات ذات تأثير بلاغي جزئي ومباشر، ولكن تستمدها "أيضاً من علاقتها بالجنس الأدبي الّذي تذعن له في صوغ أبنيتها"[1]، هذا التفاعل اللغوي مع الأفق النوعي للرواية يجعل صورها خاضعةً في أدائها لأدوارها التواصلية والحجاجية إلى مكوّنات جنس الرواية الّذي تتحرك في إطاره وإلى خصائصه وسماته النوعية، دون أن ينفي ذلك عنها قوة التفلّت أو القدرة على الإبداع والتميز من كاتب لآخر، ومن خطاب روائي لآخر، ومن لغة شخصية روائية لأخرى.

3-2- اللغة والصورة الروائية:

اللغة مكوّن بنائي متجذر في سياق الخطاب الروائي يعد من أبرز ما يشكل الصورة الروائية، فلغة الرواية "تختزن طاقتها التصورية خلال امتزاجها مع باقي مكوّنات عناصر القص"[2]، لذا لا تتجلّى أهميتها وأدوارها الفاعلة إلّا من خلال الرؤية الكلية للإبداع الروائي وإدراك تفاعلها مع غيرها من المكوّنات التكوينيّة لجنسه، انطلاقاً من عد اللغة الروائية أكثر من مجرد أداة للتصوير الشكلي الجمالي، لأنّ بها تكتشف عوالم الشخصيات وصفاتها واهتماماتها وهواجسها وأفكارها وتساؤلاتها الوجودية الملتبسة، وبها تتبيّن معالم الأماكن وسمات الفضاءات وتأثيرها على الشخصيات، وفي رحابها تتولد الرؤى والتصوّرات وتتصارع الإيديولوجيات، وعبرها يُساءَل الواقع وتُفهم الحياة.

أسهم الربط الّذي نادى به "ميخائيل باحثين" بين أسلوب الرواية ونوعها الأجناسي في تقديم مفهوم متعدد للغة، يتّسم بالبوليفونية المتجاوزة للبعد الجمالي الثابت المرتبط "بلغة تقليدية جامدة

[1]- محمد مشبال، البلاغة والمقولة الجنس الأدبي، http://medchbal.e-monsite.com بتاريخ: 2018/11/05، في الساعة: 10: 20سا، ص: 08.

[2]- محمد أحمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى، ص: 106.

مثقلة بسلطة البلاغة والبديع"[1]، متّسمة بالمونولوجية وأحادية الصوت والمنظور مستندة أساساً إلى البلاغة الشعرية، كما أسهم الانفتاح الأجناسي الحاصل في رحابها في إبراز ظاهرة التعدد اللغوي للرواية، بوصفها نتيجة حتمية لاشتمالها "على أجناس تعبيرية تتخللها وتلتحم مع السرد والوصف والحوار"[2]، وبذلك فتحت الرواية المجال أمام هذا التنوّع الحواري والنقاش الديمقراطي والثراء الفكري والإيديولوجي الّذي يحدثه استحضار المقولات السياسية والعقدية والرؤى الفلسفية والخطابات الدينية والإحالات التاريخية والمقتبسات الشعرية والمقاطع الصحفية والأمثال الشعبية.

أكّد باختين على أهمية التعدد اللغوي في الرواية، وجعله أساس بناء الخطاب الروائي والإسمنت النوعي الّذي يمزج بين المكوّنات والعناصر البنائية للحكي، منطلقاً من الوعي بالتعدد اللغوي المقترن بفهم خصائص ومميزات جنس الرواية الّذي "يجعل منها تشخيصاً لاختلافات وصراعات وأسئلة ملموسة، تجسدها لغة ملموسة في تعدديتها ومرجعيتها وآفاق متخيلها"[3]، يقتضي هذا التنوّع والتعدد اللغوي تعدداً وتنوّعاً على صعيد الصور والأساليب، حتّى تتجلّى قدرته على تشخيص المضامين وتصوير الشخصيات ورسم ملامح الامكنة والفضاءات عبر منظارات مختلفة، كما يقتضي إعادة صياغتها وبعث الروح في نتفها وشذراتها المستحضرة من التاريخ والقراءات والواقع والأحلام والهواجس والذاكرة الإنسانية.

تعمل اللغة في الخطاب الروائي على تجميع المكوّنات النوعية لجنس الرواية في صورة كلية منسجمة، تربطها علاقات التأثير المتبادل والتفاعل الخلاق بين صور مكوّناتها الأجناسية وسياقاتها الداخلية، لأنّ "صورة اللغة في الرواية تلملم سمات مجموع مكوّنات النص، وتربطها بعلاقة التأثير المتبادل"[4]، ممّا يجعل الرواية نسقاً حوارياً منسجماً قادراً على استيعاب الأساليب المتنوّعة واللغات

[1]- محمد أحمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى، ص: 106.

[2]- محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص: 41.

[3]- المرجع نفسه، ص: 49.

[4]- نفسه، ص: 38.

المتعددة والأفكار والإيديولوجيات المتدافعة والرؤى والمواقف المتصارعة في الواقع اليومي المعيش، وعلى إيجاد متنفس للإنسان المعاصر في المتخيل الروائي قادر على إرغام المتلقي من خلال صوره وأساليبه على عدم الفصل في الخطاب بين جمالية الصورة الروائية وبين مقاصدها الخطابية ذات الأدوار الاجتماعية والأبعاد الإنسانية المعرفية.

3-3- اللغة الروائية بين الحلم والمهمة الاجتماعية:

بعد تركيز القراءة اللسانية للخطاب الروائي على التحليل الشكلي المحايث للأساليب اللغوية والصور الفنية، استناداً لتصوّرات نقدية ومقولات منهجية حصرتها في النسق الداخلي وأزاحتها عن دورها الخارجي، لم يعد بد من الإقرار بأنّ "من مزايا اللسانيات الاجتماعية أنّها تجعلنا لا نغفل عن كون اللغة كائناً اجتماعياً"[1]، حين اهتمت بدراسة اللسان في علاقته بالمجتمع الّذي يستعمله، محاولةً الإجابة عن الأسئلة المهمة، من قبيل: من يقول؟ وماذا يقول؟ وأين ومتى وكيف ولماذا يقول؟ فأبرزت الدور الّذي تلعبه اللغة في التواصل الاجتماعي وما ينجم عنه من فعل وإنجاز وتغيير، من أجل ذلك تحتّم الحرص من قبل الدارسين على الاهتمام أكثر بدراسة السياقات الاجتماعية والثقافية للخطاب الروائي، للوقوف على الوظائف والمقاصد الخطابية للّغة الحكاية وصورها الروائية.

تدفع الحمولة المعرفية للخطاب الروائي ومقاصده الثقافية والاجتماعية لغة الرواية إلى إبداع صور وأشكال مختلفة عن الحكي التقليدي، للبحث عن مساحات أوسع تمكنها من القدرة على التنوّع والتعدد، وتجعل صورها الروائية موزعة بين الحلم والملموس، مفتوحة على ذاكرة الخطابات والتجارب الإنسانية، عبر خطاب "يكشف عن حميمية الذات، ويفسح المجال أمام الكينونة، لتفضح شكوكها وتمزقاتها وبحثها عمّا يعيد لها إنسانيتها وصوتها المسروق"[2]، فتغدو صوراً تستنطق اللاوعي وتُسائل الجسد والمجتمع والتاريخ، عبر لغة اضطلعت بمسؤولية العبور بالمتخيل الروائي من سكون العدم وبرد

[1]- صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، ص: 132.

[2]- محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، ص: 23.

الكلمات إلى حرارة الإبداع وإنسانية التصوير وحيوية التمثيل، والتأسيس لحوار خفي بين ثقافة الإنسان العربي والتراث الإنساني المتنوّع.

يتعذر الوقوف على ملامح الصورة الروائية دون استحضار المنابع المرجعية للّغة الروائية، والوقوف على التعدد والتنوّع الأسلوبي "في قدرته على تطويع اللغة وترويضها وتكييفها مع لغة الحياة الّتي تمور بالتنوّع والتعدد والتجدد"[1]، لذا يصعب الوقوف على السياق اللغوي للصورة الروائية بدون استحضار جملة الأدوار الّتي يمكن أن تقوم بها اللغة الروائية من تجسيم وتشخيص وتمثيل وتجسيد وتنغيم، كما لا يصعب على الدارس أن يدرك أبعاد ومعاني ودلالات ما يدور بين الفاعلين في العملية التواصلية للخطاب الروائي بدون هذه المعرفة اللغوية، ولا يمكنه بناءً على ذلك قراءتها وتأويلها.

4- سياق التلقي للصورة الروائية:

تشدد البلاغة الجديدة وبعض المناهج والنظريات المعاصرة على منح المتلقي دوراً أكبر في تشكيل صور الخطاب وتحقّق مقاصده الحجاجية، ممّا يحتم على الخطاب أن يراعي باهتمام بالغ كل ما يتعلّق بمخاطبه من ظروف وسياقات لغوية ونفسية واجتماعية وثقافية، مادام "المخاطَب عنصراً أساسياً في عملية الإقناع، ليس باعتباره غاية الخطاب فقط، بل باعتباره عنصراً ضرورياً في بنائه وتكوينه"[2]، من هنا أمكن الاعتقاد بضرورة وجود حوارية بين الخطاب والمخاطَب لتحقيق بلاغة الخطاب الروائي وتشكيل صوره الروائية ضمن سياقها التواصلي، لكن هذه الحوارية لا تقتضي بالضرورة المطابقة الشكلية في اللغة والصور الروائية بين الخطاب والمخاطَب، بل تقتضي أن تكون لغة الخطاب وصوره الحجاجية صالحة للتواصل والتأثير في المخاطَب.

[1]- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص:23.

[2]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 133.

4-1- الاهتمام بالمتلقي في الدراسات المعاصرة:

لم يكن ليحظى القارئ بمكانة نقدية معتبرة تجعله طرفاً مشاركاً في إنتاج المعنى لولا ظهور نظرية التلقي بطابعها الانفتاحي على الطرف الثاني في العملية الخطابية، حين "اهتمت بالمتلقي وحملته جزءاً من إنتاج دلالة النصوص، بعدما كانت في حوزة الكاتب ثم بحوزة النص"[1]، وما كان لهذا التحوّل أن يتحقق دون استثمار تصوّرات جمالية التلقي في أحضان مدرسة كونسطانس الألمانية بريادة كل من "روبرت ياوس R.Jauss" (1921، 1997) مؤسس الرؤية الجديدة للتاريخ الأدبي بوصفه تاريخاً للقراءات لا تاريخاً للكتابة والإبداع ، و"فولف يانغ آيزر Izer" (1926،2012) المهتم برصد كيفية تلقي الخطاب من طرف القارئ، فضلاً عن مساهمة الباحث والأديب الإيطالي "أمبيرتو إيكو U.Eco" (1932، 2016) المهتم بدور القارئ في عملية تلقي الخطاب وتأويله، دون أن ينطلق في دراساته من المدرسة النقدية نفسها.

ساعد الطابع الانفتاحي لنظرية التلقي على انتشارها في الآفاق وتزايد الاهتمام بها في النقد المعاصر، المتجانس مع المناخ السياسي والفكري والثقافي السائد في ألمانيا والفضاء الأوروبي في مجمله بعد الحرب العالمية الثانية، في سياق "تطوّر مفاهيم حقوق الإنسان واتساع مجال الحريات وترسيخ قيم التعدد"[2]، فضلاً عن انتشار بعض الفلسفات الداعمة لحرية الذات، والانعتاق من النزعة التقنية الصارمة، ونبذ الإيديولوجيات الشمولية والحقائق المطلقة، انطلاقاً من عد القراءة مجرد تأويلات نسبية غير معادية للقراءات المختلفة، وأنّ معاني الخطاب لا تعرب عن قيمتها وأهميتها إلّا عبر تمثّل الذات المدركة لها مع الفلسفة الظاهراتية عند هوسرل E.Husserl (1859، 1938) والهيرمينوطيقا عند غاديمير H.G.Gadamer (1900، 2002).

[1]- سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، ص: 08.

[2]- المرجع نفسه، ص: 13.

4-2- دور المتلقي في تحقيق مقاصد للخطاب:

تسهم وسائل متعددة في بلوغ الخطاب مقاصده وتحقيق تأثيره المنشود في المتلقي، أشارت البلاغة الأرسطية إلى بعضها قديماً "منها ما يأتي من صورة المتكلم* لدى السامع"[1]، فإن كان المتكلم معروفاً بمواقفه النبيلة ودفاعه عن الفضيلة وحرية الرأي وحقوق الإنسان، وتبنّيه لقضايا مجتمعه وأمته وذوده عن قيمها ومقدساتها، وقد اشتُهر في الأوساط العلمية بسعته الفكرية وقدرته الإبداعية ومكانته في الساحة الثقافية، وتميزه بين أقـرانه في مجال تخصصـه وذاع اسمه بين القراء والمهتمّـين، تكوّنـت - حينئذ- في ذهن المتلقي للخطاب صورة مشرقة، وكان حظ الخطاب من التأثير والإقناع أوفر وأبعد غوراً، وكلما كان الأمر على غير ذلك، قل تأثير الخطاب في المتلقي وتعسر تفاعله مع صوره البلاغية.

يأتي تأثير الخطاب في المتلقي في أغلبه من اللغة المستعملة في الخطاب "بما يتوفر فيه من طرائق في القول، مخرجة عن مخرج العادة، وما ينتشر في تضاعيفه من الصور والوجوه المغيرة، الّتي تكسبه طاقة زائدة على متعارف الأوساط في عادة العبارة"[2]، حددها "أرسطو" في مصطلح Logos باللغة اليونانية القديمة، حين جعله ممثّلاً لمجموع ما يبنيه الخطاب من وجوه الاستدلال المتحقق بالقياس والاستقراء، وما يتضمنه من تصديقات منطقية تيسر له السبيل إلى خلخلة المنظومة الفكرية والأخلاقية والجمالية للمتلقي، فيذهب بتماسكها ويهز ثقته بها[3]، ولا فرق في الـ "Logos" بين ما هو لغوي وجمالي وبين ما هو فكري وأخلاقي فيما ينشئه الخطاب من وجوه الاستدلال الموظفة في الكلام.

---

*- جمع أرسطو صفات المتكلم في مصطلح Ethos في البلاغة اليونانية القديمة.

[1]- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، ص: 12.

[2]- المرجع نفسه، ص: 13.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

منحت البلاغة الأرسطية منذ العصر اليوناني دوراً مهماً للمتلقي في تحقيق مقاصد الخطاب وتعزيز فعالية صوره التعبيرية، جاعلةً منه طرفاً مساهماً في العملية الخطابية؛ فبعد حديث أرسطو المسهب عن صورة المتكلم في ذهن المستمع، وأهمية صنعة اللغة وقدرتها على التأثير، أشار إلى مسهم ثالث كان له دور محوري في العملية التأثيرية "يأتي من انفعالات المستمع وعواطفه ممّا رسمه صاحب الخطابة"[1]، بمعنى أنّه لا معنى لفعالية الخطاب إلّا عندما يتحقق الانفعال المقصود من المستمع، بعد أن يتعمد الخطيب الخروج بالحديث عن طبيعته الفكرية وتوجيهه نحو الاستمالة العاطفية، عبر تحريك عواطف المتلقي وإثارة انفعالاته، موظفاً في خطابه شُحنات عاطفية تذعن لها نفوس المستمعين، فتنبسط لبعضها وتنقبض لأخرى من غير رويّة أو تفكير.

4-3- المتلقي وتحليل الخطاب:

يشارك المتلقي من البداية في إنتاج الخطاب وتوجيهه قبل مباشرته لعملية التلقي، عبر تأثير صورة القارئ الضمني الّذي يعمل على توجيه الإبداع الأدبي، فيشارك حينها في تشكيل صور الخطاب وصياغة مضامينه وانتقاء وسائله الحجاجية بعناية فائقة، ذلك لأنّ "الأدب مسؤولية قبل كل شيء، وأنّه حتماً سيقع عليه عبء المصادمة، وأنّ المبدع يقف في مسافة ما بين طرفي القراء"[2]، بمعنى أنّ الخطاب الفاعل هو من يحسن تحسس توجّهات واهتمامات قرائه المفترضين على تنوّعها ليستهدي بها، ويجعلها معالم في الطريق يتحاشَى من خلالها التصادم مع أذواقهم وتوجّهاتهم واهتماماتهم واعتقاداتهم أو المساس بمقدساتهم وخدش كراماتهم، لعلّه يحوز مكانةً في السياق الثقافي المنتمي إليه.

صار على الخطابات الأدبية والمعرفية في عمومها أن تجد سبيلاً لإقناع المتلقي بمشروعية رسالتها ونجاعة مضمونها، استناداً إلى البلاغة الجديدة التي تجعل للخطابات التخييلية وظيفة حجاجية بالأساس، حتّى لا تتعثر مهمتها التواصلية أمام متلق غير مستعد لاستقبالها وتلقّيها ولا راغب في تقبّل

[1]- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، ص: 12.

[2]- حبيب مونسي، الرواية الجزائرية الحديثة، الواقع والمأمول، ضمن: المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، ص: 101.

مقاصد خطابها وأهدافه البلاغية، من أجل ذلك "يكسب النص بلاغيته عندما يصبح معقولاً ومسموعاً وناجعاً وقابلاً للتصديق"[1]، حينها يتمكن من إنجاز فعله التواصلي الساعي لإقناع المتلقي بصدق ما يقول، فيؤثّر فيه ويشرع في تغيير قناعاته ومواقفه وسلوكه وفق ما سطر من مقاصد وأهداف ضمن إستراتيجيته الخطابية، من أجل وضع المتلقي تحت سلطة الخطاب وتأثير قوة بلاغته الفاعلة.

يحوي الخطاب الروائي مضامين ومضمرات مخفية يمكن تشبيهها بالكنز الموغل في التخفي، لا يمكن استخراجها دون قارئ يضطلع بفعل القراءة والتأويل، لأنّ " التأويل الّذي يقوم به هو اكتشاف هذا الكنز"[2]، من هنا تتحوّل القراءة الّتي يضطلع بها المتلقي إلى عملية بحث واستكشاف للمضمرات الّتي تحويها الخطابات الإنسانية والخطاب الروائي بالخصوص، علماً بأنّها كنوز تخييلية تصنعها اللغة الروائية لن تتجاوز في تشكلها حدود الكلمات، وأنّها محتاجة خلال عملية التنقيب عنها إلى قارئ متمرّس خبير بمضانّها وبطرق استخراجها، عارف بقيمتها الجمالية وقدراتها الحجاجية، لأنّها في الغالب لا تدرك عبر القراءة السطحية الأولى، بل هي محتاجة لتأمل وقدرة على الغوص إلى أعماق الخطاب.

4-4- المتلقي وتشكيل الصورة الروائية:

تقتضي مراعاة حال المتلقي أن يأخذ الخطاب الروائي بعين الاعتبار كل ما يتعلق بظروف المتلقي النفسية والاجتماعية والثقافية واللغوية والذهنية، "لأنّه من دون مراعاة ذلك لا يمكنه أن ينجح في استمالته وإقناعه"[3]، لذا كثيراً ما تدفع الرغبة في تحقّق المقاصد الحجاجية لصور الخطاب الروائي إلى تصوّر المخاطَب بشكل أكثر وضوحاً وقرباً من الواقع، وترغم الخطاب على تضمين صوره بعض اهتمامات المخاطَب وانشغالاته، وغياب ذلك الاهتمام بحال المخاطَب من الممكن أن تكون له عواقب وخيمة على نجاح العملية الخطابية، إلّا أنّ الاهتمام المتزايد بالمخاطَب قد حوّل بعض

[1]- محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص: 13.

[2]- سعيد الغانمي، الكنز والتأويل، قراءة في الحكاية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص:05.

[3]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص ص: 309- 310.

الدراسات النقدية إلى دراسات نفسية أو اجتماعية خالصة، مما صرفها عن صيغتها الأدبية نحو صيغ إيديولوجية ممجوجة.

ليست الصورة الروائية أفكاراً مبثوثة يناقشها الخطاب الروائي ولا مضامين مجردة يبثّها إلى القارئ، لكنّها في حقيقتها نهاية "الطريق الّذي يسلكه القارئ-المؤوّل بحثاً عن معنى هو في النهاية نتيجة لمشاركته في فعل القراءة"[1]، بمعنى أنّه يتعذر على الصورة الروائية اكتساب قيمتها الجمالية وأداء رسالتها التواصلية وتحقيق مقاصدها الحجاجية من دون مشاركة المتلقي، الّذي تمنحه الرواية نصيباً أوفر من غيرها للمشاركة في إنتاج بلاغة صورها وتحقيق حجاجيتها، حين تدفعه لاستثمار "الذوق والتجربة والتأمل والخبرة الأدبية والحياة في تفسير تركيب الصورة"[2]، فترغمه على لملمة شمل الأحداث المتفرقة وضم المشاهد والحكايات المشتتة، وبناء ملامح وصور الشخصيات واكتشاف اهتماماتها وتطلعاتها، والانتباه لأشكال اللغة وتعدد أساليبها، فيتورط مرغماً في إنتاج الصورة الروائية الكلية والمشاركة الفاعلة كطرف محوري في تحقيق جماليتها وحجاجيتها.

لا يمكن تحقق فعالية سياق التلقي للخطاب الروائي وأداء صوره لمقاصدها الحجاجية إلّا بوجود متلقي يقوم بفعل القراءة "قادر على الارتقاء بالصورة من خطها اللغوي إلى الحقل الذهني"[3]، متلقي فاعل بالمشاركة في إنتاج المعنى وتأويل الخطاب، من أجل ذلك كان على المحلل البلاغي للخطاب الروائي ألّا يكتفي بالسياقات النوعية والنصية الداخلية وحدها، بل عليه أن يهتم اهتماماً بالغاً بسياق التلقي، بوصفه ممثّلاً لعملية التفاعل الناشئة بين المتلقي والصورة الروائية، من خلال محاولته القرائية لملء فراغاتها وسد فجواتها التصويرية وترميم ثغراتها ولملة تفاصيلها واستجلاء مضمراتها وإنتاج معنًى

[1]- محمد مشبال، شجرة البلخ، خطاب تخييلي عن السلطة والمقاومة، http://medchbal.e-monsite.com/guestbook، بتاريخ: 15-06-2018، في الساعة: 10:30.

[2]- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص: 47.

[3]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص: 16.

لها، ولن يتحقق هذا التفاعل الجوهري إلّا من خلال مراعاة ظروف وأحوال المتلقي المستقبل للصورة الروائية.

4-5- القارئ وتأويل الصورة الروائية:

ينطلق النقد الروائي المعاصر من الرغبة الملحة في تفعيل القراءة والتأويل حتّى لا تتحوّل إلى تلقي سلبي يحصر المعنى ويختزله في رؤية واحدة يتلقاها القارئ ويتبناها، باحثاً عن وعي بأهمية القراءة "يضع في الاعتبار أنّ النص الأدبي مشتمل وقائم على "اللاتحديد"، وهو ملتبس ومتعدد الدلالات، ولا يخضع لنوايا المبدع"[1]، بمعنى أنّ الخطاب الروائي دون بقيّة الخطابات يتحرك في منطقة توتر والتباس على تخوم تعدد الحقائق والقيم والأنساق المعيارية الضابطة لحياة الأفراد وشؤون المجتمعات، تاركاً مساحات هائلة للممكن والمحتمل تعمل على توريط القارئ في عملية تأويلية مفتوحة، بما تمنحه من إمكانات أقدر للتمرد على المألوف والسطحي والواضح والمسلم به.

عندما تحدث "بيرسي لوبوك" عن الرباط الوثيق بين جنس الرواية والحياة الإنسانية، لم يكن يعني أن تكون الرواية مجرد مشاهد وصور مقتطعة من الحياة الواقعية الّتي نعيشها أو أجزاءً منها، لأنّ "الرواية عنده هي صورة الحياة"[2]، أي أنّها صورة متخيلة عن الحياة ليس المقصود منها تصوير الفضاء المكاني والزماني فقط، بل أيضاً ما يموج فيهما من أحداث واهتمامات ومشاعر وصراعات وتدافعات وحركية يومية متباينة الرؤى والمقاصد، إلّا أنّه لا يمكن تحقق الوعي الكامل بصورة الحياة في الرواية ولا تقييمها وتثمينها إلّا على مستوى التلقي، وليس على مستوى الشخصيات الروائية الّتي تظل –رغم سعة علمها– محدودة الرؤية والإدراك، حتّى وإن شحنها الخطاب الروائي ووسع من دائرة وعيها.

[1]- محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، ص ص: 7- 8.

[2]- محمد أنقار، مفهوم الصورة عند بيرسي لوبوك، ص: 37.

تُحدث الصورة الروائية في القارئ تأثيراً فعلياً يجعله إمّا مهيأً لاستقبال المضامين والمقاصد المستندة إلى وجهة نظر الراوي وإشاراته الموجّهة لعملية التلقي، أو يستفزه ويثيره لمباشرة فعل القراءة العميقة والتفاعل الفعال مع الخطاب الروائي، وفي الحالتين معاً تكون بلاغة الخطاب الروائي قد تحققت ولو بنسب مختلفة، لأنّ "القارئ في النهاية هو من يتولى منح الدلالة للنص، أي يضطلع ببناء المعنى الكلي للنص، معتمداً أحياناً على التوجيهات المبثوثة في النص، وأحياناً على ذخيرته"[1]، بمعنى أنّه لا تعارض بين وضوح مضامين ومقاصد الخطاب الروائي عبر إشاراته الموجّهة للقراءة وبين تفاعل المتلقي ومشاركته في تشكيل صوره وتحقق حجاجيتها وأدوارها التواصلية ما دام الخطاب بناءً غير مكتمل، يتطلب اكتماله مشاركة فاعلة من القارئ عبر استثمار موسوعته الثقافية ومهاراته التأويلية في التعامل مع هذا الجنس الأدبي المنفتح.

تمنح الرواية القارئ مساحة أكبر من غيرها من الخطابات التخييلية للمشاركة في تأويل صورها وإنتاج مضامينها وتحقق مقاصدها، غالباً ما تتجاوز المساهمة في قراءة الخطاب وتأويله، عبر إقحام القارئ في عملية التخييل، حتّى يصبح طرفاً في التصوير الروائي، مستندة إلى منتجات نظرية جمالية القراءة والتلقي، ومنها ارتباط الصورة عند آيزر بوظيفة التصوّر أو التمثّل الّتي تتمّ في ذهن القارئ حين استقباله للخطاب، والتحوّلات الّتي يحدثها الخطاب في وعي القارئ[2]، تتجلّى هذه المهمة عبر فعالية الخطاب الروائي ومهارته في التصوير البلاغي، وقدرته على اشراك القارئ في عملية الإبداع الروائي، حتّى يصير خطاباً متعدياً يحتاج إلى إنجاز أدواره الخطابية، لأنّ بدونه يبقى الخطاب ساكنا يحتاج لمن يمنحه الحركية والحياة.

يتعين على القارئ الباحث عن فهم الخطاب وتأويله نوعاً مخصوصاً من التلقي يستدعي تتبّع جملة من الإشارات الخطابية المبثوثة في طريقه، يعمل من خلالها الخطاب على توجيهه لتشكيل صورة

[1]- محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص: 26.

[2]- ينظر، محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص: 38.

الخطاب في مخيلته وتحديد نوع وحجم المشاركة المنتظرة منه، مما يعني أنّ "النص يحوي في داخله على جملة من العلامات البنائية والدلالية، الّتي تستدعي مشاركة خاصة في تركيب هذا النص"[1]، لعل هذا ما يمنح الخطاب سلطة في ضبط القراءة وتوجيها، دون أن يمس ذلك من حرية القارئ وقدرته على الفهم والتأويل، أو يرغمه على التقيد بتلك الإشارات في حرفيتها، لأنّها قد تكون مخادعةً أو مراوغةً تبتغي صناعة أفق معين لتشويق المتلقي واستثارته.

تمنح الرواية البوليفونية Polyphonique للقارئ مساحة أكبر من الرواية المونولوجية، لأنّها لا تستطيع وحدها أن تبني لنفسها صوراً روائية أصلية في ظل تعدد أصواتها ولغاتها وتنوّع الوعي والإيديولوجيات في رحابها، إلّا بعدما "يوكل إلى القارئ، بشكل تام، أمر إنقاذ الرواية من تعارض الآراء والأساليب والإيديولوجيات، بحكم أنّ الرواية تنتهي دون أن تفرض عليه رأياً محدداً"[2]، وليس ذلك بالأمر المتيسر لكل قارئ، إذا ما علمنا ما يحدثه ذلك التعارض بين اللغات والأساليب والإيديولوجيات من التباس ينطلق من تباين الأصوات المتنوّعة لشخصيات الرواية، الّتي تبدو في حيرة من أمرها غير مدركة لموقعها الحقيقي في عالم القيم الإنسانية، ممّا يزيد من حيرة القارئ وتردده، ويصعب عليه مهمته القرائية حينما يجعله أمام خطاب روائي غير مكتمل يثير من التساؤلات أكثر ممّا يقرر من الحقائق وما يقدم من إجابات.

يجد قرّاء الخطاب الروائي البوليفوني على اختلاف توجّهاتهم وتنوّع نزعاتهم وميولاتهم ما يستهويهم وينال إعجابهم ضمن جملة الآراء والرؤى والمواقف والإيديولوجيات المعروضة في حرية وتعددية المتساوية الحضور والحظوظ، فيساند كل واحد منهم ما يتلاءم مع توجّهه ووجهة نظره، ويشارك الشخصيات المتصارعة "حلبة صراع ليس له يقين بأنّه سيخرج منها منتصراً، ولكنّه مع ذلك

---

[1]- محمد مشبال، بلاغة القصة للطفل (قراءة في قصص الأطفال بالمغرب لمحمد أنقار)، من الموقع الإلكتروني: https://medchbale-monsite.com/guestbook بتاريخ: 2019/06/15، في الساعة: 10:15 سا.

[2]- حميد الحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، دراسات سيميائية لسانية، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص: 33.

يشعر بأنّ كينونته الخاصة تتحرك في النص"[1] يحدث ذلك عندما يستعمل الخطاب الروائي تقنيات تمويهية يتخلص بها من النظرة الدعائية المونولوجية ومن سلطة الخطاب الإيديولوجي المباشر وينفتح على تنوّع وثراء الحياة الإنسانية وتجددها.

يسعى الخطاب الروائي إلى استرضاء القارئ منذ اللحظات الأولى للعملية الإبداعية، رغبة في استهوائه وإثارته وتغيير قناعاته، عبر جملة من التقنيات والأساليب والصور الروائية، انطلاقاً من أنّ "كل نص يسلّم بصورة قارئ، ويدير من أجله سلسلة من الاستراتيجيات –محلية وشاملة– مخصصة لتوجيه علاقته بالتخييل"[2]، تسهم هذه الاستراتيجيات في تعزيز قدرات المتلقي في عملية القراءة والتأويل، عبر جملة من العتبات والخطابات البصرية واللغوية الموازية، تسهم في تقريب مضامينه وتحقيق مقاصده وأدواره الخطابية، مثل العنوان وصورة الغلاف والمقدمة والإهداء وعناوين الفصول والعناوين الفرعية، وجملة من التعليقات المذيّلة والإحالات والفراغات والبياض المقصود وعلامات الترقيم واستعمال النقاط المتتابعة، والإشارات الموجهة للقراءة من طرف الرواة أو تلميحات الشخصيات الروائية، فضلاً عن جملة السياقات الداخلية النسقية والخارجية للخطاب الروائي الموجّهة للقارئ في بحثه عن المقاصد المعرفية للخطاب.

إذا سلّمنا بأنّ للتقاليد الأجناسية والنوعية سلطة توجيهية على الخطاب الروائي، فإنّه من غير المستبعد لهذه السلطة أن "تفرض نفسها على القارئ في ممارسته النقدية والتأويلية"[3] بوصفها عاملاً فاعلاً من عوامل تشكل الخطاب، من خلال جملة من الخصائص البنيوية المكوّنة للجنس الأدبي والأعراف الجمالية المستقرة حوله والتقاليد التصويرية الشائعة ضمنه، تصير معها عملية القراءة استكشافاً لمعالم وحدود الجنس الأدبي بعد تحديد هوية الخطاب المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بهوية ذلك

[1]- حميد الحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، دراسات سيميائية لسانية، ص: 45.

[2]- جون فانسون، شعرية الرواية، ترجمة: لحن احمامة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص: 199.

[3]- محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، http://medchbal.e-monsite.com بتاريخ: 2018/11/05، في الساعة: 10: 20سا، ص: 08.

الجنس، وعبر ذلك يتحول الجنس إلى معيار موجّه للنقد والقراءة وتحليل الصور الروائية بعدما كان موجّها للإبداع والكتابة الأدبية، دون أن يقلل ذلك من دور المتلقي وتجربته القرائية وثراء قاموسه في العملية التأويلية.

لم يعد مقبولاً من المحلل البلاغي المهتم بقراءة الخطاب الروائي وتحليل صوره الحجاجية-للوقوف على مظاهرها الجمالية ومقاصدها الخطابية- أن يتجاهل صورة المتلقي في الخطاب ولا دوره المحوري في العملية التواصلية منذ انطلاق العملية التخييلية انتهاءً بتأويليها، في سياق المناخ الثقافي والسياسي العام المهتم بشكل أو بآخر بحقوق الإنسان وحرية التعبير، المتّجه نحو إفساح المجال واسعاً أمام الإنسان المعاصر للإسهام الفاعل في صناعة الحياة وإدارة الشؤون الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وإنتاج الفكر والثقافة، بالمقارنة مع عصور ميزها الرأي الواحد والإدارة الفردية للشأن العام، ممّا يدعو إلى إعطاء هذا السياق ما يستحقه من العناية والاهتمام، ضمن مجموع السياقات المؤثرة في صياغة وتشكيل ملامح الصورة الروائية وتحقيق حجاجيتها، بعد عقود طويلة من إقصاء القارئ عن المشاركة الفاعلة في القراءة والتأويل.

الفصل الثالث

بلاغة الصورة في روايات سمير قسيمي

I- الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ورهانات التجديد.

II- "الحالم".. صورة القهر وحكاية الحلم والجنون.

III- "هلابيل"..صورة المهمش والبحث عن الخلاص العرفاني.

IV- "كتاب الماشاء"..الحضور المعرفي وصورة الشغف بالتحري والتوثيق.

«لقد تحوّلت الرواية إلى كاميرا، تُرينا ما لا تلتقطُه المقولاتَ والمفاهيمُ، وتُسمِعُنا ما يهمس به الفرد المأزوم في خلوته والمُحبَط في لحظات يأسه»

محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، ص 22.

I- الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ورهانات التجديد:

تمثّل التجربة الإبداعية لبعض الروائيين الجزائريين المعاصرين مدخلاً إلى الرواية الجديدة، بقدرتها على تصوير الراهن، واستحداث بدائل تصويرية وحكائية وموضوعاتية قادرة على تمثيل غربة الذات وتشظي الروح الجماعية وتفكك القيم والثوابت، ونجاحها في التماشي مع طبيعة الحياة المعاصرة والتكيف معها صورةً ولغةً وإيقاعاً، والإنصات لصدىَ التغيّرات العميقة للراهن، الّتي مثّلت "دافعاً قوياً للرواية العربية للتجدّد والتطوّر حتّى تستوعب الواقع الجديد بمأساته الكبرى"[1] بما فيها الرواية الجزائرية، وأرغمتها على استحداث تقنيات روائية معاصرة قادرة على فهم هذا الواقع الّذي لم يعد محتملاً.

تبدو الرواية الجزائرية المعاصرة مختلفةً عن نفسها من خطاب روائي إلى آخر، قلقةً في تجربتها الإبداعية المتراكمة، غير مقتنعة بما قدّمت في كل مرة، فمنذ نهاية العقد الأول من القرن الحالي، لم تستقر على شكل أو أسلوب معيّن، بعد تصويرها للتجربة المريرة الّتي عرفتها الجزائر في مرحلة الإرهاب[2]، تطعّم نفسها في كل تجربة بتقنيات روائية وأخرى مسرحية وسينمائية وفنية، مستعارة من الثقافة الإنسانية والتراث العالمي والحكايات الشعبية والمحكي الشفوي، فاتحةً لنفسها مساحات للاختراق والاستشكال وإثارة السؤال واقتحام المجهول وارتياد الغريب، باحثةً باستمرار عن التجدّد والاختلاف والتميّز والريادة.

1- تحولات الرواية الجزائرية المعاصرة:

شهد الإبداع الروائي في الجزائر مع بداية التسعينيات تطوّراً كمياً وازدهاراً على مستوى الطباعة والنشر، وقفزة نوعية كلّلت بظهور ما سمي برواية الأزمة للتعبير عن مأساوية الواقع والخوف من

[1]- منى بشلم، تعالق الرواية الجديدة بالأجناس التراثية، ضمن المحكي الروائي العربي، ص: 119.

[2]- استطاعت الرواية الجزائرية تصوير مرحلة الإرهاب في الجزائر عبر مجموعة من الأعمال الروائية، مثل: "العشق والموت" "الموت في زمن الحراشي" و"الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، "الورم" لمحمد ساري، "سيدة المقام" لوسيني الأعرج، "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي، "تيميمون" لرشيد بوجدرة...

المستقبل المجهول، فظهرت عشرات الأعمال الروائية تتقدّمها روايتا "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار[1]، ورواية "الليلة السابعة بعد الألف" و"سيدة المقام" و"ذاكرة الماء" و"كتاب الأمير" لواسيني الأعرج[2]، و"ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" و"عابر سرير" لأحلام مستغانمي[3]، فضلاً عن روايات محمد ساري وبشير مفتي وسمير قسيمي وغيرها كثير.

حاولت الرواية الجزائرية المعاصرة في ظرف وجيز أن تنافس التجربة العربية وتقتحم فضاءات عالمية أوسع عبر بعض نماذجها المميّزة، على الرغم من أنّ "عمرها الأدبي يعد قصيراً مقارنةً بالرواية العربية في نشأتها وتطوّرها"[4]، إلّا أنّها وُسمت أحياناً عبر بعض نماذجها الإبداعية بالتميّز، ممّا جعلها تستحق الوقوف أمامها اعترافاً بريادتها النوعية*، وتبعث التفاؤل في مستقبل أفضل للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، إثر ظهور نشاط روائي متميّز في العقود الثلاث الأخيرة استطاع أن يبرز ثلّة من الكتّاب الشباب من الصحفيين خاصة، حمل خصوصية إبداعية وإضافات نوعية في ظرف زمني قصير.

عرفت الرواية الجزائرية تحوّلات نوعية على مستوى الإبداع والتصوير، لا سيما في مطلع التسعينيات من القرن الماضي، حينما نزع ثلّة من الكتّاب الروائيين الشباب إلى إبداع أشكال تصويرية وتقنيات روائية جديدة، قادرة على تجاوز النماذج الروائية الأولى الساذجة في موضوعها، أو في

---

[1]- نشر الطاهر وطار "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" في 1999، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" في 2005.

[2]- نشر واسيني الأعرج رواية "الليلة السابعة بعد الألف" في 1993، و"سيدة المقام" في 1995، و"ذاكرة الماء" في 1997، و"كتاب الأمير" في 2005.

[3]- نشرت أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" في 1993، و"فوضى الحواس" في 1997، و"عابر سرير" في 2003.

[4]- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د.ط، 2005، ص: 27.

*- برز من بين الروائيين المعاصرين كاتب روائي من جيل السبعينيات متحصل على شهادة ليسانس في الحقوق، تخرج محامياً لكنّه اتّجه إلى الأعمال الحرة قبل أن يشتغل بالمصالح الإدارية، وبعدها كمصحح لغوي في الصحافة، جرب كتابة الشعر في سن مبكرة قبل أن تصدر له رواية في 2009 بعنوان "يوم رائع للموت" ثمّ "تصريح بضياع" في العام نفسه، و"هلابيل" في 2010 و"الحالم" في 2012، فشق طريقه في عالم الإبداع والتصوير الروائي، وصار اسم "سمير قسيمي" متداولاً في الأوساط الثقافيةً وطنياً وعربياً وعالمياً بعد ترجمة بعض رواياته إلى لغات أخرى.

أسلوبها، أو في بنائها الفني[1]، عمدت إلى كسر الأنموذج السائد واستدعاء نماذج عالمية واستخدام تقنيات سينمائية ومسرحية، جعلت الخطاب الروائي الجزائري بناءً لا يقوم على المحتوى وحده، ولا على الصورة الروائية وحدها، ولكنّه صورة ومحتوى، وقصة وخطاب في الآن ذاته، سعياً وراء إبداع صور تحتمل تأويلات ممكنة كما تحتمل مضامينها تأويلات بدورها.

سلكت الرواية الجزائرية منذ نشأتها مسارات متجدّدة تبعاً لوعي كتّابها بضرورة البحث عن أشكال تصويرية جديدة، ملائمة لتصوير غربة الإنسان الجزائري وحيرته، فتنوّعت باختلاف مرجعيات الروائيين ومشاربهم وتخصصاتهم، واستطاعت أن تعايش المرحلة وتؤرّخ للصراعات والأزمات السياسية[2]، وتقف على مظاهر الوعي المتردّي وأعراضه، وتعرّي الانتهازيين، وتسلّط الضوء على المهمّشين، وتكشف تأذلج النخبة وانسياقاتها وراء التبريرات البراغماتية للحصول على مآرب شخصية آنية.

استفادت الرواية المعاصرة في الجزائر من المنجز المحكي الغربي الوافد، ووجدت ضالّتها في الرواية الجديدة بفعل الاحتكاك والمثاقفة، فأحدثت تغييرات متجدّدة في صورها وموضوعاتها ولغتها وتقنياتها الروائية، متجاوزة "التلوث اللغوي والمضامين المستهلكة"[3]، ممّا مكّنتها من التأريخ لضياع الحلم وزيف الواقع وبطش الظلم والاستبداد السياسي وبشاعة العنف الّذي ساد الجزائر في عشرية الدم، والاقتراب من الذات في تشظيها أحياناً وسلبيتها أحياناً أخرى، انتهاء بمساءلتها لظاهرة الربيع

[1] - ينظر، عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1974، ص: 119.

[2] - ظهرت أعمال روائية جزائرية معاصرة كسرت نمطية المألوف، كان من أهم موضوعاتها محنة المثقف الجزائري مع الإرهاب ومع السلطة ومع واقعه الاجتماعي، ومحنة البحث عن وجوده وإثبات ذاته، خلافاً للمحاولات الروائية الأولى الّتي كانت فقيرة في أشكالها وموضوعاته، بعيدة في مجملها عن تصوير المرحلة والتأريخ للصراعات والأزمات السياسية آنذاك، مثل: رواية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة1947، ورواية " الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي سنة 1951، و"الخريف" لرشيد بوجدرة سنة 1957، ومن قبلها "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن براهيم سنة 1849.

[3] - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص: 90.

العربي والخراب الّذي صاحبه، والارتدادات التي أحدثها، والتغيّرات الجذرية الناجمة عنه في وعي الإنسان الجزائري.

بدأت الرواية الجزائرية المعاصرة تسلك مسارها نحو الخصوصية والتميّز، حينما تعزّز عند ثلّة من الروائيين الجدد الاعتقاد بأنّ المضامين وحدها والمقولات الإيديولوجية لا تؤسّس رواية معاصرة، وترسّخ في أوساطهم وعي بضرورة تغيير الخطاب الروائي المعاصر، بعدما "ولدت في أحضان فضاء أدبي يساري متميّز بثقافة إلغائية، ثقافة فقيرة في مركّباتها الرموزية والروحية والأدبية أيضاً"[1]، وقد حدث هذا التغيير عبر استبدال إطارها الضيّق الّذي اقترحته الإيديولوجيا من قبل فحاصر الظاهرة الروائية طويلاً وقلّص فيها من مساحات البوح عند المبدع والمتعة عند المتلقي، ممّا اضطرهم لاستبداله بصور روائية منفتحة على التعدّد الأجناسي والتنوّع الخطابي والثراء المعرفي.

استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تؤسّس خيالاً جمعياً يطبعه التنوّع الموضوعاتي في الخطاب الروائي المعاصر، فلم تعد اهتماماتها منحصرة في حياة النخب التقليدية والإقامات الفاخرة والمدن الكبرى، بل امتدّت لتتناول مساحات جديدة في الفضاءات الهامشية، منصتة لمشاعر المواطن المنسي وقضاياه اليومية وأحلامه البسيطة[2]، محاولة رسم ملامح التراجيديا الاجتماعية الّتي انشغلت عنها طويلاً الروايات التقليدية المعروفة.

2- مسارات التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة:

ظهرت الحاجة التصويرية للواقع في الرواية الجزائرية المعاصرة على حساب المضامين الإيديولوجية، مما دفع بالروائيين الجزائريين الجدد إلى ارتياد آفاق التجريب والبحث عن بدائل فنية أسهمت في تجديد الإبداع السردي المعاصر وإثرائه، للغوص"في متاهات الكينونة الوجودية للذات

[1]- أمين الزاوي، اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر الجزائرية، 06 جانفي2005، ص: 20

[2]- ينظر، محمد بشير بويجرة، المتن الروائي، المخيال والمرجعية (مقاربة حول المتخيل والواقعية التاريخية) ذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع: 02، 2005، ص: 115.

الجزائرية بكل ما تحمل من تناقضات وإخفاقات"[1] من خلال العبث بالأشكال المألوفة، رغبة في تصوير عدم وضوح الرؤية ولامعقولية الوجود، ونشاز الحياة وتواري الحقيقة وطغيان النسبية واللايقينية، عبر بعض الصور الاجتماعية الممسوخة الملامح والقسمات، الراكضة وراء هواجسها وأطماعها النفعية، المنشغلة بسفاسف الأمور، المسكونة بالخيبة والعبثية.

سعى تيار التجديد في التجربة الجزائرية المعاصرة إلى تجاوز القوالب المكرّسة في الخطاب الروائي السائد، وتجريب صور جديدة تستند إلى وعي بالتحوّلات العميقة الّتي يعرفها المجتمع الجزائري، متّجهاً "نحو تحطيم متخيلها الكلاسيكي وبناء نموذج أكثر تحرراً "[2] بإمكانه استيعاب إشكالات الراهن وملامسة قضاياه الجوهرية، وتصويرها بلغة جديدة تحاول أن تتخطى الحرص التقليدي على حمايتها من تبدّلات الواقع والذات المتطلّبة لأكثر من لغة وصوت ورؤية، وتوظيف تقنيات فنية متجدّدة وأساليب تصويرية حية، قادرة على التأثير والإقناع.

برزت سمة اللايقينية في المحكي الجزائري المعاصر بقوّة، كنتيجة لحركة الانتهاك التصويري الّتي مثّلت أهم خصائص التجديد الروائي المعاصر، وقد تجلّت هذه النزعة في الرواية الجزائرية على يد جيل من الروائيين الشباب نشأ وسط أحداث العنف الدموية التي عرفتها الجزائر[3] عبر طرائق وصور الرواة وصيغة المحكي المتشكّكة، واللغة غير القاطعة، والأحكام النسبية الّتي تشكّل أساس نظرات الرواة، ممّا تسبّب في تعميق ضبابية الأحداث وتردّد الرواة في تصوير ما يروونه، وتجلّت للقراء تساؤلاتهم الدائمة عن حقيقة ما حدث وما يحدث، وأحياناً عن إمكانية حدوثه من الأساس.

عملت الرواية الجزائرية الجديدة على تحوير اللغة وتطويعها حتّى تصير ملائمة لاستيعاب التغيّرات العميقة الحاصلة في الحياة المعاصرة عامة، وفي الواقع الجزائري بخصوصيته الاجتماعية، قادرة

---

[1]- محمد بشير بويجرة، المتن الروائي، المخيال والمرجعية (مقاربة حول المتخيل والواقعية التاريخية) ذاكرة الجسد أنموذجا، ص115.

[2]- ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، باسمينة صالح أنموذجاً، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع: 04، 2009، ص: 113.

[3]- مثّله روائيّون شباب من أمثال: سمير قسيمي، بشير مفتي، عز الدين جلاوجي، حميدة العياشي، وأحلام مستغانمي.

على ملامسة هواجس الذات وأوجاع اللاوعي الجمعي، تكلّلت بظهور تجارب نسائية في مجال الرواية تميّزت شكلًا ومضمونًا، لم تكن إبداعاتهن الروائية بعيدة عن التحوّلات الّتي عرفتها الرواية الجديدة في العالم العربي[1]، فصارت فضاءً لتجسيد تعدّد اللغات والأصوات والرؤى، محاولة تجاوز تلك القدسية الّتي فرضتها الرؤية البلاغية الجاهزة، الّتي تحاول عبثاً إخضاع مستجدّات الحياة الحثيثة لقوانينها وأنماطها الصارمة.

لم تكتف اللغة الروائية في الخطاب الجزائري المعاصر بوصفها شكلاً تعبيرياً أو أسلوباً تصويرياً، بل صارت موضوعاً تجريبياً ينافس باقي المضامين الروائية، ومقصداً تصويرياً للتغيّر الحاصل في الرؤية، ومحاولة لخلق مساحة لتلمّس الأحاسيس والهواجس، وفضاء للانفتاح على الدهشة والإثارة وإثراء التأويل، بعد أن أدرك بعض الروائيين "بوعي كبير أنّ اللغة لم تعد فقط أداة إبلاغ، ولكنّها أصبحت فعل إبداع قادر على بناء نص روائي متميّز"[2] من خلال خطاب لغوي هامس وهجين، تتداخل فيه العتمة بالنور والغياب بالحضور والخفاء بالتجلّي، عبر لغة متعدّدة بتعدّد المواقف والأصوات، تختلف باختلاف الرؤى للعالم من شخصية لأخرى، تتنوّع بتنوّع طبائعها النفسية والاجتماعية والثقافية.

لم تعد الرواية الجزائرية الجديدة تتعيّن جنساً بانفتاحها وتداخلهاً مع غيرها من الأجناس الأدبية والفنون والخطابات، ولا تتحدّد موضوعاً ولا تتصنّف توجّها وإيديولوجية، بعد "النزوع إلى التجريب، والوعي المتزايد بالكتابة، من حيث هي مغامرة في حدّ ذاتها"[3] بل صارت خطابات تصويرية تقف بالمتلقي على عتبات الحيرة والالتباس بلغتها الصامتة الهاربة من ضجيج الواقع، الماتحة من معين التصوّف والحلم والتأمّل لكسر ذلك الطوق المضروب على المعنى، والتملّص من معجمية الدلالات

[1] - ينظر، ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، باسمينة صالح أنموذجاً، ص: 113.

[2] - بوشوشة بن جمعة، مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، سوسة، تونس، د.ط، 1996، ص: 25.

[3] - حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية " أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع: 04، 2009، ص: 60.

ووضوحها، لغة متلبّسة بضروب من الغنائية الحالمة والغرائبية الساحرة، مستجيرة من حر الواقع ورمضاء الحياة المعاصرة بنسائم الحلم وبرد الروح.

تتجلّى عبقرية الرواية الجزائرية الجديدة في تخطي الرؤية الإيديولوجية الراكضة وراء المضامين، والبحث عن الصور المرهونة بالمقاصد والتأويلات المسبقة، الّتي تشكّل من أجلها الخطاب الروائي "مشكّلة بذلك حضوراً أقوى ممّا كانت عليه من قبل"[1]، عبر الانطلاق من وعيها بأنّ لكل رواية من الروايات صورها المناسبة لمضامينها وخطابها، وأنّها تنبثق تلقائياً منها، وأنّ كل تعسّف في إلباس الرواية صوراً على غير مقاسها، قد يحيلها إلى مجازفة إبداعية غير محمودة العواقب، يقدّمها للقارئ في شكل ممسوخ غير مستساغ للتلقي.

تنظر الرواية الجزائرية الجديدة إلى الإبداع الروائي على أنّه انطباع شخصي للذات المبدعة عن الحياة والإنسان والعالم، يستعمل فيه تقنيات متجدّدة لتصوير الحالات الوجدانية، وتعرية باطن النفس الإنسانية، ومساءلة الذات والمجتمع والتاريخ، هذا التمركز حول الذات" تبرّره عوامل كثيرة منها خسران المشروع المجتمعي والالتصاق بالذات كمنقذ من الانكسار"[2] رغبة في فهم بواطن الراهن، والغوص في دواخل الأشياء وأزقّتها المستعصية، ومحاولة لتصوير عوالم ملتبسة قوامها الخواء والخوف والغموض والإبلاس من بشاعتها، وفق رؤية للعالم يصعب الإمساك بها أو تتبّع مضمراتها بسهولة.

يلجأ بعض الروائيين الجزائريين الجدد إلى استعمال تقنية "التداعي الحر Association Libre"، حتّى تحوّلت كثير من خطاباتهم إلى سقوط في دهاليز النفس المظلمة، وتخلخل القيم والتصوّرات المنطقية للواقع وتبدّد الحلم وتكريس التخلّف والتبعية، والتعبير عن المخاوف والهواجس والرغبات، هذه التقنية "انبنت عن فلسفة جديدة للفن، جعلت الشكل الفني للرواية يأخذ صورة أخرى مختلفة

[1]- ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، باسمينة صالح أنموذجاً، ص: 113.

[2]- واسيني الأعرج، الالتصاق بالذات كمنقذ من الانكسار، الملحق الثقافي لجريدة الخبر، 06 جانفي 2005، ص: 21.

عما سبقها في تاريخ الرواية"[1] في زمن أصبحت فيه القيم والأشياء والعلاقات عرضة للانتهاك والتغيّر، واختلّت فيه الركائز المنطقية الّتي تقوم عليها العلاقات الإنسانية، في زحمة اليوميات والتدافع المادي المتزايد وفقدان شهية الحياة.

على الرغم ممّا ميّز هذه الكتابات الروائية الجديدة من خروقات تصويرية، وما حملته من رؤى فنية وفلسفية، وما صاحبها من تقنيات وأساليب تصويرية، وما لامسته من محرمات موضوعاتية، إلّا أنّها لم تنسلخ في عمقها عن أصالة الواقع اليومي المعيش للإنسان الجزائري الّذي صنعته خيبات سياسية وإيديولوجية وفشل اقتصادي، وعدم القدرة على صناعة الحضارة وإنتاج المعرفة وإنجاز الثقافة، بعد أن توجّهت " نحو درب جديد متميّز بالاغتراف من ينابيع الواقع وتناقضاته"[2] فاستطاعت بتجدّدها أن تكون أقرب إلى المواطن الجزائري البسيط وأكثر الأجناس إحساساً بآلامه وهواجسه وآماله وأحلامه.

صارت الرواية الجزائرية المعاصرة أقرب الأجناس الأدبية تعبيراً عن نبضات الشارع وأقدرها على تصوير الراهن المتأزّم، لأنّها منذ البداية لم تشغل نفسها بمحاولة عكس الواقع أو تسجيله بكل حذافيره وتفصيلاته، وإنّما فضّلت محاورته واختارت منه ما تراه رمزياً صالحاً للتخييل الإبداع، فلم يعد كتابها " متأثّرين بالمشرق، بل إنّهم سرعان ما دخلوا مرحلة تجريب الكتابة الروائية من موقع تاريخي قائم أساساً على التفاعل المزدوج بين الواقع المحلي والمثاقفة بوجهها الإيجابي"[3] لتنتج من رحم الواقع المحلي خطاباً إبداعياً مشكّلاً من صور ورؤى وتطلّعات وأحلام نحتت ببراعة، وليس صوراً فوتوغرافية عاكسة حظها منه النقل والمحاكاة.

---

[1]- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، دراسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 59.

[2]- محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002، ص: 171.

[3]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، ط2، 2009، ص: 381.

كما أضحت الرواية الجزائرية اليوم من أصعب الأجناس الإبداعية على الإطلاق، حينما حملت على عاتقها همّ كتابة تاريخ المهمّشين وتصوير خيباتهم ومآسيهم، و"امتدت إلى الفضاءات الهامشية، منصتة لمشاعر وقضايا غير تلك الّتي عالجتها النصوص الروائية المعروفة"[1] محاولة رسم ملامح التراجيديا الاجتماعية، وتصوير العمق الجزائري، والبحث عن الحقيقة الضائعة في زحمة الخطابات الزائفة وثقافة الواجهة، متجاوزة حديثها التقليدي عن النخب المؤذلجة والمدن الكبرى والأحياء الراقية.

3- ملامح التجديد في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر:

ارتبط التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة بالتمرّد على القواعد المألوفة والتعبير عن الحرية، والثورة على التصوّرات النمطية البالية المعيقة للإبداع والإنجاز الأدبي والثقافي، حتّى أضحى "المضمون هو الآخر يعكس أساساً شكلياً يؤطّر البعد الدلالي الخارجي للنصّ"[2] مواصلة درب التجريب الحاصل في الرواية العربية، بداية من طاهر وطار وواسيني الأعرج وبن هدوقة، وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وجبرا إبراهيم جبرا وإلياس خوري ومؤنس الرزاز ونبيل سليمان ورضوان الكوني وحيدر حيدر، ومنفتحةً على العالمية والاستفادة من التجارب الروائية الرائدة والمثيرة.

تعدّ الرواية الجديدة في الجزائر عبر بعض نماذجها الخطاب الروائي شكلاً مفتوحاً تتمازج في رحابه جملة من الأجناس الأدبية، وتتفاعل في فضائه الأفكار، وتختلف القناعات، وتتصارع الأصوات والرؤَى، وتتنوّع أبعاد الراهن وأوجه حقيقته، بحثاً "عن منطقة جديدة في الكتابة الروائية الجزائرية، من خلال قيامها على التوظيف الفني للغة ضمن نص تتداخل فيه نصوص أسطورية وواقعية"[3] ممّا وسمها بخصائص تجديدية متعدّدة، منها جمالية اللغة وتملّص دلالاتها ومعانيها، وعجائبية الحدث، وغرائبية

[1]- شعيب حليفي، التخييل والمجتمع في الرواية المغربية، ضمن: المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، ص: 49.

[2]- علال سنقوقة، والمتخيل والسلطة، ص: 59.

[3]- المرجع نفسه، ص: 278.

الشخوص، وتقلبات الزمان والمكان، و"تخييل التاريخ والجغرافيا"[1]، واستثمار الحلم والكوابيس، وتوظيف اللاشعور، والتفنن في تشبيك الحكايات، والاهتمام بالتفاصيل.

تتمازج في متاهات الخطاب الروائي الجزائري اليوم الخطابات والمعارف والفنون، وتتلاقح في مضمراته التصوّرات والرؤَى والأصوات، رغبةً في " التهرّب من مواجهة ما هو موضوعي لكتابة رواية "واقعية" تتمثّل التحوّلات وتعيد صياغتها أدبياً بالنزوع نحو التحرّر من كوابيس المعمار الكلاسيكي"[2] وفق رؤية إبداعية مثيرة شبيهة بالخداع السحري والتنكّر الاحتفالي ومسرح الظل، تمنحه القدرة على التصوير واللعب بتقنياته وأساليبه تأشيرة العبور خارج حدود الثقافة العربية نحو العالمية، وتؤهّله للحصول على شهادة الجودة وتجاوز العجز والسلبية، والانتصار على الفناء والتلاشي.

تبدو صورة اللغة الروائية في الروايات الجزائرية المعاصرة غاية في حدّ ذاتها، لا تملك مقصدية دلالية واضحة الملامح، بفعل غربتها والتباسها وتواريها عن المعنى، وتجاوزها لوظائفها التقليدية نحو عوالم إبداعية مفعمة بالخلق والإبداع[3]، تزيد من غربة الشخصيّات عن واقعها ومن حيرة القارئ التائه بين كلماتها المتردّدة وعباراتها المهتزّة، لغة متعدّدة الأوجه والأبعاد مفتوحة على توالد المعاني والدلالات، كأنّها الملاذ السحري الّذي يتّسع لإنشاء صور غاية في الجموح والاتّساع، لغة غامضة تمنح الخطاب رمزية أبدية تمدّه بالديمومة والخلود، وتقحم المتلقي في ورطة تأويلية مرهقة.

تحاول الرواية المعاصرة في الجزائر تشكيل صورها الروائية عبر التعبير اللغوي التمثيلي المحسوس، بوصفها تمثيلًا لغوياً يعتمد التخييل، يسخّر الصورة للتواصل والتعبير والتفكير والتأثير، تمثّل فيه "الحسية" أساس الصورة البلاغية القادرة على التأثير النفسي في المتلقي، بعيداً عن صيغ التعبير العقلي الساكنة، لأنّ التصوير "تشكيل تعبيري بلاغي يجمع بين المتعة والفائدة، أو بين التخييل والحجاج

---

[1]- عمار بن طوبال، الرواية ونقض النزعة السلطوية للتاريخ، قراءة سوسيولوجية في رواية متاهات ليل الفتنة لحميدة العياشي، ضمن المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، ص ص: 217- 218.

[2]- الحبيب السايح، الذاتي هاجس كلّ كتابة، الملحق الثقافي لجريدة الخبر، 06 جانفي 2005، ص: 19.

[3]- ينظر، بوشوشة بوجمعة، مباحث في رواية المغرب العربي، ص: 25.

والمعرفة"[1]، يمنح الخطاب الروائي القدرة على إيصال الرؤى والمضامين عبر صور مفعمة بالحركية والحيوية الإنسانية.

يرتكز التصوير في الرواية الجزائرية المعاصرة على استخدام الخيال والحلم والأوهام والكوابيس الّتي تؤرّقنا، وبعض التقنيات الروائية المستحدثة "كالفلاش باك Flash back" وتعدّد الأصوات والرواة وتداخل النصوص وتعالقاتها، والأرشفة L'archivage والتوثيق Documentation والبحث عن الأسرار والتحرّي البوليسي L'enquete Policière ، وكل ذلك وفق رؤيته إبداعية، تحدّد طريقة استخدام التقنيات الروائية وإمكانيات الإفادة منها، تجعلها "تُقصي بعضها وتُدمج بعضها الآخر في بنيتها الخاصة معيدة تأويلها"[2]، تجسيداً للتشوّش الحاصل في الرؤية، والتخلخل بين القيم والواقع، والعجز عن فهم الواقع المأساوي الراهن.

تتشكّل صورة الراهن في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر من منظور الراوي المتنكّر عبر تقنيات روائية مسرحية وسينمائية، وتعدّد الصور الأصوات والأساليب والمواقف، ومراوحتها بين التنكّر والتمويه والإيهام والخداع من أجل " البحث عن متخيّل آخر أكثر اقتراباً من الحرية والكتابة والابداع"[3]، لإثراء الحكي وإضفاء أنساق جمالية تجديدية ترتبط بأحوال الذات المبدعة، والكشف عن معاناتها وغربة العالم ومأساوية الحياة وتضبّب الرؤية من حولها، في عملية سحرية قادرة على إبداع صور تمثيلية ذات أبعاد جمالية ووظائف خطابية وفلسفية وإنسانية.

ترتكز الخطابات الروائية الجزائرية المعاصرة على اللحظة الوجودية، الّتي تجعل الروائي" في علاقة بالواقع يتساءل ويطرح الأسئلة، ويعبّر عن موقف روائي يتجاوز واقعه، ليشكّله على نحو ممكن

---

[1]- محمد مشبال، البلاغة والسّرد، ص: 17.

[2]- بوشوشة بن جمعة، الرواية المغاربية المعاصرة، توظيف التراث (نماذج)، كتابات معاصرة، بيروت، لبنان، ع: 29، جانفي 1997، ص: 100.

[3]- واسيني الأعرج، المتخيل الروائي والتاريخ، مدارات الشرق، بنيات التفكك والاختراق، مجلة نزوى، عمان للصحافة والنشر والإعلان، الأردن، ع: 09، يناير1997، ص: 50.

ومحتمل"[1] حتّى كادت توصف بعض نماذجها بالوجودية، لكن المتمعّن في خطابها الروائي يلمح في ثنايا وجوديتها مسحة صوفية ولمسة روحية، تلتقي إلى حدّ ما بتصوّرات رجال الدين المسيحيين الوجوديين أمثال: كير كجارد Soren Kierke Gaard * باعث هذه الوجودية المتدينة، المؤسّسة في جوهرها على امتلاك اللحظة الراهنة فقط دون غيرها، لأنّ الماضي قد رحل، ولا نملك شيئا من أمر تغييره أو استحضاره، والمستقبل غيب والغيب بيد الرب وحده، وهو ما يمكن أن يلتقي بالمقولة الصوفية المأثورة أنّ الصوفي ابن وقت**.

استعارت الرواية الجزائرية المعاصرة لغة صوفية حالمة، تمنح حكاياتها لحظات عرفانية إشراقية تأملية يقفها البطل اتّجاه العالم والحياة والذات بحثاً عن اليقين والمطلق، في سياق تشيّؤ الحياة وغربة الإنسان وتهاوي القيم والثوابت، واهتزاز المقولات والمسلّمات الراسخة، وتشظي الذات الفردية وتفكّك الأبنية المجتمعية، لغة "لها كيانها في سيرورة الخطاب، تنحو نحو الأسلوب الشعري"[2] ماتحةً من المنبع الصوفي في بعده التأمّلي، ما يسِم به خطابها الروائي من توازن بين الوجودية في ماديتها المكثّفة والصوفية في شفافية روحانيتها، وتسرّبها إلى بواطن وأسرار الذات الإنسانية العميقة.

يستمدّ خطاب الرواية الجزائرية اليوم حيويته الروائية وبلاغته الخطابية من الاشتغال بالتخييل، المرتكز على الواقع وذكريات الذات المبدعة، إذ "لا شك في أنّ التخييل ''fiction'' يمثّل إحدى خاصيات التكوين السردي المتميّزة"[3]، يستعير عبره الراوي من التجارب الشخصية للروائي وتجارب مجتمعه وقضاياه المصيرية، وانكساراته وهواجسه، فيخرجها في أشكال تصويرية مدهشة، انطلاقاً من

---

[1]- مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 106

*- سورين كير كيجارد: فيلسوف ولاهوتي دانماركي تنسب إليه ريادة مدرسة الفلسفة الوجودية المؤمنة، المناقضة للوجودية الملحدة للفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر.

**- الصوفي ابن وقته: أي أنّه مشتغل بما هو أولى به في الحال، قائم بما هو مطالب به في الحين، وهو ما يعرف بواجب الوقت. (ينظر مقولة أبو العباس المرسي عن واجب الوقت عند المريد).

[2]- مشري بن خليفة، سلطة النص، ص: 139.

[3]- عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، ص: 30.

أنّ للتخييل قدرة فائقة على مزج شذرات النصوص والقصاصات والخطابات والذكريات والمسكوكات، لخلق عالم حكائي متدفّق الحيوية والإنسانية.

II- "الحالم" .. صورة[1] القهر وحكاية الحلم والجنون:

1- عتبات لحكاية الحلم والجنون[2]:

اختارت رواية "الحالم" لغلافها الأمامي صورة ارتبطت بالرغبة في تحقيق الحلم، اهتمّت بتفاصيل لحظات خروج الحالم إلى الحياة، إثر تمكّنه من تفتيق جدران الكرة الأرضية في شكل بيضة كبيرة تتكسر ليخرج منها إنسان عازم على التخلص من طينها والتحرّر من قيودها، متشوّف للحرية والانطلاق نحو تحقيق الذات، كأنّه عملاق حاصرته طويلًا حدود الأرض وأسوارها، قد تمكّن أخيراً من التحرّر من قبضتها، محاولاً الوقوف على قدميه باحثاً عن الخلاص، مستعملاً كل جهده وقوّته وحيلته من أجل ذلك، وهو في الصورة الأيقونية على وشك أن ينجو من أسرها، عبر خطاب بصري يمكنه أن يخطف نظر المتلقي ويستثير اهتمامه وفضوله لاكتشاف التفاصيل[3] من أول لحظة يلمح فيه غلاف الرواية.

أمّا عنوانها "الحالم" فقد جاء كلمة مفردة معرّفة على وزن "اسم الفاعل"، تشير سماته الدلالية إلى ملامح صورة كاتب حالم مهموم بحلمه، لا ينفك عن السعي إلى تجاوز قهر واقعه الّذي وصفه لصديقه. "كان واقعي مذلاً، بهذا همست إلى ريماس أول ما قرّرت أن أكونه"[4]، فلطالما حلم بالتخلّص من ذلك الواقع الضيّق الخانق والانطلاق نحو الخلود وقهر الموت، مفصحاً على لسان بطله

---

[1]- لا أقصد الصورة بمفهومها الشعري التقليدي، الممثّل في الاستعارة والكناية والمجاز، بل أقصد الصورة التمثيلية المفعمة بالحياة، المجسدة للأفكار والرؤى والمعارف، المصوّرة لأعماق الواقع ونبضات الحياة، الّتي تستلهم طبيعتها من الصورة في المسرح والسينما والفنون التشكيلية، ممّا يجعلها أشكالًا تخييلية متحركة، نلمحها عبر اللغة التصويرية في المحكي.

[2]- تتميّز الرواية المعاصرة بوحدة الصورة الروائية الكلية وانسجامها، عبر تكامل صورها الجزئية في الخطاب، لأنّها ليست فقط مكوّنات بنائية ولا فقط سمات بلاغية، ولكنّها إبداع تخييلي تصويري تتشابك فيه الصور الجزئية والسمات البلاغية لتشكيل صورتها الكلية.

[3]- ينظر، يوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوة، د.ط، د.ت، ص: 152.

[4]- سمير قسيمي، الحالم، رواية، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012، ص:281.

"ريماس إيمي ساك" عن رفضه أن يصير "كأيّ من هؤلاء الّذين اعتدتُ أن أتساءل عن غاية حيواتهم حين يختفون دون أثر.. الأثر، هذا ما كنتُ في النهاية أبحث عنه حين بدأتُ الكتابة"[1]، عازماً على إحداث الأثر في الحياة على خلاف الآخرين الّذين اعتاد على رؤيتهم في دنيا الناس.

افتتحت رواية "الحالم" بغير الممكن، بالحلم الأزلي المستحيل أن تتجلّى له الذات الإلهية، من خلال تصديرة لخوان خوسي مياس Juan José Millas *. "وإذا كان الشخص البالغ يحلم أن تظهر له الروايات، فإنّ الطفل كان يحلم أن يظهر له الله.."[2]، مشيراً لأصل الحكاية ومبدؤها في قصة الإنسان بفطرته الحالم بالمستحيل المتجاوز للمحظور، كأنّه يستحضر قصة نبي الله موسى عليه السلام حين سأل ربه أن يمكّنه من النظر إليه[3]؛ تسندها تصديرة ثانية في بداية الجزء الأول من الرواية لوليام بليك William Blake ** "كي ترى عالماً في حبّة رمل وجنّة في زهرة برية، يكفيك أن تجمع في نفس الوقت اللانهاية والخلود في راحة يدك."[4]، كأنّ التصديرتين تشيران إلى ضرورة الإيمان بالحلم رؤيةً ومشاهدةً قريبة في يقينها من توحيد الشهود عند الصوفية، وانطلاق هذا الحلم من داخل النفس المؤمنة بحلمها.

مثّل الخطاب المقدماتي "للحالم" عتبة نصية [5] رئيسة لتوريط المتلقي في سلسلة من المتاهات المتداخلة، يصعب تتبّع مداخلها ومخارجها، بحثاً عن منفذ نحو الحلم، ضمن جملة من العتبات

---

[1]- سمير قسيمي، الحالم، ص 281.

*- خوان خوسي مياس: كاتب وروائي وأكاديمي إسباني، ولد سنة 1946، يعدّ من أهم الكتاب المعاصرين بإسبانيا.

[2]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 06.

[3]- ينظر قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (سورة الأعراف، الآية 143).

**- وليام بليك: شاعر انجليزي، ورسام وصحفي، يعد أول شاعر رومانسي في انجلترا، توصف أعماله بالجنون، لكنّها اليوم تعد علامات خارقة في الشعر والفنون البصرية للعصر الرومانسي.

[4]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 17.

[5]- ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي، ص: 156.

المتشاركة في توجيه القارئ وإسعافه بمفاتيح قد تنير له دربه؛ فعلى مدار عشرة صفحات يبدو أنّ الراوي يحكي ظروف كتابته لنص الرواية الّتي كان قد أضاع مخطوطتها، وهو يهمّ بإعادة كتابتها من جديد، قبل أن يفاجئه طبيب من مستشفى الأمراض العقلية والعصبية بمخطوطة رواية شبيهة بروايته، كتبها مجنون بالمستشفى يدعى سمير قسيمي، تتطابق في أحداثها ولغتها وتفاصيلها مع مخطوطة روايته، كأنّها هي أو أنّ الكاتبين شخص واحد.

استطاع الراوي في "الحالم" عبر جملة من العتبات الأيقونية والنصية المجاورة استجماع كل ما من شأنه أن يؤدّي وظيفة تشويقية وأخرى استفزازية، للدفع بالقارئ قدماً نحو قراءة كلية متكاملة لعمل روائي ضخم مثل "الحالم"، متتبّعاً مسار تحدّي حالم لشراسة واقعه لعلّه ينال مقصوده، عبر ما صبّه فيها من عجائبية وجنون، وما حقن به خطابها من إشارات وملامح استفزازية وفق أسلوب "أوستر Paul Auster "*، فكانت حقاً صدمة إبداعية قوية وتجربة تأويلية مرهقة، لقارئ غير معتاد على مثل هذه الصور والتقنيات الروائية ولا متمرّس على التعامل مع شحنة التساؤلات الّتي تطرحها بين يديه، لتدفعه دفعاً نحو التورّط في متاهاتها، لعلّه يتمكن من الإمساك ببعض رؤوس خيوط حبكتها الروائية.

1-1 البطل الحالم وصورة الحكي المجنون[1]:

الحلم هو أصل الحكاية ومحورها، مبتدؤها ومنتهاها، حوله تدور كل حكايات رواية "الحالم" المتعالقة بأحداثها وتفاصيلها، من أجل تحقيقه عاش البطل على حافة الجنون، حالماً أن يصبح كاتباً

*- بول أوستر: كاتب ومخرج أمريكي مولود سنة 1947، كتاباته خليط من العبثية والوجودية، عرف بأديب الحرية والبحث عن الهوية والمعاني الإنسانية، ترجمت كتبه لأكثر من أربعين لغة في العالم، أبرز أعماله "ثلاثية نيويورك"، "قصر القمر"، "موسيقى الصدفة"، "كتاب الأوهام"، و"حماقات بروكلين".

[1]- تسهم صور المكوّنات الجزئية- بما فيها صورة الشخصيات- في تشكيل خطوط وملامح وألوان الصورة الروائية الكلية، وتعمل على تحقيق حجاجيتها، بوصفها صوراً متكاملة في الخطاب الروائي، وإن تحقق لكل منها صورتها الخاصة بها.

روائياً مشهوراً، بعدما اقتنع أن "لا جدوى من الحياة لا إبداع فيها"[1]، من أجل الحلم تخلّى رضا خباد البطل في الحكاية الأولى عن حلمه أن يصير طبيباً واكتفى بمهنة التمريض، ومن أجله فقد زوجته وابنه الجنين في حادثة واحدة، وعاش وحيداً بين بين بين المجانين في مستشفى الأمراض العصبية والعقلية، وهنالك فقط استطاع أن يكتب رواية نالت اهتمام طبيبه، فعرض مخطوطتها على كاتب "الحالم" في الحكاية الأولى، فوجدها مطابقة تماماً لروايته الّتي يعكف عل كتابتها.

عبر صورة حكي مجنونة نتبين صورة البطل الحالم واحدة في الرواية، وإن تجلّت عبر وجوه وأقنعة متعدّدة، مثّلتها شخصيات ثلاثة: رضا خباد، سمير قسيمي، وريماس إيمي ساك، تناوبت على الحضور والغياب ومارست لعبة التجلّي والاختباء عبر حكايات ثلاث، لكل حكاية زمنها وعوالمها المتخيّلة، اشتركت صورها ووجوهها الثلاثة في رسم ملامح وسمات الحالم وتصويره ظاهرياً وباطنياً عبر شخصية مأزومة متناقضة مع ذاتها ومع الآخرين، تخفي من حقيقتها أكثر ممّا تبدي، نلمح صورتها في متاهات الرواية مضبّبة وغريبة ومشوّهة، تعجز المرآة في الرواية عن إظهارها حتّى أمام البطل نفسه[2].

اشتركت شخصيات "الحالم" الثلاثة في الحلم والهوس الإبداعي[3]، وسخّرت نفسها للعيش فقط على أمل أن يتحقّق حلمها بكتابة رواية ناجحة، تبدو تارة بصورة رضا خباد الكاتب الشاب المغمور بشخصيته الضعيفة المنطوية على ذاتها الحالمة في هوس دائم بالكتابة والشهرة؛ حلمٌ تبخر في لحظة شجار بينه وبين زوجته جميلة تسبّب في اشتعال النار بغرفتهما، فماتت زوجته ومات معها حلم تكوين عائلة وإنجاب ولد لطالما حلم أن يسمّيه نور الدين، واحترقت معها مخطوطة روايته وضاعت بين الرماد، كما ضاعت رواية سمير قسيمي بعد أن انتهى من كتابتها من قبل.

---

[1]- سمير قسيمي، الحالم، ص ص: 59- 60.

[2]- المصدر نفسه، ص: 38.

[3]- جاء في كتاب قضايا أدبية: نهاية الرواية وبداية "السيرة الذاتية"، لدانيال مندليسون وآخرون، ترجمه حمد العيسى، الصادر في 2011 عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، "أنّ الإبداع والاضطراب النفسي يشتركان في مجموعة عامة من السمات، ونتيجة لذلك، فالمبدعون سوف يظهرون عادة أعراضا غالباً ما ترتبط بالمرض النفسي"، ص: 201.

شخصية الحالم غريبة السلوك والسمات، قريبة بهوسها من عتبة الجنون، تتكشّف صورتها الباطنة في حكاية ثانية يرويها البطل "ريماس إيمي ساك"، وتتوضّح ملامح وجهها الآخر عبر شخصية الكاتب المشهور، الانطوائي الغامض، الأناني المغرور، المحتقر للغير، المفرط في الخيال، المهووس بالنساء والجنس، كأنّ الإنسان في اعتقاده مجرد كائن حي قادر على الإمتاع والاستمتاع، فقد "كانت حاجيات ريماس الجنسية متنامية ومتصاعدة إلى المزيد من الجنس الغرائبي المحقّق للّذة"[1]، قدّمه الراوي في صورة ممسوخة سلبته شرف الانتساب للطبيعة الإنسانية. "لقد كان بلا شك كائناً جنسياً مقرفاً بسبب ما في رأسه من رغبات أحسن ما توصف به أنّها غاية في الشذوذ"[2]، لفرط ما كان يتخيّله من غرائب عن المتعة الجنسية، فاقت في قبحها ما يصفه الناس بالحيوانية.

نلمح صورة "الحالم" عبر انطوائية بطلها "إيمي ساك" الروائي البورجوازي ذائع الصيت، الّذي ألف خلال مشواره الإبداعي ثلاثين رواية باللغة الفرنسية، لقيت جميعها النجاح والرواج، نشرها باسم ريماس إيمي ساك المستعار، يعيش في مكتبه الفخم المسرف في الترف بأثاثه وزرابيه ومكتبته الفاخرة لسنوات طويلة، اختار لرواياته أجود الطبعات الفرنسية وأكثرها جمالاً وفخامةً، بينما لم يكن يهتم بترجماتها خاصة إلى العربية، أصيب بصدمة نفسية تحوّلت إلى مأزق وحالة من الانفصام القريب من الجنون، بعدما ماتت زوجته وهجرته ابنته جميلة الّتي أحبّها بجنون، فلم يعد قادراً على الكتابة، ولا على رؤية نفسه في المرآة، تصيبه كلما حاول ذلك غشاوة شبيهة بالعمى النصفي.

شكّلت "الحالم" صورة بطل إشكالي يتصارع مع نفسه، يتخبط في أوهامه الخاصة، مهووس بالكتابة، مصاب بما يشبه فقدان الذاكرة. "لم يعد منذ ذلك الوقت يتذكر شيئاً عن طفولته ولا عن كل المرحلة السابقة لبداياته كروائي شدّ انتباه العالم من أول رواية أصدرها"[3]، لا يهتم بشيء في الحياة غير رواياته الثلاثين بشخوصها وأحداثها؛ تارة يبدي بعضاً من ملامح صورته الحقيقية، فنتبين من

[1]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 42.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص: 40.

حديثه صورة ذلك الروائي المغمور الّذي لم يهتم به أحد ولا برواياته الأربع الّتي كتبها بالعربية، فاختار لنفسه اسماً مستعاراً يوحي بأنّ جذوره فرنسية، بينما هو في الحقيقة قسيمي سمير كتب اسمه من اليسار إلى اليمين، وكأنّه قد خط بالفرنسية فصار ريماس إيمي ساك، وكتب كل رواياته بالفرنسية، وكأنّ الكتابة باللغة العربية صارت حاجزاً لا مفرّ للكاتب المشهور من تخطيه، في بيئة ثقافية لا زالت مشدودة للغة وثقافة المستعمر المنتصر المصدر للحضارة.

وضع البطل الروائي تاريخ فشله الخانق وماضيه التعيس الذي يدفعه نحو الجنون في سرداب مظلم بإحدى غرف شقّته، بعدما جمعه في خزانة مغلّقة بقفل مشفّر، احتوت أسراراً يتوقّف عليها مصيره الأدبي كروائي مشهور ومحترم. "لعلّ أخطرها ذكرى رجل قام بقتله منذ سنوات، ولكنّها ذكرى لطول ما حبسها في الظلام، بدأت تتلاشى في عقل ريماس الباطن حتّى بدا له أنّه نسيها"[1]، معتقداً أنّه قد تمكّن من إلغاء حقيقة نفسه عبر تنكّره لماضيه التعيس وكتابته باسم مستعار بعدما قبر حياته القديمة في مجاهل النسيان، ظانّاً أنّها لن تبعث من جديد، وأنّه بدفنها قد تخلّص من فشله وعجزه عن إنجاز حلمه، فقهر الواقع وانتصر على النسيان.

لكن عادت ملامح صورة البطل الحالم الأصلية من جديد لتنبعث من رمادها، عازمة على التخلّص من زيفها ووجهها المشوّه القبيح واسمها المستعار ريماس إيمي ساك بغروره وأنانيته وعجرفته، وأقنعتها المشوّهة، وأوهامها القذرة الّتي لم تعد قادرة على الاستمرار في تقمّصها وتمثيلها بين الناس، مصمّمة على مواجهة استبداد الواقع وشراسة الحياة المعاكسة، لتحقيق حلمها بقتل ريماس إيمي ساك وإزاحته من الوجود، بعدما اقتنعت في لحظات صفوها أنّها لا يمكن أن تنتصر على كل ما أصابها عبر صورة مشوّهة تتلبّسها، ولا بالانتساب لثقافة أخرى غير ثقافتها، أو التعبير بلغة أخرى غير لغتها، والبقاء حبيسة المكاتب الفخمة والفنادق المترفة والأحياء الراقية والمدن الكبرى.

[1]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 47.

رواية "الحالم" صورة كلية لشخصية مبدعة تعيش واقعاً منحطاً يدفعها نحو الجنون، حالمة بالخلود في عالم الأدب والثقافة وارتياد دنيا الكبار، الّذين تركوا للعالم روائع تخلّد مجدهم وتؤرّخ لإنجازاتهم في الحياة، وقد تمكّنوا بها من تحدي الموت والفناء والنسيان، شخصية تأبى لنفسها "أن تصبح كأيّ واحد ممن أراهم عادة في الشارع.. كأيّ مخلوق يولد، يكبر، يعمل، يتزوّج، ينجب، وفي النهاية يموت.. "[1]، مؤمنة بأنّ العظماء لا يموتون ولا يقهرهم الزمن، فاختارت الجنون لقهر الواقع وتحقيق الحلم والانتصار على عجزها وفشلها، وتحرّرت بجنونها وانطلقت بعيداً بحلمها، مفضّلة أن تتوارى بين الكلمات المتردّدة والنعوت المشوّهة، لعلّها تخفي ضعفها وتواري انكساراتها، أو تعلن للناس أنّها تنتمي لعالم غير عالمنا.

تضافرت في "الحالم" ملامح الجنون في حبكة روائية متشابكة لا تُعرف بدايتها من نهايتها، تكاملت عبرها كل مكوّنات الخطاب الروائي وسماته الأدبية من أجل رسم صورة كلية[2] لكاتب حالم بالنجاح مأزوم بعجزه وفشله في تحقيق حلمه، في مخيّلة قارئ تائه في متاهات الحكايات المتداخلة ولغتها الروائية المرتبكة، ومحاولة نحتها بفشلها وانكساراتها وتمثيل معاناتها في تحدّيها لضعفها، وتفانيها في عزمها على الإنجاز وتحقيق حلمها وقهر واقعها المنحط، الّذي أرغمها على ولوج دهاليز الجنون وانفصام الشخصية، تروي لنا حكاية كل كاتب حالم في واقع يرفض تحقيق الأحلام وارتياد مسالك النجاح والتميّز، لا مجال فيه للأمل والحياة والخلود.

[1]- سمير قسيمي، الحالم، ص ص: 280- 281.

[2]- ينظر، محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص: 29.

1-2 سمة اللايقينية [1] بين البداية الصوفية والنهاية التساؤلية:

كانت بداية الحكاية في "الحالم" بهاتف رنّ عند الراوي بعد ضياع مخطوطة روايته، الّتي كان قد انتهى من كتابتها وشرع في تصحيحها وملء فراغاتها، قبل أن يصيب حاسوبه عطب تسبّب في ضياعها، فأصيب بحالة إحباط نفسي لمدة أسبوع، قبل أن يشرع في كتابتها من جديد. "فقد بدأ كل شيء حين رنّ هاتفي ليلة الرابعة والعشرين يناير من السنة الّتي شرعت فيها في كتابة هذه الرواية"[2]، بما يحمله مصطلح الهاتف من حمولة دينية وصوفية، وإشارته لمقام المهاتفة[3] بوصفه شكلاً من أشكال الحضور مع الله في الخطاب الصوفي.

يعزز هذه السمة الصوفية توظيف الخطاب في "الحالم" لكثير من الأعداد ذات الرموز الصوفية كالعدد سبعين ألف. "أنّني ضيّعت عملاً من سبعين ألف كلمة أو يزيد"[4]، وتصريح الراوي أنّه ما كان يكتب إلّا ما يُملى عليه، بصيغة الفعل المبني للمجهول المحيلة على مقام المهاتفة. "من حقّ القارئ أن يعلم أنّني في هذا العمل لم أكن إلّا محرّراً لقصّة وقعت بالفعل. وليس حظي منها إلّا كحظ الراقن حين يرسم على الأوراق ما يُملى عليه"[5] وكأنّه خطاب لَدُنّي تجلّى على الذات المبدعة في لحظة من لحظات المكاشفة.

---

[1]- السمات البلاغية خصائص أدبية بارزة وملامح لغوية ملموسة، قد تحضر في الخطاب الروائي وقد تغيب، لكنّها بحضورها تخدم حجاجية الصورة الروائية فضلًا عن وطيفتها الجمالية، تُسهم بملامحها الّتي تُضفيها على الصور الجزئية أو الصورة الكلية في صناعة قوّة الصورة ونضارتها، منها صورة اللايقينية في "الحالم".

[2]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 07.

[3]- يقول الشيخ أحمد بن عجينة: "فإذا وصل إليه ذلك النور، ورفعت عنه الحجب والستور، خوطب إذ ذاك -أي: حين وصل النور إلى القلب- بكل خطب له أمر جليل، وهذه المخاطبات تكون هواتف من ناحية القلب، فيجب تصديقها حيث انقطعت الخواطر الردية عنه، وتكون أيضاً مخاطبات على ألسنة الهواتف الكونية، فيسمع العارف منها كل ما يحتاج إليه، وهذا أمر مجرّب لمن ذاق الفهم" من كتاب: الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية لابن البنا السرقسطي، لأحمد بن عجيبة، دار الخير، بيروت، لبنان، 2007، ص: 206.

[4]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 08.

[5]- المصدر نفسه، ص: 07.

أما نهاية "الحالم" فعلى غير العادة، بعد أن أجابت عن كثير من التساؤلات العالقة في الرواية، وخلّصت القارئ التائه من الورطة الّتي وضعته فيها المقدمة، عبر مجموعة من التقارير بلغتها الإدارية الواضحة، وتقرير طبي للدكتور رزوق أكّد فيه أنّه لا يمكن لرضا خباد أن يشفى من مرضه، على الرغم أنّه استطاع كتابة ثلاث روايات متتالية، لم يسبق له كتابة مثلها من قبل، عادت الخاتمة من جديد لتطرح تساؤلًا جوهرياً عن الحلم والحالم، على لسان طبيبه الحائر الّذي أعجزه هذا المريض، لأنّه لا يكفّ عن الحلم، متسائلاً كيف يمكن لواقع مهما كان رائعاً أن يُرضي الرجل الحالم المجنون بحلمه؟ فكيف إن كان واقعه تعيساً، معلناً في النهاية عجزه عن علاجه، متعجّباً من حاله، حائراً في مآله.

بين السمة الصوفية لبداية "الحالم" والسمة التساؤلية التأملية لنهايتها طغت على مساحة الخطاب المتبقية سمة اللايقينية، عبر ما أقامه الراوي في طريق القارئ من متاهات ومطبّات بلغته المضبّبة وحكاياته المتشعبة، ومعرفة مهتزّة مرتبكة الدلالات غير موثوق في معانيها، لا تقول شيئاً واضحاً حتّى وإن أوهمت بذلك، لغة غريبة ومتردّدة تزداد غربتها بتشابكات حكايات الرواية وتناقضاتها، والتشكّك الطاغي في أحداثها وفقدانها في كل مرة ليقينها، سمة تتعب قارئ "الحالم" وتلعب على أعصابه، لكنّها سرعان ما تستهويه بجنونها وقدرتها على تصوير الأمل وصناعة الحلم وتجاوز المأساة.

2- الاهتمام بالتفاصيل في الحكي[1]:

كتبت "الحالم" بطريقة تصويرية لم تعهدها الرواية العربية قبلاً، حاكت التجربة الحداثية في الرواية الأمريكية، محاكاة احتكاك ومثاقفة وإبداع لا محاكاة تقليد واستنساخ، من خلال قدرتها الفائقة

[1]- الاعتناء بالتفاصيل تقنية جديدة تفرض نفسها على القارئ، لدورها الفاعل في تأثيث الصورة الروائية الكلية ورسم ملامحها تفاصيلها، استناداً إلى ذاكرة الراوي وواقعه اليومي الّذي أصرّ على استحضاره، لتشكيل ملامح وتفاصيل الصورة في الخطاب، وإعطائها أدواراً ووظائف جديدة مثل ملامسة أحاسيس المتلقي وإيهامه بواقعيتها وتصويرها لواقعه الحياتي المعيش.

على امتصاص التجارب العالمية لكتابة خطابات تتفرّد عن سابقاتها كما جاء على لسان ريماس إيمي ساك، عبر اهتمامه الكبير بالتفاصيل الّتي تتفجّر ينابيعها من الحفر في ذاكرة البطل/الكاتب سمير قسيمي، الّذي ظل متوارياً عن الأنظار حاجباً صورته الحقيقية عن القراء، لا يظهرها إلّا من حين لآخر في ثنايا الحكي، ثمّ يعود ليختفي من جديد حتّى أضحى لا يُرى في المرآة.

تعلم راوي "الحالم" أصول الاهتمام بالتفاصيل من أحاديث أمه، تلك المرأة البسيطة الّتي "لم تكن تروي القصّة مرتين متتاليتين من دون أن تتعمّد تغيير تفصيلة ما، حدث ما، شخصية ثانوية تختلقها اختلاقاً لتغيير مجرى القصة، ولكنّها كانت تجعلها وبأسلوب سحري تنتهي عندها، عند ميلادها الأسطوري الغارق في الغرابة"[1]، ومن شدة تأثّره بها وبأسلوبها في الحكي وظفها بطلة لإحدى رواياته عبر صورة شخصية "الحكّاءة"، المرأة الصحراوية الّتي تتحيّن الحكي وتخترع القصص، تعيش بذاكرتين واحدة للصباح وأخرى للمساء، تجعلها مضطرة لرواية الحكاية نفسها بشكلين وأسلوبين مختلفتين بين حديث الصباح وحكايات السمر في المساء.

وظفت "الحالم" تقنية حضور الكاتب باسمه الشخصيّ بشكل بارز في أحداث الرواية وحكاياتها، تقنية جديدة برزت مؤخراً ضمن أعمال روائية عالمية متميزة تمنح الروائي فرصة الاستناد إلى تفاصيل سيرته الذاتية، وقد تجلّت في الرواية منذ بداياتها، حينما أبان الراوي عن نفسه مصرّحاً أنّه سمير قسيمي الروائي الّذي كتب أربع روايات خلال حواره الصحفي المسجّل في الرواية، محاولاً تقديم ما استطاع من دلائل للصحفية على أنّه لم يسرق نص روايته "الحالم" من روائي آخر، مكتفياً بما ينهلهُ من مخزون ذاكرته الخاصة من أحداث واقعية وتفاصيل يومية، لملء وإثراء وتأثيث متخيله الحكائي الغريب المبهر.

عمدت "الحالم" إلى إيهام المتلقي بتعدّد الأصوات في الخطاب الروائي، عبر حيلة حكائية فائقة البراعة في إنتاج رواية بصوت واحد، تحاول عبرها إبراز تفاصيلها ورسم ملامح صورتها، فما

[1]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 291.

الاختلاف الّذي نتلمّسه في وجهات النظر بين الأبطال الثلاثة في الرواية إلّا تقنية من تقنيات الحكي الروائي المعاصر، وما يبدو تعدداً صوتياً وصراعاً بين وجهات النظر ما هو في الحقيقة إلّا تنوّعاً في الصور، لا نلمس فيه تدافعاً بين الأفكار والآراء والمواقف، ولا اختلافاً لغوياً أو أسلوبياً أو إيديولوجياً، إنّما هو بعد التحقيق صوت واحد لشخصية بطلة واحدة بصورها وأقنعتها ووجوهها المتعددة.

يمكن أن نقف على تفاصيل صورة حكاية "الحالم" عبر عناوين الفصول، أو التصديرات المتّصلة بها، المستعيرة للحكم والمقولات الموزونة لكتّاب ومبدعين عالميين،[1] بما تختزله من المعاني العميقة للفصول المرفقة بها، وما تسعى إليه من تأثير في القرّاء وتوجيه للقراءة، عبر جملة من الإشارات المساعدة على فكّ شفرات الخطاب، وإقحام المتلقي في مسارب ودروب الطبقات العميقة لتجربة "الحالم" المأساوية[2]، بعوالمها اليومية المضنية ومضامينها الفكرية المتوثبة وتساؤلاتها الفلسفية العميقة، وقدرتها الخارقة في الوقت نفسه على الصمود، وصناعة الحلم، وتجاوز مأساة الواقع وقبضة الظروف، تحقيقاً لعنوان الرواية "الحالم".

من التفاصيل المثيرة في رواية حكايات "الحالم" استخدام الكاتب منذ البداية لتقنية الصدفة، بوصفها محركاً غير منطقي لدفع الرواية نحو الغريب وغير المتوقّع، حينما تسلّم كاتب الرواية بالصدفة[3] من الدكتور رزوق في المقهى مخطوطة رواية كتبها مجنون بالمستشفى، شبيهة بروايته الّتي ضاعت منه ويحاول إعادة كتابتها من جديد، في الموعد المرتّب بينهما في المكان والزمان نفسه، ومنها أيضاً مشاركة المرايا بدور محوري في تصوير شخصية البطل الّتي ظلّت متوارية ومبهمة حتّى النهاية، حينما حجبت حقيقة البطل وطمست في عتمة الحكي وجنون الرواية كثير من ملامح وجهه وأطرافه، وكأنّ المرايا تتبادل الأدوار مع الرواة لممارسة لعبة الكشف والإخفاء.

---

[1]- ينظر، عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص: 145.

[2]– كانت الذات المبدعة المثقفة دائماً مستهدفة، ولهذا فالكتابة عنها محاولة للبحث عن وسيلة للدفاع عنها.

[3]- ينظر، سمير قسيمي، الحالم، ص: 08.

3- بين التساؤل الوجودي والانتصار للهامشي[1]:

على الرغم من انحصار حكايات "الحالم" جغرافياً في فضاء العاصمة وضواحيها واقتصارها على التجوّل في شوارعها وأحيائها، إلّا أنّها قد تجاوزت مساحة المكان لتغوص في دهاليز الهوس والجنون، وتناقش أسئلة عميقة عن الحياة والحب والحلم، وعن مدى استحقاق أحلامنا لكل ما نبذله من أجل تحقيقها، بداية بالإشارة إلى علاقة المرأة الحبيبة بالإلهام والإبداع، تلك الّتي أدّت دوراً محورياً في الحكاية، إذ بموتها ماتت في ريمي ساك نوازع الإبداع وجفت ينابيع إلهامه بعد أربعة سنوات من فقدانه لزوجته. "غادرتني يوم غادرني الإلهام، وكأنّهما تحالفا ضدّي، ليتركاني وحيداً"[2]، وبعودتها بعث فيه حلمه، وعاد له أمله وشغفه بالكتابة وقدرته على الإبداع، حينما رجعت إليه ابنته الحبيبة "جميلة بوراس" بعد سنوات الخصام والغربة والفراق.

"الحالم" رواية وجودية تطرح أسئلة عن العدم والوجود، والخلق والخالق، والصدفة ومساحة القدر في حياتنا اليومية، وتناقش مسألة جوهرية ظلّت منذ القدم الشغل الشاغل للفلسفة والفكر البشري، إنّها قضية الوجود الإنساني وسؤال الزمن بين الزيف والحقيقة، ورغبة الإنسان الأصيلة في الخلود، وحلمه الأزلي بقهر الفناء[3] والتلاشي والنسيان، وقد تجلّى مأزق الوجود فيها عبر صورة البطل الكاتب، الحالم بالخلود والانتصار على الموت، في ظل ظروف قاسية وواقع خانق لنسائم الحلم وبشائر الأمل.

---

[1]- أضحى الخطاب الروائي المعاصر منتجاً للمعرفة عبر مناقشته للأفكار والرؤى الفلسفية ومساءلته لقضايا السياق الخارجي للمحكي، وتصويره لملابساته الثقافية والاجتماعية والسياسية الّتي يتعذّر بدونها إدراك مقاصد الصورة الروائية وتأويلها، بعيداً عن الأساليب القديمة الراكضة وراء المضامين على حساب الصور والأشكال الروائيّة.

[2]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 274.

[3]- ينظر، عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988، ص:133.

تتحدث "الحالم" على لسان البطل عن قضية الثواب والعقاب بعد الموت، منتقدة تصوّرات من أسمتهم "تجار العالم الآخر"، الّذين يصوّرونه على أنّه عالم للانتقام ومسرح للمحاكمات وتوزيع الغنائم والمغارم، مناقشة لقضية قديمة أثارها بعض علماء العقيدة وعلم الكلام حول أبديّة العقاب وخلود أصحاب النار في العذاب، عبر تصوّره للخالق سبحانه وتعالى. "فلن يكون بتلك السادية الّتي تجعله يتمادى في القهر، يكفيه عالم الأجساد ليظهر سطوته، ثمّ أيّة جدوى من نعيم أبدي أو عقاب يمتدّ إلى الأزل؟ !"[1]، فلم يكن مرتاحاً لفكرة أبديّة الأجساد. "كنت مدركاً أنّه سيجيء اليوم الّذي سأرقد فيه للأبد"[2]، بل كان مؤمناً بأبديّة الكتابة والخلود للمبدعين.

ناقشت "الحالم" قضية إنسانية جوهرية أخرى كانت ولا زالت تشغل الإنسان منذ الخليقة، إنّها قضية البحث عن الكمال وعدم الاعتراف بالنقص والهروب من مواجهة الضعف. "إنّنا في النهاية مجرد كائنات تسعى إلى الكمال رغم علمها أنّه يستحيل عليها ذلك، لا بسبب أنّه أمر غير موجود، أو لأنّه صفة إلهية لا تليق بفانٍ"[3]، متحدثاً عن شغف الإنسان بالكمال وخوفه من إظهار نقصه، رغم كونه في جبلّته وطبيعته خطّاء*، وقد فتحت له كل الأديان السماوية أبواب التوبة، إقراراً منها بسفهه وطيشه، واعترافاً بضعفه أمام نفسه، وحاجته الدائمة لغفران ربّه، في واقع لا يغفر للخطّائين، ولا يقبلهم حتّى ولو كانوا للتوبة متلبّسين وفي طريق ربّهم سائرين.

تساءلت "الحالم" على لسان البطل رضا خباد وهو ذاهب لعزاء صديق له عن تصرّف مثير لسائق أجرة استقلّها، رسمت عبره ملامح صورة ممسوخة كثيراً ما تصادفنا في حياتنا اليومية، حينما حاول السائق إقناعه بفوائد ترتيل القرآن الكريم، في الوقت الّذي كان يتحايل عليه. "ومثلما لم

---

[1]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 285.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص: 47.

*- الخطأ صفة إنسانية، كما في الحديث الشريف: «كُلُّ بَنِي آدَم خَطَّاء، وخيرُ الخطّائين التَّوابُون» رواه الترمذي وابن ماجه والحاكم.

أعارض السائق في مسألة "فوائد الترتيل الصحية والعقلية" لم أعارضه أيضاً حين اختار طريقاً أطول من العادة لإيصالي إلى وجهتي، وكان قبولي بدفع أجرة مضاعفة تحصيل حاصل"[1]، ممّا اضطره أثناء العودة لركوب الحافلة بدل سيارة الأجرة، بعدما لم يُبق له سائق الأجرة في جيبه إلّا بعض النقود سلبته حقّه في اختيار وسيلة نقل مناسبة تقلّه إلى شقته، مصوّراً ذلك التناقض الصارخ في دنيا الناس بين الكلام عن التدين والأخلاق والتصرف الانتهازيّ في الآن ذاته.

في وقفة صوفية خفّفت من وطأة الصبغة الوجودية العاتية في الخطاب، أشارت "الحالم" إلى "شجرة المعرفة" الّتي أكل منها آدم، لعلّه يصير ملكاً أو يكون من الخالدين*، ناقشت عبرها قضية الظاهر والباطن الانساني والسر الّذي وجد فينا لحظة وجودنا، وهو ليس من اختراعنا، بل "سيرة فُطرنا عليها، من يوم أن جعل الله شجرة المعرفة سرّاً منع آدم عنه، هنا بدأت علاقتنا بالظاهر والخفي، الظاهر تسيّره الصراحة والخفي يلجمه السر، كان السر، إذن، أمراً موجوداً معنا، وما كان ليختفي، ببساطة لأنّ لا شيء يختفي حقاً"[2]، فليس في الوجود ظاهر فقط، بل هناك أسرار وخفايا إلهية مودعة في روح الإنسان، تجعله كائناً من طين ونور، وظاهر وباطن، وعالماً للخفاء والتجلّي، والملك والملكوت.

تحدّث بطل "الحالم" على لسان الراوي عن شغفه بالكتابة في الفضاءات الشعبية، حينما استأذن صديقه في الانصراف، وأخبره برغبته في كتابة روايته الضائعة من جديد. "وأنّني من أجل ذلك سأجلس في إحدى مقاهي كلوزال وأبدأ في كتابتها، فلطالما عشقت الكتابة في المقاهي الشعبية بازدحامها وضجيجها ووسخها وعدم لباقة أصحابها"[3]، مشيراً إلى رغبته الملحّة في التأريخ للإنسان

---

[1]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 22.

*- ينظر، قوله تعالى: ﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ﴾ سورة الأعراف، الآية 20.

[2]- المصدر نفسه، ص: 47.

[3]- نفسه، ص: 08.

الهامشي، بعيداً عن تلك المواضيع المستهلكة الممجّدة للقادة والأبطال والزعماء، وحبّه للكتابة عن عظمة البسطاء وبطولاتهم اليومية في معارك الحياة وحروبها، ممّا جعل خطاب الرواية قريباً من القارئ البسيط، يحكي له سيرته ويؤصل وجوده ويمجّد تاريخه الطويل.

4- عنكبوتية الحكاية وأزمة الراوي بين التجلي والاختفاء[1]:

ارتبط التجريب في الخطاب الروائي "للحالم" بالتمرّد على الأشكال التصويرية النمطية، والثورة على التصوّرات التقليدية المعيقة للتغيير والإنجاز الثقافي، تجريب موثوق برؤية فنية وفلسفية تتجاوز البلاغة التقليدية والثقافة التقديسية، تجلّى في اختياره لتصوير روائي عنكبوتي اشتبكت خيوطه وتقاطعت حكاياته، بأسلوب ملتوي مربك مدهش ومجنون يصعب التفريق فيه بين الكاتب والراوي والبطل، شهدنا من خلاله "ميلاد رواية لا تتشبّه، رواية داخل رواية وبداخل هذه رواية أخرى"[2]، أحاطها الكاتب بسلسلة من العتبات والخطابات المجاورة الغريبة بأنماطها الجديدة وأدوارها المختلفة عن الرواية في شكلها التقليدي، للمساهمة في توجيه المتلقي نحو مقاصدها المعرفية ورسائلها الخطابية[3] الملتبسة.

تنتهي حكايات رواية "الحالم" متشابكة بالموت، بداية بموت ريماس إيمي ساك ثمّ ابنته جميلة بوراس من بعده بصورة دراماتيكية بعد صراعها مع المرض، وانتهاءً بموت جميلة زوجة رضا خباد وجنينهما حرقاً في غرفتهما بالفندق، ما عدا الحكاية الأخيرة على غير عادة سابقتيها، تنتهي بجنون الحالم وتساؤل فلسفي عن ضريبة الحلم، وهل يستحق تحقيقه كل ما نبذله من أجله؟ سؤال يطرحه

---

[1]- يعد التصوير الحسي التمثيلي من أقدر الوجوه على الحجاج، عبر ما يؤدّيه من وظائف تواصلية وتقديمه الفكر والمعرفة، وبما يصبغه على المعاني والدلالات من حيوية تصويرية تتجاوز سكون اللغة واستحضاره للواقع المادي ومساءلة قضايا الراهن ومناقشة هموم المتلقي وهواجسه وشكوكه.

[2]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 213.

[3]- ينظر، عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص:19.

الراوي على لسان الدكتور رزوق، حاولت أن تجيب عنه الرواية بحكاياتها الثلاث، حين حكمت بحتمية التخلص من صورة الكاتب المستعارة في الحكاية الأخيرة، وعودة الحالم لصورته الأصلية بعد إدراكه في النهاية بأنّ الكتابة أنفاس وهواجس وأحلام إنسانية لا تسطر بالوكالة ولا بالتنكر للأصالة.

يستمد خطاب "الحالم" حيويته الروائية وبلاغته الخطابية من الاشتغال بالتخييل المرتكز على الواقع المعيش وذكريات الذات المبدعة، إذ "لا شكّ في أنّ التخييل "fiction" يمثّل إحدى خاصيات التكوين السردي المتميّزة"[1]، استعار عبره الكاتب من تجاربه الشخصية ما احتاج إليه من أحداث وفضاءات وشخصيات، أخرجها في صور تخييلية مدهشة أعطت للخطاب جرعة تجريبية غير مسبوقة، وأشكال غرائبية توهم القارئ بالواقعية لكنّها في الآن ذاته لا تحيل إلى الواقع، بل تحيل إلى عالم روائي من التخييل، حاكى به قسيمي" كافكا Franz Kafka "[*] في إنتاجه لعالم روائي غريب بصورة كابوسية، مسلطاً أضواءه على أدوات غربة الواقع وعناصره القمعية.

حكايات رواية "الحالم" رغم غرابتها وجنونها قريبة من الواقع، أحداثها وشخصياتها مستعارة من الحياة الّتي نعيشها، تصرّف فيها الكاتب بنحوٍ ما. "أقول روايتي، لأنّني أنا من كتبتها، ولأنّ فيها من الأحداث ما وقع فعلاً في حياتي بنحوٍ ما"[2]، فهي حكايته الّتي كتبها عن نفسه، لكنّها في عمقها حكاية كل كاتب حالم يعيش واقعاً منحطاً شبيهاً بواقعه، يُقتل فيه حلمه الّذي خلق لأجله ومستعد للجنون أو الموت من أجله، إنّها رواية قريبة من سيرة ذاتية متخيلة عن واقع مأساوي للكاتب/الراوي/البطل، تتكرّر في الحياة مع كل تجربة إنسانية حالمة.

---

[1]- عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، ص: 30.

*- فرانز كافكا: (1883- 1924)، أديب تشيكي يهودي، كتب باللغة الألمانية روايات ومقالات، عالج مواضيع مميّزة عن عالم حقيقي، لكنّه في الوقت نفسه مليء بالأحلام والكوابيس والصراعات النفسية الداخلية، للتعبير عن قلق وغزلة إنسان القرن العشرين ومعاناته جراء تهميشه وتحجيمه.

[2]- سمير قسيمي، الحالم، ص: 11.

يضفي الاعتراف النابع من مرجع الذات الراوية شرعية حكائية على "الحالم"، تمنحها القابلية للتواصل والتلقي والتأويل عند القارئ الجزائري المعاصر، عبر تفاصيل الأحداث اليومية القريبة من واقعه المعيش، وتوظيف التواريخ والجغرافيا الحقيقية، وأسماء الأماكن والأحياء والشخصيات الواقعية، بالاستناد إلى بيئة وذكريات الذات المتكلّمة في منطقة العاصمة وضواحيها، وقد تجلّت في أسماء أحيائها ومقاهيها وفنادقها وشوارعها الكبرى.

لم يكتف الخطاب الراوئي في تصويره لأزمة شخصية الحالم المحاصرة في واقعها المنحط بكل ما سبق، بل صوّرها أيضاً عبر أزمة الحكي المشتبك والمرتبك والمهتز، وأزمة الراوي المتجلّي حيناً والمختفي غالباً بين الشخصيات المتعددة والأصوات الحكائية المتداخلة في الخطاب، باحثاً لحكايته عن صورة روائية مناسبة لتصوير مأساوية تلك الأزمة[1]، تخرجها من وطأة المألوف والمعتاد والمستنسخ، في سياق ما روته لنا من أحداث غريبة عجيبة قريبة من الجنون، يمتطي عبرها القارئ العصا السحرية للرحيل إلى عوامل الحلم والجنون، كما امتطاها الحالم من قبله للخلاص من القهر والموت البطيء.

الحكي في "الحالم" مجنون غريب ومبهم، يصعب التفريق فيه بين الكاتب والراوي والبطل، صُوّر بطريقة متداخلة ومربكة ومدهشة في الآن ذاته، لا يمكن فكّ خيوطه المشتبكة إلّا بعد جهد مُضن وطول نفس وقدرة على التأمّل وتتبّع التفاصيل، تجاوز من خلاله الكاتب المفهوم التقليدي للرواية، مثيراً فينا الرغبة الملحّة في التساؤل عن: من الكاتب؟ وعن من يكتب؟، يعجزنا باستمرار عن خلق آفاق للتوقّع قادرة على الصمود طويلاً أمام المفاجآت، لا ندري إن كان صوت الراوي هو نفسه صوت البطل أو صوت الكاتب سمير قسيمي، أم هي أصوات روائية مختلقة، كأنّ أحدهم مختبئاً وراء الأخر، أو أن هناك تقاطعاً في الشخصيات والصور[2] ووجهات النظر.

---

[1]- ينظر، جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النصّ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986، ص: 97.

[2]- ينظر، جميل حمداوي، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم) لأحمد مخلوفي، صحيفة المثقف، ط1، 2016، ص:74.

يبدو للقارئ في بداية الرواية أنّ الكاتب سمير قسيمي يروي ظروف كتابته لروايته "الحالم"، ثمّ يتوارى في غفلة ليدخل على الخط صوت لا نتبيّنه بوضوح، كأنّه صوت البطل رضا خباد يروي حكايته بوصفه راوياً مشاركاً وشخصية محورية تضطلع أحياناً بفعل الحكي، ثمّ فجأة ينتقل فعل الحكي إلى ريماس إيمي ساك فيروي حكايته بتفاصيلها؛ يتعزّز عبر هذا الإبهام والتداخل في الحكي غموض الحكاية، وتتجلّى قدرتها على تصوير مأساة أبطالها التائهين في متاهات الحياة المعتّمة، العاجزين عن إيجاد سبيل الخلاص ومنفذه نحو الحلم.

يبقى الأمر ملتبساً على القارئ، قبل أن يتسلّم دور الراوي ريماس إيمي ساك في "الكتاب الأخير" للحالم، فيروي حكايته وتفاصيل عن عائلته، ولقاءاته الطويلة مع صديقه الشاب الروائي الموهوب في مقهى "ثلاثون"، حين شاركه كتابة رواياته الإحدى عشرة الأولى ثمّ اختفى فجأة، قبل أن يروي تفاصيل عن موته وجنازته، كما تروي جميلة بوراس عبر مذكراتها تفاصيل العلاقة المجنونة، الّتي جمعتها بصديق قديم يدعى رضا خباد أوقعتها في المحظور، واضطرتها للزواج من آخر، لم تكن ترغب في الزواج منه سابقاً، لتبرير حملها والتغطية على فعلتها، فكان زواجها سبباً في الفراق بينها وبين أبيها الكاتب لسنوات بعد اعتراضه على هذا الزواج.

في رحلة مجنونة يصطحب فيها الحالم القارئ ليشاركه لعبة الحلم، عبر السير في متاهات الحياة المظلمة وممرّاتها الموصدة أمام تحقيقه لأحلامه، يوفّر الحكي عبر راوٍ مشارك يروي قصته المأساوية وانعكاساتها القاسية على نفسيته، خلال بحته المرهق عن معنىً للحياة وأجوبة مقنعة لأسئلته العميقة حول حقيقة وجوده وقدرته على الإنجاز، يوفّر عبره أجواءً لإقحام المتلقي في البحث معه عن الحقيقة الضائعة وسبل الإفلات من اليأس، بعد ولوجه معه تلك المتاهات المرهقة، الّتي تضمن توتّر الحكي في وعي القارئ، إلى درجة تجعله يشهد تسلل اليأس والالتباس إلى داخل عدد من شخصيات الرواية المركزية، فيزيد ذلك من علاقته الملتبسة مع الخطاب الروائي منذ بدايته إلى منتهاه.

صارت صورة "الحالم" معطىً له قيمته الحجاجية كما لمضمونها أيضاً قيمته الحجاجية، صورة تجسّد بغموضها والتباسها درجة الأزمة والحيرة والالتباس الحاصل في عالم البطل، بعد أن فقد الحالم بوصلة الخلاص من واقعه المأزوم وحالته المأساوية، وانعدمت أمامه الإجابات المقنعة عن أسئلته الوجودية المستعصية، الّتي أحالته إلى عالم الجنون للخلاص من كابوسية الحياة وغربتها ويأسها، فانتفت في الخطاب ازدواجية الصورة والمضمون وأضحت صورتها مضموناً ومضمونها بحاجة ماسّة إلى صورة ملائمة لتجسيده.

رواية "الحالم" خطاب روائي فريد وغريب، عن حالم يُحكى عنه ولا يُرى، يعيش في عالم الأوهام والجنون، لا نلمحه إلّا في الظلام، كأنّه العدم الّذي يسعى لقهر العدم أو الجنون الّذي ينتصر على العجز والفشل، خطاب معرفي ثريّ يناقش مفاهيم وجودية بلمسات صوفية تتّكئ على الحلم والرمز بأشكال تصويرية جديدة، قادرة على تجسيد القصة المأساوية للكاتب والمثقف الجزائري المعاصر، وتصويره بقوالب وتقنيات حكائية عالمية، لم تألفها الرواية الجزائرية من قبل، كأنّها لوحة زيتية نفخ فيها الحالم من جنونه، فبعثت فيها الحياة واستحالت مشهداً مبهراً للمُبصرين.

تثير الكتابة الروائية الجديدة بما فيها رواية "الحالم" مشكلة النوع الأدبي بصفة مستمرة، حتّى أضحت هذه المسألة هاجساً ملازماً للإبداع الروائي المعاصر، إثر إصرار الروائيين الجدد على إنجاز خطاب تصويري متمرد على القواعد النمطية والأشكال المألوفة، والبحث عن صيغ جديدة لتصوير الراهن بتناقضاته وإشكالاته، تختفي فيها الحدود الفاصلة بين الأنواع والأجناس الأدبية المختلفة، يمارس فيها الخطاب حريته الكاملة في التعبير والتصوير دون تقيّد بالتصنيفات الأجناسية والمسلّمات الروائية.

حاولت رواية "الحالم" السير في هذا المسلك المتحرّر انطلاقاً من الواقع الاجتماعي المأساوي، لتصوير حالة الكاتب والمبدع الجزائري المعاصر، عبر صور تعبيرية وتقنيات حكائية غير مألوفة، تحاول الاشتغال على خلق مساحة للتوافق بين صور الخطاب الروائي ومقاصده الحجاجية، بلغة حالمة

ومبهمة تستثمر في الإحباط والحلم والجنون، وحكي مشتبك مظلم المسالك متشعّب المتاهات؛ رواية ممتعة بصورها وتقنياتها، ثريّة بمضامينها الفكرية ونظراتها الفلسفية المثيرة لاهتمام قارئ تائه في مفاصل الخطاب المظلمة وعوالمه المشتبكة، كأنّها حلم من أحلام اليقظة يهذي به مريض بهوس الإبداع وجنون العظمة.

III- "هلابيل".. صورة[1] المهمش والبحث عن الخلاص العرفاني:

1- العنوان الأسطوري "هلابيل":

"هلابيل" الابن الأكبر لآدم وحواء، تغافل عن ذكره التاريخ وتناسته الكتب المقدسة كما تقول الأسطورة، مثّلت شخصيته صورة "ابن الخطيئة" الّذي جاء نتاج أول علاقة جسدية جمعت أبوينا آدم وحواء، حينما تبدّت لهما سوءاتهما وانكشفت عوراتهما، وما كانت لتلك العلاقة أن تجمعهما لولا عصيانهما أمر ربهما ألّا يأكلا من الشجرة المحظورة عليهما، فكانت ولادته ثمرة الخروج من الجنة والنزول إلى الأرض عقوبة عن خطيئة الأكل من الشجرة[2]؛ وبما أنّه ولد منفرداً على خلاف إخوته من بعده، لم تكن له زوجة، فتزوج زوجة هابيل القتيل ممثّل الخير في القصة الإنسانية القديمة عن الغيرة والحسد بين الأخويين قابيل وهابيل، فحملت ذريته من بعده بذور الخير والشر، وإن مثّل هو عبر التاريخ البشري الطويل رمزاً للخطيئة والمعصية والتهميش.

جاءت كلمة "هلابيل" مفردة دون تعريف أو إضافة أو إسناد، لكنّها جمعت في صيغتها الأسطورية المفردة إسمي ابنَي آدم: قابيل وهابيل، تشد انتباه القارئ من الوهلة الأولى وتدفعه دفعاً لاستحضار قصة الصراع المميت الّذي دار بينهما، وبين الخير الّذي مثّله هابيل والشر الّذي مثّله قابيل، أو بين القربان والطاعة والسلام من جهة والغيرة والحقد والعدوان من جهة أخرى، في تعالق واضح بالقصة الّتي خلّدها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ﴾[3]، مبيّناً عاقبة المعصية والحسد والغيرة والعدوان، ومصوّراً خيبة المعتدي القاتل ورجوعه في النّهاية بالصّفقة الخاسرة في الدّنيا والآخرة.

---

[1]- يمكن للرواية أن تتحوّل إلى استعارة أو كناية كبرى عبر صورتها الكلية، تتوسع لتشمل مساحة الرواية بأكملها.

[2]- ينظر، قصة أبينا آدم عليه السلام في القرآن الكريم في عدّة مواضع، منها قوله تعالى:﴿ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى﴾ سورة طه، الآية 121.

[3]- القرآن الكريم، رواية ورش، سورة المائدة، الآية: 27.

مثّلت أسطورة "هلابيل" صورة الأب الروحي للمهمشين عبر التاريخ، المعروفين عند الفقهاء بالعامة أو "الدهماء" أو "السوقية" أو "الغوغاء"، وغيرها من الألقاب والأوصاف الّتي يتقصّد بها الانتقاص والتهميش لصالح أصحاب النص الديني الرسمي، الممثّل للخطاب الفقهي المحتكر للسلطة الدينية والمعرفة الكاملة والحقيقة المطلقة، فأضحى خلاصاً للمنبوذين التائهين، بعدما تنكّر له أبوَاه آدم وحواء ونبذاه، وصار له عبر تاريخ البشرية الطويل أتباع ومريدون من المنبوذين والمهمشين التائهين، يُنشدون له الأدعية والأوراد في خَلواتهم وحلقات أذكارهم، مرددين "هلابيل.. هلابيل.. أبونا أنت من قبل"[1]، عُرفوا بالمبعثية*، وصارت لهم مخطوطات تتناقلها الأجيال سراً، فيها الحقيقة الّتي غفل عنها أبناء قابيل وهابيل على السواء، وهو ما يفسر استدعاء الكاتب لشخصيات هامشية منبوذة حمّلها أدواراً حكائية نبيلة ومقدسة.

اختارت الرواية "هلابيل" عنواناً لها صوّرَته بعناية فائقة، للإشارة عبر حكاية هلابيل الأسطورية إلى أنّ الحقيقة ليست حكراً على الفضلاء والصالحين وذوي الأخلاق النبيلة في الظاهر، فقد يحوزها المهمشون والمنبوذون اجتماعياً بعد رجعتهم، ليدعونا إلى إعادة النظر في كثير من المسلمات والتصوّرات المطلقة الّتي استقرت في أذهاننا، عبر الخطابات الدينية المطلقة الممتلكة لسلطة التصنيف على الظاهر، وإصدار الأحكام الجاهزة دون اعتبار للباطن والجوهر، الّتي قسمت الناس بين أخيار وأشرار وصالحين وطالحين، وصنّفت أعمالهم بين حق وباطل وهداية وضلال وطاعة وفسق.

زادت رواية الشرطي المحقق في قضية محاولة مقتل "قدور الفرّاش" لتفاصيل الحادثة من أسطرة الحكاية، حينما حاول صبية قرية بن يعقوب وسكانها رجم البطل وحرق دار بالأحواش دخلها لإحضار وثائق ومخطوطات قديمة كانت محفوظة بداخلها، تعود لأحد الصالحين يسمّى "محمد مناد

---

[1]- سمير قسمي، هلابيل، رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص: 67.

*- المبعثية: طريقة دينية أو فرقة تعتقد بظهور الوافد بن عباد، اتخذت لنفسها طقوساً وأوراداً وأدعية فردية وجماعية غريبة، هي من وحي خيال الكاتب وليست من الواقع.

بن شريف" سليل عائلة من الأولياء الصالحين، انقطع نسله منذ أعوام بعد أن تُوفيَ آخر أحفاده حديثاً، عرف بين سكان القرية قديماً بـ"البراني" لأنّه جاء مغترباً واستوطن المكان، يقف فيها على حقيقة مريبة أثارت فضوله، وصارت دافعاً قوياً له للتحقيق العميق في الجريمة، حتّى بعد أن أُعفي بسببها من القضية ونقل للعمل بالعاصمة، بعد اكتشافه أن كل ما حدث من حرق ورجم كان بأمر شيخ القرية "النَوي"، بعدما خاض مع قدور صراعاً مستميتاً، رفض فيه الشيخ إخراج تلك المخطوطات من مكانها، مطالباً قدور بتسليمها أو الموت دونها.

دفع "قدور الفرّاش" حياته ثمناً لموقفه، بعد حرصه على عدم تسليم الوثائق والمخطوطات القديمة عن أسطورة هلابيل للشيخ "النوي"، فرجمه أهل القرية وحاولوا حرقه حياً بتحريض مباشر من الشيخ، ومشاركة له في العملية الإجرامية الغريبة دون مساءلة أو عقاب، بعد الدعم الكبير الّذي كان يحظى به من قبل المحافظ شخصياً تجلّى عبر التوبيخ الشديد الّذي وجّهه المحافظ للشرطي.

"- كلّفتك بمهمة بسيطة ولكنّك تأبى إلّا المتاعب.

- متاعب؟ !

- ماذا تسمي ما فعلته للتو مع الشيخ النوي؟ !.. أتعرف من يكون؟.. من أنت بحق الله حتّى تستجوبه. ربّما تواضع حياءً ولكنّك تماديت.

- تماديت؟ !.. صرختُ في وجهه "هذا العجوز كاد يقتل رجلاً بالرجم"[1].

مثّل إعفاء الشرطي من التحقيق في القضية ونقله إلى العاصمة على إثر هذا الحوار دافعاً للبحث عن خيوط الأسطورة، لأنّه حاول المساس برمز من رموز السلطة الدينية في المنطقة والعبث مع النخبة الفقهية المحتكرة للحقيقة، المهتمّة بالجانب الحَرفي للنصوص الرافضة لكل ما يخالفها، بعدما استطاعت أن تصنع لها خلال تاريخ طويل شبكة من العلاقات الاجتماعية والسياسية، عبر جملة من

[1]- سمير قسمي، هلابيل، ص: 78.

التحالفات والخطابات الرسمية الخادمة لمآرب السلطة ومصالحها، على حساب التدين الصافي في عمقه الروحي[1].

استطاعت صورة العنوان "هلابيل" أن تختزل مضمون الرواية وتشير إليه، عبر استدعاء التاريخ الأسطوري للمهمش المنبوذ والمتناسَى، واستحضار شخصيات مهمشة ومنبوذة أخلاقياً اجتماعياً، مثّلها: قدور الحمال خريج السجون، نوَى شيرازي العاهرة، السايح زير النساء، بوعلام الشاذ جنسياً، الشرطي الفاسد، وسيباستيان دي لاكروا المترجم الحربي للمستعمر، جعل العنوان البناءَ الروائي يستند إلى منطق أسطوري غريب ومستفز، حاول عبره أن يلامس جملة من المساحات الحساسة والمحرمات دينياً وسياسياً واجتماعياً، ليضيء الراهن ويسائل الحاضر ويصوّر مأساة الواقع، باستحضار الماضي الغائر والتاريخ البشري المغيّب المنتصر للهامشي والمنبوذ، على حساب السائد والرسمي والمكرّس.

2- التشظي العرفاني للعنوان:

مثّلت صورة العنوان الرئيس "هلابيل" عتبة رئيسة يستطيع القارئ عبرها الولوج إلى عمق الخطاب، تتوضّح به الأسس الدينية والأسطورية العريقة والأصول الفلسفية والعرفانية الغائرة لحكاية الرواية، وظّف الكاتب لتعزيزه جملة من العناوين الفرعية[2] المثيرة والمشيرة لجوهر الأحداث وبؤرتها العرفانية المتشظية عبر الفصول، بدأها عنوان القسم الأول بعد نقطتين "..بعد الرواية "[3]، ليجعلنا أمام حكاية تنتمي بداياتها للماضي بدل الحاضر، وكأنّنا نقرأ فصلاً لاحقاً من فصولها الطويلة يدفعنا للبحث عن أصولها التاريخية والفلسفية والدينية القديمة، ومحاولة ربطها بالواقع الحاضر من أجل إدراك مضامينها ومقاصدها الحجاجية.

---

[1]- اهتمّ فقهاء السلطة عبر تاريخ الأديان جميعها بالعبادات الظاهرية و"اشتغلوا بخدمة الحس وعلم الحس وعمل الحس، وغفلوا عن علم القلوب وعمله، وأنكروا ما يدلّ عليه، فصارت خدمتهم حسية، وعلومهم حسية رسمية وأعمالهم بدنية حَرفية"، وكل من اشتغل بذلك فهو بعيد عن الله وعن دينه حتّى وإن ادّعى قربه منه والتفاني في عبادته وخدمة دينه.

[2]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات، ص: 127.

[3]- ينظر، سمير قسمي، هلابيل، ص: 11.

توحي صورة العنوان الفرعي "تناجي" في الفصل الأول بالعلاقة الروحية العرفانية الّتي جمعت بين قدور الملهم بعدما اختارته المشيئة الإلهية لإتمام الكتاب الّذي بدأه أخوه "السايح من قبل، الموسوم بـ"أحاديث الوافد بن عباد" لخَلقون بن مذَا، وبين عشيقته نَوَى الّتي تمكنت في نهاية الحكاية من إظهار حكاية المخطوط المقدس عبر مؤلف الرواية سمير قسيمي، أمّا عنوان الفصل الثاني "هامشان" فتشير صورته إلى حكايات ثلّة من الشخصيات المهمشة، المشاركين في رواية الحكاية والاضطلاع بشرف حمل الحقيقة وإيصالها إلينا، بداية من حكاية "بوعلام" سائق التاكسي جار السايح وسائقه الخصوصي، ثمّ اللاجئ الصحراوي بتندوف "حبوب ولد سليمة"، وانتهاء بحكاية الشرطي المحقّق في القضية.

يصوّر العنوان "بن يعقوب"[1] في الفصل الثالث الرمزية العرفانية للقرية، موجّهاً انتباه القارئ إلى مقام الولي الصالح الكائن بقرية بن يعقوب بالجلفة الّذي حفظت في بيته الوثائق والمخطوطات المقدسة منذ زمن بعيد، بينما تشير صورة العنوان "الرابوني"[2] في الفصل الرابع للواحة الصحراوية الّتي اختارها قدور الملهم للموت بعد رجمه في قرية بن يعقوب، واختارتها جماعة "المبعثية" لتقيم فيها طقوسها الجماعية مرتين في السنة، وقد جاءت صور العناوين الفرعية المتبقية في القسم الأول أكثر شفافية لتصوّر الحالة الروحية الطاغية لشخوص الحكاية، وتشير إلى التحوّل الجذري الحاصل في مسارات حيواتها الشخصية بعد اطلاعها على مخطوطة الكتاب، واكتشافها للحقيقة المغيّبة الّتي عرّفتها حقيقة نفسها وخلّصتها من مأساة واقعها المأزوم.

أما عناوين القسم الثاني من الرواية "ملاحق"[3] فجاءت صورتها تقريرية مباشرة، لتؤدي وظيفة توثيقية للحكاية العرفانية الأم عن قدور البطل الملهم، عبر حكي تاريخ طويل لتصوير المعاناة المتواصلة من أجل الحفاظ على المخطوطات المقدسة، ومن ورائها حكاية الخلاص المفقود للمهمشين

[1]- ينظر، سمير قسمي، هلابيل، ص: 71.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص: 89.
[3]- ينظر، نفسه، ص: 123.

والمنبوذين، عبر مجموعة من العناوين الفرعية مثل: "مقتطفات من كتاب أحاديث الوافد بن عباد" و"باب ما ترجمه سيباستيان دي لاكروا عن ألواح خلقون"، بينما انفرد العنوان الأول في هذا القسم "أنا ونوَى" عن غيره من العناوين الأخرى بصورته الرمزية، ليبسر للروائي "سمير قسيمي" إقحام نفسه في الحكاية من خلال ضمير المتكلم "أنا"، ويصير واحداً من حَمَلة الحقيقة الساعين إلى نشرها بين الناس بعد قرون من التغييب والتناسي والرفض، مصوّراً جانباً من لقاءاته مع "نوى شيرازي" الباحثة عن ناشر ينشر كتاب قدور الملهم كاشف الحقيقة للمهمشين.

3- رمزية البداية وحكاية البحث عن الخلاص:

استهل الراوي حكايته بنص شعري تراثي صادم، مثير للدهشة والالتباس، بلغة الأوراق الصفراء، من كتاب مجهول أسماه "أحاديث الوافد بن عباد لخلقون"، يحيل القارئ إلى النصوص الصوفية القديمة بلغتها الإشارية الممعنة في التخفي والترميز، متحدثاً عن أب يخرج من رحم الأرض كأشجار الصنوبر، يعشق الأرض وتعشقه السماء، عن قادم منتظر من خلف السر لم تحن لحظة ظهوره وانكشاف سره.

"قال القادم من خلف السر "إنّ الوافد لن يأتي"

قالت أم الوافد: "لا يأتي"

صرخ الوافد من جدران الرحم:

"سأقيل اللحظة من قاموس الوقت"...

من كتاب خلقون "أحاديث الوافد بن عباد" "[1].

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 09.

نص ديني صوفي كتب بأسلوب تراثي جمع بين لغة الحكي واللغة الشعرية في صورة مبهرة، أظهر فيها الكاتب قدرته الفائقة عبر التحكم في اللغتين الروائية والشعرية على السواء، وبراعته في صناعة جوّ من التشويق والإثارة.

يبدأ القسم الأول من الرواية بعد هذا التصدير الأسطوري المثير بفصل يرويه بطل ميّت يحكي قصة خلاصه، ضمّنها تساؤلاً يستثيرنا. "تتساءلون ربما، كيف لميّتٍ أن يحكي قصته، من حقكم أن تتساءلوا ومن حقي أيضاً أن أرجئ الجواب إلى حين أنتهي من سرد قصتي"[1]، يبدأها بنمط جديد من البدايات في مشهد حزين وسعيد في الآن ذاته، تتكشّف تفاصيله وملامح صورته عبر حوار داخلي Monologue في شكل مناجاة جرت بين قدور الجثة الهامدة وعشيقته نوَى الواقفة أمامها، وهما يسترجعان أحداث الحكاية من بدايتها بشكل موجز، وكأنّهما شخص واحد يحدّث نفسه أو جسدان توحّدت رُوحَيهما، أو كأنّه توارد للأرواح بين مُلهمَين متحابين.

أجاب قدور الراوي من خلال هذا التناجي مع عشيقته نوَى عن كثير من التساؤلات الّتي كان قد أثارها التصدير الأول بلغته الصوفية العتيقة، الّذي استهل به رحلة العرفان نحو الخلاص من الواقع الموبوء، وصدّر به تصوير حكاية هروب الذات الغارقة في همومها السوداوية، الهاربة من هزائمها المتردية ومأساتها وبؤس الواقع السائد، والانهيار الأخلاقي وتشظي القيم والانصياع لشراسة الواقع المستبد، بإعلان سعادته بموته، سعادةً لم يعكرها سوى فراقه لامرأة أحبها وأحبته بجنون، قضى معها أحلى سنة من عمره ذاق فيها طعم السعادة والحياة.

ارتكزت رواية "هلابيل" منذ بدايتها على تصوير شخصية قدور الفراش المحورية، الممثّلة للبطل الإشكالي المنحط الّذي يبحث عن تغيير مصيره وخلاصه من شراسة واقعه، تؤشر رحلته القاسية إلى انتقال الذات الحائرة الغارقة في شهواتها وأوحالها من المدنس نحو المقدس، أثناء مسيرة بحثها الشاقة عن الحقيقة المغيّبة الّتي بدأت معه منذ يوم ولادته. "أظنني يومها لم أحضر نفسي للخروج إلى هذا

[1]- سمير قسمي، هلابيل، ص: 13.

العالم أو الدخول إليه، ولكن الطبيب أجبرني على ذلك خوفاً على حياة أمي. خيّرها بين حياتها وحياتي، فاختارت حياتي وأن تكمل شهور الحمل، ولكن أبي اختارها هي وأذن للطبيب أن يخرجني، أمّا أنا فلم أختر أيّ شيء (...) زعم الطبيب أنّني شكّلت خطراً عليها"[1]، كأنّ حكايته صورة عصرية لحكاية الوافد بن عباد المتجذرة في التاريخ أو حكاية هلابيل أبو المهمشين الّتي حان وقت انكشافها.

وحدها "نوى شيرازي" استطاعت تسليط الأضواء على صورة البطل الحقيقيه وهي تناجيه خلال ذلك الخلاص الجنائزي المهيب، الّذي جمع بين الحياة والموت وبين الكلام والصمت وبين الجسد والروح. "قدور هو الوافد الآتي من رحم الأرض، كوّنه الآن ونفخ فيه ليبعث بعد سنين، ويخرج من رحم اللاحق، في جسد غير الّذي عرفناه ولكن بروحه الّتي ضمّتني والسايح ذات يوم وقادتنا إلى الحقيقة الّتي كنا نخشاها"[2]، هي وحدها من عرفته وكشفت سره الّذي أخفاه طويلاً، وخاف أن يكتشفه أخوه السايح المثقف البوهيمي* الباحث عن الحقيقة في المخطوطات والكتب القديمة، كشفت لنا سره الّذي خصته به المشيئة بعد سنين قضاها بين صفحات الكتب في السجن، حين كان لا يقدر على التهجّي ولا فكّ رسوم الحروف والكلمات، وهكذا سعت البداية إلى إقحام القارئ في رحلة عرفانية مثيرة وطويلة.

4- سمة العرفاني في "هلابيل":

"هلابيل" تخييل روائي صوفي عرفاني منغمس في عوالم أسطورية غير واقعية، تجاوزت التوثيق المرجعي المستند إلى النصوص التراثية القديمة، وإن وظفت مقاطع وأدعية دينية قديمة أو صوفية من إلهام الكاتب مثل أدعية جماعة المبعثية في لقاءاتهم الدينية، منها ما تمكّن الكاتب من حفظه لأورادهم. "هو المقدس لروحه، المباركة روحه، جليل الذكر، الموصوف بغير صفة، المعطي بغير

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 13.

[2]- المصدر نفسه، ص: 33.

*- البوهيمي: يستعمل للدلالة على كل كاتب أو فنان يميل إلى اتخاذ سلوك غريب أو العيش بنمط حياتي غير تقليدي.

حساب، المعطي ليوم الحساب، خارق الأين والمتَى، تقدس في الجهر والسر بغير حديث، فكّ الله أسره وبعثه فينا... ودعاء طويل لم تسعفني ذاكرتي لحفظه، ثم يُنشدون بصوت واحد:

هلابيل.. هلابـيل أبونا أنت من قبلُ

فلا قابيل ولا هابيل أُعطِيَ قبلك العقلُ"[1].

ابتعدت صورة "هلابيل" عن التسجيل التاريخي الحَرفي الّذي وظفته في حكايتها العرفانية المتشظية عبر التاريخ الإنساني الطويل، وإن استندت في قسمها الثاني "ملاحق" إلى التاريخ الجزائري الحديث، من قُبيل دخول المستعمر الفرنسي إلى الجزائر حتّى أواخر الأربعينيات من القرن التاسع عشر، لتصوير حقيقة المستعمر عبر بعض أشغال اللجنة الإفريقية الّتي أوفدها الملك الفرنسي لويس فيليب إلى الجزائر سنة 1833، من أجل تقرير أهداف الحملة الفرنسية والتحقيق في الجرائم الّتي ارتكبها جيش المستعمر في حق الشعب الجزائري، وشهادة المترجم الحربي سيباستيان "دي لاكروا" أمامها، وتصوير البطولة والفداء عبر تاريخ المقاومات العسكرية للدولة الجزائرية أنذاك والثورات الشعبية الباسلة، وتصوير الخيانة في بشاعتها عبر شخصية الخائن "أحمد بن شنعان" المحرض الأساسي على مجزرة العوفية، الّتي راح ضحيّتها ما يناهز الأربعة آلاف من الجزائريين العزل.

نأت "هلابيل" بنفسها عن كتابة السيرة الذاتية أو الترجمة البيبليوغرافية النصية للأحداث، واكتفت بممارسة التخييل الحكائي العرفاني عبر تحويل المادة الصوفية والتاريخية إلى حكاية روائية، فهي إذن، ليست رواية صوفية ولا تاريخية بالمعنى الحَرفي للكلمة، لأنّها لا تستند إلى نصوص صوفية تراثية ولا تروي سِيَر الأولياء والصالحين، كما أنّها لا تستحضر التاريخ[2] لتعيد قراءته أو تقف وقفات تأملية مع أحداثه، إنّها رواية معنية بتصوير حاضرها أكثر من ماضيها، ولعل ذلك ما يشي به انطلاقها من الزمن الحاضر في قسمها الأول قبل أن تغوص في التاريخ في قسمها الثاني، وهي مهتمّة بتصوير واقعها

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 67.

[2]- ينظر السعيد بوطاجين، مقدمة، المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، ص: 16.

أكثر من اهتمامها بالمعرفة الصوفية، يتداخل فيها الماضي بالحاضر والصوفي بالتاريخي والواقعي بالتخييلي، لذلك يمكن تصنيفها أجناسياً ضمن التخييل الروائي العرفاني[1]، لأن الحكايات جند من جنود الله يقوّي بها قلوب المريدين كما يقول السادة الصوفية.

تمحورت أحداث "هلابيل" حول الحفر والتنقيب وجمع الوثائق والمخطوطات الأسطورية التراثية، بحثاً عن الحقيقة المنسية والتاريخ البشري المهمش منذ الخليقة، عبر الانفتاح العرفاني على المختلف، فلم تكن مخطوطة "الوافد بن عباد المنسية " إلّا بحثاً عن أب غيّبه التاريخ، وَأَده الندم ووارثهُ الكبرياءُ العمياء الثرى"[2]، بعدما أعاد "سيباستيان دي لاكروا" اكتشاف "الوافد بن عباد" وجمع معظم سيرته الّتي دوّنها تلميذه "خَلقُون"، وباكتشافها يتعرّف المهمشون والمنبوذون طريق خلاصهم من واقعهم الموبوء وحياة التهميش والازدراء والنظرة الدونية، ويدركوا كما أدركت "نَوَى" لحظة فراقها قدور الفَرَّاش. "أدركتُ وأنا أراه كذلك أنّه استراح أخيراً ... لم يكن موته موتاً. لم يكن نهاية أيّ شيء غير نهاية شقائه. ففي تلك اللحظة استطاع أن يتخلص من حقده، فلطالما عَلِم ألّا خلاص له منه بغير الموت"[3]، بعدما قتلوه خشية انكشاف الحقيقة للناس.

5- الحكي المتعدّد[4] والميتاحكي في "هلابيل":

رواية "هلابيل" تصوير متعدد الأوجه لحقيقة واحدة يتناوب على رسم ملامحها ستة رواة[5]، اشتركوا في انتمائهم لفئة المهمشين اجتماعياً المنبوذين أخلاقياً، يتصدر رواية حكايتها الرئيسة في

---

[1]- نعني بالرواية العرفانية تلك الّتي تتعامل مع الفكر الصوفي وتنهل مادتها منه، يمكن عدّها مشروعاً روائياً ثقافياً وحضارياً معاصراً رائدا ومختلفا وبالغ الخطورة، يسعى إلى الانفتاح على الثقافة الإنسانية، والتحاور مع الفكر المختلف، والتجديد عبر إعادة الوصل مع أعماق موروثنا الثقافي والديني والتعامل مع النفس الإنسانية، (ينظر، مجلة ذوات الإلكترونية، الرواية العرفانية تأسيس لأدب جديد، ع: 10، 2015).

[2]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 112.

[3]- المصدر نفسه، ص: 114.

[4]- تُسهم صورة الحكي (أي شكله) ولغته بقسط وافر في اكتمال ملامح الصورة الروائية وإبراز سماتها المميزة، عبر لملمة ملامحها وتفاصيلها المتشظية وصورها الجزئية المتغلغلة في ثنايا الحكي.

[5]- الرواة الستة هم: قدور الفرّاش، نوى شيرازي، بوعلام عباس، حبوب ولد سليمة، الشرطي المحقق، وسيباستيان دي لاكروا.

غالب الخطاب الروائي قدور البطل وعشيقته نوَى، من خلال مناجاتهما الطويلة يتبيّن القارئ صورة قدور ويتعرف على ماضيه منذ الولادة، وعلى خلفيته الأسرية وظروفه الاجتماعية، وعلى تفاصيل حياته البائسة الّتي عرف خلالها السجن مرتين، وقضى بعده تسع سنوات يشتغل حمّالاً، لم يعرف طعم الحياة إلّا بعد لقائه بنوَى، وقد صدّر حديثه بذكر مخطوط الكتاب "خلقون بن مذا" الّذي تدور حوله أحداث الرواية كلها.

يكتشف القارئ في الفصل الثاني من "هلابيل" الراوي الثالث "بوعلام عباس" سائق التاكسي، وهو يصوّر عبر حكايته تفاصيل علاقة الجيرة الّتي جمعته بالسايح ونوَى عشيقته، مشيراً إلى المهمة النبيلة الّتي كلّفه بها السايح قبل سنوات، حينما طلب منه إحضار ملف مهمّ من بيت بأحواش بن يعقوب بالجلفة، وهنالك التقى بالشيخ "النوي" الّذي كان يحرس المكان خوفاً من اكتشاف المخطوطات، فعرفه من أول نظرة، على الرغم من أنّه قد فارق "بن يعقوب" منذ ثلاثين سنة وسكن العاصمة، لينهي روايته بالحديث عن الرسالة ونسخة الكتاب الّذي ألّفه قدور قُبيل موته بقليل، وقد تركتهما نوَى وديعة في عهدته قبل سفرها.

يتناوب على حكي رواية "هلابيل" وتشكيل صورتها الكلية كل من اللاجئ الصحراوي "حَبوب ولد سليمة" من تندوف، ليصوّر بعض تفاصيل الحكاية ويعرفنا على تلك الطقوس الصوفية لجماعة المبعثية الّتي يقيمونها بواحة الرابوني مرتين في السنة، والشرطي الفاسد المحقق في قضية مقتل قدور، ليختتم سلسلة الرواة المترجم العسكري الفرنسي "سيباستيان دي لاكروا" فيروي كل أحداث القسم الثاني للرواية "ملاحق"، كاشفاً لنا تفاصيل تاريخية مهمة تحيلنا في النهاية إلى التعرّف على الألواح والوثائق الّتي بقيت في عهدته لسنين، استطاع خلالها تدوين تلك المخطوطات في قصاصات وصلت إلى قدور، استند إليها في تدوين كتابه عن أحاديث "الوافد بن عباد" برواية تلميذه خلقون.

يتشارك الرواة الستة "لهلابيل" في تصوير الحكاية وتبيان تفاصيلها دون أن يمثّلوا أصواتاً حكائية مختلفة المواقف والرؤَى والإيديولوجيات، رغم ما قد يتوهمه القارئ بدايةً من تعدد صوتي[1] في الرواية، يتخلص من خلاله الكاتب بدهاء من ورطة الراوي الميّت، الّذي مثّلت حكايته القصة الأم المؤطرة لباقي الحكايات وقد احتلت مساحة الحكي في القسم الأول، وكانت أقربها إلى سيرة البطل الملهم، كما يتشارك الرواة في اضطلاعهم بأدوار نبيلة في الحكاية ونيلهم لشرف الانتساب لزمرة الحاملين للحقيقة، قبل أن تصل نسخة الكتاب المقدس للبطل المشارك فيصنع منها عملاً روائياً تخييلياً أسماه "هلابيل".

تتجلّى بلاغة الحكي في تصوير فكرة "هلابيل" عبر حكايتين مختلفتين زمنياً لكل منهما راو أو أكثر، تجعلنا نعتقد للوهلة الأولى أنّنا أمام حكايتين متباعدتين زمنياً ومكانياً وموضوعاً، ربط بينهما الكاتب بخيط رفيع عبر الجهود المبذولة من طرف الشخصيات منذ البدايات للحفاظ على المخطوطات الخاصة بالعالم الأسطوري "خلقون بن مذا" عن أستاذه "الوافد بن عباد"، حُكيت بلغتين مختلفتين تراوحت بين اللغة الروائية واللغة الشعرية المكثفة، حملت للقارئ جملة من الخطابات وروت كثيراً من الحكايات الفرعية على طريقة التوليد والتضمين والتناسل[2]، فشكّلت الرواية بناءً معمارياً دائرياً منحها القدرة على الانتهاء من حيث بدأت، كأنّها سبحة صوفية تنتهي حباتها عند أولها لتبدأ من جديد.

يقف القارئ في بداية القسم الثاني من "هلابيل" على خاصية الميتاحكي المهتمة بفعل الكتابة والتخييل، وفضح حيثيات الكتابة الروائية وكشف عوالمها التخييلية، بالإحالة إلى مصادرها النصية والكشف عن خلفياتها المعرفية والتناصية العرفانية، حينما يقحم الكاتب نفسه في الرواية ليصير واحداً من حملة الحقيقة. "لم تكن تلك كل الحكاية، وإن شئتم الدقة كانت آخر ما فيها، فأنا لحد الساعة

[1]- ينظر، محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، ص: 42.

[2]- ينظر، محمد معتصم، سؤال المصير في خضم التحوّل، تنوّع المحكيات، ضمن، المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، ص: 193.

متردد في كتابة القصة كاملة كما عرفتها... ومترددا أكثر في نشر كتاب السايح. ومع هذا سأبدأ القصة لا لغرض النشر، بل لأستريح من الحمل، هذا الّذي جعلتني نوى أعدها أن أحمله معها"[1]، دون أن يحكي لنا قسيمي تفاصيل لقائه بنوَى الّتي طرح عليها فكرة تحويل الكتاب إلى رواية، فلم تمانع على الرغم من أنّها كانت ترغب بدايةً في نشر كتاب قدور الفراش بمتنه الأصلي.

صارت "هلابيل" عبر تقنية إقحام الكاتب نفسه في الرواية نسخة تخييلية عرفانية عن المخطوط "المقدس" لصاحبه "خلقون بن مذا"* المعروف بعنوان: "أحاديث الوافد بن عباد" بعد تحقيقه من طرف قدور، تحمل في أعماقها السرية تباشير الحقيقة المغيّبة الّتي يحاول أصحاب اليقينيات المطلقة والقراءات المقلدة أن يثيروا حولها اللغط والسباب والأحكام المسيئة، ويمارسوا عليها ضغوطاً دينية واجتماعية وسياسية، وأحياناً ردوداً عدوانية وإجرامية كثيراً ما تنتهي بالقتل والإعدام**.

6- الحضور المعرفي والمساس بالمحرمات الثلاث[2]:

تناولت "هلابيل" المقدس الديني بجرأة كبيرة عبر تأسيس بنائها التخييلي حول قصة آدم عليه السلام وابنَيه قابيل وهابيل، بعدما فصل فيها القرآن الكريم تفصيلاً لم يترك مجالاً للشك حولها، لكنّها استطاعت من خلال توظيفها تصوير التوجه الفقهي المتشدد الطاغي في الحياة الدينية المعاصرة، كأنّها إنذار للمسلمين من هذا الخطر الوافد. "فيا أهل هلابيل، لم تزل الدنيا بخير حتّى يأتي هؤلاء من تكشّف لي لاحقهم، وإنّي بريء منهم فاشهدوا..."[3]، متبرءةً من هذه الطائفة الّتي أفسدت على

---

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 125.

*- خلقون بن مذا، شخصية تخييلية شبيهة برواة الأحاديث المعروفين، مريد روَى ما سمعه عن أستاذه الوافد بن عباد من أحاديث في حلقات علمية.

**- كما حدث مع الحلاج وابن عربي والسهروردي وغيرهم كثير، وما يحدث لكل صوت يحاول أن يسائل النصوص ويثير النقاش حول السائد والمكرس والرسمي.

[2]- تتجلّى حجاجية الصورة الروائية أحياناً من خلال تجاوزها للثقافة الرسمية السائدة واهتمامها بتصوير المهمش ومساءلة قضايا الظل وتصوير تفاصيل الحياة الاجتماعية العميقة في تنوّعها واختلافها من أجل الإسهام في صناعة معرفة إنسانية تنشد الحرية والحوار وتقبّل المختلف.

[3]- المصدر نفسه، ص: 189.

الأمة صفاء دينها وأدانت رُوحانيتها وحجبت عنها شمس المعرفة، عبر تكريسها لتدين شكلي مقتبس[1]، ينتمي في ظاهره لعهد الصحابة والتابعين، لكنّه في باطنه يناقض حالهم وأخلاقهم ويهدم إسهاماتهم الحضارية والإنسانية الخالدة.

تجاوزت "هلابيل" الخطوط الحمراء وذهبت بعيداً في كسر المحرم الجنسي، حينما استحضرت صورة شخصية مريضة مثّلها سائق سيارة الأجرة "بوعلام"، الّذي يعيش وحده منذ ثلاثين سنة في شقة بالعاصمة دون أن يؤسّس أسرة كباقي الناس لميوله المثلية، وتحميلها أدواراً نبيلة في الحكاية نالت بها شرف الانتساب لحملَة الحقيقة، عبر تكليفه بإحضار تلك المخطوطة المقدسة الّتي تمحورت حولها الرواية من بيت الولي الصالح ببن يعقوب، كما تنتهي حكايته بتلك النهاية العرفانية المثيرة، حينما "مات جالساً، ضامّاً ساقيه إلى صدره، وقد أحاطهما بذراعيه، وبدا كأنّه يحدّق في السقف أو ربما في السماء"[2]، في صورة عرفانية نالها بعد تحوّله لشخص آخر إثر اطلاعه على كتاب قدور المقدس ومعرفته لحقيقة وجوده.

يزداد الأمر سوءاً حينما تناقش الراوية هذه المسألة بأريحية، ثمّ تحاول تصوير هذا الشذوذ وتبريره أحياناً على لسان السايح المثقف المنفتح، بعد أن أخبره بوعلام يوماً مَا أنّه قد اشتهاه. "حتّى في المرة التي اشتهيته فيها وأخبرته لم يغضب ولم يفارقني بسببها، قال لي مازحاً: "تحوّل إلى امرأة وأمنحك نفسي""[3]، وكان كلّما عاوده الشك في نفسه من حالته غير السوية يسأل السايح. "كان السايح يقول لي "لا جنس في الجنس" فأطمئن، ثم يعاودني الشك في كل مرة أضاجع فيها رجلاً

[1]- تأسست هلابيل على الحقيقة العرفانية الّتي بغيابها ماتت علوم الدين، حتّى ألف الشيخ أبو حامد الغزالي "إحياء علوم الدين" ليبعث فيها الروح من جديد، وينتصر للحقيقة الغائبة الّتي يحاربها هذا التوجه ويعمل جاهداً على إقصائها من الوجود، عبر تاريخ طويل من التقليد والتسليم رافضاً كل أشكال البحث والتساؤل والنقاش، تلك الحقيقة قد تحجبها عنا شهواتنا، كما قد تحجبها عنا عباداتنا الّتي ننسبها لأنفسنا ونتباهى بها بين الناس، ونعتقد بها أننا الأصلح والأخيَر وأن من خالفنا فاسق هالك.

[2]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 119.

[3]- المصدر نفسه، ص: 54.

وأسأل السايح مرة أخرى فيطمئنني من جديد"[1]، فعلى الرغم من الإحساس القوي لبوعلام بأنّه يعيش حياة غير طبيعية يعاني فيها من شكوكه الداخلية، ويخاف من نظرات الناس إليه، إلّا أنّه كان يجد في السايح الملاذ والسند والمتفهم الّذي لم يحكم عليه يوماً، ولم ينكر عليه، ولم ينظر إليه بأنّه غير سوي.

تناقش الرواية محرماً آخر عبر رواية بطل "هلابيل" قدور الفراش تفاصيل معاناة أمه، وعبرها معاناة المرأة الأم في سياق التخلف الاجتماعي وطغيان الثقافة الرجولية، مصوّراً معاناتها الجنسية مع أبيه، بذهنيته الذكورية الّتي جعلت منها لحظة للمتعة والتسلية. "فأبي لم يحب أمي، رجل مثله لا يحب ولا يحَب، أتخيله في تلك الليلة يدخل غرفتها عائداً من سهرة استثارته فيها إحدى عاهرات عمر الخيام دون أن ينالها، يُفرج بين ساقي أمي وهي بالكاد قادرة على فتح عينيها، يقتحمها دون مقدمات، وفي لحظات يهدأ وأمي لم تستفق بعد من تعبها، ثم ينسحب كالثعبان"[2]، مصوّراً من خلالها معاناة المرأة الجزائرية المسكوت عنها والمرأة العربية في مجملها.

لا تتوقف "هلابيل" عند هذا الوصف التجسيدي لعدوانية الرجل، المصوّر لحالة الاغتصاب المشروع الّذي يمارس على المرأة باستمرار، بل تحاول أن تفصل أكثر لتوصل صوت المرأة المخنوق وتقول ما لم تستطع البوح به. "تعود أمي إلى نومها وفي نفسها شيء لطالما لازمها منذ عشرين سنة بعد كل اقتحام، هي لم تعرف أبداً ما هو، ولكنّها في المقابل تشعر به، ويزداد شعورها به مع كل اقتحام جاف، كلّما اشتهاها أبي أو أصابه الملل"[3]، وكأنّها جارية امتلكها الرجل ليتسلّى بها في لَيله الآرق، ثم يرميها كاللعبة وقتما شاء، دون أن يكون لها حقوقاً في الفراش، ولا حتّى حقوقاً في المطالبة بها أو التعبير عنها.

---

[1]- سمير قسمي، هلابيل، ص: 54.

[2]- المصدر نفسه، ص: 15.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

استطاعت "هلابيل" بجرأة غير معهودة مساءلة قضية الصحراء الغربية المحظورة عن النقاش السياسي أو التداول الإعلامي في الجزائر منذ عقود على لسان الصحراوي اللاجئ "حَبوب ولد سليمة"، وتصوّر مأساتهم عبر حديثه عن تندوف وحكاية أهلها. "لا تذكر العيون، ولا أيامنا بها، لم تكن لنا وطناً لتصيره اليوم"[1]، واصفاً المخيمات الصحراوية. "تلك المسمّاة شوقاً أو نفاقاً بأسماء مدن يذكرها الحلم ذكرى، ويشطبها الواقع من كراسة الحلم"[2]، منتقداً اكتفاء الصحراويين بهذا الواقع البائس بديلاً عن الوطن الغائب إلّا في الأحلام والخطابات السياسية والتجمعات الجماهيرية.

تنتقد "هلابيل" على لسان "حَبوب ولد سليمة" حال الصحراويين المكتفين بالحلم والانتظار، في سياق حديثه عن المؤتمر العاشر "للبوليزاريو" ونتائجه الكارثية الصادمة، بعد الآمال الكبيرة الّتي كانت معلّقة عليه، متعجباً من انغماسهم في أحلام الحرية والاستقلال واكتفائهم بانتظار طلوع فجر العودة إلى الديار الّتي لم يروها من قبل، ترويها حكايات السمر وقصص وأغاني الحنين. "أيّ أرض موعودة يريدونها بدون جهد... يريدونها بالانتظار... ولكن لا لوم... كل اللوم على تجار الحلم، باعة الرجاء، هؤلاء الّذين حاموا على أقبية الوقت حتّى نزعوا من أنجدا النائم فجره... لا لوم... لا لوم"[3] واضعاً كل اللوم على باعة الرجاء وتجار الحلم المستفيدين من هذا الوضع البائس والحال المتوقف.

حاولت "هلابيل" مساءلة قضية سياسية حساسة من خلال تصويرها لحياة الإنسان الصحراوي وحالته النفسية التعيسة، عبر حديث "حَبوب" بمرارة عن حاله وإحساسه بالمسخ. "فلشد ما شعرت أني اغتصبت حياتي وأرغمتها أن تحبل بي على صورتي هذه، وعوض أن تلدني، أن تضعني، بصقتني كما بصقت السياسة هذا المسخ المسمى الرابوني، وتلك الخيام المنصوبة على غير مرأى البصر هنالك في المخيمات"[4]، إحساس مرير حاول عبره الراوي رسم ملامح شعب منفي جمعته الأقدار في بقعة قاحلة، كأنّه جسد بلا روح أو كيان بلا وطن أو واقع بلا حلم.

---

[1]- سمير قسمي، هلابيل، ص: 58.

[2]- المصدر نفسه، ص: 89.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- نفسه، الصفحة نفسها.

7- تعالقات رواية "هلابيل"[1] والصراع مع المختلف:

تعالقت رواية "هلابيل"[2] مع رواية "عزازيل"[3] للأديب والباحث المصري المهتم بالتراث والتصوف "يوسف زيدان" الشيّقة الّتي أثارت زوبعة من اللغط والانتقادات، وقد دارت أحداثها في القرن الخامس الميلادي بين صعيد مصر والإسكندرية وشمال سوريا، عقب تبني الإمبراطورية الرومانية للمسيحية كديانة رسمية، وما نتج عن ذلك من صراع مذهبي داخلي بين أبناء الكنيسة الرسمية والمؤمنون الجدد، لتصوير حالة الشك والنزاع النفسي للإنسان المسيحي عبر رحلة البطل الراهب "هيبا" بحثاً عن الحقيقة، وتصوير حدة الصراع المذهبي بين التدين الروحي والتدين الفقهي المتشدد[4] الّذي تسنده الكنيسة والسلطة السياسية، عبر مقتل العالمة الوثنية "هيباتيَا" على يد الغوغاء من مسيحيي الإسكندرية بتحريض من بابا الكنيسة بالمدينة.

حاورت "هلابيل" رواية "شفرة دافنشي"[5] لدان براون، الّتي دارت أحداثها الشيّقة حول المجهودات الجبارة لجمعية دينية سرية، عملت على إخفاء مخطوطة دينية تسيءُ للديانة المسيحية منذ

---

[1]- تساعد صورة (شكل) التناص على استقراء الخلفية المعرفية للرواية وتفتيش الذاكرة الثقافية لها، بقصد فهم السياق المحيط بالراوي وخلفيات شخصيات الرواية وأبطالها، عبر استحضار الأفكار والأشكال والتقنيات والنصوص والمعارف والتصوّرات الفكرية والعقائدية واسترجاع رصيد الذاكرة الجمعية وتجارب الحياة الإنسانية، ممّا يساعد على إضاءة المقاصد الحجاجية للصورة الروائية في "هلابيل" من خلال إضاءة مسارات حواريتها مع الأنساق الثقافية المولدة للحجاج في سياق البيئة الثقافية للرواية.

[2]- ينظر، عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2007، ص: 18.

[3]- ينظر، يوسف زيدان، عزازيل، رواية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

[4]- ينظر، دان براون، شفرة دافنشي، رواية، ترجمة: سمة محمد عبد ربه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

[5]- كان من نتائج هذا التدين الحرفي تصنيف المسلمين بين أخيار وأشرار وطائعين وعصاة وناجين وهالكين، بعيداً عن ذلك التسامح الروحي والانفتاح الديني الّذي عاشت في سماحته الأمة الإسلامية فكانت رحمة للعالمين، سماحة يقول عنها صاحب الفتوحات الإلهية: "فحسن الظن بعباد الله ليس فوقه شيء من الخير، وسوء الظن بعباد الله ليس فوقه شيء من الشر، وماذا علينا إذا اعتقدنا أنّ الناس كلهم صالحون وأولياء، لا والله، لا يزيدنا ذلك إلّا قرباً من الحق، مع المحافظة على رسوم الشريعة"، وكأنّ تصنيف الناس بين أخيار وأشرار وإقصاء المخالفين ليس إلّا تحقيقاً لرغبة دفينة عنوانها الحقد والحسد والكبرياء، غير بعيدة في مسلكها عن عقيدة بني إسرائيل بأنّهم شعب الله المختار في الدنيا والأمة الناجية في الآخرة.

مئات السنين، تتطرق لعلاقة السيد المسيح عليه السلام بمريم المجدلية بطريقة منافية لما هو مذكور في الكتب المقدسة، تنطلق أحداثها من متحف اللوفر الشهير وتدور في كل من فرنسا وبريطانيا، في سلسلة من الألغاز الشيّقة والمثيرة الّتي تستدعي مراجعة التاريخ لفك ألغازها، وسط مطاردة شرسة من أعضاء منظمة كاثوليكية للحصول على السر، وقد لاقت الرواية جملة من الاعتراضات، خاصة في دولتي لبنان والأردن ومنعت من الدخول إلى دولة الفاتيكان.

تشترك رواية "هلابيل" مع سابقاتها في بعض الملامح والسمات، أبرزها اعتماد الصراع مع المختلف عبر بناء معمارية الرواية حول فكرة دينية قديمة تناولتها الكتب المقدسة، تعمل من خلالها جهات دينية على حجب بعض المخطوطات والمصادر التراثية الّتي تحمل رؤية مخالفة لروايتها الرسمية، أو قراءة تتناولها من زاوية مخالفة لما جاء في الكتب المقدسة؛ وتصوير حكاياتها بأسلوب بوليسي، فضلاً عن تشكلها وفق رؤية عرفانية تاريخية؛ كما اشتركت جميعها في توجّه الحكي نحو لحظة اكتشاف المصادر والمخطوطات المحجوبة وظهور الحقيقة المغيّبة، عبر تصوير رحلة البطل الشاقة وقدرته في نهاية الحكاية على الوصول إليها، منتقدة في عمقها صورة التشدد الفقهي الممارس من جهات متزمتة ترفض الاجتهاد، أو مؤسسات دينية رسمية تحتكر حق التفسير للنصوص الدينية والمصادر التراثية.

تتجلّى حجاجية صورة "هلابيل" من خلال حضورها المعرفي عبر انتصارها للهامشي وطرحها العرفاني البارز وانفتاحها على الآخر وقبولها بالتعايش مع المختلف، في سياق تفاقم الأزمة الروحية للإنسان المعاصر من يوم لآخر في ظل عولمة مادية طاغية، تغذيها عولمة معلوماتية وشيوع وسائل "الميديا" وثقافة الصورة والإشهار، وحياة الاستهلاك والركض وراء المنفعة الفردية والمتعة الآنية، وتشيّؤ الحياة على حساب المثل والقيم والأخلاق، وردود فعل عنيفة تمارسها جهات وجماعات حيال العولمة وسياساتها الكاسحة المكرسة للقطبية الواحدة، وهيمنة الأنموذج الغربي المبشر بثقافة رعاة البقر،

ونتائجها الاقتصادية والاجتماعية المكسّرة للحدود والفوارق الإثنية والثقافية والدينية وانعكاساتها الروحية المرعبة.

يتأكد الطرح المعرفي المتسامح "لهلابيل" في سياق الردود المحلية عربياً الّتي تبلورت في انغلاق هوياتي متطرف يرفض المغاير ويلغي الآخر، وتلبّست بصور دينية غارقة في التشدد الحَرفي وتكريس الأنموذج التقليدي، ورفض القراءات المتجددة والاجتهادات المختلفة، أضحت تشحن الإعلام المحلي والعالمي بالخصوص، تستغلها أطراف صهيونية ويمينية متطرفة، لتقدمها للعالم في صورة تدينية مخيفة، عنوانها التعصب وممارسة العنف ومخاصمة الجمال والمرأة والفنون والحضارة، ومحاربة الإنسان والإنسانية.

تضاعفت الحاجة اليوم في ظل هذه الظروف مجتمعة لاستحضار المعلم الروحي، عبر مساءلة الواقع المادي وإنتاج ثقافة عرفانية منفتحة، كمرفأ للخلاص من هذه المادية المتطرفة المخاصمة للروح في شكلها الغربي أو أنموذجها الإسلامي المتزمت، بالالتفات إلى الآفاق الروحية الرحبة الحاضرة في كل الأديان والثقافات، وفي ثقافتنا الإسلامية السمحة بخاصة، لتخليص الإنسان المعاصر الغارق في أوحال شهواته، المحاصر بضعفه أمام مغريات المادية المتزينة، وإسعافه عبر تفهّم شروده وجبر ضعفه وانكساراته، وفتح أبواب الرجعة الموصدة في وجهه، وإشاعة قيم التسامح وقبول الآخر والعيش المشترك بسلام.

IV- "كتاب الماشاء"..الحضور المعرفي وصورة الشغف[1] بالتحري والتوثيق:

1- العنوان بين الأسطورة والتصوف:

حمل غلاف الرواية عنواناً مثيراً ومشيراً مكوّناً من مقطعين، أولهما "كتاب الماشاء"، والثاني "هلابيل...النسخة الأخيرة"، يصوّر مقطعها الأول رؤية صوفية عميقة عبر إثارة قضية المشيئة الإلهية[2] وتجلّياتها خلال التاريخ البشري الطويل، بينما يشير المقطع الثاني "هلابيل... النسخة الأخيرة" إلى تصوير "الماشاء" على أنّها تكملة لرواية "هلابيل" الأسطورية، ومحاولة لملء فراغاتها، وإبراز بعض تفاصيلها ومقاصدها المعرفية الغائرة، في ظل غياب قارئ موسوعي محترف، أو أنّها قراءة ثانية "لهلابيل" وصياغة جديدة لها، استناداً إلى استحضارها لمقاطع كبيرة منها، ومشاركة أبطالها في سرد أحداث "الماشاء"، عبر الشهادات والمخطوطات المستحضرة.

اختارت الرواية عنوانها "الماشاء" بعناية فائقة، كأنّها تشير إلى اسم الله "الماشاء"[3] الّذي اشتقّته من المشيئة كفعل من أفعاله سبحانه وتعالى، لتناقش من بعيد قضية تراثية مثيرة تاهت في زحمة الضجيج الإعلامي والثقافي المعاصر، عمل على تهميشها الخطاب الديني السائد، تتعلّق بطلاقة

---

[1]- يمكن للصورة أن تبرز طبيعة وملامح الشغف الإنساني، عبر رغبة الإنسان في التنصت على الغيب والتلصص وراء المجهول، وتبرز هوسه بمعرفة الحقيقة الغائبة وراء المسلمات، عبر التمثيل الحسي المجسد للمضامين والأفكار وإعطائهما أشكالًا وصوراً تمثيلية مفعمة بالحركة والحيوية والخصائص والسمات الإنسانية.

[2]- ناقشت الكتابات الصوفية التراثية قضية المشيئة بحذر شديد، خوفاً من ردود الفعل العنيفة الممارسة نحوها، في سياق المعارك الطاحنة الّتي جرت بين الطوائف والفرق حولها، وقد تبدّت ملامح الرؤية الصوفية للقضية خلال حديثها المركّز عن الولاية بوصفها "مرتبة لا يصل إليها الولي بأعماله ومجاهداته، وإنّما هي منحة إلاهية يمنحها الله من يشاء من عباده، وقد يكون الولي على حظ كبير من العبادة والزهد والمعرفة، وقد لا يكون"، وإن اشترطت فيه صفة واحدة لعلّها قد تواترت في أولياء الله الصالحين، يمكن تحديدها في اشتغاله الدائم والكبير بالله وحده وجمع حياته فيه، وهو ما يشير إليه مصطلح "الجذب" في الأدبيات الصوفية، ومن أهم مظاهر هذا الانشغال بالله وجمع أمره عليه ما اصطلح عليه بـ "الفناء" في الله، وبذلك تتجلى مشيئته تعالى في الاصطفاء والاختيار والعناية.

[3]- لعل هذا التلميح هو ما أثار حفيظة كثير ممن انتقدوا الرواية، ودعوا إلى حظرها عن الطبع والبيع، خاصة في الخليج العربي.

المشيئة الإلهية[1] في الوجود، متقصّدة طرح ما يخالف التصوّرات السائدة عنها على ألسنة شخصياتها، ملمّحة إلى تصوّر مخالف يعتقد أنّ الحقيقة[2] أو المعرفة[3] ليست من حظ العلماء الصالحين وعليّة القوم ونخبتهم وحدهم، فقد تختار المشيئة من هوامش الناس وأشعتهم وأغبرهم من تراه أهلاً لها[4].

انتصرت "الماشاء" للهامشي والمنبوذ على حساب الرسمي والمكرّس، عبر تصويرها لحقيقة أب المهمّشين "هلابيل" المنبوذ تاريخياً، على حساب التاريخ السائد لقابيل وهابيل دون بقية أبناء آدم الآخرين، عبر ما توصّلت إليه ميشال دوبري خلال بحثها عن الحقيقة الّتي "قادتها من غير أن تدري لتكون حوارية من حواريّ هذا المدعو "الوافد بن عباد". تماماً كما حدث لسيباستيان ومن بعده قدور والسايح ونوى وكل هؤلاء المهمّشين الّذين لم يوجدوا إلّا ليكونوا حفظة لسر هذا الرجل الغامض"[5]، في محاولة من "الماشاء" لهز اليقينيات التاريخية والدينية المتوارثة، ومحاولة المساس بالسلطة المقدسة

---

[1]- جاء في الأثر عن عبد الله بن مسعود أنّ الله سبحانه وتعالى نظر إلى قلوب عباده في الأزل قبل أن يوجد الإنسان وتكون طاعة ومعصية، فاختار منها أزكاها وحمّلها رسالاته واختصها بوحيه، كما اختار بعضاً من عباده دون سابق علم أو عمل، فجعلهم أولياء وصدّيقين وصحابة وحواريين، ومثلما عصم أنبياءه ورسله عن المعصية والزلل، حفظ أولياءه وأصفياءه بعنايته ورعايته، ولذلك عد السادة الصوفية أنّ الولي "إنسان كسائر الناس، فيه المقدرة على أن يعصي، وأن يطيع، ولكنّ الله يحفظه من المعصية، بأن يبعث في قلبه نوراً يهديه ويصرفه عنها"، وبذلك تتجلّى مشيئته في العناية والحفظ من المعصية والزلل، بعد اصطفائه لبعض عباده دون سابق علم أو مجاهدة، ويتوضّح مفهوم الولاية في كونها نور يقذفه الله في قلب من يشاء من عباده، فيتعرّف به على ربّه وتتجلّى له مظاهر عنايته وفضله.

[2]- الحقيقة: مشاهدة الربوبية، وأنباء عن تصريف الحق، وهي دقيقة طرقها مضيقة، فيها نيران شهيقة، ودونها مفازة عميقة. (ينظر موسوعات مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص: 298).

[3]- المعرفة: سُئل أبو سعيد الخراز رحمه الله عن المعرفة فقال: المعرفة تأتي على وجهين: من عين الوجود، وبذل المجهود" فبعضها عطاء ومنحة وبعضها كسب، "المعرفة عند أهل الشأن نورٌ يقذفه الله في القلب، فيميّزه بنور المعرفة" (ينظر موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص: 911)، وجاء في اللمع للسيوطي: "المؤمن من ينظر بنور الله والعارف ينظر بالله عزّ وجلّ" (ينظر، اللمع للطوسي، ص: 63).

[4]- ينظر، الحديث الذي رواه أبو هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: "رُبّ أشعث أغبر مدفوع بالأبواب لو أقسم على الله لأبرّه" (صحيح مسلم، ج:04، ص: 2187، رقم: 2846). ولعلّ هذا ما أشار إليه القرآن الكريم في تشنيعه بالكّفار حينما قالوا: ﴿ لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا الْقُرْءانُ عَلَى رَجُلٍ مِنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ ﴾، في اعتراض سافر منهم على اختيارات المشيئة الإلهيّة وغفلة عن حكمته تعالى في تقسيم رحمته وفضله بين عباده.

[5]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 163.

للمؤسسات الدينية وخلخلة المسلمات المتوارثة للطوائف الدينية، عبر حزمة من التساؤلات، لإضاءة محطات هامشية في متاهات التاريخ ودهاليز التراث الديني القديم المتوارية عن أنظار علماء الظاهر.

صوّرت "الماشاء"[1] شغف الإنسان بالبحث عن الحقيقة المغيّبة عبر فرحة البطل المؤرّخ "جيل مانسيرون" بوصوله إلى بعض خيوط الحقيقة، وهو "يلاحظ أنّه مثلما حدث مع الأنبياء بحسب الكتب المقدسة، في كون الرب اختارهم من الهامش وكان حملة سر الوافد بن عباد من الهامش أيضا"[2]، حين وقف على سر هامشية سيباستيان دي لاكروا الّذي لم يكن سوى مترجماً حربياً، والسايح الفراش زير النساء الهائم على وجهه الّذي انتهت حياته على نحو مأساوي، ومن بعده قدور الفراش الحمّال خريج السجون، ونوى العاهرة المنبوذة بين الناس والأقربين. "كأنّ الرب لا يرى نفسه إلّا في هؤلاء من الّذين لا نحب أن نكونهم"[3]، وكأنّ ربوبيته سبحانه تتجلّى[4] أكثر باضطرارهم وفقرهم إليه وانكسارهم بين يديه، واعترافهم بضعفهم وعجزهم، وقبولهم بأخطائهم، وتبرّيهم من حولهم وقوتهم، وسعيهم الدائم للبحث عن خلاص لهم من ذنوبهم ولعناتهم.

أضاءت صورة "الماشاء" مساحات أوسع عن قضية المعرفة[5] بمفهومها الصوفي في رسالة "التلي "التلي بلكحل" إلى سيباستيان دي لاكروا المؤرّخة في 1844، يشكره فيها على ما تكبّده من عناء

---

[1]- صدرت رواية "كتاب الماشاء، هلابيل.. النسخة الأخيرة" لسمير قسيمي في 2016 في طبعتين متزامنتين، الأولى عن دار مدى العراقية والثانية عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر، فاز عنها صاحبها بجائزة "آسيا جبار" للرواية في نسختها الثانية في فئة الرواية المكتوبة باللغة العربية، لقيت بعد صدورها جملة من الانتقادات والاعتراضات غير المؤسسة، بخاصة في دول الخليج العربي كالكويت وقطر والسعودية والبحرين، أين حظرت عن النشر والبيع في المكتبات والمشاركة في المعارض والتظاهرات الثقافية بحجة مساسها بالذات الإلهية، لا زالت في اعتقادنا لم تنل حظها من الدراسة والتحليل النقدي، ولم تجد قارئاً خبيراً باستكشاف مضامينها الغائرة في الأعماق المترسبة.

[2]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 164.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- فما الوجود عند السادة الصوفية إلّا تجلّي لصفات الرب سبحانه وأفعاله.

[5]- ينظر، رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص:911.

ومشقّة، من أجل حفظ الأمانة الّتي كلّفه بإيصالها شيخ قبيلة العوفية "الربيعة"، مقابل تهريب الجنود الفرنسيين الرافضين للجرائم المرتكبة عبر قوارب إلى خارج الجزائر. "ولعلّك عرفت أسباب إبادتها بعد أن شرح الله صدرك بالمعرفة، وسبقت بن شنعان إلى الأمانة الّتي صانها العوفية وحفظوها لليوم المقدر"[1]، فما كان له أن ينال شرف "المعرفة" لولا توفيق الله له للاطلاع على الألواح الّتي بقيت في عهدته سنوات طويلة بسبب ظروف الحرب وسعي بن شنعان وطائفته للحصول عليها بأيّ ثمن، حتّى ولو كلّفهم ذلك التحالف مع العدو وخيانة الدين والوطن، وقتل المسلمين والنكث بعهودهم ومواثيقهم.

صورت "الماشاء" شغف الباحث التاريخي المختص في علم اللاهوت "جيل مانسيرون" مرة أخرى، حين لم يصدق نفسه وهو يكتشف أمراً مهمّا لا يمكن أن يحدث بالصدفة، فيصرخ "مات الربيعة محترقاً، مات بوعلام عباس محترقاً، ميشال ونوى ماتتا محترقتين، الشيخ النوي يحاول حرق قدور في دار البراني"[2] وكأنّ الاحتراق نهاية محتومة لكل من عرف الحقيقة، يتخلص به العارف من عبء الجسد لصالح الروح عبر الفناء في الله بالكلية، ورؤيته به أنّه الفاعل الأحد في الوجود عبر صور وأفعال عباده ومخلوقاته، تجلّياً لآثار مشيئته المطلقة وعلمه بصنعته وحكمته في تصريف شؤون ملكه وملكوته ورحمته بخلقه وعباده.

إذا كانت "هلابيل" قد صوّرت قضية الاعتراض الممارس على التصوّف المنفتح على الهامشي والمختلف من طرف السلطة الدينية الرسمية على المستوى الشعبي والسياسي، فقد صوّرت رواية "الماشاء" الاعتراض المتشدد الممارس عليه من قبل الجماعات الإرهابية في شكلها الدموي العنيف، عبر حرق ميشال ونوَى حيّتين دون بقيّة الرهائن في الهجومات الإرهابية على مسرح "باتاكلان" بباريس، لكنّها بالمقابل صوّرت خرافات وضلالات بعض الطرق الصوفية ممثّلة في جماعة الوافديين،

[1]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 162.

[2]- المصدر نفسه، ص: 193.

عبر رسالة الخائن بن شنعان لشيخه، مصرّحاً فيها برغبته الجامحة ورغبة جماعته في القضاء على خصومها خوفاً من انكشاف أسرارها.

كما أسهمت رسالة "التلي بلكحل" لسيباستيان في تشكيل صورة الخرافة ممثلة في الوافديين، حينما روى له ما فعله "بن شنعان" من تعذيب لشيخ العوفية "الربيعة" وقتله وحرق جثته بعد قطع رأسه، لم يكن "إلّا ليثأر بها هو وطائفته الوافديين، وظنّهم أن فيها مفتاح بعث صاحبهم الوافد، وهم على ضلال كما تعلم، فالوافد بن عباد رضي الله عنه، ما كان ليرضى أن يقدس، أو يعبد أو حتّى أن يجعل منه نبي، فما بالك بما افتروه عليه"[1]؛ خرافة يرسم ملامح صورتها "حَبوب ولد سليمة" بوصفه لبعض الطقوس الّتي يمارسها أتباع "المبعثية"، رغم أن أباه كان منتسباً لجماعتهم. "في البداية، كانت هذه الطقوس تستهويني، ثم أصبحت تقض مضجعي. فلم أكن أرى أنّ لها علاقة بالإسلام الذي علمنيه أبي، ولولا ثقتي بوالدي لشككت في دينه"[2]، اختارت من خلال صورتها رواية "الماشاء" موقفاً أكثر اعتدالاً من سابقه في "هلابيل".

2- أسطورية التصدير وحكاية الشغف بالبحث العلمي:[3]

يحيل النص الديني القديم الّذي صدر به الكاتب روايته إلى كتاب "الماشاء" الّذي دوّنه "خلقون بن مذا" عن صاحبه "الوافد بن عباد" في مقطعه الأخير. "وعلى مثل ما أملاه عليَّ الصاحب دوّنت "الماشاء" ليكون على العالمين السلام"[4]، وكأنّ راوي "الماشاء" بوصفه شخصية من شخصيات الرواية قد تقمّص شخصية "خلقون بن مذا الأسطورية حين سمّى روايته "كتاب الماشاء"، فنال شرف المشاركة في حمل الحقيقة وتدوينها كما نالها سابقاً في رواية "هلابيل"، عبر تقنية جديدة للتنصل من أيّ مسؤولية فكرية، والتملص من ردود الأفعال المتوقعة عن إثارته لقضية المشيئة، بوصفها

[1]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 162.

[2]- المصدر نفسه، ص: 181.

[3]- نقصد بالبلاغة هنا القدرة على التصوير والتأثير.

[4]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 06.

قضية شائكة وحساسة أسالت الكثير من الحبر، ودارت حولها معارك طاحنة بين الفرق الإسلامية قديماً مثل القدرية والجبرية والمعتزلة والأشاعرة وأهل التصوف.

تبدّت صورة الشغف في "الماشاء" عبر البحث عن الحقيقة المغيّبة التي بدأت حكايتها برغبة مديرية الأرشيف "إكس بروفانس" بمرسيليا في رقمنة الأرشيف المتعلق بتاريخ الجزائر والبلدان المجاورة لها، في الفترة الممتدة ما بين منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وتكليفها للباحث "جوليان هاد" في 2004 بوضع وصف شامل لأرشيف "المجلة الإفريقية"[1] ابتداءً من عام 1856، تمهيداً لمشروع ضخم يهدف إلى أرشفة ورقمنة كل الأرشيف الفرنسي، ثمّ نشرها لأعمال جوليان[2] على الإنترنت، مكتفية بالمجلدات العشر الأولى دون المجلّد الحادي عشر، الّذي كان "جوليان" قد احتفظ بنسخة منه لنفسه لأهميته العلمية، بعث بها "في قرص مضغوط إلى صديقه المؤرّخ "جيل مانسيرون"، قبل أن تصل عبره إلى زميلته الباحثة في التاريخ "ميشال دوبري" الّتي كانت تحضّر بحثاً عن المستشرقين الفرنسيين في الجزائر خلال نفس الفترة.

تجلّت صورة الشغف أكثر في الرواية بعد إطلاع "دوبري" على الأرشيف المنشور في الإنترنت، ومقارنته بمحتوى القرص المضغوط للمجلد الحادي عشر، حين اكتشفت الحذف المتعمد لمقال المؤرّخ "إيمانويل لوبلو"[3] حول المترجم الحربي "سيباستيان دي لاكروا" بعد عشرات المراسلات بنيهما وبين مديرية الأرشيف، فتأكدت حينها أنّه قد حُذف بعد سحب عضوية كاتبه من الأكاديمية الفرنسية

[1]- المجلة الإفريقية: مجلة علمية اهتمّت بالبحوث التاريخية والتراثية المتعلقة بالجزائر والبلدان المجاورة لها، نشرت عبرها كثير من الأبحاث والمقالات العلمية لثلّة من المستشرقين الفرنسيين وبعض الأعلام الجزائريين.

[2]- استغرق عمل جوليان جيل فترة وجيزة، على غير المتوقع، استطاع فيها من تصوير ستين ألف صفحة وجمع نُسخ كل أعداد المجلة الإفريقية في الفترة الممتدة بين منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في عشر مجلدات، أتبعها بمجلد حادي عشر خاص بالجداول التفصيلية لفهارس المجلدات العشر، لم يُنشر على شبكة الإنترنت.

[3]- مقال المؤرّخ "إيمانويل لوبلو" الموسوم "الرحلة العجيبة لسيباستيان دي لاكروا.. من لوروكان إلى ظلال المرابو".

للنقوش والفنون الجميلة[1] والحكم بإلغاء كل أبحاثه بأثر رجعي، فقرّرت على إثره هيئة تحرير المجلة الإفريقية إعادة طبع نفس العدد الّذي نشر فيه المقال المعني واستبداله بمقال آخر؛ قدمت بعدها "ميشال دوبري" استقالتها من جامعة "إكس-إن-بروفانس"، محاولة السفر إلى الجزائر للتحري عن القضية، لكنّها اختفت عن الأنظار لسنوات.

بعد غياب طويل عثر على جثة الباحثة في التاريخ "ميشال دوبري" مفحّمة، رفقة صديقتها "نوى شيرازي" الّتي كانت قد انتقلت للإقامة في باريس نهاية 2010، بعد أن احتُجزتا دون بقيّة الرهائن في هجمات باريس[2] بمسرح "باتاكلان" وأضرمت فيهما النار حيّتين في مشهد رهيب، لكنّها قُبيل وفاتها تركت وديعة لزميلها المؤرّخ "جيل مانسيرون"، تسلّمها بعد شهور من شركة للمحاماة، تمثّلت في صندوق كرتوني احتوى أوراقاً ومظاريف وأقراصاً مضغوطة حول القضية، رسمت من خلالها صورة أخرى للشغف بالبحث في القضية، عبر صديقها "جيل" الّذي فتحت له طريقاً للوصول إلى المعرفة، عرفاناً منها بالعلاقة الحميمة الّتي جمعت بينهما لسنوات طويلة، وللاهتمام المشترك بينهما بالتاريخ الديني، وتقديراً لنزاهته العلمية ورسوخ قدمه في علم اللاهوت والتراث الديني القديم، تجلّت من خلالها بلاغة التحري والتوثيق.

حاولت "الماشاء" إعادة قراءة بعض المحطات التاريخية المثيرة وتصويرها من جديد، عبر استخدامها لتقنيات روائية جديدة كالتوثيق والأرشفة ، وإعادة كتابة تاريخ المهمّشين[3]، واستحضار

[1]- سحبت عضوية إيمانويل لوبلو من الأكاديمية الفرنسية للنقوش والفنون الجميلة، إثر طلب عالم الآثار الراهب أندري دونو بفصله، بعد الحملة الّتي شنها عليه الرهبان المستشرقون في منتصف القرن العشرين، فاستبدلت مقالاته العلمية في المجلة الإفريقية وسحبت عضويته من الجامعة.

[2]- هجمات باريس 2015: هي سلسلة هجمات إرهابية واقعية، شملت إطلاق نار جماعي في الشوارع وتفجيرات انتحارية واحتجاز رهائن في مسرح باتاكلان بالعاصمة الفرنسية باريس، وفي محيط ملعب بسان دوني، وسلسلة من عمليات القتل الجماعي بالرصاص في أربعة مناطق بباريس.

[3]- ينظر، عمار بن طوبال، الرواية ونقض النزعة السلطوية للتاريخ، ضمن المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، ص:232.

شخصيات تاريخية حقيقية كأحمد باي والربيعة وسيباستيان دي لاكروا والأمير عبد القادر والجنرالات الفرنسيين، وأخرى تبدو تخييلية لإزالة الخط الفاصل بين الواقعي والتخييلي منذ البداية، في لعبة روائية مدهشة تتأرجح بين الهامشي والمركزي، لكنّها تنتصر في النهاية للهامشي، بدأت بتناول أحداث تاريخية معاصرة بداية في 2004، ثمّ تدحرجت نحو تاريخ الاستعمار الفرنسي للجزائر منذ بداياته، قبل أن تغوص في متاهات التاريخ البشري القديم منذ بدء الخليقة، لتحيل القارئ إلى مضمون الرواية وعمقها الصوفي.

3- متاهات الحكي[1] والتشويق عبر تقنية التحري البوليسي:

صوّر الشغف الإنساني بالبحث عن الحقيقة في "الماشاء" بأسلوب بوليسي شيّق، اعتمد شكل متاهة ألغاز مركّبة يحيل أولها إلى متاهات أكبر فأكبر، عبر تقنيات التوثيق والأرشفة والرقمنة، واستحضار التاريخ وبعض الأحداث المعاصرة، واستدعاء مقتبسات دينية قديمة غامضة ووثائق وشهادات مسجلة، ينتقل فيها الحكي مثل الكرة المترامية بين الشخصيات الباحثة عن الحقيقة المغيّبة والخلاص من مأساوية الراهن، في لعبة روائية تصيب القارئ بالدوار، تعمل على تشتيت انتباهه، ونسيانه لكثير من التفاصيل المهمّة حول أدوار الرواة في الحكاية والعلاقات الّتي تربطهم ببعضهم، تحتّمُ عليه بذل مجهود أكبر من مجرد التلقي، لفك التشابك الحاصل بين أحداث الحكاية، وترغمه على إلحاق القراءة الأولى بقراءات متأنية، للوقوف على تفاصيل أخرى لم يُعرها اهتماماً سابقاً.

لم تخلو صورة "الماشاء" من متعة روائية عبر عملية الاستدراج الممارسة بدهاء على القارئ، لتوريطه في رحلة بحث شيّقة للإمساك بخيوط قضيتها المتشابكة، وإقحامه في لعبة التيه عبر مسارات الحكاية المتخفية الّتي يتداخل فيها الشك باليقين، ويتشابك فيها التاريخ بالأرشفة والبحث العلمي، والفلسفة بالدين والتصوف، ويختلط فيها الوعي باللاوعي الإنساني، كما لم تغب عن قارئها الدهشة

[1]- الخطاب الروائي تصوير لغوي بالأساس، تؤدّي فيه اللغة عملية التواصل والتأثير والتأثّر بين الراوي والقارئ، عبر صور متجددة تسعى إلى التأثير في المتلقي، ولا يقتصر دورها على مجرد الحكي أو الوصف أو الحوار.

من التكشف المفاجئ خلال الرحلة للعلاقات الرابطة بين تفاصيل الحكاية قديمها وحديثها، وبين الشخصيات البطلة[1]، عبر حيلة روائية للمحافظة على دافعية القراءة وإرغام القارئ على إتمامها دون توقف، بحثاً عن صورة واضحة ومكتملة وإيجاد إجابات مقنعة لدوامة التساؤلات والألغاز المتناسلة، وفق بناء هندسي مثير لآفاق توقّع غير منتهية.

زاد من حدة التشويق تناوب الرواة على حكاية "الماشاء" ورسم ملامح صورتها الكلية، روى فيها الأجزاء المرقمة بالأرقام اللاتينية راو عليم غير مشارك في الرواية يبدو أنّه سمير قسيمي، بينما روى الأجزاء المتبقية المرقمة بالأرقام العربية كل من المختصة في التاريخ الباحثة عن سر اختفاء مقال إيمانويل لوبلو عن سيباستيان "ميشال دوبري" المشاركة في صناعة الأحداث، بالاشتراك مع ثلّة من شخصيات "هلابيل" ورواتها، عبر جملة المقاطع الّتي استحضرتها "الماشاء" من رواية "هلابيل"، الّتي فاقت في حجمها شطر مساحة "الماشاء" الخطية، من خلال الوثائق والروايات والمقاطع المسجلة، برواية نوى شيرازين وبوعلام عباس سائق التاكسي، والشرطي المحقّق في قضية مقتل قدور الفراش، والصحراوي اللاجئ بتندوف حَبوب ولد سليمة المنتسب والدُه لجماعة المبعثية بواحة الرابوني.

تجنبت "الماشاء" الحكي الخطي للأحداث بجملة من القفزات الزمنية في التاريخ القريب والبعيد، تزيد من حدة التشويق ومن فاعلية القارئ في الوصول إلى الحقيقة عبر الوثائق والشهادات المسجلة والمخطوطة لأبطال "هلابيل ورواتها المشاركين في رواية حكاية "الماشاء"، الّتي سلّمتها الشخصية البطلة الحاضرة في الروايتين نوَى شيرازي لصديقتها ميشال دوبري، قبل تركها لصديقها المؤرّخ الباحث جيل مانسيرون وديعة قُبيل موتها، تأكيداً للشطر الثاني من العنوان "هلابيل... النسخة

[1]- من تلك العلاقات المكتشفة تدريجياً أنّ المؤرخ وعالم اللاهوت إيمانويل لوبلو هو حفيد المترجم الحربي سيباستيان دي لاكروا، وهو كاتب المقال المفقود عن سيباستيان، وهو نفسه ابن صاحب البيت الذي تقيم بجواره نوَى وتقضي في مكتبته ساعات طويلة يومياً ومن بعدها الباحثة ميشال دوبري، ومنها أن السايح وأخيه قدور الفرّاش من أحفاد الربيعة الفرّاش شيخ قبيلة العوفية الّذي حافظ على الألواح والمخطوطات، وكلّف سيباستيان دي لاكروا بنقلها إلى مكان آمن بالرابوني، ولم يتركها للوافدين الذين خاصموه من أجلها وعذبه صاحبهم الخائن بن شنعان قبل قتله وقطع رأسه وحرق بقية جثته.

الأخيرة" عبر هذه المخطوطات والشهادات والشخصيات المستحضرة من رواية "هلابيل" من أجل ملء الفراغات السابقة في "هلابيل"، وتحويل أبطالها من شخصيات هامشية إلى حاملة للمعرفة وحافظة للحقيقة وصانعة للتاريخ.

4- التعدد اللغوي والأسلوبي في "الماشاء":

اعتمدت "الماشاء" تعددية لغوية وأسلوبية في صياغة خطابها وتشكيل صورتها، جاعلة لكل خطاب لغته المناسبة، فلغة مخطوطات خلقون بن مذا وأحاديث الوافد بن عباد وأوراد جماعة المبعثية غير لغة السرد المألوفة لدى القارئ المعاصر، كما في الخطاب التراثي الّذي صدّر به الكتاب. "هذا ما أملاه عليّ السر الأعظم، المقدس لروحه، المقدس بروحه، ممّا جرى عليه لسان آخر أوعيته الوافد بن عباد، في آخر أصبع من يد ثالث بدر من عام سبعمائة من ميلاد يسوع. وكان قد غفر لي بحول الله أن كتبت أحاديثه فينا معلما ثلاثتنا أنا وزمردك وأكيلا"[1]، وإن لم تخلُو لغته الروائية من بعض الجمالية الفنية، منها "وأنا أراني بينهما واقفاً"[2] و"أمراً خطر لي على حين غرة"[3] و"بعدها هتكت عهدي لربيعة"[4]، وهو ما يظهر اشتغال "الماشاء" على اللغة وبراعتها في اختيار لكل خطاب لغته وأسلوبه.

جاءت لغة "الماشاء" متنوعة وثرية، جامعة بين البساطة في لغة النثر الروائي، والسمو والشعرية في لغة الأوراد والأدعية المبعثية، والقداسة في لغة النصوص الدينية المستحضرة[5]، جاعلة لكل صنف منها وظيفة حكائية، فبينما اكتفت لغة الحكي بالوظيفة الإخبارية والوصفية، زادت عليها لغة الأوراد والقصائد المبعثية وظيفة الشاعرية، واختصت لغة النصوص الدينية بالوظيفة الرمزية الإشارية الّتي زادت من عتمة الحقيقة المغيبة، مكتفية بالتلميح عن التصريح، تشد القارئ إليها شداً، لتوريطه بعملية

---

[1]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء: هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 05.

[2]- المصدر نفسه، ص: 34.

[3]- نفسه، ص: 24.

[4]- نفسه، ص: 151.

[5]- ينظر، جميل حمداوي، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم) لأحمد مخلوفي، ص ص: 91 - 92.

تأويلية مرهقة، محتاجة لعمق معرفي وسعة ثقافية وخبرة تأويلية، فإن لم تستطع اكتفت بإبهاره وإثارة أسئلته وإحساسه بالرهبة والقداسة.

5- البطل الشغوف[1] بالبحث والتحري:

لم يزد تحذير الباحثة ميشال دوبري لزميلها الباحث في اللاهوت جيل مانسيرون إلّا شغفاً بالبحث والتحري وشوقاً لمعرفة المزيد، حينما حذرته من عواقب ما سيعرفه عن حقيقة تزلزل يقينه وتقلب كيانه رأساً على عقب، جعله يتساءل، "لكن أيّ أمر؟"[2] وهو يتفحص محتويات الصندوق الّذي تركته في عهدته قبل موتها، وكأنّها قد كانت على علم بنهايتها المحتومة، لكنّه "ابتسم وهو يقرأ جملة مكتوبة بخط ميشال على ورقة جعلتها أول ما يُرى بمجرد فتح الصندوق "لا تبدأ أبداً أمراً ليس بمقدورك إتمامه""[3]، حينها أدرك أنّ ميشال لم تكتب له هذه الجملة من باب الدعابة، ولكنّها أرادت تحذيره ممّا سيلقاه بعد شروعه في قراءة ما بين يديه من وثائق ومخطوطات، وهي تدعوه للتخلّي عن الأمر والعيش بسلام ما دام بمقدوره الفرار من تسلّط الشغف بالبحث عن الحقيقة عليه.

صوّرت ميشال شغف زميلها "جيل" بالبحث والتحري عن الحقيقة، وهي تصف حالته بعد حصوله على صندوق الوثائق والمخطوطات. "بمجرد أن دخل شقته الواقعة في الطابق الرابع من العمارة الثالثة في شارع أشارد في مرسيليا وأغلق الباب خلفه، حتّى شرع في فتح الصندوق"[4]، الصندوق الّذي وصله من شركة محاماة كوديعة من صديقته ميشال، وبه تحذير لم يزده إلّا شغفاً بمعرفة أسباب ودوافع خوفها عليه، في إشارة إلى طبيعة الإنسان وقد تجلّى شغفه وشوقه الدائم باكتشاف

---

[1]- لا يمكن اكتمال ملامح وسمات الصورة الروائية الكلية في الرواية دون الوقوف على صور المكوّنات الرئيسية لجنس الرواية، مثل العنوان والشخصيات واللغة والحدث والزمن ووجهة النظر والحبكة في تجانسها مع السمات البلاغية للخطاب، رغبة في ربط الصورة بإطارها الأجناسي المتميّز.

[2]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 14.

[3]- المصدر نفسه، ص: 13.

[4]- نفسه، الصفحة نفسها.

الغيب والتعرف على الحقيقة، وإن تأكدت له مسؤوليته الشخصية عن اختياره سبيل البحث، ونتائجه الثورية على هدوء حياته وسلامة نفسه من الشك في المسلمات والمطلقات.

فعل الشغف بميشال الأمر نفسه من قبل، حينما تسلمت ظرفاً مهمّاً حول القضية من نوَى شيرازي، وهي تتأهب للخروج من بيتها صباحاً، بعدما زارتها نوَى إثر نشرها مقالاً بعنوان: "المستشرق الخفي" استفز الجامعة واعتبره المختصون غير إعلامي ولا يليق بباحثة في التاريخ. " ومدت يدها إليّ بظرف أصفر من الحجم الكبير، من غير أن أعلّق فتحت الظرف، وجلست"[1]، وحدث معها الأمر نفسه في بيت إيمي حينما أطلعتها نوَى على تفاصيل أكثر، وهي تهدّئ من روعها. "أرأيت كم أنت مستعجلة، سأخبرك بكل شيء، ولكن على مهل"[2]، فتجلّى اشتياقها المتزايد لمعرفة الحقيقة المغيّبة وهوسها بالبحث والتحري للوصول إليها مهما بذلت في سبيلها، وتخليها عن كل اهتماماتها السابقة، واستقالتها بعد ذلك من الجامعة.

تكرر الموقف نفسه مع الشرطي المحقق في قضية مقتل قدور الفرّاش، وهو يصف إحساسه بالخوف لأول مرة في حياته، حين رأى جثة بوعلام المتعفنة وهو جالس جلسة تأمل ومناجاة ينظر إلى السماء، مصوّراً تردده للحظة قُبيل قراءة المخطوطة الّتي وجدها بجوار جثته. "كانت رغبتي في تصديق نوى أعظم حتّى من الشغف الذي عاودني مع هذه القضية، خشيت أن أقرأها وأكتشف ألّا شيء فيها فأضطر لأعود إلى حياة لا خلاص منها إلّا بالموت.."[3]، لكن غلب شوقه بالمعرفة خوفه من أن تكون نهايته كنهاية بوعلام، وانهال على المخطوطة يتفحّص تفاصيلها ويتملّاها بعد أن أغلق باب مكتبه بالمفتاح، لعله يجد في مخطوطة قدور الفرّاش خلاصه أو مناراً يهديه سبيل طريقه فيسلكه.

[1]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 34.

[2]- المصدر نفسه، ص: 51.

[3]- نفسه، ص: 112.

6- القفز الزمني[1] والحضور المعرفي عبر التوثيق التاريخي:

حاولت "الماشاء" على ألسنة أبطالها ورواة حكايتها مناقشة كثير من القضايا التاريخية والتراثية عبر تقنية التوثيق الّتي انتهجتها منذ بداية الرواية إلى نهايتها، وقد احتلت مساحة كبيرة من الرواية، كأنّها تدعو إلى التوثيق المعرفي والتأصيل العلمي، بعيداً عن ثقافة تقديس التراث والعيش في التاريخ الموروث واستنساخ القديم، معتمدة على القفزات الزمنية عبر التاريخ، الّتي كثيراً ما تصيب القارئ بالدوار، وتدعوه لمعاودة القراءة لعلّه يستطيع الربط بينها، بعد البداية من مشروع أرشفة تاريخ المستعمرات الفرنسية، والقفز مرات عديدة إلى التاريخ الحديث عبر شهادات سيباستيان دي لاكروا ورسالة بن شنعان إلى شيخه ورسالة التلي بلكحل، للوقوف على بعض محطاته الهامشية، ثمّ الانتقال إلى الماضي السحيق للإنسان منذ بدء الخليقة عبر المخطوطات القديمة وكتب اللاهوت.

صوّرت "دوبري" بشاعة الإجرام الاستعماري حين وقفت من خلال الوثائق التاريخية على ما وقف عليه سابقاً المترجم الحربي للجيش الفرنسي المستعمر سيباستيان دي لاكروا من زيف المزاعم الفرنسية بتصدير الحضارة وحقوق الإنسان عبر مجزرة قبيلة العوفية[2]، حين "أبيدت عن بكرة أبيها بأمر الدوق دي رافيغول في 7 أفريل 1832. كما ذكرت بعض الكتابات الفرنسية أن رأس قائد العوفية الربيعة، قد أحضر هدية للدوق، وأن بقية جثته أحرقت"[3]، بعد أن عثرت في محضر تقرير اللجنة الإفريقية الّتي بعثها "لويس فيليب" إلى الجزائر سنة 1833 على شهادة لسيباستيان دي لاكروا، وقد "تناولت واقعة العوفية الّتي وصفها دي لاكروا بالمجزرة وادعى مقتل قرابة الآلاف فيها"[4]، فضلاً عن السماح للخائن بن شنعان بتعذيب شيخ القبيلة "الربيعة" وقتله مقابل الخدمات الّتي قدمها للجيش المستعمر.

---

[1]- نستند في تحليلنا للصورة الروائية إلى البلاغة النوعية لجنس الرواية.

[2]- سكنت قبيلة العوفية منطقة "المحمدية" الواقعة اليوم شرق وادي الحراش بالجزائر العاصمة.

[3]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 32.

[4]- المصدر نفسه، ص ص: 31 - 32.

لكن بالمقابل وثّقت "الماشاء" جانباً إنسانياً آخر للجنود الفرنسيين، الّذين أدرك بعضهم أن حملة "دوبرمان"[1] لاحتلال الجزائر لم تكن في حقيقتها بهدف تحرير الجزائر من "الهيمنة التركية" كما يدّعون، ولا لحماية الامتيازات الفرنسية بالجزائر، بل كانت احتلالاً كاملاً للأرض وإبادة جماعية لأهلها كما حدث سابقاً في القارة الجديدة. "فقد لاحظنا أنّ ثمّة شعوراً متنامياً لدَى عدد هائل من الجنود، جعلهم يفقدون الإيمان بمهمّتهم، بل جهر بعضهم بما يختلجهم من مشاعر، إلّا أنّهم كانوا يتراجعون خوفاً من العقاب الّذي كان يسلّط على المشكّكين في نبل الجيش الفرنسي، والّذي كان أحياناً يبلغ حد الإعدام"[2]، فما كان منهم إلّا أن شكلوا فرقاً لتوعية وتحسيس رفقائهم الجنود، قبل أن تخيب آمالهم وينالهم عقاب السلطة العسكرية والسياسية بعد اتّهامهم بالخيانة، ممّا اضطر بعضهم للفرار من الخدمة في الجيش عبر قوارب للصيد ضمن مجموعات صغيرة[3].

كما صوّر سيباستيان دي لاكروا زيف مزاعم فرنسا الاستعمارية بتصدير الحضارة للجزائر والدول الإفريقية المتخلفة عبر توثيقه لتفاصيل العمليات الإجرامية الممنهجة للجيش الفرنسي بالجزائر. "وحريّ بي أن أقول بعد عشرة أعوام قضيتها في إلدورادو الفرنسي، وأربعة أعوام هنا، أنّه لا أنا ولا أيّ أوروبي خدرته "خُطب الحضارة" كان قادراً أن يمنح هؤلاء، بل هم من منحونا كل شيء"[4]، وبهذا الاعتراف الموثّق من مترجم حربي عايش فترة الاحتلال منذ بداياتها استطاعت "الماشاء" أن تتناول قضية مهمّة في تاريخ الجزائر الحديث، لتفنيد تلك المزاعم الّتي لطالما تغنّت بها فرنسا الحضارة وحقوق الإنسان، وللأسف لا تزال غشاواتها المزيفة تحجب الحقيقة عن عيون كثير من المعجبين بفرنسا المصدرة للحضارة.

---

[1]- دوبرمان: هو قائد الحملة الاستعمارية للجزائر سنة 1832؛ كان جنرالاً في جيش نابليون بونابرت، عيّنه شارل العاشر وزيراً للحربية، قاد الحملة الفرنسية إلى الجزائر وأشرف على جرائمها بنفسه.

[2]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 130.

[3]- تمّ تهريب الجنود الرافضين للمجازر عبر قوارب صيد وسفن تجارية في مجموعات صغيرة إلى مرسيليا، بترتيب من سيباستيان دي لاكروا بمساعدة شيخ قبيلة العوفية الربيعة، ضمن صفقة عقدها معه مقابل تهريب الألواح والمخطوطات الدينية إلى مكان آمن.

[4]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 150.

ناقشت الرواية على لسان "دوبري" بعض القضايا المعرفية المرتبطة بالتأريخ والتوثيق والبحوث التراثية، عبر حديثها عن "إيمانويل لوبلو"[1] كاتب المقال المفقود، وموقفه الصريح كعالم آثار ومؤرّخ من المستشرقين "الذين اعتبرهم "جواسيس ثقافة"، أو كما كتب ذات مرة أنّهم "آلة كولونيالية" تمهّد للاستعمار إلى حين يحصل وكتّاب تاريخ مزيّف"[2]، وقد وثّق لحقيقة الاستعمار الفرنسي بالجزائر عبر المجلة الإفريقية، الّتي عدّها لوبلو "وسيلة دعائية لتبرير لا إنسانية الاستعمار ببحوث إنسانية"[3]، لعل ذلك الموقف هو ما أثار حوله تلك الاتّهامات العدائية الّتي أدت إلى فصله من المؤسسات الأكاديمية والبحثية، وسحب مقالاته العلمية وتغييبه عن الساحة الثقافية آنذاك.

حاولت "الماشاء" تصوير بعض الجوانب المنيرة من تاريخ المقاومة الجزائرية لصد العدوان الفرنسي الغازي في بداياته، عبر توثيقها لتصريح "أحمد باي" لسيباستيان قُبيل فشل مشواره الكفاحي وإعلانه الاستسلام، حول الخلاف السياسي بينه وبين الأمير عبد القادر[4]، مؤكّداً بأنّه على خلاف الأمير، لم يكن يوماً مَا مؤمناً بانتصاره على الجيوش الفرنسية. "رغم معاركي الكثيرة معهم، لم أحاربهم أبداً لإيماني بقدرتي على طردهم من هذه الأرض، فلطالما كنت مقتنعاً بقدرتهم على سحقي واحتلال كل الأرض"[5]، وأنّه خلال تلك الفترة كلها، لم يكن يرغب إلّا في ربح الوقت واقتناص الفرص والمناورة، لضمان الأمان لنفسه وأهله وقومه الّذين كانوا يأتمرون بأمره.

في حين كان "الأمير عبد القادر" – كما قال– مؤمناً بقدرة الشعب الجزائري على تحرير الأرض والدفاع عن العرض ورد المستعمر الفرنسي دون رجعة، قبل أن يستدرك "ولكنّه وهذا أمر أكيد، سيستفيق ذات ليلة ويدرك أن حلمه لم يكن أكثر من وهم، وسيعرف أنّ الفُرقة الّتي قصمت

---

[1]– إيمانويل لوبلو: مؤرخ وعالم آثار مختص في تحقيق كتب اللاهوت، عُدّ لفترة طويلة أحد أهمّ المحققين للكتب المقدسة.

[2]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 18.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر، عمار قليل، ملحمة الجزائر الجديدة، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1991، ص ص: 47- 48.

[5]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 155.

ظهري وأقعدتني في الفراش وسلبتني كل سلطتي، هي نفسها التي ستجعله يتوقف عن الإيمان، ولا يبحث إلّا عن أمانه وأمان أهله وأقربيه"[1]، وهو ما أكّدته الأيام وسطره التّاريخ بعد حوالي تسعين سنة من المقاومة الشعبية المتفرقة [2] لم تكن لتنتصر على جيش منظم وسلطة استعمارية موحّدة، رغم كل ما بذلته من تضحيات وسطرته من بطولات، ولعل هذا ما استخلصه قادة الثورة بعد ذلك، وتأسّس عليه بيان أول نوفمبر[3] في إعلانه لثورة وطنية موحّدة تحت راية واحدة، ينضوي تحتها الجميع، تقود الشعب الجزائري برمّته نحو التحرير والاستقلال.

بعد تشكّل صورة "الماشاء" الكلية يتجلّى بوضوح الحضور المعرفي العميق في الرواية، الباحث عن قارئ موسوعي يثير التساؤلات العميقة، ورغبتها في الإسهام الجاد في الرقي الإبداعي والثقافي الجزائري، عبر شكل تخييلي جديد يتمازج فيه الواقعي بالخيالي، والراهن بالتاريخي، والمعرفي بالأسطوري، والديني بالعقلاني، والصوفي بالفلسفي، يمتلك قدرة مميّزة على إدهاش القارئ وإرباكه وتوريطه في لعبة البحث بشغف، عبر حالة الألفة والاندماج الحاصلة بينه وبين الخطاب الروائي المثير والشيّق وعدم قدرته على التوقف عن القراءة حتّى الانتهاء من الحكاية، ورغبته الجامحة في التحري من أجل الوصول للحقيقة الّتي يبحث عنها الجميع.

رواية "الماشاء" مبهرة بصورها وتقنياتها وتفاصيلها، مثيرة بعمق فكرها ومضامينها، تحكي عن الحق في القراءة المتعددة للحقيقة الواحدة والاعتراف بالمختلف، وتصوّر رغبة الإنسان في الخلاص من طغيان المادة عبر امتلاك المعرفة والسير إلى الله عبر طرق تتعدد بتعدد البشر، للفيء في ظلال الأنس بنسائم السماء وببرد الرضا بالمشيئة المطلقة، وبدفء اليقين بالغيب وسعة الحياة ونعيمها في جنة الروح، تحكي أيضاً رغبة الإنسان في تقمّص أدوار الربوبية والبحث عن المثالية، وهروبه من ضعفه وطيشه، وتأرجحه الدائم بين أنوار السماء وظلمات الأرض، متناسياً حقيقته البشرية، ومتغافلاً عن

[1]- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل... النسخة الأخيرة، ص: 156.

[2]- ينظر، كتاب، عمار قليل، ملحمة الجزائر الجديدة، ص: 61.

[3]- ينظر بيان أوّل نوفمبر 1954.

أخطائه الّتي تتجلّى بها مغفرة ربه، وضعفه الّذي تتجلّى به قوّته، وطيشه الّذي تتجلّى به رحمته، تدعوه إلى الرضا بإنسانيته والاعتراف ببشريته، وعدم التنكر لطبيعة نفسه الّتي ألهمها مولاها فجورها وتقواها.

رواية "الماشاء" ثورة على السائد والمألوف والمكرس، وصرخة في وجه الغرور الإنساني والتعالي والتهميش والازدراء بدعوى النخبوية أو امتلاك الحقيقة، وانتفاضة للوعي الجمعي لتدبير التعايش في ظل الاختلاف والتنوّع، بعيداً عن ثقافة الالتزام بالأنموذج والتسليم بالأحكام المطلقة والانتصار للمقولات المتوارثة؛ هي دعوة للتأصيل المعرفي وتعميق النقاش والتوثيق العلمي، وليست سيرة مخلّص للبشرية كما تبدو من السطح، إنّها باختصار صورة للشغف الإنساني بالبحث عن الحقيقة ورغبته في اكتشاف المجهول والتلصص على الغيب، عبر التنقيب في المناطق الغائرة للاوعي الإنساني.

خاتمة

حاولت هذه الدراسة قراءة بلاغة الصورة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، قراءة بلاغية حجاجية للوقوف على أشكالها الجمالية وأبعادها الحجاجية وأدوارها الاجتماعية وإسهاماتها المعرفية والإنسانية، وفق رؤية جديدة تجعل البلاغة نظرية للخطاب والتواصل الإنساني وإنتاج المعرفة، بالاستناد إلى البلاغة النوعية لجنس الرواية بتميّزه وتجدّده وانفتاحه على جلّ الخطابات والمعارف والفنون والأجناس الأدبية، واستثماراً لإسهامات المنتج النقدي المعاصر ونظرية الرواية لتعاملها الطويل مع هذا الجنس الحكائي، والوقوف على أهمّ السياقات المسهمة في بلورة معيار الصورة الروائية، بوصفها أداة للتعبير والتفكير ومعطىً له أبعاده التواصلية وآلية إجرائية فاعلة في تحليل الخطاب الروائي المعاصر.

ارتبطت نشأة البلاغة في الثقافتين الغربية والعربية على حدّ سواء بظروف حاضنة أسهمت في نضجها وتطوّر مفاهيمها وثراء مباحثها، بما توفّر للبلاغة اليونانية من ديمقراطية جماهيرية خطابية وثقافة معاصرة ثرية، وتهيّأ للبلاغة العربية من أجواء مساعدة، كان أبرزها الرغبة في دراسة الظاهرة القرآنية، وما نتج عنها من نضج فكري سمح بتنوّع الخطابات بين المذاهب والفرق المتصارعة فكريًّ وسياسياً، وأسهم في خلخلة السائد وإذكاء روح الحجاج وإشاعة الممكن والمحتمل؛ عملت هذه الظروف على نضج الوظيفة الحجاجية للبلاغة، بوصفها علماً يسعى لمطابقة الكلام الفصيح بمقتضى الحال وسياقات المقال، فصارت بلاغة خطاب وسياق قول وأساليب ترويجه ونفاذه إلى النفوس، رغبة في استدراج المخاطب إلى الإذعان والتسليم.

عرف مسار البلاغة في الثقافتين الغربية والعربية على حدّ سواء انحرافات نتجت عن غياب الظروف المساعدة لنشأتها وتطوّرها، بدأت باعتمادها منذ العهد الروماني على جزالة اللفظ وفخامة العبارة ورفعة الصورة البيانية وسعيها إلى تبرير الخطاب الرسمي، وصارت تتخلّى عن دورها المجتمعي المسهم في إثراء الحياة السياسية وخدمة الصالح العام، نتيجة لغياب الفضاء الأثيني الديمقراطي المنتج للتعدّدية والتنوّع والمحتمل؛ وبدأت في الثقافة العربية باعتماد كتاب "مفتاح العلوم" للسكّاكي

وشروحه، الّتي أزهقت روح البلاغة وأحالتها قواعد جامدة ومباحث معقّدة واستدلالاً منطقياً، وجعلتها نصاً رسمياً وثقافة مركزية لا مجال للخروج عليها، مثّلت في الثقافتين بداية الانتكاسة في مسار التطوّر الطبيعي البلاغة وكسر لأفق ازدهارها في سياق غياب الظروف السياسية والثقافية الحاضنة للبلاغة في نسختها الأصلية.

اتّضح أنّ الدرس البلاغي لم ينشأ ولم ينضج بعيداً عمّا عاصره من علوم ومعارف لغوية ودينية وفلسفية في الثقافتين، وأنّ البلاغة العربية بخاصة قد استفادت من كثير من العلوم والتخصصات المجاورة، وممّا اطلع عليه الباحثون العرب من كتب بلاغية مترجمة لأرسطو وغيره، كما هو الحال مع القرطاجنّي والسجلماسي وابن البنّاء المراكشي العددي، ممّا يؤكّد أنّه لا يمكن للبلاغة العربية أن تسترجع مكانتها الضائعة دون الاستفادة من الأنساق المعرفية المجاورة الّتي تموج بها الساحة الثقافية المعاصرة، والانفتاح على التجارب الإنسانية الأخرى والتعرّف على مساراتها الناجحة، في ظلّ الحاجة الملحّة لعودة البلاغة في سياق ما استجدّ في الحياة المعاصرة من ظروف سياسية وفكرية أكثر حرية وديمقراطية، وما توفّر من فضاءات خطابية تستلزم ضرورة استرجاعها لدورها التواصلي الحجاجي المشارك في إنتاج الفكر والمعرفة وصناعة الحضارة.

ارتبطت عودة البلاغة للواجهة ببعث بيرلمان للبلاغة الأرسطية في ثوب جديد منسجم مع روح العصر، في ظلّ الحاجة الملحّة لعودتها، وفق رؤية علمية إنسانية تعلن القطيعة مع البلاغة المعيارية بقواعدها الجامدة وقوالبها الجاهزة، تستمدّ مفاهيمها من طبيعة الإبداع ونوعه الأجناسي والخطابي، مرتكزة على الذوق المدرّب الخبير بصياغة فنون التعبير، متجاوزة الوصفيّة نحو التأويلية التفاعلية للقّارئ، منفتحة على كافّة المعارف والفّنون والخطابات والأجناس الأدبيّة، مهتمّة أساساً بالأدوار الحجاجية للخطاب، معارضة للنزوع الجمالي الطاغي للبلاغة المرتبطة تاريخياً بالفكر البورجوازي وشيوع ثقافة المظاهر والشكليات، في ظلّ اكتساح الجوّ الرأسمالي واقتصاد السوق وثقافة الصورة والإشهار والديمقراطية والحرية الفردية في الحياة المعاصرة.

صارت البلاغة مهتمّة أكثر بمقام الخطاب وسياقاته الاجتماعية والثقافية والظروف الّتي أنتج فيها، الّتي يتعذّر بدون الوقوف عليها تأويل الخطاب وإدراك مقاصده التواصلية، لأنّه لا غنى للأدبية عن الحجاج ولا غنى للحجاج عن أدبيّة ترفد العملية الإقناعية وتعضدها، فوراء كلّ حجاج بلاغة أدبية ومدار كلّ منهما الإغراء والاستمالة والاستهواء وتحقيق التأثير النفسي في المتلقّي، فأضحت بلاغة وطيدة الصلة بالثورة المعرفية والتواصلية المعاصرة، تسعى إلى تحيين درسها وعصرنة مباحثها، لأنّ تطوّر البلاغة رهين بإيجاد أنموذج من التفكير يربط بين البلاغة والمرحلة التاريخية الّتي تصدر عنها والسياقات الّتي تعيشها، فلكلّ مرحلة خطاباتها وبلاغتها.

استندت القراءة البلاغية الحجاجية إلى فضاء معرفي واسع يُعرف بتحليل الخطاب، تقاطعت في رحابه جملة من الأنساق المعرفية أفضت إلى الانتقال من دراسة الألفاظ والصور البيانية والعبارات والجمل إلى النص، ومنه إلى الخطاب، واتّفقت على الاهتمام بالجانب التواصلي للّغة، انطلاقاً من قدرتها على الفعل والإنجاز، والاهتمام بالقراءة الكلية للخطاب في ظلّ سياقاته التواصلية وظروف إنتاجه وتلقّيه والآثار النفسية والسلوكية والمعرفية له في المتلقّي، فضلاً عن تتبّع العلاقات الحوارية بينه وبين الخطابات الأخرى، اقتناعاً بالدور الخطير الّذي صارت تؤدّيه الخطابات الإنسانية المختلفة في توجيه الرأي العام، وتطوّر المجتمع وصناعة الفكر والثقافة وإنتاج المعرفة في ظلّ الثورة التواصلية المعاصرة.

ارتبطت القراءة التحليلية المهتمّة بالبلاغة الحجاجية برغبة في إيجاد بدائل منهجية أكثر فاعلية وملاءمة للراهن، بعد التعثر الّذي أصاب المسار البلاغي التقليدي، وقد ارتكزت على جملة من المنطلقات الأساسية، بدءاً بالانطلاق في التحليل من النص اللغوي في كليته بوصفه خطاباً متكاملاً وليس وحدات نصية منفصلة، ثمّ الوعي بأنّ كلّ خطاب يستمدّ مقوّماته البلاغية من إطاره النوعي، انتهاءً بالبحث في ملامح ومظاهر التعالقات الّتي تصل الخطاب بأنساق بيئته الأجناسية والثقافية، فضلاً عن الاستناد إلى المناهج النقدية المعاصرة بوصفها تجلّيات متنوّعة لهذه البلاغة، انطلاقاً من

الوعي بأنّ البلاغة لم تكن يوماً حقلاً لغوياً مكتفياً بذاته، فلطالما كانت مستندة إلى روافد وامتدادات معرفية ومنهجية متنوّعة تسعفها في محاورة الخطابات وتحليلها.

الصورة الروائية الحجاجية وسيلة إبداعية لتحويل التعبير اللساني إلى تشكيل حسي تمثيلي يتجاوز الواقع نحو عوالم تخييلية حالمة وخارقة، يتخطى به عجز اللغة عن تصوير الأذواق والأحلام والخيالات والكوابيس، بما ينفخه من حياة في رمادها تبعثها من صمتها وسكونها؛ بالصورة يعيش الإنسان ويفكّر وعبرها يتواصل ويعبّر، بوصفها آلية حجاجية تمنح الخطاب هويّته الأجناسية وغاياته الإنسانية، وتمدّه بشريان التجدّد والثراء والتنوّع مع كلّ قراءة وتلقٍّ جديد، قد تستأنس بالصورة الفنية في القرآن الكريم بوصفها آلية حجاجية وأداة تواصلية لخطابه تتعزّز بها وظائفه الإقناعية وأدواره التواصلية، ونجاعتها في إفحام المعاندين والردّ على شبهاتهم وتفنيد أباطيلهم وفتح الأبواب أمام المتردّدين منهم،.

الصورة الروائية تعبير لغوي طافح بالخيال والحلم والإبداع، وتشكيل جمالي مفعم بالحركة والخلق والحياة، وتمثيل لساني يضطلع بوظائف أدبية وتواصلية وأدوار حجاجية ومعرفية وإنسانية، تمتلك طاقة لغوية تشخيصية قادرة على التنوّع في الأشكال والملامح والسمات، والانفتاح المستمر على مختلف المعارف والفنون والأجناس الأدبية والخطابات، لا يمكنها تحقيق مقاصدها الحجاجية إلّا عبر متلقٍّ يستقبلها ويشارك في إنتاجها وتأويلها، بذلك عادت للصورة روحها وطبيعتها الإنسانية الّتي ضاعت بين المجاز والانزياح، وصارت مبحثاً بلاغياً بامتياز حتّى وإن نشأت وتشكّلت ضمن جملة من الأنساق المعرفية المختلفة كالنقد والمسرح والسينما والتصوير والفنون الجميلة والعمارة والفلسفة وتحليل الخطاب.

يسهم في تشكيل الصورة الروائية ونحت ملامحها –فضلاً عن المكوّنات الروائية النوعية– سمات بلاغية تميّز كلّ خطاب روائي عن غيره من الخطابات الروائية المتنوّعة، بما تصبغه على الخطاب في لغته وأسلوبه وأشكاله من مميّزات متعلّقة بمضمونه ورسائله التواصلية فضلاً عن قيمتها الجمالية،

بوصفها إضافة منهجية جديدة في ارتباطها بالخطاب في كليته وشموله وتلبّسها للغته وصوره، وقدرتها على تعزيز حجاجية الصورة وتشكيل وحدتها الأدبية الجامعة بين الشكل والمضمون وبين الإمتاع والإقناع، تصير بها أقرب إلى النفوس وأعلق بالأذهان، وتتحوّل إلى أشكال جمالية بسمات أدبية مميّزة مسهمة في تعزيز أبعادها الخطابية التأثيرية.

يدعو توسّع البلاغة الجديدة في التعامل مع مختلف الخطابات إلى ضرورة الاستفادة من كثير من المقولات المنهجية الّتي أثبتت نجاعتها في سياقات معرفية مخصوصة، من جملتها مفهوم السياق الخطابي الّذي أسّست له من جديد الآلة الإشهارية والإعلامية العملاقة، وأبرزت أهميّته الجوهرية كثير من التخصّصات المهتمّة بالخطاب الإشهاري والتسويق والأزياء والموضة والطبخ والديكور، ويُسهم في التأسيس للمصطلح البلاغي الجديد، بعد تزايد الاهتمام بمقولة السياق في المباحث النقدية المعاصرة، والدراسات البلاغية الّتي تتّجه نحو إرجاع الجانب الحجاجي الضائع في البلاغة الشعرية التقليدية، وإعطاء مساحة أكبر للمتلقّي في إنتاج وتأويل الخطاب، عبر إخضاع الخطاب لمبدأ التأويل السياقي، من خلال الانفتاح على السياقات النسقية الداخلية والسياق الخارجي المتعدّد الأبعاد، الّتي أسهمت في إنتاج الخطاب ويتعذّر قراءته وتأويله بدون الوقوف عليها.

يشارك في تأطير الصورة الروائية جملة من السياقات النسقية الداخلية وأخرى خارجية، عبر نحت أشكالها الجمالية وتحقيق مقاصدها الحجاجية، أبرزها تأثيراً السياق النوعي وخصوصيّته الأجناسية، بما يضفيه على الخطاب الروائي من موجّهات ومعايير نوعية، ثمّ السياق النصي، فاللغوي، فالبلاغي، والثقافي، انتهاءً بسياق التلقّي؛ لم تكتف هذه السياقات بتوجيه الإبداع والتصوير، بل تحوّلت إلى موجّهات للقراءة والنقد، يتعذّر على المحلّل الوقوف على بلاغة الصورة الروائية بدونها، دون أن يقلّل ذلك بالضرورة من حرية الروائي في اختيار أسلوبه ولغته وإبراز قدراته التصويرية، لكونها مجرّد محدّدات تحاول خلق انسجام بين الخطاب وأشكاله يزيد من جمالياته ويعزّز تأثيره وحجاجيته.

تتوسّل القراءة البلاغية الجديدة في تحليلها للخطاب الروائي بالصورة الروائية، بوصفها معياراً تحليلياً يتيح للدارس القدرة على سبر الأغوار الإنسانية للخطاب، واستكشاف أشكاله الجمالية وأبعاده التواصلية بوصفها تعبيراً لغوياً عن تماثل مَا، من أجل إنتاج بلاغة نوعية مرتبطة بجنس الخطاب وهويّته النوعية، مستعينة بالانفتاح على جلّ المناهج النقدية المهتمّة بالدرس الروائي واستثمار أدواتها وإجراءاتها التحليلية، بوصفها إضافات منهجية مسهمة في قراءة وتحليل أنواع المحكي والرواية بخاصة، مع التركيز على الوظيفة الاجتماعية للخطاب وخاصيّته التواصلية وأدواره المعرفية وطبيعته الإنسانية، دون أن يعني ذلك الركون إلى الرؤية السياقية بمرجعيّاتها الخارجية المتعسّفة في تحليل الخطابات الإبداعية.

أبان الجانب التطبيقي من الدراسة أنّ الرواية الجزائرية المعاصرة استطاعت في ظرف وجيز أن تنافس –عبر بعض نماذجها– التجربة العربية وتقتحم فضاءات عالمية أوسع، على الرغم من حداثة تجربتها الإبداعية وانطلاقتها المتأخّرة قياساً بنظيراتها العربية والمغاربية، وما كان لها أن تحوز هذه المرتبة إلّا بعد تخطّيها للرؤية الإيديولوجية الراكضة وراء المضامين، وقدرتها على إنجاز تحوّلات نوعية، مكّنتها من امتلاك بلاغة روائية تصويرية تتوافق مع طبيعة الحياة المعاصرة، عبر إبداع أشكال وأنماط روائية متجدّدة لتصوير غربة الإنسان الجزائري المأزوم، وضياع الحلم وزيف الواقع وبطش الظلم والاستبداد وبشاعة العنف والإرهاب، وقد وجدت ضالتها في امتلاك ناصية الرواية الجديدة بفعل المثاقفة والاحتكاك بالتجارب العالمية الرائدة وتراكم التجربة الإبداعية المحلية.

مثّلت تجربة سمير قسيمي مدخلاً للرواية الجزائرية المعاصرة، بقدرتها على استحداث بدائل تصويرية قادرة على تمثيل الراهن، وتصوير غربة الذات وتشظّي البنَى الاجتماعية وتفكّك القيم والثوابت، ووعيّها بضرورة التجدّد الدائم للتماشي مع التحوّلات الاجتماعية العميقة في الجزائر، لذا يبدو قسيمي من خلال الخطاب الروائي لـ "الحالم" و"هلابيل" والماشاء" مختلفاً عن نفسه من تجربة لأخرى، قلقاً في سعيه نحو التجدّد، يستمدّ خطابه الروائي بلاغته وحجاجيته من الاشتغال بالتخييل

والحلم المستند إلى الواقع وذكريات الذات المبدعة، حتّى صار شكل الرواية عنده معطىً له مقاصده الحجاجية القادرة على إحداث التأثير في المتلقّي وتجسيد أسئلة الذات والمجتمع.

تعزّزت لدينا عبر هذه الدراسة قناعة بفعالية مقولة الصورة الروائية بوصفها معياراً تحليلياً لقراءة الخطاب الروائي المعاصر وفق القراءة البلاغية الحجاجية الجديدة، وقدرتها على إبراز بلاغة صوره في كليتها وتكامل أشكالها وملامحها الجزئية، بعيداً عن النظرة التجزيئية الراكضة وراء الصور البيانية أو تلك المهتمّة ببنية الجنس الروائي ومكوّناته النوعية على حساب المقاصد والمضامين، وفعاليتها في الوقوف على أدوار الخطاب الروائي الجمالية والاجتماعية والإنسانية، بوصفه خطاباً تخييلياً حجاجياً أنتج في سياقات وظروف معيّنة يحمل ابعاداً ومقاصد محدّدة، قادر على التغيير الاجتماعي والانجاز المعرفي فضلاً عن وظيفته الإمتاعية، إلى جانب قدرة معيار الصورة الروائية على الاستفادة من المنتج النقدي المعاصر واستثمار آليات نظرية الرواية وأدواتها الإجرائية المتنوّعة بحكم تعاملها الطويل مع هذا الجنس الأدبي بتجدّده المستمر.

يمكن للتحليل البلاغي للصورة الروائية أن يكون ذا قيمة إضافية للمشهد النقدي الروائي العربي، لكونه تحليلًا يلامس عمق الخطاب في صفائه ونقائه وعفويته الإبداعية والقرائية، وفق رؤية جديدة تستند إلى الوعي بالخصوصية الأجناسية للمحكي الروائي، والاهتمام بالذوق والقراءة الانطباعية المتمرّسة، والقدرة على استكشاف صورها التعبيرية وخصائصها النوعية وسماتها البلاغية بعيداً عن القراءة البراغماتية والإيديولوجية، رهانها جمالي وغايتها الظفر بملامح الأصالة الإنسانية للإبداع الروائي وقيمته الجمالية، دون الإهمال لأدوارها الاجتماعية ومقاصدها الإنسانية وقدرتها على الإسهام في صناعة المتعة وإنتاج المعرفة والثقافة.

لكن، تكشّفت في ثنايا الدراسة جملة من الإشكالات العويصة لا تزال تحتاج لمزيد من الدراسة والتحليل، لعلّ أهمّها انشغال مركزي لازمنا أثناء التحليل التطبيقي، تمثّل في التساؤل عن الأدوات الإجرائية الواجب اعتمادها في التحليل البلاغي الحجاجي للخطاب الروائي، في ظلّ التباس

الحدود الفاصلة والمساحات المشتركة بين المنتج النقدي المعاصر الّذي استطاع تجاوز عوائق وصعوبات البلاغة الشعرية، وبين البلاغة الجديدة بوصفها نظريةً لتحليل الخطاب تسعى لإخراج البلاغة التقليدية من ورطتها النصية المغلقة، عبر الانفتاح على السياق الخارجي المهتمّ بالظروف المحيطة بالعملية التخيلية، والإسهام في تحقّق المقاصد التواصلية للخطاب الروائي وإبراز وظيفته الحجاجية وأدواره الاجتماعية والإنسانية.

يتفرّع عن هذا التساؤل المركزي جملة من التساؤلات الفرعية للاستفسار عن الجديد الّذي يمكن أن تقدّمه القراءة البلاغية الجديدة، عبر تركيزها على الوظائف الحجاجية للخطاب الروائي دون مساءلة النقد المعاصر، فما الآليات التحليلية والأدوات الإجرائية الّتي ستضيفها البلاغة الجديدة للنقد المعاصر؟ وهل يمكن للبلاغة الجديدة تحليل الخطاب الروائي عبر مقولة الصورة الروائية دون الاستناد للمنتج النقدي المعاصر؟ هل يمكن عدّ المناهج النقدية المعاصرة تجلّيات للبلاغة الجديدة أم لا ؟ هل تستطيع البلاغة الجديدة تقديم تحليل يتجاوز كلّ ما قدمته نظرية الرواية الّتي تعاملت منذ بداية القرن الماضي مع هذا الجنس بتجدّده وعدم اكتماله وانفتاحه الدائم وقدرته الكبيرة على التداخل والإمتاح؟ ما الإضافة الملموسة الّتي قدّمتها البلاغة الجديدة في هذا المجال؟.

لعلّ في انطلاق التحليل البلاغي من القراءة التأملية للخطاب الأدبي ما يسعفه لتجاوز كل هذه الاشكالات، حينما يجعل القراءة رهينة بطبيعة الإبداع الأدبي، فيصبح للخطاب وحده سلطة الاختيار من بين المناهج النقدية والأدوات الإجرائية ما يراه ملائما للتحليل البلاغي، بدلا من تطويع الخطاب الإبداعي لمنهج نقدي واحد في غياب منهج متكامل قادر على قراءة وتحليل كل الخطابات على تنوّعها واختلافها، لعلّ ذلك ما يجعله قريبا من العلمية بعيدا في الآن ذاته عن صرامتها ودقتها، ولعلّ ذلك ما يمكّن البلاغة من الاستفادة من المنتج النقدي المعاصر والتراكم المعرفي، ويجعلها إمبراطورية مكتسحة للتاريخ النقدي وللجغرافيا الإبداعية.

ملحق

مسرد لأهم المصطلحات الواردة في البحث

- **البلاغة الأدبية Rhétorique Littéraire:** بلاغة ارتبطت بدراسة اللغة وجمالياتها والاهتمام برصد الوجوه الأسلوبية في النص الأدبي، تحاول الانفتاح على التوجّه البلاغي الجديد للتوفيق بينه وبين البلاغة التقليدية.

- **البلاغة التقليدية Rhétorique Traditionnelle:** بلاغة عبارة وجملة، ترتكز على الأنموذج المدرسي التعليمي الوحيد منذ عهد السكّاكي، تنتصر لتوجّه واحد من توجّهات البلاغة، انطلاقاً من الاعتقاد أنّ للنص قيمة في ذاته يقتصر عليها في إدراك بلاغته، بعيداً عن سياقاته النفسية والاجتماعية والمعرفية.

- **البلاغة الجديدة La nouvelle Rhétorique:** بلاغة مرتبطة بالحجاج والإقناع، عادت مع بيرلمان من رحم البلاغة الأرسطية القديمة، حاملة لواء التجديد والعلمية، عازمة على أداء أدوار اجتماعية وأبعاد معرفية وإنسانية.

- **البلاغة الحجاجية Rhétorique Argumentative:** بلاغة خطاب وسياسة قول وأساليب ترويجه وتأثيره في المتلقي، تنطلق من الخطاب بوصفه شكلاً من أشكال الممارسة الاجتماعية، بما يحدثه من مظاهر التأثير والتأثّر بين المخاطَب والمتلقي والواقع.

- **البلاغة الرسمية Rhétorique Officielle:** بلاغة تبريرية قابلة للتسويق الإعلامي خاضعة للمنظومة الثقافية، رهينة المرجعيات الفكرية والعقدية والاختيارات السياسية الرسمية والرتب والتقاليد الاجتماعية، تنتمي للدوائر النخبوية المنتجة الثقافة.

- **بلاغة الرواية Rhétorique du Roman :** بلاغة نوعية خاصة بجنس الرواية، ترتكز على البحث في المميّزات البلاغية الخاصة بالخطاب الروائي دون غيره من الخطابات النوعية القريبة منه أم البعيدة، بوصفه خطاباً يخضع للتصنيف الأجناسي على الرغم من قدرته الدائمة على الانفتاح والتداخل مع غيره من الأجناس الأدبية والفنون والخطابات.

- **البلاغة الشعرية Rhétorique Poétique:** بلاغة اتّخذت من القصيدة الشعرية التقليدية الشكل الأدبي الأكثر حضوراً في الوعي الجمالي، والأقوى تحكماً في صياغة المبادئ النقدية والمقولات البلاغية.

- **بلاغة الصورة Rhétorique de figure:** بلاغة تهتمّ بمقاربة الصورة الروائية مقاربة بلاغية حجاجية، تنطلق من التخييل التشكيلي في صيغته اللغوية، للوقوف على وظائفها الجمالية والحجاجية وأبعادها الاجتماعية والمعرفية، بوصفها إبداعاً تخييلياً تشكيلياً لغوياً للواقع والحياة.

- **البلاغة العامة Rhétorique Générale:** بلاغة جامعة بين البلاغتين التقليدية والجديدة، تحاول التوفيق بين الاتّجاهين: الشعري والحجاجي في إطار عام لصالح مفهوم متعال يعرف بالأدبية.

- **البلاغة المختزلة Rhétorique Restreinte:** بلاغة اختزلت في مكوّن واحد من مكوّناتها، ونظر إليها من خلاله فقط، بعد الانزياح الّذي حدث لها خلال تاريخ البلاغة الغربية والعربية على حد سواء.

- **البلاغة الموسعة Rhétorique élargie:** بلاغة تتجاوز المبادئ الآلية والمقولات الجاهزة للبلاغة الشعرية، تبشر ببلاغات نوعية متعددة بتعدد الأجناس الأدبية والفنون والخطابات الإنسانية، بوصفها توجّهاً من توجّهات البلاغة الجديدة.

- **البلاغة النوعية Rhétorique Qualitative:** تستند البلاغة النوعية إلى تحديد المكوّنات الأجناسية والسمات البلاغية المميّزة لكل جنس من الأجناس الأدبية القريبة أم البعيدة من بعضها، انطلاقاً من الوعي بالخصوصية الأجناسية للإبداعات الأدبية المختلفة.

- **الخطاب Discours:** يتأسس الخطاب على اضطلاع النص اللغوي بتحقيق مقاصد تواصلية تداولية تتجاوز الوظيفة اللسانية الجمالية، بوصفه شكلاً من أشكال الممارسة الاجتماعية ذات أبعاد معرفية وإنسانية، من خلال الاهتمام بالسياق الخارجي لإنتاج الخطاب.

- **الخطاب الروائي Discours Narratif:** يتأسس الخطاب الروائي على اضطلاع اللغة الحكائية التصويرية بوظائف جمالية وأخرى حجاجية، من خلال العلاقة التواصلية بين الراوي والمتلقي، لتجاوز الإشكالية الّتي طرحها مفهوم "النص" من خلال التحليلات اللغوية النسقية للمحكي الروائي، عبر اهتمامه بالسياق الخارجي للخطاب الروائي في إنتاجه وتأويله.

- **السمات البلاغية Caractères Rhétoriques:** السمات البلاغية ملامح أو خصائص أدبية تميّز الخطاب الروائي عن غيره من الخطابات الروائية الأخرى، قد تحضر في الخطاب وقد تغيب، لكنّها بحضورها تطبع الخطاب الروائي في لغته وأسلوبه وصوره بمميّزات خاصة متعلقة بجماليته ومضمونه ورسالته التواصلية، تسهم إلى جانب المكوّنات الروائية الأخرى في رسم ملامح الصورة الروائية وتعزيز حجاجيتها وتشكيل وحدتها البلاغية الجامعة بين الشكل والمضمون وبين الإمتاع والإقناع.

- **السياق Context:** يمثّل السياق مجموع الظروف النفسية الاجتماعية السياسية والثقافية، المؤطّرة للعملية التواصلية الّتي يتمّ في رحابها إنتاج وتأويل الخطاب.
- **الصورة Figure :** الصورة شكل تخييلي تمثيلي لغوي، مفعم بالإبداع والخلق والحيوية، يمتلك طاقة لغوية تصويرية وسمات إنسانية حيّة، لتجسيد العواطف والأفكار وتشكيل معطيات الواقع والحياة.
- **الصورة البلاغية Figure Rhétorique:** الصورة البلاغية شكل لغوي لا حدّ لتشكّلاته المبتكرة، قابل للتشكّل عبر عدة مظاهر، قد يكون وصفاً أم نعتاً أم صورة تشكيلية جمالية، ذات أبعاد خطابية تختلف عن الصورة الفنية بقدرتها على منح النص اللغوي غاياته التواصلية والإنسانية وأدواره الاجتماعية والمعرفية.
- **الصورة الروائية Figure Narrative:** الصورة الروائية شكل تعبيري تخييلي تمثيلي لغوي مرتبط بالخطاب الروائي، أغنى من أن يحصر في أشكال محدودة أو أنماط محصورة، تختلف عن الصورة البيانية الّتي يسهل ضبطها وفق قواعد وآليات مضبوطة لكونها ليست مجرد حلية جمالية، بل هي أيضاً وسيلة تواصلية إنسانية ذات أبعاد حجاجية ومعرفية، تغترف من الواقع والفنون التشكيلية والمسرح والسينما.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، برواية حفص.**

أولاً: المصادر.

1- سمير قسيمي، الحالم، رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012.

2- ــــــــــــــ، كتاب الماشاء، هلابيل.. النسخة الأخيرة، رواية، دار المدى، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

3- ــــــــــــــ، هلابيل، رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

ثانياً: المراجع باللّغة العربيّة.

1- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ط، 2010.

2- أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، مكتبة النهضة، مصر، د.ط، 1989.

3- أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، د.ط، 1982.

4- أمين الخولي، فن القول، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1996.

5- أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.

6- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

7- بشير بقالي، صورة الإنسان في رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

8- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

9- ـــــــــــــ، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

10- ابن البناء المراكشي العددي، الروض المريع في صناعة البديع، تح: رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الرباط، المغرب، ط1، 1985.

11- بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح "تلخيص المفتاح"، تح: عبد الحميد هنداوي، دار المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

12- بوشوشة بن جمعة، مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، سوسة، تونس، د.ط، 1996.

13- بوعافية محمد عبد الرزاق، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة، قراءة في الأنساق بين التراث والمعاصرة، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2018.

14- جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

15- الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار مصطفى البابلي الحلبي، سوريا، ط2، 1965.

16- جلال الدين محمد بازي، صناعة الخطاب، البنى العميقة للتأويلية العربية، قراءة في الأنساق بين التراث والمعاصرة، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2015.

17- جميل حمداوي، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم) لأحمد مخلوفي، صحيفة المثقف، ط1، 2016.

18- ــــــــــــــــ، بلاغة الصورة الروائية، أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني ازناسن، سلا، المغرب، ط1، 2014.

19- ــــــــــــــــ، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2004.

20- ــــــــــــــــ، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2014.

21- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: بن الخوجة محمد الحبيب، الدار العربية للكتاب، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، ط3، 2008.

22- حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف، مكتبة الرشاد، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2009.

23- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2014.

24- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، السلسلة السادسة: الفلسفة والآداب، ع: 21، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، د.ط، 1981.

25- حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، فريق البحث في البلاغة والحجاج، سلسلة آداب، مجلد 19، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس 1، كلية الآداب، منوبة، تونس، د.ط، د.ت.

26- ـــــــــــ، من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج، تونس، ط1، 1999.

27- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، دراسات سيميائية لسانية، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

28- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

29- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

30- عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

31- رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي، مقاربة أسلوبية في رواية "الشّحاذ" لنجيب محفوظ، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2015.

32- روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، لبنان، د.ط، 1991.

33- زياد العوف، الأثر الإيديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النوري، دمشق، سوريا، ط1، 1993.

34- سعد بن عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، د.ط، 2003.

35- سعيد الغانمي، الكنز والتأويل، قراءة في الحكاية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

36- سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

37- سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقّي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، منشورات مشروع "البحث النقدي ونظرية الترجمة"، إشراف: حميد لحمداني، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، المغرب، ط1، 2009.

38- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

39- السكاكي يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

40- عبد السلام المسدي، العولمة والعولمة المضادة، دار سطور، القاهرة، مصر، د.ط، 1998.

41- سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، العراق، ط1، 2012.

42- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط17، 2004.

43- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1987.

44- شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

45- شعيب حليفي، مرايا التأويل، تفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

46- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، 2004.

47- صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

48- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، ط2، 2009.

49- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسل كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1992.

50- ـــــــــــ، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2002.

51- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988.

52- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

53- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع، دراسة نظرية وتطبيقية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2016.

54- ابن عجيبة، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية لابن البنا السرقسطي، دار الخير، بيروت، لبنان، 2007.

55- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، دراسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

56- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، ط1، 1981.

57- عمار قليل، ملحمة الجزائر الجديدة، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1991.

58- عمارة ناصر، فلسفة البلاغة، مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009.

59- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

60- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

61- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

62- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2007.

63- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح محمد عبده ومحمد محمود التركزي الشنقيطين دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.

64- ابن كثير عماد الدين اسماعيل بن عمر، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

65- كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

66- عبد اللطيف عماد، البلاغة العربية الجديدة، مسارات ومقاربات، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2020.

67- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1974.

68- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

69- ــــــــــــــ، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيليالي للنشر، تونس، د.ط، 2011.

70- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009.

71- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.

72- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012.

73- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.

74- ـــــــــــــ، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2002.

75- ـــــــــــــ، دائرة الحوار ومزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة، مساهمة في تخليق الخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2002.

76- محمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، 2016.

77- ـــــــــــــ، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، ط1، 1994.

78- ـــــــــــــ، ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

79- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012.

80- محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

81- محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

82- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1981.

83- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

84- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

85- ـــــــــــــ، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2001.

86- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003.

87- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2001.

88- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، 2002.

89- ـــــــــــــ، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين للنشر، مصر، ط1، 2010.

90- ـــــــــــــ، البلاغة والسرد وجدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية العلوم الإنسانية والآداب، جامعة عبد الملك السعدي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، د.ط، 2010.

91- ـــــــــــــ، بلاغة النادرة، دار جبور للطباعة والنشر والتوزيع، طنجة، المغرب، ط2، 2001.

92- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د.ط، 2005.

93- مسلك ميمون، الصورة السردية في قصص شرف عابدين، دراسة تحليلية، دار الهدى للمطبوعات، مصر، ط1، 2015.

94- مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

95- مصطفى الورياغلي، الصورة الروائية (دينامية التخييل وسلطة الجنس)، منشورات العبارة، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

96- ناظم عودة، نقص الصورة (2)، تأويل بلاغة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003.

97- نبيل راغب، عناصر البلاغة الأدبية، منتدى سور الأزبكية، القاهرة، مصر، د.ط، 2003.

98- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

99- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.

100- الولي محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2005.

101- ــــــــــــ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

102- يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2005

ثالثاً: المراجع المترجمة.

1- أ.مولز-ك، زيلتمان-ك، أوريكيوني، في التداولية المعاصرة والتواصل، فصول مختارة، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 2014.

2- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، لبنان، د.ط، 1973.

3- بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، مراجعة وتقديم: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

4- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000.

5- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المنحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

6- جاكوبسون رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

7- جون فانسون، شعرية الرواية، تر: لحسن احمامة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2012.

8- جون كوهين، اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 1995.

9- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

10- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التيئير، تر: ناجي مصطفى، الدار البيضاء، المغرب، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، د.ط، 1989.

11- جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النصّ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986.

12- دانيال مندلسون وآخرون، نهاية الرواية وبداية "السيرة الذاتية"، تر: محمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

13- رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمرأوكان، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1994.

14- ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، ترجمة: رضوان العيادي، محمد مشبال، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

15- غاستون باشلار ، جماليات المكان، ، تر: غالب هلسا، دار مجد، بيروت، لبنان، ط6، 2006.

16- فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 2000.

17- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

18- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، دراسة الرواية، مسائل في المنهجية، تر: جمال شحيد، منشورات معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

19- ـــــــــــــــ، شعريّة دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1986.

20- هنري بليت، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1999.

21- يوريس أوسبنسكي، شعريّة التأليف، بنية النصّ الفنّي وأنماط الشّكل التأليفي، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوة، د.ط، د.ت.

رابعاً: المراجع باللغة الفرنسيّة.

1- Chaim Perelman et Lucie-olbréchts Tyteca: Traité de l'argumentation, La Nouvelle Rhétorique, 5ème édition, édition de l'université de Bruxelles, Bruxelles, 2000.

2- Chaim Perelman, L'empire rhétorique, rhétorique et argumentation, Librairie philosophique, France, 1988.

3- Gérard Genette, Figures, éditions du seuil, Paris, 1969. Groupe μ , Rhétorique Générale, éditions du seuils, Paris, 1970.

4- Michel Meyer, Histoire de rhétorique des Grecs à nos jours, éd. livre de poche, paris, 1999.

خامساً: كتب جماعية.

1- حسن مسكين وآخرون، الحجاج اللغوي، قراءات في أعمال الدكتور العزاوي، تنسيق: حسن مسكين، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، الأردن، د.ط، 2017.

2- حمادي صمود وآخرون، مقالات في تحليل الخطاب، تقديم: حمادي حمود، منشورات وحدة البحث في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، 2008.

3- محمد مشبال وآخرون، بلاغة النصّ التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف: محمد مشبال، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2013.

4- منى بشلم وآخرون، المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، إشراف: منى بلشم، تقديم: سعيد بوطاجين، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014.

5- عبد الواحد المرابط وآخرون، من البلاغة المختزلة إلى البلاغة الرحبة، قراءة في أعمال الدكتور محمد مشبال، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2017.

سادساً: مقدمات.

1- حمادي صمود، في الخلفية النظرية للمصطلح، مقدمة، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، فريق البحث في البلاغة والحجاج، كلية الآداب، منوبة، تونس، د.ط، د.ت.

2- صلاح فضل، بعد نصف قرن، مقدمة، ضمن فن القول لأمين الخولي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1996.

3- عمر أوكان، مقدمة، ضمن قراءة جديدة للبلاغة القديمة، لرولان بارث، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1994.

4- عبد القادر المهيري، مقدمة، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود.

5- عبد الله إبراهيم، مقدمة، ضمن الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، لبشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

6- محمد العمري، مقدمة، ضمن البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص لهنري بليت، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1999.

7- محمد الولي، مقدمة، ضمن الشكلانية الروسية، لفكتور ايرليخ، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013.

8- محمد أنقار، مقدمة، ضمن الصورة الروائية لستيفن أولمان، تر: رضوان العيادي، محمد مشبال، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

9- محمد برادة، مقدمة، ضمن الخطاب الروائي لميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

10- محمد مشبال، مقدمة، ضمن بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف: محمد مشبال، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2013.

سابعاً: القواميس والمعاجم.

1- إبراهيم مصطفى حسن الزيات، المعجم الوسيط، تح: حامد عبد القادر ومحمد علي النجار، دار الدعوة، اسطنبول، د.ط، 1989.

2- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، د ط، 2007.

3- باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د.ط، 2008.

4- دومينيك منغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

5- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

6- فيروز آبادي، قاموس المحيط، مطبعة الحسنية المصرية، مصر، ط2، 1344هـ.

7- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

8- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار تالة، الجزائر، ط1، 2010.

9- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

10- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

11- Larousse de poche, dictionnaire, éd. Larousse, paris, France, 1979.

12- Mounged Français-Arabe, ed. Dar-El-Machreq, Beirut, Lebanon, 1989.

13- Petit Larousse Illustré 1991, Ed. Larousse, paris, France, 1991.

ثامناً: المقالات.

1- أحمد يوسف، البلاغة والإيديولوجيا، مقاربة سيميائية في تحولات المعنى، مجلة سيميائيات، مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران، الجزائر، ع: 04، 2013.

2- ــــــــــــــ، سيميائيات التواصل وفاعلية الحوار، المفاهيم والإجراءات، منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ط1، 2004.

3- أمين الزاوي، اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر الجزائرية، 06 جانفي2005.

4- بوشوشة بن جمعة، الرواية المغاربية المعاصرة، توظيف التراث (نماذج)، كتابات معاصرة، بيروت، لبنان، ع: 29، جانفي 1997.

5- الحبيب السايح، الذاتي هاجس كلّ كتابة، الملحق الثقافي لجريدة الخبر، 06 جانفي 2005.

6- حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية " أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع: 04، 2009.

7- حميد لحمداني، أدبية السرد بين بلاغة الصورة والمنظور الأسلوبي، مجلة بلاغات، مجموعة البحث في البلاغة والأدب، الرباط، المغرب، ع: 01، 2009.

8- ــــــــــــــ، نظرية السرد بين البلاغة والدراسات البنائية والسيميائية، مجلة سيميائيات، مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران، الجزائر، ع: 04، 2013.

9- خيرة بن علوة، تلقي الصورة البلاغية بين الأثر الأسلوبي والدور التواصلي، "وقفات تحليلية على نماذج من رواية «الأسود يليق بك» لأحلام مستغانمي"، البلاغة والنقد الأدبي، المغرب، ع: 01، صيف 2014.

10- رشاد ناصر العلي، نقد النقد، قراءة في نقد د.محمد عبد المطلب للسرد، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ع:03/88، سبتمبر 2015.

11- شعيب حليفي، بلاغة الصورة في السرد (دينامية القراءة والتأويل)، مجلة بلاغات، مجموعة البحث في البلاغة والأدب، الرباط، المغرب، ع:01، 2009.

12- ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، باسمينة صالح أنموذجاً، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع: 04، 2009.

13- محمد أنقار، البلاغة والسمة، مجلة فكر ونقد،ع: 25، المغرب، يناير 2000.

14- ـــــــــــ، مفهوم الصورة عند بيرسي لوبوك، مجلة بلاغات، مجموعة البحث في البلاغة والأدب، الرباط، المغرب، ع1، شتاء 2009.

15- محمد بشير بويجرة، المتن الروائي، المخيال والمرجعية (مقاربة حول المتخيل والواقعية التاريخية) ذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع: 02، 2005.

16- ـــــــــــ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002.

17- محمد عبد الباسط عيد، بلاغة الحجاج وخطاب الهوية، قراءة في رسائل الجاحظ، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ع: 255، ماي 2016.

18- محمد عبد البشير مسالتي، آفاق التجنيس والحجاج في النقد العربي المعاصر، بحث في مرجعيات قراءة التراث السردي، مجلة الآداب واللغات، ع. 05، ديسمبر 1988.

19- محمد مشبال، عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد (1/25)، ع: 97، صيف 2016.

20- نور الهدى شاوش، منطلقات تأسيس نظرية الحجاج عند عبد الله صولة في كتابه "الحجاج في القرآن"، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد 15، العدد: 26، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، الجزائر، 2018.

21- واسيني الأعرج، الالتصاق بالذات كمنقذ من الانكسار، الملحق الثقافي لجريدة الخير، 06 جانفي 2005.

22- ـــــــــــــ، المتخيل الروائي والتاريخ، مدارات الشرق، بنيات التفكك والاختراق، مجلة نزوى، عمان للصحافة والنشر والإعلان، الأردن، ع: 09، يناير1997.

تاسعاً: المقالات الإلكترونية.

1-جميل حمداوي، إشكالية الجنس الأدبي: https://mechbal.e-monsite.com

2-ـــــــــــــ، التداوليات وتحليل الخطاب: www.alukah.net

3-ـــــــــــــ، محمد مشبال والصورة البلاغية الرحبة:https://mechbal.e-monsite.com

4- حميد لحمداني، من أجل تحليل سوسيو-بنائي للرواية:

http:// www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/377

5- محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي: https://mechbal.e-monsite.com

6-محمد مشبال، بلاغة قصة الطفل (قراءة في قصص الأطفال بالمغرب لمحمد أنقار)

https://medchbale-monsite.com/guestbook

7- ـــــــــــ، شجرة البلخ، خطاب تخييلي عن السلطة والمقاومة

http://medchbal.e-monsite.com/guestbook

8- ـــــــــــ، مصطفى ناصف والبحث عن الملائمة بين البلاغة والأدب.

https://mechbal.e-monsite.com

9-هشام مشبال، مقدمة، البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة لمحمد مشبال

https://mechbal.e-monsite.com

فهرس المحتويات

قائمة المحتويات

مقدمة..... أ

الفصل الأول: من البلاغة التقليدية إلى البلاغة الجديدة 1

I– البلاغة التقليدية.. المفهوم، النشأة، المسار، والمأزق..... 2

1– البلاغة في التراث العربي..... 2

1-1- المعاني المعجمية لكلمة بلاغة..... 2

1-2- المفهوم الاصطلاحي للبلاغة..... 4

1-3- المنشأ والبيئة الحاضنة..... 6

1-4- معالم في مسار التأسيس..... 7

1-5- السكاكي وبداية الانحراف..... 10

1-6- تطور مصطلح البلاغة..... 11

1-7- البلاغة العربية والعلوم المجاورة..... 12

1-8- محاولات متواترة للتجديد..... 14

2–البلاغة في التراث الغربي..... 17

2-1 مفهوم الريطوريقا Rhétorique..... 18

2-2 النشأة والبيئة المساعدة..... 19

2-3 البلاغة الحجاجية بين السفسطة والعقلانية..... 20

2-4 أرسطو والبلاغة الاحتمالية..... 22

2-5 أرسطو والتأسيس للبلاغة اليونانية..... 23

2-6 البلاغة اليونانية والعلوم المجاورة..... 25

2-7 البلاغة الغربية ومسار الانحراف..... 26

3–البلاغة التقليدية ومسارات الانبعاث البلاغي الجديد..... 29

3-1 البلاغة التقليدية بين التراثين: الغربي والعربي..... 29

3-2 بلاغة العبارة والأشكال اللفظية..... 32

3-3 الفضاء السياسي والمعرفي لانبعاث البلاغة..... 34

3-4 روافد ومسارات في طريق الانبعاث..... 35

II– البلاغة الجديدة بين السبق الغربي والتلقي العربي..... 39

1– نحو بلاغة غربية جديدة..... 39

1-1 عودة البلاغة..... 40

1-2 عن البلاغة الجديدة..... 42

1-3 نظرية الحجاج عند بيرلمان..... 43

1-4 البلاغة الجديدة والاهتمام بالمتلقي..... 46

1-5 عن آفاق البلاغة الجديدة..... 48

2– تجارب وتوجهات البلاغة الجديدة في الغرب..... 48

2-1 تجارب البلاغة الجديدة في الغرب..... 49

2-2 توجهات البلاغة الجديدة في الثقافة الغربية..... 53

2-3 نحو تصور نسقي شامل للبلاغة..... 59

2-4 عن البلاغة والتواصل..... 60

3– التلقي العربي للبلاغة الجديدة..... 61

3-1 محاولات التجديد في الدرس البلاغي العربي..... 62

3-2 التجربة المصرية وإرهاصات التجديد..... 64

3-3 التجربة التونسية.. من الأسلوبية نحو الحجاج..... 65

3-4 التجربة المغربية وتعدد المشاريع البلاغية..... 68

3-5 اهتمام متزايد بالبلاغة الجديدة في العالم العربي..... 71
III– البلاغة الحجاجية ورهانات تحليل الخطاب الروائي..... 74
1–التحليل البلاغي الحجاجي في النقد الغربي المعاصر..... 74
1-1 من البلاغة الأدبية إلى البلاغة الحجاجية..... 77
1-2 مرتكزات التحليل البلاغي الحجاجي للخطاب..... 78
2- محاولات لتحليل الخطاب الروائي..... 81
1-2 باختين والتأسيس للنظرية الأسلوبية..... 81
2-2 محمد عبد المطلب وبلاغة الرواية..... 86
3- البلاغة الجديدة والتحليل البلاغي الحجاجي للخطاب الروائي..... 89
1-3 مرتكزات التحليل البلاغي الحجاجي للخطاب الروائي..... 91
2-3 آفاق القراءة البلاغية الحجاجية للخطاب الروائي..... 94
الفصل الثاني: بلاغة الصورة في الخطاب الروائي 96
I– بلاغة الصورة الروائية..... 97
1– أهمية الصورة وحضورها الإنساني العميق..... 97
2– مقولة الصورة في الثقافة الغربية..... 98
1-2 الصورة في التراث الغربي القديم..... 98
2-2 الصورة في الثقافة الغربية الحديثة..... 99
3-2 الصورة في المنجز النقدي الغربي المعاصر..... 100
3– مقولة الصورة في الثقافة العربية..... 104
1-3 الصورة في التراث العربي القديم..... 104
2-3 الصورة الروائية في الثقافة العربية المعاصرة..... 106

4– مشروع الصورة الروائية في الثقافة العربية المعاصرة..... 107
5– مفهوم الصورة في الرواية..... 110
5-1 التصوير حاجة إنسانية..... 110
5-2 المعنى اللغوي للصورة..... 111
5-3 المفهوم الاصطلاحي للصورة الروائية..... 112
5-4 توسع مفهوم الصورة في الثقافة المعاصرة..... 114
6- طبيعة الصورة الروائية..... 116
7- أهمية الصورة وتعالقاتها الخارجية..... 119
8- عن بلاغة الصورة الروائية..... 122
9-أصناف الصورة الروائية ومواصفاتها..... 125
10-قراءة الصورة الروائية..... 127
II– الصورة الروائية بين بلاغة السمات وحجاجية التصوير..... 129
1–بلاغة السمات في الصورة الروائية المعاصرة..... 129
1-1 مفهوم السمة البلاغية..... 129
1-2 خصائص الخطاب الروائيّ العربي المعاصر..... 133
1-3 السمات البلاغية للرواية العربية المعاصرة..... 134
2–حجاجية الصورة في الخطاب الروائي..... 138
2-1 الحجاج في التراث الإنساني..... 138
2-2 حجاجية الصورة البيانية..... 140
2-3 حجاجية الصورة الروائية..... 141
III– السياقات المؤطرة لقراءة وتحليل الصورة الروائية..... 144

1- السياق والصورة الروائية..... 145
1-1 المعنى اللغوي لكلمة السياق..... 145
1-2 مصطلح السياق في النقد المعاصر..... 146
1-3 الاهتمام المتزايد بمفهوم السياق..... 149
1-4 أهمية السياق في إنتاج وتأويل الخطاب..... 150
1-5 محددات الصورة الروائية وسياقاتها..... 151
2- السياق النوعي للصورة الروائية..... 154
2-1 الوعي بالجنس الأدبي بين الرفض والقبول..... 154
2-2 باختين ومقولة الجنس الأدبي..... 156
2-3 الخصوصية الأجناسية للرواية..... 159
2-4 الصورة الروائية والجنس الأدبي..... 161
2-5 الصورة الروائية والفن..... 163
2-6 أهمية التجنيس في تحليل الصورة الروائية..... 164
3- السياق اللغوي للصورة الروائية..... 167
3-1 محورية اللغة في الخطاب الروائي..... 167
3-2 اللغة والصورة الروائية..... 169
3-3 اللغة الروائية بين الحلم والمهمّة الاجتماعية..... 171
4- سياق التلقي للصورة الروائية..... 172
4-1 الاهتمام بالمتلقي في الدراسات المعاصرة..... 173
4-2 دور المتلقي في تحقيق مقاصد للخطاب..... 174
4-3 المتلقي وتحليل الخطاب..... 175
4-4 المتلقي وتشكيل الصورة الروائية..... 176

4-5 القارئ وتأويل الصورة الروائية..... 178

الفصل الثالث: بلاغة الصورة في روايات سمير قسيمي 183

I- الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ورهانات التجديد..... 184

1- تحولات الرواية الجزائرية المعاصرة..... 184

2- مسارات التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة..... 187

3- ملامح التجديد في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر..... 192

II- "الحالم"..صورة القهر وحكاية الحلم والجنون..... 197

1- عتبات لحكاية الحلم والجنون..... 197

1-1 البطل الحالم وصورة الحكي المجنون..... 199

2-1 سمة اللايقينية بين البداية الصوفية والنهاية التساؤلية..... 204

2- الاهتمام بالتفاصيل في الحكي 205

3- بين التساؤل الوجودي والانتصار للهامشي..... 208

4- عنكبوتية الحكاية وأزمة الراوي بين التجلي والاختفاء..... 211

III- "هلابيل"..صورة المهمش والبحث عن الخلاص العرفاني..... 217

1- العنوان الأسطوري "هلابيل"..... 217

2- التشظي العرفاني للعنوان 220

3- رمزية البداية وحكاية البحث عن الخلاص..... 222

4- سمة العرفاني في "هلابيل"..... 224

5- الحكي المتعدّد والميتاحكي في "هلابيل"..... 226

6- الحضور المعرفي والمساس بالمحرمات الثلاث..... 229

7- تعالقات رواية "هلابيل" والصراع مع المختلف..... 233

IV–"كتاب الماشاء"..الحضور المعرفي وصورة الشغف بالتحري والتوثيق..... 236
1– العنوان بين الأسطورة والتصوف..... 236
2– أسطورية التصدير وحكاية الشغف بالبحث العلمي..... 240
3– متاهات الحكي والتشويق عبر تقنية التحري البوليسي..... 343
4– التعدد اللغوي والأسلوبي في "الماشاء"..... 245
5– البطل الشغوف بالبحث والتحري..... 246
6– القفز الزمني والحضور المعرفي عبر التوثيق التاريخي..... 248
خاتمة..... 254
مسرد لأهم مصطلحات البحث..... 263
قائمة المصادر والمراجع..... 268
فهرس المحتويات..... 290

الملخص:

تسعى هذه الدّراسة لقراءة الصّورة الروائيّة في الخطاب الروائي الجزائريّ المعاصر قراءة بلاغيّة حجاجيّة، للوقوف على مظاهرها الشّكليّة ومقاصدها الإقناعيّة وأدوارها الاجتماعيّة، بوصفها أداة للتّعبير والتّفكير ومعطىً له أبعاده التّواصليّة، وفق رؤية جديدة تجعل البلاغة نظريّة للخطاب والتّواصل الإنسانيّ وإنتاج المعرفة، بالاستناد إلى البلاغة النّوعيّة لجنس الرّواية بتميّزه وتجدّده وانفتاحه على جلّ المعارف والفنون والخطابات والأجناس الأدبية، استثمارا لإسهامات نظريّة الرواية والمنتج النّقديّ المعاصر.

الكلمات المفتاحية: البلاغة– البلاغة الجديدة– الحجاج– السياق– الصورة الروائية– البلاغة النوعية.

Résumé :

Cette étude cherche à lire la figure narrative du discours narratif algérien contemporain, une lecture rhétorique argumentative pour découvrir ses aspects formels et ses intentions persuasives et ses rôles sociaux, comme outil d'expression et de réflexion et donné a ses dimensions communicatives, selon une nouvelle vision qui fait de la rhétorique une théorie du discours et la communication humaine et production de connaissances, selon la rhétorique qualitative du roman avec sa distinction, son renouvellement et son ouverture à la plupart des connaissances, des arts, des discours, et des genres littéraire, investissement des apports de la théorie narrative et du produit critique contemporain.

Mots clés: rhétorique- la nouvelle rhétorique l'argumentation- le contexte- figure narratif – rhétorique qualitative.

Summary:

This study seeks to read the narrative figure in the discourse of the contemporary Algerian novelist, an argumentative rhetorical reading to discover its formal aspects and its persuasive intentions and its social roles, as a tool for expression and reflection and given to its communicative dimensions, according to a new vision, it makes rhetoric theoretical to discourse and human communication and the production of knowledge, according to the gender rhetoric of the novel, with its distinction, its renewal and its openness to most knowledge, arts, discours, and literary genres, an investiment for contributions of the narrative theory, and the contemporary monetary product .

Key words: rhetoric- the new rhetoric- the argument- the context – narrative figure- qualitative rhetoric.