الخطاب الروائـــي بين النقد والبلاغـــة (نماذج روائية)

د. زينب الحراري عبد النبي جرجـر ـ قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية - كلية التربية طرابلس ـ جامعة طرابلس

الملخّـــــــــص:

بدأت هذا البحث في دراسة : (الخطاب الروائي بين النقد والبلاغة لنماذج روائية) في الأدب ، منها: رواية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، ورواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، ورواية الأرامل والولي الأخير لخليفة حسين مصطفى ، وجاءت المقدمة لتوضح فكرة البحث وخطته ، وأهميته، ومناهجه، وبعض الدراسات السابقة ثم الخاتمة، والمصادر والمراجع التي استفدنا منها في الدراسة ـ، وتوطئة مختصرة عن الخطاب، ومفهومه العام، وفي الرواية خاصة، فالرواية فن وكيان لغوي إذ لابد للخطاب أن يحمل وجهة نظر الكاتب . وبعدها تعرضت لقراءة النص ، ولأن للخطاب الســـردي الروائي دلالات ومعانٍ ، لذلك يحتاج إلى قارئ يستنبط مضمونها ويفحص معانيها بنظرة الناقد الواعي والمثقف، فوظيفته النقد معرفة الجيد من الرديء ، وثم كان للصورة عند كتّاب الرواية مكانة عظيمة في تصوير المشاهد والشخوص، والحياة بكامل تفاصيلها تصويراً دقيقاً، وذلك بتوظيف الوصف، إذ تعتبر الصورة من جماليات البلاغة، حيث تعتمد على عنصر التخييل للمشهد وعرضه ، وكذلك تناولت الصورة والتشبيه لنماذج روائية ، وعلاقة التشبيه بالصورة في تلك النماذج، ثم عرضت الاستعارة والتصوير التخييلي بشكل ملحوظ وتكثر الاستعارات في الفن الروائي، وكل روائـــي ومقدرته الإبداعية في الاستعانة بها. وبعدها رأيت أن أختم (البحث ببعض الأساليب البلاغية في الإنشاء الطلبي وأساليبه منها : الاستفهام، والنداء ، والنهي في الروايات التي سبق ذكرها، ثم خاتمة البحث التي توصلت فيها إلى أهم النتائج للدراسة ، ثم قائمة بهوامش الدراسة لهذا البحث.

summary

We started this research in the study of (novelist discourse between criticism and rhetoric of novelistic models) in literature, including: the novel Land of Blackness by Abdul Rahman Munif, the novel Bleeding Stone by Ibrahim Al-

Koni, and the novel Widows and the Last Guardian by Khalifa Hussein Mustafa.

The introduction came to clarify the idea of the research, its plan, importance, methods, some previous studies, then the conclusion, and the sources and references that we benefited from in the study.

And a brief introduction to the discourse, and its general concept, and in the novel in particular, the novel is an art and a linguistic entity, as the speech must carry the writer's point of view.

And then we were exposed to reading the text, and because the narrative discourse novelist connotations and meanings, so it needs a reader to deduce its content and examine its meanings with the view of the conscious and educated critic, as his job is criticism to know the good from the bad.

And then the image when the writers of the novel a great place in the depiction of scenes and characters, and life in all its details accurately, by employing description, as the image is considered one of the aesthetics of rhetoric, as it depends on the element of imagination of the scene and its presentation, as well as we dealt with the image and analogy of narrative models, And the relationship of analogy to the image in those models, then we offered metaphor and imaginary photography significantly, and metaphors abound in novelist art, and each novelist and his creative ability to use them. And then we saw to conclude (research with some rhetorical methods in the creation of the request and its methods, including: interrogative, call, and prohibition in the novels previously mentioned, then the conclusion of the research in which we reached the most important results of the study, and the list of sources and references to study in this research.

walhamad leh Rab al-alanine

المقدمة

اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آلة وصحبه أجمعين.

تعد الرواية لوناً أدبياً يحمل الأحداث، والوقائع للإنسان، وأنماط حياته، والشخوص والكائنات التي تحيط به، وتتمحورفي فضاءات طبيعية كونية عبر بنية سردية تسهم في تكثيف الصور الفنية وإظهار جمالية النص المتخيل، وإزاحة الستار عن العديد من القضايا في سرد طويل له بداية ونهاية، تنسج خيوطه جمل وتراكيب لغوية لها دلالاتها وإيحاءاتها . ولهذا كان هدفنا من دراسة (الخطاب الروائي بين النقد والبلاغة لنماذج روائية) لما له من الأثر على تشكيل بنية النص في خطاب الرواية، ورأينا أن ندرس

الخطاب في الرواية لأجل فكرة وردت في الذهن، وعلى هيئة تساؤلات وهي: ما علاقة الخطاب الروائي بالبلاغة؟، وهل عناصر الرواية المكونة من الحدث، والأشخاص، والمكان والزمان يحتاج إلى خطاب يتناسب مع القراءة، وما مدى تأثر القاري بالنص والعكس، وهل الصورة الوصفية في الرواية صورة تخيلية، وما مقدار التشكيل اللغوي لبنية السرد بالأساليب البلاغية؟ لهذا كان لا بد من الوقوف على هذا الإشكال ودراسته في هذا البحث.

وكانت الأهمية منه لمعرفة أهمية الخطاب في الرواية بالنسبة للقارئ الناقد المتفحص. وقراءة النص لابد للقارئ أن يمتلك أدوات تمكنه من قراءة المحتوى، وتحليله بكل ما فيه من تقنيات، وعناصر، وصور تخيلية، لأن الصورة فكرة تولدت في ذهن الكاتب.

ولهذا ركزنا على هذا الجانب لمعرفة الصور التخيلية لبعض النماذج الروائية، ومدى استخدام الكاتب للتشبيهات، والاستعارات في تصوير المشاهد، وكانت الدراسة لنماذج روائية من رواية أرض السواد لعبد الرحمن منيف) ،و(نزيف الحجر لإبراهيم الكوني و(رواية الأرامل والولي الأخير لخليفة حسين مصطفى) ، وكانت الدراسة للأساليب البلاغية في الروايات عنصر مهم تسهم في بيان مقــدار توظيف واستخدام كتّاب الرواية بصفة خاصة لهذه الأساليب الإنشائية ، فاكتفيت بأسلوب الاستفهام، والنداء، والنهي.

وقد لاحظت أنها جاءت بكثرة في الروايات ، وخاصة بين الشخوص المتحاورة أثناء حواراتهم، أو عن طــريق سرد الكاتب عند الحكي ، وتصــويره للمشاهد، فتأتي هذه الأســاليب على هيئة إستفهامات، أو نداءات أو نهي في بعض الأحيان ، لهذا كان اهتمامنا بالجانب الذي يختص بالأساليب البلاغية في النص الروائي.

وأما مناهج البحث التي كانت الدراسة عليها، فاتبعت المنهج التحليلي والوصفي لما لهما من أهمية في عملية التحليل للسرد الروائي، ووصفه وتتبعه.

وأما هيكل البحث، والذي تضمن عنوان : (الخطاب الروائي بين النقد والبلاغة لنماذج روائية) فقد بدأت الدراسة بتوطئة ، قدمت من خلالها خلاصة عن مفهوم الخطاب، وعلاقته بالرواية، ثم عناوين فرعية، قراءة النص، ثم الجانب البلاغي لنماذج روائية من الروايات التي ذكرناها سابقاً، والصورة التخيلية الوصفية التي وظفت في العمل السردي الروائي، ثم عنوان آخر هو الصورة والتشبيه، وأوردنا تعريفات لبعض البلاغيين عن التشبيه مع ذكر الأمثلة من النصوص الروائية، والعنوان الفرعي الآخر هو الاستعارة والتصوير التخييلي مع ذكر نماذج روائية وبعض المقاطع السردية ثم

الأساليب البلاغية في النص الروائي، وقصدنا به تلك المقاطع الروائية من الروايات السابقة، وما تحويه من استفهام، ونداء، ونهي، وأخيراً خلصت الدراسة إلى بعض النتائج وهذا ما ختمنا به هذا البحث؟ ثم قائمة المصادر والمراجع.

وأما الدراسات السابقة، فالحقيقة لم تتعرض الدراسات لنماذج روائية في الروايات السابقة الذكر تحديداً، ولكننا اعتمدنا على بعض الدراسات التي تخص الخطاب الروائي عموماً منها: دراسة – سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي ط1 – 1989 المركز الثقافي العربي بيروت، ودراسة يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي – ط2-1999م - دار الفارابي بيروت لبنان ، ودراسة إبراهيم الفيومي – قراءات نقدية في الرواية العربية ط2 – مكتبة غريب – القاهرة

توطئـــــــــة

في البداية لا بد لنا من تعريف (الخطاب) بشكل عام ،"وهو كل ملفوظ يفترض متحدثاً ومستمعاً على أن تتوفر في المتحدث قصدية التأثير على الآخر بطريقة ما"[1]، فهذا الخطاب بصفة عامة بصياغته، وكيفية النظر إليه من زاوية المتحدث والسامع، وطبيعة الخطاب، ومكوناته التي تتفق وسياق (الخطاب مع الحدث)، و يمكن أن تلعب العناصر فيه، والمقومات والتقنيات دورها في تصوير الأحداث، وينتج عن هذا الخطاب مجموعة من العلاقات الدلالية المترابطة من خلال وجهة النظر التي تتسع دائرتها عند كل ناقد ينوي تحليل بنية النص الروائي في تقديري.

وبذلك تتشكل عناصر الرواية المكونة من الأحداث، والشخوص، والمكان، والزمان، ومن خلالها يعرض فكرة معينة تتمثل وجهة نظره " أملاً في أن يصل معتقداته الى قرائه، وأن يبقى لديهم بعد الانتهاء قراءة الرواية وجهة النظر التي طرحها، والقضية التي آمن بها)"[2] ، ومنها تبدأ رحلة القارئ في التأمل وربط المعاني بالمفردات في ذهنه، واستنباط الدلالات الموحية في عملية تركيز ذهني، ووقوفه على التفاصيل في تتابع للأحداث بتسلسل منطقي وفق الحالة المصاحبة لشخوص الرواية، فهو يعيش الأحداث فعلاً أو كأن يعيشها.

هكذا ينشئ علاقة تقارب بينهم بلحظة إنسجام واعية ومدرك لما يدور وسطهم. لحظة تعج بالحركة والتنقل، ولحظة يركن فيها الروائي إلى الهدف، فيختصر ويبرز رحلة أخرى وفق متطور فكري يوحى إليه، فيقدم العمل الروائي على وسط التقلبات

الزمنية والمكانية حتى وإن عاشت الشخوص في فترات عابرة، فالرواية "في نظر الناقد قبل كل شيء كيان لغوي حيث يرى أن المادة اللغوية تكون دالة...."[3]

قـــــــــراءة النص:

إذا كان العنوان هو السبيل الذى يحوي المادة الحكائية، ويسمع باكتشاف العمل الروائي، "قد يكون أحيانا المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للرواية كلها" [4] ، ولكن يظل هيكل بنية الرواية الأقرب للقراءة ، وبالتالي يمكننا قراءة النص بالنظر إلى هيكل البنية، وربط العلاقات المتشابكة، وتبدأ عادة بطريقة الإخبار عن أشياء تتوالى لتأخذ شكلها السردي وفق سياق متبع من قبل الروائي في اعتقادي،" فالكتابة تنهض على مستوى المتخيل بمعنى أن الكاتب حين يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع، بل مع ما يرتسم في ذهنه، أو في مخيلته ، ومن صور تخص هذا الواقع، أو تمثله وتعنيه، وهذه الصور المرتسمة هي صورة مفهومية تعادل معاني أو تشكل معاني، لأنها صورة مرتسمة من موقع رؤية الكاتب لها في إطار ليس هو الواقع ذاته ، وكذلك ضمن تعريفات أخرى ليست هي تماماً ، حتى ولو توخى الكاتب ذلك علاقات الواقع نفسها" [5]، ويتكون الخطاب السردي من دلالات لا تخرج عن كونها جزءاً لا يتجزء من منظومة العمل الابداعي الذي يبنى بعقلية الإرادة الفكرية، ولذلك ينبغي على الكاتب يمتلك مقومات والأدوات القادرة على استلهام التجارب ،والخوض في غمارها ، وعلى الناقد القدرة الذاتية على استنباط الأحكام للنص الروائي، واكتشاف مضمونه ودلالاته، و لذلك قد تختلف مستويات قراءة النص كما قد تختلف مستويات النصوص " من حيث النظر إلى القضايا المختلفة، ومن حيث الطريقة المعبر بواسطتها أيضاً ، فضلاً عن اختلاق المناهج ولكن عندما يكتب القارئ عن تجربته مع النص المقرؤ ، فهو ناقد ،لأن الناقد ما هو إلا قارئ متطور غزا النص وفتحه ثم أخذ يروي أحداث هذه المغامرة ". [6]

وهنا وجب على القارئ عند قراءته للنص أن يتمعن النظر في الحقل الدلالي الذي عوّل عليه كاتب الرواية واستقى من معلوماته وصقلها من مصادر متنوعة في الحياة، ومن ثم يجدر به ربط العلاقات والرؤى وفق منظور الكاتب حتى يتبين له من وراء الكتابة الكشف عن بنيات النص ودوافعه من وجهة نظري.

إذن فالوظيفة التي يؤديها النقد "لا تقتصر على الطريقة للتميز بين جيد الأعمال وردئيها فحسب بل تتعداها إلى عملية الخلق، فالناقد حسب هذه النظرة يجمع بين مجموعة من المعادلات إلى جانب وظيفة التمحيص والترتيب هناك الإبداع، والتوليد، والإرشاد"[7].

والنص الروائي هو أنظمة من العلاقات ونسيج متصل فيما بينها، وأما موضوعات الرواية في نظر النقاد هى "الحياة لكنها بكل تفاصيلها ودقائقها، وأما قدرة الروائي على استنتاج عبر المرئى من المرئي ومتابعة مضمون الأشياء، والحكم على العمل كله حسب مشكله، والإحساس بالحياة كاملة، بحيث يكون المرء في الطريق إلى معرفة أي ركن من أركانها، وهذه المجموعة من القدرات تكاد تكون هي التجربة". (8)

وعليه إن إمكانية تحليل النص أو لا يتأتى إلا بالغوص في عوالمه، وإلانغماس في تفاصيله، ومعرفة إمكانية نقل المعلومات إلى المتلقي، وحتى الاندماج في أصول القراءة، وإيجاد فرصة للعمل على تجزئة النص، وتفكيكه، وتحليله للبنية السردية ،والوقوف عند الصورة المتخيلة، والشكل البنائي للنص بصفة عامة، وحيث إن عناصر المحتوى تتحلل في الشكل محددة صورته وملامحه، وبذلك أن الشكل الأدبي ليس وعاء ثابتاً صالحاً لاحتواء أي محتوى ، وإنما هو وعاء يتجدد شكله حسب نوع المحتوى الذي يصب فيه... ليس شكلاً، كما أنه ليس مضموناً، وإنما هو كيان جديد يتكون منهما، ولكنه يستقل عنهما مما يحمل من خصائص جديدة لا تنتمي على نحو مستقل - لأي منهما "(9)

ولهذا يستوجب على القارئ الناقد معرفة هذا المحتوى وأهميته بالدرجة الأولى، وينعكس بعد ذلك على مدى إستجابة الذهن للمتطلبات التي ينشئها المؤلف في خطابه الابداعي المتخيل، ودقة تصويره لأبسط التفاصيل اليومية، مما يمكنه من صياغة عالم جديد لها "استقلاليتها لآن استقلالية الأشياء عن الإنسان هي الموضوع الذي تعالجه الرواية الجديدة... وتؤكد الرواية الجديدة على الوصف البصري "(10) ، ويعد الوصف تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الروائي في سرده، وترتبط بالأشياء، وهي إشارات توضح تفاصيل للشخصية، أو المكان، وغيرها من العناصر التي تستدعى التركيز على ميزاتها التوظيفية عبر المخيلة في تقديري،" فالمؤلف يحاول دائماً أن يوفق بين صور مختلفة تهدف في النهاية إلى إظهار فكرته أو تصوره عن الموقف الذي يتناوله بالتوصيف، ومن ثم يكون هناك علاقة وطيدة بين الصور الأدبية والبنيات الموضوعي الذي ترد فيه لأن الصور جزئيات لا يمكن أن تعيش بمفردها وتنهض بالدور المسند إليها، فمهمة الكاتب في هذه الحالة هي أن يجعل الصور معبرة عن طبيعة الموضوع، وتحديد دور كل صورة منها في هذا المضمون، ومهمة الناقد أن ينظر في مدى صلة الصورة بالموضوع...."(11)

والخيال يقوم بنقل الصورة كما هي في الواقع، ويضيف عليها عناصر وأساليب لغوية أثناء صياغته وتصويره لتلك المشاهد، وتأتي عن طريق المشاهدة برواية الراوي أو

الرواة آخرين يوظفهم الروائي في عملية إبراز الحدث، ومهمة الروائي نقل الصورة إلى ذهن المتلقي يتطلب دقة المعلومات، وأن يتمتع بثقافته الواسعة، وسعة إطلاعه على مصادره المختلفة؛ ولأن "العقدة في تجلياتها النصية تقتضي أن تساير الفعل الذي يحدد مسار وتطور الحكاية وتفاعل شبكة العلاقات بين الشخصيات في زمن ما ومكان ما ..."[12] ، وتصبح الرواية أكثر الأجناس الأدبية تأثيراً في الواقع وتأثراً لأنماط الحياة، فهي ترصد تفاصيل الحياة الإنسانية وعلاقاتها،" فالرواية تتطور بقدر ما تزداد الإنسانية ذاتها تغيراً وتنوعاً"[13] ؛ إذ تتشكل الصورة المتخيلة في ذهن الروائي على هيئة فكرة تولدت لديه عند المشاهدة، أو الملاحظة لقضية ما، وتصبح بعد ذلك سرد حكائي تتشكل الفاظه ودلالاته عند صياغته وإرادة التعبير عنه، ورسم الصورة المتخيلة في ذهنه من وجهة نظري. و"..... إنه من الطبيعي أن الكاتب يعتمد على الصور في نقل أفكاره، والناقد يعتمد عليها - أيضاً - في تلقي هذه الأفكار وتوليد المعاني في ذهنه، ومن هنا كان للصور أهميتها في دنيا الأدب ، فالأديب يتصل بالواقع ، إذ بالمشهد نفسه، وهنا ينتبه الناقد الثاقب الذي يتصل بالواقع عن طريق هذه الصور إلى مدى صلة الصورة بالواقع، أو للصورة التي تبدو لو كانت قد حدثت بالفعل في عالم الواقع. "[14]، وبالتالي لا يجب أن يقف الكاتب عند نقطة معينة من السرد ، ويجعل حدودها ضيقة في سياق نمطي مبعثر، وتباعد في الطـــرح اللغوي بحيث يفقد عنصر الانسجام مع النص الخطابي، وإلا يحدث هذا التنوع شيئا مغايراً في التأثير على القارئ، وهنا نقصد الأسلوب والصياغة لعملية السرد والصور المتخيلة، وعناصر السرد في الرواية بصفة عامة حسب اعتقادي؛ ولأن الخطاب الروائي بشكل عام "بنية لغوية دالـــة ، وهو تشكيل لغوي سردي في داخله اللغات والأساليب والأحداث، والأشخاص، والأصوات، والعلاقات والامكنة والأزمنة دون أن يقضي هذا النوع والتعدد على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة ، بل يؤسسها"[15].

ـ الصورة التخيليـــة فـــي النص الروائـــي:

ـ **الصورة التخيلية والوصف :** وكل رواية تتبنى قضية لها وقائع زمنية ومكانية، وشخوص تحمل قضية ، والروائي من ينظم صياغة مفرداته حسب قدرته الإبداعية والتخيلية، وإدراكه العميق، وإيمانه بالقضية، ورؤية نابعة منه، فالرؤية خلاصة الفهم الشامل للفاعلية الإبداعية في نواحي النسيج والبنية والدلالة والوظيفة "[16]

إذن كل حدث في الرواية هو تصوير تخييلي تؤدّى فيه اللغة دورها من خلال دمج الأساليب اللغوية ، والتصوير البلاغي تلازم العمل الروائي حتى النهاية، ويمتزج الخيال

بالواقع في المشاهد الروائية " فالشخصيات في عملية القص تتحول إلى مجاز أي انها تصبح واقعة في خطاب من صنع مجازها وهاجسها الخاص "[17] ؛ إذ أن الصورة المتخيلة لدى الروائي تكْمن في وجهة النظر له ، ومدى قدرته وإمكانياته الإبداعية في توظيف الأساليب في سرده الروائي وتقنياته وجعلها أدوات تسهم في إثراء متعة السرد الروائي، وهذه التقنيات لها الأثر على الشكل الفني للنص السرد الروائي، وغالباً ما تكون اللغة تصوير وتجسيد للمواقف والأحداث ، وهي "تمثيل الحركة بالسرد، والحـــوار معاً وهي الدلالة على الأشياء، بالاعتماد على الوصف والشرح والتحديد والتحليل، وهي القدرة على توصيل عاطفة الكاتب ورؤيته للحياة، ونظرته لمشكلات المجتمع" [18]، ويستطيع الكاتب أن يجعل لغته معبرة، وأكثر تأثيراً للقارئ، وأن يحوّل أفكاره وإحساسه إلى صور مؤثرة بصياغته وتراكيبه اللغوية ودلالتها الإيحائية، وشكل العمل الروائي الفني بمعنى جودة النص الروائي لتؤدي وظيفة جمالية تصويرية ؛ إذ " تعبر تقنية الروائي أو بنية خطابه الروائي عن فلسفته ورؤيته للعالم ، فالبنية السردية تعبر عن فلسفته التي هي مجموعة من الأفكار والآراء ووجهات النظر المعايشة للشكل ومكوناته.

وإن النقد في عملية تحليله الفني للعناصر المكونة للشـــكل هو في ذات الوقت استجلاء لفلسفة إيديولوجيا العمل الروائي". [19]، وتتشكل الصورة في ذهن الروائـــي ، لتعبر عن فكرة ما، أو طرح إجتماعي في بيئة معينة، وذلك إشارة منه إليها وعرضها على القارئ والمجتمع ككل في إعتقادي . "والصورة فهي نتاج الخيال المطلق وتدين له بوجودها الكامل .... هي ظاهرة وجود، كما أنها إحدى ظواهر الكائن الناطق المحددة" [20]

ونلحظ التصوير بالوصف نابع من خيال الروائي بعناية ، وفي هذا النموذج من السرد الروائي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني :

" ودّان عمـــلاق، رمادي اللون، تلامع شعرات فضية في شعره الكثيف، تتدلى من ذقته لحية طويلة، رأسه متوج بقرنين معقوفتين هائلين" [21]

ويمكننا بعد قراءة الحكاية السردية في النص الروائي في هذا المقطع تحديداً بأن نرصد هذا التخيل في رسم صورة الودّان بوصفه الدقيق ، و هذا يعد التخيل الوصفي ، ويقصد به في عالم السرد بالوقفة ، وهي تقنية وصفية "فيها يتعطل السرد ليحل محله مقطع طويل للوصف" [22]، والكوني يقطع السرد بوقفات وصفية للودان ، و بصورة

ووصف خارجي لمظهره، وجسمه وأوصافه المتمثلة في حجمه بأنه عملاق، دلالة على ضخامة جسده الكبير، ووصفه لشعيرات لحيته بلونها الفضي الطويلة التي تتدلى، ورأسة بقرنين معكوفتين بارزتين ، ولا شك أن هذا الودان الذي يعد من الشخوص الحيوانة الرئيسية لابد من وصفه بصورة تخيلية تؤدي وظيفتها في السرد.

"ويتضح بوجود نوعين من الوقفات الوصفية في رأي (جنيت) : الوقفة التي ترتبط بالخطة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرضاً يتوافق مع توقف تأملي للبطل ، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة ، والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه". [23]

وبالتالي فإن الوقفة الوصفية التصويرية للمقطع الروائي في وصف الودّان، يعد شيئاً مقبولاً، وذلك لارتباط القصة بالسرد ، وبشخص الودان في الرواية ، وهي أوصاف لحيوان الودان، استطاع الروائي رسمها بصورة ذات ملامح وتفاصيل دقيقة في صورة مجسدة ، وكأنها ماثلة أمامنا "وتشكل الصورة المتخيلة ما اصطلح على تسميته في العلم اللساني الحديث بالمدلول، وتشكل الألفاظ من حيث هي أصوات، أو رسوم حروف الدَال"[24] . وبهذا التفاعل النصي لتقنية الوصف الخارجي (الوقفة)، والذي وصف به الحيوان الودّان البري الموصوف بنظرة تأملية شاملة ، ليعطي أكبر قدر من المعلومات عليه من وجهة نظري.

ـ **الصـــــــورة والتشبيه:** وإذا تفحصنا نموذج من مقطع روائي آخــر في رواية الأرامل والولي الأخير ، لــ : خلفية حسين مصطفى ، سندرك حتماً قدرته التخيلية في تصوير المشاهد بدقة متناهية، وفي نصه التالي نلحظ ذلك بوضوح لمشهد عزيزة بتفاصيل أكثر حركية وتفاعليه:

"تجوب الفناء، والحجرات ، والمكنسة في يدها، وتتوقف عن الكنس لتلاحق أفكارها ساهمة إلى أن توقظها أمها من شــرودها داعية إياها إلى شحذ همتها ؛ لأن الوقت يمــر، وهو يمر بسرعة البرق كما لو أنه مربــوط إلى قدمي غزالة مذعورة، كان يجب تنتهي أولاً من كنس الفناء ، تم نفض الغبار عن قطع الأثاث القديمة وتهوية الحجرات....."[25]

لا شك في أن هذا التصوير المتخيل لا يخلو من دلالات إيحائية ؛ إذ يصف أفعال الشخصية في تحركاتها وتفاصيل حياتها اليومية في صورة ذهنية حركية ، إذ تجوب الفناء والحجرات، وبذهن شارد محكوم بزمن الوقت الذي يمر، إذ شبهه بخيط مربوط

في قدمي غزالة ، وزادت الصورة وضوحاً في هذا التشبيه بوصفها مذعورة خائفة، دلالة على شدة خوفها من مرور الوقت. وبهذا التصوير والتشبيه مشهد من المشاهد في النص الروائي لروايته يمكنه أن ينشئ بها الدلالة ويعمق الفكرة بما يخدم النص في تقديري.

وهنا "تعتمد فرضية المرأة النمطية على بُعد اجتماعي تبرز من خلاله صورة المرأة المندمجة في المنظومة الاجتماعية بإجابتها وسلبياتها" (26)

وهذا النوع من التشبيه المرأة بالغزالة المذعورة هو تشبيه عام، فوجه التشبيه هنا مفرد وهو اشتراك صفة الخوف والذعر بين عزيزة والغزالة المذعورة، وهو مفرد لاشتراك الصفة فيما بينهما.

وعلى رأي أبو هلال العسكري في تعريفه لتشبيه "التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه... ويعرفه التنوخي بقوله: التشبيه هو الإخبار بالمشبه ، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولايستوعب جميع الصفات". (27)

وإذ بحثنا في الخطاب الروائي في رواية أرض السواد لعبد الرحمن منيف ، فنجده يكثر من التشبيهات في بعض الأحيان، والتي ترد بين الأسطر أثناء تنقلاته السردية، وهو يصور المشاهد التي أراد تصويرها، وتأتي أحياناً أخرى في الحوارات بين الشخوص، ومنها على سبيل المثال لا الحصر مشهد شخصية (سيفو) من الشخوص الثانوية في الرواية، وفي صورته المعتادة، وهو يعود من عمله اليومي السقاية للأهالي:

"...وبعد أن يغير ثيابه والثياب هي الدشداشة القذرة المربوطة بالحزام الصوفي ، إذ يخلعها بسرعة، ويرمي بها في الزاوية، وحالما يفعل ذلك يبدو مثل طائر ملون: الأجزاء التي تتعرض للشمس تبدو قاتمة أقرب إلى السواد، أما تلك المستورة ... فإنها متدرجة الالوان حنطية قاسية، ثم بياض كأنه التراب المبلول، ثم بلون الباجلاء، حتى إذا رأى الإنسان لون الركبتين ، فإنه يرى ما يشبه الخبز المحروق سواداً على كثافة خشنة ، وكأنه طين متراكم" (28)

فقد وردت التشبيهات كالآتي: (مثل طائر ملون - كأنه التراب المبلول) في وصفه ثياب (سيفو)، ويتابع تخييله لصورة الركبتين والذي شبههما بالخبز المحروق، وفي تشبيهه لخشونتها بالطين المتراكم دلالة على صعوبة التخلص من هذا السواد.

وهو بذلك أراد النهوض بالمشهد بوظيفة وصفية يصف بها شخصية سيفو الساقي أثناء عمله ، فهي أقرب بأن تكون صورة وضعية حركية تفاعلية امتزجت بحركة الشخصية ومظهرها الخارجي، بذلك تعكس حالة الشخصية المهمشة، والطبقة التي تنتمي إليها، حيث تتميز بالبساطة والجدية في عملها.

وهذه الصورة الذهنية المتخيلة قد تولد وتعكس صورة المجتمع أنداك، ومدى قدرة الشخصية في التكيف مع الحياة وتقلباتها، وأبشع صورها، وفي ذات الوقت "...فلا أحد مستعد لأن يفكر أو يقبل بغياب سيفو أو تصور تعرضه للمرض أو الانقطاع فأغضاب سيفو يعنى انقطاع الماء عن أحد البيوت... من يعرفه أهل الحي جميعاً، الصغار والكبار، ويعرفه سكان المحلات المجاورة، وحتى البعيدة ... بأن يؤكدون أن الماء الذي يجلبه سيفو من دجلة أكثر صفاء، وأشد برودة من الماء الذي يجلبه السقاؤون الآخرون... لجؤوا إلى ذكر فضائل من يقدم الماء، ويسقي العطاش، وكيف يرفع الناس أيديهم إلى السماء بالدعاء، وحتى الحيوانات والطيور ترفع رأسها شاكرة بين رشفة وأخـــرى...". (31)

لا سبيل إلى ترك دور هذه الشخصية الحركية دون وصف أفعالها في سرد مطول يحكي قصة سيفو وسقيه الماء لجميع الكائنات في صورة وصفية تحليلية، حتى وإن تكاد تخلو من التشبيهات إلا أنها "لا تكتفي هذه الصورة بتجسيد روح المكان، وإنما تنقل لنا روح المرحلة الزمنية أيضاً ، حيث يعيش الناس مشكلة إيصال المياه إلى بيوتهم ، لذلك يعلون من شأن السقا فلا يكتفون بدفع ثمن الماء ، بل يعبرون عن إمتنانهم بأن يرفعوا أيديهم متوجهين إلى الله تعالى بالدعاء له ، ما يلفت نظرنا هنا ليس صورة الإنسان ، بل صورة الحيوانات ، وهي ترفع رؤوسها تشكر الله تعالى، وتعبر عن إمتنانها (للسقا) ليس فقط بعد إنتهائها من الشرب، بل بين رشفة وأخرى". (32)

ويمكن بذلك ربط الصورة التي عكست الحياة وطبيعتها في تلك الأحياء بالشخصية وعلاقاتها بما حولها، فتأتي الاستعارة في جملة (والطيور ترفع رؤوسها شاكرة بين رشفة وأخرى، حيث استعيرت أشياء تخص الإنسان، وبالنطق حين رفعت رأسها وشكرت سيفو، وهي ترشف، وهذا الرشف ليس للطيور فقط، بل من أفعال الإنسان في تقديري؛ إذ ترتبط "الشخصيات بالتحولات السردية التي يجربها الروائيون في إنتاجهم الروائي ، وبالفترة التاريخية التي مرت بها الكتابة الأدبية... مما يجعل هذه الكائنات الخياليـة تعكس روح هذا العصر أو ذاك وتعبر عن الحساسية التي تمثله بكل عمق وكثافة". (33) وفي مقطع روائي آخر يورد عبد الرحمن منيف تشبيها فيقول:

"وغايب وحامد اللذان كانا يتحركان مثل الفراشات التائهة " [34]

فقد شبه الرجلان بالفراشات التائهة دلالة على سرعة الحركة والانتقال لتحضير العشاء، والتنقل بين الأجنحة، وبهذا ندرك بأن "السرد والوصف عمليتان متماثلتان بمعنى أنهما يظهران بوساطة مقطع من الكلمات (التتابع الزمني للخطاب) ؛ لكن موضوعها مختلف: فالسرد يعيد التتابع الزمني للحوادث، بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجـــاورة في المكان". [35] ، ومن الصور الفنية التشبيهية التي تطالعنا في النص الروائي لإبراهيم الكوني: "حقاً أن ما أنساه النذر، وساقه مستسلماً خلق الودان في ذلك اليوم كالمجذوب بالوجد سر كبير" [36]

فجاء التشبيه لحيوان الودان بالمجذوب ، وباستخدام أداة التشبيه الكاف دلالة على فرحته بالودان ، وتأتي - أيضاً - الصورة التشبيهية الوصفية في المقطع التالي:

"... أنزل رجليه في يأس أرخى يده اليمنى فتدلت في الهواء كانت متصلبة كعود طلع"[37] .

فالعود الطلع الصلب المشبه به في هذا النص الروائي بالمشبه اليد التي ارتخت ثم تصلبت، لتبدو صورة تصاحبها وظيفة تصويرية قد يكون بالإمكان إدراكها بصورة أكثر مباشرة وهي أن الوصف يظهر الأشياء ويريها "فالروائي كالسينمائي يستطيع أن يستخدم اللقطة البانورامية وتحريك الكاميرا ومدى الرؤية الواضحة والتلاعب بالضوء والمسافة في علاقتها بالموضوع وتغيير اللقطات لتحديد موضوع الشخصية ودمجها في وسطها " [38]

- **الاســـتعارة والتصـــوير التخييلي :** لا يقتصر الأمر في صياغة الخطاب الروائي على نظم معينة ، بل تتعدد وتتنوع حسب متطلبات الحكي والادة ، وبالتالي لا تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني ، إذ تعد عاملاً رئيساً في الحفز والحث، وأداة تعبيرية ، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملئ الفراغات في المصطلحات حيث إن العامل في تأثير الاستعارة هو المسافة بين المشبه والمشبه به، او كما يقول (sayce) زاوية الخيال...." [39] ، وفي المقطع التالي استعارة بلاغية وتشخيص للمشهد تصويري قد يبدو غريباً بعض الشيء، حينما يعمد الروائي في وصفه لحيوان الغزال ، ويحكي عن هجرة القوافل وبقاء غزالة وحيدة ووليدها:

"رأت الغزالة الحكيمة الوحشة في عيني صغيرتها فحدثتها عن السبب الذي جعلها تجرؤ على البقاء وتتخلف عن طوابير المهاجرين، وقبل أن تدخل في تفاصيل الحصن الحصين رأت أن تلقتها الأمثولة ، وتقص عليها حكاية عن الوطن قالت لها: في إحدى الأمسيات إن الخالق لما خلق الروح عيّن له حدود وحبسه في ثلاثة سجون: الزمان والمكان والجسد، وقد حققت اللعنة وهلك كل من حاول أن يخرج من هذه الحدود لأن الخالق قدسها وجعلها قدراً في رقبة المخلوق ومخالفتها تمرد على إرادته " (40)

وفي هذا المقطع الروائي جعل الكوني الغزالة تتحدث، وهنا استعار صفة العقل والنطق من الإنسان لتحكي حكايتها، وكأنها إنسان عاقل ناطق في تسلسل وتتابع تدل على وجهة نظر الروائي في صورة تخيلية مستعارة. وهذا النوع من الاستعارة "يحسبه عبد القاهر من أن المكنية لا يصرح فيها بذكر المستعار، بل يذكر رديفه ولازمه الدال عليه" (41)، ونلحظ بعض الاستعارات التي ترد في رواية نزيف الحجر بقول الكوني:

"استجابت الجنيات بالنواح في الكهوف ، وتصدع الجبل أسود وجه الشمس، وغابت ضفتا الوادي في المتاهات الأبدية" (42)، وفي هذا تراود أذهاننا بعض الأسئلة منها: كيف استجابت الجنيات؟ وما علاقتها بالكهوف؟ وكيف تصدع الجبل وغابت ضفتا الوادي؟ كل شيء يوحي بأنه غير معتاد وطبيعي، هل تستجيب الجنيات ويعلو صوتها بالنواح في تلك الكهوف؟ فهو لا شك بأن لها دلالات ذات معان كثيرة، حيث يعبر عن وحشة المكان في الكهوف المليء بالجنيات وهو تعبير مجازي، والذي بينه الجرجاني بأن "الاستعارة صفة للمعنى، وليست بصفة اللفظ وعد الاستعارة مجازاً عقلياً مبالغة منه في ربطها بالمعنى، وإبعادها عن مجال اللفظ..." (43) ، وفي رواية الأرامل والولي الأخير لخليفة حسين مصطفى تكثر التشبيهات البلاغية والاستعارة التي هي مبنية على التشابه لأن "عملية المشابهة هي في الواقع وحدات معنوية مشتركة بين المستعار والمستعار له" (44) وفي المقطع التالي:

"... عندما ضجت بفرحة صاخبة لم تستطع حصرها في نطاق عالمها الصغير فبدت حائرة في أمرها كالدجاجة التائهة التي لا تعرف أين تضع بيضتها الذهبية " (45)

فالتشبيه هنا جاء على هيئة صورة استعارية حيث شبه شخصية قدرية أم عزيزة بالدجاجة في حيرتها وفرحتها بالخبر السار، وهو تولي يوسف القهوجي مقاليد الحكم، وقد تشابهت في صفات مشتركة بلغة مجازية تفهم من خلال المعاني والدلالات ذات الإيحاءات المعبرة عن المعنى وهو الحيرة.

وفي النص الروائي الآخر أيضاً:

"فهم مهما كان الأمر ليسوا بهذه الدرجة من السذاجة وخفة العقل ليصدقوا كالأطفال والعجائز تلك الإشاعة المضحكة التي راجت بين الناس في الفترة الأخيرة..." (46)

وفي هذا الحكي صورة بلاغية تشبيهية بأداة التشبيه (الكاف) والأطفال والعجائز المشبه به، وقد وردت هذه التشبيهات في سياق السرد والحدث، وحسب رؤية الكاتب في إبراز صورة الشخصيات المشاركة في المتخيل السردي وفق المنظور اللغوي والصياغة التي اتبعها "فالرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلاقات، والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية... (47)

وفي رواية الأرامل والولي الأخير، يكثر الروائي من التشبيهات البلاغية، وغالباً ما يكون بأداة التشبيه (الكاف) مثلاً قوله :

"أما هو فباق في خطب الجمعة والأعياد وأغاني الأعراس، وفي قراراته التي تغمرهم كأمطار الشتاء باق في خيالهم وأحلامهم" (48)

فالمشبه بها أمطار الشتاء في تشبيه قرارات يوسف القهوجي بطل الرواية، فهي كأمطار الشتاء دلالة على كثرتها، وقد تتضمن صورة استعارية فالكثرة في الأمطار مثل القرارات وهذا ما يوحي باشتراك صفة الكثرة بينهم في وجه الشبه، وكثيرة هي التشبيهات في الرواية "...بهتافات كالرعد" (49)

"وأنا كما أنا أعيش على باب الله وألتقط رزقي كالطيور يوماً بيوم". (50)

التشبيهات هي (كالرعد، والطيور)، وفي رواية أرض السواد لعبد الرحمن منيف نجد التشبيهات تتخلل في ثنايا السرد الروائي منها: "...وكان هناك الانتظار القلق الصدور الأوامر من أجل الاشتباك مع القوات الحكومية التي ترى من بعيد، وكأنها غابات سوداء تتحرك "(51)

فالصورة التشبيهية في هذا المقطع تشبيه مفصل "وهو ما ذكر فيه وجه الشبه"(52)

وقد شبه القوات الحكومية بالغابات السوداء التي تتحرك، وهذا يعد تعبير مجازي أقرب إلى الاستعارة، حيث وجه الشبه في كثرة العدد للقوات كما لو أنها غابات من الأشجار الكثيفة، ولأن "الأصل في حسن التشبيه أن يشبه الغائب الخفي غير المعتاد بالظاهر المعتاد، وهذا يؤدي الى إيضاح المعنى وبيان المراد" (53)

وإذا ذكرنا التشبيه، فإن ذلك يعني به استعارة بعض الصفات من الشيء المشبه به للمشبه، حيث أن التشبيه "والذي هو في الوقت ذاته أساس الاستعارة يدل فيما يدل على خصب الخيال وسموه وسعته وعمقه، كما يظهر كذلك مدى القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها في صور رائعة خلابة..." (54)

وفي المقطع التالي تتبين الاستعارة في قول الروائي خليفة حسين مصطفى:

"لقد نشبت المنازعات على الفور بين الضرتين على هامش العداء التاريخي المستحكم منذ القدم بين الدولتين الجارتين امبراطورية آل عثمان واليونان فتبادلا الشتائم والانذارات الحازمة على لسان الخدم، ولم يبق إلا أن يتقابلا في معركة حاسمة بالأظافر والأسنان"(55)

ونلحظ ان الاستعارة الفاظ استعيرت من الأشياء ، ولكنها تشترك في الصفات عند نشوب المنازعات والشتائم والإنذارات بين الضرتين ، لأنهما من دولتين ذات عداء قديم ، وهما اليونان و آل عثمان ، وكأنهما في خصامهما يمثلان بلديهما، و في الحقيقة مجرد عراك بين امرأتين ، وبهذا ندرك المعاني من خلال الايحاءات والدلالات الدالة عليها، والتي ترتبط فيما بينهما ، وهذا الترابط المتداخل بين الصيغ الدلالية وباقي عناصر الخطاب المتنوعة يولد وظيفة لها القدرة على تعميق الفكرة بل إيصالها والتنبه إليها عبر سياقات سردية متتالية دون انقطاع عن مسارات الحدث" (56)

الأساليب البلاغيـــــة في النص الروائـــــي (نماذج روائية):

وفي هذا السياق نقدم بعض الأساليب البلاغية من الإنشاء الطلبي ، وهي الأكثر استعمالاً لمختلف الدلالات البلاغية منها:

- الاســـــتفهام:

يرد الاستفهام في النصوص الروائيـــة أغلب الأحيان في حوارات الشخوص ومناقشاتهم ، وهي تقنية بلاغية يوظفها الروائي أثناء صياغته اللغوية واختياره للمفردات، والغرض منه هو حصول على أكبر قدر من المعلومات التي تأتي على لسان الشخصية في إجابات عن هذه الأسئلة، وأسلوب الاستفهام نوع ومن أنواع الانشاء الطلبي ، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة وأدوات الاستفهام كثيرة منها: "الهمزة...، وهل...، ولماذا...، ومن...، وما...، ومتى...، وكيف...، وأين...، وأي...، ...وكم" (57) ، وفي النص الروائي رواية نزيف الحجر تأتي

الاستفهامات عبر السرد ، وفي أحاديث الرواة مما تعطي إيحاءات ذات دلالات رمزية تعبر عن بعض الوقائع والأحداث.

ففي قولـــــه : لماذا على الإنسان المحـــرم أن يطارد ملاكاً كهذا ليقتله ويحشو به جوفه؟" [58]، و- أيضاً - يرد الاستفهام (بما) في قولـــه : "ما هذا الانتشار؟ هل هذا هو الوجد الذي تثيره الأغاني والموسيقى؟"[59] ، وقولـــــه: "...ركض الودّان على حافة القمة المخيفة مسافة قصيرة، ثم ياربي... ماذا يريد أن يفعل؟ أين يجري؟ إلى الهاوية..." [60]، وفي هذا المقطع يتخلل الاستفهام السرد ، والأدوات هي ماذا ، أين ، وما ، وتأتي الإجابة عن هروب الودان ، وقصة الجري ، ثم إلى الهاوية ، و التي لا حياة بعدها في صورة تدل على تجسيد الحدث.

ومثال الاستفهام الذي جاء بين شخصية (الجابي) و (يوسف القهوجي) في رواية الأرامل والولي الأخير: "...ارتعد يوسف القهوجي وصاح بدوره: هل تعنى أنه؟ وقد جاب الفقيه على السؤال الذي لم يكتمل بصوته المنهك قائلاً:

بلى يا سيدي الباشا... " [61]

أراد الكاتب توجيه العديد من التساؤلات على هيئة استفهام في سرده الروائي ، والتي من شأنها أن تســـهم في بنية السرد، وتتيح القدرة للشخوص أن تؤدي دورها بالإجابة عن تلك الأسئلة في جمل وأقرب ما تكون إلى فرضيات يغلب عليها وجهة النظر التي أراد الروائي إيصالها للقارئ، وبالتالي تؤدي وظيفتها اللغوية والبلاغية، ولكنها جاءت في سياق السرد بهذا الشكل في اعتقادي.

وأن الإجابة كانت بـ (بلى) لأن (هل) تجاب بـ(نعم) وهنا جاءت في سياق السرد بهذا الشكل.

وفي رواية نزيف الحجر يرد الاستفهام عن طـــريق الشخوص، وهي عبارة عن تساؤلات الغاية منها الإثارة والتشويق، والاستفادة بالمعلومات في إثراء الحـــدث، وفي قول آخر: "هل تعرف أين الله؟ وفي رد على السؤال أشار بإصبعه إلى أعلى وقال : في السماء" [62]

وفي النص التالي يتابع الكوني سرده في سلسلة استفهامية بأدوات الاستفهام، وفي حلقة حوارية

".. أنصت للسكون محاولاً أن يتبين محاورات الجن...أين أخبار الجن الذين يروق لهم أن يتحادثوا بأصوات عالية في الأيام العادية؟ لماذا لا يأتون لإنقاذه؟ أين أنتم يا معشر الجن؟ ولكن الجن لم يستجيبوا لم يهمهم، ولم يأتوا في تلك الليلة" (63)

تتوالى الاستفهامات في تتابع طيلة المساحة السردية، وفي الشكل الحواري بين المتحاورين في الفضاء الصحراوي بأشكال أسطورية خيالية في اعتقادي، وفي مقطع آخر للإبراهيم الكوني يقول فيه:

"وقالت له في أحد الأيام: لماذا تلح على أبنك أن يذهب بك لقتل الودان؟ ألا ترى أن ذلك يؤلمه؟ ... انتهز الفرصة فسأله متلهفاً: ولكن لماذا يؤلمه؟ أنا لا أفهم شيئًا" (64)، ولقد وظف الروائي الاستفهام للإجابة عنها بطريقة تزيل الإبهام وتدفع بالسرد إلى الكثير من المشاهد وتأتي على شكل خطاب لغوي دال على لسان الرواة في السرد، ولأن الراوي في نظر سيزا قاسم "قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي" (65)، وبذلك نجد الروائي المؤلف يخاطب القارئ، في النص الروائي بإحكام السيطرة على الرواة في السرد، ويوجههم حسب وجهة النظر الخاصة به وبتقنيات سردية من الصياغة اللغوية، والأساليب البلاغية.

وهذه التساؤلات وظفت في السرد كتقنية لها مدلولها في النص "وبالإمكان توجيهها للذات إذ يمتد الحوار الداخلي عبر سرد لتطرح الذات من خلاله قضايا ذات أبعاد متعددة (66)

- النداء والنهي:

وهما - أيضاً - من الأغراض البلاغية ، ومن أنواع الإنشاء الطلبي النداء: "وهو إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)" (67)

وللنداء أدوات منها (يا، أيا، هيا، أي، الهمزة)، وفي نزيف الحجر يورد الكوني جملة من النداءات في ثنايا السرد، وهو يخاطب معشر الجن في صورة خيالية بعيدة عن الواقع.

"...يا معشر الجن الطيب، أين أنتم؟ الصبر من لم يوهب هذه النعمة لا مكان له في الصحراء"(67)

وفي مقطع آخر يقول:

"يا قابيل يا ابن آدم لن يشبع من لحم.." [68]

وكذلك بالنسبة لرواية الأرامل والولي الأخير ترد النداءات في بعض الجمل السردية وخاصة الحوارية منها: "والجري - أيضاً - يا أخي مسعود"[69] "...لا يا عزيزة..." [70]

"لقد ثبت يا سيدي الباشا أنه ليس كذلك..." [71] "أمرك يا سيدي الباشا، نعلقه على بركة الله" [72]

في مقطع آخر ..."خادمكم المطيع مصباح السفود

- لا تقتله يا سفود ، فرجل مثله يجب أن يُريه نجوم الظهر أولاً ثم تقطع رأسه" [73]

وفي تتبع السرد الروائي للأمثلة السابقة من النماذج الروائية، والتي وظف فيها كتَّاب الرواية النداء في جمل حوارية، يتضح بأنه غالباً ما يكون النداء متداخل ومسرود مع أسلوب النهي، فقوله (لا يا عزيزة) - (لا تقتله يا سفود) يكون النهي فيها يحملُ معاني ذات دلالة بلاغية غرضها النصح والإرشاد.

فالنداء كان بأداة النداء (يا) للنداء البعيد، وجاءت في صورة النهي بعدم الفعل للشيء المراد وفي الأرامل والولي الآخير أحتوت على الكثير من النداءات لما لها من دلالة إيحائية، حيث "للنداءات أهميتها البالغة... حين تصير أداه حاسمة لتحديد شكل العلاقة بين الحكام والمحكومين خاصة لتحديد ... فترات القلاقل والاضطرابات، حيث تحسم هذه النداءات مواقف حساسة، وتوظفها السلطة لإخضاع الجماهير لإرادتها كما حدث عندما استولى العثمانيون على مقاليد الأمر في البلاد ..."[74]

وكذلك وظف الروائي خليفة حسين مصطفى في روايته الأرامل والولي الآخير النداءات ؛ لأنها تلامس وطبيعة السرد في حكايته عن فترة الحكم العثماني في ليبيا، فيكثر في هذا النداء بأداة النداء (يا سيدي)، ويعني به الوالي يوسف باشا؟ ، و (يوسف القهوجي) في الرواية، وفي بعض الأحيان يصاحب هذه النداءات النهي بين الحين والآخر لما يتطلبه الحوار من الشخوص بالرد على السؤال، أو بالتحدث عن قضية ما في تقديري.

ويقول – أيضاً- : "الا يا سيدي الباشا لقد أصبحنا بالفعل في وضع يمكننا من إعتراض السفن التي تمر قرب شواطئنا، وفي مياهنا وإجبارها على دفع الضريبة المترتبة على ذلك، وهو حق مشروع"[75] ، وفي أرض السواد أسلوب النهي يرد بكثرة في الخطاب

السردي، وفي الحوارات بين الشخوص منها على سبيل المثال "لا أهتم بالسياسة إلا يقدر تأثيرها على الأوضاع الاقتصادية والمالية عدا ذلك لا تعني لي السياسة شيئاً، ولا أحب أن أصدع رأسي بخصومات هؤلاء الحمقى"[76] ومثال آخر لمنيف في أرض السواد:

" سبحان يخلق من الشبه أربعين، وقلت لنفسي أكثر من مرة، هذا الوجه شايفه، لكن لما سمعت صوته قلت إلا ما شفناه، ولا عرفناه... ويتابع في جملة سردية أخرى:

لا يمكن أن يقتنع أو أن يقنعه...

...لا تكن مغفلاً، فإذا كان محمد علي قد اتفق على السلاح والأسطول وأمور أخرى كثيرة، فإن محمد علي هو الذي طلب ثم فرض ذلك ..."[77]

وكل الأساليب البلاغية التي تدل على النهي جاءت بأداة النهى (لا). فالنهى الذي وظفه الكتَّاب في السرد الروائي هو من الإنشاء الطلبي "وهو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام " [78]

الخاتمة

لقد خلصت هذه الدراسة إلى عـــدة نتائج منها:

ـ قد رأيت في هذا البحث أن نلقي الضوء على علاقة الخطاب الروائي بالبلاغة من حيث الصور والأخيلة والتشبيهات التي ترد في الصياغة السردية ، وكان التركيز على الجانب البلاغي لما له من الأهمية في الصياغة اللغوية وجماليات التصوير والوصف في المقاطع السردية، ولاحظت أثناء دراستي للنص الروائي ولبعض النماذج منها كثرة التشبيهات ، وجمال التصوير والوصف بالوقفة، وهي تعطيل حركة السرد ويلجأ الروائي إليها للوصف أثناء السرد.

- أن موضوع النقد الروائـــي ميدان واسع ، ومازال بحاجة إلى العديد من الدراسات والأبحاث تتعلق بدراسة بنية الخطاب السردي الروائي بصفة عامة ودراسة الصيغة الدلالية لبنية السرد في الرواية العربية بصفة خاصة، ولأن كل الفنون النثرية عبارة عن سرد، لهذا كان لابد من ان نخص الخطاب الروائي الذي يتعلق بالرواية في هذا البحث.

- الخطاب السردي بنية لغوية دالة يوظف فيها الروائي أدوات سردية بقصد التأثير في القارئ بدلالات ذات معاني تفهم من سياق السرد ووجهة نظر الروائي، لأن الرواية في

نظر الناقد لغة دالة – أيضاً- ، وبذلك تبرز العلاقة بين القارئ ومضمون الســرد في الرواية وهذا ما توصلت إليه الدراسة.

- توصل البحث إلى أن قراءة النص تبدأ من العنوان الذي يشد إنتباه القارئ، والأهم هو قراءة بنية النص المتخيل ، والذي يصوغه الروائي وفق رؤيته ووجهة نظره لقضية ما.

ـ تمكن قراءة النص من اكتشاف مضمونهُ ودلالاته ، والطريقة التي يمتلكها الروائي في سرد حكايته ، والمناهج المتبعة، وبالتالي فالقارئ هو الناقد حين يكتب عن تجربته مع النص وبذلك يكون ذاته المبدع والمرشد في رأي بعض النقاد والكتَاب.

- تتجدد الملامح للعمل الأدبي من حيث المحتوى والشكل معاً، فهو قابل للتجديد لأنه كيان جديد يتكون منهما.

- يعد الوصف تقنية من تقنيات العمل الأدبي عموماً والسردي على وجه الخصوص، إذ ترتبط بالخيال الذي يقوم بنقل الصورة كامله من الواقع المتخيل. وفي الصورة التخيلية للنص الروائي، نجد الصورة والوصف عن طريق إظهار التصوير، والتي يوظفها الروائي في السرد، ويجعلها تقنية سردية لها أبعادها الوظيفية تسهم في تشكيل ـ عملية الوصف والذي يستوقف الروائي لمقطع سردى يصف فيه واقعة ما، يعتمد فيه على التحليل لرسم الصورة في ذهنه أولاً، ثم يبدأ بالوصف كما رأينا في نموذج رواية نزيف الحجر، عند وصف الكوني لحيوان الودان في تصوير الملامح ظاهرة في جسده، ومثال وصف ورصد تحركات الشخوص كما في وصف أفعال عزيزة في رواية الأرامل والولي الأخير لخليفة حسين مصطفى، ولا شك أنهُ أعطى دلالات لها أثرها في عملية السرد.

ـ العلاقة التي تبرز في بعض الأحيان بين التشبيه والوصف متلازمين، أي : اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر، وفي أرض السواد لعبد الرحمن منيف ،والتي يكثر من التشبيهات المتخللة في ثنايا السرد لا تخلو تشبيهاته بالصورة الاستعارية تعكس رؤية لها دلالة إيحائية على صورة الشخصية والأشياء المشبه بها.

- وتكثر الصور التشبيهية عند الكوني مستخدماً أدوات التشبيه وخاصة (الكاف) (كالمجذوب) (كعود الطلع) كلها تشابهات بلاغية نلمحها في النص الروائي وصور تجسد حركة الشخوص في الغالب.

- أما الاستعارة والتصوير التخييلي فهما حلقة وصل بين المشبه والمشبه به، والأمثلة جاءت في سياق البحث.

- والاستعارة تمثل استعارة الشيء من أشياء أخرى، لأنها صفة للمعنى كما رأها الجرجاني.

- يكثر الروائي خليفة حيث في رواية الأرامل والولي الأخير من الاستعارة والتشبيهات في نصوصه الروائية، كغيره من الرواة.

- من خلال الدراسة اتضح - أيضاً - بأن التشبيه يأتي على صور استعارية في سياق التراكيب اللغوية حسب النسق اللغوي المحمّل بالدلالات الإيحائية.

- وفي بعض الصيغ الســـردية لبعض النماذج الروائية تأتي الصورة التشبيهية على هيئة مقارنات بين المشبه والمشبه به، مثلما حدث في رواية الأرامل والولي الأخير عند تشبيه المرأتين الضرتين بالدولتين المتنازعتين، وكان بسبب عداء قديم.

- وتطرقنا إلى دراسة بعض الأساليب الإنشائية منها، الإنشاء الطلبي لنماذج روائية، واكتفينا بالاستفهام، والنداء، والنهي.

- لاحظت غـــزارة هذا التوظيف للأساليب الإنشائية في النص الروائي لتلك النماذج وذلك لإبراز الوظيفة السردية التي من شأنها أن تخلق نوعاً من التوافــق بين المتحاورين أثناء تصوير المشهد عبر الحـــوار ، والتي لا شك بأن هذه الأساليب لها دلالتها في عملية الخلق الإبداعي في الكتابة الروائية عموماً.

- فــي الختام حاولتُ رصد وتتبع العلاقة بين الجانب النثري في الخطاب الروائي والتراكيب اللغوية في صياغتها البلاغة، التوظيف لهذه الأساليب والصور البلاغية وما مقدار التنوع في التوظيف البلاغي للنص الروائي عبر النماذج الروائية، لتؤكد لنا الدراسة بأن النص الروائي نص لغوي يتشكل بنائه بالصور والأساليب البلاغية بالتخييل والتصوير، ثم الوصف عند تصوير المشاهد، وعلى امتداد السرد عبر الصفحات في النصوص الروائية بصفة عامة، والنماذج التي عرضناها بصفة خاصة.

وما توفيقي إلا بالله

الهوامـــــــــــش :

1- سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي -ط1-بيروت – الدار البيضاء -1989-المركز الثقافي العربي ص18
2- إبراهيم الفيومي-قراءات نقدية في الرواية العربية-ط1-2001-ص14
3- محمد داود-الرواية الجديدة ببنائها وتحولاتها- ابن النديم لنشر والتوزيع- دار الروافد الثقافية -ط1-2013م ص 138
4- محمد داود- الرواية الجيدة بنياتها وتحولاتها- ص238 نقلاً عن – محمود أمين العالم – ثلاثية الرفض والهزيمة-دار المستقبل-مصر الجديدة -1985-ص31
5- يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي -دار الفارابي -بيروت -لبنان -ط2-1999-ص20
6- على جعفر العلاق في حداثة النص الشعري -دراسة نقدية ط1-2003م-دار الشرق للنشر والتوزيع -ص34
7- على جعفر العلاق في حداثة النص الشعري دارسة نقدية – مرجع سابق – ص48
8- سعاد المشاط السائح- الرواية الليبية -النشأة والتطور 1961-1986م -مجلة الأكاديمية للعلوم والإنسانية والاجتماعية 5-ديسمبر 2015 ص60
9-محمود الربيعي- قراءة الرواية -دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة -ص12
10- محمد داود -الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها- ط1-2013م-ابن النديم للنشر والتوزيع – ص65
11- أحمد حسين الطماوي قيس من وحي الثرات في الأدب والنقد والتاريخ -دار الفرجاني -القاهرة -طرابلس -لندن
12- محمد داود – الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها -المرجع سابق ص164
13- رولان بورنوف- ريال أونليه -عالم الرواية مرجع سابق-ص110
14- أحمد حسين الطماوي – قيس من وحي الثرات مرجع سابق -ص35
15- محمود العالم -البنية والدلالة في القصة والرواية العربية -دار المستقبل العربي -القاهرة -ص24
16- عبدالله إبراهيم- المتخيل السردي ط1- المركز الثقافي العربي- بيروت -1990-ص5
17- شارلز مای: مقال في النوع الأدبي -ترجمة خيري دومة -ضمن كتاب القصة، الرواية، المؤلف -ط1 دار شرقيات، القاهرة -1997 -ص82
18- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة – مكتبة غريب -القاهرة -ط2-ص30
19- إبراهيم الفيومي -قراءات نقدية في الرواية العربية -ط1-2001م -مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية - والنشر والتوزيع الأردن -ص180
20-غاستون باشلار- غالب هلسا -جماليات المكان ط5-2000م -المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ص88
21- إبراهيم الكوني -رواية نزيف الحجر- ط3 – 1992 -دار التنوير للطباعة والنشر -بيروت - لبنان
22- برنار فاليط -النص الروائي – تقنيات ومناهج – ترجمة رشيد بنحدو -ط1 – المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة سنة النشر 1992 -ص112
23- حسن بحراوي -بنية الشكل الروائي -ط1-المركز الثقافي العربي – بيروت -سنة 1990م – ص 175
24- يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي -دار الفاراي للنشر – بيروت لبنان ط 3-2010م
25- خليفة حسين مصطفى – الأرامل والولي الأخير – ص36 ط1-2004 -دار الكتب الوطنية

26- حسن الأشلم -الشخصية الزوائية عند خليفة حسين -بنغازي-ليبيا -مصطفى -الناشر مجلس الثقافة العام - طرابلس -2006-ص191
27- عبد العزيز عتيق – علم البيان -ط2004م -دار الأفاق العربية – القاهرة ص47.
28- عبد الرحمن منيف – رواية أرض السواد -ط12-2008 -المؤسسة العربية للدراسات والنشر – المركز الثقافي العربي -للنشر والتوزيع -ص440
29- عبد الرحمن منيف – رواية أرض السواد – مصدر سابق ص404
30- عبد الرحمن منيف -رواية ارض السواد – مصدر سابق – ص 404
31- عبد الرحمن منيف -رواية ارض السواد – مصدر سابق – ص 416
32- عبد الرحمن منيف 2008م – فيصل دراج وآخرون -ط1 -2009 -المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ص288
33- محمد داود – الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها – مرجع سابق ص203
34- عبد الرحمن منيف -رواية ارض السواد – مصدر سابق – ص 404
35-رولان بورنوف – ريال أونيليه – ترجمة نهاد التكرلي – عالم الرواية – دار الشؤون الثقافية العامة -أفاق عربية – ط1 -1991 – ص98
36- إبراهيم الكوني – رواية نزيف الحجر – مرجع سابق ص57
37- إبراهيم الكوني – رواية نزيف الحجر -مرجع سابق ص66
38- رولان بورنوف – ريال اونيلة – ترجمة نهاد التكرلي- مرجع سابق ص107-ص108
39- يوسف أبو العدوس – الاستعارة في النقد الادبي الحديث – الأبعاد المعرفية والجمالية -ط1 – منشورات الاهلية لعام 1997م ص11
40 – إبراهيم الكوني – رواية نزيف الحجر – مصدر سابق ص 109
41- شوقي ضيف – البلاغة تطور وتاريخ – دار المعارف – مصر -ص307
42- إبراهيم الكوني – رواية نزيف الحجر – مصدر سابق- ص146
43- يوسف أبو العدوس -الاستعادة في النقد الأدبي الحديث -مرجع سابق- ص148
44- يوسف أبو العدوس -الاستعارة في النقد الادبي الحديث -مرجع سابق ص185
45- خليفة حسين مصطفى – رواية الأرامل والولي الأخير – مصدر سابق ص70
46- خليفة حسين مصطفى – رواية الأرامل والولي الأخير – مصدر سابق ص65
47- ميخائيل باختين- الخطاب الروائي -ترجمة محمد براءة -ط 1-دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة- سنة 1987-ص22
48- خليفة حسين مصطفى – رواية الأرامل والولي الأخير – مصدر سابق ص408
49- خليفة حسين مصطفى – رواية الأرامل والولى الأخير – مصدر سابق ص122
50- خليفة حسين مصطفى – رواية الأرامل والولي الأخير – مصدر سابق -ص9
51- عبد الرحمن منيف – رواية أرض السواد -مصدر سابق -ص366
52- عبد العزيز عتيق – علم البيان – مرجع سابق- ص68
53- عبد العزيز عتيق – علم البيان – مرجع سابق- ص94
54- عبد العزيز عتيق – علم البيان – مرجع سابق- ص87
55- خليفة حسين مصطفى – رواية الأرامل والولي الأخير -مصدر سابق -ص207
56- محمود العالم -البنية والدلالة في القصة والرواية العربية -ص24 - مرجع سابق
57- نظير عبد العزيز عتيق – علم المعاني ط1 -2006م – دار الأفاق العربية – القاهرة – ص69 ص75

58- إبراهيم الكوني – نزيف الحجر -مصدر سابق ص56
59- إبراهيم الكوني – نزيف الحجر -مصدر سابق ص58
60- إبراهيم الكوني – نزيف الحجر -مصدر سابق ص60
61- خليفة حسين مصطفى – الأرامل والولي الأخير -مصدر سابق ص167 ص168
62- إبراهيم الكوني – نزيف الحجر -مصدر سابق ص68
63- إبراهيم الكوني - مصدر سابق ص65
64- إبراهيم الكوني -مصدر سابق ص 48
65- سيزا قاسم -بناء الرواية – القاهرة – الهيئة المصرية العامة -الكتاب 1984- ص133
66- نجاة بوتقيوت – بناء الشخصية الفنية الروائية التاريخية – رسالة دكتوراة -جامعة عين شمس -القاهرة 2011م ص349
67- عبد العزيز عتيق – علم المعاني -مرجع سابق – ص91
68 - إبراهيم الكوني – نزيف الحجر -مصدر سابق ص66
69- إبراهيم الكوني – نزيف الحجر -مصدر سابق ص67
70- خليفة مصطفى حسين – الأرامل والولي الأخير ص258
71- المصدر السابق ص186
72- المصدر السابق ص 179
73- المصدر السابق ص180
75- خليفة حسين مصطفى – المصدر السابق ص 158
76- عبد الرحمن منيف -أرض السواد – ص56-38
77- المصدر السابق – ص101-102
78- عبد العزيز عتيق – علم المعاني- مرجع سابق ص65