بلاغة السرد في المجموعة القصصية (صمت البحر) لعلي القاسمي

م.م. باسمة إبراهيم شريف الراويّ *

تأريخ التقديم: ٢٠٢٠/٧/٨ تأريخ القبول: ٢٠٢٠/٨/٢٢

المستخلص:

تعدُّ البلاغة مكوناً أساسياً في السرد، وقد صارت بلاغة السرد مقولة حاضرة بقوة في حقل السرديات من خلال العديد من الصور والأَشكال والأَنماط المحيلة عليها، ممَّا يترتب عليه تطوير البلاغة وتوسيع مداها بدل حصرها في الاجتهادات القديمة والحديثة، وعلى هذا فإنّ البحث يهدف الى تجسيد دور بلاغة السرد في المجموعة القصصية (صمت البحر) لعلي القاسمي؛ لأَنَّها استطاعت أن تؤدّي دوراً مهماً في التأثير العملي في القارئ والتواصل معه بشكل ضمني من أجل تلقينه المعلومات والحقائق.

قامت خطة الدراسة على مبحثين اثنين:

اتجه المبحث الأول إلى بيان بلاغة السرد ومفهومه وسيرة موجزة للقاسمي، فضلاً عن أسلوب الكتابة في قصص القاسمي.

وجاء المبحث الثاني بعنوان (بلاغة السرد) متضمناً قسمين: أولاً: الوصف. وثانياً: الاستفهام. وقد آثرنا التركيز بالتحليل على إبراز قدرة الكاتب وكيفية براعته في تنمية الأحداث والوقوف على مقاصدها.

الكلمات المفتاحية: (السرد – القاسمي – القارئ) .

المبحث الأول

بلاغة السرد ومفهومه

دعا الخولي الى مجاوزة البحث البلاغي مستوى الجملة المستقلة الى الانشغال بالنص أي صياغة بلاغات نوعية خاصة قائلاً: وأما التحلية فبأشياء؛ منها توسعة دائرة البحث وبسط أفقه، فلا يقتصر على الجملة كما كان قديماً من عمل المدرسة الكلامية، الذي لم تأتِ المدرسة الأدبية بعده بشيء ذي غناء، فإننا اليوم نمدُّ البحث بعد الجملة الى

* المديريّة العامة لتربية نينوى/ وزارة التربية/جمهورية العراق .

الفقرة الأدبية، ثم الى القطعة الكاملة من الشعر أو النثر. ننظر إليها نظرتنا الى كل متماسك، وهيكل متواصل الأجزاء، تقدر تناسقه وجمال أجزائه، وحسن ائتلافه، ونتحدث فيما لا بُدَّ منه في هذه النظرات من شؤون فنية[١]، وبهذا اتضح لنا الانتقال الحاصل في المنظومة البلاغية من (بلاغة الجملة) الى (بلاغة النص).

وإنّ اقتران البلاغة بالأدب من المسلمات التي تستغني عن أي إثبات، فلفظ البلاغة ينطوي في ذاته على دلالات الابلاغ الجميل وحسن التعبير والجودة[٢]، قال ابو حيان التوحيدي (ت٤٠٠هـ): "أما البلاغة فإنّها زائدة على الإفهام الجيدة بالوزن والبناء، والسجع والتقفية، والحلية الرائعة، وتخير اللفظ، واختصار الزينة، بالدقة والجزالة والمتانة وهذا الفنّ لخاصة النفس، لأنّ القصد فيه الإطراب بعد الإفهام والتواصل الى غاية ما في القلوب لذوي الفضل بتقويم البيان"[٣]. وهذه السمات مرتبطة بالأدب.

عدَّ الأستاذ المرابطي صليحة بلاغة السرد "هي كل الطرائق السردية والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية المتعلقة بها، التي تعمل على بناء الحكاية وإخراجها في لحمة سردية فنية"[٤]. وإنّ البلاغة ماثلة في طبيعة الأشياء، وفي الحياة وفي جميع أشكال التعبير والتواصل البشري، ومن ثمة فإنّها لا يمكن أن تكتسب شكلاً محدداً، كما أنّ قواعدها لا يمكن أن تشكل علماً مغلقاً؛ إنّها تستمد حدودها ومفهوماتها من طبيعة الابداع اللفظي وغير اللفظي للانسان في مجرى التاريخ وهذا يفسر الفيض العزيز للصور والوجوه الأسلوبية في مختلف أنواع الخطاب[٥]. "فالبلاغة السردية بناء ذو واجهتين في النص،

(١) ينظر: فن القول: أمين الخولي، تقديم: أ.د. صلاح فضل، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، (د.ط)، ١٩٩٦م، ٢٣٩- ٢٤٠.

(٢) ينظر: البلاغة والأدب (من صور اللغة الى صور الخطاب): د. محمد مشبال، دار العين للنشر، الإسكندرية، (د.ط)، ٢٠١٠م، ١٢.

(٣) المقابسات: أبو حيان التوحيدي، تحقيق: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩٢م، ١٧٠/١.

(٤) بلاغة السرد بين الرواية والفيلم: أ. مرابطي صليحة، جامعة مولود معمري، الجزائر، مج ٢٠١١، ع٨، ٢٠١١م، ٢٢٣.

(٥) ينظر: البلاغة والأدب (من صور اللغة الى صور الخطاب)، ١٥٠- ١٥١.

الوجه العلمي التقنيني منه والوجه الإنساني المعبر عن عمق التجربة الإنسانية في النص، ويجتمع هذان الشقان ليكونا ما يصطلح عليه في البلاغة بالصورة الفنية أو الموضوع الجمالي"(١).

إنّ الأصل اللغوي لكلمة سرد هو: "تقِدمةُ شيءٍ الى شيءٍ تأتي به مُتَّسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابَعهُ وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيِّد السِّياق له"(٢).

أمّا السرد في دلالته الاصطلاحية فهو: "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدثٍ أو أحداثٍ أو خبر أو أخبارٍ سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"(٣)، وعليه يمكن القول أنّ كل السرد يعرض لنا قصّة والقصّة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات لذا فالسرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات(٤). وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقصّ الأدبي(٥)، إذ يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصّة ما، تضم أحداثاً معينة.

وثانيهما: أن يُعَين الطريقة التي تحكى بها تلك القصّة. وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، إنّ كون الحكي هو بالضرورة قصّة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راوياً أو

---

(١) بلاغة السرد بين الرواية والفيلم، ٢٢٤.

(٢) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م،٢١١/٣.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م ،١٩٨.

(٤) ينظر: علم السرد (مدخل الى نظرية السرد): يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١١م،١٢.

(٥) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م،١١٠.

سارداً، وطرف ثانٍ يدعى مروياً له أو قارئاً[١]، "فالحكاية بسيطة وواضحة، ولا يتخللها أي غموض لكن الاشتغال على طريقة سردها، يعطي لكل نصٍ هويته الخاصة، ويجعل القارئ يقع في شرك الحكي"[٢].

وأشار اليه جيرار جينيت قائلاً: "عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"[٣]، فالسرد القصصي يتّخذ من اللغة وسيلة له فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني، والحركات، والأفعال، والأماكن وهي أدوات عالمية الدِّلالة بخلاف اللغة ذات الصبغة المحلية، ومن ثم فإنّ تحويل التجربة الى حكي معناه إخراج لها الى حيّز اللغة الانسانية الشاملة بخلاف ما لو صيغت التجربة على هيئة تأمّلات أو تقارير أو مقالاتٍ تحليلية[٤].

وتجاوز الدكتور عزّ الدين اسماعيل المألوف حين عرّف السرد بأنّه: "نقله الحادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغويةٍ"[٥]، "فلا يعني السرد واقعية المنتج لغوياً"[٦]، بل يعني "الفعل الذي ينتج هذا المحكي"[٧]. فالأفعال هي التي تكون في أذهاننا جزيئات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادةً بها، كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ

(١) يُنظر: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م،٤٥.

(٢) الكتابة والفقدان (قراءة في التجربة القصصية لدى علي القاسمي): ابراهيم أولحيان، دار الثقافة للنشر والتوزيع– الدار البيضاء، ط١، ، ٢٠١٠م، ٣٥ .

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي: رولان بارت وتزفيطان تودوروف وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م،٧١.

(٤) ينظر: البنية السردية للقصّة القصيرة: د.عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م،١٣.

(٥) الأدب وفنونه (دراسة ونقد): د. عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م،١٠٤–١٠٥.

(٦) السرد في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي: جابر حسن هرم، رسالة ماجستير، اشراف: د. غانم سعيد حسن، جامعة الموصل، كلية التربية، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م، ٢٣.

(٧) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير: جيرار جينيت وواين بوث وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩م، ٩٧.

دائماً أنّه يستعمل (العنصر النفسي) الذي يصوّر به هذه الأفعال، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية، ويجعله فنياً[١].

إنّ للسرد أشكال متنوعة لا حصر لها "ويظهر السرد القصصي في التاريخ، وقصص الأخبار والسير والسيرة الذاتية وما أشبه. ولكن المصطلح ينطبق في المعتاد على أشكال من الكتابة مثل النادرة والأقصوصة والمثل القصصي، والقصص الخرافية والأمثولات وقصص الجان وقصص الوقائع والأخبار والأسطورة والرواية والرواية القصيرة والقصّة القصيرة والحكاية. ويخاطب السرد القصصي في المحل الأول انفعالات القارئ أو السامع"[٢]. والقصّة من بين كل أشكال السرد هي لغة مترابطة بانتظام، سواء أكانت شفاهية أو كتابية، صوراً متحركة أو ثابتة، إيحائية أو خليط منظم من كلّ تلك المواد[٣]. إذ رأى الدكتور محمد يوسف نجم أنّها: "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصّة متفاوتاً من حيث التأثر والتأثير"[٤]. أما مهمة القاص فتنحصر في نقل القارئ الى حياة القصّة، بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها، ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث. وهذا أمر يتيسر له، إذا استطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصّة[٥].

لقد بدأ السرد مع بدأ تاريخ الجنس البشري فهو يحضر في كل الأوقات، وفي كل الأماكن، وفي كل المجتمعات، لا يوجد أي شعب في أي مكان بلا سرد، وغالباً فإنّ شعوباً أخرى بل وربما من خلفيات ثقافية مضادة تجد متعة في هذه القصص[٦]. فالسرد

(١) ينظر: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، ١٠٥.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية: ابراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د.ط)، (د.ت)، ١٨٤-١٨٥.

(٣) ينظر: علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، ٥٥.

(٤) فن القصّة: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٦م،٩.

(٥) ينظر: فن القصّة،١٠.

(٦) ينظر: علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، ٥٥.

"فنٌّ عالي المكانة بلغته ومحتواه، فالعالم اليوم بسعة أفقه التواصلي والتمازج الكوني له أثره على مكونات الحياة للإنسان المعاصر وأضحى في حاجة إلى نبض التدفق المضموني واللغوي معاً في تصويره وفي ارتجاليتة وفي ثراء اللغة، ولكي تحمل كمّاً هائلاً من المكونات الاجتماعية والمثاقفة العالمية والتقاطع الاجتماعي والتقاطع السلوكي وتارة تواصل الأمر الذي أفسحَ المجال والآفاق للفنّ القصصي والسردي بوجه عام"(١).

سيرة موجزة للقاسمي:

هو علي بن الحاج محمد بن الحاج عيسى بن الحاج حسين القاسمي، ولد في بلدة الحمزة الشرقي في محافظة القادسية في العراق عام ١٩٤٢م، مقيم في المغرب منذ سنة ١٩٧٢م، تلقى تعليمه العالي في جامعات في العراق (جامعة بغداد)، ولبنان (الجامعة الأمريكية في بيروت، وجامعة بيروت العربية)، والنرويج (جامعة أوسلو)، وبريطانيا (أكسفورد)، وفرنسا (السوربون)، والولايات المتحدة الأمريكية (جامعة تكساس في اوستن)، حصل على الإجازة (مرتبة الشرف) في الآداب، وليسانس في الحقوق، وماجستير في التربية، ودكتوراه الفلسفة في علم اللغة التطبيقي، مارس التعليم الجامعي في جامعة بغداد وجامعات عربية وأجنبية، وعمل مديراً لإدارة التربية في المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة بالرباط، ثم مديراً للأمانة العامة لإتحاد جامعات العالم الاسلامي، ويعمل حالياً مستشاراً لمكتب تنسيق التعريب بالرّباط، أمّا نشاطه الأكاديمي فهو عضو في مجمع اللغة العربية بدمشق وفي مجمع اللغة العربية بالقاهرة فضلاً عن مناصب أخرى. يجيد اللغة الانجليزية والفرنسية، ويلم بالألمانية والإسبانية، وصدرت له مؤلفات كثيرة بالعربية والانجليزية في (المعجمية والمصطلحية والتربية والتعليم والفكر والنقد والقصّة والرواية والترجمة)، إذ نعرض مؤلفين لكلٍّ منها وبشكل متسلسل:

- معجم الاستشهادات (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١) والمعجمية العربية بين النظرية والتطبيق (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،٢٠٠٣).
- مقدمة في علم المصطلح (بغداد: الموسوعة الصغيرة، ١٩٨٥) ومعجم مصطلحات علم اللغة الحديث (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٨١) مع آخرين.

(١) السرد فكراً وبناءً: أ.د. مسعد العطوي، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، (د.ط)، ٢٠١٤م،٦.

- الجامعة والتنمية (الرباط: المعرفة للجميع، ٢٠٠٢) ومختبر اللغة (الكويت: دار القلم، ١٩٧٠).
- مفاهيم العقل العربي (الدّار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠٠٤). والسياسة الثقافية في العالم العربي (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠١٢).
- الثورة والشعر (تونس: البدوي للنشر والتوزيع، ٢٠١٥) والعراق في القلب (دراسات في حضارة العراق) (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤).
- رسالة إلى حبيبتي، مجموعة قصصية (الدّار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠٠٢) وأوان الرحيل، مجموعة قصصية (القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٧).
- مرافئ الحب السبعة، رواية (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢) وعصفورة الأمير قصّة عاطفية من طي النسيان، (للأذكياء من الفتيات والفتيان) (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٥).
- الترجمة وأدواتها (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٩) والشيخ والبحر، إرنست همنغواي (الرباط: منشورات الزمن، ٢٠٠٨)[١].

اسلوب الكتابة في قصص القاسمي

للقاسمي صرح قصصي شامخ تفرد به وبناه بابداع لغةً واسلوباً وتركيباً وموضوعاً وتصويراً، فأضفى على الشكل القصصي تشويقاً وبهاءً وأهدافاً انسانية وتعليمية واجتماعية ووطنية نبيلة، تعكس جوانب كثيرة من تجاربه الحياتية، يرهف لها الاحساس،

(١) ينظر: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية: د.علي القاسمي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط٢، ٢٠١٩م، ٨٣٩–٨٤٣، وينظر: باريس عيد (وليمة متنقّلة): ارنست همنغواي، ترجمة: الدكتور علي القاسمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط١، ٢٠١٦م، ٢٤٥–٢٥٣، وينظر: صمت البحر (قصص قصيرة): علي القاسمي، دار الثقافة– الدّار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣م، ١٣٣– ١٣٥، وينظر: علي القاسمي (مختارات قصصية): د. عبدالملك أشهبون، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣٣– ٢٠١٢م، ١٨٣– ١٨٦، وينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ادريس الكريوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع – الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٠م، ٥٦–٦١ ، وينظر: الكتابة والفقدان (قراءة في التجربة القصصية لدى علي القاسمي)، ١٥٥–١٦٠ .

وترق لها النفس، مما يشعر القارئ إنه بإزاء مادة تمده بجماليات متعددة وعطاء مختلف ومتعة خاصة، وعلى هذا النحو "يغدو بناء الجملة القصصية، هو عماد قوة قصصه، لذلك يتفرغ لها الكاتب، ويعيد صقلها، وصياغة جاذبيتها بقلم الصانع الماهر لا المتخذلق المتصنع، معتمداً على جمالية اللغة القصصية في بعدها المجازي، وانزياحها التعبيري وتركيبها المحتشد بالترميز والتورية والسخرية بدءً من العنوان، وانتهاءً بآخر جملة يسطرها في القصّة"(١).

بدأ علي القاسمي الكتابة الفنية (القصصية) بأسلوب قريب من القارئ قرباً لا يفقده مقومات الفن القصصي وعناصره السردية والخيالية وأيضا الرسالة المستهدفة والعبر المتوخاة منها، كحقوق الانسان والوطنية والحرية والنزعة الانسانية والتسامح وحق التمدرُس وحرية التعبير(٢)، إذن يمكننا القول انه آثر استعمال الأسلوب السلس والتراكيب الجزلة ، والبساطة الموضحة غير المخلة، فضلا عن تساوق اللفظ والمعنى، وعدم اختلال التوزان بين القصر والطول (الايجاز والاطناب)(٣)، ويصر على انه الكتابة عامةً، والقصّة القصيرة خاصةً، لابد أن تؤسس لمجموعة من القيم الانسانية، وتنخرط في الوجود الانساني بشكل ايجابي، وتعكس التحولات الفكرية والاجتماعية، بمعنى أن تبحث عن سمو القارئ وسعادته، من خلال تفكيك مصائر عدة، وعلاقات متشابكة، وسط عالم مضطرب تحكمه الخيبة والخسارات الفادحة(٤).

ومن أجمل ما يمكن ان يثار في اسلوب القاسمي تطابقه مع الحالة النفسية للسارد أو الشخصية ، فيأتي معبراً بسلاسته عن الموقف اذ كان رومانسياً حالماً، أو بتعقيداته وعبارته السوداوية اذا كان رومانسياً حزيناً وتعدد مصطلحات ومفاهيم تخدم مجالاً معيناً بعينه(٥).

ان قارئ قصص القاسمي يستطيع أن ينبهر بتعدد الخطابات المتضمنة فيها؛

(١) علي القاسمي (مختارات قصصية)، ٢٧.

(٢) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٣٠٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٣١٢.

(٤) ينظر: الكتابة والفقدان، ١١.

(٥) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٣٥٢.

لأن شخصياته مختلفة، فكما يخاطب الانسان (عاشقاً وصديقا ومغتربا وأبا وطفلا وشابا) يخاطب الشخصيات الاسطورية (كائناتٍ ومعابد وخطا ولغة وتراثا فكريا وحضاريا) ويخاطب الحيوانات والطيور، والأطياف والاشباح والجمادات والطبيعية والنفس والروح، وبذلك يصطنع اسلوباً ملائماً للحظة التي يعيشها سارداً أو بطلا أو كاتبا (يحكي سيرته)، ويتنوع الخطاب –وفق هذا التعدد– سهولةً وصعوبة، واقتضابا واطنابا وجدا وهزلا، ويكون تربوياً قيمياً أو قانونيا، وفلسفيا ومنطقيا واقتصادياً ودينياً وفنياً (مصطلحات ومفاهيم ميدانية أو نقدية)[١].

لجأ القاسمي الى ما يشبه البوح والاقرار قبل الشروع في كتابة القصّة، وهي مقدمة استغلها في بعض قصصه؛ ليكسب تعاطف القارئ ويقحمه في عملية الابداع مشاركا وملاحظا، أو شاهداً[٢].

والجدير بالذكر حافظ القاسمي على المسافة بين الشعري والسردي في تشكيل قصصه، فعلى الرغم من الطاقة الشعرية المختزنة في نصوصه القصصية، ظل ممتلكاً ناصية السرد بقوة، مما اعطى قصصه ذلك الطابع التشويقي الجذاب [٣].

كما تمكن من المزج بصورة بديعة بين الثابت والمتغير في فن القصّة القصيرة، فقد حافظ على القواعد الاساسية للقصّة القصيرة من جهة، واجترح افاقاً ابداعية جديدة من جهة اخرى، مبتكراً بذلك قصصاً تتسم بسهولة القراءة والتشويق والبساطة والتكثيف والجرأة. كل هذا وغيره هو ما جعل قصصه مقروءة ومتداولة على نطاق واسع في عالمنا العربي [٤].

ولخص الناقد ابراهيم أولحيان خصائص الكتابة القصصية عند علي القاسمي فيما يأتي:

١– التركيز على حكاية بسيطة ، مشوقة، وخالية من التعقيد.

---

(١) ينظر: قصص علي القاسمي القصيرة، الرؤية والأداة: ادريس الكريوي، النادي الادبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية ، ط١، ١٤٣٩هـ – ٢٠١٧م، ٣٩ –٤٠

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٤٢.

(٣) ينظر: علي القاسمي (مختارات قصصية)، ٢٧–٢٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٢٨.

٢- استعمال لغة ابداعية لا غموض فيها، تساعد على انسيابية السرد.
٣- الاشتغال على فضاءات مفتوحة، تصلح أن تكون لأي مكان.
٤- اعتماد البناء الكلاسيكي في القصّة، حيث هناك بداية وعقدة ونهاية.
٥- اعتماد الوصف والسرد، وتغييب الحوار (ولهذا دلالاته في القصص).
٦- توظيف التجديد من داخل القصّة، والابتعاد عن التجريب.
٧- ارتباط القصص بالمحكي الذاتي؛ لانها تمتح من تجربة الكاتب في الحياة.
٨- اعطاء أهمية للقارئ؛ لجذبه والتأثير فيه، وجعله يتفاعل مع القصّة.
٩- غياب اي توظيف للهجات في النصوص [١].

المبحث الثاني

بلاغة السرد

أولاً: الوصف

يُعدُّ اسلوب الوصف مكوناً أساسياً في السرد ويساهم في تحقيق المعنى بالشكل المقصود، فقد اعتمد القاسمي عليه اعتماداً واضحاً، "إذ لا يدع جزئية تمرُّ عليها العين دون أن يعكسها للقارئ"[٢]؛ "لتقريب الحدث والموضوع من القارئ"[٣]، فهو "شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره، ويشمل استعمال الكلمة الأشياء والناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأمزجة النفسية والانطباعات"[٤]. أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقال: "الوصف إنّما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنّما يقع على الاشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بإظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره ويمثّله للحس بنعته"[٥]، ويعرف الوصف بأنه: "الخطاب الذي يسمي كل ما هو موجود، فيعطيه

(١) ينظر: الكتابة والفقدان، ٩.
(٢) جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٣١٤.
(٣) المصدر نفسه: ٣١٦ .
(٤) معجم المصطلحات الأدبية، ٤٠٦.
(٥) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ، ٤١.

تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه"[١]، فالوصف اسلوب انشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسّي ويقدمها للعين، إذ إنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي (النظر) ويمثل (الأشكال والألوان والظِّلال)، ولكن ليست هذه العناصر الحسية هي الوحيدة المكوّنة للعالم الخارجي، فإذا تفرّد الرسم بتقديم هذه الأبعاد فضلاً عن اللمس، إذ أنّ الرسم يستطيع الإيحاء بالخشونة والنعومة، فاللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة[٢].

يرتبط الوصف بالقدرة على التخيل، فبدون تحديد صفات الأشياء مادياً على الأقل يصعب تخيلها، مما يصعب معه بالتالي إمكان التواصل عبر اللغة[٣]. وقد اقترن منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل فوصف الأشياء مرتبط بمفهوم المحاكاة الحرفي أي (التصوير الفوتوغرافي) [٤]. وعلى هذا الأساس يكون الوصف "وسيلة لإستخلاص فكرة الشيء الموصوف وتحويلها الى صورة وتختلف هذه الصورة تبعاً لهوية الواصف وزاوية رؤيته والمدى الفاصل بين الواصف وموضوع وصفه والزمن المستغرق في العملية الوصفية"[٥].

إنّ أشدّ أحوال الوصف فاعلية وتأثيراً حينما يستعمل في فترات قصيرة تسهم في الشرح والسرد. ويتوقف عمق الوصف وثراؤه على مقدرة الكاتب على تلقي التفصيلات والاختيار من بينها والتعبير عنها[٦].

---

(١) وظيفة الوصف في الرواية: عبداللطيف محفوظ، الدار العربية للعلم ناشرون، الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، ١٣.

(٢) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٨م، ١١١.

(٣) ينظر: السرد في مقامات الهمذاني: أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٩٨م، ٣٧.

(٤) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ١١٤- ١١٥.

(٥) الشخصية في أدب جبرا ابراهيم جبرا الروائي (دراسة نقدية): ريما زهير الكردي، رسالة ماجستير، إشراف: د.خليل الشيخ، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، كلية الآداب، ١٩٩٧م، ١٣.

(٦) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، ٤٠٧.

أشار جيرار جينيت الى التلازم بين السرد والوصف داخل العمل القصصي قائلاً: "فكل سرد إلا ويتضمن في الواقع، بنسبٍ متفاوتة جداً، مع أنّه متنوع وشديد التراكب، من جهة أولى عروضاً لأفعال وأحداث هي التي تشكّل السرد بمعناه الخالص، ويتضمن من جهة ثانية عروضاً لأشياء ولشخوص هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفاً"(١). ففي النص السابق تفريق بين السرد بمعناه الخالص باعتباره حركة داخل الزمن (للأفعال والأحداث) ، والوصف باعتباره حالة سكون تهدف الى إعطاء تقارير لغوية عن أشياء أو أشخاص في وجودهما المحض خارج أي حدث وخارج أي بعد زمني، هذا التفريق يتيح لنا إدراك أهمية الوصف ومدى تغلغله في كل أجزاء النص السردي، إذ يتضمن الحدث وصفاً لأشخاص أو الأشياء يلزم لتصور قيامها بالحدث وجود تصوّر لها هي نفسها، مما يدخلنا في إطار الوصف(٢). إذاً "أسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث) واسلوب عرض الأحداث هو السرد"(٣) فتختلف الصورة الوصفية عن الصورة السردية في إنّ الصورة الوصفية تصف ساكناً لا يتحرّك. أمّا الصورة السردية فتدخل الحركة على الوصف أي تصف (الفعل) (٤).

وتحدّث جيرار جينيت عن طبيعة علاقة الوصف بالسرد بقوله: "فالوصف يجوز تصوره مستقلاً عن السرد، بيد أننا لا نكاد نلقاه أبداً في حالة مستقلّة. إنّ السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف. غير أنّ هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار، بالدور الأول. فليس الوصف في واقع الحال، سوى خديم لازم للسرد، وهو فوق ذلك خاضع باستمرار ومستعبداً أبداً"(٥)، واستخلص نتيجة مهمة تحدد هذه العلاقة فقال: " ربما لأنّ الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون

(١) حدود السرد: جيرار جينيت، ترجمة: بنعيسي بوحمالة، مجلة طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد كتّاب المغرب، (د.ط)، ١٩٩٢م، ٧٥.

(٢) ينظر: السرد في مقامات الهمذاني، ٣٧.

(٣) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ١٠٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ١٦٠.

(٥) حدود السرد، ٧٦.

بدون أشياء"[١].

للوصف ثلاث وظائف هي:

١- الوظيفة التزينية: "تقتصر على إشباع غاية جمالية لا تُؤثر في البناء الفني إلا بما تكسبه من قيمة جمالية"[٢].

٢- الوظيفة التفسيرية: تُذكَر بمظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس الخ؛ لأنّها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها[٣].

٣- الوظيفة الإيهامية: "تهدف الى إيهام القارئ بأنّ ما يقرأه واقعي وحقيقي عن طريق الاهتمام بالتفصيلات الدقيقة للمظاهر الخارجية"[٤].

٤- رأى فلوبير* أنّ الوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إنّ كلّ مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية، وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث[٥].

إن القاسمي يوظف السرد في قصصه، معتمداً على الوصف والتصوير الدقيق للحالة أو الشخصية، وكيف يتدرّج في الأحداث، ويشكل الصراع إلى درجة الاحتدام[٦]. وتنبغي الاشارة إلى أن المقاطع الوصفية في هذه المجموعة القصصية (صمت البحر)، تأتي ممزوجة مع السرد أو على شكل مقاطع وصفية متفرقة خالية من السرد.

---

(١) المصدر نفسه، ٧٦.

(٢) القصّة القصيرة جداً في العراق ١٩٦٨- ٢٠٠٠: زينب عبدالمهدي نعمة الطائي، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د شجاع مسلم العاني، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م، ١١٥.

(٣) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ١١٤- ١١٥.

(٤) القصّة القصيرة جداً في العراق ١٩٦٨- ٢٠٠٠، ١١٥.

* جوستاف فلوبير: ولد في مدينة روان الفرنسية في عام ١٨٢١م وتوفي في ريفها في عام ١٨٨٠م. يعدُّ من رواد الرواية الحديثة ومن زعماء المذهب الواقعي الذي تجاوزه بقوة الشعر والجانب التأملي والنقدي في أعماله. وكذلك اشتهر بانهماكه الكامل في عمل الكتابة وبعنايته بالأسلوب بصورة يندر مثيلها في تاريخ الأدب. ينظر: نصوص الصِّبا: غوستاف فلوبير (قصص وتأملات)، ترجمة: ماري طوق، مراجعة: كاظم جهاد، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع (كلمة)، أبو ظبي- الإمارات، ط١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، ٤٩٠.

(٥) يُنظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ١١٥.

(٦) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٣٦٧.

ومن المقاطع الوصفية التي توضح مسألة إدراج الوصف في السرد (للمرأة المجهولة) التي خُيل للأستاذ ظهورها في شاشة الحاسوب في قصّة (الأستاذ والحسناء)، إذ قال: "**هذه المرأة المجهولة تطلُّ عليه من عينين يشع نورهما كالسحر، تتجمع في سوادهما كل أحزانه ولا يخبو ألقهما. هذه المرأة الجريئة يتحوّل العالم في عينيها بحراً يتموج يتهيج ويجتاحه كالطوفان. هذه المرأة الجريئة تصوّب إليه نظرتها مثل بندقية، تقترب منه، تلغي المسافات بينها وبينه، تلتصق به، تدك كل دفاعاته، تنفذ الى أعماقه فيخترق شغاف القلب سرب من الأحاسيس دفعة واحدة كما تحط أسراب من العصافير المهاجرة على ضفاف بحيرة وادعة. هذه المرأة الأعجوبة، تكتسح بنظرتها جميع حواجزه، تهد كل عوالمه، تحتل أصقاعه، تعيد تشكيل خارطة مشاعره، تعبث بعواطفه، وتُؤجج الحرائق في كل المواقع ولا ترحل...الآن اكتملت هيئتها: عينان نجلاوان يمنيتان، وأنف عراقي أقنى، وخدان شاميان متوردان، وجيد حجازي أغيد، وكشح مغربي ضامر، وسمرة مصرية فاتنة؛ فبدت كظبي في صحراء جزيرة العرب. ترنو إليه، تنفرج شفتاها عن ابتسامة مشرقة، وتصبو عيناها إليه بنظرة هانئة، تحرره من الخوف، تغسل همومه كما تغسل الموجة الوانية أثاراً على رمال الشاطئ، تطلق عواطفه كالحمائم، وتفجّر قريحته مثل ينبوع**"[1].

أبرز القاسمي جمال المرأة أثناء القص والسرد ومن خلال توالي الأحداث أي (الأفعال)، وصور لهذا بالوصف مستعملاً الفعل المضارع؛ ليدلل على التجدد والاستمرار الممتد الى الحاضر، "فالجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث"[2]، وكذلك استعمل التشبيه بأداتي (الكاف) و(مثل) مما كشف بهاء هذه المرأة وألقها العاطفة الصادقة المكبوتة للأستاذ، وجسد انفعاله النفسي، وفي هذا دلالة على إنّ المرأة واهبة الدف والحنان، وأسهب في وصف عينيها ثم عدد محاسن أعضائها عضواً عضواً بما يتلاءم وجمال هذه المرأة وبألفاظ بسيطة وصور واضحة فمنح الوصف عمقاً جمالياً لا يقف عند حد معين. بيد أننا نستطيع أن نجد مقاطع وصفية في النص خالية تماماً من الأحداث (الأفعال) أيّ

(١) صمت البحر، ٢٨- ٢٩.

(٢) فن البلاغة: د. عبدالقادر حسين، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٤م، ١٢٩.

لا يدل على زمن فهو ساكن خالي من السرد في قوله: "**عينان نجلاوان*** **يمنيتان، وأنف عراقي أقنى****، **وخدان شاميان متوردان، وجيد حجازي أغيد*****، **وكشح******** **مغربي ضامر، وسمرة مصرية فاتنة**"، ولكن من العسير أن نجد مقطع سردي خالٍ من العنصر الوصفي، فالمقطع السردي يوحي بزمن (فعل) وصورة (حركة).

وفي قصّة (الأستاذ والحسناء) أبرز الكاتب هيمنة الصورة المنبعثة من الحاسوب على السارد وطغيانها عليه، وإمتلاكها تفكيره كله في الحال الراهنة (الحاضر)؛ بهدف تسخير الحُلم للواقع، وإضفاء السحر على الصورة(١).

ومما تجدر الإشارة اليه إنّ القاسمي لجأ الى التشبيه في أوصافه، ذلك بأنّه: "الدلالة على مشاركة شيءٍ لشيءٍ في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما"(٢). وأما فائدة التشبيه فهي إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه(٣)، إذ يحسن الصورة المراد التعبير عنها في الذهن فتؤثر في النفس وتهز الإحساس.

---

* "النَّجلُ: سعة العين وحُسنها". المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي الحموي (ت٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ٥٩٤/٢.

** قني: القنا: أحديداب في الأنف. ينظر: مجمل اللغة: أبو الحسين بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مدرسة الرسالة- بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م، ٧٣٤/١.

*** أغيد: ناعم. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عبدالحميد عمر، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م، ١٦٥٤/٢.

**** "الكشح: الخصر". مجمل اللغة، ٧٨٦/١.

(١) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٣٣٧.

(٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها (بهيكل جديد من طريفٍ وتليد): عبدالرحمن حسن حبنّكة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ١٦٢/٢.

(٣) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني الجزري، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، ١٤٢٠هـ، ٣٧٨/١.

كما نقرأ للوصف المدمج مع السرد وصفه (للربيع) في مدينة الورقاء جنوب العراق في قصّة (إنّه الربيع) بقوله: "**وذات يوم في مطلع الربيع، اقتربتُ من الورقاء بلهفةِ مشتاقٍ، وبقلبٍ خافقٍ. وكانت الشمس تبعث بأشعةٍ ذهبيةٍ دافئةٍ إلى الحقول التي تفتحت فيها الزهور الزاهية الألوان فبدت الأرض مثل بساط سندسي لامع. وراحت العصافير والطيور تُرسِل تغريدها الجذل من أغصان الأشجار الباسقة وكأنّها تردد لحناً جماعياً، أو يناجي بعضها بعضاً بولهٍ واشتياق**"[١].

صور الكاتب الربيع بصدق وحركة بالأفعال الماضية (اقتربتُ وكانت وبدت وراحت)؛ دلالةً على وقوع الحدث في الماضي واستنطاق الذاكرة، وكذلك بالفعلين المضارعين (تبعث وترسل)؛ لما في الفعل المضارع من ديمومة وحيوية ودلالة على الإحساس والحب عبر تعبير سلس عذب، ووظف التشبيه أيضاً وبأداتي التشبيه (مثل) و(كأن) مما زاد المعنى إيضاحاً وإيجازاً وجمالاً. فبجميع هذه الصّفات (نور الشمس والألوان الزاهية والصوت الطروب) تمكن من رسم لوحة جدارية هادئة معبرة عن مظاهر الطبيعة الغنّاء بريشة فنان أبدع في اختيار اللون والشكل.

يضفي القاسمي على الأسلوب الوصفي أحياناً ظلالاً وألواناً كتلك التي تشي بها اللوحة التشكيلية، مما ينمُّ عن حسه المرهف ومعانقته هذا الفن الجميل[٢].

ومن أروع أوصافه التي صورت مشاعر الانفعال والغضب التي تعتري الإبنة عند رؤيتها لأمّها التي تركتها أثناء فتح الباب في ذلك المساء في قصّة (الغائبة) قائلاً: "**وأخيراً رأيتك! كم تمنيتُ، وأنا صغيرة، أن أرى قسماتِ وجهك، أن أعرف طول قوامك، أن أتأكد من لون عينيك، أن أتحقق من تسريحة شعرك، كم صليت، وأنا صغيرة، لتكون لي أم تضمني بين ذراعيها، وتحكي لي حلو الحكاياتِ، وأباهي بها الفتيات. آه كم افتقدتك في ليالي الشتاء العاصفة، حين كان قصف الرعد يُرعبني، وضوء البرق يخلب مني السكينة والأمان. كنت أحتاجك لأُخبئ وجهي المرتجف في حنايا صدرك. أين كنتِ يوم كنتُ صغيرةً، وأنا أشاهد الأمّهات عند باب المدرسة ينتظرن بناتهنّ وأولادهنّ وقت**

(١) صمت البحر، ٦٤.

(٢) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٣١٦.

الإياب؟!

آه لو تدرين كم جرحني صمتُ أبي يوم سألته عنكِ. فاجأهُ السؤال. بدت لي لحظات صمته دهراً، تعثرت الحروف على شفتيه. ازدادت رموش عينيه رفيفاً وشفتاه ارتعاشاً مثل جناحي عصفور مذبوح. اختنق بعباراته أو عبراته، لا أدري. وعندما تعذّر عليه الكلام ضمّني الى صدره وانهالت عليّ قُبلاته، دون أن يتفوّه بشيء. ومن يومها لم أعد أسأله عنكِ.

آه لو تعلمين كم عانيتُ يوم سمعتُ بعض رفيقاتي في المدرسة يتهامسن، وعندما اقتربتُ منهنّ انقطع الحديث وساد الصمت، وظلت العبارة التي اخترقت سمعي تحرق أحشائي وتقطع أمعائي: "أمّها هربت مع سائق شاحنة!" ".[١]

عمد الكاتب الى رسم صورة قوامها الفعل والحركة الذي يُجسد التواشج بين الوصف والسرد، واستعان بالفعلين (الماضي والمضارع)؛ إشارةً الى مشاعر مختلفة حين وقوع الحدث بين الزمن (الماضي والحاضر) فعكست معاناتها أحلامها أشواقها حنينها وبأوصاف تعبق بالحزن والألم تُؤثر في النفس وتُخاطب الوجدان. وبذلك نلاحظ قدرته على استغلال طاقة اللغة في تجسيد الفعل وتصوير الحدث ونقله للمعاني من إطارها الشكلي الجمالي الى إطار التجربة الإنسانية، مما أكسبها قيمة إنسانية ذات طبيعة نفسية وإجتماعية وثقافية حتى كأننا أمام صورة فوتوغرافية أو حدث واقعي.

وفي قصّة (الغائبة) حكاية عن البنت التي تنازعها الطرفان والعملان: التضحية (الأب) والتخلي عن المسؤولية (الأم)، إذ يساوي الكاتب في حجم المكتوب عن الأب وتضحياته، وحجم المكتوب عن الأم (الغائبة) التي آثرت الهروب مع سائق الشاحنة، وكذلك تساوق المقدمة الإنبهارية بدور الأب مع النهاية التنكرية التجاهلية للأم[٢].

وكذلك ورد من هذا الوصف في قصّة (عارضة الأزياء) وهو يصف انطباعه الحسّي ومزاجه النفسي عن العزلة والوحدة في رحلته حين شعر بالحاجة إليها فقال:

"**فالوحدة تهبني احساساً بالحرية والانطلاق مثل عصفور يطير مغرّداً منفرداً في**

---

(١) صمت البحر، ٩١-٩٢.

(٢) ينظر: قصص علي القاسمي القصيرة، الرؤية والأداة، ٧١ .

بستان فسيح. وكانت روحي في ذلك الصباح ترقص على أنغام الوحدة وإيقاع العزلة عندما أغادر بعيداً عن الآخرين وانفرد بنفسي يمتدّ بساط الصمت والسكون على أنقاض الفوضى والصخب، وتكشف الطبيعة لي عن مكنوناتها، وتبوح لي الأشياء بأسرارها، تناجي روحي وتناغيها، ويدور بيننا حوار صامت. عندما أكون وحيداً تتطلع عيناي الى السماء فتبدو لي نجومها أكثر لمعاناً، وأحس بضوئها يقطع ملايين الأميال ليُقبِّل ويهمس لي بأحلى الألحان، فاخترق جوف الزمن خارج أقانيم الوجود محلقاً على أجنحة الأحلام. في العزلة تعثر روحي المضطربة القلقة على نقطة ارتكازها وتوازنها واستقرارها"[١].

فالقاسمي مثل الأحداث أيّ (الأفعال المضارعة) وسريان الزمن فيها الى الحاضر من خلال أوصافه لمشاعر الشخصية وانفعالاتها التي تغلغلت في داخل الشخصية والنفس الإنسانية، إذ أبدع في تصويرها بهدوء وبدقة وجمال يُخاطب فيها العقل ويُحرّك العاطفة، مما يشدّ المتلقي الى معرفة المزيد وفي ذلك مصدر لذّة وابتهاج للمتلقي كأنّه يرى صوراً وحقائق ماثلة.

إن لتراكم الأفعال مضارعة أو ماضية في القصص نكهة لذيذة؛ لإبراز اللهفة أو الشوق أو الخوف والهواجس والاضطراب النفسي والقلق والحب[٢].

ثانياً: الاستفهام

الاستفهام: طلب الفهم من الغير على جهة الاستعلام[٣]. "فالاستفهام اسلوب انشائي طلبي مهم له قيمته الإيحائية والأسلوبية في بنية النص وما يضيفه من أثر جمالي على

(١) صمت البحر ، ١٢٣.

(٢) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٣٣٤.

(٣) ينظر: الطراز: للإمام يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م، ٣/ ١٥٨، وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م، ١/ ١٨١.

الصورة التي يظهر فيها"[١]. ولا جدال أنه أوفر أساليب الكلام معانياً، وأوسعها تصرفاً، وأكثرها في مواقفِ الانفعال وروداً، ولذا نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثر وحيث يُراد التأثير، وهيج الشعور للاستمالة والإقناع. وإذا صح القول: أنّ للكلام قمة عليا في البلاغة، كان اسلوب الاستفهام محتلاً أعلى مكان في تلك القمة[٢].

ومما تجدر الاشارة اليه أنّ الغاية من الاستفهام في هذه المجموعة القصصية (صمت البحر) ليس استفهاماً حقيقياً دالاً على الشك أو رغبة في الاستطلاع مستدعياً جواباً، أو استفهاماً مجازياً دالاً على معنى، بل يرمي الكشف عن مدى قدرة الكاتب في تطويع الاستفهام لترجمة عواطفه وإثارة انفعالاته. وقد بدا لنا واضحاً تظافر الاستفهام مع الحوار في سبر أغوار المعاني الموجودة في النفس؛ لتمكين الغاية الانفعالية في نفوس المخاطبين، فالحوار هو: "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر"[٣]، ويمثل عنصر إضاءة في النص القصصي، إذ يكشف عن طبيعة تكوين الشخصيات وتناقضها والحوار الفعّال يتيح تقديم معرفة عن الشخصية، فضلاً عن أنّه يكشف التعاطف أو النزاع الكامن أو الظاهر بين الشخصيات، فإنّه يتيح لها أن تُعبر طوعاً أو كراهيةً عمّا لا يتيح الكشف عنه أو استشفافه بأيّة تقنية قصصية أخرى[٤]، وبذلك يلعب الحوار دوراً مهماً في القصّة، إذ إنه يساعد على تصوير الشخصية، وتطوير الحدث، ويوضح جانباً من الصراع، يستعمله المؤلف جنباً إلى جنب مع السرد القصصي بل يكاد يكون جزءاً منه متمماً له لا دخيلاً عليه[٥].

---

(١) الآيات القرآنية المتعلقة بالرسول محمد (صلى الله عليه وسلّم) دراسة بلاغية واسلوبية: د. عدنان جاسم محمد الجميلي، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق– بغداد، ط١، ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م، ١١٢.

(٢) ينظر: فن البلاغة، ١٤٥– ١٤٦.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ٧٨، وينظر: المعجم الأدبي: جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٧٩م، ١٠٠.

(٤) ينظر: عالم الرواية: رولان بورنوف وريال أوئيلية، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ود. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م، ١٦٨.

(٥) ينظر: الحوار في القصّة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون: طه عبدالفتاح مقلد، مكتبة الشباب ، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٥، ١١٧–١١٨ .

ومن الأمثلة الدالة على أهمية الاستفهام في قصّة (صمت البحر)، إذ أبرز الكاتب مشاعر تعجب تحمل في طياتها الحُبِّ والحُزنِ والأسى والحسرة للفتاة الحسناء (الأرملة) التي توفي زوجها وهي في ربيع عمرها وتركها فريسة الشوق والوفاء والإحباط رغم لقائها المتكرر برجلٍ طيِّبٍ في الشاطئ صادق في مشاعره نحوها ولكن لا جدوى الى اليوم الذي ليس بوسعها العودة الى الشاطئ وفراقهما بصمت في قوله: "**لِمَ غادرنا إذن؟ يا إلهي! لماذا لم يمكث معي يغدق الهناء على حياتي بكرمه، ويملأ وقتي متعة بلطفه؟ لماذا اختطفته يد الموت وهو في ريعان الصحة والشباب، وفي قمّة العطاء؟ أما كان لها أن تأخذ روحاً غير روحه؟ أما كان للقدر أن يختار واحداً غيره؟ كانوا هناك بالعشرات، وكان بوسع الرصاص الطائش أن يصيب شيخاً في آخر عمره لا شاباً في مطلع حياته**"(١).

وفي هذه القصّة يصور لنا القاسمي خلجات نفس كل من المرأة التي توفى زوجها، وأوشكت أن تربط علاقة بشخص آخر هموم وساوس وصحوة ضمير ووفاء وإخلاص عوامل عدة تعمل في الداخل وتظهر للقارئ عندما تواجه بالمونولوج الداخلي للرجل الذي أعجب بها وإلتقى بها مراراً، كيف تعلق بها وتوجس منها، وقدر ظروفها، وتساوق الهمان بها المعتملان في داخلها. وقد قسم الكاتب هذا الحوار الداخلي بين الشخصيتين بالتساوي مستغرقاً مساحة كبيرة من النص(٢)، وذلك "بهدف إسقاط الصمت الرهيب الذي يتصف به البحر على حاليهما مما اعطى القصّة روعة وجمالاً"(٣)، فهو مهووس بالبحر في هديره وسكونه، وقد سمى مجموعته القصصية الثانية (صمت البحر)؛ لأن البحر لم يستطع أن يسعفه حبه وحيرته، ولم يرد هذا البحر العنيد أن يحلّ مشاكله وألغازه، وظل ملتصقاً بالبحر يشكو إليه ويستمع إليه(٤). فالقاسمي "وظف الحوار في قصصه النفسية"(٥)، فهو "يملك بالإضافة إلى تقنيات الفن القصصي، وأساليب السرد والحوار- ثقافة نفسية-

(١) صمت البحر، ٩.

(٢) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٣٧٢-٣٧٣.

(٣) قصص علي القاسمي القصيرة، الرؤية والأداة ، ٦٤ .

(٤) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٨٦.

(٥) قصص علي القاسمي القصيرة، الرؤية والأداة ، ٦٣ .

ومعرفة بسر أديب النفس البشرية، وما يصدر عنها من سلوك وانفعالات وما يؤطرها من توجهات، ويحكمها من سلوك سوي أو منحرف، ويطبعها من ردود فعلٍ سارة أو محزنة، وما يجللها من رخاء أو حرمان"[١].

وكذلك نجد مثال آخر في أجوبة الاستاذ المنشغل بدراسة تراث الأمة وحضارتها في قصّة (الأستاذ والحسناء) لصديقه المخلص له، إذ حثّه على الزواج ولذّاته قائلاً: "**أي لذة تفوق إحصاء قناديل قرطبة في عصر الخلافة وهي تهبط شلال نور من مئذنة الجامع الكبير راسمة قوس قزح في الشوارع النظيفة الغافية؟ وأي متعة تُضاهي متعة تعداد مكتبات بغداد ومدارسها وحمامتها أيام الرشيد والمأمون؟ وأي مغامرة ترقى الى مغامرة تحديد مواقع الألف مئذنة في قاهرة المعز الفاطمي؟ وأي ...**

- **نعم، نعم، ولكن في ميسورك الجمع بين الحُسنيين، فدراساتك وأبحاثك لا تمنع من زواجك وهنائك.**
- **ولكن إذا اضطر المرء الى الجمع بين ضرتين فعلية العدل بينهما. وكيف أضمن العدل في الزواج وأنا أمضي وقتي كله في مكتبتي؟ وما الذي أستطيع أن أقدمه للزوجة المفترضة؟ أم أنّك تظن أنّ الزوجة مجرد قطعة أثاث ثمينة يكتمل بها تأثيث المنزل[٢]**".

وضمن في قصّة (الظلال الملتهبة) تساؤلات لمحبوبته مع الحوار زاخرة بالعواطف النقية والأساليب السامية، جسّد فيها الإخلاص والصفاء والاطمئنان والإرتياح والتأمل والسعادة، وقد نوع فيها أدوات الاستفهام (الهمزة ومَنْ وهل وكم)، كما في قوله: "**أتراها تبوح هي الأخرى بحبها؟ ولمن؟ سألها ذات يوم:**

- **هل تتحدثين عنّا لأحد يا وفاء؟**
- **نعم.**
- **ولمن؟**
- **لأختي الصغيرة.**
- **وكم عمرها؟**

---

(١) جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٢٠٩.

(٢) صمت البحر، ٢٢.

- **عشر سنوات فقط.**
- **وهل تفْقَه ما تقولين وهل تدرك مانعاني؟**
- **لا أدري، ولكنها تستزيدني حديثاً وتسألني عنكَ كثيراً وتحتفظ ببعض صورنا في حقيبتها الصغيرة**"[١].

الأمر ذاته نلمحه في قصّة (رسالة من فتاة غريرة)، فقد أجاد القاسمي في تحقيق أقصى درجات الإثارة والانفعال والحرمان من خلال عرض تساؤلات مطروحة في مضمون الرسالة، عبرت فيها الطالبة عن حبها البريء لأُستاذها الذي لا أمل فيه ولا رجاء من ورائه ومما جاء فيها: "**ألا تمنحني فرحاً بلا أملٍ؟ ألا تهبني سروراً بلا رجاء؟ كنت استمطر منك مجرد كلمات لا تتضمن أي التزام، وعبارات لا تشي بأي وعدٍ. مجرد إشارات الى الكلية والدراسة، محض سؤال عن الصّحة والحال (وكيف صحتك أنت وعائلتك؟). أكتبْ إليّ كما تكتب لواحد من زملائك وأصدقائك ألا تكتب الى أحدٍ منهم؟ والا فكيف تظنّ أنّني حصلتُ على عنوانك في الغربة؟**"[٢].

لقد استطاعت نصوص (صمت البحر) أن تبني الموضوع، وتوجهه لخدمة التيمة الأساس، والحب كموضوع تمَّ تناوله من داخل أحاسيس الشخصيات، وفي تشابك مع كثير من العلاقات النصية التي تساعد على تمظهره باعتباره خيبةً واخفاقاً، الحب كاختراق للذات العاشقة، والخيبة التي وسمت كل العلاقات في نصوص المجموعة، باعتبارها مفاجأة للشخصيات، وكذلك للقارئ الذي لا ينتظر مثل هذه النهايات المأساوية[٣].

الخاتمة:

يستجلي البحث جملة من النتائج خلال هذه الدراسة، تتمثل بما يأتي :

١- إنّ بلاغة السرد لا تعتمد قاعدة سابقة بل تبرز دورها من النص الأدبي أو من الغوص في تفاصيل الحياة والفن، اذ تحمل طابع جمالي انساني ، وتنشأ من خلال تشغيل القدرات

(١) المصدر نفسه، ٨١- ٨٢.

(٢) صمت البحر ، ١١١-١١٢ .

(٣) ينظر: الكتابة والفقدان، ٤١-٤٢ .

الذهنية والحسية ، وتحتاج الى تأمل راجح ، فهي وسيلة فعالة للاستجابة العملية لمقصدية صاحبها والكشف عن اسرار الابداع في الخطاب القصصي والوقوف على معانيه المتجددة .

٢- نجد في ثنايا المجموعة القصصية (صمت البحر) للكاتب العراقي الدكتور علي القاسمي ظواهر انسانية وتاريخية وجمالية، وايضاً مشاهد فنية وبلاغية وتصويرية في شؤون الحياة والوجود تكاد تلامس الواقع ، وتتسم بحيوية انسانية ، والذي يدل على غزارة عمله، واتساع مداركه الثقافية وقدراته التأليفية.

٣- إن اسلوب القاسمي في مجموعته القصصية (صمت البحر) سهل خالٍ من التكلف والتعقيد عميق التصور والإيحاء، مستمد من التجارب الشخصية أو الواقع الاجتماعي ، وألفاظه واضحة ملائمة للمعاني مع القص الممتع الذي يكشف عما تنطوي عليه من مواقف يراها القارئ نابضة بالحياة وقادرة على منحه فرصة المتابعة والتذوق الجمالي ولكنها قائمة على الفقدان والاحباط والخيبة.

٤- إنّ القاسمي يمتلك مهارة أدبية وبراعة تصوير تعكس التجسيم الواضح للموقف النفسي والرؤية القصصية التي سعى الى تقديمها عبر تقنية الوصف، إذ إنها تساهم في احكام المعنى وفي تشييد بنية النص القصصي ، فمنح للقارئ انطباعاً حسياً بحضور الأحداث ومعايشتها؛ كونه يظل متلهفاً لمتابعة مجرياتها حتى النهاية، مما يساعد على اكتساب قدرة على التاثير الجمالي في المتلقي واعادة انتاج النص القصصي وضمان قراءة جادة وفعالة.

٥- وفق الكاتب في توظيف الاستفهام في نقل مشاعر صادقة لخفايا النفس الانسانية؛ لقدرته على لفت انتباه المتلقي عن طريق السؤال، ولما فيه من قيمة تعبيرية ومضمون دلالي بشرط الكيفية والقصد ، فيظهر المعنى مليئاً بالإثارة والتشويق واللهفة.

The narration eloquence in the narrative collection (Silence of the Sea) by Ali Al Qasimi

Asst. Lect. Basima Ibrahim Sharif Al-Rawi

Abstract

Eloquence is an essential component of narration, and Eloquence of narration has become a strongly present statement in the field of narratives through many images, shapes and patterns referring to it, which results in developing eloquence and expanding its scope instead of confining it to ancient and modern jurisprudence, and therefore this research aims to embody the role of Narration eloquence in the narrative collection (Silence of the Sea) by Ali Al Qasimi; It was able to play an important role in the practical influence of the reader and communicate with him implicitly in order to receive information and facts.

The study plan was based on two topics:

The first topic tended to clarify the rhetoric of the narrative, its concept, a brief biography of Al-Qasimi, as well as the style of writing in Al-Qasimi's stories.

The second topic, entitled (Narration Eloquence), came in two parts: First: Description. Second: the interrogation. We have chosen to focus the analysis on highlighting the writer's ability and how he is proficient in developing events and examining their intentions.

Keywords: Narration - Al Qasimi - The reader