



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل / كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدابِ الرَّافِدينِ

مجلة فصلية علمية محكمة

تصدر عن كلية الآداب - جامعة الموصل

العدد الثالث والثمانون / السنة الخمسون

ربيع الثاني - ١٤٤٢ هـ / كانون الأول ٢٠٢٠ م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867

E ISSN 2664-2506

للتواصل:

radab.mosuljournals@gmail.com

URL: <https://radab.mosuljournals.com>

المجلة العراقية للدراسات والبحوث

مجلة محكمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبية

العدد: الثالث والثمانون السنة: الخمسون / ربيع الثاني - ١٤٤٢هـ / كانون الأول ٢٠٢٠م

رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور عمار عبداللطيف عبد العالي (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيباني (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير:

الأستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الأنبار/ العراق
الأستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن	(الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرابية	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الزيتونة/ الأردن
الأستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/ جامعة بابل/ العراق
الأستاذ الدكتور كلود فيننثر	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلبي/ فرنسا
الأستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/ جامعة طيبة/ السعودية
الأستاذ الدكتور نايف محمد شبيب	(التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور سوزان يوسف أحمد	(الإعلام) كلية الآداب/ جامعة عين شمس/ مصر
الأستاذ الدكتور عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/ جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأستاذ الدكتور غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية
الأستاذ الدكتور وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأستاذ المساعد الدكتور أسماء سعود إدهام	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
المدرس الدكتور هجران عبدالإله أحمد	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: أ.د. لقمان عبدالكريم ناصر	- مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزية
أ.م.د. أسماء سعود إدهام	- مقوم لغوي/ اللغة العربي
المتابعة: مترجم. إيمان جرجيس أمين	- إدارة المتابعة
مترجم. نجلاء أحمد حسين	- إدارة المتابعة

قواعد تعليمات النشر

- ١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
<https://radab.mosuljournals.com/contacts?action=signup> .
- ٢- بعد التسجيل سترسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنه سجّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
<https://radab.mosuljournals.com/contacts?action=login> .
- ٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلق به وبيحته ويمكنه الاطلاع عليها عند تحميل بحثه .
- ٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :
 - تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦ / المتن: بحرف ١٤ / الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورتات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذكر آنفًا .
 - تُرتّب الهوامش أرقامًا لكل صفحة، ويُعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة. ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
 - يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكّم) للفحص الأخير، وترجيح جهة القبول أو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونية ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .
- ٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :
 - يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .
 - يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
 - يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمّا الشروط العلميّة فكما هو مبين على النحو الآتي :

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنونها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليّة البحث) .

• يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثية أو فرضيات تعبر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلّها أو دحضها علمياً في متن البحث .

• يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأنّ يحدّد الغرض من تطبيقها.

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .

• يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتبع فيه .

• يجب مراعاة تصميم البحث وأسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.

• يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحدّات فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.

• يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكِّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلّتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكرية ولا تعبّر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير فاقترضى التنويه .

رئيس هيئة التحرير

المحتويات

الصفحة	العنوان
بحوث اللغة العربية	
٢٢ - ١	بلاغة الطَّباق الحقيقي في خطب الخلفاء الرَّاشدين أ.م.د. آزاد حسان حيدر و أحمد وعد محمد فتحي
٦٨ - ٢٣	المرجعية الدينية للعنوان في شعر أمل دنقل أ.م.د. وسن عبد الغني المختار وفرح خير الدين حامد
٨٨ - ٦٩	المُعرب على ثلاثة أوجه من المصادر المعرفة المنصوبة المحذوفة الفعل في القرآن الكريم دراسة في كتاب الدرّ المصون للسمين الحلبيّ م.د.جاسم طه أحمد
١٠٨ - ٨٩	أثر المشتقات في تغاير سياق الأحاديث المتعددة الرواية في صحيح البخاري م.د. دعد يونس العبيدي
١٢٨ - ١٠٩	اللذة والألم في شعر ديك الجن الحمصيّ دراسة موضوعية تحليلية م.م. أكرم حازم محمد
١٥٢ - ١٢٩	بلاغة السرد في المجموعة القصصية (صمت البحر) لعلي القاسمي م.م. باسمه إبراهيم شريف الراويّ
١٦٦ - ١٥٣	مرويات يونس بن حبيب اللغويّة في كتاب (مقاييس اللغة) - دراسة ومعجم - م.م. زهراء صديق عبدالرحمن
بحوث التاريخ والحضارة الإسلامية	
٢١٤ - ١٦٧	علي عزت بيغوفتش دراسة تاريخية في دوره السياسي والفكري (١٩٢٥ - ٢٠٠٠) م.د. شاخوان عبدالله صابر
٢٣٤ - ٢١٥	النشاط الاجتماعي للجمعية الطبية الاسلامية في العراق ٢٠٠٣م-٢٠٠٧م م.د. نادية مسعود شريف
٢٥٨ - ٢٣٥	موقف مصر وشمال إفريقيا من المعتزلة م.م. قصي فيصل مجيد
بحوث علم الاجتماع	
٢٧٨ - ٢٥٩	الأطفال ما بعد النزوح بين الإصلاح والجنوح رؤية اجتماعية أ.م.د. وعد إبراهيم خليل
بحوث المعلومات والمكتبات	
٣١٠ - ٢٧٩	المفهوم المعاصر للفهرسة والفهارس وثورة التغيير أ.م. محمود جرجيس محمد و أ.م. رفل نزار عبد القادر الخيرو
٣٤٤ - ٣١١	واقع المكتبات المدرسية في المدارس الاهلية في الموصل وتشخيص احتياجاتها وسبل تطويرها (دراسة مسحية) أ.م. وسن سامي سعدالله الحديدي و م.م. هبة سعدالله المولى

بحوث طرائق التدريس وعلم النفس التربوي

٣٤٥ - ٣٨٨	جودة الحياة وعلاقتها بمستوى الأمل لدى طلبة المرحلة الإعدادية في مركز محافظة نينوى م.د. لمياء حسن عبد القادر و م.د. أحلام محمد ذيب
٣٨٩ - ٤١٦	توظيف ثلاث استراتيجيات قبلية في مختبر البصريات لاستيعاب طلبة الصف الثاني المفاهيم البصرية م.م. أمير فاضل حميد عبدالوهاب
بحوث الآثار والحضارة القديمة	
٤١٧ - ٤٤٨	نبات السمسم في بلاد الرافدين اسمه وزراعته واستعمالاته في ضوء النصوص المسمارية أ.د. نواله أحمد المتولي

بلاغة السرد في المجموعة القصصية (صمت البحر)

لعلي القاسمي

م.م. باسمه إبراهيم شريف الراوي *

تأريخ القبول: ٢٠٢٠/٨/٢٢

تأريخ التقديم: ٢٠٢٠/٧/٨

المستخلص:

تعدُّ البلاغة مكوناً أساسياً في السرد، وقد صارت بلاغة السرد مقولة حاضرة بقوة في حقل السرديات من خلال العديد من الصور والأشكال والأنماط المحيطة عليها، ممّا 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؛ لأنّها 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 أثّرنا 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 قائلًا: 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 نمُدُّ البحث بعد الجملة الى

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

الفقرة الأدبية، ثم الى القطعة الكاملة من الشعر أو النثر. ننظر إليها نظررتنا الى كل متماسك، وهيكل متواصل الأجزاء، تقدر تتاسقه وجمال أجزائه، وحسن اثتلافه، وتحدث فيما لا بدُّ 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 الإبلاغ الجميل وحسن التعبير والجودة^(٢)، قال ابو حيان التوحيدي (ت ٤٠٠هـ): "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.

عدّ 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، ط ٢، ١٩٩٢م، ١٧٠/١.

(٤) بلاغة السرد بين الرواية والفيلم: أ. مرابطي صليحة، جامعة مولود معمري، الجزائر، مج ٢٠١١، ع ٨، ٢٠١١م، ٢٢٣.

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

الوجه العلمي التقني 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).

إن الأصل اللغوي لكلمة سرد هو: "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مُتَّسِقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له"^(٢).

أما السرد في دلالاته الاصطلاحية فهو: "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدثٍ أو أحداثٍ أو خير أو أخبارٍ سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"^(٣)، وعليه يمكن القول أن كل السرد يعرض لنا قصة والقصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات لذا فالسرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جريتها الشخصيات^(٤). وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكى والقص الأدبي^(٥)، إذ يقوم الحكى على دعامتين أساسيتين:

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

وثانيهما: أن يُعَيِّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي، إن كون الحكى هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى وشخص يحكى 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 (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، ٣/٢١١.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م، ١٩٨.

(٤) ينظر: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد): يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٣١هـ - ٢٠١١م، ١٢.

(٥) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، 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 الحكيم"^(٢).

وأشار إليه جيرار جينيت قائلاً: "عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث، حقيقة أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"^(٣)، فالسرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني، والحركات، والأفعال، والأماكن وهي أدوات عالمية الدلالة بخلاف اللغة ذات الصبغة المحلية، ومن ثم فإن تحويل التجربة إلى حكي معناه إخراج لها إلى حيز اللغة الانسانية الشاملة بخلاف ما لو صيغت التجربة على هيئة تأملات أو تقارير أو مقالاتٍ تحليلية^(٤).

وتجاوز الدكتور عز الدين اسماعيل المؤلف حين عرّف السرد بأنه: "نقله الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"^(٥)، "فلا يعني السرد واقعية المنتج لغوياً"^(٦)، بل يعني "الفعل الذي ينتج هذا المحكي"^(٧). فالأفعال هي التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادةً بها، كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ

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

(٢) الكتابة والفقْدان (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 وتزفيتان تودوروف وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م، ٧١.

(٤) ينظر: البنية السردية للقصة 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 إلى التبئير: جيرار جينيت وواين بوث وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩م، ٩٧.

دائماً أنه 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 والقصة القصيرة والحكاية. ويخاطب السرد القصصي في المحل الأول انفعالات القارئ أو السامع"^(٢). والقصة من بين كل أشكال السرد هي لغة مترابطة بانتظام، سواء أكانت شفاهية أو كتابية، صوراً متحركة أو ثابتة، إيحائية أو خليط منظم من كل تلك المواد^(٣). إذ رأى الدكتور محمد يوسف نجم أنها: "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثير"^(٤). أما مهمة القاص فتتجسد في نقل القارئ إلى حياة القصة، 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 الخاصة^(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: إبراهيم فتحي، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د.ط.)، (د.ت.)، ١٨٤-١٨٥.

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

(٤) فن القصة: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٩٦م، ٩.

(٥) ينظر: فن القصة، ١٠.

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

"فنُّ عالي المكانة بلغته ومحتواه، فالعالم اليوم بسعة أفقه التواصلية والتمازج الكوني له أثره على مكونات الحياة للإنسان المعاصر وأضحى في حاجة إلى نبض التدفق المضموني واللغوي معاً في تصويره وفي ارتجاليتها وفي ثراء اللغة، ولكي تحمل كماً هائلاً من المكونات الاجتماعية والمثاقفة العالمية والتقاطع الاجتماعي والتقاطع السلوكي وتارة تواصل الأمر الذي أفسح المجال والآفاق للفنّ القصصي والسردية 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 أوستن)، 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 الإسلامي، ويعمل حالياً مستشاراً لمكتب تنسيق التعريب بالرباط، 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 لكلّ 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، إريد- 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 حبيبتني، 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 قصة عاطفية من طي النسيان، (للأذكى 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 بأبداع لغةً واسلوباً وتركيباً وموضوعاً وتصويراً، فأضفى على الشكل القصصي تشويقاً وبهاءً وأهدافاً إنسانية وتعليمية واجتماعية ووطنية نبيلة، تعكس جوانب كثيرة من تجاربه الحياتية، يهدف 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 متقلّة): 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 القصة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ادريس الكريوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٠م، ٥٦-٦١، وينظر: الكتابة والفقان (قراءة في التجربة القصصية لدى علي القاسمي)، ١٥٥-١٦٠.

وترق لها النفس، مما يشعر القارئ إنه بإزاء مادة تمدّه 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 بدءاً من العنوان، وانتهاءً بأخر جملة يسطرها في القصة"^(١).

بدأ علي القاسمي الكتابة الفنية (القصصية) بأسلوب قريب من القارئ قريباً لا يفقده مقومات الفن القصصي وعناصره السردية والخيالية وأيضاً الرسالة المستهدفة والعبر المتوخاة منها، كحقوق الانسان والوطنية والحرية والنزعة الانسانية والتسامح وحق التمردس وحرية التعبير^(٢)، إذن يمكننا القول انه أثر استعمال الأسلوب السلس والتراكيب الجزلة ، والبساطة الموضحة غير المخلة، فضلا عن تساوق اللفظ والمعنى، وعدم اختلال التوازن بين القصر والطول (الايجاز والاطناب)^(٣)، ويصر على انه الكتابة عامة، والقصة القصيرة خاصة، لا بد أن تؤسس لمجموعة من القيم الانسانية، وتتخرط 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 بتعقيده وعبارة 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 القصة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٣٠٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٣١٢.

(٤) ينظر: الكتابة والفقان، ١١.

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

لأن شخصياته مختلفة، فكما يخاطب الانسان (عاشقاً وصديقاً ومغترباً وأباً وطفلاً وشاباً) 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 بطلاً أو كاتباً (يحكي سيرته)، ويتنوع الخطاب -وفق هذا التعدد- سهولةً وصعوبةً، واقتضاباً واطناباً وجدا وهزلاً، ويكون ترويباً قيمياً أو قانونياً، وفلسفياً ومنطقياً واقتصادياً وديناً وفنياً (مصطلحات ومفاهيم ميدانية أو نقدية)^(١).

لجأ القاسمي الى ما يشبه البوح والاقرار قبل الشروع في كتابة القصة، 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 والسرد في تشكيل قصصه، فعلى الرغم من الطاقة الشعرية المخترنة في نصوصه القصصية، ظل ممتكاً ناصية السرد بقوة، مما اعطى قصصه ذلك الطابع التشويقي الجذاب^(٣).

كما تمكن من المزج بصورة بديعة بين الثابت والمتغير في فن القصة القصيرة، فقد حافظ على القواعد الاساسية للقصة 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 القصة، حيث هناك بداية وعقدة ونهاية.
- ٥- اعتماد الوصف والسرد، وتغييب الحوار (ولهذا دلالاته في القصص).
- ٦- توظيف التجديد من داخل القصة، والابتعاد عن التجريب.
- ٧- ارتباط القصص بالمحكي الذاتي؛ لأنها تمتح من تجربة الكاتب في الحياة.
- ٨- اعطاء أهمية للقارئ؛ لجذبه والتأثير فيه، وجعله يتفاعل مع القصة.
- ٩- غياب اي توظيف للهجات في النصوص^(١).

المبحث الثاني

بلاغة السرد

أولاً: الوصف

يُعدُّ أسلوب 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)؛ "التقريب 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 الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بإظهارها فيه وأولاهها، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته"^(٥)، ويعرف الوصف بأنه: "الخطاب الذي يسمي كل ما هو موجود، فيعطيه

(١) ينظر: الكتابة والفقان، ٩.

(٢) جماليات القصة 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 أسلوب انشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، إذ إنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي (النظر) ويمثل (الأشكال والألوان والظلال)، 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 التفاصيل والاختيار من بينها والتعبير عنها^(٦).

(١) وظيفة الوصف في الرواية: عبداللطيف محفوظ، الدار العربية للعلم ناشرون، الجزائر، ط١، ١٣٠٠-٢٠٠٩م، 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): ريماء 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، بنسب متفاوتة جداً، مع أنه متنوع وشديد التراكم، من جهة أولى عروضاً لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص، ويتضمن من جهة ثانية عروضاً لأشياء ولشخص هو 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 السردية، إذ يتضمن الحدث وصفاً لأشخاص أو الأشياء يلزم لتصوير قيامها بالحدث وجود تصور 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 إن الصورة الوصفية تصف ساكناً لا يتحرك. أما 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 مستقلة. إن 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: بنعيسى بوحاملة، مجلة طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد كتاب 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).

للوّصف ثلاث وظائف هي:

- ١- الوظيفة التزيينية: "تقتصر على إشباع غاية جمالية لا تؤثر في البناء الفني إلا بما تكسبه من قيمة جمالية" (٢).
 - ٢- الوظيفة التفسيرية: تُذكر بمظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس الخ؛ لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها (٣).
 - ٣- الوظيفة الإيهامية: "تهدف إلى إيهام القارئ بأن ما يقرأه واقعي وحقيقي عن طريق الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للمظاهر الخارجية" (٤).
 - ٤- رأى فلوبيير* 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 يتدرج في الأحداث، ويشكل الصراع إلى درجة الاحتدام (٦). وتتبعي الإشارة 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) القصة 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) القصة القصيرة جداً في العراق ١٩٦٨ - ٢٠٠٠، ١١٥.

* جوستاف فلوبيير: ولد في مدينة روان الفرنسية في عام ١٨٢١م وتوفي في ريفها في عام ١٨٨٠م. يعدّ 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 مثلها في تاريخ الأدب. ينظر: نصوص الصبّا: غوستاف فلوبيير (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 القصة 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 قصة (الأستاذ والحساء)، 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 بندقيّة، تقترب منه، تلغي المسافات بينها وبينه، تلتصق به، تدك كل دفاعاته، تنفذ إلى أعماقه فيخترق شغاف القلب سرب من الأحاسيس دفعة واحدة كما تحط أسراب من العصفير المهاجرة على ضفاف بحيرة وادعة. هذه المرأة الأعجوبة، تكتسح بنظرتها جميع حواجزه، تهد كل عوالمه، تحتل أصقاعه، تعيد تشكيل خارطة مشاعره، تعبت بعواطفه، وتؤجج الحرائق في كل المواقع ولا ترحل... الآن اكتملت هيئتها: عينان نجلاوان يمينتان، وأنف عراقي أقي، وخدان شاميان متوردان، وجيد حجازي أعيد، وكشح مغربي ضامر، وسمرّة مصرية فاتنة؛ فبدت كظبي في صحراء جزيرة العرب. ترنو إليه، تنفرج شفتها عن ابتسامة مشرقة، وتصبو عيناها إليه بنظرة هائلة، تحرره من الخوف، تغسل همومه كما تغسل الموجة الوانية أثاراً على رمال الشاطئ، تطلق عواطفه كالحمام، وتفجّر قريحته مثل ينبوع"^(١).

أبرز القاسمي جمال المرأة أثناء القص والسرد ومن خلال توالي الأحداث أي (الأفعال)، وصور لهذا بالوصف مستعملاً الفعل المضارع؛ ليدلل على التجدد والاستمرار الممتد إلى الحاضر، "فالجملّة الفعلية تفيد التجدد والحدوث"^(٢)، 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^{*} يمينتان، وأنف عراقي أفتى^{**}، وخذان شاميان متوردان، وجيد حجازي أعيد^{***}، وكشج^{****} مغربي ضامر، وسمرة مصرية فاتنة"، ولكن من العسير أن نجد مقطع سردي خالٍ من العنصر الوصفي، فالمقطع السردى يوحى بزمن (فعل) وصورة (حركة).

وفي قصة (الأستاذ والحساء) أبرز الكاتب هيمنة الصورة المنبعثة من الحاسوب على السارد وطغيانها عليه، وإملاكها تفكيره كله في الحال الراهنة (الحاضر)؛ بهدف تسخير الخُلم للواقع، وإضفاء السحر على الصورة^(١).

ومما تجدر الإشارة إليه إنَّ القاسمي لجأ الى التشبيه في أوصافه، ذلك بأنَّه: "الدلالة على مشاركة شيءٍ لشيءٍ في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التظابق 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.

* "النَّجْلُ: سعة العين وحُسنها". المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي الحموي (ت ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط.)، (د.ت)، ٥٩٤/٢.

** قني: القنا: أحدياب في الأنف. ينظر: مجمل اللغة: أبو الحسين بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مدرسة الرسالة- بيروت، ط ٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ٧٣٤/١.

*** أعيد: ناعم. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، ط ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ١٦٥٤/٢.

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

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

(٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها (بهيكل جديد من طريف وتليد): عبدالرحمن حسن حبتكة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط ١، 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 (ت ٦٣٧هـ)، 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 الوراق جنوب العراق في قصة (إنه الربيع) بقوله: "وذاًت يوم في مطلع الربيع، اقتربتُ من الوراق بلهفةٍ 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 تُرسل تغريدها الجدل من أغصان الأشجار الباسقة وكأنها تردد لحناً جماعياً، أو يناجي بعضها بعضاً بوله واشتياق" (١).

صور الكاتب الربيع بصدق وحركة بالأفعال الماضية (اقتربتُ وكانت وبدت وراحت)؛ دلالةً على وقوع الحدث في الماضي واستتطاق 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. فجميع هذه الصفات (نور الشمس والألوان الزاهية والصوت الطروب) تمكن من رسم لوحة جدارية هادئة معبرة عن مظاهر الطبيعة الغناء بريشة فنان أبدع في اختيار اللون والشكل.

يضيف القاسمي على الأسلوب الوصفي أحياناً ظلالاً وألواناً كتلك التي تشي بها اللوحة التشكيلية، مما ينم عن حسه المرهف ومعانقته هذا الفن الجميل (٢).

ومن أروع أوصافه التي صورت مشاعر الانفعال والغضب التي تعترى الإبنة عند رؤيتها لأمها التي تركتها أثناء فتح الباب في ذلك المساء في قصة (الغائبة) قائلاً: "وأخيراً رأيتك! كم تمنيتُ، وأنا صغيرة، أن أرى قسامٍ 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 الحكايات، وأباهي بها الفتيات. آه كم افتقدتك في ليالي الشتاء العاصفة، حين كان قصف الرعد يُرعيني، وضوء البرق يخلب مني السكينة والأمان. كنت أحتاجك لأخبي وجهي المرتجف في حنايا صدرك. أين كنت يوم كنتُ صغيرةً، وأنا أشاهد الأمهات عند باب المدرسة ينتظرن بناتهن وأولادهن وقت

(١) صمت البحر، ٦٤.

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

الإياب؟!

آه لو تدرين كم جرحني صمتُ أبي يوم سألته عنكِ. فاجأهُ السؤال. بدت لي لحظات صمته دهرًا، تعثرت الحروف على شفثيه. ازدادت رموش عينيه رفيفاً وشفثاه ارتعاشاً مثل جناحي عصفور مذبوح. اختنق بعباراته أو عبارته، لا أدري. وعندما تعذّر عليه الكلام ضمّني إلى 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 يتهاמשن، وعندما اقتربتُ منهّن انقطع الحديث وساد الصمت، وظلت العبارة التي اخترقت سمعي تحرق أحشائي وتقطع أمعائي: "أمها هربت مع سائق شاحنة!" (١).

عمد الكاتب إلى رسم صورة قوامها الفعل والحركة الذي يُجسد التواشج بين الوصف والسردي، واستعان بالفعلين (الماضي والمضارع)؛ إشارة إلى مشاعر مختلفة حين وقوع الحدث بين الزمن (الماضي والحاضر) فعكست معاناتها أحلامها أشواقها حينها 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 إلى إطار التجربة الإنسانية، مما أكسبها قيمة إنسانية ذات طبيعة نفسية واجتماعية 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 تساقق المقدمة الإنبهارية بدور الأب مع النهاية التكررية التجاهلية للأُم (٢).

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

"فالوحدة تهبني احساساً بالحرية والانطلاق مثل عصفور يطير مغرداً منفرداً في

(١) صمت البحر، ٩١-٩٢.

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

بستان فسيح. وكانت روعي في ذلك الصباح ترقص على أنغام الوحدة وإيقاع العزلة عندما أغادر بعيداً عن الآخرين وانفرد بنفسه يمتد بساط الصمت والسكون على أنقاض الفوضى والصخب، وتكشف الطبيعة لي عن مكنوناتها، وتبوح لي الأشياء بأسرارها، تناجي روعي وتناغيها، ويدور بيننا حوار صامت. عندما أكون وحيداً تتطلع عيناى الى السماء فتبدو لي نجومها أكثر لمعاناً، وأحس بضوئها يقطع ملايين الأميال ليُقبَّل ويهمس لي بأحلى الألحان، فاخترق جوف الزمن خارج أقانيم الوجود محلّقاً على أجنحة الأحلام. في العزلة تعثر روعي المضطربة الفلقة على نقطة ارتكازها وتوازنها واستقرارها"^(١).

فالقاسمي مثل الأحداث أيّ (الأفعال المضارعة) وسريان الزمن فيها الى الحاضر من خلال أوصافه لمشاعر الشخصية وانفعالاتها التي تغلغت 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 لذة وابتهاج للمتلقي كأنه 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 طلبى 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 اليميني، 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 مواقف الانفعال وروداً، ولذا نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثير وحيث يُراد التأثير، وهيج الشعور للاستمالة والإقناع. وإذا صح القول: أنّ للكلام قمة عليا في البلاغة، كان أسلوب الاستفهام محتلاً أعلى مكان في تلك القمة^(٢).

ومما تجدر الإشارة إليه 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 أنه يكشف التعاطف أو النزاع الكامن أو الظاهر بين الشخصيات، فإنه يتيح لها أن تُعبر طوعاً أو كراهيةً عما لا يتيح الكشف عنه أو استشفافه بأية تقنية قصصية أخرى^(٤)، وبذلك يلعب الحوار دوراً مهماً في القصة، 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 وسلم) 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 أوتيلية، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ود. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م، ١٦٨.

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

ومن الأمثلة الدالة على أهمية الاستفهام في قصة (صمت البحر)، إذ أبرز الكاتب مشاعر تعجب تحمل في طياتها الحُبَّ والحُزن والأسى والحسرة للفتاة الحسنة (الأرملة) التي توفي زوجها وهي في ربيع عمرها وتركها فريسة الشوق والوفاء والإحباط رغم لقائها المتكرر برجلٍ طيبٍ في الشاطئ صادق في مشاعره نحوها ولكن لا جدوى الى اليوم الذي ليس بوسعها العودة الى الشاطئ ورافقهما بصمت في قوله: "لِمَ غادرنا إذن؟ يا إلهي! لماذا لم يمكث معي يغدق الهناء على حياتي بكرمه، ويملاً وقتي متعة بلطفه؟ لماذا اختطفته يد الموت وهو في ريعان الصحة والشباب، وفي قمة 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 القصة يصور لنا القاسمي خلجات نفس كل من المرأة التي توفي 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 والتقى 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 حالتهما مما اعطى القصة روعة وجمالاً"^(٣)، فهو مهووس بالبحر في هديره وسكونه، وقد سمي 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 ويستمتع 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 القصة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٣٧٢-٣٧٣.

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

(٤) ينظر: جماليات القصة 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، وبحكمها من سلوك سوي أو منحرف، ويطبعا من ردود فعلٍ سارة أو محزنة، وما يجلبها من رخاء أو حرمان^(١).

وكذلك نجد مثال آخر في أجوبة الاستاذ المنشغل بدراسة تراث الأمة وحضارتها في قصة (الأستاذ والحساء) لصديقه المخلص له، إذ حثّه على الزواج ولذاته 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 مكاتب 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 الحُسنين، فدراساتك وأبحاثك لا تمنع من زواجك وهنائك.

- ولكن إذا اضطر المرء الى الجمع بين ضررتين فعليه العدل بينهما. وكيف أضمن العدل في الزواج وأنا أمضي وقتي كله في مكتبتي؟ وما الذي أستطيع أن أقدمه للزوجة المفترضة؟ أم أنك تظن أن الزوجة مجرد قطعة أثاث ثمينة يكتمل بها تأثيث المنزل^(٢).

وضمن في قصة (الظلال الملتهبة) تساؤلات لمحبيته مع الحوار زاخرة بالعواطف النقية والأساليب السامية، جسّد فيها الإخلاص والصفاء والاطمئنان والإرتياح والتأمل والسعادة، وقد نوع فيها أدوات الاستفهام (الهمزة ومنْ 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 القصة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ٢٠٩.

(٢) صمت البحر، ٢٢.

- عشر سنوات فقط.
- وهل تفقه ما تقولين وهل تدرك مانعاني؟
- لا أدري، ولكنها تستزيدني حديثاً وتسألني عنك كثيراً وتحفظ ببعض صورنا في حقيبتها الصغيرة^(١).

الأمر ذاته نلمحه في قصة (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 حبه البريء لأستاذها الذي لا أمل فيه ولا رجاء من ورائه ومما جاء فيها: "ألا تمنحني فرحاً بلا أمل؟ 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 الصحة والحال (وكيف صحتك أنت وعائلتك؟). أكتب إلي كما تكتب لواحد من زملائك وأصدقائك ألا تكتب الى أحدٍ منهم؟ والا فكيف تظن أنني حصلت على عنوانك في الغربة؟"^(٢).

لقد استطاعت نصوص (صمت البحر) أن تبني الموضوع، وتوجهه لخدمة التيمة الأساس، والحب كموضوع تم 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- إن بلاغة السرد لا تعتمد قاعدة سابقة بل تبرز دورها من النص الأدبي أو من الغوص في تفاصيل الحياة والفن، اذ تحمل طابع جمالي انساني ، وتتشأ من خلال تشغيل القدرات

(١) المصدر نفسه، ٨١-٨٢.

(٢) صمت البحر ، ١١١-١١٢ .

(٣) ينظر: الكتابة والفقْدان، 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 أسلوب 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 تتطوي عليه من مواقف يراها القارئ نابضة بالحياة وقادرة على منحه فرصة المتابعة والتذوق الجمالي ولكنها قائمة على فقدان الاحباط والخيبة.

٤- إن 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 حسيّاً بحضور الأحداث ومعايشتها؛ كونه يظل متلهفاً لمتابعة مجرياتها حتى النهاية، مما يساعد على اكتساب قدرة على التأثير 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