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

مَجَلَّةُ
آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب - جامعة الموصل

العدد الثالث والثمانون/ السنة الخمسون
ربيع الثاني – 1442هـ / كانون الأوَّل 2020م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : 14 لسنة 1992
P ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل:radab.mosuljournals@uomosul.edu.iq
URL: https://radab.mosuljournals.com

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: الثالث والثمانون السنة: الخمسون / ربيع الثاني – 1442هـ / كانون الأوَّل 2020م

رئيس التحـرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

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

أعضاء هيئة التحرير :

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

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: أ.م.عصام طاهر محمد – مقوّم لغوي/ اللغة الإنكليزية

أ.م.د.أَسماء سعود إِدهام – مقوّم لغوي/ اللغة العربية

المتابعـــة: مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعـة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعـة

قواعد تعليمات النشر

1- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

2- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل 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 .

3- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

4- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف 16/ المتن: بحرف 14/ الهوامش: بحرف 11)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (27) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأَخيرة عند النشر داخل المجلة على (25) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (30) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف 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 يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله 20% .

5- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: 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 أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .

- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلّان عن (150) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (3) كلمات، ولا تزيد عن (5) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

6- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأَساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أَمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أَن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أَو (إِشكاليَّة البحث) .
- يجب أَن يراعي الباحث صياغة أَسئلة بحثيَّة أَو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أَو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أَهمية بحثه وأَهدافه التي يسعى إِلى تحقيقها، وأَن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أَن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أَن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أَن يراعي أَدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إِخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأَفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أَن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أَن يراعي تدوين النتائج التي توصل إِليها ، والتأَكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأَسئلة البحثية أَو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

7- يجب على الباحث أَن يدرك أَنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إِلى المُحكِّم وعلى أَساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أَوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأَوزان يُقبل البحث أَو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إِعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأَفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أَصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه .

رئيس هيئة التحرير

المحتـــــويـــات

بحوث اللغة العربية	
بلاغة الطّباق الحقيقي في خطب الخلفاء الرّاشدين آزاد حسان حيدر و أحمد وعد محمد فتحي	1 - 28
المرجعية الدينية للعنوان في شعر أَمل دنقل وسن عبد الغني المختار و فرح خير الدين حامد	29 - 81
المُعَرب على ثلاثة أَوجه من المصادر المعرفة المنصوبة المحذوفة الفعل في القرآن الكريم دراسة في كتاب الدرّ المصون للسمين الحلبيّ جاسم طه أحمد	82 - 106
أثر المشتقات في تغاير سياق الاحاديث المتعددة الراوية في صحيح البخاري دعد يونس العبيدي	107 - 130
اللَّذة والأَلم في شعر ديك الجن الحمصيّ دراسة موضوعية تحليلية أَكرم حازم محمد	131 - 154
بلاغة السرد في المجموعة القصصية (صمت البحر) لعلي القاسمي باسمة ابراهيم شريف الراوي	155 - 183
مرويات يونس بن حبيب اللغويَّة في كتاب (مقاييس اللغة) - دراسة ومعجم – زهراء صديق عبدالرحمن	184 - 203
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
علي عزت بيغوفتش دراسة تاريخية في دوره السياسي والفكري (1925- 2000) شاخوان عبدالله صابر	204 - 261
النشاط الاجتماعي للجمعية الطبية الاسلامية في العراق 2003م-2007م م.د. نادية مسعود شريف	262 - 284
موقف مصر وشمال افريقا من المعتزله قصي فيصل مجيد	285 - 314
بحوث علم الاجتماع	
الأَطفال ما بعد النزوح بين الإِصلاح والجنوح رؤية اجتماعية وعد إِبراهيم خليل	315 - 336
بحوث المعلومات والمكتبات	
المفهوم المعاصر للفهرسة والفهارس وثورة التغيير محمود جرجيس محمد و رفل نزار عبد القادر الخيرو	337 – 374
واقع المكتبات المدرسية في المدارس الاهلية في الموصل وتشخيص احتياجاتها وسبل تطويرها (دراسة مسحية) وسن سامي سعدالله الحديدي وهبة سعدالله المولى	375 - 413
بحوث طرائق التدريس وعلم النفس التربوي	
جودة الحياة وعلاقتها بمستوى الأمل لدى طلبة المرحلة الإعدادية في مركز محافظة نينوى لمياء حسن عبد القادر و أَحلام محمد ذيب	414 - 464

توظيف ثلاث استرتيجيات قبلية في مختبر البصريات لاستيعاب طلبة الصف الثاني المفاهيم البصرية أمير فاضل حميد عبدالوهاب	465 - 499
بحوث الآثار والحضارة القديمة	
نبات السمسم في بلاد الرافدين اسمه وزراعته واستعمالاته في ضوء النصوص المسمارية نوالة أحمد المتولي	448 - 500

بلاغة السرد في المجموعة القصصية (صمت البحر) لعلي القاسمي

باسمة إبراهيم شريف الراويّ *

تأريخ التقديم: 2020/7/8 تأريخ القبول: 2020/8/22

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

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

بعد الجملة الى 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[1]، 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[2]، قال ابو حيان التوحيدي (ت400هـ): "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"[3]. 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"[4]. 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

(1) ينظر: فن القول: أمين الخولي، تقديم: أ.د. صلاح فضل، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، (د.ط)، 1996م، 239- 240.

(2) ينظر: البلاغة والأدب (من صور اللغة الى صور الخطاب): د. محمد مشبال، دار العين للنشر، الإسكندرية، (د.ط)، 2010م، 12.

(3) المقابسات: أبو حيان التوحيدي، تحقيق: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط2، 1992م، 170/1.

(4) بلاغة السرد بين الرواية والفيلم: أ. مرابطي صليحة، جامعة مولود معمري، الجزائر، مج 2011، ع8، 2011م، 223.

العزيز للصور والوجوه الأسلوبية في مختلف أنواع الخطاب[1]. "فالبلاغة السردية بناء ذو واجهتين في النص، 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"[2].

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"[3].

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"[4]، 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[5]. وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقصّ الأدبي[6]، 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

---

(1) ينظر: البلاغة والأدب (من صور اللغة الى صور الخطاب)، 150- 151.

(2) بلاغة السرد بين الرواية والفيلم، 224.

(3) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي (ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ-1994م،211/3.

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م ،198.

(5) ينظر: علم السرد (مدخل الى نظرية السرد): يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1431هـ-2011م،12.

(6) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ-1985م،110.

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 سارداً، وطرف ثانٍ يدعى مروياً له أو قارئاً[1]، "فالحكاية بسيطة وواضحة، ولا يتخللها أي غموض لكن الاشتغال على طريقة سردها، يعطي لكل نصٍ هويته الخاصة، ويجعل القارئ يقع في شرك الحكي"[2].

وأشار اليه جيرار جينيت قائلاً: "عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"[3]، فالسرد القصصي يتّخذ من اللغة وسيلة له فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني، والحركات، والأفعال، والأماكن وهي أدوات عالمية الدّلالة 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[4].

وتجاوز الدكتور عزّ الدين اسماعيل المألوف حين عرّف السرد بأنّه: "نقله الحادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغويةٍ"[5]، "فلا يعني السرد واقعية المنتج لغوياً"[6]، بل يعني "الفعل الذي ينتج هذا المحكي"[1]. فالأفعال هي التي تكون في

---

(1) يُنظر: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م،45.

(2) الكتابة والفقدان (قراءة في التجربة القصصية لدى علي القاسمي): ابراهيم أولحيان، دار الثقافة للنشر والتوزيع- الدار البيضاء، ط1، ، 2010م، 35 .

(3) طرائق تحليل السرد الأدبي: رولان بارت وتزفيطان تودوروف وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م،71.

(4) ينظر: البنية السردية للقصّة القصيرة: د.عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 1426هـ-2005م،13.

(5) الأدب وفنونه (دراسة ونقد): د. عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 1434هـ-2013م،104-105.

(6) السرد في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي: جابر حسن هرم، رسالة ماجستير، اشراف: د. غانم سعيد حسن، جامعة الموصل، كلية التربية، 1426هـ-2005م، 23.

أذهاننا جزيئات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادةً بها، كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائماً أنّه يستعمل (العنصر النفسي) الذي يصوّر به هذه الأفعال، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية، ويجعله فنياً[2].

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"[3]. 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[4]. 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"[5]. 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[6].

---

(1) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير: جيرار جينيت وواين بوث وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م، 97.

(2) ينظر: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، 105.

(3) معجم المصطلحات الأدبية: ابراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د.ط)، (د.ت)، 184-185.

(4) ينظر: علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، 55.

(5) فن القصّة: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1996م،9.

(6) ينظر: فن القصّة،10.

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[1]. فالسرد "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"[2].

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 1942م، مقيم في المغرب منذ سنة 1972م، 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

(1) ينظر: علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، 55.

(2) السرد فكراً وبناءً: أ.د. مسعد العطوي، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، (د.ط)، 2014م،6.

والمصطلحية والتربية والتعليم والفكر والنقد والقصّة والرواية والترجمة)، إذ نعرض مؤلفين لكلٍّ منها وبشكل متسلسل:

- معجم الاستشهادات (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001) والمعجمية العربية بين النظرية والتطبيق (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،2003).
- مقدمة في علم المصطلح (بغداد: الموسوعة الصغيرة، 1985) ومعجم مصطلحات علم اللغة الحديث (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1981) مع آخرين.
- الجامعة والتنمية (الرباط: المعرفة للجميع، 2002) ومختبر اللغة (الكويت: دار القلم،1970).
- مفاهيم العقل العربي (الدّار البيضاء: دار الثقافة، 2004). والسياسة الثقافية في العالم العربي (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2012).
- الثورة والشعر (تونس: البدوي للنشر والتوزيع، 2015) والعراق في القلب (دراسات في حضارة العراق) (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2004).
- رسالة إلى حبيبتي، مجموعة قصصية (الدّار البيضاء: دار الثقافة، 2002) وأوان الرحيل، مجموعة قصصية (القاهرة: دار ميريت، 2007).
- مرافئ الحب السبعة، رواية (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2012) وعصفورة الأمير قصّة عاطفية من طي النسيان، (للأذكياء من الفتيات والفتيان) (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2005).
- الترجمة وأدواتها (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2009) والشيخ والبحر، إرنست همنغواي (الرباط: منشورات الزمن، 2008)[1].

---

(1) ينظر: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية: د.علي القاسمي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط2، 2019م، 839-843، وينظر: باريس عيد (وليمة متنقّلة): ارنست همنغواي، ترجمة: الدكتور علي القاسمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2016م، 245- 253، وينظر: صمت البحر (قصص قصيرة): علي القاسمي، دار الثقافة- الدّار البيضاء، ط1، 2003م، 133- 135، وينظر: علي القاسمي (مختارات قصصية): د. عبدالملك أشهبون، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433- 2012م، 183- 186، وينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، ادريس الكريوي، دار الثقافة للنشر

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، 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"[1].

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[2], 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)[3], 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

والتوزيع – الدار البيضاء، ط1، 2010م، 56-61 ، وينظر: الكتابة والفقدان (قراءة في التجربة القصصية لدى علي القاسمي)، 155-160 .

(1) علي القاسمي (مختارات قصصية), 27.

(2) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي), 309.

(3) ينظر: المصدر نفسه, 312.

الفادحة[1].

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[2].

ان قارئ قصص القاسمي يستطيع أن ينبهر بتعدد الخطابات المتضمنة فيها؛ 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 ودينا وفنياً (مصطلحات ومفاهيم ميدانية أو نقدية)[3].

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[4].

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 [5].

كما تمكن من المزج بصورة بديعة بين الثابت والمتغير في فن القصّة

(1) ينظر: الكتابة والفقدان, 11.

(2) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي), 352.

(3) ينظر: قصص علي القاسمي القصيرة، الرؤية والأداة: ادريس الكريوي, النادي الادبي الثقافي بجدة, المملكة العربية السعودية , ط1, 1439ه – 2017م, 39 –40

(4) ينظر: المصدر نفسه, 42.

(5) ينظر: علي القاسمي (مختارات قصصية), 27–28.

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 [1].

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

1- التركيز على حكاية بسيطة , مشوقة, وخالية من التعقيد.

2- استعمال لغة ابداعية لا غموض فيها, تساعد على انسيابية السرد.

3- الاشتغال على فضاءات مفتوحة, تصلح أن تكون لأي مكان.

4- اعتماد البناء الكلاسيكي في القصّة, حيث هناك بداية وعقدة ونهاية.

5- اعتماد الوصف والسرد, وتغييب الحوار (ولهذا دلالاته في القصص).

6- توظيف التجديد من داخل القصّة, والابتعاد عن التجريب.

7- ارتباط القصص بالمحكي الذاتي؛ لانها تمتح من تجربة الكاتب في الحياة.

8- اعطاء أهمية للقارئ؛ لجذبه والتأثير فيه, وجعله يتفاعل مع القصّة.

9- غياب اي توظيف للهجات في النصوص [2].

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"[3]؛ "لتقريب الحدث والموضوع من القارئ"[4]، فهو "شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه ورائحته

(1) ينظر: المصدر نفسه, 28.

(2) ينظر: الكتابة والفقدان, 9.

(3) جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، 314.

(4) المصدر نفسه: 316 .

وصوته ومسلكه وشعوره، ويشمل استعمال الكلمة الأشياء والناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأمزجة النفسية والانطباعات"[1]. أما قدامة بن جعفر (ت 337هـ) 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"[2]، ويعرف الوصف بأنه: "الخطاب الذي يسمي كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه"[3]، 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[4].

يرتبط الوصف بالقدرة على التخيل، فبدون تحديد صفات الأشياء مادياً على الأقل يصعب تخيلها، مما يصعب معه بالتالي إمكان التواصل عبر اللغة[5]. 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

(1) معجم المصطلحات الأدبية، 406.

(2) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، 41.

(3) وظيفة الوصف في الرواية: عبداللطيف محفوظ، الدار العربية للعلم ناشرون، الجزائر، ط1، 1430ه-2009م، 13.

(4) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 1978م، 111.

(5) ينظر: السرد في مقامات الهمذاني: أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998م، 37.

الأشياء مرتبط بمفهوم المحاكاة الحرفي أي (التصوير الفوتوغرافي) [1]. 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"[2].

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[3].

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"[4]. 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[5]. إذاً "أسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث) واسلوب عرض الأحداث

(1) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، 114- 115.

(2) الشخصية في أدب جبرا ابراهيم جبرا الروائي (دراسة نقدية): ريما زهير الكردي، رسالة ماجستير، إشراف: د.خليل الشيخ، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، كلية الآداب، 1997م، 13.

(3) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، 407.

(4) حدود السرد: جيرار جينيت، ترجمة: بنعيسي بوحمالة، مجلة طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد كتّاب المغرب، (د.ط)، 1992م، 75.

(5) ينظر: السرد في مقامات الهمذاني، 37.

هو السرد"[1] فتختلف الصورة الوصفية عن الصورة السردية في إنّ الصورة الوصفية تصف ساكناً لا يتحرّك. أمّا الصورة السردية فتدخل الحركة على الوصف أي تصف (الفعل) [2].

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"[3]، واستخلص نتيجة مهمة تحدد هذه العلاقة فقال: " ربما لأنّ الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء"[4].

للوصف ثلاث وظائف هي:

1- الوظيفة التزينية: "تقتصر على إشباع غاية جمالية لا تُؤثر في البناء الفني إلا بما تكسبه من قيمة جمالية"[5].

2- الوظيفة التفسيرية: تُذكَر بمظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس الخ؛ لأنّها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها[6].

3- الوظيفة الإيهامية: "تهدف الى إيهام القارئ بأنّ ما يقرأه واقعي وحقيقي عن طريق الاهتمام بالتفصيلات الدقيقة للمظاهر الخارجية"[7].

---

(1) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، 106.

(2) ينظر: المصدر نفسه، 160.

(3) حدود السرد، 76.

(4) المصدر نفسه، 76.

(5) القصّة القصيرة جداً في العراق 1968- 2000: زينب عبدالمهدي نعمة الطائي، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د شجاع مسلم العاني، جامعة بغداد، 2002م، 115.

(6) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، 114- 115.

(7) القصّة القصيرة جداً في العراق 1968- 2000، 115.

4- 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[1].

إن القاسمي يوظف السرد في قصصه، معتمداً على الوصف والتصوير الدقيق للحالة أو الشخصية، وكيف يتدرّج في الأحداث، ويشكل الصراع إلى درجة الاحتدام[2].

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.

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

---

* جوستاف فلوبير: ولد في مدينة روان الفرنسية في عام 1821م وتوفي في ريفها في عام 1880م. 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، ط1، 1435هـ- 2014م، 490.

(1) يُنظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، 115.

(2) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، 367.

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 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

---

(1) صمت البحر، 28- 29.

(2) فن البلاغة: د. عبدالقادر حسين، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1405هـ- 1984م، 129.

* "النَّجَلُ: سعة العين وحُسنها". المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي الحموي (ت770هـ)، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 594/2.

** قني: القنا: أحديداب في الأنف. ينظر: مجمل اللغة: أبو الحسين بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت395هـ)، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مدرسة الرسالة- بيروت، ط2، 1406هـ- 1986م، 734/1.

*** أغيد: ناعم. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عبدالحميد عمر، عالم الكتب، ط1، 1429هـ- 2008م، 1654/2.

**** "الكشح: الخصر". مجمل اللغة، 786/1.

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[1].

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"[2]. وأما فائدة التشبيه فهي إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه[3]، إذ يحسن الصورة المراد التعبير عنها في الذهن فتؤثر في النفس وتهز الإحساس.

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"[4].

صور الكاتب الربيع بصدق وحركة بالأفعال الماضية (اقتربتُ وكانت وبدت وراحت)؛ دلالةً على وقوع الحدث في الماضي واستنطاق الذاكرة، وكذلك بالفعلين

---

(1) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، 337.

(2) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها (بهيكل جديد من طريفٍ وتليد): عبدالرحمن حسن حبنّكة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ-1996م، 162/2.

(3) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني الجزري، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت637هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1420هـ، 378/1.

(4) صمت البحر، 64.

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[1].

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 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

(1) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، 316.

تحرق أحشائي وتقطع أمعائي: "أمّها هربت مع سائق شاحنة!" ".[1]

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[2].

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 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 ليُقبّل ويهمس لي بأحلى الألحان، فاخترق جوف الزمن خارج أقانيم الوجود محلقاً على أجنحة الأحلام. في العزلة تعثر روحي المضطربة القلقة على نقطة

(1) صمت البحر، 91-92.

(2) ينظر: قصص علي القاسمي القصيرة، الرؤية والأداة، 71 .

ارتكازها وتوازنها واستقرارها"[1].

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[2].

ثانياً: الاستفهام

الاستفهام: طلب الفهم من الغير على جهة الاستعلام[3]. "فالاستفهام اسلوب انشائي طلبي مهم له قيمته الإيحائية والأسلوبية في بنية النص وما يضيفه من أثر جمالي على الصورة التي يظهر فيها"[4]. 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[5].

ومما تجدر الاشارة اليه أنّ الغاية من الاستفهام في هذه المجموعة القصصية

---

(1) صمت البحر ، 123.

(2) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، 334.

(3) ينظر: الطراز: للإمام يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- بيروت، ط1، 1423هـ- 2002م، 3/ 158، وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، 1403هـ- 1983م، 1/ 181.

(4) الآيات القرآنية المتعلقة بالرسول محمد (صلى الله عليه وسلّم) دراسة بلاغية واسلوبية: د. عدنان جاسم محمد الجميلي، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق- بغداد، ط1، 1430هـ- 2009م، 112.

(5) ينظر: فن البلاغة، 145- 146.

(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"[1]، 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[2]، 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[3].

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 طيّبٍ 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

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، 78، وينظر: المعجم الأدبي: جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، 1979م، 100.

(2) ينظر: عالم الرواية: رولان بورنوف وريـــال أوئيلية، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ود. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م، 168.

(3) ينظر: الحوار في القصّة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون: طه عبدالفتاح مقلد، مكتبة الشباب ، القاهرة، (د.ط)، 1975، 117–118 .

غيره؟ كانوا هناك بالعشرات، وكان بوسع الرصاص الطائش أن يصيب شيخاً في آخر عمره لا شاباً في مطلع حياته"[1].

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[2]، وذلك "بهدف إسقاط الصمت الرهيب الذي يتصف به البحر على حاليهما مما اعطى القصّة روعة وجمالاً"[3]، 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[4]. فالقاسمي "وظف الحوار في قصصه النفسية"[5]، فهو "يملك بالإضافة إلى تقنيات الفن القصصي، وأساليب السرد والحوار- ثقافة نفسية- 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"[6].

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:

---

(1) صمت البحر، 9.

(2) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، 372-373.

(3) قصص علي القاسمي القصيرة، الرؤية والأداة ، 64 .

(4) ينظر: جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، 86.

(5) قصص علي القاسمي القصيرة، الرؤية والأداة ، 63 .

(6) جماليات القصّة القصيرة (دراسات في الابداع القصصي لدى علي القاسمي)، 209.

"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[1]".

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؟
- عشر سنوات فقط.
- وهل تفْقَه ما تقولين وهل تدرك مانعاني؟
- لا أدري، ولكنها تستزيدني حديثاً وتسألني عنكَ كثيراً وتحتفظ ببعض صورنا في حقيبتها الصغيرة"[2].

---

(1) صمت البحر، 22.

(2) المصدر نفسه، 81- 82.

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؟"[1].

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[2].

الخاتمة:

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

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

2- نجد في ثنايا المجموعة القصصية (صمت البحر) للكاتب العراقي الدكتور علي القاسمي ظواهر انسانية وتاريخية وجمالية، وايضاً مشاهد فنية وبلاغية وتصويرية

(1) صمت البحر ، 111-112 .

(2) ينظر: الكتابة والفقدان، 41-42 .

في شؤون الحياة والوجود تكاد تلامس الواقع , وتتسم بحيوية انسانية , والذي يدل على غزارة عمله، واتساع مداركه الثقافية وقدراته التأليفية.

3- 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.

4- 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.

5- 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.

References

1. **"The Limits of Narration"** by Gerard Genette, translated by Benaissi Bouhmalah, Journal of Literary Narrative Analysis Methods, Union of Moroccan Writers, (n.d.), 1992, p. 75.
2. **"The World of the Novel: Roland Barthes and the Realist Oulipo"** translated by Nahed Al-Takrli, revised by Fuad Al-Takrli and Dr. Mohsen Al-Mousawi, General Cultural Affairs Department, Baghdad, 1991, p. 168.
3. **"Paris Eid (A Moving Feast)"** by Ernest Hemingway, translated by Dr. Ali Al-Qasimi, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st edition, 2016, pp. 245-253.
4. Abdellatif Mahfouz (1430 AH - 2009 AD) **The Function of Description in the Novel**. (1st ed.) Arab Scientific Publishers, Algeria, p: 13.
5. Abdulrahman Hassan Habnaka Al-Maidani (1416 AH - 1996 AD) **Arabic Rhetoric: Its Foundations, Sciences, Arts, and Examples of its Applications (with a new framework of Tarif and Tawlid).** (1st ed). Dar Al-Qalam, Damascus, Dar Al-Shamia, Beirut, vol. 2, p. 162.
6. Abu Al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram ibn Ali ibn Manzur Al-Ansari Al-Ruwaifi Al-Afriqi (d. 711 AH) **Lisan Al-Arab (The Tongue of the Arabs**). Dar Sader Publishers, Beirut, 3rd edition, 1414 AH - 1994 AD, Vol. 3, p. 211
7. Abu Hayyan Al-Tawhidi (1992) **Al-Maqabisat (The Connections)** (2nd ed.). Verification by Hassan Al-Sandubi, Dar Suad Al-Sabah, Vol. 1, p: 170.
8. Ali Al-Qasimi (2003) **Silence of the Sea (Short Stories).** (1st ed.). Dar Al-Thaqafa, Casablanca, pp. 133-135.
9. Amin Al-Khawli, introduction by Prof. Salah Fadel. (1996) **Fun al-Qawl (The Art of Discourse**) , Egyptian Book House Press, Cairo, pp. 239-240.
10. Ayman Bakr (1998) **Narration in the Maqamat of Al-Hamadhani**. Egyptian General Authority for Books, p: 37.
11. by Abu Al-Fath Diya Al-Din Nasrallah bin Muhammad bin Muhammad bin Abdul Karim Al-Shaibani Al-Jazari, known as

Ibn Al-Atheer Al-Katib (year of death: 637 AH) **Al-Mathal Al-Sa'ir fi Adab Al-Katib wa Al-Sha'ir.** Edited by Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Al-Asriya Library for Printing and Publishing, Beirut, (n.d.), 1420 AH, vol. 1, p. 378.

12. Dr. Abdulmalik Ashhaboun (1433 AH – 2012 AD) **Ali Al-Qasimi (Selected Short Stories).** (1st ed.). Arab Scientific Publishers, pp: 183-186.
13. Dr. Abdulqadir Hussein (1405 AH - 1984 AD) **The Art of Rhetoric**. (2nd ed.). Al-Alam Al-Kitab, Beirut, p: 129.
14. Dr. Abdulrahim Al-Kurdi (1426 AH - 2005 AD) **Al-Bunyah Al-Sardiyah lil-Qissa Al-Qasira (The Narrative Structure of the Short Story)**. (3rd ed.). Maktabat Al-Adab, Cairo, p: 13.
15. Dr. Adnan Jasim Mohammed Al-Jumaili (1430 AH - 2009 AD) **The Quranic Verses Related to the Prophet Muhammad (Peace be upon him): A Rhetorical and Stylistic Study**. (1st ed.). Center for Islamic Research and Studies, Iraq - Baghdad, p: 112.
16. Dr. Ahmed Matloub (1403 AH - 1983 AD) **Dictionary of Rhetorical Terms and their Development.** Al-Majma' Al-Ilmi Al-Iraqi Printing Press, (n.d.), vol. 1, p: 181.
17. Dr. Ali Al-Qasimi (2019) **The Science of Terminology: Its Foundations and Scientific Applications.** (2nd ed.). Lebanon Publishers, Beirut, pp: 839-843.
18. Dr. Azaddin Ismail (1434 AH - 2013 AD) **Literature and its Arts (Study and Critique).** (9th ed.). Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, pp: 104-105.
19. Dr. Hameed Lahmadani (1991) **Bunyat al-Nass al-Sardi (The Structure of Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism).** (1st ed.). Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, p. 45.
20. Dr. Muhammad Mishbal (2010) **Al-Balagha wal-Adab (From Language Forms to Discourse Forms)**. Dar Al-Ayn Publishing, Alexandria. p. 12.
21. Dr. Muhammad Yusuf Najm (1996) **The Art of the Short Story**. (1st ed.). Dar Sader, Beirut, Lebanon, p: 9.

22. Dr. Said Aloush (1405 AH - 1985 AD) **Mu'jam Al-Mustalahat Al-Adabiyyah Al-Mu'asirah (Dictionary of Contemporary Literary Terms).** (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-Lebnani, Beirut, Lebanon, p. 110.
23. Dr. Siza Qasim (1978) **The Structure of the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy.** Maktabat Al-Usra, Cairo, p: 111.
24. Gerard Genette, Wayne Booth, and others (1989) **Narratology from a Perspective to Theory.** (1st ed.). Translated by Naji Mustafa, Academic and University Dialogue Publications, p: 97.
25. Ibrahim Fathi. **Dictionary of Literary Terms.** Labor Union for Printing and Publishing, Sfax, Tunisia, (n.d.), (n.d.), pp. 184-185.
26. Ibrahim Olhayan (2010) **Writing and Loss (A Reading of the Short Story Experience of Ali Al-Qasimi),** (1st ed.). Dar Al-Thaqafa Publishing and Distribution - Casablanca, p. 35.
27. Idris Al-Kriwi (1439 AH - 2017 AD) **Short Stories of Ali Al-Qasimi: Vision and Instrument**. (1st ed.). Literary and Cultural Club in Jeddah, Saudi Arabia, pp: 39-40.
28. Idris Al-Kriwi (2010) **Aesthetics of the Short Story (Studies in Narrative Creativity of Ali Al-Qasimi).** (1st ed.). Dar Al-Thaqafa Publishing and Distribution, Casablanca, pp: 56-61.
29. Imam Yahya bin Hamza bin Ali bin Ibrahim Al-Alawi Al-Yamani (1423 AH - 2002 AD) **Al-Taraz** (1st ed.). Edited by Dr. Abdul Hamid Hindawi, Al-Asriya Library for Printing and Publishing, Sidon - Beirut, vol. 3, p: 158
30. Jabir Hassan Hirm (1426 AH - 2005 AD) **Narration in the Book "Al-Imtā' wa al-Mu'ānasah" by Abu Hayyan Al-Tawhidi.** Master's thesis, supervised by Dr. Ghanim Saeed Hassan, University of Mosul, College of Education, p: 23.
31. Jan Manfred (1431 AH - 2011 AD) **'Ilm Al-Sard (An Introduction to the Theory of Narration**). (1st ed.)Translated by Amani Abu Rahmah, Dar Ninawa for Studies, Publishing, and Distribution, p. 12.

32. Majdi Wahba and Kamil Al-Muhandis (1984) **Mu'jam Al-Mustalahat Al-Arabiyyah fi al-Lughah wal-Adab (Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature)** (2nd ed.) , Lebanon Library, Beirut, p: 198
33. Merabti Salihah (2011) **Balaghat Al-Sard Bayn Al-Riwaya wal-Film (The Eloquence of Narrative Between the Novel and the Film)** University of Mouloud Mammeri: Algeria, Vol. 2011, No. 8, p: 223.
34. Qudama bin Ja'far (1302 AH) **Critique of Poetry**. (1st ed.) Al-Jawa'ib Printing Press, Constantinople
35. Rima Zuheir Al-Kurdi (1997) **Characterization in the Literary Works of Jabra Ibrahim Jabra: A Critical Study**. Master's thesis, supervised by Dr. Khalil Al-Shaikh, Yarmouk University, Irbid, Jordan, Faculty of Arts, p: 13.
36. Roland Barthes, Tzvetan Todorov, and others (1992) **Methods of Literary Narrative Analysis**. (1st ed.). Publications of the Union of Moroccan Writers, Rabat, p: 71.
37. Taha Abdul-Fattah Maqlad (1975) **Dialogue in the Short Story, Theater, Radio, and Television**. Al-Shabab Library, Cairo, (n.d.), pp. 117-118.
38. Zainab Abdul-Mahdi Ni'ma Al-Ta'I (2002) **Very Short Story in Iraq 1968-2000**. Master's thesis, supervised by Prof. Shuja Muslim Al-Ani, University of Baghdad, p: 115.

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

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

***Lect. Asst. / General Directorate of Nineveh Education/ Ministry of Education/ Republic of Iraq.**