البلاغة والرواية– دراسة في الموضوع الجمالي

أ. م. د. رواء نعاس محمد كلية الآداب، جامعة القادسية، جمهورية العراق
rawaa.mohammed@qu.edu.iq

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الأسس الجمالية للسرديات البلاغية في الرواية الحديثة، من خلال دراسة العلاقة بين البلاغة بوصفها فعلاً تواصلياً وتأويلياً، والسرد بوصفه شكلاً فنياً لتجسيد القيم والمعنى، وتتبع أهمية البحث من سعيه إلى إعادة تعريف البلاغة خارج إطارها البياني التقليدي، لتغدو أفقاً نقدياً يتيح قراءة الرواية بوصفها خطاباً جمالياً وأخلاقياً في آنٍ واحد. اعتمد البحث المنهج البلاغي السردي الذي يمزج بين التحليل النصي والفهم التأويلي، مستنداً إلى نظرية السرديات البلاغية كما صاغها جيمس فيلان، للكشف عن كيفية اشتغال البلاغة داخل البنية السردية. واتخذ من رواية «المخطوفة» نموذجاً تطبيقياً، لما توفره من تمثيلات دالة على تداخل الصوت السردي بالقيم الأخلاقية والجمالية. ومن خلال هذا المنظور، يؤكد البحث أن بلاغة الرواية تتجلى في طاقتها على الإقناع الجمالي والتواصل الوجداني، وأن السرديات البلاغية تفتح أفقاً نقدياً جديداً لفهم جماليات النص الروائي المعاصر

الكلمات المفتاحية: (بلاغة- رواية- سرديات بلاغية- موضوع جمالي)

Keyword :(Rhetoric – Novel – Rhetorical Narratology – Aesthetic- Dimension)

Abstract

This study aims to explore the aesthetic foundations of rhetorical narratology in the modern novel, examining the interaction between rhetoric as a communicative and interpretive act, and narrative as an artistic form that embodies values and meaning. The significance of the research lies in its attempt to redefine rhetoric

beyond its traditional rhetorical and linguistic scope, positioning it as a critical framework through which the novel can be read as both an aesthetic and ethical discourse. The study adopts a rhetorical–narrative approach that combines textual analysis with interpretive reading, drawing on James Phelan's theory of rhetorical narratology to reveal how rhetorical strategies operate within narrative structures. The novel Al-Makhtoufa (The Kidnapped Woman) was chosen as a practical sample for its rich representation of the interplay between narrative voice, moral stance, and aesthetic form.Through this approach, the research concludes that the rhetoric of the novel is manifested in its capacity for aesthetic persuasion and emotional communication, and that rhetorical narratology provides a renewed critical horizon for understanding the ethical and aesthetic dimensions of contemporary narrative art.

المقدمة :

نشأت البلاغة محاصَرةً بين الخطابة والفلسفة ، كما شهدت توتّرًا في موقعها داخل الفكر الإنساني؛ فكانت موضع ريبة وازدراء فلسفي، اذ اتهمت بأنها فنّ المراوغة كما انها زائفة معرفيًا ومتلاعبة بالعقول. تستمد سحرها وتأثيرها من زينة القول لكنها لا ترسخ يقينا علميا . وقد رآها أفلاطون في خطب السوفسطائيين تمثل نوعًا من الحكمة الزائفة التي تُغري السامع بأسلوبها، وتستبدل البرهان بالانفعال، فصوّرها في محاورته غورغياس على أنها صناعة الإقناع من غير علم. ومنذ ذلك الحين، ترسّخت في المخيال الفلسفي نظرةٌ تُقصي البلاغة من مجال المعرفة العقلية وتضعها في هامش الخطاب؛ كونها تستقطب التأثير على حساب الفهم، وتخاطب العاطفة على حساب الفكر ؛ ومع أن أرسطو حاول إنقاذها بردّها إلى منطق الإقناع العقلاني، إلا أنه أبقاها تابعة للعقل لا شريكة له،[١]. وبناء على هذا وسمت بالشر الذي لابد منه ولا وسيلة للوقاية منها الا بالبلاغة نفسها. ومع شيوع استعمالها في ميادين القول السياسي والديني والأدبي حتى صار بالإمكان القول إنّ الإنسان يحيا بالاستعارة[٢]، أي إنّ اللغة ذاتها تقوم على فعلٍ بلاغيٍّ دائم، الا ان مكانتها الفكرية بقيت موضع التباس. فقد كان حضورها الواسع في الحياة اللغوية يقابله تهميشٌ نظريٌّ في حقل الفلسفة، إذ عُدَّت علمًا تابعًا لا منتجًا، وأداةً للزخرفة والتجميل أكثر من كونها أداة للفكر والمعرفة بسبب اختزالها في نظرية الصياغة والزخرفة التي

سادت في العصور المدرسية، وأُفرغت من بعدها الفلسفي لصالح الاهتمام بالمحسنات اللفظية والأشكال التعبيرية.[٣] وهكذا تحوّلت البلاغة من فنٍ للحكمة إلى فنٍ للتزيين، ومن علمٍ للمعنى إلى علمٍ للّفظ، فأندغمت بالفنون الشعرية الأمر الذي عمّق الفجوة بينها وبين البلاغة الأرسطية القائمة على الاستدلال [٤].

أمّا في الفكر العربي الإسلامي، فقد جرى انعطاف معرفي مغاير تمامًا؛ إذ كانت اللغة جوهر الوجود الثقافي، ومصدر المعرفة والوحي معًا، فارتبطت البلاغة بالدلالة والمعنى ولم ترتبط بالمحاكاة أو الخداع. وقد بلغ هذا الوعي ذروته في مفهوم الإعجاز القرآني[٥]. فالجرجاني في دلائل الإعجاز جعل البلاغة علمًا لفهم العلاقة بين النظم والمعنى، وبين البيان والحكمة، مؤكّدًا ان النظم هيئة اساسها الفكر والروية ويرى فيه معيارا جماليا شعريا [٦]

غير أنّ الفكر الإنساني عاد في العصر الحديث ليُعيد اكتشاف البلاغة في ضوء التحولات الفلسفية التي رأت في اللغة أصل التفكير لا أداته ، تحوّلت البلاغة إلى منهج في التأويل والتواصل، تُقاس بقدرتها على خلق التفاهم والاستجابة داخل التجربة الإنسانية. ومن هنا، وُلدت في النقد الأدبي فكرة السرديات البلاغية، التي رأت في الرواية الامتداد الطبيعي للبلاغة الجديدة. ولما كان الفهم الإنساني لا يتحقق إلا عبر الحكاية، وأن اللغة لا تُقنع فقط بل تُفسّر العالم من خلال التمثيل السردي فقد اجتمعت البلاغة بالسرد. واذا كانت البلاغة الكلاسيكية تبحث في "كيف نقول"، صارت السرديات الحديثة تبحث في "كيف نفهم ما نقول"؛ وكلاهما ينتمي إلى أفقٍ معرفيٍ يجعل القول فعلًا للوعي.

وهكذا، انتقلت البلاغة من كونها فنًّا مشكوكًا في صدقه إلى كونها لغةً للفهم الإنساني، ومن كونها علمًا للزخرفة إلى علمٍ للسرد والتأويل. لقد أصبحت البلاغة في شكلها السردي الحديث المكان الذي تلتقي فيه الفلسفة بالأدب، والعقل بالشعور، والفكر بالجمال – أي بلاغة الوجود الإنساني نفسه .

المحور الأول: تطوّر الفكر البلاغي من البيان إلى السرد

يمثل تطوّر الفكر البلاغي، في الثقافتين الغربية والعربية، مسارًا طويلًا من الانتقال من فنّ القول والإقناع إلى فلسفة التواصل والجمال. فقد تحوّلت البلاغة، التي نشأت في فضاء الخطابة والسياسة، إلى علمٍ يتجاوز حدود اللغة بوصفها أداةً للتأثير، نحو النظر إليها باعتبارها وسيطًا للفهم والمعرفة والقيمة.

تأسست البلاغة الكلاسيكية في الفكر الغربي مع أرسطو على ثلاثة مرتكزات: الإيثوس (مصداقية المتكلم)، والباثوس (استثارة العاطفة)، واللوغوس (منطق الحجة). غير أنّ هذه العناصر، على عمقها، ظلت محكومة بمنطق الإقناع الأحادي الذي يمنح المتكلم سلطة على المتلقي. ومع الحداثة الفكرية، ولا سيما في القرن العشرين، أعادت الفلسفة اللغوية والسيميائية تعريف البلاغة بوصفها فعلاً تواصليًا لا خطابًا تأثيريا ، فأصبحت مع كاسيرر رؤية رمزية للوجود، ومع بارت تحليلًا للخطابات الثقافية ، ومع بوث وفيلان ورابينوفيتش مشروعًا نقديًا يرى في الأدب — والرواية بخاصة — نموذجًا للفعل البلاغي الإنساني القائم على التفاعل والقيم لا على الإقناع المجرد. وهكذا انتقلت البلاغة الغربية من دراسة القول إلى دراسة العلاقة بين القائل والمخاطَب والمعنى في فضاء لغوي مفتوح. فقد أسهم الوعي بضرورة اعادة توظيف البلاغة على امتداد أوسع من زاوية كونها **علماً**، في إخراجها من محيطها الضيق إلى دائرة الرحابة ،متجاوزة ما توصلت إليه البلاغة الجديدة أو مايعرف ب "البلاغة المعممة " التي زجتها في خانة السيميائية و الشعرية على يد شارل بيرمان ، وتودوروف، وأولمان ، ورولان بارت وآخرون وحصرتها في محيط: الفعل المنطقي المتعلق بالحجاج والاقناع ، والفعل الشعري المتعلق بأسلوبية اللغة. في حين ان البلاغة الرحبة قد أدخلت الجوانب المتعلقة بالوظيفة الأدبية، مثل النادرة والخبر والرسالة والشعر والرواية لتتسع حدودها لرحابة الإبداع الأدبي والانساني، كما تنهض البلاغة الرحبة على الوعي بالجنس الادبي.

أما في التراث العربي، فقد أسس عبد القاهر الجرجاني والجاحظ وابن رشيق وغيرهم بلاغة تقوم على الفهم والتفاعل لا الزخرف اللفظي. فالجرجاني في دلائل الإعجاز ربط الجمال بالنظم والعلاقات السياقية، مؤكدًا أنّ المعنى لا يكمن في الكلمة المفردة بل في تركيبها ووظيفتها داخل الخطاب[٧]. أمّا الجاحظ، فربط البلاغة بالمقام وبعقل المتلقي، واضعًا بذلك أساسًا مبكرًا لفكرة التداولية والتواصلية التي ستعيد البلاغة الحديثة اكتشافها لاحقًا.[٨] وهكذا كانت البلاغة العربية منذ بداياتها بلاغة معرفية وأخلاقية قبل أن تنحصر في الطابع اللفظي والتعليمي في عصور التراجع.

ومع التحوّل النقدي الحديث، سعت الجهود العربية المعاصرة — ولا سيما في المغرب العربي — إلى إحياء البلاغة وتأصيلها ضمن الحقل السردي، فقد عمل محمد مفتاح وسعيد يقطين وعبد الله إبراهيم على وصل البلاغة بالتحليل السردي، معتبرين أنّ السرد نفسه ممارسة بلاغية تكشف عن شبكة القيم والمعاني التي يتفاعل فيها النص والقارئ. كما قدّم محمد أنقار ومحمد مشبال ومصطفى اليورغلي تصورًا متقدّمًا لما يمكن تسميته بـ "بلاغة السرد" ، التي تجمع بين الجمال والأخلاق والتلقي، وتجعل من الرواية فضاءً للحوار والتأويل، لا للإقناع والهيمنة.

وبذلك تلتقي البلاغة العربية الحديثة مع نظيرتها الغربية في هدفٍ واحد: تحويل اللغة من أداة للتأثير إلى وسيلة للفهم المشترك، وجعل الجمال طريقًا للمعرفة والقيمة. لقد أصبحت البلاغة، في صيغتها الموسَّعة، مشروعًا إنسانيًا جامعًا يعيد وصل القول بالفعل، والجمال بالأخلاق، والبيان بالوجود.

المحور الثاني: سرديات ما بعد الكلاسيكية – السرديات البلاغية

شكّلت السرديات ما بعد الكلاسيكية (Postclassical Narratology) منعطفًا حاسمًا في مسار الدراسات السردية، إذ نقلت الاهتمام من البنية المغلقة للنص إلى الفعل التواصلي للقراءة والتأويل، فبعد هيمنة السرديات البنيوية في ستينيات القرن العشرين — التي ركزت على تحليل المكوّنات اللغوية والأنساق الداخلية للنص — برزت الحاجة إلى تجاوز هذا الإطار الصارم الذي أقصى المؤلف والمتلقي والبعد القيمي من دائرة التحليل. ومن هنا جاءت السرديات ما بعد الكلاسيكية لتعيد للنص بعده الإنساني والتفاعلي، ولتفتح السرد على فضاء التواصل والتلقي والمعنى. ولتجعل السرديات البلاغية من ابرز الاتجاهات الاساسية التي تناولتها الى جانب السرديات النسائية والسرديات الرقمية وسرديات الطبيعي[٩] .يرى منظّرو هذا الاتجاه أن النص السردي حدث بلاغي يحدث بين مؤلفٍ ضمنيٍّ وقارئٍ ضمنيٍّ في سياقٍ ثقافي وأخلاقي محدد، فلابد ان ينخرط القارئ في تقييم افعال الشخصيات وأفكارها حتى وان علم ان العالم السردي الذي يعيشه مجرد محاكاة خيالية فهو مدفوع بالضرورة الا الانحياز الى موقف **ما**[١٠]

ومن أبرز من أسّس لهذا التحول بيتر رابينوفيتش وجيمس فيلان من خلال مشروعهما المشترك في "السرديات البلاغية (Rhetorical Narratology)"[١١]. اذ يؤكد رابينوفيتش أن المعنى لا يُستخرج من النص استخراجًا ميكانيكيًا، بل يُبنى داخل أفق التلقي وفق ما يسميه أعراف القراءة أي القواعد الذهنية والثقافية التي تجعل القارئ يفسّر السرد ويختبر مصداقية السارد ويملأ فراغات المعنى. وهكذا ينتقل التحليل السردي من السؤال "كيف كُتِب النص؟" إلى السؤال "كيف يُفهم النص ويُفَعَّل؟"، فيتحول القارئ من متلقٍ سلبي إلى شريك في إنتاج الدلالة.

أما جيمس فيلان فقد قارب السرد من منظور تواصلي بلاغي وقد تجلى ذلك بوضوح في كتابه "السرد بوصفه بلاغة "وركز فيه على فاعلية المؤلف والظواهر النصية واستجابة القارئ متبعا خطى واين بوث في تركيزه على التقنيات السردية مع الاحتفاظ بالقيمة العاطفية للنص [١٢]. إذ يرى أن السرد ليس مجرد نقل للأحداث أو تمثيل للعالم، بل هو فعل أخلاقي وجمالي في آنٍ واحد، لأن كل رواية تُوجّه القارئ نحو استجابة وجدانية وقيمية معينة.

وقد بنى فيلان نظريته في السرد البلاغي على ما طرحه سيمور شاتمان في مجال بلاغة السرد واقتراحه نموذجا تواصليا في سياق سرديات ما بعد الكلاسيكية ، عندما لاحظ فيلان ان نموذج شاتمان التواصلي يفتقر الى الشخصية السردية ويستثنيها من العملية التواصلية مما يمدنا بقناة تواصل واحدة :

المؤلف الحقيقي	المؤلف الضمني	الراوي	المروي له	القارئ الضمني	القارئ الحقيقي

واوعز الامر الى ان هذا النموذج ينظر الى السرد من زاوية العلاقة بين "القصة والخطاب" ولايمد النظر الى الموارد التي تغذيها ويقصد ب" الموارد" جميع العناصر والامكانات السردية التي يوظفها المؤلف للتأثير بالمخاطب . لذا اعاد فيلان صيغة النموذج عبر اشاحة النظر عن القصة والخطاب الى النظر في العلاقات بين المؤلفين والموارد والمخاطبين ،انطلاقا من التفكير في الرواية الحوارية التي تمدنا بقناة تواصل أخرى ممكن ان تقع في منتصف العلاقة بين المتحدث والمخاطب كالفضاء والزمن والنوع والتخييل فضلا عن الشخصية ليصبح النموذج كالآتي[١٣]:

المؤلف	الشخصية	الشخصية	المروي له	المخاطب

منطلقا من رؤية ترى السرد فعلا بلاغيا تواصليا ممكن تعريفه انه" اخبار شخص ما شخصا آخر، في مناسبة معينة، ولأهداف معينة، بأن شيئا قد حدث لشخص أو شيء ما"[١٤] فلم يعد النص خطابًا يُلقى من مؤلفٍ إلى متلقٍ، بل حوارًا بين وعيين، وعي المؤلف الذي يصمّم الأثر الجمالي، ووعي القارئ الذي يفعّله ويعيد إنتاجه.

المحور الثالث : اخلاقيات السرد البليغ

تتأسس السرديات البلاغية على أن السرد فعلٌ تواصليٌّ موجَّه نحو متلقٍ، ومن ثم فهو فعل بلاغي بالأساس، لأن الكاتب يسعى إلى تأثيرٍ ما من خلال بناءٍ أسلوبي ومعنوي محدد.

ويتركز في مستويين هما [١٥]:

أ- **أخلاق السرد** : أي النبرة والصوت والإيتوس الذي يتبناه الراوي بوصفه فاعلًا بلاغيًا ، وتشير إلى الموقف الأخلاقي الكامن في طريقة الحكي ذاتها،أي علاقة الراوي بالقارئ، ومدى صدقه ووعيه بمسؤوليته الجمالية والمعرفية، وطريقة تقديمه للأحداث والشخصيات بما يوجّه تأويل القارئ. هي أخلاق الفعل البلاغي للسرد، أي كيف تُقال الحكاية، وليست ماذا تقول".اذ ان

لكل سرد جانبين : الاول يقوم على المحاكاة ، والثاني يقوم على الحرفية في بناء النص السردي، اي يتعلق الاول بما يمثل ويتعلق الثاني بآلية تمثيله"[١٦]

ب– وأخلاق المسرود : أي خطاب القيم والانفعالات والمواقف التي تُجسَّد في عالم الشخصيات والأحداث، ويتصل باللوغوس والباتوس ، ويشير إلى البعد القيمي أو المعياري لما يُروى، اي طبيعة الأفعال والمواقف المعروضة، وشبكة العلاقات بين الخير والشر، والعدل والظلم، ..إلخ، يمثل الجانب المضموني القيمي في العالم التخييلي ذاته، الذي يعرض من خلاله النص رؤيته الأخلاقية للعالم.

وليس بالضرورة ان تتطابق الأخلاقان دائمًا، اذ قد يكون الراوي لا أخلاقيًا في طريقة السرد (كالمراوغ أو الساخر)، بينما المسرود أخلاقي في مضمونه، وقد يكون الراوي أخلاقيًا ومتعاطفًا، لكن المسرود ذاته يقدّم عالمًا منحرفًا أو فوضويًا. إذن البلاغة تكمن في المسافة بين الفعل السردي ومضمونه، أي بين كيف يُقال وما يُقال وهذه المسافة تولّد التوتر الجمالي والمعرفي الذي يُغني الرواية ويحرّرها من المباشرة الأخلاقية." فنحن لا نستطيع ان ندرك العالم الا من خلال انساق استعارية ... اذ ان اغلب التصورات الانسانية تتحدد وتفهم فقط داخل نطاق التصورات"[١٧] فالموضوع الجمالي في الرواية البلاغية يتجلى في الطريقة التي يُبنى بها الموقف الأخلاقي داخل الشكل السردي. مما يحول الأخلاق إلى وظيفة جمالية تثير الأسئلة أكثر مما تقدّم أحكامًا، وتجعل القارئ طرفًا في إنتاج المعنى. فالرواية لا تُقدِّم الأخلاق كمضمون قيمي جاهز، بل تُعيد إنتاجها عبر بلاغة القول، أي الطريقة التي يُصاغ بها الموقف الأخلاقي ويُؤدَّى فنياً. ومن ثمّ تتحول الأخلاق في النص إلى فعل بلاغي، تُقاس قيمته بجمال أسلوبه، وتُختبر صدقيته بقدر ما يُتيح للقارئ أن يتفاعل إدراكيًا وتأمليًا مع ما يُروى.

بهذا الفهم، تتحوّل البلاغة إلى فضاء تفاعلي يشترك فيه الإدراك الجمالي مع الوعي الأخلاقي، ليصبح السرد ذاته نموذجًا للتواصل الإنساني المتكافئ. لقد مثّلت السرديات ما بعد الكلاسيكية لحظة وعي جديدة أعادت للبلاغة بعدَها التفاعلي الإنساني، وجعلت من السرد ميدانًا للفكر الجمالي والأخلاقي معًا. فلم تعد البلاغة وصفًا للأسلوب، بل تحليلًا للفعل الإنساني في القراءة والتأويل

المحور الرابع : بلاغة التجربة الوجدانية في رواية " المخطوفة " لوارد بدر السالم

تمثل القراءة في ضوء البلاغة المعاصرة فعلًا جماليًا وأخلاقيًا يتجاوز حدود التأويل إلى حدود الاستجابة الوجودية، إذ لا يُنظر إلى القارئ بوصفه متلقيًا سلبيًا للنص، بل كائن منخرط

في إنتاج معناه عبر فعل تفاعلي يضاهي فعل الكتابة ذاته. فالقارئ البلاغي هو الذي يستجيب لنداء الخطاب، بما يتوافر لديه من **استعداد إنصاتي**[١٨] يؤهله للتفاعل مع جميع الاستعدادات المسبقة التي يبثها النص ذاته [١٩] اذ لا ينبغي هنا اهمال الدور المركزي الذي يؤديه فعل الاستعداد في تهيئة القارئ للاستقبال وتحقق الاستجابة الاخلاقية. وفي هذا الإطار يمكن استدعاء مفهوم "القارئ الضمني"[٢٠] عند آيزر بوصفه الأفق الذي يوجه إليه النص نداءه، حيث لا يوجد المعنى مكتملًا، بل يتحقق عبر ملء "الفراغات" ومناطق اللا تحديد التي تستدرج القارئ وتورطه في انشاءاتها النصية [٢١]بطريقة تظهر السرد وكأنه لا اخلاقيا وغير موثوقا .

من هنا يتضح أن القارئ البلاغي هو فعل وجودي يمتلك حسًّا بلاغيًا، قادرًا على الإنصات إلى ما وراء السرد، المساحة التي تتكلم فيها اللغة باسم الوجود ذاته. وبهذا المعنى يمكن استثمار فعل "التلاؤم" [٢٢]في فلسفة هايدغر بوصفه جوهر الاستجابة القرائية: فالقارئ لا يتلقى الحدث السردي، بل يتلاءم معه، أي ينفتح على النداء الكامن في النص ويعيد ترتيب موقعه أمام العالم الذي يكشفه السرد. انه إنصات أنطولوجي، تستجيب فيه الذات لما يسميه هايدغر "نداء الكينونة"، فتتحول القراءة إلى تجربة أخلاقية كامنة في اللغة لا خارجها.

فعلى سبيل المثال تتناول رواية "المخطوفة " ل "وارد بدر السالم" ظاهرة اختطاف النساء في سياق سياسي واجتماعي متدهور يعكس الواقع الاجتماعي المتغير في العراق بعد ٢٠٠٣،يتم فيها استخدام تقنيات سردية بلاغية مثل الدهشة، التي استحضرت (القارئ البلاغي)، وسرديات الاختباء، التي تتناغم مع عنوان الرواية وثيمتها، لتخلق تجربة سردية متكاملة تجمع بين التشويق البوليسي والتحليل النفسي للشخصيات، ما يجعلها نموذجًا واضحًا لتطبيق البلاغة الحديثة في السرد الروائي ، فالمخطوفة سيدة عراقية متعلمة، قادرة على قراءة وتصنيف سلوك خاطفيها من خلال حاسة الشم والخيال والرائحة ، فالدهشة الأولى التي تبثها الرواية ليست في الأحداث، بل في طريقة الحكي التي تخلخل يقين القارئ حول ما هو ثابت من مفاهيم الهوية والوطن والذاكرة (المخطوفة التي اختطفها زوجها من أجل المال ، في فضاء وطن مخطوف لا ينجب غير خاطفين .. مجموعات طائفية عدوانية وعشائرية قاسية)[٢٣] فلا يقدم النص بوصفه حدثًا سياسيًا أو عاطفيًا، بل بوصفه مواجهة بين صورتين لذاكرة واحدة –مشوشة وواعية – مما يحدث اضطرابًا انفعاليًا – باتوس – يجعل القارئ في حالة استعداد وجودي لما سيأتي، أي استعداد للإصغاء إلى ما يتجاوز الحدث نحو جوهر الإنسان المضطرب.

هذا الاستعداد هو فعل بلاغي اخلاقي في ذاته، لأنه يتيح للقارئ البلاغي أن يرى العالم من موقع الشخصية / المخطوفة ، فيتغير وعيه تبعًا لطبيعة الخطاب الذي يتلقاه، فلا

يسعى إلى تحديد موقف من الشخصيات، بل من خلال القدرة على التلاؤم مع منظور السرد، حيث يتحول الفهم إلى تجربة داخلية من الإصغاء للآخر. وحين يبلغ القارئ نهاية الرواية، يكون قد عاش فعل التلاؤم بوصفه تحولًا في الوعي؛ فالنص لم يقدّم درسًا أخلاقيًا مباشرًا، لكنه جعل قارئه يعيش الأخلاق في "كيفية القول" لا في "ما يقال". مما يجعل السرد تجربة أخلاقية تتجلى فيها بلاغة القارئ حينما يتداخل الانفعال الأول "الدهشة" مع الاستعداد التأملي ثم التلاؤم الوجودي، لتنتج تجربة قرائية أخلاقية تؤكد أن البلاغة ليست حيلة أسلوبية بل طريقة للكينونة في اللغة.

وفي هذا السياق، تتجسد أفكار السرديات البلاغية – كما صاغها واين بوث ورابينوفيتش وجيمس فيلان – في تحويل السرد من بنية لغوية إلى فعلٍ إنسانيٍّ تفاعليٍّ تتولد فيه القيم ،مما يحقق ما سمّاه جيمس فيلان بـ«البلاغة الجمالية للتجربة»، فالقارئ لا يُقنع بالحجة، بل يُستدرج إلى الفهم من خلال الانفعال الجمالي الذي يثيره النص.

أ- المؤلف الضمني وحضور الذاكرة المرتابة :

يمثل .«المؤلف الضمني»، الوعي المنظِّم للنص الذي يوجّه المعنى دون أن يصرّح به ،فيوجّه القارئ عبر البنية و الإيحاء.[٢٤] وهو" الشخصية الأخرى للمؤلف، القناع، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص، أو الصورة الضمنية أو المضمنة لمؤلف ما في النص التي تعد قائمة خلف المشاهد ومسؤولة عن تحقيقها ومسؤولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها "[٢٥] ففي الوقت نفسه" الذي ينتج فيه المؤلف الواقعي عمله الأدبي، ينتج أيضا صورة أدبية مسقّطة عن ذاته، أي أناه الثانية" [٢٦] من هنا يتكوّن الحكم القيمي تدريجيًا داخل التجربة القرائية، لا عبر الموقف الصريح، بل من خلال شبكة الإيماءات والانكسارات والانقطاعات التي تُرشد القارئ إلى المعنى الأخلاقي والجمالي للنص .

يقوم السرد في رواية «المخطوفة» على ذاكرةٍ مرتابة تستعيد الوقائع في حالة من التشويش والاضطراب، وبوعي سردي مهزوزٌ بفعل الصدمة التي مكنت المؤلف الضمني من بث أحكامه القيمية تحقيقا للموضوع الجمالي ويجعله تجربة فريدة. تبدأ الاستراتيجية بالإفادة من الدهشة والانفعال الذي يولده النص منذ بداياته، إذ تجعل المواقف المفاجئة أو المفارقات الظاهرة في حياة الشخصيات ،القارئ في حالة استعداد ذهني ونفسي، ما يمكّنه من استقبال الرسائل الأخلاقية بطريقة غير محسوسة. لاسيما ان الرواية مكتوبة بأسلوب يوحي بالوثوقية والواقعية، اذ تستهل الأحداث بوقائع المحاضر التحقيقية وإفادات المدعين الثلاث "البطلة والاب والروج" في مكتب مكافحة الاجرام ، مما يظهر النص كوثيقة رسمية تُنقل بطريقة مباشرة من ملف الشرطة،

مع ملاحظة من المؤلف بأن ترتيب الإفادات كُتبت كما في المحاضر لتجنب أي تحريف للمعنى[٢٧]. هذا الأسلوب يخلق إحساسًا لدى القارئ بالانضباط والجدية، ويجعله خاضعًا ومستجيبًا ضمنيا لإيقاع النص وتفاصيله الدقيقة، ومتقبلا للأحكام القيمية حول الشخصيات والأفعال، عبر مراقبته للوقائع والانفعالات بما يمكنه من كشف خفايا وحقائق صادمة.

يغادر النص الأسلوب الرسمي حال دخوله الجزء الاول من الرواية الى لون أخر من الوان السرد يمكن وسمه بالمرتاب في ذاته ، تاركا المجال لصوت البطلة وصوت الشخصيات الأخرى، للتعبير عن مخاوفها، شكوكها، وهاجسها المستمر، ثم لتصبح حواسها، مثل الشم والخيال والصوت، وسيلة لتوصيل الحدس والقرب من الحقيقة، [٢٨]. هذا الانتقال من الأسلوب التوثيقي إلى السرد النفسي–الداخلي يجعل القارئ يعيش التجربة بشكل مباشر، يشارك الانفعالات والارتباكات النفسية للشخصية، ويتفاعل مع الأحداث بطريقة تجعل الحكم القيمي نتاجًا للتجربة العاطفية والفكرية وليس مجرد قراءة واقعية. يستخدم المؤلف الضمني أيضًا تعدد الأصوات وتناوب الرواة، لكنه يبقي غالبية السرد لصوت البطلة، ما يعمّق تفاعل القارئ مع إحساسها بالشك والريبة ، لاسيما تجاه الخاطف الذي يتضح تورطه بشكل تدريجي " كان يكلمني عن شكوكي باقتضاب وكنت ابتعد عنه، فالرائحة –وهي رائحة الخوف– تأتي معه كلما جاء وفي عينيه الاطلالات المتسائلة ذاتها . لا تشبهها الا رائحة علقت برأسي امام موقد عشوائي صغير"[٢٩]، و تجاه النقيب الدمج المكلف بالتحقيق المتورط هو الآخر ضمن اللعبة. [٣٠]هذا التناوب بين الأصوات يسمح للقارئ بأن يقارن المواقف ويستنتج الحكم الأخلاقي بشكل ضمني، فتتولد البلاغة الأخلاقية من خلال مزيج الدهشة والانفعال النفسي، والهاجس الحسي،" كان ينظر الي بارتياب وكنت انظر اليه بارتياب ، لكن صغيري يبدد هذه الارتيابات "[٣١] وما يبدو ظاهرا هو الاستراتيجية العامة للمؤلف الضمني في خلقه ديناميكية متوازنة بين الواقعية الصارمة والتجربة النفسية الحية؛ الأسلوب الرسمي يفرض الانضباط ويهيئ القارئ لتلقي الأحداث بجدية، بينما السرد الشخصي العميق يُتيح له أن يعيش التجربة ويتفاعل مع الشخصيات، ويستخلص الحكم القيمي من داخله. وهكذا، يتحقق التلاؤم الأخلاقي للقارئ، ويصبح الحكم على الظلم والخيانة والحق والباطل جزءًا من التجربة القرائية نفسها، في حين يظل المؤلف الضمني متحكمًا في الإيقاع البلاغي عبر تصميمه للسرد، وتركه للفراغات والهاجس النفسي، وضبطه لحواس البطلة كأدوات توجيه غير مباشرة.

ب-سرديات الاختباء وتشكيل النسق الجمالي:

تمثل سرديات الاختباء مظهرا من مظاهر التحول البلاغي في الرواية الحديثة، إذ تنقل مركز التأثير من صوت المؤلف إلى تفاعل القارئ، ومن بلاغة التصريح إلى بلاغة التردد والاختباء . وهي استراتيجية جمالية للإقناع عبر الغياب، إذ يمارس النص تأثيره من خلال ما يُحجب أكثر مما يُفصح عنه ضمن بنية لغوية رمزية- ايحائية تؤدي وظائف توحي بالصورة المتخيلة للعالم المرجعي [٣٢]. ومن ذلك حجب البطلة تصريحها بالخاطف ،اذ يمثل موقفها ما اطلقنا عليه **اخلاق المسرود** فلا تريد ان تتهم احدا وقلبها مليء بالأسرار وعيناها تفصحان عن اكثر من شك وافادتها مكتظة بالصور الخيالية لكنها كانت بارعة في اخفاء معالم الخطف . [٣٣] فالرواية قائمة على سردية الاختباء والتغييب في جميع مفاصلها ،بدءا من الشخصية المختطفة ومرورا بتغييب المكان وتقمص الشخصيات منطق الاختباء والتواري ،فالمخطوفة لا تمتلك يقينًا سرديًا انما سرود مرتابة غير يقينية ، مما حول الشك إلى نسقٍ جماليٍّ يحكم بناء الرواية من الداخل. ففي "بيت مهجور يقع على اطراف المدينة ، لم يكتمل بناؤه بعد ، أو ربما منشأة حكومية متروكة منذ زمن طويل صارت وكرا للخطف والخاطفين "[٣٤] تكرست ذاكرة الشخصية المشوشة ، ليس خللًا إدراكيًا، انما تقدم تفصيلاتها بصفةٍ محتملة، ما يجعل التشويش أداةً للتعبير عن انكسار الهوية كما في قولها" من مثلي ستحتاج الى وقت غير معلوم لتستعيد براءتها القديمة ، حينما شرخت الايام السبعة روحها وحولتها الى كائن ضعيف .....يجللها شيء من العار الشخصي الذي احاول اخفاءه... فما زلت في طور الشك وعدم اليقين " [٣٥] ويبلغ الاختباء ذروته في مشهد التحقيق حين تُسأل البطلة: «هل تشكين في أحد؟» فتجيب: " لا استطيع معرفة أي أحد سيادة النقيب"[٣٦] الجواب المقتضب، الذي يبدو نفيًا بسيطًا، هو في جوهره بيان بلاغيّ لاخلاق المسرود ؛حين يغدو الامتناع عن التصريح شكلًا من أشكال المقاومة، وتتحول اللغة الرسمية للتحقيق الى بلاغةٍ مضادة، تمارس الحذر والتورية لتبقى قادرة على قول ما لا يُقال.

في هذا النسق تتشابك الذاكرة الارتيابية وسرديات الاختباء في علاقة تكاملية اذ يُعاد إنتاج الحقيقة من داخل التردد والغياب، فلا يعلن المؤلف الضمني عن احكامه ، بل يدفع القارئ إلى الاشتراك في توليدها من خلال الاسقاطات الذهنية وشبكة المعرفة الاحتمالية ، مما يخلق المتعة الجمالية ويحقق التأثير ، حتى يغدو الاختباء مواربة سردية ، لكشف واقع لايقيني ممزق ، تقول:" احشر جسدي في جسدي لتشويه ملامحه وقتل معالمه واخفائه في أقل مساحة ممكنة مني"[٣٧]، وهو إشارة بلاغية تومئ إلى مواقف وقيم اخلاقية مضمَرة فالاختباء سمة لصيقة بطبيعة الجسد الانثوي عند تعرضه لشبح الانتهاك، " ظلام قاتم تحت عيني وفوقهما وفيهما ، وجسدي مثلي يغرق بي، بالظلام والبرد والذعر وأنا احشره حشرا في ثوبي الطويل وأكثر من ذلك كنت

أحشره في جسدي وأغوص معه حتى تناقص طولي وضمرت قامتي "[٣٨] لعبة التردد وعدم الافصاح استثمرها المؤلف الضمني لتوليد خطاب اقناعي مضمر داخل تجربة جمالية مبنية وفق احتماليّةٍ تتشكل من تفاعل القارئ مع فراغات النص.

يظهر ان الاختباء كان استراتيجية نصية ناجعة لأخلاق السرد اذ نجدها ظاهرة في تقنية الخاطفين ايضا " اصواتهم بقيت مجهولة بسبب مضخمة الصوت التي يستعملونها حينما يتحدثون معي او يتصلون بوالدي عبر هاتفي ، وهذه حالة كانت تستفزني كثيرا ، لذلك كان علي ان احتفظ بهذه المطارق الصوتية الهائلة التي تغزو راسي كل يوم وأنصت الى كل شيء حولي ومعي وألتقط الصغيرة والكبيرة بخيال فعال "[٣٩] أدوات بلاغية توجّه القارئ لغياب اعمق وتدعوه للمشاركة في فهمه وتحمل مسؤولية فضحه، إذ يبني وارد بدر السالم نصّه على شبكةٍ من الأصوات المتناوبة التي تُخفي أكثر مما تُفصح، ليُنشئ من خلال الاختباء والتغييب نظامًا بلاغيًا مخصوصا ،يجعل الحقيقة معلّقة في فضاءٍ من الالتباس والتأويل. " حاولي ان تتعرفي على بعضهم، سنعرضهم عليك واحدا واحدا وأنت متخفية وراء ستار ان شئت"[٤٠] وهذا ما يوازي تصوّر واين بوث وجيمس فيلان للبلاغة السردية، بوصفها علاقة تواصلية وأخلاقية بين المؤلف الضمني والقارئ، ويتحوّل فيه القارئ من متلقٍ إلى شريك في إنتاج المعنى.

الخاتمة:

* تبيّن أن البلاغة لم تعد نظاماً لغوياً مغلقاً، بل تحوّلت إلى نسق معرفي يتجاوز الإقناع الخطابي إلى الفعل الجمالي والتواصلي داخل النص السردي.

* أظهرت الدراسة أن الرواية الحديثة تمارس البلاغة عبر السرد نفسه، حين تصبح الحكاية أسلوباً في الإقناع والتأثير، وتتجلى البلاغة في التوجيه الخفي للقارئ وفي بناء الموقف القيمي للنص.

* شكّلت السرديات ما بعد الكلاسيكية منعطفًا حاسمًا في مسار الدراسات السردية، التي اعادت للنص بعده الإنساني والتفاعلي، وجعلت السرديات البلاغية من ابرز اتجاهاتها.

* تتحقق بلاغة التجربة الوجدانية لدى القارئ البلاغي بعد اندهاشه ومروره بمرحلة الاستعداد والانصات ثم استثمار فعل التلاؤم وهو جوهر الاستجابة الاخلاقية مما يجعل القراءة فعلاً بلاغياً متبادلاً.

* أكّد التحليل أن المؤلف الضمني يعمل بوصفه ضميرا نصيا، يوجّه المعنى عبر الإيحاء والاختفاء، ويمنح الخطاب الروائي عمقه القيمي من دون أن يصرّح به مباشرة.

* أظهرت رواية المخطوفة أن سرديات الاختباء والذاكرة المشوشة والسرد المرتاب تمثل استراتيجيات بلاغية فاعلة، إذ تعتمد الإخفاء والتشويش وسيلة لإثارة التوتر والدهشة، وتحفيز القارئ على المشاركة التأويلية.

*خلص البحث إلى أن السرديات البلاغية تمثل بلاغة جمالية جديدة، تنظر إلى الرواية بوصفها فعلاً تواصلياً أخلاقياً وجمالياً في آن واحد، يتجاوز الزخرف إلى تشكيل الوعي الجمالي والقيمي لدى القارئ.

<u>* الهوامش</u>

[١] ينظر: البلاغة، ميشيل مايير، تر:محمد اسيداه، مراجعة: محمد الولي،٩-١٠ . وينظر ايضا: قراءة جديدة للبلاغة القديمة ،رولان بارت، تر:عمر أوكان،٦.

[٢] ينظر: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت،٧

[٣] ينظر:م.ن،٧

[٤] ينظر: م.ن ،٣٣

[٥] ينظر: البلاغة والاصول دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي/ نموذج ابن جني،محمد مشبال،١٨

[٦] م.ن،٢٤

[٧] ينظر: دلائل الاعجاز ، ابو بكر عبد الرحمن الجرجاني ، قراءه وعلق عليه محمود شاكر ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٥، ٢٠٠٤.

[٨] ينظر : البيان والتبيين ، ابو عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٧، ١٩٩٨.

[٩] ينظر :السرديات ما بعد الكلاسيكية – مسارات واتجاهات ، سعيد يقطين ،٢٢٠

[١٠] ينظر: السرديات البلاغية- التأسيس الارسطي لبلاغة السرد، مصطفى رجوان،٢٠٢

[١١] ينظر، م.ن، ٢٢٣

[١٢] ينظر:بلاغة التواصل السردي – نحو سرديات بلاغية للرواية العربية ،عادل المجداوي، تقديم : مصطفى رجوان،٨٤-٨٥

[١٣] ينظر: م.ن، ٨٥-٨٦

[١٤] م.ن،٨٧

[١٥] ينظر: م.ن، ٩٣-٩٤

[١٦] السرديات البلاغية –التأسيس الارسطي لبلاغة السرد،٩٥

[١٧] الاستعارة في الرواية – مقاربة في الانساق والوظائف، د. عبد الرحيم وهابي،٦١

[١٨] الفلسفة ، الهوية الذات ، مارتن هيدجر ، تر: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف وكلمة ، ط١ ، ٢٠١٥، ٢٢-٢٣

[١٩] ينظر فعل القراءة " نظرية جمالية التجاوب"، فولفغانغ آيزر، تر: جميل لحميداني والجلالي كدية، منشورات مكتبة المناهل ،فاس ،٣٠

[٢٠] م.ن، ٣٠ وما بعدها

[٢١] ينظر: الخبرة الجمالية : دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، سعيد توفيق، ، ٣٤٠

[٢٢] ينظر: الفلسفة ، الهوية الذات ، مارتن هيدجر ،٢٣

[٢٣] ينظر: رواية المخطوفة ، وارد بدر السالم ، ١٦٧

[٢٤] ينظر: بلاغة الفن القصصي ، وين بوث، ٨٣-٨٤

[٢٥] المصطلح السردي، جيرالد برنس، عابد خزندار، ١١٠

[٢٦] ينظر : طرائق تحليل النص الادبي ، ٨٨

[٢٧] ينظر : المخطوفة ، ٩-٢٢

[٢٨] ينظر : م.ن ، ٣٥ و١٠٠و١٤٢

[٢٩] م.ن،٥٨

[٣٠] ينظر: م.ن، ١٢٤ و ١٤٦

[٣١] م.ن، ٥٨

[٣٢] ينظر: التأويل البلاغي للرواية /اشكالات وتطبيقات، د. حسن الطويل، ١٧

[٣٣] المخطوفة ، ١٢٦

[٣٤] ام.ن،٣٣

[٣٥] م.ن، ٢٦

[٣٦] م.ن،٤٥

[٣٧] م.ن، ٢٩

[٣٨] م.ن،٣٠

[٣٩] م.ن ،٣٢

[٤٠] م.ن ،٤٥

المصادر والمراجع

- الاستعارة في الرواية – مقاربة في الانساق والوظائف، د. عبد الرحيم وهابي،دار كنوز المعرفة للنشر ، عمان،ط١ ،٢٠٢٢
- البلاغة، ميشيل ماييز، تر: محمد اسيداه، مراجعة: محمد الولي،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط١ ٢٠٢١،
- البلاغة والاصول دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي/ نموذج ابن جني،محمد مشبال، رؤية للتوزيع والنشر، القاهرة ،ط١ ،٢٠١٦
- بلاغة التواصل السردي –نحو سرديات بلاغية للرواية العربية ،عادل المجداوي، تقديم : مصطفى رجوان، دار كنوز المعرفة ، عمان،ط١ ،٢٠٢٤

- بلاغة الفن القصصي ، وين بوث، تر:احمد خليل عردات وعلي بن احمد الغامدي، مطابع جامعة الملك سعود ، ١٩٩٤
- البيان والتبيين ، ابو عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٧، ١٩٩٨.
- الخبرة الجمالية : دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لينان،ط١ ، ١٩٩٢.
- دلائل الاعجاز ، ابو بكر عبد الرحمن الجرجاني ، قراءه وعلق عليه محمود شاكر ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٥، ٢٠٠٤.
- السرديات البلاغية / التأسيس الارسطي لبلاغة السرد، مصطفى رجوان،دار كنوز المعرفة ، عمان ، ط١ ، ٢٠٢٢
- السرديات ما بعد الكلاسيكية /مسارات واتجاهات ، سعيد يقطين ،منشورات ضفاف– بيت الحكمة– منشورات الاختلاف، ط١ ، ٢٠٢٣
- طرائق تحليل النص الادبي ، مجموعة مؤلفين ،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ،ط١ ،١٩٩٢
- فعل القراءة " نظرية جمالية التجاوب"، فولفغانغ آيزر، تر: جميل لحميداني والجلالي كدية، منشورات مكتبة المناهل ،فاس ،
- الفلسفة ، الهوية ، الذات : مارتن هيدجر ، تر:محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف وكلمة ، ط١ ، ٢٠١٥
- قراءة جديدة للبلاغة القديمة ،رولان بارت، تر:عمر أوكان، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١١
- المخطوفة ، وارد بدر السالم، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١ ، ٢٠٢٣
- المصطلح السردي، جيرالد برنس، عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط ١،٢٠٠٣