حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٨ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠٢٠)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

البناء البديعي للسرد الروائي العربي والإنجليزي
دراسة نظرية تطبيقية

عبدالله بن حمود الفوزان *
إبراهيم عبدالعزيز زيد**

جامعة القصيم– كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية– قسم اللغة العربية– القصيم بريدة

المستخلص

تستثمر الدراسة البنيات البديعية الكبرى في قراءة النص الروائي العربي والإنجليزي ، وتحقيقا لهذه الغاية قدمت الدراسة إطارا نظريا يكشف عن إمكانية فن البديع في قراءة النص الأدبي بصفة عامة، وفن الرواية بصفة خاصة. وبينت الدراسة في ثلاثة محاور كيف يمكن الاتكاء على بنية التكرار في كشف جماليات النص الروائي. وقد عالج المحور الأول النص العربي من منظورين: التكرار بالمشابهة والتكرار بالمخالفة. وعالج المحور الثاني النص الإنجليزي من منظورين: التكرار بالمشابهة والتكرار بالمخالفة. وأما المحور الأخير التكرار بالتناص فقد رصد تعالق النصوص العربية والإنجليزية على السواء بنص ألف ليلة وليلة.

*يتقدم الباحثان بالشكر والتقدير لعمادة البحث العلمي بجامعة القصيم على تبنيها ودعمها لهذا البحث

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٠.

تمهيد: البديع وأسئلة النص

للبديع ميراث غائر في البلاغة العربية، بل إن تاريخ البلاغة العربية هو تاريخ بدء التأليف في فن البديع بمعناه العام الذي طرحه ابن المعتز في كتابه البديع، واستثمر فيه ملاحظات من سبقوه من النقاد والبلاغيين العرب. ثم اتسعت الكتابة، وأخذت مسارين: الأول: تداخلت فيه مباحث علوم البلاغة الثلاثة البيان والمعاني والبديع، والثاني: استقل به البديع بوصفه علما له مصطلحاته الخاصة – إلى حد كبير – المستقلة عن علمي البيان والمعاني. وهو في هذه الرحلة الطويلة في البلاغة القديمة كان يحاول أن يجيب عن تساؤلات تتعلق بشعرية النص على نحو ما طرح ابن المعتز، أو يبحث عن سؤال المفاضلة على نحو ما طرحه الآمدي والقاضي الجرجاني، أو يبحث عن سؤال التصنيف المنهجي وضبط الجهاز الاصطلاحي أو المفاهيمي على نحو ما طرحه أبو هلال العسكري، أو يبحث في سؤال إعجاز النص القرآني على نحو ما طرحه الباقلاني [١].

احتفظت البلاغة العربية بمكانة في الدرس الحديث، والذي ضمن لها الاستقرار، وفي الوقت نفسه ازدهرت علوم اللغة في العصر الحديث، وأحرزت تقدما هائلا نتج عنه إعادة النظر في العلوم الإنسانية كافة، ومنها علوم البلاغة والنحو وغيرها من العلوم المعيارية. وتُوج هذا الازدهار بدراسات مستفيضة في علم الأسلوب، واللسانيات النصية.

واستثمر البحث البديعي بوصفه مكونا مهما في رصد جماليات النص الشعري، وتجلى ذلك بوضوح في الدراسات التي حاولت أن تكشف عن الجانب البديعي في الشعر من زاوية الإيقاع الداخلي في النص، وأُفيدَ من المنهج الأسلوبي في تحقيق هذا الهدف، وإن غلبت على هذه الدراسات سمة واحدة هي التعامل مع البديع بوصفه محسنا كلاميا. ثم استثمر البديع في رصد المكونات الأساسية في النص؛ أي إنه انتقل ليصبح عنصرا فاعلا في تحديد هوية النص بلاغيًا، وليس مجرد محسنا بلاغيا يأتي بعد أن يحقق النص هويته؛ أي إنه أعيد النظر إلى قضايا كبرى في النص مثل " الصوت " أو " الإيقاع" من منظور كلي يبحث عن بنيات التوازن أو التفاعل أو غير ذلك على نحو ما يمكن أن نمثل بدراسات محمد العمري المتعددة، وأبرزها كتابه: **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية – نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية**. وقد ناقش فيه مفهوم الموازنات الصوتية من خلال مقولات البلاغيين وربطه بمقولات العروضيين مستثمرا مقولات القدامى وموظفا مقولات الدرس البلاغي الحديث [٢].

ثم ساعدت التحولات الكبرى التي شهدها النص الشعري من منتصف القرن العشرين في إعادة رصد البنيات الأسلوبية في النص في ضوء التكوين البديعي كما تشير دراسة محمد عبدالمطلب في كتابه: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، وتنقسم الدراسة إلى قسمين رئيسين: الأول: ينظر للبديع بوصفه فاعلية قادرة على قراءة النص الشعري، ويستثمر مقولات البلاغيين القدامى في إعادة فنون البديع المختلفة إلى بنية ثابتة، وهي بنية التكرار[٣]. يقول مفيدا من تصور تشومسكي للبنية: "ومع التدقيق والتأمل يتبين أن مجموعة الأشكال البديعية ترتبط بعلاقة عميقة تكاد تسيطر عليها وتوجه عملية إنتاجها للمعنى، وهذه العلاقة تتمثل في البعد التكراري الذي تجلى على مستوى السطح الصياغي، وعلى مستوى العمق الدلالي؛ أي إن التكرار هو ممثل البنية العميقة، ولا يمكن التحقق من هذا الفرض إلا بتتبع البنى البديعية في مستواها السطحي، ومستواها

العميق" [٤]. أما القسم الثاني من الدراسة فيقدم قراءات تطبيقية ضافية على نصوص شعرية حديثة [٥].

وتابع تلامذته القراءات التطبيقية لهذا التصور في رصد نصوص أخرى، ونمثل بما كتبه فايز القرعان في دراسته عن **التقابل والتماثل في القرآن الكريم**، ويقول في مقدمة دراسته: " بدأت من دراسة الأنماط السائدة للتقابل والتماثل في القرآن إلى دراسة تحركها داخل الموضوعات القرآنية، ومن ثم رصدت حركة المعنى لهما في هذا الإطار، ومن ثم إلى علاقاتهما الخاصة بين أطرافهما وبين السياق؛ لأصل في النهاية إلى الدور الدلالي الذي أخذته في النص القرآني"[٦].

ولم يخل الأمر من محاولات أخرى أعادت تنظيم فنون البديع في مجموعة من البنيات الكبرى، والتكرار بنية واحدة منها بالإضافة إلى التوازي والتناسب والتقابل[٧].

ثم كانت النقلة الكبرى في ربط البديع باللسانيات النصية، وهو الربط الذي أتاح قراءة البديع بوصفه وسيلة من وسائل التماسك النصي في مستويي الحبك والسبك، وفي الوقت نفسه ذو صلة بالمكونات النصية الأخرى مثل الإعلامية والتناص، وهو ما يمكن أن نمثل به بدراسة جميل عبدالمجيد عن البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، وبخاصة ما طرحه في مبحث السبك النصي[٨].

ولم يكن هناك ما يمنع من قراءة النص النثري القديم في ضوء فنون البديع، ولم لا! وكثير من تفريعات البلاغة ومصطلحاتها الكثيرة جاءت استجابة إلى حاجات كتاب الإنشاء والترسل، بل إن اشتقاقات كثيرة من فنون البديع جاءت بوصفها تأطيرا نظريا لنماذج من فنون الصنعة عند كبار الكتاب، على نحو ما يمكن أن نحيل إلى ضياء الدين بن الأثير في مثله السائر. ووجد الدارسون المعاصرون في فن المقامات ورسائل كتاب الإنشاء مادة صالحة لقراءة بديعية كاشفة عن دور المحسن البديعي في بناء النص. ويبقى التساؤل عن: **ما مدى توظيف البديع في الدراسات السردية؟**

البديع وقراءة فنون السرد:

نؤكد بداية أن هناك دراسات قرأت النص السردي سواء أكانت في القصة القصيرة أو في الرواية، ومن بين هذه الدراسات، ما طرحه إبراهيم التركي في كتابه توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر، وهو كتاب يجمع بين الأطر النظرية والدراسة التطبيقية، وما يعنينا هو محاولته استثمار أدوات البلاغة مثل: الاقتباس والتضمين والتناص والاستعارة والكناية والتجريد في تحليل نصوص سردية روائية وقصصية سعودية [٩]. وما كتبه الباحث أنس الدوغان عن البديع في القصة القصيرة السعودية، وينطلق فيها من تصور منهجي يرى أن البديع ليس منهجا في التحليل؛ بل هو "تقنيات يتوسل بها الكاتب يمكن مقاربتها من زاوية شعرية أو سردية " [١٠]. وتناول الباحث في القسم الأول تقنيات البديع موزعة على بنيات كبرى: التكرار، التضاد والتناسب، التناص ومفاجأة القارئ. ثم ناقش دور البديع في إظهار التقنيات السردية مثل الشخصيات والمكان في القسم الثاني.

يمكننا أن نقول إن استثمار البديع في قراءة النص السردي، تبدو باهتة قياسا إلى الشعر، وتدفعنا طبيعة النص الروائي إلى فرضية مؤداها؛ أن البنيات الكبرى التي يقوم عليها البديع: التكرار، التوازي، التناسب، التقابل. قد تكون أداة صالحة لدرس الرواية، وخاصة في ظل التطور الهائل الذي شهدته الرواية بوصفها نوعا أدبيا يستوعب تناقضات الحياة وتداخلها، وتتراتب أدوار الناس فيها؛ ما بين بطل ومهمش، أو نمطي ومتنام، أو

ثابت ومتطور، ويمكن أن تعاد فيها مواقف الحياة بصور مختلفة بكل ما تحمله من قيم متناقضة في تمثيلات سردية.

وقد لاحظنا أن المُنَظِّرين في السرد قد أولوا بنية التكرار عناية خاصة في بناء النص السردي، وقد بيّن الفيلسوف البلغاري الفرنسي تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov طبيعة التكرار ودوره في قوله: "إننا عادة لا نعرف مقدار التكرار في النص التخييلي، أو إذا أردنا، مقدار الحشو فيه، غير أننا نستطيع أن نقول في ذلك دون خطأ أو خشية، إن كل حدث من أحداث القصة قد ذكر مرتين على الأقل [...] فالمحادثة تكون منتوجة مرة، كما تكون مستدعاة بغموض مرة أخرى، وقد نلاحظ الحوادث من عدة وجهات نظر، فيمكن استدعاؤها في المستقبل، والحاضر، والماضي، وتستطيع كل هذه المقاييس أن تتآلف معا. ويضطلع دور التكرار بدور قوي في سيرورة البناء: وذلك لأننا يجب أن نبني حدثا واحدا من مجموع قصص عديدة، والعلاقة بين القصص التكرارية تتراوح بين التطابق والتناقض"[١١]

أمّا الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette فقد عالج قضية التكرار السردي في حديثه عن التواتر Frequency، ويقصد به علاقة التكرار بين (المتن الحكائي) و(المبني الحكائي) وقد ميز جنت بين أربعة أنواع منها[١٢]:

١- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.
٢- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.
٣- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.
٤- أن يروي مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لا متناهية

وزادت العناية بعد ذلك في السرديات التلفظية بمبحث وجهة النظر الذي أتاح فرصة أوسع لعرض وجهات نظر مختلفة للراوي والشخصيات في النص السردي، قد تتماثل أو تتشابه أو تختلف، وكلها يمكن أن ترد إلى بنية التكرار. ونستطيع أن نخلص إلى مفهوم إجرائي يرى في التكرار أساس البناء في النص السردي، ومن التكرار ما يتشابه، ولا نقول متماثلا، ومنه ما يكون مخالفا. ثمّ رأينا أن مبحث التناص يمكن أن يكون نقطة التقاء في النصوص العربية والغربية بوصفه مبحثا بديعيا يقوم على إعادة إنتاج النصوص وتكرارها في سياقات مختلفة وفي ضوء هذا المفهوم الإجرائي، نطرح تساؤلات من قبيل:

- هل يستطيع التكرار البديعي أن يكشف جماليات النص الروائي العربي؟
- كيف وظف الروائيون العرب التكرار البديعي بما يخدم القضايا المطروحة في النصوص؟
- هل يستطيع التكرار البديعي أن يكشف جماليات النص الروائي الإنجليزي؟
- كيف وظف الروائيون في الغرب التكرار البديعي في طرح قضاياهم في النصوص؟
- هل يمكن أن نكتشف عبر التكرار بالتناص نقاط التقاء بين النص العربي والنص الإنجليزي؟

البديع في الرواية العربية

التكرار بالمشابهة

يعالج محور التكرار بالمشابهة الروايات التي يكرر فيها الحدث السردي بصور متشابهة، والتشابه مغاير للتماثل؛ لأن التشابه يكشف عن وجوه مشابهة ووجوه مفارقة،

ولكن العنصر الفاعل في الحدث السردي يكون التشابه. ويمكننا أن نمثل لذلك بما كتبه طه حسين في روايته السير ذاتية "**الأيام** "، والأيام نص سردي كتب في ثلاثة أجزاء، ونشره صاحبه في أعوام متفرقة؛ صدر الجزء الأول في.

وقد أبرز السارد حدثا سرديا مكررا ومتشابها، وهو وقع نداء الشخصيات المختلفة للبطل بالعمى، وهو نداء تلقاه في صباه وفتوته، وتلقاه في أماكن مختلفة في الجامع الأزهر والجامعة المصرية وجامعة السوربون، وتلقاه من شخصيات مختلفة: الشيخ المعمم، والأستاذ ذي الطربوش، ورئيس الجامعة (سلطان البلاد فيما بعد)، والخواجة الفرنسي.

فقد خاطبه شيخه في الأزهر، وهو يتلقى درسه: "**اسكت يا أعمى ما أنت وذاك**"[١٣]، وخاطبه أحد ممتحنيه: " **اقرأ يا أعمى سورة الكهف**"[١٤]، وقال سكرتير الجامعة المصرية لأصحابه يذكرهم بعاهته: " **وماذا نصنع، وقد أراد الله لصاحبك ألا يشهد المحاضرات**" [١٥]. وسمع أستاذه في جامعة مونبلييه يتحدث عنه مع زميل له " أيكون زميلك هذا مكفوفا"[١٦]. لقد تكرر الحدث السردي، وروى السارد مرة واحدة ما وقع في مرات لامتناهية متباعدة الزمان والمكان، وأبرز وقع ذلك على نفسه في قوله: " قضي على الفتى أن يستقبل طلبه العلم في الأزهر والجامعة المصرية والجامعة الفرنسية بكلمة عن **آفته** تلك تؤذي نفسه، وتفرض عليه ليلة ساهرة ثم يعرض عنها بعد ذلك؛ لأنه لم يكن يرى بدًا مما ليس منه بد "[١٧].

ويمكننا أن نلمح عالما روائيا قائما على التكرار بالمشابهة في رواية **حديث الصباح والمساء** لنجيب محفوظ؛ حيث يأخذك المبنى الحكائي إلى انتظام الشخصيات في ترتيب ألفبائي تتجانس فيه الشخصيات في واحد وعشرين فصلا، وكل فصل يضم عددا من الشخصيات تبدأ بحرف ثابت؛ فالفصل الأول [١٨] يضم: (أحمد محمد إبراهيم، أحمد عطا المراكيبي، أدهم حازم سرور، أمانة محمد إبراهيم، أمير سرور عزيز). والفصل السادس[١٩] يضم: (داود يزيد المصري، دلال حمادة القناوي، دنانير صادق بركات). والفصل العشرون [٢٠] يضم: (وحيدة حامد عمرو، وردة حمادة القناوي).

ويظل وجه المشابهة هو العنصر الفاعل في بناء النص، وإن وجدت مظاهر اختلاف على النحو الذي يشير إلى تفاوت عدد الشخصيات في كل فصل؛ حيث يكون العدد واحدا فقط في الفصول التالية: الخامس، الثالث عشر، الحادي والعشرين. ويزاد العدد إلى اثنين في الفصول التالية: الثالث، السابع، الثامن، الخامس عشر، السادس عشر. وهكذا يزداد العدد إلى أربع شخصيات وخمس وست وسبع، وتسع. ولا يؤثر على السرد اختفاء العدد ثمانية أو اختفاء بعض الحروف مثل الذال والكاف.

ويبدو حديث الصباح والمساء متشابها، وإن تغيرت الأجيال التي تنتمي إليها الشخصيات، وتنوعت الأسر التي تنتسب إليها، وتغير العدد زيادة ونقصانا. فكأنه ليل يؤذن بصباح، وصباح يؤذن بليل، وما بينهما حياة وموت، وهي "حكاية الإنسان التي تبدأ في الصباح أو لحظة الميلاد وتنتهي في المساء بالشيخوخة والموت " [٢١]. وقد لاحظ أحد الباحثين (مصطفى بيومي) أوجه التشابه بين رواية نجيب محفوظ ورواية أفريقيا الألفبائية Alphabetical Africa للروائي الأمريكي ولتر أبيش" Walter Abish؛ فقد أقام أبيش بناءه السردي " على صعوبة معقدة في عملية التأليف، حيث يحتوي الفصل الأول على كلمات تبدأ كلُها بحرف "A": " Africa again: Albert arrives, alive and arguing about African art, about African angst, and also, alas,

attacking Ashanti architecture". ويحتوي الفصل الثاني على كلمات تبدأ كلُها بحرف "B" أو "A":

Alex borrows beginners book about Bantu's behaviorism. "

Allen behaved badly". والثالث بالكلمات التي تبدأ بحرف "C" أو "B" أو "A"، وهكذا إذ يسمح لكل فصل تالٍ أن يستعين بالكلمات التي تبدأ بحرف تالٍ في الأبجدية، حتى نصل إلي الفصل السادس والعشرين، أي إلى الحرف "Z"، الذي يستعين بجميع الكلمات دون قيد في الإنجليزية:" Zambia helps fill our zoos, and our doubts, and our extrawide, screens as we sit back"[٢٢].

ويمد نص أبيش مبحث التكرار بثراء بحثي؛ إذ يتجاوز الحديث عن دور التكرار في بناء النص السردي الواحد إلى الحديث عن دور التكرار في درس العلاقات بين النصوص، وقد خصص الباحثان الفقرة الأخيرة إلى رصد تعالق النصوص بنص ألف ليلة وليلة. وإذا كان التكرار بالتشابه قد ظهرت فاعليته فهل يتحقق ذلك في التكرار بالمخالفة؟ وهو ما سنناقشه في الفقرات القادمة.

التكرار بالمخالفة

يقوم هذا المحور على إبراز التكرار بالمخالفة في الرواية العربية بوصفه مكونا رئيسا من مكونات هيكلها، وهو ما يتجلى في الروايات التي تقدم وجهة نظر أو رؤية من زاويتين مختلفتين قد ترتبطان بالبعد الزماني أو المكاني، وقد اخترنا أن نمثل لذلك برواية **صح النوم** للكاتب الكبير يحي حقي.

قدم يحيى حقي روايته صح النوم في قسمين كبيرين هما: كتاب الأمس وكتاب اليوم، ويضم كل كتاب عشرة فصول، ويحمل كل فصل عنوانًا، ويتشابه الكتابان في وجود خمسة عناوين متكررة: صاحب الحان، القصاب، القزم، زوج العرجاء، الفتى الفنان، وفي الوقت نفسه تختلف خمسة عناوين في كل كتاب. وتصور الرواية عالما واحدا هو القرية المصرية في حالتين الأمس الذي يشير إلى مرحلة (الاستعمار) واليوم الذي يشير إلى (الاستقلال والحرية)، ويحسن أن نذكر أن تاريخ صدور الطبعة الأولى من الرواية كان في العام ١٩٥٥م.

وتعتمد الرواية تقنية الراوي المشارك بوصفه بطلا مشاركا في الأحداث، ويستطيع إدراكها بعد فترة من الزمان؛ لذلك فقد عاصر الراوي المشارك الأحداث في كتاب الأمس، واستطاع بعد عودته من الخارج أن يروي أحداث كتاب اليوم كذلك، ودوّن ذلك في مذكراته، يقول فيها: "إن حديثك عنها هو الهامش لا المتن، إنك اقتصرت في الكلام على بعض الناس دون بعض، وخصصت باهتمامك الحان وحده ورواده؛ لأنك واحد منهم – وهم شواذ، وصفتهم أشتاتا لا يجمعهم رباط واحد، شأن ضيوف الألبوم، الغريب في قفا القريب، أو كهذه المرايا المضحكة في حدائق الملاهي... لعلي أرهقت القارئ، والناس تحب اليوم أن تقرأ للتسلية، ولكنه لو منحني **بعض ثقته** فسيرى بعد قليل أنه **سيعيد تقليب [الألبوم] فيبدو له أهله في صورة جديدة ويرى رباطهم**" [٢٣].

ويكشف النص السابق عن أمور عديدة؛ منها أن الراوي يشبّه حياة القرية بألبوم من الصور، والألبوم أشبه بالمرآة التي يرى فيها نفسه، وقد غيرت الحياة بعض ملامحها. ومنها أنه اختار أن يعيد زاوية الرؤية من الإنسان؛ بل من نوعية خاصة أعاد تكرارهم

بين الأمس واليوم، وهو الإنسان نفسه، وقد تقلب من طور إلى طور، من الفرح إلى الحزن، من ضيق البال إلى سعة الصدر، من العتمة إلى النور، ولكنه في كل الأحوال هو الإنسان الذي يمتلك مشاعر لا تجعله قابلا للتشيؤ. وفقا لهذا؛ برز صاحب الحان في كتاب الأمس هو نفسه صاحب الحان في كتاب اليوم، ومع أنه فارق مهنته في عالم اليوم إلى وظيفة مغايرة تماما وظيفة **التربي أو دافن الموتى** إلا أنه مع ذلك كان يستطيع رؤية نفوس البشر في الحالتين، ورد في كتاب الأمس: " وفارقني ليلبي طلب أحد رواد الحان، ثم عاد وصب لنفسه كأسا وشربه، ثم قال وهو يميل علي:

–إن هذه المهنة هي التي تجعلني أرى الناس على حقيقتهم، عراة كما ولدتهم أمهاتهم

–بعض الناس يظن أن هذا شيء مخيف

–لا. العكس صحيح. إن أصحاب هذا القول هم أشرار الناس يخشون أن ينكشف الستر فينفضحوا هم أولا. ولكن خذها عني " إنّ عاهات النفوس شيء بشع؛ لأنها المخلوق الوحيد الذي لا يعيش إلا مختنقًا، فإذا أتحت له التنفس مات. ونحن نتنفس هنا"(٢٤).

وفي كتاب اليوم كان يستطيع رؤية الناس عراة، وقد تخلى عن طبائعه، ويذكر أن "أول ما يزول عنه من هذه الطبائع هو الحقد وحب الانتقام، ثم الطمع، ثم الندم، وآخر ما يفارقه هو الكبرياء، وهي تزول بعد أربعين يوما "(٢٥).

ويمكننا التمثيل بصورة أخرى من صور الإنسان صورة الفتى الفنان الذي عشق الفن، ورغب عن تجارة أبيه الواسعة في كتاب الأمس، وما لبث أن عدل عن رأيه، ومارس مهنة التجارة، ومع ذلك بقي للفن مكانة عنده، وهذه المكانة وإن تكررت إلا أنها تعبر عن موقفين جماليين مختلفين. موقف الفنان العامل الذي يحترق من أجل فنه، وإن لم يشعر به أحد؛ بل ربما ازدروه، وهو مع ذلك يؤدي دوره لا يتوانى ولا يتكاسل. وقد رسم الفتى صورة حالمة للفنان في المجتمع، يقول: "وليس لي مطمع في ثراء أو بذخ، بل سعادتي أن أعيش حرا لنفسي طليقا، وأن أعبر بألحاني عن كل ما أسمعه وأحس به، وأنا واثق بأنني سأسعد كثيرا من الناس، ولو حيل بيني وبين الموسيقى لتحطمت روحي، ولعل اندفاعي مبعثه أنني أحب أيضا أهل بلدي إذ أشعر أن عندي شيئا أريد أن أقوله لهم، وأنا ضيق الصدر بأغانيهم هذه الأيام "(٢٦).

أما الموقف الجمالي الثاني فيصوره في كتاب الأيام، وهو يشعر بمكانة الموسيقى من منظور المحب الهاوي، وليس من منظور العامل به؛ لقد تحرر الفتى من دائرة مسئولية الفنان إلى دائرة مسئولية المتذوق / الجمهور، وشتان ما بينهما، يقول: "أحسست عندئذ أنني كنت أسير على غير هدى، حتى وقفت على حافة الهاوية، ورددت نفسي أما اليوم فأنا غاو، كل موسيقي يعزف لي، أختار ما أشاء حين أشاء. لا عذاب، ولا جري المخبول وراء لحن لم يولد، ليلة إثر ليلة، لا يغمض لي فيها جفن، ولا ينقطع تجوالي في الطرقات والحقول والحانات. أصبحت الآن أنا السيد لا المسود، كنت أعيش في الموسيقى ونفسي كالبحر الخضم الثائر، أما الآن فأنا أعيش في الموسيقى ونفسي كالبحيرة الهادئة "(٢٧).

أما النموذج الأخير الذي نمثل به؛ فهو شخصية القصاب الذي أحب ابنة عمه، ورعاها وأمها بعد وفاة عمه، وأبت هي إلا أن تكون نموذجا مغايرا فهربت مرة مع مهرج السيرك وتزوجها، وعادت بعد وفاة زوجها مع أولادها، وتزوجها ابن عمها راضيا ومسامحا، ثم ما لبثت أن علقت بصبي الطحان، وتركت أولادها وزوجها القصاب. وهكذا عاش القصاب مأساة، وصفها الراوي في قوله: " وفي حياة القصاب مأساة أليمة [...] يتحدث عنها أهل القرية سرا. بعضهم يعلم بها ولا يتتبع أخبارها، تاركا الرجل لحظة، لا

يحكم عليه بشر أو بخير. وبعضهم يتشمم أنباءها – ساخرا من الرجل القوي كيف يستخذي، ومن القصاب يصبح خروفا... وبعضهم – وهم قلة – تزيدهم هذه المأساة محبة للرجل وإعزازا، والعجيب أن نساء القرية – وإن لم يجهرن برأيهن – هن من هذا النفر الأخير"(٢٨).

وفي الكتابين صورة للقصاب، وقد تضرر بفعل ابنة عمه، وكثرة الإشاعات وتطاولت الألسنة عليه، ولكنه ظل صابرا معرضا عن أقوال الناس، وهو في كل مرة كان يعمل على ما يسمح له بتوازن النفس. أما في كتاب الأمس كان يلجأ إلى الحان، ويؤمل فيه ما يجعله هاشا باشا أمام الناس على الأقل، يقول الراوي واصفا حاله: "تركها لخالقها هو به أعلم وأرحم، فليقل الناس عنه ما يقولون، وليسخروا به ما يشاؤون، يطلبون الرحمة، ولا يرحمون، تبا لهم" (٢٩).

أما في كتاب اليوم، فقد اتجه إلى الجانب الروحي، وترك العالم المادي بملذاته، ووجد توازنه النفسي في الارتباط بالمسجد، يقول الراوي: "ولم يَدهش أبناء القرية حين رأوا القصاب يسكت عنهم، ويطيل تردده على المسجد لا يترك فرضا" (٣٠).

ويمكن القول إجمالا إن الرواية قدمت لنا نماذج إنسانية، ومن شأن النموذج ألا يدل على هوية معينة أو يطلق عليه اسم يخصه دون غيره، وأتاحت الرواية أيضا أن تكشف عبر هذه النماذج المختلفة كيف تتغير طبائع البشر مع انتقالهم من مرحلة الولع بالمادة إلى الجانب الروحي، وكيف يستشعر الإنسان لذة الراحة بعد التعب في العمل لا الكسل. وكلها نتائج أتاحت تقنية التكرار لنا كشفها.

البديع في نماذج تطبيقية من الروايات المكتوبة بالإنجليزية

شأن الإخبار هو قطعا من أبرز وظائف اللغة، وحين ترتقي اللغة الإبداعية في النص فستتسع الهوة ويظهر التباين بين النقاد في تلقي ذلك النص وتأويله مما يؤدي بالضرورة إلى التفاوت الإيجابي في التقديرات الخارجة من تباين تأويل اللغة ما يجعل الرؤى متباينة من حيث المنتج النقدي.

يتجلى هذا الأمر في اللغات العالمية قاطبة وإن كانت تتفاوت فيما بينها بنسبة استخدام البديع الذي أحيانا لا يتجلى بوضوح في النص الروائي الإنجليزي الذي ربما لا يتضح فيه ما بين البديع في اللغة والبديع في التفكير والخيال مثلا (٣١) كما هو مُتجلّ في النص السردي العربي. وحين الاستقصاء سنَعْبُرُ أمثلة ونماذج أجنبية تأتّى فيها البديع، ومن ذلك على سبيل المثال ما يمكن إدراجه ضمن التقابل البديعي في السرد الوارد في رواية: مرتفعات ويذرنج Wuthering Heights للشاعرة والروائية الانجليزية إميلي، برونت Emily Brontë والذي أدى استخدام البديع فيها إلى تباين في تلقي النص وتأويله، وقد تجلى في الحوار بين شخصية الرواية إيلن Ellen والسيدة لينتن نيلي Linton- Nelly حول تباين آرائهما عن شخصية وأخلاق الزوجة القادمة إزابيلا Isabella حيث تصورها لغة السيدة لينتن بأنها تمثل دور الطفلة المغرورة التي ترى أن الكون قد خلق لها وحدها، بينما يقدم إيلن رأيا مغايرا وهو يحاورها حيث يراها أنها خلقت لتكون إحدى الطرف التي تسعد السيدة لينتن، وفي نفس الحال يرى إيلن أن قوة التباين والاختلاف بين الطرفين أدى لذلك الضعف الناتج من تعقيد العلاقة بينهما مؤديا هذا الضعف في الأخير لقوة تلك الوشائج الاجتماعية السلبية التي ظلت الشخصيتان تريانها

ضعيفة حتى تقوّت؛ مما يعني استمرار القتال والمشاحنات حتى الموت. في المقابل ترى لينتن وهي تبتسم أنها تؤمن بما قالت وربما يصل بها الحال في وصف حبها لزوجها بأن حبها وحده قادر على قتله، تعبيرا عن شدة الحب له، بينما لا يملك الزوج نفس درجة الحب القاتل الذي تملكه هي [٣٢]. وهنا يتجلى الأسلوب البديعي بأبعاده الرمزية عارضا فكرة المنتج ليظهر بمستويات متعددة يدركها القارئ كل على حدة معتمدا على مخزونه المعرفي.

وفي رواية: ورق الحائط الأصفر The Yellow Wallpaper للروائية والقاصة الأمريكية: شارلوت بيركنز جيلمان Charlotte Perkins Gilman، تتفق جميع شخصيات الرواية ويمثلهم جون John على جمال الحدائق والنباتات المرحة في ذاك البيت المستأجر، وفخامة أثاثه وحسن موقعه، إلا أن شخصية الرواية الرئيسية ترى بأعين متوجسة أن هذه الزهور لا تعدوا أن تكون نباتات شيطانية. وإذا كان عرفاً أن ورق الحائط الجمالي يعد مصدر جمال على ما أضافه لتلك الغرفة الفسيحة التي تصورها الرواية؛ لكنه أيضا لدى نفس شخصية الرواية لا يعدو أن يكون مرعبا بخطوطه الغائرة في المجهول وبعيون ملتهبة ممتدة عبر تلك الخطوط المترقبة الناظرة بحدة وصمت، وبحركتها المفاجئة المخيفة، وبقبح الخطوط ذات الصلة بعيون غير مستوية [٣٣]. لتُظهر اللغة مستوى التقابل والتضاد السائر في الرواية والباعث فيها على وجود اتجاهين متنافرين يستدعيان أن يكون العمل دائم التحفز والتطلع نحو الالتقاء دون أن يهدأ أو يستكين، راكبا فن البديع مستعينا به لإظهار المقابلة ودوام الممانعة والاختلاف.

أما في رواية: الأرق Restless للروائي الاسكتلندي وليام بويد William Boyd فبالرغم من استقذار وظيفة الجاسوس وخاصة التجسس ضد وطن بطلة الرواية (روسيا) إلا أن الأموال المعروضة على إيفى Eva (خمسمائة جنيه إسترليني) والوعد بالحصول أيضا على الجنسية البريطانية جعل اللغة تلين وتستخدم عبارات التبرير والتحسين لما هو مستقبح مستقذر من أجل تبرير استمراء قبول العمل، ولم تقف عند هذا بل صارت تستخدمها لإقناع ابنتها لتكون ساعدها في عمل يعده الجميع خيانة وطنية [٣٤].

استخدام الأصوات والظروف لتسهيل عملية قبول اللامقبول من حيث العرف، حيث تميل الفطرة البشرية للإحسان للآخر وإن لم يتأت ذلك الإحسان فعلى الأقل كف الأذى، لكن أن يحدث العكس ومن امرأة مسنة تدعى سال Sal تلك التي ترى متعتها في إزعاج الآخرين عبر استمرار استخدام الأصوات المزعجة، وبالرغم من حاجة هذا العمل لجهد بدني لا يتناسب أيضا مع سنها، لكن لغة التقابل أظهرت ذلك بجلاء وجمال عبر ذلك النص نفسه [٣٥].

وكما ظهرت بتجلي تلك المفارقات فإن اللغة ذاتها وعبر فن البديع تخدم النص مبرزة ذلك التماثل والتوافق بين الجاسوسين حامد و إيفى Hamed & Eva على مكان واحد للعمل به وهو إندونيسيا بدلا من أمريكا أو أفريقيا، ثم يسير النص متناغما مع أبعاد الرحلة [٣٦].

وفي رواية: كبرياء وتحامل Pride and prejudice للروائية الانجليزية جين أوستين Jane Austen التي تظهر صورة الأخت بصورة مسيئة لأخيها بنقلي Bingley في علاقته مع خطيبته: جين Jane حيث يتأتّى الاعتقاد الطبعي بالإحسان الفطري من الأخت لأخيها المحسن لها بطبيعته الفطرية أيضا لكن فن المقابلة أظهر الضد في أشد صوره وعنفوانه في تلك المحادثات بين الزوجة والأخت [٣٧].

وفي رواية: الخطف Kidnapped للكاتبة الانجليزية Pauline Francis

تقوم اللغة بإظهار جميع ألوان التحذير من أن يلتقي ديفي Davie بالسيد بالفور Balfour Mr. حيث تتفق جميع أطياف المجتمع بالخوف منه والتحذير الدائم من التعامل معه أو الاقتراب منه وتقدم أصدق عبارات التحذير والنصح الخالص لذلك الشاب اليتيم خشية الالتقاء بالشخصية الغامضة بالفور حيث السمعة المرعبة عنه إلا أن خطاب الشاب الذي ألقاه والذي خالف به مفهوم المحيط الاجتماعي؛ جعله ينال من بالفور كل ما كان يبحث عنه بل يزيد (٣٨).

وتأتي رواية: في انتظار شروق الشمس Waiting For Sunrise لمؤلفها الأسكتلندي وليام بويد William Boyd لتُظهر الطابع البشري الخيري المتأتي فيها في مواطن فطرية بشرية متتالية كطبيعة كونية تقوم على الانتفاع المشترك بين البشر، ولا مشاحة في تدلي الأمثلة الوفيرة في هذا النص عدا أن مساعد الطبيب لا تتوافق نفسه مع هذا العرف الفطري العام ليقوم بلوم البطل ليساندر ريف Lysander Rief على تقديم خدمات إنسانية طبيعية كتقديم المرأة المريضة Miss Bull على نفسه في طابور الانتظار لدى الطبيب مما أدى بذلك المساعد أن يترك عمله ويخرج لائما هذه الشخصية على عمله الإنساني مع المرأة وبل وتنعتها لغته بأنها امرأة خطيرة يجب الابتعاد عنها(٣٩).

وتظهر رواية: تشارلي والمصعد الزجاجي الكبير Charlie and the great glass elevator للروائي الإنجليزي رولد دال Roald Dahl التخاصم بين الحديث والقديم، والمتمثل بامتناع الجدتان: الجدة جورجينا والجدة جوزفين grandma Georgina and grandma Josephine اللتان لا تؤمنان بثورة التقنية وعليه تقومان بمحاربة أصدقاء حفيدهم تشارلي Charlie الصالحين لمجرد انتمائهم لعالم التقنية. بينما هناك محاولات دؤوبة من الأصدقاء لجلب نظر صديقهم للانتفاع من التقنية، وحيث ينصرف الذهن طبعيا لانتظار الإحسان من تلك الجدتان لا عكسه (٤٠) إذا بالضد يسيطر والقمع ينتصر. كما تظهر الرواية نفسها في مشاهد أخرى مالم تتوقعه التطلعات البشرية إذ أن الذهن بطبعه الفطري يستبقي بالضرورة صورة دائمة لسعي الرؤساء لكل ما من شأنه رفعة أوطانهم ومنافع شعوبهم، لكن التقابل يتجلى في لغة النص من خلال دور الرئيس لانسلوت ر. جيليجراس Lencelot R. Gilligrass الذي لا يظهر منه إلا التغافل التام بل والتخلص من أي وسيلة تربطه بمعرفة حاجات شعبه، حتى بلغ به النأي أن يتخلص من هاتفه الخاص بينما كان السياق الطبيعي للذاكرة العقلية التراكمية أن يكون هذا من صميم عمله وهذا مالم تبرزه اللغة عنه.(٤١).

أما ما يتعلق بالتماثل البديعي فتتجلى صوره بجلاء أيضا في جل الروايات القديمة كما الحال في الروايات الحديثة أيضا. ومن الحديث ما أوردته رواية: نانسي كلانسي Clancy Nancy للكاتبة الأمريكية جين أوكونور Jane O'Connor التي فيها تتفق البطلتان نانسي و بري Nancy و Bree على حب اكتشاف المجهول بل وتختاران منه أغمضه وأخطره حين تبدآن بقراءة علم الجرائم وتظهر لغة الرواية اتحادهما في حب ألوان معينة وقراءة كتب لمؤلفة واحدة هي: نانسي درو Drew Nancy لتدلل لغة التماثل على تقارب شخصيتيهما (٤٢). وتأتي رواية: باليستكس Ballistics للروائي الكندي

ويلسون D.W Wilson لتبرز قضية الزواج كقضية اتفاق ورضى بين شخصيات العمل ويمثلهم نورا و سيسيل nora و cecil لكننا لا نعدم بطبيعة الحال التباين الذي حضر في محاور عديدة جدا في الرواية، أما قضية الزواج فكانت محل اتفاق كما عبرت عنها لغة النص (٤٣). ومما أشار له فن البديع الظاهر في سياقات رواية ذا هنقر قيمز The Hunger Gamesللكاتبة التلفزيونية والروائية سوزان كولنز Suzanne Collins ذلك التماثل في اختيار طريقة الموت لكلٍّ من شخصية الرواية كاتنيس إيفردين Katniss Everdeen وصديقها قيل Gale حيث فضلا الموت عن طريق إطلاق الرصاص بالرأس، وجاء التماثل هنا جالبا تجليا واضحا لعاطفة تجاه طريقة الموت التي أجبرتهما على اختيارها(٤٤).

التكرار بالتناص في ألف ليلة وليلة

أشرنا في مبحث التكرار بالمشابهة في النصوص العربية إلى أهمية الدور الذي ينهض به التناص في رصد المتشابه والمختلف، ولعل هذه الميزة التي تجعل التناص مفارقا للمصطلحات العربية القديمة مثل المعارضة والاقتباس والتضمين؛ إذ لا يتوقف التناص عند بعد المشابهة بين النصين، بل يتعدى ذلك إلى رصد بُعد المخالفة(٤٥).

وقد لا يجد المرء صعوبة في رصد عشرات النصوص السردية العربية التي التقت فيها النصوص الروائية العربية الحديثة بألف ليلة وليلة، وأشهرها رواية طه حسين **أحلام شهرزاد**، وهو تناص معلن من العنوان إذ برزت شهرزاد بطلة الليالي مصحوبة بالأحلام عند طه حسين. وقد يأتي التناص مع اسم العمل الفني نفسه أي الليالي، وهو ما تجلى في رواية نجيب محفوظ **ليالي ألف ليلة وليلة**. وقد يأتي التناص داخل العمل، إذ لا يكشف عنه العنوان كما في رواية **زهرة الصباح** لمحمد جبريل.

ويمكننا التمثيل بنص نجيب محفوظ؛ لأنه يحقق ما ترنو إليه من تأكيد فاعلية التكرار بالمشابهة والمخالفة، وكلها هنا فاعلة في بناء النص السردي. يتضح فاعلية التشابه في استثمار شخصيات الليالي، وتأطير القصة؛ حيث تتوالد الحكايات داخل إطار جامع، ونستمع إلى شخصيات مألوفة مثل: شهريار، شهرزاد، دنيا زاد، علاء الدين أبو الشامات، السندباد، وتدور الحكايات في عالم عجائبي تماما كما في ألف ليلة وليلة على نحو ما يصوره في حلم صنعان الجمالي (٤٦). أو في صورة البكائين [٤٧] وهذا العالم العجائبي هو الذي يقوم عليه الحدث السردي، وتتوالد عبره الحكايات، ونستمتع بها في فصول تحمل أسماء الشخصيات أو أسماء الأماكن مثل: مقهى الأمراء. وفي الوقت نفسه تنهض بنية المخالفة كاشفة عن واقع اجتماعي معيش عاشه نجيب محفوظ، وأراد تغييره بالتناص مع ماض سحيق يتجاوز الأقوال إلى الأعمال؛ لذلك يبدأ السرد الفعلي بعد مرور ثلاثة أعوام كاملة من الحكايات هي ألف واثنتين وثلاثين ليلة كاملة هجرية، وتزيد إن كانت ميلادية، وفي كل تنتهي الحكايات الأقوال إلى حكايات الواقع "غير أن للحكايات نهاية ككل شيء، وقد انتهت أمس"(٤٨). وبدأ السلطان يخوض تجربة الاستماع إلى الحكايات والعمل معها كما في قصته مع جمصة البلطي والحمال ويربط بينها وبين حكايات شهرزاد(٤٩).

ولم يكن تأثير الليالي قاصرا على الثقافة العربية؛ لأن الثقافة نفاثة كما يقال، وقد تجاوز تأثير ألف ليلة وليلة الحدود القريبة كالهند وفارس إلى بلاد العجم البعيدة سواء في أوروبا أو في أمريكا، لنجد وهجاً لا يحصى لتلك الأعمال التي تتلمذت على وحيها وعبق مآثرها الفنية والإبداعية غير مقصور على الشعر والقصة والرواية والمسرح بل بدا

واضحاً في الأدب عامة والنحت والرسم والموسيقى أيضا، وأثرت شخصية شهرزاد تأثيراً بارزا في تاريخ المرأة الأوروبية، وربما تجاوز أو تماثل تأثيرها: هوميروس Homer، وآينيز Ines، وفيرجيل Virgil، وبوكاتشيو Boccaccio، وديكاميرون The Decameron. وترجمها إلى الفرنسية المستشرق الفرنسي أنطوان جالان Antoine Galland ترجمة حرّة بدأت من العام ١٧٠٤ ويُعظِم من سحر أثرها واستلهام روحها عِبارات الفيلسوف الفرنسي فولتير Voltaire عنها وهو القارئ القريب لها. كما تتلمذ عليها الشاعر والروائي الفرنسي أناتول فرانس Anatole France وتسابقت المداد جريا نحو معينها واحتوتها أعرق الجامعات ومطابعها ومجلاتها العلمية المنشودة حيث تبنت جامعة أكسفورد ومطابعها كتابا بعنوان: ألف ليلية عربية وليلة One Thousand and One Arabian Nights وتم تكليف الكاتبة الإنجليزية الفائزة حينها بوسام كارنيجي وتدعى جيرالدين ماكوران Geraldine McCaughrean بإعادة كتابة روح هذه الرواية وبنسخة فريدة خاصة لأفراد الجيش الوطني الأمريكي وكان هذا عام ٢٠٠٣ بصفحات بلغت ٢٧٥ صفحة. بينما تتبنى الجامعة العملاقة الأخرى جامعة هارفارد طباعة النسخة الإنجليزية التي حررها المستشرق الانجليزي إدوارد ستانلي بول Edward Stanley Poole عام ١٨٨٩وترجمها المستشرق البريطاني إدوارد وليام لين Edward William Lane والتي تدعى في إنجلترا ب: ألف ليلية وليلة، وتعرف على نطاق واسع بأنها: ليالي الترفيه العربية :The Thousand and One Nights Commonly Called, in England, the Arabian Nights' Entertainments,

كما نجد الأمريكي جون بارث John Barth الفائز بجائزة U.S.National Book Award for Fiction عام ١٩٧٢ (جائزة الكتاب الوطني للآداب)، قد أبدع في استلهام أحداث رواية ألف ليلة وليلة وأودعها كتابه: كميريا Chimeraمتأثرا بشخصية شهرزاد كشخصية رئيسة حيث جاءت الشخصية الرئيسة في روايته تحت مسمى: دونيازادياد Dunyazadiad لتحاكي دور شهرزاد في ألف ليلة وليلة. ويقتبس الروائي الهندي الإنجليزي: سلمان رشدي Salman Rushdie في روايته المعنونة ب: سنتان وثمانية أشهر وثمان وعشرين ليلة -Two Years Eight Months and Twenty Eight Nights– والمنشورة في سبتمبر ٢٠١٥ عبر Random House Audio; Unabridged editionبطبعة غير مختصرة–.

عنوان رواية ألف ليلة وليلة كاملا مقسما إياه على سنتين وثمانية أشهر وثمانية وعشرين ليلة. محيلا أحداثها إلى قصة شهرزاد .Scheherazade، ونجده في روايته الأخرى رواية: أطفال منتصف الليل Midnight's Children، عام ١٩٨١ يقارن مراراً حكاياته الخاصة بحياته هو مع قصص شهرزاد، ويلمح كثيرا أنه لا يستطيع الاعتماد على قضاء "ألف ليلة وليلة" لأجل إخبارهم بحكاياته.

كما يتجلى امتداد تأثيرها أيضا على كُتّاب القرن العشرين حيث القاص والروائي الأرجنتيني: جورج لويس بورخيس Jorge Luis Borges وتأثر جل أعماله في روح ألف ليلية وليلة حتى أنشأ عنوانا لأحدها أسماه ب ألف ليلة وليلة في بورخيس The

Thousand And One Nights In Borges وأكد هذا في أكثر من موطن، حين قال عبارته الشهيرة: أن العالم أجمع ورغم مرور الزمن لازال يسمع اليوم صوت شهرزاد: The centuries pass and people keep listening to Shaharazad's voice.

بينما نجد ابن فرجينيا الكاتب الأمريكي: بيل ويلينغهام Bill Willingham يستخدم حالة السرد والشخصيات الواردة في رواية ألف ليلية وليلة عبر إعطاء المهام نفسها لشخصية روايته المسماة (ألف ليلية وليلة من تساقط الثلج) 1001 Nights of Snowfall والمنشورة عبر Vertigo عام 2008، حيث تلعب بطلة الرواية سنو وايت Snow White نفس دور شهرزاد في ألف ليلية وليلة لتجنب الموت على يد سلطانها، وقد بعث بها المؤلف من أجل التفاوض مع الأسطورة العربية ألف ليلية وليلة. أما مؤلف كتاب الخيال العلمي والفانتازيا A Science Fiction & Fantasy الأمريكي لاري نيفين Larry Niven فكتب حكاية: جيني والأخوات Jenni and the Sisters. وامتد تأثره برواية ألف ليلية ليروي شخصية شهرزاد بوضوح في مجموعته القصصية القصيرة عام ١٩٩٠. N-Space. كما أبدع المؤلف الأمريكي كريج شو جاردنر Craig Shaw Gardner في محاكاته لألف ليلة وليلة عندما ألف: ليلة خروج شهرزاد Scheherazade's Night Out في عام ١٩٩٢. كما أنه لم ينفك عن هذا التأثر حين جعل مصير أبطاله الثلاثة السندباد وعلي بابا وعلاء الدين وأصدقائه محاصرون في كهف ساحر. لكن الأبطال الشجعان سرعان ما وجدوا طريقهم إلى قصر النساء الجميلات، حيث يجتمعن مع الملكة شهرزاد وهناك تشتبك خيوطه مع حكاية ألف ليلية وليلة وقد أطلق على هذا العمل مسمى: آخر ليلة عربية The Last Arabian Night وتم نشره عام 1993 عن طريق Ace Books.

وتأتي صور الموت في روايات الكاتب الأمريكي الآخر: ستيفن كنق Stephen King، حيث تُجْبَر بطلة الرواية آني ويلكس Annie Wilkes على كتابة رواية تحت تهديد الموت أو التقطيع عبر تلك المروحة المجنونة. ويقارن المؤلف طيلة روايته المسماة ب: ميزري Misery والمنشورة عام ١٩٨٧ وفي مناسبات عديدة يقارن بين موقفها وموقف شهرزاد لتصل أحيانا وصوفه لها بأنها هي شهرزاد.

أما في روايات ما بعد الحداثة للروائي الأمريكي توماس بينشون Thomas Pynchon في روايته: ميسون و ديكسون Mason & Dixon عام ١٩٩٧ فكان قد أوجب على الراوي ويكس تشيريكوك Wicks Cherrycokeأن يسرد على أسرته الممتدة قصة مسلية من أجل أن يبقى ضيفًا في منزله، حيث يعيش مأزقا مشابها لما حدث لشهرزاد. وتأتي رواية جون دو والتشيرب John Dough and the Cherub التي نشرتها مجموعة the Reilly & Britton عام ١٩٠٦ للكاتب الأمريكي فرانك بوم L. Frank Baum حيث يجعل بطلي الرواية الطفل مجهول الجنس تشيك التشيرب Chick the Cherub و رجل خبز الزنجبيل جون دو John Dough يطيران فوق أراضٍ رائعة وعند حلول فصل الرواية المعنون ب: قصر الرومانسية، يقعان على بلد غريب فيتعين على الطفل تشيك Chick أن يحكي حكاية غير منتهية ليجلب المتعة الدائمة لأهل تلك البقعة حيث عادتهم أن يلقوا بالزوار في قاع المحيط ليغرقوا في حال لم ينجحوا في جلب المتعة لهم وهذا ما فعله لهم تشيك Chickحيث ظل يحاكي مواقف شهرزاد في

ورطتها ويستخدم حيلها مع تغيير في الشخصيات إذ ظل ينسج قصة لا تنتهي حول خنزير فضي ذو قوى خارقة.

Abstract

Rhetorical Structure of English and Arabic Narrative Text: A Theoretical-cum-Empirical Study

By Abd Allah Abn Hamoud

And Ibrahim Abd El-Aziz

The study invests in macro-rhetorical structures in reading the Arabic and English narrative text. For this purpose, the study presents a theoretical framework, which unfolds the possibility of the art of rhetoric in reading the Arabic text in general, and the art of fiction in particular. The study, in three axes, demonstrates the ways to rely on the structure of repetition in displaying the aesthetics of the narrative text. The first axis addresses the Arabic texts from two perspectives: repetition with analogy, and repetition with difference. The second axis tackles the English text from two perspectives: repetition with analogy, and repetition with difference. The last axis, "Repetition with Intertextuality", locates inter-textual relationships of Arabic and English texts alike in One Thousand and One Night

*We sincerely thank the Deanship of Scientific Research, Qassim University for accepting and sponsoring this project.

الهوامش

[١]) لمزيد من التفاصيل، انظر: أسئلة البديع عودة إلى النصوص البلاغية الأولى، سعيد العوادي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ٢٠١٦م. ص١٣١-١٣٢

[٢]) انظر: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية – نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١م. ص٨-١٢

[٣]) انظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٥م. ص١٠٧ -١٣٦. وأعيد نشره بشكل ما في كتابه الآخر: البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبدالمطلب، مكتبة لونجمان، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٧م. ص ٣٤٦-٤٠٥

[٤]) البلاغة العربية قراءة أخرى. ص ٣٥٢

[٥]) انظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، سابق. ص١٣٩ وما بعدها

[٦]) التقابل والتماثل في القرآن الكريم، فايز عارف سليمان القرعان، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة عين شمس، ١٩٩١م. ص٤

[٧]) البلاغة العربية مقاربة نسقية بنيوية، شكري الطوانسي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١١م. ص ٢٩٥

[٨]) انظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبدالمجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م. ص٧٨ وما بعدها

[٩]) توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر، إبراهيم بن منصور التركي، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٣٢هـــــ. ص٧٧ وما بعدها

[١٠]) البديع في القصة القصيرة السعودية من عام ٢٠٠٠إلى العام ٢٠١٢م، أنس بن عبدالله الدوغان، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٣٨هـــــ. ص ٥

[١١]) مفهوم الأدب، تزفيتان تودروف، ترجمة منذر عياشي، مطبوعات النادي الأدبي بجدة (رقم ٦٣)، جدة، ١٩٩٠م. ص١٧

[١٢]) جيرارجينت، خطاب الحكاية – بحث فى المنهج، جيرار جينت، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمرحلى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (١٠)، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م. صـــ١٢٩ وما بعدها

[١٣]) الأيام، طه حسين، مركز الأهرام للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤م. ٢٧٤/٢

[١٤]) الأيام ٣٤٥/٣

[١٥]) الأيام ٣٤٤/٣

[١٦]) الأيام ٣٤٥/٣

[١٧]) الأيام. ٣٤٦/٣

[١٨]) انظر: حديث الصباح والمساء، نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ط ٢٠١٦،٦ م. ص ١١–٣٣

[١٩]) انظر: حديث الصباح والمساء، نجيب محفوظ. ص ٨٤–٩٦

[٢٠]) انظر: حديث الصباح والمساء، نجيب محفوظ. ص ٢٣٣–٢٣٤

[٢١]) التجريب في المتخيل السردي، مصطفى بيومي عبدالسلام، عالم الفكر، ع١٧١، الكويت، يناير – مارس ٢٠١٧م. ص٣٨

[٢٢]) التجريب في المتخيل السردي، مصطفى بيومي عبدالسلام. ص٤٢

[٢٣]) صح النوم، يحي حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م. ص ٧٨–٧٩

[٢٤]) صح النوم، يحي حقي. ص ١٥–١٦

[٢٥]) صح النوم. ص١١٩

[٢٦]) صح النوم. ص٧١

[٢٧]) صح النوم. ص١٤١

[٢٨]) صح النوم. ص٢٢–٢٣

[٢٩]) صح النوم. ص٣٥

[٣٠]) صح النوم. ص١٣٨

[31] (Albert N. Katz, Cristina Cacciari, Raymond W. Gibbs Jr., Mark Turner, Figurative Language and Thought, Oxford University Press, 1998. P 19

[32] (Emily Brontë, Wuthering Heights, York Press, 2009. P: 79

[33](Charlotte Perkins Gilman, The Yellow Wallpaper, The Floating Press, 2009. P:35

[34] (William Boyd, Restless, Bloomsbury Publishing Plc, 2006. P:23

[35](William Boyd, Restless. P:37

[36] William Boyd, Restless. P:39 (

[37] - Jane Austen, Pride and Prejudice, publisher, York press, 2015, p 261(

[38] (Pauline Francis, Kidnapped, Evans Brothers Limited, 2008, p:9

[39](William Boyd, Waiting For Sunrise, Bloomsbury, Great Britain, 2012, p:14

[40](Roald Dahl, Charlie and the Great Glass Elevator, Published by the penguin group, England, 1972. P: 11

[41] (Roald Dahl, Charlie and the Great Glass Elevator. P 42.

[42] (Jane O'Connor, Nancy Clancy, published by harpercollins, United States of America, 2012, p11, 33

[43] (D.W. Wilson, Ballistics, published by Bloomsbury, London, 2013, p107

[44] (Suzanne Collins, The Hunger Games, Scholastic, US, 2008, p:19

[٤٥]) انظر: التناص في الشعر العربي – بائية أبي تمام نموذجا، إبراهيم عبدالعزيز زيد، نادي القصيم الأدبي ودار محمد علي الحامي، بريدة – تونس، ٢٠١٥م. ص ١٨–١٩

[٤٦]) انظر: ليالي ألف ليلة، نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ط٧، ٢٠١٨م.ص١٨–٢٢

[٤٧]) انظر: ليالي ألف ليلة. ص٣٠٢–٣٠٩

[٤٨]) ليالي ألف ليلة. ص٧

[٤٩]) انظر: ليالي ألف ليلة. ص٧٠، ص٧٩

المصادر والمراجع

أ- العربية

- أسئلة البديع عودة إلى النصوص البلاغية الأولى، سعيد العوادي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ٢٠١٦م.
- الأيام، طه حسين، مركز الأهرام للنشر والتوزيع والترجمة،القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤م.
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبدالمجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبدالمطلب، مكتبة لونجمان، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة،١٩٩٧م.
- البلاغة العربية مقاربة نسقية بنيوية، شكري الطوانسي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١١م.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، محمد عبدالمطلب، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٥م.
- التجريب في المتخيل السردي، مصطفى بيومي عبدالسلام، مجلة عالم الفكر، ع١٧١، الكويت، يناير – مارس ٢٠١٧م.
- التناص في الشعر العربي – بائية أبي تمام نموذجا، إبراهيم عبدالعزيز زيد، نادي القصيم الأدبي ودار محمد علي الحامي، بريدة – تونس، ٢٠١٥م.
- حديث الصباح والمساء، نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ط٦،٢٠١٦م.
- خطاب الحكاية – بحث فى المنهج، جيرار جينت، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمرحلي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (١٠)، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م.
- صح النوم، يحي حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
- مفهوم الأدب، تزفيتان تودروف، ترجمة منذر عياشي، مطبوعات النادي الأدبي بجدة (رقم ٦٣)، جدة،١٩٩٠م.
- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية – نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١م.
- ليالي ألف ليلة، نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ط٧، ٢٠١٨م.

ب- الإنجليزية

Figurative Language and Thought, Albert N. Katz, Cristina Cacciari, Raymond W. Gibbs Jr., Mark Turner, Oxford University Press, 1998.

The Yellow Wallpaper, Charlotte Perkins Gilman, The Floating Press, 2009

Ballistics, D.W. Wilson, published by Bloomsbury, London, 2013

Wuthering Heights, Emily Brontë, York Press, 2009

Pride And Prejudice, Jane Austen, publisher, York press, 2015

Nancy Clancy, Jane O'Connor, published by harpercollins, United States of America, 2012

Kidnapped, Pauline Francis, Evans Brothers Limited, 2008

Charlie and the Great Glass Elevator, Roald Dahl, Published by the penguin group, England, 1972

The Hunger Games, Suzanne Collins, Scholastic, US, 2008

Restless, William Boyd, Bloomsbury Publishing Plc, 2006

Waiting for Sunrise, William Boyd, Bloomsbury, Great Britain, 2012.