"تسليم روائي بلاغي"

الروائي والبلاغي في النقد العربيّ المعاصر

The Narrative and the Eloquent in the Contemporary Arabic Criticism

أ.د. عبد المالك أشهبون

Dr.`Abidalmalk Ashbahoon

المغرب / المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين ــ فاس مكناس /

قسم اللغة العربية

Regional Centre for Educational Occupations and Formation

, Fas , Maknas, Morocco

Abdelmalk.Aehabboune@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

ملخّصُ البحث:

إن مسألة توظيف المكونات البلاغية في تحليل الخطاب الروائي من المباحث النقدية التي حظيت بالاهتمام من لدن بعض الباحثين، الذين طرقوا هذا الموضوع البكر في نقدنا العربي المعاصر، كلّ من زاويته الخاصة، وذلك من خلال استعادتهم لتفاصيل بلاغية، وهموم جمالية، أنهكت مثيلاتها بحثاً وتطبيقاً في مجال الشعر العربي، بمختلف أغراضه وأنواعه، وانتظرت طويلاً من أجل أن تُرْصَد في أجناس من النثر العديدة من قبيل: فن الرواية. وفي بحثنا هذا عمدنا إلى رصد الدراسات التي كانت لها صفة الريادة في النقد الغربي، ومن بين هذه الدراسات: كتاب «الصورة في الرواية الفرنسية الحديثة» للناقد الإنجليزي ستيفن أولمان، وكتاب «النظر والرمز» للناقد الفرنسي هنري ميتران. أما في النقد العربي فقد اقتصرنا على عرض ثلاثة نماذج لكتابات نقدية عربية، قاربت العالم الروائي، بآليات مستمدة من فن البلاغة، بمختلف تجلياتها وتمظهراتها، وهذه الكتب المقترحة هي: كتاب «صورة المغرب في الرواية الإسبانية» للباحث والأكاديمي المغربي محمد أنقار، و«الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسّعة للرواية العربية»، للبلاغي والباحث محمد مشبال، وأخيراً كتاب «الاستعارة في الرواية. مقاربة في الأنساق والوظائف، روايات أحلام مستغانمي نموذجا»، للباحث عبد الرحيم وهابي. وختمنا بحثنا هذا بالإشارة إلى بعض القضايا العالقة، التي تكتنف تلك المقترحات التي قدمها الباحثون في كتبهم، وهي إشكالات ما زالت تحطُّ بكلكلها الثقيل على كاهل كلّ من يروم الخوض في هذا الموضوع الجديد في نقدنا العربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية :

المكونات البلاغية، الخطاب الروائي، النقد الادبي

Abstract :

Employing rhetorical devices in explicating narrative texts is considered as an important research field scholars give much shrifts to. It is tackled from various vantage points in the contemporary Arabic criticism ,they focus on rhetorical details and aesthetic issues , as done in the Arabic poetry . So it is time to apply such a trend to fiction, novel. That is why the current research study exploit the most essential reference in such a field in the Western literature ; The Image in Modern French Novel of Stephen Ullmann and Observation and Symbol of Henri Mitterand come to the fore as model to explicate. Yet in the Arabic fiction, it is to choose , The Image of Morocco in the Spanish Novel of Mohammed Anqar , Novel and Eloquence : Into a Broad Eloquent Approach to Arabic Novel of Muhammad Mashbal and Metaphor in Novel: An Approach to Schemas and Functions , Novel of Ahlam Mosteghanemi As an Example of the researcher `Abidalraheem Wahabi , to be the Arabic models . Ultimately there is mention to the controversial issues in such a locus facilitating certain hindrances for a researcher who wants to trace such a pathway in the research fields of our contemporary Arabic criticism.

key words :

Rhetorical components, fictional discourse, literary criticismJ

المقدّمة:

اقترن الحديث عن البلاغة في مجال النقد الأدبي لمدة طويلة بالخطاب الشعري، ولكن الأسئلة الجوهرية التي ظلت مغيبة في هذا الإطار هي على النحو الآتي:

ـ هل المقاربة البلاغية، بمكوناتها المتعددة، مرتبطة فقط بفن الشعر، وأنه لا يحق لها أن تُسْتَثْمَر آلياتها ومكوناتها في مجالات وفنون أدبية أخرى؟

ـ وما المانع من جعل البلاغة تستوعب مظاهر جمالية، وسمات أسلوبية، يسود الاعتقاد بأنها مجال اختصاص حقول أخرى، لا ينبغي للبلاغة أن تقترب منه؟

ـ وما المانع، كذلك، من أن نتحدث عن بلاغة خاصة بالأجناس الأدبية، كما نتحدث عن بلاغة عامة لكلّ الخطابات؟

من جوهر هذا الأسئلة ـ الإشكالية، انبرى بعض الباحثين لمقاربة العالم الروائي من منظور بلاغي، مبشرين بميلاد تصور جديد في النقد الأدبي، يتجاوز المفهوم التقليدي الضيق للبلاغة، منفتحين على البلاغة الموسّعة التي بِمُكْنَتِها أن تُستثمر في مجالات أخرى غير الشعر.

ويمكن تتبع تحققات الخطوط العريضة للمقاربة البلاغية للخطاب السردي عموماً، والروائي على وجه الخصوص، غربياً وعربياً، من خلال المحورين الآتيين وهما:

أولاً: تجليات بلاغة الخطاب الروائي في النقد الغربي

تخصصت بعض الكتب النقدية في مجال البحث عن بلاغة الشكل الروائي بوصفها تجسيداً وتمثيلاً وترجمةً لأشياء حسّية، أو مشاهد خيالية تتخذ اللغة أداةً لها.

ومن بين هذه التجارب النقدية التي نظرت إلى الصورة لا من منطلق الكلمة، بل من تصور أوسع يشمل النصّ ككل، ما كتبه الناقد الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي، خصوصاً في «صور» «Figures» بأجزائه الثلاثة، فهو «لم يبحث في الصور Figures عن الصورة الشعرية فقط، ولكن في كيفية تشكّل الحكي فيها أيضا»[1].

كما يُعدُّ كتاب «المحكي الشعري» «Le récit poétique» للناقد الفرنسي جون إيف تاديي Jean-Yves Tadié من الكتب الأساسية التي ساعدت النقاد على محاولة بناء ذائقة التلقي الجديد للأعمال الأدبية[2]، لذا نتفق مع ما جاء به جان إيف تاديي حين رأى أنّ كلّ قصيدة هي ــ في مستوى من المستويات ــ محكي في الأصل، ولكن نسبة الحكي فيها متدرجة[3].

وفي هذا المضمار، نستحضر كتباً أخرى من قبيل كتاب «شعرية دويستفسكي» لميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine، و«بلاغة الرواية» لواين بوث Wayne Booth، و«لغة الرواية» لدافيد لودج David Lodge، و«الأسلوب في الرواية الفرنسية»، و«الصورة في الرواية الفرنسية الحديثة» لستيفن أولمان Stephen Ullmann و«النظر والرمز» للناقد الفرنسي هنري ميتران...وغيرها من الكتب التي ركزت انشغالاتها على الدور الذي يمكن أن يضطلع به الجانب البلاغي عامة، والصورة الروائية بصفة خاصة في المقاربة الأدبية.

بهذا الصنيع النقدي، وسَّع هؤلاء الباحثون كلّ من منظوره الخاص، مجال النقد السردي، ليشمل مباحث جديدة من قبيل: المجاز السردي، والصورة السردية، والعلاقة بين السردي والشاعري...إلخ. وكلّها مقاربات نقدية ما زالت تحتاج إلى

مجهودات في التنظير كما في الممارسة لدفع النقد إلى آفاق بحثية جديدة.

١ ــ بلاغة الصورة الروائية ووظائفها

لئن كان الروائي يبتهج بالحكاية في كل ممارسة سردية؛ فإن أصل الحكاية هو الخيال، والخيال هو الآخر يبتهج ــ بشكل من الأشكال ــ بالصور الأدبية، بمختلف تجلياتها، حيث يعاين الروائي العالم الخارجي من خلال منطق المجاز، وذلك من منطلق اعتبار النص السردي بأنه خاضع للعبة الكتابة مع ما تفترضه هذه اللعبة من توليد للاستعارات (Métaphorisation)، وتكثيف للمجازات، بحيث تستند مفاهيم الكتابة السردية آنذاك، إلى «مجازات متوارية لا يمكن أن تتصور خارج المجال النصيّ المتحقق»[٤]. وتكفي أحيانًا صورة أدبية، كي تنقلنا من عالم واقعي إلى آخر متخيل، فتتجلّى الصورة الأدبية بمثابة الوظيفة الأكثر تجددًا للغة. لغة، تتطور بصورها، وبحمولتها الرمزية الكامنة فيها، وهي التي تفتح الطاقة التأويلية على أوسع نطاق.

يرجع الفضل في وضع الأصول النظرية، والإجراءات التفصيلية لما يسمى ب»الصورة الروائية» إلى الناقد الإنجليزي الرائد ستيفن أولمان Stephen Ullmann، من خلال كتابه الرائد الموسوم بعنوان «الصورة في الرواية»[٥]. والكتاب يركز على رصد أنساق الصورة الروائية من منطلق بلاغي أسلوبي، أندري جيد André Gide وآلان فورني Alain Fournier ومارسيل بروست Marcel Proust وألبير كامو Albert Camus. وهذا الكتاب النقدي يمثّل أطروحةً متقدمةً، وتجربةً نقديةً متفردةً، بالنظر إلى ما تمخض عنه من منجزات نقدية، وما أسفرت عنه من دراساتٍ وبحوث، ممّا أكسبه صيتاً ذائعاً، وصدى مترداداً في

الأوساط النقدية، إلى درجة أنّه غدا مرجعاً لكلّ باحث يحلّل النصوص، ويسعى إلى اكتشاف أبعادها المجازية، ويتلمس جانبها التصويري.

ولعلّ أطرف ما في هذا التحليل الذي يتضمن عدداً هائلاً من الفقرات والمقاطع الدالة والمهمة في أعمال هؤلاء الروائيين، هو اعتماده الصورة النثرية منطلقاً لفحص النصوص الروائية، والكشف عن أبعادها الجمالية، ومستوياتها البنائية، وسجلاتها السردية. وعلى وفق هذا التصور المنهجي، عالج أولمان صوره النثرية، «وأبان عن وظائفها المختلفة، وإنْ لم يتجاوز في ذلك السياق النصي المحدود إلى السياق الجنسي الشامل أو التجنيسي»[٦].

ولقد استطاع أولمان أن يتغلغل ــ على سبيل المثال ــ في استعارات بروست، ليكتشف معه عبقرية الكاتب، وأسرار صنعته التصويرية العميقة، حيث توقف عند مصطلح الصورة الروائية، معتبرا إياها من أنجع الوسائل الأسلوبية في رسم الشخصيات الإنسانية؛ «بل إنها [أي الصورة الروائية] علامة تدلّ على السمات المميزة للشخصيات التي تستعملها»[٧]، حيث عمد الباحث إلى صيغة التمييز بين الصور الروائية المنتخبة التي جاءت على لسان الراوي، والصور التي وردت على لسان الشخصيات، مقارناً فيما بينها.

من هذا المنطلق، يعدّ ستيفن أولمان الصورة أنجع الوسائل الأسلوبية في رسم الشخصيات الإنسانية؛ وأنّها علامة تدلّ على السمات المميزة للشخصيات التي تستعملها. وفي هذا الصدد، يشدّد الباحث على ضرورة مقاربة النصوص الروائية، في نطاق مكوناتها السردية الكفيلة بأن تجعل من نص أدبي ما «رواية» حتى لا يختلط التصور الشعري بالتصور السردي.

وهنا يرى الباحث أنه يحدث ــ في الغالب ــ أن يعتمد كاتب ما على التشبيهات

والاستعارات، لتشكيل الموضوعات الرئيسة لروايته، بأقصى ما يمكن من الدقة والتماسك والقدرة التعبيرية، ونتيجة لذلك فإن »الصورة تفضي بالناقد مباشرة إلى جوهر العمل الفني، ويمكن للاستعارات الملتفة حول هذه الموضوعات المركزية أن تتطور إلى رموزٍ كبرى«[٨].

وعليه فإنَّ العنصر التصويري يعني، ضمن ما يعنيه، العناصر الحسية التي تشير إلى العالم الخارجي المادي، وتعرف بالصور أو الهيئات، ولهذا فإنَّ الواقع المتعين في صور «ذات هيئات هو إذن الواقع الذي يمكن إدراكه بالحواس الخمس: البصر الشم والسمع والذوق واللمس»[٩]. وهي مكونات أساسية في بناء أثر الواقع، أو توهم العالم الفعلي؛ فإنَّ الصورة تكون جديرةً بهذا الاسم عندما تخلق الاستجابة الانفعالية، وإذا لم تخلقها كنا أمام بلاغة فقط، وليس أمام صورة.

وفي اعتقادنا الشخصي أنَّ فائدة هذا الكتاب بالذات تعود إلى أنّه يطرح منظوراً جديداً لقراءة الرواية، وذلك من خلال إسهامه في ترسيخ مبادئ التحليل الأسلوبي للرواية بدقةٍ كبيرةٍ من جهة، وإسهامه في تطوير مجال بلاغة السرد عموماً من جهة ثانية. ولقد استطاع أولمان أن يكشف أهمية الصورة الروائية النثرية في نوعٍ أدبيّ محدد هو الرواية، حيث أبان عن أنواعها، وقام بتظهير أنماطها، ورصد بعض وظائفها.

٢ ــ نحو مقاربة بلاغية للعالم الروائي

في كتابه بعنوان «النظر والعلامة» «Le Regard et le Signe»، يتحدّث الباحث الفرنسي هنري ميتران Henri Mitterand عن «شعرية الرواية الواقعية والطبيعية»، ويرى أنّه خلف النظر le regard الاجتماعي والسياسي والنفسي للنصوص الواقعية والطبيعية هناك العلامة le signe السردية واللغوية والشكلية؛

إذ إن النظر هنا لا يستنسخ المشهد المنقول فحسب، ولكنه (أي النظر) ينهض على قدرة تخييلية واضحة، من هنا تتخلّق الجدلية العميقة القائمة بين النظر والعلامة[١٠]. كما أنّ «النظر» لا يمكن أنّ يقوم في استقلال مطلق عن اللغة، بل هو خاضع خضوعا مطلقا للوسائط اللغوية والأسلوبية والبلاغية بمختلف استخداماتها، وها هنا يقترن النظر بالعلامة، وتصير الرواية مالكة لبلاغتها الخاصة، ولشعريتها المتفردة.

ومعلوم أن الروائي ــ في كتاباته ــ ينطلق من الواقع كما هو، «ويُنتِجُ عنه صورة تحمل سمات الحساسية الجمالية الخاصة التي تأخذ أشكال وخطوط قوته الخيالية، ثم يترجم هذه الصورة في أثر أدبي معين، وهي صورة ليست الواقع كما هو، ولكنّها تخييل لهذا الواقع؛ لأنّها مشكلة من الكلمات»[١١]. وعليه يتضح للباحث هنري ميتران أنّ الأسلوب، عند فلوبير، ليس مُحَسِّنًا مُلحقًا بالأثر، كما أنّه لا يتعلق بالوصفات، ولا حتى بالموهبة، بل هو التعبير عن نفسه، عن علة أو سبب، وعن أخلاق أو آداب.

وفي هذا المحطة التقديمية لهذا الكتاب النقدي المتميز ما يهمنا إبراز تجليات حضور الأبعاد البلاغية من منظور هنري ميتران، حيث يمكننا رصد هذا الحضور من خلال محورين بارزين في هذا الكتاب وهما:

أ ــ محور الصورة المجازية:

في غوصه العميق في العالم الخيالي والرمزي لإميل زولا Émile Zola (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢) في روايته «جيرمينال» «Germinal» (١٨٨٥)، سينتبه الباحث إلى حضور قوي لصور الماء، ثم صور النار، وكذلك صور الذهب والنار مجتمعين، إضافة إلى صور الأرض، وكلّ الصور الإنسانية والحيوانية. وهنا يحث الباحث قارئه على وجوب التساؤل عن مصادر هذه الصور وعن تحولاتها المتتابعة، وكذلك عن

وظائفها[١٢]. كما يتوقف مليا عند رواية «حياة» «Une vie» لجي دي موباسان Guy de Maupassant (١٨٥٠ــ١٨٩)، حيث يعدّها صورةً مجازيةً لقرية نورماندية، لا يهم كثيراً التساؤل عن وجودها الحقيقي أو التاريخي، ولكنّها قرية نلمسها ونحسّها من خلال الصورة المجازية التالية: صور لمسية Images–toucher، وصور شمية Images-odorat، وصور الرغبة Images–désir، إضافة إلى رصده صورة الماء في هذا النص الروائي، معتبراً أن رواية «حياة» هي حياة مائية بامتياز.

إن هذه المقاربة البلاغية المنفتحة على خصب الشعرية واحتمالاتها، هي التي تجعل رواية «حياة» دي موباسان غير قابلة للاختزال في متوالية حدثية بسيطة، تعرض لحياة بيوغرافية رومانسية وشفافة للبطلة جان jeanne التي تتعرض لزواج تحت الإكراه من طرف مؤسسة أبوية ظالمة.

أما في دراسته المعنونة «la bête Gollum»، ينفتح هنري ميتران على مبحث الصورة من خلال تحليله للصور والرموز والمجازات التي تطَّرد في الملف الإعدادي لرواية «جيرمينال». وفي هذا المضمار يصرح الباحث بأن غايته من هذا التحليل لا تتجلى في دراسة الوظيفة السردية والرمزية والجمالية لهذه الصور داخل الرواية، بقدر ما يهتم بدراسة أشكال وحضور هذه الصور في المراحل القبلية للنص الروائي Avant texte-، أو على الأقل للفصل الأول من الرواية في شكلها الإنجازي الأخير.

وأثناء تحليله للفضاء الروائي في رواية «جيرمينال» لإميل زولا، يتساءل الباحث عن «دور الوظيفة التكوينية للاستعارة الحيوانية» [١٣]، مركّزاً على رمز مؤسس من الرموز الدالة في هذه الرواية، وهو «عالم الرأسمال»، بكلّ شخصياته، ومؤسساته، وقيمه؛ وهو عالم شبيه بإلـــه يأكل العمال في صمت. كما يتوقف، أيضاً، عند الأهمية

الخاصة التي تحوزها هذه النواة الاستعارية Le noyau métaphorique التي تسبق العمل المحاكاتي للميثاق الواقعي، المؤسس للنص الروائي عند إميل زولا[١٤].

أما عناصر هذه الصورة (أي صورة الرأسمال كإلـه يقتات العمال) فتتكون من علاقةٍ بين مشبّه به مجرد (الرأسمال) ومشبّه ملموس (الإله القاتل)، وهي صورة أكثر ملائمة للتعبير المباشر عن إيديولوجيا معينة، كما نلمح هنا مظهراً ملموساً لرؤية أسطورية وقدرية حول الاقتصاد الرأسمالي، حيث تتعالق أنظمة العالم الرأسمالي بإرادة الآلهة، وهنا يوضح الباحث أنّ الصورة المجازية ليست خاصة بزولا فحسب، بل نجدها عند كتاب ومنظرين آخرين قبله، بل يعدّها صورةً مستنسخةً ونمطيةً Stéréotype لخطاب إيديولوجي، ذي توجه اشتراكي، بدأ يطغى، آنذاك، في أوروبا منذ سنة ١٨٨٠، كما أنّ الفكرة التي تقول: «إن الفقير هو الذي يسمن الغني»، فكرة قديمة جداً عن تاريخ استغلال الانسان لأخيه الإنسان.

هكذا نلفي أنَّ هنري ميتران أكثر تركيزاً على أهمية اللغة المجازية La langue figural المميّزة لكتابة المسودات والملاحظات Les notes، ومختلف وثائق الملف الإعدادي للنصّ الروائي لدى إميل زولا. وهنا يشير إلى مسألة بلاغية بالغة الأهمية كذلك، وتتصل بما يسميه «الاستعارة ذات الشكل الحيواني» La métaphore zoomorphique، وذلك حينما يصف إميل زولا العوالم المنجمية في «جيرمنال»، من خلال عقد مقارنة استعارية بين العامل المنجمي والحيوان، منطلقاً من رمزية الصورة الحيوانية ومنها إلى العمل على إدماج (الإدماج الاستعاري) المادية الصناعية الحديثة بالمظاهر البهيمية[١٥]؛ إذ إنَّ الصورة المجازية الخاصة بالوحش la bête، بوصفها صورةً ساخرةً ومنظمةً لكلّ مراحل إنجاز النص الروائي، تساهم في صياغة

تشخيص روائي سردي، ذي طبيعة أسطورية للشرط الوجودي لعمال المناجم.

إنَّ هذه الصورة المجازية الخاصة بالإله المُلْتَهِم Le dieu dévorateur ليست مجرد استعارة طارئة، خاصة بوثائق الأرشيف الإعدادي لرواية «جيرمينال»، بل هي استعارة مكوّنة للكون الروائي الخاص بالرواية بأسره، بدءاً من الفصل الأول، وبالذات من لحظة دخول الشخصيات مجال الفعل الروائي؛ وبالتالي فإنَّ هذه الاستعارة لها وظيفة إيقاعية بالنسبة لمجمل الرواية؛ لهذا يرى هنري ميتران أنَّ هذه الاستعارة هي مكوّن موضوعاتي من جهة، ثم مكوّن سردي من جهة ثانية، ويساهم هذا المكون عادةً في إنتاج بلاغة روائية (١٦).

ب ـ بلاغة الحجاج

في تحليله لمقطع روائي من رواية «التربية العاطفية» (١٨٦٩) L'Éducation sentimentale للروائي الفرنسي غوستاف فلوبير Gustave Flaubert، وفي ضوء التحليل التداولي الذي يهتم بدراسة أفعال اللغة والكلام، يصور هنري ميتران الممارسة البرلمانية، وخطاباتها السياسية، وأنظمتها، وقوانينها، ثم ينبري محللاً القيمة التداولية للتوزيع الفضائي للمجلس النيابي. فكلّ موقع من مواقع هذا الفضاء، يستتبع صياغة خطابية ولغوية خاصة، كما يستتبع، أيضا، نظاماً بلاغياً وأسلوبياً خاصاً للكلام، بل إنّ الفضاء العام الذي يوجد فيه البرلمان هو نفسه لا يخلو من قيمة تداولية وبلاغية.

هكذا يعدّ ميتران مكان الرئيس أو منصة الكلام مكاناً استراتيجياً، في حين أن أمكنة الجمهور المستمع هي أمكنة من الدرجة الثانية، لكنها ضرورية لتمتين أواصر الإنجاز الخطابي La performance oratoire، أما الإقناع الخطابي فيسميه هنري متيران الإغراء الخطابي La séduction oratoire (١٧).

وينهض الفضاء النيابي ـــ من منظور هنري ميتران ـــ على مبدأ المغالبة الخطابية، المؤسس لجوهر الممارسة السياسية، إذ يقدّم نموذجاً راقياً لتداولية القول السياسي ـ الروائي، من خلال نص سردي، يصوغ الحديث النيابي، والصراع الدائر داخل المجلس بين الديمقراطيين والملكيين غداة أحداث ١٨٤٨، حيث يبرز الباحث أنّ كلّ فرد من أفراد المجلس النيابي لغته وأسلوبه وبلاغته وخطابه؛ كما أنَّ بلاغة النقاش السياسي مفتوحة على بلاغة الضجيج والصخب، بالمعنى الذي تعطيه له السيبيرنيطيقا Cybernétique؛ بحيث إنَّ هذه الصخب يلغي السنن التواصلي، ويدفع الكلام إلى نقيضه واستحالته، ليصير «الضجيج صمتاً عن الكلام وإخراساً للخطاب السياسي» (١٨).

وعموما فإنَّ التحليل الذي يقدّمه ميتران للمقطع السردي Le Club de l'Intelligence المنتخب من رواية «التربية العاطفية»، يجسّد نموذجاً متألقاً لنوع من المقاربة البلاغية للقول الروائي، وذلك من خلال عنصر الحجاج الخطابي القائم داخل المجلس البرلماني. وهذا التحليل ينهض على محتملات نظرية متعدّدة تجمع التداوليات اللسانية إلى الجانب نظرية الحجاج، بوصفها صياغة نظرية جديدة، وإبدالاً لنظرية الإقناع التقليدية.

يخلص هنري ميتران إلى أن فلوبير يقدّم عينةً روائيةً نموذجيةً للممارسات الكلامية الموجهة إلى الجمهور (أي الخطابية)، كما أنّه هنا لا يقدم فقط قاموساً أو موضوعات للخطاب السياسي، بل الكيفية التي تُتَمَثَّلُ من خلالها العبارات السياسية، وكيفية المشاركة في نقاش سياسي أو حجاجي خطابي في نظير هذه الفضاءات السياسية.

وهنا لا بد أنَّ نقرَّ بأن هذا كتاب «النظر والعلامة» لهنري ميتران، على أهميته، لم يكن له الصدى المسموع المطلوب، للأسف، لكنه يظل من بين الكتب المتميزة في

هذا المضمار، وتعود أهميته إلى قدرته على الكشف عن جمالية النصوص السردية من خلال التحليل العملي الدقيق للصور والمجازات، وجعلها منطلقا للفحص والتأمل في خصوصية كل نص روائي على حدة.

ثالثا: الروائي والبلاغي في النقد العربيّ المعاصر

أسفر التأثر والتفاعل مع النقدي الغربي، بخصوص بلاغة الصورة الروائية، وشاعرية اللغة السردية وأبعادها الاستعارية، عن إصدار مجموعة من الكتب النقدية العربية، نذكر منها: «بناء الصورة في الرواية الاستعمارية» لمحمد أنقار، و«الصورة الروائية» لمصطفى الورياغلي، و«استبداد الصورة. شاعرية الرواية العربية» لعبد الرحيم الإدريسي، و«أسلوبية الرواية» لحميد لحمداني، و«الشعري في الكتابة الروائية» لمحمد أدادا، و«السردي والشعري» لجمال بوطيب، و«بلاغة السرد في الرواية العربية» لإدريس الكريوي، و«وظيفة الصورة في الرواية: النظرية والممارسة»، لعبد اللطيف الزكري، و«الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغيّة موسّعة للرواية العربيّة» لمحمد مشبال، و«الاستعارة في الرواية. مقاربة في الأنساق والوظائف» لعبد الرحيم وهابي...وغيرها من الدراسات التي تدور في فلك هذا الموضوع الغني والطريف في نقدنا العربي المعاصر.

وكان جوهر أطروحة هؤلاء النقاد هو إعادة النظر في المكون اللغويّ في عالم الرواية ليس بوصفه «زخرفاً لفظياً، أو جملةً مستقلةً، بل هو معيار وظيفي دينامي، وجزء من الخطاب السردي، من هنا إعادة تقدير المكون اللغوي والأسلوبي في أفق جمالي لا يفصل التعبير اللغوي عن المشروع التخييلي بمكوناته السردية واللغوية والأسلوبية»[١٩]. خصوصا مع ظاهرة ارتحال الكثير من الشعراء إلى قارة الكتابة

الروائية من جهة، وتزايد موجة الرواية العربية ذات النفس الشاعري من جهة أخرى، وذلك من خلال تحويل الهواجس اللغوية الخاصة بالشعر إلى لغة قصصية داخلية أو العكس، حيث تتجلّى شاعرية الكتابة الإبداعية في هذه النصوص على مستويين: أولهما شاعرية اللحظة الدقيقة المرهفة في صورة قصصية، وثانيهما شاعرية اللغة التي تقترب من لغة الشعر، بلمسةٍ فنيةٍ وأسلوبية فنية ذكية، تحث المتلقي على كشف الكوامن الفلسفية والفكرية والجمالية وحتى الأسطورية التي تضمنتها تلك الأعمال الأدبية المدروسة.

وسنقتصر على عرض ثلاثة نماذج لكتابات نقدية، قاربت العالم الروائي، بآليات مستمدة من فن البلاغة، بمختلف تجلياتها وتمظهراتها، وهذه الكتب المقترحة هي على النحو الآتي:

– كتاب «صورة المغرب في الرواية الإسبانية» للباحث والأكاديمي المغربي محمد أنقار.

– كتاب: «الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسّعة للرواية العربية»، للبلاغي والباحث محمد مشبال.

– كتاب: «الاستعارة في الرواية. مقاربة في الأنساق والوظائف، روايات أحلام مستغانمي نموذجا»، للباحث عبد الرحيم وهابي.

١ ـ صورة الآخر في الرواية الإسبانية

على مستوى العالم العربي، نجد أنَّ أبرز من دافع عن أطروحة ستيفن أولمان هو الباحث والأكاديمي المغربي محمد أنقار، وذلك في كتابه المتميز «بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية» (١٩٩٨) (وهو في

الأصل أطروحة دكتوراه)، معتبراً أن كتابه هذا يندرج ضمن مشروع نقدي يتطلع إلى الإسهام في تجديد نقد الروائية والقصة في النقد العربي عموماً، وإعادة النظر في مسلماته المعرفية وطرائق تشكله واشتغاله. ففي مقدمة كتابه، الآنف الذكر، يُقِرُّ محمد أنقار في بأن جوهر الافتراض الذي ينطلق منه دعاة هذه الرؤية النقدية البلاغية، لا يخرج عن هواجس التحليل الأسلوبي، مؤكدا أن الأسلوب عنده ليس هذا المظهر البلاغي أو ذاك (الاستعارة أو الكناية أو التشبيه مثلا)، وليس أيضا تلك الدراسات الإحصائية أو الشكلية أو الهيكلية، وإنّما يقصد به «النهج التعبيري الذي يعتمده الروائي أو الشاعر أو المبدع عامة من أجل الإفصاح عن تصوراته وأحلامه وهواجسه إفصاحًا مؤثرًا ومنسجمًا»[٢٠]. فمن منظوره الخاص، أنَّ مقاربة مكون الصورة مقاربة نصية كفيل بتجاوز ما هو سائد في الكثير من الدراسات التي تقاربها من منظورات نفسية أو سوسيولوجية أو انثربولوجية؛ حيث تجعل من مقاربة الصورة خادمة لهذه العلوم المعرفية التي يعدّها حقولاً معرفيةً خارج نصية، من هنا ضرورة مقاربتها« بوصفها معطىً جمالياً متحققاً»[٢١] أولا وقبل كل شيء، ومن هنا، أيضا، تأتي أهمية دراسة صورة الآخر، وتسليط المزيد من الأضواء التي تسمح لنا بمعرفة هذا الآخر من جهة، والتدقيق في ماهية هذه الصورة للكشف عن طاقتها التعبيرية وتماسكها البنيوي.

ولا بدَّ من التسليم، في هذا الصدد، بأن مسألة الانتقال بالبلاغة العربية من بلاغة الكلمة والجملة إلى بلاغة النص، سواء أكان النص شعريا أم كان النصّ نثرياً، بدأ في عالمنا العربي مع الباحث محمد أنقار، الذي ركز اهتمامه على الصورة الروائية، وقد تابعها بمقالاته في المجلات المختلفة، وبثها في عقول طلبته حتى غدت «الصورة الروائية» موضوعاً لبعض الأطروحات الجامعية في المغرب العربي والمشرق، ومن بينها ــ على سبيل التمثيل لا الحصر ــ كتاب «الصورة الروائية» للباحث مصطفى

الورياغلي، وكتاب «استبداد الصورة». شاعرية الرواية العربية« للباحث عبد الرحيم الإدريسي، وكتاب «وظيفة الصورة في الرواية: النظرية والممارسة» للباحث عبد اللطيف الزكري، وهذه الكتب النقدية هي في الأصل عبارة عن رسائل جامعية، تندرج في سياق مسيرة طويلة وجادة من البحث السردي، والحفر في بلاغته، وسلسلةً متواصلة في حلقة ذهبية من الدراسات والأبحاث القيمة التي كان يشرف عليها الناقد والأكاديمي محمد أنقار، حيث شكّلت هذه الدراسات رؤيةً جديدةً في النقد العربي، تتسمُ بالرّصانة وسعة الأفق.

نخلص ممّا سبق إلى أنَّ المنظور الجديد الذي اقترحه الباحث محمد أنقار لقراءة الرواية من منظور بلاغي جديد، إنّما هو مشروع جيل أو أجيال، يستلزم تحقيقه تضافر الجهود وتكاملها وتتابعها، وما كتاب: «بناء الصورة في الرواية الاستعمارية» ــ على أقصى تقدير وأحسنه ــ إلا حلقة من حلقات هذا المشروع.

٢ ــ نحو مقاربة بلاغية موسّعة

من بين الكتب الحديث الصدور في مضمار بلاغة الرواية، نستحضر كتاب البلاغي والأكاديمي محمد مشبال: «الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسّعة للرواية العربية» (الفائز بجائزة كتارا للرّواية العربية في دورتها الرابعة ٢٠١٨) . ويعدّ هذا الكتاب، تتويجاً لمسيرة طويلة وجادة من البحث البلاغي والحفر في البلاغة الأدبية من قبل الباحث، وحلقةً أخرى من حلقات البحث التي أرسى أسسها الباحث والأكاديمي محمد أنقار، وليس بمستغرب أن تحمل صفحة إهداء هذا الكتاب اسم الرائد في هذا المجال ألا وهو محمد أنقار إلى جانب الناقد المصري سيد بحراوي.

والظاهر أنَّ الباحث يقدّم إغراءً شهياً للنظر في الكتاب من خلال محتوياته،

إذ يشتمل على خمسة فصول، كان البحث في الفصول الأربعة الأولى عن تأصيل نظري لبلاغة النص السردي أو الروائي تحديداً، أما الفصل الثاني فركز فيه الباحث على «بلاغة البنية اللغوية في الرواية»، في حين خصص الفصل الثالث، لموضوع «بلاغة المكونات السردية»، كما قدّم في الفصل الرابع منظوره الخاص لمبحث «البنية الحجاجية في الرواية»، ليختم هذا الكتاب بالفصل الخامس، وهو فصل تطبيقي يقترح فيه الباحث مقاربة بلاغية موسّعة لثلاثة نماذج من الرواية العربية؛ هي: رواية عزة رشاد «شجرة اللبخ»، ورواية محمد المنسي قنديل «كتيبة سوداء»، ورواية عبد النور مزين بعنوان «رسائل من زمن العاصفة».

وفي هذا المضمار ينطلق الباحث من سؤالين مركزيين؛ أولهما: ماذا يمكن أن تقدمه البلاغة لجنس أدبي أحدثت نصوصه ثورةً أسلوبيةً تعجز أدواتها العتيقة عن وصف طبيعتها، وضبط إمكاناتها؟ وثانيهما: ما عساها(البلاغة) تصنع في سياق حلَّت به تنظيرات جديدة كشفت عن أساليب لم تكن لتخطر في بال البلاغيين؟

ولقد افترض المؤلف أنّ البلاغة ــ في توجهها الأدبي القديم ــ عانت اختزالاً وتقليصاً، حتى أصبحت نظريّة في الاستعارة، مع أنّها نشأت في ظلّ أجناس أدبيّة وخطابيّة مختلفة، لتجد نفسها (أي البلاغة) مطالبة بتوسيع نشاطها، وهو هنا يحيل على البلاغة الغربيّة، كي يسوّغ لبحثه مشروعيّة الانتماء إلى هذا الأفق النقدي غير المألوف في النقد العربي، متجها، بعد ذلك، نحو البلاغة العربيّة التي عانت من الإهمال نفسه، ولكن بشكلٍ آخر لعلّه يتمثّل في عزوفها عن ملاحقة النثر بأنماطه وأشكاله، ولاسيّما السرديّ منه.

إنَّ الاطّلاع على إنجازات النقد الروائي المعاصر أو النظرية الأدبية عن السرد، يمكن أنْ يكشف عجز البلاغة المهول عن اقتحام دائرة السرد من جهة. ولكن، من جهة أخرى، ما المانع من توسيع دائرة البلاغة العربية[٢٢] لتستوعب سمات ومظاهر جمالية تتعدى خانات الوجوه الأسلوبية التقليدية والعتيقة؟

للإجابة عن هذا السؤال، يعتقد الباحث أنّه إذا كانت البلاغة التقليدية تتحدث عن الانفصال القائم بين قراءة الكلمات وقراءة العالم الإبداعي، فإنَّه يرى أنَّ هذا الإجراء هو أحد العوائق الأساسية التي تحول دون ممارسة قراءة بلاغية متحررة؛ أي الفصل بين المفردة (البلاغية) والنصّ (الأدبي). ففي هذا الفصل تغدو القراءة البلاغية محض تمرينات مدرسية لا ترقى بأهمية المصطلح وهو الانتقال به من الجزئي إلى الكلي. من هنا أهمية المقاربة التي يقترحها الباحث التي تنصُّ على اتساع البلاغة للإمكانات الخِطابية السردية في أفق إرساء منظور بلاغي موسَّعٍ لمقاربة الرواية وغيرها من الأنواع السردية؛ ذلك أنَّ الافتراض الذي ينطلق منه الباحث، في بناء مقاربته البلاغية الموسعة، يقوم على أنَّ «البلاغة في توجهها الأدبي عانت اختزالاً وتقليصاً لمجالها حتى أصبحت في النهاية نظريةً في الاستعارة»[٢٣]، نستنتج ممّا سبق، أنَّ هذا الكتاب هو حلقة جادة من مشروع إعادة صياغة البلاغة واستثمارها على نحوٍ أوسع في التنظير للخطابات وتحليلها، وذلك من خلال إعادة بناء حقل البلاغة على أساسين؛ أولهما: تحويلها إلى حقل يعنى بوصف النصوص وتأويلها بدل إنتاجها على وفق قواعد مقررة، ما يترتب عليه إمكانية رصدها سمات جديدة تفرزها النصوص باختلاف أنواعها. ثانيهما: أن تتحول من بلاغة الجملة إلى بلاغة الخطاب؛ أي عدم تقيدها بالبنيات الصغرى، واستيعابها بنيات كبرى.

٣ ــ البعد الاستعاري في الرواية العربية

ينطلق الباحث عبد الرحيم وهابي في كتابه «الاستعارة في الرواية. مقاربة في الأنساق والوظائف، روايات أحلام مستغانمي نموذجا» (الفائز بجائزة كتارا للرّواية العربية في دورتها الرابعة ٢٠١٨)، من الأعمال والمشاريع التي سعت إلى تطوير نظرية الاستعارة، محاولة بذلك تجاوز النظرة الاختزالية التي كرَّستها النظرية التقليدية، مستشرفا آفاق مغايرة في توظيف البعد الاستعاري في مقاربة النص السردي عامة، والروائي خاصة.

ولقد انتخب الباحث لهذا الغرض متناً سردياً يتكون من أعمال الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، بما يتميز به أسلوبها في الكتابة، حيث تراوحت البنية التركيبية والدلالية لرواياتها ما بين البساطة والمباشرة، بينما جنح بعضها الآخر إلى الاستثمار في اللفظة الشاعرية، أو الجملة المنزاحة، بعيداً عن المباشرة، نتيجة نزوعها إلى التجريد من خلال التصوير الاستعاري.

ومن أجل تأصيل أطروحته في هذا المضمار، يعود بنا عبد الرحيم وهابي إلى ما شاب رؤية أرسطو من غموض في هذا الشأن؛ حيث يؤكد أنّه قد يبدو للوهلة الاولى أنّ أرسطو بربطه الاستعارة بالكلمة يجعل من عملية إدراجها في السرد، وفي الرواية خاصة ــ التي يتجاوز اشتغالها الكلمة والجملة إلى الخطاب ــ أمراً متعذِّراً، على اعتبار أن أساس السرد، كما أكّد أرسطو نفسه، يتأسس على الحبكة أو ترتيب الأحداث، وما يرتبط بها من عناصر؛ كالتعرف والتحول والشخصيات...إلخ. لكن بالعودة إلى كتاب «فن الشعر»، وهو كتاب يتعلق بالسرد الدرامي (التراجيديا اساسا ثم الملحمة)، سنجده يحيلنا على تعريف أرسطو للتراجيديا باعتبارها تتركب من ستة أجزاء هي

الحكاية (الخرافة) والاخلاق، والفكر، والقول، والنشيد (الجوقة) والمنظر المسرحي. وضمن القول تحتل الاستعارة المكان الأرقى في التراجيديا؛ إذ خص أرسطو ثلاثة فصول كاملة للقول الشعري (التراجيدي)، «وهو الأمر الذي لم تستأثر به مقومات أخرى تبدو أكثر ارتباطاً بالتراجيديا التي لم يتجاوز الحديث عنها فصلاً واحداً هو الفصل ١٥، والفكر الذي خصّه له أرسطو فصلاً واحداً، أيضا، هو الفصل ١٦»[٢٤].

ينتقل بنا الباحث، بعد ذلك، إلى المجهودات التي بذلها رواد النظرية التفاعلية مع كلّ من ريتشاردز، وماكس بلاك، وبول ريكور. وعلى الرغم من أن ربط الاستعارة بالخطاب كانت مسالة مضمرة في النظرية الأرسطية نفسها؛ فإنَّ نظرية الاستعارة ــ من منظور الباحث ــ لم تعرف تطوراً يستحق التنويه إلا مع النظرية التفاعلية؛ حيث ستنفتح آفاق رحبة لدراسة الاستعارة في الخطاب؛ ممّا يمكن أن يقود إلى ربطها بالعمل السردي في شموليته؛ ولهذا سيتجاوز فهم الاستعارة حدود الكلمة والجملة معا. وبهذا الانتقال، في الدراسات اللسانية، من الكلمة إلى الجملة، ثم إلى الخطاب، سيعكسه على المستوى البلاغي في الاستعارة، في وقت مبكر، إيفور أرمسترونج ريتشاردز I .A. Richards، من خلال كتابه الشهير «فلسفة البلاغة» الصادر عام ١٩٣٦ الذي يعد علامةً فارقةً في دراسة الاستعارة، وتوسيع مجال اشتغالها[٢٥].

ومن رواد النظرية التفاعلية، يحط بنا الباحث وهابي الرحال في محطة مفصلية من محطات تجديد النظرية الاستعارية، ويتعلق الأمر بدعاة علم الدلالة المعرفية Sémantique Cognitive الذين وجهوا نقدهم للتصور التقليدي الذي هيمن على الاستعارة لما يناهز ألفين وخمسمائة سنة، ومن أبرز رواد هذه المدرسة جورج لايكوف ومارك جونسون، من خلال كتابهما الشهير بعنوان: «الاستعارات التي نحيا بها».

وفي محطته التالية، يصل الباحث إلى مجهودات الناقد الإنجليزي ستيفن أولمان في كتابه الهام بعنوان «الصورة في الرواية»، الذي ينبه إلى أهمية الصورة ــ الاستعارة والتشبيه خاصة ــ مبرزا أن عمل أولمان هذا، انصب، في كشف أنواع الصور ومصادرها ووظائفها، على مجموعة من الروايات لأربعة كتاب فرنسيين هم على التوالي: أندري جيد وآلان فورني، ومارسيل بروست، وألبير كامو. ولعل التصور الجديد الذي قدمه أولمان، في هذا الكتاب بالذات، من منظور الباحث، هو ربط الصورة ووظائفها بالسياق العام للرواية؛ إذ «إن الصور، وعناصر أسلوبية أخرى، ينبغي أن تُقَدَّر في السياق الكلي للرواية؛ حتى يتم تثبيت وظيفتها في البنية الكلية للعمل وتأثيره»[٢٦].

أما الفصل الثاني والأخير من الكتاب، سيكون فصلاً تطبيقياً بامتياز، وأول نقطة يسجلها الباحث في هذا الصدد أن أبرز سمة تميز روايات أحلام مستغانمي هو الحضور القوي لـ «الفكر الاستعاري» الذي يبسط هيمنته منذ العنوان؛ فعناوين ثلاثية أحلام مستغانمي التي ستشكل المتن التطبيقي الأساسي لهذا الفصل: «ذاكر الجسد»، و«فوضى الحواس»، و «عابر سرير»، كلّها عناوين ترشح بتصورات استعارية [٢٧].

ولقد كان الرهان المطروح على الناقد في هذا المجال هو: إلى أي حد يستطيع المحلل التوقف عند جميع الظواهر البلاغية (من استعارات ومجازات وتشبيهات وكنايات) في عملٍ روائي يتسم بالطول، إن لم يعمد إلى طريقة الاختزال والانتقاء التي لا تخلو من إعادة إنتاج المكون البلاغي في مستواه الجزئي، لا الكلي...وربما هذا ما حذا بالباحث إلى التوقف عند بعض المكونات البلاغية، ورصدها دون الأخرى وهي كثيرة ومتنوعة ومتعددة.

وقد اشتمل الجانب التطبيقي للباحث على مقاربة سبع استعارات أولية تفترض

هيمنتها، وترخي بظلالها على باقي عناصر العمل السردي، وهي: استعارة» الذاكرة وعاء، استعارة: الحب رحلة، استعارة: الحب نار، الاستعارة الاتجاهية، استعارة: الحوار حرب، استعارة: اللون، استعارة: الحالات أمكنة.

وفي الأخير ننوّه إلى أنَّ هذا الكتاب هو محاولة متفردة لإثارة موضوع جديد، وهو استعارية الرواية العربية، مستفيداً من التطور الذي عرفه مبحث الاستعارة لدى الغربيين في العقود الأخيرة، كما أنّها دراسة تروم فتح الباب لاختبار المنهج الاستعاري في تحليل الأعمال السردية، وغيرها من أشكال الخطاب.

ثالثا: القضايا العالقة في علاقة الروائي بالبلاغي:

تظلّ هناك عقبات أمام دعاة توظيف العدة البلاغية في مقاربة عالم الرواية، وتتجلّى هذه العقبات في مجموعة من القضايا العالقة التي تنتظر كلّ من يروم الخوض في هذا الموضوع الجديد في نقدنا العربي. فإذا ما استثنينا المجهودات الجماعية الجبارة التي كان يشرف عليها الباحث محمد أنقار، فإنَّ ما نلمسه من محاولات ما هي سوى تجارب منفردة، كلّ واحد منها، يحاول أن يجد علاقة دينامية بين الروائي والبلاغي من منظوره الخاص، دون أن يكون هناك منهج واضح ومتكامل، مما أحال بعض الكتابات ــ على قلتها ــ إلى تمرينات نقدية، وتجريبية في عمومها، يطغى عليها البعد النظري، والتنظيري، ويَقِلُّ فيها وضع هذه الأرضيات النظرية على محك التجريب والاختبار، حيث يعمد الباحث إلى عملية انتقاء مصطلحات بلاغية محدودة بعينها، وجعلها مطية لتحليل سردي لا ينسجم مع المقاربة البلاغية المقترحة منذ البداية. وهكذا لا نستغرب إذا لاحظنا ميل هؤلاء الباحثين بين الحين والآخر إلى الاستعانة بالتفسير النفسي أو الاجتماعي أو الموضوعاتي، في تفسير بعض الصور المجازات المرصودة في هذه الروايات..

وهنا وجب أن نشير ــ عابرين ومسرعين ــ إلى بعض تلك القضايا التي ظلّت عالقةً، من أجل تطوير النقاش وإغنائه، وهي، من منظورنا، على النحو الآتي:

١ ــ إسقاط المكونات البلاغية على النصّ الروائي

من المؤكد أهمية إدراك الأجناس الأدبية وتأويلها في كليتها، باعتبارها لا تقبل الاختزال لمجرد مجموع الكلمات أو الجمل، من هنا كان التحدي الأكبر الذي يواجه هؤلاء النقاد، هو مدى إسهام مقارباتهم في تشكيل وعي نقدي مميز، بخصوصية الظواهر الأسلوبية والبلاغية في الخطاب السردي عامة (الرواية والقصة والحكاية والمقامة...)، وبضرورة مراعاة سلطة الجنس الأدبي الذي له مقتضياته واشتراطاته البنيوية عند كل مقاربة.

ــ فهل استطاع هؤلاء الباحثون كسب هذا التحدي، والارتقاء بمفهوم البلاغة إلى مصاف المفاهيم الخصبة والمنتجة والغنية على صعيد النقد الروائي؟

تفضي بنا المعطيات السابقة إلى أنَّ هذا الانشغال بالمكون البلاغي كانت له إيجابياته، كما كانت له سلبياته. ففي معرض تقديمهما لترجمة كتاب «الصورة في الروائية» لستيفن أولمان، يوجه المترجمان (رضوان العيادي ومحمد مشبال) نقداً صريحاً لأطروحة ستيفن أولمان في كتابه هذا، وذلك بحكم هيمنة سلطة الصورة الشعرية (بتجلياتها المتباينة)؛ إذ لم يتمكن الناقد الإنجليزي أنْ يتخلص من تأثير تلك الصورة وضوابطها. ومن أجل ذلك، تعامل مع الصور الروائية من حيث هي «مجازات شعرية أو شاعرية، واستشرف حدودها البلاغية مثلما تستشرف حدود التشبيهات والاستعارات والكنايات الشعرية، على الرغم من كون الاستعارة أو التشبيه يفقد حتمياً كينونته الشعرية عندما يرد في سياق جنس أدبي مغاير

كالرواية»[٢٨]، بحيث لا ينظر إلى الجزء منها إلّا في إطار الكل النصّي المتعاضد؛ وبالتالي فإنّ أيّة ممارسة نقدية، من منظور بلاغي موسّع، لا تستقيم بحال في غياب هذه الرؤية الكلية المتحكمة في بناء نسيج النص السردي ككل، والمتمثل في اعتبار النص كلاً متكاملاً لا أرخبيلاً من الجزر البلاغية المتجزئة من هنا وهناك، لتأكيد قواعد بلاغية، تشتغل خارج دينامية السيرورة النصية.

وهنا زَلَّتْ قدم ستيفن أولمان في مَطَبِّ الإسقاط التحليلي، حيث يتم إسقاط تصورات مستمدة من مجال الشعر (تشبيه، استعارة، مجاز، وكناية)، بوصفه جنساً أدبياً له خصوصياته، على ما هو روائي سردي. وذلك ــ مثلا ــ حينما يتم التعامل مع الصورة الروائية كما هو الحال في مقاربة الصورة الشعرية، من منطلق دراستها بطريقة جزئية، يقتطعها الباحث من سياقها النصي، في شكل جمل أو عبارات أو أمثلة، ويطبق عليها ما يجري على مقاربة الصورة الشعرية، مع التركيز على تتبع واستقصاء الصور البلاغية، والاستدلال عليها بغية تصنيفها، بمفهوم الصورة نفسه في الشعر، دونما إضافة نوعية، مما يؤدي إلى تغييب المكونات البانية لصرح العالم الروائي. لهذا يظل المشروع الذي اجترحه أولمان في كتابه «الصورة في الرواية» أبتر، وفي حاجة إلى تطوير واستكمال.

أما الباحث محمد مشبال، فيُقِرُّ ــ بداية ــ بأن العلاقة بين البلاغة والرواية، كما هو مثبت في عنوان كتابه («الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسّعة للرواية العربية») مسألة فيها خلاف ما بين الباحثين، ولا تشكل نقطة التقاء بينهم، والسبب في ذلك من منظور الباحث هو أن إسناد البلاغة إلى النصوص السردية «أمر لا يخلو من التباس أو غموض مرجعهما مفهوم البلاغة وحدودها؛ فالبلاغة ــ على نحو ما هو مقرر وثابت ــ تعني أمرين؛ أولهما: محسنات الخطاب؛ فوظيفة هذه الوجوه جعل الخطاب ممتعا.(...) أصبح وصف الرواية بالبلاغة يشير إلى ما تحمله من صور ومجازات ووجوه بلاغية

بوجه عام. ثانيهما: المواضع Les lieux، والتقنيات الحجاجية Techniques Argumentatives. وبناء على هذا التطابق، تصبح الوجوه الأسلوبية جزءاً من» الإيجاد Inventio» أي لا وجود لها خارج دائرة الحجاج. فنعت الرواية بالبلاغة يشير ــ في هذا السياق ــ إلى ما تحمله من مظاهر حجاجية»[٢٩].

وهنا يختزل الباحث محمد مشبال رؤيته لتدخل المكون البلاغي، في المقاربة النصية عامة السردية على وجه الخصوص، في نطاق محدود فقط هو البعد الحجاجي؛ وهنا، أيضاً، تكمن حجاجية الاستعارة ــ من منظوره ــ في التغيير الذي تحدثه في الموقف الفكري والعاطفي للمتلقي، فهي لا تسمح للمتلقي بمشاركة المتكلم في الفكرة أو الدعوى التي يدعيها فقط، بل هي تدفعه إلى أن يشاركه انفعاله وإحساسه، فالاستعارة تمكين للمعنى في نفس المتلقي قصد إقناعه والتأثير فيه؛ لأنها «أدل ضروب المجاز على ماهية الحجاج».

٢ ــ سلطة التلقي الشاعري للمتن الروائي المدروس

من الملاحظ أنَّ الكثير من الباحثين عمدوا إلى انتخاب متون دراساتهم من روايات تحتفي أصحابها باللغة الشاعرية، خصوصاً الشعراء الذين تحوّلوا إلى روائيين، ومثال ذلك روايات أحلام مستغانمي التي أثّرت كثيراً على أعمالها الاحتفاء بالشعرية أكثر من اللازم. فقد أعطت رواياتها جرعات من جنس الشعر، بحيث تشكّل عائقاً ومزلقاً للقارئ من حيث لا يدري، للهاثها خلف الجمهور أكثر من الفكرة الأساس في النص الروائي. لكن تمظهرات القول الشاعري في روايات أحلام مستغانمي دفعت المتلقي إلى مطاردة المقاطع والتعابير والكلمات والمشاهد الحافلة بالشعرية، ويتلذذ بها، وبقدر اقترابه من عوالم الشعر يزداد ابتعاده عن العالم الحكائي، تحت ضغط شعرية النص بوصفه قيمةً مهيمنةً.

وهنا تجدر الإشارة إلى ضرورة التمييز ووضع حدود للحضور الشعري في السردي أو السردي في الشعري أو هما معاً في النص الواحد، دونما إخلال بالبنية العامة للنص الذي يبقى سردياً بالأساس بالنسبة إلى المتلقي، بمعنى أنَّ رحابة الرواية التي تستوعب ما عداها يُفترض أن تكون رحابةً منضبطةً، بحيث لا تُخل بالبعد الاستراتيجي للرواية، هذا البعد لا بدَّ وأن تحكمه مسألتان أساسيتان: وجهة النظر الروائي وخطاب النص الروائي، وإلا خرجنا من عوالم الرواية، ودخلنا في عوالم الشعر.

ومن الطريف ذكره أنَّ أول ملاحظة يسجلها الباحث عبد الرحيم وهابي، وهو بصدد مقاربة روايات أحلام مستغانمي، تتفق مع ما ذهبنا إليه من قبل، والملاحظة هي على النحو الآتي: «إن أبرز سمة تميز روايات أحلام مستغانمي هو الحضور القوي لـ »الفكر الاستعاري» الذي يبسط هيمنته منذ العنوان؛ فعناوين ثلاثية أحلام مستغانمي التي ستشكل المتن التطبيقي الأساسي لهذا الفصل: «ذاكر الجسد»، و«فوضى الحواس»، و«عابر سرير»، كلّها عناوين ترشح بتصورات استعارية» (٣٠).

وهذا الطابع الشاعري لا يؤثر فحسب على الكتابة الروائية، ويجعلها ملتبسة بالكتابة الشعرية، بل قد يكون مؤثراً كذلك على المتلقي نفسه؛ إذ إن تلقي الرواية الأولى لأحلام مستغانمي «ذاكرة الجسد» كان موجَّهاً بهذا الفكر الاستعاري، الذي غالباً ما يرتبط بالشعر وليس بالرواية أو باقي الأنواع النثرية، ولا أدلّ على ذلك من أن تُتَّهَم الروائية بأنها »نحَلت هذه الرواية، وبأن كاتبها الحقيقي هو الشاعر المعروف نزار قباني، ما دامت الرواية من بدايتها إلى نهايتها تتأسس على سلسلة من الاستعارات، التي تلغي الحدود بين الروائي والشعري. وقد حسم الشاعر نزار قباني هذه المسألة نهائيا عندما كتب بخط يده المدون على ظهر غلاف الرواية»(٣١).

محصلة القول هي أنَّه من الضروري أنْ يبقى للشعر شعريته الخاصة، أو بلاغته أو جماليته أو سمياؤه الخاصة، مختلفة عن سمياء أو بلاغة أو جمالية أو «شعرية» الخطابات الأخرى؛ أما القول بأهمية خلق تشابك وتداخل معقدين بين العنصرين: الشاعري والسردي، بحيث تختفي فيهما الملامح، وتمحي القسمات، آنذاك نغدو أمام نص أدبي بلا سمت أو سحنة أو هوية. وعليه فإنَّ الحديث عن هجانة الجنس الأدبي يجب أن تكون فيه الأولية للعنصر السردي (في حالة الكتابة السردية)، وإلاّ اختلط على الكاتب والقارئ معاً وضع النص المقروء، لينتقل من نصّ مقروء إلى نصّ غير مقروء، من منطلق المعيار المؤسس لكلّ جنس أدبي على حدة.

لكن السؤال الذي يظل مطروحاً على الباحث الذي يتكئ على التصور البلاغي، في مقاربته للنصوص السردية، هو: ما مصير الروايات التي لا تهيمن فيها الوظيفة الشعرية، بل تسود فيها الوظيفة ذات البعد المرجعي، حيث تقدّم لنا الأحداث والوقائع كما لو كانت قد حدثت في الواقع؟

وفي السياق عينه، يتساءل الباحث هشام مشبال مع دعاة المقاربة البلاغية للنصّ الروائي، وجاء تساؤله على النحو الآتي: «ما دامت البلاغة تاريخياً وفنّاً مرتبطاً بالنصوص التواصلية، فهل باستطاعتها أن تصف أعمالاً لا تحمل في بعض الأحيان وظائف خارجية واضحة، ومقاصد محدّدة، مثل روايات الفانتازيا، والتخييل العلمي، والنصوص التأملية التي تغوص في الذات؟ هل تكتفي برصد الصور والأساليب وتصنيفها وهو ما جعلها تنحرف عن مسيرها؟»[٣٢].

ويظل الرهان المطروح على الناقد في هذا المجال هو إلى أي حدٍّ يستطيع مسح جميع الظواهر البلاغية (من استعارات ومجازات وتشبيهات وكنايات) في عمل

روائي شاعري يتسم بالطول، إن لم يعمد إلى طريقة الاختزال والانتقاء التي لا تخلو من إعادة إنتاج مقاربة المكون البلاغي في مستواه الجزئي، لا الكلي.

٣ ــ ظاهرة إحلال البلاغة محل الشعرية

في ثمانينيات القرن الماضي استأثرت الساحة النقدية العربية بكلمة «الشعرية» في جلّ عناوين الكتب والدراسات التي تناولت بالدرس والتحليل عالم الرواية وبنياتها، حيث كانت المفهوم يلصق بكلّ قراءة تبتغي وصف جمالياتها أو فنيتها أو تميزها، فبات المفهوم فضفاضاً، وغير دقيق. فقد كانت «الشعرية» نظرية تعنى بخصوصية الخطاب الأدبي، وطبيعته الجمالية، وتتجاوز ذلك إلى خصوصية وجمالية كلّ الخطابات الفنية من رواية وقصة ومسرح وسينما وتشكيل...وها نحن اليوم مع تقليعة جديدة في النقد السردي عموماً، وهو انتشار ظاهرة الكتابات النقدية التي يُعَنْوِنُ أصحابها كتبهم ودراساتهم بعناوين من هذا القبيل: «بلاغة الرواية»، أو «بلاغة الخطاب السردي»... إلخ، وتغدو الشعرية، عند كثيرين، مرادفاً لـ «جمالية» أو«جماليات»، أو لـ «بلاغة».

وهنا وجب وضع تمييز هام نراه ضرورياً في هذا المجال، وهو أن هيمنة سلطة الشعر في زمن من الأزمنة في تاريخ أدبنا العربي، أنتج لنا هيمنة مفهوم «الشعرية» بوصفها نظريةً تعنى بخصوصية الخطاب الأدبي، فهل نحن اليوم ــ مع المدِّ الذي بدأت تعرفه الدراسات البلاغية ــ أمام مشهد إزاحة مصطلح (شعرية) وإحلال مصطلح (بلاغة) محلّه، لا لشيءٍ إلاّ لأنّ العديد من البلاغيين، بدأوا يرتادون عالم الرواية بالدراسة والنقد والتحليل من استراتيجيات مختلفة ومتضاربة؟

في اعتقادنا الشخصي أنّ التعامل النقدي مع الصورة في الشعر حصراً وليس في النثر، كانت تفرضه ثوابت ثقافية ساهمت في تهميش السرد (بكل تعدد وتجلياته)

وأعلت، بالمقابل، من شأن الشعر، حتى غدا ديوان العرب الذي يعلو فوق كلّ جنس أدبي آخر. غير أن تغيير مجرى التاريخ الأدبي، ومع صعود السرد، وتطور السرديات، فإنه آن الأوان لاستبدال «الشعرية» لا بـ«البلاغة» بل بمفهوم لصيق بالممارسة السردية وهو مفهوم «السردية»، وذلك حين نروم توصيف جماليات كل ما هو سردي. وعليه فإن إحلال السردية محل الشعرية أو البلاغية أمر يفرضه منطق التحليل السردي؛ إذ إنَّ السردية تستعمل مرة للدلالة على العلم، ومرة على الخاصية التي يتميز بها العمل السردي، وبذلك تكون السردية إبدالاً (Paradigme) نقديا جديداً، استفاد من المنجزات السابقة (السرديات)، وعمل على تجاوز ما يخرج عن نطاق السرد، باعتباره قيمة مهيمنة، وليس مكوناً جزئياً (الشعرية أو البلاغية).

ربما يحاجج بعض النقاد على أنَّ «الشعرية» كانت تتضمن حتى السرد لدى أرسطو، فحسب هذا التصور؛ فإنَّ ترتيب النص على وفق التصور البلاغي القديم، يشمل كلاً من: الاستهلال والسرد والإثبات والاستطراد والاختتام؛ «حيث يشكّل السرد مرحلة من مراحل بناء النص، يسرد فيها الخطيب الوقائع التي لم تسعفه في تدعيم دعواه القضائية أو الاحتفالية. السرد إذن جزء من استراتيجية الخطيب الإقناعية المتمثلة في بنائه لخطبته وتنظيم أجزائها تنظيماً بلاغياً» (٣٣).

وهنا نؤكد أن أرسطو يتحدّث عن فن الخطابة، وهو فن مستقل، له بنياته ووظائفه ورهاناته الفنية، تختلف عن فنون أدبية أخرى كالرواية والقصة والحكاية... كما أن مرحلة السرد في فن الخطابة مرحلة جزئية وليست مهيمنة على النص؛ وبالتالي فإن الاحتجاج بكون السرد مكون بلاغي من مكونات الخطابة احتجاج ضعيف وغير مقنع. وهذا ما انتبه إليه الناقد فاضل التميمي في معرض قراءته لكتاب محمد مشبال؛ حيث قدّم الباحث الرواية على البلاغة، (أي تقديم فنّ لمّا يزل في طور النمو

(الرواية)، والسعي نحو تأكيد ذاته على علم وفنّ له أصولٌ راسخةٌ في تأريخ الأدب العربي(البلاغة))، «وهذا ما لم يرتض به العنوان الموازي (نحو مقاربة بلاغيّة موسعة للرواية العربيّة) الذي كان بنية علاميّة لها سمة الشرح، والتوضيح للعنوان الرئيس، ولكن من دون تقديم الرواية على البلاغة، وهذا ما تلافاه المؤلّف في استهلال المقدمة حين ذكر: «ينبغي القول منذ البداية إنّ العلاقة بين البلاغة والرواية...»، وهنا يتساءل الناقد فاضل التميمي: ترى بِمَ نفسّر هذا التغاير الشكلي في العنوانين؟ »[٣٤].

الواقع هو أننا أمام ثلاث مقترحات نقدية فيها تداخل، فنحن أمام عنوان رئيس يقدم الروائي على البلاغي، وبهذا التقديم يكون الباحث وفيا للجنس الأدبي الذي يحلله، غير أن العنوان الفرعي الثاني يعيدنا من جديد إلى هيمنة البلاغي على الروائي، حينما يتمّ تقديم البلاغي على الروائي، ويترسم هذا التوصيف، أيضا، في بداية الفقرة الأولى من الكتاب، عندما يشير الباحث إلى العلاقة بين البلاغي والروائي، وهنا يحق لنا أن نتساءل: هل نحن أمام مبحث بلاغي أم أمام مبحث سردي؟

الخاتمة:

نسجّل في الأخير أنّ هذه الكتب، الغربية والعربية، المنتخبة، تشكّل في نظرنا إضافةً نوعيةً إلى ما هو موجود في النقد الأدبي، من منطلق معالجتها لموضوع متميز للغاية، ويتعلق الأمر بتعالق السردي بالشعري، وتفاعلهما معا في النصوص السردية عامة والروائية على وجه الخصوص. فقد شكّلت هذه المقاربات نقلةً نوعيةً في الممارسة النقدية في عالمنا العربي، من خلال دعوة أصحابها إلى ما يمكن أن يجنيه النقد السردي من غنى إذا ما توسَّل الباحث بما تتيحه له البلاغة الموسعة معياراً تحليلياً، ممّا يساعد الباحث ــ لا محالة ــ على سبر أغوار النص الإنسانية من جهة، وكشف أسراره التشكيلية والجمالية من جهة ثانية.

وقد وسَّع هؤلاء الباحثون كلّ من منظوره الخاص، مجال الكتابة في النقد الروائي ليشمل مباحث جديدة من قبيل: المجاز السردي، والصورة السردية، والعلاقة بين السردي والشاعري...إلخ. وكلها مقاربات نقدية ما زالت تحتاج إلى مجهودات في التنظير كما في الممارسة لدفع النقد العربي إلى آفاق بحثية جديدة، من أجل سد الثغرات والنواقص، وفي أفق بناء تصور بلاغي موسع لمقاربة النص السردي عموماً، والروائي على وجه الخصوص.

هوامش البحث:

١) عبد الحق بلعابد: «عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)»، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت، ومنشورات الاختلاف ـ الجزائر، ٢٠٠٨، ص.٢٤.

٢) اعتمد أغلب الباحثين العرب مصطلح «المحكي» لترجمة كلمةrécit؛ غير أنّ هناك اختلافات دقيقة بين المحكي والسرد والحكي، ولقد توسع جيرار جينيت في تحديد المفهوم من خلال ثلاثة تعاريف مستشهداً بأناشيد هوميروس وغيره ... (انظر كتاب Figures III لجيرار جينيت). في هذا المقام، يهمنا التنبيه إلى أنّ ما نعنيه بـ«المحكي الشعري« «Le récit poétique» لا يجب خلطه بمفهوم «الشعر» «Poésie» ولا بمفهوم «الشعرية» «Poétique»، فإذا كان مفهوم الشعر يحيل على ذلك الجنس الأدبي المشهور الذي له تاريخيته ومقوماته وعناصره البنائية الخاصة به، وأن الشعرية هي آليات الرواية ووصف هذه الآليات وشرحها، فإن «المحكي الشعري» هو نشاط لغوي وأسلوبي ودلالي، يشتغل في نسيج الملفوظ اللغوي (ممارسات نثرية ذات طابع سردي) أو غيره من العلامات الدالة الأخرى (كالصورة ...). أما آليتي اشتغال هذه» الشاعرية» «La poéticité» فهي نوعان: التحويل (تحويل العادي إلى المنْزاح) والتكثيف (تركيز المعنى وتعميقه). ففي الممارسة السردية يتم تحويل درجات الكتابة السردية البسيطة، المتسلسلة التقليدية إلى كتابة شذرة وملغومة، حابلة بالمعاني والتأويلات المتعددة

٣) Jean Yves Tadié «: Le récit poétique». P U F,1978,p.6.

٤) عبد السلام بنعبد العالي: «القراءة رافعةً رأسها»، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠١٩، ص.٤٦.

٥) هنا لا بدّ من التنبيه إلى أن العنوان الأصلي للكتاب هو «الصورة في الرواية الفرنسية المعاصرة».

٦) ستيفن أولمان: «الصورة في الرواية»، ترجمة: رضوان العيادي ومحمد مشبال، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦، ص.٨.

٧) نفسه، ص.١٩.

٨) ستيفن أولمان: «الصورة في الرواية»، ص.١٩.

٩) برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام: «معجم مصطلحات السيميولوجيا»، ترجمة عابد خزندار ومراجعة محمد بريري، المركز القومي للترجمة بمصر، العدد ١١٩٦، ٢٠٠٨، ص.٩٣.

١٠) Henri Mitterand: «Le Regard et le Signe»,Ed PUF,coll. Écriture,1987,p.60.

١١) Ibid.,p.19.

١٢) Henri Mitterand: «Le Regard et le Signe»,p.73.

١٣) Henri Mitterand: «Le Regard et le Signe»,p.157.

١٤) Ibid.,p.234.

١٥) Henri Mitterand: «Le Regard et le Signe»,p.245.

١٦) Ibid.,p.244.

١٧) Henri Mitterand: «Le Regard et le Signe»,p.175.

١٨) Ibid.,p.177.

١٩) هشام مشبال: «الرواية والبلاغة. نحو بلاغة موسعة»، صحيفة «بستان الأدب»، ٢١ مارس ٢٠٢٠، العدد ١٣٨٨، ص.٢٠.

٢٠) محمد أنقار: حوار مع محمد أنقار حول كتابه «بناء الصورة في الرواية الاستعمارية»، مجلة «الصورة»، طنجة، العدد ١، السنة الأولى، خريف ١٩٩٨، ص.١٢٦.

٢١) محمد أنقار: «بناء الصورة في الرواية الاستعمارية»، مكتبة الإدريسي لنشر والتوزيع، تطوان، ١٩٩٤، ص.٥٥.

٢٢) الحديث عن البلاغة الموسعة جاء ضداً على البلاغة الضيقة التي كانت لا تتعدى حدود الكلمة أو العبارة في مقاربتها، وهي بطبيعة الحال دعوة مهمة وجد قيمة؛ ولم لا قد تحدث «ثورة في الدرس اللساني والبلاغي في العربية، تنتقل به من «نحو الجملة» و«بلاغة الجملة» إلى «نحو النص» و«بلاغة النص»».

ـــ سعد مصلوح: «مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية»، ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، المجلد الآخر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٠، ص.٨٣٩.

٢٣) محمد مشبال: «الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسّعة للرواية العربية»، المؤسّسة العامة للحي الثقافي، دار (كتارا) للنشر، قطر، ٢٠١٩، ص.١٨.

٢٤) عبد الرحيم وهابي: «الاستعارة في الرواية. مقاربة في الأنساق والوظائف، روايات أحلام مستغانمي نموذجاً» المؤسّسة العامة للحي الثقافي، دار (كتارا) للنشر، قطر، ٢٠١٩، ص.١٨.

٢٥) عبد الرحيم وهابي: «الاستعارة في الرواية. مقاربة في الأنساق والوظائف، روايات أحلام مستغانمي نموذجا»، ص.٤٥.

٢٦) ستيفن أولمان: «الصورة في الرواية»، ص.١٩.

٢٧) عبد الرحيم وهابي: «الاستعارة في الرواية. مقاربة في الأنساق والوظائف، روايات أحلام مستغانمي نموذجا»، ص.١٠١.

٢٨) ستيفن أولمان: «الصورة في الرواية»، ص.٩.

٢٩) محمد مشبال: «الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسّعة للرواية العربية»، ص.١٤.
٣٠) عبد الرحيم وهابي: «الاستعارة في الرواية. مقاربة في الأنساق والوظائف، روايات أحلام مستغانمي نموذجا»، ص.١٠١.
٣١) نفسه، ص.١٠٢.
٣٢) هشام مشبال: «الرواية والبلاغة. نحو بلاغة موسّعة»، ص.٢٠.
٣٣) محمد مشبال: «الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغيّة موسّعة للرواية العربيّة»، ص.٢٨.
٣٤) فاضل عبود التميمي: ««الرواية والبلاغة» للأكاديمي المغربي محمد مشبال من بلاغة الجملة إلى بلاغة الخطاب»، الملحق الثقافي لجريدة القدس العربي، الجمعة ٠٨ نوفمبر ٢٠١٩، السنة الحادية والثلاثون، العدد ٩٧١٩، ص.١٢.

قائمة المصادر والمراجع:

بالعربية:

- برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام: «معجم مصطلحات السيميولوجيا»، ترجمة عابد خزندار ومراجعة محمد بريري، المركز القومي للترجمة بمصر، العدد ١١٩٦، ٢٠٠٨.
- سعد مصلوح: «مشكّل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية»، ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، المجلد الآخر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٠.
- عبد الحق بلعابد: «عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)»، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت، ومنشورات الاختلاف ـ الجزا المؤسّسة العامة للحي الثقافي، دار (كتارا) للنشر، قطر، ٢٠١٩، ئر، ٢٠٠٨.
- عبد الرحيم وهابي: «الاستعارة في الرواية. مقاربة في الأنساق والوظائف، روايات أحلام مستغانمي نموذجا»، المؤسّسة العامة للحي الثقافي، دار (كتارا) للنشر، قطر، ٢٠١٩.
- عبد السلام بنعبد العالي: «القراءة رافعةً رأسها»، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠١٩.
- فاضل عبود التميمي: ««الرواية والبلاغة» للأكاديمي المغربي محمد مشبال من بلاغة الجملة إلى بلاغة الخطاب»، الملحق الثقافي لجريدة القدس العربي، الجمعة ٠٨ نوفمبر ٢٠١٩، السنة الحادية والثلاثون، العدد ٩٧١٩.
- محمد أنقار: «بناء الصورة في الرواية الاستعمارية»، مكتبة الإدريسي لنشر والتوزيع، تطوان، ١٩٩٤.
- محمد أنقار: «حوار مع محمد أنقار حول كتابه «بناء الصورة في الرواية الاستعمارية»، مجلة «الصورة»، طنجة، العدد ١، السنة الأولى، خريف ١٩٩٨.
- محمد مشبال: «الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسّعة للرواية العربية»، المؤسّسة العامة للحي الثقافي، دار (كتارا) للنشر، قطر، ٢٠١٩.
- هشام مشبال: «الرواية والبلاغة. نحو بلاغة موسعة»، صحيفة «بستان الأدب»، ٢١ مارس ٢٠٢٠، العدد ١٣٨٨.

بالفرنسية:

- Henri Mitterand: «Le Regard et le Signe»,Ed PUF,coll. Écriture,1987.
- Jean Yves Tadié «: Le récit poétique». P U F,1978.