وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة ـ خميس مليانة ـ

كلية: الآداب واللغات　　قسم: اللغة والأدب العربي

الوظيفة الحجاجية للسرد في رواية " أنا يوسف " لأيمن العتوم

ـ دراسة تداولية ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبة:

رحيل سايح جبور

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد القادر رحماني

البروفيسور: عبد القادر رحماني
أستاذ في الدراسات اللغوية
جامعة الجزائر 2
قسم علوم اللسان/ 0782.15.51.44:
Email: rayhani66@yahoo.fr

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد ميزايني	أستاذ محاضر " أ "	جامعة خميس مليانة	رئيسا
عبد القادر رحماني	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	مشرفا ومقررا
جيلالي بوداني	أستاذ محاضر " أ "	جامعة خميس مليانة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2023 / 2022

إهداء

إلى سكينة الأيام، وبرّ الأمان الذي أسند عليه ظهري فلا أميل..... فخري وقدوتي :أبي .

إلى موطن الدفء، وبلسم الحياة، التي ضحت بالغالي والنفيس لأجل أن نصل .....جنتي : أمي

إلى رمز العطاء المتدفق نورا، والتي رافقتني في المسير خطوة خطوة... الخالة الوفية :حنان.

إلى كل الإخوة، والأهل، والرفقة، والصحب...

نهدي ثمرة هذا العمل.

رحيل...

شكر وعرفان

قال تعالى في محكم التنزيل: " واشْكُرُوا نعمَةَ اللّه إن كُنتم إيّاه تعبدون " {النحل / 144}

الشكر لله عزوجل أولا الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل، ويسّر لنا سبل المسير في هذا الطريق.

ثم نتوجه بخالص الشكر والتقدير والامتنان للأستاذ المشرف: الأستاذ الدكتور رحماني عبد القادر الذي سدد خطانا لنتم هذا العمل، وأضاء طريقنا بإرشاداته وتوجيهاته القيمة.

والشكر موجه لكل أساتذتنا الأفاضل الذين قدموا لنا بذرة العلم والمعرفة بكل إخلاص طوال هذه السنوات.

المقدمة

يندرج موضوع بحثنا الموسوم بـ : **الوظيفة الحجاجية للسرد في رواية " أنا يوسف " لأيمن العُتُوم ـ دراسة تداولية ـ** ضمن الأبحاث التداولية التي تهتم بتحليل الخطاب ودراسة اللغة في الاستعمال، وبالأخص نظرية الحجاج التي تفرعت عنها. إذ حاولنا في هذه البحث استخلاص الملامح الحجاجية في السرد، ووظيفتها التي تؤديها في النص، بالإضافة إلى أثرها في المتلقي، وذلك باختيارنا لرواية " أنا يوسف " لأيمن العُتوم، كحقل تطبيقي لهذه الدراسة.

فالحجاج يعد من أهم النظريات التي أنتجتها الدراسات اللسانية الحديثة، فقد سعى إلى اكتشاف منطق اللغة، والقواعد الداخلية للخطاب المتحكمة في تسلسل الأقوال وتتابعها بشكل منطقي، والتي توصل إلى الحمل على الإذعان والاقتناع.

وتعود البدايات الأولى لظهور هذا المصطلح إلى البلاغة اليونانية عند كل من سقراط، أفلاطون وأرسطو، حيث كان متعلقا بالبرهان، والاستدلال والحوار بغرض التأثير في الآخر. أما في العصر الحديث فيعود الفضل في عودة الاهتمام بالحقل الحجاجي إلى الفيلسوف (شاييم بيرلمان chaim perlman) في أبحاثه التي سماها (البلاغة الجديدة) والتي حاول فيها إحياء البلاغة، وإعادة الاعتبار لها خاصة في بعدها الحجاجي، ثم توالت الدراسات في هذا المجال، وما جعله يحظى باهتمام متزايد في العصر الحديث أهميته البالغة الناتجة عن أن له طابعا شموليا، إذ أننا نستخدمه في جل أنشطتنا اليومية، في الحوارات بين الأشخاص، ونجده في شاشات التلفاز، والإذاعة، والسنما، بالإضافة إلى أنه متضمن في مختلف الخطابات كالخطابات الروائية؛ والذي يسعى المؤلف من خلاله إلى التأثير في المتلقي وإثارة خياله، وشد انتباهه بتوسل الآليات الحجاجية المختلفة.

ومن هذا المنطلق تشكل موضوع بحثنا الذي يعالج إشكالية متمثلة في:

ـ فيمَ تكمن إسهامات الحجاج في إثراء النص الروائي " أنا يوسف " لأيمن العُتوم؟ وماهي الوظائف التي أدتها الحجج على مستوى هذا النص؟

وقد كانت لنا جملة من الأهداف رغبنا في تحقيقها من خلال هذه الدراسة تمثلت في:

ـ محاولة تبَيُن أثر الحجاج في النصوص السردية باختيارنا لمدونة " أنا يوسف " لأيمن العتوم كعينة للدراسة.

ـ إثبات فرضية أن للغة وظيفة حجاجية إلى جانب الوظيفة التواصلية في كل الاستعمالات اللغوية وخاصة في الخطاب السردي.

ـ الرغبة في إثراء الدراسات اللسانية التداولية خاصة في شقها الحجاجي المتعلق بالوظائف الحجاجية، فقد وجدنا من خلال بحثنا قلة الدراسات السابقة التي تناولت هذا العنصر.

وتجلت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع في دوافعَ موضوعية وأخرى ذاتية:

ـ تمثلت الموضوعية في: الأهمية البالغة لنظرية الحجاج، خاصة وأن للحجاج طابعا شموليا، إذ يستخدمه الأفراد في أغلب الخطابات المنتجة، فهو يعمل على التأثير في الآخر، وتغيير القناعات، حتى أن نتائجه تكون أثبت وأدوم، لأنه يستهدف العقل بدل فرض الأفكار والآراء بالإكراه. وكما هو معلوم فإن العصر الذي نعيشه يمثل عصر التطور والتيكنولوجيا أي: عصر التواصل، والدعاية والإعلام، ما جعله محط اهتمام الدارسين للعمل على إثراء مفاهيمه ومجالاته وآلياته.

ـ أما أسباب اختيارنا لرواية " أنا يوسف " لأيمن العُتوم كحقل تطبيقي: فذلك راجع إلى القيمة الفنية لهذه الرواية ما جعلها تستأهل أن تكون مدونة بحث، خاصة وأنها ذات لغة بليغة، إذ ضمنها المؤلف بالعديد من الأساليب البلاغية البديعة، وهذا ما مكننا من اختيار نماذج مختلفة للتطبيق عليها، بالإضافة إلى أن هذه الرواية لم تأخذ حظها من الدراسة، خاصة في الحقل اللساني التداولي، ما جعلنا نراها مناسبة لموضوع البحث.

ـ أما أسبابنا الذاتية من وراء اختيارنا لهذا الموضوع فتمثلت في: ميلنا إلى الحقل التداولي والبلاغي، وقد وجدنا في نظرية الحجاج ضالتنا، ذلك أن الحجاج فرع من التداولية، يتداخل مع اختصاصات لغوية متعددة، وخاصة البلاغة، إذ أنه متعلق بالتواصل وأساليب الحوار والإقناع في الكلام.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على المنهج الحجاجي النقدي من خلال آليتي " الوصف والتحليل "، وذلك بوصف أهم معالم النظرية السردية والنظرية الحجاجية في الجانب النظري، ثم عمدنا إلى تحليل البنية السردية والبنية الحجاجية في رواية " أنا يوسف " لأيمن العُتوم في الشق التطبيقي.

وفيما تعلق بمنهجية البحث فقد سارت على الصورة الآتية؛ والتي تكونت من مقدمة، فصلين تعلق أحدهما بالجانب النظري، والآخر بالجانب التطبيقي، ثم ذيلنا هذا العمل بخاتمة تطرقنا فيها لأهم النتائج التي خلصنا إليها.

تطرقنا في الفصل الأول الذي كان موسوما بـ : **" السرد والحجاج، مفاهيم نظرية "** إلى مبحثين؛ مبحث تعلق بالسرد من خلال ذكرنا لمفهوم السرد، ومكوناته، وعناصر البنية السردية، ووظائف السرد. ومبحث ثان تعلق بالحجاج، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم الحجاج، واتجاهاته الحديثة في الثقافتين الغربية والعربية، ثم ذكرنا أنماط الحجاج المختلفة وآلياته اللغوية، والبلاغية، والتداولية.

أما الفصل الثاني، والذي كان موسوما بـ : **حجاجية السرد في رواية " أنا يوسف " لأيمن**

العتوم، فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث؛ مبحث تعلق بتقديم المدونة، ومبحث تعلق بتحليل البنية السردية في رواية " أنا يوسف " لأيمن العتوم، أما المبحث الأخير فقد عمدنا فيه إلى تحليل آليات الحجاج المستخدمة في رواية " أنا يوسف " مع استنتاج لأهم الوظائف التي أدتها الحجج على مستوى هذا النص.

أما فيما يخص أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذه الدراسة فتمثلت في:

ـ الحجاج في الحديث النبوي ـ دراسة تداولية ـ ، آمنة يوسف، 2016م.

ـ بلاغة الإقناع في المناظرة، عادل عبد اللطيف، 2013م

علم السرد ـ مدخل إلى نظرية السرد ـ ، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، 2011م.

ـ تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، 2010م.

ـ اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، 2006م.

وقد تقاطع موضوع بحثنا هذا مع جملة من الدراسات السابقة المتمثلة في:

ـ الدلالة السياقية لأسلوب الشرط في القرآن الكريم من خلال المضمرات والاستلزام الحواري والحجاج ـ دراسة تداولية ـ ، عبد الرحمان مبخوتي، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر02، الجزائر، 2023م.

ـ قراءة تداولية في الرواية السياسية الجزائرية المعاصرة، ليندة حمودي، أطروحة دكتوراه، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2021م.

ـ المقصدية في الخطاب الروائي عند إبراهيم سعدي، عفاف سايح، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة01، الجزائر، 2020م.

ـ الروابط والعوامل الحجاجية في رسائل الجاحظ، عبد السلام بوفار، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2017م.

ومن بين المقالات التي عالجت موضوع الوظيفة الحجاجية نذكر:

ـ الوظيفة الحجاجية للاستعارة (خطب الشيخ عبد الرحمان السديس نموذجا)، حصة بنت سعود الهزاني، السعودية، 2017م.

ـ الوظيفة الحجاجية للشعر، خديجة بوخشة، الجزائر، 2014م.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث نذكر:

ـ قلة المراجع المتعلقة بالوظيفة الحجاجية خاصة في النصوص الروائية.

ـ قلة الدراسات السابقة التي تناولت رواية " أنا يوسف " بالتحليل والتطبيق، ما جعلنا نبذل جهدا في محاولة استنتاج مقاصد المؤلف وأهدافه من خلال حججه التي قدمها في النص.

وفي الختام نشكر الله عزوجل الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث، ويسر لنا سبل إتمامه، ثم نتوجه بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور (عبد القادر رحماني) الذي أشرف علينا في إنجاز هذه المذكرة، وسدد خطانا، ليخرج هذا العمل في أحسن صورة.

الفصل الأول: السرد والحجاج، مفاهيم نظرية.

تمهيد

1. السرد.

1.1. مفهوم السرد.

2.1. مكونات السرد.

3.1. عناصر البنية السردية.

4.1. وظائف السرد.

2. الحجاج.

1.2. مفهوم الحجاج.

2.2. اتجاهات الحجاج الحديثة.

3.2. أنماط الحجاج.

4.2. آليات الحجاج.

تمهيد:

سنتطرق في هذا الفصل الأول الموسوم بـ : **"الحجاج والسرد، مفاهيم نظرية"** ، إلى مبحثين، وسنخصص المبحث الأول للسرد، والمبحث الثاني للحجاج.

سنتناول في المبحث الأول بالدراسة والتحليل السرد وما تعلق به من مفاهيم، مكونات، عناصر البنية السردية، ووظائف السرد، ثم سنعرج في المبحث الثاني بالدراسة والتحليل على الحجاج، وسنتطرق فيه للقضايا الآتية: مفهوم الحجاج، اتجاهات الحجاج الحديثة في الثقافتين العربية والغربية، أنماط الحجاج، وآلياته اللغوية، والبلاغية، والتداولية.

وفي ختام هذا الفصل سنقدم خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا في الجانب النظري.

1. السرد :

1.1 . مفهوم السرد :

1.1.1. لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (س ر د): السَّرد في اللغة تقْدِمة الشيء إلى الشيء، تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعا. سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه، وفلان يَسْرِد الحديث سَرْدًا إذا كان جيّد السياق له. وفي صفة كلامه صلّى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرِد الحديث سَرْدا؛ أي: يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَد القرآن؛ تابع قراءته في حَدَر منه، وسَرَد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، والثلاثة السَّرد: ذو القعدة، وذو الحجة، والمحرّم، وسَرَد الشيء سَرْدًا وسرّده وأَسْرَده: ثقبه، والسِّرَّاد والمسرد هو اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الخلق . [1]

وبذلك فالسرد في معناه اللّغوي يحمل دلالة الاسترسال، والتتابع، وسبك الحديث، ومواصلته، كما يحمل معنى تداخل وتضامُّ الشيء بعضه لبعض .

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة (لأحمد مختار عمر) فقد جاء في مادة (س ر د): سَرَدَ الحديث: رواه وعرضه، قصَّ حقائقه ودقائقه، سَرَد القصة ونحوها، سَرَد أخبارا ووقائعَ وتاريخا، والسَّرديّة مصدر مؤنث منسوب إلى سرد القصة، أو المباشرة في الكتابة، والتتابع

1. ينظر، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم)، لسان العرب، ج3، مادة (س ر د)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 211.

في الحكاية والرواية، ومَسْرَد الكتاب؛ فهرس مفصل للأعلام أو الموضوعات، وأماكن ورودها. [1]

فمصطلح السَّرد في العصر الحديث لم يخرج عن معناه اللغوي القديم، إذ بقي متعلقا بأساليب الحديث والتتابع في الكلام، وارتبطت دلالته أكثر بفنّ كتابة القصة أو الرواية، فالسرد هو ما يجسّد تتابع الأحداث وتصويرها في السياق الذي يورده المؤلف.

2.1.1. اصطلاحا :

يعد مصطلح علم السرد أو السرديّة، من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية، هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسرد وبنيته.[2] فهو علم يحاول استيعاب النصوص الأدبيّة، ودراسة جمالياتها الفنية ومميزاتها النصية في ذاتها بعيدا عن المناهج الأخرى.

وقد استطاع المنهج البنيوي أن يحرر النص الأدبي ويفكّ عنه القيود التي تكبَّل بها في ظل المناهج التقليدية القديمة، التي كانت توظفه لأغراض نفسيّة، اجتماعيّة، وتاريخيّة، في حين أخذت البنيوية تبحث فقط في نظمه وقوانينه وأنساقه الفنيّة بمعزل عن أي حقل آخر. [3]

ذلك أن البنيوية منذ نشأتها قامت على فكرة النظام أو النسق، الذي يتصف بالوحدة الداخلية، والانتظام الذاتي، وقام على أسسها علم السرد الذي يبحث في قوانين، ونظم ،وأنساق النصوص الأدبية.

وبدأ علم السرد مع الشكلانيين الروس، وبالتحديد مع (فلادمير بروب vladimir prop) في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء، ووظائف، والوظيفة عنده هي عمل الشخصية، وصاغ (تودوروف Todorov Tzvetan) مصطلح علم السرد لأول مرة عام 1969م، في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرّفه بعلم القصة، ثمّ تحول علم السرد إلى مشروع عملي أنتجت فيه مؤلفات عدّة، نذكر منها:

ـ نحو القصة لكل من: (تودوروف، بارت R.Barthes، وغريماس J.Greimas).

1. ينظر، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (س ر د)، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص 1055.
2. يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص 07
3. ينظر، نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ـ قراءة نقدية ـ ، دار غيداء، عَمّان، الأردن، د.ط، 2010م، ص 17

ـ علم السرد المرتكز على الخطاب لكل من (جينيت G.Genette، بال M.Bal ، وستانزل F.Stanzel)[1]

ومن هنا كان التأسيس الفعلي لعلم السرد، ثمّ أخذ مكانه في الساحة النقدية، كونه العلم الذي يدرس فنيات النص الأدبي وآليات إنتاجه، وقد أفرد النقاد له عدّة مفاهيم نذكر منها:

ـ السرد: "مصطلح أدبي يُقصد به الطريقة التي يصف أو يُصور بها الكاتب جزءًا من الحدث، أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي، وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث مع الذات". [2]

فالسرد هو الطريقة التي يتبعها الكاتب في نقل أحداث النص، زمانه، مكانه، وجوانب من شخصياته، وإخراجه للقارئ، فهو الطريقة الفنية لتنظيم المحتوى النصي، وكيفية عرضه.

ويؤكد في هذا الصدد الناقد (حميد لحمداني) بإعطائه مفهوما للسرد كونه: الطريقة التي تُحكى بها القصة، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. [3]

فالسرد نقطة جوهرية في تمايز النصوص الفنية، فقد تتفق النصوص في المضمون، ولكنها تختلف في طريقة عرض هذا المضمون وشكله، ما يجعل لكل كاتب بصمة خاصة في نصه، وتميزه عن غيره.

ويرى الناقد (تودوروف) أن المهم عند مستوى السرد ليس الأحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في إطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف وتصبح كل وجبة فريدة من نوعها على مستوى السرد؛ أي طريقة نقل القصة، وهنا ندخل في حسابنا مسائل لتعين التأليف (الأسلوب). وهكذا تصبح القصة نتاجا أدبيا يبلغ حدّ الأصالة والوجدانية.[4]

1. ينظر، يان مانفريد، علم السرد ـ مدخل إلى نظرية السرد ـ ، (مرجع سابق)، ص 07
2. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994م، ص 40.
3. ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص 45
4. ينظر، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1984م، ص 126، نقلا عن: عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص ص 25، 26

(فتودوروف) يرى أن فنية النصوص لا تكمن في أحداثها وإنما في طريقة صياغة هذه الأحداث وتتابعها بما يخدم النص ويؤثر في المتلقي، والأسلوب عنده جزء من عملية السرد التي تميز راويا عن الآخر، فتُنتَج نصوص متنوعة.

وهناك من النقاد من يحصر السرد في مفهوم ضيق يختص بالنصوص الأدبية اللفظية أمثال (جيرارد جينيت) الذي يرى أن السرد هو: " العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي، والحكاية (أي الملفوظ القصصي)" [1]

في حين يرى آخرون أن عملية السرد تشمل كل الجوانب الحياتية سواء اللفظية أو غير اللفظية إذ يجعل (رولان بارت Roland Barthes) السرد بمفهوم الحكي، فيصرح أنه يمكن أن يُؤدَّى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبالامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنّه حاضر في الأسطورة، والخرافة، والأمثولة، والحكاية، والقصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسنما، والأنشوطات، والمنوعات، والمحادثات، [2] فالسرد قطعة من الحياة تشتمل كل جوانبها وأنظمتها على اختلافها، إذ يتضمن كافة الأجناس الأدبية والفنية.

فالسرد ـ حسب هذا الرأي ـ يتسع ليصبح أيّ شيء يُحكى أو يعرض قصة أو حدثا، سواء كان هذا الشيء قصة، رواية، فلما، رسما.

في حين أن هناك رأي آخر يميز بين مصطلحي (السرد) و (الحكي)، إذ فرق (سعيد يقطين) بين هذين المصطلحين، فالسرد عنده ليس إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم، وهو الذي يسمى أحيانا بالتلفظ، أما المحكي فهو الفضاء الذي يتضمن العالم والشخصيات والأحداث والحركة والتفاعل.[3]

وبهذا المفهوم يتضح أن السرد خاص بالنصوص اللفظية وبنياتها الجمالية الأدبية، أما الحكي فأعم من السرد، إذ يشمل كل نظام لساني أو غير لساني، فيكون هذا الحكي في

1. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية آفاق عربية، بغداد، العراق، د.ط، 1986، ص ص 74، 75

2. ينظر، رولان بارت، وولفغانغ كايسر، واين بوث، فيليب هامون، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2010م، ص 07

3. ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 34

المسرحية عرضا، وفي القصة والرواية في حركة الشخصيات، وتفاعلها مع الأحداث، وفي الصورة تمثيلا ورمزا.

1 .1 .3 . علاقة الوصف بالسرد:

قد يتقاطع مفهوم السرد مع مفهوم الوصف، لذلك يجب تحديد العلاقة بين هذين المصطلحين حتى يتضح كل في إطاره الخاص، إذ يوضح (جيرالد برنس Gerald prince) الفرق الجوهري بين الوصف والسرد؛ كون الوصف يقوم بتمثيل الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني، الأمر الذي يميزه عن السرد الذي يُعنى بالتتابع الزمني للأحداث، وحركة الشخصيات، وعملها، والوظائف التي تؤديها في هذا الإطار. [1]

فالوصف متعلق بتمثيل الأشياء في حالتها وأماكنها الساكنة، أما السرد فمتعلق بتتابع الأحداث ومجرياتها، وعمل الشخصيات، وتفاعلاتها في إطارها الزمني.

ويرى (سيزا قاسم) أن الوصف خادم للسرد، إذ أنه من الصعب تصور مقطع سردي خالٍ من الوصف ،[2] فالوصف تقنية من تقنيات السرد التي يعتمدها المؤلف لإثراء نصه، ذلك أنه يقرب الصورة للمتلقي.

وتتجلى قيمة الوصف داخل النص السردي في أنه من غير الممكن أن نسرد دون أن نصف، إذ أنه يتخذ وظيفتين أساسيتين في السرد هما:

أ. الوظيفة التزيينية: هذه الوظيفة تتطلبها البلاغة القديمة، التي ترتب الوصف ضمن أهم العناصر الأسلوبية، فهي في حقيقتها ذات بعد جمالي زخرفي.

ب. الوظيفة التفسيرية الرمزية: وتظهر هذه الوظيفة في الحالات التي يكون فيها التعبير الوصفي يهدف إلى تقديم ملامح الشخصيّة، وعالمها النفسي؛ لتشكيل انطباع محدد لدى المتلقي.[3]

1. ينظر، جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 43
2. ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية ـ دراسة مقارنة في ((ثلاثية)) نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ط، 2004م، ص 116
3. ينظر، عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2008م، ص ص 121، 122

1. 2. مكونات السرد :

للسرد ثلاثة مكونات أساسية متمثلة في (الراوي، المَروِي، والمروي له)، والتي غالبا ما تتكون منها النصوص السردية في تشكيلها، ونذكرها في ما يلي:

1. 2. 1. الراوي:

1. 2. 1. 1. مفهوم الراوي:

هو الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا فيه، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد، ماثل فى مستوى الحكي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وقد يتعدد الراوي في نص ما، وقد يكون واحدا. [1]

فالعملية السردية تتطلب راو واحد على الأقل لتجري على لسانه مجريات الأحداث التي يريد المؤلف نقلها للمسرود له، فهو الوسيط الناقل للسرد.

كما أن الراوي هو الذي يرتب العرض، وهو الذي يقرر ما الذي يجب أن يقال، وكيف يجب أن يقال، وما الذي يجب أن يترك [2]. إذ أنه يتلاعب بخيوط عملية السرد من زاوية نظره حتى ينقل فكره وآراءه للآخرين. فالراوي لا يمكن أن يكون إلا واحدا من شخوص القصة، إلا أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائفَ تختلف عن وظيفتها، إذ يُسمح له بالحركة في زمان ومكان أوسع منها، فالراوي هو الراصد لحركة الشخصيات وما تفعله وتقوله وتفكر به. [3]

1. 2. 1. 2. علاقة الراوي بالمؤلف:

لابد من التفريق بين مصطلحين أساسيين في السرد، هما " الراوي" و " المؤلف" حتى لا يحصل بينهما الخلط في المفهوم، فالراوي ليس هو المؤلف أو صورته، بل هو موقع خيالي ومقالي، يصنعه المؤلف داخل النص، وقد يتفق مع موقف المؤلف نفسه، وقد يختلف. وهو أكثر مرونة وأوسع مجالا من المؤلف لأنه قد يتعدد في النص الواحد حسب الصورة التي يقتصيها العمل الأدبي. [4]

1. ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 158
2. ينظر، يان مانفريد، علم السرد ـ مدخل إلى نظرية السرد ـ ، (مرجع سابق)، ص 70
3. ينظر، عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص 17
4. ينظر، المرجع نفسه، ص 18

فالمؤلف يستخدم الراوي أو الرواة كأداة لتقديم العالم المصور أو الخيالي في شكل تجربة إنسانية، تتوسط بينه وبين المروي له والشخصيات.

ومن مبررات وجود الراوي في النصوص الأدبية، أن المؤلف ليقص روايته يخترع شخصا عاش في ذلك الزمن، ولديه معرفة بالبيئة والمكان والعادات والتقاليد وأنماط حياة السكان والعلاقات السائدة فيها، وإلا لما استطاع أن يكسب ثقة القارئ بما يروي ويقص، وإذا لم يثق القارئ بما يُروَى له، ويُسرد ظنّ ذلك مفتعلا. [1]

1. 2. 1. 3. أشكال الراوي في النصوص السردية:

يتّخذ الراوي حسب رأي (عبد الرحيم الكردي) أربعة أشكال هي :

أ - الراوي المعروف؛ الذي يستخدم وسائط أو سلسلة من الرواة حتى يصل إلى الخبر الذي يرويه، أو يروي مدار الأحداث بلسانه.

ب - الراوي المشارك في الأحداث؛ من خلال ذكره للأحداث وهو يقوم بها متفاعلا مع الشخصيات في النص.

جـ - الراوي المشاهد للأحداث؛ الذي لا يشارك في الأحداث، وإنما يرى بعينيه فقط، ويسجل ثم يسرد هذه الأحداث كوقائع حدثت أمام عينيه.

د - الراوي مجهول الاسم والهوية، والذي لا يشير إلى مصادر معرفته بالأحداث، ولا إلى موقعه منها، إذ يسوق الأحداث على لسان شخص مجهول الاسم ومجهول المصادر المعرفية، راو يرى الأشياء لكنه لا يُعلِم أحدا بمكان وجوده، يتلاعب بخيوط العملية السردية من خلف الستار، فيحرك مجرياتها وأحداثها. [2]

وهذه هي أشكال الراوي في النصوص السردية، إذ تظهر من خلال العبارات، والعلامات اللسانية المستخدمة في النص نفسه.

أما (يان مانفريد) فيقسم الرواة في النصوص السردية إلى نوعين:

أ - الراوي الظاهر: المشارك في الأحداث.

1. ينظر، إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص ص77، 78
2. ينظر، عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) ، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص ص 119، 120

ب ـ الراوي المتواري: الذي لا يظهر على صعيد الأحداث. [1]

1. 2. 1. 4. وظائف الراوي:

للراوي في النص السردي عدة وظائف أهمها ما أشار إليها (جيرارد جينيت) المتمثلة في:

أ ـ الوظيفة الروائية؛ المتصلة بسرد النص الروائي، ذلك أن أول أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية، إذ يمثل الوسيط الناقل للقصة أو الرواية بتنظيم سردها ونقلها إلى المروي له، بطريقة معينة يختارها، حسب طبيعة النص المسرود.

ب ـ الوظيفة التوجيهية؛ التي تتصل بالإشارات التي تُستَخدم في النص الروائي كنوع من التوجيه، يبرز التنظيم الداخلي للنص.

جـ ـ الوظيفة التواصلية؛ التي يركز فيها الراوي على إقامة تواصل وحوار بينه وبين المتلقي، كأن نجد في بعض النصوص مثلا أن الراوي يتحدث مع المروي له مباشرة، ويستشيره، أو يطلب وجهة نظره.

د ـ الوظيفة التوثيقية؛ من خلال إشارة الراوي إلى مصادر معلوماته ودقتها حتى يتم تصديقه وتعزيز مواقفه.

هـ ـ الوظيفة الأيديولوجية؛ التي تتمثل في تدخل الراوي في القصة بشكل وعظي، أو تعليمي، عن طريق التعليقات التي يوردها. [2]

وبذلك يتجلى أن الراوي: سارد للأحداث، موجه، ومنظم لها، يقيم تواصلا مع المروي له ليثير انتباهه، فهو شخص موثّق لمعلوماته من خلال استشهاده، وذكره لبعض مصادره، وذلك لإقناع المتلقي، بالإضافة إلى أن له وجهة نظر خاصة، تظهر من خلال ما يطرحه من أفكار.

1. 2. 2. المروي له:

يُعرف المروي له على أنه الشخص الذي يُروَى له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد لكل سرد، يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، وقد

1. لمزيد من التفاصيل يرجى مراجعة: يان مانفريد، علم السرد ـ مدخل إلى نظرية السرد ـ ، (مرجع سابق)، ص 372
2. ينظر، جيرارد جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسوازف ف، روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م، ص ص 101، 102

يتواجد في النص الواحد أكثر من مروي له. [1]

فالمروي له شخصية خيالية من صنع المؤلف، مَثلها مَثل الراوي، يُروى له الحديث، ويشكل عنصرا أساسيا من العناصر الداخلية للبنية السردية، سواء كان معلوما أم مجهولا، فهو حاضر دوما في النص السردي.

وللمروي له دور أساسي في عملية السرد، ذلك أنه لا يكتفي باستقبال ما يحكى له معصوب العينين، بل يتدخل ليحدد للراوي نوعية المحكي الذي يريد أن يسمعه، فالراوي والمروي له شريكان في لعبة الحكي، كما أنهما شريكان في منظومة النطق والتلقي، حتى أنهما شريكان في لعبة تبادل الأدوار.[2]

ونظرا للأهمية التي يلعبها المروي له في النص السردي فقد حدد له (برنس) جملة من الوظائف بقوله: " إنه يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تحديد سمات الراوي، ويجلي المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يؤشر المقصد الذي ينطوي عليه الأثر الأدبي" [3].

فتسيير عملية السرد متعلقة بكل من الراوي والمروي له، وما يحدث بينهما من تبادل للأدوار في حال كون الراوي والمروي له ظاهرين في العملية السردية، فالسلطة في الحكي ليست متعلقة بأحدهما، وإنما بتشاركهما معا.

1. 2. 3. المَروِي:

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي، ينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وتعدّ الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له.[4] فالمروي يمثل المادة التي تروى للمتلقي، تكون في شكل أحداث مقترنة بزمان ومكان، يسوقه الراوي باعتماد طريقة تنظيم معينة، لينقله للمروي له، وتحرك مجريات هذه الأحداث الشخصيات وتفاعلاتها على اختلافها.

1. ينظر، جيرالد برنس، قاموس السرديات، (مرجع سابق)، ص 120
2. ينظر، نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم ـ مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا ـ ، دار الوراق، عَمّان، الأردن، ط1، 2012م، ص 64
3. Johns hopkins, Reader Response criticism, university sais london , press , 1980, p 23
4. ينظر، عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 12

1. 3. عناصر البنية السردية:

وللحديث عن عناصر البنية السردية وجب أولا التطرق لمفهوم " البنية السردية " حتى يتجلى المقصود منها:

1. 3. 1. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ب ن ي): البنيُ نقيض الهدم، والبناء المبني، والجمع أبنية، والبنّاء مدبر البناء وصانعه، والبنيان الحائط، وفلان صحيح البُنية أي: الفطرة، والبناء في الإعراب لزوم آخر الكلم ضربا واحدا من السكون أو الحركة، لا لشيء أحدث ذلك من العوامل، وإنما سمّوه بناء لأنه لمّا لزم ضربا واحدا فلم يتغير بتغير الإعراب، وسمّي بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره. [1]

فالمفهوم اللغوي للبنية يعنى بجمع أجزاء الشيء بعضها ببعض للوصول إلى هيئة كلية للبناء المُراد تشكيله، فهي تكتل الأجزاء وتلاحمها في إطار الهيكل العام.

أما في اللغة الأجنبية، فإنّ كلمة (Structure) مشتقة من الفعل الاتيني (Struere) بمعنى يبني أو يشيّد، ومعنى ذلك أنه موضوع منتظم له صورته الخاصة، ووحدته الذاتية.[2]

1. 3. 2. اصطلاحا:

ظهرت البنيوية في النصف الثاني من القرن العشرين كردّ فعل على وضع فكري كان يتحدث عن تشضي المعرفة، وتفرعها إلى تخصصات دقيقة منعزلة، فدعت البنيوية إلى النظام الكلي المتكامل والمتناسق، الذي يوحّد ويربط العلوم بعضها ببعض، بعيدا عن التجزئة التي أحدثتها الاتجاهات السابقة، ما أدى إلى عزلة الإنسان وضياعه. [3]

فالبنيوية منهج فكري سعى إلى جمع شمل المعرفة الإنسانية بصفة عامة، وكشف العلاقات القائمة بينها، وقام على فكرة جوهرية هي " النظام " أو " النسق " إذ أن لكل بنية نظاما خاصا ترتبط وفقه عناصر هذه البنية، وتشكل علاقات فيما بينها.

فالبنيوية لا ترى المعرفة الحقيقية بالأشياء متمثلة في الأشياء ذاتها كما تبدو لنا، وإنما في العلاقات القائمة بينها، إذ أن حقائق الأشياء لا تتمثل في ظاهرها، وإنما في القوانين التي تقف

1. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ن ي)، ج14، (مرجع سابق)، ص ص 93، 94
2. ينظر، زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 29
3. ينظر، وليد القصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2009م، ص 118

خلفها، وهذه القوانين أو هذه العلاقات بما تشكله من نظام أو نسق هي (الواقعة العلمية) التي تحاول البنيوية اكتشافها تحت مسمى البنية.[1]

فالبحث البنيوي يسعى إلى دراسة الظواهر في داخلها، من خلال ترابط أجزائها، فهو يرى أنّ قيمة العنصر تتجلى من خلال علاقته مع باقي العناصر في إطار النظام والكل المتكامل.

أما فيما يخص مفهوم البنية السردية فقد تعددت مفاهيمها باختلاف التيارات الفكرية، فهي عند (فورستر E. M. Forster) مرادفة للحبكة، وعند (رولان بارت) تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند (أدوين موير Edwin Muir) تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وإخراج الأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقوانينها ثم رصفها في بنية أخرى وقانون آخر.[2]

فالبنية السردية هي نسيج من التفاعلات القائمة بين مكونات العمل الأدبي من زمان، مكان، أحداث، شخصيات، رواة، مروي لهم. وتُعنى السرديّة بدراسة هذه المكونات والتفاعلات والعلاقات القائمة بينها.

1. 3. 1. بنية الأحداث:

1. 3. 1. 1. مفهوم الحدث:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ح د ث): الحُدُوثُ نقيض القُدمَة، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي: وقع، واستحدثت خبرا أي: وجدت خبرا جديدا، وأخذ الأمر بحدوثه أي: بأوله وابتدائه.[3]

فالحدث في معناه اللغوي يحمل دلالة الأمر الحاصل والفعل الواقع الذي لم يكن له وجود من قبل، ويكون بفعل فاعل.

ب. اصطلاحا:

أمّا المعنى الاصطلاحي للأحداث في النصوص الروائية والأدبية، فيقصد بها:

1. محمود أحمد العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط3، 2003م، ص ص 52، 53
2. ينظر، عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005م، ص16
3. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح د ث)، ج2، (مرجع سابق)، ص 131

سلسلة من الوقائع المتصلة، تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، في نظام نسقي من الأفعال. [1]

فالحدث هو الوسيلة الأولى للقصة أو الرواية، ذلك أن كل قصة أو رواية ينبغي أن تشمل على موقف إنساني يتطور نتيجة لفعل إرادي، وقد يكون هذا الفعل من حركة مادية، وقد يكون من حركة نفسية، ليصل إلى ذروة الأحداث،[2] والأحداث الروائية تنشأ وتتطور انطلاقا من دوافع منطقية في السرد، وتكون أقرب ما يكون للأحداث الحاصلة في الواقع، ذلك أن الكاتب يهدف من خلال نصه إلى جعل القارئ يصدق فحواه، بإلباس الوقائع الخيالية صبغة منطقية

مقاربة للواقع، وفي هذا الصدد يقول (ميشال بوتر Michel Botor): " الروائي يسعى من خلال نصه لأن يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية، مسبغا عليها أكثر ما يستطيع من مظاهر الحقيقة، مما قد يصل حتى إلى الخداع." [3] فالنص الروائي الناجح هو الذي تختلط أحداثه بين الواقع والخيال، فتصبح أحداث الرواية وكأنها أحداث حقيقية على أرض الواقع.

ويكمن الفرق بين الحوادث الروائية وحوادث الحياة اليومية في أننا نستطيع التثبت من صحة حوادث الحياة، بينما حوادث الرواية خيالية لا يمكن التثبت من صحتها، بالإضافة إلى عنصر التشويق الذي تحظى به الحوادث الروائية أكثر منه في الحوادث الواقعية.[4]

1. 3. 1. 2. الحبكة:

1. 3. 1. 2. 1. مفهوم الحبكة:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ح ب ك) : الحَبْكُ: الشّدُّ، واحتبك بإزاره: احتبى به وشدّه إلى يده، والاحتباك شدّ الإزار، وتحبّك: شدّ حُجزته، وتحبّكت المرأة بنطاقها: شدّته إلى وسطها، ورُوِيَ عن عائشة أنّها كانت تحتبك تحت درعها في الصلاة أي: تشدّ الإزار وتحكمه، والحبكة الحبل يُشدُّ به الوسط، والتحبيك: التوثيق، والحِبَاكُ: أن يُجمع الخشب ثمّ يُشدّ في وسطه بحبل يجمعه.[5]

1. ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، (مرجع سابق)، ص 19
2. ينظر، محمد عناني، الأدب وفنونه، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، ط1، د.ت، ص 102
3. ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص 06
4. المرجع نفسه، ص 08
5. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح ب ك)، ج10، (مرجع سابق)، ص 407

أمّا في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد جاء في مفهوم الحبكة: حبك الشيء: شدّه وأحكمه، وحبك الثوب: أجاده ونسجه، وحبك الأمر: أحسن تدبيره، واحتبك الرجل: شدّ إزاره وإحكامه، واحتبك الشيء: شده وأحكمه وأحسن عمله.[1]

فالحبكة في معناها اللغوي هي شدّ الشيء وإحكامه، ويتجلى فيها حسن التدبير والتخطيط للأمور وشدّ بعضها إلى بعض حتّى تتماسك.

ب. اصطلاحا:

تقوم الأحداث الروائية على عنصر أساسي في بناء الرواية هو الحبكة، والتي يُقصد بها في أبسط معانيها " حدث يقود إلى حدث آخر." [2] فالأحداث الروائية لا توضع عبثا، وإنما عن طريق حبكة محكمة تمهد بعضها بعضا، ليتناولها القارئ متسلسلة، ذلك أن جودة النصوص الروائية تكمن في جودة حبكتها.

1. 3. 1. 2. 2. أنواع الحبكة:

تنقسم الحبكة في النصوص الروائية إلى نوعين هما:

أ. القصة ذات الحبكة المتماسكة، والتي تكون فيها الأحداث مترابطة، متفاعلة، كل حدث يؤدي إلى الحدث التالي، حتى تبلغ القصة نهايتها.

ب. القصة ذات الحبكة المفككة، وهي التي تُبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة، التي لا يربط بينها سوى الشخصية أو البنية الزمانية أو المكانية.[3]

1. 3. 2. بنية الشخصيات:

1. 3. 2. 1. مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص): الشخصُ جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاصٌ وشخُوص، وشِخاص، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به

1. ينظر، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (ح ب ك)، (مرجع سابق)، ص 437
2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، (مرجع سابق)، ص 216
3. ينظر، عبد القادر شريفة، حسن لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط3، 2008م، ص 128

إثبات الذات، وشخُص الرجل بالضم فهو شخيص أي: جسيم، وشخَصَ بالفتح شُخُوصا أي: ارتفع، والشخوص ضد الهبوط. [1]

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد جاء في مادة (ش خ ص): مجموع الصفات التي تميز الشخص عن غيره، والشخصية في الأدب تمثل أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية، فهي وحدة للذات بما فيها من وجدان، وفكر وإرادة وحرية، واختيار. [2]

فالشخصية في معناها اللغوي تدل على هيئة الإنسان وذاته الخُلقية والخَلقية التي يُعرف بها بين الناس، كما تحمل معنى الظهور والارتفاع، أما في مجال الأدب فهي إحدى المكونات الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي والفني.

ب. اصطلاحا:

تعد الشخصية مركز العمل الأدبي، وأهم المكونات التي يبدعها المؤلف لتتفاعل مع الأحداث والزمان والمكان، إذ يعرفها (جيرالد برنس) كونها كائن موهوب متصف بصفات بشرية، يقوم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، فاعلة أو مستقرة، مضطربة أو سطحية أو عميقة، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها ووظائفها. [3]

فالشخصية الروائية كائن بشري متحرك في حدود زمان ومكان، تقع عليه الأحداث، وهو الذي يحركها بتفاعله معها، وتصنف الشخصية من حيث الأهمية وفقا للدور الملقى على عاتقها القيام به.

وقد عرفت الشخصية الروائية مفهومين متباينين بين النقد الواقعي (التقليدي) والنقد الحديث، ففي النقد التقليدي: تعد الشخصية الروائية شخصية حقيقية أو شخصا من لحم ودم، لأنها تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه.

أما في النقد الحديث: فالشخصية الروائية ما هي إلا كائن من ورق، ذلك لأنها تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف أو يحذف ويبالغ في تكوينها وتصويرها. [4]

1. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، ج07، (مرجع سابق)، ص 45
2. ينظر، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (ش خ ص)، (مرجع سابق)، ص 1175
3. ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، (مرجع سابق)، ص 42
4. ينظر، آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص ص 34، 35

1. 3. 2. 2. أبعاد الشخصية:

ولتصوير الشخصية بشكل تتضح فيه معالمها لابدّ من التطرق للأبعاد التالية:

أ. البعد الجسدي: وفيه يجلو الكاتب الصفات الظاهرية لشخصيته من حيث الملامح الجسدية المميزة، كالطول، القصر، اللون، البدانة، النحافة...

ب. البعد الاجتماعي: وفيه يجلو الكاتب الوضع الاجتماعي لشخصياته، وطبيعة علاقتها مع وسطها الاجتماعي، هل هي علاقة عداء؟ أم وئام؟ أم صراع؟ بالإضافة إلى ثقافة الشخصية وكل ما يتصل بحياتها الاجتماعية.

جـ . البعد النفسي: ويعني تصوير الشخصية من الداخل، وتصوير ميولها وهواجسها، وأفكارها وسلوكها، وموقفها النفسي من الوسط الذي تعيش فيه. [1]

1. 3. 2. 3. تصنيفات الشخصية:

تصنف الشخصية بالنظر إلى الدور الذي تقوم به في العمل الأدبي إلى :

أ. الشخصية المدورة: وهي المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، إذ هي تملأ الحياة بوجودها، إنها الشخصية المغامرة، الشجاعة، المعقدة، فهي الشخصية المحورية في السرد، التي يتابع سيرها المتلقي، لمعرفة مصيرها.[2]

فالشخصية المدورة بذلك هي شخصية رئيسة، تكون محط أغلب الأحداث من البداية إلى النهاية، وتشتمل على البطل الذي يمثل الشخصية الجوهرية في العمل الروائي، والذي تكون له مواصفاته الخاصة حسب العصر الذي تجري فيه أحداث الرواية.

ذلك أن مفهوم البطولة قد تطور عبر الأساطير والزمن، بتأثير من التطور البشري، فبعد أن كان (البطل الأسطوري) نصف إله في الأساطير القديمة، ظهر (البطل الملحمي) في العصر الحديث، وتعددت البطولات بتغير الزمن من بطل برجوازي، إلى البطل الفقير، إلى البطل المناضل، وكل فترة زمنية أفرزت بطلها الخاص.[3]

1. ينظر، هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، السودان، ط1، 2008م، ص 388

2. ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، الكويت، د.ط، 1998م، ص ص 88، 89

3. ينظر، محمد عزام، فضاء النص الروائي ـ مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ـ ، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996م، ص ص 85، 86

ب. الشخصية المسطحة: وهي الشخصية الثانوية، التي ترد في العمل الروائي لتساعد الشخصية المدورة [1]، ذلك أن العناصر في العمل السردي تكمل بعضها البعض، ومهما كان العنصر صغيرا إلا أن له دورا خاصا يقوم به، ولا يمكن الاستغناء عنه، وفي هذا المقام يضرب (عبد الملك مرتاض) مثلا بقوله: (وكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكان الأمر كذلك ها هنا) [2]

والشخصية الثانوية قد تكون شخصية مساعدة للبطل في محطاته ومغامراته، أو قد تأتي في تصنيفات أخرى نذكر منها:

ـ الشخصية المناقضة (المعاكسة) : وهي التي تظهر مزايا أمر بإظهار نقيضه، فهي شخصية ثانوية تسلط الضوء على جوانب محددة من شخصية البطل عادة عن طريق المباينة والمغايرة، فالضد عادة يوضح المعنى. [3]

ـ الشخصية الكورالية: وهي شخصية غير متورطة في الأحداث، تُعلق على الشخصيات أو الأحداث، وحديثها إما يكون فلسفيا أو وعظيّا.[4]

1. . 3. 3. البنية الزمانية:

1. 3. 3. 1. مفهوم الزمن:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ز م ن) : الزّمن والزّمَان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمُن وأزمَان وأزمِنة، والزَّمَان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه، والزِّمْنَة: البُرهَة، ولقيته ذات الزُّمَيْن أي: في ساعة لها أعداد، يريد بذلك تراخي الوقت، وقوله في الحديث: إذا تقارب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن تكذب، قال ابن الأثير: أراد استواء الليل والنهار واعتدالهما، وقيل: أراد قرب انتهاء أمد الدنيا، والزمان يقع على جميع الدّهر وبعضه.[5]

أمّا في معجم اللغة العربية المعاصرة، فقد جاء في مادة (ز م ن): زَمَن، زَمَنًا، زُمَانَةً وزُمْنَةً. زمنَ الشخص: طال مرضه ودام زمنا طويلا، وأزمن الشيء: طال عليه الزمن،

1. ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (مرجع سابق)، ص ص 89، 90
2. ينظر، المرجع نفسه، ص 90
3. ينظر، يان مانفريد، علم السرد ـ مدخل إلى نظرية السرد ـ ، (مرجع سابق)، ص 141
4. ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها
5. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، ج13، (مرجع سابق)، ص 199.

وتزامن الشيئان: اتفقا في الزمن، وحدثا في وقت واحد، والزّمان عصر أو فترة من الوقت، تتميز بحدوث ظواهر وأحداث معينة.[1]

فالزمن لغة يحمل دلالة فترة من الوقت أو العصر، تحدث فيها غالبا أحداث معينة، فالزمن محيط بالحياة والكائنات، وكلّ شيء في الكون يجري في مقدار زمن محدد ومقدّر.

ب. اصطلاحا:

يعدّ الزمن عنصرا أساسيا في السرد، ذلك أنه تترتّبُ عليه عناصر التشويق والاستمرار في الرواية أو القصة، إذ يتخلل مكوناتها ويؤطر عناصرها. إذ يعرفه (جيرالد برنس): " مجموعة العلاقات الزمنية ـ " السرعة " speed و" الترتيب " order و" المسافة " distance إلخ ـ القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها." [2]

ويقسم الزمن في الحكي إلى مستويين:

- زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة. فلكل زمن بداية ونهاية، يخضع للتتابع الذي يختاره السارد.
- زمن السرد: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون مطابقا لزمن القصة.[3]

وقد يكون زمن القصة سابقا لزمن السرد، مثال ذلك في الروايات التاريخية التي تسرد أحداثا وقعت في الزمن الماضي، أو قد يكون زمن القصة مُحتملا حصوله في المستقبل، فيكون زمن السرد سابقا لزمن القصة، مثال ذلك روايات الخيال العلمي.

فالزمن في النص الروائي ليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه مثل الشخصية، أو الأشياء التي تشغل المكان، أو الظواهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تُشيّدُ فوقه الرواية.[4]

1. ينظر أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (ز م ن)، (مرجع سابق)، ص 997
2. جيرالد برنس، قاموس السرديات، (مرجع سابق)، ص 198.
3. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م، ص 87
4. ينظر، سيزا قاسم ، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص 38

1. 3. 3. 2. تقنيات السرد الزمنية:

ولسرد الأحداث في إطار زمني، يتّبع السارد عدّة تقنيات فنيّة تضمن ترتيب هذه الأحداث، نذكرها فيما يلي:

1. 3. 3. 2. 1. الترتيب الزمني:

يعنى بالترتيب الزمني مدى التتابع الزمني للأحداث في النص الروائي وموافقته لترتيب أحداث الرواية، أي التناسب العكسي أو الطردي بين الأحداث في سياق الرواية وترتيبها في الواقع الحكائي.[1] ويتمّ تقسيم هذا الترتيب الزمني إلى ثلاث حالات يمكن أن يعتمدها السارد في ترتيب الأزمنة والمتمثلة في:

أ. حالة التوازن المثالي؛ حيث يتوازى زمن عرض الأحداث عبر السرد مع زمن وقوعها.

ب. حالة القلب؛ وتُسمى بالنسق الزمني الهابط، تُسرد الأحداث فيه من النهاية إلى البداية.

جـ . حالة الانطلاق من وسط المتن الحكائي؛ حيث يختار المؤلف نقطة ما من وسط الأحداث ليبدأ سرده، وهي حالة يكون فيها الحكي داخل الحكي، ثم يعود رجعيا إلى البداية، أو يواصل التقدُّم للنهاية.[2]

وتتخلل هذه الأزمنة عدّة مفارقات زمنية تعمل على ملء الفراغات، أو زيادة الإثارة والتشويق للتأثير في المتلقي، وتتمثل في:

أ. الاسترجاع: وهي تقنية سردية زمنية، يترك الراوي فيها مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، ويتميّز هذا الماضي بين ماضٍ قريب وماضٍ بعيد، ومن ذلك تنشأ أنواع مختلفة من الاسترجاع:

- استرجاع خارجي؛ يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
- استرجاع داخلي؛ يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية.[3]

وبذلك فالاسترجاع تقنية سردية زمنية، يعمل الراوي من خلالها على ملء الفراغات الزمنية، حتى يضفي على الرواية وضوحا، ويبين أحداثا حاصلة في الزمن الماضي.

1. ينظر، مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ـ الرواية النوبية نموذجا ـ ، شركة الأمل، القاهرة، مصر، د.ط، 2000م، ص 183
2. ينظر، أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1998م، ص 54
3. ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص 58

ب. الاستباق: هي عملية تلخيص الأحداث، وهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية، وأيضا مع مفهوم الراوي الذي يكشف أحداث الرواية في الوقت نفسه الذي يرويها فيه، ويفاجئ قارئه بالتطورات غير المنتظرة.[1]

1. 3. 3. 2. 2. التواتر الزمني:

يعنى به مجموع العلاقات التكرارية بين زمني النص والحكاية، أي العلاقة بين زمن السرد والأحداث المكررة، وتتمثل هذه العلاقة في أربعة محاور:

- السرد الأحادي؛ وهو سرد مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة.
- السرد المتعدد؛ هو سرد أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرة.
- السرد التكراري؛ هو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.
- السرد النمطي؛ هو سرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة واحدة.[2]

فطبيعة العمل الروائي وأحداثه هي التي تحكم اختيار التقنية المناسبة لسرد الحدث ومرات تكرره، بالإضافة إلى تمكن السارد من اللعبة السردية، ما يجعله يسرد الحدث ويعيده بطريقة فنية لا تشعر المتلقي بالملل.

1. 3. 3. 2. 3. الديمومة الزمنية:

هي مفهوم يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة.[3]

ولضبط هذا الإيقاع يستخدم المؤلف تقنيات سردية لتسريع وتيرة السرد أو تبطيئها، ذلك للقفز على نقاط الزمن، أو للمرور على الحدث بتوئدة.

1 .3. 3. 2. 3. 1. تسريع السرد:

أ. الخلاصة: وهي تقنية تحتلّ مكانة محدودة في السرد الروائي، بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، والذي فرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها

1. سيزا قاسم، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص 65
2. ينظر، مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 196
3. ينظر، أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، (مرجع سابق)، ص 54

مركّزة بكامل الإيجاز والتكثيف.[1] ففي هذه التقنية تعرض أهم الأحداث الحاصلة في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، للقفز عليها بإيجاز، مواصلة السرد.

وللخلاصة عدة وظائفَ في النص السردي نذكر منها:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- عرض الأحداث والشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها.
- الإشارة السريعة للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.[2]

ب. الحذف: يتجلى عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " مرّت بضع أسابيع"، "مضت سنتان" ، فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها.[3] وهذا حتى لا يشعر المتلقي بالملل، فالهدف الرئيسي من وراء سرد النص هو التأثير في متلقيه، وشد انتباهه بكل الوسائل السردية المتاحة.

وينقسم الحذف إلى نوعين:

- حذف محدد؛ تكون فيه المدة الزمنية المحذوفة مذكورة.
- حذف غير محدد؛ تكون فيه الفترة المَسكُوت عنها غير واضحة ولا محددة.[4]

1 .3 .3 .2 .3 .2. تعطيل السرد:

أ. المشهد: يمثل المشهد المقاطع الحوارية في النصوص الروائية، إذ يمثله المُعبَّر عنه لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو المألوف في النصوص الدرامية، وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية بصورة أدبية فنية بل يتركه على صورته الشفهية الخاصة به،[5] ما يجعلنا نجد في بعض النصوص الأدبية مقاطع حوارية تحوي استعمالات لغوية مختلفة، من تعدد لغوي، أو استعمال لهجي، تأتي على لسان الشخصيات بصورة عفوية.

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 145
2. ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص 82
3. ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، (مرجع سابق)، ص 156
4. ينظر، المرجع نفسه، ص 157
5. ينظر، المرجع نفسه، ص 166

ب. الوقفة: هي تقنية وصفية يلجأ إليها الكاتب لتبطيء السرد، فالوصف حائل دون إحساس القارئ بالزمن، ومن شأنه أن يوقف السرد مدة قصيرة ليستأنف بعدها الراوي حكايته للحوادث.[1] فالوصف يقع خارج إطار الزمن، بهدف زيادة التشويق، وإضفاء الوضوح والبيان، وله عدة وظائف.*

1. 3. 4. البنية المكانية:

1. 3. 4. 1. مفهوم المكان الروائي:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (م ك ن): المَكَن والمَكِن موضع الشيء، وقوله صلى الله عليه وسلم: "أقرّوا الطير على مكاناتها" أي: على مواضعها التي جعلها الله تعالى لها، والمَكَانَة: المنزلة عند الملك، وقد مُكِّن مكانة، فهو مكين.[2]

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد جاء في مادة (م ك ن): مَكَن وتمَكّن واستَمْكَن تمكُّنًا فهو متمكِّن، تمكن الشخص على الأمر؛ ظفر به وحصل عليه، وتمكّن الشخص المكان؛ استقرّ فيه ورسخت فيه قدمه.[3]

فالمكان لغة يدل على المحل الذي يحل فيه الشيء وموضعه، ومن ذلك ما جاء في القرآن الكريم: " فَحَمَلته فانتبذَت بِه مَكانًا قَصِيًّا " [4]

ب. اصطلاحا:

المكان هو المساحة التي تقع فيها الأحداث، والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ والرواية، والتي لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى، إلى روسيا، باريس، القاهرة...، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه، فالرواية رحلة

1. ينظر، إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، (مرجع سابق)، ص 115
*. تم التطرق إلى هذا العنصر سابقا (وظائف الوصف)، يرجى مراجعة ص 11
2. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن)، ج13، (مرجع سابق)، ص ص 412، 413
3. ينظر، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (م ك ن)، (مرجع سابق)، ص 2115
4. سورة مريم، الآية 22.

في الزمان والمكان على حدّ سواء،[1] فالمكان يمثل عالما خياليا، وخلفية للشخصيات الروائية، إذ تتحرك فيه وتقوم بوظائفها المختلفة.

وتتجلى أهمية المكان في النص الروائي في كونه يمنح العناصر السردية تجسيدا حضوريا في واقعها السردي، ويمنعها من الانزلاق نحو الشعرية التي لا علاقة لها ببنية الخطاب السردي.[2]

وقد جعل النقد الحديث للبعد المكاني مستويين هما (المكان place ـ الفضاء space)، ولكل منهما خصائص محدودة، ومن ذلك ما ذهب إليه الناقد (حميد لحمداني) في تمييزه بين هذين المصطلحين في قوله: " إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية " [3]

فالأمكنة غالبا تكون متعددة ومتنوعة في الأعمال الروائية، ولكل منها خصائص معينة، تشغلها الشخصيات وتتفاعل داخلها، ويحيطها الفضاء الروائي، فالمكان جزء من الفضاء.

1. 3. 4. 2. أنواع الفضاء الروائي:

ميّز (حسن البحراوي) بين نوعين من الفضاءات التي تجري فيها الأحداث الروائية وهي:

- أماكن الإقامة؛ والتي تمثل أماكن الفضاء المغلق، وتكون إما للإقامة الاختيارية، أو الإقامة الجبرية، ومن هذه الأماكن نجد: المدرسة، المنزل، المستشفى، السجن...
- أماكن الانتقال؛ وتمثل هذه الأماكن فضاء مفتوحا، تكون لحركة الشخصيات وتنقلاتها، فهو الفضاء الذي تجد فيه متسعا كالشوارع، والأحياء، والمحلات..[4]

1. 3. 4. 3. أشكال الفضاء الروائي:

للفضاء الروائي أشكال مختلفة تميزه عن الفضاء الواقعي، وتتمثل فيما يلي:

1. ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص 103
2. ينظر، هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، السودان، ط1، 2008م، ص 197
3. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 63
4. ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، (مرجع سابق)، ص 40

أ. الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب. فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية ـ باعتبارها أحرفا طباعية ـ على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

جـ . الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

د . الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[1]

1. 4. وظائف السرد:

1. 4. 1. مفهوم الوظيفة:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (و ظ ف): الوظيفة من كل شيء ما يُقدّر له في كل يوم من رزق أو طعام أو علف أو شراب، وجمعها الوظائف والوُظُف، ووظف الشيء على نفسه، ووظفه توظيفا ألزمه إياه.[2]

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد جاء في مفهوم الوظيفة لغة: هي منصب عمل مسند إلى عامل ليؤديه مع الاختصاصات المحددة له، ووظيفة شاغرة: خالية من صاحبها.[3]

فالوظيفة في معناها الاصطلاحي تدل على الدور الذي يؤديه الشخص في مجال معين، مع التزامه بأدائه وفق الظوابط المحددة له، فهي عمل مسند إلى عامل.

ب. اصطلاحا:

هي عمل يتم تحديده وفقا لدلالته في مجرى الحبكة التي يظهر فيها، فهي عمل يتم النظر

1. ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 62
2. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (و ظ ف)، ج09، (مرجع سابق)، ص 358
3. ينظر، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (و ظ ف)، (مرجع سابق)، ص 2465

إليه طبقا للدور الذي يؤديه،[1] ذلك أنه لكل عنصر من عناصر السرد دور خاص يقوم به.

وقد تعددت مفاهيم الوظيفة واختلفت باختلاف المدارس والاتجاهات، فكل باحث يقدم للوظيفة مفهوما خاصا، وذلك راجع إلى خلفياته المعرفية، وسنتطرق فيما يلي إلى مفهوم الوظيفة في العمل السردي عند كل من (فلادمير بروب ورولان بارت).

1. 4. 2. الوظائف عند (فلادمير بروب):

تمكن (فلادمير بروب) بفضل دراسته لعدد كبير من حكايا المغامرات الروسية من استنتاج ما سماه بالمثال الوظيفي الذي استخلصه من منظور (عمل الشخصية) فهو يرى أن الوظيفة هي عمل الشخصية إذ يقول: " ونعني بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة " [2]

فهو يرى أن الحكايا السردية تحتوي على حوادث، كل حادث يؤدي وظيفة بدوره، هذه الوظيفة تسند إلى شخصية معينة، ويؤكد أن الوظائف في غاية القلة، في حين لا حصر لعدد الشخصيات، وهكذا تمثل الشخصيات الأجزاء الأساسية في القصة.[3]

وقد قام (فلادمير بروب) بعزل هذه الوظائف انطلاقا من دراسته لحركة الشخصيات وأعمالها وحصرها في (31) وظيفة نوضحها باختصار على النحو التالي:

1. الابتعاد: أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المنزل؛ السفر للعمل، الابتعاد طلبا للمال، الحرب.

2. الحظر: إبلاغ البطل بالمحظور؛ عليك ألا تنظر إلى ما في الغرفة، ابق مع أخيك ولا تخرج، لا تذهب إلى مكان معين، لا تتحدث مع ذلك الشخص.

3. التجاوز: تجاوز الحظر؛ كالتأخر في العودة للبيت، فعل أمرغير مقبول مَنهيٌّ عنه.

4. الاستخبار: يسعى المتعدي (الشرير) إلى الحصول على المعلومات عن الضحية.

5. الإخبار: تلقي المتعدي المعلومات عن الضحية من مصادره الخاصة المُساعدة له.

6. الخديعة: يحاول المتعدي أن يخدع الضحية ليستحوذ عليها أو على ممتلكاتها.

7. التواطؤ: تستسلم الضحية للخديعة فتساعد بذلك المتعدي رغما عنها وهي لا تعلم.

1. ينظر، جيرالد برنس، قاموس السرديات، (مرجع سابق)، ص 79
2. فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، دار شراع للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 38
3. ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

8. الإساءة: يقوم المتعدي بإيذاء أحد أفراد العائلة، من خلال ترصده والإيقاع به في الخطر.

9. الحاجة: أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيء ما، فيعلن عن رغبته في الحصول عليه.

10. الوساطة: تفشي خبر الإساءة أو الحاجة، فيتم التوجه إلى البطل بأمر أو طلب، ويبعث به أو يسمح له بالذهاب للبحث عن هذا الشيء، فيظهر البطل على مسرح القصة.

11. الفعل المعاكس: البطل يوافق على التحرك للمساعدة، ويقرر ذلك بإرادته الخاصة.

12. الرحيل: يغادر البطل دياره وتنتظره المغامرات التي تكون في العادة عقدة الحكاية.

13. المانح: يخضع في هذه المرحلة البطل إلى استجواب أو امتحان من قبل أشخاص.

14. رد فعل البطل: رد فعل البطل على أفعال المانح؛ كأن يتجاوز الامتحان وينجح فيه.

15. تلقي الأداة السحرية: يقدم للبطل الأداة السحرية ليستعملها وقت الحاجة في مغامراته.

16. التنقل في المكان بين المملكتين: ينقل البطل أو يوجه إلى المكان الذي تجد فيه ضالته.

17. المعركة: يتواجه البطل والمعتدي وجها لوجه في المعركة .

18. السمة: يوسم البطل بعلامة؛ كالجرح، أن يتلقى إشارة من الأميرة كمنديل أو خاتم.

19. الانتصار: هزيمة المعتدي في المعركة وفوز البطل باستخدامه للأداته السحرية.

20. الإصلاح: إصلاح الإساءة المبدئية، كشفاء الشخص المصاب في البيت ...

21. العودة: عودة البطل إلى دياره بعد غياب طويل.

22. المطاردة: مطاردة البطل للحاق به إلى دياره من قبل المعتدي أو أعوانه.

23. النجدة: تتم نجدة البطل من قبل أشخاص، أو أصدقاء، أو معجبين بمغامراته.

24. مطالبات كاذبة: يريد بطل مزيف أن يلحق الضرر بالبطل الأصلي للقصة.

25. مهمة صعبة: يُعرض على البطل الأصلي عمل صعب يتقرر عليه إنجازه.

26. المهمة المُنجزة: ينجز البطل الأصلي المهمة الصعبة المعروضة عليه.

27. التعرف: يتم التعرف على البطل الأَصلي بواسطة العلامة التي يحملها معه.

28. الاكتشاف: يُنزع القناع عن البطل المزيف، ويكتشف خداعه.

29. التجلي: يظهر البطل في شكل جديد بعد أن تتحسن صورته.

30. العقاب: يقوم البطل الأصلي بعقاب البطل المزيف ومحاكمته.

31. الزواج: يتزوج البطل من الأميرة أو محبوبته ويعتلي العرش.[1]

1. 4. 3. الوظائف عند (رولان بارت):

انطلق (رولان بارت) في تحليله للعمل الأدبي وظيفيا من إجراءات اللسانيات، فهو يرى أن النص السردي مثله مثل الجملة يمكن أن يخضع للتحليل عبر مستويات اللغة المختلفة، ذلك أنه يشتمل على وحدات مختلفة تشكله مثل الجملة إذ يقول في كتابه (النقد البنوي للحكاية): "يشترك السرد بنائيا مع الجملة، دون أن يحصر ذاته بعدد من الجمل: السرد جملة كبيرة ككل جملة إثباتية " [2]

ويقسم (بارت) الوظائف في الأعمال السردية إلى وحدات كبرى متمثلة في:

أ. الوحدات التوزيعية: وهي وحدات تتطابق مع الوظائف التي تحدث عنها (بروب)، وهي تكون مع بعضها علاقات مترابطة، ذلك أنه لو ذكر المسدس في موضع ما فإن الوظيفة المنتظرة مستقبلا هي: استخدام هذا المسدس. وهذه الوحدات يسميها بارت الوظائف.

ب. الوحدات الاندماجية: هي عبارة عن وظائف لكنها ليست مترابطة فيما بينها كسابقتها، تمثل هذه الوظائف دور القرائن التي تتعلق بوصف الشخصية، ومعلومات تفيد عن هويتهم.[3]

فالوظائف المتعلقة بالوحدات التوزيعية تكون مترابطة فيما بينها، بالإضافة لكونها متعلقة بالأحداث وحركة الشخصيات وتفاعلها. في حين أن الوظائف المتعلقة بالوحدات الاندماجية تتعلق بالوصف، وتوضيح المفاهيم.

وقام (بارت) بتحديد المجال السردي الذي تنتمي إليه كل وحدة، إذ يرى أن الوحدات التوزيعية منتشرة بكثرة في الحكايات الشعبية التي تحتوي أحداثا ومغامرات، بينما تنتشر

1. ينظر، فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، (مرجع سابق)، ص ص 43، 81
2. رولان بارت، النقد البنوي للحكاية، تر: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص 95
3. ينظر، المرجع نفسه، ص ص 105، 106

الوحدات الاندماجية في الروايات النفسية التي تهتم بوصف جوانب الشخصية وحالاتها. [1]

2. الحجاج:

2. 1. مفهوم الحجاج:

2. 1. 1. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ح ج ج): حاججته، أُحَاجُّه، حِجَاجًا، ومُحَاجَّة حتى حَجَجْته أي: غلبته بالحجج التي أدليت بها. والمَحَجَّة؛ الطريق، وقيل الحُجَّة: ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحُجّة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجل مِحْجَاج أي: جَدِلٌ، والتَّحَاجُجُ: التّخاصم، وحاجَجته مُحَاجَّة وحجَاجًا: نازعته الحجة. [2]

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد جاء في مادة (ح ج ج): تحاجّ القوم؛ تجادلوا، تناظروا، وتخاصموا مع بعضهم، تحجَّجَ فلان، احتجّ بحجج باطلة: طلب الأمر في غير محله، حاجّ الشخص: أقام عليه الحجّة والدليل ليثبت صحة أمر، برهن بالحجة والدليل ليقنع الآخرين. [3]

فالحجاج في معناه اللغوي يدل على المجادلة بالكلام، والخصام، وإقامة البرهان على أمر معين، وتقديم الحجج بهدف إحراز الغلبة في الكلام.

وقد ذكر هذا اللفظ في القرآن الكريم بمعنى الجدل في قوله تعالى: " أَلَم تَرَ إِلَى الذي حَاجَّ إِبرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَن آتَاهُ الله المُلكَ " [4]

2. 1. 2. اصطلاحا:

يعرّفه (طه عبد الرحمان) بقوله: " حدّ الحجاج أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها" [5]

فالحجاج يتوسل اللغة لإقامة الحجج على قضية ما يهدف المرسل إلى إقناع المتلقي بها، أو تغيير نظرته حول موضوع معين، وليس غاية الحجاج الإقناع والحمل على الإذعان

1. ينظر، رولان بارت، النقد البنوي للحكاية، (مرجع سابق)، ص 107
2. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح ج ج)، ج02، (مرجع سابق)، ص 228
3. ينظر، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (ح ج ج)، (مرجع سابق)، ص 445
4. سورة البقرة، الآية 258.
5. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص226

فحسب، وإنما يهدف إلى جانب ذلك أن يدفع المتلقي وإرادته إلى القيام بأفعال معينة ناجمة عن هذا الاقتناع، إذ يقول (بيرلمان) في هذا الصدد "والحجاج لا يهدف إلى التصديق الفكري المحض فقط، بل غالبا ما يسعى إلى الحث على الفعل أو إحداث استعداد له على الأقل"، [1] ذلك أن الوظيفة الأولى للغة هي تحقيق التواصل بين البشر، والمتكلم بإنتاجه لخطاب ما يسعى إلى تبليغ المرسل إليه بفكرة، شعور، أو موقفه إزاء قضية... ، ومادام الحجاج يتوسل اللغة فهو شكل من أشكال التواصل اللغوي، يسعى المتكلم من ورائه إلى جعل المتلقي يقتنع بفكرته بل وقد يتجاوزها إلى تطبيقها في الواقع.

وللحجاج طابع شمولي إذ نستخدمه في جل أنشطتنا اليومية، في الحوارات بين الأشخاص، ونجده في شاشات التلفاز، والإذاعة، وفي المجلات والجرائد، بل إننا في لحظات مختلفة، وظروف متباينة نلجأ إلى الحجاج لنقنع الطرف الآخر بفكرة، لنذم أو نمدح، لنوافق على خيار أو نعارضه.[2]

وبذلك فالحجاج مهم في حياة الأفراد، يسعى إلى تحقيق التواصل البنّاء، القائم على الأخذ والرد والتفاعل، بتطبيق كل الوسائل الممكنة ليجعل الطرف الآخر يقتنع بالفكرة، فالحجاج يستهدف العقل، ويتوسل الوسائط المنطقية إلى جانب اللغوية، إذ يقول (شاييم بيرلمان) في هذا الصدد: " كل حجاج يستلزم اتصال العقول " ،[3] ويقول في موضع آخر: " الحجاج يتغيّا التأثير في مستمع ما وتعديل قناعته أو استعداده بواسطة خطاب يوجه إليه، ويسعى إلى كسب تصديق العقول بدل فرض الإرادة بالإكراه". [4]

فالحجاج ـ في أساسه ـ استراتيجية لغوية مدعومة بمجموعة من الحجج والأدلة، والوسائل الاستدلالية الموجهة ـ عن قصدية ـ إلى مستمع للتأثير فيه، وتغيير معتقداته، وإقناعه بمحتوى الخطاب المطروح.[5]

1. شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية والحجاج، تر: الحسين بن هنو، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2022م، ص 82
2. ينظر، محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص 07
3. شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، (مرجع سابق)، ص 81
4. المرجع نفسه، الصفحة نفسها
5. محمد كمال سرحان، الخطاب الحجاجي في رواية (فرعان من الصبار) للروائي خيري شلبي، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد 19، مصر، جانفي 2022م، ص 305.

2. 1. 3. مصطلحات تتداخل مع الحجاج في الحقل المفهومي:

أ. الإغراء: هو أحد الوسائل المنتمية إلى الحمل على الإقناع الذي يأخذ أشكالا مختلفة، نحو استعمال الوجوه الأسلوبية التي تجمّل الخطاب بجعله ممتعا، سواء في التعبير الشفوي أو الكتابي الذي يخلق إحساسا بالوضوح، فهو يستميل العواطف والأحاسيس.[1]

فالإغراء من الوسائل الحجاجية التي تستهدف استمالة العواطف، أما الحجاج فهو أشمل وأوسع مجالا من الإغراء، ذلك أنه يهدف إلى الإقناع، الذي يؤدي إلى أفعال مجسدة على أرض الواقع.

ب. البرهان: هو من الوسائل الإقناعية التي تستهدف العقل أكثر مما تستميل المشاعر[2]، فهو يستفيد من الحجاج في صوغ استدلالات في قالب لغوي، فالبرهان يرتب الحقائق وقياسها بمعيار الصدق أو الخطأ، على عكس الحجاج الذي لا تكون غايته الصحة كما هو الحال في البرهان، وإنما هدفه التأثير في المتلقي.[3]

فالحجاج تداولي، مجاله الخطاب الطبيعي الذي يشترك فيه الجميع، بينما البرهان مجاله الخطاب الصوري، وهو مجال أضيق محصور في قواعد معينة.[4]

جـ . الاستدلال: الاستدلال يتكون من أقوال مستقلة بعضها عن بعض، بحيث أن كل قول منها يعبر عن قضية ما أي: يصف حالة ما، أو وضعا من أوضاع العالم، ولهذا فإنّ تسلسل الأقوال في الاستدلال ليس مؤسسا على الأقوال نفسها، ولكن مؤسس على القضايا المتضمنة فيها، أما الحجاج فهو مؤسس على بنية الأقوال اللغوية وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب. [5]

وبذلك فإن الاستدلال محصور في عدد من الأقوال التي لا تكون متسلسلة فيما بينها، وإنما في تسلسل قضاياها، بينما الحجاج متضمن في الخطاب ككل بترابط أجزائه وبنياته، فهو فعل لغوي شامل.

1. ينظر، فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال، عبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013م، ص 25
2. ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها
3. ينظر، آمنة يوسف ، الحجاج في الحديث النبوي ـ دراسة تداولية ـ ، الدار المتوسطية للنشر، برج الوزير أريانة، تونس، ط1، 2016م، ص 28
4. عبد الرحمان مبخوتي، الدلالة السياقية لأسلوب الشرط في القرآن الكريم من خلال المضمرات والاستلزام الحواري والحجاج ـ دراسة تداولية ـ ، إشراف موسى جمال، قسم علوم اللسان، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 02، الجزائر، 27 - 04 - 2023م، ص 176.
5. ينظر، أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص 17

د. الجدل: قد يأتي الجدل مرادفا للحجاج في مصنفات العلماء القدامى، ولكن ثمة فرق بين هذين المصطلحين في الدرس البلاغي الحديث، إذ أن حد الجدال أنه صناعة منطقية في علم أصول الفقه أو الكلام أو غيرها، وجملة الاستدلالات التي يتوصل بها إلى حفظ رأي أو هدمه [1]، أمّا الحجاج فهو أوسع مجالا من الجدل، إذ أن الحجاج فعل لغوي غايته إقناع المتلقي والتأثير في سلوكه، على خلاف الجدل الذي يتمثل في محاولة إقناع الطرف الآخر وإحراز الغلبة، " فكل جدال حجاج وليس كل حجاج جدل" [2]، فالجدال يتوقف تأثيره في الإقناع وتغليب رأي على الآخر، أما الحجاج فهو فعل يتجاوز الإقناع إلى أداء الأفعال.

2. 2. اتجاهات الحجاج الحديثة:

2. 2. 1. في الثقافة الغربية:

أ. الحجاج عند (بيرلمان) و (تيتيكا Ol.Tyteca) :

في فترة الستينات من القرن العشرين، رأينا عودة الاهتمام بالبلاغة بعد فترة ركودها وتحولها لدرس معياري، وبرز في هذا المجال علماء عدة حاولوا النهوض بالبلاغة، من بينهم (شاييم بيرلمان) الذي قام بالاطلاع والعمل على استثمار الموروث البلاغي وجعل البلاغة الجديدة تشق طريقها، إذ حقق كتابه (مصنف في الحجاج) الذي تشارك في تأليفه مع (تيتيكا) منعطفا في الحقل البلاغي،[3] ويحدد في هذا المصنف كل من (بيرلمان وتيتيكا) موضوع نظرية الحجاج الذي تعنى بدراسته والذي يتمثل في: " دراسة التقنيات الخطابية التي تمكن من إثارة وتعزيز انخراط الأذهان في الأطروحات المقدمة "[4]

ويقرب (بيرلمان وتيتيكا) مفهوم الحجاج من مفهوم الخطابة، ويبرران ذلك بقولهما: "الغاية من تقريبنا بين الحجاج والخطابة أن نلح على أنه لا حجاج بدون وجود جمهور يرمي إلى جعله يقتنع ويستسلم ويصادق على ما يعرض عليه "،[5] فدائرة المحاججة قد تتسع لتشمل الجماهير والجماعات، وحتى المجتمعات المختلفة.

1. ينظر، عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007م، ص 15
2. المرجع نفسه، ص 18
3. ينظر، فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، (مرجع سابق)، ص 22
4. عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2013م، ص 85
5. المرجع نفسه، ص 86

وأضاف كل من (بيرلمان وتيتيكا) صفة جوهرية يتميز بها الحجاج عن الجدل في كون الحجاج في نظرهما يتجاوز النظر فيما هو حقيقي ومثبت محدد إلى تناول حقائق متعددة ومتدرجة، فمبعثه إذا هو الاختلاف وشرطه أن يقوم على موضوعية الحوار، حيث يقف فيه الآخر المحاجج موقف الشريك المتعاون لا موقف الخصم العنيد، من أجل تحقيق غاية هي استمالة المتلقي لما يعرض عليه، وأن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها، وأن يزيد في درجة إذعانها باعتماد وسائل التأثير في عواطفه وخيالاته وإقناعه.[1]

فالحجاج عندهما بذلك عملية تفاعلية إيجابية تستلزم اتصال العقول وتشاركها الأفكار للوصول إلى نتيجة مخطط لها وهي جعل المتلقي يقتنع ويذعن، فيغير سلوكه.

كما أن (بيرلمان وتيتيكا) جعلا من الحجاج فلسفة، إذ على الفيلسوف أن يهتم بالحقيقة والخطاب، فلا يكفيه أن يعرف الحقيقة ويبحث عنها، بل عليه أن يعرف أيضا كيفية إيصالها وجعلها مقبولة لدى الآخرين.[2]

ويتميز الحجاج عند (بيرلمان وتيتيكا) بخمسة ملامح تمييزية تتمثل في:

- أنه يتوجه إلى مستمع
- أنه يعبر عنه بلغة طبيعية
- مسلماته لا تعدو كونها احتمالية
- ألا يفتقر تقدمه وتناميه إلى ضرورة منطقية
- نتائجه غير ملزمه (احتمالية غير حتمية) [3]

ب. الحجاج عند (ديكرو Ducrot) و(أنسكومبر Anscombre)

يعد النموذج الحجاجي الذي طرحه كل من (ديكرو وأنسكومبر) بحثا لغويا تداوليا، ذلك أن أعمالهما تستند إلى الإسهامات التداولية خاصة نظرية الأفعال الكلامية، التي وضع أسسها كل من (أوستين J.Austin) و (سورل R.searle)، حتى أن (ديكرو) قد اقترح في هذا الإطار إضافة فعلين لغويين هما فعل الاقتضاء وفعل الحجاج، [4] فقد عالج (ديكرو

1. ينظر، خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2009م، ص 107
2. ينظر، محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، (مرجع سابق)، ص 44
3. ينظر، محمد سالم الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008م، ص 108
4. ينظر، أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 15

وأنسكومبر) الحجاج من وجهة نظر لغوية تداولية، باعتبار أن الحجاج يتم في الخطاب بواسطة آليات لغوية تكمل بعضها وتختلف على اختلاف المواقف التواصلية.

كما أن هذه النظرية تهدف إلى دراسة إمكانات اللغات الطبيعية التي يستخدمها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية فهذه النظرية تنطلق من فكرة شائعة مفادها (أننا نتكلم بقصد التأثير) [1]

ومن هذا المنطلق أقرّ الباحثان أن الوظيفة الحجاجية تشكل وظيفة أولية في اللغة، ويكون ذلك بإنتاج متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج، وبعضها الآخر بمثابة النتائج، إذ يؤدي الحجاج في اللغة مكوناتها من روابط وعوامل وصيغ.[2]

ويمكن بذلك استخلاص ميزتين أساسيتين لرؤية كل من (ديكرو وأنسكومبر) متمثلة في:

- التأكيد على الوظيفة الحجاجية للغة من خلال بنياتها وصيغها
- إبراز سمة الخطاب الحجاجية التوجيهية

جـ . الحجاج عند (ميشال ماييرMichel meyer) :

يتناول (ميشال ماييرMichel meyer) الحجاج من منظور فلسفي، إذ يضع فكره في إطار التجديد الحالي للبلاغة، فهو يرى أن البلاغة تولد من جيد عندما تنهار الأنساق الأيديولوجية الكبرى، فالبلاغة تبقى دائما بالنسبة له اختيار الخطاب بدل اللجوء إلى القوة، إذ يتعلق الأمر بدفع المتلقي إلى اتخاذ طريقة عقلانية في اتخاذ القرار.[3] إذ حاول (ماييرMichel meyer) إعادة قراءة البلاغة بمنظور فلسفي عقلي، يتميز بمنهج جديد محدد، وبطريقة منظمة، وذلك لإعمال العقول، ودفع المتلقي إلى اتخاذ القرار بعد اقتناعه التام وإذعانه، فيكون فعله وفقا لهذا الاقتناع.

ويعطي (ماييرMichel meyer) للبلاغة مفهوما كونها: " التفاوض حول المسافة الفاصلة بين الناس فيما يتعلق بمسألة أو مشكلة "[4] ، إذ أسس نظريته على فكرة التساؤل والمساءلة، فهو يرى أن

1. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 14
2. ينظر، عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، (مرجع سابق)، ص 98
3. ينظر، فيليب بروطون، جيل جوتيه، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناحي الغامدي، مركز النشر العلمي، جدة، السعودية، ط1، 2011م، ص 104
4. المرجع نفسه، ص 105

الكلام المتبادل بين الناس ليس هدفه إيصال معلومات أو نقل أفكار أو تعبير عن مواقف وانفعالات، بل هو شكل من أشكال الإجابة المتوقعة التي يفرضها السياق.[1]

وبذلك يرى (مايير) أن النقاش يولد بدوره الحجاج، فالحجاج محايث للاستعمال اللغوي، فأينما وجد استعمال لغوي، وجد بالضرورة الحجاج. بالإضافة إلى الطابع الشمولي الذي يميز الحجاج، ذلك أنه يمكن أن نجده في كل ضروب الخطاب الشفوي والمكتوب، والأدبي وغيره.[2]

2. 2. 2. في الثقافة العربية:

أ. الحجاج عند (طه عبد الرحمان):

يتميز الحجاج عند (طه عبد الرحمان) بالطابع التداولي، ذلك أنه متعلق بالتفاعلات الخطابية في المواقف التواصلية بين الأفراد، إذ يقدم مفهوما له كونه: " حدّ الحجاج أنه فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي، اجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة عملية إنشاء موجها بقدر الحاجة " [3]

بالإضافة إلى الطابع الفلسفي، ما يجعل من الحجاج الفلسفي التداولي بناء ثنائيا تقابليا يتواجه فيه عارض ومعترض، ويتوجه فيه كل منهما بآليات إقناعية خاصة وحقوق وواجبات، ما ينتج عنه تغير القناعات والاعتقادات، وهذا التغيير يكون بهدف مقصود.[4]

كما أن الحجاج عنده له طابع شمولي، إذ يرى أن الأصل في كل خطاب هو صفته الحجاجية، إذ لا خطاب بغير حجاج، باعتبار أن وظيفة اللغة تواصلية حجاجية،[5] فالحجاج عنده متعلق بالتفاعل، والأخذ والرد في المواقف التواصلية، وهذا الذي يجعله أصلا في كل الخطابات، إذ يقول: " كلما وقفنا على لفظ الحجاج تسارعت إلى أذهاننا دلالته على معنى (التفاعل)، حتى إن ما سواه من مظاهر التفاعل إن تبادلا للتأثير، أو تناقلا للتغيير

1. عبد الرحمان مبخوتي، الدلالة السياقية لأسلوب الشرط في القرآن الكريم من خلال المضمرات والاستلزام الحواري والحجاج ـ دراسة تداولية ـ ، (مرجع سابق)، ص 194
2. ينظر، محمد علي القارصي، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال مايير، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، ص 394
3. طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م، ص 65
4. ينظر، المرجع نفسه، ص 66
5. ينظر، طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (مرجع سابق)، ص 213

أو ترابطا وظيفيا، أو حتى تجاوبا وجدانيا، تبدو لنا موضوعة على قانونه، ومفهومه، على مقتضاه، أو قل إن الحجاج أصل في كل تفاعل كائنا من كان." [1]

إذ يرى (إيميل بنفينيست Emile Benvoniste) في هذا الصدد أنه: " يجب النظر للخطاب من حيث بعده الواسع، أي من حيث هو (الكلام، التلفظ)، يفترض وجود متكلم ومخاطب، وأن للأول نية التأثير على الثاني بشكل من الأشكال. " [2] وهذا ما يؤكد الوظيفة الحجاجية للغة في كل الخطابات المنتجة.

ب. الحجاج عند (أبي بكر العزاوي):

درس (أبو بكر العزاوي) الحجاج من منظور لغوي، باعتبار أن الوظيفة الأساسية للغة هي الوظيفة الحجاجية، إذ عمد إلى تحليل الخطابات، ودراسة البنية الحجاجية اللغوية فيها، ولم تقتصر أعماله على معالجة الخطاب النثري، بل تجاوزه إلى تحليل الخطاب الشعري، فقسمه من وجهة النظر الحجاجية إلى شعر حجاجي، وشعر غير حجاجي، مستمدا الدعم فيما ذهب إليه من (حازم القرطاجني)، الذي يرى أن الشعر قد يستعمل الإقناع. [3]

وبذلك جعل (العزاوي) الحجاج في كل الأصناف الأدبية من وجهة نظر أن الحجاج يوجد حيثما وجدت اللغة.

والحجاج عنده هو" تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى يتمثل الحجاج في إنجاز متوالية من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها"،[4] فالحجاج عنده يتشكل داخل اللغة انطلاقا من بنيتها وتسلسل الأقوال فيها، والآليات اللغوية التي يستخدمها المتكلم، كل ذلك يشكل الحجاج.

والحجة عنده هي " عنصر دلالي متضمن في القول، يقدمه المتكلم على أنه يخدم ويؤدي إلى عنصر دلالي آخر، والذي يصيرها حجة أو يمنحها طبيعتها الحجاجية هو السياق، فما يمكن أن يكون حجة في هذا السياق قد لا يكون كذلك في سياق آخر" [5]

1. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (مرجع سابق)، ص 229
2. Emile Benvoniste, Problèmes de linguistique générale, Gollimard, Priss, 1996, P245
3. ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004م ص 452.
4. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 16
5. المرجع نفسه، ص 127

كما تحدث (العزاوي) عن القوة الحجاجية اللغوية المتضمنة في الألفاظ المستعملة، ذلك في قوله " الألفاظ والأقوال والعبارات التي نستعملها وننتجها في حياتنا اليومية لها طابع حجاجي واضح، ولها قوة حجاجية بارزة، نسعى من خلالها إلى التأثير في المتلقي وإلى دفعه إلى تبني رأي ما، أو الاستجابة إلى طلب معين أو اتخاذ موقف ما من قضية من القضايا، أو إلى تغيير آرائه أو مواقفه بشكل عام" [1]

جـ . الحجاج عند (محمد العمري):

يعد (محمد العمري) من أبرز البلاغيين العرب الذين حاولوا قراءة البلاغة العربية بمنظور جديد في ظل المناهج المعاصرة، إذ يحاول قراءة البلاغة العربية القديمة في أبعادها التداولية، ولكنه قبل أن يصل لهذه الأبعاد نجده يتتبع مسيرة البلاغة العربية في اهتمامها بالحجاج من جهة، وفي علاقتها بالنصوص الأرسطية من جهة أخرى.[2]

وبذلك حاول (العمري) استخراج الملامح الحجاجية وأثرها في مصنفات العرب القدامى، من خلال مختلف جهودهم البلاغية اللغوية.

وتتجلى مرجعية (العمري) في ربطه الحجاج بالأصول البلاغية القديمة أن دليل ذلك هو بروز الحاجة إليه والاهتمام به بشكل جلي في فترة الفرق الكلامية، حين صار التسلح بالوسائل الحجاجية البلاغية اللغوية أمرا ضروريا للدفاع عن الشبهات حول القرآن الكريم، ورد مزاعم هذه الفرق وكل من يحاول المساس بحرمة القرآن الكريم.[3]

فالحجاج في هذه الفترة كان أقرب إلى مفهوم الجدل، إذ يحاول كل واحد من الطرفين دحض حجة الطرف الآخر بكل الوسائل والحجج الممكنة لإحراز الغلبة.

بالإضافة إلى تقريب (العمري) مفهوم الحجاج لمفهوم الخطابة، إذ يرى أن الخطابة غايتها الأولى هي الإقناع، ذلك أنه " ما حمل (أفلاطون) في محاوراته على الخطابة لاهتمامها بالإقناع بدل البحث عن الحقيقة. "[4] فالخطابة تلعب دورا هاما في تغيير قناعات الشعوب وأفكارهم، الأمر الذي دفع العلماء لتقريبها من مفهوم الحجاج.

1. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 133
2. ينظر، محمد سالم الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 261
3. ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها
4. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي ـ مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية ـ الخطابة في القرن الأول نموذجا، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002م، ص 13

2. 3. أنماط الحجاج:

يصنف (عبد الهادي بن ظافر الشهري) الحجاج على اعتبار استحضار حجاج المرسل إليه، وتوقع ردود أفعاله في المواقف التواصلية إلى صنفين:

أ. الحجاج التوجيهي: والمقصود به إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختـص به المستدل، علما بأن التوجيه هنا هو فعل إيصال المستدل لحجته إلى غيره، فقد يشتغل المستدل بأقواله من حيث إلقاؤه لها، ولا ينشغل بالمقدار نفسه بتلقي المخاطب لها وردود فعله عليها. إذ لا يجرد المرسل من نفسه ذاتا أخرى تمثل المرسل إليه في محاولة لاعتراضه عليها، بل يكتفي فقط بتكوين حججه وإلقاء خطابه.[1]

فالغاية من الكلام هي التواصل، وتوجيهه إلى الغير، وذلك لأجل قصد معين يُنبنى عليه الكلام، وفي الحجاج التوجيهي يكون المرسل مركزا على خطابه وتنظيمه، دون توقع ردة فعل المرسل إليه، أو محاولة توقع اعتراضاته.

ب. الحجاج التقويمي: في هذا النوع يكون خطاب المرسل حجاجا على خطاب (متوقع) من مرسل إليه (متخيل) يفترض المرسل وجوده، تحسبا لأي اعتراضات قد يواجه بها خطاباته، بالاستناد على معرفته به، وبعناصر السياق. إذ يراعي المرسل في خطابه الحجاجي أمرين هما: الهدف الذي يريد تحقيقه وهو الإقناع، والحجج التي يمكن أن يعارضه بها المرسل إليه والتي يضعها في الحسبان في أثناء بناء خطابه.[2]

فيكون المرسل في الوقت نفسه مرسلا إليه، فيبني حجاجا يتوجه بها إلى نفسه في محاولة نقده لها والاعتراض عليها، فيمحصها ويقوّمها، ثم يدفع بها إلى المتلقي الحقيقي.

أما (طه عبد الرحمان)، فقد أضاف لهذين الصنفين صنفا ثالثا يعد أضعف أنواع الحجاج، سماه بالحجاج التجريدي والذي يقصد به: الإتيان بالدليل على الدعوى على طريقة أهل البرهان، علما بأن البرهان هو الاستدلال الذي يعنى بترتيب صور العبارات بعضها على بعض، بصرف النظر عن مضامينها واستعمالاتها.[3]

1 . ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، (مرجع سابق)، ص 470
2 . ينظر، المرجع نفسه، ص 473
3 . ينظر، طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (مرجع سابق)، ص 226

2. 4. آليات الحجاج:

2. 4. 1. الآليات اللغوية:

تندرج نظرية الحجاج اللغوي ضمن النظريات الدلالية الحديثة، التي تقدم تصورات جديدة حول المعنى، وتقترح مقترحات جادة حول كثير من القضايا والظواهر اللغوية، بالإضافة إلى أن وظيفة اللغة الأساسية هي الوظيفة الحجاجية، وتأتي الوظيفة التواصلية الإخبارية ثانوية ليس إلا.[1]

وباعتبار هذه الوظيفة الأساسية فإن اللغة الطبيعية تحتوي عدة آليات يتم استغلالها لإقامة الحجج في سياقها اللغوي المناسب وذلك للتأثير في قناعة الطرف الآخر، ودفعه لتغيير سلوكه، ومن هذه الآليات نذكر:

2. 4. 1. 1. التكرار:

التكرار يقوم على التعبير عن موضوع واحد بأفكار مختلفة، ويستعمل بطريقتين: إما أن نكرر ببساطة الشيء نفسه، وإما أن نتكلم عن الشيء نفسه، وليس هذا التكرار مجرد تقنية أسلوبية، فهو طريقة في تقديم أطروحة تسمح بإنتاج البروز ورؤية الفكرة الواحدة من زوايا متعددة، باختصار إنها طريقة لتأطير الأطروحة، ويسمح هذا بفهم جديد دون الخمود إلى الخمول، والتكرار يصلح غالبا للربط بين حجج وأخرى، تسهم مجتمعة في حزمة في اختلاق رؤية شاملة.[2]

وللتكرار دور مهم في التأثير على المتلقي وإقناعه، ولاسيما عندما يتكرس حضوره في النص الحجاجي، فله قوة في سبك المعنى وتوكيده، يتجاوز البعد الصوتي الذي يصدره إلى المعنى الذي يحمله.[3]

فالتكرار آلية حجاجية لغوية، يتم استخدامها لإبراز الحجة، ولفت انتباه المتلقي وتركيزه لفكرة معينة، أو لتأكيد الفكرة وإثباتها بتكرارها.

1 . ينظر، جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2014م، ص 35

2. ينظر، فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، (مرجع سابق)، ص 108

3. ينظر، مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج البلاغي والتداولي تنظير وتطبيق على السور المكية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2015م، ص 153

2. 4. 1. 2. الروابط والعوامل الحجاجية:

تظهر الوظيفة الحجاجية للغة في أوضح صورها مع السمات اللغوية (الروابط والعوامل الحجاجية)، حيث ينحصر من خلالها مجال البحث داخل اللغة، ولا نتعداه إلى ما سواه من مقامات التلفظ وعوالم خارجية تذهب بنا بعيدا عن جوهر التحليل اللساني.[1]

وبذلك فإن الروابط والعوامل الحجاجية تعمل على الإحاطة بالحجة، وإقصاء التأويلات التي لا تخدم النتيجة المراد الوصول إليها.

أ. الروابط الحجاجية:

الروابط الحجاجية هي مؤشرات لغوية تعمل على الربط بين قولين أو حجتين فأكثر، إذ بواسطتها يتم إسناد دور لكل قول داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة.[2] فالروابط الحجاجية تعمل على ربط أجزاء الخطاب ليناسب السابق الاحق، من أجل إبراز الدلالة وتوضيح المعنى وتجسيد تسلسله.

وقد ميز (أبو بكر العزاوي) بين أنماط مختلفة من الروابط الحجاجية تتمثل في:

- الروابط المدمجة للحجج (حتى، بل، لكن، مع ذلك، لأن...)
- الروابط المدمجة للنتائج (إذن، لهذا، لكن، لاسيما، كي...)
- روابط التعارض الحجاجي (بل، لكن، مع ذلك...)
- روابط التساوق الحجاجي (حتى، لاسيما...)[3]

ب. العوامل الحجاجية:

هي عناصر لغوية إسنادية، نحوية، أو معجمية، تربط بين مكونات القول الواحد كالحصر، والنفي، والشرط، والقصر، ووظيفتها هي حصر الإمكانات الحجاجية لمحتوى الملفوظات وتحويلها.[4]

فالعامل الحجاجي يحيط بالحجة في القول، فهو لا يربط بين قول وقول، أو حجة ونتيجة، وإنما يختص بحجة وقضية واحدة.

1. عبد السلام بوفار، الروابط والعوامل الحجاجية في رسائل الجاحظ، إشراف ذهبية حمو الحاج، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2017م، ص59.
2. ينظر، أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 27
3. ينظر، المرجع نفسه، ص 30
4. ينظر، عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، (مرجع سابق)، ص 100

2. 4. 1. 3. الصيغة الصرفية:

تعد الصيغة الصرفية للكلمة أداة من أدوات التأثير في الخطاب الحجاجي بما تختزنه من معان تضاف إلى معناها المعجمي، فالمتكلم يختار صيغة صرفية دون أخرى للتعبير موقف تجاه الخطاب وموضوعه، والرسالة التي يريد إيصالها للمتلقي مراعيا في ذلك اختيار الصيغ الأنسب للخطاب.[1]

ومن الصيغ الصرفية التي لها معان مختلفة في السياقات، والتي تستثمر في الحجاج كوسائل وآليات نذكر ما يلي:

أ. اسم الفاعل:

هو اسم مصوغ من المصدر، وقد عرّفه بعضهم بأنه الوصف الدال على الفاعل الجاري على حركات المضارع وسكناته كضَارِب ومُكرِم. ويصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي التام التصرف على وزن (فاعل)، ويصاغ من غير الثلاثي على وزن المضارع بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وكسر ما قبل آخره مثل: مُصَدِّقا.[2]

ب. صيغة المبالغة:

هي صيغة تدل على المبالغة في الحدث، تحول صيغة (فاعل) للدلالة على الكثرة والمبالغة وأشهر أوزانها خمسة قياسية هي: فَعّال، فَعُول، مِفْعَال، فَعِيل، فَعِل.[3]

جـ . اسم المفعول:

اسم مصوغ من مصدر الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل، ويكون من الثلاثي على وزن (مفعول) نحو: منصور، ومن غير الثلاثي على وزن فاعله، فيفتح ما قبل آخره نحو: مُحْسَن، مُكرَم.[4]

د. اسم التفضيل:

صفة تؤخذ من الفعل لتدل على شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر

1. ينظر، عبد الله صولة، الحجاج في الحديث النبوي، (مرجع سابق)، ص 179
2. ينظر، إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب جامع دروس النحو والصرف، دار الهدى، عين مليلة، (د.ط)، (د.ت)، الجزائر، ص 377
3. ينظر، المرجع نفسه، ص ص 379، 380
4. ينظر، أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 2017م، ص 248

فيها، ولاسم التفضيل وزن واحد هو (أفعل) الذي مؤنثه (فعلى) نحو: أفضل / فضلى.[1]

هـ . الصفة:

تعد الصفة من الأدوات التي تمثل حجة للمرسل في خطابه، وذلك بإطلاقه لنعت معين في سبيل إقناع المرسل إليه، فالصفة تمثل علامة على الفعل الحجاجي، فلا يقتصر المرسل على توظيف معناها المعجمي، بل يبتغي التقويم والتصنيف، واقتراح النتائج التي يريد حصولها أو فرضها. ومن ذلك الخطاب التالي الذي يهدف المرسل منه إقناع المرسل إليه بأن العملية لم تكن لأي مآرب أخرى: " تحطمت طائرة استطلاع بدون طيار فوق المرتفعات عندما كانت تقوم بعملية (روتينية) "[2]

فالوصف يوضح المقصود، ويزيل الشكوك، ويجيب على التساؤلات، لذلك يستخدم في الحجاج كآلية لغوية، لزيادة تقوية الحجج وتدعيمها.

2. 4. 2. الآليات البلاغية:

الأساليب البلاغية قد يتم عزلها عن سياقها البلاغي لتؤدي وظيفة لا جمالية إنشائية (كما هو مطلوب في سياق البلاغة)، بل هي تؤدي وظيفة إقناعية استدلالية (كما هو مطلوب في الحجاج)، ومن هنا يتبين أن معظم الأساليب البلاغية تتوفر على خاصية التحول لأداء أغراض تواصلية، ولإنجاز مقاصد حجاجية، ولإفادة أبعاد تداولية.[3]

وبذلك فإن البلاغة لا تقتصر على الوظيفة الجمالية الفنية للنصوص، بل تتعداها لتؤدي وظيفة حجاجية إقناعية، تثير انتباه المتلقي، وتجذب تركيزه للأفكار المطروحة، ومن بين الأساليب البلاغية التي تلعب دورا مهما في الحجاج نذكر:

2. 4. 2. 1. الاستعارة:

تعرف الاستعارة في اصطلاح البلاغيين أنها استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه.[4]

1. ينظر، عصام أحمد بدر النجار، الصرف الميسر، دار التقوى، القاهرة، مصر، د.ط، 2015م، ص 59
2. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، (مرجع سابق)، ص ص 486، 487
3. صابر الحباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، دار صفحات ، دمشق، سوريا، ط1، 2008م، ص 50
4. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، شركة القدس، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 234

أما في حقل الحجاج، فإن الوظيفة التي تؤديها الاستعارة ليست وظيفة زخرفية قائمة على استبدال لفظ بآخر لغرض التحسين والزخرفة، بل إن وظيفتها أعمق من هذا بكثير، إذ أنها تغوص في أعماق الفكر الإنساني، وتخالج كوامن النفس، وتعبث بالمشاعر، وتأتي بالانزياحات اللغوية لتهييج المتلقي، فيتخذ موقفا معينا تجاه قضية ما.[1]

وبذلك نميز نوعين من الاستعارات؛ استعارة أدبية جمالية تستخدم لأغراض جمالية في النص، واستعارة حجاجية تهدف إلى إثارة خيال المتلقي لإيصاله للاقتناع، ومن ذلك التقسيم الذي طرحه (أبو بكر العزاوي) للاستعارة، في تمييزه بين الاستعارة اللغوية والاستعارة الحجاجية .

أما الاستعارة الحجاجية: فهي تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستعملها المتكلم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية، وهي الأكثر انتشارا، ذلك لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية.

وأما الاستعارة اللغوية أو البديعية: فإنها تكون مقصودة لذاتها، ولا ترتبط بالمتكلمين وبمقاصدهم وأهدافهم الحجاجية، إذ نجد هذا النوع عند الأدباء أو الفنانين في سياق زخرفي لفظي، وتفنن أسلوبي، وليس في سياق التخاطب والتواصل والإقناع.[2]

2. 4. 2. 2. الكناية:

الكناية في اصطلاح البلاغيين لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام؛ فقد يكون المكنى صفة، أو موصوفا، وقد يكون نسبة.[3]

ولا يعتبر (بيرلمان) الكناية صورة أسلوبية، بل ينظر إليها كحجة، إذ تبنى على شاكلة المماثلة، بل هي تكثيف لها، فنجد بيرلمان يستخدم عبارة أرسطو (مساء الحياة) والتي يقصد بها التقدم في السن.[4]

ومن ذلك كناية: (هو كثير الرماد) التي نقيمها بمثابة البيينة على دعوى شخص ما ينكر علينا أن فلانا كريم، على أنه ما بين الحجة والنتيجة يوجد قانون العبور، الذي يتمثل هنا في

1. حصة بنت سعود الهزاني، الوظيفة الحجاجية للاستعارة (خطب الشيخ عبد الرحمان السديس نموذجا)، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 03، الأردن، جوان 2017م، ص 60.
2. ينظر، أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص ص 108، 109
3. ينظر، علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار ابن جوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2018م، ص 138
4. ينظر، فيليب بروطون، جيل جوتيه، تاريخ نظريات الحجاج، (مرجع سابق)، ص ص 56، 57

الإطار الذهني، ويكون في ذهن المتخاطبين من ثقافة واحدة، ذلك أن العرب في بيئتهم الصحراوية كانوا يستخدمون للطبخ إيقاد النار بالحطب الذي يخلف رمادا، وهذا معروف عندهم. فكثرة الرماد دليل على كثرة الطبخ وبالتالي كثرة الكرم.[1]

ونمثل لذلك على النحو التالي:

فلان كثير الرماد ⟵ إذن هو الكريم (ذلك أن كل كريم كثير الرماد)

2. 4. 2. 3. التمثيل:

التمثيل هو عقد الصلة بين صورتين ليتمكن المرسل من الاحتجاج وبيان حجته [2]، ذلك أن للتمثيل قيمة حجاجية، فهو يقرب الصور والمفاهيم للمتلقي، ويعمق المعنى المراد الوصول إليه.

ومن ذلك قوله تعالى: " مَثَلُ الذين اِتَّخَذُوا مِن دُونِ اللّه أَولِياءَ كَمَثل العَنكَبُوتِ اِتَخَذَت بَيتَا وَإِنَّ أَوْهَنَ البُيُوتِ لَبيتُ العَنكَبوت" [3]

إذ يمثل الله عزوجل صورة الذين اتخذوا من دونه أولياء بصورة بيت العنكبوت في رقته ووهنه، وكذلك أفعالهم وأعمالهم واهنة، لا تنفعهم شيئا.

فالمثل في الخطابة يقوم مقام الاستقراء في المنطق، بل هو استقراء بلاغي، ذلك أن المثل حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها، ويراد استنتاج إحداهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها. [4]

2. 4. 2. 4. التشبيه:

يعرفه (قدامة بن جعفر): " التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتها" [5]

ويقام التشبيه في المحاججة بمقاربة الصورة التي نريد إقامة الحجة عليها بصورة تقاربها، فتحيل نتيجة الصورة الثانية على نتيجة الصورة الأولى. ولا يمكن أن يحقق التشبيه

1. ينظر، عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر، تونس العاصمة، تونس، ط1، 2011م، ص 93
2. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، (مرجع سابق)، ص 497
3. سورة العنكبوت، الآية 41
4. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية (مرجع سابق)، ص 82
5. قدامة بن جعفر (أبو الفرج)، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، د.ت، ص 109

غايته الحجاجية إلا إذا كان منبثقا من عالم المتلقي، مراعيا مقام الخطاب، مما يتيح للمتلقي إعمال كامل طاقته في التفكير والتفكيك والتركيب، وفحص صدق ادعاء حمل الطرف الأول على الطرف الثاني، ما يتيح تفاعل المتلقي مع الحجة، لأن الحجة تستند في قوتها على تلقي المخاطب لها، وفهمها الفهم المناسب.[1]

2. 4. 2. 5. البديع:

يستعمل المرسل أشكالا لغوية تصنف بأنها تنتمي إلى المستوى البديعي، وأن دورها يقف عند الوظيفة الشكلية، وهذا ليس صحيحا، ذلك أن لها دورا حجاجيا تقوم به داخل الخطابات فتهدف إلى الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد حتى لو تخيل الناس غير ذلك.[2]

ومن بين هذه الوسائل الحجاجية البديعية نجد:

أ. المحسنات اللفظية: ومن بين أصنافها التي تلعب دورا هاما في الحجاج:

الجناس: وهو أن يتشابه اللفظان في النطق، ويختلفان في المعنى، وهو نوعان: تام وناقص، فأما التام فهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف وشكلها، وعددها وترتيبها. وأما الناقص فهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.[3]

السجع: هو ما توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقره.[4]

ب. المحسنات المعنوية:

الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان، طباق الإيجاب الذي لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، و طباق السلب، وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.[5]

المقابلة: هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب [6]

1. ينظر، بلقاسم محمد حمام، القيمة الحجاجية للصورة التشبيهية في الخطاب القرآني: صورة الدنيا أنموذجا، مجلة العلوم العربية، العدد 44، السعودية، 2017م، ص 406.
2. ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، (مرجع سابق)، ص ص 497، 498
3. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، (مرجع سابق)، ص 293
4. المرجع نفسه، ص 306
5. المرجع نفسه، ص 310
6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (مرجع سابق)، ص 288

كقوله تعالى: " يُحِل لَهم الطَّيبَات ويُحَرم عَليهم الخَبَائِث " [1]

2. 4. 3. الآليات التداولية:

2. 4. 3. 1. السلم الحجاجي:

أ. مفهوم السلم الحجاجي:

هو عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقات ترتيبية ومستوفية للشرطين التاليين:

- كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.
- كل قول كان في السلم دليلا على مدلول معين كان يعلوه مرتبة دليل أقوى عليه.[2]

فالسلم الحجاجي يقوم على ترتيب الحجج التي تخدم النتيجة المراد الوصول إليها، فيكون هذا الترتيب من أضعف حجة إلى أقوى حجة، " فالحجج حينما تتفاوت ضمن نفس الحقل الحجاجي تكون سلما حجاجيا " [3]

ب. قوانين السلم الحجاجي:

ـ قانون الخفض:

مقتضى هذا القانون أنه إذا صدق القول في مراتب معينة من السلم فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها.[4]

فعند استعمال جمل من قبيل: الجو ليس باردا / لم يحضر كثير من الأصدقاء إلى الحفل. فنحن نستبعد التأويلات التي ترى أن البرد قارس وشديد (المثال الأول)، وأن الأصدقاء حضروا كلهم إلى الحفل (المثال الثاني).[5]

1. سورة الأعراف، الآية 157
2. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (مرجع سابق)، ص 277
3. عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، (مرجع سابق)، ص 101
4. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (مرجع سابق)، ص 277
5. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 24

ـ قانون النفي:

مقتضى هذا القانون أنه إذا كان القول دليلا على مدلول معين فإن نقيض هذا القول دليل على نقيض مدلوله.[1]

ونمثل لهذا القانون في المثال التالي:

زيد مجتهد ⟵ لقد نجح في الامتحان

زيد ليس مجتهدا ⟵ لم ينجح في الامتحان

ـ قانون القلب:

يرتبط هذا القانون أيضا بالنفي، ويعد تتميما لقانون النفي، ومفاد هذا القانون أن السلم الحجاجي للأقوال المنفية هو عكس سلم الأقوال الإثباتية، فإذا كانت إحدى الحجتين أقوى من الأخرى في التدليل على نتيجة معينة، فإن نقيض الحجة الثانية أقوى من نقيض الحجة الأولى في التدليل على النتيجة المضادة.[2]

ويمكن التمثيل لذلك بـ :

ـ حصل زيد على الماجستير، وحتى الدكتوراه.

ـ لم يحصل زيد على الدكتوراه، بل لم يحصل على الماجستير.

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = زيد ذو كفاءة علمية	ن = ليست لزيد كفاءة علمية
حـ 2 ـ وحتى الدكتوراه	حـ 2 ـ بل لم يحصل على الماجستير
حـ 1 ـ حصل زيد على الماجستير	حـ 1 ـ لم يحصل زيد على الدكتوراه

1. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (مرجع سابق)، ص 278
2. ينظر، أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 22

حيث تمثل " ن " النتيجة المراد الوصول إليها، أما " حـ 1، حـ 2، حـ 3... " الحجج والأدلة التي تخدم النتيجة " ن " [1]

2. 4. 3. 2. أفعال الكلام:

نشأت فكرة (أفعال الكلام) أو (أفعال اللغة) من مبدأ أن الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل إنه بمجرد التلفظ بالمنطوق يحدث فعل اجتماعي معين في الوقت ذاته يوازي المنطوق[2]، ومن ذلك قول القاضي: المتهم بريء، فبمجرد نطقه بالحكم، يحصل فعل البراءة ويتم إطلاق سراحه. ذلك أن اللغة تستخدم لأغراض تواصلية، فالمتكلم بإنشائه لخطابه يقصد من ورائه إنجاز حدث، أو إثارة أمر، أو التأثير في غيره.

ومن هذا المنطلق تصدّر هذه الفكرة (أوستين J.Austin) من خلال محاضراته بجامعة (هارفارد) في 1955م، حيث تنبه إلى أن دلالة الجملة في اللغة العادية ليست بالضرورة إخبارا، وهي ليست مقيدة دائما بأن تحيل على الواقع فتحتمل الصدق أو الكذب، وأن القصد من الكلام هو تبادل المعلومات مع القيام بأفعال تضبطها قواعد للتواصل في الوقت ذاته مما ينتج عنه تغيير في وضع المتلقي، وتأثير في واقعه.[3]

وتتميز الملفوظات الإنجازية عند أوستين بما يلي:

- من الضروري أن يكون الفعل المحوري للملفوظ إنجازيا، مبنيا للمعلوم.
- من الضروري أن يسند الفعل المحوري لضمير المتكلم.
- من الضروري أن يرتبط الفعل المحوري بالضمير الحاضر.[4]

وتصنف الأفعال الكلامية بالنظر إلى قوتها الإنجازية إلى:

أ. التقريرات: وتفيد تأكيد المتكلم وإقراره لبض الوقائع والأحداث في الواقع الخارجي نحو: إنني كاتب وناقد وفيلسوف.

ب. الطلبيات أو الأمريات: وتحضر في توجيه المتكلم طلبا للمخاطب لإنجاز فعل ما، نحو: هل سيسافر أحمد غدا؟ ، اخرجوا كلكم من المدرج.

1. ينظر، أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 20
2. ينظر، خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، (مرجع سابق)، ص 89
3. ينظر، المرجع نفسه، ص 90
4. ينظر، جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، كنوز المعرفة، عبري، عُمَان، ط1، 2016م، ص 87

جـ . البوحيات أو الإفصاحيات: تعبر عن الحالة النفسية للمتكلم مثل: أحب أن أراك سعيدا، مللت من الانتظار.

د. الوعديات: تفيد التزام المتكلم بإنجاز فعل في المستقبل مثل: أعدك بسفر رائع إلى مصر.

هـ . التصريحات: ويقصد بها إعلان المتكلم عن فعل ما يفيد تغييرا مرتقبا على مستوى العالم الخارجي مثل: أعلن أيها الحضور الكريم عن برنامجي الانتخابي قريبا.[1]

خلاصة:

نستنتج من خلال هذا الفصل النظري ما يلي:

1. يتعلق السرد بالطريقة التي يصور بها الكاتب الأحداث، والزمان، والمكان، والشخصيات في ترابطها مع بعضها، إذ أنه يمثل نقطة جوهرية في تمايز النصوص.

2. للراوي دور مهم في النص السردي، ذلك أنه يمثل دعامة للمؤلف في تقديمه للعالم المصور في شكل تجربة إنسانية، إذ يتوسط بينه وبين المتلقي.

3. تمثل البنية السردية نسيجا من التفاعلات القائمة بين عناصر العمل السردي المتمثل في (الزمان، المكان، الشخصيات، والأحداث)، وتعنى السردية بدراسة هذه المكونات وتفاعلاتها فيما بينها.

4. تؤدي الحجاجَ في اللغة مكوناتُها التي تتمثل في الروابط والعوامل الحجاجية والصيغ التي يستخدمها المرسل لضمان تسلسل حججه واتساقها فيما بينها.

5. العلاقة بين الحجة والنتيجة ليست اعتباطية، وإنما هي قائمة على توجيه معين تحكمه آليات لغوية متمثلة في الروابط والعوامل الحجاجية.

6. للحجاج نتائج أنفع وأدوم في الحياة اليومية للأفراد، ذلك أنه يتغيا التأثير في العقول بالإقناع، بدل فرض الرأي والأفكار بالقوة والإكراه.

7. لا يهدف الحجاج إلى التأثير في قناعات الآخرين فحسب، وإنما يسعى إلى جانب ذلك إلى دفع المتلقي لأداء سلوك معين جراء هذا الاقتناع.

1. ينظر، جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، (مرجع سابق)، ص ص 53، 54

الفصل الثاني: حجاجية السرد في رواية " أنا يوسف" لأيمن العتوم.

تمهيد

1. تقديم المدونة.

1.1. الكاتب في سطور.

2.1. ملخص عام عن رواية " أنا يوسف ".

2. البنية السردية في رواية " أنا يوسف " لأيمن العتوم.

1.2. بنية الأحداث.

2.2. بنية الشخصية.

3.2. البنية الزمانية.

4.2. البنية المكانية.

3. الآليات الحجاجية في رواية " أنا يوسف " لأيمن العتوم.

1.3. الآليات اللغوية.

2.3. الآليات البلاغية.

3.3. الآليات التداولية.

تمهيد:

سنتطرق في هذا الفصل الثاني الموسوم بـ : **حجاجية السرد في رواية " أنا يوسف " لأيمن العتوم** إلى ثلاثة مباحث.

مبحث سنتحدث فيه عن تقديم المدونة، بذكرنا لسيرة مختصرة للمؤلف، ثم سنذكر ملخصا عاما عن الرواية.

أما المبحث الثاني سنتناول فيه بالدراسة والتحليل عناصر البنية السردية في رواية " أنا يوسف " لأيمن العتوم.

وأما المبحث الأخير من هذا الفصل فسنتطرق فيه لآليات الحجاج المستعملة في رواية " أنا يوسف "، وسنقوم باختيار نماذج حجاجية من الرواية مع شرحها وذكر لأهم الوظائف التي أدتها في النص.

وفي ختام هذا الفصل سنحاول ذكر خلاصة موجزة لأهم النتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذا البحث.

1. تقديم المدونة:

1. 1. الكاتب في سطور:

ولد أيمن علي حسين العُتوم في الثاني من مارس عام 1972م، في مدينة (سوف) بالأردن، وكان والده قياديا بارزا في جماعة الإخوان المسلمين بالأردن. تلقى أيمن دراسته الثانوية في إمارة (عجمان) بدولة الإمارات العربية، ثم درس الهندسة المدنية في جامعة العلوم التيكنولوجية الأردنية، وحصل على الباكالوريوس منها عام 1997م.

نشأ (أيمن العُتوم) محبا للغة العربية، إذ كان يلقي الشعر، وذات مرة عام 1996م ألقي القبض عليه بعد أن ألقى إحدى قصائده لهجائه النظام، ودخل السجن على إثرها ليقضي فيه ما يقارب عاما كمعتقل سياسي، وفي أول رواية له التي كانت بعنوان " يا صاحبي السجن " نشر تجربته هذه ببعض التفصيل.

اتجه (أيمن) بعد حصوله على باكالوريوس الهندسة إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك، وحصل منها على الباكالوريوس عام 1999م، ثم أكمل مسيرته الأكاديمية في دراسة اللغة العربية، فحصل على الماجستير من الجامعة الأردنية عام 2004م في النحو، ثم اختتم المسيرة بالدكتوراه من الجامعة نفسها بالتخصص ذاته عام 2007م.

كان (أيمن) نشطا أدبيا أثناء فترة دراسته، حيث أسس العديد من اللجان الأدبية وأندية الكتب، كما اعتاد على المشاركة في الأمسيات الشعرية في بلده الأم الأردن.[1]

1. 2. ملخص رواية " أنا يوسف " :

تدور أحداث هذه الرواية عن قصة سيدنا يوسف ـ عليه السلام ـ والتي ابتدأت في أرض كنعان في آل يعقوب ـ عليه السلام ـ ، حيث كان يوسف طفلا في بيت عمته فائقة التي أخذته لترعاه وتعتني به بعد موت أمه (راحيل) في ولادة أخيه (بنيامين)، وكيف كادت له عمته بعد أن شبّ وترعرع عندها زمنا طويلا، فطلبه أبوه ليعيده إلى بيته، ما جعلها تدس نطاق أبيها إسحاق ـ عليه السلام ـ تحت ثياب يوسف حيلة منها لتدل على أن يوسف سرق، وقد كان دأب آل يعقوب أن يستعبدوا السارق، فبقي يوسف ـ عليه السلام ـ في بيت عمته إلى أن ماتت، ثم ضمه أبوه إلى إخوته في بيته، ما زاد في اشتعال نار الحسد بين الإخوة، فقد كان ليوسف الأثرة عند أبيه، فكادوا له لينالوا نصيبا من حب الأب، وألقوه في بئر مهجورة ليبعدوه عنهم، وبعد مرور ثلاث ليال على يوسف في البئر، التقطه وارد سيارة مرت على البئر طلبا للماء، ثم أخِذ يوسف لمصر، وبِيع لعزيزها، الذي تبناه ليكون له ولدا.

ثم توالت الأيام والسنين وبدأ الطفل يكبر، ويشب عن الطوق، وجماله يزداد، وكانت وضاءة وجهه تشعل نار الفتنة في قلب (زليخة) زوجة (العزيز) إلى أن وقعت في المحظور، فغلّقت الأبواب وقالت ليوسف (هيت لك)، وما كان من نبي الله يوسف إلا أن فرّ من المعصية واستبقها الباب يفتحه، بابا بعد باب إلى أن لقي سيده عند الباب الأخير، فاتهمته (زليخة) بالفاحشة، ورغم ثبوت براءة يوسف ـ عليه السلام ـ بالقميص إلا أنه ألقي في السجن ظلما وجورا، ومكث فيه سنين طويلة، إلى أن حدثت مع الملك مصادفة عجيبة، إذ تكرر عليه نفس الحلم في المنام ليال كثيرة، وعجز المعبرون عن تفسيره، ثم سمع من أحد خُدامه بشخص بارع في تعبير الرؤيا يسمى (يوسف) وهو في سجنه، فأرسل له الملك إلى السجن من يستفتيه في مسألة الحلم، فأجاد (يوسف) التعبير، وأعجب الملك بحكمته، فأخرجه من السجن، وبرّأه من تهمة (زليخة) بعد استجوابها، وقرّبه منه ليكون له مستشارا.

وبعد مرور السنين حلّ القحط في الأرض، وجاء إخوة (يوسف) من آل كنعان إلى أرض مصر طلبا للرزق، بعد أن سمعوا أن فيها ملكا لا يظلم أحدا، وبعد دخولهم على (يوسف) عرفهم. ثم تواصلت الأحداث إلى أن اجتمع شمل الإخوة مجددا في أرض مصر، بعد أن عاتبهم (يوسف) على فعلتهم به وهو صغير، ثم سامحهم، وطلب منهم المجيء للعيش في مصر والتنعم بخيراتها.

1. ينظر، https://www.arageek.com/bio/ayman-otoum، السبت 15 أفريل 2023م.

2. البنية السردية في رواية " أنا يوسف " :

2. 1. بنية الأحداث :

الأحداث الروائية عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة، تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، في نظام نسقي من الأفعال. [1]

وقد كانت الأحداث في رواية " أنا يوسف " بالتراتبية نفسها التي جاءت في القرآن الكريم، انطلاقا من رؤيا (يوسف) وهو صغير، وصولا لتجسد الرؤيا واقعا وهو ملك لعرش مصر، وهذا الترتيب خلق عنصرا حجاجيا متمثلا في جذب انتباه المتلقي لمصداقية الرواية، ذلك أنه من بين وظائف الراوي في النص السردي توثيقه لمعلوماته* حتى يجذب انتباه المتلقي لمصادره المعرفية. ثمّ ملأ السارد الفراغات الزمنية بأحداث لم تذكر في القرآن، ولكنها موجودة في كتب التفاسير، وهذا الأمر يضفي عنصرا حجاجيا متمثلا في إثارة فضول المتلقي ليتابع النص للنهاية، فالرواية ليست إعادة حرفية للقصة القرآنية المعروفة في سورة يوسف، وإنما تحتوي إضافات حدثية وزمانية ومكانية وحتى على مستوى الشخصيات لتجعل القارئ يعيش تجربة روائية كاملة. وسنذكر فيما يلي أهم الأحداث التي تضمنها النص الروائي " أنا يوسف ":

- أحداث المشهد الافتتاحي للرواية، والذي تمثل في صعود الذئب الحاكم (العسعاس) إلى الجبل ليلقي كلمته الأخيرة لقبيلته قبل وفاته، فعالم الذئاب في الرواية كان مواز لعالم البشر.[2]

- رؤيا يعقوب ـ عليه السلام ـ للذئاب وهي تحاول مهاجمة ابنه (يوسف)، حيث رآها تركض إليه وهو في ذروة الجبل، وكانت لتلك الذئاب أعين تشبه أعين أبنائه العشرة.[3]

وقد ثبت هذا الحدث في تفسير الإمام القرطبي لآية : " وَأَخَافُ أن يَأكُلَه الذئب " [4]

أن يعقوب عليه السلام رأى فيما يرى النائم أنّ ذئابا عشرة تريد أكل يوسف عليه السلام، وتقترب منه. [5] وهذا ما أدى وظيفة حجاجية تفسيرية للمتلقي، بإزالة التساؤل عن سبب خوف يعقوب عليه السلام من أبنائه على يوسف؟، بالإضافة إلى توضيحه سبب حرصه الدائم عليه،

1. ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، (مرجع سابق)، ص 19
*. لمزيد من التفصيل حول قضية (وظائف الراوي) يرجى مراجعة ص 14 من الفصل الأول.
2. ينظر، أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، 2019م، ص ص 05، 14
3. ينظر، المصدر نفسه، ص ص 15، 20
4 . سورة يوسف، الآية 13
5. ينظر، القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر)، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج11، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 260

ما يجعل المتلقي يقتنع بأن يعقوب ـ عليه السلام ـ لم يكن ظالما في توزيع الحب بين الإخوة، وإنما علم من الرؤيا نوايا أبنائه، ورؤيا الأنبياء حق، لذلك كان شديد الحرص على يوسف.

ـ رؤيا يوسف ـ عليه السلام ـ أنه أصبح نورا، وأن أحد عشر كوكبا تستضيء بنوره، والشمس عن يمينه ، والقمر عن شماله، وهذه الرؤيا كانت أولى أمارات النبوّة.[1]

ـ كيد عمة (يوسف) (فائقة) له لاستبقائه عندها بعدما طلبه أبوه ليعيده إلى بيته، فقامت بلف حزام إسحاق ـ عليه السلام ـ على خصر (يوسف)، ثم ادعت أن الحزام مفقود، ليتم إيجاده عند (يوسف)، ويكون دليل سرقته، وقد كان في عرف آل يعقوب أن السارق يصبح عبدا لمن سرق له، فأصبح (يوسف) عبدا لعمته [2]. وقد ثبت ذكر هذا الحدث في تفسير ابن كثير في تفسيره لآية: " قَالُوا إِن يَسرِق فَقد سَرَق أَخ لَه من قَبل ". [3]

وتجسيد هذا الحدث في الرواية الذي لم يفصل فيه القرآن أدى وظيفة حجاجية متمثلة في إثبات براءة يوسف ـ عليه السلام ـ من تهمة السرقة التي نسبت له من طرف إخوته، ومحاولة توضيح الأمر للمتلقي، بإظهار خلفية هذا الحدث كاملة.

ـ كثرة زيارة يعقوب ـ عليه السلام ـ لأخته (فائقة) شوقا لابنه الذي صار عبدا عندها، وبداية دبيب الحسد في قلوب الإخوة لعلمهم أنه يزورها إنما حبا بيوسف حتى تجرّأ أحدهم وقال: " لا أحد يمكنه أن يسكتني، أتعرف يا روبيل أنه يزورها من أجل يوسف، لماذا نخبىء الأشياء ولا نظهرها على حقيقتها، إن يوسف ملأ عليه حياته، وملك عليه فؤاده، إنه يحبه أكثر منّا، عليه أن يوزع الحب علينا بالتساوي" [4] .

ـ تفشي سر رؤيا يوسف ـ عليه السلام ـ لإخوته بعد أن سمع الأخ الأكبر (روبيل) أباه وهو يقص خبر نبوة (يوسف) لأمه (ليا)، فنقل الخبر للجميع، " وفي الصباح كان كل فرد في الأسرة يعرف كل شيء" [5]

ـ موت عمة (يوسف) (فائقة) بعد سنين طويلة من العيش في كنف النبوة، وعاد (يوسف) إلى بيت أبيه، ليقف مع إخوته في الصف " وقف الإخوة كلهم كأنهم جذوع نخل قد نكست أعذاقها، كان الحزن قد ألبسهم الخشوع، صلوا عليها، وفي المساء كانت تتساوى مع الراحلين" [6].

---

1 . ينظر، أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص ص 20، 22

2 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص31، 36

*. لمزيد من التوضيح، يرجى مراجعة، ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي)، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 990

3 . سورة يوسف، الآية 77

4 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 37

5 . المصدر نفسه، ص42

6 . المصدر نفسه، ص 48

ـ اجتماع الإخوة سرا يتباحثون في أمر (يوسف) ليبعدوه عن أبيهم، فواحد يشير بقتله، والآخر بإلقائه في أرض بعيدة حتى يهلك أو يتوه، إلى أن استقروا على الرأي الأقل قسوة بأن يلقوه في البئر، فلا تتلطخ أيديهم بالدم.[1]

ـ كيد الإخوة ليعقوب ـ عليه السلام ـ حتى يسمح ليوسف بالذهاب معهم يلعب ويستبق، فقد ادعوا أن غمة أصابته بعد موت عمته، وبعد طول جدال سمح لهم الأب بأخذ (يوسف) معهم، رغم معرفته مسبقا بما سيكون مصير ابنه.[2]

ومثل هذا الحدث وظيفة حجاجية متمثلة في التأكيد على تسليم الأنبياء في تنفيذ أوامر الله عزوجل، وتصديقهم للرؤيا التي يخصهم الله بها، فقد كان بإمكان (يعقوب) عدم السماح ليوسف بالذهاب مع إخوته، ولكنه ترك الأمر لله.

ـ تعذيب الإخوة ليوسف عليه السلام في الطريق بعد أن غاب عن ناظري أبيه، إذ ظلوا يعذبونه حتى وصلوا به إلى البئر فشدوا وثاقه، وألقوه. ثم جزوا ضبيا ولطخوا بدمها قميص (يوسف)، ليدعوا أن ذئبا أكله وهم غافلون، وهذا دمه.[3]

ـ عودة الإخوة ليلا يبكون بكاء زائفا ليدعوا أن (يوسف) أكله الذئب في غفلة عنهم لما ذهبوا ليتسابقوا، فسقط يعقوب مغشيا عليه من هول الخبر.[4]

ـ بداية نزول الوحي على يوسف ـ عليه السلام ـ وهو طفل في البئر إذ جاءه البشير بالنور والبرهان من ربه، فأتاه الصوت في منتصف الليل من المعلم " نمتَ ثلث الليل الآن قم أعلمك" ، [5] ومن ذلك ما ثبت في تفسير (القرطبي) قوله أنه " أُوحِي إلى يوسف في ذلك الحال الضيق تطبيبا لقلبه وتثبيتا له: إنك لا تحزن مما أنت فيه، فإن لك من ذلك فرجا ومخرجا وسينصرك عليهم، ويعليك ويرفع درجتك، وستخبرهم بما فعلوا معك من هذا الصنيع."[6] ذلك أن ما وقع فيه (يوسف) بلاء عظيم لا يمكن لطفل تجاوزه لولا رفقة الوحي والأنس به.

ـ عودة الإخوة إلى عملهم ومراعيهم كأن شيئا لم يكن، وبقاء يعقوب ـ عليه السلام ـ في حزنه وضيقه، أما الأخ الأكبر (روبيل) فقد بقي يأخذ الطعام لأخيه في البئر ليبقيه حيا.[7]

1 . ينظر، أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص ص 51، 56
2 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 59، 63
3 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 64، 84
4 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 92، 100
5 . المصدر نفسه، ص 101
6 . ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، (مرجع سابق)، ص 978
7 . ينظر، أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص ص 107، 111

ـ ذهاب الإخوة في اليوم الرابع للبئر ليشهدوا أخذ القافلة ليوسف بعيدا عنهم فيرتاحوا.[1]

ـ وصول (مالك بن الذعر) إلى البئر مع قافلته، فأرسل وارده لكي يتثبت من وجود الماء، وبعد أن أدلى الوارد دلوه، تمسك (يوسف) بالحبل فخرج من البئر، ومن ثم ظهر إخوة (يوسف) من وراء كثيب الرمل ليدعوا أن (يوسف) عبد لهم، ألقوه في البئر ليعاقبوه على أفعاله، فاشتراه (مالك) منهم بعشرين درهما بعد أن أعجب به.[2]

وتتجلى حجاجية هذا الحدث في إثبات لمدى قسوة إخوة يوسف ـ عليه السلام ـ إذ لم يكتفوا بالضرب والتعذيب لطفل صغير، ورميه في البئر وحيدا، بل زادوه على ذلك أن حولوه لعبد بعد أن كان حرا.

ـ مرور القافلة التي تحمل (يوسف) على قبر أمه (راحيل) فركض (يوسف) لقبر أمه شوقا، فلما أرادوا منعه أغبرت الصحراء، واكفهر وجه السماء، فعلم (مالك) بفراسته أن هذا الطفل إنما هو معجزة، فسمح له بالذهاب لقبر أمه، وأدناه منه في مقدمة القافلة المتوجهة لمصر.[3]

ـ وصول القافلة إلى مصر بعد أن قطعت صحراء فلسطين، وعُرض (يوسف) للبيع، فتهافت عليه الناس لجماله إلى أن بيع لعزيز مصر بوزنه ذهبا، بعد أن فتن به، فاشتراه ليتخذ منه ولدا، وأخذه ليعيش معه في قصره. [4]

ـ إعجاب (زليخة) زوجة العزيز (قطفير) بيوسف منذ كان طفلا صغيرا، فحين رأته أول مرة " لم تصبر في موضعها فقامت من مكانها واقتربت منه ووقفت على مقربة منه تتملاه، وخطر ببالها سؤال غريب: هل هو حقيقي؟ " [5]. ففي هذا الحدث يصور السارد للمتلقي مدى جمال (يوسف)، حتى أن الناظر إليه يستغرب من جماله فيشك في أنه بشري، ويظنه ملاكا.

ـ كبر (يوسف) في قصر (قطفير)، و(زليخة) قائمة على تعليمه فقد أحضرت له أفضل معلمي الفلسفة والحكمة، وجعلته يتدرب على الفروسية والقتال، حتى أصبح شابا، قويا، مفتول بارعا في كثير من العلوم. [6]

ـ طلب (زليخة) من (يوسف) المجيء إلى غرفتها بعد أن غلقت الأبواب، وتجملت في أبهى حلة، وراحت تستدرجه وتقول: " لقد مكثت عاما بأيامه كلها أنتقي زينتي من أجل هذا اليوم"[7]

1. ينظر، أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 118
2. ينظر، المصدر نفسه، ص ص 125، 131.
3. ينظر، المصدر نفسه، ص ص 136، 142
4. ينظر، المصدر نفسه، ص 147
5. المصدر نفسه، ص 159
6. ينظر، المصدر نفسه، ص 161
7. المصدر نفسه، ص 189

ـ رؤية يوسف ـ عليه السلام ـ لأبيه (يعقوب) في خياله يقول له: " العهد العهد يا يوسف، إنما مثلك ما لم تهم بها مثل الطير في السماء لا يُطال ولا يُسمى إليه، فإن أنت هممت بها واستجبت لها سقط ذلك الطير على الأرض ميتا. " [1] ، وقد ثبت ورود هذا الحدث في تفسير القرطبي لآية: " لَولا أَن رَأى بُرهان رَبه " [2] : " أنه تمثل له يعقوب فقال له: يا يوسف؟ (وكأنما يعاتبه) فولّى هربا " [3].

وبذلك أدى تصوير السارد لهذا الحدث وظيفة حجاجية متمثلة في تنزيه يوسف ـ عليه السلام ـ من النقص، فالموقف كان عظيما، والفتنة كانت شديدة، فجعل عصمته برؤيته للبرهان من ربه المتمثل في رؤيته لأبيه يخاطبه، ويذكره بالعهد.

ـ هروب يوسف ـ عليه السلام ـ من فتنة (زليخة)، فراح يفتح الأبواب المغلقة بابا بعد باب، وهي تركض خلفه وتجذبه من قميصه لتستبقيه، وبعد أن فتح (يوسف) الباب الأخير لقيا (العزيز) عنده، وهما يلهثان، فاتهمته (زليخة) بالفاحشة لتبرئ نفسها. [4]

ـ ثبوت براءة يوسف ـ عليه السلام ـ على لسان طفل رضيع حديث الولادة، إذ قال: " إن قميصه هذا لينطق بالحق خيرا مني، فانظروا الشق فيه، فإن كان في صدره فهي صادقة وتلزمه العقوبة، وإن كان في ظهره، فهو صادق وتلزمها العقوبة. " [5] وقد ثبتت صحة هذا الحدث في تفسير (القرطبي) لآية: " وشَهِدَ شَاهِد مِن أَهْلِهَا " (يوسف / 26) : أنه طفل في المهد، قال السهلي: وهو الصحيح للحديث الوارد فيه عن النبي صلى الله عليه وسلم وهو قوله: " لم يتكلم في المهد إلا ثلاثة " وذكر فيهم شاهد يوسف.[6]

ـ سماع الناس والنسوة في المدينة بفضيحة (زليخة)، ولما علمت بالأمر أعدت لكل واحدة متكأ، ووضعت أمام كل واحدة سكينا وتفاحة، فلما بدأن بتقطيع التفاح صفقت بيديها فدخل (يوسف) إلى القاعة التي تجلس فيها النسوة " وبدا أن عيونهن تعلقت بهذا الفتى النبوي المدهش، وكانت أصغر النساء وأجملهن عن يمين الداخل في أول الصف فشهقت وغاص السكين في الأترجة ووصل يديها وغاص في اللحم" [7]، وهكذا بدأت النسوة بتقطيع أيديهن.

ـ دخول (يوسف) السجن، للتستر على فضيحة (زليخة)، فأحبه كل من في السجن.[8]

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 189
2. سورة يوسف، الآية 26
3. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، ج11، (مرجع سابق) ، ص 317
4. ينظر، أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص ص 190، 191
5. المصدر نفسه، ص 193
6. ينظر، القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، ج11، (مرجع سابق)، ص 331
7. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 207
8. ينظر، المصدر نفسه، ص ص 227، 236

ـ اعتلاء (أخناتون) مصر العرش بعد وفاة والده الملك، وكُره الكهنة له لرحمته، وزهده، وعدله بين شعبه.[1]

ـ تغير أحوال (قطفير) و (زليخة) من العز إلى المذلة بعد أن جردهما الملك من كل الخيرات، ذلك أن الكهنة قد دسوا السم في الطعام الذي صنعه خباز (قطفير) وساقيه للملك، فاتهم الملك (قطفير) بالخيانة، وأدخل الخباز والساقي للسجن الذي كان فيه (يوسف).[2]

ـ تفسير (يوسف) لرؤيا الخباز والساقي، وقد صدق تعبيره للرؤيا، فخرج الخباز من السجن ليصلب، وخرج الساقي من السجن بريئا، فجعله الملك ساقيه الخاص.[3]

ـ رؤية الملك في المنام لسبع بقرات سمان تأكل سبع بقرات عجاف، وسبع سنبلات خضراء تأكل سبع سنبلات يابسات، وتكررت عليه الرؤيا ليال طويلة، فعجز الكهنة عن تفسير هذه الرؤيا، فأشار عليه ساقيه الخاص باستفتاء رجل حكيم، لقيه في سجنه يدعى (يوسف)، وأنه عليم بتعبير الرؤيا، فعبر له يوسف الرؤيا.[4]

ـ دعوة الملك ليوسف أن يخرج من السجن فرفض يوسف ـ عليه السلام ـ أن يخرج من السجن كرما من الملك، وإنما عن براءة، فبحث الملك في قضيته، ودعا النسوة واستجوبهن عن حادثة تقطيع الأيدي، فاعترفن ببراءة (يوسف)، واعترفت (زليخة) كذلك ببراءته.[5]

ـ خروج (يوسف) من السجن بريئا، وأصبح مستشار الملك ووزيره، والمتصرف في خزائن الدولة وحبوبها، تحسبا لسنوات القحط القادمة على مصر.[6]

ـ استفحال الجوع في آل (يعقوب) ما دفعهم لتجهيز رحالهم، والخروج من أرضهم، قاصدين مصر، بحثا عن مأكل يقيهم وذريتهم الحاجة.[7]

ـ تعرف (يوسف) على إخوته العشرة بعد أن دخلوا عليه يطلبون رحمته، فسألهم عن حالهم، قالوا أنهم أحد عشر أخا من آل كنعان مسهم وأهلهم الجوع، فطلب منهم إحضار الأخ المتبقي ليتبين صدقهم في المرة القادمة، وكال لهم، وردّ عليهم ثمن البضاعة، وأخفاه في رحالهم ليجدوا في المرة القادمة المال فيحضرون أخاهم.[8]

---

1 . ينظر، أيمن العتوم، رواية أنا يوسف،(مصدر سابق)، ص ص 223، 226
2 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 237، 244
3 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 252، 261
4 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 269، 278
5 . ينظر، المصدر نفسه، ص 281
6 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 286، 293
7 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 294، 297
8 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 298،301

ـ عودة الإخوة لمصر مجددا، بعد مراودتهم لأباهم عن (بنيامين) حتى يسمح لهم باصطحابه حتى يزدادوا كيلا، فوافق بعد أن أخذ عنهم ميثاقا غليظا بحفظه. وبعد وصولهم لمصر ودخولهم على (يوسف)، كشف لأخيه (بنيامين) عن نفسه سرا.[1]

ـ كيد (يوسف) لإخوته لاستبقاء (بنيامين) عنده، فدس صواع الملك في رحل أخيه، ثم نادى مناد أن هذه القافلة سارقة، فلما تم تفتيشهم وُجد الصواع عند (بنيامين)، فأبقاه (يوسف) عنده.[2]

ـ عمي يعقوب ـ عليه السلام ـ وغاب بصره من الحزن على ولديه الفقيدين (يوسف) و(بنيامين)، وطلب من أبنائه العودة مجددا لمصر لاستعطاف الملك وإعادة (بنيامين) .[3]

ـ كشفُ (يوسف) لإخوته عن نفسه، بعد أن عاتبهم على ما فعلوه به وهو صغير حتى ظنوا أنهم هالكين، ثم سامحهم على فعلتهم، وأعطاهم قميصه ليلقوه على عيني أبيه فيبصر.[4]

ـ عودة النور لعيني يعقوب ـ عليه السلام ـ بعد أن ألقوا القميص على عينيه فوجد فيه ريح (يوسف)، ثم تاب الإخوة من ذنبهم الذي اقترفوه في حق النبيين، وقالوا لأبيهم النبي: " يا أبانا استغفر لنا. " [5] ومن ذلك قول (القرطبي) أن الذي حمل ليعقوب القميص ابنه (يهوذا) إذ قال لإخوته : " قد علمتم أني ذهبت إليه بقميص الترحة، فدعوني أذهب إليه بقميص الفرحة. " [6]

ـ انتقال آل يعقوب للعيش في مصر، ولقاء (يوسف) بأبيه بعد انقضاء سنين فراق طويلة.[7]

2. 2. بنية الشخصية في رواية " أنا يوسف " :

2. 2. 1. الشخصية المدورة:

يقصد بالشخصية المدورة* الشخصية الرئيسة، تكون محط أغلب الأحداث من البداية إلى النهاية، وتشتمل على البطل الذي يمثل الشخصية الجوهرية في العمل الروائي، وقد تمثلت الشخصية المدورة الرئيسية في رواية " أنا يوسف " في بطل الرواية يوسف ـ عليه السلام ـ ، وهو (يوسف) بن (يعقوب)، بن (إسحاق) بن (إبراهيم) عليهم السلام، رابط خيط النبوة في

1 . ينظر، أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص ص 302، 317
2 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 318، 319
3 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 322، 325
4 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 334، 339
5 . ينظر، المصدر نفسه، ص 343
6 . القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، ج11، (مرجع سابق)، ص ص 450، 451
7 . ينظر، أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص ص 344، 349
*. ورد هذا المصطلح (الشخصية المدورة) عند عبد الملك مرتاض في مؤلفه الموسوم بـ : (في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد)، (مرجع سابق)، ص 21

الأسرة النبوية الكريمة، الذي ملأ بوجوده المكان والزمان في أغلب أحداث الرواية، والذي تعرّض للصعاب والعقبات الكثيرة منذ صغره، فمن عقبة عمته فائقة التي كادت له لتستبقيه عندها، إلى عقبة البئر حيث رماه إخوته، إلى عقبة البيع والاستعباد، إلى فتنة (زليخة)، ومن بعدها نساء طيبة، إلى فتنة السجن ظلما وقهرا.

وكل هذه الفتن إنما كانت لأن الناس أحبوه، ولأنه كان شابا بديع الجمال والبهاء، فعصمه ربه من الفحشاء، وحماه من مكر النساء، فهو سيد النجباء الأتقياء.[1]

2. 2. 2. الشخصية المسطحة (الثانوية):

وهي التي ترد في العمل الروائي لتساعد الشخصية المدورة [2]، فالعمل الروائي يحتاج إلى تفاعل الشخصيات فيما بينها لتخلق الأحداث، وتؤديها. وقد تعددت الشخصيات الثانوية في رواية " أنا يوسف " بين شخصيات مساعدة للبطل (يوسف) داعمة له، وأخرى مناقضة له أدت إلى إظهار جوانب معينة من شخصية يوسف، ذلك أنه من خصائص الشخصية المناقضة أنها تؤدي إلى تسلط الضوء على جوانب محددة من شخصية البطل عن طريق المباينة والمغايرة. [3] أما الصنف الثالث من الشخصيات المذكورة في الرواية، فقد أدى دورا حياديا في أغلب الأحداث. وسنذكر فيما يلي أصناف هذه الشخصيات المذكورة في الرواية.

2. 2. 2. 1. الشخصية المسطحة المساعدة للبطل:

أ. شخصية (يعقوب) ـ عليه السلام ـ :

هو نبي الله (يعقوب) بن (إسحاق) عليهما السلام، ولد في حياة جده (إبراهيم) الخليل، وأطلق عليه لقب (إسرائيل) وتعني عبد الله، أو مجاهدا لله، وجاء من نسله بنو إسرائيل.[4]

وكان في رواية " أنا يوسف " شخصية ثانوية مساعدة للبطل (يوسف)، إذ كان والد يوسف ـ عليه السلام ـ الذي أحبه حبا شديدا، وحماه من إخوته فترة إقامته عنده، وظل يذكره بعد غيابه سنوات طويلة حتى ابيضت عيناه من الحزن.

1. ينظر، ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي)، قصص الأنبياء، تح: عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، مصر، ط5، 1997م، ص 304
2. ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، (مرجع سابق)، ص ص 89، 90
3. ينظر، يان مانفريد، علم السرد ـ مدخل إلى نظرية السرد ـ ، (مرجع سابق)، ص 141
4. أحمد عبد الرحيم، أنبياء الله، دار الحياة، الرياض، السعودية، د.ط، د.ت، ص 71

ب. شخصية (فائقة) عمة (يوسف):

هي الأخت الكبرى ليعقوب ـ عليه السلام ـ وكانت لها كلمة مسموعة في آل إسحاق، لأنهم كانوا يتوارثون بالسن، وتتجلى مساعدتها للبطل في أخذها ليوسف عندها بعد وفاة أمه فرعته، ثم عمدت إلى الحيلة حتى أبقته عندها بعدما كبر، إذ كانت تعلم شدة حسد إخوته له.

ولم يتم ذكر هذه الشخصية في القرآن الكريم، وإنما تمت الإشارة إليها في كتب التفاسير*.

جـ . شخصية (مالك بن الذعر):

يعد من الشخصيات المسطحة المساعدة للبطل، لأنه أخرجه من البئر، واشتراه من إخوته بعد أن أعجب به، بل وقربه منه في مقدمة القافلة التي كان يسوقها ليستأنس به. وقد تم ذكر هذه الشخصية في تفسير (القرطبي)، حيث قال عن الرجل الذي اشترى (يوسف) من إخوته: " اسمه مالك بن الذعر من العرب العاربة. " [1] ولم يتم ذكره صراحة في القرآن الكريم، وإنما تمت الإشارة إليه في قوله تعالى: "وجَاءَت سَيَّارَة فَأرْسَلُوا وَارِدَهم فَأدلَى دَلوَه " [2]

د . شخصية (بنيامين):

هو الأخ الأصغر ليوسف من أمه وأبيه، حيث كان (يوسف) يحبه ويستأنس به ويجالسه قبل أن يفرّقهم إخوتهم، وكان (يوسف) يشفق على أخيه منهم، فقد أُوحِيَ إليه أنه سيبعده الله عن هذه الأرض إلى أرض أخرى، ففي مشهد من مشاهد الرواية قال (بنيامين) ليوسف: " أريد أن أكبر معك " ، فرد (يوسف): " سنكبر بعيدين عن بعضنا. " [3]

هـ . شخصية عزيز مصر (قطفير) :

هو شخصية ثانوية مساعدة للبطل، ذلك أنه كان ليوسف مُعينا، إذ قال عنه (القرطبي): " وهذا الذي اشتراه ملك مصر، وكان لقبه العزيز، وكان اسمه قطفير... وكان الله قد ألقى محبة يوسف على قلب العزيز، فأوصى به أهله " [4]. ولم يذكر القرآن الكريم اسم (العزيز) صراحة وإنما كنى عنه في قوله تعالى:"وَقَالَ الذي اشتَرَاهُ مِن مِصرَ لامرَأَتِه أكْرِمِي مَثوَاه" [5]

*. ومن ذلك ما جاء في خبر (فائقة) عمة (يوسف) في تفسير القرآن العظيم لابن كثير، (مرجع سابق)، ص990

1. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، ج11، (مرجع سابق)، ص 291
2. سورة يوسف، الآية 19
3. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 52
4. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، ج11، (مرجع سابق)، ص 299
5. سورة يوسف، الآية 32

و. شخصية (أخناتون مصر) الملك :

هو شخصية ثانوية مساعدة للبطل، ذلك أن الملك لما علم ببراءة (يوسف) أخرجه من السجن، وقربه منه، ولحكمته التي شهدها فيه أمنه على خزائن مصر وأقواتها، بل وآمن بنبوة يوسف ـ عليه السلام ـ وصدقه.

ي. شخصية السجناء (الساقي والخباز) :

هما من الشخصيات الثانوية المساعدة للبطل، التي عاشت فترة من الزمن مع (يوسف) في القصر لما كان الساقي والخباز يعملان في قصر (قطفير)، فكان يجالسهما، وقد أحباه كما أحبه كل خدم القصر وأهله، ثم انتقلا مع (يوسف) إلى السجن، إذ جمعتهم المحنة والظلم، وتم ذكرهم في القرآن الكريم في قوله تعالى: " يَا صَاحِبِي السِّجْن " [1]

2. 2. 2. 2. الشخصية المسطحة المناقضة للبطل:

أ. شخصيات إخوة يوسف:

وهم عشرة إخوة من أبيه يعقوب وأمهم هي (ليا) بنت (ليان)، وأسماؤهم كالتالي: روبيل وهو أكبرهم، ويهوذا وهو أشدهم قسوة ومكرا، وشمعون ولاوي وزيالون ويشجر ودان ونفتالي وجاد وآشر*. وقد آذوه أذى شديدا بأن ألقوه في الجب، وزادوا على ذلك بأن جعلوه عبدا بعد أن كان حرا، ورغم هذا الأذى إلا أن البطل (يوسف) عفا عنهم في نهاية القصة وأحسن وفادتهم إلى مصر، فهذه الشخصيات المناقضة للبطل أظهرت صفات حسنة للبطل متمثلة في كرم يوسف ـ عليه السلام ـ ، ورده الإساءة بالإحسان، وعفوه عند المقدرة.

ب. شخصية (زليخة) و(نساء طيبة) :

وهما من الشخصيات الثانوية المناقضة للبطل، التي كادت له لتوقعه في الفاحشة، ذلك أن (زليخة) زوجة (العزيز) قد تعرّضت ليوسف بالفتنة بصفتها المرأة الجميلة المتجملة فرفضها، فزادت من حدة الطلب فأمرته بصفتها المرأة المتجبرة الآمرة لمملوكها فرفضها كذلك، ما أظهر في البطل صفة الرجل العفيف، الذي لا ينكر فضل المحسن له، فقد صان أهل (العزيز)

1. سورة يوسف، الآية 39

*. لم يتم ذكر أسماء إخوة يوسف في القرآن الكريم، وإنما جاء خبرهم في تفسير القرطبي بهذه التسميات، لمزيد من التوضيح يرجى مراجعة: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، ج11، (مرجع سابق)، ص 260

في غيابه، رغم تجبر زوجته. وأما نساء طيبة وجميلاتها فقد كن رفيقات لزليخة، وقد راودن (يوسف) عن نفسه، وجعلت كل واحدة مهن تطلب (يوسف) لنفسها، وتدعوه إلى بيتها، فزادت شدة الفتنة على يوسف ـ عليه السلام ـ حتى تمنى السجن خوفا من الوقوع في المعصية.

2. 2. 2. 3. الشخصية المسطحة الكورالية *:

أ. شخصية إسحاق ـ عليه السلام ـ :

هو (إسحاق) بن (إبراهيم) ـ عليهما السلام ـ ولد ولأبيه مئة سنة بعد أخيه (إسماعيل) بأربع عشرة سنة، وكان عمر أمه (سارة) حين بشرت به تسعين سنة.[1]

وقد تم ذكره في رواية أنا يوسف في زمن الاسترجاع، حتى يتم ملء الفراغات الزمنية الناقصة، والتي حدثت في الزمن الماضي، ذلك حتى يتسنى للمتلقي اتباع خيط النبوة في الأسرة النبوية، ولم يشارك إسحاق ـ عليه السلام ـ في الأحداث، وإنما كان لكلامه وتوصياته أثر في بعض شخوص الرواية.

ب. شخصية (ليا) و(راحيل) :

هما زوجتا يعقوب ـ عليه السلام ـ وهما بنتا خال (يعقوب)، تزوجهما فأنجبت له (ليا) الكثير من الأولاد، وتأخر حمل (راحيل)، ثم ولدت له (يوسف)، وماتت في نفاس (بنيامين).[2]

ولم تشارك هتين الشخصيتين في صلب الأحداث، وإنما كانت من الشخصيات المعلقة على الأحداث، المراقبة لها دون تدخل.

جـ . شخصية (الذئاب):

كانت الذئاب في رواية " أنا يوسف " شخصية كورالية واعظة، ورابطة بين حلقات عديدة من القصة، حيث افتتحت الرواية بها " في تلك الليلة تذاءبت الريح حتى أشبه عزيفها عواء الذئاب من أين تخرج الذئاب؟ .... " [3] وظلت الذئاب حاضرة في فصول الرواية تتابع الأحداث وحركة الشخصيات من بعيد إلى أن أدت المشهد الختامي للرواية " وقف الأطحل على نشز من الأرض، ورأى الناس كأنهم الغربان يطوفون حول التابوت، فعوى حتى سمعه أهل

*. يقصد بالشخصية الكورالية؛ الشخصية الثانوية التي تكون مراقبة للأحداث، معلقة عليها، وحديثها يكون إما وعظيا أو فلسفيا، إذ لا تتورط في الأحداث، ولا تشارك فيها، وقد أورد هذا الصنف من الشخصيات (يان مانفريد) في مؤلفه الموسوم بـ: (علم السرد ـ مدخل إلى نظرية السرد ـ)، تر: أماني أبو رحمة، (مرجع سابق)، ص 141.

1. ينظر، ابن كثير، قصص الأنبياء، (مرجع سابق)، ص 284
2. ينظر، القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، ج11، (مرجع سابق)، ص 260
3. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 05

الأرض كلهم، وصاح: (وا أسفا على يوسف)، وكان ليلا طويلا، وعواء مستمرا لم يتوقف إلى اليوم" .[1]

وقد وضح المؤلف رمزية الذئاب في الرواية، حيث أشار إلى أن الذئب كان كخيط ناظم جامع من أول الرواية إلى آخرها، يُعلِّم البشر الأخلاق، فجاءت العبر والمواعظ على لسان هذا الذئب الذي ادعى إخوة (يوسف) أنه أكل أخاهم، فأشار بذلك إلى أن هناك من البشر من هو أقسى من الذئاب وأشرس، فالذئاب لا تأكل بعضها بعضا، ولكن البشر يفعلون.[2]

2. 3. البنية الزمانية في رواية " أنا يوسف " :

اعتمد المؤلف في سرده لأحداث رواية " أنا يوسف " (لأيمن العتوم) عدة تقنيات سردية زمنية نذكرها فيما يلي:

2. 3. 1. الترتيب الزمني:

زمن الأحداث في رواية " أنا يوسف " كان موافقا لزمن وقوعها في السرد، فمثل بذلك حالة التوازن المثالي، ذلك أن الأحداث تم ترتيبها زمنيا بشكل منطقي متواز مع وقوعها*، إذ ابتدأ زمن السرد و(يوسف) طفل صغير، ثم توالت الأحداث بالتزامن مع مراحل نموه إلى أن أصبح شابا، ثم تواصلت الأحداث وصولا إلى وفاة النبي وحمله في التابوت إلى قبره، وهذا الترتيب الزمني للحدث كان نفسه الترتيب الواقع في القرآن الكريم للقصة.

2. 3. 1. 1. المفارقات الزمنية:

تخلل ترتيب الأحداث زمنيا في الرواية بعض المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع زمني، نذكرها فيما يلي:

2. 3. 1. 1. 1. الاسترجاع:

وهي تقنية سردية زمنية، يترك الراوي فيها مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، ويتميّز هذا الماضي بين ماضٍ قريب وماضٍ بعيد.[3] وقد استعمل السارد تقنية الاسترجاع من أجل استحضار بعض الصور والمشاهد

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 349
2. ينظر، برنامج ما يسطرون، قراءة في رواية " أنا يوسف " للكاتب أيمن العتوم، قناة الحوار alhiwar.Tv، الرابط: https://youtube.com/watch?v=kByneoo7aqg&feature=share، (شريط فيديو)، السبت 15 أفريل، 2023
*. لمزيد من التفصيل يرجى مراجعة: أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، (مرجع سابق)، ص ص 53، 54
3. ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص 58

السابقة لزمن بدء الرواية، وهذا حتى يملأ الفراغات الزمنية، ويُشعر المتلقي بمرونة الانتقال من الماضي إلى الحاضر، ومن نماذج حضور تقنية الاسترجاع نذكر ما يلي:

أ. " كانت الذئاب فيما مضى تدور حول نفسها، تتذاءب من كل جهة، تجري في خطوط متعرجة، تركض إلى الجهتين في الوقت نفسه، تتكفئ على نفسها وتصل متأخرة . " [1]

في هذه الفقرة يصف (أيمن العتوم) طريقة مشي الذئاب فيما مضى، والتي كانت تتميز بكونها مشية مضطربة، وهذا من أجل إلقاء الضوء على مدى حكمة واتزان الذئب الحاكم للمجموعة ومن سيخلفه، لأن الذئاب ستقبل على أمر جلل في فصول الرواية القادمة، وستكون شاهدا على الأحداث، لذلك كان لابد من المقارنة بين الذئاب التي عمرت في الزمن الماضي، وذئاب مجموعة (العسعاس).

ب. " أتت بحزام أبيها (إسحاق)، الحزام الذي كان يشده على وسطه إذا خرج، إنهم من أسرة كفاح طويل، لم يجدوا كل شيء في صحرائهم قد اخضر فجأة، لقد أكلوا التراب قبل أن يسدوا الرمق، الحزام القماشي الأبيض آل إليها لأنها كانت أكبر إخوانها، حين مات إسحاق قالت لهم: (الحزام لي)، فرد يعقوب بسرعة: (والقميص لي). " [2]

في هذا الاسترجاع الزمني يعود بنا السارد إلى زمن ما قبل بدء الرواية، إلى الزمن الذي كان فيه إسحاق ـ عليه السلام ـ حيّا، أين كان يستعمل الحزام ليشد وسطه، ثم انتقل بنا إلى زمن وفاته، وتقاسم أبنائه لتركته وثيابه، ليبقوا أثرا من رائحة النبي عندهم. وتتجلى رمزية هذا الاسترجاع الزمني بالعودة إلى زمن (إسحاق) في جعل المتلقي يتتبع خيط النبوة في العائلة النبوية الكريمة، بدءا من (إبراهيم) (فإسحاق) (فيعقوب) وصولا إلى (يوسف) عليهم السلام.

جـ . " سبح في خياله إلى أبيهما، رآه الشيخ الذي شبعت منه الدنيا وشبع منها، كان يريد أن يقول كل شيء في كلمتين، إنه يسمعها، ما تزال ترنان في أذنه إلى اليوم، رغم العقود السحيقة التي مرّت، سبح في خيالاته أكثر، ها هو الطفل الصغير في عمر ابنه يوسف اليوم، يقوده أباه إلى المرعى يعلمه أن يصبر، يعلمه أن يتقي، كيف يعظ، كيف يملك قلوب الناس حين تصبو إليه. " [3]

وهذا الاسترجاع الزمني أبعد من سابقيه، حيث عاد بنا السارد إلى زمن يعقوب ـ عليه السلام ـ وهو طفل صغير يتعلم الحكمة والنبوة من أبيه، حيث كان يصطحبه معه للمراعي.

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 05
2 . المصدر نفسه، ص 29
3 . المصدر نفسه، ص 34

2. 3. 1. 1. 2. الاستباق:

ويقصد بهذه التقنية عملية تلخيص الأحداث التي ستحصل مستقبلا في الرواية [1]، ولم يتم استعمال هذه التقنية كثيرا في الرواية، إذ استعملت مرتين فقط، ولم يؤثر ذلك على كشف أحداث الرواية، ونذكر ذلك فيما يلي:

أ. " لقد همس تلك الليلة في أذنها (ستكونين أول أبنائي لحاقا بي) بكت أمس، وها هي تبكي اليوم، بكاء الأمس كان حزنا، وبكاء اليوم كان فرحا. " [2]

هذا المقطع يصور لنا مشهدا متعلقا بعمة يوسف (فائقة) وهي على مشارف الموت، إذ أحست بدنوه منها، فراحت تعد العشاء الأخير ليوسف، وتتذكر الماضي.

ب. " سنكبر بعيدين عن بعضنا. " [3]

وهذا قول (يوسف) لأخيه (بنيامين) وهما طفلان يتسامران في الحي، إذ استبق السارد الأحداث، وقدم لنا لمحة حول ما سيحصل مستقبلا من فراق بين الأخوين، وهذا بغاية زيادة الإثارة والتشويق للمتلقي.

2. 3. 2. التواتر الزمني:

كان السرد في رواية " أنا يوسف " عبارة عن سرد أحادي، حيث تم فيه سرد الأحداث التي حدثت مرة واحدة في زمنها مرة واحدة [4]، إلا حدثا واحدا كان يتكرر كل مرة وهو: (ذهاب الإخوة لمصر طلبا للرزق ثم عودتهم لأرضهم، ثم ذهابهم لمصر مجددا مع (بنيامين) بعد طلب العزيز له ثم عودتهم لأرضهم دونه، ثم عودتهم لمصر مرة أخرى لاستعطاف العزيز حتى يرد لهم أخاهم ثم عودتهم لأرضهم، ثم ذهابهم لمصر في الختام للعيش والإقامة فيها).

وهذا الحدث المتكرر المتمثل في ذهاب الإخوة لمصر وعودتهم لأرضهم كل مرة، جعل السارد يستعمل في سرده تقنية السرد التكراري، الذي يتم فيه سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة [5].

1 . ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص 65
2 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 46
3 . المصدر نفسه، ص 52
4 . ينظر، مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 196
5 . ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها

2. 3. 3. الديمومة الزمنية:

استعمل السارد عدة تقنيات سردية زمنية من أجل ضبط إيقاع السرد، ما جعل المتلقي يشعر بهذا الإيقاع يتراوح ما بين البطء والسرعة، ومن هذه التقنيات نذكر:

2. 3. 3. 1. تسريع السرد:

جعل السارد هذه التقنية وسيلة للقفز على الفترات الزمنية الطويلة، وحتى القصيرة ذات الأحداث غير الهمة، وهذا حتى لا يشعر المتلقي بالملل. ومن آلياته المستعملة:

2. 3. 3. 1. 1. الحذف* :

يعد الحذف وسيلة للقفز على الفترات الزمية من أجل تسريع السرد، ومن نماذج حضوره في النص الروائي " أنا يوسف" نذكر ما يلي:

ـ **الحذف المحدد :** ومن نماذجه في الرواية:

أ. " إنها الليلة الثالثة، الصوت رافقه فيها أكثر من الليلتين السابقتين، لقد كان يعرف أن ثمرة الحكمة قد نضجت، في ظهيرة اليوم الرابع سيكون الفرج " [1]

وفي هذا النموذج حدد السارد الزمن الذي تم حذفه من الرواية، وهو ثلاث ليال مرت منذ ألقي (يوسف) في البئر، بقي فيها يتلقى الوحي ويتعلم الحكمة.

ب. " وظلت الألسنة تلوك الفضيحة شهرا " [2]

فبعد أن صور لنا السارد وقائع انكشاف فضيحة (زليخة) وشيوعها في أرض مصر، حذف زمن الأحداث المكررة فيما بعد، وهو بقاء الناس شهرا كاملا يتحدثون عن هذه الفضيحة، ويتناقلون مشاهدها من لسان لآخر.

جـ . " ومرت سبع ليال ولم يفد أحد من مصر ولا من غيرها ... حتى إذا كانت الليلة الحادية عشرة، وقبل أن تغرب الشمس، سمع يعقوب جلبة عالية ... " [3]

وفي هذا المقطع حذف زمني محدد لمدة انتظار يعقوب ـ عليه السلام ـ لأبنائه بعد ذهابهم لمصر كي يعيدوا أخاهم (بنيامين).

---

*. لمزيد من التفصيل يرجى مراجعة ص 26 من الفصل الأول

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 113
2. المصدر نفسه، ص 203
3. المصدر نفسه، ص ص 340، 341

ـ **الحذف غير المحدد:** ومن نماذجه في الرواية:

أ. " الحياة تمضي، الأيام تدور، من يوقف الساقية؟ صانعها إنها مسألة وقت فحسب " [1]

وفي هذه الفقرة بين لنا السارد أن الزمن مرّ طويلا على (يوسف) وهو في بيت عمته (فائقة) ولم يحدد لنا الفترة الزمنية التي قضاها عندها.

ب. " هبط ليل وارتفع نهار، وهبطت ليال أخرى وارتفعت نهارات " [2]

بين لنا السارد في هذا المقام طول زمن سير القافلة التي تحمل (يوسف) من صحراء فلسطين قاصدة أرض مصر، ولم يبين لنا تماما عدد هذه الأيام التي قضتها في السير، وإنما قفز بنا سريعا إلى زمن وصولها لمصر.

جـ . " قل إن ذرية يعقوب قد كثرت، إنها لا تكفي لكل هذه الأعداد المتعاظمة، والأفواه الجائعة، حين مات يوسف كان نصفنا لم يبن بامرأة، واليوم صار لدى أصغرنا أبناء، وبعض أبنائنا يعشق ويبحث له عن امرأة، إنها أجيال تدفع أجيال، والأرض هي هي " [3]

وفي هذا المقطع عاد بنا السارد لأرض كنعان بعد مرور فترة طويلة من الزمن، حيث انقطعت عنا أخبارهم بعد غياب (يوسف)، ولم يذكر السارد مدة الزمن المنقضية منذ ألقى الإخوة (يوسف) في البئر، بل أشار فقط إلى أنهم لما كان (يوسف) بينهم كانوا صغارا، لم يبن الواحد منهم بامرأة والآن حتى أبنائهم صار لديهم أبناء.

2. 3. 3. 1. 2. الخلاصة :

هي تقنية تستعمل من أجل عرض الفترات الزمنية الاحقة بكامل الإيجاز والتكثيف[4] ، وذلك من أجل تأدية وظائف معينة على مستوى النص، وقد تم استعمال هذه التقنية في آخر الرواية فقط، حيث قدم لنا السارد خلاصة مجملة لما سيحصل مستقبلا، ومن ذلك: " وأما إسرائيل فأقام عشرين سنة في مصر يكرمه أهلها، ويبذلون له كل ما يملكون، وكثرت ذريته، وولدت له المئات، ثم صار له آلافا، ولما جاء أحد أحفاده الذي سمي (موسى) تناسلوا حتى غطوا جميع الأرض، وزادوا على كل ملة فيها، وخرج موسى بذرية بني إسرائيل من مصر وكانوا يفوقون الرمل والبحر والنجوم عددا " [5]

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 43
2 . المصدر نفسه، ص 143
3 . المصدر نفسه، ص 195
4 . ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 145
*. لمزيد من التفصيل يرجى مراجعة ص ص 25، 26 من الفصل الأول
5 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 347

2. 3. 3. 2. تبطيء السرد:

استعملت هذه التقنية في مواضع كثيرة من فصول الرواية، ومن آلياتها:

2. 3. 3. 2. 1. المشهد:

يتمثل المشهد في المقاطع حوارية بين الشخصيات [1]، ومن نماذج حضوره في النص الروائي " أنا يوسف" :

أ. " قال يهوذا في الحقل: (الولد في بيت عمته كان أقل إثارة للقلق)، (والآن ماتت، لم نكن نعلم أن الموت سيباغتها بهذه السرعة) رد لاوي، (دع عمتك وشأنها. نحن نتحدث عن هذا الصغير الذي قلب الدنيا رأسا على عقب). (والمشكلة ليست فيه بالدرجة الأولى، بل في أبينا، أبونا لا يحس بنا) " [2]

وهذا المشهد الحواري في الحقل بين الإخوة يجسد لنا بداية بذور الحسد وهي تنمو في قلوبهم حتى أضحت ظاهرة على ألسنتهم. كما جعلنا هذا المشهد نشعر بتراجع سرعة الزمن.

ب. " وقال يعقوب: (أشعر أنني أخذت إلى قعر سحيق، وسقطت في دجنة، إنها الظلمة، إنها تحيط بي من كل جانب)، وأسرع إليه بنيامين: (ماذا يا أبي؟)، وتلمسه يعقوب وأمسك بلحيته وتفحصها جيدا وهتف: (أنت بنيامين إذا؟)، (ماذا هناك يا أبي؟)، (لقد ضعف بصري، إني لا أرى بوضوح، ذهبت ذكرى يوسف بنصف نور عيني، أرجوك ابق قريبا مني يا بني، لأراك بالنصف الذي تبقى)، وتلمس وجهه من جديد وابتسم حتى بانت أسنانه وهتف: (كم تشبه أخاك)".[3]

وفي هذا المشهد يتجسد حب (يعقوب) لابنه (بنيامين)، واستعاضته له بيوسف. كما أن هذا المشهد حال دون تدفق الزمن بسرعة.

جـ . " فلما أذن لهم العزيز بالدخول، ركع روبيل بين يديه وهتف: (أيها الملك). (أنا أسمعك). (مسنا وأهلنا الضر). (فما شأني؟ تأخذون نصيبكم كغيركم). (إنك لكريم، وإن الذي أحسن وفادتنا في المرة الأولى ليحسنها في الثانية). (أجئتم تطلبون الطعام لبطونكم لا لأخيكم لأبيكم، أهكذا هان عليكم بنيامين؟). (والله ما هان علينا ولكنك حرمتنا منه، وإن الجوع ليعمي البصيرة وإن الشدة لتذهب العقل). (فأين كان عقلكم يوم تركتم أخاكم للذئب؟). فخجلوا ثم قال: (الذئب

1 . ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 166
2 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 50
3 . المصدر نفسه، ص 214

أم البئر؟) فحمي جلدهم ثم قال: (الذئب أم البئر أم البيع؟) فذهلوا عما جاؤوا من أجله ووقفوا ينظرون في هذا الذي يحدثهم بأسرارهم. " [1]

وفي هذا المشهد أوقف السارد تدفق الأحداث وتسارعها، وجسد لنا عتاب (يوسف) لإخوته بعد انقضاء عهد طويل من فراقه عما فعلوه به وهو طفل صغير.

2. 3. 3. 2. 2. الوقفة:

تعد الوقفة تقنية وصفية، يستعملها المؤلف من أجل تبطيء الزمن، والحد من تدفقه للنهاية[2]، ذلك أن الوصف خارج من إطار الزمن، فالوصف متعلق بتمثيل الأشياء في حالتها وأماكنها الساكنة، أما السرد فمتعلق بتتابع الأحداث ومجرياتها، وعمل الشخصيات، وتفاعلاتها في إطارها الزمني. وقد أكثر (أيمن العتوم) من الوقفات الوصفية في نصه ليصور لنا تفاصيل الشخصيات والأشياء والأمكنة حتى كأننا نراها عيانا، ومن نماذج هذه الوقفات نذكر:

أ. " يهوذا كان شديد القوى، صدره صخرة، وشعر رأسه كث لكنه خشن، يتكوم فوق رأسه مثل شجرة صغيرة الأغصان يابسة غير مشذبة، ساعدان مفتولان، عضلاته بارزة لطول عهده بالمران والتدريب. أما روبيل فصخرة صدره ترتفع أعلى من يهوذا، وأما شمعون فتلك الصخرة تمتد أوسع من أخويه، وأما لاوي فكان فارع الطول كأنه والنخلة ولدا من رحم واحد في يوم واحد. " [3]

ففي هذه الوقفة يصف لنا السارد قوة إخوة (يوسف) وضخامة أجسادهم، ليدل بذلك على شدة قسوتهم، فرغم القوة التي يتمتعون بها إلا أنهم لم يرحموا طفلا صغيرا لم يبلغ الحلم بعد.

كما أن هذه الوقفة الوصفية واقفة خارج إطار الزمن، حائلة دون عبوره.

ب. " كان الأطحل رمادي اللون في جسمه كله، إلا عنقه وبطنه وفكيه، فكانت شديدة البياض، كان طويل الأطراف، حاد المخالب، متدلي الذنب إلى العقب، قليل الفراء إلا فيما جاور العنق، نحيل الجسم، ضامر البطن، مستقيم القوام، غليظ الرأس، قصير الوجه، أذناه صغيرتان منتصتان، وإن كانتا حادتي السمع، ممدود الخطم، أفطس الأنف، عريض الجبهة، عيناه خضراوان، كحلاوان، لولا أنهما لوزيتان لكانتا عيني إنسان لما يُرَى فيهما من الهدوء والحكمة والمودة، ذهبت خضرتهما مع سواد جفنيه ورمادي فروه الصافي بالجمال كله، إذا

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 333
2 . ينظر، إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، (مرجع سابق)، ص 115
3 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص ص 49، 50

أقعى ونصب قامتيه الأماميتين وأمال أذنيه، وأحد نظره في الأفق شعرت أنك أمام حكيم دهره، وأريب عصره، وفريد زمانه." [1]

ففي هذه الوقفة الوصفية يصور للمتلقي صفات الذئب الذي ستكون له السيادة فيما بعد (العسعاس)، حيث يجسد لنا الوصف ملامحه الحادة الصارمة، التي تنبئ عن الحكمة والقوة.

جـ . " واتخذت كل امرأة من جميلات طيبة مكانها في القاعة، وطاف عليهن الخدم بالشراب في الصحاف من الذهب، والكؤوس من البلور يتقلقل ما فيها خلف الزجاج على ضوء القناديل تقلقل النوق في المفازة، ويترجرج ترجرج القارب الصغير في الموج العاتي، وشربن حتى نسين عهدهن، وتخلعن في مشيتهن حتى ظن من رآهن أن سيقانهن تدوس على الزجاج، وذهلن عن أنفسهن حتى رأين الحمرة في كل شيء، ثم دخل الغلمان المغنون فضربوا الصنوج وشدَوا رائق النغم فاهتزت أجسادهن حتى ظن من رآهن أن أجسادهن من عجين، وتضاحكن حتى ظن من رآهن أنهن يبكين " [2]

ففي هذه الوقفة الوصفية يبين لنا السارد مظاهر الترف والحضارة التي كانت سائدة في مصر آن ذاك، ذلك أن الرفاهية والترف في الأمم هي التي تكون سببا لهذه المجالس.

بالإضافة إلى أن هذه الوقفة تبين مدى غنى (زليخة) ورفاهيتها، وبذلك كانت سيدة مصر الأولى، حيث كانت كل نساء الأعيان والأمراء، والوزراء يقصدن مجلسها للتمتع واللهو.

2. 4. البنية المكانية في رواية " أنا يوسف " :

2. 4. 1. أماكن الإقامة*:

أ. بيت يعقوب: يقع هذا البيت في أرض آل كنعان في إحدى البوادي في فلسطين، حيث أقام البطل (يوسف) مع إخوته وأبيه وزوجة أبيه (ليا)، وكانت سمة هذا البيت أنه بيت النبوة، حيث اجتمع فيه الأب النبي (يعقوب)، والابن المبشر بالنبوة (يوسف)، كما دارت تحت سقف هذا البيت أحداث كثيرة عاشها الإخوة.

ب. بيت عمة يوسف (فائقة): وهو من الأماكن المغلقة الخاصة بالإقامة، أجبر (يوسف) على البقاء فيه مدة من الزمن لأنه أصبح عبدا لعمته بعد أن كادت له لتستبقيه عندها، فهذا البيت كذلك كانت سمته أنه بيت النبوة.

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص ص 09، 10
2. المصدر نفسه، ص ص 164، 165

*. هذا التقسيم للفضاء الروائي بين (أماكن للإقامة وأماكن للانتقال) قد أورده (حسن بحراوي) في مؤلفه: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 40، ويقصد بأماكن الإقامة الفضاءات الروائية المغلقة، أما أماكن الانتقال فهي تمثل الفضاءات الروائية المفتوحة.

جـ . الجب: يمثل الجب مكانا من أماكن الإقامة الجبرية في الرواية، حيث أقام فيه (يوسف) ثلاث ليال كاملة قبل أن تنتشله القافلة، ويتم بيعه. وتقع هذه البئر على مسافة غير بعيدة ولا قريبة من ديار (يعقوب)، في صحراء فلسطين، على طريق القوافل السيارة، وكانت بئرا مهجورة لا ماء فيها، ورغم ذلك وردت عليه القافلة التي يسوقها (مالك بن الذعر) لعلّ فيها ماء، لأن ماء القافلة قد نفد.

وقد تجلت رمزية هذا البئر في كونه موطن الوحي الأول للطفل النبي، حيث جاءه صوت الملك في منتصف الليل وهو نائم في البئر: " نمت ثلث الليل، الآن قم أعلمك. " [1] ولم ينقطع الوحي عن النبي طوال ثلاث ليال متتابعة، تعلم فيها الحكمة، واستأنس فيها بالصوت الذي رافقه ليبدد عنه وحشته وخوفه.

د. قصر (قطفير): هو قصر للرجل الذي اشترى (يوسف) من سوق العبيد، وقد عاش (يوسف) فيه سنين طويلة منذ طفولته إلى أن وقعت حادثة الفتنة من قِبل (زليخة) ، فاضطر لمغادرته، وقد أصبح شابا قويا. ومن صفات هذا القصر أنه كان قصرا كبيرا، مليئا بالتماثيل والآلهة، فقد كان لكل ظاهرة إله خاص بها، بالإضافة إلى ارتفاع أعمدته الشاهقة والمذهبة، فهو رمز الترف والعز.[2]

هـ . السجن: يمثل السجن مكانا للإقامة الجبرية، حيث ألقي فيه (يوسف) ظلما بعد انتشار فضيحة (زليخة) في مصر، ما جعلها ترغب في إذلاله لرفضه لها وعدم إطاعته أوامرها، فألقه في أبشع السجون وأكثرها ظلمة في مصر، " ولم يكن السجن الذي ألقي فيه يوسف سجنا عاديا، كان قبوا، لا نوافذ، لا شمس، ظلمة دائمة إلا من كوّى صغيرة على الأطراف تضاء فيها أسرجة قديمة، قد غطت على شح نورها خيوط العنكبوت والحشرات الميتة، ولم يكن أصحابه في السجن أو الذين سيصبحون أصحابه في القريب سجناء عاديين، كان أكثرهم من اتهم بتهم كبيرة من انقلاب على السلطة، أو إثارة الشغب والفوضى، أو القتل. " [3]

وبقي (يوسف) في هذا السجن الخالي من كل مظاهر الحياة سنين طويلة زاهدا عابدا، وبدأ أول عهده بالدعوة إلى التوحيد مع السجناء، حيث أعجبوا بكرمه وأخلاقه، وتأثروا بكلامه، فصدقوا رسالته، وآمنوا به.

و. قصر الملك (أمنحوتب الرابع) : يعد هذا القصر من أعظم قصور مصر وأفخرها، وقد انتقل البطل (يوسف) للإقامة فيه بعد أن أخرجه الملك بريئا من السجن، ليجعل منه مستشاره

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 101
2 . ينظر، المصدر نفسه، ص ص 154، 155
3 . المصدر نفسه، ص 223

الخاص، ووزيره المقرب، وأمنه على خزائن مصر، بل وزاد على ذلك بأن آمن بنبوته، وصدق رسالته.

2. 4. 2. أماكن الانتقال:

أ. البادية: وهي التي كان يقيم في أرضها بنو إسرائيل، حيث وقعت كثير من أحداث الرواية على هذه الأرض، وكانت هذه البادية رمزا لقساوة العيش وصعوبته، حيث كان أبناء (يعقوب) يعملون لساعات طويلة في زراعة الأرض والاعتناء بها، طلبا للقمة عيش يقتاتون منها، فأورثت في أجسادهم الشدة والصلابة. ولما حلت أعوام القحط والحاجة، كانت هذه الأرض أكثر الأراضي تضررا، ما دفع أهلها للخروج إلى مصر طلبا للرحمة.

ب. سوق مصر: يعد السوق الذي بيع فيه (يوسف) بعد استعباده من أعرق الأسواق الحضارية، حيث كانت تقصده القوافل والتجار لتبادل البضائع، واقتناء الأمتعة من مختلف الأراضي.

3. الآليات الحجاجية في رواية " أنا يوسف " :

3. 1. الآليات اللغوية:

باعتبار أن وظيفة اللغة الأساسية هي الوظيفة الحجاجية، وتأتي الوظيفة التواصلية الإخبارية ثانوية ليس إلا.[1] فإن السارد في رواية " أنا يوسف " قد استعان بعدة آليات لغوية، لضبط حججه في سياق لغوي خاص، ونذكر منها:

3. 1. 1. التكرار*:

3. 1. 1. 1. التكرار اللفظي:

تعدد ورود الحجج مدعمة بالتكرار اللفظي في عدة مواضع من الرواية، نذكر منها:

أ. " يا معشر الذئاب من كان أحكم في القول وأنصح لإخوته قُدِّم، ومن كان أتقى فيهم يقدم مصلحتهم على مصلحته قدّم، ومن كان يعمل لقومه دون أن يشكو، ويسمع دون أن يتذمر قدّم." [2]

1. ينظر، جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، (مرجع سابق)، ص 35
*. لمزيد من التوضيح يرجى مراجعة ص 43 من الفصل الأول
2. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 11

فقد كرر السارد لفظة (قدّم) بعد تقديمه لكل حجة ليجعلها نتيجة من نصيب حامل هذه الصفات التي ذكرها، حيث أدى التكرار في هذا المقام وظيفة حجاجية متمثلة في إبراز* صفات الشخص الجدير بأن يرشح للقيادة.

ونمثل لهذه الحجج في السلم الحجاجي** على النحو التالي:

ن = يقدم للسيادة كل شخص كرس حياته لخدمة شعبه.

حـ 3 من كان يعمل لقومه دون أن يشكو، ويسمع دون أن يتذمر قدم.

حـ 2 من كان أنقى فيهم يقدم مصلحته على مصلحتهم قدم.

حـ 1 من كان أحكم في القول وأنصح لإخوته قدم.

ب. " لا خير فيمن غلبته شهوته على عفته، ولا خير فيمن غلبه طمعه على قناعته، ولا خير فيمن غلبه جهله على حكمته. " [1]

كرر السارد عبارة (لا خير فيمن) قبل كل حجة قدمها لينفي صفة (الخير والفضيلة) عن كل شخص تطبع بهذه الصفات، بالإضافة إلى أن هذه الحجج المقدمة تؤدي وظيفة حجاجية متمثلة في التأكيد *** على أن الشخص المثالي يكون (عفيفا ـ قنوعا ـ حكيما).

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = الشخص المثالي يكون (عفيفا قنوعا حكيما).

حـ 3 لا خير فيمن غلبه جهله على حكمته.

حـ 2 لا خير فيمن غلبه طمعه على قناعته.

حـ 1 لا خير فيمن غلبته شهوته على عفته.

---

*. تحدث (فيليب بروتون) عن هذه الوظيفة في قوله أن " التكرار طريقة في تقديم أطروحة تسمح بإنتاج البروز ورؤية الفكرة الواحدة من زوايا متعددة " ، وذلك في مؤلفه: الحجاج في التواصل، (مرجع سابق)، ص 35.

**. اعتمدنا في تطبيقنا للسلالم الحجاجية على شرح (أبو بكر العزاوي) لأعمال (ديكرو) المتعلقة بنظرية السلالم الحجاجية، لمزيد من التفصيل يرجى مراجعة: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص ص 20، 25.

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص ص 10، 11

***. تحدث عن هذه الوظيفة (مثنى كاظم)، في قوله أن للتكرار" قوة في سبك المعنى وتوكيده، يتجاوز البعد الصوتي الذي يصدره إلى المعنى الذي يحمله "، وذلك في مؤلفه الموسوم بـ : (أسلوبية الحجاج البلاغي والتداولي تنظير وتطبيق على السور المكية)، (مرجع سابق)، ص 153

جـ . " أنا من سلالة الأنبياء، والأنبياء قلوبهم رحيمة. " [1]

وقد أدى تكرار لفظة (الأنبياء) في هذا الموضع وظيفة حجاجية متمثلة في طمأنة المتلقي بذكر النسبة إلى سلالة الأنبياء. فهذا القول جاء على لسان (فائقة) أخت (يعقوب) بعد أن أخذت (يوسف) عبدا لها، محاولة بقولها هذا تبديد هلع (يعقوب)، وطمأنته بأنه يمكنه المجيء كل يوم لزيارة ابنه.

ويمكن التمثيل لهذه الحجة في السلم على النحو التالي:

ن = إذن فائقة أخت يعقوب رحيمة.

حـ 1 — والأنبياء قلوبهم رحيمة.

حـ 2 — أنا من سلالة الأنبياء.

3. 1. 1. 2. الحديث عن الشيء نفسه (التكرار المعنوي):

أ. " ما قتلنا أحدا عن ريبة ... ولا خنا عن عهد، ولا نكصنا عن ميثاق " [2]

يبين هذا النموذج تكرار معاني الغدر والخيانة التي نفاها السارد عن قبيلة الذئاب من أن توصف بها، فأدى الحديث عن الشيء نفسه وظيفة حجاجية متمثلة في تزكية الذئاب، وتبرئتها من الغدر والخيانة التي عادة ما يصفها بها البشر.

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = جماعة الذئاب شريفة لا تظلم.

حـ 3 — ولا نكصنا عن ميثاق.

حـ 2 — ولا خنا عن عهد.

حـ 1 — ما قتلنا أحدا عن ريبة.

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 36

2 . المصدر نفسه، ص 07

ب. " نبي نعم، ولكنه إنسان، بشري، مخلوق عادي مثلنا لا يعرف الغيب. " [1]

يبين تكرار معاني الإنسان في النبي أن الأنبياء مثل سائر البشر لهم مشاعر، وأحاسيس، وحاجيات، ولا يمكنهم معرفة الغيب إلا ما أُوحِيَ إليهم، وبذلك يؤدي التكرار في هذه الحجة وظيفة التأكيد لصفة الإنسان في النبي.

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = النبي إنسان عادي أوحى الله إليه، مثل سائر البشر يحس ويشعر.

حـ 5 — لا يعلم الغيب.

حـ — مخلوق عادي مثلنا.

حـ 3 — بشري.

حـ 2 — ولكنه إنسان.

حـ 1 — نبي نعم.

جـ . " يا أخي ارحم ضعفي وعجزي وحداثة سني "[2]

تكرار معاني الضعف والعجز في هذا النموذج أدت وظيفة حجاجية متمثلة في استرحام واستعطاف المتلقي، حتى يدفعه إلى التعاطف معه ومساعدته، وقد جاء هذا القول على لسان (يوسف) لأخيه الأكبر (روبيل) طالبا منه العون لينقذه من بطش إخوته.

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = أنا بحاجة لك لقوتك وكبر سنك.

حـ 4 — وحداثة سني

حـ 3 — وعجزي

حـ 2 — ارحم ضعفي

حـ 1 — يا أخي

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 56

2 . المصدر نفسه، ص 65

3. 1. 2. الروابط والعوامل الحجاجية:

تظهر الوظيفة الحجاجية للغة في أوضح صورها مع السمات اللغوية (الروابط والعوامل الحجاجية)، حيث ينحصر من خلالها مجال البحث داخل اللغة، ولا نتعداه إلى ما سواه من مقامات التلفظ وعوالم خارجية تذهب بنا بعيدا عن جوهر التحليل اللساني.[1] إذ بواسطتها يتم إقصاء التأويلات التي لا تخدم النتيجة. ومن نماذج استثمارها في الرواية نذكر ما يلي:

3. 1. 2. 1. الروابط الحجاجية:

3. 1. 2. 1. 1. الرابط الحجاجي " بل " : هو من الروابط المدمجة للحجج[2]، بالإضافة إلى أنه يدرج حججا قوية، ومن نماذجه في الرواية نذكر ما يلي:

أ. " لقد عددناه واحدا من أهل القصر، بل قدمناه على كل من في القصر" [3]

إذ عمل الرابط الحجاجي " بل " على الربط بين الحجتين، بالإضافة إلى إدراجه حجة قوية عن الأولى، ما أدى إلى تبيان المكانة العزيزة ليوسف عند أهل القصر، إذ لم يكن بمقام العبد.

ويمكن التمثيل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = ليوسف مكانة عزيزة مرتفعة عند أهل القصر.

حـ 2 — قدمناه على كل من في القصر.

رابط — بل

حـ 1 — لقد عددناه واحدا من أهل القصر.

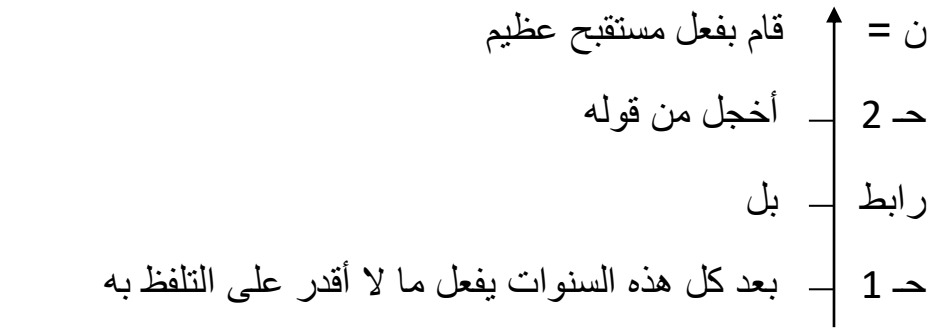
ب. " بعد كل هذه السنوات يفعل ما لا أقدر على التلفظ به، بل أخجل من قوله " [4]

إذ عمل الرابط الحجاجي بل على الربط بين الحجتين، بالإضافة إلى إدراجه للحجة القوية الثانية، ما أدى إلى تعظيم قباحة الفعل الذي تم القيام به، وبالتالي أدت هذه الحجج وظيفة حجاجية متمثلة في تهيئة المتلقي لسماع الفعل، بجعله يتخيل كل التصورات الممكنة لبشاعة

1. عبد السلام بوفار، الروابط والعوامل الحجاجية في رسائل الجاحظ، رسالة ماجستير، (مرجع سابق)، ص 59.
2. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 30
3. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 191
4. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

هذا الفعل، بالإضافة إلى أن هذه الحجج في الوقت ذاته تؤدي وظيفة حجاجية متمثلة تنزيه المتكلم من هذا الفعل بقوله (أخجل من قوله).

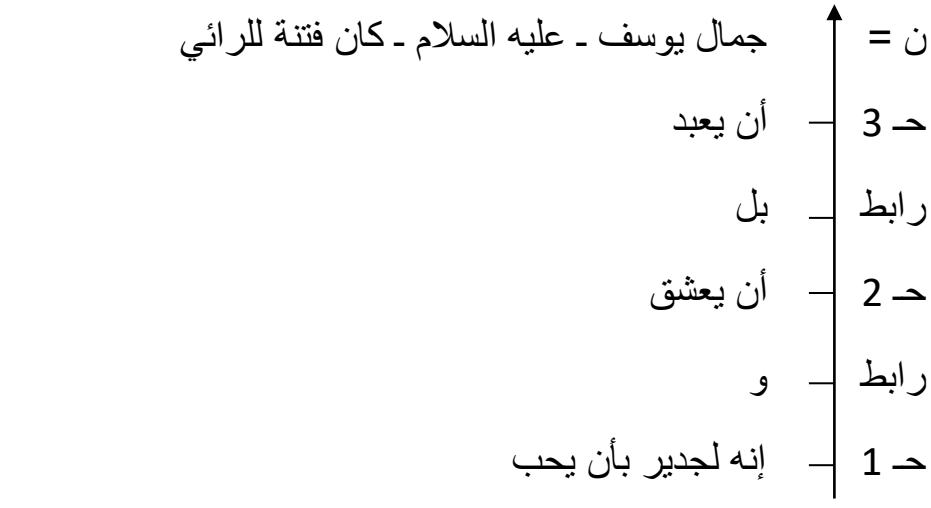
ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:



جـ . " إنه لجدير بأن يحب، وأن يعشق، بل أن يعبد. " [1]

وهذه الحجج تؤدي وظيفة تبيين مدى جمال يوسف ـ عليه السلام ـ ، وفتنة النساء به للمتلقي، إلى درجة أن النسوة جعلنه من فتنتهن به في درجة العبادة. وقد عمل الرابط الحجاجي "الواو" على الربط بين الحجتين الأولى والثانية، التي لهما درجة متقاربة في القوة، أما الرابط الحجاجي " بل " فقد أدرج الحجة الأخيرة التي تعد أكثر الحجج قوة وتأثيرا في المتلقي، والتي تجعله يقتنع أن جمال (يوسف) لم يكن طبيعيا، بل كان فتنة.

ونمثل لهذه الحجج في السلم الحجاجي على النحو التالي:



1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 209

2. 1. 2. 1. 2. الرابط الحجاجي " لكنّ " : هو من الروابط المدمجة للحجج، بالإضافة إلى أنه من روابط التعارض الحجاجي [1]، ومن نماذجه في الرواية:

أ. " إنما نحن بشر، ركب فينا ما ركب في سائر البشر، لكنّ النصر صبر ساعة، من صبر غنم. " [2]

وهذه الحجج تؤكد أن الذي يصبر على الطباع التي ركبت في الإنسان ويتغلب عليها هو الذي سيفوز في النهاية، وبذلك فإن وظيفتها الحجاجية متمثلة في توجيه المتلقي للطريق الصحيحة، ومحاولة إغرائه بالنصر، والغنيمة التي سينالها بعد الوصول، حتى يصبر عليها.

ويمكن التمثيل لهذه الحجج في السلم الحجاجي على النحو التالي:

ن = من تغلب على طباعه فاز.

حـ 3 — فمن صبر غنم

حـ 2 — النصر صبر ساعة

رابط — ولكنّ

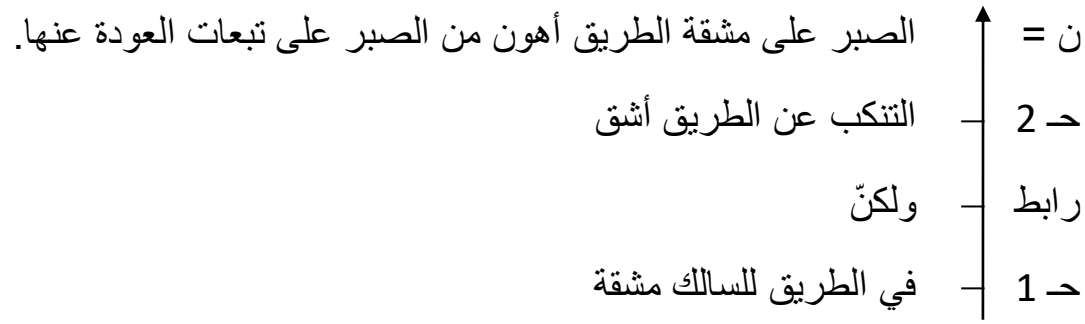
حـ 1 — إنما نحن بشر، ركب فينا ما ركب في سائر البشر.

ب. " في الطريق للسالك مشقة، ولكن التنكب عن الطريق أشق " [3]

وهذه الحجة تبين مدى قسوة الطريق المؤدية للجنة، ولكنها في النهاية توصل للفوز، غير أن العودة عن هذه الطريق، والتنكب عنها يؤدي إلى الخسران ، وبذلك فإن وظيفة هذه الحجج تبيان متاعب وصعاب كل طريق للمتلقي، لحمله على اختيار الطريق الأنسب.

1. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 30
2. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 177
3. المصدر نفسه، ص 182

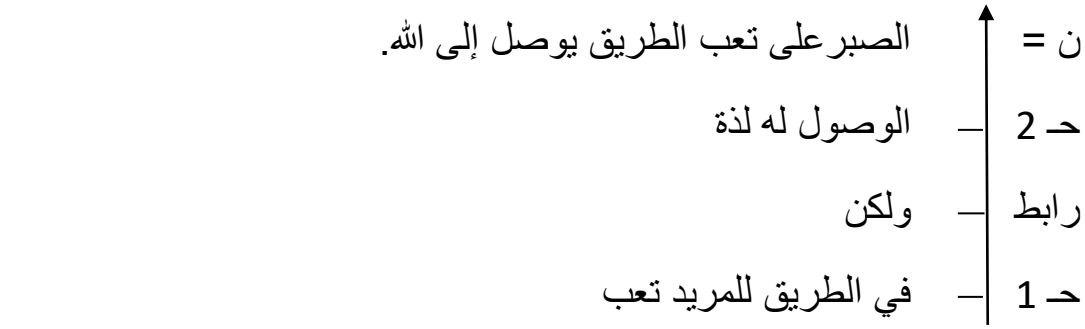
ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:



جـ . " في الطريق للمريد تعب ولكن الوصول له لذة " [1]

وتبين هذه الحجج أن الطريق المؤدية إلى الله متعبة، ولكن الوصول إليه يجلو التعب، فالحجاج هنا يؤدي وظيفة إغراء المتلقي للفوز بملاقاة الله عزوجل ورؤيته، ما يحمله على الصبر في سبيل ذلك.

ويمكن التمثيل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:



3. 1. 2. 1. 3. الرابط " الواو " : يعد الواو من الروابط المدمجة للحجج [2]، ومن نماذجه:

أ. " إنه ذكي، وعجيب، وجميل، وفي عمر الورود، والغد أمامه، ويعرف الكثير " [3]

في هذه الحجج المقدمة يصف (العزيز) يوسف ـ عليه السلام ـ ويذكر محاسنه، في محاولة إقناع زوجته بالموافقة على اتخاذه ولدا وتبنيه، وبذلك فإن هذه الحجج تؤدي وظيفة تحسين صورة (يوسف) في عين المتلقي (زليخة) لحملها على الإعجاب به والموافقة على تبنيه.

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 182
2 . أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 30
3 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 159

وقد عمل الرابط الحجاجي (الواو) على الربط بين هذه الحجج المقدمة، لضمان اتساقها فيما بينها وترابطها.

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = يستحق أن نقربه ونتبناه

حـ 6 — ويعرف الكثير

حـ 5 — والغد أمامه

حـ 4 — وفي عمر الورود

حـ 3 — وجميل

حـ 2 — وعجيب

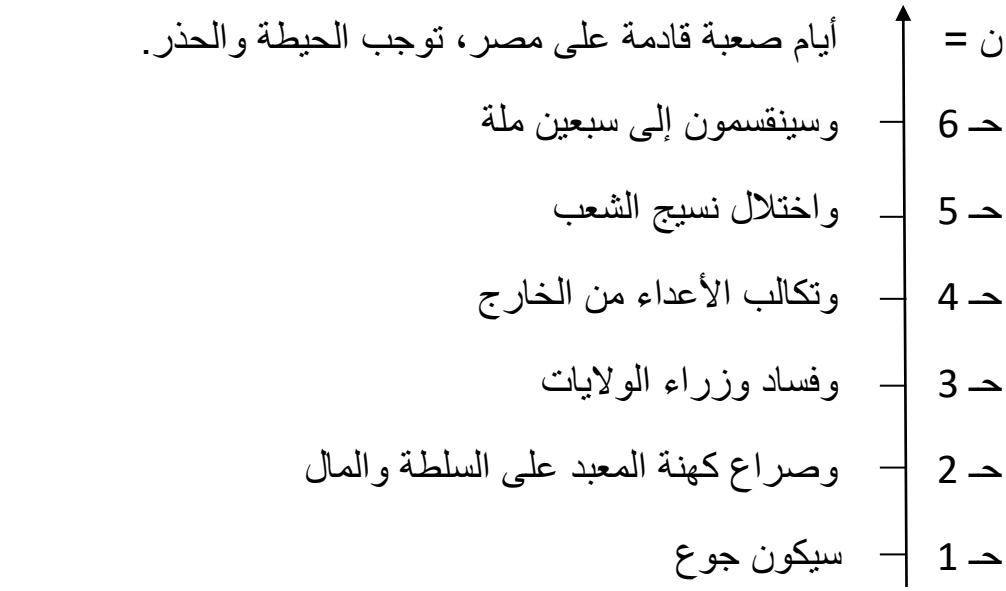
حـ 1 — إنه ذكي

ب. " أليست مصر بخير؟ كلا سيكون جوع، وصراع كهنة المعبد على السلطة والمال، وفساد وزراء الولايات، وتكالب الأعداء من الخارج، واختلال نسيج الشعب، وسينقسمون إلى سبعين ملة. " [1]

هذه الحجج المقدمة تحاول وصف حال مصر في قابل الأيام، وذلك لأداء وظيفة حجاجية تتمثل في إثارة الرعب والخوف في قلب المتلقي (الملك)، ما يدفعه للاستعداد وزيادة الحيطة ليحفظ ملكه من الخطر الجارف القادم. وقد قام الرابط الحجاجي (الواو) بالربط بين هذه الحجج، وضمان تسلسلها واتساقها فيما بينها.

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 175

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:



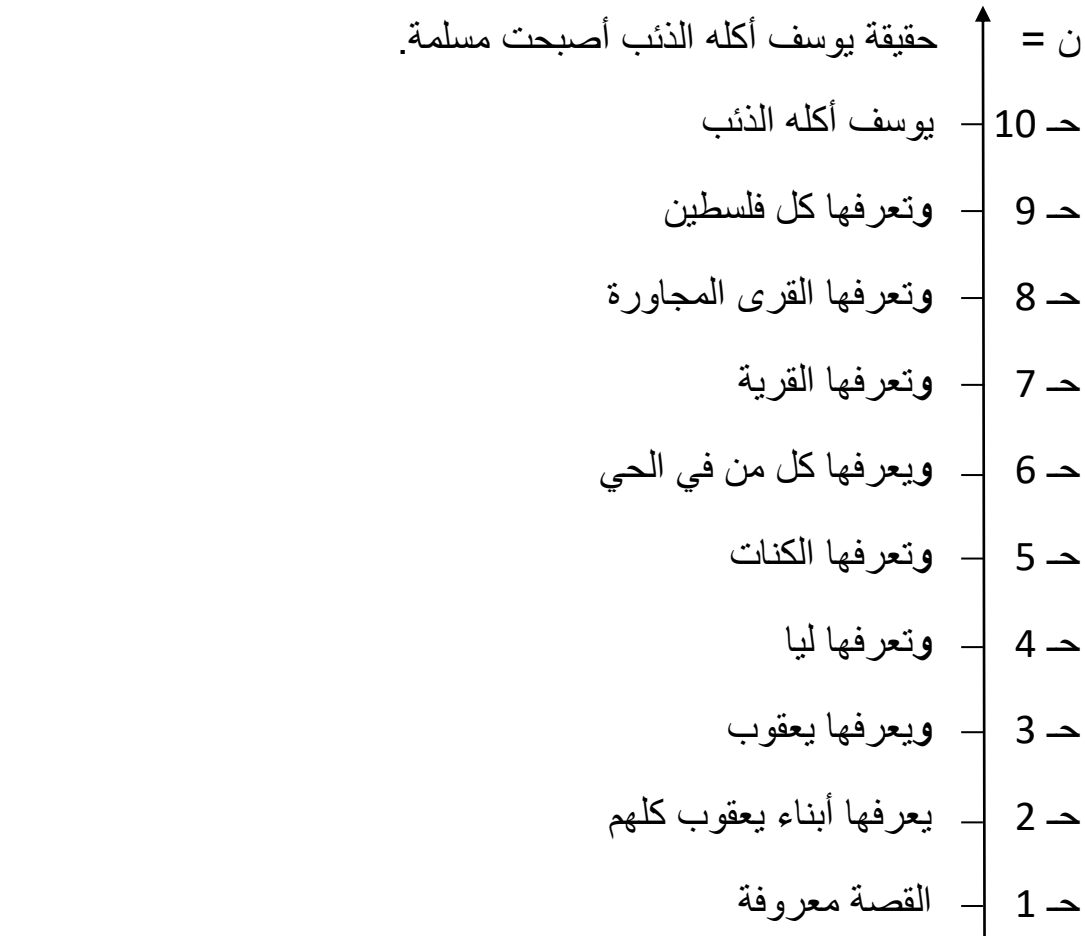
جـ . " ماذا تريد أن تعرف عن يوسف؟ القصة معروفة، يعرفها أبناء يعقوب كلهم، ويعرفها يعقوب، وتعرفها ليا، وتعرفها الكنات، ويعرفها كل من في الحي، وتعرفها القرية، وتعرفها القرى المجاورة، وتعرفها فلسطين، يوسف أكله الذئب " [1]

يحاول المتكلم في هذا الموقف إقناع المتلقي بأن حقيقة (يوسف أكله الذئب) أصبحت أمرا معروفا، مسلما به، يعرفه كل الناس، ولا يخفى على أحد، فيؤكد صدق خبره، وبذلك فإن هذه الحجج المقدمة تؤدي وظيفة تأكيدية لصدق الخبر حتى يصدقه المتلقي، ويسلم به، ولا يثير هذا السؤال مجددا.

وقد عمل الرابط الحجاجي " الواو" على الربط بين هذه الحجج، وضمان تسلسلها واتساقها فيما بينها.

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 196

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:



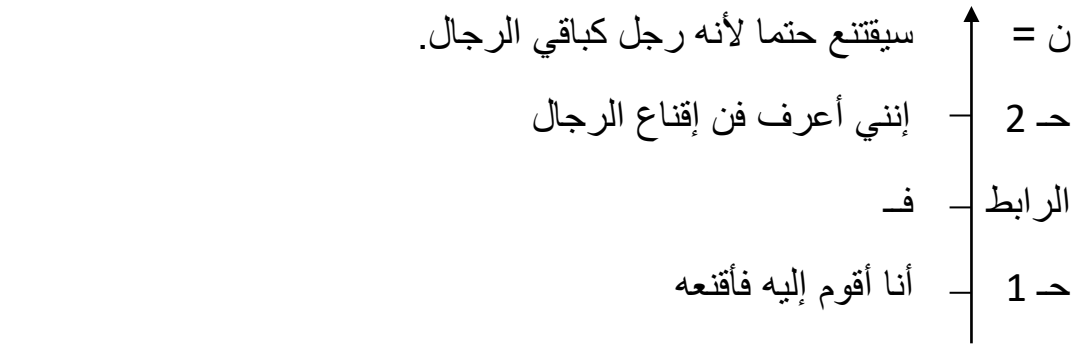
3. 1. 2. 1. 4. الرابط الحجاجي " الفاء " : يعد من الروابط الحجاجية المدمجة للحجج [1]، ومن نماذجه في الرواية:

أ. " أنا أقوم إليه فأقنعه بأن يركع لك، ويفعل ما تطلبينه منه، فإنني أعرف فن إقناع الرجال "[2]

هذا الكلام جاء على لسان امرأة من صويحبات (زليخة)، أرادت إقناعها بأنها ذات مهارة في الحديث مع الرجال، كونها تعرف طباعهم، فالحجاج هنا يؤدي وظيفة إظهار المهارات والقدرات، حتى يحمل المتلقي (زليخة) على الاقتناع بقدراها، فتسمح لها بالحديث مع (يوسف) حتى تقنعه بتلبية طلبها. وقد عمل الرابط الحجاجي " الفاء " و " الواو " بالربط بين هذه الحجج، لضمان تسلسلها واتساقها.

1 . أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 30
2 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 209

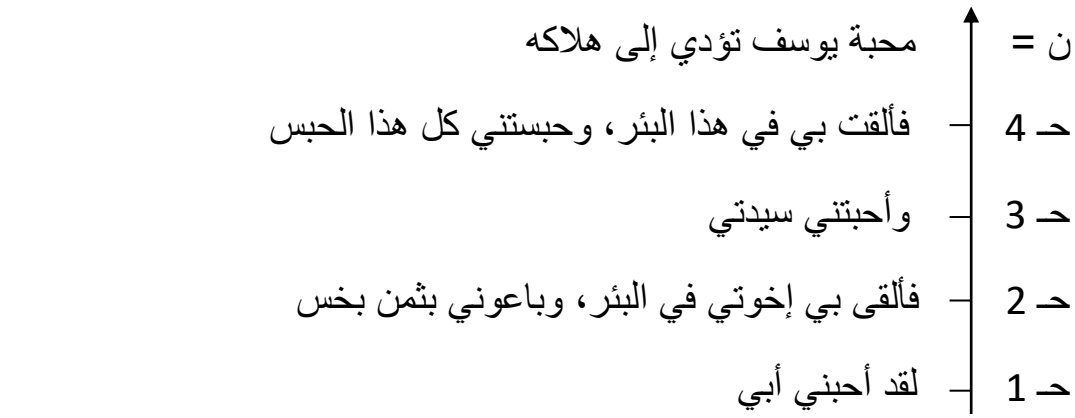
ويمكن التمثيل لهذه الحجج في السلم الحجاجي على النحو التالي:



ب. " لقد أحبني أبي فألقي بي إخوتي في البئر وباعوني بثمن بخس، وأحبتني سيدتي، فألقت بي في البئر وحبستني كل هذا الحبس " [1]

وهذا القول جاء على لسان (يوسف) وهو في سجنه، بعدما أخبره حارس السجن بمحبته له، فأجابه (يوسف): " أعوذ بالله من حبك " ثم برر له سبب قوله بتقديم حجج من حياته ومواقف سيره أين أحبه الناس فأدى حبهم له إلى هلاكه، فالحجج هنا تؤدي وظيفة تفسيرية للقول، حتى يزيل علامات استغراب المتلقي، ويقنعه بتبريره.

ونمثل لهذه الحجج على النحو التالي:



جـ . " إننا جربناك فوق الأرض فوجدناك صادقا، وجربناك تحت الأرض فوجدناك كما عهدناك محسنا في القصر ومحسنا في السجن " [2]

وهذه الحجج المقدمة تؤدي وظيفة تأكيد صفة الإحسان في طبع يوسف ـ عليه السلام ـ التي لم تتغير مع الظروف، فقد كان محسنا في وقت السعة في القصر، ومحسنا في وقت الضيق

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 233
2 . المصدر نفسه، ص 254

في السجن، وقد قدم المتكلم أدلة إثباتية لحكمه بقوله (جربناك). وقد أدى الرابط الحجاجي " الفاء " بالربط بين هذه الحجج وضمان تسلسلها فيما بينها.

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = يوسف إنسان محسن دوما لا تغيره الظروف

حـ 4 — فوجدناك كما عهدناك محسنا في القصر ومحسنا في السجن

حـ 3 — وجربناك تحت الأرض

حـ 2 — فوجدناك صادقا

حـ 1 — إننا جربناك فوق الأرض

3. 1. 2. 1. 5. الرابط الحجاجي " حتى " : يعد من الروابط التي تدرج حججا قوية، بالإضافة إلى أنه من روابط التعارض الحجاجي [1]، ومن نماذجه في الرواية:

أ. " كان جماله حقيقيا إلى الحد الذي لا يمكن حتى للجاحد أن ينكره " [2]

يحاول السارد في هذا القول إقناع المتلقي بمدى جمال يوسف ـ عليه السلام ـ الذي أقر به كل الناس حتى الجاحد، وبالتالي ساق الرابط (حتى) الحجة الأقوى بعد الحجة الأقل درجة، فغاية الحجاج في هذه المقولة المبالغة في الوصف، وتعظيم الموصوف.

ونمثل لهذه الحجج في السلم الحجاجي على النحو التالي:

ن = جمال يوسف فتنة

حـ 2 — إلى الحد الذي لا يمكن حتى للجاحد أن ينكره

حـ 1 — كان جماله حقيقيا

ب. " اليوم يأتيكم طعام لم تحلموا بأن تأكلوا مثله، حتى وأنتم خارج هذه الجدران" [3]

يحاول (يوسف) في هذا المقام أن يقنع أصحابه بأنه سيأتيهم اليوم طعام شهي لم يأكلوا مثله في حياتهم، ولا حتى خارج السجن أيام الحرية، حتى يؤكد لهم صدق نبوّته، وأنه يوحى

1 . أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 30
2 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 46
3 . المصدر نفسه، ص 256

إليه، وقد جاءهم فعلا في تلك الليلة طعام الملوك، حيث أمر الملك بتوزيع أفضل الأطعمة تلك الليلة على المساجين، وبالتالي فإن هذا القول يؤدي وظيفة حجاجية متمثلة في الإعجاز وتأكيد صدق النبوة. وقد عمل الرابط " حتى " على ترتيب الحجج، وإدراج الحجة الأقوى.

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = سيأتيكم طعام الملوك

حـ 1 وأنتم خارج هذه الجدران

رابط حتى

حـ 2 سيأتيكم اليوم طعام لم تحلموا بأن تأكلوا مثله

3. 1. 2. 1. 6. الرابط الحجاجي " إن " : هو من الروابط المدمجة للحجج [1] ومن نماذجه:

أ. " دربه على القتال وفنونه في ساحات القصر، فإنني أخاف عليه العيون، ولا أريد أن يراه يحمل السيف ويقاتل بهذه المهارة والقوة سواي، إن عيون نساء مصر قاتلة " [2]

في هذا المقال تحاول (زليخة) إبقاء (يوسف) في القصر، وعدم السماح له بالخروج حتى لا يراه أحد سواها، ولكنها تدرأ الشبهة عن نفسها بادعائها أنها تريد إبقاء (يوسف) في القصر وعدم السماح له بالخروج خوفا عليه من العيون، حتى تقنع المتلقي (مدرب يوسف) بصدق نواياها، فلا تثير الشبهة حول نفسها، وبذلك فإن هذه الحجج تؤدي وظيفة تفسيرية، تفسر للمتلقي سبب هذا الطلب، فتزول شكوكه حول الأمر، بعد أن يقتنع بتبريرها، وقد عمل الرابط الحجاجي " إن " على زيادة تأكيد الحجج بالإضافة إلى دمجها مع بعضها.

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = تدريب يوسف في القصر وعدم السماح له بالخروج أسلم له.

حـ 4 إن عيون نساء مصر قاتلة

حـ 3 ولا أريد أن يراه يحمل السيف ويقاتل بهذه المهارة والقوة سواء

حـ 2 فإنني أخاف عليه العيون

حـ 1 دربه على القتال وفنونه في ساحات القصر

1 . أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 30

2 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 178

ب. " إنه يملك فهما يعز على أهل الفهم، وعقلا يعظم على أهل العقل، وعلما لا يبلغ شأوه أهل العلم " [1]

وفي هذه الحجج تأكيد وتعظيم لفهم (يوسف) ورجاحة عقله، إذ حاول (العزيز) في هذا المقام إقناع الملك بأن هذا الفتى العبراني سيكون له شأن عظيم ويجب استغلاله لخدمة مصر. وقد عمل الرابط الحجاجي " إن " على تقوية هذه الحجج وزيادة تأكيدها.

ونمثل لذلك في السلم الحجاجي على النحو التالي:

ن = يوسف أكثر الناس فهما وعلما وعقلا

حـ 3 وعلما لا يبلغ شأوه أحد

حـ 2 وعقلا يعظم على أهل العقل

حـ 1 إنه يملك فهما يعز على أهل الفهم

جـ . " أحد النظر في خصمك فإن نصف النصر تصنعه عيناك " [2]

تؤدي الحجة المقدمة في هذا النموذج وظيفة توجيهية للمتلقي، حتى يحسن تصرفه، وينجح في أدائه، وقد عمل الرابط الحجاجي " إنّ " على زيادة تأكيد هذه الحجة.

ونمثل لذلك في السلم الحجاجي على النحو التالي:

ن = الثبات بقوة أمام الخصم يساعد على الفوز

حـ 2 فإنّ نصف النصر تصنعه عيناك

حـ 1 أحد النظر في خصمك

3. 1. 2. 1. 7. الرابط الحجاجي " كي " : يعد من الروابط الحجاجية التي تدرج حججا قوية[3]، ولم يتم استعماله في الرواية في صورة حجاجية إلا في نموذج واحد متمثل في:

" اشرب أولا كي لا تهلك " [4]

والذي يمثل حجة ذات وظيفة توجيهية للمتلقي.

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 175
2 . المصدر نفسه، ص 177
3 . أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص 30
4 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 171

3. 1. 2. 1. 8. الرابط الحجاجي " لأن " : يعد من الروابط المدمجة للحجج، ومن نماذجه:

أ. " وأحبه كل من في القصر لأنه كان كريما، وأحبه كل من مشى على قدمين في القصر لأنه كان محسنا " [1]

وهذه الحجج المقدمة تبين مدى محبة الناس ليوسف، وتبين سبب محبتهم له ألا وهو كرمه وإحسانه لكل الناس، وبذلك فإن هذه الحجج تؤدي وظيفة التوضيح للمتلقي بأن حب الناس ليوسف لم يكن لجماله وإنما لخلقه وإحسانه، وأنه لا نفع لجمال الوجه ما لم يكن الخلق كريما.

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = يوسف من أحسن الناس وأكرمهم

حـ 2 ← وأحبه كل من مشى على قدميم لأنه كان محسنا

حـ 1 ← وأحبه كل من في القصر لأنه كان كريما

ب. " قد آمن كثير منهم به ... لأنه كان محسنا في كل أموره " [2]

وفي هذه الحجج تبيان لسبب إيمان الناس بيوسف ـ عليه السلام ـ ، ذلك أنه كان محسنا لكل الناس، ويدعوهم إلى عبادة الله بالحسنى، وفي هذه الحجة بيان لسبيل الدعوة إلى الله، أنه يكون بالحكمة والموعظة الحسنة، وإحسان الفعل.

ونمثل لهذه الحجج في السلم على النحو التالي:

ن = الدعوة إلى الله تكون بالموعظة الحسنة

حـ 2 ← لأنه كان محسنا في كل أموره

حـ 1 ← قد آمن كثير منهم به

3. 1. 2. 2. العوامل الحجاجية:

أ. العامل ربّما: ومن نماذجه في الرواية:

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 179

2 . المصدر نفسه، ص 269

" لا تنس أن المعبد وكهنته ربما يملكون من المال والذهب أكثر مما تملك " [1]

إذ تمثل دور العامل الحجاجي " ربما " في تقديم توقع لمدى ثروة كهنة المعبد، وبالتالي فشل خطة الملك في القضاء عليهم، ذلك أن المال بإمكانه شراء الناس وتوجيههم ضد الملك، وبالتالي فإن الحجة في هذا القول تؤدي وظيفة حجاجية متمثلة في التحذير من ثروة كهنة المعبد، وبالتالي دفع الملك إلى إعداد احتياطات خاصة بهذه الثروة، تحسبا لحصول انقلاب في البلاد من طرف الكهنة.

ب. العامل (لا ... إلا)

- " فإن السن يبلغه كل واحد، أما العلم فلا يؤتاه إلا ذو حظ عظيم "[2]

وبذلك فإن السارد يحاول إقناع المتلقي بأن العلم لا علاقة له بالسن، وإنما بحظ الإنسان واجتهاده في تحصيله، إذ حصر العلم في كل إنسان نال حظا من الفهم والفطنة.

- " لا يفضل بعضكم بعضا إلا بثلاث: الحكمة والتقوى والعمل" [3]

وبذلك حصرت مراتب التفضيل بين الناس في ثلاث مراتب متمثلة في الحكمة، والتقوى، والعمل، فمن حازهن كان أهلا للتفضيل، وبذلك فإن وظيفة هذه الحجة توجيه المتلقي لمراتب الفضل، حتى يسعى لاكتسابها.

جـ . العامل إنما:

" إنما يتعلم من اعتكف " [4]

وبذلك جعل المتكلم التعلم مرتبطا بالاعتكاف والتفرغ للعلم وطلبه، فيتم بذلك تحصيله، وبالتالي فإن غاية هذه الحجة توجيه من أراد العلم إلى الاعتكاف.

د . العامل إلّا :

" لكل نار ماء يطفئها إلا نار الحسد، فإنها إن اتقدت أكلت الأكباد والقلوب " [5]

جعل السارد نار الحسد من أقوى النيران باستثنائها عن كل نار، إذ يحاول المتكلم إقناع المتلقي بأن الحسد يأكل صاحبه أولا ويهلكه قبل غيره، فهو نار لا تنطفئ إلا بإهلاك صاحبها،

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 267
2 . المصدر نفسه، ص 10
3 . المصدر نفسه، ص 11
4 . المصدر نفسه، ص 81
5 . المصدر نفسه، ص 08

وبذلك فإن هذه الحجة تؤدي وظيفة حجاجية متمثة في تحذير المتلقي من الوقوع في الحسد، بذكر عواقبه، وتبعاته.

" إذا سقط القلب في الحب فلن ترفعه كل عظات الفلاسفة، يستطيع الفلاسفة أن يجدوا حلا لمشكلات الناس كلها إلا الحب، فإنه يستعصي على كل فهم " [1]

فالحب من أصعب المشكلات لأنه لا حل له، إذ جعله السارد استثناء عن كل المشكلات التي لها حل، وبذلك فإن غاية هذه الحجة تحذير المتلقي من الوقوع فيه، بتوضيح عواقبه.

3. 1. 3. الصيغة الصرفية:

يرى (عبد الله صولة) أن الصيغة الصرفية أداة من أدوات التأثير في الخطاب الحجاجي، فالصيغة الصرفية تؤدي دلالة معينة، تضاف إلى دلالتها المعجمية، وبذلك فمتكلم يختار صيغة صرفية دون أخرى بما يتوافق مع مضمون فكرته، والحجج التي يريد إقناع المتلقي بها[2].

ومن نماذج استعمال المؤلف للصيغ الصرفية في الحجج التي قدمها للمتلقي نذكر:

3. 1. 3. 1. اسم الفاعل*: ومن نماذج استعمالاته الحجاجية في الرواية نجد:

أ. " الطريق الطويلة الشائكة التي توصل إلى نصر دائم، خير من الطريق القصيرة السهلة التي توصل إلى فوز خادع " [3]

لم يكتف السارد بوصف الطريق بالطول فقط، بل زادها صفة (الشائكة) التي تدل على زيادة الصعوبة والعناء، ولكن خاتمتها تؤدي للنصر (الدائم) الذي لا ينقطع، وفضّلها على الطريق القصيرة التي توصل إلى نصر (خادع)، وهذه الحجة تؤدي وظيفة توضيح صفات الطريق الصائبة التي توصل إلى الفوز الدائم، حتى يتبينها المتلقي.

ب. " يا معشر الذئاب، إنه من يعش منكم فسيرى عجبا...استهزئ بالعاقل حتى حمد الجاهل "[4]

إذ يحاول المتكلم توضيح أحوال تقدم الزمن كلما تقدم للمتلقي، إذ تكثر فيه مظاهر الزيف والخداع، وقدّم له دليلا على هذه التغيرات التي شهدها في تجاربه وهي الاستهزاء بالعاقل الذي صفته الثبات والحكمة والفهم، ورِفعة الجاهل بدلا منه، الذي صفته عدم الفهم ولا الفقه.

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 195
2. ينظر، عبد الله صولة، الحجاج في الحديث النبوي، (مرجع سابق)، ص 179
*. لمزيد من التوضيح يرجى مراجعة ص 45 من الفصل الأول.
3. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 08
4. المصدر نفسه، ص 11

3. 1. 3. 2. اسم المفعول*: ومن نماذجه الحجاجية في الرواية:

أ. " (لا، أخاف أن تنشغل عنه بالآخرين أو بأعمالك)، (قلبي معلق به، لن أنشغل يسواه) " [1]

وبذلك فإن استعمال اسم المفعول (معلق) تدل على كثرة الاهتمام، ذلك أن القلب إذا كان معلقا بشيء ظل يذكره فلا ينشغل عنه، وبالتالي فإن هذه اللفظة أدت إلى زيادة توثيق الحجة في إظهار الحرص والرعاية، حتى يقنع المتكلم (يعقوب) المتلقي (فائقة) بأنه جدير بأخذ (يوسف) من عندها ورعايته.

ب. " هل تدرك الآن كيف تكون الطعنة مضاعفة إذا كانت من أحب الناس إلى قلبك " [2]

ودلّ استعمال اسم المفعول (مضاعفة) في هذه الحجة على المبالغة في وصف حدة الألم للمتلقي، ومحاولة جعله يستشعر صعوبة الموقف، ذلك أن الناس تكون طعناتهم مؤلمة، ولكن طعنة الأقرباء أشد ألما وتأثيرا في الإنسان.

3. 1. 3. 3. اسم التفضيل:** ومن نماذجه:

" قابيل فعلها قبلنا قتل أخاه، لسنا أفضل منه، إن كنا أبناء يعقوب، فقد كان ابن آدم. " [3]

حاول القائل في هذا النموذج (يهوذا) إقناع إخوته بقتل (يوسف) والتخلص منه، فقد سبقهم إلى فعل القتل من قبل ابن نبي آخر قد قتل أخاه، وأقام مقارنة بينهم وبينه، حتى يجعلهم يتجاوزون حرمة النبوة، ويقتنعون، وبذلك فإن هذه الحجة تؤدي وظيفة حجاجية متمثلة في تبرير قتل (يوسف) لإخوته، وتخليصهم من عقدة الذنب، فقد سبقهم لهذا الفعل ابن نبي آخر.

3. 1. 3. 4. الصفة: ومن نماذج استعمالها في الحجاج:

أ. " الكلمة المنقولة بذرة شيطانية يا أخي " [4]

إذ وصف المتكلم الكلمة المنقولة (النميمة) بالبذرة الشيطانية، وبالتالي تؤدي إلى ما لا تحمد عقباه، حتى يقنع المتلقي بخطورتها، فيجتنبها.

---

*. لمزيد من التوضيح يرجى مراجعة ص 45 من الفصل الأول.

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 23
2. المصدر نفسه، ص 35

**. لمزيد من التوضيح يرجى مراجعة ص ص 45، 46 من الفصل الأول

3. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 55
4. المصدر نفسه، ص 58

ب. " (سيأتيكم اليوم عدس مجروش مر طعمه)، وجاءهم العدس المر" [1]

وبذلك أدى وصف (يوسف) لطعام السجناء بدقة قبل مجيئه إليهم إثبات صدق نبوءته، وأنه يوحى إليه، فكانت وظيفة الوصف في هذه الحجة إثباتا لصدق النبوءة.

3. 1. 3. 5. صيغة المبالغة *:

أ. فعّال : ومن نماذج هذه الصيغة:

" الكلمات تقتل، دمها لا يرى، لونها لا يصبغ، لكن رائحتها نفّاذة وأثرها عميق "

فجعل السارد للكلمات رائحة نفاذة ليدل بذلك على أثرها العميق، فالرائحة لا تُرى بالعين، ولكن نشعر بها، وكذلك الكلمات، إذ أدت الصيغة الصرفية في هذا المثال إلى زيادة تقوية الحجة، وتبيين أثر الكلمة على الغير.

ب. فعول : ومن نماذجها:

" ما حملك يا أخي على ما صنعت؟ أما كنت قبل قليل بي رؤوفا وعليّ شفوقا " [2]

وتمثلت وظيفة هذه الحجة في تذكير المتلقي (يهوذا) بمآثره السابقة، حتى يلين قلبه فيكف عن أذية أخيه. ودلت الصفة (رؤوفا وشفوقا) على شدة مبالغة الإخوة في التظاهر أمام أبيهم برعاية (يوسف) والعناية به، حتى يطمئن لهم، ويسمح ليوسف بمرافقتهم.

جـ . فعيل : ومن نماذج استعمال هذه الصيغة:

" لن تستطيع أن تعتني به مثلي، إنه يتيم " [3]

هذه الحجة جاءت على لسان (فائقة) أخت (يعقوب) في محاولتها إقناع (يعقوب) بضرورة بقاء (يوسف) عندها، إذ وصفته باليتيم، واليتيم يحتاج إلى رعاية وعناية خاصة حتى يكبر، فاليُتم دائم لا ينقطع، وبذلك أدت هذه الصفة إلى زيادة تقويه الحجة حتى يقتنع بها المتلقي.

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 231
*. لمزيد من التوضيح يرجى مراجعة ص 45 من الفصل الأول
2. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 64
3. المصدر نفسه، ص 23

3. 2. الآليات البلاغية:

تؤدي البلاغة حجاجية تداولية إلى جانب أبعادها الجمالية، تثير انتباه المتلقي، وتجذب تركيزه للأفكار المطروحة [1]، ومن بين آلياتها المستخدمة في تقوية الحجج في النص الروائي " أنا يوسف " نذكر:

3. 2. 1. الاستعارة الحجاجية *: ومن نماذج استعمالها في الرواية نذكر:

أ. " إن غيرة أبنائك الصامتة أصبح لها لسان وشفتان، وأنها تتكلم بلغة مبينة " [2]

شبه المتكلم غيرة أبناء (يعقوب) بالإنسان الذي له لسان وشفتان لينطق بهما ويتكلم، ذلك أن وجه الشبه بين الصورتين أن اللسان يكون للإفصاح والبيان فجعله للغيرة التي كانت مكتومة في القلوب، ثم اشتدت فصارت حسدا ظاهرا للعلن، في القول والفعل، وبذلك تجلت حجاجية الاستعارة في إبراز شدة غيرة الإخوة من (يوسف)، ذلك أن للاستعارة قوة في توضيح المعنى، وتوكيده للمتلقي.

ب. " لا ماء يروي عطش القلب كاليقين " [3]

في هذه الاستعارة نقل السارد للقلب صورة الإنسان الذي يشتد عليه العطش، إذ تمثلت حجاجية هذه الاستعارة في محاولة إقناع المتلقي (زليخة) بأنها على ضلال بطلها الجسد، ما يجعل قلبها يعطش لأمور لا ترويه، بل تزيده اشتعالا، فإن روته بالعفة ارتوى ظمأ قلبها.

3. 2. 2. الكناية:

لا يعتبر (بيرلمان) الكناية صورة أسلوبية، بل يعدها حجة تحمل على الإقناع [4]، وتقام كدليل لتفنيد دعوى شخص ما، أو لتقوية الفكرة وتوضيحها للمتلقي. ومن نماذج استعمالها في صورة حجاجية في رواية " أنا يوسف " :

أ. " عند الموت يرشح من الإنسان كل ما كان عالقا بالفانية فيفنى، ولا يبقى منه إلا ما كان صالحا للباقية " [5]

1. ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، (مرجع سابق)، ص ص 486، 487
*. لمزيد من التوضيح حول (الاستعارة الأدبية الجمالية والاستعارة الحجاجية) يرجى مراجعة: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (مرجع سابق)، ص ص 108، 109
2. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 39
3. المصدر نفسه، ص 180
4. ينظر، فيليب بروطون، جيل جوتيه، تاريخ نظريات الحجاج، (مرجع سابق)، ص ص 56، 57
5. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 33

فالفانية كناية عن الدنيا، أما الباقية فهي كناية عن الدار الآخرة، إذ جعل المتكلم للدنيا صفة الفناء حتى لا يتعلق بها المتلقي، وجعل للآخرة صفة البقاء حتى يعمل لها المتلقي، ذلك أن وظيفة هذه الحجة تتمثل في محاولة إقناع المتلقي بأن الدنيا ومباهجها لن تدوم، وأنه لن يأخذ معه شيئا ما لم يعمل صالحا يلقاه في الآخرة، فيدفعه بذلك للتفكر والتدبر في الأمر.

ب. " هل تأكل القطة إلا أبناءها؟ وهل يهدم السد إلا بانوه؟ وهل يقطع الشجرة إلا غارسها؟ "[1]

هذه الكناية تدل على غدر الأقربين، وأن الإنسان يؤتى من مأمنه، وبذلك فإن وظيفة هذه الحجة متمثلة في تحذير المتلقي من المقربين له، حتى يأخذ حذره.

3. 2. 3. التمثيل:

المثل هو عبارة عن حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها، ويراد استنتاج إحداهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها. [2] إذ يعمل على تقريب الصور ليبين المرسل حجته. ومن نماذج استثماره في الحجاج في النص الروائي " أنا يوسف " نذكر :

أ. " إياكم والبخل فإنه خُلة الأحمق، كالعيس في البيداء يقتلها الظمأ... والماء فوق ظهورها محمول . " [3]

إذ مُثل للبخيل بالعيس التي تبحث عن الماء في الصحراء، وهو فوق ظهورها، فتهلك عطشا، فالوظيفة الحجاجية لهذا التمثيل هي بيان حال البخيل، وعاقبة أمره، حتى يقنع المتلقي بتجنب صفة البخل، فيتجنب الهلاك.

ب. " أبقه عندي فيسلم، الحطب لا يذوي إلا في النار المشتعلة، في بيتك نيران كثيرة وبيتي هادئ. " [4]

مثلت (فائقة) لبيت (يعقوب) بالنار المشتعلة، الناجمة عن حسد الإخوة ليوسف، وهذا من أجل إقناع (يعقوب) بسلامة بيتها من الخطر، وضرورة بقائه عندها فيسلم.

3. 2. 4. التشبيه:

يعد التشبيه من آليات الحجاج البلاغية التي تستثمر في تقوية الحجج وتقريبها من المتلقي، وذلك بحمل صورة الشيء الأول على الثاني الذي نريد إقامة الحجة عليه، وكلما كان التقارب

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 35
2. ينظر، محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، (مرجع سابق)، ص 82
3. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 12
4. المصدر نفسه، ص 23

مناسبا بين الشيئين كان التشبيه بليغا مؤديا لغايته الحجاجية، إذ يقول (قدامة بن جعفر) في هذا الصدد: " فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما لحال الاتحاد" [1]. ومن نماذجه استعماله في رواية " أنا يوسف " نذكر:

ـ " الشيطان أفعى، إذا تسللت إلى القلب سممته" [2]

شبه المتكلم الشيطان بالأفعى، ووجه الشبه بينهما أن الشيطان كالأفعى في التسلل والتخفي في وسوسته للإنسان، فوظيفة هذه الحجة التحذير من مكائد الشيطان، حتى يتفطن لها المتلقي.

3. 2. 5. البديع:

يؤكد (عبد الهادي بن ظافر الشهري) على حجاجية الصور البديعية، إذ يرى أن لها " دورا حجاجيا لا على سبيل زخرفة الخطاب، ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد حتى لو تخيل الناس غير ذلك ".[3] ومن نماذجها في رواية " أنا يوسف " نذكر ما يلي:

3. 2. 5. 1. المحسنات اللفظية * :

أ. الجناس: ومن نماذج تأثيره في الحجج:

" لي كل هذا الملك من زمن العصور الغابرة لي كل ما في المجد من مجد ولي هذه الديار العامرة، لي كل ما في القصر، من في مصر، هل مصر التي يحكون عنها في الحكايات القديمة غير سطر من سطوري الساحرة، وأنا سلاف الخمر منذ الخمر، فاشرب أيها الضمآن كي ترتوي بمائي، كل كأس غير كأسي غائرة " [4]

يتجلى الجناس الناقص في هذا القول في (القصر / مصر)، (الغابرة / الغائرة). إذ يمثل هذا الجناس وظيفة حجاجية متمثلة في شد انتباه المتلقي للقول، بجعله يركز على فكرة معينة، فعند قول (زليخة): (لي كل من في القصر من في مصر) يتبين للمتلقي مدى رفاهية وغنى (زليخة)، بالإضافة إلى جمالها الذي فاق حتى ملوك مصر، ذلك أنها لم تكن الملكة، ولكن شهرتها فاقت شهرة الملكة نفسها، بل وزادت من عجبها في تحديها لملوك العصور الغابرة، وقالت أن كل كأس غير كأسها غائرة لا تملأ العين.

1. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، (مرجع سابق)، ص 109
2. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 27
3. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، (مرجع سابق)، ص ص 497، 498
*. لمزيد من التوضيح يرجى مراجعة ص 49 من الفصل الأول
4. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 165

ب. السجع: ومن نماذجه:

ـ " بل نحن عباد الله نأخذ ما شرع وأمر، ونترك ما نهى وزجر " [1]

وبذلك فإن وظيفة السجع في هذه الحجة لفت انتباه المتلقي لفكرة معينة، والمتمثلة في تبيان المأخوذ من الشرع التي تستقى من (أوامر الله عزوجل)، والمتروك من المنهي التي نعرفها مما (زجر الله عزوجل عباده من أن يقربوها).

3. 5. 2. 2. المحسنات المعنوية * :

أ. الطباق : ومن نماذجه:

ـ " أحبوا الآخرين يكن لكم من حبهم نصيب، نحن نأخذ بمقدار ما نعطي، جعل الله ذلك دستورا لكل خلقه. " [2]

تجلى طباق الإيجاب في هذا القول في (نأخذ / نعطي)، إذ جعل السارد المحبة مرهونة بتقديمها للآخرين، فبقدر عطاء المرء وإحسانه للآخرين أحبوه، وبذلك فإن وظيفة هذه الحجة إقناع المتلقي بقيمة العطاء في سائر المعاملات، حتى في المحبة.

ب. المقابلة: ومن نماذجها:

" سأذل الدنيا إن أقبلت، وأعز الآخرة وإن أدبرت " [3]

هذه المقابلة جاءت على لسان (يوسف) في حديثه مع عمته وهي على مشارف الموت، إذ طلبت منه المسامحة لأنها أخذته من بيت أبيه سنين طويلة، فرد عليها بأنه سامحها، وأضاف استعمال هذه المقابلة في معرض كلامه كحجة وظيفتها إبراز عزيمة المتكلم وشدة بأسه، وأن الدنيا وكل حوادثها لا تهمه، لتقتنع عمة (يوسف) بأنها لم تؤذه، فتموت مرتاحة.

3. 3. الآليات التداولية:

3. 3. 1. السلم الحجاجي: السلم الحجاجي يقوم على ترتيب الحجج التي تخدم النتيجة المراد الوصول إليها، فيكون هذا الترتيب من أضعف حجة إلى أقوى حجة، " فالحجج حينما

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 11
*. لمزيد من التوضيح يرجى مراجعة ص ص 49، 50 من الفصل الأول
2. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص13
3. المصدر نفسه، ص 47

تتفاوت ضمن نفس الحقل الحجاجي تكون سلما حجاجيا " [1]

ونوضح ذلك في النموذج الآتي الممثل في السلم الحجاجي:

أ. " حسن التعلم من حسن الاستماع، وأرقى درجات الاستماع إخبات القلب " [2]

ن = التعلم الناجح يكون بحضور كل الحواس، وخشوع القلب

حـ 2 وأرقى درجات الاستماع إخبات القلب

حـ 1 حسن التعلم من حسن الاستماع

إذ تدرج المتكلم في ذكره للحجج من الأضعف إلى الأقوى في السلم، ذلك أن الاستماع قد يجيده كل الناس، ولكن إخبات القلب، وحضوره أثناء التعلم أمر يحتاج تركيزا، ومرانا حتى يجيده المتعلم، كما نلاحظ من خلال السلم تلازما بين الحجتين، إذ تخدم كل واحدة الأخرى، وكلاهما يخدمان بدورهما النتيجة التي يريد المتكلم الوصول إليها، والمتمثلة في إبراز سلوك المتعلم الناجح للمتلقي.

ب. " لابد أنها هي التي أغوته، هذا رجل صالح، أنا الآن أصدق أنه بريء"[3]

وسنمثل لهذا الحجج المقدمة في هذا القول على النحو التالي:

ن = يوسف رجل صالح، والرجل الصالح لا يقع في الفحشاء.

حـ 3 أنا الآن أصدق أنه بريء

حـ 2 هذا رجل صالح

حـ 3 لا بد أنها هي التي أغوته

نلاحظ من خلال هذا السلم تلازما بين الحجج التي تثبت براءة يوسف ـ عليه السلام ـ مما اتهمته به (زليخة)، حيث رتب السارد هذه الحجج من أضعفها إلى أقواها، إذ لزم عن القول الأخير (أنا الآن أصدق أنه بريء) كل الأقوال التي وقعت قبله، والتي تثبت هذه البراءة، وبذلك أدت هذه الحجج المقدمة في هذا القول وظيفة إثبات براءة (يوسف) من الفاحشة.

1. عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، (مرجع سابق)، ص 101
2. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 177
3. المصدر نفسه، ص 230

3. 3. 2. الأفعال الكلامية *:

أ. التقريرات: ومن نماذجها الحجاجية:

ـ " والله إنا قاتلوه اليوم أو غدا لا محالة " [1]

فالقسم في هذا القول يحمل قوة إنجازية تدل على أن فعل القتل حاصل لا محالة، وأن القرار متخذ ولا يمكن تبديله، إذ تضمن القسم حجة قطعية على تنفيذ القرار.

ب. الطلبيات : ومن نماذجها الحجاجية:

ـ " فإنكم تعلمون أننا لا نأكل من الغنم إلا القاصية، أحبوا بعضكم بعضا، وليأخذ القوي من قوته للضعيف، والغني للفقير، والكبير للصغير" [2]

أدت أفعال الأمر في هذا النموذج دلالة النصح والتوجيه، ليدفع المتلقين إلى الاتحاد والتكاتف فيما بينهم، فقد بنى نصحه على حجة قاطعة مفادها (فإنكم تعلمون أننا لا نأكل من الغنم إلا القاصية)، وهذه كانت عادة الذئاب في صيدها أن تختار ما شذ عن القطيع.

جـ . البوحيات : ومن نماذج استعمالها في الحجاج:

" إنه شغاف القلب يا أخي ... يوسف أحب إلي " [3]

في هذا القول أفصحت فائقة عن حبها ليوسف وشغفها به، في محاولة منها استعطاف مشاعر (يعقوب) حتى يسمح ببقائه عندها، فالقول يحمل قوة إنجازية مفادها المكانة العزيزة ليوسف عند عمته، حتى أنه حل في شغاف قلبها.

د. الوعديات : ومن نماذجها في الرواية:

" لقد عاهدنا أبانا أن نحمي بنيامين وندافع عنه بأرواحنا ونفديه بأنفسنا، وألا نتخلى عنه إلا إذا متنا بين يديه أو هلكنا دونه، أو غلبنا في معركة لم نكن أكفياء لها، وعلى هذا أخذ أبونا منا عهد الله وميثاقه " [4]

*. لمزيد من التوضيح يرجى مراجعة ص ص 52، 53 من الفصل الأول

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 67
2. المصدر نفسه، ص 177
3. المصدر نفسه، ص 23
4. المصدر نفسه، ص 306

إذ حاول الإخوة إقناع الأب بإرسال (بنيامين) معهم إلى مصر حتى يزدادوا كيلا، وأعطوه على ذلك عهد الله بحفظه، فأدى بذلك العهد في هذه الحجة قوة إنجازية مفادها تأكيد صدق النية والقصد حتى يطمئن الأب، فيسمح لبنيامين برفقتهم.

خلاصة:

نستنتج من خلال هذا الفصل التطبيقي ما يلي:

1. رواية " أنا يوسف " (لأيمن العتوم) تناولت قصة يوسف ـ عليه السلام ـ ولكن في صورة خيالية، إذ أخذ المؤلف أجزاء القصة من القرآن الكريم وكتب التفاسير، وأضاف عليها طابعا من الخيال الروائي الذي لا يتعارض من القرآن الكريم، ليخرج الرواية في صورة يرضاها المتلقي.

2. استعمل (أيمن العتوم) العديد من التقنيات الزمنية ليحافظ على وتيرة الزمن في ترتيب أحداث الرواية من مفارقات زمنية، تواتر زمني، تقنيات تبطيء الزمن، وأخرى لتسريعه.

3. تميزت رواية " أنا يوسف " (لأيمن العتوم) بلغة فصيحة، كما ضمنها المؤلف بالعديد من الأساليب البلاغية الراقية، ما جعلها صالحة لأن تستثمر في الميدان التداولي الحجاجي.

4. استعمل المؤلف العديد من الآليات الحجاجية اللغوية كالتكرار، الصيغ الصرفية، الروابط والعوامل الحجاجية، والآليات البلاغية المتمثلة في: الاستعارة، الكناية، التمثيل، التشبيه، والمحسنات البديعية، والآليات التداولية كالأفعال الكلامية، وذلك من أجل زيادة قوة الحجج المقدمة في النص، لإقناع المتلقي بها.

5. تعددت وظائف الحجاج في رواية " أنا يوسف " (لأيمن العتوم)، حيث تمثلت في: وظيفة إبراز الفكرة، وظيفة تأكيد القول، وظيفة طمأنة المتلقي، وظيفة التزكية، وظيفة استرحام واستعطاف المتلقي، وظيفة إثبات البراءة، وظيفة تبيين وتوضيح الفكرة، وظيفة توجيه المتلقي، وظيفة إغرائية، وظيفة تحسين صورة المتلقي، وظيفة تحذيرية، وظيفة تفسيرية، وذلك راجع إلى اختلاف طبيعة الحجج والسياق الذي وردت فيه.

الخاتمة

الخـاتـمــة:

نستنتج من خلال بحثنا الموسوم بـ : **الوظيفة الحجاجية للسرد في رواية " أنا يوسف " لأيمن العتوم ـ دراسة تداولية ـ :**

1. سارت الأحداث في رواية " أنا يوسف " بالتراتبية نفسها التي جاءت بها في القرآن الكريم، ابتداء من رؤيا يوسف ـ عليه السلام ـ وهو طفل صغير، وصولا إلى تجسيد هذه الرؤيا على أرض الواقع، وهذا من أجل شد انتباه المتلقي لمصداقية هذه الرواية، كما قام المؤلف بملء بعض الفراغات الزمنية التي لم تذكر في القرآن الكريم، نظرا لأن القصة في القرآن الكريم جاءت بشكل مكثف، فقام المؤلف بفرد هذه الكثافة في شكل نص روائي بالاستعانة بكتب التفاسير، وفي إطار لا يخرج عن القرآن أو يحرفه.

2. صور المؤلف في رواية " أنا يوسف " الشخصية المدورة المتمثلة في البطل (يوسف) بصفته الإنسان، الذي له مشاعر وعواطف وأحاسيس، فالرواية تهدف إلى إبراز هذا الجانب الإنساني ليوسف ـ عليه السلام ـ أكثر من الجانب الديني المتمثل في كونه نبي من أنبياء الله.

3. لم يستعمل المؤلف المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع بكثرة، وذلك راجع إلى أن أغلب الأحداث في رواية " أنا يوسف " كانت موافقة لزمن وقوعها في السرد، وبالتالي شكل الزمن في الرواية حالة التوازن المثالي.

4. الزمن في رواية " أنا يوسف " لأيمن العتوم كان متراوحا بين السرعة والبطء، حيث استعمل المؤلف بكثرة تقنية الحذف بنوعيه المحدد وغير المحدد، وهو من تقنيات تسريع الزمن، من أجل القفز على الفترات الزمنية الخالية من الأحداث المهمة، لدفع الملل عن القارئ. أما فيما يخص تبطيء الزمن، فقد استعمل المؤلف بكثرة تقنية المشهد المتمثلة في المقاطع الحوارية بين الشخصيات، وذلك من أجل إعمال خيال المتلقي، وجعله يدخل في جو الأحداث والشخصيات. وشهدت تقنية الوصف حضورا كثيرا، حيث حالت من تدفق الزمن بسرعة، فقد أكثر المؤلف من وصف الجانب الفيزيولوجي للشخصيات، ووصف الأماكن، والأشياء، من أجل تقريب الصورة للمتلقي.

5. أما فيما يخص المكان في رواية " أنا يوسف " فقد تعددت الأماكن بين أماكن للإقامة من (بيت يعقوب، بيت فائقة، الجب، قصر قطفير، قصر الملك، السجن) والتي مثلت أماكن مغلقة لها خصائص وسمات مميزة في النص. بالإضافة إلى أماكن الانتقال، والتي تمثلت في (البادية، وسوق مصر وشوارعها) والتي مثلت مظاهر الاختلاف بين البيئتين، إذ تجسد البادية في الرواية رمزية قسوة العيش وصعوبته، أما أرض مصر بفضاءاتها المفتوحة وحتى المغلقة تمثل مظاهر الحضارة والترف.

الخـاتـمــة:

6. استعان المؤلف في روايته " أنا يوسف " بالعديد من الآليات اللغوية كالتكرار، الروابط والعوامل الحجاجية، والصيغ الصرفية من أجل ضبط حججه في سياق لغوي مناسب للتأثير في المتلقي.

7. أدى حضور آلية التكرار بنوعيه اللفظي والمعنوي في رواية " أنا يوسف " العديد من الوظائفِ الحجاجية المتمثلة في: وظيفة إبراز الحجة في القول، وظيفة تأكيد الحجج، وظيفة طمأنة المتلقي، وظيفة الاستعطاف والاسترحام.

8. استعان المؤلف في نصه " أنا يوسف " بالعديد من الروابط الحجاجية التي تعمل على دمج الحجج فيما بينها، لضمان تسلسلها في سياق لغوي محدد (كالواو، الفاء، إن، لكن...).

9. عملت الروابط الحجاجية (بل، حتى، كي) في النص الروائي " أنا يوسف " على دمج الحجج فيما بينها وضمان تسلسلها، بالإضافة إلى أنها أدت إلى ترتيب الحجج من الأضعف إلى الأقوى، وذلك بإدراجها للحجج القوية.

10. استعان (أيمن العتوم) في روايته " أنا يوسف " بأربعة عواملَ حجاجية متمثلة في (ربما، لا ...إلا، إلا، إنما) والتي أدت وظيفة ربط مكونات القول الواحد فيما بينها، والإحاطة بالحجة.

11. وظف (أيمن العتوم) العديد من الصيغ الصرفية في روايته " أنا يوسف " كاسم الفاعل، اسم المفعول، اسم التفضيل، الصفات، صيغ المبالغة، والتي عملت على تدعيم الحجج وتقوية المعنى، ذلك أن الصيغة الصرفية تؤدي دلالات مختلفة في السياقات إضافة إلى دلالاتها المعجمية.

12. استعمل (أيمن العتوم) العديد من الآليات البلاغية في صورة حجاجية كالاستعارة، الكناية، التمثيل، التشبيه، والمحسنات البديعية لأداء وظائفَ حجاجية متنوعة كتأكيد الحجج وزيادة قوتها، بالإضافة إلى حمل المتلقي على الاقتناع بالأفكار المطروحة.

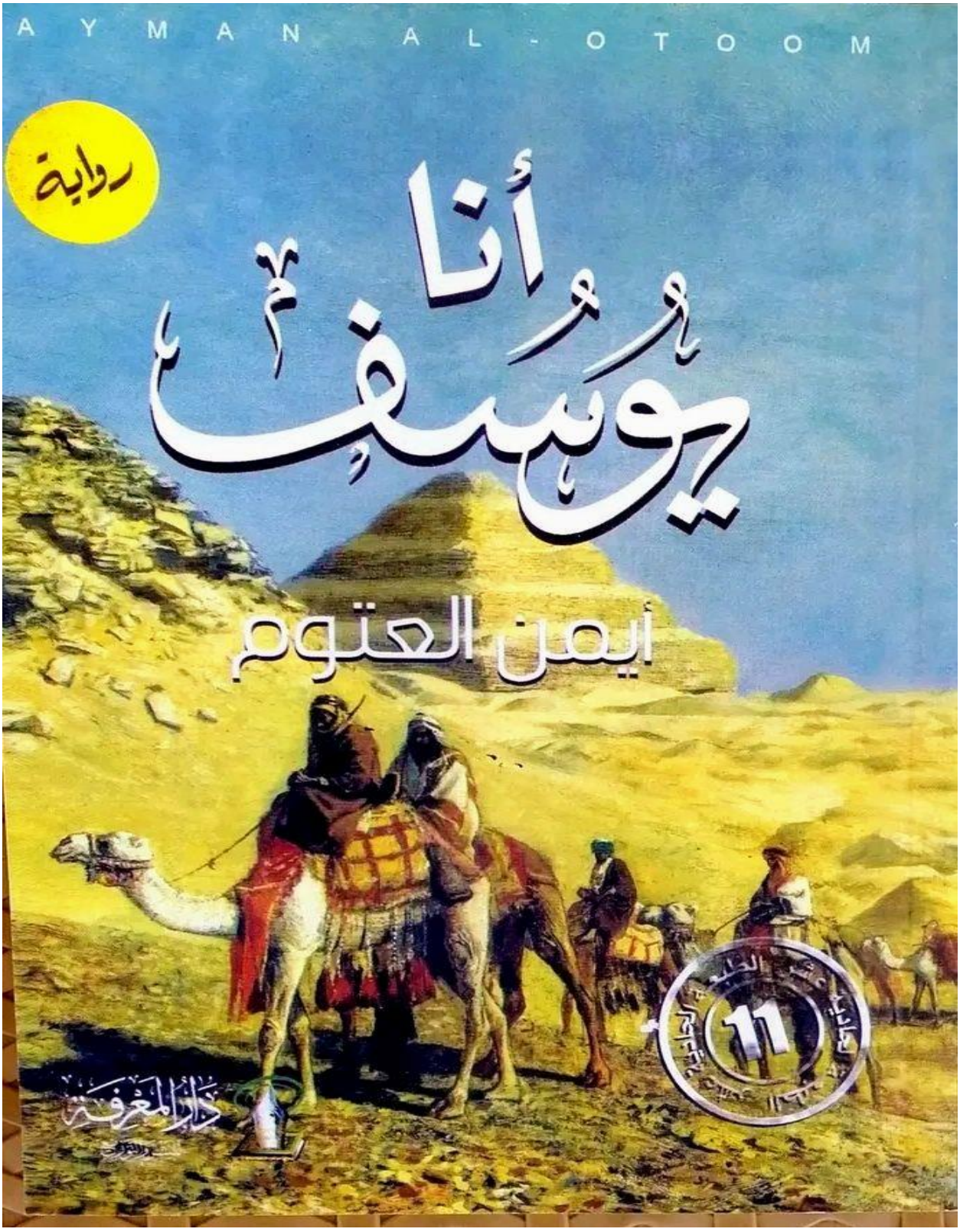
13. استُعمِلت الأفعالُ الكلامية في رواية " أنا يوسف " في فصول مختلفة، وأدت وظائف حجاجية متنوعة نظرا للقوة الإنجازية التي تحملها هذه الأفعال، كوظيفة تأكيد الفعل، وظيفة النصح والتوجيه، وظيفة التوضيح والتبيين.

14. الوظائف الحجاجية في رواية " أنا يوسف " (لأيمن العتوم) تختلف من حجة إلى أخرى، وذلك راجع إلى اختلاف طبيعة السياق الذي وردت فيه هذه الحجج، بالإضافة إلى مراعاة المؤلف لخصائص المتلقي. ويمكن القول أن الحجاج قد أسهم في إثراء هذا النص الروائي، وزاد في تقوية أفكاره، وتوضيح المعنى.

الملاحق

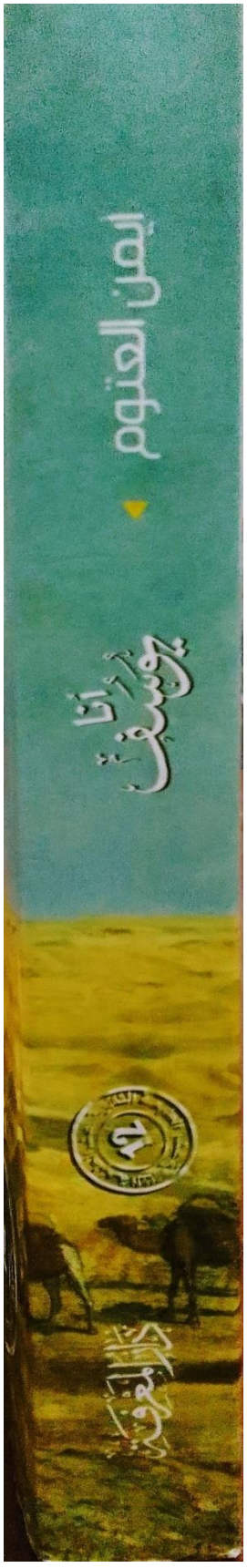
الملحق 01: صور غلاف رواية " أنا يوسف" الطبعة الأولى:

أ. الغلاف الأمامي:



ب. الغلاف الخلفي:

جـ . الغلاف الجانبي:



الملحق 02: اقتباسات من رواية "أنا يوسف" لأيمن العتوم:

أ. " (كلنا نحبه، لكن الحب وحده لا يكفي يا يعقوب، إنه ما يزال بحاجة إلى عناية، أخاف أن تنشغل عنه بالآخرين أو بأعمالك).(قلبي معلق به لن أنشغل بسواه).(تلك هي الطامة).(كيف؟). (هناك أحد عشر روحا آخرين، إذا لم يوزع عليهم الحب بالتساوي فسيلاحظون كل شيء). (القلب لا يتسع إلا لواحد يا فائقة).(ما تقوله غير ما تضمره).(ماذا تعنين؟).(العدل بالقول قد يغني عن قسمة القلب).(لكنني أحاول).(أخاف أن تنفلت منك كلمة هنا أو هناك).(لن أفعل). ردت بحزم: (لن تستطيع). نظر إليها منكرا، فعاجلته: (لواعج القلب تظهرها فلتات اللسان) "[1]

ب . " شجرة السنديان تشبهها، تشبه شيخوختها، تشبه خريفها، تشبه جذوعها المتعرقة، إنها تبدو صامدة من الخارج لكنها تنهار من الداخل، إنها تتآكل، كأن أرضة السنين تنخر فيما تبقى من ساقها فتأكله، وتعمل فيما ظل من رِيٍّ فتمتصه، كأن ماء الحياة لا يصعد من التراب إلى الجذوع، لقد بدأ الجفاف يسري في كل فرع، ومن يدري متى يسقط الساق من عليائه؟ متى تنام الأغصان المادة ذراعيها منذ أمد بعيد؟ متى ترتاح العجوز التي قاومت حتى أُفرِدَت، فما ظل معها من شجر السنديان شيء؟ " [2]

جـ . " من ينام في ليل الشك؟ من يهجع في ليل الجريمة؟ وهل ينام من كان في قلبه شوك، وفي عينيه شوك، وفي جنبيه شوك؟ والشك شيطان وملاك، إن مضى بك إلى الجادة الواضحة أنامك، وإن سار بك إلى الهاوية أيقظك... هكذا قضى روبيل ليلته. والشيطان ينيم القلب بالغفلة فهكذا نام الإخوة، والملاك ينيم القلب باليقين، فهكذا نام يوسف. والصباح دليل إلى كل شيء "[3]

د . " رقص الصغار من جديد، لم يعد هناك يوسف. نقصَ الإخوة واحدا؛ هل نقَصُوه أم نقَصهم؟ ظل الذئب قريبا؛ إنه يرى أكثر مما يرون. هل يبقى البيت بيتا إذا انهدم الركن؟ كيف يعيش من فقد قلبه؟ كيف لنسيج أن يتماسك وقد انحل الخيط الناظم فيه؟ رقص الصغار من جديد، إنهم لا يعرفونه، لقد تربى بعيدا عنهم. (نريد أن نغني) قال أحدهم. (كما وعدتنا يا يهوذا) قال آخر. (الغناء جميل) قال ثالث. وتنحنح يهوذا: (أنا لا أخلف وعدي). ثم أردف وهو يمط صوته: (يوسف قتل الوحدة فينا ... القاتل ملعون ... يوسف أسر فؤاد أبينا ... الآسر مأفون ... نحن أولو العصبة والقوة ... نحن الصوت الأعلى ... نحن سطور إبا وفتوة ... فلماذا لا نتلى؟). وترددت في الجنبات: (القاتل ملعون). وعوى الذئب حتى كأن عواءه رجع الحروف الثلاثة الأخيرة: (عووووون). هل كان نشيدهم يصل إليه؟ "[4]

---

1 . أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 23
2. المصدر نفسه، ص 45
3. المصدر نفسه، ص 59
4. المصدر نفسه، ص ص 81، 82.

هـ . " إنها الليلة الثالثة، الصوت رافقه فيها أكثر من الليلتين السابقتين. لقد كان يعرف أن ثمرة الحكمة قد نضجت. في ظهيرة اليوم الرابع سيكون الفرج. للفرج أشكال كثيرة، أوله لطف الله، ثم يصغر دونه كل شيء. كان آخر ما قاله الصوت له: (امض في طريق المعرفة، اسلك درب الحكمة، تقدم إلى الغاية، لا تلتفت ولو التفت القلب، إذا كانت النجوم في انتظارك فلماذا تطيل التحديق في القاع؟ إذا كانت السماء تمد ذراعيها لك فلماذا تخلد إلى الأرض؟ الآن بدأت الطريق إلى الله).[1]

و. " قالت له زليخة: (أنت بمنزلة الفؤاد مني). خفض بصره، أردفت: (كل ما في هذا القصر تحت تصرفك، خدمه وحشمه وذهبه وطعامه وشرابه وفُرُشه وجياده ومحاربوه ... لك كل شيء، ولك أكثر من هذا هنا) وأشارت إلى قلبها. وشكرها: (كرم بالغ).(وسيدك العزيز يريد أن تتعلم كل شيء؛ فلسفة الفرس، وحكمة الآلهة، وعلم الأولين، وكتب العارفين، وفنون القتال، والضرب بالسيف، والرمي بالرمح، والطعن بالخنجر، وسباق الخيل ... كل مضمار للسباق، كل حلبة للقتال هي لك، أنت تبدؤها، وأنت تهيها، حتى العلمون فيها، ومهرتها تحت رحمتك). قال لها: (مازلت صغيرا على كل هذا). أجابته: (ستة عشر عاما كافية لكي تكون سيدا يهابه الجميع، وعندك ما ليس عند الآخرين)."[2]

ي. " ومضى العمر، مضى كل شيء، مثلما يمضي أي شيء على هذه البسيطة. أكل الزمن أهلها، وأعز قوما، وأذل آخرين، وحكم من حكم، وساد من ساد، وقضى من قضى، ولم يبق إلا الأحاديث والأخبار يتناقلها الناس، ورمى الدهر على جسد النبي لباسه كما رماه على آبائه، ومن سلف منهم، وجاءت لحظة القدر، وأقبل الموت على الجميل ، ومات يوسف، وكان لا يزال أهل مصر يحبونه، فتنازعوا بينهم؛ كل يريد أن يدفنه عنده، وفي محلته، حتى أشهرت السيوف، وأشرعت الرماح، فاتفقوا أن يدفنوه في أول النيل، وفي الجزء الذي يمر به ماؤه، ثم يتفرق عنه إلى سائر أنحاء مصر. " [3]

1. أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، (مصدر سابق)، ص 113
2. المصدر نفسه، ص 161
3. المصدر نفسه، ص 348

الملحق03: أعمال أيمن العتوم الفنية:

أ. رواياته:

- يا صاحبي السجن 2012م
- يسمعون حسيسها 2012م
- ذائقة الموت 2013م
- حديث الجنود 2014م
- نفر من الجن 2014م
- كلمة الله 2015م
- خاوية 2016م
- اسمه أحمد 2017م
- تسعة عشر 2018م
- طريق جهنم 2018م
- أنا يوسف 2019م
- يوم مشهود 2019م
- رؤوس الشياطين 2020م
- أرض الله 2020م
- مسبغة 2021م
- هذه سبـيلي 2021م .[1]

ب. دواوينه الشعرية:

أما دواوينه الشعرية فتمثلت في:

1 . ينظر، أيمن العتوم، هذه سبيلي (تجربتي في الحياة والكتابة)، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، 2021م، ص ص 872، 875

المـــــلاحـــــق:

- نبوءات الجائعين 2012م
- خذني إلى المسجد الأقصى 2013م
- قلبي عليك حبيبتي 2014م
- الزنابق 2015م
- طيور القدس 2016م.[1]

1 . ينظر، أيمن العتوم، هذه سبيلي (تجربتي في الحياة والكتابة)، (مرجع سابق)، ص ص 876، 877

قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر

1. أيمن العتوم، أنا يوسف، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، 2019م.

ثانيا: المراجع العربية

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

2. إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب جامع دروس النحو والصرف، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، د.ت

3. ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي):

ـ تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

ـ قصص الأنبياء، تحقيق: عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، مصر، ط5، 1997م.

5. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، د.ت

6. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

7. أحمد عبد الرحيم، أنبياء الله دار الحياة، الرياض، السعودية، د.ط، د.ت

8. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

9. أحمد الهاشمي:

ـ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، شركة القدس، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت

ـ القواعد الأساسية للغة العربية، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 2017م.

11. آمنة يوسف:

ـ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.

ـ الحجاج في الحديث النبوي ـ دراسة تداولية ـ ، الدار المتوسطية للنشر، برج الوزير أريانة، تونس ط1، 2016م.

13. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1998م.

14. أيمن العتوم، هذه سبيلي (تجربتي في الحياة والكتابة) ، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، 2021م.

15. جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2014م.

16. جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، كنوز المعرفة، عبري، عُمان، ط1، 2016م.

17. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م

18. حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، رادس، تونس، د.ط، د.ت

19. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

20. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2009م.

21. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت

22. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م

23. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية آفاق عربية، بغداد، العراق، د.ط، 1986م.

24. سيزا قاسم، بناء الرواية ـ دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ط، 2004م.

25. صابر الحباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، دار صفحات، دمشق، سوريا، ط1، 2008م.

26. طه عبد الرحمان:

ـ في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.

ـ اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

28. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1992م.

29. عادل عبد اللطيف، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2013م.

30. عبد الرحيم الكردي:

ـ البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005م.

ـ الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

ـ السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) ، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م .

33. عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 2008م.

34. عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

35. عبد الله صولة:

ـ الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، د.ت

ـ في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر، تونس العاصمة، تونس، ط1، 2011م.

37. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، الكويت، د.ط، 1998م.

38. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

39. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004م.

40. عصام بدر أحمد النجار، الصرف الميسر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.

41. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار ابن جوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2018م

42. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2008م.

43. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، د.ت

44. القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

45. مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج البلاغي والتداولي تنظير وتطبيق على السور المكية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2015م.

46. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م.

47. محمد سالم الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008م.

48. محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

49. محمد عزام، فضاء النص الروائي ـ مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ـ ، دار الحوار، الاذقية، سوريا، ط1، د.ت

50. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية ـ الخطابة في القرن الأول نموذجا ـ ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002م.

51. محمد عناني، الأدب وفنونه، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، ط1، د.ت

52. محمود أحمد العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

53. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ـ الرواية النوبية نموذجا ـ ، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 2000م.

54. نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم ـ مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغربية نموذجا ـ ، دار الوراق، عَمّان، الأردن، ط1، 2012م.

55. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ـ قراءة نقدية ـ ، دار غيداء، عَمّان، الأردن، د.ط، 2010م.

56. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، السودان، ط1، 2008م.

57. وليد القصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2009م.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة

01. جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز ف، روسوم غيون، كريستيان أنجلي جان إيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م.

02. جيرالد برنس:

- قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

- المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

04. جيل جوتيه، فيليب بروتون، تاريخ نظريات الحجاج، ترجمة: محمد صالح ناحي الغامدي، مركز النشر العلمي، جدة، السعودية، ط1، 2011م.

05. رولان بارت، النقد البنوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

06. شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، ترجمة: الحسين بن هنو، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2022م.

07. فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، دار شراع، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

08. فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال، عبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.

09. فيليب هامون، رولان بارت، ولفغانغ كايسر، واين بوث، شعرية المسرود، ترجمة: محمود محمد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2010م.

10. ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986م

11. يان مانفريد، علم السرد ـ مدخل إلى نظرية السرد ـ ، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

رابعا: الرسائل والأطروحات الجامعية.

01. عبد الرحمان مبخوتي، الدلالة السياقية لأسلوب الشرط في القرآن الكريم من خلال المضمرات والاستلزام الحواري والحجاج ـ دراسة تداولية ـ ، إشراف موسى جمال، قسم علوم اللسان، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 02، الجزائر، 27 - 04 - 2023م

02. عبد السلام بوفار، الروابط والعوامل الحجاجية في رسائل الجاحظ، إشراف ذهبية حمو الحاج، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2017م

خامسا: المجلات والدوريات

01. بلقاسم محمد حمام، القيمة الحجاجية للصورة التشبيهية في الخطاب القرآني: صورة الدنيا أنموذجا، مجلة العلوم العربية، العدد 44، السعودية، 2017م

02. حصة بنت سعود الهزاني، الوظيفة الحجاجية للاستعارة (خطب الشيخ عبد الرحمان السديس نموذجا)، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 03، الأردن، جوان 2017م

03. محمد كمال سرحان، الخطاب الحجاجي في رواية (فرعان من الصبار) للروائي خيري شلبي، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد 19، مصر، جانفي 2022م

سادسا: فضاء الأنترنت

01. https://www.arageek.com/bio/ayman-otoum السبت 15 أفريل 2023م

02. برنامج مايسطرون، قراءة في رواية " أنا يوسف " للكاتب أيمن العتوم، قناة الحوار: الرابط: https://youtube.com/watch?v=kByneoo7aqg&feature=share السبت 15 أفريل 2023م

سابعا: المراجع الأجنبية

01 . Emile Benvoniste, Problèmes de linguistique générale, Gollimard, Priss, 1996

02. Johns hopkins, Reader Response criticism, university sais london , press , 1980

فهرس الموضوعات

إهــداء

شكـر وعـرفـان

مـقــدمــة..... 02

الـفـصـل الأول: الـسـرد والـحـجـاج، مـفـاهـيـم نـظـريـة :

1. السرد 07

1.1. مفهوم السرد:

1. 1. 1. لغة..... 07

1. 1. 2. اصطلاحا..... 08

1. 1. 3. علاقة الوصف بالسرد..... 11

1. 2. مكونات السرد 12

1. 2. 1. الراوي..... 12

1. 2. 1. 1. مفهوم الراوي..... 11

1. 2. 1. 2. علاقة الراوي بالمؤلف..... 12

1. 2. 1. 3. أشكال الراوي في النصوص السردية..... 13

1. 2. 1. 4. وظائف الراوي..... 14

1. 2. 2. المروي له 14

1. 2. 3. المروي..... 15

1. 3. عناصر البنية السردية 16

1. 3. 1. بنية الأحداث..... 17

1. 3. 1. 1. مفهوم الأحداث 17

1. 3. 1. 2. الحبكة..... 18

1. 3. 1. 2. 1. مفهوم الحبكة..... 18
1. 3. 1. 2. 2. أنواع الحبكة..... 19
1. 3. 2. بنية الشخصيات 19
1. 3. 2. 1. مفهوم الشخصية 19
1. 3. 2. 2. أبعاد الشخصية 21
1. 3. 2. 3. تصنيفات الشخصية 21
1. 3. 3. البنية الزمانية 22
1. 3. 3. 1. مفهوم الزمن 22
1. 3. 3. 2. تقنيات السرد الزمنية 24
1. 3. 3. 2. 1.الترتيب الزمني 24
1. 3. 3. 2. 2. التواتر الزمني 25
1. 3. 3. 2. 3. الديمومة الزمنية 25
1. 3. 3. 2. 3. 1. تسريع السرد 25
1. 3. 3. 2. 3. 2. تعطيل السرد 26
1. 3. 4. البنية المكانية 27
1. 3. 4. 1. مفهوم المكان الروائي 27
1. 3. 4. 2. أنواع الفضاء الروائي 28
1. 3. 4. 3. أشكال الفضاء الروائي 28
1. 4. وظائف السرد 29
1. 4. 1. مفهوم الوظيفة 29
1. 4. 2. الوظائف عند فلادمير بروب 30

1. 4. 3. الوظائف عند رولان بارت 32
2. الحجاج 33
2. 1. مفهوم الحجاج 33
2. 1. 1. لغة 33
2. 1. 2. اصطلاحا 33
2. 1. 3. مصطلحات تتداخل مع الحجاج..... 35
2. 2. اتجاهات الحجاج الحديثة..... 36
2. 2. 1. في الثقافة الغربية..... 36
2. 2. 2. في الثقافة العربية..... 39
2. 3. أنماط الحجاج 42
2. 4. آليات الحجاج 43
2. 4. 1. الآليات اللغوية 43
2. 4. 1. 1. التكرار 43
2. 4. 1. 2. الروابط والعوامل الحجاجية 44
2. 4. 1. 3. الصيغة الصرفية 45
2. 4. 2. الآليات البلاغية 46
2. 4. 2. 1. الاستعارة 46
2. 4. 2. 2. الكناية 47
2. 4. 2. 3. التمثيل 48
2. 4. 2. 4. التشبيه 48
2. 4. 2. 5. البديع 49

2. 4. 3. الآليات التداولية 50
2. 4. 3. 1. السلم الحجاجي 50
2. 4. 3. 2. الأفعال الكلامية 52

الفـصـل الثـانـي: حجاجية السرد في رواية " أنا يوسف " لأيمن العتوم

1. تقديم المدونة..... 55
1. 1. الكاتب في سطور..... 55
1. 2. ملخص رواية " أنا يوسف " 56
2. البنية السردية في رواية " أنا يوسف " 57
2. 1. بنية الأحداث في رواية " أنا يوسف " 57
2. 2. بنية الشخصية في رواية " أنا يوسف " 63
2. 2. 1. الشخصية المدورة 63
2. 2. 2. الشخصية المسطحة (الثانوية) 64
2. 3. البنية الزمانية في رواية " أنا يوسف " 68
2. 3. 1. الترتيب الزمني 68
2. 3. 2. التواتر الزمني 70
2. 3. 3. الديمومة الزمنية 71
2. 3. 3. 1. تسريع السرد 71
2. 3. 3. 2. تبطيء السرد 73
2. 4. البنية المكانية في رواية " أنا يوسف " 75
2. 4. 1. أماكن الإقامة 75
2. 4. 2. أماكن الانتقال 77

3. الآليات الحجاجية في رواية " أنا يوسف " 77
3. 1. الآليات اللغوية 77
3. 1. 1. التكرار 77
3. 1. 2. الروابط والعوامل الحجاجية 81
3. 1. 3. الصيغة الصرفية 94
3. 2. الآليات البلاغية 97
3. 2. 1. الاستعارة 97
3. 2. 2. الكناية 97
3. 2. 3. التمثيل 98
3. 2. 4. التشبيه 98
3. 2. 5. البديع 99
3. 3. الآليات التداولية 100
3. 3. 1. السلم الحجاجي 100
3. 3. 2. الأفعال الكلامية 102
الـخـاتـمـة 105
المـــلاحـــق 108
قـائـمـة المـصـادر والمـراجـع 116
فـهـرس الـمـوضـوعـات 125

ملخص المذكرة:

يهدف موضوع مذكرتنا الموسوم بـ : الوظيفة الحجاجية للسرد في رواية " أنا يوسف " لأيمن العتوم ـ دراسة تداولية ـ إلى الكشف عن الملامح الحجاجية في النص السردي "أنا يوسف" ، وتبيين الوظائف التي أدتها الحجج على مستوى هذا النص.

ولدراسة هذا الموضوع قمنا بتقسيم هذا العمل إلى فصلين، تعلق الفصل الأول بالجانب النظري من هذا البحث، أما الفصل الثاني فتعلق بالجانب التطبيقي.

تطرقنا في الفصل الأول الذي جاء بعنوان: السرد والحجاج، مفاهيم نظرية إلى مبحثين، ذكرنا في المبحث الأول مفهوم السرد، مكوناته، عناصر البنية السردية، ووظائف السرد. أما المبحث الثاني فتعلق بالحجاج من خلال ذكرنا لمفهومه، اتجاهاته الحديثة، أنماطه، وآلياته.

أما الفصل الثاني الذي جاء موسوما بـ : حجاجية السرد في رواية "أنا يوسف" لأيمن العتوم، فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، تعلق المبحث الأول بتقديم مدونة "أنا يوسف"، أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى تحليل لعناصر البنية السردية في رواية "أنا يوسف"، أما المبحث الثالث من هذا الفصل فقد قمنا فيه بتحليل لآليات الحجاج المستعملة في رواية "أنا يوسف" مع استنتاج لأهم الوظائف التي أدتها الحجج في هذا النص.

الكلمات المفتاحية:

ـ السرد، عناصر البنية السردية، الحجاج، آليات الحجاج، وظائف الحجاج.

The Summary of the dissertation :

The subject of our dissertation, entitled "The argumentative function of the narration in the novel I am Youssef - a pragmatic study - ", aims to reveal the argumentative features in the narrative text "I am Youssef" and to show the functions performed by the arguments in this text.

To study this subject, we divided this work into two chapters, the first chapter related to the theoretical side of this chapter, while the second chapter related to the practical side.

In the first chapter, which was titled : Narration and Pilgrims, Theoretical Concepts, we discussed two topics. In the first topic, we mentioned the concept of narration, its components, elements of narrative structure, and narration functions. As for the second chapter, we mentioned the concept of pilgrims, its modern trends, patterns of pilgrims, and mechanisms of pilgrims.

As for the second chapter, which was titled The argumentativeness of narration in the novel “I am Youssef” by Ayman Al-Atoum, we divided it into three topics.

In the first section, we mentioned the presentation of the novel "I am Youssef", while the second section dealt with the analysis of the elements of the narrative structure in the novel "I am Youssef". As for the last section, we analyzed the mechanisms of pilgrims used in the novel "I am Youssef" with a conclusion of the most important functions they performed. arguments in this text.

key words:

Narration, elements of narrative structure, arguments, mechanisms of arguments, functions of arguments .