جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

القيمة الحجاجية للعبارة السردية

دراسة في "رواية ملحمة الحرافيش" لنجيب محفوظ

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتان:
- كلثوم زبيشة
- حليمة معمري

إشراف الأستاذة :
سارة قطاف

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم اللّه الرّحمن الرحيم

﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾

[سورة البقرة آية 269]

برواية حفص عن عاصم

شكر و عرفان

كل الشّكر والعرفان لخالق الكون جلّ جلاله على نعمه العديدة، فلولاه لما وصلنا إلى هذا المستوى، والشكر بعده **للوالِدِين** الكرام حفظهم **الله** لنا.

ولن ننسى أن نتقدم بالشّكر الجزيل والعرفان الكبير لأستاذتنا المحترمة **سارة قطاف** نظير نصائحها، و توجيهاتها القيمة، وحسن أخلاقها معنا جزاها الله خيرا.

مقدمة

مقدمة:

الحجاج من أبرز التّقنيات الخطابيّة البارزة في شتى المجالات والخطابات، دون التمييز بين حدودها الاستعمالية، خاصة العلمي منها، كونه عبارة عن مجموعة من الحجج والادلّة الّتي تدعم قولا ما، وتحثّ على اتباعه، والأخذ به.

ونظرا لأهميته وشموليته لمختلف العلوم فقد عُدّ علما قائما بذاته، ومقصدَ الكثير من العلماء والدارسين، فقعدوا وقنّنوا له، وصارت النّصوص والخطابات كلها تقريبا عبارة عن حجاج، لأنّ الهدف منها التأثير في الآخر واقناعه.

ومن أبرز الأنماط اللّغويّة التي تتطلب الحجاج وتستدعيه نجد السّرد، الذي هو سرد مجموعة من الأحداث والوقائع، مستخدما تقنيات أساسية، منها: الشّخصيات، الزمن، والمكان، وكل هذه العناصر تساهم في بناء حكاية، أو قصة، أو ملحمة. وقد تكون واقعية أو خيالية. ولتحقيق القيمة السّرديّة لها لابد من الاستعانة بمجموعة من الأساليب الإقناعيّة الحجاجيّة.

والقيمة الحجاجيّة للعبارة السّرديّة تختلف من عبارة لأخرى حسب أهميتها في الحكاية، والهدف من كل قيمة حجاجية هو تحميل السّرد نتائج إيجابيّة، وإقناع الشّخوص الروائيّة لبعضها البعض بمحتوى ما، دفعا لها نحو الاقناع بالفكرة والعمل بها، وليتم ذلك تحضر مختلف الأدوات والروابط الحجاجيّة في النص، مع الأخذ بعين الاعتبار الظروف والعوامل المحيطة بالسّرد، لتحصل له القيمة الحجاجيّة المنشودة ، مع مراعاة ترتيب الحجج تبعا لإسنادها النتيجة، فكلما كان الحجّة قويّة ارتفعت قيمة العبارة السرديّة، ومما لاشك فيه أنّ السرد في حدّ ذاته حجّة قائمة بذاتها، إلا أن قيمتها لا تظهر بشكل جليّ، إلا بعد ربطها بالحجاج.

لذا اندرجت إشكالية هذه الدراسة تحت هذه الرؤية، فهي تسعى إلى كشف آليات اشتغال الحجاج في السرد، وعليه فهي تطرح سؤالا مركزيا مفاده:

إذا كانت الخطابات السردية تبنى على أساس مجازي في اللغة، ذلك الجانب الذي يفضي إلى بناء فعل غير مباشر، ففيما يتمثل –بعد ذلك – الفعل الحجاجي، وكيف يحضر في السرد؟

وتتناسل عن هذا الاشكال أسئلة فرعية، من بينها:

– هل نظريّة الفعل الكلامي لها أهميّة في تحقيق القيمة الحجاجيّة؟

– ما الوسائل التي يعتمد عليها السرد (العبارة السردية) لتحقيق قيمة حجاجية ما؟

–هل يمكن أن يحقق الوصف وظائف أخرى غير تلك التي اعتاد تحقيقها في السرد؟ الوظيفة الحجاجية مثلا؟

ومن خلال هذه الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها –في حدود الإمكان–، ومن خلال دراستنا هذه ككل، نسعى إلى تقديم نموذج للتحليل يتكئ على نظرية الحجاج، نروم من خلاله كشف معالم التحليل التداولي، والتعريف بآلياته، الذي يعد الحجاج قطبا أساسيا فيها.

ولعل السّبب الرّئيس لاختيارنا موضوع "**القيمة الحجاجية للعبارة السرديّة**" رغبتُنا في الكشف عن العلاقة الوطيدة بين اللّسانيات والأدب، من خلال دراسة الحجاج في السّرد، كما أنّ انفراد الحجاج واستقلاليته عن علم اللّغة ليصبح علما قائما بذاته جعله يستحق اهتمام الباحثين.

استعانت هذه الدراسة بغية تحقيق هدفها بالمنهج الوصفي التحليلي، فالتداولي، وإن كانت البحوث المعرفية تأبى –في طبيعتها–الخضوع لأحادية المنهج.

وقد احتوى البحث فصولا أربعة، كالآتي:

الفصل الأول: وعنوانه" **القيمة الحجاجية للعبارة السردية**"، وهو فصل تعريفي بمصطلحات العنوان: القيمة الحجاجيّة –العبارة السرديّة، ثم وصلنا بينهما للولوج إلى صلب الموضوع (القيمة الحجاجيّة للعبارة السّرديّة).

الفصل الثاني: وعنوانه " **حجاجية الحوار**" عرفنا فيه الحوار لغة واصطلاحاً، ثم قواعد الحوار الحجاجي، فحجاجيّة الحوار، التي تتكون من عنصرين، هما المبادلة في الحوار والمداخلة في الحوار.

الفصل الثالث: وعنوانه "**حجاجيّة الوصف**" عرفنا فيه الوصف لغة واصطلاحاً، ثم وصف الزّمان والمكان والشّخصيات.

الفصل الرّابع: وعنوانه "**أفعال الكلام والحجاج**" فبدأنا بتعريف نظريّة الفعل الكلامي ثم أقسام أفعال الكلام، أنواع أفعال الكلام، وأخيرا الفعل الكلامي والحجاج.

وقد اتكأ بحثنا في بعده المعرفي والمنهجي على جملة مراجع مهمة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: "**بلاغة الإقناع في المناظرة**" لعبد اللّطيف عادل، "**اللّغة والحجاج**" لأبي بكر العزاوي، "**تقنيات السّرد بين النّظريّة والتّطبيق**" لآمنة يوسف، "**الزّمن في الرّواية العربيّة**" لمها حسن يوسف عوض الله القصراوي.

وإن كانت من صعوبات تُذكر في إنجاز هذا البحث فمرجعها كثرة المادة المعرفية، وصعوبة الإحاطة بها جميعا، ناهيك عن التداخل المعرفي الحاصل بين العديد من القضايا، وذلك ما لا يسمحُ بفرزه وضبطه بالشّكل المطلوب، في ظل المدة الزّمنيّة القصيرة الممنوحة لإنجاز بحوث التخرج، تزامنا مع التزامات دراسية.

وفي الختام لا يسعنا وقد منّ الله علينا بإتمام البحث إلا أن نقدّم آيات الشكر الخالص والعرفان لأستاذتنا المشرفة **سارة قطاف**، التي شرّفتنا بقبول الإشراف، ولتحمّل عناء التوجيه والمتابعة، والشكر موجه كذلك إلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي في جامعة بجاية، نظير فضلهم العميم على طلبة القسم ...جزى الله من علمنا خيرا كثيرا.

فإن كنا قاربنا السّداد في دراستنا هذه فبتوفيق من الله وعون منه، وإن تكن الأخرى فالخير أردنا، ومن توفيقنا إلا بالله، وعليه التوكل والإبانة.

الفصل الأول:

القيمة الحجاجيّة للعبارة السّرديّة:

إطار مفاهيمي

أولاً-القيمة الحجاجيّة.

ثانياً-العبارة السّرديّة.

ثالثاً-القيمة الحجاجيّة للعبارة السّرديّة.

أولاً-القيمة الحجاجية:

نلاحظ قبل البدء في تعريفها فإنّنا نلاحظ أنّ العبارة مركب من مصطلحين، ارتبطا ببعضهما لعلاقة تكاملية بينهما، ألا وهي إقناع الجمهور، وهذا هو الشرط الذي ورد في نظرية الحجاج المعاصرة، والتأثير فيه. وفيما يلي تعريف موجز للقيمة، فالحجاج.

1-مفهوم القيمة:

1-1-لغة: هي من الجذر (ق و م)، وقد جاء في معجم تاج العروس للزبيدي «وبه قرئ قوله تعالى: ﴿جَعَلَ اللهُ لَكُمْ قِيَمَا ﴾[سورة النساء الآية: 5] أي بها تقوم أموركم وهي قراءة نافع ودينار قائم إذا كان مثقالا لا سواء لا يرجح، وهو عند الصيارفة ناقص حتى يرجح بشيء، فيسمى ميالا، والجمع قوم وقيم، وهو مجاز. وتقاوموه فيما بينهم إذا قدّروه في الثمن، وإذا انقاد الشيء، واستمرّت طريقته فقد استقام لوجهه، واستقيموا لقريش ما استقاموا لكم، أي دوّموا لهم في الطاعة، وأثبتوا عليها.»[1].

يتضح لنا من هذا التعريف أنّ معنى القيمة من الاستقامة والتوازي، فهو يعني أن يكون الشيء متساو، أي لا يزيد ولا ينقص، ويستعمل للمجاز للدلالة على تقدير الشيء، وإعطائه حقّه، أي كل شيء له فائدة، وثمن معيّن.

وهذا الأخير هو الذي يوضح الهدف المراد من بحثنا، وهو تعريف القيمة من الناحية الحجاجية، التي يقصد بها ما مدى مصداقية القول، وقوته في الحجاج.

1-2-اصطلاحا:

هي عبارة عن «منظومة من المعايير التي تتكامل فيما بينها في التّأسيس، لرؤية كليّة تحكم الوجود الإنساني في أدائه لوظيفة الخلافة في الأرض، وهي معايير توجّه السلوك البشري أفرادا

[1]-محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت، دط، دت، 38/9.

ومجتمعات، وتبني الحضارة الإنسانية في جوانبها المادية والمعنويّة، وترشدها بهداية الوحي الإلهي»[1]، فهذه المعايير لم تسنّ هكذا فقط، وإنّما وفق شروط وقواعد، لتتماشى مع حياة الإنسان، ليقوم بمختلف واجباته وحقوقه، دون إحداث ضرر، مع اتّصاف أدائه بمجموعة من القيم سواء مادية أو معنوية، مرتشدة بهداية إلهية.

و«إذا كان الحجاج الخطابي يصدر عن قاعدة قيم يشترك فيها الخطيب والحضور اشتراكا قليلا أو شديدا، ففي نقاش متعارض يمكن أن يعتمد خطاب العارض" وخطاب المعارض" على قيم متنافرة أساسا (مثلا عندما تكون المصالح الماديّة في المرتبة الأولى)، ويصبح إذ ذاك دور الطرف الثالث (القاضي أو المنتخب) أساسيا قصد البت أكثر من قصد الحل»[2].

الخطاب الحجاجي يعتمد على قيم مشتركة فيها كلا طرفيه، الخطيب والحضور، إمّا اشتراكا قليلا، أو كبيرا. لأنّ مادة القياس لابد أن تكون من المقبولات أو المشهورات، وهذا على حسب موضوع النّقاش، فإذا كان هذا الأخير يدور حول مصلحة مادية بالدرجة الأولى، فإنّ قيّمه تكون متنافرة كل التّنافر، لأنّ كل واحد يريد تحقيق هدفه بالقيم الّتي يراها مناسبة، ليتدخّل طرف ثالث، قد يكون القاضي، معطيا قيّمه ومبادئه للوصول للحل، مرضيا الطرفين.

ومما سبق نستنتج أنّ هناك قيّم يكون أصحابها متّفقين عليها، وهذا يجعل الحوار منتجا، لأنّهما ينطلقان من مبدأ واحد، ليصلا لنتيجة واحدة، أي هذا النوع يسوده التّفاعل، أمّا التي لا يكون متّفقا على قيّمها، فتكون عقيمة؛ أي خالية من التّفاعل، أي يتعذر إجراء الحوار لمن كانت أطرافه على خلاف في كل شيء.

وباختصار، إن القيم «هي تلك السجايا الكامنة في النّفس، وهي أيضا المظهر الخارجي لتلك السجايا. فلا يسمّى قيمة إلا ما كان مستحسنا على أن يحظى باستحسان عام ومستمر،

---

[1]- فتحي حسن ملكاوي، منظومة القيّم العليا–التّوحيد والتّزكية، والعمران، المعهد العالي للفكر الإسلامي، الو م أ، ط1 ، 1981، ص17.

[2]– باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القاهر المهيري وحمّادي صمّود، دار سيناترا، تونس، 2008، ص581.

فما يحبّه شخص من طعام لا يمكن أن يسمّى قيمة، لكنّ هذا الاستحسان العام قد يكون قاصرا على مجتمع معيّن، أو يكون عاما للبشرية كلّها»[1].

فالقيّم تعبر عما بداخل النّفس، كما أنّها تعكسها ظاهريّا، لأنّها تظهر وترى في المظهر الخارجي للإنسان بخاصة في أخلاقه وخصاله، فما يقوم به من أعمال وخدمات تعكس عن قيّم كامنة في النّفس كمساعدة الغير، فهذا دليل على قيّم نبيلة، أهمّها اتّصاف النّفس بالرّحمة. ولكي يكون الشيء ذا قيمة لابد من أن يكون مستحسنا ومحبوبا لدى العامة مع استمراريته.

2-مفهوم الحجاج:

2-1-لغة: «حجج: الحجُّ: القصدُ. حجّ إلينا فلان أي قدِم، وحجَّهُ يحُجُّهُ حجًّا: قصده. وحَجَجْتُ فلاناً واعْتَمَدْتُهُ أي قصدْتُهُ. ورجلٌ محجُوجٌ أي مقصودٌ»[2].

فالحجاج لغة من الحجّة وهي البرهان والدليل، ويقال فلان حاجّه أي غلبه في الحجّة، ورجل محجاج أي يمكنه المجادلة لاستطاعته في تقديم الحجج المناسبة لكل موضوع، والتّحاجج قد يكون مخاصمة، لأنّ كليهما يقدّمان الحجج أثناء الكلام.

2-2-اصطلاحا:

الحجاج أو المحاججة وهي «طريقة عرض الحجج وتنظيمها، ويدلّ اللّفظ في الفرنسية على مجموع الحجج الناتجة عن ذلك العرض. وتدلّ كلمة "حجّة" في المنطق الصوري على قيمة محدّدة يمكن أن يتمّ تعويضها بمتغيّر في دالة. وهذا معنى فنيّ تقنيّ.

---

[1]-إبراهيم أبو محمد، منظومة القيم ودورها في التجديد والنّهضة، دار العواصم، القاهرة، ط1، 2009، ص17، نقلا عن: محمّد الأمين الحق، القيم الإسلامية في التّعليم وآثارها على المجتمع، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، المجلد التاسع، ديسمبر 2012، ص337.

[2]-أبي الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، تح: عامر أحمد حيدر، دار صادر، بيروت، المجلد الثاني، ط1، 2003، ص226.

والحجّة في معناها السائر هي إمّا تمش* ذهنيّ بقصد إثبات قضيّة أو دحضها، وإمّا دليل يقدّم لصالح أطروحة ما، أو ضدّها»[1].

ونستنتج أنّ الحجاج هو الجدال القائم بين طرفين، وطريقة عرض الحجج والبراهين، وكيفية تقديمها، وتنظيمها، لتدعيم رأيه حول موضوع ما، والاهتمام بالحجج لأنّها جزء من الحجاج، وهي طرف قويّ للإقناع، ذلك أنها متّصلة بالذهن، فهو الذي يميّز بين إثبات قضيّة، أو دحضها.

كما أنّ «الحجاج(Argumentation) جملة من الحجج، التّي يؤتى بها للبرهان على رأي أو إبطاله، أو هو طريقة تقديم الحجج والاستفادة منها»[2]، فهو عبارة عن مجموعة من الحجج والأدلّة، يستعين بها المخاطب لإثبات كلامه، وإقناع المتّلقي بموضوع ما بإقامة حجاج ، ولا بد أن تكون هذه الحجج منظّمة ومرتبة وفق نظام معين، لإثبات صحة الأطروحات وسلامتها، وهذه المجادلة يكون شرطها الأساسي هو التّوجه للإقناع والتّأثير في الغير، لدعم قضيّة ما.

أمّا في التعريفات التّقليدية فإنّ الحجاج يعرّف «باعتباره خطابا منطقيّا، في نطاق نظريّة العمليات الذهنيّة الثلاث: الفهم والحكم والنظر العقليّ، بواسطة الإدراك يتصوّر الذهن فكرة شيء وبالحكم يثبت، أو ينفي شيئا عن هذه الفكرة، ليفضي إلى قضيّة ما مثل ("الإنسان ميت")، وبالنظر العقليّ ينسق أحكاما تنسيقا يتدرّج به من المعلوم إلى المجهول.»[3]، كون الحجاج من أهم الوسائل اللّغوية، فهو يرتكز على ثلاثة مفاهيم وهي: الفهم، الحكم، والنظر العقلي.

---

[1]– صابر الحباشة، التّداولية والحجاج–مدخل ونصوص –صفحات للدراسة والنّشر، دمشق، ط1، 2008، ص68.

[2]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي–بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982، 446/1.

[3] – باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القاهر المهيري وحمّادي صمّود، ص69.

*بمعنى: مسار، مسلك.

الفهم هو الذي يقدّم لنا تصوّرات ومدلولات ذهنية حول قضيّة ما، ليأتي الحكم الذي يميّز بين مختلف المفاهيم، محدّدا ما يمكن الاستفادة منه وما ينفى أو يلغى لأنّه لا يخدم الموضوع، ثمّ أخيرا مرحلة النّظر العقلي الّتي بها ننسق تلك الأفكار من المعلوم للمجهول، لأنّ المعلوم بارز ولا يحتاج للشروحات، على عكس المجهول الذي يطلب التّفسير، ويقود للبحث أكثر في خباياه.

ومما سبق نلحظ «أنّ الحجاج جنس خاص من الخطاب، يبنى على قضية أو فرضية خلافية، يعرض فيها المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات، عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطيا منطقيا، قاصدا إلى إقناع الآخر بصدق دعواه، والتأثير في موقفه، أو سلوكه، اتجاه تلك القضية»[1]. فلكونه نوع من الخطابات فإنّ له ميزات وخصائص، فهو يحمل قضية أو فرضية خلافية يقدّم فيها أطراف الموضوع المراد نقاشه، مستدلين في ذلك بمجموعة من الحجج والأدلّة، وفق سلسلة كلامية منظمة، ومرتبة ترتيبا منطقيا، ليقنع المتلقي بما يودّ طرحه، أو ما يراه مناسبا، وهو مقتنع به أشدّ الاقتناع.

ولتوضيح الحجاج أكثر قمنا بتعريف موضوع نظرية الحجاج فهو «درس تقنيات الخطاب، التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم»[2]. أي هي تهتم بوسائل الخطاب التي تجعل العقل يصدق ما يلقى عليه من أطروحات، وكل ما يساعد في تحقيق ذلك، ومن هذا نلمس أنّ الحجاج هنا يقصد به الاثبات والدفاع عما يودّ المخاطب الإبلاغ عنه، مستعينا بحجج وأدلّة، ليضفي على الكلام لمسة ايقاعية، تجذب المتلقي للانتباه والسماع، لمحاولة إقناعه، بإقامة حجاج.

---

[1]– محمد العبد، النص الحجاجي العربي–دراسة في وسائل الإقناع–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، مصر، عدد60، ص44.

[2]– عبد الله صولة، في نظرية الحجاج–دراسات وتطبيقات–، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011، ص13.

3-مفهوم القيمة الحجاجيّة:

هي «التي يراد بها الالتزام بالطريق التي ينبغي نهجها، لضمان نمو* الخطاب واستمراريته، لكي يحقق أخيرا غايته التأثيرية»[1]،هذا يعني أنّه يجب اتباع طريقة لاستمرار الخطاب ونجاحه، قائدا إلى إدراك أنّ « القيمة الحجاجية لملفوظ ما ليست نتيجة المعلومات المتضمّنة فيه فقط، بل إنّه قد توجد في الجملة مورفيمات أو تعابير أو صيغ، تعطي للملفوظ توجّها حجاجيا، يقود المخاطب إلى ذاك الإتّجاه أو ذاك»[2]، إذن هي لا تكمن في المعلومات المتضمنة في الملفوظ، وإنّما تتعدى ذلك لنجدها في الروابط، التعابير، بغض النّظر عن حمولتها الإخبارية، وهذا دليل قاطع على أنّ القيمة الحجاجية للملفوظ لا تتحقق إلا إذا اتصلت بمجموعة من المعايير.

و«ترتبط القيمة الحجاجية لقول ما بالنتيجة التي يمكن أن يؤدي إليها»[3] فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية، فالقيمة الحجاجية لا تبرز إلا بمراعاة النتيجة التي يحققه القول، ولا يتحقق إلا باتّخاذ مجموعة من الحجج والأدلّة، «فأنجع حجّة هي تلك التي تنجح في تقويّة حدّة الإذعان عند من يسمعها وبطريقة تدفعه إلى المبادرة، سواء بالإقدام على العمل، أو الإحجام عنه»[4].

فأيّ خطاب هو حاملٌ لمجموعة من الحجج، إلّا أنّ شدّتها وقوّتها تختلف، لهذا يجب علينا مراعاة ذلك «بمنطلقات حجاجيّة مدارها على مقدّمات des prémisses تؤخذ على أنها

---

[1] - بلقاسم دفة، استراتيجيات الخطاب الحجاجي-دراسة تداولي في الارسالية الاشهارية العربية، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، عدد10، 2014، ص501.

[2]- محمود طلحة، القيمة الحجاجية لأسلوب القصر، جامعة الأغواط، ص107.

[3]- أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، العمدة للطبع، المغرب، ط1، 2006، ص26.

[4]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغويّة تداولية-، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط1، 2004، ص456.

*-بمعنى: تدرج.

مقبولة لدى الجمهور. واختيار هذه المقدّمات وطريقة صوغها، وترتيبها له في حدّ ذاته قيمة حجاجيّة»[1]، فهذا الجانب له أيضا دور فعّال في الحجاج، لأنّ الانطلاق من مسلّمات يقبلها الجمهور تساعد المحاجج على الاستمرار في الحديث ،والثبات على ما يود ارساله، مقيما بذلك عمليّة تواصليّة بينه وبين الجمهور، أي لابد من اتباع الإتّجاه الصّحيح الذي يوصل للمغزى، وفي نظريّة الحجاج فإنّنا نلتزم ونتّبع «الإتّجاه الحجاجي(l'orientation argumentative) ويعني هذا المفهوم أنّه إذا كان قول ما يمكن من إنشاء فعل حجاجي، فإنّ القيمة الحجاجيّة لهذا القول يتم تحديدها بواسطة الإتّجاه الحجاجي»[2].

ثانياً-العبارة السرديّة:

العبارة السردية نّص محكيّ يسرد واقعة ما، ذات زمان ومكان معين، ويكون ذا خصائص تختلف من رواية لأخرى، وقبل التعمق في تعريفها، فها هو ذا موجز عن تعريف العبارة والسرد.

1-العبارة:

1-1-لغة: جاء في معجم الصّحاح أنّها من الجذر (ع ب ر)، «العبرة: الاسم من الاعتبار»[3]، «وعبرت الرؤيا أعبرها عبارة: فسرتّها»[4]. و«قال الأصمعي: عبرت الكتاب أعبره عبرا، إذا تدبّرته في نفسك ولم ترفع به صوتك وقولهم: لغة عابرة، أي جائزة.»[5]، والعبرة اسم مشتق من الاعتبار، ويقال عبّرت الرؤيا أي فسرها بالشّكل المطلوب بعد

[1]- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج-دراسات وتطبيقات-، ص23.

[2]-أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، ص25.

[3]- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح، ص732.

[4]- المصدر نفسه، ص733.

[5]- المصدر نفسه، ص733.

أن كانت غامضة، وعند الأصمعي فهو بمعنى قراءة الكتاب، والتّدبر فيه، مع عدم رفع الصوت، ولغة عابرة أي جائزة للاستعمال.

1-2-اصطلاحا:

تعدّدت وتنوّعت تعريفات العبارة من باحث لآخر، وذلك حسب اعتقاداته ومنطلقاته، ومنها: العبارة «هي إخراج الخطاب في كلمات وجمل، فيكتسب الخطاب شكلا لغويّا وأسلوبيّا»[1]. ويعد هذا أهم تعريف، لأنّ **باتريك شارودو** وشريكه جمعا كل ما يمكن أن يُكون مفهوم العبارة، فقد يكون مركّزا على أنّها كلمة أو مجموعة كلمات، أو جملة أو مجموعة جمل، أو نصّ أو مجموعة نصوص، وغيرها ممّا يشكل خطابا ذو لغة وأسلوب معين، إذن «العبارات التي تتكوّن منها الجمل»[2] هي التي لها هدف معين، أو وظيفة داخل السّياق، وعليه فإنّ العبارات تدور حول موضوع مشترك.

ذلك أنها «كوحدات معلومات تسهم فعلا في فهمنا للقول على أنّه (موسوم)»[3]، فهي وحدات معلوماتيّة تجعل المتّلقي يفهم ويستوعب ما وراء الحديث المتبادل، أمّا إذا كانت العبارة غير موسومة فإنّ **هاليداي** «يزعم أنّ البنية الموسومة للمعلومات داخل وحدة المعلومات هي أن تسبق المعلومات المسلّمة المعلومات الجديدة»[4]، وهذا شيء منطقيّ لأن المسلمات عندما تكون في البداية تساعد على فهم المعلومات الجديدة، و«العبارات التي تذكر معلومات

---

[1]- باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القاهر المهيري وحمّادي صمّود، ص491.

5-ج. ب. براون و ج. يول، تر محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، تحليل الخطاب، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، 1994، ص212.

[3]- المرجع نفسه، ص189.

[4]- المرجع نفسه، ص189.

جديدة»[1] هي المقصودة في التعريف الاصطلاحي لحمولتها الإخباريّة، فاحتواؤها على الجديد، في كل مرّة، جعلها ذات أهمية لدى الباحث.

والمعلوم أنّ «مضمون العبارة هذا ينظّمه المتكلّم في بنية تراكيبية تقوم على العبارة يختار فيها المتكلّم من بين الخيارات الموضوعية المتوافرة لديه. أمّا في اللّغة المنطوقة فمحتوى العبارة ينتظم في شكل وحدة أو وحدات معلومات، تتحقق فنولوجيا عن طريق التنغيم»[2]، ويعدّ المتكلم هو العنصر الرئيسي في تحديد محتوى العبارة، أمّا في اللّغة المنطوقة فالتّنغيم هو المسؤول عن ذلك، ومنه «محتوى العبارة (وهي أهمّ الوحدات في نظامه النّحوي)»[3]، والذي يشكل ويحدد العبارة، وخصائصها التي جعلتها مميّزة عن غيرها، كما أنّ «التزام هاليداي بالعبارة على أنّها الوحد الرئيسيّة في النّظم»[4] أكسبها أهميّة بالغة لدى المستعملين، مع عدم امكانيّة التّخلي عنها.

2-السّرد:

2-1-لغة: من الجذر (سرد) «والسرد (الثقب)»[5]، وقال الزّجاج «السرد: السمر، وهو غير خارج عن اللّغة، لأنّ السرد تقديرك طرف الحلقة إلى طرفها الآخر (جودة سياق الحديث)، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا؛ إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا وسرّده إذا كان جيّد السّياق، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه»[6]، مع مراعاة أحكامه.

---

[1]- المرجع نفسه، ص198.

[2]- المرجع السابق، ص181.

[3]- المرجع نفسه، ص181.

[4]- ج. ب. براون و ج. يول، تحليل الخطاب، تر محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ص187.

[5]- محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس،374/2.

[6]- المصدر نفسه، ص375.

4-2-2-اصطلاحا: السرد «مصطلح أدبي فني، هو القصّ المباشر الذي يؤديه الكاتب، أو الشخصية في النتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيليّة للأحداث والأزمات»[1]. فكونه فنّا أدبيّا يختلف عن باقي الفنون فهذا يجعله يمتاز بخصائص تهدف إلى تصوير وسرد كل ما يتعلق بالواقع، التي يقوم بها الكاتب أو الشخصية في العمل الإنتاجي، كما أنّ بعض «السّرديين (لابوف، برنس، ريمون، كينان) قد عرّفوه بأنّه رواية حدثيين خياليين أو روائيين على الأقل (أو واقعة واحدة وموقف واحد)، وهذا لا يعني منطقيا أن أحدهما يفترض أو يستلزم الآخر، ومن أجل تمييزه من رواية سلسلة اعتباطية من الواقع والمواقف»[2]، إذن هو عبارة عن رواية لحدثين خياليين، أو روايتين على الأقل، كما يمكن أن يكون واقعة وموقف واحد، وليس بالضرورة أن يستلزم الواحد منهما الآخر، وهذا السرد يختلف من رواية لأخرى حسب المواقف، فالعبارات السردية تختلف من رواية لأخرى، إذ توجد روايات عباراتها جافة، أي لا تحتوي على إيقاع سردي، وهناك روايات لها إيقاع ،وأثر في النفس، تجعل المتلقي يهتم بها، وتنال إعجابه.

و«السرد على اعتباره أنّه الطرف الأول من ثنائية السرد/الحكاية، هو:" الطريقة التي يختارها الراوي، أو القاص، أو حتّى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي»[3].

وللسرد تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، «ويحسن بنا اعتماد تعريف جيرا جنيت الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرّفه من خلال تمييزه "القصة" أي مجموعة الأحداث المرويّة من "أي "الحكاية" الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن "السرد" أي الفعل الواقعي، أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب»[4]، إذن فالسرد خطاب شفوي، أو مكتوب

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص15.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص145.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النّظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2012، ص38.

[4]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص13.

يتبع طريقة تلقين الأخبار والأحداث، ومن الأفضل اعتماد تعريف جيرار جنيت الذي عرّفه من خلال تمييزه بين القصة (التي هي مجموعة أحداث مروية)، والحكاية (التي يمكن أن تكون خطابا شفويا أو مكتوبا).

4-3-تعريف العبارة السرديّة:

هي خطاب سرديّ يقدم بمختلف الصيغ من كلمات وجمل وعبارات غيرها، وتكون متنوّعة ومتعدّدة، ذات بنيات تختلف من خطاب لآخر، إلّا أنها جميعا تحمل معلومات، وأحداث جديدة أو غير ذلك، فهي « فقرة إذا تمّت إزاحتها في اتّصال زمني فإنّه يحدث تغيير في التفسير الدلالي للمساق الأصلي للسرد، وفي هذا المثال: ذهب جون ليحيّي الزّوجين، والرّجل توقف عن الكلام، والمرأة شرعت في الكلام "وجون قرّر أنّهما لطيفان"، فهذه فقرة سرديّة، والفقرات السرديّة تشكل هيكل السرد، وكنقيض للفقرات المرسلة أو المقيّدة فإنّها تحصر في مواضع محدّدة في المساق السردي»[1].

العبارة السرديّة، إذن، هي فقرة لحاصل مجموعة من الجمل والعبارات المتسلسلة زمانيا، ومترابطة فيما بينها، والتي تشمل حدثا معينا، وفق تفسير دلالي يختلف من سرد لآخر، حسب الطريقة والزّمن الملقى فيه، أي هي عملية إزاحة سرد عبر الزمن، وكل فقرة سرديّة تشكل هيكلا للسرد يختلف من نمط سردي لآخر، على عكس الفقرات المرسلة والمقيّدة، فإنّها تكون محدّدة المجال والزّمان في المساق السّردي، وهذا دليل على أنّ محتواها محدد وواضح، كما قد يكون ضيّقا.

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، ص149.

ونقول بنية البنية السرديّة «بنية البداية–الوسط–النّهاية في السرد»[1]، وهذا يحيلنا إلى معرفة أنّ العبارة السردية لها بداية، وسط ونهاية، وهذا شيء إيجابي في الكثير من السرديات، لأنه يعطينا لمحة أولية عن المسرود، ويساعدنا في استيعاب باقي أجزاءها.

وتقوم العبارة السرديّة «على دراسة تمظهر عناصر الخطاب، واتّساقها في نظام يكشف العلاقات، التي تربط الأجزاء بعضا بعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسّد في الخطاب السردي، على اعتبار أنّ هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السّرد، وهو الصّورة اللّغويّة التي تجسّده، ولابد بباقي مكوّنات المنتج الرّوائي وعناصره»[2].

وبما أنّ السرد هو عبارات، وجمل، وطريقة سرد، أو قصّ حكاية، أو قصّة في شكل خطاب، فلابد من الاهتمام بعناصر ذاك الخطاب، واتّساقها في نظام معين، مبرزا العلاقات التي تربط أجزاءه ببعضها، والعلاقة التي تربطها بالكلّ، لتشكل كتلة لغويّة، قائمة على نظام علميّ محدّد، وواضح المعالم.

هذا، وتعتمد العمليّة السرديّة على عدّة وسائل، وطرق في سرد أخبارها، والمعلوم أنّ المكوّن السّردي يتشكل من الراوي، المروي، والمروي له، آخذة بعين الاعتبار: الأحداث، الزّمان والمكان، ما يتحتم عليها من اتّباع وسيلتين؛ الوصف والحوار، التي لا يخلو منها أيّ سرد.

✓ **الوصف:** وهو نسق أو نظام معيّن يستعمل لتصوير الأحداث ووصفها، وكذلك الأشخاص، وكل ما يتعلق بعمليّة السّرد، والعلاقة بين الوصف والسرد هي التّماثل، فهما عبارة

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النّظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2012، ص5.

[2]– سحر شبيب، البنيّة السرديّة والخطاب السردي في الرواية، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، عدد14، 2013، ص111.

عن مقاطع كلامية (التّتابع الزّمني للخطاب) لكنّ موضوعهما يختلف، فالأول يمثل موضوعات متزامنة، ومتجاورة في المكان، أمّا الثاني يعيد التّتابع الزّمني للحوادث.

هذا ويستعمل الوصف لخلق إيقاع للسرد، فيكون إمّا استرخاء وتجاذبا من النّفس إلى الموصوف، أو مثيرا توترا وتنافرا، وفي بعض الأحيان يكون بمثابة افتتاحيّة للنّص الروائي[1].

✓ **الحوار:** هو «وسيلة من وسائل السرد، وتكمن أهميّته بكونه محورا " تستقطب حوله فكرة القصّة، ومضمونها العميق، ويمكن أن يكون هدفا فنّيّا كبيرا، بكونه معيارا نفسيا دقيقا، يستطيع أن يضيف نفسيات الشّخصيات الفنّيّة بذكاء وحذق"»[2]، فلا يمكن لأي سرد أن يخلو من هاتين الوسيلتين.

ثالثاً-القيمة الحجاجيّة للعبارة السرديّة:

القيمة الحجاجيّة للعبارة السرديّة هي كغيرها من العناصر، التي يحتاجها أيّ سرد لدعم قوله، وما يود ايصاله ، خاصة في السرد الذي يكون من ورائه غرض الاقناع، لأنّ الموضوع حسب السّارد يحمل أهميّة كبيرة، فقد يكون لإضافة معلومة جديدة، أو لأخذ العبرة، أو حتى للترفيه، لخلق جوّ تواصلي بين المخاطبين، لذا تعد «القيمة الحجاجيّة الحكم المستفاد من وراء كل حجاج، وترتبط بما يدركه المستمع من هذا الحجاج، أو مما يطلب منه فعله، لذلك فإنّ وراء كل حجاج قيمة يدركها المتلقي، والتي تنعكس على مستوى قناعاته، ومعتقداته، ثم على مستوى سلوكه، وتصرفاته»[3].

---

[1]- خلف الله حنان، السرد العربي القديم "الأشكال والمضامين، جامعة محمد البشير الابراهيمي-برج بوعريريج-، 2016، ص3.

[2]- المرجع نفسه، ص3.

[3]- سارة قطاف، الخطاب السردي في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع-مقاربة تداولية-، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، باتنة، 2013، ص186.

إذن القيمة الحجاجية هي المستفيد الأول من وراء كل حوار أو سرد توفَّر فيه الحجاج، لأنّها تتعلق بما يقتنع به المتلقي مهما كان مستواه، مع إعطاء الأولويّة لما يطلب منه فعله، وهذا يقودنا إلى إدراك أنّ كل حجاج يحوي قيمة معينة، فتنعكس على المتلقي من جميع نواحي حياته، خاصة معتقداته، وسلوكه، أي كل ما يتعلق بردّات فعله، وما يصدر عنه من تأثرات بما يتلقى، وبما يسمع.

والمعروف أنّ الحجاج يقوم على مستويين: أوّلهما الحجاج الإقناعي الذي يهدف لإقناع الجمهور الخاص، أي الموجّه إليهم الخطاب، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال محاولة التأثير في ذاك الجمهور، بلمس عاطفتهم وخيالهم، لأنّهما يشكلان كيان الانسان. وهذين الأخيرين هما ما يحتاجه، وله الحريّة في السّرد للقيام بدوره، أمّا الثاني وهو الحجاج الاقتناعي؛ ويقوم على العقل والحرية، فالمخاطِب هنا لا يقتنع بما يسمع، وإنّما يحتاج لدراسة، واستيعاب ما يتلقى، ومن ثم يعطي الحكم القبول أو الرّفض، فالاقتناع متعلق به وحده، دون تدخل أيّ طرف في ذلك.

- ملخص ملحمة الحرافيش:

هي ملحمة لنجيب محفوظ حاز بها سنة 1988 على جائزة نوبل للأدب، وروى فيها عشر حكايات لعشر أجيال متتاليّة، وفيها 566 صفحة، بإحدى المناطق المصريّة، في إحدى الأزمنة التي كان يسودها الفقر من جهة والمصاعب الحياتيّة من جهة أخرى، فكثرت فيها العصابات وقطاع الطرق، وغيرها من المشاكل التي تعكر صفو الحارة، ولهذا أراد أهل الحارة تغيير نمط حياتهم، الذي لا يمكن أن يستقيم إلا بالرجل المناسب في المكان المناسب، ليتولى زمام أمور الحارة، ويحسن حياة أهلها، وقد وقع اختيارهم على "عاشور"، وهو ما لا تقبله جهات معينة ومن هنا بدأ الصراع حول من يستحق هذا المركز.

وأما شخصيات الرواية ومكانها وزمانها فنرتبها حسب ورودها في الرواية:

الحكاية الأولى: عاشور الناجي.

- **الشخصيات الرئيسية:** الشيخ عفرة زيدان.
- **الشخصيات الثانوية:** سكينة(زوجته)، عاشور، درويش، زين الناطوري، فلة، زينب (زوجة عاشور) وأبنائه: حسب الله، هبة الله، رزق الله.
- **المكان والزمان:** في إحدى الأزمنة التي تعاني الانحطاط، بإحدى القرى بمصر.
- **الحدث:** العثور على مولود.

الحكاية الثانية: شمس الدين.

- **الشخصيات الرئيسية:** شمس الدين.
- **الشخصيات الثانوية:** حمود، قطائف، غسان، دهشان.
- **المكان والزمان:** في إحدى الأزمنة التي تعاني الانحطاط بإحدى القرى بمصر.
- **الحدث:** انتصار شمس الدين لتولي منصب الفتوة.

الحكاية الثالثة: الحب والقضبان.

- **الشخصيات الرئيسية:** سليمان الناجي.
- **الشخصيات الثانوية:** فتيحة، نسيبة أبنائها (بكر، خضر)، عتريس، رضوانة، سعيدة، الفقي (شيخ الحارة).
- **المكان والزمان:** في إحدى الأزمنة التي تعاني الانحطاط بإحدى القرى بمصر.
- **الحدث:** تولي منصب الفتوة.

الحكاية الرابعة: المطاردة.

- **الشخصيات الرئيسية:** سماحة.
- **الشخصيات الثانوية:** محاسن(زوجته)، رمانة، قرة، ووحيد، (أبنائه)، حلمي عبد الباسط، عزيزة.
- **المكان والزمان:** في إحدى الأزمنة في إحدى القرى بمصر.
- **الحدث:** فرار سماحة من حبل المشنقة.

الحكاية الخامسة: قرة عيني.

- **الشخصيات الرئيسية:** وحيد.
- **الشخصيات الثانوية:** قرة، رضوانة، رمانة، عزيزة، رئيفة.
- **المكان والزمان:** في إحدى الأزمنة بإحدى القرى بمصر.
- **الحدث:** تولي منصب الفتوة.

الحكاية السادسة: شهد الملكة

- **الشّخصيّة الرّئيسيّة:** زهيرة ذات الجمال الفاتن.
- **الشّخصيات الثانويّة:** عبد ربّه، محمد أنور، نوح الغراب (فتوة الحارة)، رئيفة.
- **الزّمكان:** إحدى القرى بمصر في إحدى الحقبات.
- **الحدث البارز:** هو الصراع حول الفاتنة زهيرة.

الحكاية السابعة: جلال صاحب الجلالة

- **الشّخصيّة الرئيسيّة:** جلال (فتوة الحارة).
- **الشّخصيّات الثانويّة:** عبد ربّه، راضى، عبد الخالق، شاور، زينات الشقراء.
- **الزّمكان:** دائما نفس المكان.

- **الحدث البارز:** مكوث جلال لوحده مدّة عام مع بناء مئذنة.

الحكاية الثامنة: الأشباح

- **الشّخصيّتان الرئيسيّتان:** سماحة (فتوة الحارة)، وشمس الدين.
- **الشّخصيّات الثانويّة:** عفيفة، نور الصباح، سمكة الكلبشي.
- **الزّمكان:** دائما نفس المكان، مع منطقة التّكيّة.
- **الحدث البارز:** شجار جلال مع ابنه شمس الدين، فرار سماحة ثم عودته ليصبح الفتوة.

الحكاية التّاسعة: سارق النّغمة

- **الشخصية الرئيسيّة:** فتح الباب، وعمه سماحة (فتوة الحارة).
- **الشّخصيّات الثانويّة:** فردوس، سحر، عثمان شيخ الزاوية، ضامر الحسنى.
- **الزّمكان:** دائما نفس المكان.
- **الحدث البارز:** ادعاء رجوع عاشور الناجي، الذي قبض عليه ليظهر أنّه فتح الباب.

الحكاية العاشرة: التّوت والنّبوت

- **الشّخصيّات الرئيسيّة:** ضياء وعاشور، وفائز.
- **الشّخصيّات الثانويّة:** ضياء وعاشور وأمّهما.
- **الزّمكان:** القبوِ والقبور.
- **الحدث البارز:** اختفاء فائز ثم عودته، فوز عاشور بالفتوة.

الفصل الثّاني:
حجاجية الحوار في رواية
"ملحمة الحرافيش"

أولاً-مفهوم الحوار.

ثانياً-قواعد الحوار الحجاجي.

ثالثاً-حجاجية الحوار.

أولا-مفهوم الحوار:

1-لغة:

«والمُحَاوَرَةُ، والمَحْوَرَةُ، والمَحُورَةُ الجواب كالحرير والحوار، ويكسر والحيرة والحويرة ومراجعة النّطق، وتحاوروا تراجعوا الكلام بينهم»[1]، «وكلّمته فما رجع إليّ حوارا وحوارا ومحاورة وحويرا ومحورة، بضمّ الحاء بوزن مشورة أي جوابا. وأحار عليه جوابه: ردّه وأحرت له جوابا وما أحار بكلمة، والاسم من المحاورة الحوير، تقول سمعت حَوِيرَهُما وحِوَارَهَما. والمحاورة المجاوبة. والتّحاور التّجاوب، وتقول: كلّمته فما أحار إليّ جوابا»[2].

وهم «يتحاورون أي يتراجعون الكلام. والمُحَاوَرَةُ: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره. والمَحُورَةُ: من المحاورة مصدر كالمشورة من المشاورة كالمحورة»[3].

ومن كلا التّعريفين نستنتج أنّ الحوار في اللّغة يقصد به الجواب، أو ردّ السؤال مع تبادل الكلام ومراعاة ما ينطق، إذن استعمال الكلام المناسب للمجاوبة، كما أنّه حوار يكون بتبادل الكلام بين طرفين حول موضوع ما، وهو أيضا ما يعرف بالمشاورة، فكلاهما يهتمان بردّ الجواب.

2-اصطلاحا:

وهو «مناقشة بين طرفين أو أطراف، يقصد بها تصحيح الكلام، وإظهار حجّة، وإثبات حق، ودفع شبهة، وردّ الفاسد من القول والرأي»[4]. هذه المناقشة لابد لها من طرفين فأكثر، لتصحيح أو اثبات قضيّة معينة، بتقديم حجج عليها.

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، دط، دت، 16/2.

[2]- المصدر نفسه،16/2.

[3]- جمال الدين أبي الفضل محمّد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، ص255.

[4]- صالح بن عبد الله بن حميد، أصول الحوار وآدابه في الإسلام، دار المنارة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994، ص6.

فالحوار «مناقشة بين اثنين فأكثر في قضية مختلف عليها»[1]، ليكون هناك حوار حجاجي سليم يقود إلى الغاية المطلوبة، فالحوار أصلا هو عبارة عن حجاج، لأنّه يلجأ لإقناع الآخر بالرأي المقتنع به المحاور، أي هو «نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يستأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن التعصب والغضب، ومثال ذلك ما يكون بين صديقين في دراسة، أو زميلين في عمل، أو مجموعة في نادٍ أو مجلس أو سهرة»[2].

إنّ التعريف الاصطلاحي لا يبتعد كثيرا عن التعريف اللغوي، فكلاهما يهدفان لردّ الجواب، إلّا أنّ التعريف الاصطلاحي يركّز على أنّه بين طرفين، مع الحضور الفعلي لكليهما، وهذا الحوار الذي يدور بين شخصين يجبر كليهما على مجموعة من المبادئ، وهو يكون لتصحيح كلام، أو إعطاء حجّة أو حق، أو اثبات شيء ما، فهو عبارة عن نقاش حول موضوع بها علّة أو قضية تحتاج للحلّ.

وأيضا نستنتج بعض المبادئ منها وهي إعطاء الفرصة للطرفين للنقاش، ولا يستأثر به أحد فقط، والتزام الهدوء أثناء الحوار، وتجنب كل ما يثير التنازع والجدال، والحوار قد يكون في أيّ زمان ومكان، وحتى المتحاورون ليسوا أناسا محددين.

ثانياَ-قواعد الحوار الحجاجي:

إنّ الحوار الحجاجي كغيره من الحوارات له ميزات وخصائص تميّزه عن غيره، إلا أنّ جميع الحوارات لها هدف واحد، وهو إنجاح عملية التّواصل لإيصال المعلومة المراد إرسالها، ومن خلال اطلاعنا على عدّة كتب تبيّن أنّ هناك عدّة قواعد، فبعضها يشترك مع قواعد حوارات أخرى، وبعضها الآخر يختلف، كما يمكن أن نعدها حججا قائمة بذاتها.

---

[1]- سعد بن ناصر الشّثري، أدب الحوار، كنوز إشبيليا، المملكة العربية السعودية، ط1، 2006، ص9.

[2]- الندوة العالميّة للشباب الإسلامي في أصول الحوار، ط3، 1408هـ، نقلا عن: أبي معاذ موسى بن يحيى الفيفي، الحوار أصوله وآدابه، وكيف نربي أبناءنا عليه، دار الخضيري، المدينة المنوّرة، دط، 1428هـ، ص30.

وقد ذكر **عبد اللطيف عادل** في كتابه "بلاغة الاقناع في المناظرة" بعد اطلاعه على كتاب Argumention et conversation: éléments pour une analyse grammatique de discours **لجاك موشلر**(Jacques Moeschler) قواعد الحوار الحجاجي، فقال أنّ **موشلر** حدّدها في ثلاثة، وهي:

- ✓ قواعد تفاعلية.
- ✓ قواعد بنيوية.
- ✓ قواعد اشتراط تسلسلي.

1-القواعد التفاعلية: وهي «التي يضمن الوفاء بها، مسارا جيّدا للطقس* الحواري»[1]، فهاته القواعد عبارة عن مجموعة من الالتزامات أو المبادئ، التي تفرض على المتحاورين اتباعها للتحكم في بدأ الحوار وغلقه، أو التوصل الى الحل، وحتى كيفية إعطاء الرأي، وإقناع الطرف الآخر به، وإبراز مدى فاعليته وأهميته، وهذا كله لإقامة علاقة بين المتحاورين، مع حصول احترام بينهما.

ويستلزم نجاح هاته القواعد التفاعليّة مجموعة من مبادئ الحوار الفعّال، التّي حددها محمد بن عبد الله الشويعر وعبد الله بن عمر الصقهان، وهي كالاتي:

- ✓ اعداد الخطّة للحوار الفعّال.
- ✓ مقومات المنّاخ الصّحي للحوار الفعّال[2].

1-1-إعداد الخطّة للحوار الفعّال:

وهذا العنصر بدوره ينقسم لمجموعة من المبادئ وأهمّها:

---

[1]-عبد اللطيف عادل، بلاغة الاقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص113

2-محمد بن عبد الله الشويعر وعبد الله بن عمر الصقهان، قواعد ومبادئ الحوار الفعّال، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، السعودية، ط3، 1438/2017،ص37، 38.

*-بمعنى: آداب.

1-1-1-تحديد الموضوع: وهنا لابد من ابراز موضوع الحوار قبل البدء في أيّ نقاش، ليكون هناك تفاعل بين أطراف الحوار[1]، ويمكن إبراز هذا في **ملحمة الحرافيش** كالآتي:

-"وسألته رئيفة هانم: كيف حال تجارتك؟

فاسترد نفسه من عالم الافتتان وقال: عال ولله الحمد."[2]

ففي هذا الحوار الذي دار بين "رئيفة هانم" و"محمد أنور" كانا يتحدثان فيه عن عمل "محمد أنور"، وهو التّجارة.

- «لماذا تترك زوجتك تسرح في الطريق؟

فقال الرّجل بتسليم: الرزق يا ست هانم.

-الرزق متعدد السبل، انّي امرأة وحيدة وفي حاجة الى وصيفة، وخدمتي توفر رزقا أكثر وتقي من شر الطريق...

-فأخذ عبد ربه يتساءل في حيرة: وجلال الصّغير؟

فقالت بإغراء: لن أفرق بين الأمّ وابنها....»[3].

1-1-2-تحديد هدف الحوار: لكل حوار هدف، ولهذا لابد من ذكر الغاية من الحوار ليطلع عليه طرفا المتحاورين، ويكونا على علما بالغاية المطلوبة من ذاك الحوار، فيسهل عليهم طريقة الحوار، وكيفية المشاركة فيه[4]، نجد في "**ملحمة الحرافيش**":

- «تلعثم عبد ربه الفران بالخجل تحت نظرات رئيفة هانم. غمغم مستغفرا، ولكنه ركّز على هدفه بإصرار ورجولة، قال:

-ماذا تعني لطمة؟ ..... ليست بعاهة مستديمة؟

---

[1]-محمد بن عبد الله الشويعر وعبد الله بن عمر الصقهان، قواعد ومبادئ الحوار الفعّال، ص37.

[2]- الرواية، ص331.

[3]- الرواية، ص328.

[4]- محمد بن عبد الله الشويعر وعبد الله بن عمر الصقهان، قواعد ومبادئ الحوار الفعّال، ص37.

فقالت الهانم باستياء: انّك مخطئ وجهول.....»[1].

وهدف هذا الحوار، هو الاستفسار عن سبب ضرب "عبد ربه" لزوجته "زهيرة".

-«هذا أخوك فتح الباب وقد ان له أن يعيش تحت جناحك....

وتفحصه سماحة فوجده جميلا رقيقا حزينا ولكن قلبه لم يرق له، وقال:

ماله يبدو جائعا!

فقالت سنبلة:

-كلا، لكنّه غلام رقيق»[2].

هذا المثال يدور حول موضوع تربية فتح الباب، والذي تركته أمّه عند أخوه "سماحة".

1-1-3-سلوك الطرق العلمية والتزامها: وفي هاته الحالة لابد من اتباع منهج وطريقة واضحة ذات صفات علمية، ولا تكون عشوائية، مع الالتزام بها فكل حوار يتطلب سلوك علميّ معين، ولا يجوز خرقه، أو استبداله، مثل تقديم الأدلة الصّحيحة، ونقل العناصر بالشّكل المطلوب، أي دقيقا وسليما[3]. نجد هذا النوع في "**ملحمة الحرافيش**":

«وزاره يوما شيخ الحارة مجاهد إبراهيم وقال له: أنصحك بالحكمة يا معلم شمس الدين...

فسأله بوجوم:

-ماذا تعني؟

-خفف من العداوة، أجر عليه بعض المال...

فلاذ شمس الدين بالصمت، فقال شيخ الحارة،

-سمعته أمس في البوظة يمني الندماء بسهرات خلابة عندما....

---

[1]- الرواية، ص336.

[2]- الرواية، ص482.

[3]- صالح بن عبد الله بن حميد، أصول الحوار وآدابه في الإسلام، دار المنارة، السعودية، ط1، 1994، ص8.

وتوقف الرّجل فقال شمس الدين بكآبة:

-عندما أموت أو أقتل!»[1].

زيارة الشيخ "مجاهد إبراهيم" للمعلم "شمس الدين" وقد أتاه بكل أدب واحترام، لينصحه بتخفيف العداوة، وتمتين العلاقة بينه وبين ابنه "سماحة"، كأن يعطيه بعض المال، لأنّ شيخ الحارة سمع ابنه في البوظة، يتحدث عن أبيه بالسوء.

«فتدخل الشيخ جليل قائلا: تقدم الى فتوتنا واسأله العفو:

فقال عاشور ببرود: لم أجئ لطلب العفو.

فهتف يونس السايس: ما عرفناك مغرورا أو وقحا.

فقال بسخرية: بالصّدق نطقت»[2].

1-2-مقوّمات المناخ الصّحي للحوار (آداب الحوار):

إنّ لكل حوار عناصر ومبادئ تحيط به تساهم في نجاح التبادل الحواري، وهي تختلف من حوار لآخر، ومن الملاحظ أنّ موضوع الحوار هو العامل الرئيسي في تحديدها، ومن هاته المبادئ ما يلي:

1-2-1-ضرورة التّخلي عن النّرجسية: أثناء أي حوار لابد من التّحلي بالخلق الحسن، والاقرار بالحق وان كان مرّا، والابتعاد عن التّعصب والتّحيّز والإصرار على صحّة رأيه، وانما إعطاء الفرصة للطرف الآخر ليقدم رأيه[3]، وهذا ما التزمت به معظم الحوارات في الملحمة، مثل:

«وقال شمس الدين لأمّه فلّة مزهوا: كنت أعد نفسي لذلك.

---

[1]- الرواية، ص471.

[2]-الرواية، ص557.

[3]- محمد بن عبد الله الشويعر وعبد الله بن عمر الصقهان، قواعد ومبادئ الحوار الفعّال، ص38.

فقالت بابتهاج: حتى أبوك لم يصدق.

فقال بجديّة: ما أشق أن يكون مثلي خليفة لأبي....»[1].

هذا الحوار دار بين "شمس الدين" وأمّه حول الوثوب على مركز الفتوة، الذي فاز به على الرغم من جسمه الهزيل، وعندما سمعت بذلك شجعته، وأيّدته، ولم تَمِل الى رأيها للتخلي عن المنصب، لهزالة جسمه.

«فقال بإشفاق: ولكنّه مال الغير...لا صاحب له كما ترى، هو رزقنا من الله...

وتفكر عاشور مليا، زحف عليه الاغراء كما يزحف النوّم على المكدود، وصمّم على أن يجد لأزمته حلا. واهتدى الى حكمة جديدة: المال حرام ما لم ينفق في الحلال!

فقالت متوثّبة للخصام: هو رزقنا يا عاشور، وما نريد الا أن نأكل....

ومضى يذرع السلالم حائرا، ثمّ تمتم: هو حلال ما دمنا ننفقه في الحلال!»[2].

1-2-2-أهلية المحاور: لا بد أن يكون المحاور أهلا لخوض الحوار، وقادرا عليه، أي أن يكون عارفا بكل ما يحيط بالحوار، وحتّى المعلومات اللازمة له، مع امتلاكه لمجموعة من الحجج، ليكون هناك تفاعل بين الطرفين[3]، فشمس الدين كان أهلا للحوار، ودليل ذلك الحوار الآتي:

«ونادت شمس الدين حتى فتح عينيه متذمرا. طالعها بوجهه الجميل متسائلا، فقالت له :

أبوك لم يرجع من سهرته!

ولما استوعب قولها أزاح عنه الغطاء ونهض بجسمه الرشيق المائل الى الطول، وبقلق غمغم: ماذا حدث؟

---

[1]- الرواية، ص105.

[2]-الرواية، ص73.

[3]-صالح بن عبد بن حميد، أصول الحوار وآدابه في الإسلام، ص11.

فقالت تتحدى هواجسها: لعل النّوم قد غلبه..."[1]

فالمحاور هنا ليس أيّ كان، وانّما هي زوجة المفقود عاشور، وربّة البيت، ما أهّلها للسؤال عنه، والخوض في الحوار، فطلبت من ابنها النّهوض، والبحث عن أبيه.

«وقال شيخ الحارة: نسلمه الى القسم.

هتف خضر بجزع: لقد قتل زوجته...يسلم للقسم.

وعاد بكر يصيح: جميعكم أوغاد وكلاب...»[2]

1-2-3-الاتفاق على منطلقات ثابتة وقضايا مسلمة: عند البدء في أيّ حوار لابد من اكتساب المُحاور لخلفية سابقة حول الموضوع المراد نقاشه، مع اتّباعه لمنطلقات ثابتة ومحدّدة المعالم، مع تسلّمه واقتناعه بالنّظريات المسلّم بها من قبل، مع اتّباعها بالشّكل الصّحيح، للوصول للحل، لأنّ أيّ خرق لأيّ اتفاق أو قضية مسلم بها يؤدي لنتائج خاطئة[3]، ويظهر هذا الاتفاق في الآتي:

«ألم تقل يا سيد النّاس انّ الطلاق في مثل حالتي عجز؟

فقال بسخريّة: وانّك لعاجز!

-الشرع معي يا سيّد النّاس!

فقال الفتوّة بنبرة قاطعة: طلق يا عبد ربّه»[4].

---

[1]-الرواية، ص89 ،90.

[2]- الرواية، ص190.

[3]- صالح بن عبد بن حميد، أصول الحوار وآدابه في الإسلام، ص9، 10.

[4]- الرواية، ص340.

وهنا قد استسلم عبد ربّه لأمر الفتوّة لتسليمه القاطع بأنّه إن لم يُطلّق، سيحدث له مكروه لا محالة.

«فقال محمد أنور بريق جاف: ما الخبر يا معلم؟

–فقال بهدوء مقيت: لأنصحك بتطليق زوجتك!»[1].

وفي هذا المثال أيضا سلّم "محمد أنور" بالخطر المحيط به إن لم يطلق زوجته، ولهذا كان لابد عليه من أن يطيع الفتوّة.

2- القواعد البنيوية:

هي «التي تحكم جريان المحاورة، علما بأنّ هذه الأخيرة تتنامى بالتأويل المتبادل وبالبناء التّسلسلي»[2]، وهي الطريقة التي بها يبنى بها الحوار، وكيف يمكن مواصلته بلا عوائق، كيف يبدأ ومتى، ماهي وسائل كل حوار؟ أي ما هي التزامات كل طرف من المحاورين للخوض في الموضوع بفعالية ونجاح، «والشرط الكافي لاغلاق المبادلة هو الانسجام الحجاجي للمداخلة الارتدادية مع المداخلة الابتدارية»[3]، وليكون الحوار بناء عليهم التزام قواعد منها:

2-1-التّراجع عن الخطأ، الاعتراف به، والخضوع له: وفي هذا المبدأ فإنّه يجب الاعتراف بالخطأ والابتعاد عنه، مع محاولة تصحيحه، والأخذ بالرأي الصحيح مهما يكن[4]، وللتّوضيح أكثر استعنا بمثال من الملحمة، وهو:

« قبض على رمانة.حوكم وقضي عليه بتأبيدة. ودعا عزيز إليه قبيل حمله إلى الليمان وقال له:

–أعترف لك بأنّني مدبر قتل أبيك.

---

[1]- الرواية، ص356.

[2]–عبد اللطيف عادل، بلاغة الاقناع في المناظرة، ص113.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- سيف الدين حسين شاهين، أدب الحوار في الإسلام، راسم، الرياض، ط1، 1996، ص93.

فقال عزيز بأسى: أعرف ذلك»[1].

اعتراف رمانة بمقتل أبيه لأخيه عزيز.

2-2-استمرار الحديث أو إيقافه: هذا المبدأ ينصّ على كيفية اختيار العبارات المناسبة لكل موقف، فأحيانا عندما يردّ بعبارة "جميل"، "رائع" وما يماثلها، يجعل المتحدث يستنتج أنّ المتلقي مهتم بالأمر، فيستمر في الحديث أو قول "ثمّ" لتشجيعه على الاستمرار، أمّا إذا أراد إيقاف الموضوع أو تغييره فإنّه يردّ بعبارات، مثل: "ذكّرني هذا بشيء معين"، وغيرها.

يقول **هنري اس هاسكينس:** «يتوقف الشّخص عن الحديث حينما يومىء الشخص الآخر برأسه دون أن يقول أي شيء»[2]، وهو عنصر مهم في الملحمة، نحو:

«ولعن فتح الباب على من تقولوا على جدّه بأنّه كان لقيطا، فقالت سحر:

-من أنبل الأصول كان أصله، وقد ترعرع في أحضان رجل خير، ونما شابا قويّا، وذات مرّة أمره ملاك في المنام بأن يهجر الحارة اتّقاء للوباء ودعا النّاس إلى الهجرة، ولكنّهم سخروا منه، فمضى محزونا بزوجه وولده، ولما رجع أنقذ الحارة من العذاب والذل، كما أنقذه الله من الموت...»[3].

لعن فتح الباب كل من سبّ جدّه الأول "عاشور النّاجي"، كان سببا في فتح الحوار للحديث عن مزايا جدّه.

3- قواعد اشتراط التّسلسلي:

وهي مكملة للقواعد التّي سبقتها، «وطبقا لمبدأ التأويل والإرضاء satisfaction فإنّ أيّ مكوّن في المحاورة يعد مولدا للتسلسل ومنخرطا في علاقات مع مكونات أخرى»[4]، باتباع هذا

---

[1]- الرواية، ص320 و321.

[2]- روزالي ماجيو، فنّ الحوار والحديث إلى أيّ شخص، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، ط2، 2009، ص56.

[3]-الرواية، ص486.

[4]- عبد اللطيف عادل، بلاغة الاقناع في المناظرة، ص113.

المبدأ القابل لاحتمال ورود أيّ رأي بشرط صحّته، فإنّه يجعله مكوّنا أساسيا في المحاورة ، مع تعداده عنصرا فعّال في تسلسل وترتيب بناء علاقات بين مختلف مكوّنات الحوار، ما يؤدي لتلاحم وانسجام الحوار، وعدّ **موشلر** لهذا الاشتراط التّسلسلي أربعة عناصر، هي:

- شرط المحمول القضّوي: هو ورود علاقة تناقض، أو استبدال، أو ترادف في الشرط التيماتي (الموضوعاتي): أن يكون موضوع الحوار واحدا.
- الدلالة بين المكوّن الارتدادي والمكوّن الابتداري(هو العنصر الذي يبادر به في الحديث).
- الشرط التّكميلي: هوأن يكون المكوّن الارتجاعي مكملا لما قبله.
- شرط الاتجاه الحجاجي: «هو الانسجام الحجاجي بين المكوّن الإرتجاعي والمكوّن الابتداري، للخلوص للحلّ»[1].

ولفهمه أكثر نقتطع من الرّوايّة الحوارات الآتية:

«وأعلن سخطه على مسمع من أمّه وأخويه فقالت له حليمة:

-كان جدّك عاشور وليا!

فقال فائز بحدّة:

مضى زمن المعجزات أما الدور فهي في قبضة الآخرين....

فقالت الأم بحرارة: من الحرام جاءت وفي سبيل الحرام هلكت...

فهتف بتذمر كالمحتج: الحرام!

-اقنع بنصيبك، ماذا تريد؟

-ما أنا إلا خادم حمار وما أنت إلا خادمة أوغاد...

-فقالت باعتزاز: نحن نعمل ونحن شرفاء.... »[2].

---

[1]- عبد اللطيف عادل، بلاغة الاقناع في المناظرة، ص114.

[2]- الرواية، ص511، 512.

تذمر فائز من قساوة الحياة، ثم على مضيّ زمن المعجزات، وهو زمن المال والجاه في أسرته، ثم على صعوبة كسب الرزق وعن مهنته، وما يلاقيه من سب وشتم من الناس، فهنا تسلسلٌ للأحداث وتواليها.

ثالثاً- حجاجية الحوار:

ويقصد بها مدى قوّة الحوار، ويلزم طرفيها باتباع منهج معيّن من المبادئ لتحقيق الحوار الفعّال، والحوار حجاجٌ ؛ لأنّ الهدف منه التّحاور حول موضوع، مع محاولة إقناع الطرف الثاني للحوار بقضيّة ما، كما أنّ الحجاج أحد أهم العناصر التي يرتكز عليها الحوار، ذلك لعلمنا أنّ الحجاج والحوار يهدفان لإقناع المتلقي، ولهذا فكلاهما يستعينان ببعضهما، ولتحقيق حوار متبادل لابد من تحقيق مجموعة من المبادئ، منها:

1- الإصلاح في المنطق، وتجنّب اللحن ، والإفصاح: على المحاور أن يظهر منطقه أو أسلوبه المتّبع، بأن تكون لغته الحوارية سليمة، خالية من الأخطاء، مع الإفصاح عما يريد الحوار فيه، وذلك بالدّخول فيه مباشرة دون مراوغة ولف، مع استعمال عبارات سهلة، وتقود للمعنى بسهولة تامّة.[1]، ويوجد في الملحمة مثال عن ذلك:

«وسأله أبوه ذات صباح: النّاس يتساءلون متى يتحقق العدل !

فابتسم جلال بامتعاض، وتمتم متسائلا: ما أهمية ذلك؟

فقال عبد ربّه بدهشة: إنّه كل شيء يابني...»[2].

سأل "عبد ربّه" ابنه "جلال" عن متى تحقيق العدل، واتبع في ذلك الأدب والإحترام، والقول المباشر، مع استعمال لغة مهذبة وواضحة.

"فقال شمس الدين لسماحة : إنّك تعرضني للخراب...

---

[1]-أبي معاذ موسى بن يحيى الفيفي، الحوار أصوله وآدابه وكيف نربي أبناءنا عليه، ص139.

[2]- الرواية، ص406.

فقال سماحة بلسان ملتوٍ:

-أنفق ما في الجيب يأتك ما في الغيب .....»[1].

أشار "شمس الدين" للحالة التي قد يصبح عليها إن استمرّ "سماحة" في انفاق المال دون مبالاة، باستعمال لغة مهذبة وصريحة.

2-أن يأتي كلا المتناظرين بالكلام الملائم للموضوع: ليدرك كلا طرفي الحوار ما هو موضوع النّقاش، لابد عليهما أن يدخلا مباشرة في الموضوع ، مع إظهار ما يجب التحدّث عنه، وما يجب تركه[2]، ويكون مثال هذا من الملحمة فيما يلي:

«فرنا إليه مليّا، ثمّ تساءل: ما اسمه؟

فترددت المرأة ثمّ غمغمت:

-ليكن اسم أبي اسما له، عاشور عبد الله، وليشمله الله ببركته ورضوانه....

وارتفع صوت الشيخ عفرة بالتّلاوة»[3].

هذا الحوار يدور حول تسميّة الولد، وكلاهما كان يتحدث عن ذلك.

«قالت عدلات لزوجه زين النّاطوري: إنّك تؤكد أنّه أهل للثقة؟

-أجل، صار لي به ابن...

فقالت بنفاذ صبر: عظيم، زوجه لزينب...

فقطب زين النّاطور متفكرا ثم قال:

-آمل فيمن هو خير منه!»[4].

---

[1]- الرواية، ص469.

[2]- أبي معاذ موسى بن يحيى الفيفي، الحوار أصوله وآدابه وكيف نربي أبناءنا عليه، ص140.

[3]- الرواية، ص9.

[4]- الرواية، ص25.

حديث زين الناطور وزوجته عن تزويج "زينب "بعاشور وكلامها أتى بما يلائم الحوار.

أمّا مكونات الحوار فقد ذكر عبد اللطيف عادل عن موشلر أنّها ما يلي:

3-المبادلة في الحوار: «المبادلة تتكون على الأقل من مساهمتين حواريتين (دورين للكلام) لمتكلمين مختلفين، فهي إذن مكوّن مركب»[1]، نستنتج من هذا التعريف أنّه يجب توفر طرفين في الحوار، أي هناك تبادل للآراء والمعلومات، لهذا سمّي بالحوار المتبادل، الذي ينقسم لنوعين هما[2]:

✓ **المبادلات إقرارية (تأكيدية):** «وهي التي تصادق وتثبت، تناسب مبادلات فتح أو غلق التّفاعل أساسا، وتتكوّن من مداخلات لها وظائف تعبيرية مثل التّحيّة»[3].

هذا النّوع من المبادلات الحوارية يكون قادرا على احداث شيء معين، فيتوجب على كلا الطرفين المشاركة في الحوار دون توقف، ويكون هذا النّوع أكثر بروزا في المواقف الاستفهامية، أو المواقف التّصحيحية.

✓ **المبادلات الرأبية (الترميمية):** «فكرة الرأب تتبنى على مبدأ ترميم انتهاك الحق بمجال آخر»[4]، وهذا القول يدل على أنّ هذا النّوع من الحوار يكون في مجالات محدّدة، أو مواضع معيّنة، لم يقصد الطرف البادئ في الحوار بفعلها، مثل حالة الاعتذار عن ارتكاب خطأ غير متعمد، أو سوء تصرف، مثل الاعتذار عن غلق باب في وجه شخص، دون أن يراه خلفه[5].

---

[1]-عبد اللطيف عادل، بلاغة الاقناع في المناظرة، ص110.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المرجع نفسه، ص110 و111.

4-المداخلة في الحوار:

وهاته المداخلات تكون بمكونين أساسيين هما: الفعل الموجّه، وهو الذي يقدّم المعنى بصفة مباشرة وتامة، والفعل التّابع، وهو المساعد في توجيه المعنى، ومما لا شك فيه أنّ العنصر الأول هو الذي لا يمكن الاستغناء عنه. لذا يعد أبرز عناصر الحوار، إلا أنّه يكون في أكثر الأحيان في الحوارات الصعبة والمعقّدة، لأنّ فيها كل طرف يلجأ إلى إعطاء رأيه مع تقديم حجج على صحتها، فهذا النّوع يظهر لنا أنّ من ميزات هاته الحوارات اختلاف الآراء، كما نجدها أيضا في الحوارات العادية، يكون الهدف منها إعطاء معلومات جديدة، كما ترد أيضا في الحوارات القرآنية، ولتحقيق هذه المداخلة يجب اتباع مجموعة من المبادئ منها[1]:

4-1-التّثبت من الكلام: يجب «أن يتثبت الإنسان في كلامه بحيث لا يقبل كلاما إلّا بعد أن يتثبت منه، ولا يتكلم بكلام إلّا بعد أن يتثبت منه»[2]، الكلام سريع الانتشار لكنّ صحته أو خطئه لا يمكن الجزم به، إلّا بعد التأكد من صحته بعدّة طرق، لهذا عند سماع كلام يجب أن يلجأ لجميع الطرق، التي يمكن أن يتثبت بها من صحته، وبعدها يمكنه أن يخبر به الآخرين، سواء عند تبادل حوار، أو تدخل فيه، إمّا لشرحه، أو تفسيره، أو لأيّ غرض آخر، وقد أشار الدين الإسلامي لهذا الأمر، بأنّه لا ننقل الخبر إلّا بعد التّأكد منه، لقوله تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَى مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ ﴾[.سورة الحجرات، الآية: 6] .

ففي المثال التّالي يظهر ذلك جليّا:

«التفت نحوها باهتمام كما يلتفت صوت النّذير في المعركة. حدجها باستياء فقالت:

-شعرة بيضاء وحق النعمة...

فنظر إلى المرآة الصغيرة بيده وتمتم:

---

[1]- عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص112.

[2]- سعد بن ناصر الشّثري، أدب الحوار، ص28.

-كاذبة...

فاقتربت منه مركزة بصرها على هدفها كالقطّة عندما تنقض على الفأر، استخلصت من الذؤابة شعرة وقالت:

-ها هي يا معلم...»[1].

هنا أشارت زوجته للشعرة البيضاء بعد التثبت من رأيتها.

«هل أغضبت أخاك وحيد؟

فذهل رمانة وقال: ما بيني وبينه إلا كل الخير!

-رأيته الساعة في البوظة هائجا ثملا، يلعن ويسب، متهما إياك بأنّك تحرض عزيز عليه!»[2].

سأل رمانة هل أغضب أخاه بعد أن رآه في البوظة يلعنه ويسبه، وهو ثملا.

4-2-أن يذكر ما له وما عليه من الحجج والأدلة والبراهين: «فلا يجوز أن يحجب شيئا عن الحقيقة، أو يدفن شيء من الأدلة التّي تدعم قول المخالف»[3].

إنه لتفادي أي سوء فهم لابد من ذكر جميع المعلومات والحجج والأدلّة التي تخدم الحوار دون كذب أو تستر، ليستوعب كلا طرفي التّدخل ما هو محور الحديث، أمّا في حالة إخفاء المعلومات أو الأدلّة لأي سبب كان، فهذا يخرق قواعد الحوار، مما يؤدي لحدوث عوائق ومشاكل، لذا كل الأدلّة مهما كانت سيئة أو جيدة فإنّها تساهم في بناء الحوار الجيّد، وبرز ذلك بكثرة في حوارات داخل الملحمة، منها:

«وتذكر المعلم عزيز البنت، وكان قد نسيها أيضا، فسأل المرأة:

---

[1]- الرواية، ص131.

[2]- الرواية، ص311.

[3]- أحمد بن عبد الرّحمان الصويان، الحوار أصوله المنهجية وآدابه السلوكيّة، دار الوطن، السعوديّة، ط1، 1413هـ، ص85.

-هل ترينه كفئا لها؟

فقالت باعتزاز: شاب كامل، رزقه كاف....

فتمتم عزيز بلا اكتراث: على خيرة الله...»[1].

ذكرت المرأة سبب قبولها للعريس بتقديم حجج على أنه شاب كامل، ورزقه كاف.

«وعندما مضت ساعتان على موعد رجوعها جاء عبد ربه مستطلعا فقابلته وقالت له:

-الهانم مريضة...

فسكت الرّجل لا يدري ماذا يقول ثم تساءل بمرارة:

-أما كان يجب أن تخبريني؟

فقالت بعجلة وضيق:

-الهانم مريضة ألا تريد أن تفهم؟ !»[2].

سألها زوجها عن سبب عدم عودتها للمنزل فأجابت مقدمة حجة مرض الهانم.

والمداخلة في الحوار تكون وفق وظيفتين هما:

-**الوظائف الإبتدارية:** وهي التي تطرح الزامات على المخاطب مثل: طلب الخبر، الدعوة....

-**الوظائف الارتدادية:** وهي أساس القسم المولد للأجوبة، وهي نوعان:

وظائف ارتدادية موجبة وهي اتفاق الطرفين.

وظائف ارتدادية سالبة وهي اختلاف أو تعارض الطرفين[3].

---

[1]- الرواية، ص324.

[2]- الرواية، ص334.

[3]- عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص112.

الفصل الثالث:
حجاجيّة الوصف في رواية
"ملحمة الحرافيش"

أولاً-الوصف

ثانياً-وصف الشخصيات الروائية.

ثالثاً-وصف الزّمان.

رابعاً-وصف المكان.

الوصف آلية من آليات السرد، فهذا الأخير يعتمد عليه اعتمادا كليّا، إذ يمثل روح الرواية، وغيابه يعني موتها، ومن هذا المقام يظهر جليا دور الوصف في سرد أحداث الرواية، وزمانها، وشخصيّاتها. وينبغي الإشارة، ههنا، بأننا دمجنا بين العناصر السردية (الشخصيات والزمان والمكان) والحجاج في كل لا يتجزأ، نبين من خلال ذلك كيف تحقق هذا الأخير في كل منها.

أولا-مفهوم الوصف:

1-اللّغة: جاءت في معجم العين: «الوصف: وصفك الشيء بحليته ونعته. ويقال للمهر إذا توجه لشيء من حسن السيرة قد وصفه معناه: أنّه قد وصف المشي، أي وصفه لمن يريد منه، ويقال: هذا مهر حين وصف»[1].

وفي الصحاح: «وصفت الشيء وصفا وصفة والهاء عوض الواو. وتواصفوا الشيء من الوصف. واتصف الشيء أي صار متواصفا[2].

فمجمل معانيه الإظهار والجودة والحسن، وذلك من جراء إظهار سلوكات وملامح، وتبيان جودته، مع تبيان مدى جودته وحسنه، فهو بمثابة مرآة عاكسة.

2-في الاصطلاح:

يعرف قدامة بن جعفر الوصف بأنه: «ذكر الشيء كما فيه من الأقوال والهيئات...يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم حتى أتى في شعره بأكثر المعاني

[1]- أبو عبد الرحمن الخليل الفراهيدي، كتاب العين، ط1، دت، ص162.

[2]- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، صحاح العربية، ص1439.

إلى الموصوف مركب منها، ثمّ بأظهر ما فيه وأولادها حتى تحكيه شعره، ويمثله للحسن بنعته»[1].

ومن خلال هذا التعريف، نستنتج أنّ الوصف تعبير عن ميزات وملامح الشيء المراد وصفه.

ثانياً-وصف الشخصيات الروائية:

قبل الشروع في الحديث عن وصف الشخصيات الروائية، فمن الجدير أولا الإشارة إلى تعريف مبسط للشخصية، حتى يتيسر لنا الولوج في وصفها ودراستها.

إنّ الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث، فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعدّ جزءا من الوصف[2]، لذا يمكن عدّ الشخصية بأنها هي كل من ساهم في بناء الرواية، لكن بالنظر إلى الدور الذي تلعبه أحداث الرواية، سواء كانت هذه الشخصية طيبة ، أم شريرة، على غرار الذي ليس له دور معين في الحكاية، فهو لا ينتسب إلى لقب الشخصية، فهو مجرد وصف فقط، وقد يكون حجة أو دليلا على القول « إذ يعتبر الإنسان في الحجاج ذات صفات معينة، منشأ لأعمال وأحكام معينة، وكذلك هو موضوع تقويم من قبل الآخرين، في ضوء تلك الصفات والأحكام »[3].

إذن ما يجدر الإشارة إليه، أنّ للحجاج دورا فعّالا في وصف الشخصيات، في كونه مجموعة من الأدلة والبراهين، التي بدورها تعمل على إبراز وإثبات ملامح وصفات شخصية ما، إلى جانب الدور الذي تلعبه في مجريات الرواية، وحتى الشخصيات فهي عبارة عن حجج وأدّلة تدعم النّص المسرود.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص111.

[2] -عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص28.

[3] -ابتسام بن خراف، الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة – دراسة تداولية -، رسالة دكتوراه، إشراف السعيد بن براهيم، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009-2010، ص95.

ولذا يمكن القول بأن «الشخصية عماد من أعمدة البناء الروائي، ولا نبالغ إذا قلنا أنّها حجز الرواية في بنية النص السردي، ذلك لأنّ الشخصية كما يرى **عبد المالك مرتاض** هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنّها هي التي تصطنع اللّغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر... التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث»[1].

وبناء عليه، نؤكد على مدى ضرورة إدماج الشخصية ضمن بناء الرواية، فهي تعد عنصرا فعالا في سيرورة أحداث الرواية، التي تصنع الحدث وتبدع في جماليتها، وعليه فوصف الشخصيات يستند إلى مجموعة من الحجج لإثبات صحة المعلومات، التي قدمت للشخصية المراد دراستها ووصفها، بحيث: «إنّ الشخص وأعماله في الحجاج دور ومكانة، إن تحديد تلك العلاقة مسارات الخطاب، وتعين درجات فعله في الجمهور»[2].

وبما أنّ للشخص وأعماله دورا فعالا في الحجاج، فهو يحتل حيزا مرموقا في الخطاب، وتبين خطاه، وبفضلها يتم تقويم أعماله، وذلك بالاستعانة بوجهة نظر الجمهور، والذي في النهاية هو من يحكم على تلك الصفات والأعمال.

وأخيرا، نستنبط التأثير المتبادل بين الشخصيات والحجاج، فكل واحد منهما يؤثر على الآخر، مما يولد علاقة وطيدة مكملة تجمعهما.

وبناءً على هذّا، يمكن الإشارة إلى أن وصف الشخصيات الروائية لا يتم إلا من خلال الاستعانة بنوعين أو صنفين من الشخصيات المتباينة في الأداء والأسماء.

---

[1] –شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة–دراسة في آليات السرد وقراءات نصية–، مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2014، ص69.

[2] –علي الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، دار الأمان الرباط، لبنان، ط1، 2015، ص94.

1-وصف الشخصيات الرئيسة في رواية "ملحمة الحرافيش":

تمثل الشخصيات الرئيسة الشخصيات الفعالة أو الأساسيّة في أحداث الرواية، لذا «كان من المألوف في الرواية التقليدية أن يقوم شخص من أشخاصها بدور البطولة في أحداثها، وينال تصويره من الكاتب الغاية الكبرى، ويكون محور القصة والرابط بين أشخاصها الآخرين»[1].

وفي هذه الحالة، نرى أن السارد يولي اهتماما بالغا لشخصية ما، أثناء سرد الرواية، والتي تحمل على عاتقها مهمة أداء أحداثها ومجرياتها، فهي في نظره كقائد السفينة، لا أحد يمكن أن يحل مكانها، لذا سميت بالشخصية الرئيسة، أو شخصية البطل.

هذه الشخصية «تمثل القدوة، [وهي] كل من يتميز عن غيره بسلوكات وصفات تؤهله إلى أن يكون النموذج الأمثل، الذي يحتذى به، وتعد القدوة جزءا من التمثيل»[2].

وبالتالي فكل إنسان على وجه الأرض يمتلك خصال أو سلوكات ينفرد بها عن غيره، والتي تجعله المثال الأعلى لدى الآخرين، ويرقى إلى مرتبة القدوة، فصاحب النموذج يدفع غيره إلى الاقتداء به، والتأسي بأخلاقه، وكذّا أفعاله.

و الشخصيات الرئيسة «تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، هذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها، وفي هويتها النفسية »[3]، ولذّا فالشخصيات الرئيسة تعبر عن شخصيات أخرى تمثلها في حالة معينة، مع اتصافها بالغموض والتعقيد، الذي يشمل مختلف جوانبها في حيثيات تلك الرواية.

---

[1] -خليل برويني، "بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم"، مجلة إضاءات نقدية، فصيلة محكمة، العدد الرابع عشر، 2014، ص56.

[2]-محمد اعرابي، البنية الحجاجية في قصة موسى عليه السلام، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة وهران, 2008-2009، ص104.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السرد تقنيات ومفاهيم، دار الأمان للنشر، الرباط، ط1 ، 2010، ص56.

وتعدّ القدوة (Limitation) «معيارا، حتى وإن كان يعتبر حالة خاصة»[1]، ونفهم من خلال هذا المقام، أن القدوة تمثل النموذج الذي لابد من إتباعه، والسير على دربه، بكونه فريد من نوعه، وعلى وجه الخصوص، فهو يمثل حالة خاصة، أو حالة استثنائية لا مثيل لها.

وفي السياق نفسه «تعبر القدوة عن حالة خاصة، مثل الشاهد أو المثال، وتقدم بوصفها قدوة يحتذى بها، حيث يستند إلى سلطة يتأثر بها المخاطب، كالشهرة والملك والنبوة»[2]، فهناك من يقتدي بالرسول صلى الله عليه وسلم، في أخلاقه وأعماله، وهناك من هو مولع بشخصيات فنية، أو سياسية، أو رياضية مشهورة.

هذا، وتبرز القيمة الحجاجية للشخصيات الرئيسة والقدوة في العبارة السردية، كونهما حججا قاطعة على الوجود الفعلي لتلك الشخصية الرئيسة داخل السرد، من خلال إظهار الوظيفة التي أدتها.

وفي "**ملحمة الحرافيش**" يعدّ "عاشور الناجي" قدوة لغيره من الشّخصيات، وشخصيته تمثل محور الحديث في جلّ الرواية، ومن هنا نلمس الوصف الذي قدمه السارد للشخصيّة البطلة **عاشور الناجي**، جاء عنها: «...أما **عاشور** فتتفتح قلبه أول ما تفتح للبهجة والنور والأناشيد، ونمّا نموّا هائلا مثل بوابة التكية، طوله فارغ، عرضه بسيط، ساعده حجر من أحجار السور العتيق، ساقه جذع شجرة توت، رأسه ضخم نبيل، قسماته وافية التقطيع، غليظة، منزعة بماء المياه»[3].

استنادا إلى هذا المقطع، وبفضل الوصف الذي اتبعه السارد لتبيان شخصية "عاشور" من خلال ملامحه وصفاته الخارجية، فلقد وصفه بالحجرة لشدة صلابته، ومدى قوته،

---

[1]– فليب بروتون وجيل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، ط1 ، جدة ، السعودية، ص104.

[2] –نور الدين بوزناشة، الحجاج بين الدرس البلاغي العربي والدرس اللساني الغربي، رسالة الماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2008–2009، ص104.

[3] الرواية، ص12.

وكذا وصف ساقه بجذع شجرة توت لتماسكه، فعاشور شخصية قوية وبطولية، رغم ضخامة جسمه إلا أنّه يتميز بصفات نبيلة وحميدة، فهو يحب الخير، ويساعد الضعيف والفقير.

وإلى جانب أعمال "عاشور الناجي" عندما اتكل على نفسه، وذهب للبحث عن عمل يناسبه، ويظهر ذلك أكثر في المقطع الآتي: «ومضى بحماره متحمسا لعمله بكل قواه وحيويته وكلما مضى يوم اطمأن المعلم إلى سلوكه وأدبه وتقواه، وأثبت عاشور بدوره أنه أهل للثقة، وكان وهو يعمل في فناء البيت يتجنب النظر إلى الناحية التي يحتمل أن يلمح فيها زوجة المعلم»[1].

نستنتج من خلال المقطع السالف الذكر أن شخصية "عاشور الناجي" شخصية قوية، فهو يحب العمل، ويذهب إليه بكل نشاط وحيوية، بالإضافة سلوكه القويم، وأدبه الجمّ، وأخلاقه الحميدة، مما جعل معلمه "زين الناطوري" يعجب به وبأفعاله، فزادت ثقته به، فهو أصيل لأنّه يدرك الأصول، يغض بصره أثناء عمله في الفناء، اجتناب وقوع نظره على زوجة معلمه، وكل هذا جعل "عاشور" قدوة لغيره.

فخطاباته مقنعة، يقول عن نفسه: «لم أستغل قوتي فيما يضر»[2]، ويدل هذا الخطاب على النوايا الحسنة التي يتميز بها "عاشور الناجي"، وقد سار على نهج شيخه ومعلمه "عفرة زيدان"، ممتثلا لنصيحته، التي مفادها: لتكن قوتك في خدمة الناس لا الشيطان، وعلى الرغم حالة "عاشور" المزرية، إذ لا مأوى له ، فقد اجتنب الشر واتباعه، وظّل على درب الخير، متبعاً الحلال، تاركاً الحرام .

وأخيرا يمكن القول بأنّ صفات "عاشور الناجي" وأعماله وخطابه كانت أكبر حجة على صحة أقواله وآرائه وقرارته، مما جعله يرتقي إلى مرتبة القدوة.

---

[1] –الرواية، ص14.

[2] –الرواية، ص11.

فصاحب القدوة في "**ملحمة الحرافيش**" هو "عاشور الناجي"، ويظهر ذلك جليا في المقطع الآتي: «يا درويش لقد نشأت في بيت خدمة القرآن الكريم شرفه وعزته، ألا ترى إلى سلوك أخيك الطيب عاشور»[1].

ونفهم من خلال هذا القول بأنّ الشيخ "عفرة زيدان" يرى أن "عاشور الناجي" هو القدوة والنموذج الذي يحتذى به، وكان ذلك نتيجة لأخلاقه الحميدة والنبيلة وسلوكاته المستقيمة، مما دفع به مخاطبة "درويش"، محاولا منه إرشاده وتوجيهه، وإسدائه نصائح، لعله يرجعه إلى الطريق السوي، نظرا للسلوك والطريق الذي سلكه، الذي لا يبشر بخير، فسلوك "درويش" يخالف سلوك "عاشور"، فالأول يسير على منوال الشر، والثاني اتخذ الخير والحلال دربه، فالشيخ "عفرة" استعان بحجة القدوة، وذلك بغية التأثير في "درويش"، وإقناعه.

وبالتالي فهو حجة تستمد قوتها عن ذاتها، أو من خلال ألفاظها، وكذلك فإنّ العمل الشخصي قد يكون حجة قوية تدفع الآخر إلى اتباع المقتدى به.

كما أنّ السلطة مرتبطة بمكانة وقيمة صاحبها، ولذا «فقد اتفقت أغلبية المدارس البلاغية أن النسبة الكبرى من قيمة القول إنّما يكتسبها من سلطة قائلة ومكانته وقيمته، والعادة في الحجاج أن تكون الحجة بالسلطة الحجة الوحيدة فيه، وإنّما تأتي هذه الحجة مكملة لحجاج يكون غنيا بحجج أخرى غير حجج السلطة، كما أنّه كثيرا ما نعمد إلى الثناء على هذه السلطة قبل استخدامها حجة في كلامنا، وذلك كي نكسبها مصداقية أكبر»[2].

لذّا تستمد قيمة القول من صاحب السلطة إلى متانته وقيمته وسلطته كذلك، وعليه فالحجاج يستند أيما استناد إلى هذه الحجة، لكونها مكملة له، وتغنيه بحجج أخرى، ومن ثم كثر

---

[1] –الرواية، ص22.

[2] –محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2008، ص131.

مدحها، وذلك بغية إكسابها حلة المصداقية الكبرى، وجذب ولفت انتباه الآخر، وذلك بإقناعه بمدى ضرورة هذه الحجة في الحجاج، لذّا وجب اتخاذ الإعتبار لها، وإعطاء حقها من الدراسة.

وجاء عنها في الرواية:

«قال "الفللي": إنّه القدر، لم يستقر اختياري إلا أمس فقط، منذ ساعة قررت اختيارك رسولا لي... ها هي الحقيقة تنجلي لقد قبله عضو بلا امتحان، كان يتربص به، وينتظر الفرصة المواتية، وها هي جاءت بأبعادها القاسية، وها هو في مفرق الطرق بين الحياة والموت، إما الهلاك أو الضياع.

ونظر "الفللي" إلى رجاله وتساءل: ما العمل؟

فتتابعت الأصوات:

– من ينكر الشمس في السماء؟

– هل تعلو العين على الحاجب؟

– يا بخت من اختاره المعلم رسولا

وسأله حمودة: متى تتكلم يا سماحة؟

عليه أن يتكلم الشر ويملأ الغرزة، عليه أن يغوص في الأرض ويرحب بالعدم، عليه أن يتجرع السم الزقاف.

قال سماحة سليمان الناجي:

السمع والطاعة يا معلم»[1].

[1] –الرواية، ص210.

يتضح من خلال هذا المقطع استعانة وصف الشخصيات بحجة، والتي تتمثل بحجة السلطة، فـ"الفللي" رئيس العصابة، وفي الوقت نفسه صاحب الفتوة، فهو يفرض سلطته ونفوذه على "سماحة" كونه يحترم مرتبة الفتوة ، وكذا امتلاكه للهيمنة وللنفوذ من خلال الجيش المحاط به، مما جعل "سماحة سليمان الناجي" يهابه ويخاف منه، فعصيان أوامره يعني هلاكه، ونهاية حياته، مما دفعه إلى الامتثال إلى أوامره، لظلمه وجبروته، ويتضح ذلك من تدخله المستمر في شؤون "سماحة"، بمجرد أن عرف أنّ "سماحة" يود خطبة "كريمة صباح كرده"، حتى أمره بأن يجعله رسولا لخطبتها له ، وقد استسلم سماحة لرغبة "الفللي" ، هذا الأخير الذي ما فتأ أن يقرر القضاء على "سماحة".

2-وصف الشخصيات الثانوية في رواية " ملحمة الحرافيش":

تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة، أو إحدى الشخصيات، التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له[1].

وبناء عليه نصل إلى مقصود الشخصيات الثانوية، باعتبارها شخصيات مساعدة ومُعِينة، فهي تقف إلى جانب الشخصية الرئيسة أو البطلة جنبا إلى جنب، في السراء والضراء، وذلك بغية إتمام أحداث الرواية، وعادة ما تكون هذه الشخصيات الثانوية أمّا أو زوجة ، صديقا أو ابنا كذلك، تساهم بدورها في بلورة أحداث الحكاية ، والسعي من أجل الأفضل والأحسن، أو العكس.

والمألوف أنّ الشخصيات الثانوية لها أيضا سلطة في اتخاذها لبعض القرارات، وإعطاء الآراء حول قضية ما، ولسلطتها حجة الإقناع، وذلك من النفوذ الذي تمتلكه، «فأعمال أشخاص

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

معنيين وأحكامهم قد تكون حجة دامغة على صحة أطروحة ما، وهذه السلطة قد يمثلها "الفلاسفة" أو "الأنبياء" أو "الأدباء" أو "الإجماع" أو "الرأي العام" أو "العقيدة"»[1].

وفي "**ملحمة الحرافيش**" ورد الشيخ "عفرة زيدان" ممثلا لها في: «مضى يلتمس طريقه بطرف عصاه الغليظة، مرشدته في ظلامه الأبدي. مولاي يعرف مواقعه بالرائحة، وحساب الخطوات، ودرجة وضوح الأناشيد، والإلهام الباطني. بين مسكنه عند مشارف القرافة وبين الحارة يخوض أشق مرحلة في طريقه إلى الحسين وأعذبها. على غير المعهود تناهى إلى أذنيه الحادتين بكاء وليد»[2].

يتضح من خلال هذا الوصف الذي قدمه الراوي للشيخ "عفرة زيدان" الفاقد البصر أنّ نور قلبه لم ينطفئ بعد، فهو يتكل على نفسه للقيام بمهامه، ولا يعتمد على غيره، وإنّما يتكئ على عصاه الغليظة، ليميز الطريق، ويواجه الصعاب، فهو قوي الشخصية، وحاسة الشم عنده تفوق المألوف، إذ أنّه يتمتع بقلب عطوف وحنون، ما جعل صفاء قلبه ينير له الطريق، ويظهر ذلك جليا في إنصاته للطفل الضائع، ومحاولته إسكاته، وهي صفات قد لا يمتلكها البصير.

ثالثا-وصف الزّمان:

3-1-الاسترجاع:

تقنية الاسترجاع من أبرز المفارقات السرديّة إلى جانب الاستباق، «يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرّت به ذاكراته، وهو مخالفة لسير السرد، تقوم على العودة إلى زمن سابق، وهو عكس الاستباق. ويسميه بعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي»[3].

---

[1]- عبد اللطيف عادل، بلاغة الاقناع في المناظرة، ص94.

[2] -الرواية، ص 5.

[3]-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، الجيزة، ط1، 2009، ص110.

وإذا كان الاسترجاع يدل على استذكار حادثة طرأت في زمن معين، فهو إذن يمثل الوسيلة المثلى للسارد، من أجل سرد أحداثها مرة ثانية.

وعن هذه التقنية تقول **آمنة يوسف** في كتابها "تقنيات السرد": «الاسترجاع أو الفلاش باك (Flash Black) مصطلح روائي حديث يعني الرجوع إلى الوراء البعيد أو القريب »[1].

وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار الاسترجاع مصطلحا روائيا، والذي يعني الرجوع والعودة إلى الماضي، فهو يمثل عملية استذكار أحداث ماضية، بعد التوقف عن سرد أحداث الرواية في زمن الحاضر، وعليه، جاءت تقنية الاسترجاع كحجة على مدى حصول الحدث في زمن معين، وهو نوعان:

3-1-1-الاسترجاع الداخلي: يستند الاسترجاع الداخلي على وسيلة التذكر، «وهو يستعيد أحداثا وقعت في زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، ومن أبرز وسائله التذكر(التداعي)»[2].

و«ويختص هذا النوع باستعادة ماضيه، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصيته، ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها »[3].وعلى هذا الأساس، فهذا الصنف من الاسترجاع يتم بواسطة التغطية المتناوبة إلى جانب استرجاع أحداث طرأت في زمن مضى، فالراوي يذكر شخصية ثم يقفز إلى شخصية ثانية بعد إهمال الأولى، وذلك بغية ستر عيوبها وأحداثها.

وبما أنّ الاسترجاع الداخلي هو استعادة الأحداث الماضية التي وقعت في زمن الرواية فهذا يعني أنّ هذا النوع من الاسترجاع يستعين بحجتي التتابع والتعاقب، إذن «تتمثل روابط التتابع

---

[1] –آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103.

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص158.

[3]– مها حسن عوض الله، الزمن في الرواية العربية، رسالة مقدمة لنيل رسالة الدكتوراه، إشراف محمد السمرة، جامعة الأردن، 2002، ص194.

والتعاقب في تلك الروابط القائمة بين الأحداث على أساس سببي تكون فيها الظواهر المنتسبة إلى نفس الطبيعة، أي أن أي فعل يرتبط بفعل سببي تكون بفعل آخر يتقدم عن، أو يتأخر، فالعلاقة المترتبة عن تلازمهما التي هي الحجة البراغماتية»[1].

ولتحقيق هذه الحجة لابد من الاستعانة بمجموعة من الروابط التي تربط الأحداث ببعضها، لسبب أو علة جمعت بينها، أي هناك تلاحم وترابط بين سبب حدوث الفعل الأول، وحدوث الفعل الثاني، فينتج عن ذلك علاقة مترتبة لتلازمهما ببعضهما، وهذا ما يعرف باسم الحجة البراغماتية، لذا فالاسترجاع الداخلي يستحضر حججا تساهم في التأثير في الغير، وكذا إقناعه، والمتمثلة في حجتي التعاقب والتتابع.

ومثل هذا النوع في "**ملحمة الحرافيش**"، المقطع الآتي: «وذات يوم رأى وجها أرجعه سنوات إلى عهد الطفولة، كان يمضي بالكارو، ونحو الميدان فاعترضته معركته عجيبة ناشبة بين فتاة وفتى: كانت الفتاة تثب كالنمر، فتلطم الفتى تبصق على وجهه، قاذفة إياه بسيل من الشتائم، وهو يتفادى من هجماتها، يرد الشتائم بأقبح منها، والناس من حولهما يتفرجون ويتضاحكون»[2].

يتضح لنا أنّ "شمس الدين" سيتذكر أيام الطفولة، وذلك عندما رأى الفتاة التي كانت تلعب معه، عندما كانوا صغار، فهو يسترجع تلك الأحداث بعودته إلى زمن غابر، ألا وهو زمن البراءة الحقيقية، وتعد من أجمل الذكريات التي عاشها، وهي أيام لا تنسى، ولحظات لا تمحى، ولن تعود مهما طال الزمان، واختلف المكان، فالشعور الذي ينتابنا أثناء استذكار تلك الأيام شعور لا مثيل له، فيه الشوق والحنين إلى العودة إلى تلك السنين، فلا يوجد أي إنسان يستطيع أن ينكر ذكريات الطفولة، فهي ذكريات تعمّها السعادة والحنان والحب والتسامح ، خلاف وقتنا الحالي، الذي يخالف الماضي خلافا كبيرا.

---

[1] –أحمد عرابي، البنية الحجاجية في قصة موسى عليه السلام، ص74

[2] –الرواية، ص110.

وقد اشتمل وصف الاسترجاع الداخلي على مجموعة من الحجج باعتبارها جملة من الأدلة والبراهين، وذلك من أجل التأثير وإقناع المتلقي أو القارئ على صحة قوله، والتي استعانت بحجتي التتابع والتعاقب.

3-1-2-الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التّي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمانيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضر في الرواية[1]. وبناء عليه، فإنّ الراوي سيعيد أحداث جرت قبل سرد أحداثه المكانية، على الرغم من أنّها خارجة عن نطاقها، وليست ضمن الحقل الزمني لتلك الرواية، ولا تمثل سوى حشرٍ لأحداثها.

فالاسترجاع الخارجي «هو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لابد من إضاءة لهذه الفترة، من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر»[2].

ومن هنا نستنتج أنّ الاسترجاع الخارجي هو استعادة أحداث أو تكرارها، لكنها وقعت قبل سرد الحكاية، وهذا يدل على أن تلك الأحداث ليست مندرجة ضمنها، وعادة يعالج هذا النوع من الاسترجاع في فترة زمنية في حين يحتل هذا الأخير موضعا ومكانا خاصا، لذّا «يتم الاستدلال أحيانا كثيرة بناء على المثال المفرد المعزول الذي يعتمد لتعميم حكم ما أو فكرة معينة، فيتأسس الواقع على ظاهرة مفردة يتم توسيعها، بحيث تصبح حالة عامة لا مجرد حالة خاصة، ثم الانطلاق منها وبناء الواقع عليها»[3].

---

[1] –مها حسن يوسف الله، الزمن في الرواية العربية، ص189.

[2] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص170.

[3] –سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص243.

فمن ميزات الاستدلال أنّه في أكثر الأحيان يبنى على مثال مفرد، ثم بدراسته من مختلف الجوانب واستنتاج خصائصه وميزاته المتمثلة في أفكار وحكم، يقوم بدوره بتعميمها على الفئات المماثلة له في صفات معينة، ومنها ينطلق الباحث لبناء الواقع عليها، وهذا يماثل الاسترجاع الخارجي الذي يذكر أحداث تمهد للحكاية ، فكلاهما يكونان في البداية التمهيد للشيء، ومن ثم يدخل في صلب الحكاية، ولا يخفى على أنهما في ذاتهما ولذاتهما حجة على التقدم، أثناء سرد الموضوع، كما أنّ الاستدلال عبارة عن حجاج لكونه يقدم دلائل على صحة وسلامة شيء ما، وهذا ما يحتاجه الاسترجاع الخارجي، ليؤكد على مضمونه وكذا لإقناع وتأثير القارئ.

نمثل لهذا النوع في الرواية، فنجد:

«في ظلمة الفجر العاشقة في الممر العابر بين الموت والحياة، على مرأى من النجوم الساهرة، على سمع من الأناشيد البهيجة الغامضة، طرحت مناجاة متجسدة للمعاناة والمسرات لحارتنا.

مضى يلتمس طريقه بطرف عصاه الغليظة، مرشدته في ظلامه الأبدي مولاي يعرف مواقعه بالرائحة وحساب الخطوات ودرجة وضوح الأناشيد والإلهام الباطني، بين مسكنه عند مشارف القرافة وبين الحارة، تخوض أشق مرحلة في طريقة إلى الحسين أعذبهما، على غير المعهود تناهي إلى أذنيه الحادتين بكاء وليد»[1].

يعدّ هذا النوع من الاسترجاع من أهم الأساليب المستعملة في السرد، لأنّه يمهد للحكاية، بذكره لعناصر قد وردت في الماضي والتي تفتتح بها الرواية، إلا أنّها لا تشمل الحاضر السردي، وفي هذا المثال ذكر بعض المراحل التي مرّ بها الشيخ "عفرة"، وكيفية إيجاده لعاشور بطل الملحمة، الذي حاول سرد ووصف تلك الأحداث بطريقة متسلسلة ومتتابعة، لتصبح حجة على صحة ما يليها.

[1]- الرواية، ص5.

ومن هنا يمكننا القول أنّ حجاجية الوصف من أبرز الأساليب التي يتبعها السّارد لتحقيق غايته المتمثلة في لفت انتباه الجمهور، والتأثير فيه من خلال وصف أشياء بعينها.

3-2) الاستباق:

الاستباق أو الاستشراف هو الطرف الآخر من تقنيتي المفارقة السردية، الاسترجاع الاستباق وهو يعني من حيث مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حتما– في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع، الذي قد يتحقق، وقد لا يتحقق لاحقا[1].

ومن ثمّ، فإن الاستباق هو تصور ما سيحدث في المستقبل، ويدل كذلك على استباق الأحداث، فإنّنا نتوقع ما سيطرأ لا حقا، ونستبق الزمن بعد ترك الحاضر المعيش.

تقدم **مها القصراوي** تعريفا لمصطلح الاستباق، تقول: «هو حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، لما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ، تحديد الإستباقات النصيّة، والحكم بتحقيقها، أو عدمه»[2].

وتقنية الاستباق ثاني حجة إلى جانب الحجة التي سبقتها وهي حجة الاسترجاع، فكل واحدة منها لها طريقتها الخاصة في التأثير والإقناع.

وأما السرد الاستشرافي فهو الاستباق، أو القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أولها، أو يمكن توقع حدوثها...، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية، عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119.

[2] –مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربيّة، ص 207.

عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[1].

ويفهم من هذا أنه عبارة عن استباق أو قفز لحدث أو معلومة معينة حول الشيء المسرود، ويكون للأمام أي دون الجوع إلى الوراء أو اعطاء معلومات جانبية، فهو حكاية أو سرد لواقعة، قد تحدث في المستقبل، أو هو متأكد من وقوعها، ويكون هذا الاستباق لسبب معين كالتشويق للحكاية، فهذا يقودنا إلى استنتاج أنّ هناك تقديم للأحداث المتأخرة عن الأحداث التي ترد قبلها، كما أنّ الزمن أيضا يقفز أو يسبق الزمن التالي الزمن الأول، وهذا كله يكون تطلعا وترقبا لها سيحدث في الحكاية.

لذا تبرز حجاجية الاستباق في كونه، يستعين بمجموعة من الحجج، وذلك بغية إثبات حصول حدث معين في وقت لاحق، وينقسم إلى نوعين، هما:

3-2-1-الاستباق كتمهيد:

في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة، تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال، ومعانقة واستشراف آفاقه»[2].

فالاستباق كتمهيد، نوع من أنواع الاستباق، وهو إطلاق نظرة مستقبلية حول حدوث واقعة ما، وينطبق هذا الأخير كذلك على الشخصية باعتبارها تستبق الزمن، ونتوقع ما سيحصل لها

[1] -محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص110.

[2] -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصيات)، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط1، 1990، ص133.

في زمن المستقبل، أو هو: «حدث أو ملحوظ أو إيجاد حدث أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا، وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء»[1].

ونفهم من القول السالف الذكر بأنّ الاستباق التمهيدي بمثابة تمهيد، أي أنّه ينبئ بحصول حدث في المستقبل، ويمكن القول بأنّه تحذير بوقوع كارثة، أو أنّه تبشير بوقوع حدث مفرح، أو اقتراب قرح مثل الموت، أو مناسبة، وعليه، يتباين مقام التمهيد بين الفرح والقرح.

وتظهر القيمة الحجاجية للاستباق التمهيدي في وصف الإشارات والإيماءات والحركات لتلك الشخصية المراد إظهار الملامح، سواء كانت بطأطأة الرأس، أو تحريك العين، إلى غير ذلك من الإشارات المتعلقة بالجسد.

وينبغي على الروائي وهو يعرض صفات الشخصية من خلال عملها، ألا يقتصر على إبراز سلوكاتها، وتقديم وجهة نظرها، وفضح تصرفاتها فقط، وإنّما عليه أن يوضح كل ذلك من خلال منطق الأحداث...والتبرير الفني المقنع الذي يجعلها تنمو في إجراء طبيعة متجانسة، وهذا التفسير المنطقي لتصرفات الشخصية يطلب منه أن يتم بذكاء وحيطة، ووعي فني، حتى لا يكشف الروائي عن رؤيته الذاتية للأحداث[2].

ومثال الاستباق التمهيدي في روايتنا، المقطع السردي الآتي:

«وذات مساء أرسل سليمان الناجي في طلبه، تذكر أنّه لم يزره منذ أشهر فخجل كان قد مرّ على شلله عدّة أعوام، وكان قد لزم الفراش منذ عام في رعاية مخلصة من فتيحة، ذهب إليه قبل يده، جلس إلى جانب فراشه، يعتذر عن إهماله بشواغله وهمومه.

[1] –نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص166.

[2] –سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في رواية نجيب محفوظ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، الأردن، ط1، ص25.

وقال سليمان الناجي:

– نهايتي اقتربت يا بكر.

– فدعا له بطول العمر والعافية فقال الرجل:

حلمت بجدك شمس الدين ثلاث مرات في ثلاث ليالي متعاقبة...

–هذا لا يعني شيئا ضارا يا أبي.

– هذا يعني كل شيء، وقال لي إنّ الدنيا لا تساوي شيئا حتى يهبها الإنسان روحه...»[1].

لذا فالحلم الذي رآه "سليمان" أنه حي، كان تمهيدا لحدث سيقع لاحقا، لذا ساوره الشك وطلب من "بكر" أن يقابله، مع العلم أنّه لم يزره منذ مدّة طويلة، ومن ثم شعر "سليمان" أنّ النهاية أوشكت أن تحل به، فقص على ابنه الحلم، وذلك برؤيته "شمس الدين" ثلاث مرات ، في ثلاث ليالي متعاقبة، وقال له "شمس" بأن الحياة لا تساوي شيئا، ما دام الموت حاضرا، و بناء عليه فإنّ الحلم يدل أن الأجل ينادي "سليمان" كي يتبع أباه "شمس الدين"، على الرغم بأنّ "بكر" لم يعر أي اهتمام لذلك الحلم، ظنا منه أنّه مجرد حلم ليس إلاّ، ولكن شاء القدر أن يذهب إلى جوار ربّه.

3-2-2-الاستباق كإعلان:

يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول "صراحة" لأنّه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي، أي مجرد إشارة لا معنى لها في حينها، ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ[2].

[1] –الرواية، ص34.

[2] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

وبناءً على هذا، نصل إلى مقارنة جلية بين الاستباق كإعلان واستباق كتمهيد، باعتبار الأول يقدم لنا معلومة صريحة، وصادقة عما ستشهده الرواية في المستقبل، على غرار الثاني، باعتباره يعطي صورة تقريبية مجردة، فهي غير يقينية.

وعليه فهذا النوع من الاستباق يضطلع بمهمة إخبارية، حاسمة تطرح بشكل مباشر حدث سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدوث[1].

فالاستباق الإعلاني «حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه، ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل: لماذا حدث وكيف حدث»[2].

كما يستند الاستباق الإعلاني إلى حجتي التتابع والتعاقب، لذا «يمكننا أن نبني الحجاج على تتابع ثابت للأحداث محيلين على رابط سببي يصل بينهما، ويقدم أوليفي روبول في التقنية الاستدلالية المثال التالي: إذا كان جيش ما يملك معلومات دقيقة حول العدّو، فإنّنا نستنتج أن مصلحة المخابرات عنده ممتازة، وأنّها ستظل كذلك دائما»[3].

إنّ العملية الحجاجية كغيرها من العمليات تبنى على مجموعة من العناصر، منها التتابع والذي يعدّ مهما، لأنّه يعبر عن تتابع الأحداث وتسلسلها في سرد وتقديم الحجج، هذا يقودنا إلى إدراك أنّ هناك رابط يجمع بينهما، ففي هذا النوع من الحجاج يعتمد على تتابع وتسلسل الأحداث للوصول إلى نتيجة المراد تحقيقها، على أن يكون هناك ترابط بين الحجة، وسبب ظهورها ليحدث تتابع سليم للأحداث.

---

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص168.

[2]– مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص214.

[3]– سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص215.

ويتجسّد الاستباق الإعلاني في رواية "**ملحمة الحرافيش**" في المقطع الآتي:

«أعلنت الخطبة وبعد أشهر تمّ الزفاف، رغم أنّ العروسين كانا بلا أهل فقد اكتظ الفرح بالمدعوين من الجيران والزبائن، أنفق بدر الصعيدي عن سعة، جالت زفته بالحي من حي الفتوة، فمرت بسلام»[1].

ويكون هنا الإعلان عن حدث في المستقبل القريب، مع عدم إمكانية منعه أو رفضه، وفي المقطع السابق يتضح لنا أنّ "سماحة" معجب "بمحاسن"، وهذه كانت أول حجة على البدء في الموضوع، فقصدها بالحلال بإعلانه الخطبة، على الرغم من أنّ كلاهما لا أهل له، إلّا أنّ الزواج تمّ في فترة وجيزة، فقد وفى بوعده ، وتزوجها، في حفل كبير، حضره أهل حارته، من جيران وأصحاب وغيرهم.

وهذه حجة مفيدة، ربطت الإعلان بالخطبة ثمّ الزواج، مع عنصر الاستباق الإعلاني لخدمة السرد، فهي دليل داعم للشراكة بين الاستباق الإعلاني والسرد، فالحجاج ربطهما ببعضهما ليشكلا هيكل الحكاية، وليكون الحدث أكبر حجة على وقوعه في ذلك السرد، وفي ذلك الزمن، مما أدى لتمتع المسرود بلمسة جذبت إليها القارئ.

رابعاً–وصف المكان: والأمكنة مغلقة ومفتوحة، وهذا مفهوم كل منها:

4-1-وصف الأمكنة المغلقة: يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية... فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات، فإنّ الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج، والسجن قد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة»[2].

---

[1] –الرواية، ص229.

[2] –الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي–دراسة في روايات نجيب الكيلاني–عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، ص204.

وللمكان أهمية كبيرة في الرواية إلى جانب الوظيفة التي يقوم بها من خلال وجوده الفعلي، فهو مصدر الحماية والاستقرار والعلاج والتي تتمثل في البيت والمستشفى، على خلاف أماكن أخرى، والتي يعم فيها الخوف والرعب والمتمثلة في الشارع والسجن، فهو بحدّ ذاته يعد حجة على وقوع الحدّث، «وعليه فالأمكنة المغلقة هي أمكنة تخضع مساحتها لنوع من المحدوديّة نتيجة انغلاقها، وهي عبارة عن كيانات غير ممتدة على عكس الأمكنة المفتوحة»[1].

ويستند وصف المكان إلى الحجاج في كون هذا الأخير بمعناه العادي «هو طريقة عرض الحجج وتقديمها، ويستهدف التأثير في السامع فيكون بذلك الخطاب ناجحا فاعلا، وهذا معيار أول لتحقيق السمة الحجاجية»[2]، فالسارد أثناء وصفه للمكان، فهو بصدد تقديم مجموعة من الحجج، بغية التأثير في القارئ، وإقناعه بمدى واقعية أحداث الرواية.

ومن الأمكنة المغلقة في الرواية نجد:

4-1-1-الحجرة(الغرفة):

هي ذلك الحيز المغلق المحدود المساحة، المتكون من جدران ونافذة، بالإضافة إلى وجود الأثاث فيها، ويطلق عليها **هلسا** بالمكان المركب، ويظهر وصف الحجرة في رواية "ملحمة الحرافيش" في المقطع الآتي:« انطلق في خلاء بين أبواب ونوافذ موصدة، إلى بدروم زينب، ففتح الباب فانفتح، وجد نفسه في حجرة خالية عبقة برائحة محزنة الفراش، كما هو مغطى بطبقة (حجرة خالية) من التراب والكنبة الوحيدة عليها أشياء كالغرف البالية، والمقعد الخشبي مقلوب على مسنده، وتحت الفراش تكومت الحلة والأطباق والكانون، ومقطف مملوء بالفحم إلى منتصفه، والسحارة ليست خالية توجد بها الملاءة ، وجلباب، ومشط، ومنشفة »[3] .

---

[1] –عيسى بلخباط، تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لوسيني الأعرج، رسالة ماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، ص129.

[2] –صابر حباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفعان للدراسة والنشر، سورية، ط1، 2008، ص21.

[3] –الرواية، ص67، 68.

فالراوي يصف حجرة "زينب" زوجة "عاشور" على أنّها مهجورة، وذلك راجع لغياب أهلها، ويعلوها الحزن والأسى لفراق أصحابها، كأنه يقول بأنّ الحجرة كذلك حزنت لفراقهم، فعمّ الغبار عليها وساد للتراب المكان، ويصف أثاث الحجرة من فراش وكانون وسحارة على أنّ كل شيء بقي على حاله ليدل على الخوف والرعب الذي ملأ قلب زينب وأبنائها لترك المنزل، وكأن شيئا مريبا يطاردهم، أو مصيبة توشك أن تحل بهم، فحالة الغرفة دليل على هروب أهلها، وليست مغادرة عادية.

فوصف المكان دليل وحجة على وقوع قصة في زمن معين، ومع شخص معين، فهي تؤكد الحدث وصاحبه وعلاقتهما بذلك المكان، ففي المقطع السابق يعدّ وصف المكان بتفاصيله تلك دليلا على الحالة التي كانت تعيشها "زينب" مع أبنائها، كما تعد حجة على العلاقة التي ربطت "عاشور" بذلك المكان، ودليل على صحة القول، وارتباطه بذلك المكان، مما يشي بحذق الراوي في الربط بين الوصف والحجاج لخدمة السرد.

4-1-2-الدار (دار السمري):

والدار أيضا مكان دوران الأيام على الإنسان باعتبار أن العربي القديم، كان يلزم أكثر الأوقات، حيث لا مقاه، ولا منتجعات سياحية، ولا أماكن للّهو والتسلية خارج الدار[1].

فالدار برّ الأمان والاستقرار، وحفظ الأسرار وستر العيوب، فلولاها لانتهكت الأعراض، واختلطت الأنسال، وعمّ الفساد والخراب، فهو مأوى كل إنسان على وجه الأرض، فهو مكان الاجتماع واللّهو، ومنبع الحرية، وكذا الراحة والرفاهية.

[1] –شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر، الأردن، ط1، 1994، ص137.

وفي الرواية، نجد:

«وبإقامة في دار السمري أياما معدودات، كل أسبوع عرف نعومة المجلس، ودفء المرقد، وسلاسة الملبس، وأبهة الماء الساخن في الحمام الفسيح، والستائر والوسائد والنمارق والتحف، والتهاويل والسجاجيد والأبسطة والحلي والجواهر، والأهم من ذلك كله الأطعمة الفاخرة، واللّحوم المتنوعة، والحلوى الساحرة...»[1].

إنّ الراوي، في هذا المقطع السردي، يعكس جماليات المكان ألا وهو (الدار)، ويجسده في لوحة فنية راقية متميزة، ويصف دار السمري ويشبهها بالجنة، نظرا لنعومة المجلس، ونظافة المكان، وشساعته، فهو يصف أثاث الدار من ستائر، ووسائد، وتحف، وهذا يعكس سحر المكان، وجماله.

وفي المقطع نلمس مدى ولع "سليمان" الشديد بعمال المكان، رغم إصراره بأنّه لا يتغير، فلا أحوال ولا الأموال ستغيره، ويذكر الأطعمة المتنوعة والحلوى الساحرة، خلاف حارته، التي يسود فيها التقشف والفقر، فهو لا يهتم بوصف الأركان والجدران، بقدر ما استهوته الأثاث الجذابة ونعومتها.

ويعد هذا الوصف حجة على ارتباط "عاشور" بذلك المكان أثناء مقارنته بين حالة السمري وحالته، والزمن والمكان الذي حدث فيه ذلك الحوار، فوصفه لرفاهية السمري كان حجة كبيرة على ثراء السمري وحجة على أنّه من أثرياء ذلك الزمن، وكل ذلك ما ذكر من ملذات الحياة، من أكل وشرب وملبس كان حجة حتمية ومقنعة للربط بين عناصر الحكاية، ليعطي للسرد لمسة إيقاعية ملفتة .

[1] –الرواية، ص153.

4-2-وصف الأمكنة المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن متفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى[1]، وقد أحصينا جملة أماكن مفتوحة في الرواية ، من بينها :

4-2-1-الصحراء:

الصحراء فضاء مفتوح ممتد، تغطيها الكثبان الرملية، وهي بذلك بمثابة لوحة فنية، وسر جمالها في لون الرمال الذهبي، الذي يضفي رونقا للمكان وجمالا.

وقد أتى رواية وصف الصحراء في" **ملحمة الحرافيش**" مقرونا بوصف الشخصيات:

«في صحراء المماليك الوحشية المتزامنة لاح الرجال كحفنة من رمال أرض الهاربين وقطاع الطرق، مأوى الجن، الزواحف مقبرة العظام المطمورة»[2].

فالسارد ، هنا، يصف واقع الصحراء، متجاهلا جمالها، مركزا على خطرها، بحيث يقول بأنّ الحيوانات تحتمي تحتها، وتعيش وتحيا تحت أعماق الصحراء، فدلالة قطاع الطرق والهاربين والزواحف هي عبارات تكشف عن مدى خطورة المكان، وغياب الأمن ، وأنّه تنعدم فيها أدنى شروط الحياة فيها، لغياب ضوابط صارمة لحمايتها وضمان الطمأنينة والراحة، فهو مكان غير خاضع للرقابة الشديدة، فوصف الصحراء بتلك الطريقة كان حجة كبيرة على تبيان حالتها آنذاك، وكيفية ربطها بعناصر الملحمة، واستعمال عنصر المكان كحجة ووصف كان له دور فعال في الربط بين المكان وهو الصحراء وباقي عناصر الملحمة، وهو ما ولد حجاجا وصفيا دقيقا أثّر في شخصيات الرواية ، وفي قرائها.

---

[1] –الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي في رواية نجيب الكيلاني، ص 244.

[2] –الرواية، ص99.

4-2-2-الحارة:

هو ذلك المكان المفتوح المليء بالمنازل والدكاكين، ويمثل مركز انتماء الإنسان، حيث فيه يمارس مختلف نشاطاته، وقد جاء وصفها في الرواية كالآتي:

«اندفع في الحارة حتى مطلعها عند الميدان، يا له من صمت ويا له من خلاء، لا باب مفتوح ولا نافذة، تقدم ببطء وذهول الخمارة مغلقة، البيوت، الوكالة، القهوة لا نامة، لا قطة، ولا كلب، لا رائحة لحياة الدور التربة غارقة في نفس الفناء»[1].

فالوصف، هنا، بمثابة حجة على الحالة التي آلت إليها الحارة بعد انتشار الوباء، فقرية "عاشور" كانت تعج بالناس إلى أن أصابها الوباء، وانعدام الدواء، وانعدام الحياة معه، فكل شيء مغلق، والصمت يعم الأرجاء، وهو ما أدخل البطل في حالة حزن شديد على ما حلّ بأهله، والمشهد التراجيدي ككل، المُقدّم بالوصف، حجةٌ على العلاقة التي تربط "عاشور" بالمكان.

[1] الرواية، ص68.

الفصل الرّابع:

الفعل الكلامي الحجاجي

في رواية "ملحمة الحرافيش"

أولاً-نظرية الفعل الكلامي.

ثانياً-أقسام أفعال الكلام.

ثالثاً-أنواع أفعال الكلام.

رابعاً-الفعل الكلامي والحجاج

أولا–نظرية الفعل الكلامي:

هي من أهمّ النّظريات، «وبخاصة في مرحلتيها الأساسيتين: مرحلة التّأسيس عند **أوستن** J.L.Austin ومرحلة النّضج والضّبط المنهجي عند تلميذه **سيرل**J.R.Searle»[1]، فهاتين المرحلتين من أهم المراحل التي مرت بها نظريّة الأفعال الكلاميّة، فالأولى كانت على يد أوستن الذي قعّد لها، والثانيّة جاءت مكمّلة لها ففيها نضجت هذه النّظريّة وتطوّرت لتصبح مستقلة بذاتها.

كما «يطلق عليها أيضا نظريّة الحدث الكلامي، ونظريّة الحدث اللّغوي، والنظريّة الإنجازية»[2]، وهذا التعددّ راجع للمصادر المختلفة التي اطلع عليها كل باحث، فهناك من يرى أنّ الأصح أن يطلق عليها الحدث الكلامي لأنّها تحمل في طياتها حدث أو واقعة معينة، فهي تعبر عن الشّيء الذي قام به فاعل ما.

أما الاتجاه الثاني فيرى أنّ إطلاق مصطلح الحدث اللّغوي فهو الأصح لأنّها تعبر عن حدث مرتبط باللّغة فهو يقصد الأفعال اللّغوية وخصها عن غيرها لأنها المكوّنات الأساسيّة للّغة فلا توجد لغة بلا أفعال، كما أنّها تقوم بالعملية التّواصليّة.

أمّا الاتجاه الثالث والأخير وهو الذي جعلها نظريّة قائمة بذاتها فربطها الإنجاز والعمل والدور الذي تؤديه الأفعال داخل كل سياق، فحسب هذه النّظريّة فإنّهم يهتمون ويعطون الأولويّة للأفعال التي لها دور في اللّغة كونها ذات فعاليّة أكثر.

الفعل الكلامي هو «أنّه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وفضلا عن ذلك، يعدّ نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعالا قولية Actes locutoires لتحقيق

---

[1]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002، ص59.

[2]–المرجع نفسه، ص59.

ملحوظة: السّلالم الحجاجيّة: هي ذات أهميّة بالغة في الحجاج ولم نفصل فيها لضيق الوقت، ولكبر المدوّنة حتى انّها يمكن أن تأتي في بحث لوحدها لفائدتها ولكثرة المعلومات حولها.

أغراض إنجازية Actes illocutoires (كالطلب والأمر والوعد والوعيد....الخ)،وغايات تأثيرية Actes perlocutoires تخصّ ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول)[1]، فهذه النظريّة تقوم على أساس الأفعال وتقسيماتها، "وينطلق مؤسس هذه النّظريّة من فرضيّة كبرى مفادها أنّ اللغة ليست أداة لنقل الأفكار ووصف الأشياء، وإنّما هي ميدان تنجز فيه أفعال»[2] إذن اللغة هي عبارة عن ميدان تنجز فيه الأفعال، وفيما يلي تقسيم لها.

وحسب جميل حمداوي، فإنّه «يمكن تقسيم أفعال الكلام –حسب ما يقصد بها من أغراض إنجازيّة–»[3] إلى:

ثانيا–أقسام أفعال الكلام:

1–التقريريات: «وتفيد تأكيد وإقرار المتكلّم لبعض الوقائع والأحداث في الواقع الخارجي.»[4] وفي هذه الحالة فإنّ الفعل المستعمل من طرف المتكلّم يجب أن يكون فعلا مؤكدا، للأحداث والوقائع للمحيط الخارجي للخطاب، فهذا النّوع من الأفعال فإنّها تقرّ بحدوث عمل ما ولا يمكن لأحد رفض ذلك كونها تعترف بالقيام بحدث أو واقعة قد حدثت سواء في الماضي البعيد أو الماضي القريب، ومثال ذلك في الملحمة ما يلي:

- "غاب وحيد أياما ثلاثة ثم رجع في مساء الرابع. رأت عزيزة وجهه فغاص قلبها في صدرها وهتفت: ليس وراءك خير!

[1]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة بيروت، ط1، 2005، ص40.

[2]- عبد الرسول سلمان إبراهيم وعبير خزعل خلف هلال، مجلة ديالي المباحث التداولية عند الدكتور محمود أحمد نحلة، عدد70، 2016، ص297.

[3]–جميل حمداوي، التداولية وتحليل الخطاب، شبكة الألوكة، www.alukah.net، ط1، 2015، ص25.

[4]– جميل حمداوي، التداولية وتحليل الخطاب، ص25.

فقال وحيد بوجوم:

-قرر عملاؤه أنه لم يصل إليهم..."[1]

غاب وحيد ليبحث عن أخيه لكنّه لم يجده، وعندما سأل عنه عملاؤه أكد الجميع أنّهم لم يروه فقد أقرّوا كلهم على عدم رأيته وعدم الحضور إليهم ولم تكن بينهم أيّ علاقة.

- "وضحك رمانة ثم قال: لم أسمعك تخاطبني مرة بقولك يا عمي...

فارتبك عزيز فقال رمانة: إنّي عمك، صديقك أيضا...

فابتسم عزيز وقال: طبعا..."[2]

حوار دار بين عزيز وعمه رمانة حول العلاقة التي تربطهما، وليطمئنه أنّه يستطيع الاعتماد عليه في كل ما يحتاج، وليضع فيه الثّقة الكاملة، بعد إقرار رمانة لعزيز بأنّه عمه من جهة وصديقه من جهة أخرى، فهذه حجة كافية لإقناع عزيز.

2-2-الطّلبيات أو الأمريات: «وتحضر في توجيه المتكلّم طلبا للمخاطب لإنجاز فعل ما.»[3] وهذه الأفعال تأتي مساعدة للمتكلّم في القيام بفعل منه وهي تحمل معنى الأمر والطلب ولا يمكن للمتقي من تغيير معناها وإنّما هو ملزم بتنفيذ ذلك الطلب أو الأمر حسب المطلوب، ولا يمكن له أيضا من رفضه فهو ملزم على اتباعه مهما كان الحال، وهذا ما تؤكّده بعض الحوارات من الملحمة، نحو:

- "فلاذ شيخ الحارة بالصمت مرة أخرى، بدا مترددا، فقالت فلة.

-تكلم، ما على الرسول إلا البلاغ.

---

[1]- الرواية، ص294.

[2]- الرواية، ص301.

[3]- جميل حمداوي، التداولية وتحليل الخطاب، ص25.

فتشجع محمود قطائف قائلا:

-إنّهم يرون أنّهم مظلومون"[1]

أراد شيخ الحارة محمد قطايف أن يتكلم لكنه خشي اللوم والعتاب من طرف شمس الدين، لكنّ زوجته فلة أعطته الأمان وأمرته بأن يتكلم ويفصح عما بجعبته، فقال أنّ الوجهاء يشتكون من حكه وأنّهم يرون أنفسهم مظلومين ومحرومين من لذة الحياة لأنّهم من الوجهاء، وأيضا أن لا يتساوَوْا مع الحرافيش.

- "-لا يفهم عاشور إلا من اشتعل قلبه بالشرارة المقدسة...

-ألم يحتل دار البنان؟

فقال سليمان محتدا: معجزته في الحلم والعهد"[2]

سأل بكر أباه سليمان عن جدهم الأول عاشور وعن حياته، فأجابه أبوه أنّه لا يفهمه إلا من عاصره، ثم أخبره بما سمعه خارجا عن جدهم وعن احتلاله لدار البنان من جهة ومن جهة أخرى طلب تفسيرا فغضب أبوه وردّ قائلا أنّ معجزته كانت في الحلم والعهد متطلعا نحو الغد المشرق.

2-3-البوحيات أو الإفصاحيات: «تعبر عن الحالة النّفسية للمتكلّم»[3]، هي التي تظهر الحالة الداخلية للمتكلّم، وتختلف الأفعال حسب الموضوع المطروح، إذ أنّها تعبر عن النّفس كونها الأهم لإظهار حالته مما يساعد المتلقي على الفهم والاستيعاب.

---

[1]- الرواية، ص120.

[2]- الرواية، ص158.

[3]- جميل حمداوي، التداولية وتحليل الخطاب، ص25.

هذا النّوع من الأفعال يرتكز على البوح والإفصاح عما تحمله الأفعال من معان، ويمكن ايجاد هذا النّوع في ملحمة الحرافيش، فيما يلي:

- "–لقد علمت كل شيء...

–ماذا جاء بك في هذه الساعة من الليل؟

فقال بشجاعة أكثر: جئت لأنقذ أرواحا من الموت...

–أهذا جزاء من يحسن إليك؟"[1].

هذا الحوار يدور بين فتح الباب وعمه سماحة الذي كان يستفسر عن سرقة فتح الباب للمواد من المخزن، وما سبب ذلك، فصارحه بحجة انقاذ الناس من الهلاك والموت جوعا مستخدما فعل (لأنقذ).

- "أدرك فتح الباب موقفه عاريا. قال لجدته سحر:

–ما أنا إلا أسير محاصر!

فتأوهت العجوز وقالت: ما باليد حيلة، اقنع بنصف الامل...

فهتف بأسف عميق:

عليّ اللّعنة إن خنت جدي لحظة واحدة![2]

[1]- الرواية، ص500.

[2]– الرواية، ص507.

فهنا فتح الباب يصارح جدّته بالحالة التي آل إليها بعد ترؤسه لمنصب الفتوة، فهو يحسّ نفسه محاصر من كل الجهات، من الحرافيش الذين يتوقّعون منه العدل من جهة ومن الوجهاء الذين رفضوا أن يتساوَوْ مع الحرافيش من جهة أخرى.

2-4-الوعديات: «تفيد التزام المتكلّم بإنجاز فعل في الزّمان المستقبل»[1]، هي أفعال تلزم المتكلّم على القيام بفعل في المستقبل، وتعد بحدوث شيء ما، فهذه الأفعال تحمل معنى الالتزام والتّقيّد بالقيام وإنجاز عمل ما وهي غير متعلقة بالزمن الماضي أو المضارع وإنّما مرتبطة بالمستقبل.

وهذه الأفعال موجودة بكثرة في الملحمة لتأييد مغزى الملحمة:

- "لم ير شيئا بوضوح ولكنّه سمع صوت درويش وهو يقول متوعدا:

-هات الصّرة وإلا ...

فتردد صوت مرتعش بالكبر والذعر:

-الرحمة خفف قبضتك..."[2]

لم ير عاشور ما الذي يحدث لكنّه سمع صوت درويش وهو يهدد الشيخ ويتوعده بأن يتسبب له بمكروه إن لم يعطه المال، فدرويش توعد الشيخ بأن يحدث له مكروه إن لم يعطه الصّرة، فاحتواء الفعل على الوعد جعل الشيخ يخاف.

- "عند ذاك همست العجوز:

-كان قد وعدها بالزواج...

-هكذا!

---

[1]- جميل حمداوي، التداولية وتحليل الخطاب، ص25.

[2]- الرواية، ص17.

فقالت العجوز:

-إن لم يف بوعده في الحال حق علينا الهلاك!"[1]

دار حوار بين العجوز وابن ابنها عزيز حول المرأة التي جاءت تشتكي من رمانة -أخو عزيز_ فهمست العجوز قائلة أنّ رمانة قد وعد هاته المرأة بالزّواج وأنّه إن لم يف هلكوا جميعا، فهو حوار استعمل فيه فهل الوعد.

2-5-التصريحيات: «ويقصد بها إعلان المتكلّم عن إنجاز فعل يفيد تغييرا مرتقبا على مستوى العالم الخارجي»[2]، فهي التي يستعملها المتكلّم للتصريح بشيء سيحدث في المستقبل أو يرتقب حدوثه.

فالأفعال التصريحيّة من خصائصها التّصريح والاعلان عن حدث يحمل تغييرا على المستوى الخارجي للمقام الذي وجد في هذا النّوع من الأفعال، وهذا مستوى يختلف من مقام لآخر يتحدد من خلال الحوار القائم بين المتكلم والمخاطِب، فكل الحوارات مهما كانت لا تخلو من هذا النّوع، وفي ملحمة الحرافيش نجد:

- "أعلن أنّ فائز ربيع النّاجي قد انتحر لأسباب لم يكشف التحقيق عنها بعد.

ورغم انتحار فقد شيع في جنازة جليلة ودفن إلى جوار شمس الدين."[3]

لأسباب لم تعرف ولم يكشف عنها التحقيق أعلن خبر أنّ فائز ربيع النّاجي قد انتحر، فهزّ هذا الخبر الحارة بأكملها، وعلى الرغم من كل هذا فقد شيّع في جنازة كبيرة مع عدم وجود أي عراقيل تمنع من دفنه إلى جوار شمس الدين.

---

[1]- الرواية، ص273.

[2]- جميل حمداوي، التداولية وتحليل الخطاب، ص26.

[3]- الرواية، ص533.

- "عند ذاك قال ضياء:

-لم أنم ليلة أمس، فكرت حتى سمع الأموات نبضات فكري، صدقت عزيمتي على قرار...

-ما هو

-ألا أبقى هنا.."[1]

صرّح "ضياء" انّه لم ينم اللّيلة الفارطة، وعن حالته السيئة عما يحدث معهم كما كانت فرصة للتصريح عن رغبته في الهجرة والبحث عن مكان آخر للعيش فيه.

ثالثا: أنواع أفعال الكلام:

لتقسيم الأفعال «يمكن إيجاد طريقة مختلفة للتمييز بين أنواع أفعال الكلام تكون مستندة إلى البنية»[2]، هذا يقودنا على أنّ التفرقة بين مختلف الأفعال لتحديد نوعها وسماتها كان لابد من الإعتماد على معيار ما، وبعد عدّة دراسات وبحوث لاحظوا أنّها متعلقة بالبنية بمساعدة الوظيفة التي تحدد جميع ما يتعلق به، ومن ثمّ ميّزوا بين نوعين هما المباشر وغير المباشر.

3-1-الأفعال المباشرة:

تعدّ الأفعال المباشرة قليل الاستعمال، وهي تدلّ على معنى بصراحة مباشرة أي دون استعمال أيّ تلميحات، لأنّها تنتج هن علاقة مباشرة بين البنية والوظيفة فهو يدلّ على دلالة مباشرة وحرفية، فالفعل الإنجازي المباشر هو الذي يلجأ المتكلم إلى تحقيقه من جهة، وعلى المخاطِب أن يقوم هو كذلك باكتشاف ما تحتويه دلالة الملفوظ، إذن «فاستعمال البنية

---

[1]- الرواية، ص541.

[2]- جورج يول، تر قصي العتّابي، التّداولية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص91.

الخبريّة لتكوين جملة خبريّة فعل كلام مباشر»[1]، ذلك أنّ البنية الخبريّة التي تتكوّن من عدّة صيغات تعتبر جملة خبريّة مباشر فهي تظهر الفعل المباشر وما دوره.

ومن الأفعال المباشرة في ملحمة الحرافيش نجد الأمر والاستفهام.

- "فقال سليمان بحدّة:

-اسكتي...

فقالت بيأس: إنّه الشيطان يندس بيننا..."[2]

هذا الحوار دار بين سليمان وزوجته سنية حول سبب الشجار القائم بين ولديهما خضر وبكر، فتدخل سليمان ليحل الموضوع لكنّه لم يستطع، فتدخلت سنية أمهما لكن زوجها أمرها طلب منها عدم التدخل والبقاء جابنا.

نجد كذلك:

- "وسكت الرجل فألح مجاهد إبراهيم قائلا:

-تكلم يا معلم جلال.

-إنّي راحل...

-من الذي ضربك؟

فقال متنهدا: أبي!

-الأموات لا يضربون، يجب أن تتكلم..."[1]

---

[1]- جورج يول، تر قصي العتّابي، التّداولية، ص92.

[2]- الرواية، ص170.

طلب مجاهد إبراهيم من المعلم جلال أن يتكلم ويخبره من ضربه، لكن جلال أبى أن يتكلم وقال أنّه سيموت لكن مجاهد أعاد السؤال أصر على الجواب، وقد كان جلال جد مريض ما جعله يهذي فردّ بقوله أبي فأجابه مجاهد أنّ الأموات لا يضربون.

نجد أيضا:

- "وأقبل عاشور نحوهم يحمل البشاشة في قسماته الغليظة. مد يده وهو يقول:

–أترفضون هذه اليد مثل الآخرين؟

فصافحوه بحرارة وقال أحدهم: عليهم اللّعنة...[2]

اقبال عاشور على الحرافيش بوجه بشوش وطلب مصادقتهم والانضمام إليهم، فمدّ يده للمصافحة فصافحوه بحرارة وقبلوه بينهم.

- "فقال باسما: ما نجد اللّقمة إلا بشق الأنفس...

–إذن فهناك ما يكدر صفوك...؟

فقال بصدق: كلا يا أمي..."[3]

قال عاشور باسما إنّه صعب عليهم إيجاد لقمة العيش فقاد هذا القول الأم لتفطن إلى أنّ هناك ما يشغل باله، فطلبت منه أن يخبرها لكنّه أجابها بأنّ لا شيء يزعجه وإنّما قاله هذا الكلام فقط ليعبر عن حالهم.

---

[1]– الرواية، ص456.

[2]– الرواية، ص547.

[3]– الرواية، ص544.

3-2-الأفعال غير المباشرة:

هي الأكثر استعمالا لشموليتها مختلف السّياقات وتعتبر أفعالا لا تدل دلالة مباشرة على معنى معين وإنّما يفهم من خلال السّياق، فالصيغة الحرفية لهذا النّوع تدل على شيء ودلالتها الضمنيّة تدل على شيء آخر أي تحصل العبارة على معنيين ظاهري وضمني.

والأفعال غير المباشرة لها دور فعّال في تحديد المعنى من ناحية، وفي الإستعمال اللّغوي من جهة أخرى فتعدّدها وتعدّد سياقات انشاءها ساهم في إنماء الثروة اللّغويّة، لأنّ دورها يختلف من مقام وسياق لآخر، ما جعلها ذات أهميّة كبرى.

ومن أمثلة هذا النّوع في الملحمة، نجد:

"تلاقى الجمعان وتجاوبت الأصوات:

-أين الثعبان؟

-مؤكد أنّه تسلل إلى الساحة.

-لا أثر له في الساحة...

-ولا في الممر."[1]

جاءت الشّرطة وأسياد الحارة للقبض على سماحة الهارب المتّهم بالقتل، فسأل عن الثعبان والذي يقصد به هذا الأخير غلا أنّه لم يجده في أيّ مكان لا في الساحة ولا في الممر، فهنا الفعل غير مباشر والمغزى منه طلب الحصول على سماحة.

[1]- الرواية، ص221.

كذلك نجد:

"فقال برقة:

-لعله توجد فرصة أطيب عندنا؟

فقالت بلهفة:

-لا أحب أن أتخلى عنهم..."[1]

قال خضر للسيّدة محاسن أنّه توجد فرصة لأولادها للعيش عنده وأنّه أفضل لهم من العيش معها في شقاء بعد أن كشف سر زوجها، لكنّها ردّت قائلة أنّها لا تطيق الإبتعاد عن أولادها فردّ لامانع من قدومها معهم، فهنا طلب أن يعيش أولاد ابن أخيه عنده وتوعّد لهم بالعيش الرّغيد.

رابعا: الفعل الكلامي والحجاج:

اشتغلت نظريّت الأفعال الكلاميّة على البسيط دون المركب، حتى أتت النّظريّة الحجاجيّة المعاصرة لتشمل جميع الأفعال اللّغويّة البسيطة والمركبة خاصة هذه الأخيرة لأنّ البنيّة الحجاجيّة عبارة عن سلسلة من الأقوال مرتبطة ارتباطا مخصوصا.[2]

فهي «تحتوي كذلك على أفعال لغويّة بسيطة على أن الفعل الحجاجي فعل كلامي مركب»[3] فالافعال داخل النّظريّة الحجاجيّة قد تكون بسيطة باعتبار أنّ الفعل الحجاجي قول وفعل كلامي مركب، فمن خلال هذا الأخير يتشكل داخله البسيط، وليكون الفعل الكلامي ذا فائدة لا بد من توفر شروط وقد حدّدها جورج يول فيما يلي:

---

[1]- الرواية، ص250.

[2] – أنظر، سارة قطاف، الخطاب السردي في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع-مقاربة تداولية-، رسالة لنيل شهادة الماجستير، باتنة، 2013، ص144.

[3]– المرجع نفسه، ص145.

أ) الشّروط العامة: وهذه الشروط يشترك فيها عامة النّاس وليست متعلقة بفئة معيّنة فإن عبُّرَتْ عن شخص فحتما هي تنطبق على باقي النّاس، و«من جانب المشاركين مثلا أنّهم يفهمون اللّغة المستعملة وأنّهم لا يمثلون أو يؤدون أدوارا، وأنّ كلامهم ذو معنى ومغزى»[1]، فمثلا في هذا النّوع المشاركون يفهمون أي لغة مستعملة حتى وإن لم يمثلوها أو يؤدون دورا داخلها، ومع ذلك فإن قاموا به فإنّكلامهم ذا فائدة.

ب) شروط المحتوى: وهو يتعلق بمضمون الفعل وما يود الشّخص إنجازه إذن «يجب أن يكون محتوى اللّفظ بالنسبة للوعد أو التّهديد دالا على حدث مستقبلي، يتطلب الوعد شرط محتوى آخر وهو أن يكون الحدث فعلا مستقبليا يؤديه المتكلّم»[2]، غذن محتوى اللّفظ متعلق بالحدث الذي يودّ المتكلّم تحقيقه شرط أن يدل على حدث سيقع في المستقبل، أي أنّ محتوى اللّفظ هنا يحمل معنى الآن ويحمل أيضا معنى سيتحقق في المستقبل.

ج) الشّروط التّمهيديّة: هي التي تمهد للموضوع وهي تختلف من موضوع لآخر، فالشّروط التّمهيديّة للوعد مغايرة للشّروط الخاصّة بالتّهديد، فالأولى ترتكز على شرطان أساسيان هما: لن يقع الحدث من تلقاء نفسه، و سيمون للحدث نتائج مفيدة.

أمّا الصّنف الثّاني فهي تقوم على ثلاثة شروط هي عدم معرفة إذا كان المستمع على اطلاع أنّ الحدث سيقع، ايمان المتكلّم بأنّ الحدث سيقع وأخيرا لن يكون للحدث تأثير مفيد بالنسبة للتهديد.[3]

د) شرط القصد: وهو لا يختلف كثيرا عن الشّروط السابقة وهو مقترن بها إذن «مفادهأنّ المتكلّم ينوي صادقا للقيام بعمل مستقبلي بالنسبة للوعد، وأنّه يؤمن صادقا أنّ الفعل المستقبلي

---

[1]- جورج يول، تر قصي العتّابي، التّداولية، ص86.

[2]– جورج يول، تر قصي العتّابي، التّداولية، ص86.

[3]– المرجع نفسه، ص86.

لن يكون ذا تأثير مفيد بالنسبة للتهديد»[1]، ففي هذه الحالة المتكلّم صادق في القيام بعمل مستقبلي لأنّه وعد بذلك مع ايمانه أنّه لن يكون ذا تأثير مفيد بالنسبة للتهديد.

و) شرط الأساس: هو كذلك متعلق بالشروط السابقة ولا يمكن التّخلي عنه، ومغزاه أنّه «عند لفظي للوعد، فأنّني أنوي خلق التزام بتنفيذ الفعل كما وعدت»[2]، إذا قطعت وعدا وتلفظت به فإنّي تلقائيا أنشىء علاقة الزاميّة لتحقيق ذلك الأمر أو الفعل.

[1]– المرجع نفسه، ص86.

[2]– المرجع نفسه، ص86.

خاتمة

لقد حاول هذا البحث التوليف بين بلاغة الحجاج وبين السرد، إيماناً منه بقدرة الحجاج على الاندماج في كل الخطابات، من دون حصرٍ لجنسها أو نوعها، عادية كانت أو نوعية (أدبية بالخصوص)، وعليه خلُص إلى جملة نتائج، هي كالآتي:

- ✓ الحجاج حاضرٌ –آليا–في جميع الخطابات، فأن تتكلم يعني أنّك تحاجج على فكرة، أو أفكار ما.
- ✓ إن للعبارة السردية حَمولة حِجاجيّة أو طاقة حِجاجيّة تجعلها تؤدي الوظيفة المنوطة بها في المسرود بامتياز، بوصفها قطعةً نصيةً تتوفر فيها الشروط النصية المعروفة، من أدوات لغويّة وأساليب بلاغيّة، هدفها بيان المَعنى المُطابق لمَقاصد المتكلم، والمُراد تبليغه للمُخاطَب وإقناعه به، أي من أجل أداء وظيفة استدلاليّة إقناعية، وهي تغيير وجهة النّظِر لدى المُخاطَب، وحمله على التّحوّل عن موقفِه.
- ✓ الحوار من أساليب الحجاج، وذلك بدمج المتلقي وحثه على الدخول في حوار بهدف إثبات صحة مسألة ما، أو نفيها، يستثمر فيها المتكلمون شتى أنواع الحجج المنطقية واللسانية والبلاغية.
- ✓ الوصف من أشد الخطابات حُضورا و تغلغلا في مختلف الميادين الحياتية، و لا سيما الأدبية منها، وهو تقنية يستثمرها الخطاب السردي –بوجهٍ خاص– لتحقيق وجوده. ومثلما يضطلعُ الحوار بأداء وظائف جمالية تزيينية أو توضيحية تفسيرية في السرد، فهو يضطلعُ كذلك بأداء وظائف تواصلية وحجاجية، فالسرد يستثمر الممكن والمتاح من الآليات لتوصيل رسائله بالشكل المنشود.

✓ إنّ للأفعال الكلامية القدرة على صُنع المعاني ونقلها بين المتكلمين، وأكثر من ذلك لها أبعاد حجاجية، تبعاً لكفاءة المتخاطبين، طالما أن كل واحد منهم يصبو إلى إحداث التأثير، تأسيسا منه لبناءٍ حجاجي في كلامه.

✓ إنّ للحجاج علاقة بالقيم الإنسانية، خيرها وشرها، ذلك أنه ليس سوى عمليات ترمي إلى تحقيق استمالة المتلقي، لما يعرض عليه من دعاوى (بغض النظر عن طبيعتها)، والتأثير العملي في سلوكه، وهو صنيعُ شخصيات رواية "**ملحمة الحرافيش**" بعضها ببعض.

قائمة المصادر والمراجع

- نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، –سعيد جودة السّحار وشركاؤه– ، مطبوعات مكتبة مصر، دط، دت.

المصادر والمراجع:

1–حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصيات)**، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط1، 1990.

2–بن حميد صالح بن عبد الله، **أصول الحوار وآدابه في الإسلام**، دار المنارة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994.

3–محمد بوعزة، **تحليل النص السرد تقنيات ومفاهيم**، دار الأمان للنشر، الرباط، ط1، 2010.

4–سناء طاهر الجمالي، **صورة المرأة في رواية نجيب محفوظ**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، الأردن، ط1، 2011.

5–الحباشة صابر، **التّداولية والحجاج–مدخل ونصوص** –، صفحات للدراسة والنّشر، دمشق، ط1، 2008.

6–حبيلة الشريف، **بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني–**، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1.

7–حمداوي جميل، **التداولية وتحليل الخطاب**، شبكة الألوكة، ط1، 2015.

8–الدريدي سامية، **الحجاج في الشعر العربي –بنيته وأساليبه–**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

9–شاهين سيف الدين حسين، **أدب الحوار في الإسلام**، راسم، الرياض، ط1، 1996.

10-الشّثري سعد بن ناصر، **أدب الحوار**، كنوز إشبيليا، المملكة العربية السعودية، ط1، 2006.

11-الشمالي، نضال، الرواية والتاريخ، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2006.

12-الصويان، أحمد بن عبد الرّحمان، **الحوار أصوله المنهجية وآدابه السلوكيّة**، دار الوطن، السعوديّة، ط1، 1413هـ.

13-الفيفي، معاذ موسى بن يحيى، **الحوار أصوله وآدابه، وكيف نربي أبناءنا عليه**، دار الخضيري، المدينة المنوّرة، 1428هـ.

14-قاسم، سيزا، **بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-**، هيئة التنفيذ، مصر، دط، 2004.

15-عادل، عبد اللطيف، **بلاغة الاقناع في المناظرة**، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

16-طه عبد الرحمن:

- **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.
- **التواصل والحجاج**، المعارف الجديدة، الرّباط، 1994.

17-عزام، محمد، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

18-عوض الله، مها حسن، **الزمن في الرواية العربية**، رسالة مقدمة لنيل رسالة الدكتوراه، إشراف محمد السمرة، جامعة الأردن، 2002.

19-صولة، عبد الله، **في نظرية الحجاج-دراسات وتطبيقات-**، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011.

20-الشعبان، علي، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، دار الأمان الرباط، لبنان، ط1، 2015.

21-الشّهري، عبد الهادي بن ظافر، **استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغويّة تداولية-**، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط1، 2004.

22-ماجيو، روزالي، **فنّ الحوار والحديث إلى أيّ شخص**، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، ط2، 2009.

23-محمد، شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديدة -دراسة في آليات السرد وقراءات نصية-، مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2014.

24-يوسف، آمنة، **تقنيات السرد في النّظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2012.

25-الشّويعر، محمد بن عبد الله وعبد الله بن عمر الصقهان، **قواعد ومبادئ الحوار الفعّال**، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، السعودية، ط3، 2017.

26-العزاوي، أبو بكر، **اللّغة والحجاج**، منتديات سور الأزبكية، ط1، 2006.

27-نحلة، محمود أحمد، **آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002.

28-صحراوي، مسعود، **التداولية عند العلماء العرب**، دار الطليعة بيروت، ط1، 2005.

29-الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، **الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر**، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2008.

30–ميساء، سليمان الإبراهيم، **البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

31فتحي، حسن ملكاوي، **منظومة القيّم العليا–التّوحيد والتّزكية والعمران**، المعهد العالي للفكر الإسلامي، الو م أ، ط1، 1981.

32–القاضي، عبد المنعم زكريا، **البنية السردية في الرواية**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية الجيزة، ط1، 2009.

33–بوقرة، نعمان، **لسانيات الخطاب–مباحث في التأسيس والإجراء**، دار الكتب العلمية، تونس، ط1، 2012.

34–النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، دار الفارس للنشر، الأردن، ط1، 1994.

الكتب المترجمة:

35–براون، ج. ب. و ج. يول، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، **تحليل الخطاب**، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، 1994.

36–برنس، جيرالد، تر: عابد خزندار، **المصطلح السردي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

37–شارودو باتريك ودومينيك منغنو، تر: عبد القاهر المهيري وحمّادي صمّود، **معجم تحليل الخطاب**، دار سيناترا، تونس، 2008.

38–فليب بروتون وجيل جوتييه، **تاريخ نظريات الحجاج**، تر: محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، ط1، جدة، ص104.

39-يول جورج، تر: قصي العتّابي، التّداولية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010

المعاجم:

40-أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز، **القاموس المحيط**، دار الجيل، بيروت،16/2.

41-ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمّد بن مكرم، تح: عامر أحمد حيدر، **لسان العرب**، تح عامر أحمد حيدر، دار صادر، بيروت، 2003، ط1.

42-الجوهري، إسماعيل بن حماد، **الصّحاح تاج اللّغة، وصحاح العربية**، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990.

43-الزبيدي محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ج9، دار صادر، بيروت، دط، دت.

44-صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي -بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية**، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط، 1982.

45-الفراهيدي، عبد الرحمن الخليل، **كتاب العين**، ج7، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السمرائي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 1408، 1988.

المجلّات، والدوريات، والمحاضرات:

46-بروييني، خليل، "**بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم**"، مجلة إضاءات نقدية، فصلية محكمة، العدد 14، 2014.

47-دفة، بلقاسم، "**استراتيجيات الخطاب الحجاجي-دراسة تداولي في الارسالية الاشهارية العربية-**"، مجلة المخبر، عدد10، 2014.

48-الحق، محمّد الأمين، **القيم الإسلامية في التّعليم وآثارها على المجتمع**، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، المجلد التاسع، ديسمبر 2012.

49-خلف الله، حنان، **السّرد العربي القديم** "**الأشكال والمضامين**"، جامعة محمد البشير الابراهيمي-برج بوعريريج-، 2016، facll.univ-bb.dz>journee-etude>3... .

50-شبيب، سحر، **البنيّة السرديّة والخطاب السردي في الرواية**، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، عدد14، 2013.

51-طلحة، محمود، **القيمة الحجاجية لأسلوب القصر**، جامعة الأغواط، archive.sakhrit.co/contents.aspx?CID=18276.

52-عبد الرسول، إبراهيم سلمان وعبير خزعل خلف هلال، مجلة ديالي، **المباحث التداولية عند الدكتور محمود أحمد نحلة**، عدد70، 2016.

53-العبد، محمد، **النص الحجاجي العربي-دراسة في وسائل الإقناع-**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، عدد60.

رسائل وأطاريح جامعيّة.

54-بلخباط، عيسى، "**تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج**"، رسالة ماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2014، 2015.

55-بن خراف، "**ابتسام، الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة -دراسة تداولية-**"، رسالة دكتوراه، إشراف السّعيد بن براهيم، قسم اللّغة العربية وآدابها، 2009-2010.

56-بوزناشة، نور الدين، "**الحجاج بين الدرس البلاغي العربي والدرس اللساني الغربي**"، رسالة ماجستير، قسم اللّغة العربية، جامعة وهران، 2008-2009.

57-عرابي أحمد، "**البنية الحجاجية في قصة سينا موسى -عليه السلام-**"، مذكرة لنيل الماجستير، جامعة السانية وهران، 2009.

58-قطاف سارة، "**الخطاب السردي في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع-مقاربة تداولية-**"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، باتنة، 2013.

فهرس
الموضوعات

مقدمة.....أ-د

الفصل الأول: القيمة الحجاجيّة للعبارة السّرديّة.....2-18

أولا-القيمة الحجاجيّة.....2-4

1-مفهوم القيمة.....2-4

1-1-لغة.....2

1-2-اصطلاحا.....2-4

2-مفهوم الحجاج.....4-6

2-1-لغة.....4

2-2-اصطلاحا.....4-6

3-مفهوم القيمة الحجاجيّة.....7-8

ثانيا-العبارة السّرديّة.....8-14

1-العبارة.....8-10

1-1-لغة.....8

1-2-اصطلاحا..... 9-10

2-السّرد.....10-11

2-1-لغة.....10

2-2-اصطلاحا.....11-12

3-العبارة السّرديّة.....12-14

ثالثا-القيمة الحجاجيّة للعبارة السّرديّة.....14-15

ملخص الرواية.....15-18

الفصل الثاني: حجاجيّة الحوار في ملحمة الحرافيش.....20-36

أولا-مفهوم الحوار.....20-21

1-لغة.....20

2-اصطلاحا.....20-21

ثانيا-قواعد الحوار الحجاجي.....21-31

1-القواعد التّفاعليّة.....22-28

1-1-إعداد الخطّة للحوار الفعّال.....22-25

1-1-1-تحديد الموضوع.....23

1-1-2-تحديد هدف الحوار.....23-24

1-1-3-سلوك الطرق العلميّة والتزامها.....24-25

1-2-مقوّمات المناخ الصّحي للحوار.....25-28

1-2-1-ضرورة التّخلي عن النّرجسيّة.....25-26

1-2-2-أهليّة المحاور.....26-27

1-2-3-الاتّفاق على منطلقات ثابتة وقضايا مسلمة.....27-28

2-القواعد البنيويّة..... 28-29

2-1-التّراجع عن الخطأ، الاعتراف به والخضوع له.....28-29

2-1-استمرار الحديث أو ايقافه.....29

3-قواعد اشتراط التّسلسلي.....29-31

ثالثا-حجاجيّة الحوار.....31-36

1-الإصلاح في المنطق، وتجنب اللّحن والافصاح.....31-22

2-الاتيان بالكلام الملائم للموضوع.....32-33

3-المبادلة في الحوار.....33

4-المداخلة في الحوار..... 34-36

4-1-التّثبت من الكلام.....34-35

4-2-ذكر الحجج والأدلّة والبراهين.....35-36

الفصل الثالث: حجاجيّة الوصف في رواية "ملحمة الحرافيش".....38-62

أولا-مفهوم الوصف.....38-39

1-لغة.....38

2-اصطلاحا.....38-39

ثانيا-وصف الشّخصيات في رواية "ملحمة الحرافيش".....39-47

1-وصف الشّخصيات الرئيسة في رواية "ملحمة الحرافيش".....41-46

2-وصف الشّخصيات الثانويّة في رواية "ملحمة الحرافيش".....46-47

ثالثا-وصف الزّمن في رواية "ملحمة الحرافيش".....47-52

3-1الاسترجاع.....47-48

3-1-1-الاسترجاع الداخلي.....48-50

3-1-2-الاسترجاع الخارجي.....50-52

3-2-الاستباق.....52-57

3-2-1-الاستباق كتمهيد.....53-55

3-2-2-الاستباق كإعلان.....55-57

رابعا-وصف المكان في رواية "ملحمة الحرافيش".....57-62

4-1-الأمكنة المغلقة.....57-60

4-1-1-الحجرة.....58-59

4-1-2-الدار (دار السمري) 59-60

4-2-الأمكنة المفتوحة.....61-62

4-2-1-الصحراء.....61

4-2-2-الحارة.....62

الفصل الرابع: الفعل الكلامي الحجاجي في رواية "ملحمة الحرافيش".....64-77

أولا-نظرية الفعل الكلامي.....64-65

ثانيا-أقسام أفعال الكلام.....65-71

1-التقريريات.....65-66

2-الطلبيات أو الأمريات.....66-67

3-البوحيات أو الإفصاحيات.....67-69

4-الوعديات.....69-70

5-التّصريحيات.....70-71

ثالثا-أنواع أفعال الكلام.....71-75

3-1-الأفعال المباشرة.....71-73

3-2-الأفعال غير المباشرة.....74-75

رابعا-الفعل الكلامي والحجاج.....75-77

خاتمة.....79-80

المصادر والمراجع.....82-87

فهرس الموضوعات.....89-93