الجمهورية الجزائرية الديمقراطية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

سر التجليات الخطاب في رواية سوزين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتان

*عـلوي ريـمة

* دعاس عائشة

إشراف الأستاذ:

عزوز سطوف

السنة الجامعية: 2015/2014

﴿ وقل ربي زدني علما ﴾

قال رسول الله ﷺ : ﴿ اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا ﴾

قال أحد الحكماء:

﴿ إن العلم بطيء اللزام بعيد المرام لا يدرك بالسهام ولا يرى في المنام. ولا يُورث عن الآباء و الأعمام. إنما هو شجرة لا تصلح إلا بالغرس. ولا تغرس إلا في النفس. ولا تسقى بالدرس. ولا تثبت إلا بإدمان السهر وقلة النوم وصلة الليل باليوم ﴾

شكر وعرفان

حمدتك باللسان وبالجنان, وحمدك غرة النعم الحسان والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات الذي من علي بإتمام هذا البحث ودلل لي كل العقبات والصلاة والسلام على خير الهدى رسولنا المصطفى كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلي صاحب الفضل علي المشرف على هذه الدراسة الأستاذ الفاضل " سطوف عزوز" على كل ما بذله من مجهودات وما قدمه من نصائح وشروحات وتوجيهات قيمة في سبيل خدمة هذا البحث فجزاه الله خير الجزاء .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلي جميع الأساتذة الأفاضل بمعهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بميلة.

ويبقى الشكر لله عز وجل.

إهداء ...

ما أصعب أن يجمع أحباءه في سطور وأكثرها صعوبة أن يذكر حبيبا وينسى آخر, ورغم هذا أهدي جهدي إلى من أحبهم قلبي, ونطق بهم لساني واعتز لهم كياني .

إلي من كلله الله بالهيبة والوقار, إلي من علمني بدون انتظار, إلى من أحمل اسمه بكل افتخار, أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها دون انتظار ستبقى كلماته, نجم ما أهتدي بها في اليوم والغد وإلى الأبد. أبي الغالي

إلي بهجة نفسي وزهرة عمري, إلى اللمسة المباركة الدافئة التي ترافقني في دربي إلى التي اسمها منقوش في قلبي أنت يا من زرعت الطموح في حقل فكري وسقيتني بفيض حنانك وعطفك, إليك يا أحلى وأول كلمة نطقت بها في حياتي " إليك أمي" أطال الله في عمرك.

- إلى رياحين حياتي إخوتي وأخواتي الأعزاء أتمنى من المولى عز وجل أن يحفظكم كل باسمه : عساس, نجاة, حنان, بلال, فؤاد, ميادة, عليمة, أمينة, عمار, كما لا انسى زوجة أخي حياة.

إلى من صادفتهم راحلتي في الحياة ورزقني الله رؤيتهم إلى البراعم الصغيرة التي تتفتح على طريق الحياة : ملاك, منصف, يونس, يحي, مراد, أشواق, آلاء الرحمن .

- إلى من كانوا, ملاذي, وملجئي إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات إلى من سأفتقدهم وأتمنى أن يفتقدوني دلال, ريمة, سارة, حليمة, نجلاء, زينب, نادية, سعاد., عائشة , هانية..

إلى كل من يمد لي بصلة القرابة , إلى جدي وجدتي, إبراهيم, فاطمة, فرحات, جوهرة.

إلى كل أعمامي وعماتي وأخوالي وخالاتي .حفظهم الله.

إلى كل من ذكرهم قلبي . ونطق بهم لساني .إلي كل هؤلاء أهدي عملي المتواضع.

دعاس عائشة

إهداء ...

إلى النور الذي يضيء قلبي والتي بين ضلوعها احتميت ومن عطائها ارتويت إلي رمز المحبة والعطاء وسر وجودي في هذا البقاء, التي ربتني على الفضيلة وبين يديها كبرت وفي دفيء قلبها احتميت .

إلي التي هي منبع الحياة والعطاء التي سهرت الليالي لأجلي وتعبت لتعبي وقلقت لقلقي وابتسمت لابتسامتي وفرحت لفرحي إليك يا أمي الحبيبة .

إلي شموع حياتي وإخوان دربي الذين كانت قلوبهم معي في كل خطوة أخطوها لأخوتي فوزية, وسيلة, ربيعة, نوال, عميروش, إلى زوجة الأخ صباح.

إلى الجدة الغالية عرجونة.

إلى الأحفاد الأعزاء, بتول, محمدي, رضا, رحمة, هبة,

إلى كل الصديقات اللواتي علموني معنى الصبر والوفاء وبالأخص: ريمة, دلال , زكية, حليمة, زهرة, فاطمة, سارة, عائشة, حسيبة, زينب, صليحة.

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي ولهم مكان في قلبي

إلى كل من ساعدوني بابتسامة, فكلمة, فمشورة, فكتاب.

ريمة

مقدمة

مقدمة

لم يكن الاهتمام بالخطاب وليد اللسانيات الحديثة بل كانت له جذور وامتدادات في الدراسات القديمة وكانت البدايات بنحو الجملة وقد حظي الخطاب باهتمام الكثير من الفروع كالفلسفة واللسانيات والفقه والنقد واختلفت الرؤى بين هذه الفروع من نواحي كثيرة فمن ناحية المفهوم لا نجد اتفاقا حول مفهوم محدد وشامل فقد أعطت كل نظرية مفهوما خاصا للخطاب يختلف عن مفهوم النظريات الأخرى، ومن الناحية الشكلية اختلفوا حول العناصر المكونة له ودور كل منها في إنتاجه، واهتمت اللسانيات التداولية بالخطاب الذي شكل اهتمامها الأكبر مع التركيز على عنصر التداول فيه كما ركزت اللسانيات التداولية على تحديد الأهداف التي من أجلها أنشأ الخطاب وكيفية استخدام اللغة والتعامل معها.

هذا التوجه الجديد استرعى اهتمامنا وكان السبب في اختيارنا لهذا الموضوع بالإضافة إلى أسباب أخرى أهمها قلة الدراسات العربية في هذا المجال، سواء النظرية منها أو التطبيقية وآثرنا أن نخصص دراستنا في مدونة لها من الخصوصية وهي رواية ممـوزين وقد عنونا بحثنا إستراتيجيات الخطاب في رواية ممـوزين وحاولنا من خلال هذا العنوان أن نجيب على مجموعة من الإشكاليات:

- ما مفهوم الخطاب؟ عند الغرب، عند الغربيين؟
- ما مفهوم الإستراتيجية عموما؟ وماهي أنواع الإستراتيجيات؟
- ماهي الوسائل اللغوية والآليات في كل نوع من أنواع الإستراتيجية

وقد ارتأينا من كل هذا إتباع المنهج الوصفي في كل من الفصل الأول والمنهج التداولي في الفصل التطبيقي تماشيا مع ما يرمي إليه موضوع البحث الذي ساعدنا في رصد أهم المعلومات الخاصة لإستراتيجيات الخطاب وعليه فقد جاءت الدراسة مقسمة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة تناول الفصل الأول مبحثين فالمبحث الأول فقد ضم تعريف الرواية لغة واصطلاحا ونشأتها عند العرب وعند الغرب وأهم خصائصها الفنية والأسباب التي أدت إلى نشأتها أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه تعريف الخطاب في التراث العربي والغربي بالإضافة إلى مفهوم الإستراتيجيات.

والفصل الثاني قسمناه إلى أربع مباحث، المبحث الأول الإستراتيجية التضامنية والثاني الإستراتيجية التوجيهية والمبحث الثالث تناولنا فيه الإستراتيجية التلميحية والرابعة إستراتيجية الإقناع وقد اعتمدت في بحثي على مصادر ومراجع أهمها: ظافر الشهري، إستراتيجية الخطاب، والسكاكي، مفتاح العلوم وكذا أسرار البلاغة للجرجاني، ولسان العرب لإبن منظور بالإضافة إلى شرح المفصل لإبن بعيش ومن البديهي أن تواجه أي باحث صعوبات أثناء إنجاز بحثه أهمها ضيق الوقت، صعوبة الترجمة عن المصادر الأجنبية، قلة الدراسة التطبيقية في مجال إستراتيجية الخطاب التي يمكن أن تخدم هذه الدراسة.

– ولكن رغم هذه الصعوبات إلا أنني حملت منها حافز إتمام البحث وهذا بفضل ما قدمه لي أستاذي المشرف عزوز سطوف من دعم معنوي ومادي فمهما قدمت له من شكر فلن أوفيه حقه، فله مني أسمى عبارات الشكر والتقدير ولكل من قدم لي يد العون.

– وفي الأخير آمل أن يكون البحث قد حقق الأهداف المسطرة وأن يكون لبنة تبنى عليها بحوث أخرى تكون أكثر نضجا ولا ندعي الكمال لهذا البحث ولكن حسبنا أننا اجتهدنا، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، والله أسأل التوفيق والسداد إنه قريب مجيب الدعاء.

الفصل الأول:

مفاهيم الرواية والخطاب والإستراتيجية

المبحث الأول:الرواية.

المبحث الثاني : الخطاب وأنواع الإستراتيجيات.

المبحث الأول:الرواية.

1- تعريف الرواية:

أ) **لغة:** تعددت مفاهيم مصطلح (رواية) وتشعبت تسمياتها بتعدد القواميس اللغوية وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنها:"مشتقة من الفعل روى،قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا،إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر،ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته[1].

كما جاء في قاموس " اللسان العربي الصغير لعبد الهادي ثابت كما يأتي: " روى القوم:استقى لهم الماء–سقاه– يروي، ريا، روى الرجل من الماء: شرب وشبع– النّبت: تنعّم فهو ريّان مفرد رّيانة، جمع رواء، يروي، ريّا روى الحديث : حمله ونقله فهو راوٍ، جمع رواه، يروي رواية[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريّا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته.

ب)اصطلاحا: تعتبر الرواية أكثر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية و القصصية و الدرامية؛ وهي تختلف عن غيرها من الأنواع النثرية لأنها تهتم بالتصوير المتسع للعالم الداخلي للشخصية وأيضا لحياتها الخارجية وبيئتها ومعيشتها.

– وقد قدم العروي عبد الله تعريفا للرواية بقوله: " هي رواية كاملة وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير بنيتها من المجتمع؛ وتفسح مكانا لتتعايش فيها الأنواع والأساليب كما تتضمن الجماعات، والطبقات المتعارضة جدا"[3].

---

(1)– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت؛ط1، 1955م، ص280، 281، 282.

(2) – عبد الهادي ثابت، اللسان العربي الصغير، ، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر, دط ، 2001م، ص170.

(3) – عبد الله العروي، الإيديولوجية اللغوية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني،، دار الحقيقة، بيروت، دط 1970م، ص275.

– وعبد الله العروي من خلال تعريفه هذا يحدد لنا المميزات العامة للرواية.

– كما نجد هيكل أيضا يعرّفها بقوله: " إن الرواية ملحمة برجوازية حديثة تعبر عن الصراع بين شعر القلب ونثر العلاقات الاجتماعية[1]". وعند قراءتنا لهذا التعريف نفهم أن الرواية ملحمة حديثة؛ تتناول الطبقة البرجوازية؛ كما أنها تعبر عن الصراع بين شعر القلب الذي تحكمه العواطف؛ ونثر العلاقات العامة التي تبرز العلاقات الاجتماعية المتعلقة بالطبقةالبرجوازية.

– ويعرفها ميخائيل باختين قائلا: " الرواية هي جنس في صيرورة دائمة يسير في طليعة. التطور الأدبي كله في الأزمنة الحديثة [2]

ونفهم من هذا التعريف أنها الجنس الوحيد الذي يتطور وفق الزمان والمكان.

– وورد في تعريف دوبريه للرواية: " هي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع مادتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين للملائمة بينه وبين مجتمعه وينتج عن هذا الصراع خروج القارئ بفلسفة ما أو رؤية في الإنسانية[3]. وبذلك فإن الرواية حسب منظور هذا التعريف هي مرآة تصور وقائع المجتمع.

– أما ميشال زيرافا يعرفها بأنها: " نوع سردي نثري في مستوى أول، وفي مستوى ثان يكون هذا القصص، حكاية خيالية وفي الوقت نفسه خيال ذو طابع تاريخي عميق، وأخيرا، فإن الرواية فن في أجزائها كما في كلها. و هي تبرز في شكل خطاب موجّه يحدث مفعولا جماليا، بفضل استعمال بعض المحسنات[4] "

(1)– عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشّعريات المقارنة، دار الرّاية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2010م، ص5.

(2)– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ط2، 2002م، ص72.

(3)– سيّد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، ط2، دت، ص15.

(4)– عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص49.

في إطار مفهوم الرواية؛ أقرّ بعض الفلاسفة: بأن الرواية بمعناها الحقيقي تقتضي أيضا شأنها شان الملحمة رسم عالم بأكمله ولوحة الحياة أليت تبدوا ومواردها العديدة وعمقها المتنوع في دائرة الفعل الخاص الذي يتوسطها؛ كما عدّها البعض الآخر ملحمة عالم بغير آلهة[1] .

2- نشأة الرواية وتطورها:

أ) عند الغرب:

لقد كانت الرواية عند الغرب مختلفة في زمن ظهورها فهناك من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، وهناك من جعل للرواية بدايتين، واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرن الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دونكشوت أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية[2] .

وقد استفاد لوكاتش من هذه الفكرة، واعتبر بدوره الرواية ملمحة برجوازية، فالرواية سليلة الملحمة، وإن كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة[3] .

---

(1)- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط,2000م، ص11.

(2)- صادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس ط1، ،2004م، ص84.

(3)- George, Lukacs théorie du roman. Edition Gallimard, 1968, p35.

ب) عند العرب:

– إن العرب لم يعرفوا فن الرواية على طول عصورهم؛ وإنما كانوا يعتمدون على فن القصّ.

– فالعرب عرفوا هذا الفن الحديث مع بدايات الاتصال بالحضارة الأوروبية وقد انتقل إليهم في أواخر القرن التاسع عشر على أيدي طلائع المثقفين العرب الذين تعرفوا على الثقافة الأوروبية والرواية الأوروبية الحديثة حيث نقلوا إلى العربية بعض الروايات الأوروبية؛ وكان للبنان ومصر فضل السّبق في الاتصال بأوروبا وزيادة الفن الرّوائي ترجمة واقتباسا وتطوّرا؛ حيث كانت راويات **جورجي زيدان** تلعب دورا مهما في مصر وكانت تقوم بحوار من أجل إثارة وتعزيز الوعي القومي العربي[1] .

– ونجد محمود تيمور عام 1929 أصدر روايته نداء المجهول؛ إلى جانب هؤلاء جميعا كتّاب عديدون، وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفنّ ولكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل مِمَّن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة علي أحمد باكثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ...[2] .

و هكذا نشأت الرواية العربية غريبة في أحضان الرواية الغربية منذ أن تحول الروائيون العرب الأوائل عن ينابيع الفنّ القصصي والروائي في تراثهم العربي؛ عندما شرعوا في كتابة رواية عربية حديثة؛ واتّجهوا نحو الغرب ليقتبسوا وينقلوا رواياته ويقلّدوها؛ فوقعوا في شبكة الفكر الغربي؛ وبذلك بدأت الرواية العربية تغترب عن أصولها العربية التراثية؛ بتبنيها لموضوعات وأشكال غريبة نابعة من حضارة غربية وتراث غربي وثقافة غربية؛ وقد ظهر جليّا في أعمال الرّواد الأوائل " رفاعة الطهطاوي"، و "البستاني" و"الشذياق" و غيرهم[3] .

---

(1)– أحمد محمدعطية: دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، دار الناشر، مكتبة مديولي– القاهرة ,دط، دت، ، ص8.

(2)– عزيزة مرين: القصة والرواية، بديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، ، 1971م، ص76.

(3)– أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، ص10.

لذلك نجد الدارسين المحدثين لفن الرواية العربية قد استراحوا إلى الافتراض الذي يقول أن هذا الفن المستحدث في أدبنا؛ نقلناه نقلا عن الآداب الغربية ضمن ما نقلناه من صور الحضارة والفن في مطلع حركتنا الفكرية عن طريق الترجمة من جهة؛ وعن طريق المحاكاة والتقليد من جهة أخرى[1].

3- أسباب ظهور الرواية العربية:

إن لظهور الرواية العربية أسبابا كثيرة تختلف باختلاف عوامل التأثير والتأثر. و نحن هنا سنعتمد على ما توفر لدينا من عوامل استقيناها من كتاب"الرواية العربية: التكون والاشتغال" لصاحبه أحمد اليابوري وقد خاض الباحثون هذه الأسباب واختلفوا فيها، لكنهم اتفقوا على الأساسية منها.

أ) المثاقفة: وتتمثل في حدوث اتصال ثقافي بين العرب والغرب في شتّى الميادين؛ علمية كانت أو أدبية. فارتفعت بذلك حركة الترجمة العربية في القرن التاسع عشر، حيث ترجمت أعمال مبدعين كبار. وكان التأثر واضحا في مختلف الأصعدة فكانت الرواية كنمط جديد للكتابة عند العرب مدخلا من مداخل العرب إلى الثقافة العربية، فالرواية العربية لا تعدوا أن تكون واجهة ومرآة للرواية الغربية؛ وهذا ما يذهب إليه الباحث و الأديب جمال الغيطاني حيث يقول:" من خلال قراءتي لبعض الإنتاج الروائي العربي؛ لاحظت أنه يدور في فلك الشكل الروائي الذي وجدت به الرواية في العالم الغربي، بل إن بعض الكتّاب تأثروا باتجاهات معينة في الأدب الغربي، وحاولوا نقلها إلى تجربتهم الروائية"[2] .

- يضيف الباحث بطرس خلاّف رأيا واضحا عن نشأة الرواية عند العرب؛ يقول:" لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنّا مقتبسا من العرب أو متأثرا به تأثرا شديدا ".

---

(1)- فاروق خورشيد، في الرواية العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م، ص11.

(2)- بطرس خلاف: نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية، دط، دت، ص17.

ب) المكون اللغوي: كانت مرحلة المثاقفة موازية لحركة تجديدية في اللغة العربية ذاتها حيث تغيرت مجموعة من النظريات حول اللغة ولم تعد الأفكار القائلة باللغة الحصينة والمنيعة تجول في الفضاء الثقافي العربي. فالروائيون أصبحوا مهتمين باللغة الشعبية أكثر؛ أو لنقل باللغة القريبة إلى العامة. وهذا ما يذهب إليه أحمد اليابوري حين يقول: فعلى المستوى الإبداع الروائي نلاحظ ميلا إلى استعمال البسيط من المفردات؛ والسهل من التراكيب؛ بل إهمالا للأصول اللغوية... إذن؛ فالكتابة الجديدة اِقتضت لغة جديدة؛ أو لنقل اللغة الجديدة اقتضت نمطا جديدا للكتابة.

لقد وجد الأديب ضالته في الرواية؛ وهاهو الباحث عبد الرحمان باغي يتحدث عن هذا التحول اللغوي ملاحظا كتابات الأديب سليم البستاني، فيقول:" ... وكأن البستاني للغة، و لجوءهُ إلى هذا الذي يقترب من أسلوب اللغة الدارجة أحيانا[...] كان مقصودا" [1].

إننا أمام لغة جديدة؛ كتابة جديدة؛ لغة مبسطة في كتابات روائية جديدة أنها لغة مهجّنة بتعبير البحاثة ميخائيل باختين.

ج) المتخيل الروائي: تمتاز الثقافة العربية بتراثها الغني؛ بما يتيح مجالا رحبا للإبداع والتخيل وخوض غمار تجربة تشغل الموروث في ظل الشروط الاجتماعية الراهنة؛ فـ" المتخيل" الجمعي بمكوناته وتجلياته المختلفة من الأسس التي يرتكز عليها الإنتاج الروائي الذي يعتبر هو نفسه خزّان للتصورات والهواجس والتوقعات التي يحبل بها المجتمع بل وشكلا أساسيا لتكوّن متخيلا اجتماعيا[2] .

---

(1)- عبد الرحمان باغي: الرواية العربية، دار العودة، ط1، 1972، ص32.

(2)- المرجع السابق، ص35.

4- الخصائص الفنية للرواية:

أ)الشخصيات: تعتبر الشخصية من العناصر المهمة للرواية؛ فهي التي تشكل ملامحها؛ وتتجلى عبر أفعالها الأحداث؛ وتتضح الأفكار؛ فهي تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر التشكيلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية والشخصية تربطها علاقة وطيدة بعناصر العمل السردي بحيث لا يمكن فصلها عن باقي العناصر وهذا ما ينفي وجود رواية بدون شخصية؛ كما أن الشخصية داخل الرواية هي التي تجذب القارئ أو المستمع " المتلقي" لها فتحقق الاختيار الصحيح[1].

ب(الحدث: هو جملة من المواقف و الانكسارات و الانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها؛ وهو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا؛ وترتبط الشخصية بالحدث؛ إذ هي المؤدية والفاعلة له؛ وهي التي تحدد مساره و اِتجاهاته؛ فلا توجد شخصية بدون حدث؛ أو حدث بدون شخصية ومما يؤكد أن العلاقة بينهما وطيدة؛ تمتد بامتداد كل منهما؛ ولا يستطيع كاتب القصة الفصل بين الشخصية وأحداث قصته أو يجعل مسار الشخصية الرئيسية متحركا منحرفا عن الحدث العام.

ففي رواية زمن **"تجوى و هدان"** للأديب مجدي محمود جعفر يتأكد له أن الحدث ذو أثر واضح على بقية عناصر العمل- بل إن الحدث هو البطل وأن قوته و عنفوانيته جاثمة على الشخصية؛ فهي محصورة بين حدث مضى وحدث حاضر أو هي أسيرة لمجموعة من المواقف والانكسارات التي صاحبت نشأتها وحددت مصيرها النفسي المتأزم؛ وليس ذلك التقليل من أهمية الشخصية أو بقية العناصر الأخرى.

وبهذا نرى أن الحدث هو بداية الأزمة في الرواية؛ هو بداية التحول؛ هو مواجهة بين زمنين أو بين تركيبات وتراكمات اجتماعية متخلّفة؛ وبين براءة منشودة و أمل جديد[2] .

---

(1)- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص179.

(2)- نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة بحوث ودراسات تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص39، 40.

ج)الزمان: ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل من أهمها دراسته جيرار جينات" البحث عن الزمن الضائع" لبروست حيث يرى أنه:"حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه من قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدمة في الرواية[1] ".

لقد اهتم الكتاب في كتب التراث بمصطلح "الزمن"؛ نظرا لتداوله الكثير في أشعار العرب؛ والقرآن الكريم والحديث الشريف؛ و أول من يطالعنا باستخدام هذا اللفظ" ابن منظور" في لسانه، حيث يقول:" الزمن والزمان: اسم لقليل من الوقت و كثيره[2] .

و نخلص أن الزمان من العناصر الأساسية للرواية، لأنه يعتبر ضرورة من ضرورات العقل والحواس والإدراك؛ وهذا يجعلنا نقترب من الوقوف على تحديد التجربة البشرية في أدق صورها وموازنتها بين الممكن والغير ممكن. كما أن دراسة الزمان تكشف الكثير والكثير من مكونات الشخصية وتحدد مسارها واتجاهاتها وتبين من خلال العلاقات المختلقة للزمان، من نوعيته ككونه تاريخيا أو دينيا أو نفسيا[3].

د) المكان: إن المكان شأنه شأن بين بقية العناصر الأخرى؛ فهو متغير بتغير الحدث والتصور الفني للشخصية ومتعدد بتعدد الأدوات والأفكار؛ يتحد مع الشخصيات في المرجعية الرمزية والمرجعية النفسية ومحدود بحدود بيئة متخلفة مرفوضة؛ تعكس مدى الانهيار الإنساني و قسوته[4].

---

(1)- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار برهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010م. ص17.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، ص1967.

(3)- نادر أحمد عبد الخالق، الرواية الجديدة، ص125.

(4)- المرجع السابق، ص132.

والمكان في الرواية هو الفضاء الدّاخلي الذي يصنعه السّارد من كلمات ويضعه كدافع ومحرك للأحداث؛ ومسبب كل ما تقوم به الشخصيات من حركة داخل العمل الأدبي؛ حيث أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين[1] .

هـ)الحوار:

يعد الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي، فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانه ويجلوا الشخصيات ويفصح عنها، ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية هذه المهمة يجب أن يطلع بها الحوار وحده ولا يعتمد في شيء من ذلك على الشروح والتعليمات التي يضعها الكاتب، مما هو مستكن داخل الحوار لا مما خارجه[2] . و الحوار في نظري هو المردود العقلي والنفسي للشخصية، فهو الذي يرمم ملاحمها وهو وسيلة الكاتب في رسم الشخصية، وهو مصدر المتعة إذ من خلاله تتصل الأشخاص وتتفاعل والحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي يبرهن لها لأن الكاتب في مقدمته المنطقية، يكشف بها عن شخصياته ويمضي بها في الصراع ومن الأهمية بمكان أن يكون حوار المسرحية حوارا جيدا، بما أنه أوضح أجزائها، و أقربها إلى أفئدة الجمهور و أسمائهم. ويعد الحوار جزءا من البناء العضوي للرواية، له ضرورته وحيويته وقيمته، فهو يدل على الشخصية ويحرك الحدث، ويساعد على حيوية المواقف، ومن ثم فإنه يلزم أن يكون دقيقا هادفا إلى غاية مرسومة ومحددة، بحيث يكون بالفعل عاملا هاما من عوامل الكشف عن كل أبعاد الشخصية، أو التطور بالمواقف، أو تحلية النفس الغامضة، أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها ويرجع النقاد أهمية الحوار إلى أمور عدة، منها أنه الجزء المتمم للحبكة الروائية، أنه الواصف للشخوص و أنه المبرز للقضايا والإشكاليات، إضافة إلى التعدد اللفظي فيه[3] .

---

(1)- عمر عاشور: البنية السردية، ص30.

(2)- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصيات الروائية، ص69.

(3)- المرجع السابق، ص69.

يشترك الحوار كعضو بنائي بين القصة والمسرحية,وهو مكلف بنفس المهام الفنية,من ناحية تقديمه للشخوص ومن ناحية دفع الحدث وتطوره ومن ناحية الترتيب والمناظر والحركة والاضطراب في العمل الأدبي, غير أن هناك قيود ومساحات فنية للحوار القصصي والمسرحي, فالمسرحية مقيدة بطريقة تعبير معينة (الحوار) في حين تملك القصة أن تكون حوار في بعض المواضيع ووصف في بعض وتعليقا على هذا الحوار يوضحه ويحلله.[1]

و) الحبكة:

هي سير الأحداث داخل القصة في مسار ناحية الحل, ويجد نمطين لأحداث الحبكة:الحبكة النمطية وفيها تسير الأحداث بالشكل المتعارف عليها من البداية الطبيعية للأحداث ثم التسلسل الطبيعي, والحبكة المركبة التي تبدأ الأحداث فيها بالنهاية, تم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها أي يبدأ الكاتب بالعقدة ويحاول حلها .

ويمكن تعريف الحبكة بأنها شكل من الأحداث في القصص أو الدراما, سواء أكان ذلك نثرا أم شعرا أي: أن الحبكة سياق الأحداث والأعمال وترابط لتؤدي الخاتمة, وقد ترتكز على تصادم الأهواء والمشاعر, أو على أحداث خارجية وهي في رأي الكثرة من نقاد الفن ضرورية في المسرحية والحكاية والقصة والأقصوصة لإثارة المشاهد أو المسامع وإن ما جمع الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحركة".[2]

---

(1)- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصيات الروائية، ص 97.

(2)- لوراس بلوك:كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة , ترجمة صبري محمد حسن دار الجمهورية للطباعة, مصر, دط, ,2009م,ص5.

المبحث الثاني: الخطاب وأنواع الاستراتيجيات

1- مفهوم الخطاب:

تعددت مفاهيم مصطلح(الخطاب) بتعدد تصورات المهتمين به، تلك التصورات المتمايزة عن بعضها والمتكاملة في الوقت ذاته[1].

ولفظ الخطاب من الألفاظ التي تتردد كثيرا بالاقتران مع فئات أخرى مثل الخطاب السياسي، الخطاب الثقافي، والخطاب الصوفي... وقد ورد لفظ الخطاب عند العرب قديما، كما ورد عند الغربيين مع درجات من التفاوت أو التقارب في معناه[2].

أ- مفهوم الخطاب في التراث العربي:

- ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربية في عدة مواضيع، إذ ورد في القرآن الكريم، بصيغ متعددة، منها صيغة الفعل في قوله تعالى:" وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما"[3] أي: إذا سفه عليهم الجهال بالسيئ، لم يقابلوهم عليه بمثله، بل يعفون ويصفحون، ولا يقولون إلا خيرا[4] . وقوله أيضا: " وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب" [5] .

- وقال بعض المفسرين في قوله تعالى:" وفصل الخطاب" هو أن يحكم بالبيّنة أو اليمين، وقيل معناه أن يفصل بين الحق و الباطل ويميز بين الحكم وضده جاءت مادة خطب في لسان العرب" الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في ذي شأن" [6] .

---

(1)- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط1، 2003م، ص39.

(2)- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004م، ص34.

(3)- القرآن الكريم[الفرقان/25].

(4)- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع، دط، دت، ص1222.

(5)- ابن منظور، لسان العرب، ص114.

– وقد عدّ الرازي أن فصل الخطاب من الصفات التي أعطاها الله لداود معتبرا إياها من علامات حصول قدرة الإدراك والشعور والتي يمتاز بها الإنسان عن سواه من الكائنات " الناس مختلفون في مراتب القدرة على التعبير كما في الضمير، فمنهم من يتعذر عليه الترتيب من بعض الوجوه، ومنهم من يكون قادرا على ضبط المعنى والتعبير عنه لأقصى الغايات وكل من كانت هذه القدرة في حقه أقل كانت الآثار الصادرة عن النفس النطقية في حقه أعظم، وكل من كانت تلك القدر أقل، كانت تلك الآثار أضعف... لأن فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التعبير عن كل ما يخطر بالبال، ويحضر في الخيال بحيث لا يختلط شيء بشيء ينفصل كل مقام عن مقام" [1].

والرازي في تفسيره لهذه الآية أدرك أن الناس لا يملكون نفس القدرات في التعبير عن أفكارهم أو إيصال رسالة من يتخاطبون معهم فالقدرات في التعبير من مرسل إلى مرسل آخر.

– أما من ناحية صيغة لفظ الخطاب فهو أحد مصدري فعل خاطب، يخاطب، خطابا ومخاطبة، ويدل على " توجيه الكلام لمن يفهم"[2] نقل من الدلالة على الحدث المجرد عن الزمن إلى الدلالة على الاسمية، فأصبح في عرف الأصوليين يدل على ما خوطب به وهو الكلام.

– وعرف إمام الحرمين الخطاب بأنه " ما فهم منه الأمر والنهي والخبر"[3] وفي رأيه أن من فهم منه أحد هذه، فقد فهم الكل، فإن كل أمر ونهي وخبر. وكل نهي: أمر، وكل خبر: أمر ونهي لأن الأمر، أمر بالفعل أو الترك.

– ويتصل مصطلح الخطاب في الثقافة العربية بحقل علم الأصول ولهذا فإن دلالته مقيدة بإجراءات ذلك الحقل مباشرة وممارسة فيه يصعب حصرها، ما يسبب ضخامة الموروث الأصولي من جهة، وتعد زوايا النظم إلى الموروث من جهة ثانية[4].

---

(1)– محمد فخر الدين الرازي، التفسير الكبير، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، ج26، ص188،187.

(2)– إدريس حمادي الخطاب الشرعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994م، ص21.

(3)– الجويني، الكافية في الجدل، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، دط، 1979م، ص33.

(4)– عبد الله إبراهيم، إشكالية المصطلح النقدي (الخطاب والنص)، مجلة آفاق عربية، بغداد, دط، 1993م، ص56.

– ومن ثم عرف الآمدي الخطاب بقوله: " إنه اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه" [1] وفي شرحه لهذا التعريف يذكر أن الحركات و الإشارات المفهمة ليست من الخطاب لأنها ليست لفظا، وكذلك الألفاظ المهملة لأنها غير متواضع عليها، كما أن الكلام الذي لا يقصد به إفهام المستمع أو الكلام الذي يوجه لمن هو ليس متهيئا للفهم كالنائم ونحوه ليس كذلك من الخطاب لأن الفائدة في الخطاب إفهام المخاطب.

– والأمام الجويني يرى أن " الكلام، والخطاب، والتكلم، والتخاطب، والنطق حقيقة اللغة، وهو ما به يصير الحي متكلما" [2] ويرى أيضا أن الكتابة والعبارة يسميان كلاما مجازيا، لأنه يفهم بهما الكلام.

ب– الخطاب في الثقافة الغربية:

إن الأصل اللغوي للخطاب في اللغات الأوروبية فيعاد إلى الأصل اللاتيني" Discursus " الذي يحمل دلالة التحرك ذهابا وإيابا وهو المعنى الذي يستعمله الفلاسفة للتعبير عن تبادل الأفكار[3] .

– فقد ربط أفلاطون مفهوم الخطاب بالفلسفة إذ ترجع إلى أفلاطون أول محاولة جادة تهدف إلى ضبط حدود المفهوم الفلسفي للخطاب وشحنه بدلالته الخاصة استنادا إلى قواعد عقلية محددة الأمر الذي يمكن معه أنه – مع تلك المحاولة الأولى– بدأت تتبلور ملامح الخطاب الفلسفي الحقيقي في الثقافة اليونانية[4] .

---

(1)– الآمدي، الأحكام في أصول الأحكام، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1980م، ص136.

(2)– الجويني (إمام الحرمين)، الكافية في الجدل، ص32.

(3)– زياد الزعبي، مصطلح الخطاب وتجلياته في الدراسة الحديثة، محاضرة 3، جامعة اليرموك، دط، دت، ص96.

(4)– الموسوعة الفلسفية، معهد الإنماء العربي، بيروت، دط، 1986م، ج1، ص171.

– ويتصل مفهوم أرسطو للخطاب بالمنطق،(إذ يقوم المنطق الأرسطي على حد كبير على خصائص اللغة اليونانية ؛ ففكرة المنطق عند أرسطو تتأثر بمعطيات لغوية نحوية؛ ويستعمل هذه المعطيات في الخطاب، ويهدف الخطاب عند أرسطو إلى الإقناع في المحاورات والجدال الذي كان شائعا عند اليونانيين[1] .

– ويعرّف تدوروف الخطاب بأنه (أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع؛ وفي نيّة الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما)[2] .

رغم تعريفات أفلاطون وأرسطو السابقة للخطاب غير أنه لم يحظ بتعريف موحّد وذلك لاختلاف مناهج الدراسات اللّسانية؛ فمن الباحثين من نظر إليه من الناحية الشكلية بمقارنته بالجملة التي يتجاوزها في الشكل والحجم؛ ومنه من وصفه من خلال استعمال أي: وحدة لغوية وآخرون ذهبوا إلى وصفه بالملفوظ[3] .

– حيث نجد هاريس يعرّف الخطاب:" بأنه ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر؛ بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض" [4] .

وبمقتضى هذا التعريف يسعى هاريس إلى تطبيق تصوّره التوزيعي على الخطاب والذي من خلاله تصبح كل العناصر أو متتاليات العناصر لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي.

– أما بنفست يعرّف الخطاب باعتباره" الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اِشتغاله في التواصل" [5] .

---

(1)– فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، دار الفكر، دمشق، ط1, 1906م، ص103، 104.

(2)– تزفتان تدوروف، اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، دط، 1993م، ص48.

(3)– مجلة المخبر: العدد العاشر، دط، 2014م، ص505.

(4)– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، 2005 م، ط4، ص17، 18.

(5)– المرجع السابق، ص19.

– وقد ذكر " ميشال فوكو" M. Foukou " أن الخطاب هو: " نصوص وأقوال كما تعطي مجموعها وكلمتها ونظام بنائها وبيئتها المنطقية أو تنظمها البنائي [1] .

– أمّا شولتر " Sholter " فقد عرف الخطاب بأنه تلك الجوانب التقويمية والتقريرية أو الاقناعية أو البلاغية في نص ما، أي في مقابل الجوانب التي تسمى أو شخص أو تنقل فقط[2].

مايلاحظ على التعريفات السابقة، أن كلاهما حاول أن يبرز خاصية من خصائص الخطاب وعرفه على أساس منهما.

– في حين يذهب كل من جافري ومايكل شورت إلى الخطاب (" اتصال يعتبر صفقة بين المتكلم والمستمع ونشاطا متبادلا بينهما، وتتوقع صيغته على غرضه الاجتماعي، بينما يعتبر النص ببساطة اتصالا لغويا محكيا أو كان مكتوبا تقنن وسيلته المسموعة والمرئية"[3].

ويعلق هوفرون على المفارقة بين النص والخطاب وكأنهما مترادفان، لكنه يلاحظ انه في استعمالات أخرى قد يكون النص مكتوبا، بينما يكون الخطاب محكيا، وقد يكون النص طويلا أو قصيرا، لكن الخطاب يحوي بطول معين، ويتميز النص بانسجام في الشكل والصيغة، بينما يطبع الخطاب انسجام أعمق من حيث الدلالة والمعنى.

– ومن منظور سيكو فإنه يعرف الخطاب بأنه متتالية منسجمة من الملفوظات" [4] ، وتعريف الخطاب بوصفه ملفوظا يمثل نقطة تقاطع بين المنهجين التلفظي في السياق أو بوصفها مجموعة من الوحدات اللغوية الصغيرة التي لها سياق معين، بمعنى أن الخطاب مكون من جمل سياقية.

---

(1)– ميشيل فوكو، نظام الخطب، دار التنوير للطباعة والنشر، دط، 2007م، ص56.

(2)– روبرت شولتر، السمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، دط، 1993، ص48.

(3)– سارة ميلز: الخطاب. ترجمة يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللّسانيات، ص17.

(4)– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص24.

2- مفهوم الإستراتيجية:

إن الإنسان يمارس أفعالا كثيرة في حياته، يبتغي من ورائها تحقيق أهداف معينة، ولا يستطيع أن يمارس هذه الأعمال في وضع مستقل عن سياق المجتمع الذي ينتمي إليه؛ولذلك فإنه يتّخذ طرقا متباينة يتناسب والسيّاق لتحقيق أهدافه وتتنوّع الأعمال التي ينجزها الإنسان بين أعمال اجتماعية وثقافية وتجارية ولغوية، غير أن هذا التنوع لا يقف عائقا دون الجزم بالحاجة إلى تنوع في طرق إنجازها وتسمّى هذه الطرق " الإستراتيجية " [1] .

إن لفظة " إستراتيجية " هي نحت عربي (أي ليس لها كلمة مرادفة باللغة العربية)؛ ومصدر هذه اللفظة كلمة " Strategy " بالإنجليزية؛ وهذه الكلمة مشتقة بدورها من كلمة إغريقية هي " Strategia " وتعني الخبرالية والكلمة الإغريقية هي مكوّنة من لفظتين هما " Agein " وتعني الجيش " Stratos " وتعني يقود، من ثمة فإن المعنى في مجمله يشير إلى فنّ قيادة الجيوش أو إلى أسلوب القائد العسكري؛ ولعلّ تقدير الناس لدقة أداة العمل العسكري أدّى إلى انتشار لفظة الإستراتيجية في كافة المجالات السياسية والاجتماعية؛؛ والتربوية؛ والرّياضية؛ ممّا يؤدي إلى ظهور معانٍ جديدة لها لا تطابق تماما المعنى العسكري المشار إلية وإن كانت لا تبعد كثيرا عن روح هذا المعنى[2] .

فالإستراتيجية هي " طرق محددة لتناول مشكلة ما والقيام بمهمّة من المهمّات أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معيّنة؛ أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها" [3] .

---

(1)- عبد الهادي بن ظافر الشهري؛ إستراتيجيات الخطاب، ص51،52.

(2)- علي سامي الحلاّق: اللغة والتفكير النّاقد؛ أسس نظرية وإستراتيجيات تدريسية؛ دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص103، 104.

(3)- عبد الهادي بن ظافر الشّهري، إستراتيجيات الخطاب، ص53.

– وبناءا على ذلك يتّضح لنا أن الإستراتيجية خطّة يرسمها المرسل للوصول إلى غرضه المنشود؛ وهي خطّة تتجسّد عبر مستويين أحدهما ذهني أي تكون الخطّة مرسومة في ذهن المرسل؛ وثانيهما ماديّ إذ فيه تتجسد الإستراتيجية لتتبلور فيه فعلا؛ وذلك كلّه يتحقق لتدخّلالسّياق الذي يتحكم في اختيار الإستراتيجية المناسبة وتحقيق الغرض المراد[1].

– أما عند الغرب فيعرّفها " ميشال فوكو": على أنها ذات معان متعددة وذلك من خلال تعريفاته للإستراتيجية؛ إذ يحدد معانيها بقوله " تستعمل كلمة الإستراتيجية عادة بثلاثة معانٍ:

أولا: للتدليل على اختيار الوسائل المستخدمة للوصول إلى غاية معينة والمقصود بذلك هو العقلانية المستخدمة لبلوغ هدف ما.

ثانيا: للتدليل على الطريقة التي يتصرف بها أحد الشركاء في لعبة معينة؛ تبعا لما يعتقد أنه سيكون تصرّف الآخرين؛ ولمّا يخال أن الآخرين سيتصورون أنه تصوّره هو باختصار الطريقة التي نحاول التأثير بها على الغير.

أخيرا: للتدليل على مجمل الأساليب المستخدمة في مجابهة ما لحرمان الخصم من وسائله القتالية وإرغامه على الاستسلام... وعليه تتحدد الإستراتيجية باتخاذ الحلول الرابحة[2].

وعليه فهو يحدد بتعريفاته خصائصا عامة للإستراتيجية وهي أنها عمل عقلي، مبني على افتراضات مسبقة، وتتجسد من خلال أدوات ووسائل تناسب سياق استعمالها.

– أما عن مفهوم الإستراتيجية في الخطاب فقد ارتبطت به لكونه عملية يقوم بها المرسل، فلا خطاب دون انخراطه في سياق معين، فقد يستعمل المرسل اللغة الطبيعية كما قد يستعمل بعض العلامات الغير لغوية ليمارس بها الخطاب وحتّى يتمكن من القيام بهذه العمليات لا بد أن تكون لديه كفاية لغوية بالإضافة إلى الكفاية التداولية[3].

---

(1)– يونس فضيلة: إستراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني، دراسة تداولية، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر, ط1،2012م، ص54.

(2)– ميشيل فوكو، نظام الخطب، ص200.

(3)– عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص55

3- أنواع الإستراتيجيات في الخطاب:

أ) الإستراتيجية التضامنية:

1/ تعريفها: تتجسد الإستراتيجية التضامنية من خلال علامات لغوية، تشير إلى رغبة المرسل في التضامن مع المرسل إليه؛ ويظلّ استعمال الإستراتيجية التضامنية مرهونا بقصد المرسل أو بهدف الخطاب. وسوف نستعرض هذه الإستراتيجية بوصفها الدليل على العلاقة بين طرفي الخطاب من خلال شواهد لغوية؛ إذ تعد " صيغ الخطاب واحدة من الوسائل اللّسانية التي يجعلها المرسل علامة على توجيه الخطاب إلى المرسل إليه من النّاحية النّفسية والاجتماعية؛ وهذه الصّيغ مثل: الضّمائر والأسماء؛ عبارات التودّد التي تمثل كلاّ من علاقات الرّتبة والتّضامن بين المرسل والمرسل إليه" [1] .

ونجد أن مفهوم التّضامن مفهوم معقّد ومراوغ فهو صنف نظري بحت ورغم هذا يمكن الحدس بمفهوم الإستراتيجية التّضامنية تقريبا بأنها الإستراتيجية التي يحاول المرسل أن يجسد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها؛ وأن يعبر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها وتطوّرها بإزالة الفروق بينها، وعموما فهي محاولة تقرب من المرسل إليه وتقريبه [2] .

وإذا كانت العلاقة بين طرفي الخطاب؛ أو لا يوجد بينهما أي نوع من أنواعها فإن المرسل يسعى إلى تأسسها بالتلفظ بالخطاب؛ بأن يقترب من المرسل إليه؛ بما يجعله واثقا بأن المرسل يميل إليه ميلا طبيعيا خاليا من أي دوافع أو أغراض منفعية[3].

ومن شأن الخطاب بهذه الإستراتيجية أن يساوي بين درجات أطرافه؛ وأن يقلّص المسافات ويقلل الدّرجات، حتى تصبح العلاقة في نهاية الخطاب أفضل منها في بدايته

---

(1)- ظافر الشّهري,إستراتيجيات الخطاب، ص257.

(2)- المرجع السّابق، ص 258.

(3)- طه عبد الرّحمان, اللّسان والميزان، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1998م، ص224.

2/ الوسائل اللغوية في الإستراتيجية التّضامنية:

لا يتجسد الخطاب إلا بوسائل لغوية؛ وبالتالي تعدّ مؤشّرا على إستراتيجية الخطاب وتنقسم إلى قسمين رئيسيين هما الأدوات والآليات اللغوية:

أ/ الأدوات اللغوية:

1- العلم: هناك أدوات لغوية للدلالة على العلم وهي الاسم؛ الكنية، واللقب؛ وتتفاوت من ناحية تجسيدها للإستراتيجية التّضامنية. ونبدأ مع **الاسم:** يستعمل المرسل الاسم الأول للمرسل إليه عند ندائه مثلا؛أو عند الحديث عنه؛ كما قد يستعمل المرسل اسمه الأول عند التعريف بنفسه مع غيره؛ و يستعمل المرسل إليه الأول في الخطاب و هذا الاستعمال ذو دلالات منها:قربه منها إما قربا ماديا؛أو قربا عاطفيا.

و يتجسّد التضامن كذلك عندما يكون التفاوت في المرتبة المهنية؛و عندما يتساوى طرفا الخطاب؛يمكن للإستراتيجية أن تتجسّد باستعمال اسم المرسل إليه الأول[1] .

-**الكنية:** يستعمل المرسل الخطاب بالكنية عوضا عن الاسم الأول؛ ويعتبر استعمال الكنية مؤشرا حقيقيا لإستراتيجية التضامن, فهي« تقع على ثلاثة أضرب [....] و الضرب الثالث من الكناية التفخيم و التعظيم؛و منه اشتقت الكنية وهو أن يُعَظَّمُ الرّجل؛ أن يدعى باسمه ووقعت في الكلام على ضربين:وقعت في الصّبي على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ويدعى بولده كناية عن اسمه, و في الكبير أن ينادي بإسم ولده صيانة لاسمه, وإنما يقال كني عن كذا بكذا[2].

-**اللقب:** أصبح استعمال الألقاب تداوليا دليلا على التضامن؛ بشرط أن يتلفظ بها المرسل إما بالتنغيم المستوي؛ أو بتنغيم مناسب للسياق؛ فاللقب بديل عن الاسم الأول أو الكنية؛ ولكنه في مرتبة تدنو مرتبتيهما، وقد يستعمله المرسل عند توجيه الخطاب إلى مرسل إليه

---

(1)- ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب؛ ص270.

(2)- أبو العباس المبرّد؛ الكامل, دار الكتب العلمية؛ بيروت، ط2؛ 1409هـ، ح2، ص10.

عام؛ لا يعرف اسمه أو كنيته؛ أو إلى مرسل إليه مفترض ذهنا[1].

2-الاشاريات: تصنف الاشاريات في اللغة العربية حسب معايير كثيرة؛ مثل العدد؛ الجنس؛ وبعد المرجع عن المرسل أو قربه. حيث يكون تصنيف ضمائر الرفع المنفصلة على النحو التالي: " اعلم أن المضمر مرفوع إذا حدث عن نفسه فإن علامته أنا؛ وإن حدث عن نفسه وعن آخر قال: نحن[...] وأما المضمر المخاطب فعلامته إن كان واحدا: أنت خاطبت اثنين فعلامتهما: أنتما ! وإن خاطبت جمع فعلامته: أنتم[...][2].

ب/الآليات اللغوية: وفيما يلي نستعرض بعض الآليات التي تجسد إستراتيجية التضامن:

- **آلية المكاشفة:** يعتبر كشف الذات والحقيقة عنصرا من عناصر التضامن ودليلا على القرب لكن قد نجد المرسل مصرحا ببعض الحقائق كما نجده مكنيا عنها وذلك حسب السياق الذي يرد فيه خطابه؛ ومن بين الكنى التي يوظفها " كم" وهي كناية عن العدد المبهم ولها موضعان هما الاستفهام والخبر[3].

- **التصغير:** تعد آلية التصغير من الآليات التي يستعملها المرسل دلالة على التضامن؛ إذ أن الوظيفة الرئيسية للتصغير عي التعبير عن فكرة القلة أو الصغر للصيغ غير المصغرة أساسا كما أنها تستعمل بصورة متكررة للتعبير عن الألفة ونبذ الرسمية والتودد[4].

- **اللهجة:** عندما ينتج المرسل خطابه فإنه يراعي الفروق اللهجية بينه وبين المرسل إليه فيستعمل لهجة مماثلة للهجته أو قريبة منها. والهدف لا يمكن في إفهام الخطاب بل التعبير عن التضامن معه وبث القرابة بينهما[5].

---

(1)- ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب؛ ص275.

(2)- سيبويه، الكتاب؛ دار الكتب العلمية، بيروت؛ ط3؛ 1408م؛ ج1، ص350.

(3)- يونس فضيلة، استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني؛ 130.

(4)- ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب؛ ص309.

(5)- يونس فضيلة، استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني؛ ص132.

-24-

ب) الإستراتيجية التلميحية:

1/تعريفها: تعتبر الإستراتيجية التلميحية من الإستراتيجيات التي يعبر بها المرسل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي؛ لينجز بها أكثر مما يقوله؛ إذ يتجاوز قصده مجرد المعنى الحرفي في خطابه؛ فيعبر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ مستثمرا في ذلك عناصر السياق[1].

وبهذا فإن للمرسل سلطة التعبير عن قصده في جميع مستويات اللغة فنراه قادرا على التعبير عن المستوى الدلالي وفق تشكل اللغة الدلالي مباشرة؛ وبما يتطابق مع معنى الخطاب ظاهريا؛ وهو ما ندعوه بالإستراتيجية المباشرة؛ كما يستطيع العدول عنها إلى إستراتيجية بديلة فيلمح بالقصد تلميحا عبر مفهوم الخطاب عبر ما يناسب السياق. وبناءا عليه من حيث شكل الدلالة نجد المرسل لا يتجاوز نوعيتين من الإستراتيجية في خطابه هما إستراتيجية مباشرة يتضح فيها القصد بصفة مباشرة وهي منحصرة في كيفية التعبير عن القصد أ والمعنى باطلا[2].

2/ الوسائل والآليات اللغوية في الإستراتيجية التّلميحية:

يوظف المرسل بعض الأدوات والآليات اللغوية للتلميح إلى قصد من مقاصده في الخطاب وهي أدوات كثيرة سنحاول الإشارة إلى بعضها:

أ) الأدوات اللغوية:

- **ألفاظ الكنايات والروابط والظروف الانجازية:** ومنها:

- كم الخبرية.

- حتى: تعد من الأدوات التي تستعمل في اللغة العربية بوصفها " علامة على حد من سلم تراتبي؛ كما تعد حتى من الروابط الحجاجية والأدوات القارة في السلم الحجاجي لدورها في ترتيب عناصر السلم ومنح صفة السليمة لمعانيها واستعمالاتها[3] .

---

[1]- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص370.

[2]- يونس فضيلة؛ استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني، ص171، 172.

[3]-المرجع السابق، ص175.

– **الأفعال اللغوية غير المباشرة:** هي التي ينجزها المرسل باستعمال أفعال لغوية أخرى لأنه يلاحظ في كثير من الأحوال أن معنى جمل اللغات الطبيعية؛ إذا روعي ارتباطها بمقامات إنجازها؛ لا ينحصر فيما تدل عليه صيغها الصورية من استفهام وأمر ونهي ونداء إلى غير ذلك من الصيغ المعتمدة في تصنيف الجمل. و يعني هذا بالنسبة للوصف اللغوي,أن التأويل الدلالي الكافي لجمل اللغات الطبيعية يصبح متعذر إذا اكتفي فيه لمعلومات الصيغة وحده[1]

ب) الآليات البلاغية:

– **التشبيه:** قد يقع التلميح في مستويين من مستويات اللغة منها ما يقع في اللفظ المفرد في الخطاب و منها في الخطاب المركب؛و يمثل القسم الأول آليات التشبيه و الاستعارة والكناية؛أما القسم الثاني فيمثله آلية التعويض. إذ يمكن للمرسل أن يستعمل آلية التشبيه للتلميح إلى قصده,وهو ما عبر[2] عنه السكاكي «ستدع طرفين مشبها و مشبها به و اشتراكا بينهما من وجه و افتراق من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة و يختلفان في الصفة أو العكس...لأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر و الشيء لا يتصف بنفسه كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنحك محاولة التشبيه بينهما»[3] .

و عليه يعتبر التشبيه من الآليات البلاغية التي يوظفها المرسل للإشارة إلى مقاصد متضمنة في خطابه.

–**الاستعارة:** تمثل الاستعارة آلية من الآليات التي يعبر بها المرسل عن قصده في الإستراتيجية التلميحية و الاستعارة في البلاغة العربية«أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به إلا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبّه به، لأن المستعار منه يجعل أكثر من صفة وفي هذا تجسيد واضح لقصده[4].

---

(1)– أحمد المتوكل؛ قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، ص93.

(2)– ظاهر، استراتيجيات الخطاب، ص409.

(3)– السكاكي، مفتاح العلوم، ص141.

(4)– المرجع السابق، ص170.

– **الكناية:** هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما نقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة. ويضيف أبو يعقوب السكاكي في تناوله للكناية أنها تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة كما يتم فيها الانتقال من اللازم إلى الملزوم. وفي هذه الأثناء فإن المطلوب بالكناية يتم عبر ثلاثة أقسام أحدها طلب نفس الموصوف وثانيها طلب نفس الصفة وثالثها تخصيص الصفة بالموصوف[1]. وبناءا عليه يحسن القول أن الكناية طريقة أخرى من الطرق التي نلمس دورها في التلميح إلى المعاني الضمنية التي تتخلل الخطاب. فيعمد المرسل إلى الإشارة إلى قصده من خلال المعنى التلميحي دون التصريح حسب الظروف السياقية والمحيطة بالخطاب.

---

[1]– السكاكي، مفتاح العلوم، ص170.

ج) الإستراتيجية التوجيهية:

1/ تعريفها:

تعد الإستراتيجية التوجيهية من الإستراتيجيات المباشرة التي يستعملها المرسل في خطابه إذ يتطابق فيها القصد مع دلالة الخطاب؛ كما يعمد المرسل إلى استعمالها ابتغاء الوضوح كما يتطلبه السياق لذا فتوظيفها لا يدل على عجز أو سطحية المرسل بل هي المؤشرات على كفاءته اللغوية وإلا لم يكن لها الحظ في الانضمام إلى استراتيجيات الخطاب

وتوظيف الإستراتيجية التوجيهية في خطاب المرسل وسيلة مهمة لتبليغ قصده وتحقيق هدفه الخطابي؛ كما يود باستعمالها أن يفرض قيدا على المرسل إليه بشكل أو بآخر؛ وإن كان القيد بسيطا؛ أو يمارس بها فضولا خطابيا على المرسل إليه بتوجيه لمصلحته بما يعود عليه بالمنفعة أو يبعد عنه ضررا. ومنه فإن الخطاب التوجيهي " يعد ضغطا وتدخلا؛ ولو بدرجات متفاوتة على المرسل إليه وتوجيهه لفعل مستقبلي معين[1].

ومن أهم ما تتميز به هذه الإستراتيجية الوضوح في التعبير عن قصد المرسل باعتباره سببا في عدم حيرة المرسل إليه؛ مما يضمن تحقيق هدف الخطاب الذي يتمثل في تبليغ المحتوى أساسا[2].

وبناءا عليه؛ فيعد التوجيه فعلا لغويا من جهة ووظيفة من وظائفه من جهة أخرى" إذ أن اللغة تعمل على أنها تعبير عن سلوك المرسل وتأثيره في توجهات المرسل إليه وسلوكه". وهو تصنيف جاكسبون حيث يسمى وظيفة التوجيه في اللغة بالوظيفة الايعازية أو الندائية[3].

كما يذهب " روبول" غلى القول بأننا يمكن أن نتحدث لنجعل شخصا آخر يتصرف كما في حالة الأمر والنصيحة أو الرجاء أو الرفض.. الخ، لذلك تعتبر هذه المقاصد والخصائص اللغوية هي ما يرتكز عليه المرسل وينجزه في الخطاب[4].

---

(1)- يونس فضيلة، إستراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني، ص133.

(2)- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص222.

(3)- رومان جاكسبون؛ التواصل اللغوي؛ ووظائف اللغة؛ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع؛ بيروت، ط2، 1985م، ص98.

(4)- روبول؛ اللغة ودفاتر فلسفية؛ ط2؛ 1998م؛ ص54.

2/ الوسائل اللغوية في الإستراتيجية التوجيهية:

للإستراتيجية عدة أنواع من الوسائل منها:

أ- **الأمر**: صيغة الأمر من أكثر الصيغ دورانا في الكلام؛ وقد عده بعض العلماء من أمثال الغزالي قسما من أقسام الكلام[1].

أما عند المحدثين فيعتبر الأمر من الأفعال التوجيهية حسب نظرية أفعال الكلام؛ التي أنشأها " أوستين".

وقد اختلف في تعريفه الكثير من العلماء؛ فنجد السكاكي يعرفه قائلا: " الأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها [وهي اللام الجازمة؛ وصيغ مخصوصة؛ وعدة أسماء"؛ أعني استعمال نحو: لينزل؛ وأنزل؛ نزال؛ صه؛ على سبيل الاستعلاء[2].

- انطلق السكاكي في تعريفه للأمر مما هو شائع بين أئمة اللغة من صيغ الأمر.
- أما في اللسانيات الحديثة فيذهب " أوستين" إلى أن « من أرجح معاني كونه يجعل من التلفظ بالصيغة دلالة على الوجوب[3].

ولا يتحقق هذا المعنى بمجرد التلفظ بالخطاب إذ لا بد أن يقترن الفعل بسلطة المرسل؛ فإن انعدمت سلطة المرسل خرج فعل الأمر عن قصد التوجيه إلى مقاصد أخرى.

* وعليه فهناك صيغ صريحة للأمر وهي:

1- فعل الأمر " إفعل"

2- اسم الأمر مثل: أنتم مأمورون بكذا...

3- فعل المضارع المسبوق باللام.

4- اسم الفعل مثل: صه، حذار بمعنى احذر.

5- ألفاظ مخصوصة للوجوب مثل: يجب؛ ينبغي[4].

---

(1)- الغزالي؛ المستصفى من علم الأصول؛ تحقيق وتعليق الدكتور محمد سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة، ط1، دت؛ ج2، ص61.

(2)- السكاكي، مفتاح العلوم؛ ص318.

(3)- أوستين؛ نظرية أفعال الكلام؛ ترجمة عبد القادر قنين؛ إفريقيا الشرق؛ دط؛ 1991م؛ ص91.

(4)- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص343.

ب- النهي: هو إحدى آليات الإستراتيجية التوجيهية ويصدر ممن هو أعلى مرتبة إلى من هو دونه ويقارب النهي؛ الأمر في كثير من الأمور وهذا ما يشهد به أكثر من عالم؛ ومنهم " المبرد" بقوله:« واعلم أن الطلب من النهي بمنزلته من الأمر؛ يجري على لفظه كما جرى لفظ الأمر » [1].

وكما سبقت الإشارة إليه أن للأمر صيغة أصلية فإن للنهي صيغة أصلية كذلك " وللنهي حرف واحد وهو لام الجازم في قولك لا تفعل؛ والنهي محذو به حذو الأمر في أن أصل استعمال لا تفعل أن يكون على سبيل الاستعلاء بالشرط المذكور؛ فإن صادف ذلك أفاد الوجود؛ والآفاد طلب الترك فحسب[...] والأمر والنهي حقهما الفوز" [2].

ج- الاستفهام: يعد الاستفهام من الآليات اللغوية التوجيهية؛ بوصفها توجه المرسل إليه إلى خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عليها؛ ومن ثم فإن المرسل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث وبل للسيطرة على ذهن المرسل إليه[3].

د- التحذير: يختص هذا الأسلوب بالمخاطب أو المرسل إليه إذ " حق التحذير أن يكون للمخاطب" [4].

وقد يشترك مع أسلوب الإغراء في بنيته التركيبية إذ يتكون الخطاب العميق في أساليب التحذير والإغراء من ثلاثة عناصر هي:

1- المرسل(المحذر؛ المغري) الذي يوجه الخطاب.

2- المرسل إليه (المُحَذَّرُ؛ أو المغرى).

3- والعنصر الثالث هو المحذور؛ أي المحذر منه أو المغرى به[5].

---

(1)- المبرّد؛ المقتضب؛ تحقيق محمد عبد الخالق؛ عالم الكتب؛ بيروت، دط؛ دت، ج2، ص135.

(2)- السكاكي؛ مفتاح العلوم، ص320.

(3)- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص352.

(4)- ابن عقيل؛ شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت ج محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة دار التراث، القاهرة؛ دط؛ 1998م؛ ج3، ص300.

(5)- ابن عقيل، شرح لألفية بن مالك، ص300.

هـ- الإغراء: الإغراء له عمل توجيهي مضاد للتحذير، فالتحذير هو توجيه إبعاد في حين يكون الإغراء هو توجيه تقريب، لأن الإغراء هو: أمر المخاطب بلزوم ما يحمد" [1].

و- التحضيض والعرض: قد يوجه المرسل إليه إلى فعل شيء في المستقبل ويسمى هذا التوجيه بالتحضيض وهو: الطلب بشدة وعنف ويظهران غالبا في صوت المتكلم؛ واختيار كلماته جزلة قوية" [2]؛ ومن أدواته: هلا وهي الأداة الأساسية؛ وألاّ؛ ألا؛ لاما؛ ومعناها كلها التحضيض والحد وإذا وليت المستقبل كن تحضيضا؛ وإذا وليهن الماضي كن لوما وتوبيخا فما تركه المخاطب؛ أو يقدر فيه الترك" [3].

و هذا ما يسميه السكاكي بالتنديم لتأخر في عنصر الزمان؛ فالمطلوب ينبغي أن لا يكون حاصلا وقت الطلب فإذا دخلت هلا على كان فعل قد وقع؛ كان معناه اللوم والتنديم[4].

ز- النداء: يعد النداء توجيها؛ لأنه يحفز المرسل عليه لردة فعل اتجاه المرسل وأداته الأساسية " الياء" [5].

د) إستراتيجية الإقناع:

1/ تعريفها: تعتبر إستراتيجية الإقناع من الأهداف التي يرمي المرسل إلى تحقيقها في خطابه من خلال إقناع المرسل عليه بما يراه، أي إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي لديه ، وينبني فعل الإقناع وتوجيهه دوما على افتراضات سابقة شأن عناصر السياق خصوصا المرسل إليه؛ والخطابات السابقة. فقد جعل " روبول" الوظيفة الكشفية والوظيفة التربوية ... وتستعمل إستراتيجية الإقناع من اجل تحقيق أهداف المرسل النفعية بالرغم من تفاوتها تبعا لتفاوت مجالات الخطاب وحقوله(6).

---

(1)- ابن عقيل، شرح لألفية ابن مالك، ، ص301.

(2)- عباس حسن؛ النحو الوافي؛ دار المعارف، ط4، دت، ص369.

(3)- ابن يعيش؛ شرح المفصل؛ دط، دت؛ ج8، ص144.

(4)- السكاكي، مفتاح العلوم، ص307.

(5)- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص360.

(6)- المرجع السابق، ص444، ص445.

2/ الوسائل اللغوية في إستراتيجية الإقناع:

أ- ألفاظ التعليل: تعد ألفاظ التعليل من الأدوات اللغوية التي يستعملها المرسل لتركيب خطابه الحجاجي وبناء حجة فيه، ومنها المفعول لأجله، وكلمة السبب، إذ لا يستعمل المرسل أي أداة من هذه الأدوات، إلا تبريرا وتعليلا لفعه، فالمفعول لأجله من ألفاظ التعليل مهما يكن وجه وروده في الخطاب بوصفه " المصدر الذي يدل على سبب ما قبله (أي: بيان علنه، وهو على ثلاثة أقسام قياسية: مجرد من أل، والإضافة[...] ومضاف[...] ومقترن بأن وهذا القسم دقيق في استعماله وفهمه، قليل التداول قديما وحديثا" [1].

ب- الأفعال اللغوية: إن الأفعال اللغوية لها أدوار مختلفة في الحجاج وترتب الأفعال حسب مقدار الاستعمال، فالمرسل يستعمل أغلب أصناف الفعل التقريري كما يستعمله للمواصلة في حجاجه ضمن التأكيد والادعاء كما يعبر بها عن تنازله عن دعواه، وكذلك لتأسيس النتيجة[2].

- وقد صنف " سيرل" الأفعال اللغوية؛ إذ وجد أن بعضها ذو دور حجاجي؛ أما البعض الآخر فليس له ذلك الدور فالأفعال الالتزامية تستعمل في تدعيم موقف المرسل الذي اتخذه لقبول التحدي والدفاع عن موقفه؛ أما الأفعال التوجيهية فلا يستعمل المرسل جميع أصنافها؛ وذلك لطبيعتها التي لا تناسب ما تقتضيه طبيعة النقاش إذ لا يتطلب السياق استعمال بعض الأنواع منها مثل الأوامر وأفعال التحريم، ولذلك يقتصر استعمال المرسل على بعض منها، مثل التحذير لطلب الحجاج[3].

ودور الأفعال اللغوية يتجاوز الدور المساعد في تركيب الخطاب، غذ يستعمل المرسل الاستفهام أو النفي أو الإثبات في الحجاج على أنها الحجج بعينها ويعد الاستفهام من أنجع أنواع الأفعال اللغوية حجاجا، وهاما يتوسل به الكثير في فعلهم[4].

---

(1)- عباس حسن، النحو الوافي، ص237.

(2)- ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب، ، ص482.

(3)- المرجع سابق، ص ن.

(4)- المرجع نفسه.

ج- الوصف: يشمل الوصف عددا من الأدوات اللغوية منها: الصفة واسم الفاعل واسم المفعول.

د- الصفة: تعد الصفة من الأدوات التي تمثل حجة للمرسل في خطابه، وذلك بإطلاقه لنعت معين في سبيل إقناع المرسل إليه[1].

والصفة تمثل أداة في الفعل الحجاجي، فلا يقتصر المرسل على توظيف معناه المعجمي، أو تأويله، بل ينبغي التقويم والتصنيف واقتراح النتائج التي يريد حصولها أو فرضها[2].

هـ- اسم الفاعل: يعتبر اسم الفاعل من نماذج الوصف التي يدرجها المرسل في خطابه بوصفه حجة وانطلاقا من تعريفه فهو " اسم مشتق يدل على معنى مجرد، حادث وعلى فاعله. فلا بد أن يشمل على أمرين هما المعنى المجرد، وفاعله ودلالة اسم الفاعل على المعنى المجرد، لأنه قد بدل قليلا على المعنى الدائم أو شبه الدائم[...][3].

و- اسم المفعول: يصنف اسم المفعول على أنه من الأوصاف الحجاجية المستعملة، وهو " اسم مشتق يدل على معنى مجرد، غير دائم، وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى؛ فلا بد أن يدل على الأمرين معا[4].

---

(1)- ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص486.

(2)- المرجع السابق, ص487.

(3)- عباس حسن، النحو الوافي، ص238، ص239.

(4)- المرجع السابق, ص271.

3/ آليات الحجاج:

أ- الاستعارة: هي إحدى آليات الحجاج البلاغية، وقد ورد تعريفها عند القزويني في قوله " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل على الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير جازم[1].

فالاستعارة عند " الجرجاني" هي انزياح استعمال اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر؛ ولا يستعمل المرسل الاستعارة إلا لثقته بأنها أبلغ حجاجيا فالاستعارة الحجاجية هدف محدد وهو إحداث تغيير في مواقف المتلقي[2]. إذ تمثل الاستعارة أبلغ وأقوى الآليات اللغوية؛ ويظهر التوجه العملي للاستعارة في ارتكازها على المستعار منه؛ إذ تكون الاستعارة أدعى من الحقيقة لتحريك همة المرسل إليه إلى الاقتناع[3]. وقد يعمد المرسل لاستعمال الاستعارة إلى تصنيف ذاته وبالتالي فإن ذاته تكون معروفة.

ب- التمثيل: هو عقد صلة بين صورتين، ليتمكن المرسل من الاحتجاج وبيان حجاجه وقد عقد الجرجاني فصلا " في مواقع التمثيل وتأثيره لأنه مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت، هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة [...] فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم[...] وإن كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر" [4]. فعبد القاهر الجرجاني في قوله هذا يعتبر أن التمثيل هو أحد الأساليب التي يستعملها المرسل في الاحتجاج.

---

(1)- الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضل، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1998م، ص27.

(2)- عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2001م، ص134.

(3)- ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص496.

(4)- الجرجاني، أسرار البلاغة، ص88.

ج- البديع: يعتمد المرسل على علم البديع وما فيه من محسنات بديعية في إقناع المرسل إليه بوجهة نظره، إذ يخرج المحسن البديعي من دائرة الزخرفة إلى دائرة أوسع وهي الإقناع والبلاغة العربية مليئة بهذه الصور والإمكانات ومليئة بالشواهد التي تثبت أن الحجاج من وسائلها الرئيسية وليس وجودها على سبيل الصنعة في أصلها[1].

(1)- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص498.

ملخص الاستراتجيات:

ونستخلص مما سبق أن إستراتيجيات الخطاب من الآليات الفعالة التي تثبت العلاقات التخاطبية وذلك ضمن كفاءة المخاطب اللغوية؛ أي تعد هذه الإستراتيجيات دليلا على العلاقة بين أطراف الخطاب وذلك من خلال الشواهد اللغوية؛ إضافة إلى أن استعمال هذه الإستراتيجيات يظل مرهونا بعاملين يتأسس عليهما الخطاب هما: قصد المرسل وهدف الخطاب.

الفصل الثاني:

أنواع الإستراتيجيات في رواية ممموزين

المبحث الأول:

- الإستراتيجية التضامنية في رواية ممموزين

المبحث الثاني:

- الإستراتيجية التوجيهية في رواية ممموزين

المبحث الثالث:

- الإستراتيجية التلميحية في رواية ممموزين

المبحث الرابع:

- استراتيجية الإقناع في رواية ممموزين

التعريف بالمدونة شكلا ومضمونا:

أ- من حيث الشكل:

مموزين قصة شعرية يطلق عليها بعض الأدباء والباحثين ملحمة مم وزين، كتبها باللغة الكردية في القرن السابع عشر الشاعر أحمد الخاني، وتقع القصة في 2659 بيتًا ثنائي القافية. ويسمّى هذا الشكل في الآداب الشرقية بالمثنوي، ووزنه العروضي هو :مفعول مفاعلن فعولن، واستعمل هذا الوزن كثيراً في مثنويات العشق، ومن جملة ذلك منظومة ليلى والمجنون للشاعر النظامي. تتألف القصة من مقدمة أو ما يسمّى بالديباجة، ثم فصول قصة حب تتسم بشاعرية فياضة ومواقف رائعة في التضحية والشهامة تنتهي نهاية مأساوية مؤثرة. أما الديباجة فيبدؤها (خاني) باسم الله والحديث عن جلاله، ويتطرق إلى فلسفة الوجود والصفات الإلهية وقضية التوحيد والخلق والحدث والعدم، ثم يستخلص رأي المتصوفة الكبار ويذكر مصطلحاتهم ويبدو كعارف متصوف يتوق إلى معرفة ذات الباري. ويخصص الجزء الثاني من الديباجة لنعت النبي محمد [ويعدد منزلته في الدنيا وفي الآخرة، ويستهيم بحبه ويرجو في نهاية ابتهالاته شفاعته يوم الآخرة. وفي القسم الثالث يظهر الشاعر شعوره القومي ووطنيته فيصف حال أمته الواقعة بين إمبراطوريتين تمنعان عنها العيش بحرية وسلام. ولقصة (مم وزين) أساس تاريخي وقعت أحداثها في إمارة (بوتان) بمنطقة حكاري في كردستان (تركيا الحالية)، وقد جرت القصة على ألسن العامة ونظمها شعراء شعبيون في قوالب فولكلورية خالطين الواقع بالخيال والتاريخ بالأسطورة، يتغنى بها مطربون ذوو خبرة في الغناء والرواية جيلاً بعد جيل في المضائف وفي المحلات العامة. والقصة الفولكورية تعرف بـ(مم الآلاني) وقد ذاعت في أرجاء المناطق الكردية، وجذبت إليها أنظار الأدباء المحليين والأجانب، وترجمت إلى لغات عدة واهتم بها مستشرقون، فقد طبعها ونشرها ألبرت سونسين سنة 1887م في ونشرها سنة 1890م باللغة الألمانية، ونشرها لي كوك في ألمانيا سنة 1903م، ونشرت في أربع طبعات متتالية من سنة 1897م إلى سنة 1904م باللغة الأرمينية، ، كما ترجمت إلى اللغات الروسية والفرنسية والرومانية، ولم يتخلف الأدباء العرب عن إتحاف القراء بنبذة من هذه القصة الشعبية، وصاغ الشاعر السوري أحمد سليمان .

ب- من حيث المضمون:

أراد الشاعر أن يجعل من قصته (مم وزين) مرآة لأفكاره وخلاصة لآرائه تجاه فلسفة الوجود والحياة، وحباً سامياً يجعله مظهراً للتجليات الإلهية، وهذا المسلك نراه جلياً بين فصول القصة وفي رسم شخصياتها، فشخصية (مم) إيجابية واقعية، وهو شاب مخلص لحبه، وقوي أمام أعدائه لا يتزحزح عن آماله، ومستعد للتفاني والتضحية في سبيل حبه النقي الطاهر، فاستغل القاص هذا النقاء والطهر في حب مم وزين ليرتفع به فوق الحب البشري. وليصل به إلى الحب المثالي الصوفي. فحول خاني شخصية مم إلى شخصية معنوية بعد دخوله السجن، فيقول إن وحدته في السجن أصبحت (خلوة المتعبدين) وصومعة النساك. والصوفي الذي يدخل (الخلوة) ويزاول الرياضات النفسية خلالها يصل إلى مرتبة (الشيخ)، فوجوده في السجن كان وجوداً جسدياً. أما روحه فمنطلقة في السماوات العليا. لذا فهو يرى عذابه وآلامه سعادة، وحتى حين سمع نبأ صدور العفو عنه وموافقة الأمير على لقائه بزين، يقول: (إنني لا أذهب إلى ديوان أي أمير ولا أكون عبداً لكل عبد، فمن يكون الأمير أو الوزير؟ وتتغير نظرته إلى الزواج الدنيوي وهذا باعتقاده بأن جنة العشاق هي لقاء الله، وكذلك (زين) فقد تدرجت في حبها من حبٍ واقعي سوي حتى بلغت قمة حب أفلاطوني، ورأت هي الأخرى من العوائق والعذاب والمنغضات طريقاً إلى حب حقيقي أسمى من الحب العادي، وأخيراً تيقنت بأن كل ما جرى لهما كان قدراً مكتوباً لا مناص منه، ونجد ذلك في موقفها من قتل المنافق (بكر) الذي حطم آمال الحبيبين، فقد استغفرت له وطلبت دفن جثته قرب مرقد مم باعتباره كان حائلاً دون زوال عشقها ومم وباعثاً لاضطرام ناره، بل باعتباره سبباً لحقيقتها. فنرى أنه استشهد في سبيلهما، وتبلغ بفعلها هذا قمة الحب، فلا حب من دون عذاب وتضحية. ومثل آخر على سمو حب مم وزين وتساميه على الحب الدنيوي موت زين التراجيدي وهي تحتضن شاهدة قبر مم أمام الجمع الغفير من المشيعين، وقبول شقيقها (الأمير) وكل الحاضرين فتح مرقد مم ودفنها معه بدون حاجز.. ليسمع الحضور لفظة (مرحبا) تنبعث من قبر مم لثلاث مرات. أما شخصية (بكر) الذي فرّق بين الحبيبين فهي

شخصية واقعية أيضًا، تعمل ضمن إطار أساليب السياسة وإدارة الحكم، فهو يرى أن أفعاله اللئيمة تبررها مصلحة الدولة والأمير.. وعليه أن يستخدم دهاءه في سبيل تقوية مركز الأمير وازدياد هيبة السلطة. أما الأمير الحاكم المطلق المحافظ على تقاليد السيادة والحق الإلهي في الحكم، فمع ظهوره بمواقف تنم عن السذاجة فإنه ينظر هو الآخر إلى مصلحته ومصلحة إمارته قبل كل شيء. ورغم النهاية المأساوية للقصة إذ يكون ختامها موت الحبيبين فإن الشاعر يبتعد عن مبدأ (الانتقام الشعري) في تراجيديات الحب المشهورة في العالم، ومع أن الأحداث الواقعية تبين انتقام صديق (مم) من بكر جزاءً على نفاقه وتسببه في موت (مم)، والقارئ الذي كان ينتظر هذا الانتقام الشعري وهذه النهاية المعقولة يدهشه تبرئة القاص لذمة (بكر) الذي يقر بأنه رآه في الجنة وذلك بالاعتماد على تفسيراته الدينية والفلسفية التي نوهنا عنها أيضًا. وهكذا يريد القاص تصوير حبهما من زاوية التصوف، وأن العذاب الذي لقياه هو بمنزلة الرياضة النفسية والجسدية للصوفي في سبيل تربية وتنقية روحه للارتقاء فوق الماديات، وأن حبها العميق الطاهر ما هو إلا صورة مجسدة للحب المثالي الكبير. أما ما يهدف إليه مضمون القصة من نواح وطنية واجتماعية، فبالإضافة إلى تصوير الحياة المدنية والحضارية في إمارة بوتان ومدينة (جزير) وتباين عادات الصداقة والإخلاص وتقاليد الشعب في الأعراس والأعياد والألعاب، وكذلك عرض موضوع الحب في صورة راقية تظهر دور المرأة الإيجابية في الحياة . فإنه يرمز إلى الوطنية. وبرأيي فإن (مم) يمثل الشعب المخلص الشجاع المتفاني في سبيل نيل غايته في الوصال مع حبيبته الحرية، وكيف أنه لم يصل إلى غايته رغم التضحيات الجسام والعذاب المرير الذي كابده في سبيلها.. ونرى اللجوء إلى استعمال القوة أخيراً لتحرير مم من السجن من قبل ممثلي الجماهير والقوات المحاربة. ويقول المستشرق باسيل نيكتين: «إنه يصور في ملحمته الشعرية الأساس (مم وزين) كردستان وكأنها سجين مقيد بالأغلال ويبين لنا الشاعر الوسائل والسبل التي ينبغي اللجوء إليها من أجل انقاذ وطنه مما هو عليه».

المبحث الأول:

1) الأدوات والآليات اللغوية لإستراتيجية التضامنية في رواية مموزين:

كما ذكرنا سابقا في الجانب النظري أن القوة والتضامن في الإستراتيجية التضامنية يعدان من من أهم العوامل المؤثرة في العوامل المؤثرة في عوامل الاتصال الاجتماعي بين الأفراد وهذا ما جعلها تتضمن وسائل وأدوات تساعد على التواصل.

أ) الأدوات اللغوية:

- العلم: وينقسم إلى:

1)-الاسم:

فالاسم يستعمله المرسل عند النداء على المرسل إليه أو عند الحديث عنه أو قد يستعمله المرسل بالتعريف بنفسه (...)[1] ومما أدرج في الرواية من أمثلة على الاسم نذكر منها على سبيل المثال: « ولم يكن الأمير زين الدين ذا كفاءة عالية فحسب ... بل كان يتمتع إلى ذلك بغنى واسع وبمظهر كبير من القوة والسلطة»[2] . وقد استعمل الكاتب هذا الاسم كدليل للعلاقة المبنية على اعتبار حضور السلطة والمرتبة التي يتمتع بها الأمير زين الدين ويعتبر هذا مؤشرا للتضامن وكمثال أخر وظفه الكاتب نجد قول سيتي: « يبدو أنني لن أعثر على الرجل الذي أعجب به...

فأجابتها زين: لكن ويحك إن هذا يعني أن يكون وذلك الرجل...»[3]

- وباختيار الكاتب لهذين الاسمين سيتي وزين للدلالة على القوة التضامن الخطابي بين هذين الشقيقتين بحيث لا توجد بينهما أي درجة للفوارق.

وإلى جانب الأمثلة الأخرى ستضيف مثلا أخر: « وفي صبيحة اليوم الثالث خرج تاج الدين وكان أول ما دعاه إل الخروج هو تذكره لممو»[4]

---

(1)- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص273.

(2)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين, دط, دت, ص10.

(3)- المرجع سابق، ص14.

(4)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين ، ص51.

قد استعمل اسم ممو دلالة على قربة من تاج الدين بإعتباره فردا من العائلة وهذه الكاتب هنا في استخدام هذان الاسمان إنما لإبراز عمق العلاقة الرابطة بين تاج الدين وممو

2)الكنية:

يستعمل المرسل الخطاب بالكنية عوضا عن الاسم الأول، وقد يكون مراده ذلك إلى اعتبار التضامن مع قدر قليل من الرسمية وهي تقع على ثلاثة أضرب [...] والضرب الثالث من الكناية التفخيم والتعظيم ومن اشتقت الكنية أن يعظم الرجل أن يدعى بإسمه...[1].

وبتصفحنا للرواية تصادفنا مع الكثير من الأمثلة الدالة على الكنية ندكر منها على سبيل المثال حينما كني الكاتب جزيرة بإسم جزيرة ابن عمر« جزيرة بوطان المعروفة اليوم باسم جزيرة ابن عمر »[2] .

– فقد نسب الكاتب هنا كنية ابن عمر إلى جزيرة بوطان إنما للدلالة على مدى عظمة هذا الشخص وعلو شأنه.

وكمثال ثاني عن الكنية في الرواية حينما حدثت كل من سيتي وزين بسب حيرتهما للعجوز فكان مما بدر من العجوز قولها لهم « يبدوا أنكم يا أميرتي لا تعلمان بعد مبلغ ما أتكم الله من سحر وجمال »[3] .

3)اللقب:

أصبح استعمال الألقاب تداوليا دليل التضامن كما أن المرسل قد يعمد إلى استعماله عند توجيه الخطاب إلى مرسل إليه عام لا يعرف اسمه أو كنيته»[4].

---

(1)– ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص273.

(2)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين، ص10.

(3)– المرجع سابق، ص27.

(4)– ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص275.

– ومثال دلك أن عجوز القصر أثناء شكها بأنهما وقع في الحب فما كان إلا أن قالا لها: « ليس هذا الذي تظنين أيتها الخالة هو السبب في حيرتنا...»[1] .

– فقد لقب هاتان الأميرتان بالخالة نظرا لكبر سنها بغرض التقرب منها ورغبة في تطور العلاقة بينهما.

– وفي موضع أخر نرصد المثالي الموالي:« لا داعي إلى كل هذا الهم والغم يا ولدي... فوحق الله المعبود لم أدعكما»[2].

– لقد استعملت العجوز لقب يا ولدي للدلالة على تضامنها مع الشابين لكي تثبت معاملتها الحسنة إليهما ورغبتهما في مساعدتهما للوصول إلا الأميرتين

– وإضافة إلى ذلك حينما شعر تاج الدين بمعاني الأسى بادية في مظهر ممو خاطبه قائلا: « اسمع ياصديقي إن الإمعان في الخطأ أن تسلمنا أنفسنا إلى اضطرابات من هذا النوع» [3].

– لقد استعمل هذا اللقب دليل على تضامن تاج الدين مع صديقه حيث وجه له رسالة من النصائح يطلب فيه عدم استسلام الأسى ويجب أن يواجه هذا الوهن حتى لا يتخد طريق في نفسه سبب هذا الحب.

– الإشاريات:

تصنف الاشاريات في اللغة العربية حسب معايير كثيرة وقد عرفها سبويه بقوله «إعلم أن المضمر المرفوع إذا حدث عن نفسه فإن علامته أنا... إن حدث عن نفسه وعن آخر قال نحن... وأما المضمر المخاطب فعلامته إن كان واحدا أنت....»[4] .

---

(1)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين، ص27.

(2)– المرجع السابق، ص35.

(3)– المرجع نفسه، ص24.

(4)– سيبويه، الكتاب، ص364.

– ومما ورد في الرواية عن هذا النوع قول زين:« عد أنت يا مولاي فاجلس على سرير سلطانك...»[1] .

– حاولت زين التي تمثل المرسل في هذا المثال استعمال الإستراتيجية التضامنية لأنها تخاطب شخص له مرتبة عالية وتوظيف إشارة " أنت " كانت من باب التأدب والاحترام تبعا لما يقتضيه معيار السلطة.

– وفي مثال آخر أثناء لقاء مموزين وفقدان ممو لوعيه وبعد مدة قصيرة بدأ يسترجع وعيه ظن أنه يتوهم رؤية حبيبته زين وأكدت له ذلك بقولها: « بل أنا زين بحقيقتها يا حبيبي ونحن هنا في الحديقة»[2] .

– لقد وظف الضمير نحن في هذا المثال للدلالة على المتكلم الحاضر لزين ويتبع المتكلم بالضرورة حضور المخاطب وهو زين تعبر عن قصدها في التضامن مع ممو في تذكر المكان.

– آلية المكاشفة:

يعتبر كشف الذات عنصر من عناصر التضامن أو دليلا على القرب ويتفاوت الناس إطلاع الغيز على الأشياء العامة إلى كشف أدق الخصوصيات...[3]

– والرواية لاتكاد تخلو من هذه الألية التي يمارسها الشخصيات في إفصاح ما يختلج أنفسهم، لبعضهم وذلك وارد في هذا المثال.

« قالت سيتي: يبدو أنني لن أعثر على الرجل الذي أعجب به إلا إذا بلغ أثر جماله...»[4]

نجد المرسل هنا والذي تمثله " سيتي " تكشف لأختها زين والتي تمثل المرسل إليه عن مواصفات فتى أحلامها التي تتمناه، فصراحة سيتي هنا دليل على التضامن التي تكنها لزين.

---

(1)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص364.

(2)– المرجع السابق، ص73.

(3)– ابن يعيش، شرح المفصل، ص114.

(4)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص14.

وندرج مثال آخر يكشف فيه العاشق ممو عن ما يحس به اتجاه زين وذلك من خلال قوله: «أثبك رسالة نفسي إلى ربة هذا القلب، قولي لها أنه مسكين من الناس... لا يبلغ أن يكون كفؤا لدوي الإمرة والسلطان»[1] .

فالمرسل "ممو " من خلال هذا المثال يحاول أن يوصل رسالة, إلى المرسل إليه والتي تمثله " زين" يصرح لها بمدى حبه ومعاناته من أجلها، لكن الفارق الاجتماعي بينهما قد يكون سببا في مثل هذا الحب.

- اللهجة:

عندما ينتج المرسل خطابه فإنه براعي الفروق اللهجية بينه وبين المرسل إليه، فيستعمل لهجة مماثلة للهجة أو قريبة منها[2] ومن الأمثلة على ذلك في رواية مموزين الحوار الذي دار بين بكر وممو حول مواصفات الفتات التي يحبها، وعندما صرح ممو بهذه المواصفات علم الأمير أنه يحب أخته فكانت ردت فعله في لهجة تحمل طابع الغضب لقوله: « ولأجل ذلك فأنت لا تخجل من استطالتك هذه المكانة بالعزام بها مدنسيا قصري هذا...؟[3]

وإضافة إلى ما سبق نجد كذلك مثال آخر عن اللهجة وذلك في حوار دار بين بكر والأميرة حيث تساءل بكر عن سبب زواج سيتي من تاج وهو شخص غير مناسب لها، فما كان على الأمير إلا وأن رد عليه بلهجة التقزز قائلا: ومن يكون هؤلاء الذين يحسبون ويظنون...؟ بل سن يكون أولئك الأمراء والسلاطين أمام كل من تاج الدين وشقيقيه...[4] ومن هنا نخلص أن هذا المثال تضمن لهجة معبرة عن التحقير والتقزز لها بدر عن بكر، وافتخار بتاج الدني وشقيقيه.

---

(1)- المرجع السابق، ص36.

(2)- يونسي فضيلة، إستراتيجية الخطاب في النشيد الوطني، ص132.

(3)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص14.

(4)- المرجع السابق، ص54.

المبحث الثاني:

2)- الوسائل اللغوية للإستراتيجية التوجيهية في رواية مموزين:

لإستراتيجية التوجيهية، الكثير من الوسائل اللغوية التي تساعد المرسل في التواصل مع المرسل إليه ونذكر منها أولا:

- الأمر:

نجد السكاكي يعرفه قائلا: « الأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها (وهي الأم الجازمة، وضيع مخصوصة، وعدة أسماء) أعني استعمال أنزل، ونزل، وصه على سبيل الاستعلاء»[1].

ولقد ورد في الرواية الكثير من الأمثلة الدالة على الأمر: « استدعى الأمير ممو قائلا: أنت صديق تاج الدين وصاحب وده وليس ثم أقرب منك إليه وأليق بأن تكون حفيظه من الليلة آخر أيام عرسه فتعال واجلس إلى جانب هنا.[2]

- لقد وضف كاتب الرواية الأمر في هذا المثال وقد كان من شخص ذي سلطة وهو الأمير حيث نجده يأمر ممو بالجلوس إلى جانب تاج الدين معترفا له أنه أقرب شخص لتاج الدين وصديقه الوحيد وبحكم المودة الشديدة والصداقة التي تجمعهم هو أفضل شخص يشاركه في هذا اليوم السعيد فصيغة تعال واجلس في هذا المثال هي اسم فعل أمر بمعنى المناداة فالمرسل ينتج خطابه بهذه الصورة بناء على موقعه السلطوي، كما أنه يؤكد بها للمرسل إليه ‘لى أن قصده هو الأمر تحديدا أوليس قصده فعلا غيره [3] .

وهذا مثال آخر:« هنا قاطع الأمير بكر بيقدة قائلا: « صه أيها القذر فما الحقير غيرك أنني أعلم من هو تاج الدين في حبه وإخلاصه واعلم ما يجب فعله[4] .

ونفهم من هذا المثال أن بكر الخبيث كان يحرض الأمير على تاج الدين حيث كان

---

(1)- السكاكي، مفتاح العلوم، ص318.

(2)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص44.

(3)- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص346.

(4)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص45.

يبين له أن تاج الدين يريد الوصول إلى الإمارة ويغرس نفوده ونفود دويه في رحاب القصر ولكن الأمير زين الدين لم يسمح لهذا السفيه بأن يغرس الشك في نفسه وراح يبين له مكانة تاج الدين وإخلاصه لهذا القصر.

وقد وظفت له في هذا المثال دلالة على إرادة الإيجاز والمبالغة في المعنى ليكون ذلك أدلة على الفعل وأبلغ في إفادة معناه»[1].

وهذا مثال آخر «... ثم دع شقيقتي يا مولاي هي التي تتولى تزييني وغسلي وتكون رفقة نعشي وتوديعه. أما ممو فالترك له وفيه المخلص هو الذي يغسله كما يشاء ويصاحبه إلى مقره الأخير[2] .

– نرى أن بيتي تأمر الأمير بأن يلبي طلبها الأخير وهو أن يدع أختها سيتي هي التي تتولى تزينها وغسلها وترافق نعشها وتقوم بتوديعه قبل وضعه في مقره الأخير لأنها كانت بمثابة الأم والأخت، كما أمرته أيضا بأن لتاج الدين ليقوم بمهمة تغسيل ممو ودفنه لأنه الصديق المخلص والمقرب له وصديقه الوحيد.

وهناك مثال آخر جاء بصيغة الأمر أفعل « ثم التفت الأمير إلى الحراس الواقفين على الأبواب وصرخ فيهم قائلا: أما وقوفكم وانتظاركم بعد هذا؟ هيا فاقطعوا رأس الذي تطاول فيه هذا اللسان»[3] .

– نجد الأمير وبفضل مكانته العالية التي يتمتع بها أنه له حق إصدار الأوامر على أشخاص أقل منه شأن، لذلك نلاحظ من خلال هذا المثال أن الأمير يأمر الحراس بقطع رأس ممو لأنه تطاول إلى مكانة وهو ليس كفؤا بها فالمرسل (الأمير) يصرح بالفعل الذي لابد من إنجازه لحظة التلفظ به.

---

(1)– ابن يعيش، شرح المفصل، ص50.

(2)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص102.

(3)– المرجع السابق، ص54.

- النهي:

للنهي صيغ أصلية يتلفظ بها المرسل في خطابه إذ للنهي حرف واحد وهو مثل لا تفعل، أن يكون على سبيل الاستعلاء بالشرط المذكور، فإن صادف ذلك أفاد الوجوب وإلا أفاد طلب الترك فحسب[1] .

وسعيد رمضان البوطي ورد في روايته الكثير من الأمثلة التي تحتوي على النهي وسنذكر منها " قم يا ممو لا يغلبنك هذا الهوى فتجن فيه، لا يصرعنك، من غير داع أمواج هذا الشوق فتغرق في عبابه، لا تذهب بقية عمرك في هذا الجنون بمدا، لاتبع روحك اليوم رخيصة وقد تدانت إليها سعادتها" [2] .

- يعد استعمال النهي بهذه الصيغة دليلا صريحا على حرص سيتي على ممو حيث كانت توجهه وتبث الإرادة في نفسه لكي يغلب هذا الهوى ويتفادى هذا الجنون الذي هو عليه كما نهته أن يتجنب بيع روحه بل يحافظ عليها فالسعادة قد اقتربت منها لأن الأمير الذي كان غاضبا عليه قد داخلته اليوم رحمة إلى قلبه

المعروف أن يستعمل النهي لتوجيه المخاطب وذلك عند استعمال حرف " لا " لأنه« ينفع على فعل الشاهد»[3] .

ومن الأمثلة على النهي استعمال الحرف لا الذي سبق الفعل المضارع ونمثل له بالمثال التالي: « لا تأس... يا شقيق قلبي وروحي ... لا تبكي علي فدتك مئة أحنت من أمثال زين، لا تأس يا مولاي... فقد تقبلت هذه الآلام منه اخترت ممو رفيقا لروحي»[4].

- ونرى في هذا المثال أن النهي قد استعمل من طرف زين، حيث نجدها تنهى أخاها الأمير من عدم اليأس وتجنب البكاء عليها فقد كانت تبرهن له أنه لا دخل له في ما يحدث لها وتهدف إلى إبعاد الشك عنه في أنه هو المذنب، لأن هذا الألم والبؤس هي التي جلبته لنفسها.

---

(1)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص66.

(2)- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص350.

(3)- المرجع السابق، ص358.

(4)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص25.

– وقد يستعمل المرسل لا الناهية مع نون التوكيد في الفعل المضارع وذلك مثل ما ورد في الرواية « أيها القلب عد، لاتخدعنك مفاتن الغرور والأصداغ ولا تصدقن شيئا من ابتسامات الثغور والشفاه، ولا يأخذنك سحر العيون النجل أو يجدنبك إشراق الوجوه بين ظلمة الشعور الملتوية»[1] .

– وفي هذا المثال إن النهي موجه للقلب من طرف ممو، حيث ينهاه في أن لا يقع أسيرا للعيون الساحرة ويغويه إشراق الوجه كما يمنعه من تصديق تلك الابتسامة المزيفة المرسومة على الوجه وبهدف دلك إلى تبيان أن روحه أولى بحبه من روح أخرى يسعى ورائها.

– ففي المثال الذي سبق ذكره نجد أن استعمال لا الناهية مع زيادة نون التوكيد ذلك مؤشرا تدولي على أن النهي هنا يعلوا لنهي في الخطاب السابق درجة لأن فيه تأكيدا والتأكيد كان نتيجة لمعرفة المرسل بالمرسل إليه وبعناصر السياق جيدا [2]

– ومن أدوات النهي استعمال اللفظ الدال معجميا على ترك بلا مترادفات وإن كان بصيغة الأمر[3] مثل « أما الراحة والطاقة والجلد والصبر، فقد انتهت علامة كل ذلك من سائر جوارحي وجسمي قد عني على الأقل أستقبل قدري إن لم تكن تشعر بالمعذرة لي»[4]

– ونرى من خلال هذا المثال أن ممو قد تخاذلت عزيمته وانهارت شجاعته كما اعترف أنه لا وجود للجلد والصبر والإقدام الذي كان يتمتع به من قبل والسبب في ذلك هو شدة تعلقه وحبه لزين لهذا طلب من تاج الدين بأن يتركه ويستقبل قدرة والتنبأ بما سيحدث له.

فالمرسل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث.

---

(1)– سعيد رمضان البوطي، رواية ممو زين،ص66.

(2)– ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص350.

(3)– المرجع السابق، ص358.

(4)– سعيد رمضان البوطي، رواية ممو زين،ص25.

- الاستفهام:

يعد استعمال الأسئلة الاستفهامية من أهم الأدوات اللغوية لإستراتيجية التوجيه فالمرسل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث والسيطرة على دهن المرسل إليه[1]

والرواية حافلة بالكثير من الأمثلة الدالة على الاستفهام وقد ركزنا على بعض منها مثل: " ثم أمعن ممو في وجه زين قائلا: ماذا...؟ ألست أنت زين...؟ ألست أنت قلبي... قلبي الذي فقدته من بين جنبي؟... ولكن... أتراني في منام رائع... أم نحن في الحياة الأخرى...؟ [2]

- وانطلاقا من هذا المثال نجد أن سؤال ممو لزين كان صريحا حيث كان يخبرها بكل ما يشعر به من ألم عندما فقدها وهو لا يقصد أن تجيبه زين بنعم أو لا بل القصد أن يبلور الإجابة في عمل فعلي فهو يناديها على وجه الحقيقة، ونجد كذلك من أدوات الاستفهام " كيف " ومن أمثلة ذلك " هذه حالتي يا ممو وأنا في رحاب هذا الفقر، فقل لي كيف حالك وأنت في غياهب ذلك السجن...؟ قل لي من هو أنيسك في دلك الظلام؟ ومن هو حبيبك الذي تشكو إليه الآلام" ؟[3]

- ففي هذا المثال نجد تاج الدين يتساءل عن حال صديقه ممو الذي يعيش المعانات في الرحاب السجن، ويرد مرة أخرى ويعيد سؤاله عن من يأنسه في تلك الوحدة التي يعانيها ويستفسر عن جلبه الذي يشفى روعة آلامه وينسيه حرقة الآلام في السجن.

وكذلك نجد الإستفهام في مثال آخر"... ويقلن لها في رأفة وعطف كم لك أيتها الأميرة الصغيرة تسكبين هذه الدموع في غزارة وألم؟ وإلى متى تعيشين مع هده الأحزان وتتوسدين هذا الهم؟ [4]

---

(1)- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص352.

(2)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص73.

(3)- المرجع السابق، ص89.

(4)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص68.

– يتضح لنا من خلال هذا المثال تصريح الفتيات في نبرة يغمرها التودد والعطف سائلين الأميرة عن سبب بكائها محاولين معرفة الأمر الذي أخرناها مستفسرين إلى أي مدة سوف يطول زمان مأساتها وأحزانها التي لا طالما جعلتها كوسادة نوم متعودة عليها في سائر الأيام.

– التحضيض والعرض:

هو طلب فعل شيئ في المستقبل وتكون كلماته جزلة قوية ومن أدواته في العربية: هلا، لولا، ألا، لو[1] ومن استعمالات الأداة هلا في الرواية المثال التالي:" وهلا أخبرتماني عنه حتى تعرف كيف يأتي أسيرا في خيوط الهوى ذليلا تحت سلطان هذا السحر"[2].

– ففي هذا المثال نجد العجوز، تستفسر على ما حدث للأميرتين، لأنها رأت مظاهر الحيرة والأسى على وجه كل منهما حيث وجدتهما مطرقتين ذاهلتين غارقتين في التفكير، ولهذا السبب ظنت العجوز أنهما وقعتا في الحب فأخذت تتساءل عن هذا الذي سيقع في هذا السحر والجمال.

وقد تأتي لو للتخصيص مثل: " لو استغنى عن هذا الماكر الخبيث واستبدل به آخر يكون أليق بالقصر وأشرف منه خلقا وأصلا " [3]

– ونفهم من هذا المثال أن تاج الدين يحاول إقناع الأمير بأن يتخلى عن هذا الوغد لأنه في نظره سفيه يحب الفتنة ويمكن أن يتسبب في مشاكل للقصر فطلب منه أن يستبدله بأخر يكون أنبل خلق منه ومخلصا لهذا القصر.

– أما المثال الذي يدل على لولا في الرواية هو: « إهلاك كل من يراه أمام عينيه ممن يتخيل إليه أنه قال صديقه ممو لولا أن الأمير بلغه دلك فأمر بتقيده وحبسه في مكان ما إلى اليوم التالي»[4]

---

(1)– ابن يعيش، شرح المفصل، ص144.

(2)– سعيد رمضان البوطي،ص27.

(3)– المرجع السابق، ص53.

(4)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص108.

- عند الإمعان في هذا المثال نلاحظ أن تاج الدين ثار غضبه عندما سمع بوفاة صديقه وهذا الأمر أدى به إلى الجنون وأفقده صبره وهذا أخذ يضرب كلا من يعتقد أنه قاتل ممو ولكن لم يستمر على هذا الحال كثير فعندما بلغ الأمير ما يفعله تاج الدين أمر بحبسه وعدم إطلاق صراحه حتى يهدأ.

وهذا مثال لأداة العرض ألا: " ألا قل لي بأي حق أيها الطائر الأهوج الصغير تنطلق من حيث تشاء تاركا وراءك هذه الروح المعذبة في محبسها من هذا الحبس" [1]

– وبالنظر إلى هذا المثال نلاحظ أن ممو يخاطب قلبه اعتبره طائرا صغيرا وأخذ يلومه بتركه لهذه الروح المعذبة تعاني الآلام لوحدها في هذا الجسد.

– النداء:

يعتبر وسيلة من الوسائل التي يستعملها المرسل لينبه المرسل إليه الذي لا يعرفه وللنداء أدوات كثيرة من أبرزها حرف " الياء" [2] مثل ما ورد في الرواية[3]

– " هما والله يا ابنتي خبر شابين أبدعهما الله لطفا وبما لا وشهامة وكمالا" وانطلاقا من هذا المثال نلاحظ أن العجوز بدأت بمناداة الأميرتين بإبنتيها ومن ثم أخذت تبين لهما مدى شجاعة وجمال هذين الشابين وأنهما حيز تفاؤلهما ومناسبين لجمالهما.

وقد ورد النداء أيضا في مثال آخر مثل: " لتقول له بلسان حالها: يا أيها العاشق الذي أفقده الشوق صبره وقراره يبدوا أنك مثلي فما أقاصيه من ألم واحتراق" [4]

---

(1)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين ، ص66.

(2)– ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص360.

(3)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص37.

(4)– المرجع السابق ، ص48.

– وبتركيزها على هذا المثال وفهمنا له نرى أن سيتي قامت بمناداة تاج الدين بالعاشق الولهان الذي أفقده الشوق صبره والفارق في البحر الأحاسيس أنه لا يعاني ألم واحتراق الحب لوحده بل هي أيضا تقاسي هده المشاعر المؤلمة.

كما أننا نجد أداة النداء في موضع آخر في الرواية « أما ممو فإنه أطرق قليلا ثم قال للعجوز:« لعلكي يا سيدتي تعديننني ليس بوسعي إعطاء هذا الذي تريدين»...[2]

– وبالإمعان في هذا المثال نجد أن ممو نادى العجوز بالسيدة، وقد طلب منها أن تعذره لأنه لا يستطيع أن يعطي لها هذا الخاتم فهو أصبح جزء منه وبمثابة روحه ولا يمكن لأحد أن يستغني عن روحه.

(1)–)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين ، ص36.

المبحث الثالث:

3)الوسائل اللغوية والآليات البلاغية للإستراتيجية التلميحية في رواية مموزين:

للإستراتيجيات التلميحية الكثير من الوسائل اللغوية والآليات البلاغية التي يستعملها المرسل للتلميح على قصد من مقاصده في الخطاب.

أ / الأدوات اللغوية:

- **ألفاظ الكنايات:** نذكر منها: كذا، حتى: إنما، لو، كم

وروايتنا فيها الكثير من الأمثلة التي تحوي هذه الألفاظ مثل: « لم تكد زين تعرض الفكرة على أختها حتى أعجبت بها وسرعان ما اتفقا على تطبيقها...»[1]

- ونفهم من هذا المثال أن سيتي ترغب في الالتقاء برجل يكون جماله يضاهي جمالها، ولكنها لم تجد حلا لهذه المشكلة. وباعتبار أختها زين أكثر منها ذكاء وفطنة عندما عرضت عليها هذا الموقف سرعان ما وجدت له خلافا أعجبت به سيتي واتفقا على تطبيقها، فالكاتب هنا وظف الأداة " حتى " ليبين مدى إعجاب سيتي بالفكرة، كما أن هذه الأداة تدل في الخطاب على الدرجة الدنيا في السلم التي تمثلها " سيتي " وهي أنها أقل ذكاء من أختها.

- والواضح مافي دلالة هذا الحرف من تلميح إلى خطاب مضمر مفاده ما تقدم من معاني يقصد بها المرسل.[2]

ومن هذه الألفاظ أيضا كذلك إستعمال " إنما " في أسلوب الحصر لأن " إنما" في مقام التغريض وسيلة التغريض وسيلة مؤدبة ومؤثرة معا، أم أنها مؤدبة فقط فلأنها تصل إلى الغرض من غير أن يذكر الطرف المقابل، ومؤثرة من ناحية [3].

---

(1)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص15.

(2)- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص387.

(3)- أحمد بدوي، بلاغة القرآن، دار النهضة , مصر، القاهرة، دط، د ت، ص160.

ومن الأمثلة على ذلك:

« فأجبتها سيتي: ليس هذا الذي تظنين أيتها الخالة هو السبب في حيرتنا وإنما السبب في حيرتنا ذلك شيء آخر...» [1]

– وبالإمعان في هذا المثال نجد أن سيتي قامت بفعل التلميح إلى العجوز حيث أخذت توضح لها أن ما تفكر فيه هو ليس ما شغل بالهم، بل الذي جعلهما في حيرة هو سر تلك الغادتين اللذين التقيا بهما في الحفل.

ومن هذه الألفاظ أيضا كم وقد وردة في المثال التالي:

« فكم من فقير في تلك الليلة استغنى، وكم من عديم أيسر »[2] .

– فالكاتب من خلال هذا المثال يريد إخبار القراء بأن الأمير أقام لأخته حفل زفاف كبير، فعم كرمه على جميع الناس، حيث بين لنا أيضا أن هذا الحفل كان بمثابة باب استغناء لجميع الفقراء.

إذن " فكم " هنا هي كم الخبرية، لأننا نجد الكاتب هنا قام بفعل الإخبار ومنها أيضا حرف " لو " خصوصا لو الشرطية الإمتناعية مثل:

« أقسم لك يا صديقي أنني لو وجدت أي سبيل لتقديم سعادتك على سعادتي ولو ظهر لي أي طريق يمكنني أن أفتدي فيها هنائي وحتى بلحظة واحدة من حبك وسعادتك لما توانيت عن ذلك».[3]

– نجد تاج الدين من كثرة حبه لصديقه أصبح يتمنى لو أنه يجد سبيل لتقديم سعادة ممو على سعادته، كما تبين له أنه يبحث عن طريق لكي تمكنه أن يقدم له حبه وهنائه بالخطة واحدة.

---

(1)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص27.

(2)– المرجع السابق، ص47.

(3)– المرجع نفسه، ص51.

فباستعمال حرف " لو " استطاع التلفظ بخطاب واحد وقد ربط فيه بين جملتين هما: جملة الشرط وجملة جواب الشرط[1]

وفي مثالنا السابق جملة الشرط هي: (لو وجدت أي سبيل لتقديم...) وجملة جواب الشرط هي: (لما توانيت).

ب / الآليات البلاغية: ومن هذه الآليات مايلي:

– **التشبيه:** هو مشاركة أمر لأمر في صفة ما من الصفات فهو محاولة للربط بين شيئين تجمع بينهما صفة أو صفات مشتركة[2].

والرواية فيها الكثير من التشابيه، فمنها ما استعملها المرسل للتلميح مثل: « إن شعرها الأسود الفاحم، وقد أحاط كسدحل الليل بوجهها الذي قسمت ملامحها أبدع تقسيم»[3].

– وقد شبه الكاتب لون الشعر بالليل في سوادها، فهو يريد أن يلمع لنا مدى سواد سعر سيتي وهذا التشبيه احتوى على ثلاثة أركان وهي: المشبه هو الليل، المشبه به: سحر الليل، وجه الشبه السواد، الأداة هي الكاف.

ويرد التشبيه كذلك في مثال آخر:

– « كانتا تبدوان أيتها الخالة كأبدع كأسين صافيين، وإن كنا نحن الهمزة التي تترقرق فيهما، بل كانت كأجمل مصبا حين مضيئين وإنا نحن النور المتوقد من ذبالتهما»[4] .

– وبتركيزنا على هذا المثال نجد أن الأميرتين يخاطبان العجوز ويحدثانها عن تلك الغادتين حيث يلمحان لها مدى جمالهما ولطفهما، وشبهناهما أيضا بالمصباح في ضيائه.

---

(1)– ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص387.

(2)– بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب، الجديدة المتحدة، ط1، 2008م، ص217.

(3)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص11.

(4)– المرجع السابق،ص28.

وفي هذا التشبيه نجد أركانه كالأتي:

المشبه هو: الشابين، المشبه به هو: الكأسين الصافيين، والأداة هي: الكاف، ووجه الشبه هو: الصفاء والضياء، وأثر هذا التشبيه هو إضافة الجمال إلى المعنى وزيادة وضوحه.

وكذلك نجد التشبيه في موضع آخر:

« لم يستطيع ممو أن يثبت بأعصابه أمامها فهو كطفل صغير يقبل على أحضان العجوز يقبل أذيالها»[1] .

– فالكاتب هنا يبين لنا أن ممو لم يستطع أن يتمالك نفسه عندما أخبرتهم العجوز أنها أتت تبحث عنهما بأمر من طرف أميرتي بوطان، فمن شدة الفرح هب عليها ممو كالطفل الصغير يرتمي في أحضانها.

ونرى هنا أنه تم تشبيه " ممو" بالطفل الصغير حيث نجد المشبه هو: "ممو" والمشبه به هو: الطفل، والأداة هي: الكاف، ووجه الشبه هو: الصغير.

– **الاستعارة:** هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل لوجود علاقة التشبيه بين المعنى الحقيقي وتوجب إيراد المعنى المجازي[2] .

ومن الأمثلة التي تدل على الاستعارة في الرواية مايلي:

– « يبدوا أنكما يا أميرتي لا تعلمان بعد مبلغ ما أتاكم الله من سحر وجمال... وإلا لأدركتما أن كل جمال في هذه الجزيرة خاشع منحن أمامكما»[3] .

في هذا المثال استعارة حيث شبه الكاتب " الجمال " بإنسان فحذف المشبه به هو "الإنسان " وترك من لوازمه ما يدل عليه هو لفظة " خاشع " على سبيل الاستعارة المكنية، وأثرها هو التشخيص.

---

(1)– سعيد رمضان البوطي، رواية ممو زين ، ص35.

(2)– بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ص257.

(3)– سعيد رمضان البوطي، رواية ممو زين،ص27.

كما نرى أن العجوز تلمح للأميرتين وتقنعهما بأن ما يملكانه من سحر وجمال قادر أن يجعل كل شيء جميل في الجزيرة يخشع لهما.

كما تتجسد الاستعارة أيضا في المثال التالي:

-« حسبك يا مولاتي... حسبك هذا الجذع... قومي فاقتلعي من قلبك هذه الهموم والآلام»[1].

في هذا المثال قد شبه الكاتب الهموم والآلام بالنبات وحذف المشبه به " البنات " وترك من لوازمه ما يدل عليه الفعل " اقتلع " على سبيل الاستعارة المكنية.

كما أننا نفهم من هذا المثال أن الفتيات ذهبن إلى " زين " ليطلبن منها أن تبتعد عن قتام هذه الأحزان، وأن تعود كما كانت من قبل مفعمة بالبهجة والسعادة وقد يعتبر المرسل بآلية الاستعارة عما يشعر به اتجاه المرسل إليه ومثال ذلك:

- « بل ماذا جنى ذلك المسكين الذي أرسلته...ليبحث عن آماله في ظلام المقام في باطن الأرض»[2] .

ونرى في هذا المثال أن الكاتب شبه الآمال بشيء مادي يمكن البحث والعثور عليه وحذف المشبه به مثلا " دراهم " وترك من لوازمه ما يدل عليه الفعل " بحث " على سبيل الإشارة المكنية وأثرها التشخيص والتوضيح، فزني في هذا المثال تتأسف على حال ممو وما آل إليه.

- **الكناية:** فالكناية هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة ولكي يجيء بمعنى تالية وردفه في الوجود فيؤمن به إليه ويجعله دليلا عليه[3] . ونمثل لها من الرواية بالأمثلة التالية:

---

(1)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين ، ص58.

(2)- المرجع السابق، ،ص83.

(3)- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ص217.

- « فكلانا يا ممو في هذا البلد معروفا بالجلد والإقدام»[1].

وفي هذا المثال كناية عن صفة وهي " الشجاعة " فقد ذكر الموصوف وهو " ممو " و " تاج الدين " وذكرت صفة يتميزان بها وهي الجلد والإقدام ولكن لا نريد هذه الصفة بل أردنا صفة أخرى وهي شجاعة هذين الشابين وما يتمتعان به من عزيمة وبطولة.

ومن أمثلتها أيضا:

- « غير أنها أقوى من الدهر في مكره[2]».

في هذا المثال كناية عن الذكاء وقد أوردها الكاتب ليقنع القراء مدى فطنه ودهاء هذه العجوز رغم كبر سنها.

وترد الكناية أيضا في المثال التالي:

- « فثار جنون الأمير واشتعل الدم لهيبا في كل جسمه»[3] .

كناية من الغضب، حيث نجد الكاتب هنا كني الأمير بالمجنون الذي بثور جنونه، كما بين لنا مدى غضبه الشديد عندما علم أن " ممو " على علاقة بأخته زين.

والكناية واردة أيضا في المثال الأتي:

- « إنني أتشفع إليك بناري التي تذيب أحشائي»[4].

كناية عن العذاب، ممو هنا يطلب من العجوز أن تترك الخاتم عنده حيث برهن لها أن عذابه ازداد منذ أن وضعت هذه الخاتم في إصبعه.

---

(1)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص24.

(2)- المرجع السابق، ص26.

(3)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص79.

(4)- المرجع السابق، ص36.

المبحث الرابع:

1) الأدوات اللغوية والآليات البلاغية لإستراتيجية الإقناع في رواية مموزين:

يعمد المرسل إلى استعمال الوسائل اللغوية والآليات البلاغية بمعانيها وخصائصها وإمكاناتها المعروفة، وتنوع وظائفها في السياقات الممكنة، لذلك نجد العرب عمدوا إلى تصنيفها في أعمالهم التي تركز على تلك المعاني[1].

أ) الأدوات اللغوية: ومن هذه الأدوات اللغوية نجد ألفاظ التعليل ومنها: لام التعليل، لأنت ، الام الناصية للفعل المضارع، لكي ومن أمثلة ذلك مايلي:

– « لم يكونا سوى الأميرتين زين وسيتي خرجتا تشتركان في ذلك الاحتفال بعد أن تنكرتا في لباس الرجل وأشكالهم ليسهل عليهما استعراضه ذلك الجمع الحاشد»[2].

إن هدف الكاتب من توظيف هذه اللام ليبين ويعلل لنا أن لحظة التي اتفقت كل من سيتي وزين على تطبيقها قد ساعدتهما وسهلت عليهما العثور على الشابين اللذان يلائمان جمالهما، ويكونا فتا أحلامهما.

وكذلك بإمكاننا أن نجد هذه الام متصلة بـ " كي " مثل:

–« فتركن خاتم الدري في يده لكي ينوب إشراقه عن ابتسامتها عندما يغيب طيفها عنه»[3].

مبتغى الكاتب من توظيف هذه اللام، ليعلل لنا إعجاب زين بممو فاستبدلت خاتمها، بخاتم ممو، وذلك ليكون أنيسه عند ما تغيب عليه، وليقوم مقامها في مواساته إذا ضاق قلبه، وليكون هذا الخاتم أيضا دليلا للعثور عليه.

---

(1)– الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، دار المعرفة، بيروت، ط3، 1417ه/ 1779م

(2)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص15.

(3)– المرجع السابق، ص32.

ولقد " لأن " أيضا من ألفاظ التعليل، بل هي من أهمها، فقد يبدأ المرسل خطابه الحجاجي بها أثناء تركيبه، وتستعمل لتبريد الفعل كما تستعمل أيضا لتبريد عدمه[1] مثل:

« قولي لها لا يبلغ أن يكون كفؤا لذوي الإمارة والسلطان لأنني مسكين لا أتطاول على مركز ليس أهلالي...»[2] .

– نجد ممو هنا يخاطب العجوز ويطلب منها أن تبرر لزين أن هذا الشاب مسكين فهو لا يمكنه أن يتطلع إلى مركز أكثر منه شأن ومكانة، وبهذا جعل لكلامه سبب معقولا.

وقد يرد أيضا التعليل النسبي في التراكيب الشرطية الظاهرة، وذلك أدعى لتوليد حجج[3] جديدة.مثل:

« يا بنيتي يصدق أن المرأة يتم جمالها إلا إذا كان الرجل هو مرآة ذلك الجمال.»[4]

– وفي هذا المثال نرى أن العجوز تخاطب الأميرتين حيث تبين لهما أن الرجل هو سبب في جمال المرأة لذلك اعتبر مرآة عاكسة لهذا الجمال.

– الوصف: يشمل الوصف عددا من الأدوات اللغوية منها: الصفة، اسم الفاعل، اسم المفعول.

– الصفة: وردت الصفة بكثرة في الرواية ومن أمثلتها مايلي:

« ولم يكن الأمير زين الدين ذا كفاءة عالية فحسب... بل كان يتمتع إلى ذلك بغنى واسع وبمظهر لائق بمكانته ويتميز بالقوة»[5] .

---

(1)– ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص478.

(2)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص36.

(3)– ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص480.

(4)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص29.

(5)–المرجع السابق، ص10.

– فالكاتب هذا يتدرج في وصف ما يتمتع به الأمير من مركز كبير وشأن عالي وأنه ذو قوة وسلطة، كما أنه على غنى واسع.

وقد أطلق عليه صفة " العلو " لكي يزيل تساؤلات القراء حول هذا الأمير فما يتميز به. فالصفة يمكن أن تكون دلالتها أيضا التضامن مثل:

« أما العجوز... فما إن أبصرت منظرهما ذاك وما آلت إليه حالهما، حتى داخلتها رقة شديدة من أجلها، وفاض قلبها حنانا لهما ورحمة، فأخذت بيمين كل منهما قائلة: " لا داعي إلى كل هذا الهم والغم يا ولدي... لن أدعكما ما حلفني التوفيق حتى أبلغ بكل منكما إلى أمنيته»[1] .

– بالتمعنى في هذا المثال نرى أن الكاتب يصف العجوز بالرقة والحنان والرحمة اتجاه هذين الشابين، وأنها ستحقق كل منهما ما يتمناه ومبتغاه الذي يريد الوصول إليه، كما أن استعمال لفظة " يا ولدي " دلالة على تضامن العجوز مع الشابين وحسب بل لبؤسس عليها المرسل فعلا حجاجيا بالإضافة إلى أنها حجج في ذاتها وهذا يعطي ثراء لدلالات الخطاب في الحجاج.

« لاحت لها تلك الحديقة خالية... هادئة، لا يجوس خلالها أي إنسان»[2] .

– فالكاتب هنا يحدثنا عن سيتي عندما خرجت إلى الحديقة، كما تدرج في إعطاء صفات للحديقة، حيث وصفها بالهدوء والخلاء وذلك نتيجة عدم وجود أي أحد فيها.

– **اسم الفاعل:**وهو صفة مأخوذة من الفعل المعلوم لتدل على معنى واقع من الموصوف لها على وجه الحدوث لا ثبوت[3] .

وقد ورد في روايتنا أمثلة كثيرة تدل عليه مثل:

---

(1)– سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين ، ص35.

(2)– المرجع السابق، ص69.

(3)– بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ص219.

« وحبكه فوق جبينه حبكا فاتنا على نحو بما تفعله فتيات الأكراد»[1] .

– فلفظة " فاتنا " هنا هي اسم فاعل مصوغ من فعل ثلاثي، ولم يستعمله الكاتب لمجرد الوصف، وإنما يريد إخبار القراء مدى جمال هدني الشابين عندما تنكرا في زي الفتيات.

« وإلا لأدركتما أن كل جمال في هذه الجزيرة خاشع منحني أمامكما»[2] .

– فكلمة " خاشع " هنا هو أيضا اسم فاعل مصوغ من فعل ثلاثي، ولم يستعمله الكاتب لمجرد وصف، الأميرتين بالجمال، بل تريد أن تبين لهما أن كل شيء جميل في هذه الجزيرة يكون خاشع ومنحني أما مهما.

– **اسم المفعول:** هو صفة تأخذ من الفعل المجهول للدلالة على حدثا وقع على الموصوف لها على وجه الحدوث لا الثبوت والدوام، كما أنه يعتبر من الأوصاف الحجاجية المستعملة[3] .

وقد وردت أمثلة عنه في الرواية منها:

« مما أذاع اسمه مقرونا بالهيبة والإجلال لا في بوطان وحدها بل سائر أنحاء كرد ستان وإماراتها...»[4]

– فكلمة " مقرون " هنا هي اسم مفعول، وقد وظفها الكاتب لكي يستطيع من خلالها إلحاق صفة الهيبة الإجلال لأمير.

ومن الأمثلة التي تدل عليه أيضا نجد:

« هات أيتها الساقي... هاتها كؤوسا مترعة... ولكي أغدوا مخمورا بحرارة لذعها وسيكر العقل مني بنشوتها...»[5] .

---

(1)– سعيد رمضان البوطي، رواية ماموزين،ص20.

(2)– المرجع السابق، ص27.

(3)– بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ص230.

(4)– سعيد رمضان البوطي، رواية ماموزين،ص10.

(5)– المرجع السابق، ص09.

– يوجد اسم المفعول في هذا المثال فهو " مخمورا "، فالكاتب هنا يخاطب الشاقي ويطلب منه أن يجلب له كؤوس الخمر ليتمتع بلذتها ويسكر عقله بها لينسى الهموم والأحزان التي يعيش فيها.

ب) الآليات البلاغية:

إن البلاغة لا تعني بها المعنى الأسلوبي للكلمة فالذي يهمنا هو الوظائف الحجاجية التي تؤديها الصور البلاغية في الحجاج[1] .

ومن بين هذه الآليات مايلي:

الاستعارة: فالاستعارة الحجاجية هي تلك الاستعارة التي تهدف إلى أحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي[2] .

ومن أمثلة الاستعارة نجد:

« وإلى متى تعيشين مع هذه الأحزان وتتوسدين الهم»[3].

– فنجد الكاتب هنا وظف استعارتين، فالأولى شبه الأحزان بالإنسان فحذف المشبه به وهو (الإنسان) ورمز إليه بأحد لوازمه وهو (العيش).

أما الاستعارة الثانية فقد شبه الهم بالوسادة، فحذف المشبه به وهو(الوسادة) وترك من لوازمه ما يدل عليه الفعل (تتوسد) على سبيل الاستعارة المكنية، وأثرها هو تقوية المعنى وزيادة تأثيره في المرسل إليه، حيث نجد الفتيات في هذا المثال يرفعن من معنويات " زين " ويحثانها على تجاوز هذه الهموم التي تعيش فيها.

كما أننا مجد الاستعارة أيضا في هذا المثال:

« كانت هرمة مسنة غير أنها أقوى من الدهر في مكره»[4].

---

(1)– صابر الحباشية، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، د ط 2008م ص50.

(2)– عمر أو كان، اللغة والخطاب، ص134.

(3)– سعيد رمضان البوطي، رواية ممـوزين،ص58.

(4)– المرجع السابق ،ص26.

تتجسد في هذا المثال الاستعارة المكنية، حيث شبه الكاتب الدهر بالذئب وحذف المشبه به وهو " الذئب " وترك من لوازمه ما يدل عليه وهو " المكر " على سبيل الاستعارة المكنية، وأثرها هنا هو التشخيص وإيضاح المعنى.

كما أن الكاتب في هذا المثال يحاول أن ينبه ويقنع القراء مدى دهاء هذه العجوز وفطنتها رغم كبر سنها.

- **التمثيل:** ولأمثلة الدالية عليه في الرواية هي:

« وسرعان ما يتوقد عليك لهيبا وتهلك في لظاها وإلا فإن مثلك ألف بلبل يقضي كل ساعات العمر بين الخمائل والورود في نجيب وآلام»[1] .

يحوي هذا المثال على تمثيل، وهو أن ممو مثل قلبه بالبلبل، والهدف من هذا التمثيل هو تبيان الفرق بين البلبل وقلب ممو، فالبلبل يقضي ساعات عمره بين الأشجار والأزهار، بينما قلب ممو يعيش طول حياته في ألم وحزن من أجل حبيبته التي لم يحالفه الحظ في الوصول إليها.

ونتطرق أيضا إلى مثال آخر تجسد فيه التمثيل:

« أما شعرها فقد جمعته تحت شارة سوداء من القطيفة السميكة في مثل هيئة طربوش قصير يمتد من طرفيه خيطان من الفضة»[2].

فالكاتب هنا يحدثنا عن زين، حيث مثل الشارة السوداء التي هي من القطيفة بالطربوش القصير.

- **البديع:**

يمكن اعتبار المحسن البديعي زخرفة، أي محسن أسلوب بحيث يعتمد عليه المرسل في إقناع المرسل إليه بوجهة نظره[3].

ومن بين المحسنات البديعية التي سنركز عليها في الرواية هي: الجناس، الطباق، السجع.

---

(1)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين،ص66.

(2)- المرجع السابق، ص70.

(3)- صابر الحباشية، التداولية والحجاج، ص51.

– الجناس ويعرف كالآتي: « هو اتفاق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناها، ويشترط في الجناس أن تكون اللفظتان من باب الحقيقة وألا تكون إحداهما حقيقة والأخرى مجازا[1].

والمثال الدال عليه هو:

« وقد انقلب كل واحد منها إلى أشباح متجسدة من الهموم والغموم»[2] .

– فالجناس هنا ورد بين لفظتين " الهموم / الغموم "، وهو جناس ناقص وذلك لتشابه اللفظتين في الحروف واختلافهما ماعدا في حرف واحد.

وورد في الرواية أيضا محسن بديعي آخر وهو: السجع ومن أمثلته نجد:

« وكيف أننا نحن أولوا العزيمة والشجاعة قد تخاذلت عزيمتنا وانهارت شجاعتنا»[3].

فالسجع يظهر في هذا المقال بين" تخاذلت عزيمتنا " و " انهارت شجاعتنا " وقد تم توظيف هذا السجع كآلية إقناع استخدامها تاج الدين لكي يقنع صديقه بإبعاد داء التوجع الوهمي عليه.

ومن بين المحسنات البديعية أيضا" الطباق " ومن أمثلة استعمالاته في الرواية مايلي:

« وقالت: بل أظن با أميرتي الصغيرة أن ذلك كما قلت حلما من أحلام الطبيعة، أم أنه كان حقيقة رأتها عيناكما، أم يقينا قد تعلق قلباكما من كل ذلك الجمع الحاشد من الشباب والفتيات بتلك الجاريتين المجهولتين»[4] .

وقد ورد في قول العجوز مجموعة من الألفاظ الدالة على الطباق وهي:

" الحلم والحقيقة" وبين " الشباب والفتيات" ونرى أن العجوز جمعت بين هذه الألفاظ المتقابلة في المعنى لتقنع الأميرتين أن ظنهما تملك الشبابين هما حلم من أحلام الطبيعة هو أمر مستحيل واللامعقول.

وقد ورد الطباق أيضا في المثالي التالي:

---

(1)– بن عيسى با طاهر، البلاغة العربية، ص318.

(2)– سعيد رمضان البوطي، رواية ممـوزين،ص59.

(3)– المرجع السابق، ص24.

(4)– المرجع نفسه ،ص27.

«ويأبى هذا السنن في الكون إلا أن يجري في قصتنا أيضا، فيجمع فيها بين عنصري الخير والشر ويمزج مزحة السعادة بدموع البؤس»[1].

وقد ورد الطباق هنا بين لفظتي " الخير و الشر " ولفظتي " السعادة و البؤس " والهدف من توظيف الكاتب لهذا المحسن البديعي هو أن يخلق عنصر التشويق لدى القارئ ويقنعه أن هذه القصة حافلة بالكثير من المفاجآت، لكي يدفع الفضول القارئ إلى قراءة هذه الرواية من البداية إلى النهاية بتمعن.

وخلاصة القول, إن البحث عن استراتيجيات الخطاب في رواية مموزين وتحديدا في الوسائل اللغوية والآليات البلاغية تفسر حركية الخطاب بين مستعملي اللغة في علاقة الكلام المنجز بالسياق العـام والخاص بالإضافة قد تنوعت استراتيجيات الخطاب وهذا التنوع أدى إلى تميز رواية مموزين خطابيا من ناحية التواصل بين مموزين.

(1)- سعيد رمضان البوطي، رواية مموزين ، ص53.

خاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الجولة في عالم الخطاب واستراتيجياته، وبعد ما تم تحليله من نماذج تحدد أنواع الاستراتيجيات التي إعتمدناها في رواية ممـوزين ارتأينا أن نختم هذا البحث بخاتمة ضمنتها حوصلة ما توصل إليه بحثنا والتي نوجزها في:

– الرواية جنس وافد إلينا ولم يعرف العرب هذا الجنس إلا عن طريق الاحتكاك بالعرب.

– إن التعدد في مفاهيم الخطاب والمنطلق من تعدد التصورات والنظريات جعلها تحقق التكامل في تحديد مفهوم الخطاب من جوانبه المختلفة (اللسانية، المنطقية التواصلية).

فالخطاب وحدة تواصلية بلاغية نتيجة مخاطب معين وبوجهه إلى مخاطب معين، ويكون ضمن سياق معين.

– الإستراتيجية لها دور كبير في تحقيق أهداف الخطاب

– أثناء دراستنا الإستراتيجية التضامنية لا حظنا طغيان الأدوات اللغوية والتي تتمثل في الاسم واللقب على حساب الأدوات اللغوية الأخرى.

– آليات التوجيه في رواية ممـوزين تنوعت بين أمر ونهي وتحضيض وعرض ونداء.

– أكثر آليات التوجيه استثمارا في الرواية هي الأمر والنهي لكونها الأكثر استعمالا في اللغة العربية والأكثر وضوحا.

– تعدد معاني الأمر وذلك لتعدد السياقات.

– في الإستراتيجية التلميحية الكثير من ألفاظ الكنايات، الاستعارة والتشبيه ورواية ممـوزين حافلة بهذا النوع من الصور البيانية.

– تباني آليات الإقناع في الرواية ويرجع هذا التباين إلى تعدد طبيعة هذا المخاطب.

– اعتمدت الرواية على الخطاب الحجاجي والبلاغي حتى يكون خطابه أكثر تأثير وإقناعا ويتضح ذلك من خلال تحليل النماذج التي استعملت فيها الاستعارة والكناية والتشبيه.

– الاستعارة والتمثيلات والمحسنات البديعية التي استعملت في الرواية هي آليات حجاجية لأن هدفه من تنويع الأساليب وتجميلها.

وتقريب المرسل إليه منه والزيادة في التأثير عليه وبالتالي إقناعه بمضمون الخطاب.

وفي الأخير أقول أن البحث في الخطاب مازال يحتاج إلى الكثير من الدراسات، وما هذا البحث الذي قدمناه إلا جهدا بسيطا حاولنا فيه الألمام بكل جوانب الموضوع ولعله يكون بداية لبحوث أخرى تنظر في الإستراتيجيات الخطابية وآلياتها في الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا:القرآن الكريم

1- ابن منظور , لسان العرب , دار صابر, ط1 , بيروت ,1955 م .

2- ابن يعيش , شرح المفصل , دط , دت , ج8 .

3- ابن عقيل ,شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك , تج , محمد محي الدين , مكتبة دار التراث , القاهرة , دط , 1998 م .

3- ابن كثير , تفسير القرآن العظيم , دار طيبة للنشر والتوزيع , دط , دت .

5-أبو العباس المبرد , الكامل , دار الكتب العلمية , بيروت , ط2 ,1409ه , ج2 .

6 - أحمد محمد عطية, دراسة نقدية في الرواية السياسية , دار الناشر , مكتبة مدبولي , دط , دت .

7- أحمد بدوي , بلاغة القرآن , دار النهضة , مصر , القاهرة , دط , دت.

8- أحمد المتوكل, قضايا اللغة العربية في السانيات الوظيفية, دار الآمان, الرباط , دط 1995 م .

9 - إدريس حمادي الخطاب الشرعي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط1, 1994 م .

10- السكاكي , مفتاح العلوم , دار الكتب العلمية , بيروت , ط2 , 1987 م .

11- الغزالي , المستصفى من علم الأصول , تحقيق وتعليق الدكتور محمد سليمان الأشقر , مؤسسة الرسالة , ط1 , دت , ج2 .

12- الآمدي , الأحكام في أصول الأحكام , دار الآفاق الجديدة , بيروت , ط1, 1980 م

13- الجويني , الكافية في الجدل , مطبعة عيسى البابي الحلبي , القاهرة , دط, 1979 م

14- المؤسسة الفلسفية , معهد الإنماء العربي , بيروت , دط , 1986 م , ج1 .

15- الجرجاني , أسرار البلاغة , تحقيق محمد الفاضل , المكتبة العصرية , بيروت, ط2 , 1999 م .

16- المبرد , المقتضب , تحقيق محمد عبد الخالق عالم الكتب , بيروت , دط , دت ,ج2 .

17- الشاطبي , الموافقات في أصول الشريعة , دارا لمعرفة , بيروت , ط3 ,1417ه , 1779 م .

18- بن عيسى باطاهر , البلاغة العربية , مقدمات وتطبيقات , دار الكتاب الجديدة المتحدة ط1 ,2008 م .

19- بطرس خلاف , نشأة الرواية العربية بين النقد والايدولوجيا , دط , دت .

20- تزفتان تدوروف , اللغة والأدب في الخطاب الأدبي , تج سعيد الغانمي المركز الثقافي بيروت , دط 1993 م .

21- رومان جاكبسون , التواصل اللغوي ووظائف اللغة , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط2 ,1985 م .

22- روبول , اللغة ودفاتر فلسفية , ط2 , 1998 م .

23- زياد الزعبي , مصطلح الخطاب وتجلياته في الدراسات الحديثة , المحاضرة 3 جامعة اليرموك ,دط , دت .

24- سارة ميلز,الخطاب, تج يوسف بغول, منشورات مخبر الترجمة في الأدب, دط, دت .

25- سعيد يقطين , تحليل الخطاب الروائي , الدار البيضاء , المغرب , بيروت ,ط4 , 2005 م .

26- سعيد رمضان البوطي , رواية مموزين ,دط, دت.

27- سيبويه , الكتاب , دار الكتب العلمية, بيروت , ط3 , 1408ه , ج1 .

28- سيد حامد النساج, بانوراما الرواية العربية الحديثة , مكتبة غريب , ط2, دت. .

29-صادق قسومة نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي دار الجنوب للنشر تونس ط1 2004 م .

30– صابر بحاشية , التداولية والحجاج , مداخل ونصوص , صفحات للدراسات والنشر , دط , 2008 م .

31 – صلاح إسماعيل عبد الحق, التحليل عند مدرسة اكس فود, دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت, ط1 ,1993م.

32 – ضياء غني لفتة , البنية السردية في شعر الصعاليك , دار حامد للنشر والتوزيع , عمان , ط1 ,2010 م .

33 – طه عبد الرحمان , اللسان والميزان , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط1 , 2010 م .

34 – عبد الهادي بن ظافر الشهري , استراتجيات الخطاب , مقاربة لغوية تداولية, دار الكتاب الجديدة المتحدة , ط1 , 2004 م

35 – عبد الله العروي , الايدولوجية الغربية المعاصرة , ت ج , محمد عناني دار الحقيقة, بيروت , دط , 1979 م

36 – عبد الهادي ثابت , اللسان العربي الصغير , دار الهداية , قسنطينة , الجزائر , دط 2001 م .

37 – عبد الله إبراهيم , إشكالية المصطلح النقدي[الخطاب والنص] , مجلة آفاق عربية, بغداد , دط , 1993 م .

38 – عبد الرحمان ياغي , الرواية العربية , دار العودة , ط1 , 2010 م .

39 – عباس حسن , النحو الوافي , دار المعارف ,ط4 , دت .

40 – عزالدين المناصرة , الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة , دار الهداية للنشر والتوزيع , عمان , الأردن , ط1 , 2010 م .

41 –عزيزة مرين , القصة والرواية , بديوان المطبعات الجامعية , الجزائر , دط, 1971 م

42 – علي سامي الحلاق , اللغة والتفكير الناقد , أسس نظرية واستراتيجيات تدريسية, دار المسيرة للنشر والتوزيع .

43 – عمر أوكان , اللغة والخطاب , إفريقيا الشرق , المغرب , دط ,2001 م .

44 – عمر عاشور , البنية السردية عند الطيب صالح , دار هومة للنشر والتوزيع, الجزائر ,دط , 2010 م .

45 – فاروق خورشيد , في الرواية العربية دار العودة , بيروت , لبنان , ط1 , 1906 م.
46 – فايز الداية , علم الدلالة العربي , النظرية والتطبيق , دراسة تاريخية ,تأصيلية نقدية دار الفكر , دمشق , ط1 , 2003 م .
47 – فرحان بدري الحربي , الأسلوبية في النقد العربي الحديث , دراسة تاريخية , تأصيلية نقدية دار الفكر , دمشق , ط1 , 1906 م .
48 – فيصل دراج , نظرية الرواية والرواية العربية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط2 , 2002 م .
49 – لوراس بلوك , كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة , تج صبري محمد حسن , الدار الجمهورية للطباعة , مصر , دط , 2000 م .
50 – مجلة المخبر , العدد العاشر , دط ,2014 م .
51 – محمد الباردي , إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة , منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق , دط , 2000 م .
52 – محمد فخر الدين الرازي , التفسير الكبير ,دار الكتب العلمية , بيروت , ط1, 1983م , ج26 .
53 – ميشيل فوكو , نظام الخطاب , دارالتنويرللطباعة والنشر, بيروت , دط , 2007 م .
54 – نادر أحمد عبد الخالق , الرواية الجديدة بحوث ودراسات تطبيقية , دار العلم للنشر والتوزيع , ط1 ,2009 م .
55 – يونس فضيلة , استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني , دراسة تداولية , دار ميم للنشر , ط1 , 2012 م .

المراجع الأجنبية

56- George, Lukacs théorie du roman. édition Gallimard , 1968,p35.

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة:

الفصل الأول:مفاهيم الرواية والخطاب والإستراتيجية

المبحث الأول:الرواية

1- تعريف الرواية 05
2- نشأة الرواية وتطورها.....07
3- أسباب ظهور الرواية.....09
4- الخصائص الفنية للرواية.....11

المبحث الثاني:الخطاب وأنواع الإستراتيجيات

1- مفهوم الخطاب.....15
2- مفهوم الإستراتيجية.....20
3- أنواع الإستراتيجيات.....22
4- ملخص الإستراتيجيات.....36

الفصل الثاني:أنواع الإستراتيجيات في رواية مموزين

التعريف بالمدونة شكلا ومضمونا.....38

المبحث الأول:الإستراتيجية التضامنية في الرواية.....41

المبحث الثاني:الإستراتيجية التوجيهية في الرواية.....46

المبحث الثالث:الإستراتيجية التلميحية في الرواية.....54

المبحث الرابع:إستراتيجية الإقناع في الرواية.....60

الخاتمة 69

قائمة المصادر والمراجع.....70

فهرس المحتويات.....72

فهرس المحتويات

مقدمة:

الفصل الأول:مفاهيم الرواية والخطاب والإستراتيجية

المبحث الأول:الرواية

1- تعريف الرواية 05
2- نشأة الرواية وتطورها.....07
3- أسباب ظهور الرواية.....09
4- الخصائص الفنية للرواية.....11

المبحث الثاني:الخطاب وأنواع الإستراتيجيات

1- مفهوم الخطاب.....15
2- مفهوم الإستراتيجية.....20
3- أنواع الإستراتيجيات.....22
4- ملخص الإستراتيجيات.....36

الفصل الثاني:أنواع الإستراتيجيات في رواية ممموزين

التعريف بالمدونة شكلا ومضمونا.....38

المبحث الأول:الإستراتيجية التضامنية في الرواية.....41

المبحث الثاني:الإستراتيجية التوجيهية في الرواية.....46

المبحث الثالث:الإستراتيجية التلميحية في الرواية.....54

المبحث الرابع:إستراتيجية الإقناع في الرواية.....60

الخاتمة 69

قائمة المصادر والمراجع.....70

فهرس المحتويات.....72