الجمهوريــة الجزائرية الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخاطب وإستراتجياته في رواية العشق المقدنس

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص :أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب

✓ بوزيد بوفنغور

إشراف الدكتور:

عباس حشاني

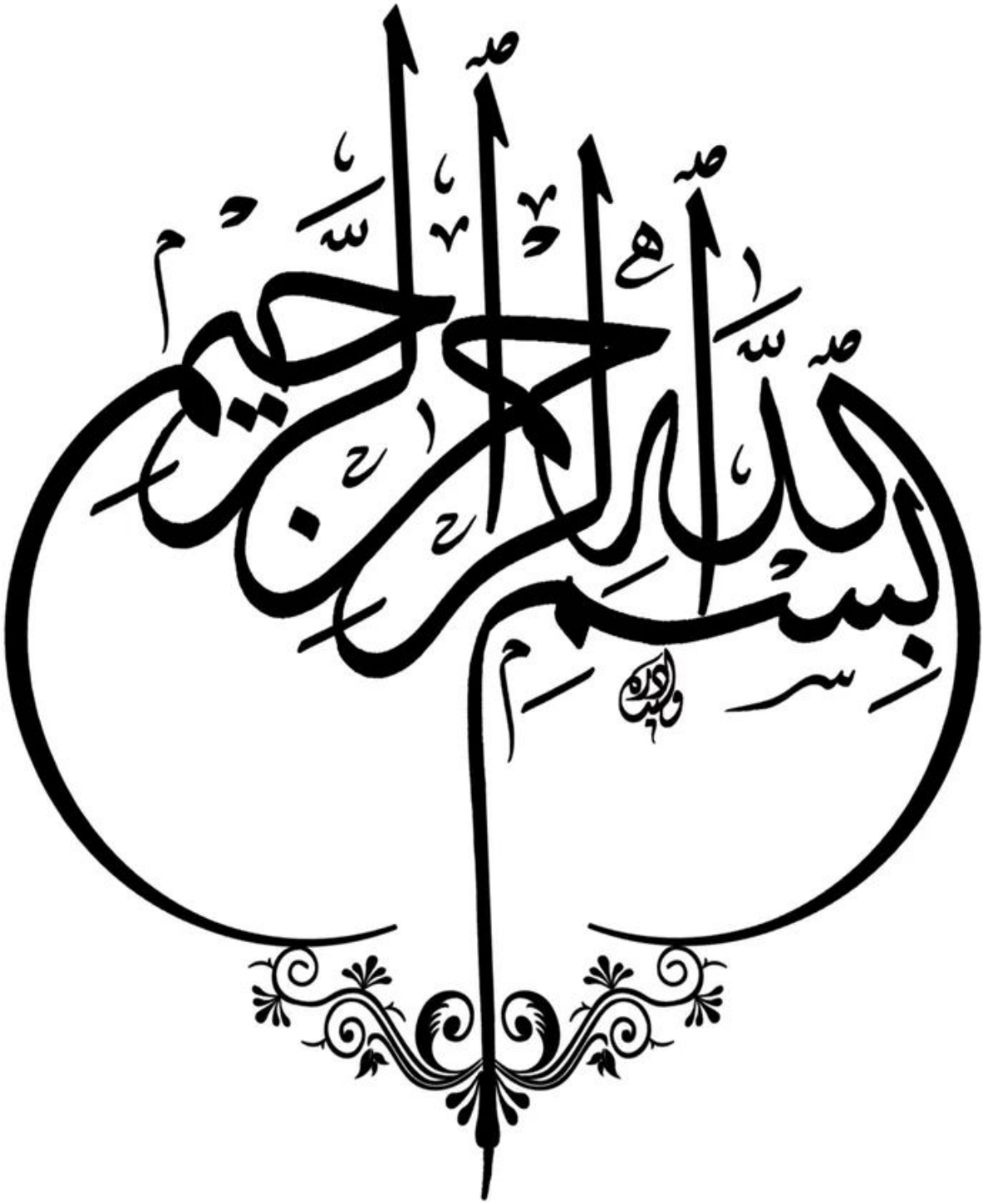
أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور: بشير أعبيد	رئيسـا
الدكتور: عباس حشاني	مشرفا ومقررا
الدكتور: نور الدين سعيداني	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1444/1443هـ

2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

﴿وَهُوَ ٱلَّذِى سَخَّرَ ٱلۡبَحۡرَ لِتَأۡكُلُواْ مِنۡهُ لَحۡمًا طَرِيًّا وَتَسۡتَخۡرِجُواْ مِنۡهُ حِلۡيَةً تَلۡبَسُونَهَا وَتَرَى ٱلۡفُلۡكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِهِۦ وَلَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ﴿١٤﴾﴾ (**النحل14**).

اللهم لك الحمد حمدا أبلغ به رضاك أؤدي به شكرك واستوجب به المزيد من فضلك اللهم لك الحمد كما أنعمت علينا نعما بعد نعم ولك الحمد في السراء والضراء ولك الحمد في الشدة والرخاء ولك الحمد عدد خلقك وزنة عرشك ومداد كلماتك، وبعد.

لو كان للشكر شخص يبين إذا ما تأمله الناظر
لمثلته لك حتى تراه لتعلم أني امرؤ شاكر
ولكنه ساكن في الضمير يحركه الكلم السائر

تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظم لك عقد الشكر الذي يليق بمقامك، يا من أشرفت على هذه الرسالة، يا من حباني بعلمه وتواضعه وطيبته أستاذي الغالي الدكتور "**عباس حشاني**" نفع الله بك وبعلمك وجزاك عني خير الجزاء.

كل الشكر والتقدير لوالدي الكريمين وعائلتي بعد أن اختارهم الله ليكونوا أصحاب الفضل علي بعده، لا شكر يوفيكم حقكم ومع ذلك **شكرا...شكرا... شكرا...**

والله أسأل أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه إلى يوم الدين.

الاهـــــداء

إلى من رسما لي درب الحياة.

إلى من علماني الاحترام وربياني بكل صبر واتقان.

إلى أمي الغالية وأبي الكريم.

إلى عائلتي الكريمة، اخوتي، اخواتي، زوجة أخي.

إلى شموع لعائلة...الكتاكيت:

رتـــــــاج...منـــــــار...أنيـــــــس...لـــؤي...إيـــــــاد...

إلى من أحببت...

إلى أساتذتي الأفاضل...

إلى أصدقائي الأعزاء ...

إلى كل من ذكره قلبي، ونسيه قلمي ...

اهديكم هذا العمل المتواضع...

مقدمة

لم يكن الاهتمام بالخطاب وليد اللسانيات الحديثة بل كانت له جذور وامتدادات في الدراسات القديمة، كما بدأت بنحو الجملة ، ولقي الخطاب اقبالا واهتماما واسعا من فروع كثيرة كالفلسفة واللسانيات والفقه والنقد، وقد اختلفت هذه العلوم فيما بينها على تحديد مفهوم واحد شامل للخطاب، فكل نظرية أعطت له تعريفا يختلف عن الأخرى كما ظهر هذا الاختلاف في الناحية الشكلية له (حول العناصر المكونة له ودور كل منها في انتاجه)، فقد اهتمت الدراسات القديمة بعنصرين مكونين له هما المخاطب والمخاطَب في القديم أما في اللسانيات الحديثة، يطلق عليهما بالمرسل والمرسل إليه وقد اضافت هذه الأخيرة عناصر أخرى لمكونات الخطاب وهي السياق وما له من دور هام في تشكيله كما اهتمت اللسانيات الحديثة وبخاصة التداولية بالخطاب الذي شكل اهتمامها الأكبر مع التركيز على عنصر التداول فيه والمقصدية من وراء انشائه .إلى الهدف من الخطاب وطريقة استعمال اللغة.

هذا التوجه الجديد الذي أثار اهتمامي وكان السبب الرئيسي لاختياري هذا الموضوع الموسوم بـ: **التخاطب واستراتجياته** إضافة إلى أسباب أخرى أهمها قلة الدراسات العربية في هذا المجال سواء أكانت نظرية أو تطبيقية. واخترت أن أخصص دراستي في مدونة لها من الإبداع مالها ، وهي "العشق المقدنس" وهذا لقلة الدراسات على نص مفتوح أو رواية عربية حديثة، وقد عنونت بحثي هذا بـ: **التخاطب وإستراتجياته في رواية العشق المقدنس. فماهي الاستراتجيات التي اعتمدها جلاوجي في روايته؟**

محاولا من خلال هذه الدراسة أن اجيب عن مجموعة من التساؤلات والتي أوجزها فيما يلي:

- ✓ **ما مفهوم الرواية؟**
- ✓ **ما مفهوم الخطاب؟ وماهي مكوناته وأنواعه؟**
- ✓ **ماهي الإستراتجية؟ وأنواع الإستراتجيات الخطابية؟**
- ✓ **وماهي مسوغات استخدام كل استراتجية؟**

✓ **ماهي الإستراتجيات التي وظفها جلاوجي في روايته؟**

وكما تقتضي الضرورة العلمية فقد قسمت بحثي هذا إلى فصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي، فكان الفصل الأول معنونا **بـ : "في ماهية الإستراتجيات والتخاطب مفاهيم ومصطلحات"** تناولت فيه: مفهوم الرواية عند العرب، مفهوم الخطاب والخطاب الروائي، مكوناته، أنواعه ومفهوم النص عند الغرب والعرب.

أما الفصل الثاني فجاء موسوما بـ: "**الإستراتجيات التخاطبية**"، خصصته لدراسة أفعال الكلام في الرواية، اضافة إلى الاستراتجيات الأربعة وهي كالتالي:

- الإستراتجية التضامنية.
- الإستراتجية التوجيهية.
- الإستراتجية التلميحية.
- الإستراتجية الحجاجية.

ولأن إستراتجيات الخطاب تُعنى بدراسة اللغة في الاستعمال فإن هذا يتطلب منهجا يعتد بالسياق الذي يستعمل فيه و مدى تأثيره على بنية الخطاب ومعناه وهذا ما يوفره المنهج التداولي وهو المنهج الذي اعتمدته في الدراسة باعتباره يتأسس على مفاهيم عديدة تؤلف فيما بينها محاوره التي يتشكل منها.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أنارت دربي وساهمت في المضي قدما ، – لعل أهمها –

استراتجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية لعبد الهادي بن ظافر الشهري"، "انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين" اللسانيات المجال والوظيفة لاستيتية سمير شريف". دون أن ننسى المدونة محل الدراسة والمتمثلة في رواية : " **العشق المقدنس"**

ومن البديهي أن تواجه أي باحث صعوبات وعوائق أثناء بحثه، ومن بين الصعوبات التي واجهتني، اذكر على سبيل المثال – لا الحصر – :

1- اتساع مشارب البحث وتنوعها بين بلاغية ونحوية وأصولية ولسانية.

2- نقص الدراسات في هذا الموضوع (رغم أني لم أدخر جهدا في البحث والتنقيب عنها).

غير أن ذلك لم يُضبط من عزيمتي ، فجعلت منها حافزا لإتمام البحث.

و بفضل من الله وتوفيقه، و ما تكرم علي به الأستاذ المشرف الدكتور **"عباس حشاني"** من دعم معرفي ومعنوي وما أحاطني به من رعاية ونصح وتوجيه.

ختاما آمل أن يكون هذا البحث حقق الأهداف المسطرة وأن يكون ملما بالموضوع، وأن يكون لبنة تبنى عليها بحوث أخرى، ولا أدعي الكمال لهذا البحث ولكن حسبي أني اجتهدت. فإن صوابا فمن الله وتوفيقه وإن أخطأت فمن نفسي . والله أسأل التوفيق والسداد إنه قريب مجيب الدعاء.

الفصل الأول

في ماهية الإستراتجيات والتخاطب مفاهيم ومصطلحات

أولا: الرّواية

إنّ الرّواية هي الفن الأدبي الذي لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي، والرّواية هي الجنس الأدبي القادر على الهضم والتمثل والإفادة في فنون أخرى، وقد وصفه "نجيب محفوظ" «**بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال**»[1]

لم تحقّق الرّواية باعتبارها جنسًا أدبيًا استقلالها، تميزها بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرّواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي فحلّت هذه الطبقة محلّ الاقطاع الذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثالية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرّواية الفنّية حين أطلقوا اسم الرّواية غير الفنّية على المراحل السابقة لهذا العصر. فالسمة البارزة للرّواية الفنّية انكبابها على الواقع، وعليه فالرّواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر. والحديث عن خصائص الإنسان وهناك من يعتبر رواية دنكيشوت لسرفانتس أوّل رواية فنّية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة الفردية، إذن فالرّواية وليدة الطبقة البرجوازية، وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر هيجل الرّواية ملحمة العصر الحديث[2].

كما عرّفت الرّواية عند العرب كالآتي:

---

[1]- ينظر: محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، السنة الرابعة، شتاء 1391هـ، ص 102.

[2]- مفقودة صالح: المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، 2009، ص 8.

1- عند العرب:

أ- لغة:

إنّ الأصل في مادة "روى" في اللّغة العربية **هو** «**جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرّواية، لأنّ النّاس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرّاوية أيضًا لأنّه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضًا الرّاوية**»[1]

جاء في لسان العرب: «**وماء رَوِيٌّ ورِوَى. ورَوَاءٌ: كثير مُرْوٍّ، قال:**

تَبَشَّري بالرّفه والماء الرِّوى وفَرجٍ منك قريب قد أتى

وماء رَواء: أي عذب، ويسمّى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره له منه، وروى الحديث والشعر برويه رواية وتروّاه، وفي حديث عائشة (رضي الله عنها) أنّها قالت: "تَرَوَّوا شعر حُجِّية بن المضرّب فإنّه يعين على البرّ" ورَوَّيْتُهُ الشعر ترويه أي حملته على روايته»[2]، إذن فالرّواية "لغة" عند العرب جاءت بمعانٍ مختلفة كما تبيّن الأمر سابقًا. أمّا اصطلاحًا فهي معرفة كالتالي:

ب- اصطلاحًا:

لعلّ تقديم مفهوم دقيق نهائي للرّواية صعب، وقد يكون مستحيلا، إذ لم يتمكّن جل الدارسين والنقّاد الغرب والعرب من تحديدها، وباستعراض لبعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين، سيتجلّى هذا الأمر.

يرى الباحث "عبد المالك مرتاض" أنّه «**من العسير اعطاء تعريف جامع مانع للرّواية إذ أنّها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تشترك مع الملحمة حين تسرد أحداثًا تسعى جاهدة إلى تمثيل الحقيقة،**

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، 1998، ص 22.

[2]- ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، المجلد الرابع عشر، د ت، مادة (روي)، ص348.

وتتميز عنها بكون الملحمة شعرًا والأخرى نثرًا، ثم إنّ الرّواية لا تتناول الأشياء الخارقة للعادة عكس الملحمة التي تتغدّى منها في بنائها العام، حيث تقوم بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة، مهملة بالمقابل عامة الناس والأفراد البسطاء في المجتمع الذين تهتم لهم الرّواية دون الاحجام عن معالجة الشق الأوّل في بعض أطوارها الاستثنائية، أما من حيث الزمان والمكان فهما يتّسمان بالعظمة والسمو بالنسبة للملحمة (لا تكاد تعالج الأزمنة البطولية) كما أنّها طويلة الحجم، لكن الرّواية تحاول معاكسة حياة إنسانية أكثر حركة، ضيقة الحدود مما يجعلها تتّسم بالحركية والسرعة ولا تريد الرّواية أن تتدنّى لغتها إلى اللّغة العادية الفجة المبتذلة فاستعانت من الصور الشعرية الشفافة ساعية إلى تقمّص لغة الشعر باعتبارها تجسّد الجمال الفنّي الرفيع والخيال الراقي البديع، ممّا يجعلها مشتركة مع الشعر في هذه الخصيصة. وتشترك مع المسرحية في بعض عناصرها: الشخصية/ الزمان/ الحيّز/ اللّغة/ والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلاّ بشيء من ذلك. إذن تنفرد الرّواية بذاتها لأنّها ليست فعلاً وحقًّا أيًا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة. ممّا يجعلها جِنْسًا فذًا في سوح الأدب»[1]

يقول "مرتاض" مشيرًا إلى صعوبة تعريف الرّواية: «**والحق بأنّنا بدون خجل ولا تردّد، نبادر بالإجابة عن السؤال بعد القدرة على الإجابة**»[2]

وهو يقدّم لها وصفًا بدلاً من تعريفها، إذ يقول: «**الرّواية، هذه العجائبية، هذا العالم السحري الجميل، بلغتها، وشخصياتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها وما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال**»[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، ص 12.

[2]- مفقودة صالح: المرأة في الرّواية الجزائرية، ص 23.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، ص 7.

يطلق النّقاد ومؤرخو الادب ـكما أشار صاحب المعجم الأدبيـ «**الرّواية على القصة الطويلة، فتتساوى في نظرهم اللّفظة من حيث المدلول، غير أنّه يلاحظ عادة أنّ لفظ الرّواية بمعناها العصري حديثة العهد، وهي سرد نثري أو شعري في اللّغة الرومانية العامة ليس في اللاتينية الفصحى**»[1]

ويعرّفها "فتحي إبراهيم" بأنّها: «**سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي جديد إذ لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى للطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرّر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية**»[2]

أمّا "مجدي وهبة" فيعدّ الرّواية «**سردًا نثريًا خياليًا طويلاً عادة تجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحد، مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرّواية، وهذه العناصر: الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشاعري**»[3]، إن وضع مفهوم دقيق للرّواية يكاد أن يكون مستحيلاً فقد قمت باستعراض بعض التعاريف التي تداولت بكثرة في مفهوم الرّواية.

ثانيا: الخطاب

1- مفهوم الخطاب:

تتسم اللّغة العربية بسعة معاجمها ولكن على الرّغم من هذا فإنّ علماءها المحدثين يواجهون في كثير من الأحيان صعوبات في تحديد مفاهيم بعض المصطلحات وبالأخص العلمية منها والوافدة من لغات أخرى، فإذا انت اللّغة وسيلة للتعبير عن كل الأفكار «**و المصطلح ألفباء العلم، كل علم. وأي علم كان**»[4]

---

[1]- ينظر: عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، 1979، ص 481.

[2]- ينظر: فتحي فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1988، ص 176.

[3]- ينظر: مجدي وهبة: كمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، ص 183.

[4]- عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار القدس وهران، ، الجزائر، ط1، 2009، ص 15

ولتحديد المصطلح أهمية كبيرة وفي هذا الشأن قال "فولتير" مقولته الشهيرة «**قبل أن تتحدّث معي حدّد مصطلحاتك**»[1]، وهنا اشارة إلى أنّه على المتكلّم أن يكون على بيّنة بالمصطلحات التي يستخدمها.

ولفظ الخطاب «**من الألفاظ التي تتردّد كثيرًا بالاقتران مع صفات أخرى مثل: الخطاب السياسي، الخطاب الثقافي، الخطاب الديني ...**»[2]

وللتفصيل أكثر في الخطاب سنتناوله في التراث العربي.

أ- مفهوم الخطاب في التراث العربي:

ما يساعد على معرفة دلالة الخطاب في الثقافة العربية وروده في القرآن الكريم في عدّة مواضع، وكذا في لسان العرب «**فهو يساعد بالرّجوع بالكلمة إلى أصلها اللّغوي على امتداد زمني كبير**»[3]

جاءت مادة "خطب" في لسان العرب «**الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابًا وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن.**

قال الليث: "إنّ الخطبة مصدر الخطيب. لا يجوز إلاّ على وجه واحد، هو أنّ الخطبة هو اسم الكلام الذي يتكلّم به الخطيب فيوضع موضع المصدر"»[4]

أمّا في القرآن الكريم فقد ورد لفظ "الخطاب" في عدّة مواضع وبصيغ متعدّدة من ضمنها صيغة الفعل في قوله تعالى: ﴿**وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۚ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ﴿٣٧﴾**﴾[5]، وقوله أيضًا: ﴿**وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا**

---

[1]- إبراهيم إيرش: حلول حدود استحضار المقدس في الأمور الدنيوية، ملاحظات منهجية في مجلة المستقبل العربي، بيروت، عدد 80، 1994، ص 5.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004، ص 34.

[3]- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، دار الفكر، بيروت، 1986، ص 235.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، ج1، مادة (خطب).

[5]- سورة هود، الآية 37.

﴿٦٣﴾[1]، وبصيغة المصدر في قوله تعالى: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ﴿٣٧﴾﴾[2]، وقوله أيضًا: ﴿إِنَّ هَٰذَآ أَخِي لَهُۥ تِسۡعٞ وَتِسۡعُونَ نَعۡجَةٗ وَلِيَ نَعۡجَةٞ وَٰحِدَةٞ فَقَالَ أَكۡفِلۡنِيهَا وَعَزَّنِي فِي ٱلۡخِطَابِ ﴿٢٣﴾﴾[3]، وقوله أيضًا: ﴿وَشَدَدۡنَا مُلۡكَهُۥ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحِكۡمَةَ وَفَصۡلَ ٱلۡخِطَابِ ﴿٢٠﴾﴾[4]، **قال بعض المفسرين في قوله تعالى "وفصل الخطاب" هو «أن يحكم بالبينة أو اليمين وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده، وقيل "فصل الخطاب" بمعنى الفقه في القضاء»**[5]

أمّا "الزمخشري" فيرى أنّه «**يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية القصد الذي ليس فيه اختصار مخل ولا اتساع ممل ويقول الفصل بمعنى التمييز بين الشيئين وقبل الكلام البيّن، فصل بمعنى مفصول لأنّهم قالوا كلام ملتبس وفي كلامه لبس والملتبس المختلط فقيل في نقيضه فصل أي مفصول بعضه من بعض، فمعنى "فصل الخطاب": البيّن من الكلام الملخّص الذي يتبيّنه من يخاطب به ويلتبس عليه ... كل الفصل بمعنى الفاصل ... وأردت بفصل الخطاب: الفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح والفاسد، والصواب والخاطئ وهو كلامه في القضايا والحكومات وتدابير الملك والمنشورات**»[6]، ومن هذه التعريفات نستخلص أنّ الخطاب يفترض وجود فاعل منتج وعلاقة حوارية مع المخاطب المنجز من خلال نظام التواصل القائم على المخاطب المنجز للكلام والمخاطب المتلقّي للكلام.

---

[1]- سورة الفرقان، الآية 63.

[2]- سورة النبأ، الآية 37.

[3]- سورة ص، الآية 23.

[4]- سورة ص، الآية 20.

[5]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (خ.ط.ب).

[6]- الزمخشري محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، ج4،2012 ، ص 83.

ب– الخطاب الرّوائي:

الخطاب الرّوائي هو «**بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال يصوغ عالمًا موحدًا تتنوّع وتتعدّد وتختلف في داخله اللّغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلامات والأمكنة والأزمنة دون أن يقضي هذا التنوع والتعدّد والاختلاف على خصوصية العالم ووحداته الدّالة**»[1]

ويتمثل الخطاب في «**وجود الرّاوي الذي يقوم بتقديم الرّواية للقارئ يتلقّى الحكي والذي يهمنا بالطريقة التي استخدمها الرّاوي لتعريفنا بتلك الأحداث، فالخطاب شكل للتعبير، فالنّص هو مرسلة مشفرة عبر وسيطها المكتوب أو الشفوي مع ضرورة على العلاقة التفاعلية بين الكاتب والقارئ. وخصوصًا أنّ الخطاب الرّوائي يركّز على هذه العلاقة ويعتبرها وظيفة هامة**»[2]

يرجع استعمال هذا المصطلح إلى "باختين" (Bakhtine) 1978 الذي يعرّفه بكونه ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون، فليس الخطاب في الرّواية شكلاً محضًا وليس هو مجرّد حامل لأبعاد أيديولوجية، بل هو خطاب أدبي من أبرز خصائصه أنّه كلام معقد البنى، ووجه التعقيد فيه أنّه ظاهرة متعدّدة الأساليب واللّغات والأصوات.

ولذلك فالخاصية الأسلوبية للجنس الرّوائي تتمثل في اجتماع أساليب مختلفة في الملفوظ الرّوائي نفسه، فالخطاب الرّوائي خطاب إنشائي، وإنشائيته ليست منحصرة في الظاهرة الشكلية وإنّما تنسجم في توجهاته الحوارية التي تقتضي اجتماع لغات مختلفة وأصوات متعدّدة وأساليب شتى، فكل ملفوظ مسكون بأصداء واستعمالات له مختلفة في سياقات أخرى تتفاعل في الرّواية، فتكون ماهيته الأدبية، وهذا ما يسمّيه "باختين" الحوار الداخلي للخطاب.

---

[1]– عالية صالح: مقاربات في الخطاب الرّوائي، دار الكنوز للمعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص 10.

[2]– ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي، المركز القافي العربي، بيروت، ط2، 1993، ص 24.

يعرف الخطاب الرّوائي بأنّه «**خلق لغة من لغة. أي: أنّ صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الرّوائي**»[1]

يذهب "جاكسون" في تحديد مفهوم الخطاب الرّوائي إلى أنّه «**نص تغلبنا فيه الوظيفة الشعرية للكلام. وهو ما يقضي حتما تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة**»[2]

كما أنّ الخطاب الرّوائي هو «**الممارسة الأدبية شفوية كانت أم كتابية للّغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنّية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضًا بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمّة تبعًا لحضارتها وثقافتها**»[3]

وباعتبار أنّ الخطاب الرّوائي رسالة موجهة إلى المتلقّي فإنّ له وظيفة أساسية يريد تحقيقها من خلال شيفرة الرّسالة.

2- مكونات الخطاب الرّوائي:

إنّ العملية السردية بكاملها لا تتم بطريقة مباشرة إنّما يلجأ المؤلّف من خلالها إلى توظيف عدد من المكونات الفنّية، وهذه المكونات تعتبر رئيسية داخل النّص السردي، وعبرها تتمّ عملية التبادل وما نشير إليه أنّ حقل السرديات البنيوية ركزّت على وضع المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالسّردية الرّوائية، ونقول إنّنا وضحنا مصطلح السّارد مركزي في بناء عملية الحراك السّردي على الرّوائي، وتتجلّى عناصر الخطاب فيما يلي:

2-1- الرّاوي أو السّارد:

يعدّ أوّل مكون من مكونات البنية الرّوائية فلديه مهمة ارسال الرّسالة سواء كانت مقولة. أو حدثًا معينًا، أو كل ما يرد المؤلّف تبليغه إلى المستمع أو المروي له، ويتمتع بحيوية فعالة داخل النّص الرّوائي وهو يختلف عن

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، دار هومة، الجزائر، ج2، د ط، 2010، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 219.

المؤلّف، ففي الوقت الذي يكون فيه للرّاوي حيويته ونشاطه داخل البنية السّردية يكون للمؤلّف استقلالية مطلقة عن حدود النّص، "فالرّاوي" خالق العالم التخيلي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات ــ كما اختار الرّاوي ــ لكنّه لا يظهر ظهورًا مباشرًا في النّص القصصي، فالرّاوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، فلاشكّ أنّ هناك مسافة تفصل بين الرّوائي والرّاوي، فهذا لا يساوي ذاك. إنّ الرّوائي قناع من الأقنعة العديدة التي ينشر ورائها الرّوائي لتقديم عمله.[1]

من خلال هذا يتضح لنا دور كلا من المؤلّف والرّاوي، فالمؤلّف له دور كبير في تشكيل العالم التخيلي الذي يتجسد في الزمان والمكان وكدا الأحداث ...، والرّاوي الآلة المحرّكة في البناء الفنّي، كما له دور في تقديم وتشكيل كل العناصر الرّوائية وهو المشكّل لأسلوب المادة الحكائية، فالرّاوي بمثابة السّتار الذي يستر به الرّوائي من أجل تقديم النّص، ويلجأ إلى هذه التقنية عندما لا يسمح له بتحريك شخوصه ويمثل الرّاوي وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الرّوائي ليكشف عن عالم روايته، وهذا يعني أنّ الرّاوي كائن من ورق.

فالرّوائي لديه مهمة الإبداع لكنّه لا يحرّكه إنّما يتركه للرّاوي ليتحكّم فيه كيفما شاء، وبهذا يصبح الرّاوي جزءًا من اللّعبة الرّوائية إلاّ أنّ فنّية الرّاوي ترجع إلى عبقرية الرّوائي في وضع السّارد في المكان المناسب.

إنّ للرّاوي أهمية كبيرة في تقديم البيئة السردية، حيث أنّه عنصر فعّال وحيوي داخل هذه البيئة الرّوائية، فقد يتقمص دور شخصية معينة، وقد يتقمص دور المؤلّف أحيانًا أخرى، وبالتالي يلغى دوره، وقد يقع من أجل التمييز والظهور، فالرّاوي «**وسيلة وأداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصّته أو ليبث القصّة التي يروي، يختبأ الكاتب خلف الرّاوي ويسمح له مفهوم الرّاوي الشاهد بأن يجد نفسه وبأن يتقدم إلى القارئ كمجرد ناقل للمروي**»[2]

[1]– محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الرّوائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2006، ص 125.

[2]– محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الرّوائي، ص 126.

إنّ العلاقة الثنائية الفاصلة بين الرّاوي والمؤلّف هي عبارة عن صورة تكشف الصلة بين الرّاوي والمروي له، وهو الشخص المستقبل لما يتقمصه أو يرويه له الرّاوي وهي عبارة عن علاقة ضرورية وحتمية، فإن لم يكن هناك نص ظاهر لما كان هو مستمع أو مروي له، فهما وجهان لعملة واحدة.

إذ يعتبران من المكونات الأساسية للعملة السردية، حيث أنّهما يعملان بصورة متجانسة ومتكاملة، إنّ الرّاوي له أوجه عديدة للظهور في البنية الرّوائية، فقد يكون شخصية من الشخصيات وبالتالي من الضروري أن يكون ايم من أجل التمييز، أو من الممكن أن يكون له وصف معيّن أو ضمير يعود عليه بغية تمييز عن بقية الشخصيات وفي تأكيدنا على ضرورة أن يحمل صفة أو شخصية أو ضمير يظهر له داخل العمل الرّوائي، نظرًا للأهمية التي يشغلها داخل النّص الرّوائي، كما هي تعدّ ردًا على أحد الدارسين الذين أكّدوا واشترطوا أسماء للرّواة أو وصفًا معينًا.

إنّ الرّاوي يعلم كل حيثيات الرّواية، ولديه عدّة شروط يتميّز بها عن غيره من الشخصيات وبهذا يكون مهتما بما يرويه، وكذا يكون خارج عن المكان الرّوائي ولا ينفعل إلاّ مع الأحداث التي تكون داخل العملية السّردية ويكون بذلك ناقلاً للأحداث وأنّه يكتفي بالتصوير الخارجي ويكون متحكمًا في الشخصيات ويسيرها كيفما يشاء، وحسب خدمتها للأحداث، وكذلك مدركًا لكل تفاصيلها سواء الظاهرة أو الباطنة، كما أنّ له أسلوب الخيار في جعل عمله مقنعًا ومبهرًا، ويملك الحرية المطلقة في أن يتحدث على لسان الشخصيات أو يتركها تتحدث أو يلجأ إلى الطريقة التاريخية في سرد الزمن، وفي هذا فإنّ «**حرية اختيار الوسائل التي تجعل عالمه الرّوائي جميلاً مقنعًا ومتماسكًا فقد يختار بناء شخصياته من الخارج أو من الداخل يتحدث عنها أو يتركها تتحدث عن نفسها، يلجأ إلى الأسلوب التاريخي للزمن أو يتلاعب به قليلاً**»[1]

[1]– محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الرّوائي، ص 128.

إذن فالرّاوي يظهر في النهايات التي يختتم بها الرّاوي مرويه، حيث تكون مفتوحة على عدّة احتمالات وهي النهايات غير المكتملة فيخبر بها القارئ بأنّ هناك أجزاء أخرى تكمل هذه النهاية، وبهذا يكون الرّاوي أقل معرفة بالشخصية، وهنا تتجسّد لنا مهارة الرّاوي في تمسرح رواية أو عدمه وذلك حسب متطلبات الحالة السردية ومقتضياتها.

2-2- المروي:

هو كالرّاوي شخصية من ورق، وله وظائف تتضح في سياق السرد، ويعتبر من مكوناته وعرّف بأنّه «**كل ما يصدر عن الرّاوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي له بوصفها مكونات له**»[1]

وكذا المروي يمثل نقطة اللّقاء بين جميع مكونات السردية التي يتفنّن فيها الرّاوي من أجل تبليغ المسرود، ويتكوّن من مجموعة الأحداث التي قد تعتبر بمثابة استرجاع من خلال العودة إلى الأحداث التي وقعت قبل زمن القصة الأولية، أو من خلال استشراف الحدث قبل وقوعه ويسمّى تشويقًا. وعليه فالمروي يعتبر مكون أساسي وفعّال يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالرّاوي والمروي له، فلا يمكن أن نعتمد على مكون دون آخر وهما معًا يساهمان في انجاح العملية السّردية.

2-3- المروي له:

يعتبر أحد المكونات الهامة للفاعلية السردية، وهو كالرّاوي شخصية من ورق. وله وظائف تتضح في سياق السرد كما أنّه يلعب دورًا كبيرًا في تأكيد بعض موضوعات التلقّي والتأويل والتعليق ويسهم في تطوير الحبكة، كما تكون وظيفته فكرية تتمثل في موافقة ومعارضة وجهات النظر، كما أنّه يتلقّى ما يرسله الرّاوي سواء كان اسمًا متعينًا ضمن البنية السردية أم كائنًا مجهولاً، ويروي "بيسر" الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي أو

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 11.

السارد، «**استفهامية كانت أم مكتوبة سواء كانت تسجل أحداثًا حقيقية أم أسطورية فيما كانت تخبر عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما فإنّها لا تستدعي روايا فحسب إنّما مرويًا له أيضًا**»[1]

فالمروي له نتاجًا من خصائص الرّاوي فإذا كان ظاهريًا أو صريحًا يكون المروي له ظاهريًا أو صريحًا والعكس فهو يحمل كل سمات الرّاوي في الظهور والاختفاء.

وعليه فمكونات البنية السردية هي الرّاوي، والمروي له، وما يمكن قوله أنّ هذه المكونات ليس لها وجود حقيقي ومستقل لأنّها موجودة في مساحة النّص، وأنّ التخيّل يعمل في الأساس على طمس معالم الواقع.

3- أنواع الخطاب:

للخطاب أنواع عديدة ومتنوعة نظرًا لتعدّد المواضيع التي تحتاج للخطب والإقناع، فلا يمكن التأثير بسهولة في الرأي العام لدى تعدّدت أنواع الخطاب للتأثير في آراء الناس ومن أنواع الخطاب نجد:

3-1- الخطاب السياسي:

هو الخطاب الذي يختص بالمجال السياسي إذ يتصف بالموضوعية ويهدف إلى تقديم اقتراحات وحلول من أجل تحسين حياة الناس، إذ يعتمد على أسلوب الإقناع من أجل اقناع المتلقّي، إذن نستطيع القول إنّ الخطابات السياسية هي التي تخص أمور الرّعية لسنّ القوانين وتنظيم الدوائر الرّسمية، وتعدّ من أصعب الخطب لأنّ حركات الأمة نتيجة مد وجزر منشؤه الأفراد على الجمهور أو العكس.[2]

[1]- محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 100.

[2]- ينظر: الشيخ علي محفوظ: فن الخطابة وإعداد الخطب، دار الاعتصام، د ط، د ت، ص 82.

3-2- الخطاب الصحفي:

هو الخطاب الذي يستعمل من أجل أن نوصل المعلومة وننقل الأخبار مهما كان نوعها رياضية، فنية، اقتصادية. بشرط أن تكون هذه الأخبار من مصادر موثوقة ذلك أن تكون هذه الأخبار من مصادر موثوقة ذلك أنّ الأخبار تتصف بصفة المصداقية.

3-3- الخطاب الإشهاري:

هو الخطاب الذي تستخدمه الشركات والمؤسسات التجارية والاقتصادية بهدف الترويج لسلعها، ويعتمد على أسلوب التأثير ليؤثر في المشتري بطريقة غير مباشرة.

3-4- الخطاب القرآني (خطاب الله تعالى):

هو كلام عزّ وعلا المنزّل على رسوله الكريم محمد عليه الصلاة والسلام الموجّه للنّاس كافة، قال تعالى: ﴿لَقَدْ أَنزَلْنَآ إِلَيْكُمْ كِتَٰبًا فِيهِ ذِكْرُكُمْ ۖ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ۝﴾[1]، حيث قال عليه الصلاة والسلام «**إنّ هذا القرآن حبل الله وهو النور المبين، والشفاء النافع، عصمة لمن تمسّك به، ونجاة لمن تبعه لا يعوج فيقوم ولا يزيغ فيستعتب، ولا تنقضي عجائبه، ولا يخلق على كثرة الردّ**»[2]

إنّ خطاب الله عزّ وجلّ كلام متفرّد يتميّز بكلماته وجمله البلاغية المتفرّدة والذي يلمّ بجميع القواعد والقوانين والأحكام التشريعية، والدينية الواجب على كل مسلم أن يقتضي به ويتبع أوامر الله تعالى التي جاءت في كتابه (القرآن).

---

[1]- سورة الأنبياء، الآية 10.

[2]- إدريس حمادي: الخطاب الشرعي وطرق استثماره، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 31، الحديث أخرجه في التيسير بطوله عن الترمذي عن علي رضي الله عنه ببعض الاختلاف في اللّفظ.

4- مفهوم النص:

4-1- المفهوم اللّغوي:

تعريف النص مثل كل تعريف «**أمر صعب لتعدّد معايير هذا التعريف ومداخله ومنطلقاته تعدّد الأشكال والمواقع والغايات التي تتوفر فيما نطلق عليه نصًا**»[1]

ويضطر الباحثون في هذا المصطلح إلى الوقوف أمام كم هائل من التعاريف المختلفة باختلاف المناهج والاتجاهات، وبالرّغم من هذا إلاّ أنّ هناك بعض الاتفاق بين مختلف الاتجاهات حول مفهومه، كما سيتضح من خلال عرض بعض المفاهيم، ولعلّ ما يكشف عن معنى كلمة "نص" هو المعنى اللّغوي أو المعجمي بصفته المرجع الأوّل لتبيين المفاهيم.

أمّا النّص من المنظور العربي هو جدر لغوي ليس دخيلاً على اللّغة العربية وما يثبت ذلك الرّجوع إلى المراجع العربية القديمة، حيث تتضمّن هذه المعاجم المادة المعجمية (ن. ص.ص) بدلالات متباينة منها الظهور والرّفع، ويعرّفه "ابن منظور" "ت 711هـ" في لسان العرب بقوله: «**النّص جمعه نصوص أصله (نصص) وهو على وزن (فعل) يقال: نص، ينص، نصا. أرفعه والنّص رفعك بالشيء، ونص الحديث ينص نصًا، رفعه، وكل من أظهر فقد نص، ومن ذلك المنصة، وقال الأزهري النّص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه نصصت الرّجل إذا استقصيت سأله عن الشيء حيث تستخرج كل ما عنده وكذلك النّص في السير إنّما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة ونص الشيء استوى واستقام. نص القرآن ونص السنة أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام**»[2]، نلاحظ أنّ هذه المعاني أغلبها مجتمعة على معنى "الارتفاع والظهور".

كما يتبيّن أنّ كلمة "نص" قد مرّت بمراحل، وفي كل مرحلة يتغير المعنى من حسي إلى معنوي وذلك كما يلي:

---

[1]- الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصًا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 11.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن.ص.ص).، ص 98.

المعني الحسي: مثل نصت الظبية جيدها.

النص: السير الشديد.

الدّلالة المعنوية:

نص الأمور شديدها.

نص الشيء: منتهى الشيء وأقصاها.

نص الرجل: استقصاه عن شيء حتى يكشف كل ما عنده.

4-2- المعنى الاصطلاحي:

عند الفقهاء ما فيه بيان من القرآن والحديث. النص: التوقيف. والنص: التعيين.

أ- النص في التراث المعجمي الغربي:

المقابل الأجنبي لكلمة "نص" كلمتي "Texte" بالفرنسية و"Text" بالإنجليزية من "Textus" بمعنى النسيج "Tissu" المشتملة بدورها من "Textere" بمعنى نسيج. [1]

وتحمل كلمة "Texte" أيضًا في الأصل اللاتيني معنى الإنشاء والتنسيق للحصول على نسيج يكون نتاج مجموعة من العمليات، ولو أمعنا النظر في كيفية تكون النّص لوجدناه عبارة عن ترابط بين مفردات وعبارات للحصول على بنية كبرى ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هل المعنى اللّغوي للنّص في كلتا الثقافتين هو المعنى الاصطلاحي؟.

اختلفت الرؤى حول مفهوم هذا المصطلح، أو الاختلاف ليس بدعًا في الدراسات اللّغويّة؛ بل في العديد من العلوم خاصة في بداية نشأتها، وتعود صعوبة تحديد مفاهيم هذا المصطلح إلى التعدّد الهائل للتعريفات، فقد نجد لدى باحث جانب واحد بعينه، في عمل واحد، في أكثر من موضع، عددًا من التعريفات ويختلف محتوى كل

[1]- ينظر: عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 17.

تعريف عن الآخر[1]، ويعود ظهور هذا المصطلح إلى ظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري عبر تطورها التاريخي وكان أوّلها ظهور الكتابة من حيث وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة عبر الزمن، وكذا انطلاق النداءات بضرورة الخروج من بوتقة التحليل على مستوى الجملة إلى التحليل على مستوى أكبر هو التحليل على مستوى النّص، لأن نحو الجملة لم بعد كافيًا لتلبية حاجات المحلل اللّغوي، فهي لا تقدّم سوى الضئيل بالنسبة لما يقدّمه النّص، لأنّها لا تمثل إلاّ جزءًا ضئيلاً بالقياس للنّص، فما يقدّمه النّص يمثل المعنى الكلّي على حين الذي يقدّمه نحو الجمل يمثل جزء من المعنى العام[2]، وهذا لا يعني ابعاد نحو الجملة جانبًا، فالجملة تمثل نواة النّص، لأنّه في الأغلب عبارة عن متوالية من الجمل، وقد عقد "روبرت دي بوجراند" (R. De Beaugrand) مقارنة بين الجملة والنّص، وأوضح فيها الفروق الجوهرية بينهما[3]، وللوقوف على المفاهيم التي أعطيت للنّص نبدأ بالمعاجم اللّسانية.

«حد النّص يكمن إلاّ يشير إلى ما هو مكتوب فقط بل يعني كل مدونة مستعملة من اللّساني»[4]

فأي وحدة منها قابلة لأن تستعمل من طرف اللّساني يمكن اعتبارها نصًا ولا تتعلّق بما هو مكتوب فقط، ويعرّفه "جون ديبوا" (Jean Dubios) في معجمه «**نسمّي نصًا كل الملفوظات _Enoncés_ اللّسانية الخاضعة للتحليل، فالنّص إذن عينة من السلوكات التي يمكن أن تكون مكتوبة أو منظومة (مرادف: المدونة)**»[5]

ويتفق "جون ديبوا" مع التعريف السابق في أنّ النّص مدونة قابلة للتحليل، وزاد باعتباره نوعًا من السلوكات الصادرة عن شخص ما.

---

[1]- صبحي إبراهيم الفقي: علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ج1، ط1، 2000، ص24.

[2]- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب ، القاهرة، ط1، 1998، ص 80.

[3]- المرجع نفسه، ص 90.

[4]- Georges Mounin : Dictionnaire De Linguistique, Cambridge, p.v.f Edition, 1974, p 333.

[5]- عبد الجليل مرتاض: في علم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1970 ، ص 7.

أما "لويس هيلمسيليف" (Louis Hjelmslev) فيأخذ كلمة «**نص بمعناها الأوسع ليعني بذلك ملفوظًا مهمًا كان منطوقًا أو مكتوبًا، طويلاً أو قصيرًا، قديمًا أو جديدًا، فكلمة Stop هي أيضًا نص من الرّواية**»[1]

وهذه النظرة الموسعة للنّص تمثل إضافة مهمة إلى ما سبق من التعاريف، فهو يرى إنّ حجم النّص قد يمثل كلمة ويطول فيشمل رواية، بمعنى أنّ النّص لا يرتبط بحجم معيّن، وإذا كانت هذه وجهة نظر "هيلمسيليف" حول النّص، فإنّ "فان دايك" (Vandjik) يفترض أنّ أي تحليل للنّص يقتضي نظرية أدبية، ولذلك دعا إلى إعادة بناء الأقوال ليس على شكل جمل. وإنّما على شكل وحدة أكبر وهي "النّص" يعني به البناء النظري التحتي المجرّد لما يسمّى عادة خطابًا.[2]

ويعرّفه "معجم الآداب" بقوله: «**أنّ الخطاب هو في آن واحد نأخذ فعل الإنتاج اللّفظي ومن نتيجته الملموسة والمرئية والمسومة بينما النّص هو مجموعة البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه، وبتعبير آخر إنّ الخطاب هو الموضوع المجسّد أمامنا كفعل، أما النّص فهو الموضوع المجرّد والمفترض أنّه نتاج لغتنا العلمية**»[3]

إذن يعرف "فان دايك" النّص انطلاقًا من مقارنته بالخطاب وتحديد الفروق بينهما ووضع شروطًا لكل منهما، فالخطاب هو الفعل المنجز بحضور أركانه (متكم، مخاطب)، أمّا النّص فيشمل الخطاب ويمثل بنية وتختلف اللّغة المستعملة في انجازهما، كما أنّ النّص عنده لا يمكن أن يحدّد على مستوى واحد؛ بل من الضروري أن يحلّل على مستويات عديدة تركيبية دلالية وتداولية.[4]

---

[1]– Georges Mounin : Dictionnaire De Linguistique, p 486.

[2]– محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 29.

[3]– سعيد يقطين: انفتاح النص الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص 16.

[4]– المرجع نفسه، ص 16.

هذه النظرة للنّص تعدّ أحد المبادئ الأساسية للبنيوية التي تنظر للنّص على أنّه ذلك الجنس الذي يمكن أن يحلّل فيه كل مستوى منعزل عن الآخر[1]، ولكن الاختلاف القائم بين اللّسانيين النصّانيين هو أي هذه المستويات الأهم والأولى بالدراسة؟، فمنهم من ركّز على المستوى الدّلالي مثل "قريماس"، ومنهم من ركّز أكثر على العلاقات بين هذه المستويات لذلك فالتحليل البنيوي سعى إلى تقديم النّص كفضاء وكسياق خطّي ومدّة زمنية محدّدة[2]

ورغم الجهود الذي بذلها "Vandjik" في تعريف النّص وتحديد مستوياته المكونة له، إلاّ أنّ "هاليداي" و"رقية حسن" قدّما تعريفًا أكثر شمولية من تعريف "فان دايك"، ومن ضمنها أنّ كلمة نص تستخدم في علم اللّغة للإشارة إلى أي فقرة منطوقة كانت أو مكتوبة، مهما طالت أو امتدت والنّص وحدة اللّغة المستعملة وليس محدّدًا بحجمه ويرتبط بالجملة التي يرتبط بها الجملة بالعبارة[3]

ومن هذه التعاريف يتبيّن أنّ الشروط التي يجب أن تتوافر في النّص لا تبتعد كثيرًا عن عناصر العملية التواصلية التي وضعها "جاكبسون" في نظريته التي تتعلّق بوظائف اللّغة.

ب- النص في التراث المعجمي العربي:

لم يعرف العرب ممارسة نصية حقيقية، والبحث عن معنى النّص في التراث العربي مفهومه في الدراسات الحديثة أمر يكاد يكون صعبًا، لأنّ مفهوم النّص عند علماء اللّغة العربية قديمًا يختلف تمامًا عن المفهوم الذي يحمله اليوم، فهو عند النّحاة يطلق للدّلالة عن الحدث والقيام بالعمل ولا يعني الأمر الناتج عنه أو الحاصل به[4]، غير أنّ هذا الحدث غير مقترن بالزمان، أمّا عند الأصوليين والمفسرين فقد ورد مفهوم النّص عندهم في "مقدمة المفصل" بـ "صيغة الجمع" «**النّصوص جمع نص وهو الكتاب والسنة، وهو بمعنى منصوص عليه، واصل النص. الرفع، يقال: نص الناقة ينصها إذا رفعها في السير ...، أمّا النّص عند المفسرين والفقهاء لا يخرج**

---

[1]- عبد الجليل مرتاض: في علم النص والقراءة، ص 8.

[2]- المرجع نفسه، ص 9.

[3]- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللّغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 30.

[4]- محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2017، ص 185.

عن القرآن والحديث، بحيث منهما نستنبط الأحكام الفقهية، وأما الأصوليين وعلى رأسهم الشافعي، فالنّص هو: المستغني بالتنزيل عن التأويل»[1]

فالنّص عنده هو الكلام الذي لا يحتمل ولا يقبل التأويل لأنّ ظاهره يغني عن ذلك، كما يقصد الأصوليون بعبارة النّص الصيغة المكونة من المفردات والجمل، وقد سميت الألفاظ الدّالة على المعاني عبارات لأنّها تفسّر ما في الضمير المستور، كما يقصدون بالنّص كل ملفوظ مفهوم المعنى من الكتاب والسنة سواء كان ظاهرًا أو مفسّرًا، حقيقةً أو مجازًا، خاصة أو عامًا.

فللنّص عند القدماء نحاة. بلاغيين. فقهاء معاني تختلف عما هي عليه اليوم في الثقافة العربية المعاصرة لأنّ له تعريفات عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية، ومنهاجية مختلفة فهناك التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب، والتعريف النفساني والدّلالي والتعريف اتجاه تحليل الخطاب، فهذا "محمد مفتاح" يعرّ النّص كما يلي: «**النّص: مدونة كلامية، يعني أنّه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسمًا أو عمارة.**

حدث: إنّ كل نص هو حدث وقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقي.

تفاعلي: على أنّ الوظيفة التواصلية في اللّغة ليست كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنّص اللّغوي أهمها الوظيفة التفاعلية تقييم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع.

مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية.

توالدي: إنّ الحدث اللّغوي ليس منبثقًا من عدم وإنّما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية.

ويخلص إلى أنّ النّص: مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة»[2]

---

[1]- محمد بن إدريس الشافعي: الرسالة، تح: أحمد محمد شاكر، المكتبة العلمية، 2006، ص 14.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيات التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص 119.

هذه مجموعة من الخصائص التي وضعها "محمد مفتاح" كما حاول الإلمام بجميع الجوانب التي تسهم في تكوين النّص: اجتماعية، نفسية، تاريخية، ...

أمّا "عبد المالك مرتاض" فلديه نظرة أخرى للنّص وهي: «**أنّ النّض شبكة من المعطيات اللّسانية والبنيوية والأيديولوجية تتظافر فيما بينها لتكوّن خطابًا، فإذا استوى مارس تأثيرًا عجيبًا من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنّص قائم على التجددية بحكم مقروئيته تبعًا لكل حالة يتعرّض لها في مجهر القراءة، فالنّص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدّد، بتعدّد تعرضه لقراءة**»[1]

وبهذا فإنّ النّص عنده مرتبط بالمتلقّي أو القارئ الذي يمنحه صفة التجدّد ويعيد تكوينه وتشكيله في كل مرة يقرؤه فيها.

4-3- النّص الأدبي:

يعتبر النّص الادبي نصًا خاصًا جدًا لما له من مميزات وخصائص تجعله فريدًا، فهو يحمل في طياته رؤية كاتبة للعالم وهي رؤية خاصة، كما أنّ الشكل والمضمون فيه متلازمان تلازم الروح والجسد والقراءات والتأويلات متعدّدة تعدّد معانيه والوظيفة التعبيرية والجمالية والإيحائية مهيمنة عليه واللّغة الخصبة والغزيرة غالبة عليه.

فحسب "جون دوليل" (Jean Delisle): «**النّص الأدبي عبارة عن كتابة شخصية تتحدّث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر، حيث يشتمل على رؤية المؤلّف الخاصة إلى الكون وفهمه الخاص للواقع، فهو يتحدث عن نفسه، ويصف عواطفه وانفعالاته مع الوجود من حوله**»[2]

فالنّص الأدبي نتاج الكاتب وثمرة تجاربه من نجاحات واخفاقات وفرح وقرح يعبر فيه ومن خلاله عن كل ما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر وأفكار وعن رؤيته الخاصة للعالم الذي يعيش فيه، ويتجسّد كل ذلك في

---

[1]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي، وقضايا النص، ص 25.

[2]-ينظر: جابر جمال: منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق النص الرّوائي نموذجا، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2005، ص 19.

لغة خاصة حبلى بكل أنواع السياق والبلاغة تشكّل أسلوبًا خاصًا به وحده دون سواه. فالشكل في النّص الأدبي جزء لا يمكن لا فصله ولا عزله عن المضمون ذلك أنّ الكاتب لا يختار لنصه هذا القالب أو ذاك الشكل اعتباطًا؛ بل عن قصد منه وتعمّد.

وباختصار نقول أنّ "العمل الأدبي" هو فن القول يملك جوهريًا بعدًا جماليًا.

ثالثا: استراتيجيات الخطاب

1- مفهوم الاستراتيجية:

لا يمكن العودة إلى المعاجم القديمة للبحث عن معنى كلمة استراتيجية، ذلك أنّ هذه الكلمة وافدة على اللّغة العربية، فأصل هذه الكلمة إغريقي وهي مشتقة من كلمة "Statigos" وهي تعني التخطيط الحربي.

فكلمة (استراتيجية) في المجال العسكري هي: طرق الوصول إلى أهداف عسكرية بعيدة المدى، وفي لسانيات الخطاب Linguistics of Discoure يفيد مصطلح استراتيجية مجموع عمليات المواجهة إلى هدف، والجارية عن وعي عند إنتاج الخطاب، كل محاولة للوصول إلى أهداف من خلال الخطاب تعتمد استراتيجية تخاطبية، بما هي نتيجة سلسلة من عمليات اختيار واتخاذ القرار تجري بوعي في العادة، تعلم من خلالها خطوات الحل ووسائله لتنفيذ أهداف تواصلية.

تعدّ الاستراتيجية فنًا أو علمًا من العلوم التي تتعلّق بإعداد الخطط لتحقيق هدف من الأهداف، فهي بالمفهوم العام: «**علم وفن ينصرفان إلى الخطط والوسائل التي تعالج الوضع الكلّي للصراع ... من أجل تحقيق هذه السياسة**»[1]، وعرّفت أيضًا: «**طرق محدودة لمعالجة مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهام، أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات**

[1]- الإيوبي هيثم وآخرون: الموسوعة العسكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، 1981، ص 66.

محدّدة والتحكّم فيها»[1]، يفهم من التعريفين السابقين أنّ الاستراتيجية عبارة عن بعد تخطيطي يتم في الذهن، وبعد مادّي أو إجرائي يتعلّق بتجسيد هذه الخطط على الواقع، فالذي يقوم برسم هذه الخطط يقوم باختيار الإمكانات التي تساعده على تحقيق الهدف الذي من أجله رسمت هذه الخطط.

يخلص "الشهري" إلى تعريف الاستراتيجية الخطابية بأنّها: «**عبارة عن المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه، من أجل تنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده التي تؤدي لتحقيق أهدافه من خلال استعمال العلامات اللّغوية، وغير اللّغوية، وفقا لما يقتضيه سياق اللّفظ ويستحسنه المرسل**»[2]، ويذهب "ميشال فوكو" (Michel Foucault) إلى أنّ الاستراتيجية لها خصائص عامة، فهي عمل عقلي مبني على افتراضات مسبقة تتجسّد من خلال أدوات ووسائل تناسب سياق استعمالها. قال "فوكو": تستعمل الاستراتيجية عادة بثلاثة معاني هي: [3]

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

ثانيا: التدليل على الطريقة التي يتصرّف بها أحد الشركاء، في لعبة معينة للتأثير عليهم.

ثالثا: هي الأساليب المستخدمة في مجابهة ما، لحرمان الخصم من وسائله القتالية وارغامه على الاستسلام.

الاستراتيجية الخطابية عبارة عن عملية ذهنية يقوم بها المرسل برسم الخطط لكيفية إنتاج خطابه وطريقة إيصال معناه للمخاطب، وذلك باختيار العبارات والكلمات المعبّرة عن ما يريد واختيار السياق المناسب لهذا الخطاب قبل التلفظ به، ثم يقوم بالتلفظ بخطابه باستعمال اللّغة استعمالاً دقيقًا يتناسب مع السياق، وحال

---

[1]- الدويش عبد الرحمن، العبدان وراشد: استراتيجيات تعلم اللّغة العربية بوصفها لغة ثانية، مجلة أم القرى، السنة العاشرة، عدد 16، 1997، ص 324.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص 62.

[3]- أوبيير دريفوس، بول رابيون، ميشال فوكو: (مسيرة فلسفية)، تر: جورد أبي صالح، مراجعة وشروح مطابع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ت، ص 200.

المستمع، والموقف الذي يقي فيه خطابه، وهذا لا يتم بنجاح إلاّ إذا امتلك المتكلّم كيفية لغوية بالإضافة إلى الكفاية التداولية. الكفاية اللّغوية هي المعرفة المتطلبة لتركيب الجمل الصحيحة الصياغة أو فهمها.[1]

غير انّ "ديل هايمز" (Dell Hymes) جمع ثلاث كفايات في تعلّم اللّغة وهي: اللّغوية، الاتصالية، والثقافية، والكفاية اللّغوية عنده هي: المعرفة اللاشعورية باللّغة لدى الناطق المثالي الأصلي المثالي باللّغة، وتتمثل هذه الكفاية في الأداء، وهذا المفهوم مرافق لمفهوم (تشومسكي) للكفاية كما يقول استيتية.[2]

تحدث "هام لي" عن الكفاية التواصلية، متجاوزًا الجانب القواعدي المعياري مركّزًا على الجانب التواصلي الذي من أجله ينشئ المتكلّم الجمل والعبارات، حيث عرّف الكفاية التواصلية بأنّها: «**مقدرة المتكلّم على إنتاج منطوقات مناسبة لأنماط المواقف الاتصالية، لا جمل نحوية**»[3]

لقد عقّب "استيتية" على تقديم "هام لي" بقوله: «**إنّ تقسيم الكفايات على هذا النحو، يجعلها فروعًا تنتمي إلى أصل واحد ...، والحق أنّه عند اكتساب اللّغة، فإنّ الكفاية اللّغوية هي الأصل الذي ينبثق منه كفايات أخرى**»[4]، يرى "استيتية" أنّ الكفاية اللّغوية هي أصل الكفايات وتتفرّع منها كفايات أخرى ليست كما ذكرها "هام لي" ثلاثا؛ بل أوصلها إلى اثني عشرة كفاية:[5]

1- الكفاية الثقافية: فاللّغة مرآة ثقافة الناطقين بها.

2- الكفاية الاختيارية: وهي ملكة مكتسبة قائمة على استعداد فطري، تنميها الخبرة ويرقى لها النظم، وهي قدرة تمكن الفرد من أن يختار من الاشياء أقربها، ومن المعاني أثقبها، ومن الألفاظ أنسبها.

3- كفاية المبادرة: هي إحدى المهارات الاتصالية.

---

[1]- يونس محمد علي: المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامية، لبنان، ط2، 2007، ص 148.

[2]- أستيتية سمير شريف: اللسانيات المجال والوظيفة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2005، ص 454.

[3]- العبد محمد: النصو الخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005، ص 49.

[4]- أستيتية سمير شريف: اللسانيات المجال والوظيفة، ص 454.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص 454، 463.

4- كفاية التنامي: هي قدرة الإنسان على التعلّم والاستفادة من الخبرات السابقة حتى يصل إلى الإبداع، وهو إنجاز تراكيب لغوية جديدة لم يكن قد سمعها من قبل.

5- كفاية الاحتواء: هي قدرة ذهنية يتمكن المتكلّم لواسطتها من ضبط عناصر الخطاب.

6- كفاية الإنتاج: من أهم ما يملكه الفرد من قدرات لغوية، وتشمل كفايات التوليد والتحويل؛ أي توليد وتحويل عدد غير محدود من الجمل من جملة واحدة محدودة.

7- الكفاية النسقية: هي قدرة المتكلّم على تنسيق أفكاره وترتيبها عند التخاطب.

8- كفاية الوصل والفصل: هي قدرة المتكلّم من وصل الكلام ببعضه البعض وأن يفصل بعضه عن بعض.

9- كفاية الاتصال: هي قدرة المتكلّم على الحديث بجرأة دون تردّد وهي تختلف من شخص إلى آخر؛ بل من موقف إلى آخر.

10- كيفية التفاعل: وهي أن يكون المتكلّم قادرًا على العطاء مثل قدرته على الأخذ وأن يحترم وجهة نظر الطرف الآخر، وأن يسأل حيث ينبغي أن يكون السؤال، وأن يترك للمخاطب أن يسأل كما يشاء، وأن يكون المتكلّم قادرًا على التفاعل مع الأفكار التي يريد أن يوصلها إلى الآخرين.

11- الكفاية البنائية: هي القدرة على بناء الجمل بطريقة صحيحة، وإقامة العلاقات بين الكلمات في الجملة الواحدة.

12- كفاية الإنجاز: هي قدرة المتكلّم على إنجاز الرّسالة اللّغوية على نحو يقتنع به ويقنع به المستمعين ولو لا هذه الكفاية ما أتم أحد منا رسالته ولا أنجز عملاً ولا وصل إلى غاية.

مع أنّ "استيتية" ذكر هذه الكفايات وجعلها متطلبات تعلم اللّغة الثنائية، إلاّ أنّ هذه الكفايات متى توافرت عند شخص جعلته قادرًا على التأثير في المستمعين، فعن طريقها يستطيع اختيار الاستراتيجية المناسبة

للخطاب، ويستطيع اختيار الخطاب المناسب للموقف الذي يقال فيه، فهي تشمل كل ما من شأنه أن يصل بالخطاب إلى أعلى درجات النجاح.

إذا نظرنا إلى تراثنا القديم وجدنا العلماء قد تحدثوا عن بعض هذه القدرات، فهذا "حازم القرطاجني" يطلق عليها مصطلح القوى، ويشترط توافرها في الشاعر، بقوله: «**لا يكتمل لشاعر قول على الوجه المختار إلاّ بأن تكون له قوة حافظة، وقوة مائزة، وقوة صانعة**»[1]، ويرى أنّ القوة الحافظة هي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ممتازًا بعضها عن بعض محفوظًا كلّها في نصابه، فإذا أراد مثلاً أن يقول غرضًا في نسيب أو مديح وجد خياله اللائق قد أهبته له القوة الحافظة. أما القوة المائزة: فهي التي يميز بها المتكلّم ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض، أمّا القوة الصانعة: فهي التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات التنظيمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض.[2]

هذه الكفايات أو هذه القوى لا تعمل الوتيرة نفسها؛ بل تتفاوت في صنع الخطاب من سياق لآخر، فقد تعمل مجتمعة في وقت واحد وبدرجات متفاوتة، وقد لا يعمل إلاّ بعضًا منها، وقد تعمل في وقت واحد وقد تعمل في أوقات متتالية.[3]

فكل كفاية لها دور تؤديه لتصل بالنّص في نهاية المطاف إلى فهم المستمع رسالة المرسل بطريقة صحيحة كيف ما أرادها المتكلّم، وهذا الكلام يؤكّده "ابن خلدون" في مقدمته بقوله: «**أعلم أنّ اللّغات كلّها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللّسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب الملكة أو نقصانها ...، فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة، للتعبير بها عن المعاني المقصودة،**

---

[1]- القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامية ،بيروت، ط2، 1981، ص 42.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 42، 43.

[3]- ينظر: الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 58.

ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلّم حينئذ الغاية من إفادة مقصودة للسامع»[1]

يؤكّد "ابن خلدون" في كلامه السابق أنّ الملكات هي المسؤولة على نجاح الخطاب، كما يمكن القول بأنّها الأساس الذي بواسطته يستطيع المرسل إن يختار استراتيجية الخطاب بالمناسبة التي تحقّق الهدف الذي من أجله ألقى خطابه، فالاستراتيجية الخطابية المختارة تختلف باختلاف الهدف، قد يكون هدف الخطاب إقامة علاقة بين المتخاطبين فيعتمد المرسل في هذه الحالة الاستراتيجية التضامنية، وقد يكون هدف الخطاب تغيير وجهة نظر المستمع فيستخدم الاستراتيجية الإقناعية وهكذا.

2- أنواع الاستراتيجيات التخاطبية:

لقد تم تصنيف أنواع الاستراتيجيات التخاطبية في الدراسات التداولية بحسب ثلاثة معايير وهي:

أولا: المعيار الاجتماعي: ويتعلّق بالعلاقة بين طرفي التخاطب، وقد تفرع عن هذا استراتيجيتان هما: الاستراتيجية التضامنية، والاستراتيجية التوجيهية.

ثانيا: معيار شكل (التخاطب) الخطاب: ويتعلق بشكل الخطاب اللّغوي، إذ يكون واحد من صنفين: ما يدل على القصد مباشر؛ أي بالتصريح، أو ما يدل على القصد غير مباشر؛ أي بالتلميح فيستعمل المرسل في الصنف الثاني الاستراتيجية التلميحية.

ثالثا: معيار هدف الخطاب: يعد الإقناع من أهم الأهداف التي يسعى المرسل إلى تحقيقها في خطابه، وبذلك تفرّعت عن هذا المعيار الاستراتيجية الإقناعية.

[1]- ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد المغربي: المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، 1382هـ، ص 574.

2-1- الاستراتيجية التضامنية:

اللّغة وسيلة من وسائل تكوين العلاقات بين الناس، وذلك عن طريق وظائفها التي تقوم لها، فهي وسيلة من وسائل الاتصال، تستعمل لتوثيق أواصر القرابة فالعلاقة بين طرفي الخطاب تكونها اللّغة وتقويها «**ومن أوضح ما يمثل هذا الجانب من الاستعمال اللّغوي أنّ قدرًا كبيرًا من المعاملات بين الناس إنّما يقوم على اللّغة بوصفها بالدرجة الأولى أداة اتصال بين الأفراد أكثر من قيامه على اللّغة، بوصفها أداة تعامل**»[1]، وقد تكون العلاقة بين طرفي الخطاب غير موجودة فيسعى المرسل إلى إيجادها بخطابه، وتعامله مع المستقبل وذلك بالتودّد إليه والنزول إلى مستواه إذا كان أعلى منه مرتبة، كما أنّ لوجود العلاقة بين طرفي الخطاب أو عدمه الدور الكبير في اختيار الاستراتيجية الملائمة للسياق من جهة، ومن أهم الأسباب التي توجه المرسل إليه في طريقة تأويل الخطاب.

ومن هنا يمكن تعريف الاستراتيجية التضامنية بأنّها الاستراتيجية «**التي يحاول المرسل أن يجسّد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأن يعبر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما، واجمالاً هي محاولة التقرّب من المرسل إليه وتقريبه**»[2]

يسعى المرسل إلى تكوين علاقة بينه وبين المستقبل أو تقويتها إن كانت موجودة من أجل تحقيق أهداف الخطاب الذي يُلقيه مستثمرًا كل ما من شأنه أن يساعد في ذلك، مثل: خاصية القرابة، وخاصية الدين وخاصة العرق والبيئة الواحدة، فيستثمر المتكلّم هذه القرابات لاستمالة المتلقّي وتحفيزه على الاستماع إليه.

- الملفوظات: يوظّف المرسل بعض الملفوظات التي من شأنها أن تقرّب المسافة بينه وبين المتلقّي: مثل الألقاب والكنى، واسم العلم، والفاظ التحية، وألفاظ التأييد والصداقة والأخوة والإشاريات واستخدام لهجة المتلقّي، وغيرها مع الحرص على التأدّب معه، وتبجيله من أجل استمالته والتضامن معه.

---

[1]- يول وبروان: تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزكي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1993، ص 03.

[2]- الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 257.

ولهذا فعل كل كاتب (مُرسل) أن يستثمر كل ما من شأنه أن يقرّب المسافة بينه وبين المتلقّي، وزرع الثقة بينه وبين مستمعيه، مع مراعاة صفة الصدق، في النقل والالقاء، فالصدق من أهم الوسائل التي يسخرها المرسل في جذب المستمعين له وقبول خطابه، وله وزن وقيمة كبيرة تستريح لها نفس المرسل إليه ويطمئن إليه قلبه، فعندما يتيقن المستمع من صدق الكلام لا يتردّد في قبوله: وكما يقال: «**إنّ الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللّسان لم تتجاوز الأذان**»[1]، فالخبر الصادق يصل إلى القلوب ويقيم علاقة ودّ مع المستمعين ويقرّب المسافة وانشراح الصدر حتى ينجح خطابه، كما قال الله عزّ وجلّ مخاطبًا نبيه ورسوله الكريم: ﴿**وَلَوۡ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلۡقَلۡبِ لَٱنفَضُّواْ مِنۡ حَوۡلِكَۖ**﴾[2]

وقد استخرج "طه عبد الرحمن" قاعدتين مهمتين من مبدأ التصديق سماهما: قواعد التواصل وقواعد التعامل، وقد استخلص "طه عبد الرحمن" قواعد التواصل من "المارودي" في كتابه "أدب الدنيا والدين" وسماهما بشروط الكلام[3]، وهي:

1- أن يكون الكلام لداعٍ يدعوا إليه، إما في اجتلاب نفع أو دفع ضرر.

2- أن يتخير اللّفظ الذي يتكلّم به.

3- أن يأتي به في موضعه، ويتوخى به إجابة الغرض.

4- أن يقتصر منه على قدر حاجته.

أمّا قواعد التعامل فهي:

1- قاعدة القصد: تفقد قصدك في كل قول تلقي به إلى غيرك.

2- قاعدة التصديق: كن صادق فيما تلقيه لغيرك.

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، ص 83، 84.

[2]- سورة آل عمران: الآية 159.

[3]- ينظر: اللّسان والميزان: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 249- 250.

3- قاعدة الاخلاص: كن في تودّدك لغيرك متجرّدًا عن أغراضك.

- **مسوغات استخدام الاستراتيجية التضامنية:**

ممّا يدعو المرسل لانتهاج هذه الاستراتيجية تحقيق ما يلي:

- تأسيس العلاقة الودية بين طرفي الخطاب أو إعادة الحميمية بعدما تعرضت للبرودة.

- تحسين صورة المرسل أمام الأخرين خصوصًا إذا كان معروفا بينهم بالشّدة والجفاء، فيلجأ المرسل إلى الاستراتيجية التضامنية لتحسين صورته عند المتلقّي.

- تكون هذه الاستراتيجية أنجح من غيرها في حقول التعليم، حيث يكون التأدّب والتخلّق مع الخطاب وزع الثقة والمحبة بينهما من أنجح الوسائل.

يتبين ممّا سبق، أنّ المرسل يستعمل الاستراتيجية التضامنية لتحقيق أهداف معينة من أهمها تكوين علاقة ودّ ومحبة وقربى بينه وبين المتلقّي، حتى يقبل خطابه وينقاد عليه، وحتى تعطي هذه الاستراتيجية ثمارها يوظّف المرسل الآليات التي تحقّقها مثل: الاستفهام، التمني، الرجاء، الإشارة، الأفعال اللّغوية واستعمال اللّهجة وغيرها.

2-2- الاستراتيجية التوجيهية:

تعدّ هذه الاستراتيجية من الاستراتيجيات المباشرة، حيث يتطابق فيها المرسل مع دلالة الخطاب الحرفي ويهتم المرسل فيها بتبليغ قصده. وتحقيق هدف خطابه، وهو توجيه المتلقّي إلى ما يعود عليه بالنفع، أو يبعد عنه الضرر.[1]

الاستراتيجية التوجيهية: هي الاستراتيجية التي يرغب المتكلّم أن يقدّم بها توجيهات ونصائح، وأوامر تهدف إلى تحقيق المنفعة للمرسل إليه ولا يعدّ التوجيه هنا فعلاً لغويًا فحسب وإنّما وظيفة من وظائف اللّغة التي

[1]- الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 324.

تعنى بالعلاقات الشخصية حسب ما يرى "هاليدي"، إذ أنّ اللّغة «**تعمل على أنّها تعبير عن سلوك المرسل وتأثيره في توجهات المرسل إليه وسلوكه**»[1]

وهكذا يصفها "جاكبسون" إذ يسمي وظيفة التوجيه في اللّغة بالوظيفة الإيعازية أو الندائية، وكذلك يوضح "روبول" بأنّه: "يمكن أن نتحدث لنجعل شخصًا آخر يتصرّف كما في حالة الأمر والنصيحة أو الرجاء أو الرفض أو المنع ...إلخ. وهذه المقاصد هي ما يبتغي المرسل انجازها، كما أن هذه الخصائص في اللّغة هي ما يعول عليه المرسل عند إنتاجه خطابه.

بيد أنّ نظام اللّغة هنا غير كاف لأداء هذه الوظائف أو انجاز هذه الأفعال، فهناك بعض العناصر الهامة التي تعطي التوجيه قوته الإنجازية، ومنها ما يلي:

- **سلطة المرسل:**

وكذلك جهة المنفعة الإنجازية إمّا باتجاه المرسل أو باتجاه المرسل إليه، فقد تكون منفعة الخطاب عائدة على المرسل دون المرسل إليه، وقد تكون عائدة على المرسل إليه وحده.

ولذلك فقد تكون نتيجة الفعل التوجيهي ملزمة للمرسل إليه عبر سلطة المرسل، لأنّ ما يجعل من الخطاب إنجازا لفعل توجيهي هو ربطه بأنا المرسل المشتغلة بالخطاب وفيه حتى لو لم تظهر في بنيته المنجزة لكنّها هي الموجّه للخطاب الذي يعبّر عن قصد المرسل والمحقّقة لهدفه.[2]

إذن فالأفعال التوجيهية قائمة على علاقة سلطوية بين المرسل والمرسل إليه، فالسلطة هي تلك القوة التي يمتلكها المرسل من خلال مستواه السياسي، أو الثقافي، أو الاجتماعي، أو الديني، بالنسبة للمرسل إليه فمكانة المرسل بالنسبة للمرسل إليه قد تعطيه حق التوجيه والأمر؛ بل تسهم هذه المكانة في انجاح الاستراتيجية التوجيهية،

[1]- مقبول إدريس: الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية، مجلة كلية العلوم الإنسانية، جامعة الموصل، العدد2/15، المجلد الثامن، ص 549.
[2]- الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 234.

وإذا كان كلاهما في درجة واحدة فلابدّ من تغيير الاستراتيجية، لأنّ الخطاب سيفشل عند استخدامها. بل قد يون خطابه مثيرًا للسخرية وكذلك تتدرج قوة أفعال التوجيه طبقا لدرجة السلطة، ووجودها من عدمه.

- **مسوغات استخدام الاستراتيجية التوجيهية:**

هناك عدد من السمات التي تدعو لاستعمال الاستراتيجية التوجيهية منها:[1]

- الطابع الرسمي في العلاقات التواصلية.

- الحفاظ على التراتبية التي تضمن استمرار الاحترام والتوقير.

- اصرار المرسل على تنفيذ قصده عند انجاز الفعل.

- رغبة المرسل في الاستعلاء، أو الارتقاء بمنزلته الذاتية.

إنّ الاستراتيجية التوجيهية يستعملها المخاطب في خطابات النصح والتحذير من أجل ارشاد وتوجيه المرسل إليه، إذن من أهم الوسائل والآليات المستخدمة في الاستراتيجية التوجيهية: الأمر بمختلف أدواته والنهي والتحذير، والاستفهام والاغراء وذكر العواقب، والأفعال الكلامية.

2-3- الإستراتجية الإقناعية:

لا ينتج المرسل خطابه؛ بل يسعى في إنتاجه لتحقيق هدف معيّن وتتفاوت الأهداف من حيث أهميتها الخطابية، ومن حيث ما تتطلبه من جهد فكري وخبيرة لغوية لتحقيقها، لذا يعدّ الهدف الذي يحقّقه الخطاب من العناصر الأساسية التي تلعب الدور الأكبر في انتقاء الاستراتيجية المناسبة للخطاب.

يسمى كل خطاب أو استراتيجية حسب الهدف الدي تحققه، وكل هدف أولويته الخاصة التي يعطيها أياه المرسل، كأن تفرض بعض السياقات، مثلا أن يولي أهمية للخطاب الإقناعي عندما يكون الاقناع أهم من التوجيه أو التضامن أو غيره من الأهداف.[2]

[1]- الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 328، 330.

[2]- المرجع نفسه، ص 445.

يتنوع شكل الخطاب بتنوّع الهدف الذي يريد تحقيقه، فيكون توجيهيا إذا كان الغرض منه توجيه المرسل إليه إلى فعل معين ويكون تضامنيا إذا كان الهدف منه تقريب المرسل إليه إلى المرسل أو إقامة علاقة معه، ويكون اقناعيا إذا كان الغرض منه التأثير في المتلقّي واقناعه بالأهداف التي يسعى المرسل إلى تحقيقها عن طريق خطابه، فما معنى الاقناع؟.

تكاد تتفق أغلب المعاجم العربية _القديمة منها والحديثة_ على أنّ للمادة (ق.ن.ع) معنيين هما: التذلل والرضا، فيقال:

قَنَعَ: بفتح النون= فلان قنوعًا أي سأل الناس راضيا بالقليل.[1]

قَنِعَ: بكسر النون= قنعا وقناعة رضي بما أعطى[2]، وقنع بنفسه قنعًا وقناعة: رضي وأقنعني أي أرضاني[3]، وقنِعني اي رضّاني. والقناعة: الرضا. رضا يقنع أو بحكمه أو بشهادته.

للإقناع تعريفات عديدة في التراث القديم والحديث منها تعريف "القرطاجني": «**حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده**»[4]

إلاّ أنّ "أستيتية" يرى أنّ تعريف "القرطاجني" يحتاج إلى مراجعة، حيث يقول: «**الإقناع ليس هو حمل الإنسان على فعل أي شيء أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله، أو اعتقاده، إنّما هو تبصير الطرف الأخر بالرأي الذي نوصله إليه**»[5]، وكلام "أستيتية" هذا مقنع، إذ قد يستجيب الإنسان لآخر من دون اقناع؛ بل خجلاً منه أو مجاملة له أو خوفا منه وفي هذه الحالة لا يكون اقناعًا وإنّما يكون الإقناع «**بمجرّد اعتقاد الطرف**

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق.ن.ع).

[2]- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوجيز، مادة (ق.ن.ع).

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق.ن.ع).

[4]- القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 20.

[5]- استيتية سمير شريف :اللّسانيات المجال والوظيفة، ص 700.

الآخر بصحة الرأي أو الفكرة، حتى وإن لم يترجم عمله إلى سلوك يترتب عن اقتناعه بالضرورة»[1]، أمّا القدامى فكانوا يشترطون لهذا الإقناع إحداث التأثير في المتلقّي سلبًا أو إيجابًا، يقول "الخوارزمي (ت 387هـ): «**ومعنى الإقناع أن يعقل نفس السامع الشيء بقول يصدق به وإن لم يكن ببرهان**»[2]

وهذا الأثر يشبهه "الجاحظ" بالأثر الذي يتركه المطر وذلك بقوله: «**إذا كان المعنى شريفًا واللّفظ بليغًا وكان صحيح الطبع بعيدًا عن الاستكراه وكان منزّهًا عن الاختلال، مصونًا عن التكلّف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة**»[3]، فـ "الجاحظ" يرى أن التأثير يتحقّق عند تضافر اللّفظ مع المعنى، أي في حصول الانسجام بينهما. أمّا "الفارابي" فيقول: «**إنّ ما يقر في النّفس من القناعة يعد الغرض الأقصى من أفعال الخطاب**»[4]

أمّا الإقناع في اصطلاح المعاصرين فقد طمّ تعريفات عديدة حسب وجهة نظر أصحابها منها: «**إنّه نشاط من طبيعة مغايرة، فالغاية الأولى والأخيرة للملفوظ في هذه الحالة هي التأثير في الآخر والدفع به إلى تبني موقف ما**»[5]

وهذا النشاط الخطابي الذي يقصده الثابت يستهدف التأثير العقلي والوجداني في المتلقين، وذلك بقصد التفاعل الإيجابي.

ويعرّفه "إبراهيم الحميداني" بأنّه: «**فعل متعدّد الأشكال يسعى لإحداث تأثير أو تغيير معين في الفرد أو الجماعة**»[6]، يشمل هذا التعريف على ثلاثة معانٍ:

---

[1]- استيتية سمير شريف، اللسانيات المجال والوظيفة، ص 700.

[2]- السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص 177.

[3]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 59.

[4]- مهدي محسن: الفارابي وكتاب الشعر، مجلة الشعر البيروتية، العدد الثاني عشر، 1959، ص 92، 93.

[5]- بن كراد سعيد: الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والتداولية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2009، ص 178.

[6]- الإقناع والتأثير: مجلة جامعة الإمام، العدد 49، محرم 1426هـ، ص 4.

1- فعل متعدّد الأشكال، وهذا الفعل واضح يتم بأكثر من شكل وآلية، وإن كانت الغاية واحدة.

2- يستهدف هذا التأثير الفرد والجماعة.

3- يحدث تأثيرًا معينًا في السلوك والفكر.

ويعرّفه "استيتية" بقوله: «**هو أحد طرفي العلاقة، بين رسالة هادفة إلى توجيه الفكر أو الاعتقاد، وطرفها الآخر وهو الاقتناع**»[1]، في هذا التعريف فرّق "استيتية" بين الاقناع والاقتناع؛ بل جعلهما طرفين متلازمين لرسالة هادفة، فلا وجود لإقناع من دون اقتناع، ولا يوصف عمل المرسل حتى ولو كان صحيحًا بأنّه اقناع، إلاّ إذا أوصل المستمع إلى الاقتناع، وعليه «**لا اقتناع من دون اقناع، ولا يسمى الفعل مقنعًا إذا لم يؤدي إلى حدوث اقتناع**»[2]

يرّح "طه عبد الرحمن" أنّه: «**عندما يطالب المحاور غيره بمشاركته اعتقاداته فإنّ مطالبته لا تكتسب صبغة الإكراه، ولا تدرج على منهج القمع، وإنّما تتبع في تحصيل غرضها سبلاً استدلالية متنوعة تجر الغير جرًّا إلى الاقتناع برأي الاقناع برأي المحاور، وإذا اقتنع الغير بهذا الرأي كان كالقائل به في الحكم، وإذا لم يقتنع رده على قائله، مطلقًا إياه على رأي غيره، ومطالبًا إياه مشاركته القول به**»[3]، يرى "طه عبد الرحمن" في هذا التعريف أن يقدّم المرسل خطابه معتمدًا في اقناع المرسل إليه على أساليب الاستدلال المتنوعة في تحصيل مراده من غير إكراه، وذلك بمشاركة المخاطب له اعتقاداته وأفكاره حتى يتبناها فيصبح كان الرأي رأيه وإذا لم يقتنع المستمع برأي المرسل كان له حق الرد، فتتغير الأدوار ويصبح المستقبل مرسلاً والمرسل مستقبلاً.

---

[1]- استيتية سمير شريف : اللّسانيات المجال والوظيفة، ص 700.

[2]- المرجع نفسه، ص 701.

[3]- طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص 38.

- **مسوغات استخدام الاستراتيجية الاقناعية:**

هناك مجموعة من المسوغات التي ترجح استعمال استراتيجية الإقناع دون غيرها من الاستراتيجيات، وقد ذكر "الشهري" عشرة منها:[1]

1- لها تأثير تداولي قوي في المرسل إليه، ونتاجها أثبت وديمومتها أبقى لأنّها تنبع من حصول الاقتناع عند المرسل إليه.

2- لها الدور الأكبر في تحصيل الإقناع فهو الهدف الأعلى لكثير من أنواع الخطاب.

3- إيداع السلطة: فالإقناع سلطة عند المرسل في خطابه، ولكنّها سلطة مقبولة إذا استطاعت أن تقنع المرسل إليه، فهي لا تحقّق نجاحها إلاّ عند التسليم بمقتضاها والذي جعلها مقبولة هو الحجاج لأنّه الأداة العامة التي يتوسّل بها المرسل في خطابه.

4- شمولية استراتيجية الإقناع، فهي تمارس على جميع الأصعدة وذلك باختلاف مستويات مستعمليها.

5- تحقّق نتائج تربوية لأنّها تستعمل كثيرًا في الدعوة.

6- تبعد المتكلّم عن الإكراه وتقنع المستمع عن طريق استعمال الحجج الدامغة.

في هذه الاستراتيجية يختار المرسل خطابه ليكون أكثر تأثيرًا في المستمعين محاولاً اقناعهم بما يقول، وهذا الهدف يجعله يستخدم الحجج والبراهين، والآليات التي تساعده على ذلك مثل: الآليات اللّغوية المتمثلة في: الاستفهام، القسم، والأمر والنهي، وأفعال الكلام والآليات البلاغية المتمثلة في الاستعارة والتشبيه والتقسيم والتكرار، والآليات النسب منطقية مثل السلالم الحجاجية، والروابط الحجاجية، والإشارة، والقياس وأساليب التوكيد المختلفة وغيرها.

[1]- الشهري: استراتجيات الخطاب، ص 445.

4-4- الإستراتجية التلميحية:

يستعمل المتكلّم اللّغة للتعبير عن مقاصده في جميع المستويات، وقد يستعمل الألفاظ المعبّرة عن مقاصده بطريقة مباشرة يتضح فيها القصد دون إعمال الذهن للوصول إليه، وقد يعدل عنه إلى التلميح، وهو التعبير بطريقة غير مباشرة، تحتاج من المرسل إليه عملاً ذهنيًا يتجاوز فيه الشكل اللّغوي للوصول إلى المعنى الباطن، أو معنى المعنى.

تعدّ الإستراتجية التلميحية من المباحث التي درست في علم الفقه وأصوله، وذلك بدراسة مباحث الحقيقة والمجاز، للوصول إلى المعنى الحقيقي للّغة، وكيفية التأويل مع تحديد مختلف القرائن التي تسهم في التعبير عن قصد دون الآخر.

تعرف الإستراتجية التلميحية بأنّها: «**الإستراتيجية التي يعبر فيها المرسل من غير طريق التصريح المباشر والدلالة الظاهرة. بل يختار أن ينقل قصده عبر طرق دلالية غير مباشرة، (التضمين والاقتضاء) ويحتاج معها المرسل إليه إلى إعمال آليات الاستدلال للوصول إلى القصد الأصلي، فهي استراتيجية: يحتاج فهمها إلى الانتقال من المعنى الحرفي للخطاب إلى المعنى المضمر الذي يدل عليه عادة السياق بمعناه العام**»[1]، وهي الإستراتيجية التي يعبر بها المرسل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي لينجز بها أكثر مما يقوله، إذ يتجاوز قصده مجرّد المعنى الحرفي لخطابه، فيعبر عنه بغير ما يتفق عند اللّفظ مستثمرًا في ذلك عناصر السياق[2]، فالمتكلّم يعبر بطريقة غير مباشرة، ثم يأتي دور المتلقّي في استعمال كفاياته المعرفية في الكشف عن مقاصد المتكلّم والمعاني الضمنية الكامنة وراء خطابه، وذلك عن طريق التأويل وبناء على المعرفة اللّغوية المشتركة بين طرفي الخطاب.

[1]- ينظر: مقبول إدريس: استراتيجيات التخاطب في السنة النبوية، ص 550.

[2]- ينظر: الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 370- 371.

ولا يصل المتلقّي إلى مقاصد المرسل إلاّ إذا كان على دراية تامة بأصول اللّغة ومستوياتها ودلالاتها، وإن يمتلك المتلقّي مهارات العملية الذهنية وأن تكون لديه معرفة مشتركة، يقول "السيدي": «**نلاحظ أن الانتقال من دلالة الوضع (المعنى الحقيقي/ الحرفي) إلى دلالة الملزوم (بالعقل/ المعنى المستلزم) يتم بواسطة استدلالات ذات طبيعة لغوية...، تتم بواسطة ما يعرف عند بعض المناطقة المعاصرين بالخلفية الثقافية الاجتماعية**»[1]

والمعنى المستلزم: هو المعنى الذي يصل إليه المتلقّي بعد إعمال الذهن وهو عند "الجرجاني" يسمى معنى المعنى، وهو ما يسمى في البحث الحديث بالمعنى غير الطبيعي، أو المعنى غير الحرفي.

هناك مجموعة من العوامل التي تساعد المتلقّي على تفسير وتأويل الخطاب نذكر منها:[2]

1- الاسترجاع: وهو استحضار بعض ما اختزنته الذاكرة، ممّا له صلة بموضوع الرسالة وهو عملية مركبة من استحضار مضامين معينة، وافتراض وجود علاقات بينها وبين موضوع الرسالة.

2- الاستبصار: وهو تجاوز اللّغة بوصفها نشاطًا عقليًا، إلى اللّغة بوصفها نشاطًا اجتماعيًا تواصليًا.

3- الحدس: هو خبرة ذهنية يستطيع بها المتلقّي أن يصل إلى النتيجة نفسها التي تؤدي إليها المقدمات دون النظر فيها أو استخدامها.

فالتأويل في حقيقته هو إعادة إنتاج الرسالة التي يلقيها المتكلّم، حتى تصبح واضحة المعالم في ذهن المتلقّي، وكما أراده المتكلّم.

- **مسوغات استخدام الاستراتيجية التلميحية:**

يلجأ المرسل إلى التلميح بدل التصريح حسب المقاصد الذي يتوخاها السياق، ممّا يدعو لاختيار هذه الاستراتيجية، ومن المسوغات التي ترجح استعمال هذه الاستراتيجية ما يلي:

---

[1]- محمد السيدي: أشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري، مجلة فكر ونقد، العدد 25 يناير 2000، ص 105.

[2]- ينظر: سمير أستيتية: اللّسانيات المجال والوظيفة، ص 715، 720.

1- الحرص على التأدب في مخاطبة الآخرين بالكناية وغيرها من الأساليب، حيث يراعي المرسل ضرورة احترام المستمعين، واحترام أذواقهم، يؤكّد "سيرل" على أنّ التأدّب يعد الدافع الأبرز لاستعمال الاستراتيجية التلميحية غير المباشرة في الطلب، وهناك صيغ معينة تكاد تكون بطبيعتها طرقا عرفية للتأديب في إنجاز الطلب غير المباشر.[1]

2- خوف المتكلّم من المستمع يجعله يستعمل الاستراتيجية التلميحية ليتملص من مسؤولية القول، فيستعمل التلميح حتى لا يكون خطابه دليلاً عليه.

3- خوف المرسل من إحراج المرسل إليه يدفعه لاستعمال التلميح خصوصًا عندما يمتلك المرسل السلطة، ويكون الخطاب في هذه الحالة على شكل نصائح، وتوجيه المرسل إليه إلى ما ينفعه.

4- الإيجاز والاختصار يدفع المرسل إلى مخاطبة المتلقّي بخطاب واحد يحقق عن طريق تبليغ المستمع معنيين، وذلك بالتلميح، فيصل المعنى الحرفي المباشر والمعنى غير الحرفي بخطاب واحد.

وحتى تحقق الاستراتيجية أهدافها على المتكلّم أن يستخدم آليات ووسائل تحقّقها مثل: الكناية، الاستعارة، التشبيه، المجاز، والمثل، وآليات شبه منطقية مثل: القياس والإشارة وغيرها.

تعدّ دراسة استراتيجيات الخطاب من التوجيهات الحديثة في الدرس اللّساني المعاصر، والمقصود بها الطريقة المحدّدة التي يتخذها الخطاب سبيلاً للوصول إلى غايته وأداء وظائفه، مراعيًا قرائن الحال والسياق، وتختلف باختلاف غرض المتكلّم هذا الغرض هو من يحدّد الاستراتيجية التي تتناسب معه، ومن أهم الملحوظات التي سجلتها:

- إنّ الإستراتجيات الخطابية هي لا محالة فكرة تقتضي أنّ لكل مرسل خطاب ومقصدية من وراء خطابه، ويتخذ من الآليات كلاما من شأنه أن يوصل القصد من خطابه.

[1]- يونسي فضيلة: استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني (دراسة تداولية)، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص 67.

– لكل استراتيجية من الإستراتيجيات السابقة الذكر ما يبرزها ولها مسوغات العمل به، فالإستراتيجية التضامنية يسعى فيها المرسل جاهدًا إلى تقدير المتلقّي وتوقيره، وتبقى العلاقة بينهما حسنة، وفي حين أنّ الاستراتيجية التوجيهية هي التي يسعى فيها المرسل إلى تحقيق مقاصد خطابه مباشرة بشكل واضح دون اعتبار لنوعية العلاقة بينه وبين المتلقّي وهو بدوره يستعين بالاستراتيجية الحجاجية، أمّا التلميحية فهي التي يكون فيها المرسل يعمد إلى إضمار خطابه لغاية ما ويوجهه لمرسل إليه الذي بدوره يفهم مقصدية ذلك لتتم العملية التواصلية التي أساسها القصدية.

الفصل الثاني

التخاطب واستراتيجياته

في رواية "العشق المقدنس"

أولا: التعريف بالروائي :"عز الدين جلاوجي" وأهم أعماله.

هو أديب وروائي أكاديمي جزائري ولد ببلدية عين ولمان جنوب ولاية سطيف في: 1962/02/24م، يعتبر من الأقلام الإبداعية البارزة والمهمة التي شغلت حيزا كبيرا من الأعمال الأدبية من قصة ورواية ومسرحية وأدب للأطفال وغيرها من الأشكال والأنواع الأدبية المختلفة، متحصل على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر يشتغل حاليا أستاذ محاضر بجامعة محمد البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج وبدأت باكورة أعماله الأدبية في الكتابة والإبداع عندما كان لايزال طالبا في الثانوي في القصة خلال فترة الثمانينيات في أعمدة الصحافة الوطنية والعربية وكتب مجموعة قصصية "لمن تهتف الحناجر "وانطلق بعدها في انتاج سلسلة من الأعمال الأدبية والفنية التي صارت تعج بها المكتبة الوطنية الآن ويتخذونها كمشاريع بحوث ودراسات أكاديمية في مختلف الكليات والجامعات حتى الأجنبية منها لما يتميز به أسلوبه الفني والمتأدب من قدرة فائقة على الطرح والجرأة الأدبية والثاقبة نذكر من أعماله:

- **في الرواية:**
  - العشق المقدنس، دار المنتهى، 2016.
  - سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى، 2016.
  - الفراشات والغيلان، 2016 .
  - حائط المبكى، 2016.
  - حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، 2016.
  - الرماد الذي غسل الماء.
  - عناق الأفاعي، 2021.

- **في القصة:**

- لمن تهتف الحناجر،1994.

- رحلة البنات إلى النار، 2009.

- خيوط الذاكرة.

- **في الشعر:**

- لافتات شعرية مسدسي

- **في أدب الأطفال:**

- السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال.

- عقد الجمان 3 قصص.

- غصن الزيتون 10 مسرحيات للأطفال.

- **في الدراسات النقدية:**

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.

- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنها:سطيف.

- شطحات في عرس عازف الناي.

وكتب بعض السيناريوهات حول أحداث وروايات مثل: سيناريو الجثة الهاربة، قطاف دانية وحميمين الفايق.

وقد عرفت بعض أعماله المسرحية التجسيد على خشبة المسرح والتي منها :قلعة الكرامة وغنائية أولاد عامر وملحمة أم الشهداء.

وقد عرف سجله الأدبي الحافل العديد من التكريميات والاعترافات بفعل مجهوداته القيمة والمعتبرة في عالم الرواية والتجريب الكتابي مثل جائزة قسنطينة وكذا نيله لجائزة ملين في القصة والمسرح وجائزة المسيلة سنة 1994وجائزة وزارة الثقافة الجزائرية 1997م، وجائزة كتارا للرواية العربية عن رواية عناق الأفاعي.

وشارك في كثير من الملتقيات والندوات الفكرية والأدبية عبر الوطن والوطن العربي وحظيت أعماله بالاهتمام والبحث والإلقاء في دراسات ومشاريع أكاديمية، كما شغل مناصب عضوية وقيادية في الأمانة الوطنية للاتحاد الجزائري للكتاب الجزائريين.

ثانيا: ملخص الرواية

يبدو عنوان الرواية مثير للانتباه فكلمة المقدنس مركبة من لفظتي المقدس والمدنس، إذ يأخذنا الراوي في زمن الدولة الرستمية، حيث يتداخل فيه التاريخ الحقيقي والخيالي، وذلك من أجل الكشف عن ذلك التطرف في المجتمع الإسلامي العربي الذي تراجع عن أخلاقه ودينه، فانقسم إلى فئات تسعى كل واحدة إلى السيطرة على الأخرى بسفك الدماء، ما أدى إلى الدمار الشامل والخراب وتشتت الشعوب شرقا وغربا.

وقد قسم "جلاوجي" الرواية إلى تسعة عشر فصلا، كل فصل يكمل الآخر فأحداثها عبارة عن رحلة رجل وامرأة في عهد الدولة الرستمية بالجزائر، تبدأ بخروجهما من مدينة " تيهرت" واتجاههما إلى العاصمة ومن ثم العودة إليها.

فنصه يتحرك وفق تحركات هذه المرأة التي سماها "هبة" والرجل الذي لم يضع له اسما، تتصف هذه المرأة بالرقة واللطافة، فكانت حبيبة للرجل الذي رافقها طيلة رحلتها من بداية الرواية إلى نهايتها، كما أنه يبادلها نفس الشعور.

ومن خلال هذه الرحلة كشف لنا عن الامارات التي تلاحقها الاضطرابات والصراعات الفكرية والسياسية من أجل السلطة، فبالرغم من أنهما اعتبرا جاسوسان إلا أنهما نفذا من هذه الورطة بأعجوبة. إضافة إلى المصائب التي وقعت لهما خاصة أثناء تنقلهما من مكان إلى آخر وتعرضهما للسجن في بعض المرات خاصة أثناء وصولهما إلى العاصمة واعتبارهما من المارقين وأن هذه الفئة من أتباع "أبي علي محمد عبد السميع الباسط بن علي البوني" وأرسلهما إلى دولة الخوارج على صفة جاسوسان من طرف أمير المؤمنين وذلك للنفوذ من العقاب ألا وهو الجلد حتى الموت.

فالتقائهما بعمار العاشق رفع من مستواهما وبث فيهما بعض من التفاؤل لكونه شاعرا مبدعا وفنانا، ودخولهما إلى المعصومة والاستقبال الذي حازا عليه من طرف "عميد المكتبة" خفف من تعبهما، بحيث سمح لهما بالمكوث فيها والتطلع على مختلف الكتب الموجودة فيها، فقد كانا من هوايتهما المطالعة، فوجود المكتبة يدل على حرص الأمراء على المعرفة والتحكم في الممارسات الدينية.

فبالرغم من الصراع الذي تعيشه المدينة نجد "هبة" وذلك الرجل سعا إلى ترك كل الهموم خلفهما والهروب منها لبناء حياة هادئة، وذلك من خلال اتخاذ بيت صغير في سفح الجبل بعيد عن المدينة، بعدما اشتغلا في مهمة الحفاظ على كتب المعصومة المهمة والأثرية وحمايتها من الجيش الغازي الذي سعى إلى تدميرها، كانت هبة تهدف إلى البحث عن الطائر العجيب الذي يحمل رمزية الأمل والذي لربما يساعدهما على حل مشاكلهما.

تختم هذه الرواية أحداثها ببشائر رؤية الطائر العجيب بعدما تخلصا من دنسهما ومعه علامات السعادة.

ثالثا: التخاطب واستراتيجياته

1- أفعال الكلام:

1-1- الإخباريات:

هي الأفعال التي يستخدمها المتكلّم (المخاطب) في وصف قضية معينة والاخبار عنها.

المثال الأول: وفيه:

"كانت حبيبتي هبة ترتجف هلعًا وهي تطوق عضدي الأيمن، تكاد تلتحم بي، كان اضطرابها واضحًا، وارتجافها يكاد يشنق الكلمات المتزحلقة من بين شفتيها. وما كنت أحسن حالا منها، إلا أن دهشتي كانت أكبر. رحت أثبت بصري على المشهد حتى كادت أجفاني تفقد حركتها أيضًا"[1]

في هذا الخطاب الوصفي الذي استهل به الرّاوي روايته وردت أفعال كثيرة، مثل: كانت، ترتجف، تطوق، تلتحم، يشنق، رحت، أثبت، تفقد، هذه الأفعال (الماضية والمضارعة) أفعال إخبارية تقريرية استعملت في الخطاب بكثرة لأنّ الرّاوي بصدد إخبارنا عن الحالة التي كان عليها هو وحبيبته.

يريد الكاتب في هذا الخطاب أن يصوّر لنا حجم الهلع والرّعب الذي يلتبس كل من الرّاوي وحبيبته هبة، باستعماله لألفاظ وأفعال تدلّ على أن الخوف الذي تملكهما كان كثيراً.

المثال الثاني:

"كان المكان فسيحًا، تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة، اعتلت جذوعها وأغصانها فوانيس غطيت بزجاج شفاف يغلب عليها اللونان الأحمر والأخضر، وامتدت حول الممرات أشجار أزهار متعانقة،

[1]- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016، ص 09.

يتوسط كل ذلك بركة صغيرة بها نافورة تمج الماء بهدوء وخلف البركة بسطت زرابي ونمارق، يجلس الأمير متكئًا على جدار، مرتفعًا قليلاً عن المحيطين به»[1]

يصف الرّاوي في هذا (الخطاب) المكان الذي كان ينظره ومجلس الأمير مستعملاً أفعال الاخبار (تتعانق، اعتلت، غطيت، يغلب، امتدت، يتوسط) ليوصل لنا فكرة مبسطة عن المكان وما يحيط به وما يحمل في طياته.

يحاول الكاتب على لسان الرّاوي تقريب صورة المكان في ذلك الوقت (تتعانق فيه عشرات الأشجار المختلفة، امتدت حول الممرات أشجار أزهار متعانقة)، على عكس واقعنا اليوم الذي نفتقد فيه ثقافة غرس الأزهار والأشجار، يريد بوصفه هذا تقريب لأذهاننا فكرة عن الجمال في عهد الدولة الرستمية، وكأنّه يذكرنا بقوله رسول الله صلى الله عليه وسلم "إن قامت الساعة وبيد أحدكم فسيلة فإن استطاع أن لا يقوم حتى يغرسها فليفعل"، فلا يكبر الشجر والزهر إلاّ بعناية فنستنتج من قول الرّاوي "وامتدت حول الممرات أشجار أزهار متعانقة" ثقافة ذلك الوقت في الاعتناء بالأشجار وأنّ رعايتها واجبة على كل مسلم في الأوقات العادية.

المثال الثالث:

«**واستويت في جلستي، وقد ذكرتني هبة بحلمي المفزع، فرحت أقصه عليها بتفصيل دقيق وعلى ملامحها راحت ترسم كل الانفعالات، خوف، وفزع، واستهزاء ... وابتسام، تزيدها كلها جمالاً كأنّما يأخذ وجهها شكل الطبيعة في أبهى حليها.**

وأحسسنا بالعميد يعود، فانصرفنا عما كنا فيه، دخل يحمل صينية الطعام وخلفه مساعد له يحمل أخرى وانهمكنا في الأكل الذي كان هذه المرة أكثر تنوعًا. أجبان وزيتون، وخضر وفواكه، وأطعمة مما نعرف ومما لا نعرف»[2]

[1]- الرواية، ص 09.

[2]- الرواية، ص 72.

بدأ الرّاوي وهو يصف لنا هبة وحالتها بعدما كان يقص عليها حلمه المزعج ويبين لنا جمالها الذي تتمتع به في كل أحوالها، فلا شيء يعكّر صورة ملامحها لا خوف ولا فزع لقد كان جمال داخليا يبث في وجهها النور الذي لا يختلجه ظلام حتى شبهها بالطبيعة البهية الرائعة، بعدما دخل العميد عليهما أخد يصف ويخبرنا عن ما يحمل في يديه هو ومساعده من أطعمة وخضر وفواكه، مصوّرًا الكرم الذي ينعم به العميد، فكل مرة يأتيهم بطعام جديد يتبين كذلك في قول الرّاوي "انهمكنا في الأكل الذي كان هذه المرة أكثر تنوعًا"

أورد الكاتب هذه العبارات ليرينا قيم وأخلاق العميد ومن حوله أبسطها الكرم، قال "المناوي" في (مرقاة المفاتيح): قال البيضاوي وكانت العرب أحسن أخلاقًا بما بقي عندهم من شريعة إبراهيم عليه السلام وكانوا ضلّوا بالكفر عن كثير منها، فبعث صلّى الله عليه وسلّم ليتمم محاسن الأخلاق"، ومن هذه الأخلاق الصالحة الحميدة إكرام الضيف.

1-2- الأفعال التوجيهية (الأمرية):

هي «**محاولة جعل المستمع يتصرف بطريقة تجعل من تصرفه متلائمًا مع المحتوى الخبري للتوجيه، فكل توجيه هو تعبير عن رغبة أن يقوم المستمع بالفعل الموجه له، وتتجسد التوجيهات في الأوامر والنواهي والطلبات، والتمني والنصح**»[1]

أي أنّ هذا النوع من الأفعال يقوم على تعبير المخاطب برغبته في قيام المخاطَب ما وُجّه وطُلب منه.

«**إن إنجاز فعل الأمر يتمثل في محاولة دفع المخاطَب للقيام بفعل معين ومعلوم. أنّ المتكلّم لا يصدر أمرًا إلى من هو أمامه إلاّ إذا كان راغبًا فعلا أن ينفذه ومعلوم أيضًا أنّه يمكن أن يصدر أمرًا إلى مخاطبه إلاّ إذا كان قادرًا على ممارسة سلطته ونفوذه عليه**»[2]

[1]- جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، تر: سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 218.
[2]- أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع والنشر، ط1، 2006، ص 117.

بمعنى أنّ الأفعال التوجيهية يشترط فيها أن يكون المتلقّي قادرًا على القيام بالفعل الموجه له من قبل المتكلّم، إضافة إلى سلطة المخاطِب على المخاطَب.

تتحقّق أهداف الأفعال التوجيهية بشرطين هما أن يكون الأمر (الطلب) في المستقبل وأن يتناسب مع قدرة المأمور. وهذا لكي يتحقّق إنجاز الفعل.

أمّا الرّواية التي نحن بصدد دراستها تتراوح الأفعال فيها بين أفعال توجيهية مباشرة وأخرى توجيهية غير مباشرة.

أ- الأفعال التوجيهية المباشرة:

- الأمر: وقد كان أكثر القوى الإنجازية في الأفعال التوجيهية بنوعيها (المباشرة وغير المباشرة) في الرّواية.

ويعرّف الأمر على أنّه: «**طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء**»[1]، بمعنى أنّ الآمر يكون أعلى سلطة مقامًا من المأمور، سواء أكان حقيقيًا أم غير حقيقي.

- **الأمر:**

وقد جاء الأمر في الرّواية في الأفعال الإنجازية التوجيهية المباشرة لقوة إنجازية واحدة هي الطلب وبالتحديد الغرض (الذي هو طلب الشيء بلين ورفق)، ومن أمثلة ذلك على لسان الإمام في الرّواية «**انصرفوا يرحمكم الله**»[2]

وقول هبة لحبيبها "عد إلى النوم" في قولها: «**عد إلى النوم هذا صوت طائر الكروان**»[3]

وقول الشيخ المفتي للأمير "ضمها إلى صفوف جواريك" كما جاء في الرّواية «**إنّها هدية الله إليك يا أمير المؤمنين، ضمها إلى صفوف جواريك، ستزيد بجمالها الفتان في سعادتك وتقويك على خدمة الإسلام والمسلمين**»[4]

---

[1]- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص 75.

[2]- الرواية، ص 16.

[3]- الرواية، ص 28.

[4]- الرواية، ص 37.

وقال أمير المؤمنين آمرًا كبير الوزراء «**ضعوها في الحجز، اعطوهما لباسًا شرعيًا وكتبًا لمشايخنا لعلها ترشدهما إلى جادة الصواب**»[1]

يمكن حصر وتلخيص ما جاء من أفعال توجيهية مباشرة في الرّواية في الجدول التالي:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الأثر المترتب
انصرفوا يرحمكم الله	أمر (انصرفوا)	طلب: طلب الأمير من حاشيته الانصراف والدعاء لهم بالرحمة. ويظهر لنا حسن الخلق والمعاملة في هذا الخطاب.
عد إلى النوم.	أمر (عد)	طلب: طلب هبة من حبيبها العودة إلى النوم.
ضمها إلى صفوف جواريك ستزيد بجمالها الفتان في سعادتك وتقويك على خدمة الإسلام والمسلمين.	أمر (ضمها) + اقتراح	طلب المفتي من الأمير ان يتخذها جارية له وأنه باتخاذها جارية ستزيد سعادته ويقوى على خدمة الإسلام خدمة راقية.

ب– الأفعال التوجيهية غير المباشرة:

وقد جاءت مختلفة في القوة الإنجازية، فمنها ما جاء للاستفهام وأخرى للنداء.

- **الاستفهام:**

ويعرّف بأنّه: «**طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به. بأداة من أدواته وهي: الهمزة، هل، من، متى، وأيّان، وأين، وأنّى، كيف، كم، وأيٌّ**»[2]

[1]– الرواية، ص 39.

[2]– أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص 63.

أي أنّ الاستفهام مقرون بشيء مجهول لدى السائل، فيحدث عن جواب يوضح له ما يجهله، فيضطر إلى استعمال أدوات يسأل بها.

وردت استفهامات كثيرة في رواية "العشق المقدنس" بأسلوب مباشر وغير مباشر، فطرحت هذه الاستفهامات مرة (استفهام مع انتظار الجواب) وتارة أخرى لا لانتظار الجواب، إنّما لأغراض أخرى، يظهر لنا الاستفهام الذي أريد به جوابًا في: «**هل يقتلوننا؟**»[1]، تبحث هبة عن الجواب لما يفعلونه بهما، أي الأثر المترتب عن هذه القوة الإنجازية هو طلب معرفة الشيء (ما إن يقتلوهما أو يصفحوا عنهما).

استفهام آخر يظهر في قول الدليل للرّهينتين: «**هل تدريان قصة بناء تيهرت هذه**»[2]، يريد الدليل بسؤاله هذا معرفة إن كان الرّاوي وحبيبته على اطلاع بقصة بناء تيهرت أم أنهما يجهلان ذلك.

«**هل أنت نائم**»[3] تريد هبة بسؤالها معرفة وتحري إذا ما كان الرّاوي نائم أم أنّه في عالم غير عالم النوم والأحلام.

أما الاستفهام الذي لا ينتظر جوابًا ويظهر في قول الأمير: « **أما أنا فاسميها الجواري المضيئة. ألم تروا أنّ لا فرق بينها وبين النجوم غير أنّها اصغر حجما**»[4]، الأثر المترتب عن هذه القوة الإنجازية هو التوضيح؛ أي توضيح رأيه بشأن المركبات الشبحية، فيراها هو أنّها مجرّد نجوم صغيرة.

«**هل ترين مكانًا أأمن لنا من المعصومة؟**»[5] لا ينتظر الرّاوي إجابة من هبة؛ بل يريد أن يقول أن لا مكان لنا من المعصومة.

«**– ألم نقيض للأمة جميعًا من يحرسها ويشيع الأمن والطمأنينة بين جنباتها؟.**

– ألم ندفع من بيت المال ل ما يؤمنهم من خوف، كما دفعنا ما يطعمهم من جوع»[6]

---

[1]– الرواية، ص 16.

[2]– الرواية، ص 17.

[3]– الرواية، ص 103.

[4]– الرواية، ص 35.

[5]– الرواية، ص 70.

[6]– الرواية، ص 11.

1-3- الأفعال التعبيرية (البوحية):

وهي الأفعال التي تعبر عن الموقف النفسي أي العواطف «**هي التعبير عن شرط الصدف للفعل الكلامي، والنماذج على التعبيريات هي الاعتذارات والشكرات والتهاني ... والترحيبات والتعزيات والمحتوى الخبري في التعبيريات من الناحية النمطية ليس له اتجاه ملاءمة، لأن حقيقة المحتوى الخبري يسلم بها فحسب ...وشرط الصدق في التعبيريات يتغير بتغير نمط التعبير، فالاعتذار مثلا يكون صادقًا إذا كان المتكلّم يشعر بالآسف فعلا عمّا يعتذر عليه، والتهاني صادقة إذا شعر المتكلّم فعلا بالفرح لما يُهنئ المستمع عليه**»[1]

تنوعت القوى الإنجازية للأفعال التعبيرية نذكر منها:

- **الحب:**

وهذا في إبداء الرّاوي لحبيبته وتبيان مكانتها في قلبه وذلك من خلال هذه الخطابات والأقوال التالية:

«**إنها حبيبتي، حبيبتي وسنتزوج قريبا**»[2]، بين الرّاوي حبّه الشديد الذي يكنه لحبيبته هبة من خلال مخاطبته للإمام وأبا سلمان التيهرتي في هذا الموقف.

«**احتضنت كتفيها**»[3]

- **الخوف:**

يظهر لنا الخوف في الرّواية من خلال الرّاوي وحبيبته أثناء الإمساك بهما كجاسوسين في ساحة الأمير:

«**- كانت حبيبتي هبة ترتجف هلعًا.**

- **وما كنت أحسن منها**»[4]

---

[1]- جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، ص 219.

[2]- الرواية، ص 15.

[3]- الرواية، ص 13.

[4]- الرواية، ص 09.

«**– تملكني الرّعب، وتضاعفت دقات قلبي حتى كاد يقفز في الفراغ**»[1]

- **غضب وانفعال:**

ويظهر هذا لما وجد رئيس الحرس هبة وحبيبها يتجسسان عليهم:

كما جاء في الرّواية: «**صرخ فينا ثانية بقوة _قوما_**»[2]

- **حزن وتحسر:**

ورد في موضعين:

الأول مع عمار وقصته الحزينة مع حبيبته التي لم يتزوجها وأصبح يستحضر الذكريات ويعيش على أنغامها، يقول الرّاوي في وصفه: «**لمحت في عينيه لوما وانكسار**»[3].

أما الموضوع الثاني فتجلّى في سماع خبر وفاة الإمام (عبد الرحمن بن رستم)، يقول: «**لم يطل تخفينا في المدينة حتى هزتنا المفاجأة والناس تلوك نبأ وفاة الإمام عبد الرحمن بن رستم، ولبست القلوب والوجوه حزنًا شديدًا، واطلت من العيون دموع حزينة حائرة**»[4]

وأيضًا قوله: «**يمد يده بمنديله إلى عينيه يمسح عنهما دموعًا قهرت إرادته**»[5]، فقد حزن كل من يعرف هذا الإمام حزنًا شديدًا لموته وفراقه لهم.

- **فرح وسعادة:**

تتجلى السعادة في الرّواية بزواج الحبيبين وتخلصهما من الدنس بعد أن تطهرا من الحقد والحسد الذي بداخلهما، وحصولهما على الطائر العجيب الذي قضيا مغامرة شيقة بحثا عنه، يظهر ذلك في الرّواية قول الرّاوي: «**أسرعت أحتضن هبة وأضمها إلى صدري وفي كل مكان عطر وأنغام ... وروح وريحان وفرح سماوي**»[6]

---

[1]- الرواية، ص 14.

[2]- الرواية، ص 09.

[3]- الرواية، ص 22.

[4]- الرواية، ص 56.

[5]- الرواية، ص 56.

[6]- الرواية، ص 173.

«**رحنا نتابعه بفرح طفولي**»[1]، هذا الفرح الطفولي الخالي من الهموم ومتاعب الدنيا كأنّما ولدوا من جديد في هذه الدنيا بعدما وهما يترقبان ويتابعان الطائر يحلّق في السماء.

1-4- الوعديات (الأفعال الإلزامية):

تتمثل هذه **الأفعال** «**في إلزام المخاطب بأمر من الأمور ومثل هذه الأفعال أفعال التعهد والقسم. إنّ كل إلزام هو تعهد من المتكلّم لمباشرة مساق الفعل المتمثل في المحتوى الخبري وتتوفر نماذج الإلزاميات في المواعيد والنذور والرهون والعقود والضمانات**»[2]؛ أي أن هذا الصنف من الأفعال يلزم المتلقي بفعله وانجازه (على عكس الأفعال التوجيهية التي تنغلق بقيام المستمع للفعل).

- **ضمان:**

ورد هذا النوع في الرّواية لما استودع الإمام الرّاوي وحبيبته موصيًا دليله بهما خيرًا تاركًا أياهم في حفظ الله أولا ودليله ثانيًا، قائلاً: «**استودعك الغريبين إنّهما أمانة الله في عنقك**»[3]، مذكرًا دليله بأن هاذين الحبيبين أمانة الله لديه وهو يعلم بجزاء خائن الأمانة. وأن الله لا يفلح كيد الخائنين، وفيه شرط الاخلاص والوفاء للأمانة.

- **القرار:**

ومن المواضيع التي جاءت القوة الإنجازية فيه قرار نذكر: قول الأمير مخاطبًا الجاسوسان «**الجميع قضى بشنقكما، جراء ما فعلتما، إنّ الهروب من أمير المؤمنين هروب من الله، لكني عفوت عنكما**»[4]، قرار الجميع (كان شنق الرّاوي وحبيبته) أما قرار الأمير المعروف بحكمته وخلقه كان العفو عنهما.

---

[1]- الرواية، ص 173.

[2]- جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، ص 218.

[3]- الرواية، ص 16.

[4]- الرواية، ص 51.

2- استراتجيات الخطاب:

يعد تحليل الخطاب ميدان علمي خصب ثري، والخطاب في تعريفه هو حدث لغوي يرسله المخاطب أو المرسل نحو مخاطب إليه أو مرسل إليه، فهو إذن ينقل لنا المعلومات والأخبار بين الطرفين، ويتم تبادل هذه المعلومات في سياق ومقام معينين عن طريق استخدام وسيلة تبليغية محددة، وقد ركزنا اهتمامنا في هذا المجال التطبيقي على استراتيجيات الخطاب، قمت باختيار رواية "العشق المقدنس" للدكتور "عز الدين جلاوجي"، اعتمد الكاتب في روايته هاته على استراتيجيات خطابية سنتعرف عليها في هذا الطرح (الفصل)، استعمل هذه الاستراتيجيات لأنّها تزيد من وحدة المعنى وتوضيحه، فهي تسهم بدور فعّال في فهم مضمون الرّواية ومعانيها.

في مثالنا هذا سنتطرق إلى دراسة هذه الاستراتيجيات الخطابية كل على حدى، وسأنطلق من الاستراتيجية التضامنية التي تعرف بأنّها: «**الاستراتيجية التي يحاول المرسل أن يجسد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها وأن يعبر عن مدى احترامه لها، ورغبته في المحافظة عليها. أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما، واجمالاً هي محاولة التقرب من المرسل إليه وتقريبه**»[1]

2-1- الإستراتيجية التضامنية:

تمتلك هذه الاستراتيجية أدوات وآليات تساعدنا على تمييزها من بين الاستراتيجيات في روايتنا هذه نستعين بهذه الآليات والأدوات التي تمثل لنا أهم الوسائل اللّغويّة في الاستراتيجية التضامنية [العلم (الاسم الأول، الكنية، اللقب)، ألفاظ التحية، الإشارات، التصغير].

أولا: العلم (الاسم الأول، الكنية، اللقب).

[1]- الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 257.

- **الاسم الأول:**

تتجلى هذه الوسيلة اللّغويّة في الرّواية من خلال آلية الاسم الأول واللّقب والكنية، وردت آلية الاسم الأول في الرّواية من خلال الوصف الذي استهل به الرّاوي روايته في قوله: «**كانت حبيبتي هبة ترتجف هلعًا وهي تطوّق عضدي الأيمن، تكاد تلتحم بي**»[1]، استعمل الرّاوي في خطابه صيغة تقريبية، فهذه الصيغة تعمل على التقريب أكثر بين المرسل والمرسل إليه أو المخاطِب والمخاطَب، فقد سبق اسمها بكلمة ودية عاطفية "حبيبتي" يتضح هذا في قوله: "كانت حبيبتي هبة"، إضافة إلى "تطوق عضدي الأيمن"، "تكاد تلتحم بي".

هذا الاستعمال يدل على العلاقة الودية والحميمية بين طرفي الخطاب والحد من دور السلطة وتفعيل التضامن بينهما، ومحاولة الحفاظ على قيمة التعاطف بينهما وكسب ولاء بعضهما وتحسين صورة المرسل أمام المرسل إليه، استعمال هذه الوسيلة والصيغة بين طرفي الخطاب يدل على مدى اقترابهما من بعضهما متخطين الحدود والرسميات في العلاقة التي تربط بينهما.

ففي الاستراتيجية التضامنية لا يكون الخطاب بهدف التوجيه؛ بل يحرص المخاطِب على الاقتراب من المخاطَب بأدب. وذلك من أجل التأثير فمناداة المرسل إليه باسمه الأول يعد أكبر دليل على ودية العلاقة القائمة بينهما، ويتبين ذلك من خلال الأمثلة التالية:

«**ألا تسمعنا يا أبا سليمان التيهرتي**»[2]

«**إنها هدية الله إليك يا أمير المؤمنين**»[3]

«**اسمع يا عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم**»[4]

---

[1]- الرّواية، ص09.

[2]- الرواية، ص 10.

[3]- الرواية، ص 36.

[4]- الرواية، ص 37.

«صدقت يا أبا سلمان، يا كبير التجار، ستكون دولتنا جسرًا لعبور السلع مشرقًا ومغربًا من أرض السودان إلى بلاد الأندلس والافرنج»[1]

«لبيك يا إمام. لبيك يا حسين»[2]

فمن خلال هذه الأمثلة التي سبق ذكرها يتبين أن العلاقة بين الأمير وحاشيته بعضهم في بعض هي علاقة وطيدة بعيدة عن السلطة، فبالرغم من أن "الأمير" هو من يحكم وهو ولي أمرهم إلاّ أننا نلاحظ مدى القرابة بينه وبين رعيته من خلال الخطاب التالي: "إنها هدية الله إليك يا أمير المؤمنين" مخاطبا أياه وكأنه صديقه المقرب، ويظهر ذلك أيضًا في قوله: "اسمع يا عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم" فمناداة المرسل إليه باسمه الأول هو الأكثر دلالة على تقرّب طرفي الخطاب من بعضهما، وفي الأمثلة تتجسّد معالم الاستراتيجية التضامنية رغم تفاوت المرتبة بين طرفي الخطاب.

- **الكنية:**

تعتبر الكنية وسيلة لغوية تساعد المرسل من التقرّب إلى المرسل إليه وتقليص المسافة التي بينهما من أجل تحقيق تضامن أكثر بين طرفي الخطاب، وقد أورد "جلاوجي" في روايته:

مثال 1:

«واستدارت احداهن تسألني بصوت خافت، إن كنت حضرت صلاة الجمعة البارحة عند الشيخ أبي عبد القهار بن يزيد المهاجر»[3]

مثال 2:

«بعدها قرأ المذيع فتوى بتكفير رأس الفتنة أبي عبد الله علي البكّاء»[4]

---

[1]- الرواية، ص 69.

[2]- الرواية، ص 164

[3]- الرواية، ص 43.

[4]- الرواية، ص 49.

مثال 3:

«**وضاقوا ذرعًا برفض أختهم بتكفير لكل خطابها، واستسلموا أخيرًا لإغراءات أبي سلمان التيهرتي**»[1]

استعملت الكنية في هذه الأمثلة بدلا من الاسم الأول من أجل تحقيق التضامن بين المرسل والمرسل إليه مع الحفاظ على قدر من الرسمية بينهما، كما أنّ استعمالها في هذه الأمثلة من الرّواية زاد من اعلاء المرسل إليه وتعظيم مكانته وتحقيق علاقة مبنية على مبدأ التضامن بينه وبين المرسل.

- **اللقب:**

يستخدم اللقب كبديل عن الاسم والكنية، فاللّقب قد يستعمل إلى مرسل عام لا خاص أو مفرد، كما ورد في الرّواية نذكر: «... **أسرعت إليه بكأس ماء كان قريبا منا، استعاد الرجل عافيته وهو يقول: أعداؤنا الصليبيون**»[2]، في هذا القول يتضح لنا استعمال اللقب بدلاً عن الاسم أو الكنية، فالمتكلم بصدد توجيه خطابه هذا إلى فرقة أو عامة من الناس فاختصر ذلك بإعطائهم لقب خاص بهم وهم "الصليبيون"، فالمرسل إليه عام ولم يكن خاص، وقد تم استعمال اللقب من طرف المرسل لأن العدو لم يكن واحدًا فيعرف اسمه وكنيته؛ بل كان غير محدد وهو جمع لا يستطيع ذكرهم واحدًا واحدًا، إذن فالمرسل إليه هنا غير معروف.

المثال الثاني:

«**لما عثر جنود الأمير على الرّاوي وحبيبته وهما يسرقان السمع من الأمير خاطبهما رئيس الحرس قائلا: "قال رئيس الحرس بصوت غليظ آمر كأنّه الرّعد، قوما أيها الجاسوسان**»[3]، استعمل رئيس الحرس أيضًا لمخاطبة "هبة وحبيبها" لجهله بهما، وعدم التعرف عليهما.

---

[1]- الرواية، ص 71.

[2]- الرواية، ص 107.

[3]- الرواية، ص 14.

- **الإشاريات:**

ورد في الرّواية العديد من الإشاريات التي تتمثل في مختلف الضمائر، والهدف من استعمالها المحافظة على ودية العلاقة الموجودة بين المرسل والمرسل إليه في المقاطع التالية من الرّواية تظهر ذلك في:

أولا: لقاء الحبيبين بالسيد قطب:

«**نحن حبيبان، نبحث عن السعادة، هل تدلنا على الطريق إليها**»[1]

ثانيا: لقاء الحبيبين بالشيخ الراهب

«**نريد سعادتنا نحن يا سيدي، أنا وحبيبتي نعيش الضياع منذ سنوات، إننا نبحث عن الاطمئنان، عن السعادة**»[2]

الملاحظ من النموذجين السابقين هناك دور بارز لضمائر الرفع المنفصلة "نحن" في المحافظة على المسافة القريبة بين الطرفين، فضمير الرّفع هنا أداة تم استعمالها لتبين العلاقة الوطيدة الحميمية بين "هبة" و"حبيبها" في قوله: "نحن حبيبان نبحث عن السعادة"، وأيضًا في قوله: "إننا نبحث عن الاطمئنان، عن السعادة".

لم يوظف الكاتب ضمائر الرّفع المنفصلة فقط، بل تطرّق إلى نماذج أخرى نمثل لذلك في الخطاب الذي جرى من طرف "أبا سلمان" وإجابة الرّاوي دفاعًا عن نفسه وحبيبته.

«**هذه هبة الله إليك، ولا أرى إلاّ أنّها نزلت من جنة الخلد، اتخذها جارية، وأيقظتني كلماته التي سرت جسدي كله سريان الكهرباء، فصحت فيهم وأنا ألتصق بهبة.**

إنّها حبيبتي، حبيبتي، سنتزوج قريبًا»[3]

---

[1]- الرواية، ص 28.

[2]- الرواية، ص 75.

[3]- الرواية، ص 15.

فهذا المقطع لا يخلوا أبدًا من التضامن؛ أي تضامن الرّاوي مع حبيبته دفاعًا عنها بقوله "إنّها حبيبتي، حبيبتي".

- **ألفاظ التحية والأخوة:**

دائمًا ما تفيد ألفاظ التحية التقرّب والتودّد ونشر الاحترام، فإلقاء التحية خصلة حميدة أوصانا بها رسولنا الكريم، يقول عليه أفضل الصلاة والسلام: «**لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا، ألا أدلكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتم؟ أفشوا السلام بينكم**»[1] (رواه مسلم)، هذا أكبر دليل على أن افشاء السلام والقاء التحية تكون بغرض الحب والتودّد والتقرّب من المخاطب.

قال عز وجل: ﴿**وَإِذَا حُيِّيتُم بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّواْ بِأَحۡسَنَ مِنۡهَآ أَوۡ رُدُّوهَآۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٍ حَسِيبًا**﴾[2]

وهذا ما ورد في الرّواية من خلال هذا القول: «**قالت هبة بصوت خافت:**

- **إنهم يقصدوننا.**
- **لعلّهم يريدون نبع الماء.**

قفز اثنان منهم إلى الأرض بخفة كبيرة، اقتربا منا، ألقى أحدهما السلام، تمتمت وعليكم السلام»[3]

كان القاء السلام من طرف الفرسان على الرّاوي وحبيبته بمثابة القاء الأمان أن لا تخافا لن نؤذيكم فقد نذرنا أنفسنا للحق.

---

[1]- أخرجه مسلم: كتاب الإيمان. باب بيان أنه لا يدخل الجنة إلاّ المؤمنون وأن محبة المؤمنين من الإيمان وأن افشاء السلام سبب لحصولها، رقم [54].

[2]- سورة النساء، الآية 86.

[3]- الرواية، ص 89.

أما ألفاظ الأخوة فتجلت في الرّواية في: «**ها نحن اخوتي معكم وبكم نقيم دولة الاسلام دولة على الصراط المستقيم**»[1]، وقول "جلاوجي" أيضًا: «**أود أن أقدم إليكم وفد اخواننا من اباضية العراق**»[2]، وقول الإمام: «**هؤلاء اخوانكم في الهه تعالى تجشموا وعورة المسلك وخطورة الطريق**»[3]، استعملت لفظة "اخوة" في الأمثلة السابقة بهدف تقريب بعضهم لبعض ويكونوا سندا لبعضهم البعض، قال عزّل وجلّ: ﴿**إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا۟ بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ۝١٠**﴾[4]

تجلت خطابات الأخوة في رواية "العشق المقدنس" أيضًا في المثال التالي: «**يا اخواننا إنما نحن وأنتم على كلمة سواء، هو قتل الضالين المضلين من الوهابيين الملاعين، فلنقم معًا ولنتعاهد على إقامة الحق الذي جاء به سيد الخلق محمد بن عبد الله، وستجدون منا ومن أتباعنا وهم كثر الدعم والمدد**»[5]، هذا قول القائد وهو يخاطب جيشه وأتباعه على أساس أنهم اخوته وبهدف تقريبهم منه وإزالة الرسمية والاستجابة له، فهو يتعامل معهم على أنهم في الدرجة سواء مزيلا السلطوية بينهم حتى يجمع شملهم ويتعاهدوا على إقامة الحق الذي جاء به رسولنا الكريم.

«**أيها المؤمنون، هؤلاء اخوانكم الذين نال العدو الصليبي منهم البارحة وقد صاروا ملكه في كل حركاتهم وسكناتهم، وهم بهذا يشكلون خطرًا جسيمًا علينا وقد دعانا ذلك إلى تقييدهم كما ترون فلنحذر جميعًا من كيد الكافرين، أدعوا إخواني لاعتمار الخوذات الحديدية**»[6]، استعملت "اخوانكم" حتى بعد أن

---

[1]- الرواية، ص 12.
[2]- الرواية، ص 12.
[3]- الرواية، ص 12.
[4]- الحجرات، الآية 10.
[5]- الرواية، ص 92.
[6]- الرواية، ص 108.

صاروا ملك الصلبيين بعدما نال منهم ،فلم ينس الفضل بينهم فيما سبق وبقوا اخوة بعد كل ذلك إلى أن وصل في قوله أدعوا اخواني جميعًا لاعتمار الخوذات بصيغة تقريبية أخوية لحماية أنفسهم من العدو الصليبي.

- **ألفاظ الود والتعبيريات:**

شهدت الرّواية قصة حب بين الرّاوي و"هبة" ولا تخلوا أي قصة حب من تعبيريات للمشاعر في خطابها حتى ينمو الحب بينهما ويتقربا لبعضهما أكثر من السابق بحثا عن الحب الحقيقي أو العشق الأبدي، ويتجلى ذلك في: «**كانت حبيبتي ترتجف هلعًا وهي تطوق عضدي**»[1]، بدأ الرّاوي يسرد الأحداث ووصف حالة "هبة" بإطلاق لفظة ودية حميمية قبل اسم الفتاة يقول: "حبيبتي هبة" لبين لنا أن العلاقة التي تجمعهما هي علاقة حب.

أما في موضع آخر وهو يعبر لها عن مدى اشتياقه لها ومغازلتها، يقول: «**اشتقت إليك أيتها الأميرة**»[2]، دائما ما يكون هذه العبارات والبوح بالمشاعر للحبيب لصيانة الحب والحفاظ على استمراريته.

«**ارتمت في حضني وقد أجهشت بالبكاء، رحت أضمها إلى أعماق حضني وقد ضيعت كل قواميسي، وحدها لغة القلب ظلت تنشد إيقاعها**»[3]، هذا وإن دل على شيء إنّما يدلّ على الأمان الذي تشعر به "هبة" في حضن حبيبها خانتها الكلمات فتركت الأمر إلى القلب ليعرض أجمل الألحان وأنقاها.

«**أسرعت أحتضن هبة وأضمها إلى صدري وفي كل المكان عطر وأنغام وروح وريحان وفرح سماوي**»[4]، هنا يتجلّى الحب الحقيقي الذي وصلا إليه الحبيبين بفضل التضحية التي خاضوها معًا، فكان يضمها والعطر والأنغام ببينهما وفرح سماوي لا يتحقّق إلاّ لمن تطهّر من الدنس.

---

[1]- الرواية، ص 09.

[2]- الرواية، ص 71.

[3]-الرواية، ص 88.

[4]-الرواية، ص 173.

2- الإستراتيجية التوجيهية:

المخاطب بصفته مرسل للخطاب يسعى دائمًا إلى ربط صلة بينه وبين المخاطب من خلال الاعتماد على إستراتيجية معينة، قصد تحقيق أهداف وأغراض مستعينًا ببعض الأساليب والآليات اللّغويّة والإقناع بطريقة مباشرة، ومن بين الإستراتيجيات التي يختارها المرسل في خطابه الاستراتيجية التوجيهية.

هذه الاستراتيجية هي التي يود فيها المرسل تقديم توجيهات ونصائح وارشادات تأتي على شكل أوامر ونواه واستفهام أو نداء وتكون في صالح المخاطب لما تحمله من فائدة ومنفعة له، ومنه فالخطاب بهذه الطريقة يحمل وظيفة لغوية توجيهية تعكس الحالة النفسية السلوكية والتعبيرية للمرسل ومدى تأثيرها على سلوك المرسل إليه وحالته الداخلية والغاية الأساسية من استعمال هذه الاستراتيجية في الخطاب هو توجيه المرسل إلى تحقيق هدف تضمنه الخطاب، وفي رواية "العشق المقدنس" لـ "عز الدين جلاوجي" نرى أن سلطة المتكلم تتميّز بكونها سلطة متعالية، في خطاب الجنود للرّاوي وحبيبته "هبة" و"ابن رستم" لحاشيته، وخطابات أخرى تدل على السلطة.

- **الأمر:**

«صياح الحرس يرتفع من كل الجنبات ... جواسيس جواسيس... قال رئيس الحرس آمر كأنّه الرعد. – قوما أيّها الجاسوسان»[1]

من خلال هذا المقطع تتمثل لنا استراتيجية التوجيه التي تمثلها الوسيلة اللّغوية فعل الأمر "قوما" فهنا وجه المرسل "رئيس الحرس" للمرسل إليه "هبة وحبيبها" أمر لابدّ من القيام به، كما نجد مقاطع أخرى تمثل لنا فعل الأمر في الرّواية منها: «**ارفعا أيديكما**»[2]، وخطاب "أبا سلمان التيهرتي" للخليفة: «**هذه هبة الله إليك ... اتخذها جارية ...**»[3]

---

[1]- الرواية، ص 14.

[2]- الرواية، ص 15.

[3]- الرواية، ص 15.

«**انصرفوا يرحمكم الله**»[1]، هي استراتيجية استعملها الخليفة للأمر بانصراف حاشيته فقدم الخليفة توجيها بشكل أمر "انصرفوا".

«**رفع الدليل مصباحه إلى الأعلى يتبين المسلك وأمرنا أن نتبعه**»[2]، وظف "جلاوجي" في هذا المقطع فعل المضارع المسبوق بأن يصل إلى هدفه وهو المتلقي لفعل أمر ما وتوجيهه إليه.

«**اسمع يا عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم**»[3]

- **الاستفهام:**

ورد الاستفهام في مواضع كثيرة من الرّواية نذكر منها:

«**– هل يقتلوننا؟**

- **احلم بالنوم، لكن أين نحن؟**
- **أنسيت القطب والطائر العجيب؟**»[4]

«**– هل تدريان قصة بناء تيهرت هذه؟**»[5]

«**– هل يمكن أن نكون في الطريق الصحيح للعثور عليه؟**»[6]

«**– ما هذا؟**»[7]

«**– هل نجد ضالتنا هنا؟ أترى أن الله في السماء**»[8]

---

[1]– الرواية، ص 16.
[2]– الرواية، ص 16.
[3]– الرواية، ص 64.
[4]– الرواية، ص 16.
[5]– الرواية، ص 17.
[6]– الرواية، ص 18.
[7]– الرواية، ص 21.
[8]– الرواية، ص 24.

«**ألم يصلوا حبيبي**»[1]

«**ما الذي أرى؟ وأي طريق سلكنا؟ ما الذي يقع بنا؟**»[2]

«**من سلفكم الصالح هذا**»[3]

«**– هل ترين مكانًا آمن لنا من المعصومة**»[4]

«**– من أنتم**»[5]

بما أن الاستفهام فعل لغوي توجيهي فإنّنا نلاحظ في هذه الأمثلة أن المرسل يوجه المرسل إليه إلى توجه واحد أو خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عن هذا السؤال، فالمرسل من خلال طرحه لهذه الأسئلة فإنّه يفرض سيطرته على ذهن المرسل إليه، وذلك باستعمال هذه الأدوات الاستفهامية، كالذي وظف الكاتب في روايته على لسان شخصياته شخصية "هبة" قولها "**هل يقتلوننا؟**" تريد بسؤالها هذا الموجه لحبيبها الاستفسار عما إذا يقتلونهما أم يطلقون سراحهما "**هل**" هنا أداة لغوية تقتضي إجابة صريحة وواضحة يقدمها المرسل إليه إلى المرسل تستوفي ما يريده المرسل من سؤاله، أو في قوله أيضًا: "**من سلفكم الصالح؟**" نجد في هذا المقطع عرض الكاتب للاستفهام وطرح السؤال وتوجيهه نحو المرسل إليه، وفي هذا الصدد استعمل المرسل أدوات الاستفهام "هل، من" فزادت هذه الأدوات من التعبير أكثر على الاستفهام، عبر الكاتب عن أحاسيسه ومشاعره من خلال استخدامه للأسلوب الإنشائي الاستفهامي الذي يقدر المعنى الأصلي لهذه المشاعر والأحاسيس لأنّه استعمل استفهام حقيقي الذي يحتاج إلى إجابة عن طرحه، ونلاحظ أيضًا أنّ أدوات الاستفهام في هذه المقاطع تحتل صدارة الكلام، وهذه صلة مشتركة بينهما.

---

[1]- الرواية، ص 27.

[2]- الرواية، ص 32.

[3]- الرواية، ص 57.

[4]- الرواية، ص 70.

[5]- الرواية، ص 142.

- **استراتيجية توجيهية تاريخية:**

تتجلّى الاستراتيجية التوجيهية "التاريخية" في الرّواية "العشق المقدنس" من خلال إستدعاء "جلاوجي" لشخصيات تاريخية يهدف من خلالها إلى توجيهنا لأمور وقضايا غامضة تفك شفراتها من خلال هذه الشخصيات، وعلى رأسهم "عبد الرحمن بن رستم" هذا الأخير الذي ذكر في الرّواية بجميع خصاله الحميدة وأخلاقه الفضيلة، يبرز ذلك من خلال «**ولقد قسمت الأموال إلى ثلاثة: ثلث وزعته على فقراء الناس وضعفائهم وثلث للخيل والسلاح، أمّا ما بقي فوجهته لاستصلاح الأراضي البور وغرس البساتين وشق الأنهار**»[1]، ترمز شخصيته إلى الصلاح والعدل بين الناس ومخافة الله والسير على نهج الصحابة مقتضيًا بـ "عمر بن عبد العزيز" رضي الله عنه في قوله: "انثروا القمح على قمم الجبال حتى لا يقال جاع طير في بلاد المسلمين"، سار على نهجهم في تيسير أمور رعيته اعتناء منه بشأن الاسلام والمسلمين وجعل الإمامة شورى بين سبعة رجال ممن تغرس فيهم الصلاح، والاخلاص في خدمة الرعية.

شخصية "عبد الرحمن" شخصية ترمز إلى الحكمة والبديهة والإمامة السياسية التي تفتقدها الأمة العربية اليوم أو الحاكم العربي عموما والجزائري خصوصًا وظّفها الرّاوي بطريقة الاستحياء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفتنته وفساده، محاولاً الرّاوي اسقاط هذه الشخصية على الواقع الرّاهن جاعلاً منها نموذجًا ناجحًا وجب على الحاكم العربي الاقتداء به والكف عن اضطهاد الشعب البسيط الذي لا حول ولا قوة له في المجتمع واستغلال المناصب في خدمة المصالح الشخصية فحسب، إضافة إلى اعطاء كل ذي حق حقه والسعي إلى التسوية بين أفراد المجتمع والقضاء على الطبقية والجهوية والعنصرية المسيطرة.

[1]- الرواية، ص 12.

أمّا الشخصية التاريخية الثانية التي استدعاها "جلاوجي" في روايته "العشق المقدنس" كرمز للفتنة والفساد محاولاً اسقاطها على الواقع الذي تعيشه الأمة العربية، في جميع أقطارها هو "أبو قدامة يزيد بن فندين اليقرني" الذي يعتبر أحد أعلام الدولة الرستمية في عهد "ابن رستم"، هذه الشخصية برزت في الرّواية من الشخصيات المحركة للأحداث التي تدور داخلها والتي أثرت تأثيرًا عميقًا في ضرب الأمن والسكينة والإستقرار التي كانت تنعم بها الدولة الرستمية في وقتها محولاً هذا الأمن إلى الحرب والفتنة واللا استقرار بعد خروجه عن الإمام "عبد الوهاب" لأنّه لم يشركه في حكمه، ولم يسند إليه منصبًا، استحضره "جلاوجي" كشخصية مثلت الفتنة والظلم والخروج عن الحاكم لمصالح شخصية لا لمصالح الأمة والاسلام والمسلمين، وذلك بطلبه تشكيل مجلس شورى يكون هو من أعضائه ويأخذ بأمر في أمور المسلمين «**يا أهل الحق الأبلج قد جمع الناس أمرهم. على نصرة باطلهم وجمعنا أمرنا على الخروج من مدينة عاثوا فيها فسادً حتى انحرفوا باسمها من تاهرت إلى تيهرت وقد جمعوا الأمر كله في يد من لا نعرف له فضلا علينا ... وإنا منتظرون اخوانا لنا في الشرق ليفصلوا في أمر خلافنا**»[1]

هذه الشخصية كانت تتخبط في خضم الفتنة وذكرت على أساس أنها وقودها، فمثلت بذلك صورة سوداء عن سياسي في الإمارة الرستمية استدعاها الرّاوي في صورة مدنسة بعيدة عن كل النزاهة مليئة بالمصلحة الشخصية تحت غطاء الادعاء بخدمة المجتمع والاسلام، ويخرج الناس من الظلمات إلى النور ليثير لدى المتلقي قضية العصر وهو الفساد السياسي وذرائعه الذي ينخر في المجتمع العربي والجزائري، فالمشهد السياسي في "تيرهت" يتكرّر اليوم ويعيد نفسه بسياساته وأحزابه المتصارعة محولة الجغرافية العربية إلى فضاء للاغتيال والتخريب بين أبناء الوطن.

شخصية تاريخية ثالثة في رواية "العشق المقدنس" كان لها دورًا رئيسيًا في سير أحداث الرّواية ألا وهي "عبد الوهاب بن رستم" جسدت هذه الشخصية معاني القوة وكثرة التصدي لمحاولات الفساد والانقلاب والثورات، وقد

[1]- الرواية، ص 80.

جاء حضورها في النص الرّوائي مع الفترة التي تولت فيها الخلافة اسقاط لواقعنا الحاضر بحيثياته السياسية والدينية والاجتماعية من صرعات ومناوشات على الحكم والسلطة وكثرة الطوائف المتعصبة والتطرف الديني والسياسي وجماعات الإرهاب التي حولت الديار إلى خراب ودمار ودماء وشتت وفرقت الشعوب والعائلات، ويتمت الأطفال ودمرت الثورات العربية التي تقابلها في الرّواية "فتنة النكار" وخروجه عن الإمام (الحاكم) جعلنا "جلاوجي" نعيش معه تمثيلية تاريخية تجسد الواقع كأن التاريخ يعيد نفسه وأحداثه في دلالة أنّ هذه الصراعات والانقسامات التي جعلت الرستميين يتخبطون في عواصف الدم والألم والحرب التي نعيش أغلب أحداثها اليوم، لن تزيد إلا في حدة الخلافات وفقدان نعمة العيش في سلام، وأنّه سيكون نفس المصير مادامت تسير بنفس الأحداث والظروف في دعوة من الرّاوي إلى رفع حواجز الحوار والإقدام على تجسيد بنية تحتية عربية عمادها التعايش السلمي لا الفتن التي تزداد حدّتها يوما بعد يوم.

إضافة إلى شخصية أخرى وهو أحد شخصيات الثورة الجزائرية "العربي بن المهيدي" استدعى الكاتب شخصية هذا البطل لاعتباره أحد رموز المقاومة والصمود وعدم الرضوخ للعدو، وأشركه الرّاوي في توظيفه مع المجاهد "أسامة بن لادن" في إشارة إلى أن كليهما استشهدا نتيجة دفاعهما عن قضية نبيلة وهي التحرر من قيود المستدمر ورفع راية الحرية الوطنية والعربية، يظهر ذلك في العبارة: «... **ومع امتداد شارع العربي بن مهيدي والذي صار المجاهد أسامة بن لادن**»[1]، رمز "جلاوجي" الشوارع على هذين الشهيدين يوجهنا إلى رغبة الرّاوي الكبيرة في غرس قيم ومبادئ هذين الشهيدين في الفرد العربي الذي يعاني الاضطهاد والاستبداد والقمع، يدعوا "جلاوجي" من خلال هذه الشخصية إلى خلق قضية تجمع الأمة العربية وتحررها من قيود الاستغلال والاضطهاد، وتتبنى مبادئ وقيم التحرر التي يناشد بها مناضلو الماضي للنهوض بها من الواقع الذي نتخبط في مراراته.

[1]- الرواية، ص 46.

- **الإستراتيجية التوجيهية الاجتماعية:**

تتجلّى هذه الاستراتيجية في رواية "العشق المقدنس" من خلال معالجة "جلاوجي" لقضايا اجتماعية وقيم سلوكية داخل المجتمع من خلال المعاملات وفرض الاحترام على الغير مهما كانت صفته، بداية يظهر هذا أثناء وقوع الرّاوي وحبيبته "هبة" كجاسوسان في يد الأمير، فلقيا معاملة حسنة فقد عاملهم بمبدأ الانسانية لا على أنّهما جاسوسان مجرمان، فقد أوصى الأمير الدليل بهما خيرًا واستودعهما الله، وقال له أنّهما أمانة في عنقك «**استودعك الغريبين انّهما أمانة الله في عنقك**»[1]، يوجهنا "جلاوجي" من خلال هذا الحدث إلى تغليب الانسانية على صفة الآخر ونشر القيم النبيلة والأخلاق الحسنة في المجتمع والتخلص من الهمجية والعصبية، مقتضيا بقوله تعالى: ﴿**وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ**﴾[2]

تظهر هذه الاستراتيجية أيضًا في شخصية الرّاوي على أنّه عاشق بطهر وعفة اختاره "جلاوجي" مثقفًا باحثًا عن السعادة، تابعًا لحبيبته انسانًا حساسًا رقيق المشاعر قوي الشخصية شاهدًا على كل ما جرى من انقلابات والتحامات وهزائم حدثت في عصرين متباينين عارفًا بالدين والعلم والأدب متذوقًا للفن، حمل رسالة سامية تتمثل في الإنسان الذي يسعى إلى العيش بسلام أي أنّ الجاهل لن يصل إلى السلام مهما فعل:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم[3]

استحضر الكاتب هذه الشخصية الموسومة بالعلم والمعرفة محاولاً ارشادنا إلى فضل ودور العلم والتعلم في ظل عزوف المجتمع والشباب الجزائري بصفة عامة عن العلم وطلبه، المرء يرتقي بالعلم والتعلم ويسعد به ويشقى بجهله وعزوفه عن العلم، قال تعالى: ﴿**يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍۚ وَٱللَّهُ بِمَا**

---

[1]- الرواية، ص 16.

[2]- الحجرات، الآية 13.

[3]- المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص571.

﴿تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١﴾[1]، والدين يوصل الانسان إلى ما يسعى إليه بعيدًا عن الدناسة والنجاسة، كما تجلى في الرّواية أنّ الحبيبين لم يصلا إلى الطائر العجيب "الذي يرمز إلى السعادة" إلاّ بعد تخلصهما من الدناسة بالاغتسال والتطهر منها.

إضافة إلى شخصية رئيسية أخرى والتي تعدّ الرفيقة والحبيبة ألا وهي "هبة"، فقد تزامن ظهورها في الرّواية مع ظهور الرّاوي، يبدع الرّاوي في وصفها في مقاطع عديدة من الرّواية، وهذا دليل على حبّه وتعلّقه بها، فمثَلا الحب الطاهر العفيف، فبالرّغم مما عانته من ضياع وصراع بين الفتن والحروب إلاّ أنّها مثلت دور المرأة الصبورة الباحثة التي تسعى إلى العلم والمعرفة فكانت هوايتها المطالعة وجمع الكتب، فكان الكتاب أنيسها ورفيقها ونورها الذي تهتدي به من مظلات الجهل، لقد كانت "هبة" هي المرأة المرافقة الدائمة للرّاوي فإن غابت عن ذهنه الصورة كانت هي من تستنتج أو تستبدل رأيه بالرأي الصائب، يشيد الكاتب "عز الدين جلاوجي" بمكانة المرأة ودورها الفعّال جانب الرجل، بعدما عانت المرأة نوعًا من التهميش والعنف والظلم البواح الذي تعرضت له؛ بل يتعدّى الأمر إلى أن هناك من جعل هذه الجوهرة عبيدًا، "جلاوجي" يكسر هذه القيود ويعيد للمرأة بريقها، فيرى أنّها السند والقوة للرجل فالأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق، فبفضل صبر "هبة" وتحديها للعوائق والبقاء جانب حبيبها حققا حلمهما وتوصلا إلى الطائر العجيب الذي يمثل السعادة ويعيشا في راحة وسعادة تامة، قال عليه الصلاة والسلام "الدنيا متاع وخير متاع الدنيا المرأة الصالحة" فالرّجل العالم المتعلّم المثقف قدوة المجتمع ونوره والمرأة المتعلمة سراجه.

- **استراتيجية توجيهية دينية صوفية:**

تتجلّى هذه الاستراتيجية بداية من العنوان المسطر بـ "العشق المقدنس"، فالعنوان الذي اختاره "جلاوجي" ببعده الصوفي فقد جاء من ثلاث كلمات أو من كلمتين الثانية منه مدغمة، الأولى (العشق): أقصى درجات المحبة

[1]- المجادلة، الآية 11.

وسائر مقاماتها كلها مندرجة فيه ومعناه اتحاد ذات المحبوب بذات المحب. وهو أن يكون العاشق لا يسمع إلاّ لمحبوبته ولا يبصر إلاّ به ومنه فناء به عن نفسه وعن الأشياء وكان "جلاوجي" يوجهنا ويرشدنا إلى التحلي بالوفاء والسعي إلى تحقيقه في ظل الخيانات المنتشرة حاليا في المجتمعات متأثرين بالأفلام والمسلسلات التركية، بعيدين كل البعد عن دين الاسلام الذي يحرّم مثل هكذا تصرفات وأفعال، إذن فالعشق الصوفي يدل على أعلى مراتب الحب الإلهي المنزه عن الأخطاء والمصالح الشخصية، أما الكلمة الثانية من العنوان فهي كلمة منحوتة (المقدنس) والتي إذا ما فككناها تظهر لنا بالشكل التالي "المقدس، المدنس" يشير لنا الكاتب أنّ لكل حالة حب وعشق حالتين متلازمتين رغم أنّهما متضادين، يؤكّد لنا "جلاوجي" من خلال عنوانه هذا أنّ الأشياء تعرف بأضدادها قيمة الحياة تعرف بالموت، القداسة بالدنس، الطهارة بالعفن والمرأة بالرجل، ارتبط الدنس في الرّواية من خلال تقاليد أهل "نجلاء" والبحث لها عن زوج غني غير الذي أحبته غصبًا عنها، وهذا ما يخالف ديننا الاسلامي والذي يترتب عن هذا القرار التعسفي الذي أدّى بـ "نجلاء" إلى الانتحار وحرق نفسها وجنون "عمار" الذي كان يعشقها، ارتبط أيضًا بالفتن والصراعات الطائفية بين السنة والشيعة والوهابيين وغيرهم من الطوائف التي شوهت الدين الإسلامي وأخرجت الانسان عن طبيعته، التحزب، التعصب والتكالب على السلطة كلها أسباب أدت إلى استفحال الدنس وتشويه حقيقة وجود الانسان، يقول "عز وجل: ﴿**يَوْمَئِذٍ يُوَفِّيهِمُ ٱللَّهُ دِينَهُمُ ٱلْحَقَّ وَيَعْلَمُونَ أَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْحَقُّ ٱلْمُبِينُ** ﴿٢٥﴾﴾[1]

تتمثل القداسة في الرّواية من خلال العشق الطاهر بين "هبة" والرّاوي الذي أُتم بفضل الله إلى حلاله زوجين عفيفين بتوفيق من الله وصبرًا منهما على ما واجههما من صعاب ومعيقات.

[1]- النور، الآية 25.

مستحضرًا شخصية "عبد الرحمن رستم" كأنّها رسالة مشفرة للحكام العرب أن يرتدو رداء الدين ويحملوه في قلوبهم وأن يخافوا الله في شعبهم والتوقف عن جعل الدين لوح نجاة يحتمي به بدل السعي لخدمته وحمايته من انتهاك قدسيته، ويتجلى التوجيه الديني الصوفي في الرّواية من خلال شخصية "القطب" الراهب" و"الطائر العجيب".

- **القطب:**

شخصية صوفية خيالية أدت دورًا محوريًا في الرّواية ساهم في التحكم بمجريات الاحداث واخضاع الشخصية "هبة" والرّاوي للدخول في رحلة البحث عن الطائر العجيب، قصد بلوغ السعادة المثلى والوصول إلى أقصى درجات العشق والحب الذي يكنه الواحد فيهم للآخر بعيدًا عن خضم الفتن والدنس الذي أجبروا على خوض مغامرتهم في رحلة عبر الزمن، ويظهر ذلك في هذا المقطع: «**غير أن أحلام اليقظة قد حلّقت بي على أجنحتها إلى حين التقينا القطب رحت استحضره حيث فاجائنا كربوة طاهرة مثلجة أكمامه الصمت وعبيره الذكر ونضر قلبي وأنا أنظره، جثوت حيث أنا ومعي جثت هبة كانت هالة النور حوله تتصل بالسماء ... قلت همسًا:**

– نحن حبيبان نبحث عن السعادة. هل تدلنا على الطريق إليها؟

– رفع فيَ عينين يتراقص الطهر فيهما وقال:

– اسألا الطائر العجيب.

وقبل أن أعاود السؤال اختفى، اندفعنا قائمين مجللين بالدهشة»[1]

يظهر لنا في اشارة من الرّاوي أنّ السعادة الحقيقية المثالية لن تكون إلا في السلام الروحي بالصفاء والنقاء لا في التشاحن والفتن، ومن جهة أخرى إن بلوغ السعادة لا تكون إلاّ بالمرور بأقصى العقبات، فهي صعبة المرام مقدسة وهذا ما حدث مع الرّاوي وحبيبته في مغامرتهم، وربما إنه كان يقصد أنّ الإنسان منذ ولادته وهو يبحث

[1]– الرواية، ص 28.

عن السعادة دون أن يصل إليها (كيف لحياة تبدأ ببكاء وتنتهي بالبكاء عليك أن تكون فيها سعادة)، فالسعادة تمثل على مسرح النسيان إما بالحب أو بالمال.

- **الطائر العجيب:**

هذا الطائر الذي كانت رحلة البحث عنه شاقة من طرف الحبيبين الرّاوي و"هبة" لتحقيق سعادتهما والعيش بهناء وطمأنينة، هذا الأخير العجيب لا يتجلّى للسالكين الذين بذلوا جهدًا في رحلة شاقة تملصوا فيها من كل متع الدنيا، وقد ارتبط الطائر العجيب في الرّواية بصفاء الروح وطهارتها من كل دنس يحيط بمن يبحث عنه، فظهر للحبيبين فلم يتبين للحبيبين إلاّ بعد اغتسالهما بالماء وطهارتهما التامة من كل ما علق بهما خلال مغامرة البحث عنه، فالعشق لا يستقيم مع المصلحة والأنانية والحقد في القلوب، لم يظهر الطائر إلا بعد ما توقف جريان الدم بين الاخوة، بعد المعركة الأخيرة التي توعد فيها الجميع بعضهم الموت وسمو المكان بوادي الموت ولم يبق إلاّ الرّاوي وحبيبته الذين شاهدا هذا الطائر العجيب وبارك حبهما إلى الأبد، لأنّهما لم ينخرطا في حقد وكراهية الآخر؛ بل ظل الحب رفيقهما. كما يقول "علي الهويريني": «**الحب نوعان حب ينهل من نهر السين قوامه المال والجمال إذا ذهب المال بحث الجمال عن المال وإذا ذهب الجمال بحث المال عن الجمال**»، فهذا حب مصلحة لن تتحقق السعادة والطمأنينة فيه، الحب الحقيقي هو الحب الذي يسيطر عليه الوفاء والايثار، التسامح والتعاون، والتخلص من الدنس الدنيوي، وإن كان يرمز لشيء "جلاوجي" من خلال هذا الحب فإنّه يقول لن تتطور الجزائر والدول العربية مادام الشعب يحمل لبعضه البعض البغض، والحقد والحسد، فلن نزدهر ونحقق السعادة والسلام الداخلي والأمني للوطن العربي إلاّ بالتعاون والتسامح ولمّ شمل بعضنا.

3- الإستراتيجية الحجاجية (الإقناعية):

يعتبر المخاطب في العملية التواصلية عنصر مهم وأساسي، كونه المنتج الرئيسي للخطاب يحمل أهدافا فاعلية تتباين وتختلف باختلاف أهميتها، إن الهدف أو الغاية من الأسباب الأساسية التي تساهم في انتقاء الاستراتيجية

المناسبة للخطاب، فمن الأغراض والأهداف التي يسعى المخاطب إلى تحقيقها من خلال خطابه، إقناع المتلقّي بفكرته التي يريد أن يوصلها له، وإن كان الغرض من الخطاب التوجيه كانت الاستراتيجية توجيهية وفي حال ما إذا كان يريد المخاطب التقرب والتودّد للمتلقّي كانت الاستراتيجية تضامنية، أما إذا كان بصدد اقناع المتلقّي بفكرته أو حجة معينة كانت الاستراتيجية حجاجية هدفها الاقناع والتأثير في المخاطَب، والحجاج مرحلة لابدّ من المرور بها قصد الوصول إلى هدفك، وفق استراتيجية خطابية موظفة لتلك الغاية مدعمة بأساليب وآليات لغوية كثيرة ومتنوعة، للتأثير في المتلقي والخطاب السردي (الرّوائي) يتميز بتنوع في وسائل متنوعة بهدف إقناع مختلف الشخصيات الرّوائية، وهذا ما وجدناه في رواية "العشق المقدنس" التي تنوعت في خطابها آليات الحجاج والاقناع. إنّ الهدف من هذه الاستراتيجية الخطابية هو استمالة المرسل إليه والتأثير فيه أثناء العملية التواصلية.

تمتلك هذه الاستراتيجية الخطابية (الإستراتيجية الاقناعية) العديد من الوسائل اللّغويّة سنحاول من خلال هذه الدراسة التطبيقية أن نتناول بعضًا منها.

- **التكرار:**

«**التكرار أو ما يطلق عليه المعاودة أبرز أساليب الحجاج اللّغويّة، إذ يعتمده المرسل لإثبات دعواه أو قضيته وللتكرار (وما يسمى أيضًا بالترديد والترداد) وظائف خطابية عدة عبّر عنها بالإفهام والافصاح وتوليد الكلام والتشييد من أمره، وتقرير المعنى وإثباته**»[1]

فالتكرار إذن من خلال هذا التعريف ليس مجرد ألفاظ موضوعة في الخطاب أكثر من مرة «**فليس هو ذلك التكرار المولد للرتابة والملل، أو التكرار المولد للخلل والهلهلة في البناء ولكنه التكرار الذي يسمح لنا**

[1]- محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2014، ص 231.

بتوليد بنيات لغوية جديدة باعتباره أحد ميكانيزمات عملية إنتاج الكلام، وهو أيضًا التكرار الذي يضمن انسجام النص وتوالده وتناميه»[1]

المثال الأول:

«**صرخت فيها . هبة ... هبة ... هبة ... اهدئي.**

انفجرت بكاء وانهارت على الأرض.

اللعنة ... اللعنة ... ما هذه اللعبة القذرة؟»[2]

في هذا المثال نجد تكرار للفظة "هبة" و"اللعنة" إذ يعدّ التكرار من الآليات المعتمدة في تحقيق البعد الحجاجي للكلام، حيث يلجأ المتكلّم إليه لتأكيد وتثبيت وتوضيح حجته. لما له من أهمية كبيرة في الخطاب لأنّه يعمل على جلب الانتباه وإثارة اهتمام السامع لضمان نجاح الرسالة. وهذا ما يوضحه المثال السابق في تكرار اسم "هبة" حتى تعيره اهتمامًا كافيًا ليوصل لها رسالته طالبًا منها الهدوء.

المثال الثاني:

«**جاء النصر من مصر ... جاء النصر من مصر**»[3]، تكرار جملة للتأكيد بأن النصر جاء من مصر ويريد أن يؤكد في ذهنه أنّ النصر جاء من جهة مصر، فهو يلح ويصر على اعادة وتكرار هذه الجملة للتثبت على الخبر محاولاً الافصاح والكشف وتقرير المعنى واثباته.

المثال الثالث:

«**بايعناك بايعناك أبد الدهر بايعناك. فديناك فديناك بالدهر والروح فديناك**»[4]، تكرر الحشود الحاضرة هذه العبارة في مبايعة أمير المؤمنين مؤكدين له وفائهم واخلاصهم وأنّهم بايعوه على السمع والطاعة، وبذلك يكون التكرار من الوسائل الكفيلة بإيقاظ وعي المتلقي فهو حجة معتمدة قدمها المتكلّم لفائدة أطروحته.

---

[1]- أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 48.

[2]- الرواية، ص 40.

[3]- الرواية، ص 82.

[4]- الرواية، ص 110.

المثال الرابع:

وكان بمخاطبة الرّاوي "أبي سفيان مدافعا عن حبيبته" «**إنها حبيبتي حبيبتي وسنتزوج قريبًا**»[1]، ومحاولاً اقناع الأمير أنّ "هبة" حبيبته ولن يستطيع التخلّي عنها وأنّها بصدد الزواج قريبًا، من خلال هذا المثال نرى بأن الكاتب أكثر من توظيف التكرار وذلك نظرًا لأهميته إذ يعدّ آلية حجاجية يعتمد عليها في تحقيق البعد الحجاجي للكلام، ومنه فإن التكرار يعمل على جلب الانتباه وإثارة اهتمام السامع لضمان نجاح الرّسالة.

- **التمثيل:**

هو عقد صلة بين صورتين ليتمكن المرسل من الاحتجاج وبيان حججه، وقد عقد "الجرجاني" فصلا في "مواقع التمثيل وتأثيره" في كتابه "أسرار البلاغة" «**واعلم أن مما اتفق عليه العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية، كساها أبهة ... ورفع من أقدارها ... وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ... فإن كان مدحًا كان أبهى واقحم ... وإن كان حجاجًا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر وبيانه أبهر**»[2]

ف "عبد القاهر الجرجاني" في قوله هذا يعتبر أن التمثيل هو احد الأساليب التي يستعملها المرسل في الاحتجاج.

ومن أمثلة التمثيل في رواية "العشق المقدنس" لـ "جلاوجي" نجد: «**ولكنها تهتز بنا أحيانا كلما غاصت عجلاتها في حفرة بالطريق. فنعلوا حتى نكاد نلامس السقف وكان عقلي رغم ذلك ينط مثل كنغر مرعوب**»[3]

حمل هذا النموذج تمثيل واحد والذي يظهر في وصف الرّاوي لحاله لما كان هو وحبيبته في الأسر، فيقول كان عقلي ينط مثل كنغر مرعوب مثل عقله وحالته في تلك اللحظة بالكنغر المرعوب، وهذا دليل على عدم ثباته وشتات أفكاره.

---

[1]- الرواية، ص 15.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999، ص 88.

[3]- الرواية، ص 34.

وفي مثال آخر من الرّواية يتبين لنا تمثيل آخر في قوله: «**ولن أصدق أن عندهم كل هذه الخيرات إلاّ أن يمدهم الله بما في غيهم يعمهون ولن أثق من أن زنديقا مثل هذا يقيم العدل ويصلح بين الناس**»[1]

أما في هذا النموذج نجد أن الامير يرى أن الإمام العادل الذي حدث عنه من طرف الرّاوي وأنّه زنديق لا يصلح ليكون مصلحًا بين الناس، فهو يحاول اقناع المخاطب بأنّه زنديق لا يقيم العدل ولا يصلح بين الناس بل يسعى لخدمة نفسه ومصالحه الشخصية لا يهمه أمر حاشيته ولا أمر الناس أجمع.

- **الاستعارة:**

هي إحدى آليات الحجاج البلاغية، وقد ورد تعريفها عند "الجرجاني" في قوله: «**اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللّغوي معروفًا تدلّ الشواهد على أنّه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم**»[2]

الاستعارة عند "الجرجاني" هو انزياح استعمال اللّفظ في معناه الأصلي إلى معنى آخر، ولا يستعمل المرسل الاستعارة إلاّ لثقته بأنّها أبلغ حجاجيًا.

ويعتبر "برلمان" «**القول الاستعاري مرحلة أعلى من المماثلة، والاستعارة بالنسبة إليه هي مماثلة حد أحد طرفيها أو هي كما يقول مماثلة كثيفة على حد تعبيره**»[3]

وتعرف الاستعارة الحجاجية بكونها تلك «**الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي**»[4]

---

[1]- الرواية، ص 38.

[2]- الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 27.

[3]- الحجاج في درس الفلسفة، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب منوبة، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د ط، د ت، ص 27.

[4]- عمر أوكان: اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص 134.

فالاستعارة الحاجية هدف محدّد وهو إحداث تغيير في مواقف المتلقّي، أما النظرة التداولية للاستعارة فتعتبر الاستعارة «**وسيلة لغوية تواصلية وتفسيرها على مستويين بلاغيين: مستوى التواصل والتفاعل البشري، والمستوى الأدبي الفني، وتفسيرها يترتب على عملية الترجمة من الانتقال من سياق التلقي الذي أنتجت فيه الاستعارة إلى سياق آخر وما يتعلق بذلك من اختلاف السياق الثقافي والاجتماعي**»[1]

تقوم الاستعارة من منظور التداولية بوظيفة التواصل وتبنى على مستويين، الأوّل سمتها التواصلية والثاني هو الجانب الفني والأدبي في الاستعارة.

ومن أمثلة الاستعارة في رواية "العشق المقدنس" قول الكاتب: «**زغرد الرصاص في أذان الفجر**»[2]، فقد شبه الكاتب الرّصاص بالمرأة التي تزغرد فحذف المشبه به وترك خاصية وقرينة تدل عليه وهي "زغرد" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي مثال آخر «**ضلّ الرصاص يعزف ألحانه المتقطعة**»[3]، وهي استعارة مكنية كالمثال الأول هنا ردّ صريح على من ينكر الحرب القائمة، فهو يحاول جاهدًا وصف الحالة التي يشهدها بصورة تمثيلية رائعة.

واستعارة أخرى قوله: «**وتوقفت زخات الرصاص التي كنا نسمعها من حين لآخر**»[4]

شبه الرّصاص بالمطر الخفيف وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي "الزخات" وظّف الكاتب هذه الاستعارة لأنّها أشد وقعًا في نفس المتلقّي وكلما كانت داعية إلى التحليق في سماء الخيال كان وقعها في النفس أشد.

---

[1]- عيد بلبع: الرؤية التداولية الاستعارة، مجلة علامات، جامعة المنوفية، مصر، ع 23، 2005، ص 99.

[2]- الرواية، ص 125.

[3]- الرواية، ص 126.

[4]- الرواية، ص 131.

- **التشبيه:**

«يعد التشبيه من الآليات البلاغية التي يسلطها المتكلم على المتلقي لتحقيق أهداف حجاجية، فهو عقد الصلة بين الصورتين، ليتمكن المرسل من الاحتجاج وبيان حججه»[1]

«وهو أقرب الأشكال البلاغية إلى الاستعارة، فقد اقترن بها منذ شيوع النموذج الأرسطي في التحليل، وقد بين البلاغيون الجدد أنّ العلاقة بين الاستعارة والتشبيه تحددها الفروق الوظيفية والمنطقية بينهما، فقد يستخدم التشبيه للإقناع لكن كفاءته في التأثير أقل من الاستعارة غالبا»[2]

ويعد التشبيه في رواية "العشق المقدنس" من الآليات الحجاجية التي تهدف إلى الاقناع، وفي المثال نجد «**وقام الحارس متثاقلا، فبدا لي كانّه الغول**»[3]، شبه الرّاوي الحارس بالغول ليقنع المتلقّي بقوته وهيبته.

أمّا المثال الثاني في قوله: «**ولمحت من بعيد الفارس الملثم وهو يقفز من مكان إلى آخر كأنه نمر**»[4]، شبّه الرّاوي الفارس بالنمر لسرعته ليقنع المتلقّي أنّه سريع حتى أنهما ضيعاه وفقدوا الأمل في لقاء الامير.

أما المثال الثالث يقول: «**وفي لحظات من تيه وغفلة وهلع شديد. انقض فرسان الإمام على أعدائهم كأنّهم الجن، وشبت معركة كأنّها جهنم**»[5]، شبه الرّاوي الفرسان بالجن لطغيانهم وشراستهم وتبيان مدى قوتهم وشبه المعركة بجهنم لشدة حرّها.

- **الروابط الحجاجية:**

الروابط لكن: تفيد "لكن" الاستدراك وفي هذه الافادة تكمن حجاجيتها «**إذ الاستدراك هو تعقب الكلام برفع ما يتوهم ثبوته أو نفيه**»[6]، بمعنى أنّ "لكن" لها دور حجاجي يكمن في أنّها تمكن المحاجج من

---

[1]- الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 476.

[2]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 146.

[3]- الرواية، ص 40.

[4]- الرواية، ص 56.

[5]- الرواية، ص 66.

[6]- أحلام بن عمرة: تداولية الخطاب واستراتيجية التواصل اللّغوي في الخطاب الديني، الدرس اللغوي القديم وتداوليات الخطاب، أطروحة دكتوراه ل م د، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2018، ص 121.

«**استدراك الكلام الذي سبق لإثبات خلافه، وهذا إضراب عن حكم الأول ليؤدي هذا الاضراب عن حكم الأول هذا إلى نتيجة مناقصة للنتيجة الأولى**»[1]

حيث تقوم "لكن" بإحداث تعارض حجاجي بين ما يتقدم الرابط وما يتلوه، ويمكن التمثيل لذلك في الرّواية من خلال قولا الكاتب: «... **ويعلنون عن استيائهم الكبير مما فعله النكار حين شقوا عصا الطاعة ولكنهم سرعان ما هرعوا إلى المسجد لصلاة المغرب**»[2]، يظهر لنا هنا أن الرّاوي يحاجج مجموعة من الناس لتناقضهم في البداية كانوا يبدون استيائهم من الطاعة، ولما دخل وقت المغرب هرعوا إلى المسجد لتأدية الصلاة.

«... **كان الطائر قد اقترب وحط قريبا منا. دنو منه، كان رائعًا مدهشًا، ولكنه لم يكن بما وصف لنا**»[3]، نرى بأن "لكن" تأتي كاستدراك لما فات ومضى فيتبين لنا أن الطائر كان جميل رائع لكنه ليس بالمواصفات التي أعطاهما الشيخ.

«... **سقينا منا أن لن ينصرنا الله على أعدائنا حتى نقضي على الزنادقة والمبتدعين، لكن جرت الرياح بما لا تشتهي**»[4]

«... **كانت قد هدأت تماما تغضب بسرعة لكنّها سريعًا تهدأ أيضًا**»[5]، جاءت "لكن" هنا لتبين حالة هبة" كرد للحالة الأولى، تغضب بسرعة، وتهدأ بسرعة.

«**كان متحمسًا جدًا كأنّما ولد من جديد مع المكتبة رشفت من كأسي وسألت:**

– ولكننا سمعنا في الطريق ونحن قادمان ما أخافنا. تفكر مزاج العميد وقال»[6]

---

[1]– الرواية، ص 121.

[2]– الرواية، ص 84.

[3]– الرواية، ص 89.

[4]– الرواية، ص 113.

[5]– الرواية، ص 126.

[6]– الرواية، ص 148.

كان رد الرّاوي على العميد كاستدراك لما سبق، نلاحظ بأن الرابط الحجاجي لكن لعب دورًا هامًا في انسجام واتساق الخطاب، بحيث سمع للقضايا والأفكار بأن تسير وفق تسلسل لغوي متبني، فقد ربطت "لكن" بين النتيجة والحجة.

النتيجة: تعكر مزاج العميد.

الحجة: ولكننا سمعنا في الطريق ونحن قادمان ما أخافنا.

من خلال هذا المثال يبين لنا أنه عندما تذكر العميد ما سمعناه في طريقهما ما اخافهما فتعكر مزاجه بعد ذلك.

- **الافعال اللّغويّة: (الاستفهام)**

يعدّ الاستفهام من الأفعال اللّغوية وهو آلية من آليات الحجاج، إذ يستعمل المرسل الاستفهام في الخطاب على أنّها الحجج بعينها أنّ المخاطب في خطابه يعتمد على الاستفهام كحجة بذاتها.

فالسؤال أو الأسئلة أشد اقناعا للمرسل إليه وأقوى حجة عليه، ويمكننا التمثيل لذلك من خلال المثال التالي: قول "هبة" لحبيبها: «**هل يقتلوننا؟ أجبت مطمئنًا لا أعتقد**»[1]، يطمئنها بأنّهم لن يقتلوهم وأنهم سيعفون عنهما.

«**يا عدوّ الله وعدو رسوله، أترى أنّ الله في السماء؟، رد الشيخ بثبات. الله في السماء هذه عقيدتنا فكيف تنفيه يا عدو الله وهو القائل "الرحمن على العرش استوى" والقائل سبحانه "أآمنتم من في السماء. – قال الشاب وقد ارتفع صوته يقلب نظره في الجمهور كأنما يطلب دعمهم**»[2]

«**وما تفعل بقوله تعالى: "وهو الذي في السماء إله وفي الأرض إلهٌ**»[3]

---

[1]- الرواية، ص 16.

[2]- الرواية، ص 24.

[3]- الرواية، ص 25.

وقوله: «فأينما تولّوا فثم وجه الله»[1]

حوار بين الشيخ والشاب يبرز فيه أن الشاب يحاول إقناع الشيخ بأنّ الله في كل مكان وليس محصور في السماء على عرشه، ويستدل بقوله تعالى: "فأينما تولّوا فثم وجه الله"، فنجح الشاب في إقناع الشيخ وعلا الصياح والصراخ في الجميع «**ما بالكم إنّها زوجتي، حيث ما ذهبنا يريدونها جارية أنتم لا تعرفون إلاّ الجواري**»[2]

الرّاوي يؤكّد لهم أنّهم لا يعرفون إلاّ الجواري وأنّه ليس فيهم من يعرف قيمة المرأة ودورها في المجتمع ترسخت في أذهانهم أن المرأة لا تصلح إلاّ أن تكون جارية.

«**فهل صدقا ما قرأت وسمعتما.**

وأسرعت أؤكد له ما قرأ علينا وأضفت:

بل وبها أيّها الأمير إمام عادل، لا يظلم عنده أحد القوي في رعيته ضعيف حتى يأخذ الحق منه، والضعيف قوي حتى يرد الحق إليه»[3]

يحاول الرّاوي اقناع الأمير بصدق وصحة ما سمعاه وما قرأ على الإمام وأنّه عادل لا يظلم عنده أحد، فالقوي في رعيته.

«**ألم نقيض للأمة جميعًا من يحرسها ويشيع الأمن والطمأنينة بين جنباتها**»[4]

يؤكّد من خلال سؤاله هذا أنّه سخّر للأمة من يحرسها ويشيع الأمن والطمأنينة داخلها وفي حدودها.

«**ألم ندفع من المال كل ما يؤمنهم من خوف كما دفعنا ما يطعمهم من جوع**»[5]

يؤكد مرة أخرى وسؤال آخر أنّه دفع من بين المال (الدولة) كل ما يؤمنهم من خوف.

---

[1]- الرواية، ص 25.

[2]- الرواية، ص 37.

[3]- الرواية، ص 38.

[4]- الرواية، ص 11.

[5]- الرواية، ص 11.

4- الإستراتيجية التلميحية:

تحديد هذه الاستراتيجية منوط بمعرفة قصد المتكلّم والسياق والمقام، فالمتكلم قد يعدل عن الاستراتيجية المباشرة فيلمّح لقصده دون التصريح، ونجاح هذه الاستراتيجية مرتبط **بقواعد التخاطب: بمبدأ التعاون والثقة في أن المرسل إليه يتمكن من تأويل الخطاب المناسب للسياق**

التلميح عملية نقل مقاصد بدلالات أو يقتضيها السياق، فيعتمد المتلقّي إلى التأويل في دلالة التركيب للوصول إلى القصد المراد ويحتاج المتلقّي لفهمها إلى «**الانتقال من المعنى الحرفي للخطاب إلى المعنى المضمر الذي يدل عليه عادة السياق بمعناه العام**»[1]، فعمل المتلقّي عمل ذهني يتجاوز التركيب إلى القصد، ومن مسوغات هذه الاستراتيجية ما يلي:

- التأدب في الخطاب بمراعاة ما تقتضيه الأبعاد الخطابية.
- التملّص من مسؤولية الخطاب.
- الرغبة في اظهار التفوق.
- العدول عن محاولة إكراه المرسل إليه أو إحراجه بالقول لإنجاز فعل.

تجلّت هذه الاستراتيجية في رواية "العشق المقدنس" منها قوله: «**لزمنا مكاننا محاطين بأفنان تعالت تحتضن جدع شجرة زيتون عملاقة، كان المكان فسيحًا، تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة، اعتلت جذوعها وأغصانها فوانيس غطيت بزجاج شفاف يغلب عليها اللّونان الأحمر والأخضر، وامتدت حول الممرات أشجار أزهار متعانقة**»[2]

استعمل "جلاوجي" في خطابه هذا، استراتيجية تلميحية تتجلّى في وصف المكان من حول الرّاوي يقول: "أفنان تعانقت" والمعروف أن الأفنان هي الأغصان العملاقة المتدلية. أعطاها وصف وهي تحتضن شجرة الزيتون

[1]- الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 368، 369.

[2]- إدريس مقبول: الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية، ص 551.

العملاقة، يحاول التلميح لنا وللمتلقّي عن الخيرات وثقافة الاعتناء بالأشجار والتشجير، فعمد إلى توظيف واستعمال هذه الشجرة المباركة في خطابه لدلالتها ورمزيتها، فشجرة الزيتون وغصنها بالتحديد له مكانة جليلة في وجدان البشر رجالاً ونساءً، وتعتبر رمزًا عالميًا للسلام والحكمة والوفاق والوئام منذ سالف الأزمان، وظّف معها كلمة "تحتضن" أي أنّ الأغصان متدلية إلى جدع الشجرة وتتدلّى الأغصان بعامل الثمار التي تحمله فتدل على النعم والخيرات التي هم فيها.

إلى أن وصل إلى قوله "كان المكان فسيحًا تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة" كان "جلاوجي" من خلال هذا الاختلاف الذي يصوره لنا في الأشجار وأنّها تحتضن بعضها بعض يوضّح لنا أنّ الاختلاف ثقافة، ويمكننا تقبّل الآخر باختلافه عنا وأن نتعايش معه ونعانق بعضنا كما فعلت الأشجار وأن باختلافنا سنشكل لوحة فنية رائعة، يقول "أنيس شوشان" في قصيدة له:

«**أتدرون لما يهاجر السلام...؟**

أتدرون لما يعم فينا الظلام...؟

ببساطة لأنّنا مجتمع يخاف ... نحن مجتمع يخاف من الاختلاف

تبدأ عملية لعب المبدع مع القارئ أو تحديده من خلال العنوان "العشق المقدنس"، فهو عشق يجمع المقدس والمدنس، وهنا تتعدّد القراءات والتأويلات ويمكن بأن نقترح قراءتنا التي ترى بأن العشق هنا يأتينا من نبض وعمق الوطن الباحث عن هويته وذاكرته، لكن الإنسان يغامر في البحث المشوه عن هذه الهوية بآليات ناقصة ورؤى ضيقة، فلا هو عانق القداسة ولا هو تجاوز الدناسة فأدخل العشق/ الهوية في متاهات مفجعة رهيبة، هي متاهات التأويل الخاطئ للنصوص الدينية والقيم الثورية، يلمح لنا "جلاوجي" في روايته هذه ويريد أن يقول أنّ المجتمع الجزائري والعربي يشهد تراجعًا لروحانية القداسة وسيطرة لترابية الدناسة، وأنّ الوطن محاصر بقداسة مجهولة ودناسة معلومة.

عندما نفكّك هذه الرّواية نقترب من النسق الفكري الثقافي وعناصر السياق الجزائري والعربي، فالرّوائي يحرّك أحداث الرّواية بعنصرين رئيسيين الرّجل والمرأة أي "هبة وحبيبها"، وبحسب رؤيتنا الشخصية تمثل "هبة" ذاكرة الإنسان الجزائري، أما الرجل المرافق لها في الرّواية يمثل الرّجل العربي الجزائري، أمّا الإمارة التي تلاحقها الفتن والاضطرابات الفكرية –السياسية– الأمنية فهي الوطن المفجوع في أبنائه المجروح بخنجرهم وهذا ما شهده وطننا الجزائر.

والفرق المتصارعة في الرّواية تحيلنا في البنية العميقة على الطوائف والمذاهب والأحزاب المتقاتلة في المشهد المجتمعي والسياسي الجزائري العربي اليوم هي طوائف سياسية مذهبية حوّلت الجغرافية إلى فضاء الاغتيال والتّخريب وجعلت من التاريخ سجلاً تجاريًا وأيديولوجيا منغلقًا ضمن رؤية متطرّفة ترى في المختلف كل الشر والقبح وكلّه سوداوية. فيسموا الرّوائي ويتألّق بلغته وصوره يعيد "جبران خليل جبران" إلى المشهد العربي، ليقول وكأني به "قالها تلميحًا بأن الرّاهن العربي لا يعرف الحب والصلح والتسامح، والكل ناطق باسم الله ومتحكّم في خزائن الصواب في التفسير والتأويل للنّص المقدّس حتى لو كان الفعل مدنّسًا.

يعود "جلاوجي" في هذا العمل إلى الدولة الرستمية في التاريخ الجزائري وكأنّ "جلاوجي" يلمّح للدولة والمجتمع العودة إلى التاريخ لقراءة الرّاهن، فهو يتأمّل أحداث العنف في "غرداية" بعين إبداعية تنبؤية لا بعين سياسية، وأكاد أجم اختار قراءة تاريخ الإباضية في الوقت الذي كان الإعلام مشغولاً بتتبّع أخبار العنف في غرداية ليدفع القارئ نحو تأمّل الأنساق الثقافية والحقائق الاجتماعية في الزمن الماضي لنتأكّد مكن حضور التّسامح والتنوّع الفكري.

تحرص الرّواية على قيمة الحوار بين المختلفين فكرًا ودينًا، وتحذر من التقاتل، يقول العميد: «**كثير من الفرق والطوائف شرعت تفرح بسرعة عجيبة في الإمارة ستتحاور ثم تتجادل ثم تتقاتل وتهدم كل**

شيء»[1]، لماذا لا نجد في عرب اليوم من يقف عند التجادل دون التفاؤل؟ لماذا تاريخ الدّم يعيد نفسه؟ آه لو تقرأ التاريخ بوعي؟ ومن المشاهد التلميحية التي وظّفها الكاتب في روايته والتي يلمّح لنا إلى أن نتخلّص من الدّنس لبلوغ ما نبتغي ونرجوه حضور "الطائر العجيب" الذي يحمل رمزية الأمل المنتظر في النّص وفي الواقع وبعيدًا عن البعد الظاهر في حياة الناس، فهو يكاد أن يكون في الرّواية حاملاً لمشعل السعادة والنجاح والنّور لكل الشخصيات الرّوائية، ومن ثم فإنّ السياق الرّاهن يبحث عن رجل/ فكرة يحوّل المعاناة إلى فرح وينتقل بالمجتمع والدولة العربية إلى التقدّم والبناء بعيدًا عن التخلّف والتخريب.

[1]- الرّواية، ص 59.

خاتمة

عالم الخطاب واستراتيجياته عالم واسع، وبعد ما تم تحليله من نماذج تحدد أنواع الاستراتيجيات التي اعتمدها جلاوجي في روايته "العشق المقدنس" ارتأيت أن اختم هذا البحث بخاتمة ضمنتها حوصلة ما توصل إليه بحثي والتي أوجزها فيمايلي:

إن التعدد في في مفاهيم الخطاب والمنطلق من تعدد التصورات والنظريات جعلها تحقق التكامل في تحديد مفهوم الخطاب من جوانبه المختلفة (اللسانية، المنطقية والتواصلية) فالخطاب وحدة تواصلية بلاغية ينتجه مخاطب معين ويوجهه إلى مخاطب معين ويكون ضمن سياق معين.

يؤدي السياق دورا مهما في تحديد نوع الاستراتيجية ، وكذلك في فهم الخطاب.

سعت هذه الدراسة لإلقاء الضوء على استراتيجيات الخطاب في الرواية من حيث الفكرة والمعالجة، لأنها موضوع بحثنا الأساسي، فقد ساعدت هذه الاستراتيجيات على نجاح الخطاب التواصلي في الرواية لأنها تمتلك وسائل وآليات لغوية لا يمكن الاستغناء عنها في أي خطاب تواصلي.

ركزنا على العملية التواصلية التي أكدنا فيها على عناصر الدورة التخاطبية من مرسل ومرسل إليه ، وكذا السياق والقناة والشفرة التي اعتمد عليها الروائي في ايصال رسالته، حيث أنها لعبت دورا كبيرا في نجاح العملية التواصلية بين أطراف الخطاب.

لقد اعتمد "جلاوجي" في روايته على الخطاب الحجاجي البلاغي حتى يكون خطابه أكثر تأثيرا و اقناعا واتضح ذلك من خلال النماذج التي استعمل فيها الاستعارة والكناية والتمثيل.

في الأخير أقول إن البحث في الخطاب ما زال يحتاج إلى الكثير من الدراسات وما هذا البحث الذي قدمته إلا جهد بسيط حاولت فيه الإلمام بكل جوانب الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1. عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016.

2. ثانيا: المعاجم

3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، المجلد الرابع عشر، د ت.

4. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، 1979.

5. فتحي فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1988.

6. مجدي وهبة: كمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، 1984.

7. محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، دار الفكر، بيروت، 1986.

ثالثا: المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

8. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

9. ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد المغربي: المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، 1382هـ.

10. أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

11. أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع والنشر، ط1، 2006.

12. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993.

13. إدريس حمادي: الخطاب الشرعي وطرق استثماره، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

14. الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصًا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

15. أستيتية سمير شريف: اللسانيات المجال والوظيفة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2005.

16. الإيوبي هيثم وآخرون: الموسوعة العسكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، 1981.

17. بن كراد سعيد: الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والتداولية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2009.

18. جابر جمال: منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق النص الرّوائي نموذجا، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2005.

19. الحجاج في درس الفلسفة، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب منوبة، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د ط، د ت.

20. الزمخشري محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، ج4، 2012.

21. سعيد يقطين: انفتاح النص الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.

22. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي، المركز القافي العربي، بيروت، ط2، 1993.

23. السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.

24. الشيخ علي محفوظ: فن الخطابة وإعداد الخطب، دار الاعتصام، د ط، د ت.

25. صبحي إبراهيم الفقي: علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ج1، ط1، 2000.

26. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

27. طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000.

28. عالية صالح: مقاربات في الخطاب الرّوائي، دار الكنوز للمعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.

29. عبد الجليل مرتاض: في علم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1970.

30. عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار القدس وهران، ، الجزائر، ط1، 2009.

31. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999، ص 88.

32. عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

33. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، 1998.

34. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004.

35. العبد محمد: النصو الخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005.

36. عمر أوكان: اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.

37. عيد بلبع: الرؤية التداولية الاستعارة، مجلة علامات، جامعة المنوفية، مصر، ع 23، 2005.

38. القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، نح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامية ،بيروت، ط2، 1981.

39. اللّسان والميزان: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

40. المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

41. محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2017.

42. محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2014.

43. محمد بن إدريس الشافعي: الرسالة، تح: أحمد محمد شاكر، المكتبة العلمية، 2006.

44. محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

45. محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الرّوائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2006.

46. محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

47. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيات التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.

48. مفقودة صالح: المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، 2009.

49. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، دار هومة، الجزائر، ج2، د ط، 2010.

50. يونس محمد علي: المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامية، لبنان، ط2، 2007.

51. يونسي فضيلة: استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني (دراسة تداولية)، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

ب- المراجع المترجمة:

52. أوبيير دريفوس، بول رابيون، ميشال فوكو: (مسيرة فلسفية)، تر: جورد أبي صالح، مراجعة وشروح مطابع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ت.

53. جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، تر: سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

54. روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب ، القاهرة، ط1، 1998.

55. يول وبروان: تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزكي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1993.

رابعا: المجلات العلمية:

56. إبراهيم إيرش: حلول حدود استحضار المقدس في الأمور الدنيوية، ملاحظات منهجية في مجلة المستقبل العربي، بيروت، عدد 80، 1994.

57. الدويش عبد الرحمن، العبدان وراشد: استراتيجيات تعلم اللّغة العربية بوصفها لغة ثانية، مجلة أم القرى، السنة العاشرة، عدد 16، 1997.

58. محمد السيدي: أشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري، مجلة فكر ونقد، العدد 25 يناير 2000.

59. محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، السنة الرابعة، شتاء 1391هـ.

60. مقبول إدريس: الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية، مجلة كلية العلوم الإنسانية، جامعة الموصل، العدد 2/15، المجلد الثامن.

61. مهدي محسن: الفارابي وكتاب الشعر، مجلة الشعر البيروتية، العدد الثاني عشر، 1959.

خامسا: المذكرات والأطروحات الجامعية:

62. أحلام بن عمرة: تداولية الخطاب واستراتيجية التواصل اللّغوي في الخطاب الديني، الدرس اللغوي القديم وتداوليات الخطاب، أطروحة دكتوراه ل م د، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2018.

سادسا: المراجع الأجنبية:

63. Georges Mounin : Dictionnaire De Linguistique, Cambridge, p.v.f Edition, 1974.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: **في ماهية الاستراتيجيات والتخاطب مفاهيم ومصطلحات**	
أولا الرّواية	**6**
1- عند العرب	**7**
أ- لغة	**7**
ب- اصطلاحًا	**7**
ثانيا: الخطاب	**9**
1- مفهوم الخطاب	**9**
أ- مفهوم الخطاب في التراث العربي	**10**
ب- الخطاب الرّوائي	**12**
2- مكونات الخطاب الرّوائي	**13**
2-1- الرّاوي أو السّارد	**13**
2-2- المروي	**16**
2-3- المروي له	**16**
3- أنواع الخطاب	**17**
3-1- الخطاب السياسي	**17**
3-2- الخطاب الصحفي	**18**
3-3- الخطاب الإشهاري	**18**
3-4- الخطاب القرآني (خطاب الله تعالى)	**18**

4- مفهوم النص	19
4-1- المفهوم اللّغوي	19
4-2- المعنى الاصطلاحي	20
أ- النص في التراث المعجمي الغربي	20
ب- النص في التراث المعجمي العربي	23
4-3- النّص الأدبي	25
ثالثا: استراتيجيات الخطاب	26
1- مفهوم الاستراتيجية	26
2- أنواع الاستراتيجيات التخاطبية	31
2-1- الاستراتيجية التضامنية	32
2-2- الاستراتيجية التوجيهية	34
2-3- الاستراتيجية الإقناعية	36
4-4- الاستراتيجية التلميحية	41
الفصل الثاني: **التخاطب واستراتيجياته في رواية "العشق المقدنس"**	
أولا: التعريف بالروائي "عز الدين جلاوجي" وأهم أعماله	46
ثانيا: ملخص الرواية	48
ثالثا: التخاطب واستراتجياته	50
1- أفعال الكلام	50
1-1- الإخباريات	50
1-2- الأفعال التوجيهية (الأمرية)	52
أ- الأفعال التوجيهية المباشرة	53

ب- الأفعال التوجيهية غير المباشرة	**54**
1-3- الأفعال التعبيرية (البوحية)	**56**
1-4- الوعديات (الأفعال الإلزامية)	**58**
2- استراتجيات الخطاب	**59**
2-1- الاستراتيجية التضامنية	**59**
2- الاستراتيجية التوجيهية	**66**
3- الاستراتيجية الحجاجية (الاقناعية)	**77**
4- الاستراتيجية التلميحية	**87**
خاتمة	**92**
قائمة المصادر والمراجع	**94**
فهرس المحتويات	**100**
ملخص	

الملخص:

الاهتمام بالخطاب وليد اللسانيات الحديثة بل كانت له جذور وامتدادات في الدراسات القديمة، كما بدأت بنحو الجملة ، ولقي الخطاب اقبالا واهتماما واسعا من فروع كثيرة كالفلسفة واللسانيات والفقه والنقد، وقد اختلفت هذه العلوم فيما بينها على تحديد مفهوم واحد شامل للخطاب، فكل نظرية أعطت له تعريفا يختلف عن الأخرى كما ظهر هذا الاختلاف في الناحية الشكلية له (حول العناصر المكونة له ودور كل منها في انتاجه)، فقد اهتمت الدراسات القديمة بعنصرين مكونين له هما المخاطب والمخاطَب في القديم أما في اللسانيات الحديثة، يطلق عليهما بالمرسل والمرسل إليه وقد اضافت هذه الأخيرة عناصر أخرى لمكونات الخطاب وهي السياق وما له من دور هام في تشكيله كما اهتمت اللسانيات الحديثة وبخاصة التداولية بالخطاب الطي شكل اهتمامها الأكبر مع التركيز على عنصر التداول فيه والمقصدية من وراء انشائه .إلى الهدف من الخطاب وطريقة استعمال اللغة.

هذا التوجه الجديد الذي أثار اهتمامي وكان السبب الرئيسي لاختياري هذا الموضوع الموسوم بـ: **التخاطب واستراتجياته** إضافة إلى أسباب أخرى أهمها قلة الدراسات العربية في هذا المجال سواء أكانت نظرية أو تطبيقية.

ومن خلال دراستنا توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

لقد كان بحثنا هذا مجرد محاولة إلقاء الضوء على استراتيجيات الخطاب في الرواية من حيث الفكرة والمعالجة لأنها موضوع بحثنا الأساسي فقد ساعدت هذه الاستراتيجيات على نجاح الخطاب التواصلي في الرواية لأنها تمتلك وسائل وآليات لغوية لا يمكن الاستغناء عنها في أي خطاب تواصلي.

كما أننا في دراستنا هذه وجهنا نظرتنا نحو العملية التواصلية التي ركز فيها على عناصر الدورة التخاطبية من مرسل ومرسل إليه وكذا السياق والقناة والشفرة التي اعتمد عليه في ايصال رسالته، إن هذه العناصر لها دور كبير في نجاح العملية التواصلية بين أطراف الخطاب.

لقد اعتمد "جلاوجي" في روايته على الخطاب الحجاجي البلاغي حتى يكون خطابه أكثر تأثيرا و اقناعا واتضح ذلك من خلال النماذج التي استعمل فيها الاستعارة والكناية والتمثيل.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الإستراتجية، عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس.