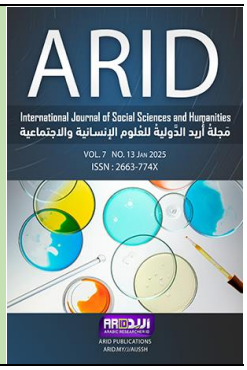
ARID Journals

ARID International Journal of Social Sciences and Humanities (AIJSSH)

Journal home page: http://arid.my/j/aijssh



مَجلةُ أُريد الدَّوليةُ للعُلومِ الإنسانية والاجتماعية

العدد الثالث عشر، المجلد السابع، يناير 2025 م

البعد الحجاجي في الخطاب الروائي: رواية سنترا أنموذجا

مريم الهاشمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة شعيب الدكالي – الجديدة – المغرب

The argumentative dimension in narrative discourse: The novel "Cintra" as a sample

MARIAM LHACHIMI

Faculty of Arts and Humanities, Chouaib Doukkali University, El jadida, Morocco

lhachimi.m@ucd.ac.ma
arid.my/0009-0292
https://doi.org/10.36772/arid.aijssh.2025.6136

ARTICLE INFO

Article history:
Received 11/07/2024
Received in revised form 29/08/2024
Accepted 09/11/2024
Available online 15/01/2025
https://doi.org/10.36772/arid.aijssh.2025.6136

ABSTRACT

The boundaries of the argumentative approach extend into discourses from multiple fields of knowledge. The novelistic narrative discourse is one such discourse that transcends the aesthetic function of enjoyment to embrace the function of argumentation, aiming to influence and persuade. Consequently, impacting readers becomes one of the primary goals of great novels, leaving a lasting and tangible impression on their minds beyond the act of reading.

This study addresses the challenge of examining and analyzing the novel from an argumentative discursive perspective, considering its uniqueness as a literary genre. It frames this analysis within a vision aligned with innovative trends in rhetoric, understood as a comprehensive theory of discourse and knowledge production.

Keywords: Argumentation, narrative discourse, persuasion, argumentative dimension, narrative image

الملخص

يسعى البحث إلى إبراز حُدود المقاربة الحجاجية للخطاب السرديّ الروائيّ الذي تجاوز وظيفته الإمتاعية الجماليّة إلى وظيفة حجاجيّة، ترمي إلى التأثير والإقناع، ليصبح التأثير في المتلقي أحد الأهداف المحورية التي تسعى الرواية الجادة إلى تحقيقها من خلال ترك أثر فعّال وملموس في ذهنه يمتد إلى ما بعد عملية التلقي. فهذه الغاية التي ينشدها الخطاب الروائي تقودنا إلى الإشكال المركزيّ لهذه الدراسة وهو: كيف نتجاوز المفارقة بين الأدب والحجاج، وبين التخييل والتدليل؟ وكيف نحلل الخطاب الروائي تحليلا بلاغيا يرتبط بإطاره النوعيّ ويكشف عن المقصدين الإمتاعي الجماليّ والحجاجيّ الإقناعي؟

الكلمات المفتاحية: الحجاج البلاغي -الخطاب السردي -البعد الحجاجي-الصورة السردية-الاقناع والتأثير

المقدمة:

أضحت العلاقة بين الرواية والبلاغة مفتاحا يُتيح فهم جوهر العمل الأدبيّ الروائيّ ووسيلة لتجديد هيكله وتعزيز فعاليته الفنيّة والإقناعيّة، لاسيّما بعد أن أثبتت البلاغة قدرتها على الإحاطة بجميع أنماط الخطاب، إذ لم يعد من الممكن الحديث عن بلاغة معلومة الحدود والقواعد، بل يجب الحديث عن منهج نقديّ متكامل وبلاغة موسعة تتعامل مع مختلف الخطابات والأجناس الأدبيّة التقليدية منها والمعاصرة. ولقد أضحى الحجاج أساس هذه البلاغة، ومرادفاً ينصهر في نسقها النظريّ ويدرس كلّ خطاب احتماليّ ويشمل كلّ الخطابات سواء كانت تخييليّة أم تداولية حجاجية خاصّة بعد أن كان مقصورا على بعض أنواع الخطاب ومحصورا في عدد محدَّد من العمليات المنطقيّة الموجهة إلى ملكات المتلقيّ الفكرية. فحضور الحجاج بهذين الشكلين المختلفين حمل بعض الدارسيّن على التمييز بين المقصد الحجاجي الصريح والمباشر (laVisée argumentative") كالخطاب الإعلاميّ السياسي. والبعد الحجاجي (Dimension argumentative"المضمر) وغير المباشر الّذي يمثله الخطاب السردي"· (Amossy, Ruth, 2013-2016, p. 36)

لقد كان الهدف من هذا التمييز بين المفهومين توسيع دائرة الخطابات الّتي يُمكن إخضاعها للتحليل البلاغيّ الحجاجيّ،"فعدم التقيّد بالمفهوم الكلاسيكيّ للحجاج المرتبط بالخطابات الإقناعية الصريحة سمح بتوسيع وسائل الحجاج خارج دائرة الاستراتيجيات الخطابيّة المعهودة في الحجاج البلاغيّ بالمعنى المقيد للفظ .فتحليل الخطابات ذات البعد الحجاجيّ من قبيل الشعر والرواية والرحلة وغيرها من الخطابات البعيدة عن دائرة الخطابات الإقناعية المعروفة، سمح باكتشاف وسائل خاصّة بهذه الأنواع، تبعا لخصوصيتها الجنسيّة والنصيّة. فعلى هذا النحو، أصبح كلّ عنصر خطابيّ مُزودًا بوظيفة إقناعيّة قابلاً لأن يُؤخذ في اعتبار التحليل البلاغي الحجاجيّ من قبيل: الإيقاع والتعدد الصوتيّ والأصوات السرديّة ووجهات النظر وغيرها من الوسائل التي درستها الشعريّة وكذلك الأشكال الخطابيّة التي تدرسا علوم اللغة". (مشبال محمد، 2018، صفحة 72)

لقد توطدت العلاقة بين الأدب والحجاج بناءً على هذا الأساس، فبدأ الاهتمام بالعنصر الثانيّ في البلاغة الروائيّة على غرار كافة الأجناس الأخرى. ولئن كانت هذه العلاقة واضحة أم مبطنة، فإنّها تخضع للمقولات والتقنيات والأدوات البلاغيّة الخاصة ببلاغة النوع السرديّ بمعنى أنّ" الباحث يدرس النص انطلاقا من مكوناته الحجاجيّة عبر ربط الأوجه البلاغية والأسلوبية بوظائفها ومقاصدها الحجاجيّة المباشرة وغير المباشرة. أي أنّه يبحث عن الأثر الحجاجيّ في النصوص والخطابات الأدبية من أجل استكشافها واستجلائها وتوصيفها وتأويلها وفق المقاربة الحجاجيّة واللسانيّة على حد السواء. ولذلك يجد الدارس الحجاج حاضرا في هذه النصوص بشكل أو بآخر في مستوى السرد والحوار أو في مستوى بنيته الدراميّة. إذن على الباحث أن يتعامل مع الشواهد النصيّة والخطابية لتجريب مختلف التقنيات والإجراءات الحجاجيّة من أجل الوصول إلى القواعد والاستنتاجات الكلية" (Gilles Declercq, 1992, p. 257)

كل هذه المعطيات تقودنا إلى طرح الإشكالية المركزية للبحث، وهي كيف ندرس الرواية ونحللها تحليلا حجاجيا في إطار يراعي خصوصيتها الأجناسية؟ وقد تناسلت عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية من بينها كيف يقنع الروائي المتلقي؟ وما هي الحجج التي يتكئ عليها في خطابه، لتحقيق عمليتي التأثير والإقناع؟

ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتستقصي الجانب الحِجَاجي في الخطاب الروائي وتستنطق مكوناته بهدف الكشف عن التقنيات الحجاجية التي منحت الخطاب مظهرًا إقناعيًا تأثيريًا. وقد اعتمدنا على المقاربة البلاغية الحجاجية، وما توفره من آليات، وأدوات وتقنيات تستقصي الحدود الحجاجية في الرواية التي اخترناها متنا لبلاغة الإقناع وتساعد على إدراك التجربة الإنسانية الكامنة. وتعود دوافع اختيارموضوع البحث إلى قناعتنا بأن الرواية تتسم بلغة دقيقة، وأسلوب فني يضمر في ثناياه بعدا حجاجيا، وبأن الخطاب الروائي هو في حقيقته -خطاب حجاجي حافل بالكثير من التقنيات، والوسائل التي تهدف للإقناع والاستمالة، وقد اقتصرنا في هذه الدراسة على إحدى أبرز هذه الاليات الحجاجية وهي الصورة الروائية لأن المقام لا يتسع للتفصيل في باقي التقنيات. هذا وقد قسمنا الدراسة إلى مقدمة وفصلين: الأول نظري والثاني يتعلق بالتحليل.

رصدنا في الفصل الأول العلاقة بين الحجاج والسرد، في محاولة لتحديد أهم معالم القراءة البلاغية الحجاجية للخطاب الروائي التي تهتم ببلاغة الصورة وحجاجيتها.

أما الفصل الثاني فخصصناه لتتبع الظواهر الحجاجية في متن روائي مغربي معاصر هو" سينترا" للكاتب والمفكر حسن أوريد. ثم ذيلنا الدراسة بخاتمة ضمناها أهم النتائج.

1-العلاقة بين الرواية والحجاج:

يتميّز الطابع الوظيفيّ للحجاج في قالبه البلاغي بسمات رئيسيّة وهي:

أولا: أنّ طابعه إنسانيّ يستمد حيويته وفاعليته من التواصل الحواريّ الذي يفترض وُجود مُرسل ورسالة ومرسل إليه (مُستقبل) في حيّز معيّن. وبناءً على طبيعة هذا التواصل يتحقق التأثير ثمّ الإقناع. وقد جعل بيرلمان هذه السِّمة ركيزة أساسيّة في بلاغته الّتي تنظر بعين الاهتمام إلى الفرد والقيم (Perlman Chaïm et Olbracht Tyteca -Lucie ، 2009، صفحة 40)الخاصة به التي تضعه ضمن جماعته المحليّة والتي صاغته وشكلته ومِنْ دُونها سيكون عاجزًا تماما.

ثانيًا: ليس الحجاج خطابًا محمّلا بسلسلة حُجج ترمي إلى إقناع المخاطب أو التأثير فيه فحسب، بل هو نشاط ذهنيّ وآليّة لتنظيم الفكر يتطلب وعيًّا ومعرفةً بطبيعة الحجج وترتيبها في الخطاب ترتيبًا من شأنه إحداث أثرٍ ملموس في المتلقي.

ثالثا: أنّه إجراء نسبيّ لا يُجبر العقول على القبول القطعيّ لاستنتاجاته. فهذه النسبيّة قد كانت أحد الأسباب الّتي استمد منها الحجاج مقوماته الوجوديّة والبلاغيّة. "فبينما يكون الحجاج في المنطق قسريا إلزاميّا، فإنّ الحجاج في البلاغة ليس قسريا أو إلزاميا. فلا يُمكن إجبار المرء على تأييد قضيّة معيّنة أو إلزامه بالعدول عنها بسبب تناقض قد يترتب عنها. فالحجاج البلاغيّ ليس قسريًا ولا إلزاميا لأنّه لا يسير بحركة دائرية داخل نظام تكون فيه مقدمات الاستنباط وقواعده ذات معنى أحادي ثابت راسخ ولذلك فإنّ مجال عمل الحجاج هو الآراء المحتملة الّتي تقبل الرأي والرأي الآخر.

رابعا: لا يُمكن للحجاج أن يُحقق فاعلية بنّاءة دُون الارتكاز على اللغة كأداة للتواصل بين البشر. ولذلك كانت اللغة الطبيعية في أبعادها المختلفة التي منها الحجاج من المادة نفسها التي تتأسس منها هذه اللغة في طبيعتها وتأثيراتها. وبناء على ذلك، فإنّ الحجاج ليس عنصرًا خارجا عن اللغة أو يُضاف إليها، بل هو يسري فيها سرَيَانًا طبيعيًّا (رضوان الرقبي، 2011، صفحة 72). وممّا يُميز اللغة الطبيعية أنّها معرضة للغموض وتعدّد التأويلات، وبما أن كلمات اللغة لا يُمكن أن تُؤَمِن فهما دون انزياح عن الرسالة الأصليّة، فإنّنا نلجأ عادة إلى خارج **الكلمات:** إلى الجملة، وإلى السياق، وإلى ما نعرفه عن المتكلم وعن جمهوره، وإلى كلّ المعلومات الإضافية التي يمكن أن تقلل من سوء فهم الرسالة التي أراد المتكلم أن يوصلها" (رضوان الرقبي، 2011، صفحة 81). وهذا قد يمثل اختلافا آخر بين الحجاج والاستدلال المنطقي الّذي يعتمد على اللغة أحاديّة الاتجاه.

وبالنظر إلى هذه السمات التي تُميّز الحجاج، فإنّنا نجده يتقاطع في كثير من أبعاده مع الخطاب الروائيّ، ممّا يعني أن مجال عمل الحجاج ليس بعيدًا عن فن الروايّة، فهي أيضا ذات نزعة إنسانيّة. فلئن كان جمال الثنائيات الإيقاعية في الشعر يتحقق في تناغمها مع إيقاع حركة التنفس، وحركة الليل والنهار، وخطوات المشي، وثنائية أعضاء الإنسان، والذكورة والأنوثة والخير والشر، فإنّ التجارب الإنسانيّة في الروايات تتناغم مع التجارب الإنسانية العامة، أي إنّها تحاكي الحقيقة الإنسانية بناءً على هذا الاعتقاد". (الكردي، 2019، صفحة 65) ويذهب ميخائيل باختين إلى أنّ المتكلم في الرواية ينتج دائما وبدرجات مختلفة إيديولوجيا، وكلماته عينة إيديولوجية، واللغة الخاصة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصّة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعيّة (باختين، 1987، صفحة 10)فهذه النزعة هي التي تمكّن متلقي الرواية من رؤية تواصلية متعدّدة وتدفعه دفعا إلى التفاعل معها.

ويتماثل خطاب الرواية مع الخطاب الحجاجيّ في كونه لا يحتكم إلى معايير اليقين والصدق فكلّ شيء في الرواية يكون نسبيًّا ومقدمًا من منظور خاص، أي أنّ أساسه الاحتمال، ثم إنّ اعتبار الحجاج نشاطا ذهنيا هو أمرٌ يتطلبُ الدقة في ترتيب الحجج وتنظيمها وفق مسار معين لتحقيق الإقناع؛ وهو أمر يعزّز من الصّلات القوية التي تجمع بينه وبين الرواية، فهذه السمة تنطبق -أيضًا على صنعة الرواية التي تتأسس على مبدأ الانتقاء، فليس كل ما يحدث للراوي من تفاصيل، ينقله في خطابه، إنّما ينتقي ما يعبّر عن الحدث.

واختيار الراوي لهذا الجزء من دون ذاك، له دوافع عديدة منها: الرغبة في التأثير في المخاطب، والرغبة في إتقان الحبكة حتّى تكون أكثر جمالاً، ومنها الرغبة في النقد وإبراز اللقطات المؤلمة، أو التي يرغب الراوي في نقدها (الكردي، 2019، صفحة 66).

فهذه القواسم المشتركة الّتي تجمع بين الحجاج والرواية، هي الّتي تسمح بقراءة الروايّة من منظور حجاجيّ يشمل المتكلم وحالاته أثناء السرد والأخلاق التي يكون عليها (الإيتوس بتعبير أرسطو). فالمتلقي والأهواء المرتبطة به يثيرها السارد فيه أثناء التفاعل مع التجربة الروائية (الباطوس بتعبير أرسطو). والعنصر الأخير: هو الحجج العقليّة المتعلقة بالقول (اللوغوس بتعبير (أرسطو)؛ كالأمثال أو القيم المتفق عليها، أو القياس المضمر (مشبال محمد، 2018، صفحة 33). وبهذا يمكن للحجاج أن يسهم بفاعلية في تحويل خطاب الرواية من خطاب تقريري أحادي الصوت والاتجاه إلى خطاب جماعي يفترض المحاورة المنضبطة الأهداف والتوجهات سواء في صعيد السرد أم التلقي.

2-الخطاب الروائيّ ومرتكزات التحليل الحجاجيّ:

تتأسس القراءة البلاغيّة على الاعتقاد بأنّ لكل خطاب صوره ووجوهه البلاغيّة الخاصّة به، فكما أنّ للشعر صوره البلاغيّة المعروفة التي شكّلت عبر تاريخ البلاغة مصدراً للتحليل البلاغي التقليدي، كالتشبيه والاستعارة والكناية والرمز، فكذلك نجد للأجناس الأدبيّة الأخرى صورها ووجوهها البلاغية المنتمية إلى إطارها النوعي بما فيها جنس الرواية المعروف بخصوصيته النوعية وانفتاحه الأجناسيّ وعدم اكتماله. وتستند هذه الرؤية البلاغيّة الرائدة في خلفيتها النقدية إلى تجربة الناقد الأمريكي (واين بوث) ومفهومه لبلاغة السرد. "فبلاغة السرد هي كل الطرائق والوسائل الفنيّة والأسلوبيّة والفكريّة أي الحجاجيّة التي تجعل القارئ يقتنع بأنّه بصدد حكاية وليس بصدد فكرة (Boothe, Wayne C., 1968, p. 170) ويوازن بوث من خلال هذا التعريف بين البلاغة والحكاية. وبالتالي بين البلاغة والسرد. ولذلك يُمكن القول أنّ" بلاغة السرد هي كلّ الطرائق السردية والآليات البيانية والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية المتعلقة بها، فهي التي تعمل على بناء الحكاية وإخراجها في لحمة سردية وفنية وحجاجية". (مرابطي، 2023) علاوة على ذلك، فمن المرتكزات الأساسية للقراءة البلاغية الحجاجية، الانطلاق من الخطاب في كليته ومجموعه بوصفه "خطاباً متكاملاً، وليس وحدات منفصلة (الباسط، 2009، صفحة 38).

3-الصورة الروائية

وتُجسد الصورة الروائيّة بشكل جليّ هذه المرتكزات بوصفها الآليّة الحجاجيّة الأقدر تمثيلا للمظهر الجماليّ الشعريّ والبعد الحجاجيّ الإقناعي في الرواية. وقد اخترنا التركيز على مكون الصورة السردية في "رواية سينترا للكاتب حسن أوريد"، والبحث في طبيعة هذه الصورة ووظيفتها بوصفها معياراً تحليليا للخطاب الروائي وبلاغته تُتيح اكتشاف أشكاله الجمالية وأبعاده التواصليّة ممّا يُعزز التأثير في المتلقي فتحفزه على المشاركة في صياغتها وتركيب أجزاءها في وحدة متكاملة وذلك بعد اطلاعه الكليّ على الخطاب في شكله النصيّ.

وقد يتبيّن البعد الحجاجيّ للصورة الروائيّة من خلال التداخل التفاعليّ الذي يجعل الشكل الجماليّ حجاجيًّا. ويحتمل المقصد الحجاجي بعداً جمالياً انطلاقا من عدم التعارض في الخطاب الروائي بين الوظيفة الجمالية للصورة، ووظيفتها الحجاجية، ذات الأبعاد التواصلية الإقناعية.

إذن، يُمكن القول بأنّ الصورة السرديّة بمعناها الفلسفيّ والمرجعيّ هي رؤية للعالم تقترن بمتخيلها الفنيّ والجماليّ من جهة، وبمرجعها الذاتي أو الواقعي من جهة أخرى. كما أنّها تعتبر آلية لتأويل الإبداع وتمثله. وفضلا عن هذا كله فهي أداة للتواصل مع الآخر وآلية إجرائية لفهم العالم الذي يحيط بالراوي. فهي "نقل لغويّ لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة. وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي. إنها موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنتروبولوجية والإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل ذلك فهي إفراز خيالي (أنقار محمد، 1994، صفحة 15)

ويستوقفنا في هذا التعريف مجموعة من النقاط:

-**أوّلها :** أنّ الصورة الروائيّة ذات طبيعة لغويّة، أي أنّها تصويرٌ لغويّ مبثوثٌ في الرواية وبالتالي فهي : تتداخل مع مكونات الحبكة السردية. وتتحقق فيها.

ثانيها: أنّ الصورة الروائيّة ترتبط مع الواقع في علاقة تتدرج بين التمثيل والتشكيل. وفي الحالتين هي تركيب وتنظيم ضمن وحدة. وهي السِّمة الأساسيّة في الصورة السردية؛ إذ يتميز الحكي الروائيّ بوحدة صورته الكلية التي تختلف عن بقية المكونات الفرعية بتشظيها وتغلغلها في ثنايا الحكي، وحاجتها الدائمة إلى التركيب والتشكل من مجموع الصور الجزئية المبثوثة في الخطاب، فهي "مكون وتكوين في آن واحد، من حيث اشتراكها في البناء، واحتياجها للدخول في ترابط مع سائر المكونات". (الزكري، 1437 ه -م2016، صفحة 26)

وتتواجد الصور الجزئيّة داخل النص عبر جملة من الدوال الدلاليّة مثل صورة الشخصيّة الروائيّة التي تُرصد من خلال العلامات المبثوثة في النص، أو صورة المكان أو صورة تيمية ما، أما الصورة الكلية فلا تتحقق إلا بعد الاطلاع الكلي على الرواية.

ولا يمكن البحث عن الصورة الروائيّة خارج سياقها النصي، لأنّ تحققها "ممتزج عضويًّا بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع. وكذلك بالانطباعين الذهني والنفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي" (أنقار محمد، 1994، صفحة 15) بمعنى أنها تشكيل تخييلي وتصوير تعبيري مرتبط بلغة الحكي وأساليبها وممتزج بالمكونات النوعية للرواية فتتعذر قراءتها وتأويلها دون استحضار مجموعة من السياقات التي تتضافر في تشكيلها ويتقدمها السياق النوعيّ الأجناسيّ، ثم النصيّ، وهما يكشفان خصوصيّة الصورة الروائيّة إلى جانب سياقات أخرى، كالسياق اللغويّ، ثم البلاغيّ، انتهاءً بسياق التلقيّ المُتعلق بالقارئ بوصفه طرفًا محوريًّا في العمليّة التواصليّة للخطاب فضلا عن السياق الخارجيّ غير اللغوي الممثل لمجمل الظروف المُشَكلة للخطاب.

4-السيّاق العام للكتابة:

عرفت البلدان العربيّة تحولات سياسيّة عاصفة في مستويات متباينة لاسيما في العقد الأخير إذ توالت الانتفاضات والاحتجاجات معلنة عن ثورة الربيع العربي بكل تداعياتها وتحدياتها. فكان من الطبيعي أن يُساير الكاتب العربيّ والنص العربيّ هذه التغيرات وتأثيراتها.

ولقد تفاعل حسن أوريد مع واقع الربيع العربيّ وما شهده من أحداث سياسية ومتغيرات مهمة في المكون السياسيّ الاجتماعيّ والفكريّ للمجتمع المغربي. وحاول أن يرصد الأعطاب التي تجسدت في شعارات الحركات الاحتجاجية ومنها حركة 20 فبراير حيث كان من الداعمين لها ولمطالبها الديمقراطية. ولقد حاول المؤلف المراهنة عليها من أجل نقل الوعي الجمعي المغربي من الوعي بالذات إلى الوعي من أجل الذات.

والظاهر أنّ رواية سنترا تنغلق على مجموعة من الإشارات السياسية والفكرية تفصح عمّا يُفكر فيه الكاتب، وتلخص نضاله من أجل الدولة الديمقراطية الحداثية. فهذا التحول ينبغي أن يكون ممنهجا من أجل أن ينخرط فيه جميع الأطراف مواطنا ودولة.

ويبدو أنّ "سنترا" تتابع بداية انهيار منظومة الاستعمار انطلاقا من مؤشرات تاريخيّة ترصدها ضمن جدلية تطور وعي البطل عمر بن منصور وهو عميل لدى فرنسا يحمل في البداية رؤية خاصة عن هذا البلد ودوره في الإصلاح وتربطه علاقة خاصة مع أحد قادتها الذي سيكلفه بمهمة متابعة أخبار "سنترا" وأخبار السلطان الشرعي للبلاد وولي العهد. وقبل انخراطه الكلي في العمل الوطنيّ الذي ساهم فيه فضاء سينترا، فقد جسد هذا الفضاء نقطة عبور من الوعي المسطح الذي انطلق منه البطل، نحو وعي تاريخيّ، مؤمنا بقضيّة التحرير والتحديث.

وعموما تعتمد الرواية على الزمن الدائريّ؛ فالإشكالات التي واجهها "عمر بنمنصور" لا زالت قائمة. ومثل ما استعمله (كازالطا) من قبل، فإنّ" (الجنرال عبيدو)" يريد أن يستخدمه في استئصال الحركة الأصوليّة بعد تفجيرات (2003). وهذا دليل أنّ البنية التي كانت سائدة في الفترة الاستعمارية لا تزال حيّة إلى حدود الزمن الروائي لسنترا. وهذا ما يجعل السرد يضطرب في القسم الأخير من الحكاية، فنجد البطل في غرفة الإنعاش، إذ لم يعد يقوى على ضغوط الحاضر ومتغيراته، ويقوم مجموعة أشخاص بتطبيب جسمه ووعيه، عبر الأشعار الرمزية للأدب والأغاني التراثية، فبنمنصور هو الوحيد الذي يربط الماضي والحاضر، وهو دليلٌ على الوعي المركب الذي يحتاجه الكاتب الضمني ليخرج من هذا الذهول السياسي العام للمرحلة، ولكي ينجح المغرب في رهانه على الحداثة الواعية المنبثقة من التجربة الخاصة بالبلاد .

والظاهر أنّ المكان قد شكل التجربة الأكثر فاعليّة في ولادة فكرة المراجعة عند بطل الرواية عمر بنمنصور ويظهر ذلك بعد تردده على فضاء سنترا-وهي حانة من طابقين، رأت النور في الأربعينيات، موجودة وسط مدينة الدار البيضاء، ظاهرها اللهو والمتعة، ولكن دهاليزها كانت مقرا لمجموعة من المثقفين والمناضلين المؤسسين للحركة الوطنية، يلتقون من أجل النقاش وطرح قضايا تهم مستقبل الوطن؛ من قبيل العدالة والذات والآخر والتحرّر والتعايش.

وحتّى يتسنّى لنا قراءة المكان قراءة واعيّة تؤدي إلى فهمه على نحو صحيح، اخترنا أن نركز على طريقة تشيده انطلاقا من اللغة الموظفة لوصفه، وكذلك من خلال تتبع مسار الشخصية في سينترا (النقطة الفاصلة في حياة عمر بنمنصور)، أو بتعبير (لوتمان) الحد الفاصل بين عالمين يتعلّق كل منهما بفضاء مختلف: فضاء المعمرين والنخب، وفضاء الأهالي الذي مهد له السارد بالاستناد إلى المكان بوصفه إطارًا له قدرة على جمع المتناقضات والتباينات المختلفة داخل وحدة خاصة.

يمكن القول أنّ سينترا تُشكل الجسر الذي تعبره الشخصيّة لتتحقق المفارقة عندما يلفى عمر ذاته محصورًا بين عالمين يتمايزان باختلافات جذرية: "خيار بنمنصور ليس مع الهامشيين ولا مع الحالمين. خياره هو ذاك الذي ينغمر في خضم التجربة الإنسانية، في عمل التحديث هذا الذي تقوده فرنسا ببلاد المغرب، رغم عثراته واختلالاته ". (أوريد، 2015، صفحة 102)

ولقد أنتجت العلاقة بين الشخصيّة والمكان خطابا تقويضيّا حجاجيّا قاد إلى بُروز وعي فجائيّ؛ وعي مختلف أسهم في تغيّير مسار الشخصية، الذي بدأ بالنفور، ودللت عليه ملفوظات النفي: "لن يضع بنمنصور رجله ثانية في كابريه سينترا" (أوريد، 2015، صفحة 89).. "آل على نفسه ألا يضع رجله في سينترا" (أوريد، 2015، صفحة 102)... وانتهى بالإذعان... " أدرك بنمنصور أنّ المكان ساحة وعي وليس قصف ولهو (أوريد، 2015، صفحة 141)

فهذه الاختلافات تُسهم في تنامي البنية السرديّة خاصّة عندما يهيئ المتلقي أفق انتظاره لاستقبال أحداث تالية تتوافق مع المؤشرات النصية الممثلة في الملفوظات المنفية. غير أنّ الحالية المجازية المتمثلة في الشخصيات الثانوية لسينترا ستمارس تأثيرها بأبعادها الثقافية المختلفة على الشخصيّة المحوريّة. وهو ما يعلن الملفوظ الاستدراكيّ الذي شكّل عدولا في مسار الشخصية ومؤشرا على التناغم بين القيمة المضمونيّة والمظهر الأسلوبي. فالسارد عندما يقول (أدرك أن سينترا ساحة وعي)؛ فإنّه يؤكد إيمانه بدور هذا الفضاء، بوصفه محفزًا على بداية التطور في شخصيّة البطل، ووعيّ بذاته وبالعالم من حوله، وتبدو أعلى درجات هذه القيمة حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية.

ونشير في هذا السيّاق إلى أنّ الدلالة المستوحاة من المكان لا تنبثق – بالضرورة – من المكان برمته، إذ يُمكن أن تنبثق من أحد عناصره أو أحد متعلقاته. والفيصل في ذلك هو السياق المكانيّ في النص الروائيّ وتفاعل عناصر الرواية داخل هذا السياق. فتقسيم المكان إلى طابقين فيه إحالة على نمط التفكير الاجتماعيّ:(مثقف عامي). وهي القاعدة التي تؤسس لرمزية المكان بوصفه ساحة وعي تنصهر فيها هذه الثنائية.

علاوة على ذلك، يسعى السارد إلى خلق مواءمة بين البنية الرمزيّة داخل الرواية، ونتاجها الدلاليّ المُحيلة إليه خارج فعل الحكي. ويُعدّ الفضاء المكانيّ معادلا لتحولات الشخصية.

ومن أجل الوصول إلى الصورة الكليّة قمنا بمتابعة الصور الجزئيّة لهذا المسار التحويليّ ورصد البعد التأثيري للمكان عبر ثلاث محطات بارزة ارتبطت بأزمنة مختلفة؛

- ✓ لجوا في الضحك وهم يمشون في ليل بهيم نحو وجهتهم غشوا بناء متآكلا، بدا المكان كابيا "استهلال الرواية 2014".
- ✓ كان الليل قد ألقى بسجوفه حين غشي بنمنصور كابريه سينترا .بدا المكان لأول وهلة كابيا، ببابه الخشبي المطلي بالأسود تتخلله مسامير غليظة، وبديكوره الجهم مما يبعث على النفور الحكاية 1947.
- ✓ بدا له المكان كما لو خرج من حرب.. مهمل، تملؤه الأزبال وتنبعث منه روائح القاذورات. لف يمينا. رفع رأسه ليقرأ العلامة: زنقة علال بن عبد الله لا يذكر الاسم القديم للزنقة. الساعة لربما.. سار حتى مستوى بناية قديمة. رفع رأسه وقرأ علامة: سينترا بحروف لاتينية. "خاتمة الحكاية "2003".

تعكسُ هذه الملفوظات الثلاث صورة الثبات والتحوّل المكانيّ الذي يوازي تحوّل الشخصية. ونلاحِظ تكرر المقدمة الإحاليّة للمكان في كل محطة. تعرفه تعريفا عهديا ذهنيا: "بدا المكان"؛ لأنّ رؤية السارد رؤية عالمة...ثمّ إن تكرار لفظة المكان "لا تعوض اللفظة الأولى، ولكنها تجدد صياغتها، من دون أن تغيبها"(Véronique Magri-Mourgues et Alain Rabatel, 2015) . وتشحنها بدلالات متدرجة لها اعتباراتها وتسعى إلى تبئير المكان والتركيز على حجاجيته (الواجيدي، 2019، صفحة 163) ذات الأبعاد العاطفية التي ستنكشف مع التحولات في طبيعة الشخصية، من علاقة انفصال إلى علاقة اتصال، من الاستكانة إلى الثورة، ومن القلق الجذري وتشابكه مع التجديد والتغيير، هكذا تستوقف الرواية قارئها وهي تتحدث عن فضاء، يجسد كل ملامح التناقض والعبث والفوضى، ينماز بنفس ملحمي، فالشخصية والموضوع أعادا الاعتبار لصورة الجماعة:

"سينترا كتجمعنا

سينترا ماشي عرصة

سينترا ما شي خرصة

سينترا ما شي حانة

سينترا هي حالة" (أوريد، 2015، صفحة 70)

يحضر النفيّ الموّجه التعبيريّ المتكرر (Perlman Chaïm et Olbracht Tyteca -Lucie ، 2009، صفحة 208) ليُبدد طبيعة المكان الماديّة الّتي تقع على مسافة من الذات ويجعلها المُمكن الذي يُوفر لملمة الذوات الجماعيّة وجمع شظاياها عبر البحث في تجربة ماضية غير قابلة للتحديد .

ويؤدي الوصف وظائف متعددة، منها التصوير الفنيّ الجميل للمكان، ومنها التمجيد للشخصيّة التي ستخترق المكان. فمن خلال وصف المكان يتمّ التمهيد لمزاج الشخصيّة وطبعها. فيصبح المكان "تعبيرات مجازية عن الشخصية". (ويليك، رينيه، وارين، أوستن، حسام الخطيب، 1972، صفحة 283) ومن أجل الوصول إلى الصورة الكليّة للمكان ودلالته الرمزية سنتتبع تشكل الصور الجزئية التي قدم بها المكان من خلال الملفوظات الثلاث الواردة سابقا.

فأُولى المؤشرات الهامة في هذه الصور، هو تقديمها في تركيب سرديّ ضمّ المكونات السرديّة الثلاث: الشخصية، المكان، والزمن الذي كان محددا في الملفوظين الأول والثانيّ "الليل". بينما تمّت الإشارة إليه دون تعيينه من خلال دالٍ "الساعة". تليها نقط حذف، ثمّ هناك الفعل الدال "غشي"، وهو الذي تكرر أيضا في الملفوظين المتصدرين دونا عن الأخير (مختار، 1429-2008، صفحة 1420). وهذا الفعل دلّ على الزمن فنقول "غشي الليل: أظلم، والقوة "غشي الموج: عمه وشمله"، "غشي المكان: أتاه".

وفي سياق النصّ نجد أنّ الفعل قد تضمّن كلّ هذه الدلالات؛ وكان من الممكن للكاتب أن يعدل عنه ب "دخل"، ولكنّه أراد بناء نموذج البطل وما يتميز به من قوة وظهور مستمدة من علاقته بالمعمر، ولذلك ساعده الفعل في بناء دلالة رمزيّة شديدة الثراء، وغدا فعلا مرنا يقبل عديدا من التأويلات. وفي مقابل هذه القوّة تبرز قوّة أخرى تتضح فيها غواية التفاصيل على وعي المؤلف وبراعته في استقصاء أدق الأوصاف: سينترا ممثلة في الباب الخشبيّ الأسود والمسامير الغليظة. وبهذا الوصف الذي يركز على الجانب التاريخيّ نجده يُعطي أهميّة لموضوعه المرتبط بالتاريخ ثمّ هناك دلالة رمزية للألوان التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتفكير والانفعالات وتعكس حالة سيكولوجية متولدة من المعتقدات الاجتماعية. فوصف الروائيّ للمكان بالقتامة والظلمة يرمز إلى الغموض والمجهول والقلق. ثمّ تحضر الاستعارة البنيوية فتزداد الشحنة الانفعالية في الصورة وتغدو أكثر تأثيرا:

"بدا المكان كابيا " نقول: نَارٌ كَابِيَةٌ :نارٌ مُغَطَّاةٌ بِرَمَادٍ، أَيْ أَنَّ جَمْرَهَا لَمْ يَنْطَفِئْ بعد (مختار، 1429-2008، صفحة 1889) وكأنّ المكان يتهيأ لاندلاع ثورة. وما يُرجح هذه الدلالة هو الوجه البلاغيّ الذي مثلته سينترا مجاز مرسل (علاقته الحالية). وتتفرّع عن هذه الاستعارة البنيويّة استعارة أخرى تشخصية: "ديكوره الجهم الذي يبعث على النفور". فالجهم هو العابس الوجه المقطب الجبين. ويتضح لنا بعد استجلاء الأبعاد الدلاليّة لهذه الصورة أنّ الباب ما هو إلا عالم سينترا بشخوصه –المثقف والعاميّ – القوّة الثائرة الصامدة في وجه الآخر عمر /المعمر والنفور منه يعكس حالة الصراع الذي تعيشه الشخصية لتغدو في موقف بالغ التعقيد عندما تجد نفسها في مواجهة معطيات عالم لا تعرفه يتناقض بشكل حاد مع عالمها، فيصير فضاء سينترا فضاء إشكاليّا بالنسبة للبطل، ويكتسب سمته الإشكاليّة من الصورة المزدوجة" وعي/ لهو".

وتمتاز سينترا بسرعة المراوغة التي تعزف على توجيه أفق توقعات المتلقي صوب أحداث ذات مؤشرات نصيّة، قبل أن تفاجئه باتجاهها صوب مسارات درامية مختلفة. فحين ما عاد بن منصور إلى الدار البيضاء، آل على نفسه ألاّ يضع رجله في سينترا ...ولكن هاتفا غيّر كلّ ما وطّن بنمنصور نفسه عليه". (أوريد، 2015، صفحة 102) ولا يتردّد السارد متتبعا مسار عمر: "لم يجد بن منصور حرجا وهو يغشى كابريه سينترا للمرة الثانية"، وهو ينصهر في المكان ليصبح جزءا منه معبراً عن نفسيته ومنسجماً مع رؤيته للكون والحياة وحاملاً لأفكاره. فستغدو سينترا رمزا لوعي ما، فما أن يكتشف عمر المكان وطبيعته حتّى تستعر وطنيته ويشب معها وعيه. غير أنّ هذه النار ستخبو في الملفوظ الأخير؛ وهو مشهد وصفيٌّ عميق المغزى أسهم كثيرا في إبراز الأزمة الوجدانيّة التي عانى منها عمر بفقدانه المكان سينترا، الذي اختفى بمعية الزمن، وتشوّهت ملامحه. لتعود حالة النفور من جديد، وكأنّ التاريخ يعيد نفسه.

لكن بنمنصور لم يعد بنفس طاقة الأمس. فالواقع أصبح يبعث على اليأس والصمت، وبفقدانه للمكان يكون قد فقد وعيه، لكنّ الحاضر يأبى أن يخفت هذا الوعي. فبالرغم من إصراره على الصمت والتآكل وهو ما عكسه الملفوظ الأول "لجوا في الضحك وهم يمشون في ليل بهيم نحو وجهتهم غشوا بناء متآكلا، بدا المكان كابيا " (أوريد، 2015، صفحة 14) فإن الحاضر برغم راهنتيه القاتمة، "دال الليل" يحاول بعث جذوة الأمل من تحت هذا السواد، وإحياء الوعي الخامد لتنبلج هالة نور وتكتمل الصورة النهائية للمكان التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بدلالة الصورة البصرية في الغلاف. حيث بدا العنوان الأوّل كابيا منطفأ ليسطع نوره مرّة أخرى، وفي سطوعه تكمن رمزية الوعي السياسيّ، وإعادة ترتيب الخطط من أجل بلد آمن.

5-غلاف الرواية

ويزداد الإشعاع الدلاليّ لهذه للصورة الرمزيّة عندما نقرأ في الغلاف الخلفيّ للرواية: "سينترا مكان لا يتغير، وشخوص تسكن أدوارا، أو أدوار تسكن شخوصا، لتطرح قضايا ملحة، حول العدالة والذات والآخر والتحرر والتمرد، حملها الجيل الذي قارع الاستعمار، وانسلت في غفلة من الزمن، بعد جيلين، في لبوس الإبداع، والهزل، والفكر، عادت مع ما اكتنفها من مناطق ظل مستترة أو متواطأ بشأنها".

هكذا إذن تنطق نصوص سينترا باللغة نفسها التي تعبر عنها صورة الغلاف وواجهته الخلفيّة، والعنوان والاستهلال، فتستنفر القارئ مباشرة لإدراك مرامي المؤلف، لأنّ الأمر يتخطى بكثير البنية السطحية للرواية.

ويتم مظهرة سينترا على المستوى النصيّ في صورتين متناقضتين: الصورة الأولى سلبية؛ فالمكان ماخور يقصده الأهالي والهامشيون للهو والمتعة، بينما تنطبع الصورة الثانية بالبعد الوطني. وهذا التناقض بين الصورتين يدفع المتلقي لإقامة تعالق بين الصورتين، فيعتمد على المؤشرات النصيّة لتوجيه بوصلته القرائية؛ فيستنتج أنّ العدولات الموقفية على مستوى سينترا، توازي الإنزياحات الموقفيّة على مستوى البلاد التي انتقلت من الفكر الاستهلاكيّ الى الوعي السياسي، بمعنى الفهم العام للمناخ السياسي، وما يحركه من حيث تفاعلات وخطط الفاعلين السياسيين داخل الدولة أو حتّى خارجها، وهي البنية التمثيلية التي قدمها المكان في سينترا.

خاتمة

خلص هذا البحث إلى مجموعة من النتائج:

- أوّلها أنّ الخطاب الروائي هو خطاب يضمر أبعادا حجاجية ويستمد مرتكزاته الإقناعية من مكوناته النوعية.

- أن الصورة الروائيّة تحضر في المدونة بوصفها مكوّنا من أخصب المكونات الحجاجيّة.

- أن الصورة الروائيّة تتأسس على تضافر لعناصر البلاغيّة من تشبيه واستعارة ورمز، وتعتمد على المكونات السردية لاسيما مكون الشخصية الحاملة لرؤية الكاتب ومكون الفضاء الحامل للوعي السياسي، وهذه العناصر مجتمعة شكلت آلية حجاجية مهمة، جعلت المتن برمته يتحوّل إلى خطاب حجاجيّ يشتغل على ترسيخ مفاهيم إقناعية جديدة في وعي المتلقي بوصفه طرف الحجاج الأهم.

- أن الرواية نسيج متكامل يتشكل من ائتلاف هذه المكونات وتمازجها وفاعليتها في الوقوف على أدوار الخطاب الروائي الجمالية والاجتماعية والإنسانية بوصفه خطاباً تخييلياً حجاجياً أنتج في سياقات وظروف معينة، ويحمل أبعاداً ومقاصد محدّدة تجعله قادر على التغيير الاجتماعيّ والإنجاز المعرفي، فضلاً عن اضطلاعه بوظيفته الإمتاعية.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

- ✓ أوريد حسن،" سينترا "، دار النشر توسنا، الرباط 2015

المراجع العربية:

- ✓ مشبال محمد، في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة، عمان ط: الاولى، 2018
- ✓ ـ الرقبي رضوان، الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد،2: المجلد: ،40 أكتوبر ـ ديسمبر ، 2011
- ✓ الكردي عبد الرحيم، حوار مع النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط: الاولى 2019م.
- ✓ باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط: الاولى القاهرة، باريس 1987م.
- ✓ مرابطي صليحة بلاغة السرد بين الرواية والفيلم"، مجلة جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2023
- ✓ عيد محمد عبد الباسط، بلاغة الحجاج وخطاب الهوية، قراءة في رسائل الجاحظ، مجلة الرافدة دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة الإمارات ع:05 مارس 2009.
- ✓ أنقار محمد، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية؛ صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الادريسي، تطوان 1994
- ✓ الزكري عبد اللطيف، وظيفة الصورة الروائية، دار النشر: كنوز المعرفة ط: الاولى، عمان – الأردن 2016
- ✓ الواجيدي نعيمة الصورة الشعرية في قصيدة بورتريه لشاعر عراقي لنور الدين الزويتني، مقاربة حجاجية، قضايا اللغة والخطاب كتاب جماعي منشورات جامعة شعيب الدكالي الجديدة 2019.
- ✓ ويليك، رينيه، وارين، أوستن، نظرية الأدب، تر.محيي الدين صبحي، مر. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، 1972

المراجع الاجنبية

- ✓ Perlman Chaïm et Olbracht Tyteca -Lucie : Traité de l'argumentation, La Nouvelle, Rhétorique, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2009
- ✓ Declercq Gilles,L'art d'argumenter: structures rhétoriques et littéraires, Edition Universitaires, 1992,
- ✓ Boothe Wayne C., The Rhetoric Of Fiction, ch 3, types of narration NOVEL: A Forum on Fiction 1968 Duke University Press
- ✓ Amossy Ruth: L'argumentation dans le discours : discours politique, littérature d'idées, fiction, Paris, Nathan, coll. <«< Fac. Linguistique », 2000. Rééditions, Paris, Armand Colin, coll. <«< Cursus », 2005, 2010; Paris, Armand Colin, coll. << I.COM », 2013, 2016

مجلات إلكترونية:

- ✓ - -Véronique Mourgues Magri et Rabatel Alain "Quand la répétition se fait figure". Semen [En ligne), 38| 2015, mis en ligne le 23 avril 2015, consulté le 15mai 2023. URL : http://journals.openedition.org/semen/10285

المعاجم والقواميس:

- ✓ عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، ط: 1 مصر-القاهرة،1429-2008