

أسلوب الحجاج في القصص العجائبي

"قصص ألف ليلة وليلة إنموذجا".

الأستاذ المساعد الدكتورة زينب علي عبد الحسين المعموري

الاختصاص / دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها

الجامعة المستنصرية / كلية القانون

Dr.zainab.a@uomustansiriyah.edu.iq

الملخص:

تتجلى أهمية الحجاج في كونه تقنية ذات أبعاد تداولية بلاغية تستعمل الفعل القولِي لخلق الأثر النصي من خلال العمل على علاقات الإقدام، الإحجام في المقاصد الفكرية التي تستعمل المنظومة اللغوية وشفراتها الدلالية بوصفها تمظهرات عقلانية تدفع المتلقي لإنتاج فعل ما أو الإمتناع عنه بوساطة كفاءات أسلوبية ودلالية بنيوية أنتجت ذلك التأثير. مما استوجب الوقوف على هذه التقنية في نمط حكاوي ذاع صيته ألا وهو القصص العجائبي، الذي يعتمد على المتخيل أو المتخيل المحاكي لما يدخل في فضاء نظرية العوالم الممكنة من خلال المحاكاة للعالم الواقعي ويتمثل بدراسة أسلوب الحجاج في (قصص ألف ليلة وليلة) بوصفها إنموذجا فاعلا لذلك ، تلك القصص الأسطورية والخرافية التي تناقلتها الألسنة عبر القرون من جيل إلى جيل.

الكلمات المفتاحية : (الحجاج ، القصص العجائبي ، ألف ليلة وليلة).

The pilgrims' style in the miraculous stories
Stories of One Thousand and One Nights as a model.

Dr. Zainab Ali Abdulhussein AlMa'moori

Ph.D. of Philosophy in Arabic Language and Arts

Accurate Specialization: Modern Criticism

AlMustansiriyah University, College of Law

Abstracts:

The importance of pilgrims is evident in the fact that it is a technique with pragmatic and rhetorical dimensions that uses verbal verbs to create a textual effect by working on the relations of daring and reluctance in the intellectual purposes that use the linguistic system and its semantic codes as rational manifestations that push the recipient to produce an act or refrain from it by means of stylistic and semantic modalities with a type produced. That effect. Which necessitated Standing on this technique in a wellknown narrative style, which is the miraculous stories, which relies on the imaginary or the imaginary who simulates what enters the space of the theory of possible worlds through simulation of the real world. Legendary and superstitious that have been passed down through centuries from generation to generation.

Keywords: pilgrims, miraculous stories, One Thousand and One Nights

المقدمة:

تمثلت أهمية تقنية الحجاج في العناصر اللغوية الروائية، والقدرة على تشكيل الدافعية لدى الشخصية الموجه لها الحجاج بترك المنجز الفعلي أو القول الذي تبنته أو من خلال إفحام الخصم أو التلاعب بقناعاته الذهنية من خلال البنية القولية والتي تتم عبر منجز حكائي تكمن روعته في حسن التسلسل وجودة التصوير، وحضور عنصر التشويق بكثرة عبر تتابع الأحداث في القصص العجائبية، وعبر اقتطاع القصص وتقسيمها إلى ليالٍ متتابعة، و على الرغم من قلة عنصرى الزمان والمكان إلى أن حضورهم كان مؤثرا في الكثير من الأحيان لاسيما في قصة سندباد وقصة الحمال وغير ذلك.

سبب الاختيار:

لقد أثرت روايات ألف ليلة وليلة على الكثير من الأدباء الذي جنحوا إلى الروايات الأسطورية، فكان لها الصدى الكبير على المؤلفين، والدارسين للأساليب اللغوية أو الروائية أو الأنماط الحكائية وأهم التقنيات التي شكلت ذلك التأثير الكبير في المتلقي وخلق دافعية الشد الذي تنتجته بنيات الحكيم في خلق الفضاء التتابعي الذي يدعوه إلى تتبع مجرى الأحداث أو التأثير بها ومن بين تلك التقنيات المؤثرة هي تقنية الحجاج، الذي عد من التقنيات بالغة الأثر في نجاح المسرودات الحكائية في النص العجائبي فكان هذا داعيا إلى دراسة أثر الحجاج العقلي في تلك الرواية، فإن الحجاج العقلي من أهم ما يميز تلك الرواية.

مشكلات البحث:

تتلخص المشكلات التي واجهت الدراسة فيما يأتي:
أولاً: كثرة المحكيات والمسرودات ، وتشظيها ، واتساع أنواع الحجاج الأمر الذي يتسع إيجازها في دراسة موجزة .
ثانياً: ندرة المصادر والمراجع التي اعتنت بذكر الحجاج وأثره على الروايات الأسطورية.

تساؤلات البحث:

- أولاً: ما هو القصص العجائبي؟
- ثانياً: ما هو الحجاج وما علاقته بالقصص الأسطوري أو العجائبي؟
- ثالثاً: ما هي أنواع الحجاج المتعلقة بالبناء المحكي؟
- رابعاً: ما هي أنماط الحجاج في رواية ألف ليلة وليلة؟
- خامساً: ما الأثر الذي أضفته أنماط الحجاج على قصص ألف ليلة وليلة؟
- سادساً: ما هو الأثر الذي أضفته الأساطير والشخصيات على قصص ألف ليلة وليلة؟

الأهداف:

يهدف هذا البحث إلى بيان حقيقة الحجاج وأثره على رواية ألف ليلة وليلة، ومن ثم بيان أنماط هذا الحجاج، ثم ذكر أهم أنواع تلك الأنماط وأكثرها حضوراً في رواية ألف ليلة وليلة، ومن ثم الوقوف على أثر الشخصيات الأسطورية على البنية الروائية لتلك الرواية.

المنهج المتبع:

اعتمدت هذه الدراسة على المنهجين: الاستقرائي والاستنباطي، في تحقيق الأهداف المرجوة من خلال دراسة علمية جادة.

(١) المنهج الاستقرائي: القائم على استقراء وتتبع الجزئيات المتعلقة بالأدوات وتجميعها.

(٢) المنهج الاستنباطي: يستعين البحث بهذا المنهج من خلال تطويره للأدوات بما مع تقنيات السرد وما يعترتها من حجاج.

خطة البحث:

المقدمة وتشتمل على: ذكر الموضوع، وأهميته، وأسباب اختياره، وأهداف البحث، والمشكلات، وتساؤلات البحث، والمنهج المتبع.

التمهيد: ويشتمل على مفهوم الحجاج وأنواعه ومفهوم القصص العجائبي.

المبحث الأول: أشكال وأنماط الحجاج في القصص العجائبي.

المبحث الثاني: أثر الأساطير والشخصيات على الحجاج في القصص العجائبي.

الخاتمة وتشتمل على: أهم النتائج، الملخص، وذكر المصادر والمراجع.

التمهيد:

أولاً: الحجاج لغة واصطلاحاً:

الحجاج في اللغة : من حاج يحج ، وحاججته أحاجه حجاجاً ومحاجة حتى حججته

وهي تدور حول معانٍ: أصلها الغلبة، يقال حاججته أي: غلبته، ونازعته الحجة أي: الدليل والبرهان" (ابن منظور، ٢/٢٢٦)، أي منازعة الحجة . قال تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ ... ﴾ (سورة البقرة الآية ٢٥٨) حاج إبراهيم"، بمعنى الذي خاصم" ونازع (الطبري، ٥/٤٢٩). ومنه الفعل احتج، فيقال: احتج عليه وحجه، ومنه سلك المحجة، ومنها: المحاج الواضحة. ويقال مجازاً: بدا حجاج الشمس، كما يقال حاجبها(ينظر: الزمخشري، ١/١٦٩). ومنها قوله تعالى: {فَلِلَّهِ الْحُجَّةُ الْبَالِغَةُ} . أي: الدليل والبرهان (مختار

١/٤٤٥). وهنا يظهر التلازم بين التعريفين اللغوي والاصطلاحي، فالتعريف الاصطلاحي للحجاج هو: " كل منطوق به موجه إلى الآخر لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها" (ينظر: طه عبد الرحمن، ص ٢٢٦)

وبني على هذا الأصل بأن الحجاج هو "فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ في الحسبان مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة علمية إنشاءً موجها بقدر الحاجة، فضلا عن كونه ذي بنية جدلية، لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة" (ينظر: د.طه عبد الرحمان ، ص: ٦٥)

ويدور الحجاج في الاصطلاح حول البرهنة والاستدلال على الخصوم وغلبتهم بالدليل والبرهان، فهو كما عرفه شكري المبخوت: " عملية استدلال عقلي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم ، وتعد أن موضوعه درس تقنيات الخطاب التي تمكن المتكلم من تغيير نظام المعتقدات والتصورات لدى مخاطبه بواسطة الوسائل اللغوية" (المبخوت، شكري، ص ٥٩)

ويفاد منه أن الحجاج في القصص أو الرواية هي طريقة الاحتجاج والبرهنة على الأسلوب الروائي يستعمله الراوي لإقناع المتلقي بقصته، وهو يخلق نوعا من الإمتاع في العنصر الروائي، مما يتيح له الدفاع عن ما يريد إيصاله، ولأجل ذلك لا بد للغة الخطاب الحجاجي أن تتم بنوع من

المنطقية العقلية، أو المنطقية الروائية السردية وهو "نسق من العمليات الذهنية التي تمكن فاعلا / متكلمًا في سياق ما من اقتراح تمثيلاته على متكلمٍ له بواسطة الخطاب ."

(العزوي، أبو بكر، علوي، حافظ، م ٢٠٠٤ ، ص ٣٧.)

ويعرف مما سبق أن الحجاج هو عملية للربط بين الخطاب والمستمع للإقناع العقلي مما لا يدع شكاً لدى المستمع في رواية الرواي، وقد بني الحجاج في الأصل على اللغة بناء واضحاً، فهو ليس مرتبطاً بالمحتوى الخبري للأقوال و لا بمعطيات بلاغية مقامية".

(المبخوت، شكري، ص ٣٦١-٣٦٠)

ثانياً: مفهوم القصة العجائبي:

تختلف الروايات العجائبية والخيالية عن الروايات الواقعية في إلغاء إمكانية الحصول، فالأصل أن الرواية الواقعية أو القصة الواقعية إنما هي مبنية في الأصل على إمكانية الحدث، أما القصة العجائبي مبنية في المقام الأول على انتهاك هذه الاحتمالية، وكسر قاعدة " إمكانية الحدث " التي تمثل العنصر الرئيس في النصوص السردية المحاكية للواقع (وادي، طه، ٢٠٠٣ . ص ٥٥) ويجدر بنا القول أنها تتطوي على مخالفة الواقع ومخالفة إمكانية الحدث.

واهتم فلاسفة اليونان وعلى رأسهم أرسطو بهذا النوع من القصص، مثل القصة على لسان الحيوان، ومثالها قصص (كليلة ودمنة) وغير ذلك، وهي نمط حكي يفارق الواقع على نحو قاطع، ويستنتج من هذا، أن عنصر الخيال في القصة العجائبي إنما جاء منتهاكاً لقوانين الطبيعة كان هو الشكل الروائي الخالص في تلك القصص، " ففي أوروبا مثلاً سواءً أكان ذلك في القصة الملحمي أو الرومانس كانت مادة الملحمة أو القصة أبعد ما تكون عن الواقعية أو الاهتمام بالواقع، كان القصة يعالج حياة خيالية مغرقة في الغرابة والتهويل والبعد عن الواقع " (ينظر: سمعان، إنجيل بطرس، ١٩٨٧ . ص ٨).

ولقد ألقى الخيال والقصص العجائبي بأستاره على الإنسان الأول بشكل كبير، مما دفع محمد غنيمي هلال أن يقول : " إن الخيال الجامح كان يعيش في وفاق تام مع العقل، إذ إن سهولة الإعتقاد ظلت توفق بين العقل وبين ظهور الأرواح والجن وتأثير الملائكة أو الشياطين في شؤون الناس تأثيراً مباشراً " (هلال، محمد غنيمي، ص ٤٩٨).

وذهب بعض النقاد إلى تعريف القصص العجائبي أو الخيالي أو الوهي بأنه: " ضرب من ضروب الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان" (ماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، ص ٥١)، وجعلوه في تلك الفترة في منزلة أدنى من المنزلة الخيالية الابتكارية، ومثلوا له عالماً تتمثل فيه تلك القصص العجائبية بطريقة ما، ومن ذلك على المستوى القديم: قصص الجن والغيلان والنساء الساحرات، والمردة، وعلى المستوى الحديث: الموتى في العالم السفلي، ومصاصي الدماء، والحيوانات والطيور الغريبة (إبراهيم، نبيلة، ص ١٠٠)

المبحث الأول: أشكال وأنماط الحجاج في القصص العجائبي.

تمثل الحجاج في الخطاب في عنصر اللغة في المقام الأول، فيبنى على اللغة كل الحجاج التي يريد الشخص أن يصل بها إلى الاستدلال والبرهنة، أما عنصر الحجاج في القصص والروايات بشكل عام على مثل مهمة في منطقتها العام وهي: المنطلق العقلي المنطقي، والمنطلق اللغوي الروائي. (ينظر: عبد المجيد، جمال، ص: ١٠١٠٥)

أما عن مكونات النص الحجاجي، فقد توسع فيها البعض، وضيقتها البعض الآخر، ويمكننا القول بأن أهم تلك المكونات هي:

أولاً: الدعوى: وهي النتيجة التي أدى إلى النص الحجاجي، وهي في الأصل مراد المتكلم، والمقصد الأسمى من النص الحجاجي أو العنصر الذي قام فيه الحجاج.

المقدمات: وهي المعطيات والأمور التي تسبق الحجاج أو تسبق الدعوى كمقدمة لها، وهي الأمور التي يبني الراوي عليها عنصر الرواية عنده، وتتجلى في إمعان القارئ لها كمسلمات وبديهيات يسلم بحدوثها، وينتقل منها الكاتب في الرواية إلى العناصر الأساسية في التشكيل الروائي لبناء القصة.

عنصر التبرير: وهو العنصر الي يربط بها الراوي بين البديهيات التي بنى عليها الرواية وبين النتيجة التي يرونها من العنصر الروائي.

الدعامات: وهي الأشياء الخارجية التي يستعين بها الكاتب في روايته لكي تساعد على عنصر الإقناع المقصود من الحجاج.

المؤشر اللغوي: ويتمثل في العناصر المرتبة المتسلسلة للخطاب الروائي، والذي يحمل

بين طياته الحجاج المطلوبة في شكل بلاغي تصويري لحصول الإقناع بالحجاج

(ينظر: عيد، محمد، ص: ١٨٩١٩١) و(ينظر: العبد، محمد، النص الحجاجي ، ص: ٤٥٤٨)،
و(دايك، فان، ص: ٢٢٧).

التعريف بأسلوب المقارنة:

وهي في اللغة مفاعلة من قارن يقارن إذا قاس الشيء على الشيء، والأصل أن المقارنة
الإقتران بالشيء: " قارنه قرانا ومقارنةً: أي صار له قرينا" (الحميري، نشوان ٥٤٦٥/٨).

وتطلق على استدعاء حالة من المزوجة عبر التفاضل بين شيء أو تمثيلهما ببعضهما.

التعريف بأسلوب الاستشهاد:

والاستشهاد استفعال من شهد يشهد شهادة، فهو شاهد والجمع شهود، أما الاستشهاد فهو طلب
الإشهاد على الشيء، (ابن منظور، ٢٤٠/٣) وهو في الأصل استدعاء شاهد شيء لشيء آخر.

وأسلوب المثال:

والمثال فعال من مثل يمثل تمثيلا، " ويكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيها به".

(ابن منظور، ٦١٤/١١)

وأساليب الثلاثة أحد أضرب الحجاج العقلي، حيث يستدعي الراوي مثال يقارن بينه وبين آخر
كأنواع من الحجاج، أما الاستشهاد فهو ما يتمثله على لسان قوم آخرين لتقوية مراده أو أن يحكي
بها قولهم لتقوية روايته.

أنماط وأشكال الحجاج في قصة التاجر وزوجته (ألف ليلة وليلة، ص: ٩١٤).

أولا: عنصر الوصف دون التصريح بالاسم، وتجلي ذلك في قولها: "كان يستعد لزيارة بلد آخر"
فلم تصرح باسم البلد الذي زاره أولا ولا البلد الذي ينوي زيارته، فهو بعد أن سار عدة ليالٍ في
رعاية الله تقول أنته قد وصل إلى وجهته، وفي ذلك ضرب من التشويق يدفع المستمع إلى
الرغبة في معرفة تلك البلد.

ثانيا: الحجاج بالتعليل، ومن ذلك قولها: "وجد بستانا فدخله ليستظل فيه"، ومن ذلك قولها حكاية عن الجنى: "انهض حتى أتمكن من قتلك"، ومن ذلك: "قامتلى حصانه .. ليصل أخيرا إلى منزله"

ثانيا: الغموض في عصري الزمان والمكان، وتجلي هذا الغموض في عدة عناصر، وهي:

أ: البلدة الأولى والثانية التي لم يذكر اسمهما.

ب: بلدة الرجل التاجر الذي أراد الجنى قتله، فلم يحدد وجهتها.

ج: عنصر البحر والجزيرة في القصة التي تخللت القصة، والتي رواها ذلك التاجر الذي تحول شقيقاه إلى كليين بفعل زوجته التي تحولت شبحا.

ثالثا: عنصر التشويق، وهو أكثر العناصر التي طعت على كل القصص وليس هذه القصة فحسب، فهي تروى من كل قصة جزءا في كل ليلة ولا تتم القصة نظرا لخوفها من قتلها بعد إتمام القصة، وتشعر في تشويق المستمع للإبقاء على حياتها.

أما المعطيات الحجاجية في تلك القصة تمثلت في أن يبدأ الحوار في القصة بين شهرزاد وشهرايبار بدلالة الحصول دائما وهي قولها: "بلغني أيها الملك السعيد ثم قد تردفها بالوصف أو تدخل مباشرة إلى القصة، وفي تلك البداية تصريح بالحصول، وهو نوع من الحجاج بالاستشهاد فهي تستشهد بالإخبار على الحصول، والواضح من الحوار الذي تصدر به القصص أنها نوع من الجذب للسامع والتوكيد على حصول القصة، ثم الانطلاق في مجريات الأحداث وفيه نوع من الحجاج وهو الحجاج بالحبكة السردية، حيث الانتقال السردى التصاعدي من بدء القصة إلى نهايتها وتنتهي بالنتيجة المرجوة وهي النجاة، وهي إلماح منها بالرغبة في النجاة، وهي كما أسلفت الدعوى المرادة، ومن أمثلة الانتقال التصاعدي السردى في تلك القصة قولها: "وما كاد ينهي صلاته حتى رأى جنيا كبيرا أمامه ممسكا بسيف في يده، ويقف بقدميه على الأرض، ورأسه تتأطح السحاب، صاح الجنى: "انهض حتى أتمكن من قتلك بهذا السيف، كما قتلت ابني" فزع التاجر وقال: "أقسم بالله أنني لم أقتل ابنك، كيف حدث ذلك؟". (ألف ليلة وليلة، ص: ٩).

والمعطيات الحجاجية السابقة تمثلت في التوكيد والقسم وإبداء السبب من القتل، ثم بيان أداة القتل وهي السيف، وكانت البنية التصاعدية هي الإسراع بنمط السرد.

أنماط وأشكال الحجاج في قصة الصياد والجني (ألف ليلة وليلة، ص: ١٥١٩).

تجلت أنماط الحجاج في تلك القصة في أغلب أنواع الحجاج بين الحجاج الروائي والتحفيزي، وبين الحجاج التعليلي، والاستقهامي وغير ذلك، ومن أشكال ذلك الحجاج:

أولاً: الحجاج عن طريق التعليل للأفعال، التعليل بفقر الصياد وأنه له زوجه وثلاثة بنات لا يقدر على القوت وهذا الصياد العجوز هو من يعولهم، وفي ذلك ضرب من الربط بين المعطيات وبين النتيجة، فالنتيجة التي يرغب الراوي بها هي الحفاظ على حياة ذلك الصياد العجوز من القتل، فربط الراوي بين المقدمة وبين النتيجة بمقدمات وهي: شدة فقرهم، وأنهم لا يجدون القوت وهو معهم فكيف إذا مات، ومن ثم تأتي النتيجة في النهاية لتحقيق المراد من المعطيات وهي حياة الصياد وعدم قتله، ويأتي التعليل في درجات مختلفة فتارة يأتي التعليل لكل حدث فب القصة، كالتعليل لقتل الجني الصياد بأنه حلف بأن من سيخرجه سينال القتل، والتعليل لتركه بأنه لا يصدق أن هذا الجني مع ضخامة حجمه لا يمكن أن يدخل في هذه الجرة النحاسية أو القمقم الصغير الذي حبس فيه الجني، ولم يصدق حتى دخل الجني مرة أخرى في هذه الجرة وحبسه الصياد.

ثانياً: الحجاج بالمؤشر اللغوي: ويتمثل في العناصر المرتبة المتسلسلة للخطاب الروائي، والذي يحمل بين طياته الحجاج المطلوبة في شكل بلاغي تصويري لحصول الإقناع بالحجاج، وهذا الحجاج تجلى في تلك القصة في عناصر عديدة، وهي:

أ: عنصر الترتب في الأحداث، حيث أن الصياد يخرج للصيد فيلقي بشبكته في المياه أربع مرات فقط في كل يوم، وهذا الرقم ما يشكل عنصراً روائياً يبعث على الغموض فيتساءل المتلقي؛ ولم هذا الرقم لا يزيد على الأربع، وما يلبث الراوي حتى ينتقل في التشكيل القصصي التسلل الذي يبينه حتى ينتقل إلى عنصر الصيد وإلقاء الشباك، ثم ما يخرجه بشباكه ولم يكن

سما بل كان جرة مما يدفع المتلقي إلى الانتباه للوقوف على ما في داخل الجرة، حتى يفاجأ أنه جني وليس سما.

ب: ظهور عنصر الزمان بقلّة، وذلك من الدعامات التي تساعد على البناء القصصي العجائبي، وهي غياب عنصر الزمان أو قلته، فوصف عنصر الزمان أنه كان ليلا والقمر ما زال ساطعا، والنهار لم يطلع حتى خرج الصياد، فكأنه يصف قرب طلوع الفجر، وهذه التسلسلات مما يعطي نوعا من الحجاج التشكيلي للقصة.

ثالثا: حضور عنصر الدعوى: وهي النتيجة التي أرادها الراوي من الحجاج، والتي هي في الأصل مراد المتكلم، فيحصل أن ينجو هذا الراوي ربطا بين المعطيات والدعوى التي حصل له النجاة فيها.

رابعا: حضور عنصر التشويق لغرض أساس وهو الحفاظ من الرواية على حياتها، وهي كعادتها تقسم روايتها على ليالٍ ولم تكمل قصة واحدة في سرد زمني واحد . لخلق العنصر التشويقي للملك بوصفه متلقيا لحمله على سماع باقي الرواية وللحفاظ على حياتها لأيام آخر.

والمعطيات الحجاجية في تلك القصة تمثلت في الدعوى وهي ما ألمحت شهرزاد إليه من تلك الدعوى وهي نجاة الصياد في خاتمة القصة، وقد قدمت تلك الدعوى في نمط حجاجي متنوع بين الاقتران والاستشهاد والمثال، أما المعطيات السببية للنجاة فقد تمثلت في كونه عجوزا لا يملك المال وأهله فقراء لا يجدون من يعولهم بعده، وأهم تلك الأنماط السردية تمثلت في قولها: "عندما سمع الصياد ما قاله الجني رد عليه قائلا: "إنا لله وإنا إليه راجعون أبعد كل هذه السنوات ولحظي السيء أحركك، الآن، اعتقني وسيعفو عنك الله، أما إذا قضيت علي فسيقضي عليك الله فكرر الجني قوله: "أخبرني كيف تريد أن تموت" (ألف ليلة وليلة، ص: ١٧).

وقد برز في النص السابق أهم أنواع الحجاج وهو التعليل والتوكيد، ثم الحجاج السببي وهو ذكره أن الله سيعفو عنه إذا عفا عنه، وفيه دلالة سببية واضحة وقد كثر هذا النوع من الحجاج في تلك القصة، ويكثر الرابطان الحجاجيان السببيان وهما "الفاء" و"إنا"، وينبغي التنبيه إلى أنّ الحجة التي أكدت بها هي الرابط السببي "إنّ".

وقد تجلى نوع من الحجاج وهو الحجاج بالتمثيل والاستشهاد، وقد ورد ذلك في: "قال للجني: أخبرني بالله عليه هل كنت حقا داخل هذه الجرة" فأجاب الجني: "أقسم بالله أنني كنت حبيب هذه الجرة" قال الصياد أنت تكذب، فهذه الجرة ليست كبيرة بما يكفي لتسع إحدى يديك، فكيف تسع جسمك بأكمله؟" فرد الجني: "ألا تصدق أنني كنت بداخلها" قال الصياد: "نعم لا أصدق" فانتفض الجني وتحول إلى دخان تصاعد وامتد فوق البحر، وانتشر فوق الأرض، ثم تجمع وبدأ يدخل في الجرة، وعندما اختفى الدخان صاح الجني من الداخل: "أيها الصياد أصدقني الآن".

وهنا كانت تلك حيلة الصياد للتخلص من القتل، حيث إن الجني أقسم أن يقتله فلم يجد

من القتل مفر إلا حبس الجني مرة أخرى، واستخدم الراوي هنا ضرب من الحجاج وهو الحجاج بالتمثيل فلم يحصل التصديق بالحجة اللغوية فحسب حيث طلب أن يرى بعينه وهي تلك المكيدة التي حاكها الصياد للجني.

أشكال وأنماط الحجاج في قصة الحمال (ألف ليلة وليلة، ص: ٢١٢٨).

كان لحضرة حضور عنصر المكان بدقة فقد حدد الراوي أن مكان القصة كان قصرا في بغداد، وقد حدد اسم المدينة على غير العادة.

حضور المقدمات بكثرة: أما المعطيات هنا فهي أن هذا الشاب كان فقيرا، وهو يعمل كحمال في السوق، وكل هذا من الربط بين المعطيات والدعوى وقصد بالدعوى هنا هي نجاته من القتل، فكأن الرواية تستخدم لونا من الحجاج لنجاتها بنجاة بطل في كل قصة يوميا، فكان ذلك إذعانا منها بطلب النجاة بحياتها من الملك شهريار.

حضور عنصر التبرير: أما عنصر البديهيات هنا وهو أن هؤلاء الضيوف الستة اجتمعوا في هذا المكان متفرقين لا يدري أحدهم بالآخر، وكان الاجتماع على الموائد للطعام فقط، فحصل عنصر التبرير وهو الجهل بالحال التي سيؤولون إليها.

حضور المؤشر اللغوي: وكان المؤشر اللغوي هنا تصاعديا مما ترتب على عنصر التسلسل في البناء التكويني للقصة، حيث إن كل شخص منهم ساقه القدر لهذا المكان، ومن ثم حضر

عنصر الانبهار بالمكان والطعام والاستضافة، ثم حالة الغموض للأحداث التي لم يجدوا لها تفسيراً، من قراءة ما كتب على الباب إلى لحظة تقييدهم.

حضور عنصر التعليل بكثرة: وتجلي في أكثر من موضع التعليقات الكثيرة، ومن أمثلة ذلك: أولاً: تعليل العقوبة بالتدخل فيما لا يعنيه، ثم تعليل العفو بمن يرو قصته ينح، وجاء تعليل العقوبة أقوى من ناحية الحجاج العقلي، ثم تعليل بدعوى حسن الحظ للحمال لما رأى من جمال الفتيات وجمال القصر وكثرة الطعام، فكان يكثر من قوله بالحسن حظي، فهو تعليل من جمال فتاة التسوق ثم مسؤولية الباب ثم الفتاة الثالثة.

ثانياً: عنصر التشويق، وكان لها الحضور الأقوى في القصة بتسلسل أحداثها وترتب مجرياتها، فترتب على الاستضافة تلك المتع المختلفة التي وجدها الجميع، ثم تسلسل الزوار شخصاً فآخر بحضور الحمال أولاً، ثم الدراويش ثانياً، ثم الخليفة والوزير ثالثاً.

المبحث الثاني: أثر الأساطير والشخصيات على الحجاج في القصص العجائبي.

هناك أنماط مختلفة من الزمان والمكان. أما المكان فيمكن أن يكون مواقع جغرافية معينة، أو يكون أماكن عامة (منطقة أو فضاء طبيعياً أو غير ذلك). وأما الزمان فقد يشير إلى سياق تاريخي محدد، أو يشير إشارة عامة إلى ساعة من نهار أو فصل من فصول السنة أو غير ذلك. وإطار الزمان والمكان من الممكن أن يكون تاريخياً واقعياً وقد يكون قصصياً خيالياً، وعلى مستوى الخطاب، تقدمت هذه العناصر الثلاث في النص بطريقة مباشرة وصريحة، بوصفها كيانات واحداً أو كتلة متماسكة: المكان والزمان ثم الشخصية.

وتعرف القصة في الفن القصصي العجائبي، وفق بعض التعريفات التي ذكرها المتخصصون، بأنها تحول أو انتقال من حالة إلى حالة أخرى، أو من موقف أولي إلى موقف نهائي، وهو بحسب ما ذهب إليه جورج جون "يستهدف القارئ . المستمع يبهره ويحتم عليه البحث عن سبب حدوث ظاهرة ما" (جون: ص ٦٠) وهذا التحول يحدث داخل إطار الحكمة القصصية وفق مجموعة من الحجاج العقلي واللغوي. ولذا فالحبكة تتضمن سلسلة من التغيرات التي تؤدي إلى التحول والانتقال من حالة معينة إلى حالة أخرى، وفي تلك الحكمة يدور البطل بكل تلك

الاحداث والتي من شأنها ان تنقل القصة من حال إلى حال وفق أنماط الحجاج، فينتقل الراوي بالبطل من المعطيات إلى الدعامات إلى الدعوى وفق أشكال وأنماط لغوية تسلسلية حجاجية كبيرة.

أولاً: أثر شخصية البطل:

ويصنف نورثرب فراي ، الصيغ الخيالية وفق القدرة التي يبينها الراوي للبطل إلى خمس صيغ رئيسية:

١ - الصيغة الأولى: البطل شخص خارق للطبيعة، أي: أنه لابد أن يتجاوز الصفات البشرية العادية، وقدرته التي منحها له الراوي لابد أن تفوق أفعال البشر، ويظهر هذا النوع في الكثير من قصص ألف ليلة وليلة، فعلاء الدين على سبيل المثال قد تخطى حدود الطبيعة، وسندباد البحار قد تفوق على كائنات ليست كالكائنات العادية، وهذا النوع من الأنماط الروائية يتحقق في الأساطير ؛ فهؤلاء الأبطال هم الأساطير، وفي الروايات اليونانية يدور الوصف فيهم بأنهم آلهة أو نصف آلهة يختلفون عن البشر في الصفات والنوع .

٢ - الصيغة الثانية: وفيها يكون البطل كائناً بشرياً طبيعياً ، ولكن الراوي يمنحه بعض الصفات والقدرات التي تتجاوز المعقول، فقدرته على الأفعال الخيالية تتفوق على قدرة البشر ، وتتعدى القوانين الطبيعية.

والبطل الذي يروي الراوي عنه في تلك القصة هو بطل خارق ، ولكنه في النهاية بصفات بشرية، وهذا هو الشخص الكفاء الذي اختاره للقيام بما يستطع فعله البشر، وتتجلى هنا أنماط الحجاج لتجعل من هذا البطل هو المثير للاهتمام في هذه الصيغة، وهو المرجو من بناء تلك القصة عليه، وقد ارتأينا ذلك من قصة الحمال، وقصة الصياد الفقير مع الجني، ومع أنهم ليسوا بصفات غير البشر إلى أن الراوي قد بنى عجائبية القصة عليهم، وقد جرى هذا وفق حدود النص القصير .

٣ - الصيغة الثالثة" البطل هو الكائن البشري العادي، ولكنه بدوره في القصة قد يتفوق في المكانة على البشر ، ولكنه وفق آلية الشكل الروائي هذا لا يتفوق على البطل في الصيغتين

السابقتين، بل هو فقط لا ينتهك القوانين الطبيعية . وهذا البطل هنا إنما هو قائد، ولا يتخطى كونه القائد لغيره، بل هو الذي نجد ذلك الصدى في الأساطير الشعبية ، والحكايات الشفهية، والأجزاء غير الخرافية.

٤ - الصيغة الرابعة: وهي التي يتكافؤ فيها البطل مع غيره من البشر في النوع والقدرة ، ولكنه يخضع خضوعاً تاماً لكل القوانين الطبيعية فلا نجده يقتل وحشاً، ولا يخرج في مغامرة صعبة . وهو في هذه المجموعة القصصية التي بين أيدينا لا يتجلى بوضوح، بل يقل ويندر، فلا يكون عنصراً فعالاً في تلم المجموعة، فيكون حضوره قليل ونادر.

٥ - الصيغة الخامسة: وهي التي يتكافؤ فيها البطل مع البشر العاديين ، لكنه في واقع الحال أقل منهم في قدرته على الأفعال . فلا يستطيع مجاراتهم، ولا يقوى على أفعالهم، وهذا كالصياد العجوز (فراي، نورثرب، تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور . منشورات الجامعة الأردنية . عمان ١٩٩١ . ص ٣٩ - ٤١، بتصرف).

وتُعد نظرية نورثرب فراي ناجحة إلى حد كبير في مقارنة رواية الخيال الحديثة ؛ لأن معظم أجناس رواية الخيال يمكن أن تندرج تحت صيغة ما أو أخرى من الصيغ التي وضعها . فمبدأ " انتهاك قوانين الطبيعة " يعد مبدأ حاكماً في مخطط فراي ، ووقفه تتراوح الرواية بين

التخييل المفارق للواقع في السرد القديم ، ثم الرواية الواقعية في العصر الحديث ، وصولاً إلى التخييل المفارق للواقع مرة أخرى في رواية الخيال الحديثة ، كأن الأدب يسير في قالب دائري كما يقول والاس مارتن : " لعل المجتمع والأدب يتغيران وفق قالب دائري لا خطي ، وإذا كان الأمر كذلك فقد تدل النزعات الخيالية في التخييل الحديث جداً على عودة.

(مع اختلاف) إلى الأسطورة " (والاس، ص: ٤١)

ثانياً: الأسطورة: وهي الحكاية التي تميل إلى الخوارق، والحكاية عن أبطال خارقين، ومنها في القصص اليوناني قصص أنصاف الآلهة، وهي أطول من الحكاية، والأصل أن اختلاف تلك المسميات لا يهديننا إلى طريق واحدة، وهي أن تلك القصص العجائبية تتكون من عناصر ثابتة

لا يمكن إغفالها، وهي تتمثل في البطل والحدث، ولا بد ان يكون هذا الحدث أسطوريا أي خارقا للطبيعة، تنتقل قصته مشافهة من جيل إلى الجيل الذي يليه.

أثر الأساطير والشخصيات على الحجاج في قصص ألف ليلة وليلة:

أولا: أثرها في قصة علاء الدين (ألف ليلة وليلة ، ص: ٥٧٦٤).

لقد كان لشخصية البطل في أسطورة علاء الدين أثرا كبيرا في القصص العجائبي، ولقد سمت تلك القصة وانتشرت انتشار النار في الهشيم نظرا لعنصر الحجاج الرائع الذي تمكن من إذعان تلك القصة والتمكين لها من هذا الشيوخ والانتشار، فالبطل في تلك القصة تحول من طفل كسول لعوب إلى شخص بطل أسطوري حين وضع تحت ذلك الاختبار بفعل هذا الساحر الذي ادعى أنه عمه، وتلك الأحداث الأسطورية والتي دفعت هذا الشاب أن يتحول بدوره إلى ذلك البطل الأسطوري، ومما لا يدع شكا أن تلك القصة أخذت دورها الكبير ولم تتعرض وظلت عالقة بأذهان الناس لما لبطلها من دور مهم في العنصر الروائي، وتحولت في العصر الحديث إلى الأفلام والرسوم المتحركة وغير ذلك، وسبب ذلك الشيوخ عنصر الحجاج الروائي الذي أحاط بمجريات الرواية، وقد استخدم في تلك القصة الحجاج العقلي بكثرة، ومن ذلك: "وفي أحد الأيام جاء رجل غريب إلى علاء الدين وأخبر الصبي أنه عمه، وأنه جاء ليصلي على قبر أخيه المتوفى، وعاد الغريب مع علاء الدين إلى المنزل لتناول العشاء وقص حكايته التي أبكت علاء الدين" (ألف ليلة وليلة، ص: ٥٧).

وقد تعددت أنواع الحجاج في النص السابق بين المؤكدات والتعليل، فالمعطيات الحجاجية ظهرت بكثرة في تلك القصة مما أدى إلى إبراز دور الشخصية مما كتب لها الشهرة والذيع، فكان الحجاج التوكيد له النصيب الأكبر ثم التعليلي، وهذا في القصة كاملة، فكانت المعطيات الحجاجية الأكثر ذيوعا في تلك القصة هي التوكيدية، ثم التعليلية، وحضر الاستشهاد والمقارنة على استحياء، أما حضور المقارنة فكان في: "مصايب مصايب من يشتري مني هذه المصايب الجديدة ويبدلها بمصباح قديم، سمعت إحدى خادمت القصر نداء الساحر وتذكرت أنها رأّت مصباحا قديما كان علاء الدين يحتفظ به على أحد الأرفف في غرفة نومه، فذهبت لإحضاره،

وقايضته مع الغريب، وهي تفكر في مدى حكمتها ومدى سذاجة الرجل العجوز" (ألف ليلة وليلة، ص: ٦١).

وهنا ظهر الحجاج بالمقارنة بين المصباح القديم والجديد، حيث أن الجديد ليس كسابقه القديم السحري الذي حول حياة علاء الدين إلى تلك الحال التي هي عليها.

ثانيا: أثرها في قصة سندباد البحار وسندباد الحمال (ألف ليلة وليلة ، ص: ٤٥ ٥٥).

لقد تحولت قصة سندباد البحار إلى الكثير من القصص وأضاف عليه كل كاتب ما أراد، وتحولت فيما بعد إلى روايات وأساطير خيالية، ومما دعا إلى هذا الانتشار والذيع ما حمله العنصر الروائي من الكثير والكثير من الحجاج، ولا سيما في الحديث عن المخلوقات الخرافية، من طيور أكبر من حجم الإنسان، إلى العمالق، وغير ذلك من الكائنات العجيبة، وكان البطل مغامرا لا يخشى تلك الأهوال التي يراها مما أكسب القارئ الكثير من التشوق والإثارة إلى الاستماع شفويا إلى تلك المغامرات والبطولات، وأخذت تلك القصة بحجاجها وعناصرها الروائية بالذيع والانتشار كسابقتها، ومن أهم أنواع الحجاج الذي ورد حول شخصية علاء الدين: "وبعد الإبحار بضعة أيام رأيت أنا وطاقمي قبة ضخمة بيضاء اللون على جزيرة، فأبحرنا نحوها ورسونا بجانب الشاطئ كانت بيضة كسرناها بالحجارة لنفتحها ونرى ما بداخلها، وما إن فتحناها حتى أظلمت السماء، فقد حلق طائر ضخم فوقنا، وحجب أجنحته الكبيرة ضوء الشمس عنا، وأدركنا بالتأكيد أنها الأم" (ألف ليلة وليلة، ص: ٥١).

والمعطيات الحجاجية السابقة كثر فيها التعليل والتوكيد، فهو أكثر أنواع الحجاج السائد في رواية ألف ليلة وليلة، واستعمل لذلك الحجاج: "الباء" واللام" والواو".

الخاتمة وأهم النتائج:

أهم النتائج التي توصل إليها البحث يمكن ايجازها فيما يأتي:

أولا: أصل الحجاج من حاح يحج ، وحاجبته أحاجه حجاجا ومحاجة حتى حجته وهي تدور حول معانٍ: أصلها الغلبة، يقال حاجبته أي: علبته، ونازعتة الحجة أي: الدليل

والبرهان، والذي يهمننا من ذلك المعنى الأخير، أي منازعة الحجة ومنه الفعل احتج، فيقال: احتج عليه وحجه، ومنه سلك المحجة، ومنها: المحاج الواضحة. ويقال مجازا: بدا حجاج الشمس، كما يقال حاجبها.

ثانيا: الحجاج بمعناه الاصطلاحي هو كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها، ويكون وفق أسلوب لا يدع له مجال للشك أو الإنكار. ويدور الحجاج في الاصطلاح حول البرهنة والاستدلال على الخصوم وغلبتهم بالدليل والبرهان، فهو كما عرفه شكري المبخوت: " عملية استدلال عقلي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم ، وتعتبر أن موضوعه درس تقنيات الخطاب التي تمكن المتكلم من تغيير نظام المعتقدات.

ثالثا: يدور مصطلح القصص العجائبي حول الخرافات والأساطير والعجائب مما لا يمكن أن يصدق، وتختلف الروايات العجائبية والخيالية عن الروايات الواقعية في إلغاء إمكانية الحصول، فالأصل أن الرواية الواقعية أو القصص الواقعية إنما هي مبينة في الأصل على إمكانية الحدوث، أما القصص العجائبي، واهتم فلاسفة اليونان وعلى رأسهم أرسطو بهذا النوع من القصص، مثل القصص على لسان الحيوان، كالتي تعرف لدينا باسم كليلة ودمنة وغير ذلك، وهي نمط حكي يفارق الواقع على نحو قاطع، ويستنتج من هذا، أن عنصر الخيال في القصص العجائبي إنما جاء منتها لقوانين الطبيعة كان هو الشكل الروائي الخالص في تلك القصص.

رابعا: تعدد أنماط الحجاج في رواية ألف ليلة وليلة بين الحجاج العقلي واللغوي، وقد استخدم الراوي جميع أنواع الحجاج فيها.

خامسا: تمثلت الحجاج في رواية ألف ليلة وليلة في عنصري الخطاب اللغوي، وعنصر

الحجاج المنطقي، واستخدام الراوي في ذلك عناصر الحجاج الأساسية وهي المقارنة والتوكيد والاستشهاد والتمثيل والتعليل.

سادسا: حضر عنصر التعليل والتوكيد في الحجاج في رواية ألف ليلة وليلة بكثرة فلم فكان أكثر أنواع الحجاج استخداما في تلك الرواية.

سابعا: جاءت مكونات النص الحجاجي بأن كانت الدعوى: نجاة كل شخصية من الموت في القصة المنشودة وهو إلماح من شهرزاد بالنجاة حت تحصل على نجاتها في آخر هذه القصص، المقدمات: واشتملت على مقدمة ثابتة وهي حكاية القصة التي تنشدها مبينة أن قد سمعتها بقولها: بلغني، ثم الانطلاق في عناصر السرد، ثم عنصر التشويق: فلم تكن تنتهي قصتها في ليلة بل تزيد على ذلك إبقاء على حياتها.

المصادر والمراجع:

١. الشعرية، تودروف، ترجمة: شكري المبخوت. (١٩٩٠م). الشعرية. الدار البيضاء: دار توبقال.
٢. الفضاء الروائي في رباعية الخسوف ابراهيم الكوني انموذجا. (٢٠١٥). الفضاء الروائي في رباعية الخسوف ابراهيم الكوني انموذجا. بغداد: الروسم للصحافة والنشر.
٣. أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس. الزمن والرواية. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.
٤. أ. وليد شاكر نعاس، (٢٠١٤م). المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، دمشق: تموز للطباعة والنشر.
٥. ابراهيم فتحي. (١٩٨٦م). معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.
٦. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري. (١٤١٩ هـ - ١٩٩٨). أساس البلاغة. بيروت: دار الكتب العلمية.
٧. أحمد عزاوي. (٢٠٠٧م). بناء الشخصية في الرواية: قراءة في روايات حسن حميد، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب.
٨. ادغار بيش، ترجمة: جوزف عبد الله. (١٩٩٣م). فكر فرويد، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
٩. ادوين موير، ترجمة: ابراهيم الصريفي، مراجعة: عبد القادر القط. (١٩٩١). بناء الرواية. بيروت: الدار المصرية للتأليف والنشر.
١٠. اسماعيل ابراهيم عبد، (٢٠١٢). القصص المؤجز. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
١١. الاخضر بن السائح، (٢٠١٢م). سرد المرأة وفعل الكتابة(دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، دار التنوير، .

- ١٢ . الآن روب جرييه، ترجمة: مصطفى ابراهيم مصطفى، نحو رواية جديدة. القاهرة(دب.ت). : دار المعارف.
- ١٣ . الصادق قسومة. طرائق تحليل القصة. تونس(دب.ت). : دار الجنوب .
- ١٤ . اللغة وتقنيات البناء القصصي، د. كمال سعد محمد خليفة. (٢٠٠٩م). اللغة وتقنيات البناء القصصي. مكة المكرمة: مركز بحوث اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى،.
- ١٥ . ألو بكر العزاوي. (السنة السابعة، ٢٠٠٤م). من المنطق ألى الحجاج . فكر ونقد.
- ١٦ . الو جعفر الطبري محمد بن جرير بن يزيد بن كثير. (ط١ ، ١٤٢٠هـ_٢٠٠٠م). جامع البيسان في تاويل القران . مؤسسة الرسالة .
- ١٧ . أميرة علي عبد الصادق ، ت. (ط٢ . ٢٠١٣م). الف ليلة وليلة . مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة .
- ١٨ . باختين، ترجمة: جمال شحيد. (١٩٨٢م). الملحمة والرواية. بيروت: معهد الانماء العربي.
- ١٩ . بيرسي لوبوك. (١٩٨١م). صنعة الرواية. بغداد : دار الرشيد.
- ٢٠ . ت : علاء الدين محمود شمسون ناهر. (٢٠٠٦). مكانية النص والتناص تفاعلات الحنين الى الماضي في " اصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، . القاهرة: مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، .
- ٢١ . ت محمد نديم خشفة تودروف. (١٩٩٦م). الأدب والدلالة. حلب : مركز الانماء الحضاري .
- ٢٢ . جاسم خلف الياس. (٢٠١٠). شعرية القصة القصيرة جدا. دمشق: دار نينوى،.
- ٢٣ . جمال عبد الملك. (١٩٩١ م). مسائل في الابداع والتصور، . بيروت: دار الجيل للنشر والطباعة.
- ٢٤ . جميل عبد المجيد. (ط١، ٢٠٠٥م). البلاغة والإتصال ، القاهرة ، مصر: دار غريب للطلاعة والنشر .
- ٢٥ . جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم. (٢٠٠٠م). عودة الى خطاب الحكاية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ٢٦ . جيرالد برنس، ترجمة: السيد أمام. (٢٠٠٣). قاموس السرديات، . القاهرة: ميريت للنشر.
- ٢٧ . جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري. (٢٠٠٣م). المصطلح السردى(معجم المصطلحات). المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.
- ٢٨ . جيل دولز، ترجمة: اسامة الحاج، (١٩٩٧). البرغسونية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- ٢٩ . جيمس وآخرون، ترجمة وتقديم: انجيل بطرس سمعان، مراجعة: رشاد رشدي. (١٩٧١م . نظرية الرواية في الأدب الانجليزي. .

- ٣٠ . حسام الدين الألوسي. (١٩٨٠م). الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، .
- ٣١ . خالد حسين حسين. (). شعرية المكان في الرواية الجديدة. الرياض (د.ت) . : مؤسسة اليمامة.
- ٣٢ . د. ابراهيم جنداري. (٢٠٠١م). الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، . دار الشؤون الثقافية.
- ٣٣ . د. أحمد العدوانى، (ط١، ٢٠١١). بداية النص الروائي (مقاربة لآليات تشكل الدلالة). الدار البيضاء: لمركز الثقافي العربي.
- ٣٤ . د. أحمد مختار عبد الحميد. (ط١ ١٤٢٩هـ_٢٠٠٨م). معجم اللغة العربية المعاصرة . عالم الكتب .
- ٣٥ . د. أنجيل بطرس سمعان. (١٩٨٧م). من المنطق إلى الحجاج ، دراسات في الرواية العربية . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٣٦ . د. باسم صالح حميد. (٢٠١٢م). الصوت الآخر في الرواية العراقية(دراسة في المبدأ الحوارى). بغداد : دار الفراهيدي.
- ٣٧ . د. جمعة سيد يوسف. (١٩٩٠م). سيكولوجية اللغة والمرض العقلي . الكويت: دار المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
- ٣٨ . د. خالد مرعي حسن المسعودي. (٢٠١٥ م). الفضاء الروائي في رباعية الخسوف ابراهيم الكوني انموذجا، . بغداد : الروسم للصحافة والنشر.
- ٣٩ . د. سمر روجي الفيصل. (١٩٩٥). بناء الرواية العربية السورية. دمشق : اتحاد الكتاب العرب،.
- ٤٠ . د. سمر روجي الفيصل. (٢٠١١). أسلوبية الرواية العربية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- ٤١ . د. صلاح فضل. (١٩٩٢م). بلاغة الخطاب وعلم النص . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- ٤٢ . د. ضياء غني لفتة و د. عواد كاظم لفتة. (٢٠١١م). سردية النص الأدبي. بغداد: دار الحامد للنشر،.
- ٤٣ . د. عبد الملك مرتاض. (١٩٩٨م). في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد). الكويت: سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠).
- ٤٤ . د. عمر محمد طالب. (١٩٧٩). القصة القصيرة في العراق. الموصل: مطابع جامعة الموصل.
- ٤٥ . د. محمد الداوي. (٢٠١٣ م). صورة الأنا والآخر في السرد . القاهرة : رؤية للنشر والتوزيع.
- ٤٦ . د. محمد يوسف نجم. (١٩٦٦). القصة في الأدب العربي الحديث. بيروت : دار الثقافة

- ٤٧ . د. نجم عبدالله كاظم، (٢٠٠٧ .) . مشكلة الحوار في الرواية العربية، الاردن: عالم الكتب الحديث، أربد .
- ٤٨ . د. نور الدين درموش، (٢٠١٤ م) . النص الروائي من الداخل (مقاربة تلفظية، الاردن: عالم الكتب الحديث.
- ٤٩ . دحلة عبد الرحمن، (١٩٩٨). في أصول الحوار وتجديد علم الكلام . البيضاء، المغرب : المركز الثقافي العربي.
- ٥٠ . دوان شلتر، ترجمة: الكربولي وعبد الرحمن القيسي، (١٩٨٣م). نظريات الشخصية. بغداد: مطابع التعليم العالي.
- ٥١ . روجر فاوئر، ترجمة: لحسن أحمامة. (٢٠١١م). للسانيات والرواية. دمشق: دار التكوين.
- ٥٢ . رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، (الاعمال الكاملة (٢)، ط٢، ٢٠٠٢). مدخل الى التحليل البنيوي للقصص. مركز الانماء الحضاري ا.
- ٥٣ . رولان بورنوف، وريال اوئيليه، ترجمة: ، مراجعة: نهاد التكرلي ومحسن الموسوي. (١٩٩١م). عالم الرواية. بغداد : دار الشؤون الثقافية.
- ٥٤ . زين الدين المختاري، (١٩٩٨م). المدخل الى نظرية النقد النفسي(سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد انموذجا). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ٥٥ . س لازورس ريتشارد، ترجمة: سيد محمد غنيم، ومحمد عثمان نجاتي. (١٩٩٣ م). الشخصية . عمان: ط٤، دار الشروق .
- ٥٦ . سعد عبد العزيز. (ط٢، ١٩٧٠). الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة. القاهرة: المطبعة الفنية.
- ٥٧ . سيزا قاسم، (٢٠٠٤). بناء الرواية، . مكتبة الأسرة .
- ٥٨ . ش شكري المبخوت. نظرية الحجاج في اللغة ، اشراف حمادي صمود ، كلية الآداب .
- ٥٩ . شيماء حسن جبر، اشراف الدكتور باسم صالح حميد، (٢٠١٣م). تمثيلات الوعي في الرواية العراقية الحديثة(١٩٩٠ ٢٠٠٣). الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب ، قسم اللغة العربية.
- ٦٠ . صلاح فضل. (٢٠٠٢م). مناهج النقد المعاصر. المغرب: أفريقيا الشرق.
- ٦١ . طه عبد الرحمن. (ط٣، ٢٠٠٧م). الميزان أو التكوثر العقلي . البيضاء / المغرب : المركز الثقافي العربي .
- ٦٢ . عباس عبد جاسم. (١٩٨٢م). قضايا القصة القصيرة العراقية المعاصرة. بغداد: دار الرشيد للنشر منشورات وزارة الثقافة العراقية.
- ٦٣ . عبد الرحيم الكردي. (٢٠٠٠م). السرد في الرواية المعاصرة. القاهرة: مكتبة الآداب.
- ٦٤ . عبد اللطيف الصديقي. (١٩٩٥). الزمن أبعاده وبنيته. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،

- ٦٥ . عزيز حنا داود، (١٩٩١ م.) . الشخصية بين السواء والمرض، . القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.
- ٦٦ . علي شاکر الفتلاوي. (٢٠١٠ .) . سيكولوجية الزمن. سوريا : دار صفحات للدراسات.
- ٦٧ . غالب هلسا. (١٩٨٩ م.) . المكان في الرواية العربية. دمشق: دار ابن هانئ.
- ٦٨ . فانسون جوف، ترجمة: حسن أحمامة، (٢٠١٢ م.) . شعرية الرواية. دمشق: دار التكوين للتأليف والنشر،.
- ٦٩ . فرويد، ادغار بيش، ترجمة: تيسير شيخ الأرض. (١٩٥٤ .) . فرويد. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر،.
- ٧٠ . فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي. (١٩٨٢ .) . علم ما وراء النفس. بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر.
- ٧١ . فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي. (١٩٧٨ م) . الهديان والأحلام في الفن. بيروت : دار الطليعة.
- ٧٢ . فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي. (١٩٨٠ .) . نظرية الاحلام، بيروت: دار الطليعة.
- ٧٣ . فيصل عباس. (١٩٨٢ .) . الشخصية في ضوء التحليل النفسي . بيروت: دار المسيرة،.
- ٧٤ . فيليب دوفور، ترجمة: هدى مقتص. (٢٠١١ م.) . فكر اللغة الروائي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- ٧٥ . قاسم حسين صالح. (١٩٨٦ .) . الانسان من هو؟ بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ٧٦ . كريم زكي حسام الدين. (١٩٩١ .) . الزمن الدلالي. القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية، .
- ٧٧ . لطفي الزيتوني. (٢٠٠٢ م.) . معجم مصطلحات نقد الرواية. ، بيروت: ، مكتبة لبنان ناشرون.
- ٧٨ . للطالبة: ربيعة بدري. (٢٠١٤ ٢٠١٥) . البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لـ(حفناوي زاغر) رسالة ماجستير للطالبة: الجزائر: كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة .
- ٧٩ . ليون ايدل، ترجمة: د. محمود السمرة. (١٩٥٩ م.) . القصة السايكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة). بيروت : منشورات المكتبة الأهلية .
- ٨٠ . مجموعة باحثين ، ترجمة: ناجي مصطفى، (١٩٨٩ م.) . نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير . منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي.
- ٨١ . محمد أحمد النابلسي. (١٩٨٨ م.) . فرويد والتحليل النفسي الذاتي، . بيروت: دار النهضة العربية.
- ٨٢ . محمد القاضي ومجموعة باحثين، اشراف محمد القاضي. (٢٠١٠ م.) . معجم السرديات. لبنان: دار الفارابي.
- ٨٣ . محمد بن مكرم ابو الفضل ابن منظور الانصاري. (ط٣ ١٤١٤ هـ) . لسان العرب. بيروت: دار صادر .

- ٨٤ . محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. القاهرة (د.ت) : دار نهضة مصر للطباعة والنشر
- ٨٥ . مراد عبد الرحمن مبروك. (٢٠٠٦م). بناء الزمن في الرواية المعاصرة. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٨٦ . مونيكا فلودرنك، ترجمة: د. باسم صالح حميد، مراجعة: أ. مي أبو جلود، (٢٠١٢م). مدخل الى علم السرد. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ٨٧ . ميخائيل باختين، ترجمة : يوسف حلاق، (١٩٩٠). أشكال الزمان والمكان، دمشق: منشورات وزارة الثقافة،
- ٨٨ . ميخائيل باختين، ترجمة: د. نصيف جميل التكريتي. (١٩٨٦م). قضايا الفن الابداعي عند دوستوفيسكي. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- ٨٩ . ميشيل زيرافا، ترجمة: صبحي حديدي. (ط١٩٨٦م). الاسطورة والرواية، . الدار البيضاء: منشورات عيون المقالات .
- ٩٠ . ميك بال، ترجمة: د. باسم صالح حميد، مخطوطة. (١٩٨٥م). علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)،
- ٩١ . ناصر نمر محي الدين. (٢٠١٢م). بناء العالم الروائي، ناصر نمر محي الدين. سوريا اللادقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- ٩٢ . نجيب عوفي، (١٩٨٧م). مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس الى التجنيس). الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي.
- ٩٣ . هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل. الزمن في الأدب. القاهرة: مؤسسة سجل العرب .
- ٩٤ . هنري بيرجسون،، ترجمة: الحسين الزاوي، مراجعة: جورج. (٢٠٠٩). بحث في المعطيات المباشرة للوعي. بيروت: المنظمة العربية للنشر.
- ٩٥ . وألاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد. (١٩٩٨م). نظريات السرد الحديثة . القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- ٩٦ . ياسين نصير، (١٩٨٦ .). اشكالية المكان في النص الأدبي، . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،
- ٩٧ . يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، (.). علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، . ، دمشق سوريا، (د.ت). : ، دار نينوى للدراسات والنشر،
- ٩٨ . يونغ وآخرون، ترجمة: سمير علي، (١٩٨٤). الانسان ورموزه، . ، بغداد: دار الشؤون الثقافية.

١. List of sources and references:

٢. Poetry, Todrov, translated by: Shukri AlMabkhout. (١٩٩٠ AD). noodles. Casablanca: Dar Toubkal.
٣. The narrative space in the Eclipse Quartet, Ibrahim AlKoni as a model. (٢٠١٥). The narrative space in the Eclipse Quartet, Ibrahim AlKoni as a model. Baghdad: AlRusum for Press and Publishing.
 - A. Mandalao, Translated by: Bakr Abbas, Reviewed by: Ihsan Abbas. Time and story. Beirut: Dar Sader for printing and publishing.
٤. Walid Shaker Naas. (٢٠١٤ AD). Space and time in the literary text, aesthetics and vision. Damascus: Tammuz for printing and publishing.
٥. Ibrahim Fathi. (١٩٨٦ AD). A glossary of literary terms. Arab Organization for United Publishers.
٦. Abu AlQasim Mahmoud bin Amr bin Ahmed AlZamakhshari. (1st edition ١٤١٩ AH _ ١٩٩٨). The basis of rhetoric. Beirut: Dar alKutub alGhulamiyah Ahmed Azzawi. (٢٠٠٧ AD). Building the character
٧. in the novel: a reading in the novels of Hassan Hamid. Damascus: Publications of the Writers' Union.
٨. Edgar Bish, translated by: Joseph Abdallah. (١٩٩٣ AD). Freud thought. Beirut: University Foundation for Studies and Publishing.
٩. Edgar Bish, translated by: Joseph Abdallah. (١٩٩٣ AD). Freud thought. Beirut: University Foundation for Studies and Publishing.
١٠. ٢٠ Edwin Muir, Translated by: Ibrahim AlSuraifi, Reviewed by: Abdel Qader AlQat. (1st edition, ١٩٩١). Building the novel. Beirut: The Egyptian House for Authoring and Publishing.
١١. Ismail Ibrahim Abd., (٢٠١٢). Interrupted mowing. Baghdad: House of Cultural Affairs.

١٢. AlAkhdar Bin ALSayeh. (٢٠١٢ AD). Women's narration and the act of writing (a critical study of narration and building mechanisms). House of enlightenment.
١٣. Alan RobbeGrillet, translated by: Mustafa Ibrahim Mustafa. Towards a new novel. Cairo (D.T). Knowledge House.
١٤. Sincere Qasouma. Methods of story analysis. Tunisia (D.T). South House.
١٥. Language and narrative construction techniques, d. Kamal Saad Mohammed Khalifa. (٢٠٠٩ AD). Language and narrative construction techniques. Makkah AlMukarramah: Arabic Language and Literature Research Center, Umm AlQura University.
١٦. Hello Bakr AlAzzawi. (Seventh year, ٢٠٠٤ AD). From logic to arguments. Think and criticize.
١٧. Hello Jaafar alTabari Muhammad bin Jarir bin Yazid bin Katheer. (١ edition, ١٤٢٠ AH _ ٢٠٠٠ AD). AlBisan Mosque in the interpretation of the Koran. Message Foundation.
١٨. Amira Ali Abdul Sadiq, d. (٢nd edition, ٢٠١٣ AD). One Thousand and One Nights . Egypt: Hindawi Foundation for Education and Culture.
١٩. Bakhtin, translated by: Jamal Shahid. (١٩٨٢ AD). The epic and the novel. Beirut: Arab Development Institute.
٢٠. Percy Lubbock. (١٩٨١ AD). The making of the novel. Baghdad: Dar AlRashid.
٢١. T: Aladdin Mahmoud Shamsan Naher. (٢٠٠٦). The Spatiality of the Text and the Intertextuality Interactions of Nostalgia for the Past in "Echoes of Naguib Mahfouz's Autobiography", Cairo: Fusoul Magazine, The Egyptian General Book Authority, .

٢٢. T Muhammad Nadim Khashfa Todrov. (١٩٩٦ AD). Literature and significance. Aleppo: Center for Civilization Development.
٢٣. Jassim Khalaf Elias. (٢٠١٠). Very short story poetic. Damascus: Nineveh House.
٢٤. Jamal Abdul Malik. (١٩٩١ AD). Issues in creativity and imagination. Beirut: Dar AlJeel for publishing and printing.
٢٥. Jamil Abdul Majeed. (١ edition, ٢٠٠٥ AD). Rhetoric and communication. Cairo, Egypt: Dar Gharib for reading and publishing.
٢٦. Gerard Genet, translated by: Mohamed Moatasem. (٢٠٠٠ AD). Back to the discourse of the tale. Casablanca: Arab
٢٧. Taha Abdel Rahman. (٣rd Edition, ٢٠٠٧ AD). Balance or mental reproduction. AlBayda / Morocco: Arab Cultural Center.
٢٨. Abbas Abdul Jassim. (١٩٨٢ AD). Contemporary Iraqi short story issues. Baghdad: Dar AlRasheed Publishing House, Publications of the Iraqi Ministry of Culture.
٢٩. Abdul Latif AlSiddiqi. (١٩٩٥). Time, its dimensions and structure. Beirut: University Foundation for Studies and Publishing.
٣٠. Dear Hanna Daoud. (١٩٩١). Personality between whether and disease. Cairo: The AngloEgyptian Bookshop. Aziz Hanna Dawoud. (١٩٩١ AD). Personality between whether and disease, . Cairo: The AngloEgyptian Bookshop.
٣١. Ali Shaker AlFatlawi. (٢٠١٠). The psychology of time. Syria: Dar Pages for Studies.
٣٢. Ghalib Halasa. (١٩٨٩ AD). The place in the Arabic novel. Damascus: Dar Ibn Hani'.
٣٣. Vinson Gough, translated by: Hassan Hamama. (٢٠١٢ AD). The poetics of the novel. Damascus: Dar AlTakween for Authoring and Publishing.

٣٤. Vinson Gough, translated by: Hassan Hamama. (٢٠١٢ AD). The poetics of the novel. Damascus: Dar AlTakween for Authoring and Publishing.
٣٥. Freud, Edgar Bish, translated by: Tayseer Sheikh AlArd. (١٩٥٤.). Freud. Beirut: Dar Beirut for printing and publishing.
٣٦. Freud, translated by: George Tarabichi. (١٩٨٢.). The science behind the self. Beirut: Dar AlTali'ah for printing and publishing.
٣٧. Freud, translated by: George Tarabichi. (١٩٧٨ AD). Delirium and Dreams in Art. Beirut: Dar AlTalee'a.
٣٨. Wallace Martin, translated by: The Life of Jassim Muhammad. (١٩٩٨ AD). Modern narrative theories. Cairo: Supreme Council of Culture.
٣٩. Yassin Naseer. (١٩٨٦ .). The problem of place in the literary text. Baghdad: House of General Cultural Affairs.
٤٠. Jan Manfred, translated by: Amani Abu Rahma. (). Narrative Science (Introduction to Narrative Theory). Damascus Syria, (Dr. T). Nineveh House for Studies and Publishing.
٤١. Young et al., Translated by: Sameer Ali. (١٩٨٤.). Man and his symbols.