بلاغة السرد في الرواية

"رواية عزوزة[1] لزهرة رميج نموذجا"

Rhetoric of fiction
In "Azzouza" novel of Zahra Ramij

عمر محضار*

كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، فاس-المغرب.

omar.mahdar@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2024-09-06	2025-10-13	2026-01-29

ملخّص: تهدف هذه الورقة البحثية إلى رصد اشتغال بلاغة السرد في الرواية من خلال الوقوف عند عناصر بلاغتي الإمتاع والإقناع في رواية عزوزة، انطلاقا من كشف بناء الحبكة فيها والعناصر الجمالية المتمثلة في الحوار والوصف. علاوة على رصد حجاجية الأسلوب من خلال أسلوبي الاستفهام والنفي. وقد كشفت الورقة البحثية على أن المقاربة البلاغية للرواية كشفت عن قدرة التحليل البلاغي في سبر أغوار الخطاب وكشف خفاياه، خصوصا الرواية.

كلمات مفتاحيّة: بلاغة؛ السرد؛ الإمتاع؛ الإقناع.

Abstract: This research paper aims to examine the use of rhetorical narrative in the novel by focusing on the elements of Poetics and persuasion in the novel *Azouza*. The study explores the construction of the plot and the aesthetic elements represented in dialogue and description. Additionally, it analyzes the argumentative nature of the style through the use of interrogation and negation. The research reveals that the rhetorical approach to the novel demonstrates the ability of rhetorical analysis to delve into the depths of discourse and uncover its hidden layers, especially in the case of the novel.

Keywords: Rhetoric; Narrative; Pleasure; Persuasion.

---

*المؤلف المرسل

1-المقدمة: يشي عنوان الورقة بغوص في جانبين مهمين في كل خطاب إبداعي؛ الأمر يتعلق هنا بمدى إمتاعية هذا النص مقارنة بنصوص أخرى، وأيضا مدى تحقيقه للإقناع المرغوب فيه سعيا نحو اجتراح مكان له في سياق المجتمع الذي يولد فيه، إيمانا منا أن الأدب كما باقي الفنون والعلوم لابد أن يسهم في خلخلة ما يمور في المجتمع من أسئلة وجودية وأنطولوجية، ومسائلة قضايا الثقافة، والسياسة والاقتصاد. إنه صناعة رأسمالها الإنسان، وغايتها بناء المجتمع/الواقع.

يتأسس خطاب الإمتاع والإقناع إذن، على سيرورة لا تتناهى أطرافها، تبدأ منذ تكون الخطاب، ولا يعرف لها حد. إنها مستمرة مع القارئ حد حياته، فلا تراه إلا هو يحكي، ويسرد؛ لأن الحياة هي سرد للوجود، هي حكي للمعيش، وإقناع للآخر بالرؤى والأفكار، والإيديولوجيات. وهذا دأب الرواية بما هي خطاب إبداعي تخييلي يروم فيما يروم بناء الإنسان؛ إنها على تعبير لوكاش، "تصوير للأزمة الروحية للإنسان، وهو موزع بين الواقع والمثال، وعلى السخرية عن طريق رسم حدود الوعي بتلك الأزمة، وعلى نقد عالم الشر المتفسخ"[2].

لا غرو، إذن، أن الرواية تعبير فني يقوم على تصوير جانب مهم من حياة الإنسان، وتنظيم أحداث معيشه اليومي، ونظرته إلى المستقبل، بطابع تخييلي يذهب مذهب الانزياح على اللغة لرسم عالم بلا حد. وهل يكون هذا التصوير إلا من خلال ارتكازها على متعتين؟ فإلى جانب خاصيتها الجمالية المحققة لبعدها الإمتاعي، فإنها ذات حمولة إقناعية، قد يختلف مقدارها حسب البنية الدلالية المهيمنة فيها، وقد تخفت أو تقوى بحسب انتماء الرواية إلى روايات الأطروحة مثلا أو الحاملة لأيديولوجيا، أو الروايات التخيلية.

تبعا لذلك، لا يغدو النص السردي مجرد نقل لتجربة فردية ذاتية أو جماعية فحسب، وليس لعبا بالأحداث والألفاظ وتكسير الأزمنة وتعدد الأمكنة فقط، إنه يهدف كذلك،

إلى الحث والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه.

يفهم من ذلك، أن السرد دائما مؤثر تأثيرا إمتاعيا من خلال مجموع العناصر التخييلية التي ينقل بها/عبرها الواقع، وإقناعيا من حيث رسائله التي يتوخى تبليغها، ومن ثم، فللسرد فعاليته الحجاجية، كما له فعاليته الأدبية الإمتاعية.

2-عزوزة والمجتمع: تتكون رواية "عزوزة" من 450 صفحة، وهي "دسمة شكلا ومضمونا، ومتعددة في أحداثها وتيماتها وشخصياتها وأبنيتها الزمنية والمكانية ومثقلة بدلالات الثقافة الشعبية المغربية. تفوح من فصولها بل عباراتها وفقراتها رائحة القرية المغربية الأصيلة، بكل عاداتها وتقاليدها ودفء أمكنتها وسحر فضاءاتها. وهنا مكمن قوتها في استعارة جوانب الحياة والموت والتمرد"[3]..

لقد استغرقت الزهرة رميج في كتابة رواية "عزوزة" مدة اثنتي عشرة سنة إذ بدأت كتابتها، ولكنها لم تنته من كتابتها لأسباب خاصة وانتقلت لكتابة رواية "أخاذيد الأسوار"، بمعنى أن رواية "عزوزة" كانت ستكون أول رواية للكاتبة. وقد طُبعت الرواية على نفقتها لتعذر وصولها إلى المعرض الدولي للكتاب في الوقت المناسب.

لا شك أن المتأمل في التجربة السردية للروائية المغربية الزهرة رميج، والقارئ لكل أعمالها الإبداعية سيرى بوضوح أن عملها الإبداعي يبدأ من الواقع ويحاول تخييله. إنها تؤمن أن الرواية بنت الواقع ولكنها عشيقة التخييل، تبني عالما سرديا حابلا بأحداث شيقة وعناصر جمالية، وتعابير لغوية تنزاح أحيانا إلى اللغة العامية، استنادا إلى خلفية ثقافية واسعة، من خلال توظيف التاريخ، والاسترفاد من الثقافة الشعبية، من الألغاز والأساطير، والأغاني الشعبية، والأمثال والأقوال المسكوكة..

لن تكون رواية الزهرة رميج بعد الآن رواية بلا رهانات. وهذا دأب كل عمل؛ فمتى انزاح الكاتب عن رهانه، سقط في فخ الفراغ؛ إنها عمل تخييلي ينقل ببراعة فنية كبيرة

وجهة نظر المؤلفة تُجاه قضايا الوجود والناس والواقع والبادية والزواج..، ما يجعل هذه النص السردي يحقق بلاغتين: إمتاعية وإقناعية.

ولمتابعة هذين المظهرين: التخييلي/ الإمتاعي، والإقناعي/التداولي، تقترح هذه الدراسة تتبع مظاهر الإمتاع وتجليات الإقناع في رواية "عزوزة". على أننا نعترف في البداية بما لهذا العمل من قيمة فنية وجمالية من جهة، وتصوير لظواهر اجتماعية عاشتها وتعيشها البادية المغربية من جهة أخرى.

3- عزوزة: الرواية الممتعة: لعل ما يحقق للرواية إمتاعيتها بعدها التخييلي من خلال جودة الحبكة من خلال رسف الأحداث وفق اللامتوقع الذي يشد القارئ ويجعله منغمسا في قراءة الرواية.

1.3 الحبكة: يعرف فورستر الحبكة بكونها "سلسلة من الحوادث يقع فيها التأكيد على الأسباب والنتائج"[4]. ومبحث الحبكة "مرتبط بطريقة تقديم الأحداث والمعلومات لضمان انغماس القارئ في العالم التخييلي"[5]. هنا يمكننا أن نتساءل: كيف قُدمت الأحداث في رواية "عزوزة"؟ وكيف حُبكت خيوطها؟

-استهلال: تبدأ أحداث الرواية في فضاء المصحة، حين تتسلل "حليمة" إلى داخل المصحة لتجد البطلة "عزوزة" على أهبة إجراء عملية جراحية:

"تسللت حليمة في الصباح الباكر، إلى المصحة. وجدت عزوزة مستيقظة تغير ملبس النوم.. أرادت أن تزيل عنها ما خمنته يمنتابها من خوف وتوتر. قالت لها مازحة:

- ما أجمل جسدك يا عزوزتي، ما يزال قادرا على الإغراء!.. ستكلل العملية بالنجاح وعندئذ، سنبحث لقلبك الكسول عن عريس شاب يعيد إليه نبضه ويسكب في شرايينه دماءه الحارة.
- ابتسمت عزوزة ابتسامة ذابلة، ثم قالت:
- لقد زارني البارحة.

- من؟
- أبوك.
- أبي!؟
- قال لي: "لقد تعبت من الانتظار. ألم تقرري المجيء بعد؟".

وجدت نفسها تسألها في هلع:

- وبماذا أجبته؟
- قلت له: "اطمئن! أنا قادمة إليك!"[6].

لتدخل "عزوزة" غرفة العمليات بعد قدوم الممرضين، وتمكث حليمة في فراش الأم منتظرة خروجها، ولكن القلق قد أحكم قبضته عليها، والسبب في قلقها هو جواب "عزوزة" عن سؤال والدها في الحلم الذي خالف أجوبتها في كل مرة تحلم به، فقد "تساءلت بداخلها: «لماذا يختلف الجواب هذه المرة؟ منذ وفاته، وهو يزورها في الحلم. يسألها نفس السؤال فتجيبه دائما، بنفس الجواب: «لم يحن الوقت بعد!». فلماذا ينغير جوابها اليوم؟»"[7].

-الانتقال إلى البادية: ينهمر شلال الحكي الباذخ بعد هذا الاستهلال، فتتنامى الأحداث عن طريق تقنية الاسترجاع، فينتقل السرد من المصحة إلى عمق البادية المغربية بحرارة شمسها، وسكونها الذي يخيم على كل مكان فيها، لتشرع الساردة في الحكي بالتركيز على "عزوزة" وما بدأ يحدث على جسدها من تغييرات تبرز أنوثتها إذ بدأت "تشعر بأحاسيس مبهمة وبتغييرات غريبة في جسدها معلنة عن أنوثة متفجرة قبل الأوان"[8]، وما جلبه ذلك من أنظار الذكور إليها، وفي ليلة غنائية صاخبة بصوت عْبَيْدات الرْمَى وفي جو من الفرح "تسمرت عيناها على الشاب الطويل القامة ذي العينين العسليتين الواسعتين والأسنان البيضاء اللامعة.."[9]، يرقص مع مجموعته ويتنافسون جميعا في إظهار برعتهم من خلال الحركات الراقصة. لكن "عزوزة" بعد

عودتها إلى المنزل "رأت حلما جميلا. ها هو الراقص الساحر ذو العينين العسليتين يبدو لها وقد توحدت ملامحه بملامح أحمد صديق أخيها عبد الرحيم. يُقبل عليها.. يقترب بخطوات راقصة.. فتحس بحرارة دافئة تغزو كيانها. تتعلق نظراتها بنظراته"[10].

ذلك الحلم سيكون بداية الراوية بالنسبة للقارئ، ماذا سيحدث بعد؟ سيتقدم "الحاج الجلالي" لخطبتها لابنه، وسيوافق "علي الجعايدي" والدها، لكن عزوزة سترفض، بل إنها ستتمرغ في الرماد تعبير منها عن رفضا للزواج من ابنه، إلى أن تقدم "أحمد" ذلك الشاب ذو العينين العسليتين لخطبتها رفقة خاله، فكان جاوبها الصمت حين سألتها الفقيه زوجة أبيها:

"«لقد طلب أحمد يدك، ووالدك ينتظر ردك.» خفق قلبها بشدة. خفضت عينيها وقد ازداد وجهها التهابا وأذناها احمرارا.

- انطقي، ماذا أقول لوالدك؟
- قولي ما تشائين...
- هكذا إذن ! ألست أنت القائلة: أريد البقاء في بيتنا!... لا أريد فراقكم!..."[11].

هكذا قاومت "عزوزة" فكان زواجها رغم أنف أبيها وتقاليد البادية من حبيبها "أحمد" الذي قاوم هو كذلك رفض أمه لفكرة زواجه من "عزوزة". لكن ستتعقد الحبكة إذ سرعان ما ستبدأ معاناة "عزوزة" مع الحماة المتسلطة من جهة، فقد كانت الحماة منذ الليلة الأولى تقذف "عزوزة" بسيل شتائمها بعد خروج أحمد بدون السروال، تقول:

"– أهذه هي الفتاة الشريفة التي فضلتها على جميع النساء؟ كيف تقبل بها بعدما عبث الرعاة ببكارتها؟

ما هذا الهراء؟ ابنة الجعايدي عذراء. أنا الذي لم أرد الدخول بها الليلة...

ومتى إذن؟ السنة المقبلى؟ ألا ترى أنهم سحروك وأعموا عينيك حتى لا تفضحها؟"[12].

فيقف الزوج أحمد في وجه أمه، لكن مع مرور الأيام ستلاقي "عزوزة" إلى جانب أذى الحماة أذى جسديا آخر من قبل الزوج بعد أن أصبح يتأرجح بين إرضاء زوجته وبين سخط أمه التي كانت رافضة لزواجه منذ البداية لرغبتها في زواج ابنها من ابنة خاله، فقد صفعها بعد اتهام الحماة لها بشتمها، إذ "رفع يده إلى الأعلى وصفع عزوزة صفعة رأت إثرها الجوم تتطاير أمام عينيها"[13]، وكانت يده تمتد إليها في كل مرة ترد على أمه وتدافع عن نفسها. لكنها في مقابل ذلك تتستر على فعل "أحمد" وتسامحه.

-**التعقيد:** بعد أن فشل تحريض الأم لابنها على تطليقه "عزوزة" بدعوى العقم، وبعد أن انجاب عزوزة لبنت، بدأت تحريضه على إنجاب الولد وفطام البنت باكرا. تشاء الأقدار أن تضع "عزوزة" مولدا ثانيا، لكنه أنثى كما الولادة الأولى. فتبدأ الحماة في ألاعيبها، وتشاء الأقار أن تحبل "عزوزة" مرة ثالثة، فتتوهم الحماة أنها الجنين أنثى، لكن المولد ذكرٌ. لكن تتعقد الأمور إذ تضع مولودها الذكر بعد حادثة سقوطها على الأرض دون أن تجد من يعينها في عملية الولادة فيموت مولودها فتكون الحادثة أليمة بالنسبة لـ"عزوزة".

تمر الأيام وتحبل "عزوزة" مرة رابعة، وفي هذه المرة تنجب ولدا، فتحقق حلم "أحمد" وأمه، وتنتقل الأسرة بعد ذلك إلى منزل جديد بقرب دكان "أحمد" الذي يعمل فيه. تبدأ عزوزة في التأقلم في المكان الجديد وتصفو لهم الحياة مؤقتا، فـ"نظرات السعادة تشع من عيونهم جميعا. حتى الحماة، كانت تتحدث إلى كنتها بطريقة ودية وتداعب تلك الدائرة السوداء الناعمة المتبقية في قمة رأس الصبي..". بينما يكرر "أحمد" زياراته للماخور بالمدينة، "فاتي" بجمالها تجعله يزور المكان، لكنه سيتعرف على مومسة أخرى، بل إنه سيعرض عليها الزواج به ذات ليلة فتصدم هي وصاحبة الماخور،

"حمريتي، هل تقبلين الزواج بي؟ ماذا تقول؟ صاحت كل من طامو والحمرية في نفس الوقت. لا أصدق! قالت الحمرية. لقد جننت! قالت طامو"[14].

وقبل زواجه بها، يَحْبُك مسرحية لكي يسهل عليه إحضار زوجته الثانية "الحمرية" عشيقته بالماخور. إذ خطط لهرب عزوزة بعد علمها بقراره ذبحها، تهرب إلى المدينة عند "هنية"، وفي فترة غيابها يحضر "ضرتها".. لكنها سرعان ما تعود للبيت بعد أن كُبح غرورها، وانطفأت نارها، عودتها كانت من أجل أبنائها تقول عزوزة: "ومن قال لك إني زوجتك؟.. ماذا تقولين؟ قال وقد صدمته المفاجأة. إياك أن يخطر على بالك ولو للحظة، أني عدت من أجلك! لقد عدت من أجل أبنائي!"[15].

يُسرُّ أحمد بعودتها، ويعترف لنفسه بصواب كلام أمه، إذ إنها كانت دائما تقترح عليه التزوج من امرأة ثانية للحد من غرور "عزوزة" بجمالها، فتدخل الحبكة دائرة التعقيد وهو الذي "يساعد على الانغماس في قراءة السرد/الرواية لأنه يستفز عقل القارئ وتركيزه"[16].

تتعقد الأمور داخل البيت ويبدأ الصراع بين عزوزة وضرتها من جهة، وعزوزة وحماتها من جهة ثانية، وتطفو على السطح ظاهرة السحر والشعوذة، ويعود "أحمد" لتعنيف "عزوزة".. وتبدأ قصص التجسس والغيرة والصراعات الخفية بين الزوجة وضرتها، وتشتعل بقرار "عزوزة" هجر زوجها عقابا له على زواجها من "الحمرية".

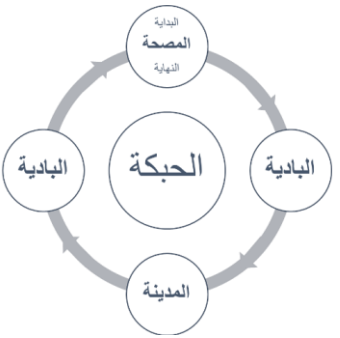
-**التحول:** التحول كما عرفه أرسطو هو "تغير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه.."[17]، ويتجلى التحول في الرواية من خلال انتهاء الخلافات بطلاق "الحمرية" الزوجة الثانية لسوء علاقتها بـ"أحمد"، وإخبارها "عزوزة" بأنها نادمة على ما سببته لها من ألم. ويزيد التحول بالانتقال للمدينة أواخر الصيف بعد بيع البيت والدكان وقبلهما "الأدهم"، لكن علاقة "عزوزة" بـ"أحمد" لم تتحسن، بل إنه زاد جفاء.. لتدهشنا الأحداث الأخيرة بالحقيقة المرة التي روتها "هنية" أخت "أحمد" لـ "عزوزة" وهي مقبلة على العملية

الجراحية أن "أحمد" أضحى وهو في عز قوته عنينا إذ أصيب بعجز جنسي لم ينفع معه تخليطة صهره الفقيه، ولا التوابل أو الأعشاب.

-عودة إلى المصحة: تنتهي الرواية بالعودة من جديد للصحة وبالضبط لقاعة العمليات وفيها يتأكد موت عزوزة ومحاولة انتحار ابنتها حليمة.. فتدخل في حالة اكتئاب انتهت بها إلى الغرفة السوداء بالمصحة النفسية.

هكذا إذن تتجلى لنا بلاغة الحبكة في بداية الرواية من المصحة وانتهائها فيها.. ليكون المتن السردي كله مجرد استرجاع للأحداث، كما لو أن السرد اتخذ شكلا دائريا/حلزوني كما يوضح الرسم الآتي:

شكل السرد: دائري



تتنقل الأحداق بين البداية من المصحة نحو البادية بأحداثها المشوقة، ويكون الانتقال بين الفينة والأخرى إلى المدينة لزيارة المخور أو للتجارة، والعودة إلى البادية ثم الانتهاء بالانتقال إلى المدينة ونهاية الأحداث في المصحة.

2.3 الصراع: تكشف أحداث الرواية عن الصراع، صراع بين عنصار مختلفة، فشخصيات الرواية في صراع دائم إذ الصراع بين "أحمد" وصديقه حول من يظفر بـ"عزوزة"، ثم الصراع بين "عزوزة" و"الحماة"، وهو صراع سيمتد على طول صفحات

الرواية، فيكون هو المحرك للسرد داخل المتن الروائي. ثم الصراع بين المومس "فاتي" والمومس "الحمرية" في الماخور من جهة، وصراع بين "حمادي" و"أحمد" داخل الماخور وإن بشكل خفي حول من يحظى بالأهمية داخله، كما نطالع صراعا آخر داخل المنزل بين الأم والابن "أحمد" ثم بين "عزوزة" وضرتها "الحمرية" التي اتخذتها الحماة مطية وجسرا تعبر فوقها للحد من غرور "عزوزة".

إلى جانب صراع الشخصيات هناك صراع آخر بين الخير والشر، بين الوفاء للزوج والأبناء وبين الخيانة وارتياد المواخير من جهة، وبين الصدق والأمانة والغدر والنصب والتآمر والتخابر من جهة ثانية. وبذلك يتضح لنا أن الرواية بنيت على الصراع وبه تنمي أحداثها.

3.3 الحوار: إن الحوار من العناصر التي تحقق البعد الجمالي في الرواية، ولا يمكن قراءته إلا في إطار إسهامه في تحقيق البعد التخييلي، كما أنه ينقل النص السردي إلى دائرة السجال، فتتحق بذلك حجاجيته وتتبدى مقصدية الإقناع من خلاله، سواء في حوار الشخصيات فيما بينها، أو في جعل الشخصيات تترجم مواقف المؤلفة بشكل غير مباشر، أو في الحوار الداخلي للشخصيات الذي يصور المعاناة النفسية لها.

إن لغة الرواية "تعكس إلى جانب حواراتها تلك الرجات التي سكنت شخصيات عزوزة، ومن ثمة كانت لغة الحوار، معبرة عن مواقف البطلة واهتزازاتها، ومن خلال الحوار تتكشف مواقف الساردة، ومواقف البطلة وباقي الشخصيات الروائية داخل المتن الحكائي"[18].

وصفحات الرواية حابلة بحوارات بين الشخصيات تعبر من خلال الحوار عن وجهات النظر، واختلاف المواقف، سواء ما تعلق بمواضيع الحب والزواج والشعوذة والتعدد والخيانة واللهو وغيرها من المواضيع. وعن طريق الحوار تقنعنا الرواية بواقعية

الأحداث، وتقنعنا بمواقف رافضة لسلوكات منحرفة (الزنى، الغدر، الخيانة..)، ولعادات قبيحة (الشعوذة والسحر).

فقصدية الإقناع حاضرة في حوارات الشخصية الرئيسية في الرواية "عزوزة" كمناضلة قوية في أكثر من محطة بمواقفها الرافضة للمستعمر الفرنسي كما جاء في حوارها مع مرجانة: "إني أكرههم"[19]، فتظهر في صورة الرافضة لواقع استبداد المستعمر كذلك، وليس رفض الواقع الاجتماعي البدوي بما فيه من عادات سيئة فقط.

4.3 الوصف: اختارت المؤلفة طريقة الوصف الدقيق في الرواية، وهي طريقة تعطي قيمة وعمقًا لأشياء الموصوفة، كما تزيد من جمالية البناء السردي. وقد عددت الموصوفات في الرواية بين الشخصيات والحيوانات والأحاسيس وغير ذلك.. نمثل للوصف بمثال وصف الساردة للشخصيات في فريق عبيدات الرمى، وصفا دقيقة للغاية يرصد ملامحهم ودقة حركاتهم في الرقص تقول:

"السعادة بادية على كل الوجوه المتحلقة حول مجموعة عبيدات الرمى. هي أيضا، مثلهم تشعر بسعادة لا مثيل لها. تهزها هذه النغمات. تستهويها هذه الوجوه المتألقة. صف من الرجال تتفاوت أعمارهم غير أنهم جميعا، ينبضون بالحيوية والجمال. تسمرت عيناها على الشاب الطويل القامة ذي العينين العسليتين والأسنان البيضاء اللامعة كحبات اللؤلؤ. يرقص على إيقاع النغمات في حركات متسارعة.."[20].

فبفضل حيوية هذا السرد الوصفي الدقيق للغاية يغرق القارئ في التفاصيل، بل ينغمس تلقائيا في الرواية ويعيش أحداثها ويتفاعل معها.

كما اعتمدت الروائية في الوصف مجموعة من الصور البلاغية منها التشبيه باعتباره أداة بلاغية تضطلع بوظيفة التصوير الفني في العمل الأدبي، وقد ورد التشبيه في الرواية ضمن عبارات كثيرة نورد منها الأمثلة الآتية:

- "كأن النيران التي اكتوى بها"؛
- "كأن البطن لم يحمل نصف دزينة من الأطفال"؛
- "وكأنها خرجت من السجن"..

إن تأمل هذه التشبيهات من هذا النوع يقود إلى الإقرار بأنها تشبيهات حجاجية، وتشبيهات من هذا النوع حسب الدكتور طه عبد الرجمان، لا تكون فيها "الغاية القصوى التوسل بالتخييل واصطناع التجميل"21، إنما خدمة مقاصد إقناعية. إذ عبر من خلالها السارد عن موقف نقدي حيال سلوكيات شائعة بين أهل البادية خصوصا، أو بين عموم الرجال. فيها صور السارد حالة من الغضب والألم والتحسر ورفض الآخر "الضرة".

إن إقناعية هذه الصور لا تتحقق فقط باستدعائها للأحاسيس والأهواء، إنما كذلك لاعتمادها السخرية أيضا:

"الحمرية.. كالحمارة، اسم على مسمى. انظري إلى تقوس ظهرها، وطريقة جمع ملابسها عند الحزام. كأنما صرة تتدلى بين فخديها.."[22].

ففي تشبيه الحمرية بالحمارة سخرية منها ودعابة وهزل، وسخرية من امرأة قبلت أن تكون في المرتبة الثانية.

4- آليات الإقناع وإستراتيجياته في عزوزة: بما يقنع السرد؟ وبم يحاول السارد أن يقنع؟

إذا كان الخطيب "يحاول في الخطابة الإقناع بقضية على مستوى العالم المادي والحياة الاجتماعية ومصالحها بواسطة الخطاب الذي لا يعدو أن يكون مجرد أداة قيمته تكمن في نجاعته. فإن السارد يحاول الإقناع بخطابه في ذاته على مستوى العالم السردي؛ فالسرد يركز على الرسالة في ذاتها، ومن المفترض أن السارد لا ينوي تحقيق أثر مادي من خطابه"[23].

إذن فالتأثير الذي ينشده السارد تأثير جمالي بالدرجة الأولى، وبذلك يكون الحجاج جزءا ثانويا لا ينظر إليه إلا من زاوية الحبكة[24]. فالسارد يؤثر في القارئ بنقله لصورة جميلة عن الواقع باعتبار أن "العالم السّردي صورة للعالم المادي عن طريق المحاكاة؛ لكن هذه الصورة لا بد أن تكون أجمل من العالم المادي كي تغري المتلقي بالانتقال إليها ولكي تكون لها قيمة فنّيّة. وهكذا ينتقل القارئ من عالمه المادي إلى العالم السردي"[25].

إن غاية كل عمل إبداعي، سردي تحديدا، "انتشال الإنسان من واقعه المادي إلى عالمه الذي صنعه. ولهذا فالسّرد أقوى هذه الأعمال، فهو يصنع عالماً يُشبه العالم المادي ولا يُشبهه ويجعلُ المتلقي يعيش فيه ويسيطرُ على عقله ووجدانه، وهذا المبحث مهم في بلاغة السّرد؛ فمن مهام المحلل أن يدرس تقنيات جذب المتلقي انطلاقا من الفاتحة النصية، وكذلك العتبات إلى داخل عالم السرد، وكذلك التدخلات التي يقوم بها السارد لكي يُبقيه داخله فلا ينفصل عنه. من هذه التدخلات: الحبكة والتشويق والتنويع في الأنماط (السرد، الوصف، الحجاج، التفسير، الحوار)..."[26].

1.4 الإيتوس السردي: تبعا لذلك فإن الدراسة ستقف عند بعض التقنيات الموظفة في جذب المتلقي في الرواية ومنها استراتيجية الإيتوس، فـ"الإيتوس Ethos كلمة يونانية تعني السلوك أو العادة، كما تعني مميزات الشخصية. ويحاط مفـهوم الإيتوس ببعض الغموض لدلالته على أكثر من معنى، واستخدامه في أكثر من مجال" من جهة، ولتنوع المصطلحات المعبرة عنه نتيجة الترجمات المتعددة من جهة أخرى، فهو يعني عند البعض "أخلاق الخطيب" les caracteres، ويعني عند آخرين "الوصف الخلقي" portrait moral، وعند فريق ثالث يأخذ معنى الصورة image، كما يستعمل بمعنى السمت l'allure واللهجة أو النبرة ton/air.."[27].

وعليه، فالإيتوس هو كل ما يرتبط بالمتكلم من أفعال، وهيئة، وطريقة كلام، وحركات، وتعابير وجه..، بمعنى آخر هو كل ما يجعل كلام السارد مقبولا من قبل المستمع، وهو ما حاولت المؤلفة توظيفه في رسم صورة شخصية "عزوزة" وشخصية "أحمد"، وهو ما سنتتبعه من خلال الآتي:

1.1.4 الإيتوس: صورة "عزوزة": حاولت الساردة إظهار "عزوزة" في صورة تجعل خطابها وأفعالها مقبولين عند القارئ، وتضمن بذلك تحقيق الإقناع، من ذلك:

- **عزوزة والكفاح من أجل الحب:** تحكي لنا الساردة منذ البداية أحداث كفاح "عزوزة" من أجل الحب، فقد رفضت الزواج من ابن "الحاج الجلالي" الذي تقدم لخطبتها مع أنه من أسرة ميسورة، وكيف تمرغت في الرماد رفضا لهذا الزواج رغم موافقة أبيها. بل إنها تعاكس رغبة أبيها وهي الأحب عنده من بقية أبنائه. رغم ذلك تكفاح إلى حين انتصارها وزواجها بحبيبها "أحمد".

هذه الصورة التي رسمتها الساردة عن "عزوزة" ستدفع، بلا شك، إلى الاستجابة جماليا وأخلاقيا، إذ ستعاطف معها، كما ستكون هي أي عزوزة قادرة على انتزاع إقناعه انطلاقا من هذه الصورة الحسنة.

- **عزوزة ومصلحة الأبناء:** وذلك حين قررت البطلة عن طواعية وبشجاعة نادرة العودة للمنزل متنازلة عن حقوقها من أجل مصلحة أبنائها. إذ بعد هروبها إلى المدينة عند "هنية"، وفي فترة غيابها يحضر "ضرتها".. لكنها سرعان ما تعود للبيت بعد أن كُبح غرورها، وانطفأت نارها، عودتها كانت من أجل أبنائها تقول عزوزة: "ومن قال لك إني زوجتك؟.. ماذا تقولين؟ قال وقد صدمته المفاجأة. إياك أن يخطر على بالك ولو للحظة، أني عدت من أجلك! لقد عدت من أجل أبنائي!"[28].

هذه صورة عزوزة النموذج العاقل المتعقل النموذج الأمثل للمرأة الصبورة المناضلة التي لا تهزها العواصف والأنواء في مراحل حياتها الزوجية، وتقديم مصلحة الأبناء على مصالحها الشخصية. وهي صورة –بدون شك– ستسهم في قبول خطابها والتحمس إليه من قبل كل قارئ.

- **عزوزة والوفاء:** ترسم الساردة داخل المتن السردي صورة "عزوزة" الوفية، فهي وفية لحبها تُجاه زوجها "أحمد"، ووفية لأبنائها إذ فضلت مصلحة أبنائها على مصلحتها وضد كبريائها، وهي كذلك وفية لنصائح "الفقيه" وما علمتها إياه في صغرها. فرغم علمها بغزواة أحمد الجنسية في المواخير تصمت ولا تعلن الرفض لهذه العادة القبيحة وفاء لحبها وعشقها، لكن هذا الوفاء سينتهي بمجرد زواجه بـ"الحمرية".

2.1.4 الإيتوس المضاد: صورة الزوج: وفي مقابل ما ترسمه المؤلفة من صور إيجابية لشخصية "عزوزة" تحديدا، تُظهر "أحمد" في صورة نقيضة، فهو الذي انتصر لأمه حين كان يعنف زوجته"عزوزة" دون أن يعمل عقله فيكون وسطا بينهما، وهو الذي صار زانيا يخون فراس الزوجية بزياراته المتكررة للماخور في المدينة، وعلاقاته بالنساء "ماري" و"فاتي" و"الحمرية" حتى صار يعرف بين النساء بـ"زير نساء".

وصفوة القول، إن المؤلفة "الزهرة رميج" من خلال توظيفه لاستراتيجية الإيتوس تسعى إلى تقريب المسافة بين شخصيات عالمها من المتلقي وإلى إظهارها بمظهر مؤثر يدفع بَالمخاطب إلى الاقتناع بخطابها وتقبل ردود أفعالها وتبني مواقفها، فتبلغ المؤلفة رسائلها تجاه الذكر "أحمد" والأنثى "عزوزة"، وتنتظر من القارئ التعاطف مع شخصياتها بالشفقة أو الكراهية، كما تنتصر للأنثى بما في ذلك انتصارٌ لأيديولوجية نسوية، فتغدو بذلك الرواية رواية حاملة لأيديولوجيا تبلغها وتحث على اعتناقها والعمل بها.

2.4 حجاجية الأسلوب: نقصد بالأسلوب تلك الأساليب اللغوية الحجاجية والعناصر اللغوية من استفهام ونفي وتوكيد وغيرها التي تتم تعبئتها حجاجيا لخدمة مقاصد إقناعية[29]. وسنكتفي بأسلوبين هما: الاستفهام والنفي.

1.2.4 الاستفهام: يبدو من الوهلة الأولى أن الاستفهام في الرواية يحضر بشكل كثيف، في حوارات الشخصيات، أو في سرد الساردة للأحداث، فحين يقترن الحوار بالاستفهام أو السؤال تبرز المواقف ووجهات النظر المختلفة، فيتولد بذلك إيقاع حواري حجاجي، من أمثله نذكر:

- حاضر، حاضر! قالها وهو يضحك.
- ألم أقل إنك فقدت عقلك؟ ها كلامي يتأكد يوما بعد يوم! وهل خلقت البنت لغير الزواج؟ قال غنُّو وهي تقطب جبينها.
- الزمان يتغير يا أمي!
- أي تغير؟..[30].

فالحوار هنا والاستفهام يصوران حياة الشخصيات وصراعهم وتفاعلهم مع المحيط، فحوار "أحمد" مع أمه يكشف محاولته إقناعها بضرورة تمدرس ابنته وذهابها إلى المدرسة. وبلاغة السؤال تولد الدلالات والمعاني، وتبوح بالمواقف، وتسعى إلى استمالة المتلقي من خلال مخاطبة عاطفته.

وتستمر الساردة على لسان الشخصيات في استثمار بلاغة السؤال على طول فقرات الرواية، من ذلك قولها:

"ألم أقل لم منذ البداية، تزوج غيرها لتكسر شوكتها؟ أنت من أفسدها وجعلها تعتقد أنها شميشة لا تضاهيها في جمالها امرأة أخرى!.."[31].

هكذا إذن يتضح لنا أن المستفهِم "الحماة" لا تطلب معرفة الجواب، وإنما تجعل الاستفهام مطية لعرض وجهة نظرها، فهو استراتيجية حجاجية تروم من خلاله عزوزة دفع المخاطَ ابنهاب إلى الإقرار بصواب رأيها وحكمة نصائحها.

وفي مثال آخر تقول "الحماة":

"أهذه هي الرجولة؟ لن أطلقك! ها ! ها ! ها !!.. وماذا تريد هي غير ذلك؟.."[32].

هكذا يخرج الاستفهام عن معناه المباشر ليفيد معانيَ أخرى بحسب السياق، ف"الحماة" تقصد بالاستفهام إلى الاستهزاء من "أحمد" أمام "عزوزة" و"الحمرية"، فيؤدي بذلك وظائف حجاجية داخل الخطاب، لذلك اهتم ديكرو وأنسكومبر بالاستفهام الحجاجي وهو "نمط من الاستفهام يستلزم تأويل القول المراد تحليله انطلاقا من قيمته الحجاجية"[33]، أي أن الاستفهام يحمل افتراضات ضمنية تستلزم النظر والتأويل.

2.2.4 النفي: النفي في اللغة العربية سلب، وهو يؤدى إما بأدوات نافية بسيطة (لا، ما، لم، لن، ليس) أو أدوات مركبة، وأسماء شبه نافية. والنفي باعتباره آلية حجاجية لغوية يتجاوز وظائفه النحوية الصرفة ليصبح إنكارا، أو إقرارا للاستقلال المادي "لم تعد تنتظره لشراء ملابس"، أو تأكيدا على جمال الشخصية "إلى شافتو الغنم ما ترعى"[34]، جمال استخدمته ضد الأعداء، وذلك بالاعتناء بالجسد وتقديمه في استعراض مهيب كأسلحة طاغية في وجه الضرة والحماة والزوج، والمتربصين من أمثال بنحمادي فأدى وظيفة دفاعية وهجومية بكل ثقة واعتزاز بأنوثتها و به انتصرت في مواقع كثيرة، وقد تتعدد وظائف النفي بحسب سياقات وروده في الخطاب.

5-خاتمة: نكون بهذا قد وصلنا إلى نهاية هذه الدراسة، التي حاولت مقاربة رواية "عزوزة"، من مدخل بلاغي، والخلاصة أن المقاربة البلاغية للرواية كشفت عن قدرة التحليل البلاغي في سبر أغوار الخطاب وكشف خفاياه، خصوصا الخطاب السردي

من خلال نموذج رواية "عزوزة" للروائية الزهرة رميج التي تبني أحداث الرواية بشكل تصاعدي، إذ تتداخل الأحداث وتتسارع بطريقة مشوقة. كما ترسم عالم شخصياتها بدقة عالية، مع استرفادها من الثقافة الشعبية. إضافة إلى كونها سعت من خلال الأحداث إلى الإقناع بمواقفها من بعض عادات البادية السيئة وسلوكاتهم المتخلفة (السحر والشعوذة)، ومن الأفعال الرجال "أحمد نموذجا" من خلال تعدد علاقاته الجنسية خارج إطار بيت الزوجية والذي نتج عنه عجز جنسي في النهاية..، كما حاولت تعرية كل مظاهر الفساد التي تسود المجتمع المغربي والأسرة تحديدا من دسائس وتجسس وغيرة بين الزوجة والحماة والزوجة والضرة، والغدر والنفاق الاجتماعي، إضافة إلى تجسس "بنحمادي" لصالح المستعمر. وكل ذلك وفق حبكة مشوقة، وبعناصر جمالية وأساليب حجاجية متنوعة ساعدت على تحقق الوظيفتين: الإمتاعية والإقناعية.

5- قائمة المراجع:

- أحمد اليبوري الرواية العربية: التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2000.
- حاتم عبيد، في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2013.
- رجوان مصطفى، السرديات البلاغية: التأسيس الأرسطي لبلاغة السرد، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2022.
- رجوان مصطفى، نعيش لنحكي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2023.
- الزهرة رميج، راوية عزوزة، الفاصلة للنشر، المغرب، ط5، 2020.
- الشرقي النصراوي، آلية المحادثة في رواية عزوزة، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد الأول، 2014.

- عبد اللطيف عادل، الحجاج في الخطاب: مقاربات تطبيقية، مؤسسة آفاق للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2017.
- العزاوي أبو بكر، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010.

6- الهوامش:

1- الزهرة رميج، راوية عزوزة، الفاصلة للنشر، المغرب، ط5، 2020.

2- أورده: أحمد اليبوري الرواية العربية: التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2000، ص: 14.

3- الشرقي النصراوي آلية المحادثة في رواية عزوزة، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد الأول، 2014، ص: 58.

4- نقلا عن: رجوان مصطفى، السرديات البلاغية: التأسيس الأرسطي لبلاغة السرد، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2022، ص: 109.

5- رجوان مصطفى، نعيش لنحكي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2023، ص: 69.

6- عزوزة، ص: 5 و6.

7- عزوزة، ص: 6.

8- عزوزة، ص 10.

9- عزوزة، ص 13.

10- عزوزة، ص 15.

11- عزوزة، ص 52.

12- عزوزة، ص 62-63.

13- عزوزة، ص 70.

14- عزوزة، ص 276.

15- عزوزة، ص 308.

16- رجوان مصطفى، نعيش لنحكي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2023، ص: 71.

17- نقلا عن: رجوان مصطفى، السرديات البلاغية: التأسيس الأرسطي لبلاغة السرد، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2022، ص: 112.

18- الشرقي النصراوي، آلية المحادثة في رواية عزوزة، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد الأول، 2014، ص: 62

19- عزوزة، ص: 152.

20- عزوزة، ص: 13.

21- نقلا عن: عبد اللطيف عادل، الحجاج في الخطاب: مقاربات تطبيقية، مؤسسة آفاق للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2017، ص: 80.

22- عزوزة، ص: 275.

23- رجوان مصطفى، السرديات البلاغية، ط1، 2022، ص: 102. (بتصرف)

24- المرجع نفسه، ص: 103.

25- المرجع نفسه، ص: 102.

26- المرجع نفسه، ص: 103

27- حاتم عبيد، في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2013، ص: 117.

28- عزوزة، ص 308.

29- عادل عبد اللطيف، الحجاج في الخطاب: مقاربات تطبيقية، مؤسسة آفاق، ص: 33.

30- عزوزة، ص: 244.

31- عزوزة، ص: 308

32- عزوزة، ص: 309.

33- العزاوي أبو بكر، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص: 57.

34- عزوزة، ص: 126.