# القسم الأول

## أعمـــال

## باللغة العربية

# الإعـلاميـة في ( الأيـام ) لطه حسين

## دراسة نصية

**إيمان جاب الله نصر الدغبشي**

**مدرس مساعد كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة القاهرة**

**إشـراف : أ. د . سليمان عبد العظيم العطار**

**المشرف المشارك:عزة شبل محمد**

**قسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب - جامعة القاهرة**

**الملخص:**

يتنـاول هـذا البحـث الحـديث عـن (الإعلامية) بوصفها معيارًا من معـايير علـم لغة النص السبعة، مـن خـلال التطبيـق عـلى سيرة عميد الأدب العربي(طه حسين) المعنونة ب (الأيام) . ونحـو الـنص هـو" نمـط مـن التحليل ذو وسائل بحثية مركبة، تمتد قـدرتها التشخيصـية إلى مسـتوى مـا وراء الجملـة .. وتشمل علاقات ما وراء الجملـة مسـتويات ذات طابع تدرجي يبدأ من علاقات مـا بـين الجمل، ثم الفقرة، ثم النص، أو الخطاب.

وقد استقر هذا الاتجاه اللغـوي الحـديث على يدي : بوجراند ودريسلر عام ١٩٨١عبر كتـــابهما Introduction To Text Linguistics)) "مقدمـــة في علـــم اللغـــة النصي"؛ حيث قدما فيه منهجًا شاملًا لدراسة النص من خلال سبعة معـايير للنصـية هـي: السـبك، والحبـك، والإعلاميـة، والتنـاص، وسياق الموقف، والقصدية والمقبولية .

وتحاول هـذه الدراسـة الكشـف عـن درجـات الإعلاميـة وعناصرهـا الفنيـة والقصصية، وعلاقتها بعنـاصر علـم لغـة الـــنص، وإلقـــاء الضـــوء عـــلى معيـــار (الإعلامية) بوصفه مـن المفـاهيم المهمـة التي ترفع من جاذبيـة الـنص وتزيـد مـن عنصر التشويق المهم في عملية التلقي.

الإعلامية في ( الأيام ) لطه حسين دراسة نصية، المجلد الخامس، العدد ١، يناير ٢٠١٦، ص ص ٩ – ٤٩.

**الكلمات الدالة:**

الإعلامية – النص – أنماط المعرفة – الحذف – الاستعارة – الكناية – التناص – السبك المعجمي – الشفاهية – السيرة الذاتية – الخطاب.

***Abstract:***

This essay discusses the informativity as one of the seven standards of textuality by implementation on the autobibliography of Taha Hussein, Dean of Arabic Literature, titled as "Al-Ayam."

Text grammar is "A type of analysis with complicated hypothetical means, the capability of which extends beyond the level of the underlying structure of sentences. The relations of the underlying structure of sentences include gradual levels starting by relationships between sentences, paragraph, then text or discourse".This recent linguistic attitude was established by De Beaugrand and Dressler,1981, through their book titled "Introduction to text Linguistics"; They suggested a comprehensive approach for studying text by setting out 'Seven Standards of Textuality': Cohesion, Coherence, informativity, intertextuality, Situationality, intentionality, and acceptability .

This study tries to reveal the grades of informativity and its artistic and novelistic elements in respect with textuality elements, and forecasting light upon informativity as an important concept that enhance the text attractiveness and increase the motivation factor that is important in reception process.

***Keywords:***

Informativity,Textuality, Intertextuality , Cohesion ,Orality , Autobibliography , Discourse

**مقدمة:**

يستعمل مصطلح الإعلامية للدلالة على مدى ما يجده مستقبلو النص في عرضه من جدة وعدم توقع[١]. ولا ننظر إلى هذا المصطلح من حيث كونه دالًا على المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال، بل من حيث يدل بالأحرى على ناحية الجدة أو التنوع الذي توصف به المعلومات في بعض المواقف، فإذا كان استعمال نظام في صياغة نص ما نص ما يتكون من الهيئة التي تبدو عليها العناصر المستعملة في وقائع Occurrences صياغة هذا النص، فإن إعلامية Informativity عنصر ما تكمن في نسبة احتمال Brobability وروده في موقع معين (أي إمكانه وتوقعه) بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى من وجهة النظر الاختيارية Alternativeness. وكلما بعد احتمال الورود ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية[٢] فإن عادية الأسلوب تساعد المرء على المعالجة السهلة، في حين يؤدي الخروج على المألوف إلى جعل المعالجة تصبح تحديًا مثيرًا[٣].

أي أن اللغة حينما تخرج عن المألوف وتكسر المتوقع سواء على مستوى الأصوات أو التراكيب تزداد درجة الإعلامية فيها لدى المتلقي، بينما الحرص على الوضوح والمباشرة، واحتذاء الأصل في التراكيب ينتج نصًّا منخفض الإعلامية، يشبه الملاحظات التعليمية والإرشادات.

ويذكر الدكتور عبدالحكيم راضي أن النقاد والبلاغيين - بعكس النحاة واللغويين القدماء - قد حرصوا كل الحرص رعاية صفة مخالفة في الاستخدام الفني للغة... هذه الصفة هي المغايرة أو الانحراف على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية[٤] فهم لا يعتدون غالبًا - من حيث القيمة

الفنية – إلا بما يمثل انحرافًا عن الأصل، وخروجًا عليه، ومن هنا كانت تفرقتهم بين ما يختص به النحوي وما يختص به البلاغي من موضوعات البحث اللغوي، وعماد هذه التفرقة أن البلاغي يتناول ما بعد استيفاء هذا الأصل؛ لأن شرط الانحراف عنه يتضمن استيفاءه أولًا، ولهذا لم يتخذوا من موضوعات بحثهم ما يتعلق بمطلق الإفادة ولا ما جاء على وفق أصل الكلام(٥).

إن مجرد اختيار بديل متاح في موقف ما – أي بديل يقدمه نظام ذي علاقة – تأتي عنه على الأقل كفاءة إعلامية من المرتبة الأولى(٦)، فيجد المرء الإعلامية من الدرجة الأولى ماثلة في أي نص كائنًا ما كان، أي أن أي واقعة مهما كان حظها من الابتذال هي بديل لحالة عدم وجود تلك الواقعة (٧).

وعندما تكون الوقائع دون منطقة الاحتمال العليا فالنتيجة هي وجود إعلامية من الدرجة الثانية، وقد يكون وجود بعض الوقائع من الدرجة الثانية على الأقل معيارًا طبيعيًّا للاتصال بوساطة النصوص، وذلك للعسر الذي يصادفه المرء في تكوين النصوص ذات الدرجة الأولى وحدها، فضلًا عن خلوها البالغ من إثارة الإمتاع والاهتمام(٨)، ولعل وجود عناصر واردة من المرتبة الثانية هو المستوى العادي للاتصال بطريق النص، حتى إن العناصر الواردة من المرتبة الأولى يمكن إعلاء مرتبتها كما أن العناصر الواردة من المرتبة الثالثة يمكن خفض نسبتها، وتختلف مطالب الناس من الكفاءة الإعلامية باختلاف أنواع النصوص والمواقف، فالمحادثة بين الأزواج فيما يبدو تتم بقدر ضئيل جدًّا من الكفاءة الإعلامية على حين تتطلب الأعمال الفنية المعاصرة أعلى مرتبة(٩).

ويعثر المرء على إعلامية من الدرجة الثالثة في الوقائع التي تبدو لأول وهلة خارجة بعض الشئ على قائمة الخيارات المحتملة. وهذه الوقائع قليلة الحدوث نسبيًّا وتتطلب قدرًا كبيرًا من الاهتمام وموارد المعالجة غير أنها تكون في المقابل أكثر إمتاعا. وتنقسم وقائع الدرجة الثالثة إلى قسمين في العادة هما: الانقطاعات، وفيها تبدو تشكيلة ما خالية من المادة، والمفارقات، وفيها تبدو الأنماط المعروضة من النص غير مواكبة لأنماط المعرفة المختزنة(١٠).

**آليات الإعلامية في (الأيام):**

هناك مجموعة من الآليات التي تدفع النص إلى درجة عالية من الإعلامية بناء على الخروج على ما هو متوقع وكسر النمط المألوف، ومما وقفنا عليه في (الأيام) ما يلي :

**آليات لغوية، ومنها :**

أ- الحذف ب- الاستعارة

ج- الكناية د- التناص

هـ- الالتفات و- التكرير

ز- الترابط الدلالي

**آليات قصصية فنية، ومنها :**

أ- رواية السيرة الذاتية بضمير الغائب.

ب- خصوصية التشكيل الزماني والمكاني.

جـ- المفارقة.

**أولا : الآليات اللغوية:**

**الحـــذف:**

إن النصوص التي تتعرض للحذف تتمتع بدرجة عالية من الإعلامية؛ فالمتلقي وهو يقدر المحذوف من النص ويملأ فجواته وثغراته يكون شريكًا للمتلقي في إبداعه، بينما النص الكامل شديد الوضوح لا يحرك طاقات المتلقي ولا يدفعه نحو التفاعل مع النص وهنا يكون النص ذا إعلامية منخفضة تصيب القارئ بالملل؛ ذلك لأن "ترك الذكر

أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"(١١).

ومن أمثلة الحذف في الأيام _ وهي قليلة _ قول طه حسين :

"ومنهم من تبلغه هذه الروائح فتثيره ولكنه لا يثور، وتدعوه ولكنه لا يجيب، فقد رأت عينه، وشم أنفه وتحركت شهوته، ولكن قصرت يده وخانه جيبه "(١٢).

فأفاد حذف مفعول الفعل (رأى) والفعل (شم) العموم والشمول وتوسعة المعنى، ومثله قوله:

"وكان ذلك أحب إليه وآثر عنده؛ فقد كان يروقه أن يسمع، وما أكثر ما كان يسمع !

وما أغرب ما كان يسمع ! "(١٣).

فحذف مفعول الفعل المتعدي (يسمع) فتح الباب للمتلقي أن يتخيل ويكمل النص بنفسه.

وقد يكون المحذوف جملة كاملة، وذلك كحذف جملة الاستفهام في قوله: "وأخذ الشبان يتحدثون حديثًا هادئًا فاترًا يضطرهم إلى هدوئه وفتوره اشتغال بطونهم بما ألقوا فيها من الجامد والسائل، ومن البارد والحار، ولكن ماذا؟ لقد خفتت الأصوات ثم سكتت "(١٤).

والتقدير: ولكن ماذا حدث بعد ذلك؟

كما حذفت الجملة في قوله: "كان مطمئنًا إلى أن الدنيا تنتهي عن يمينه بهذه القناة التي لم يكن بينه وبينها إلا خطوات معدودة ... ولم لا، وهو لم يكن يرى عرض هذه القناة "(١٥).

والتقدير : ولم لا يطمئن ؟

فالحذف في الأمثلة السابقة خلص النص من الطول والترهل وزاد من درجة الربط ورفع من مستوى الإعلامية.

**ب – الاستعارة :**

والاستعارة ارتقاء بالكلام من المستوى العادي إلى المستوى المجازي الذي ترتفع معه درجة الإعلامية يقول عبدالقاهر الجرجاني: "اعلم أن من شأن الأجناس أن تجري فيها الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا: رأيت أسدًا ووردت بحرا، ولقيت بدرا والخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال "(١٦).

ومن أمثلة الاستعارة في (الأيام): "وكان قد سمع من أبيه الشيخ ومن أصحابه الذين كانوا يجالسونه من أهل العلم أن العلم بحر لا ساحل له، فلم يأخذ هذا الكلام على انه تشبيه أو تجوز، وإنما أخذه على أنه الحق كل الحق "(١٧).

وقوله في تصوير السفينة (أصبهان) التي سافر على متنها مبتعثا إلى فرنسا : "فقد اختيرت لسفر البعثة سفينة فرنسية فقيرة حقيرة رخيصة، وكان اختيارها لونًا من الاقتصاد، وكان اسمها «أصبهان»، وكانت على بؤسها وفقرها مرحة تحبُّ الرقص؛ في البحر، وتحسن اللعب على أمواجه ولا تحفل بما يلقَى ركابها من عقاب حبها للرقص واللعب. وكانت تؤثر المهل على العجل، وتفضِّل الأناة على السرعة، وكانت السفن تعبر البحر بين الإسكندرية ومارسيليا في أربعة أيام، فأما (أصبهان) فكانت تحب البحر وتؤثر أن تعبره في ثمانية أيام لا في أربعة"(١٨).

فقد خلع طه حسين في الأمثلة السابقة صفات إنسانية على السفينة فصورها في صورة فتاة مشاكسة تحب المرح، وصور الوطن إنسانًا يستقبله وصاحبه في إعراض وفتور ويأبى أن يفتح لهما ذراعيه، وكذلك الأيام التي رفضت أن تريحه بعد الشقاء، وكذا الحب والجد والهزل منحهم صفات إنسانية أضافت إلى النص جدة وحيوية

ورفعت بالتالي من درجة إعلاميته.

**جـ- الكناية:**

وفي بعض المواطن يختار طه حسين أن يوصل المعنى بالرمز والكناية والإيحاء بدلا من الوضوح والتقريرية؛ إما بسبب الخجل والحياء مثل قوله: "وشخص آخر كان يقيم في الربع، ولكنه لم يكن يسكن فيه غرفةً بعينها ولا يستقرُّ منه في مكان بعينه، ولم يكن لقاؤه سهلًا ولا التحدث إليه ميسورًا، وإنما كان هؤلاء الشباب يتحدثون عنه بين حين وحين حديثًا مخطوفًا سريعًا مهموسًا، يتبعه شيء من الضحك السريع الخفيف الذي كان يقطعه التحفظ والحياء. وكان هذا الشخص يزور ولا يُزار، وكان لا يزور وحدَه إنما يزور ومعه شخص آخر، وكان لا يزور في النهار ولا في أول الليل، ولا يزور في اليقظة وإنما يزور في أوساط الليل وفي أثناء النوم العميق... وكانت زيارته حُلوة البدء مُرة العاقبة، وكانت زيارته تُكلف الذين يُلِمُّ بهم عناءً ثقيلًا، ربما آذاهم في أنفسهم، ولكنه كان يُؤذيهم في علمهم وفي أجسامهم دائمًا، وكان يُعرضهم للعلة أحيانًا وللزكام في كثير من الوقت ولا سيَّما في الشتاء. وكان هذا الشخص يُسمَّى بين هؤلاء الشباب أبا طرطور، ولم يكن هذا الشخص غيرَ الشيطان الذي كان يُلِمُّ بأحدهم إذا جنَّه الليل وشمله النوم، فإذا انصرف عنه أفاق الفتى مذعورًا ضيق النفس متأثِّمًا مُتَحَرِّجًا وانتظر حتى يدنو الفجر، فهبَّ من فِراشه عَجِلًا وَجِلًا حريصًا على أن يطَّهَّر ليُدرك درس الفجر. فأمَّا في الصيف فقد كان الأمر يسيرًا محتَمَلًا، وأيُّ شيءٍ أيسر وأحب من أن يغمس الفتى نفسه في الماء البارد في هذا المغطس أو ذاك من هذا المسجد أو ذاك، أو أن يصب الفتى على جسمه مقدارًا من الماء البارد يعمُّ جسمَه ويحقق شرائط الغسل كما فرضتها كتب الفقه! ولكن

الجهد كل الجهد والعذاب كل العذاب حين يلم أبو طرطور بالفتى في ليلة من ليالي الشتاء"[19]. فقد منه الحياء من التصريح بهذا العارض واختار أن يوصل المعنى بالكناية والتلميح.

أو بسبب السخرية، مثل قوله مكنيا عن نفسه: "وفي تلك الأيام قدم عضو من أعضاء الجمعية التشريعية اقتراحا يطلب فيه أن تقطع الحكومة معونتها عن الجامعة لأنها خرجت ملحدا هو صاحب رسالة "ذكرى أبي العلاء"[20].

وقد حملت التعبيرات المجازية السابقة درجة كبيرة من الإعلامية والتشويق للمتلقي الذي يجد نفسه مدفوعا للبحث عن المعنى وتجلية الغموض وهذا ما يسمى بالخفض الذي يمنح عملية القراءة الاستمرارية ويعمل على اكتمال الصورة في ذهن المتلقي وزيادة المعاني، وذلك لأن "الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشئ تثبتها له، إذا لم تلقها إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض، والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه "[21].

**د- التناص :**

وكذلك عمل التوظيف الجيد للتناص في (الأيام) على رفع إعلامية النص وتوفر قدر كبير من المقبولية لدى المتلقي "وكل كاتب يدرك الأهمية الكبرى للتناص في إنجاح النصوص المستفيدة به "[22] فكأن استخدم طه حسين حين استخدم التناص كان يصنع أرضية تفاهم مشتركة بينه وبين القارئ صاحب الثقافة العربية.

**هـ- الالتفات إلى المتلقي :**

اهتم طه حسين في (الأيام) بالمتلقي وأولاه عناية كبرى، ظهر هذا في كثرة الالتفاتات إلى المتلقي وكأنه ملازم له، وهي سمة من سمات الشفاهية عند طه حسين، ومن سمات القص الشعبي.

ومن ذلك قوله:"ولكن ذاكرة الأطفال غريبة أو قل إن ذاكرة الإنسان غريبة حين تحاول استعراض حوادث الطفولة"(٢٣).

وفي قوله:"وكان الشيخ كغيره من شيوخ الأزهر يقبل على تفسير هذه الجملة وتقرير ما يقال حولها من كلام كثير، مجهودًا مكدودًا قد بح صوته وخارت قواه وصبب جبينه عرقا. وأمانة العلم كما تعرف ثقيلة جدا"(٢٤).

وفي هذا الالتفات إلى المتلقي رفع لإعلامية النص وجذب لانتباه المتلقي الذي يشعر بوجوده في ذهن المبدع في حالة حوار مستمر وتفاهم.

وربما فكر طه حسين مع المتلقي بصوت عال فقال: "ولن يتم وصف الربع وتصوير البيئة التي عاش فيها الصبي لأول عهده بالقاهرة إذا لم يذكر أشخاص كانوا يقيمون في الربع وكأنهم ليسوا من أهله "(٢٥).

وقوله: "وليحي إذا هذه الحياة المشتركة التي يتجاذبه فيها قديم الأزهر في ذلك الحي العتيق بين الباطنية وكفر الطماعين، وجديد الجامعة في ذلك الحي الأنيق من شارع قصر العيني. فلندعه كما كان موضوعا للصراع بين القديم والجديد. ومن يدري! لعلنا نعود إليه مرة أخرى"(٢٦).

**و- التكرير :**

للتكرير (ويسمى أيضا بالترديد والترداد) وظائف خطابية عدة، عبر عنها بالإفهام والإفصاح والكشف، وتوكيد الكلام والتشييد من أمره، وتقرير المعنى وإثباته(٢٧).

"وفي اللسانيات النصية عولج التكرير من منظور دوره في السبك المعجمي،

وذلك أن يحيل اللفظ المكرر إلى لفظ آخر سابق مرادف، أو مرادف قريب، يرتبط به بالإحالة المشتركة "[٢٨].

ولكن ما يهمنا عندا نتكلم عن دور التكرير في تقوية المعنى ورفع درجة الإعلامية "هو تحليل بنية التكرير من منظور الوظيفة الاتصالية الإقناعية "[٢٩].

ويمكننا أن نصنف التكرير في الأيام إلى تكرير الشكل الذي يشتمل على اللفظ المفرد والعبارة أو الجملة، وتكرير المضمون. وأتفق مع الدكتور محمد العبد في تسميته (تكرير المضمون) بدلا من (تكرير المعنى) كما وردت عند بعض القدماء ومنهم ابن الأثير، "وذلك لأن ما سمي بتكرير المعنى لا يكون المعنى فيه مكررًا، بل يتغير بتخصيص أو تعميم أو اشتراك في جزء من المعنى. وإذن ما يجمع المعنى والمعنى هنا نقل مضمون عام واحد "[٣٠].

**أ- تكرير الشكل في (الأيام) :**

يمكننا أن نميز في (الأيام) بين ثلاثة أنواع من التكرير على مستوى الشكل، وهي:

١ - تكرير المكرر بذاته.

٢- التكرير في هيئة عنصرين مشتقين من مادة واحدة.

٣- التكرير عبر إعادة الصياغة.

أما (النوع الأول)، وهو تكرير المكرر بذاته، فله أمثلة عديدة في (الأيام) تم ذكر بعضها في الفصل الأول من الدراسة، ونلقي هنا مزيدًا من الضوء على بعض الأمثلة التي تكشف عن جوانب وظيفية جديدة تتعدى وظيفة الربط والتماسك اللفظي إلى التأثير وإقناع المتلقي، ومنها تكرار لفظة مفردة كما قول طه حسين : "وسيسافر إلى القاهرة حيث الأزهر، وحيث (سيدنا الحسين)، وحيث (السيدة زينب) وغيرهما من الأولياء"[٣١]. وزاد تكرار الظرف (حيث) من قوة المعنى، وهو أهمية القاهرة كونها مدينة الأزهر

ومساجد الأولياء وآل البيت.

وقوله: "ومضى على هذا شهر وشهر وشهر... فأخذ يردد (طسم) مرة و مرة ومرة "[٣٢] وكان يمكن لطه حسين أن يستخدم العدد فيقول: ومضى على هذا ثلاثة أشهر، أو يقول : فأخذ يردد (طسم) ثلاث مرات، ولكنه آثر تكرار لفظة (شهر) و لفظة (مرة) ليوضح معاناته في حفظ القرآن الكريم حين كان صبيا وكم كانت تأخذ منه من وقت وجهد وتخونه الذاكرة ويخفق في امتحان سيدنا.

وقد يكون المكرر جملة كما في قوله : "كان نحيفا شاحب اللون مهمل الزي أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى، تقتحمه العين اقتحاما في عباءته القذرة وطاقيته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم، وفي هذا القميص الذي يبين من تحت عباءته وقد اتخذ ألوانا مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام، وفي نعليه الباليتين المرقعتين. تقتحمه العين في هذا كله "[٣٣] تكررت جملة تقتحمه العين رغم طول المدى النسبي بين الجملتين محققة ربطًا وقوة في المعنى، فهو كشخص ابتلي بفقد البصر كان يشعر بنظرات الناس له وإن لم يكن يبصرها ببصره بل يحسها ويدركها ببصيرته.

أما (النوع الثاني )، وهو التكرير في هيئة عنصرين مشتقين من مادة واحدة، فمن أمثلته قول طه حسين : "ومنها هذه الأسماك الطوال العراض التي لا تكاد تظفر بطفل حتى تزدرده ازدرادًا "[٣٤] وبنية التكرير هنا : فعل + مفعول مطلق

وقوله : "ولكنه كان يستحب تلك الشدة الشديدة، والقسوة القاسية على العافية واللين "[٣٥] وبنية التكرير هنا : "اسم + صفة مشتقة.

اعتمد طه حسين على التكرار المؤثر في القارئ عبر حرصه على التأثير السمعي

والتجانس اللفظي.

أما (النوع الثالث )، وهو التكرير بتغيير الشكل والتركيب ، فمن أمثلته قول طه حسين: "وكان العريف يبغض سيِّدنا بُغضًا شديدًا ويزدريه، ولكنه يُصانعه وكان سيِّدنا يكره العريف كرهًا عنيفًا ويحتقره، ولكنه يتملَّقه، فأمَّا العريف فكان يكره سيِّدنا؛ لأنه أَشِرٌ غشاش كذَّاب، يخفي عليه بعض موارد الكُتَّاب، ويستأثر بخير ما يحمل الصبيان معهم من طعام، ويزدريه؛ لأنه كان ضريرًا يتكلَّف الإبصار، وكان قبيح الصوت، يتكلَّف حسْن الصوت. وأمَّا سيِّدنا فكان يكره العريف؛ لأنه مكار داهية "[٣٦].

ومثل قوله: "إنما كان يخاف الخوف كله أصواتا أخرى لم يكن يتبينها إلا بمشقة وجهد، كانت تنبعث من زوايا الحجرة نحيفة ضئيلة، يمثل بعضها أزيز المرجل، يغلي على النار، ويمثل بعضها الآخر حركة متاع خفيف ينقل من مكان إلى مكان، ويمثل بعضها خشبا ينقصم أو عودا ينحطم. وكان يخاف أشد الخوف أشخاصا يتمثلها قد وقفت على باب الحجرة فسدته سدا"[٣٧].

فتكررت جملة (إنما كان يخاف أشد الخوف) في تركيب مختلف (وكان يخاف أشد الخوف) والمدى متسع بين الجملتين، ويحقق هذا النوع من التكرار القوة وجذب الانتباه فضلا عن التماسك النصي.

**٢- تكرير المضمون في (الأيام) :**

يبنى تكرير المضمون أو المحتوى على مكونات لغوية مترادفة او مشتركة في جزء من المعنى[٣٨].

ويتيح لنا النص المدروس أنواعا أربعة من تكرير المضمون، وهي:

- تكرير مفردتين متواليتين أو أكثر، في جملة واحدة.

- تكرير مفردتين في جملتين أو منطوقين متواليين.
- تكرير مفردتين في أو أكثر في ثنائية.
- تكرير المضمون على مستوى الجمل والعبارات.

أما (النوع الأول) وهو تكرير مفردتين أو أكثر في جملة واحدة، فمن أمثلته قول طه حسين: "على أن لكل شيء حدا : فقد مضى صاحبنا في حفظ الألفية فرحا مبتهجا حتى انتهى إلى باب المبتدأ"(٣٩).

وقوله: "قال الصبي في دهاء وخبث وكيد "(٤٠).

ومن أمثلة (النوع الثاني) وهو التكرير المبني على مفردتين في جملتين أو منطوقين متواليين، قوله: "وقد أنفق هذا الرجل منذ عرفه الصبي أعواما في الربع اختلفت عليه فيها شئون كانت كلها تضحك في ظاهر الأمر، ولكنها تحزن وتثير الأسى عند الروية والتفكير"(٤١).

أما (النوع الثالث) وهو تكرار مفردتين أو أكثر في ثنائية، فهو مثل قول طه حسين: "وكانت تؤثر المهل على العجل، وتفضل الأناة على السرعة "(٤٢).

فكلمة (تؤثر) في الجملة الأولى ترادف كلمة (تفضل) في الجملة الثانية وكلمة (المهل) في الجملة الأولى ترادف (الأناة) في الجملة الثانية و( العجل) في الجملة الأولى ترادف (السرعة) في الجملة الثانية.

ويعتبر الدكتور محمد العبد أن تكرير المضمون من هذا النوع آلية أساسية من آليات تشييد المعنى وإقناع المستقبل (٤٣).

( النوع الرابع) وهو تكرير المضمون على مستوى الجمل والعبارات، ومن أمثلته عند طه حسين: "وكان الصبي قوي الذاكرة، فكان لا يسمع من الشيخ كلمة إلا حفظها، ولا رأيا إلا وعاه، ولا تفسيرا إلا قيده في نفسه "(٤٤).

فالفعل (وعى) مرادف للفعل (حفظ) ولكنه أعم لأنه يشمل الحفظ والفهم، و(التقييد في النفس) أكثر قوة في المعنى من الفعل (وعى) لأنه يعني الفهم والتمثل والاحتذاء، وهكذا يدفع إلى المعنى إلى درجة أقوى، "وهو ما يزيد من فاعلية هذه الآلية اللغوية في إقناع المخاطب واستمالته"[٤٥] الأمر الذي يعني زيادة درجة الإعلامية في النص.

وبناء على ما سبق نلاحظ احتفاء طه حسين بإعادة تشكيل المعنى وصياغته والحرص على الإيقاعية والتناغم الصوتي "اللذين يعكسان تفكيرا مطولا تغلب فيه السلاسة والهدوء على الانتقالات السريعة "[٤٦]. وهي من سمات الشفاهية حيث "يميل التفكير المطول ذو الأساس الشفاهي - حتى عندما لا يكون في شكل شعري- إلى أن يكون إيقاعيا بشكل ملحوظ؛ لأن الإيقاع - حتى من الناحية الفسيولوجية - يساعد على التذكر "[٤٧].

**ثانيا : آليات الإعلامية القصصية :**

**رواية السيرة بضمير الغائب :**

عمد طه حسين إلى الخروج عن استراتيجيات إنتاج خطاب رواية السيرة الذاتية محققا أول خطوة من خطوات كسر التوقع على المستوى القصصي باستخدام ضمير الغائب بدلا من ضمير المتكلم. ويعرف لوجون السيرة الذاتية على أنها: "قصة استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي قصة وجوده الخاص مركزًا حديثه على حياته الفردية وعلى تكوين شخصيته بالخصوص"[٤٨].

وفي هذا التعريف بعض المعايير الجديرة بالاعتبار :

أ- **شكل الكلام** : إن السيرة الذاتية قصة وشرطها ثانية أن تكون منثورة لا منظومة.

ب- **موضوعها** : مدار السيرة الذاتية

حياة المتكلم الفرد وتاريخ شخص ما.

**جـ- وضعية المؤلف**: يجب أن يكون الكاتب في السيرة الذاتية (ويحيل اسمه على شخص حقيقي) متطابقا مع الراوي.

**د- وضعية الراوي** : يجب أن يكون الراوي في السيرة الذاتية متطابقا مع الشخصية الأساسية أولا ومتشبثا بالمنظور الاستعادي للقصة ثانيا[٤٩].

ويكشف تأمل السيرة الذاتية عن ثلاثة احتمالات لكتابتها، فهي إما أن تروى بضمير المتكلم الفرد وإما أن يتوجه الراوي بالخطاب إلى ضمير المخاطب المفرد وإما أن يتحدث عن البطل متوسلا بضمير الغائب المفرد، ولا شئ يمنع المؤلف من أن يكتب سيرته بضمير الغائب كما لوكان يكتب سيرة غيرية لشخص آخر، وهنا يتم التطابق بمعادلة بسيطة :

الراوي= المؤلف

المؤلف = هو (الشخصية )

الراوي = هو[٥٠].

وباستعمال ضمير الغائب وإهمال اسم العلم على مدار الرواية، نجح طه حسين في جذب اهتمام المتلقي وكسر توقعه، فلم يسم (البطل) واكتفى بالإشارة إليه ب (صاحبنا) أو ( الصبي) أو (الفتى) "نعم إن وجود اسم العلم يخلق مشاكل أخرى بالنسبة إلى السيرة الذاتية المكتوبة بضمير الغائب نظرا إلى ما فيه من اعتباطية، ولكنه يظل الضامن الوحيد لوحدة الذات المتلفظة والذات الموجودة في الملفوظ "[٥١]. ولكن خروج طه حسين على قواعد السيرة الذاتية أظهر قدرته على الابتداع والخروج عن المألوف "فوضوح الأيام وهم يجب أن يزول من الأذهان لأن صاحبه بناه على خلق مسافات جمالية بين النص وجنسه الأدبي، وبين زمن التلفظ والملفوظ وبين الراوي والمؤلف والشخصية الرئيسة "[٥٢].

**خصوصية التشكيل الزماني والمكاني :**

**١ : الزمن في (الأيام) :**

كيف استطاع طه حسين أن يوظف الزمن كإطار يكفل لمشروعه السير ذاتي انسجاما داخليا ؟

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن [٥٣].

"ومشكلة الزمن في السيرة الذاتية مزدوجة. فشأنها شأن الخطاب القصصي عموما تقوم على الخلط بين زمن الخبر (أو المغامرة) وزمن الخطاب (أو السرد) . وهي في الآن نفسه قصة استعادية لحياة حقيقية، ولكنها قصة تكتب محكومة بذاكرة تنسى وتتوهم وتشوه ويعسر عليها في كل الحالات أن تحترم ترتيب الأحداث وترتيبها الواقعي "[٥٤].

والزمن محوري تترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يجدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث[٥٥]. وبهذا يرفع من درجة الإعلامية في النص.

وعند دراستنا للزمن في (الأيام) وعلاقته بالإعلامية، نؤثر التوقف على عدد من المحاور :

**أولا : العنوان والافتتاحيات :**

يحمل عنوان (الأيام) دلالة واضحة على الزمن، وإذا كان اليوم هو الوحدة الزمنية ما بين طلوع الشمس وغروبها، فالأيام مجاز يتجاوز المعنى الحقيقي للزمن ليشير إلى الحياة ورحلة الكفاح والتحدي التي خاضها بطل السيرة "حلوة مرة يسيرة عسيرة ".

وإذا نظرنا إلى افتتاحية الجزء الأول من (الأيام) وجدنا قضية الزمن مطروحة بعمق[٥٦].

يقول :" لا يذكرُ لهذا اليوم اسمًا، ولا يستطيع أن يَضعَه حيثُ وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتًا بعينه، وإنما يُقرِّب ذلك تقريبًا. وأكبر ظنِّه أنَّ هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عِشائه "[٥٧].

وفي هذا المقطع عدد من المفردات الدالة على الزمن (اليوم، الشهر، السنة، الفجر، العشاء) ولكن المفارقة البارزة أنه رغم وفرة القرائن الزمنية في النص، فقد صاحبها غياب مطلق لزمن وقوع فعل التذكر لذلك التقى زمنا الخبر والخطاب، وأضحى زمن التذكر هو نفسه زمن السرد[٥٨].

ولو تأملنا الأفعال التي وردت في المقطع السابق وجدناها في زمن المضارع (لا يذكر – يرجح – لا يستطيع) ولكنها لا تدل على الحركة والحيوية وإنما تدل على الثبات والجمود، فهو في حالة استرجاع للماضي ولذا اتخذت هذه الأفعال أبعادًا نفسية رغم أنها تروى بلسان الراوي وبضمير الغائب لا بلسان الشخصية وضمير المتكلم".

لو قارنا هذه الافتتاحية بافتتاحية الجزء الثاني (الأيام )؛ حيث يقول: "أقام في القاهرة أسبوعا أو أسبوعين، لا يعرف من أمره إلا أنه ترك الريف وانتقل إلى العاصمة ليطيل فيها المقام طالبًا للعلم مختلفا إلى مجالس الدرس في الأزهر، وإلا أنه يقضي يومه في أحد هذه الأطوار الثلاثة التي يتخيلها ولا يحققها"[٥٩].

وافتتاحية الجزء الثالث، التي يقول فيها: "كان صاحبنا الفتى قد أنفق أربعة أعوام في الأزهر وكان يعدها أربعين عاما لأنها قد طالت عليه من جميع أقطاره، كأنها الليل المظلم قد تراكمت فيه السحب القائمة الثقال "[٦٠]. نجد الإطار الزمني يصبح أكثر

تحديدا و تلعب الذاكرة دورها الأكبر في استرجاع الماضي وربطه بالمنظور النفسي للشخصية، لا من خلال منظور الراوي[٦١].

وقد نجح طه حسين في الربط بين افتتاحيات كل فصل وباقي السيرة؛ حيث اكتسبت هذه المطالع تكثيفًا زمنيًّا منح (الأيام) إيجازا وتلخيصا وأعطاها سرعة زمنية معقولة لا تقف عند التفاصيل، كما ربطت الأجزاء الثلاثة بعضها ببعض وحققت الربط والتماسك الذي يجذب المتلقي وينظم أفكاره.

**ثانيًا : الزمن النفسي :**

يقول طه حسين في تصوير لحظة وفاة أخته:

"و ما أشد نُكْر هذه الساعة التي أقبل فيها بعض الناس واحتملوا الطفلة ومضَوا بها إلى حيث لا تعود! كان ذلك اليوم يوم الأضحى، وكانت الدار قد هيئت للعيد، وكانت الضحايا قد أعدت، فيا له من يوم! ويا لها من ضحايا! و يا نكرها من ساعة حين عاد الشيخ إلى داره مع الظهر وقد وارى ابنته في التراب!"[٦٢].

ويقول مصورا لحظات احتضار أخيه: "وأقبل الصبح بعد لأيْ، وأخذ الفتى يشكو ألمًا في ساقيه، وأقبلت إليه أخواته يَدْلُكْنَ له ساقيه وهو يشكو صائحًا مرَّة كاتمًا أَلمه، ومرة أخرى القيءُ يُجهده ويخلع في الوقت نفسه قلب أبويه. وقضتِ الأسرة كلُّها صباحًا لم تقضِ مثله قط؛ صباحًا واجمًا مظلمًا فيه شيءٌ مُفْزِعٌ مُرَوِّعٌ"[٦٣].

ويقول مصورا صعوبة سنوات الدراسة التي قضاها في الأزهر :" كان صاحبنا الفتى قد أنفق أربعة أعوام في الأزهر، وكان يعدُّها أربعين عامًا؛ لأنها طالت عليه من جميع أقطاره، كأنها الليل المظلم، قد تراكمت فيه السحب القاتمة الثقال، فلم تَدَعْ للنور إليه منفذًا" [٦٤].

والفقرات السابقة أبلغ تعبير عن الزمن

النفسي في (أيام) طه حسين، "هذا الزمن الخاص الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية "[٦٥]. فهنا فقد الزمن حقيقته الموضوعية وصار منسوجا ضمن خيوط الشخصية ورؤيتها للعالم، فيما يمكن تسميته بالمونولوج الداخلي، حيث تتداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن [٦٦].

**ثالثا : إيقاع السرد وسرعته:**

"تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة، ويسمي جيرار جينيت هذه العلاقة (سرعة النص) حيث إن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث، والتطابق الكامل لا وجود له في الواقع ولا يمكن أن يوجد سوى من باب التجريب "[٦٧].

" ويتم تسريع النص من خلال تقنيتي: التلخيص و الحذف. بينما يتحقق إبطاء النص من خلال تقنيتي المشهد والوقفة "[٦٨].

التلخيص: مساحة النص < زمن الحدث (Summary) :

"هو تقديم الأحداث التي استغرقت فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة، دون الخوض في تفاصيلها؛ أي أن زمن السرد أصغر من زمن الحكاية "[٦٩].

ويقوم التلخيص بعدة وظائف، ومنها[٧٠] :

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- تقديم شخصية جديدة وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

**تقديم الاسترجاع :**

واستعمل طه حسين تقنية التلخيص لتسريع إيقاع السرد، فقال: "واستراح صاحبنا إلى هذا الإهمال، وأخذ يذهب إلى الكُتَّاب يقضي فيه طوال النهار في راحة مطلقة ولعب متصل، ينتظر أن تنتهي السنة ويأتي أخوه الأزهريُّ من القاهرة، حتى إذا انتهت الإجازة وعاد إلى القاهرة، استصحبه لِيُصبح شيخًا حقًّا، وليجاورَ في الأزهر. ومضى على هذا شهرٌ وشهرٌ وشهر، يذهب صاحبنا إلى الكُتَّاب ويعود منه في غير عمل، وهو واثق بأنه قد حفظ القرآن، وسيِّدنا مطمئن إلى أنه حفظ القرآن، إلى أن كان اليوم المشؤوم"(٧١).

ويقول: "لم يكن صاحبنا قد أتم العقد الثالث من عمره حين عاد من أوروبا وأصبح أستاذًا في الجامعة، ولكنه كان يعتقد أن تجاربه الكثيرة التي بلا حلوها ومرَّها في أثناء إقامته في فرنسا قد تجاوزت به هذه السن، ونَيَّفَت به على الأربعين؛ فهو قد أنفق في فرنسا أعوام الحرب العالمية كلها، وهو لم يعش تلك الأعوام لاهيًا عما كان يجري حوله من الأحداث ولا غافلًا عما كان في هذه الأحداث من عبر وعظات. وهو لا يذكر أنه صُرف عن أحداث الحرب وأصدائها في الأمة الفرنسية وغيرها من الأمم المحاربة يومًا من الأيام. كان يقرأ الصحف الفرنسية معنيًّا بقراءتها، وكان يطيل التفكير فيما يقرأ. وهو لم يعد إلى مصر إلا بعد أن وضعت الحرب أوزارها، وامتاز المنتصر من المنهزم، وظهرت آثار الانتصار عند الغالبين، وآثار الهزيمة عند المغلوبين، وثلت عروش كان الناس يقدرون لها الخلود، وذلت شعوب كان الناس يقدرون لها سلطانًا لا يزول. وفي أثناء تلك الحرب كانت ثورة لم يعرف التاريخ لها نظيرًا إلا الثورة الأمريكية والفرنسية في

القرن الثامن عشر. وقد حاولت هذه الثورة أن تحقق نظامًا كان الناس يقرؤنه في الكتب، ويعتقدون أنه من هذه المثل البعيدة التي لا سبيل إلى تحقيقها. كل ذلك عرفه صاحبنا وتتبع أنباءه وآثاره في عناية لم تكن أقل من عنايته بالدرس والتحصيل "[٧٢]. فقد ساعدته موهبته وحبه للتاريخ على التلخيص واللمحة السريعة لأحداث الحرب العالمية الثانية والثورة المصرية التي عاد إلى وطنه مؤمنا بمبادئها وأعبائها، دون التوقف عند التفاصيل الدقيقة.

**ب – الحذف (Elipsis)** : مساحة النص : صفر _سرعة الحدث

"وهو إغفال فترة زمنية – طويلة أو قصيرة _ من زمن الحكاية، وعدم التعرض لما جرى فيها من أحداث، ويلجأ إليه المؤلف لتسريع إيقاع السرد"[٧٣]. فهو أشبه بالوثبة أو الثغرة في تسمية سيزا قاسم [٧٤]. وهناك نوعان من الثغرات:

النوع الأول : هو الثغرة المميزة المذكورة:

وهي التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا مثل: "بعد مرور سنة"، و"مرت ستة أشهر".

**والنوع الثاني**: هو الثغرة الضمنية:

وهي النوع الذي يستطيع القارئ أن يستنتجه من النص [٧٥].

ومنه في (الأيام)، في نهاية الفصل التاسع عشر يقول: "ومضى به أخوه بعد ذلك إلى الأزهر، فقدَّمه إلى أستاذه الذي علمه مبادئ الفقه والنحو سنة كاملة."[٧٦] بعدها مباشرة في مطلع الفصل العشرين يقول: إنك يا ابنتي لساذجةٌ سليمة القلب طيبة النفس، أنت في التاسعة من عمرك، في هذه السن التي يعجب فيها الأطفال بآبائهم وأمهاتهم، ويتخذونهم مُثُلًا عليا في الحياة : يتأثرون في القول والعمل، ويحاولون أن يكونوا

مثلهم في كل شيء ويفاخرون بهم إذا تحدثوا إلى أقرانهم أثناء اللعب، ويخيل إليهم أنهم كانوا أثناء طفولتهم كما هُمُ الآن مُثُلًا عُليا يصلحون أن يكونوا قُدوةً حَسَنة وأُسوَةً صَالحَةً"(٧٧).

ويشعر القارئ بهذه القفزة الزمنية التي يتجاوز فيها طه حسين طورين كاملين من أطوار حياته – طور التعليم في الأزهر وطور التعليم في الجامعة – فتشكل هذه الوثبة الزمنية الضمنية خروجًا عن النمط وكسرًا للمتوقع لدى المتلقي وفي هذا رفع لدرجة الإعلامية حيث يملأ المتلقي بنفسه عن طريق الاستنتاج وعن طريق ما يعرفه عن حياة طه حسين الحقيقية هذا الفراغ ويقوم بسد فجوات النص."وفي هذا تكمن قضية الزمن في (الأيام) فقلة الاحتفاء بالتعاقب الزمني أفاد النص من جهة استخلاص الدلالات الأساسية، فأسقط الراوي بعض التفاصيل وأهمل بعض الأحداث وتناسى بعض الذكريات البينة ليحقق انسجام نصه فنيا. وهو انسجام لم يكن ليبلغه لو خضع لمنطق الترتيب الواقعي"(٧٨).

**جـ- الوقفة Pause** : مساحة النص: سرعة الحدث: صفر.

وتعني مقاطع الوصف الخالصة، التي يتوقف فيها الكاتب أمام الأشياء والمناظر بالوصف والتصوير الدقيق؛ ومنها: "فإنه اشترى منه دولابًا يأتلف من قطعتين تقوم إحداهما على الأخرى، فأما القطعة السفلى: فقد كان لها بابان مُصْمَتان، وقد خُصص أعلاها لثياب الشيخ الفتى وخصص أسفلها لكتبه التي لم تُجلد، والتي لا يَحْسُنُ أن تُرى، وخُصص جزء منه لما كان الشيخ يحرص على ادخاره لنفسه من طيب الطعام"(٧٩).

**د- المشهد Scene** : مساحة النص > سرعة الحدث "يتمثل المشهد في المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف السرد،

وهي تبطئ حركة السرد حتى يكاد يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية. وهو يطيل الفترات الزمنية القصيرة في السرد؛ لأنه يعرض الأحداث بتفصيل وتأنٍّ، وينقل الحوار كما يحدث، ويرينا الشخصيات وهي تتحرك، وتتكلم، وتفكر وتتأمل، ومن ثم يتم إبطاء السرد، ويحدث نوع من التوازن بين زمن السرد وزمن الحكاية "[٨٠].

يقول طه حسين: "والصبي جالس بينهم قد أطرق إلى الأرض، وحنى ظهره حتى كأنه القوس، ويده تذهب وتجيء في أناة وخوف واستحياء بين هذا الرغيف قد أُلقي أمامه على المائدة، وهذا الطبق قد قام بعيدًا عنه في وسط المائدة، ويده تصطدم بهذه الأيدي الكثيرة المسرعة التي تهوي لترتفع، وترتفع لتهوي وتنزح الطبق في أثناء ذلك نزحًا، والصبي معجب بذلك منكرٌ له، لا يكاد يلائم في نفسه بين هذا التهالك على الفول والمخلل، وذلك التهالك على العلم والدرس وما كانت تعرف به هذه الجماعة من النجابة والنشاط وحدة الذكاء. ولم يكن هذا الإفطار يستغرق من هؤلاء الشباب وقتًا طويلًا، وإنما هي لحظات لا تتجاوز ربع الساعة وقد فرغ ما كان في الطبق، ونظفت المائدة إلا من فُتات ضئيل "[٨١].

من خلال المقطع السابق يظهر بجلاء أن المشهد يقع في فترة زمنية كثيفة ومشحونة، بينما يقدم التلخيص مواقف عامة وعريضة، ولذا "يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل؛ إذ إنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي لحظة وقوعه نفسها، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله. لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة. ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد "[٨٢].

**٢ – المكان في الأيام:**

وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، والزمن مرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإطار الحسي، وتقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه "(٨٣) لأن الكاتب يصور المكان من خلال إحساسه ورؤيته، وفي عمل فني مثل (الأيام) يتم تصوير المكان من خلال البصيرة لا من خلال البصر، وبعكس الفن التشكيلي الذي يعتمد على مخاطبة العين التصوير بمنظوره الضيق من خلال النظر والأشكال والألوان، فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة، فالصورة المكانية في الرواية – أي تجسيد المكان – لا تعتمد على تشكيل الأشكال والألوان فحسب ولكن على تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات (٨٤).

ومن هنا تبرز خصوصية التشكيل المكاني في (الأيام) حيث اعتمد طه حسين في وصف المكان على الظلال :

"وكان يخاف أشد الخوف أشخاصا يتمثلها قد وقفت على باب الحجرة فسدته سدا "(٨٥).

**والأحجـــام:**

"وكانت في زاوية من زواياها القرمة (وهي قطعة ضخمة عريضة من الخشب كأنها جذع شجرة) كانت أمه تقطع عليها اللحم. وكانت تدع على هذه القرمة طائفة من السكاكين، منها الطويل، ومنها القصير، ومنها الثقيل، ومنها الخفيف. مضى صاحبنا حتى وصل إلى الكرار وانعطف إلى الزاوية التي فيها القرمة، وأهوى إلى الساطور، وهو أغلظ ما كان عليها من سكين وأحده وأثقله، فأخذه بيمينه "(٨٦).

والروائح: "وكلهم يتنسَّم هذه الرائحة الذكية التي تبعثها النار من هذا الطعام كلما تقدمت به إلى الإنضاج، وكلهم يجد في تنسم هذه الرائحة مُقدِّمة لذيذة لعشاء لذيذ "[٨٧].

وقوله: "هناك في أقصى هذه الحارة كان يسكن الشيخ، «حارة الركراكي": باب البحر يقال لها يسكن بيتًا قذرًا متهدمًا، تدخل فيه من بابه، فإذا أنت في ممر ضيق رطب تنبعث فيه روائح كريهة"[٨٨].

وقوله: "ثم يندفع في طريقٍ ضيقة أشد الضيق، ملتوية أشد الالتواء، قذرة أشد القذارة، قد استقر فيها هواء فاسد كل الفساد، انعقدت فيه روائح كريهة"[٨٩].

**والإحساس :**

"ثم انفرج له صحن الأزهر هادئًا مطمئنًّا يترقرق فيه نسيم بارد هو نسيم الصباح"[٩٠].

وقوله: "فإذا تجاوز هذا الباب أحس عن يمينه حرًّا خفيفًا يبلغ صفحة وجهه اليمين، ودخانًا خفيفًا يداعب خياشيمه"[٩١].

**والصوت:**

"وكان يجد في الظلمة وحشةً لعلها كانت تأتيه من عقله الناشئ ومن حسه المضطرب. والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتًا يبلغ أذنيه، صوتًا متصلًا يشبه طنين البعوض لولا أنه غليظ ممتلئ، وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما، ويبلغ قلبه فيملؤه روعًا"[٩٢].

ويقول: "ولكن صوتين غريبين يردَّانه فجأة إلى يقظة فزعة؛ أحدهما : صوت عصًا غليظة تضرب الأرض ضربًا عنيفًا، والآخر: صوتٌ إنسانيٌّ متهدِّج مضطرب لا هو بالغليظ ولا هو بالنحيف، يَذكر الله ويسبح بحمده، ويمدُّ ذكره وتسبيحه مدًّا طويلًا غريبًا، وقد سكن كل شيء وشمل هدوء الليل كلَّ شيء، وجعل هذا

الصوت الإنسانيَّ ينبعث بين حين وحين مُتَهَدِّجًا مرجِّعًا، تقطعه ضربات العصا على الأرض، وهو يبدو قويًّا فيُذيع في الليل الهادئ شيئًا يشبه الاضطراب، ثم يدنو قليلًا قليلًا حتى يكاد يبلغ غرفة الصبي، ثم ينحرف ويضعف شيئًا فشيئًا حتى يكاد ينقطع، ثم يبدو مرة أخرى قويًّا متصلًا بعد واستقامت له طريقه في الحارة، ثم يبعد شيئًا فشيئًا "[٩٣].

وفي المقابل اختفى استخدام الألوان والصور المرئية في الوصف بسبب الظرف البصري، فاستخدم اللون بصورته الرمزية الكنائية فقط، وذلك في مواضع معدودة، نذكر منها :

"وقد انتهى به الحزن والضيق إلى غايتهما، وإذا هو يقضي ليلة بيضاء لا يذوق فيها للنوم طعمًا، فإذا أصبح غدا على حياة فاترة لا خير فيها لعقله ولا لجسمه"[٩٤].

وقوله: "وقدَّم إلى الممتحنين صفحة بيضاء لم يمسها خطأ أو صواب "[٩٥].

وقوله: "وكان الزميل الكريم قد تقدم للامتحان، ولم يكن ينظر في النص اللاتيني حتى طواه وقدم صحفه البيضاء ضاحكًا متمثلًا ببيته اللاتيني ذاك الذي يصور اليأس والقنوط، فكان رائعًا حقًّا أن يكون ابتهاجه بفوز زميله بهذه الدرجة العسيرة"[٩٦].

يضاف إلى خصوصية التشكيل المكاني عند طه حسين في (الأيام) خصوصية الوصف وتوظيفه حين يتم استغلال مفردات المكان ومظاهر الحياة من مأكل وملبس ومشرب وأثاث لتصبح رموزا ذات دلالة على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والفكري، "فالمكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، وهو يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر، إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة

المكان الذي يرتبط بها"[٩٧].

فانظر إلى طه حسين وهو يصف البيت القروي وأثاثه البسيط، فيقول: "ثم ينقل إلى زاوية في حجرة صغيرة فتنيمه أخته على حصيرة قد بسط عليها لحاف، وتلقي عليه لحافا آخر"[٩٨]. فيعكس الأثاث شديد البساطة حالة أسرته الاقتصادية التي لم تكن ميسورة الحال.

ثم يصف بيته في القاهرة عندما كان طالبا أزهريا، فيقول: "يبلغ الصبي بيته، فيدخل إلى غرفة هي أشبه بالدهليز، قد تجمعت فيها المرافق المادية للبيت، وهي تنتهي به إلى غرفة أخرى واسعة غير مستقيمة قد تجمعت فيها المرافق العقلية للبيت، وهي على ذلك غرفة النوم، وغرفة الطعام، وغرفة الحديث، وغرفة السمر، وغرفة القراءة والدرس، فيها الكتب وفيها أدوات الشاي، وفيها بعض رقائق الطعام. وكان مجلس الصبي من هذه الغرفة معروفًا محدودًا كمجلسه من كل غرفةٍ سكنها واختلف إليها، كان مجلسه عن شماله إذا دخل الغرفة، يمضي خطوة أو خطوتين فيجد حصيرًا قد بسط على الأرض أُلْقِيَ عليه بساطٌ قديم ولكنه قيِّم. هنالك يجلس أثناء النهار، وهنالك ينام أثناء الليل؛ تُلقى له وسادة يضع عليها رأسه ولحاف يلتف فيه. و كان يحاذي مجلسَه من الغرفة مجلسُ أخيه الشيخ، وهو أرقى في مجلسه قليلًا أو كثيرا؛ حصير قد بسط على الأرض وأُلْقي عليه بساط لا بأس به، ثم أُلْقِيَ على البساط فراش آخر من اللبد، ثم أُلْقِيَ من فوق هذا الفراش حشية طويلة عريضة من القطن، ثم بُسطت من فوقها ملاءة. على هذه الحشية كان يجلس الفتى الشيخ ويجلس معه أصفياؤه، ولم يكونوا يسندون ظهورهم إلى الحائط كما كان يفعل الصبي وإنما كانوا يسندونها إلى وسائد قد رُصَّتْ على الحشية رصًّا؛ فإذا كان الليل استحال

هذا المجلس سريرًا ينام عليه الفتى الشيخ"[٩٩].

ويقول: "وما ينسى الصبي أن هذا الشيخ الغني أراد ذات يوم أن يتخفف من بعض أثاثه ويشتري خيرًا منه وأرقى، فعرض قديمه على هؤلاء الطلاب، فكلهم نكل عن الشراء إلا أخا الصبي، فإنه اشترى منه دولابًا يأتلف من قطعتين تقوم إحداهما على الأخرى، فأما القطعة السفلى: فقد كان لها بابان مُصْمَتان، وقد خُصص أعلاها لثياب الشيخ الفتى وخصص أسفلها لكتبه التي لم تُجلد، والتي لا يَحْسُنُ أن تُرى وخُصص جزء منه لما كان الشيخ يحرص على ادخاره لنفسه من طيب الطعام. وكان في أعلى هذه القطعة السفلى درجان خصصهما الشيخ الفتى لأوراقه المنتشرة ولنقوده حين كانت تصل إليه أول الشهر؛ فكان يضعها في أحد هذين الدرجين ويأخذ منها بمقدارٍ بين يوم ويوم، وقد حفظ مفتاحيهما في جيبه. وأما القطعة العليا : فكان لها بابان زجاجيَّان وقد خُصصت للكتب المجلَّدة التي يبعث منظرها في النفوس بهجة ورضا. وقد غالى الشيخ بدولابه هذا وساوم في ثمنه حتى تجاوز به الجنيه؛ لأنه كان من خشب البندق، واشتراه الشيخ الفتى على ذلك "[١٠٠].

ولقد نجح الوصف الدقيق والاستقصاء في المقاطع السابقة في تحقيق وظيفة تفسيرية كشفت عن حياة الشخصية النفسية ومزاجها وطبائعها وأثرت في تطور الحدث بشكل غير مباشر، فضلا عن الوظيفة الإيهامية، حيث تمكن من السفر بالمتلقي في رحلة من عالم الحقيقة إلى عالم التخييل الروائي.

وحين يصف (طه حسين) الملبس يقول: "كان ينتظر أن يكون شيخًا حقًّا، فيتَّخذ العمَّة ويلبَس الجُبَّة والقُفطان،

وكان من العسير إقناعُه بأنه أصغر من أن يحمل العِمَّة، ومن أن يدخل في القُفْطان... وكيف السبيلُ إلى إقناعه بذلك وهو شيخٌ قد حفظ القرآن! وكيف يكون الصغير شيخًا! وكيف يكون من حفظ القرآن صغيرًا! هو إذنْ مظلوم، وأيُّ ظلمٍ أشد من أن يُحال بينه وبين حقِّه في العِمَّة والجُبَّة والقُفطان!"(١٠١).

في هذا المقطع تتخذ عناصر الملبس: (العمة والجبة والقفطان) بعدًا دلاليًّا رمزيا شديد التكثيف إذ ترمز هذه العناصر إلى التعليم الديني الذي تلقاه في القرية صبيا فضاق به، وسخر منه ومن طابعه السطحي الظاهري ومن جموده ورجعيته. ويؤكد هذا الاستخدام الرمزي لعناصر الملبس في (الأيام) أكثر من موضع، نذكر منها قوله:

"ولكن الشهر مضى، ورجع الأزهريُّ إلى القاهرة، وظلَّ صاحبنا حيث هو كما هو، لم يسافر إلى الأزهر، ولم يتَّخذِ العِمَّةَ ولم يدخل في جُبَّة أو قفطان"(١٠٢).

وفي مقابل( الجبة، والقفطان، والعمائم) التي مثلت الجهل والجمود والتقليد، كانت (الطرابيش) رمزا واضحا تشير إلى العلم والحداثة والتنوير، إذ يقول: "ولكن الفتى أحس شيئًا آخر زاد به انحرافًا عن الأزهر وانصرافًا عن شيوخه وطلابه، أحس أن الذين بكَوا الشيخ صادقين وحزنوا عليه مخلصين لم يكونوا من أصحاب العمائم، وإنما كانوا من أصحاب الطرابيش، فوجد في نفسه ميلًا خفيًّا إلى أن يقرب من أصحاب الطرابيش هؤلاء، وإلى أن يتصل ببيئاتهم بعض الاتصال"(١٠٣). فتحولت عناصر الملبس في المقطع السابق من كونها مجرد عناصر شكلية مادية إلى رموز دالة ذات بعد إشاري سيميائي شديد الأهمية والخطورة متجاوز للمعنى المعجمي

للكلمات، وهنا يزداد انسجام النص وإعلاميته بقدر ما يجد المتلقي نفسه مكلفا بفك الرموز وتحليل الإشارات.

أما المأكل والمشرب فهما "يشكلان مؤشرًا مهمًّا بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها، لما في اختلاف الأصناف والأنواع من ارتباط ببيئة معينة، وإشارة إلى مستوى أو طباع خاصة"(١٠٤). وقد استخدم طه حسين اختلاف الأطعمة والأشربة للدلالة على بعض هذه الاختلافات الاجتماعية والبيئية، يقول لابنته: "عرفته يُنفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة لا يأكل إلا لونًا واحدًا، يأخذ منه حظَّه في الصباح، ويأخذ منه حظه في المساء، لا شاكيًا ولا متبرمًا ولا متجلدًا، ولا مفكرًا في أن حاله خليقة بالشكوى. ولو أخذت يا ابنتي من هذا اللون حظًا قليلًا في يوم واحد لأشفقت أمُّك و لقدَّمت إليك قَدَحًا من الماء المعدنيِّ، ولانتظرت أن تدعو الطبيب. لقد كان أبوك ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش إلا على خبز الأزهر، وويلٌ للأزهريين من خبز الأزهر! إنْ كانوا ليجدون فيه ضروبًا من القشِّ وألوانًا من الحصى وفنونًا من الحشرات. وكان يُنفق الأسبوع والشهر والأشهر لا يغمس هذا الخبز إلا في العسل الأسود، وأنت لا تعرفين العسل الأسود، وخير لك ألَّا تعرفيه"(١٠٥).

فقد عقد المقارنة بين حياة ابنته الرغدة الهانئة التي استطاع أن يوفرها لها بصبره وعزمه وكفاحه وبين حياته التي أمضاها في شظف وتقتير لا يعرف سوى الخبز والعسل الأسود.

**جـ- المفارقة:**

حيث يقدم الكاتب سلسلة من العبارات الواصفة والمعلومات حول

الشخصيات في السيرة، تصنع بدورها إطارا متوقعا لدى المتلقي حول الشخصية وطبيعتها، ثم يقوم بكسر هذا التوقع ومن هنا ترتفع إعلامية النص، ومن ذلك شخصية سيدنا، شيخ الكتاب والمسؤول عن تربية وتعليم صبيان القرية التعليم الديني الصالح، وبينما يتوقع المتلقي أن يجد شخصية (سيدنا) على قدر من المثالية والأخلاق، يقوم طه حسين بكشف جوانب الشخصية وتعريتها وفضحها، ومن خلال التناقض الحاد بين النموذج المتخيل والحقيقة تتحقق الكفاءة الإعلامية. فسيدنا كاذب وغشاش وطماع، كان يخدع والدي طه حسين ويقسم حانثا: "قال سيِّدنا: أقسم بالله العظيم ثلاثًا ما أهملته يومًا، ولولا أني خرجت اليوم من الكتَّاب قبل انصراف الصبيان، لما رجع حافيًا، وإنه ليقرأ عليَّ القرآن مرَّة في كلِّ أسبوع: ستة أجزاء في كل يوم، أسمعها منهُ متى وصلتُ في الصباح. قال الشيخ: لا أصدِّق من هذا شيئًا. قال سيِّدنا: امرأتي طالق ثلاثًا ما كذَبْتُكَ قطُّ، وما أنا بكاذبٍ الآن، وإني لأسَمِّع له القرآن مرَّة في كل أسبوع. قال الشيخ: لا أصدِّق. قال سيِّدنا: أفتظن أن ما تدفع إليَّ في كل شهر أحبُّ إليَّ من امرأتي؟ أم تظن أنِّي في سبيل ما تدفع إليَّ أستحل الحرام، وأعيش مع امرأةٍ طلَّقتها ثلاثًا بين يديك؟ قال الشيخ: ذلك شيء لا شأن لي به، ولكن هذا الصبي لن يذهب إلى الكتَّاب منذ غد. ثم نهض فانصرف، ونهض سيِّدنا فانصرف كئيبًا محزونًا، وظلَّ صاحبنا في مكانه لا يفكِّر في القرآن ولا فيما كان، وإنما يفكِّر في مقدرة سيِّدنا على الكذب، وفي هذا الطلاق المثلَّث الذي ألقاه كما يُلقِي سيجارته متى فرغ من تدخينها!"[١٠٦].

ورغم قيام سيدنا على تحفيظ القرآن

وتلاوته وتجويده إلا أنه كان كما وصفه طه حسين: "يرى صوته جميلا، وما يظن أن الله خلق أقبح من صوته. وما قرأ صاحبنا قول الله ﷻ: (إن أنكر الأصوات لصوت الحمير) إلا ذكر سيدنا"(١٠٧).

ومن النماذج الواضحة للمفارقة، الفصل الرابع عشر من الجزء الأول من (الأيام)؛ حيث يبتدئ الفصل بمقدمة يقر فيها بأهمية العلم والعلماء في القرى ومدن الأقاليم، وجلالهم، ورفعة مكانتهم إلا أنه يسلبهم فورا هذه المكانة بعد عدة أسطر؛ إذ يقول: "للعلم في القرى ومدن الأقاليم جلالٌ ليس له مثلُه في العاصمة ولا في بيئاتها العلمية المختلفة، وليس في هذا شيء من العجب ولا من الغرابة، وإنما هو قانون العرض والطلب، يجري على العلم كما يجري على غيره مما يباع ويشترى. فبينما يروح العلماء ويغدون في القاهرة لا يحفل بهم أحد، أو لا يكاد يحفل بهم أحد، وبينما يقول العلماء فيكثرون في القول، ويتصرَّفون في فنونه، دون أن يلتفت إليهم أحد غير تلاميذهم في القاهرة، ترى علماء الريف، وأشياخ القرى ومدن الأقاليم، يغدون ويروحون في جلال ومهابة، ويقولون فيستمع لهم الناس مع شيء من الإكبار مؤثِّر جذَّاب، وكان صاحبنا متأثرًا بنفسية الريف، يكبر العلماء كما يكبرهم الريفيُّون، ويكاد يؤمن بأنهم فطروا من طينة نقية ممتازة، غير الطينة التي فُطر منها الناسُ جميعًا"(١٠٨).

ثم يتناول علماء وشيوخ مدينته الإقليمية بالوصف الذي لا يخلو من السخرية والمفارقة مثلما فعل في تصوير شخصية (سيدنا )، فمنهم هذا الشيخ "ومنهم هذا الشيخ ... الذي كان في أول أمره حمَّارًا ينقُل للناس بضائعهم وأمتعتهم، ثم أصبح تاجرًا، واقتصرت حُمُرُه على نقل تجارته، والذي كان الناس مجمعين على أنه

أكل أموال اليتامَى، وأثـرَى عـلى حسـاب الضعفاء، والذي كان يكثر من ترديـد هـذه الآيـة وتفسـيرها: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا﴾"( ١٠٩).

فمهابتهم مهابة زائفة، يرددون الآيات ولا يعملـون بهـا، فقـد كـانوا يأخـذون علمهم من القرآن مباشرة، ولكن يفهمونه كما يستطيعون، لاكما هو ولا "كـما ينبغـي أن يفهم"، وحتى أذكاهم وأشـدهم علـما وأقدرهم علما، حـين يسـأله الصـبي ذات يوم، عن معنى قولـه تعـالى: " وخلقكـم أطوارا " فيجيب هادئا مطمئنـا : خلقكـم كالثيران لا تعلمون شيئا[١٠٩]. وإلى هـؤلاء يرجع طه حسين ما في عقله من اضطراب واختلاف وتناقض[١١٠] لأنه كان يختلـف إليهم جميعا، ويأخذ عنهم علمهـم عنـدما كان يظن أن هذا هو العلم الصحيح.

ويمثل هذا الكشف والتصريح عن تلك الشخصيات جزءا من مقاصد النص وأهدافه، وجانبا مهما من جوانبه القصصية، فهي شخصيات نمطية وموجودة في المجتمع وفي هذا ربط بالسياق الخارجي للنص وتشويقا للقارئ عن طريق المقارنة وكسر التوقع وإثارة السخرية والهزل في معرض الجد.

ومن مواطن المفارقة في (الأيام) أيضا حضور الشخصيات والأشياء من خلال الصوت، تلك الحاسة التي استغنى بها طه حسين عن حاسة البصر، وكأنه يصطحب القارئ معه في رحلته وتجربته الخاصة في الحياة كما أدركها كفيفا، فلا يبدأ بوصف سمات الشخصية واسمها، وإنما يبدأ بصوت حضورها، ومن ذلك قوله ممهدا لظهور شخصية (عمي الحاج علي) : "ولكن صوتين غريبين يردَّانه فجأة إلى يقظة فزعة؛ أحدهما: صوت عصًا غليظة تضرب الأرض ضربًا عنيفًا، والآخر:

صوتٌ إنسانيٌّ متهدِّج مضطرب لا هو بالغليظ ولا هو بالنحيف، يَذكر لله ويسبح بحمده، ويمدُّ ذكره وتسبيحه مدًّا طويلًا غريبًا... وقد ارتاع الصبي لهذا الصوت أو لهذين الصوتين حين سمعهما لأول مرة وأتعب نفسه في التفكير فيهما والبحث عن مصدرهما، ولكنه لم يظفر من بحثه بطائل إلا أنه فقد النوم مؤرقا مروعا ... "(١١١)

وبعد صفحتين من الغموض ينكشف لغز الصوت وصاحبه الذي جعل الصبي يرتاع ويفرق غير ليلة من لياليه، ويتعرف الراوي على صاحب الصوت ويقدمه لنا قائلا : "وهنالك عرف الصبي هذا الرجل، وهو عمي الحاج علي"(١١٢).

وكذا كان ظهور شخصية زوجته- وقد اختار أن لا يذكر اسمها - في (الأيام) عن طريق الصوت، يقول : "وإذا هو لا يعرف الوحدة ولا يجد الوحشة حين يخلو إلى نفسه إذا أظلم الليل، وكيف تجد الوحدة أو الوحشة إلى نفسه سبيلًا، وكيف تبلغه تلك الخواطر التي كانت تؤذيه وتضنيه وتؤرِّق ليله، وفي نفسه صوت عذب رفيق يشيع فيه البرُّ والحنان، ويقرأ عليه هذا الأثر أو ذاك من روائع الأدب الفرنسي القديم؟"(١١٣).

ويصف مدى تعلقه بذلك الصوت فيقول: "فقد كان الصوت يصحبه دائمًا، لا يكاد يخلو إلى نفسه في ليلٍ أو نهار إلا سمعه يقرأ عليه هذا الكتاب أو ذاك، في تلك النبرات التي كانت تسبق إلى قلبه فتملؤه رضًا وغبطةً وسرورًا"(١١٤).

كما يحمل الفصل الثاني عشر عنوان : (الصوت العذب) ويستمر في هذا الفصل في وصف مدى تعلقه بالصوت وحزنه لاضطراره الرحيل عن فرنسا ومفارقة الصوت الذي غير حياته، وفي الفصل الرابع عشر وهو بعنوان (قصة حب )، يقول: "وليس من شكٍ في أن

نفسه كانت قد تعلقت بذلك الصوت العذب ثم بصاحبته منذ وقت طويل ... وإلا فما جزعه حين اضطر إلى العودة إلى مصر؟ وما ابتهاجه بهذه الرسائل التي كانت تصل إليه؟ وما شوقه العنيف إلى العودة إلى فرنسا ليسمع فيها ذلك الصوت؟ وما خروجه عن طوره حين وجد الرسالتين اللتين كانتا تنتظرانه في نابولي؟ وما إلحاحه على صاحبه الدرعميِّ في أن يقرأ عليه هاتين الرسالتين مرة ومرة ومرة حتى أملَّه؟ ثم ما حرصه على أن يسمع هذا الصوت في باريس؟"[١١٥].

وفي قوله أن نفسه قد تعلقت بذلك الصوت العذب ثم بصاحبته، دليل على تعلقه بالصوت أولا، واعتماده على حاسة السمع في تشكيل عالمه، فقد صنع لمحبوبته صورة ذهنية قائمة على صوتها الذي صاحبه حتى في خياله أثناء غيابه عنها، فالتقت تجربته بتجربة بشار بن برد حين قال:

**يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا**

**خاتمة**

نخلص من العرض السابق إلى أن للإعلامية وكسر التوقع مستويان في (الأيام)، المستوى الأول هو: المستوى اللغوي وقد تجلى هذا المستوى عبر مجموعة من الوسائل اللغوية؛ كالحذف والتناص والتكرير والكناية والاستعارة والالتفات، والمستوى الثاني؛ المستوى القصصي باعتبار أن السيرة الذاتية تأخذ قالبا قصصيا، وتجلى هذا المستوى عبر مجموعة من العناصر القصصية؛ منها رواية السيرة بضمير الغائب بدلًا من ضمير المتكلم، وخصوصية التشكيل الزماني والمكاني، والمفارقة القصصية.

==========

**الهوامش**

١ – مدخل إلى علم لغة النص، روبرت دي

بوجراند وفولج هنج فهاينة، ترجمة إلهام أبو غزالة وعلي خليل الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٨٤.

٢- النص والإجراء والخطاب، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧، ص٢٤٩.

٣- مدخل إلى علم لغة النص، ص١٨٧.

٤- نظرية اللغة في النقد العربي، عبدالحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ط١، ص٢٠٩.

٥- نظرية اللغة في النقد العربي، عبدالحكيم راضي، ص٢١٢.

٦- النص والخطاب والإجراء، ص٢٥٢.

٧- مدخل إلى علم لغة النص، ص١٨٩.

٨- المرجع السابق، ص١٩٠.

٩- النص والخطاب والإجراء، ص٢٥٥.

١٠- مدخل إلى علم لغة النص، ص١٩٠ وانظر النص والخطاب والإجراء، ص٢٥٥.

١١- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، ص١٤٦.

١٢- الأيام، ج ٢، ص ١٠١.

١٣- الأيام، ج٢، ص ١١١.

١٤- الأيام، ج٢، ص ١١٢.

١٥- الأيام، ج١، ص ١٢.

١٦- دلائل الإعجاز، ص ٧٤.

١٧- الأيام، ج٢، ص١٠٥.

١٨- الأيام، ج ٣، ص ٢٨٣.

١٩- الأيام، ج٢، ص ١٦٠، ١٦١.

٢٠- الأيام، ج٣، ص ٣٤١.

٢١- دلائل الإعجاز، ص ٣٠٦.

٢٢- نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص٧٥.

٢٣- الأيام، ج١، ص١٣.

٢٤- الأيام، ج٢، ص١٤٥.

٢٥- الأيام، ج٢، ص ١٥٢.

٢٦- الأيام، ج٢، ص ٢١٦.

٢٧- النص والخطاب والاتصال،

ص١٧٨-١٧٩.

٢٨- المرجع السابق، ص ١٨٠.

٢٩- نفسه.

٣٠- النص والخطاب والاتصال، ص١٨١.

٣١- الأيام، ج١، ص ٤٢.

٣٢- الأيام، ج١، ص ٢٧.

٣٣- الأيام، ج١، ص٨٨، ص ٨٩.

٣٤- الأيام، ج١، ص ١٢.

٣٥- الأيام، ج١، ص ٣٦٤.

٣٦- الأيام، ج١، ص ٣٤.

٣٧- الأيام، ج١، ص ٩.

٣٨- النص والخطاب والاتصال، ص ١٨٧.

٣٩- الأيام، ج١ ص ٤٩.

٤٠- الأيام، ج٢، ص ١٧٧.

٤١- الأيام، ج٢، ص١٣٣.

٤٢- الأيام، ج٣، ص ٢٨٣.

٤٣- النص والخطاب والاتصال، ١٨٩.

٤٤- الأيام، ج ٢، ٢٠١.

٤٥- النص والخطاب والاتصال، ص ١٩١.

٤٦- النص والخطاب والاتصال، ص ١٩٠.

٤٧- والتر وانج، الشفاهية والكتابية، ص ٩٤.

٤٨- سيرة الغائب سيرة الآتي، ص١١.

٤٩- المرجع السابق، ص١٢.

٥٠- المرجع السابق، ص١٣، ١٢.

٥١- سيرة الغائب سيرة الآتي، ص ٤٣.

٥٢- المرجع السابق، ص ٤٧.

٥٣- بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية "نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة (سلسلة إبداع المرأة )، ٢٠٠٤، ص٣٧.

٥٤- سيرة الغائب سيرة الآتي، ص ٦٤.

٥٥- بناء الرواية، سيزا قاسم، ص ٣٨.

٥٦- سيرة الغائب، سيرة الآتي، ص ٦٥.

٥٧- الأيام، ج١، ٧.

٥٨- سيرة الغائب، سيرة الآتي، ص ٦٥.

٥٩- الأيام، ج ٢، ص ٩٥.

٦٠- الأيام، ج٣، ص ٢١٩.

٦١- بناء الرواية، سيزا قاسم، ٤٨.

٦٢- الأيام، ج١، ص ٧٦.

٦٣- الأيام، ج ١، ص ٧٩.

٦٤- الأيام، ج ٣، ص ٢١٩.

٦٥- بناء الرواية، سيزا قاسم، ص ٧٦.

٦٦- المرجع السابق، ص ٧٧.

٦٧- بناء الرواية، ص ٧٧.

٦٨- أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية، أسامة محمد البحيري، مجلة جذور التراث، جدة، العدد ٣٤، يونيو ٢٠١٣، ص٧٨، وانظر، بناء الرواية، سيزا قاسم، ص ٧٩ -٨٠.

٦٩- أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية، أسامة محمد إبراهيم البحيري، ص٧٩.

٧٠- بناء الرواية، سيزا قاسم، ص ٨٢.

٧١- الأيام، ج١، ص٢٧.

٧٢- الأيام، ج٣، ص ٣٥٧.

٧٣- أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي، أسامة محمد إبراهيم البحيري، ص ٨١.

٧٤- بناء الرواية، ص ٩٣.

٧٥- المرجع السابق، ص ٩٣.

٧٦- الأيام، ج١، ص ٨٦.

٧٧- الأيام، ج، ١، ص٨٧.

٧٨- سيرة الغائب سيرة الآتي، شكري المبخوت، ص ٧٤.

٧٩- الأيام، ج ٢، ص ١٥٣، ١٥٤.

٨٠- أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي، أسامة محمد إبراهيم البحيري، ص٨٣ وانظر، بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٩٥.

٨١- الأيام، ج٢، ص ١١١، ١١٢.

٨٢- بناء الرواية، سيزا قاسم، ص ٩٤، ٩٥.

٨٣- المرجع السابق، ص١٠٦ – ١٠٧.

٨٤- بناء الرواية، سيزا قاسم، ص١١١.

٨٥- الأيام، ج١، ص ٩.

٨٦- الأيام، ج١، ص ٣٩.
٨٧- الأيام، ج٢، ص١٢٨.
٨٨- الأيام، ج٢، ص ٢٠٣.
٨٩- الأيام، ج٢، ص١٠٢.
٩٠- الأيام، ج، ٢، ص١٠٥.
٩١- الأيام، ج٢، ص ٩٥.
٩٢- الأيام، ج٢، ص١٢٠.
٩٣- الأيام، ج٢، ص ١٢٢.
٩٤- الأيام، ج ٣، ص ٢٩٠.
٩٥- الأيام، ج٣، ص٣٢١.
٩٦- الأيام، ج٣، ٣٢٣.
٩٧- بناء الرواية، سيزا قاسم، ص١١٨، ١١٩.
٩٨- الأيام، ج ١، ص ٨.
٩٩- الأيام، ج٢، ص ٩٧، ٩٨.
١٠٠- الأيام، ج٢، ص ١٥٣، ١٥٤.
١٠١- الأيام، ج١، ص٢٦.
١٠٢- الأيام، ج١، ص ٤٥.
١٠٣- الأيام، ج٢، ص ١٩١.
١٠٤- بناء الرواية، سيزا قاسم، ص ١٤٤.
١٠٥- الأيام، ج١، ص ٨٩.
١٠٦- الأيام، ج١، ص٤٠.
١٠٧- الأيام، ج١، ص ٢٣ – ٢٤.
١٠٨- الأيام، ج١، ٥٢.
(١٠٩) الأيام ، ج١ ، ص ٥٥ .
١٠٩- الأيام، ج١، ص ٥٦.
١١٠- الأيام، ج٢، ص٦.
١١١- الأيام، ج٢، ص ١٢٤.
١١٢- الأيام، ج٣، ٢٩١.
١١٣- الأيام، ج٣، ص ٢٩٢.
١١٤- الأيام، ج ٣، ص ٣١٣.

**المصادر والمراجع:**


- طه حسين : الأيام – مطبعة دار المعارف ١٩٩٩ م والهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠ م.
- أسامة محمد البحيري: أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية، مجلة جذور التراث، جدة، العدد ٣٤، يونيو ٢٠١٣.
- روبرت دي بوجراند، وولفنج

دريسلر: مدخل إلى علم لغة النص – ترجمة: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد .ط٢ القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.

- روبرت دي بوجراند : النص والإجراء والخطاب، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧ م.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية "نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة (سلسلة إبداع المرأة)، ٢٠٠٤.
- شكري المبخوت : سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس ،١٩٩٢.
- عبدالحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م .
- محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،القاهرة، ٢٠١٤م .
- والتر أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا، عالم المعرفة، الكويت، فبراير، ١٩٩٤م .

* * * *