الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

قضايا تداولية في القصة القصيرة جدا

"المقعد الحجري لعلاوة كوسة "

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

سيروكان وهيبة

إشراف الدكتورة:

برارات عائشة

أعضاء اللجنة

اسم الأستاذ ولقبه	الرتبة الأكاديمية	الصفة في اللجنة
أ/ خنفر يوسف	أستاذ مساعد – أ–	رئيسا
د/ برارات عائشة	أستاذ مساعد – أ–	مشرفا
د/ مدور محمد	أستاذ محاضر – أ–	مناقشا

السنة الجامعية: 1437–1438هـ / 2016–2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من خطفه الموت قبل ولادة فرحتي... **أبي** رحمات ربي عليه

إلى من وقفت معي في جميع مراحل حياتي ... **أمي** الحبيبة

إلى جميع أفراد عائلتي...إخوتي وأخواتي

إلى أخي الغالي والرائع...رحمة الله عليه " **الناصر**"

إلى من عرفت كيف أجدهن وعلمنني ألا أضيعهن صديقاتي

إلى جميع طلبة دفعتي المباركة

إلى **نصوص الفراشة**

أهدي هذا العمل المتواضع

شكر وعرفان

الحمد والشكر للمتفضل علينا أولا وأخيرا، تباركت ربي وتعاليت
أحمدك ربي حمدا يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك
ثم الشكر ثانيا لمن تلقيت منها الدعم والمساندة والتوجيه طوال سنوات دراستي، فكان لتوجيهاتها أكبر الأثر على إنجاز هذا العمل بعد فضل الله تعالى، أستاذتي الفاضلة: **عائشة برارات**.
كل الشكر والتقدير لها على ما قدمته لي من جهد ونصح ومعرفة، طيلة إنجاز هذا البحث، بارك الله مسعاها وسدّد خطاها ورزقها الفردوس.
الشكر موصول لكل أساتذتي الفضلاء الذين نوّروا طريقي بالعلم والمعرفة...
كما أشكر كل القائمين على شؤون الجامعة، الساعين بإخلاص إلى حراسة هذا الصرح العلمي الشامخ، وفقهم الله وأعانهم على بلوغ أسمى الدّرجات.
إنه سميع مجيب

المقدمة

الحمد لله، والصّلاة والسّلام على رسول الله محمّد بن عبد الله، وبعد:

إنّ أهمّ ما يميّز القصّة القصيرة جدّا عن شبيهاتها من الأجناس الأدبيّة الأخرى، هو سمة التكثيف اللّغوي، والحذف والإيجاز والتلميح والانزياح الدلالي والترميز، وغيرها من التقنيات التي يعتمدها كتّابها بغية إشراك المتلقي في عملية التأويل والتكهّن بما ستؤول إليه نهاية القصة، وإنّ استعمال القاص لمثل هذه التقنيّات يكمن وراءه مدلولات سياسية واجتماعية ودينية مضمرة، لا يجرؤ على البوح بها، ما يتطلب من قرّاء مثل هذا الجنس القصصي القصير جدّا، أن يُعملوا جهدهم في عمليتي القراءة والتأويل؛ وذلك من أجل الوقوف على تفسيرٍ لدلالاتها وترميزاتها المختلفة.

إنّ لعبة الإضمار والغموض التي تنتهجها القصّة القصيرة جدّا، جعلتنا نختار لها من المناهج ما يقدر على فكّ رموزها ويستطيع الولوج إلى عالمها من أجل استخراج كُنهِ المعاني القابعة في أعماقها، فكان أن اخترنا المقاربة التداولية الّتي تعتني بدراسة اللّغة أثناء الاستعمال، وتهتمّ بدراسة المعنى عبر سياقاته المختلفة، كما تُولي اهتماما بمقاصد المتكلمين، فجاء موضوع بحثنا موسوما بهذا العنوان:

دراسة تداولية في القصة القصيرة جدا

المقعد الحجري لعلاوة كوسة

تكمن أهميّة الموضوع في معرفة مدى قدرة الدّرس التّداولي بنظريّاته المختلفة على تحليل الخطاب السّردي القصصي القصير جدا، ومدى نجاعته في الوصول إلى المعاني المتضمّنة فيه، وقدرته على قياس مستوى الإقناع والتّأثير في هذا النوع من الخطابات.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ما له من الأهميّة السّالفة الذّكر، كذا رغبتنا في استقصاء الموضوع لأسباب منها:

أولا: أهمية الخطاب القصصي القصير جدا كجنس أدبي حديث على الساحة الأدبية، ومدى إغوائه لنا بمختلف تقنياته المميزة، ولغته الشعرية التي جعلتنا نسعى إلى الوقوف على الأساليب والأدوات التي يستخدمها كتّابها لإخفاء القوّة الإنجازية التي يقصدونها.

ثانيا: ندرة الدراسات التي تناولت بالدرس هذا الجنس الأدبي (القصة القصيرة جدا) في أدبنا الجزائري، رغم وجود عدد لا بأس به من كتاب هذا الجنس أمثال: خالد ساحلي في مجموعته

القصصية (لوحات واشية)؛ وهو أول من كتب القصة القصيرة جدا في الجزائر حسب النقاد، ورقية هجريس في مجموعتها القصصية (زخّات حروف)، وعبد القادر صيد في مجموعته القصصية (مطر يحترق)، وحفيظة طعام في مجموعتها القصصية (من مذكرات غرفتي)، وآمال شتيوي في مجموعتها(قاب جرحين)،... وغيرهم.

من هنا تبرز إشكالية بحثنا والتي تتمثل في: ما مدى قدرة الآليات التداولية على مقاربة الخطاب القصصي القصير جدا؟

وتتفرّع عن هذه الإشكاليّة مجموعة من التساؤلات هي: ما طبيعة الإنجازيات في المقعد الحجري؟ هل كانت تقريرية أم أدائية؟ كيف ينتقل علاوة كوسة خطابيا من المعنى الصريح إلى المعنى المستلزم في قصصه القصيرة جدا؟ ماهي الرّوابط والآليات الحجاجية الّتي وظّفها علاوة كوسة في قصصه من أجل الإقناع والتأثير؟.

واعتمدنا في ذلك على المنهج الوصفي؛ الذي تتبّعنا من خلاله الأفعال الكلامية في قصص "المقعد الحجري"، ومجموع الروابط والعوامل والآليات الحجاجية، وذلك بالشّرح والتحليل، وكذا المنهج الإحصائي لرصد باقي أفعال المدونة، وأنواع التناص الّذي وظّفه علاوة كوسة.

وعليه فإنّ خطة بحثنا تشتمل على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة للبحث، حيث عالجنا في التمهيد إشكالية، مدى صلاحية المقاربة التداولية للخطابات التخييلية؟ ثم أتبعنا الإشكالية وصفا مبسطا للمدونة، وفي المبحث الأول: تحدثنا عن مفهوم الفعل الكلامي في القصّة القصيرة جدا، وقمنا بتتبّع الإنجازيات في المدونة وذلك حسب التقسيم الذي وضعه سيرل، وفي المبحث الثاني: تعرّضنا لمفهوم الاستلزام التخاطبي، ووقفنا على مدى خرق قصص المدونة لقوانين الخطاب، كما تتبعنا المعنى المستلزم في الخطاب الاستعاري والتناص، أما المبحث الثالث: فخصّصناه للحجاج اللغوي، وعلاقة القصة القصيرة جدا باستراتيجية الإقناع، ثم قمنا بتتبع الروابط والعوامل الموظّفة في المدونة، وكذا الآليات الحجاجية الأخرى؛ كحجاج المفارقة، وحجاج النتيجة، وحجاج الاستعارة...، والخاتمة تضمنت أبرز الملاحظات المستخلصة من موضوع البحث.

وعن أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث، فتتمثل في: أطروحة دكتوراه في **تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا** ، لشيتر رحيمة؛ حيث عالجت مفهوم الفعل الكلامي الذي تتميز به الأعمال الأدبية كونها مجموعة من الأحداث الكلامية، تُفضي إلى

الكشف عن الفعل المركزي، واستفدنا من أطروحة بعنوان: **شعر أبي نواس دراسة تداولية** ، لحسين عمران محمد؛ حيث عالج مفهوم الأفعال الكلامية، ومفهوم الاستلزام التخاطبي، ومدى خرق الخطاب الشّعريّ لقوانين التّحاور، كما عالج الاستلزام التخاطبي في الخطابين المجازي والتناص، وكتاب: **شعرية القصّة القصيرة جدا** ، لجاسم خلف إلياس؛ حيث عالج مفهوم المفارقة التي تُعدّ تقنيّة هامّة في القصّة القصيرة جدّا فهي تحمل مستويين من اللغة؛ مستوى ظاهري يهيئ الصّور، ومستوى ضمنيّ يهيّئ المفاهيم، ويعتبر الكتاب مصدرا هامًّا في التعريف بجنس القصة القصيرة جدا، وإشكالية تجنيس هذا الجنس، كما تعرّض لأهمّ عناصرها وتقنياتها، وآخر المصادر التي استفدنا منها في معالجة القصة القصيرة جدا حجاجيا هو كتاب: **الحجاج اللغوي في القصة القصيرة جدا "أضمومة عرافة المساء لشيمة الشمري"**، لجميل حمداوي حيث عالج في هذا الكتاب أنواع الحجاج اللّغوي؛ كحجاج السّبب، وحجاج الاستعارة، وحجاج النّتيجة، وحجاج التّناص...وغيرها من المراجع.

في الختام، هذه ثمرة جهدي فإن أصبت فيه وأحسنت فهو بتوفيق من الله جلّ جلاله، وإن كانت الأخرى فمن نفسي، وحسبي أنّي إنسان أصيب وأخطئ، كما وأتقدّم بشكري الخالص لمن كان وراء هذا الجهد تصحيحا وتوجيها، أستاذتي عائشة برارات، أدعو الله أن يحفظها ويسدّد خطاها إنّه سميع مجيب.

تمهيد:

القصّة القصيرة جدا، جنس أدبي حديث الولادة، بدأ يفرض وجوده منذ العقود الأخيرة من القرن العشرين خاصّة في الشّام والعراق، ثم ازدهر بشكل لافت في المغرب، وهو يمتاز بكونه «ذا طابع شديد التكثيف هدفه أن يقوم بدور القصة القصيرة ويعطي ثمارها؛ ولكن بزمن أقصر وحجم أصغر »[1]، ومن مميزاته «الإيحاء المكثف والنّزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة ، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب، والنّفَس الجُملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزّم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى الحذف والاختزال والإضمار، والتّصوير البلاغيّ الّذي يتجاوز السّرد المباشر إلى ما هو ب ليغيّ ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي »[2]، فالقصّة القصيرة جدا إبداع فنّي تنقل لنا الواقع «بموازاة مع التخييل وجمال اللغة، وحسن انتقاء المشاهد الصادمة والمدهشة التي تعطي للمنجز القصصي القصير جدا عمقه الفكري وبعده الدلالي والفني »[3]، وبما أنّها تنتمي إلى الخطابات الأدبيّة فهي بالتّالي تختلف عن اللّغة العادية بميزة التّخييل، وهذه السّمة جعلتها من صنف الخطابات غير الجادة والبعيدة عن الحقيقة إذ هي نوع من الإيهام ومخادعة المتلقي [4]، ومن ثمّ نجد التداوليين يُقصُون مثل هذه الخطابات من دراساتهم وينعتونها بالنّصوص غير النّزيهة كونها تنافي الحقيقة.

إنّ الإشكال الّذي يطرحه سيرل حول الخطاب التّخييلي أنّه رغم سمته الإخباريّة فهو لا يستجيب لكافة القواعد التي يتطلّبها فعل الإخبار من صدق ونزاهة وأدلّة، بالتالي فإنّه يرى أن الخطابات التخييلية لا تقوم بفعل الإخبار، إنّما هي توهم بإنجاز فعل، أو هي تراوغ

(1) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى ، سوريا-دمشق،(د.ط)، 2010م، ص132.

(2) جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا، تاريخها وفنّها ورأي النقاد فيها، مجلة الأدب الإسلامي، الصادرة عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع 63، 2009م، ص5.

(3) محمد يوب: مضمرات القصة القصيرة جدا، دار دفاتر الاختلاف ، المغرب، ط 1، 2012م، ص48.

(4) ينظر: سعيد جبار: من السردية إلى التخييل، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2012م، ص50.

أو تقلّد طريقة إنجاز فعل متضمن في القول؛ بمعنى أنّ المؤلف يرواغ بدعوى إنجاز أفعال متضمّنة في القول، ولكنّه في الحقيقة لا ينجز غير أصوات بتعبير أوستين ، من ثم نجد سيرل وأوستين يقصيان أفعال التخييل من مجال أفعال الكلام كونها غير نزيهة وغير جادة (1)، ورغم عدم جديّة الأخبار في الخطاب التخييلي فإنّ سيرل يرى أنّ المتكلم فيه «يدّعي الإخبار وهو يقصد ادّعاء القيام بالإخبار، ولكنه لا يقصد مغالطة مخاطبه »(2).

ومن جهة أخرى فإنّ جيرار جينيت يرى أن صفة المراوغة لفعل الإخبار يؤدي بالضرورة إلى إنجاز فعل آخر هو إنتاج فعل تخييلي؛ بمعنى أنّ «الملفوظ التخييلي يتخذ شكل دعوة للولوج إلى عالمه الخاص، فتصبح تلك الدعوة بمصطلحات الأفعال المتضمنة في القول من قبيل الطلب [بحيث] لا تختلف عنها إلا في الدرجة...، بالتالي تُعدّ ملفوظات التخييل أفعال متضمنة في القول تستجيب لشرط النزاهة؛ لأنّه ليس من المجدي وضع أفعال التخييل في خانة خاصة بقواعد مختلفة، لئلا تغدو نظرية أفعال الكلام موقوفة للملفوظات العادية التي لا يلتفت إليها إلا المشتغلون بالأطر الاجتماعية، والسياسية »(3)، وبما أن الأفعال في الخطاب السردي عبارة عن طلبات تخييلية من قِبل المؤلف، فهي بذلك تستجيب لشرط النزاهة الذي وضعه **سيرل**، وهي تدخل ضمنيا تحت دائرة أفعال الكلام.

من هنا يمكن لنا أن نرصد الأفعال الكلامية في قصص المقعد الحجري؛ والتي تصنف ضمن الخطابات السّردية القصصيّة القصيرة جدا، وقد جمعها الكاتب تحت عنوان رئيسيّ هو: **المقعد الحجري**، تمّ نشرها من قبل دار **جميرا**، الطبعة الأولى، أكتوبر 2015م، يتصدر المجموعة إهداء الكاتب: **علاوة كوسة**، وتقديم بقلم الدكتورة: **وافية بن مسعود**، من جامعة قسنطينة.

(1) ينظر: منصوري مصطفى: نظرية أفعال الكلام في الخطاب التخييلي بين سيرل وجينيت، مجلة الأثر، ورقلة، العدد 12، ص45، 46.

(2) آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط 1، 2003م، ص37.

(3) منصوري مصطفى: نظرية أفعال الكلام في الخطاب التخييلي بين سيرل وجينيت، ص 48، 49.

من حيث الشّكل فإن المدونة تتضمن نوعين من القصص؛ النوع الأول عبارة عن قصص ذات عناوين بارزة مثل: (جرح مزودج، غريبان، وفاء،...) وعددها مائتان وعشر قصص، أما النوع الثاني فهو عبارة عن قصص خالية من العناوين ولكنها مرقمة بأرقام تسلسلية من واحد إلى تسع وتسعين قصة، بالتالي يكون مجموع قصص المدونة : ثلاثمائة وتسع قصص قصيرة جدا، لا يتجاوز حجمها نصف الصفحة، وقد تكون في سطر أو سطرين.

من حيث المضمون نجد قصص المقعد الحجري في أغلبها تعالج موضوع الحب، والعلاقة التي تجمع بين حبيبين؛ والتي قد تختلف ما بين اشتياق وحب وخيانة وفراق..، وذلك مثل قصص: (من دونك، لحظة حب، لقاء، الخائنة، بيننا، أجر ما خنتني...)، أما باقي المواضيع والأقل ورودا وهي موضوع حب الوطن مثل قصص: (رمادة، سفر، وردة لحسني ..ويوسف، أزهار الشوق..)، وموضوع الأبوة مثل قصص: (وداع، بين ليلى وأبي، دمية وردية، ألوان..)، وموضوع الصداقة مثل قصص: (ثأر مؤجل، مراسل حب، طعنة صديق،...)، وبعض المواضيع التي تعالج مجموعة من الظواهر الاجتماعية مثل قصص: (عصافير تموت، العابرون دمي، حداثيون، نعم أبكي،...)، كما وردت بعض القصص الميتاسردية مثل: (منك إليك، تجريب، نار وطين، تهمة)، أمّا الأماكن التي كانت تدور فيها أحداث القصص فهي، قرية رمادة الموجودة في مدينة سطيف، الجزائر، قسنطينة، برج بوعريريج، بجاية، تونس، نابل، الإمارات، دبي.

المبحث الأول: الأفعال الكلامية في المقعد الحجري

أولا: الفعل الكلامي في القصة القصيرة جدا

ثانيا: الإنجازيات في المقعد الحجري

المبحث الأول: الأفعال الكلامية في المقعد الحجري

ارتبطت نظرية الأفعال الكلامية **بجون أوستين** ؛ الذي انطلق في تأسيس نظريته من خلال ملاحظته لوظيفة اللغة؛ حيث وجد أنها لا تقوم على وصف الوقائع وتقريرها فقط –فنحكم عليها بالصدق أو الكذب– بل تتعدى تلك الوظيفة إلى الأمر والنهي والاستفهام والتمني...، وهذه الأخيرة تقوم بتغيير الوقائع أو تسعى إلى تغييرها، بالتالي انقسمت الأفعال الكلامية عنده إلى تقريرية وأدائية(1).

أولا: الفعل الكلامي في القصة القصيرة جدا

يقوم الفعل الكلامي على أنّ «كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي، دلالي، إنجازي، تأثيري، وفضلا عن ذلك يعدّ نشاطا ماديا نحويا يتوسّل أفعالا قولية لتحقيق أغراض إنجازية، (كالطلب، والأمر، الوعد، والوعيد،...) وغايات تأثيرية تخصّ ردود فعل المتلقي (كالرفض، والقبول) »(2)؛ بمعنى أنّ الفعل الكلامي ينقسم إلى ثلاثة أفعال تعد جوانب مختلفة لفعل كلامي واحد وهي: (فعل القول، والفعل المتضمن في القول، والفعل الناتج عن القول)، وأهمّ ما ركّزت عليه نظرية الأفعال الكلامية هو الفعل المتضمن في القول أو ما يسمى بالقوة الإنجازية المباشرة، وغير مباشرة، ولاستنتاج هذه القوة من خلال الملفوظات، لابد من الاعتماد على قصد المتكلم و السياق الذي وردت فيه، ولقد صنّفت هذه الأفعال الإنجازية إلى خمسة أصناف هي: الإخباريات، التوجيهيات، التعبيريات، الوعديات، والإعلانيات (3).

وإذا انتقلنا إلى دراسة الفعل الكلامي في القصّة القصيرة جدا، فإننا نجده يتشكل فيها عن طريق تضافر سلسلة من الأفعال الإنجازية، تسمى بالحدث الكلامي، وهذا الأخير يعدّ عنصرا مهيمنا في القصة القصيرة جدا؛ لأنها «تقتصر على عرض الحدث، وتفتقر إلى النمو والدرامية، وإذا

(1) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، (د.ط) 2002م،ص41-43.

(2) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 2005م، ص40.

(3) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 78، 79.

ما جاوزت الأول إلى الثاني، فإنّها لا تتجاوز الثالث، وإلا خرجت عن صنفها إلى صنف آخر هو القصة »[1]، **فالحدث الكلامي** «نشاط يظهر في التفاعلات الخطابية واللغوية بطريقة تواضعية تفضي إلى نتيجة ما، ويمكن أن يحتوي على فعل كلامي مركزي، ولكن يمكن أيضا أن يحتوي (الحدث الكلامي) على منطوقات تقود إلى ردود أفعال متتابعة تبني الفعل المركزي »[2]؛ بمعنى أنّ هذا الفعل المركزي المصرّح به أو المضمر، تتضافر سلسلة من الأفعال الإنجازية (المساعدة) في دعمه وتأكيد نجاحه، فيعيّن الهدف الكلي للنص، كونه يؤدي وظيفة كلية تواصلية [3].

من هنا سنحاول أن نتبين طبيعة الإنجازيات في **المقعد الحجري** باعتبار أنّ القصة القصيرة جدا فعل كلامي غير مباشر، يقصدُ الباث من خلاله إيصال رسائل مشفّرة، على السامع أو المتلقي بذل الجهد في فكّ شفرتها، وذلك بتتبع السياق، والاستعانة بالإشارات الثقافية والأدبية التي يبثّها المتكلم في ثنايا الخطاب للإحالة على المعنى، فالقصّة القصيرة جدا «محرّض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها، إذ تحضّ المتلقي على البحث والقراءة »[4].

ثانيا: الإنجازيات في المقعد الحجري

1-الإخباريات:

في هذا الصّنف من الأفعال يتمثّل الغرض الإنجازي في نقل المتكلم حادثة ما من خلال قضيّة يعبّر بها عن هذه الحادثة، وهي تحتمل الصّدق والكذب، كما أن اتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم[5]

---

(1)جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 100.

(2) رحيمة شيتر: تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009/2008م، ص158.

(3) ينظر: كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1، 2005م، ص118، 119.

(4) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 77.

(5) ينظر: محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 78، 79.

إنّ أيّ مشتغل بالكتابة القصصية يعتمد عنصر القص في كتابته؛ ما يحتمل ضمنيا أنّ لديه خبرا يهمّ بتوصيله إلى الآخرين في تداولية تشتغل في أبسط صور الاجتماع حتى أعقدها، ذلك أن القص شرط كل نثر حكائي سواء كان رواية أو قصة أو مسرحية .. (1)، من هنا يمكن أن نقول إنّ القصّة القصيرة جدا تهمّ بتوصيل أخبار بطريقة فنية موحية، وبتقنيّات مميزة ينفرد بها هذا الجنس الأدبي الجديد.

وعند استقرائنا لقصص المدونة وقفنا على مجموعة منها اعتمدت في بنائها الكلي على سلسلة من الجمل التقريرية، بينما البعض منها تخلّلتها جمل أدائية، ما جعلنا نركز في هذا العنصر على دراسة القصص التي بناؤها تقريري إخباري محض، مُرجئين القصص التي تتراوح بين التقرير والأداء إلى عنصر التوجيهيات.

أ-القصة الأولى : جرح مزدوج(2)

يُعدّ العنوان بمثابة فعل كلامي يحمل قوة إنجازية ما، وهو عبارة عن إستراتيجية خطابية يمارسها الكاتب بقصد تحقيق أغراض خطابية معينة، لعل أبسطها وأقربها إلى الأفهام هو التعريف والتسهيل على المتلقي للولوج إلى نصه الأساسي، وفي ضوء هذا قد يمارس العنوان -عند بعض النقاد- وظيفة تضامنية تتوخّى التواصل بين المخاطب والمتلقي، فتعد شكلا من أشكال التعاون والتفاعل، ومن جهة قد يعتبرها البعض مؤدية لوظيفة التوجيه كونها تمارس الإفصاح وتبيّن حدود وجهة الخطاب (3).

في عنوان القصة (جرح مزدوج) جاء الملفوظ على شكل جملة خبرية، تتكون من خبر موصوف، (جرح+ مزدوج) والمبتدأ في هذه الجملة محذوف، نقدره بـ (هذا) أو (هو)، فنقول (هذا جرح مزدوج)، إنّ وصف الجرح بالازدواجية يوحي بالغموض والدّهشة، ما يجعل العنوان هنا يؤدّي وظيفة إغرائية، الغرض منها إثارة الدهشة وإغراء المتلقي لفعل القراءة، وبممارسته لهذا الفعل تكشف له القصة عبر ثناياها عن السّر الّذي يحمله العنوان والذي دفعه إلى القراءة بفضل انزياحه وشاعريته.

(1) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 99.

(2) المقعد الحجري: ص 11.

(3) ينظر: إبراهيم بن عبد الرحمن براهمي: عتبات النص في "رواية الثلاثة" للبشير الإبراهيمي : دراسة تداولية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ماليزيا، العدد1، للسنة الرابعة، 2013م، ص32.

والقصّة كوحدة كبرى تبيّن لنا صورة هذا الجرح المزدوج عبر الحدث الكلامي في سلسلة من الأفعال التقريرية.

العابرون ذاكرتي هذا الصباح تبرّجوا بالكلمات

الجمل هنا تقريرية سَرَدها الكاتب في صورة مجازية تحمل قوة إنجازية غرضها التشبيه، فالمتكلم هنا يصف لنا صحوته الصباحية حين يهمّ بالذهاب إلى عمله، إذ شبّه ذاكرته بشارع مدينة يَعبُر فيه الناس في الصباح الباكر وهم متبرجون؛ لا بلباسهم، وإنما بعباراتهم المنمقة المزخرفة والكاذبة.

على مكتبي باقة ورد، وعلى شاشة هاتفي اسمها المستعار

جاءت الملفوظات هنا خبرية على سبيل تأكيد ما ادّعاه السارد من كذب الناس وتملقهم، على مكتبه باقة ورد، وعلى شاشة هاتفه اتصال من تلك التي أحبها يوما، فالخبر الأول كان معنويًا تجلى في فعل التذكر، أما الخبر الثاني فكان ماديًا تجلى في باقة الورد والاتصال الهاتفي.

طرْقٌ فاتنٌ على الباب. تفتّحت المقدّسات..

الجملة هنا خبرية تحمل قوّة إنجازية غرضها التشويق، فالواقف خلف الباب يطرق عليه بطريقة جميلة مغرية، تؤكد على أن الطارق فتاة، ويستمر الكاتب في نقل أخباره عبر لغة إنزياحية؛ (**تفتّحت المقدسات** ..) تحمل العبارة قوة إنجازية غرضها التشبيه وإثارة فعل التخييل في ذهن المتلقي عبر الصورة الاستعارية، فالسارد يشبّه ذاكرته أو ذكرياته بصندوق مقدس تفتّح فجأة، وقد ساهم في تكوين هذه الصورة نقطتا الحذف أو علامة التخييل ؛ اللتان «تقومان مقام الفاصلة، أو ترك المجال للتأمّل والتّخييل »[1]، فبطل القصة هنا قام بعملية استرجاع إلى الماضي وتذكّر أياما جميلة قضاها مع التي كانت تسمى حبيبته، وفكّر للحظة أن يجدّد معها تلك الأيام وذاك الحب، ولكن فجأة تغير الوضع:

ذكرتُ يوم صارت لغيري..قمتُ من مكاني..وأخرجتُ الدّاخلةَ إلي مزمجرا

تُبيّن جملة الأفعال ردّة فعل البطل حين تذكره للجرح الذي سببته هذه الفتاة يوم صارت لغيره، فكانت القوة التأثيرية لهذا الفعل ناتجة من خلال عملية (القيام والإخراج والزمجرة):

(1) جميل حمداوي: مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، موقع شبكة الألوكة .www.alukah.net

إنّ توظيف جهارة الصّوت هنا –الزّمجرة– يُعدّ من وسائل تقوية الفعل الإنجازي [1]، وفي لسان العرب، زمجر: معناه الصّوت من الجوف، ويقال زمجر الرجل: إذا سُمع في صوته غلظ وجفاء [2]، لقد جاءت هذه اللفظة التي تُصوّر لنا حالة البطل، وهي في نفس الوقت تقوّي الفعل الإنجازي الوارد بعد هذه الزمجرة:

"لا يُجرح القلبُ من الأنثى مرتين"، المنطوق هنا عبارة عن جملة إخباريّة تحمل قوّة إنجازية غرضها التوبيخ، وقد تحمل معنى إسداء النصح للمتلقي، فالكاتب هنا صاغ جملته عبر تناصه مع نص ديني، وهو حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "لا يلدغ المؤمن من جُحر واحدٍ مرتين" [3]، فالتناص هنا جاء «من أجل تطعيم النص السردي تعضيدا وإسنادا وتقوية له »[4]، والكاتب قد أحدث استبدالا على مستوى النص، فمكان (المؤمن) صار القلب، ومكان (يلدغ) صار (يجرح)، وهذا التغيير يختبئ وراءه قصد المتكلم، وبالتالي ولّد معنى جديدا غير الذي كان يحمله الحديث من تنبيه وتحذير، فالبطل هنا زيادة على التنبيه والنصح فهو يوبّخ ويُظهر قوته وانتصاره على هذه الأنثى؛ بمعنى أنا منتبهٌ وفطنٌ ولن أخدع مرتين.

وعبر سلسلة الأفعال التي تضمّنتها هذه القصّة القصيرة جدا، والّتي قدّمها السّارد على شكل أخبار وصفيّة تكشف لنا سرّ العنوان الغامض الذي وُسمت به القصة، فيتضح أن البطل كان يعاني من جرح دفين، تسببت فيه امرأة قد دخلت حياته يوما ما، وعند عودتها إليه بعد خيبات أصيبت بها في حياتها التي اختارتها بنفسها، لم يقبل البطل تلك المبادرة منها بل صدّها وردّها، معلنا قراره ومتأسيا بحديث النبي صلى الله عليه سلم، لا ينبغي أن نُلدغ أو نجرح من نفس المكان مرّتين.

(1) حسين عمران محمد: شعر أبي نواس دراسة تداولية، أطروحة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية، جامعة ديالى، 2015م، ص171.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (زمر) ، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ج 4، ص339.

(3) أحمد بن حجر العسقلاني: فتح الباري، شرح صحيح البخاري، المكتبة السلفية، (د.ط)، 10: 529.

(4) جميل حمداوي: بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية، مجلة الجوبة، العدد 36، الموسوم بـ: القصة القصيرة في السعودية، 2012م، ص11.

الفعل المركزي لهذه القصة يندرج ضمن صنف (ا **لإخباريات**) وجاء على شكل ملفوظ إخباري تضمن قوّة إنجازية غرضها الاعتزاز، كما تضمّنت القصة سلسلة من الأفعال التقريرية جاءت مدعّمة ومؤكدة للفعل المركزي، وذلك عبر لغة انزياحية موحية.

ب–القصة الثانية: دمية وردية(1)

العنوان في هذه القصة جاء على شكل جملة اسمية مبتدؤها محذوف يقدر بـ(هذه) أو (هي)، والخبر اسم موصوف فنقول: (هذه دمية وردية)، واللون الوردي يرمز إلى الطّفولة والمرح، وعبر السياق القصصي يبرز العنوان كفعل كلامي يحمل قوة إخبارية الغرض منها إظهار شدة الألم والحزن لفقدان صاحبة الدّمية الوردية، فهذا الملفوظ نجده يتكرّر عدّة مرّات في القصّة بصيغ مختلفة (دمية وردية، مساء وردي الأحلام، دميتها الوردية) ما يعطي دلالة الألم والتوجع؛ إذ المتألم والمتوجع دائما ما يكرّر ألفاظا تحيلنا إلى سبب وجعه وألمه وحزنه.

يمرّ كلّ صباحٍ أمَامهم وهو يحضن لعبة صغيرته "أشجان" !!

يذكُر أنّها قبّلته وودّعها وطلبت دميةً وردية اللون..

افتتح الكاتب قصته بمجموعة من الملفوظات التقريرية، فجاء القول على شكل ملفوظ خبري يحمل قوة إنجازية تمثلت في التأكيد من خلال توظيف الكاتب لمفردة (كل)، وهذا المنطوق المعروض بقوّة التأكيد يحمل قوّة متضمّنة في القول تمثلت في إثبات تكرار فعل الرجل صباح كل يوم وهو يحضن لعبة صغيرته أشجان، ثم تأتي التقريرات الموالية لتعلّل موقف الرجل مع الدمية وذلك بفعل الاسترجاع الذي قامت به الشخصية، وقد عُرضت هذه الاسترجاعات الإخبارية بقوة التأكيد (يذكر أنها قبلته...)؛ الأداة (أنّ) وتكرار فعل (يذكر) تكرارا ضمنيا (يذكر أنها قبلته)، (يذكر أنه ودّعها)، (يذكر أنها طلبت دمية وردية)، وهذه الأفعال تحمل قوة متضمنة في القول الغرض منها إظهار قوة العلاقة التي كانت بين الأب وابنته، كما تعبّر عن دهشة الشخصية وإنكارها لما حدث لهذه الابنة، ويزداد الإنكار وتزداد الدّهشة في التقرير الموالي:

يذكر أنّه عاد مساء ورديّ الأحلام وقد سوّدوا يومه بخبر اختطافها !!

(1)المقعد الحجري: ص 113.

الأفعال في هذه الجمل وردت بصيغة الخبر المؤكد بـ(أنّ) و (قد)، تتضمن قوة متضمنة في القول الغرض منها إظهار شدة المأساة، كما عملت المفارقة على تقوية المعنى وتعضيده من خلال الوصف الذي وظّفه الكاتب، فالأب عند عودته كان المساء ورديا وكان فرحا للقيا ابنته، وفجأة صُدم بخبرٍ سوّد يومه بكامله، وصيغة المبالغة (فعّل) في قوله (سوّدوا)؛ جاءت مدعمة للمعنى ومؤكدة له، وهذا لما تقوم به من وظيفة التكثير في المفعول [1]، إذ صوّرت لنا انتشار السّواد في يوم الرجل بعد أن كان ورديا مفعما بالأحلام.

وعبر مجموعة الأفعال الخبرية الواردة بعد هذه الجمل، جاء التكرار الذي وظّفه الكاتب لتقوية المعنى السابق، (خبر اختطاف ابنته):

ضد مجهول!!

ضد عاشق!!

ضد أبيها!!

ضد المجتمع كله..

وظّف الكاتب مجموعة من الملفوظات التقريرية عبر تكراره للفظة (ضد)، والتي تحمل قوّة متضمنة في القول الغرض منها إظهار عِظم الفاجعة، كما تحمل معنى التعجب، وتتوالى الأخبار بلسان السارد ليبين لنا الأثر الذي خلّفه خبر اختطاف البنت على أبيها:

ظلت دميتها الوردية تنتظرها !!

وظل يسمّى المجنون.

هذه الملفوظات التقريرية تحمل قوة متضمنة في القول الغرض منها إظهار شدة الألم والحزن، أما الفعل التأثيري لخبر الاختطاف فتمثل في جنون الأب وفقدانه لعقله، (وظلّ يسمّى المجنون).

ج–القصة الثالثة: (99)[2]

في القصّة رقم (99) يقرّر الكاتب مجموعة من الحقائق توصّل إليها عبر تجربته التي قضاها في الحبّ فيقول:

(1) سليمان فياض: الحقول الدلالية الصرفية للأفعال اللغوية، دار المريخ–الرياض– السعودية، (د.ط)، 1990م، ص70.

(2) المقعد الحجري: ص 96.

أعرفُ أنّ الليل طويل وأنّ الصّبح ليس بقريب، وأنّنا صدّقنا الرؤيا وكذّبَنا الآخرون !!

عُرضت الأفعال هنا بقوّة الخبر التي تحمل قوة متضمنة في القول الغرض منها التأكيد، وذلك عبر توظيف الكاتب لأداة التوكيد (أنّ) ثلاث مرات، وهذا لِيُضمّن قوله قوّة تصديقيّة تجعل المتلقي يذعن ويصدّق جملة التقريرات التي عرضها عليه، وذلك عبر لغة رمزية موحية؛ فالليل هنا يرمز إلى الحزن والألم وفقدان الحبيب وألم الفراق وربما الخيانة، فهو يقرّ هنا أن هذه السوداوية مستمرة زمنا طويلا، والصبح يرمز للفرج والفرح وموعد اللقاء،..ويقرّ باستحالة حصوله (الصُّبح ليس بقريب)، والرؤيا ترمز للآمال التي كان يعقدها الحبيبان؛ أمل اللقاء، أمل العودة، رغم تكذيب الناس لهذه الآمال وإقرارهم لاستحالتها، فالشخصية تعترف بأنها كانت تعيش في أوهام هذه الآمال فتقرر بأنّ:

لا عشق بعد الآن..

الملفوظ هنا إخباري يحمل قوة غير مباشرة تمثلت في الإثبات والتأكيد، من خلال نفي الكاتب لإمكانية العشق في هذا الزمن واستحالته.

2- التوجيهيات

في هذه الفئة من الأفعال نجد الغرض الإنجازي فيها يكون بمحاولة المتكلم توجيه السامع إلى فعل شيء ما، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات، ويدخل تحت هذا الصنف الأمر والاستفهام النهي النداء والتمني [1].

أ-القصة الأولى:نبيلة لا تنطق عن الهوى !![2]

عندما كنتُ أعجن لدغتَك بدموعي هذا الصباح..

تذكرتُ يوسفَ والحوتَ والمحرابَ وصوت"خليفة"

بدأت القصّة بفعل تقريري غير مباشر ممزوج بصورة استعاريّة (أَعجنُ لدغتك بدموعي) ففي هذا المنطوق لم توظّف الاستعارة لمجرد التقرير، بل لحمل المتلقي أو لمن وُجه له الخطاب في النص (أنت) على التّأثير، فالقوة الإنجازية تمثلت في التقرير الذي كان الغرض منه إظهار شدّة الألم والحزن، ثم استخدَم الكاتب تقريرا آخر غير مباشر وذلك عن طريق الرمز، (تذكرتُ يوسف والحوت

(1) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 79.

(2) المقعد الحجري: ص 62.

والمحراب وصوت"خليفة") فجاء هذا الملفوظ الذي يتضّمن فعلا وهو الإخبار عن طريق الرمز؛ الغرض منه تأكيد الحالة الأولى للمتكلم وهي شدة الحزن والألم، وذلك لحمل المتلقي على التصديق، فينشأ عن ذلك الفعل التأثيري الذي يعدّ فرصة للوقوف على سلامة وصول الرسالة [1]، وكانت غايته إشراك المتلقي في حزنه ومعاناته، ومن ثم يحذّر من الوقوع في مثل خطئه، فهي دعوة للتأمل والاعتبار؛ فيوسف يرمز إلى سيدنا يوسف وما تعرض له من حزن وألم لفراق أبيه، والحوت يرمز لسيدنا يونس وحزنه ومناجاة ربه في بطن الحوت، أما المحراب فيرمز لسيدنا زكرياء وحزنه لحرمانه الولد. إنّ هذه الرموز تدخل ضمن المخزون الدّيني الذي يتقاسمه المتشاركون في الحدث الكلامي، فجاءت الأفعال قصديّة وعرفية ساعدت المتلقي على فهم المنطوق.

.. وقرأت رسالتَكِ يا "نبيلة" بدهشة

ثم يلي هذا المنطوق تقرير ثالث (وقرأت رسالتَك يا "نبيلة" بدهشة) فهو فعل تقريري وصفي مباشر يخبر فيه المتكلم عن حالته أثناء القراءة، وهذا الفعل يحمل قوة متضمنة في القول غرضها التشويق لمعرفة محتوى الرسالة، ثم جاء الفعل الطلبي المباشر المتمثل في النداء من أجل تأكيد الفعل الأول، أما الفعل التأثيري الناتج عنه فيتمثل في لفت الانتباه.

بعد سلسلة الأفعال التقريرية الثلاثة يأتي الفعلان الأدائيان المتمثلان في الأمر:

عليكَ ألاّ تتعلق بالأشياء والأشخاص لأن هذا سبب معاناتنا..

..اصنع ذاتك بنفسك

هذان الفعلان الأدائيان يحملان قوة إنجازية عُرضت بقوة (الأمر) تتحدد قيمتهما حسب السياق؛ فالفعل الأول بمعناه الحرفي يؤدي طلبا في صيغة الأمر (عليك) ثم يليه النهي (ألاّ تتعلق)، كلاهما يؤدي نفس الطلب وهو الكف عن التّعلّق بالأشياء والأشخاص، ثم يشفّع الباث طلبه بالتعليل وهو وسيلته لإقناع المخاطَب بقوله: (**لأنّ هذا سبب معاناتنا**..)، والفعل غير المباشر لهذين الملفوظين هو النصح والإرشاد.

والفعل الثاني (**اصنع ذاتك بنفسك**) فهو طلبي في صيغة الأمر، أتى كتأكيد للفعل الطلبي الأول، الغرض منه تأكيد النّصح.

(1) شيتر رحيمة: تداولية النص الشعري، ص 151.

نلاحظ أنّ الأفعال الكلاميّة التي جاءت بعد الفعل الأول (الأمر) كلها جاءت لتدعيمه من أجل زيادة التأثير في المتلقي، وذلك من خلال زيادة بعض الوحدات اللغوية فنلاحظ التعليل ثم الأمر لأجل تأكيد النصح، والفعل التأثيري الناتج عن هذه السلسة من الأفعال الكلامية ظهر في نهاية القصة من خلال الملفوظ الآتي:

..**ابتسمتُ وأمسيت منتشيا مع العصافير** .

إنّ المخاطب بهذا الملفوظ في القصة كان البطل أو السّارد بضمير المتكلم (أنا)، وفي نهاية القصّة يُظهر لنا مدى تأثرّه بالملفوظ السابق (النصيحة) حيث جاء الفعل الكلامي الأخير على شكل ملفوظ إخباري تقريري، يصف لنا فيه السارد حالته بعد تلقيه للنصيحة، وهذا ما يؤكد لنا سلامة وصول الرسالة أو سلامة الفعل الإنجازي.

جاء الحدث الكلامي في هذه القصّة على شكل سلسلة من الأفعال الكلامية حسب التسلسل الآتي: تقرير+ طلب + تقرير.

إنّ الفعل اللغوي المركزي الذي قامت عليه القصة هو فعل الأمر(**التوجيهيات**)؛ لأن سياق الحدث الذي عُرضت فيه يفرض ذلك، فالتقريرات التي وردت في القصة كانت كلّها تصبّ في الفعل المركزي تخدمه وتدعمه كما هو موضح في الشكل الآتي:

لقد كان الفعل المركزي محور قلب الأحداث في القصة، وهذا دليل على سلامة الإنجاز فيه ووصول الرسالة، ومن تم تحقق الهدف الكلي للقصة، والفعل التأثيري النّاتج عن الفعل المركزي يجعل المتلقي يقف على مدى صدق الفعل التقريري الّذي عُنونت به القصة، (نبيلة لا تنطق عن الهوى!!). ومن ثم التسليم بنصيحتها والعمل بها.

أما الإنجاز فقد كان بين التقرير والأداء؛ فالتقرير برز في الوصف من أجل جذب المتلقي من خلال الإيحاءات الاستعارية والرمزية، أمّا الأداء فقد كان مُساهما في التغيير وقلب الأحداث.

ب–القصة الثانية: نعم..أبكي (1)

صِيغت هذه القصة على شكل محاورة بين شاعر وملك، تدور أحداثها داخل القصر، وهذا أثناء زيارة الشاعر للملك ليعزيه في مصيبة فقْدِ السمع، واستهلّ الكاتب قصته بملفوظات خبرية تصف لنا الحالة:

دخل الشاعر على الملك زائراً ومُعزياً..وجدَه باكياً بحرارة وقد فقد سمعه..

تخبرنا الجملة على مستواها القَضوي والحرفي عن سبب زيارة الشاعر للملك، أما الجملة الثانية فتبيّن لنا حالة الملك (البكاء بحرارة) أثناء زيارة الشاعر له، ومن أجل إضفاء مصداقيّة على الخبر قام الكاتب بتوظيف (قد) قبل الفعل الماضي والتي أفادت التحقيق والتأكيد، وفي نفس الوقت تعليل لبكاء الملك (فقدانه لحاسة السمع)، والشّاعر عند مواجهته لمثل هذه الحالة تفاجأ وبدأ يطرح أسئلة على الملك ليس على وجه الاستعلام؛ لأنه يعلم مصيبته، وإنما على سبيل التّعجّب والإنكار.

–أيبكي من أسعد الناس؟

الاستفهام هنا خرج عن معناه الظاهر إلى معنى آخر يُفهم من السياق وهو التعجب والإنكار؛ إذ ينكر الشاعر ويتعجب من حزن الملك وبكائه على فقده السّمع، وهو الذي يسعى دائما إلى إسعاد الناس وحثّهم على الأمل والتفاؤل مهما كانت الظروف والأحوال. والغرض التداولي من هذا التعجب هو إظهار الحيرة، والاستغراب من موقف الملك (2).

–(اقترب أكثر).. الجملة هنا ترصد لنا حركة الشاعر، فوجودها بين قوسين دليل على أن السارد يحاول أن ينقل لنا كيف أن الشاعر بمجرد دخوله على الملك ومشاهدته لتلك الحالة التي كان عليها تبادر إلى ذهنه ذاك السؤال الإنكاري، ما جعله متسمّرا في مكانه لبرهة، ثم بينت الجملة (اقترب أكثر) محاولة الشاعر الاقتراب أكثر من الملك ربّما ليواسيه أو ليشعره بوجوده؛ لأنّه فاقد للسمع. فيفاجئ الملك الشّاعر بجملة يزيح بها عجب الشاعر واستنكاره بقوله:

–لا أبكي لصمم أصابني ولكن بم سأسمع صوت المظلومين؟

---

(1) المقعد الحجري: ص 111.

(2) عمار لعويجي: التحليل التداولي للخطاب الشعري، روميات أبي فراس الحمداني أنموذجا ، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2015–2016، ص141.

فعل القول في هذه الجملة جاء في أسلوب نفي معلل يحمل قوة إنجازية خبرية الغرض منها التأكيد، فالملك هنا يؤكد للشاعر أنه لا يبكي بسبب الصّمم الذي أصابه، ثم يستدرك قوله هذا معللا سبب بكائه، فجاء الاستدراك على شكل ملفوظ يحمل قوّة إنجازية استفهامية الغرض منها ليس الاستعلام وإنما قد خرج إلى أغراض سياقية أخرى تمثلت في إظهار الحسرة، و شدة الألم، فهو لن يتمكّن منذ اليوم من سماع صوت المظلومين لينتصر لهم فيحكم ويعدل.

-بَكيًا معاً..

ختم الكاتب قصته بهذا الملفوظ الذي يتضمن فعل الإخبار، كما يُعدّ فعلا تأثيريا ناتجا عن عبارة الملك (بم سأسمع صوت المظلومين)، والغرض من هذه الجملة ليس الإخبار بحد ذاته وإنّما إظهار الرابطة القوية التي تربط الشاعر بالملك إلى درجة تأثره وبكائه، فالمتكلم هنا أراد أن يُشرك السامع حالته الشعورية بمجموعة من الأقوال ظهر فعل تأثيرها في العبارة الأخيرة، ما يضمن هنا سلامة وصول الرسالة ونجاح الفعل الإنجازي (1).

ختاما يمكن أن نستخلص الفعل المركزي الذي قامت عليه القصة وهو الاستفهام (التوجيهيات)، أما باقي الأفعال فكانت على شكل سلسلة من التقريرات جاءت من أجل خدمة هدف الفعل المركزي؛ (التأثير في الملتقي من أجل أن يستخلص العبر) والشّكل التّالي يبين لنا هندسة القصة:

(1) شيتر رحيمة: تداولية النص الشعري، ص 151.

ج–القصة الثالثة: (المقعد الحجري) [1]

عنوان القصة هنا هو نفسه عنوان المجموعة القصصية، وقد عُرض بقوة الخبر المباشر الذي يشير إلى وجود مقعد من الحجر، وعادة ما تكون هذه المقاعد في الحدائق وممرات الأرصفة فصورة الغلاف تثبت ذلك، ومثل هذه المقاعد تستخدم للرّاحة وتأمّل الطبيعة وعادة ما يلتقي فيها الأحبة والعشّاق، بالتالي نجد العنوان هنا يؤدي وظيفة إغرائية؛ لأنّه غير مكتمل، فالمقعد: يُعرب مبتدأ، والحجري: صفة لهذا المبتدأ، أما الخبر فمحذوف، وهذه الجملة بهذا التركيب تجعلنا نطرح أسئلة من قبيل: مابه المقعد الحجري؟ ماذا حدث لهذا المقعد الحجري؟ فالعنوان بوظيفتة الإغرائية يثير أسئلة في ذهن القارئ ويغريه لولوج عالم هذه القصة، أو قصص المدونة بشكل عام.

وقفتْ أمامه الفاتنة الآن لتقنعه أنها تردّ كلّ حجر إلى قطعة ماسيّة

الجمل في بداية القصة عُرضت بقوة الخبر غير المباشر؛ وهذا لتوظيف الفاتنة لأدوات التوكيد (أنّ وكل) من أجل الإقناع، فالخبر يحمل قوة متضمنة في القول تمثلت في التأكيد والتحدي؛ تحدي الفاتنة للواقف أمامها بأنها تحوّل كل حجر إلى قطعة ماسية، ومن أجل اختبار ما ادّعته طلب منها أن تحوّل قلب حبيبته، وهذا ما يدل عليه الملفوظ غير المباشر:

تنهّد..وقال: عليكِ بقلب تلك التي خلف البحر !!

فالقوة الإنجازية التي يحملها الملفوظ هي (الأمر) الذي يتضمن فعلا غير مباشر غرضه الالتماس، كما يحمل دلالة التعجب فهي تحوّل الحجارة وليس القلوب، وهذا يستلزم معنى أن قلب تلك المرأة هو حجر بالنسبة لحبيبها؛ لأنّها لا تحس ولا تشعر به رغم حبه الكبير لها، وأمام هذا الطلب الذي بدا صعبا للفاتنة أنتج لنا فعلا تأثيريّا تمثّل في:

بَهتتْ وتجمّدت الفاتنة واستحالت مقعدا حجريا على رصيف طريق يؤدي إلى بيتي !!

في هذه الملفوظات نقف على الفعل التأثيري الناتج عن فعل الأمر، فالفاتنة بهتت وتجمّدت أمام هذا الطلب، وامتدّ هذا التأثير إلى انقلاب السّحر عليها فتحوّلت إلى مقعد حجريّ بدل القطعة الماسية، كما أن الملفوظات عُرضت بقوة الخبر غير المباشر والذي يحمل معاني متضمنة غرضها التعجيز؛ عجز الفاتنة أمام هذه الحجرة (قلب تلك التي خلف البحر)، ومن هنا نستلزم

(1) المقعد الحجري: ص105.

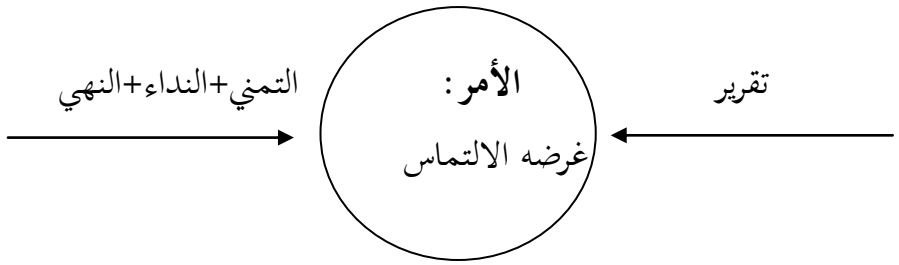
مدى قساوة قلب تلك الفتاة والذي تجاوز قساوة الحجر، ما يعني استحالة أن تعود له يوما أو أن يلين قلبها، لهذا نجد الفاتنة التي تحوّلت إلى مقعد حجري تنصح هذا الرجل:

لو زرتني يوما يا قيس، لا تسأل تلك التي ستظل جالسة عليه في صمت الملائكة وحزن الشياطين.

عُرض الملفوظ الأول بقوّة التّمني والذي يحمل قوة متضمنة غرضها إظهار عزّة المخاطَب ومكانته، فهي تتمنى زيارته لها، وجاء الملفوظ بقوة النداء غير المباشر الذي يحمل دلالة التعظيم، ولقد نادته بـ (قيس) تشبيها له بقيس ليلى، رمز الوفاء والتضحية.

وعُرض الملفوظ الثالث بعد التمني والنداء بقوة النهي غير المباشر الذي يحمل قوة متضمنة غرضها النصح، فهنا تنصحه بأن تلك الفتاة التي أحبّها ورفضته ستندم يوما ما، وسيراها جالسة على المقعد الحجري المؤدي إلى بيته وهي حزينة كحزن الشياطين تترقب قدومه، أو هو نوع من التوسل لتلك الفاتنة بأن تحول قلبها إلى قطعة ماسية.

الفعل المركزي في هذه القصة ينتمي إلى صنف (**التوجيهيات**) والمتمثل في الأمر، أما باقي الأفعال (الخبر، التمني، النهي) فقد جاءت مساعدة وموجهة لهذا الفعل المركزي، والشكل الآتي يبين ذلك:



وفيما يلي جدول إحصائي للتوجيهيات في المقعد الحجري:

عنوان القصة	الفعل الكلامي	نوعه	دلالة القوة الإنجازية	الصفحة
غريبان	مددت نظرتين إليها ثانية..احترقا شوقا..فارتعشت ظنوني أين أنا بينهما؟.	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الشك والريبة، فهو لم يعد يدرك موقعه في قلبها.	12

أميرة أخرى	قولي شيئا آخر.حلما آخر لأب جريح.	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	الأمر يحمل دلالة الترجي.	20
معا	وردّد الرمل صهد فؤادي: في حبك يا ليلى تاهت الأسماء..	نداء (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الحب العميق.	21
رمادة	انزع نعليك فإنك برمادة..مهبط الطيبين.	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	الأمر يحمل دلالة الدعوة والتكريم.	24
عراء	"لا برهان يا رب فدعنا معا لنفعلها فالليل كتوم كما شهد النهار".	نداء+أمر (فعل كلامي غير مباشر)	نداء يتضمن معنى التعظيم، والأمر يحمل دلالة الدعاء.	29
سكن	يا لله أيسكن في كل مكان ولا أراه.	نداء+استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	نداء يحمل دلالة الدعاء، والاستفهام يحمل دلالة التعجب والحيرة.	31
لحظة حب	"لا يليق بك يا ذا الشّيب".	نداء(فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التحقير، من أجل الزجر.	36
زفاف	"يا صاحب الحقل أمطرت الدنيا ولست معها".	نداء (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الشكوى والحزن من بُعد الحبيب.	40
سوابق	"أصابعك رتبيها ولوحي لعاشق منتظر".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة السخرية.	41
طبيعة	بأي منطق نفكر فيك يا فقيدنا؟.	استفهام+نداء(فعل كلامي غير مباشر)	يحمل الاستفهام معنى الحسرة والألم لفقدان العزيز، والنداء يحمل دلالة الحزن.	43
ألوان	"لا تربكيني بنيتي".	نهي (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه الالتماس	44

اليوسفيون	دخل الذي ابيضت عيناه من الحزن وقال: لا تحزن فقد أكله الذئب.	نهي (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التيئيس.	45
أطلال الألفية الثالثة	"إلى متى وأنا أبكي طللا باليا..وفي الحياة متسع للفرح".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه الإنكار؛ ينكر على نفسه ويوبخها من البكاء على أشياء لا تستحق، وفي الحياة فرصة للفرح.	48
أنا مانسيت	"لا ترتدي الأزرق كل سبت، وتهيئي وجهك للمرايا...أنا ما نسيت ولكن لن أعود".	نهي (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة النصح، والتيئيس لأنه رغم كل ما ستفعلة فإنه لن يعود.	59
حنين أبدي	انقطعت المكالمة فجأة وفي لساني: متى ستعود؟ !	استفهام (فعل كلامي مباشر)	الحبيبة تسأل حبيبها بكل شوق وحنين عن موعد عودته.	61
لماذا أعدموه	"امنحوني جملة واحدة".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه الالتماس والاستعطاف.	63
في قبره طبعا	"وقال صغيرهم أعطني رشاشا".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه إظهار شدة الإنكار، إنكار هذا الطفل لكل الهدايا التي قدمت له، ورغبته العارمة في الانتقام .	64
في قبره طبعا	قال أحدهم: وأين أبي؟ بكينا جميعا..	استفهام (فعل كلامي مباشر)	الطفل يبحث عن أبيه، فرغم كل الهدايا التي قدمت له، فإنه لم ينس أباه.	64

لو أوصيك يوما	"كوني قدّ المقام.. وأعينيني على الرحيل".	أمر (فعل غير كلامي مباشر)	يحمل دلالة الالتماس.	70
جدار اليتامى	"لا تهدميه فجرحي ساكن فيه..ولا تحرقي زورقي المسائي".	نهي (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الالتماس.	72
من لها يارب؟	"صغيرتي نامي في حضني دائما فهناك من ينام في الشوارع".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الحب والشفقة.	78
رمادة	"يا رب كما أخبرتني قبل أعوام زرقاء اليمامة".	نداء (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على التأسف والتوجع، لحدوث ما كان يخشاه.	81
صدق بوطاجين الحكيم	اللعنة عليهم جميعا يا بوطاجين.	نداء (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التأكيد؛ لأن هذه العبارة مقتبسة من كلام السعيد بوطاجين.	83
وسائد الجمر	"يا أهل القرية..إن هذا الشاعر..".	نداء(فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على التنبيه، وتذكيرهم بمزايا هذا الرجل وقيمته.	84
	"اغفر لهم أيها الشاعر".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الالتماس.	
منطق الملائكة	"قالت: أبي أينك؟".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه إظهار الشوق، فهي لا تسأل عن مكان تواجده، إنما تستنكر عليه تأخره في العودة	89

سأعود يا نصفي	"كيف سنتحمل غيابك عشرة أيام".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه إظهار شدة الحب والشوق.	90
انسحاب	متى تزهر الأرض التي سقيتها من ألف عام يا رجل؟".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التعجب من تأخر ازدهار أرض الرجل.	91
	"اسألوا شيماء وانسحبت من المدرج".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل التوجيه، كما يدل على التمويه.	
	"تراه تشابهت الأسماء والخيبات؟".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التعجب.	
حكايات الغريب	"ليتهم رموه في الجب".	تمني (فعل كلامي غير مباشر)	تمنى لو أن هذا الطفل قد رمي في البئر مثل سيدنا يوسف علّه يحظى بما حظي به.	94
ثلج	"قولوا لأبيه: متْ غيظا".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه الإهانة والاستخفاف بالرجل.	95
الزرقاء	"بأي منطق تفكرين أيتها البحرية".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التعجب، والانبهار.	98
صحوة	"أين دميتي يا أمي".	استفهام (فعل كلامي مباشر)	الولد يبحث عن دميته بعد غيبوبة طويلة، وهذا السؤال يدل على أنه لا يزال صغيرا رغم مرور أربعين عاما.	103
زيارة	ما لك تبكي يا أبي؟	استفهام (فعل كلامي مباشر) نداء (فعل كلامي غير مباشر)	الابنة تسأل أباها عن سبب بكائه حينما وقف على قبر أبيه، وأسلوب النداء يحمل دلالة التقدير والاحترام.	118

إهداء	"انتهى التمثيل يا رجل".	نداء (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الزجر والتحقير.	119
لئيم	"اذهب ولا تعد يا عدو الماء".	أمر+نهي+نداء(فعل كلامي غير مباشر)	الأمر والنهي يحملان دلالة التوبيخ، والنداء يحمل معنى الإهانة.	126
قلم رصاص	مَنْ علّمك كل هذه السماحة يا فتى في أوطان حمراء؟".	استفهام+نداء (فعل كلامي غير مباشر)	استفهام يحمل دلالة التعجب، والنداء يحمل دلالة الحب والشفقة على هذا الفتى البريء.	129
أميرة	"أبي أنا ليلى..متى تعود إلينا لنلعب معا..".	استفهام (فعل كلامي مباشر)	ليلى مشتاقة إلى أبيها فهي تسأله متى يعود لتلعب معه.	130
والكلاب تنبح	حين سألته: هل ألتحق بالقافلة؟	استفهام (فعل كلامي مباشر)	هو يسأل إن كان سيتبعهم أم لا.	139
	وأين شدوك يا شاعر الكون.	استفهام+نداء (فعل كلامي غير مباشر)	هنا يسأله عن شعره الجميل، والنداء يحمل دلالة المدح.	
للشيب سلطان	"ابتسم سيدي ولا تصغ إلى ملمح الشيب الذي يكبر فيك".	أمر+نهي(فعل كلامي غير مباشر)	يحملان دلالة النصح.	140
أطلال افتراضية	"أين يمكن أن يكون الآن".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التعجب والحيرة.	141
دعاء الضعفاء	"يا فاتح الجرح".	نداء (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الرجاء، ومعنى الحزن.	145

دعاء الضعفاء	"اسأل ربك أن يهبني قلبا يسع هذه الفجيعة".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الرجاء.	145
أزهار الشوق	صرت أخاف أن تحصدها دموعي المالحة عليك..أيها الربيع المستعجل!!	نداء (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التعجب.	148
مفاجأة!!	"استيقظ يا أبي الضيوف كثيرون ببيتنا"	أمر+نداء(فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الإلحاح والترجي، والنداء يحمل دلالة التعظيم.	150
مسافة الجرح	"اسألوها كيف أغرقتنا الآن دموع ذاكرة صاحبتنا إلى هذا المكان"	أمر+استفهام(فعل كلامي غير مباشر)	المر يحمل دلالة التحدي، والاستفهام يحمل دلالة التعجب.	162
كهوف	"ابتسم وقال: الآن افعلوا ما تؤمرون!!".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الطمأنينة والاستسلام.	168
ألم عتيق	"انتظروه في الفردوس إنه من الشهداء".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على التهكم.	170
لقيط	"لا تبك كثيرا، فليست المرحومة أمك..".	نهي(فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على النصح.	175
يحدث	"كيف سيصدق دانتي؟".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه الإنكار، وإظهار التعجب.	178
جاران	"قفوا جميعا لتحية "فايس" لأنه ألغى الحدود والحواجز..".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التهكم والسخرية من مفارقات الحياة.	179
رعشة الجمر	"ربّ ابن لها عندك قصرا في الجنة وأخرجني من الجحيم".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الدعاء.	184

متسول حكيم	"لا تسألوا الكف عن وصية الجمرة لمتسول حكيم..يا أهل القرية"	نهي+نداء (فعل كلامي غير مباشر)	يحملان دلالة النصح.	188
ملك..	"عفوا..متى حفل التكريم؟	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التهكم.	189
عينا ليلى	"خبئي بقايا أبيك بأمان يا ليلى..أرجوك".	أمر+نداء(فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التوجع والحزن، والنداء يحمل دلالة الحب.	192
صواع	"تمسّح بمنديلك..رتّب شكرك وارحل"	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الالتماس.	194
ميراث..	"من الأحق منهم بها للزواج؟".	استفهام (فعل كلامي مباشر)	الآلهة تتسأل، أي النحاة سيظفر بتلك المرأة.	203
دمعتان	"سألتهم: كم صار عمره الآن؟".	استفهام (فعل كلامي مباشر)	استفهام حقيقي غرضها أن تعرف إن كان لا يزال يفكر فيها.	205
	قالوا: صدقت أيتها الخائنة	نداء (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التحقير.	
موت شتوي	"ابتسم يا فاتح لأنك لم تَمتْ..".	أمر+ نداء (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه إدخال البهجة والاطمئنان إلى قلب فاتح.	215
حب أخضر	"اجعلني في روايتك القادمة أتمسك بك، أتحدى ترددي،.."	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الالتماس، والرجاء.	216

عازف المساء	قال الدرويش: اسألوا الشمس أن تبقى في السماء إلى الأبد.." اندهش القمر.	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التمني.	217
مرور	"اسألوها أن تختفي من حياتي..".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه الالتماس، مع إظهار شدة الكره.	218
16	"اقطعوا سبابته، فلا يحمل سلاحا أبدا ولا يتشهد".	أمر (فعل كلامي مباشر)	أمر حقيقي الغرض منه أن يمنعه من القتال، والتشهد في الصلاة.	228
18	"أأعجبك الثلج".	استفهام (فعل كلامي مباشر)	ليلى تسأل أباها إن أعجبه الثلج.	229
23	"فعلى أي جبين سيقرأ جرحه؟".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الحزن، والحسرة.	232
36	"قطعوا يديه وقالوا: عليك بالتصفيق للملك !.	أمر (فعل غير كلامي مباشر)	دلالة على التعجيز، والتهكم.	238
37	"قالت لأختي باكية: رغبتي أكبر من الولي..فلمَ أحرجُه؟ !!	استفهام (فعل غير كلامي مباشر)	دلالة على الإنكار، والتعجب من كون هؤلاء النساء يقصدن وليا لا حول له ولا قوة.	239
39	" وهل لك أن تحقق لنا رغبات وأحلاما متنا دونهما؟"	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على التعجيز.	240
45	"تساءلوا كيف لا يعرف البكاء أبدا".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الإنكار؛ إنكارهم عدم بكائه.	243
54	"ألا تعلم بأن كل القطط في الليل تصير رمادية؟".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه إنكاري توبيخي.	247

57	سأل الذئب يعقوب: "أما زلت تصدقهم".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الإنكار والتوبيخ.	249
66	زارت قبره قبل غروب الشمس فوجدت وردة إلى جهة القلب !كيف دفنوه؟".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الإنكار.	253
69	"تحسّسْ قلبك ولا تنظر إلى السماء".	أمر+ونهي (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه النصح و الإرشاد.	255
70	"قطعوا كل أطرافه وقالوا: صفّق حين يمر موكب الملك، فبال".	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه التعجيز، والتهكم.	
74	"قال قائلهم: أيّتها العير إنكم لسارقون".	نداء (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة الزجر، والتحقير.	257
82	وكان ينادي: "أين الوطن الموعود؟".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التهديد.	261
86	"لما صار لسانك حلوا، ماتت اللبؤة، متْ جوعا"	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه الإهانة.	263
88	"فقال القبر: هل من مزيد؟".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه التذكير والاعتبار.	264
92	"لا تسألني كم لهذا الوطن من ثدي، ولا تحرجوا الإمام الثمل".	نهي (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه الالتماس مع إظهار شدة الحزن والألم.	266
91	"لا تخبرهم أنه يدعي النبوءة".	نهي (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التهكم.	

97	"أين تلك الشفاه التّقيّة".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	يحمل دلالة التهكم والسخرية.	269
98	"حتّام سنظل ننتظر الرّبيع".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	غرضه التمني مع إظهار الحزن.	

3: التعبيريات

الغرض الإنجازي في هذه الفئة من الأفعال هو التعبير عن الموقف النفسي مع شرط الإخلاص، وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة (1)، وغالبا ما نرصدها تتقمص الأساليب الخبرية، وقد تتماهى في ظل المجازات والاستعارات فيصعب استقصاؤها ومن ثم توجيهها إلى دلالاتها الممكنة.

أ-القصّة الأولى: صدق بوطاجين الحكيم (2)

في هذه القصة جاء الحدث الكلامي في شكل سلسلة أفعال تقريرية الغرض منها ليس الإخبار بحد ذاته، يقول الكاتب:

شرفةُ فندق مدينة أناس غرباء..

حبر قلم رصاص عشرية حمراء..

دمعةُ عيون شعراء زمن مستحيل..

كرّموا الخيبات وصفّقوا..

الملفوظات في الجمل السابقة تتضمن أفعالا تقريرية، إخبارية، تحمل قوّة إنجازية مستوحاة من السياق العام للقصة وهو الحزن والأسى اللذان يملأن نفس الكاتب، فهو هنا لا يريد الإخبار بما آلت إليه البلاد خلال العشرية السّوداء وما ظهر في الساحة من خيانات فصار الحق باطلا، والباطل حقا، فهذه الأخبار معلومة عند السامع، بل غرضه التعبير عن حالته النفسية وخيبة أمله ثم نجده في نهاية القصة يقاسم حالته الشعورية مع كاتب آخر(بوطاجين) ويبادله نفس الشعور وذلك من خلال ترداده لنفس عباراته:

(1) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 80.

(2) المقعد الحجري: ص 83.

"اللّعنة عليهم جميعا.. يا بوطاجين" تتعالق هذه العبارة (اللعنة عليهم جميعا) مع عنوان المجموعة القصصية (للسعيد بوطاجين)، وهي مجموعة تعبّر عن السّخط والحسرة على مظاهر سياسية واجتماعية، قد سادت البلاد والوطن والعرب ككل. فيختم الكاتب (علاوة) قصته بهذه الجملة التي تحمل قوة إنجازية الغرض منها تأكيد أساه وخيبته وبيان مدى تدمّره وعدم رضاه بالوضع.

ب–القصة الثانية: إنّ التعبيريات التي مرّت علينا في القصّة الأولى نجدها تتجسّد مرة أخرى في قصة (**عصافير تموت !!**)[1]، فالكاتب فيها لا يقصد الإخبار بقدر ما يحاول أن يعبّر عن ألمه وحزنه، ومنه ليشرك المتلقي في هذا الإحساس فيدرك معنى أن يَختطفَ القتلُ أحلام الضعفاء والأبرياء:

..مزرعة..شجرة..غصنٌ ولحن يحتضر.

وعلى الأرض عصفور ميّت..

هنالك..بندقية ما تخنق أحلام الضعفاء.

يسرد الكاتب قصته على شكل تقريرات وذلك عبر مجموعة من الملفوظات يخبرنا فيها عن معنى الموت، من خلال لغة رمزية موحية تستبطن دلالات عميقة، فتوحي العصافير هنا إلى كل ما هو ضعيف وبريء؛ الضعفاء والأطفال والفقراء.

هنالك بندقية ما تخنق أحلام الضعفاء، لا يقصد الكاتب في هذه القصة الإخبار عن الموت وحقيقته فهو شيء معروف لدى المتلقي، وإنما أراد أن يلمّح من خلال العبارة الأخيرة أن هنالك من يعجّل بهذا الموت، وهو القتل غدرا، فالملفوظ خبري يحمل قوة إنجازية غير مباشرة غرضها إثارة الشك والتعجب.

في كلا القصتين يتجلّى فعل التأثير من خلال الحدث الكلامي، فالقصة تهدف إلى إيصال رسالة ما شفّرها الكاتب فيها من أجل بلوغ غايته؛ وهو تحميس الجماهير وتحريك الهمم لتغيير الأوضاع، فالقصص هنا تعالج قضايا اجتماعية مسكوت عنها في الغالب من قِبل أفرادها، وقد تكون من الممنوعات.

(1) المقعد الحجري: ص 25.

ج–القصة الثالثة : رمادة[1]

العنوان في هذه القصة جاء في لفظة واحدة وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه رمادة)، وتشير اللفظة إلى مكان معين، وقد أوردها الكاتب بهذه الصيغة من أجل التخصيص ولفت الانتباه، فينشأ عند المتلقي أسئلة من قبيل: ماهي رمادة؟ أين توجد؟ مابها رمادة؟...

طرح الكاتب قصته في سلسلة من الأفعال الكلامية الإخبارية الغرض منها إظهار الحسرة والألم من الواقع المعاش، (المدينة والقرية) وما ينشأ بينهما من مفاضلات وتناقضات، وهو واقع قد يعيشه أي متلقٍ لهذه القصة:

كنتُ بدويا في مدينة صاخبة..

تحسّست رغبتي الأولى..

ساءلت العارضين..وفجأة..

استيقظت كرامتي..

فرميت..نقودي البالية

عرض البحر..

وكتمتُ أنفاسي..

آه..يا قريتي.."رمادة"..

لا مكان لي سواك..

القوة المتضمنة في هذه الإخباريات الغرض منها الحسرة والأسف والغضب على ما يحدث للمرء خارج قريته، مدينته، عندما يتعرض للإهانة لكونه بدويا، وجملة (استيقظت كرامتي) جملة استعارية موحية جعلت من الكرامة –وهي شيء معنوي– تستيقظ وتتحرك وتَفعل فِعل الكائن الحي، فالعبارة هنا زادت للملفوظ قوة وحجاجية؛ حيث أبرزت شدّة غضب الرجل وفي نفس الوقت جعلت المتلقي يقتنع بالفكرة ويشارك الرجل شعوره (الغضب، العزة والأنفة)، وشعور (الحسرة) في قوله: (آه يا رمادة..لا مكان لي سواك)، ففي لفظة (آه) تكمن قوة التوجّع والحسرة والألم.

(1) المقعد الحجري: ص 79.

وفيما يلي جدول إحصائي للتعبيريات في المقعد الحجري :

عنوان القصة	الفعل الكلامي	نوعه	دلالة القوة الإنجازية	الصفحة
أميرة أخرى	"أحبك يا أبي".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	إظهار مدى حبها لأبيها.	20
معا	"في حبّك يا ليلى تاهت الأسماء".	خبر (فعل كلامي غير مباشر	تعبير عن الحب العميق.	21
عين الحجر	دمعت عين الحجر..وما قالتها الشفة !!	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن التعجب.	22
من دونك	أعودُ إلى الدّشرة غدا أشتاق كثيرا.	خبر (فعل كلامي غير مباشر	دلالة عن شوقه الشديد إلى أهله وحبيبته.	28
	آه..ولكن الدشرة..من دونك يا "فوفا" خراب.	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن حزنه وألمه، فالدشرة لم تعد جميلة في نظره لأن حبيبته غير موجودة فيها.	
طواحين	كنت منتشيا صباح غيابها فعلا.	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على السعادة العارمة.	32
سوابق	وأصبح الصمتُ لآآآآه"	خبر(فعل كلامي غير مباشر) .	دلالة على التوجع.	41

ألوان	"ليلى بنيتي أحبك..وأحبك أكثر عندما لا تسألين عن لون الحرباء..".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	الأب يعبر عن مدى حبه لابنته، وأنه يحبها أكثر عندما لا تربكه بأسئلة لا جواب له عليها.	44
بين ليلى وأبي	"أتعقب خطوات أبي..أحبه بكل لغات العالم ولكن لم يسمعها مني يوما بالكلمات".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن حبه الشديد لأبيه، وتعبير في نفس الوقت عن أسفه؛ لأنه لم يستطع أن يعبر يوما لأبيه عن هذا الحب بالكلمات.	47
بين ليلى وأبي	"اللعنة على عُقد قديمة سموها الاحترام".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على التذمر من عقد واهية كانت السبب في حرمانه من التعبير عن شعوره.	47
أطلال الألفية الثالثة	"إلى متى وأنا أبكي طللا باليا..وفي الحياة متسع للفرح".	استفهام (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن التجدد، والعزم على الخروج من قوقعة الحزن والانطلاق نحو فرص أخرى.	48
بارقة حب	"أحسسته شعر بي من أعالي "القل" البهية إلى أعماق قلبي الوفي..".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الحب العميق.	50
مدن الأحبة	"يذرف على مدارج ذكراها دموعا..ويواصل ضمّ الليل إلى مدن بعيدة".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الشوق.	52

أسد جريح	" وتذكّر حلما قديما مع "ميّة" كانا رسماه على رمل شواطئ بجاية..بكى ..كما لم يحدث من قبل".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الألم الشديد لتذكر الحبيب، وقت فرحه ونجاحه.	54
بعد العاصفة	"آه صديقي استبدلت الذي هو أدنى بالذي هو خير".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الأسف الشديد لما آل إليه صديقه.	58
نبيلة لا تنطق عن الهوى	"ابتسمت وأمسيتُ منتشيا مع العصافير" .	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن قمة السعادة التي وصل إليها.	62
مارس: الربيع البائس	"يارب كما أخبرتني قبل أعوام..زرقاء اليمامة".	نداء (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الحزن، والتوجع.	81
بيننا	"قلتِ: سأشتاق إليك كثيرا".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة عن الحب العميق.	87
منطق الملائكة	"بكيت ليلتها..واحترمت رغبة الملائكة".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على أن اختيارات ابنته تؤلمه، وهو غير مقتنع بها، ولكنه رغم ذلك سيحترم رغبتها؛ لأنه يحبها.	89
فقه الأرصفة	"ابتسمت بفخر وحييت حذائي الذي الذي لم يصطحبني.."	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الفخر.	106

قراءات	"اللّعنة على من سرقوا أفراحنا يا مدينتي".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على السخط.	117
الغريب	"اللعنة عليهم جميعا".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على الغضب الشديد.	121
بقايا شاعر	"تتذكر الأمس والعشب والفراشات..والربيع القادم، تبتسم حينا وتبكي آخر".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن المشاعر المتذبذبة بين الفرح والحزن نتيجة استرجاعها للذكريات.	131
ضمائر منفصلة	تبّا للضمائر التي ثلثتنا ونحن واحد.	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الغضب.	136
كاذب أمين	"أنّبته حين قبّلته قبل القبر بدمعتين".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن اللوم، ممزوج بالحب.	143
فلسفة	"ازددت عشقا للحياة وتمنيت الموت".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الندم.	146
العابرون	تنّهدت إحداهن وصاحت: أخيرا عثرت عليك مسروقا بومضة كاميرا !!	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن السعادة والفرح.	149
رقصة المذبوحة	أحبّك حدّ الذبح" !	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن حب عميق ممزوج بالألم.	160
قطن الروح..	"فتح جاره الباب باسما، فعانقه وبكيا حتى الفجر.	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الندم.	171

موعد مهجري	"انتشينا قبلا".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن اللذة والسعادة.	180
رعشة الجمر	"اشتقت إليك كأني لم أعش إلا كي ألقاك".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الشوق.	184
قرميد	قصة "قرميد".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الحزن، والألم.	191
عينا ليلى	"خبئي بقايا أبيك بأمان ياليلى..أرجوك.	أمر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الرجاء.	192
منطق المهدي	"ضحكوا ساخرين".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على التهكم.	196
النبي..	"أبحث عن رائحة أبي فهذه المساحات تعرفنا من زمن الطفولة.	خبر (فعل كلامي غير مباشر).	تعبير عن الشوق، والاعتزاز.	198
دمعتان	"قالت: ما أوفاه !".	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	دلالة على التعجب.	205
وجع أوراسي	قصة "وجع أوراسي"	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الحزن والألم.	212
35	قام غاضبا وقال: أعتذر.. لا أريد أن أبقى طول حياتي مكلّمًا من يروني ولا أراهم.	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الغضب.	238

37	"رغبتي أكبر من الولي..فلمَ أظل أحرجُه؟!!	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الحزن، واعتراف من المرأة أن الولي الطاهر لن ينفعها في شيء.	239
83	ذرف دمعتين وراح يبحث عن مقبرة.	خبر (فعل كلامي غير مباشر)	تعبير عن الألم الشديد، ورغبته في الموت بَدل العيش.	262

4: الإلزاميات

يلتزم المتكلم فيها بفعل شيء في المستقبل، واتجاه المطابقة في هذه الأفعال من العالم إلى الكلمات، ويدخل في إطارها الوعد والوصية.. (1).

من خلال استقرائنا للمدونة لاحظنا ندرة الإلزاميات فيها، عكس الإخباريات والتوجيهيات والتعبيريات، ويرجع السبب لكون هذا الصنف من الأفعال (الإلتزاميات) يوظّف أكثر في مقامات خطابية أخرى غير الخطاب القصصي الذي يُبنى غالبا على الإخباريات؛ كونه جنس أدبي قريب من الخبر.

ـــفي قصة (**ستلتقيان**)(2)، يحيلنا عنوانها مباشرة إلى قَطع وعد من الوعود وهو إثبات حتمية اللقاء، وذلك بتوظيف حرف (السين) الذي ينقل الفعل المضارع من الحال إلى المستقبل، فالعنوان يحمل قوة إخبارية تتضمن فعلا متضمنا في القول يتمثل في الوعد، وقد ختم به الكاتب القصة وذلك على النحو الآتي:

حين همّت وهممنا بالتحليق إلى السماء

على متن الطيران الإماراتي..

كنت آخر صوت حزين أختزل فيه رائحة الوطن..

كان بيننا دمعتان وقُبلة عن بعد..

(1) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق البحث اللغوي المعاصر، ص 50.

(2) المقعد الحجري: ص 88.

فوق السّحاب جرحت قلمك الأسودَ

ليكتب عنك..فابتسم ورسم "ستلتقيان ".

ونفس البناء استخدمه الكاتب في قصة " **موعدنا المطر** "[1]:

كان إلى جنبي صديقي وقلمها الأسود، مرّت أمامنا تبكي تحت مطر حنون، أزهرت الدنيا وغضب البحر ولما أسرع صديقي استدارت إلينا تقول: سيعود، سيعود حتما..موعدنا المطر.

كما تكرّر الوعد كفعل متضمن في القول عن طريق الإخبار في قصة " **تشييع** "[2]، وذلك بتوظيف (السين) الدالة على المستقبل:

الدروب تعرف "قيسا" هذا الصباح..وتجهلها خطى العابرين..يمم شطرها..تاركا وراءه لغو الأرصفة ويقين الدّراويش وصوتا مجهول المصدر يدندنُ:

"ستلتقيان..ستلتقيان..ستلتقيان".

ولم نرصد الأفعال من صنف الإلتزاميات غير هذه القصص، وورد فعل الوعد مرة واحدة عنوانا لإحدى القصص وهي قصة " **سأعود يا نصفي** "[3]، أما الأفعال من صنف (**الإعلانيات**) فلم نجد لها توظيفا في المدونة.

في ختام هذا التحليل نستنتج أن الإنجازيات في المدونة كان ما بين التقرير والأداء؛ فالتقرير كان أساس بناء السرد القصصي وفي أغلبه يحمل قوة إنجازية غير مباشرة، فيتحول من الإخبار إلى التعبير عن سلوك معين، أما الإنشائيات فكانت مساهمة في التغيير وقد عبرت في أغلبها عن سرّ المقعد الحجري والعلاقة التي كانت بين (هو) و (هي)، فالحبيب بدا مخلصا وفيا بينما الحبيبة خائنة، كما نجد الأفعال التعبيرية هي المسيطرة على أغلب الأفعال الأخرى في المدونة، حتى وإن بدت إخبارية أو توجيهية أو إلزامية، فهي تضمر قوة غير مباشرة تصنّف غالبا ضمن التعبيريات.

(1) المقعد الحجري: ص 133.

(2) المقعد الحجري: ص 38.

(3) المقعد الحجري: ص 90.

المبحث الثاني: الاستلزام التخاطبي في المقعد الحجري

أولا: قوانين الخطاب في المقعد الحجري

ثانيا: الاستلزام التخاطبي في الخطاب الاستعاري

ثالثا: الاستلزام التخاطبي والتناص

المبحث الثاني: الاستلزام التخاطبي في "المقعد الحجري"

ترتبط نظرية الاستلزام التّخاطبي بالعالم البريطاني **بول غرايس** الذي كان يهدف من خلال هذه النظرية إلى التمييز بين ما يقال وما يقصد، (المعنى الصريح، والمعنى الضمني)، إذ لاحظ أن المتخاطبين في كثير من الأحيان يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، ومن هنا نشأت عنده فكرة الاستلزام التخاطبي والذي يتغير بتغير السياقات التي يرد فيها (1).

ويقوم الاستلزام التخاطبي على مجموعة من المبادئ تفرعت من مبدأ حواري عام يسمى بـ: **مبدأ التعاون** «والذي يقوم على الاقتضاء التالي: "أن تكون مساهمتك الحوارية بمقدار ما يطلب منك في مجال يتوسل إليه بهذه المساهمة، تحدوك غاية الحديث المتبادل أو اتجاهه، أنت ملتزم بأحدهما في لحظة معينة »(2)، هذا المبدأ يقوم بضبط عملية التخاطب بين المتكلم والمخاطَب، وإنّ انتهاك أحد قوانينه المتفرعة عنه (قانون الكم، قانون الكيف، قانون الصيغة، قانون الملاءمة) هو الذي يولّد ما يسمى بالاستلزام (3).

أولا: قوانين الخطاب في "المقعد الحجري"

إنّ البناء الفنيّ في القصّة القصيرة جدّا ينهض على مجموعة من التقنيات كالتكثيف والحذف والإيجاز والإضمار والتلميح والقصدية، والانزياحات الدلالية والترميز،... «بغية إشراك المتلقي في التفاعل مع الهدف الذي كُتبت من أجله....كذلك جرّه ما أمكن إلى الاشتراك في لعبة التأويل والتكهن بما ستؤول إليه النهاية »(4)، إنّ كلّ تقنيّة من هذه التّقنيّات الّتي تعتمدها القصّة القصيرة جدّا تُعدّ خرقا لأحد قوانين الخطاب التي وضعها غرايس، والهدف من ذلك إحداث تفاعل من قبل المتلقي ليُعمل ذهنه من أجل الوصول إلى المعنى الذي يكمن وراء هذا الخرق؛ «ولأن وراء هذه

(1) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، ص 33.

(2) بن عيسى أزاييط: نظرية غرايس والبلاغة العربية، مجلة مكناسة، العدد 13، 1 يناير 1999، المغرب، ص 74.

(3) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق الدرس اللغوي، ص 32- 35.

(4) عمار الجنيدي: إضاءات لابد منها في أفق القصة القصيرة جدا، مجلة الجوية العدد 27، الموسوم بـ: القصة القصيرة جدا..جنس أدبي جديد، 2010م، ص8.

التقنيات مدلولات سياسية أو دينية أو أخلاقية، لا يجرؤ الكاتب على البوح أو التصريح بها، وهنا تكمن أهم دواعي وجود هذا الجنس »[1].

من هنا يمكن أن نستخلص غايتين تسمو إليهما القصّة القصيرة جدا؛ الأولى تتمثل في الإخبار اللامباشر، الضمني، والاستعاري، فهذا الجنس الأدبي «يكره المباشرة وتجرحه وتشرخه، وينفر من التقليدية والتكرارية والتقريرية، ويميل ميل الراقصة البليرينية التي تتميز بحركات جسدية خارقة في الخفة والليونة والحركة، إلى الدهشة في ثوب التكثيف والإيجاز، وبخدعة الرمز.. »[2]، والثانية تتمثل في محاولة التأثير في المتلقي عن طريق الإدهاش، وكذا إشراكه في عملية التأويل، من ثَمّ فالاستلزام التخاطبي يعدّ سمة أساسية في القصّة القصيرة جدا تستخدمه كإستراتيجية لتبلغ به غايات معينة.

ولمعاينة القوانين التخاطبية التي تسهم في نجاح عملية التّواصل ارتأينا تتبّعها في القصّة القصيرة جدّا عبر انزياحاتها البلاغية، وتقنياتها الخاصة التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية ومن ثَمّ نكشف عن مدى خرقها لهذه القوانين، فالقصة القصيرة جدا في بنائها الكلي تحمل معنيين اثنين؛ أحدهما حرفي ظاهر يفهم من الأحداث المتسلسلة للقصة، والآخر ضمني، مستلزم، يستنتج من سياقها ومن الظروف المحيطة بها، وهذا هو هدف القصة القصيرة جدا فهي تسعى بفضل تركيبتها المنزاحة والمفارقة إلى إنتاج دلالات لا حصر لها؛ لأن هذا الأسلوب المراوغ يجعلها «تتجدد وتحيا بشكل دياكروني كلما تعددت القراءات، وكلما أنتجت تصورات ونهايات تختلف باختلاف القراء»[3].

1-قانون الكم:

وينصّ هذا القانون على «الحيلولة دون أن ينقص أو يزيد المتحاورون من مقدار الفائدة المطلوبة ويتفرع إلى:

(1) عمار الجنيدي: إضاءات لابد منها في أفق القصة القصيرة جدا، ص 8.

(2) مختار أمين: القصة القصيرة جدا وتكنيكها الخاص، دراسة نقدية، مجلة بانوراما الأدب الإلكترونية، بتاريخ: 13-11-2015م، تاريخ الاطلاع: 7-03-2017م، بتوقيت: 15:06.

(3) محمد يوب: مضمرات القصة القصيرة جدا، ص 5.

-لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجتة.

-لا تجعل إفادتك تتجاوز الحد المطلوب »[1].

ومن القصص التي خرقت هذا القانون، قصة (**منطق الملائكة**)[2] التي جاءت على شكل محاورة بين ليلى وأبيها:

قالت: أحضر لي فستانا جميلا من "دبي"..

قلت: بل دميةً..وكتاباً..

في هذا الحوار خرق الأب مبدأ الكم والذي يقتضي ألا يقول إلا ما يفيد وفي حد المطلوب منه، والمفترض هنا أن يجيب بقبوله لطلب ابنته أو الرفض، إلا أنّه أجاب بأكثر مما طلب منه، وهنا نجده يقترح على ابنته اقتناء أشياء أخرى غير ما طلبت، ولقد تمّ خرق هذا المبدأ من قبل السارد العليم ليُظهر لنا حسرة وألم شخصية القصة وهو الأب، فالعبارة (**بل دمية..وكتابا**) تستلزم معنى غير ما تحمله العبارة الحرفية؛ فالشخصية هنا تتمنى لو أن الابنة طلبت الدُّمية التي ترمز إلى طفولتها وبراءتها والكتاب الذي يرمز إلى العلم، أما طلبها الفستان فهذا يعني أنها أصبحت تهتم بزخرف الحياة والمظاهر أو ربما الموضة وفساد العصر قد أثّرا فيها، ودليل حسرة الأب وتوجّعه يتّضح من خلال وصف السارد لحالة الشخصية بعد هذه المحاورة بقوله: **بكيتُ ليلتها..واحترمت رغبة الملائكة.**

وفي قصّة (**شمعتان**)[3]، خرق لمبدأ الكم حيث دارت المحاورة بين المدرّس وتلميذته:

رسموا ببهجة، والمدرس مسرور بتلاميذه الصّغار.

كانت هي وحدها من رسمت شمعتين معاً واكتفى زملاؤها بواحدة !!

-؟!

-هذه لي.

(1) العياشي أدراوي: الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، دار الأمان، ط 1، 2011م، ص99.

(2) المقعد الحجري: ص 89.

(3) المقعد الحجري: ص 151.

-؟!

-وهذه لأبي.

-أين هو؟

-في الجنة واليوم عيد خلوده الأبدي

في هذه المحاورة خرقت التلميذة مبدأ الكم في جوابها الأخير، فهي قد أعطت للمدرس معلومات تفوق ما طُلب منها فخرقت بذلك قاعدة (لا تجعل إفادتك تتجاوز الحد المطلوب)، فالمدرس عندما سأل عن مكان تواجد الأب كان ردّ التلميذة، "إنّه في الجنة،"؛ ولكنها تجاوزت في إجابتها الحد المطلوب منها فأضافت معلومات تفيد بأن هذا اليوم هو عيد خلود الأب في الجنة. والعبارة تستلزم معنى يكمن وراء هذا الخرق أرادت التلميذة أن توصله بجوابها هذا؛ وهو أنها لا تزال وفيّة لحب والدها فهي تتذكر يوم وفاته.

2-قانون الكيف: يتفرّع هذا القانون حسب غرايس إلى نقطتين:

-لا تقل ما تعلم خطأه.

-لا تقل ما ليس لك عليه دليل.

ومجمل هذا القانون يتمثل في قول الصدق، وأن لا نثبت عبارات لا دليل لنا عليها.

في قصة (**دمعتان**)[1]، نلاحظ خرق مبدأ الكيف في محاورة قصيرة تجري في أسلوب كنائي:

سألتهم: كم صار عمره الآن؟

أجابوها: دمعتين وألف جُرح..

قالت: ما أوفاه !!

قالوا: صدقت أيّتها الخائنة.

يتجلى خرق قاعدة الصدق في جوابهم على سؤال المرأة حين سألتهم عن (عمر الذي كان حبيبها)، فكان ردّهم مخالفا للحقيقة وفي أسلوب كنائي، إذ لا أحد يمكن أن يكون عمره

(1) المقعد الحجري: ص 205.

دمعتان وألف جرح، إنما العبارة تستلزم معنى يريد أن يوصله السّارد وهو أن هذا الحبيب لا يزال يتذكرها وآلام الحب والغرام تكوي فؤاده، ودليل ذلك قولها: **ما أوفاه!!**

ويمكن أن نستشفّ من هذه المحاورة وجود افتراضات مسبقة لدى المتحاورين؛ إذ سؤالها لم يكن ما تقصده من العبارة الحرفية، فالمجيبون يعلمون قصة هذه الفتاه مع حبيبها الذي خانته، فكان ردّهم بهذه الطريقة، وقولهم (صدقت أيّتها الخائنة) جملة خبرية تحمل قوة إنجازية هي التأكيد؛ تأكيد قولها (ما أوفاه)، إلا أن هذه العبارة تستلزم معنى آخر متمثلا في السخرية أو التهكم، وهذا ما عبّر عنه النداء غير المباشر (أيتها الخائنة).

وما يؤكد كل هذه المعاني تعالق هذه القصة مع قصيدة لنفس الكاتب (علاوة كوسة) بعنوان: "**تهمة المتنبي**" (1)، فالقصيدة عموما تتحدث عن حب الحبيب لحبيبته ومدى وفائه لهذا الحب، والمقطع الذي ورد فيه التناص مع القصة هو:

"لمّا أتيتك كان عمري

دمعتين

وألف جرح في الغر ام".

وفي قصة (**صحوة**)(2)، نلحظ خرق قانون الصدق في محاورة الأخ لأخيه:

فقال: أين دميتي يا أمي؟

قال أخوه: الدّمى أفاقت مثلك يا أخي..

كانت إجابة الأخ مجانبة للحقيقة، فكيف لدمية أن تستفيق؛ فاستلزم من كلامه هذا السخرية أو التنبيه والنصح.

3-قانون الملاءمة :

الهدف من هذا القانون هو «منع المتكلم من أن ينزلق إلى مقاصد أخرى مخالفة لتلك التي استهدفها الخطاب »(3)، فالقانون هنا يجسد مقولة: "ليناسب مقالك مقامك".

(1) قصيدة شارك بها الشاعر علاوة كوسه في المسابقة الوطنية للشعر "لقبش للإبداع الشعري" 2013، وفاز بالمرتبة الأولى.

(2) المقعد الحجري: ص 103.

(3) العياشي أدراوي: الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 100.

يتجلى خرق هذا القانون في قصة (**والكلاب تنبح**)[1]، فقد جاءت في شكل حوار بين طرفين مجهولين، ينقله لنا السارد.

حين سألتُه: هل ألتحق بالقافلة؟ إنّ قوانين التحاور السليمة تفرض الإجابة على هذا السؤال بقولنا: نعم، أو لا؛ لأن الأداة (هل) تفيد «طلب تعين الثبوت أو الانتفاء في مقام التردد»[2]، إلا أنّ الجواب في القصة جاء على الشكل الآتي:

وأين شدْوُك يا شاعرَ الكون. لقد كان الجواب على شكل سؤال آخر مصدّر بأداة الاستفهام (أين)، وهو هنا يُسائله باحثا عن صوته الجميل حين يشدو بأبيات شعرية أبدعها خياله، ثم يناديه مستعملا أداة النداء (يا) وهي تستعمل لنداء البعيد، واستعملت هنا لنداء القريب، فتضمّن النداء قوة إنجازية غير مباشرة غرضها التعظيم؛ تعظيم هذا السائل الذي يبدو من الجواب الثاني أنه شاعر مبتدئ يطلب المشورة ممن هو أعلى منه وذو خبرة، (هل أصلح أن أكون ضمن القافلة؛ قافلة الشعراء) فكان الردّ ضمنيا مستلزما (أنت شاعر الكون، فأين هو شدوك)؛ بمعنى نعم، اِلتحق بالقافلة ودعِ الكلاب تنبح، باقي الجواب كان مصدّرا بعنوان القصة فالمعنى الحرفي الأول لهذه الجملة هو الاستفهام، يستلزم معنى آخر يفهم من السياق يتمثل في موافقته بأن يلتحق بالقافلة وهذا هو مراد السائل، ويتضمن أيضا المدح والاستحسان.

لقد كان الباث في هذه القصة متعاونا مع المتلقي رغم ما تضمنته المحاورة من خرق لإحدى قوانين التحاور وهو شرط المناسبة (لكل مقام مقال)، إلا أنّه من جهة أخرى استعان في قصته هذه بالتناص، إذ تعالق نص القصة بنصوص خارجية ساعدت المتلقي على التأويل والوصول إلى المعنى المستلزم الذي يكمن وراء ردٍ غير ملائم لسؤال السائل، فالقصة هنا تتعالق مع المثل المشهور: "**القافلة تسير والكلاب تنبح**" فهذا المثل يطلق على كل الحاقدين المثبطين لغيرهم؛ فالقافلة تمثل الناجحين، أما الكلاب فهم الحاقدون.

إذن، الكاتب من خلال التناص الذي يُعدّ من التقنيات التي تساعد في تكثيف المعنى وإيصاله بأقل قدر ممكن من الكلمات حاول أن يوصل عن طريقه عدة معاني؛ فالجواب جاء في

(1) المقعد الحجري، ص 139.

(2) السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 2، 1987م، ص308.

حرفيته على شكل استفهام لا يُلائم سؤال السائل، يستلزم منه الموافقة على سؤاله وفي نفس الوقت يستلزم المدح والتعظيم لهذا السائل، كما عمل العنوان دورا بارزا في إكمال عملية التحاور بين الطرفين، (والكلاب تنبح) جملة مقتطعة؛ وكأن جزأها المقتطع موجود ضمنيا في قوله: (وأين شدوك يا شاعر الكون)؛ بمعنى نعم، سِرْ مع القافلة، والكلاب تنبح.

-وفي قصة (**بيننا**)[1]: خرق لقانون المناسبة، ويظهر في المحاورة الآتية:

قلتِ: كم ستغيب عنا..؟

قلتُ: أنا في المطار.

المحاورة هنا دارت بين طرفين (هي) و(هو)؛ الطرف الأول يسأل عن مدّة غياب الثاني فجاء الجواب: أنا في المطار، الإجابة هنا لم تكن مناسبة للسؤال المطروح؛ بمعنى أن الطرف الثاني كان عليه أن يحدد مدة غيابه حسب السؤال إلا أنّه قام بخرق مبدأ الملاءمة فجاء جوابه غير ملائم (أنا في المطار)، فهو هنا يحدد مكان تواجده، بالتالي يستلزم هذا الخرق معنىً قصده المتكلم من وراء ذلك؛ فالحبيب هنا يريد أن يخبر حبيبته أنّه لا يزال في المطار ولم يغادر؛ إذ من كلامها فُهم أنها لا تسأل عن مدة غيابه وإنما يستلزم معنى آخر، وهو شوقها له وحزنها لفراقه، وهذا ما جعل المتكلم يجيب عن المعنى المتضمن في كلامها فبدا لنا وكأن المتحاورَيْن غير متعاونين في حين أنهما بحكم الافتراضات المسبقة لدى المتخاطبَين تبدو المحاورة جد ملائمة.

قلتِ: يبدو صوتُك بعيدا.

قلتُ: هكذا الوطن الذي سأغيب عنه.

وعندما سألته عن سبب بُعد صوته رغم أنه لا يزال في المطار، كان جوابه غير مناسب للمقام (هكذا الوطن الذي سأغيب عنه) تتضمن هذه الإجابة معنىً أراد أن يعبر عنه المتكلم وهو مدى حزنه وألمه لفراق وطنه.

قلتِ: سأشتاق إليك كثيرا.

قلتُ: أرى صوتك حزينا؟

(1) المقعد الحجري: ص 87.

وتبدو المحاورة هنا كذلك غير مناسبة، إذ المفروض أن يبادلها الشعور، إلا أن تجاوبه جاء على شكل استفهام (أرى صوتك حزينا؟) استفهام عن سبب حزنها في حين يفترض أنه يعلم السبب، إذ يتضمن هنا معنىً يفهم من السياق، فالسائل يبدي مدى اهتمامه بالحبيب من خلال انشغاله بنبرة صوته الحزينة، فاستفهم عن السبب على شكل إنكار وتعجب، فهو هنا ينكر عليها حزنها؛ لأنه لا يحب أن يراها حزينة.

قلتِ: هكذا الوطن من دونك.

وانقطع الاتصال.

جوابها جاء على شكل تشبيه؛ إذ شبّهت حزنها بحزن الوطن عند غيابه عنه، فخرقت المتكلمة هنا مبدأ الملاءمة، ومبدأ الصيغة (التزم الوضوح).

4-**قانون الصيغة:** يرتبط هذا القانون بالكيفية أو الطريقة التي يصاغ بها الكلام، وهو يتعلق بالقاعدة التي نعبر عنها بـ "التزم الوضوح" وتتفرع إلى [1]:

-لتحترز من الالتباس.

-لتحترز من الإجمال.

-لتتكلم بإيجاز.

-لترتب كلامك.

ويتجلى خرق هذا القانون بشكل كبير في تقنية المفارقة التي تستخدمها القصة القصيرة جد، وهي «تعني في أبسط صورها القصصية؛ جريان حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر هو المقصود في النهاية، أو تصرّفُ الشخصية تصرفَ الجاهل بحقيقة ما يدور حوله من أمور متناقضة لوضعها الحقيقي »[2]، من هنا ممكن أن نقول إنّ المفارقة تسعى إلى إيهام القارئ بتصديق معلومة معينة في الوضع الأول، ثم لا تلبث أن تفاجئه بعكسها، وهذا ما يسمى بالإدهاش في القصة القصيرة جدا، «وتكمن جماليتها في أنّها تورّط المتلقي في اكتشاف (قول شيء وتقصد غيره) »[3].

(1) ينظر: العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 100.

(2) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 100.

(3) جاسم خلف إلياس: (م.ن)، ص154.

والصورة التي تظهر فيها المفارقة أنها تخرق إحدى قوانين التخاطب هو كونها تسير ضمن طريقة عرض إيحائية ملتبسة تربك القارئ، وهي تنبني على مستويين من اللغة؛ «مستوى ظاهري يهيئ الصور، ومستوى ضمني يهيئ المفاهيم »[1].

وهذا ما نلاحظه في قصة (**قراءات**)[2]:

أدخل يده البيضاء في الجيب، رماه القنّاص فأرداه قتيلا، قالت القنوات: إنها نهاية لص خطر!!

في زاوية ما قريبة طبعا..كانت أم اليتامى تنتظر درهم هذا الذي سمّوه كذلك..

..اللّعنة على من سرقوا أفراحنا يا مدينتي.

القصّة في بدايتها تعرض علينا حدثا مكتملا استخدم فيه الراوي لغة انزياحية تمثلت في الكناية وهي هنا تحمل معنيين؛ الأول هو المعنى الحرفي للجملة (أدخل يده البيضاء في جيبه) والمعنى الثاني الذي ترمي إليه الكناية وهو أن اليد البيضاء ترمز للكرم والعطاء، فالرجل قد أدخل يده ليخرج مالا، وليس بالمعنى الأول الذي قد يُفهم منه أنه يخرج من جيبه شيئا مريبا (طبعا مع إمكانية إرادة المعنى الأول) وهذا أدى به في النهاية إلى القتل من قِبل القنّاص واتّهم بكونه لصاً خطيرا، ثم يأتي الحدث الثاني ليؤكد المعنى الضمني الذي وُظّف في الكناية، بالتالي خلق الحدثان مفارقة مضحكة مبكية « تزيد إحساسنا بالأمر وتسهم في تعميق فهمنا للأمور...بطريقة إيحائية أجدى في جدران أرواحنا إلى تحريضنا »[3].

المفارقة في القصة القصيرة جدا تعمل على إيهام القارئ بوجود حدث معين ثم تفاجئه بآخر معاكس تماما للأول، ما يجعلها تخرق مبدأ الصيغة (احترز من الالتباس)، وهذا الخرق يقف وراءه قصد السارد أو الكاتب الذي يقوم بتَحْبيك القصة ليصل بالمتلقي إلى درجة الإدهاش؛ الذي يعتبر من أهم أهداف القصة القصيرة جدا.

(1) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 153.

(2) المقعد الحجري: ص 117.

(3) جاسم خلف إلياس: (م.ن)، ص154.

ثانيا: الاستلزام التّخاطبي في الخطاب الاستعاري

تُعدّ الاستعارة تقنية فعّالة يستغلها كتّاب القصة القصيرة جدا في بناء قصصهم ذات التكثيف العالي؛ إذ «قلّما نجد كاتبا قصصيا لا يُشغل صورة الاستعارة ذات البُعد الانزياحي والتضميني »(1).

وتندرج الاستعارة ضمن الصّور المجازية التي تنحرف بالدلالة الوضعية للجملة من معنى أولي إلى معنى استلزامي جديد، ولا نصل إلى المعنى أو «الغرض [المراد] بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دِلَالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل »(2)، ويسمي عبد القاهر دلالة اللفظ الأول (المعنى) ودلالة اللفظ الثاني (معنى المعنى)؛ وهو يعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي نصل إليه بغير واسطة، أما قصده من معنى المعنى؛ فهو أن نعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بنا ذلك المعنى إلى معنى آخر (3).

وبما أن الاستعارة تنتمي إلى المجال المجازي وتحمل بموجب ذلك معنيين؛ حرفي، ومعنى استلزامي، فإنها بذلك تخرق جميع قواعد غرايس؛ لأن من يقوم باستعارة فهو في الظاهر يكذب ويتحدث بغموض، وهو بالخصوص يتحدث عن شيء آخر، ويقدّم معلومة ملتبسة، والشخص الذي يستعير ليخرق جميع القواعد في الحقيقة ليس أحمقا إنما يريد أن يضعنا أمام استلزام يقصد به شيئا آخر (4).

ومن الأمثلة على الاستلزام في الاستعارة قصة (**عصفور المقابر**)(5):

حين يمطر المساء، ترفع المثكولة يديها إلى السماء..

وحين تمطر عيناها، يزهر الشّوق في قلبه، ذلك الذي يسكن قبرا قديما

(1) جميل حمداوي: بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية، ص 10.

(2) الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ط)، ص 262.

(3) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 263.

(4) ينظر: أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، ط 1، 2005، ص238.

(5) المقعد الحجري: ص 165.

..على حافة شجيرة تحرس قبره، ينام حلمٌ قديم..

لذلك "الفاتح" العظيم..

وظّف الكاتب في هذه القصة مجموعة من التراكيب غير الحرفية التي لا تمثل مقصديته الأساسية، وإنما تنضوي تحتها معاني مستلزمة، من ذلك قوله:

حين يمطر المساء

في هذا المنطوق شبّه الكاتب المساء بالسماء حين تمطر، فحذف (المشبه به) وأبقى على لازم من لوازمها وهو الفعل (تمطر) على سبيل الاستعارة المكنية، أراد من ورائها جعل قدوم المساء وحلوله عند المحبين كمثل نزول المطر؛ إذ المطر عند نزوله يضفي بهجة وتفاؤلا من نوع خاص، فكذلك حلول المساء عند المحبين والعاشقين ينتظرونه من أجل رؤية الحبيب أو استحضار ذكراه؛ لأن من مميزات الأمسيات، الهدوء والطمأنينة بعد عناء الصباح فيخلد الناس إلى مضاجعهم، وهذا الخلود وتلك السكينة تجعل المرء يجول بأفكاره هنا وهناك يستحضر الماضي وذكريات الأحبة، يقول نزار قباني: «الشعر يأتي دائما مع المطر، ووجهك الجميل يأتي دائما مع المطر، والحب لا يبدأ إلا عندما تبدأ موسيقى المطر »[(*)].

الأم يذكّرها حلول المساء بوليدها الميّت فتحنّ إليه وترفع يديها بالدعاء له، وفي تلك الأثناء: **تمطر عيناها..**، شبّه الكاتب دموع الأم بالمطر؛ دلالة على غزارة هذه الدموع كغزارة المطر، وذلك من فرط حزنها وشوقها لولدها.

أعطى الكاتب لدموع الأم صفة المطر في الإنبات وتجديد الحياة وذلك بتوظيفه لاستعارة مكنية، فصار الشوق نباتا يُزهر في قلب ذلك الوليد، فهذا المنطوق يُعدّ كاذبا حرفيا إلا أنه يقودنا إلى استلزامات حواريّة صادقة من قبيل: شدّة شوق الابن لأمّه، فرح الابن ورضاه بدعوات أمّه.

(*) المقطع ضمن قصيدته، (سبتمبر).

ـــوفي قصة (**وشم**)[1]:

الحبُّ القديم ما زال يجدّد خلاياها كل مساء وهي تجلس إلى طاولة بفنجان قهوة تركية!!! كانت تغادر المكان باسمةً وهي تدرك أنّ من سَكن التراب يثق بوفائها بعد الرحيل.

تحمل هذه القصة استلزامات ضمنية من قبيل وفاء الحبيبة لحبيبها رغم كونه قد مات ولم يعد يحيا معها في حياتها، فهي لا تزال متشبّثة بهذا الحب ومتيقّنة فوق ذلك بأن حبيبها الميت يدرك وفاءها وإخلاصها، وقد وظّف الكاتب منطوقات كاذبة من قبيل تشبيه ذلك الحب بغذاء ذو قدرة عالية على تجديد خلايا المخ، فأضفى على الشيء المعنوي صفات الحسي أو المادي على سبيل الاستعارة الحسية، فتلك المرأة لا تزال تستمتع بحبّها القديم وتتذكره رغم تدخّل الموت والقدر اللذان أخذا منها حبيبها، فهذا من قمّة الوفاء والإخلاص الذي أراد أن يعبّر عنه الكاتب في هذه القصة.

ـــوفي قصة (**مقبرة**)[2]:

تبلّلنا..بكينا..بكتِ السماء..

أراد الكاتب من خلال هذه الاستعارة أن يعبّر عن حزن هذا الصديق على صديقه إلى درجة أن تُشارك الطبيعة أحزانه فجعل السّماءَ تبكي لبكائه عن طريق الاستعارة المكنية.

ومن أمثلة هذه الاستعارات التي يخلقها الكاتب ليُشرك الطبيعةَ حزن الإنسان أو ربما فرحه؛ وذلك من أجل أن يعبّر عن فقدان العزيز والحبيب، ما ورد في قصة (**طبيعة**):

أبي..تمايلت السوسنات من بعدك..انطفأت الطرقات..تبسّمت الريح..ارتبكت الفصول ككل حين..ولكنه حين نادى المنادي إليك..إلى جنتك..طُويت الصحف..وقيل لنا: نثر الخريف..!!

بأيّ منطق نفكّر فيك يا فقيدنا؟

عن طريق مجموعة من الاستعارات صوّر لنا الكاتب كيف أن الكون يفرح لوجود هذا الأب على قيد الحياة (تمايلت السّوسنات، تبسّمت الريح..)، ويحزن لفقدانه (نثر الخريف).

(1) المقعد الحجري: ص 177.

(2) المقعد الحجري: ص 69.

ثالثا: الاستلزام التخاطبي والتناص

يدخل التناص تحت مظلّة المعايير السبعة التي تعطي للنص نصيته، فالنص عند كريستيفا «ليس نظاما لغويا ناجزا ومقفلا..كما يزعم الشكلانيون..بل إنه مصدر لارتداد الإشعاع وانعكاسه فهو بمثابة العدسة المقعّرة لمعانٍ ودلالات معقدة،...ففي كل بيت وكل قصيدة نجد صدى أبيات أخرى»(1)؛ ما يعني أنّ التناص هو تداخل مجموعة من النصوص داخل نص ما، أو هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، ويُعتبر «أحد مميزات النصّ الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها »(2).

إنّ التناص بالمفهوم التداولي يجعل الكاتب والقارئ يتشاركان في إبداع النصوص الأدبية، هذه النصوص التي هي عبارة عن علاقة بين نصوص لاحقة لمؤلفها وأخرى سابقة عنها أو معاصرة، تتنوع وتختلف هذه العلاقات ما بين الجزئية والكلية والتنافر، أو التناقض...، وعلى القارئ أن يقوم بتمييزها واكتشافها وذلك بطريقة مشابهة للاستلزام أو الاستدلال على المعاني الضمنية بإعادته لإنتاج النص حسب فهمه وقدراته، وما يمتلكه من خلفية معرفية (3).

ويمكن رصد نماذج من هذه التناصات في القصّة القصيرة جدا، ومثاله قصة (**بعد العاصفة**)(4):

أحببتني ربما..ذات رداء أبيض كان يوشّح جسدي النحيل..

ولما..مرت العاصفة وبللته كنت تواريت عني خلف المدى..

آه صديقي..استبدلت الذي أدنى بالذي هو خير !!

نلاحظ في القصة تداخل نص الكاتب مع آية قرآنية من سورة البقرة وهي تحديدا قوله تعالى: ﴿قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ ٱلَّذِى هُوَ أَدْنَىٰ بِٱلَّذِى هُوَ خَيْرٌ﴾ البقرة [الآية: 61].

(1) أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2004م، ص22.

(2) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م، ص215.

(3) ينظر: بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، مؤسسة السياب، لندن، ط 1، 2012م، ص154.

(4) المقعد الحجري: ص 58.

إنّ المعنى الصريح للآية الكريمة جاء في سياق الإنكار والتأنيب؛ إذ أنكر الله تعالى على قوم موسى تفضيلهم البقل والقثّاء والعدس على ما أنزله عليهم من المنّ والسّلوى الذي كان ينزل عليهم من السماء دون تدخل منهم، أما ما طلبوه فيحتاج إلى جهد منهم حتى ينبت، كفعل الزراعة والحرث.

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنبِتُ الْأَرْضُ مِن بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا﴾البقرة: [الآية: 61]، فأنّبهم الله وأنكر عليهم طلبهم هذا: "أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير"، وهذا الإنكار والتأنيب هو المعنى المباشر للنص القرآني، أراد الله تعالى من خلاله أن ينبّه قوم موسى على خطئهم.

أما النّص القصصي فتضمن معنى غير مباشر، حيث جاء في صيغة تقريرية تحمل قوة إنجازية غرضها الحسرة؛ حسرة الصديق على صديقه حين استبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير، استبدله بصديق آخر وفضّله عليه. ويمكن أن نقول هنا إنّ الصّديق الذي حكم على صديقه بأنه استبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير قد خرق مبدأ الكيف الذي يَنصُّ على أن "لا تقل ما ليس لك عليه دليل" فأنّى له أن يجزم جزم الآية الكريمة أنّه خير من الذي استبدله به صديقه، وقد خرق هذا المبدأ عمدا ليُظهر لصديقه أن ما فعله ليس من الأخلاقيات في شيء، وكذا ليُبين له مدى أسفه وحسرته وذلك في قوله: "آه صديقي".

إنّ التحوير الذي قام به الكاتب في الآية الكريمة كان في الإحالة التخاطبية، فقد غيّر ضمير جمع المخاطبين إلى ضمير المفرد المخاطب مع حذف أداة الاستفهام (الهمزة)، فتحوّلت الجملة من سياق الاستفهام الإنكاري إلى سياق استفهامي تعجبي، وهذا التغيير الطفيف في الآية ولّد دلالات جديدة على صعيد النص.

ــوفي قصة رقم (**62**)[1]، تناص مع الآية الكريمة:

قَالَ تَعَالَى: ﴿لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا الَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ ۚ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ يس: [الآية: 40]، ونصّ القصة كما يلي:

(1) المقعد الحجري: ص 251.

(أدركتِ الشّمسُ القمر، سبق الليل النهار، سأعبدُ الله أكثر).

انتهك الكاتب مبدأ الكيف الذي ينصّ على أن "لاتقل ما ليس لك دليل عليه"، فقام بسحب الآية من سياق النفي إلى سياق جديد وهو سياق الإثبات، وذلك يستلزم منه معنى السخرية والتهكم؛ سخرية بتغيّر الزّمان وانقلاب الموازين حيث صار الباطل حقا والحق باطلا، وقد يستلزم منه الحسرة والتأسف على تغير الأوضاع.

ـــوفي قصة (**جرح مزدوج**)[1]، تداخل مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "لا يلدغ المؤمن من جحرٍ مرتين"، أما نص القصة فهو: **"لا يُجرح القلب من الأنثى مرتين"**

جاء الحديث النبوي في سياق التحذير من الغفلة وتكرار الخطأ والحثّ على التيقظ والفطنة، فقام الكاتب بتحوير الحديث وذلك بتغيير مفردتي: المؤمن والجحر بالقلب والأنثى، وكذا يلدغ بلفظة يجرح، وقام بسحب السياق الذي ورد فيه الحديث إلى سياق آخر هو سياق التحدي، فهو هنا يتحدى المرأة التي خانته سابقا حين دخولها إليه بأنّه لن يضعف مرة أخرى أمامها، وهنا نجد الشخصية قد خرقت مبدأ الكم وذلك بضخّ معلومات أكثر من المطلوب، إذ كان من المفروض أن يقوم من مكانه ويخرج المرأة من مكتبه بحجّة انشغاله، إلا أنه خرق مبدأ الكم وكذا مبدأ المناسبة فقام وأخرج المرأة من مكتبه ثم أضاف معلومات من قبيل (لا يجرح القلب من الأنثى مرتين)، ويظهر خرق مبدأ المناسبة من خلال ذكر موضوع الخيانة في مكان العمل كما أن المرأة لم تتكلم بعدُ بشيء، ولكنّه كان يعلم أنها بحكم الافتراضات المسبقة بينهما ستكون قادرة على الوصول إلى مراده.

في ختام هذا المبحث نستنتج وجود جملة من القصص المبنية على الحوار القائم على خرق القوانين الغرايسية، (مبدأ الكم، مبدأ الكيف، مبدأ الصيغة، مبدأ الملاءمة)، فاستلزمنا من خلالها دلالات ومعاني قصدها المتحاورون خلال تحاوراتهم، وبالتالي وقفنا على مدى سلامة هذه القوانين ونجاحها في الوصول إلى استخلاص المعنى الضمني الذي يقصده المتكلم، كما وظّف الكاتب مجموعة من الأساليب كالاستعارة والتناص؛ لأنها في طبيعتها تخرق قوانين التحاور فيلجأ إليها الكتّاب غالبا من أجل تضمين خطاباتهم معاني لا يجرؤون على البوح بها.

(1) المقعد الحجري: ص 11.

المبحث الثالث: الحجاج وآلياته في المقعد الحجري

أولا: الحجاج في الخطاب القصصي

ثانيا: الروابط والعوامل الحجاجية

ثالثا: آليات الحجاج في المقعد الحجري

المبحث الثالث: الحجاج وآلياته في المقعد الحجري

تُعدّ نظرية الحجاج من النظريات التي لا تزال في طَور النشوء والتطور، وهي نظرية تحمل في جوهرها العديد من الاختلافات بين منظّريها تصل في الكثير من الأحيان حدّ التناقض والتعارض، ونظرا لهذا سنحاول في هذا المبحث أن نركّز الحديث عن الحجاج عند العالم اللغوي **ديكرو** ؛ لأن نظريته دلالية تهتم بتقديم تصوّر جديد للمعنى قد يكون أحيانا ظاهرا وفي أحايين أخرى مضمرا (1)، ما يجعلها تصبّ مباشرة داخل المدرسة البراغماتية؛ إذ إنّ «العلاقات الحجاجية فيها تخضع لشروط دلالية وتداولية »(2)، مشيرين ومعضدين في بعض الأحايين بآراء **بيرلمان** في هذا المجال كونه اهتم بالحجاج بوصفه آلية للإقناع.

أولا: الحجاج في الخطاب القصصي

إنّ الحجاج اللغوي «نظرية لسانية تُعنى بالوسائل اللغوية التي تتضمنها اللغات الطبيعية، مع دراسة الأهداف الحجاجية ورصد تأثيرها التداولي على المستمع...، فاللغة الإنسانية لغة حجاجية ومنطقية من داخل بنيتها اللغوية الداخلية »(3)،وغايته الأساسية هي الإقناع وفق طرق متعددة ومختلفة(4).

إنّ الحجاج عند **ديكرو** يعتمد بالأساس على اللغة فهو «يجعل الأقوال تتابع وترتبط على نحو دقيق فتكون بعضها حججا تدعم وتثبت بعضها الآخر »(5)، ونظريته تسعى إلى بيان أنّ الوظيفة

(1) ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، دار العمدة، الدار البيضاء، ط 1، 2006 م، ص8. وينظر: حسان الباهي، اللغة والمنطق بحث في المفارقات، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2000م، ص138.

(2) حسان الباهي: (م.ن)، ص 138، 139.

(3) جميل حمداوي، نظريات الحجاج، كتاب مطبوع من موقع شبكة الألوكة، www.alukah.net، (د.ط)، ص34.

(4) ينظر: حسان الباهي، اللغة والمنطق بحث في المفارقات، ص 138.

(5) سامية دريدي: الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2، 2011م، ص23. نقلا عن: ديكرو، وأنسكومبر، الحجاج في اللغة (l'argumentation dans la langue)، بروكسل، 1983، ص28.

الأساسية للغة هي الوظيفة الحجاجية [1] وليست الوظيفة الإخبارية التواصلية فهذه الأخيرة يعدّها ثانوية، كما أن لها سمة توجيهية؛ إذ يرى ديكرو «أنّ غاية الخطاب الحجاجي تتمثل في أن تفرض على المخاطب نمطا من النتائج باعتبارها الوجهة الوحيدة التي يمكن للمخاطب أن يسير فيها »[2]. والخلاصة من كل هذا أنّ الحجاج اللغوي يتمتّع بوظيفة حجاجية وسمة توجيهية، ويُعرّفه محمد الولي بأنّه «توجيه خطاب إلى متلق ما؛ لأجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معا، وهو لا يقوم إلا بالكلام المتألّف من معجم اللغة الطبيعية »[3].

إنّ أي خطاب يهدف في بنيته الداخلية إلى الإقناع، إذ المرسل من خلال خطابه يسعى إلى إقناع المرسل إليه وإحداث تأثير فيه سواء على المستوى الفكري أو العاطفي؛ وذلك عبر إستراتيجية تداولية تدعى: إستراتيجية الإقناع [4].

وبما أن الحجاج هو فنّ الإقناع فإنّه يروم تقنيات تجعل المتلقي يتأثّر بخطاب المرسل ومن ثم يوجهه الوجهة التي يرومها، وأهم من اهتم بالإقناع في الخطاب الحجاجي هو بيرلمان وتيتيكاه في كتابهما "**مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة** "، فالحجاج عندهما «جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع»[5]، إنّ الحجاج عند بيرلمان عبارة عن تفاعل بين الخطيب وجمهوره يهدف فيه الباث إلى

(1) ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 14.

(2) سامية دريدي: الحجاج في الشعر العربي، ص 21. نقلا عن ديكرو: السلالم الحجاجية (les échelles Argumentatives) منشورات مينوي، باريس 1980، ص60. ينظر أيضا، مزيدا من الاطلاع نفس المرجع ص35، عن وجاهة الخطاب الحجاجي.

(3) محمد الولي: مدخل إلى الحجاج، أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، مجلة: عالم الفكر، الكويت، العدد 2، المجلد 40، 2011م، ص11.

(4) ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الوطنية، بنغازي–ليبيا، ط1، 2004م ص444.

(5) سامية دريدي: الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ص 21، نقلا عن بيرلمان وتيتيكاه، "مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة" ج1، ص92.

إلى التأثير الذهني في المتلقي ومن ثم الإذعان لما جاء في الخطاب، ويهدف من ناحية أخرى إلى توجيه سلوكه، فهو يجمع بين التأثير النظري والتأثير السلوكي العملي (1).

تُعتبر القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا جديدا تنتمي إلى عالم القص، وإنّ أي عمل أدبي لا يلقى الإعجاب والإقبال من قِبل متلقيه دون توفره على عناصر أساسية فيه وهي: القاص المبدع والقارئ والمادة الأدبية المدهشة، فالقصة القصيرة جدا بتقنياتها الخاصة من تكثيف وإيجاز ورمزية وما تستعمله من جمل فعلية مركزة تحمل دلالات مضمرة...، تنتج لنا إما قصة حارة أو باردة؛ بمعنى أنها قد تؤثر في المتلقي وتصل به إلى درجة الإدهاش ومن ثم الاقتناع، أو عكس ذلك (2).

والهدف الأساسي الذي يَبني عليه كاتب القصة القصيرة جدا قصته هو عنصر الإدهاش، فهو يروم من خلال توظيفه لهذه التقنيات التأثير وإحداث الصّدمة لدى المتلقي، من هنا يمكن أن نتحدث عن وجود علاقة بين المبدع وقارئه إذ منذ اللحظة الأولى التي يكتب فيها فهو يستهدف قارئه ويسعى إلى الفِعل فيه عبر إستراتيجيات مخصّصة يتّبعها لذلك «فالقصة القصيرة جدا يجب أن تكون مُوصلة للمعنى ومؤثّرة في المتلقي بأقل الكلمات وأقرب الصّيغ »(3).

إنّ غاية القصة القصيرة جدا هي نفسها غاية الحجاج، فهي تسعى إلى التأثير عن طريق بناء تكنيكها الخاص لتصل بقارئها إلى الإدهاش ومن ثم الاقتناع، ويشير محمد يوب إلى أهم الشروط لإنتاج قصة قصيرة جدا تتوفّر فيها مقوّمات العمل المؤثّر والمقنع، وهي أن تكون العلاقة بين القاص ومتلقيه محكومة بشرطين هما:

1-شروط إنتاج القصة القصيرة جدا.

2-قوانين فهم وتفسير القصة القصيرة جدا.

الشّرط الأولى يُولي عناية بإنتاجيّة القصة من خلال حسن استخدام الألفاظ وعدم التنافر والتناقض في الأفكار؛ بمعنى براعة القاص في حسن استهلاكه لتقنيات القصة القصيرة جدا؛ لأنّ

(1) ينظر: سامية دريدي: الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ص 22.

(2) ينظر: محمد يوب، القصة القصيرة جدا، الفهم ..الإفهام..الإقناع ..الاقتناع ، موقع: الحوار المتمدن، محور: الأدب والفن، العدد 3394، تاريخ: 12/06/2011، تاريخ الدخول: 7/03/2017.

(3) محمد يوب: القصة القصيرة جدا، الفهم ..الإفهام..الإقناع ..الاقتناع .

هذه الأخيرة لا تحتمل أي لفظة زائدة فكل شيء فيها مضبوط مقنّن، وجماليتها وتركيزها يجعلانها تخرق قناعات المتلقي فتصل به إلى تغيير رؤيته فتعديلها ثم إعادة إنتاج رؤى جديدة.

والشرط الثاني يُولي عناية بمستويات المتلقي المعرفية والعُمريّة ودرجات الفهم؛ بحيث يضع القاص في حسبانه ظروف المتلقي، وذلك بانتقاء الألفاظ ذات الدلالات المتعددة والموحية، وتكون جُمله بالغة وبليغة ومُبلّغة، فيحصل الفهم ومن ثَمّ الإفهام فالاقتناع (1).

خلاصة القول، إنّ القصة القصيرة جدا تجمع بين وظيفتين؛ وظيفة الإمتاع بفنيتها، ووظيفة الإقناع ذات البعد الحجاجي الظاهر أو المضمر، فما هي إذن أنواع الحجاج اللغوي الذي استخدمه علاوة في قصصه للتأثير في القارئ؟ وماهي الروابط والعوامل التي وظّفها في بناء قصصٍ ذات وظيفة حجاجية؟

ثانيا: الروابط والعوامل الحجاجية

لقد كان ديكرو في نظريته يسعى إلى بيان الوظيفة الحجاجية للغة، ومن ثمة إبرازها كوظيفة أساسية وجعل الصّفة الخبرية للنص مجرّد وظيفة ثانوية، ثم عمد إلى بيان وجود مؤشرات لغوية تشتمل عليها اللغات الطبيعية تحمل في بنيتها وظائف حجاجية، ومن أهمّها ما أسماه بالروابط والعوامل الحجاجية التي جعلته يدافع عن فرضيّته في التداوليات المدمجة، ويرفض نموذج شارل موريس، ولقد قام بتصنيف هذه المؤشرات أو الأدوات إلى صنفين؛ أوّلهما سمّاه بالروابط وآخر بالعوامل، ويتوقّف دور الروابط في الربط بين حجتين أو أكثر فتسند لكل قول دورا محددا داخل الإستراتيجية الحجاجية العامة، أما العوامل فهي تقوم بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجية لقول ما(2)، كما تقوم «بتغيير قوة الجملة دون محتواها الخبري »(3).

(1) ينظر: محمد يوب، القصة القصيرة جدا، الفهم ..الإفهام..الإقناع ..الاقتناع.

(2) ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 63، 64.

(3) شكري المبخوت: نظرية الحجاج في اللغة، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، المطبعة الرسمية، تونس، (د.ط)، ص 377.

عموما تعتبر الروابط والعوامل من العناصر الفعّالة في توجيه وتقوية الحجج في بنية الأقوال اللغوية، وتُسهم بشكل كبير في انسجام الخطاب بربطها بين الحجة ونتيجتها ومنحها قوة ترتيبية بين الحجج.

ومن خلال مدونة بحثنا سنعمد إلى إعطاء صورة مركّزة عن أهمّ الروابط والعوامل التي ساهمت بدلالتها وقيمتها الحجاجية في بناء القصّة القصيرة جدا، معتمدين في تصنيف الروابط على مايلي[1]:

- روابط التعارض الحجاجي
- روابط التساوق الحجاجي
- روابط التعليل الحجاجي

1-روابط التعارض الحجاجي:

أ-الرابط الحجاجي (لكن):

في قصة (**من دونك**)[2]، يجيء الرابط (لكن) ليربط بين حجتين متعارضتين على النحو الآتي:

أعودُ إلى "الدّشرة" غدا..اشتاق كثيرا..سأشرق عليهم

..ألتقي الأهلَ..والوادي..وأشجار التين الزيتون بعد سنين..أضمّ

ترابها..أسابق مجاريها..أحلّق وعصافيرها..وأفرح أكر مع جدّتي

حين ستحكي لي قصة "المقنين الزّين".

..آه..

ولكن الدشرة ..من دونك يا "فوفا" خراب..

..

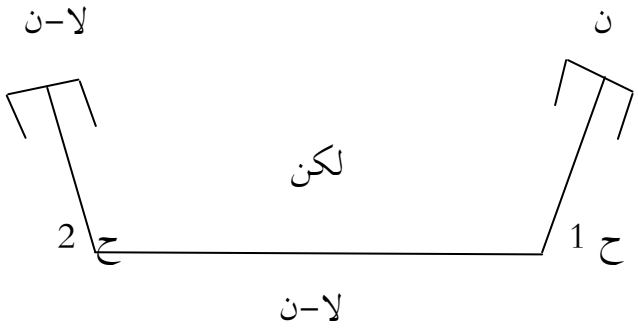
فكيف أعود؟!!

نلاحظ في هذه القصة أنّ الرابط (لكن) قد عمل كعارض حجاجي بين بداية القصة ونهايتها فالبداية تضمّنت حجة (الاشتياق إلى الدشرة وجمالها) ونتيجتها هي (قرار العودة إلى الدشرة مع

(1) ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 30.

(2) المقعد الحجري: ص28.

استشعار السّعادة والفرح)، أما النهاية التي جاءت بعد (لكن) فقد تضمّنت حجة أخرى تخدم نتيجة مضادة للنتيجة السابقة (لا–ن)؛ أي (قرار عدم العودة إلى الدّشرة مع استشعار الحزن)، والغاية التي أرادت شخصية القصة توضيحها تكمن في الحجة الثانية التي جاءت بعد الرابط، فهي إذن تُعدّ الأقوى بالنسبة للأولى وهي أيضا الحجة التي غيرت وجهة الشخصية نحو النتيجة المضادة (لا–ن)، والمربع الحجاجي الآتي يوضّح ذلك (1):



وظّفت الشخصية في هذه القصة الرابط (لكن) من أجل إقناع حبيبته بمدى حبه لها فاستعمل حجتين؛ الأولى: تمثّلت في اشتياقه إلى الدّشرة وكل ما فيها، والثانية: أنّ الدّشرة خراب من دون حبيبته، فجعل الحجة الثانية بعد الرابط لتكون الأقوى في تغيير قرار الشخصية بعدم العودة، أو ربما سيعود ولكن لن يشعر بالفرح العارم الذي سيشعر به لو أن حبيبته موجودة، ثم جاء الفعل الكلامي (الاستفهام) ليدعم حجته ويزيدها قوة؛ لأنه يُعدّ «من أنجع الأفعال اللغوية حجاجا»(2)، وهو يتضمن فعلا متضمنا في القول الغرض منه الإنكار وبيان شدة الحزن، والسّلم الحجاجي الآتي يبين ترتيب الحجج عليه:

ن = الدشرة لم تعد جميلة

ح2– الدشرة من دونك خراب، فكيف أعود؟ !!

ح1– الاشتياق إلى الدشرة.

(1) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص 63.

(2) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص 483.

ورد الاستفهام أعلى السّلم الحجاجي؛ لأنّه الأقوى حجاجيا من الكلام العادي وهو يخدم ضمنيا النتيجة المضادة (لا.ن) من قبيل: لن أعود إلى الدّشرة، أو إنّ الدّشرة لم تعد جميلة رغم كل ما فيها...

ب–الرابط الحجاجي (بل):

في قصة (**18**)[1] يرد الرابط (بل) على النحو الآتي:

تطل من النافذة ليلى:

–أأعجبك الثلج؟

–..لا..بل أخاف أن يذوب يوما.

عملت (بل) في هذه القصة على الإضراب من الحكم الذي قبلها وإثبات الحكم لما بعدها، بذلك ساهمت في إنشاء السلم الحجاجي؛ القول المنفي في الدرجة الأولى من السّلم، والقول المثبت في الدرجة الثانية وهو أرقى درجة لما له من قوة إقناعية [2].

ن = الثلج جميل عندما لا يذوب

ح2 – أتأمل الثلج لأني أخاف أن يذوب.

ح1 – لا أتأمل الثلج لأنه أعجبني.

الثّلج قد يحمل معنى الجمال والسعادة والطمأنينة، والشخصية في القصة تتأمل هذا الثلج بحزن وخوف؛ لأنها تعلم أنه سيذوب يوما، فبزواله تزول السعادة والفرح، بالتالي عندما عبّرت الشخصية عن هذا المعنى كان كلامها مقنعا (نعم؛ الثلج جميل ولكنه سيذوب) فكذلك كل الأشياء الجميلة لا معنى لجمالها إن كانت مؤقتة وزائلة، كما يمكن أن يحمل الذوبان معنى سلبيا فبذوبان الثلج تحدث الفيضانات، بالتالي نجد الخوف في القصة يحمل معنيين: معنوي ومادي.

1) المقعد الحجري: 229.

(2) عز الدين الناجح : العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، تونس، ط1، 2011م، ص141، 142.

2-روابط التساوق الحجاجي:

-الرابط (حتى):

في قصة (**ثأر مؤجل**)[1]، يرد الرابط (حتى) مرتين؛ الأولى مضمرة تفيد الغاية والثانية ظاهرة تفيد التعليل، وهي كالآتي:

يدٌ قرأتكَ أصابعها..

لوّحت إليك باللقاء..

صافحتك..قطعتها..نبتتْ..

كتبتْ إليك..صافحتك..

قطعتها..لوّحت إليك بالوداع..

حتى لا تطعنك كما فعلتْ

تتأرجح هذه القصة بين حجاج الإثبات وحجاج النفي؛ إثبات الحبيبة للوصل والوفاء للحبيب ونفي الحبيب الخائن لهذا الوصل، إلى أن تأتي النتيجة في الأخير باستسلام الحبيبة بأن فضّلت الانفصال ولكن دائما بإشعار منها لحبيبها بأنها ستنفصل مؤكدة وفاءها بهذه الطريقة.

دلّت (حتى الظاهرة) في القصة على التعليل؛ إذ عللت النتيجة (لا أطعنك كما فعلت)، بينما حتى المضمرة قبل الحجة الأخيرة فدلّت على الغاية، ويمكن قراءة النص بهذه الطريقة (يد قرأتك أصابعها...صافحتك..قطعتها..حتى (إلى أن) لوّحت إليك بالوداع حتى (لكي) لا تطعنك كما فعلت).

الرابط (حتى) يربط بين حجج لها نفس التوجّه الحجاجي «فالحجج المربوطة بهذا الرابط ينبغي أن تنتمي إلى فئة حجاجية واحدة؛ أي إنها تخدم نتيجة واحدة، ثم إن الحجة التي ترد بعد"حتى" هي الأقوى، وهو ما يقصده النحاة بقولهم: "أن يكون ما بعدها غاية لما قبلها " »[2]، فالرابط (حتى المضمرة) في القصة تربط بين مجموعة من الحجج هي الأقوى في دعم النتيجة المضمرة:

(1) المقعد الحجري: ص 26.

(2) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص 73.

- **الحجة الأولى** : لوّحتْ إليك باللقاء
- **الحجة الثانية** : صافحتك...قطعتها..نبتت.
- **الحجة الثالثة** : كَتبتْ إليك..صافحتك..قطعتها.

الرابط المضمر : حتى

- **الحجة الرابعة** : لوّحت إليك بالوداع..حتى لا تطعنك كما فعلت.

الحجج في هذه القصة رُبطت بواسطة حتى وهي تخدم نتيجة واحدة من قبيل (الحبيبة وفية في كل الظروف)، ثم إنّ الحجة التي جاءت بعد (حتى المضمرة) هي الأقوى، فرغم أنها قررت الوداع والانسحاب إلا أنها ظلت وفية له وذلك بإعلامه بأن لوّحت له ولم تطعنه كما طعنها، بالتالي عملت الحجة الأقوى الواردة بعد الرابط عملها في الإقناع والتأثير في نفس الحبيب، وجعله يشعر بنوع من الخزي والندم.

أما الرابط (حتى الظاهرة) فجاءت لتعليل ما جاء بعد الرابط من نتيجة:

الحجة: لوّحت إليك بالوداع

الرابط : حتى

النتيجة : لا أطعنك كما فعلت.

وقد تكون تفسيرية إذا أوّلنا الكلام من قبيل (لم أطعنك كما فعلت **لأني** قد لوّحت إليك بالوداع)، فتكون العلاقة هنا علاقة تفسيرية، والدلالات تتعدد بتعدد القراءات.

3-روابط التعليل:

أ- الرابط الحجاجي (لأن): ومثاله في قصة (طعنة صديق) [1]:

..حين امتدت إلى يدي خناجرهم..

تعَالت أحقادك بالظهور.

ولمّا استكانتْ في يدي

وكنتُ خلفك.

فكّرت في أنك كنت يوما صديقي..

(1) المقعد الحجري: ص 71.

ولم أفكر في طعنك أبدا..

لأني أحفظ لك..ذكريات جميلة .

النتيجة: لم أفكر في طعنك أبدا

الرابط: لأني

الحجة: أحفظ لك..ذكريات جميلة.

في هذه القصة جاءت الحجة بعد الرابط (لأني) من أجل دعم النتيجة التي تمثلت في وفاء الصديق لصديقه، ولم يفكر في الطعن والغدر رغم تمكنه من ذلك؛ لأنه يحفظ له ذكريات جميلة.

بُنيت القصة على شكلٍ تسلسلي ابتدأت بحادثة صوّرت لنا مشهد صديق في موقف قوة وهو يغدر بصديقه، ثم جاء المشهد الآخر الذي صوّر لنا حالة عكسية، حيث تبادل الصديقان الأدوار إذ صار الثاني في موقف القوة وكان الأول لاه غافل، إلا أن صديقه لم يعامله مثل معاملته، فقد ظل وفيًا ولم يطعنه، ثم جاءت الحجة لتدعم موقف الصديق وتبيّن مدى إخلاصه ووفائه، كما أنها عملت على التأثير في الصديق والمتلقي معا.

وفي قصة (**تكريم**)[1]، جاءت الحجج متسلسلة بعد الرابط (لأن)؛ لتبين لنا سبب بكاء الشخصية ولتقنعنا أن غدر الصديق أشدّ ألما من فقدان مُلكٍ أو الهزيمة في أمر ما:

لم أبكِ ضعيفا..مهزوما..

ولا أبكي ملكاً مضاعا..

بكيتُ حينما وقفتُ أمامك..لأنّي تذكّرتك بالأمس عابرا ذاكرتي كسيرا..جريحا..ولما استوى لك العرشُ..ناديتني على استحياء..وكرّمت أصابعي التي كففت دمعك ذات يوم يا صديقي..

النتيجة: بكيت حينما وقفتُ أمامك..

الرابط: لأني

- **الحجة الأولى** : تذكرتك بالأمس عابرا ذاكرتي كسيرا جريحا.
- **الحجة الثانية** : لما استوى لك العرش..ناديتني على استحياء.
- **الحجة الثالثة** : كرمت أصابعي التي كفكفت دمعك ذات جرح.

(1) المقعد الحجري: ص 73.

ب–الرابط الحجاجي (لام التعليل):

وهي من أدوات الربط التي يكون بعدها الفعل المضارع منصوبا بإضمار (أن) على معنى (كي)[1]، نحو: جئتك لتكرمني، أحسنتُ إليك لتشكرني، كما تدل على الاختصاص؛ لأنك إذا قلت: جئت للإكرام، دلّت اللام على أن مجيئك مختص بالإكرام [2].

في قصة (**غفران**)[3]، يرد الرابط مرتين ليربط بين الحجة والنتيجة ومنه تقويةً وتأكيدًا لفعل هؤلاء القوم ورغبتهم الشديدة في الاستسقاء والغفران:

دخلوا المسجد جميعاً للاستسقاء والاستبقاء

بكوا جميعاً ليغفر الله لهم..

في الصّف الأخير بكى ذلك الذي لن يغفر لهم جميعاً ما فعلوه.

النتيجة: دخول الجميع إلى المسجد للصلاة.

الرابط: لام التعليل.

- **الحجة الأولى**: طلب الاستسقاء.
- **الحجة الثانية**: طلب الاستبقاء.

النتيجة : بكاء الجميع.

الرابط: لام التعليل.

الحجة: طلب المغفرة من الله.

جاء الرابط الأول ليبرّر النتيجة (دخولهم المسجد للصلاة)، أما الرابط الثاني فبيّن سبب بكائهم، ويظهر في القصة حجاج المفارقة وذلك من خلال تشبّث هؤلاء القوم بالصّلاة والبكاء؛ من أجل طلب المغفرة من الله، وفي الجانب الآخر من القصة يُظهر لنا السارد سخرية الموقف؛ إذ صوّر لنا وجود رجل بينهم يبكي كما يبكون ولكن ليس لنفس السبب إنما لظلمهم له، وهو يدعو عليهم

(1) أحمد بن عبد النور المالقي: رصف المباني في شرح حروف المعاني، تح: أحمد محمد الخراط، مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص 224.

(2) الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط 1، 1992م، ص109.

(3) المقعد الحجري: ص 102.

ويردّد في نفسه بأنه لن يغفر لهم أبدا، كما أن تكرار لفظة (جميعا) تحمل معنى التأكيد ومعنى السّخرية، فقد تكررت ثلاث مرات، والأخيرة كانت على لسان المظلوم وجاءت بعد الأداة (لن) لتؤكد النفي وتزيده قوة.

كما لا يفوتنا التقابلات اللفظية التي أوردها الكاتب إذ عَمِلت على إبراز المفارقة والتناقض الصّارخ وذلك من قبيل: بكوا جميعا ليغفر الله لهم # بكى الذي لن يغفر لهم جميعا.

والمعنى الضمني الذي تحمله هذه القصة، أنّ على الإنسان قبل أن يطلب المغفرة من الله، عليه أن يتجنب ظلم عباده ويطلب منهم السّماح "أَحسِنْ إلى عباده يُحسن الله إليك".

والمفارقة عموما لم ترد هنا لغاية الإضحاك والاستمتاع، إنما جاءت لتُبرز التناقض بين قضيتين يعيشهما الإنسان في واقعه اليومي والحياتي، من هنا تعمل هذه التقنية على التأثير واستمالة المتلقي لِتقبّل أحداث القصة، وهذا لما فيها من إثارة وتشويق [1].

-وفي قصة (**موعد مهجري**)[2]، تعمل الحجج والنتائج على إحداث المفارقة والتي تضفي جمالية على مستوى النص وتعمل على إحداث تأثير في المتلقي:

ضبطنا لقاءنا الملائكيَّ لنبدأ الحياة..

تقابلنا أخيرا وجها إلى وجه..

نسيت أن ظهري وظهرك في العراء !!

انتشينا قبلا..

وطُعنّا من الخلف بغتة، فبدأت حكاية الموت !!

نلاحظ في هذه القصة تعدّد الحجج مع وجود نتيجتين متناقضتين؛ النتيجة الأولى إيجابية جاءت في بداية القصة، أما النتيجة الثانية فسلبية تصدّرت نهاية القصة وقَلبت توقّعات الشخصيتين.

(1) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 154.

(2) المقعد الحجري: ص 180.

ح1: ضبطنا لقاءنا الملائكي
ح2: تقابلنا أخيرا
ح3: نسيت أن ظهري وظهرك في العراء
ح4: انتشينا قبلا
ح5: وطعنّا من الخلف بغتة

ن1: لنبدأ الحياة. الرابط: لام التعليل.

ن2: فبدأت حكاية الموت. الرابط: الفاء.

كلّ الحجج تؤدي إلى النتيجة الثانية، والحجة الخامسة كانت الأقوى من بين الحجج؛ لأنها تعبّر فعلا عن بداية الموت، ونستطيع أن نربط كل حجة بالنتيجة لنتبين الفرق فنقول: (ضبطنا لقاءنا الملائكي فبدأت حكاية الموت)، (تقابلنا فبدأت حكاية الموت)، (نسيت أن ظهري وظهرك في العراء فبدأت حكاية الموت)، (انتشينا قبلا فبدأت حكاية الموت)، والحجة الخامسة ارتبطت بالرابط (الواو) فزادها حجاجية: (وطعنا من الخلف بغتة فبدأت حكاية الموت).

أما النتيجة الأولى فهي تعلل ثلاث نتائج فقط؛ إذ يمكن أن نقول (ضبطنا لقاءنا الملائكي لنبدأ الحياة)، ويمكن أن نقول: (تقابلنا لنبدأ الحياة)، ويمكن أيضا أن نقول: (انتشينا قبلا لنبدأ الحياة).

في القصة يبين لنا السّارد أنّ الحبيبين كانت لهما رغبة عارمة في بداية حياة جميلة لحبهما، فجاءت ثلاث حجج تَدعم هذا الحب ولكنها حجج أو أفعال عملت في الأخير عكس إرادتهما وبدعم حجتين أخريين، فاجتمعت الحجج الخمس لتدعم الموت ضد الحياة؛ وفي هذا معنى ضمني تستلزمه الأحداث، فالعشيقين في القصة يبدو أنهما يخفيان حبهما ودلالة ذلك عبارة: (ضَبطْنَا)؛ فهذه المفردة توحي بالتخفي لكون الحب محرم في المجتمع، وكل من أحبّ أو فكر في ذلك وجد المتربصين يتربصون به لفضحه، وقد يكون صديقا (نسيت أن ظهري وظهرك في العراء) والحجج الثلاث التي ظهرت بشكل المساعد هي بمثابة الصديق الخائن (طُعنا من الخلف بغتة)، ثم يأتي المجتمع ليمنع الحبّ بكل ما أوتي من وسيلة، وقد عبّر الكاتب عن ذلك عَبْر تشكيلة القصة.

4–العامل الحجاجي: (لم...إلا)

لم ترد العوامل بكثرة في قصص **المقعد الحجري** ما عدا أداة القصر (لم...إلا) أو (لا....إلا)، وذلك في قصة (**رعشة الجمر**)[1]:

قالت: "اشتقتُ إليك كأني لم أعش إلا كي ألقاك"

قال: ربّ ابن لها عندك قصرا في الجنة وأخرجني من الجحيم

استعملت الشخصية العامل (لم...إلا) لإقناع حبيبها بأنّ وجودها في هذه الحياة أو ربما استمرارها في العيش كان لأجل لُقياه، وجاء هذا العامل لدعم فكرة الاشتياق ولتبرز الشخصية من خلاله مدى شوقها للحبيب.

ن = الشّوق لرؤية الحبيب

ح2– لم أعش إلا كي ألقاك.

ح1– اشتقتُ إليكَ.

وفي قصة (**خيارات**)[2]، استخدم الكاتب العامل (لا...إلا) ليحصر فرحة الأم في نجاح ابنها، ثم ليبين من خلال هذا العامل المفارقة التي أراد أن يجسدها في ثنايا القصة:

اِستدعوهما إلى المنصّة للتّكريم !

اِصْطَحب الأوّل أمّه وهي لا تعرف إلا أن تفرح لوحيدها، وتأبّط الثاني عشيقته التي تعرفها الملابس المجهرية !! بعد التكريم سارعت الأم إلى احتضان وحيدها ولم يأبها بهدية التكريم التي سقطت فتشظّت، وسارعت العشيقة إلى الهدية تاركة عشيقها متشظّيا !!!لم يندهش الجمهور.

الأمّ في نهاية القصة كانت أمام فرحتين؛ فرحة نجاح ابنها، وفرحة هدية النجاح، إلا أنها لم تأبه للهدية فسارعت لاحتضان ابنها، وهذا ما بيّنه العامل الحجاجي (لا...إلا) في بداية القصة، حيث قام بحصر وتقييد فرح الأم على نجاح ابنها.

(1) المقعد الحجري: ص 104.

(2) المقعد الحجري: ص 197.

ثالثا: آليات الحجاج في المقعد الحجري

إنّ النصّ الأدبي إضافة إلى ما يقوم به من تمثيل للعالم ونقل متخيله المرجعي والإحالي فإنّه يحمل أيضا تبادلات لغوية وتلفظية ذات طبيعة حجاجية يمكن أن توجّه توجيها حجاجيا [1]، من هنا نجد أن دوكرو قد أشار إلى أنواع مختلفة من الحجاج؛ كحجاج التناقض وحجاج التعارض وحجاج المفارقة وحجاج النتيجة وحجاج الاستعارة [2]..، ومن خلال مدونة بحثنا سنحاول رصد أهم أنواع الحجاج وآلياته التي ارتكز عليها علاوة كوسة في بناء قصصه.

1-حجاج السبب :

يظهر هذا الحجاج بشكل جليٍّ في النصوص القائمة على الترابط السببي والمنطقي، وغالبا ما تقوم النّصوص السّردية من قصة ورواية على هذا النوع من الترابط في عرض أحداثها فنجد نوعين منهما، إما ترابط سببي وإما ترابط كرنولوجي أو زمني [3]. وفي هذه القصة نلاحظ أن أحداثها تسرد لنا مجموعة من الأسباب أو الحجج التي أدّت ببطليها إلى نتيجة معينة كانت عكس توقعاتهما:

ضبطنا لقاءنا الملائكيَّ لنبدأ الحياة..

تقابلنا أخيرا وجها إلى وجه..

نسيت أن ظهري وظهرك في العراء !!

انتشينا قبلا..

وطُعنّا من الخلف بغتة فبدأت حكاية الموت [4]!!

جاءت الأحداث متسلسلة مبينة لنا مجموعة من الأسباب التي جعلت الحبيبين يرغبان في اللقاء (ضبطنا لقاءنا، تقابلنا، انتشينا)، ثم جاءت النتيجة مباشرة بعد مجموعة من الحجج المترابطة وهي مقرونة بالرابط (الفاء)؛ الذي يحيل مباشرة إلى النتيجة (فبدأت حكاية الموت).

وفي قصة (**ثلج**)[5]، يحضر كذلك حجاج السبب:

(1) جميل حمداوي، آليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة السعودية شيمة الشمري، مكتبة المثقف، ط 1، 2015م ص17.

(2) ينظر: جميل حمداوي، (م.ن)، ص17.

(3) ينظر: جميل حمداوي، (م.ن)، ص23.

(4) المقعد الحجري: ص180.

(5) المقعد الحجري: ص 95.

بين حدّة في عينيك ذكّرتَني بخنجر أبيك الذي يسكن قلبي، وبين وردة تزهر في شفتيك تُشبه وجنة حبيبتي. احترتُ أمامك الآن أيها العائد إلى القبيلة..فكرت في احتضانك وخشيتُ على ظهرك من يدي..فقبّلتك..وانصرفنا، قولوا لأبيه: متْ غيظا..وقولوا لحبيبتي: أنا لن أخون.

سرد لنا الكاتب في هذه القصة مجموعة من الأسباب جعلت من بطل القصة يتردد في اتخاذ قرار معين، فجاءت الحجج متسلسلة قادت البطل إلى النتيجة من خلال الرابط (الفاء).

الحجة الأولى : عيناه تُذكّره بأبيه الذي خطف حبيبته وتزوجها

الحجة الثانية : شفتاه تشبه وجنتا حبيبته

الحجة الثالثة: احتار أمامه.

الحجة الرابعة : فكّر في احتضانه فخاف عليه من يديه

النتيجة : فقبله وانصرف.

لم يظهر في النص أي رابط من روابط التعليل والسببية، إلا أنّ هناك رابط واحد مضمر يمكن أن نقدّره وهو الرابط (لأن) في قوله: "احترت أمامك أيها العائد إلى القبيلة...(لأني) فكرت في احتضانك وخشيت على ظهرك من يدي".

إنّ النتيجة التي اتخذها بطل القصة بعد مجموعة من الحجج التي جعلته مترددا كان راضيا بها؛ فتعليقه بعد النتيجة دليل على ذلك: قولوا لأبيه: متْ غيظا...وقولوا لحبيبتي: أنا لن أخون؛ فـ(متْ غيظا) فعل كلامي يحمل قوة إنجازية تمثلت في الأمر الغرض منه السخرية والتهكم، فهو حجة تخدم نتيجة ضمنية من قبيل: فأنا لم أنسَ حبيبتي...، وجملة (أنا لن أخون) جملة خبرية وهي حجة من البطل تقود إلى نتيجة ضمنية من قبيل: لازلت وفيًّا يا حبيبتي.

2-حجاج النتيجة :

يُستنتج حجاج النتيجة من خلال السياق اللغوي فهو مضمر ومعنوي، ويكون خاليا من الروابط والعوامل التي قد تعيننا في استنباطه، ويتم استكشافه عبر تحليل الملفوظات اللسانية وتأويلها ضمن سياقها التلفظي الداخلي أو الخارجي [1]، وقد بُنيت الكثير من قصص المدونة على الحجة

1) ينظر: جميل حمداوي، آليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة السعودية شيمة الشمري، ص 24.

والنتيجة اللتان تستنتجان ضمنيا عبر السياق، ففي قصة رقم (**90**)[1]، نجدها مبنية على حوار مقتضب بين أمٍ وابنها:

أوصته أمّه: "لا تصادق الأطولَ والأجمل منك"..

عاش وحيدا..ومات وحيدا !؟

الحجة: لا تصادق الأحسن منك

النتيجة: بقي وحيدا، ومات وحيد.

النتيجة تُحيل ضمنيا إلى أنّ ابن هذه الأم بنصيحتها تلك، قد بقي طُول حياته وحيدا ومات وحيدا، هذا ما يعني أن كل من صادفه في حياته قد كان أحسن منه.

تحمل هذه القصة رسالة توجيهية قوامها "لا يوجد إنسان بلا عيب"، وقد تحيلنا أيضا إلى أن الإنسان الذي يقارن نفسه بغيره سيرى دائما غيره أحسن منه ولن يقتنع بنفسه أبدا، بالتالي يبقى وحيدا، ويمكن أن نفهم كذلك المعنى الآتي: "ارض بما قسمه الله لك تعش سعيدا"، وغيرها من المعاني الضمنية التي يمكن أن نستشفها من هذه القصة الكثيفة الموجزة ذات الدّلالات العميقة.

وفي قصة رقم (**14**)[2]، والتي تتكون من حجة ونتيجة:

آخر ما قاله: "إنّ الملوك"..

..لم يمش في جنازته أحد.

اعتمد الكاتب في هذه القصة على التناص القرآني؛ ليدعم نصه بحجة قوية تجعل المتلقي يقتنع ويذعن لما جاء من نتيجة في هذه القصة، فعبارة "إنّ الملوك" التي وردت بين قوسي الاقتباس تحيلنا إلى الآية الكريمة في سورة النمل، وهو قول الملكة بلقيس:

قَالَ تَعَالَى: ﴿قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ﴾ سورة النمل، [الآية:34]، إنّ الرجل في القصة قد تلفظ ببداية الآية فقط ولم يكملها فجاءت نقاط الحذف التي تجعل المتلقي يتخيل ويستفسر عن باقي الكلام، ومن خلال ثقافته الدينية ستحيله هذه العبارة إلى الآية الكريمة، والتي تدعمها النتيجة بعد هذه الحجة.

(1) المقعد الحجري: ص 265.

(2) المقعد الحجري: ص 227.

النتيجة: لم يمش في جنازته أحد.

العبارة التي تلفّظ بها الرجل أدّت إلى قتله وإلى غضب الناس عليه، والقصة تحمل في طياتها معانيَ ضمنية أرادها الكاتب من خلال هذا السّرد القصير جدا، وهو أننا في زمنٍ من قال فيه الحق قُتل.

3-حجاج النفي:

ينبني هذا النوع من الحجاج بمجموعة من روابط النفي، مثل: لا، ليس، لم،.. وقد يستنتج النفي ضمنيا من خلال النص دون أن يتكئ على روابط النفي، كما ويتقابل حجاج النفي مع حجاج الإثبات على مستوى القضية المنطقية (1).

في قصة (ندم..) يحضر حجاج الإثبات في إصرار الشخصية (هو) على الكلام وفي المقابل يحضر حجاج النفي في رفضها (هي) الكلام ثم الانسحاب، من ثمة نجد القصة تتأرجح بين ثنائيتين؛ الكلام والصمت:

قابلها، أشهر لسانه في وجهها، أمطرها شتائم معتّقة، لم تقل شيئا !!

كرّر فعلته الشّنعاء، ابتسمت وانسحبت..بعد عشرين عاما صار يعلم

أنها صمّاء. بكماء..وأنّها هي من كانت تعتني بحديقته طيلة غيابه !!

منذ عام وهو يبحث عنها ليعتذر.

هو: أمطرها شتائم...ثم كرر فعلته

هي: لم تقل شيئا..ابتسمت وانسحبت

وحَضَر في نهاية القصة حجاج التعليل، عن طريق الرابط (لام التعليل):

ن = الاعتذار

ح3 ← وأنها هي من كانت تعتني بحديقته.

ح2 ← أنّها كانت صماء وبكماء.

ح1 ← شتمها مرتين.

(1) ينظر: جميل حمداوي، آليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة شيمة الشمري، ص 27.

جاءت الحجة الثالثة الأقرب إلى النتيجة في ترتيب السلّم الحجاجي وهذا لارتباطها بالرابط الحجاجي (الواو) الذي يقوم بالربط بين مجموعة من الحجج لتقوية النتيجة المطروحة ودعمها، وقد أعطى الملفوظ درجة عالية في السّلم الحجاجي [1]، فعندما علم أنها صماء وبكماء اندهش وندم على فعلته، ثم كان ندمه أشدّ وأوقع عندما اكتشف أنها هي من كانت تعتني بحديقته طيلة غيابه، كما يحضر حجاج الاستغراق [2]؛ ليحيل إلى عدم تحقق النتيجة وأنّ البطل قد تأخر في الاعتذار، (منذ عام وهو يبحث عنها).

وفي قصة (**ثأر مؤجل**)[3]، يحضر حجاج النفي بقوة من قِبل الحبيب في حين أنّ الآخر يثبت قُربه ووصله:

يدٌ قرأتك أصابعها..لوحت إليك باللقاء..صافحتك..

قطعتها...

نبتت..كتبت إليك..صافحتك..

قطعتها..

لَوّحت إليك بالوداع..حتى لا تطعنك كما فعلت.

الطرف الأول يستعمل حجاج الإثبات رغبة منه في الوصل، فيقابَل في كل مرة بالرفض والمقاطعة والنفي.

4-حجاج المفارقة:

ينبني حجاج المفارقة على تناقض القضايا المنطقية إيجابا وسلبا، وهي «معطى لغوي تتحكم فيه التضادات الثنائية، كما أنها تقانة قصصية لا غاية لها سوى الخروج عن السرد المباشر، وهذا الخروج يعمل على:

-إثارة المتلقي وتشويقه.

-تورط المتلقي في اكتشاف قول شيء، وهي تقصد غيره.

(1) عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، ص 154.

(2) ينظر: جميل حمداوي، آليات القصة القصيرة جدا عند القاصة المبدعة شيمة الشمري، ص 20.

(3) المقعد الحجري: ص 26.

-الإضحاك الذي يتولّد عن التوتر الحاد وليس عن الكوميديا »[1].

يحضر حجاج المفارقة في قصة (**خيارات**)[2]:

استدعوهما إلى المنصّة للتكريم !

اصطحب الأوّل أمّه وهي لا تعرف إلا أن تفرح لوحيدها، وتأبّط الثاني عشيقته التي تعرفها الملابس المجهرية !! بعد التكريم سارعت الأم إلى احتضان وحيدها ولم يأبها بهدية التكريم التي سقطت فتشظّت، وسارعت العشيقة إلى الهدية تاركة عشيقها متشظّيا !!!لم يندهش الجمهور.

يَظهر حجاج المفارقة من خلال فعلين متناقضين في القصة؛ فعل الأم تجاه ولدها، وفعل العشيقة تجاه عشيقها، كما يحضر في القصّة حجاج السّخرية في عبارة (لم يندهش الجمهور).

وقد لعبت علامات التّعجب دورا حجاجيا في إبراز شدّة التناقض وحدّة الموقف، ففي بداية القصة علامة تعجب واحدة (استدعوهما إلى المنصة !)، ثم علامتان (تعرفها الملابس المجهرية !!)، ثم ثلاث علامات(تاركة عشيقها متشظّيا !!!)، ثم جاءت المفارقة لتعكس كل هذا الاندهاش (لم يندهش الجمهور).

وفي قصة (**فلسفة**)[3]، تناقض بين الحياة والموت:

قرأت آخر ماكتبتَ على صفحتك

ازددتُ عشقا للحياة

وتمنّيتُ الموت.

يصوّر لنا حجاج المفارقة في هذه القصة شدة التناقض والصراع الداخلي في نفسيّة هذه الشخصية، فهي تتأرجح بين نقيضين؛ عشقها للحياة وتمنّيها للموت.

(1) جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص 153، 154.

(2) المقعد الحجري، ص 197.

(3) المقعد الحجري: ص 146.

الشخصية أحبّت الحياة وعشقتها؛ لأنها اكتشفت أنّ الذي أحبها لا يزال يعشقها، وتمنّتِ الموت؛ لأنها نادمة على خيانتها، ويزداد النّدم شدّة حين تعلم أنّ الطرف الآخر لا يزال وفيّا رغم خيانتنا، حينها تشعر بالخِزي والعار وتتمنى الموت.

5-حجاج الاستعارة:

إنّ أهم من اشتغل على حجاجية الاستعارة من العلماء العرب المعاصرين طه عبد الرحمان والذي بنى نظريته على آراء عبد القاهر الجرجاني، هذا الأخير الذي تفطّن إلى السّمة الحجاجية للاستعارة التي تقوم على مفهوم الادّعاء، إذ هي حركة في المعاني والدلالات وليست بديعا، كما أن الاستعارة عنده «تجمع بين قطبين أساسيين هما: العقل والنفس، فإمتاع العقل ودغدغة الفؤاد أدعى إلى الإقناع»(1)، وبناء على هذه النظرة الجرجانية للاستعارة بنى طه عبد الرحمان نظريته وطور أفكار عبد القاهر الجرجاني ورأى أن القول الاستعاري يستمد حجاجيته من آليتين هما: الادّعاء والاعتراض.(2)

تندرج الاستعارة الحجاجية ضمن قسم الاستعارات المفيدة، فهي من «الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية »(3)، ومن أمثلة الاستعارة الحجاجية في المقعد الحجري، والتي وظّفت بغرض إقناعي تأثيري وتواصلي، نجد قصة (**مقبرة**)(4)؛ حيث عملت الاستعارة فيها دورا حجاجيا إقناعيا:

مطرٌ ونحن والأموات..

تبلّلنا..بكينا..بكتِ السماء..

نمتُما تحت تراب دُسناه بجوارح مجروحة..

وذَرفنا أشواقنا على قبر أمّك "مباركة" ياصديقي..ورحلنا..

(1) البشير عزوزي: حجاجية الاستعارة في الشعر العربي، ديوان المتنبي أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2013-2014م، ص38.

(2) ينظر: البشير عزوزي، (م.ن)، ص44، 48.

(3) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص 108.

(4) المقعد الحجري: ص 69.

نلاحظ أنّ الاستعارة المكنية في عبارة (**بكتِ السّماء**) قد أدّت دورا حجاجيا إقناعيا وتأثيريا، حيث أضفت على الفكرة التي أراد الكاتب إيصالها قوة وإقناعا وذلك من خلال الصورة التي رسمها في خيال المتلقي، فالسّماء هنا حزينة كئيبة وهي تشاركهم حزنهم؛ حزن الصّديق على موت صديقه إلى درجة مؤازرة الطبيعة لهذا الموقف حيث بكتِ لبكائهم.

ونفس الاستعارة الحجاجية نجدها في قصة (**موعدنا المطر**)[1]، حيث تضفي على النص قوة حجاجية وتأثيرية، إذ نجد الطبيعة تؤازر شخصيات القصة إحساساتها ومشاعرها، فتُزهر الدنيا تارة، ويغضب البحر طورا:

كان إلى جنبي صديقي وقلمُها الأسود، مرّت أمامنا تبكي تحت مطر حنون، أزهرت الدنيا وغضب البحر، ولما أسرع صديقي استدارت إلينا تقول: سيعود، سيعود حتما..موعدنا المطر.

وفي قصة (**قطن الروح**)[2]، صوّرت لنا الاستعارة المكنية قوة الأحقاد التي تحملها شخصية القصة إلى درجةٍ جعلته يفكر في الانتقام وذلك بفعل القتل، (**التهمت الأحقاد صدره**) شَبّه الأحقاد بالنار تلتهم صدر هذا الرجل:

التهمتِ الأحقادُ صدرَه، فحمل سيفه واتّجه صوب كوخِ جاره، قصف الرعد، وغسلته الأمطار مليّاً، وصل الكوخَ بردا وسلاما، فتح جارُه الباب باسما، فعانقه وبكيا حتى الفجر.

أدّتِ الأمطار في القصة دورا قويّا في تغيير مسارها من الحقد والغضب إلى المسامحة والصّفح، حيث قامت بغسل هذا الرجل مليّاً حينما كان متّجهًا صوب كوخ صديقه، فالجملة الخبرية هنا تحمل معنيين اثنين، مباشر وغير مباشر؛ الأول تمثّل في فعل الغسل حيث تبلل الرجل بفعل تعرضه للمطر، والمعنى الضمني تمثل في التطهّر الداخلي، وكأنّ الأمطار قد طهّرت صدره من ذلك الحقد الذي غطى قلبه والتهم صدره حتى أنّ فعل التّطهّر جاء متكررا في المعنى (**مليًّا**)؛ ليقهر ذاك الحقد الذي استفحل في صدره فكانت النتيجة أن تعانقا وبكيا حتى الفجر.

(1) المقعد الحجري: ص 133.

(2) المقعد الحجري، ص 171.

وظّف الكاتب في هذه القصة عناصر الطبيعة بطريقة ذكية من أجل تغيير مسار القصة، فجاءت فكرته شبيهة بقصة سيدنا إبراهيم حين رموه في النار مكتوف الأيدي فغير الله من طبيعة النار الحارقة إلى نار باردةٍ، مؤازرةٍ، ومساندة لإبراهيم عليه السلام؛ فخرج منها سالماً معافًا، وبنفس الطريقة وظّف الكاتب قصف الرّعد وهطول المطر كعنصر مطهّر لقلب هذا الرجل فكانت النتيجة أن عدَل عن فكرته السلبية إلى التعانق والنّدم، كما أن استقبال الجار له وهو باسم، حجة ثانية فعلت فعلتها في الرجل، فكأنّ تصرّف الجار جاء من باب مقابلة الإساءة بالإحسان، ما يجعل الطرف الآخر يشعر بالندم فيتراجع عن إساءته.

6-حجاج التناص:

يلجأ كُتّاب القصة القصيرة جدا إلى توظيف التناص؛ لأنه يتيح لهم «حرية في الحركة أو القول لا يتاحان [لهم] تماما خارج التناص، فضلا عن البعد العلامي الذي ينحرف بالنّص عن مساره الإخباري إلى وظيفة جمالية »(1)، والتناص في أبسط صوره يعني «أن يتضمن نصٌّ أدبي ما، نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل »(2).

يؤدي التّناص دورا حجاجيا إقناعيا في توصيل فكرة ما؛ لهذا يلجأ القاص إلى توظيفه من أجل «تعميق فكرته المطروحة، أو بلورة رؤيته في قضية ما »(3)، فمن شروط القصة القصيرة جدا «الجمع بين المتعة والفائدة والإمتاع والإقناع، [ولا يجب أن تبقى] بيانية إنشائية، بل لابد أن تعضّد بحمولات ثقافية ومعرفية »(4)، بالتالي يعدّ التناص تقنية مهمّة لا يستغني عنها الكاتب في تشكيل

(1) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 166.

(2) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة- وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون، عمان-الأردن، ط 2، 2000م، ص11.

(3) أحمد الزعبي: (م.ن)، ص 29.

(4) جميل حمداوي: مقاربات نقد القصة القصيرة جدا، والمشروع البديل (المقاربة الميكروسردية)، (د.ن)، ط 1، 2017م، ص96.

وبناء نصوصه؛ لأنها تحمل وظيفتين أساسيتين هما الوظيفة الفنية الجمالية، والوظيفة الإقناعية الحجاجية.

نلاحظ في مجموعتنا القصصية (المقعد الحجري) غناها المتنوع بالتناص، فالكاتب قد اتكأ في كثير من قصصه على هذه التقنية التي تعتبر أداة مساعدة في التكثيف والإيجاز وخلق الإدهاش، ففي قصة (**اليوسفيون**)[1]، استحضر الكاتب قصة سيدنا يوسف مع إخوته وقام بخلق قصته التي تتشابه معها في الفكرة عن طريق استغلال شخصياتها:

عادوا جميعا..وقلوبهم شتى..يتّبعون زخرف القول..اعتلوا منصّة التكريم..اختفت ألسنة المشيب خلف بريق تيجانهم..كان في آخر القاعة يبكي:

"وأين أخي.."؟

"أين أخي"؟

دخل الذي ابيضّت عيناه من الحزن وقال:

لاتحزن..فقد أكله الذئب..

أراد الكاتب في هذه القصة أن يعبّر عن فكرة الغدر، وأكل حقوق الناس، وتكريم من لا يستحق التكريم، وذلك من خلال توظّيفه للتناص الدّيني الذي أعطى لنصّه قوة وحجاجية، فقصة سيدنا يوسف تُعدّ من أفضل القصص المعبّرة والناقلة لهذه الأفكار والعبر، كما يعدّ القرآن الكريم من أجلّ وأرقى النصوص في الفكر الإنساني يلجأ إليه الكتّاب لدعم نصوصهم وتقويتها ومن ثَمّ إقناع المتلقي والتأثير فيه.

والجدول التالي يبين أنواع التناصات التي وظّفها علاوة كوسة في مجموعته القصصية لإعطاء نصوصه قوة حجاجية وإقناعية:

(1) المقعد الحجري: ص 45.

عنوان القصة	التناص في القصة	الشاهد	رقم الصفحة
	التناص الديني		
وفاء	تبايع ظله وتبيعه ثانية..بألف خطوة نحو العرش عاد الهدد !! لم تعد بلقيس.	قصة الهدهد مع سيدنا سليمان.	13
رمادة	"انزع نعليك ..فإنك برمادة..مهبط الطيبين"	قال تعالى: ﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى﴾[طه: 12].	24
بعد العاصفة	آه صديقي..استبدلت الذي هو أدنى بالذي هو خير.	قال تعالى: ﴿أَتَسۡتَبۡدِلُونَ ٱلَّذِي هُوَ أَدۡنَىٰ بِٱلَّذِي هُوَ خَيۡرٌۚ﴾ [البقرة: 61].	58
جدار اليتامى	لا تهدميه فجرحي ساكن فيه.	جدار اليتيمين في سورة الكهف، التناص في القصة معنوي.	72
صدفة علمية	فغربت شمس الخائنة في عين حمئة وصار الشاعر درويشا بعد مشقة وتحدّ.	قال تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ مَغۡرِبَ ٱلشَّمۡسِ وَجَدَهَا تَغۡرُبُ فِي عَيۡنٍ حَمِئَةٖ﴾[الكهف:86]	109
نار وطين	قال الراوي: خلقه من نار..وخلقك من طين"	قصة أبينا آدم مع الشيطان.	112
قلم رصاص	قال ثامنهم: يسجن مدى الحياة لأنه يتحدث بلغة الرصاص. قال كلبهم: اكسروا قلمه.	قصة أصحاب الكهف	129
لقاء	وقطعنا أيدينا بالسكين انبهارا باللقاء.	قال تعالى: ﴿وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ وَقُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٞ كَرِيمٞ﴾[يوسف 31].	134

نبي جديد	أرسلوا ثامنهم لم يكن بالمدينة أحد.	قصة أصحاب الكهف.	155
نبي جديد	سجدوا للشّمس جميعا.	قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ﴾ [فصلت:37]	155
أخيرا	أدركوا أنّ الشمس أدركت القمر، سجدوا لهما جميعا.	قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ﴾ [يس:40]	158
طبقات فحول العشاق	ابتسم وقال: الآن افعلوا ما تؤمرون !!	قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ﴾ [الصافات:102].	
قطن الروح	غسلته الأمطار مليًّا، وصل إلى الكوخ بردا وسلاما.	قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾ [الأنبياء: 69].	171
رعشة الجمر	رب ابن لها عندك قصرا في الجنة وأخرجني من الجحيم.	قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِندَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِن فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ﴾ [التحريم: 11].	184
سحر	قالت نسوة في القرية: "مسحور.. مسحور"	قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ﴾ [يوسف: 30].	200
أجيال	لم يكن بينهم "يوسف" فانكبوا على زليخاتهم فكان هذا الجيل القدر.	قصة يوسف مع امرأة العزيز	201
جاء دوري	أخبروها أني ما صدقت دم القميص..وما فقدت بصري.	قصة يوسف مع إخوته(حادثة البئر).	204
57	تأخرت العنزة عن قطيعها، سأل الذئب يعقوب: "أما زلت تصدقهم".	قصة يوسف مع إخوته (حادثة البئر).	249

61	خمدت النار، سألوا عن إبراهيم، استيقظت العنقاء فأخرج يده سوداء للناظرين.	قصة إبراهيم واحتراقه في النار.	251
62	أدركت الشمس القمر، سبق الليل النهار، سأعبد الله أكثر.	قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿لَا ٱلشَّمۡسُ يَنۢبَغِي لَهَآ أَن تُدۡرِكَ ٱلۡقَمَرَ وَلَا ٱلَّيۡلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِۚ وَكُلّٞ فِي فَلَكٖ يَسۡبَحُونَ﴾ [يس: 40].	251
74	قال قائلهم: أيتها العير إنكم لسارقون.	قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿أَيَّتُهَا ٱلۡعِيرُ إِنَّكُمۡ لَسَٰرِقُونَ﴾ [يوسف: 70].	257
78	ظلوا ينتظرون الغزالة، دمها، ماتت ولم تخرج إليهم، خشية أن يقطعوا أيديهم، ابتسم الأسد وغادر.	قصة يوسف، حادثة قطع الأيدي.	259
85	فكّر أن يقتل الذئب، تذكر أنّه أرحم من إخوته.	قصة يوسف مع إخوته.	263
95	امتطت ظهر السفينة معهم اعتلى الجبل وعبث البحر بهم لعنة وانتقاما، وأدركها الندم حيث لا يفيد.	قصة نوح مع ابنه.	268
96	لن يعشق الشمس بعد الآن عرف أنها تغرب في عين حمئة	قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ مَغۡرِبَ ٱلشَّمۡسِ وَجَدَهَا تَغۡرُبُ فِي عَيۡنٖ حَمِئَةٖ﴾ [الكهف: 86].	268
99	أعرف أن الليل طويل وأنّ الصبح ليس بقريب.	قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿إِنَّ مَوۡعِدَهُمُ ٱلصُّبۡحُۚ أَلَيۡسَ ٱلصُّبۡحُ بِقَرِيبٖ﴾ [هود: 81]	270

التناص في الحديث النبوي			
91	لا تخبرهم أنّه يدعي النبوة، فهناك ملك يظلم عنده الجميع ! وللأسود على الأبيض فضل ودرجة.	مقولة النبي: " بأن في الحبشة ملك لا يظلم عنده أحد" وقوله: " لَا فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى أَعْجَمِيٍّ وَلَا لِعَجَمِيٍّ عَلَى عَرَبِيٍّ وَلَا لِأَحْمَرَ عَلَى أَسْوَدَ وَلَا أَسْوَدَ عَلَى أَحْمَرَ إِلَّا بِالتَّقْوَى "	266
التناص في الشعر			
نبي جديد	وفي الليلة الظلماء افتقدوا ثامنهم.	"سيذكرني قومي إذا الخيل أقبلت..وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر"عنترة بن شداد.	155
تيه	افتقدت النخلة الموعودة يا ابن أخي؟!! وفي الصحراء يفتقد الدليل		142
5	عبدوا الشمس ألف عام وعيّروا القمر ! قال الدرويش وفي الليلة الظلماء...؟ !	"سيذكرني قومي إذا الخيل أقبلت...وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر " عنترة بن شداد.	223
التناص في الأمثال والأغاني			
74	مرت القافلة.. لم تنبح الكلاب	"الكلاب تنبح والقافلة تسير" مقولة الإمام الشافعي.	257
والكلاب تنبح	حين سألته: هل ألتحق بالقافلة؟ ردّ: وأين شدوك يا شاعر الكون.	"الكلاب تنبح والقافلة تسير" مقولة الإمام الشافعي.	139
الغريب	طال غيابك يا غزالي	مقطع من أغنية للشاب حسني.	121
وردة لحسني..و يوسف	وردة من تراب بلادي أحب إلي من التبر في بلد الآخرين.	مقولة ليوسف وغليسي	116
سفر			124
طبقات فحول العشاق	التناص في عنوان القصة	"طبقات فحول الشعراء"عنوان لكتاب ابن قتيبة.	168

من خلال الجدول نلاحظ أن الكاتب قد اعتمد في أغلب تناصاته على القرآن الكريم خاصة قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وقصة أصحاب الكهف.

في ختام هذا المبحث نستخلص أهمّ الروابط والعوامل والآليات الحجاجية التي وظّفها علاوة كوسة من أجل إضفاء قابلية لقصصه القصيرة جدا، وليتمكن من التأثير في المتلقي ويصل به إلى درجة الإقناع، حيث تعددت الروابط التي تربط بين الحجج ونتائجها ما بين روابط للتعارض، مثل: (لكن)؛ التي اعتمد عليها الكاتب في كثير من قصصه، ونظرا لمحدودية البحث لم نتعرض لها جميعا بالتحليل، وروابط التعليل مثل: (لأن، ولام التعليل)؛ حيث اعتمد أكثر على الرابط (لأن)، ثم روابط التساوق مثل: (حتى)، والعامل الحجاجي: (لا ....إلا) و(لم....إلا)، أما الآليات الحجاجية فتعدّدت ما بين حجاج السبب، وحجاج النتيجة، وحجاج المفارقة، وحجاج النفي، وحجاج الاستعارة، وحجاج التناص.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث نقف على أهم النقاط التي توصلنا إليها عند تطبيقنا للمقاربة التداولية على الخطاب القصصي القصير جدا (المقعد الحجري) وذلك من خلال نظرية الأفعال الكلامية، وظاهرة الاستلزام التخاطبي، ونظرية الحجاج اللغوي.

– لم تعد المقاربة التداولية حكرا على دراسة اللغة العادية حيث أصبح من الممكن أن يستفيد الخطاب التخييلي من الدرس التداولي بشتى نظرياته كون هذا الأخير يبحث في مقاصد المتكلمين، وحتى تُظهر هذه المقاربة فعاليتها لابد من أن تطبق على أكثر من متن.

–كشفت معظم القصص عن الحالة النفسية للكاتب ، حيث عبرت عن العلاقة التي كانت بينه وبين الحبيب والتي تأرجحت بين الوفاء والخيانة وهذا ما ترجمه الفعل التعبيري، كما لا تخلو المدونة من مواضيع كانت تشغل الكاتب، كحب الوطن، وعاطفة الأبوة، وموضوع الصداقة، وبعض الظواهر الاجتماعية.

– برز الفعل الكلامي في الخطاب السردي القصصي على شكل سلسلة من الأفعال تسمى بالحدث الكلامي، وهذه السلسلة تتضافر غالبا لبناء وتوجيه فعل مركزي تقوم عليه القصة.

–تنوّعت الأفعال الكلامية في المقعد الحجري ما بين أفعال خبرية وتوجيهية وتعبيرية وإلزامية، أما الإعلانيات فلم يتم توظيفها نظرا لطبيعتها الخاصة التي تختلف عن هذا النوع من الخطابات.

–تميّزت الأفعال التوجيهية والخبرية والإلزامية بخروجها في أغلب الأحيان إلى صنف التعبيريات، وهذا ما دلّ عليه السياق ومقاصد المتكلم، بالتالي أمكن لنا أن نصنفها –التعبيريات–كفعل مركزي قامت عليه قصص المقعد الحجري.

– أغلب الأفعال في قصص المقعد الحجري تحمل قوة إنجازية غير مباشرة، وهذا ما يؤكده طبيعة هذا الجنس فهو يجنح إلى الغموض و التلميح والترميز.

–استطعنا من خلال أحداث القصص أن نقف في كثير من الأحيان على الفعل التأثيري الداخلي لأفعال القول؛ وذلك من خلال رصدنا له على شخصيات القصص، أما الفعل التأثيري

الخارجي والذي يتمثل في المتلقي فإنه من الصعب الوقوف عليه ؛ لأنه لا سلطة للكاتب على قرائه، ومن جهة أخرى نجد سيرل لم يول اهتماما كبيرا للفعل التأثيري.

- اعتمد خطاب "المقعد الحجري" على الإستراتيجية التلميحية، فبدا ذلك من خلال خرقه لقوانين غرايس في مجموعة من قصصه الحوارية، كما وحظيت الصور المجازية بتوظيف من قبل الكاتب إذ هي الوسيلة التي تساعده على تبليغ مقاصده، من ثم لجأ إلى توظيف الاستعارة والتناص بشكل لافت؛ لأنها تقدر على احتواء المعاني الضمنية التي تحيلنا إلى دلالات نستلزمها من خلال سياق الخطاب.

- إنّ غاية القصة القصيرة جدا هي نفسها غاية الحجاج، فهي تسعى إلى التأثير عن طريق بناء تكنيكها الخاص لتصل بقارئها إلى الإدهاش ومن ثم الاقتناع، من هنا نجد علاوة كوسة قد وظّف مجموعة من الروابط من أجل توجيه القارئ إلى النتيجة التي يرتضيها ومن أهمها روابط التعليل مثل: (لأن) فقد اعتمد عليها كثيرا في قصصه ، ثم روابط التعارض مثل: (لكن)، أما باقي الروابط فقد كانت الأقل توظيفا وهي (حتى وبل ولام التعليل)، وبالنسبة للعوامل فتقوم بحصر الإمكانات الحجاجية لقول ما و قد وظّف منها (لا..إلا) و(لم...إلا)، وقد لعب السلم الحجاجي دورا بارزا في ترتيب الحجج من حيث القوة والضعف، كما أعطى للنتيجة قوة إقناعية.

-وظّف الكاتب مجموعة من الآليات توظيفا حجاجيا ، والتي تفهم من خلال المعنى العام للقصة وقد لا يستعمل فيها أي رابط من الروابط، وذلك مثل: حجاج النتيجة الذي بُنيت عليه الكثير من القصص، وحجاج الاستعارة حيث تعد أقوى الصّور المجازية حجاجية، وحجاج السبب، وحجاج النفي من خلال توظيف روابط النفي، وحجاج المفارقة الذي هو أساس القصة القصيرة جدا ولكن الكاتب لم يستغل هذه ال تقنية كثيرا فهي تُبنى على تناقض القضايا سلبا وإيجابا وتعمل على التأثير في المتلقي من خلال الإضحاك المبكي، وحجاج التناص الذي اعتمده الكاتب ليعطي لنصه قوة إقناعية، وأغلبه كان دينيا.

-لا تزال قصص المقعد الحجري مجالا خصبا للدراس ة والنقد، كما أنها تصلح للدراسة السيميائية بمختلف فروعها.

هذا ونسأل الله العلي القدير أن ينفعنا بما علمنا ويزيدنا علما وفهما، كما نسأله سبحانه أن ينوّر بصائرنا بنور العلم، ويرفع عنا ظلمات الجهل، ويغفر لنا زلاتنا وتقصيرنا إنه سميع مجيب. **وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.**

وصلى الله وسلم وبارك على نبينا وحبيبنا محمد وآله وصحبه أجمعين.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1 – إبراهيم بن عبد الرحمن براهمي ، عتبات النص في "رواية الثلاثة" للبشير الإبراهيمي ، دراسة تداولية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد 1، 2013م.

2 – أحمد بن حجر العسقلاني: فتح الباري، شرح صحيح البخاري، المكتبة السلفية، (د.ط).

3 – أحمد بن عبد النور المالقي: رصف المباني في شرح حروف المعاني، تح: أحمد محمد الخراط، مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، (د.ت).

4 – أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2004م.

5 – أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة– وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون، عمان–الأردن، ط2، 2000م.

6 – أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، ط1، 2005م.

7 – آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت– لبنان، ط1، 2003م.

8 – بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، مؤسسة السياب، لندن، ط 1، 2012م.

9 – البشير عزوزي: حجاجية الاستعارة في الشعر العربي، ديوان المتنبي أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2013–2014م.

10 – أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، دار العمدة، الدار البيضاء، ط1، 2006 م.

11 – جاسم خلف إلياس : شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى–سوريا، دمشق– (د.ط)، 2010م.

12 – الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة ، (د.ط).

جميل حمداوي:

13 – آليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة السعودية شيمة الشمري، مكتبة المثقف، ط 1، 2015م.

14 – بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية، مجلة الجوبة، العدد 36، الموسوم بـ: القصة القصيرة في السعودية، 2012م.

15 – مقاربات نقد القصة القصيرة جدا، والمشروع البديل (المقاربة الميكروسردية)، (د.ن)، ط1، 2017م.

16 – مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، موقع شبكة الألوكة www.alukah.net

17 – نظريات الحجاج، كتاب مطبوع من موقع شبكة الألوكة، www.alukah.net، (د.ط).

18 – حسان الباهي، اللغة والمنطق بحث في المفارقات، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2000م.

19 – الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط 1، 1992م.

20 – حسين عمران محمد: شعر أبي نواس دراسة تداولية، أطروحة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية، جامعة ديالى، 2015م.

21 – رحيمة شيتر: تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009/2008م.

22 – سامية دريدي: الحجاج في الشعر العربي ، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2011م.

23 – سعيد جبار : من السردية إلى التخييل، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م.

24 – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م.

25 – السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط 2، 1987م.

26 – سليمان فياض: الحقول الدلا لية الصرفية للأفعال اللغوية، دار المريخ–الرياض– السعودية، (د.ط)، 1990م.

27 – شكري المبخوت: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، المطبعة الرسمية، تونس، (د.ط).

28 – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الوطنية، بنغازي–ليبيا، ط 1، 2004م.

29 – عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، تونس، ط1، 2011م.

30 – عمار الجنيدي: إضاءات لابد منها في أفق القصة القصيرة جدا..، مجلة الجوية العدد 27، الموسوم بـ: القصة القصيرة جدا..جنس أدبي جديد، 2010م.

31 – عمار لعويجي: التحليل التداولي للخطاب الشعري، روميات أبي فراس الحمداني أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2015-2016م.

32 – العياشي أدراوي : الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، دار الأمان، ط 1، 2011م.

33 – بنعيسى أزاييط: نظرية غرايس والبلاغة العربية، مجلة مكناسة، العدد 13، 1يناير 1999، المغرب.

34 – كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1، 2005م.

35 – محمد الولي: مدخل إلى الحجاج، أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، مجلة : عالم الفكر، الكويت، العدد2، المجلد40، 2011م.

محمد يوب:

36 – القصة القصيرة جدا، الفهم ..الإفهام..الإقناع ..الاقتناع ، موقع: الحوار المتمدن، محور: الأدب والفن، العدد 3394.

37 – مضمرات القصة القصيرة جدا ، دار دفاتر الاختلاف، المغرب، ط 1، 2012م.

38 – محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، (د.ط) 2002م.

39 – مختار أمين: القصة القصيرة جدا وتكنيكها الخاص، دراسة نقدية، مجلة بانوراما الأدب الإلكترونية.

40 – مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 2005م.

41 – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،بيروت، (د.ط).

42 – منصوري مصطفى ،نظرية أفعال الكلام في الخطاب التخييلي بين سيرل وجينيت، مجلة الأثر، ورقلة، العدد 12.

فهرس الموضوعات

المقدمة..... .....أ-ج
تمهيد..... 4
المبحث الأول: الأفعال الكلامية في المقعد الحجري 8
أولا: الفعل الكلامي في القصة القصيرة جدا 8
ثانيا: الإنجازيات في المقعد الحجري..... 9
المبحث الثاني: الاستلزام التخاطبي في المقعد الحجري.... 42
أولا: قوانين الخطاب في المقعد الحجري..... 42
ثانيا: الاستلزام التخاطبي والخطاب الاستعاري 51
ثالثا: الاستلزام التخاطبي والتناص 54
المبحث الثالث: الحجاج وآلياته في المقعد الحجري 58
أولا: الحجاج في الخطاب القصصي 58
ثانيا: الروابط والعوامل الحجاجية 61
ثالثا: آليات الحجاج في المقعد الحجري 72
الخاتمة..... 87
فهرس المصادر والمراجع..... 90
فهرس الموضوعات..... 94
الملخص..... 95

الملخص:

يهدف موضوع بحثنا إلى مقاربة الخطاب القصصي القصير جدا، مقاربة تداولية وذلك بتتبع الأفعال الكلامية في قصص " **المقعد الحجري** " لعلاوة كوسة محاولين إبراز القوة الإنجازية لكل ملفوظ حسب السياق والمقصد الوارد فيه، كما ونقارب مدى التزام القصص لمبدأ التعاون في ضوء خرق المبادئ الغرايسية، محاولين الكشف عن المعنى الضمني الذي يستلزمه الخطاب، وفي الأخير نكشف عن العوامل والروابط اللغوية، والآليات الحجاجية التي وظّفها علاوة كوسة ليجعل من خطابه خطابا حجاجيا إقناعيا ذو أبعاد تأثيرية.

Le résumé:

Le sujet de notre recherche vise à l'approche du discours narratif très court, une approche pragmatique, et cela en suivant à la trace les actes verbaux dans les contes « Elmakaad Elhajari » d'Allaoua Kossa et en essayant de mettre en évidence la puissance de chaque prononcée selon le contexte et de la destination qui y sont contenus, ainsi on essaye d'approcher l'engagement des contes au principe de collaboration compte tenu de la violation des principes Alghraisih, en essayant de détecter les objectifs implicites requis par le discours, et enfin on révèle des facteurs et des liens linguistiques; et les mécanismes périorbitaires utilisés par Allaoua Kossa pour faire de son discours un discours périorbitaire convainquant avec une dimension effective.