الدكتور جميـــل حمـــداوي

آليـــات القصـــة القصيـــرة جـــدا
عند المبدعة السعودية شيمة الشمري

المؤلف: جميل حمداوي
العنوان : آليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة السعودية شيمة الشمري
الطبعة الأولى:2015م
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإهـــــداء

أهدي هذا الكتاب إلى المبدعة و الكاتبة السعودية المتألقة شيمة الشمري، مشيدا بعوالمها القصصية المتميزة.

المقدمـــــة

يتناول هذا الكتاب النقدي آليات القصة القصيرة جدا وجمالياتها عند الأديبــة السعودية شيمة الشمري، في إنتاجها الإبداعي في مجال القصة القصيرة جدا، ولاسيما في أضمومتها الأخيرة (**عرافة المساء**)، بالتركيز على الملفوظ السردي في مختلف تجلياته اللسانية والسيميائية والسردية، والتوقف عند البنية الحجاجية واللغوية بالدرس والفحص والتحليل والتقويم.

وتعد المبدعة شيمة الشمري من الكاتبات المتميزات في المملكة العربية السعودية بإبداعها المتنوع ، وتناولها لقضايا مختلفة من صميم الذات والواقع والكتابة نفسها، وميلها الكبير إلى السرد الوجيز حبا وعشقا ورغبة.

ومن ثم، ينقسم الكتاب إلى مقدمة، وفصلين، وخاتمة. ويتناول الفصل الأول البنية الحجاجية واللغوية. في حين، يركز الفصل الثاني على أنواع الملفوظ السردي في كتابات شيمة الشمري القصصية القصيرة جدا. ومن هنا، فالكتاب عبارة عن دراسة نقدية حداثية جادة ورصينة ، تتناول القصة القصيرة جدا من حيث بناؤها اللغوي والحجاجي: بنية، ودلالة، ووظيفة، مع الابتعاد قدر الإمكان عن تلك المقاربات المضمونية أو الموضوعاتية التي تعنى بالمضامين مباشرة ، أو ترصد التيمات الدلالية والمعجمية، دون استقراء الشكل أو البناء السردي والسيميائي للنصوص السردية؛ لأن الشكل، في الحقيقة، يدل ويحمل في طياته دلالاته الخاصة به.

ومن هنا، فقد استفدنا، في كتابنا النقدي هذا، من اللسانيات، والسيميوطيقا، والتداوليات، والمقاربة الميكروسردية.

وفي الأخير، لايسعنا إلا أن ننوه بالمجهود الإبداعي الذي بذلته ومازالت تبدله شيمة الشمري في كتاباتها القصصية والسردية المتميزة. ونتمنى لها كل التوفيق والنجاح في مسيرتها الفكرية والثقافية في بلدها السعودية من جهة، وعلى صعيد الوطن العربي من جهة أخرى.

وفي الأخير، أسأل الله عز وجل أن يلقى هذا الكتاب استحسانا لدى المتلقي. وأشكر الله وأحمده على علمه ونعمه وفضائله الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى. والله ولي التوفيق.

مجموعات شمية الشمري

الفصل الأول:

الحـجـــاج اللغوي فـــي القصـــة القصيـــرة جـــدا
(أضمومة (عرافة المساء) لشيمة الشمري أنموذجا)

تعد شيمة الشمري من أهم الأصوات النسائية السعودية في مجال القصة القصيرة جدا بثلاث مجموعات هي: (**ربما غدا**[1]**، وأقواس ونوافذ**[2]**، وعرافة المساء**[3]**)** ، إلى جانب أميمة الخميس بمجموعتها (**أين يذهب الضوء؟**)[4]، وشريفة الشملان بمجموعتها (**وغدا يأتي**)[5]، وفردوس أبو القاسم بأضمومتها (**لا أحد يشبهني**)[6]، وحكيمة الحربي بمجموعتها(**قلق المنافي**)[7]، وحكيمة لميس منصور الحربي بمجموعتيها(**سؤال في مدار الحيرة**[8]**)** و(**نبتة في حقول الصقيع**)[9] ، وهيام المفلح بمجموعتها (**كما القلق.. يتكئ الجمر**)[10]، و هدى بنت فهد المعجل بمجموعتيها (**بقعة ضوء**)[11] و(**التابو**[12])، وأميمة البدري بمجموعتها (**للشمس شروق**[13])،

---

[1] - شيمة الشمري: **ربما غدا**، منشورات نادي المنطقة الشرقية الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2009م.

[2] - شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، منشورات دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2011م.

[3] - شيمة الشمري: **عرافة المساء**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2014م.

[4] - أميمة الخميس: **أين يذهب الضوء؟**، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1996م.

[5] - شريفة الشملان: **وغدا يأتي**،مطابع الوفاء بالدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1997م.

[6] - فردوس أبو القاسم: **لا أحد يشبهني**، منشورات دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1425 هجرية الموافق لسنة 2004م.

[7] - حكيمة الحربي: **قلق المنافي**، منشورات دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة 2004م.

[8] - حكيمة لميس منصور الحربي: **سؤال في مدار الحيرة**، النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1422هجرية الموافق لسنة 2002م.

[9] - حكيمة لميس منصور الحربي: **نبتة في حقول الصقيع**، منشورات دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1423 هجرية الموافق لسنة 2002م.

[10] - هيام المفلح: **كما القلق...يتكئ الحجر**،منشورات الدار العربية للعلوم(ناشرون)، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2007م.

[11] - هدى بنت فهد المعجل: **بقعة ضوء**، منشورات النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1426 هجرية الموافق لسنة2005م.

[12] - هدى المعجل: **التابو**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2005م.

وسهام العبودي بمجموعتيها(**ظل الفراغ**[14]) و(**خيط ضوء يستدق**)[15]، ومنيرة الإزيمع بمجموعتها(**الطيور لاتلتفت خلفها**)[16]، ووفاء خنكر بمجموعتها (**القفص**)[17]، ومريم الحسن بمجموعتيها (**آخر المطاف**)[18] و(**خذلان**)[19]...

وما يهمنا ، في هذه الدراسة، هو التوقف عند مجموعة (**عرافة المساء**) لشيمة الشمري بغية مقاربتها في ضوء الحجاج اللساني، بالتركيز على أنواع الحجاج اللغوي، واستجلاء الروابط والعوامل الحجاجية ، واستكشاف حجاجية الصورة، وسبر أغوار الحجاج الميتاسردي، ورصد مظاهر البوليفونية اللسانية أو التلفظية.

القسم الأول: المستـــوى النظـــــري

تهدف نظرية الحجاج اللغوي أو اللساني (l'argumentation dans la langue) التي وضعها كل من أنسكومبر (ANSCOMBRE J.C) وأزوالد ديكرو(O.Ducrot)[20] إلى دراسة الجوانب الحجاجية في اللغة، ووصفها انطلاقا من فرضية محورية ألا وهي: " أننا نتكلم عامة بقصد

---

[13] - أميمية البدري: **للشمس شروق**، منشورات نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1426 هجرية الموافق لسنة 2005م.

[14] -سهام العبودي: **ظل الفراغ**، منشورات دار المفردات الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2009م.

[15] - سهام العبودي: **خيط ضوء يستدق**، دار النشر بعمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 1425 هجرية الموافق لسنة 2004.م.

[16] - منيرة الإزيمع : **الطيور لاتلتفت خلفها**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2009م.

[17] - وفاء خنكر: **القفص**، نادي الرياض الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2012م.

[18] - مريم الحسن : **آخر المطاف**، دار الكفاح للنشر، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2010م.

[19] - مريم الحسن: **خذلان**، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

[20] -ANSCOMBRE J.C., DUCROT. O : **L'argumentation dans la langue**, Bruxelles, Madriaga, 1983.

التأثير".أي: تحمل اللغة، في طياتها، و بصفة ذاتية وجوهرية، وظيفة حجاجية تتجلى في بنية الأقوال ذاتها، صوتيا، وصرفيا، وتركيبيا، ودلاليا.ومن ثم، " تنتمي دراسة الحجاج إلى البحوث التي تسعى إلى اكتشاف منطق اللغة.أي: القواعد الداخلية للخطاب، والمتحكمة في تسلسل الأقوال وتتابعها بشكل متنام وتدريجي. وبعبارة أخرى، يتمثل الحجاج في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب."[21]

وعليه، تندرج نظرية الحجاج اللغوي ضمن النظريات الدلالية الحديثة التي تقدم تصورات جديدة حول المعنى، وتقترح مقترحات جادة حول كثير من القضايا والظواهر اللغوية، وتتجاوز مجموعة من المشاكل المنطقية الكلاسيكية، وخاصة المشاكل المرتبطة بالدور التفسيري لمفهوم الصدق(vérité). وينضاف إلى ذلك، أن وظيفة اللغة الأساسية ليست هي الوظيفة التواصلية الإخبارية، بل هي الوظيفة الحجاجية. ويعني هذا أن الوظيفة التواصلية وظيفة ثانوية ليس إلا.

هذا، وتتعارض النظرية الحجاجية اللغوية مع مجموعة من النظريات الحجاجية الكلاسيكية، مثل التي تنتمي إلى البلاغة الكلاسيكية كما عند أرسطو، أو التي تنتمي إلى البلاغة الحديثة كما عند بيرلمان(Perlman)، وأولبريخت تيتيكا(Tytecaa) ، وميشيل مايير(Michel Meyer)...، أو التي تنتمي إلى المنطق الطبيعي كما عند جان بليز غرايس...

ومن ثم، تنطلق هذه النظرية من تصورات أزوالد ديكرو[22] ، كما بينها، بشكل جلي، في نظريته الحجاجية سنة 1973م. ومن ثم، فهي نظرية لسانية تعنى بالوسائل اللغوية الحجاجية التي تتضمنها اللغات الطبيعية، مع دراسة الأهداف الحجاجية ، ورصد تأثيرها التداولي على المستمع. ويعني هذا أن الأقوال اللغوية تحمل، في جوهرها، مؤشرات لسانية ذاتية تدل على طابعها الحجاجي، دون أن يكون ذلك متعلقا بالسياق التداولي الخارجي. وإذا قلنا: المغاربة أفارقة، زيد مغربي، إذاً، زيد أفريقي، فهذا برهان أو قياس منطقي حتمي وضروري.أما إذا قلنا: انخفضت درجة

---

[21]- أبوبكر العزاوي: **اللغة والحجاج،** العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م، ص:8.

[22] - ولد اللساني الفرنسي أزوالد دكرو سنة 1930م. وهو مبرز في الفلسفة، وقد كان مديرا لمعهد الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية بباريس.

البرودة، إذاً، سيمرض زيد. فهذا حجاج أو استدلال طبيعي غير برهاني، يحمل استنتاجا احتماليا.ويعني هذا أن اللغة الإنسانية لغة حجاجية ومنطقية من داخل بنيتها اللغوية الداخلية. وقد استفاد دوكرو من نظرية أفعال الكلام كما عند سورل وأوستين وغرايس. وأضاف دوكرو فعلين هما: فعل الاقتضاء، وفعل الحجاج. وينضاف إلى هذا، أن الحجاج يتميز عن البرهان أو الاستدلال المنطقي بكونه يتأسس على بنية الأقوال اللغوية وتسلسلها واشتغالها داخل الخطاب.

وإليكم هذه الأمثلة:

✦ **" أنت مرهق، إذا، فأنت في حاجة إلى الراحة".**

تتضمن هذه الجملة دلالات حجاجية، فهناك الحجة أو الدليل(**أنت مرهق**)، والنتيجة(**أنت في حاجة إلى الراحة).** و الدليل على الطبيعة الحجاجية لهذه الجملة هو وجود الرابط الحجاجي: (**إذاً**). وقد يكون هذا الرابط مضمرا، وتكون النتيجة أيضا مضمرة بدورها كما في هذه الجملة:

✦**" أنت مرهق . أنت في حاجة إلى الراحة".**

وهكذا، يتبين لنا أن الحجج اللغوية سياقية، تتحدد حجيتها بالسياق اللغوي، فقد تكون العبارة الواحدة إما حجة وإما نتيجة. ومن جهة ثانية، تكون الحجج اللغوية نسبية، مادامت هناك حجج مضادة محتملة من المستمع. وهنا، يمكن القول : إن هناك حججا قوية، وحججا ضعيفة، وحججا أوهى، وحججا أضعف...كما تكون هذه الحجج قابلة للإبطال. ويعني هذا أن الحجاج اللغوي" نسبي ومرن وتدريجي وسياقي، بخلاف البرهان المنطقي والرياضي الذي هو مطلق وحتمي".[23]

وتسمى العلاقة التي تجمع بين الحجة والنتيجة العلاقة الحجاجية، وهي تختلف جذريا عن الاستلزام أو الاستنتاج المنطقي. ويمكن الحديث أيضا عن السلم الحجاجي الذي يتكون من فئة حجاجية موجهة، ويتكون من مجموعة من الدرجات في القوة والضعف.

وللتمثيل، نقول:

1- حصل علي على دكتوراه الدولة

2- حصل علي على الإجازة.

3- حصل علي على البكالوريا.

---

[23]- أبوبكر العزاوي: نفسه،ص:20.

يلاحظ أن هذه الجمل الحجاجية تنتمي إلى الفئة الحجاجية نفسها، وإلى السلم الحجاجي نفسه، وتؤشر على نتيجة مضمرة ، تتمثل في كفاءة علي، وتثبيت مكانته العلمية المتميزة. بيد أن الدليل القوي على مكانته العلمية وكفاءته المعرفية يدل عليه الدليل القوي ألا وهو الحصول على الدكتوراه.
ومن ثم، ينبني السلم الحجاجي على قوانين ثلاثة: قانون النفي (ليس علي مجتهدا، إنه لم ينجح في الامتحان)، وقانون القلب(لم يحصل علي على الدكتوراه، بل لم يحصل على الماجستير)، وقانون الخفض أو الدونية مثل: (الجو ليس باردا، لم يحضر كثير من الأصدقاء إلى الحفل).
وهناك مفهوم آخر مرتبط بالسلم الحجاجي" هو مفهوم الوجهية أو الاتجاه الحجاجي(L'orientation argumentative). ويعني هذا المفهوم أنه إذا كان قول ما يمكن إنشاء فعل حجاجي، فإن القيمة الحجاجية لهذا القول يتم تحديدها بواسطة الاتجاه الحجاجي، وهذا الأخير قد يكون صريحا أو مضمرا، فإذا كان القول أو الخطاب معلما (marqué).أي: مشتملا على بعض الروابط والعوامل الحجاجية، فإن هذه الأدوات والروابط تكون متضمنة لمجموعة من الإشارات والتعليمات التي تتعلق بالطريقة التي يتم بها توجيه القول أو الخطاب.أما في حالة كون القول غير معلم، فإن التعليمات المحددة للاتجاه الحجاجي تستنتج إذاك من الألفاظ والمفردات ، بالإضافة إلى السياق التداولي والخطابي العام"[24].
علاوة على ذلك، تشتمل اللغة العربية على مجموعة من الروابط الحجاجية، مثل: لكن، وبل، وإذاً، وإذن، وحتى، وكي، ولام التعليل، ولاسيما، وإذ، ولأن، وبما أن، ومع ذلك، وربما، وتقريبا، وإنما، وما....إلا، وإنما، وبيد أن...وتستتبع هذه الروابط علاقات حجاجية قائمة على الحجج والنتائج، وقد تكون هذه الروابط صريحة أو مضمرة حسب السياق التداولي. ومن ثم، يتحدث ديكرو (O.Ducrot) وأنسكومبر (J.C.Anscombre)عن التداوليات المندمجة (La pragmatique intégrée) التي تقرن الحجة بالنتيجة بواسطة الروابط الحجاجية. وهذا ما دفع ديكرو للتفكير في وضع مقاربة حجاجية لسانية، تهدف إلى وصف هذه الروابط اللغوية في سياقها التداولي، بعيدا عن وصفها النحوي التقليدي. كما ينبغي التمييز - حسب دوكرو- بين الروابط الحجاجية (les

[24]- أبوبكر العزاوي: نفسه، ص:25.

connecteurs) والعوامل الحجاجية (les opérateurs)، فالروابط الحجاجية هي التي تربط بين قولين أو بين حجتين على الأصح أو أكثر، وتسند لكل قول دورا حجاجيا محددا حسب السياق التداولي. ومن بين هذه الروابط: بل، لكن، حتى، ولاسيما، إذن، بما أن، إذ...إلخ. أما العوامل الحجاجية، فهي لا تربط بين حجة وأخرى، بل تقوم بدور حصر الإمكانات الحجاجية وتقييدها داخل ملفوظ حجاجي معين. ومن أدواته " ربما، وتقريبا، وكاد، وقليلا، وكثيرا، وما...إلا، وجل أدوات الحصر والقصر[25].

وعلى العموم، فثمة أنماط عدة من الحجج، مثل: الروابط المدرجة للحجج (حتى، وبل، ولكن، ومع ذلك، ولأن...)، والروابط المدرجة للنتائج، مثل: (إذن، إذاً، وبالتالي...)، والروابط التي تدرج حججا قوية (حتى، بل، لكن، لاسيما..)، والروابط التي تدرج حججا ضعيفة، وروابط التعارض الحجاجي، مثل: (بل، ولكن، ومع ذلك...)، وروابط التساوق الحجاجي، مثل، (حتى، ولاسيما..).

أما المبادئ الحجاجية، فهي بمثابة ضمان للروابط الحجاجية، وتقابل ما يسمى بمسلمات الاستنتاج المنطقي في المنطق الصوري والرياضي، ولها خصائص ومميزات وقواعد ومبادئ عدة، منها: أنها مجموعة من المعتقدات والأفكار المشتركة بين الأفراد داخل مجموعة بشرية معينة. كما تتصف بالعمومية.أي: تصلح لعدد كبير من السياقات المختلفة والمتنوعة، وتتميز بالتدرج من خلال الانتقال من الحجة إلى النتيجة، والعكس صحيح أيضا، ومبدأ النسبية.أي : قابلية الحجة المعروضة للتفنيد والنفي والإبطال بحجة مضادة قوية ، أو تكون الحجة الواردة في الملفوظ قابلة لنفيها، كأن نقول: اجتهد، إذن تنجح، وربما قد تؤدي الحجة إلى نقيضها ألا وهو الفشل. وللتمثيل: (سينجح زيد لأنه مجتهد)، وتترجم المبدأ الحجاجي لهذه الجملة بالشكل التالي: كلما كان زيد مجتهدا، كان يستحق النجاح، أو يؤدي الاجتهاد إلى النجاح، أو تكون فرص نجاح زيد بقدر

---

[25] -O. Ducrot :(notes sur l'argumentation et l'acte d'argumenter), **Cahiers de linguistique française**, Genève, no : 4,1982 ; (opérateurs argumentatifs et visée argumentative), **Cahiers de linguistique française**, Genève, no : 5,1983.

عمله واجتهاده.وفي هذا الصدد، يقول أبو بكر العزاوي:" المبادئ الحجاجية هي مجموعة من المسلمات والأفكار والمعتقدات المشتركة بين أفراد مجموعة لغوية وبشرية معينة، والكل يسلم بصدقها وصحتها، فالكل يعتقد أن العمل يؤدي إلى النجاح، وأن التعب يستدعي الراحة، وأن الصدق والكرم والشجاعة من القيم النبيلة والمحببة لدى الجميع التي تجعل المتصف بها في أعلى المراتب الاجتماعية، والكل يقبل أيضا أن انخفاض ميزان الحرارة يجعل سقوط المطر محتملا، وبعض هذه المبادئ يرتبط بمجال القيم والأخلاق، وبعضها الآخر يرتبط بالطبيعة ومعرفة العالم.

وإذا كانت المبادئ الحجاجية ترتبط بالإيديولوجيات الجماعية، فإنه من الممكن أن ينطلق استدلالان من المقدمات نفسها، ويعتمدا الروابط والعوامل نفسها، ومع ذلك يصلان إلى نتائج مختلفة، بل متضادة. ولم يفسر هذا إلا باعتماد مبادئ حجاجية تنتمي إلى إيديولوجيات متعارضة، لكن إلى جانب هذه المبادئ المحلية(Topoi locaux) المرتبطة بإيدولوجيات الأفراد داخل المجموعة البشرية الواحدة، هناك مبادئ أخرى أعم، وهي مشتركة بين جميع المجموعة اللغوية، ومؤشر لها داخل اللغة."[26]

ومن المعلوم أن هناك أنواعا عدة من المعاني، سواء أكان المعنى ظاهرا أم باطنا. ومن أنواع المعنى الظاهري: المعنى الحرفي، والمعنى القضوي، والمعنى البنيوي، والمعنى المعجمي، والمعنى الإخباري الإعلامي....

ومن أنواع المعنى الباطني: الاقتصاء، والاستلزام الدلالي، والتضمين، والاستلزام الحواري، والقيمة الحجاجية أو المعنى الحجاجي.

وإذا كان العديد من اللغويين والفلاسفة والمناطقة منذ أفلاطون إلى اللسانيات الحديثة يرون أن وظيفة اللغة إخبارية وصفية تصف العالم وتمثله. بمعنى أن اللغة لها وظيفة وصفية تمثيلية، فإن النظرية الحجاجية اللسانية ترى أن اللغة وظيفتها الأساسية حجاجية ليس إلا. أما باقي الوظائف الأخرى كالوظيفة التواصلية، فهي ثانوية. ومن ثم، تربط النظرية الحجاجية القول بالوظيفة أو المقصدية أو المقام السياقي التداولي. ومن ثم، لا يعتمد تسلسل الأقوال والجمل في الخطاب المعنى الإخباري أو

[26]- أبو بكر العزاوي: نفسه، ص:33.

المحتوى الإعلامي، وإنما يعتمد بالأساس على المعنى الحجاجي أو القيمة الحجاجية للقول. ومن هنا، فما يهم النظرية الحجاجية هو دراسة كيفية اشتغال الأقوال داخل خطاب ما.أي: رصد تسلسلها وتواليها داخل الخطاب بصورة استنتاجية .أي: دراسة منطق الخطاب تواليا وتدرجا. ويعني هذا ربط القول دائما بمقصديته التداولية والسياقية والمقامية. فجملة: (السماء صافية) ليس فيها إخبار تواصلي، بل هناك وظيفة تداولية تتمثل في: لنخرج في نزهة، هناك معنى حجاجي.

وتحوي اللغة العربية مجموعة من الروابط الدالة على الحجاج والإبطال، مثل: بل ولكن، وحتى... ومن جهة أخرى، تعد الاستعارة أقوى الأقوال حجاجية من الأقوال العادية، كما يرى ميشيل لوغيرن في مقاله (**الاستعارة والحجاج**)، ومن ثم، فالاستعارة " من الوسائل اللغوية التي يستعملها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدا، مادمنا نسلم بفرضية الطابع المجازي للغة الطبيعية، ومادمنا نعتبر الاستعارة إحدى الخصائص الجوهرية للسان البشري."[27]

وإذا كانت الأقوال العادية تقبل الإبطال أو التعارض الحجاجي ، مثل: (الجو جميل لكنني متعب/ لن أقوم بنزهة)، فإن الأقوال الاستعارية لا تقبل هذا التعارض الحجاجي، ويأبى " أن يجيء بعده رابط من روابط التعارض الحجاجي مثل: لكن وبل .أي: إنه لايقبل أن يرد في سياق الإبطال أو التعارض الحجاجي.

وهذا ما يفسره لحن الجمل الآتية:

★ زيد أسد لكنه مشهور.

★ خالد بحر لكنه مسرف."[28]

وتتميز الاستعارة الحجاجية برغبة المتكلم في إيصال فكرة ما إلى المستمع تأثيرا أو إقناعا. أما الاستعارة البديعية أو الجمالية، فلا يقصد بها الحجاج أو الإقناع ، بل هي وسيلة لغوية جمالية تراد لذاتها ليس إلا. وترد الاستعارة الحجاجية في الكتابات السياسية والصحفية والعلمية والأدبية، وهي مرتبطة بمقاصد المتكلمين وسياقاتهم التخاطبية والتواصلية.

---

[27]- أبو بكر العزاوي: نفسه، ص:105.

[28]- أبو بكر العزاوي: نفسه ، ص:107.

وعليه، فلقد اهتم دوكرو، منذ 2004 م ، باللسانيات الحجاجية باعتبارها اتساقا بين الجمل والملفوظات. وقد أشار إلى مجموعة من أنواع الحجاج كحجاج الوصل، وحجاج الفصل، وحجاج التناقض، وحجاج الشرط، وحجاج التقييد، وحجاج التضمن، وحجاج التعارض، وحجاج الاستنتاج، وحجاج السبب، وحجاج الهدف... ويعني هذا أن الجملة الحجاجية، بطبيعتها وفطريتها ، تحمل، في طياتها، آثارا حجاجية واستدلالية.
وتعتمد منهجية دوكرو على وصف الشواهد اللغوية أو النصية في ضوء رؤية لغوية حجاجية تركيبا ودلالة وتداولا ، بالتركيز على مجموعة من المفاهيم الإجرائية ، مثل: الروابط الحجاجية، والعوامل الحجاجية، والمبادئ والعلاقات الحجاجية، والسلم الحجاجي، و الأدلة الممكنة والمحتملة، والإبطال، والدليل الأقوى، والسياق، والمقصدية، ومراتب السلم الحجاجية، والنتائج، والقوة الحجاجية، والاستعارة الحجاجية التي تشير إلى أن الأقوال الاستعارية أعلى حجاجية من الأقوال العادية.

القسم الثاني: المستـــوى التطبيقـــي

تهدف دراستنا التطبيقية إلى استخلاص مجمل الروابط والعوامل والآليات الحجاجية التي استخدمتها شيمة الشمري في مجموعتها القصصية القصيرة جدا(**عرافة المساء**) ، مع إبراز أنواع الدلالات والوظائف الحجاجية ، وتبيان أنواع الروابط اللسانية ذات البعد الحجاجي، وتحديد البعد البوليفوني في هذه المجموعة القصصية.

المبحث الأول: آليـــات الحجـــاج اللغـــوي

يمكن الحديث عن مجموعة من آليات الحجاج اللغوي التي تسهم في تحقيق الوظيفة الحجاجية للنص. بمعنى أن النص الأدبي لايهدف إلى تمثيل العالم أو نقل متخيله المرجعي والإحالي فقط،بل يحمل هذا النص تبادلات لغوية وتلفظية ذات طبيعة حجاجية.أي: إن ثمة ملفوظات لغوية ولسانية يمكن توجيهها توجيها حجاجيا. ومن هنا، يتم الحديث عن حجاج الوصل،

وحجاج الفصل، وحجاج التناقض، وحجاج الشرط، وحجاج التقييد، وحجاج التضمن، وحجاج التعارض، وحجاج الاستنتاج، وحجاج السبب، وحجاج الهدف..... ومن ثم، يمكن توضيح هذه الآليات الحجاجية على الوجه التالي:

المطلب الأول: حجـــاج التـــــدرج

يقوم حجاج التدرج (Graduation) على رصد الزيادة أو النقصان في الحدث أو الواقعة اللسانية.ويعني هذا الخضوع التام لسلم الحجاج الذي قد يكون بالتعالي والزيادة من جهة، أو بالنقصان والانخفاض من جهة أخرى. ومن ثم، تعبر قصيصة (**المصير**) لشيمة الشمري عن هذا النوع من الحجاج القائم على التدرج، لكنه تدرج بالزيادة والتعالي.إذ تبدأ القصيصة بصراخ الفتاة اليافعة في صالة المطار، ليبلغ هذا الصراخ مداه الواسع بإثارة التوتر والقلق وشد انتباه الآخرين.ومن ثم، يندرج هذا الصراخ - قضويا- ضمن حجاج النتيجة. لذا، يستلزم هذا الحجاج معرفة السبب. بيد أن السياق الحجاجي الداخلي للنص لا يوضح أي شيء بشكل جلي، إنما يشير فقط إلى الحالة الهستيرية التي كانت عليها الفتاة اليافعة، والأم التي تحاول إخراجها من المطار، والأب الذي يحضر مسرعا ليحملها بعيدا. وتبقى الدلالة الحجاجية مفتوحة أمام المتلقي ليمارس التأويل الحجاجي والمنطقي. كأن يقول - مثلا- بأن الفتاة اليافعة مريضة بعلة ما، لكن هناك عامل حجاجي تقييدي (**يبدو**) يبين لنا أنها ليست مريضة (**فتاة يافعة بدت كمن لا يشتكي من علة !**). ومن ناحية أخرى، يمكن أن يتخيل المتلقي أن سبب صراخها يكمن في إلحاح الفتاة على رفض السفر مع والديها.
أضف إلى ذلك، أن هذا الصراخ الغريب قد أثر في الحاضرين؛ وخاصة في الساردة التي مازالت تتذكره كل مساء؛ مما كان يعمق مأساتها اليومية، ويثير أحزانها الشجية. كما يتضح ذلك جليا في هذه القصيصة:

" في المطار ، في صالة الانتظار .. في الركن الأيمن هناك ..
تعالى صراخها .. فتاة يافعة بدت كمن لا يشتكي من علة !

لا تتحدث .. تصرخ فقط ..!
أمها تحاول أخذها إلى خارج المكان ، من هنا تعالى صراخها ..
استمرت على هذه الحال وسط ذهول من حولها ..
تصرخ وتضرب الأرض بيدها ..
استماتت والدتها محاولة إخراجها .. رحلتهم حان موعدها ...
لم تجد تلك المحاولات ...
حضر والدها حملها ... ساروا بعيدا ...
ومازال صراخها حاضرا ..
ومازال صوتها يزورني كل مساء !"[29]

وهكذا، يحضر حجاج النتيجة (تدرج الصراخ)، ويغيب حجاج السبب، ولايمكن التيقن منه أو التثبت منه بشكل دقيق؛ لأن ليس هناك معطيات واضحة، وظاهرة للعيان ، سواء أكان ذلك على مستوى السياق الحجاجي الداخلي أم على مستوى السياق الحجاجي الخارجي. ومن ثم، سيبقى متلقي هذه القصيصة أمام رهان الاحتمال و التخييل والافتراض .

ويحضر حجاج التدرج أيضا في قصيصة (**فضفضة**)، والدليل على ذلك (الارتفاع السريع)، و(الهبوط الأسرع) ، وتحول الهدوء إلى بكاء وصراخ:

"السيدة الأنيقة .. الهادئة ..
تخرج ـ كعادتها ـ كل خميس مع أطفالها إلى مدينة الملاهي ..
تشاهدهم وهم يلعبون ويصرخون ويستمتعون ..
هذه الليلة ـ على غير عادتها ـ جلست في اللعبة المزعجة التي يعشقها أطفالها ، حيث الدوران والحركات المفاجأة .. الارتفاع السريع والهبوط الأسرع ..
هذه الليلة ـ على غير عادتها الهادئة ـ ما إن بدأت اللعبة حتى بدأت الصراخ .. حيث لا أحد يسمعها ... استمرت بالبكاء والصراخ ...
وبعد أن انتهت اللعبة ...كفكفت دموعها ثم نزلت ، واستعادت هدوءها المعتاد."[30]

---

[29] ـ شيمة الشمري: نفسه، ص:11.
[30] ـ شيمة الشمري: نفسه، ص:21.

وهكذا، يعبر هذا الحجاج التدرجي عن مدى شدة المأساة التي تعانيها السيدة الأنيقة الهادئة؛ قد يكون ذلك من جراء وحدتها، أو فقدانها لزوجها.

المطلب الثاني: حجـــاج التعــليل

يقوم الحجاج على التعليل عندما يرتبط الاستدلال بالعلة التي تعقبها النتيجة، كما يتضح ذلك جليا في قصيصة **(وفاء)**:

" تمنت الليل لتحضنه طويلا ...
حلَّ الليل ولم يحضر !
منذ سنوات وحتى الآن لم تطلع شمسها ..!"[31]

يتضمن هذا الملفوظ السردي حجاج التعليل القائم على الرابط الحجاجي الذي يتمثل في لام التعليل (لتحضنه). ومن ثم، ترتكز القصيصة على حجاج الإثبات (حلول الليل) الذي يعقبه حجاج النفي مباشرة (عدم حضور المحبوب المنتظر). وكذلك، يشتمل هذا المقطع السردي على حجاج الاستغراق (منذ سنوات وحتى الآن لم يطلع شمسها).

المطلب الثالث: حجــاج التضمــن

من المعروف أن الأقوال العادية لاتكتفي بالمنطوق الصريح فقط، بل تحمل، في طياتها، دلالات ضمنية أو متضمنة ، تفهم بطريقة التأويل والاستدلال والاستنباط. كما يظهر ذلك واضحا في قصيصة (**ويل لهم**)، فقد تضمنت حجاج السبب وحجاج النتيجة معا. ويتمثل حجاج السبب في رغبة الساردة في التحرر الإنساني، والإقبال على الحياة. في حين، يكمن حجاج النتيجة في مصادرة حرية كل من يتمرد عن القوانين والتقاليد والعادات والأعراف الموروثة، أو ينشق عن قوانين السلطة ومؤسساتها الرسمية. لذا، تعرضت الشخصية / الساردة لأنواع من التعذيب المازوشي من أجل خنق أنفاسها، وإسكات الألسنة الصارخة . ومن ثم، تتضمن القصيصة دلالة ضمنية أو مضمنة داخل الملفوظ السردي ، تتجاوز الدلالة

---

[31] ـ شيمة الشمري: نفسه، ص:23.

الحرفية أو التقريرية المباشرة، وتتمثل في ضرورة الثورة على أعداء الحياة من أجل الحصول على الحرية. ويسمى هذا التحصيل بحجاج الهدف.
ويلاحظ أيضا أن الاستعارة المكنية في هذه القصيصة (كانت السماء كريمة- كانت الأرض رحيمة) ليست استعارة جمالية أو بديعية فحسب، بل هي استعارة حجاجية قوية، أو لها قوة حجاجية وإقناعية وتأثيرية لافتة للانتباه؛ إذ تعبر عن مآزرة الطبيعة (السماء والأرض) للإنسان في محنه، وفي أثناء تحرره وانعتاقه من إسار الذل والعار والهوان. بمعنى أن الطبيعة تبارك الفعل الإنساني الذي يستهدف إثبات الذات، والاستمتاع بالحياة والحرية والنضال من أجلهما:

" قتلوني .. قطعوني .. مزقوني ..
هؤلاء المساكين دفنوا أشلائي كل جزء في مدينة .. غمروني بالتراب مفرقا ..
حتى أكون عبرة لعيون خائفة وقلوب ترفض الحياة !!
نسوا أمري ..
كانت السماء كريمة ..
كانت الأرض رحيمة ..
امتزجت بأصلي وكل جزء مني اكتمل ...!
وعدت في كل مدينة ، وخرجت من كل مدينة ؛ لأصبَّ عليهم لعنة الحرية !!"[32]

هكذا، يتبين لنا أن هذه القصيصة مليئة بآليات الحجاج اللغوي، كحجاج التضمن، وحجاج السبب، وحجاج النتيجة، وحجاج الهدف، وحجاج الاستعارة .

المطلب الرابع: حجـــاج الإثبـــات

[32] - شيمة الشمري: نفسه، ص:13.

ثمة مجموعة من الروابط اللسانية التي تفيد الإثبات، مثل: رابط (أن وإن). وتعمل هذه الروابط على تأكيد الوقائع والأحداث اللسانية والسياقية، وتثبيتها ضمن سياقها الحجاجي الداخلي أو الخارجي. ومن ثم، تنقل الساردة عالمين سيميائيين متناقضين: عالم سيميائي ممكن ، هو عالم الأحلام الخيالية، وعالم سيميائي مرجعي حقيقي يتمثل في الواقع. ومن ثم، تنتقل الساردة من عالم الافتراض والإمكان إلى عالم الحقيقة وماصدق.
ومن هنا، يفصل حجاج الإثبات بين حجاج الإمكان والافتراض وحجاج ماصدق. بمعنى أن الحلم قد يتحول إلى واقع أو هو انعكاس لضغوطات الواقع:

"في ليلة تعج بالأحلام .. حلمت ...
حلمت أني أحيك العباءات وأبيعها ...وغرفة نومي كانت محل لبيع العباءات
الفاخرة .. بعت كثيراً منها ... بعت لسيدة ما عباءة مطرزة ...
صحوت من غفوتي ... ضحكت كثيراً من حلمي الغريب ...
بعد ثلاثة أيام وتحت العمارة التي أقطنها كانت هناك سيدة تسأل عن محل العباءات أين وكيف انتقل ؟ وبيدها عباءة مطرزة تشبه عباءة حلمي !!!"[33]

يتبين لنا أن الحلم القضوي هو نتاج لسياق حجاجي خارجي قائم على علاقة التطابق أوعلاقة الانعكاس أو علاقة الحدس. ومن ثم، يتدخل حجاج الإثبات ليؤكد هذا المسار الحجاجي الذي ينطلق من حالة الافتراض إلى حالة التيقن.
وكذلك، يحضر حجاج الإثبات في قصة **(اعتراف)**، عندما تثبت المرأة الذاهلة عشقها السابق، وتعترف به بكل صدق وصراحة ويقين:

"قالت المرأة التي اعتنقت الذهول فيما بعد : كنت يوماً ما عاشقة ..!"[34]

إذاً، تتضمن هذه القولة التصريحية حجاج الإثبات الذي يعبر عن فعل إنجازي تصريحي وتقريري.

---

[33] - شيمة الشمري: نفسه، ص:15.
[34] - شيمة الشمري: نفسه، ص:25..

المطلب الخامس: حجـــاج السبب

تزخر مجموعة من قصيصات شيمة الشمري بحجاج السبب الذي يؤدي إلى نتائج وردود فعل مختلفة، يقوم بها الشاهد أوالفاعل المضاد. ويهيمن هذا الحجاج كثيرا على النصوص السردية القائمة على الترابط السببي والترتيب المنطقي. ومن باب العلم، فإن الرواية أو القصة أو القصة القصيرة جدا تترابط أحداثها إما بطريقة سببية وإما بطريقة كرونولوجية زمنية. ومن هنا، فإن هذه القصيصة تسرد لنا مجموعة من الأسباب /الحجج التي أودت بالعشيقين إلى الموت، مثل: انكشاف أمر الحبيبين، واستنكار لقائهما السري، ثم كثرة النظرات ودقات النبضات الدالة على فعل الحب، ثم التربص بهما متلبسين بالواقعة، ثم الاعتراف بالحب، ثم إقامة الحد عليهما:

"عرفوا بأمرهما ..!
استنكروا اللقاء ..
نددوا بالنظرات والنبضات ..
أمسكوا بهما ..
قال : أحبها ؛ فقطعوا لسانه !
هرعت إليه .. صوبوا إلى قلبها السهام ...!
قتلوهما على مرأى ومسمع من هذا الكون الصامت ...
وضعوا جثة كل منهما على جبل أبعد ما يكون عن الآخر .. نكاية بهما ..
نكاية بالحب ...!
مازلنا نسمع أنينا وغناء حزينا كل ليلة ...! [35]"

إذاً، تحبل هذه القصيصة بمجموعة من الأدلة والحجج السببية ، مع خلوها من الروابط الحجاجية ماعدا رابط(الفاء) الذي يحيل على النتيجة.ويعني هذا أن حجاج القصيصة حجاج قضوي يضم المحمولات والموضوعات، ضمن نسق استدلالي قائم على حجاجي السبب والنتيجة.ومن الطبيعي أن يترابط حجاج السبب بحجاج النتيجة.

[35] - شيمة الشمري: نفسه، ص:19.

ويتبين لنا من هذا كله أن شيمة الشمري تكتب بطريقة جمالية، ولكنها تنسى أنها تكتب الوقائع الحدثية بطريقة فكرية وحجاجية.
وكذلك، يحضر حجاج السبب بكثرة في قصيصة (**لي لي**):
"في المقهى تذكرتُ (لي لي) تلك الفلبينية الجميلة التي كانت تشع بالحياة
وهي تعد (الكابتشينو) لزبوناتها ...
آخر مرة رأيتها كادت تطير من الفرح لأنها ستسافر إلى بلدها وحبيبها في إجازتها المعتادة ...
(لي لي) لم تعد ؛ فحبيبها كان ينتظرها ليفرغ حمولة مسدسه العاشق في صدرها ..!
قتلها لأنه لا يستطيع انتظارها مجددا !!
مسكينة هي .. ومسكين هو .. ومسكينة أنا ..
كلنا فقدنا (لي لي) الجميلة ...
وهذه الدنيا نصف الجميلة فقدت ابتسامة كانت تشع بالحياة ..."[36]
تتضمن هذه الحبكة السردية ملفوظات حجاجية قائمة على السبب لوجود بعض الروابط السببية، مثل: لأن، والفاء ، ولام التعليل، والسبب المعنوي الذي يتجلى في جملة (وهذه الدنيا نصف الجميلة فقدت ابتسامة كانت تشع بالحياة)، فالحياة قد أصبحت نصف جميلة (النتيجة)؛ بسبب فقدانها لتلك الابتسامات التي توزعها (لي لي) على الزبونات اللواتي كن يحضرن في المقهى من أجل ارتشاف الكابتشينو(السبب).

المطلب السادس: حجـــاج النتيجـــة

لا يفهم الحجاج اللغوي - دائما- بواسطة الروابط والعوامل الحجاجية المباشرة، بل يمكن استكشافه عبر تحليل الملفوظات اللسانية وتأويلها، ضمن سياقها التلفظي الداخلي أو عبر سياقها الخارجي. ومن هنا، تتضمن قصيصة (**انقلاب**) حجاج النتيجة؛ لأن سياق الحدث ومقامه التناصي يحيل على ثورة شهرزاد المعلنة ضد الجميع، ولاسيما الذين مارسوا القمع

[36] - شيمة الشمري: نفسه، ص:53.

والقهر والقتل ضد الأنثى المغلوبة، مثل: شهريار، والجلاد، والسياف...ومن ثم، فثورة شهرزاد نتيجة استدلالية لفعل الظلم والقهر والاعتداء الذي مورس ضد الأنوثة من قبل الذكورة المستبدة:

" شهرزاد لم تصمت – هذه المرة – عند صياح الديك ،
بل استمرت في الكلام المباح ... واللا مباح ...
امتد لسانها واستطال حتى التف حول عنق الديك !!
و امتد حتى جلدَ السياف ...
شهريار نام متلحفًا رعبه ...
شهرزاد استمرت في الكلام والكلام ... والكلام ..."[37]

إذاً، تحمل هذه القصيصة رسالة توجيهية وتحذيرية للمتلقي، قوامها السخط على الظلم، والتنديد بالرجولة الظالمة، وإدانة الغطرسة الذكورية .ومن هنا، يصبح الكلام المباح وغير المباح سلاحا خطيرا تستخدمه المرأة للانتقام والتخلص من جبروت المستبدين الذكور.

المطلب السابع: حجـــاج التقييـــد

يستند حجاج التقييد إلى الحصر والاستثناء والقصر عبر عامل الحجاج(لم...إلا)، كما يظهر ذلك جليا في قصيصة (**عزم**). ومن ثم، فقد انشغلت شخصيات السجن برسم الحرية الحمراء، وهي تشرئب إلى السماء:

"عندما زجُّوا بي في القفص مع رفقاء التحليق ...
لم أشغل نفسي إلا برسم جناحين بلون الحرية .. وبوابة باتجاه السماء ..."![38]

إذاً، يحيل عامل الحصر والتقييد على المساحة الضيقة التي تنفتح عن أحلام مجهضة راغبة في التحرر والانعتاق والتخلص من إسار المكان.

المطلب الثامن: حجـــاج الاستنتـــاج

---

[37] - شيمة الشمري: نفسه، ص:51.
[38] - شيمة الشمري: نفسه، ص:27.

هناك فرق بسيط بين حجاج النتيجة وحجاج الاستنتاج، فالحجاج الأول معنوي ومضمر يفهم من خلال السياق اللغوي، يمكن تبينه من خلال معرفة السبب؛ لأن السبب مرتبط بالنتيجة.أما الاستنتاج، فهو مقترن بالرابط الحجاجي: لذا، إذاً، إذن،...
ومن هنا، فقصيصة **(ظلماء)** تتضمن رابطا حجاجيا دالا على الاستنتاج هو رابط (لذا). ويفصل هذا الرابط بين قضيتين منطقيتين: قضية الظلم، والنتيجة التي تتمثل في الغدر والانتقام والنكاية بالآخر:
" تلك المدعوة (ظلمى) تعرضت للخيانة مراراً .. لذا هي لا تشبع من أكل لحوم البشر .. ! تقتات عليهم وتزداد قوة وغدراً ، ورغبة الانتقام مازالت تتأجج !"[39]
إذاً، تتحول كثير من القصيصات إلى ملفوظات حجاجية، تترابط فيها الأسباب مع النتائج بغية تطوير الحبكة السردية قصة وخطابا، وتأزيمها دراميا.

المطلب التاسع: حجـــاج الافتـــراض

يقوم حجاج الافتراض على اقتراح واقعة مرتبطة بواقعة أخرى، أو افتراض فعل مشروط بجزاء. ويحضر حجاج الافتراض في قصيصة **(تردد):**
" لو كنت أعلم أن حبك سيعلق قلبي بين نجمتين لتعلمت كيف أصنع أرجوحة ..!"[40]

تستند هذه القصيصة العاطفية إلى فعل الافتراض (الانسياق وراء الحب) المبدوء برابط (لو)، وفعل الجواب الذي يتمثل في الاستجابة لهذا الحب، بصنع الأرجوحة الرومانسية التي تجعل المعشوقة دائما معلقة بهذا الحب المثالي. ويعني هذا أن حجاج الافتراض قائم على الشرطية والتمني والاحتمال، ضمن عوالم سيميائية وخيالية ممكنة.

---

[39] - شيمة الشمري: نفسه، ص:133.
[40] - شيمة الشمري: نفسه، ص:67.

المطلب العاشر: حجـــاج النفـــــي

يكون حجاج النفي بمجموعة من الروابط، مثل: لا النافية، وليس، ولم... ويتقابل حجاج النفي مع حجاج الإثبات على مستوى القضية المنطقية. وإليكم قصيصة تتأرجح بين حجاج الإثبات وحجاج النفي. إذ تتحدث القصيصة عن معجب رومانسي كثير الإلحاح والاتصال بمن يحبه، مدة ثلاث سنوات بدون جدوى، ولم يجد من الآخر سوى حجاج النفي والمنع والصمت والسب والشتم:

"يتصل ويرسل باستمرار ، لا أعرفه !
يتقبل عدم الرد، وجفوة الكلام، وحتى الشتائم ! ثلاث سنوات لا يملُّ ولا يكلُّ ..
حتى أصبح هذا الكابوس جزءاً من حياتي .."[41]

ويحضر هذا الحجاج مرة أخرى في قصيصة **(بين بين):**

" أوسعني الحنين لهيباً ...لم أكن أنوي العودة .. ولم أكن أهوى الانفلات .. بت أرجوحة بين هذياني و صمتي ...!"[42]

تبدأ هذه القصيصة بحجاج الإثبات الذي يعبر عن حنين الساردة وشوقها العارم.وبعد هذا الحجاج، يحضر حجاج النفي برفض الهروب والعودة معا؛ مما جعل الساردة تتأرجح بين حالتين سرياليتين: الصمت والهذيان.

المطلب الحادي عشر: حجـــاج الاستدراك

يكون حجاج الاستدراك برابط (لكن) الذي يفصل بين النفي والإثبات المقرر ، كما يبدو ذلك واضحا في قصيصة **(معاناة):**

"تلك الآثار على يدي تشير إلى أنني لستُ أحلم ! ..
هم لا يصدقونني ! ولا يرون قطتي الصغيرة المشاكسة .. لكنها تأتي لزيارتي كل أربعاء في الموعد ذاته الذي دُهست فيه أمام منزلي ...!"[43]

---

[41] - شيمة الشمري: نفسه، ص:101.
[42] - شيمة الشمري: نفسه، ص:91.
[43] - شيمة الشمري: نفسه، ص:103.

تتضمن هذه القصيصة مجموعة من الملفوظات السردية التي تشير إلى حقيقة حلم الساردة الذي يستحضر القطة المشاكسة التي تزورها في الموعد الذي دهست فيه. ويعني هذا أن الساردة لا تستطيع نسيان قطتها، ولا فراقها على مستوى المتخيل. لذلك، تدلي الساردة بمجموعة من الأدلة والحجج التي تثبت صدق المعطى، قصد إزالة النفي والإنكار لدى المتقبل الواقعي الذي لا يؤمن بماهو خيالي وحلمي وافتراضي.
وكذلك، يتجلى حجاج الاستدراك في قصيصة (**حرص**):
" تفاحتي التي أعطتني إياها أُمّنا حواء، وهي تحذرني، وضعتها في صندوق أمين، لكنني لم أستطع إنقاذها من الدود الذي لم يبقِ منها إلا البذور ..!"[44]
تحمل هذه القصيصة أبعادا تناصية (حواء)، كما تحوي حجاج التخصيص (التفاحة) ، وحجاج الإثبات (المحافظة على التفاحة باعتبارها أساس العلاقة الإنسانية الأولى)، وحجاج الاستدراك الذي يشير إلى ضياع تلك التفاحة، وتلك السعادة الفضلى؛ بسبب طغيان العدوان والشر واضمحلال الكينونة البشرية.

المطلب الثاني عشر: حجـــاج المفارقـــة

يقوم حجاج المفارقة على تناقض القضايا المنطقية إيجابا وسلبا، وتعارض المقول مع الفعل على مستوى الإنجاز والأداء والممارسة، كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**النظام**):
"يتوهمون إسقاطه .. وفي كل مرة يعود , في ثوب جديد , وشكل جديد .. وسط تصفيقهم وتكبيرهم ..!"[45]
إذاً، يكمن حجاج المفارقة في التناقض الصارخ بين فعلين متضادين: فعل إسقاط الرموز السياسية المستبدة الفاسدة من قبل الشعوب الثورية المتطلعة إلى الحرية والأمن والعدالة الاجتماعية، وعودة هذه الرموز، مرة أخرى، بأشكال وهيئات أخرى، بمباركة هذه الشعوب نفسها.

---

[44] - شيمة الشمري: نفسه، ص:85.
[45] - شيمة الشمري: نفسه، ص:95.

المطلب الثالث عشر: حجـــاج الهـــدف

نعني بحجاج الهدف أو حجاج الغاية ارتباط القضية بهدف ما أو غاية معينة، اعتمادا على مجموعة من الروابط الحجاجية التي تدل على ذلك، مثل:(حتى، إلى أن...).ويعني هذا أن الواقعة التي يقوم بها الفاعل المنطقي مقيدة بهدف أو غاية معينة، كما في قصيصة (**عابر**):

" تبحث عن ألواح شوكلاتة حين رأته .. ورآها ..
للحظة توقف الزمن ..
كان يحمل حقيبة صغيرة ، ثم عرج على محل هدايا وأخذ هدية ،
ووضعها في علبة وردية وغلفها ...
هي كانت ترقبه ..
هو كان يلتفت كل لحظة ليرمقها بنظرة ..
تبعها حتى جلست في مقهى قريب .. جلس قبالتها ..
أخرجت كتاباً مدعية القراءة ....
لحظات و رفعت رأسها إلى مكانه .. لم يكن هناك .. !
تلفتت .. بحثت عنه ...
كان قد اختفى ...
أيقنت أن الهدية والنظرة لم تكن لها ..."[46]

يتضح لنا، من هذه القصيصة، أن ثمة نظرات متبادلة بين شخصيتين واهمتين، إذ تعتقد الأنثى العاشقة أنه يحدق فيها، وهو عازم على التقرب منها تمهيدا للتواصل معها ، مع عقد لقاء رومانسي يجمع بين القلبين معا.لذا، اختارت العاشقة المقهى هدفا لها تسهيلا للقاء المرتقب. بيد أن العاشق الآخر كان ينتظر عشيقته الأخرى. في حين، كانت المعشوقة تنتظر الراغب فيها، مع تبادل النظرات الخاطفة في اتجاهات محددة. وعندما أرادت أن تتأكد من صدق نظراته الخاطفة، وجدته قد ترك المقهى، وانصرف يبحث عن معشوقته، بينما هي أسرعت لتبحث عن طيف عابر.

---

[46] - شيمة الشمري: نفسه، ص:61.

ويلاحظ أن فضاء المقهى هو وسيلة وهدف في آن معا، من أجل تثبيت الحب الذي يجمع بين طرفين واهمين. لكن النتيجة كانت عكس ما كانت تعتقد هذه العاشقة الولهى. فليس الهدف دائما يتحقق بوجود سبب افتراضي ما.

المطلب الرابع عشر: حجـــاج الاعتـــراض

يقوم حجاج الاعتراض على إيراد قضيتين متعارضتين أو متضادتين أو متناقضتين، كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**توحد**):
"رغم إزعاج الألعاب وزحمة المتسوقين أجلس وحيدة ، والحقيقة لا أدري كيف أشعر بالهدوء والسكينة وسط كل هذا الضجيج .. !؟"[47]
تتضمن القصيصة حجاج التعارض القائم على الرابط المنطقي (رغم) الذي يفصل بين محمولين متناقضين، محمول الوحدة، ومحمول الضجيج. بيد أن هذين المحمولين خاضعان لعلاقة التناسب والانسجام والانصهار في بوتقة نفسية واحدة.

المبحث الثاني: الحجـــاج الميتاســـردي

وظفت شيمة الشمري الحجاج الميتاسردي من أجل فضح اللعبة السردية، واستجلاء تفاصيل حكاياتها وعواملها وأفضيتها السردية، مع الثورة الصاخبة على شخصياتها التي تمردت عن ساردتها باسم الحرية والاستقلالية ، والرغبة في رسم مصائرها عن طواعية وإرادة حرة، دون أن يتحكم أحد في خيوط اللعبة كما يشاء، وبدون توجيه الكائنات السردية التي تعج بها الحكاية قسرا وإجبارا واضطرارا.
وعليه، يقصد بالميتاسرد أو الميتاقص(Métarécit) ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا. كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات

[47] - شيمة الشمري: نفسه، ص:81.

الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد ، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته ، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام.
بمعنى أن الخطاب الميتاسردي يحقق وظيفة ميتالغوية أو وظيفة واصفة(Fonction métalangage)، تهدف إلى شرح الإبداع نشأة وخلقا وتكونا، وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع، وفي أثنائه، وبعد الانتهاء منه. ويذكرنا هذا الخطاب بالميتامسرح، وخطاب السينما داخل السينما، والسيرك داخل السيرك.
كما يحيلنا هذا المفهوم على الروائية أو ما يسمى كذلك بالرومانيسك (Romanesque). ويعني هذا أن الخطاب الميتاسردي كتابة نرجسية قائمة على التمركز الذاتي، وسبر أغوار الكتابة الذاتية، والتشديد على الوظيفة الميتالغوية بمفهوم رومان جاكبسون(Roman Jakobson).
أضف إلى ذلك، يسائل الخطاب الميتاسردي طرائق تكون الإبداع ونشأته، ووصف عملية الكتابة وخطواتها، ورصد التناص والمناص والنص الموازي ، وتبيان أنواع التداخل بين النص الإبداعي والنص الميتاسردي، هل هو قائم على التأطير التعاقبي أو التناوبي أوالمتوازي أو المتقاطع؟! مع تبيان عمليات الانتقال من النص السردي إلى النص الميتاسردي، والعكس صحيح أيضا.
ولم يعد الخطاب الميتاسردي أو الميتاقص- اليوم - مجرد تضمين أو تداخل النصوص السردية، بل يتخذ عدة أشكال تتعلق بالتناص، والنص الموازي، والعتبات، والبناء السردي، والخطاب النقدي، والخطاب التنظيري، ومتخيل القراءة، وتعدد السراد والرواة، وميتاسرد الشخصية، وتكسير الإيهام السردي، ورصد عوالم الكتابة ، وشرح تكون السرود انبناء وتشكيلا وتركيبا، وتبلورها فنيا وجماليا ودلاليا ورؤيويا. ومن ثم، يرتكز الخطاب الميتاسردي على تصوير عالم الكتابة السردية، وتجسيد قلق الكتابة ، وتبيان كيفية تفكير القصة أو الرواية أو الحكاية في نفسها أو ذاتها بطريقة نرجسية أو مرآوية ذاتية. وإذا كان السرد - من جهة- يشخص الذات والواقع ، فإنه- من جهة أخرى- يشخص أيضا ذاته، ويرصد عملية الكتابة نفسها، ويبرز مراحل تكونها وتطورها إلى أن

يستوي النص السردي عملا إبداعيا، يستقبله القارئ الضمني أو المفترض استهلاكا وتقبلا وقراءة ونقدا.
ومن القصص الوجيزة التي تتضمن الحجاج الميتاسردي نذكر قصة(**تمرد**):
"أنهيت كتابة قصتي وبدأت بقراءتها مزهوة بما كتبت ...
الأميرة والقصر والخدم ... الفارس والجنود والخيول ... الحدائق والجبال والوادي ...
ألبستهم ما أريد .. عريتهم كما أريد .. حركتهم كما أريد ...
خلقت لهم أحداثا مربكة ... جعلتهم يركضون .. يبكون .. يلهثون ..
يقتلون ..ويُقتلون ..
فجأة ..
بدأوا يعصون قلمي ..!!
أعلنوا سقوطي وطالبوني بالتنحي !
الفارس لم يعد فارسا ؛ فقد قتله جنوده ...!
الأميرة لم تكن تحب الفارس ... بل كانت تميل إلى جندي مجهول .. لم نعرفه ..
لكنها أحبته وأحبها خلف كواليس الورق !!
الجنود عاثوا في القصر فرحا ومرحا على أنغام سقوطي ...
وأنا ..
نعم أنا .. قررت أن أصبح أحد الجمهور وأتوارى خلف قناع التصفيق ...
حتى يتسنى لي حق اللجوء إلى قصة أخرى ... !"[48]
إذاً، يهيمن الحجاج الميتاسردي على هذه القصيصة التي تتمرد فيها الشخصيات عن الساردة المستبدة التي تتحكم في مصائرها توجيها وسردا وتنسيقا ورؤية.

المبحث الثالث: الصـــورة الحجاجيـــة

[48] - شيمة الشمري: نفسه، ص:37.

لم تعد الصورة البلاغية مجرد حلية لفظية أو جمالية أو بديعية فحسب، بل أضحت مكونا حجاجيا ذا وظيفة حوارية وإقناعية وتأثيرية. وهكذا، يتحدث أرسطو عن الاستعارة باعتبارها محسنا بديعيا من جهة، ومقوما حجاجيا من جهة أخرى[49]. في حين، أدرج شايم بيرلمان(Chaïm *Perelman*) الاستعارة ضمن الحجاج إلى جانب التشبيه والمقارنة، مادامت هذه الصور تهدف إلى استمالة المتلقي تأثيرا وإقناعا. أما الصور التي لاتهدف إلى الإقناع والتأثير، فهي محسنات بديعية ولفظية وجمالية ليس إلا. وهكذا، فقد طهر شايم بيرلمان البلاغة من المحسنات البديعية، واحتفظ على جانبها الحجاجي والإقناعي، مادام يظهر فيها الباث والمتلقي معا[50]. فبدءا من بيرلمان، " أصبح كل خطاب تندرج فيه شخصية الباث والمتلقي خطابا حجاجيا.وواضح أن الخطابات التي يمكن أن تستثنى من الحجاجية هي الخطابات العلمية التجريبية أو النظرية من قبيل الرياضيات والمنطق الصوري. بل إن الفلسفة نفسها التي لا تستقيم للخطابين الرياضي والتجريبي هي من قبيل الحجاج أو الخطابة الشيء الذي لم يكن ليتبادر إلى ذهن أرسطو. لقد كان البلاغيون التقليديون ينظرون إلى الاستعارة باعتبارها " «تغييرا سعيدا لدلالة كلمة أو عبارة."[51]

وبناء على ماسبق، يمكن الحديث عن استعارات علمية من سماتها الإفهام، واستعارات شعرية قائمة على الغموض، واستعارات حجاجية هدفها الإقناع والتأثير ، كما يبدو ذلك جليا في الاستعارات الإشهارية والدعائية.

وعليه، فالصورة البلاغية لاتهدف فقط إلى نقل العالم وتمثيله بيانيا، بل تهدف إلى الإقناع والتأثير، وخلق حوار تفاعلي مع المخاطب المتلقي. ومن هنا، فالحجاجيون "لا يسلمون بأن مهمة الخطاب تقوم على وصف العالم، وإنما تقوم على تحفيز المخاطب على سلوك ما. والواقع أن مجرد التفكير في تلقين المخاطب صورة ما، ولو كانت عاطفية، عن الأشياء،

---

[49] - أرسطو: **كتاب الخطابة**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، طبعة 1986م، ص:155-156.

[50]-Chaïm *Perelman* : ***Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique,*** avec Lucie Olbrechts-Tyteca, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2009.

[51] - محمد الولي: (الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان)، **مجلة فكر ونقد**، المغرب، العدد: 61 - 2004، ص: 79.

فإننا نكون بصدد الحجاج.ولأمر فإن بعض المحسنات البلاغية التي لا تلقى التكريم عند علماء الشعرية ينوه بها الحجاجيون.إن الاستعارة التي تدعى في البلاغة العربية استعارات غير مفيدة تلقى الترحيب عند بيرلمان ليس لجمالها، ولكن لفعاليتها الإقناعية :«حينما يكون اللفظ الاستعاري اللفظ الوحيد الذي يعبر به عن شيء في لغة ما يطلق عليه الاستعارة غير المفيدة{الكتاكريز}مثال ذلك: " قدم الجبل" " ذراع الكرسي". وعلى الرغم من أن هذا الجنس من الاستعارة يبدو منحطا في رأي علماء بلاغة المحسنات، فإن بعضهم، مثل واتْلي تبعا لستيوارت وكوبْليسْتون، يعتبرونها أداة أرفع من الاستعارة الفعالة ؛ وذلك لأنها قد فقدت الاتصال مع الفكرة البدئية التي كانت تحيل عليها بالوضع، تماما كما أن سْتيفنْسون يذهب إلى أن هذه الاستعارة، ونظرا إلى أنها لا تقبل إلا تأويلا واحدا، فإنها تقدم دليلا ما (Raison) وهذا على العكس مما يحدث بالنسبة إلى الاستعارة الفعالة التي هي موحية."[52]

وإذا كان الفيلسوف الأمريكي تولمين(Toulmin) يرى بأن الحجاج يتعارض مع الشعر؛ نظرا لتعارض ماهو خيالي مع ماهو عقلي ومنطقي، فإن الشعر يمكن أن يتضمن صورا ذات وظيفة حجاجية وتأثيرية وإقناعية.

وإذا أخذنا ، على سبيل المثال،هذه القصة الوجيزة التي تتضمن استعارة مكنية (**يلبس القمر السواد حزنا**)، فإننا لانكتفي بالدلالة الصريحة الظاهرة التي تعبر عن الحزن والمأساة التي تنتج عن ظاهرة الخسوف الطبيعي.أما المنطوق الضمني، فيحمل بعدا حجاجيا يتمثل في إيصال المتكلمة إلى المتلقي رسالة وصفية لحالة نفسية حزينة قلقة؛ من جراء التغير المفاجئ الذي أصاب القمر، فحوله من حالة فرح إلى حالة حزن وكآبة.أي: هناك تبليغ من متكلمة منفعلة تستعمل استعارة حجاجية لتؤثر في المتلقي ، وتثبت مدى حزنها ، ونقمتها على الحالة التي آل إليها الوضع الذاتي والنفسي والشعوري؛ بسبب ما وقع على مستوى المنظور والمدرك والمتخيل.

"يلبس القمر السواد حزناً على سقوط نجمة استثنائية ..!"[53]

---

[52] - محمد الولي: (الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان)، صص:79

[53] - شيمة الشمري: نفسه، ص:149

ولا يقتصر الحجاج على الاستعارة فقط، بل قد يتعدى ذلك إلى الصور والمحسنات البديعية الأخرى، مثل التشبيه، كما في قصيصة (**جرعة حب**):

" الحبُّ كالدواء يؤخذ على جرعات منتظمة ومستمرة .. إن أخذته دفعة واحدة قد تموت !

أطرقت برأسها وهي تقول له هذه الكلمات ... وتركته ينازع ...![54]**"**

يحمل التشبيه، في هذه القصيصة، بعدا حجاجيا إقناعيا لاستمالة المخاطب السامع، والتأثير فيه إيجابا أو سلبا. ويتمثل هذا الإقناع في توجيه نصيحة تعليمية إرشادية أو تقديم نصيحة في الحياة، تتعلق بالحب، وكيفية التعامل معه، كأن المعشوقة تنصح حبيبها بألا يبالغ في حبها حتى لايموت فيها كمدا وعناء وشقاء.

المبحث الرابع: البوليفونيـــة الحجاجيـــة

تقترن البوليفونية (Polyphonie)، على الصعيد الأدبي، بميخائيل باختين (Bakhtine) وشارل بالي(Charles Bally). فقد وسع باختين نظريته البوليفونية في كتابه(**شعرية دوستويفسكي**)[55] ، وفي كتابه الآخر حول فرانسوا رابلي (Rabelais) .ومفاد نظريته أن ثمة مجموعة من الأصوات التي تعبر عن نفسها داخل الرواية، لكن دون أن يهيمن صوت على الآخر. ويعني هذا أن الرواية البوليفونية تتناقض مع الرواية المنولوجية ذات الصوت الواحد.

أما أزوالد دوكرو ، فقد تناول مفهوم البوليفونية من الوجهة الحجاجية اللسانية والتلفظية[56]، متأثرا في ذلك بمفاهيم جيرار جنيت(G.Genette) الذي قسم الأطراف التواصلية إلى عناصر أساسية ثلاثة: الكاتب، والسارد، والشخصية.

---

[54] - شيمة الشمري: نفسه، ص:107.

[55] - ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

[56] - Oswald Ducrot: **Le Dire et le dit**, Editions de Minuit, Paris 1984.

وقد تطور هذا المفهوم مع ماريون كاريل(Marion Carel)[57]؛ ولوران بيران(Laurent Perrin) الذي ميز بين الصوت ووجهة النظر، فالصوت هو شكل.في حين، تقترن وجهة النظر بالمضمون[58] . وتعمق هذا المفهوم - كذلك- مع ألفريدو ليسكانو (Alfredo Lescano) الذي تحدث عن ثلاثة مفاهيم أساسية هي: المتكلم، والشاهد، والعالم، ضمن نظرية تسمى بالنظرية البوليفونية الحجاجية (théorie argumentative de la polyphonie)، والمختزلة في تاب (TAP).

هذا، وقد عرف مفهوم البوليفونية تطورا أعمق مع الدارسين السكنديناڤيين(Scandinaves)،أمثال: نولكه(Nølke) ، وڤلوطوم(FLØTTUM, K)، ونورين(NORÉN, C)[59]، ضمن نظرية تسمى بـ(la Scapoline)[60] . وكان الهدف من هذه النظرية هو وضع نظرية شكلية لمختلف التعارضات اللغوية واللسانية التي تتحكم في التأويل البوليفوني، بالانتقال من ملفوظات لغوية فردية منعزلة إلى مقاطع نصية وخطابية تتضمن مجموعة من الملفوظات .أي: دراسة البنية البوليفونية لسانيا وتلفظيا، ووصفها ضمن سياقاتها النصية والخطابية تحليلا وتأويلا، مع التوقف عند العناصر التالية بالدرس والاستكشاف: السارد، ووجهات النظر،والذوات الخطابية، والروابط التلفظية، والبوليفونية الداخلية، والبوليفونية الخارجية[61] ...

وعلى العموم، فلقد ارتبطت البوليفونية اللغوية باللسانيات التلفظية التي ظهرت في فرنسا في السبعينيات من القرن الماضي، وقامت على أكتاف

57- Marion Carel : ***L'Entrelacement argumentatif. Lexique, discours et blocs sémantiques***, Honoré Champion, février 2011.

58- PERRIN, L. (Éd.) : ***Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours***, Recherches Linguistiques, 28 Metz : Université Paul-Verlaine2006.

59- NØLKE, H., FLØTTUM, K. & NORÉN, C: ***ScaPoLine. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique***, Paris : Kimé.2004.

60-la théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique.

61- NØLKE, H., « Le subjonctif : fragments d'une théorie énonciative **», *Langages***, 80,1985, 55-70.

الأسلوبي شارل بالي، وعمقها لسانيا كل من: أزوالد دوكرو(Ducro)[62] ، وديسكلي(Desclés)[63]، وبانفيلد(Banfield)[64]، وبلينا (Plénat)، وأنسكومبر (Jean-Claude Anscombre)[65]...

وقد طبقت البوليفونية اللسانية في مجالات عدة، منها: الحجاج، واللسانيات النصية، وتحليل الخطابات الحوارية، وعلم السرد...

وعليه، ترتبط البوليفونية بالكلام عند علماء الأدب. في حين، ترتبط بالشكل والخطاب والحجاج والتلفظ عند علماء اللسانيات[66]. فمعناه في الأدب وجود مجموعة من الأصوات السردية التي تتفاعل وتعبر عن همومها الذاتية والموضوعية، دون أن يهيمن صوت على الآخر[67]. أما في مجال اللسانيات الحجاجية، فقد تعامل دوكرو مع البوليفونية في ضوء رؤية تلفظية لسانية، انطلاقا من أن النص ليس فيه صوت واحد، بل هناك أصوات متعددة ومتقابلة ومتعارضة، فهناك ملفوظ الكاتب، وملفوظ السارد، وملفوظ الشخصية.

إذاكان جنيت يميز بين الكاتب، والسارد، والشخصية ، فإن دوكرو - كذلك- يميز بين الذات المتكلمة (الكاتب)، والمتكلم داخل الخطاب (السارد) ،و متكلم العالم (الشخصية). وتتحقق البوليفونية اللغوية عبر السخرية، والنفي، والأسلوب المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر، وتعدد وجهات النظر ، وعلى مستوى الروابط والاستدلال والتضمن الحجاجي...

وعليه، فثمة مجموعة من الشواهد القصصية القصيرة جدا التي تحمل بعدا بوليفونيا حجاجيا، كما يبدو ذلك واضحا في هذه القصيصة:

---

[62] -DUCROT, O. : ***Dire et ne pas dire***, Paris : Hermann.1972.

[63] -DESCLÉS, J.-P. : « Quelques opérations énonciatives », ***Logique et niveaux d'analyse linguistique,*** Paris : Klinksieck, 1976, 213-242.

[64]-BANFIELD, A. : « Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent la théorie littéraire **», *Langue française***, 44,1979, 9-26.

[65]- ANSCOMBRE, J.-C. (éd.) : ***Les objets de la polyphonie***, numéro thématique du *Français moderne*, 74, (éd.) 2006, 1.

[66] - Dominique Maingueneau : ***Les termes clés de l'analyse du discours,*** Collection Points, Éditions du Seuil, 2009, p : 99.

[67]- Dominique Maingueneau : ***Les termes clés de l'analyse du discours,p :99.***

"قال لها : هل نسيت كل ما بيننا بهذه السهولة ؟ نسيتني !؟
قالت : بل بصعوبة .. والأشياء التي تغادرنا بصعوبة لا تعود !! [68]"

إذاً، يمكن الحديث عن مجموعة من الذوات الخطابية في هذا القص الوجيز. فهناك الكاتبة، والساردة، والشخصيتان. هنا، يقوم السارد بوظيفة السرد والتنسيق بين الشخصيتين المتحاورتين، من خلال استخدام لفظتي القول: (قال وقالت). ومن ثم، يعرض الحوار ضمن (الرؤية من الخلف) المبنية على الضمير الغائب الذي يعبر عن السارد الموضوعي المحايد. في حين، يشخص لنا محور العالم الفراق الذي تحقق بين الذاتين المتخيلتين.ويعني هذا أن ثمة بوليفونية تلفظية وحوارية متعددة.فهناك ملفوظ الساردة، وملفوظ الشخصية العاشقة (أ)، وملفوظ الشخصية المعشوقة(ب)، وملفوظ الكاتبة على لسان الساردة.أي: ثمة وجهات نظر مختلفة وأصوات لفظية متعددة قائمة على تبادل وجهات النظر.

ويلاحظ أن شخصية (أ) تستخدم حجاج التأثير العاطفي والشعوري من أجل التأثير في الشخصية (ب)، بتكرار كلمة (نسيتني) الدالة على التنبيه واللوم والعتاب والتقريع. وتحيل كلمة النسيان الداخلية على العالم الإحالي الذي تحقق فيه فعل الفراق والنسيان والانفصال بين الذاتين الراغبة والمرغوبة. كما أن لفظة (بسهولة) بمثابة مقياس استدلالي وحجاجي وحصري ، يتسلح به الخصم لمقارعة خصمه الذي تنازل عنه، دون أن يقدر قيمة العلاقة التي كانت تجمع بين الطرفين.

أما الشخصية (ب) ، فلم تكن طرفا سلبيا على صعيد البنية الحجاجية، فلها من الأدلة والحجج ما يجعلها تدافع عن موقفها المختار. إذ لم تتخل عن الشخصية (ب) إلا بصعوبة. وتحيل هذه الكلمة الكمية (بصعوبة) على مدى صبرها على التحمل الشديد للواقع، وعدم الاستطاعة لتحمله أكثر.ومن هنا، فثمة وجهتان حجاجيتان مختلفتان : وجهة ترغب في الوصال، ووجهة ترغب في الفراق. في حين، لم نتبين وجهة الساردة والكاتبة معا بشكل دقيق، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى بوليفونية هذه الشذرة القصصية، وعدم هيمنة الصوت الواحد على مجرى الحكاية. وهكذا، يتضح لنا أن الشخصية (أ) قد التجأت إلى استعمال حجاج الإنكار واللوم والعتاب. في مقابل، حجاج الإضراب(بل)، وحجاج الإثبات

---

[68] - شيمة الشمري: نفسه، ص:17.

المستعملين من قبل الشخصية (ب)، بل يمكن الحديث عن حجاج التأثير (الشخصية أ)، وحجاج الاقتناع (الشخصية ب).
وقد تبرز البوليفونية التلفظية عبر الأسلوب غير المباشر الحر(Style Indirect libre)، كما في هذه القصيصة التي تتضمن أصواتا متنوعة، تعبر عن وجهات نظر مختلفة. إذاً، فهناك صوت الساردة، وصوت المرسلة المتلفظة، وصوت المتقبل، ومدار التخاطب الذي يتمثل في الفراق والبين والنسيان. ويلاحظ أن هذا الموضوع يتكرر كثيرا في أضمومة شيمة الشمري.ويعني هذا غلبة الموضوع الذاتي على هموم المبدعة على غرار الكتابة النسائية العربية بصفة عامة. ومن هنا، تعبر المتلفظة المرسلة عن شعور ثوري غاضب على عشيقها الذي نسيها بسهولة، محاولة اقتلاعه من قلبها، مستخدمة في ذلك سلاح السخرية والنكاية والتحدي، والرغبة في التخلص منه. أما المرسل إليه، فلم يكن يعرف إلا لغة الابتسامة والبراءة والضحك، وكثرة الإمعان والتحديق في العاشقة الولهانة.وإذا كانت الأنثى الغاضبة قد استعملت سلاح الغضب، وتهجير الآخر، وإبعاده نكاية وحقدا وانتقاما، فإن الآخر قد استعمل ضدها سلاح المحبة والمودة والدفء العاطفي والرومانسي:

" لم يكن قرار نسيانكَ سهلاً ولن يكون ، لكنني قررت اجتثاثكَ من ذاكرة قلبي..
بتَّ تزورني كلما أغمضتُ عينيّ ساخراً ؛ فعمدتُ إلى عدم النوم نكاية بك !
صوتكَ .. هيئتكَ .. ابتسامتكَ .. تظهر لي باستمرار ...
أحيانا أجدكَ جالساً خلف مكتبي تحدَّقُ إلي وتبتسم ...
وأحيانا تطلُّ علي من الشباك ضاحكاً ، كأنك تتحداني ، أو لعلك تحثني على النسيان ...
ذات غضب اقتربتُ منكَ ... هالة بيضاء تحيط بك ..
احتويتك ... حملتك بعيداً نحو الأفق .. رميتكَ هناك ..
عدتُ ونشوةُ فرح تعتريني ... دخلتُ غرفتي حيث تلاشت ابتسامتي ، و تعثرت خطاي ... هويت بعنف لولا أن يديكَ كانتا أسرع من جاذبية "نيوتن" ..."[69]

---

[69] - شيمة الشمري: نفسه، ص:22.

إذاً، لانعرف، في هذه القصيصة، من يتحدث: هل الشخصية أم السادرة؟ فقد اختلطت الأصوات والحناجر ووجهات النظر، وهذا ما يسمى بالأسلوب غير المباشر الحر الذي قد يتداخل حتى مع المنولوج أو ما يسمى بالحوار الداخلي، ضمن بوليفونية أسلوبية .

وكذلك، تحضر هذه البوليفونية اللغوية في قصيصة (**فرح صامت**)، إذ تحضر مجموعة من الأصوات المتلفظة ووجهات النظر المتوافقة. فهناك صوت الساردة التي تستعرض حدث اللقاء العاطفي، بوصف صديقتها الرومانسية الحالمة. وهناك أيضا صوت العاشق الذي يخبر معشوقته بكثرة التفكير فيها. وهناك كذلك صوت المعشوقة الذي يعبر عن فرحها الدال على القبول والاستجابة. لكن الساردة تتدخل بتقويمها الذاتي (**مساكين !**). ويحيل هذا التقويم- الذي يعبر عن اندماج الساردة في عملية التلفظ- على احتمالين: احتمال البراءة، واحتمال السذاجة؛ فالاحتمال الأول مقترن بطيبوبتهما، ويؤشر الاحتمال الثاني على أنهما لايعرفان ما ينتظرهما من عوائق وعواقب ومصائب:

"صديقتي البارحة كادت تطير ومن دون أجنحة ...
فقط لأنه قال لها : أفكر بك كثيرا ... هل يضايقك هذا ؟
هي لم تجبه ...!
وهو لم يعلم بفرحتها ...!
مساكين !"[70]

إذا كانت بعض القصيصات ترد فيها الساردة محايدة نسبيا، فإن بعض القصيصات تتدخل فيها عبر فعل الاندماج والتقويم التلفظي.

وخلاصة القــول، تلكم- إذاً- أهم الروابط والعوامل والبنيات المنطقية والحجاجية التي وظفتها المبدعة السعودية شيمة الشمري ، في أضمومتها الأخيرة (**عرافة المساء**)، لتعضيد نصوصها القصيرة جدا بالاتساق الحجاجي الرصين، وتمتينها بعوامل الانسجام. ومعنى ذلك أن المبدعة تكتب قصيصات متنوعة من حيث الموضوع والدلالة والوظيفة، تحمل ، في طياتها، أبنية حجاجية قد تكون ظاهرة أو مضمرة. ومن ثم، تتأرجح

[70] - شيمة الشمري: نفسه، ص:63.

مجموعتها بين الإقناع والتأثير من جهة، والإفادة والإمتاع من جهة أخرى. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على خاصية التنوع التي تتميز بها قصصها القصيرة جدا، ومدى ثرائها من حيث البنية اللسانية والحجاجية والسردية. ويعني هذا كذلك أن قصيصاتها نصوص مفتوحة قابلة للتأويل والاستكشاف والسبر النقدي الجاد.

الفصـــل الثانـــي:

أنواع الملفـــوظ الســـردي فـــي قصيصات شيمة الشمري

يمكن تحليل القصة القصيرة جدا ودراستها نقديا في ضوء مقاربات منهجية مختلفة و متنوعة، كأن تكون مقاربة مضمونية تيماتيكية، أو مقاربة تاريخية، أو مقاربة اجتماعية ، أو مقاربة نفسية، أو مقاربة فنية جمالية، أو مقاربة بنيوية وصفية، أو مقاربة سيميائية، أو مقاربة ميكروسردية...

واليوم، قد ارتضينا مقاربة قصص المبدعة السعودية شيمة الشمري في ضوء المقاربة التلفظية التي تعنى بدراسة الملفوظ، في مختلف وضعياته البنيوية والتركيبية والدلالية والسياقية والتواصلية، مع التوقف عند أنواع الملفوظ السردي بنية ودلالة ومقصدية، بعد أن درسنا ـ سابقا ـ بنية الجملة النحوية واللسانية في كتابنا (جماليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي)[71].

وغرضنا من هذا كله هو تجديد الدرس النقدي في دراسة المنجز القصصي القصير جدا، باستجلاء مختلف أنواع الملفوظات اللسانية في النصوص القصصية الوجيزة لدى شيمة الشمري، بالتوقف عند أضمومتيها (**ربما غدا**)[72] و(**أقواس ونوافذ**)[73].

إذاً، ما الملفوظ اللساني؟ وما أنواعه في قصص شيمة الشمري؟ وما خصائصه البنيوية والدلالية والوظيفية؟ هذا ماسوف نرصده في موضوعنا هذا.

المبحث الأول: مفهوم الملفـــوظ

---

[71]- جميل حمداوي: ***جماليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي***، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

[72]- شيمة الشمري: ***ربما غدا***، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، سنة 2009م.

[73]- ـ شيمة الشمري: ***أقواس ونوافذ***، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1432هـ، الموافق 2011م.

الملفوظ (Enoncé) - في اللغة - هو فعل التلفظ، أو نتاج عملية التلفظ ، أو هو معطى لغوي ولساني يتكون من سلسلة أو مجموعة من الوحدات اللغوية المتلفظة والمحددة بفترتين من الصمت، قد تكون ملفوظة أو مكتوبة . أما في الاصطلاح، فهو وحدة لسانية وخطابية أساسية في معظم تحاليل فلسفة الكلام واللسانيات المعاصرة. ويتميز عن فعل التلفظ (**Acte d'énonciation**) الذي يتعلق بالإنجاز التواصلي أو التداولي في سياق ما. بمعنى أن الملفوظ إنتاج عبارات وجمل ووحدات لغوية ولسانية داخل إطار تواصلي معين، يجمع بين طرفين أساسيين هما: المتلفظ والمتلفظ إليه. ومن ثم، يتميز الملفوظ عن القضية المنطقية من جهة، والجملة النحوية من جهة أخرى. ويعني هذا أن الجملة تتميز باكتمال معناها المفيد، واكتمال بنائها التركيبي والنحوي. بينما، تتحدد القضية بمواصفاتها المنطقية القائمة على المحمول والموضوع. علاوة على هذا، فالملفوظ المنطقي، في فلسفة اللغة، هو تلك الوحدة الصغرى للمعنى التي تحتمل الصدق أو الكذب. في حين، يتشكل معنى الملفوظ انطلاقا من شروط التلفظ. وبتعبير آخر، يرتبط الملفوظ بالمعينات والإشارات التواصلية الإدماجية وغير الإدماجية فهما وتفسيرا وتأويلا.

وإذا كانت التداوليات تهتم بالتلفظ الكلامي الإنجازي والسياقي، فإن اللسانيات هي التي تعنى بالملفوظ باعتباره وحدة لغوية أساسية في الخطاب.ويدل هذا على أن الملفوظ مرتبط بعملية التلفظ وسياقه الإدماجي وغير الإدماجي، بحضور مجموعة من القرائن الدالة على حضور الطرفين المتلفظين أو غيابهما.

هذا، ويميز جوزيف كورتيس بين التلفظ(Enonciation) والملفوظ السردي (Enoncé)، فالتلفظ عبارة عن عملية إنتاج الملفوظات التي ترتبط بأدوات الحضور، كضمير المتكلم، وظروف المكان(هنا)، وظروف الزمان (الآن). أي: أنا، الآن، هنا. أما الملفوظ ، سواء أكان شفويا أم كتابيا، فهو عكس التلفظ ، يرتبط بمجموعة من الأدوات الدالة على الغياب، مثل: هو ، وبعد، وهناك. وهذا كله له علاقة بالإدماج

واللاإدماج على المستوى السيميائي[74] ، أو له علاقة بالإحالة التلفظية أو الإحالة المرجعية.
وتأسيسا على ماسبق، يعد الملفوظ وحدة لسانية أساسية وجوهرية في مجال اللسانيات وفلسفة اللغة. ويتميز عن فعل التلفظ الذي يعني إنتاج الملفوظ في سياق تواصلي معين. ومن ثم، يتميز الملفوظ عن القضية المنطقية والجملة اللسانية أو النحوية.علاوة على ذلك، تهتم التداوليات بعملية التلفظ أو الكلام الإنجازي.في حين، تعنى اللسانيات باللغة والملفوظ بنية وتحليلا وتركيبا .
وثمة فرق جلي بين الجملة والملفوظ، فالجملة بنية لسانية ونحوية مكتملة المعنى والفائدة في سياقها التركيبي. أما الملفوظ فلا يفهم ولا يفسر إلا في سياقه التواصلي القائم على مجموعة من المؤشرات والمعينات والقرائن التلفظية والسياقية . ومثال ذلك: إذا قلنا: العمل رائع.فهذه جملة. وإذا قلنا بنبرة السخرية: العمل عظيم! فنحن - هنا- لانمدح المتعلم ولانثني عليه ، بل نقصد السخرية والذم والتوبيخ. ويعني هذا أن دلالة الملفوظ تتحدد من خلال السياق التواصلي للمعينات التلفظية.
وعليه، فالملفوظ وحدة سياقية تواصلية بامتياز، مرتبط بعملية التلفظ والوضعية السياقية والإطار الفضائي. ومن ثم، يتشكل الملفوظ التواصلي من الزمان والمكان والمعينات الدالة على الاندماج واللااندماج.
وهناك من يعرف الملفوظ السردي بكونه نواة سردية تتشكل من مجموعة من الأطراف المشاركة ، مثل: الذات، والموضوع، والعلاقة التي توجد بينهما. وفي هذا الصدد، يقول السيميائي المغربي عبد الرحيم جيران:" إن تركيب الأطراف التي تكون النواة السردية داخل نص محدد يشكل ما نصطلح على تسميته بالملفوظ السردي. ويشتق هذا الأخير من النص اعتمادا على مؤشرات عدة لاترد مجتمعة بالضرورة في محل نصي واحد ذي حيز مقلص، فقد تكون متفرقة ، وتقع في محال نصية متباعدة

---

[74] -Joseph Courtès : ***la sémiotique du langage***, Armand Colin2003,p :112.

نسبيا.وقد تكون النواة السردية بسيطة متكونة من ملفوظ سردي واحد، وقد تكون مركبة من ملفوظين سرديين أو أكثر." [75]

ولايمكن فصل الملفوظ السردي، في تناميه الحكائي، عن التصور والتحقق أو الرغبة أوالإنجاز أو المعنى والحقيقة." فكل جهد سردي لابد له من تصور قبلي أو تصور مصاحب للجهد.والمقصود بالتصور تحديد نوع الموضوع المراد، وكل ما يتعلق بالكيفية التي يمكن حيازته بها.والتصور بهذا المعنى لايعني مجرد الرغبة في الموضوع أو توفر القصد في صدد حيازته، وإنما ما تكونه حوله من أفكار، وما نسنده إليه من قيم سلبية كانت أو إيجابية، ونوع الوسائل التي نحددها من أجل الحصول عليه.وقد يكون التصور شكليا أو فارغا من دون محتوى، بحيث لايحدد إلا في هيئة رغبة من دون تخصيص محتواه النوعي.أي: إن الموضوع يظل عاما يفتقر إلى ما يجسمه على نحو واضح.ولا يرد التصور إلا لكي يحقق، وإلا انتفى التنامي السردي.ولا يراد بالتحقق مجرد العمل على نقل التصور إلى مجال الجهد، ولا حيازة الموضوع فقط، وإنما يراد به ما تتطلبه الملفوظات الإنجازية من فحص لمصداقيتها في ضوء ثنائية الحق والباطل.وما يجعل التحقق- في هذا الجانب- مرتهنا بالتصور هو ما يتضمنه هذا الأخير، على هذا الوجه أو ذاك، من تعهد مع النفس أو الغير بالفعل.وهذا التعهد له صلة بالحقيقة ، أي ضرورة فحصه في إطار ثنائية الحق والباطل. فإن كانت علاقة الإرادة باستعمال الموضوع ترد من حيث هي مصوغة في هيئة ملفوظ سردي، فإنها لاترد إلا في التصور، إذاً، أن يكون دالا على معنى ما، بل يقتضي فحصه في ضوء الحقيقة، أي في ضوء مسار انتقاله من المعنى (التصور) إلى مجال الحقيقة (التحقق)."[76]

بيد أن هناك من يطلق الملفوظ على النص أو الخطاب. وفي الآن نفسه، هناك من يميز بينها[77].

---

[75]- عبد الرحيم جيران: ***علبة السرد،*** دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان؛ بنغازي ليبيا؛ الطبعة الأولى سنة 2013م، ص:42-43.

[76]- عبد الرحيم جيران: ***علبة السرد،*** ص:43-44.

[77] -Dominique Maingueneau : ***Les termes clés de l'analyse du discours,*** essais, éditions du Seuil ; Paris, 1996/2009 ; p : 55.

المبحث الثاني: مقـــاربات الملفـــوظ الســـردي

ثمة مجموعة من المقاربات النصية التي تناولت الملفوظ السردي. ومن بين هذه المقاربات نذكر ما يلي:

المطلب الأول: المقاربـــــة المنطقيـــة

ترى المقاربة المنطقية ، اعتمادا على الإرث الأرسطي، أن الملفوظ عبارة عن قضية منطقية، تتكون من محمول وموضوع وعلاقة تجمع بينهما. وقد يكون الملفوظ عبارة عن حكم منطقي مرتبط بالصدق والكذب. فعندما نقول- مثلا-: المعدن يتمدد بالحرارة، فالمعدن هو الموضوع أو المحكوم عليه، والتمدد عبارة عن الشيء المحكوم به أو المحمول، والعلاقة أو النسبة الموجودة بين الموضوع والمحمول ، قد تكون علاقة كمية أو كيفية. ومن ثم، قد تكون العلاقة المثبتة علاقة كلية موجبة (كل التلاميذ حاضرون) أو علاقة كلية سالبة (كل التلاميذ غائبون)، أو علاقة جزئية موجبة (بعض التلاميذ حاضرون)، أو علاقة جزئية سالبة (بعض التلاميذ غائبون)، أو علاقة استغراق(كل الطلبة حاضر)، أو علاقة عدم استغراق(لاأحد من الطلبة حاضر). وقد تكون العلاقة مطلقة(الضفادع تسبح)، أو علاقة منطقية مقيدة أو مشروطة (إذا وضعت الضفادع في الماء، بدأت تسبح).

المطلب الثاني: المقاربـــــة اللسانيـــة

تعنى لسانيات التلفظ بدراسة الملفوظات اللغوية في سياقها التواصلي الزمكاني، انطلاقا من مجموعة من المؤشرات والمعينات والقرائن التلفظية التي تحيل على حضور المتلفظ أو غيابه.
ويعني هذا أن كل ملفوظ يتكون من مرسل ومستقبل ومكان التلفظ وزمانه. وهذه المؤشرات هي التي تسمى بالمعينات أو القرائن السياقية. وبتعبير آخر، فالمعينات هي مجموعة من العناصر اللسانية التي تحيل على السياق

المكاني والزماني لعملية التلفظ الجارية بين المتكلمين أو المتحدثين أو المتلفظين.
إذاً، يقصد بالمعينات أو القرائن الإشارية تلك الكلمات أو التعابير أو الروابط أو الوحدات اللغوية التي ترد في ملفوظ كتابي أو شفوي لتحدد الظروف الخاصة للتلفظ، وتبين الشروط المميزة لفعل القول، ضمن سياق تواصلي معين. ومن ثم، لا يتحدد مرجع هذه القرائن والمعينات الإشارية - دلاليا وإحاليا - إلا بوجود المتكلمين في وضعية التلفظ والتواصل المتبادل. هذا، وتحيل المعينات على أطراف التواصل من: متكلم ومستقبل، ومرسل ومرسل إليه، بالإضافة إلى الضمائر المنفصلة والمتصلة(أنا-أنت- نحن- أنتم...)، وأدوات التملك المتعلقة بضمير المتكلم وضمير المخاطب(كتابي، كتابك، كتابنا، كتابكم...)، وأسماء الإشارة(هذا-هذه- ذلك- تلك...)، وظروف الزمان والمكان(هنا-هناك-اليوم- الآن- البارحة- في يومين، هذا الصباح، إلخ...)، فضلا عن كل المؤشرات اللغوية التي تعين الشخوص والأشياء من قبل المتكلم.
ومن هنا، فالمعينات هي وحدات التلفظ ومؤشراته، تساهم في تحيين فعل التلفظ إنجازا وقولا وفعلا، عن طريق الضمائر، وأسماء الإشارة، وظروف الزمان والمكان . ومن ثم، فالمعينات هي التي تعنى بتحديد مرجع الوحدات اللغوية أثناء عملية التلفظ والتواصل. ويحيل هذا المرجع على واقعية لسانية خارجية تسيج علاقة الدال بالمدلول. ومن ثم، فلايمكن تحديد معنى الشيء، وتعيين هويته، إلا بمعرفة ظروف التواصل وشروطه المميزة. فإذا أخذنا على سبيل المثال هذا الملفوظ اللغوي:" سأذهب لأنام"، إذا كنا نعرف أن أحمد هو الذي قال هذه الجملة، فضمير المتكلم يعود عليه إحالة وسياقا ومقاما.أي: إن ضمير المتكلم هو أحمد. وإذا لم نكن نعرف متلفظ هذه الجملة، فلن نعرف بتاتا على من يعود ضمير المتكلم. وهكذا، يتبين لنا أن الضمائر تتحدد وتتبين ، دلالة وإحالة ومرجعا، بوجود أطراف التلفظ والتواصل.
وعليه، فلسانيات التلفظ هي التي تدرس الملفوظات اللغوية في نطاقها التواصلي والتلفظي والسياقي، ضمن ثنائية الحضور والغياب أو ثنائية الاندماج واللااندماج.

المطلب الثالث: المقاربـــة السيميوطيقيـــة

ترى المقاربة السيميوطيقية، مع كريماس وجوزيف كورتيس وآخرين، أن الملفوظ السردي عبارة عن علاقة بين العوامل، كالعلاقة التي تجمع بين الذات والموضوع. ويعني هذا أن الملفوظ عبارة عن فعل أو وظيفة أو دور (Function)، يقوم بها عامل ما. ويقول عبد المجيد نوسي إن:" صياغة مفهوم الملفوظ السردي تبين المبدأ الذي يقوم عليه التحويل من التركيب العميق إلى التركيب السطحي، ذلك أن العمليات التي تتم على مستوى النواة العميقة يمكن أن تحول، على مستوى التركيب السردي، إلى ملفوظ سردي.والملفوظ السردي بالتحديد الذي قدمنا يتضمن من جهة الفعل، ويتضمن من جهة أخرى الفاعل أو العامل، وهو ما يعطى لهذا المستوى البعد "المؤنسن".كما يبين أن التحويل من التركيب العميق يتم بمنح العملية، بصفتها عنصرا أساسيا على المستوى المورفولوجي، تمثيلا تركيبيا على المستوى السردي السطحي."[78]

ويعني هذا أن الملفوظ السردي يرتبط، منهجيا، بالمستوى السطحي، وبخاصة بالمنحى التركيبي، ويترجم العلاقات الدلالية التي تتم على مستوى البنية العميقة. وأكثر من هذا يتأسس الملفوظ السردي على مجموعة من الأطراف الأساسية هي: الوظيفة، والعامل، والفاعل الدلالي، والعلاقات الجامعة بين الأطراف المتفاعلة سيميائيا.

هذا، ولا يمكن للمرسل أن يكلف الذات أو الفاعل الإجرائي بتنفيذ الفعل، وإقناعه بأداء المهمة، والتعاقد معه على إنجاز الفعل، إلا إذا توفر ذلك الفاعل على مجموعة من المؤهلات الكفائية، كالمعرفة، والقدرة، والإرادة، والوجوب. وترد هذه المؤهلات في شكل أفعال جهية، مثل:

1- الفتى **يحب** أن يتصدق بماله.
2- الفتى **يريد** أن يتصدق.
3- الفتى **يجب** عليه أن يتصدق.
4- الفتى **يقدر** على التصدق بماله.

---

[78]- عبد المجيد نوسي: ***التحليل السيميائي للخطاب الروائي***، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م، ص:152.

نلاحظ أن الفاعل الإجرائي تتوسطه مجموعة من أفعال الجهة أو الوساطة التي تسهم في تعزيز تجربة الترشيح والتأهيل، لكي يخوض الفاعل الإجرائي والفاعل الوساطي تجربة الاختبار والإنجاز من أجل تحقيق الموضوع المرغوب فيه[79].

ومن هنا، فقد ميز كريماس بين أربعة أنواع من الملفوظات: الملفوظ السردي البسيط، والملفوظ الصيغي(يريد- يجب- يقدر- يعرف)، والملفوظ الوصفي(ملفوظ الحالة)، سواء أكان ذاتيا (بفعل الكينونة) أم موضوعيا(بفعل التملك)، والملفوظ الإسنادي الذي يحدد علاقة الذات بالموضوع.

المطلب الرابع: المقاربـــة التداوليـــة

ترتبط المقاربة التداولية بنظرية أفعال الكلام أو بدراسة الملفوظات الإنجازية مقارنة بالملفوظات التقريرية والخبرية والمنطقية. أي: تدرس المقاربة التداولية الملفوظات الكلامية القائمة على الحوارية والاستلزام التداولي. بمعنى أن المقاربة التداولية تدرس مختلف الملفوظات الكلامية التي تنتقل فيها الدلالة المتلفظة من بعدها الحرفي المباشر إلى بعدها السياقي الإنجازي والضمني.

ويعني هذا كله أن الفعل الكلامي ينقسم إلى ثلاثة أنواع: فعل القول، والفعل المتضمن في القول، والفعل الناتج عن القول. وقد لايدل الفعل المتضمن في القول على دلالته المباشرة، بل يفيد معنى إنجازيا آخر غير مباشر يحدده سياق القول. بتعبير آخر، للجملة الواحدة ثلاثة مستويات: محتواها القضوي، وهو مجموع معاني مفرداتها؛ والقوة الإنجازية الحرفية، وهي قوة مدركة مقاليا؛ والقوة الإنجازية المستلزمة، وهي التي تدرك مقاميا. ويعني هذا أن أوستين يربط الأقوال بالأفعال، والمقال بالمقام. فأن نقول كلاما، يعني أننا ننجز فعلا. ومن هنا، فنظرية الأفعال الكلامية تنبني على فعل القول (قول شيء ما) الذي يتخذ مظهرا صوتيا وتركيبيا ودلاليا؛ والفعل المتضمن في القول (إنجاز فعل معين ضمن قول

---

[79] -A. Regarder : Groupe D'Entrevernes : ***Analyse sémiotique des textes***, Edition Toubkal, Casablanca, Maroc, 1987.

ما)، وقد يكون فعلا مباشرا أو غير مباشر؛ والفعل الناتج عن القول(الآثار المترتبة عن قول شيء ما). ويتميز الفعل الكلامي بالمطابقة مع الواقع والسياق، والتعبير عن حالة نفسية، والقدرة على الإنجاز، واختلافه باختلاف منزلة المتكلم من المتلقي، والاختلاف في أسلوب الإنجاز، واختلاف القوة الإنجازية...[80]

المطلب الخامس: المقاربـــة الحجاجيـــة

تنطلق المقاربة الحجاجية من تصورات أزوالد ديكرو(O.Ducrot) وأنسكومبر (ANSCOMBRE)[81]، كما بيناها - بشكل جلي- في نظريتهما الحجاجية سنة 1973م. ومن ثم، فهي نظرية لسانية تعنى بالملفوظات اللغوية الحجاجية التي تتضمنها اللغات الطبيعية، مع دراسة الأهداف الحجاجية ، ورصد تأثيرها التداولي على المستمع. ويعني هذا أن الملفوظات اللغوية تحمل، في جوهرها، مؤشرات لسانية ذاتية، تدل على طابعها الحجاجي، دون أن يكون ذلك متعلقا بالسياق التداولي الخارجي.

وإذا قلنا :

المغاربة أفارقة.

زيد مغربي.

إذاً، زيد أفريقي.

فهذا برهان أو قياس منطقي حتمي وضروري.

أما إذا قلنا: انخفضت درجة البرودة، إذا، سيمرض زيد. فهذا ملفوظ حجاجي أو استدلال طبيعي غير برهاني، يحمل استنتاجا احتماليا.ويعني هذا أن اللغة الإنسانية لغة حجاجية ومنطقية من داخل بنيتها اللغوية. وقد

---

[80] - راجع: جون أوستين: ***نظرية أفعال الكلام العام***، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.

[81] - ANSCOMBRE J.C., DUCROT. O : ***L'argumentation dans la langue***, Bruxelles, Madriaga, 1983.

استفاد دوكرو من نظرية أفعال الكلام كما عند سورل وأوستين وغرايس.وأضاف دوكرو فعلين: فعل الاقتضاء، وفعل الحجاج. وينضاف إلى هذا، أن الحجاج يتميز عن البرهان أو الاستدلال المنطقي بكونه يتأسس على بنية الأقوال اللغوية، وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب.

المبحث الثالث: أنـــواع الملفــوظ الســـردي

يمكن الحديث عن أنواع من الملفوظات السردية التي يتضمنها المحكي أو المبنى أو الخطاب السردي داخل مجموعتي شيمة الشمري(**ربما غدا**) و(**أقواس ونوافذ**). ويمكن استحضارها على الوجه التالي:

المطلب الأول: الملفـــوظ الســـردي البسيـط أو المركـــب

الملفوظ السردي البسيط هو ذلك المنطوق الذي نتلفظه حول قضية أو واقعة ما ، دون إسهاب أو شرح أو تفسير أو تمطيط أو وصف أو توسعة.أي: يكتفي بالنواة الإسنادية الأساسية. بمعنى أن الملفوظ البسيط هو الذي يتضمن محمولا واحدا.أما الملفوظ السردي المركب، فهو الذي يحوي محمولين فأكثر. كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة الوجيزة (**هو وهم**):

" عاد بعد غربة دامت سنوات إلى وطنه الغالي..
بعد أسابيع شاهده أحد جيرانه وهو يحمل حقائبه مغادرا!!
سأله: إلى أين؟
رد: إلى حيث كنت، لأكون أنا" أنا"
لا" هم وأنت"!!"[82]

يتكون هذا النص السردي الوجيز من ملفوظات حكائية بسيطة ذات محمول فعلي واحد (سأله- رد..). كما يتكون النص من ملفوظات مركبة بواصل زمني (عاد بعد غربة دامت سنوات)، أو بواصل حالي (شاهده ... وهو يحمل حقائبه). ويعني هذا أن الساردة تستعمل ملفوظات سردية بسيطة ومركبة في آن معا.

---

[82]- شيمة الشمري: ***أقواس ونوافذ***، ص:20.

المطلب الثاني: الملفـــوظ الصيغـــي

إذا كـان الملفـوظ السـردي ، فـي إطـار التصـور السـيميوطيقي للخطـاب السردي، يتكون من عامل ووظيفة، فإن الملفوظ الصيغي هو الذي يتحدد بوظيفـة الإرادة (أنـا أريـد..)[83]، ووظيفـة الوجـوب (يجـب أن...)، ووظيفـة القـدرة (أن يقـدر علـى...)، ووظيفـة المعرفـة (أن يعـرف...). بمعنـى أن الملفـوظ الجهـي أو الصـيغي (Enoncé modal) مقتـرن بمجموعـة مـن الأفعـال الوسـيطة الدالـة علـى الوجـوب والقـدرة والإرادة والمعرفـة، فـي علاقـة تامـة بالعامـل المنجـز أو المرشـح لأداء البرنـامج السـردي، عبـر سيرورة تشكل الحكي والدلالة النصية والخطابية.

ومن القصيصات المعبرة عن الملفوظ الصيغي قصة (**أحلام هاربة**):

" يسعى جاهدا لتحقيق أحلامه..

يصل إلى قمة أول حلم...

ينتشي فرحا..

فتهرب بقية أحلامه!!!"[84].

في هذه القصيصة، نجد الملفوظ الصيغي الذي يعبر عن القدرة ، ويتمثل ذلك فـي عبـارة" يسـعى جاهدا" ، فالعامل المنفذ يملك القدرة التـي تؤهلـه لتحقيق برنامجه السردي الذي يكمن فـي تحقيق أحلامـه. وبطبيعـة الحـال، ينجح في الوصول إلى هدفه المبتغى ظفرا وهيمنـة وانتصـارا.بيد أن ذلك الهدف قد تبخر بشكل كلـي؛ لتتحقق الخيبـة والهزيمـة الشـنعاء. ومـن ثـم، فالبطولــة الكفائيــة ناقصــة فــي هــذا البرنــامج، والبطــل شخصــية غيــر منجزة.ومن ثم، سيكون التقويم - بلاشك- سلبيا وخائبا وغير ممجد من قبل المرسل أو المرسل الانعكاسي (المرسل نفسه).

المطلب الثالث: الملفـــوظ الوصفـــي

---

[83]- عبد اللطيف محفوظ: ***البناء والدلالة في الرواية***، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:63.

[84]- شيمة الشمري: نفسه، ص:14.

يقصد بالملفوظات الوصفية- في التصور السيميوطيقي- تلك العبارات التي " تحدد شكل البرنامج المراد تحيينه، وهي إما ذات طابع الكينونة (أنا أريد أن أصبح جميلا)، أو ذات طابع التملك (أريد تفاحة)"[85].
ويعني هذا أن الملفوظ الوصفي يرتبط بملفوظ الحالة ، سواء أكان ذاتيا بفعل الكينونة أم موضوعيا بفعل التملك. كما يدل الملفوظ الوصفي على كل العبارات التي تحمل أوصافا ، سواء أكانت أفعال حالة أم مرتبطة بنعوت وصفات وأحوال وتمييز وصفة مشبهة وصيغة مبالغة وغيرها من المشتقات الدالة على الوصف.
ومن النماذج الدالة على الملفوظ الوصفي القصيصة التالية:" **تحلقوا حول الطاولة لمناقشة قضيتهم المؤرقة .. تعالت أصواتهم بالصراخ..**
تألموا كثيرا.. بكوا كثيرا.. ثم تفرقوا؛
فناموا طويلا!"[86]
يلاحظ القارىء، في هذه القصيصة السردية، مجموعة من الملفوظات الإسنادية الوصفية.أي: عبارات ترد في شكل موصوفات مباشرة وغير مباشرة (تعالت أصواتهم- تألموا كثيرا- بكوا كثيرا- تفرقوا- قضيتهم المؤرقة...).
إذاً، هناك أوصاف فعلية (تألموا- تعالت...)، ومركبات وصفية (قضيتهم المؤرقة)، والوصف بالتدرج الكمي (بكوا كثيرا)، والوصف التوكيدي (بكوا كثيرا- تألموا كثيرا)، والوصف الحالي(ناموا طويلا).
ومن هنا، تدل القصيصة على عبثية الحدث والموقف، والسخرية من الاجتماع العربي الذي ينتهي دائما بالسبات الثقيل؛ مما يجعل اجتماعات العرب مأساوية من حيث المآل، وذات سمة دونكيشوتية من حيث الفعل والحدث.

المطلب الرابع: الملفـــوظ الإســـــنادي

الملفوظ الإسنادي هو الذي يحدد علاقة الذات بالموضوع أو هو الذي يجمع بين المسند والمسند إليه. وقد يقصد به امتلاك القيم[87]. ومن ثم،

---

[85]- عبد اللطيف محفوظ: **البناء والدلالة في الرواية**، ص:63-64.
[86]- شيمة الشمري: نفسه، ص:171.

فالمسند قد يكون فعلا معلوما أو مجهولا أو خبرا، والمسند إليه قد يكون مبتدأ أو فاعلا أو نائب فاعل، والعلاقة الجامعة بين هذه العناصر هي العلاقة الإسنادية الأساسية. كما يتضح ذلك بينا في قصيصة **(صقيع)**:"
نهض من نومه ليلا..لاحظ الفراغ الذي يشاطره الفراش.. بحث عنها.. وجدها في حالة تلبس وكتاب..غضب..صفعها ومزق أحشاء (الكتاب). أخذها من يدها إلى السرير..هناك تودد إليها؛ فخيم الصقيع على الغرفة.."[88]

يلاحظ أن النص عبارة عن ملفوظات إسنادية حركية وديناميةـ تجمع بين الفعل والفاعل الغائب، مثل: (نهض- لاحظ- صفعها- مزق- أخذها- تودد- فخيم..). فهذه ملفوظات إسنادية فعلية مبنية للمعلوم والمجهول، يعقبها فاعل في شكل ضمير غير معين.أي: تتحول الشخصية العاملية إلى نكرة مستترة، يدل عليها الضمير المحذوف جوازا. وتعبر هذه القصيصة عن التوتر العاطفي الذي يكون بين زوجين متنافرين، فتتحول المشاعر الإيروسية إلى صقيع بارد خال من الدفء والحرارة العاطفية الحقيقية.

المطلب الخامس: الملفـــوظ القضـــــوي

يقصد بالملفوظ القضوي تحول القصيصة إلى مجموعة من القضايا المنطقية المرتبطة بالاستدلال والحجاج المنطقي. وقد تكون القضية التي تتكون من موضوع ومحمول موجبة أو سالبة. ومن بين القصيصات التي ترد في شكل قضايا منطقية نذكر قصيصة **(فوات)**:
" لم يكن يبالي بها..غاصت في أعماقه طويلا..اكتشفت عوالمه..عانقت موجه بحب..ضمت عواصفه بحنان..
بعد زمن تنبه ..تحسسها..فانفجرت أشلاء..!"
تستند هذه القصيصة إلى قضية أساسية سالبة (لم يكن يبالي بها)؛ وعبر الاستدلال الاستقرائي، أمكن لنا الحديث عن أنواع من الحجاج اللغوي والدلالي، كالحجاج السببي(اللامبالاة)، وحجاج النتيجة (الغوص في الأعماق بعمق- اكتشاف عوالمه- عناق الأمواج بحب- مواجهة العواصف

---

[87]- عبد اللطيف محفوظ: نفسه ، ص:64.
[88]- شيمة الشمري: ***ربما غدا***، ص:40.

بحنان). وقد تحولت هذه النتائج عند الشخص اللامبالي إلى حجاج نتيجة (فانفجرت أشلاء).

المطلب السادس: الملفـــوظ المتــوازي

ينبنــي الملفـوظ المتـوازي علـى تـوازن العبـارات والمركبـات اللسـانية واللفظيـة، فـي شـكل تكـرار واتبـاع وتماثـل وتجـانس علـى مسـتوى البنيـة والدلالة والوظيفة.كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**مستقبل**):

" بـات الشـعب مبتسـما، لايشـكو مـن منغصـات الحيـاة، ولايغـزوه ألـم ولادموع؛ فقد اخترعوا مضادات لكل تلك المشاعر الموجعة..
فجأة..اختفت الألوان من حياتهم.. والشعر..
والجمال!!
ابتسموا جميعا.
انتحروا جميعا.[89]**"**

في آخر القصيصة، يلاحظ ملفوظان متوازيان من حيث البنية والتركيب والتعبير والصياغة: (ابتسموا جميعا-انتحروا جميعا)، وهذا يساهم في إغناء الإيقاع السردي وامتداده المتوازي. وتقوم القصيصة أيضا على صورة النقيضة التي تجمع بين الابتسامة والانتحار، وتأرجح الشعب الصبور بين هاتين الحالتين المضادتين.

المطلب السابع: الملفـــوظ الانزياحـــي

هو ذلك الملفوظ الذي ينتهك القواعد المألوفة أو قواعد المعيار لوظائف جمالية وفنية وإبداعية، ويكون هذا الانحراف مقصودا ومتعمدا. ومن ثم، يمكن الحديث عن أنواع من الانزياح: الانزياح الصوتي، والانزياح الإيقاعي، والانزياح الصرفي، والانزياح التركيبي، والانزياح الدلالي، والانزيـاح البلاغـي، والانزيـاح المنطقـي، والانزيـاح التـداولي.ومـن القصيصات المعبرة عن ذلك (**تسلية**):

" مساء كان حزينا..تراسلا كثيرا..فرح بها..شعرت بقربه..تعلقت به..

---

[89]- شيمة الشمري: نفسه، ص:35.

صباحا تجاهلها!"[90]

يلاحظ أن ثمة انزياحا تركيبيا للاختصاص (مساء كان حزينا- صباحا تجاهلها)، بتقديم ظرف الزمان أو المفعول فيه على الفعل والمفعول به، أو تقديم الفضلة على العمدة لوظائف فنية وجمالية وإيحائية.

المطلب الثامن: ملفـــوظ السخريـــة

يقصد بملفوظ السخرية ذلك الملفوظ الذي يتعمد الباروديا والنقيضة والتهجين للسخرية من حدث أو موقف أو شخصية ما، ضمن سياق تهكمي ساخر. كما يبدو ذلك في قصيصة (**مرض**):

" ظل يتحدث طوال السهرة عن النظرة القاصرة للمرأة، وحقوقها المسلوبة..

(يرن) هاتفه المحمول وعلى الشاشة يتراقص الرقم (والعلة تتصل بك)!"[91]

يشم القارىء من عبارات (المرض- العلة تتصل بك) نوعا من السخرية والمفارقة في كلام الشخصية المرصودة، بهدف تقريعه وعتابه والسخرية من أقواله التي تناقض أفعاله وممارساته السلوكية.

المطلب التاسع: الملفـــوظ الزمانـــي والملفوظ المكانـــي

إذا كان الملفوظ اللساني المكاني يدل على المكان، سواء أكان محددا أم مطلقا، فإن الملفوظ الزمني هو الذي يدل على زمان الحدث أو الموقف السردي، كما يظهر ذلك جليا في هذه القصيصة:

" حان موعد اللقاء بينهما..تزينت بشوقها..تعطرت بحبها المركز لملاقاة حبيبها، الذي كان في الوقت ذاته يسن (ساطور) الغدر.."[92]

---

[90]- شيمة الشمري: نفسه، ص:49.

[91]- شيمة الشمري: نفسه، ص:50.

[92]- شيمة الشمري: نفسه، ص:38.

تستهل الكاتبة نصها القصصي الوجيز باستهلال زمني (حان موعد اللقاء)، ويؤشر هذا الملفوظ على زمنية الفعل الرومانسي الذي يعقبه فعل آخر مضاد، وهو فعل الغدر والمكيدة.
ومن الأمثلة الدالة على الملفوظ المكاني المثال التالي:
" تجاوز السور..ابتعد عنه مسافات طويلة ..تنفس بعمق.. شعر بحريته الغائبة..
نظر إلى الوراء..امتقع لونه..
كانت الأسوار تتقدم نحوه، وتحاصره من شتى الاتجاهات!!![93]**"**
يتحول الملفوظ المكاني(كانت الأسوار) إلى رمز للتحرر والانعتاق، بعد أن كان رمزا للاختناق والخيبة والاعتقال والظلم.لكن حينما ابتعد الهارب عن السور أحس بأن الأسوار الفضائية والمكانية تحاصره في كل الاتجاهات والمدارات. ومن ثم، يتحول المكان- هنا- إلى بؤرة سردية درامية تتحكم في الحبكة تأزيما وامتدادا وتمطيطا.

المطلب العاشر: الملفـــوظ الإيمائـــــي

يتضمن النص القصصي السردي ملفوظات إيمائية صامتة في شكل حركات أو إشارات أو أنساق بصرية مدركة، إما بطريقة صريحة ، وإما بطريقة ضمنية، وإما بطريقة سيميائية. ومن ثم، لايكتفي النص بماهو لساني تلفظي فحسب، بل يستعين كذلك بخطاب الإيماءة والإشارة والحركة. كما يبدو ذلك بينا في قصيصة (**سواد**):
" تجمعن صدفة..أثرين الجلسة بعطر الثقافة، وهمس الشعر، ونور المعرفة..
أثرن الجدل..أشارت إليهن الأصابع السوداء..
هاجموهن بتهمة متحررات!!!"[94]
هنا، تستعمل الساردة الملفوظ الإيمائي الإشاري (أشارت إليهن الأصابع السوداء) ، دلالة عن التواصل غير اللفظي الحاقد الذي يعتمد على

---

[93] - شيمة الشمري: نفسه، ص:41.
[94]- شيمة الشمري: نفسه، ص:39.

الإيماءات المغرضة الحاقدة التي تنم عن كبح جماح التحرر الثقافي لدى النساء المثقفات الواعيات.

المطلب الحادي عشر:الملفـــوظ الجســـــدي

يعبر الملفوظ الجسدي على كل ما يتعلق بالجسد على مستوى التوصيف والإيحاء والإثارة الشبقية والإيروسية. ويظهر ذلك بينا في مجموعة من قصص شيماء الشمري، ولاسيما قصيصة (**انتظار**):

" يتهالك جسدي معلنا نهاية يوم مثخن بالشقاء، أهوي- وعلامات الإعياء والكدر تنهشني- على سرير تاق شوقا إلى الدفء فقد هجرته مليا.أغمض عيني، أسترخي، أحاول النوم لسويعات فأمامي مشوار طويل..أنظر إلى سقف غرفتي..أتأمل زواياها الكئيبة..أتساءل : هل سيأتي من ينتشلني من هذا القبر وهذا البؤس، ليزرعني وردة زاهية في حقل حياته البهيج؟ سأكون عطرا، مطرا، ونهر أمنيات لاينضب..فقط متى يأتي؟

مللت ذلك الوجع الذي يتساقط من محبرة أيامي على أوراق حياتي فيزيدها عتمة ورتابة!

أغفو قليلا..إني أراه..أقترب منه محاولة ملامسة يد الحلم..تعترينـي رعشة وانبهار..أهمس:

أخيرا ..أخيرا..

يطوقني بذراعيه فتسري موجة من الدفء في روحي التي غلفها الجليد، نحلق فوق غابات الأسى، نرتفع حيث النور، يتغلغل من وهج النور خيط، ضوء ليغسل ما علق بقلبي من حزن وألم..

فجأة اختفى ذلك النور..

أدركت حينها أن الحلم غادر."[95]

يتبين لنا ، من خلال هذه القصيصة، وجود عبارات وجمل إسنادية تحيل على الملفوظ الجسدي، في مختلف سياقاته الحسية والعضوية والنفسية والرومانسية والجنسية.

---

[95]- شيمة الشمري: نفسه، ص:88.

المطلب الثاني عشر: الملفوظ الصريح والملفوظ الضمني

يتقابل الملفوظ الصريح مع الملفوظ الضمني أو يتقابل التعيين مع التضمين.بمعنى أن هناك ملفوظات واضحة وصريحة تكشف المعنى المقرر بكل شفافية وجلاء ووضوح. وفي المقابل، ثمة ملفوظات ضمنية موحية غامزة برسائل متوارية وضمنية. كما يبدو ذلك واضحا في قصيصة (**ذكريات**) على سبيل المثال:

" يحكي لنا العجوز قصصا عن طفولته السعيدة...
عن غرامياته...
عن مشاركته في الجيش وبطولاته...
يظل مبتسما..غير أن ارتعاشات يديه كانت تشير إلى تفاصيل غارقة في الوجع!"[96]

تستعمل هذه القصيصة ملفوظات سردية صريحة وواضحة على مستوى التقرير والتعيين والتصريح.بيد أنها تنتهي بملفوظات تحمل دلالات باطنية خفية ومتوارية، تنم عن الحقيقة الموجعة " غير أن ارتعاشات يديه كانت تشير إلى تفاصيل غارقة في الوجع!"

المطلب الثالث عشر: الملفوظ الذاتي والملفوظ الموضوعي

يتميز الملفوظ الذاتي عن الملفوظ الموضوعي بحضور الذات، وتحول النص إلى انفعالات تعبيرية دالة على حضور المتلفظ، إلى جانب إصدار أحكام التقويم الإيجابية أو السلبية. في حين، يتسم الملفوظ الموضوعي بغياب الانفعالات الذاتية، وغياب المتلفظ داخل المتن القصصي. كما هو حال قصيصة (**لعب**):

" نظر إلى الحديقة لونتها ورود زاهية بالحياة..اقترب بشغف..داس البيضاء..
قطف الحمراء..هرس الصفراء..
أخذ نفسا عميقا وهو يقول:ما أجمل رائحة الورد!!"[97]

---

[96]- شيمة الشمري: ***أقواس ونوافذ***، ص:55.
[97]- شيمة الشمري: ***ربما غدا***، ص:42.

تبتدىء القصيصة بملفوظات موضوعية يتحكم فيها ضمير الغياب، ثم يعقبها ملفوظ ذاتي انفعالي في شكل جملة تعجب وتأثر وتقويم إيجابي: (ما أجمل رائحة الورد!!).

المطلب الرابع عشر: الملفــوظ الحسي والملفــوظ المجرد

تكون الملفوظات السردية حسية أو مجردة حسب السياقات النصية. كما يتبين ذلك واضحا في قصيصة (**حرية**):

" أحسست بماء ساخن ينسكب في أحشائي..
تخلل كل جزء من جسدي..سرعان ما تحول إلى برودة تقمصتني..
فجأة شعرت بخفة مكنتني من الطيران...
ارتفعت وأنا أحمل شعورا جديدا وغريبا!
كانوا هناك في الأسفل يبكون حريتي...![98] **"**

يتضمن هذا النص القصصي الوجيز نوعين من الملفوظات : الملفوظ الحسي (ماء ساخن- أحشائي- جسدي-..)، والملفوظ المجرد (شعورا جديدا- يبكون حريتي- شعرت بخفة...). ويعني هذا أن القصيصة تتأرجح بين الحسي والمجرد على مستوى العوالم السيميائية الممكنة .

المطلب الخامس عشر: ملفــوظ الحالـــة وملفـــوظ الفعـــل

قبل كل شيء، علينا التمييز في هذا الصدد بين الحالات والتحولات، حيث تتحدد الحالات بوجود فعل الكينونة أو فعل الحالة(كان الكاتب حزينا- لم يكن الكاتب حزينا)، أو بوجود فعل التملك (يمتلك الكاتب سيارة ثمينة- لايملك الكاتب سيارة ثمينة). أما التحولات فتتحقق بوجود فعل" **الفعل"**(اشترى الرجل أشياء ثمينة).

ومن هنا، يقوم التحليل السردي على التمييز بين ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل، بالتوقف عند الكلمات والمفردات والعبارات والجمل في صيغها التعبيرية المختلفة داخل النص أو الخطاب السردي المعطى. ولايتم هذا على مستوى نص التجلي الظاهري (niveau de la

---

[98]- شيمة الشمري: ***أقواس ونوافذ***، ص:36.

(manifestation، بل على المستوى المشيد أو المؤسس بنيويا(niveau construit).
هـذا، ويتكـون ملفـوظ الحالـة مـن الـذات (sujet) والموضـوع(Objet)، وبينهما علاقة عاملية. ويعني هذا أن الذات ليست شخصية، وليس الشيء شيئا، بل هما أدوار وعوامل أو ما يسمى بـالأدوار العاملية(actants ou rôles actantiels).
وقد يكون ملفوظ الحالة متصلا أو منفصلا على النحو التالي:

1- (**الـذات ٨ الموضـوع**). ويعنـي هنـا علاقـة الاتصـال بـين الـذات والموضوع.

2- (**الـذات ٧ الموضـوع**). ويعنـي هنـا علاقـة الانفصـال بـين الـذات والموضوع.

ويكون التحول بدوره منفصلا ومتصلا على الشكل التالي:

1- **(الذات ٨ الموضوع)← (الذات ٧ الموضوع)؛**

2- **(الذات٧ الموضوع)← (الذات٨ الموضوع).**

يلاحظ في المثال الأول أن هناك تحولا من ملفوظ الحالة المتصل إلى ملفوظ الحالة المنفصل.أما في المثال الثاني، فنجد تحولا من ملفوظ الحالة المنفصل إلى ملفوظ الحالة المتصل. وقد يكون ملفوظ الحالة مركبا، كأن يكون هناك موضوع واحد بالنسبة لفاعلين وعوامل متعددين. ففي قصة (**الرجل ذي الدماغ الذهبي**) لألفونس دوديه(Alphonse Dudet)[99]، يلاحظ أن هناك مقطعين سرديين: في المقطع السردي الأول، يملك الرجل الذهب. في حين، لايملك الآخرون شيئا. أما في المقطع السردي الثاني، فقد أصبح الرجل الغني فقيرا، حيث خسر كل نقوده؛ لأنه صرفها على

[99] - A. Regarder : Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes**, les éditions Toubkal, Casablanca, Maroc, première édition, 1987.

والديه، وصديقه، وزوجته. ومن هنا، نرمز للشخص الأول بالفاعل الأول، ونرمز للأشخاص الآخرين بالفاعل الثاني على الشكل التالي:

حالة المقطع الأول:**(ذ 1 ٨ مو)**

(ذ2 ٧ مو)

أو:(ذ 1 ٨ مو٧ ذ2)

حالة المقطع الثاني: **(ذ 1 ٧ مو)**

(ذ2 ٨ مو)

أو:(ذ 1 ٧ مو٨ ذ2)

ومن هنا: ف (ذ3)⬅ **[(ذ 1 ٨ مو٧ ذ2)⬅ (ذ 1 ٧ مو٨ ذ2)]**

ويلاحظ أن هناك تنافسا حول الموضوع المرغوب فيه من قبل عاملين: عامل يخسر ذهبه، وعامل يستفيد من ذهب العامل الأول.أي: إن هناك ربحا وخسارة.

وعليه، فمن الأفضل - منهجيا- أن يصنف السيميوطيقي مختلف ملفوظات الفعل، فيرتبها بشكل متسلسل، سواء أكانت متصلة أم منفصلة، فيبين ملفوظات الحالة البسيطة وملفوظات الحالة المركبة[100].

وإذا أخذنا قصيصة (أمنية)- مثلا-:**" كان أعمى..عندما قابلها انبثق ضوء منها متغلغلا في عتمة قلبه؛**
فأضاءت حياته..لم يعد أعمى.."[101]
فنصادف ملفوظ الحالة (كان أعمى)، فـ(كان) فعل حالة، والعامل الذات يحيل عليه ضمير الغائب المذكر. ويعني هذا أن الذات قد فقدت موضوعا ثمينا وقيما في حياة الإنسان هو البصر. ومن هنا، تقوم العلاقة التركيبية

---

[100]- جميل حمداوي: ***السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق***، الوراق للنشر والطبع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2011م، ص:241.
[101]- شيمة الشمري: ***ربما غدا***، ص:44.

بين العاملين: الذات والبصر على الانفصال والفقدان والحرمان: (**الذات ٧ الموضوع).** لكن عندما اتصل العامل بحبيبته ، وأغرم بها هوى ووجدنا، امتلك حبها شعوريا ولاشعوريا وفق المعادلة التالية: (**الذات ٨ الموضوع**).

علاوة على ذلك، تحقق نوع من التحول الإجرائي على مستوى الحالة ، بعد هذا الحب العارم بين العاملين، فانتقل الفقدان من حالة الانفصال إلى حالة الامتلاك بفعل (أضاءت حياته)، فأصبح بصيرا بفعل ضوء الحب الذي تغلغل في قلب العاشق الولهان:

ف (ج) **(الذات٧ الموضوع)← (الذات٨ الموضوع).**

يلاحظ أن الفعل الأجرائي الدال على التحول (أضاءت) قد ساهم في نقل حالة الذات من الفقدان والخسران إلى حالة الامتلاك والظفر والانتصار النفسي والوجودي.

ونلاحظ ملفوظ الفعل في قصتها (**نقص**):

" تشعر بملل يجترها...تمسك بقلم الرصاص..تخربش..ترسم وجها جميلا بعين واحدة؛ ومازال الملل..

تترك أوراقها وقلمها...تتمشى قليلا..

تتنفس بعمق قلقها الذي يزداد..

تنظر إلى الأفق...

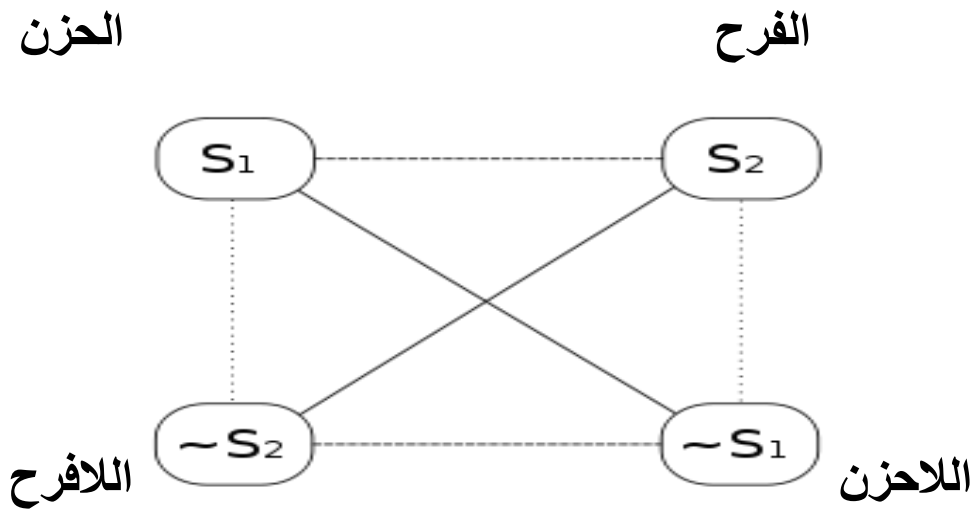
تطل عليها عين واحدة تبحث عن وجه تسكنه!!"[102]

هنا، تنبني القصيصة على ملفوظ الفعل من جهة، وملفوظ الحالة من جهة أخرى. وما يهمنا هو ملفوظ الفعل الإنجازي، فالعامل يلتصق بالقلم لتدوين خربشاته التي تعبر عن ضجره وقلقه وملله وسأمه ووحدته وغربته الذاتية والمكانية. ومن ثم، تدل عبارة (تمسك بقلم الرصاص) على الملفوظ الفعلي على النحو التالي: (الذات ٨ الموضوع). ويعني هذا علاقة الاتصال بين الذات والموضوع أو علاقة التملك والظفر.في حين، تؤشر العبارة التالية: " تترك أوراقها وقلمها...تتمشى قليلا"،عن حالة الانفصال الفعلي، ونترجم تلك العلاقة بالصيغة الرمزية التالية: (الذات٧ الموضوع). ويعني هذا أن هناك انتقالا وتحولا من حالة الاتصال، على مستوى الملفوظ الفعلي، إلى حالة انفصال ناتجة عن الحالة النفسية التعيسة للعامل.

---

[102]- شيمة الشمري: ***أقواس ونوافذ***، ص:8.

ويعبر هذا الملفوظ الفعلي، عبر سياقه النصي، على ثنائية الحزن والفرح التي نشخصها في المربع السيميائي التالي:



إذاً، يتمثل المولد الدلالي العميق في ثنائية الحزن والفرح، مع التأرجح بين ملفوظات الفعل (الربح والخسران) وملفوظات الحالة (الحزن والفرح).

المطلب السادس عشر: الملفــوظ المضمـــن

يقصد بالملفوظ المضمن اقتباس قولة ما أو عبارة ، ويتم وضعها بين قوسين أو علامات التنصيص، ضمن خاصية التضمين والاقتباس أو الاستشهاد أو الإحالة أو الخلفية المعرفية.كما يبدو ذلك جليا في هذه القصيصة:

" شعرت به بركانا ثائرا...حاولت الهروب منه، ابتعدت، وابتعدت أكثر..
جذبها حنين وشوق..
عادت لتجده يغني بحرقة وألم (لسى فاكر!!)"[103]

[103]- شيمة الشمري: ***ربما غدا***، ص:59.

استخدمت الكاتبة الملفوظ المضمن القائم على استثمار أغنية عبد الحليم حافظ ، ويدخل هذا التضمين ضمن النسق المهجن الذي يعبر عن بوليفونية النص السردي وحواريته مع الأجناس الأدبية والفنية الأخرى.

المطلب السابع عشر: الملفـــوظ الشاعـــري

يستند الملفوظ الشاعري إلى عبارات إبداعية حبلى بالشاعرية والمتخيل والاستلزام الإنشائي والذاتي والوجداني. ويعني هذا أن القصيصة تتحول إلى شذرة شعرية مفعمة بالانزياح ، تغلب عليها الوظيفة الجمالية أو الشعرية. كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**وتظل**):

" على قارعة الذكريات أتأمل لحظاتي المشبعة بك...
أغفو؛ فتطفو كأحلامي...
أستيقظ لأجدك تتأمل ملامحي الهادئة..
أفتح كتابي رغبة في نسيان الماضي، وأنت..
أراك في كل الصفحات!
تارة تبتسم..وتارة تمد لي " لسان السخرية"!
أغضب..أبادلك ذات الحركة الطفولية..
أحمر خجلا؛ فهناك عيون صغيرة ترقبني باستغراب! !"[104]

وهكذا، يبدو لنا أن هذا النص القصير جدا عبارة عن لحظات من الخواطر التأملية التي تستسلم فيها الذات لذكرياتها وأحلامها وأوهامها وهذيانها الانسيابي، وفي صراع رومانسي بارد مع الآخر المستحضر على مستوى الكتابة والمتخيل المتغيب.

المطلب الثامن عشر: ملفـــوظ التضـــام

يعني التضام ترابط المكونات النحوية استلزاما وتنافيا، ذكرا وحذفا. وهكذا، يتضام الفعل مع الفاعل، والمبتدأ مع الخبر، والجار مع المجرور، والنعت مع المنعوت، والمعطوف مع المعطوف عليه، وهكذا دواليك...ويعرفه تمام حسان في كتابه (**اللغة العربية معناها ومبناها**)

---

[104]- شيمة الشمري: ***أقواس ونوافذ***، ص:42.

بقوله:" المقصود بالتضام أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصرا آخر ، فيسمى التضام هنا" التلازم" أو يتنافى معه فلا يلتقي به، ويسمى هذا " التنافي". وعندما يستلزم أحد العنصرين الآخر، فإن هذا قد يدل عليه بمبنى وجودي على سبيل الذكر أو يدل عليه بمبنى عدمي على سبيل التقدير بسبب الاستتار أو الحذف.[105]"

وإذا أخذنا هذه القصيصة على سبيل المثال:

" تغني لقيس النائم...تهدهد أحلامها المشبعة بالحنين..
يدفعها قلبها إلى حافة الجنون..تتشبث بنبضها الذي يتآمر معه عليها!
يتحول المطار إلى بحر من الذكريات تتلاطم فيه أمواج الفقد...
تقف على أعلى موجة وتتابع الغناء..."[106]

فإننا نلاحظ مجموعة من الملفوظات النحوية القائمة على مبدأ التضام العدمي والوجودي.

وإليكم جدولا توضيحيا لأنواع التضام في القصيصة:

ملفوظ التضام	طبيعته النحوية	نوع الاستلزام
تغني	تضام الفعل والفاعل	التضام العدمي (الاستتار)
لقيس النائم	تضام الجار والمجرور	التضام الوجودي
قيس النائم	تضام النعت والمنعوت	التضام الوجودي
تهدهد	تضام الفعل والفاعل	التضام العدمي
أحلامها	تضام المضاف والمضاف إليه	التضام الوجودي
أحلامها المشبعة	تضام الصفة أو تضام النعت والمنعوت	التضام الوجودي
بالحنين	تضام الجار والجرور	التضام الوجودي
يدفعها قلبها	تضام الفعل والفاعل	التضام الوجودي

[105]- تمام حسان: ***اللغة العربية معناها ومبناها***، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:217.

[106]- شيمة الشمري: **نفسه**، ص:46.

حافة الجنون	تضام الإضافة	التضام الوجودي
تتشبث	تضام الفعل والفاعل	التضام العدمي
بنبضها	تضام الجار والمجرور	التضام الوجودي
نبضها	تضام الإضافة	التضام الوجودي

نكتفي بهذه الملفوظات التضامية التي تقوم على الاستلزام الوجودي أو العدمي. ويعني هذا أن الساردة تلتجىء إلى التنكير مرة في الاستلزام العدمي، عن طريق إخفاء الشخصيات العاملية ، وعدم ذكر أسمائها العلمية؛ أو تلتجىء إلى التضام الوجودي، بذكر جميع العناصر النحوية التي تشكل الجملة على مستوى الفضلة أو التكملة. في حين، تخضع عناصر العمدة للحذف والاستتار والتقدير، ولاسيما في الجملة الفعلية التي تنبني على الفعل والفاعل أو الفعل المبني للمجهول ونائب الفاعل.

المطلب التاسع عشر: ملفوظ الإتبـــاع

يعد الإتباع من الأساليب البلاغية القائمة على التراكب وتتابع الألفاظ والعبارات ، بوجود طرفين هما: التابع والمتبوع. ويقوم الإتباع على تماثل دلالة العناصر المتتابعة، وتوازي الأطراف موسيقيا ونغميا وإيقاعيا، وفي اتحاد الفواصل في آخر الكلمات. كما يظهر ذلك بينا في قصيصة (**تأمل**):

" رحل..وفوق غيمة بيضاء وقف متأملا..
يرقبهم وهم يلهثون..يلعبون..يسرقون..يتوهمون..
يفعلون كل شيء...إلا الحياة!!"[107]

يلاحظ في هذه القصة القصيرة جدا مجموعة من الملفوظات الفعلية المتتابعة دلالة ومتخيلا وتركيبا وإيقاعا وتوازنا(يلهثون- يلعبون- يسرقون- يتوهمون- يفعلون). وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مقياس التسريع في هذا الجنس الأدبي الجديد.ويعد هذا المقياس من أركان

[107]- شيمة الشمري:نفسه، ص:49.

القصة القصيرة جدا، كما أثبتنا ذلك في كتابنا(القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق)[108].

المطلب العشرون: ملفـــوظ كثـــرة التكرار

إذا كان التكرار هو ذكر الكلمة أو العبارة بعد المرة الواحدة، فإن ملفوظ كثرة التكرار هو مجموعة من التكرارات التي تتوارد في البيت الشعري أو النص النثري. ويرى أحمد مطلوب في كتابه (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) أن مفهوم (كثرة التكرار)" ذكره القزويني وشراح التلخيص في شروط فصاحة الكلام، ويريدون به ذكر الشيء مرة بعد مرة، وكثرته يكون فوق الواحد. أي: إذا أعيد مرة ثانية كان تكرارا، وإذا أعيد ثالثة فأكثر كان " كثرة تكرار" ، ويدخل في هذا تتابع الإضافات"[109]. ومن ذلك القصيصة التالية:

"التقيا في غابة أشجارها بيضاء..
كانت بيضاء، وهو أيضا كان أبيض..
كل ماحولها أبيض...
عدا قطرات حمراء ظلت تتساقط من صدريهما!!"[110]

يلاحظ أن ملفوظ (الأبيض) تكرر كثيرا ضمن سياقات مختلفة رمزية، تحمل دلالة البراءة والصفاء وحسن النية. بيد أن اللون الأحمر يؤشر على الضغينة والحقد والعدوان. ويعني هذا أن القصيصة تقوم على بلاغة النقيضة وتقابل الملفوظات.

المطلب الواحد والعشرون: الملفـــوظ المتـــوازي

ينبني التوازي على تعادل الكلمات والعبارات والجمل والملفوظات النصية وتعادلها وازدواجها. ومن ثم، يقوم التوازي على التشابه، والتماثل،

---

[108]- انظر: جميل حمداوي: ***القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق***، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

[109]- أحمد مطلوب: ***معجم المصطلحات البلاغية وتطورها***، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1996م، ص:565.

[110]- شيمة الشمري: ***نفسه***، ص:50.

والتعـادل، والتسـاوي، والازدواج، والسـجع، والتصـريع، والتكـرار، والتناظر، وغيرها من المفاهيم البلاغية والعروضية الدالة على تساوي الأصوات والنبرات والمقاطع والكلمات والتراكيب والصور البلاغية والمحسنات البديعية.

ومـن الأمثلـة القصصـية علـى هـذا النـوع مـن الملفـوظ نستحضـر قصيصة(**حظ**):

" ذات صباح ضبابي..
انكسر قلمي..تبعثرت أوراقي..ضاعت نقودي..
غابت عني الأسماء..تجاهلتني كل الوجوه!
حزنت كثيرا..لم أجد من يواسيني...
سرت باحثا عن حل...
تعثرت بحظ ضعيف..يرقد بباب منزلي!"[111]

تستند هذه القصيصة إلى توازي مجموعة من الملفوظات الفعلية الدالة على حركية الأحداث، وسرعة المواقف المتتابعة والمتراكبة على مستوى الحبكة السردية. ومن بين هذه الملفوظات المتوازية - بنية وتركيبا - نذكر الصيغ التالية:انكسر قلمي- تبعثرت أوراقي- ضاعت نقودي- غابت عني الأسماء- تجاهلتني كل الوجوه...

المطلب الثاني والعشرون: الملفـوظ الاستعـاري

يقصد بالملفوظ الاستعاري تلك العبارة القائمة على الاستعارة التصريحية أو المكنية أو التشخيص أو التشبيه البليغ الذي نعتبره استعارة بالمفهوم الغربي ، وليس بالمفهوم العربي. ويبدو هذا الملفوظ جليا في هذه القصيصة التي تشخص فيها الكاتبة مدى الخوف الذي ينتاب شخصيتها من جراء العيون المراقبة.لذلك، تدفن نفسها بين أسطر دفاترها وذكرياتها الشعورية واللاشعورية. ومن هنا، يقوم الملفوظ الاستعاري بوظيفة التشخيص والأنسنة والتجسيد، مع إحياء الحالة أو الصفة الجامدة (الخوف) للتعبير عن البؤرة الدلالية التي تتحكم في موضوع القصيصة ، وتصوير أثره الفادح عليها نفسيا واجتماعيا ووجوديا. علاوة على ذلك،

---

[111]- - شيمة الشمري: نفسه، ص:53.

فالملفوظ الاستعاري-هنا- وسيط بين عالمي الذات والواقع، يقوم بوظيفة تصويرية ، مع نقل التجربة المرئية وتحويلها إلى تجربة خيالية وفنية وجمالية :" **يختبىء الخوف في طرقات روحها، حاولت اقتناص لحظة صفاء وشفافية..**
لاكتها ألسن السخط..اختبأت .. دست نفسها بين صفحات دفترها..
فهناك فقط تتنفس.. "[112]
ومن هنا، يتبين لنا أن هذه القصيصة استعارية في ملفوظاتها وعباراتها التركيبية ، هدفها تشخيص خوف الذات، حين مواجهتها للواقع الموضوعي المحبط الذي تسوده القيم المنحطة.
وهذا الملفوظ نفسه نجده في قصيصة (**لغة**) :" **تلك الريح تكثر الصفير.. ترقص..تحرك الأشجار والأمواج.. يخشونها.. يتعوذون منها.. يغلقون الأبواب..**
هي ترغب بالأمان؛ فتصدر هذا الأنين والأصوات المرعبة."[113]
يقوم هذا النص القصصي القصير جدا على الملفوظ الاستعاري المبني على التشخيص والأنسنة، فتلبس الريح صفة الضعف؛ لأنها تبحث عن مكان آمن لتستقر فيه. في حين، يخاف الإنسان من عويلها وصفيرها وضررها الشديد. وهنا، نوع من التشبيه المقلوب، فكأن الإنسان أقوى من الريح التي تبحث عن مكان دافىء، تحس فيه بالأمان والسكينة والسعادة بين البشر.

المطلب الثالث والعشرون: الملفـــوظ التقريـــري والإنجازي

يقصد بالملفوظ الإنجازي تلك العبارات الخبرية المثبتة التقريرية التي تثبت حكما ما، أو تلك العبارات التي تصدر حكما مثبتا حول عالم واقعي، مثل: تمطر السماء.ويرتبط هذا بصدق المحتوى القضوي وصحة الخبر المعطى.أي: يرتبط الملفوظ التقريري بصدق الخبر أو كذبه.
ومن جهة أخرى، يقابل الملفوظ الإنجازي الملفوظ التقريري الخبري، فهو عبارة عن عبارات إنشائية دالة على الأمر أو الدعاء أو الاستفهام ،

---

[112]- شيمة الشمري: ***ربما غدا***، ص:7.
[113]- شيمة الشمري: ***أقواس ونوافذ***، ص:10.

ولايمكن تصديقها أو تكذيبها. وفي البلاغة العربية، يسمى بمبحث الإنشاء الذي ينحصر في مجموعة من الآليات، مثل: النداء، والتمني، والأمر، والاستفهام، والنهي، والتعجب، والاستغاثة، والندبة...
وقد أشار جون استين(John L. Austin) إلى الملفوظ في كتابة (عندما نقول نفعل/Quand dire c'est faire)
وإليكم قصيصة تجمع بين الملفوظين التقريري والإنجازي:
" تعالى صراخ الطفلة وهي تلعب مع قريناتها..والدتها ترقبها بسعادة..
طلبت منها إحدى صديقاتها أن تهدىء صغيراتها فقد بح صوتها من كثرة الصراخ..
تبسمت وهي تقول: دعيها تتعود على الصراخ، غدا تصبح زوجة!!"[114].
يلاحظ أن الملفوظات التقريرية هي التي تغلب على النص مقارنة بالملفوظ الإنجازي أو الإنشائي الذي يتمثل في صيغة الأمر (دعيها تتعود على الصراخ).أما الملفوظات الأخرى، فهي ملفوظات خبرية تقريرية تقريرية قائمة على التعيين والإثبات.

المطلب الرابع والعشرون: الملفـــوظ المضمـــر

يقصد بالملفوظ المضمر حذف العلاقة الإسنادية أو حذف المسند والمسند إليه. ويظهر ذلك بينا في قصيصة (خيانة أخرى):
"لم تكن القرية هادئة على عادتها كل صباح، فقد تجمهر الناس حول جثة شاب عشريني وجدت قرب الطريق، بدأ التحقيق في القضية..
الجميع في حالة هلع وتعجب..
تمر أيام..لامعلومات عن القاتل ولا عن المقتول..
فجأة ظهرت زوجة أحدهم وفي يدها سلاح الجريمة، وملابس ملوثة بالماء، صاح زوجها:
أيتها (...)
خيانة أخرى"[115].

---

[114]- شيمة الشمري: ***ربما غدا***، ص:55.
[115]- شيمة الشمري: نفسه، ص:43.

يتجلى الملفوظ المضمر أو المحذوف في عبارة (أيتها...). وعلامات الحذف الثلاث خير دليل على هذا الملفوظ المضمر الذي ينبغي للقارىء أن يتخيله فنيا وجماليا، ويبنيه من جديد، بمراعاة سياق النص الذهني أوالدلالي أوالمرجعي.

المطلب الخامس والعشرون: الملفـــوظ الفانطـــازي

يقصد بالملفوظ الفانطازي ذلك الإسناد العجائبي أو الغرائبي الذي يتحكم في أحداث القصة ، ويعبر عن ذلك التحول الذي ينتاب عالم الألفة ليحوله إلى عالم الغرابة، كما يتضح ذلك جليا في قصة (**صدمة**):

" أمسكت جناح نورس أبيض وحلقت بعيدا..
فوق نجمة غفت..عندما استيقظت..
لم يكن هناك أثر للنورس ...ولا للحلم..ولا للنجوم..
عدا كابوس كان يتأمل تقاسيم فزعها!!"[116]

تتأرجح هذه القصيصة بين عالمين: عالم فانطازي عجائبي بأحلامه النورسية السعيدة، وعالم واقعي كابوسي يتميز بالفزع والقلق والصدمة القاتلة.

ونجد هذا الملفوظ الفانطازي في قصيصة (**طفولة**):

" أمسك النحات المطرقة والإزميل، وبدأ عمله الشاق...
حول تلك الصخرة إلى سمكة جميلة ..
ابنته الصغيرة ترقبه بإعجاب قائلة: مسكينة" السمكة" كانت عالقة بين الصخور!
تتحين فرصة..تأخذ السمكة، وتتجه إلى البحر...
تعود وهي مسرورة بفعلتها...
ألم يطلق والدها عصفورها الصغير من القفص؟!"[117]

هنا، يقوم الملفوظ الفانطازي على تحويل الصخرة إلى السمكة الجميلة أو إفراغ الحياة في الصخرة الجامدة، وتحويلها إلى شيء حي. ومن ثم، تحاول ابنته أن تهرب تلك السمكة المنحوتة إلى البحر لتعيش في عالمها

---

[116]- شيمة الشمري: ***أقواس ونوافذ***، ص:27.
[117]- شيمة الشمري: نفسه، ص:43.

الخاص بها. بيد أن هناك من ينتظر الخلاص مثل تلك السمكة المنحوتة كالعصفور الأسير في قفص والدها. ويتحول الملفوظ الأخير في الجملة إلى ملفوظ حجاجي للتأثير والإقناع والاقتناع بصحة رأي البنت الصغيرة (ألم يطلق والدها عصفورها الصغير من القفص؟!".فهذا الاستفهام الإنكاري يحمل طابعا حجاجيا قائما على الحث والتأثير الوجداني، واستخدام القياس لإقناع النحات بعمل أكثر أهمية من النحت.

المطلب السادس والعشرون: الملفـــوظ الشــذري

يعتمد الملفوظ الشذري على التفصيل والتقسيم وتفريع القصيصة إلى شذرات وملفوظات مركزة جامعة ومانعة. كما يتسم باستقلالية التركيب، واكتماله بنيويا ودلاليا. كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**هلع/قسوة**):

" 4/1 غادر متشحا بغروره...
3/2 قطع مسافة ثم استدار، ونظر...
2/3 تألق الرعب في عينيه...
1/4 ثمة ذئاب تنهش جثة هامدة..!!"[118]

يقوم هذا النص القصصي القصير جدا على مجموعة من الشذرات المتفرقة والمتجزئة التي تعبر عن قسوة الإنسان وحقده العدواني الذي بلغ درجة الحيوانية . بيد أن الساردة قد توفقت في استخدام صورة التدرج العلوي أو السفلي في تبيان فضاضة الإنسان وشراسته القاتلة.

المطلب السابع والعشرون: الملفــوظ التناصـــي

يتميز الملفوظ التناصي باستدعاء المعرفة الخلفية، وتوظيف مجموعة من المستنسخات الإحالية، كالمستنسخ الأسطوري في قصيصة (**أسطورة**):

" كلما هم بالوصول إلى القمة، تنزلق صخرته من يديه المخضبتين بالدم وتتدحرج إلى الأسفل..
بمرور الزمن يبدو أنه تصالح مع قدره...
حتى إنه إذا وصل القمة، أفلت الصخرة وأخذ يتأمل هبوطها العنيف...

---

[118]- شيمة الشمري: نفسه، ص:61.

في المرة الأخيرة...
ألقى نفسه في طريق عودتها!!!"[119]

تتسم هذه القصيصة بكونها عبارة عن ملفوظات تناصية تحيل على أسطورة سيزيف اليونانية، لكن الساردة صاغتها في قالب حواري مغاير، كأنها تريد أن تقول لنا بأن سيزيف ماكان ينبغي أن يستمر في تلك اللعبة العبثية القذرة، بل عليه أن يحسم موقفه الوجودي باختيار الموت.
وثمة مستنسخات أخرى في قصصها القصيرة جدا، مثل: المستنسخ الحكائي(قصة علي بابا والسندباد في قصيصة (اختلاف)، وقصيصة (ملل)، وقصيصة (انطلاق)، وقصيصة (مارد)، وقصيصة (أجيال)، وقصيصة (ذئب)، وقصيصة (تبادل)؛ والمستنسخ الأدبي (قصة مجنون وليلى في قصيصة (مجانين)...

المطلب الثامن والعشرون: الملفــوظ الحجاجي

ينبني الملفوظ الحجاجي على الاستدلال والاستقراء والاستنباط والتأثير والإقناع والحوار والاقتناع. ويبدو ذلك جليا في قصة (**من هذا؟**):
" تناولت ريشتها لترسمه، مدققة في تفاصيل ملامحه الشرقية الجذابة، تسمرت أمام اللوحة ساعات طوالا..أنهتها، وهي تعاني من إرهاق لايخلو من لذة..
دخل عليها متأملا تلك القسمات، ثم نظر إليها متسائلا: من هذا؟!"[120]
تحاول هذه الزوجة الفنانة أن ترسم ملامح زوجها الشرقي بكل قسماته وسحناته من أجل أن تقنع زوجها بتلك الصورة التي رسمته له.بيد أن الزوج لم يقتنع بتلك الصورة، وتنكر لها جملة وتفصيلا؛ لأنها لاتعبر عنه، ولاتحمل صبغياته الهوياتية، ولاتلتقط ملامحه الحقيقية التي تتناساها في تلك اللوحة ، حيث رسمت فيها شخصا آخر غير زوجها الحقيقي. لذلك، تحوي هذه القصيصة ملفوظات حجاجية مباشرة وغير مباشرة، وما سؤال

---

[119]- شيمة الشمري: نفسه، ص:64.
[120]- شيمة الشمري: ***ربما غدا***، ص:8.

الاستفهام الإنكاري- في الحقيقة- إلا حجاج للرفض والاستنكار والسخرية.

المطلب التناسع والعشرون: الملفـــوظ الميتاسردي

يعني الملفوظ الميتاسردي كل ما يتعلق بفعل الكتابة، أو كل ملفوظ إسنادي يختص بفضح اللعبة السردية، أو يصف عملية الكتابة وإواليلتها الفنية والجمالية . كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**تراجع**):

" تحمس كثيرا لفيض قادم..أمسك بقلمه، هم ببداية جادة..
مع أول حرف انكسر القلم!!
فأعلن الحداد.."[121]

تستند هذه القصة الوجيزة إلى مجموعة من الملفوظات التي تندرج ضمن الميتاسرد، مثل: (أمسك قلمه)، و(هم ببداية جادة)، و(مع أول حرف انكسر القلم). وتعبر هذه الملفوظات كلها عن خيبة الحدث والموقف، واستسلام الشخصية المرصودة للهم القاتل الذي كان يقض مضجعها، ويقلقها حزنا وسوادا.

ونجد الملفوظ السردي أيضا في قصة (**أوهام**):

" كل روايته وقصصه في مكتبتي الصغيرة..
عندما أقرأ ..أراه بين السطور هامسا: سنلتقي ياصغيرتي..!
ثم يختفي..
أبحث عنه في الصفحات، وبين السطور وخلف الكلمات...
أنهي قراءة الكتاب دون أن أجده! أو حتى أعرف نهاية تلك القصة ! "[122]

تعبر الملفوظات الميتاسردية عن عوالم الميتاقص، وإعجاب الساردة المتلقية بالسارد أو الكاتب، واندماجها في فضاءاته وعوالمه القصصية والروائية، إلى درجة الشرود والتيه والتقمص الفعلي.

المطلب الثلاثون: الملفوظ السردي الاندماجي واللااندماجي

---

[121]- شيمة الشمري: نفسه، ص:69.
[122]- شيمة الشمري: ***أقواس ونوافذ***، ص:21.

يعني الملفوظ السردي الاندماجي حضور المتلفظ داخل السياق التواصلي ضميرا وزمانا ومكانا. في حين، يتميز الملوظ السردي اللااندماجي بغياب المتلفظ ضميرا وزمانا ومكانا. ومن الأمثلة التي تجمع بين هذين النوعين معا نستحضر قصة (**تعادل**) :"**عندما قرأتُ كتابها شعرتُ بالغثيان !**
وعندما قرأتْ كتابي قالتْ لي: يا إلهي..أحسست بانقباض!
ابتسمتُ وأنا أقولُ لها: أظنُنا تعادلنا..."[123]
يتأرجح هذا النص القصصي بين الملفوظ الاندماجي الذي يحيل على حضور المتكلم (قرأت- شعرت- ابتسمت- أنا- أقول –أظننا- تعادلنا- لي...).ويعني هذا أن المتلفظ حاضر ومندمج داخل القصة باستخدام مجموعة من المؤشرات ، مثل: فعل المضارع، وضمير المتكلم المفرد والمثنى، وهمزة المضارع. وفي الوقت نفسه، تتضمن القصيصة الملفوظ اللاندماجي باستعمال ضمير الغياب(قالت - لها- كتابها- قرأت- قالت - ...)

الخاتمـــــة:

وخلاصة القول، تلكم أهم الملفوظات السردية واللسانية والحجاجية والسيميائية والمنطقية والتداولية التي وظفتها شيمة الشمري في مجموعتيها(**أقواس ونوافذ**) و(**ربما غدا**)، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى ثراء الكتابة السردية عند المبدعة، وتنوع ملفوظاتها السردية ، بمختلف أنواعها وأنماطها وأشكالها، بنية ودلالة ووظيفة.
ويرتبط هذا التنوع في الملفوظات بتنوع السياقات النصية والمرجعية والتواصلية والتلفظية التي تعبر عنها عوالم قصصها القصيرة جدا، وهذا مؤشر حقيقي عن مدى تمكن الكاتبة من آليات القصة القصيرة جدا تحبيكا وتخطيبا وأسلبة وصياغة.

[123]- شيمة الشمري: **نفسه**، ص:38.

الخاتمـــة

وهكذا، نصل إلى أن المبدعة السعودية شيمة الشمري قد وظفت، في أضمومتها (**عرافة المساء**)، مجموعة من الروابط والعوامل الحجاجية على مستوى ملفوظات الجملة والنص والخطاب، حيث استخدمت أنواعا مختلفة من الحجاج اللغوي واللساني، مثل: حجاج الإثبات، وحجاج النفي، وحجاج السبب، وحجاج الحجة، وحجاج التعارض، وحجاج الاستدراك، وحجاج الاستنتاج، وحجاج المفارقة، وحجاج الافتراض، وحجاج الهدف والغاية...

ومن جهة أخرى، فقد استعانت شيمة الشمري بآليات حجاجية أخرى لدعم مختلف الأنماط الحجاجية السابقة على مستوى التلفظ اللغوي واللساني، كالصورة السردية الحجاجية، والحجاج الميتاسردي، والبوليفونية الحجاجية .

ويعني هذا كله أن المبدعة لا تعنى بما هو جمالي وبلاغي وخيالي وتصويري فحسب، بل هي تكتب سرودا ومتخيلات لسانية حجاجية ، بسلالم إقناعية وتأثيرية متفاوتة من حيث القوة والضعف، يحضر فيها الباث والمتلقي والسياق من جهة، وترد فيها مقصدية الإقناع والتأثير والحوار من جهة أخرى.

علاوة على ذلك، فلقد اعتمدت شيمة الشمري، في مجموعتيها(**أقواس ونوافذ**) و(**ربما غدا**)، على مجموعة من الملفوظات السردية التي نحصرها في الملفوظات التالية: الملفوظ الذاتي، والملفوظ الموضوعي، والملفوظ الزماني، والملفوظ المكاني، والملفوظ الحسي، والملفوظ المجرد، والملفوظ الصريح، والملفوظ الضمني، وملفوظ الفعل، وملفوظ الحالة، وملفوظ الاتصال، وملفوظ الانفصال، وملفوظ التوازي، وملفوظ التضام، وملفوظ الإتباع، والملفوظ المضمن، والملفوظ الاستعاري، والملفوظ التناصي، و ملفوظ كثرة التكرار، وملفوظ الانزياح، والملفوظ القضوي، والملفوظ الشاعري، والملفوظ الحجاجي، والملفوظ الميتاسردي، والملفوظ الشذري، والملفوظ السردي الاندماجي، والملفوظ غير الاندماجي، والملفوظ الفانتازي، والملفوظ التقريري، والملفوظ الإنجازي، والملفوظ الحسي، والملفوظ المجرد، والملفوظ المضمر...

ويعني هذا أن شيمة الشمري تعمد، في قصيصاتها الإبداعية، إلى تنويع ملفوظاتها السردية وانتقائها، بطريقة واعية أو غير واعية، ضمن سياقات نصية وذهنية وتواصلية مختلفة ، وضمن عوالم سيميائية ممكنة.

ثبت المصادر والمراجع:

☚ المصـــــادر الإبداعية:

1-أميمية البدري: **للشمس شروق**، منشورات نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1426 هجرية الموافق لسنة 2005م.

2-أميمة الخميس: **أين يذهب الضوء؟** منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1996م.

3- سهام العبودي: **ظل الفراغ**، منشورات دار المفردات الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2009م.

4- سهام العبودي: **خيط ضوء يستدق**، دار النشر بعمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 1425 هجرية الموافق لسنة 2004.م.

5- شريفة الشملان: **وغدا يأتي**،مطابع الوفاء بالدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1997م.
6- شيمة الشمري: **ربما غدا**، منشورات نادي المنطقة الشرقية الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2009م.
7- شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، منشورات دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2011م.
8- شيمة الشمري: **عرافة المساء**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2014م.
9- فردوس أبو القاسم: **لا أحد يشبهني**، منشورات دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1425 هجرية الموافق لسنة 2004م.
10- حكيمة لميس منصور الحربي: **سؤال في مدار الحيرة**، النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1422هجرية الموافق لسنة 2002م.
11- حكيمة لميس منصور الحربي: **نبتة في حقول الصقيع**، منشورات دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1423 هجرية الموافق لسنة 2002م.
12- حكيمة الحربي: **قلق المنافي**، منشورات دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة 2004م.
13- مريم الحسن : **آخر المطاف**، دار الكفاح للنشر، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2010م.
14- مريم الحسن: **خذلان**، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.
15- منيرة الإزيمع : **الطيور لاتلتفت خلفها**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2009م.
16-هدى بنت فهد المعجل: **بقعة ضوء**، منشورات النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1426 هجرية الموافق لسنة2005م.
17- هدى المعجل: **التابو**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2005م.

18- هيام المفلح: **كما القلق...يتكئ الحجر**،منشورات الدار العربية للعلوم(ناشرون)، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2007م.
19- وفاء خنكر: **القفص**، نادي الرياض الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2012م.

☚المصـــادر العامـــة:

20- أرسطو: **كتاب الخطابة**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، طبعة 1986م.

☚المراجع المكتوبة باللغة العربية:

21-أحمد مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1996م.
22- أبوبكر العزاوي: **اللغة والحجاج**، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.
23- تمام حسان: **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م.
24- جميل حمداوي: **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، الوراق للنشر والطبع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2011م.
25- جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.
26- جميل حمداوي: **جماليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي**، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.
27- جون أوستين: **نظرية أفعال الكلام العام**، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.
28- عبد اللطيف محفوظ: **البناء والدلالة في الرواية**، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2010م.

29- عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م.
30- عبد الرحيم جيران: **علبة السرد**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان؛ بنغازي ليبيا؛ الطبعة الأولى سنة 2013م.
31- ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

☚المراجـــع الأجنبيـــة:

32- Amossy, Ruth : **L'argumentation dans le discours**, Paris, Colin,2006 .
33- ANSCOMBRE J.C., DUCROT .O : **L'argumentation dans la langue**, Bruxelles, Mardaga, 1983.
34-ANSCOMBRE, J.-C. (éd.) : ***Les objets de la polyphonie,*** numéro thématique du *Français moderne*, 74, (éd.) 2006.
35-BANFIELD, A. : « Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent la théorie littéraire **», *Langue française***, 44,1979.
36- Chaïm Perlman et Lucie Olbrechts-Tyteca **: Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique**, Presses Universitaires de France, Paris, 1958.
37- Chaïm Perlman et Lucie Olbrechts-Tyteca : **Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique,** Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2009.
38-DESCLÉS, J.-P. : « Quelques opérations énonciatives », ***Logique et niveaux d'analyse linguistique,*** Paris : Klinksieck, 1976.

39-Dominique Maingueneau : **Les termes clés de l'analyse du discours,** essais, éditions du Seuil ; Paris, 1996/2009
40- Ducrot :(notes sur l'argumentation et l'acte d'argumenter), **Cahiers de linguistique française**, Genève, no : 4,1982 ; (opérateurs argumentatifs et visée argumentative), **Cahiers de linguistique française**, Genève, no : 5,1983.
41- Ducrot: **Le Dire et le dit**, Editions de Minuit, Paris 1984.

42-Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes,** les éditions Toubkal, Casablanca, Maroc, première édition, 1987.
43-Joseph Courtès **: la sémiotique du langage**, Armand Colin2003.
44-Marion Carel: ***L'Entrelacement argumentatif. Lexique, discours et blocs sémantiques***, Honoré Champion, février 2011.
45-NØLKE, H., FLØTTUM, K. & NORÉN, C: ***ScaPoLine. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique***, Paris : Kimé.2004.
46-NØLKE, H., « Le subjonctif : fragments d'une théorie énonciative **», *Langages***, 80,1985, 55-70.
47- Oléron, Pierre : **L'argumentation,** Paris, PUF, 1987.
48-PERRIN, L. (Éd.) : ***Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours***, Recherches Linguistiques, 28 Metz : Université Paul-Verlaine2006.

☚المقـــالات:

49- محمد الولي: (الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان)، **مجلة فكر ونقد**، المغرب، العدد: 61 - 2004م.

الفهـــــرس

الإهـــداء
المقدمة.....
الفصل الأول: الحجاج اللغوي.....
الفصل الثاني: أنواع الملفوظ السردي.....
الخاتمة.....
ثبت المصادر والمراجع.....
الفهـــرس

سيــرة الباحــث:

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور المغرب.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.
- أستاذ التعليم العالي .
-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة الابداع الصادرة عن مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.
- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
-عضو اتحاد كتاب المغرب.
- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية على الصعيد العربي.
- خبير في البيداغوجيا والسيميولوجيا والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.
- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة،...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر العديد من المقالات الورقية المحكمة وغير المحكمة التي تربو على الألف. علاوة على عدد كبير من المقالات الرقمية، وأكثر من (110) كتاب في مجالات متنوعة. وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في المغرب العربي من حيث الكتب والمقالات.
- ومن أهم كتبه: الشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب،

والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.
- الهاتف النقال:0672354338
- الهاتف المنزلي:0536333488
- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com
Jamilhamdaoui@yahoo.fr

كلمات الغلاف الخارجي:

يتناول هذا الكتاب النقدي آليات القصة القصيرة جدا وجمالياتها عند الأديبــة السعودية شيمة الشمري، في إنتاجها الإبداعي في مجال القصة القصيرة جدا، ولاسيما في أضمومتها الأخيرة (**عرافة المساء**)، بالتركيز على الملفوظ السردي في مختلف تجلياته اللسانية والسيميائية والسردية، والتوقف عند البنية الحجاجية واللغوية بالدرس والفحص والتحليل والتقويم.

وتعد المبدعة شيمة الشمري من الكاتبات المتميزات في المملكة العربية السعودية بإبداعها المتنوع ، وتناولها لقضايا مختلفة من صميم الذات والواقع والكتابة نفسها، وميلها الكبير إلى السرد الوجيز حبا وعشقا ورغبة.