

الفصل الثاني:

أنواع الملفوظ السردي في قصصات شيمة الشمري

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

واليوم، قد ارتضينا مقارنة 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 السردية بنية ودلالة ومقصدية، بعد أن درسنا - سابقاً - بنية الجملة النحوية واللسانية في كتابنا (جماليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي)^{٧١}.

وغرضنا من هذا كله هو تجديد الدرس النقدي في دراسة المنجز القصصي القصير جداً، باستجلاء مختلف أنواع الملفوظات اللسانية في النصوص القصصية الوجيهة لدى شيمة الشمري، بالتوقف عند أضمومتيها (ربما غدا)^{٧٢} و (أقواس ونوافذ)^{٧٣}.

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

المبحث الأول: مفهوم الملفوظ

الملفوظ (Enoncé) - في اللغة - هو فعل التلفظ، أو نتاج عملية التلفظ، أو هو معطى لغوي ولساني يتكون من سلسلة أو مجموعة من الوحدات

^{٧١} - جميل حمداوي: *جماليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي*، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.

^{٧٢} - شيمة الشمري: *ربما غدا*، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٩م.

^{٧٣} - شيمة الشمري: *أقواس ونوافذ*، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٤٣٢هـ، الموافق ٢٠١١م.

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 التواصلية أو التداولية في سياق ما. بمعنى أن الملفوظ إنتاج عبارات وجمل ووحدات لغوية ولسانية داخل إطار تواصلية 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 انطلاقاً من شروط التلفظ. وبتعبير آخر، يرتبط الملفوظ بالمعينات والإشارات التواصلية الإدماجية وغير الإدماجية فهما وتفسيراً وتأييلاً.

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 السردى (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 شفويًا أم كتابيًا، فهو عكس التلفظ، يرتبط بمجموعة من الأدوات الدالة على الغياب، مثل: هو، وبعد، وهناك. وهذا كله له علاقة بالإدماج واللاإدماج على المستوى السيميائي^{٧٤}، أو له علاقة بالإحالة التلفظية أو الإحالة المرجعية.

74 -Joseph Courtès : *la sémiotique du langage*, Armand Colin 2003, p : 112.

وتأسيسا على ماسبق، يعد الملفوظ وحدة لسانية أساسية وجوهرية في مجال اللسانيات وفلسفة اللغة. ويتميز عن فعل التلفظ الذي يعني إنتاج الملفوظ في سياق تواصل 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 التواصل 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 التواصل للمعينات التلفظية.

وعليه، فالملفوظ وحدة سياقية تواصلية بامتياز، مرتبط بعملية التلفظ والوضعية السياقية والإطار الفضائي. ومن ثم، يتشكل الملفوظ التواصل من الزمان والمكان والمعينات الدالة على الاندماج والاندماج.

وهناك من يعرف الملفوظ السردى 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 السردى. ويشترك 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 نسبيا. وقد تكون النواة السردية بسيطة متكونة من ملفوظ سردي واحد، وقد تكون مركبة من ملفوظين سرديين أو أكثر." ^{٧٥}

ولا يمكن فصل الملفوظ السردى، في تناميته الحكائي، عن التصور والتحقق أو الرغبة أو الإنجاز أو المعنى والحقيقة. "فكل جهد سردي لابد له من تصور قبلي أو تصور مصاحب للجهد. والمقصود بالتصور تحديد نوع

^{٧٥} - عبد الرحيم جيران: *علبة السرد*، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان؛ بنغازي ليبيا؛ الطبعة الأولى سنة ٢٠١٣م، ص: ٤٢-٤٣.

الموضوع المراد، وكل ما يتعلق بالكيفية التي يمكن حيازته بها. والتصور بهذا المعنى لا يعني مجرد الرغبة في الموضوع أو توفر القصد في صدد حيازته، وإنما ما تكونه حوله من أفكار، وما نسند إليه من قيم سلبية كانت أو إيجابية، ونوع الوسائل التي نحددها من أجل الحصول عليه. وقد يكون التصور شكلياً أو فارغاً من دون محتوى، بحيث لا يحدد إلا في هيئة رغبة من دون تخصيص محتواه النوعي. أي: إن الموضوع يظل عاماً 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 لمصادقيتها في ضوء ثنائية الحق والباطل. وما يجعل التحقق - في هذا الجانب - مرتعناً بالتصور هو ما يتضمنه هذا الأخير، على هذا الوجه أو ذاك، من تعهد مع النفس أو الغير بالفعل. وهذا التعهد له صلة بالحقبة، أي ضرورة فحصه في إطار ثنائية الحق والباطل. فإن كانت علاقة الإرادة باستعمال الموضوع ترد من حيث هي مصوغة في هيئة ملفوظ سردي، فإنها لا ترد إلا في التصور، إذ، أن يكون دالاً على معنى ما، بل يقتضي فحصه في ضوء الحقيقة، أي في ضوء مسار انتقاله من المعنى (التصور) إلى مجال الحقيقة (التحقق).^{٧٦} بيد أن هناك من يطلق الملفوظ على النص أو الخطاب. وفي الآن نفسه، هناك من يميز بينها^{٧٧}.

المبحث الثاني: مقاربات الملفوظ السردي

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

^{٧٦} - عبد الرحيم جيران: *علبة السرد*، ص: ٤٣-٤٤.

^{٧٧} - Dominique Maingueneau : *Les termes clés de l'analyse du discours*, essais, éditions du Seuil ; Paris, 1996/2009 ; p : 55.

المطلب الأول: المقاربة المنطقية

تري 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 حاضرون)، أو علاقة عدم استغراق (لأحد من الطلبة حاضرون). وقد تكون العلاقة مطلقة (الضفادع تسبح)، أو علاقة منطقية مقيدة أو مشروطة (إذا وضعت الضفادع في الماء، بدأت تسبح).

المطلب الثاني: المقاربة اللسانية

تعنى لسانيات التلفظ بدراسة الملفوظات اللغوية في سياقها التواصلية 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 لتحديد الظروف الخاصة للتلفظ، وتبين الشروط المميزة لفعل القول، ضمن سياق

تواصل 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 الشخص 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 تسبج علاقة الدال بالمدلول. ومن ثم، فلا يمكن 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 التواصل والتلفظي والسياقي، ضمن ثنائية الحضور والغياب أو ثنائية الاندماج والاندماج.

المطلب الثالث: المقاربة السيميوطيقية

تري 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، بصفاتها عنصرا أساسيا على المستوى المورفولوجي، تمثيلا تركيبيا على المستوى السردي السطحي.^{٧٨}

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:

١ - الفتى يجب أن يتصدق بماله.

٢ - الفتى يريد أن يتصدق.

٣ - الفتى يجب عليه أن يتصدق.

٤ - الفتى يقدر على التصديق بماله.

نلاحظ أن الفاعل الإجرائي تتوسطه مجموعة من أفعال الجهة أو الوساطة التي تسهم في تعزيز تجربة الترشيح والتأهيل، لكي يخوض الفاعل الإجرائي والفاعل الوسايطي تجربة الاختبار والإنجاز من أجل تحقيق الموضوع المرغوب فيه.^{٧٩}

^{٧٨} - عبد المجيد نوسي: *التحليل السيميائي للخطاب الروائي*، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م، ص: ١٥٢.

^{٧٩} - A. Regarder : Groupe D'Entrevignes : *Analyse sémiotique des textes*, Edition Toubkal, Casablanca, Maroc, 1987.

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: المقاربة التداولية

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 دلالاته 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 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...^{٨٠}

المطلب الخامس: المقاربة الحجاجية

تنطلق المقاربة الحجاجية من تصورات أزوالد ديكرو (O.Ducrot) وأنسكومبر (ANSCOMBRE)^{٨١}، كما بينها - بشكل جلي - في نظريتهما الحجاجية سنة ١٩٧٣ م. 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.

إذا، 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 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.

^{٨٠} - راجع: جون أوستين: *نظرية أفعال الكلام العام*، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦ م.

^{٨١} - ANSCOMBRE J.C., DUCROT. O : *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles, Madriaga, 1983.

المبحث الثالث: أنواع الملفوظ السردى

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

المطلب الأول: الملفوظ السردى البسيط أو المركب

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

" عاد بعد غربة دامت سنوات إلى وطنه الغالى..
بعد أسابيع شاهده أحد جيرانه وهو يحمل حقائبه مغادرا!!
سأله: إلى أين؟
رد: إلى حيث كنت، لأكون أنا " أنا "
لا " هم وأنت "!!!"^{٨٢}

يتكون هذا النص السردى الوجيه من ملفوظات حكائية بسيطة ذات محمول فعلى واحد (سأله- رد..). كما يتكون النص من ملفوظات مركبة بواصل زمنى (عاد بعد غربة دامت سنوات)، أو بواصل حالى (شاهده ... وهو يحمل حقائبه). ويعنى هذا أن الساردة تستعمل ملفوظات سردية بسيطة ومركبة فى آن معا.

^{٨٢} - شيمة الشمري: أقواس ونوافذ ، ص: ٢٠.

المطلب الثاني: الملفوظ الصيغي

إذا كان الملفوظ السردي ، في إطار التصور السيميوطيقي للخطاب السردى، يتكون من عامل ووظيفة، فإن الملفوظ الصيغي هو الذي يتحدد بوظيفة الإرادة (أنا أريد...) ^{٨٣}، ووظيفة الوجوب (يجب أن...)، ووظيفة القدرة (أن يقدر على...)، ووظيفة المعرفة (أن يعرف...). بمعنى أن الملفوظ الجهي أو الصيغي (Enoncé modal) مقترن بمجموعة من الأفعال الوسيطة الدالة على الوجوب والقدرة والإرادة والمعرفة، في علاقة تامة بالعامل المنجز أو المرشح لأداء البرنامج السردى، عبر 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!!!"^{٨٤}.

في هذه القصيصة، نجد الملفوظ الصيغي الذي يعبر عن القدرة ، ويتمثل ذلك في عبارة " يسعى جاهدا" ، فالعامل المنفذ يملك القدرة التي تؤهله لتحقيق برنامج السردى الذي يكمن في تحقيق أحلامه. وبطبيعة الحال، ينجح في الوصول إلى هدفه المبتغى ظفرا وهيمنة وانتصارا. بيد أن ذلك الهدف قد تبخر بشكل كلي؛ لتتحقق الخيبة والهزيمة الشنعاء. ومن ثم، فالبطولة الكفائية ناقصة في هذا البرنامج، والبطل شخصية غير منجزة. ومن ثم، سيكون التقويم - بلاشك- سلبيا وخائبا وغير مجد من قبل المرسل أو المرسل الانعكاسي (المرسل نفسه).

^{٨٣} - عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص: ٦٣.

^{٨٤} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ١٤.

المطلب الثالث: الملفوظ الوصفي

يقصد بالملفوظات الوصفية- في التصور السيميوطيقي- تلك العبارات التي " تحدد شكل البرنامج المراد تحيينه، وهي إما ذات طابع الكينونة (أنا أريد أن أصبح جميلاً)، أو ذات طابع التملك (أريد تفاحة)"^{٨٥}. ويعني هذا أن الملفوظ الوصفي يرتبط بملفوظ الحالة ، سواء أكان ذاتياً بفعل الكينونة أم موضوعياً بفعل التملك. كما يدل الملفوظ الوصفي على كل العبارات التي تحمل أوصافاً ، 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 القصيدة التالية: " تحلقوا حول الطاولة لمناقشة قضيتهم المؤرقة .. تعالت أصواتهم بالصراخ.. تألموا كثيراً.. بكوا كثيراً.. ثم تفرقوا؛ فناموا طويلاً!"^{٨٦}

يلاحظ القارئ، في هذه القصيدة السردية، مجموعة من الملفوظات الإسنادية الوصفية. أي: عبارات ترد في شكل موصوفات مباشرة وغير مباشرة (تعالت أصواتهم- تألموا كثيراً- بكوا كثيراً- تفرقوا- قضيتهم المؤرقة...).

إذاً، هناك أوصاف فعلية (تألموا- تعالت...)، ومركبات وصفية (قضيتهم المؤرقة)، والوصف بالتدرج الكمي (بكوا كثيراً)، والوصف التوكيدي (بكوا كثيراً- تألموا كثيراً)، والوصف الحالي (ناموا طويلاً).

ومن هنا، تدل القصيدة على عبثية الحدث والموقف، والسخرية من الاجتماع العربي الذي ينتهي دائماً بالسبات الثقيل؛ مما يجعل اجتماعات العرب مأساوية من حيث المآل، وذات سمة دونكيشوتية من حيث الفعل والحدث.

^{٨٥} - عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية، ص: ٦٣-٦٤.

^{٨٦} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ١٧١.

المطلب الرابع: الملفوظ الإسنادي

الملفوظ الإسنادي هو الذي يحدد علاقة الذات بالموضوع أو هو الذي يجمع بين المسند والمسند إليه. وقد يقصد به امتلاك القيم^{٨٧}. ومن ثم، 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 قصيدة (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.."^{٨٨}

يلاحظ أن النص عبارة عن ملفوظات إسنادية حركية ودينامية، 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 العاملة إلى نكرة مستترة، يدل عليها الضمير المحذوف جوازا. وتعتبر هذه القصيدة عن التوتر العاطفي الذي يكون بين زوجين متنافرين، فتتحول المشاعر الإيروسية إلى صقيع بارد خال من الدفء والحرارة العاطفية الحقيقية.

المطلب الخامس: الملفوظ القضوي

يقصد بالملفوظ القضوي تحول القصيدة إلى مجموعة من القضايا المنطقية المرتبطة بالاستدلال والحجاج المنطقي. وقد تكون القضية التي تتكون من موضوع ومحمول موجبة أو سالبة. ومن بين القصائد التي ترد في شكل قضايا منطقية نذكر قصيدة (فوات): "لم يكن يبالي بها.. غاصت في أعماقه طويلا.. اكتشفت عوالمه.. عانقت موجه بحب.. ضمت عواصفه بحنان.."

^{٨٧} - عبد اللطيف محفوظ: نفسه ، ص: ٦٤.

^{٨٨} - شيماء الشمري: ربما غدا، ص: ٤٠.

بعد زمن تنبه ..تحسسها..فانفجرت أشلاء..!!"

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

المطلب السادس: الملفوظ المتوازي

ينبني الملفوظ المتوازي على توازن العبارات والمركبات اللسانية واللفظية، في شكل تكرار واتباع وتماثل وتجانس على مستوى البنية والدلالة والوظيفة. كما يبدو ذلك جليا في قصيدة (مستقبل):

" بات الشعب مبتسما، لايشكو من منغصات الحياة، ولايغزوه ألم ولادموع؛ فقد اخترعوا مضادات لكل تلك المشاعر الموجعة.. فجأة..اختفت الألوان من حياتهم.. والشعر.. والجمال!!

ابتسموا جميعا.
انتحروا جميعا.^{٨٩}

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

المطلب السابع: الملفوظ الانزياحي

هو ذلك الملفوظ الذي ينتهك القواعد المألوفة أو قواعد المعيار لوظائف جمالية وفنية وإبداعية، ويكون هذا الانحراف مقصودا ومتعمدا. ومن ثم،

^{٨٩} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٣٥.

يمكن الحديث عن أنواع من الانزياح: الانزياح الصوتي، والانزياح الإيقاعي، والانزياح الصرفي، والانزياح التركيبي، والانزياح الدلالي، والانزياح البلاغي، والانزياح المنطقي، والانزياح التداولي. ومن القصيصات المعبرة عن ذلك (تسلية):

" مساء كان حزينا.. تراسلا كثيرا.. فرح بها.. شعرت بقربه.. تعلق به.. صباحا تجاهلها!"^{٩٠}

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

المطلب الثامن: ملفوظ السخرية

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

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

(يرن) هاتفه المحمول وعلى الشاشة يتراقص الرقم (والعلة تتصل بك!)^{٩١}

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

المطلب التاسع: الملفوظ الزماني والملفوظ المكاني

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 القصيدة:

^{٩٠} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٤٩.

^{٩١} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٥٠.

" حان موعد اللقاء بينهما..تزينت بشوقها..تعطرت بحبها المركز لملاقاة حبيبها، الذي كان في الوقت ذاته يسن (ساطور) الغدر.."^{٩٢}

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!!!"^{٩٣}

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 وتمطيًا.

المطلب العاشر: الملفوظ الإيمائي

يتضمن النص القصصي السردى ملفوظات إيمائية صامتة في شكل حركات أو إشارات أو أنساق بصرية مدركة، إما بطريقة صريحة، وإما بطريقة ضمنية، وإما بطريقة سيميائية. ومن ثم، لا يكفي النص بما هو لساني تلفظي فحسب، بل يستعين كذلك بخطاب الإيماءة والإشارة والحركة. كما يبدو ذلك بينا في قصيدة (سواد):

" تجمعن صدفة..أثرين الجلسة بعطر الثقافة، وهمس الشعر، ونور المعرفة..

أثرن الجدل..أشارت إليهن الأصابع السوداء..
هاجموهن بتهمة متحررات!!!"^{٩٤}

^{٩٢} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٣٨.

^{٩٣} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٤١.

^{٩٤} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٣٩.

هنا، تستعمل الساردة الملفوظ الإيمائي الإشاري (أشارت إليهن الأصابع السوداء)، دلالة عن التواصل غير اللفظي الحاقدا الذي يعتمد على الإيماءات المغرضة الحاقدة التي تتم عن كبح جماح التحرر الثقافي لدى النساء المثقفات الواعيات.

المطلب الحادي عشر: الملفوظ الجسدي

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 قصيدة (انتظار):

" يتهاك جسدي معلنا نهاية يوم مثخن بالشقاء، أهوي - وعلامات الإعياء والكدر تنهشني - على سرير تاق شوقا إلى الدفاء فقد هجرته مليا. أغمض عيني، أسترخي، أحاول النوم لسويغات 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 لا ينضب.. فقط متى يأتي؟

مللت ذلك الوجع الذي يتساقط من محبرة أيامي على أوراق حياتي فيزيدها عتمة ورتابة! أغفو قليلا.. إنني أراه.. أقرب منه محاولة ملامسة يد الحلم.. تعتريني رعشة وانبهار.. أهمس:

أخيرا.. أخيرا..

يطوقني بذراعيه فتسري موجة من الدفاء في روعي 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.^{٩٥}

^{٩٥} - شيماء الشمري: نفسه، ص: ٨٨.

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

المطلب الثاني عشر: الملفوظ الصريح والملفوظ الضمني

يتقابل الملفوظ الصريح مع الملفوظ الضمني أو يتقابل التعيين مع التضمن. 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 قصيدة (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!"^{٩٦}

تستعمل هذه القصيدة ملفوظات سردية صريحة وواضحة على مستوى التقرير والتعيين والتصريح. بيد أنها تنتهي بملفوظات تحمل دلالات باطنية خفية ومتوارية، تتم عن الحقيقة الموحية " 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 قصيدة (لعب):

^{٩٦} - شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، ص: ٥٥.

" نظر إلى الحديقة لونها ورود زاهية بالحياة.. اقترب بشغف.. داس البيضاء..

قطف الحمراء.. هرس الصفراء..

أخذ نفسا عميقا وهو يقول: ما أجمل رائحة الورد!!^{٩٧}

تبتدىء القصيدة 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: الملفوظ الحسي والملفوظ المجرد

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

" أحسست بماء ساخن ينسكب في أحشائي..

تخلل كل جزء من جسدي.. سرعان ما تحول إلى برودة تقمصتي..

فجأة شعرت بخفة مكنتني من الطيران...

ارتفعت وأنا أحمل شعورا جديدا وغريبا!

كانوا هناك في الأسفل ليكون حريتي...!^{٩٨}

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

المطلب الخامس عشر: ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل

قبل كل شيء، علينا التمييز في هذا الصدد بين الحالات والتحويلات، حيث تتحدد الحالات بوجود فعل الكينونة أو فعل الحالة (كان الكاتب حزينا- لم يكن الكاتب حزينا)، أو بوجود فعل التملك (يمتلك الكاتب سيارة ثمينة-

^{٩٧} - شيمة الشمري: ربما غدا، ص: ٤٢.

^{٩٨} - شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، ص: ٣٦.

لا يملك 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. ولا يتم هذا على مستوى نص التجلي الظاهري (niveau de la manifestation)، بل على المستوى المشيد أو المؤسس بنيويا (niveau construit).

هذا، ويتكون ملفوظ الحالة من الذات (sujet) والموضوع (Objet)، وبينهما علاقة عاملية. ويعني هذا أن الذات ليست شخصية، وليس الشيء شيئا، بل هما أدوار وعوامل أو ما يسمى بالأدوار العاملة (actants ou rôles actantiels).

وقد يكون ملفوظ الحالة متصلا أو منفصلا على النحو التالي:

١ - (الذات ٨ الموضوع). ويعني هنا علاقة الاتصال بين الذات والموضوع.

٢ - (الذات ٧ الموضوع). ويعني هنا علاقة الانفصال بين الذات والموضوع.

ويكون التحول بدوره منفصلا ومتصلا على الشكل التالي:

١ - (الذات ٨ الموضوع) ← (الذات ٧ الموضوع)؛

٢ - (الذات ٧ الموضوع) ← (الذات ٨ 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)^{٩٩}، يلاحظ أن هناك مقطعين سرديين: في المقطع السردي الأول، يملك الرجل الذهب. في حين، لا يملك الآخرون شيئاً. أما في المقطع السردي الثاني، فقد أصبح الرجل الغني فقيراً، حيث خسر كل نقوده؛ لأنه صرفها على والديه، وصديقه، وزوجته. ومن هنا، نرّمز للشخص الأول بالفاعل الأول، ونرّمز للأشخاص الآخرين بالفاعل الثاني على الشكل التالي:

حالة المقطع الأول: (ذ ١ ٨ مو)

(ذ ٢ ٧ مو)

أو: (ذ ١ ٨ مو ٧ ذ)

حالة المقطع الثاني: (ذ ١ ٧ مو)

(ذ ٢ ٨ مو)

أو: (ذ ١ ٧ مو ٨ ذ)

ومن هنا: ف (ذ ٣) ← [(ذ ١ ٨ مو ٧ ذ ٨) ← (ذ ١ ٧ مو ٨ ذ ٢)]

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

وعليه، فمن الأفضل - منهجياً - أن يصنف السيميوطيقي مختلف ملفوظات الفعل، فيرتبها بشكل متسلسل، سواء أكانت متصلة أم منفصلة، فيبين ملفوظات الحالة البسيطة وملفوظات الحالة المركبة^{١٠٠}.

^{٩٩} - A. Regarder : Groupe D'Entrevignes : **Analyse sémiotique des textes**, les éditions Toubkal, Casablanca, Maroc, première édition, 1987.

^{١٠٠} - جميل حمداوي: **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، الوراق للنشر والطبع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م، ص: ٢٤١.

وإذا أخذنا قصيدة (أمنية) - مثلا -: " كان أعمى.. عندما قابلها انبثق ضوء منها متغلغلا في عتمة قلبه؛ فأضاءت حياته.. لم يعد أعمى.."^{١٠١}

فنصادف ملفوظ الحالة (كان أعمى)، ف(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 بين العاملين: الذات والبصر على الانفصال والفقدان والحرمان: (الذات ٧ الموضوع). لكن عندما اتصل العامل بحبيبته، وأغرم بها هوى ووجدنا، امتلك حبها شعوريا ولا شعوريا وفق المعادلة التالية: (الذات ٨ الموضوع).

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

ف (ج) (الذات ٧ الموضوع) ← (الذات ٨ الموضوع).

يلاحظ أن الفعل الإجرائي 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؛ وما زال الملل..

تترك أوراقها وقلمها... تتمشى قليلا..

تتنفس بعمق قلقها الذي يزداد..

تنظر إلى الأفق...

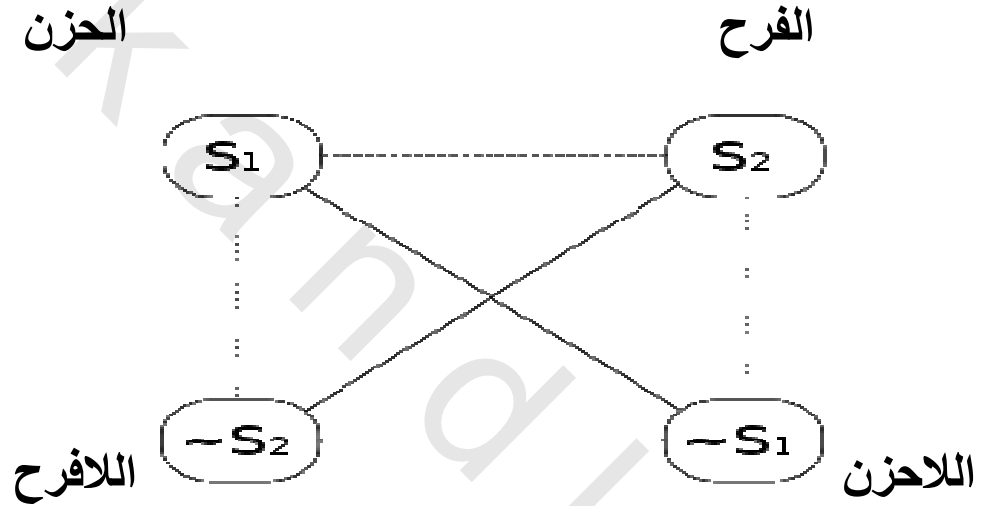
تطل عليها عين واحدة تبحث عن وجه تسكنه!!"^{١٠٢}

هنا، تنبني القصيدة 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

^{١٠١} - شيمة الشمري: ربما غدا، ص: ٤٤.

^{١٠٢} - شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، ص: ٨.

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، تؤثر العبارة التالية: " تترك أوراقها وقلمها...تتمشى قليلا"، عن حالة الانفصال الفعلي، ونترجم تلك العلاقة بالصيغة الرمزية التالية: (الذات ٧ الموضوع). ويعني هذا أن هناك انتقالا وتحولا من حالة الاتصال، على مستوى الملفوظ الفعلي، إلى حالة انفصال ناتجة عن الحالة النفسية التعيسة للعامل. ويعبر هذا الملفوظ الفعلي، عبر سياقه النصي، على ثنائية الحزن والفرح التي نخصصها في المربع السيميائي التالي:



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

المطلب السادس عشر: الملفوظ المضمن

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 القصيدة:

" شعرت به بركانا ثائرا... حاولت الهروب منه، ابتعدت، وابتعدت أكثر..
جذبها حنين وشوق..

عادت لتجده يغني بحرقة وألم (لسى فاكرا!!)"^{١٠٣}
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: الملفوظ الشعري

يستند الملفوظ الشعري إلى عبارات إبداعية حبلى بالشاعرية والمتخيل والاستلزام الإنشائي والذاتي والوجداني. ويعني هذا أن القصيدة تتحول إلى شذرة شعرية مفعمة بالانزياح، تغلب عليها الوظيفة الجمالية أو الشعرية. كما يبدو ذلك جليا في قصيدة (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 تبترسم.. وتارة تمد لي " لسان السخرية!"

أغضب.. أبادلك ذات الحركة الطفولية..

أحمر خجلا؛ فهناك عيون صغيرة ترقبني باستغراب!"^{١٠٤}

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.

^{١٠٣} - شيمة الشمري: ربما غدا، ص: ٥٩.

^{١٠٤} - شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، ص: ٤٢.

المطلب الثامن عشر: ملفوظ التضام

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) 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.^{١٠٥}

وإذا أخذنا هذه القصيدة على سبيل المثال:

" تغني لقيس النائم... تهدهد أحلامها المشبعة بالحنين..

يدفعها قلبها إلى حافة الجنون.. تتشبث بنبضها الذي يتأمر معه عليها!

يتحول المطار إلى بحر من الذكريات تتلاطم فيه أمواج الفقد...

تقف على أعلى موجة وتتابع الغناء..."^{١٠٦}

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

وإليك جدولا توضيحيا لأنواع التضام في القصيدة:

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

^{١٠٥} - تمام حسان: *اللغة العربية معناها ومبناها*، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م، ص: ٢١٧.

^{١٠٦} - شيماء الشمري: نفسه، ص: ٤٦.

أحلامها	تضام المضاف	التضام الوجودي
أحلامها المشبعة	تضام الصفة أو تضام النعى والمنعوت	التضام الوجودي
بالحنين	تضام الجار والجرور	التضام الوجودي
يدفعها قلبها	تضام الفعل والفاعل	التضام الوجودي
حافة الجنون	تضام الإضافة	التضام الوجودي
تتشبث	تضام الفعل والفاعل	التضام العدمي
بنبضها	تضام الجار	التضام الوجودي
نبضها	تضام الإضافة	التضام الوجودي

نكتفي بهذه الملفوظات التضامية التي تقوم على الاستلزام الوجودي أو العدمي. ويعني هذا أن الساردة تلتجئ إلى التأكيد مرة في الاستلزام العدمي، عن طريق إخفاء الشخصيات العاملة، وعدم ذكر أسمائها العلمية؛ أو تلتجئ 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 الإتياع

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

"رحل..وفوق غيمة بيضاء وقف متأملا..

يرقبهم وهم يلهثون..يلعبون..يسرقون..يتوهمون..
يفعلون كل شيء...إلا الحياة!!^{١٠٧}

^{١٠٧} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٤٩.

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 القصة القصيرة جدا، كما أثبتنا ذلك في كتابنا (القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق)^{١٠٨}.

المطلب العشرون: ملفوظ كثرة 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 وشرح 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"^{١٠٩}. ومن ذلك القصيدة التالية:

"التقيا في غابة أشجارها بيضاء..

كانت بيضاء، وهو أيضا كان أبيض..

كل ماحولها أبيض...

عدا قطرات حمراء ظلت تتساقط من صديهما!!"^{١١٠}

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 القصيدة تقوم على بلاغة النقيضة وتقابل الملفوظات.

^{١٠٨} - انظر: جميل حمداوي: *القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق*، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.

^{١٠٩} - أحمد مطلوب: *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٩٦م، ص: ٥٦٥.

^{١١٠} - شيمة الشمري: *نفسه*، ص: ٥٠.

المطلب الواحد والعشرون: الملفوظ المتوازي

ينبني التوازي على تعادل الكلمات والعبارات والجمل والملفوظات النصية وتعادلها وازدواجها. ومن ثم، يقوم التوازي على التشابه، والتماثل، والتعادل، والتساوي، والازدواج، والسجع، والتصريع، والتكرار، والتناظر، وغيرها من المفاهيم البلاغية والعروضية الدالة على تساوي الأصوات والنبرات والمقاطع والكلمات والتراكيب والصور البلاغية والمحسنات البديعية.

ومن الأمثلة القصصية على هذا النوع من الملفوظ نستحضر قصيدة (حظ):

" ذات صباح ضبابي..

انكسر قلبي.. تبعثرت أوراق.. ضاعت نقودي..

غابت عني الأسماء.. تجاهلتي كل الوجوه!

حزنت كثيرا.. لم أجد من يواسيني...

سرت باحثا عن حل...

تعثرت بحظ ضعيف.. يرقد بباب منزلي!"^{١١١}

تستند هذه القصيدة إلى توازي مجموعة من الملفوظات الفعلية الدالة على حركية الأحداث، وسرعة المواقف المتتالية والمتراكبة على مستوى الحبكة السردية. ومن بين هذه الملفوظات المتوازية - بنية وتركيبا - نذكر الصيغ التالية: انكسر قلبي- تبعثرت أوراق- ضاعت نقودي- غابت عني الأسماء- تجاهلتي كل الوجوه...

المطلب الثاني والعشرون: الملفوظ الاستعاري

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 القصيدة التي تشخص فيها الكاتبة مدى الخوف الذي ينتاب شخصيتها من جراء العيون المراقبة. لذلك، تدفن نفسها بين أسطر دفاترها وذكرياتها

^{١١١} - - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٥٣.

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 القصيدة، وتصوير أثره الفادح عليها نفسيا واجتماعيا ووجوديا. علاوة على ذلك، فالملفوظ الاستعاري-هنا- وسيط بين عالمي الذات والواقع، يقوم بوظيفة تصويرية، مع نقل التجربة المرئية وتحويلها إلى تجربة خيالية وفنية وجمالية: "يختبئ الخوف في طرقات روحها، حاولت اقتناص لحظة صفاء وشفافية..

لاكتها ألسن السخط.. اختبأت.. دست نفسها بين صفحات دفترها..
فهناك فقط تتنفس..^{١١٢}

ومن هنا، يتبين لنا أن هذه القصيدة استعارية في ملفوظاتها وعباراتها التركيبية، هدفها تشخيص خوف الذات، حين مواجهتها للواقع الموضوعي المحبط الذي تسوده القيم المنحطة. وهذا الملفوظ نفسه نجده في قصيدة (لغة): "تلك الريح تكثر الصفير.. ترقص.. تحرك الأشجار والأمواج.. يخشونها.. يتعوذون منها.. يغلقون الأبواب..

هي ترغب بالأمان؛ فتصدر هذا الأنين والأصوات المرعبة.^{١١٣} 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 دافئ، تحس فيه بالأمان والسكينة والسعادة بين البشر.

المطلب الثالث والعشرون: الملفوظ التقريري والإنجازي

يقصد بالملفوظ الإنجازي تلك العبارات الخبرية المثبتة التقريرية التي تثبت حكما ما، أو تلك العبارات التي تصدر حكما مثبتا حول عالم واقعي،

^{١١٢} - شيمة الشمري: ربما غدا، ص: ٧.

^{١١٣} - شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، ص: ١٠.

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، ولا يمكن 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 نفع/ Quand dire c'est faire)

وإليك قصيدة تجمع بين الملفوظين التقريري والإنجازي:

" تعالي صراخ الطفلة وهي تلعب مع قريناتها.. والدتها ترقبها بسعادة.. طلبت منها إحدى صديقاتها أن تهدى صغيراتها فقد بح صوتها من كثرة الصراخ..

تبسمت وهي تقول: دعيها تتعود على الصراخ، غدا تصبح زوجة!! "١٤

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: الملفوظ المضمّر

يقصد بالملفوظ المضمّر حذف العلاقة الإسنادية أو حذف المسند والمسند إليه. ويظهر ذلك بينا في قصيدة (خيانة أخرى):

"لم تكن القرية هادئة على عاداتها كل صباح، فقد تجمهر الناس حول جثة شاب عشريني وجدت قرب الطريق، بدأ التحقيق في القضية.. الجميع في حالة هلع وتعجب..

تمر أيام.. لا معلومات عن القاتل ولا عن المقتول..

١٤ - شيمة الشمري: ربما غدا، ص: ٥٥.

فجأة ظهرت زوجة أحدهم وفي يدها سلاح الجريمة، وملابس ملوثة
بالماء، صاح زوجها:
أيتها (...)
خيانة أخرى^{١١٥}.

يتجلى الملفوظ المضمر أو المحذوف في عبارة (أيتها...). وعلامات
الحذف الثلاث خير دليل على هذا الملفوظ المضمر الذي ينبغي للقارئ
أن يتخيله فنيا وجماليا، ويبينه من جديد، بمراعاة سياق النص الذهني
أو الدلالي أو المرجعي.

المطلب الخامس والعشرون: الملفوظ الفانطازي

يقصد بالملفوظ الفانطازي ذلك الإسناد العجائبي أو الغرائبي الذي يتحكم
في أحداث القصة، ويعبر عن ذلك التحول الذي ينتاب عالم الألفة ليحوّله
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!!^{١١٦}

تتأرجح هذه القصيدة بين عالمين: عالم فانطازي عجائبي بأحلامه
النورية السعيدة، وعالم واقعي كابوسي يتميز بالفرع والقلق والصدمة
القاتلة.

ونجد هذا الملفوظ الفانطازي في قصيدة (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...

^{١١٥} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٤٣.

^{١١٦} - شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، ص: ٢٧.

ألم يطلق والدها عصفورها الصغير من القفص؟!^{١١٧}

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 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: الملفوظ الشذري

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

١١ / ٤ غادر متشحا بغروره...

٢ / ٣ قطع مسافة ثم استدار، ونظر...

٣ / ٢ تألق الرعب في عينيه...

٤ / ١ ثمة ذئاب تنهش جثة هامة...!!^{١١٨}

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

^{١١٧} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٤٣.

^{١١٨} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٦١.

المطلب السابع والعشرون: الملفوظ التناسي

يتميز الملفوظ التناسي باستدعاء المعرفة الخلفية، وتوظيف مجموعة من المستنسخات الإحالية، كالمستنسخ الأسطوري في قصيدة (أسطورة):
" كلما هم بالوصول إلى القمة، تنزل 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...
في المرة الأخيرة...
ألقي نفسه في طريق عودتها!!!"^{١١٩}

تتسم هذه القصيدة بكونها عبارة عن ملفوظات تناسية تحيل على أسطورة سيزيف اليونانية، لكن الساردة صاغت في قالب حوار مغاير، كأنها تريد أن تقول لنا بأن سيزيف ما كان 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 قصيدة (اختلاف)، وقصيدة (ملل)، وقصيدة (انطلاق)، وقصيدة (مارد)، وقصيدة (أجيال)، وقصيدة (ذئب)، وقصيدة (تبادل)؛ والمستنسخ الأدبي (قصة مجنون ويلي في قصيدة (مجانين)...

المطلب الثامن والعشرون: الملفوظ 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 لا يخلو من لذة..

^{١١٩} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٦٤.

دخل عليها متأملاً تلك القسمات، ثم نظر إليها متسائلاً: من هذا؟!^{١٢٠} 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 وتفصيلاً؛ لأنها لاتعبر عنه، ولا تحمل صبغياته الهوياتية، ولا تلتقط ملامحه الحقيقية التي تتناساها في تلك اللوحة، حيث رسمت فيها شخصاً آخر غير زوجها الحقيقي. لذلك، تحوي هذه القصيدة ملفوظات حجاجية مباشرة وغير مباشرة، وما سؤال الاستفهام الإنكاري- في الحقيقة- إلا حجاج للرفض والاستنكار والسخرية.

المطلب التاسع والعشرون: الملفوظ الميتاسردي

يعني الملفوظ الميتاسردي كل ما يتعلق بفعل الكتابة، أو كل ملفوظ إسنادي يختص بفضح اللعبة السردية، أو يصف عملية الكتابة وإوالياتها الفنية والجمالية. كما يبدو ذلك جلياً في قصيدة (تراجع):
" تحمس كثيراً لفيض قادم.. أمسك بقلمه، هم ببداية جادة..
مع أول حرف انكسر القلم!!
فأعلن الحداد..^{١٢١}

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). وتعتبر هذه الملفوظات كلها عن خيبة الحدث والموقف، واستسلام الشخصية المرصودة للهم القاتل الذي كان يقض مضجعها، ويقلقها حزناً وسواداً.

ونجد الملفوظ السردي أيضاً في قصة (أوهام):
" كل روايته وقصصه في مكتبتي الصغيرة..
عندما أقرأ.. أراه بين السطور هامساً: سنلتقي يا صغيرتي..
ثم يختفي..
أبحث عنه في الصفحات، وبين السطور وخلف الكلمات...

^{١٢٠} - شيمة الشمري: ربما غدا، ص: ٨.

^{١٢١} - شيمة الشمري: نفسه، ص: ٦٩.

أنهي قراءة الكتاب دون أن أجده! أو حتى أعرف نهاية تلك القصة! "١٢٢
تعبر الملفوظات الميتاسردية عن عوالم الميثاقص، وإعجاب الساردة
المتلقية بالسارد أو الكاتب، واندماجها في فضاءاته وعوالمه القصصية
والروائية، إلى درجة الشرود والتيه والتقمص الفعلي.

المطلب الثالثون: الملفوظ السردى الاندماجي والاندماجي

يعني الملفوظ السردى الاندماجي حضور المتلفظ داخل السياق التواصلى
ضميرا وزمانا ومكانا. في حين، يتميز الملفوظ السردى اللاندماجي بغياب
المتلفظ ضميرا وزمانا ومكانا. ومن الأمثلة التي تجمع بين هذين النوعين
معا نستحضر قصة (تعادل): "عندما قرأت كتابها شعرت بالغثيان!
وعندما قرأت كتابي قالت لي: يا إلهي.. أحسست بانقباض!
ابتسمت وأنا أقول لها: أظننا تعادلنا..." ١٢٣

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 القصيدة الملفوظ
الاندماجي باستعمال ضمير الغياب (قالت - لها- كتابها- قرأت- قالت -
...)

الخاتمة:

وخلاصة القول، تلکم أهم الملفوظات السردية واللسانية والحجاجية
والسيمائية 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.

١٢٢ - شيمة الشمري: *أقواس ونوافذ*، ص: ٢١.

١٢٣ - شيمة الشمري: *نفسه*، ص: ٣٨.

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 وأسلوبا وصياغة.

الخاتمة

وهكذا، نصل إلى أن المبدعة السعودية شيماء 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 شيماء 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، بسلاسل 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 شيماء 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 الإتياع، والملفوظ المضمن، والملفوظ الاستعاري، والملفوظ التناسي، و ملفوظ كثرة التكرار، وملفوظ الانزياح، والملفوظ القضوي، والملفوظ الشعري، والملفوظ الحجاجي، والملفوظ

الميتاسردي، والملفوظ الشذري، والملفوظ السردي الاندماجي، والملفوظ غير الاندماجي، والملفوظ الفانتازي، والملفوظ التقريري، والملفوظ الإنجازي، والملفوظ الحسي، والملفوظ المجرد، والملفوظ المضمّر...

ويعني هذا أن شيمة الشمري تعتمد، 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:

المصادر الإبداعية:

- ١- أميمة البدرى: للمس شروق، منشورات نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٦ هجرية الموافق لسنة ٢٠٠٥م.
- ٢- أميمة الخميس: أين يذهب الضوء؟ منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.
- ٣- سهام العبودي: ظل الفراغ، منشورات دار المفردات الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.
- ٤- سهام العبودي: خيط ضوء يستدق، دار النشر بعمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٥ هجرية الموافق لسنة ٢٠٠٤م.
- ٥- شريفة الشمالان: وغدا يأتي، مطابع الوفاء بالدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.
- ٦- شيمة الشمري: ربما غدا، منشورات نادي المنطقة الشرقية الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.
- ٧- شيمة الشمري: أقواس ونوافذ، منشورات دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.
- ٨- شيمة الشمري: عرافة المساء، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.
- ٩- فردوس أبو القاسم: لا أحد يشبهني، منشورات دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٥ هجرية الموافق لسنة ٢٠٠٤م.
- ١٠- حكيمة لميس منصور الحربي: سؤال في مدار الحيرة، النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٢ هجرية الموافق لسنة ٢٠٠٢م.

- ١١- حكيمة لميس منصور الحربي: نبذة في حقول الصقيع، منشورات دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٣ هجرية الموافق لسنة ٢٠٠٢م.
- ١٢- حكيمة الحربي: قلق المنافي، منشورات دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة ٢٠٠٤م.
- ١٣- مريم الحسن : آخر المطاف، دار الكفاح للنشر، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.
- ١٤- مريم الحسن: خذلان، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.
- ١٥- منيرة الإزيمع : الطيور لا تلتفت خلفها، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.
- ١٦- هدى بنت فهد المعجل: بقعة ضوء، منشورات النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٦ هجرية الموافق لسنة ٢٠٠٥م.
- ١٧- هدى المعجل: التابو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.
- ١٨- هيام المفلح: كما القلق...يتكئ الحجر، منشورات الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٧م.
- ١٩- وفاء خنكر: القفص، نادي الرياض الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

❖ المصادر العامة:

- ٢٠- أرسطو: كتاب الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، طبعة ١٩٨٦م.

❖ المراجع المكتوبة باللغة العربية:

- ٢١- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٩٦م.

- ٢٢- أبوبكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.
- ٢٣- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م.
- ٢٤- جميل حمداوي: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والطبع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.
- ٢٥- جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.
- ٢٦- جميل حمداوي: جماليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.
- ٢٧- جون أوستين: نظرية أفعال الكلام العام، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.
- ٢٨- عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.
- ٢٩- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م.
- ٣٠- عبد الرحيم جيران: علبة السرد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان؛ بنغازي ليبيا؛ الطبعة الأولى سنة ٢٠١٣م.
- ٣١- ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

المراجع الأجنبية:

- 32- Amossy, Ruth : L'argumentation dans le discours, Paris, Colin, ٢٠٠٦ .
- 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 : Klincksieck, 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'Entrevignes : Analyse sémiotique des textes, les éditions Toubkal, Casablanca, Maroc, première édition, 1987.

43-Joseph Courtès : la sémiotique du langage, Armand Colin 2003.

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-Verlaine 2006.

المقالات:

- ٤٩ - محمد الولي: (الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان)،
مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد: ٦١ - ٢٠٠٤م.

الفهرس

٣	الإهداء
٥	المقدمة
٧	الفصل الأول: الحجاج اللغوي
٤١	الفصل الثاني: أنواع الملفوظ السردي
٧٨	الخاتمة
٨٠	ثبت المصادر والمراجع
٨٦	الفهرس

سيرة الباحث:



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور المغرب.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة ٢٠٠١م.
- أستاذ التعليم العالي .
- أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام ٢٠١١م في النقد والدراسات الأدبية.
- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة ٢٠١٤م.
- 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 (١١٠) 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، ومجزئات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضير، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكرتية، 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 البريد ١٧٩٩، الناظور ٦٢٠٠٠، المغرب.

- الهاتف النقال: ٠٦٧٢٣٥٤٣٣٨.

- الهاتف المنزلي: ٠٥٣٦٣٣٣٤٨٨
- الإيميل: Hamdaouidocteur@gmail.com
Jamilhamdaoui@yahoo.fr

كلمات الغلاف الخارجي:

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

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