المقاربة التداولية للأدب - الحجاج والمفارقة في قصة "النمور في اليوم العاشر" للأديب زكريا تامر

The deliberative approach to literature - the pilgrims and the paradox in the story "The Tigers on the Tenth Day" by Zakaria Tamer

اعداد

محمد يوب

كلية علوم التربية جامعة محمد الخامس - الرباط

Doi: 10.12816/mdad.2021.152297

الاستلام : ٢٠٢٠/١١/٢٤ القبول : ٢٠٢٠/١٢/١٨

المستخلص :

أول مشكلة تعترضنا ونحن بصدد دراسة الأدب من منظور تداولي، هي: ما علاقة التداولية التي تدرس اللغة أثناء الاستعمال بالأدب الذي يقوم وينهض على الخيال؟ وأين هو المرجع الذي يعتبر أساس المثلث التداولي؟ وما هي العلاقات التواصلية التي يتقاسمها المتكلمون في العمل الأدبي؟ ومن هو المتلقي الذي يوجه إليه الخطاب الأدبي؟

لكننا كباحثين نرى ضرورة تخصيب المنهج التداولي بحسب بول ريكور، وذلك بالنظر إلى الأدب من منظور تأويلي (herméneutique) ينظر في علاقة الملقي بالمتلقي في الخطاب الأدبي؛ على اعتبار أن اللغة الأدبية ترتكز على البنية المنطقية نفسها التي ترتكز عليها ملفوظات الواقع. ولذلك فلا مانع للتداولية من دراسة الأدب باعتباره خطابا تخييليا منقولا من الواقع الواقعي إلى الواقع المتخيل؛ الذي يتبلور فيه المجتمع حسب تعبير أدورنو، ففي الأدب روابط أساسية تجمع بين الأديب وبين المجتمع، بين مضمون العمل الأدبي، وبين البنيات الذهنية للوعي الجمعي الذي ينتمي إليه الأديب، لأن من خلال إبداعات الأمة يمكننا معرفة تفكير وعقلية هذه الأمة، لأن حياتها تكون ممثلة بواسطة الكلمة في العمل الأدبي، وفي هذا السياق يمكننا أن نستحضر قولة فلوبير المعروفة " مدام بوفاري هي أنا" التي تؤكد بأن هناك روابط شديدة بين العمل الأدبي وصاحبه، غير أنه ينبغي أن نفهم أن الأديب لاينقل الواقع بشكل آلي؛ وإنما يتوقع ما ينبغي أن يكون عليه الواقع.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، التداولية، القصة القصيرة.

Abstract:

The first problem that we encounter while studying literature from a deliberative perspective is: What is the relationship of deliberative language that studies language during use with literature that is based on imagination? Where is the reference that is the basis of the trading triangle? What are the communicative relationships that speakers share in literary work? And who is the recipient to whom the literary speech is directed?. However, as researchers, we see the necessity of enriching the deliberative method according to Paul Ricor, by looking at literature from an hermeneutic perspective (herméneutique) looking at the relationship of the castor with the recipient in literary discourse. Given that the literary language is based on the same logical structure on which the words of reality are based. Therefore, there is no objection to pragmatism from studying literature as an imaginative discourse transferred from real reality to imagined reality. In which society crystallizes, according to Adorno's expression, in literature there are fundamental links between the writer and society, between the content of the literary work, and between the mental structures of the collective consciousness to which the writer belongs, because through the creations of the nation we can know the thinking and mentality of this nation, because its life is represented by The word in the literary work, and in this context we can recall Flaubert's well-known saying "Madame Bovary is me", which affirms that there are strong links between the literary work and its author, but it should be understood that the writer does not convey reality automatically. Rather, he predicts what the reality should be .

Key words: Arguments, Pragmatics, short story.

المتن القصصي

(رحلت الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص. ولكنه لم يستطع نسيانَها، وحدق غاضباً إلى رجال يتحلقون حول قفصه، وأعينهم تتأمله بفضول ودونما خوف. وكان أحدهم يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة آمرة: إذا أردتم حقاً أن تتعلموا مهنتي ـ مهنة الترويض ـ عليكم ألا تنسوا، في أي لحظة، أن معدة خصمكم هدفكم الأول. وسترون أنها مهمة صعبة وسهلة في آن واحد. انظروا الآن إلى هذا النمر: إنه نمر شرس متعجرف، شديد الفخر بحريته وقوته وبطشه. ولكنه سيتغير ويصبح وديعاً ومطيعاً كطفل صغير. فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام، وبين من لا يملكه. وتعلموا.

فبادر الرجال إلى القول إنهم سيكونون التلاميذ المخلصين لمهنة الترويض. فابتسم المروض مبتهجا. ثم خاطب النمر متسائلا بلهجة ساخرة: كيف حال ضيفنا العزيز؟

قال النمر: أحضر لي ما آكله، فقد حان وقت طعامي.

فقال المروض بدهشة مصطنعة: أتأمرني وأنت سجيني؟ يا لك من نمر مضحك! عليك أن تدرك أني الوحيد الذي يحق له هنا إصدار الأوامر.

قال النمر: لا أحد يأمر النمور.

قال المروض: ولكنك الآن لست نمراً. أنت في الغابات نمر. وقد صرت في القفص. فأنت الآن مجرد عبد تمتثل للأوامر، وتفعل ما أشاء.

قال النمر بنزق: لن أكون عبداً لأحد.

قال المروض: أنت مرغم على إطاعتي؛ لأني أنا الذي أملك الطعام.

قال النمر: لا أريد طعامك.

قال المروض: إذن جع كما تشاء، فلن أرغمك على فعل ما لا ترغب فيه.

وأضاف مخاطباً تلاميذه: سترون كيف سيتبدل؛ فالرأس المرفوع لا يشبع معدة جائعة.

وجاع النمر، وتذكر ـ بأسى ـ أياماً كان فيها ينطلق، كريح دون قيود، مطارداً فرائسه.

وفي اليوم الثاني أحاط المروض وتلاميذه بقفص النمر. وقال المروض: ألست جائعاً؟ أنت بالتأكيد جائع جوعاً يعذب ويؤلم. قل إنك جائع فتحصل على ما تبغي من اللحم.

ظل النمر ساكتاً. فقال المروض له: افعل ما أقول، ولا تكن أحمق. اعترف بأنك جائع، فتشبع فوراً.

قال النمر: أنا جائع.

فضحك المروض، وقال لتلاميذه: ها هو ذا قد سقط في فخ لن ينجو منه.

وأصدر أوامره، فظفر النمر بلحم كثير.

وفي اليوم الثالث قال المروض للنمر: إذا أردت اليوم أن تنال طعاماً، فنفذ ما سأطلب منك.

Doi: 10.12816/mdad.2021.152297

قال النمر: لن أطيعك.

قال المروض: لا تكن متسرعاً، فطلبي بسيط جداً. أنت الآن تحوم في قفصك. وحين أقول لك: قف، فعليك أن تقف.

قال النمر لنفسه: إنه فعلاً طلب تافه، ولا يستحق أن أكون عنيداً وأجوع.

وصاح المروض بلهجة قاسية آمرة: قف.

فتجمد النمر تواً، وقال المروض بصوت مرح: أحسنت.

فسر النمر، وأكل بنهم. بينما كان المروض يقول لتلاميذه: سيصبح بعد أيام نمراً من ورق.

وفي اليوم الرابع، قال النمر للمروض: أنا جائع، فاطلب مني أن أقف.

فقال المروض لتلاميذه: ها هو ذا قد بدأ يحب أوامري.

ثم تابع موجهاً كلامه إلى النمر: لن تأكل اليوم إلا إذا قلدت مواء القطط.

وقلد مواء القطط. فعبس المروض، وقال باستنكار: تقليدك فاشل. هل تعد الزمجرة مواء؟

فقلد النمر ثانية مواء القطط. ولكن المروض ظل متجهم الوجه. وقال بازدراء: اسكت، اسكت. تقليدك ما زال فاشلاً. سأتركك اليوم تتدرب على مواء القطط. وغداً سأمتحنك، فإذا نجحت أكلت، أما إذا لم تنجح فلن تأكل.

وابتعد المروض عن قفص النمر، وهو يمشي بخطى متباطئة. وتبعه تلاميذه وهم يتهامسون متضاحكين.

ونادى النمر الغابات بضراعة، ولكنها كانت نائية.

وفي اليوم الخامس، قال المروض للنمر: هيا، إذا قلدت مواء القطط بنجاح نلت قطعة كبيرة من اللحم الطازج.

قلد النمر مواء القطط، فصفق المروض، وقال بغبطة: عظيم! أنت تموء كقط في شباط.

ورمى إليه بقطعة كبيرة من اللحم.

وفي اليوم السادس، وما إن اقترب المروض من النمر، حتى سارع النمر إلى تقليد مواء القطط، ولكن المروض ظل واجمًا مقطب الجبين. فقال النمر: ها أنا قد قلدت مواء القطط.

قال المروض: قلد نهيق الحمار.

قال النمر باستياء: أنا النمر الذي تخشاه حيوانات الغابات، أُقلد الحمار؟ سأموت ولن أنفذ طلبك!

فابتعد المروض عن قفص النمر دون أن يتفوه بكلمة.

وفي اليوم السابع، أقبل المروض نحو قفص النمر باسمَ الوجهِ وديعا، وقال للنمر: ألا تريد أن تأكل؟

قال النمر: أُريد أن آكل.
قال المروض: اللحم الذي ستأكله له ثمن: انهق كالحمار، تحصل على الطعام.
فحاول النمر أن يتذكر الغابات، فأخفق. واندفع ينهق مغمض العينين. فقال المروض: نهيقك ليس ناجحاً، ولكني سأعطيك قطعة من اللحم إشفاقاً عليك.
وفي اليوم الثامن، قال المروض: سألقي مطلع خطبة، وحين سأنتهي صفق إعجاباً.
قال النمر: سأصفق.
فابتدأ المروض إلقاء خطبته، فقال: أيها المواطنون، سبق لنا ـ في مناسبات عديدة ـ أن أوضحنا موقفنا من كل القضايا المصيرية. وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل، مهما تآمرت القوى المعادية. وبالإيمان سننتصر.
قال النمر: لم أفهم ما قلت.
قال المروض: عليك أن تعجب بكل ما أقول، وأن تصفق إعجاباً به.
قال النمر: سامحني أنا جاهل أُميٌّ، وكلامك رائع. وسأصفق كما تبغي.
وصفق النمر. فقال المروض: أنا لا أحب النفاق والمنافقين. ستحرم اليوم من الطعام عقاباً لك.
وفي اليوم التاسع جاء المروض حاملاً حزمة من الحشائش، وألقى بها للنمر، وقال: كل.
قال النمر: ما هذا! أنا من آكلي اللحوم.
قال المروض: منذ اليوم، لن تأكل سوى الحشائش.
ولما اشتد جوع النمر حاول أن يأكل الحشائش، فصدمه طعمها، وابتعد عنها مشمئزاً. ولكنه عاد إليها ثانية. وابتدأ يستسيغ طعمها رويداً رويداً.
وفي اليوم العاشر اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص؛ فصار النمر مواطناً، والقفص مدينة)[١].

أولا: الحجاج في خطاب السارد:

١ـ المتكلم في القصة

تعتبر القصة القصيرة من أنسب الأجناس الأدبية تعبيرا عن حياة الإنسان وتفاصيل المجتمع، لقربها من هموم الناس ومعاناتهم، تأخذ منها حادثة صغيرة وتتمعن في وصفها بأدق الألفاظ وأبلغ التعابير، في قالب قصير يَصوغُ حياة أخرى متخيلة كمرآة للحياة الواقعية.

[١] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط:٢، ص:٥٤

والقصة القصيرة ذات طابع زئبقي مراوغ ومتفلت، تعالج مواضيعَها بلغة مشحونة بأساليب بلاغية ذات بعد إقناعي حجاجي معتمدة على أساليب بلاغية؛ من قبيل الجناس والاستعارة والتكرار...وتزداد قوة وتأثيرا في نفسية المتلقي، كلما سلك القاص أساليب سردية جديدة، ذات بعد عجائبي ساخر وساحر، ونأخذ نموذجا لذلك قصة (النمور في اليوم العاشر) للأديب زكريا تامر.

والأديب السوري زكريا تامر الطفل الذي ترك المدرسة واتجه للحدادة، ليكتب لطفولته ومجتمعه ما لم يستطع أن يعيشه طفلا وشابا، فهو من الأدباء السباقين إلى التجريب القصصي، بتقليعة جديدة، وقد وظف القصة القصيرة كوسيلة للتعبير عما حوله من ظروف سوسيوثقافية وتغيرات سياسية، بروح من النقد الجاد تارة والهزلي تارة أخرى، بلغة إبْريَّة واخزة، تستفز القارئ وتدفعه للمشاركة في تأثيث فضاء قصصه، على اعتبار أن القارئ مكونٌ أساسيٌ من مكونات الكتابة القصصية، ولذلك جاءت قصصه حبلى بالمعاني والدلالات الخصبة، المنتجة للتخييل والتأويل.

وتدخل قصة (النمور في اليوم العاشر) في إطار السرد العجائبي التي تبحث عميقا في المتخيل الجمعي والجماعي الذي يحلق عاليا بمتخيل القارئ ويجعله مشدودا بما تُوهِمُ به القصةُ من أحداث إلى حد التصديق.

ويعتبر السرد العجائبي من أنواع السرود المعقدة التي تشتغل على مواضيع غرائبية مدهشة، تمزج بين الواقعي واللاواقعي، إلى درجة أن المتلقي يصدق هذا اللاواقعي ويتتبعه في القصة بكل تركيز واهتمام.

٢- الرؤية والصوت في القصة القصيرة

إن القصة القصيرة كما يقول أنطون تشخوف كذبة متفق عليها ضمنيا بين القاص والمتلقي، يضاهي صدقها الحقيقة باعتبارها تجسيد متخيل للحقيقة، ولكونها كذبة فهي وسيلة لفضح الواقع وتعريته لإظهار الحقيقة.

والقصة التي بين أيدينا هي موضوع تواصل بين القاص والمتلقي، يشتركان في بنائها بشكل متخفٍ، عبر السارد (القاص) والمسرود له (المتلقي).

يبدو من خلال القراءة أن الأحداث والشخصيات تصلنا بموضوعية وبأسلوب غير مباشر، تنهض على رؤية خارجية، تشعرنا بأن السارد في حياد تام، مستخدما أسلوب الوصف للتعبير عن تماسك الأحداث المولدة للوهم الواقعي، غير أن عملية وصف الشخصيات بالكلام اللاشخصي[٢] ، تبين لنا بأن السارد لم يكن موضوعيا وإنما كان ذاتيا (يصفق على خطاب المروض)[٣] وبين بأن النمر عبارة عن شخصية ضعيفة، يعيش في

[٢] الكلام اللاشخصي تعبير استعمله رولان بارت
[٣] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٦

رعب متواصل خنوع لا يجرؤ على الكلام...وهذا النوع من الوصف يعطي للقصة بعدا تداوليا، يستهدف الذات المتقبلة، لحملها على عدم تبني موقف (النمر الورقي) معتمدا على معجم تداولي. يكسب القصة توجيها حجاجيا هدفه الاستنتاج.

والسارد شخصية منفعلة، يستدرج القائ لمشاركته هذا الانفعال؛ وذلك بتحريك مشاعره، مستعملا معجما عاطفيا، يساعد هذه المشاعر على الخروج.

وقد اختار الوصف الموضوعي حينا، والذاتي حينا آخر، لكي يوجه خطابه القصصي توجيها حجاجيا، وقد فوض للمتلقي شأن استخلاص النتيجة.

كما أن السارد عندما استهل القصة بفعل ماض، ليؤكد على أن زمن السرد لاحق بزمن الحدث الحقيقي، وهو الفعل المضارع الذي يعطي للسرد وتيرة سريعة ويزيد من تأزيم القصة (سيصبح بعد أيام نمراً من ورق)[٤] رغبة منه في توريط المتلقي باعتباره شاهد عيان يرى ويسمع، وما عليه إلا الخضوع والتصديق.

ومن هنا يتبين لنا بأن القاص يتقمص دور السارد، والقارئ يتقمص دور المسرود له، وعلى هذا الأخير أن يرقى إلى مستوى السارد، بأن يلتقط المضمرات النصية والتناصية والتداولية، لفك شيفرات القصة، وتأثيث فضائها وترميم ثغراتها.

وما السارد إلا ناقل لأحداث القصة، أعارَهُ القاص صوته، وأن التفاعل القائم بين السارد والمسرود له، هو تفاعل في الظاهر فقط، أما التفاعل الحجاجي المقصود، فيكون بين القاص والقارئ، حيث القاص يريد إقناع المتلقي بضرورة التنديد بالوضع السياسي العربي الذي يقمع الحريات.

٣- تشييد الذات المحاجِجة

نظرا لأن المروض يتحكم في مفردات السرد، فإنه يعرف جيدا خصمه (النمر)، يُسوقه ويقدمه للقارئ عاريا إلا من حججه الواهية، رغبة منه في دحض أطروحته، وعندما يصيغ صورة النمر بهذه الطريقة فإنه في نفس الوقت يبني ذاته، بتمجيدها وتقديمها بصورة مشرقة، من أجل دعم موقفه الذي يعتقد أنه الموقف الصائب.

وعندما يتأكد المروض بأنه كسب الجولة، ونجح في إقناع القارئ ببطلان حجة النمر، يعلن عن نتيجة هذا النجاح وهي إرجاع المدينة كلها أقفاص وسكانها نمور من ورق.

إن السارد في هذه القصة يطرح الرأي ويؤكده بالحجج الدامغة الصريحة والمضمرة، وهي عبارات يسعى من خلالها توجيه القارئ نحو وجهة معينة، وهي ضرورة الخضوع للإيديولوجية المهيمنة.

[٤] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٧

كما أن السارد ومن ورائه القاص الإله الخفي، يهيمن على السرد بصفته الشخصية المحورية في القصة، فنرى من خلاله أفعال الجبابرة الطغاة، الذين أتيحت لهم فرصة التعبير عن أنفسهم عبر رؤية السارد باعتباره الحوذي الذي يمسك بالزمام في قيادة عربة السرد، لاستمالة المتلقي وجعله شريكًا أساسيًا في توليد النتائج، وهو بذلك يعمل من خلال تدخلاته على تهيئة أفق انتظار المتلقي لاستقبال وجهة السارد المؤطرة بالحدود الحجاجية. وهو فعل تأثيري يرتكز على المواجهة المتعارضة التي تستدعي فعلي (الترسيخ/الدعم) و(النقض/الهدم)، أي محاولة السارد تدعيم وجهة نظره أمام القارئ بشتى الوسائل الحجاجية المتاحة، وفي نفس الوقت يسعى إلى نقض وجهة النظر المضادة وإبراز ضعف حجيتها وإظهار ثغراتها، لأن الخطاب الحجاجي القصصي بطبيعته يسعى فيه السارد جاهدا إلى تحصين مواقفه، ودحض أطروحات غيره، وفي هذا استمالة لمشاعر القراء والتأثير فيهم، وتأكيد رأيه النهائي يظهر من خلال النتيجة النهائية، وهي استثارة المتلقي ودفعه إلى تبني الأطروحة النقيض التي تحث على رفض القمع والتسلط.

٤ـ القصة القصيرة وحوار الأيديولوجيات

إن مرسل القصة القصيرة غير محدد دائما بوضوح، لأننا أمام مرسِلَين، مرسل خارج النص، ومرسل داخله، وينبغي لنا الكشف عن المرسِل الأساس" لأنه من الضروري الكشف عن علامات حضور أو غياب المرسل المتكفل بمكتوبه أو غير المتكفل به"[٥]

ويرى تودوروف بأن الخطابات ليست أحادية اللغة والصوت، كما أن ثلاثة أرباعها مكونة من ذوات غير ذات المخاطِب كما يرى (غوستاف لانسون)[٦] بمعنى أن الخطاب يتضمن خطابات أخرى، تدعم طرح الملقي وتقوي قضيته، وتجعل منه خطابا أكثر حجية، لأن المتلقي عندما يتلقاه يعتقد بأنه "ليس خطابا شخصيا يخص المتكلم، بل هو خطاب مشترك، يتكلم فيه المتكلم، وتتكلم داخله أصوات أخرى مستمدة من المرجعيات الثقافية التي تحدد المخاطَب نفسه"[٧] وهي أصوات ذات حمولة فكرية أيديولوجية ينتقيها الملقي لتوجيه المتلقي.

وهذا ما نستشفه من خلال هذه القصة، حيث إن القاص يلعب على وتر المتلقي الذي يشعر بعدميته في هذا الكون، وأنه صغير في أعين الناس لأنه فاقد الأهلية، ولعل هذا الخطاب السياسي هو الذي كان سائدا وما زال في مشاهدنا الثقافية العربية، حيث العربي

---

[٥] MarcLits,Récits, Médias etsociété,p :117

[٦] غوستاف، لانسون (١٩٧٩م)، منهج البحث في تاريخ الأدب، ت.محمد مندور، ص:٤٠٠

[٧] المودن، حسن، حجاجية المجاز والاستعارة، كتاب الحجاج، ج١، ص:٢٥٤

لا يفتح فمه كما يقال إلا عند طبيب الأسنان، وهذه العبارة يؤكدها القاص ويستفز بها قراءه، ويحرضهم على الخروج من حالة الخنوع والخضوع التي طال أمدها، وينبغي التخلص منها.

والقصة من هذا المنظور لم تعد تكتفي بتحقيق المتعة للمتلقي، وإنما تسعى إلى توصيل رسالة، بإقناع المتلقي بفحواها ومضمونها الأيديولوجي، أي أنها مكان تقاطع الوظيفة الجمالية والوظيفة التداولية، مما يعطيها فرصة توليد المعاني المختلفة والسياقات المتعددة، كما أنها تقوم بمهمة استدعاء نشاط الذاكرة المشحونة بالهموم والمعاناة.

وبهذه الوظيفة الحجاجية التداولية، يستطيع القاص، تمرير خطابات فعالة، توجه المتلقي المباشر، والقارئ الضمني، وتجعلهما أكثر جاهزية لتقبل الموقف السياسي، والأفكار الأيديولوجية التي تسعى إلى تغيير السلوكات والقناعات.

ثانيا: الحجاج في خطاب القصة

١- حجاجية العنوان

يعد العنوان بؤرة القصة فهو "الثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص"[٨] له قوة إيحائية تستفز القارئ لمعرفة مضمون القصة القصيرة وفحواها، يضم معنى مركزيا يؤطر القصة ويفتح مغاليقها ويضيء عتمتها، بأن يفتح كوة في سديم الظلام من خلالها يدخل القارئ إلى متن الخطاب القصصي[٩].

وعنوان القصة التي تحت مجهر التحليل (النمور في اليوم العاشر) علامة سيميائية مضللة، لم يقدم مفاتيح حقيقية لمضمون القصة وإنما أحدث إرباكا في ذهنية المتلقي، رغبة في محاورة أفق انتظاره لتحضيره نفسيا في سياق تصيده وإثارة اشتهائه، لأن العنوان "يجب أن يشوش على الأفكار لا أن يحولها إلى قوالب مسكوكة"[١٠] وأمام صدمة العنوان يبقى القارئ فاغرا فاه لاستكمال الجملة؛ حيث يبادر من تلقاء نفسه ويملأ الفراغ لما حدث للنمور في الأيام التسعة السابقة، ومن العنوان يصبح المتلقي طعما سهلا بين يدي القاص يفعل به ما يشاء.

٢- بنية القصة مدخل لتوريط المتلقي

عندما يقرأ القارئ قصة ما، يكون محكوما بالسياحة في عوالمها الممكنة وغير الممكنة، من أجل فهمها وإعادة بنائها، استنادا إلى فرضيات وتوقعات يمحصها التفاعل الذي يتم بين موسوعيته وموسوعية القصة، ولا يحصل الفهم إلا "عندما تستيقظ التمثلات، والإحساسات في نفس القارئ وفقا للنظام والعلاقة الكائنين في نفس

[٨] كاصد، سليمان، عالم النص، ص:١٥ (قولة لجاك ديريدا)
[٩] يوب، محمد (٢٠١٢م)، مضمرات القصة القصيرة جدا، دفاتر الاختلاف، مكناس، ص: ٢٠
[١٠] المرجع نفسه، ص: ٢١

المؤلف"[١١] بمعنى أن الفهم هو إعادة إنتاج القصة من طرف القارئ، وإعادة تأويلها، وفق مقروئيته ومرجعياته الفكرية.

وفهم القصة يعني الدخول معها ومع منتجها في حوارية نقدية، حول ماذا تقول القصة؟ و"ماذا تريد القصة أن تقول؟" أي محاولة إسناد معنى ثان لها، دون طمس هويتها وضياع حقيقتها.

لقد ابتدأت قصة (النمور في اليوم العاشر) بجملة فعلية (رحلت الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص)[١٢] وهي جملة خبرية تحتمل الصدق والكذب، والغاية منها استثارة المتلقي لكي يتوقع ما سيحدث من نتائج. وهي قصة رمزية يشير ظاهرها إلى الخضوع والخنوع وباطنها يضمر بوادر الثورة والتمرد. فالنمر رمز للشعب، والمروض رمز للسلطة الطاغية، التي تعلم مريديها كيفية الإخضاع، وهي رسالة إلى المتلقي العربي الذي ينبغي عليه التمرد ضد الطغاة الذين يسلبون الأرض والعباد.

لقد اجترحت هذه القصة لنفسها بنية هرمية صاغ القاص من خلالها أحداثه بشكل سلمي تراتبي، ابتدأ من نقطة البداية "رحلت الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص" ليتزايد السرد توترا، حتى تبلغ مداه في نقطة قصوى هي بؤرة السرد "سيصبح بعد أيام نمراً من ورق"[١٣]، ثم تعود أدراجها في ارتخاء، لتصل إلى الحل (وفي اليوم العاشر اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص؛ فصار النمر مواطناً، والقفص مدينة) وتعتبر درجات التوتر والارتخاء فرصة لاستدراج المتلقي وإدخاله في لعبة السرد، ليصبح مكونا أساسيا في تأثيث فضاء القصة لاستساغة الموقف والأطروحة التي يؤمن بها القاص.

٣- التقطيع الحجاجي للقصة

يعتبر التقطيع في الدراسات الحجاجية عملية إجرائية يتمكن من خلالها الباحث القبض على الخيوط الناظمة للجمل القصصية، ويعتبر المقطع وحدة حكائية حجاجية ضمن حكاية أكبر هي الخطاب القصصي القصير الحاضن والمتربع على عرش السرد، ويمكننا الوقوف على وضعيات القصة كما يأتي:

أ- وضعية الانطلاق: وهي مرحلة التفكير الأولية التي تبدأ بحكاية النمر (رحلت الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص) وهو وهو الشخصية الرئيسة الذي يتصف بالأنفة، لكن عندما غادرته الغابة التي ترمز إلى الحرية، وبات حبيس القفص يفعل به المروض ما يريد، والغرض من هذه الوضعية استثارة المتلقي وإدخاله في صلب

[١١] فا. وولف، عن محمد شوقي، الفينومينولوجيا وفن التأويل، مجلة فكر ونقد، العدد:١٦، السنة:٢، فبراير ١٩٩٩، ص:٧٧

[١٢] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٤

[١٣] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٧

الأحداث ليتفاعل مع القصة وتفاصيلها.

ب- وضعية التحول: وهي الوضعية الحجاجية الوسطى التي تربط مفصليات القصة، وتمنعها من التفكك، خاصة أن الأحداث ستعرف انعطافة جديدة عندما يعلن السارد بأن النمر قد تم تدجينه وأصبح نمرا من ورق يموء كما تموء القطط.

ت- وضعية نهائية: وهي مرحلة التفكير النهائية التي انتهت إليها القصة، حيث النمر قد أصبح مواطنا صالحا وأن المدينة تحولت إلى قفص لكافة النمور (فصار النمر مواطناً، والقفص مدينة)[١٤]

وفي ذلك استهزاء وسخرية بالمواطن العربي، واصفا إياه بمواصفات لا تليق بالإنسان الطبيعي، رغبة منه في استفزاز المتلقي واستثارته من أجل الاقتناع بقضيته الضمنية التي تتوارى بين سطور القصة، وهي حث الإنسان العربي للخروج من هذا الوضع المخزي المسيء.

٤- الحجاج والسرد

إن السرد القصصي يتكون من السارد والقصة والمسرود له، ويعرف السارد بأنه الشخص الذي يسرد الحكاية سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، وهو الذي يتكلم باسم الكاتب، إما بضمير الأنا أو يتراجع حضوره في ضمير الهو، وهو الذي يحدد وجهات النظر، أما المسرود له فهو الشخص الذي توجه إليه القصة، يسهم في تأسيس هيكل القصة، ومن خلاله يتوجه الخطاب القصصي إلى القارئ. والقصة هي تفاعلُ السارد مع ما قدمه من أقوال وتقنيات ووظائف لإقناع المسرود له.

إن القصة استطاعت أن تتجاوز السرد الكرونولوجي إلى سرود أخرى أقرب إلى التشظي و التشطير المشهدي، حيث يصبح المقطع القصصي مقطعا مشهديا، يكون حاملا للصور الخيالية القائمة على الإبداء و العرض، في زمن لا زمني بعيدا عن السيرورة والتطور والبرهنة. فالسرد فيها يلخص الحوادث بقدر قليل من الجمل، وبأفعال ملموسة تضج بالحركة، معتمدا الحوار الخارجي المليئ بالحركية والدينامية التي توضح أفكار المتحاورين وطبائعهم وتدفع الأحداث إلى النمو والتطور.

والسرد القصصي في قصة "النمور في اليوم العاشر" يعتمد على تقنية المسخ والتحويل حيث الشخصيات غير مألوفة وغير معتادة، يختفي فيها الكائن البشري وتنوب عنه كائنات أخرى تتصف بالعجائبية والغرائبية (النمر) وهي عبارة عن علامات مادية تنقل الرسالة، ولا تهتم القصة هنا بالواقعة وإنما تهتم بمعنى الواقعة ، حيث إنها تقوم بإلغاء الأشكال الطبيعية لصالح ابتكار مدى معين من العلامات الأولية التي تقف أشكالها المتوافقة نقيضا للرؤية العادية.

---

[١٤] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٨

ولغة السرد فيها تتصف بأنها أيقونية تحول الرسالة إلى شيفرة تولد تمثلات وتصورات لعوالم أخرى خيالية، وهذه الشيفرة تساهم في إنتاج كيانات لغوية جديدة أطول من الجملة، تعتمد أسلوب الدهشة والصدمة المنتجة للمعاني المنشطرة والمتشظية.

فالقاص لم يعد مجرد كاتب للعمل بل أصبح صانعا له، بمعنى أن القصة القصيرة أصبحت صنعة تعمل على تصنيع المشاهد الذهنية المتخيلة، تلتغي فيها الهنا والآن، كما تعمل على فصل السارد عن حاضره وانفتاحه على مدى لا محدود، وتأخذ القارئ إلى عوالم، يمتزج فيها الواقع بالخيال، والمعقول باللامعقول، عبر أحداث مثيرة ولغة ممتعة وحبكة ذكية، تدفع القارئ إلى التفكير والتحليق مع القاص.

وغرائبيتها تكمن في طريقة تناولها للأحداث، فهي قصة تنكتب ولا تكتب، يشارك فيها الملقي والمتلقي، فهي قصة صادمة ومثيرة يمتزج فيها الخيال بالواقع، وتحكي عن هموم الإنسان وخوفه وضعفه، وسط عالم مضطرب يسود فيه جبروت الطغيان، بحبكة مشوقة تثير لدى القارئ الفكر والتأمل، وتمده بالمتعة واللذة القرائية.

٥- حجاجية اللغة القصصية

إن القصة القصيرة تكتبها اللغة، واللغة فعل أيروتيكي تتراقص وتتجاذب لتخلق متعة فنية وجمالية ، ينتجها كل من السارد والمسرود له، ولذلك فإنها تكون مليئة بالحركية والديناميكية، تفتح فضاءات مختلفة ومتنوعة في ذهن المتلقي، يكون فيها هذا الأخير جزءا لا يتجزأ من مشاهدها، يتنقل عبر آلة الزمن في المستقبل بحثا عن عالم لم يجده في الماضي ولا في الحاضر، عالم يتصف بالغربة والغرابة، يملك القارئ فيه زادا معرفياً ، يمكنه من كشف مغاليقه الظاهرة والمضمرة.

كما أن لغة الكتابة فيها تمارس سلطة لا مرئية يتواطأ فيها السارد وتقنيات السرد والفضاءات الممكنة والمستحيلة، معتمدة على مجموعة من الرموز التي تتخذها كأدوات للتواصل، وهي أدوات متناسقة، لها معنى، تنتجها عملية القراءة والتأويل لإنتاج فائض المعنى، حيث يكون القارئ منهمكا في تتبع حركية اللغة بحركية العين (متابعة سرد الأحداث وبلاغة توزيع السواد على البياض) وعندما تتحرك العين فإنها تنقل اللفظة من مستوى الحروف لتعكسها صورا متحركة بألوانها الطبيعية، وكأن العين هي عدسة الكاميرا تتجول بطريقة زومية بؤرية، بشخصيات غرائبية تصنعها مخيلة السارد وتتأثر بها ذائقة القارئ؛ شخصيات لها وظائف مختلفة ومتنوعة (شخصيات ممثلة acteurs) قد تكون هي الأبطال المفترضة التي تنقذ العالم وتنجيه مما تقترفه يد الإنسان من أفعال إجرامية آثمة. وهي بذلك تهيئ المتلقي سيكولوجيا لتغيير نظرته من الواقع الواقعي إلى الواقع المتخيل.

وقد اعتمد السارد لتأكيد حجاجية اللغة على مجموعة من الروابط الحجاجية، لأنها " ذات وظيفة مزدوجة، تربط بين وحدتين دلاليتين من جهة، وتؤدي دورا حجاجيا في

الوحدات الدلالية التي تربط بينها"[١٥] وسنركز في هذه المقاربة على بعض استعمالاتها وتجلياتها من خلال تقصيها ومتابعتها تطبيقيا في هذه القصة القصيرة.

أ- الرابط الحجاجي(الواو)

تعد "الواو" من أهم الروابط الحجاجية؛ لأنها تجمع بين دورين:

- الجمع بين الحجج ورصفها وربط المعاني.

- تقوية هذه الحجج وزيادة تماسكها بعضها ببعض وتقوية كل منها بالأخرى؛ من أجل تحقيق النتيجة المبتغاة.

وينتج عن الربط بـ (الواو) علاقة التتابع؛ التي تجعل المخاطِب يلقي حججه بطريقة متسلسلة ومرتبة، فالربط الحجاجي بواسطة هذه الأداة، يسهم في بناء مكونات الخطاب ويضبط منهجه ويربط المقدمات بالنتائج داخل الخطاب الواحد .

وتعمل (الواو) " على الربط النسقي أفقيا على عكس السلم الحجاجي"١٦

ويمكننا أن نمثل بذلك بالمشهد الآتي: " ولكنك الآن لست نمراً. أنت في الغابات نمر. وقد صرت في القفص. فأنت الآن مجرد عبد تمتثل للأوامر، وتفعل ما أشاء"١٧

ب- الرابط الحجاجي (الفاء)

وهي من الروابط الحجاجية التي تفيد في ترتيب الحجج، وربط النتائج بالمقدمات، والسبب بالنتيجة؛ وتقوم بالربط بين الأحداث، وهو ما يسمح بإقامة بنية حجاجية مركبة من علاقات حجاجية بين الحجج والنتائج تقوم أساسا على التتابع، و لذا تعد هذه العلاقة الحجاجية من أقدر العلاقات التي تفيد في بناء النص وتوالده وانسجامه، مما يجعل الفعل الحجاجي عند المتلقي مقنعا، وبالتالي تسهم في توجيه سلوكه لأنها ضرب مخصوص من العلاقات التتابعية يحرص فيها المحاجج على ربط الأحداث والأفكار ربطا سببيا، فيتولد عن ذلك استدلال مباشر للنتيجة، وما يميز به هذا النوع من الترابط التتابعي عن غيره من الترابطات المنطقية الأخرى هو خاصية الترتيب الزمني فهو الأساس فيه[١٨] .

ولذلك عدت الفاء من الروابط المدعمة للحجج المتساوقة، نظرا للدور الذي تؤديه في الجمع بين الحجج وتقويتها ودعمها، بالإضافة إلى ذلك فإن الفاء تتوفر على طاقة حجاجية عالية، لكونها تدخل ضمن " ما يسمى بالسبيل التفسيري في الحجاج وهي تقنية

Dominique Maingueneau, pragmatique pour le discourlitteraire, edition Natanher, paris ,2001,p:54[15]

[١٦] الشهري، عبد الهادي، بن ظافر (٢٠٠٤م)، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط ١، بيروت ـ لبنان، ص: ٤

[١٧] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٧

[١٨] صغيور، ابتسام، دور الروابط الحجاجية وأثرها في الانسجام النصي، (دراسة تطبيقية في سورة الأعراف) ص: ٨٦

تثير الانتباه وتجلب الإصغاء وتيسر بالتالي قبول الحجة القاطعة"[١٩] ويمكننا أن نسرد نماذج لذلك من البنية القصصية: (قلد النمر مواء القطط، فصفق المروض)[٢٠] ومن خلال الرابط الحجاجي الفاء استطاع السارد شد انتباه القارئ باستفزازه وإثارة غضبه، لينهي القصة (وفي اليوم العاشر اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص؛ فصار النمر مواطناً، والقفص مدينة)[٢١]

ج- الرابط الحجاجي (إن)

يستخدم الرابط الحجاجي (إن) لغرض تأكيد وإثبات الشيء، وهو من الآليات الفعالة حجاجيا، لما يوفره هذا النوع من الربط من إثبات و تأكيد للأمور والقضايا والحجج، فيكون بذلك أقدر على الإقناع، كون التأكيد على الكلام وإثباته يزيل ما حوله من شك أو ارتياب وإبهام وهو ما يترك أثرا في نفس المتلقي ويحثه على تقبله والاقتناع به، ولذا فإنه من الروابط التي تسهم في ربط السبب بالنتيجة عبر تقوية ودعم النتيجة وتعليلها ما يحمل المخاطب على القبول والإذعان ومن ثم الاقتناع لأن "المتكلم يلجأ إلى استعمال (إن) حين يريد أن يبين، أن ما بعدها يصح به ما قبله ويحتج له ويبين وجه الفائدة فيه[٢٢] وهذا ما يؤكده المقطع التالي من القصة التي بين أيدينا (قل إنك جائع فتحصل على ما تبغي من اللحم)[٢٣]؛ حيث إن الرابط (إن) جاء ليؤكد المعنى ويزكيه.

إن هذه الروابط ساهمت في تشكيل البنية الحجاجية للقصة القصيرة، وساعدت على سهولة تلقي القارئ للقصة والتأثر بها حد الاقتناع.

د- الرابط الحجاجي (لكن):

تعمل (لكن) تعارضا حجاجيا بين ما يتقدمها وما يتلوها، وهي تربط بين حجتين الحجة الأولى تتمثل في (ونادى النمر الغابات بضراعة)[٢٤] تخدم نتيجة ضمنية تتمثل في لاجدوى التضرع ، أما الحجة الثانية التي جاءت بعد "لكن" والمتمثلة في "ولكنها كانت نائية"[٢٥] والتي تخدم نتيجة ضمنية من قبيل استحالة الالتحاق بالغابة لأنها أصبحت بعيدة جدا.

- أداة الاستفهام (أ): عبارة عن أسلوب أو تركيب يستعمله السائل لمعرفة شيء كان

---

[١٩] الساعدي، حازم طارش حاتم (٢٠١٤م)، التراكيب التعليلية في القرآن الكريم، دراسة حجاجية، رسالة جامعية، ص:١١٨

[٢٠] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٨

[٢١] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٦٠

[٢٢] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ص:٢١١

[٢٣] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٦

[٢٤] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٨

[٢٥] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٨

يجهله وقد استعمله القاص بمعنى التحقير "أتأمرني وأنت سجيني؟"[٢٦]

ه- السلميات الحجاجية

تعد السلميات الحجاجية استراتيجية خطابية، يعتمدها الكاتب من أجل الوصول إلى غايته الحجاجية المتمثلة في الإقناع، وهي مؤشر واضح على مرونة اللغة وقوة المنطق الطبيعي الذي يستطيع الكاتب من خلاله إنجاز الاقتناع، من دون اللجوء إلى أساليب المنطق الرياضي البرهاني، فالسياق والكفاية الثقافية والأساليب اللغوية المتمثلة في الاستعمالات النحوية والصرفية والبلاغية، وكل الظروف المحيطة بالقصة يمكن للكاتب أن يستثمرها في صورة حجج تقود إلى النتيجة التي يريد إيصالها إلى المتلقي.

وتعرف هذه القصة نوعا من التراتبية والانسجام في تقديم الجمل السردية، ابتداء من المقدمات وانتهاء بالنتائج؛ حيث إن القاص ابتدأ القصة بالجملة الفعلية (رحلت الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص)[٢٧] وهي مقدمة متخيلة وظفها القاص بسلمية منطقية، ينتظر نتيجة منطقية كذلك، وهي أن الإنسان عندما يفقد حريته يصبح سجين الطغاة؛ وجاء التوظيف هنا بهذا الشكل العنيف، بغرض استفزاز المتلقي ودفعه إلى الرفض، وعدم الانسياق وراء هكذا حياة غارقة في العبودية والخنوع، والقاص هنا بطريقة أو بأخرى يؤسس لحجية الثورة بديلا عن حجية الخضوع والانصياع.

٦- البعد الحجاجي للفضاء القصصي

إن الشخصيات في القصة تحاول اختراق الزمن الفيزيقي لتعيش الزمن التخيلي النفسي، النابع من ذاكرة السرد، فتحاول دمج الماضي بالحاضر والدخول به إلى زمن المستقبل المقلق لأننا عندما نستدعي الزمن الماضي فإننا نستدعي الذكريات البعيدة التي تقف على خط فاصل بين الماضي والحاضر وعلى شرفة المستقبل المقلق[٢٨].

كما أن فضاء القفص ينهض وينمو على الدينامية والحركية، نراه يتحرك بتحرك اللغة وبمدى ما تنتجه من دلالات، فالسارد يجعل الثبات الفضائي يتحرك ويُحرك،كما أن الملقي والمتلقي يمنحانه الحياة، فيتحول من المكان السكوني القار إلى المكان الدينامي المتحرك الذي يخترق الزمان الفيزيقي إلى أزمنة أخرى يملأها القارئ بما يتاح له من فضاءات.

الزمن الماضي هو زمن رحيل الغابة (رحلت الغابة)[٢٩] ليمتد إلى الزمن الحاضر، المليء بالخيبة واليأس وفقدان الهوية. غير أن هذا المشهد هو الحلقة المستفزة في القصة، لأنه يستثير المتلقي ويدفعه إلى رفض بنية الخنوع والخضوع، والبحث عن بنية

[٢٦] ز تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٩
[٢٧] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٤
[٢٨] فرشوخ، أحمد (١٩٩٦م)، جمالية النص الروائي، دار الأمان، ص:٨٥
[٢٩] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٤

الخلاص، وهي البنية التي خطط لها القاص واستهدفها في هذه القصة.

وإذا كان الزمن يسير بالتوازي مع نفسية الشخصيات، فإن المكان تنحته الكلمات وتبني أساساته الجمل الوصفية التي توهم القارئ بصدقية السرد وحقيقة الأحداث بالرغم من طابعها الغرائبي، والفضاء المكاني المسيطر في القصة هو القفص، وهو بؤرة القصة، وانحباس النمر (البطل) داخله لم يكن ابتغاء تأمينه وحمايته من خطر يتهدده وإنما كان من أجل خنقه وتقييد حريته وهو علامة دالة على القهر الذي يعانيه الإنسان العربي.

ولقد صير السارد القفص مكونا أساسيا في لعبة السرد، ويرمز به إلى الواقع العربي، وهو بالرغم من رمزيته السلبية فله جمالية خاصة مضمرة، تدفع المتلقي للبحث عن أقرب فرصة للثورة على هذا الواقع، وفي هذا المشهد قوة حجاجية إقناعية، استطاع السارد التغلغل عميقا في نفسية المتلقي لإقناعه بضرورة الثورة على هذا الواقع المتردي.

٧- الحجاج والمفارقة

المفارقة هي فن قول شيء دون قوله حقيقة، أي أننا في المفارقة نتوصل إلى فهم المعنى المقصود، وليس من خلال ما يدل عليه لفظا، بل بما يكمن في اللفظ الذي قيل من معنى لم يدل عليه القول وهي "تعبير بلاغي ينشأ عن ذهن متوقد للذات بما يحيط بها، ويرتكز على قاعدة قوامها علاقة ذهنية بين الألفاظ، لا تصدر عن تأملات خاصة مستقرة داخل الذات، ولذلك فهي ذات طابع عقلي، بعيد كل البعد عن الطابع العاطفي والغنائي"[٣٠].

وللمفارقة عدة عناصر رئيسة وهي (التضاد، العجائبية، السخرية) وهذه العناصر مجتمعة تحدد المعالم الأساسية للمفارقة، وإذا غاب عنصر منها ابتعدت المفارقة عن صورتها المثلى التي تصنع في الكلام ما يشبه الصدمة.

أ- المفارقة بالتضاد

يُعدّ الجاحظُ في كتابه (المحاسن والأضداد) من الرواد الذين التفتوا إلى قانون الثنائية الضدّية الذي يؤكد بأن العالم على ثلاثة أقسام: (المتفق، المختلف، المتضاد) وهو بذلك يلتقي مع مصطلحات بلاغية مجاورة من قبيل الطباق والتضاد والتكافؤ.

والتضاد يختلف عن الطباق لأن هذا الأخير يكون بين لفظتين، أما التضاد يكون بين جملتين هما طرفي الكلام، بينهما مسافة بعيدة، يمثل كل طرف الوجه المقابل للطرف الآخر، وتتدخل المفارقة بالتضاد لترسم للمتلقي حالة الصدام بين الشيئين، حيث يتفاجأ بما لا يتوقعه.

وفي هذه القصة اعتمد (زكريا تامر) على مجموعة من الثنائيات الضدية القائمة

[٨٥] نبيلة، ابراهيم (١٩٧٧م)، فن القص، القاهرة، مكتبة غريب، ص:١٩٧

على منطق التعارض والجمع بين النقائض، المدمرة للتصورات الثابتة والمتعارف عليها، التي تُدخِل القارئَ في عالم الاغتراب والتوتر، مما يؤدي إلى إخراج القصة من البناء التقريري السلبي، إلى البناء الحركي الذي يحدث عنفا فكريا وهزة في الموقف، من أجل تقبل موقف جديد (نمر يموء، نمر من ورق).

فقد اعتمد على مادة لغوية، لا تطابق الواقع المادي بتاتا ولا تحاكيه، بل تفارقه، وحركة المفارقة هي حركة نمو وتطور، لا توازي الواقع فتحلق فوقه كالظل يواكب صاحبه، بل تنمو وتنهض على حد صراعي هو حد التناقضات.

إن الطابع الفارقي للمتواليات السردية في هذه القصة تؤدي المعنى الدقيق وتحدث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا، وذلك بخلق بنيات أو مسارات يحكمها التناقض والاختلاف، حيث يحيل الضد على ضده فيضيئه دلاليا(وصاح المروض بلهجة قاسية آمرة: قف.

فتجمد النمر تواً، وقال المروض بصوت مرح: أحسنت.

فسُر النمر، وأكل بنهم. بينما كان المروض يقول لتلاميذه: سيصبح بعد أيام نمراً من ورق.

وفي اليوم الرابع، قال النمر للمروض: أنا جائع، فاطلب مني أن أقف.

فقال المروض لتلاميذه: ها هو ذا قد بدأ يحب أوامري.

ثم تابع موجهاً كلامه إلى النمر: لن تأكل اليوم إلا إذا قلدت مواء القطط)[٣١]

إن المفارقة هنا تظهر أوجه التّناقض والتّضاد في علاقات وأطراف يجب أن تكون متوافقة، لكن ما يبدو لنا عكس الحقيقة، حيث نرى النمر يتكلم ويخاطب المروض، كما يبدو أنه جاهل بما يحاك له من مصيدة تحوله إلى نمر من ورق، حيث المفارقة هنا تصبح مضاعفة.

ومن خلال هذه الثنائيات يبين القاص درجة التناقض التي يعيشها الإنسان العربي المسلوب الإرادة، الذي يعاني من الفقر المادي والمعنوي. والغاية من هذه الثنائيات الضدية هي تحقيق ثنائية الهدم والبناء، أي هدم التصور القائم عن الإنسان العربي، وهو الخنوع والخضوع، والخوف من سياسة القمع التي يمارسها الحاكم العربي، لبناء مواطن سليم يرفض الذل والهوان.

ب- المفارقة والسرد العجائبي

إن القاص لا يكتب القصة القصيرة من أجل التفنن في اختيار الكلمات، وما تحدثه من جمالية وشعرية آسرة، وإنما يكتبها من أجل تبليغ رسالة معينة، فيها حمولة فكرية يؤمن بها ويريد إيصالها إلى القارئ، من أجل إقناعه بقضيته ودحض ما يعاديه

[٣١] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٧

ويناقضه، حيث الخطاب القصصي القصير بقدر ما يستحضر رونق وجمال الكلمة البليغة، بقدر ما يهدف إلى الغوص في نفسيات قرائه من أجل التأثير فيهم وتغيير رؤاهم الفكرية والأيديولوجية.

والقصة التي بين أيدينا غنية بالرموز والإيحاءات، التي تحيل إلى معان سياسية، يحس بها المواطن العربي، لكن القاص لم يستطع التعبير عنها مباشرة، وإنما عبر عنها بشكل ترميزي، يفتح باب التأويل على مصراعيه. ولم يستخدم القاص الرموز من أجل تعجيز القارئ، وإنما استخدمها بمفاتيحها، لضمان فهمها على الوجه الصحيح، والدافع الحجاجي من اللغة الرمزية، هو تمرير أفكار خاصة إلى المتلقي للتأثير فيه.

ويأتي بناء هذه القصة مكثفا على مستوى اللغة لكنه غني على مستوى الدلالة لأنه اعتمد تقنية السرد العجائبي ذي الأبعاد الرمزية، لأن القاص يريد التعبير عن الواقع العربي المتدمر من خلال توظيف بعض المشاهد العجائبية التي يتداخل فيها الواقعي واللاواقعي.

ففي الفضاء العجائبي، نرى الكلمات تتحرك، لترسم مشهدا مفارقا ينبني على تضخيم كل شيء والمبالغة فيه، معتمدة في ذلك على أسلوب المسخ والتحول الكفكاوي[٣٢] والجمع بين الخارق والمألوف، لإثارة الدهشة والفزع (وفي اليوم الثامن، قال المروض:

ـ سألقي مطلع خطبة، وحين سأنتهي صفق إعجاباً.

قال النمر: سأصفق.

فابتدأ المروض إلقاء خطبته، فقال: أيها المواطنون، سبق لنا ـ في مناسبات عديدة ـ أن أوضحنا موقفنا من كل القضايا المصيرية. وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل، مهما تآمرت القوى المعادية. وبالإيمان سننتصر.

قال النمر: لم أفهم ما قلت.

قال المروض: عليك أن تعجب بكل ما أقول، وأن تصفق إعجاباً به.

قال النمر: سامحني أنا جاهل أُميٌّ، وكلامك رائع. وسأصفق كما تبغي)[٣٣]

إنها أحداث غريبة مدهشة تأسِرُ القارئَ وتورطهُ بالدخول في لعبة السرد، للمشاركة في تأويل القصة من مرجعياته الثقافية والاجتماعية والنفسية ...ليصبح في النهاية ضحية سلطة القاص وحججه المقنعة والمؤثرة. ووسيلته في ذلك اعتماده على الأسلوب المفارق الذي يقدم المعنى المرغوب فيه بألفاظ متضادة ومختلفة، تهز ذهن المتلقي وتخلخله، من أجل فسح المجال لأطروحة القاص المضمرة في بطن الجملة. والقاص هنا يرسل رسالة مهمة مفادها الاستهزاء بالمواطن العربي المرعوب من الطاغية وزبنائه. كما نستنتج بأن هذا المقطع مرفوض ظاهريا لكنه مقبول ضمنيا، مما

[٣٢] نسبة إلى فرانس كافكا صاحب نظرية المسخ في السرد القصصي

[٣٣] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٩

يجعل القارئ ضحية اختراق واستلاب ذهني يدخله في شرك القصة وأهدافها.

ج- المفارقة بالسخرية

من خلال قراءتنا للقصة يبدو لنا بأنها انحرفت عن مسطرة السرد المألوف، لخوض مغامرة السرد الحجاجي بين شخصيتين متعارضتين هما: شخصية المروض وشخصية النمر، حول الحق في الحرية ورفض كل أشكال التعذيب النفسي والمادي وكل طرف يدلي برأيه، وهو تعارض في الرؤى والمواقف، أو ما يسمى بصراع الرؤى، لاستقطاب المتلقي وشد انتباهه، وتقويض حجج الرؤى المخالفة، يتوسل كل واحد منهما بعدد من الطرائق الممثلة لآليات الحجاج المنهجية التي يمارس عبرها فعلي التدعيم والنقض، وصولاً إلى الهدف الإقناعي، وفي النهاية تكون الغلبة للمروض على أمل أن يتحرر النمر من القفص الذي قيد حريته.

وقد استخدم السارد السخرية لتدعيم الخطاب الحجاجي، وهي من أكثر الأساليب الحجاجية شيوعاً واستعمالاً عند شعوب دول العالم الثالث، ويرجع ذلك إلى أن هذه الشعوب لا تستطيع أن تنتقد ما يجري في بلدها بصراحة ودون خوف، فنراها تلتجئ إلى طريقة ساخرة غير مباشرة وفي بعض الأحيان لاذعة، لتصوير ما يمرّ عليها من المصاعب والمصائب، الناتجة عن تسلط حكامها وغطرستهم.

والسخرية "صورة بلاغية من النوع (الفوق – بنيوي)، والتي تتلاعب بالتوصيف المكثف للملفوظ"[٣٤]، مرتبطة بالتمثلات والصور الذهنية المنطبعة عفويا بعد الإدراك المباشر للعلامات، سواء أكانت علامات لغوية أو علامات بصرية بكل تمفصلاتها، وكيفية النظر إلى الأشياء والعالم.[٣٥]

ومن جماليات الخطاب الساخر وأثره في التأثير على المتلقي هو أنه لا يقدم حججه بطريقة مباشرة وإنما يقدمها بطريقة غير مباشرة، كالتهكم مثلا الذي يشوق المتلقي ويدفعه إلى البحث عن المعنى الحقيقي وراء الصورة البلاغية التهكمية (النمر يأكل الحشائش، يموء كما تموء القطط، النمر يصفق دون أن يفهم ما يقال له)[٣٦] فالقاص هنا لم يقدم هذه الصورة من أجل المتعة الفنية، وإنما قدمها من أجل دلالات مؤلمة، تعكس واقع الإنسان العربي الذي يعيش مسلوب الإرادة.

إن هذه القصة تتعامل مع مرجعها الواقعي بلغة ساخرة، إلى حد العبث بشخصياته الغريبة الغارقة في السلبية والانبطاح، وهو نوع من جلد الذات الذي يمارسه السارد على شخصياته، وهدم لواقع مرفوع ورغبة في بناء واقع مأمول.

وللخطاب الساخر دور كبير للتعبير عن موقف السارد من العالم، يعبر عنه بطريقة

---

[٣٤] Georges Molinié Dictionnaire de Rhétorique 1992.p180

[٣٥] العابد، عبد المجيد، مباحث في السيميائيات، ص: ١١٠

[٣٦] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٧

غير مباشرة من خلال سيميائية الأسماء ودلالاتها (نمر من ورق) ليس نمرا ولا أي شيء، نمر بدون أنياب، مسلوب الإرادة، لا يمكنه أن يغير الواقع، يأكل ويشرب ويتناسل كما تتناسل البهائم، لا يفكر في مستقبله ولا يغير حاضره؛ وهو الكائن البشري الذي تريده الحكومات العربية.

إن هذه الصورة الساخرة للنمر العربي تريد أن تنفي التسمية لكل من يدعي البطولة العربية، تستهزئ منه وتطنَز به، والغاية من ذلك خلق صورة ذهنية ساخرة تثير مخيلة القارئ وهواجسه تجاه ما يقرأ ويتفاعل معه وينفعل به، وتوسع آفاق تخيلاته، رغبة في استثارة التفكير الاستنتاجي الناقد، الرافض للركود والمحفز على التغيير، وهذا يؤكد لنا بأن (السخرية لا تعني مجرد الاستهزاء والانتقاص من اللاَّمرغوب فيه والمبتذل، إنها بديل أخلاقي وإيديولوجي للاَّأخلاقي الرديء)[٣٧]

وللسخرية دافعية مؤثرة تشد القارئ وتجذبه إليها من خلال لغة التشويق، حيث استطاع السارد تمكين النمر من النطق بسرد الأحداث، ويقص بالطريقة التي يقص بها الإنسان، وقد اقترنت هذه العادة السردية بالآداب الشعبية؛ مثل كليلة ودمنة؛ فهي مرويات ساهم بها المخيال الشعبي والرواة الشعبيون.

ومن هنا ينبغي أن نشير بأن هذه القصة تتضمن خطابا رمزيا، فيه الغمز السياسي والاجتماعي، لأنها تعبر عن روح التمرد الشعبي، وإذا قرأناها في ضوء مجريات الأحداث السياسية في العالم العربي فإنها تتضمن العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

وقد اهتدى القاص إلى طريقة اعتقد بأنها الأكثر نجاحا في صنع الإثارة لدى القارئ، والأكثر نجاحا في توصيل المنظومة الدلالية المرافقة للقصة. لأن هذه الأخيرة عادة في الظروف التي يعيشها القاص العربي غالبا ما يستحسن السرد بلسان الحيوان؛ حيث يكون الهدف من ورائها تمرير خطاب سياسي معين؛ وبذلك ظلت السياسة والسرد يضمن أحدهما للآخر الاستمرار والتأثير؛ لأن السرد هو الذي يجسم الأفكار الوعظية والسياسية في صور قصصية ذات بعد حجاجي مغلف في قالب جمالي.

ثالثا: الحجاج في خطاب المسرود له

١- المسرود له داخل القصة

ظلت الدراسات النقدية القديمة تختزل وظيفة القصة القصيرة في عملية التطهير، مبعدة أهمية المتلقي في تأثيث فضاء القصة القصيرة، غير أنه في الدراسات النقدية المعاصرة بدأ المتلقي يستأثر باهتمام الباحثين، باعتباره عنصرا مهما وليس ترفا، سواء على المستوى التلفظي أو على المستوى التأويلي، حيث إن المتلقي بات يسيطر على مساحات نصية فارغة من فضاء القصة التي ينبغي عليه أن يملأها بما يتلاءم رؤيته من

[٣٧] المرجع نفسه، ص:٥٧

العالم التخييلي، للخروج من قوقعة الجمود والتكلس الفكري؛ لأن النص نتاج يجب أن يكون مصيره التأويلي جزءا من آليته التوليدية الخاصة.

وقد عرفت عملية التلقي مجموعة من المقاربات التي تربط بين القصة والقارئ، منها الدراسة الهيرمنيوطيقية عند (ياوسH.R.Jauss) والفينومينولوجية عند (إيزرw.Iser) وسميائية التلقي عند (إيكوU.Eco) وسوسيولوجية القراءة عند (لينهارت Leenhardt)، وسنركز على سيمائيات التلقي عند إيكو التي تأخذ بعين الاعتبار القارئ بوصفه مكونا أساسيا في بناء النص القصصي، خاصة القارئ النموذجي الذي يتعاطى إيجابا مع الخطاب القصصي القصير[٣٨].

ويعتبر رولان بارث أول من تحدث عن مفهوم المسرود له، عندما أثارته محفزات جاكوبسون التي تقيم علاقة تواصلية بين السارد والمسرود له، وبعده جاء (لبرانسG.Prince) الذي ميز بين اختلاف المسرود لهم، فهناك نوع يسمى (المسرود له في درجة الصفر) وهناك نوع يعرف لغة السارد وانتماءه الثقافي، يملك بعض الخاصيات الاستدلالية، ويتوفر على ذاكرة قوية تسترجع الأحداث المسرودة، مما يلزمه على متابعة السرد من بدايته إلى نهايته. وتظهر شخصية المسرود له من خلال مجموعة من الإشارات مثل:(كيف حال ضيفنا العزيز) (أيها المواطنون، سبق أن أوضحنا موقفنا من كل القضايا المصيرية)، أو من خلال ضمائر المخاطبة التي تحيل إليه (أنت مرغم على طاعتي، لأني أنا الذي أملك الطعام).كما يظهر المسرود له من خلال العلامات التي ترد على لسانه بصيغة النفي (لا أحد يأمر النمور). والمسرود له بهذا المعنى يحدد شخصية السارد وفي تأكيد بعض الموضوعات ونفي بعضها، وفي مساهمته في تطوير الحبكة وتوجيه القارئ إلى فهم القصة، إذ إن المسرود له هو الوسيط بين السارد والقارئ، فمن خلال المسرود له يتم تحفيز القارئ إلى فهم القصة القصيرة وأن يأخذ الموقف المناسب تجاه الأحداث.

نستنتج أن المسرود له لا يكتفي بدور سلبي ينحصر في تلقي ملفوظات السارد والشخصيات، بل يتحرك على عدة مستويات بتحرك أحداث القصة وأزمنتها ولذلك يمكن أن نسميه بالذات الثانية للقارئ النموذجي، لأنه ينظم القراءة من الداخل وينوب عن القارئ في طرح الأسئلة المتعلقة بأحداث القصة[٣٩].

٢- التفاعل بين النص والقارئ

إن القصة القصيرة تتكون من قطبين: قطب فنيArtistique وقطب جمالي

---

[٣٨] سرحان، حسن (٢٠١٢م)، في التلقي الأدبي، نحو تصور جديد للقراءة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط:١، ص:١٧

[٣٩] سرحان، حسن (٢٠١٢م)، في التلقي الأدبي، نحو تصور جديد للقراءة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط:١، ص:٢٧

Esthetique فالقطب الفني هو المنتوج القصصي والقطب الجمالي هو ما تحققه القصة في نفسية المتلقي، ونحن عندما نقرأ هذه القصة نشعر بأن السارد يجعل شخصياته وأحداثه تتحرك في القصة، وتنمو أمام عين المتلقي، فهو لا يدفع بشخصياته كلها مرة واحدة، بل يجعلها تدخل إلى نسيج المشهد وفق نسب محددة، يستطيع المسرود له معها أن يكتشف جوانب هذه الشخصية مرة تلو الأخرى، وحين يشكل من خلالها الحدث، يمنحه هذا البعد في التدرج، ليكتمل حين يتم السارد غرضه من هذه الشخصية وهذا الحدث. إذ إننا نرى بأن السارد قدم النمر قويا لكنه شرع في الحد من قوته، وحوله تدريجيا من حيوان لاحم إلى حيوان عاشب بعد أن قلم أظفاره.

وهذا النوع من الصراع يعتمد على منطقية التتابع التي يخلقها السارد في القصة، بالتحول من نقطة البداية إلى نقطة الذروة، التي تجسد منتهى الحدث، حيث النمر بدأ يتخذ قرار الخضوع والخنوع الذي أثر في الصراع.

٣- المتلقي والاستلزام الحواري

إن حجم القصة القصيرة محكوم بعدد الكلمات وعدد الصفحات على المستوى البصري، لكنها مفتوحة وغير مكتملة في ذهن المتلقي، تولد لديه قصصا متعددة من خلال عملية التخييل التي ينتجها؛ والتخييل ينهض وينمو من خلال ما يترجمه ذهن القارئ من مضمرات، لأن الموسوعة اللغوية على الرغم من ضيقها على المستوى البصري، فإنها على مستوى ما توحي به من دلالات يجعلها أكثر عمقا؛ لأنها مفتوحة على التأويل والتواصل المتجدد؛ وهذا التجدد يزيد في تخصيب مستوى الدلالة، من خلال عدول اللغة عن الحقيقة إلى المجاز؛ وتوسعها في المعاني؛ وانزياحاتها الأسلوبية؛ وهكذا تصبح اللغة أداة إخفاء وستر ؛بقدر ما هي أداة كشف للقارئ أو المؤول. فعمق اللغة وإبداعها هو في باطن النص وليس في ظاهره؛ ومهمة القارئ الفطن البحث فيما تقوله اللغة في العمق وليس في الظاهر؛ فالتأويل معني بما تخفيه اللغة أكثر من عنايته بما تظهره.

بمعنى أن القصة القصيرة محكومة في شكلها الملفوظ وحجمها الملحوظ بعدد معين من الصفحات، لكن لها امتدادات زمنية في نفسية القارئ؛ لما تشكل لديه من رؤية ارتدادية في أعماق الذات لتجسيد انفعالاتها[٤٠].

والقصة القصيرة التي بين أيدينا هي عالم من الدلالات والإحالات، ينتجها القاص والقارئ، لكن الذين يُؤديانها هما: السارد والمسرود له، هذا الأخير يتلقى القصة ويحاول تفسيرها وفق رؤيته وقناعته.

والمسرود له هنا هو المقابل الخيالي للسارد، الذي يتوجه إليه ضمنا بالقصة

[٤٠] سرحان، حسن (٢٠١٢م)، في التلقي الأدبي، نحو تصور جديد للقراءة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط:١، ص:٣٧

القصيرة، يرسم له صورة خيالية في ذهنه تحفزه على إكمال السرد، يشير إليه من خلال مجموعة من الإشارات الدالة، برواية العليم الذي يروي لنا الأحداث دون وجود أحد (ولما اشتد جوع النمر حاول أن يأكل الحشائش، فصدمه طعمها، وابتعد عنها مشمئزاً. ولكنه عاد إليها ثانية. وابتدأ يستسيغ طعمها رويداً رويداً)[٤١] إن الضمير المستعمل هو ضمير الغائب، يوجه فيه الخطاب إلي شخصية متخيلة في ذهن القاص دون أن يشير إليه بملامح محددة، تكشفه لنا الجملة الوصفية، ويقصد به (المواطن العربي) الذي يحيل إليه الضمير الغائب.

وتدخل القصة من حيث الموضوعة وطريقة تقديم الشخصيات في حوارية مع كليلة ودمنة التي قدمت شخصياتها باسم حيوانات في الغابة، والغاية من ذلك أن الإنسان العربي عبر الزمن مخنوق حد الموت، لايمكنه الإفصاح عن رأيه حقيقة، وإنما يتكلم مجازا لكي لا يعرض نفسه للمساءلة والمحاكمة التي تفضي إلى المقصلة.

وباختصار شديد إن هذه القصة تدخل في إطار السرد الساخر اللصيق بالواقع، لكنها لا تعكس الواقع بشكل آلي وإن كان مصوغا من مفرداته، تكشف قوانينه الداخلية الغارقة في التسلط من أجل هدمها وإعادة بنائها في حلة إنسانية جديدة، معتمدا في ذلك على لغة إيحائية عجيبة وأسلوب بديع للدخول إلى العالم اللاواعي عند المتلقي وتنفذ إليه مع موافقة الوعي وعدم اعتراضه عليها[٤٢].

إنها قصة ذات بعد سياسي، أنتجها القاص زكريا تامر بدقة متناهية وبأقل الكلمات، بأفعال كلامية تنهض في الزمان والمكان، متتبعة حركية ونفسية الشخصيات المتوترة؛ التي تزيد من توتر الأحداث، بلغة تتحرك من اللفظة الى التركيب ثم الى التعبير متضمنة حمولة فكرية تعبر عن وعي جمعي جماعي، يستهدفه القاص بغرض التأثير والإقناع.

فالقاص يعمل من خلال الصور والأخيلة على ابتكار لغة خاصة تعبر بها الصوائت والصوامت، حيث يصبح للقصة لسان، تعبر به عن حالات اجتماعية ونفسية يعيشها الإنسان ويدركها القارئ بين سطور القصة، وأحيانا تقرأ بواسطتها ما وراء السطور، وهو ما يمكن تسميته بالسرد الاستباقي، الذي يستبق الأحداث قبل وقوعها وهذه قيمة مضافة في السرد القصصي عند زكريا تامر.

لأن قصة (النمور في اليوم العاشر)، بنت هيكلها المعماري على الجانب النفسي، للتأثير في المتلقي، وذلك بإثارة الجوانب الانفعالية والعاطفية فيه، وأسباب القلق والمخاوف والآراء والمواقف. وتعتبر هذه المداخل بمثابة نقاط ضعف المسرود له، من خلالها يدخل السارد ويفرض قصته المفارقة، مستعينا بمجموعة من المقومات اللغوية

---

[٤١] تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، ص: ٥٩

[٤٢] سرحان، حسن (٢٠١٢م)، في التلقي الأدبي، نحو تصور جديد للقراءة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط:١، ص: ٥٦

Doi: 10.12816/mdad.2021.152297

والسياقية.

كما أن هذه القصة تقوم وتنهض على استراتيجية البناء والهدم وإعادة البناء مرة ثانية، مستفيدة من الأفعال اللغوية التي ترتفع وتنخفض بحسب السياق، وهي التي جعلت أحداث القصة تتحرك، وتنمو أمام عين المسرود له، والسارد لا يدفع بأحداثه مرة واحدة، بل يجعلها تدخل إلى نسيج المشهد القصصي بشكل متدرج، وفق نسب محددة.)

المراجع :

تامر، زكريا (١٩٨١م)، النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط:٢.

غوستاف، لانسون (١٩٧٩م)، منهج البحث في تاريخ الأدب، ت.محمد مندور، ص:٤٠٠

المودن، حسن، حجاجية المجاز والاستعارة، كتاب الحجاج، ج١، ص:٢٥٤

يوب، محمد (٢٠١٢م)، مضمرات القصة القصيرة جدا، دفاتر الاختلاف، مكناس، ص: ٢٠

فا. وولف، عن محمد شوقي، الفينومينولوجيا وفن التأويل، مجلة فكر ونقد، العدد:١٦، السنة:٢، فبراير ١٩٩٩، ص:٧٧

الشهري، عبد الهادي، بن ظافر (٢٠٠٤م)، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط ١، بيروت ـ لبنان، ص: ٤

صغيور، ابتسام، دور الروابط الحجاجية وأثرها في الانسجام النصي، (دراسة تطبيقية في سورة الأعراف) ص: ٨٦

الساعدي، حازم طارش حاتم (٢٠١٤م)، التراكيب التعليلية في القرآن الكريم، دراسة حجاجية، رسالة جامعية، ص:١١٨

سرحان، حسن (٢٠١٢م)، في التلقي الأدبي، نحو تصور جديد للقراءة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط:١، ص:١٧

Dominique Maingueneau, pragmatique pour le discourlitteraire, edition Natanher, paris ,2001,p:541

Doi: 10.12816/mdad.2021.152297