مجلة جامعة طبرق للعلوم الاجتماعية والإنسانية

"Tobruk University Journal of Social and Human Sciences"

تصدر نصف سنوية (يناير يوليو) عن جامعة طبرق

https://jshs.tu.edu.ly/

واتس :0910162364

رقم الإيداع القانوني 57/ 2021

الرقم الدولى الموحد:ISSN: 2789-5068

تقنيات الحِجاج في المجموعة القصصية (الأجنحة والأفق) لسعيد خير الله (1942 -2018)

"Rhetorical Techniques in the Short Story Collection 'Wings and Horizon ' By Sa'id Khairallah(1942 –2018) ."

د. هاشم موسى أرحومة عوض

محاضر ورئيس قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة طبرق

الملخص:

يطمح البحث الحالي إلى معاينة التقنيات الحِجاجية و تمظهرات اشتغالها في المجموعة القصصية (الأجنحة والأفق) للقاص (سعيد خيرالله)، والتي جاءت عن قصدية، بوصفها خطاباً ذا طابع اجتماعي تأثيري، تتنازعه الأفعال التداولية اللسانية، عبر متواليات لغوية؛ لتحقيق الإقناع والتأثير في المتلقي، وإقناعه بالدعوى التي أُسست عليها قصص المجموعة، وهو ما يؤهلها لتكون خطاباً حِجاجيًا بامتياز، وذلك من خلال تضمنها لأطروحات حجاجية: سردية، وموازية، وبلاغية، وروابط وآليات لغوية.

الكلمات المفتاحية: الأجنحة والأفق – سعيد خيرالله – التقنيات الحِجاجية – الحِجاج السردي – البلاغي –الروابط اللغوية.

Abstract:
The current research aspires to examine the argumentative techniques and the manifestations of their operation in the collection of short stories (Wings and the Horizon) by the storyteller (Saeed Khairallah), which came intentionally, as a discourse of a socially influential nature, contested by linguistic pragmatic actions, through linguistic sequences. To achieve persuasion and influence on the recipient, and to convince him of the claim on which the collection's stories are based, which qualifies it to be an argumentative discourse par excellence, through its inclusion of argumentative theses: narrative, parallel, and rhetorical, and linguistic links .and mechanisms
Keywords: wings and the horizon - Saeed Khairallah - argumentative techniques - narrative argumentation - rhetorical - linguistic links

المقدمة:

يمثل الحجاج جانباً مهماً في إضاءة الإعمال القصصية المعتمدة على استجابة القارئ لمنطق التلقي والتأويل في النص القصصي؛ بوصف الحِجاج خطاباً لسانياً ثيمات وموجات ممغنطة لديها القدرة على إحداث التأثير في متلقي الخطاب، وإبراز وجهة نظر القاص تجاه ما يريد أن يعبر عنه في تجربته القصصية، بينما يختبئ وراء السطور، أو تحت آكام النص معان أخرى تطل من نسيج النص، وتتمحور جول دلالة معينة، وفكرة مجدَدة يعوَل عليها الكاتب في التعبير عن تجربته القصصية، وهو يختار لها الشكل الفني والمعمار المناسب لهذا التعبير، وأيضاً التقنيات الملائمة لإبرازها في مدونه فنية تسهم في تجسيد عالمه الفني الخاص وتشكيله، عبر أطروحات خطابية حِجاجية تظهر في أثناء عملية القراءة والتلقي والتأويل بمعرفة القارئ المشارك في العملية الإبداعية، بحيث تتجول القصة القصيرة إلى" فنَ من فنون الإقناع أو البساطة، ذلك أنَها تعتمد على كوة صغيرة للنظر، وشخصيات قليلة عابرة، ولحظات قصيرة من الزمن الطويل، تأتي من مكان ما، وتذهب إلى مكان آخر، ومن هذه الكوة الصغيرة لا نشاهد إلا تفصيلات التجربة، وأجزاء من المنظر الكبير للواقع الخارجي، وهي أن كنا لا نسمع ولا نرى إلا أصداء، وومضات وإشارات منها، فإنَها ذات تأثير صاعق في نفوسنا، وتوهج كبير في أفكارنا[1]".

ومن هنا يستمد الحِجاج في القصة القصيرة خصوصيته المتمثلة في تفعيل الوضع التواصلي بين القاص وبين القارئ وتفعيل تقنياته؛ بهدف تحقيق فعل التأثير والإقناع من المرسِل إلى المرسَل إليه/ المتلقي عبر الرسالة اللغوية/ القصة، وواجب المتلقي أن يُحسن مقاربة نصَ الرسالة القصصية؛ لتفعيل عملية التواصل بين عناصر القناة الاتصالية السابقة، كونه ركناً رئيساً في تحليل الرسالة، أو لنقل: "هو القراءة الثانية للنص"[2] بما يتوسل به من أدوات لغوية تقاربه منه،

والحِجاج هو الوسيلة الأبرز التي تعتمد اللغة؛ لتحقيق الإقناع، وهو ما يعني أنَ وظيفة اللغة، في جوهرها، هي وظيفة حِجاجية، تبعاً لنظرية الحِجاج اللغوي أو اللساني التي وضعها كلَ من أنسكومبر(ANSCOMBRE) وديكرو(Ducrot)، إلى دراسة الجوانب الحِجاجية في اللغة، ورصد تأثيرها في المتلقي،

عبر معطيات حِجاجية تكمن في اللغة، لإبراز فعاليتها في دراسة الخطاب الإقناعي المرهون بحجة قائله[3]، وهو ما يعني أنَ الأقوال اللغوية أجمل، في جوهرها، مؤشرات لسانية ذاتية تدل على طابعها الحِجاجي، وتتحدَد حِجيتها بالسياق اللغوي أو الحِجاج اللغوي، وهو حِجاج يتميز بالمرونة والتدرج، ويتمثل في إنجاز متواليات قولية في البنية الخطابية القصصية، وغيرها من البنى، من خلال تسلسلات حِجاجية، يكون بعضها بمنزلة الحجة، و البعض الآخر بمنزلة النتيجة، ينتج عنهما ما يُسمى بالعلاقة الحِجاجية[4].

ويحاول هذا البحث الوقوف على أهم التقنيات الحِجاجية التي تكوَن فوأم البنية الخطابية في المجموعة القصصية (الأجنحة والأفق) للقاص الليبي سعيد خيرالله، والتي تتضمن في ثناياها معمارية حِجاجية نابعة من مكامن الذات والحياة المتحلقة حول الذات الليبية الخاصة والعامة، و ما يدور حولها من قضايا وهموم ذي تنويعات إنسانية تعتمد في تشكيلها وصياغتها على رؤى فكرية وإبداعية متنوعة، تأخذ من الواقع المعيش، والجوانب الإنسانية المتباينة محاور كتابتها، وهو ما يجعل من هذه المجموعة إحدى الثيمات والعلامات المتوهجة في السرد القصصي الليبي الحديث، وتطرح في نفسها على الساحة لتعيد صياغة الواقع، وترسم ملامح من الظروف المحلية الليبية، تشترك فيها البيئة والطبيعة والأنسان، من خلال نصوصها المفتوحة على هذا المجتمع، وذلك عبر" طرق العديد من القضايا الملحة والثيمات التي عوَل عليها ... من خلال اختراق الواقع، وصوغ التجربة صوغاً دلالياً وجمالياً، والاحتفاء بهذا الواقع في تجليات حضوره المعرفي والإنساني[5]".

ومن ثمَ فإنَ الخطاب القصصي في هذه المجموعة صار حاضناً لأبعاد حجاجية نسيجها الجدل والجوار، يعرض فيه القاص دعواه مدعومة بمبررات وبراهين هدفها الإقناع والتأثير في المتلقي تجاه القضية التي يعرضها في تجربته عبر الاتصال المكتوب؛ لإقامة علاقة اتصالية، ذات أبعاد إقناعيه وتأثيرية، بينه وبين المتلقي[6] .

الأسباب:

1. قلة الدراسات المعنية بدراسة دور الحِجاج في بنية النص القصصي الليبي بصفة عامة، ومجموعة(الأجنحة والأفق) بصفة خاصة .
2. ارتكاز الخطاب القصصي في مجموعة(الأجنحة والأفق) على تقنيات حِجاجية متخمة في ثناياها تعدَ مفاتيح لا غنى عنها في سبر أغوارها، واستنطاق مضمونها ومحتواها.

الأهداف:

1. الكشف عن التقنيات الحِجاجية الثاوية في مفاصل بناء مجموعة (الأجنحة والأفق)، بوصفها تتضمن أطروحات ومقاصد تكمل المتن القصصي ولا تنفصل عنه.
2. بيان القيم الجمالية للتقنيات الحِجاجية التي استند عليها (سعيد خيرالله) في مجموعته هذه، بغرض التأثير في المتلقي، وإقناعه برؤاه التي تأسست عليها المجموعة.
3. استنتاج أنَ التقنيات الحِجاجية تعمل بصورة تكاملية، وليست منفردة، وأنَ لها فاعليتها في إقامة معمارية المجموعة.

التساؤلات:

1. هل التقنيات الحِجاجية في مجموعة (الأجنحة والأفق) جاءت عن قصدية ووعٍ ؟ أم هي مجرد حلية زخرفية هامشية لا قيمة لها ؟.

2. ما مفهوم الحِجاج في اللغة والاصطلاح ؟.
3. هل أسهمت التقنيات الحِجاجية في فهم الخطاب القصصي في المجموعة ؟ أم في اتساع الفجوة الاتصالية بين القاص والمتلقي ؟
4. ماهي التقنيات الحِجاجية التي أعتمد عليها (سعيد خيرالله) في بنية الخطاب القصصي في المجموعة ؟ ومادوها في إقناع المتلقي بفاعلية الرؤى الموضعية للكاتب؟

منهج البحث:

اتخذ الباحث المنهج الوصفي التحليلي كمنطلق إلى دراسة التقنيات الحِجاجية في مجموعة (الأجنحة والأفق)، تأسيساً على أنَ الحِجاج من أهم مخرجات التداولية التي تهتم بالفعل الكلامي الذي يهدف إلى التأثير والإقناع في المتلقي، وتحويل وضعيته ونظام تفكيره ومعتقداته، وتبديل مواقفه السلوكية، ضمن سياق لغوي اجتماعي محدَد[7]؛ لتحقيق تأثيرات عقلية، وعاطفية، واستمالية[8].

الخطة: لقد اقتضت طبيعة البحث الحالي تقسيمه إلى الآتي:

- **المقدمة**: وتضمنت تعريفاً موجزاً بموضوع البحث؛ وأسباب اختياره، وأهدافه، وتساؤلاته، ومنهاجيته، والخطة التي سار عليها.

التمهيد: وتضمن:

أولاً: تحرير مصطلح (الحِجاج).

ثانياً: التعريف بالقاص (سعيد خيرالله)، وبمجموعته القصصية (الأجنحة والأفق).

- المحور الأوَل: الحِجاج السردي .
- المحور الثاني: الحِجاج الموازي .
- المحور الثالث: الروابط اللغوية وآلياتها الحِجاجية .
- المحور الرابع: الحِجاج البلاغي.
- **الخاتمة**: وتضمنت أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها، والتوصيات المقترحة .
- **الإحالات والهوامش البحثية**.
- **قائمة المصادر والمراجع التي تمَ الاعتماد عليها** .

التمهيد:

ينطوي عنوان البحث الحالي على عشر كلمات تحمل طابعاً أدبيَاً ونقدياً، يدفع الى التساؤل: ما العلامة التي تربط بين التقنيات الحِجاجية وبين القصة القصيرة ممثلة في المجموعة القصصية(الأجنحة والأفق)؟ وما دور هذه التقنيات في بناء معماريتها؟ وهو تساؤل يكشف عن دور العنوان الفاعل في إعطاء البحث الحالي كينونته التي بها يعرف، وبفصلها يتداول، ومن خلالها يتم التواصل بين القنوات الاتصالية الثلاثة: القاص – الرسالة – المتلقي والتي تتمحور فيها استراتيجية الحِجاج، بهدف تحقيق فعل التأثير" فحيث يكون التواصل يكون الحِجاج، والعكس صحيح[9]" ومن ثمَ، فإن فك شيفرات عنوان البحث يسهم في إقامة العملية الاتصالية والتواصلية بين المبدع/ سعيد خيرالله ومجموعته القصصية، بوصفه مرسِلاً صاحب

رسالة، وبين المتلقي أو المستقبل للرسالة[10]، وباعتبار العنوان هو الأيقونة التي تشكّل الواجهة المرئية الأولى للبحث، والجزء الدال على محتواه، ويمارس وظيفته الإغرائية والتشويقية على المتلقي؛ لمعرفة محتوى النص القصصي، والتي لن تتأتى إلاّ بالوقوف أمام مفرداته الرامزة، وفك شيفراتها[11]، وهو ما يقتضي الوقوف، بإيجاز، أمام مفردات البحث الحالي؛ للتعريف بها.

أولاً: تحرير مصطلح (الحِجاج).

يعدَ مصطلح(الحِجاج) المصلح المحوري في البحث الحالي، وهو ليس بجديد على الاستخدام النقدي؛ فقد أكثرت الدراسات النقدية الحديثة من استخدامه، والتأطير النظري له. ومن ثمَ سيكتفي الباحث – هنا ببيان معناه المعجمي والاصطلاحي؛ ليسهل على القارئ إدراك المعنى الذي يريد الباحث التعبير عنه، دون الاختلاف جوله، وهو أمر من أولويات البحث الأكاديمي[12].

أ- مفهوم الحِجاج في اللغة:

الحِجاج في اللغة هو مصدر لمادة (ح، ج، ج) وتكاد المعاجم العربية تجمع، في تعريفها للحِجاج، على أنَه يدور حول معان عدة منها: الدليل، البرهان، والمخاصمة، والمغالبة[13]؛ بقصد الغلبة والظفر والتأثير في الغير، أي أنَ الحِجاج في اللغة يحمل شرطاً تخاطبيَاً يتمثل في التخاصم، والتنازع، والجدل، والغلبة، في حوارية قائمة بين المتكلم/ الغالب، وبين السامع/ المغلوب، ويختص بالدلالة على معنيين هما: القصد والإقناع .

ب – الحِجاج في الاصطلاح:

تعددت تعريفات(الحِجاج) في الاصطلاح؛ لتعدد خصائصه، ولتشعب مجالاته، وتباين مرجعياته، وتعدَد استعمالاته: لسانياً، وبلاغيَاً، وفلسفيَاً وغير ذلك، وتجدَد تأويلاته، وتعدَد مظاهره وتنوعها، وهو ما يجعل من تحديد تعريف له دقيق أمراً عسيراً[14].

ويعني (الحِجاج) في الاصطلاح مع تعدَد تعريفاته، فنَ الإقناع وإقامة الحجة والدليل، عبر مجموعة من التقنيات الخطابية الموجهة إلى إقناع المتلقي، وجعله يذعن لما يطرح عليه من أفكار، من خلال علاقة تخاطبية لسانية اتصالية بين المتكلم والمستمع حول قضية ما، هدف الأول التأثير على الثاني بالحجج والبراهين لإقناعه، والثاني حقَ الاقناع والتفاهم أو الاعتراض[15].

وهذا معناه أنَ علم (الحِجاج) مبني على قصدية التأثير في المتلقي واستمالته بخطاب لغوي يتدخل في آفاق ظاهرة الخطاب الإنساني؛ بوصفه نشاطاً لسانيَاً، وظاهرة اجتماعية، وخطاباً فكرياً، منطويَاً على طاقات حِجاجية، تسعى إلى التأثير في المخاطب[16].

ولم يخل التراث العربي من الحديث عن الحِجاج، فلا تكاد الكتب التراثية تخلو من مصطلحات: الحِجاج، والاحتجاج، و المحاججة، وذلك في معرض الحديث عن البلاغة والخطابة، بوصفها وسيلة للإقناع والإمتاع معاً[17].

ومن ثمَ، يمكن القول بأن (الحِجاج) أضحى، في رحاب التوسع في المفهوم والرؤى، مطلباً أساسيَاً في كلَ عملية تواصلية، تستدعي الإفهام والإقناع، وتتوقف على التأثيرات التي يعد لها الخطاب اللغوي الملفوظ من قِبل المتكلم، ومعرفته الدقيقة بنفسية المستمع / المتلقي وقدراته، بحيث يبدو التأثير والتأثر فيه، ممَا يحقق الاستمالة والإقناع الواضحة في تصوراته وسلوكه وآرائه نحو" قضية أو فرضية خلافية، يعرض فيها

المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات، عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطاً منطقيّاً، قاصداً إقناع الآخر بصدق دعواه، والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية[18]".

وبناءً على ما تقدَم، فإن (الحِجاج) يقوم على خاصية التفاعل القائم على الادعاء و الاعتراض للذين يدفعان إلى ممارسة الدفاع عن الرأي والانتصار له، مصحوباً ومدعوماً بالحجج والبراهين، تبعاً لأرضية مشتركة، وإمكانية خطابية تراعي اعتقادات المتكلم والمخاطب معاً، وردود أفعالهما تجاه قضية ما[19].

ثانياً: التعريف بالقاص (سعيد خيرالله) وبمدونة البحث:

أ- التعريف بالقاص(سعيد خيرالله)[20]:

هو القاص الليبي (سعيد خيرالله صالح العبيدي)، المولود بمدينة طبرق (1942)، والتي درس بمدارسها، وتحرج من جامعة بنغازي (1966)، وعمل بالتدريس في مدارس طبرق، ومديراً للمعهد العالي للنفط، وشغل منصب رئيس نادي الصقور الرياضي الثقافي الاجتماعي، وتم تكليفه بمهام عميد بلدية طبرق سنة(1970).

ويعدَ (سعيد خيرالله) من أشهر كتاب القصة القصيرة الليبية المعاصرة، التي تُعنى بالواقع والتجربة الليبية التي تخص الإنسان الليبي.

ولم يبدأ (سعيد خيرالله) في كتابة القصة القصيرة الّا بعد أن تجاوز العقد الرابع من عمره، وصدرت له ثلاث مجموعات قصصية هي:

1. مقبولة .
2. عيون الغزلان الخائفة .
3. الأجنحة والأفق .

وله العديد من المقالات في الصحف والمجلات، جمعها في كتاب بعنوان (فتات من خراب الذاكرة) والذي يعدَ بمثابة سيرة ذاتية له " ففيه مقتطفات من طفولته وصباه، والأماكن الأثيرة لديه، بداية من تعلَمه في الكتّاب إلى المدرسة، ووصفه لمدينة طبرق[21]".

وقد توفي (سعيد خيرالله) سنة (2018 م) عن عمر يناهز السادسة والسبعين عاماً، وقد كرمته بلدية طبرق بإطلاق جائزة (سعيد خيرالله) في القصة القصيرة والرواية سنة (2022 م).

ب- التعريف بالمجموعة القصصية (الأجنحة والأفق):

تقع هذه المجموعة في نحو (98) ورقة، وتحتوي على (14) قصة قصيرة نُشر أغلبها في الصحف والمجلات، كمجلة الثقافة العربية، وصحيفة البطنان، وصحيفة الصقور.

وقد حرص الكاتب على تحديد المكان والزمان لكلَ قصة في غالبية المجموعة، حيث جاءت غالبية الأماكن في مدينة طبرق، باستثناء قصة (لابد من العودة) التي كتبها في مدينة (بريشيا) بإيطاليا[22].

أمَا عن الفترة الزمنية، فهي ممتدة من سنة (1987) حتى عام (1999)، وإن جاءت بعض القصص بذكر المكان دون الزمان، على نحو ما جاء في قصة (الأصابع)[23]، كما جاءت أربعة منها دون تحديد الزمان والمكان، وهي قصص: الممحاة، فرصة للريح، بين رجلين، هيا[24].

وقد تميز العالم الفني للقاص(سعيد خيرالله) في هذه المجموعة بهذا النوع من الجماليات التي تستمد خطوطها وأبعادها من المجتمع الطبرقي بصفة خاصة، عبر سمات تشكيلية في اللغة التي

"هي في المقام الأول تثير نوعاً من التواصل والجدل بين الكاتب وعالمه الميتافيزيقي، وبين المتلقي وانعكاسه على فكره وعالمه الواقعي[25]" .

وقد استطاع (سعيد خيرالله)، من خلال عالمه الفني المتميز في هذه المجموعة، أن يفجر العديد من الكوامن المختزنة في الذات، عبر الاعتماد على الراوي السارد بضمير المتكلم، بحكي وسرد وتسجيل للواقع المعيش، من خلال اللغة المحمل عليها دلالات الواقع، وهذه المفردات المنحوتة من صخرة الشعور بالواقع عبر الإبهام والإيحاء وليس المحاكاة والتسجيل، لملامح الحياة في مدينة(طبرق) التي تحياها الشخصيات بكلَ تلقائية وعفوية، ومزج المفردات بأبعاد الرؤية الذاتية المراد التعبير عنها، ومحاولة رصد نسق وصيغة نصية تتموضع فيها البنية القصصية بصورة مكثفة: حدثاً، وتشويقاً، وحكياً، في محاولة من الكاتب تفجير طاقات النص بأطروحات حكائية تتضمن خطابات موجهة للتأثير في المتلقي، عبر توشيات لغوية ولسانية وبلاغية، تمتع من جانب إنساني واجتماعي واحد، يتجلى في بنية الأقوال ذاتها، وهي أقوال "اتصالية الغاية منها الإقناع، الذي يعتمد على وسائل منطقية ولغوية خاصة في غاية الوضوح ... تهدف إلى أن يكون التواصل فعالاً [26]"

المحور الأول: الحِجاج السردي:

لقد أضحى الخطاب الحِجاجي إحدى الثيمات الرئيسية التي يرتكز عليها النص الحكائي السردي، والتي تستدعي من السارد توظيف هذا الخطاب، لإقناع المرسل إليه/ المتلقي بما يريده السارد/ الكاتب؛ لأنَ السردية والحِجاج، في التداوليات الاجتماعية لهما الهدف نفسه المتمثل في "إحراز تواصل مفعم بالانسجام والاتساق، ومسلح بقدر كبير من الأساليب التأثيرية، وإذا كانت السردية تعتمد على الحدث القصصي، والتسلسل، والحبكة، والوصف، والحوار، فإن الحِجاج يعتمد على الدلالة والعلامة، والاستدلال والقياس والبرهان، في إطار تداولي يتيح للمتخاطبين أن يعبروا عن مواقفهم، وميولهم، وآرائهم، ومقاصدهم[27] ".

ومن ثمَ، فإنه لا تعارض بين السرد والحِجاج، ما دام الاثنان يهدفان إلى إثبات موقف السارد و المحاجج تجاه قضية ما[28].

وبالتالي، فإنَ الخطاب الحِجاجي يقدمْ في شكل حكائي سردي، يحتوي على تقنيات وعوامل حِجاجية متنوعة ذات تأثيرات لا محدودة: لغوية، وجمالية، وأسلوبية، وبلاغية، ومصادر مثاقفة بكلَ مستوياتها: الدينية، والتاريخية، والعلمية، يتم توجيهها إلى مخاطب/ متلقي؛ لحمله على التسليم بما يُعرض عليه من أفكار ورؤى بواسطة المتكلم/ المرسِل الذي" يسعى إلى إبراز تفوقه على المخاطب، فالمتكلم، وإن أقرَ بالمخاطب وحضوره، إلاَ أنَه يسعى إلى انتهاك العلاقات التراتبية في الخطاب؛ لأنَ خطاب الحِجاج يتأسس على مبادئ تدليلية وبرهانية لا يستطيع النهوض بها إلاَ المتكلم، الذي غالباً ما يقوم بتجاوز علاقته بالمخاطب؛ ليضمن السيطرة على مقاليد السرد[29]".

ولم يكن هذا الأمر بغائب عن مخيلة القاص (سعيد خيرالله) في مجموعته القصصية (الأجنحة والأفق)؛ فقد كان حريصاً على حضور المتلقي حضوراً فعلياً، وذلك من خلال الاستعانة بالحِجاج السردي، المنبثق عن فلسفة ورؤية ذاتية تقوم على البرهان، ممَا منح الخطاب القصصي في المجموعة وظائف متنوعة تواصلية، وحِجاجية، وأدبية، هدفها التأثير في المتلقي، وإقناعه واستمالته نحو أطروحات ورؤى محددة.

وقد تمظهر الحِجاج السردي، في مجموعة (الأجنحة والأفق) في صورتين:

أولاً: البوليفونية الحِجاجية:

يطلق على هذه الآلية الأصوات أو البوليفونية (PoLyphony)، والتي تقترن بميخائيل باختين(BaKhtine) وشارلي بالي (BaLLy)[30]،ويعنى بها تحاور جهات عدَة وتفاعلها في النص، ممَا يؤدي إلى تعدَد الرؤى[31] .

هذا التعدَد ناجم عن التحاور الذي يهدف إلى إبراز قضية بين الرفض والقبول الناجمين عن صراع بين موقفين، عبر التحاورية التعدَدية التي تتداخل فيها الأصوات وتتعدَد[32] .

ومن نماذج الحِوارية الحِجاجية في مجموعة (الأجنحة والأفق)، نحو ما جاء في قصة (لابد من العودة) من حوارية تقوم على وظيفة ابلاغية تواصلية، ولكنَ (سعيد خيرالله) جاء بالتحاور في بنية حِجاجية بين (عثمان) وأهل (أوستكا): "لما وطئوا فراشه قالوا له:

- يا عثمان ...
- أتشتهينا خليلاً يطرق باب قلبك بالورد ... ؟
- ولم لا .. ؟
- يا عثمان للورد شوك إن فعلنا نخاف نجرحك ...
- لكن أنظروا .. أنظروا ... فهذا أتساع جرحي ..
- يا عثمان ..
- أتفعلها .. تشهر العصيان في وجه الموج
  لبحر العيون المتحضرة ..
- ومنْ قال أنني مذنب فيما أفعل .. ؟
- يا عثمان نخاف عليك .. نخاف إن هاج البحر تغرق .
- لكن أنظروا .. أنظروا إلى مركبي فهي تغرق ..
- يا عثمان ..
- أتزدري خشخشة الأصفاد في نبض المعاجم ..؟"[33]

يأتي هذا التحاور محملاً بطاقات حِجاجية عدَة:

الشرط (لما – إن) والاستفهام (الهمزة – منْ - لِم) والنداء (يا عثمان) والأمر (أنظروا)، والاستدراك (لكن)، بين ذوات خطابية في متوالية سردية، من خلال تساؤلات كلا المتحاورين في صورة تحاورية مستخدماً آلياتها التقليدية (قالوا) دون كر القطبية الأخرى (قال)، وهو ما يفضى إلى انجذاب القارئ إلى الحوار والانخراط فيه .

هذه الذوات الخطابية تتمثل في: الكاتب / السارد والشخصيات المتحاورة، حيث يقوم السارد بوظيفة السرد والتنسيق بين هذه الشخصيات، باستخدام لفظة القول: (قالوا)، ومن ثمَ، يعرض الحوار ضمن (الرؤية من الخلف) المبنية على ضمير الغائب الذي يعبر عن السارد الموضوعي المحايد، بحيث يكون الراوي أكثر من الشخصيات المتحاورة، مطلعاً على كينونتها الداخلية والخارجية، وأكثر وعياً بما يجري من أحداث، ولذا يتخذ لنفسه موقعاً فوقيَاً متعالياً، يعلو على مستوى إدراك الشخصيات المتحاورة[34].

في حين، يشخص لنا الحوار المفارقة بين الذوات المتحاورة، وهذا من شأنه أن يخلق قوة حِجاجية قائمة على وجهات نظر مختلفة وأصوات لفظية متعدَدة قائمة على تبادل وجهات النظر.

ويعني هذا أن ثمَة بوليفونية تلفظية وحوارية متعدَدة. فهناك ملفوظ الساردة، وملفوظ الشخصيات المتسائلة المنادية الخائفة على عثمان، والتي يمكن أن يرمز لها بالرمز(أ)، وملفوظ الشخصية المُخاطبة/ عثمان(ب)، وملفوظ الكاتب على لسان السارد.

ويلاحظ أنَ شخصية(أ) تستخدم حِجاج التأثير العاطفي والشعوري من أجل التأثير في الشخصية (ب)، وذلك عبر حسن انتقاء المفردات (خليلاً – باب قلبك – الورد- نخاف - العيون المتحضرة – نبض المعاجم) وما تحمله من طاقة حِجاجية متجسدة بحسن استعمالها في مواضعها جديرة بوقوف القارئ عندها، بالإضافة إلى تكرار النداء(يا عثمان) الدالة على القرب، الدال على الحرص والتنبيه معاً، متسلحة ومدعومة بمعطيات حِجاجية (جرحك – تغرق)، تتسلح به الشخصية لمقارعة(عثمان) أمَا الشخصية (ب)/ عثمان، فلم تكن طرفاً سلبياً على صعيد البنية الحِجاجية، فلها من الأدلة والحجج ما يجعلها تدافع عن موقفها، إذ لم تتخذ موقفها إلاَ مدعوماً بالدليل والبرهان (اتساع جرحي – منْ قال إنني مذنب فيما أفعل – مركبي فهي تغرق)، بما تحيله هذه البراهين إلى واقعها، وعدم الاستطاعة لتحمله أكثر .

ومن ثمَ، تظهر في الحوارية السابقة وجهتان حجاجيتان مختلفتان: وجهة ترغب في الوصال والبقاء(أ)، ووجهة ترغب في الفراق وإعلان التمرد(ب)، وهذا إن دلَ على شيء، فإنما يدل على على مدى بوليفونية هذه الشذرة القصصية، وعدم هيمنة الصوت الواحد على مجرى السرد، فهناك صوت السارد، وصوت المرسلة المتلفظة (أ) وصوت المتقبل (ب)، ومدار التخاطب/الرسالة القصصية .

لقد عمد (سعيد خيرالله) إلى عقد حوارية بوليفونية ذات منحى تعدَدي، سعياً وراء خلق بنية خطابية حجاجية، ترتكز على التحاور والجدل، كلَ من الشخصيات المتحاورة يعضد رأيه بتقنيات حجاجية (أساليب إنشائية – روابط حجاجية – إنتقاء المفردات) رغبة في إقناع الطرف الآخر.

وما يهم هنا هو أنَ الكاتب جاء بهذا التحاور؛ ليلفت المتلقي إلى قضية التحاور لا إلى الحوار نفسه؛ لما يحمله من قيمة حِجاجية يضعها أمام المتلقي؛ ليوجهه نحو الرؤية التي يتبناها، وهذا ما يمنح الخطاب القصصي فاعلية وقوة، الأمر الذي يجعل التحاور أكثر قبولاً وإقناعاً للمتلقي؛ فالنص الحجاجي "حوار مع المتلقي، حوار يقوم على علاقة ما بين مؤسس النص ومتلقيه، وهي علاقة تتخذ، دون شك، أشكالاً عديدة يكشفها الخطاب ذاته ... وعموماً تبقى الخاصية التحاورية هامة وأساسية في تأكيد حِجاجية النص؛ إذ تجعله، بشكل ضمني أو صريح، موضع رؤى متباينة متناقضة، فيتأسس حول أطروحتين متباينتين"[35].

وقد تبرز البوليفونية في مجموعة (الأجنحة والأفق) مجسدة في الهوامش الكاشفة عن غوامض الكلمات والمتلفظات، إلى مركز ينطلق منه المتلقي إلى مضنون نصوصها المسكونة بالخصوصية الليبية الطبرقية والعربية على حدَ سواء، كغاية أساسية لإقامة جسور من التواصل بين الكاتب والمتلقي، وإضاءة بعض غوامض بعض المتلفظات التي قد تعترض طريق المتلقي البعيد عن البيئة الطبرقية بصفة خاصة .

وقد عمد (سعيد خيرالله) في عدد من نصوص مجموعة (الأجنحة والأفق)، إلى استعمال الهامش كفضاء للتفسير، فكيف للقارئ أن يعرف أنَ (العودة) اسم وادي زراعي بطبرق كان ملاعب طفولة الكاتب، لولا الهامش الموضوع في قصة (لابد من العودة) [36]، وكيف لنا بقراء من خارج ليبيا، ومنطقة طبرق بالتحديد، أنَ (العرعار) هو تبات ينمو بالجبل الأخضر يتداوى به، لولا الهامش الذي انطلق منه المتلقي لفهم النص[37]،

وكيف لنا –أيضاً – أن نعرف أنَ (أم القرامي) هي منطقة بحيرات تقع شمال شرق بلدة أم الرزم الواقعة شرق درنة لولا الهامش التفسيري[38].

وعلى هذا المنوال، سار(سعيد خيرالله) يفسر في الهوامش بعض المتلفظات والإشارات الواردة في عدد من قصص المجموعة، كتفسير(بلقيس) بأنها اسم باخرة عراقية أجبرها الحصار على اللجوء إلى ميناء طبرق، وأنَ(ديانا القذرة) هي اسم أغنية للمطرب الأمريكي (مايكل جاكسون)[39]، وأن جواهرها يقصد بها الشاعر العراقي(الجواهري)[40] .

إنَ مثل هذه الهوامش تستحيل إلى مركز عند(سعيد خيرالله)، تأكيداَ لتعدد الأصوات في المجموعة، حيث لم يقف الكاتب خارج السرد الحكائي في المجموعة، وإنَما كان له حضوره بالتفسير والإيضاح، القائم على التمركز الذاتي، وشرح تكوَن السرد في المجموعة وتبلوره فنيَاً، وجمالياً، ودلالياً ممَا يعطي للنص القصصي بعداً بوليفونيَاً، ممثلاً في صوت الكاتب عبر الأسلوب المباشر خارج العالم الحكائي والسردي.

ثانياً: السارد المهيمن:

تحكَم الكاتب (سعيد خيرالله) في مجريات السرد، بما يكشف عن حضور الذات الساردة بفاعلية، بوصفه أكثر وعيَاً بالتجربة الإبداعية، من خلال استنطاق المكان الطبرقي، بما يحقَق أعلى حالات التماهي بينه وبين منظومة الحياة، حيث تنبثق الأفكار وتتشكل بنية النصوص القصصية في المجموعة بكَل ما تحمله من تقنيات وأطروحات حِجاجية تخدم بنية المجموعة وتقيم معماريتها، باستجلاء تفاصيل حكاياتها وعوالمها وأفضيتها السردية، ارتكازاً على الخطاطة الحِجاجية الموزعة على عرض الأحداث والوقائع، سواء بالوصف أم بالتعليق عليها[41].

وتتأكد هذه الهيمنة بسيطرة الراوي العليم، بوصفه أكثر أشكال الرؤية السردية شيوعاً في القص، ولديه سطوة لا توجد لغيره، اعتماداً على ضمير الغائب الذي يتيح للقاص القدرة على التحكم في عالم القص السردي، وإعلاء حضوره وتضخيم صورته داخل النص، بما يمكن اعتباره "السر الذي من أجله كانت الحكاية ... إنه يعني إن شئت: أنا، وإن شئت: أنت ... يلتصق في بناء النص بالسارد، في الوقت نفسه، فرصة تأمل ذاته من الخارج في آن، كما أنَه يترك مساحة للتأويل الدلالي، ويفتح مجال النص وحركته ... كما أنَه يفتح مجالاً للاحتكاك والصراع بين السارد وشخصيته التي يشير إليها ضمير الغائب، موهماً القارئ بالثنائية والأحادية في آن"[42].

وقد تجلت هيمنة السارد بضمير الغائب في أكثر من موضع في المجموعة القصصية (الأجنحة والأفق)، ففي قصة(الأصابع) تبدو هيمنة السارد العليم وهو يعري، عن طريق الحكي والسرد، صورة أحد الذئاب البشرية وهو يلتهم جسد(ثريا) التي قاومته بأصابعها، غير أنها استسلمت له في النهاية مهزومة وصاغرة "الرجل الوقح يتمدَد على جسد ثريا .. يلتهم مفاتنها لقمة لقمة في نهم .. وثريا الفاتنة تصرخ من تحته بأعلى صوتها: الذئب .. الذئب ..؟ استنفرت قوتها وصفعته على صدغه ففضت بكارة فمه .. طبعت بصماتها أسنانها العاجية وأظفارها على رقعة جلده .. ركلته بقدميها الداميتين فتوجع، لكن أطربه رنين خلخالها .. كان هائجاً وهمجياً .. امتص بشبق عصارة طاقتها قطرة قطرة .. حتى أذعنت صاغرة مهزومة، وانبسطت له فراشاً وثيرا"[43].

تمظهر ملامح السارد/ الراوي العليم المهيمن على السرد، وتتحقق صورته بداية من عنوان القصة(الأصابع)، الذي ساعد في التأطير لبناء هيمنة السارد على السرد الحكائي، وطرائق تنظيمه؛ لما يحمله من حمولات دلالية شديدة الثراء، ساعدت القارئ من الانفتاح على أبعاد القصة السردية[44].

كما تموضعت هيمنة السارد في محورية السرد عبر ضمير الغائب(الظاهر أو المستتر)؛ لتأدية غايات حجاجية يعزز من خلالها الصراع الدائر بين شهوانية ذئبوية وبين مقاومة أنثوية، وصولاً إلى النتيجة التي خرج بها في نهاية الاحتدام بينها(حتى أذعنت صاغرة مهزومة، و انبسطت له فراشاً وثيرا) لتسليط الضوء على نقطة مركزية تتصل بنفسية الشخصية المسرورة (الذئب البشري، وثريا)، بما يسمح بتقديم" أطروحة تسمح بإنتاج تأثير البروز، ورؤية الفكرة الواحدة من زوايا عديدة"[45].

هذه النتيجة تربط بين شيئين: الرغبة والصد، وهذا يعني أن السرد أصبح فعلاً حِجاجيَاً، يهدف الكاتب، من خلاله، إلى إقناع المتلقي تفاعلية تجارب الشخصيات المُقدمة في القصة بصورة تثير الشفقة والاشمئزاز في آن، استدراراً لتعاطف المتلقي مع شخصية (ثريا) وروضه لإقعال الذئب البشري، من خلال استدعاء مواقف يفترض أنهَا تتنزل في حيز المشترك بينهما[46].

ومن الوسائل الفنية التي اتكأ عليها (سعيد خيرالله) بهدف إبراز هيمنة السارد على الأحداث، كان لها دورها في تقديم الحجج، تقنية الوصف التي تعدُ أكثر ضرورة للنص السردي، على اعتبار أنّه لا يوجد عمل إبداعي حكائي يأتي خالياً من الوصف كما يؤكد (جِرار جنيت)[47]

وقد اتكأ (سعيد خيرالله) على تقنية الوصف الحِجاجية؛ لإبراز الجانب التفسيري التوضيحي والكشف عن الأبعاد الجسمانية، والنفسية والاجتماعية للشخصيات الحكائية، حتى يهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة، ممَا يقود حتماً إلى السرد، ففي قصة (بين رجلين) تتجلى هيمنة السارد من خلال وصف شخصية (بدر المجذوب) في كينونة خاصة " بدر هذا، عملاق مقدود من جذع شجرة توت .. مكتنز بالشحم واللحم؛ بسبب شهية مفتوحة على الدوام لفضلات الموائد الزائدة ..فهو محروم من العقل الذي يكبح جماحه حتى لا يفرط في الأكل.."[48].

يهيمن الراوي العليم على سرد كلَ ما يتعلق بشخصية (بدر) الضخم؛ بوصفه مفتاحاً لقراءة نصَ قصصي. يحمل تقنيات حِجاجية وصفية للبعد الجسماني والنفسي. (عملاق – مكتنز باللحم والشحم – محروم من العقل) اعتماداً على ضمير الغائب الظاهر(هو) أو المستتر، تأكيداً على هيمنة الراوي العليم /السارد على مجريات الأجداث بالوصف الداخلي والداخلي بالتأمل، بما يجعله يسيطر على حركة الخطاب القصصي. في سياق سردي يعتمد على التداخل بين الراوي والكاتب، وبين الراوي الناطق السارد في الحدث الوصفي، الذي يقوم السارد/ الكاتب برسم ملامح شخصية (بدر المجذوب) وتشكيلها بما يؤكد حضوره الإنساني من جهة ،وتحركها داخل المسار الدرامي للوحة السردية الوصفية من جهة أخرى، دون التدخل المباشر في سلوكها وكلامها، وإنَما قدَمها السارد العليم بطريقة فنية، اعتماداً على الوصف الخارجي، فتتضح وتتبلور داخل النص من خلال الوصف الممتلئ بالأبعاد الإنسانية التي تتسع ساحتها عبر معطيات خاصة يضبطها الوصف، الذي يوسع من المساحة السردية التي تؤكد هيمنة السارد على النص، من خلال شكل يماهي بين الشخصية المسرودة من جهة وبين المعطيات الحِجاجية، كالتساند العاطفي وعلاقة السبب الحِجاجية، المشبه بها من جهة أخرى، وذلك من خلال الوصف باعتباره تقنية سردية جِجاجية مرتبطة بقدرة الكاتب على التخيل في بناء الشخصية وتصوير مواقفها[49].

المحور الثاني: الحِجاج الموازي.

نعني بالحِجاج الموازي ما يطلق عليه حِجاج العتبات النصية ومرادفاتها، كالمصاحبات، والمجاورات، والملحقات، والمتممات، والمكملات، الغاية منها إثارة ذائقة المتلقي عبر تزويقات بصرية ولفظية، كعملية جدلية بين الخطاب المنتج وبين المتلقي، بهدف سيرورة العملية التواصلية.

هذه التزويقات البصرية تسمى بالنصوص الموازية وتعني" كلَ نصيةٍ شعريَة أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة، بين نصَ أصلي هو المتن ونصَ آخر يُقدم له ويتخلله مثل العنوان والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات، والفاتحة، والملاحق، والذيول، والخلاصة، والهوامش، والصور، والنقوش، وغيرها من توابع نصَ المتن والمتممات له ... سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته أم لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة "[50].

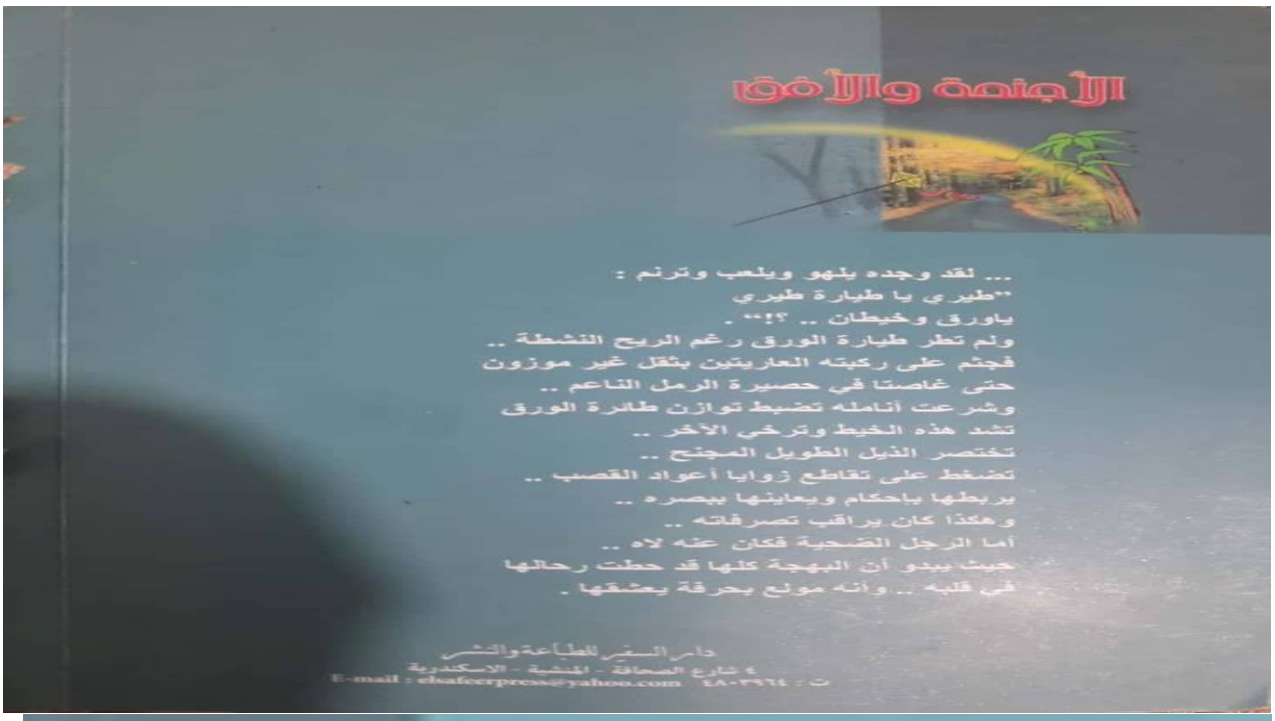
هذه النصوص الموازية بمثابة فضاءات حِجاجية تحيط بالنص الأصلي في مجموعة (الأجنحة والأفق)، تنفتح على كافة التأويلات القرائية التي تتعدَد بتعدَد المتلقين، تأسيساً على رؤية (سعيد خيرالله) في إقامة معمارية بصرية مؤطرة لبنائها، ممَا يثير مجموعة من التساؤلات القرائية تمثل المفتاح الأوَل في فكَ شيفرات المجموعة، التي تعدُ انعكاساً لشخصية الكاتب، ورؤاه تجاه الكون والحياة والواقع، والتي يختبئ جزء كبير منها وراء هذه النصوص، فتعاود الظهور بفعل القراءة بصورة تجعل منها بنية حِجاجية تجترح" نصاً صادماً للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن ينطوي عليه مجاهل النص"[51].

انطلاقاً من المعطيات السابقة، سيتوقف الباحث أمام هذه النصوص الموازية البصرية المصاحبة في مجموعة (الأجنحة والأفق)؛ لاستقبالها تقنيات حِجاجية ومحكيات إقناعية بصرية، ومحفزات قرائية ذات صلة بمضمونها ومتونها .

أولاً: حِجاجية لوحة الغلاف المحيط:

تعكس لوحة الغلاف، الأمامي والخلفي على حدَ سواء، العديد من الدلالات الحِجاجية التي تحيل إلى المتن الأصلي؛ لتمرير رسائل لها دلالتها الخاصة، وقدرتها على التدليل بما يريده المبدع قبل الولوج إلى عالم النص المكتوب ودهاليزه، بما تحمله هذه اللوحة من أبعاد جمالية ودلالية، وعلامات بصرية وتشكيلية قادرة على توليد فعل مسبق تفرضه معمارية لوحة الغلاف، بما تتضمنه من أشكال وألوان تنفتح على غواية التأويل، وتمارس تأثيراتها المؤهلة لاستقبال انفعالات المتلقين تجاهها[52]، سواء بالتسليم بوجهة النظر أم مخالفتها، ممَا يجعل من اختيار لوحة الغلاف عملية قصدية وليست عشوائية .

والمتأمل في لوحة غلاف (الأجنحة والأفق) الأمامي والخلفي، يجد ثيمات حِجاجية ترتكز على مضمون ما جاء فيها:



وبقراءة هذه اللوحة الحِجاجية للغلاف يمكن إدراك الآتي:

1- تموضع اسم الكاتب بالخط الأبيض في أعلى لوحة الغلاف الأمامي؛ تأكيداً على انتساب العمل له للدلالة على تفرده وخصوصيته الأدبية، بما يكشف عن قصدية "فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء الصادرة حديثاً في الأعلى"[53].

ولعلَ مرجع ذلك إلى الدلالة التي أراد الكاتب إيصالها إلى المتلقي، وهو تسويق المجموعة قرائيّاً، فاسم الكاتب يؤدي وظيفة إشهارية، ولا يمكن أن يتساوى في ذهن القارئ الكاتب المعروف مع الكاتب المبتدئ، وهو ما حرص(سعيد خيرالله) على إقناع المتلقي به، بوصفه مصدر نصوص المجموعة، ومُرسل إشاراتها النصية، ونسبتها إلى مؤلف معترف بقيمته[54].

كما أن مجيئ اسم الكاتب باللون الأبيض، وكذلك العلامة الأجناسية (قصص قصيرة)، يؤول إلى طبيعة حِجاجية تنطوي عليها نصوص المجموعة المحملة بدلالات عدَة منها: الصفاء، والنقاء، والطهر، والسلام [55]، وكلها دلالات ينشدها (سعيد خيرالله).

2- امتزاج الألوان الوردي، والأزرق الفاتح والغامق، الذي طغى على لون الغلاف الأمامي والخلفي، مع حضور خافت للون الأخضر ممثلاً في لون شجرتين، وكذلك للون الأصفر، لون الصحراء والطائرة الورقية، كلها ألوان التحمت لتشكل وحدة متناغمة تختصر ما جاء في المتن من انتماء إلى البيئة النقيَة بسمائها الزرقاء، وأرضها الذهبية، وجذورها الممتدة في الأرض المتطلعة في الأفق، بما تحمله من موروثات حقيقية تؤطر الغلاف، بوصفها رموزاً " للنماء، والخصوبة، والعطاء والحيوية "[56].

أي أنَ لوحة الغلاف جاءت عن قصدية حِجاجية مجسمة، بما انطبع عليها تضاريس المكان، استحضاراً لصورة الكاتب وحياته ورؤاه داخل نصوص المجموعة، وهو ما يستثير المتلقي لمعرفة العلامة بين لوحة الغلاف ومضمون المجموعة، وهو ما يحقق تواصلية تهدف إلى استنفار طاقات المتلقي، للكشف عن محتوى المجموعة، وإغرائه بالدخول إلى فضاءاتها، بما علَق في ذهنه من إشارات حِجاجية ضمت الألوان المؤطرة للوحة الغلاف، والتي تمثَل موجهاً قرائيَاً أساسياً تمتد تأثيراتها بصورة متشابكة ودقيقة إلى متن المجموعة[57]، بما يشي بأن تصميم لوحة غلافها ينبئ عن مجرياتها وأحداثها.

3- جاءت العلامة التجنيسية التي ينتمي إليها العمل الأدبي (قصص قصيرة) كبعد حِجاجي يفتح أفقاً قرائيَاً أمام المتلقي حول مقصديه ذكر العلامة الأجناسية فتتقلص المسافات بين القارئ وبين اللامحكي داخل المجموعة، فيتأهب لقراءتها وفق هذا التجنيس، ويتفاعل معها في خطوة أولى للولوج إلى عالمها[58]الذي لم يعرف منه سوى عنوانه (الأجنحة والأفق).

4- جاء الغلاف الخلفي للمجموعة مؤطراً بالألوان نفسها التي أطرت لوحة الغلاف الأمامي، مع اختلاف في احتلال اللون الأبيض مكاناً بارزاً اقتباساً مما جاء في قصة (الأجنحة والأفق)، وكأنه أمل يمحو به الكاتب معالم الرؤية السوداوية المعاصرة، وهو الأمر نفسه بالنسبة لدار النشر التي جاءت حاضرة باللون الأبيض أسفل لوحة الغلاف (دار السفير للطباعة والنشر) وعلى شمال اللوحة كأنها توقيع، ممَا يشير إلى إصرار الشاعر على حضور البعدين: الإشهاري والترويجي لها، وكأنَ هناك تلازمية بين الكاتب وبين هذه الدار.

ويبدو أن الكاتب أراد لمجموعته العلو والارتفاع، فجعل اسم المجموعة، مع الصورة المجسمة، في أعلى الصفحة، تماماً كما كان اسمها موضوعاً في أعلى صفحة الغلاف الأمامي، تأكيداً على اقتران كلاهما بالآخر، وكأن كليهما كان سبباً في شهرة الآخر.

ثانياً: حِجاجية الغلاف المصاحب:

يتموضع الإهداء بين الغلاف والمتن بما يحمله من حمولات أو ممارسات اجتماعية مشحونه ومكثفة، تسهم في إقامة جسر تواصلي بين المبدع وبين المتلقي، باعتباره نصاً موازيَاً، ممَا يمنح المتلقي استعداداً للتوغل في فعل القراءة، بحثاً عن كنهة المُهدي إليه / المهدى إليهم، وذلك من خلال تأويل الملفوظات التي سُطر بها، بصورة تمنح المُهدى إليه مساحة حضورية، تثير العديد من التساؤلات القرائية حول السبب وراء اختصاصه دون غيره، بالإهداء؟ وهي تساؤلات للولوج إلى عالم النص من ناحية، وعامل الكاتب من ناحية

أخرى، ممَا يجعل هذه الحِجاجية تنبئ عن قصدية تتضمن رسائل ضمنية ذات وظائف دلالية و تداولية تسهم في التفاعل بين المُهدى/ الكاتب وبين المُهدى إليه[59].

كلَ هذه المعطيات جعلت من الإهداء خصوصية حِجاجية، ليست فقط في طريقة صياغتها، بل بما تفتحه من أفق انتظار أمام المتلقي.

وقد جاءت مجموعة (الأجنحة والأفق) موشاة بعتبة الإهداء بصيغة الخطاب الذاتي والجمعي غير ممهور باسم (سعيد خيرالله)، اكتفاءً بصفته الأدبية (المؤلف)، وذلك على النحو الآتي: "إلى الينبوع الذي حمل العطاء وشقى لأنعم بالنجاح، واختار لي سبيل العلم طريقاً ومنهاجاً إلى روح أبي طيب الله ثراه .

وإلى التي رعتني بعطفها وحنانها الدافق، والذي كان لي زاداً عبر مسيرة الحياة، طيب الله ثراها، إلى زوجتي التي ساندتني ووقفت بجانبي وقت الشدائد .

إلى أبنائي الذين عشقت مصاعب الحياة من أجل أن يكونوا صالحين بما يرضي الله والوطن .

إلى كلَ شباب العرب والأفارقة المؤمنين بالعيش في حرية وعزة وتقدَم وسلام .

المؤلف"[60].

جاء حِجاج الإهداء طويلاً، انتقل فيه الكاتب من الخطاب الذاتي(الأب- الأم– الزوجة – الأبناء – إلى العام الجمعي(كل شباب العرب الأفارقة)، مفتتحاً إياه بالتخصيص بحرف الجر(إلى) الموجه من قبله إلى المُهدى إليهم .

وقد جمع هذا الإهداء بين الغياب(الأب – الأم) وبين الحضور(الزوجة – الأبناء – شباب العرب والأفارقة) متخذاً أبعاداً رمزية لطابع الحياة الدافئة (العائلة والأسرة)، والانتماء والهوية العربية والأفريقية، وكأن الإهداء منبثق من تعالق هذه الثنائية (الحضور والغياب)، كاشفاً عن علاقات شخصية واجتماعية ذاتية عامة، قصد منها الكاتب إقامة جسور من التواصل بينه وبين المُهدى إليهم، تنسحب بالضرورة على المتلقي الذي يغوص في متن المجموعة بحثاً عنهم، والتساؤل حول ماهيتهم، ومدى سلطتهم على الكاتب؟

ثالثاً: حِجاجية العنونة:

يشكل العنوان، بمستوياته المختلفة ووظائفه المتعددة: التعيينية، والوصفية، والإغرائية، والكشفية، والإيحائية[61]، أوَل رسالة حِجاجية والقاعدة التواصلية الأولى التي تمكَن المتلقي من الانفتاح على النص وأبعاده الدلالية؛ بوصفه المحرر الذي يتوالد ويعيد إنتاج نفسه، ومن قراءته تتحدَد هوية النص، بناءً على علاقته بمضمونه [62].

وعنوان المجموعة القصصية، محور البحث، هو(الأجنحة والأفق)، والذي جاء بصيغة اسمية للجمع وبالتساند العطفي(بالواو) تأكيداً على التلازمية .

وقد سكت الكاتب عن المبدأ المحذوف(هذه الأجنحة والأفق – المجموعة القصصية الأجنحة والأفق- قصص الأجنحة والأفق)؛ ليسمح بانطلاق القراءات التأويلية عن الغاية من وراء الحذف، وهو ما يتوجب معه تدخل المتلقي لملء هذا الفراغ، عبر تساؤلات قرائية عن المحذوف وفقاً لتعددية الاحتمالات المطروحة السابقة وغيرها ممَا يكشف عن قصدية الكاتب من الحذف، ليثير ذائقة المتلقي نحو تأويلات قرائية عدة له، وبالتالي يدخل في ممارسة حِجاجية، لفهم رسالة العنوان الرئيسية الموجهة إليه، ومن ثَم إما أن يستجيب لما يطرحه الكاتب عن رغبته في التحليق بالأفق، وما يتعلق به من رؤى ذاتية وفلسفية فيقبلها أو يدافع عنها، أو يرفضها ويعارضها، وهو ما يهدف إليه الخطاب الحِجاجي[63].

ولعلَ مجيئ العنوان الرئيس للمجموعة (الأجنحة والأفق) يجمع بين الصيغتين؛ الإسمية والجمع، دلالة على الكثرة والتعددية، قد انسحب على العنونة الفرعية للعناوين الداخلية، والتي جاءت أغلبها أسمية (لابد من العودة – وجه في مرآة السراب– عروة المسد– الأصابع– المفتاح – في الطريق– الممحاة - دردشة على هامش العرس– وش ك ..وش ك .. لماذا لا تطير ؟ - بلقيس– الأجنحة والأفق- فرصة للريح– بين رجلين– هيا) بدلاً من الجمل والتراكيب الفعلية، وهذا بدوره له دلالته الحِجاجية القصدية، في كون العنوان الرئيس للمجموعة وعناوين القصص الداخلية، اختيار خاضع لقيم ذاتية ومجتمعية، لإقامة تواصلية مع المتلقي من ناحية، وتحميل العنونتين: الكبرى والصغرى أو الرئيسية والفرعية، دلالات توالدية تمد المتلقي بآليات تأويلية حِجاجية تساعده على الكشف عن مضمون المجموعة ككل، ومضمون كلَ قصة على حده، بما يمثل البؤرة الكاشفة عن دلالة اختيار الكاتب بالجمل الإسمية للعنونتين؛ للإيحاء بالثبات والاستغراق الدلالي من حيث "ميله إلى الثبات عند مواقف بعينها، والإلحاح عليها كأنَها غير قابلة للتغيير أو الانتقال"[64].

وقد حضرت العنونة الرئيسة في العنونة الفرعية لقصص المجموعة، وذلك من خلال قصة تحمل العنوان نفسه، (الأجنحة والأفق)[65]، أو من خلال انثيابه داخل النص"فيما الأجنحة المهاجرة التي لاحت في الأفق نحو الطيارة التي كانت ترفرف على أنغام فيروز"[66].

وقد جاء هذا الحضور تعزيزاً للعلائقية بين العنونتين، تأكيداً عن دلالة قصدية من أنَ العنونة الفرعية لقصص المجموعة، سواء باللفظ أو العنوان نفسه أم بالمضمون، تتلائم مع العنونة الكبرى للمجموعة / العنوان الرئيس؛ تأكيداً لمبدأ الانتقائية والترابط الدلالي بينهما، ليدخل المتلقي في حِجاجية تساؤليه عن أي أجنحة وأفق يتحدث الشاعر، وما العلاقة بينهما؟ ولماذا حذف الحجة/ المبتدأ التي تعزز الآخر/ الأجنحة والأفق؟.

ولعلَ الكاتب أراد بالبنية الإسمية للعنونة الكبرى للمجموعة، والعنونة الداخلية لإحدى قصصها، يرجع إلى ملائمتها مع سرد التجربة، بتعيين العنوان الرئيس في المتن، بما يمكَن من قراءة العنونتين ضمن الفضاء الحِجاجي، وبذلك يقتنص العنوان قارئ، ويضعه على تخوم النص، للقيام بفعل القراءة المنتجة، وهو ما يمثل حِجاجية " قائمة على الحوار والمعارضة بين المعنون والمعنون له ... وهذين المبدأين سيساهمان في تحديد الحِجاج العنواني وكيفية اشتغاله ... فالمنطوق به هو العنوان من طرق المعنون وهو الكاتب، يوجه إلى الغير وهو المعنون له أو الجمهور المستهدف؛ لإفهامه دعوى كيفية وضعه لهذا العنوان، كما يحقَ لهذا المعنون له إمَا الاقتناع به أو الاعتراض عليه"[67].

المحور الثالث: الأدوات اللغوية وآلياتها الحِجاجية:

تهدف آليات الحِجاج اللغوي إلى دراسة الجوانب الحِجاجية في بناء النص الأدبي، من حيث كونه بنية لغوية تقوم على مجموعة من الروابط والعوامل تتجسد فيما يسمى الحِجاج الفني السياقي، بناءً على أنَ الوظيفة الجمالية للحِجاج لا تكتمل إلاَ من خلال تدبيجها في أسلوب يناسبها، وينسجم مع ما يفيض به من دلالات ف "الفاعلية الحِجاجية، باعتبارها فعالية خطابية، لا تظهر وتنسجم لغويَاً إلاَ بمهارات أسلوبية وتأثيرات بلاغية، فهذه العوامل تخضع للشروط الإبداعية والابتكارية، باعتبارها متطلبات جمالية وألبسة يتلبسها مسار الحِجاج وعلاقته الداخلية"[68].

وقد كشف التحليل التداولي للمجموعة القصصية (الأجنحة والأفق) على أنَ ثمَة آليات لغوية اشتغل عليها (سعيد خيرالله) في توجيه الخطاب الحِجاجي في المجموعة منها:

أولاً: الروابط الحجاجية:

يستنبط مُرسل الحجاج حججاً افتراضية تسهم في تحقيق النشاط التواصلي مع المتلقي، الذي تفرضه البنية اللغوية ذاتها أو السياق النصي، وذلك من خلال ما يعرف بالأدوات والروابط الحِجاجية، مهمتها الربط بين "قولين أو حجتين على الأصح أو أكثر، وتسند لكل قول دوراً محدداً داخل الاستراتيجية الحِجاجية العامة"[69].

هذه الروابط تؤثر في توجيه المتلقي وجهة خاصة نحو قراءة النص وتأويلة واستيعاب مضمون رسالته، كما أنَ لها دورها في ترابط الوحدات الخطابية وانسجامها، وصبغها بإحالات حجاجية ودلالية، لها القدرة على الربط بين الحجج والنتائج وذلك عبر "جملة من الأدوات التي توفرها اللغة ويستغلها الباث؛ ليربط بين مفاصل الكلام ويصل بين أجزائه، فتتأسس عمدها العلاقة الحجاجية، التي يراها مؤسس الخطاب ضرورية؛ لتضطلع الحجة المعتمدة بدورها كاملاً لا نقص فيه"[70].

وقد توافر في مجموعة (الأجنحة والأفق) مجموعة من الروابط والآليات تنفرد كلَ منها بدلالتها وأثرها المتكوَن بين النتيجة والحجة، التي تؤثر في توجيه المتلقي وجهه خاصة نحو قراءة نصوص المجموعة وتأويلها، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

1- **حجاج الافتراض**: وهو حجاج قائم على افتراض فعل مشروط بجزاء، أو افتراض واقعة مرتبطة بواقعة أخرى، نحو ما جاء في قصة (بين رجلين) على لسان السارد / مصباح الذي عجز عن إكمال سعادته الزوجية بإنجاب طفل من زوجته (زينب): " لكن كلَ من الزوجين كان لا يبوح للآخر بمثل هذا الإحساس حتى ولو كان همساً؛ لكي لا يذوي الربيع الذي تسقيه ينابيع حبَ صافية ..... هو يطارد اليأس لكي يقهره، وهي تتزين له كطفل جميل يشتهيه لكي يتلقفه في حضنه .. إنه يقدر هذه التضحية النبيلة من زوجته الشابة مدركاً أنه من حقها أن تطلب الانفصال عنه لكي ترتبط بآخر يزرع في بستانها طفلاً ينغي قبل فوات الأوان، وأنه، حسب اعتقاده، أن ذلك في مقدور أي رجل غيره حتى ولو كان بدر المجذوب الذي ينال عطفها حباً في الله"[71] في سردية مملوءة بالحزن والأسى والتماس الأعذار ،نسج (سعيد خيرالله) هذا المقطع السردي على لسان السارد / مصباح، من خلال ضمير الغائب في صورة حوار داخلي بين ال(ه) و(الأنا)،جمع فيها عدداً من الروابط كالتعليل (لكي)، والاستدراك (لكن)، والتساوق الحِجاجي (حتى)، والتوكيد(أن)، وصولاً إلى حجاج الافتراض بالأداة (لو) التي تكررت مرتين، كوسيلة تعبيرية تكشف عن إحساسه بالحزن والعجز المسيطر على السارد، الذي يمثل ال(هو) و (الأنا)في الوقت نفسه، حسب التوصيف النفسي[72]، ممَا يحيل إلى ساحة سردية يتحرك في أرجائها الكاتب؛ ليكشف عن الصراع القائم داخل الشخصية / مصباح ومعطياتها، عبر ضمير الغائب، فيتوقف الكاتب خارج الشخصية المسرودة سارداً حالتها ورؤاها لواقع حياتها الزوجية، استناداً إلى فعل الافتراض (البوح بالرغبة في الإحساس بالأمومة والأبوية – قدرة الرجال على الأنجاب) والربط بين فعل الرغبة وبين الجواب (لكي لا يذوي الربيع – كان بدر المجذوب) بالرابط (لو) القائم على الاحتمال ضمن عوالم سيميائية وخيالية ممكنة .

2- **التساوق الحجاجي:** أو حجاج الهدف والغاية، اعتماداً على مجموعة من الروابط التي تربط القضية بهدف ما أو غاية معينة، ويعني هذا الربط بين حجتين لهما التوجه الحجاجي نفسه، أي تكون الحجج متساوقة، بمعنى أنها تخدم نتيجة واحدة [73].

وقد اعتمد (سعيد خيرالله) على التساوق الحجاجي بالرابط (حتى) التي لا يقتصر دورها في أن "تضيف إلى المعلومة في القول معلومة أخرى ،بل إنَ دور هذا الرابط يتمثل في إدراج حجة جديدة، أقوى من الحجة المذكورة قبله، والحجتان تخدمان نتيجة واحدة لكن بدرجات متفاوتة من حيث القوة الحجاجية [74]".

ومثال ذلك ما جاء في حجاج الافتراض السابق ونحو ما جاء في قصة (وجه في مرآة السراب): "الأب الحنون هزلت ضلوعه.. هزلت ..هزلت حتى اغتاله الجوع ..والشقيق الأوحد ذاق طعم الويل حتى استكانت روحه لفيء القبر....والعنز الحلوب تعجفت حتى نفقت"[75].

تكرر الربط الحجاجي (حتى) ثلاث مرات في المقطع السردي السابق، حيث توسطت بين حجتين، كما أنَها تؤكد أن إحدى الحجتين تخدم النتيجة المرادة، والحجتان تشتركان في الوجهة الحجاجية نفسها، فهما متساوقتان، أي يخدمان نتيجة واحدة، حيث ربطت (حتى) بين مجموعة من الحجج المتتابعة والمرتبة تبعاً لقوتها على النحو الآتي: (الأب الحنون هزلت ضلوعه – والشقيق الأوحد ذاق طعم الويل – والعنز الحلوب تعجفت)، ثم تأتي الحجج الأقوى بعد(حتى) على النحو الآتي: (حتى اغتاله الجوع – حتى استكانت روحه لفيء القبر - حتى نفقت) لتمثل قمة الهرم الحجاجي، فهي الأقوى في تثبيت النتيجة، ممَا أضاف طاقة حجاجية

على الخطاب، تكشف عن براعة الكاتب في توظيف هذا الرابط؛ لترتيب الحجج التي تنتمي لفئة حجاجية واحدة داخل النص، لخدمة نتيجة واحدة مقصودة .

3- **حجاج التعليل:** أو ما يسمى بالحجاج المدرج أو التدريجي ويعني إقامة "علاقة بين محمولين تدريجيين أو بين سلمين حجاجيين"[76].

ويقوم هذا الحجاج على التعليل عندما يرتبط الاستدلال بالعلة التي تعقبها النتيجة، باستخدام ألفاظ التعليل (الأب - لام التعليل) نحو ما جاء في قصة (هيا) على لسان الكاتب واصفاً حال عوض أو الدقرة في معسكر التدريب: "عطف أولياء الأمر في المعسكر أعاد إليه الطمأنينة التي كان يعتقد أنَضه تركها في بيته .. الوجبات السهلة التي حظي بها أتاحت له أيضاً مساحة من وقت الفراغ، استغلها في الترويح عن النفس بالتجوال في الخلاء في محيط نطاق إقامته بكلَ هواية .. ثغاء الجديان ومأمأة الخراف في الحظيرة المجاورة للمعسكر نغم شجي عاد إليه من جديد .. صار يحلَق من أعلى مرتفعات (الرجمة) كان في خطوه وكأنه ينتشي بأمر الحمار بكلمة (إش) للوقف؛ ليسترق السمع أكثر .... صاحب حظيرة تربية المواشي هذه هو أيضاً استقبله على ما يرام .. استلطف معشره خصوصاً بعد أن بادر(الدقرة) متطوعاً بتقديم خدماته؛ لإشباع الهواية، ومن باب المروءة في بادئ الأمر وحتى استحقاقه للمكافأة بكل جدارة ...؛ لأنَه كان يتعامل بحرفية مؤكدة ونشاط أهلته للاعتماد عليه أكثر في كل ما يخص شئون الحظيرة .. توطت العلاقة الحميمة ... وتنامت إلى علاقة شخصية حتى شملت جوانب حياته كلها التي كان يبوح بها بكلَ عفوية وصراحة، ابتداءً من لقبه المفضل حتى قصته الأخيرة مع (عزيزة) التي اقترحتها عليه أمه في زيارته الأخيرة؛ لتكون شريكة حياته بعد انقطاع مدة الخدمة الإلزامية"[77].

استعان (سعيد خيرالله) بالربطين (لأنَ ولام التعليل) خمس مرات(للوقف – ليسترق – لإشباع - لأنه – لتكون) كقرينة تربط بين مترابطين النتيجة والحجة، حيث تصدرت النتيجة الجمل التي وقعت فيها وتليها الحجة على النحو الآتي:

- ينتشي بأمر الحمار ---------- > للوقف؛ ليسترق.
- تقديم خدماته ---------- > لإشباع الهواية.
- استحقاقه للمكافأة ---------- > لأنه كان يتعامل بحرفية.
- اقترحتها عليه أمه --------- > لتكون شريكة حياته.

وقد أراد الكاتب بهذا التكثيف لروابط التعليل بناء مزيد من الإقناع، ممَا يزيد الخطاب قوة حجاجية بالربط بين قضيتين: الحجة والنتيجة، ممَا أسهم في تأطير الخطاب بالخاصية الحجاجية، وهو ما ساعد في توجيه الخطاب توجيهاً حجاجياً؛ لخدمة النتيجة المتصدرة للسياق، ومن ثمَ حصول الإقناع والتأثير في المتلقي، من خلال الربط بين القيمة الحجاجية وبين النتيجة المترتبة عليها، بحيث يحقق الرابطان(لام التعليل - لأنَ) ربطاً وتواصلاً بين مترابطين، ممَا ساعد على اتساق الخطاب القصصي وترابطه.

4- **حجاج التعارض:** يكون هذا الحجاج بالرابطين(لكن - بل)، متى توسط دليلين؛ باعتبارهما رابطين حجاجيين، جعلا ما بعدهما أقوى ممَا قبلهما، فتكون للاحق الغلبة المطلقة، وتكون النتيجة بعدهما هي مبتغى القول.

ويعدَ الرابط (لكن) الذي يفيد الاستدراك، أكثر حضوراً في مجموعة(الأجنحة والأفق)، ممَا يولد قناعة بأن ثمة إلحاحاً على التناقض، من خلال التعارض والتنافي بين ما قبله وما بعده[78].

ومن نماذج ذلك، ما جاء في قصة (في الطريق) على لسان السارد مصوراً حال(عبدالحفيظ) من قيادة (الصابر) للسيارة: "الظلام سياج حالك على حافتي الطريق الحلزوني .. وأضواء السيارة القوية تعكس أشباح الأشياء الجامدة فتحركها في ذاكرة متوترة بهواجس عدم الثقة في قيادة الصابر المترددة خصوصاً عند كلَ منعطف .. لكن الإذعان لمشيئة القدر حكمة مطمئنة تبدد الخيفة لدى عبدالحفيظ وتدلق على فؤاده السكينة فيكتفي فقط بأداء النصيحة " إنَ في التأني السلامة وفي العجلة الندامة" ولكن مثل هذه الحكمة نراها تذوب كقطعة ثلج على شفاه الصابر المتوهجة"[79].

جاء الرابط (لكن) مرتين كرابط حِجاجي يفيد معنى الاستدراك، وليفصل بين النفي والإثبات المقرر، وليربط بين قولين متغايرين، بحيث يقع بين الحجة وضدها؛ للإشارة للتعارض بين الفكرتين ويثبت القول الثاني على النحو الآتي:

- الظلام سياج حالك ....وأضواء السيارة القوية --- لكن الإذعان لمشيئة القدر حكمة مطمئنة
- إنَ في التأني السلامة وفي العجلة الندامة ----لكن مثل هذه الحكمة نراها تذوب كقطعة ثلج على شفاه الصابر المتوهجة .

حيث جاء القول الثاني مخالفاً للأوَل، ممَا أبرز القوة الحِجاجية من خلال التعارض بين القولين، وبخاصة إنَ الحجة التي أتت بعد (لكن) أقوى ممَا قبلها، ممَا يثبت صدق الحجة؛ قصد إزالة النفي والإنكار لدى المتقبل/ المتلقي، وذلك ضمن بنية مشهديه بما يقدمه الكاتب من تعارض وإبطال للحجج؛ سعياً للتأثير في المتلقي، ودفعه للتسليم برؤية الكاتب.

ويبدو أن تكرار الرابط (لكن) قد ولَد قناعه بأنَ ثمَة إلحاحاً على التناقض من خلال التعارض بين ما قبل (لكن) وما بعدها، فجميع الحجج التي أوردها الكاتب (الظلام – أضواء السيارة القوية – الحكمة: إنَ في التأني السلامة وفي العجلة الندامة) تتساقط أمام حجة واحدة، وهي الخوف من قيادة الصابر.

5- حجاج النتيجة: ويهدف إلى الربط بين الحجة والنتيجة، من خلال روابط محددة منها: هنا – هكذا - حينئذ – لهذا - وبالتالي، للك وغيرها[80].

وهو حجاج يمكن استكشافه عبر تحليل الملفوظات اللسانية و تأويلها، ضمن سياقها التلفظي، نحو ما جاء في قصة (المفتاح) التي تتضمن حجاج النتيجة؛ لأنَ سياق الأحداث يحيل إلى ذلك "المفتاح الكبير الصدئ تميمة السلف المندثر يعلقها والدنا على ملاط الحائط في أفضل غرف الدار حجرة الضيافة ... إنَه إرث غال .. هكذا يتراءى له رغم كونه في نظرنا عبارة عن قطعة من (الخردة) العتيقة تخنق عنق مسمار بائس طعن حتى(ثومته) في هذا الحائط المتآكل منذ سنوات عديدة .. وحتى أُمنا سعدي الوفية الوادعة كان لا يعبأ بشعورها عندما يخاطبها أمامنا بكلَ فحولته فاتلاً شاربه الطويل إلى أعلى .. حذاري أن تفسدي حياتك إن ضاع هذا المفتاح .. فلذلك أصبحتْ أحرص من الجميع على أن يكون في مأمن بعيداً عن عبث أيدينا ومنْ يزور بيتنا"[81].

جاء حجاج النتيجة بالرابط الحجاجي (هكذا – لذلك) لتعميق الاحتجاج على هذه التقاليد والمعتقدات الثقافية والاجتماعية المتعلقة بالمفتاح من جهة، والاحتجاج على السلطة الأبوية، حيث جاء هذان الرابطان للربط بين الحجة والنتيجة التي تدرج بعدهما، فالسارد أراد الحجة وهي: الإصرار على الحفاظ على المفتاح كتميمة وإرث عن السلف، ورفض الأب ومن بعده الأم، أي مساس بالمفتاح؛ فتكون النتيجة

المسبوقة بـ (هكذا – لذلك)، حيث أورد السارد الحجج مرتبة في درجات القوة لتصل بالمتلقي إلى النتيجة المرجوة، وهو ما زاد من القوة الحجاجية داخل الخطاب القصصي.

ثانياً: حجاج الإثبات والتوكيد:

ثمَة مجموعة من العوامل اللسانية التي تفيد الإثبات، وتعمل هذه العوامل على تأكيد الوقائع والأحداث وتثبتها ضمن سياقها الحجاجي، لإقناع المتلقي بفكرة ما أو تثبت أمر ما، وإزالة كلَ ما علق به من شكوك.[82]

ومن أهم العوامل التوكيدية القوية الموجهة إلى النتيجة، التوكيد بالعامل (اللام – قد)، نحو ما جاء في قصة(الأجنحة والأفق) على لسان السارد واصفاً الحالة الصبيانية لأحد الرجال الموقرين بالطائرة الورقية: " لقد فوجئ بهذا الرجل الوقور غارق في ممارسة هذا السلوك الغريب ... لقد كانت له صورة منسوخة في ذهنه بشكل مغاير تماماً طبقاً لمعايير الحياة التي يجب أن يكون عليها الرجل السوي .... لقد ظل يراقبه مذهولاً ومحبطاً وكأنه أصيب بخيبة أمل... لقد وجده يلهو ويلعب ويترنم:

- " طيري يا طيارة طيري ... يا ورق وخيطان ؟"

ولم تطر طيارة الورق رغم الريح النشطة .. فجثم على ركبتيه العاريتين بثقل موزون حتى غاصتا في حصيرة الرمل الناعم.. وشرعت أنامله تضبط توازن طائرة الورق ... إنه مولع بحرفة يعشقها".[83]

يعدَ التوكيد بالربط (اللام - قد) حجاجية قوية موجهة إلى النتيجة، حيث شكل ملمحاً واضحاً وبارزاً في النص السابق، حيث كثف الكاتب من حضور هذا الرابط أربع مرات؛ لتأكيد المسار الحجاجي الذي ينطلق من حالة اليقين؛ ليكسب الخطاب قوة حجاجية بفضل هذين العاملين؛ ليزيد من المؤكدات ويكثر من التأكيد دفعاً للشك والظن من أنَ مثل هذا الرجل الموقر يلعب بطائرة ورقية، ممَا شكَل قوة حجاجية لها قدرة على إحداث التأثير المطلوب في المتلقي، واستمالته للحجج المعروضة في النص؛ لأنَ زيادة (اللام) في (قد) يزيد في ترسيخ فكرة المتكلم في ذهن السامع، وذلك بدفع الإنكار الذي يبديه[84]، في أثناء استقباله لمحتوى النص القصصي وتحليله.

وفي أحايين أخرى، يلجأ الكاتب إلى تثبيت أقواله وتقويتها بالأداتين (إنَ، قد)؛ ليثبت صدق الخبر، نحو ما جاء في قصة (الممحاة): "ويعود المدرس مغبراً من الجنازة، حيث يبدو وأنَ مراسم الدفن قد تمت على عجل"[85].

جاء التوكيد ب(أنَ) والجملة الاسمية، و(قد) والجملة الفعلية، ليكشف عن الدور الفاعل للتوكيد، الذي لعب دوراً حجاجياً واضحاً في الإقناع بالأطروحات داخل الخطاب، وهو ما يؤكد أنَ التوكيد أسلوب حجاجي له القدرة على التأثير في المخاطب وإقناعه.

ثالثاً: الأساليب الحجاجية:

تمثل دلالة الأساليب جانباً مهماً في الأطروحات الحجاجية، وذلك من خلال إشراك المتلقي وإثارته؛ للكشف عن دلالة استخدام هذه الأساليب، ممَا يحقق الأثر الذي يهدف إليه المتكلم، وهو إقناع المتلقي بالأطروحات المعروضة عليه داخل الخطاب؛ حيث تنضوي هذه الأساليب تحت هدف معقلن، وتؤدي دور البرهنة والاتساق الحجاجي؛ للوصول إلى النتيجة التي يريدها المتكلم.

وقد عمد (سعيد خيرالله) إلى تدبيج مجموعة (الأجنحة والأفق) بعدد من الأساليب الحجاجية، أو ما يطلق عليها الأفعال اللغوية بوصفها "نواة مركزية في الكثير من الأعمال التداولية، وفحواه أنَ كلَ ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري ... تخص ردود فعل المتلقي"[86] وتدفعه إلى الاقناع الذي هو خاصية من خاصيات الحجاج .

ومن بين هذه الأساليب أو الحجاج بالأفعال اللغوية: الأمر، وهو أسلوب يهدف إلى توجيه المتلقي إلى سلوك معين، تحدده أطروحات المتكلم، من خلال صيغة الإلزام بتنفيذ الفعل، ظناً منه أنَه أعلى منزلة من المخاطب[87].

ومن ذلك، ما جاء في قصة (عروة المسد) على لسان السارد؛ "ابتروا ثدي المرضعة ... قلموا شجرة الدم تجنوا ثمرة الرأس يابسة .. فليحشروا هنا".[88]

تتجلى ظاهرة الحجاج، في هذا المقطع، بتكثيف أسلوب الأمر (ابتروا – قلموا-فليحشروا)، بما تحمله من طاقات حجاجية كبيرة، تتضمن دعوة المخاطب وإلزامه بالإقناع والاستمالة إلى فعل السارد ورؤيته، ممَا يجعل الأمر بنية مؤثرة في توجيه المتلقي لفعل سلوك محدد، فكلَ فعل من هذه الأفعال يحمل في ذاته دعوة للقيام بفعل معين، تستدرج السامع لاتخاذ موقف منها إما بالقبول أو الرفض، وبذلك تتحقق وظيفة الصيغة الأمرية، التي تحمل طاقات حجاجية توجيهيه من قبل المتكلم، أدت إلى حدوث تطور في المعنى، ممَا أدى إلى تشكيل صورة سردية تعمَق من حجاجية الخطاب واتساقه، وهو ما يؤدي إلى التأثير في المتلقي.

وكثيراً ما يلجأ (سعيد خيرالله) إلى تنضيد الخطاب القصصي بمحفزات استفهامية، تؤدي وظيفة حجاجية تستهدف إقناع المتلقي بما يراه في المعاني الضمنية غير معنى الاستفهام، كالدعاء، والأمر، والإنكار وغيرها من المعاني ذات الوظيفة الحجاجية التي تشحن الخطاب بطاقة حجاجية، بما يستلزم تأويل القول الاستفهامي المراد تحليله، انطلاقاً من قيمة الاستفهام الحجاجية[89]، وبما تثيره من أطروحات في نفس المتلقي، تدفعه للتفكير في دلالاته والانفعال بها؛ لاستمالته والتأثير فيه.

وقد استعان (سعيد خيرالله) بعدد من أدوات الاستفهام، التي تربط بين تراكيب الخطاب، ممَا يسهم في قوة الحجاج لديه، وتدفع المخاطب نحو وجهة محددة مقصودة، تجعله يتبنى الموقف الذي يريده المتكلم، نحو ما جاء في قصة (الأصابع): "لاحظت ثريا أنَ مفاصل الذئب تصطك بعصبية .. التفتت إلى شرذمة أصابعها المبعثرة وجدتها لاتزال تتقاتل .. لِمَ الذئب يصطفق هكذا إذا ...؟

- هل أمطرت السماء بالحمى ؟
- هكذا حدَثت نفسها .."[90]

يتكاثف هنا الاستفهام الإنكاري (لِمَ - هل) مع الأدوات اللغوية الأخرى: التوكيد بأنَ، والحجاج المدرج للنتائج، (هكذا)، ليكشف عن مدى دهشتها لما آل إليه حال الذئب البشري، بحيث صار الاستفهام هو المهيمن على الخطاب القصصي، فخرج عن معناه الأصلي من أجل تكوين فعل لغوي، يحمل قضية حجاجية لها جانب إقناعي يقصده المتكلم؛ لدفع المخاطب نحو وجهة محددة مقصودة، من خلال تنوع الاستفهام، ممَا دفع المتلقي للاشتراك في العملية الحجاجية داخل النص، حيث أقام الاستفهام المتتابع الحجة على المتلقي؛ للاشتراك في هذه العملية، والاعتراف الضمني بالفكرة التي يطرحها المتكلم، ممَا يبرهن

على أنَ هذه الاستفهامات قد مارست سطوتها التأثيرية فيه، ومنَ ثمَ، فإن هذه الاستفهامات قد أضفت على النص أبعاداً حجاجية، دفعت المتلقي إلى تبني الموقف الذي يقصده المتكلم، من خلال ما تكتنزه هذه الاستفهامات من" شحنه حجاجية للموجه الاستفهامي من مدى عمق السؤال المطروح من جهة، والجواب المنتظر من جهة أخرى"[91]

وفي بعض المواضع، يعمد (سعيد خيرالله) إلى الحجاج بأسلوب النفي الذي يتقابل مع الحجاج بالإثبات والتوكيد، حيث يعدَ النفي عاملاً حجاجيَاً تكمن قيمته في ثنائية النفي والإثبات[92] التي يحقَق بها المتكلم "وظيفة اللغة الحجاجية المتمثلة في إذعان المتقبل وتسليمه، عبر توجيهه بالملفوظ إلى النتيجة"[93].

وحتى نتمكن من الوصول إلى شيفرة دلالة النفي في العملية الحجاجية في مجموعة (الأجنحة والأفق) فإننا سننطلق من ثنائية النفي والإثبات؛ لاتصالها القوي بالباث / الكاتب الذي يأتي بها عن قصدية ووعي، تسمح بإدخال تعددية صوتية، من خلال التعبير بصوتين متقابلين أحدهما للنفي والآخر للإثبات[94]، للوصول إلى النتيجة التي يريد الباث توجيه المتلقي إليها، ومن ذلك، ما جاء في قصة (هيا) على لسان السارد، واصفاً حال عوض (الدقره) عند توقيع الكشف الطبي عليه في لجنة التجنيد الإلزامي: "ليس لنداء الوطن من خيار إلاَ التلبية .. فلا الظروف حتى وإنَ كانت ترقى إلى مستوى ظروف عوض (الدقره) فلبى النداء ...في الحافلة تعرف على اثنين متجهين لنفس الغرض .. أحدهما يتسلح بعاهة مستديمة .. والآخر أخبره بأنه يتأبط بتقرير طبي لعلَ فيه الأمل .. أمَا هو، فظل قانياً شاكراً نعمة ربه على الصحة والعافية .. وتأكد ذلك للجنة الفحص .. فلا شيء من الردى ولا قصر القامة ولا الحول الخفيف في زاوية عينه اليسرى، ولا صفات الوداعة والبساطة الواضحة في سلوكه وأقواله .. ولا حظى كغيره بشرط العائل الوحيد للأسرة الذي تمَ إلغاؤه قبيل استدعاء هذه الدفعة بفترة وجيزة"[95]

جاء الربط الحجاجي بالنفي، في النص السابق، سبعة مواضع، تضمنت على الادتين (ليس) مرة واحدة، و(لا) النافية في ستة مواضيع، وهو ما يكشف عن أنَ حجاج النفي هو المفتاح الذي اتكئ عليه الكاتب في بنية الخطاب القصصي؛ لما فيه من مقاصد تخاطبيه لها أثرها الإقناعي في المتلقي، حيث ينطلق المتكلم من تخطئة وجهة نظر إبطال معتقد باستعمال أداتي النفي (ليس– لا النافية)؛ لإثبات وجهة نظر أخرى، وترسيخ معتقد آخر عن مقصديه لها أثرها الإقناعي في المتلقي، حيث تحدد النتيجة بسرعة، من خلال ما حققه النفي من المخالفة؛ لتوجيه المتلقي نحو نتيجة محددة (تلبية نداء الوطن) عبر مجموعة من المنفيات (ليس لنداء الوطن من خيار إلاَ التلبية - لا الظروف – لا شيء من الردى - لا قصر القامة – لا الحول الخفيف - لا صفات الوداعة والبساطة – ولا حظى بشرط العائل الوحيد)

وقد زاد من طاقة النفي الحجاجية استثمار طاقة الربط أو التساند العطفي، الذي عمد إليه المتكلم للربط بين الأحداث المتتابعة في تناسق تركيبي يسوق إلى النتيجة المحددة، ممَا يجعل من تظافر العطف مع النفي تقنية حجاجية، هدفها الربط بين الأمور المتتابعة وصولاً إلى النتائج[96] ممَا حقَق وظيفة إقناعية، أسهمت في إقناع المتلقي وتسليمه بما عُرض عليه من أطروحات.

ومن الأساليب اللغوية الأخرى التي عضد بها (سعيد خيرالله) مجموعة (الأجنحة والأفق) الحجاج الشرطي، الذي وظفه ليرسم للمخاطب الطريق داخل الخطاب النصي. في المجموعة، ويجدَد له معالم هذا الطريق؛ للتأثير فيه وإقناعه؛ لتضمنه علاقة تلازميه بين جزئين، يترتب حدوث جزء منه على حدوث جزء آخر، وهو ما يجعل له قيمة حجاجية تداولية؛ لأن الجزء الثاني منه يحدَد القيمة الخطابية التي يريد المتكلم

أن يوجهها إلى المخاطب، من خلال قصر الخيارات المطروحة أمامه في خيار واحد محدَد، يعمل المتكلم على توجيه المخاطب إليه، ممَا يؤدي إلى تقوية الحجة والمعنى.

ومن نماذج الحجاج الشرطي في المجموعة، ما جاء في قصة (بلقيس): "وأقطف العنب من عريشة أي دار .. أنْ رأني صاحبها، أمراني ود .. وحتى شقى مدينتي، إذا قذفته بلائمة، رماك بنبل من خميلة ورد".

قامت معمارية الحجاج في المقطع السابق على الحجاجية الشرطية بالأداتين (إنَ) و (إذا)، فالأولى تعدَ عمدة أدوات الشرط وأصلها؛ لأنها أصل المعاني[97] أما الثانية (إذا)، فهي ترد كظرف للزمان المستقبل، في الغالب[98].

وقد تضمن الحجاج بالأداتين جزأين الأول فعل الشرط (رأني صاحبها – قذفته بلائمة)، والثاني جواب الشرط (أقراني ود - رماك بنبل)، وكأن المتكلم يرى أن الوصول إلى النتيجة مرتبط بالمرور عبر الحجة، من خلال ما عرضه من أطروحات تدعو المخاطب إلى الإصغاء جيداً لما سيرد من أقوال، فيلم بها ويقتنع بفحواها، بحيث جاء الارتباط بين طرفي الشرط تلازميَاً، كأنَ المتكلم يلزم المخاطب التعمَق في أحداث الجواب نتيجة لنظرة سابقة لأفعال الشرط (رأني - قذفته)، وقد أراد المتكلم من خلال العامل الحجاجي الشرطي أن يحدد خياراً واحداً أمام المخاطب من مجموع الخيارات الممكنة في ذهنه، والتي ستتبادر إليه مباشرة بمجرد أن يسمع جملة الشرط، ولكن وضع المخاطب أمام إمكانية واحدة من مجموع الإمكانات الأخرى يحدَد له، لا محاله، الوجهة التي يريدها المخاطب، ومن هنا تبرز القيمة الحجاجية التي تنضوي تحت الملفوظ الشرطي وبنيته الحجاجية، حيث عمد المتكلم إلى الربط بين الشرط في أحداث متتابعة، أدت إلى توكيد حجج جديدة ذات صلة بحجج الشرط الأولى.[99]

المحور الرابع : الحِجاج البلاغي:

لم تعدْ البلاغة مجرد حلية لفظية أو جمالية أو بديعية فحسب، بل أضحت مكوناً حِجاجياً ذا وظيفة حوارية و إقناعية وتأثيرية، تسهم في تشكيل الخطاب وفق رؤية الباث/ المُرسِل؛ للتأثير في المتلقي وتوجيهه إلى نتيجة محددة يُسلَم بها .

ومن ثمَ، فأن دراسة المستوى الحِجاجي البلاغي له الأثر الفاعل في أطروحات الحجاج، والقدرة على تحريك وجدان المتلقي والتأثير فيه، وإحداث المتعة، وخلق حوار تفاعلي مع المخاطب/ المتلقي، وما يشي به هذا التفاعل من حركيات وجدليات دائبة تسعى إلى البرهنة وإثبات فاعليتها الحجاجية، بما تنطوي عليه من محفزات مجازية، وصور بيانية، وأساليب بديعية قادرة على إحداث التأثير في ذهن المتلقي وتصوراته، وتحفيزه على القيام بسلوكيات معينة، بما تحمله من خصائص "توجه إلى القلب والعقل معاً، إذ يجتمع القول فيها بين المضمون والفعلي للحجة (الشاهد) وصورها البيانية، أو التبرير العقلي، والمحسنات البديعية؛ لأنَ مدار ذلك هو الإغراء و الاستغواء، قصد الإمتاع والإقناع".[100]

ولقد حرص(سعيد خيرالله) على توشية مجموعته (الأجنحة والأفق) بتقنيات حِجاجية بلاغية، كان لها دورها البارز في تشكيلها وتشكيل تقنياتها الحِجاجية، والتي وظفها لتؤدي "وظيفة إقناعية استدلالية ... تتوفر على خاصية التحوَل لمقاصد حجاجية، ولإفادة أبعاد تداولية".[101]

ومن الحجج البلاغية التي اعتمد عليها(سعيد خيرالله) في مجموعته هذه، التشكيل البياني التصويري، الذي شكل مرتكزاً حجاجياً قويَاً في المجموعة؛ لما تمتلكه من وسائل تأثير واستماله وإقناع من جهة،

ولأسلوبها المتميز الذي ترد به من جهة أخرى، بما يسهم في خلق التأثير المطلوب في المتلقي، بنقله من آفاق محدودة إلى آفاق رحبة تخيلية، ومشاهد تصورية تستفزه وتثير دلالات جديدة، عبر استحضار المعاني الغائبة والدلالات البعيدة للتصوير البياني، ممَا يجعل التأثير مضاعفاً فيه .

وقد حمَلت المجموعة بالعديد من الحجاج البياني، نحو ما جاء في قصة (بلقيس) على لسان السارد: "جلست القرفصاء عند قدمي بعلها الشيخ المنقوع في غيبوبة الرقاد .... وأصداء معزوفتها المشروخة ترددها الحيطان السميكة كمطرقة كابوس على رأس الشيخ الممدَد على مشرحه النوم، فينتفض كالذبيح هازاً جذعها بعنف".[102]

ارتكز النص السابق على تقنيات حجاجية بلاغية قوامها الصورة التشبيهية (جلست القرفصاء – فتهوى كمطرقة كابوس – فينتفض كالذبيح) والاستعارية (الشيخ المنقوع في غيبوبة الرقاد – معزوفتها المشروخة ترددَها الحيطان - هازاً جذعها) كأبعاد حجاجية؛ لارتباطها بمقاصد السارد، ممَا يؤدي إلى إثارة المتلقي الذي لا يكتفي بالدلالة الصريحة الظاهرة التي تعبر عن حالة المأساة والحزن التي تعيشها الشخصيات، وإنَما يبحث عن المنطوق الضمني المستمد من مرآوية سوداوية للذات والهوية، ممَا يحمل بعداً حجاجيَاً.

يتمثل في إيصال السارد (عبر ضمير الغائب) إلى المخاطب/ المتلقي رسالة وصفية لحالة نفسية حزينة ومقهورة وقلقة، أي هناك تبليغ من متكلم منفعل يستعمل التشبيه والاستعارة حجاجية؛ ليؤثر في المتلقي، ويثبت مدى حزنه ونقمته على الحالة التي آل إليها الوضع الذاتي والنفسي والشعوري؛ بسبب ما وقع على المستوى المنظور والمتخيل.

وقد استطاع (سعيد خيرالله)، في ظل حجاجية التصوير التشبيهي والاستعاري، أن يجعل منها مدلولات استدلالية تؤثر في المتلقي، ويزيد من إقناعه بالمضمون عبر تعدَد التشبيهات والاستعارات، ممَا أدى إلى رسم صورة حية للشخصيات، من خلال الربط بين حال المشبه والمشبه به، تثري المتلقي بدلالات تجعله يزيد قناعة بالأطروحات داخل النص، اعتماداً على التناغم القائم التشبيهات والاستعارات، وما تحمله من معان ودلالات حجاجية مارست تأثيراتها على المتلقي، وجعلته يتقاسم مع السارد اعتقاده ورؤيته الخاصة، فيكتسب توافقه الضمني والصريح معه، بما يثبت أنَه " لا حجاج دون مجاز"[103].

وفي موضع آخر، وفي قصة (فرصة للربح) يقول السارد: "من حولي تنسدل ستارة المطر حتى قطر الأُفق .. ستارة آلهية منمنمة بخطوط الألوان الزاهية في قوس قزح ... إنَها تبدو كتجاعيد منمقة نقشها الخالق في جبين سماء داكنة .. أجلس متلذذاً وسط طوق الهلاك هذا .. أشاهد عناقيد المطر تتدلى من مسام السماء .. أرقب حبات عقود الماء المنظومة بغزارة تنقر مرآة سطح البحيرة عازفة رغرغة كطنين النحل .. تنحت على قشرة الماء فقاقيع مدببة كنقوش قوطية قديمة".[104]

تحت سطوة هذا المنظر أو المشهد الوصفي، غدا البوح الذاتي بضمير المتكلم موجهاً لكسر الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية المسرودة وبين الزمن، فيصبح التماهي بينهم هو السمة الرئيسة، ممَا يجعل القارئ أكثر انجذاباً إلى النص وتفاعلاً معه.[105]

هذا التماهي ألقى بضلاله على الصورة البيانية التشبيهية (ستارة تبدو كتجاعيد منمقة – حبات المطر تعزف رغرغة كطنين النحل – تنحت على قشرة الماء فقاقيع مدببة كنقوش قوطية قديمة)

والاستعارية (تنسدل ستارة المطر – ستارة منمقة بخطوط الألوان - عناقيد المطر تتدلى من مسام السماء – حبات عقود الماء المنظومة – تنقر مرآة سطح البحيرة - تنحت على قشرة الماء)، جاءت كلها على مستوى الصورة؛ للتعبير عن حالة الفرح (أجلس متلذذاً – أشاهد عناقيد المطر – أرقب حبات عقود الماء)، ممَا منح التصوير البياني فاعلية حجاجية استقرت في وجدان المتلقي وذهنه، بحيث غدا التعدَد التصوير الفني المميز، المحمَل بطاقات إقناعية حجاجية، مستفزاً لمكان المتلقي، محركة لذهنه، ممَا يحمله على الإذعان للمشهد الوصفي، الذي كشف عمَا توحيه حجاجية هذا التصوير البياني من معان، ودلالات، وحجج، أدَت دور الإقناع والتأثير في المتلقي والاستجابة.

وقد استطاع السارد، في ظل التشكيل التشبيهي والاستعاري، أن يجعل مدار الحديث منصباً على وصف الحالة الآنية، وجعلها البؤرة المركزية المتسلطة على النص، من خلال أفعال المضارعة (تنسدل –تبدو – أجلس– أشاهد – أرقب – تنجت)، والمتخمة بالحجج التشبيهية والاستعارية، استغلالاً للأثر النفسي الذي تتركه في المتلقي، نظراً لحمولاتها الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية، بحيث غدا التشبيه في النص "طريفة حجاجية تعلو قيمتها على مفهوم المشابهة، حيث لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشابهة دائماً، وإنَما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مترابطة"[106].

أما الصور الاستعارية، فقد تجاوزت مهمتها التزينية والزخرفية؛ لترمي إلى الإقناع، بما تمتلكه من قدرة الاستحواذ على فكر المتلقي وجذبه لاستكناه طاقاتها الخفية، ومحاولة إيجاد الروابط والعلاقات بين المستعار منه والمستعار له، بما يجعلها تحوذ على طاقات حجاجية تؤثر في المتلقي، وتوجهه نحو الرسالة المطروحة في الخطاب، وهو ما يجعل المتلقي بصدد خطابي حجاجي؛ لفاعلية الصور الاستعارية في استمالة المتلقي، والتأثير فيه؛ لتقبل هذه الصورة أو رفضها، بشكل يجعل من الاستعارة تقنية حجاجية بلاغية فاعلة في توجيه الخطاب، وهذا راجع إلى أنَ " قوة الحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى ممَا نحسه عند استعمالنا للمفردة نفسها بالمعنى الحقيقي"[107].

ومن النماذج الأخرى على توظيف الصورة الحجاجية، ما جاء في قصة (الأصابع) من حوار داخلي على لسان (ثريا) مع أصابعها: "وبصوت غائر حزين، صارت تستعطف أصابعها .. فرداً .. فرداً..

- يا خنصري الضعيف .. يا قصير القامة .. أقرص أذن الذئب ".[108]

صورة حجاجية مُكنية بالنداء (يا خنصري – يا قصير القامة) نسجها مخيال السارد من الربط بين الشخصية المسرودة / ثريا وبين أدوات مقاومتها الجسدية (الأصابع)، استطاع من خلالها أن يحمل المتلقي على فهم رسالة المتكلم وما تتضمنه من معنى وقصد حجاجي، الهدف منه الإقناع والتأثير، بحيث غدت الاستعارة المُكنية أداة القول الحجاجي وعلامة عليه، وهو ما نهضت به الاستعارة في النص؛ لما لها من أثر في اللغة والفكر على حدَ سواء؛ إذ " ليست الاستعارة مجرد مجاز يحيل إلى فضاء تخييلي في اللغة، بل هي عملية استبدال وتحويل داخل الوعي نفسه".[109]

لا يقتصر الحجاج البلاغي في مجموعة (الاجنحة والأفق) على الحجاج البياني فقط، بل قد يتعدى ذلك إلى المحسنات البديعية، وإن كانت قليلة مقارنة بسابقتها، نحو توظيف حجاجية الطباق في قصة (الممحاة): "تغرب ديارنا وتعبث بأشيائنا الغالية والرخيصة على حدَ سواء ... كانت في الغالب حياة قلقة وحثيثة .. حلاً وترحلاً "[110].

لقد أرهق السارد حالته النفسية لهذه المشاهد الحياتية في المدرسة، ممَا شكل باعثاً محفزاً للحضور الذاتي عبر ضمير المتكلم (نا الفاعلين)، فيصبح التماهي هو المعوَل الأساسي في النص، فيبحث المتلقي عن المنطوق الضمني المستمد من رؤية السارد لذاته التي يختلط فيها الفردي بالجمعي في آن، والتي تعاني من التناقضات بفعل الواقع المعيش (قلقة / حثيثة – حلاً/ ترحلاً)، بوصفها محسنات بديعية لها قوة حجاجية تهدف إلى الإقناع والتأثير، الناجم عن التيمات الصوتية المتناغمة بين كلَ مفردتين، والقادرة على جذب المتلقي وإقناعه على بساطة الحياة التي تعيشها الذات الساردة، ممَا يدعم المعنى الحجاجي من الناحية الجمالية .

ولقد صاغ السارد النص السابق وأقام معماريته على الطباق؛ ليكون أقدر على توصيل رسالته في شكل ثنائية ضدية بطريقة انسانية؛ بهدف جذب انتباه المتلقي وربطه بفكرة النص، حيث جاءت هذه الثنائية على شكل المزاوجة المتقاربة بين الاضداد لتدعيم فكرته، بحيث باتت هذه الثنائية بمثابة وسيلة إقناعية، توجه انتباه المتلقي نحو التضاد الوارد في مساحة قصيرة من النص، وبخاصة أنَ الطباق جاء على الهيئة الإيجابية التي تعد أكثر توضيحاً للصورة من الطباق بالسلب؛ فعندما يتأمل المتلقي في هذا التضاد، يدرك الفرق بين الحالتين، فيحصر موقفه في إحداهما، ممَا يخدم بنية النص التي يسعى إليها المحاجج .

هذا التضاد هو بمثابة وسيلة حِجاجية تكمن قوته الإقناعية في ترتيب بناء الحجج وإكسابها دلالات تأثيرية قوية، وتكمن وظيفته الإقناعية في "توضيح المعنى، حيث يدعم المعنى بقوة الوضوح، ويجعل الدلالة واضحة مقنعة، والطباق وسيلة حجاجية ...حين يجمع بين معنيين متقابلين، وهذا يبيَن موضع الطباق وقيمته الإقناعية".[111]

الخاتمة

أولاً: النتائج:

تكمن خصوصية مجموعة (الأجنحة والأفق) على تضمنها لتقنيات حجاجية صارت إحدى التيمات المعمارية لبنيتها، فمن خلال دراسة هذه التقنيات في مستوياتها: السردية، الموازية، اللغوية، والبلاغية، أمكن التوصل إلى عدد من النتائج أهمها:

1- لعب الحجاج دوراً مهماً في – البنية المعمارية لمجموعة (الأجنحة والأفق)، وبخاصة في تفاعله مع السرد والوصف، ممَا أثر في المتلقي وحمله على الإقتناع بفكرتها ورؤاها إلى جانب الإمتاع .
2- هيمنة السرد الحجاجي على النص القصصي في المجموعة، عمد (سعيد خيرالله) من خلاله إلى إقناع المتلقي بالموروثات الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها المجتمع الليبي بصفة عامة، والمجتمع الطبرقي بصفة خاصة .
3- تعالقت التقنيات الحجاجية، بمستوياتها الأربعة السابقة، لصورة عمدية وقصدية؛ بهدف تعضيد نصوص المجموعة بالاتساق الحجاجي انسجاماً مع رؤى الكاتب وأفكاره التي يروم إلى طرحها .
4- تأرجح النص القصصي في المجموعة بين الإقناع وبين الإمتاع، ممَا يدل على ثراء بنية المجموعة لسانيَاً، وسرديَاً، وحجاجياً، ممَا يجعلها قابلة للتأويل والسبر النقدي الجاد.

5- أفصحت قراءة المجموعة عن أنَ الحجاج البلاغي جاء متسقاً مع دلالات التقنيات الحجاجية الأخرى، وما يريد الكاتب إثارته من رؤى ومواقف، بوصف الحجاج البلاغي تصوراً حجاجيَاً جماليَاً لديه القدرة على الإقناع والتأثير في المتلقي .

6- أسهمت التقنيات الحجاجية، بصورة عامة، في انسجام الخطاب القصصي ووضوحه، ومنحه طاقة حجاجية إيجابيه، زادت من فهمه وتيسير عملية تلقيه، والتمكين من التأثير في المتلقي، وإقناعه بما جاء في خطاب المجموعة ونصوصها من أطروحات، ساعدت على تشكيل بنية حجاجية إقناعية وتأثيرية داخل النصوص السردية في المجموعة .

ثانياً: التوصيات:

إن جاز للباحث أن يوصي بشيء، فإنَه يوصي بإجراء المزيد من الدراسات التداولية والحجاجية على المنتوج الأدبي الليبي المعاصر.

الهوامش والإحالات:

[1] جبل الثلج العائم، دراسات في القصة القصيرة، شوقي بدر، نادي القصة، القاهرة، 2007، ص 5-6.

[2] علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية في السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، 2000، 110/1.

[3] ينظر، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، ومنشورات الاختلاف – الجزائر، 2008، ص12

[4] ينظر، اللغة والحجاج، أبوبكر العزاوي، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، 2006، ص 16، 20

[5] القصة القصيرة: أطباق وألوان، شوقي بدر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2019، ص 5 .

[6] ينظر، العبارة والإشارة، دراسة في نظرية الاتصال، محمد العبد، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة، 2007، ص 97.

[7] ينظر، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبول، وجاك مرشلار، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، 2003، ص 29

[8] ينظر، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبدالله صولة، دار الفارابي، بيروت، 2007، ص 18

[9] الخطاب والحجاج، أبوبكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، 2010، ص 12

[10] ينظر، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 7-8

[11] ينظر، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الثقافة، المغرب، 2005، ص 35

[12] ينظر، الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي، دار الكتاب الجديدة، بيروت، 2014، ص 7

[13] ينظر، في هذه التعريفات المعجمية:ك
لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، تحقيق: عبدالله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1979، 2، 779
مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، القاهرة، 1979، 30/2
أساس البلاغة، جارالله الزمخشري، تحقيق: عبدالرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1998، ص 74
الكليات، أيوب الكفوي،تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري: مؤسسة الرسالة، 1998، ص 406

[14] ينظر، الحِجاج والاستدلال الحجاجي، حبيب أعراب، عالم الفكر، الكويت، ع1، مج 30، يوليو - سبتمبر، 2001، ص 97-98

[15] ينظر في هذه التعريفات الاصطلاحية:
اللسانيات والحجاج (الحجاج المغالط نحو مقاربة وظيفية، حافظ إسماعيل، محمد أسيداء، ضمن:

الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، مجموعة باحثين، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، 270/3

خطاب الحجاج والتداولية، عباس حشاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014، ص 119

علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تون فان دايك، ترجمة: سعيد بحيري، دار القاهرة للطباعة والنشر، 2005، ص 234

اللسان والميزان، طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي، المغرب،1997،ص 226

[16] ينظر، مدخل إلى الحجاج، محمد الولي، عالم الفكر، الكويت، ع2، مج 40، أكتوبر – ديسمبر 2011، ص 11

[17] ينظر، الحجاج والاستدلال الحجاجي، حبيب أعراب، سابق، ص 110 . ويعدَ الجاحظ أحد مؤسسي نظرية بلاغة الحجاج والإقناع، وهو ما تجلَى في الدفاع عن أطروحات المعتزلة، ومقارعة خصومهم (ينظر، الحجاج في البلاغة العربية، محمد سالم الأمين، دار الكتاب الجديد المتحد، بيروت، 2018، ص 212-213

[18] النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، محمد العبد، مجلة فصول، القاهرة، ع260 صيف خريف، 2002، ص 44

[19] ينظر، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبدالسلام عشير، إفريقيا الشرق، 2006، ص 130

[20] ينظر، في ترجمة حياته:

ندوة حول الأديب سعيد خيرالله بمعرض طبرق للكتاب، الحسين المسوري، بوابة الوسط، القاهرة، 11/1 / 2022

القاص سعيد خيرالله وفتات من خراب الذاكرة، حسين المالكي، مجلة طيوب، 2017/7/6

[21] القاص سعيد خيرالله وفتات من خراب الذاكرة، حسين المالكي، مجلة طيوب، 2017/7/6

[22] الأجنحة والأفق، سعيد خيرالله، دار السفير، الإسكندرية، 2017، ص 10

[23] المصدر السابق، ص 33

[24] السابق، ص 48، 81، 87، 95

[25] دراسة في مجموعة الأديب: محمود عبدالعال، شوقي بدر، مجلة الثقافة الجديدة، القاهرة، ع58، يوليه 1993، ص 93 .

[26] اللسانيات والحجاج، حافظ إسماعيل، ومحمد أسيداء، سابق، 270/3

[27] ترجمة السرديان / سرديات الترجمة، منى بيكر / ترجمة: حازم عزمي، مجلة فصول، القاهرة، ع66، ربيع، 2005، ص 22

[28] ينظر، السرد والحجاج، محمد مشبال، ضمن: التشكيل والمعنى في الخطاب السردي، مجموعة باحثين، دار الانتشار، السعودية، 2013، ص 6

[29] الحجاج السردي عند الجاحظ، بحث في المرجعيات والنصيات والآليات، هيثم سرحان، المجلة العربية للعلوم الانسانية، الكويت، ع115، مج 29، 2011، ص 17 .

[30] ينظر، نظرية الأدب وقراءة الشعر، ديفيد بثيندر، ترجمة: عبدالمقصود عبدالكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005، ص 138.

[31] ينظر، شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، دار توبقال، المغرب، 1986، ص 59

[32] ينظر، الخطاب والحجاج، أبوبكر العزاوي، سابق، ص 35

[33] الأجنحة والأفق، ص 8

[34]ينظر، الراوي وتقنيات القص الفني، عزة عبداللطيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص 28

[35] الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري، بنية وأساليب، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن،2011، ص 28

[36] ينظر، الأجنحة والأفق، ص 6

[37] السابق، ص 51

[38] السابق، ص 78

[39] السابق، ص 60

[40] السابق، ص 62

[41] 41- السابق، ص 63

[42] ينظر، الحجاج في التواصل، فيليب بروطون، ترجمة: محمد مشبال، وعبدالواحد التهامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2006، ص 141-142

[43] في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبدالمالك مرتاض، عالم المعرفة الكويت، (240)، ديسمبر 1998، ص 182

[44] ينظر، عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، ومنشورات الاختلاف - الجزائر، 2008، ص 13

[45] ينظر، عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، ومنشورات الاختلاف - الجزائر، 2008، ص 13

[46] الحجاج في التواصل، فيليب بروطون، سابق، ص 100

[47] ينظر، الباتوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب، حاتم عبيد، ضمن الحجاج مفهومة ومجالاته، سابق 72/4

[48] ينظر، بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 78

[49] الأجنحة والأفق، ص 83

[50] ينظر، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1984، ص 82

[51] في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع 32، 1997، ص 195

[52] تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2002، ص 7

[53] ينظر، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، الرباط، 2003، ص 88

[54] تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، حسن حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 94

[55] ينظر، الدلالة المرئية، جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص 59

وهو ما تجلَى بتوقيعه في نهاية المجموعة باسمه، المجموعة ص 95

[56] ينظر، اللغة واللون، أحمد مختار عمر،عالم الكتب للنشر والتوزيع،القاهرة، 1997، ص 146

[57] الصورة الشعرية واستحياء الألوان، يوسف نوفل، دار النهضة العربية، القاهرة، د. ت، 126

[58] ينظر، عتبات النص، البنية والدلالة، عبدالفتاح الجحمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص 26

[59] ينظر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، المغرب، 2007، ص 165

[60] المجموعة، ص 69

[61] ينظر، عتبات النص، عبدالفتاح الجحمري، سابق، ص 30

[62] المجموعة، ص 4

[63] -ينظر، عتبات النص، جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد، سابق، ص 87-88 وسيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص 50

[64] ينظر، دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ص 72

[65] ينظر، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، عبدالله صولة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2011، ص 13

[66] قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص 98

[67] المجموعة، ص 67

[68] 68- المجموعة، ص 75

[69] تداوليات العنوان في الخطاب الروائي المغاربي، عبدالحق بلعابد، مجلة الكلمة، نيو صوفيا، قبرص، ع27 مارس، 2009

[70] الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، رضوان الرقبي، عالم الفكر، الكويت، ع2، مج 40، أكتوبر – ديسمبر، 2011، ص 69

[71] اللغة والحجاج، أبوبكر العزاوي، سابق، ص 27

[72] الحجاج في الشعر العربي، سامية الدريري، سابق ص 318

[73] المجموعة، ص 85

[74] ينظر، معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبدالقادر طه وآخرون، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1989،ص 479

[75] ينظر، اللغة والحجاج، أبوبكر العزاوي، سابق، ص 71-72

[76] السابق، ص 27، نقلاً عن ديكرو، السُلميات الحجاجية، ص 15-16

[77] المجموعة، ص 12.

[78] المجموعة ، ص 94-95

[79] ينظر ، اللغة والحجاج ، أبو بكر الغزاوي ، سابق ، ص 57-58

[80] المجموعة ، ص 40
[81] ينظر، اللغة والحجاج ، أبوبكر الغزاوي ، سابق ، ص 26
[82] المجموعة ، ص 35
[83] ينظر ، التداولية عند علماء العرب ، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ، مسعود صحراوي ، دار التنوير للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2008 ، ص 253
[84] المجموعة ، ص 98-99
[85] ينظر، في نظرية الحجاج ،دراسات وتطبيقات ،عبدالله صولة ، سابق ، ص 121
[86] المجموعة ،ص 47
[87] ينظر، الحجاج بين النظرية والأسلوب ، باتريك شارودو ، ترجمة : أحمد الوريني ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، 2009 ، ص 16
[88] الحجاج في الشعر العربي ، سامية الدريري ، سابق ، ص 54-55
[89] ينظر ، الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي ، تحقيق : عبدالسلام شاهين ، دار الكتب العلمية بيروت ، 1995 ، ص 530 ، وعلم المعاني عبدالعزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د . ت ، ص 75
[90] المجموعة ، ص 19
[91] ينظر، الخطاب والحجاج ، أبوبكر الغزاوي ،سابق ،ص 57-58
[92] المجموعة ، ص 32-33
[93] الحجاج في البلاغة المعاصرة ، محمد سالم ، سابق ، ص 116
[94] يعني ثنائية النص والإثبات أنَ ((النظر في البنية العميقة لجملة النفي يئول بها ضرورة إلى منطقة الإيجاب ، على معنى أنَ التفاعل الذهني يبدأ حركته من دائرة الإثبات ، فإمَا أن يتوقف عندها ، لينميها إلى الغاية التي يحسن الوقوف عندها ،وإمَا أن يدخل بها إلى دائرة النفي)) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ،محمد عبدالمطلب ، سابق ، ص 182
[95] العوامل الحجاجية في اللغة العربية ، عزَالدين الناجح، مكتبة علاء ،تونس ، 2011، ص 48
[96] ينظر ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع164 ، 1992 ، ص 94
[97] المجموعة ، ص 95
[98] ينظر، بلاغة الإقناع ،دراسة نظرية تطبيقية ، عبدالعالي قادا ، دار كنوز المعرفية ، الأردن ، 2016 ، ص 171
[99] ينظر، النص والسياق ،استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، فان دايك ، ترجمة : عبدالقادر رقنيني ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2000 ، ص 103
[100] المجموعة ، ص 65
[101] ينظر، الأشباه والنظائر ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : عبدالعال سالم ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1985 ، 249/3
[102] ينظر، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق ، عبداللطيف الخطيب ، السلسلة التراثية ، الكويت ، 2000 ، 71/2
[103] ينظر ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية ، عبدالهادي الشهري ، دار الكتاب الجديدة ، بيروت ، 2004 ،ص 480
[104] ينظر، كتاب الخطابة ، ارسطو ، ترجمة ، عبدالرحمن بدوى ، وزارة الثقافة ، بغداد ، 1986 ، ص 155 – 156
[105] الحجاج والاستدلال الحجاجي ، حبيب أعراب ، سابق ص 110
[106] التداولية والحجاج ، مدخل ونصوص ، صابر حباشة ، صفحات للنشر ، دمشق ،2008 ، ص 50
[107] ينظر، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2012 ، ص 23 وما بعدها .
[108] المجموعة ، ص60 ، و(بلقيس) اسم باخرة عراقية أجبرها الحصار على اللجوء إلى ميناء طبرق .
[109] البلاغة والاتصال ، جميل عبدالحميد ، دار غريب ، القاهرة ، 2000 ، ص 166 .
[110] المجموعة ، ص 80
[111] ينظر ، في نظرية الرواية ، عبدالملك مرتاض ، سابق ، ص 185