الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

جماليات "القصة القصيرة جدا "نماذج مختارة" لـ (محمد الكامل بن زيد)

إعداد الطلبة:
- دبّار منى
- شامي رقية
- موساوي صبرين
- مهدية فائزة

إشراف الدكتور:
علي دغمان

الموسم الجامعي: 1440هـ- 1441هـ/ 2019م- 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أمي الغالية أهدي بكل مشاعر الاعتراف هذا العمل، وإلى كل من تقاسم معي حلو ومر الحياة: إخوتي، وأخواتي، وأصدقائي، وأستاذي الفاضل ‘‘الدكتور علي دغمان’’، الذي تابعنا في هذا العمل حتى لحظات نضجه، واكتماله.

أهدي هذا البحث إلى كل طالب علم يسعى إلى اكتساب المعرفة، وإلى من ساندتني بالدعاء في صلاتها، أمي العزيزة، وإلى من علمني أن الدنيا كفاح أبي الغالي، وإلى كل من ساندني، من قريب أو بعيد، وأقدم جزيل الشكر للأستاذ الفاضل ‘‘الدكتور علي دغمان’’، الذي رافقنا، طيلة إنجاز هذا العمل، حتى تمامه على خير ما كنا نصبو إليه.

إلى الأول الذي ليس قبله شيء، والآخر الذي ليس بعده شيء، إلى المولى عز وجل إلى من قال فيهما الرحمن: ﴿وَبِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾، إلى من سهرت الليالي على تربيتي، وضحت بأمانيها ،من أجل فرحتي إلى نبع الحنان أمي الحبيبة، إلى من كان سندي، ودفع الكثير لراحتي، وحرص على تعليمي، ووضع كل ثقته بي أبي الحبيب، وأخيرا أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل ‘‘الدكتور علي دغمان’’، الذي تابعنا حتى تمام هذا العمل.

الحمد الله عزوجل على منه، وعونه لإتمام هذا البحث، أهدي هذا النجاح إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، فأتقدم بالشكر الجزيل لعائلتي الكريمة، وبالأخص أمي الغالية حفظها الله، وإلى روح أبي الطاهرة، تغمدها الله برحمته، كما أتقدم بالشكر الوافر للأستاذ الفاضل ‘‘الدكتور علي دغمان’’، جراء ما تحمله من الصاعب، في سبيل الإشراف على هذا العمل، وإخراجه بالصورة التي نبغي.

صبرين موساوي، وفائزة مهدية، وشامي رقية، ومنى دبار.

مقـدمـــة

مقدمة

إن خير تعريف للقصة هو "فن التجريب"، ذلك أنها ما زالت، منذ دخولها فضاء الأدب، وهي تحاول التفوق على نفسها، فاجترحت، من أجل تمرير موقفها الفني لجمهور قرائها، بطريقة تحترم فيها المقولة البلاغية القديمة: «خير الكلام ما قلّ ودلّ»، شكولا، وأنماطا، وبنيات، وتقنيات، وآليات جمالية، بدءا بالقصة المقامية، فالمترجمة، فالقصة الطويلة، فالقصة القصيرة، ثم وصولا إلى شكلها المعاصر المعروف بـ "القصة القصيرة جدا".

وقد عرف فضاء الأدب الجزائري هذه التقليعة مؤخرا، أي منذ تسعينيات القرن الماضي، لما عرفه المجتمع من تحولات جذرية، دفعته إلى تغيير حساسياته، ونظرته للوجود، وقد وجد مبررات ذلك عند بعض الكتاب الجزائريين الذين يمتلكون توقا فطريا نحو مظاهر التجديد، والمثاقفة مع آداب الآخر ذات الطبيعة الحداثية، فضلا عن مسايرة القصة القصيرة جدا للمظاهر المجتمعية الحديثة، التي تولدت جراء الضغط، والعنف، والقمع، السياسي والاقتصادي والثقافي والاجتماعي، الممنهج ضد الشعب، طيلة فترات انغلاق النظام، ثم سنوات الإرهاب، فالجذور الحرة للدولة العميقة، مما ولد تشرذما، وفوضى، وتغريبا، لامس وجدان الشعب، ولم يستشعر مرارته غير الأدباء، فانتهجو كتابة القصة القصيرة؛ لأنها الإطار التعبيري الوحيد الذي يحتوي مثل هذه التجارب، ويقوى على نشر مثل هذه المواقف.

إذ عرفت الحياة المجتمعية، في الآونة الأخيرة، فوضى اكتسحت شوارعنا، ومدنا، ومقرات وظائفنا، ومدارس أبنائنا وإخوتنا، وبيوتنا، فغدا الكل يهرول في كل الاتجاهات، ويسير عكس اتجاه التيار، فكما أن للمدنية فوائدها الكيرة في تسهيل سبل الحياة، فمضارها أكثر من ذلك، إذ تدفع الفرد إلى حافة الانهيار، بما تخلفه في ذاته من اضطراب، وتوتر، وقلق، نظرا لالتزاماتها الكبيرة، كالشغل، والبيت، والأسرة، والتربية، والمال، والرفاهية، وهو ما تجسده القصة القصيرة جدا، بأقل تكلفة ممكنة.

تحكي القصة تغول المدينة، وتأزم الذات، فتأتي مغامرة سريعة، تلوح كالحلم في انخطافتها الحثيثة، أو كالهذيان في اللحظات التي تغترب فيها الذات بعيدا عن الوعي والواقع والمثال، أو كالشطح حينما تتعمق الذات وجدانها بحثا عن حقيقتها، وجوهرها، وهويتها، فترد نصا غامضا، موجزا، مكثفا، بما حواه من صنوف البلاغة، والبيان، والأسلوب، والصورة، بطريقة تأخذ من الشعر والنثر، ما تثمر به فضاءها، لكن دونما التماهي في كليهما، حتى لا تتلبس بهوية أحدهما، بل لتشكل هوية تخصها.

ومنه، نصل إلى طرح الإشكالية الآتية:

- فيما تتمثل جماليات القصة القصيرة جدا؟

وهو ما يدفع إلى طرح تساؤلات جزئية أخرى، نوجزها في الآتي:

- ما هي العناصر الفنية المشكلة لهذه الجماليات؟

- كيف نقرأ فضاء الشكل؟

- كيف نكتب فضاء المعنى؟

لأجل ذلك، اعتمدنا، في دراستنا، على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه المنهج الأنسب للكشف عن الخصائص الفنية التي وظفها الكاتب، ومن ثم تحليلها بطريقة سهلة، وإنتاج دلالات محددة، ستسهم في إعادة نص جديد، يكون بدوره عرضة للنقد، والتحليل، وإعادة الكتابة، والإنتاج، وهكذا.

والدراسة التي نخوض غمارها، تعد جديدة في بابها، ذلك أن الدراسات التي تناولت القصة القصيرة جدا بالدراسة تعد على أطراف الأصابع، ثم إن هذه الدراسات، في حدود علمنا، لم تصل بعد إلى تقعيد أساسات إجرائية تلح مهادا أو نظرية تحتضن القصة القصيرة جدا في فضائها، ينطلق منها القصاصون في كتاباتهم، ويعود إليها النقاد في دراساتهم، وقصارى ما بلغته الدراسات هي محاولة لفهم هذه الظاهرة الفنية الجديدة، بتتبع إنتاج بعض الأدباء، وهذا ما نفعله بدورنا، إذ نحاول في هذه الدراسة تتبع الجمالية التي تحتوي عليها القصة القصيرة "لعنة التيه" لـ (محمد الكامل بن زيد)، ومن ثم فهمها، والترويج لها.

وعليه، فقد تحدد مخطط الدراسة بمقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، نتتبعها على النحو الآتي:

- **مقدمة:** عرضنا فيها لتصور الدراسة، بدءا بفكرة الموضوع، وجدتها، ومسوغات طرحه، و وصولا إلى الإشكالية، والمنهج المتبع.

- **مدخل، وعنوانه أعراف القراءة:** تناولنا رؤيتنا النقدية لموضوع القصة القصيرة جدا، فورد مرتبا، بحسب الأولوية، بدءا بتعريف القصة القصيرة جدا، ومبررات نشأتا وانتشارها، ثم تحليل فكرة فضاء الشكل، التي تتبدى إثر تفكيك أعراف الشعرية في المتون القصصية، وفكرة فضاء المعنى التي تتمرأى إثر تفكيك أعراف المفارقة في المتون القصصية.

- **الفصل الأول، الموسوم بـفضاء الشكل:** يبحث موضوع الشعرية في القصة القصيرة جدا، فاندرجت تحته ثلاثة مباحث، عني الأول بالعنونة، فيما عني الثاني بالصوت، بينما عني الثالث بالتركيب والأسلوب.

- **الفصل الثالث، المعنون بفضاء المعنى:** يفحص موضوع المفارقة في القصة القصيرة جدا، فانقسم إلى ثلاثة مباحث، التزم الأول ببحث المفارقة الدرامية، والثاني المفارقة اللفظية، والثالث مفارقة السخرية والاستهزاء.

- خاتمة: أوجزنا فيها ابرز النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة، بطريقة دقيقة، ومحددة، ومرتبة.

كما استعنا، في هذه الدراسة، بمجموعة من المصادر والمراجع، لعل أبرزها:

- حسين المنصرة، القصة القصيرة جدا؛ رؤى وجماليات.

- جيرار جينات، خطاب الحكاية.

- غاستون باشلار، جماليات المكان.

- نبيلة إبراهيم، «المفارقة»، مجلة فصول.

- سيزا القاسم، «المفارقة في القص العربي المعاصر.

- محمد العبد، المفارقة في القرآن الكريم.

أما عن اللصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، فهي قلة المراجع، والدراسات التي تناولت موضوع القصه قصيرة جدا تنظيرا وإجراء، لكن قد استطعنا، بعون الله، تجاوز ذلك، وكلنا أمل أن تكلل ثمرة هذا البحث بالنجاح، والإفادة لنا ولطلاب العلم.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "الدكتور علي دغمان"، الذي كان نعم المعين، وخير السند بتوجيهاته، ونصائحه القيمة التي قدمها لنا طلية فترة الإشراف، كما نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

وفي الختام ننوه أنه أي بحث لا يخلو من الأخطاء والنقائض، فإذا أصبنا فمن الله وحده، فله الفضل، والمنة، وإذا أخطأنا فمن أنفسنا، ومن الشيطان.

والله الموفق، والمستعان.

مدخل

مدخل

تعددت التعريفات الخاصة بـ "القوقجة"[1]، واختلفت، وتنوعت، وتشعبت، لاختلاف بين النقاد في الاعتراف بها أولا، ثم الاتفاق على المواصفات التي تخرجها من الشعر، قصيدة النثر مثلا، وتقربها من النثر، القصة القصيرة مثلا، ذلك أن حجمها المقتصد يبعدها عن الثانية، ولا مجانيتها تبعدها عن الأولى، مما جعلها، إلى وقت قريب، جنسا أدبيا متراوحا بين الشعر والنثر، ولا يحدد انطلاقا من آلياته، وتقنياته، رغم أنها قديمة قدم الكتابة نفسها، إلا أنها لم تدخل الساحة الأدبية إلا في القرن ما قبل الماضي، ثم انتشرت كثيرا في القرن الحالي، بسب التحولات المجتمعية الكبيرة، وما طرأ عليها من حساسيات تكنولوجية وسياسية وثقافية، طالت إنسانها المثقف، فانعكس ذلك كله على إنتاجه الأدبي، الذي أكثر ما تميز به هو الاقتصاد، والكثافة، والغموض.

ومهما يكن الأمر، يمكننا إدراج تعريف بسيط للـقوقجة، وهو: أنها جنس أدبي يجمع بين النثر والقصة، من دون أن يتلبس بهوية أحدهما، بل ليحدد هوية تخصه، تقوم على الحجم الذي يترواح بين 20 و60 كلمة، كما تقوم على شروط فنية منها: التكثيف والمجاز، والعادي، والمألوف، والمفارقة، وإثارة السؤال، والتجريب.[2]

سنتناول، في موضوع بحثنا، عنصران يختص أحدهما بدراسة "فضاء الشكل"، بينما يختص الآخر بدراسة فضاء المعنى، نتابعهما وفق التصور الآتي:

يعنى فضاء الشكل بالتركيز على مكون فاعل فيه؛ وهو الأسلوب بوصفه شكلا يسهم، بما وفره لنفسه من تقنيات أصيلة، في توسيع فضاء الشكل أو الكتابة ضمن فعاليات جنس القصة القصيرة جدا، بل وتعميق رؤاه الفنية، فضلا عن انتشار أثره الفني لدى جمهور القراء، بكل أطيافه النوعية: الأدبية، الفنية، الجمالية، والفكرية.

بينما يعنى فضاء المعنى بالتركيز على مكون فاعل فيه؛ وهو الدلالة التي نستجليها في شكل أسلوب آخر؛ هو المفارقة التي تتولد إثر تعارض سطحين أحدهما ظاهر، والآخر خفي، يكون القارئ فيهما موضوعا وضحية للمفارقة في آن واحد، وهو ما نحاول دراسته في هذه الجزئية، أي متابعة حقول التضاد التي تنشأ في القوقجة، بوصفها شكلا دلاليا يسهم، بما وفره لنفسه من تقنيات أصيلة، في توسيع فضاء الشكل أو الكتابة ضمن فعاليات جنس القوقجة، بل وتعميق رؤاه الفنية، فضلا عن انتشار أثره الفني لدى جمهور القراء، بكل أطيافه النوعية: الأدبية، الفنية، الجمالية، والفكرية.

وحتى يتأتى لنا ذلك؛ بمعنى تفتيت هذه الجزئية وفق مقتضيات الشكل المتوافرة على مستوى نماذج القوقجة، موضوعة الدراسة، سنتطرق إلى جزئيتين مكونتين لفضاء الشكل،

1 - (القوقجة) أو الـ (ق.ق.ج)، هما: اختصار لمصطلح "القصة القصيرة جدا"، وسنعتمد التسمية الأولى في هذه الدراسة.
2- حسين المناصرة، القصة القصيرة جدا؛ رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأدرن، ط1، 2015م، ص6- 8.

في مظهره البارز؛ وهو الأسلوب، والجزئيتين هما: الشعرية، والمفارقة، وهو الذي سنتابعه، بدقة وتفصيل، خلال الفصلين التاليين.

I- الفصل الأول: فضـــاء الـــشكل

I- 1- شعرية العنونة

I- 2- شعرية الصوت

I- 3- شعرية التركيب

مفتتح

يعتبر المفهوم الاصطلاحي للشعرية، كغيره من المفاهيم الأدبية الكثيرة، متذبذبا، وغير مستقر، نظرا لما يطرأ عليه، ويداخله، من تجديد، وتكييف، وتوسيع، يتنوع من زمن إلى آخر، كما يتغير بحسب البيئة، والمنظور النقدي لصاحب المفهوم نفسه؛ لأن الآراء تختلف من باحث إلى آخر.

ومهما يكن القول، فالشعرية هي نظرية تعمل على مسايرة الأدب والنظر في المميزات التي تميزه عن الخطابات والنصوص الأخرى، وفي نفس الوقت تصنع له قوانين تحكمه تكون مستمدة منه[1].

وعليه، فالشعرية كما فهم أدونيس منطقها، هي طريقة في الأداء تبعث الكلام من الموات إلى الحياة، بالبحث، والتمحيص، والمراجعة، فتخرجه فضائه الضيق المحكوم بجاهزيته النمطية، وتكراريته المقيتة، إلى فضاء أوسع يعارض كل تقييد أو قديم؛ ذلك أن: «الشعرية لا تكمن في الحروف التي تؤلف الشعر، وإنما في الكيان الذي يؤديه، وطريقه التعبير، ومن ثم فإن قراءة الشاعر لم تكن فيما يفصح عنه بل في طريقة إفصاحه.»[2]

أما كمال أبو ديب فقد تصور الشعرية انطلاقا من وظيفتها الأدبية، فبحث أن آثارها وكان من أبرزها الإنزياح الذي تثيره الشعرية من خلال التعمق في ممارساتها الأدبية المتميزة على مستوى الكتابة النوعية، أو يرى بأنها: «وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية السطحية والبنية العميقة وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، البنية السطحية والبنية العميقة فحينما يكون التطابق، تنعدم الشعرية أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا وحسن تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتنفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص.[3]

فالشعرية بهذه المفاهيم تناقض الانسجام والتجانس والتوحد، فهي الانسجام واللاتجانس واللاتوحد؛ لأن الأطراف الأولى تعني الحركة في مضمار العادي المألوف ونقصد به النثر، أما الأطراف المناقضة فهي الشعرية؛ وهو الذي تريد إليه القوقجة عبر الجمع بين المتناقضين: الشكل الخطي للنثر، في مقابل الشكل الدوراني أو اللولبي للشعر.

للنقاد طرائقهم الخاصة في الكشف عن ملامح الشعرية على مستوى النص الأدبي بمظاهره المختلفة، سواء الشعرية منها أو النثرية، منها ما يقوم على الصورة، ومنها ما يركز على الأسلوب، ومنها ما يجزئ الأخير إلى مستويات إفرادية أدق، مكتفيات منها بالصوت، فلا يتجاوزها إلى غيرها، وهو الذي سنتطرق إليه في هذه الجزئية.

1- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في منهج والأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي بيروت- لبنان، ط1، 1994م، ص9.

2- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط2، 1989م، ص6.

3 - كمال أبو ديب، في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1991م، ص57.

I- 1- شعرية العنونة

يعتبر العنوان بوابة النص الأدبي، وعتبته النصية الأولى، فمن خلاله يستشرف القارئ المعاني الخفيّة والظاهرة للخطاب، «ويرتبط الفهم العام للعنوان بكونه مفتاحا إجرائيًّا في التعامل مع النص، في بعديه الدلالي والرمزي، إذ تُشكل العناوين عامة سواء أكانت عناوين لمؤلفات علمية أو لنصوص إبداعية أو عناوين لأي نشاط إنساني، بنية حاملة لدلالة قصوى تقوم على تكثيف دلالة المُعنون العامّة، بحيث يمكن في ضوء هذا الفهم أن تصبح قراءة نوعية للمُعَنْوَن بصيغة ما قلّ ودلّ»[1]، فالنص الأدبي المعاصر لا يستغني عن عتبة العنوان ففيه يزرع المبدع مفاتيح القراءة الأولى لعملة الأدبي، كما يسهم في منع جماليّة موازية لجمالية المتن النصي.

أ- الملصقة الأولى

تطالعنا القوقجة الأولى بعنوان "خارطة الطريق"؛ وهو مصاحب معجمي يتألف من مضاف ومضاف إليه، ورد المبتدأ اسما نكرة متبوعا باسم معرّف في تدرج دلالي، والنّكرة هنا لها دلالة العموم والشمولية فهي؛ قد تكون خارطة حياة القاص أو خارطة أهدافه وطموحاته أو خارطة واقعه أو خارطة وطنه الذي يشعره بالغربة والضياع.

تحدد (الخارطة) بالمعرّف (الطريق) دلالة على أنه طريق واحد يعرفه القاص ويرمي الكرة في مرمى القارئ كي يجتهد لتحديده، والذي يساعده على ذلك هو قراءة المتن النصّي الذي قد يقوم بوظيفة إنارة المعنى أو على النقيض بإلغازه وتعميته.

من خلال هذا التعالق تولد جمالية العمل الأدبي، كما أن تركيب المصاحب المعجمي "خارطة الطريق" يحمل دلالة سياسية طالما ارتبطت في السنوات الماضية بخطط الأمم المتحدة حول سياستها في فلسطين المحتلة، لكنه يبدو هنا أنّه لا يستحضر هذه الدلالة السياسية بقدر ما يستحضر هذا المصطلح ودلالته الإنسانية العميقة أكثر من دلالته السياسية.

ب- الملصقة الثانية

يظهر عنوان القوقجة "حكاية ديك" بوصفه تركيبا شبه انزياحي لمصاحب طرفاه نكرتان، مما يدفع إلى طرح تساؤلات عدّة: هل الحكاية يحكيها الديك بلسانه؟ أم هي حكاية تدور حوله؟ وهل يستحضر المتن النصي الحضور المعرفي المتوارث عن الديك؟ أم يسلك سبيلا جديدا في صنع تيمته السيميائية؟

والتّنكير هنا يوحي بالانفتاح الدلالي على آفاق ومساحات تأويلية شاسعة، سنتبينه أثناء فحصنا لجماليات المتن النصّي لاحقا.

وعموما، فالعنوان "حكاية ديك"، ينفتح على دلالات: التفوق، والتعالي، والنرجسية، التي تحكي مظاهر الإرادة والقوة، وتتجسد في صورة: الحاكم، في مقابل دلالات، يجرها

1- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان؛ مقاربة في حفلات محمود درويش الشعري، فار مالاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، (د.ط)، 2012م، ص13.

البياض، أو فضاء الصمت الموالي للعنوان، تنفتح على: الدونية، التكسر، والخضوع، التي تحكي مظاهر الضعف والتردي، وتتجسد في صور: الشعب.

جـ- الملصقة الثالثة

ينسج القاص العنوان الموالي "بيت مهجور" وفق النمط التركيبي والصرفي للعنوان السابق، مما يدل على أنه تركيب يمنح الرّاحة للمبدع في فتح، وصنع آفاق دلاليّة واسعة لنصوصه، وهو عنوان يوحي بالغرابة والكآبة والحزن، الذي سيتسرّب حتمًا نحو المتن النصي.

فالبيت يحيل على معاني: الإعمار، والحياة، والسكينة، بينما يحيل المهجور على معاني: الافتراق، والموات، والاضطراب، مما يفضي بالتركيب إلى مفارقة تشي بمعاني: الغربة، والمنفى، والجلاء، إذ يتسع معنى البيت فيغادر جاهزية المعجم، المذكورة آنفا، إلى شمولية السياق الأدبي، التي يثيرها السياق التركيبي للعنوان، فترتكز على معنى واحد، هو: الوطن، الذي غادره أهله، هربا، أو نفيا، أو حرقة، بحثا عن أسباب الحياة الكريمة.

د- الملصقة الرابعة

نشهد تغييرا في العنوان الأخير "عودة.."، حيث ورد مفردة نكرة، تتبعها نقط توحى بلانهائية الدّلالة، والشّعور بأثر فعل (العودة) على صاحبه تجاه من عاد إليهم بعد طول فراق، الذي ينضاف إلى اللانهائية التي تمنحها لها دلالة التنكير.

تحيل مفردة (عودة) على تيمات نفسية شعورية وعاطفية واجتماعية وسياسية، تثير في نفس القارئ تساؤلات عدة، لعل أبرزها: هل هي عودة القاص إلى ذاته التي يفتقدها؟ أو عودته إلى حبيبته؟ أو عودة حبيبته إليه؟ هل هي عودة يريدها القاص لمجتمعه الذي حاد وابتعد عن ثوابته ومبادئه؟ أو هي عودة المهاجرين والمهجرين عن أوطانهم ظلما وعدوانا؟ كلها دلالات تختزنها مفردة (عودة)، التي لها وقعها الكئيب والمفرح في آن معا.

ومهما يكن الأمر، فـ (العودة) تنطوي على مستويين، هما: فعل؛ وهو تحرك الذات من جهة الغربة إلى جهة الأنس والألفة، وأثر الفعل؛ وهو شعور يتوزع الذات تجاه من غادرهم، إلى من يرحل إليهم، مما يظهر (العودة) بمعنى مغامرة الذات بحثا عن وطن تتحقق فيه أحلامه.

I- 2- شعرية الصوت

يعتبر الصوت الوحدة اللغوية الأصغر في تكوين النص الأدبي والذي يحضر بسماته الدلالية والتنغيمية، وقد أدرك اللغويون قيمة الصوت وأهميته «فأسسوا عليه دراساتهم في المنطق والعروض والمعاجم وتدوين القراءات القرآنية، وغدت اللغة حسب اللسانيين المعاصرين، أداة تواصل تتشكل من علامات صوتية خاصة بأفراد لهم نفس الانتماء»[1]، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه "ابن جني"، في معرض حديثه عن اللغة، حيث قال: « أما حدها - اللغة- أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.»[2]

احتلت الدراسات الصوتية، تبعا لهذه الأهمية التي يكتسيها دورها في تفعيل حركة النص الأدبي الجمالية، مكانة كبيرة في المقاربات الشعرية الحديثة والمعاصرة، على أن قيمة الصوت الشعرية الجمالية لا تكمن في دراسته منفردا، وإنما في دراسته ضمن التركيب الكلي المكون للسياق الأدبي في النص، أي دراسته في حضوره داخل النسق الأدبي، وانسجامه ضمن المكونات الأخرى.

أ- القصة الأولى

استهل القاص قوقجته "خارطة الطريق" بمجموعة من العبارات، حرص على ترتيب أصواتها، بطريقة تحدث صدمة في المتلقي، ليس بسبب عرضها، أو تواليها، أو هندستها، أو أولويتها، أو المعاني المتراكمة إثر تواليها في سياقات جمالية ذات دلالات محددة، بل عبر هذا كله معا، وهذه هي:

- «ما له نهاية بدقة متناهية.»[3]
- «وجد نفسه محاطا بدهاليز متاهات مظلمة.»[4]
- «عضّ أصابعه من وطأة الألم.»[5]

نلحظ أنها عبارات قامت على تجاور الأصوات المجهورة[6]، وهي: (القاف المجهور الشديد، والجيم والضاد الشديدتين، والطاء والظاء المفخمتين، والدال المطبق، والزاي الرنيني، والميم الانسيابي) مع الأصوات المهموسة[7]، وهي: (الهاء العميق، والتاء، والسين الصفيري، والحاء الدالة على الحزن)؛ وهي أصوات ترجمت، في تلابسها، ترجمت آهات وحزنا دفينا في ذات القاص المتموقعة في خضمّ واقع مظلم كئيب.

---

1 - محمد زهار والصالح قسيس، «من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري نماذج من قصيدة "فتاة الطهر" لـ (سعد أردف)، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، العدد 20، 2013م، ص1.

2- ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط1، 2006م، ص67.

3- محمد الكامل بن زيد، لعنة التيه- قصص قصيرة جدا، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة- الجزائر، ط1، 2017م، ص15.

4- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

5- م.ن، ص.ن.

6- محمود السعران، علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص88.

7- المرجع نفسه، ص89.

ب- القصة الثانية

استهل القاص قوقجته "حكاية ديك" بمجموعة من العبارات، حرص على ترتيب أصواتها، بطريقة تحدث صدمة في المتلقي، ليس بسبب عرضها، أو تواليها، أو هندستها، أو أولويتها، أو المعاني المتراكمة إثر تواليها في سياقات جمالية ذات دلالات محددة، بل عبر هذا كله معا، وهذه عينة منها:

- «في حيّنا ديك.. أراه كل صباح يقف عند العتبة..»[1]
- «يتوعّد ديوك الحارة المجاورة ومنهم (ديك نزار قباني)..»[2]
- «ويقسم بأغلظ الأيمان وبكل ما أوتي من عنجهية بأنه الواحد الأوحد..»[3]

نلحظ غلبة الأصوات المجهورة في هذه القوقجة، متمثلة في صوت: (الدال والعين والجيم والظاء والقاف)، وهي أصوات رغم اشتراكها في صفة الجهر، إلا أن مخارجها وصفاتها متباينة عن بعضها البعض، فالدال صوت انفجاري مطبق، بينما العين مخرجه عميق وخفي، أما الجيم فطبقي فيه أزيز، والظاء لثوي أسناني مفخم، والقاف فيها قلقلة وتفخيم، فهذه الصفات المختلفة، كما أفصحت عنها العبارات التي رددتها عبر سياقات مختلفة، قد ترجمت حالة التباين التي تعانيها الذات تجاه واقعها المتردي، بكل دقة، وأصالة، وتميز، بحيث نجحت في إخراج البيت من صورته الضيقة؛ وهي البيت المتهالك بفعل الزمن، إلى صورته الأوسع؛ وهي الوطن المتداعي بسبب تهافت نظامه، وانكسار شعبه.

جـ- القصة الثالثة

استهل القاص قوقجته "بيت مهجور" بمجموعة من العبارات، حرص على ترتيب أصواتها، بطريقة تحدث صدمة في المتلقي، ليس بسبب عرضها، أو تواليها، أو هندستها، أو أولويتها، أو المعاني المتراكمة إثر تواليها في سياقات جمالية ذات دلالات محددة، بل عبر هذا كله معا، وهذه هي:

- «سأل سائل من أولادها المترامين تحت الجدران المتآكلة للبيت المهجور..»[4]
- «أغمضت عينيها ثم لملمت قهرها وردت بحشرجة قتيلة وهي تطعم ولدها السادس ما تبقى من لحم القطط.»[5]
- «ربما.. فعيون العسس المنتشرين في الشاطئ.. لم تخبرنا بعد؟!»[6]

تظهر، في هذه القوقجة، غلبة الأصوات المهموسة، كصوت (السين) الصفيري الحزين، و(الهاء) العميق المناسب للآهات، و(الكاف) العميق، و(الشين) الانتشارين، و(الحاء) المهموس؛ فهي أصوات تناسب حالة الحزن الطاغية على القصة، التي تدور حول

1- محمد الكامل بن زيد، لعنة التيه، ص19.
2- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
3- المصدر السابق، والصفحة نفسها..
4- المصدر نفسه، ص20.
5- م.ن، ص.ن.
6- م.ن، ص.ن.

أم تطعم أطفالها الجياع لحم قطط نافقة، بينما يقبع الكل في بيت حقير مهجور، ولم يكفهم ألم الفقر وكآبته، لينضاف إلى ذلك كله ألم الخوف من العسس؛ لتفصح القوقجة عن دلالاتها، من خلال فوضى السياقات الصوتية، عن معنى مضاعف: الأول هو استقلال الجزائر الذي لم تعرفه بعض مناطق الوطن كالقرى المنسية في الجبال والصحراء، والثاني هو فعل الحرقة الذي تولد كرد فعل سلبي تجاه سياسة الانتقاص واللاعدالة الاجتماعية التي يمارسها النظام على جماعات من الشعب دون غيرها، مما دفع بهم إلى الهجرة، والمغامرة صوب البحر.

د- القصة الرابعة

استهل القاص قوقجته "عودة" بمجموعة من العبارات، حرص على ترتيب أصواتها، بطريقة تحدث صدمة في المتلقي، ليس بسبب عرضها، أو تواليها، أو هندستها، أو أولويتها، أو المعاني المتراكمة إثر تواليها في سياقات جمالية ذات دلالات محددة، بل عبر هذا كله معا، وهذه هي:

- «أقف على قارعة الطريق.. يقشعر جسدي من نسمة باردة عابرة.. تنتابني نشوة عارمة..»[1]

- «أسلم على الجميع وأقول لهم صباحكم سكر.. فلا أجد من يرد.. أعاود السلام فما من مجيب..»[2]

- «أغتاظ منهم كثيرا ويتملكني الأسى ثم أحمل جميع أسفاري نحو الغابات المجاورة..»[3]

- «أسلم على أهلها.. فأسمع من في الداخل يرد عليّ: مرحبا بالابن الضائع؟»[4]

نلمس، في هذه القوقجة، تحاورا وتلابسا للأصوات المجهورة[5]، وهي: (القاف، العين، الطاء، الدال، الظاء، الحاء الحزينة)، بالأصوات المهموسة[6]، وهي: (الفاء الشفوي، السين الصفيري، والكاف العميقة، والحاء الحزينة)، بحيث أفصح عن بوح متغرب للذات القاصة، التي سعت بكل ما أوتيت من قوة لإيجاد مساحة لها في قلوب الناس، بعد عودتها من غربة طويلة ضيعت ملامحها ووسمتها بالضياع، إلا أنها اصطدمت بالتحولات الاجتماعية والنفسية والفكرية العميقة التي طالت مجتمعها، فغدت لا تعرفه وهي التي حملت صورته المشرقة في جوفها، وتصبرت بها على ألم الفراق والغربة أملا في العودة، وإذابة جليد الوحشة بدفء الألفة في أحضان الأحبة، غير أن الحقيقة كانت قاسية عليها، ففجعت بما وجدته، وبما صادفته، فزادت غربتها حدة، إذ غدت مغتربة الذات بعد أن عانت طويلا من غربة الوطن.

1- المصدر السابق، ص43.
2- م.ن، ص.ن.
3- م.ن، ص.ن.
4- المصدر السابق، والصفحة نفسها.
5- محمود السعران، علم اللغة، ص89.
6- المرجع السابق، ص88.

I- 3 - شعرية التركيب والأسلوب

تمثل الجملة أو العبارة الوحدة الموالية للصوت والمفردة ومن خلالها تظهر جمالية الدلالة وحضورها القوي البارز، وذلك بتعالق التركيب مع الزمن مع الأبعاد التداولية للأساليب، لذا «تعتبر دراسة التراكيب في الخطاب الأدبي وسيلة ضرورية للتعرف على الخصائص الأسلوبية المميزة لكل أديب، ولقد أخذ المستوى التركيبي بوصفه مقوما لغويا أهمية في التراث النقدي، لأنه جعل جل اهتمامه منصبا على الجانب اللغوي للنص الشعري فاللغة هي الأساس الأول لدى المهتمين اللغة والأدب»[1]، وذلك السرد وما يتبعه من رواية وقصة، وتعتبر القوقجة المجال الأمثل لتمثل شعرية التركيب والأسلوب؛ كونها قائمة على التكثيف الشديد بسبب إيجازها.

أ- القصة الأولى

نلمح في القوقجة "خارطة الطريق"، حضورا كليا للجمل الفعلية الماضوية، والتي بثت حركة دينامية فاعلة في جسد النص، مستمدة من حركة الأفعال: (خطّ، وجد، عضّ، عثر)[2]، اندفاعها الذي حدد وتيرتها، وتسارعها بحركة متنامية جدا، مما حددها بمثابة ركائز بنيوية في جسم القصة، بما تبثه في حركيتها المندفعة بصخب وتوتر صاعدين.

تتراوح هذه الأفعال بين الصيغ الصرفية الثلاثية المضعّفة[3] في: (خطّ وعضّ)، التي أضافت دلالة إضافية للنص تشي بالإرادة، وبين الصيغ الثلاثية غير المضعفة في: (وجد، عثر)، التي أضافت دلالة إضافية للنص تفيد العفوية، سوف يفضي هذا التركيب المتضاد إلى دلالة تسم الأسلوب بملمح ضدي، يفصح سطحه الظاهر عن تضاد بين بنيتين لغويتين إحداهما مبنية على المعلوم تأخذ قوتها بحضور فاعلتها، والأخرى مبنية على المجهول تغادرها قوتها بغياب فاعلها، فيما تنفتح بنيتها العميقة عن دلالات متضادة تحيل على الإرادة في مقابل الخضوع.

كما أن المصاحبات المعجمية تترجم خصائص الذات القاصة في عمقها، وضيقها وألمها، تتبدى في «دقة متناهية»[4] بحيث تنبئها عن اللامعقول، و«متاهات مظلمة»[5] تترجم الجانب المظلم في ذات وواقع القاص، و«وطأة الألم»[6] الكاشفة عن حزنها الدفين، فضلا عن الـ «لوحة مجهولة»[7] الدّالة على ضياعها وتشتتها في غربة لا متناهية.

1- حمزة حمادة، الأمر الصوتي في ديوان أي مبدين شعيب التلمساني- دراسة دلالية، مطبعة مزوار، الوادي- الجزائر، ط1، 2019م، ص10.

2- محمد الكامل بن زيد، لعنة التيه، ص15.

3- أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، قدم له وعلق عليه وخرج شواهده ووضع فهارسه: أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض- السعودية، (د.ط)، (د.ت)، ص68.

4- المصدر السابق، ص15

5- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

6 - م.ن، ص.ن.

7 - م.ن، ص.ن.

أما الأساليب، فمن الطبيعي أن يتغلب حضور الأسلوب اللولبي، حيث يتخذ كل شيء في الوجود شكل دوائر تنساح من الذات، على الدوام، لكنها لا تفتأ تعود إليها[1]، الذي يقوم على اصطناع الرمز والأسطورة والتناص، في مقابل الاقتصاد اللغوي الذي يقوم على تقليص البنية اللغوية والاكتفاء منها بما يبلغ المعنى بمقدار لغوي ضنين جدا، فضلا عن تكثيف الصورة الضبابية المنفتحة على عوالم الحلم والهذيان، مما يظهر القصة كبوح داخلي خفي للذات القاصة، طالما أنها تحرص على انغلاقها على نفسها، إذ تبدأ من الذات القاصة، وتعود إليها.

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: عالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1404هـ- 1984م، ص192.

ب- القصة الثانية

نلمس في القوقجة "حكاية ديك"حضورا بارزا للجمل الفعلية كذلك، لكنها وردت في الزمن المضارع، والذي يحمل دلالة الحضور الزمني الفعلي الحالي واستمراريته، فالقصة الواردة تتمتع برمزية تحكي عن التكبر والعنجهية:

«في حينا ديك.. أراه كل صباح يتوعد ديوك الحارة المجاورة ومنهم (ديك نزار قباني).. ويقسم بأغلظ الأيمان وبكل ما أوتي من عنجهية بأنه الواحد الأوحد.. والويل ثم الويل لمن تسول له نفسه الوقوف ضده الند للند..»[1]

لكنها عنجهية سرعان ما تنتهي بصاحبها، في الفقرة الثانية من القوقجة، إلى الانهزام والخذلان:

«وأراه كل مساء عند عودتي.. صريعا مثخنا في دمائه تحمله دجاجاته التسعون.. الثمانون.. السبعون.. الخمسون..»[2]

ثم ينتقل القول القصصي في الفقرة الأخيرة من المضارع إلى الماضي لكنه ماضي قريب ينسجم مع سياق الاستمرارية السابقة:

«هذا الصباح.. وجدته مستترا في إحدى زوايا الحي برفقة (ديك نزار قباني).. الذي جاء يعلمه كيف يقلب صفحات "كتاب قواعد العشق الأربعون.»[3]

تحكي السيرورة القصصية الرمزية لهذا الديك، واقع زعماء العالم العربي قبل الثورات، الذين كانوا يتشدقون بالعزة والقوة الكاذبة، بينما تذيقهم إسرائيل وأمريكا والعالم الغربي بأسرهم الويلات والهزائم، على مستويات مختلفة منها: الهيمنة السياسية والعسكرية والاقتصادية والفكري والثقافي والدينية، في مقابل تمزق الشعوب العربية وتشرذمها جراء سياسات العسف والبطش والتضييق التي تمارسها النظم الحاكمة ضدها، وقد تحقق ذلك من خلال تراوح البنية الزمنية لحركة الأفعال بين الماضي والمضارع، بحيث حكت بل جسدت توجسا ونوستالجيا الذات تعتمل في الوجدان الجماهيري بشكل لافت.

ج- القصة الثالثة

بينما تبتدئ القوقجة "بيت مهجور" خطابها بجملة إنشائية استفهامية «أغدا عيد؟»[4]، والتي تشكل عتبة وبؤرة ينسج من خلالها النص أبعاده القصصية؛ كونها عبارة تنطوي على أبعاد رافضة كلها.

ينتقل إثرها السرد القصصي نحو الزمنية الماضوية بأفعالها الكثيفة المتوالية (سأل، أغمضت، لملمت، ردت، تبقى)، مع حضور ضيق للمضارعة في (تطعم، تخبرنا)، والتي ترجمت وتيرة سريعة للتنامي السردي للقوقجة، مما صنع لها جمالية بارعة تنفتح على دلالة

1- محمد الكامل بن زيد، لعنة التيه، ص19.
2- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
3- م.ن، ص.ن.
4- المصدر السابق، ص20.

الاسترجاع الزمني[1]، مما يخرج القوقجة شكليا بمثابة مقطع سردي يحكي نمط المذكرة أو السيرة ذاتية، ورؤيويا بمثابة البحث والتساؤل القلق التي تسدده الذات القاصة نحو الماضي بحثا عن إجابات من شأنها أن تنير حاضرها.

تنختم القوقجة بالإجابة عن الاستفهام، التي استهلت به خطابها، بمفردة (ربما) فتشرع باب المعنى على تأويلات واحتمالات مختلفة، لكنها تضيق بعبارة: «فعيون العسس المنتشرين في الشاطئ.... لم تخبرنا بعد ؟!»[2] فتحدد المعنى جهة دلالات: الصد، المنع، القمع، والتضييق الممارسة من قبل النظم الحاكمة على شعوبها، فمنعت من الحلم والتطلع والتشوف إلى المستقبل، في الماضي المتذكر، والحاضر المعيش.

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخران، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة- مصر، ط2، 1997م، ص60.
2- محمد الكامل بن زيد، لعنة التيه، ص20.

د- القصة الرابعة

تطغى في القوقجة «عودة ..» الزمنية الفعلية المضارعة على جسد القصة، مما يشعر المتلقي بقربه من زمنها ومن تيماتها وقيمها، بل وحتى من مبدعها، وتعكس التراكيب الفعلية المضارعة تحولات في سيرورة السرد القصصي تبدأ في الجزء الأول بنبرة متفائلة: «نسمة باردة تنتابي نشوة عارمة، صباحكم سكر»[1]، تحكي دلالات: التطلع، التشوف، والاستباق الزمني[2] نحو الآتي.

ثم يرتد أسلوب القوقجة إلى نبرة متشامة بما تبثه من دلالات: الأسى، اليأس، والتكسر، كما نلحظه في المقطع الآتي: «فلا أجد من يرد.. أعاود السلام فما من مجيب.. أغتاض منهم كثيرا ويتملكني الأسى ثم أحمل جميع أسفاري نحو الغابات المجاورة..»[3]، بحيث تنجح القوقجة في تصوير شعور المغترب حينما يعود إلى وطنه وأهله، فيصطدم بتحولات الواقع وحساسياته، فيدخل غربة جديدة هي غربة الذات، بعدما عانى طويلا من غربة الوطن.

إن رجعة القاص إلى أعماق وطنه المتمثلة في (الغابات المجاورة)، عقب أن تنكرت له المدينة، ورفضته بعد غياب طويل، لا تعني المعنى الرومانسي الذي يرى في الغابات هي الطبيعة العذراء التي لم تشوهها حضارة المدن[4]، بل لأن الغابات هي فضاء الطهر، الصفاء، والرحم المكتنز بالتاريخ العريق لثورتنا المباركة، فكانت معقلا للرفض والتحدي والصمود والتطلع للحرية، كما يتبدى ذلك بشكل جلي في عبارة: «فأسمع من في الداخل يرد عليّ: مرحبا بالابن الضائع؟»

يحيل الصوت، المنبجس من أعماق الغابات، الذي خاطب الابن الضائع، على أصوات آبائه وأجداده الثوار، الذين حافظوا على دين وحضارة وقيم هذا الوطن، ودفعوا أرواحهم ودماءهم ثمنا لذلك.

نلحظ أن القاص قد وضع علامة استفهام في آخر الجملة رغم أن الجملة خبرية لفظا إلا أنها تتضمن معنى إنشائيا؛ وهو الدعاء، لكن تركيب المصاحب المعجمي (الابن الضائع)، يحمل في طياته نبرة العتاب والجلد الذاتي، وكأن القاص وهو عائد رحلة ضياع، يحاول بكل ما يعتمل في جوفه من معاني الحنين والغربة والنوستالجيا، أن يملم شتات ذاته المأزومة من خلال نسج علاقة جديدة مع وطنه، وذلك بربطها بماضيه المشرف، وحاضره المتكسر.

1- المصدر السابق، ص43.
2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص76.
3- محمد الكامل بن زيد، لعنة التيه، ص43.
4- ميشال براون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي: الرومانسية، ترجمة: إبراهيم فتحي، ولميس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط1، 2016م، 5/ 7.

I- الفصل الأول: فضـــاء الـــمعنى

I- 1- المفارقة الدرامية

I- 2- المفارقة اللفظية

I- 3- مفارقة السخرية

مفتتح

انطلاقا من وظيفة المفارقة التي تشيد انتباه المتلقي إلى النص، وتخلق لديه، بما يثيره التضاد الماتع، نوعا من القلق والتوتر حيال دلالات القوقعة، ليس فقط في الألفاظ والمواقف، بل في أشياء كلها بالاعتماد على آليات خاصة تعتبر شفرات ومفاتيح، من بينها صانع المفارقة في النص من أجل توجيه المتلقي نحو دلالة ما، وهو الذي سنوضحه في المبحث التالي.

تعددت تعريفات المفارقة وتفصيلاتها، إذ تعرفها "نبيلة ابراهيم" بوصفها: «لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى فرض المعنى الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد وهو أثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليتقر عنده.»[1]

كما ترى سيزا القاسم أن المفارقة هي: «إستراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بينما نستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنها تحمل في طياتها مغايرا.»[2]

بينما يذهب "محمد العبد" إلى «أن المفارقة تعد نوعا من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى مباشر.»[3]

وفي المقام نفسه "يرى محمد لطفي اليوسفي" أن «المفارقة هي جوهر الحداثة والانفتاح لأنها وحدها قادرة على إقامة عالم جديد متخيل على أنقاض عالم الواقع والبناء في عالم الخيال هو خطوة ضرورية ودقيقة في طرق التعبير.»[4]

بينما اعترف "نعمان عبد السميع متولي" «أن المفارقة ليس لها جهاز ولا ميزان تقدر ارتفاع حرارتها او انخفاضها فالميدان الوحيد هو المتلقي، ومدى قدرته وثقافته وتفتح ذهنه، هو الزنبق الوحيد القادر على كشف المفارقة وابعادها الأفقية.»[5]

كما يورد صاحب 'موسوعة المصطلح النقدي' تعريفا "لصاموئيل هاينز" مفاده أن المفارقة هي «نظرية في الحياة تدرك ان الخبرة عرضة الى تفسيرات شتى لا يكون "واحدا" منها هو الصحيح وتدرك ان وجود التنافرات معا جزء من نية الوجود.»[1]

1- نبيلة إبراهيم، «المفارقة»، مجلة فصول، مجلد 7، عدد 354، 1987م، ص132.
2- سيزا القاسم، «المفارقة في القص العربي المعاصر»، مجلة فصول، مجلد 2، عدد 2، 1982م، ص143.
3- محمد العبد، المفارقة في القرآن الكريم، دار الفكر العربي، مصر، ط 1، 1994م، ص15.
4- نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، أطروحة دكتوراه، تخص نقد أدبي، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، 2012م، ص23.
5- نعمان السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2014م، ص8.

ويذكر "ميويك" تعريفا للمفارقة أكثر تطورا، وهو أن المفارقة تعني: «قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحد بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة.»[2]

بينما يسوق "رينيه وليك" تعريفا للمفارقة، كما حدده "بروكس" بأنها: «اصطلاح واسع الدلالة، يعني عنده إدراك التنافر والغموض والتوفيق بين المتناقضات، تلك الخصائص التي يجدها بروكس في كل الشعر الجيد.»[3]

نخلص، من خلال التعريفات السابقة، إلى القول بأن المفارقة: هي قول شيء والإيحاء بنقيضه، وهي تدل على معنيين أو أكثر، لا تنفتح لنا معانيها إلا باستصحاب، واستنطاق السياقات الواردة في النص الأدبي.

II-1- المفارقة الدرامية

وهي المفارقة التي ينطوي عليها كلام الشخصية في القوقجة، موضوعة الدراسة، ويكون عبارة عن إشارة مزدوجة، تنطوي على وجهين، يحمل أحدهما معنى ظاهرا، والآخر معنى خفيا، فالإشارة الأولى: هي أن يحمل الكلام الصفة الظاهرة له، كقول الشخص العادي: صباح الخير، أما الإشارة الثانية: فهي أن يحمل غير الوجه الذي حمل له، مثل قول: صباح الخير بالمعنى التهكمي، غير المعنى الذي حمل له.

أ- المفارقة الأولى

من أجل الوصول إلى حقيقة المعنى، الذي تبالغ المفارقة الدرامية في إخفائه، يجب توفرها على ما يلي:

1- وجود توتر في العمل القصصي، كما ورد في قوقجة "حكاية ديك"، حيث يقف الديك عند عتبة كل صباح، وهو:

«يتوعد ديوك الحارة المجاورة ومنهم (ديك نزار قباني)..»[4]

2- جهل الشخصية، الضعيفة- الضعيفة القافلة، بحقيقة الظروف التي تحيط بها، كما يشعرنا ظاهر الديك بمعاني القوة والعناد العنهجية، لكنه يخفي في باطنه معاني الضعف والقهر والتكسر، وهو ما نستشفه في المقطع التالي:

«أراه كل مساء عند عودتي.. صريعا مثخنا في دمائه تحمله دجاجاته التسعون.. الثمانون.. السبعون.. الخمسون..»[5]

3- فهذا الديك يتخفى وراء دجاجاته؛ لأنها المصدر المناسب الذي يخفي ضعفه بقدر ما يظهر قوته، بطريقة عفوية لا تترك للشك منفذا، فلا يرتاب القارئ في حقيقة الصورة:

1- دي سي ميوك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1993م، 5/ 36.

2- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

3- رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 110، 1987م، ص397.

4- محمد الكامل بن زيد، لعنة التيه، ص19.

5- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

صورة الديك المتخفي وراء الدجاجات، بأنها صورة مثالية بواقعيتها الطبيعية، إذ تخلو من التعمل والتصنع، كما ورد في قوله التالي:

«هذا الصباح... وجدته مستترا في إحدى زوايا ال(ديك نزار قباني).. الذي جاء يعلمه كيف يقلب صفحات "كتاب قواعد العشق الأربعون".»[1]

تنفتح المفارقة، في هذه القوقوجة، على معنيين يعارض أحدهما الآخر؛ فالمعنى الظاهر: يحيل على مظاهر القوة التي يتحلى بها الديك، الذي يقابل، بدوره، صورة الحاكم في عناده وغطرسته وعنجهيته؛ بينما يحيل المعنى الخفي: على مظاهر الضعف التي تتلبس الدجاجات، التي تقابل، بدورها، صورة الشعب في قهره وخضوعه وضياعه.

سوف يفضي هذا المعنى المتراكب، إلى الإفصاح عن حقيقة المفارقة، في هذه القوقجة؛ وهو المبالغة في التخفي وراء مظهر ضعيف حتى يبدو المتخفي أكثر قوة، أو إخفاء ضعفه وراء الأكثر ضعفا، حتى يبدو الأضعف أكثر قوة؛ لأن الدجاجة مجبولة على الضعف، بينما الديك مجبول على القوة لأنه حاميها، فتخليه عن قوته منقصة لمظهره، أما تخلي الدجاجات عن ضعفها فمغنم لها في غياب حاميها، والمعنى عموما: يحكي وضع القوة، قوة الحاكم، في غير محلها، في مقابل، تقبل الضعف، ضعف الشعوب، في غير محله، مفسدة للأنظمة، والشعوب، والأوطان.

1- المصدر السابق، والصفحة نفسها.

II-2- المفارقة اللفظية

تعد هذه المفارقة نمطا إعلاميا، أو طريقة من الطرائق التعبيرية، إذ يكون المعنى المقصود فيها مخالفا للمعنى الظاهر، وينشأ هذا النمط من مكون دال، يؤدي مدلولين متناقضين، الأول مدلول حرفي ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفي.

وهنا، تقترب المفارقة اللفظية، من الاستعارة أو المجاز، وكلاهما في الواقع بنية ذات دلالات تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التعبير السليم للقول، ففي هذه المفارقة يعبر المرء عن رأيه بمعنى ما، وذلك بتوظيف ألفاظ توحي بما يتناقض مع المعنى المقصود.

أ- المفارقة الأولى

قال القاص في قوقجته "بيت مهجور": «أغدا عيد؟!»[1]

يشي الاستعمال المحدد للمفردة (عيد)، ببنية مفارقة ظاهرها متفائل، يحيل على معاني: الفرح، والأمل، والطمأنينة، وباطنها متشائم، يحيل على معاني: الحزن، واليأس، والتوجس.

كما تشعرنا بنية المفارقة، بأجواء الهروب التاريخي للمتنبي من قصر كافور الإخشيدي ليلة العيد، والتي سجلها في قصيدته الدالية المشهورة، معربا فيها عن خيبته الكبيرة دون بلوغ حلمه في الولاية، فقبع المتنبي متحسرا على مساعيه بين طول الأمل، وتسويف الإخشيدي له، ولما تأكد له عدم تحقق مساعيه، قرر الفرار ليلة العيد، من قصر كافور، بحثا عن قصر آخر، يحقق له أمانيه، وهذا مطلعها: **(البسيط)**

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ[2]

يكشف التراكب، في هذه المفارقة، بين البنية اللفظية، والبنية التناصية، التي ترتكز في كليهما على مفردة (عيد) عن مفارقة تنفتح على معنى الصراع بين الأمل واليأس، القوة والضعف، الإرادة والتكسر، التي تبديها الشعوب في مواجهة مريرة مع الأنظمة المستبدة التي تحكمهم، تُحكم شدّ خناقهم، ولا تريد إفلاتهم.

1- المصدر السابق، ص20.

2- المتنبي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1403هـ- 1983م، ص506.

II-3- مفارقة السخرية والتهكم

يعتمد هذا النوع على مخالفة المعنى الظاهر، فيأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها، وهنا يرى "محمد العبد": «أنه بالإمكان لعناصر التعبير اللغوي أن تدل على معنى يكون ظاهرا فقط، ولكنه يخفي في باطنه معنى آخر، يكمن في التهكم والاستهزاء.»[1]

فالتهكم، إذًا، هو بنية مراوغة ومخادعة المقصود منها الهجاء، مما يجعل المفارقة: «أداة فعالة للتهكم والاستهزاء»[2]

أ- المفارقة الأولى

قال الراوي في قوقجته "الأخطاء السبعة":

«طوال حياته ظل يستلذ إيجاد حلول لأحجية "الأخطاء السبعة" فيما ظلت معه بكائية الخطأ الثامن تحاول الانفجار.»[3]

تكشف المفارقة عن معنيين متضادين، يحيل الظاهر منهما على معنى اجتماعي، يصور أحدهم وهو يحل لعبة الأخطاء السبعة، تجزية للوقت، أو لغرض التسلية، بينما يحيل الخفي منهما على معنى سياسي، يصور أحدهم وهو يعدد أخطاء الرؤساء السبعة الذين حكموا الجزائر، لغرض النقد، أو التجني.

يؤكد ذلك التضاد الصارخ للعنوان: (الأخطاء/ السبعة)؛ فالأخطاء تعني النقص، بينما يعني الرقم سبعة الكمال[4]، في مقابل حركة الثنائيات المتضادة، التي تنتشر في فضاء القوقجة: (حلول/ أحجية)، (يستلذ/ البكاء)، (ظل/ الانفجار)، ستدفع إلى قلب المعنى في العنوان، وكذلك حركة الدلالة، التي تنجر عنه، فتغدو (الأخطاء) بمعنى الكمال؛ لأنها سمحت للشعوب بالنضال لأجل الحياة، بينما (السبعة) بمعنى النقص؛ لأنها أودت بالحكام وجبروتهم إلى الجحيم.

1- محمد العبد، المفارقة في القرآن الكريم، ص20- 21.
2- المرجع نفسه، ص18
3- محمد الكامل بن زيد، لعنة التيه، ص13.
4- علي دغمان، «رواية "البطل" من سيرة الذات إلى تزقيع هوية النص»، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد 2، 2010م، ص276.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لجماليات القوقجة، التي ركزت جهدها على بحث عنصرين بارزين في القوقجة، موضوع معالجتنا الوصفية التحليلية، وهما:

فضاء الشكل، الذي عني بدراسة الأسلوب، وقد أفضى بنا البحث إلى نتائج، نجملها في النقط الآتية:

1- شكلت شعرية العنوان عنصرا بارزا في تكوين جماليات القوقجة، بما أضفته من دلالات عمقت بلاغات الصورة البلاغية.

2- كما أسهمت شعرية الصوت في تعميق أثر القوقجة، بما قدمته من جماليات تحققت على مستوى البنية الإفرادية للنص.

3- فيما أضفت شعرية التركيب أو الأسلوب أثرا بلاغيا متميزا على سياقات القوقجة، فأسهمت في تعميقه، بقدر ما وسعت دلالاتها، وحددت موقفها الفني تجاه قضايا الوجود، والواقع.

وفضاء المعنى، الذي تطرقنا فيه إلى بحث موضوع المفارقة، فخلصنا إلى نتائج محددة، نوجزها في النقط الآتية:

1- نجحت المفارقة الدرامية في اجتراح جمالية القوقجة، بما قدمته من نقد مرير للواقع، وقضاياه.

2- بينما حققت المفارقة اللفظية للقوقجة جماليتها الماتعة، بأسلوبها الموجز، وصورتها المكثفة، وإيقاعها المتوتر، بقد ما حفرت موقفها على جبين الواقع: حاكما ومحكوما.

3- فيما أسهمت مفارقة السخرية في تشكيل جمالية القوقجة، بحرصها على تقديم موقفها الفني الساخر تجاه الواقع: شعبا ووطنا.

وفي الأخير، لا يسعنا القول إلا أنه لا يزال موضوع بحثنا الموسوم بـ: "جماليات القصة القصيرة جدا نماذج مختارة" لـ (لمحمد الكامل بن زيد)، بحاجة إلى المزيد من البحث لمعرفة أسراره الغامضة، والتعريف بجمالية الماتعة.

الملاحق

1- السيرة الذاتية للقاص

محمد الكامل بن زيد قاص وروائي جزائري، من مواليد 19 سبتمبر 1974 ببسكرة، تحصل على شهادة الليسانس في التربية البدنية والرياضية من جامعة الجزائر، عمل مراسلا صحفيا بجريدة صوت الأحرار، وشغل أستاذا للتربية البدنية والرياضية في الطور المتوسط، وهو وما زال فيه إلى الآن.

بدأ الكتابة الأدبية منذ سن 15، نشرت أعماله بجريدة المساء الجزائرية، ثم واصل نشر أعماله في كل من جريدة: صوت الأحرار، واليوم، والشعب، فاز بالمرتبة الثانية في القصة القصيرة في المؤتمر الإفريقي المنعقد بالجزائر سنة 1999 عن الطفل الإفريقي بقصة عنوانها "صديقي مامبا"، وفاز بمسابقة وزارة الثقافة بالمرتبة الرابعة، بروايته "همس الهمس" لأحسن الأعمال الروائية تقديرا من السيد رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة في مسابقة علي معاشي الثقافية للمبدعين الشباب، وزارة الثقافة2008 ، فاز بالمرتبة الثانية في الرواية العربية: مسابقة الناقد ربيع مفتاح، دورة "الروائي الكبير الراحل خيري شلبي" سنة 2016بروايته الجنرال خلف الله مسعود.

شغل منصب مدير عام مجلة رؤى الثقافية الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، شارك في ملتقيات وطنية وعربية مثل دولة الجزائر في فعاليات مؤتمر اتحاد الكتاب العربي أبو ظبي 2014[61]

2- أعماله

في الرواية:

- قصر الحيران، نشرت مسلسلة بجريدة صوت الأحرار.
- همس الهمس، 2009، 2015.
- الجنرال خلف الله مسعود- الأمعاء الخاوية، 2014.
- أوصيكم بشجرة الخلد، مخطوطة.

في القصة القصيرة:

- ممنوع الدخول، 2001، 2012.
- نحت جديد لتمثال أسود- طبعة أولى 2010 وطبعة ثانية. 2016
- المشي خلف حارس المعبد ، 2013، 2016.
- قلنا اهبطوا منها جميعا، 2011.
- هذا القميص لا يناسبني، مخطوطة.[62][79].

3- القوقجات الواردة في الدراسة

الأخطاء السبعة[63]

طوال حياته ظل يستلذ إيجاد حلول لأحجية "الأخطاء السبعة" فيما ظلت معه بكائية الخطأ الثامن تحاول الانفجار.

61- صبرينة كركوبة، الجزائر- www.eldjazaizonline.net. تاريخ الدخول: 09/ 10/ 2020م. ساعة الدخول: 23: 07 ليلا.

62- فضيلة الفاروق- www.famoh.com. تاريخ الدخول: 09/ 10/ 2020. ساعة الدخول: 23: 17 ليلا.

63- محمد الكامل بن زيد، لعنة التيه، ص13.

.....

بيت مهجور[64]

أغدا عيد ؟ !

سال سائل من أولادها المترامين تحت الجدران المتآكلة للبيت المهجور.. أغمضت عينيها ثم لملمت قهرها وردت بحشرجة قتيلة وهي تطعم ولدها السادس ما تبقى من لحم القطط: ربما.. فعيون العسس المنتشرين في الشاطئ.. لم تخبرنا بعد؟!

بسكرة في 05 جويلية 2016

عودة.. [65]

أقف على قارعة الطريق.. يقشعر جسدي من نسمة باردة عابرة.. تنتابني نشوة عارمة.. أسلم على الجميع وأقول لهم صباحكم سكر.. فلا أجد من يرد.. أعاود السلام فما من مجيب.. أغتاظ منهم كثيرا ويتملكني الأسى ثم أحمل جميع أسفاري نحو الغابات المجاورة.. أسلم على أهلها.. فأسمع من في الداخل يرد علي: مرحبا بالابن الضائع؟

.....

خارطة الطريق[66]

خط خط ما له نهاية بدقة متناهية.. وجد نفسه محاطا بدهاليز متاهات مظلمة.. عض أصابعه من وطأة الألم.. بعد أيام.. عثر عليه منفيا داخل لوحة مجهولة من لوحات سلفادور دالي....

بسكرة في 09/ 05/ 2015

حكاية ديك[67]

في حينا ديك.. أراه كل صباح يقف عند العتبة.. يتوعد ديوك الحارة المجاورة ومنهم (ديك نزار قباني).. ويقسم بأغلظ الأمان وبكل ما أوتي من عنجهية بأنه الواحد الأوحد.. والويل ثم الويل لمن تسول له نفسه الوقوف ضده الند للند..

وأراه كل مساء عند عودتي صريعا مثخنا في دمائه تحمله دجاجاته التسعون.. الثمانون.. السبعون.. الخمسون..

هذا الصباح.. وجدته مستترا في إحدى زوايا الحي برفقة (ديك نزار قباني).. الذي جاء يعلمه كيف يقلب صفحات "كتاب قواعد العشق الأربعون".

بسكرة في 2016/06/09

64- المصدر نفسه، ص20.
65- م.ن، ص43.
66- المصدر السابق، ص15.
67- المصدر نفسه، ص19.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- الكتب باللغة العربية

1- ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط1، 2006م.

2- أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، قدم له وعلق عليه وخرج شواهده ووضع فهارسه: أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض- السعودية، (د.ط)، (د.ت).

3- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط2، 1989م.

4- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان؛ مقاربة في حفلات محمود درويش الشعري، فار مالاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، (د.ط)، 2012م.

5- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في منهج والأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي بيروت- لبنان، ط1، 1994م.

6- حسين المناصرة، القصة القصيرة جدا؛ رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأدرن، ط1، 2015م.

7- حمزة حمادة، الأمر الصوتي في ديوان أي مبدين شعيب التلمساني- دراسة دلالية، مطبعة مزوار، الوادي- الجزائر، ط1، 2019م.

8- كمال أبو ديب، في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1991م.

9- المتنبي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1403هـ- 1983م.

10- محمد العبد، المفارقة في القرآن الكريم، دار الفكر العربي، مصر، ط 1، 1994م.

11- محمد الكامل بن زيد، لعنة التيه- قصص قصيرة جدا، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة- الجزائر، ط1، 2017م.

12- محمود السعران، علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت).

13- نعمان السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2014م.

2- الكتب المترجمة

14- جيرار جينيت، خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخران، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة- مصر، ط2، 1997م.

15- دي سي ميوك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1993م، المجلد 5.

16- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: عالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1404هـ- 1984م.

17- رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 110، 1987م.

18- ميشال براون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي: الرومانسية، ترجمة: إبراهيم فتحي، ولميس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط1، 2016م، المجلد 5.

3- الدوريات العلمية

19- سيزا القاسم، «المفارقة في القص العربي المعاصر»، مجلة فصول، مجلد 2، عدد 2، 1982م.

20- علي دغمان، «رواية "البطل" من سيرة الذات إلى تزقيع هوية النص»، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد 2، 2010م.

21- محمد زهار والصالح قسيس، «من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري نماذج من قصيدة "فتاة الطهر" لـ (سعد أردف)، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، العدد 20، 2013م.

22- نبيلة إبراهيم، «المفارقة»، مجلة فصول، مجلد 7، عدد 354، 1987م.

4- الرسائل الأكاديمية

أ- الدكتوراه

23- نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، أطروحة دكتوراه، تخص نقد أدبي، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، 2012م.

5- المواقع الإلكترونية

24- صبرينة كركوبة، الجزائر- www.eldjazaizonline.net.

25- فضيلة الفاروق- www.famoh.com.

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة

تحاول هذه الدراسة استجلاء جماليات القصة القصيرة جدا، وذلك بالتركيز على عنصرين بارزين فيها، حيث يتمثل الأول في فضاء الشكل، فيما يتمثل الثاني في فضاء المعنى، وقد نجم عن محاورتنا فضاء الشكل، شبكة من المكونات الجمالية كشعرية العنوان، والصوت، والأسلوب، بينما انجر عن مساءلتنا لفضاء المعنى، حزمة من التشكيلات الجمالية كالمفارقة الدرامية، والمفارقة اللفظية، ومفارقة السخرية والتهكم، بحيث أسهم هذا كله، وعبره، في تشكيل جماليات القصة القصيرة، موضوع دراستنا الآنفة.

Abstract

This study tries to elucidate the aesthetics of the very short story, by focusing on two prominent elements in it, where the first is the space of the form, while the second is the space of meaning, and our dialogue resulted in the space of the form, a network of aesthetic components such as poetic title, sound, and style, while being drawn On our questioning of the meaning space, a bundle of aesthetic formations such as the dramatic irony, the verbal paradox, the irony and sarcasm paradox, so that all this contributed, and through it, to the formation of the aesthetics of the short story, the subject of our aforementioned study.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء
مقدمة ..... أ ب، ج، د
مدخل..... 6- 7

الفصل الأول فضـــاء الـــشكل

مفتتح ..... 10 -11
شعرية العنوان: 12- 12
الملصقة الأولى: 13- 14
الملصقة الثانية: 14- 14
الملصقة الثالثة: 14- 14
الملصقة الرابعة: 15- 15
شعرية الصوت: 16- 16
القصة الأولى: 16- 17
القصة الثانية 17- 18
القصة الثالثة 18- 19
القصة الرابعة: 19- 20
شعرية التركيب: 21- 21
القصة الأولى: 21- 22
القصة الثانية: 23- 24
القصة الثالثة: 24- 24
القصة الرابعة: 25- 26

الفصل الثاني فضاء المعنى

مفتتح: 28- 29
المفارقة الدرامية: 29- 29
المفارقة الأولى: 29- 31
المفارقة اللفظية: 32- 32
المفارقة الأولى: 32- 33
مفارقة السخرية والتهكم 34- 34
المفارقة الأولى: 34- 35
الخاتمة: 37- 37
الملاحق: 40- 42

قائمة المصادر والمراجع: 44- 46
ملخص الدراسة: 48- 48
فهرست الدراسة: 50- 50