CC BY

الاستلزام الحواري في أَساليب رواية (سر الشَّارد) لعبدالله عيسى السلامة

زياد طارق الحاصود * أَحمد عدنان حمدي**

تأريخ التقديم: 2020/11/15 تأريخ القبول: 2021/1/30

المستخلص:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

أَمَّا بعد: فيعد (الاستلزام الحواري) ظاهرة قديمة وحديثة تناولتها الدراسات البلاغية العربية قديماً, والدراسات التداولية البلاغية العربية قديماً, والدراسات التداولية الغربية حديثاً كل حسب مصطلحاته الخاصة.

وقد تناولت في هذا البحث (الاستلزام الحواري) في أساليب رواية (سر الشَّارد) لعبدالله عيسى السلامة وبينت ما أَداه كل أُسلوب من استلزام حواري حمله في طياته, وقد تناولت عدة أَساليب وردت في الرواية أَلا وهي: (الاستفهام, علامات الترقيم (علامة الحذف), التكرار, الضمين, الاستعارة, الجناس, القلب, التمني, اسلوب الحكيم). وقد أدى (الاستلزام الحواري) دوراً بارزاً للوصول إلى المقاصد والغايات الموظفة في تلك الأساليب.

الكلمات المفتاحية: الاستلزام الحواري, الأَساليب, الشارد.

المقدمة:

الاستلزام لغةً: من الجذر اللغوي (ل.ز.م) وهو "أصلٌ واحد صحيح, يدل علـــى مصاحبة الشيء بالشيء دائماً" [1]. ومنه "لزم الشيء عن الشيء: نشأ عنهُ, وحصـــل منه" .[2]

---

* طالب دكتوراه/قسم اللغة العربية/كلية الآداب/جامعة الموصل .

** أُستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية/كلية الآداب/جامعة الموصل .

والاستلزام هو مصدر الفعل استلزم يستلزم والفاعل مُستلزِم والمفعول مُستلزَم, استلزم الشيء عدَّه لازماً أي ضرورياً وتأتي بمعنى اقتضاه وتطلبه وفرضه [3].

أما كلمة الحواري لغةً: فهي نسبة إلى الحوار فالياء ياء النسبة, والحوار من الجذر اللغوي (ح.و.ر), وهو مصدر للفعل حاورَ, إذ تقول: حاورَ يحاورُ مُحاورةً وحواراً, واسم الفاعل مُحاوِر واسم المفعول مُحاوَر, ومعنى حاورَهُ جاوبه وبادله الكلام, أو جادلهُ أو راوغهُ واحتال عليه [4]. وتحاوروا تراجعوا الكلام بينهم [5]. والحوار هو حديث يجري بين شخصين أو أكثر في الحياة اليومية أو في العمل القصصي أو بين ممثلين أو أكثر على خشبة المسرح.[6]

الاستلزام الحواري اصطلاحاً:

إنَّ هذا المصطلح هو ترجمة للمصطلح الانكليزي (Conversational implicature) الذي وضعه الفيلسوف الأمريكي (بول غرايس 1913–1988م) وهو يمثل إحدى نظريات التداولية, ومنهم من عدّه تطوراً عن نظريات تداولية سابقة مثل (الأفعال الكلامية), ويقصد به: أن الناس في حواراتهم قد يقصدون ما يقولون, وقد

---

(1) مقاييس اللغة, أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي اللغوي (395هـ), تحقيق: عبدالسلام محمد هارون, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق– سوريا, 1399هـ – 1979م, الجزء5: 245.

(2) معجم اللغة العربية المعاصرة, د. أحمد مختار عبدالحميد عمر, عالم الكتب, الطبعة الأولى, القاهرة – مصر, 1429هـ – 2008م, المجلد3: 2007.

(3) ينظر: المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية (إبراهيم مصطفى, أحمد الزيات, حامد عبدالقادر, محمد النجار), مكتبة الشروق الدولية, الطبعة الرابعة, جمهورية مصر العربية, 1425هـ – 2004م: 823.

(4) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة, المجلد 1: 578–579.

(5) ينظر: القاموس المحيط, مجدالدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي, تحقيق: خليل مأمون شيحا, دار المعرفة, الطبعة الثالثة, بيروت – لبنان, 1429هـ – 2008م: 333.

(6) ينظر: المعجم الوسيط: 205.

يقصدون أكثر مما يقولون, وقد يقصدون عكس ما يقولون, فهناك اختلاف بين ما يقال وما يقصد, إذ إنّ ما يقال هو ما تعنيه الكلمة بلفظها وحروفها, أما ما يقصد فه و لا يتمثل بالكلمة وإنما هو معنى باطني أو خفي يريد المتكلم أن يبلغه بطريقة غير مباشرة, اعتماداً على أنّ المتلقي قادر على أن يصل إلى غاية المتكلم, اعتماداً على سعة مداركهِ وقدرتهِ على الاستنتاج .[1]

أي إن الاستلزام يدرس المعنى الضمني [2], ويعرف أيضاً بأنه: المضمون الذي تحمله الجملة بطريقة غير صريحة أي إن المتكلم يقصد شيئاً وذلك الشيء لا يكون جزءاً من الجملة[3]. ويعرف أيضاً بأنه: "مضمون الجملة غير المباشر أو غير الصريح" [4]. وقد أوضح (غرايس) أن الملفوظات في أثناء عملية التخاطب قد ترد بطريقة إشارة أو دلالة أحياناً, وقد تأتي بمعنى ويقصد به معنى آخر, ومن هذا المنطلق ميز بين نوعين من الدلالة (الطبيعية) و(غير الطبيعية), فالطبيعية هي التي تدل على ما وضعت له في أصل اللغة دون الحاجة إلى التأويل. أما الدلالة (غير الطبيعية) فهي تعتمد على قصد المتكلم من جهة, وعلى فهم المخاطب لهذا القصد من جهة ثانية وعلى سياق الكلام وقرائن الأحوال من جهة ثالثة, إذاً فإن (الاستلزام الحواري) ينتج عن الدلالة (غير الطبيعية) [5]. ويعرف أيضاً بأنه: اختلاف المعنى

(1) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر, د. محمود أحمد نحلة, مكتبة الآداب, الطبعة الأولى, القاهرة – مصر, 2012: 33-34

(2) ينظر: التداولية عند العلماء العرب, د.مسعود صحراوي, دار الطليعة للطباعة والنشر, الطبعة الأولى, بيروت – لبنان, 2015: 36.

(3) ينظر: نظرية المعنى في فلسفة بول جريس, د. صلاح إسماعيل عبدالحق, الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع, الطبعة الأولى, القاهرة – مصر, 2015: 16, 78.

(4) التداولية اليوم علم جديد للتواصل: آن روبول – جاك موشلر, ترجمة: د. سيف الدين دعفوش دعفوش ــ د.محمد الشيباني, مراجعة: د. لطيف زيتوني, المنظمة العربية للترجمة, بيروت, 2003: 47.

(5) ينظر: التداولية أصولها واتجاهاتها, جواد ختام, دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع, الطبعة الأولى, عمان – الاردن, 1437هـ - 2016م: 99-100.

النهائي للقول عما تقصده أو تعنيه الكلمات [1]. و(الاستلزام الحواري) هو نظرية من نظريات إنتاج الخطاب, وهو قدرة المتكلم على أن يعني أكثر مما يقول, أي إن الكلام يحمل معاني ومقاصد لا تظهر في العبارات المستعملة, فمعنى الجمل لا ينحصر في صيغها الصورية ولا يكفي الاعتماد على المعطيات الظاهرة للوصول إلى المعنى بل يتطلب الأمر تأويلات دلالية وبحثاً عن مقصديات المتكلم .[2]

إذاً يمكن القول بأن (الاستلزام الحواري) هو المعنى الثاني أو الضمني الذي لا يصرح بهِ المتكلم ولكنه يظهر عبر عمليات الفهم والتأويل والاستنباط والاستنتاج والاستدلال, فكل خطاب يتضمن معنيين:

المعنى الأول: هو معنى ظاهري يكون ظاهراً عبر تراكيب الجمل.
المعنى الثاني: هو المعنى الضمني أو المقصود من القول أو المتضمن في القول ويتوصل إليه عن طريق الفهم أو الاستنتاج .[3]

الأسلوب لغةً واصطلاحًا: الأسلوب لغة هو المذهب أو الطريقة, وهو الطريق الممتد, ويطلق على السطر من النخيل [4], أما اصطلاحاً فهو طريقة للتعبير عن مواقف معينة, وهو منهاجٌ أو سبيلٌ يسلكه المؤلف لأداء مقاصده وإيصالها, أي يستطيع

(1) ينظر: مدخل إلى دراسة التداولية (مبدأ التعاون ونظرية الملاءمة والتأويل), فرانشيسكو يوس رَّاموس, ترجمة: يحيى حمداي, دار نيبور للطباعة والنشر, الطبعة الأولى, بغداد – العراق, 2014: 102.

(2) ينظر: الاستلزام الحواري في التداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها), العياشي ادراوي, منشورات الاختلاف, الطبعة الأولى, الجزائر, 1432هـ - 2011م: 18-19.

(3) ينظر: الاستلزام الحواري وديناميكية التخاطب في مفهوم جرايس, د. عبدالقادر البار, مجلة تقاليد, جامعة قاصدي مرياح, ورقلة – الجزائر, العدد14 لسنة 2018: 119.

(4) ينظر: لسان العرب, ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري, دار صادر للطباعة والنشر, الطبعة الأولى, بيروت – لبنان, 2000, المجلد 7: 225 ؛ وينظر: القاموس المحيط: 627 ؛ وينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة, المجلد3 : 1089.

الروائي باساليب متنوعة إيصال أفكاره ورؤاه [1]. وقد استعمل الروائي (عبدالله عيسى السلامة) عدداً كبيراً من الأساليب في روايته, وقد رتبناها في هذا المبحث حسب هيمنتها في نص الرواية, فجاء الاستفهام في مقدمتها ثم علامات الترقيم (علامة الحذف) ثم التكرار والتضمين والاستعارة والجناس والقلب والتمني وأسلوب الحكيم. وفي توظيف الروائي لتلك الأساليب في روايته غايات ومقاصد (غير مباشرة) أراد إيصالها إلى المتلقي, وهي تندرج ضمن (الاستلزام الحواري), فتوظيف تلك الأساليب في الرواية لم يكن اعتباطياً, وانما هو بمثابة الممرات أو المعابر لتصل عبرها إلى المعاني المستلزمة, وهذا يدل على إبداعٍ واضح المعالم في هذه الرواية يوسع من أفق التفكير لدى القارئ, فيجعلهُ يفكر ويستنبط المعاني المكنونة في تلك الأساليب الموظفة في الرواية, فضلاً عن شعوره بلذة التوصل إلى المعنى وفك شفرة ذلك الأسلوب.

أولاً: أسلوب الاستفهام:

الاستفهام لغةً هو طلب فهم الشيء, ومنهُ استفهم فلاناً فلان في المسألة, أي طلب أن يفهمهُ إيّاها .[2]

أما الاستفهام اصطلاحاً فهو لا يخرج عن المعنى اللغوي, فهو سؤالٌ أو طلبٌ يراد به جوابٌ لأمرٍ ما أو لمسألة معينة, والاستفهام نوعٌ من أنواع الإنشاء الطلبي, ويتعلق بالاستطلاع واكتشاف الأمور والفهم [3]. ويقسم الاستفهام في اللغة العربية إلى قسمين ألا وهما:

(1) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء, أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم القرطاجني (684هـ), تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة, دار الغرب الإسلامي, الطبعة الثالثة, بيروت – لبنان, 1986: 109.

(2) ينظر: لسان العرب, المجلد11: 235 ؛ وينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة, المجلد3: 1749.

(3) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها, أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي اللغوي (395هـ), تحقيق: د. عمر فاروق الطباع, مكتبة المعارف,

1- الاستفهام الحقيقي:

وهو طلب جواب يكون مجهولاً لدى المتكلم.

2- الاستفهام المجازي:

وهو استفهام لا يريد المتكلم به جواباً, بل الغرض منهُ إيصال معانٍ (غير مباشرة) للمتلقي مثل معنى (التحسر, التوبيخ, التهديد ...) [1]. وهو مدار بحثنا, وقد وردَ ذلك الأسلوب بشكلٍ كبير في الرواية, وكان مهيمناً عليها قياساً على بقية الأساليب.

ونجد ذلك الاسلوب في حوار (ميمون) الداخلي مع نفسه, إذ يقول في (الفصل الأول): "هيه يا مينو والآن!؟ إلى أين تمضي؟ وماذا تفعل؟ ومن أنت؟ ها قد مرت عليك شهور طوال, وأنت تتجول هكذا ... أكلت المسافات رجليك, وأكل السهاد عينيك, وأكلت الشّمس وجهك, وأكل التفكير دماغك, وأكلت الأتربة والرياح ثيابك. فماذا بقي منك يا مينو؟ أبعد كل هذا تظل مصراً على أنك أنت أنت؟ وتظل مصراً على الذهاب إلى حيث لا تدري؟ وماذا تريد من هذا العالم, وقد ضاع منك كل شيء؟ أطرق قليلاً وهو يردد بحزن عميق: ضاع كل شيء ... عمّ تبحث؟ وماذا تريد... وقد ضاع كل شيء...؟" .[2]

في هذا الحوار الداخلي استفهامٌ مجازيٌ فميمون (الشَّارد) لا يريدُ إجابة من تلك الأسئلة التي يطرحها على نفسه, وفي ذلك (استلزام حواري) يشير إلى معنى (التحسر) على حاله, وعلى حظه العاثر وحاله المزري, فهو لا يعرف أين يذهب وما

الطبعة الأولى, بيروت – لبنان, 1414هـ - 1993م: 186-187.

(1) ينظر: الخصائص, أبي الفتح عثمان بن جني, تحقيق: محمد علي النجار, دار الكتب المصرية – المكتبة العلمية, القاهرة – مصر, 1945: 463-464.

(2) سر الشَّارد, عبدالله عيسى السلامة, دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع, الطبعة الأولى, عمان – الاردن, 1420هـ - 1999م: 7.

- التحسر: هو الحزن على شيء ما. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة, المجلد1: 493.

اتجاهه, فهو لا يمتلك وطناً حقيقياً ولا أهلاً ولا أصدقاء يلجأ إليهم, إذ إنه لا يثق بأحدٍ بعد الطعنة الظالمة التي طعنته بها أمه, والأم في سياق الرواية دلّت على أُمّه الحقيقية أو على وطنه أو على أُمّته. وفي حوار آخر بين (الشَّارد) و(الراعي), وهو حوار خارجي, نجد أن (الاستفهام) حاضرٌ فالشَّارد رأى أن (الراعي) شخص شريف ونزيه, فطلب منه أن يكون دابةً في قطيعه لأمانته, إذ يقول: "ولكن اسمح لي أن أدعو دعوة, وأرجو أن تقول بعدها: آمين.

نظر إلى صاحبه فاغراً فاهُ, وعلى وجهه علامات الاستغراب وبلع ريقه وقال: تفضل ... أدعُ ... وهل دعاء العبد بين يدي ربه يحتاج إلى سماحٍ من الناس؟" .[1]

فقد كان استفهام (الراعي) في نهاية هذا الحوار استفهاماً (مجازياً), فهو لم يرد جواباً من (الشَّارد), ولكنهُ كان يتهكم به نوعاً ما, فدعاء الإنسان لربه لا يحتاج إلى موافقة وسماح من الناس, والتهكم كما ذكرنا آنفاً هو الاستهزاء بالآخرين [2]. إذاً فكان في استفهام (الراعي) نوعٌ من الاستخفاف أو الاستهزاء. كذلك نجد دلالة (التهكم والاستخفاف) في الحوار الذي دار بين (الشَّارد) و(المحقق), إذ يقول (المحقق) موجهاً الاتهامات الباطلة إلى (الشَّارد): "اعترف يا سيد ميمون, ولا تتعبنا وتتعب نفسك معنا, فإن لدينا وسائل رهيبة لا تعرفها .. فادل بما لديك من معلومات تلقائياً, ولا تضطرنا لأن ننتزعها منك انتزاعاً.

قال الشَّارد, وهو ينظر إليه مستفسراً, بعد أن تلفت حوله:
أتتحدث معي يا سيادة الرائد!؟" .[3]

إن (ميمون) في هذا الحوار يدرك أنه لا يوجد أحد غيرهُ وغيرَ (المحقق) في (الغرفة), ويدرك تماماً ان الكلام كان موجهاً إليه, إلا أنه يستفهم متهكماً بالاتهامات التي وجهها (المحقق) إليه, وساخراً منه, واستلزم ذلك, أنه أراد أن يوصل فكرة

(1) سر الشَّارد: 15-16.
(2) ينظر: لسان العرب, مجلد 15: 77 ؛ وينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة, المجلد3: 2356.
(3) سر الشَّارد: 60.

للمحقق مفادها أني بريءٌ وبعيد كل البعد عن تلك الاتهامات التي وجهتها لي, وليس لدي صلة لا من قريبٍ ولا من بعيدٍ بما ألصقتهُ بي من تهم.

ثانياً: علامات الترقيم (علامة الحذف):

وهي علامة من علامات الترقيم تتكون من ثلاث نقاط, وتدل على كلامٍ مقطوع فيه تكملة, حذف لغاية معينة, وتسمى أيضاً نقط (الاختصار أو الاضمار), ولتلك العلامة عدة استعمالات أهمها:

1- التهرب من ذكر لفظ ليس بلائق.
2- الاشارة إلى معلومة أو فكرة لم تنته بعد.
3- انفتاح الكلام أو الجملة, أي ترك الجملة مفتوحة .[1]

وقد لحظنا كثرة ورود ذلك الأسلوب في الكتابة في رواية (سر الشَّارد), وقد ورد في حوار (ميمون) الداخلي مع نفسه, وهو عبارة عن أسئلة يطرحها على نفسه من دون أن يحصل على إجابة عنها, إذ يقول: "هيه يا مينو والآن!؟ إلى أين تمضي؟ وماذا تفعل؟ ومن أنت؟ ها قد مرت عليك شهور طوال, وأنت تتجول هكذا ... أكلت المسافات رجليك, وأكل السهاد عينيك, وأكلت الشّمس وجهك, وأكل التفكير دماغك, وأكلت الأتربة والرياح ثيابك. فماذا بقي منك يا مينو؟ أبعد كل هذا تظل مصراً على أنك أنت أنت؟ وتظل مصراً على الذهاب إلى حيث لا تدري؟ وماذا تريد من هذا العالم, وقد ضاع منك كل شيء ... عمّ تبحث؟ وماذا تريد ... وقد ضاع كل شيء ...؟" .[2]

إن الحذف الذي ورد في هذا الحوار استلزم أن (ميمون) شخصٌ ضائعٌ لا يعلم أين يذهب؟ وأن بداخله كلاماً كثيراً, لا يستطيع التعبير عنه, وأسئلة محيرة لا يستطيع الإجابة عنها, فلذلك جسد إحساسه الداخلي بتلك النقاط, أي أن كلامه غير وافٍ للتعبير عمّا في داخلهِ, فالأشياء التي ضاعت منه أشياء كثيرة لا يمكن عدها

(1) ينظر: علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها, ديوان العرب – اكتوبر 2018, www.diwanalrab.com.

(2) سر الشَّارد: 7.

وإحصاؤها, إذ هربت منه أمه, وضاع وطنه, وخسر أصدقاءه, فضلاً عن أن الروائي أراد الإيجاز في أسلوبه, وليترك المجال أمام القارئ ليقوم بالاستنباط والوصول إلى المحذوف.

ثالثاً: التكرار:

التكرار لغةً هو إعادة الشيء وترديده لأكثر من مرة واحدة [1]. أما التكرار اصطلاحاً فلا يخرج عن المعنى اللغوي, فقد عُرف بأنهُ إعادة اللفظ مرة بعد مرة لفائدة يقصدها المؤلف كالتهويل أو التعظيم أو التنبيه أو التوكيد على أمر معين ... وغيرها [2]. ويعد التكرار علامة من علامات الجمال في النص الأدبي, فهو يعكس حالة الأديب النفسية.

والتكرار قد يكون بتكرار كلمة أو جملة أو شبه جملة. وفي الحوار الذي دار بين (الشَّارد) و(الراعي), نجد تكراراً لجملة, إذ يقول (الشَّارد): "أتظنني مجنوناً .. إني أعقل من قطيعك هذا كله, ما عدا الحمار ((ويشير بيده إلى مكان القطيع))

الراعي وقد انتابته حالة من الضحك مشحونة باستغراب عجيب: ماعدا الحمار؟ هه هه هه .. تقول ما عدا الحمار" .[3]

فالتكرار كان بجملة (ما عدا الحمار ... ما عدا الحمار) وهذا (التكرار) عكس استغراب (الراعي) وسخريته من كلام (الشَّارد), إذ إنه ذُهل من تفضيل (الشَّارد) الحمار على نفسه, وجعله أفهم منه, ولكن (الشَّارد) كان يقصد أن (الحمار), أنه ليس

(1) ينظر: لسان العرب, المجلد13: 46 ؛ وينظر: القاموس المحيط: 1123.

(2) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبدالكريم ابن الأثير الكاتب (637هـ), تحقيق: محمد محي الدين بن عبدالحميد, المكتبة العصرية للطباعة والنشر, بيروت – لبنان, 1420هـ – 1999م, الجزء2: 146 ؛ وينظر: كتاب سيبويه, أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (180هـ), تحقيق: عبدالسلام محمد هارون, مكتبة الخانجي, الطبعة الثالثة, القاهرة – مصر, 1408هـ – 1988م, الجزء2: 377-380.

(3) سر الشَّارد: 19.

لديه أعداء من أفراد السلطة أو غيرهم ولا يشغل تفكيره بأحد, أي كتفكيره باهلٍ تركوه أو مجتمع حاربه كما فعل (الشَّارد). وكذلك عندما أمر (الراعي) الكلبين بالهجوم على (الشَّارد), قال له (الراعي): هل عرفت أقدار الرجال؟ فيرد عليه (الشَّارد) وهو مقطوع الأنفاس: نعم .. نعم .. بالطبع عرفت قدر هرّاس ومرّاس .[1]

فالتكرار في هذا السياق هو تكرار حرف الجواب (نعم ... نعم), واستلزم هذا (التكرار) توكيد الموافقة على الإجابة التي عكست الحالة النفسية الصعبة التي مرّ بها (الشَّارد), والتي جعلته يشعر بالخوف والهلع, فأراد أن يوقف (الراعي) من تحريض كلبيه عليه, فيتخلص من الهجوم الذي يتعرض له, الذي أدى إلى تمزيق ثيابه ونهش لحمه, مع السخرية من (الراعي), لأن (الراعي) سأله هل عرفت أقدار الرجال؟ فأجابه (الشَّارد): نعم ... نعم. بالطبع عرفت قدر هرّاس ومرّاس, أي أنك جبان, ولولا هذان الكلبان لما نلت مني.

رابعاً: التضمين:

وللتضمين في الرواية نصيب وافرٌ, إذ لحظنا تكراره في الرواية تكراراً لافتاً للنظر, والتضمين لغةً هو مشتق من الفعل ضمّن الشيء بمعنى تضمنه, ومنه قولهم: مضمون الكتاب كذا وكذا. والتضمين هو احتواء الشيء, ومنه يتضمن الكتاب ثلاثة فصول .[2]

والتضمين اصطلاحاً هو استعارتك عدداً من الأبيات الشعرية وتوظيفها في كلامك خدمةً لمبتغاك. أي جعل ذلك البيت المستعار دليلاً على كلامك وموافقاً لأغراضك وأهدافك[3]. ونجد في الرواية تضميناً لأبيات من شعر مالك بن الريب,

(1) ينظر: المصدر نفسه: 30.

(2) ينظر: لسان العرب, المجلد9: 64 ؛ وينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة, المجلد3: 1371.

(3) ينظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر), أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري (395هـ), تحقيق: علي محمد البجاوي ــ محمد أبو الفضل ابراهيم, دار إحياء الكتب العربية – مطبعة عيسى البابي الحلبي, الطبعة الأولى, القاهرة – مصر, 1371هـ - 1952م: 36.

يسردها الروائي على لسان (الشَّارد) وذلك عندما تذكر مصيره المجهول, إذ يقول الراوي: "فبدأ الشَّارد يترنم بها بحزن ويغالب دموعه:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة ... بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركبُ عرضه ... وليت الغضى ماشى الركاب لياليا
تذكرت من يبكي عليّ فلم أجد ... سوى السيف والرمح الردينيّ باكيا
وأشقر محبوكاً يجرُ عنانه ... إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا
ولكنْ بأطراف السُّمَينَةِ نسوةٌ ... عزيزٌ عليهن العشية مابيا
فمنهن أمي وابنتاي وخالتي ... وبَاكية أخرى تهيج البواكيا [1]" [2]

استلزم هذا التضمين أن (الشَّارد), لم يعد يملك أهلاً ولا أصدقاء ولا أقارب يرثونهُ أو يتذكرونه عند موته, فهو شخصٌ وحيدٌ لا أهل لديه, فوالده قد مات وأمه تركته وسرقت أمواله وطعنته بصدره وهربت, وبذلك بدأ يشعر بالضياع والوحدة الغربة. ويضمن الروائي روايته بيتاً لأبي العلاء المعري على لسان (الشَّارد) في أثناء حواره مع الملازم (زاوي), عن تعريف الإنسان, إذ يقول (الشَّارد): "لقد ذكرني تعريفك للإنسان, يا سيدي الملازم, ببيت من الشعر لأبي العلاء المعري يقول فيه:

وإني وإن كنت الأخير زمانه ... لآت بما لم تستطعه الأوائل [3]" [4]

(1) ديوان مالك بن الريب (حياته وشعره), مالك بن الريب بن حوط بن قرط المازني, تحقيق: د. نوري حمودي القيسي, معهد المخطوطات العربية, 1950, المجلد 15, الجزء الأول: 88, 90, 93, 96

(2) سر الشَّارد: 31.

(3) ديوان سقط الزند, أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي المصري (449هـ), مطبعة هندية, الانبكية – مصر, 1319هـ – 1901م: 42.

(4) سر الشَّارد: 41.

وقد استلزم ذلك (التضمين) في هذا المقام السخرية والتقليل من احترام (الملازم), لأنه يمتلك ثقافة سطحية, إذ إنه جاء بتعريف للإنسان, لكنه لم يطبقه عملياً, كما أنه لا يراعي الإنسانية في تعامله مع الناس. وورد في سياق استرجاع الشيخ حكيم (الشَّارد) لنصائح (أبي ربيع), تضمين بيت (لأبي الفتح البستي), إذ يقول (أبو ربيع) ناصحاً (الشَّارد): "أحرص على إتقان دورك جيداً يا شيخ حكيم. أنت محاصر مطارد يا شيخ حكيم, وكل خطأ تقع فيه يكلفك غالياً. احذر أن تمر بشارع الضجيج إلا عابراً على عجل, فالناس هناك عرفوك. إذا عجزت بلادك عن الإفادة من علومك العصرية الراقية النارة, فقدم لأبناء أمتك الطيبين البسطاء ما ينفعهم من وصفات طبية شعبية ناجعة مجربة, فكثيرون منهم لا يملكون ثمن الدواء ليشتروه من الصيدليات .. تذكر دائماً قول الشاعر:

أحسن إلى الناس تستعبد قلوبَهمُ فطالما استعبد الإنسان إحسان [1]" [2]

واستلزم ذلك التضمين دلالة الاستمرار في بذل الخير والمساعدة والإحسان والطيب إلى الناس, لأنه مفتاحٌ لكسب قلوبهم والدخول إليها, وكسب ودهم وربح مشاعرهم, فبالودّ والإحسان تسود المحبة والألفة بينه وبين الناس, وكأنه بذلك يأسر قلوبهم ويتقرب منهم.

خامساً: الاستعارة:

الاستعارة لغةً هي طلب الشيء, ومنه استعرت الكتاب, أي طلبته, وتعاوروا الشيء تداولوه [3]. والاستعارة اصطلاحاً هي تشبيهٌ بليغ حذف أحد طرفيه, وأركان الاستعارة هي:

(1) ديوان أبي الفتح البستي, أبو الفتح علي بن محمد البستي (400هـ), تحقيق: دريد الخطيب – لطفي الصقال, مجمع اللغة العربية, دمشق – سوريا, 1410هـ - 1989م: 6.

(2) سر الشَّارد: 266.

(3) ينظر: لسان العرب, المجلد10: 334 ؛ وينظر: القاموس المحيط: 926.

المستعار منه. المستعار له. المستعار. القرينة. والاستعارة أنواع ألا وهي:

1- الاستعارة التصريحية.

2- الاستعارة المكنية .[1]

فالاستعارة (التصريحية) هي ما ذكر فيها أو صرح بلفظ المشبه به. أما (المكنية) فهي التي حذف فيها المشبه به وأُشير إليه بلازمة من لوازمه [2]. وقد ورد ذلك الأسلوب في الحوار الذي دار بين (الملازم) و(ميمون), وكان محور حديثهما عن سبب إنشغال (الملازم) عن الشَّارد و(ميمون) وعدم التقصّي عن سبب جراحه والبحث عن غريمه, إذ يقول (الملازم) مجيباً عن سبب ذلك: "إنما هناك ترتيب للأولويات حسب أهميتها, ولابد من مراعاة هذا الترتيب .. حفاظاً على .. حفاظاً على .. قل حفاظاً على الأمن العام, الذي يندرج تحته الأمن الخاص لكل فرد .. وأظنك من النوع الذي يضحي بأمنه الشخصي, إذا كان في حفظ للأمن العام .. أليس كذلك يا سيد ميمون؟

ميمون بلهجة جادة: طبعاً طبعاً .. لابد من حفظ الأمن العام في الصحراء الموحشة .. فكل ما فيها يهدد الأمن العام .. حرها اللاهب .. ورمالها المحرقة .. وصمتها الموحش .. ورياحها المشحونة بالغبار .. وعقاربها السَّامة التي لو لسعت إحداها الأمن العام لسعة لقضت عليه في الحال" .[3]

فالاستعارة في هذا النص تنقلنا إلى معانٍ باطنية خفية, أراد الروائي إيصالها إلينا بطريقة (الاستلزام الحواري), أي بطريقة (غير مباشرة), إذ حوّرت هذه الاستعارة (المكنية) وشبهت الأمن العام بإنسان يلسعه عقرب سام في هذه الصحراء الموحشة لسعة واحدة فتقضي عليه, وحذف المشبه به وهو الإنسان, وهذا التصوير

(1) ينظر: تلخيص المفتاح, محمد بن عبدالرحمن القزويني (739هـ), مكتبة البشرى, الطبعة الأولى, كراتشي – باكستان, 2010: 99-109.

(2) ينظر: الشامل في اللغة العربية, د. عبدالله محمد النقراط, تحقيق: محمد خليل هرّاس, دار قتيبة, الطبعة الأولى, دمشق – سوريا, 2002: 156.

(3) سر الشَّارد: 47-48.

يستلزم ضعف الأمن العام مهما تظاهر أصحابه بالقوة والجبروت, بحيث أن لسعة واحدة تقضي عليه في الحال, وأوضح دليل على ضعفه طريقة تفكير هذا (الملازم) الساذج في تقديم خيار حفظ صحراء على حفظ حياة الإنسان.

ومن الحوارات الأخرى التي تضمنت ذلك الأسلوب, الحوار الذي دار بين الصحفي (أبو ربيع) وبين (ميمون), عندما كانا يتحدثان عن الحياة وأهداف كل واحد منهما, إذ يقول (أبو ربيع): "إن الحياة تسلب بيد, وتعطي باليد الأخرى, وما عليك إلا وعي معادلاتها بوضوح, وإدراك سنن الله فيها" .[1]

فالاستعارة (المكنية) هنا تمثلت بأن الحياة لها أيدي, فهي تعطي بواحدة وتسلب بالاخرى, وهنا معنى ضمني يستلزم حوارياً, أن الحياة لا تكون دائماً ضدك وبنفس الوقت لا تكون دائماً معك, فعلى الإنسان السعي وراء ما يراهُ جيداً, وأن يستشير امكاناته التي وهبها الله (ﷻ) إيّاها, مع عدم اليأس وإن ضاقت به الدنيا, فمفاتيح الفرج موجودة بكل تأكيد, فما ضاقت الدنيا بأحد إلاّ وفرجت بعد حين, وتلك (الاستعارة) استلزمت أيضاً, إيماناً واضحاً للصحفي (أبي ربيع), وتفاؤلاً بغدٍ مشرق, فهو شخصٌ مدرك كيف تسير حياته ويدور زمانه. وفي الحوار الداخلي (النفسي), الذ دار في ذهن (ميمون), حينما كان ينصح نفسه بالنوم في (الغابة), لشدة إجهاده وتعبه, نجد استعارة (مكنية), إذ يقول: "متعب أنت يا عزيزي .. أيها الشقي الشَّارد .. متعبٌ أنت حتى نخاع العظم .. نم .. نم أيها الولد .. الكهل .. نم .. عد الى نومك الطويل, ولا تفق منه أبداً .. لقد أفقت فرأيت ما رأيت .. أبو ربيع يهذي بأشياء عن الإنسان والإنسانية لم تعد تفهمها .. نسيتها منذ أمد طويل .. فلمَ تصحو؟ لم تستيقظ؟ هل يشكو العالم من قلة المستيقظين ..؟ نم .. فبدنك وحده هو الذي يتألم من عض الكلاب في الصحاري, وسياط الكلاب في الزنازين" .[2]

(1) سر الشَّارد: 261.

(2) المصدر نفسه: 277.

ففي هذه الاستعارة (التصريحية) شبّه السجّانين بالكلاب وحذف المشبه وصرّح بالمشبه به, مع وجود الجناس التام مع الكلاب الأولى والثانية, فالكلاب في الصحاري يقصد بها (هرّاس ومرّاس), وكلاب الزنازين, هم السجّانون في مدينة (الصافية), ويمكن أن يقصد بالكلاب الأولى الملازم (زاوي) والرقيب (دحموس) اللذين اعتقلاه في (الصحراء), وبذلك حوت هذه الصورة على استعارتين تصريحيتين. وكل هذا التصوير يستلزم شراسة هؤلاء الأشخاص وقسوتهم, فهم كالكلاب المسعورة, وهذا يستلزم الظلم والاضطهاد الذي يقع في السجون العربية, لذلك كان (ميمون) يدعو نفسه إلى (النوم) للتخلص من تلك الذكريات الموحشة الأليمة, والحالة النفسية المتعبة اليائسة, فهو لا حول له ولا قوة.

سادساً: الجناس:

الجناس لغةً هو التجنيس, أي التشابه والتماثل, ومنه يقال فلان يجانس فلاناً ولا يجانس فلاناً, أي يشبه فلاناً, ولا يشبه فلاناً [1]. والجناس اصطلاحاً هو اتفاق كلمتين في الحروف, وأن لم يكن الاتفاق في كل الحروف فيكون في أغلبها. وبهذا فهو لا يخرج اصطلاحاً عن المعنى اللغوي, والجناس نوعان اثنان وهما:

1) جناس تام: وهو ما يتفق فيه اللفظان بعدد الحروف وترتيبها.
2) جناس غير تام (ناقص): وهو ما اختلف اللفظان, بزيادة حرف أو نقصان حرف أو تغيير حرف .[2]

وقد ورد النوع الثاني من (الجناس) في الرواية, وقد وظفه الروائي حسب مقاصده وغاياته. وقد ورد هذا (الجناس) في الحوار الذي دار بين الدكتور (برهان)

(1) ينظر: لسان العرب, المجلد3: 215 ؛ وينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة, المجلد1: 404.
(2) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه, القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (392هـ), تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ــ علي محمد البجاوي, مطبعة عيسى البابي الحلبي, القاهرة – مصر, 1386هـ – 1966م: 43 ؛ وينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز, يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي, دار الكتب الخديوية, القاهرة – مصر, 1332هـ – 1914م: 359-363.

ومهروس (الشَّارد), على ظهر السفينة, إذ يقول الدكتور (برهان) معرفاً عن نفسه للشَّارد: "أنا اسمي برهان, الدكتور برهان القراش, أحمل شهادة الدكتوراه في العلوم الاقتصادية من الجامعات الأمريكية. وكما يداعبك أصحابك باسم هرّاس بدلاً من مهروس, فإن أصحابي وزملائي يداعبونني باسم الدكتور بركان, بدلاً من برهان" .[1]

فالجناس الناقص في كلمتي (برهان) و(بركان), فبتغيير حرف (الهاء) إلى (كاف), تغيرت دلالة الاسم, فبرهان هو الدليل والحجة, وهذا الاسم يدل على شخص واعٍ يستعمل التفكير والتأمل في حياته, أما اسم (بركان) فيدل على شخص ثائر كالبراكين [2]. اذاً فقد تحولت دلالة الاسم بتغير ذلك الحرف, وهذا يدل على دور كبير يلعبه (الجناس) في تحويل الدلالات والمعاني, فبعد أن كان (برهان) يحمل دلالة البرهنة والوضوح والاثبات, أصبح يحمل دلالة الغضب والهيجان. إذاً فكل ذلك يشير الى التحولات المستمرة في حياة الإنسان وعدم الثبات على حال والدوام عليه, أو يدل على أنه في وقت السلم يستعمل البرهان, وفي وقت الحرب يقف الى جانب الحق ويصبح بركاناً ثائراً, كما وقف مع (الشَّارد) عندما ظلمه أصحاب (السفينة).

ووظف الروائي (الجناس) في الحوار الذي دار بين (الشَّارد) و(ناتاشا), على ظهر (السفينة), إذ كان (الشَّارد) يوضح لها كيف يستطيع التعامل مع (الكلاب), بعد أن أشادت بعبقريته في التعامل مع نفسيات الكلاب, فيقول لها: "العفو .. إنها الخبرة الطويلة يا سيدتي, في التعامل مع نفسيات الكلاب .. ولو أنك تعرفت على كلاب من طبقة ثيرو وهيرو وميرو, وهي أسماء التحبب لثراد وهرّاس ومرّاس ولو أنك تعرفت أيضاً على كلاب من طبقة زيهو وميسو وكيسو, أي زاوي ودحموس وكسار" .[3]

---

(1) سر الشَّارد: 176-177.

(2) ينظر: لسان العرب, المجلد2 : 76 ؛ وينظر: قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها, د. حنّا نصر الحتّي, دار الكتب العلمية, الطبعة الثالثة, بيروت – لبنان, 1424هـ – 2003م: 64.

(3) سر الشَّارد: 190.

فالجناس هنا استلزم معاني ضمنية تمثلت بتشبيه (الراعي), كذلك (رجال الدورية) التي ألقت القبض عليه في (الصحراء) بالكلاب, فهو قد جعل (الراعي) بمنزلة كلابه وجعل من رجال الدورية كلاباً برية, لأنهم لا يجيدون التعامل مع الناس, بل جُلّ همهم الانقضاض على الناس والتحقيق معهم. وقد أطلق تلك الألقاب عليهم لمساواتهم بكلب (ناتاشا), التي أطلقت عليه اسم (كيتو), فهو قد أراد التقريب بينهم, فكما كانت تطلق على كلبها لقب تحبب, فهو أراد أن يقوم بنفس الشيء, وذلك استخفافاً من شأنهم, فضلاً عن السخرية منهم.

سابعاً: القلب:

القلب لغةً تحويل الشيء عن وجههِ, قَلَبَه يَقلِبُه قَلباً, وقلب الشيء حوله ظهراً لبطن .[1]

أما اصطلاحاً فهو لا يخرج عن المعنى اللغوي, ويعرف بأنه تحويل حرف بالكلمة مكان حرفٍ آخر, تقديماً أو تأخيراً. وقد يسمى التحويل بنية اللفظ دون المعنى أو يطرأ على اللفظ والمعنى معاً [2]. وقد ورد ذلك الأسلوب في الرواية في عدد من الحوارات, لإيصال معانٍ عدةَ الى القارئ, منها الحوار الذي دار بين (الشَّارد)

(1) لسان العرب, المجلد12: 169 ؛ وينظر: القاموس المحيط: 1081.

(2) ينظر: شروح التلخيص, مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني (792هـ) على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني, ومواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي, وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي. وقد وضع في الهامش كتاب الايضاح لمؤلف التلخيص جعله كالشرح له. وحاشية الدسوقي على شرح السعد, مطبعة عيسى البابي الحلبي, القاهرة – مصر, 1937, الجزء الأول: 486-487 ؛ وينظر: حدائق السحر في دقائق الشعر, رشيد محمد العمري المعروف بالوطواط (573هـ), ترجمة: إبراهيم أمين الشواربى, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر, الطبعة الأولى, القاهرة, مصر, 1364هـ – 1945م: 108 ؛ وينظر: أساليب القلب في اللغة العربية, د. عباس علي حسين الأوسي, مجلة اللغة العربية وآدابها, جامعة الكرخ, كلية الآداب, مجلد2012, العدد13 لسنة 2012 : 251.

و(الراعي), فعندما لم يعجبه كلام (الشَّارد) بخصوص قلبه لاسمه من (ثـرّاد) إلى (فرّام), قال (الراعي): "أنا لا أعرف هذه الفلفسة الغريبة.

الشَّارد يتأمله بهدوء وإمعان قائلاً: كيف تقول الفلفسة وأنت مثقف" .[1]

فالقلب تمثل هنا بكلمة (فلفسة), فقد قال (فلفسة) بدل أن يقول (فلسفة), وهذا (القلب), هو قلب (مكاني) فقد قدم حرف (الفاء) على حرف (السين), ولذلك (القلب) دلالة استخفاف واستهزاء, فالراعي استخف بثقافة (الشَّارد) وأراد أن يصغر من شأنه, لأنه أحس بأن (الشَّارد) تطاول عليه ولم يحترمه عندما قلب اسمه. وورد هذا الأسلوب في الحوار الذي دار بين (ميمون) وبين (باهر), وكان حديثهم عن طبيعة عمل كل منهما, إذ يقول (ميمون): "أنسيت أنك مدرس, وأنك تتعرف في كل عام الى مئات الطلبة, وإلى كثير من أولياء الأمور!؟

قال باهر متنهداً بارتياح: لا .. لم أنس, ولكن لم يحصل لي الشرف في التعرف على الرقيب حمدوس.

قال ميمون ضاحكاً: إنه دحموس لا حمدوس يا أستاذ باهر" .[2]

فالقلبُ هنا كان قلباً (مكانياً), فقد قدم حرف (الدال) وجعلهُ أول حرفٍ, وبهذا تغيرت دلالةُ الكلمة, فبعد أن كانت دلالة الدَّحمَسُ هو الأسود الغليظ والليل المظلم والشجاع الضخم[3], أصبحت دلالة الاسم بعد ذلك القلب مختلفة, فحمدوس تشبه كلمة حمدوش وهي كلمة مكونة من لفظتين, (أحمد) اللاحقة (وش), وهي أمازيغية تضاف إلى آخر الكلمة للتصغير, تحبباً ومنهم من قال لزيادة الثناء ورفعاً للقدر والشرف, وحمدوش من الأسماء والألقاب المستعملة في المغرب العربي والجزائر [4], ويبدو أن

---

(1) سر الشَّارد: 24.

(2) المصدر نفسه: 150.

(3) ينظر: لسان العرب, المجلد5: 226 ؛ وينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة, المجلد2: 341.

(4) حمدوش: اسم عائلة, أصول, أجداده, علم نسبه, مقالة على الأنترنت www.vitaminedz.com وينظر: التصغير ويلاحقه الشين في الأمازيغية واللغات المجاورة, www.amsebria.wordpress.com.

الشين اللاحقة قلبت سيناً. وهناك من ذهب الى أن اسم (حمدوش) مأخوذ من اسم (أماديوس), الذي ينطق باللاتينية (أماديوش) [1]. وهناك في جنوب (الحجاز) من يضيف (الشين) لمداعبة الأطفال الصغار, فيقولون في هدى (هدّوش) وندى (ندوش) [2]. والحمد "نقيض الذم, وهو الشكر والثناء على الشيء" [3]. وفي هذا (القلب) استلزام يشير الى (التعريض) بهذه (الشخصية).

والتعريض لغة هو عدم إبانة القصد بطريقة مباشرة, أي عدم الإفصاح بالكلام لإيصال معلومة معينة أو طلب شيء معين أو توجيه شيء معين [4], أما اصطلاحاً فهو طريقة لتبلغ الناس حاجاتها بشكل الطف وأجمل من التصريح, أي عدم الكشف المباشر عن الشيء المراد ايصاله من قبل المتكلم .[5]

فقد كان من المفترض على تلك (الشخصية), أن تتصف بصفات حميدة, إلا أنها أبت إلا الخشونة والرعونة في التعامل مع الآخرين, فهو لا يملك بداخلهِ رحمة ولا عطفاً تجاه الناس, فاتصفت بصفات سلبية منفرة للناس.

ثامناً: التمني:

(1) رحلة في سجلات الرومان والعرب والأتراك, من أين أتت أسماء الجزائريين, فاروق كداش, مجلة الشروق العربي, www.echoroukonline.com.

(2) ينظر: التصغير يلاحقه الشيء في الأمازيغية واللغات المجاورة.

(3) لسان العرب: المجلد4: 216.

(4) ينظر: لسان العرب: المجلد10: 108 ؛ وينظر: القاموس المحيط: 859.

(5) ينظر: تأويل مشكل القرآن, أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (276هـ), تحقيق: ابراهيم شمس الدين, دار الكتب العلمية, الطبعة الثالثة, بيروت – لبنان, 2014: 163 ؛ وينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز, يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي, دار الكتب الخديوية, القاهرة – مصر, 1332هـ – 1914م, الجزء2: 380.

هو أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية, وهو طلب أمر مستحيل تحبهُ النفس وتميل إليه وتستهويه [1]. ولقد لحظنا ورود ذلك الأسلوب في رواية (سر الشَّارد), وكان لوروده معانٍ استلزامية, وقد ورد ذلك الأسلوب في الحوار الذي دار بين (الشَّارد) و(الراعي), وكان حديثهم يختص بالدعاء, الذي قام (الشَّارد) بدعائه بعد أن رأى (الراعي) شخصاً أميناً على قطيعه وعلى أرزاقه وراحته أكثر من رجال السلطة على أفراد الشعب, فيتمنى (الشَّارد) أن يكون دابةً في ذلك القطيع, إذ يقول: "ليتني كنت دابة في قطيعك ولا يهمني ماذا سأكون .. شاة .. كبشاً .. خروفاً .. أي شيء .. أية دابة ثم أطرق إلى الأرض بوجه ساهم حزين".[2]

ورد (التمني) بالأداة (ليت), وقد استلزم ذلك (التمني), الدلالة على الحالة النفسية المنكسرة التي وصل إليها المواطن العربي نتيجة شعوره بالذلة والهوان في ظل حكومات جائرة, بحيث وصل الأمر إلى أن يرضى (الشَّارد) على نفسه أن يكون دابة تحت رعاية راعٍ أمين على دوابه.

ومن النصوص الأخرى التي ورد فيها أسلوب (التمني), هو الحوار الذي دار بين (ميمون) و(العميد), الذي قام بالإشراف على اللجنة التي تابعت حالته في (السجن), وكان محور حوارهما عن نسيان تقديم الطعام والشراب في مدة احتجازه, إذ يقول (ميمون): "إذاً ما سبب حرماني من الطعام والماء طوال هذه المدة التي أمضيتها هنا؟ أو ما كان أجدر بالماء الذي سكب فوقي, أن يدخل إلى جوفي, ولو كأس منه؟

قال العميد: هذا حق لك .. لكن لا تؤاخذنا, فربما كان النسيان هو السبب في حرمانك من الماء والطعام.

---

(1) ينظر: لسان العرب, المجلد14: 139 ؛ وينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة, المجلد3: 2130-2131 ؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها, د. أحمد مطلوب, مطبعة المجمع العلمي العراقي, العراق, 1403هـ - 1983م, الجزء2: 353.

(2) سر الشَّارد: 16.

قال ميمون: ليت نسيان الشراب والطعام رافقه نسيان في توجيه الشتائم وانتزاع الكلام".[1]

لقد استلزم ذلك (التمني) الإشارة إلى سوء معاملة أجهزة الأمن للمعتقلين والموقوفين على ذمة التحقيق, فهم يوجهون الشتائم والإهانات لهم, ليس ذلك فحسب بل إنهم يحرمونهم من أبسط حقوقهم (الطعام والشراب), وهذا يستلزم الدلالة على (التعريض) بوحشية تعامل السلطة, إذ كان من الأولى أن ينسى رجال الأجهزة الأمنية توجيه الشتائم والإهانات للناس, لأن ذلك يمس كرامتهم وينتقص من شخصياتهم من أن ينسوا تقديم (الطعام والشراب), ولكن أمنيتهُ تلك كانت صعبة المنال, لأن ذلك التعامل كان قد جرى في عروقهم, وأصبح ذلك التعامل دينهم والطابع الذي طبع تصرفاتهم الرعناء.

تاسعاً: أسلوب الحكيم:

هو تلقي المخاطب جواباً ليس في حسبانه, أي تلقيه إجابة من المُخاطب عكس أو غير ما يترقبه, ويكون سبب ذلك التحول بالإجابة لأغراض معينة, كالتخلص من احراج معين أو لتلطيف الجو, إذا كان مشحوناً بين الطرفين أو قد يكون ذلك السبب الظرافة أيضاً, وقد سمي هذا الأسلوب أيضاً بأسلوب المغالطة [2]. وقد ورد ذلك الأسلوب البلاغي في رواية (سر الشَّارد), وكان لوروده (استلزام حواري), أراد الروائي إيصاله إلينا, والنص الحواري الذي ورد فيه ذلك الأسلوب في الرواية, تمثل بالحوار الذي دار بين (الشَّارد) و(المحقق), واستعمال (الشَّارد) ذلك الأسلوب, عندما قام (المحقق) بتهديده بالتعذيب, إذا كذب عليه ولم يخبره بالحقيقة, فيقول: أنت لن تستطيع أن تكذب عليَّ, لأن وسائلي في انتزاع المعلومات

(1) المصدر نفسه: 69.

(2) ينظر: شرح عقود الجمان في المعاني والبيان, الحافظ جلال الدين عبدالرحمن السيوطي (911هـ), تحقيق: د. إبراهيم محمد الحمداني ــ أمين لقمان الحبار, دار الكتب العلمية, الطبعة الأولى, بيروت – لبنان, 2011: 298 ؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها, الجزء1: 199-201.

والاعترافات منك كافية بأن تجعلك لا تفكر بالكذب أصلاً, فوسائلي كفيلة بأن تجعلك أوضح من الشمس أمامي .[1]

فيرد عليه (الشَّارد) قائلاً: "أوضح من الشمس في النهار أم في الليل؟" .[2]

فأسلوب الحكيم تمثل في هذا الاستفهام (المجازي) التخفيف من حدة التوتر في الحوار, أي تلطيف الجو نوعاً ما, فبعد أن رأى (الشَّارد), أن المقام كان مشحوناً وقد وصل إلى قمة التوتر, وبعد أن شعر أيضاً بالخوف والرهبة, بسبب تهديدات (المحقق), وكلامه القبيح الغليظ, ارتأى (الشَّارد) تلطيف الجو لتغيير مزاج (المحقق), وصرف انتباهه إلى شيء آخر غير أمور التحقيق, فقد أراد امتصاص انفعاله وتوتره, بتبريد الجو المحتقن, فالشَّارد لا يمتلك شيئاً للدفاع به عن نفسه غير ثقافته, فهو إذاً بذلك الأسلوب حاول الدفاع عن نفسه بحكمة وفطنة.

الخاتمة:

إنَّ الروائي استعمل أساليب بلاغية وأدبية متعددة ومختلفة, حملت جميعها (استلزامات حوارية), إذ لم يعبر الروائي عن أفكاره تعبيراً صريحاً, وإنما عبر عنها بطريقة ضمنية (غير مباشرة), لأسباب فنية أدبية أو شخصية, كالخوف من الرقابة أو من أجل اللباقة والثقافة العالية, أو لجعل القارئ هو الذي يكتشف المعاني لتنشيط ذهنه, وهذا كله ينمُّ عن وجود جمالية وتوظيف لأساليب جاذبة في هذه الرواية.

References in English

1. Abu al-Hussein Ahmad bin Faris bin Zakariya al-Razi al-Lughi (395 AH) **Language Standards**,, investigation: Abd al-Salam Muhammad Harun, Dar al-Fikr for printing, publishing and distribution, Damascus - Syria, 1399 AH - 1979 AD, Part 5: 245.

(1) ينظر: سر الشَّارد: 62.

(2) المصدر نفسه: 62.

2. Ahmed Mukhtar Abdel Hamid Omar, (2007) **Dictionary of Contemporary Arabic Language**, World of Books, first edition, Cairo - Egypt, 1429 AH - 2008 AD, Volume 3: .

3. Mahmoud Ahmed Nahla, (2012) **New Horizons in Contemporary Linguistic** research Library of Arts, First Edition, Cairo - Egypt: 33-34

4. Dr. Masoud Sahrawi (2015) **Pragmatics among Arab Scholars**, Dar Al-Talee'ah for Printing and Publishing, first edition, Beirut - Lebanon,: 36.

5. Jawad Khitam (2016) **Pragmatics, its origins and Trends,** , Treasures of Knowledge House for Publishing and Distribution, first edition, Amman - Jordan, 1437 AH - AD: 99-100.

6. Al-Ayashi Adrawi (2011) **The Dialogue Imperative in Linguistic Circulation** (from awareness of the specificities of the phenomenon to the development of laws that control it), , Al-Ikhtif publications, first edition, Algeria, 1432 AH - 2011 AD: 18-19.

7. Dar Sader for Printing and Publishing, **Lisan Al-Arab,** first edition, Beirut - Lebanon, 2000, Volume 7: 225; And see: Al-Qamos Al-Muheet: 627; And see: **Lexicon of Contemporary Arabic**, Volume 3: 1089.

8. Abu Al-Hussein Ahmed bin Faris bin Zakariya Al-Razi **Al-Sahibi in the jurisprudence of the Arabic language and its issues and the Sunnahs of the Arabs in their speech**, Al-Loughi (395 AH), investigation: Dr. Omar Farouk Al-Tabaa, Library of Knowledge, ed

The Discursive Approach in the Methods of Abdullah Issa al-Salameh's Novel (The Secret of the Wandering)

Ziad Tariq Al-Hasood *
Ahmed Adnan Hamdi *

Abstract

Praise be to God, Lord of the Worlds, and may peace and blessings be upon our Master Muhammad and his family and companions.

As for the dimension: (the discursive approach) is an ancient and modern phenomenon that was dealt with in the past by Arab rhetorical studies, early Arabic rhetorical studies, and Western deliberative studies in recent times, each according to his own terms.

In this research I have dealt with the methodology of the narration of the narration of (the secret of the stray) by Abdullah Issa al-Salamah, and it showed what each style of dialogue necessitated carrying within it, and I dealt with several methods mentioned in the novel, namely (interrogation, punctuation marks), Repetition, connotation, metaphor, alliteration, heart, wishful thinking, wise manners). (The discursive approach) played a prominent role in arriving at the aims and objectives employed in those methods.

Key words: dialogue evocation, methods, distraction**.**

* **PhD student/Department of Arabic Language/College of Arts/Mosul University.**

** **Asst.Prof/Department of Arabic Language/College of Arts/Mosul University..**