أثمةَ حجاج في قصص الأطفال؟ مقاربة تداولية في قصة (حفلة شاي في قصر سندريلا) أنموذجًا

أ.د. نوال بنت إبراهيم الحلوة[1]

ملخص:

نسعى في هذا البحث إلى الإجابة عن السؤال التالي: أثمة حجاج في قصص الأطفال؟ في محاولة لتجلية آليات الإقناع في الخطاب الموجه للطفل في ضوء المقاربة التداولية؛ وهذا من خلال قصة (حفلة شاي في قصر سندريلا) للكاتبة السعودية أروى خميس. وسنحاول استنطاق خطاب القصة وتقصي وسائل الحجاج وأنواعه فيها؛ رغم يقيننا بعدم توسعه وعمقه، لأن حجاج الطفل حجاج يبتعد عن الإغراق في المنطق والاستدلال بما يمليه عمر الطفل ومداركه. وقد سلط البحث الضوء على وسائل التأثير في الطفل، النفسية والصوتية والاجتماعية والمنطقية، ليصل إلى عدد من النتائج التي أكدت أن التأثير في الطفل قائم على بعض التقنيات الحجاجية البارزة التي تناسب عمره ونموه وعقله، وأبرزها ظهوراً هو الحجاج بالوسائل اللغوية، لما يحدثه الإيقاع الصوتي من جذب لوجدان الطفل ومشاعره؛ وكذلك اتكاء قصص الأطفال على الحجاج بالمشاعر والانفعالات معتمدًا على معجم ثري من مفردات هذا الحقل، يسانده في ذلك الإيقاع الصوتي والتنغيم. كما تجلت تقنية الحجاج بالقيم باعتبارها أداة ناجعة لتمرير عدد من المبادئ الأخلاقية والسلوكية وتأكيدها. ورغم وجود بعض الحجج المنطقية القائمة على الاستدلال والقياس، فهي ضئيلة لا تقارن بالتقنيات السابقة، ولا يخفى في القصة المدروسة ذلك القدر من التأثير في الحجاج بالخيال وسيميائية الصورة، فكلاهما جاءا ليدعما القصد ويقويا الدلالة. وقد جعلت تلك التقنيات الحجاجية قصص الأطفال تتجاوز في غاياتها متعة السرد إلى غايات

١- جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن -كلية الآداب – قسم اللغة العربية
أرسل البحث بتاريخ ٢٠٢١/٠٤/١٦، وقبل للنشر بتاريخ ٢٠٢١/٠٥/٢٦.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

أخرى هي التأثير في منظومة الطفل وفكره؛ فهي توسع مداركه، وتقوي عزيمته، وتعزز قيمه، وتثبت فؤاده، وتطهر نفسه، وتفتق مكامن الإبداع فيه، بما يؤكد نجاعة المنهج التداولي بأن اللغة ظاهرة خطابية تواصلية اجتماعية ترتبط بالفكر الإنساني وتحركه.

الكلمات المفاتيح: التداولية – الحجاج – تقنيات – الخطاب – قصص الطفل.

Abstract:

The present paper is an attempt to answer the following question: Are there any aspects of argumentation in children's stories? Using a pragmatic approach, it will try to demonstrate the techniques of convincing in narrative speech addressed to children, as illustrated by the novel (A Tea Party in Cinderella's Palace) by the Saudi author Arwa Khamis. Although it is certain that argumentative techniques and tools in the discourse addressed to children are limited in variety and depth, since it keeps away from overwhelming logic and inference in accordance to children's age and degree of maturity, this paper will show that argumentation in children's stories is present in different forms, most notably exploiting an audio rhythm that attracts the child's emotions and feelings. This paper also shows that argumentation in children's stories relies on emotions and feelings and exploits a lexicon rich in phonemic rhythm. Argumentation based on convincing with values, as well as the semiotics of the image, will also show to be as effective for passing and affirming many ethical values. All such techniques, it will be shown, would make children's narrative not just fun, but also a means to expand children's creativity and influence their mind, and support their determination and their system of values.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

Keywords: Pragmatics - Argumentation - techniques - discourse - children's stories.

يندرج هذا البحث ضمن الأعمال التي تهتم بدراسة بلاغة الحجاج بوصفها آلية إقناعية في الخطاب عمومًا، والحجاج الموجه منه إلى الطفل خصوصًا، فقد أثبت الواقع أن هذا الفن من الخطاب الأدبي لم ينل حظه من الدراسة، رغم أهميته وأثره في تشكيل هوية الطفل وشخصيته.

وانطلاقا من هذه الملاحظة، جعلنا موضوع بحثنا ينصب على هذا النمط من الخطاب؛ إذ سنعمد إلى تتبع مظاهر بلاغة الإقناع والحجاج في قصص الأطفال، في ضوء قصة (حفلة شاي في قصر سندريلا، للكاتبة أروى خُمَيِّس (٢٠١٦)؛ ليقيننا أنه إذا كانت القصة مغامرة من الكاتبة، فإن الاشتغال بتأويلها يعد مغامرة أخرى.

لقد نشأت التداولية في أحضان الفلسفة التحليلية التي يقر فلاسفتها بمسلّمة معرفية مشتركة وهي أن فهم الإنسان لذاته ولعالمه يرتكز على اللغة فهي التي تعبر له عن هذا الفهم وهي السبيل لفهم علاقاتنا بالعالم والكون من حولنا «فالتداولية لا تدرس اللغة ذاتها؛ ولكن تدرس اللغة حين اشتمالها في الطبقات المقامية المختلفة، أي باعتبارها كلاما محددا صادراً من متكلم محدد موجهاً إلى مخاطب محدد بلفظ محدد في مقام تواصلي محدد لتحقيق غرض تواصلي محدد» (صحراوي،٢٠٠٥؛٢٦)

وتذهب الدراسات التداولية إلى القول إن اللغة أداة تواصل؛ إذ يعكس النص مدى قدرة منتجه على تحقيق مقاصده؛ وعليه فإن تبني هذا الطرح هو الذي يُسَوِّغُ رصد آليات الإقناع، ويرُوز مدى تفاعل المتلقي مع الخطاب بقدر ما ينال منها.

و(أدب الطفل) جنس فني أدبي رفيع، له خصوصيته، ويعتمد نجاح المبدع فيه على معرفة عميقة بخصوصيات هذه المرحلة ومميزاتها والمخاطر التي تحف بها، وقدرته على تجـلِّي المستوى اللغوي والإدراكي والنفسي والاجتماعي للطفل، ووعيه بالمهمة السامية التي يسهم بها في الرقي بلغة الطفل وخياله ومعارفه؛ لتحقيق وظائف تربوية عديدة؛ أخلاقية، وفنية، وجمالية.

وإذا افترضنا أن الخطاب الموجه إلى الطفل يشكل نمطا خاصا، له ما يميزه عن

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

الخطابات الأخرى، فإن ذلك يعني أن له مُلقيًا خاصًّا، ويعتمد معجمًا خاصًّا، كما يجب أن يوظف تقنياتٍ خطابية خاصة، تهدف إلى تنمية قدرة الطفل وتطويرها بصفته متلقيًا، كما يروم هذا الخطاب تحقيق أهداف ذات طبيعة تربوية، هذا الطرح يجعلنا نثير الأسئلة التالية:

- ما مقدار كفاية الملقي لقصة الطفل؟
- ما خاصية السرد الحجاجي في قصة (حفلة شاي في قصر سندريلا) وما أثره في الإقناع؟
- ما دور السارد في بلورة العدة الحجاجية في القصة، وكيف تتشكل الانفعالات (الإيتوس) داخلها من خلال ذلك السارد؟
- كيف يُبنى الحجاج في قصص الأطفال وكيف يتناسل؟
- أثمةَ اختلاف بين الحجاج في قصص الكبار وقصص الأطفال من حيث التقنيات والتكثيف؟
- ما التقنيات الحجاجية الأكثر تواترًا في قصص الأطفال؟ وهل لها خصائص بارزة؟
- هل يسهم الحجاج بالقيم (الإيتوس) في إدراك القصد؟
- كيف استُخدم الباتوس في قصص الأطفال؟
- هل في التخيُّل حجاج وبلاغة؟
- ما الخصائص اللغوية للحجاج في قصص الأطفال؟

١- من الحجاج في الخطابة إلى الحجاج في خطاب القصة:

برز فن الخطابة في سنة ٤٨٥ ق.م بسبب ظهور النزعة الديمقراطية في أثينا، التي شاع معها الجدل السياسي والقضائي؛ فاشتدت الحاجة إلى تعلم هذا الفن؛ للتمتع بالفصاحة ومهارة الإقناع والحوار وتعبئة الجمهور، فكانت جهود سقراط ثم أفلاطون لتأسيس هذا العلم وتهذيبه، ثم جاء أرسطو الذي يعدُّ الأب الحقيقي لعلم

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

الخطابة؛ فهو من جمع شواردها وقوم نظريتها، وهذبها من السفسطة، وأسسها على الاستدلال والجدل والحجاج، وأصبح كتابه (الخطابة) منبعًا لكل النظريات الخطابية المعاصرة.

وتحدد الدراسات المهتمة بهذا الخصوص الحجاج فتعده «فعلًا خطابيًّا معقدًا يهدف إلى حل اختلاف في الرأي. ووفقًا للتعريفات العلمية، فإنه نشاط لفظي واجتماعي للعقل يقوم به متحدث أو كاتب معني بزيادة (أو تقليل) قبول وجهة نظر مثيرة للجدل للمستمع أو للقارئ (Van Eemeren, F. H., et al. 1996: 10).

وإذا كانت «نظرية الحجاج» هي المصطلح الذي أطلق على النتائج المنهجية لدراسة هذه الظاهرة الخطابية، فإن هذه النظرية تهتمّ بـ«دراسة الحجاج وتحليله وتقييمه مع رؤية تهدف إلى تطوير معايير مناسبة لتحديد مدى صحة نقطة الانطلاق والتخطيط العرضي للخطاب الحجاجي» (Van Eemeren, F. H., et al. 1996: 10).

انتقل الاشتغال بالحجاج من فن الخطابة إلى مناحي الحياة كافة، حتى أصبح من أبرز خصائص الفكر المعاصر؛ لذا كان محطّ عناية الدرس اللساني، وبخاصة النظرية التداولية التي اهتمت باللغة في الاستعمال والتواصل. ولم ينحصر اهتمامها برصف الكلام في شكل معين من أشكال اللغة أو فن من فنونها؛ بل اتجهت لتكسر تلك الحدود الفاصلة بين أنواع الكلام وفنونه؛ حيث تتوحد الوظيفة اللغوية في أنواع الخطاب كافة، فجميعها يتشكل من متواليات من الجمل، بعضها حجج وبعضها نتائج من تلك الحجج، وغايتها جميعًا الإبلاغ؛ فلا فصل فيها بين التخيل والإقناع ولا بين الإمتاع والقصد. وبهذا خلَّص الخطاب التداولي الفن القصصي من بعض القيود، ليركز على وظيفة الحجاج في القصة تواصلا وأثرا، مع الإقرار بأن الخطابة قد تستنفد التقنيات الحجاجية كافة، مع الحاجة إلى تكثيف بعضها بخلاف الحجاج في القصة عامة، وقصص الأطفال خاصة.

٢- من الحجاج في قصص الكبار إلى الحجاج في قصص الأطفال:

تتفق قصص الكبار مع قصص الأطفال في العناصر الرئيسة لفن القصة من حيث السرد والموضوع والشخوص والأحداث والزمان والمكان والعقدة والحوار والبناء.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

إلا أننا لا ننكر الاختلاف بين حكايات الكبار وحكايات الأطفال في تقنيات الحجاج من حيث التنوع والتكثيف، وهذا ما سيقوم البحث باختباره.

ومعلوم أن لكل قصة لغة وفكرة وهدفا وأسلوبًا وصورة وخيالًا، ولها أثرها جميعًا في انفعالات الطفل وعواطفه، فهي تثير ملكاته العقلية والمعرفية والوجدانية؛ كالتخيل والتفكير، كما أثبت البحث العلمي دورها في تشخيص الأمراض النفسية والعقلية التي تعتري الطفل وأثبت قدرتها على علاجها.

وَمِمَّا لا يخفى أن من أهداف كتابة القصة الإمتاع والإقناع؛ فأما الإقناع فهو وسيلة تواصلية لغوية أصبحت ركنا من أركان الكتابة، ومنها أدب الطفل خصوصًا في عصرنا هذا؛ بسبب ما تعانيه المجتمعات المعاصرة من مظاهر سلبية (ونبذ الآخر والعنف والعنصرية والتطرف)، إلى جانب ما تشنه وسائل الإعلام من حملات تأجيج الخلافات بين المذاهب الدينية والسياسية؛ مما قد تنتج عنه كوارث نفسية واجتماعية ودينية وسياسية؛ لذا يبرز الإقناع بوصفه شكلًا من أشكال الممارسة الاجتماعية في قالب لغوي يقوم على القيم الأخلاقية والأسس المنطقية؛ ليصبح دواء يخفف من حدة هذا الداء.

إن اللغة سلوك اجتماعي، ووسيلة تحقق الترابط بين أفراد الجماعة اللغوية، كما تخضع لمنطق المجتمع وقيمه وتوجهاته. ولذلك أصبح الخطاب الإقناعي من أكثر وسائل الترابط الاجتماعي قوة؛ فهو خطاب ذو حمولة لغوية خاصة يقوم على ممارسة الحجاج ويقتضي عددًا من المهارات والكفايات والمعارف، حتى يحقق غايته نحو تغيير سلوك أو موقف؛ فيتجاوز الإقناع بذلك فعله اللغوي إلى فعله الاجتماعي؛ بل إن من الباحثين من يؤكد «عرض الحجج باعتبارها أحداثًا اجتماعية مشخصة من قبل المشاركين فيها؛ مما يوضح المعنى الديناميكي للحجاج طالما أنه حي يتميز بخاصية الحركة الداخلية لجميع الحجج، ويظهر العلاقات ذات الصلة بين الأفكار» (Paula Olmos, 2017 :28).

وبناء على ما سبق يهدف هذا البحث إلى النظر في بلاغة الإقناع في الخطاب الموجه للطفل العربي، وذلك من خلال قصة (حفلة شاي في قصر سندريلا) في ضوء المنهج التداولي؛ لبيان كفايات الساردة –وهي كاتبة القصة– في استخدام استراتيجيات

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

الإقناع، خصوصا مع ظهور استراتيجيات جديدة في القصة الحديثة تعتمد على الرمز والتلميح والكناية والإضمار والخيال والصورة، كما يستهدف هذا البحث النظر في مدى كفايات المتلقي في استقبال استراتيجيات الساردة في الإقناع والحجاج، ومدى مناسبتها لإدراكه وواقعه، ومستوى خياله.

وتأتي قصة الساردة أروى خميس (حفلة شاي في قصر سندريلا) رصيدًا إضافيا لجهودها في الكتابة للطفل؛ حيث تحتوي المجموعة على عشر قصص قصيرة لليافعين، تتجانس في فضائها السردي، ويجمعها إطار عام يتميز بالتشاكل والتماثل من حيث الرؤية السردية، ويتنوع من حيث الاشتغال. وقصة (حفلة شاي في قصر السندريلا) هي موطن البحث، والعتبة الأولى في النص.

ولا يخفى على قارئ قصة سندريلا بوصفها قصة شعبية ذلك القسط الوافر فيها من العزاء الموجه للطفل الذي يعاني من الاضطهاد العائلي، فالمغزى من القصة أنه مهما كان حجم هذا العذاب وحجم المعاناة فإن الخلاص آت لا محالة! فالقصة بآلامها وأحزانها تُحدِثُ شيئاً من التطهير النفسي وهو ذلك الانفعال الذي يحرر الطفل من المشاعر الضارة فتكون علاجا ليداويه ويخفف عنه حزنه وآلامه، وهذا ما أعطى القصة سحرها وقوة تأثيرها رغم ما تنطوي عليه من ضعف وهوان؛ إذْ تدعو إلى التواكل والخضوع لانتظار الفرج من المجهول!

والكاتبة في هذه القصة هي جزء من السرد؛ بل هي السارد العليم، فقد جعلت من حكاية سندريلا قضية، ونصبت نفسها مدعية فيها، وأما المدعى عليها فهي (سندريلا) وهي المخاطبة، وتنطلق في حوارها مع سندريلا من تصور سلطوي -منحها إياه السرد متوشحة بثقافة المجتمع وأفكاره- لتناقش تلك القيم السلبية التي رسختها القصة في عقول الفتيات على مدى قرون، المتمثلة في تجسيد صورة الفتاة الفقيرة الضعيفة المقهورة التي خدمها جمالها وأناقتها من جهة، والحظ والسحر من جهة أخرى؛ فرغم جمال السرد وحبكة الخيال الذي ارتقى بالقصة إلى أسطورة عالمية، فإن مقاصدها حاليًّا قد لا تتناسب مع بنات اليوم؛ فجاء التناص ههنا للتعبير عن مقاصد جديدة مستقاة من الواقع؛ فقد جعلت القصة القديمة في مواجهة مع الواقع الجديد الذي تغيرت فيه القيم بتغير المجتمع؛ ففتاة اليوم لا تقبل الذل

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

والهوان، ولا تنتظر الحظ ولا السحر لتغيير واقعها المرير؛ فهي، كما تراها الساردة، فتاة قوية وطموحة وناجحة؛ تُغيّر حياتها بإرادتها وعزمها.

إن هذا الخطاب المستَلهم من حجاج الواقع هو من أنجع وسائل الحجاج وأقواها؛ لارتباطه بالمجتمع، فهو جزء لا يتجزأ من الإنسان؛ لذا يجد لدى المتلقي القبول والإذعان.

٣- الكفايات التواصلية في قصة (حفلة شاي في قصر سندريلا):

إن استعمال اللغة تداوليا يخرجها من القوة إلى الفعل باستخدام آليات منطقية وبلاغية في سياق لغوي تواصلي، يقوم على الحوار المشترك بين ملقٍ ومتلقّ، يحكمه التعاون ويبنى على الملاءمة (رايص، ٢٠٠٧: ٢٩٤)؛ فالحوار بين سندريلا والساردة أسهم في توليد الأحداث وتناسلها حتى حققت مقاصدها خلال عدد من الكفايات (٢) أبرزها:

١,٣ **الكفاية الموسوعية**: وهي خزان شاسع من الخبرات المتعددة وتتأسس على الخلفية العلمية والثقافية والاجتماعية للكاتب؛ وأروى خُميِّس أكاديمية سعودية تحمل الدكتوراه في (التصميم الداخلي) من (جامعة الملك عبدالعزيز) بجدة، وتُمارس الكتابة للطفل منذ عام ٢٠٠٣م، وقد أنتجت أكثر من عشرين قصة له، ولها نشر معروف في مجالها، كما أنها أسست دار نشر خاصة بالطفل وهي: (أروى العربية للنشر)، ولعل تأهيلها الأكاديمي كان سببا في رقي الكتابة لديها، وسعة المعرفة، وبعد الهدف، والقدرة على الوصف، إلى جانب غرامها الواضح بالكتابة للطفل؛ كما أنها حاولت أن تتمثل قضايا المرأة في مجتمعها باستثمار التخيل خصوصًا في قصص (حفلة شاي)؛ «ففي التَّخَيُّل مكانٌ للحرية، فقد وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب لتجريب حريتها وانعتاقها؛ ذلك لأنه في المتخيل تأخذ المرأة المكانة التي يرفضها الواقع» (كرام، ٢٠٠٤: ١٩)، وقد تمثلت الساردة ذلك الهم الاجتماعي من خلال حوارها مع الشخصيات الخيالية.

ثم جاءت كفايتها اللغوية (اللسانية) في قدرتها على الوصول إلى عقول اليافعين في هذه القصة بأسلوب بعيد عن التكلف والغموض، وههنا نجد الكفايتين الموسوعية

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

واللسانية تتبادلان حل السنن مع قدر كبير من الملاءمة في الحقائق والقيم والمعارف؛ فكان خطابها (ممارسة تستعمل المعارف السابقة في الوقت الذي تشكل فيه معارف جديدة)، (أوريكيوني، ٢٠١٤: ٥٤).

٢,٣ **الكفاية الثقافية التداولية**: وتقوم على مجموعة من المعارف المشتركة التي تملكها الجماعة اللغوية عن العالم والكون والحياة وثقافة المجتمع وقيمه وارتباطها بسياق النص اللغوي، ثم مدى ارتباط الملقي بالمتلقي، وكذلك ترابط البيئة المحيطة من زمان ومكان، ومجتمع وثقافة، ووعي بعضها ببعض؛ فتتحد كل تلك الأنساق في سياق واحد تربطه عدد من العلاقات.

وقد تميزت الساردة بإلمامها بثقافة عصرها، كما أنها قريبة من الأطفال وهمومهم ومشكلاتهم، إلى جانب اتسام طرحها برقي في القيم، ومعرفة بالواقع؛ فجاء خطابها مدعمًا بالمعرفة وصريحًا شجاعًا وملتزمًا؛ يهدف إلى الإصلاح والخير والبناء. يتضح ذلك جليا في قدرتها على تحويل ثقافة عصرها إلى خطاب ذي غاية تداولية، ويتمثل هذا في وضوح حديثها عن القيم؛ ففي حديثها عن قيمة (الصفح والتسامح)، تقول: (لا تنسي دعوة أختيك الاثنتين، لقد سامحتهما! أليس كذلك؟... لا يوجد إنسان يبقى شريرًا طوال حياته)، (حفلة شاي، ٢٠١٦: ٢١).

ثم تقول في معرض حديثها عن زوجة أب السندريلا: (لا بد أنها عجوز ومسكينة وتحتاج للعطف والتسامح في آخر حياتها) (حفلة شاي، ٢٠١٦: ٢١)، وهذا يؤكد حرص الساردة على غرس القيم النبيلة لدى الطفل، والدعوة إلى فضيلة التسامح خاصة.

وتتضح كفاياتها الثقافية في محاولتها ترسيخ دور المرأة في المجتمع، وتصحيح تلك النظرة السلبية عنها، القائمة على أنها ذلك المخلوق الضعيف القليل الحيلة، وكذلك ترسيخ دورها الفاعل في مجتمعها، فهي شريك للرجل في البناء والتنمية؛ فتقول: (هل تعلمين أن هذه المواصفات – تقصد الساردة الفستان الأزرق المنقوش والتاج الماسي– الآن لا تمثل معايير الأناقة كما لم تعد هي المواصفات الوحيدة التي يمكن إطلاقها على امرأة ناجحة أو فتاة طموحة، أعتذر منك أيتها الفتاة الجميلة) (السابق: ١٦)، وهي بذلك تدفع الخطاب المغالط السائد في محيطها حول دور المرأة

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

في مجتمعها؛ خصوصًا أن الكفاية الثقافية لدى الساردة عالية، وتتمثل في قدرتها على استغلال السرد للتعبير عن القيم والمبادئ التي تؤْمِن بها، وتريد أن يتمثلها الطفل من خلال خطاب قادر على أن يصل إلى غاياته. ففي حديثها عن زواج سندريلا تحاول الكاتبة أن تدفع عن ذهن المتلقي مفهوما خاطئًا عن الطبقية في الزواج (من أمير أو مزارع لطيف أو سائق عربة أو طباخ) (السابق: ١٦)؛ لترسخ مفهوما سليمًا عنه بقولها: (سندريلا، أخبريني وأخبري البنات: هل تجد الفتاة سعادتها حين تتزوج من الأمير؟ ألا يختلف معك أميرك في وجهات النظر؟ ألا تشعرين بالغضب منه أحيانًا؟ هل سبق أن عرف الناس الذين تابعوا قصتك أن قد يكون ثمة خلاف بينكما؟)، (السابق) ثم تقول: (ماذا لو تزوجت من الطباخ؟ أو من سائق العربة؟ أو اقترنت بمزارع لطيف؟) (السابق).

٣,٣ **الكفايات النفسية الانفعالية**: وترتكز على حالة السارد ما قبل النص؛ وهي حالة يصعب الوصول إليها غالبًا لانقطاع الصِّلة بين الملقي والمتلقي، إلا أنه في قصص (حفلة شاي) صرحت الساردة في مقدمة القصص بظروف كتابتها، فقد كانت في أحد معارض الكتاب، وكانت تتردد على رفوف كتب الأطفال وتحاور أبطالها؛ حيث زارتهم وأقامت معهم حفلة شاي تجمعهم مع بنات أفكارها وهم في ضيافة (سندريلا)، وكان معها بيتر بان، وليلى، ورابونزل، وبياض الثلج، فكتبت أغلب قصص (حفلة شاي) هناك في صالة معرض الكتاب، وطرحت على هؤلاء الأطفال أسئلة عديدة بقيت بلا إجابات! إلا أنها، للأسف، أضاعت الدفتر الذي كتبت فيه تلك القصص؛ مما جعلها تعيد ممارسة الكتابة، رغم أن ما كتبته ثانية كما قالت: (مختلف عما كتبته قبلًا)، فلعل الأولى طبعٌ والثانية صنعة ولا ندري أيهما أكثر إبداعًا؛ فالإبداع قد يخلقه أحدهما أو كلاهما.

٤,٣ **قدرة ملقي النص في إدراك أبعاد المتلقي** (ثقافيًّا واجتماعيًّا ونفسيًّا) والقدرة على خطابه وفق مستواه: فالنص يقع بين قدرتين، قدرة الملقي للنص على إلقاء خطاب مقنع مؤثر، وقدرة المتلقي على تلقي حمولة الخطاب واستيعابها، ثم قدرة هذا الخطاب على التأثير في المتلقي ونقله من حالة إلى أخرى، وهذا التغيير هو غاية السرد. فقدرة الذات المبدعة للنص تتجلى في محاولة تفكيك مفهوم رمزي مركب في

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

الواقع لتعيد صياغته لغويًّا في النص؛ أما قدرة المتلقي فتتمثل في محاولة تفكيك النص اللغوي وتأثره به، ليُعيد به رسم واقعه من جديد وفق قيم جديدة؛ وبهذا يصل النص إلى مقاصده؛ فهل حققت استراتيجيات الحجاج الغاية المنشودة؟

أسست الساردة نصها قبل إنجازه على متلقٍّ متخيَّل؛ وبعد الإنجاز انتقل الخطاب من المخاطب المتخيَّل إلى المخاطب الواقعي (المودن، ٢٠١٤: ٢٨٥). ومما يدل على واقعية الخطاب أن هوية المخاطب وطبقته واضحة عند منتج النص، من حيث ثقافته وفكره وقدرته العقلية واللغوية وذخيرته الثقافية وانتماؤه الاجتماعي؛ فالساردة تعلم الشريحة التي توجه إليها خطابها.

كما ارتفعت الساردة -في مستوى خطابها- عن مستوى المتلقي (خصوصا عندما كسرت الإطار المعهود لقصة سندريلا) فتمكنت من قضيتها فكريا، وعبرت عنها بسلاسة ووضوح، فاخترقت بذلك عقل المتلقي من المداخل التي يعرف إلى مداخل جديدة لا يعرفها، فيسرت عليه التلقي؛ إذْ ألبست المعنى البعيد ثوب القريب مستخدمة الخيال والتجسيد واستراتيجيات الإبلاغ والاستفهامات المتلاحقة؛ مما جعل المتلقي يتلقاها دون عناء أو غموض أو تكلف، فتلك وسائل وأدوات أسهمت في بلاغة السرد وإقناعه.

٥,٣ **الكفاية الإنجازية**: وهي كفاية الملقي في تحويل النص اللفظي إلى فعل لغوي معقد يجعل منه نصًّا مقبولًا للتلقي؛ فيتفاعل فيه المتلقي مع القصة، بل قد تحوله إلى قوة واقعية مؤثرة. وسنتناول -في كفاية الإنجاز- المسائل التالية:

١- عنوان المجموعة (حفلة شاي في قصر سندريلا).

٢- (سندريلا) الاستفتاح والمتن والغلق.

٣- فضاء النص وفيه: الرسوم والخطوط والألوان والفواصل، (التشكيل البصري).

١,٥,٣ عنوان المجموعة

«العنوان: وهو مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته كليًّا أو جزئيًّا؛ إنه النواة المتحركة التي خاط

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

المؤلف عليها نسيج النص»، (حليفي، ٢٠٠٥: ١٢).

والعنوان في هذه القصة جاء في جملة طويلة (حفلة شاي في قصر سندريلا) ويتكون من جملة اسمية، الخبر فيها شبه جملة تتكون من الجار والمجرور؛ فالمبتدأ وما أُضيف إليه عنوان عام، والخبر -شبه الجملة- حدد فضاء الجملة الأولى، وهو فضاء مكاني متخيل هو (قصر سندريلا).

والعنوان بصورته هذه مثير للجدل والاستغراب؛ فالمقام الذي تقتضيه الثقافة الشعبية لهذه القصة لا يتسق مع عنوانها إطلاقا؛ مما رفع من كفايته الإعلامية والتناص به فاستحثت الساردة بهذا العنوان دهشة المتلقي؛ ليسهم في فك شفرته وفهم مغزاه، ويفتح آفاق التأويل المؤجل، وهو كفيل باستحضار الذخيرة السردية والتاريخية لأبطالها لتحقيق نوع من التجانس والتوازي بين الحكاية التاريخية والحكاية المتولدة منها؛ ليتضافرا معًا في خيط سردي واحد؛ حيث تخضع ههنا قصة سندريلا القديمة لتطويع معرفي جديد يتمثل في إعادة تدوير عنصر السرد فيها؛ لتوظيفها لغايات أخرى.

فـ (حفلة شاي) هي المدخل إلى قصص المجموعة قام على خيال وهو توجيه دعوة أبطال قصصها لحفلة شاي في قصر سندريلا بحضورها، فهي السارد العليم الذي يحمله الشغف فيبدأ بطرح أسئلة عليهم، فيتصدر هو للإجابة عن بعض تلك الأسئلة ويبقى بعضها مفتوحا يحفز المتلقي على الإجابة عنها وفق توقعه أو رغبته؛ وبهذا يصبح المتلقي أيضا شريكًا في هذا التواصل السردي؛ إذْ تركت له هامشًا للإجابة. أما أبطال حفلة الشاي فأولهم: (سندريلا)، وستكون حفلة الشاي في قصرها، ومعها بيتر بان، ورابونزل، وليلى الحمراء، وعلاء الدين، والأميرة، وحبة الفول، وأليس، وبياض الثلج؛ فقد أفردت لكل واحد من هؤلاء حديثا خاصا به.

٢,٥,٣سندريلا (الاستفتاح والمتن والغلق)

تخرج الساردة هنا من القصد إلى الإيجاد والتنظيم؛ إذ افتتحت قصتها هذه بنص من قصة سندريلا يمثل العقدة فيها (وإذ بدقائق معدودة تفصلها عن الثانية عشرة أرادت سندريلا الخروج فورًا فركضت مسرعة إلى بيتها وأثناء جريها تعثرت ووقعت

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

منها فردة حذائها البلوري)، (حفلة شاي، ١٤).

ثم أردفت الساردة هذا النص بنداء سندريلا: (سندريلا... سندريلا، افتحي الباب، أنا صديقة قديمة أقف على عتبة قصرك، أو ربما قصتك منذ أن كنت صغيرة)، (السابق)؛ حيث جاء التناص قائمًا على قلب ترتيب القصة والبدء بعقدتها.

إن الخطاب التقديمي للقصة كان مشتركًا غيريًّا جاء في صورة حوار واستجواب، فاجتمع فيه الذاتي مع الغيري؛ لإنجاز حوار مشترك، استخدمت فيه الساردة الخيال، وقدرتها على المتح المبدع من التراث القصصي العالمي.

يدل هذا الاستفتاح الطلبي المبدوء بالنداء المكرر على شدة استحضار الساردة لشخوص قصتها، فهي قد اجتمعت مع سندريلا في حفلة الشاي في قصرها، وها هي الساردة قد شرعت بفتح سيل عارم من الأسئلة تطرحها على سندريلا، فلم تنقطع عن السؤال منذ البداية حتى النهاية، فبدأت القصة بنداء وختمتها بسؤال؛ لتشبع الشغف والفضول لدى اليافعين الذين تملّكهم فضول معرفة التفاصيل؛ مما أحدث تكثيفًا لغويًّا وتراكمًا عاطفيًّا في القصة شكّل عامل جذب فيها.

أما المتن: ففيه خلعت الساردة على القصة ثوب الواقع، ونظرة الفتيات المعاصرات لقصة سندريلا التاريخية من منظورهن المعاصر بأسلوب اعتمد على استراتيجيات لغوية متعددة كالنداء والسؤال والتكرار والجمل القصيرة المتوازية؛ فكانت هذه الوسائل اللغوية الانفعالية بتكثيفها وتراكمها حاملة للقصد، ولعل أبرز القضايا الموضوعية التي طرحتها:

١- إن الزواج ينجح بالحب وتقدير الاختلاف ولا يلزمه التكافؤ، والساردة ههنا تريد إثارة الشك حول قيمة تناولتها القصة الشعبية تتضح في هذا التقابل بين (الأمير والفتاة الفقيرة)؛ فهي لا تؤمن بتلك النظرة للزواج التي تقوم على الطبقية (حين تزَّوجت ألم تشعري أنت أو يشعر هو بالفارق ... ماذا لو تزوجتِ من الطباخ؟ أو من سائق العربة...) (حفلة شاي: ١٥).

٢- قيمة الفستان والحذاء لدى فتيات اليوم؛ فقد تغيرت رموز الجمال وقيمه عندهن، فما يهمهن اليوم ليس الفستان؛ فقد برزت ملابس أخرى قللت من أهميته

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

وسحره لديهن؛ كما أن اهتماماتهن أصبحت تنصب على النجاح والطموح ووضوح الرؤية والأهداف (هل تعلمين أن هذه المواصفات الآن لا تمثل معايير الأناقة، كما لم تعد هي المواصفات الوحيدة التي يمكن إطلاقها على امرأة ناجحة أو فتاة طموحة) (السابق: ١٦).

والكاتبة بهذا التصور تزرع قيمة مضادة لدى الفتيات، مفادها أن المرأة إنسان لا يحكمها شكلها فقط، وفِي المقابل تنزع قيمة أخرى حاولت أن تزرعها القصة القديمة هي أن جمال المرأة هو المنفذ الذي ترى منه الفتاة عوالم جديدة، وهي بذلك تدحض تصورًا مغلوطًا متوارثًا عنها.

٣- إن الشعور بالضعف والقهر والحرمان والفقر وما تمر به الفتاة من ظروف سيئة يجعلها تتعلق بأستار قصة سندريلا؛ فهي رمز للأمل والخيال الجميل الذي يخفف من وطأة الظلم والبؤس والقهر.

٤- إن قيم (العفو والتسامح والصفح) قيمٌ سامية للإنسان سعيًا منه إلى العيش بسلام وسكينة؛ فليس هناك شر مطلق؛ فما نراه اليوم شرًّا قد يكون مفتاحا لخير قادم؛ فموت أم سندريلا شرّ، وزوجة أبيها شر؛ إلا أنهما فتحا لها أبوابًا من الخير!! فمن رحِم الشر قد يولد الخير، والعبرة بالخواتيم، فلا قنوط ولا يأس، ولا ضغينة ولا بغضاء.

٥- إن الخيال في حياة الفتيات اليافعات متنفس لهن من واقعهن فمن عوالمه يبنين عوالم جديدة بلا رقيب ولا حسيب، وهذا موطن من مواطن الإبداع في القصة الشعبية، وتلك الأسئلة المفتوحة في القصة هي فجوات نصية تعين على تشغيل الخلفيات المعرفية في عقل المتلقي؛ فيجري خلف خياله في ساحة الحكي.

كل تلك المحاور أدارتها الساردة من خلال منظور سردي قائم على حشد من الأسئلة المفتوحة والتوقعات المتعددة؛ فخلقت من القصة قصصا أخرى جعلت المتلقي لها شريكًا في فعل الإنجاز بالإجابة التي يصوغها عقله عن كل سؤال مطروح؛ مما جعل لكل متلقٍّ قصته الخاصة به.

أما الغلق فجاء بسؤال لم تطرحه القصة التاريخية؛ إذ تقول الساردة: (بقي سؤال

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

واحد: هل صحيح أن ساعات قصركم لا يوجد فيها الرقم ١٢)، (حفلة شاي: ٢٣)، وكأن الساردة قد حكمت بالإعدام على هذا الرقم الذي أجرم وقطع على سندريلا سعادتها مع الأمير!! وهذا يؤكد أن السؤال هو مطية للسرد عند الساردة، فقد افتتحت القصة بسؤال، وختمت بسؤال لغرض جدلي؛ والغاية إثارة المتلقي وفتح أفق انتظاره على ضفاف أخرى للقصة، ورغم قصر سؤال الغلق فقد حدث فيه تناص طريف من خلال المزج والتهجين بين نصين؛ قصتها وقصة سندريلا، فقصة سندريلا وقفت في السرد على الساعة (١٢)، ثم جاءت الساردة بتداع خلاق منها وعاقبت الرقم؛ حيث اختلطت مشاعرها مع مشاعر سندريلا في هذا الموقف، وتعاطفت معها؛ لذا قررت أن تعاقبه نيابةً عنها بأن حذفتْ من ساعات قصر سندريلا رقم (١٢)!! والقصة بهذا الغلق جعلت المتلقي في حالة دهشة أوقعته في ذلك حيرة السؤال وجمال التناص. ويبدو أن الساردة في هذا السؤال غير المتوقع تريد أن تجعل المتلقي يكمل قصة سندريلا؛ فهي رغم قدمها واكتمال أحداثها ما زالت تثير كثيرًا من التساؤلات المفتوحة التي لا تنتهي.

مما سبق نجد أن الساردة جعلت قصة سندريلا تعج في فوضى من الأسئلة التي بعثرت تماسكها التاريخي في ذهن المتلقي؛ لتجعله مؤهلًا لاستكمال السرد في أحداث ما زالت نطفًا في مخيلته، فبعد هذا الطرح جعلت عقل المتلقي خصبًا؛ لينتج كثيرًا من قصص سندريلا التي لم تولد بعد، بقصد إثراء مخيلته، وحفزها على التوليد والتناسل.

٣,٥,٣ سيميائية الصورة في قصة (حفلة شاي في قصر سندريلا):

إن الغلاف وحده كاف ليجعل المتلقي يتهيأ للقصة؛ فهناك كثير من الأكواب المتراكمة التي تنبئ عن كثير من الحكي المتراكم، وهذه الأكواب تقودك إلى الجزم بتعدد القصص والشخوص وكثرة الحكي. أما الكوب فقد جاء على هيئة كوب تقليدي عتيق؛ فلعل ذلك يرجع إلى ارتباط القصص بالتراث العالمي القديم، فهي قصص من الموروث الشعبي تتداولها كل الأمم وترويها كل الحضارات بفارق يسير، ويسيطر الكوب على غلاف المجموعة وعلى مقدمة قصة سندريلا، فهو بمنزلة العلامة الكبرى لإقامة الحفلة.

جاءت خطوط القصة بخط مقاس ١٤، وهو خط صغير يتناسب مع حجم قطع

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

القصة التي جاءت بنصف ورقة A4؛ حيث اعتنت كاتبتها بإخراجها إخراجًا أنيقا عملت فيه على استغلال فضاء النص برسوم وصور وخطوط متنوعة، حاولت فيها أن تستغل هذا الفضاء في ترسيخ مقاصدها؛ فقد احتوت المجموعة على عشر قصص فيها عشرة أبطال شعبيين تجمعهم حفلة الشاي، وفوق ذلك الركام من الأطباق يقف طير هدهد يغلب عليه اللون الأزرق، هذا اللون الذي يدل على الثقة بالنفس والسلطة والسيطرة؛ ليسهم اللون مع الكلمة في زرع بذور تلك النفس الخلاقة عند الطفل. أما الهدهد فلعله رمز لـ(منطق الطير) وهو مستوحًى من الأدب الرمزي القديم وما تحمله هذه القصة التقليدية من مغزى فلسفي يدور حول رحلة الإنسان لاستكشاف الوجود، والبحث عن الحقيقة، تلك الضالة المنشودة التي يتزعمها الهدهد؛ وهو أحد أهداف الساردة في قصصها خصوصًا أن هذا المنظور الفلسفي له امتداده في قصة النبي سليمان (عليه السلام) مع طير الهدهد، الذي بقي هو الهادي والمرشد والدليل في الثقافة العربية الإسلامية.

ثم كان هناك صفحة أخرى مستقلة كفضاء واسع لعنوان القصة (حفلة شاي في قصر سندريلا)، وجعلت فيها صورة صغيرة للهدهد يحمل فتلة شاي ليعلن عن قرب تدشين الحفلة؛ وتتخلل صفحات القصة المدروسة -في بدايتها- صور زاهية لأدوات الشاي؛ من أباريق وملاعق وأكواب وصحون، هذا التكثيف للصورة حمل دلالات اجتماعية عضدت الحرف والكلمة فأسهم في بلاغة الحجاج في القصة، كما جعلت الساردة صفحة ثالثة مستقلة للقصة الأولى من قصص المجموعة وهي (سندريلا) -موطن البحث- حيث كتبت العنوان بصورة غير اعتيادية؛ إذْ لم يأتِ بالعرض-كالمعتاد- بل كُتِب بالطول بخط صغير في أعلى الصفحة، وهذه التقنية الجديدة في الكتابة الطولية لعلها إيحاء يعبر عن التحوير الذي أحدثته الساردة في قصة سندريلا؛ إذ قلبتها رأسًا على عقب، فجاءت على غير ما عهده الناس فيها، ثم استغلت فضاء النص بصورة كبيرة لكوب شاي أخضر لتعبر عن السلام والطمأنينة؛ وفِي الكوب تتدلى فتلة شاي لتعبر عن صورة مكون الشاي الذي يسود في المجتمع الذي تنتمي إليه الساردة من منظور تداولي، ثم كتبت بجانبه عبارة صغيرة ركزت فيها على عقدة القصة ومفصل أحداثها وهي الساعة الثانية عشرة.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

ثم في الصفحة التالية وفي مطلع القصة وجهت الساردة نداء لسندريلا تعرف به نفسها وتطلب منها أن تفتح الباب؛ بعدها نواجه فضاءً فسيحًا يشكل فراغًا حتى آخر الصفحة يحمل صورة زاهية للطير وآنية أخرى من أواني حفلة الشاي؛ هذا الفراغ – كما أراه– يمثل حالة الانتظار للقاء المرتقب (حفلة شاي: ١٤).

وفِي الصفحة نفسها جاءت الأسطر فيها قصيرة والعبارات قليلة، بخلاف الصفحة الثالثة التي استُغل فيها كاملُ فضاء النص طولا وعرضا، فالسطور الطويلة تفيد فضائيًّا التعميم، أما الأسطر القصيرة فتفيد التخصيص (محمد مفتاح، ١٩٩٠: ١٠٧) كذلك أن صفحات الكتابة لم تأت على نسق واحد؛ فبعض الصفحات كانت مسودة بالأسطر المتتالية والطويلة التي أرى أنها كانت سببًا في ضيق مجال فضاء النص بسبب صغر الخط ورصف أسطره؛ مما قد يُشعِر القارئ، وهو يسير في ردهات النص، بضيق مساحة السرد الذي قد يعيق التلقي، بخلاف بعض الصفحات التي جاءت الكتابة فيها بعمود قصير في وسطها. هذه التقنيات البصرية المتنوعة جعلت المتلقي يسيح في مساحات متنوعة من فضاء الكتابة؛ حيث أسهمت في تدفق السرد وتنوع بيئاته، كما استخدمت الساردة تقنية تسويد الخط عند المحطات الهامة في القصة للربط بين البصر والبصيرة أو العين والإدراك؛ فأدى ذلك إلى تنوع الفضاء النصي.

وفِي منتصف القصة تترك الساردة مساحة صفحتين متقابلتين للوحة فنية جميلة للسندريلا بفستانها الأزرق وتاجها وقططها وفئرانها واليقطينة التي كانت منعطفا مهمًّا في القصة الشعبية (المصدر السابق: ١٤)، فكانت هذه الصورة الكاملة لسندريلا، وبعد مرحلة من الحكي حاضرة أمام عيني القارئ مما هيأ للخيال أن يصبح حقيقة؛ فأسهم ذلك في تكثيف السرد وتنوعه وواقعيته. وكانت آخر صورة في قصة سندريلا هي عقارب ساعة –دون هيكل الساعة– تقف عند الساعة الثانية عشرة إلا عشر دقائق ليلا، وهو الموعد الذي ضربته الفئران للسندريلا حتى تعود إلى البيت قبل زوال السحر؛ فلعل هذه الصورة كانت مفصلا معنويًّا مهمًّا في القصة جاءت لتعضد هذا الحدث فيها.

مما سبق نجد أن الخط والحجم والصورة واللون وحتى الفراغ أسهمت جميعُها في مخاطبة المتلقي؛ وشاركت ذلك كله برفع كفاية حجاجية الصورة، ثم الوصول

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

بالحكي إلى غايته. هذا الفضاء النصي شكل فنًّا بصريا وقراءة تصويرية، عضَّدت دلالة الكلمة ورفعت من إعلامية النص وبلاغة الإقناع دون مبالغة فيها (عبد الرحمن، ٢٠٠٨: ٤٠).

فللعين حديث (بنكراد، ٢٠٠٦ :٢٧): «لأن الصورة تستوطن العين لاستنطاق الطاقة الكامنة في الخيال باستغلال اللاشعور عند المتلقي؛ لتنفذ به إلى عالم سحري خلاق تجد فيه النفس راحتها بعيدًا عن معاناة الواقع وآلمه، والعين من أكثر مناطق الجسد قدرة على تنويع حضورها، فهي النقطة التي تنتهي عندها خصائص الهوية وفيها تستقر»، هذه الصور التي عجت بها القصة تتناسب مع عقل الطفل وإدراكه وعواطفه فهي نوع من الحجاج البصري الذي يميز قصص الأطفال عن غيرها.

وبجانب التوظيف الأسطوري للحكاية كان ذلك الوابل من الأسئلة التي لا تهدأ، هذا التوظيف يعرّض الساردة لامتحان قاس أمام المتلقي بين تلك الأسطورة الشعبية القديمة وبين هذا التعدي على تلك الصورة المترسخة لها عنده، فهل أفلحت الساردة في ذلك؟ إن هذا التناص الذي استثمرته الساردة قام على جسر تدعمه استراتيجيات لغوية ومنطقية تجمع بين الصورة القديمة للسندريلا والتصور الجديد لها؛ فهل بنت الساردة جسرها على قواعد متينة؟ خصوصا أن القصة تحمل عنوان (سندريلا)، هذا العنوان الذي سيستثير وسيستجمع الذاكرة القرائية للمتلقي، وسيقوم باستحضار الذخيرة السردية للقصة الشعبية التي شغلت الملايين وتهيئته لاستقبال الحكاية الجديدة، ثم تحقيق التوازن بين الحكاية الرئيسة والحكاية المولّدَة منها، يليه المواءمة بين نسقي السرد فيهما، فهل نجحت الساردة في صرف النظر عن الصورة الشعبية لسندريلا إلى الصورة المتولدة عنها؟ وعندما كسرت الإطار القديم للقصة أتفوقت حقًا في خلق إطار جديد لها أم إن ذلك جعل الساردة في مأزق أمام هذين الإطارين؟ وما أثر ذلك في المتلقي وهو يملأ الفجوات النصية من ذخيرته السردية المتراكمة؟ فهل أسهم هذا التناص في استمرارية النص ورفع إعلاميته؟

إن المعبر الذي عبرت منه الساردة من قصة سندريلا التقليدية إلى الصورة الجديدة لها هو (السؤال)، وهو ظاهرة أسلوبية مكثفة في وقتها، ووعاء لغوي أفرغت فيه الساردة أفكارها ومشاعرها، فزاد من وتيرة الحوار بين الطرفين؛ فدفع ذلك المتلقي

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

عمدًا إلى الإسهام فيه؛ مما كثف من مسيرة السرد، وزاد من تدفقها حتى بلغ فيها الحجاج ذروته.

إن هذه الأسئلة المتوالية تثير فضول البنات اليافعات؛ فهي محط اهتمامهن، خصوصًا تلك التي تدور حول الزواج والطبقية والأولاد والتربية والمسؤولية، فتتزعم الساردة الحوار في ذلك كله بتقنية السؤال الذي وجهه النص في متوالية سريعة تجعل المتلقي لا ينفك عن السرد، هذه التقنية الحجاجية تتناسب مع ذاك الفضول الشديد الذي يتميز به الطفل خاصة.

٣,٥,٤ القصد في قصة (حفلة شاي في قصر سندريلا):

يمر الكلام بمرحلتين الأولى: ذهنية يحركها الوعي الدلالي والثانية إنجازية ، ومن المرحلة الأولى ينتج المعنى والقصد ؛ فالقصد يتشكل من اللغة (المعنى) والسياق التركيبي (الدلالة) ومن السياق المقامي ؛ فالقصد هو غاية التواصل وليس المعنى ولا الدلالة ، لذا فإن قصدية اللغة تعتمد على قصدية العقل فهو الذي يجعل القول قيمة ، وعليه أعادت التداولية سلطة اللغة للمتكلم و ليست للكلمات؛ لذا يقوم مفهوم القصد بدور مهم فعليه يتوقف نجاح تأويل الكلام بتجاوز الدلالة اللغوية الطبيعية إلى إيضاح الدلالة الضمنية (غير الطبيعية) التي يحملها اللفظ، وعليه فإن القصد نوعان قصد ظاهر إخباري مباشر، وقصد تواصلي مؤول ضمني حيث يتم الانتقال من القصد الاولى إلى الثاني وفق آليات عديدة أبرزها السياق ومبدأ الملاءمة ؛ إذ يتنقل تأويل المعنى من اللسانيات الصرفة إلى التداولية المحضة (روبول ، موشلار (٢٠٢٠) ت بوتكلاي: ٧٢، ٧٣)

فالفعل التواصلي يقوم على القصد، وعليه يقوم الفعل التواصلي على القصد؛ وعليه فإن إنتاج أي خطاب مرهون بمقاصده، فهو الدافع إلى فعل الخطاب ومن أهم دواعي إقناعه؛ إذ تتمثل فيه قدرة الملقي في الربط بينه وبين (اللغة)؛ وبه يستطيع أن يحرك الرسالة التي يرغب أن يوصلها للمتلقي للتأثير عليه؛ وهذا مما يدعو إلى العناية بتحليل المقاصد، ولقد حملت القصة مقاصد عدة، أبرزها:

أ- التشويق: تقوم قصة سندريلا على ركنين: الموروث الشعبي للقصة وهو

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

معلوم، والثاني تغيير بعض مقاصدها إلى مقاصد جديدة تتناسب مع بنات اليوم وهو مجهول، فيجعل ذلك المتلقي يتحفز لاستكمال القص؛ فهو في حالة تنبؤ بالمقاصد أو قد يستبق في تقديرها ويتوقعها، وقد يحفزه على المشاركة، وكأن ذلك يحمل التعريض بمقاصد الأسطورة الشعبية؛ حيث أصبحت لا تحمل هموم بنات اليوم، (رغم كل ذلك فمازالت تلك القصة متداولة بين الفتيات الصغيرات.. كرمز للأمل ولخيال الجميل ...) (حفلة شاي: ١٧) (لكنك ستظلين في القصة كلها تلك الفتاة المقهورة...) (السابق)، وقد يجعل هذا الساردة في مأزق قد تنجح فيه وقد تخفق في بلوغ مرادها، فهي قد كسرت الإطار الموروث للقصة، الذي -رغم قدمه- لا يزال يحتفظ ببريقه وقداسته، وهذا قد يشكل تحديًا آخر أمام الساردة.

ب- التعريض: قامت الساردة من خلال التناص بالتعريض ببعض أحداث القصة الشعبية؛ لتلمح إلى عدم موافقة محتواها لواقع بنات اليوم، ولتحذر من بعض مضامينها التي لا ترغب في أن تنساق لها البنات، فلا ينتظرن السحر أو الحظ؛ ليغير واقعهن المرير؛ بل عليهن تغيير واقعهن بأيديهن وعقولهن، ورغم هذه المحاذير أكدت الساردة أن القصة -مع قدمها- ما زالت تحتفظ بسحرها بقولها: (ربما فقط كرمز للأمل والخيال الجميل)، (المصدر السابق: ١٧)؛ فهي تريد أن تخترق الذاكرة الحضارية للمتلقي حول موروث شعبي قديم.

ج- الإسقاط الاجتماعي: حيث استغلت الساردة قصة سندريلا لتسقط عليها من خلال السرد رفضها لتلك القيم البالية التي ما فتئت المرأة تعاني منها؛ وتحاول جاهدة اليوم الانعتاق منها مثل: الضعف والقهر وسطوة الغير عليها، فوجدت -في القصة- خير ملاذ؛ لتعبر منها إلى عقول الفتيات، لتمرر من خلالها رسائل تحثهن فيها على تبديد تلك الصورة بالعلم وملاحقة طموحهن، دون الاهتمام المغرق بالشكليات، فالقصد ههنا هو التأثير على منظومة القيم لدى اليافعات بإضافة قيم جديدة حديثة عليها تتوافق مع عصرهن.

د- الإمتاع: وذلك من خلال التوظيف التاريخي للقصة، وزاد عليه وابل من الأسئلة التي لا تهدأ، فركب المتلقي موجة السرد إلى جانب الساردة وسندريلا؛ مما حقق بعضًا من الدهشة والمتعة.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

- آليات تحقيق القصدية في القصة:

لقد استخدمت الساردة عددًا من الآليات التي أسهمت في تحقيق القصد، ولعل أبرزها:

– العنوان؛ فهو الذي يشكل هوية النص، وقد قام في هذه القصة على الدهشة والتوظيف الجيد للقصة الشعبية، فاحتمل إيحاءات عديدة؛ خصوصًا وأن الساردة لم تغرق في تساؤلاتها؛ بل جاءت مشروعة مما رفع من قدر الإعلامية في القصة.

– التناص وذلك بتوظيف القصص الشعبية العالمية بتحقيق التفاعل بين قصة سندريلا –تلك القصة الشعبية القديمة– وبين ما أدخلته الساردة عليها من تقنيات سردية؛ وقد أسهم مبدأ التعاون النصي في سد عدد من الفجوات فيها، فكان سقوط حذاء سندريلا البلوري هو المنفذ الذي انطلق منه الانفتاح على القصة في قراءة أخرى جديدة لها، قائمة على التناص بفعل الحذف والقلب والتوسيع؛ لتسعى إلى خرق كثير من القيم التي كرستها القصة (الجمال والتكافؤ والطبقية والحظ والشكل)، فكان حضور ذات الساردة بارزًا بما تحمله من توجه نحو هدم القيم القديمة حول المرأة وبناء قيم حديثة حولها، فخرج النص الشعبي القديم إلى نص حديث، ومن الزمن القديم إلى الزمن الحديث، ومن صورة المرأة القديمة إلى صورة المرأة الحديثة صورة، ومن القيم القديمة إلى القيم الجديدة؛ فطغى على النص سرد جديد يلتف حول القصة القديمة ليفند بعض مزاعمها، فأحدثت الساردة بهذا عددًا من التناقضات والفجوات التي اخترقت نسيج القصة المعهود؛ وقد جاء التناص ههنا لترسيخ الغايات التالية:

أولًا: رسخت قصة سندريلا القديمة قيمة الجمال الحسي للبنات، فهي قيمة أنقذت بطلتها من واقعها المرير؛ وهذا ما ترفضه الكاتبة؛ فجمال البطلة وشعرها الأشقر والفستان الأزرق والكعب العالي ليست هي مواصفات الجمال عند بنات اليوم، كما أن الجمال ليس كفيلًا بخلق حياة سعيدة، وبهذا تقلب الساردة قيمة الجمال التي رسختها القصة، أخذا بعين الاعتبار أنه «لا يمكن حل الاختلاف في الرأي حقًّا إذا لم يكن الدفاع عن وجهة النظر التي هي محل النزاع قائمًا على الحجاج، بل فقط على

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

الباتوس أو الإيتوس، ولا يمكن حله إذا كان الجدل المتقدم من قبل بطل الرواية لا يدعم وجهة النظر التي يتم الدفاع عنها».

(Van Eemeren, et al. 2014 :542).

ثانيًا: رسخت القصة القديمة أثر الحظ والسحر في تغيير الواقع؛ وهذا ما جعل من الأسطورة أملًا للفتيات الضعيفات والمقهورات، إلا أن هذه الصورة كما تراها الساردة لا تتناسب مع الواقع اليوم رغم كونها ما تزال متنفسًا لبعضهن.

ثالثًا: رسخت القصة القديمة دور الخيال في التنفيس عن هموم الإنسان؛ فهو ملاذ آمن يبني فيه الإنسان عالمه الذي يريده، دون سطوة من أحد؛ وهذا ما آمنت به الكاتبة؛ فالخيال والخلق والإبداع ممَّا ارتقى بالقصة إلى أن تكون أسطورة عالمية فهي (رمز الأمل والخيال الميل) (حفلة شاي: ١٧).

رابعًا: عززت الساردة فعل التناص بالتوسيع والحذف، أما التوسيع فجاء عند الحديث عن قيم التسامح والعفو والمغفرة لدى الإنسان، فهي قيم تجعله يعيش سعيدًا هانئا؛ وقد تمثلت في عفو سندريلا عن زوجة أبيها وأختيها، ثم دعوتهن للعيش معها في القصر؛ مما جعل الساردة تطلب من سندريلا دعوتهن لحفلة الشاي!

أما التناص القائم على الحذف فيتضح في إعراضها عن الحديث عن الأمير والأب، وعذاباتها مع زوجة الأب إلا بما يستدعي السرد منه، وهي بهذا الإعراض تريد أن تركز على الجانب السعيد من الأحداث أو ما يناسب غاياتها السردية، خصوصا أنها حاضرة في جميع منعطفات السرد.

أ- استغلال الفضاء النصي باللون والخط والصورة والفراغات -كما سبق طرحه- فشكلت نوعًا من البلاغة البصرية التي قامت أيضًا في رفع إعلامية النص.

ب- الفجوات النصية؛ فالقصة تحتوي على طائفة منها تجعل المتلقي يسهم في ملئها؛ فتلك الأسئلة المفتوحة في طرافتها تثيره وتجعله يتفاعل مع النص ويسهم ذلك في توالي السرد وانفتاحه على التجارب الكونية المشتركة، إن كثرة السؤال حالة فطرية نفسية يمر بها الطفل تنبع من غريزة حب الاستطلاع كما أنها تنمي لديه قوة الملاحظة

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

والانتباه وتقوي مداركه، لذا يعبر السؤال في قصص الأطفال عن استراتيجية حجاجية تشبع حالة عقلية نشطة لديهم وهذا مما يميز حجج الأطفال عن الكبار.

ج- أسهمت التقنيات اللغوية في رفع الكفاية الإعلامية في القصة لتصل إلى مقاصدها، ولعل أبرزها: (السؤال والجواب، والخرائط الدلالية من خلال الحقول ومجالاتها، التكرار، والتضاد، والتراكم اللفظي والمعنوي، وبلاغة التوازي في الجمل القصيرة)، ويلاحظ في القصة -رغم ارتكازها على الخيال- قلة الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية؛ ولعل السبب هو المرحلة العمرية المستهدفة، وكذلك اعتمادها في حجاجها على تقنيات أخرى تتناسب مع إدراك الطفل وعواطفه؛ لذا جاء أسلوبها واضحًا دون تلوين بلاغي أو انزياح دلالي عميق.

٤- تقنيات الحجاج في القصة:

يعدّ السرد آلية من آليات الاستدلال والبرهنة؛ لذلك له علاقة وطيدة بالحجاج؛ وقد أولى «كاسيو» (Lo Cascio Lo Cascio 1995, 2003, 2009) اهتمامًا خاصًّا للعلاقة بينهما، مؤكدا أن هذين النوعين من الخطاب يشتركان في العديد من النقاط؛ فوقفا له «فهما متقاربان جدا، مع أن السرد يقدم الأحداث والمواقف على قدر من اليقين، في حين يقدم الحجاج الأحداث والمواقف على قدر الإمكان؛ لذلك يقترح إقامة صلة، حتى ولو كانت تخمينية، بين «الحدث» و«الادعاء» من ناحية و«الحالة» أو (الحدث) و«الحجة» أو (التبرير) من جهة ثانية (Frans Eemeren, et al. 2014:242)

كما يعتبر عمل فيشر (Fisher. W. R, 1987) حول السرد مثالا على هذا الترابط بين هذين الشكلين الخطابيين. فـ«قد اهتم فيشر بتوضيح معنى «الأسباب الوجيهة» باعتبارها المعادل البلاغي للاستقصاء الرسمي، ووجد أن الأسباب الوجيهة في الاستدلال غالبا ما تأخذ شكل السرد، بل إنه ذهب إلى حد الادعاء بأن سرد القصص يشكل جانبًا من جوانب الحالة الإنسانية».(Ibid, p.247)

ويقوم الحجاج في هذه القصة على عدد من التقنيات أبرزها الحجاج بالمشاعر

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

والأهواء، والقيم والفكر، والثقافة والمعرفة، والوسائل اللغوية، وسنتناولها بالتفصيل:

٤,١ الحجاج بالانفعالات والنوازع (الباتوس):

إن غاية الحجاج بالعواطف وإثارة الانفعالات هي استمالة المتلقي ودفعه إلى سلوك معين أو رأي أو تركهما، فالحجة فيها لا تقوم على الاستدلال والبرهان العقلي، بل على معرفة ما يحرك ذات المتلقي وعواطفه وكيف يقود الملقي انفعالات المتلقي إلى الأمر الذي يريده؛ وبهذا فالانفعالات في الخطاب ليست حِلْيَة لفظية، بل صنعة نفسية يُقاد فيها المتلقي إلى انفعال محدد في موضوع محدد؛ مما يجعله يتخذ موقفًا محددًا في قضية محددة.

إن الباتوس عند أرسطو هو الأثر الانفعالي الذي يحدثه الملقي في المتلقي حتى يهيئه نفسيًّا ليتقبل فكرته ويقتنع برأيه (عبيد، ٢٠١٠: ٤/ ٦٨).

ويعرف أرسطو الانفعالات بأنها: «التغييرات التي تجعل الناس يغيرون رأيهم فيما يتعلق بأحكامهم... وكل واحد منها يجب أن ينقسم إلى ثلاثة أقسام، فمثلا في حالة الغضب: الحالة النفسية التي تجعل الناس غاضبين، والأشخاص الذين يغضب عليهم عادة، والظروف التي ينشأ عنها الغضب» (بدوي، ٢٠١١: ٣٠).

وقد عزا أرسطو جانبًا من قوة الكلمة ونجاعتها إلى الانفعالات والعواطف؛ لذا تبرز أهميتها في الحجاج؛ حيث تنهض بدورها الفاعل في الإقناع (عبيد، ٢٠١٠: ٤/ ٦٨).

ومن ثم فهناك علاقة مؤكدة بين الاستدلال والحجاج، بحسب روبرت بينتو (Robert Bento, 2001) الذي يرى «أن الحجاج دعوات للاستدلال»، وإن ما يمكن استخلاصه من مناقشات أخرى أجراها بلير (Blair, 2012)، ورغم أنه من الممكن في كثير من الأحيان أن نتحول دون أي ضرر من الحديث عن الاستدلالات إلى الحديث عن الحجاج، فإن هذا يعني أنه «لا ينبغي الخلط بين الاثنين». وكما يلاحظ فإن الاستدلال هو أحد أنواع التبرير المنطقي». (انظر بتوسع: Olmos 2017: 19).

لذا يُعتبر الباتوس رافدًا أساسيًّا من روافد العملية الحجاجية الإقناعية، فالتهيئة

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

النفسية للمتلقي تجعله يتماهى مع القضية فيذعن لها. وتتحقق هذه الإثارة النفسية بخطاب عاطفي يستند إلى الوجدان ويخاطب القلب والأهواء أكثر من مخاطبة العقل (قادا، ٢٠١٥: ٣٢٢). وهذا ما يؤكده محمد العمري؛ إذْ يرى أن الملقي في خطابه عند استخدامه للعواطف يقوم على المشاركة الوجدانية مع المتلقي، فهو بذلك مثل الشاعر الذي يعتمد في شعره على إثارة العواطف، فالاستمالة العاطفية فيه مقدمة على الحجة العقلية في الغالب؛ إذ يسعى الخطيب إلى مشاركة الآخرين بما يجده من شعور. (العمري، ٢٠٠٢: ٦٧).

إن اعتماد الحجاج بـ(الباتوس) على إثارة العواطف والانفعالات إنما جاء ليثبت ما أقره علماء الأنثروبولوجيا وعلم النفس والاجتماع والفلاسفة مِن أن الناس يتأثرون بالمشاعر كما يتأثرون بالحجج العقلية؛ وحينها يخضع القلب والوجدان لها فيتبعهما العقل مذعنًا لهما مستجيبًا. (لمزيد من التوسع في هذا الصدد ينظر: Kearney, R. (2007).

ويتمثل ذلك واقعًا في قصة (حفلة شاي في قصر سندريلا) من خلال شبكة كثيفة من المفردات والتراكيب المستقاة من حقل المشاعر والانفعالات، التي لا تخلو من أن تكون إيجابية أو سلبية، إلا أن المشاعر الإيجابية هي الطاغية على القصة وجاءت في المفردات التالية: (الحب، الحظ، الأمل، السعادة، الإعجاب، العطف، السعيد، الحلم، الرقة)، وكذلك في بعض من التراكيب الإيجابية المبثوثة في القصة وهي (الخيال الجميل، نوتات موسيقية، القدر السعيد، حفلة شاي جميلة، سعيدة جدًّا، الفتاة الطيبة، رمز للرقة والأنوثة والجمال)، أما المشاعر السلبية فهي قليلة وجاءت في المفردات التالية (الغضب، المقهورة، الخوف، الغيرة، المسكينة، الشريرة). لقد حققت هذه المشاعر والانفعالات غاياتها في الحجاج؛ بل كانت هي العناصر التي اتكأت عليها القصة من إثارة وتشويق، وجعلت المتلقي يتشبث بها ويذعن لغاياتها.

ولا يخفى أن قصة (سندريلا) قصة شعبية لها نوع خاص من الباتوس المكثف؛ مما جعل منها أسطورة عالمية، حيث الانفعالات فيها في ذروتها بين الحزن العميق على سندريلا المظلومة المقهورة، وبين الفرح الشديد بما آلت إليه حالها بعد زواجها من الأمير. وغير خاف علينا ما لهذه الانفعالات من تأثير في المتلقي الذي يتفاعل إيجابا

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

مع هذا النموذج من القصص وينفعل معها؛ فهي تجعله يتعرض لتنقية شحنة من المشاعر السلبية لديه وتفريغها، فيسهم ذلك في التخفيف على كاهله بالتحرر منها، فهي «تحقق الارتياح لدرجة أنها تجمع الخيال التعاطفي مع إدراك معين لسبب المعاناة وسياقها، ومن ثَم تصبح عدسة أوسع لمراجعة الألم الذي لا يطاق». (Kearney, R. 2007).

إلا أن القصة المولَّدة جعلت الانفعالات السعيدة طاغية عليها بعد تجاهل المؤلم من القصة الأصلية، فنجد الخيال الجميل الممزوج بالمشاعر السعيدة والمواقف المبهجة التي تتناسب مع مخيلة الفتيات الصغيرات فتشعرهن بالفرح والأنس؛ ففيها زواج الفقيرة من أمير، وحياة القصور وما يتبعها من رفاهية كالملابس الجميلة والحذاء البلوري الشفاف الذي شكل بؤرة القصة، وكذلك التاج وجمال سندريلا، والأحلام الجميلة، والأصدقاء، والنهايات السعيدة، فتلك كلها نشرت إيتوس السعادة في القصة، علما أن بعض مشاهد هذا الإيتوس لم تبتدعه الساردة؛ بل هو تناص من القصة الأصل ومحفور في الذاكرة الجماعية فهي مشاهد مترسخة في ذهن الفتيات؛ ولكن استثمار الساردة لها وتكثيفها جعل للحجاج بها داخل السرد سلطة تخترق ذهن المتلقي وتقنعه بلا عوائق.

ويعتمد الحجاج الفعَّال على إثارة المتلقي وهز وجدانه؛ وإقناعه بقضيته، ولعل اختيار الساردة لقصة السندريلا أول قصة في مجموعتها يؤكد درايتها بالبعد النفسي والاجتماعي للفئة التي تخاطبها وهي فئة اليافعين الذين تشكل سندريلا مساحة كبيرة من خيالهم؛ لذا اعتمدت في تقنياتها الحجاجية على استثارة انفعالاتهم السعيدة، وركزت على ما يلي:

أ- مناشدة خيال المتلقي: وهي من أقوى وسائل استمالة عواطفه ومن ثم إقناعه؛ إذ افتتحت الساردة القصة بحوار افتراضي بينها وبين سندريلا، فالخيال ههنا حيلة خلاقة تفتح الباب على مصراعيه للمتلقي اليافع أن يلاحق خياله وألا يستسلم لواقعه، وأن يخلق له عالما من خياله يبني فيه آماله وأحلامه، عالمًا بعيدًا مغلقًا آمنًا لا يستطع أن يلج إليه أحد ويفسد ما فيه، وكأنها تدرب هذا المتلقي اليافع على مهارة التخيل التي تمنحه حياة أجمل يهرب فيها من آلامه أو همومه، أو يرتفع بها إلى أحلامه

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

وتطلعاته؛ مدركة قدرة التخيل على تغيير الواقع؛ ليعبر منه إلى عالم أكثر جمالًا وبهاءً، وذلك بحيلة لا شعورية وبمنهج خلاق، وقد اعتمدت الساردة فيها على أسلوبي الإثارة والتشويق، وجعلت المتلقي شريكا ثالثًا لهما، باستخدام إستراتيجية السؤال؛ فتلك الأسئلة المطروحة التي تركت بلا إجابات ستجعل -بلا شك- عقل المتلقي يصول ويجول ليبحث لها عن إجابة؛ بل إن قوة الخيال ههنا أهم من المعرفة التي سيجنيها المتلقي لو أجيب عنها.

لقد أخذت الساردة من قصة سندريلا مطية تجوب بها عقل المتلقي اليافع؛ فكانت أفكارها بذورًا تُرمى في أرض بكر خصبة؛ إذْ استخدمت تقنيات حجاجية تعتمد على إثارة انفعالات المتلقي وعواطفه بتمثل أسطورة شعبية تدعو إلى التفاؤل والسعادة والفرح، وقوامها الإبداع والخيال؛ مما يهيئ متلقي القصة للتفاعل إيجابيًّا مع مضامينها. والخيال إستراتيجية حجاجية لها غاياتها وتُمَيّز خطاب الأطفال عن الكبار بطغيانها وأهميتها فهي إحدى مكونات شخصية الطفل ووسيلة للتعلم والنمو والتطور، وأيضا وسيلة علاجية لآلامه وأحزانه وعثراته.

إن حفلة الشاي التي أقامتها الساردة لأبطال قصصها جعلت المتلقي في موطن يصطدم فيه الخيال بالواقع؛ فالخيال والدهشة اللذان أثارتهما القصة يجعلاننا نقبل أشياء غير منطقية في أصلها أو في زمانها؛ لذا اتخذتها الساردة موضع حجاج وموطن أسئلة لا تنتهي، وهي أسئلة افتراضية كثيرة حاولت أن تجيب الساردة عن بعضها، وتركت بعضها مفتوحا. فكان حجم الإثارة المنطقية -التي تطرقه الأسئلة- يكاد يضاهي حجم الخيال والدهشة اللذين جاءت بهما القصة؛ فأحدث المزج بينهما صدامًا بين المنطق والخيال، وبين الحلم والواقع، فالسؤال والخيال ركيزتان من ركائز الحجاج في خطاب الطفل خاصة القصة.

ب- إثارة المشاعر: وذلك من خلال شبكة واسعة من مفردات هذا الحقل، وهي وسيلة استخدمتها الكاتبة لإثارة انفعالات المتلقي توزعت على مستوى القصة فجاءت في المفردات التالية: (الغضب، لطيف، قلوب، نوتات موسيقية، مل، الأنوثة والجمال، الأمل، الخيال الجميل، السحر، المقهورة، الحظ، الحب، السحر، رغيدة، المسكينة، يخاف، أبطال، رقيقة، الامتنان، شريرتين، الغيرة، العطف، التسامح، تثير

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

الإعجاب، السعيد، جميلة، سعيدة)، فقد وظفت الكاتبة هذه الألفاظ للاهتداء إلى نوازع المتلقي، فكانت تقنية حجاجية فاعلة ومؤثرة.

إن هذا النوع من الحجاج الذي سقناه تحفيزي، «يخبرنا عن العواطف، أو القيم أو الرغبات أو الدوافع التي يمكن أن تجعل الادعاء مقبولًا للشخص الذي يتم توجيه الحجة إليه، في حجة موثوقة، تقول شيئًا عن موثوقية المصدر الذي تأتي منه المعلومات» (van Eemeren, et al. 2014:236).

لذلك لا مناص من تتبع الحجاج بالقيم كما تحضر في القصة قيد الدرس.

٢,٤ الحجاج بالقيم (الإيتوس)

إن سارد القصة عندما يحكي الأحداث ويسردها له غاياته يمزجها بالقيم والأخلاق التي يريد أن يتبناها الملتقي، والهوية التي ينبغي أن تشكلها القصة لديه؛ لذا فالإيتوس مفهوم ذو طابع تفاعلي، كما أنه مرتبط بفعل التلفظ فقط،رغم أن هناك شكا في مدى صدق المتلفظ وقوة تبنيه الحقيقي للقيم الواردة في خطابه، (مانجينو، ٢٠١٦: ٧٦٦).

يكرس الملقي القصة لغايات عدة أهمها زرع عدد من القيم أو الاتجاهات أو تأكيدها، ولن يفلح في ذلك إلا سارد قادرٌ على أن يصول ويجول في ميادين الحجاج لفظا ومعنى، من خلال استراتيجيات سديدة تثبت حكمته وبعده الفكري فيها، فهذه أصل من أصول الإقناع، وهي من أهم عناصر الحجاج، وعليها يعتمد الملقي في حمل المتلقي على الإذعان له، من خلال قيم مشتركة يستند إليها، فيستدعيها ويطوعها في حجاجه؛ ليجعل الحكم يتحول من العام المتفق عليه والمقبول إلى الخاص موضع الشك، وهو القضية المطروحة لديه في خطابه؛ فيحمل المتلقي على تغيير توجهه حول القضية ويدفعه إلى تبنيها؛ وهنا تكمن أهمية القيم في الحجاج والإقناع، فهي وسيلة لتسويغ فعل غير مقبول وإقراره بجعل المتلقي يذعن له ويتبناه؛ بل قد يدفعه إلى العمل به!!

ولقد ركزت الكاتبة –من خلال السارد العليم– على عدد من القيم أهمها:

١- **قيمة الصبر والأمل**: فسندريلا تضرب مثلا للأمل عند كل الفتيات

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

المقهورات في ثقافات الشعوب كافة؛ ففيها يتجسد الفرح والفرج والحظ والحب، وهي قيم تعني الكثير لدى الفتيات في هذه المرحلة العمرية التي ركزت عليها الكاتبة.

٢- **قيمة الحب بين أفراد الأسرة**: فالبغض والضغينة أفسدا حياة سندريلا، كما تطرقت الساردة إلى قيمة الحب في الحياة الزوجية، فله أثره في تخفيف التفاوت الاجتماعي بين الزوجين، وفي تخفيف حدة اختلاف وجهات النظر، واختلاف نمط الحياة بينهما؛ فللحب حظ في تخفيف وطأة ذلك كله.

٣- **القيمة الاجتماعية للمرأة**: وهنا يتضح البعد الفكري للتناص من خلال التقابل الذي عقدته الساردة بين صورتين للمرأة؛ صورة المرأة الضعيفة المقهورة القليلة الحيلة التي جاءت بها سندريلا، وصورة فتاة اليوم القوية التي تقدر ذاتها.

إن ما تحاول الساردة زرعه من خلال السرد -هذا التقابل السابق- هو توجيه البنات إلى أدوارهن الجديدة في هذا الزمن الذي يختلف عن زمن سندريلا حتى تحفظ المرأة قيمتها وكرامتها؛ وهي قيمة كرست الساردة لها قلمها في عدد من القصص في (حفلة شاي)، فذلك هم يؤرقها نجحت في أن تبثه، والقصد منه تأكيد قيمة جديدة لدى الفتيات حول وعيهن بأدوارهن التي لابد أن يضطلعن بها في مجتمعاتهن، وهذا القصد حققته في حوارها مع (سندريلا) فجعلت منه مدخلًا قويًّا للحديث عن تلك القيمة.

٤- **قيمة التسامح**: وتحظى بأهمية كبيرة عند الساردة، فحاولت أن تغرسها في مواضع كثيرة من القصة، وأن تجعل منها مفتاحا للنظر في أثرها في حياتنا؛ فهي تمنح فرصة لمن أساؤوا إلينا أن يكونوا صالحين؛ فالإنسان ليس مفطورًا على الشر وحده، فقليل من يولد ويموت وهو عليه؛ فالمسيء يسعده صفح وعفو من أساء له؛ مما يعينه على إحياء الخيرية التي بداخلة وإعادته إلى فطرته السليمة، وهذا يجعل حياتنا أكثر سعادة، بأن يحول أعداءنا إلى أصدقاء، ونجعل من الخسارة مكسبًا (ستدعين زوجة أبيك إلى الحفلة، لابد أنها عجوز مسكينة الآن وتحتاج إلى العطف والتسامح في آخر حياتها) (حفلة شاي: ٢١).

٥- **قيمة الحكمة**: وتبدو في موضوعات عديدة أشرنا إليها سابقًا، ولعل أوضحها

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

عندما حاولت الساردة أن تعيد صياغة رؤية سندريلا للشر الذي حل بها؛ من موت من تحب، وظلم ذوي القربى؛ فكل هذه الشرور مهدت إلى الخير الذي فتح لها حياة رغيدة وحظا سعيدا، فالقيمة -التي تحاول الساردة أن ترسخها لدى المتلقي- هي أنه ليس هناك شر محض، فمناط الأمور خواتيمها (ستدعين زوجة أبيك إلى الحفلة.. ثم أنها بطريقة أو بأخرى كانت سبباً ومحركاً للأحداث التي قادتك لقدرك السعيد في الحياة) (السابق).

إن الحجاج الأدبي -في خطاب القصة كما يبدو- ليس له أهداف مباشرة كالإخبار والتصديق والتكذيب والإفحام. بل له غايات إنسانية وقيم خلاقة تسعى إلى تصحيح نظرة الطفل إلى نفسه وإلى الآخرين وإلى العالم والحياة، وإلى كل ما يحيط به؛ لتُعينه على تحقيق سعادته.

٣,٤ الحجاج بالوسائل اللغوية:

وهي وسائل ترفع من كفاية الخطاب وتقوي من حجاجه وتدعم القصد؛ خصوصا أن بعض الاستراتيجيات اللفظية تحقق نوعًا من التطريز الصوتي الذي يرفع من وتيرة الإيقاع؛ مما يحقق نصا مترابطا ومؤثرا؛ ومن ثم تسهم هذه الوسائل في بلاغته وقدرته على الإقناع.

وتعد الروابط اللغوية أهم تلك الوسائل فهي«دليل على انتظام العناصر المكونة لعالم ذلك النص، فالروابط التركيبية وسائل لغوية تنسج الخيوط التي يتوسل بها الفكر في تنظيم عناصر عالم الخطاب عند الباث مركبًا، وعند المتقبل مكثفًا» (الزناد، ١٩٩٣: ٦٧)؛ ومن أبرز تلك الروابط الضمائر والإشاريات والعطف والاستفهام والنفي والموصولات والمكملات التي تسهم في تماسك النص، والرفع من منسوب حجاجيته، وهي ما سنتتبعه في (حفلة شاي)؛ لندرك مواطن الإقناع فيها:

أ- النداء: (سندريلا سندريلا أيتها الفتاة الجميلة)، فهذا أسلوب نداء يقوم على التنبيه وإثارة الاهتمام بمضمون الخطاب؛ ويسترعي إسماع المنادين. لذلك يدرجه هنخفلد ومكنزي Kees Hengeveld and Mackenzie Lachlan» (هنخفلد ومكنزي، ٢٠٠٨)، ضمن الطبقة الاسترعائية Vocative layer من المستوى

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

العلاقي Relational level للخطاب، التي «تحتضن العبارات اللافتة لانتباه المخاطب إلى نية المتكلم في افتتاح محاورته أو إنهائها أو تمطيط الخطاب؛ وتشكل مثل هذه العبارات فئة خاصة من عمليات التفاعل، في بداية جزء من الخطاب، فتعمل على جذب انتباه المتلقي؛ في سياق الخطاب، كما تشير إلى التوجيه المستمر للمتلقي من قبل المتكلم» .(K. Hengeveld & L. Mackenzie, 2008: 78)

فافتتاح القصة به يؤكد الاهتمام بالمنادى، ثم إن تكرارها له حيث نادت (سندريلا... سندريلا) مرتين إنما هو تكرار لأهميته؛ لقصد تهويل الأمر، واسترعاء انتباه المتلقي بما يقرأ؛ والحفاظ على استمرارية تلقيه وانتباهه، فأسلوب النداء أسلوب يستدعي إقبال ذهن المتلقي على ما سيلقى عليه؛ للتنويه بالمنادى وتأكيد أهميته، وهو أسلوب حجاجي يتناسب مع عمر الطفل ومداركه.

ب- التكرار:

وهو تشاكل لغوي يلفت الانتباه، ومظهر من مظاهر التماسك النصي الذي يحقق الاستمرارية في النص ويربط الوحدات النصية بعضها ببعض، كما أن سمة التكثيف الدلالي فيه تشد النص وتحبك نسيجه؛ بل إن التكرار قرعٌ لمفردات معينة فهو بذلك يحدد بؤرة النص وقضيته الكبرى، كل هذا يرفع من كفاية الحجاج في النص، ويزيد من بلاغة الإقناع فيه، (الحلوة، ١٤٣٣: ٢٤) وقد جاء التكرار في النص في عدة مظاهر:

المظهر الأول: التكرار منفردًا: (سندريلا سندريلا/ افتحي الباب... افتحي الباب/ أهذا باب الدخول أم باب الخروج: التكرار والتضاد/ بداية ونهاية/ ابتدأت انتهت/ من الذي يحدد البداية ومن الذي يقول إن هنا نهاية/ مثلك ومثل).

المظهر الثاني: يتعاضد فيه التكرار مع التضاد: كما في: البنات وبَنَاتِك/ كبروا وأكبر/ أخبريني وأخبرني البنات/ نمت أمام موقد... صرت تنامين في قصر/ تزوجت واقترنت/ يملك مزرعة ولا تليق بمزرعة/ الحذاء حذائك/ مقاس قدم مقاسك رقما ومقاسك لم يكن أرقاما/ أقدام قدم قدمك/ لعل علاقتك بالأمير... لعل/ كل يوم كل يوم/ المواصفات الوحيدة والمواصفات/ الآن أصدقاؤك

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

أصدقائي/ كبرت وكبروا / سأتعرف عليهم كما تعرفت عليك.

جعلت الساردة من التكرار متعة غايتها منه الترسيخ والدعم والتأكيد؛ حيث تستمتع بسرد الأشياء ذاتها، فكان ذلك أشبه بإيقاع صوتي منظم ذي وتيرة عالية، يستجيب لغريزة المحاكاة التي تستمد من الإيقاع جمالها، ومتى انضم للتكرار التوازي أو التضاد تحقق معهما عنصرا الجمال والانسجام اللذان هما وسيلتان إيقاعيتان من وسائل الإقناع الصوتي التي تتناسب مع عمر الطفل وتنمي قدرته على الانتباه والتركيز من خلال الإيقاع المتجانس، فهو وسيلة حجاجية إقناعية شائعة في قصص الأطفال خاصة.

ج-التضاد:

وهو وسيلة لغوية منطقية تقوم على جمع اللفظ وضده، وله قيمته المعنوية في حبك البنية السردية، من خلال تلك الحركة العقلية العنيفة في الجمع بين المتضادات؛ مما جعل منه تقنية حجاجية مؤثرة، ومن أمثلته:

– الدخول والخروج/ انتهت وابتدأت/ بداية ونهاية/ والبنات الأولاد/ أبيهم أمهم/ أنت وهو/ بيت وقصر/ أمير، سائق، طباخ، مزارع/ بينك وبين الأمير/ انتهت وعدنا/ القهر والحظ/ استيقظت الأميرة النائمة/ أم، أب/ أصدقاؤك أصدقائي/ كبرت وكبروا/ تعرفت عليهم كما تعرفت عليك/ كبرت وصغيرة/ أخبريني وأخبري البنات/ أقدام البنات وقدمك.

حيث نجد هنا التضاد بأنواعه بين مفردات يجمعها حقل دلالي واحد، أو تضاد بين الضمائر (غيبة وحضور، مفرد وجمع) وتضاد بين أسماء الإشارة.

فهذه الشواهد تؤكد أن الكاتبة قد كثفت من تقنية التضاد خاصة في مقدمة القصة؛ مما رفع من وتيرة الإيقاع الصوتي والعقلي، كما قرنت التضاد بالسؤال، فاجتمع في العبارة قرع التضاد وإيقاع السؤال؛ فرفع ذلك من كفاية السرد وحجاجيته، وهذه الإستراتيجية تنمي قدرة الطفل لغويا وتزيد من إقناعه والتأثير فيه.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

د- النعوت والأوصاف:

تسهم النعوت في وصف الحدث مضيفة عليه حكمًا قيميًّا، كما أن لها ثقلها في تقدير قيمة الأشياء، فهي تستقطب عمق الأفكار وخفياها؛ لذا تعمل كمطرقة تنهال على مسمار فتمنح هذه الأشياء صفا من الأحكام القيمية، «لذا تخدش هذه النعوت الفكر كمقاطع محراث يحفر أخدودًا...» (بلنجر، ٢٠١٠: ١٥١)؛ إذْ تعبر عن خاصية من خواص الفكر الذي ينتقد ويصنف ويحكم على الأمور من خلالها.

ولقد جاءت هذه الحلية اللفظية في القصة في مواضع كثيرة، منها: البنات جميلات/ الأولاد نبلاء/ مزارع لطيف/ فطيرة فواكه لذيذة/ فستانا أزرق منقوشا/ فستانك المنقوش/ شعرك الأشقر/ بطلة رقيقة شقراء/ حذاؤك الزجاجي ذو الكعب العالي/ حذاؤك الزجاجي الشفاف/ خلخال رقيق/ تاجًا ماسيّا صغيرًا/ أصدقاء سريين/ صدقتك النائمة/ ليستا شريرتين/ زوجات الآباء شريرات/ إنها عجوز ومسكينة/ لقدرك السعيد/ حفلة شاي جميلة/ سأكون سعيدة جدًّا.

تشكل هذه النعوت -في القصة- انعكاسات إما للحس أو للشعور، وهي ترتبط بالجمال والثقافة والفكر والقيم لدى مستعمليها، ويحددها الذوق والعاطفة لديهم؛ إذ تعبّر عن أحكام هي قيم عاطفية تصدر عن الشعور، فهي خليط من الذوق والإدراك والعاطفة؛ فكثير من الأمور التي جاءت بها هذه النعوت أسهمت في تحديد القيم الهامة مثل وصف الشعور أو تقييم الأمور أو تحديد مراكز الجمال كما كان لها أثر في تحديد القضية الكبرى في النص، وقد جاءت هذه النعوت والأوصاف بالقيم الحسية والمعنوية:

- أما القيم الحسية: فتدور حول الجمال الحسي الذي يحمل قيمًا إنسانية عالية تساعد على صفاء الروح، فالحواس هي بصيرة الروح ومصدر رقيها، ونجد ذلك في جملة من الصفات مثل: (جميلة/ لذيذة/ شفاف رقيق/ منقوش/ صغير/ جميلة/ أشقر/ العالي منقوش/ جميلة/ الصغيرات/ الجميل/ رغيدة / الصغيرة / شقراء)، هذه القيم تشكل الجمال الحسي للواقع الذي نرتقي منه إلى جمال الروح. فالشعور بالجمال ليس بحسي بحت، بل يرتبط بالوجدان والمشاعر التي تتلقى هذه الحسيات ثم تحولها إلى تجربة شعورية جاذبة ممزوجة بين المتعة والألم.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

-وأما القيم المعنوية: فهي نعوت وأوصاف تحمل قيمًا أخلاقية راقية وقد جاءت القصة بالنعوت التالية: (لطيفة/ نبيلة/ ناجحة/ طموحة/ المقهورة/ الطيبة/ رقيقة/ شريرة/ مسكينة/ السعيد)، هذه القيم المعنوية تسهم في تنمية قدرة الطفل على الحكم على الأشياء وتقويمها.

ولا يخفى أن هذه النعوت والأوصاف شكلت شبكة دلالية من المعاني أسهمت في الرقي بحجاجية الخطاب، كما نسجت -خلال تلازمها مع المنعوت- شبكة من الملفوظات المتصاحبة التي تكثف المعنى المراد؛ مما يزيد من بلاغة الحجاج اللفظي ويرفع من كفاية تماسك الخطاب، ولا يخفى ما لهذه النعوت من قدرة على تنمية الذوق وإدراك الجمال الحسي والمعنوي لدى اليافعين، ومن ثم ترويض حسهم وشعورهم على القدرة على الحكم وإظهار قيمة الأشياء والتفضيل والاختيار فيما بينها؛ مما يعزز لديهم عمق الإدراك وفهم العالم حولهم، والمشاركة في الحكم عليه، ووصفه، وتقييمه، ومن ثم التفاعل إيجابًا والتعايش معه.

هـ-التراكم العاطفي وقاعدة الثلاثيات:

وهي استراتيجية خطابية اتبعتها الساردة لغرض التكثيف، وإثارة عاطفة المتلقي بواسطة الإيقاع الصوتي، ويتضح هذا التراكم في مقدمة القصة؛ حيث استخدمت عدة إستراتيجيات لغوية فيه قائمة على التكرار والتضاد والتوازي. ومن التراكم ما يسمى بـ(قاعدة الثلاثيات)، وهي أسلوب لغوي يقوم على ثلاث جمل أشبه بمتوازيات يجتمع فيها الفكر مع اللغة؛ ليقرعا موضوعًا واحدًا، غايتها إقناع المتلقي وكسب تأييده لمضمونها، وجاء منها: (ماذا لو تزوجت من الطباخ أو من سائق العربة أو اقترنت بمزارع لطيف) (وبسحرها وبعربتها وفئرانها وحذائها) (لعله كان حروفا أو قلوبا أو ربما نوتات موسيقية) (الفتاة المقهورة التي وافقها الحظ أو ربما السحر أو ربما الحب) (كنت رمزا للرقة والأنوثة والجمال)، هذا التراكم الصوتي هو من اللعب اللغوي -على حد تعبير محمد مفتاح (مفتاح، ٢٠٠٥: ٢٦) الذي يهدف إلى تبليغ رسالة.

وتتميز الثلاثيات بنغمتها الخاصة فهي تختلف عن الجمل الثنائية بوجود وسط محشو بالإيقاع؛ مما يزيد من تألقها الصوتي، ويحدث الإيقاع فيها بسبب أربعة أمور

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

هي: تساوي الكمية، ووحدة البنية والتقطيع الصوتي، وكذلك النقرات الثلاث على أعجاز الجمل، ويتآزر معها أنماط أخرى من التوازن كالسجع أو التكرار أو إعادة الصياغة؛ لذا كانت تلك الثلاثيات نافذة ومؤثرة بما حققه إيقاع التوازن في عقل الطفل وسمعه؛ إذْ رفعت تلك التقنية من حجاجية السرد في القصة.

و- الاستفهام:

وهو أحد أشكال البناء النصي المكثفة في هذه القضية؛ إذْ يسهم السؤال والجواب بجعل الخطاب متصلًا، وهو إستراتيجية حجاجية مهيمنة وناجعة في إبراز مضامين النص استخدمتها الكاتبة؛ فكان هو العربة التي طاف بها السرد في فضاء القصة، وأكثر الإستراتيجيات تكثيفًا في النص؛ إذ ورد في القصة -رغم قصرها- في ستة وثلاثين موضعًا تصدرتها (هل) الاستفهامية؛ إذْ جاءت في سبعة عشر موضعًا، تليها (ما) وهي تأتي للسؤال عن مبهم، وهذا يعدُّ عنصرًا من عناصر التشويق في القصة فالسؤال عن المجهول يسد فجوة معرفية لدى المتلقي، تليها (الهمزة) وجاءت في تسعة مواضع، ثم (ماذا) في أربعة مواضع، ثم (كم) في أربعة مواضع، ثم (من) و(ماذا).

والاستفهام من أنجع وسائل الإقناع؛ إلا أنه قد يوسع الفجوة بين الكاتب وبين المتلقي أو يضيقها؛ ويعد الاستفهام التقريري من أكثر الأنواع ورودًا في القصة، وهو من أقوى وسائل الحجاج تأثيرًا؛ إذ جاء السؤال عند الساردة لغرض جدلي، وهو نوع من السؤال التقريري الّذي يجري على أمرين:

١- إما أن تسأل عن وضع يقصد إبطاله والمجيب يقصد حفظه ونصرته، وهو سؤال تقرير.

٢-وإما سؤال يلتمس به تسلم المقدمات التي يقصد بها السائل إبطال الوضع، وكلاهما يصدر عن غير جهل من الملقي (بهلول، ٢٠١٦: ١٤٠).

والساردة عندما تطرح السؤال لا تقصد به التسليم؛ بل لها مقاصد عدة؛ لذا جاءت الأسئلة على نحوين: الأول متمثل في السؤال عن المقدمات بترك ذكر النتيجة، كما في تكثيف السؤال في مقدمة القصة، الذي احتوى على متوالية من الأسئلة فاقت

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

العشرة منها، وفي جمل قصيرة شبه متوازية تركتها الساردة بلا إجابات، فجاءت مقدمة القصة تقرع طبولها صاخبة وذات إيقاع عال قائمة على إستراتيجيتي التكرار والتوازي.

أما النوع الثاني من الأسئلة فجاء بالمقدمات والنتيجة معًا كما في حوارها للسندريلا حول (الحذاء) و(الفستان)؛ حيث حظي كلاهما بعدد من الأسئلة التي حاولت الساردة أن تجيب عنها، رغم أن الفضاء ما زال مفتوحا لاشتراك المتلقي في طرح إجابات أخرى محتملة.

ونجد -في قصة سندريلا- تداخل السرد مع الحجاج الاستفهامي، فكمل كل منها الآخر؛ إذْ جاء الاستفهام لأغراض إقناعية وتواصلية؛ فكان له دوره في التأثير والتشويق، ثم التفصيل، ثم استثارة المخاطب وتهيئته للحكم على الأمر المطروح في السؤال؛ مما يجبره على البحث عن الجواب ومعانيه البعيدة وفق البعدين الاستفهامي والاقتضائي. ولعل أبرز إستراتيجيات السؤال الحذفُ؛ فإن كان السؤال قسيمه الجواب؛ فإن بعض الأسئلة -بل كثيرًا منها- تُرِكت بلا إجابات، فكانت فجوات في النص وجب على المتلقي اليافع أن يسد فراغاتها، فأصبح بذلك شريكا في سرد الاستراتيجية اللغوية تحقق غايات حجاجية عدة تؤثر في الطفل وتقنعه، (لحويدق، ٢٠١٠، ٣٢٧).

حجاجية الاستفهام:

يخرج الحجاج في السؤال عن مقتضى الظاهر لتحقيق مقاصد تدعم القيمة التي تناقشها الساردة، فهو وسيلة لغوية لاستدراج المتلقي إلى جواب يوقعه في الشك والريبة في المسلمات عنده أو قد يأتي الاستفهام لسد الفجوات المعرفية في النص؛ مما يزيد من إعلاميته، فهو مدخل من مداخل الحجاج وآلية توجيهية للسيطرة على ذهن المتلقي (الشهري، ٢٠١٥: ٢/ ٢٦٦).

فالحجاج -ههنا- لا يكون في السؤال الذي يقوم على ما يعهده المتلقي ولا بالسؤال التعليمي؛ بل تكمن بلاغة الحجاج ههنا في السؤال الذي بلا إجابة؛ لا لجهله ولا لاتفاق العلم به، إنما هو ذلك السؤال الذي يفتح آفاقًا عدة للتأويل؛ فاللغة

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

علاقة اجتماعية بين الملقي والمتلقي؛ لذا فتحت الساردة سيل تلك الأسئلة؛ لتسبح في فضاء النص بلا إجابات، ولكن بالتأكيد هناك إطار عام تحوم فيه الإجابة قائمة على رصيد ضمني مشترك من الثقافة والفكر والأعراف والرمز بين الملقي والمتلقي، رغم أن لكل متلقٍّ تأثيراته الخاصة به التي يخضع لها؛ فيكون القصد من السؤال هو أن الملقي يحاول أن يفتح آفاقا أمام المتلقي حول النظر في بعض القيم أو المعتقدات أو توجيهه لها، أو إشهارها لتبليغه بها.

هذا علمًا أن السؤال قد يربك القضية؛ فهو وسيلة لاختزال موضوعاتها كافة وإقامتها في بنية استفهامية تهدف إلى التركيز على بؤرتها؛ وكان ذلك بإعادة ترتيب وضع المرأة في مجتمعها من خلال قصة سندريلا.

(وقد حذّر أرسطو من الولع بالسؤال وتجاوز الحد فيه بتكثير المقدمات، والمباعدة بينها وبين النتيجة؛ فهذا النهج نهج رديء تقل إفادته، وتكثر مزالقه، ويفضح قصور صاحبه)، (بهلول، ١٤٣: ١٣٩).

إلا أن تلك الأسئلة المفتوحة قد يستعملها المرسل الذي لا يملك سلطة أساسًا وذلك من خلال إنجاز أفعال لغوية طلبية؛ بما يساعد على فرض السلطة في الخطاب ويُعَدُّ مجرد الرد على أسئلته اعترافًا بسلطته الآنية التي يبتغيها ويزيد الاعتراف بها؛ بل والإذعان لها كلما توغل المرسل في الأسئلة، (الشهري، ٢٠١٥: ١/ ٣٢).

لذا كان السؤال -في السرد ههنا- من أهم آليات الإستراتيجية المباشرة؛ حيث وُظِفَ لتحقيق غايات؛ منها تحقيق مقاصد القصة، وتنمية معارف اليافعين وتحرير عقولهم من المعتقدات القديمة البالية، والبنات خاصة؛ لذا كان هو مفتاح القصة ونقطة بدء الحوار فيها، وهذا ما منح الساردة السيطرة على الموقف، فمنها يبدأ الحوار وإليها ينتهي (السابق: ١/ ١١٧).

فالسؤال في هذا السرد خرج لأغراض حجاجية بارزة؛ حيث لا يكشف الملقي فيه عن رأيه في القضية مباشرة، بل يترك الأمر للمتلقي اليافع المغرم بالأسئلة ليجيب عنه مما يجعله يسلم ويذعن، فهو يقحمه في صلب الموضوع لغرض إفحامه بشراك تلك الأسئلة مما يمهد الطريق للرأي الآخر أو للقيمة الجديدة، وبذلك يحقق السؤال مقاصده وغاياته التواصلية.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

لقد أكد البحث أن الإقناع بقيمة أو رأي أو اتجاه في هذه القصة تم من خلال تقنيات خطابية معينة تتناسب مع عقل الطفل ومداركه، جاءت ههنا في قوالب لغوية محددة استخدمتها الساردة بوعي، أسهمت في بلوغ النص قصده؛ مما يؤكد قدرة هذه الوسائل اللغوية في الحجاج على الوصول إلى أحاسيس المتلقي (الطفل) والتأثير عليه رغم صغر سنه.

ختامًا: توصّل البحث إلى أن قصص الأطفال كأي خطاب لغوي له غايات لا تخلو من الحجاج، وإن قلت كثافته فهو لا يقارن بالحجاج في منابعه الأولى كما جاء في فن الخطابة والمرافعات القضائية، أو كما جاء في الخطابات الوظيفية الحقيقية لدى الكبار؛ فهو حجاج يستدعي بعض التقنيات التواصلية القائمة على الإقناع بالكلمة أو الصورة التي تتناسب وعقل الطفل؛ حيث يقوم هذا النوع من القصص على تحقيق عدد من الغايات النفسية والاجتماعية والتربوية، فالقصة بلا حكمة ولا غاية لا قيمة لها، فقيمتها في قدرتها على منح الأشياء التي تدور حولها معنى؛ مما يساعد الطفل على السيطرة على حياته باستخدام عقله وتفكيره؛ فقصص الأطفال بشخوصها وأحداثها وأدواتها- هي بمنزلة معلم لمن لا معلم له؛ ودواء يخفف من حدة الداء نفسيًّا واجتماعيًّا؛ فالقصة للطفل تشفي الروح، وتثبت الفؤاد وتقوي العزيمة، فغايتها تفوق المتعة السردية فيها، وهذا مما يميز قصص الأطفال عن غيرها.

وقد قامت قصة (حفلة شاي في قصر سندريلا) على ركنين رئيسين ميز قصة الطفل عن غيره هما: التخيل، والتشكيل البصري؛ أما التخيل فالقصة سفينة خيال الطفل، وهو بمنزلة الريشة للرسام والقلم للمبدع؛ بل هو أداة من أدوات التجريب والتفكير والتعلم لديه، فلا يمكن فصله عن الإقناع فهو آلية من آلياته يقودها الإغواء والأهواء والعواطف، له تأثيره العميق في المتلقي (الطفل)؛ إذْ يقوم في أثره في النفس مقام المنطق في العقل، فكلما ازداد الخيال حبكًا فاق في فعله وأثره الحجة المنطقية خاصة عند الأطفال.

وأما التشكل البصري القائم على الجمال الحسي فهو يشتغل في معظمه على الصورة

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

أو الرسم ثم شكل الصفحة وحجمها، وكذلك الخط وتنوعه والألوان وتفاعلها؛ فهذه الأدوات تساوي في أهميتها النص والعبارة فخطاب الصورة خطاب حسي مباشر يستهدف العين، كما يمكن تحليله وتفكيكه كما في النص المكتوب؛ بل هو وجه آخر للخطاب، مما جعله يشكل حكاية أخرى تعضد القصد وتقويه، فكلما أشبعت تلك الصور جمالًا وعمقًا وتنوعت تقنياتها جلبت معها العقل واستولت عليه؛ لذا أصبحت لها سلطتها في خطاب الطفل.

ويعدّ الحجاج بالوسائل اللغوية من أكثر الاستراتيجيات الحجاجية استعمالًا في قصص الأطفال وفي هذه القصة خاصةً، وخصوصًا تلك القائمة على الإيقاع الصوتي لما لها من دندنة صوتية في وجدان الطفل ومشاعره؛ ولعل أبرز تلك الوسائل الجمل القصيرة، والتكرار والسؤال والتعجب، وكذلك التوازي والسجع والتقابل، فمن خلال التكثيف اللغوي لتلك الإستراتيجيات وإيقاعها يتشكل حجاج الطفل.

كما أكد البحث أن خطاب قصص الأطفال يستقي مادته من حقل المحسوسات بخلاف خطاب الكبار الذي يركز على المحسوسات والمجردات معا – غالبا–؛ فهي أول ما يدركه الطفل، ومنها يستقي خياله ويحاكي واقعه؛ لذا فإن أشياء هذا الواقع وكياناته وأدواته هي أقرب إلى عقله ووعيه بالعالم من حوله؛ لذا يكثر التكثيف الدلالي لمفردات هذا الحقل في هذه القصة؛ إذْ تشكل شبكة متوغلة فيها، كما يكثر استخدام الأدوات المرتبطة بها، فهي محركات الأحداث في القصة وتشكل زادًا معرفيًّا ونفسيًّا للطفل؛ فكلما كثرت تلك الأدوات زادت من حراك عقل الطفل ومعارفه وعلومه، وخففت من وطأة معاناته النفسية، وأسهمت في توقد الخيال لديه.

وبما أن قصص الأطفال تتطلب الوضوح والتنظيم وبساطة الفكرة ووضوح اللغة، فإن التعقيد المنطقي الذي يرد في خطاب الكبار يبعدها عن غاياتها؛ مما جعل قصة (حفلة شاي) تنأى عن الإغراق في المنطق والاستدلال، فذلك يَقِلُّ في هذا الصنف من الأدب (أدب الأطفال).

ومجمل القول إن قصة (سندريلا) في مجموعة (حفلة شاي) جاءت محفوفة

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

بمقاصد جديدة ومتنوعة لأغراض اجتماعية ونفسية وثقافية تتناسب مع عمر الطفل ومداركه وقدراته وقامت على تقنيتين؛ الأولى الحجاج بالعواطف والانفعالات، والثانية الحجاج بالوسائل اللغوية؛ فأما الأولى فقوامها الخيال والمشاعر والنوازع، وأما الثانية فقوامها السؤال والإيقاع الصوتي والتكرار والتضاد؛ إذْ قادت تلك الاستراتيجيات الحجاجية المتلقي اليافع إلى عوالم جديدة، والله الموفق.

* تم تمويل هذا المشروع البحثي من قبل عمادة البحث العلمي، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، من خلال برنامج: (دعم بحوث العلوم الشرعية وعلوم اللغة العربية)

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

- خُمَيِّس، أروى، حفلة شاي في قصر سندريلا، الرياض، أروى العربية للنشر، ط٣، ٢٠١٦م.

ثانيًا: المراجع:

المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم، محمد عبد الرحمن، الإعلامية أبعادها وأثرها على النص:١٤٠، الشارقة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٨م.
- أوكان، عمر، اللغة والخطاب، المغرب، دار أفريقيا الشرق، ط١، ٢٠٠١م.
- ب. بورديو، اللغة، دفاتر فلسفية ونصوص مختارة، إعداد وترجمة محمد سبيلا، وعبد السلام بن عبد العالي، المغرب، دار توبقال، ط ٥، ٢٠١٠م.
- بارت رولان، البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار الفنك للغة العربية، ت١٩٨٤م.
- بلنجر، ليونيل، عدة الأدوات الحجاجية: ١٢٩، ترجمة فضيلة قوتال، الحجاج، الجزء ٥، إعداد د. حافظ إسماعيلي علوي٠
- بلنجر، ليونيل، عدة الأدوات الحجاجية: ١٥١، من كتابا لحجاج مفهومه ومجالاته، إعداد: د. حافظ إسماعيلي علوي، ج ٥ / إربد، عالم الكتب الحديث، ط١٢٠١٠م.
- بهلول، عبد الله، الحجاج الجدلي، عمان، دار كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٦م.
- الحلوة، د نوال بنت إبراهيم، أثر التكرار في التماسك النصي، مقارنة نصية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف: ٢٤، بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى عام ١٤٣٣هـ العدد الثالث.
- الحلوة، د نوال بنت إبراهيم، التطريز الصوتي لسطح النص، دراسة لبني التوازن في ضوء خطب الشيخ الدكتور صالح بن حميد، إمام وخطيب الحرم المكي (مقاربة نصية)، منشورات مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، مكة

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

المكرمة، ط١، ٢٠١٢م.

- الحلوة، د نوال بنت إبراهيم، التقابل الدلالي دراسة تطبيقية في سورة المائدة: ٢٢، بحث منشور في مجلة علوم اللغة عام، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- حليفي، شعيب، هوية العلامات، دار الثقافة، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م.
- خطابي، محمد، لسانيات النص، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٦م.
- رايص، نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة: ٢٩٤، فاس، مطبعة سايس، ط١، ٢٠٠٧م.
- روبول، آن، موشلار ، جاك، تداوليّة الخِطاب من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخِطاب، تر: لحسن بوتكلاي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٤١هـ – ٢٠٢٠م: ١٢٠ .
- الزناد، الأزهر، نسيج النص: ٦٧، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٣م.
- السيساوي، يوسف، الإشاريات مقاربة تداولية، بحث في كتاب (التداولات، علم استعمال اللغة، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠١١م).
- الشهري، عبد الهادي، إستراتيجيات الخطاب:١/ ٢٦٦، عمان، دار كنوز المعرفة، ط٢، ١٤٣٦ .
- صحراوي، مسعود، التداولية عند العرب القدماء، بيروت، دار الطليعة للطلباعة والنشر، ط١،٢٠٠٥١م
- الغذامي، عبد الله، تشريح النص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٦م.
- فان دايك، تيون، علم النص، ترجمة د سعيد بحيري، القاهرة، دار القاهرة للكتاب، ط١، ٢٠٠٠١م.
- قادا، عبد العالي، الحجاج في الخطاب السياسي، عمان، دار كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٥م.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

- كرام، زهور، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤م.
- كروم، أحمد، مقاصد اللغة، عمان، دار كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٥م.
- كيربرا- أوريكيوني ، بحث كفايات المتكلمين، كتاب: في التداولية المعاصرة والتواصل، ترجمة محمد نظيف، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ط١، ٢٠١٤ م.
- كيربرا- أوريكيوني، إشكالية التلفظ، من كتاب في التداولية المعاصرة والتواصل، ترجمة وتعليق د. محمد نظيف، المغرب، أفريقيا الشرق، ط١، ٢٠١٤م.
- لحويدق، عبد العزيز، الحجاج في المناظرة:٣٢٧، كتاب الحجاج مفهومة ومجالاته ج٤، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، إربد، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م.
- مانجينو، دومينيك، مشكلات الحجاج بواسطة الإيتوس من البلاغة إلى تحليل الخطاب: ٧٦٦ ترجمة د. حسن المودن، كتاب التحليل الحجاجي للخطاب، د أحمد قادم، د سعيد العوادي، ط١، ٢٠١٦م.
- المتوكل، أحمد، الخطاب وخصائص اللغة العربية، الرباط، منشورات دار الأمان، ط١، ٢٠١٠.
- مجلة علامات: العدد ٤٦، ٢٠١٦م.
- مفتاح، محمد، النص من القراءة إلى التنظير، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠م.
- المودن، حسن، بلاغة الخطاب الإقناعي، عمان، دار كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٤م.

ب- المراجع باللغة الإنجليزية:

- Hengeveld K. & Mackenzie J. L. (2008) Functional Discourse Grammar A. typologically–based theory of language structure Oxford University Press.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

- Keamcy R. (2007) Narrating pain the power of catharsis paragraph. 30 (1) 51-66.
- Olmos P. (Ed) (2017) Narration as argument (Vol. 31) Springer.
- Van Eemeren, F. H., Garssen B. Krabbe E.C.W. Snoeck Henkemans F. A. Verhije B. and Wagemans J. H.M. (2014) Handbook of Argumentation Theory Springer Dordrecht Heidelberg New York London.
- Van Eemeren, F. H., Grootendorst, R., Snoeck Henkemans, A. F., Blair, J. A., Johnson, R. H., Krabbe, E. C. W. Plantin, C., Walton, D. N., Willard, C. A., Woods, J., & Zarefsky, D. (1996). Fundamentals of argumentation theory. Handbook of historical backgrounds and contemporary developments. Mawhah: Lawrence Erlbaum.

هذه الطبعة إهداء من المركز ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً