الفصل الأول

أثر البنية العليا فى تحليل الخطاب
زكى نجيب محمود نموذجًا

يهتم هذا الفصل بدراسة أثر البنية فى تحليل الخطاب، والكشف عن مضامينه، مع الاقتصار على إستراتيجية بعينها، وهى إستراتيجية البنية العليا، وذلك لكشف قدرتها على تقديم تحليل منضبط وواضح لبعض الخطابات، مع الاستعانة بما يسمى بنظرية السياق الاتصالى التى يتحدد للنص أو للخطاب من خلالها وظيفة معينة، باعتبار أن النصوص ليست سوى مجموعة من الرموز اللغوية المعبرة، وأن وظيفتها إنما هى الاتصال الاجتماعى، والتى تتمثل فى مجموعة من الأنماط النصية الرئيسة هى:

- (نصوص ربط): (وعد - عقد - قانون - إرث - أمر). (نصوص إرشاد): (إرشاد الناس - خطاب دفاع - نصوص دعائية - خطاب سياسى...).

- (نصوص اختزال): (ملاحظات - فهرس - دليل تليفون - يوميات - تخطيط ـ مسودة...). (نصوص لا تنشر علانية): (تقرير، عرض، رسالة، كارت...).

- (نصوص تعرض علانية): (خبر - كتاب - دراسة - رواية - قصة - مسرحية ـ شعر...)[1].

وهكذا تراعى النظرية النصية كل أشكال التواصل دون تحديد. الأمر الذى يسمح لنا بأن ننطلق فى تحليل الخطاب الفلسفى من نقاط:

أولًا: التنسيب الاجتماعى والفكرى للدكتور زكى نجيب محمود.

ثانيًا: البنية العليا فى الخطاب.

ثالثًا: الوظائف اللغوية، وعناصر التواصل.

رابعًا: نتائج موجزة وتصنيف مقترح.

---

(١) د. سعيد حسن بحيرى : علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات . القاهرة ، المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٧. ص٦٧.

أولاً : التنسيب الاجتماعى والفكرى للدكتور زكى نجيب محمود[1] :

يُنْظر إلى الخطاب على أنه وسيلة لضبط سُبل الاتصال بين المرسل والمتلقى عبر وسيط لسانى[2]، أما ما يحدد نوعيته؛ فهو المعنى الدلالى المشحون به الخطاب، والذى يُمَكن من الوقوف على الأهداف المتوخاة من فرضية هذا الخطاب، وعلى هذا يمكن أن نميز بين أضربٍ شتى من الخطابات، وذلك بحسب نوعية المحتوى والعلاقة بين طرفى الرسالة، فإذا تعلق الأمر أو الخطاب بالبناء الاستدلالى والمنطقى سُمِّى خطابًا منطقيًّا أو فلسفيًّا، وإذا غلبت عليه دفعة الأحاسيس والمشاعر، وخاطب القلب، واشتغل بلغة الحب والمشاعر ولوعة الأفئدة، وافتقاد الحبيب، وألم الرغبة كان الخطاب أدبيًّا دون تحديد لبنية الخطاب الكلية، إذ إن تحديد نوعية الخطاب بدءًا قبل الولوج إلى عالم التحليل وتقاطعاته من مراحل الكشف الأولى عن سمات خطاب ما.

كذلك إذا احتوى الخطاب على تتابعات من الأحداث، ووصفٍ للوقائع والأحداث، وانشغل أكثر بالتحديد والتأريخ كان الخطاب تأريخيًّا توثيقيًّا يبغى التوثيق والتأريخ، مقدمًا العنصر الزمانى والتحديد المكانى كمنطلقات أولية لبنية

---

(١) اعتمدنا فى ذلك على مؤلفات الدكتور زكى نجيب محمود ومنها : الشرق الفنان ، القاهرة – ضمن سلسلة رسائل التنوير ، الهيئة العامة للكتاب .١٩٩٣. وكذلك تجديد الفكر العربى – قشور ولباب – قيم من التراث – عن الحرية أتحدث – جنة العبيط وغيرها ... ضمن الأعمال الكاملة على شبكة المعلومات الدولية.

(٢) د/ مصطفى قطب: دراسة لغوية لصور التماسك النصى فى لغة الجاحظ وأحمد حسن الزيات. رسالة دكتوراه. كلية دار العلوم. جامعة القاهرة، ١٩٩٦م . ص٨٠.

الخطاب التاريخى، مع بناء الخطاب على عنصر الشخصية الرئيس[1]، وطبقًا لمجال الخطاب تُحدَّد النوعياتُ، ولا يكون التمييز بين نوعيات الخطاب إلا بالاحتكام إلى عملية الاتصال، وما يحيط بها من مشكلات، بحيث تتجاوز هذه المشكلات مجرد الوقوف عند حدود وسيلة الاتصال إلى مختلف الأطراف التى تدخل فى صميم عملية التواصل.

على ذلك فإن الوصول لتحليل منضبطٍ وسليمٍ لأى خطاب يأتى من خلال التحديد الأوَّلى لنوع النصِّ، لكن كل خطاب يفرض طبيعة الإجراءات والآليات التى يستخدمها المحلل أو المتلقى حال الشروع فى تحليل الخطاب، وهو المعنى الذى عنون له القدماء بقولهم: "جمالية التلقى"، أى مجموعة القوانين الجمالية التى تحكم معظم الأنواع الأدبية، والتى تصدر عن سؤال أساسى، مَن هو المتلقى؟ وليس: من هو المرسل؟[2]

لكن السابق يأخذنا إلى الحديث عن صاحب الخطاب، وهو زكى نجيب محمود، ورؤيته لفكرة القديم والجديد، أو بالأحرى الاهتمام بالشكل القديم فى اختيار النوع الأدبى الذى يُقدم من خلاله طرحه ورؤيته الفلسفية المبدعة، أو رؤيته الإبداعية فى منطقة الأشياء والبحث فى الْمُسلمات، ومن ثم الوقوف على نوع الخطابات؛ لأن أفضل ما يُقدم للمتلقى هو خير ما قاله السابقون، حيث يتمتعون بهيمنة ثقافية تجعلهم يبدون فى أعين المتلقين نماذج مثالية يُحتذى بها، هذا الموقف الذى يبدو

---

(١) د/ محمد البطل: تحليل الخطاب والترجمة. لونجمان، ٢٠١٠، ص ٦-١٧.

(٢) فى تحديد أطراف الاتصال يرجع إلى:

د/ أحمد النادى: التلقى والتواصل الأدبى، بحث منشور فى مجلة عالم الفكر. ع١، ٣٤ ص٢٠٠، ص٢٨١.

د/ محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى. القاهرة - لونجمان، ١٩٩٧، ص١٩٧ - ٢٠٠.

د/ محمد العبد: العبارة والإشارة. دراسة فى نظرية الاتصال اللغوى، ص٣٥.

د/ صلاح فضل: نظرية البنائية. الكويت. عالم المعرفة. ١٩٩٣م. ص٣٨٣.

متجسدًا فى تمحور الأنواع الأدبية على القديم، بحيث يبدو النثر فى ذلك مثل الشعر[1].

١- زكى نجيب محمود.. بين النشأة وبكائية الوداع:

هو ابن القرن العشرين بكل إنجازاته وإحباطاته، فقد ولد فى عقده الأول سنة ١٩٠٥م، ومات فى عقده الأخير سنة ١٩٩٣، ومعنى ذلك أنه أتم ثمانية وثمانين عامًا، اقترب فيها من أكثر مفسرى الإسلام استنارة وهو الشيخ محمد عبده ،فى دمياط كان الولد لأبٍ هزَمَهُ الدهرُ مرضًا وفقرًا، بقرية ميت الخولى، مركز الزرقا.

ثم التحق بكتَّاب القرية، ثم مدرسة السلطان مصطفى الأولية بميدان السيدة زينب بالقاهرة، وهو فى الخامسة عشرة من عمره بعد أن انتقلت الأسرة إلى القاهرة، وعيِّن الأب موظفًا بمكتب حكومة السودان بالقاهرة، لكن الأسرة انتقلت بعد وقت إلى السودان ،والتحق زكى نجيب محمود بكلية غوردن فى الخرطوم، وأمضى سنتين فى التعليم الثانوى، ثم عاد إلى مصر ليكمل تعليمه الثانوى ملتحقًا بعد ذلك بمدرسة المعلمين العليا.

عمل الدكتور زكى نجيب محمود بهيئة التدريس فى قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة، وذلك بعد حصوله على درجة الدكتوراه من جامعة لندن سنة ١٩٤٧م. امتد نشاط الفيلسوف الكبير كَأستاذٍ مفكرٍ فى دول العالم، حيث عمل أستاذًا متفرغًا فى جامعة الكويت ١٩٦٨، ثم سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وعمل أستاذًا زائرًا فى جامعة كولومبيا بولاية كارولينا الجنوبية ثم جامعة بولمان بولاية واشنطن، ثم ملحقًا ثقافيًّا بالسفارة المصرية بواشنطن.

وكما للبيئة من تأثير فى بناءِ الشخصية وروافدها الثقافية ووعيها الاجتماعى، كانت بيئة الكاتب أو الفيلسوف الكبير ذات أثر بالغ فى نفسه، ففى توضيحه للنشأة والتكوين كتب فى مقالٍ له بعنوان "بالأمس كانت شجرة"[2] بعد حديثه عن ربٍّ

---

(١) مدخل إلى علم اللغة النصى، ترجمة فالح بن شبيب العجمى، ص ١٩٩ - ٢٠٣.

(٢) بالأمس كانت شجرة، من كتاب قشور ولباب.زكى نجيب محمود.

الأسرةِ وكيف أخذ منه المرض مأخذًا حتى اصفر وجهه، واصفر بياض عينيه، وجلوسه صامتًا معظم الوقت، يقول: "ولدت بالريف ونشأت فيه خلال الخمس سنوات الأولى، أو ما يقرب منها،... وأما سطح ذلك البناء فكانت تعلوه كرمة تظله.. ذلك السطح المفروش بكرمة العنب كنت أستلقى على كليم هناك، وأظل وحدى ساعات تطول أحيانًا، وربما طالت ساعات الضحى أو ساعات العصر، وقد تقصر إذا أراد الجمع رواحًا مبكرًا،... وما كنت أشترك فيه مع أندادى من الصغار فهو الجلوس تحت شجرة كثيفة الظل لكثافة فروعها وأوراقها"، لقد كان الرجل إذًا متعايشًا مع عطاءات بيئته، محبا للخلاء والتفكر، وهى رياضة روحية قبل كونها ترتيب لمسلمات العقل ودرجات تفكره، تعايش بحق مع خلانه، وأحس بهم، واستفاد من مشاركتهم، الأمر الذى رسَّخ فى الذاكرة الواعية بعض الأحداث، ومنها ما اختنق مع مرور الزمن، وكانت هذه التفرقة بين ما رسخ وما اختنق إنما هى تفرقة على مستوى العقل ودرجة وعيه.

إنه نتاج بيئة ريفية سقى النيل أرضها، وأزهرت بمياهه الحقول، بيئة أنجبت من عشقوا التراث مثله، منهم بنت الشاطئ، ومن تغنوا بالطبيعة وفتنتها مثل فاروق شوشة، وكان الفتى منذ نشأته لماحًا، حادًّا فى نظراته، قويًّا فى اختزال دقائق الأمور، يقول: "كان رب الأسرة على شيء من الجهامة والعبوس، ولم يكن يوجه كلماته إلى أبنائه الصغار إلا وهى مشحونة بما يشبه الغضب، أما أنا فقلما توجه إلى بحديث، وإذا فعل ألبس شفتيه ابتسامة حتى يفرغ من حديثه المختصر". على ذلك نستطيع أن نستبين من خلال **التنسيب الاجتماعى** للمفكر العظيم ـ وأقصد بالتنسيب الاجتماعى المحيط الاجتماعى الأوسع الذى نشأ فيه المفكر وعاش فى إطاره، وانخرط فى شبكة العلاقات الاجتماعية بكل تعقيداتها وتفاصيلها اليومية[1] ـ إنه وُلِدَ لأب ريفى بسيط، يتمتع بحس الدراية والتفرقة، ويبدى نوعًا من المرونة فى

(١) د/ إبراهيم البيومى غانم: بحث فى التأصيل المعرفى لمشروع الإمام محمد عبده فى الإصلاح والنهضة، والبحث من مجموعة أبحاث منشورة فى الكتاب، سنة ٢٠٠٥م. ويطرح الدكتور إبراهيم البيومى فى البحث أهمية استقصاء التنسيب الاجتماعى كمدخل لتحليل الخطاب. وهذا ما استفدناه.

التعامل الاجتماعى، وكيفية تربية الأبناء، ولا شك أن منظر الأب المريض، وهذا الداء الذى ربما أصابه بسبب الموقع البيئى أثر فى نفسية المفكر العظيم، وبخاصة عندما لمح هذا الاصفرار على وجه الأب، وربط ذلك بينه وبين شجرة الكافور المورقة التى أصابها الاعتلال والوهن فقال قاصدًا الأب ومعنونًا بذلك المقال بالأمس شجرة خضراء" مراعيًا المرتبة الاجتماعية، ويطرح الرؤية فى ثوب أدبى راق، ولغة ميسرة حتى قال عنه العقاد: "فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة".

فى جامعة القاهرة تشكلت نظرته الفلسفية، وانطلق على هدى من أفكار قاسم أمين (١٨٦٣ - ١٩٠٨) وشكيب أرسلان (١٨٥٩ - ١٩٢٧) وأحمد لطفى السيد (١٨٧٣ - ١٩٦٣) وساطع الحصرى (١٨٨٠ - ١٩٦٨) وعلى عبد الرازق (١٨٨٨ - ١٩٦٦) وطه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٤) و إسماعيل مظهر (١٨٩١ - ١٩٦٢) مؤمنًا بأن الشرق لن يتقدم إلا إذا تخلص من كل القديم، وأن يتخلى عن تراثه تمامًا، وأن نستمد كل أنظمتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من الغرب؛ لأنه لا يوجد لدى العرب فى تاريخهم السابق أو الحالى ما يصنع هذا التقدم المنشود، وكان الاتجاه العلمانى هو التصور الملائم لرؤية زكى نجيب محمود فى البدء.

لكن الإيمان بفكرة قدرة العقل كانت هى الأثيرة لدى الفيلسوف العظيم، فآمن بعقله على هدى من عطائه الدينى القيم، مؤمنًا بأنه من العقل أن نؤمن بحدودية العقل، فكتب كتابين "تجديد الفكر العربي" و"المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكري" وبعد أن كان الغرب وحده هو مصدر العقل والعلم والتحضر أخذ زكى نجيب محمود فى البحث فى ملامح العقل العربى وتراثه القيم الذى أنجزه وقدمه، وانتهى إلى أن قيمه الدينية من أكثر القيم دعوة إلى العلم والعقل والتعقل[1].

---

(١) فى الوقوف على تحليل الخطاب ينبغى النظر لمنشئ الخطاب وتنسيبه الاجتماعى وعطائه الفكرى والفلسفى، ولتوضيح ذلك نقلنا هذا النص للتدليل (فالدنيا إذن فى عقيدتنا هى الفرصة التى أتيحت لنا ليبلونا الله تعالى فيها، فإذا كانت عقيدة أوربا سمحت لهم بالفصل بين الدنيا والآخرة، وبين الأرض والسماء، فإن عقيدتنا ليس فيها ما يدعونا إلى إهمال العالم. وإذا كان المقصود من الكلمة هو "العلم" فهذا أمر يدعونا إليه الدين أيضًا، فالدين يدعونا إلى قراءة كتاب الكون، ودراسة العالم، لأن فيه دلائل الخلق، فالدين يدعونا إلى العلم وإلى الحياة التى تقيمها العلوم، أما موقفه من الذين يدعون

بأن أصول العلوم الطبيعية ونظرياتها موجودة بكاملها فى القرآن، فإنه ارتأى أن هذا الاتجاه ليس حديثًا، بل وجدت له جذوره فى العصور الوسطى، عندما سعى الفلاسفة إلى إيجاد صيغة تجمع بين الفلسفة ـ وكانت فى هذا الوقت أم العلوم – وبين الدين، وأصبح الاتجاه الحديث يبحث عن محاولة التوفيق بين العلم والدين أو العلم والإيمان.ولا يختلف رأى زكى نجيب محمود فى هذه القضية عن رؤية العديد من المفكرين الذين عاصروه، وانشغلوا بالقضية وتحدثوا فيها، منهم الشيخ أمين الخولى، والشيخ محمود شلتوت، والدكتورة عائشة عبد الرحمن، وعباس محمود العقاد، والدكتور على عبد الواحد وافى، وغيرهم.لقد رأى المفكر الكبير أن ذلك يعد انحرافًا شديدًا عن النظرة العلمية، وعن آليات المنهج العلمى التجريبى فى البحث والملاحظة والاستدلال والتجريب، ذلك أن مهمة القرآن الكريم دينية اعتقادية وليست علمية، وأن إدخال التفسيرات العلمية على الإشارات القرآنية لا بد أن يفضى – عما قريب أو بعيد – إلى الصراع بين العلم والدين، فالعلم بحكم طبيعته يصحح نفسه بنفسه، والحقائق فيه متغيرة، والوقائع تنكشف باستمرار، ونظل نلاحقها بتغيير القوانين العلمية، فإذا ارتبط العلم بالعقيدة فمن ذا الذى يرضى لعقيدته الدينية أن توضع فى هذا المنظور المتغير مع تعاقب العصور؟ فالعلم متغير، وكل عصر جديد يصحح أخطاء فى العصر السابق، إما باكتشاف جديد، أو دقة الأجهزة التى تضبط الاكتشافات، فالعلم متغير والعقيدة ثابتة، والدين ثابت منذ ظهوره، ومع مرور الوقت يظل أيضًا ثابتًا، والعلم متغير ومتطور عبر الزمان، ويؤكد زكى نجيب محمود أن دعوة استخراج الحقائق العلمية من القرآن ستؤدى إلى أمر من الأمرين: إما أن يثبت العلم الطبيعى، وهذا محال، وإما أن يتغير الدين بتطور العلم، وهذا محال أيضًا، ولذا وجب علينا احترام الحقائق العلمية التى لا سبيل إلى نكرانها، حتى إذا وجدناها تتعارض مع نصوص العقيدة فى ظاهرها، ووجب النظر فى تأويل تلك النصوص تأويلًا يقبله العقل، وتقبله اللغة العربية فى الوقت نفسه. كذلك ثار نزاع بين د. زكى نجيب محمود وبين بعض العلماء الذاهبين إلى الدعوة إلى أسلمة العلوم الإنسانية، والعلوم التى يقصدونها هى: علم النفس، وعلم الاقتصاد، وعلم الاجتماع، وعلم الشريعة، وقد رفض الدكتور زكى نجيب محمود هذا التقسيم فى البداية، ورأى أن هذه الإضافة لا تصح، وإنما أضافها من أراد أسلمة العلوم الإنسانية، لكى يوهم المستمعين بصحة دعوته، على حين أن العلوم الشرعية لا تصح إلا أن تكون إسلامية، سواء أكانت من ناحية الموضوع أو المنهج، وسواء أكان الباحث مسلمًا أو غير مسلم، وعنده أن العلوم الإنسانية ثلاثة هى علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاقتصاد، ويرى أن الدعوة إلى أسلمة هذه العلوم تنبغى أن تلتزم بمجموعة من القيم والأخلاقيات وفى مقدمتها؛ تحقيق العدالة الاجتماعية، والمحافظة على كرامة الإنسان وحقوقه المادية، وهذه القيم هى موروث مستمر من المسلم منذ نزول القرآن بقيمه وأخلاقياته، ويرفض الدكتور زكى نجيب محمود أن تستمد العلوم الإنسانية نظرياتها وحلولها من كتب التراث القديمة، لأن هذه الكتب قدم فيها أصحابها حلولًا عقلية واجتهادات شخصية تصلح لحل مشكلات واقعهم، فإذا تغير هذا الواقع احتجنا إلى تطوير هذا الاجتهاد فى نطاق الأصول الثابتة والمبادئ العامة للشريعة، إن الإسلام قد أحال الإنسان لعقله، ليحدث التكييف مع واقعه؛ فالقرآن قد جاء بحلول لطائفة من مسائل الحياة، إلا أن هذه الحلول لا تكفى الإنسان عبر العصور، لذا أمر الإسلام الإنسان أن يركن إلى عقله كلما جد فى حياته جديد. زكى نجيب محمود: تجديد الفكر العربى.

لقد دعى إلى العودة إلى الجذور، على هدى فلسفى بروح عربية، تبدأ من الجذور ولا تكتفى بها، مؤمنًا بأن ترك التراث كله هو انتحار حضارى؛ لأن التراث به لغتنا وآدابنا وقيمنا، وجهود علمائنا وأدبائنا وفلاسفتنا، معطيًا لفكرة الاعتزاز بالسلف أهمية قصوى، وعلى ضرب من التنوع فى الحقل المعرفى، لم يقتصر الأمر عنده على فقهاء الدين وعلماء الشريعة والكلام؛ بل تعدى إلى الاهتمام بعلماء الرياضيات والطب والكيمياء والفلك ومؤرخى السير والتراجم والرحالة، والشعراء؛ لأن هؤلاء جميعًا قد وجهوا جهودهم نحو الكون، يقرؤون حركته، ويترجمون آلياته المعجزة وقوانين ظواهره.

لقد دعى الفيلسوف الكبير إلى جعل إسلامنا على النحو الذى كان عليه إسلام الأسبقين فيما يختص بالحياة العلمية، فقد كان عالم الرياضيات أو الكيمياء أو الطب مسلمًا وعالمًا بإضافة واو العطف بين الصفتين، والمعنى أن اهتمامه بالفرع الذى يهتم به من فروع العلم الرياضى والطبيعى كان جزءًا من إسلامه، أو بعبارة أخرى كانت العبادة عنده باحثة فى كون الله مع الالتزام بما امر الله.

ويبدو الرأى السابق منساقًا إلى جملة الآراء التى تهتم بالأصالة مرجعًا، وبالتراث كإطار مرجعى فى كثير من القضايا، وبذلك يبدو الرجل متوافقًا مع غيره من أصحاب التوجهات الإسلامية فى العلوم والمعرفة، لكن للمفكر الكبير لون من التميز والتفرد عن أقرانه، لقد خالف الكثيرين فى فهم التراث وتفسيره، ومن هنا أثيرت العديد من القضايا بين هذه الاتجاهات وبين اتجاه ورؤية زكى نجيب محمود، من هذه القضايا، التوجه العلمانى واتهام زكى نجيب محمود بأنه من المدافعين عن مبدأ فصل الدين عن الدولة، وموقفه من المدافعين عن استخراج النظريات العلمية، والعلم الطبيعى من القرآن الكريم،وثالثًا موقفه من المنادين بأسلمة العلوم الإنسانية أو ما يعرف بأسلمة المعرفة.

واتكالًا على التحليل اللغوى لجأ زكى نجيب محمود إلى تقديم رؤيته الفلسفية ونظرته إلى الدين والعلم على السواء، فالعلمانية عنده نوعان، الأول بفتح العين

(عَلمانية) ويقصد بها العالم، والثانية بكسر العين (عِلمانية) ويقصد بها العلم وكلتا النظريتين لا تخالف صحيح الدين، فإذا كان المقصود بها "العالم" فإن الدين يأمرنا بالنظر فيه، ومدارسة قوانينه، وسبر أغواره، والوقوف على إطاره المحكم المعجز، وهذا من صحيح الدين من منطلق دعوة التفكر والعمل والإتقان مع عدم نسيان الآخرة.

٢- زكى نجيب محمود ومذهبه الأدبى:

اشتهر عن العقاد قوله فى زكى نجيب محمود أنه "فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة"، والواقع أن الوصف السابق ينطبق على الاثنين معًا، الواصف والموصوف ويلفت هذا الوصف الانتباه إلى المثل الأعلى الذى كان العقاد يتصور عليه الأديب عمومًا، فهو لم يكن من شعراء الوجدان الذين يؤمنون بأن الشعر تدفق تلقائى للانفعالات، ولا من الأدباء الذين يكتبون كل ما يفيض به وجدانهم، بل هو واحد من الأدباء الذين يفكرون فيما يكتبون، قبل أن يكتبوه، ولذلك كانت كتاباته الأدبية "فيض العقول" إذا استخدمنا هذه الصفة القديمة التى وصف بها أبو تمام شعره، وكانت قصائده عملًا عقلانيًّا صارمًا فى بنائها الذى يكبح الوجدان ولا يطلق سراحه ليفيض على اللغة بلا ضابط أو إحكام، وكانت صفة الفيلسوف فيه ممتزجة بصفة الشاعر، فهو مبدع يفكر حين ينفعل، ويجعل انفعاله موضوعًا لفكره، وهو يشعر بفكره ويجعل من شعره ميدانًا للتأمل والتفكير فى الحياة والأحياء، ولذلك كانت صفة أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء صفة تنطبق على العقاد قبل انطباقها على زكى نجيب محمود، فالعقاد مفكر يصوغ فكره أدبًا، وأديب يجعل من أدبه فلسفة، واحسب أن العقاد عندما وصف صفيه وتلميذه زكى نجيب محمود بهذه الصفة كان يصدر لا شعوريًّا عن المبدأ القديم الذى أوجزه الشاعر الرومانسى الإنجليزى الذى كان العقاد يعجب به كل الإعجاب، أعنى كولردج فى قصيدته الشهيرة "أنشودة الكآبة"[1]

---

(١) د/ جابر عصفور، "مقال بمناسبة ذكرى رحيل الدكتور زكى نجيب محمود، مجلة العربى الكويتية، وزارة الثقافة الكويتية، عدد ٤٢٠، نوفمبر، سنة ١٩٩٣.

وشعر العقاد عند زكى نجيب محمود هو الشعر بمعناه الدقيق، المبنى على جودة الإحكام وحسن الصياغة وروعة البناء، وهو الشعر حين يجاوز المشاعر وظواهر الأشياء ليدرك ما وراءها؛ فيكشف بصره عن موضوع بصيرته التى تنتقل من المحدود إلى المطلق، وهو أيضًا الشعر حين يكون أقرب إلى فن العمارة والنحت، لقد وقع الدكتور زكى أسيرًا لمذهب العقاد الشعرى، ووقع العقاد أيضًا فى أدبية الدكتور زكى الفلسفية مولعًا بجودة الحبك وحسن السبك، ولا غرو أن تجد الاثنين يتوافقان على رؤية فنية واحدة فى الكثير من القضايا الأدبية التى كانت شائعة، يرفض العقاد شعر البارودى لأنه يعتمد على محفوظه أكثر من اعتماده على التجربة المباشرة، ويصف زكى نجيب محمود البارودى بالصفات نفسها، فيما كتبه بعنوان "رأى فى شعر البارودي" ويكشف العقاد عن نزعة أخلاقية، تتسرب فى كتاباته، ويتوقف زكى نجيب محمود عند "طبيعة الشعر وصلتها بالأخلاق"، ويعجب العقاد بالمضمون الرومانسى الذى ينبنى فى معمار كلاسيكى يكبح جماحه؛ فيضيف إلى صفة الجمال الجلال، ويشيد زكى نجيب محمود بهذا المضمون نفسه فى كل ما كتبه عن أمين الريحانى وفلسفته الإنسانية، وعن الشعراء الشبان فى الجيل الماضى "الشابى، الهمشرى، التيجاني"، وينفر العقاد من حركة الشعر الحر التى مثلتها قصائد صلاح عبد الصبور وحجازى والسياب وأدونيس، ويتخذ موقفه المعروف حين كان مقررًا للجنة الشعر فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، فيرفض كل إنتاج الشعراء الجدد، ويحيله إلى لجنة النثر للاختصاص، وكذلك يفعل زكى نجيب محمود فى حدة أقل وسماحة أكثر، ولكن دون مغايرة فى جذر الموقف، فى التحليل النهائى الذى يصله بصاحبه العقاد وصل الزمالة فى لجنة الشعر هذه، ويصله بصاحبه وصل المطابقة فى الفكر الذى انطوى عليه الموقف من هذا الشعر[1].

---

(١) السابق.

كذلك التقى الاثنان فى الانتصار للشعر على غيره من أنواع الأدب، فالشعر عند الاثنين هو إبداع اللغة فى أصفى حالاتها، وأكثرها كثافة، حيث لا يتحرج زكى نجيب محمود الذى هو تلميذ الوضعية المنطقية و الحداثة الأوربية فى أن يكشف عن نزوع تراثى فى هذا المقام، فالشعر ديوان العرب، وكل نوع أدبى يمكن التسامح فيه ما عدا الشعر، ذلك لأننا أمة تتابعت فى تاريخها منذ زمن بعيد عصور الشعر عصرًا عصرًا، ولكل عصر منها خصائصه، إلا أن ديوان الشعر العربى يجمعها جميعًا بين دفتيه، وديوان الشعر له شكله الأرقى بالقياس إلى غيره من الأنواع الأدبية، وشكله الأكثر ثباتًا لا ينبغى الاجتراء عليه تجديدًا أو تجريبًا أو حتى حداثة.

يلتقى أيضًا المفكر الفيلسوف مع المفكر الأديب عند نسج السيرة الذاتية، فمن اللافت للنظر أن زكى نجيب محمود لم يكتب سيرته الذاتية بطريقة كتابة طه حسين لسيرته الذاتية (الأيام) لكنه كتبها بطريقة العقاد، فالثلاثية المترابطة "قصة نفس" ١٩٦٥، و"قصة عقل" ١٩٨٣، و"حصاد السنين" ١٩٩٢، كتبت عبر سبع وعشرين سنة، حيث نجد الذات تتحدث عن نفسها، وهى مثقلة بوعيها الذاتى، الأمر الذى يدفعها إلى تحول السيرة الذاتية إلى موضوع الدرس، وبقدر حرص هذه الذات على تحقيق التوازن بين الصياغة الأدبية والتوثيق التاريخى فى بناء "الشكل الخاص" بالسيرة؛ فإن هذه الذات تنقسم على نفسها الانقسام الذى يتميز به المفكر الذى يستطيع أن يجعل من نفسه موضوعًا للتأمل والدرس فى آن واحدٍ، فالأنا ساردة وراوية وشارحة، وهى أيضًا مدافعة ناقدة فاحصة، تقدم المغزى الأخلاقى والبعد النفسى من خلال الوقائع، إنها سيرة فكرية فى المقام الأول، يطغى التأصيل الفكرى ومنهجية النقد على تفصيلات الوقائع، اقتنع صاحبها بكل معاركها وشارك فيها، وأبدى فيها ردوده وآراءه، وقدم نهجًا حياتيًّا جديدًا لحياة أراد أن تكون وفق منهجه الفكرى السديد، إنها سيرة فكرية كتبها فيلسوف يتأدب فى صياغة تأمله، وأديب يهرب من ذاتيته إلى تفلسفه، لكنه فى الحالين موصول بأستاذه الذى وصفه بأنه "فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة".

ثانيًا: البنية العليا فى خطاب زكى نجيب محمود

١ - نوع المقالة وطريقة البناء:

تندرج البنية العليا للمقالات تحت صنف لغوى عام وهو الخطاب المكتوب بغرض القراءة، ويخضع هذا الجنس الأدبى لنمط كلى وهو الإطار[١] طبقًا للمسميات التى عرض لها دى بوجراند، أما نوع النصوص المقدمة فهى قد تكون نصوصًا جدلية تحتوى قضايا كاملة، وتنسب إليها قيم الصدق مع تقديم البرهان والدليل، لأننا كثيرًا ما نجد فى سطح النص أو الخطاب وسائل التضام من أجل التوكيد والإلحاح من مثل التكرير والموازاة وإعادة الصياغة من أجل تحقيق خطة الإقناع[٢]. أو نصوصًا وصفية ومن خلالها يأتى الغرض السياسى، أو نصوصًا قصصية للربط بين الأحداث والأفعال مع التدعيم بالعلة والسبب والمقارنة الزمنية.

ويبقى أن إدراج نص ما ضمن هذا النوع أو ذاك يعتمد اعتمادًا واضحًا على وظيفة النص فى الاتصال، وليس على شكل إخراجه فى ظاهر النص فحسب[٣].

وتقع المقالات الفلسفية ضمن المقالة الذاتية أو النصوص الجدلية والتى تعبر عن وجهة نظر صاحبها، وهو الفن الذى تبرز فيه شخصية الكاتب، ويتحرر فيه من التقيد بالأطر البنيوية المتبعة فى المقالة الموضوعية، هذا التحرر فى تخطيط الشكل أو الهيكل المقالى – يجعلنا نوقن بأنه من الصعب أن نقدم تصنيفًا محددًا لأنواع النصوص، دون أن نغفل هذه الملاحظات المكثفة والأقوال السائرة والعبارات الاصطلاحية المتنوعة التى تزخر بها المقالات الذاتية، إذ إنها تجربة خاصة وفريدة لكاتب معين. لكننا فى النهاية لا نستطيع أن نضع فروقًا حادة وفاصلة بين المقالة

---

(١) وضع نظرية الإطار هو مينسكى، وهى طريقة تمثل بها المعرفة الخلفية، وهى أن معرفتنا مخزنة فى الذاكرة على شكل بنيات معطيات جاهزة وعندما يواجه شخص ما وضعية جديدة فإنه يختار من الذاكرة بنية تسمى إطارًا، انظُر لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص٦٣.

(٢) روبرت دى بوجراند: مدخل إلى علم لغة النص: ترجمة إلهام أبو غزالة، على خليل حمد، ص٢٣٥.

(٣) السابق، ٢٣٦.

الذاتية والمقالة الموضوعية، فإن محك التمييز الصادق بينهما هو مقدار ما يبثه الكاتب فى كل منهما من عناصر شخصيته، حيث تبدو فى النوع الأول شخصية الكاتب جلية جذابة تستهوى القارئ وتستأثر بلبه مستندًا على ركائز قوية من الصور الخيالية والصنعة البيانية، والعبارات الموسيقية والألفاظ الجزلة[1]. ويفترض البعض فى المقال أن يكون متصلًا بأحداث المجتمع الخارجية عامة، ويفترض أيضًا رأيًا عامًّا يخاطبه ويتحدث إليه – بالرغم من ذاتية المقال – كذلك يهتم بما يمكن أن نسميه بالوجدان الجماعي[2]. إن الوقوف على ذاتية المقالة تجعلها غير مقيدة بقيود رسمية، وما دامت أن المقالة تؤدى الغرض منها بغض النظر عن نوعها وكيفية بنائها فهى رسالة ناجحة، وللكاتب الحرية فى استخدام أى شكل ما دام يعبر عن الغرض[3].

وتظهر فكرة طول المقالة وقصرها، ومثل هذه الإشكالية السابقة لا تقف حائلًا بين إطلاق لفظ "المقالة" على القالب النثرى طال أم قصر ذلك أن "النثر" يعتبر معيارًا أول، فارتباط أدب "المقالة" بالنثر يحدد لها وظائفها النابعة من القول كما يحدد لها شكلها الفنى وأسلوبها التعبيري[4]. ويقسم اللغويون الخطاب إلى بنيتين، البنية العليا، ويقصد بها الشكل الذى تنتظم به أجزاء النص، والبنية الكبرى وهى

---

(١) د/ محمد يوسف نجم: فن المقالة، بيروت، دار الثقافة، ١٩٩٦، ص٩٦.

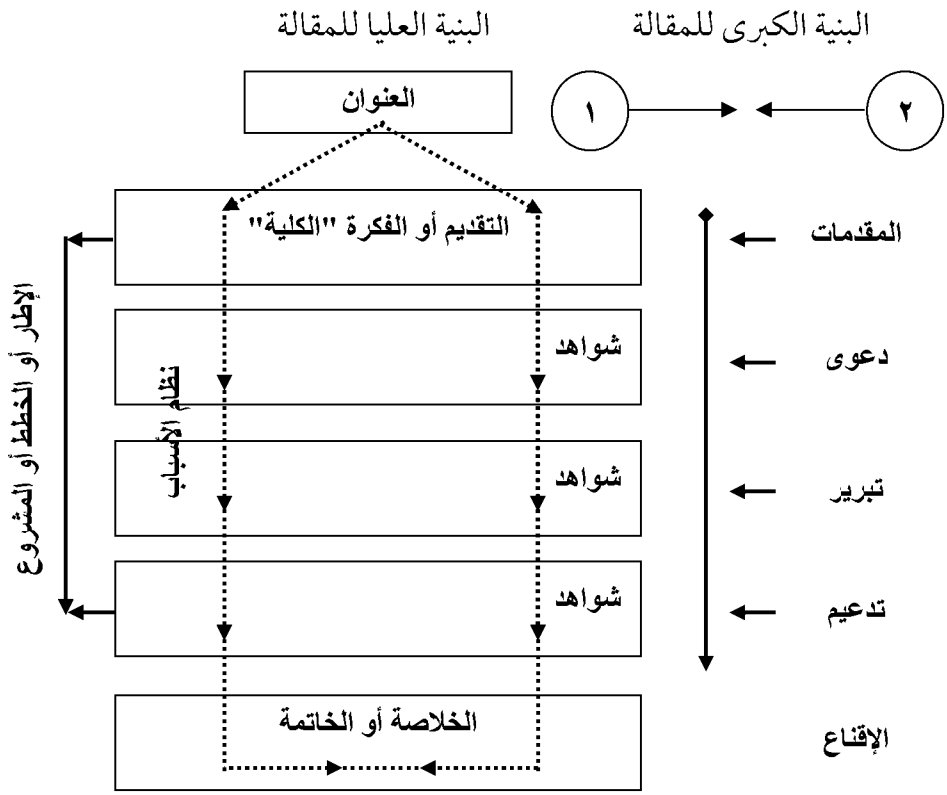
(٢) د/ عبد العزيز شرف: أدب المقالة، القاهرة، لونجمان، ص١١٧.

(٣) د/ حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، ص٢٠٢.

(٤) السابق، ص٢٨، يقول أبو حيان التوحيدى فى ارتباط أدب المقالة بفن القول النثرى "فالوحدة فى النثر أظهر، وأثرها فيه أشهر، والتكلف منه أبعد، وهو إلى الصفاء أقرب، ولا توجد الوحدة غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلًا على حسن ذلك الشيء وبقائه ونقائه. أما المنظوم فهو "صناعي"، ألا ترى أنه داخل فى حصار العروض وأسر الوزن، وقيد التأليف مع توقى الكسر، واحتمال أصناف الزحاف، لأنه لما هبطت درجة عن تلك الربوة العالية دخلته الآفة من كل ناحية؟" و"من شرف النثر أيضًا أنه مبرأ من التكلف، منزه عن الضرورة، غنى عن الاعتذار والافتقار، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، وما هو أكثر من هذا مما هو مدون فى كتب القوافى والروض لأربابها الذين استنفدوا غايتهم فيها".

وتقتضى بلاغة النثر أن يكون اللفظ فيه "متناولًا، والمعنى مشهورًا، والتهذيب مستعملًا والتأليف سهلًا، والمراد سليمًا، والرونق عاليًا، والحواشى رقيقة، والصفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوادى متصلة، والأعجاز مفصلة. انظر الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد المزين. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٩، ص١٤١..

القضايا الدلالية المحمل بها الخطاب، أى أن البنية الكبرى دلالية فى حد ذاتها فى حين أن البنية العليا تعتمد على قواعد عرفية شأنها فى ذلك شأن الأبنية النحوية التى ترتكز على قواعد عرفية متبعة ومحددة، بالرغم من وجود سمة مشتركة تجمع بين البنيتين فى أنهما لا تتحدان بالنظر إلى جمل مستقلة أو تتابعات جزئية من الجمل، بل بالنسبة للنص بوصفه كلا. وتبنى المقالات الفلسفية عند الدكتور زكى نجيب محمود بطريقة منطقية ترتب فيها التفاصيل طبقًا لخطة عامة تساعد القراء على فهم وتذكر النص أو الخطاب، حيث يبدأ الكاتب بالعنوان الرئيسى للمقالة ثم المقدمة أو التمهيد ثم البؤرة أو الموضوع ثم الخاتمة، ويوضح المخطط التالى شكل البنية العليا للمقالة[1]:



(١) فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد بحيرى، ص٢٤٤ – ٢٤٥ – ٢٠٩ تعد البنية العليا نمطًا من شكل النص أما البنية الكبرى فهى مضمون النص.

ويساهم هذا البناء فى تعميق فهم الخطاب، حيث تعد معرفة القارئ له من أولى أوليات عملية التواصل، إنه بناء ذهنى يمثل معرفة المرء بالشكل النمطى لنوع النص وتوقعه للمعلومات النصية المرجوة، مما يساعد على تمكنه من اختزال النص وتنظيمه فى وحدة متماسكة وقابلة للفهم[1].

ويعنى الشكل السابق أن البنية العليا للمقالات تحددها ثلاث بنيات صغرى أو تحتية، وهى المقدمة والموضوع أو العرض والخاتمة بالإضافة إلى المفاتيح الرئيسية المتمثلة فى العناوين الرئيسية والفرعية[2].

٢- الوصل والفصل (إستراتيجية بناء) :

جرى الخطيب فى جعل كل من الوصل والفصل خاصًّا بالجمل، وفق ما جرى عليه عبد القاهر فى دلائل الإعجاز، والعلوى فى "الطراز" وابن قيم الجوزية فى "الفوائد"[3] وهو باب صعب المسلك، دقيق المأخذ، لا يعرفه على وجهه، ولا يحيط علمًا بكنهه، إلا من أوتى فى فهم كلام العرب طبعًا سليمًا، ورزق فى إدراك أسراره ذوقًا صحيحًا"[4] تلك المزية التى تمتع بها زكى نجيب محمود، حيث إحسانه الوصل والفصل بين أجزاء الكلام، حيث تجيء عبارته موصولة منسابة فى يسر كأنها مسلسل من ينبوع دافق، لا يتعثر فيه القارئ عند الفواصل، لكنها مع هذا الانسياب المتصل لا يفوتها أن تقف وقفات مفاجئة عندما يراد للقارئ أن ينتبه لحقيقة أو فكرة مهمة؛ لأنه إذا امتد الأمر بالقارئ فى انسياب موصول منغوم، فقد تأخذه سنة من حذر. وعندئذ يصبح فى حاجة إلى "فصلة" تشق عليه الطريق المطرد

---

(١) فإن دايك: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ص٢١٠.

(٢) تعتبر هذه البيانات الصغرى عند بعض الباحثين نصوصًا مصاحبة، وهى إحدى الوسائل التى ترشد القارئ إلى البنية العليا، باعتبار أنها من الوسائل العليا فى تنظيم الخطاب. د. عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص٢٥٢.

(٣) د/ عبد المتعال الصعيدى: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة، ج٢، ص٢٧٨، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩.

(٤) من متن شرح وتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة المعانى والبيان والبديع، للقزوينى، ص٢٧٩.

فتوقظه، وهكذا يظل القارئ بين انزلاق فوق سطح أملس، من كلام محبوك الوصلات بين أجزائه فى حال الوصل، ووقفات تقطع الرتابة، عند مواضع ينفصل فيها سابق عن لاحق فى حال الفصل.

لكن البناء اللغوى السابق فى إطار فضاء الخطاب محكوم برؤية منطقية حال العرض، فالفلسفة أو المنطقة وهى الملحظ الأول والواضح فى كتابات زكى نجيب محمود، فى مقالته "اللحظة المسحورة" وهى مقالة نقدية استهلها الكاتب بمقدمة فى الفن الجميل والباقى وفق رؤية فلسفية أو منطقية تبدأ من المقدمات ثم الدعاوى والتبرير والتقديم والشواهد، وصولًا إلى الإقناع ثم النتائج، فاللحظة المسحورة عنده (هى تلك التى يلتقطها الفنان من مجرى الزمن/ يحفظها على الورق لفظًا ورسمًا/ يثبتها على الحجر نحتًا ونقشًا فذلك هو الفن بأدق معناه) وإعمالًا لآلية التفصيل بعد الإجمال يلتقط المفكر الكبير النتيجة ليجعلها مقدمة لدعاوى وتبريرات وشواهد أخرى، وصولًا إلى تحديد أدق للفن الجميل (الفن الأصيل هو أن تثبت حالة من حالات الوجود بتفصيلاتها تجعلها فردًا فريدًا بين سائر الحالات/ تتخير لها من تفصيلاتها ما يخلع عليها بين سائر أخواتها، ذلك التفرد الذى لا يشاركها فيه شريك آخر على امتداد الزمن.... هذا هو الفن الأصيل).

وعندما نبحث عن سر الوصل والفصل فى الاستهلال المنطق السابق، نرى الكاتب قد التزم مذهب الأقدمين فى العرض البلاغى، فعندهم فى أحوال الوصل والفصل أن العطف (الوصل) يكون مقبولًا بين العطف والمعطوف عليه إذا تحققت جهة جامعة[1]، كما فى قوله: ﴿يعلم ما يلج فى الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها﴾[2]، فالعطف بالواو مقبولًا فى الآية، وكذلك مثل قولنا: "فلان يكتب، ويشعر، أو يعطى ويمنع" ولهذا عيب على أبى تمام قوله:

---

(١) عبد المتعال الصعيدى: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، ص ٢٨٠.
(٢) سورة سبأ، الآية ٢.

لا والَّذى هُو عالمٌ أن النَّوى صـبرٌ وأن أبا الحسين كريـم[1]

حيث لا توجد مناسبة أو جهة جامعة بين "صبر النوى" أى مـر الفـراق، وبـين "كرم أبى الحسين" ولا تعلق لأحدهما بـالآخر، فـالفن الجميـل عنـد زكـى نجيـب محمـود حالـة مـن حـالات التفـرد (عـلى امتـداد الـزمن واتـساع الكـون وتعـدد الكائنات). حيث تحقق الجهة الجامعة بين التفرد فى الزمن و المكان وتعدد الكائنات.

إن الملمح السابق يمكن أن **يحدد طبيعة الكتابة وشكلها**، حيث يتولد عن وضوح الأفكار وتحديدها "الشكل" أو **الإطار عنـد اللغـويين**، فالمقالـة عنـد زكـى نجيـب محمود لا تفارق حالين: تتابع الأجزاء رأسيًّا بما يشبه درجـات الـسلم الـذى يرقـى بالصاعد من أرض المبنى إلى سقفه، حيث تفضى كـل درجـة إلى مـا بعـدها إفـضاء السبب إلى النتيجة، وتتابع الأجزاء أفقيًّا بما يشبه حركة الـدائرة التـى تتلاقـى جميـع خطوطها عند موضع واحد وهو المركز أو النقطة التى يريـد الكاتـب توصـيلها إلى القارئ، وقد تبنت المقالة هذا المبدأ الشكلى فى البناء.

ففى المقدمة يؤكد الكاتب أن "اللحظة المسحورة" هى "الفن الـصحيح" وهـى "التفرد العجيب" و"المميزات الفريدة" وهـى "الثبـات والبقـاء" وهـى "الـصورة الفريدة" وهى "القصة الباقية" وهى الرأى النقدى فى مجموعـة "الوعـاء المرمـري" للأستاذ الأديب محمد فريد أبو حديد بتعبير الفيلسوف الناقد.

ثالثًا: الوظائف اللغوية وعناصر التواصل

هناك عناصر تحكم فعـل التواصـل منهـا **المرسـل**: وقـد يـسمى فى اسـتعمالات اصطلاحية أخرى (الباث) أو المتكلم وهو هنا المفكر زكى نجيـب محمـود، والـذى يعبر عن رؤيته النقدية فى إطار فلسفى لمجموعة قصصية لـصديقه محمـد فريـد أبـو حديد، ومعلوم فى نظرية التواصل أن الرسالة حـين تتمركـز حـول المرسـل تهـيمن خلالها وظيفة لغوية خاصة تسمى الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية، والتى تعبر تعبيرًا

(١) البيت من بحر الطويل، ديوانه.

مباشرًا عن موقف الفرد مما يتكلم عنه، حيث تنزع إلى إعطاء الانطباع بوجود انفعال ما صحيح أو مصطنع، حيث تطغى على الرسالة عواطف المرسل وانفعالاته وتسود علامات التعجب وسائر الأساليب الإنسانية، لكننا فى المقالة نلمح مثل هذه الانفعالات المتنوعة جريًا على عقلانية المبدع المفرطة فى نمط تفكيره وحياته.

ينطلق المبدع من فكرة التجريد وصولًا للرأى الفنى فى تدرج بنائى واضح للمقالة، تعزز بنيتها التراكيب الجزئية فالكلية، ومن الاعتماد على شحنات متتالية ومتضاربة من المشاعر وصولًا إلى ذروة الإقناع العقلى فى الرأى الأدبى:

إن من العبارات التى تلوكها الألسن ... (١)

قولهم إن الأدب ينبغى له أن يتصل بالحياة. (٢)

يقولون ذلك.. وله عندهم معنى محدد. (٣)

أحسب أن صلة الأدب بالحياة لا تكون إلا إذا أدركنا سر الحياة الأعظم. (٤)

فالأديب متصل بالحياة. (٥)

يتميز حين يرسم صورة للحياة. (٦)

يستحيل تكرارها. (٧)

تلك هى اللحظة المسحورة التى وضع المقال من أجلها.

المرسل إليه: تطلق عليه تسميات أخرى من قبيل (المستقبل) أو (المتلقى) ويتحمل المبدع عبء تكوين الأسلوب بحسب طبيعة من يوجه إليهم، مراعيًا درجة الإحساس المفترضة لدى المتلقى، ذلك أن تحليل أى خطاب لغويًّا يأتى معه النظر إلى البعد النفسى والاجتماعى على حد سواء، وعند البعض أن التسلسل الاجتماعى يتدخل ويجبرنا فى بعض الأحيان على تغييم طريقة التعبير، فنحن لا نتكلم مع شخص ذى شأن بنفس الطريقة التى نتحدث بها مع شخص يقف معنا على قدم المساواة.

يعزف الدكتور زكى نجيب محمود لغويًّا، ويمارس فى الوقت نفسه قوة ضاغطة تتمثل فى عملية الإقناع بوسائلها الإقناعية التى من خلالها يسلم المتلقى قياده للفكرة الموجهة إليه، فهناك سلسلة من الإجراءات اللغوية المبعثرة فى فضاء الخطاب مثل المزاوجة بين الجانب الإقناعى والجانب الإمتاعى،منها تأثره بالقرآن الكريم حيث اللون الأسلوبى الرائع؛ والموزع بين الإمتاع و الإقناع، ولعل شهادة العربى القديم أصدق تمثيل على ذلك بما للقرآن من نمط أدائى فريد، وإيثارًا لذلك أو لهذا اللون البلاغى لجأ الكاتب إلى التناص مع الكثير من الآيات فى تنويعات لغوية مثيرة مثل:(يكتب الشعراء من كل جيل آلاف الألوف من قصائد الشعر فى ظواهر الطبيعة، فيذهب هذا الزبد جفاء، والقليل جدًّا هو الذى يمكث فى الأرض).

كذلك الاعتماد على الدرجة العليا فى اللغة أو ما يسمى باللغة الفصحى التراثية أو فصحى التراث بما لها من قدرة إمتاعية، بالإضافة إلى الجو الإقناعى الذى تفرضه: (لأن هؤلاء الألوف من الشعراء يحسبون أن الأشجار سواء والرياض سواء والغدران سواء، وكل شروق للشمس ككل شروق، وكل غروب ككل غروب، ويحسب الواحد منهم أنه ما دام قد أطلق على أشعة الشمس "العسجد" وعلى ضوء القمر "اللجين" فقد بات الكلام عن الشمس والقمر شعرًا).

يعزز أيضًا الكاتب نقده الموضوعى عندما يلجأ إلى الاستشهاد، ولا شك أن الوسائل الإقناعية على تنوعها فى الخطاب من ضمن الآليات التى يلجأ إليها أى مبدع فضلًا عن الفيلسوف، وعند الدارسين أن الحجج الإقناعية داخل أى خطاب مقسمة إلى ثلاثة أنواع من الحجج:

١- الحجج العقلية فى الخطاب على مستوى البنية العليا

وهى إحدى الخصائص التى تتوافر داخل الخطاب الفلسفى، وتتجلى فى:

أولًا: بنية المناظرة أو ما يسمى بالمحاورة القريبة؛ حيث تقتضى عارضًا ومعترضًا، وفى مقالة "اللحظة المسحورة" نجد هذه الآلية موجودة عبر النص، منها

وجهة النظر المعروضة والمتمثلة فى المرسل (الدكتور زكى نجيب محمود) والمعترض (وهم نقاد الآداب والفنون أصحاب النظرة السطحية، والذين يحتفون بأى إصدار أدبى ما دام استخدم مسميات مثل: "العسجد" على أشعة الشمس، و"اللجين" على القمر، وبقولهم: إن الأدب لا بد له أن يتصل بالحياة.

على ذلك يتمثل أمام الناقد الفيلسوف قضية كبرى وهى مذهبه فى النقد الأدبى، وكيف ينظر الأديب إلى الحياة، ووصولًا إلى عرض الرأى فى قوة، ثم النجاح فى الإقناع ثم التأثير فى المستقبل، أخذ المفكر فى بناء حوارية جدلية مقترحة هو أحد أطرافها عبر الاستهلال المجمل المختصر كى يلفت انتباه المتلقى، وكسب عطفه واستمالته (هى تلك التى يلتقطها الفنان من مجرى الزمن، فيخطها على الورق لفظًا ورسمًا أو يثبتها على الحجر نحتًا ونقشًا.. فذلك هو الفن بأدق معناه).

ومن شروط البلاغة أن يكون فى صدر كلام المتحدث الدليل القائم على صدق الحجة، يقدم الكاتب تعريفه للفن فى صورة جامعة غير مانعة، الفن عنده الرسم، والموسيقى، والشعر، والرسم، والنحت وغير ذلك..

ولأن المقالة تخص وجهة نظر الكاتب فى مجموعة قصصية خاصة بالأديب الراحل محمد فريد أبو حديد فإن فحوى الاستهلال يلتقى مع موضوع المقالة، الأمر الذى يصفه البلاغيون بأنه من شروط المقال الجيد أن يكون الاستهلال دالًّا على فحوى الخطاب أو يكون الصدر دالًّا على العجز؛ لأنه لا خير فى كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذى إليه قصدت، والغرض الذى إليه نزعت.

لقد راعى الأديب الكبير أيضًا منهج القدماء فى الكتابة جريًا على تأثره العميق بالتراث العربى الوافر، فكان الاستهلال مناسبًا للمقالة، حيث جاء مركزًا قصيرًا عارضًا للرأى فى وضوح وسلاسة حتى لا يصرف انتباه المتلقى، ولا يستنفد قدرته (أى قدرة المبدع) قبل عرض الحجة والأدلة والبراهين فى سياق السرد؛ لأنه إذا كان

الاستهلال أو الابتداء حسنًا بديعًا، ومليحًا رشيقًا كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من كلام، وهناك طرق مختلفة تمكن المبدع من أن يهيئ للمستمع أو المتلقى ما سيأتى؛ منها أن يطلب المبدع من المستمع أو المتلقى أن يقرأ أو ينصت طبقًا لحال الخطاب ـ باهتمام ووعى وبشكل صريح، وهى طريقة غاية فى المباشرة يلجأ إليها بعض المبدعين عندما يصدرون المقالات بأسلوب استفهامى أو جمل قولية أو استفسارية، وعندما نخاطب جمهورًا متعبًا غير عابئ بجوهر القضية نلجأ للاختصار غير المخل عند الاستهلال، حيث يعفى الجمهور من الملل، ولأن القص جنس أدبى محبب لما فيه من آلية الحكى الأمر الذى يحقق اتساعًا لجمهور المتلقين دون الشعر أو النحت أو الرسم، لجأ الكاتب إلى استهلال مختصر ودقيق كى يضمن تواصلية أكبر بينه وبين المتلقين.

ثانيًا: بنية التتابع، وهو من الأدلة العقلية غير المباشرة فى عناصر المقال الفلسفى أو الحجاجى، ذلك أن السرد يمثل تتابعًا طبيعيًّا للترتيب، فبعد الاستهلال السرد، وبعد الاختصار التفصيل، ذلك أن العقل يتلقى القضايا بصورة كلية أفضل من تلقيها بصورة جزئية، وعند بعض البلاغيين أن السرد يأتى بعد الاستهلال فى صورة مصاحبات ظرفية كالموضوع والزمان والمكان والأداة والكيفية والشخوص، وهى الآلية نفسها التى اتبعها الكاتب؛ فهناك الشخوص، والإطار الزمانى والمكانى وغيرها، لكن الكاتب يكسر فى كثير من الأحيان بنية السرد المتتابعة الرئيسية ليقضى على ثبوتية التلقى التى قد تصيب المتلقى بالملل، فيلوِّن فى البنية السردية بخاصية حجاجية أخرى، وهى الاستطراد غير المخل على المستويين البنائى والمضمونى، فلا هو يستطرد ببنى لغوية طويلة تفقد النص ترابطه ،ولا هو يستطرد بمحتوى مضمونى متعدد وطويل، فيفقد المتلقى أيضًا تواصله مع النص على مستوى السبك أو الإعلامية[1].

(١) علم لغة النص بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الآداب ،٢٠١٠.

يدعم الكاتب رؤيته العقلية، ومذهبه فى الفن بتعبيرات عاطفية، يخاطب بها المتلقى لضمان الألفة والتواصل، (ودع عنك ما يكون بين هذا الروض فى جملته، وبين غيره من الرياض)، وكذلك (وقد يحسب القارئ أن ليس فى الأمر هذا العسر كله)، كذلك لا يخلو خطاب الكاتب من السرد التزيينى والوصف الاحتفالى، والذى يتمثل فى كل الأشكال السردية.

ثم تأتى بعد ذلك الخلاصة وهى فرصة الأديب الأخيرة للتأثير على المتلقى، فعند أرسطو أن الخلاصة من هدفها استمالة المستمع والتأثير العاطفى وإنعاش الذاكرة، وعلى ذلك كانت إثارة العواطف تجاه رأى الكاتب من أهم متطلبات جودة الاختتام، والتى اختزل فيها الكاتب رأيه، ولم يكشف عن سببية أو قصدية الرأى إلا فيها، ومن ثم كثرت المحسنات البلاغية والأساليب الإنشائية تدعيمًا لوجهة نظر الكاتب فى الفن "إنما كتبت هذا كله؛ بل اخترت العنوان لهذا الذى كتبته بمناسبة قراءتى لقصة "الوعاء المرمري" التى أخرجها منذ أيام الأستاذ الأديب محمد فريد أبو حديد".

يتبقى أيضًا أن نذكر فى تدعيم الخطاب الحجاجى أو الجدلى أنه لكى يكون الخطاب مقنعًا، فلا بد من تلاحم السمات البيانية بالحجج العقلية؛ حيث تخاطب الحجج العقلية عقل المتلقى وتخاطب الصور البلاغية قلبه، وتحرك مشاعره.

ثالثًا: بنية التناص، ويتم التناص داخل الخطاب الفلسفى أو الحجاجى على طريقتين:

الطريقة الظاهرية وفيها يعرض المحاور شواهد من أقوال الغير فى صور نقل أو تضمين أو حكاية أو شرح..." والطريقة الباطنية: وفيها ينشئ المحاور نصه عبر نصوص سابقة مماثلة أو مباينة ينتج من خلالها نصوصًا أخرى مكملة أو مبدلة[1]، وقد سبق التمثيل على هذا اللون الأسلوبى من القرآن الكريم، وقد أضاف الكاتب

---

(١) السابق.

لمقاله نصوصًا من القصة التى اهتم بنقدها، ومن خلالها عرض مذهبه الأدبى فى نقد الفن، ويطول نص التناص داخل المقالة حتى نتفاجأ بأن الكاتب قد اعتمد وسيلتين؛ عرض مضمون القصة من خلال التناص غير المخل بجوهر القصة، وهى مهارة يطلق عليها مهارة التلخيص، والتناص المضمونى لرأى القاص نفسه فى الفن؛ بحيث نجد رأى الكاتب متوافقًا مع رأى صاحب القصة، ففى الرأى الفنى تلاقى زكى نجيب محمود مع محمد فريد أبو حديد حول جوهر الفن ومعناه، وفى الإطار الشكلى للمقالة شكل نص محمد فريد أبو حديد لحمة الاختتام.

وقد يكون هذا الأمر معيارًا لصدق الناقد، وإيمانه بما يقول ويكتب ، وكان ذلك دأب زكى نجيب محمود، ويقرن البعض فكرة أو مفهوم البرهنة فى الخطاب بمفهوم الحجاج، لكن هناك فرق بين البرهنة المنطقية والحجاج الإقناعى، فخطاب زكى نجيب محمود ليس خطابًا برهانيًّا بالمعنى الدقيق، فهو لا يقدم براهين وأدلة منطقية، ولا يقوم على مبادئ الاستنتاج المنطقى، لكنه خطاب حجاجى غير استدلالى، يمنح للمستمع فرصة التفكير ويعطيه ميزة الاختلاف، وعلى ذلك تكثر فى الخطاب الأدلة العقلية المعتمدة على نظرية أفعال الكلام – كما وضعها أوستين – والمؤسسة على بنية الأقوال اللغوية وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب: (الفن الأصيل الصحيح: هو أن تثبت حالة من حالات الوجود بتفصيلاتها التى تجعلها فردًا فريدًا بين سائر الحالات[1].

(من سر الحياة التفرد العجيب؛ لأنه يستحيل أن يتشابه فردان إلى حد التطابق المماثل).

(فليس حتمًا على الأديب أن يركب الترام ويجلس.. ليتصل "بالحياة" لأنه قد يجلس إلى مكتبة يقرأ التاريخ.. فيأخذ فى تصوير هذا العصر تصويرًا يبرز فيه تلك المميزات).

---

(١) انظر فى توضيح هذه النظرية كيف ننجز الأشياء بالكلمات؟د محمد حسن عبد العزيز :مجلة كلية دار العلوم ، ع ١٨-١٩ .ص٨٢.

إذا نظرنا إلى هذه الجمل، فسنجد أنها تتكون من حجج ونتائج، والحجة يتم تقديمها لتؤدى إلى نتيجة معينة، (فالفن الأصيل كى يكون أصيلًا لا بد أن يثبت حالة من حالات الوجود المتفرد عن سائر الحالات)، ونقول الشيء نفسه عن الأمثلة الأخرى، (فسر الحياة فى تفردها العجيب، والذى يستحيل أن يتشابه فيها فردان، وها هو سرها، وكذلك ليس حتمًا على الأديب كى يكون أديبًا جيدًا أن يخالط الناس فى الأندية والمقاهى؛ لأن ذلك من الجائز أن يتحصل من خلال قراءة التاريخ فيبدع الأديب شخصية فذة ومنفردة ليس لها مثيل)، والمعنى المتحصل أن الكاتب قدم القضايا السابقة كحجة ودليل للنتيجة المقصودة.

وأخيرًا: بنية الحجة، وقد تكون عند الدكتور زكى نجيب محمود ظاهرة، أو مفسرة والشيء نفسه بالنسبة إلى النتيجة والرابط الحجاجى الذى يربط بينهما، ويمكن أن نبين هذا من خلال التالى:

١- الفن الأصيل الصحيح: هو أن تثبت حالة من حالات الوجود بكل تفصيلاتها التى تجعلها فردًا فريدًا.

٢- إذا نشأ ذلك الدافع: ألفيت لكل عصفور خصائصه.

٣- لا غرابة أن يكتب الشعراء فى كل جيل آلاف القصائد.

٤- دع عنك ما يكون بين هذه الروض فى جملته.

إذا قارنا بين هذه الأقوال، فسنجد أنه تم التصريح بالحجة والرابط والنتيجة فى المثال الأول، وتم التصريح بالحجة والنتيجة و الرابط فى المثال الثانى مضمر، أما المثال الثالث فلم يصرح فيه بالحجة، والنتيجة مضمرة يتم استنتاجها من السياق، ونجد عكس ذلك فى المثال الرابع حيث ذكرت النتيجة وأضمرت الحجة.

٢- الحجج النقلية فى الخطاب (تنوع البُنى المقتبسة):

يعد البحث عن الحجج النقلية داخل الخطاب من أوليات محلل الخطاب، ذلك أن تصنيف الحجج النقلية تبعًا لمصادرها يلقى الضوء على ثقافة المبدع، وتتنوع الحجج النقلية تبعًا لتنوع المصادر، فهناك الحجج النقلية التراثية والمتمثلة فى القرآن

الكريم والحديث الشريف والشعر والنثر العربى ،وهناك الحجج النقلية المعاصرة، وتختلف الحجج النقلية تبعًا لحجم النقل، فقد يكون نقلًا صريحًا واضحًا مع وضع أماكن الاقتباس والإشارة إليها، وقد يكون ضمنيًّا مخفيًّا داخل الخطاب، وتؤدى ثقافة المحلل للخطاب الدور الأكبر فى الكشف عن هذه الحجج النقلية.

فالحديث عن مسرحية (أنطون وكليوباترا) مثلًا لوليم شكسبير تدلنا على اطلاع المبدع على الآداب الأوربية، كذلك حديثه فى المقارنة بين تجربة شوقى فى مسرحيته الشعرية (أنطون وكليوباترا) وبين وليم شكسبير تدلنا على اهتمامه بالأدب العربى المعاصر، فضلًا عن اهتمامه بمجال الأدب المقارن وأبحاثه، وهو الفيلسوف الوجودى الكبير.

يتحدث الكاتب أيضًا عبر مفرداته اللغوية المتنوعة بين التراثية والمعاصرة عن التجارب الشعورية، وقصص الحب العذرى القديم مثل (قيس وليلى) باعتبار أن هذه التجربة متفردة باقية، الأمر الذى يدلنا على ثقافة الكاتب العربية الأصلية.

كذلك اهتمامه بالأدب المعاصر الواضح فى اهتمامه بالتجارب الأدبية المتنوعة مثل قراءته لمجموعة محمد فريد أبو حديد الإبداعية.

لكن هذه النقول على تنوعها لا تمثل لمحلل الخطاب قيمة لولا قدرة الأديب أو المبدع على إيرادها ضمن سياق حجاجى مقنع تخدم أدلته وبراهينه، وهى الآلية التى نجح فيها زكى نجيب محمود.

ولا يغفل زكى نجيب محمود دور النص الدينى وحجيته، والتفاف أكثر المتلقين حول مفهومه ونصوصه؛ لذلك نراه يلون فى أدلته النقلية الدينية بين القرآن الكريم والحديث الشريف، مستخدمًا التناص لبعض صدور الآيات مثل: ﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاء وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ﴾[1] مستفيدًا حين تقديمه لمثل

(١) الرعد:١٧.

هذه الآيات من الطاقة الحجاجية للأساليب البيانية مثل التشبيه والاستعارة والكناية، فضلًا عن التراكيب الأسلوبية ومنها الأساليب الإنشائية.

٣- الحجج الواقعية فى الخطاب(بنية الاستدلال)[١]:

يتبادر إلى الذهن سؤال مهم عن البحث فى الحجج الواقعية المحمل بها أى خطاب، هل هذا الخطاب يتماشى مع الواقع ويلتقى معه أم لا؟ وهل منتج الخطاب يدرك واقعه، ويفهم قضاياه، ويتعايش مع متغيراته وأحداثه؟ أم إن الخطاب افتراضى؟ إننا عند قراءة أى خطاب نتبنى مجموعة من الافتراضات والملاحظات المنهجية:

أولًا: هل تتوقف قوة الخطاب على قدرته على إحداث التواصل الناجح؟ وهذا لا يتحقق إلا إذا حاز الخطاب على قدر من الإجماع من خلال الإقناع والمحاججة، وهل فعلًا يحقق عملًا ويحول واقعًا، ولهذا الفعل قصدية وسياق؟ ومن خلال الجمع بين كل هذه العناصر نستطيع أن نحكم ما إذا كان استعمال هذا الخطاب لمفاهيمه يحقق نوعًا من التواصل أم لا.

كذلك ينطلق كل خطاب من خلال مجموعة من المفاهيم الخاصة به، وقد يتجه الخطاب فى أثناء فعل الاتصال إلى المعانى المختلطة فى ذهن المتلقى ،ومحاولة تطويعها من أجل تأكيد المعنى المقصود، ومن ثم طرح الحجج الصادقة لتحقيق نوع من التواصل الحقيقى، وليس من خلال الحجج المغلوطة للتضليل والالتباس والتعتيم مما يؤدى إلى نوع من المغالطات.

على ذلك استخدم زكى نجيب محمود الاستدلال الحجاجى "Argumentation" فى الوصول إلى مذهبه فى الفن من خلال بلاغة الخطاب البرهانية، والتى تعنى إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة من خلال براعة الاحتجاج، وقلب الحقائق والاستدراك بأدوات مثل: لكن، غير إن، بيد إن...[٢] والتى تقطع تسلسل الخطاب، وتؤدى إلى

---

(١) روبرت دى بيو جراند : مدخل إلى علم لغة النص ، ص٧٣.

(٢) فان دايك : النص والسياق ، ص ١٢٢.

تعدد المواقف والاحتمالات، وسنطبق نموذج "Toulmin model of arguments" لتحليل الحجة داخل خطاب زكى نجيب محمود، حيث يتكون هذا النموذج من **مفاهيم ستة تحليلية**[1]: الحجة أو المطلب أو الادعاء أو الدعوى أو الزعم أو القضية أو الموضوع وتعنى ترجمة ما يريد قائل الخطاب إثباته؛ حيث يمثل هذا المفهوم النقطة الرئيسة أو الفكرة الحاكمة أو المسيطرة على الخطاب، وعند زكى نجيب محمود تعتبر الفكرة المسيطرة على خطابه المقالى البحث فى جوهر الفن، وارتباط مفهوم الفن بالواقعية الوجودية، وكيف نحكم على العمل الفنى عن طريق قائمة من الاستدلالات والبراهين، ويبدو الدكتور زكى نجيب محمود فى هذا الطرح مختلفًا عن البعض، والذين يولون للبناء واللغة والموضوع أهمية قصوى عند الحكم على الإبداع، الفن عنده هو التفرد، ولإثبات ذلك يقدم الدكتور زكى نجيب محمود القياسات الواقعية الآتية:

(١) الأم تعرف رضيعها بين ألف؛ لأنها مهما اشتدت أوجه الشبه فله من الخصائص ما يميزه عند النظرة الأولى له (تفرد).

(٢) جماعة الطير أو البقر تتشابه عليك أفرادها.. لكن لكل عصفور خصائصه، ولكل بقرة مميزاتها الفريدة (تفرد).

(٣) يكتب الشعراء آلاف القصائد.. لكن هناك من القصائد ما هو متفرد، فمن أين أتى التفرد؟

يجيب الدكتور زكى ليضيف إلى الحجة الواقعية حجة توضيحية "Claims of definition"

(١) يكتب الشعراء عن الروض.

(٢) لكل روض حالة خاصة من لمعان الضوء وعطر الزهر وهبوب الريح.

---

(١) من إصدارات ندوة "الديمقراطية والإصلاح السياسى فى الوطن العربي" نحو رؤية عربية، جامعة القاهرة، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، ٣٥٤٠، سنة ٢٠٠٧.

(٣) يختلف كل روض تبعًا لحالة كل شاعر أو المصادفة التى يكون عليها الشاعر عندئذ.

(٤) الحالات النفسية للشعراء لحظة الإبداع عن الروض مختلفة.

(٥) حالة الشاعر الشعورية مضطربة ومختلفة باستمرار.

(٦) يكون لكل روض فى جملته وبين غيره من الرياض فروق تجعله وحيدًا فريدًا.

(٧) الشاعر الذى يهتدى بوحى فنه إلى تلك الملامح فيما يرى حوله ومما يحس فى نفسه هو الشاعر المتفرد، حيث لا تكرار للصورة عند غيره.

• **المبررات أو الدوافع أو الدلائل "Grounds"** ويقصد بها الأسباب المعطاة من أجل دعم ومساندة ومساعدة وتشجيع مطلب ما، وبعبارة أخرى الدليل أو الإثبات، والذى يأتى غالبًا فى شكل إحصائيات أو آراء أو أمثلة تطبيقية أو استنتاجات منطقية، أى ما الذى ساقه صاحب الخطاب ليقنع المتلقين بالفكرة أو الموضوع الرئيس للخطاب.

وفى خطاب زكى نجيب محمود يؤكد على بقاء الفن الخالد كدليل على تفرده، "لا غرابة أن يكتب القصصيون من كل جيل عشرات المئات من القصص، فتذهب كلها مع الريح، ولا يبقى من نتاج الجيل الواحد إلا قصة أو قصتان".

• **الضمانات والكفالات والرخص "Warrants"** والمتمثلة فى المعتقدات السائدة والقيم والآراء المشتركة والرؤى الثقافية والاجتماعية المتعارف عليها، والتى تؤكد أو تعبر ضمنًا عن الحجة، بعبارة أخرى ما الذى يدعو هذا الخطاب لتعهد وضمان ما جاء فى الخطاب من أفكار وموضوعات؟ أو ما مصدر هذا الخطاب ومن أين تأتى سلطته؟ ولكى نصل إلى ذلك ينبغى أن نتبنى مجموعة من الإجراءات:

• **البحث عن القيم والمعايير والمعتقدات** التى هى أقرب إلى العرف منها إلى أشياء مفترضة بين مرسل الخطاب ومتلقيه، وينبغى هنا الإشارة إلى أن محللى

الخطاب يؤكدون على البحث فى المصادر المعرفية والاجتماعية لدى المرسل وصولًا إلى نقاط التقاء بين المرسل والمتلقى، وعند زكى نجيب محمود يعتبر التراث العربى القديم أحد روافده المهمة بحثًا ودراسة وتأثيرًا ونهضة، ولا شك أن المرجعية التراثية عند البحث فى القضايا من أوليات المثقف الغربى فضلًا عن عامة المتلقين.

• **الاتفاق بين المرسل وجمهور المتلقين** فى التنشئة الاجتماعية والظرف التاريخى، فلا شك أن طفولة الدكتور زكى نجيب محمود ومراحل تكوينه وتعليمه ربما لم تختلف فى كثير من الأمور عن ظروف التنشئة الاجتماعية لبعض جمهور المتلقين، فضلًا عن الاتفاق فى الظرف التاريخى الذى عاشه.

ومحلل الخطاب يستشير السياق عند التحليل وصولًا لتحديد نوعية السلطة التى يمارسها المبدع على جمهور المتلقين، "الأمر الذى جعل الدكتور زكى نجيب محمود يهتم بالمبدع عبر تكثيف عملية التطابق بين النص ومبدعه، فلم يقتصر على مجرد جعل النص أو الأسلوب صورة لصاحبه، بل جعله هو نفسه شخصية صاحبه"[1].

وارتباط المبدع بنصه وتطابقه معه يعتبر إحدى الضمانات المهمة عما هو حاصل بشأنه إجماع أو الأرضية المشتركة "Common Ground" بين المرسل المتلقى، فمتى تحقق التواصل بين المتلقى والنص تحقق معه التواصل بين المرسل والمتلقى، حيث يتشارك المتلقى مع المرسل بشكل غير متعمد وبدون وعى فى حجة أو منطق الخطاب، وعندما يكون النص دالًا على صاحبه علينا أن نبحث فى سمات النص ومميزاته وصولًا لسبر أغوار الأديب أو المبدع.

وتلتقى الفكرة السابقة مع مقولة زكى نجيب محمود فى أن الأديب لا يكون أديبًا إلا إذا تفرد بطريقة التعبير، ثم لا تكون العبارات ذات أسلوب معبر إلا إذا جاءت صورة لصاحبها، سالت على الصفحات مدادًا من جمل وكلمات[2].

---

(١) د/ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص٢٢٦.

(٢) زكى نجيب محمود: فى فلسفة النقد، ص٩١، ٩٣.

الدفاعات أو الردود المحمل بها أى خطاب "Rebuttal"، ذلك أن وجهات النظر المعارضة والبديلة والمتنافسة أو المتصارعة للمطلب أو الحجة الرئيسية سواء تم الإشارة إليها أم لا داخل الخطاب، لا بد أن يحتوى الخطاب إجابات واضحة عليها، ويتوقع من الخطاب أن يتعامل بشكل منصف مع وجهات النظر المختلفة، وعلى الخطاب أيضًا أن يتضمن إجابات عن الأسئلة والاعتراضات التى يمكن أن ترد فى ذهن متلقين هذا الخطاب، وإلا سيضعف هذا من حجة الخطاب.

ونستطيع أن نقدم مجموعة من النتائج التى ساهمت البنية العليا للخطاب فى الكشف عنها .

رابعًا : نتائج موجزة وتصنيف مقترح :

١- على مستوى اللغة: لغة عربية معاصرة.

تصنيفها المكانى: عربية مصرية.

تصنيفها الاجتماعى: لغة الطبقة الراقية.

تصنيفها العلمى أو الثقافى: لغة المثقفين.

تصنيفها الفردى: أسلوب الدكتور زكى نجيب محمود أديب الفلاسفة.

٢- أسلوب الخطاب : اجتماعى ينطوى على غرض تعليمى إرشادى نهضوى وموقف الخطاب الاجتماعى غير متأزم، وبه نوع من الود والنصح فى إطار غير رسمى مع التدعيم المنطقى الممنهج.

٣- مجال الخطاب : متخصص أدبى، فلسفى.

٤- وسيلة الخطاب: لغة مكتوبة بغرض القراءة[١].

---

(١) استفدت هذه الإستراتيجية من تحليل الخطاب والترجمة للدكتور محمد البطل . لونجمان ، ٢٠١٠.