الفصل الثانى

الخطاب الشعرى المعاصر

دراسة فى أطراف الاتصال اللغوي

فاروق جويدة نموذجًا

يهتم هذا البحث فى أساسه بتحليل الخطاب الشعرى المعاصر فى ضوء نظرية الاتصال اللغوى، والتى تهتم بتحديد مفهوم الاتصال اللغوى وأطراف الاتصال ومحدداته ودور السياق، مع التطبيق على بعض قصائد الشاعر فاروق جويدة، وقد بدأ البحث بتحرير المصطلحات اللغوية، وتأصيلها فى التراث العربى، والتنسيب الاجتماعى للشاعر كمدخل مهم للتحليل.

أولاً: مفهوم الاتصال اللغوى وأطرافه ومحدداته

يعد الاتصال من أكثر الأنشطة التى يقوم بها الإنسان فى حياته اليومية؛ وذلك من حيث كم الحاجات التى يسهم فى إشباعها، ومن حيث الوقت الذى يستهلكه هذا النشاط من عمر الإنسان، ففى بعض الدراسات الحديثة نسبيًّا وُجِد أن الإنسان العادى يستهلك (٧٠٪) من أنشطته اليومية فى شكل أو آخر من أشكال التواصل، سواء بالحديث أو الاستماع أو المشاهدة أو القراءة أو الكتابة، وكلها أنشطة لفظية، وتعبر هذه النسبة عن حجم التواصل الذى يقوم به الإنسان، إذا عرفنا أن هذا التقدير لا يشمل الأنشطة التواصلية اليومية غير اللفظية، و إذا سلمنا بدقة هذا التقدير عمّا يستغرقه النشاط التواصلى اليومى من عمر الإنسان، فلابد من التسليم بحقيقة تبدو فلسفية، وهى أن الإنسان بالفعل كائن تواصلي[1].

وعلى هذا الأساس، فإن الظواهر الإنسانية لا يمكن أن توجد خارج رغبة

(١) د/ محمد عرفة: التواصل الشخصى وقيادة الرأى، دراسة نظرية وتطبيقية فى: مجلة بحوث التواصل، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، العدد الثامن ، ديسمبر ١٩٩٣ ، ص ١٦.

الكائن البشرى فى التواصل مع غيره بشكل مباشر أو غير مباشر، فمجموع ما ينتجه الإنسان بوساطة لغته وأشيائه وجسده وإيماءاته وطقوسه يندرج ضمن سيرورة تواصلية متعددة المظاهر والوجود والتجلى إلى الحد الذى يجعل الثقافة سيرورة تواصلية دائمة.

وللاتصال وظائف أساسية، فمن وجهة نظر المرسل، نجد أن هدفه:

١ - الإعلام. ٢- التعليم. ٣ - الترفيه. ٤ - الإقناع.

أما المتلقى؛ أى الطرف الآخر فى عملية الاتصال، فأهدافه من المشاركة فى عملية الاتصال هى :

١ - فهم ما يحيط به من ظواهر وأحداث .

٢ - تعلم مهارات جديدة .

٣ - الاستمتاع والاسترخاء والهرب من مشكلات الحياة.

٤ - وأخيرًا الحصول على معلومات جديدة تساعده على اتخاذ القرارات والتصرف بشكل مقبول اجتماعيًّا[1]. وتتجاذب مفهوم التواصل حقولٌ معرفيةٌ بالغةُ التنوع تكاد تشمل كل المنتج الإنسانى، فكل ما يمكن أن يُستغل بوصفه رابطًا بين الإنسان وما يوجد خارجه، وكل الأشكال الثقافية التى تتحدد من خلالها هوية الأفراد، وتخبر عن انتماءاتهم إلى ثقافة بعينها، يجب النظر إليها باعتبارها «وقائع اتصالية» تندرج ضمن حالات الاجتماع الإنسانى الذى يتخلى داخله الفرد طوعًا عن ملكوته الخاص لكى يتوحد مع الآخرين.

ويأتى عامل اللغة باعتباره أهم العوامل الرئيسية التى تؤدى إلى تدعيم العملية التواصلية ونجاحها، فقد بلغ عدد اللغات التى تستخدم فى التواصل ما يقرب من (٣٥٠٠)، لغة أمكن تحديدها فى جميع أنحاء العالم، فى حين نجد عدد اللغات

---

(١) د/ جيهان رشتى : الأسس العلمية لنظريات الإعلام، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٧٨، ص ٣٦.

المكتوبة لا يزيد على (٥٠٠) لغة؛ واستخدام اللغات المتعددة فى وسائل الإعلام الحديثة، ووسائل التواصل التقليدية يعد ميزة لأنه يتيح لشعب بأكمله فرصًا متكافئة للتفاهم[١].

إن التعبير عن الفكرة -الذى يتمُّ بالكلمة المنطوقة أو المكتوبة - هو نوع من الاتِّصال، وهذا التعبير يعتمد أساسًا على وجود نشاط لغوىٍّ مرسَل من المتكلِّم ونشاط مماثل من المتلقى، وغالبًا ما يكون هذا الاتصال موضوعيًّا خالصًا، أو فكريًّا محضًا، يقتصر على تقديم ملاحظة معينة، أو إخبار عن شيء محدَّد، وغالبًا ما يُضاف إلى هذا العنصر الموضوعى عنصرٌ ذاتى يتمثل فى محاولة التأثير على هذا المتكلِّم، وفى هذا المجال نجد الاستعانة الأساسية بكل الطاقات والإمكانات اللغويَّة كما وكيفًا، من حيث المفردات والجُمل والتَّراكيب الصَّوتية بما فيها من نَبْر أو طريقة النطق[٢].

الخطاب

لا يختلف المفهوم اللغوى المعاصر لمعنى الخطاب كثيرًا عن المفهوم الذى وضعه الرعيل الأول من اللغويين العرب، وإن استبدلوا « الخطاب» بـ « الكلام»، وخلطوا فى غير موضع بين الجملة والكلام على المستوى البنيوى الصرف. فالكلام عند ابن هشام هو: « كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه[٣]» والجملة هى « الكلام» عند ابن جني[٤]، وتقابل « القول» عند سيبويه، أما الزمخشرى فعرف الكلام بأنه المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى[٥]، وينطبق هذا التعريف على المركب الاسمى أو الفعلى. ويقول الرضى: «والفرق بين الكلام والجملة، أن الجملة تتضمن الإسناد الأصلى سواء كانت مقصودة لذاتها أو لا، كالجملة التى هى خبر المبتدأ وسائر ما

---

(١) د/ إبراهيم وهبى: العلاقات العامة وإداراتها، مدخل وظيفى. عمان، مؤسسة الوراق، ١٩٩٩، ص ٣٣٢، وانظر:د/ محمد شومان: دور الإعلام فى تكوين الرأى العام، حرب الخليج نموذجًا . القاهرة، المنتدى العربى للدراسات والنشر، ١٩٩٨، ص ٥٧.

(٢) د/ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، القاهرة ، لونجمان ، ٢٠٠١، ص ٢١٨.

(٣) ابن هشام : مغنى اللبيب. بيروت، دار الفكر ، ١٩٧١ ، ص ٤٩٠.

(٤) ابن جنى: الخصائص. القاهرة، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، المجلد ١، ص ١٨.

(٥) الزمخشرى : المفصل. بيروت، مكتبة الهلال ، ١٩٩٣ ، ص ٦.

ذكر من الجمل .. والكلام ما تضمن الإسناد الأصلى وكان مقصودًا لذاته، فكل كلام جملة والعكس غير صحيح»[١].

ويكاد يجمع كثير من المتحدثين عن الخطاب وتحليله على ريادة «ز. هاريس» (١٩٥٢) فى هذا المضمار من خلال بحثه المعنون بـ (تحليل الخطاب). إنه أول لسانى غربى حديث حاول توسيع حدود موضوع البحث اللسانى بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب[٢].

ويقدم البعض ثلاثة تحديدات للخطاب فهو:

أولاً: يعنى استعمال اللغة، أو اللسان الذى تتكفل بإنجازه ذات معينة فى مقام معين . وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دى سوسير[٣].

وثانيًا: وحدة توازى أو تفوق الجملة، ويتكون من متتالية من الوحدات اللغوية، وهو هنا مرادف للملفوظ.

وثالثاً: يتجلى فى استعمال الخطاب لكل ملفوظ[٤]يتعدى الجملة منظورًا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل. ومن هذه الزاوية فإن تحليل الخطاب يقابل كل اختصاص يرمى إلى معالجة الجملة كأعلى وحدة لسانية[٥].

---

(١) الرضى : شرح الرضى على الكافية. سوريا، دار المنتدى للطباعة والنشر، ١٩٩٨، ص ٢٥.

(٢) د/ مصطفى قطب : دراسة لغوية لصور التماسك النصى فى لغتى الجاحظ و الزيات، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، ١٩٩٦، ص٨.

(٣) الكلام: عمل فردى ، نابع عن إرادة وذكاء بحيث يمكن أن نميز فيه:
أولاً: المجموعات التى بها يستخدم الفرد المتكلم رموز اللسان وقوانينه للتعبير عن فكرة الشخص .
ثانيًا: الآلية النفسية المادية التى تسمح له بإخراج هذه المجموعات إلى حيز السماع. انظر د. عبد الصبور شاهين: فى علم اللغة العام . القاهرة ، مكتبة الشباب، ص ٤٣ .

(٤) الملفوظ : هو جملة ما يتلفظ به الإنسان، ويكون محددًا ببداية ونهاية كأن يكون محصورًا بين سكوتين فى الخطاب الشفوى أو بين علامتى ابتداء وانتهاء فى الخطاب المكتوب، والملفوظ بذلك يكون جملة أو فقرة أو نصًّا.. ويطلق على صاحبه اللافظ. د. عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب. القاهرة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٤، ص ١٩٤.

(٥)د/ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى ، بيروت ، المركز الثقافى العربى، ص١٢.

وهكذا يغدو الخطاب تواصلاً لسانيًّا منظورًا إليه كإجراء يتم بين المتكلم والمخاطب أو كفعالية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية[١]، والنص وظيفة نصية يتم فيه الربط بين الكاتب والقارئ[٢].

وقد تتآلف الجمل فى الخطاب لتشكل نصًّا مفردًا، أو تتآلف النصوص نفسها فى نظام متتابع لتشكل خطابًا أوسع ينطوى على أكثر من نص مفرد[٣].

ويظل بعد ذلك تركيز اللغوى على جانبين، الأول : أن النص معناه البنية السطحية النصية التى هى متوالية الجمل فى تطورها وتتابعها، وأن العلاقة بين التركيب والإخبار هى المحور المركزى فى بنية النص. والجانب الثانى: يتصل بالجوانب الفيزيقية للنص، مثل الخط، وتقسيم الفقرات والفصول، والصفحات، وهو ما يحمل اسم الجانب الكتابى[٤].

والخطاب عند بعض اللسانيين مصطلح لسانى يتميز عن النص والكلام والكتابة وغيرها، ففى تعريف الدكتور محمد العبد[٥] للخطاب يعقد مقارنة بين النص والخطاب، وأن النص بنية مترابطة تكون وحدة دلالية. فى حين أن الخطاب ينبغى النظر إليه على أنه موقف ينبغى للغة أن تحاول العمل على مطابقته، وعلى ذلك فإن الخطاب أوسع من النص، فالخطاب ليس بنية بالضرورة، ثم إن غلبة النص على المكتوب، والخطاب على الملفوظ ليس حاسمًا، فأحدهما يلتبس بالآخر على سبيل التوسع، والخطاب يتميز بالطول فى حين أن النص قد يطول وقد يقصر[٦].

والخطاب عند البعض كلام موجه إلى متلق بقصد الإقناع والتأثير، أو المشاركة

---

(١) السابق ، ص٤٤.

(٢) د/ سعيد يقطين : انفتاح النص الروائى (النص - السياق) ، الدار البيضاء ١٩٨٩، ص ١٣.

(٣) إديث كريزويل : عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور. القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص ٣٧٩.

(٤) د/ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى ، ص ٤٣، وانظر د. مصطفى صلاح قطب: دراسة لغوية لصور التماسك النصى، ص ٨١ ، ٨٢.

(٥) د/ محمد العبد : النص والخطاب والاتصال. القاهرة ، الأكاديمية الحديثة ، ٢٠٠٧، ص٧.

(٦) المصدر السابق، ص ١٢.

الكلامية بين طرفى الاتصال حوارًا أو مشافهةً أو كتابةً للتأثير والإقناع، وتحقيق مقاصد اتصالية، ويعنى كذلك حديثًا وخطابًا موجهًا ومحاضرةً ومقالةً ورسالة[1]، ويدخل فيه المحاورة والحجاج والمناظرة، وكل أشكال التفاعل اللغوى فى التواصل الاجتماعى سواء أكان منطوقًا أو مكتوبًا. وحمل معنى الخطاب على بنية النص وتراكيبه، وبعض العلماء يريد به النص كله، وبعضهم يميزه فى جملة موجهة، وبعضهم يراه فى شكل لغوى موجه[2].

لكن التحديد كان أكثر وضوحًا فى التفرقة التى قدمها الدكتور مصطفى قطب بين النص والخطاب فى إطار تعريفه لمفهوم النص، يقول :«النص وحدة مجردة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب» بوصفه فعلاً تواصليًّا، وفى إطار هذه العلاقة يتم الربط بين النص كإعادة بناء نظرى مجرد، وبين سياقه التداولى (سياق التواصل) كما يتجلى من خلال الخطاب. فالنص مجموع البنيات النسقية التى تتضمن الخطاب وتستوعبه»[3].

ونستطيع أن نقدم عدة خصائص للخطاب من خلال التعريفات السابقة:

١ – أن الخطـاب كما تتفق حول ذلك معظم التعريفات، وحدة لغوية أشمل من الجملة، فالخطاب تركيب من الجمل المنظومة طبقًا لنسق مخصوص من التأليف.

٢ – أنه نظام من الملفوظات، والتأكيد على المظهر اللفظى للخطاب يتحدد أصلاً من اشتغال علماء اللغة على الكلام بوصفه مظهرًا لفظيًّا خاصًّا بالفرد، وكونه أكثر المظاهر الإشارية تعبيرًا عن اللغة التى يعتمدون عليها بوصفها قاعدة معيارية عامة.

٣ – أخيرًا، إن متلقى الخطاب لابد أن يستشف المقصد الذى ينطوى عليه، وأن

---

(١) د/ محمود عكاشة : لغة الخطاب السياسى، ص ١٧ – ٢٠.

(٢) د/ محمود عكاشة: خطاب السلطة الإعلامى، ص ١٧، د/ عبد الله إبراهيم : إشكالية المصطلح النقدى، فى الخطاب والنص. بيروت، المركز الثقافى العربى، ص ٦٢.

(٣) د/ مصطفى صلاح قطب : دراسة لغوية لصور التماسك النصى فى لغتى الجاحظ والزيات . رسالة دكتوراه، سنة ١٩٩٦، كلية دار العلوم، ص ٧١ – ٧٢.

يتمثل الرسالة الدلالية التى تكمن فيه، وذلك لكى تكتمل دائرة الاتصال، وهنا لابد أن تحضر أيضًا مكونات أخرى من عناصر نظرية الاتصال كالشفرة والسياق، لكى ينفذ قصد القائل إلى المتلقى .

ويعد تحليل الخطاب أكثر النظريات تطورًا فى دراسة النص، وقد ظهرت حديثًا متأثرة بمناهج البحث العلمى الحديثة، وتهدف النظرية إلى إعطاء وصف صريح ومنظم للوحدة اللغوية موضوع الدراسة، والهدف من ذلك مساعدة المتلقى فى معرفة الخطاب، وفهمه فهمًا يتناسب والسياقات الاجتماعية، ولهذا الوصف بعدان هما: النص والسياق، والنص يمثل بنية الخطاب، والسياق، يدخل فيه التنبيه والعالم الخارجى، وظروف إنتاج النص والمشاركون فيه وزمنه ومكانه[1].

دور اللغويين العرب فى نظرية الاتصال اللغوى[2]:

كان للعلماء العرب إسهامات كبيرة فى التقعيد لنظرية الاتصال اللغوى، وإن لم يكن الإطار التقليدى لها قد تبلور بعد، كما هو فى الدراسات اللسانية الغربية[3].

---

(١) د/ محمود عكاشة: خطاب السلطة الإعلامى ، ص ٢٢ - ٢٣.

(٢) الاتصال لغة من «و ص ل» ومن معانيها: بلغ وانتهى، حيث يقال: «و ص ل » أى (وصلت) الشىء من باب وعد و «صلة» أيضًا و «وصل» إليه يصل وصولاً أى بلغ واتصل، قال تعالى: إلا الذين يصلون إلى قوم [النساء: ٩٠]/ (أى يصلون)، ومنه (وصل الشىء بغيره فاتصل، ووصل الحبال وغيرها توصيلاً، وصل بعضها ببعض ، وصلت شعرها بشعر غيرها، «ولعن الله الواصلة والمستوصلة». انتهى: حيث يقال: « ..... ووصل إلى بنى فلان واتصل: انتهى، قال الأعشى:

إذا اتصلت قال: أبكر بن وائل وبكر سبتها والأنوف رواغم

وقد تأتى بمعنى «علم ، تلطف» وهذا بحسب السياق الذى ترد فيه.

أما التواصل فهو من «تواصل» على وزن تفاعل الذى يدل على: المشاركة بين اثنين فأكثر، مثل: تقاتل زيد وعمرو.

التظاهر: ومعناه الادعاء بالاتصاف بالفعل مع انتفائه عنه، مثل: تناوم -تكاسل - تجاهل - تعامى....

(٣)الدلالة على التدرج أى حدوث الفعل شيئًا فشيئا، مثل: تزايد المطر - تواردت الأخبار، المطاوعة: وهو يطاوع وزن «فاعل»، مثل: باعدته فتباعد.انظر : مختار الصحاح، لأبى بكر الرازى، ص ٧٢٣، لسان العرب، لابن منظور،ص ٧٣٦ ، أساس البلاغة،ص ٦٧٨.

ويعد حديثهم عن وظيفة اللغة والمبدع والمتلقى والرسالة وظروف الاتصال بداية دراسات لنظرية تواصل عربية أصيلة ومن هؤلاء الأعلام :

الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ):

قدم الجاحظ تعريفين للغة بوصفها توصيل واتصال، أحدهما من لغة التواصل بين أنواع الحيوان، والتى يقسمها إلى فصيح وأعجم فى كتاب الحيوان، فالفصيح هو الإنسان، أما الأعجم فهو الحيوان أو «كل ذى صوت لا يفهم إرادته إلا من كان من جنسه»[١]. وفى كتابه البيان والتبيين، يقدم الجاحظ تعريفًا أكثر إسهابًا عن اللغة ووظيفتها: «المعانى القائمة فى صدور العباد، المتصورة فى أذهانهم، والمختلجة فى نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة فى معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه، والمعاون له على أموره، وعلى

بين الاتصال والتواصل:

ويشترك «الاتصال» و «التواصل» فى الجذر اللغوى «وصل» وكلاهما مصدر، فالأول «اتصال» للفعل المزيد «اتصل» على وزن «افتعل» ، والثانى: «تواصل» للفعل المزيد «تواصل» على وزن «تفاعل» . ويقع الاختلاف بين المعنيين نتيجة للبنية الصرفية، فوزن افتعل وإن كان من معانيه كما يقول الصرفيون «الاشتراك» فإن فعل «اتصل» لا يدل على هذ المعنى، لأنه يقع من فاعل واحد، وهو لا يتعدى فى معناه الوضعى مجرد إقامة علاقة مع شىء أو شخص عن طريق وسيلة معينة، ولا يدل على معنى التواصل، ويستخدم البعض مصطلح تواصل بدلاً من اتصال لأسباب منها:

- أن اللغة تواصل لا اتصال، لأن الاتصال يكفى لحدوثه إرسال من طرف واحد، وليس كذلك التواصل، بالإضافة إلى انطواء التواصل على قدر كبير من القيم الاجتماعية والإنسانية.
- الاتصال علاقة فردية تتم بين طرف واحد فى حين أن الحياة لا تستقيم إلا بأن نتبادل مع الآخرين مشاعرهم وأفكارهم.

أن كل صور التواصل القائمة فى الحياة سواء أكان فى وسائل الإعلام أو الكتابات الأدبية أو حتى الحوار الداخلى كلها مبنية على صورة التواصل بين الطرفين.ويميل الباحث لاستخدام المصطلحين بمعنى واحد للاتفاق فى المادة اللغوية، بالإضافة إلى اتفاق الدلالة.

(١) الجاحظ: الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة ، مكتبة الحلبى، ج١ ، ص ٣١، سيأتى حديث عن الجاحظ وابن جنى أيضًا ودورهما فى نظرية الاتصال اللغوى، والتفاتهما إلى دور السلوكيات الحركية فى التواصل فى الفصل الأخير من البحث.

ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحيا تلك المعانى فى ذكرهم وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها»[1].

ويقدم النص السابق تعريفًا لمحددات التواصل من وجهة نظر الجاحظ، فالرسالة هى: «المعانى القائمة فى صدور العباد» أما المرسل «العباد» الذى يشير إليه الجاحظ فهو الفرد أو الإنسان فى عزلته، وهو ينشد الاتصال، أما المرسل إليه فهو الإنسان الآخر فى عزلته: «الذى لا يعرف ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه...» أما الشفرة فهى اللغة التى بها تحيا المعانى الخافية فى صدر المرسل[2].

ولا شك أن الأداء اللُّغوى - فى عمومه - لا يتم له وجود فعلىٌّ إلا بوجود طرفين أساسيين، هما: المنشئ والمتلقى، وللأول دوره الإنتاجى، وللثانى دوره الاستهلاكى، أما المادة الخاضعة للإنتاج والاستهلاك - ويقصد بها الرسالة - فقد تكون ذات مواصفات داخلية، بمعنى أن يكون النظر إلى مواصفاتها بالنظر إلى ذاتها فقط[3]. وتلك هى عناصر نظرية التواصل اللغوى التى تحدث عنها الجاحظ فى النص السابق.

وفى موطن ثان يحدد الجاحظ شروط المرسل والرسالة والمتلقى، وذلك فى إطار حديثه عن حرفة الكتابة. يقول الجاحظ فى كتابه الحيوان: «وينبغى لمن كتب كتابًا ألا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء،و كلهم عالم بالأمور، وكلهم متفرغ له. ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلاً، ولا يرضى بالرأى الفطير، فإن لابتداء الكتاب فتنة وعجبًا ... وليس الكتاب إلى شىء أحوج منه إلى إفهام معانيه، حتى لا يحتاج السامع لما فيه من الروية، ويحتاج من اللفظ إلى مقدار ما يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو»[4]. و فى موطن آخر من كتابه «البيان والتبيين» يقدم الجاحظ شروطًا لنجاح عملية التواصل بين المرسل والمتلقى، وهى محاولة قصد بها الربط بين حقيقة

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين. القاهرة . المطبعة التجارية ، ج١، ص ٩٠.

(٢) د/ عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة . سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٧، ص ٢٢٣.

(٣) د/ محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر - لونجمان، ١٩٩٥، ص ١٩٨.

(٤) الجاحظ: الحيوان، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ، ١٩٨٣ ، ج ١ ، ص ٣٧.

المشاعر التى أنتجت الخطاب وتأثيرها فى المتلقى، وأن الأمر متوقف فى البدء على صدق المبدع، يقول الجاحظ: «الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان»[١].

عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ):

يتحدث عبد القاهر الجرجانى عن أهمية دور المبدع، وكيانه النفسى فى نجاح الرسالة التواصلية يقول: «وجملة الأمر أنه لا يرى (أى كثير من الناس)، النقص يدخل على صاحبه فى ذلك إلا من جهة نقصه فى علم اللغة، ولا يعلم أن ها هنا دقائق وأسرارًا، طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قوم هدوا إليها ودلوا عليها، وكشف لهم عنها، وأنها السبب فى أن عرضت المزية فى الكلام، ووجب أن يفضل بعضه بعضًا، وأن يبعد الشأو فى ذلك، حتى ينتهى الأمر إلى الإعجاز»[٢]. ومعنى ذلك أن الإبداع عند عبد القاهر يتطلب من النفس المعاناة والمكابدة، والتأمل لتقديمه فى صورة مركبة، ومؤلفة تأليفًا يميز مبدعًا عن الآخر، ويتوقف هذا على دور المبدع،الشرط الأول فى عملية التواصل[٣].كذلك يعد الأسلوب عنده: «ضربًا من النظم وطريقة فيه» وهو خاصية مميزة ترتبط بذاتية المبدع ونفسيته، ويحتاج إلى اللغة ليترجم بها هذا الأسلوب والتأمل، وهذا الالتصاق بالذات هو السبب فى تفاوت المبدعين، وتباين أساليبهم، فيؤدى مبدع معنى يستحيل على غيره تأديته.

وبالإضافة إلى الشروط السابقة التى قدمها عبد القاهر للمبدع، يضع شرطًا مهمًّا يرتبط بالرسالة، ويلتقى مع فكرة «القصدية»[٤] التى يهتم بها علم لغة النص ضمن

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج ٤ ، ص ٢٩.

(٢) عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر . ط٢ القاهرة ، ١٩٨٢ م ، ص ٧.

(٣) د/ محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، القاهرة ، لونجمان ، سنة ١٩٩٧، ص ١٩٧ - ٢٠٠ .

(٤) القصدية أو القصد intentionality وتعنى موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة

معايير النصية، يقول عبد القاهر، مؤكدًا على دور المبدع، وأن يكون التناسق أولاً فى عقل المبدع وفكره، وبعدهما فى الألفاظ، «.... ليس الغرض بنظم الكلام أن توالت ألفاظها فى النطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل»[1]، ويقول: «وأما نظم الكلم، فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفى فى نظمها آثار المعانى، وترتبها على حسب ترتب المعانى فى النفس»[2]. ومعنى هذا الكلام أن النظم ليس ضم الشىء إلى شيء، كيف جاء واتفق، ولكن يعتبر فيه حال المنظوم، ولذلك كان عندهم نظيرًا للنسج والتأليف والصياغة والبناء، حتى يكون لوضع اللفظ علة تقتضى كونه هناك، وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح.

ويقابل اهتمام عبد القاهر بأهمية البعد النفسى لدى المبدع اهتمامه بقضية اللفظ والمعنى، حيث يرى أن إقناع الخصوم بأسبقية المعانى العقلية على اللغة يؤدى الدور الأكبر فى نجاح التواصل، مؤكدًا على أن اللغة ما هى إلا أداة وظيفية تعبر عن المعانى الباطنية للمبدع: «من حيث إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعانى، فإنها لا محالة تتبع المعانى فى مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً فى النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً فى النطق»[3].

ويضع عبد القاهر شروطًا للمبدع يلزمه بها؛ ليكون ناجحًا فى تحقيق تواصلية أعلى مع المتلقى، ومنها ضرورة إلمامه بالمعانى النحوية وأحكامها[4]، والمعانى النحوية عنده شىء غير علم النحو المعروف، إنها تتجاوز معرفة القواعد النحوية لتشمل بؤر الخطاب وأنساقه ودلالاته المختلفة، إنها مظهر من مظاهر جمالية

قصد بها أن تكون نصًّا يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى عناية بعينها، دى بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة د/ تمام حسان . القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٨، ص ١٠٣.

(١) دلائل الإعجاز، ص ٤٩، ٥٠.

(٢) السابق، ص ٤٩.

(٣) السابق، ص ٥٢.

(٤) د/ أحمد النادى: التلقى والتواصل الأدبى، بحث منشور فى مجلة عالم الفكر، ع١، مجلد ٣٤، ٢٠٠، ص ٦٨١.

الخطاب وبراعة التصوير«... فلا ترى كلامًا قد وصف بصحة نظم أو فساد، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة، وذلك الفساد إلى معانى النحو وأحكامه»[١].

ويشكل «الكلام» عند عبد القاهر فى كتابه «دلائل الإعجاز» أهمية قصوى، لكونه يعتبر صلة الوصل بين طرفى عملية التواصل: المرسل والمتلقى، سواء أكان هذا الكلام منطوقًا أم مكتوبًا، ويتوقف التواصل هنا على طبيعة الخطاب تركيبًا ودلالة، ولهذا كان اشتغال الجرجانى على الخطاب يسير فى اتجاهين اثنين متوازيين: الأول يشمل الحديث عن الخطاب باعتباره بنية وتركيبًا يستدعى مجموعة من الشروط والمكونات التى تجعله بنية منسجمة منسقة. وقد شملت دراسته فى هذا الباب مختلف بنيات الخطاب، بدءًا بأصغر تركيب، الذى هو الجملة البسيطة وصولاً إلى تركيب أكبر يشمل مجموعة من الجمل ضمن نص شعرى أو قرآنى. أما الثانى، فانصب حول الدلالة / المعنى، وما تثيره من مشاكل وقضايا خاصة من طرف المتلقى، مما سيدفع بالجرجانى إلى تركيز حديثه عن قضية «معنى المعنى» أو ما يصطلح عليه بالمعنى الأول والمعنى الثانى. ومن ثم يؤكد مسألة تعتبر من آليات تحليل الخطاب فى الدرس اللسانى الحديث، إنها السياق الحضارى والثقافى، أو الاعتبار التداولى للخطاب[٢].

إلا أن الجانب التطبيقى لنظرية الاتصال اللغوى كان أكثر وضوحًا فى كلام النحاة، فالمبدع حين يختار نسقًا لغويًّا فإن وراء هذا الاختيار سببًا كامنًا فى فكره ونفسه، بحيث يجيء التفكير بحسب شعوره، كما يتضح من كلام النحاة فى بعض المواقف الاتصالية: «ومثله إذا شممت رائحة طيبة قلت: «المسك والله»! أى هو المسك والله! وهذا المسك! وكذلك لو رأيت صورة شخص فصار آية لك على معرفته ذلك الشخص. فإذا رأيته بعد، قلت: «عبد الله وربى» كأنك قلت: ذاك عبد الله أو هذا عبد الله» وجلىٌّ أن للتنغيم والشكل الصوتى قيمة فى تصوير هذه المشاعر[٣].

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٨١، ٨٢.

(٢) التلقى والتواصل الأدبى ، ص ١٦٧.

(٣) ابن الحاجب: الإيضاح فى شرح المفصل ، ج ١ ، ص ٩٤.

كما ربط النحاة بين الغرض والوقع النفسى، يقول الرضى: «إن الإبهام المحوج إلى التفسير إنما كان لأجل التقدير، ومع الإظهار لا إبهام، والغرض من الإبهام ثم التفسير إحداث وقع فى النفوس لذلك المبهم؛ لأن النفوس تتشوق إذا سمعت المبهم إلى العلم المقصود منه»[1]، وعلى ذلك فهناك مراعاة للعامل النفسى بحسب الموقف وطبيعة المتلقى[2].

أطراف الاتصال فى التراث العربى:

المتلقى: يؤكد علماء الأسلوب على ثلاثة أركان رئيسية للتفكير الأسلوبى، المبدع والمتلقى والرسالة[3]. ويعتبر المتلقى الطرف الثانى فى عملية التواصل أو الاتصال اللغوى، وقد كان للبلاغيين العرب دور فى الوقوف على خصوصية المتلقى باعتباره طرفًا إنجازيًّا فى إتمام عملية التواصل، فالجاحظ يجعل للمتلقى وجودًا - برغم سلبيته - يكاد يتغلب على وجود المبدع، فالمتلقى لديه: «يتأذى بالخشن المؤذى، والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوَّف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له»[4]. وتعبر الفقرة السابقة عن رصد ردود الفعل لدى المتلقى حتى يتأذى بالخشن المؤذى ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، وينفر منه.

وقد تحرك الدارسون القدامى فى دائرة التلقى تحرُّكًا واسعًا، يكاد يغطى كل مفرداته، بمعنى أنهم لم يتوقفوا عند المتلقى المثالى (العالِم)، بل تجاوزوه إلى من هم أقل منه عِلمًا، أو من هم أعلى منه درجة ومنزلة؛ ومن ثم أخذ التلقى طبيعة جماعية

---

(١) الرضى: شرح الكافية. القاهرة، ١٣٧٥ هـ، ج١، ص ١١٧.

(٢) د/ مصطفى عراقى: المعانى النحوية للغة القص فى القرآن الكريم. رسالة دكتوراه. كلية دار العلوم. ١٩٩٣، ص ٢٧٧.

(٣) د/ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. القاهرة، لونجمان، ٢٠٠١، ص ٢٣٤.

(٤) ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر، تحقيق د/ عبد العزيز ناصر المانع، القاهرة، مكتبة الخانجى، ص ٢٠. د.ت.

ترتبط بالمقامات، فلكل مقام مقال، فهناك خطاب يتناسب مع الفئة المخاطبة بحدودها الاجتماعية، والتغلب هنا يكون للمنزلة الاجتماعية أكثر مما يكون للكثرة العددية، ومخالفة هذه الحقيقة دلالة على سوء الرأى، بل قِلَّة العقل[1]. لكن المتلقى كان أكثر حضورًا فى كتابات الجرجانى، فقد نظر إليه من خلال:

المتلقى ومعنى المعنى:

يؤسس عبد القاهر لقانون النظم من خلال اعتبار اللغة نظامًا من العلامات، والسمات الدالة على المعانى، وأن الألفاظ لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض.

ويعنى ذلك أن عبد القاهر يضع لكل دال مدلولاً، وأن مهمة المتلقى الكشف عن وجوه التعقيد القائمة بين الدال والمدلول، وقد ينجح المتلقى فى ذلك بعد الاستعانة بالقرائن والعوامل الخارجية عن الخطاب حيث يعتبر هذا الأمر من منظور الفكر اللغوى التداولى الحديث، يقول عبد القاهر: «... الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، أو لا ترى أنك إذا قلت: «هو كثير رماد القدر»، أو قلت: «طويل النجاد»، أو قلت فى امرأة «نؤوم الضحى» فإنك فى جميع ذلك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيًا هو غرضك، كمعرفتك من «كثير رماد القدر» أنه مضياف، ومن «طويل النجاد» أنه طويل القامة، ومن «نؤوم الضحى» فى المرأة أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها ...»[2]. والمتلقى عندما يقوم بفك شفرة المعنى

---

(١) د/ محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى، ص ٢٣٦.

(٢) عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، ص ٥٣٩.

يفترض فيه أن يكون مدركًا لمرجعية الخطاب ومنتجه، حيث ينبنى هذا الأمر على السياق العام والسياق الخاص للخطاب، وهى الفكرة نفسها التى قدمها جاكبسون: «ففى أى حدث للاتصال اللفظى يبث المرسل رسالة إلى المرسل إليه، وتحتاج هذه الرسالة كى تصبح فعالة إلى سياق تشير إليه، حيث يقبل هذا السياق أن يضع المرسل إليه عليه يده»[1].

المتلقى وتأثير الخطاب:

كان الجرجانى على وعى كبير بأهمية عنصر التأثير فى المتلقى، حين ميز بين النص المتين المحكم صياغة وسبكًا وتصديرًا، وغيره من النصوص التى لا تهز أحاسيس المتلقى، يقول عبد القاهر: «واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية فى نظمه، والحسن كالأجزاء من الصِّبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر فى العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولاتقضى له بالحذق والأُستاذية (...) حتى تستوفى القطعة، وتأتى على عدة أبيات ....، ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعةً، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربةً، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل وموضعه من الحذق»[2]. وإذا كان كلام عبد القاهر ينطبق على الشعر، فهو كذلك ينطبق على النثر.

كذلك تعد قوة تأثير الخطاب معيارًا من معايير التفاضل بين النصوص وأصناف الخطاب، وبالرجوع إلى ثراثنا النقدى نلمح أن ثمة إجماعًا على كون الوظيفة التأثيرية خاصية من خصائص تلقى النص الشعرى، وهى: «فكرة تعود جذورها فى الثقافة العربية إلى النص الدينى الذى ألح على سحر البلاغة، فى حديث الرسول عليه الصلاة والسلام: «إن من البيان لسحرا» بل إن النص القرآنى ببلاغته المعجزة قام على تحقيق الوظيفة التأثيرية، وقد برزت فى الردود الصادرة عن بلغاء قريش عندما

---

(١) د/ محمد العبد : العبارة والإشارة ، دراسة فى نظرية الاتصال اللغوى، ص ٣٥.

(٢) عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، ص ٨٨.

استمعوا إلى آى التنزيل؛ يروى فى هذا الصدد أن الوليد بن المغيرة وصف الكلام القرآنى بـ: «إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمغدق وإن أعلاه لمثمر...»[1].

إن مجموعة الأسس السابقة، والتى وضعها اللغويون العرب تلتقى مع الأساس اللغوى الذى اعتمد عليه جاكبسون فى وضعه لعناصر النظرية التواصلية اللغوية، والذى ينبنى على أن كل حَدث لغوى يتضمن رسالة، وأربعة عناصر مرتبطة بها هى: المرسِل والمتلقى، ومحتوى الرسالة، والكود أو الشفرة المستعملة فيها. أما علاقة هذه العناصر بعضها ببعض فهى متنوعة متغيرة، فقد يحدث أحيانًا أن تعمل الوظائف المختلفة لها بشكل منعزل، لكن المألوف أن نجد مجموعة من الوظائف متماسكة مترابطة[2].

الرسالة:

وهى من جملة شروط نظرية التواصل التى وضعها اللغويون، ولا يقوم الحدث الاتصالى إلا بوجود رسالة، فانتفاء الرسالة يعنى عدم وجود مرسل أو متلق، ويعبر عن الرسالة بالنص أو الخطاب سواءً أكان منطوقًا أو مكتوبًا. والرسالة هى مضمون السلوك الاتصالى، حيث يرسل الإنسان ويستقبل كميات ضخمة ومتنوعة من الرسائل، بعض هذه الرسائل يتسم بالخصوصية (مثل: الحركة والإيماءة والإشارة والابتسامة والنظر)، وبعضها الآخر يتسم بالعمومية مثل: الندوات والمحاضرات والمؤتمرات ورسائل الصحف والمجلات والراديو والتليفزيون والسينما، وبعض الرسائل يتم نقلها بقصد، ورسائل أخرى يتم التعرض لها بالمصادفة، وكلما كان هناك تفاعل وفهم مشترك بين المرسل والمتلقى، وكلما استطاع المتلقى أن يستوقف المرسل لمزيد من الفهم، اكتسبت الرسالة فعالية أكبر.

وقد كان للغويين العرب إسهامات فى شروط نجاح الرسالة التواصلية، وأن

---

(١) د/ أحمد النادى: التلقى والتواصل الأدبى، ص ٢٠٠.

(٢) د/ صلاح فضل: نظرية البنائية. الكويت، عالم المعرفة، سنة ١٩٩٣، ص ٣٨٣.

تتوافق الكفاية اللغوية للرسالة وسلامتها نحويًّا مع شروط الموقف الاتصالى الاجتماعى، ففى رسالة بشر بن المعتمر، يقول الجاحظ: «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معنى الخاصة، وكذلك ليس ينفع بأن يكون من معانى العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال»[1] والمعنى أن يختار المرسل لكل مقام مقالاً، من ذلك على سبيل المثال أن يراعى المرسل مكان الاتصال، أى المكان الذى تقع فيه حالة الاتصال كالمكتب أو الشارع أو البلاط الملكى، من ذلك مثلاً ما يروى أن المعتصم لما فرغ من بناء قصره بالميدان الذى كان للعباسية، جلس فيه، وجمع الناس من أهله وأصحابه، وأمر أن يلبس الناس كلهم الديباج، وجعل سريره فى الإيوان المنقوش بالفسيفساء الذى كان فى صدره صورة العنقاء، فجلس على سرير مرصع بأنواع الجواهر، وجعل على رأسه التاج الذى فيه الدرة اليتيمة، وفى الإيوان آسرة أبنوس عن يمينه وعن يساره من عند السرير الذى عليه المعتصم إلى باب الإيوان، فكلما دخل رجل رتبه هو بنفسه فى الموضع الذى يراه، فما رأى الناس أحسن من ذلك اليوم.

وفى مثل مكان الاتصال السابق، والذى هيأه المعتصم لا يقبل أن تطرح موضوعات بعينها، فلا يليق أن ينشد إسحاق بن إبراهيم مطلع قصيدته:

يا دارُ غَيَّرَكِ البِــلى فَمَحــاكِ يا ليتَ شِعرى ما الَّذى أبلاكِ؟

فعندما ينشد مثل هذا القول فى هذا المكان لن يكون هناك تفاعل من الحضور، حتى تطير المعتصم وتغامز الناس، وعجبوا كيف ذهب على إسحاق مع فهمه وعلمه وطول خدمته للملوك، قال أبو محمد أحد من شهد اليوم: « فأقمنا يومنا هذا وانصرفنا، فما عاد منا اثنان إلى ذلك المجلس، وخرج المعتصم إلى سُرّ من رأى (سامراء) وخرب القصر»[2].

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ج١، ص ١٣٦.

(٢) نقلاً عن النص والخطاب والاتصال، ص ٧٧ - ٧٨ والنص من كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية. بيروت، ١٩٨٦، ص ٤٣١ وما بعدها.

المحددات الموقفية الاتصالية فى التراث العربى:

بالإضافة إلى وعى اللغويين العرب، بدور المرسل والمتلقى فى نجاح العملية التواصلية، جاءت الروايات عن السلوكيات الكلامية فى المواقف الاتصالية الفعلية لتؤكد معرفة القدماء بالمحددات الأساسية للموقف الاتصالى اللغوى، ومن هذه المحددات:

محدد مقام الصوت:

وهو محدد يرتبط أكثر بالاتصال اللفظى المنطوق، وهو يعنى الخصائص الصوتية فوق التركيبية، والتى يؤديها المرسل ليؤثر من خلال تغيير طبقة الصوت أو درجة النغمة فى المتلقى، من ذلك ما رواه ابن الأثير عن الحجاج بن يوسف الثقفى أنه: «كان إذا صعد المنبر تلفح بمطرفه، ثم تكلم رويدًا فلا يكاد يسمع، ثم يزيد فى الكلام حتى يخرج يده من مطرفه، ويزجر الزجرة، فيفزع بها أقصى من فى المسجد»[(١)].

محدد الرؤية:

ذكر ابن جنى (٣٩٢ هـ) قال: « قال بعض مشايخنا - رحمهم الله - أنا لا أحسن أن أكلم إنسانًا فى الظلمة»[(٢)]، ويعنى ذلك أن التواصل فى النور أولى من التواصل فى الظلمة، دعمًا للرسائل الحركية والإشارات الجسمية، حيث يرى المرسل فى وجه سامعه أثر الكلام، ويتاح لأحدهما آنذاك: «أن يرى فاعلية إشارات الآخر، وحركاته وتعبيراته فى توجيه مجرى الخطاب وسياسة الموقف الاتصالى على نحو أو آخر»[(٣)].

وروى عن خالد بن صفوان أنه كان يقول: «لا تكون بليغًا حتى تكلم أمتك السوداء فى الليلة الظلماء فى الحاجة المهمة بما تتكلم به فى نادى قومك»[(٤)].

---

(١) ابن الأثير: الكامل فى التاريخ، بيروت ، دار صادر. د.ت. ج١ ، ص ١٧٩.

(٢) ابن جنى: الخصائص، تحقيق محمد على النجار: بيروت، دار الكتاب العربى، ج١ ، ص ٢٤٧. د. ت.

(٣) د/ محمد العبد: العبارة والإشارة، ص ١٣٦.

(٤) المبرد: الكامل فى اللغة والأدب. بيروت،مكتبة المعارف، ج١ ، ص ٢٤٦.

ويختص هذا القول بالتواصل اللفظى، ويفهم من النص احتياج المشاركين فى الاتصال إلى رؤية أحدهما الآخر، لما فى الرؤية من غناء عن بعض ما يلزم الاتصال[1].

محدد النظر والإصغاء:

يدخل أيضًا فى صميم الموقف الاتصالى محدد النظر والإصغاء، ويعنى إقبال كل من المرسل والمتلقى على بعضهما البعض من خلال رمى الطرف والإقبال والتوسعة فى المكان، الإصغاء، روى عن ابن عباس - رحمه الله - قال: «لجليسى علىَّ ثلاث: أن أرميه بطرفى إذا أقبل، وأوسع له إذا جلس، وأصغى إليه إذا حدَّث»[2]. ومن خلال العرض السابق نستطيع القول إن التراث العربى كان على قدر كبير من الفهم لوظيفة اللغة التواصلية ودور المرسل والمتلقى فى الوصول إلى خطاب فعال، وأن التأريخ للسلوكيات الاتصالية فى الفكر اللغوى ينبغى أن يبدأ من التراث العربى منذ منتصف القرن الثالث على وجه التقريب[3].

ثانيًا - فاروق جويدة ... والتنسيب الاجتماعى

يشير الفلاسفة وعلماء الكلام إلى أن الأدلة توضع لإفهام المتلقى، ويشحن المرسل خطابه بالعديد من الأدلة النقلية أو العقلية أو الواقعية بقصد الإفهام ويغلب هذا الأمر فى النصوص الحجاجية والمنطقية.

وتوضع للخطاب الأدبى الإبداعى آليات أو أدلة إفهامية أخرى بقصد خلق حالة من التواصل والمتعة، وإذا كان الأمر فى الخطاب الحجاجى مناطه سَوْق الدليل لتفهيم الأمر الخفى بما هو الأعرف عند المخاطب المسترشد، ليقيس مجهوله إلى ما هو معلوم عنده، فيستقر المجهول فى نفسه، فإن لذة الإفهام تتضاءل أمام

---

(١) العبارة والإشارة، ص ١٣٦.

(٢) الكامل: ج١، ص ١٠٢ - ١٠٣.

(٣) بالإضافة إلى هذه المحددات الاتصالية هناك محدد الحركات والتصويتات السلبية، ومحدد العرف والعادة، ومحدد دلالة الحال ومحدد الإبقاء على إقامة الاتصال ومحدد السكوت، انظر العبارة والإشارة، ص ١٥٣ - ١٤٠، ١٥٤.

اللحظة الإبداعية والشحنة النفسية التى يمتلأ بها المتلقى عند مطالعة الخطاب الإبداعي[1]. وفى التقديم السابق تكمن قراءة خطاب الشاعر الكبير فاروق جويدة، والذى نظم كثيرًا من ألوان الشعر ابتداءً بالقصيدة العمودية وانتهاءً بالمسرح الشعرى.قدم شاعرنا للمكتبة العربية عشرين كتابًا من بينها ثلاث عشرة مجموعة شعرية حملت تجربة لها خصوصيتها.

ولا شك فى أن الدراسات العربية التى تصدت لخطاب فاروق جويدة الإبداعى دارت فى المدار الأيديولوجى، وفرض هذه الأيديولوجيات على الخطاب، ونقدت أى خروج عن ذلك، وابتعدت عن قراءة المفردات الإبداعية، وتوصيف الملامح الابتكارية. إن قراءة الخطاب الإبداعى لفاروق جويدة تنطلق من حالة البطل المثيوس، و هو ذاك البطل المأسوى الذى لا يضع على وجهه قناعًا، ولا يلعب دورًا على مسرح الحياة بل يرفض الفن والمخادعة والتكلف، ويبقى وحيدًا سافر الوجه فى مجتمع من الأقنعة.

إنها مأساة إنسانية لشاعر مرهف الحس، مبدع من الطراز الفريد، منحته المأساة الألم بصورته الخام الأولية، حتى أعاد إنتاجه خلقًا متفردًا موزعًا بصورة مقننة جماليًّا على الملتقى فى بكائية فريدة من نوعها، والكثير يتباكى على الأطلال، وعلى الحبيب، وعلى فراق الابن والزوجة كعزيز أباظة وعبد الرحمن صدقى، لكن فاروق جويدة يتباكى على مفقود آخر، يشاركه فى ذلك متلق يضمن ولاءه وإنصاته، فمرتكز الوطنية وحب الوطن الجارف الذى به تمتلئ قلوب المتلقين سيضمن للمرسل الشاعر آلية تواصلية عليا وفاعلة، إن فكرة الوطن المسلوب نسجتها فى البدء آلية اللوعة على الفقداء، فهذا الموت الذى اختطف خمسة من إخوته، ومحاولة الشاعر اليائسة فى هروعه نحو صدر الأم الحانى بحثًا عن الأمن، هذا الصدر الذى هزمه وحش الحزن على الأولاد، بلور جدلية كبرى فى لا وعى الشاعر الكبير، فالوطن السليب هو الفقد والحزن واليأس، وهو الأولاد المفقودون، وهو الكادحون، وهو

(١) عيار العلم، أبو حامد الغزالى، المقدمة، ص١.

الغارقون فى مهاوى النسيان، وهو المصرى الطموح الحزين العاجز، وهو المصرى المقهور المسلوب الذى أخذت كل أشيائه.

فى سياق ثقافى مثل السابق يقرأ خطاب فاروق جويدة الإبداعى، حيث تختلف النشأة الأدبية بدءًا من توجهه السياسى فى لاحق عمره، فهو الشاعر المبدع الذى عشق المرأة وتغنى لها، ثم هو السياسى الناقد فى فهم اقتصادى رائع.

ولد الشاعر فى شهر فبراير المتميز بين خلانه بقصر المدة الزمانية، والمسمى باسم إله النقاء عند الرومان، وهو معنى يجوز الربط بينه وبين نفسيةشاعرنا العربى الأصيل، أما سنة مولده فكانت مع انتهاء النزاع الدموى المدمر سنة ١٩٤٥، والذى انتهى بسيطرة قوات الاتحاد السوفيتى (سابقًا) على برلين، والاستسلام غير المشروط من قبل الألمان، وسقوط البحرية اليابانية أمام الضربات المتلاحقة للولايات المتحدة الأمريكية، فهى سنة نزاعات واضطرابات، لم يعاصرها الشاعر، لكنه ولد فى أتونها وبين تشكل دويلاتها، ولم يكن فى وعى ذويه الذين يقطنون إحدى قرى مركز قلين التابع لمحافظة كفر الشيخ أن الذى ولد سيكون شاعرًا عظيمًا يغنى للحب والفقد، والوطن واليأس، والهزيمة والانكسار.

فى عام المولد أيضًا صيغت أهداف الجامعة العربية التى كثيرًا ما نعاها الشاعر وكتب عنها، فهى الجامعة التى تقوم على التعزيز والتنسيق فى البرامج السياسية والبرامج الثقافية والاقتصادية وغيرها، بالإضافة إلى التوسط فى حل النزاعات التى تنشأ بين دولها، والتعاون العسكرى وصياغة المناهج الدراسية... إلخ.

هذا المحتوى الفارغ فعلًا أورث حرقة وألمًا فى نفس الشاعر العربى الكبير، إلا أن الذاتية تظهر أكثر وضوحًا عند قراءة خطاب الشاعر مع السياق الثقافى السائد فى بلده، فقد تفتحت عيناه على خصومة سياسية بين السلطة الحاكمة المتمثلة فى الملك وحزب الوفد الجماهيرى الوطنى سنة ١٩٤٦، وبخاصة بعد أن فرضت حكومة الوفد على القصر فى ٤ من فبراير عام ١٩٤٢، وإدراك القصر لما يمكن أن ينجم من

خطر شديد على نفوذه من جراء سياسة تؤيد فيها بريطانيا الوفد ذا العداء التقليدى للملك .فما إن ابتعدت الحرب عن الشرق الأوسط وقاربت الانتهاء حتى بادر القصر إلى طرد الوزارة[1].

لقد كان الوفد قائد حركة الكفاح العتيد الطموح ضد المحتلين، ومن أجل استقلال مصر. وانضمت إليه خلال الثورة الغالبية الكاسحة من المصريين شبابًا وشيوخًا، مسلمين وأقباطًا، مدنيين وأزهريين، ولم يكن شاعرنا فى سنواته الأولى بمعزل عن هذا التيار السياسى العام، إذ تشكل وعى الشاعر بدءًا فى ظلال حركات التحرر الوطنى، وعلى ضوء من توجهات حزبية سائدة اتسمت بالعلمانية الوطنية حينًا، وبالدعوات القومية حينًا، وبفكرة تطور المناهج والأبنية التنظيمية الجديدة المتمثلة فى ترسيخ الفكرية الإسلامية حينًا آخر.

أما فكرة المناهضة والثورة الكامنة فى نفس الشاعر، فلعل مرجعها البدئى منذ صيف ١٩٤٥، حين عرف الطلبة فكرة الاجتماعات المتواصلة لتنظيم الصفوف، والاستعداد للعمل الوطنى أملًا فى تكوين جبهة واسعة للكفاح ضد الاستعمار والظلم مع تحديد أساليب النشاط السياسى وتوضيح الأهداف.

كانت السنوات السابقة قريبة جدًّا من تشكل الوعى لدى الشاعر، وإن كان هذا التشكل غير مدرك، لكن آثاره كانت واضحة فى توجه الشاعر السياسى، ومكمون نفسيته، ومدى الاستعداد الوطنى الذى تسرب إلى نفسه.

إن بيان مصادر التكوين الفكرى والثقافى باعتبار أن ذلك شرط ضرورى يوصى به منهج السيرة الحياتية الذى يضرب بجذوره فى التراث الدينى الإسلامى والأدب العربى، وجرى تطويره فى سياق تطور العلوم الاجتماعية المعاصرة، ومنها على وجه الخصوص علم اجتماع المعرفة، فإن من شأن الأخذ بهذا المنهج أن يساعدنا فى

---

(١) طارق البشرى: الحركة السياسية فى مصر من سنة ١٩٤٥ – ١٩٥٣، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٣.

الوصول إلى فهم أفضل للعطاء الفكرى والرؤية الإبداعية الإصلاحية التى قدمها الشاعر فى مشروعه الإبداعى، وصحيح أن تحليل الخطاب لا يكتمل إلا عن طريق عدد من المحاور الرئيسة، أولها: اكتمال العطاء الفكرى وبلوغه النضج الزمنى والأثرى، وفى هذا ارتكاز على الأثر المتحقق من الخطاب وبخاصة بعد وفاة صاحبه، حيث تدلنا سير كثير من المصلحين والمجددين، والقادة والزعماء، والشعراء والكتاب، على أن مرور الزمن عنصر بالغ الأهمية فى تقدير إنجازاتهم، وفى الحكم على ما قدموه بالنجاح أو الإخفاق، وكذلك فى تحديد مواقف المختلفين بشأن جهودهم فى التجديد والإصلاح بوجه عام.

فمواقف المعاصرين لهذا المصطلح أو الشاعر المؤثر غالبًا ما تشوبها اعتبارات المصالح الآنية أو المنافسات الشخصية أو المصالح الحاكمة وبطانة الحكم، وقد يشوبها نقص المعرفة عن جوانب أو أكثر من جوانب الشخصية، أو عدم وضوح ملامح صورته الكلية فى نظر المقربين منه ومعاصريه، وكلها "من مصادر التحيز و الابتعاد عن جادة الرؤية المتجردة من الهوى، وبدلًا من أن تكون المعاصرة عاملًا مساعدًا للنظر بعين العدالة والإنصاف، نجد فى أغلب الأحيان "المعاصرة حجاب" يحول دون النظر الموضوعى، لكن مرور الزمن بعد انقضاء حياة المصلح أو المجدد من شأنه أن يجفف أكثر منابع التحيز ضده أو معه، وكلما طالت المدة التى تفصلنا عنه، خفت مدة المواقف والرؤى المتحيزة؛ إذ يقضى مرور السنين بانقطاع أكثر أسباب المصلحة والمنافسة الشخصية، ويؤدى تغير الواقع الاجتماعى والسياسى إلى كشف الجوانب الغامضة من السيرة الذاتية والمسيرة العملية، وتصبح المكونات الأساسية للشخصية مكتملة أو قريبة من الاكتمال، وتكون مصادر التعرف عليها أو أغلبها على الأقل فى متناول الباحثين والكتاب[1].

---

(١) د. إبراهيم البيومى غانم: بحث فى التأصيل المعرفى لمشروع الإمام محمد عبده فى الإصلاح والنهضة، ص٥١، ضمن احتفالية مكتبة الإسكندرية بمرور مائة عام على وفاة الإمام محمد عبده، والبحث من مجموعة أبحاث منشورة فى هذا الكتاب سنة ٢٠٠٥.

غير أن البعض من محللى الخطاب يذهب إلى قصر تحليل خطاب دون آخر، والاهتمام بمحتوى فكرى دون سواه، ويضعون ضمن فرضيات تحليل الخطاب أن يكون مؤثرًا، محدثًا أثرًا وتغيرًا واتجاهًا، وفى هذا تقليل لتواصلية أى خطاب منضبط، فكل منتج فكرى قابل للتحليل والنقد والأخذ منه أو عليه.

فالخطاب الأدبى مثلًا، والمتشكل فى بنية القصيد أو الرسائل أو القص أو الرواية، والمحمل بالعديد من المضامين الفكرية والرسائل التقويمية والإنجازية له من الآثار الظاهرة التى لا تنكر سواء فى الثقافة العربية أو الغربية، قديمها وحديثها، وتدلنا الآثار والمرويات الدينية والواردة عن النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - على الأثر الإنجازى والجانب التأثيرى لمثل هذا الخطاب، فقد ورد عنه أنه كان يقول لحسان بن ثابت "اهجهم يا حسان وروح القدس تؤيدك" وفى هذا دلالة على الأثر الإنجازى للشعر، وهذا أمر غير مردود، لكن الأكثر والأهم أن تجد قصيدة وحيدة قد تشعل ثورة، وتغير من واقع أهلها، فقصيدة إبراهيم بن مسعود الألبيرى، والتى نظمها حينما نفاه ملك (غرناطة) الناصر باديس بن حبوس الصنهاجى بتحريض من الوزير اليهودى يوسف بن إسماعيل بن غريرة، والذى عينه الملك فى مرتبة (الوزير الأول) لكنه كان طموحًا قويًا مغامرًا فنجح فى عزل الملك عن قومه، وبدأ يفرض حكمه على (غرناطة) حتى صار قصره مرجع الحكم، وأتباعه من اليهود هم أهل الحل والعقد، فألف من منفاه قصيدة حرض فيها الملك وقومه (صنهاجة) على الفتك باليهود ووزيرهم،فقتلوه وقُتل منهم جمع كبير:

ألا قُلْ لِـ (صِنْهاجَةَ) أجْمعينَ ... بِدُور الزَّمانى وأُسْدُ العَرين

مَقالةَ ذى مَقَةٍ مُشْفقٍ ... يَعِدُّ النَّصيحة زُلْفَى ودين

لَقَدْ زَلَّ سَيِّدُكم زِلَّةً ... تَقَرُّ بها أعيُن الشَّامتين

تَخَيَّرَ كاتَبَه كافِرًا، ولو ... شَاء كانَ مِنَ المُؤمنين

فَعـــزَّ اليهـــوُد بـــه، وانْتَخـــوا وتـاهوا وكـانوا مِـنَ الأرذلـين[1]

غير أن نبوءة الشاعر الحقيقية يمثلها أدق تمثيل نبوءة الشاعر الشاب أبـو القاسـم الشابى، والتى غدا أحد أبياته الشهيرة فى الثورة والانتفاضـة أيقونـة زجليـة مغنـاة وسط الجميع، وعلى إيقاع قمع المدافع، وهروات الـشرطة، لقـد تحققـت تواصـلية القصيدة، واتـضح جانبهـا الإنجـازى بعـد ثمانيـة وسـبعين عامًـا حـين تغنـى بهـا التونسيون:

إذا الشَّعبُ يومًا أراد الحياةَ فلا بدّ أن يستجيب القدر[2]

فى قراءة الأصول الاجتماعية والتكـوين الثقـافى للـشاعر، والـذى يعـبر عنـه فى الدراسات اللغوية بالـسياق الثقـافى (الـسابق واللاحـق) ينبغـى أن ننظـر إلى جملـة الأحداث السياسية والثقافية الكبرى التى عاصرها الشاعر، وقد سبق الحديث عـن سنوات عمره الأولى ،وانتشار التيار الوفدى ثم نشأة الحركات الإسـلامية، وتنـامى الوعى السياسى حتى بلغ ذروته فى ثورة يوليو سنة ١٩٥٢.

عاصر الشاعر ثلاث قيادات رئيسية للدولة منذ المولد، ففى ظـل القيـادة الأولى بدأت فكرة العدالة الاجتماعية فى مصر، والتى تمثلـت فى توزيـع الأراضى بموجـب قانون الإصلاح الزراعى، والتأميم وحقوق العمال ومجانية التعلـيم وحقـوق المـرأة لكن مشروع العدالة الاجتماعيـة لم يـدم، إذ سرعـان مـا أطـاح بـه شـبح الانفتـاح الاقتصادى فى عهد القيـادة الثانيـة، والـذى قلـب المـوازين بـين طبقـات المجتمـع المصرى.

---

(١) تعد قصيدة أبى إسحاق وثيقة مهمة مصورة لحال المحكومين فى غرناطة تحت حكم وزيرها اليهودى يوسف بن إسماعيل، فبعد حالة الغضب التى أججتها القصيدة تقول المصادر إن أهل قرطبة هاجموا القصر فى اليوم التالى، وسحبوا جثة يوسف عبر شوارع غرناطة، وعلقوه بالقرب من باب المدينة واشتعلت ثورتهم ضد ابن باديس. الدكتور خالد الخالدى، رسالة دكتوراه بعنوان اليهود فى الأندلس، غزة، فلسطين، ص٣٨.

(٢) الديوان.

ثم انهيار الشأن المصرى تحت وطأة السطو المنظم على أصوله من خلال الخصخصة والنهب وبيع الأصول الاقتصادية والتزاوج المريب بين رأس المال والسلطة.

وإزاء السابق تكون رأى الشاعر، وتشكل طبقًا لظروف كل مرحلة، وكان الإبداع متنفسه الوحيد، فضلًا عن مقالاته الأسبوعية فى جريدة الأهرام القاهرية، والتى كان يترأس القسم الثقافى فيها.

فى الخطاب تتعدد الأشكال طبقًا للنوع الأدبى، وعلى مستوى القراءة الأولى لخطاب الشاعر نستدل على تنوع الشكل الأدبى عنده بين مقالات ومسرحيات وإبداع شعرى متنوع، وأدب رحلات وخواطر نثرية[1].

أما على مستوى الهيكل البنائى أو البنية العليا لخطاب الشاعر فهو يقع تحت ثلاثة عناوين أو فروع، الشعر أو بنية القصيدة كبناء هيكلى، الخطاب الأدبى النثرى والبناء المسرحى المعتمد على اللغة المحكية أو المنطوقة، وعند "رومان جاكسون" أنه ليس بإمكان الدارس اللغوى للخطاب أن يقوم بأى تحليل لأنظمة اللغة فى منأى عن الجانب الدلالى للقوالب أو الأشكال، لأن كل تناول أو تحليل لشكل من الأشكال التعبيرية الدالة هو فى الوقت نفسه تحليل للمضمون أو المحتوى الدلالى الذى أفصح عنه الشكل[2].

---

(١) صدر للشاعر الأعمال الشعرية فى ثلاثة دواوين، احتوى الأول على: "حبيبتى لا ترحلى، ويبقى الحب، وللأشواق عودة، فى عينيك عنوانى، دائمًا أنت بقلبي، الوزير العاشق (مسرحية شعرية) واحتوى المجلد الثانى على: "لأنى أحبك، شيء سيبقى بيننا، طاوعنى قلبى فى النسيان، لن أبيع المر، زمان القهر علمنى، دماء على ستار الكعبة (مسرحية شعرية)، واحتوى المجلد الثالث على: (كانت لنا أوطان، آخر ليالى الحلم، ألف وجه للقمر، لو أننا لم نفترق، أعاتب فيك عمرى، فى ليلة عقد الخديو، قدم الكاتب للمكتبة العربية ما يقرب من عشرين كتابًا من بينها ثلاثة عشر ديوانًا وثلاث مسرحيات شعرية، الناشر، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٥.

والعقيدة التى اخترناها للتحليل هى عمى فرج). وقد كتبها الشاعر بعد حادثة غرق العبارة المصرية.

(٢) نقلًا عن الخطاب الأدبى من النشأة إلى التلقى، دراسة تحليلية، د. نوارى سعودى أبو زيد، القاهرة، مكتبة الآداب، سنة ٢٠٠٥.

لكن جاكبسون لم يكن السابق إلى ذلك، فقد سبقه الإمام عبد القاهر الجرجانى الذى عمق من صفة التلاحم وربط وشائج القربى فيما بين الشكل والمضمون فى الخطابات الأدبية، وصاغ نظرية متكاملة فى الربط بين الشكل والمعنى، هو يعيب على بعض من يتصدى لتحليل وفهم النصوص مغلبًا الشكل أو المضمون،ويعتبر ذلك مرده شبهة سرت إلى قلوبهم وخالطت قوى الإدراك منهم، ومفادها أنهم حينما أراد بعض اللغويين كأبى العباس ثعلب تصنيف كتابه المشهور (الفصيح) راسمًا إياه بالفصيح على الرغم من كونه لم يجمع فيه إلا الكلمة المفردة، حينئذٍ.. "سبق إلى قلوبهم أن حكم الوصف بالفصاحة أينما كان، وفى أى شيء كان: أن لا يكون له مرجع إلى المعنى ألبتة، وأن يكون وصفًا للفظ فى نفسه ومن حيث هو لفظ ونطق لسان"[1].

وعند عبد القاهر أن الألفاظ لم توجد فى البدء والمنتهى إلا لأجل الإفصاح عن مضمون يراد تبليغه، فهى من ثم خدم للمعانى "ومصرفة على حكمها، أو ليست هى سمات لها، وأوضاعًا وصفت لتدل عليها"[2].

لقد كان عبد القاهر على وعى بفكرة المعانى، فليست هى محض الدلالة المعجمية للألفاظ، بقدر ما هى ذلك الناتج عن التعليق أى أخذ الكلم بعضها برقاب بعض، وتفاعل الألفاظ فى علاقات يقتضى بعضها العقل وقوانين النحو، ويتطلب بعضها الآخر حاجات موقف التوصيل، أو هى كما يقول شوقى ضيف "المعانى الإضافية التى تلتمس فى ترتيب الكلام حسب مضامينه، ودلالته فى النفس، وهى معان ترجع إلى الإسناد، وخصائص مختلفة فى المسند والمسند إليه، وفى أضرب الخبر، وفى متعلقات الفعل من مفعولات وأحوال، وفى الفصل والوصل، وفى القصر، وفى الإيجاز والإطناب، وهى نفس الأبواب التى ألف منها من خلفوه علم المعانى[3].

---

(١) عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، تحقيق الإمام محمد عبده، د/ محمد محمود الشنقيطى، بيروت، دار المعرفة، سنة ١٩٨١، ص٣٥٢.

(٢) السابق، ص٣٢٠.

(٣) شوقى ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط٢، القاهرة، دار المعارف، د. ت، ص١٨٩.

ثالثًا: الخطاب وبنية التركيب

يحتوى أى خطاب على بنيتين، جرى تقسيمهما إلى البنية العليا والبنية الكبرى ويقصد بالبنية العليا الطريقة التى تنظم بها المعلومات داخل الخطاب، وهى إحدى الروابط الهامة فى تماسك أى خطاب، لأنها تحدد النظام الكلى لأجزاء الخطاب المدروس. أما البنية الكبرى للخطاب المدروس، فهو بنية تناصية توارثية، أى تتم تحت مفهوم التناص الشكلى المتوارث لبنية القصيدة العمودية أو بنية شعر التفعيلة والتى نسج الكاتب على أسسها الكثير من خطابه الشعرى.

فالخطاب المكتوب يخضع لجنس أدبى عام وهو الشعر، هذا الخطاب محكوم بإطار عام أيضًا مخزن فى الذاكرة على شكل بنيات أو معطيات جاهزة، تحكى قصة إعلان لبلد عربى يطلب عمالًا ،ويجيب "عمى فرج" بعد تردد، ثم يأخذه "الحنين إلى الوطن"، فيموت "غريقًا". وتبدأ القصيدة بالعنوان الرئيسى فى صورة استفهام استنكارى. وتنتهى ببنية العنوان نفسها، وما بين العنوان والنهاية تقع البنى الآتية:

• **المقدمة** المعبرة عن حالية المرسل (الشاعر) وهى توطئة إلى عالم الخطاب، حيث الاعتماد على بنية القص داخل القصيدة:

أنا مِنْ سنين لم أَرَه

لكنَّ شيئًا ظَلّ فى قَلبى زَمانًا يذْكُره

• **لحمة الخطاب** الرئيسة، ويعبر عنها المرسل، وقد ظهر ذلك فى المقطوعات (١، ٢، ٣، ٥، ٧، ٩، ١٠، ١) مثل المقطوعة الثانية:

عَمْى فَرج
رَجُلٌ بسيطُ الحال
لم يعرفْ مِنَ الأيام شَيئًا
غَير صَمْتِ المُتعبين

كنا إذا اشتدّت رِياحُ الشَّكِّ
بَينَ يديه نلتمسُ اليَقين
كُنا إذا غابت خُيوطُ الشمسِ عَنْ عينيه
شَيْءٌ فى جَوانِحِنا يضلُّ.. ويَسْتكين
كُنا إذا حامَتْ على الأيامِ أسْرابٌ
مِنَ اليأس الجَسور نراه كَنزَ الحالِمين
كَمْ كانَ يَمسك ذقْنَه البيضاءَ فى ألمٍ
وينظرُ فى حُقولِ القمِح
والفِئرانُ تسكرُ من دِماءِ الكادحين!

• **ثنايا الخطاب** المحملة بالدعاوى والتبريرات والرسائل الإقناعية، ووصف الحالة الذاتية لشخصية بطل القصة فى القصيدة، ويعبر عنها بالعم فرج، وهى دلالة رمزية للمصرى الكادح المثابر المغترب، مثل المقطوعات (٤، ٦، ١١)، ومنها:

وَصاح: يا أحْباب لاَ تَتعجّبوا
إنى أشمُّ عبيرَ ماءِ النيلِ فوقَ الباخِرة
هَيا احملوا عَينى على كفي
أكادُ الآنَ ألمحُ كُلَّ مِئْذنة
تَطوفُ عَلى رِحابِ القاهِرَة
هَيّا احْمِلوني
كى أرى وَجه الوَطَن:

ويعبر الخطاب عن وجهتى نظر: الأولى: المرسل، والثانية: عمى فرج المرسل الافتراضى، ويجمع وجهتى النظر هذه ما يسمى ببنية الخطاب المرسل، وتدلنا المقاربة التحليلية الأولى لبنية وجهة المرسل على الآتى:

أ - التأكيد على آلية الأنا الفردية:

أنا مِنْ سنين لَم أرَه

لكنْ شَيئًا ظَلّ فى قَلبى زَمانًا يَذْكُرُه

عَمّى فَرج

أهْواكَ يا وَطَن

فَلا الأحزانُ أنْسَتْنى هَواكَ

ب - المشاركة الإيجابية فى الملتقى ضمانًا للتواصل، مثل:

كُنا إذا اشتدَّت رِياحُ الشَّكِّ

بَين يَديه نلتمسُ اليَقين

كُنا إذا غابت خُيوطُ الشَّمسِ عَنْ عينيه

شَيْءٌ فى جَوانِحِنا يضلُّ.. ويَستكين

كُنا إذا حامَتْ على الأيامِ أسرابٌ مِنَ اليأسِ الجسور

نَراه كَنزَ الحالمين

وكذلك فى المقطع رقم (٥)

قَدْ حانَ مِيعادُ الرُّجوعِ إلى الوَطَن

الكُلُّ يَصرخُ فوقَ أضواءِ السَّفينة

كُلما اقْتَربت خيوطُ الضَّوء عاودنا الشَّجنُ

ج- خطاب المرسل أولى من تتابع الحدث القصصى داخل القصيدة:

تفترض البنية القصصية دينامية الحدث وتناميه، بحيث تخدم البنى على بعضها بعضًا ضمانًا لارتفاع حركية الأحداث، ومن ثم ضمان تواصلية أكبر، وشحنًا لأفق

التوقعات المفترضة لدى المتلقى، وكلما كان الحدث آخذًا فى التنامى كان المتوقع متسارعًا نحو الوصول إلى حل لعقدة القصص، ومن ثم انتهاء القصيدة، لكن الشاعر دفعه الحرص على إرسال خطابه المقنع والانفعالى، والمعنى بهموم الوطن إلى وقف حركية الحدث وتوالية القص، فكانت رسائله الجانحة إلى الخطابية العالية على هذا النحو من التتابع البنيوى:

- **إخبار لا يخدم البناء القصصى:**

أنا مِنْ سِنين لم أرَه
لكن شَيئًا ظَلَّ فى قَلبى زَمانًا يَذْكُره

- **وصف لا يخدم البناء الوصفى وتنامية الحدث:**

كنا إذا اشْتدت رِياحُ الشَّكِّ
كُنا إذا غابَتْ خُيوطُ الشَّمس
كُنا إذا حامَت على الأيامِ أسرابٌ مِنَ اليأس

د- اعتماد بنية الاستفهام والنداء فى خطاب المرسل الافتراضى:

اختلفت البنية المستخدمة فى خطاب المرسل الافتراضى عن خطاب المرسل (الشاعر) فى الاعتماد على نمطين إنجازيين مخالفين لسائر القصيدة، الأولى بنية الاستفهام وما تقدمه هذه البنية من حالة الانتباه وقطع خيط التتابع والتواصل، حيث نقل المتلقى من استقبال معلوماتى إلى حالة المشاركة فى الخطاب بلا وعى من خلال إجراء إجابات افتراضية على آلية الاستفهام، مثل:

أَسافرُ.. كَيفَ يا الله؟!
أَحْتَمِلُ البِعادَ عَن البُنيةِ والبَنين؟!
لم لا أحجُّ.. فَهلْ أموتُ ولا أرى
خيرَ البرِيَّة أجمعين؟

لِمَ لا أُسافِرُ.. كُلّها أوْطانُنا؟
لِمِ ضِقْتَ يا وَطَنى بِنا؟
ماذا أصابك يا وَطن؟

• كذلك اعتماد بنية النداء، والتى تعطى إلماحًا على نمط المشاركة والإحساس بالقهر الذى يحياه المرسل (الافتراضي) والمتلقى، مثل:

وَصاحَ: يا أحْباب لا تَتعَجَّبوا
إنى أشمُّ عبير ماءِ النيل فوقَ الباخرة
هَيا احْمِلوا عَينى على كَفي
أكادُ الآنَ ألمحُ كُلّ مِئذنة
تَطوفُ على رِحابِ القاهِرَة
هَيا احملوني
كَىْ أرى وجه الوَطَن

هـ- الاعتماد على آلية الحوار ضمانًا لتواصل المتلقى:

غلب على خطاب المرسل الافتراضى (عم فرج) اعتماد الشاعر آلية الحوار، حيث خلق جوًّا من الألفة بينه وبين القارئ حتى تتم عملية التواصل بنجاح؛ لأن هدف الشاعر خلق حوار ونقاش وتفاعلية، انطلاقًا من فرضية وجود الآخر، وهو أمر أساسى فى بناء أى خطاب، حيث يعتبر الخطاب قولًا ينتظر اكتماله بتحريك المتلقى. هذه الطبيعة الحوارية التى توافرت فى أغلب خطاب الشاعر فرضتها الظروف التى باعدت بين الكاتب ومتلقيه فى فترة صدامه مع السلطة بشأن قضايا الفساد الاقتصادى، فاستبدل بالحوار الشفاهى الحوار الكتابى، وهو حوار غير مرئى، تكمن صعوبته فى أن الكاتب يحاول أن يضع فى اعتباره وجودًا للحالة الشعورية والذهنية للقارئ اعتمادًا على التشابه الاجتماعى والنفسى بينهما، وظرف الاغتراب الجامع بينهما، يقول الشاعر: معبرًا عن مقطع حوارى بين (فرج) وركاب السفينة:

هَيا احْمِلوا عَينى عَلى كَفّي
أكادُ الآنَ ألمحُ كُلّ مِئْذنة
تَطوفُ عَلى رِحابِ القَاهِرَة
هَيّا احْمِلوني
كَى أرى وجهَ الوَطن

رابعًا: نوع الخطاب:

يشير مصطلح النوع كما أسلفنا سابقًا إلى أصناف النصوص الأدبية، وهو مصطلح اتسم بالغموض والتباين نتيجة اختلاف الأفراد والثقافات، الأمر الذى يجرى عليه أمور التغير المتسارعة.

أما فكرة النوع عمومًا فهو ضرب من التحديد والتنسيق، وتوضع تحت ما يسمى بالتنظيم المنهجى للأنواع الأدبية. وفى إطار التحديد النوعى لخطاب الشاعر فاروق جويدة، يتضح أنه خطاب مكتوب، يغيب فيه الحضور المشترك التفاعلى للشريك والذى يشكل وجوده فى الخطاب الشفاهى حضورًا مؤثرًا ،وبخاصة فى فن الشعر، لكنه فى الخطاب المكتوب يكون أكثر إفادة، فالمتكلم والمتلقى يختلفان عن بعضهما بعضًا زمانيًّا ومكانيًّا، كما أن عمليات إنتاج النص واستقباله لم تعد تجرى استنادًا إلى التفاعل مباشرة بل تعاقبيًّا، فخطاب الشاعر متعدد الأزمان، محكوم بمناسبات متباينة بين الهزات الاقتصادية والسياسية، والحوادث الفردية التى تحرك الشاعرية.

أما التحديد الزمانى للخطاب (القصيدة) فهو رصد للتغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فضلًا عن الحوادث الفردية للمجتمع المصرى فى فترة لا تقل عن عشرين سنة، غاب فيها الراوى العليم داخل بنية القص فى القصيدة عن مصر، مستهلًّا مفتتح العودة على ظهر السفينة بالحديث عن الإطار الزمنى:

أنا مِنْ سِنين لم أره — سنين
لكنّ شَيئًا ظلَّ فى قلبى زَمانًا يذكره — زَمانًا

حيث دلالة الجمع فى سنين المتآلفة مع دلالة التنكير والتنوين فى الشطر الثانى فى "زمانًا".

يضم الخطاب أيضا لحظات زمانية متشابكة ومتنوعة بين الطول والقصر، منها:

آنية اشتداد الرياح اللحظية فى عرف الشاعر (التباس الحسى بالمعنوي)

كُنا إذا اشتدت رياحُ الشكِّ
بينَ يديه نلتمسُ اليَقين

- **آنية إطلالة الشمس وغيابها عن العين فى قول الشاعر:**

كُنا إذا غابَت خُيوطُ الشّمس عَنْ عَينيه
شَيْءٌ فى جَوانحِنا يَضلُّ... ويَسْتكين

- **الامتداد الوقتى للزمان تصاعديًّا داخل الخطاب مثل قول الشاعر:**

يومًا تقلَّب فوقَ ظهر الحزن
أخرجَ صفحةً صفراءَ إعلانًا بطولِ الأرضِ
يَطلبُ فى بلاد النفط

- **ثم امتداد المدى الوقتي شيئًا فشيئًا فى مثل قول الشاعر:**

كُنا إذا حامَت مَعَ الأيامِ أسرابٌ
مِن اليأسِ الجسور نَراه كنزَ الحالمين

يتصاعد المد الزمنى حتى يصل إلى مرحلة الشيخوخة، مما يعنى أن فترة بعاد الراوى العليم (عم فرج) تجاوزت العشرين عامًا، لو كان سفره بدأ فى سن الأربعين أو أقل:

فى خَريفِ العمرِ.. مَنْ منكم يعينه رجلٌ عجوزٌ

هذا التنوع الزمنى يعبر عن شريحة زمانية تبلغ الستين عامًا، وهى توازى القيمة العمرية لشاعر القصيدة أو صاحب الخطاب، الأمر الذى يعنى ارتباط المرسل بخطابه، فى وقت يؤكد فيه الإمام الجاحظ على أن نجاح العملية التواصلية متوقف

على حقيقة المشاعر التى أنتجت الخطاب، ومدى تأثيرها فى الملتقى، وأن الأمر متوقف فى البدء على صدق المبدع، يقول الجاحظ: "الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان"[1]. فالخطاب هنا يعبر عن ذاتية الشاعر وصدقه، وأنه لا يقول الشعر متعة وترفًا؛ بل يقدم رسالة خرجت نتيجة المعاناة والمكابدة، ومؤلفة تأليفًا يميز صاحبها عن غيره.

بالإضافة إلى التحديد الزمنى السابق، هناك استفادة من الدلالة الرمزية لبعض المفردات المعبرة عن الموقف الزمانى، من مثل قول الشاعر:

كُلّما اقْتَرَبت خُيوطُ الضَّوءِ عاودنا الشَّجن

والمعنى: طلوع فجر كل يوم جديد.

وهناك دلالة الكلام الموجودة فى ليل الغربة:

أمدُّ يَدى نَحْوكَ ثم يَقطعُها الظَّلامُ.

كذلك يستفيد الشاعر من اللحظة الآنية الدالة على المستقبل القريب، وانتهاء الغاية، ليبنى عليها مشهدًا جديدًا، فى بنية قصصية غاية فى الإحباك والتتابع القصصى المعهود:

والآنَ يا وَطنى أعودُ إليكَ

تُوصدُ فى عُيونى كُلّ باب

لِمَ ضِقْتَ يا وَطنى بِنا؟!

وكذلك:

والآنَ تَبْخلُ بالكَفن

ماذا أصابَكَ يا وَطَن؟

و مِنْ خلال استقراءِ البعد الزمنى لخطابِ الشاعر نجد أنه خطاب ممتد لأكثر من

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج٤، ص٢٩،.

ستين عامًا معبرًا عن ذاتية الشاعر. تنوعت فيه اللحظات الزمانية ومدلولها بين الطول والقصر، مما يعنى استهلاكًا مقصودًا لكل تفرعات الأزمان. فضلا عن التصاق الرغبة الدائمة، والإحساس بقيمة الوطن فى نفسية الشاعر عبر امتداد عمره.

• يتجاذب كذلك الحيز المكانى للخطاب ثلاثة أماكن رئيسية، الوطن (مصر) ودار الفرار والهجرة وهى بلاد النفط (السعودية) حيث الانتقال فى السفر بحرًا، والسفينة التى عليها جرى اللقاء والحوار والمناجاة النفسية داخل الخطاب، ويمثل **الحيز المكانى** الأول قول الشاعر:

ماذا أصابَكَ يا وَطَن *(أى وطن الشّاعر (مصر)*
لَكِنّه وَطنى الَّذى أَدْمى فُؤادى مِنْ سنين
كُلّ شَيْءٍ فيكِ يا مِصْرُ الحَبيبة
سَوفَ يُنسى بَعدَ حين

وكذلك قول الشاعر:

وصاحَ يا أحباب لا تَتعجَّبوا
إنى أشمُّ عبيرَ ماءِ النيلِ فوقَ الباخرة.

لكن الشاعر يختزل هذا الحنين، راصدًا العاطفة الدينية التى من أجلها سافر العم فرج (وهى زيارة بيت الله) وهنا الملمح الدينى فى مشاهد المآذن المسفودة والسارحة فى عنان السماء (أكاد الآن ألمح كل مئذنة) وعلى درب من التضييق المكانى المباشر، يختزل الشاعر الوطن كله فى مدينة القاهرة:

أكادُ الآنَ ألمحُ كُلّ مِئْذنة
تَطوفُ على رِحابِ القاهرة

إنه اختزال الواعى المعنى بالوطن، حيث تعتبر القاهرة العاصمة الرمز الأول للدولة المصرية، متضافرًا مع هذا الاتساع اللا متناهى لحبات الماء التى تروى المصريين المأخوذة من هذا النيل الذى يشق وعورة أرضها:

وصاح يا أحبابَ لا تتعجبوا

إنى أشمُّ عبيرَ ماء النيل فوق الباخرة

• أما الحيز المكانى الثانى، والذى يلقى بظلاله على الخطاب حال التحليل، فقد ورد متدرجًا من الإبهام إلى التحديد الدقيق، فمن صور الإبهام:

قول الشاعر على لسان (عم فرج):

يَومًا تقلَّب فوقَ ظهرِ الحزن

أخرجَ صفحةً صفراءَ.. إعلانًا بطولِ الأرض

يَطلبُ فى بلادِ النفط بعض العاملين.

ولا شك أن بلاد النفط (تعبير اصطلاحى) معاصر يطلق على مجموعة الدولة التى تقع فى قارة آسيا، ويحدها شرقًا الخليج الغربى، وشمالًا العراق وسوريا وجنوبًا اليمن والمحيط الهندى، فالتعبير إذن يضم (دولة الكويت، والمملكة العربية السعودية، وقطر، والبحرين، وسلطنة عمان وغيرها).

لكن الشاعر يلجأ إلى التحديد الدقيق معللًا سبب سفر عم فرج، محددًا مكان سفره.

أُسافرُ.. كيفَ... يا الله؟!

أحْتَملُ البعادَ عَن البنيةِ والبنين؟!

لِم لا أحُجُّ فهل أموتُ ولا أرى خيرَ البريةِ أجمعين؟

اللافت فى قراءة هذا التحديد المكانى، والذى سافر إليه الشاعر، أنه لم يستغل من البنية الخطابية داخل القصيدة، إلا إشارة أطلقها الشاعر حال استعداد المسافر لسفره، ويبدو أن قصدية الشاعر كانت الرصد للوطن بكل همومه ومظاهر تغيره.

• تدلنا أيضًا قراءة البعد المكانى هذا على عدم التهاء الشاعر بدار هجرته كما

يفعل الكثيرون، حتى إن الحديث عن زيارته لخير البرية أجمعين.لم يرد فيه وصفًا للحالة الوجدانية التى تنتاب صاحبها حال زيارة خير البرية، فالقصيدة ناقدة تزفر آهات القهر والاستبداد التى حلت بالوطن المكلوم.

وطبقًا لما قدمه روفائيل سالكى (١٩٩٥) فى نموذج بناء الخطاب وتحديد نوعه، يجدر بنا أن نحدد أربعة أطر لخطاب الشاعر:

الخلفية "Background" وقد سبق الحديث عنها فى زمانية ومكانية الخطاب.

المشكلة "Problem" وهو الجزء المفتاح فى الخطاب ،وهو جوهر الرحلة وأسبابها والهاجس النفسى وحب الوطن الذى من أجله أنتج النص.

حيث تعطينا المقاربة الدلالية الأولية للنص هذا الفهم الواضح:

لما لا أُسافرُ.. كُلها أوطانُنا؟

ولأننا فى الهمِّ شرقٌ.. بَيننا نسبٌ ودِين

لَكِنه وَطنى الذى أدْمى فُؤادى من سنين

ما عادَ يَذْكرنى... نَساني

كُلّ شَيْءٍ فيكِ يا مِصرُ الحَبيبة

سوفَ يُنسى بَعدَ حِين

فالنص إذن يجيب عن أسباب السفر والهجرة، وهى الهروب من القهر والهزيمة والفقر وسيطرة الحكام على عقول المحكومين، أما المعضلة أو اللغز أو العقبة التى تجعل هذا النص معبرًا أشد تعبير عن نفسية صاحبه وتواصله مع متلقيه، فتدلنا عليه قراءة الخطاب من حيث الموقع والتأثير، أو ما يسمى فى نموذج بناء الخطاب بالتقييم.

الحل "Solution" وهو السؤال الأبدى كيف نواجه مشكلاتنا؟ ولعل سياقية الحدث التاريخى قد أجابت عن هذا الهاجس الذى ملأ على الشاعر حياته طيلة

أربعين عامًا حين عبر المصريون عن أنفسهم وقدموا حلًّا لتساؤل الشاعر، فى أكثر من موقف لكنها روح الشاعر المتأثرة ونفسه الطموحة.

التقييم "Evaluation" ويقصد به الطرح الذى قدمه الخطاب، وما الحل الذى ساهم فيه؟ هل هناك أكثر من حل قدمه؟ وما موقعه ومدى تأثيرة؟

• النص مغلق وإن بدا من المقاربات الأولية أنه يقدم حلولًا بناءة منجزة، لكنه رصد لظرف تاريخى مرير، ينتهى بغرق السفينة، وهروب الربان وموت البطل (عم فرج) وضياع الوطن.

الخطاب إذًا أغنية من الفقد، ورثاء لحال الوطن المسلوب، وتعزية للمواطن المسكين المقهور.. عبر سؤال استنكارى يعتبر مفتاحًا أوليًّا لقراءة خطاب أو مشروع الشاعر الفكرى، ماذا أصابك يا وطن؟

ومن تحول الحب إلى الموت، ومن الفوز إلى اليأس، ومن ذروة الطموح إلى مهاوى النسيان والقهر والهزيمة حتى يبخل وطنه عليه بتراب يحتويه، هذه الصورة تكشف خيوطها عبر هذا التدرج الرائع فى وصف مرثية الفقد فى ثنائية رائعة:

١- أنا من سنين لم أره (المواطن الضائع)- (الشاعر الذى فقد الأنس).

٢- شيء ظل فى قلبى زمانًا يذكره (المواطن الضائع)- (الشاعر الذى فقد الأنس).

٣- كنا إذا اشتدت رياح الشك (المواطن الضائع)- (الشاعر الذى فقد الأنس).

٤-كم كان يمسك ذقنه البيضاء فى ألم (ضياع القدوة - إحساس القهر والضياع).

٥ - وينظر فى حقول القمح (ضياع المواطن الفاعل – فقد قيمة الأرض).

إنه تدرج ثنائى موزون من مقدمة فأحداث فخاتمة تسكر فيها الفئران من دماء الكادحين، ويضيع حلم المستقبل المزهر وسط تلاطم الأمواج الحالكة.

• وفى النهاية إذا جاز لنا أن نصنع تصورًا أكثر دقة لنوع الخطاب، فهو خطاب ينتمى للبنية السردية الموزونة، ومصحوب بجرس موسيقى هادئ، ونغمة شعورية متدفقة، له نسيج هائل متمرد على قيود المران والتواضع، يتطلع دومًا لأن يجعل اللغة تنتقل فى جملة انزياحاتها وتحولاتها الجديدة إلى مستوى أرفع مما كانت عليه من قبل، إنه خطاب أدبى يهزم العادة، لكن حقيقة هدمه بناء،[1] أو هو بناء يوهم فى ظاهره الهدم؛ لأنه ينقل اللغة إلى استعمالات غير عادية[2] زارعًا الشكوك والحذر واليقظة والترقب فى نفسية المتلقى، فالشعر غير النثر له دلالة محددة هى جزء من فحوى الخطاب، وفى تكوين الشاعر لقوافيه وتنويعه لقوالبه الإيقاعية داخل القصيدة الواحدة تلويح بمعنى يريد إيصاله إلى المتلقى.

خامسًا- وسيلة الخطاب:

قيل الشعر قديمًا مشافهة ونقل سماعًا، باعتبار أن اللغة أصوات مسموعة (منطوقة) قبل أن تكون مكتوبة، وأن الخط تابع اللفظ، ومن ثم جاء فى كتب العربية الكثير من التحليلات لظواهر التأدية والإبلاغ، وهى الحقيقة نفسها التى يؤكدها رومان جاكبسون لوظيفة اللغة الاتصالية، وأنها ذات طابع ثنائى يكمن فى وجود شكلين من التواصل، التواصل بالكلام والتواصل بالكتابة، والتواصل بالكلام عنده هو التواصل بالوسائل اللفظية بين فردين، ومن هذا المنطلق فهناك عملية بث واستقبال مرسلة، لها مدلولات معينة، أما التواصل بالكتابة فهو تعبير عن اللغة المنطوقة بواسطة إشارات مكتوبة[3].

---

(١) جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهى، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص٦١.

(٢) سعيد حسن بحيرى: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧، ص١١٧.

(٣) فى تفصيل ذلك يرجع إلى بحثنا (الخطاب السياسى عند محمود شاكر)، دراسة لغوية فى ضوء نظرية الاتصال اللغوى، رسالة دكتوراه، مكتبة دار العلوم، سنة ٢٠١٠، ص٧٠، ٧٢، وكذلك تحليل الخطاب والترجمة، د. محمد البطل، القاهرة، مكتبة لبنان، ناشرون، ٢٠١١، ص٩٨ – ١٠٣.

لكن ما الذى ندرسه تحت هذا العنوان؟

ينبغى النظر أولًا إلى وسيلة الخطاب اللغوية (كتابة أم حكيًا) ثم البحث فى سمات المكتوب أو المحكى، فالمكتوب وسيلته اللغة المكتوبة بالحرف الواضح المستخدم الإطار الورقى، ومن ثم سيكون البحث منصبًّا على جوهر المادة المكتوبة قطعًا، أما المحكى فالوسيلة اللغوية المعتمدة على الصوت اللغوى، ومن ثم سيكون النظر إلى النبر والتنغيم والوقف والوصل والوقوف المتواتر، والتردد، والتكرار والحشو اللغوى، ومثبتات أو موازنات الحديث بغرض التقاط الأنفاس أو التفكير فيما قد يقال استطرادًا لما قد انتهى، والجمل غير التامة نحويًّا اعتمادًا على السياق، تجنب الجمل الاعتراضية، الخروج فى بعض الأحيان عن الموضوع الأساسى، الاعتماد على الإشارات المباشرة وبخاصة الحسية، توظيف الحركات الجسمية، اللعب على بنية الاستطراد.

أما وسيلة الخطاب المكتوبة فهى منضبطة، منتقاة، عقلانية، منسجمة، تراكيبها اللغوية متنوعة وتامة، سليمة نحويًّا.

لكن الاشتراك بين الوسيلتين قد يصبح ضمانًا لغرض تواصلى بين المرسل والمتلقى، فمستخدم الوسيلة المكتوبة قد يلجأ إلى مقويات موجهة إلى السامع بقصد التواصل مثل التكرار، الاستطراد، الحذف، النقط، علامات الترقيم، وذلك تفعيلًا لعملية الإقناع، وقد يستعير صاحب الوسيلة المحكية بعض الوسائل المكتوبة لنفس الغرض كإشارة البعض حين الحديث (بين قوسين) وقولهم: أقول، وقولهم أعود فأكرر، وكلها من المقويات السمعية المأخوذة من اللغة المكتوبة.

يبقى إذن أن نحدد وسيلة خطاب الشاعر، وفى ذلك تقسم وسيلة الخطاب إلى وسيلة مكتوبة ووسيلة محكية، وتقسم الوسيلة المكتوبة إلى وسيلة بسيطة أو مركبة، وكذلك الوسيلة المحكية، فالحوار الذى يدور بين اثنين دون إعداد (وسيط خطابى بسيط) لأنه لم يعد لها مسبقًا، وأداء المسرحى فوق خشبة المسرح (وسيط خطابى مركب)لأنه أعد سلفًا.

أما خطاب الشاعر فاروق جويدة فهو يخضع لوسيلة الخطاب المكتوبة، وهو من حيث كونه خطابًا مكتوبًا كتب ليقرأ، لقد كتبت القصيدة لتقرأ، ولها وسيط خطابى بسيط، لكن الشاعر حاول أن يعامل الوسيط الخطابى البسيط معاملة الوسيط الخطابى المركب،وكأنه مشهد تمثيلى أو لوحة إبداعية رسمت بريشة فنان مبدع، يقول الشاعر:

... عَمّى فَرج
بينَ الضّحايا كانَ يُغمض عَيْنيه
والموجُ يحفرُ قبره بينَ الشِّعاب
وعلى يَديه تَطلُّ مسبحةٌ ويهمسُ فى عِتاب
الآنَ يا وَطنى أعودُ إليك
تُوصد فى عُيونى كُلّ باب
لِمَ ضِقْت يا وَطى بنا؟
قَدْ كانَ حُلمى أن يزولَ الهمُّ عنى عِنْد بابك.

سادسًا - مجال الخطاب وأدواره والمشاركون فيه :

ينبغى عند تحديد مجال الخطاب لمثل هذا النص الأدبى أن نضع فى الاعتبار أن الخطاب الأدبى ينفرد بخلفية ثقافية قد تصل بمعانيه من حيث دلالاتها وإيحاءاتها وتداعياتها إلى ذرى من التعقيد لا تصل إليها أنواع الخطابات الأخرى ،مما يجعل استيعاب الخلفية الثقافية للخطاب الأدبى شرطًا من شروط تحليله. ومن ثم ينبغى عند التحليل أن نحدد نوع الخطاب الأدبى، وإلى أى جنس أدبى ينتمى النص المدروس، ولأن فهم النص لا يبدأ من قراءة النص فقط، بل بتوجيه تداولى مسبق، حيث ينشط المتلقى قبل بدء عملية التلقى الفعلية عناصر معينة من معرفته التفاعلية بحيث تجيز له الإدراك لموقف الفعل والمشاركين فيه، والإطار الاجتماعى المميز له.

على ذلك نستطيع أن نحدد مجال النص المدروس، وهو خطاب أدبى، ذو منحى سياسى ناقد، غرضه الأول النقد الواضح الصريح بغية الإصلاح والتغيير. وهو خطاب استخدم لغة فصحى العصر، واعتمد وسيلة خطاب مكتوبة وسيطها بسيط وأحيانًا مركب (كتب ليلقى أحيانًا فى منتديات ثقافية) ويخضع لمجال خطابى منشور فى ديوان أو جريدة.

أ- أدوار الخطاب أو من هم المشاركون فى الخطاب:

يبنى الخطاب على عاملين أساسيين: المرسل والمتلقى، وينظر عند تحليل الخطاب إلى حال المتلقى وتصنيفه الاجتماعى، ومناسبة اللغة المستخدمة للتصنيف الاجتماعى، فهناك لغة الطبقة الراقية، ولغة الطبقة المتوسطة، ولغة الطبقة الشعبية، وهو تصنيف اجتماعى مأخوذ من النص من خلال استقراء البنية المكتوبة.

كذلك يدرس فى هذا العلاقات الدائمة والمؤقتة بين المخاطبين، والتنظيم التتابعى للخطاب، وكيفية توزيع الكلام عبر المخاطبين ،والعلاقات الاجتماعية القائمة بينهم ،وغيرها ومن قراءة النص أو القصيدة نلمح الآتى:

- أن اللغة المستخدمة فصحى العصر.

- إن المشاركين فى الخطاب أغلبهم من الطبقة المتوسطة والمطعمة فى بعض الأحيان بالطبقة الشعبية التى تسافر إلى بلاد النفط ونموذجه فى النص (عم فرج) غير المتعلم، والذى حركه العوز بدءًا بالسفر، ثم قدم التبرير الدينى المقنع لذاته فى زيارة خير البرية، وإن لم يكن السبب الرئيسى فى السفر، كذلك هو من رواد السفينة أو العبارة، وهى وسيلة نقل بحرية يستقلها العمال من أهل الطبقة الشعبية والوسطى.

لكن (عم فرج) نال حظًّا من التعليم، أهله ليقرأ العنوان فى الجريدة، فهو إذن ذو

ثقافة متوسطة سماعية، لم يشغل يومًا بحال الوطن أو قضاياه الكبرى، جل اهتمامه انصب على المأكل والمشرب، ثم التدين الصوفى البسيط والمهذب فى نفسه حين يلمح مآذن القاهرة :

أكادُ ألمحُ الآنَ كُلّ مِئذنة

تطوفُ على رِحابِ القاهرة

ب - التنوع البنيوى داخل الخطاب:

بعد تحديد نوع الخطاب ووسيلته ومجاله وأدوار الخطاب ينبغى دراسة التنوع البنيوى أو الشكلى للقصيدة أو الخطاب، ويحكم الإطار البنيوى لأى خطاب جملة أسس، بدءًا من العنوان الرئيسى ثم العناوين الجانبية، ثم المقدمة ولحمة النص والخاتمة، والبنية الداخلية التى على أساسها نسجت القصيدة، فهناك بنية النص الشاعرة، وهناك بنية الرصد والتتابع المحكى، وهناك بنية السرد التاريخى الواقعى والرمزى، وهناك آلية الارتداد أو الاسترجاع، وكل بنية داخل القصيدة أو الخطاب الشعرى محكومة بتقنياتها الفنية المنهجة، ويرصد المحلل أى خروج أو تجديد لمثل هذه البنى، ويقيس الغرض الجمالى المتحقق من التجديد أو الخروج، إذ يقع وراء ذلك لون جمالى مقصود، وإن لم يكن فعلى الناقد أن يستنتج، وفى ذلك يتضافر فعل القراءة مع إبداعية المرسل.

فى قصيدة فاروق جويدة تلمح بنية القص واضحة فى تتابع مقنع وسليم، بحيث تفصل بين مشاهد القصة داخل بنية القصيدة نقاط مقصودة، قطعت على أثرها القصيدة إلى مشاهد واحدة ومختلفة، تبدأ بتوجيه المتلقى ناحية الشخصية الرئيسية (عم فرج) وتنتهى ببنية خطابية مفعمة بالمشاعر الصادقة التى يستنطقها الشاعر على لسان بطله كى تصلح أن تكون ختامًا لمشهد، كالآتى:

مشهد (١) والفئرانُ تسكرُ مِن دماءِ الكادحين

مشهدٌ ختامى تمثيلى (موت)

مشهد (٢) أنا لستُ أولَ عاشقٍ نسيته هذى الأرضُ

مشهد ختامى استنكارى (موت)

مشهد (٣) فلا الأحزانُ أنستنى هواكَ ولا الزَّمن

مشهد ختامى تعَبيري

مشهد (٤) غاصَتْ جموعُ العائدين

مشهد ختامى نهائى (موت)

مشهد (٥) وسحَابةُ الموتِ الكئيب

مشهد ختامى وصفى (موت)

مشهد (٦) والآن تبخل بالكفن

ماذا أصابك يا وَطَن؟! **مشهد ختامى (موت)**

خمسة مشاهد ختامية موزعة داخل بنية القصيدة، يقابلها مشهد ختامى واحد يرصد حظة الوفاء والحب الصادق ،الذى تمتلئ به قلوب أصحاب هذا الوطن، لا موت يغلب هذا الحب المتغلل داخل أبناء هذا الوطن، إنها الصورة التى من أجلها نسج الشاعر قصيدته:

فلا الأحزانَ أنستنى هَواكَ
فلا الموتَ أنسانى هَواك
فلا القتل أنسانى هواكَ
فلا الزمن أنسانى هواك

وفى النهاية هذا العتاب الختامى لبنية القص داخل القصيدة، والذى بدأ به الكاتب قصيدته.. ماذا أصابك يا وطن؟

ج - مفاتيح الخطاب:

تعد هذه الخاصية من نواحى البحث فى بنية الخطاب العليا، وهى البنية التنظيمية التى يبنى عليها أى خطاب، وهى بنية ليست مستحدثة بل إنها نتيجة تراكم معرفى تنظيمى اشتهر به هذا الجنس الأدبى، بحيث أصبح علامة عليه، أو إحدى المفاتيح البنائية التى يجب الوثوق بها حين التعامل مع أى خطاب.

ويفرض كل جنس أدبى مجموعة من المفاتيح البنائية، ففن النثر - أيًّ كان نوعه - يفترض عنوانًا رئيسيًّا كإحدى الأطر البنائية، فى حين يفتقد الشعر فى بعض الأحيان ماهية الارتكاز على عنوان رئيس، والأمر فى النهاية محكوم بمدى قدرة المتلقى على تجميع شتات النص المبعثر.

ويعتبر الإطار التنظيمى فى فن الشعر مفتاحًا رئيسًا قبل الولوج إلى عالم النص، فالتوزيع الخطى والعطاء الإيقاعى، والدفقات الموسيقية، وآلية القافية وضبط الروى كلها مفاتيح بنائية هامة.

فى قصيدة فاروق جويدة يعتبر العنوان الرئيسى مفتاحًا بنائيًّا مهمًّا وهو(ماذا أصابك يا وطن؟) وهو أيضًا بنية استفهامية رائعة فى فن الختام المفتوح على أفق التوقعات غير المتناهية، كما فعل الشاعر فى نهاية القصيدة.ويعد هذا العنوان عنوانًا موضوعيًّا حيث إنه يشير إلى موضوع القصيدة[1].

وعند تحليل الخطاب ينبغى بدءًا أن تحلل بنية العناوين الرئيسية أو الفرعية أو الجانبية، وقد بَنى الشاعر عنوانه وخاتمته على الاستفهام، وهو بنية طلبية تعنى طلب فهم شيء ما، وله أغراض خطابية متعدة تخدم فن القصيد، لعل أبرزها فى التداول التنبيه والإفهام والإنكار والاستغراب والحيرة والتهكم، وربما جاء فى قالب نفى أو ظرف أو حالية وغيرها.

لكننا فى النهاية نستطيع القول إن العنوان يحمل دلالة تفرض نفسها على المتلقى،

---

(١) للوقوف على أنواع العناوين، وأهميتها فى تحليل الخطاب، يرجى مراجعة بحثنا فى تحليل الخطاب وقد سبقت الإشارة إليه.

ولا يستطيع أن يفلت من أسرها، فماذا أصابك يا وطن؛ يحيل إلى أحداث سابقة وقعت وحلت بالوطن، وهى أحداث لا شك مستكرهة ومستهجنة فى وعى الشاعر والمتلقى على حد سواء، وبين خيوط القصيدة وأركانها تلمح حجم هذه الأحداث التى تكشفها الظلال الدلالية لبعض المفردات التى اتخذت الثورية والخفاء ساترًا خوفًا من الرقيب. و الشعراء فى العصر الحديث كثيرًا ما يختارون عنوان إحدى القصائد ليكون عنوانًا للديوان الشعرى، ويلجأ الشعراء لذلك كى يلفت نظر المتلقى إلى أن هذه القصيدة هى المركز الدلالى فى كثير من الأحيان أو هى العلم المرفوع رمزًا لأخواتها من القصائد لأسباب كامنة فى ذهن الشاعر، وعلى المتلقين أن يستكشفوا الأسباب.

تعتبر النصوص المصاحبة أيضا إحدى الوسائل التى تعين محلل الخطاب فى استكشاف البنية العليا، ويقصد بالنصوص المصاحبة التهيئة أو المقدمة أو التلخيص أو الخاتمة بالإضافة إلى الشروح التى يمكن أن تضاف كنواح إضائية للنص، ومنها فى نص فاروق جويدة التهيئة التى بدأ بها القصيدة:

أنا مِنْ سنين لم أره

لكن شيئًا ظل فى قلبى زمانًا يذكره

د- اتساق الخطاب:

سبق الحديث عن المفهوم اللغوى للاتساق، وفى تعريف موجز هو البحث فى عناصر الربط اللفظى التى تجعل خطابًا ما متماسكًا، وله عناصر ثلاث، صوتية ونحوية ومعجمية، ومجال بحثها البنية السطحية للخطاب، بالإضافة إلى تتابعات الجمل وعلاقات الربط السابقة واللاحقة ووسائل الربط الموجودة خارج حدود الجملة... إلخ.

ويختص كل مستوى من التحليل أو العناصر (الصوتية والنحوية والمعجمية) بمجموعة من الآليات اللغوية التى تبحث داخل الخطاب، فعناصر الربط الصوتى "Phonetically cohesion" السجع والجناس والوزن والقافية. والتوازى التركيبى وعناصر الربط النحوى "Grammatical cohesions" الإحالة والحذف وأدوات

العطف (الربط) أما عناصر الربط المعجمى "Lexical cohesion" وتشمل التكرار والمصاحبة اللغوية ثم التراكيب اللغوية والاصطلاحية، والأمثال والبنى اللغوية الثابتة ،وفى بحث الاتساق اللغوى فى خطاب فاروق جويدة سنقف على لون واحد من هذه العناصر، باعتبار أنها الآلية الأكثر وضوحًا فى بنية القصيدة لدى الشاعر، وهى بنية التكرار.. إحدى العناصر المهمة فى البحث عن اتساق الخطاب لفظيًّا اعتمادًا على العطاء المعجمى:

ويقصد بالتكرار أن أية حالة تكرار يمكن أن تكون:

(أ) الكلمة نفسها. (ب) مرادفًا أو شبه مرادف.

(ج) كلمة عامة . (د) اسمًا عامًا[1].

لكن لماذا يلجأ المبدع لبنية التكرار؟

أولًا: الإسهام فى ربط المحتوى القضوى للجمل المتناثرة عبر فضاء النص حيث تعمل عناقيد الكلمات المتكررة على ذلك، الأمر الذى يعطى إشارة للمتلقى حول القضية الأساسية التى يهتم بها الشاعر، ومن أجلها أبدع النص، ومن ذلك التكرار الشكلى فى كلمة "وطن" حيث بلغ تواترها إحدى عشرة مرة وكلمة "موت" الذى بلغ تواترها خمس مرات، مما يعطى دليلًا على القضية الأساسية المهموم بها الشاعر، والتى أراد أن يبثها فى قصيدته، وهى مأساة الوطن، ولعل الاستفهام الاستنكارى الذى شكل بنية العنوان والخاتمة (ماذا أصابك يا وطن؟) يقوم دليلًا على المحتوى القضوى الرئيسى فى القصيدة.

إن مثل هذا التكرار الشكلى يخدم محتوى الخطاب فى أنه يسمح للمرسل أن يقول المعنى مرة ثانية وثالثة... مضيفا إليه أبعادًا دلالية أخرى، ومحالة على مرجع واحد مما يؤدى إلى تماسك النص، وعلى محلل الخطاب أن يرصد هذه الأبعاد الدلالية الجديدة التى تكتسبها المفردة المكررة فى عناقيد الجمل المختلفة، ومدى إسهامها فى التشكيل الدلالى الذى يقصده الكاتب.

---

(١)p. 279,Holliday & Ruqaiya Hasan: Cohesion in English 279 .

أما طريقة الكشف عن التماسك النصى الناتج من بنية التكرار، فيعتمد فيه على ضروب الإحالة بنوعيها (السابق – واللاحق) بمعنى أن العنصر الثانى فى التكرار يحيل إلى العنصر الأول ،ومن ثم يحدث السبك بين الجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الأول من طرفى التكرار والجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الثانى من طرفى التكرار.

ثانيًا: يدخل أيضًا ضمن عنصر الإفادة من آلية التكرار.. رفع درجة التواصلية بين المرسل والمتلقى، بغرض الإفهام والإيضاح والكشف وتوكيد الكلام وتقرير المعنى وإثباته، وفى قصيدة فاروق جويدة نلمح المفردات المكررة شكليًّا على الوجه الآتى: "الوطن (١١)، موت (٥)، عمى فرج (٥)، أيام (٥)، السفينة (٤)، حزن (٤)، يد، وكنا (٣)، ماء (٢)".

ويمكن الكشف عن غرض التكرار من خلال مراجعة توزيع البنى المكررة داخل النص، وهو ما يقوم به محلل الخطاب، وما هى الدلالة المركزية لهذه البنى المكررة؟ وما الذى أحب الشاعر أن يذكره وذكره؛ وما الذى أحب أن يذكره وتناساه؟ وما الذى أحب أن يذكره وألمح إليه خوفًا من الرقيب والسلطة؟ هذه مهام يقوم بها محلل الخطاب.

وأخيرًا لقد كان همنا فى قراءة إحدى قصائد فاروق جويدة أن نقدم طريقة فى التحليل تهتم باستجلاء الجانب البنيوى لأى نوع أدبى عبر النظر فى أطراف الاتصال اللغوى، إيمانًا منا بأن القارئ يحتاج إلى إضاءة النص أكثر من حاجته إلى الحكم، ولذلك لم نصدر أحكامًا على العمل الفنى.. هى لحظة إبداعية نادرة تستدعى الإضاءة والكشف والتحليل المستمر.. وفى هذا جوهر الفن.