

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البصرة / كلية التربية

قسم اللغة العربية

# العمود الصحفي عند حسن العاني دراسة في بنيته الفنية

رسالة تقدم بها

محمد جاسم محمد الأسدي

إلى

مجلس كلية التربية / جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وأدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

حسين عبود حميد الهلالي

بسم الله الرحمن الرحيم

## توصية المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ( العمود الصحفي عند حسن العاني دراسة في بنيته الفنية ) لطالب الماجستير ( محمد جاسم محمد الأسدي ) قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة البصرة ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع :

المشرف : أ . م . د . حسين عبود حميد الهلالي

التاريخ / / 2011

توصية رئيس قسم اللغة العربية

بناءً على التوصية المقدمة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

رئيس قسم اللغة العربية : أ . م . د . حسين عودة هاشم

كلية التربية - جامعة البصرة

التاريخ / / 2011

بسم الله الرحمن الرحيم

## قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ ( العمود الصحفي عند حسن العاني دراسة في بنيته الفنية ) التي تقدّم بها الطالب (محمد جاسم محمد الأسدي) وقد ناقشناه في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها وبتقدير ( ممتاز ) .

التوقيع :

أ.م.د. جبار عودة بدن

جامعة البصرة / كلية التربية

التاريخ :

عضواً

التوقيع :

أ.د. سوادى فرج مكلف

جامعة البصرة / كلية التربية

التاريخ :

رئيساً

التوقيع :

أ.م.د. حسين عبود حميد الهلالي

جامعة البصرة / كلية التربية

التاريخ :

عضواً ومشرفاً

التوقيع :

أ.م.د. هادي فليح حسن

جامعة ذي قار / كلية الآداب

التاريخ :

عضواً

صدقت من قبل مجلس كلية التربية/جامعة البصرة

التوقيع :

الدكتور :

التاريخ :



## الإهداء

أعذب المجد  
ظماً الفرات  
إلى ريق كفيك  
والشراع ...

يخلع للريح  
صوت اليتامى  
وإصغاء ببيرقك  
الانفعال

إلى سيدي ومولاي أبي الفضل العباس (عليه السلام)



## الشكر والتقدير

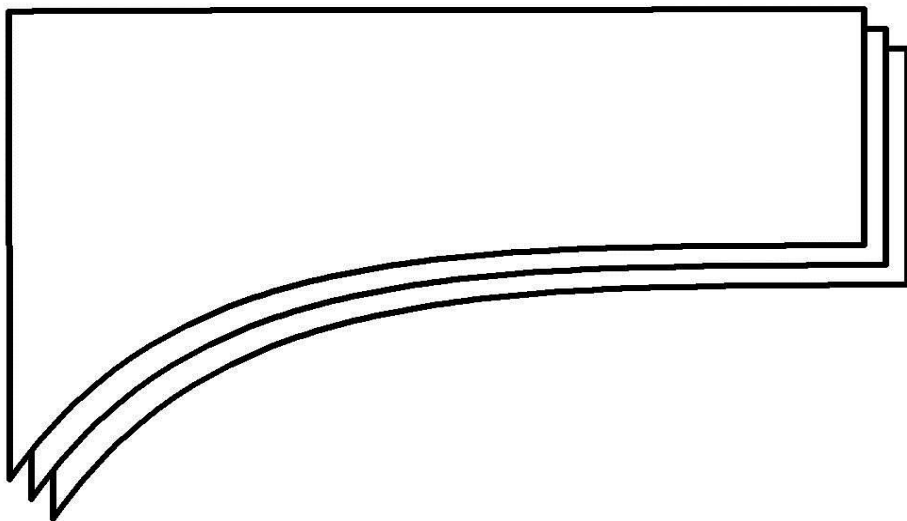
للذين أشرعوا البوح بمداءات من التحنان ، أسبغوا ضفافاً تتوق إصغاءً فاخضراً معروفهم  
وكان فضل الله كبيراً ، امتناناً و عرفاناً ميني بجميل ما قدمه أستاذي المشرف الدكتور  
حسين عبود الهلالي وعلى ما أبداه من ملاحظات دقيقة وآراء سديدة .  
ويكلُّ التعبير إلى مَنْ صدقتُ نبوءات المداد فكم يا ترى من دهرٍ أحتاج إيفاءها  
وأنتى لي وقديستي تستسقي المساء تهجداً فكانت سماءً تحنوبرفق . . . إلى  
أمي .

كما يطيب لي أن أشكر من آخاني في الله ولم يأل جهداً في تقديم المساعدة كتباً  
وإرشاداً ، اخص منهم السادة الأعزاء د. علي حسين جلود ، ود. رائد البطاط ،  
وأ.م. د هادي فليح حسن وم.م بسام علي وجراح الغالبي ، وعقيل الناصري ،  
وحميد يوسف ، وأحمد عباس وحسين چويد وعباس عبد السادة وحسين نعيم  
كما أثني على كل من مد قلبه عوناً ومساعدةً من الكوادر الجامعية في جامعة  
بغداد (كلية الإعلام\_ قسم الصحافة وكلية التربية والآداب \_ قسم اللغة العربية) والجامعة  
المستنصرية وجامعة البصرة (كلية التربية والآداب \_ قسم اللغة العربية ) وجامعة ذي قار (كلية الآداب  
\_ قسم الإعلام) وجامعة الكوفة وجامعة بابل .

وأجزلُ ثنائِي وامتنائي للمكتبة المركزية ومكتبة نازك الملائكة (جامعة البصرة) ، ومكتبة  
الدراسات العليا (جامعة ذي قار\_ كلية التربية) .

وإطراءً من عمق مشاعري ان كل حرف يتنسم عبقك فكنت الروح . . .

# المحتويات



# المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ - ج	المقدمة
11 _ 1	التمهيد أطر تعريفية
1 4 6 7 10	العمود الصحفي حسن العاني ( سيرته الذاتية وإبداعه الصحفي ) الكتابة الصحفية عند حسن العاني المطبوعات العراقية التي كتب فيها العاني منهج العاني في كتابة العمود الصحفي
71 _ 12	الفصل الأول البناء اللغوي في العمود الصحفي عند العاني
12	توطئة
42_ 15	المبحث الأول : العنوان بنية دالة
15	التتبع الزمني للعنوان
17	العنوان في التناول الغربي
18	العنوان في التناول العربي
20	وظائف العنوان
21	أولاً : العنوان الخارجي أو الرئيس
22	1_ صباح الخير
25	2_ دغدغات
29	3_ بعيداً عن السياسة

32	ثانياً : العنوان الداخلي أو الفرعي
33	1_ صباح الخير
33	قضية وطنية
36	عيد النائب
38	2_ دغدغات
38	عزيز على قلبي
39	السلطة اللعينة
41	3_ بعيداً عن السياسة
41	الشائعات
71 _ 43	المبحث الثاني : التوضع السياقي للجملة
43	مفهوم السياق
43	أولاً: عند العلماء العرب القدامى
44	ثانياً: عند المحدثين ، الغربيين والعرب
46	مفهوم الجملة
48	قراءة تطبيقية في العمود الصحفي عند العاني
48	1_ صباح الخير
52	2_ صباح الخير " حل توفيقى "
58	3_ دغدغات " عود الخيزران "
63	4_ بعيداً عن السياسة " فوائد الضحك "
	<b>الفصل الثاني</b>
112_ 72	<b>تشكيل الصورة في العمود الصحفي عند العاني</b>
72	توطئة
93_ 75	المبحث الأول : الصورة منتجاً رمزياً
75	الصورة
76	الرمز



76	تعالق الصورة بالرمز
78	قراءة الصورة في العمود الصحفي عند العاني
78	1_ صباح الخير
78	صباح الخير
81	رئيس وزراء
84	شماعة البلابل
87	2_ دغدغات
87	ليلي العامرية
90	السياسي والمرابي
112_94	المبحث الثاني : الصورة المشهدية
94	المشهد سرد تصويري
95	مكونات الصورة المشهدية
96	الشخصية
96	الحوار
96	الحركة
97	قراءة الصورة المشهدية في العمود الصحفي عند العاني
98	1_ صباح الخير
98	راحة الضمير
101	الفضائيات
106	2_ دغدغات
106	تصريحات المسؤولين
109	الطابور الخامس

	الفصل الثالث
154_113	أشكال البناء الفني في العمود الصحفي عند العاني
113	توطئة
128_115	المبحث الأول : البناء الهرمي في العمود الصحفي
116	مكونات البناء الهرمي في العمود الصحفي
116	المقدمة
116	الجسم
117	الخاتمة
118	البناء المعتاد التام
118	درس في النحو
124	جرايد الحكومة
153_128	المبحث الثاني : البناء السردى في العمود الصحفي
128	السرد
129	العمود الصحفي نصاً سردياً
131	البناء السردى التتابعى
131	فقر الدم الوطنى
138	البناء السردى المتوازى
139	أصل مفردة ( ييو ) !
148	البناء السردى السيرى
148	حلاوة رمضان
157_154	الخاتمة
178_158	قائمة المصادر والمراجع
A	ملخص باللغة الإنجليزية

## المقدمة

### بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله بجميع محامده كلّها على جميع نعمه كلّها ، الحمد لله الذي لامضاد له في ملكه ولا منازع له في أمره وأفضل الصلاة وأتم التسليم على خير خلقه محمد وعلى آله المعصومين وصحبه المخلصين .

و بعد ...

فللعمود الصحفي أهمية بالغة على الصعيد الإعلامي الصحفي والأدبي على السواء، كونه يمثل خطاباً جماهيرياً يوائم إيقاع العصر ؛ لما تحفل به بنيته من ثراء نصي ولاسيما إنّ أعمدة العاني الصحفية تخالج الدفق الأدبي ، ولعل هذا كان سبباً في اختيار الموضوع من قبل المشرف فضلاً عن خصوصية الطرح الفني ونضج التجربة التي تنماز بها نصوص العاني الصحفية من حيث الهيبة الإبداعية والجمال الفني الذي يتفرد به أسلوب الكاتب عن غيره من الصحفيين .

ومن هنا جاءت دراسة العمود الصحفي عند حسن العاني إيماناً بدفق مداده المعطاء ؛ لوجود تراسل بين القيم الفنية للعمود الصحفي والقيم الفنية للأدب ، فضلاً عن اعتماده على تقنيات أدبية ساحرة ، ولاسيما أن العمود الصحفي يُمثّل جزءاً مهماً من فن المقالة وهذا الفن نوع أدبي معروف وذو تأثير جماهيري بيّن ، ولكنّه مهمل من حيث دراسته في أقسام اللغة العربية . وقد تقصى الباحث مقاربات المنهج النصي في دراسة البنية الفنية للعمود الصحفي عند حسن العاني كونه يفي باستيعابها ويشعر آفاق العالم النصي لقراءات ناجعة تتطلق من النص لتبين دلالات بنيته .

ولعل من أهم العقبات التي واجهت الباحث هي صعوبة الحصول على متن العمود الصحفي عند كاتبنا لعدم أرشفة الجرائد والمجلات التي ينشر بها ؛ ولأن أعمدته الصحفية تعود إلى سنوات مختلفة ، فضلاً عن إنعدام دراسة لبنية العمود الصحفي الفنية ، فيما تابعه الباحث في جامعات العراق والمكتبات العلمية في بغداد وغيرها من المحافظات .

وقد انتقى البحث أعمدة العاني الصحفية الآتية موضوعاً للدراسة : عمود ( صباح الخير ) المنشور في جريدتي الصباح والصباح الجديد العراقيين ، وعمود ( دغدغات ) وعمود ( بعيداً عن السياسة ) المنشورين في جريدة الصباح وذلك للمدة من العام 2003\_2010 م لأسباب تتعلق بتداول هذه المادة على البعد القرائي ، ولتواجد مقومات الرؤية التي يريد البحث إثباتها في هذا النص من حيث احتمال بنيته الفنية أكثر من خصوصية .

وقد فرضت طبيعة البحث مسارات التناول ففُسِّمَت الدراسة على ثلاثة فصول سبقها تمهيد ولحققتها خاتمة فقائمة المصادر والمراجع .

تتاول التمهيد العمود الصحفي جنسه المقالي وحدوده كما تعرض لسيرة العاني الذاتية وإبداعه الصحفي فضلاً عن أسماء الأعمدة والمطبوعات التي نشر بها كما تتاول منهج العاني في كتابة العمود الصحفي .

وقد وسم الفصل الأول بـ ( البناء اللغوي للعمود الصحفي عند العاني ) وقُسم على مبحثين تسبقهما توطئة أشارت إلى أهمية اللغة في تشكيل هذا الفن وما يتسم به من لغة أدبية صحفية في آن ، وتتاول المبحث الأول الذي جاء بعنوان ( العنوان بنية دالة ) التتبع الزمني للعنوان ثم العنوان في التناول الغربي والعربي مع ذكر وظائفه ، واستقرأ البحث ذلك في العناوين الخارجية والداخلية في أعمدة العاني الصحفية ، وكان المبحث الثاني ( التوضع السياقي للجملة ) يتعرض لمفهوم السياق عند العرب القدامى والمحدثين فضلاً عن الغربيين وكذلك مفهوم الجملة عند العرب والغرب خالصاً بفحوى نظرية السياق وأثر الجملة في توجيه الدلالة مستقرأً ذلك في أعمدة العاني الصحفية .

وكان الفصل الثاني بعنوان ( تشكيل الصورة في العمود الصحفي عند العاني ) وقد اشتمل على توطئة ومبحثين ، إحتوت التوطئة مفهوم الصورة في التناول العربي والغربي مع الدلالة على تواجدها في عمود العاني الصحفي ، أما المبحث الأول فقد كان بعنوان ( الصورة منتجاً رمزياً ) وتتاول مقولات الصورة التي تتسجم ورؤية البحث كما تتاول الرمز ومن ثم تعالق الصورة بالرمز حيث تقنع الصورة رمزاً يمثل فكرة العمود خالصاً إلى قراءة

الصورة في أعمدة العاني الصحفية ، وجاء المبحث الثاني ( الصورة المشهدية ) وقد تناول المشهد بوصفه سرداً تصويرياً ومن ثم مكونات الصورة المشهدية من حيث الشخصية والحوار والحركة ، وقارب البحث هذه المفاهيم في نصوص العاني مؤكداً على لغتها التصويرية الفذة .

وُقِّسَ الفصل الثالث الذي وسم بـ ( أشكال البناء الفني في العمود الصحفي عند العاني ) على توطئة ومبحثين ، تعرضت التوطئة إلى مفهوم الشكل البنائي الفني للعمود الصحفي وأثره في توجيه الدلالة النصية ، وتحت عنوان ( البناء الهرمي للعمود الصحفي ) جاء المبحث الأول متناولاً الأطر التعريفية لهذا البناء ومكوناته من حيث المقدمة والجسم والخاتمة ، ممثلاً ذلك في أعمدة العاني الصحفية ، وقُدِّمَ المبحث الثاني بعنوان ( البناء السردى للعمود الصحفي ) فتناول علم السرد وحدود إجراءاته ودلل على تواجد الفعل السردى في العمود الصحفي ومن ثم تناول أنواع البناء السردى التي تَمَثُّلُ في بنية العمود من حيث البناء السردى التتابعى والمتوازي والسَّيرى مستقراً مكونات البناء السردى في العمود الصحفي وتضمنت الخاتمة أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

ولا يسعني \_ بعد ذلك \_ إلا أن أزف باقات الشكر والثناء وفاءً وتقديراً لأستاذي المشرف الدكتور حسين عبود الهلالي كونه اقترح موضوع الدراسة وتابع مجرياتها بدقة وتفضل بإبداء ملاحظاته القيمة .

وبعد ...

فلا تدعي هذه الدراسة المتواضعة الكمال فالكمال لله وحده ﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾ يوسف<sup>[76]</sup> ولعل جدة الموضوع وإخلاصي في تناوله خير دليل على ما قدمت من جهد فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ [هود<sup>[88]</sup>].

الباحث

## تمهيد

## العمود الصحفي

يعتلي العمود الصحفي قمة الفنون الصحفية ، ويمثّل كتابة إبداعية ، يفتح المؤدى الإعلامي من خلالها ويكتف فعل التلقي قيمتها التواصلية ، كونه يتعاطى مع مقتربات الواقع بشتى أشكالها مما يخلق منه خطاباً جماهيرياً فذاً .

ولمّا كان العمود الصحفي أحد أنواع المقال الصحفي<sup>(1)</sup> ، فإن ذلك يحتمّ على البحث المرور بمفهوم المقال الصحفي . والمقال الصحفي ، فن فكري تشكّل الأحداث والظواهر والتطوّرات ، موضوعه ، فيتناول الماضي منها والآني عرضاً وتحليلاً واستنتاجاً لتقديم رؤية شاملة حولها<sup>(2)</sup> ، وتعبّر هذه الرؤية (( بشكل مباشر عن سياسة الصحيفة وعن آراء كتابها في الأحداث اليومية الجارية ، وفي القضايا التي تشغل الرأي العام المحلي والدولي ))<sup>(3)</sup> وتأسيساً على هذا الفهم عُدّ المقال الصحفي ((إنشاء متوسط الطول، يكتب نثراً، ويعالج موضوعاً بعينه بطريقة مبسطة، وموجزة ))<sup>(4)</sup> وبصورة تستميل القراء لتضعهم في صلب الموضوع .

أما العمود الصحفي ، فقد نال اهتمام الدارسين مما جعل منه موضوعاً ذا سطوة إعلامية تلفت النظر ، فتعددت تعريفاته تبعاً لزاوية التناول ، ومن الدراسات التي تكفلت ببيان حدوده عند الباحثين الغرب منهم والعرب ، الدراسة الموسومة " تطور العمود الصحفي الصحافة العراقية للفترة من 1946 \_ 1988 " للباحث عادل هاشم الميالي<sup>(5)</sup> إذ تبنت \_ بشكل مطّنب \_ تعداد تعريفاته بشتى مذاهبها .

- 1- ينظر : فن المقال الصحفي ، د. عبد العزيز شرف : 54 .
- 2- ينظر : فن المقالة ، د. جمال الجاسم المحمود ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية ، مج 24 ، ع ( 1 ) ، 2008 م : 445 .
- 3- الموسوعة الإعلامية ، موسوعة إعلامية متخصصة في فنون الصحافة والإعلام والاتصال ، فن المقال الصحفي
- 4- فن المقالة : 445 .
- 5- ينظر : تطور العمود الصحفي في الصحافة العراقية للفترة من 1946 - 1988 (رسالة ماجستير) : 1 - 10 .

ونأياً عن التكرار يتعرض البحث لحدود العمود الصحفي التي ترتبط بموقعه وشكله التحريري ومحتواه الموضوعي فضلاً عن الطابع الشخصي الذي يمتاز به . فقد ذهب د. محمد فريد محمود عزّت إلى أن العمود الصحفي (( مساحة محدودة من الصحيفة لا تزيد على ( نهر ) أو ( عمود ) تضعه الصحيفة تحت تصرف أحد كبار الكتاب بها ، يعبر من خلاله عمّا يراه من آراء ، وأفكار ، أو خواطر ، أو انطباعات فيما يراه من قضايا ، وموضوعات ، ومشكلات ، بالأسلوب الذي يرضيه ، ويتسم بطابع صاحبه أو كاتبه ))<sup>(1)</sup>، وينفق هذا التعريف مع ما يراه د. فاروق أبو زيد في تعريفه للعمود الصحفي<sup>(2)</sup> .

وينطلق تعريف د. عبد اللطيف حمزة من الدفق الذاتي الذي ينبع منه العمود ، فيحدّه بـ)) أنه المادة الصحفية التي تتسم دائماً بطابع صاحبها ، أو محررها في أسلوب التفكير ، وأسلوب التعبير ولا تتجاوز في مساحتها عموداً صحفياً على أكثر تقدير، وتنتشر بانتظام تحت عنوان ثابت ، وتوقيع ثابت هو توقيع المحرر ))<sup>(3)</sup> أو الكاتب ويؤازر هذا التعريف د. أديب خضور من حيث التقاء الرؤى المفاهيمية ، فالعمود الصحفي كما يُعبّر (( شكل من أشكال التعليق الصحفي ، ولكنه تعليق شخصي ، أي يكتبه شخص محدد يعكس أفكاره وآراءه ومواقفه ، إزاء الأحداث في مختلف المجالات ، ويُنشر في وقت محدد ، وفي مكان محدد ثابت في الصحيفة وبشكل ثابت أيضاً ))<sup>(4)</sup> وبذلك ينظر الباحثان إلى خصوصية هذه المادة الأسلوبية التي ترتبط بروى الكاتب الفكرية و التعبيرية من حيث إبداء رأيه وفقاً لمقتضيات الموقف المعبر عنه .

ويؤسس د. عبد العزيز شرف حدّه للعمود الصحفي على أساس الاتصال القرائي بين المادة الصحفية ومنتجها والمتلقي، فهو \_ كما يرى \_ فكرة أو رأي تدور حول واقعة أو ظاهرة ، اجتماعية أو سياسية أو ثقافية وغايتها في ذلك ربط الكاتب والصحيفة بالقارئ<sup>(5)</sup> . وقد تباينت آراء الباحثين في أسم العمود الصحفي ، فأطلقوا عليه أسم الزاوية أو المقال القصير أو المقال العمودي أو المقال الواحد ، ومنهم من عدّه نوعاً من الصحافة الشخصية

1- مدخل إلى الصحافة : 194 .

2- ينظر : فن الكتابة الصحفية : 193 .

3- المدخل في فن التحرير الصحفي : 308 – 309 .

4- مدخل إلى الصحافة " نظرية وممارسة " : 140 .

5- ينظر : فن المقال الصحفي : 106 – 107 .

، أو نوعاً من المقال الصحفي ، ويرى بعض الباحثين أنه يمثل رأياً أو تحليلاً أو تعليقاً على مسألة تهم الرأي العام (1) .

ومن خلال ملامح العمود الصحفي التي أنتجتها حدوده يمكن تعريف العمود الصحفي بأنه : نص صحفي مقالي ، ذاتي التعبير يتولى إبداعه كبار الكتاب والمحرفين موهبة ومراساً ، وغالباً ما يخرج عن سياسة الصحيفة فيما يطرح من آراء ، ويحتل مكاناً ثابتاً وعنواناً ثابتاً في الصحيفة على أن يحمل عنواناً فرعياً متحركاً ويوقع باسم كاتبه أو ما يشير إليه .

وقد تبنى البحث أسم العمود الصحفي فيما يجريه من دراسة لما يحفل به من بُعد تداولي تعريفى يُسهّل التناول ولا يثير اللبس .

1- ينظر : تطور العمود الصحفي في الصحافة العراقية : 10 .



### حسن العاني ( سيرته الذاتية وإبداعه الصحفي )

تأتي أهمية السيرة الذاتية للعاني ، كونها تُعدُّ إضاءة كاشفة لمعالم حياته ، فهي تؤرخ مكونات الشخصية ، من خلال ما تكتنز من ظروف فاعلة أثَّرت في رسم تجربة العاني الحياتية ومن ثم الإبداعية .

من هنا اجتزأ البحث معالمها التعريفية ؛ لكي يجعل القارئ على علم ودراية بالمبدع \_ العاني \_ ومنتجه الصحفي ، كما سيمرُّ بنا :

في عام يعود إلى أوائل الأربعينيات من القرن الماضي نزحت أسرة العاني من مدينة ( عانة ) إلى مدينة ( المحمودية ) وتنقلت بينها وبين مدينة ( اليوسفية ) ؛ وذلك طلباً للعمل بسبب شحته في مدينة ( عانة ) ، واشتغلت الأسرة في مجال الحياكة اليدوية وتنظيم البساتين .

ولد حسن أحمد لطيف العاني في مدينة ( اليوسفية ) وتاريخ ميلاده الحقيقي عام 1945م ، توفيت والدته أثناء ولادته ولذلك لم يرها ، ولما كان خاله الذي يعيش في مدينة الكاظمية ويعمل في سلك الشرطة عقيماً فقد أخذه من أهله وتولى تربيته وهو في الشهر الثالث أو الرابع من عمره .

بقي حسن العاني معتقداً بأن خاله وزوجة خاله أبواه واستمرت الحالة على ما هي عليه طوال ثمان سنوات قبل أن يكتشف الحقيقة مصادفة ، فكانت تلك أكبر مأساة في حياته كما يعبر .

تغيّرت مفاهيمه جميعها بصورة مفاجئة ، فأمضى سنواته اللاحقة بعيداً عن والده الحقيقي وأشقائه ، وعاش في كنف خاله وزوجة خاله مدلاً دلالاً مفرطاً ، كان ذلك الدلال الأسوأ في حياته كما يصف ، إذ استمرت تأثيراته على بناء شخصيته المستقبلية ، فقد كان يمنعه من الاختلاط واللعب مع أقرانه كما كان خاله يمارس كل شيء بالنيابة عنه مسترقاً عالمه الطفولي ؛ لذلك نشأ كائناً منطوياً يحب الإنزواء والعزلة ويشعر بالحرج وفقدان الثقة بالنفس والتهيب الشديد من تحمل أية مسؤولية والابتعاد عن روح المغامرة ، لهذا السبب كثيراً ما تعرض للضرب والأذى من أقرانه الصغار ولا يحسن الدفاع عن نفسه وهذا ما انعكس لاحقاً على أسلوبه في الكتابة ، حيث النقد القاسي كأنما يكتب لينتقم لسنوات الطفولة فهي عملية

تعويض كما يصفها<sup>(1)</sup> ، حيث لا يجد بدأً من استدعاء الماضي المنكسر الذي عاشه في مدينة الكاظمية منطقة النواب<sup>(2)</sup> .

وفي سن الرابعة أرسله خاله إلى منطقة ( الرحمانية ) حيث الملاية فضيلة التي ختم القرآن على يدها ، وفي عام 1950 \_ 1951م دخل حسن العاني الابتدائية مدرسة الفتوة في منطقة الكاظمية حيث أكمل الصف الأول ومن ثم انتقل إلى مدرسة الكرخ الابتدائية في الصف الثاني ، حتى إكماله دراسته الابتدائية عام ( 1956 \_ 1957م ) التحق العاني في ثانوية الكاظمية ودرس فيها مدة عامين ، وفي العام الدراسي ( 1957 \_ 1958م ) تعرض الشيوعيون للعاني وهو في الأول المتوسط بتهمة كونه بعثياً مع أنه لم يسمع هذه المفردة إلا في هذه المرة .

وحين نقله خاله من ثانوية الكاظمية إلى متوسطة الجعيفر عام ( 1958 \_ 1959م ) كان الصراع القومي \_ الشيوعي محتدماً ، فاضطر إلى نقله إلى ثانوية الفلوجة في العام نفسه وهناك كاد أن يقتل من قبل الطلاب البعثيين بتهمة انه جاسوس للشيوعيين .

أنهى العاني دراسته المتوسطة في ثانوية الفلوجة ليلتحق عام ( 1959 \_ 1960م ) بثانوية الكرخ حيث تخرج منها عام ( 1961 \_ 1962م ) وبعد ذلك قامت أسرته بإضافة سنتين إلى عمره أملاً في الحصول على وظيفة بعد أن جعلوا عمره ثمانين سنة ولكنه لم يحصل على تعيين . وبعد ذلك بحث عن فرصة عمل من دون طائل حتى عام ( 1964م ) حيث التحق بدورة تربوية لمدة سنة ، حصل فيها على شهادة أهله إلى التعليم ، وفي 31 / 12 / 1964م تم تعيينه معلماً في قرية النهروان و في عام ( 1966 \_ 1967م ) دخل الجامعة المستنصرية ليتخرج معلماً جامعياً عام ( 1969 - 1970م ) ومن ثم أحال نفسه على التقاعد ؛ لأسباب صحية مفتعلة<sup>(3)</sup> .

ولعل المرور بالتاريخ الصحفي للعاني يجلي أضواءً من سيرته الذاتية التي تسهم في رفد الرؤية التي يتبناها البحث من حيث التأثير المتبادل للذات ومحيطها مع إنتاجها الفني.

1- مقابلة شخصية أجراها الباحث مع حسن العاني في يوم الثلاثاء 28 / 9 / 2010 م .  
2- بعد أكثر من أربعة عقود في الكتابة حسن العاني ، أكتب لأنتم من طفولتي ، محمد جواد ، جريدة المدى ، ع ( 1217 ) ، الخميس 8 / أيار / 2008 م ، ص الاستراحة .  
3- مقابلة شخصية أجراها الباحث مع حسن العاني في يوم الخميس 24 / 3 / 2011 م .

### الكتابة الصحفية عند العاني

وتمثل التجربة الكتابية عند حسن العاني ، أهم مكونات شخصيته بشتى جوانبها ، ويرقد تكوينها في ذلك المعطى الحياتي الذي صنع ذات الكاتب المبدعة ؛ لذلك تبنى البحث استشرافها .

بدأ العاني حكايته مع الصحافة في النصف الأول من ستينات القرن الماضي<sup>(1)</sup> بالرغم من أنّ ميله الأساس كان أدبياً ، حيث يجد نفسه في القصة القصيرة والنقد والمقالة الأدبية والخطرة ومع ذلك فإنّ هذه المرحلة تؤسس تأريخ بدايته مع الصحافة .

ومع بدء العقد السبعيني صعوداً أصبحت الصحافة جزءاً من اهتمامات العاني ، حيث بدأ ينشر المقالات والدراسات الصحفية في العديد من المطبوعات ، ولاسيما جريدة الثورة التي تُعدّ أول صحيفة عمل فيها بصفة مصحح بين الأعوام ( 1970 \_ 1974 م ) حيث ينشر العاني زاويته اليومية المعروفة (( يوميات الثورة )) .

وفي عام ( 1974م ) دخل حسن العاني ميدان العمل الإذاعي حيث عمل في إذاعة صوت الجماهير بصفته محرراً ، وكتب ما لا يقل عن ثلاثة آلاف مادة إذاعية ، موزعة ما بين مواد سياسية ، وثقافية ، ومنوعة ، وبرامج أطفال .

انتقل العاني عام ( 1976م ) إلى جريدة العراق وتسلّم فيها مسؤولية الصفحة الأخيرة، وفي هذه الجريدة أُعلن عن أسم العاني واحداً من الصحفيين حيث بدأ ينشر \_ إلى جانب عموده الصحفي المعروف " ضربة جزاء " الذي استمر إحدى عشرة سنة \_ التحقيق الميداني والتحقيق الاجتماعي والتحقيق خارج المدن واللقاءات والتقارير الإخبارية ومن ثم انطلقت شهرة العاني الصحفية فأخذ ينشر في الصحف والمجلات العراقية والعربية .

لجأ العاني إلى الأسماء المستعارة منذ عام ( 1991م ) بسبب غزارة نتاجه الصحفي وتجنباً لتكرار الاسم كما يُعبّر ، بعد ذلك تعرّض الى مضايقات من عدي صدام حسين مع خمسة من زملائه لكتابة عمود أسبوعي ، فتحايل على قراره بعد ستة أو سبعة أعداد ، ثم نشر مقالة في مجلة " ألف باء " أعلن فيها اعتزاله عن العمل الصحفي ليتوقف عن الكتابة في جميع الصحف وعلى مدى ثلاثة أو أربعة أشهر ، ثم عاد من خلال حجة زعم فيها أنّ

1- حكايتي مع الصحافة ، حسن العاني ، جريدة الإعلام ، ( كلية الأداب / جامعة بغداد ) السنة العشرون 1 / آذار / 1988م : 16 .

القرّاء والزملاء ألقوا عليه ونشر ذلك في عموده في مجلة " ألف باء " بعد أن تخلص من جريدة بابل<sup>(1)</sup> .

وفي منتصف التسعينات هدد وزير الإعلام حامد يوسف حمادي العاني بالقتل بتهمة أنه ينشر أفكاراً تدعو إلى التخاذل ، وفي نهاية عام 1999م لجأ العاني للأسماء المستعارة مكرها بعد قرار صدام حسين بمنعه من الكتابة نهائياً في أي مطبوع أو وسيلة إعلامية بما في ذلك الإذاعة والتلفزيون<sup>(2)</sup> .

ومن أبرز الأسماء المستعارة التي كتب فيها العاني ( عبد الله العراقي ، أيمن حبيب العمر ، حسن خالد العلي ، عمار خالد العلي ، بكر علي عبد الله ، أبو عمار ، أميم السامرائي ) ، أما أسماء زملائه الصحفيين التي استعارها لكتاباته فهي : ( جواد الحطاب ، أطوار بهجت ، راجحة عبود ، محمد حمود ، عبد الوهاب النعيمي ، منى سعيد ، يوسف العاني ، عذراء السامرائي ، مصطفى كامل ، حميد عبد الله ، خلود الدايني ، مصطفى كمال ، أيوب عبد الله ، عبد الله المظلوم ، حسين الدجيلي ، محسن جواد ) .

واستمر الدفق الإبداعي لكتابات العاني غزيراً فنشر في غير مجلة وصحيفة في داخل العراق وخارجه<sup>(3)</sup> .

### المطبوعات العراقية التي كتب فيها العاني

يمكن تقسيم المطبوعات التي كتب فيها العاني على قسمين يختزلان الجهد الإنتاجي لتجربة العاني المبدعة ، حيث نشر فيها العمود والتحقيق الصحفي ، كما سيأتي :

أ \_ مطبوعات ما قبل 2003م

الصحف : ( الثورة ، الجمهورية ، العراق ، القادسية ، أبناء النور ، الأبناء الجديدة ، الرائد ، التآخي ، المشرق ، الرياض ، نبض الشباب ، الشباب ، بابل ، الإعلام ) .

المجلات : ( الأقلام ، الطليعة الأدبية ، ألف باء ، الطلبة والشباب ، وعي العمال ، أسفار ، الطفولة ، كلكامش ) .

1- ينظر : وما خفي / فسر يفسر تأويلاً ، حسن العاني ، مجلة ألف باء ، ع ( 1451 ) لسنة 29 ، الأربعاء 17 / تموز / 1996م : 31 .

2- مقابلة شخصية أجراها الباحث مع حسن العاني في يوم الاربعاء 18 / 8 / 2010م .

3- المصدر نفسه

ب \_ مطبوعات ما بعد 2003م

الصحف : ( الإتحاد ، الرأي ، الأنبار الجديد ، اليقظة ، جريدة لا ، النهار ، المشرق ، الزمان ، الصباح ، الصباح الجديد ، العراق ، السلام ، الحياة العراقية ، نداء المستقبل ) .  
المجلات : ( الشبكة ، الأسبوعية ، الأوقات العراقية ، مجلة إن ، مجلة الآن ، الحياة ، الخطوة ، مجلة كآب ( كردية ) ، صدى الخارجية ، الصوت الآخر ، الصدمة ، السراج ، الإنساني ، الحياة العراقية ، العالم ، ياهو )

أما المطبوعات العربية التي نشر فيها العاني فهي عدّة ، فمن الصحف : ( القدس العربي ، الإتحاد الإماراتية ، جريدتي الرأي والعرب اليوم الأردنيين ، جريدة الراية القطرية ، السياسة ( جريدة كويتية ) ) . أما المجلات : ( خليجي / مجلة إماراتية ، المشاهير / مجلة خليجية ، الصدى / مجلة قطرية ، اليقظة / مجلة كويتية ، ديوان / مجلة خليجية ، كل الأسرة / مجلة خليجية ) .

ولعل أهم أسماء الأعمدة الصحفية التي كتبها العاني في الصحف آنفة الذكر ما سيرد ذكره :

( ألف ياء ، وما خفي ) في مجلة ألف باء ، ( ضربة جزاء ، و الحق أقول لكم ) في جريدة العراق ( عندي كلمة ) في مجلة الشباب ، ( صباح الخير ، و دغدغات ، و بعيداً عن السياسة ) في جريدة الصباح ، ( صباح الخير ) في جريدة الصباح الجديد ، ( نواعم ) في مجلة الشبكة ، ( أحمر فاتح ) في مجلة صدى الخارجية ، ( نحن هنا ) في جريدة الإتحاد ، ( ما يضحك ) في جريدتي الرأي والأنبار الجديد ومجلة ياهو ، ( Stop ) في جريدتي العراق وجريدة الحياة العراقية ) .

وقد ارتبط العاني بالمؤسسات الإعلامية التالية \_ وفق نظام العقد \_ : ( جريدة الثورة ، إذاعة صوت الجماهير ، جريدة العراق ، مجلة ألف باء ، جريدة الصباح ، جريدة الصباح الجديد ) ، وقد تفرغ للكتابة في البيت منذ عام 2006م إلى الآن .

ومن الأماكن التي تحمّل العاني فيها المسؤولية عمله مراسلاً صحفياً في كردستان\_العراق في جريدتي العراق والجمهورية ، فضلاً عن كونه مدير مجلة الصوت الآخر الكردية في بغداد في الوقت الحالي .

حصل العاني \_ بما يمتلكه من موهبة إبداعية فذة \_ على عدد من الدروع والشهادات التقديرية بعد عام 2003م كان أبرزها جائزة أفضل كاتب مقالة من كلية الإعلام \_ جامعة

بغداد عام 2009م ، وكذلك من وزيرة حقوق الإنسان ، ومن ملتقى النجف الثقافي ، لما يمثله من هبة إبداعية ، لا تقتصر على كونه عضو نقابة الصحفيين العراقيين فحسب ، بل لكونه عضو اتحاد الكتاب والأدباء العراقيين إذ تجدر الإشارة إلى أن العاني أديب قاص نشر خمس مجاميع قصصية هي : ( سيد الأشجار 1980م ، الرجل الأسطوري 1986م ، ليلة رأس السنة 1994م ، الولد الكبير 2000م ، رقصة الموت 2004م ) وله مجموعة جاهزة للطبع تحت عنوان ( الولد الغبي )<sup>(1)</sup> .

1- مقابلة شخصية أجراها الباحث مع حسن العاني في يوم الاثنين 28 / 3 / 2011م.

### منهج العاني في كتابة العمود الصحفي

يستثمر العمود الصحفي \_ بوصفه فناً صحفياً معبراً عن ذاتية كاتبه \_ معطيات الواقع لإنجاز أكبر قدر من المشاركة الجماهيرية لتلقيه ، ومن هنا تسمو القيمة الإعلامية للعمود الصحفي .

وتعدُّ كتابة العمود الصحفي من أصعب أساليب الكتابة<sup>(1)</sup> ؛ ذلك لأنه (( عمل فني يستدعي إتقانه والتبريز فيه اقتران الموهبة بالممارسة والتجربة ))<sup>(2)</sup> وهذا ما لمسناه عند العاني حيث يستوحي الكتابة من خياله حيناً ومن مجتمع الواقع حيناً آخر<sup>(3)</sup> ولذلك اقترح البحث التعرف على منهج العاني في كتابة العمود من خلال مقولاته عنه كما سيأتي بنا البحث .

يرى العاني أن أهم مميزات منهجه ما يلي :

1\_ من الناحية الجوهرية يقوم على النقد الساخر ويتبنّى قدراً كبيراً من الكوميديا السوداء الكفيلة بخلق ابتسامة مرة .

2\_ ومن حيث اللغة توخى الوضوح وبساطة المفردة التي يمكن أن تصل إلى شتى المستويات الثقافية للقارئ ، مع لغة فصيحة سليمة مطعمة \_ عند الضرورة \_ بتعابير عامية .

3\_ هناك فضاء من اللغة الأدبية والأسلوب القصصي انتقل إلى أسلوب العاني ، ولهذا يرى الإعلاميون الأكاديميون أنه خارج عن قوانين لغتهم الأكاديمية ، ولذلك نراه ضمن حدودنا .

4\_ عمد العاني إلى الرمز والتلميح الخفي ولاسيما في المواضيع السياسية التي يمكن أن ترفض من النظام ورموزه ، وغالباً ما يقوم الرمز والتلميح على تعدد التأويل وكان ذلك يوفر له غطاءً قانونياً في مواجهة السلطة لكن القارئ يدرك ما وراء السطور .

5\_ تبنّى العاني طريقة النمط الحكائي ، أي صياغة العمود القائم على حكاية ، وأهمية الحكاية انها توفر عنصرين ، الأول : إنها إحدى طرق إيصال الرمزية . والثاني : إنها ذات قيمة تشويقية لشد القارئ وانسجامه مع النص ، وهذا الأمر يتناسب مع خلفيته القصصية .

1- ينظر : نقاط الحبر الأخيرة / 500 عمود بالتمام ، أمير الطلو ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 1863 ) الاثني عشر / تشرين الثاني / 2010م : 2 شؤون عراقية .

2- على هامش الأدب والنقد ، علي أدهم : 204 .

3- ينظر : المدخل في فن التحرير الصحفي : 315 .

6\_ يعتمد العاني على عدد من الأبطال الذين يتولون نقل أفكاره ، مثل : سلمان الصالح ، وهو شخصية حقيقية كان والد أحد أصدقائه في محلة الجعيفر وكان غريباً على عصره وديعاً مسالماً متقفاً يعزف العود ويردد أغاني محمد عبد الوهاب لذلك مثل رسوخاً في ذاكرة العاني حتى تمنى لو أنه أبوه ، ومن الأبطال الآخرين زوجته التي حملها الكثير من السلبات وأمه التي كثيراً ما مثّلت دور المواطنة الشعبية ، في حين كان الجزء الأعظم يتولى هو فيه دور البطولة فيمثل بطلاً ساذجاً مغلوباً على أمره .

7\_ مذ دخول العاني عالم الكتابة الصحفية ، كان موقفه بالضد \_ وما يزال \_ من أي نظام أو سلطة ، وقد انعكس ذلك على نتاجه الصحفي<sup>(1)</sup> .

ويرى العاني أن هذا المنهج يحقق هدفين ، الأول : هو الوصول إلى القارئ بطريقة مشوقة دون إمكانية تحديد هذه الطريقة ؛ لأنها حقيقة غير موجودة ، وتخضع للإمكانية الفردية للكاتب ، والثاني : القدرة على الإقناع<sup>(2)</sup> .

ويرى البحث أن هذا المنهج يفتح مغاليق القراءة ويمثّل طريق نفاذ إلى أغوار النص .

1- مقابلة شخصية أجراها الباحث مع حسن العاني في يوم الأحد 15 / 8 / 2010 م ..

2- مقابلة شخصية أجراها الباحث عادل هاشم الميالي مع حسن العاني ، في يوم الأربعاء 28 / 2 / 1990 م ، نقلاً عن تطور العمود الصحفي في الصحافة العراقية للفترة من 1946 – 1988 م للباحث نفسه .



الفصل الأول

البناء اللغوي

في العمود الصحفي

عند العاني



## توطئة

تعدُّ خصائص النَّصِّ منتقى الدراسة على صعيد التشكيل اللغويّ ، انطلاقاً من أهميتها ، سواء على نحو قراءة المحتوى أو السعي وراء سمات هذا التشكيل وأبعاده في تقديم ذاته . وتتأدى عن طريق اللغة وجودية الفنون الصحفية ، زيادة على أنّ اللغة (( تعبيرٌ واعٍ عن المعنى الحقيقي لوجود الإنسان ، وإفصاح عن خصائص القيم الجمالية المستوطنة في خواص الوجود ))<sup>(1)</sup> في سبيل ذرف لواعج الذات من خلالها أو على أساس التواصل الإنساني .

ومنذ تفتقت الذهنية العربيّة باحثةً في الإعجاز ، ساد البحث اللغويّ رؤى العلماء ، فاهتموا باللغة بكل مستوياتها فراحو يضعون الحدود ويسبّرون الأقسام ويبينون الوظيفة ويفصحون عن المزية .

إذ حدّ أبن جنّي اللغة بأنّها (( أصوات يعبرُ بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم ))<sup>(2)</sup> ، وهذا يعني أنّها (( تعبير ومعبّر عنه ))<sup>(3)</sup> تمثل المرامي الإصغائية والنوايا التوصيلية.

ولا تختلف رؤية الغرب الحديثة عن هذه الرؤية (( فنرى البريطاني ( هنري سويت ) يعرف اللغة بأنّها : ( التعبير عن الأفكار بواسطة الأصوات الكلامية المؤتلفة في كلمات ) والأمريكي ( ادوارد سايبير ) يعرف اللغة بأنّها : وسيلة إنسانية خالصة لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي تصدر بطريقة إرادية ))<sup>(4)</sup> .

والجلي أنّ الدرس اللغوي الحديث خلق بحثاً جاداً حول ماهية اللغة و خصائص وظائفها، فلقد ميّز فاليري بين وظيفة اللغة التواصلية \_ التي تبيد و تتلاشى عند مجرد بثها \_ و اللغة الأدبية القارة في النفوس<sup>(5)</sup> .

وهذا التوصيف يجرنا إلى دور اللغة الاجتماعي في أن (( بزوغ نور اللغة يوم وجدَ الشعور الاجتماعي عند الإنسان ))<sup>(6)</sup> ذلك الشعور الذي اندمج خلاله الفرد والمجتمع وتلقى كل تراث الأمة<sup>(7)</sup> فأصبحت اللغة أداة للتفكير ووسيلة للتعبير .

1- الوعي اللغوي " الجمالي في فلسفة الكلام " ، منير الحافظ : 7 .

2- الخصائص ، تح محمد علي النجار : 33 / 1 .

3- البحث اللغوي عند إخوان الصفا ، د. أبو السعود الفخراني : 22 .

4- المصدر نفسه : 22 .

5- ينظر : التداولية فرناند هالين ، ت وبا محمد ، مجلة فكر ونقد : ع ( 24 ) محور 12 .

6- أسس علم اللغة ، ماريو ياي ، ت د. أحمد مختار عمر : 38 .

7- ينظر: شؤون لغوية ، د. محمود أحمد السيد : 7 .

أما اللغة الأدبية فهي \_ كما يرى \_ ( بارت ) تراوغ وتخون سلطوية اللغة على شكل ثورة دائمة ويقصد بذلك " النص " (1) ، فاللغة سيدة العلاقات ومحركة العالم من جهة تواصلية اجتماعية وهي أيضاً تضيء العالم من جهة أدبية إبداعية (2) .

ويجتزح العمود الصحفي من هذين الملمحين لغته الإبداعية فهو يباشر القراء بظلال أدبية شفاقة الانسياب تدغدغ أقل إصغاء ، فمن سمات العمود الصحفي اللغوية ، الحوارية واللغة الذاتية والسهولة المقترية من العامة والجماهيرية من حيث حسن الصياغة وإثارة البساطة في إبداء وجهة نظر أو إظهار جوانب طريفة ومسلية (3) فضلاً عن التوصيل والتأثير اللذين يمثلان في لغته .

فالأسلوب الذي يتسم به العمود الصحفي من حيث بساطة الطرح مع سهولة التراكيب جعله جماهيري الفهم منمازاً ب (( الوضوح ، والإيناس ، واللفظ ، والرشاقة ، وتأتي ما أمكن عن صفات التعالي على القراء ، والتععر أو الغرابة في الأسلوب ، أو المبالغة في التعمق الذي لا تقبله طبيعة الصحف بحال من الأحوال )) (4) .

والسمة التوصيلية للعمود الصحفي (( ترتبط برؤية الكاتب اللغوية في الاتصال بالجماهير من جهة ، وبالظروف التي تحجب التعبير المباشر من جهة أخرى )) (5) وبلوغ المهيمانات الأسلوبية المعبرة عن رؤية العاني في إنتاج نص تداولي فرض على الدراسة التعرف على الظاهرة اللغوية التي تمثلها بنيته . وبما أن الظاهرة اللغوية (( بناء فعلي بهندسة الوعي من خلال التجربة الذاتية التي تميز خصائص التعامل وأشكاله المفارقة للون مختلف الأجيال المتعاقبة )) (6) عدت البنية قول البنية عينها لأنها تصل بين المعاني الرمزية للوجدان كما يرى سابير (7) .

1- ينظر : السلطة واللغة ، بارت ، ت عبد السلام بنعبد العالي ، مجلة فكر ونقد ، محور 14 .

2- ينظر : اللغة والأسلوب ، عدنان بن ذريل : 28-29 .

3- ينظر : الصحافة اليوم تطورها وتطبيقاتها العملية ، توماس بيري ، ت مروان الجابري : 461 .

4- المدخل في فن التحرير الصحفي : 289 .

5- فن المقال الصحفي : 112 .

6- الوعي اللغوي " الجمالي في فلسفة الكلام " : 13 .

7- ينظر : اللغة والأسلوب : 52 .

ومن هذا المنطلق اقترحت الدراسة في هذا الفصل دراسة العنوان كونه بنية دالة بعد استلهاً القاعدة للولوج إلى تحليله معجمياً وتركيبياً ومن ثمّ إبانة الوظائف التي أدّأها متصلاً بنصه \_ هذا \_ كمبحث أوّل ، والمبحث الثاني يلج للمتجسد النصي ليبيّن دور الجملة من حيث تموضعها السياقي وأثرها في انسجام النص وشد أوصره واتساق مكوناته، واقتصاص الظواهر الموطّأ لها والتي تزعم تقديم رؤية تشمل النص مرتبطاً بعنوانه ومكوناته الداخلية والخارجية \_ كالموقف المنتج له \_ سيكشف عن قيمة النص إزاء اللغة فالعمود الصحفي كما \_ نخال \_ بنية لغوية لها عالمها الخاص وعلائق تراكيبية خاصة تتأى عن الارتباط كونها عوالم منسجمة في ذاتها.

## المبحث الأول

### العنوان بنية دالة

يستدعي استشراف النص قرائياً ، في إطار إقامة حفريات للبنية اللغوية للعمود الصحفي \_ بهدف استجلاء مكامن هذه البنية بمتجسدها الإبداعية والمعرفية \_ من القارئ التصادم بأول عتبة من عتبات النص وهي العنوان .

تشكّل \_ هذه العتبة \_ ملمحاً خالقاً لتصوراته الانطباعية والباحثة النقدية ، إذ يمثّل العنوان بعداً نصياً يجايل النص الأصلي وظيفته ودلالته ، لاختزاله ما يبيح به النص والمبدع أو حتى ما ينوي اللاشعور قوله ، ولم يكن مقصوداً لدى المؤلف ، رغم كون آية قراءة مهما كانت ... لا تستطيع الإحاطة بمرامي المنتج ، فللعنوان أدوارٌ شتى في العمود الصحفي كما سيأتي .

### التتبع الزمني للعنوان

بصدد ألتماس التتبع الزمني لمصطلح العنوان وتنامي دلالاته عُدَّ (( مصطلح " قرآن " أول عنوان الحضارة الإسلامية . فرغم كونه أسم جنس دال على الكلام المُعْجَز المُنْزَل على النبي ... فقد وصف بدلالة عنوانية ))<sup>(1)</sup> طالت أسماء السور ، كما وصفت بها الكتب السماوية الأخرى .

فلئن كانت واحدة من غايات التسمية هي التفريق خشية التباسه بالكتب السماوية الأخرى<sup>(2)</sup> فقد خلق عنوانه تراكمًا معرفياً في ذهنية التلقي تصرف النظر إليه بمجرد طرحه في الأذن .

ويبدو أنّ الشعر العربي طيلة خمسة عشر قرناً أو يزيد لم تعرف قصائده العنوان ، وما وجود العنوان في شعرنا الحديث إلا محاكاة للغرب كما يصف الغدامي<sup>(3)</sup> ، وعلّة ذلك تعود إلى تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة ، كأنما يقف هذا حائلاً دون وجود عنوان لها ، أو إنّ الأحداث المواجهة لإلقائها تؤدي إلى انعدامه ، وقد تكون رغبة العربي

1- قراءة في عنوان ما صنف في الحديث والقرآن ... تطور نظام العنونة في الثقافة الإسلامية : ع 5 ( أكتوبر - ديسمبر ) ، د. محمد جكيب .

WWW. Hiremagazine. Com

2- ينظر : علم العنونة ، عبد القادر رحيم : 64 .

3- ينظر : الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغدامي : 216 .

في التحرر وإطلاق إبداعه سبباً في ذلك<sup>(1)</sup> فضلاً عن مقام طرح القصيدة والذي يغنيها عنها... ورغم ذلك نجد القوائد تسمى بمطالعتها بل إن بعض القوائد حملت أسماءً معينة<sup>(2)</sup>.

أمّا عنونة المؤلفات "النثرية" منذ عصر التدوين فلم تخرج إلى فضاءات الصياغة الفنية ف (( الغالب على عنوان هذه المرحلة هو الطابع التداولي الرامي إلى التسهيل على الراغب في التعرف على المضمون ، مع ربطه بالمصدر المتمثل باسم المؤلف ))<sup>(3)</sup> . إذ احتفظت العناوين بتقريريتها ، فنجد كتاب ( الشعر والشعراء ) يفضح مضمونه و ( الصناعيتين ) يشير إلى صناعة الشعر والنثر وهي عناوين تجنيسية لا تتأى عن متناولاتها المنتجة من ناحية فضح المضمون والدلالة عليه دون التقنن بصياغته ، لكن عنواناً كاللزوجيات وسقط الزند يستدعي الاستغراق المموه بفنية شفافة .

أما العنونة الصحفية فقد شهدت بونا \_ عمّا تقدم \_ مع تطور النص المتعلق بطبيعته باشكالية الحياة في العصر الحديث ، رغم أنه (( لم يكن للصحف العربية إلى وقت قريب كبير عناية بالعنوان من حيث العرض والتحرير ))<sup>(4)</sup> .

فقد كانت العناوين العريضة تدلّ على نفسها ، ويغني النظر إليها قراءة النص ، فخير تلميذة انتحرت كتماناً لعشقها وما مائل كانت عنوانات سائدة حيث بداوة الصحافة العربية<sup>(5)</sup> في حين أنّ الصحافة الغربية ولجت مبكراً للاهتمام به ، فقد تبارت صحيفة

The world New - york (بولزر) مع جريدة The Jourual New - york (هرست) ذلك ما بين سنة 1893 - 1895م ، وكان الصحفيان الكبيران يتنافسان بأمر شتى من بينها العنوان<sup>(6)</sup> .

1- ينظر : علم العنونة : 70 ، 71 ، 72 .

2- ينظر : المصدر نفسه : 76 .

3- قراءة في عنوان ما صنف في الحديث والقرآن .

4- المدخل في فن التحرير الصحفي : 157 .

5- ينظر : أزمة الضمير الصحفي ، د. عبد اللطيف حمزة : 160 .

6- ينظر : المصدر نفسه : 115 - 116 .

من هنا أصبح العنوان فناً تصميمياً تتداخل به الألوان وحجم الخط والجذب المعنوي<sup>(1)</sup> بل غدا \_ في ميدان الصحافة \_ علماً مفسراً يروج للمادة ويميّزها<sup>(2)</sup> ، إذ أنه (( الوحدة الفنية التحريرية الأولى ))<sup>(3)</sup> وفي إطار اللغة عدّ (( كلُّ جزءٍ من العنوان ... وحدة لغوية ... قائمة بذاتها ))<sup>(4)</sup> .

### العنوان في التناول الغربي

لئن شغل العنوان اهتماماً يوازي اهتمام الباحثين في النص نفسه ، فقد أحكم النقاد الغربيون تناوله حتى أصبح علماً يتأقّف إبداعه معرفياً فغدا (( يشكل مرتكزاً دلاليّاً يجب أن يتبته عليه فعل التلقي بوصفه أعلى سلطة تلقى ممكنة ، ولتميّزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن ، ولاكتنازه بعلاقات إحالية ( مقصدية ) حرة إلى العالم ، وإلى النص وإلى المرسل ))<sup>(5)</sup> كما يرى أندريه مارتنيه .

ولقد أُطلق مصطلح العنونة \_ كعلم \_ من قبل المقاربات السيميائية الحديثة فسمي " علم العنونة " وكان رائده " ليو هوك " وأطلق عليه جيرار جينيت النص الموازي أو عتبات النص ، وتأتي أهميته كونه يشغل منطقة استراتيجية في عملية التلقي<sup>(6)</sup> .

إنَّ (( جهاز العنونة ... عنصر مهم ، كونه مجموع معقد [كذا] \* أحياناً أو مريك [كذا] \* / وهذا التعقيد ليس لطوله وقصره ، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله ))<sup>(7)</sup> ؛ ولذلك عدّ العنوان في الدراسات الغربية (( مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقارنة النص الأدبي ... يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة ، بقصد استنطاقها وتأويلها ))<sup>(8)</sup> .

1- ينظر : أزمة الضمير الصحفي : 120 .

2- ينظر : فنون التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق ، د. محمود ادهم : 298 \_ 299 .

3- المصدر نفسه : 298 .

4- المدخل في فن التحرير الصحفي : 165 .

5- مقالات " سيمياء العنوان " ، د. بسام قطوس .

http:// WWW . alrawya . com / Tajib – magalat . Tajarib – magalat – 1 . htm

6- ينظر : البداية في النص الروائي ، صدوق نور الدين : 91 ، وينظر : عتبات ( جيرار جينيت من النص إلى المناص ) ، عبد الحق بلعابد : 66 .

\* الصواب ( مجموعاً معقداً ، مريكاً ) .

7- عتبات : 65 .

8- سيموطيقا العنوان في مجموعة المدفع الأصفر ، د. حفيضة صالح الشيخ ، منتدى المقالات الأدبية والمكتبة الأدبية المتكاملة .

http:// Forun .Stop 55 . Com / 27087 . h . htm .

وبهذا عدّه إمبرتو ايكو (( مفتاحاً تأويلياً يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي ربطاً يجعل من العنوان الجسر الذي يمرّ عليه ))<sup>(1)</sup> بعد استكناهاه عن طريق اللغة المستوى الأشهاري للفهم .

وإذ يعدُّ جان كوهين العنوان معالقاً للتشكيل اللغوي للنص ، فإنَّ جبرار جينيت يرى أنَّ العنوان ذو بنية دالة مرتبطة بخصوصية العمل<sup>(2)</sup> ورغم نجاعة دراسة جينيت للعنوان وما أثاره من كفيات القراءة مناقشاً ( كلود دوشي وليوهوك ) كمختصين بهذا الصدد<sup>(3)</sup> ، إلاَّ أنَّ ليوهوك المؤسس الرائد لبنى العنوان ووظائفه ودلالاته فالعنوان لديه (( مجموعة العلامات اللسانية ، من كلمات وجمل ، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه ، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف ))<sup>(4)</sup> وهو بذلك يشير إلى البنية اللغوية الخالقة للعنوان وما تدل عليه تعييناً وإشارته تؤدي إلى جذب الجمهور ؛ ذلك لأنَّ العنوان (( يفتح شهية المتلقي أو القارئ للقراءة ))<sup>(5)</sup> كما يقول رولان بارت .  
ومن هنا يحتمل البحث رسداً متوازناً حول هوية العنوان التي تنحصر بين قصد الكاتب له ورؤية المتلقي تحت سلطة الجذب والإغراء .

### العنوان في تناول العربي الحديث

لعلنا لانجانب الصواب إذا قلنا بالتأثير الغربي في الدراسات العربية للعنوان ، فالدارسون العرب قاربوا منطقية البحث في العنوان بشكلٍ إجرائي تقريبي أعاد تنظير الغرب إزاءه على نحو أسهم في الاتساع المنشط لمرجعيات الترسخ المعلوماتية المتصلة به .  
ف نجد العنوان (( يسمطق الفراغ ))<sup>(6)</sup> ويخلص في (( الإحالة والتعيين ))<sup>(7)</sup> منتقياً (( أطار مرجع لتأويل المعلومات التي يحتويها النص ))<sup>(8)</sup> بوصفه (( بنية مختزلة ومكثفة ... متماثلة دلالياً ... تختزل نصها ))<sup>(9)</sup> ، إنَّ هذا التأثير حتى في التعابير

- 1- العنونة في تجربة زكريا ثامر القصصية ، مفيد نجم ، مجلة " نزوى " عمان ع ( 47 ) يوليو / 2006 : 67 .
- 2- ينظر : المصدر نفسه .
- 3- ينظر : عتبات : 67 .
- 4- المصدر نفسه : 67 .
- 5- البداية في النص الروائي : 70 .
- 6- في نظرية العنوان ( مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ) د. خالد حسين : 59 .
- 7- مقالات " سيمياء العنوان " .
- 8- نحو نظرية جديدة للأدب المقارن " البحث عن النظرية " ، د. أحمد عبد العزيز : 274 .
- 1- البداية في النص الروائي : 71 .



والمفاهيم والبنى يستدعي إحالة اندريه مارتينييه ، وتعيين ليوهوك ومفتاح امبرتو ايكو كما تقدم ، ولسنا بصدد ذلك سوى فهم العنوان عند العرب .

إنَّ العنوان بالنسبة للنص هو عبارة عن تطبيق لتصور علاقة الضياء بالشمس كعلاقة العنوان بنصه انتماءً ناسخاً لمماثلته فهو (( علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه وتداوليته في إطار سسيوتقافي خاص بالمكتوب ))<sup>(1)</sup> كما يرى د. خالد حسين .

وبما تمتلكه منطقة العنوان من اقتصاد لغوي عدت (( المنطقة الأولى بصرياً ودلالياً ، تلك المنطقة التي يحدث فيها التصادم الأول بين القارئ والعمل الأدبي ، وفي ضوء ذلك امتلكت هذه العناصر وظيفة خطيرة هي قيادة القارئ إلى جغرافية العمل الأدبي ومنحه مفاتيح استكشافه وإضاءة مجاهله ))<sup>(2)</sup> .

ويعده د. علي جعفر العلق (( مدخلاً إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لإبهائه وممراته المتشابهة ))<sup>(3)</sup> إذ يتداخل مع النص في علاقة تكاملية وترابطية الأول يعلن والثاني يفسر إلى درجة إعادة إنتاج النص مشهراً ومحفزاً<sup>(4)</sup> (( فهو ماضٍ في سياق العنيتات الأخرى الأخرى ... وهي كلها تقترح مسارات التلقي ... إليه تشد خيوط النص وبه تتأثر بنية النص وآلية استقباله ))<sup>(5)</sup> بفتح مغاليق النص .

وقد تخيب آمال القارئ بكسر أفق هذا التوقع<sup>(6)</sup> مما يجعله يغير النص كأنما يوحى بازواجية روح الكاتب الإبداعية من حيث الانكسار وخلافه ، إلا أن كسر هذا التوقع لا ينبئ باستقلالية العنوان عن النص إذ أنه (( بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها ))<sup>(7)</sup> .

2- في نظرية العنوان : 77 - 78 .

3- البداية في النص الروائي : 91 .

4- شعرية الرواية ، د. علي جعفر العلق ، مجلة علامات في النقد ، جدة مج 6 - ج 23 سنة 97 : 100 .

5- ينظر : بنية السرد في رواية الزلزال ، الصفة الشبية المتخفي مقارنة سيميائية ، أ. حسين فيلالي .

http : // www. Khayma . Com / Wattar / Litere

6- بنية العنوان في الرواية السعودية ، د. حسن محمد النعيمي ، منتدى الحوار والإبداع .

http : // www . Member

7- ينظر : علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي ، أ.د. سمير الخليل : 105 - 106 .

8- ثريا النص " مدخل لدراسة العنوان القصصي " ، محمود عبد الوهاب : 9 .

من هنا \_ نُعرّف \_ العنوان بأنه فضاء متعدد الأبعاد غير متناهي الملامح تنتشياً في أنظمتها الدلالية استراتيجيات لا متناهية سواء ما تعلق منها بما قبلية النص أو ما بعديته القرائية التي تحيل إلى نفس الفضاء .

### وظائف العنوان

لما كان العنوان بنية دالة ، فإنّ قراءة النص تمثّل مدلول هذه البنية ولقد حدد جينيت أربع وظائف للعنوان يتخذها البحث أداة لبيان وظائف عنوان العمود وهذه الوظائف هي :

- 1\_ **الوظيفة التعيينية** : وهي وظيفة تسمية ، تميّز النص ليتداوله القراء متراوحة بين المجاز والبناء الرمزي والتضاد لتؤدي الإخبار<sup>(1)</sup> و (( هي أكثر الوظائف شيوعاً وانتشاراً بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان ))<sup>(2)</sup> ، إذ إنّ وجوديتها سيادية .
- 2\_ **الوظيفة الوصفية** : وهي وظيفة إيحائية \_ كما يسميها جينيت \_ تصف النص موضوعاتياً ( يتحدث عن ... ) وخبرياً ( النص هو ... )<sup>(3)</sup> وإيحاءها الأسلوبي يتقف القارئ ويكشف عن حرية المرسل لذلك يحقق العنوان عبرها أكبر مردودية ممكنة<sup>(4)</sup> .
- 3\_ **الوظيفة الدلالية \_ الإيحائية** : وتصاحب الوظيفة الوصفية كما انها تحمل أيديولوجية النص المُبدع في إطار دلالي لا قصدي ذي قيم ظنية يشوبها الإيحاء والتلميح مع الإيجاز اللغوي<sup>(5)</sup> .
- 4\_ **الوظيفة الإغرائية** : ويراد بها الوظيفة التي تحدث في القارئ جذباً وتشويقاً وإغراءً يشدّه إلى النص ويرى جينيت أنّ نجاحها مشكوك بها فهي تعتمد على ذوق المتلقي<sup>(6)</sup> ومرجعياته الثقافية التي تمارس سلطة التجلي والتعظيم .

1- ينظر : عتبات : 78 – 81 .

2- علم العنونة : 55 .

3- ينظر : عتبات : 82 – 83 .

4- ينظر : علم العنونة : 56 .

5- ينظر : المصدر نفسه : 57 . و ينظر : عتبات : 87 – 88 .

6- ينظر : عتبات : 88 .

ويقسم جيرار جينيت العنوان على ثلاثة أقسام :

أولاً: العنوان الأساس أو الرئيس .

ثانياً: العنوان الفرعي .

ثالثاً: المؤشر الجنسي (1) .

ويتجاوز المؤشر الجنسي كونه يشير إلى جنس النص النوعي ، فالعمود الصحفي هو أحد أنواع المقال الصحفي (2) وخصوصيته في كتابة العنوان جعلت منه يتطلب مهارة وذوقاً خاصاً (3) ؛ لأنّ (( من العنونات ... ما يصلح لفن أكثر من صلاحيته لفن آخر )) (4) إذ إنه إنه (( أصبح موجهاً أولاً للقراءة يسهم في لفت نظر القارئ إلى النص )) (5) .

ولعلّ العاني كان يُعنى بالعنوان \_ فضلاً عن العمود \_ مما جعل منه صحفياً ذا هيبة إبداعية ، حيث أنّ أسلوب العنوان لديه يغازل ما يعتمل ذاته الخلاقة ، يستميل ويجذب بمجرد النظر إلى عنوان عموده الصحفي ، لما يمتلكه من تقنية تداعب إحساس المتلقي حتى تعقلن وجهة نظره وتغير رأيه بسحر عجيب هلامي ، وهذا ما يطمح البحث إليه لقراءة العنوان الرئيس والفرعي لمعرفة بنيته اللغوية ودلالاتها التداولية ، والتأثيرية عموماً بعد الإشارة إلى وظائف العنوان .

أولاً : العنوان الخارجي أو الرئيس :

يعد العنوان الخارجي صدى نصياً للعمود الصحفي، وحيّزاً يتسور خلاله المبدع والنص وهذا (( النوع يوحي بكلية تمثيلية نظراً لاستقلاله الكياني وتحوله في ... [ مركزية ] العنونة إلى علاقة دالة ، ونواة دلالة كبرى وأولية ذات دلالة بديلة للنصوص التي تخترقها مبنى ومعنى ، وتشكل جماع المبنى الدلالي لها )) (6)؛ ذلك لأنّ العنوان الرئيس بما ينماز به به من استقرار وثبات يعبر عن (( سلطة النص وواجهته الإعلامية ، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه )) (7) بشكل عام .

1- ينظر : عتبات : 89 .

2- ينظر : الأساليب الفنية في التحرير الصحفي ، عبد العزيز شرف : 336 .

3- ينظر : المدخل في فن التحرير الصحفي : 161 .

4- فنون التحرير الصحفي ، بين النظرية والتطبيق : 303 .

5- جماليات المقالة عند الدكتور علي جواد الطاهر ( وراء الأفق الأدبي مثلاً ) ، د. فاضل عبود التميمي : 84 .

6- سيموطيقا العنوان في مجموعة " المدفع الأصفر " .

1- النص الموازي للرواية " استراتيجيات العنوان " شعيب حليفي ، مجلة الكرمل ، ع ( 46 ) : 199 : 88 .

إنَّ الأبعاد الإبداعية الجمالية التي منحت العمود الاستظلال بها على سبيل المستوى القار لجذور الدلالات من خلال انعكاس الارتداد الخارجي للعنوان الرئيس أعطت العنوان \_ غير منفصل عن نصه \_ فاعلية الشمول (( ويتم ذلك بامتداد العنوان على أكثر من عمود ))<sup>(1)</sup> .

ولقد شكّل العنوان الخارجي عند حسن العاني \_ في أعمدته الصحفية \_ فضاءً يؤمم به وحدات النص يداعب به مشاعر القراء وفتيات صياغة العمود ، حيث (( إنَّ استراتيجية التسمية ... [ لديه ] تعتمد على رؤاه الفكرية وعلى مرجعيته الايدلوجية واستيحاءاته النفسية ))<sup>(2)</sup> وإحالات اعتماده أدت إلى خلق عنوانات متعددة الملامح .

فالعنوان الخارجي للعمود بما يحمل من قيم التكرار بتغاير الدلالات في كل عمود ، يهيئ جواً ذهنياً خالفاً لتلقي نموذجي يدرك ضمير المؤدى الدلالي ؛ لأنه أول (( عتبات القارئ ، التي يقيس دلالتها على جميع مضامين النص ))<sup>(3)</sup> ، إذ ان مقامه الابرازى<sup>(4)</sup> يقرب النص كمستوى تعريفي به .

ولعل استقراء العنوانات الخارجية لأعمدة العاني الصحفية يُميط اللثام عن النظر الشمولي المتقدم وكما يأتي :

### 1\_ صباح الخير

حرر العاني عموده الصحفي صباح الخير في جريدة الصباح والصباح الجديد مستوحياً بذلك الخطاب اليومي المتداول واستقراء نجاعة عموده من حيث الإنتاج والتلقي يفرض علينا إجراءات عدّة .

فمن حيث الدال اللغوي يمثل الصباح أول النهار وهو بذلك يحمل الأثر الزمني كونه وقتاً تقضى فيه الحاجات وهو وقت الشروع في كل شيء ، ويمثل معنى الإتيان<sup>(5)</sup> كإجراء فاعل معتاد .

2- مذكرات في الإخراج الصحفي Edit 33oge ، طلعت عبد الحميد عيسى : 3 .

3- الطريق إلى النص مقالات في الرواية العربية ، سليمان حسن : 95 .

4- علم العنونة : 41 .

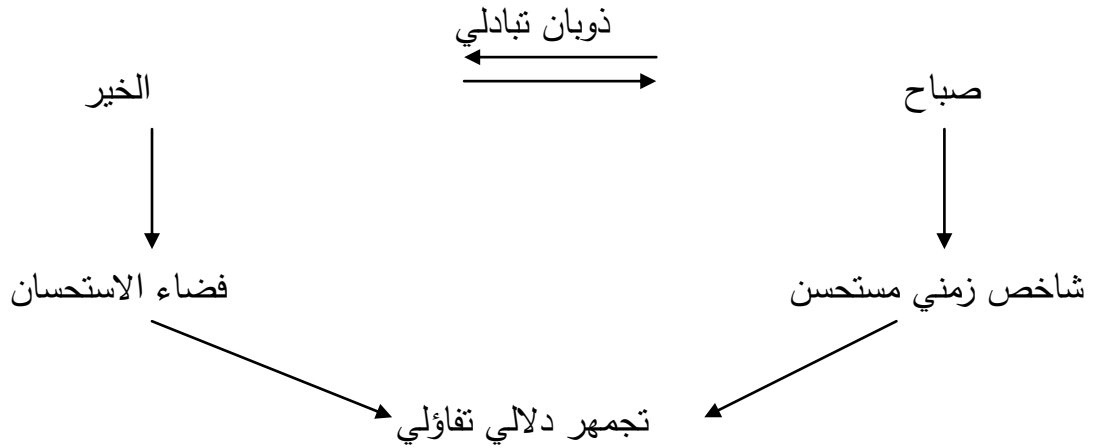
5- ينظر : المصدر نفسه : 50 .

1- ينظر : لسان العرب ، ابن منظور . مادة ( صبح ) : 7 / 271 - 273

أما الخير فهو ضد الشر ويدلُّ على الفضل وهو المنتقى لمزية حسنة فهو يدل على الكرم والشرف وكل معاني الاستحسان<sup>(1)</sup> .

فالشخص الزمني يُمثِّل المعنى اللغوي للصباح وفضاء الاستحسان يمثِّل في لفظ الخير، وهذا ما سيفسر نفسه على المعنى النحوي .

ومما يزيد المعنى اللغوي تفاعلاً كون التركيب الذي تواءمت خلاله اللفظتان يتمثل بكون اللفظ " صباح " نائباً عن المفعول المطلق لفعل محذوف تقديره أُصْبِحُكَ ودلالة الإطلاق بيان لنوع الفعل ؛ لأنه مضاف وقد بينى على الظرفية الزمانية . ولا شك أنَّ البيان هنا يمثِّل الزمن المستحسن " الصباح " بذوبانه بفضاء الاستحسان ، هذا ما يؤدي إلى تجمهر دلالي تفاعلي يمكن تمثيله بهذا المخطط



وتُعَرَّب صباح الخير كذلك مبتدأ ومضاف إليه لخبر محذوف وتقدير الكلام " صباح الخير عليك " وبذلك يدل العنوان على ثبات الخير أو تأمل ثباته .

ويستدعي كشف الوظائف التي أداها العنوان بالبحث التمثيل . نشهد في عمود العاني " صباح الخير " تحت عنوان فرعي " رسالة حب "<sup>(2)</sup> الذي ساد عليه الحزن المتقدحاً حيث يعبر به عن خطاب روعي يتماهى في أغوار عيني الحبيبة التي تعبت عليه بأزكى عتاب

2- ينظر : المصدر نفسه : مادة ( خير ) : 4 / 257-258 .

1- صباح الخير / رسالة حب ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 200 ) الأربعاء 29 / كانون الأول / 2004 .

فيقسم لها بثبات حبه وتأوه أوجاعه جراء الفراق ، يستدعي الذكريات حيث كانت تذيب الثلج بدفء عينيها ويكرر عبارة إنَّ " الحب توارى حياءً " لما ذكره من مبررات كانت في نفسه .

أما من حيث تتبع الوظائف التي أداها العنوان فإننا نشهد تواجد الوظيفة التعيينية من حيث أنها عيّنت أسم العمود ، فصباح الخير أسم العمود الذي تميز به عن غيره ومن حيث الوظيفة الوصفية للعنوان فإننا لانعدم ما لها من فعالية في هذا النص ولاسيما ؛ لأنه صباح مودة وتقريب القلوب بتبرير الجفاء المؤقت ، أما بشكل عام أي الفعالية الشاملة فان دلالتها تبقى في حيز الزمن بشكل متضائل حيث أنّ علاماتها المحمولة لا تقبل التأويل كثيراً فهي تجسد العمود ورؤيته إيجاباً أو سلباً .

ولا شك في أنّ الوظيفة الدلالية (( تعتمد على قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة ))<sup>(1)</sup> إذ ان العنوان من حيث البعد الإيحائي البلاغي يمكن الحكم عليه بأنّه يمثل استعارة ميتة ؛ لتراكم المعبرّ التداولي فيها لكثرة طرقها ، لكنها على المستوى الدلالي لازالت مألّى بالجمال فالصباح بداية النور مختزل زمني للظرف المناخي الجميل يبعث الطمأنينة ويعمد إلى التفاؤل ولهذه الوظيفة كرس هذا النص .

ولما قلنا بتداولية " صباح الخير " فإنّها من جهة تكرارها الفولكلوري الشعبي \_ إذ يتمثل بها الرجال في جلساتهم \_ تستدعي احتضان الموقف لبعث المحبة .  
أما الوظيفة الإغرائية المعبرة عن عنصر الجذب الذي يخلقه المنتج لاستقطاب المتلقي فهي تعتمد على ذوق التلقي كما يرى جينيت<sup>(2)</sup>.

## 2\_ دغدغات

من أبرز ما كتبه العاني في مسيرته الصحفية عموده الصحفي " دغدغات " وهو عمود متنوع الطروحات يمكن إدراجه إلى النقد الشمولي العام والذي يخبئ النقد السياسي في ثناياه بأسلوب خلاق يأخذ القارئ إلى جوٍ يداعب شفافية الفن .

2- علم العنونة : 57 .

3- ينظر : المصدر نفسه : 59 .

وتعني لفظة دغدغات من حيث المعجم التحريك ويقال بها للمغموز في حسبه أو نسبه كأنما يطعنه في كلمة<sup>(1)</sup> . والدغدغة : (( حركة وانفعال في نحو الأبط والبضع والأخمص ، ومنه دغدغة الثدي ))<sup>(2)</sup> ، فالمعنى اللغوي لهذه اللفظة لا يخرج عن دالين الأول : علامة لفظية تكتنز دلالات جارحة للمغموز في نسبه ، والثاني : حركة يصاحبها انفعال . أما بنية الكلمة فهي متهيئة بشقين : الأول ، كونها نكرة ، والثاني ، كونها جمعاً مع ما تحمله من بعد ايقوني امتدادي الدلالة ، فضلاً عن عدم التغاضي عن النص وما لاصقه من عناوين فرعية سيتناولها البحث .

### أ \_ البعد التنكيري

فمن حيث البعد التنكيري الذي تتصف به الأسماء يحملنا العنوان إلى فضاء الجهل والتهيه و(( عدم التحديد بالتعريف إطلاق تجربة التأويل و انفساح المجال الدلالي ))<sup>(3)</sup> . فالعنوان الخارجي " دغدغات " يغمز بحركة وانفعال لكل الجهات ليعني بعضها ، والتعرف أكثر على هذا العنوان يستدعي الرجوع إلى بنيته الصرفية ، فالفعل " دَغْدَغَ " على زنة ( فَعَلَّلَ ) وكما هو معروف أنها تدل على الاضطراب ، والذي نلحظه من حيث الذوق السمعي والفعل الكتابي تناوب الحرفين الدال والغين بما يدلُّ على الحركة مع التكرار المتردد والذي يؤدي إلى استمرارية متأهبة الحدوث . وبإدماج البعد التنكيري مع الدلالة الصرفية نستنتج أنَّ العنوان " دغدغات " كَوْن فضاء الاستحضار<sup>(4)</sup> بتوصيفه فعلاً فوضوياً يكاد أنَّ يراتب \_ بما يحمله من تبهيج \_ بناء ملامح تتراوح بين الماضي والآني .

ثم أنَّ الدغدغة لا تستوجب فعلاً إنسانياً يصدر بقصدية المسوغ فحسب ، فالشتاء \_ كذلك \_ يفعل الدغدغة كأنما انتقى العاني عنواناً لعشق النفس العراقية لهذا الفصل بما يحمله من دفء الحكاية التي تعتقها الذاكرة ، وبما يحمل من الضباب الذي يتقابل والتعمية الثقافية التي يجنح إليها العاني أحياناً ، وكذلك يحمل المطر حيث إسقاطات العاني الناقدة بلغة الالتماس ، والبرد الملازم لهذا الفصل يثير الدغدغة فعلاً .

### ب \_ البعد الجمعي

- 1- ينظر : لسان العرب . مادة ( دغغ ) : 365 /4 .
- 2- تاج العروس ، الزبيدي . مادة ( دغدغ ) : 21 ، مج 11 : 246 .
- 3- علاقات الحضور والغياب : 109 .
- 4- ينظر : البداية في النص الروائي : 71 .

إنَّ البعد الجمعي لكلمة " دغدغات " بوصفها جمع مؤنث سالم حافظت على أصل اللفظ مقترنة بالتأنيث ، يدل على الكثرة المتتالية لمنظومة الفعل نفسه بجميع محمولاته فضلاً عن كون (( الصيغة الجمعية لها دلالاتها الصورية ))<sup>(1)</sup> الموائمة لإجراءات العنوان \_ غير منفصل عن نصه \_ في المخيال المشهدي للذهن المتلقي والتي تتحول من نسبية إلى كمية لا تخترق نوعية العمود .

ثم إنَّ الأثر التأنيثي لبنية العنوان اللغوية ليس بعيداً مما يحدثه العمود كاملاً من أثر في المتلقي ، إن هذه التوصيفات التي اتسعت لسلطة التأويل جعلته شاملاً جداً . فتلقي دغدغة واحدة من ريشة العاني كفيلة برسم لوحة تأملية ليس وراءها إلا المقاربة الناقدة للسياسة ولكنها بالألوان المائية .

فالتركيب بمحمولاته يؤدي إلى انسجام النص<sup>(2)</sup> المنضوي تحته وهذا ما لحظناه من تراتبية المادة فضلاً عن الكلمة غامضة واضحة في آن ، لتداولها الشعبي وتوسعها الإبداعي من حيث الدلالات التي يقدمها العاني .

أما وظائف العنوان الخارجي للعمود " دغدغات " فإنها لتبين أكثر من خلال قراءة أحد نصوصه تحت عنوان فرعي " تأسيس حزب "<sup>(3)</sup> .

يصور العاني سعيه لتأسيس حزب يناهض الإحتلال الأمريكي بتمويل من الإحتلال نفسه وفشله في ذلك بسبب فقدان التصرف لتعدد التوجه القيادي للحزب ملامساً بخفة ظله تمخضات الديمقراطية بإنتاجها سياسيين يفتقرون الى القرار أو إنتاج الإحتلال لهم وحزبه مثلاً .

بلا شك حقق العنوان الوظيفة التعيينية فهو اسم للعمود ، حَرَكَ مشاعر الناس بأسف الإبتسامة ، لإحالاته جواً يمكن تقلب مناخه بإضافة موقفه لتغدو قراءة بنيته اللغوية غير منفصلة عن النص .

وكذلك حصل على الوظيفة الوصفية إذ ان العنوان الخارجي دغدغات ألمح لبعده تثقيفي سائد يؤيد مقولة انتشاره ولا ينكرها غير منبت عن عنوان العمود الفرعي " تأسيس حزب " في توكيد الإلماح الذي يجليه النص .

1- سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل قراءات في قصائد من بلاد النرجس إعداد وتقديم ومشاركة ، محمد صابر عبيد وآخرين : 173 .

2- ينظر : دينامية النص تنظير وانجاز ، محمد مفتاح : 164 .

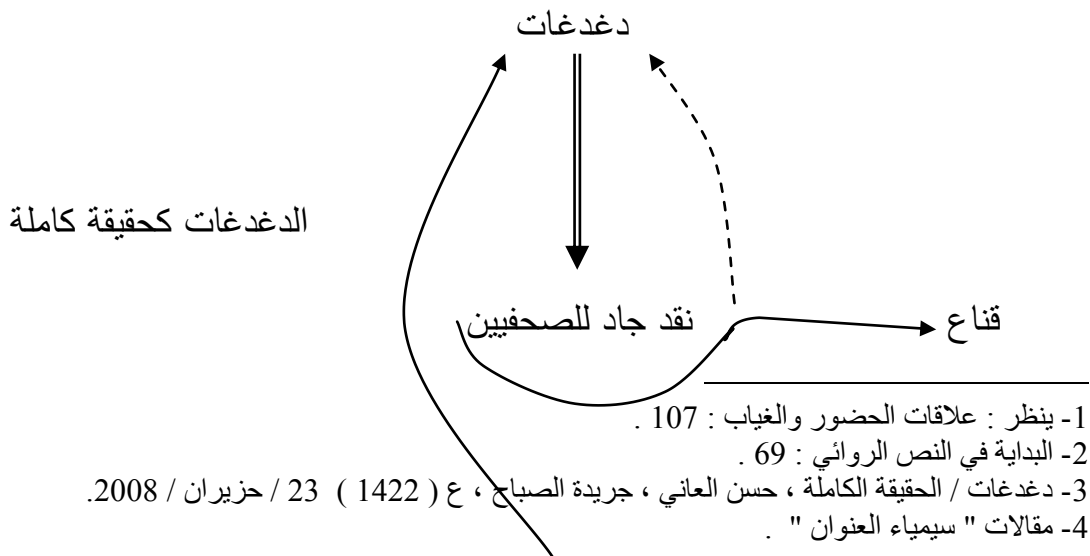
3- دغدغات / تأسيس حزب ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1468 ) الأربعاء 20 / آب / 2008 م .

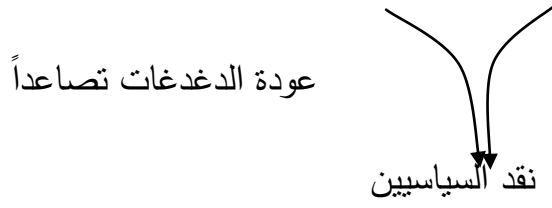


فدغدغات ، بما تكتنزه من اختصار وتكثيف دلالي تؤكد أنَّها رديفة النص الأصلي<sup>(1)</sup> ذلك ان المحتوى المعنوي لهذا البناء التركيبي مع ما تم ذكره من أبعاد دلالية اختزلتها بنية الكلمة ، قد يحمل التنبيه فكأنَّ إغفاءة المتلقي هومت على نفسها مما يحوجه الالتفات غير المزعج من قبل المنبه يهمس إليه بأجفان وسنى شاخصة ، تعمل (( على إخضاع القارئ ووضعه في صلب الموضوع ))<sup>(2)</sup> بلطف ، محققاً بذلك وظيفة دلالية عميقة . ولما كانت الوظيفة الإغرائية مقترنة بذوق التلقي فلا ريب أن العنوان حقق جذباً ومقبولية واسعة لتعلقه بعزل سياسية واجتماعية .

وتحت عنوان فرعي " الحقيقة الكاملة "<sup>(3)</sup> في عمود دغدغات يصف العاني جري الكتاب الصحفيين وراء إيديولوجياتهم \_ عموماً \_ منها إيَّاهم من سأم الشعب من ذلك وإعراضه عن قراءة ما يكتبون ، بأسلوب الإيقاظ الجاد يفتِّع خلف سطور نقد الصحفيين الشخصيات السياسية .

لعل هذا التناول الجاد ينزاح عن المرجع الشعبي المتداول للدغدغات التي قد تعطي \_ شعبياً \_ فعل المزاح بدواعي المسامرة والمجايلة وتنتهي ببسمة صغيرة ف(( ما بين الغواية المراوغة تقع شاعرية الانزياح الأسلوبي للعنوان ولئن كان العنوان كذلك فقد حمل من تكثيف اللغة وفتنة الغواية ما يجعله يصطدم بأفق التوقع عند المتلقي ))<sup>(4)</sup> ولاسيما وهو يتعرض لنقد جاد للصحفيين في القراءة الأولى أما حين يعرف المتلقي ان وراء السطور سياسة فان الدغدغة تعود بزهو والمخطط الآتي يوضح ذلك :





والعنوان في هذا النص حقق الوظيفة التعيينية لما وسم به النص على حساب القراءتين ولقد أفضى أثر التثقيب الموائم لتوقعات القارئ إلى الوظيفة الوصفية حيث حفّزت مدركات الفهم وخلقت فعلاً تواصلياً دائماً التواجد .

أما (( العلاقة الدلالية الموجودة بين العنوان والنص ))<sup>(1)</sup> فلها أبعاد سوسولوجية لمسببات سياسية استبطنت جملة من التوظيفات اللامعة في ثنايا الدلالة القرائية الأنفة حيث أنّها علاقة مفارقة تنازلية وتوهّج تصاعدي حقق الوظيفة الدلالية .

لكن الوظيفة الإغرائية تبع للقارئ خاصة في مثل هذه النصوص التي تخرج عن محسوبية الرأي الراصد والمبدع والناقد .

### 3\_ بعيداً عن السياسة

يقترن عنوان العمود الصحفي " بعيداً عن السياسة " بالنضوج الكتابي البارح الذي بلغه العاني من حيث البنية اللغوية للعنوان وكذلك من حيث الدلالات المنضوية تحته بأسلوب الطرح المقنع المقترَّب من كل محذور نقداً سياسياً واجتماعياً وحتى يغوص في اللاموضوع . ففي الإطار المعجمي يتكون العنوان من لفظتين هما ( بعيداً ، و السياسة ) فضلاً عن لفظ حرف الجر ( عن ) .

### بعيداً

تشى لفظة ( بَعْدُ ) بمعنيين فَبَعْدُ بكسر العين أو ضمّها ضد القرب ، وبتسكينها ضد القبل ، وتحمل بعدين ، زمانياً ومكانياً وهي أسم يستوي فيه المذكر والمؤنث و ( بعيد ) المشتقة منها صيغة مبالغة تساوي بَعَاد وتأتي بمعنى الهلاك ، والمعادة ، و معنى الانتهاء، ومن أهم معانيها الموائم لصدقتها أنها تدلُّ على القرب<sup>(1)</sup> .

### سياسة

سياسة مصدر سياسي الذي هو جمع سيساء ، والسيساء الشئ المنتظم ويطلق على المركب الصعب ، وتأتي بمعنى الطريقة التي يتبعها قوم<sup>(2)</sup> . ونلاحظ من دلالة اللفظتين أنّ لفظة بَعْدُ تحمل القرب والبعد زمكانية الدلالة يستوي المذكر فيها والمؤنث وتدلُّ على المتجنب من الهلاك وغيره ، والتقاؤها بلفظة سياسة التي تعني \_ عموماً \_ المستصعب والمعتاد من الطرق ، يخلق انسجاماً اصطلاحياً وهو محل تفضيل حتى في الأوساط التداولية كما سيتضح .

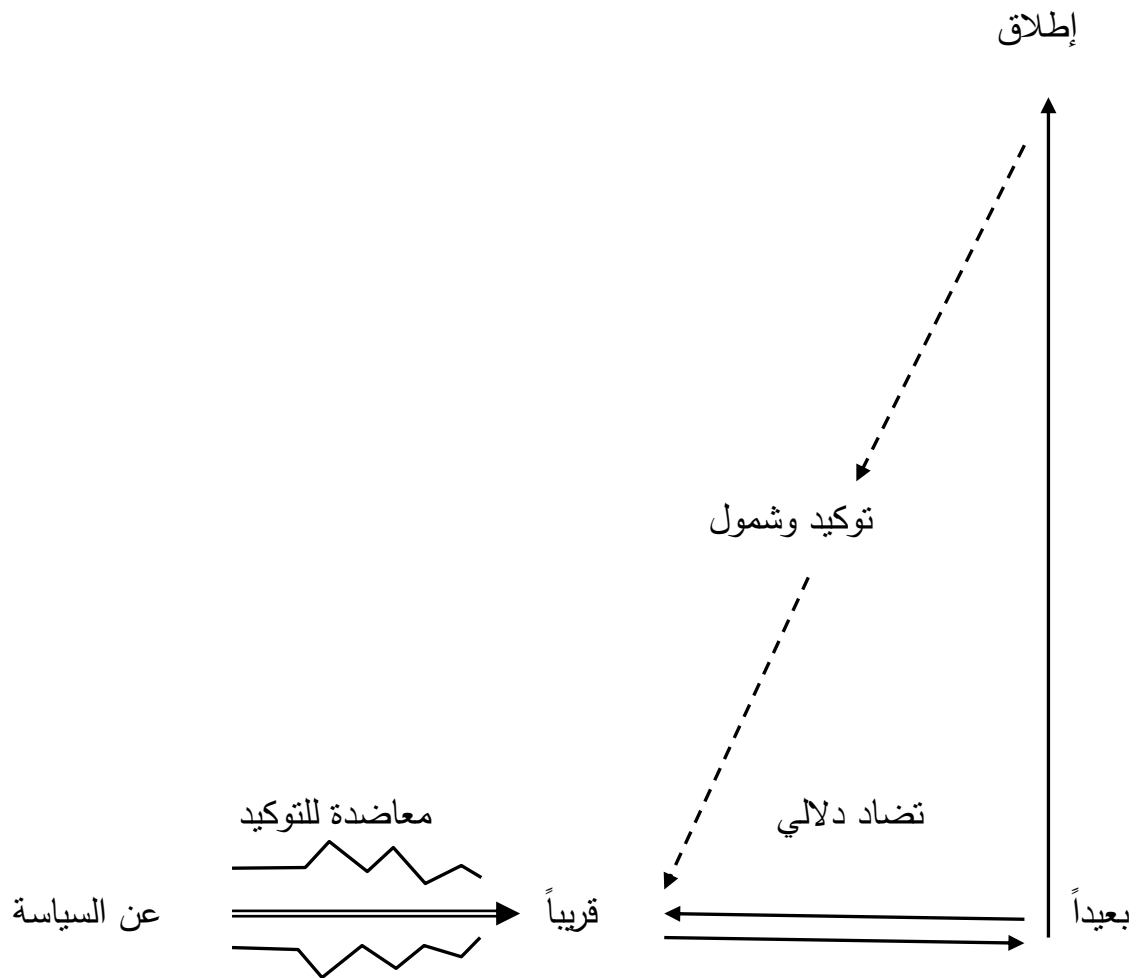
1- ينظر : لسان العرب . مادة ( بَعْدُ ) : 1 / 240 .

2- ينظر : المصدر نفسه : مادة ( سيس ) : 6 / 455-456 .

ويبرز الأثر المعجمي للعنوان " بعيداً عن السياسة " إذا علمنا أنّ المقوم التركيبي له منبجٍ على الإطلاق حيث نصب الاسم " بعيداً " على المصدرية بفعل محذوف لفظه باقٍ معناه \_ وتقدير الكلام " ابتعد بعيداً عن السياسة " \_ وجرت السياسة المدلول عليها بحرف الجر عن الذي يتوخى الابتعاد أصلاً والتفريق .

ولما كانت دلالة التوكيد والشمول مشاراً إليها من فعل الإطلاق فان إضفاء البعد المعجمي المتضاد للفظة " بَعُد " بمعنى القرب توكيد وشمول للاقتراب وهذا ما يتضح في كل عمود نشره تحت هذا العنوان ، إلا أنّ الطريف في ذلك أنّ دلالة حرف الجر " عن " التي تؤكد الإبتعاد ظاهراً ذابت في دلالة الإقتراب الباطن توازرها في ذلك النصوص المتناولة.

ويمكن بيان ما تقدم من خلال المخطط الآتي :



وبيان الوظائف التي حققها العنوان \_ كظاهرة \_ مرتبط بالتمثيل لذلك ، فقد اتَّقد العنوان الرئيس " بعيداً عن السياسة " دلالة ، إذ رسم العاني صورتين تحت عنوان فرعي " صورتان "(1) يذكر في الأولى شخصية مناضل عراقي من رجيل الشيوعيين الأوائل ممن تمسك بماركسيته ثم يتحدّث عن لسانه وكيف ألتقى مناضلاً آخر كان خصمه فتأسف لمعاداته لما رأى نظره الواعي ، وكيف انه كان ينظر إلى الأمور من زاوية واحدة !

وفي الصورة الثانية قدّم العاني تأريخه مع الديمقراطية مفهومًا وفكرًا وكيف تلاشى حلمه بعد أن ساقها الأمريكان مع البطالة والقتل والمحاصصة ثم يتأسف لأنّه كان ينظر من زاوية واحدة .

فمن حيث بيان وظائف العنوان الخارجي في هذا العمود نشهد تواجد الوظيفة التعيينية غير منفكة عن العنوان الفرعي فالعنوان الرئيس عيّن العمود كعلامة دالة وسم بها .

ومن حيث الوظيفة الوصفية نلاحظ اختزالاً زمنياً لتجارب نَقَلها يطمح للاتعاظ وكشف المخبوء للجماهير وهذا يؤكد الدور الإعلامي للعنوان في العمود الصحفي .

ولا ريب أنّ الوظيفة الدلالية أعمق ما يشخص في النص إذ أن العنوان الخارجي " بعيداً عن السياسة " يتحدّث في صلب السياسة وهو بذلك ينسجم مع وجود رؤيتين في كل صورة قدمها النص ، فضلاً عن دلالات العنوان الفرعي المشهدية والتي توافق الازدواج الإيحائي الذي وفره العنوان الخارجي ككسر المتوقع . أما الوظيفة الإغرائية فهي ذات أثر ساحر لمواراتها ملامح الجذب .

1- بعيداً عن السياسة / صورتان ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 2049 ) الثلاثاء 31 / آب / 2010 م .

### ثانياً : العنوان الداخلي أو الفرعي

يأتي العنوان الداخلي \_ الفرعي بعد العنوان الرئيس مكملاً للمعنى مُعَرَّفًا بالنص<sup>(1)</sup> بشكل فعَّال ، ولعل هذه المعرفة متشكلة بما يقترحه العنوان الداخلي من مجالات دلالية تكوّن خصوصية الرسالة<sup>(2)</sup> .

ويبدو أنّ العنوان الداخلي \_ عند العاني \_ أكثر ارتباطاً بالنص ، فهو (( يوحى بجزئية تمثيلية للنص ، من خلال كونه عنواناً فرعياً ... جرى انتخابه ))<sup>(3)</sup> ليوائم دلالات المتجسد النصي بكل مختبئاته إذ انه يومئ للمعنى المقدم وربما عدّ مسهماً فعّالاً لإنتاجه ولشدّ القارئ إليه .

إنّ العنوان الداخلي (( يحيل على فحوى العمل الأدبي ))<sup>(4)</sup> كأنما يمارس فعل الوصاية عليه بما يحتويه من تعيين للفحوى المؤدى تقديمها والاختصار المشتد تركيزه واصفاً ذلك المحتوى والإيحاء السيميائي له إذ (( يفصل الكاتب الشريط اللغوي أو مساحة النص اللغوية بعضها عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية ... هي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام ))<sup>(5)</sup> فضلاً عما تقدّم فهو يسترق جذب القارئ عن طريق الاغراء والتشويق اللذين ينميان فضول القراءة والاستكناه عند القارئ إذ انه (( يقيم الصلة بالمضمون وذلك لكونه يجلو عنه ويبين فحواه ))<sup>(6)</sup> .

واستقراء البنية اللغوية للعنوان الفرعي تفرض على البحث إجراء النظر في عنوانات أعمدة العاني الداخلية .

- 1- ينظر : علم العنونة : 51 وهوامشها .
- 2- ينظر : سلوان السرد ، د. لؤي حمزة عباس : 17 .
- 3- سيموطيقا العنوان في مجموعة " المدفع الأصفر " .
- 4- البداية في النص الروائي : 69 .
- 5- في نظرية العنوان : 52 .
- 6- البداية في النص الروائي : 70 .

## 1\_ صباح الخير

كثيراً ما يتّصل العنوان الفرعي بالنص الصحفي عند العاني لفظاً ومعنى كمؤشر لظاهرة أسلوبية مهيمنة تتجاوز الإبداع المقتضي موقفاً إلى رؤية شاملة تتعلق بأسلوبه فضلاً عن كون هذه العناوين الفرعية لا تجتاز الكلمتين كما سيأتي :

### " قضية وطنية " (1)

يصور هذا العمود إصغاء العاني لحوار جرى بين شخصين مؤداه استنكار الشعب لخطف المواطنين الروس ما نجم عنه اعتذار الحكومة والبرلمان وعدم اكتفاء الرئيس الروسي بذلك إذ قرر إرسال استخباراته للعراق لقتل الخاطفين وبعد سؤال المتحاورين العاني عن تأييده للرد على الرئيس الروسي أجاب بأنها قضية وطنية " ليست من مسؤوليتي " !!

من ناحية البنية المعجمية تُعلن لفظة " قضية " عن كونها مصدر قضي وجمعها قضايا " فعائل " وترجع إلى انتهاء الشيء وتماه وتدلُّ على البنية والمؤدى ويقترّب معنى القضية من القضاء المتعلق بقضاء الحكومة (2) .

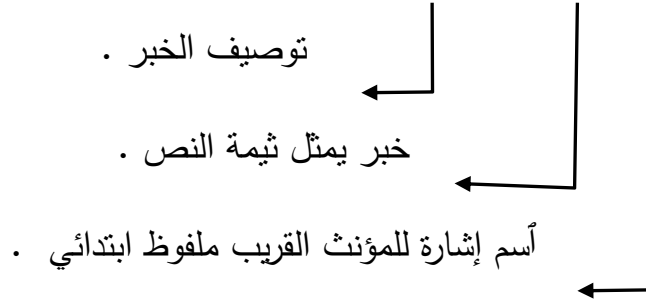
والذي نفهمه من هذه الدلالات أنّ اشتقاق قضية من الحكم ، جعلها تتصف بمحمولات القضاء فللبنية مؤدى مسألة ومن تواسج القضية بالقضاء في المحمول المعنوي والأصل اللفظي يرى البحث : أن العاني يريد بذلك مسألة .

أمّا لفظة " وطنية " فأصل مادتها وطن وهو مكان الإقامة وهو موطن الإنسان ومحلّه وجمعه أوطان ويحمل معنى المشهد والتمهيد وبتصديره تكون اللفظة دالة على ما يتعلق بالوطن بكل أبعاده التاريخية والجيولوجية ومحتواه الإنساني بشئى قيمه وتقاليده ، ويبدو أنّ هذه اللفظة متعلقة كتوصيف لسابقتها .

ومن حيث البنية التركيبية أُخبرَ لقضية بملفوظٍ ابتدائي محذوف يقدره المتلقي بعد تتبع دوال النص الإشارة هذا أو تلك كما نلاحظ :

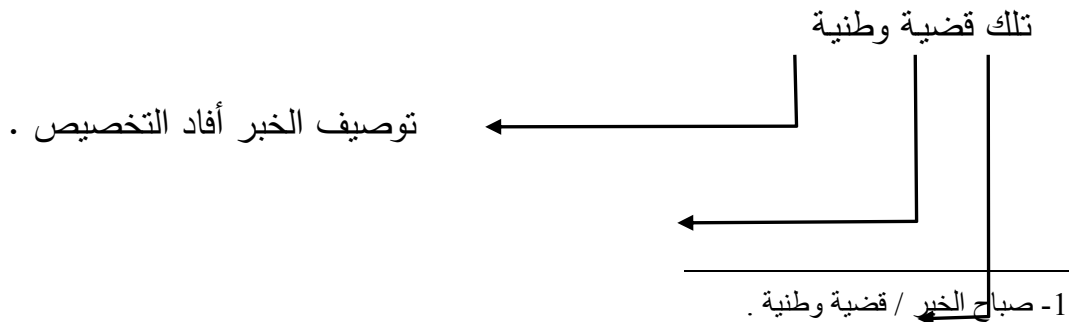
1- صباح الخير / قضية وطنية ، حسن العاني، جريدة الصباح الجديد، ع ( 636 ) الخميس 20 / تموز / 2006 م .  
2- ينظر : لسان العرب . مادة ( قضي ) : 11 / 209 - 211 .

هذه قضية وطنية



إلا أنَّ اللازمة النصية تشير إلى بعد هذه القضية على مستوى التحقيق ، إذ إنَّ كل المسؤولين ابتعدوا عن تأديتها كما في النص (( السيد رئيس الجمهورية على ما أعتقد يرى بأنَّ الرد على الموقف الروسي هو من شأن حكومة السيد المالكي فلم يتدخل ، والحكومة على ما أعتقد ، ترى بأنَّ الرد هو مسؤولية وزارة الخارجية فلم تتدخل ، ووزارة الخارجية على ما أعتقد ترى بأنَّ الرد هو مسؤولية ممثل العراق الدائم في الأمم المتحدة فلم تتدخل ، ووزارة الخارجية على ما أعتقد ترى بأنَّ الرد هو من مسؤولية البرلمان فلم تتدخل ، والبرلمان على ما أعتقد يرى بأنَّ الرد هو من مسؤولية رئيس الجمهورية فلم يتدخل ... ))<sup>(1)</sup> .

إنَّ تراكم اللازمة النصية الدالة على إبعاد المسؤولين عن مسؤولياتهم يحيلنا إلى تأويل التقدير بتلك مناسبة للابتعاد فيكون التقدير كما نلاحظ :





خبر ملازم للإشارة المحذوفة " ثيمة النص " .

أسم إشارة للمؤنث البعيد معادل نصي الدلالة موائم للنص وقرائنه.

أما الدلالة التركيبية للبناء اللغوي للعنوان فهي تعبر عن انسجام النص مع العنوان كعلامة منتمية له . وقد احتل هذا العنوان مساحة وظائفية تامة الدلالة نلمح منها الوظيفة التعيينية كون العنوان علامة لغوية دالة وسم بها النص رغم كون العنوان الفرعي وتواشجه مع النص كسر أفق التوقع الذي قام عليه عنوان العمود الرئيس " صباح الخير " ؛ لأنّ تخلي المسؤولين عن مهامهم لا يُنبئ بالخير .

وبالنسبة إلى الوظيفة الوصفية فقد جاهر العنوان بطرح واقعي لا يمسّه الشك بأداء لغوي عالٍ أقامه على التكرار الأسلوبي ليؤيد ثقافة جماهيرية تناهض الواقع نفسه .

إلّا أنّ " العنوان الفرعي : قضية وطنية " أوحى دلاليّاً بالطرق التقريرية ملمحاً لنصه على سبيل الحذف ليكون خبراً تصديقياً يؤازره النص ليخلق جمالية دلالية أوطأ مما يخلقه التمسك بالإيجاء البلاغي البياني ورغم ذلك فإنه جزء من النص الممتع المنضوي تحته .

أما الوظيفة الإغرائية فدلالات تواجدها من حيث التلقي تشخص على مستويين :

**الأوّل :** تعطش العراقيين لمتابعة المشهد السياسي وهو بذلك أي \_ العنوان \_ يُمثّل سلطة الإغراء والجذب والانشداد إليه .

**الثاني :** سأم العراقيين من القضايا السياسية وضجرهم من متابعتها وبذلك تكون قراءة النص من خلال قراءة العنوان .

وبذلك نؤمن بوجود الوظيفة الإغرائية لاتصالها بمستويات القراءة .

" عيد النائب " (1)

تحت هذا العنوان الفرعي في عمود صباح الخير تكلم العاني عن عيد النائب البرلماني أي عطلته الصيفية راصداً وجهتي نظر ، الأولى تمثل الشعب واستتكاره هذا العيد؛ لأنَّ النائب ماذا فعل لكي يستريح ، والثانية خطاب الحكومة المتصف بالهدوء . ولقد أيده العاني على سبيل السخرية مقترحاً عيداً للنائب كما للشجرة عيد !!

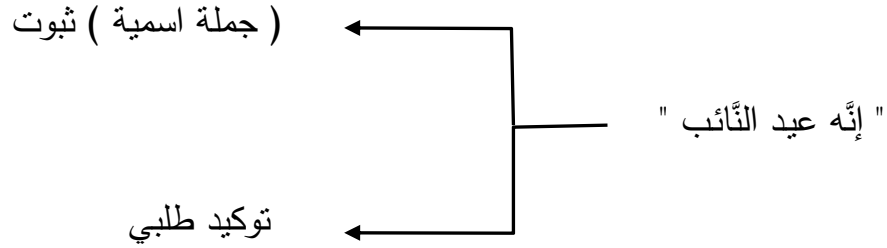
من حيث الناحية المعجمية عبّر عن " العيد " بالمعنى المحسوس بعد زيادة مبنى الكلمة فالعيدانة نخلة طويلة جُرِّدَ جذعها من أسفلها إلى أعلاه وكل ما اعتاد عليه الإنسان فهو عيد<sup>(2)</sup>.

أمّا لفظة " نائب " فهي من (( ناب ، أي : نزل ، ونائب الإنسان ما ينوب عنه ، أي : ما يُنزل به من المهمات والحوادث ، وناب عني فلان ، أي : قام مقامي ، وجمع النائب نوب ))<sup>(3)</sup> .

فالعيد امتداد محسوس ولا يكون إلاّ بالاعتقاد ، والتسنين الاصطلاحي خرج به إلى فضاء الفرح والراحة ... إلاّ أنّ مصداق النائب يتحقق بتحقيق تداولية الدال الجماهيري ؛ لأنَّ النائب البرلماني ناب عن الشعب .

ومن حيث المستوى التركيبي لبنية العنوان اللغوية والتي تلائم النص مبنى ومعنى يمكن أن نعدّ لفظة " عيد " خبراً يتعلق بقراءة النص لـ ( إنَّ ) \_ المؤكّدة \_ واسمها المحذوف فيكون تقدير الكلام المعنون به " إنّه عيد النائب " ، وكأنّ هذه العبارة جواب لسؤالٍ مقدر في ذهن المتلقي المتابع للمضمون النصي وسياق الموقف فحواه : ما هذا ؟ ما الذي يحصل ؟ فيكون الإخبار بطريقة الاستغراب المؤكّد \_ تقديراً \_ فهو تأكيدٍ طلبي لعدم الاقتناع ، ويمكن توضيح دلالات التركيب بهذا المخطط :

1- صباح الخير / عيد النائب ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 655 ) الأحد 13 / آب / 2006 م .  
2- ينظر : تاج العروس . مادة ( عود ) : 8 / مج 4 : 251 - 252 ، 255 .  
3- لسان العرب . مادة ( ناب ) : 14 / 318 - 319 .



وربما يكون العنوان خبراً لمبتدأ محذوف يقدر بـ ( هذا ) أو ( ذلك ) فتكون دلالة الجملة الاسمية " العنوان " هي الثبوت والديمومة لهذا العيد .

وقد يكون العنوان " عيد النائب " منصوباً بفعلٍ محذوف يدلُّ عليه المتجسد النصي فبدلاً من أن تكون العطلة الصيفية تحت هذا المسمى وبإجراءات تصويتية ... يقترح العاني عيداً رسمياً للنائب . فيكون التقدير ( أقترح عيدَ النائبِ ) فتكون دلالة الجملة الفعلية في هذا التقدير التجدد والحدوث . ولعلَّ غاية الحذف هنا وامتد دلالة العنوان والنص ، فلو ذكر ما تمَّ حذفه لصار نشازاً وثقلاً عليه .

حقق هذا العنوان منظومته الوظيفية فالوظيفة التعيينية شاخصة معبرة عن طريق إعمال السخرية فضلاً عن معاضدتها للعنوان الرئيس .

أما الوظيفة الوصفية فهي مزدوجة الدلالة جمهرت رأيين يعبران عن بؤرة قام عليها العمود \_ عطلة البرلمان الصيفية \_ فعبرت هذه الوظيفة عن اتجاهات الناس والسلطة من خلال النص المختزل لها .

ولما كان العيد يحمل مقومين أسلوبيين من حيث كونه ذا بعد لغوي " كل ما اعتاد عليه الإنسان فهو عيد " أولاً ، ولأنَّه لا يتمُّ إلاَّ باجتماع الناس ثانياً ، فقد حقق بإضافته للشاخص الساخر " النائب " وظيفة دلالية مثلى تتساب رؤاها لكل أنساق النص البنائية .

ولا نجافي الصواب إذا قلنا بتحقيقه " العنوان " الوظيفة الإغرائية ؛ لأنَّه مسَّ مقتضى الموقف حيث أنَّ الفكرة التي قام عليها تمثل حديث الشارع العراقي والسياسي .

## 2\_ دغدغات

لما تتوعت طروحات هذا العمود بإطارها الفني الشفاف فقد كانت عنواناته الفرعية مجسات متمسكة بحلاوة التسلية الموقفة ، نلتمس منها براعة الإنتاج ونباهة التلقي كما سيتجلى من استقراء بعضها :

" عزيز على قلبي " (1)

بنى العاني عموده الصحفي على تداعيات ذاكرة الاسترجاع مصوراً علاقته برئيس تحرير مجلة ( ألف باء ) كامل الشرقي ذلك في ثمانينيات القرن المنصرم وعلاقته الأخرى بأحد أصدقائه الذي مدحه وطالبه أن يسأل رئيس التحرير زيادة مرتبه والذي جابهه بالرفض ، ولازال يطالب رؤساء التحرير زيادة مرتبه ... إلا من كان عزيزاً على قلبه !

وتطالعنا الدلالة اللغوية للفظه " عزيز " كونها تدل على الممتع فلا يغلبه شيء أو يتفاضل عليه وتأتي بمعنى التعظيم والكبر واشتق العزيز من عز بمعنى القوة والشدة والرفعة والامتناع والعزيز المكرم والحبيب والمفضل (2) .

أما لفظه " قلب " فتعني معجمياً تحويل الشيء عن وجهه وقلب الأمور بحثها ويحمل معنى المداد والقلب الفؤاد ، وقد يعبر بالقلب عن العقل من هنا عدُّ مركز التدبير والإدراك ، وسمي القلب قلباً لتقلبه وقلب كل شيء لبّه وخالصه ومحضه والقليب البئر (3) .

من هنا تُعبّر لفظه عزيز عن الشيء المُكْرَم المحبب المفضل إلى القلب التي تعني خالص الشيء ، ومركز إدراكه الفؤاد والعقل .

أما من ناحية الدلالات التركيبية في بنية العنوان اللغوية فان لفظه عزيز مخبر بها لمبتدأ محذوف وهي صفة من حيث النوع ؛ لذلك تعلق بها الجار والمجرور فعزيز أصله عزٌ وهو فعل لازم ويحتاج إلى المتعلق شبه الجملة ( جار ومجرور ) كما في العنوان .

1- دغدغات / عزيز على قلبي ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1195 ) الثلاثاء 28 / آب / 2007 م .

2- ينظر لسان العرب . مادة ( عز ) : 9 / 185-187 .

3- ينظر : المصدر نفسه . مادة ( قلب ) : 11 / 269 - 271 .

وربما يكون المقدر المحذوف مبتدأ \_ كما ذكرنا \_ وتقديره هذا أو هو ... وربما يكون المحذوف إنَّ واسمها . فإذا كانت دلالة الصفة الثبوت والتخصيص فإنَّ دلالة الابتداء تؤكد المعنى في ذهن القارئ ليقرَّ على سبيل أخذ حيز يمثل بصمة النص كإجراء قبلي ، ويساند هذه الدلالة حرف الجر " على " الذي يدل على الاستعلاء والتموقع المادي والمعنوي وبذلك تتفاعل دلالات العنوان لتؤدي تأثيرها الساحر غير منبئة عن النص .

وبذلك حقق العنوان وظيفة تعيينية امتدَّ سيمياؤها لتشمل فقرات النص والموقف المستدعى إنتاجه ، ولعل هذه الوظيفة تتواجد في كل النصوص لتمثيلها طابع التسمية .

أما من حيث الوظيفة الوصفية المصاحبة للوظيفة التعيينية فإنَّ اختفاءها وظهورها بين الفقرات النصية ينبئ عن براعة صياغة العنوان ذات الدلالة المداعبة لدلالات النص عاونها في الظهور العنوان الرئيس دغدغات ولا ريب أنَّ استقطاب العنوان " عزيز على قلبي " واضح جلي يجذب ويغري وزاد في إغرائه الحديث بذاكرة الماضي والتحول للآني .

#### " السلطة اللعينة " (1)

ما بين الأمكنة المختلفة في الوطن العربي والحقب المختلفة زمنياً يجول العاني منتقياً الكرسي وإدمان صاحبه حيث يشير بدهشة إلى التمسك العجيب من رؤساء العرب بالكرسي .

السلطة من الجانب اللغوي ترجع للسلط وتحمل معنى القهر والتجاوز على سبيل التسلط متصلة بلفظ السلطان كأنما هي مشتقة منه إذ يعني الحجة أو الوالي ، والسلطة السهم الطويل وتحمل معنى المفاتيح<sup>(2)</sup> . ومن هنا تعني لفظة السلطة التسلط على سبيل القهر متصلة بالحكم .

أما اللعن لغة فهو الإبعاد والطرْد من الخير إذا صدر من الله (عَزَّ وَجَلَّ) ، ومن الخلق السب والدعاء والشتم ويحمل معنى العذاب واللعينة الممسوخة<sup>(3)</sup> .

1- دغدغات / السلطة اللعينة ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1221 ) الأحد / 30 / أيلول / 2007 م .

1- ينظر : لسان العرب . مادة ( سلط ) : 326 - 327 .

2- ينظر : المصدر نفسه . مادة ( لعن ) : 12 / 293 .

ولعلَّ العاني \_ وبما يتناسب مع النص \_ أراد الحكم الممسوخ عن طريق السب المعبر عن سأم أوانه أراد الحكم اللعين عن طريق الدعاء المعبر عن ضيق وضجر .

ومن الناحية التركيبية فإنَّ " السلطة اللعينة " كما احتملت التأويل في المعنى فإنَّ اشراعها هكذا يأخذنا إلى التأويل لمعرفة مؤدى المعنى التركيبي إذ أن السلطة خبر لـ ( إنَّ ) واسمها المحذوفين ، والتقدير على احتساب الجملة المحذوفة " إنها السلطة العينة " يصدر لنا بعداً توكيدياً أزرته لوازم نصية إذ ان العاني لا يملُّ الاستشهاد بالرؤساء العرب الذين استأثروا بالحكم ، فضلاً عن كون الصفة التي أسقطها العاني تمثلُ توكيداً مخصصاً يعمق دلالة العنوان ويربطه بنصه بقوة .

وإذا كان تقدير العنوان " هذه السلطة اللعينة " على حذف مبتدأ فإنَّ النص سيكون توكيداً منجزاً لإعلامية العنوان .

والعنوان حقق الوظيفتين التعيينية والوصفية على سبيل التسمية تعيينا ونقل ثقافة الكرسي خلال أكثر من مثال وصفي . أما الوظيفة الدلالية فهي ألطف ما نلمسه خاصة من أن التصادم بالعنوان \_ مع ما يعتمل المرجعية المتلقية من سأم من السلطة أية سلطة \_ فإننا نحسبه يلعن سلطة بلده كما يلعن سلطة الآخر من جهة أخرى ، والاستغراب الذي يحيلنا بشكل نسقي عند قراءة النص إلى روح ثورية ساخرة سرعان ما يجعلها العنوان متأسفة تدمتها غرابة التتبع الواقعي الذي قام به العاني على طريقة التحقيق الصحفي .

والعنوان يفسر نفسه جذاباً خلاباً منتجاً لكنما لا ينفصل عن نصه في ذلك !!

### 3\_ " بعيداً عن السياسة "

يبدو أنَّ العناوين الفرعية لهذا العمود دليل بائن على براعة الطرح الصحفي التي اتسمت بالتعبير الناضج معبرة عن اكتناز تجربة إبداعية ثرة وهذا ما ينعكس على الاقتصاد اللغوي في بنية العنوان الفرعي ليعبّر عن بنية وسائطية بين العنوان الرئيس والنص وجماع الدلالة انسجام الربط القرآني بين هذه الاقطاب ، وكما سيأتي :

#### " الشائعات "(1)

بين الأسلوب الساخر والجاد قدّم العاني حديثه عن الشائعات والتفنن فيها وأثرها وآثارها مواشجاً ذلك بعنوانه الرئيس " بعيداً عن السياسة " حيث أنّ السياسيين يرون للشائعات حرمة وأحكاماً تستدعيها الضرورة ثم تدرّج معبراً بشكل ساخر عن كذبة الشائعات في تحسين مفردات البطاقة الترمينية .

وعلى المستوى المعجمي عُدَّ الفعل شَيَّعُ أصلاً للمشتق " شائع " وشيَّعَ بمعنى تفرَّق واختلط ، والشياح الصوت المررد الذي يُهَيَّبُ ويحمل معنى الدعاء . وعُدَّ كذلك الفعل " شاع " أصلاً لشائع ، شاع الخبر بين الناس ، فهو شائع انتشر وافترق وشاعَ وظهر واتصل بكل واحد ، استوى علم الناس به كأنه عمّ وانتشر (2) .

ولعلَّ جميع المعاني المقدّمة مصطلح عليها تداولياً وتقترب جميعها من العنوان " الشائعات " مع ما للدلالة التركيبية من أثر . فكلمة " الشائعات " مكونة من ألف ولام للجنس وكونها اسم فاعل عمِلَ عمِلَ فعله ، وتحمل كذلك دلالة الجمع .

فمن حيث " الألف واللام " فهي تدل على الجنس ، والجنس (( ما وضع لأن يقع على شيء و على ما أشبهه : على سبيل البذل من غير اعتبار تعيينه )) (3) ، ودلالة الجنس في

1- بعيداً عن السياسة / الشائعات ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 2126 ) الخميس 9 / كانون الأول / 2010

2- ينظر : لسان العرب . مادة ( شيع ) : 7 / 258 - 260 .

3- التعريفات ، الشريف الجرجاني : 35 .

هذا العنوان الموجز التعميم وعدم التحديد يطلق تجربة التأويل فإذا كانت الشائعات تعني في المتداول الشعبي الأخبار التي يلحقها الغلو فإنَّ ( أ ل ) الجنسية تعمم هذا لكل الشائعات.

ومن حيث كون العنوان اسم فاعل فإنَّ دلالة الشياخ تتكثف وتفضي إلى متعارف عليه تتجاوز جريانه مجرى الفعل إلى الغلو فيه ولما دلَّ الفاعل والتعريف الجنسي على هوية مبهمة فإنَّ بنية الكلمة ذات تعارض دلالي كما ظهر .

إلا أنَّ دلالة الجمع هي الإلتئام وقوة المعنى والمشتق يدل على الثبوت والدوام فإنَّ ثمة انسجاماً باطنياً في تركيبية العنوان يمتدُّ ليشمل النص فضلاً عن العنوان الخارجي .

من هنا دلَّ العنوان على الشائعات بصورة عامة وثابتة ودائمة ناهياً عن تصديقها مؤكداً ذلك ، لكنما تعميمه ليس بعيداً عن السياسة محققاً بذلك وظيفة دلالية رغم اقتصاده الكتابي على مساحة النص ووظيفة إغرائية فليس ثمة قارئ لا يود اكتناه هذه اللفظة .

فضلاً عن تحقيقه الوظيفتين التعيينية ، حيث سميَّ العمود بهذا العنوان الفرعي والوصفية التي ثقفت الشعب العراقي على عدم تصديقها بما يخص مشكلة اجتماعية اقتصادية ذات علل سياسية كما في البطاقة التموينية .



## المبحث الثاني

## التموضع السياقي للجملة

من أجل رصد ظاهرة التموضع السياقي للجملة بوصفها تفي بلمح تجليات نصية تنمهي في إطارها البنية اللغوية وكيفيات ابداعها ضمن حدود نص العمود المتناول لكشف دور الجملة ووظيفتها مع السياق . لا بد لنا أن نمرّ على مفاهيم السياق عند العلماء العرب القدامى \_ من المشتغلين بهذا التوصيف \_ والمحدثين ، آخذين بعين الاعتبار الأثر الغربي المحايث في هذا الصدد ، بعد ذلك يمكن أن نلج إلى الجملة لمعرفة إسهامها الأفهامي والإبداعي في السياق بعد استقراء حدودها وأبعاد دلالاتها \_ على سبيل التعريف \_ عند علماء العربية والغرب ، لنخلص إلى إجراء نقدي جمالي يحاول اكتناه بنية النص اللغوية .

## مفهوم السياق

## أولاً : عند العلماء العرب القدامى

إنّ القراءة ذات الإستجلاء الناجع التي تطمح بقدر وافٍ لإستيعاب المعنى الدلالي للطرح الكتابي - عموماً - لا يمكن أن تتبرأ من (( تأثير دلالة سياق النص اللغوي، وسياق الموقف الملايس له ))<sup>(1)</sup>. وقد شكّل ذلك همّاً تدارسياً عند القدامى والمحدثين كما يأتي ..

فكما تناول المحدثون مفهوم السياق سبقهم بذلك علماء العربية بواقع تطبيقي خاص غمار البحث بجدوى مبدعة فالنحاة (( لم يقتصروا في بنية النص اللغوي كما لو كان شكلاً منعزلاً عن العوامل الخارجية التي تلفه وتحيط به وإنما أخذوا مادتهم اللغوية ... على أنّها ضرب من النشاط الإنساني الذي يتفاعل مع محيطه وظروفه ))<sup>(2)</sup> .

فقد تنبّه سيبويه للمؤثرات الخارجية وأثرها في تراتبية مكونات الجملة لصدى هذه المتغيرات بجواز استعمال اللغة<sup>(3)</sup> إذ يتلون التدفق اللغوي بإملاءاتها ، فسبويه كان مهتماً

1- النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي \_ الدلالي ، د. محمد حماسة عبد اللطيف : 113 .

2- علم اللغة الاجتماعي " مدخل " ، د. كمال بشر : 66 .

1- ينظر : نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث ، د. نهاد الموسى : : 93 .

بالسياق غير اللغوي وهو ما اصطُحَّحَ عليه ما يرى من الحال وهو تناول قريب من سياق الحال<sup>(1)</sup> واستعان كذلك بالسياق اللغوي ، كما في بيان عنصر محذوف في التراكيب<sup>(2)</sup> وتابعه النحاة في الاهتمام ذاته فـ (( لقد اهتمَّ أبْنُ جني بسياق الحال في التراكيب ))<sup>(3)</sup> وتعالقه النصي .

وقد تدارس البلاغيون السياق فطابقوا بين الكلام ومقتضى الحال ، وكذلك تناولوا السياق اللغوي فكانت الألفاظ لا تتفاضل مجردة ولا كالم مفردة بل بتلاؤمها مع معنى ما يليها<sup>(4)</sup>

إنَّ هذا التناول الواعي الذي نلمحه لدى القدماء يمثل سبقاً معرفياً في مجايلة النصوص، وكشف تعالقاتها الداخلية والخارجية ؛ لبيان أبعاد القول ، رغم كون (( هذه المحاولات لم تكن محاطة بمنظومة مصطلحات وآليات إجرائية ممنطقه بدقة وجهاز مفاهيمي موحد ومتماسك كما نلمس ذلك لدى المحدثين ))<sup>(5)</sup> .

### ثانياً : عند المحدثين ( الغربيين والعرب )

نظَرَ علماء الغرب للسياق بشكل محكم أثتَ بحثاً رصيناً مرتبطاً بذهنية وسايكلوجية المتكلم وحلّوا المعنى وفق إشارته<sup>(6)</sup> فكثرت الدراسات الغربية للسياق والمعنى وشاعت فيها الدقة والإحكام ، ولاسيما مدرسة لندن التي عرفت بالمنهج السياقي والذي وضع تأكيداً كبيراً للوظيفة الاجتماعية للغة<sup>(7)</sup> ويعدُّ فيرث من أبرز أعلامها إذ نظَرَ للغة كأداة في المجتمع وهي غائية الاستعمال ، ومقتضاها " سياق الحال " أي ملابسات الأحداث المحيطة بها<sup>(8)</sup> .

2- ينظر : كتاب سيبيويه، تح أ. عبد السلام محمد هارون : 1 / 272 .

3- ينظر : المصدر نفسه : 1 / 257 .

4- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ، د. محمود عكاشة : 143 .

5- ينظر : دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قراءه وعلق عليه ابو فهر محمود محمد شاکر : 43-49 .

6- محاضرات د. حسين الهلالي ( كلية التربية جامعة البصرة ) لطلبة الدراسات العليا ( ماجستير ) السنة التحضيرية ، 18 / 12 / 2009 م .

7- ينظر : الدلالة السياقية عند اللغويين ، عواطف كنوش : 190 - 192 .

8- ينظر : علم الدلالة ، د. أحمد مختار عمر : 68 .

1- ينظر : الدلالة السياقية عند اللغويين : 190 - 192 .

أما فحوى نظرية السياق كمنهج فهو يقوم (( على (تسييق) الوحدة اللغوية في المجتمع ))<sup>(1)</sup> ، فالمعنى في النظرية السياقية متواشج بالمواقف التي أنتجته مجتمعياً ، ولا يمكن كشفه إلا من خلال " سياق الحال " أي ملابسات الأحداث وكذلك من خلال تعالق العناصر اللغوية .

وقد تجلّى هذا المنهج بزوايتي نظر ، الأولى : نظرية الرصف ، وهي ترابطية الكلمة بمجتمعها كلفظة منصره واستخدامها مع النحاس . والثانية : مفهوم اللازمة فالظلام لازمة الليل <sup>(2)</sup> .

إنّ الحيز المحتوي للحدث الكلامي وعلاقات النص سياقياً أبلغ اهتمامات هذه النظرية<sup>(3)</sup>؛ لأنّ تفصي المعنى يتطلب معرفة بمستويات طرحه ، ودواعي اتصالها به ، وعلى هذا فالسياق يمثل (( الأجزاء التي تسبق النص أو تليه مباشرة ، ويحدد من خلالها المعنى المقصود ))<sup>(4)</sup> .

لذلك نرى ستيفن اولمان يقرُّ بأنّ نظرية السياق لو طبقت بحكمة فإنها تمثل الحجر الأساس في علم المعنى<sup>(5)</sup> ، إذ (( تُبرز مجموعة الأبحاث الجارية أهمية متغيرات السياق وتأثيرها على سيرورة الفهم ، فهي تقدّم سندا معرفياً يسهل التأويل الدلالي وبناء العلاقات بين الأفكار ))<sup>(6)</sup> .

قسّم فيرث السياق على سياق لغوي وآخر يمثل الموقف وأضاف جون لوينز \_ وهو احد أتباعه \_ السياق الثقافي ، كما دعا فيرث إلى الاعتناء بالملاح الوثيقة بالمشتركين والخصائص الذاتية المميزة للحدث الكلامي أو غير الكلامي وما يتصل بالموضوع وتأثير حدثه<sup>(7)</sup> .

2- المصدر نفسه : 196 .

3- ينظر : المصدر نفسه : 196 - 198 .

4- ينظر : محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ، شفيقة العلوي : 20 .

5- الدلالة السياقية عند اللغويين : 52 .

6- ينظر : المصدر نفسه : 205 .

7- استيعاب النصوص وتأليفها اندريه - جاك ديشين ، ت هيثم لمع : 15 .

1- ينظر : علم الدلالة إطار جديد ف . ر . بالمر ، ت صبري إبراهيم السيد : 77 .

ولقد أفرزت نظرية فيرث السياقية تأثيراً بيّناً في الدارسين العرب<sup>(1)</sup> فتجلّت في كتاباتهم وطروحاتهم اللغوية \_ إجراء \_ فمثلاً نرى الدكتور تمّام حسّان لم يبتعد عن هذه الرؤية فنراه يقسم السياق على نحو قريب من تقسيم فيرث علماً بأنّ سبق العرب جلي \_ كما تقدم \_ فنراه يقول (( المقصود بالسياق ( التوالي ) ومن ثم ينظر إليه من ناحيتين ، أولهما : توالي العناصر التي يتحقق بها التركيب و السبك ، والسياق من هذه الزاوية يسمى ( سياق النص ) . والثانية : توالي الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي و كانت ذات علاقة بالاتصال ومن هذه الناحية يسمى ( سياق الموقف ) ))<sup>(2)</sup> .

### مفهوم الجملة

كان للجملة الحظ الوافر من العناية والاهتمام من جل العلماء فهي عند أكثر النحاة (( اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها ))<sup>(3)</sup> ، وقد لحق حدها الإسناد (( فهي عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى ))<sup>(4)</sup> ، ولعل هذا التضام الإسنادي يتصل بتجاذبات الإفهام لعجمة اللفظ المفرد عن الفهم إلاّ بتعالق سابقه مع لاحقته .

ويظهر من خلال الجملة مغزى الإسناد بشكلٍ أدائي يخضع لقوانين العلاقات اللغوية ، حيث أنّ (( النظام التركيبي ذو فاعلية في خلق المعنى المتعدد فهو جزء أساسي من حيوية اللغة ))<sup>(5)</sup> بما يمتلكه من خصوصية تفاعل ، خصبة التجدد ضمن حدود الأسلوب والنظم العرفية للغة ، و (( الأسلوب ككل يدرس في الجمل والتراكيب ))<sup>(6)</sup> .

و نفهم مما تقدم (( إنّ أسلوب الجملة وتركيبها هو المعيار الذي يحدد المضمون الخطابى ))<sup>(7)</sup> والذي اشترط عليه العرب تحقيق الفائدة ويذهب وراء ذلك في الخطاب الأدبي الأدبي . و (( معنى الجملة عند الغربيين يعني وظيفة معاني أجزائها ))<sup>(8)</sup> . فهناك علاقة

2- ينظر : مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان : 251 . وينظر : دراسات في علم اللغة " القسم الثاني " ، كمال بشر : 64 - 66 .

3- مقالات في اللغة والأدب ، د. تمام حسان : 65 / 2 .

4- عناصر تحقيق الدلالة في العربية دراسة لسانية ، د. حائل رشدي شديد : 108 .

5- التعريفات : 83 .

6- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة : 119 .

7- اللغة و الأسلوب : 159 .

1- بنية التعليم في الجملة العربية ، عباس عبد جاسم ، الموقف الثقافي ، ع ( 44 ) ، سنة 8 ، 2003م : 71 .

2- اللغة والأسلوب : 159 .

جدلية تأثرية بين الكل والأجزاء المكونه له ، على سبيل تنامي بنية الجملة ؛ ذلك لأنَّ (( الكل يحتوي الأجزاء ويهيمن عليها ))<sup>(1)</sup> من جهة ؛ ولأنَّ وظيفة معاني هذه الأجزاء تؤدي فكرة تامة<sup>(2)</sup> فضلاً عن دور (( الكلمة التي هي المادة الخام للتعبير ))<sup>(3)</sup> والمكون الأساس للجملة ، لهذا تكون (( دلالة الجملة غير محددة بل تحمل أكثر من معنى ))<sup>(4)</sup> بشكل تراتبي تراتبي قصدي (( فالجملة ، لا توصف فقط بأنها نطق مقصور على غرض معين بل انها طراز ترتيب الكلام ))<sup>(5)</sup> .

وإذ دلَّت هذه النظرات المجتزأة على مرونة الجملة فإنَّ تودوروف يرى (( أن بنية الجملة متصلبة ؛ لأنها من معطيات اللغة ، ولا يدخل عليها المستخدم سوى تعديلات طفيفة ))<sup>(6)</sup> ولعلَّ هذه التعديلات تمثل تحرر الأديب بجهد الخالق من الصيغ الجاهزة والتراكيب الشائعة إذ يفرد لنفسه جملاً وأسلوباً جديدين<sup>(7)</sup> . فلما كانت (( الجملة هي أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي ))<sup>(8)</sup> وجبَّ (( أن تكون الوحدة المعنوية الرئيسية لمعالجة موضوع الدلالة ))<sup>(9)</sup> .

فإننا (( نستطيع أن نقنتص الجملة نفسها من سياق ما ، وكل سياق لا بدَّ أن يختلف عن الآخر في زمانه ومكانه وملابساته المتعددة ))<sup>(10)</sup> لاسيما ان النص المتناول \_ العمود الصحفي \_ يحتمل أكثر من خصوصية إنتاجاً وتلقياً ؛ لأنَّ لغته (( ليست مجرد تراكيب جمالية ... غير أنَّها تمتاز بأبعاد شفافة تتجاوز سحر المحسوس والدلالي والتعاملي ))<sup>(11)</sup> إلى السياق الذي تمثل الجملة أهم مكوناته ؛ لأنَّ لها قرائن تكشفها وملابسات تجليها ، لاسيما وان للصحافة خواصاً في التركيب الجملي<sup>(12)</sup> .

- 3- الشكل والخطاب ( مدخل التحليل ظاهراتي ) ، محمد الماكري : 20 .
- 4- ينظر : النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجران ، ت تمام حسان : 1 / 88 .
- 5- اللغة والأسلوب : 159 .
- 6- الجملة العربية والمعنى ، د. فاضل صالح السامرائي : 14 .
- 7- أدوات النص دراسة محمد تحريشي : 25 .
- 8- الأدب والدلالة ، تودوروف ، ت محمد نديم خفشة : 13 .
- 9- ينظر : اللغة والأسلوب : 159 .
- 10- بحوث السنة عربية ، مشال زكريا : 510 .
- 11- التطور الدلالي بين لغة الشعراء الجاهليين ولغة القرآن دراسة دلالية مقارنة ، عودة خليل بوعودة : 76 .
- 12- النحو والدلالة : 114 .
- 1- الوعي اللغوي "الجمالي في فلسفة الكلام" : 94 .
- 2- ينظر : لغة الصحافة المعاصرة ، د. محمد حسن عبد العزيز : 13 .

### قراءة تطبيقية في العمود الصحفي عند العاني

لابدَّ أن نشير إلى أن أعمدة العاني \_ في ضوء البعد التتبعي لبنيتها اللغوية \_ تتشابه في تكوين التراكيب وتختلف عن بعضها في أن .

ويرى البحث أن قراءة أعمدة مختلفة كل واحد منها يمثل ظاهرة تشابهها في البنية العديد من الأعمدة وتخالفها العديد أيضاً ، على سبيل الانتقاء ربما تعبر عن رؤية شاملة تسعى إلى إيانة تشكيل البيئة اللغوية .

وفي إطار ما تقدم نستقرئ البنية اللغوية لأعمدة العاني الصحفية ..

#### 1\_ صباح الخير<sup>(1)</sup>

كَتَبَ العاني في جريدة الصباح تحت عنوان رئيسي \_ دون عنوان فرعي\_ ويقول فيه :

(( \* ما الذي يشغل بالك ؟

\_ قصيدة شعر .

\* لماذا لا تكتبها وتنتهي ؟

\_ أمر صعب ، أبحث عن المطلع ، لابدَّ أن يأتي

الشعراء يسمونه كذلك ، هؤلاء الناس لذيدون حتى في انتقاء مفرداتهم العذبة ، يقولون " المطلع " ، أنا وأنتم أيها الأصدقاء الذين لا تزالون مهنة القصائد ، نقول " الخطوة الأولى " ، والخطوة الأولى إن لم تكن دائماً ففي الغالب هي الأصعب .

نعم ، قد أعني موضوع الشروع بإصدار مطبوع إعلامي ، ولكن الأمر لا يكاد يستثني أي موضوع ، والحق أقول لكم ، إن متاعب هذه الخطوة أكبر من أي شاغل شخصي يشغل بالنا ...

3- صباح الخير / حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( صفر ) 17 / أيار / 2003 م .

وإذن ...

هذا قلبي معكم وليس قبلكم ، لكي نكف عن موقف المتفرج ، فنحن أيُّها الأصدقاء الذين تزاولون مهنة الحياة ، لسنا مراقبي أحداث ، بل أبناء وطن اسمه العراق ، هو الآن على أبواب مخاض و ولادة جديدة ، ولا شكَّ نريد جميعاً لمولودنا أن يكون الأجل .

هل أخبرتكم أنَّ البشرية استهلكت نصف عمرها قبل أن تبتكر أحلى مطلع جميل تبدأ به يومها " صباح الخير " بجميع اللغات وعلى امتداد المعمورة ، ثم انهمرت مثل مزنة الربيع مفردات البهجة والسعادة والأمل ... ))

نلاحظ أنَّ العمود الصحفي أنبنى على تقنية الحوار التي مهّدت للدخول للفكرة المراد تقديمها من قبل العاني وهي المطلع أو البدء إشارة إلى ولادة جريدة الصباح .

وفي الإطار اللغوي يمنح الحوار النص حركة فاعلة تشد المتلقي لتجعله مشاركاً في الحوار ومن ثم تمهد له وتحضّره ليكون قارئاً ذا قناعة ومسانداً للفكرة المطروحة . فالحوار (( حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب ))<sup>(1)</sup> ، والعاني في نصه كأنما يحاور مجهولاً يرصده لحظة الكتابة فيجمل حوارَه بالاستفهام الذي يستهل به العمود وهو يفضي معنى المتابعة .

ولما كان الاستفهام (( طلب العلم بشيء بأدوات معروفة ))<sup>(2)</sup> لـ ((حصول صورة الشيء في ذهن ))<sup>(3)</sup> فإنَّ الاستهلال به في هذا النص يحيلنا إلى قراءة ما قبلية تنبئ عن شاخص متأمل أطال التحديق به العاني وهو يحاول كتابة مطلع أعمدته في جريدة الصباح .

إنَّ الجملة الاستفهامية المبدوءة بـ ( ما ) تسأل عن الماهية وعن جنس المستفهم عنه<sup>(4)</sup> كما أنَّها تحمل ثبوت فاعل الديمومة ، وهي ذات بعد سياقي يتعلق بخارج النص أي سياق

1- المصطلح في الأدب العربي ، د. ناصر الحاني : 53 .  
1- شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، تح محمد هاشم دور بدري : 83 .  
2- البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قليقة : 106 .  
3- ينظر : المصدر نفسه : 165 .

الموقف الذي استدعى الكتابة وبعد آخر يتعلق بداخل النص حيث الإجابة عن السؤال والتي اعتمدت أسلوب الحذف كما نرى :

\* ما الذي يشغل بالك ؟

\_ قصيدة شعر .

فالتقدير " الذي يشغل بالي قصيدة شعر " ، إلا أنّ من شروط الحذف (( وجود قرينة تدل على المحذوف ))<sup>(1)</sup> ولعلها دلالة السؤال عليه من جهة ؛ لأنّ الحذف يقع بعد جواب الاستفهام لأنّ السؤال قرينة له<sup>(2)</sup> ومن جهة أخرى يمكن أن نعدّ انبجاس الجواب دون تأنٍ معبراً عن حيرة الكاتب .

ولعل صيغة الحوار الاستفهامية وما اتسمت به من حذف \_ سواء أكان بقرينة أو التنقيط الذي يمثل ما لا يقال من البوح ... \_ مثل كل هذا تمهيداً يتعالق وسياق الموقف من خلال مستويين هما :

1\_ تموقع السائل خارج النص ، وهو ما يسمى بالحوار الأحادي وهذا النمط يقارب مختبئات الروح وهو أقرب إلى المونولوج ودلالة ذلك التنقيط الكتابي الذي نلمسه وانقطاع حوار السائل مع امتداد العمود لتأدية فكرته .

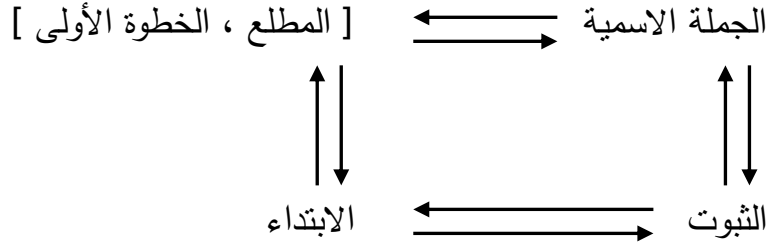
2\_ حيرة الكاتب ، لكتابة عمود جديد في جريدة جديدة تتعلق بالجو العام الذي يحيط به بعد نهاية أحداث العراق عام 2003 م ما حدا به إلى اجترار الجواب بعد حيرة وفراغ منصرفاً عن التكلف رقارقاً في التعبير .

وتطل علينا الجمل الاسمية في النص \_ على نحو الكثرة \_ معبرة عن ثبوت الفرحة والبهجة وتمني ديمومتها . ولقد دلّت الجمل الاسمية على دلالات منها :

4- البلاغة العالية علم المعاني ، عبد المتعال الصعيدي ، قدم له وراجعته وأعدّ فهرسه د. عبد القادر حسين أستاذ البلاغة والنقد جامعة الأزهر : 64 .  
5- ينظر : البلاغة الاصطلاحية : 194 .



1\_ دلت الجملة الاسمية على ازدواج التسمية ، فالشعراء يسمون الابتداء مطلقاً ،  
والصحفيون وغيرهم يسمونه الخطوة الأولى في إطار وحدة الفعل وهو الابتداء ويمكن بيان  
ذلك بهذا المخطط :



فتنائية التسمية تعبر عن وحدة الفعل الابتداء كما أشرنا وتقديم ذلك عن طريق الجملة  
الاسمية يدل على ثبوت الابتداء والجميل في جمل العاني خلق قرائن (( بغية استدراج  
المخاطب لإدراكها ))<sup>(1)</sup> كقوله عن المطلع " لا بد أن يأتي " .

2\_ تعالق الجملة الاسمية بسياق الموقف منذ البدء ، بقول : ( ما الذي يشغل بالك ؟ )  
وكذلك بسياقها اللغوي على سبيل تماسك القرائن أو التكرار الواضح مثلاً ، وكما في "  
الخطوة الأولى " يقول : (( أكبر من أي شاغل شخصي يشغل بالنا )) ، وهي بذلك تمثل  
مركز الدلالات السياقية من حيث السؤال الذي كونت إجابته فكرة قام عليها العمود العام .

3\_ دلت الجملة الاسمية على استقرار المشاعر المقدمة من قبل الكاتب وثبوت رؤاها  
وطموح آماله كما نلمس ذلك في (( هذا قلبي معكم ، وليس قبلكم ... نحن أيها الأصدقاء  
... لسنا مراقبي أحداث بل أبناء وطن اسمه العراق ... )) .

4\_ عبّرت الجملة الاستفهامية في المقطع الأخير عن الاستشراق المتأخر في قوله :  
(( هل أخبرتكم أن البشرية ... )) ( هل ) هنا (( لا يسأل بها إلا عن مضمون الجملة أي  
عن الإسناد الحاصل في الجملة ))<sup>(2)</sup> ، وهنا عبّرت عن اللادراية المتكلفة ، أي : ( أما  
تدرون إن ... ) محققة بذلك بعداً جمالياً على صعيد اللغة يتمثل بالتشويق حيث أن المتلقين  
يردون عليه (( أخبرنا أخبرنا )) .

1- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، عبد الرحمن حسن جنكة الميداني : 1 / 271 .

1- البلاغة الاصطلاحية : 163 .

والسحر العجيب الذي تخلل جمل العاني وسياقاته جعله يصطبغ الناس بجميع اللغات مموسقاً بنية العمود اللغوية برصانة سهلة المأخذ يسيرة المؤدى .

## 2\_ " صباح الخير "

ونقرأ عموداً آخر نشره العاني تحت هذا العنوان الرئيس وآخر فرعي " حل توفيقى "<sup>(1)</sup>، يقول فيه :

(( منذ انتصار الديمقراطية في العراق ، حيث ساد حوار البندقية وتراجع حوار العقل، وأنا امتلك لساني امتلاكاً لا مثيل له ، وأفرضُ على نفسي طوقاً صارماً من الصمتِ ، لا أبدي رأياً في قضية ، ولا أتدخلُ في شيءٍ يعنيني ، أمره أو لا يعنيني ، وقد بلغتُ من السكوتِ والاكتفاء والتأمل ، إلى الحد الذي توقفت فيه عن مغازلة حبيبتي ، فربّما يفلت لساني وأنا في حالة توهّج عاطفي وأقول لها ، مثلاً : أنا أحبك أكثر من حبِّ صدام لكرسي الحكم !!

وعندها يقتلني أنصار صدام على ظاهر الكلام ، أو يقتلني أنصار الحكومة على باطن الكلام ، أو يقتلني أنصار الإسلام لمجاهرتي بالحب ، والحب من موبقات الشيطان ، أو يقتلني أنصار السلام لإساعتي المتعمدة للحب ، هذا المفهوم السامي في نظرهم ، ومقارنته بكرسي صدام ، عنوان الغدر والبطش والعنف .

أيها السادة : إلزموا الصمت وتجنبوا كذبة الرأي والرأي الآخر ، وبدعة ما يسمى بحرية التعبير ، فبغير السكوت التام والصمت المطبق تكونون عرضة للموت بأصابع الديناميت الديمقراطية ... ثم لا تبالوا بمن يتفلسف ويزايد بالوطنية ، ويهذي بأنَّ السكوت موقف سلبي وبأنَّ صاحبه يفتقر إلى الشجاعة !

قبل يومين جرى أمامي حوار ديمقراطي حاد بين رجل يزعم بأنَّ الحكومة رفعت يدها عن دعم الأسعار ، ولذلك فإنَّ كلَّ شيء في البلد آخذ بالارتفاع والصعود ، واستشهد بقائمة طويلة من المواد وأسعارها بما في ذلك على سبيل المثال مادة النايلون التي يستعملها الفلاحون في الزراعة المغطّاة ، فقد بلغ سعر الطن الواحد 3 ملايين دينار بينما كان سعره

2- صباح الخير / حل توفيقى : حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 316 ) الخميس 30 / حزيران / 2005 م .

نصف مليون دينار فقط ، وقال بأن هذا احرق سوق الخضار ، وبأنّ المواطن هو المتضرر الوحيد ، وأفاض بالحديث عن شركات ومصانع القطاع الوطني الخاص ، وكيف وقفت الدولة موقف المتفرج وهو الأمر الذي سيؤدي إلى زيادات كارثية في المنتج العراقي قد يؤدي إلى نتائج لا تُحمد عقباها إذا ما توقفت مئات الورش والمعامل عن الإنتاج ... وبين رجل آخر ، يزعم بأنّ الأسعار لم ترتفع ، وبأنّ مثل هذا الكلام لا يعدو عن كونه دعاية مضللة للنيل من الحكومة والإساءة إلى سيرتها الظاهرة ، ودافع الرجل الأول عن نفسه زاعماً بأنه ليس من الحكومة ولا ضدها ، وبأنّه يتحدث حديثاً اقتصادياً مدعماً بالأرقام ، وردّ عليه الرجل الثاني زاعماً بأنّ الأسعار لم ترتفع وبأنّ الدولة تدفع ملايين الدولارات للحفاظ على الأسعار ، وتحول الحوار إلى عناد ثم إلى عياط ودخل مرحلته الأخيرة حيث مدّ كل واحد منهما يده إلى حزامه يشهر مسدسه ، وهنا وجدت نفسي ملزماً بل مضطراً إلى التدخل والكلام خلافاً لقراري في محاولة لمنع نزيف جديد من الدماء العراقية ، ولهذا طرحت رأياً توفيقياً أرضى الطرفين عندما قلت لهما : الحق يا جماعة ، كلاكما على حق ، فكل شيء أصبح غالي الثمن ، ومع ذلك لا يصح أن ننسى بأنّ حياة العراقي باتت رخيصة ومن غير ثمن !! وهكذا هدأت غضبة الرجلين والحمد لله ، فلذت بالصمت من جديد ! ) .

تمقطع نص العمود " حل توفيقى " في بنيته اللغوية إلى ثلاث رؤى أسلوبية قدّم العاني المعنى من خلالها ، ولعلها شكلت مهيمنات أسلوبية لثيمة المعنى ، مع حفاظ العمود على عضوية متجسّداته من خلال ثنائية نسقية تتحرك في سياقاته بشكل فاعل .

### المقطع الأول

ويبدأ من (( منذ انتصار الديمقراطية \_ \_ وينتهي \_ عنوان الغدر والبطش والعنف )) عبر العاني فيه بلغة التضاد وتشظي الدلالات عن السكوت الفاعل شديد التوتر وهذا ما نلمحه في هيمنة الجمل الفعلية \_ على هذا الجزء \_ والتي خرجت عن دلالتها المعهودة ، كما سنلمح .

ونلمس في هذا المقطع ثلاث ظواهر لغوية برعت في دلالتها ، هي :

1\_ التركيب المتوازي في الجملة الفعلية الماضية

ويعني وجود جملتين تشتركان في تماثل البناء التركيبي وتتغايران من حيث الدلالة ،  
فالتوازي (( شكل من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيز النحوي على عناصر  
متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي ، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً  
وإيقاعياً في ما بينها ))<sup>(1)</sup> وهذا ما نلمحه في قوله : (( ساد حوار البندقية ، وتراجع حوار  
العقل )) ولقد حقق التوازي \_هنا\_ وظيفتين ، هما :

أ \_ وظيفة إيقاعية أعلت من موسيقى النظم النثري في تركيب العمود لتخلق فعلاً جمالياً  
سمعياً .

ب \_ وظيفة خلق ثنائية متضادة بين الجمل ، فبالرغم من كون الجملتين الفعليتين  
ماضيتين إلا أنَّ الفعل الماضي قد (( يحمل دلالة الحال الاستمرار والاستقبال . فالماضي  
ينصرف إلى معنى الحال ))<sup>(2)</sup> وهذا ما نجده في دال التركيب إذ ان الفعل ( ساد ) يحيل  
إلى التقدم والقيادة والفعل ( تراجع ) يحيل إلى التراجع والخضوع .

فالتوازي التركيبي في الجملتين الماضيتين عبّر عن قمع البندقية بتصاعد حوارها لسلطة  
العقل بتدني أدواره كما يمكن توصيف ذلك بالمخطط أدناه :



وفضلاً عن التساوق اللغوي ينبع هذا الخطاب من سياق سوسيو سياسي تعناشه الذات  
المبدعة ...

## 2\_ إثبات الفعل والنفي المؤازر له في الجملة الفعلية المضارعة

لما كان الفعل حدثاً مقترناً بزمن عدّ إثباته امتداداً توكيدياً يثري فاعليته ، ولاسيما إن كان  
مضارعاً فالمضارع كما هو مألوف (( يدل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده ...

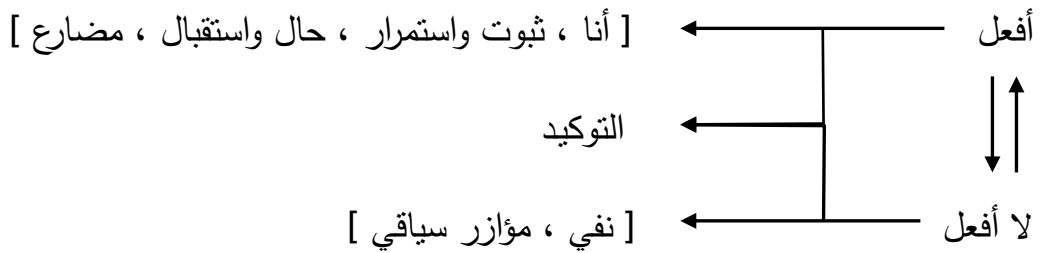
1- جماليات النثر الفني : طراد الكبيسي : 23 .  
2- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة : 102 .

يدل على الحال الاستقبال ((<sup>(1)</sup>))، ولعل التمظهر الأسلوبي له بصيغة ( أفعل ) عمق أفق الدلالة فيه ، إذ (( يأتي بناء " أفعل " للدلالة على الثبوت والاستمرار ))<sup>(2)</sup> وهذا ما نجده في النص ، مثل: (( أفرض على نفسي طوقاً صارماً من الصمت، أنا أحبك، لا أبدي ... )) .

فدلالة الجملة الفعلية الفرض في زمن الحال وثبوته واستمراره إلى زمن الاستقبال ، على صعيد السياقين سياق النص وموقف الصمت ودواعيه المتلابسة من حيث الاحتراز أو الانعزال أو الغضب ... وهذا ما نلاحظه كذلك في الحب والإبداء حيث ثبوت الفعل واستمرار دلالاته للمستقبل . والذي يزيد دلالة هذه البنى المضارعة قوةً ، وجود قرائن سياقية نصية ، حيث وجود فعل مضارع على زنة ( أفعل ) منفي لإثبات المعنى الأول يمثل إثباتاً للرؤية الأولى بشكل مؤازر كما في قوله :

(( وأفرض على نفسي طوقاً صارماً من الصمت ← لا أبدي رأياً في قضية ، ولا أتدخل في شأن ... )) .

إنَّ إثبات الفعل المضارع والنفي المؤازر له في الجملة الفعلية المضارعة أكدَّ السياق النصي ومن ثمَّ مثلَّ موقف الكاتب من الحيز الحدتي المحيط به ما يعبر عن سياق خارجي متأهب لهذا المعنى . ويمكن توضيح ذلك بالمخطط أدناه



### 3\_ تكرار الجملة وأختلاف المحمول

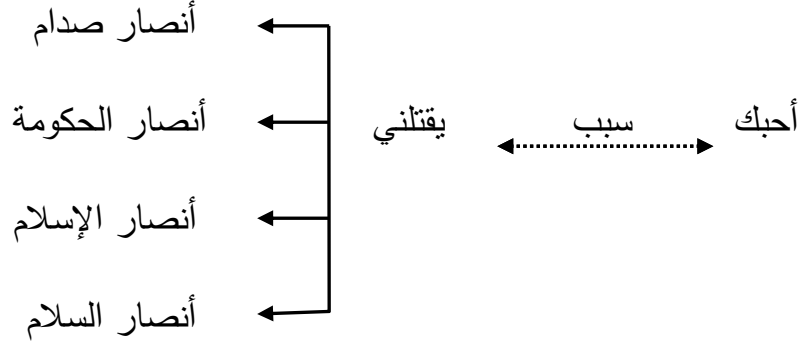
ونعني به إعادة تركيب في مواضع سياقية باختلاف الدلالة في كل موضع (( ويمثل تكرار التركيب اللغوي بؤرة دلالية مهمة في النص ))<sup>(3)</sup> ذلك (( كون المكرر ينطبع في

1 - التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة : 103 .

2- المصدر نفسه : 78 .

1- اللغة الشعرية وتحليلاتها في الرواية العربية ، د. ناصر يعقوب : 211 .

تجاويف الملكات اللاشعورية ((<sup>(1)</sup> فيبوح بما يخالغ الباطن بترميز الظاهر إلا أنها اختلفت محمولاتها مع ثبات المسبب كما نلاحظ



إذ (( لا يمكن وجود التكرار بمعاني الأفعال ... ذلك انها ترد دائماً وفق الحاجة إليها ، أو وفق ما يقتضيه السياق ))<sup>(2)</sup> ، فضلاً عن النظام البنيوي فقد ارتبطت الظواهر اللغوية بصورها الجمالية الفعلية \_ في هذا المقطع بسياق خارجي ( سياق الموقف ) من حيث ملابسات السياسة والتي ولدت سياقاً ثقافياً عبّر عن انهزام المثقف .

### المقطع الثاني

ويبدأ من (( أيها السادة وينتهي ... يفتقر إلى الشجاعة )) واستعار العاني في هذا المقطع لغة الخطاب إذ نلاحظ أنّ تراكيبه الجمالية توخت شد القارئ من خلال جملة النداء التي دلّت (( على الاهتمام بموضوع الكلام والدعوة للتبصر به مما يعطي المضمون قيماً رمى إليها المنادي ))<sup>(3)</sup> ، ويرتبط النداء (( بمعانٍ خفية إن جاز التعبير ترتبط بالجوانب النفسية لكل من المنادي والمنادى ولا تخفى أبعادها في الكلام مما يشتمل عليه من قرائن تشير إلى الغرض المقصود ))<sup>(4)</sup> .

2- من بلاغة القرآن ، د. أحمد أحمد بدوي : 112 .

3- التكرار في شعر محمود درويش ، فهد ناصر عاشور : 18 .

1- النداء في اللغة والقرآن ، د. أحمد محمد فارس : 160 .

2- المصدر نفسه : 160 .

وهذا ما يفسر اختلاف الخطاب اللغوي وتوحد المدلول بين هذا المقطع وسابقه حيث يعلو صوت الجمل الأمرية (( الزموا الصمت وتجنبوا كذبة الرأي والرأي الآخر )) والأمر هو (( طلب تحقيق شيء مادي أو معنوي ))<sup>(1)</sup> على (( سبيل الإيجاب ))<sup>(2)</sup> .

ويعبر هذا التماسك اللغوي بين الجمل الأمرية والسياق النصي الذي ولدت به (( النداء — أيها الناس )) عن تأثير السياق الخارجي على المثقف من زمان ساد فيه حوار البندقية ، ومكان يحاصره الصمت ، ومخاطبين أعجمي الإصغاء . ولعل هذا المقطع يمثل تجريداً لرؤية عدم الجدوى وهو مقطع تعقيبي للأول .

### المقطع الثالث :

ويبدأ من (( قبل يومين ، وينتهي ، فلذت بالصمت من جديد )) ويختزل هذا المقطع كل دوال الجمل اللغوية ، فهو يمثل رؤية تفاعلية إذ استمدت متتالياته الجمالية انسجامها \_ فعلية واسمية \_ من الظاهرة اليومية التي تسبغ النص بالشاخص التداولي حيث وجود حوار بين شخصين عن دعم الحكومة للأسعار وعدمه ، ولقد تخللت هذا الحوار ظاهرة التوكيد المكرر لكون الإنكار عنصراً متبادلاً بين المتحاورين فيكون الخبر طلبياً لوجود مؤكد واحد وهي ( إن ) المشبهة بالفعل .

والتوكيد (( من أهم العوامل لبث الفكرة في نفوس الجماعات ، وإقرارها في قلوبهم إقراراً ، وينتهي إلى الإيمان بها ، وقيمة التوكيد بدوام تكراره ))<sup>(3)</sup> ، لاسيما وهو يرتبط بخطاب يومي مما يضفي عليه عنصر التداولية من حيث سياق الموقف ... فضلاً عن السياق النصي فالتكرار (( يعتبر رابطاً نصياً مهماً ))<sup>(4)</sup> والتكرار الذي جاء في النص حمل التوكيد على نحو التضاد بين المتحاورين كما في ( إن الحكومة رفعت يدها عن الأسعار إن الأسعار لم ترتفع ) .

3- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها : 228 .

4- من بلاغة القرآن : 129 .

1- من بلاغة القرآن : 112 .

2- التماسك النصي من خلال العطف والتكرار ، دراسة تطبيقية في ديوان ( المواكب ) لجبران خليل جبران ، ( رسالة ماجستير ) بوزنية رياض : 74 .

ومن هنا تشغل قرائن التوكيد السياق النصي ، وليس بعيداً ارتباطها بخارج النص من حيث القصة \_ مثلاً \_ وما تشير إليه من واقع .

### 3\_ " دغدغات "

وفي هذا العمود تحت عنوان ساحر يكتب العاني " عود الخيزران " <sup>(1)</sup> ويقول فيه :

(( على الرغم من أنّ ترشيق الجسم ( الريجيم ) ليس من مواليد العصر الحديث ، فهو أبن الحضارات القديمة ، ويمكن أن نتلمس صورته على وجه الخصوص في الحياة العسكرية حيث الإهتمام الواضح بأنواع الرياضات والتمارين للمقاتلين كي يتوفر على أفضل قدر من السرعة والحركة والقوة البدنية التي تساعدهم على المنازلة وتحقيق النصر في تلك المعارك المجنونة التي طحنت ملايين البشر عبر التاريخ بمطحنة الموت الجماعي .

أقول : برغم ذلك ، فإنّ ( الريجيم ) من حيث هو علم ، يُعدُّ من مبتكرات العصر الحديث الذي خطا به خطوات كبيرة ، ورسم له معالمه وقوانينه وأساليبه ، فكانت هناك معادلة ( الطول والوزن ) وكانت هناك طرق الخلاص من الزيادات الفائضة في الجسم ، وقد تولى الأطباء هذه المهمة على عاتقهم ، بعد أن أثبتت الدراسات الطبية ، بأنّ الزيادات غير المسموح بها تقف وراء العديد من المتاعب والأمراض التي يمكن أن تؤدي بالإنسان إلى الموت وهو في زهرة شبابه ، ويلاحظ بأنّ الأطباء الاختصاص عمدوا في علاج البدانة ( السمنة ) إلى وسيلتين هما الأشهر ، وتتعلقان بممارسة الرياضة والحمية الغذائية وفق ضوابط معلومة ومقننة يحددها المعالج ويتابعها برقابة مشددة ؛ لأنّ التصرف الكيفي في التمارين \_ أية تمارين بدون مراعاة للعمر والقلب والوضع الصحي العام \_ أو الإحجام عن الطعام بما يشبه الإضراب وعدم العناية بالنوعية ، أمر محفوف بالمخاطر التي قد يذهب البدين ضحيتها أحياناً ، ولهذا فإنّ من ألف باء ( الريجيم ) أن يكون تحت إشراف طبي .

في الحقيقة هناك وسيلة ثالثة لا يميل إليها الكثير من الأطباء وتقوم على سحب الشحوم ، أو ما يعرف بطريقة ( الشفط ) ، ولا يتم ذلك إلا في المستشفى عبر عملية جراحية ، وهذا الأسلوب لا يُعتمد إلا في حالات معينة ونادرة تكون فيها السمنة عسوية على الحل وأقوى

3- دغدغات / عود الخيزران : حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1329 ) الأحد 24 / شباط / 2008 م .



من الاستجابة لتأثير التمارين الرياضية والحمية الغذائية ، وأغلب العاملين في حقل الترشيح لا ينصحون بهذه الطريقة ؛ لأنَّ لها في بعض الأحيان أضراراً جانبية غير محددة .

الطريف في الأمر أنَّ الشفط أو السحب الذي أصبح من المصطلحات الطبية الشائعة مقتبس من مفردة اقتصادية معروفة تحمل الاسم نفسه ذلك لأنَّ سحب العملة أو حذف بعض أصفارها هو واحد من المعالجات المطروحة لمواجهة ظاهرة ( التضخم ) النقدي ، ولكن الأطراف ان مفردة الشفط تعد من المفردات الدارجة في مجال استخراج أو سحب النفط من الجيران على غرار ما تقوم به إيران كما أوردت ذلك العديد من وسائل الإعلام ومنها ( الصباح ) على لسان أكثر من مسؤول عراقي ، وهذه ليست مشكلة ؛ لأنَّ إيران ليست غريبة وترتبطنا معها العديد من الروابط الطبية كالدين والجيرة والحدود .

ممكن أن تشفط نفطنا ونشفط نفطها عند الحاجة ، ولكنَّ المشكلة تكمن في أنَّ العراق لا يعاني من السمنة ولا البدانة ولا التضخم ، فهو أرشق من عود الخيزران ! ) .

نلتقي في هذا النص ظاهرتين عبَّرتا عن التماسك الذي جعل العمود الصحفي قطعة متصلة في تضامها النصي وسياقها الجمالي ، وكما يأتي :

#### أولاً : العلاقات السببية المترسلة بين الجمل

حيث نجد ارتباط كل جملة بسابقتها ولاحقتها كبيان سبب الأولى بما يرخي الدور التفسيري لها عن طريق متتاليات جمالية ما حكت التصاعد اللغوي نحو الذروة في كل موقف بلوغاً بذلك إلى الفكرة التي قام عليها العمود ونستطيع التمثيل لذلك بالمقطع ((على الرغم من أنَّ ترشيح الجسم (الريجيم) ليس من مواليد العصر الحديث ، فهو أبن الحضارات القديمة ... الموت الجماعي)) ، والذي نلاحظه أنَّ المقطع يبدأ بأحد متعلقات الجملة وهي عبارة (( على الرغم من )) ولعل الدال اللغوي في الابتداء بها يعبر عن إنهاء الاتفاق المتعلق بمصداق ما يليه فكأنه أراد أن يقول ( نحن متفقون على كذا ) .

فالجملة الاسمية (( إنَّ ترشيح الجسم (الريجيم) ليس من مواليد العصر )) والدالة على ثبوت الخبر وتوكيد ديمومة فاعليته خاصة الإخبار عنها بنفي ناقص \_ ليس \_ ترتبط

بالجملة الاسمية التالية لها (( فهو أبن الحضارات القديمة )) كمؤكد توكيداً لاحقاً يثبت حدود وقوعه بنحوية التعالق ، فالجملة الاسمية (( بطبيعة بنيتها تُعدُّ أولى درجات التوكيد في بناء الخطاب المؤكد ))<sup>(1)</sup> .

أما الجملة الفعلية الممتدة (( يمكن أن نتلمس صورته على وجه الخصوص في الحياة العسكرية )) والتي تدلّ على تدرّج حركي في تقديم موضوع العمود \_ لأنّ الإلتماس إنّما يكون من رتبة أدنى إلى رتبة أعلى من جهة ، وتدلّ على إقرار تلك الصورة في الذهن من جهة أخرى \_ فقد تعلقت بمسبب بعدي وهي جملة ظرفية مثلت الأولى وفسرتها وهي (( حيث الاهتمام الواضح بأنواع الرياضات والتمارين للمقاتلين )) ثم لحقتها جملة أخرى تبين سبب ذلك وهي جملة تتعالق عن طريق العطف والاسم الموصول (( كي يتوفر على أفضل قدر من السرعة والحركة والقوة البدنية التي تساعد على المنازلة وتحقيق النصر في تلك المعارك المجنونة التي طحنت ملايين البشر عبر التاريخ بمطحنة الموت الجماعي )) فإذا ما نظرنا في هذا المقطع شهدنا تجاذب الجمل الاسمية والفعلية والظرفية على نحو متوأم يمثل تعالقاً سببياً لتراسل الجمل لبناء لغوي يقدّم المؤدى الدلالي كلبنة من لبنات سياق النص وكأساس في سياق الموقف الذي مثل لمحاّ ثقافية فهو سياق ثقافي راعى عنوان العمود والملابس التي يود التماهل في تقديمها حيث يعرف بالريجيم وأنواعه رابطاً ذلك بشفط التضخم كسياق اجتماعي ثم علاقته بشفط النفط كسياق سياسي .

### ثانياً: اختزال الجمل الاسمية المؤكدة بـ(إنّ) المخبر عنها بجمل فعلية للمتجسد النصي

إنّ قراءة مضمون العمود التي تتبّع \_ في الوقت نفسه \_ القيم اللغوية المتمثلة بالاختزال الجملي لمقتضى المعنى ودواعي موقفه ، يمثل اقتفاؤها في التحليل اللغوي ، تراتباً هرمياً في النص أدّت المعنى كما قاله دون الاستغناء عنها ونريد بذلك الجمل الاسمية المؤكدة بـ( إنّ ) والتي أخبر عنها بجمل فعلية كما سيرد ذكرها :

1- دلالة بناء الجملة القرآنية دراسة تطبيقية في آيات الجنة والنار ، ( أطروحة دكتوراه ) عائشة البدراني : 24.

(( إنَّ ( الريجيم ) من حيث هو علم ، يعد من مبتكرات العصر الحديث الذي خطا به خطوات كبيرة ... )) .

أثبتت الدراسات الطبية (( بأنَّ الزيادات غير المسموح بها تقف وراء العديد من المتاعب والأمراض التي يمكن أن تؤدي بالإنسان إلى الموت )) .

ويلاحظ (( بأنَّ الأطباء الاختصاص عمدوا في علاج البدانة ( السمنة ) إلى وسيلتين هما الأشهر ، وتتعلقان بممارسة الرياضة والحمية الغذائية )) .

(( إنَّ من ألف باء ( الريجيم ) أن يكون تحت إشراف طبي )) .

وبعد استرسال تفسيري قال عن الشفط :

(( إنَّ مفردة الشفط تُعدُّ من المفردات الدارجة في مجال استخراج أو سحب النفط بين البلدان النفطية )) .

(( إنَّ العراق لا يعاني من السمنة ولا البدانة ولا التضخم ، فهو أرشق من عود الخيزران ! )) .

والذي نلحظه ما يأتي :

1\_ دلالة الجملة الأولى على ثبات علمية الريجيم بصورة توكيدية ذات استقرار تداولي فاعل ومستمر بفضل الجمل الفعلية على صعيد البعد التماسكي للنص ( سياق اللغة ) ، وبوصفه قناعاً للشفط مثل المستوى الجمالي من حيث تموضع الجملة دلاليّاً في سياق الموقف (السياق السياسي) إذ لم يعرف شفط النفط قديماً .

2\_ التسلسل الوصفي بنفس الأسلوب كما نلحظ في :

إنَّ الزيادات غير المسموح بها تقف وراء العديد من المتاعب والأمراض .

إنَّ الأطباء عمدوا في علاج البدانة إلى وسيلتين .

إنَّ من ألف باء الريحيم أن يكون تحت إشراف طبي .

ولقد دلَّ هذا التسلسل على :

أ \_ ثبات الدلالة المؤداة من خلال سياق الموقف كما في ( شفت إيران للنفت ) .

ب \_ تماسك سياق التركيب النصي من خلال الجمل الممتدة مع متعلقاتها وإحكام ذلك أدى إلى احتمال التأويل فقد تكون مقدماته دالة على سياق ثقافي تمهيدي وقد تكون قناعاً للسياق السياسي .

ج - إنَّ القرائن المقالية كالتأكيد على أثر الزيادات المؤدي للموت أو الدور الرقابي الطبي مثلت عنصر إلتقاء مع السياق المقامي في ظل غياب الدور الرقابي على نطف العراق والذي لا يشكل بدانة أصلاً .

3\_ إنَّ الجمل الاسمية في صياغاتها الأنفة اختزلت السياق فنابت عنه وخبأت بنية لغوية طالت العنوان بوصفه بنية دالة وخرقت السياق الثقافي الذي مهد به العاني ، وبذلك حقق الإمتاع من حيث الاسترسال وتمكين المعنى في الذهن واستمراره وثبوته وخلق المفاجأة اللغوية .

إنَّ اجترار الدال اللغوي في الخطاب الذي قدمته الجمل الاسمية المؤكدة بـ ( إنَّ ) المخبر عنها بجمل فعلية في إطار ملفوظات ممتدة أنتج أفق بناء آخر للعمود ، فالجمل الاسمية وما تدل عليه من ثبات مقترنة بالنواسخ عامل مؤكد يقف ويقوي الدلالة التوكيدية المستقرة الثبوت بما يتساق مع فعالية الجملة الفعلية في ديمومة التوكيد وثبات استقراره بشكل حركي من حيث سياق النص وسياق الموقف كما مرَّ .

#### 4\_ "بعيداً عن السياسة"

ويعدُّ هذا العمود نمواً لغوياً يصل مرحلة النضج كما سنلاحظ في بنائه ، يقول العاني في عمود تحت عنوان " فوائد الضحك " (1) :

1- بعيداً عن السياسة / فوائد الضحك ، حسن العاني ، جريدة الصباح : ع ( 2099 ) الثلاثاء 2 / تشرين الثاني / 2010 م .

(( كشفت أحدث دراسة نفسية طبية إنَّ الضحك يمكن أن ينشط الهرمونات الحيوية في الجسم ، وبالتالي يكون عمر الإنسان أطول ويحصل في المعدل على 8 - 14 سنة إضافية وأشارت الدراسة إلى أنَّ قراءة الطرف ( النكات ) أو الاستماع إليها تُعدُّ في مقدمة دوافع الضحك وأوضحت أنَّ الطرائف 3 أنواع ، هي ( الاعتيادية ) ، وكل واحدة منها تمنح المرء 5 أيام من العمر ، و ( الجيدة ) وتمنح الواحدة منها 12 يوماً ، و ( العيار الثقيل ) ، وتمنح الواحدة منها 48 يوماً ، ولكن الدراسة حذرت في الوقت نفسه من الطرف القوية جداً ، و أسمتها ( السوبر ) ؛ لأنَّ الإنسان لو اطلع على واحدة منها يمكن أن يتعرض للإغماء أو السكتة القلبية أحياناً بسبب الجهد الفائق لعضلات القلب ، لذلك أنصحكم سلفاً بعدم قراءة النكتة الأخيرة وبخلاف ذلك لا أتحمّل أي مسؤولية أخلاقية أو تبعات قانونية .

مع مستهل العام الدراسي الجديد ، زار مسؤول كبير إحدى مدارس البنات الابتدائية وسأل المديرية : سيدتي الكريمة ... وأنتِ تبتدئين عاماً جديداً ... هل تراودكِ مشاريع أو أمنيات أو تساؤلات محددة ؟ ردت عليه : بالتأكيد ... فأنا منذ اليوم الأول للدوام أتساءل متى تأتي العطلة الصيفية !! ( طرفة اعتيادية ) .

المسؤول نفسه دَخَلَ الصف السادس وسأل إحدى التلميذات : ابنتي الحلوة ... هل تعرفين أين يوجد الذهب ؟ أجابته على الفور : طبعاً أستاذ كلنا في الصف نعرف ... إنه في يد المديرية !! ( طرفة اعتيادية ) . وحين اجتمع المسؤول بالهيئة [ كذا ] التعليمية كانت الشكوى تتركز حول عدم قدرة المدرسة على استيعاب الأعداد الكبيرة فهناك 53 - 62 تلميذة في الصف الواحد وقد رَدَّ الرجل قائلاً : خطة الحكومة لعام 2014 تقضي ببناء 4 آلاف مدرسة ، بحيث لا يزيد عدد التلاميذ في الصف على 26 كما تنص الخطة على تزويد المدارس بالمختبرات وأجهزة الكمبيوتر هذا غير شمول المدارس في المناطق الفقيرة بالتغذية المدرسية والكسوة الشتوية مع زيادة في رواتب الملاكات التعليمية والتدريسية تتراوح بين ( 65 - 70 ) ! ( نكتة جيدة ) .

إحدى المعلمات الظريفات أرادت أن تُلَطِّفَ الأجواء الرسمية الجادة فعَقَّبَت على كلام المسؤول قائلة : حضرة ( الأستاذ الفاضل ) يبدو أنَّ خطة 2014 ستأتي متزامنة مع

الانتخابات المقبلة !! وقد انزعج المسؤول وغادر المدرسة غاضباً ( نكتة من العيار الثقيل )

نشرت جريدة الصباح في عددها ذي الرقم ( 2043 ) موضوعاً مطولاً تحت عنوان ( للخرق المتكرر والمتعمد لبنود الدستور ... مُنظّمات المجتمع المدني ترفع دعوى قضائية أمام المحكمة الاتحادية ، ضد رئيس مجلس النواب ) ( هذه طرفة مبتكرة من طرائف الديمقراطية ، يصعب تصنيفها ؛ لأنّ الدراسة لم تذكر مثل هذا النوع ، ونعتقد أنّها أقرب إلى التمرين الديمقراطي منها إلى عالم المزحة الظريفة ! )

النكتة الأخيرة : تقدم صحفي في الثلاثين من عمره لخطبة فتاة في الثامنة عشرة من عمرها . وقد سألته من باب الاطمئنان على مستقبلها ... ماذا تمتلك من مؤهلات مادية ومالية غير راتبك تجعلني أوافق على الاقتران بك ؟!

ردّ عليها : ستكون عندي قطعة أرض بعد توزيع الأراضي على الصحفيين !! قالت له: لو انتظرتك حتى تستلم القطعة فهذا يعني أنّي سأصبح عانسة !! ) .

\* الصواب ( هياة ) .

كما يتبين أنّ العمود يقوم على اكتشاف دراسة أثر الضحك في إطالة العمر ، ثم مصاديق حكائية تمثل ذلك كزيارة مسؤول لمدرسة ابتدائية ، واحتجاج منظمات المجتمع المدني على خرق الدستور ، ثم خطبة صحفي فتاة .

واستجلاء أسلوبية الجمل ووضعها السياقي يستدعي تقسيم العمود في إطار قراءة لغوية على قسمين عرض ومصاديق تمظهرت فيها عدة ملامح للجملة والسياق كما سنعرض :

**العرض :**

ومن الظواهر اللغوية التي بني عليها العرض ما يأتي :

1\_ الجملة الفعلية الماضية

في نص سابق بيّنا كون الجملة الفعلية الماضية \_ ربّما \_ تدلُّ على الحال والاستقبال إذا اقتضى سياقها ذلك ولقد قام بناء \_ العرض \_ اللغوي على جمل فعلية ماضية (( في سياقات دالة على المستقبل ويستفاد ذلك من دلالاته على تحقق وقوع الحدث ))<sup>(1)</sup> لاسيما وان الفعل الماضي المستعمل يدلُّ على المستقبل ، فالإكتشاف إجراء قبلي يلحقه تطبيق بعدي .

والذي نلاحظه تموقع التأكيد بأنَّ في الجمل الفعلية الماضية فضلاً عن تساوق جمل فعلية ماضية كمحمولات لها ، فالجملة الفعلية الماضية والتي تأسس عليها الخطاب هي : (( كشفت أحدث دراسة نفسية طبية أنّ الضحك يمكن أن ينشط الهرمونات الحيوية في الجسم )) وفحواها ثبوت الخبر وتأكيدده مستقبلاً على نحو مستمر ؛ ذلك أن إلقاء المعنى بشدة في ذهن المتلقي أحرز بعداً تداولي التصديق .

أما المحمولات الجمالية الماضية فلعلّها تشكّلت على نفس التركيب الأنف الذكر أي جملة فعلية مؤكدة بـ ( إنّ ) كما نرى .

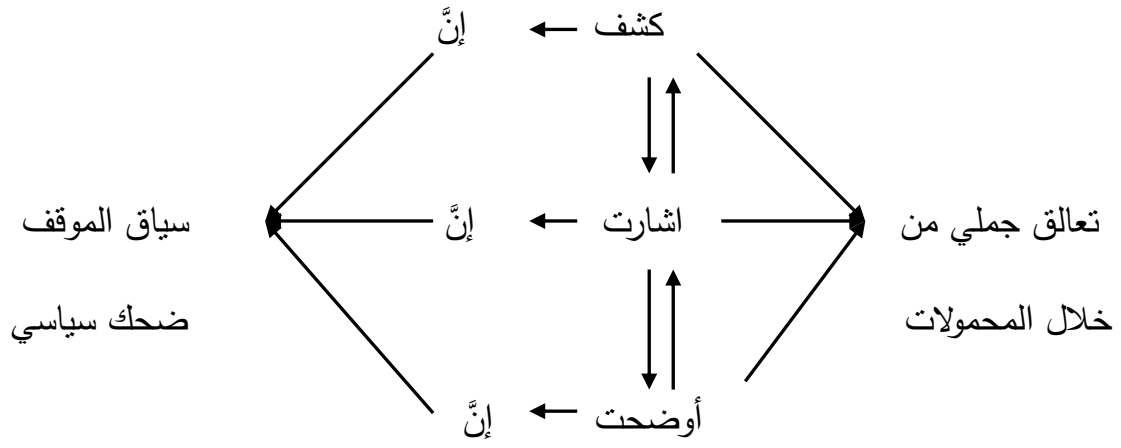
(( وأشارت الدراسة إلى أنّ قراءة الطرف ( النكات ) أو الاستماع إليها تُعدّ في مقدمة دوافع الضحك )) .

(( أوضحت أنّ الطرائف ( 3 ) أنواع ... )) .

والدال في هذه الجمل ينطوي على تأكيد الجملة الفعلية الأولى ، وهي جمل كشفية تستشرف أبعاد الفعل الماضي ( كشفت ) في تكوينه الجملي لترصد المعنى الذي يقدمه السياق اللغوي من تعالق الجمل لبيان هذا الإكتشاف وكذلك من خلال سياق الموقف الضحك المبتعد عن السياسة !!

والذي أقام علاقة التصديق بين الخبر والمتلقي هو فعل التحذير في جملة (( حذرت في الوقت نفسه من الطرف القوية جداً )) لما فيها من التأكيد الذي أدّته الجملة الاعتراضية ولاشتمالها على التأويل فلفظة ( جداً ) قد تشير إلى قوة التحذير أي حذرت على سبيل المبالغة وقد تشير إلى الطرف القوية وبيان ما تقدم يوضحه المخطط الآتي :

1- دلالة بناء الجملة القرآنية : 76 .



ولعل هذه العينة توضّح أثر الجملة الماضية في السياق .



## 2\_ الجملة الفعلية المضارعة

تتوعت (( دلالات صيغة المضارع الزمنية والحديثة ، وكل ذلك على صلة وطيدة بالسياقات التي ترد فيها الصيغة والقرائن المرافقة لها ( المقالية والمقامية ) ))<sup>(1)</sup> وخصوصية الجمل الفعلية المضارعة تَمُثُّ من خلال طاقتها التأويلية بتعالقها السياقي \_ عموماً \_

فجملة الضحك في ← قول العاني

(( ينشط الهرمونات الحيوية في الجسم )) \_ مثلاً \_ يمكن أن تكون متعلقة بجملة ( كشف ... ) وإثباتها بـ ( إن ) ، فتكون دالة على الماضي الحادث والحاضر المؤكد ، والمستقبل القائم على التجربة .

والجملتان المتعلقتان بخبر ( إن ) في الضحك (( يكون عمر الإنسان أطول ويحصل في المعدل على 8 \_ 14 سنة إضافية )) تثيران دلالة المستقبل كشرط تحقق من جهة ، ويعمقان البعد التطميني من جهة أخرى وهما من حيث السياق المقالي يفرزان فاعلية الجمل السابقة المعبرة عن استمرارية الخبر وتوكيده وتمكين وشائج الجمل التالية لها ، ومن حيث سياق الموقف فهما يمثلان تدرجاً في مجايلة مناسبة العمود وزمكانه وإقناع المخاطب بالضحك المغلف بالسياسة .

أما الجمل المتممة للعرض ، مثلاً " الطرفة الاعتيادية " (( تمنح المرء 5 أيام )) " الجيدة " (( تمنح الواحدة منها 12 يوماً )) و " العيار الثقيل " (( تمنح الواحدة منها 48 يوماً )) فهي تمثل أنواع الطُرف المذكورة في العمود فإذا كان تكرار الفعل يعبر عن اختلاف الدلالة المأتي بها فهي تضيي المتابعة عن أحداث ماضية بعظمة مستقبلية .

1- دلالة بناء الجملة القرآنية : 113 .

### المصاديق

لما قام العرض على فوائد الضحك ، كانت المصاديق مختزلات دعائية تطمئن الخبر ، وهي ثلاث قصص قصيرة جداً هيمنت في بنيتها اللغوية ظواهر سنأتي عليها .

### المقطع الأول :

ويبدأ من (( مع مستهل العام الدراسي ..... وينتهي انزعج المسؤول وغادر المدرسة غاضباً )) ولقد برزت الجمل الاستفهامية على أشكالٍ منسجمة وسياقاتها كما يأتي :

#### 1\_ الاستفهام الحقيقي " الظاهر "

ونريد به الاستفهام القائم على الذكر كأن يكون السؤال جملة فعلية كما في النص (( سأل المديرية )) أو القائم على أداة استفهام والذي يحتوي \_ بدوره \_ جواباً . ويمكن بيانه من خلال هذا المقطع :

(( سأل [ المسؤول ] المديرية : سيدتي الكريمة ... وأنتِ تبتدئين عاماً جديداً ... هل تراودك مشاريع أو أمنيات أو تساؤلات محددة ؟ ردت عليه : بالتأكيد ... فأنا منذ اليوم الأول للدوام أتساءل متى تأتي العطلة الصيفية )) .

ومما زاد فاعلية الجمل الاستفهامية في النص هو تلاقح الجمل الاسمية بالفعلية كما في (( سيدتي الكريمة ... وأنتِ تبتدئين عاماً جديداً ... )) والاستفهام بـ ( هل ) هنا مثل تصنع المستفهم بـ (( الجهل بالموضوع وطلب العلم به من السامع ))<sup>(1)</sup> لاسيما دخول ( هل ) على جملة فعلية أولى دلالتها المشاركة ؛ لأنَّ الفعل تراود على وزن تفاعل ويحمل معنى المشاركة ، والطريف هو جواب الاستفهام القائم على الحذف حيث رَدَّتْ (( ... بالتأكيد )) ومن ثم تساؤلها الذي يكسر أمل المسؤول حيث جاء مع (( مستهل العام الدراسي )) وجواب المديرية عليه (( متى تأتي العطلة الصيفية )) وجوابها يثير الدهشة ويعمق الدلالة

1- في التحليل اللغوي نحو منهج وصفي تحليلي ، د. خليل أحمد عميرة : 124 .

فهي تلمح لكثرة المنغصات التي تحيط بها ، ولقد أدت هذه الجمل دوراً سياقياً مهماً فمن حيث السياق اللغوي شكّل تفاعل الجمل الاسمية بالفعلية وقرائن حذف حرف النداء في (( سيدتي الكريمة )) وقرائن الحذف في جواب الاستفهام (( ... بالتأكيد )) بعداً انسجامياً للسياق اللغوي في النص ، فضلاً عن اتصال الجمل بالعطف نحو (( ... وأنتِ تبتدئين )) إذ حقق العطف تعدد الفواعل لفعل واحد كما في (( تراودك مشاريع أو أمنيات أو تساؤلات )) وهذا يتيح تعدد الإجابات ...

أما من حيث سياق الموقف فإنّ الاستفهام الذي يثير المتابعة خلق تدرجاً موائماً للضحك الذي تثيره السياسة ؛ لأنّ الزائر الذي بدأ جملة الاستفهام هو سياسي وملابسات الأحداث إنّما هي مقدّمة لتكثيف دلالات النص .

## 2\_ الاستفهام المجازي " المضمّر "

ونريد به الاستفهام الذي تحيل إليه القرائن المعنوية دون ذكر أداة أو سؤال ، ولعل السؤال الذي يطلب الفهم يكون معبراً عنه إيماءً خلال جملة أو لفظة حتى ... ونلمح هذا الاستفهام في النص مرتين مثلّ الجواب فيهما تدرجاً متلاشياً :

أ\_ في المرة الأولى اختبأ الاستفهام في الجملة الاسمية الممتدة والجملة المعطوفة عليها :

(( كانت الشكوى تتركز حول عدم قدرة المدرسة على استيعاب الأعداد الكبيرة فهناك 53 - 62 تلميذة في الصف الواحد )) .

فثبوت الشكوى وبيان المسببات ولغة الأرقام عبرت عن سؤال استتكري ؛ لأنّ الصياغة التي اتصفت بها الجملة كانت دقيقة الدلالة ، فكأنّما احتوت جميع أدوات الاستفهام أي : لماذا هكذا ؟ أين الحل ؟ متى نراه ؟ وما جدواه ؟ ومن المسؤول ؟

فإذا كان السؤال الآنف الذكر (( كانت الشكوى ... )) ذا اثر في سياقه اللغوي فإنَّ جواب المسؤول من فوائد الضحك المغفَّ بالسياسة بجميع مستويات الموقف .

ب - في المرة الثانية اختبأ الاستفهام في الجملة الآتية : (( حضرة ( الأستاذ الفاضل ( يبدو أنَّ خطة ( 2014 ) ستأتي متزامنة مع الانتخابات المقبلة )) وأهمية هذا الاستفهام في البناء اللغوي تكمن في الاحتراز الخطابى في جملة ( حضرة الأستاذ ) بدون ياء النداء وجملة ( يبدو ) التي تمثل الخشية والخطاب من رتبة أدنى ، والتقاء كل ذلك في جملة ( ستأتي ) والذي جعل فعل المغادرة جواباً كأساس في سياق الموقف .

### المقطع الثاني :

ويبدأ من (( نشرت جريدة الصباح وينتهي عالم المزحة الطريفة )) ونشهد في هذا المقطع القصير تضافر الجملة الاسمية والفعلية في تأدية معنى التعجب كما في (( نشرت جريدة الصباح ... منظمات المجتمع المدني ترفع دعوى قضائية ... هذه طرفة مبتكرة من طرائف الديمقراطية ، يصعب تصنيفها )) .

إنَّ التقاء الجملة الفعلية بدلالاتها على الحركة الفاعلة (( مع الجملة الاسمية بدلالاتها على تجدد الحدث وامتداده ، ومن خلال ذلك يكسب الحدث ثباته ))<sup>(1)</sup> على صعيد ملابسات الموضوع الذي خرق العنوان بعيداً عن السياسة ليقترّب منها .

1- دلالة بناء الجملة القرآنية : 98 .

المقطع الثالث : ( النكتة الأخيرة )

تتمظهر في هذا المقطع متتاليات فعلية للجملة المعبرة عن مقتضى الموقف ودلالته ، ذلك إنَّ (( الركون في التعبير إلى الجمل الفعلية يفضي إلى تدرج حدثي في السياق ))<sup>(1)</sup> والذي خلق من تنامي الخطاب اللغوي مشتركاً تبادلياً في الدلالة لاسيماً ان لغة الحوار بين الصحفي وخطيبته المعبر عنها بالجمل الفعلية تتوجس من الاستفهام معبرة عن سياق الموقف عامة وسياق النص خاصة .

ولا تفوتنا الإشارة إلى النسق العددي الظاهر في النص فللعدد فاعلية على استيعاب المسائل التي يعرض لها ، دالاً على المنطق الناضج والتسلسل والمتابعة<sup>(2)</sup> وفي جميع مواضعه نراه يعبر عن إثبات الحقيقة الضائعة لاسيماً من قِبَل المسؤول الذي يخبئ من خلال لغة الأرقام لغة الكذب والخداع والتضليل ! .

والملاحظ أنَّ كلَّ الأعمدة التي وضعت تحت عنوان ( بعيداً عن السياسة ) كانت في قلب السياسة .

1- دلالة بناء الجملة القرآنية : 75 .

2- ينظر : آيات العدد في القرآن الكريم ، دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير) ، مها محسن هزاع : 7 .

# الفصل الثاني

تشكيل الصورة

في العمود الصحفي

عند العاني



## توطئة

انعطافاً لتجلية أبعاد المكون الإبداعي في إطار بنية العمود الصحفي يفترض البحث دراسة الصورة التي ترتسم ملامح الفكرة من خلالها ؛ ذلك لهيمنتها على تشكيل البنية العامة التي يصاغ منها العمود ، فضلاً عن تمثيلها ظلالاً أدبية تسمو بالمتلقي لما يعتمل داخل الذات المنتجة .

وقد دلّت لفظة الصورة لغةً على الشكل والهيئة والتوهم والصفة والتمثيل والحقيقة حساً وتجريداً<sup>(1)</sup> متصلة بإجرائها الاصطلاحي ضمن الإثارة الجمالية لفعل التخيل وسلم مستوياته

## مفهوم الصورة

الصورة في النقد البلاغي القديم \_ عند العرب \_ تُمثّل تتبّع الإبداع الشعري بماهية عناصره الجمالية ، فالصورة ركيزة التصوير الشعري عند الجاحظ ، فيقول : (( الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير ))<sup>(2)</sup> والشعر هو الصورة كما يرى قدامة<sup>(3)</sup> وأفادَ الجرجاني من الجاحظ وقدامة في نظرية النظم ، فقال : (( إنّ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز ... من مقتضيات النظم ))<sup>(4)</sup> . أما القرطاجني فقد أسبر النظر الواعي للصورة بما أفادَ منه الحداثيون فأشار إلى أنّ الصورة تثير التخيل في ذهن المتلقي<sup>(5)</sup> . ولا يتعدى مفهوم الصورة \_ فيما تقدم \_ التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز من زاوية الخيال والجمالية النصية لفظاً ومعنى .

ولعل استجلاء الأبعاد التعريفية لمفهوم الصورة لدى العرب المحدثين يستدعي استحضار الفهم الغربي حولها ، لاستقاء النقاد العرب مفاهيم سلفهم والتوسع في تشكيلها وأبعادها وجماليتها التخيلية بانعكاس النظرة الغربية لها . إذ أشار أرسطو إلى الصورة وفصلها عن الهيولي " المادة "<sup>(6)</sup> ومنذ جمدت البلاغة بعد أرسطو ظل فهم الصورة محدوداً حتى ظهر

- 
- 1- ينظر : لسان العرب . مادة ( صور ) : 440-438 /7 . وينظر : تاج العروس . مادة ( صور ) : 12 /مج6 : 187-189 .
  - 2- الحيوان ، تح عبد السلام محمد هارون : 3 / 131-132 .
  - 3- ينظر : نقد الشعر ، تح محمد عبد المنعم خفّاجي : 17 .
  - 4- دلائل الإعجاز : 30 .
  - 5- ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدياء : تح محمد الحبيب بن خوجة : 120 .
  - 6- ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل : 15 .

كوليدرج ونظريته في الخيال ودوره في تشكيلها ثم دراسات فرويد حول سايكولوجية العقل الباطن<sup>(1)</sup> والتي أصبحت الصورة من خلالها (( البناء العام للتجربة في شمولها بإعتبارها النقطة التي يلتقي فيها فعل الفكر بالحياة النفسية المحضة للشعور ))<sup>(2)</sup> هذه النقطة التي تكتنف الخلق الإبداعي لرؤى العالم والأشياء وانطلاقاً من كون الصورة إنتاجاً ذهنياً يعتمل قراءة الوجود (( فالأشياء التي ندركها تقع على أعضاء الحس لدينا وتنتج صوراً في الذهن ، وتبقى هذه الصورة مخزونة في الذاكرة عندما لا يغدو للأشياء ذاتها وجود ))<sup>(3)</sup> ؛ ليرتهن بذلك استيحاء فاعليتها بالذاكرة والخيال ، تقضي إلى دلالات فكرية منتجة ، فهي (( جوهر التعبير الجمالي ، وقوام اللغة الفنية ))<sup>(4)</sup> .

واتصل مفهوم الصورة لدى الغرب بالمدارس النقدية التي ظهرت ، فبينما نأت التجريدية عنها ؛ لاتصالها بالمعنى الروحي ، قامت الرمزية عليها<sup>(5)</sup> على (( أن الحكمة تتكلم أولاً بالصور ))<sup>(6)</sup> كما يقول بيتس .

ومقاربة آراء النقاد العرب المحدثين حول هذا المفهوم المراوغ تظهر لنا استفادتهم من إضاءات اسلافهم العرب وإسبارات الغرب .

فالصورة الحسية المتخيلة تعبر عن المعنى الذهني وعن الحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور<sup>(7)</sup> ، إذ إن (( الصورة تشكيل لغوي كونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ))<sup>(8)</sup> تهدف إلى تقريب البعيد ورسم معالم الموقف وما تقتضي من تقنية راصدة (( و وجود الخيال ليس ضرورياً لمجرد ابتكار الأحداث والوقائع وإنما وجوده ضروري جداً للقدرة على تصوير المواقف تصويراً فنياً ))<sup>(9)</sup> (( يتخيله المتلقي كما لو كان حاضراً ، لاسيما بما تحدثه من إجراء تأثيري يمدُّ قيم الارتباط إلى أقاصي ذاته وعلى هذا تكون (( الصورة ... طريقة خاصة من طرق التعبير ،

- 1- ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : 22 - 28 .
- 2- مبادئ الفن ، روبرين جورج كولنجو ود ، ت د. أحمد حمدي محمود : 216 .
- 3- التصور والخيال تأليف ر. ل ، بريت ، ت عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، رقم ( 6 ) : 18 .
- 4- اللغة الفنية ، ميدلتون موري وآخرون ، ت محمد حسن عبد الله : 42 .
- 5- ينظر : التجريدية في الفن ، د. آلان باونس ، ت فخري خليل ، مجلة الثقافة الأجنبية : 168 ، سنة 9 / ع ( 14 ) ، 1989 م .
- 6- اللغة الفنية : 55 .
- 7- ينظر : التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب : 36 .
- 8- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : 30 .
- 9- الخيال الحركي في الأدب النقدي ، د. عبد الفتاح الديدي : 12 .



أو وجهاً من أوجه الدلالة ، تتحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ((<sup>(1)</sup> ذلك ؛ لأنها (( تساعد على توطيد العلاقات الإنسانية ، وتنمية الحس الجماعي ، والإحساس بالآلام الآخرين ))<sup>(2)</sup> .

ولعل تقصّي المقولات الأنفة يواشج قصدية البحث في الصورة لما تشغله من دلالات تتجاوز مستويات اللغة ليدخل المنهج الرمزي والفني في سبورها ، في هذا الإطار لا بدّ من الإشارة الى أنّ الصورة في العمود الصحفي لا تسمو الى فنيات الصياغة المحكمة إلا بقدر إستيعاب الواقع أو المقارنة بين حقتين زمنيتين ، فهي يقظة حسية وباطنية والتيقظ الشعوري يحولها إلى صور نقلية تعكس موجودات الخارج<sup>(3)</sup> الواقعية .

ولما أشرت في العمود الصحفي (( الأسلوب الأدبي في كتابته ، على أن يكون أسلوبه متميزاً بالجمال، وذلك باختيار... العبارات الرقيقة التي تعبر عن الفكرة تعبيراً جميلاً ))<sup>(4)</sup> جاء جاء تناول ما تمظهر في بنيته على نحو الصورة الناتجة عن الرمز بوصفه فكرة مُعبّراً عنها مغلفة بظلال الفن \_ الإبداع والرمز من تقنيات العمود الصحفي التي يتوسل<sup>(5)</sup> بها لتقديم ذاته كما سيأتي في الدراسة .

ولما جاء العمود بالنقاط أكثر المشاهد واقعية من خلال الرصد الفوري وبفنية عالية رام البحث الخوض بالصورة المشهدية بوصفها تقنية ناجعة لرصد البنية الصورية في العمود .

1- الصورة الفنية ( في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ) ، د. جابر عصفور : 323 .

2- سيميائية الصورة في رواية " عابر سرير " لأحلام مستغانمي ، د. عبد العالي بشير

<http://www.abadlabo.net/abdeelali.htm>

3- ينظر : المدخل إلى نظرية النقد النفسي سايكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد ( نموذجاً ) ، دراسة زين الدين مختاري : 63 - 64 .

4- المقالات والتقارير الصحفية أصول إعدادها وكتابتها ، د. محمد فريد محمود عزت : 82 .

5- ينظر : الأساليب الفنية في التحرير الصحفي : 355 .

## المبحث الأوَّل

### الصورة منتجاً رمزياً

إنَّ رسم الرؤى العاكسة لتصورات الذات إزاء الواقع ، يمثِّلُ تجسيدا لمقتضى الموقف بتمريره بذهنية المنتج ، حيث يسترق الإصغاء في إطار التأثير المتبادل لتغدو نظارة الحسّ التصويري باعثاً مؤثراً لمعبر رامن .

ولبيان تعالق الصورة بالرمز من حيث الأطر المفهومية وما تؤدي إليه من وظائف يسعى البحث لقراءتها ضمن مساحة نص العمود الصحفي لا بدَّ من إبراز مقولات الصورة التي تنسجم ورؤية الدراسة لنلج لعلاقتها بالرمز بوصفه شاخصاً تعبيرياً للفكرة .

### الصورة

من الناس من يُفضِّلُ تعبير النص بشكْل مباشر عن الحياة ليكون نابضاً بترجمة الخواطر اليانعة التي تبث الحياة بين السطور<sup>(1)</sup> ولعل هذه الرؤية تقارب ما يراه أ. أريتشاردز عن الصورة إذ يقول : (( إنَّ الصورة تزداد فاعلية كلما زادت وضوحاً وبروزاً ))<sup>(2)</sup> وهذا القول يؤيد ما يذهب إليه البحث من فاعلية التصوير في العمود الصحفي لاعتماده على رصد الصور الفورية ، والصورة وفق هذا الفهم تُعدُّ (( وسيلة تعبيرية لا تتفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها ، عن مقتضى الحال الخارجي ))<sup>(3)</sup> تحمل جوهر العمل لتسترضي المحيط ، ويمارس فعل التخيل المستجلى من متتاليات السياق ... دوراً بارزاً لإقامة معمارها في النص .

ويُقَدِّم د. وليم الخولي تعريفاً للصورة من حيث اشتغالها الذهني \_ تحت مسمى الصورة الذهنية \_ قائلاً: (( صورة ذهنية Mental Image تستخدم الكلمة للصورة الذهنية لشيء كما نستحضره في الفكر... ، سواء على سبيل تذكر صورة حقيقية سابقة ، أو عن طريق صورة من الخيال ))<sup>(4)</sup> ويوائم هذا التعريف تمظهرات الصورة في النص الصحفي \_ العمود \_ حيث تُعبّر (( عن الفكرة ولا ينقصها في الوقت عينه أن تكون أسلوبياً أو أن تكون قالباً فنياً

1- ينظر : الخيال الحركي في الأدب النقدي : 8 .

2- مبادئ النقد الأدبي ، أ. أريتشاردز ، ت مصطفى بدوي : 172 .

3- الصورة الفنية ( في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ) : 332 .

4- الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي ، د. وليم الخولي : 249 ، نقلاً عن صورة الولايات المتحدة الأمريكية في الصحافة العراقية ( دراسة تحليلية لمقال الصفحة الأولى في جريدتي الثورة وابل لعام 1999م ) ، ( رسالة ماجستير ) ربا قحطان أحمد الحمداني : 24 .

((<sup>1</sup>) يساوق انطباعاً ميلياً لترتب التلقي؛ لأنها (( ترتبط ما بينها عضوياً حول موضوع واحد ((<sup>2</sup>) مما يُبْنر مدركات المتلقي بشكل تتساب الصورة المتخيلة في تقديمه ما يجعل الرمز الدال على الفكرة مَهِيئاً للدخول بأمان واثقاً من نفسه في الإقناع .

### الرمز

إنَّ إضفاء التجربة الواقعية في التصوير ، بانفتاحه على الإيهام التخيلي ربما يجنح بالمنتج إلى التضييب الفني لموراة الثيمة التي يود السياق إلقاءها متوسلاً بالرمز بوصفه (( مظهراً من مظاهر التجدد الأسلوبي والتأنق التعبيري، والتفنن في ضروب الخيال ))<sup>(3)</sup> وهو يمثل إعادة خلق مفاجأة لدلالة الفكرة فيوحي بشكل متحرك (( على الدوام ؛ لأنه يقتضي معرفة الوقائع التداولية ))<sup>(4)</sup> التي تساهم في تجلية أبعادها بحضورها وانفساح آفاق التأويل بغيابها مما يدل على فاعلية الدور الذي يقدمه .

والمعروف أنَّ (( الخطاب الرمزي ... مُشكّل سلفاً من قبل المجتمع والتأريخ والثقافة واللغة ))<sup>(5)</sup> مبيحاً إبراز كل ذلك عُدَّ الإمساك به أهم أبعاد الدلالة ف(( التعبير الرمزي يمثل أداءً مكتنزاً بالممكن والمحتمل ))<sup>(6)</sup> ؛ لأنَّ ذويانه بوحداث النص الكلامية وتقنعه بسطح المؤدى الظاهر جعل من الرمز (( رؤياً يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع ))<sup>(7)</sup> لاكتناز لاكتناز آفاق الدلالة الكاشفة لقصدية وجوده .

### تعالق الصورة بالرمز

أما عن تعالق الصورة بالرمز ، فهو وسيلة تمظهرية لأبعاد الدال المُجَسَّد ويمثل تقنية بارعة في استمالة السياق تدريجياً لإيقاع الفكرة في ذهن المتلقي ، ولعل مصاديق هذا الزعم تتضح إذا عرفنا كون الرمز (( وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة ))<sup>(8)</sup> الكامنة في التراكيب اللغوية التي (( تُشير إلى مرجعية متصورة لدى القارئ في حياته الخاصة والعامة

1- الخيال الحركي في الأدب النقدي : 99 .

2- منتخبات من الأدب العربي الحديث دراسة فنية ، د. محروس الجالي : 164 .

3- المصدر نفسه : 173 .

4- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص ، هنريش بليث ، ت د. محمد العمري : 94 .

5- سيميائية الصورة في رواية " عابر سرير " لأحلام مستغانمي .

6- لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، د. رجاء عيد : 114 .

7- الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح احمد : 308 .

8- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل : 195 .

((<sup>(1)</sup> ولهذا )) تقوم الصورة ... على ملمح الرمز الشفاف الذي حُمِّلَ كثيراً من أفكار الكاتب ((<sup>(2)</sup>؛ لأنَّ الرمز يعمل كمقوِّم لمقتضى الموقف الذي يُعبّر عنه<sup>(3)</sup> و)) تستخدم أدوات التصوير والترميز لتقريب التجربة وتعميق الوعي المتواصل بها ، حتى يصبح في مقدور القارئ أن يحدد الموضوع الجمالي ((<sup>(4)</sup>؛ لأنَّه )) يبذل جهده ويوظف خبراته ومعارفه كي يدخل طرفاً حقيقياً في لعبة الرموز ((<sup>(5)</sup> كما إن الصورة لا بدَّ لها من مقارنة الشيء المرموز المرموز له ليتسم بالإشعاع والإيحاء بقدر كونه وسيلة تعبيرية تخبئ شفرات الفحوى وتغلف نفسها بالصورة المعبرة بدورها عن علاقات استبدالية تتمخض الدلالة من خلالها .

ومما لاشك فيه أن الصورة في العمود الصحفي تمثل تشكلاً جمالياً يوائم الوظيفة الإعلامية التي تقدمها ؛ ذلك (( لأنَّ العمود الصحفي أقرب إلى الأدب ))<sup>(6)</sup> بل هو نوع من من الأدب وصلة الاقتراب تتمظهر في خلق الصورة على امتداد الجسد النصي والتي تنتجها علاقات السياق الكلامية (( حيث إنَّ كلماتها وعباراتها يمكن أن تشير أما إلى خبرات قادرة على إثارة مدارك حسية ، فيما لو تعرض القارئ لهذه الخبرات، أو إلى انطباعات المعنى نفسه ))<sup>(7)</sup> وهذا المعطى يُعلن عن تواجد مدماك الصورة الأساس وهو الخيال الذي يؤدي دوره التقني بفاعلية مستوحاة من (( علاقة العبارة المكتوبة بالإحساس الذي تحدثه العبارة في الذهن ))<sup>(8)</sup> ؛ لتستفز \_ بذلك \_ وعي التلقي مُغيرةً على خصوبة انطباعه إذ ان الصورة في العمود تمثل النص والمبدع منتجة رمزاً يقنع الفكرة .

- 1- قراءة الصورة وصورة القراءة ، د. صلاح فضل : 65 .
- 2- البلاغة والأسلوبية : 94 .
- 3- ينظر : الصورة الذهنية - محاولة لفهم واقع الناس والأشياء - ، فهد عبد العزيز بدر العسكر : 23 - 24 .
- 4- قراءة الصورة وصورة القراءة : 66 .
- 5- المصدر نفسه : 195 .
- 6- المقالات والتقارير الصحفية : 82 .
- 7- الصورة الفنية موسوعة برنستون للشعر ، ت د. نايف العجلوني و د. خالد سليمان مجلة الثقافة الأجنبية : 22 ، سنة 8 ، ع ( 2 ) 1988 .
- 8- المصدر نفسه : 23 .

### قراءة الصورة في العمود الصحفي عند العاني

تُعدُّ الصورة في أعمدة العاني الصحفية ظللاً فنيةً للمعنى المعبر عن الموقف وهي تُقدِّم نشاطاً إعلامياً خلافاً كونها ذات (( مقدرة كبيرة على تقنين الفكرة ، وهي القلب التي تصب ضمنه ، ويحفظها من الضياع ))<sup>(1)</sup> ، إذ إن براعة العاني الإبداعية جعلت منها وعاءً جمالياً يستوعب الفكرة ورؤى التخيل بحنوٍ ورفق .

وهي عنده تمثل معادلاً إقناعياً تؤسس وجهة نظر حية التأثير في القارئ فثمة (( سلطة نافذة تملكها الصورة وثقافة الصورة في المخيال والوجدان الجمعيين ، خاصة حينما تتصرف تلك الصورة إلى مخاطبة المادي والغريزي في المتلقي ))<sup>(2)</sup> ، بوصفها منتجاً رمزياً لاسيما وإن نصوص العاني تتخذ (( من الأدب ملاذاً ومن القيمة اللغوية للنصوص الإبداعية مجالاً للرمز والخروج من أسر الرقابة بأشكالها المتعددة والمتنوعة ))<sup>(3)</sup> ، ما جعل بناء الصورة لديه لديه يتجاوز الدلالة السطحية إلى الاحتواء الروحي ، وتلمس ذلك جلي إذ ما عرفنا أن مقاطع النص التعبيرية تؤدي صورة رامزة لفكرة وهذا ينبئ عن أحداث تخيل لكل سياق و تحليل الصورة الصحفية في العمود الصحفي بوصفها رسالة اتصالية داله ذات رموز ومعانٍ متعددة يمكن إخضاعها<sup>(4)</sup> للقراءة الآتية في أعمدة العاني :

### 1\_ صباح الخير

يقتنص العاني مجريات الأحداث بنقاء الصورة ناقلاً الواقع التجريدي إلى صباح فني كما في عموده هذا ، وقراءة الأمثلة الآتية تجلي تشكلات الصورة فيه :

#### صباح الخير<sup>(5)</sup>

(( توقف قليلاً ، إلتفت إلى اليمين ثم إلى اليسار ، وبالحذر نفسه جالت عيناه بين جهات المكان الأربع ، ثم تقدّم نحو الشجرة وعلى عجل أخرج قلماً من جيبه وكأنه ينفذ مهمة صعبة وسرية وبالغة الخطورة ، رسم قلباً يخترقه سهم تقطر من رأسه بضع دمعات حمرة ، ثم كتب تحت " اللوحة " عبارة قصيرة ( إلى متى يعذبنا الحب ... أنا في الانتظار ) ، تلك هي

1- صورة العرب في الإعلام الغربي " الصورة الذهنية التي رسمها الإعلام الغربي عن العرب والمسلمين " عوامل التكوين ... وسائل الترويج ... إمكانية التعبير ، د. أديب خضور : 12 .

2- العرب والإعلام الفضائي ، عبد الرحمن عزي وآخرون ، مركز دراسات الوحدة العربية : 8 .

3- صحافة الأدب في مصر ، د. مرعي مذكور : 10 .

4- ينظر : تأثيرات الصورة الصحفية " النظرية والتطبيق " ، د. محمد عبد الحميد ، د. السيد بهنسي : 121 .

5- صباح الخير / حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 5 ) الخميس 5 / حزيران / 2003 م .

المهمة التي نفّذها ولد مراهق ، خائفاً ، فقد يُؤخذ بالشبهة وقد يُسجن ؛ لأن بضع كلمات حب ساذجة على جذع شجرة يمكن أن تعد منشوراً سياسياً أو تلميحياً أو إشارة أو ساعة صفر أو شفرة أو رسالة ملغزة !!

انتهى الخوف إذن ، ورأيت على الجدار من يكتب " بوش رمز الحرية " وأنا في طريقي إلى العمل ، وعند عودتي رأيتُ من يشطب كلمة " بوش " وفي صباح اليوم الثاني قام أحدهم بشطب العبارة كلّها وفي طريق العودة إلى البيت تولّى شخص جديد كتابة عبارة جديدة " العراق رمز الحرية " وعند المساء أضاف شخص آخر مفردة " والشرف " في نهاية العبارة ، وفي يوم جديد وعلى الجدار نفسه كتب أحدهم "نطالب بالدستور الدائم " ثم أضيفت بلون آخر تكلمة للعبارة " وتشكيل الحكومة بأسرع وقت " ثم ألحقت بالعبارتين تكلمة أخرى متسائلة " فماذا ينتظر الأمريكان " ، وعلى جدار آخر كتب أحدهم " عيد ميلاد سعيد سيدي القائد " وكتب شخص آخر مفردة " منتفع " تحت العبارة ، وأضاف شخص جديد مفردة " المجرم " بعد \_ سيدي القائد \_ وقام آخر بشطب الجملة كلها وتولى غيره كتابة عبارة جديدة " صدام أبن ... وأبن ... " كانت المفردتان نابيتين ، وعمد الآخر إلى شطبها وكتب الجملة التالية " نعم للاستقلال ... لا للاستعمار " وكتب آخر " احمونا من الحراميّة " وأضاف لها آخر " أطلق صدام سراحهم فمن يعيدهم إلى السجن " وعلى جدار ثالث ورابع وخامس شعارات وكتابات وعبارات لا تُحصى ولا تُعد ، وحذف وشطب وتعديلات وإضافات لا أول لها ولا آخر .

الكل يعبر عن رأيه من غير خوف يقول ما يريد قوله وما يفكر به ، وهذه هي الديمقراطية ، شيء جميل ... جميل للغاية بالتأكيد لولا عيبها الوحيد \_ وهذا ما لم أكن أعرفه من قبل \_ وهو أن الديمقراطية تلوث الجدران !! ) .

يبدأ \_ هذا العمود \_ بأسلوب تراجيدي وينتهي بأسلوب ساخر وتدور فحواه حول المتغير الديمقراطي في العراق جرّاء أحداث 2003 م وما أحدثته من حرية تعبير أفرزت تعدد الآراء .

ويمتدُّ التصوير الفني في العمود " صباح الخير " بشكلٍ أفقي يُقدّم صورة تشترك في تكوينها لوحات مستبطنة للوحات أخرى فصورة الولد المراهق يكوّن حذر خطواته والشجرة وقلمه والحب الذي قاده مستبطنة لوحة القلب الذي رسمه ... وصورة الجدار تكونها آراء الناس المختلفة وكل رأي يستبطن لوحة ترسمها الديمقراطية .

وكما يبدو فإن هذا العمود يقدم صورتين منسجمتين لتأدية صورة واحدة ، وتمهّد الصورة الأولى " الولد المراهق " للدخول إلى الصورة المتماهية معها والحاملة للرمز في آن .  
إنّ البراعة الإنتاجية لبنية الصورة في العمود تُعَلِّم عنها كفاءات الإنشاء التي حوّلت فعل التخيل من تصوّر ذهني إلى مشاهدة مدركة ، حيث يصف وبدقة عالية صورة مراهق يقوده البوح إلى شجرة يرسم عليها قلباً مخترقاً بسهم يقطر دماً ويكتب (( إلى متى يعذبنا الحب ... أنا في الانتظار))...

فإذا كانت هذه الصورة معبّرة عن حالة الحب بكل ظلاله الدلالية ك(( عنصر مركب من صفات قد استقتت الذاكرة منها الكثير ))<sup>(1)</sup> فقد مثل رسمها حدقاً بارعاً تمكّن من تحرير التخيل إلى العيان مما عمّق فاعلية التلقي ، فصورة المراهق متحركة حيث نراه يلتفت يميناً وشمالاً يقرص بعينه الجهات ، بل ، لقد بلغت دقة التصوير من أننا نشاهد أصفرار وجهه ، مع أنّ تسويقات العاني لهذا التستر تمثل مداعبة ساخرة ، كسيف مسلط يخدم المعنى لأداء وظائف الصحافة<sup>(2)</sup> وهذا ما يوطئ للصورة التالية في سبيل خلق ثنائية تخضع لمغايرة الرؤية المختبئة ومطابقة الفعل الظاهر .

والصورة الثانية هي صورة الجدار وتتشكّل من جدار وألوان متعددة تحمل صبغة الديمقراطية يكونها ألتماس النسق التداولي للمعطي المصور بوصفه مهيمناً ثقافياً تقرأه التقاطات العاني الفورية (( لتكون الصورة معادلاً رمزياً بشدة ))<sup>(3)</sup> للفكرة التي يريد العاني تقديمها .

فعلى مدى ذهاب العاني وإيابه إلى عمله كانت كاميرته تسجل تكوين اللوحة المتنامي من قبل أشخاص يكتبون ما يعتل الذات إزاء أحداث 2003م ، مستغلاً آفاق صورته لدس مطالب وطنية كالمطالبة بدستور دائم وتشكيل الحكومة وقتئذ ...

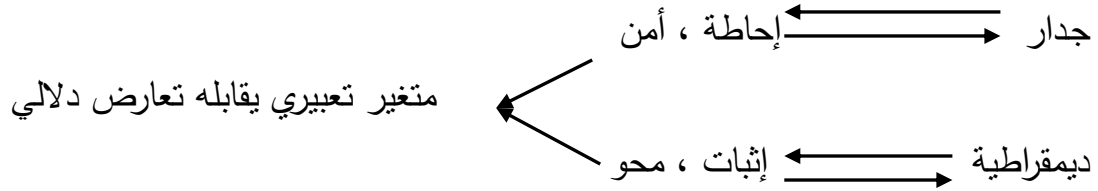
ومثّل فعل التكرار للكتابة والشطب الرمز الناتج عن الصورة الكلية الذي يجتذب دلالات معبرة عن عدم استقرار الرأي السياسي مثلاً ، أو عن تدفق البوح كغاية إذاعية لمستجدات الحرية . فضلاً عن الجملة الأخيرة (( إنّ الديمقراطية تلوث الجدران )) فإذا ما قابلنا الجدران بالأشجار التي تزينها الكتابة مع ما للجدران من دلالة الإحاطة وإضفاء الأمن ومع ما

1- اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، ت ليون يوسف وعزيز عمانويل : 228 .

2- ينظر : الأساليب الفنية في التحرير الصحفي : 358 .

3- تحليل النصوص الأدبية قراءة نقدية في السرد والشعر ، د. عبد الله إبراهيم ، و د. صالح هويدي : 57 .

لليدقراطية \_ في النص \_ من دلالة الإثبات والمحو ، فإننا نكتشف ثنائية المعنى المرجعي القائم على التقابل الدلالي بين الجدار والديمقراطية كما نرى :



فالتغيير الفعلي لدور الديمقراطية يعارض ثبات الجدار بوصفه رمزاً للأمن ، والنص كذلك يُقيم مقارنة بين الشجرة التي يكتُبُ عليها العشاق والجدار الذي يكتُبُ عليه الناس ؛ لأنَّ الفعل في الشجرة غرامي متصف بالبقاء فهو يشير إلى الحب ، والحب شكل سامٍ من المشاعر الإنسانية الثابتة ، والفعل في الجدار ديمقراطي والكتابة فانية فيه ، تمحى وتثير الاختلاف الذي لا يولد الحب فضلاً عن كون الشجرة يزينها الحب والجدار ثلوثه الديمقراطية .

ولعل هذه المقارنة مثلت الرمز الذي أخلصت صورة النص في تقديمه .

### رئيس وزراء (1)

(( في عام 1985 استقرّ سكني ، وما زال ، في حي الخضراء بعد أن أمضيتُ أربعين سنة \_ هي مرحلة الطفولة والمراهقة والشباب \_ في واحد من أحياء الكرخ القديمة ، هو " الجعيفر " ولم يكن هذا التغيير الحاد والانتقال من بيئة إلى بيئة ، أمراً هيناً ، ولعل الأشهر الأولى بالنسبة لي كانت صعبة ، فقد وجدتُ نفسي فجأةً من غير أصدقاء ولا تأريخ ولا معارف بل ومن دون عادات وتقاليد شعبية !

على أنّ المصادفة الحسنة خدمتني خدمة لم أحظُ بها ، إذ لم يكد ينصرم العام الأول حتى انتقل إلى الحي نفسه ، ساكن جديد ، هو الحاج سلمان الصالح ، هذا الرجل الذي كان من سكنة الجعيفر ، وكنا نرتبط معه ومع أسرته بعلاقة ود كبيرة.

1- صباح الخير / رئيس وزراء ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 239 ) الأحد 27 / شباط / 2005 م .



صحيح بأن بيت الرجل ما كان قريباً من بيتي ، ولكن المهم أنه من الزقاق ذاته ، وهكذا استعدتُ به أيامٍ وذكريات الحي الشعبي ، ونكهة الكرخ القديمة !!  
لم تتغير شخصية الصالح أبداً منذ تعرفنا عليه ، رجل طيب كريم النفس سخي اليد ، هادئ لا يغضب ، وإذا غضبَ "ركبته" روح "النكته" وانطلقت قريحته وراح يبتكر تعليقات غريبة ، ولكنها ليست مؤذية ، ولهذا غالباً ما كنا نستفزه أو "نتحارش" به عامدين ، لكي ندفعه إلى إطلاق ما تجود به قريحته من تعليقات تثير جواً من المرح .

أذكرُ مرة عام 1995 \_ على أغلب الظن \_ بأنه انزعج من ابنه الذي تأخر في الوصول إلى البيت وأقلق الأسرة \_ وكان ابنه طالباً في المرحلة الأخيرة من كلية الآداب \_ فما كان منه وقد اطمأن على عودته وسلامته ، إلا أن صرخ في وجهه منفعلاً " أنت لو ولد زغير بيها باب وجواب ، بس أشو رجال ومشورب ، شدعي عليك ، الله يعذبك مثل ما عذبتني ، ويخلي الحكومة تعينك موظف " وقد ضحكنا حتى استلقينا جانباً ، وكان ابنه أكثر ضحكاً ؛ ذلك لأن رواتب الموظفين في تسعينيات القرن الماضي كانت أشبه بالمأساة المعاشية والاقتصادية ، ولا يكاد الراتب يسد أجور النقل ، ولهذا ترك ثلاثة أرباع موظفي الدولة دوائهم وانصرفوا إلى القطاع الخاص ، ثم عادوا إلى وظائفهم بعد سقوط النظام بصفة مفصولين سياسيين ، قبل يومين تكرر موقف مماثل ، ولكن هذه المرة معي فقد أوصاني الرجل مرات عديدة ، أن أشتري له كتاباً تراثياً متوفراً في شارع المنتبي ، وعلى كثرة ترددي على الشارع ، كنت أنسى اقتناء الكتاب وإحضاره ، ولهذا ما كان منه وقد اعتذرت له في آخر مرة لأنني نسيت شراءه ، إلا أن قال لي غاضباً " تره هذه لا صارت ولا جرت ، شدعي عليك ، الله يعذبك مثل ما عذبتني ويخلي الحكومة تعينك رئيس وزراء " !

دوت أصواتنا بالضحك ، واستلقى بعضنا على قفاه ، ولكن أحداً لم يتجرأ على سؤاله " لماذا إذن يود الجميع أن يصبحوا رؤساء وزراء إذا كان هذا المنصب مؤذياً؟! " فقد يكون جوابه غير صالح للنشر !! ) .

تشكَّلت الصورة في العمود الصحفي " رئيس وزراء " من خلال التركيب السياقي الذي تدرج فيه تقديم ملامحها إذ تنمهي ذاكرة الاسترجاع والمعطى الآني في خلق صورة رامزة أقام النص بناءه على ثيمتها . فالعاني يبدع سيناريو تسجيلي يصور إنتقاله المكاني وفق متتالية تتوسل التآني لتكون قارة بذهن المتلقي ، حيث يُمثل المكان عمق الاتصال بروح التراب وقراءته تشي بحيوية الانتماء التبادلي بين الذات المبدعة وإياه . فمنطقة "

الجعيفر " حيث الطفولة والشباب وحي الخضراء حيث التغيّر والاعتراب يمثلان فضاءً تتجسم وثيقة الصورة من خلاله ف(( المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيمي البدائي برحم الأرض \_ الأم \_ ))<sup>(1)</sup> فإذا ما قرأنا صورة المكان الأول " الجعيفر " وجدناها تكتحل بعذوبة الذكرى ؛ لأنّ تمثيله مرحلة الطفولة والشباب يضفي دلالة الارتباط ونقاء التواصل مما يجعل الصورة مبتهجة ، ومسوغ ذلك \_ كما يشير النص \_ هو وجود الأصدقاء والأقارب تحت أفق التواصل .

فإذا ما جاذبنا المكان الأول بالمكان الثاني " حي الخضراء " حيث الانتقال فإننا نلمس فقدان التاريخ والعادات لفقدان التواصل مع الماضي " الجعيفر " حتى انتقال الحاج سلمان الصالح إلى حي الخضراء حيث يقَدّم مقولات تكتنز رمز العمود .

والذي نلحظه أنّ ما أسهم في نقل الصورة هو زمن المكان حيث تخُصّ الدلالة في مخالبتها ، إيماناً في احتواء المكان للزمن والبعد الإنساني للواقع<sup>(2)</sup> ، فالزمن يذوب في مرحلة الطفولة والشباب ليبدل المكان عليه بمجرد طرحه وكذا بالنسبة للمكان الثاني ، غير متناسين (( تألف الزمن من علاقتي القبل والبعد وهما عنصران ذاتيان ))<sup>(3)</sup> يُعتَقان الدلالة المركزية للنص .

ويتغذّى تفاعل مناخ الصورة على تحرك الشخصيات التي عاضدت البيان في حيزه ، فالعاني يُعبّر عمّا وراء الانتماء ليؤطر موضوعه بذاته ويتلمس حضور الموقف لتقديم صورته ، والصالح مادة الصورة من خلال ما يُقدّم من رموز ، مع التنبيه إلى أنّ محل الانتقال هو البيت ، والذي يمثل السكن وهو حيز تحنان تنتمي ذات الإنسان إليه بكل مشاعرها ؛ ليلهمها الاستقرار ، وربما يرمز التصوير المكاني للبيت في هذا النص إلى ملابسات الأحداث المصاحبة لولادة النص من تهجير واعتراب الناس عن سكنهم .

فصفات الحاج سلمان الصالح (( رجل طيّب كريم النفس سخي اليد ، هادئ لا يغضب وإذا غضب ركبته روح " النكتة " وانطلقت قريحته )) مثلّت اللون المعبّر عن دقة الصورة ففي هذا النص أطلق عبارتين واضمر الرمز \_ الشفرة ، في الأولى دعا على ابنه أن يُعيّن موظفاً ! وتداعيات الصورة \_ هنا \_ الصادرة بسبب تأخر الولد تُقدّم صورة تخلي الموظفين

1- جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، مجلة الأقلام ، ع ( 2 ) ، 1986 م : 76 .  
2- ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية ، ياسين النصير : 159 .  
3- مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقيا برادلي ، د. محمد توفيق الضوى : 50 .

عن دوائرهم لضعف مرتباتهم وتخالج الآني وهي عودتهم مفصولين سياسيين ... !! ، ولعل ارتباط الزمن بالذات \_ سايكولوجياً \_ يؤرِّخ لملامح الأشياء لتؤدي وجه المغايرة بين زمن صدام والزمن الآني ، إذ ان السخرية ناجمة عن تعارض مخصصات الموظف المادية بين الحقبين التي أنتجتها مقولة الصالح .

أما العبارة الثانية فقد أطلقها على العاني بعد أن تناسى شراء كتاب للصالح فدعاً عليه أن يكون رئيس وزراء ! وهو لون يناقض السخرية التي ستقوم عليه لكون الدلالة المبتكرة جراء عنصري المفاجأة والدهشة مرتبطة بجواب الصالح المضمّر " غير صالح للنشر " حينما سُئل عن حب هذا المنصب ...

وبذلك يرسم العمود صورة سيكولوجية عن علاقة الناس قبل زمن النص الكتابي ، ليجعل القارئ يقارن الزمنين ، وهذه المقارنة هي الرمز المراد ، كما فعل ذلك في الحديث عن الانتقال من مكان إلى مكان ليرمز لفعل التهجير وكذا رمز لحنة رجوع الموظفين ورمز لمحِب منصب رئاسة الوزراء من خلال الإشارة إلى تحسن رواتب الموظفين ... !

### شماعة البلبل<sup>(1)</sup>

(( على ذمّة صديق أثق به واطمئن إلى روايته ، فقد حكى لي بأنّ الحكومة العراقية قامت قبل نصف قرن تقريباً بتعيين مدير لإذاعة بغداد ، وكان هذا المدير شخصية عسكرية ، بعيدة كلياً عن الإعلام والعمل الإعلامي .

كانت الإذاعة تفتتح برامجها الصباحية بتسجيل صوتي لبلبل يغرد تغريداً جميلاً يُطرب الأذن ويشرح النفس ، ويستمر هذا التسجيل قرابة ثلاث دقائق ، ولاشك فإنّ مثل هذا الاختيار الإذاعي هو غاية في التوفيق فصوت البلبل العذب الجميل وهو يصدح في وقت مُبكر من الصباح يبعث على الاطمئنان والراحة والتفاؤل .

ثمة خبثاء ظريفون في الإذاعة ، أدركوا أنّ مديرهم جاهل إلى حد الأمية في الشأن الإذاعي ، ولا يعرف أبسط أمر من أمورها الفنية ، ومن هنا اتفقوا على استغلاله مالياً ، بتمرير مخططهم الشيطاني عليه، وهكذا كانوا يعمدون في نهاية كل شهر، إلى تنظيم قائمة صرف أصولية ، موقّعة ومختومة ، قدرها أربعة دنانير ، يكتبون أمامها " أجور إطعام البلبل

1- صباح الخير / شماعة البلبل ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 577 ) الأربعاء 10 / آيار / 2006 م .

" وكان المديرُ يوافق على مبلغ الصرف ، ظناً منه بأنَّ الأمر حقيقي ولم يفتن أبداً إلى أن الصوت ما هو إلا تسجيل اعتيادي على الشريط ، شأنه شأن أي تسجيل ، ولم يتم إكتشاف اللعبة \_ السرقة \_ إلا بعد زمن طويل ، حيث نال الخبثاء الظرفاء ، العقوبة المناسبة ! مشكلتنا اليوم تكمن في أنَّ الذين يشرفون على البلابل ويستوردون طعامها المزعوم بعقود وهمية قد أصبحوا بالآلاف .

ولا يتحلَّون بالظرف وأنهم ما عادوا من صغار الموظفين ، بل من علية القوم وكبارهم، ولم تُعدَّ أجور الطعام 4 دنانير بل ملايين الدولارات ، وإذ تمَّ الكشف عن لعبة خبثاء الأمس الظريفة ، فإنَّ لعبة خبثاء اليوم اللئيمة أبعد ما تكون عن الكشف ؛ لأنَّ أبطالها يتحركون تحت غطاء القانون ومنطق القوة ونفوذ السلطة و ... شر البلية ما يضحك !! ) .

لعلَّ النظر إلى (( رمزية البناء وتعبيرية الوصف وإيحاء الصورة ))<sup>(1)</sup> يكشفُ عما يكتنزه النص من تكثيف دلالي ، قدَّم صورة العمود واضحة ، فالعاني يعيد رسم الحدث بأدوات فنية من خلال استخدام تقنيات إبداعية ، تجعل من النص صورة ومن فحواه رمزاً. إنَّ التناسق المتنامي لقيمة الصورة في هذا العمود يشي ببناء ذهني يتمرحل بين حقتين أراد العاني تحقيق طقوس التخيل من خلالهما ...

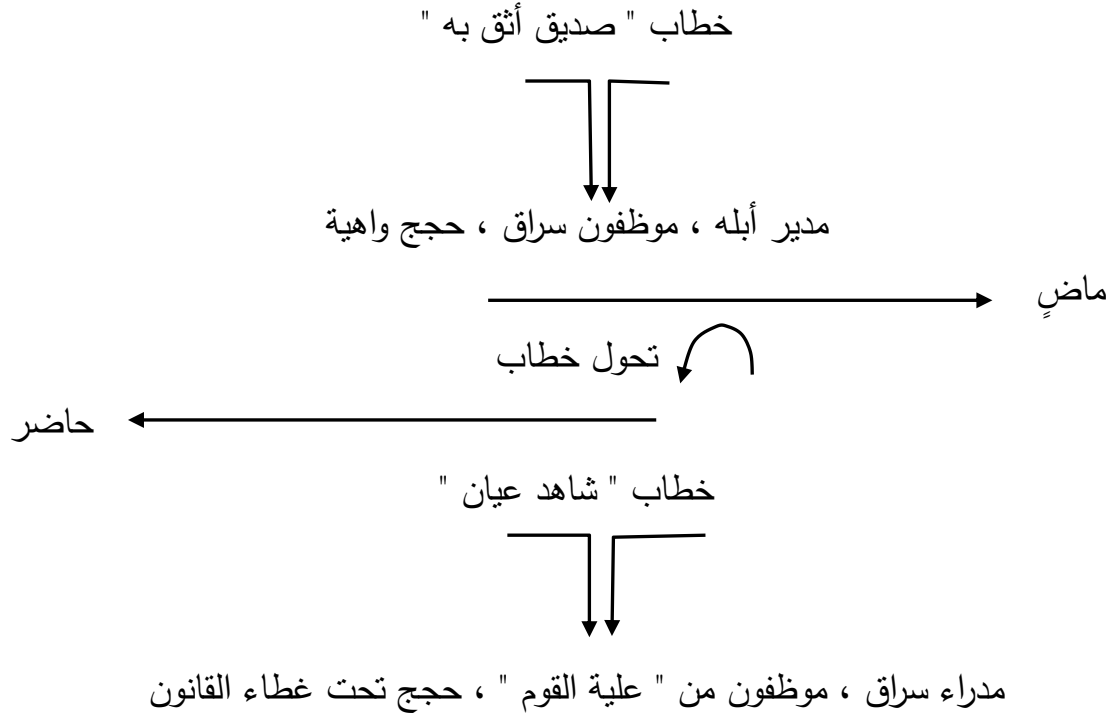
فالصورة التي نستشفها من النص بالغة التكثيف ؛ ذلك لأنَّ (( الإبداع الحقيقي للصورة يتمثل في الإيجاز اللغوي الذي يقابله انفتاح دلالي ، بحيث تصبح الصورة بمثابة منجم غني بالمعنى ))<sup>(2)</sup> ، وهذا ما نلاحظه في النص إذ أنَّ الصورة مكوَّنة من أجزاءٍ تلتئم فاعلية أدوارها لأداء المرموز التعبيري الذي قامَ عليه النص مع الإهتمام بأثر البعد الحكائي (( صديق أثق به و اطمئن إلى روايته )) لمواشجته مقتضى الموقف السياسي دون تناسي الظلال المزيفة التي أسهمت في إعلاء فنية اللوحة و هذه الظلال هي "الموظفون" .

وإذا ما تمعنا بالصورة التي يُقدِّمها العمود فإننا نجد أنَّه يخلقُ خطابين هما :  
الأول : عن لسان (( صديق أثق به و اطمئن إلى روايته )) ويتضمَّن : مديراً وُضِعَ في منصب لا يستحقه وموظفين خبثاء ظريفيين وحجة مزيفة للسرقة هي صوت البلابل وقائمة إطعامه وهذا تحت مظلة الحكومة العراقية ...

1- تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر : 59 .

2- الرؤية والعبارة ، عبد العزيز موافي : 426 .

الثاني : وهذا الخطاب نسخ للخطاب الأول إلا أنه عن لسان " شاهد عيان " وهو يكتف معطيات الأول فيتضمن مدراء وبلابل وموظفين من علية القوم وتحت غطاء القانون ، والمخطط الآتي يوضح الخطابين :



والرمز هو انّ الحكومة تضع أناساً غير مناسبين في مناصب لا يستحقونها فمدير إذاعة بغداد يُمثّل صورة المفارقة بين شخصيته العسكرية ووظيفته الإعلامية والتساؤل هو: هل شخصيته العسكرية منعته من الحدق في معرفة السرقة؟ وهذا ربّما يدلُّ على أن العاني يشير إلى تدني الشخصية العسكرية بحيث يفوت عليها مثل هذا الأمر !!

والبعد التكميلي للخطابين يتقنن في إضفاء الدلالات التي تفعلن الإغراب وتواري دهشة الابتهاال المُناسب من صوت البلبل ويتمثّل هذا البعد في تنامي دور الخبثاء الظرفيين ، ليحتجوا بصدح مزيف على مصغٍ أبله مما جعل السخرية في صورة الماضي تسترد حياتها كانعكاس لصورة الآني ... وهو المرموز له .

تتعالى التقنية الكتابية في هذا العمود لتبلِّغ \_ ببنية عالية \_ سمات التصوير الرامز ؛ ذلك لإستعانة العاني بطاقته الأدبية ما جعلَ عمود دغدغات نتاج الأسلوب الصحفي والتفنُّع الأدبي ؛ لذلك تَكَنَّفَت دلالات الصورة في هذا العمود كما سنرى .

### ليلى العامرية (1)

(( حين بلغت ليلى سن الرشد رحنا نسميها ( ليلى العامرية ) تيمناً برمز الحب العذري على مرِّ التَّاريخ العربي ذلك لأن هذه الفتاة تَحْمَل من جمال البادية وكرمها وشجاعتها ، الشيء الكثير ما جعلنا نتعلق بشخصيتها القوية ، ويوم تزوجت أقامَ لها أبناءُ العشيرة حفلاً عظيماً ، ونثرنا فوق رأسها أمنيات السعادة والتوفيق والذرية الصالحة .

مضى عام على انتقالها إلى بيت الزوجية ، ولم تظهر عليها علامات الحمل ، وهذا أمر متعلق في أعرافنا الاجتماعية ، فربما تَكُون عاقراً أو يكون زوجها عاقراً ، فإذا مرَّ عامان أو ثلاثة من دون أعراض ، تأزم الجو بين أسرتي الزوجين ، وراحتا تتبادلان التُّهم حول المسؤول الأول عن العقم ، وتدخلان في دوامة من المشاكل المتعلقة ، وتلوح في الأفق تلميحات عن الطلاق ، وهنا يتدخل العقلاء وأهل الخير ينصحون الزوجين باعتماد طريق المراجعات ، وهذا بالضبط ما حصل مع ليلى فقد بدأت مع زوجها رحلة طويلة شاقة بين المستشفيات وعيادات الأطباء والأضرحة والدرويش والسادة والشيوخ والسحرة وكتاب التعاويذ والعاملين في الأعشاب والطب الشعبي .

كانا مُتَشَبِّهَيْن بأية بارقة أمل ، محفوفين بدعاء الأقارب والعشيرة ومضت سنوات طوال من غير أعراض حمل ولا جدوى ، وهما لا ينفكان عن المراجعة ، ثم انصرم العقد الأول والثاني ، وكادَ اليأس يحكمُ قبضته ، ولم نكن من جانبنا نعدم وسيلة للمساعدة إلاّ وقدّمناها فكلما سمعنا عن طبيب حاذق أو رجل صالح ، سارعنا إليه ، حتى لم يبقَ عقار أو دعاء ولا حجاب ولا تعويذة خارج سعينا ، ومع ذلك انصرم العقد الثالث وقاربت ليلى من ( سن اليأس ) والحالة على ما هي عليه ، وكنا نتألم حزناً ونتضرع إلى الله أن ( يحل عقدها ) وها هي أربع سنوات تمرُّ وقد أعتيتنا الحيلة حين سَمَعنا أن طبيباً أجنبيّاً نجحَ في علاج حالات مماثلة ، وكان لابدَّ من عرضها عليه ، ولكنَّ العشيرة رأت في ذلك عيباً، وما بين

1- دغدغات / ليلى العامرية ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1223 ) الثلاثاء 2 / تشرين الأول / 2007 م .

رافض ومؤيد ، تولّى الأجنبي فحصها وبشرنا بأنها ليست عاقراً وأنه سيقوم بواجبه ، فإذا بإرادة الله قبل إرادته تأتي المعجزة وتظهر العلامات ، ولم تكد أشهر الحمل المعلومة تمرّ بسلام حتى وضعت مولودها فانطلقت الأفراح والزغاريد ونحرت الذبائح ورقص الجميع بلا استثناء ، إلا ليلي فقد كانت صامتة حزينة ؛ لأنها لا تدري ماذا تقول للمحتقلين وقد جاء المولود كسيحاً مشوهاً لا تستطيع إخفاءه ولا إظهاره وكل ما كانت تتمناه في تلك اللحظة العصبية لو انها لم تلد ولم تولد !! )) .

نشهد في هذا النص تماهي الصورة مع الرمز ما جعل دلالة أحدهما \_ المرجعية \_ تذوب في الآخر ، فالنص وَسَمَ بليلى العامرية وصوّرها ليرمز إلى معادل الحال ، ليوازن رمز ليلي بالواقع الذي يرمز له .

إنّ الصورة المنبعثة من تضافر عناصرها بتوسل الإشارات النصية تَزخُرُ بأكثر من ذات ، يكونها تحديث الرمز التراثي بواقعية التطابق الرؤيوي ؛ ذلك لأنّ الواقع (( بدا معادلاً رمزياً ناجحاً في تجسيد هذه المعاناة والتعبير عن تفصيلاتها ، حتى ليبدو احدها رديفاً للآخر ))<sup>(1)</sup> .

وعلى الرغم من كون الصورة تستلهم الإلحاح الفاعل على قضية واحدة يتمحور حولها الوصف وهي ( ليلي ) ، لكنها تكوّنت من عناصر حملت ذات الإبداع ومنها :

1- تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر : 57 .

### صورة ليلي " رمز الحب العذري "

إنَّ اتساع الإرث الثقافي لهذا الرمز جعل تسيده على دلالات التمثيل يشكّل تعالقاً مرناً تتحدر شحنات التصوير من خلاله ، ويتمرأى الرمز بانبعائه ، فاللوحة تتكون من جمال البادية ومنعتها وكرمها وشجاعته والشخصية القوية يؤطّرها إعتداد العشيرة بها وهذا ما يجعله خارج إطار التحجيم ، وقد أدى التجريد الذهني المستوحى من الاسترجاع التاريخي لهذه الصورة إلى تمكين (( ارتسام صورة موازية للمعنى المراد ))<sup>(1)</sup> في متابعات القارئ وهذا ما يخلق تخيلاً نموذجياً .

### صورة الانكسار " جراء تأخر الحمل "

وهي صورة تدرّج الخطاب في تقديم تفاصيلها وهي حقل تخيل يحدد مكون النص المعرفي \_ المنتج \_ ؛ لأنَّ حضوره وازى حضور معاناة الرمز \_ ليلي \_ ، وهذه الصورة تؤلب دلالات العرف الاجتماعي الغاضبة ، التي تحمل تبعات التخيل إزاء التأزم ... وتدخل العقلاء ... وتدخل الطبيب الأجنبي ... إلى هيمنة النداعي الذهني كمقابل للانكسار بسبب تحول الرؤية فالتأزم كان انكساراً وتدخل العقلاء كان احتفاءً وتدخل الطبيب الأجنبي كان محالاً ؛ لمنعة القبيلة .

### صورة التتبع القرائي

ويمثل ضمير ( الأنا و نحن ) تقنية إعلامية تعبر عن جماهيرية الإصغاء لخبر " ليلي " وإنجابها ، ويمتد على طول معمار الصورة بشكل يطاوع احتكام الهاجس العياني إذ تنتقي الصحافة بصمات الأدب لتضئ الدلالة ، والترابط السياقي من خلال العطف والإلاح على قضية واحدة ... جعل النص يستنير بصورة التتبع القرائي ...

### صورة حل العقدة

وهي ابتسامة باكية تشتق تطلعاتها من غياهب التجافي في المأمول ؛ ذلك أنّ مكاشفة أمانيتها بعد أن بلغت سن اليأس كسّرت أفق المحتمل وأفجعت المتوقع فكأنّما أراد النص القول : تمخض الجبل عن فأرة !

1- الإشارة الجمالية في المثل القرآني دراسة ، د. عشتار داوود محمد : 56 .



إنَّ القراءة المقدمة تمثل قراءة أولى تتماشى مع ظاهر النص الذي (( يشير إلى العلاقة الكلية بين الموضوع ونظيره ))<sup>(1)</sup> ، والتكوين التصويري \_ في النص \_ يعايش التعبير الفني الذي تُحشَّد مساحات النص الدلالية تقنيات التقديم من خلاله ، فالمرجعية الكتابية في انتقاء " ليلي " رمزاً تعود إلى الإلتقاء الوظيفي لدلالاتها المنعكسة على تداعيات الموقف ، فالعاني يحوك الشعور الحاكم لصورة عموده لاجتراح العلاقة بين نصه والواقع . فلما كان زواج ليلي تطلعاً للابتسام وانكسار المحتمل أغرب الفرحة ، وتقديم ذلك من شاهد عيان يتحتم علينا النظر إلى ليلي رمزاً للديمقراطية التي اقتترنت بالعراق فتمخضت عن سوء طالع ...

وقد تكون رمزاً لبغداد إذ اقترن بها التدخل الأجنبي فقد كانت جميلة لها منعة البادية لكنَّ الأجنبي اطلَّعَ عليها وجعل من مولودها \_ أملها بالسعادة \_ مشوهاً وقرينة ذلك إشارة العاني إلى ثلاثة عقود وأربع سنوات إشارة منه لما قبل المحتل .

وبهذا عمل الإيماء على فتح آفاق التجربة القرائية للصورة وإنضاج مجسات الذهن ؛ ذلك أن صورة الواقع تبدي حرية أكثر إدامة لمقاربة المعطى الرمزي .

### السياسي والمرابي<sup>(2)</sup>

(( شخصيتان غريبتان إلى حدِّ ما ولكنَّ اللقاء بينهما كان الغرابة بعينها الأول يُدعى صباح نوري من مواليد 1952 ، بدأ حياته هاوياً لجمع العملات القديمة ، عراقية وغير عراقية ، ولما بلَّغَ مبلغ الشباب تطوَّرت هوايته إلى ( عمل تجاري ) حيث راح يشتغل بتبديل العملات ، وبرع براعة كبيرة بها ؛ لأنه يعرف أدق التفاصيل ويلم بتقلبات الدينار والدولار والجنيه ، ومتى يشتري ويبيع ومتى يدَّخر ويحتكر ومتى يضح وينزل إلى السوق ولهذا اجتمعت له ثروة يشار إليها بالبنان حتى إذا بلغ مبلغ الرجال وظف أمواله مع الأسف في تجارة منبوذة خلقاً ، محرمة شرعاً حيث صار ( مرابياً ) يقرض الآخرين بفوائد تتراوح بين 10 - 20 بالمئة على وفق حجم المبلغ ومدة إعادته وهو لا يقرض الدرهم إلا بضمانات أكيدة .

أما الثاني ويدعى ( أبو رافد ) من مواليد 1941 فبدأ حياته هاوياً للقراءة منغمساً بالهم الثقافي حتى إذا بلغ مبلغ الشباب انصرف إلى الثقافة السياسية ونذر جهده العملي والعقلي

1- الصورة الفنية موسوعة برنستون للشعر : 23 .

2- دغدغات / السياسي والمرابي ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1377 ) الأربعاء 30 / نيسان / 2008 م .

والميداني إلى العمل السياسي بحيث أصبح مع مستهل الرجولة علماً معروفاً من أعلام التحليل وقراءة الأحداث قراءة علمية وهو في كل ذلك رجل وطني نزيه واضح صريح لم يرث من مسيرته الوظيفية والحياتية سوى العقوبات الإدارية والإعتقال ووجع الرأس .

حين احتلت القوات الأمريكية العراق كان أبو رافد في أسوأ حالاته المادية بؤساً وحاجة إلى حد الاقتراض بينما كان المرابي يضاعف ملايينه شهراً بعد شهر ولم يجد السياسي بدأ وقد اشتدَّت به الحاجة من الاقتراض وليس هناك غير المرابي من يلجأ إليه ومع أن بين الرجلين معرفة قديمة واحتراماً متبادلاً ولكن المرابي أصرَّ على أخذ الفائدة بل أصرَّ أن تكون نسبتها هذه المرة ( 40 ) بالمئة وكان شرطه ينطلق من روح عدوانية خبيثة لم تتفع معها توسلات السياسي ورجاءاته بأن يكون القرض من دون فائدة؛ لأنَّ هذا يتعارض مع مبادئه وكلما زاد أبو رافد من توسلاته أمعن المرابي وتمسك أكثر بشرطه المجحف .

انسحب السياسي جريحاً متقللاً بالحزن ولكنَّ الحاجة حيث تكون ماسّة وترقى إلى مستوى الضرورة تصبح لعينة وابنة كلب ومذلة ولهذا عاد إلى المرابي مطأطئ الرأس وهو يحمل مقترحاً طرحه عليه ( ما رأيك لو أعطيتك فائدة قدرها 70% بشرط أن أعيد المبلغ مع فوائده فوراً بعد رحيل القوات الأمريكية ؟ ) .

كان ذلك تحديداً في يوم 19 نيسان 2003 أي بعد المحتل بعشرة أيام وقرأ المرابي حجم الفائدة ووزنها بميزان المردود المادي فوجدها أكثر من مغرية ( وضحك في سره من غباء السياسي ) ولذلك وافق في الحال وبلا تأخير أو تردد لأن الأمريكيان على حد تخمينه لن يمكثوا أكثر من شهر أو شهرين وفي أسوأ الاحتمالات ثلاثة أشهر ومنذ ذلك التاريخ الذي يعود إلى أكثر من 5 سنوات والمرابي يتمنى رحيلهم اليوم قبل الغد بينما يتمنى السياسي بقاءهم إلى الأبد . )) .

تلتقي في هذا النص صورتان في إطار أفق دلالي واحد مثل إغراباً تصويرياً لاحَ برصد الجواهر قبل توصيف قشوره ، فالعاني \_ كعادته \_ يعمل على صياغة الواقع فنياً بما يوفر نسخ الحالة في ذهن القارئ ليطباقها مع الواقع المعيش .

عبّر العمود عن وصفٍ تخليقي لشخصيتين ( السياسي والمرابي ) وهما يشكَّلان وعي الصورة الصحفية وينتجان فعل التواصل المعرفي في تمثيلهما \_ من حيث اتسام العمود بها \_ عنصراً تداولياً يخدم خطاب الصورة الذي قام من أجله العمود ؛ لذلك نشهد صورتين ينتج التقاؤهما صورةً ثالثة تتسجم في أفق واحد كما سنرى :

### صورة المرابي

وهي اللوحة الأولى التي دَلَفَ العاني إلى تقديمها مستعيناً بالاقتصاد اللغوي الذي مثل مناخاً إنتاجياً بارعاً من خلال تتبع صورة المرابي منذ ولادته 1952 وهوايته جمع العملات وبلوغه الشباب حيث اشتغاله بشراء وبيع العملات حتى اشتغاله بالربا ، فاللوحة تمثل في بدايتها براعة العمل والجهد في معرفته ومن ثم تعبر عن إيثار المال والدناءة من خلال عمل الربا بوصفة حقلاً دلاليًا يكتنز احتمالات تأويلية عدة تجتاح مساحة مرجعه المعنوي ؛ لتدفق تحولات هذه الصورة فيما بعد ...

### صورة السياسي

ويتعقب العاني ملامح السياسي منذ ولادته 1941 ؛ ليطبّع موازنة مع صورة المرابي على صعيد الوصف المُقَدَّم ، فمذ بلوغه الشباب كان ميالاً للسياسة قراءً للأحداث وطنياً نزيهاً ورثاً (( العقوبات والاعتقال ووجع الرأس )) ، وتجسّد هذه الصورة ملامح الوطنية والتعلقن الثقافي والنضال ، ولا بد من النظر إلى التحول الملفوظي في هذه الصورة

من الهم الثقافي إلى ← الثقافة السياسية

بما يشير إلى ترابط تصاعدي تبدو فيه السياسة قمة سلّمها الثقافة والوصول السليم إليها بتكثيف الهم الثقافي ، الذي يخلص السياسي من الحاجة بإعتمال القراءة البعيدة النظر للواقع حين ذاك .

### صورة الالتقاء بين " المرابي والسياسي "

وتمثّل هذه الصورة نتاج تقابل الصورتين السابقتين وثقافت رحابة الوصف المقدم للشخصيتين ، فضلاً عن أن اتساع مجال المتابعة في ذلك الوصف قد شرعن النشاط الانفعالي للمشاركة في الانشداد الاصغائي للحدث .

والذي نلحظه أنّ هذه الصورة تُمثّل حقبة زمنية هي ما بعد 2003م ( بعد المحتل ) حيث تتجاوز الصورة مستوى استرجاع الزمن إلى استباقه لاسيما مستوى ذكاء السياسي بخروج المحتل !

وتتضج من تقابل فُؤامين حيث يستمر ثراء المرابي وحيث يتردى وضع السياسي ، والنقاؤهما يمثل قيمة العمل ، فالسياسي وعوزه والمرابي ولؤمه ينسجمان في دلالة تتوجه

للتعميم التمثيلي لواقعية التجربة المطروحة في النص ، حيث تحيا تأثرات المتلقي اذ يوازي معطيات الموقف الفني بما يشير إليه .

إنَّ الخاطرة الذهنية التي وطَّأت الصورة لحملها كرمز إنما تنتج من حفاظ السياسي على درايته وذهنيته المحنَّكة ليحوك حيلة تستعير دور المرابي ، والمرابي بهذا الالتقاء لم يحتفظ بخبرته ، مما خلق تبادلاً وظائفيًا في وظيفة كل منهما ، فالسياسي تحوَّلت وظيفته عن مدلولها ، إذ انزاح دوره في خروج المحتل إلى العكس ، وهذه الرؤية هي ثيمة الرمز الذي قدمته صورة المتجسد النصي .

أما المرابي فهو يتمنى خروج المحتل مع ما يحمله من تخلُّق دنيء وهذا يعاضد الرمز الذي قدمه النص لتكون الرسالة الإعلامية تلبية جماهيرية تستعرض الواقع المرموز له ، لاسيما حين نرى تموقع العنوان كتابياً " السياسي والمرابي " وكلام العاني عن المرابي ثم السياسي يشي بتبدل الأدوار ويساند رؤية البحث .

## المبحث الثاني

### الصورة المشهدية

يتنامى الخلقُ الإبداعيُّ المُنفَتَح على تداعيات الواقع في إنتاج الصورة ، من خلال التقاط المواقف المعيشة ونَقْلِها إلى مشاهد مصورة تخايل الإدراك ... ، كتعبيرٍ فنيٍّ يجري تجليات التجربة ومحيطها ليهيمن عليها بتوسل الصورة المشهدية .

ويسعى البحث لتقديم رؤية استقرائية عن المشهد بوصفه احد تقنيات التصوير السردية، فهو ينبني من خلال السرد ويوسع الأخير دلالاته عن طريق الراوي ، ومن ثم التعرف على مكونات الصورة المشهدية لنخلص بتطبيق كل ذلك على أعمدة العاني الصحفية .

#### المشهد سرد تصويري

حريٌّ بالبحث قبل قراءة مصاديق المقولة على نصوص العاني \_ أن يقوم بكشف المشهد ، بوصفه انبعاثاً دالاً ينطلق من فعل إبداعي ليؤدي إجراءً تخيلياً .

فلقد عُدَّت قراءة الخصائص الأدبية ذات قيمة فنية سامية من خلال (( نقل جزئيات العالم الخارجي وإعادة تمثيل مشاهدته في ذهن المتلقي ))<sup>(1)</sup> بتوسل الصورة التي تؤسس الإدراك الفني وتُنذكي مظاهر الخيال ، ويُعبّر المشهد \_ بوصفه يُشكّل خطاباً جمالياً \_ (( عن فعل محدد ، حدث مفرد يحدث في مكان وزمان محددين ويستغرق من الوقت بالوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو قطع في استمرارية الزمن ))<sup>(2)</sup> ؛ ليكون دالاً على وحدة العرض على نحو (( يجعل حدث الكلام منبثاً عن حدث الأفعال في تطابق نثري متصاعد ))<sup>(3)</sup> يتقن تقديم المعطى المصور لينتامي \_ بذلك \_ فعل التلقي ، فيستحضر المتلقي من خلال تجسيد الخيال النصي صورة مشهدية ذات (( بنية دلالية مكتملة لا تشكو الطول ولا القصر ولا الترهل ، فتهديك إلى معالمها دون عناء ... تشير إلى معطيات الحياة بألوانها الحقيقية ، تبني زمنها في تراكم الأفعال والصفات وتوالي المشاهد ))<sup>(4)</sup> .

1- الصورة الفنية ( في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ) : 307 .  
2- بناء المشهد الروائي ، ليون برميليان ، ت فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، سنة 7 ، ع ( 3 ) ، 1987م : 780 .  
3- قراءة الصورة وصورة القراءة : 64 .  
4- المصدر نفسه : 68 .

ومن خلال الصورة المشهدية (( يستطيع الكاتب أن يقتنص تفاصيل العملية الحياتية في تعاقبها الزمني و ... يستطيع القارئ أن يستنبط استنتاجاته الخاصة ))<sup>(1)</sup> بالعمل الفني \_ عموماً \_ والصورة المشهدية وفق فاعلية الخلق الذي تؤديه (( هي التي تنقل العالم الخارجي لتعكس في خيال المتلقي مشاهده المحسوسة ، إلى الدرجة التي تجعل المتلقي يشعر أنه في حضرة المشهد نفسه ويعاينه ))<sup>(2)</sup> كحقيقة ماثلة تكاشف وعيه ... ولمّا كان المشهد مُتّسماً بأحادية الحدث والزمان والمكان ، فهذا يعني أنه مُتكئ على السرد في بنائه إذ انه (( لقطات موصولة بإحكام شديد ، في ( مونتاج ) مدروس وتركيب ذكي غير مصطنع يستعين بالسرد والطرده ، بالزمن والمجاز في تخليق كائنه ))<sup>(3)</sup> .

فإذا كان المشهد يصوّر الموقف بنقل العالم الخارجي إلى خيال القارئ فإنّ السرد \_ يماثله \_ فهو (( نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية ))<sup>(4)</sup> يتمظهر الحدث وتداعيات بنائه من خلالها وهو (( يتسع ليشتمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ))<sup>(5)</sup> ، فالسرد (( هو الكيفية التي تروى بها القصة ))<sup>(6)</sup> والمشهد (( يحكي قصة ما حدث بالتفصيل المتوقع سلفاً من القارئ ، دون أي اختزال ))<sup>(7)</sup> وهذا يكشف قيام التقنية السردية على ردف وتغذية الصورة المشهدية بالدقّة والتفنن .

### مكونات الصورة المشهدية

إنّ استحضر صياغة الصورة المشهدية لمعرفة العناصر التي تكون بناءها ، يعود بنا لاستنكار بنائها السردية الذي (( يتكفل بتحديد الدلالة وصناعة الصورة وتسوير النص حتى تتضح بدايته ونهايته ))<sup>(8)</sup> ؛ ذلك لأنّ معاينة ما تُثيره فاعلية التصوير المشهدي (( يلهينا عن تأمل الكيفية التي يُشكّل بها خطابه والحركات التي يتخذها لتكوينه ))<sup>(9)</sup> مما يجعل الكشف عن مكونات الصورة المشهدية عن طريق السرد ؛ لإستعانتها به كتقنية بنائية

- 1- بناء المشهد الروائي : 80 .
- 2- الصورة الفنية ( في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ) : 365 .
- 3- قراءة الصورة وصورة القراءة : 68 .
- 4- الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل : 187 .
- 5- الكلام والخبر ( مقدمة للسرد العربي ) ، سعيد يقطين : 19 .
- 6- بنية النص السردية ( من منظور النقد الأدبي ) حميد حمداني : 45 .
- 7- قراءة الصورة وصورة القراءة : 102 .
- 8- المصدر نفسه : 79 .
- 9- المصدر نفسه : 66 .

ولتكونها من : شخصيات ، وحوار ، وحركة . وهذه المكونات عناصر سردية كما سيتناول البحث التعريف بها .

### الشخصية

تُمثّل الشخصية محور العمل الفني ومفتاح مغاليقه ، وهي : (( مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ))<sup>(1)</sup> ، وتقوم الشخصية بإدامة الحدث على نحو تصاعدي إزاء الفكرة التي تسهم في تصويرها ، ولعل إنتاج الصورة المشهدية \_ في أي نص \_ يستمد وجوديته من تمظهر الشخصية ، كعلامة فنية تُمثّل فكرة ذات قيمة وتكوّن نمطاً جمالياً في إطار التعبير الفني<sup>(2)</sup> .

وتخلّص الشخصيات في تقديم ادوار درامية تصور الموقف بدقة ، فالمشهد (( حادثة صغيرة مؤداة من الشخصيات ))<sup>(3)</sup> الخالقة للتفاعل الدلالي التي تهب الحياة في النص عن طريق الحوار ...

### الحوار

يُعدُّ الحوار عنصراً بالغ الأهمية في خلق الأحداث ظاهراً كان أم غائباً ، ويعرف بأنه (( حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع و الأسلوب ))<sup>(4)</sup> يُغذّي انفعالية الموقف ويتنامى لخلق أجواء درامية ، ويجري بين شخصيتين أو فئتين ، تتبادلان وجهات النظر حول موضوع محدد للوصول إلى نتيجة<sup>(5)</sup> ، والتبادل \_ هذا \_ يخلق علاقات سببية يتمحور المشهد من خلالها ، فضلاً عن التتابع النصي الذي تقدمه الذي يعمق متابعة المتلقي للصورة المشهدية .

### الحركة

يُمثّل هذا العنصر أهم ما تمتاز به الصورة المشهدية (( بطبيعتها النامية المتطورة التي تتبع أصلاً من الرؤية المتحولة والمتغيرة ))<sup>(6)</sup> المقدمة في النص .

- 1- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : 563 .
- 2- ينظر : حركة الشخص في شرق المتوسط ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة الموقف الثقافي ، ع ( 27 ) لسنة 2000م : 186 .
- 3- بناء المشهد الروائي : 78 .
- 4- المصطلح في الأدب العربي : 53 .
- 5- ينظر : حوار مع الذات " مقالات " ، محمد بلقاسم خمار : 5 .
- 6- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي : 209 .

وتنتج الحركة في الصورة المشهدية من الشخصية والحوار ، فالشخصية هي العنصر (( الذي تناط به مهمة الحركة بين مجالي المرجع والنص ... فهو يحافظ على حراجة العلاقة التي تقام بين النص ومرجعه ))<sup>(1)</sup> ، وبذلك تُعد الحركة نتيجة بعيدة للشخصية مما يتيح لها مقارنة ذات النص ، وتنقيف مرونة الصورة في النص ، ويتم ذلك بالحوار إذ انه (( يضيء الحركة على الحدث ويرسم معالم الشخصيات الإنسانية بالتعبير عن خواطرها وآثارها وأحاسيسها ))<sup>(2)</sup> .

ودراسة الصورة المشهدية في العمود الصحفي تحظى بمدايات رحبة لاعتماده السرد الذي يتسع للخطاب الأدبي وغير الأدبي ؛ لأنه (( يمثل التقنية الصورية الوحيدة التي تعقد علاقة مؤازرة ))<sup>(3)</sup> بالصورة المشهدية \_ كما تقدم \_ .

ولما كانت الصورة من أبرز مكونات بنية العمود الصحفي عند العاني فإنها تقدّم معطى ثقافياً في سياقٍ معرفيٍّ تؤدّيه الصورة المشهدية كجزء من الرسالة الصحفية<sup>(4)</sup> وهذا ما يسعى يسعى البحث لقراءته في نصوص العاني لبيان دور الصورة المشهدية في احتواء وتقديم رؤى المبدع إزاء ما يلتقطه من صورة تُعبّر عن واقع مائل بتقنية فنية ساحرة .

### قراءة الصورة المشهدية في العمود الصحفي عند العاني

لما كان عمود العاني الصحفي متوهجاً بمكوناته الفنية ، ما جعلَ منه لوحة ذات ملامح مشهدية تؤدي علاماتها التعبيرية عمقاً دلاليّاً جلياً ، فإنّ قراءة الصور المشهدية في نماذجها تكسب مشروعيتها جراء تمظهر الواقع من خلالها ، بل (( توصلُ إلى خيالنا شيئاً هو أكثر من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي ))<sup>(5)</sup> ، فالصورة في العمود تتطلق من مجرد (( التمثيل البسيط للشيء الذي تصفه، وبطريق الإيحاء ))<sup>(6)</sup> إلى مشاهدة هذا التمثيل .

ولعل إشراق الصورة في أعمدة العاني يفضح التنامي الإبداعي الذي بلغه ، وإذ يعبّر

- 1- سرد الأمثال ، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية ، د. لؤي حمزة عباس : 131 .
- 2- التصوير الفني في القرآن الكريم : 46 .
- 3- الإشارة الجمالية في المثل القرآني : 57 .
- 4- ينظر : تأثيرات الصورة الصحفية " النظرية والتطبيق " : 76 .
- 5- اللغة الفنية : 46 .
- 6- المصدر نفسه : 81 .



د. محمود أدهم بـ( الأدب الصحفي ) عن النتاج الصحفي المنماز بالإلهام والابتكار<sup>(1)</sup> ، فالعاني ينطلق من رؤية سينمائية تجمع بين المجال السردي الأدبي وتقنيات الفن السينمائي في خلق الصورة المشهدية<sup>(2)</sup> ، وهذا يجعل انتماء النص متنوعاً فهو يكتسب خصوصية ما يحمل من مجريات مشهدية يضطلعُ البحثُ في بيانها .

### 1\_ صباح الخير

تستمد الصورة المشهدية أهميتها في هذا العمود من خلال الالتقاطات الفورية التي يقدمها العاني بفنية عالية ، وكما سيتضح من النماذج الآتية :

راحة الضمير<sup>(3)</sup>

(( هذا هو الرجلُ على عادته لم يتغير ، شديد الحرص على أولاده ومتابعة سلوكهم في البيت والشارع والمدرسة ، وعلى عادته كذلك جلس معهم مساءً وراح يستنصر عن طبيعة اليوم الأول للدوام الرسمي بعد أن فتحت المدارس أبوابها .

كان الابن الأكبر أول المتحدثين ، طالب في المرحلة المتوسطة ، حاول تقليد مدير المدرسة في الكلام والحركة ، وكيف ظهر بشخصية جديدة غير التي كان عليها في السنوات السابقة ، فهو رجل لا يتوانى عن الزعيق والصراخ وإطلاق الشتائم والضرب والتهديد بالطرد ، أما الآن ، فقد وقف في أثناء الاصطفاف وألقى كلمةً رقيقةً اعتذرَ عما كان يبدر منه ، المدير نفسه قبل غيره اعترفَ بأن سلوكه في السنوات الدراسية الماضية كان شديد الخشونة . أما الآن فوعدهم بأن يكون كما كان ، بمنزلة الأب ، ولكنّه الأب الهادئ الذي لم يلمسوا منه إلا الحنان ثم عاهدهم على ذلك وطلب بالمقابل عهداً على أن يكون كلُّ واحدٍ منهم قدوة في الأخلاق مع زملائه ومدرسيه ، وقدوة في الاجتهاد والحرص على كلِّ شيءٍ انتهى طالب المتوسطة وكادت دمعة تطفر من عين الأب " سعادة " ، ثم طلب أبنه الثاني وهو تلميذ في السادس الابتدائي أن يتحدث ، وعمد الولد كذلك إلى تقليد المدير الذي جمع التلاميذ وألقى على مسامعهم خطبة نارية ، بدأت بتهديدهم ، إنَّ كلَّ شيءٍ لن يتغيرَ

1- ينظر : فنون التحرير الصحفي بين الأصالة والمعاصرة أدب الجاحظ من زاوية صحفية ، د. محمود أدهم : 23.

2- ينظر : الرؤية السينمائية وأثرها في " الجحيم المقدس " ، د. حسن الخاقاني : 3 .  
موقع د. حسن الخاقاني info . edafa . Dr Hassan net . ( wahi Hassan ) .

3- صباح الخير / راحة الضمير، حسن العاني، جريدة الصباح، ع ( 86 ) الخميس 9 / تشرين الأول / 2003 م .

ستدفعون التبرعات مثل كل سنة وليست هناك كتب أو قرطاسية بالمجان ، وانتهت بأنّ الكلام الذي سمعوه عن الحقيية ومحتوياتها وعن ... وعن ... هي أكاذيب في أكاذيب ، ومن لم يعجبه الأمر من التلاميذ أو أولياء أمورهم فليبحث عن مدرسة جديدة ويذهب إلى جهنم ، ثم ...

\* على مهلك حسن العاني ... من أين أتيت بهذه الحالة ... إنها أمر مستحيل !؟

- بل هي أمر واقع .

\* لماذا لم تذكر أسم المنطقة إذن ؟

- لا بأس ... إنها في جانب الكرخ ... منطقة حي العامل .

\* طيب اذكر لنا أسم المدرسة الابتدائية .

- آسف ... هذه ليست مهمتي .

\* لماذا ؟

- أنا لستُ شرطياً ولا رجلَ أمن لكي ارفع تقارير إلى السلطة ضد مدير مدرسة !

\* ولكن من واجب الصحفي تأشير الخلل

- قمت بواجبي بمنطق الصحافة ونبهت مدير مدرسة " ... " الابتدائية .

\* وماذا ستفعل لو استمر المدير على سياسته ؟

- أحاول تنبيهه ثانية .

\* وإذا لم يستجب ؟

- في هذه الحالة سأذكر أسمه الثلاثي وأسم أمه ورقم بطاقته الترمينية .

ولو اقتضى الأمر فسأذكر درجته الحزبية وأسم مسؤوله الحزبي وأنا مرتاح الضمير ... )) .

يُقدّم العاني في عموده \_ هذا \_ صورة مشهديه تبدأ من استدعاء شخصية " رب أسره " التي لا تقتصرُ (( على كونها فاعل الحدث ، بل تتعدى ذلك لتكون أداة الكاتب التي يحركها باتجاهات مختلفة ))<sup>(1)</sup> ، إذ تستدعي شخصية " رب الأسرة " أمرين تتأدى المشاهد من خلالهما ، وهما الحرص المعرفي لمتابعة الأبناء بفعل القيمومة وهي وظيفة ذات بعد اجتماعي وديني والأمر الآخر هو المسرح المعتاد " جلوس المساء " الذي يُنمي معرفته حول

1- الرؤيا السينمائية وأثرها في " الجحيم المقدس " : 16 .

أبنائه ويرضي شعوره بالمسؤولية فضلاً عن تقديمه الصورة المشهدية وهما ما يهمننا في الإطار الفني .

تمقطعت الصورة في النص إلى ثلاثة مشاهد على امتداد يُقدّم صورة كلية تستوعب الحراك الاجتماعي الذي انبثق منه الموقف

### مشهد الابن الأكبر

يبدأ من (( كان الابن الأكبر وينتهي والحرص على كل شيء )) ويُعبّر عن مجرى اليوم الأول بالنسبة لتحوّل سلوكي لدور مدير المتوسطة ... وترتسم في هذا المشهد صور تستبطن صوراً مشهدية أخرى فتنقية التصوير تقوم على التمثيل الذي تجاوز فعل التقليد ؛ لما فيه من العفوية إذ لم يبالغ الابن الأكبر في الحركة والكلام ، لتطبّع صفات المدير في سلوكه .

ويتأرجح المشهد المُتمثّل بين الماضي والحاضر ذلك أنّ المدير في الماضي كان ذا شخصية متغطّسة حوار الزعيق وفاعليته التهديد ، ولأنّ الشخصية الرافد الأساس في صنع المشهد فإنّ استدعاء فعل المدير \_ الماضي \_ في هذا المشهد يخرق حدود الدلالة بما يثير اتساعه ، فالصورة \_ هنا \_ تختزلُ مشهداً يؤرخ لحقبة تامة من تاريخ العراق فنجد في الصورة ذا شخصية دكتاتورية ...

أما في الحاضر فهي شخصية جديدة تجتر فعلاً مضاداً للماضي فيُقدّم الابن الأكبر صورة مشهدية أخرى يبدو فيها المدير واقفاً والطلاب مصطفين يصغون لإعترافاته ليكون الحوار رابطاً (( بين الفورية الدرامية والتغلغل السايكولوجي داخل الشخصية ))<sup>(1)</sup> المُتمثّلة " الابن الأكبر " ، أي بين التمثيل وبين الأثر الذي خلقه المدير في نفس الطالب للقيام بالفعل نفسه .

### مشهد الابن الثاني

لم تخرُج الصورة المشهدية \_ هنا \_ عن سلطة التمثيل وبيدأ المشهد (( ثم طلب أبنه الثاني وينتهي ويذهب إلى جهنم )) ، إذ لم يحتشم المدير في أداء دور ينافي القيمة الوظيفية التي ينتمي إليها فكأنّ الصورة تُقدّم مسرحاً يستعرض أشخاصه الاضطهاد النفسي الذي يقتل الأمل لدى التلاميذ فخطاب الصورة هنا ذو حركة سلبية فالحوار غير مكتمل

1- موسوعة الإبداع الأدبي ، د. نبيل راغب : 374 .

والحركة أحادية ، لكنّ المحمول الدلالي ذو قيمة فنية عالية لنجاح العاني في تقريب الواقع المعيش ، فالصورة المشهدية \_ كما تقدّم \_ ذات تخليق فني متوالد إذ تحوّلت المشاهد إلى صور تنبجس من مسرح السؤال الذي قدّمه الأب ، إلّا أننا إزاء صورة تنتج جراء حوار العاني مع نفسه وهو حوار أحادي ينسجم في إطاره المشهدان أنفا الذكر ، فإذا كان الحوار (( حديث النفس للنفس بعيداً عن إسماع الآخرين ))<sup>(1)</sup> فإنّ حديث العاني له غاية إشهارية تسعى الصورة لإبرازها .

فمذ بدايته في (( عبارة على مهلك )) إلى نهاية (( وأنا مرتاح الضمير )) فإننا (( نشهد نوعاً من التكتيف الدرامي المتصاعد في لحظة المشهد وهو ما يعني أنه أحد الأنساق الفاعلة في النص السردي عموماً ))<sup>(2)</sup> ، فجدلوية الحوار \_ المونلوج \_ تدلي بذاكرة المكان لتخلق فعلاً إسنادياً للصورة المشهدية في مشهد الابن الثاني وذروة الحراك المشهدي يؤسس لها بشكل رجعي ذي علاقة سببية بهذا الحوار .

### الفضاءيات<sup>(3)</sup>

(( الساعة الثامنة إلّا ربعا ، الشارع مزدحم والرصيف يختنق بالباعة وكثير من المارة اضطروا إلى منافسة السيارات على الشارع ، رجل تجاوز العقد السابع من عمره يسألني عن المحل الفلاني لبيع العُدد والأدوات الزراعية ، فهمت في أثناء تبادل الحديث معه ، بأنه فلاح قادم من القرية مع ولده الذي لم يتعد الأربعين ، أرشدته إلى المكان ، وشكرني الرجل بحرارة ، ثم اسمعني العبارة العراقية الرقيقة " الله يكثر من أمثالك " ، ومضى إلى حال سبيله يتبعه ولده بخطوة متأخرة ! لم يكن المحل يبعد أكثر من 300 متر عن الرصيف الذي انتظر عنده قدوم صاحبي في الثامنة ... إنه صباح جميل ولكنّه صاخب ، وليس عندي ما أفعله لتمضية الوقت ، نظرتُ إلى ساعتِي وقربتها من أذني تأكدتُ من أنّها تعمل بانتظام ... شغلني لبضع دقائق شجار بين طفلين يبيعان العلكة ، وفجأة اهتزت الأرض تحت قدمي ، وشعرت بأن قوة ما ترميني فوق كدس من الصحف إلى جانبي ، كان انفجاراً قوياً ، ظهر فيما بعد بأنّه قادم من سيارة مفخخة ، ثمة حصى وأحجار وقطع إسفلتية تناثرت في كلّ مكان وبلغ بعضها قريباً من الرصيف فيما تصاعدت سحب الدخان وغطت سماء المنطقة .

1- موسوعة الإبداع الأدبي : 371 .

2- الرؤيا السينمائية وأثرها في " الجحيم المقدس " : 9 .

3- صباح الخير / الفضاءيات ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 111 ) السبت 11 / أيلول / 2004م .

مثل مئات المواطنين الآخرين وجدتُ نفسي \_ وقد تيفنت بأن رأسي ما زال فوق جسدي \_ أركضُ باتجاه الانفجار ، حطام السيارة وشظاياها استقرت في أماكن متفرقة ، أشلاء آدمية هنا وهناك ، برك من الدماء تُنبئ عن حجم المأساة ، عباءة نسوية من غير جسم ، صبي ينزف بغزارة ورجال يحملونه مسرعين إلى أقرب سيارة خصوصي ، السائق يفتح الباب وينطلق به إلى المستشفى ، مركبة للشرطة قريبة من المنطقة تُسرع إلى مكان الحادث وأصوات سيارات إسعاف تطلب الأذن للمرور ، خمس دقائق فقط والمنطقة تحتشد بالمواطنين ورجال الشرطة وسيارات الإسعاف ، أسئلة واستجابات ولغط ، ولم أعد أعرف كم مضى من الوقت ، إنَّ هاجسي في تلك اللحظة هو تقديم العون بأية طريقة ، ولكنَّ الآخرين كانوا أقرب وأسرع مني ، بضعة جرحى لم أتبين عددهم تمَّ نقلهم في سيارة الإسعاف وفي ذلك الصباح الذي عكّرته الدماء و مشاهد الموت ، كان مصورو الصحف والقنوات التلفزيونية قد وصلوا أيضاً ، أحد المواطنين الذي تهيأ له أن يرى جانباً كبيراً من الحادث يدلي بمعلومات عن نوع السيارة المفخخة ولونها ويُقدّم إحصائية تقريبية بعدد الشهداء والجرحى ، مصورو الفضائيات يواصلون لقاءاتهم ، أحدهم سأل شاباً كان يقف إلى جانبي \_ عرفتُ لاحقاً أنَّه طالب دراسات عليا \_ عن مشاعره وكيف ينظر إلى الحادث ، ردَّ عليه الشاب " يصعب أن نسأل عراقياً عن مشاعره وهو يرى دماء أهله تستباح بهذه الطريقة الوحشية ، ولكنني استطيعُ أن أقول لك بثقة عالية : إن الحياة لن تتوقف " وانتقلت عدسة الفضائية إلى رجل كان يبكي لأن والده من بين الضحايا وهو يواجه اللوم الشديد إلى الحكومة لأنها غير قادرة على توفير الأمن للناس، الرجل يتحدث بلغةٍ قرويةٍ بسيطة ، انتهت إلى أنه الرجل نفسه الذي رأيته مع والده ، وأيقنت أن ذلك الشيخ المتعافي قد أصبحَ في عداد الموتى ... انتابني شعور بالأسى وأنا عود [ كذا ]\* إلى الرصيف ، كانت الساعة قد قاربت من التاسعة ، لا بدَّ أن صاحبي حضر في الموعد وانتظرتني ثم مضى ، ومع ذلك واصلت طريقي ، كل شيء يعود إلى حالته الزحام والباعة والضجيج وكأن شيئاً لم يحدث ، هل الأمر كما قال طالب الدراسات العليا

\* الصواب : أعود .

"الحياة لن تتوقف " ولكن مزاجي لم يكن رائعاً لكي أحاور نفسي وأتساءل عن معنى أن تموت عباءة تُعبر الطريق مصادفة وفلاح جاء يبحث عن عدة زراعية ، وحين هممتُ بعبور

الشارع ، سمعتُ صوت صاحبي يناديني ، وكان الصوت يمشي ورائي ، واصلنا السير معاً . وفهمتُ بأنه كان هناك أيضاً يحاول تقديم المساعدة .

في المساء تابعت القناة الفضائية ، رأيت صورتي على الشاشة ، كنت حزينا ومرتبكاً وشاهدت عدداً من اللقاءات ، على وجه الدقة ، جميعها ، بما فيها اللقاء مع الرجل الذي كان يبكي ويوجه اللوم إلى الحكومة ويتهمها بالتقصير ، الكاميرا ركزت كثيراً على وجهه ويديه الغاضبتين ... إلا أنني لم أشاهد اللقاء مع طالب الدراسات العليا الذي قال بثقة عالية " الحياة لن تتوقف " عندها أدركت حجم المؤامرة وأنها أكبر )) .

نلاحظُ أن النص يتوسل تقنيات اللغة التصويرية التي تستبطن دلالات تستوعب كلُّ دقائق الموقف المصور ؛ لأنها (( تفرش سطحاً سردياً بمعطيات حسية مرتبة ))<sup>(1)</sup> ينسجم في إطارها المشهد ، ليؤدي عرضاً يحاكي مظاهر الواقع بخطاب يتسع لتأديته .

تبدأ الصورة المشهدية في هذا النص منذ العنوان الرئيس " صباح الخير " فضلاً عن استدعاء لازمة العنوان الفرعي " الفضائيات " التي أدّى العمود فكرته من خلالها ، وتمتدُّ حتى نهاية العمود وهي صورة متناهية الدقة ، فمنذ تحديد الساعة واليوم ، فقد تحددت ملامح الصورة حتى كأنها تبدو لقارئها ، إذ أنّ صباح الخير توائم الثامنة من صباح يوم ما ، وهاتان الإشارتان تعبران عن زحام الشارع وبذلك نرى المارة يسابقون السيارات لبطنها والرصيف مختنق بالباعة . والوصف \_ هنا \_ يتمرأى للمتلقي ؛ ذلك لأنه نقل الواقع وبشكلٍ دقيق .

وتستمدُّ الصورة المشهدية فاعليتها من تعاطي الحوار الذي يسبق الحدث " حدث الانفجار " الذي تستوي من جرائه ذهنية خصبة للمتلقي تلتقط حركات المشهد وتتفاعل معها إذ (( أنّ الحوار يملك من الحيوية والانطلاق ما تعجز عنه محاضرة يلقيها إنسان بمفرده ))<sup>(2)</sup> ، وكذلك يستمد الحوار فاعليته من التوصيف الفني الذي لا ينأى عن الواقع المحيط به (( ويقترّب أكثر من التلقائية التي يتميز بها كلام الناس في حياتهم اليومية ))<sup>(3)</sup>

إذ ثمة رجل فلاح في السبعين من عمره ، قادم من القرية لشراء معدات زراعية يسألُ العاني عن مكانها ، فيرشدهُ العاني ليبادلته الثناء ، ثم ينتقل الكاتب إلى الصباح نفسه حيث

1- قراءة الصورة وصورة القراءة : 94 .

2- موسوعة الإبداع الأدبي : 149 .

3- المصدر نفسه : 140 .

الساعة الثامنة موعد التقائه بصديقه فيصف صورته يسجي وقته بالإصغاء لساعته \_ وفي ذلك دلالة نفسية تشي بعدم الاطمئنان أو عدم الشعور بالأمان \_ ثم يلتقط شجاراً بين طفلين بيتاعان العلكة ، إنَّ الصورة جلية ودقيقة لكنَّ مشاهدتها ذات مغزى دلالي ، يعبر عن حياة معيشة ينعدم فيها الاطمئنان ويتخلى الأطفال عن طفولتهم لضيق العيش ، وإلى هنا ينتهي مشهد ما قبل الانفجار ويمثل طابعاً تأهيباً فشخصية المتحاورين ذات ارتداد إيجابي لذا كان الحوار خالفاً لعنصر الحركة التي تتصل بمشهد الانفجار .

### مشهد الانفجار

يبدأ من مفاجأة العاني باهتزاز الأرض لينتهي بلقائه بصديقه ، وهو مشهد سينمائي أقرب إلى مقطع الفيديو منه إلى الكتابة الإبداعية ، فالعاني (( يفكر بطريقة صوتية ، تعبيرية صورية ، أي انه يُعبّر عن أفكاره بمساعدة الصوت والصورة ))<sup>(1)</sup> ، فهو يلجأ إلى وصف الواقع بطريقة واقعية لا تفوته ذرات الرمل المتطايرة ، فالأرض تهتز فجأة فالعاني يرمى على أكوام صحف وشظايا الإسفلت تتناثر والسماء سحب دخان ... إنَّ هذا الرسم البارع للصورة المشهدية استعانَ \_ كما نرى \_ بقدرة العاني التعبيرية في خلق سياقات تقدم سيناريو الحدث من خلالها كما نلاحظُ (( فجأة اهتزت الأرض تحت قدمي ، وشعرت بأن قوة ما ترميني فوق كدس من الصحف إلى جانبي )) حيث نشهد انسجام المفاجأة مع الهزة التي تحدث في الأرض التي تُحرّك القدم ، كما أنّ الإرتماء مُدرّك حسي من قبل الشعور ، إذ (( يجب أن تتم ترجمة كل شيء في السيناريو إلى صوت وصورة ، لذلك لا ينبغي أن يحتوي الوصف على أي شيء لا يمكن رؤيته أو سماعه ))<sup>(2)</sup> وهذا ما نراه العاني حتى بدأ الوصف المشهدي من الدقة إلى الإحاطة بكل ما جرى من تراقص السحب الدخانية واهتزاز الأرض وما بين ذلك من ملابس مفعجة حرص العمود على تقديمها .

أما الصورة المشهدية المكتملة لمشهد الانفجار فلا تقل عن سابقتها وضوحاً ؛ ذلك لأنَّ التوصيف نابع من الحدث واستحضار الدلالة الفنية مجترحة منه .

فيبدأ المشهد بإحساس العاني أنَّه على قيد الحياة (( مثل مئات المواطنين )) وينتهي بعلمه بموت الرجل الفلاح (( قد أصبح في عداد الموتى )) فسيناريو الموقف تنتج الفعل

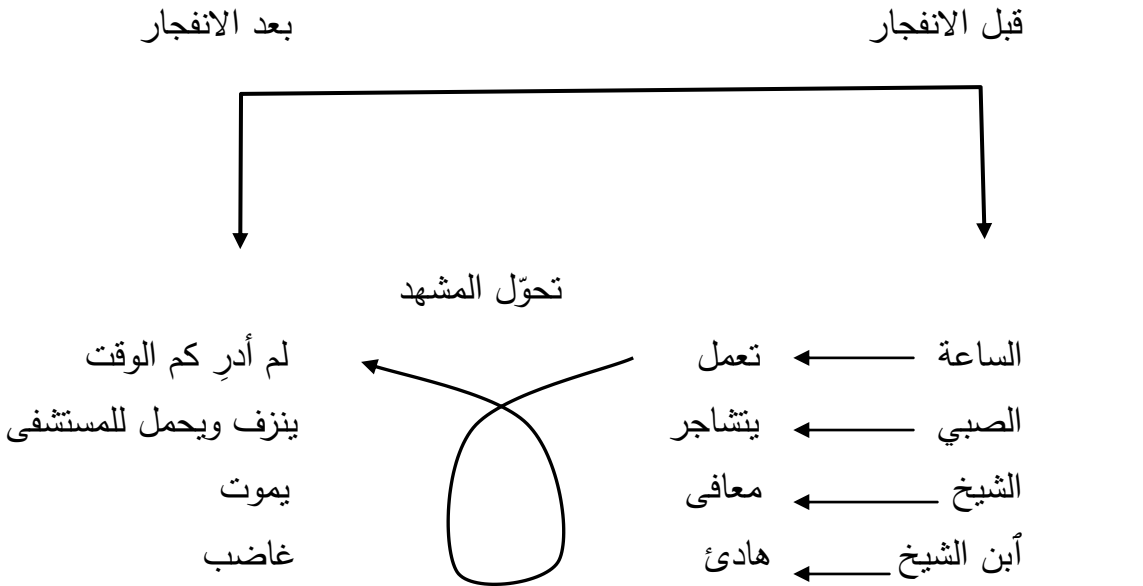
1- الرؤية السينمائية وأثرها في " الجحيم المقدس " : 8 .

2- مدخل إلى السينما ، إعداد حسام الدين نوالي

موقع المدرسة العربية للسينما والتلفزيون

الإبداعي لتبعث المستوى الإعلامي غاية في التأثير ... فنراه يستدعي الإحساس الجمعي لذلك الواقع المتكرر حينئذ ، من خلال رصد مشاهد الروع التي أدّى إليها الانفجار فيستحضر " حطام السيارة والأشلاء الأدمية وبرك الدماء ، وعباءة نسوية بلا جسم ، وصبي ينزف ، والناس ، وسيارات الإسعاف ، ورجال الشرطة يكتظون للمساعدة ، وهو بذلك يشكل وعياً آخر يلتقي به القارئ الخلق الفني ، كانطباع يقارب مسارات المشهد كما حدث ، من حيث حوار الناس الصاخب ... والحركة الغاضبة ...

وتستكمل الصورة المشهدية مكوناتها البنائية بوصول مصوّري الصحف والقنوات التلفزيونية إلى منطقة الحدث ؛ ذلك لأنّ الحوار خلق طقساً دلاليّاً ربطاً مشهد الانفجار والصورة التي كانت قبله بالمشهد الارتدادي الذي يليه ، فالرجل الذي يحاور نفسه ويلوم الحكومة وقد قُتل أبوه هو أبْن الفلاح الذي سأل العاني وبذلك يمتدُّ اتحاد النص لتأدية صورة مشهدية كبيرة من خلال الثنائيات التي تعكس زمنين ( ما قبل الانفجار وما بعده )



أما سؤال أحد مصوّري الفضائيات لطالب الدراسات العليا فهو يمثل ثيمة الصورة المؤداة لارتباطها بالصورة الارتدادية التي عكست المشهد من جديد .

تبدأ هذه الصورة من (( في المساء تابعت القناة الفضائية وينتهي .. وانها أكبر )) حيث أَرانا العاني الصورة المشهدية على أحد الفضائيات وجعلنا ندرك حجم المؤامرة فالشاب ( طالب الدراسات ) أجابهم عن شعوره بأن الحياة لن تتوقف وأحجم عن ذكر العبارة هذه في المشهد المُعاد ، وهذا يعني أن المتأمّرين يريدون توقف الحياة في العراق.



## 2\_ دغدغات

وتتبعث الصورة المشهدية في هذا العمود بدلالات تستبطن المغزى الفني من صياغة الواقع ، فتبلغ الجودة الفنية ذروتها وهذا يُعلن عن متابعة كاشفة لوظيفة الصياغة التي يرتادها العاني .

تصريحات المسؤولين<sup>(1)</sup>

(( ماذا يمكن أن تفعل مجموعة من المتقاعدين مثلنا ضاقت بهم الأرض بما رحبت إلا أن يورّعوا وقتهم الفائض في انشغالات صغيرة بعد أن وهنَّ العظم وضعفَ البصر وأصبحت القراءة متعذرة ، وبات المكوث في البيت جحيماً لا يطاق أمام صخب الأحفاد ، أما الذهاب إلى المقهى وصرف الوقت بالدومينو فما عاد لائقاً بأعمارنا الآيلة للسقوط .

في بيت صديقنا المتقاعد سيد مهدي الوائلي ، وفي ركن من أركان حديقته الواسعة ، وتحت شجرة توت عملاقة توقّر ما يكفي من الظل ، كنّا نلتقي كل يوم من التاسعة صباحاً حتى الثانية عشرة ظهراً ، نلوكُ ذكرياتنا القديمة ، ونقارنُ بين شبابنا وشباب اليوم وانضباطنا الوظيفي وانضباط اليوم وبين أعمارنا وأسعار اليوم ونسائنا ونساء اليوم وكُنّا ننحاز بالطبع إلى تواربخنا وكأنَّ العصر لم يتقدّم والزمن لم يتغيّر !

في بعض الأحيان نتسلى بالمطاردات الشعرية أو النكات أو آخر الأخبار ، ولأن الوقت يمرُّ ثقيلًا ؛ فقد كانت عشرات القضايا والمواضيع تطرح للنقاش على غرار ، تعدد الزوجات ، خطة فرض القانون ، الفيدرالية ، بدعة السنة والشيعية ، مضار التدخين ، السفر إلى الخارج ، وغيرها ، وغالباً ما كانت أجواء النقاش تتقلب بين الجد والسخرية ، ولعلّ من أكثر الموضوعات التي وقفنا عندها طويلاً هو موضوع ( تصريحات المسؤولين ) حيث دار حوله العديد من الآراء والتعليقات الظريفة أحياناً ، فقد وصفها أحد الحاضرين بأنها ( مطر صيف ما بلل اليمشون ) وهو وصف مقتبس من أغنيةٍ معروفة ، ولكنّه ذكي ونال الاستحسان ، ولا أدري كيف انطلقت مني عبارة ( التصريحات الطباشيرية ) ، وهو الأمر الذي استرعى انتباههم بسبب غموض العبارة ، ولهذا كنتُ مضطراً أن أوضح لهم بأنني في

1- دغدغات / تصريحات المسؤولين ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1207 ) الخميس 13 / أيلول / 2007م

عام 1959م كنتُ طالباً في متوسطة الجعيفر وكان مُدرس الرياضة هو الفنان الراحل كامل القيسي ، وكان الرجل متشدداً في الزي الرياضي الموحد ، وهو ( الفانيلة ) والشورت الأسود والحذاء الأبيض ، ويومها كنت حديث عهد بالمدرسة فقد جننتها نقلاً من إحدى الثانويات ، وكنت الوحيد الذي ينتعل حذاء أزرق ، ولذلك أبعدني القيسي عن الساحة وهددني بالطرْد إذا لم أقم باستبداله ، ولو كان رحمه الله يعلم بأنني انحدُرُ من أسرة نباتية تكتفي بوجبة طعام واحدة في اليوم لما خوَّفني بالطرْد !!

في حصة الرياضة المقبلة بعد يوم أو يومين لجأت إلى الطباشير ( وطلايت ) حذائي بإحكام ، وعندما وقفت مع زملائي وتَفَقَّدَ القيسي زِينَا الموحِد ، شكرني على إلتزامي بوصيته ، حتى بدأنا تدريبات الإحماء الأولى ، تطاير الطباشير وظهر لون حذائي كما ولدته أمه ، وسرعان ما تنبه الأستاذ إلى ( الفضيحة ) فاستدعاني ولم أكذب عليه ، عندها لم يتمالك نفسه من الضحك وأعفاني من شروط اللون ، ولم يتمالك المتقاعدون أنفسهم من الضحك كذلك واجمعوا على أن التصريحات الطباشيرية هي أفضل وصف يناسب تصريحات المسؤول .

تتويه : وردت سهواً عبارة " تصريحات المسؤول " والصواب هو " بعض المسؤولين " يرجى ملاحظة ذلك .)) .

تُشكّل الصورة الماثلة في النص خطاباً ذهنياً يصوّر حال المتقاعدين الاجتماعي بانعكاساته النفسية \_ حيث (( وهن العظم وضعف البصر ... )) \_ كتمهيد يضيء دلالات الصورة المشهدية ، ثم قَدّم العاني صورة مشهدية عن واقع يتكرر نضجه الدلالي على امتداد سياقاته الوصفية ، ممّا يُعزز الحياة داخل النص ويرفد التخيل في ذهن المتلقي ، فالمشهد الحاضر يتمثّل في الإلتقاء في بيت السيد مهدي الوائلي صباحاً حيث يجتمع العاني وأصدقاؤه المتقاعدون تحت ظل شجرة التوت في ركن من أركان الحديقة وهو بذلك يحدد المكان بشكل توثيقي ، إذ ان الصورة المشهدية (( تُشكّل مساحة بصرية ترسم حدود المكان ... بدقة شديدة ))<sup>(1)</sup> ، فضلاً عن تقديمه تحديداً زمنياً دقيقاً لذلك اللقاء ، من الساعة (( التاسعة صباحاً حتى الثانية عشرة ظهراً )) ؛ ليُشبع حاجة المتلقي لاستدعاء الصورة ف((

1- قراءة الصورة وصورة القراءة : 89 .

للبنية الزمكانية علاقة بنوية مع مكونات الخطاب العلاماتية في بصريات (( العرض ))<sup>(1)</sup>، فهي تُمثل مسرح الدلالة المشهدية ؛ لأنها البنية التي يتحرك الشخص في حيزها ويتداولون الحوار في مناخها ، حيث المقارنة بين واقعين ماضٍ وحاضر، ومطاردات شعرية وأخبار ، وبدعة السنة والشيعية ... والحوار في هذا المشهد يتقلب بين الجد والسخرية ، لينهج أسلوباً تعبيرياً مميزاً لا يقلل من شأن الموضوع المطروح وتحدثت به سهام الكاتب<sup>(2)</sup> .

ونلمس محاولة العاني لإضفاء التجربة الواقعية في التصوير من خلال بنية الحوار التي أدت فكرة النص ، فمن أهم ما يجري التمازج عليه هو تصريحات المسؤولين التي تمثل قوام العمود ومؤدى موضوعه ... وقد أخذ الحوار بُعداً مشهدياً ذا حركة ومران بلغت ذروتها بتعليق أحد أصدقاء العاني بعدم المبالاة فيما يصرحون بالعبارة العامية (( مطر صيف ما بلل اليمشون )) ؛ ليقرب تداولية الصورة .

والذي نلمحه هو الخطاب الجماعي الذي استعمله العاني من خلال تعالي صوت " النحن " ليسند صورة المشهد حتى يصبح الراوي جماعياً وبذلك يشئت النظر عنه ، لكنّه لا يلبث أن يعلّق على تصريحات المسؤولين بأنها " طباشيرية " وهي بداية صورة مشهدية أخرى في هذا النص وتستمد فاعليتها عن طريق الاستعانة بالاسترجاع المشهدي إذ انه يجلي تعليقه ؛ لتلبية حاجته بإضاءة لحظة من الماضي المتعلق بمجرى السرد المشهدي<sup>(3)</sup>، فالعاني يستعيد تجربة ماضيه حيث كان طالباً بمتوسطة الجعيفر 1959م وفرض عليهم مدرس الرياضة زياً موحداً يتضمن حذاءً أبيض وكان أن طلى حذاءه الأزرق بطباشير لينكشف بعد التمرين !

والعاني \_ هنا \_ (( يستعين بكل أساليب الدبلوماسية الذكية التي تستقطب كل حلفائه والمتعاطين معه ، والمنتمين إلى فكره ))<sup>(4)</sup> ضمن صورة العمود المشهدية مما جعل تعليقه أفضل وصف يناسب تصريحات المسؤول .

والمشهد باختزاله الزماني يمثل لازمةً تآزر الحوار في حديقة الوائلي ... فتصريحات المسؤولين تتساقط كما يتساقط الطباشير من الحذاء = رمز الانتعال والابتذال ، لتُعبّر

2- كيمياء الصورة ( البيان الصوري الرابع ) ، د. صلاح القصب ، الموقف الثقافي ، ع ( 19 ) : 130 ، السنة

الرابعة كانون الثاني - شباط 1999م .

3- ينظر : موسوعة الإبداع الأدبي : 179 .

4- ينظر : الرؤية السينمائية في " الجحيم المقدس " : 12 .

1- موسوعة الإبداع الأدبي : 180 .

الصورة المشهدية \_ بكليتها \_ عن استهانة شريحة مهمة بالمجتمع من تصريحات لا تثبت ولها وظيفة الخداع .

### الطابور الخامس<sup>(1)</sup>

(( وأنا من بين ركابه ، انحرف القطار الصاعد من البصرة إلى الموصل عن السكة \_ هكذا كانت بداية الكابوس الذي أُرعبَ ليلتي قبل أسبوعٍ \_ وتدحرجت العربات الغاصة بالمسافرين عدة مرات ثم هوت في وادٍ صخريٍّ عميقٍ ، وفيما كان صراخنا يبلغ عنان السماء ، لم تلبث أجسامنا أن تتأثرت بسرعة البرق إلى أشلاء قام الخيرون بجمعها ووضعها في أكياس ورميها في حفرة عظيمة ، والحقيقة لا ندري كم لبثَ موتنا الجماعي ، ساعة أو يوماً أو سنة أو ألف عام ، حين سمعنا منادياً ينادي ( يا أهل العراق انهضوا فإنه يوم الحشر والحساب ، ولن ينهض إلا الذين عاشوا بعد 14 تموز 1958 وحتى يومنا المبارك هذا ) وما هي إلا رمشة عين حتى التأمّت أعضاؤنا المتناثرة ، واهتزّت الأرض وربت فإذا ملايين الموتى حفاة عراة يغادرون حفرهم وقبورهم وينتظمون في أربعة طوابير ترى أولها ولا ترى آخرها ولو بالنواظير الحديثة ، وعجبت من الناس ، لا ينظر أحدهم إلى عورة الآخر وكأن به عمى ، أو كأنه منشغل بعورته ( أمل أن لا ينصرف الذهن إلى أبعد من المدلول اللغوي البلاغي ، فالمراد بالعورة هو الخطأ ، وإلا تحول الكابوس إلى مشاهد جنسية ممتعة ) !!

كان الطابور الأول خليطاً من العراقيين بألسنٍ شتى ، وقد خاطبهم المنادي بصوتٍ محايد ( ابقوا مكانكم إلى أن تحين لحظة الحساب وتأخذ الحسنات والسيئات نصيبها من الميزان ، فتثابون أو تعاقبون ) ثم خاطبَ الطابور الثاني ، وكنّث من ضمنه ( أما أنتم يا من احتملتم قهر الأنظمة وجورها ، أو أعدمكم الطغاة أو حصد الإرهابيون أرواحكم ... ) وذكر قائمة طويلة من بينها متاعب الدستور والفيدرالية ، قبل أن يختم كلامه قائلاً : ( فهنيئاً لكم الجنة ) ، ثم جاء دور الطابور الثالث ، الذي أدركنا لاحقاً أنه يضم رجال الدين ، فقال لهم : ( هنيئاً لكم الجنة فقد أوقفتم حياتكم للعبادة والنصيحة ، وتعريف العباد بأمر الدين ) وتعالى التهليل والتكبير والحمد والشكر ، وهو ما لم يفعله طابورنا جهلاً منه ، وأخيراً حلّ دور الطابور الرابع ، الذي أدركنا أنه يضم رجال دين كذلك ، وخاطبهم المنادي ( ورب العزة

2- دغدغات / الطابور الخامس ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1605 ) الخميس 19 / شباط / 2009 م .

أنتم أسوأ من القاتل العمد وأن لم تقتلوا ، جعلتم الدين وسيلتكم إلى الرئاسة ، وانشغلتم عن صلاح الأمة بالسياسة ، تعلنون ما لا تضمرون ، وتقولون ما لا تفعلون ، فذوقوا العذاب العسير ، إلى جهنم و بنس المصير ) وعلا البكاء والعيول والتوسل ، غير أن صوت المنادي أسكتهم بصيحة ارتج لها المكان ، وما هي إلا بعض لحظة حتى ساد الصمت وكأن على رؤوسنا الطير ، وفجأة توجه الصوت نحوي بندا مشوب بالتهديد ، نطق فيه اسمي واسم أمي \_ في الآخرة ينادى على الأشخاص بأسماء أمهاتهم ، وأنا في الوقت الحاضر لا أريد أن يعرف أحد اسم أمي حتى يحين يوم القيامة \_ قائلاً : ( أرح نفسك وأرح العباد من هذه الكوابيس وإلا ... ) .

ونهضت من نومي فزعاً مرعوباً وأنا أتمنى أن يكون هذا الأمر آخر الكوابيس !!  
ملاحظة : خانتي الشجاعة \_ حتى في النوم \_ أن أسأل عن مصير الطابور الخامس . (( !!

يصور النص مشهداً يكتته خبايا الخيال الذي يشكل مادة الصورة الأساسية في هذا العمود ، لكونه يقوم على الحلم مما يجعله رافداً فنياً آخر لمعمار الصورة المشهدية ، فضلاً عن الإصغاء الذي تضيفه حكاية الحلم لأي متلقٍ ، كاعتقاد في التراث الشعبي والذي يستدعي التأويل كما هو معروف في التراث الديني .

إنَّ تكوين الصورة المشهدية في الحلم يُنبئ عن راوٍ يستشعر مجريات الحدث ، لذلك نرى النص يحتقبُ لوازم نصية تعمل كمشير دال لدواعي إبداعه ، فبعد أن صور العاني قطاراً ينطلق من البصرة إلى الموصل ، ينحرف عن السكة ... فقد خلق خارطة ذات دالين :  
الأول : خصوصية الدلالة في الصورة المشهدية كونها تنتمي إلى حيز العراق ، لكون امتداد القطار يعبر عن امتداد خارطة العراق .

الثاني : إنَّ مشهد الحشر ذو دلالية استباقية لا تتأى عن خصوصية الصورة المشهدية ومكونات مادتها ...

ويأخذ المشهد بعداً سينمائياً برعاية التوصيف السردية ، إذ تتدرج عربات القطار بمسافريها ، لتهوي بوادٍ صخريٍّ عميق فتتعالى الصرخات وتتناثر الأجساد لترمى بحفرةٍ عظيمة بعد جمعها بأكياس ولعل هذا التمهيد نافذة دلالية يطلُّ النص من خلالها لتقديم نفسه .

والذي نلاحظه في هذا المشهد أنّ الحركة التي صاحبت الحدث ذات بعد دينامي كونها تستوحي ملامح الخلق الفني بالرغم من لون الخطاب الذي يمثل لغة الموتى ، لكنّ الاستشعار الفني يشي بما نلاحظ ، لاسيما ان الحركة ولدت حوار الرعب بعد أن تدحرجت العربات ليكتسب الفعل الدلالي اتساعه خلال السرد التصويري للمشهد ، حيث إن الانفعال الشعوري الذي تؤديه الجمل ينقل القراء الى مسرح الحدث وهذا يكشف حرفة العاني في تشكيل الصورة المشهدية .

تؤدي شخصية المنادي دور صياغة المشهد عن طريق النداء ، والنداء كما هو مألوف يُمثل استدعاء موجهاً من المنادي يؤدي وظيفة الإيضاح الإبلاغي ويرتبط بجوانب نفسيه تُشير إليها القرائن التي تراعي مقتضى الموقف<sup>(1)</sup> التي نلاحظها في ذكر مسوّف النداء كما نلاحظ (( يا أهل العراق ، انهضوا فإنه يوم الحشر والحساب )) فالنداء يُمثل خطاباً تصويرياً ذا قيمة معبرة عن ذات المشهد وهو يؤدي وظيفتين :

**الأولى :** بوصفه خطاباً خالقاً لدلالة الصورة ؛ لأنه موجه لإصغاءات تتفاوت أجهزتها المفاهيمية في التلقي إذ صنّف الناس \_ بعد أن استدعاهم لمشهد الحشر \_ إلى طوابير ، ولمح الصورة المشهدية تجليه لغة الخطاب إذ خاطب الناس بمعيار الحياذ والمعاناة والذنب ...

**الثانية :** بوصفه مجسماً لمسرح حدوث الصورة ، فكأنه خطاب يُمشهدُ صورة الحشر فيهب المتلقي رؤية واضحة ، تزداد نضارةً إذ ما استفاد من اللازمة التأريخية 14 تموز 1958م ليكشف المغزى السياسي الذي تشريه جسد النص .

وتتعدد الأصوات في الصورة المشهدية لوجود طوابير خمسة لكنّها تستعين بلغة الصمت ، مع أنّ العاني برع في التماهي مع خطاب المنادي الذي أسهم في خلق الحوار الفني المنسجم مع الواقع المتخيل كما نلاحظ في صورة الخطاب لرجال الدين المنشغلين بالسياسة إذ جاء مسجوعاً ؛ لأنهم كانوا يستعملونه كوسيلة إقناع مغلفة .

فضلاً عن أن السخرية خلقت إيهاماً يصاحبه امتاع في بعض جوانب الصورة ، كأنّ العاني يلتقط (( أسلحة التهكم المستتيرة الخفية الخبيثة ، الزاخرة بالغمز والهمز والرمز والتلميح ))<sup>(2)</sup> ليجعل مشاهده ذات فكاهاة تمتدّ على طول الخيال الذي صاحب (( الاتساق

1- ينظر : النداء في اللغة والقرآن : 160 .

1- موسوعة الإبداع الأدبي : 180 .

المنطقي في فكره وتعبيره ؛ حتى يسدد سهامه إلى هدفه بأحكام شديدة ))<sup>(1)</sup> وليجعل الصورة المشهدية أكثر إمتاعاً وإخصاباً للذهن .

# الفصل الثالث

أشكال البناء الفني  
في العمود الصحفي  
عند العاني





## توطئة

يَسْتَدْعِي التتبعُ القرائي ، لبنية العمود الصحفي ، التعرفُ على أشكال البناء الفني التي يتصور في إطارها النص ، بما يفصح عن تلاحم أجزاءه الفنية بوصفها معياراً بنائياً يستوعب المضمون الدلالي لِيَتَشَكَّلَ على وفق تداعياته الإبداعية .

وَيَرْتَبِطُ مفهوم الشكل البنائي الفني للنص (( بترتيبِ الوحدات وانتظامها وهي تُشكِّلُ إطارها الخاص بما تشغله من مساحة ... وبما تقيمه من علاقات فيما بينها ))<sup>(1)</sup> ، لذلك أخذ هذا المفهوم حيزاً تداولياً عند أغلب الدارسين ، بوصفه ديكوراً فنياً يستوعب مفاصل النص ويستوحي ذاته من خلال التماسك والترابط الذي يخلق منطق البنية<sup>(2)</sup> بشكل عام .

إنَّ المحور الأساس لأشكال البناء في العمود الصحفي يتعدى استقلال هذا البناء عما يقدمه من دلالات نصية (( إذ لم يُعد النص المعروض نصاً فقط ، بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة . هذه الدلالات قد تحكمها مقصدية منتج الخطاب أو لا تحكمها ))<sup>(3)</sup> ، وبهذا يعتلي بناء النص سُلَّم الدراسة ؛ لما يُقدِّمه من وظائف وأدوار تتبنى إظهار الدلالة بشتى أبعادها .

فالبناء الفني يستوعب برحابة تقنية مضامين القول الإبداعي متأثراً في تجلياتها في نفس المبدع ، ف(( الرسالة لا تقوم على أساس اللغة وحدها وإنما تقوم كذلك على استخدام اللغة في قوالب فنية ، وأشكال تحريرية ))<sup>(4)</sup> ، ولا على أساس الصورة فحسب ؛ لأنَّ فعل التخيل ناتج عن البناء النصي بشكل تام ، وإنما تقوم من خلال بناء النص بأطره العامة على أنَّ القالب الفني الذي يصب المبدع فيه رؤاه الإبداعية يمثل خبرة قارة جرى انتخابها من قبل المبدعين ، وليس له إلا أن يُجري تعديلات تُمثِّلُ عبير أسلوبه وبراعة تأثره بها بما تشتمل عليه من عناصر بنائية تتعالق فيما بينها لتكون الشكل البنائي للنص ، وهذا ما يسعى البحث لدراسته في المبحث الأول .

1- سرد الأمثال : 41 .

2- ينظر : الراوي الموقع والشكل ، بحث في السرد الروائي ، يمني العيد : 55 .

3- الشكل والخطاب : 6 .

4- الأساليب الفنية في التحرير الصحفي : 144 .

ويسعى لدراسة التشكّل السردى لبنية العمود الصحفي ، لاشتماله على الفعل الحكائي في المبحث الثاني .

وفضلاً عن ذلك فإنّ البحث في البناء النصي (( يشمل طرائق تنظيم وحداته الداخلية ))<sup>(1)</sup> ، وهذا ما سنُجلى الدراسة بيانه في ثنايا البحث .

## المبحث الأول

## البناء الهرمي للعمود الصحفي

في إطار التعرف على بنية العمود الفنية تُقيم الدراسة استشرافاً إيضاحياً ، لبيان القالب الفني الذي تُصَبُّ فيه المادة الصحفية ، وهو البناء الهرمي للعمود الصحفي ، بوصفه عرفاً صحفياً تتضح المهيمنات الأسلوبية من خلاله .

ويمثل استيعاء عناصر البناء الهرمي للعمود الصحفي همماً بحثياً لكونه يحتضن المضمون ، وهذا ما يستدعي كشف (( ما يتشكل من انتظام بين بدء النص وانتهائه ، ومن ثمَّ الارتفاع به لإدراك ما يكون بين وحداته من ترابط بنائي ))<sup>(1)</sup> يؤدي وظيفة الاحتواء فضلاً عن توجيه الدلالة النصية .

ولعلَّ اتساع (( الرؤية الصحفية لمضمون المقال العمودي هي التي تُحدد بناءه وشكله التحريري ))<sup>(2)</sup> ، ولاسيما إنَّ فاعلية المضمون الدلالية تؤطر تموقعها البنائي لتخلق الشكل الفني الذي يتلاءم ومحمولاتها المعنوية .

وتُعدُّ إنتاجية البناء الشكلي للعمود الصحفي (( عملاً ابتكارياً بالدرجة الأولى ، تحكم صياغته مقدرة المحرر ، وموهبة الكاتب وحاسة الصحفي الأديب أو الأديب الصحفي ))<sup>(3)</sup> من حيث الفطرة الإبداعية وتراكم التجربة المعرفية .

وبناء العمود الصحفي يستند إلى مؤثرين :

الأول : (( كونه أكثر أنواع المقالات اقتراباً من " الأدب الصحفي " فإنَّ كتابته تختلف من كاتب لآخر ))<sup>(4)</sup> .

الثاني : طريقة التنسيق المنطقية التي تتسجم مكوناته في إطارها<sup>(5)</sup>

1- سرد الأمثال : 41 - 42 .

2- فن المقال الصحفي : 125 .

3- تطور العمود الصحفي في الصحافة العراقية : 42 .

4- المصدر نفسه : 42 - 43 .

5- ينظر : المصدر نفسه : 44 .

### مكونات البناء الهرمي في العمود الصحفي

يتكون العمود الصحفي من ثلاثة مكونات يفتح الفعل الكتابي من خلالها ، بما يشكل نظاماً يتسق على وفقه بناء النص ، إذ يُكتب العمود الصحفي كما يُكتب المقال بصورة عامة من مقدمة وجسم وخاتمة<sup>(1)</sup> ، وتوضيح ذلك فيما يأتي :

#### المقدمة

إنَّ (( مقدمة العمود الصحفي تشمل مدخلاً أو زاوية يُمهِّدُ بها الكاتب لموضوع العمود ... ))<sup>(2)</sup> وهي توطئ لما يود الكاتب تناوله ، وتشمل المقدمة خبراً أو حدثاً يركّز الكاتب على أحد جوانبه ، أو خاطرة أو فكرة يتبنى الكاتب التعليق عليها ، أو قضية أو مشكلة تلفت النظر لإتصالها بالقراء<sup>(3)</sup> ، وبذلك تُمثل المقدمة عنصراً يتصل بالموضوع ويشد القارئ لإستكناحه والتعرف على محتوياته .

#### الجسم

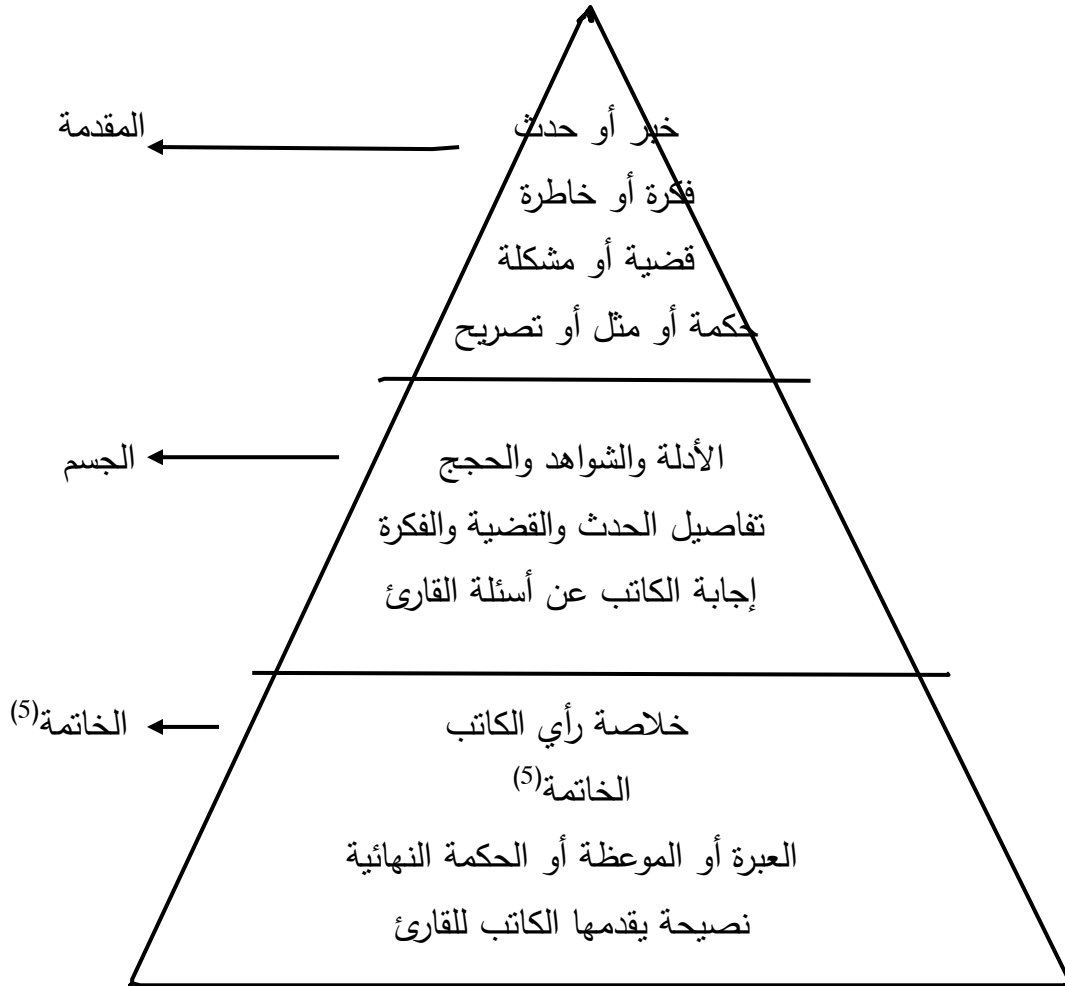
ويُتمثّل الجسم تفاصيل الحدث والأدلة والشواهد المؤكّدة له<sup>(4)</sup> ، (( وهو يَضُمُّ جوهر المادة التي يحتويها العمود الصحفي ))<sup>(5)</sup> ويشتمل الجسم على (( الأدلة ، أو الشواهد ، أو الحجج والبراهين المنطقية التي يؤكد بها الكاتب فيما يعالج في عموده الصحفي ))<sup>(6)</sup> فضلا عن (( تفاصيل الحدث ، أو الصور الحية ، أو القصة ، أو المشكلة ، أو القضية التي يطرحها الكاتب على القراء ))<sup>(7)</sup> وبذلك يعرض الجسم فحوى النص الدلالية وكل ما يدور حوله وهو العمود الفقري للنص الصحفي .

- 1- ينظر : فن الكتابة الصحفية : 196 .
- 2- المصدر نفسه : 196 .
- 3- ينظر : المصدر نفسه : 196 – 197 .
- 4- ينظر : المصدر نفسه : 198 .
- 5- المصدر نفسه : 198 .
- 6- مدخل إلى الصحافة : 196 – 197 .
- 7- المصدر نفسه : 196 – 197 .

الخاتمة

تُعَدُّ الخاتمة من أهم أجزاء البناء الهرمي للعمود الصحفي كونها (( تتضمن رأي الكاتب وخالصة ما يريد قوله للقراء ))<sup>(1)</sup> وتشتمل الخاتمة على (( خلاصة رأي الكاتب في الحدث أو القضية ، أو المشكلة التي يعرضها ))<sup>(2)</sup> كما تحتوي على (( العبرة أو الموعظة ، أو الحكمة التي يَخرج بها ))<sup>(3)</sup> وقد تشتمل على نصح القراء من قبل الكاتب<sup>(4)</sup>، وبذلك تُمثِّل بلاغة بنائية تستقر الدلالة من خلالها ؛ لتمثيلها تمام النص ومؤدى الكاتب .

وبوضح د. محمد فريد محمود عزت مكونات البناء الهرمي للعمود الصحفي بالمخطط الآتي



- 1- مدخل إلى الصحافة : 197 .
- 2- المصدر نفسه : 197 .
- 3- المصدر نفسه : 197 .
- 4- ينظر : المصدر نفسه: 197 .
- 1- ينظر : مدخل إلى الصحافة : 197 .

ويمثل هذا البناء \_ كما يسميه د. محمد فريد محمود عزت \_ بناء الهرم المعتدل ، وظواهر نص العاني تجتر في إطار البناء الهرمي ، البناء التام الذي تتداخل مكوناته بفعل القدرة الكتابية الناضجة عنده ، ويتضح ذلك بمقاربة نص العاني الصحفي كما سيأتي .

### البناء المعتاد التام

وهو بناءً فني أقرته التجربة الجمعية في كتابة العمود الصحفي ، فأصبح معتاداً عليه ؛ كونه يمثل تراكمًا معرفياً توارثته الأقسام من الأجيال الصحفية السابقة ، وينماز هذا البناء بتوفر عناصر البناء الهرمي فيه وبشكلٍ تام مما يجعله معتدلاً ، (( بمعنى أنّ الخلاصة تأتي في النهاية دائماً ، وأما الشاهد والتفاصيل والمقدمات فتكون سابقة لذلك ))<sup>(1)</sup>، فهو لا يخرج عن خصائص بناء العمود المتعارف عليها ، إلا من بعض التحوير الذي يتخلل عناصر البناء جراء التلاعب اللغوي ، وبراغي الكاتب في هذا البناء رتب التلقي ، (( يثير اهتمام القارئ ولا يشبع فضوله بمعرفة السر إلا في الفقرة الأخيرة ))<sup>(2)</sup> محققاً متعة التشويق ، كما سنلمح ذلك في قراءة البناء الهرمي المعتاد في عمود العاني :

### درس في النحو<sup>(3)</sup>

(( في وقت مبكر من دراستنا الابتدائية عرفنا على يد معلم اللغة العربية الأستاذ الشاعر خضر الطائي رحمه الله بأن مفردة " قد " هي حرف ، وهذا الحرف يفيد التوكيد والتحقيق إذا سبق الفعل الماضي كقولنا في السياسة \_ كفاكم الله شرها \_ " وقد احتل الامريكان العراق عام 2003 " ففعل الاحتلال هنا مؤكّد لأنه حدث حصل وأصبح أمراً واقعاً ، أما إذا سبق الفعل المضارع فيفيد " التقليل " أي عدم التأكد من حدوث الفعل ، فربما يتحقق وربما لا يتحقق ، كقولنا عطفاً على الجملة السابقة " وقد يغادر الامريكان العراق عام 2008 " ، ففعل المغادرة هنا غير مؤكّد ، ولذلك قال النحاة بأن " قد " تفيد التقليل مع المضارع .

وأظن بأن هذا الرأي النحوي في الحرف " قد " هو مما يؤمن به أنصار المدرسة البصرية ، أما أنصار مدرسة الكوفة \_ على ما أظن \_ فيرون رأياً آخر ، ويقولون بأن " قد " مع الفعل تؤلف زمناً ، ولهم في ذلك حججهم العقلية وأسانيدهم الاستعمالية ، والأمر المهم في هذا كله ، هو ان تباين الآراء بين المدرستين " البصرية والكوفية " كان دليل عافية وحيوية

1- المدخل في فن التحرير الصحفي : 285 .

2- الأساليب الفنية في التحرير الصحفي : 147 .

3- صباح الخير / درس في النحو، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد، ع ( 188 ) الأربعاء 15 / كانون الأول / 2004 م .

فكرية ، أغنوا بها درس النحو وفلسفته ، وتركوا لنا تراثاً طريفاً وممتعاً ومفيداً ، والأهم من ذلك فإنَّ التاريخ لم يذكر لنا أية حادثة مخلة بالشرف ، فلم نسمع عن بصري خطفَ كوفياً ولم يطلق سراحه إلاَّ بفدية بسبب " الخلاف " بينهما عن فاعل الخبر إذا كان الخبر جملة فعلية ، ولم نسمع عن كوفي فجَّر نفسه في العشار بسبب الخلاف على عائدية الضمير المتأخر ، وهذا يعني بأنهم أكثر ديمقراطية منَّا ، وأوسع فهماً لحرية التعبير والرأي والرأي الآخر .

إنَّ الكلام في هذا المجال يطول ويقودنا إلى السياسة ومن الأفضل لنا البقاء في محاضرتنا النحوية ، حيث اشرنا سلفاً بأنَّ " قد " مع المضارع تفيد التقليل ، ومع الماضي تفيد التوكيد ، ومن المفيد أن نضربَ لذلك بعض الأمثلة المستخلصة عبر النص التالي " عزيزي القارئ الكريم ... قد يقتلك المثلثون إذا قررت العمل مع الحرس الوطني ، وقد يقتلك الحرس الوطني إذا عملت مع المثلثين ، وقد يقتلك أعداء الحكومة إذا عملت معها وقد تقتلك الحكومة إذا عملت مع أعدائها ، وقد يقتلك مسلحون مجهولون إذا ضبطوك خارجاً من دار عبادة بعد أداء الصلاة ، وقد يقتلك مسلحون مجهولون إذا ضبطوك تحتسي المشروبات الروحية ، وقد يقتلك ملثمون لو فكَّرت بالعمل مع قوات متعددة الجنسية مترجماً أو عاملاً في شركة أو سائقاً لشاحنة أو كنَّاسَ شارع ، وقد تقتلك القوات متعددة الجنسية إذا كان جيرانك ملثماً ، وقد يقتلك مجهول إذا كنت من المتحمسين للانتخابات ، وقد يقتلك مجهول آخر إذا كنت من المتحمسين لمقاطعة الانتخابات ، وقد يقتلك شبه رتل أمريكي تمشي أمامه أو ورائه أو تحاول اجتيازه بمركبتك ، ولو فكرت أن تكون إنساناً مستوراً لا يعمل مع أي طرف ، بل يتفرغ [كذا] \* إلى بحوثه وإبداعاته فقد يقتلك قاتل مشكوك في نواياه لأنك أصبحت كفاءة من كفاءات البلد ، وإذا لم يتوفر أي من الأسباب السالفة للقتل ، فقد تقتلك ألغام مزروعة أو سيارات مفخخة ، ولا بد بأن أفضل شيء أنصحك به عزيزي المواطن الكريم ، حفاظاً على حياتك ، هو أن تترك كل شيء وكل أمر وكل عمل ، وتلزم بيتك ولا تغادره ليلاً ونهاراً ، وعندها لن تقتلك يد فاعل معلوم أو مجهول ، وسوف تمضي أياماً آمنة في دارك تتأمل المشهد ، وبعد شهرين فقط سيعثر الناس على جثتك ميتاً فيقولون : لقد قتله الجوع " .

\*لعل الصواب [ يتفرغ ] .

أبنائي الطلبة ، أرجو أن تكونوا قد استوعبتم استعمال الحرف " قد " مع الفعل الماضي والمضارع ... فهل من أسئلة ؟ ! ) .

تنبئ قراءة البناء المعتاد للعمود الصحفي عن الخصائص البنائية التي تسوّرت الدلالة النصية في إطارها ، فهي القالب الإعلامي الذي يتشكل العمود من خلاله<sup>(1)</sup> ؛ إذ إن تواجد عناصر البناء الهرمي يعلن عن استيعاب المعطى الدلالي الذي يود العمود الصحفي تقديمه ، كما سيمرُّ بنا فيما يأتي :

### 1\_ المقدمة

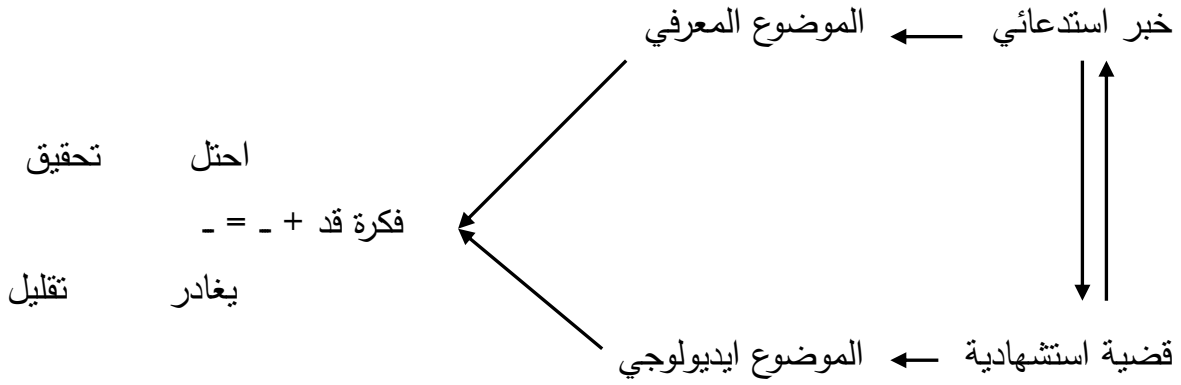
وتبدأ المقدمة من قوله : (( في وقت مبكر من دراستنا الابتدائية وتنتهي " قد " تفيد التقليل مع الفعل المضارع )) و (( هذا النوع من المقدمات يثير الاهتمام ، فهو يعطي القارئ من المعلومات ما يكفي لتحريك شهيته إلى المزيد منها ))<sup>(2)</sup> لما تمتاز به متتالياتها الجمالية من امتداد بنائي ذي سمات جمالية ، تعرض مسألة نحوية تُخبر عن متبنيات معرفية فالخبر يتضح في قوله : (( عرفنا على يد معلم اللغة العربية ... )) والعاني جعل من المعلم الهامش المعرفي الذي يُحيل عليه حيث نقل مفردة من مفردات النحو ، ليتقمص خطاب المعلم على طول العمود .

ولقد توالدت جزاء هذا الإخبار القضية التي قام عليها النص ، من خلال استثمار العاني فكرة " قد " النحوية واستدعائه التمثيل لعملها بجملتين ، الأولى قوله : (( وقد احتل الامريكان العراق عام 2003 )) وقد حقق هذا المثال وظيفته النحوية ، لإفادتها " قد " التحقيق ، إلا أنّ المثال الثاني (( وقد يغادر الامريكان العراق عام 2008 )) سبب تحولاً ايديولوجياً في الدلالة النصية في كل الأجزاء البنائية للعمود الصحفي ، كما في المخطط التالي :

1- ينظر : الأساليب الفنية في التحرير الصحفي : 144 .

2- المصدر نفسه : 161 .





إذ إن الخبر الاستدعائي أدى موضوعاً معرفياً وهو فكرة " قد " التي استدعاها الكاتب من أستاذه ، ليُمثِّل استشهاده مصداقاً للخبر محوِّلاً خطابه المعرفي إلى خطاب سياسي...

## 2\_ الجسم

يبدأ الجسم من قوله : (( وأظنُّ بأنَّ الرأي النحوي في الحرف قد \_ وينتهي \_ )) لقد قتله الجوع " )) ، ويُمثِّل مرتكز البناء النصي كونه الجزء الذي تتاطب به فحوى النص الدلالية ، وهو (( مجال لإضفاء عناصر ثانوية وللتوسع في إيرادها ، وهي عناصر لم ترد مجملة في المقدمة ))<sup>(1)</sup> .

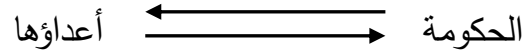
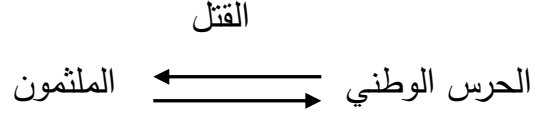
ويقوم الجسم على الترتيب المنطقي الذي تتسق مكونات البناء من خلاله ، ليخلق انتظاماً معرفياً في أداء الخبر الذي يعنى العمود بتقديمه ، فضلاً عن أحداث التماسك البنائي في هرم العمود . إذ يعرض ما ترتب من خلاف بين المدرستين البصرية والكوفية في مسألة " قد " وما أحدثه من أبعادٍ حضارية تُشير إلى ثباتهم الإنساني الذي لا يهتز إلى رياح الاختلاف ، فالاختلاف لديهم لا يفسد في الود قضية ، يقف عند حدود الرأي ولا يتعداه إلى بواطن النفس ، أما الخلاف في الوقت الحاضر \_ كما ذكر في العمود \_ فهو يؤدي إلى القتل ، وبذلك يقدم العاني صورتين :

صورة الماضي ( الحضاري ) : وهي صورة زاخرة بالدفق الفني ، إذ استوحى النص بناءه من الدلالة التي تضمنها الجسم حيث يعرض تجليات الماضي المشرق .

صورة الحاضر ( الرجعي ) : وتُمثِّل هذه الصورة ثيمة النص الذي قام عليها حيث الانتقاد الذي نلمس معناه من خلال المقارنة بين هذه الصورة وسابقتها ، والتي خلقت استجابة قرائية لبناء الجسم .

1- الأساليب الفنية في التحرير الصحفي : 192 .

فضلاً عن ذلك ، فإنَّ تفاصيل الحدث أو القضية تضمن عرضاً تضادياً مع " الخطاب الحجاجي " بين المدرستين ، فجميع الأبعاد حَرَقَتْ متبنياتها ؛ ليصبح بناء جسم العمود مصوراً لفعل القتل التبادلي بين الملتهمين والحرس الوطني وبالعكس وبين الحكومة وأعدائها وبالعكس ... أي :



فبناء الجسم إقامة العاني على الاستقراء المنطقي لجميع الاحتمالات لينتهي من جراء ذلك إلى الواقع .

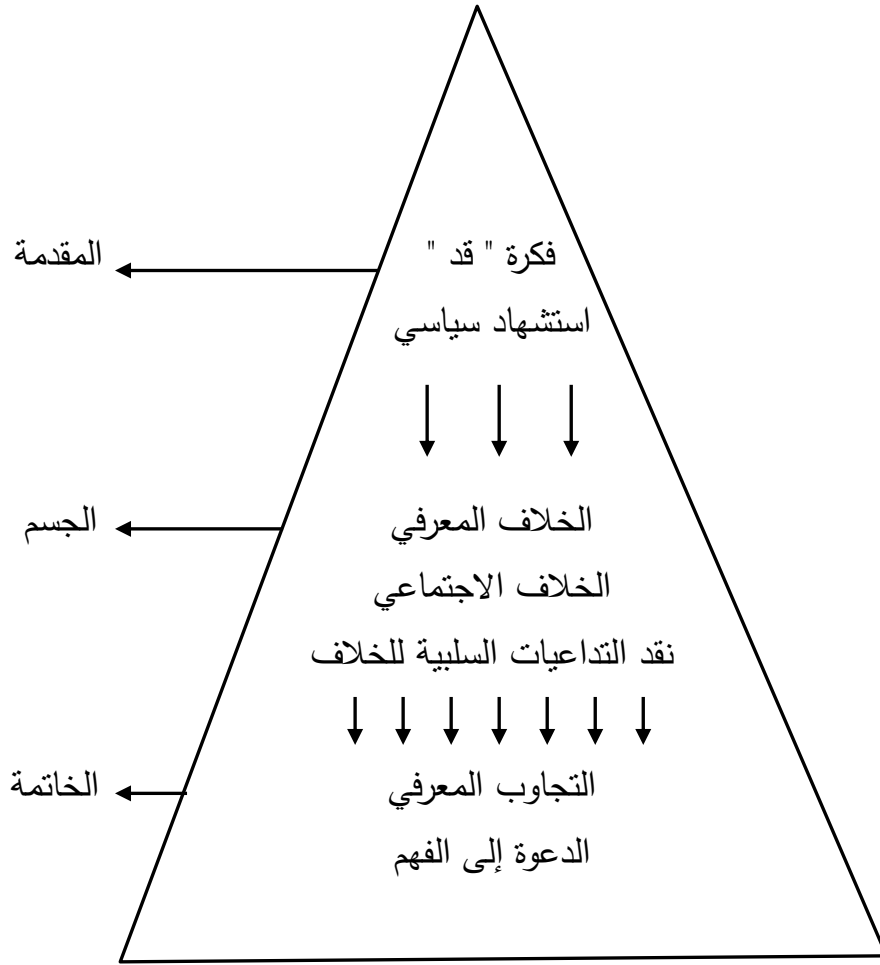
### 3 \_ الخاتمة

تبدأ الخاتمة من قوله : (( أبناي الطلبة ... \_ وتنتهي \_ ◀ فهل من أسئلة ؟ ! )) وهي (( تُمَثِّل النتيجة أو الهدف من كتابة العمود ، لذلك لا بدُّ أن تكون امتداداً لمقدمة وجسم العمود ))<sup>(1)</sup> فالعاني يظهر المختبئ الخطاب في بنية النص ، ليعود لمرتكزه الأساس الذي قام عليه عموده الصحفي وهو الحرف " قد " مع ما أوعز إليه من تفاصيل تخدم المضمون السياسي والثقافي والاجتماعي الذي أداه .

وبناء الخاتمة يوهم بأنَّها خاتمة تعليمية ولكنها في حقيقة الأمر نقد للواقع السياسي ، كما لها أبعاد حقيقية تهدف إلى معرفة التجاوب مع الموضوع المطروح بين الأستاذ ( المنتج ) والطلاب ( المخاطبين ) من حيث إتمام الرسالة ، وفهم معناها .

وبذلك تتم عناصر البناء الهرمي في البناء التام ، وكما في الشكل الآتي :

1- تطور العمود الصحفي في الصحافة العراقية : 41 - 42 .



وقد تتعالى جمالية البناء من خلال التلاعب اللغوي الذي يقيمه العاني على مكونات البناء الهرمي التام ، إذ تعمل الرؤى الدلالية كسلطة موجهة لبناء العمود الصحفي كما نلمح في نصوص العاني كعموده الآتي :

جرايد الحكومة!<sup>(1)</sup>

(( منذ إحدى عشرة سنة بالتمام والكمال توقفت عن كتابة التحقيقات الصحفية ، وتفرغت تقريباً إلى كتابة العمود الصحفي أو المقالة ، وقد اشتقتُ إلى هذا الفن الجميل وشعرت بالحنين إليه ، ولكنني كنت خائفاً ، فربما نسيت أصوله وقواعده ، وربما تخذلني قدرتي بعد هذا الانقطاع الطويل ، ومع هذا جازفت وحملت أوراقِي وكاميرتي الخاصة ، وتوجهت إلى منطقة باب المعظم ومجمع الكليات ، وفجأة تذكرت أنني من غير موضوع ولم أهيئ نفسي لأي تحقيق ، ولكن هذه ليست عقبة ، وبالإمكان أن استطلع آراء الناس حول طلباتهم أو أمنياتهم من الحكومة والبرلمان المقبلين بعد أن أصبحت قضية الاستفسار من المواطنين عن طلباتهم المستقبلية ، شائعة جداً ، ويلجأ إليها أي إعلامي في الفضائيات والجرائد عندما لا يجد موضوعاً أو فكرة تحقيق !

الحقيقة لم يكن مظهري العام يُشجّع الناس على التعامل معي ، فقد أوحى لهم هياتي الفوضوية ، أنني أقرب ما أكون إلى إرهابي متكرر أو عجوز خرف ، مني إلى صحفي يتمتع باللياقة والحركة وحيوية الشباب ، ولم تتفدني من تلك الورطة سوى هوية ( الصباح ) ، فبمجرد أن رفعتها بيدي حتى تجمهر المواطنون من حولي وتسابقوا للإدلاء بأرائهم ظناً منهم أنّ الصباح هي جريدة الحكومة ، على الرغم من إعلانها عشرات المرات ، أنها جريدة الدولة وليست جريدة الحكومة ، ولكن أغلب الناس مثلي لا تجد فرقاً بين الحكومة والدولة ، وهذا لا يعني أنهم يحبون الحكومة ، ولكنهم مقتنعون بأن جرايد الحكومة ( تنشر أخبار مضبوطة ) على حد تعبير أحد المواطنين !! .

على أية حال تجمعت عندي حصيلة كبيرة من الآراء يمكن تصنيفها على نوعين ، أولهما ، طلبات اعتيادية مألوفة تتعلق بتوفير الخدمات وفرص العمل وزيادة راتب المتقاعدين ومفردات الحصة التموينية ، وثانيهما ، طلبات لا تخلو من غرابة إلى حد ما ، على غرار رفع الأسلاك الشائكة والحواجز الكونكريتية ونقلها إلى المنطقة الخضراء ، أو شمول تلامذة المدارس الابتدائية بالتغذية والكسوة الشتوية كما كان معمولاً به أيام الباشا ( يقصدون نوري السعيد ) مع أنّ واردات النفط في ذلك العهد كانت ( فلس ونص ) ، أو منع السياسيين في مواقع المسؤولية من الظهور على الفضائيات أكثر من 31 مرة في الشهر ، وبخلاف ذلك يتم تغريم المخالف مبلغاً لا يقل عن 6 ملايين دينار ولا يزيد على 8 ملايين دينار ، وفي

1- بعيداً عن السياسة / جرايد الحكومة ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1972 ) الخميس 27 / أيار / 2010م

حال تكرار المخالفة ، يتم تغريمه بالمبلغين ، إلى آخر الطلبات الغربية ، ولكنَّ أغربَ وأظرفَ ما سمعته ، هو ما أدلت به سيدة في الستين من عمرها ، ترتدي الفوطة والعباءة ، حيث قالت : ( عمي أروح فدوه ألك ، ما عدنه أي طلبات ، لايم الحكومة ولايم البرلمان ، بس نريد يجوزون من عدنه ... أيام الانتخابات ) .

ملاحظة للأمانة التأريخية ، لم ترد عبارة ( أيام الانتخابات ) على لسان المرأة ، بل أنا الذي أضفتها من عندي كجزء من متطلبات النشر في جرايد الحكومة ، لذا اقتضى التتويه (( . !! ) .

إنَّ البعد الفني لجمالية البناء الهرمي يعلن عن نضج التجربة الكتابية لإنتاج النص الصحفي عند العاني من خلال التلاعب الذي تتلقاه مكونات هذا البناء عن طريق الامتداد اللغوي ، ولاسيما عندما تكون آلية البناء ذات تقنية نابعة من تداعيات النص والمبدع ، ذلك أن ذكاء العاني من خلال تعليق المرأة يشير إلى استيعابه الواقع وإن أضفى عليه اللغز الفني ؛ ذلك لإعلاء المستوى الجمالي في النص ، فهو حين يتحدث عن لسان المرأة يريد أن يقول : إنَّ على الحكومة تركنا أيام الانتخابات وإن تُعنى بنا في السنوات التي تليها أو في غيرها وهذا يكشف أن الحكومة لا تهتم بالشعب إلا أيام الانتخابات ولا تذكر الشعب إلا في هذه الأيام . واستقرأ ذلك سنلمحه فيما يأتي :

### 1\_ المقدمة

تبدأ المقدمة من قوله : (( منذ إحدى عشرة سنة وتنتهي وتوجهت إلى منطقة باب المعظم ومجمع الكليات )) والذي نلاحظه في بناء المقدمة ، أنَّ العاني يبدأ موضوعه بإشارة تعريفية<sup>(1)</sup> ذات اقتصاد لغوي ، إلا أنها تختزل مسافة زمانية مهمة من حياة الكاتب ، وتُعبّر عن تجربته الإبداعية فضلاً عن البعد التمهيدي الذي تتخذه ، إذ تُمثّل توطئة بارعة تتداخل بالجسم النصي وتعمل كحلقة وصل بين الماضي والحاضر ، مؤديةً الوظيفة التأريخية ... وكأنَّ العاني اتخذ منها مدخلاً إخبارياً يحقّر ذاكرة المتلقي على أنه كان يكتب التحقيقات فلا غرابة من التحقيق الذي يجريه في النص .

1- ينظر : تطور العمود الصحفي في الصحافة العراقية : 42 .

ونشهد في المقدمة تنقلات حياة العاني الصحفية  
توقفت -- عن -- كتابة التحقيقات ← الماضي .  
تفرغت -- إلى -- كتابة العمود .  
اشتقت -- إلى -- التحقيقات ← حاضر .

وتوَّخى العاني في هذه المقدمة البليغة شد القارئ لمتابعة الحدث الكتابي إذ يُنبئ تنقله بين التحقيقات والجسم عن إخبار المتلقي عن تحقيق يجريه في العمود نفسه .

## 2\_ الجسم

يبدأ الجسم من قوله : ((وفجأة تذكرت أنني من غير موضوع وينتهي آخر الطلبات الغريبة )) والعاني في جسم العمود يكشف عن براعته الفنية فبعدما أخبر عن كتابته التحقيقات عضد ذلك بتفاصيل الحدث حيث الرغبة التي قادته لكتابة تحقيق جعلته يتناسى غياب الموضوع !!

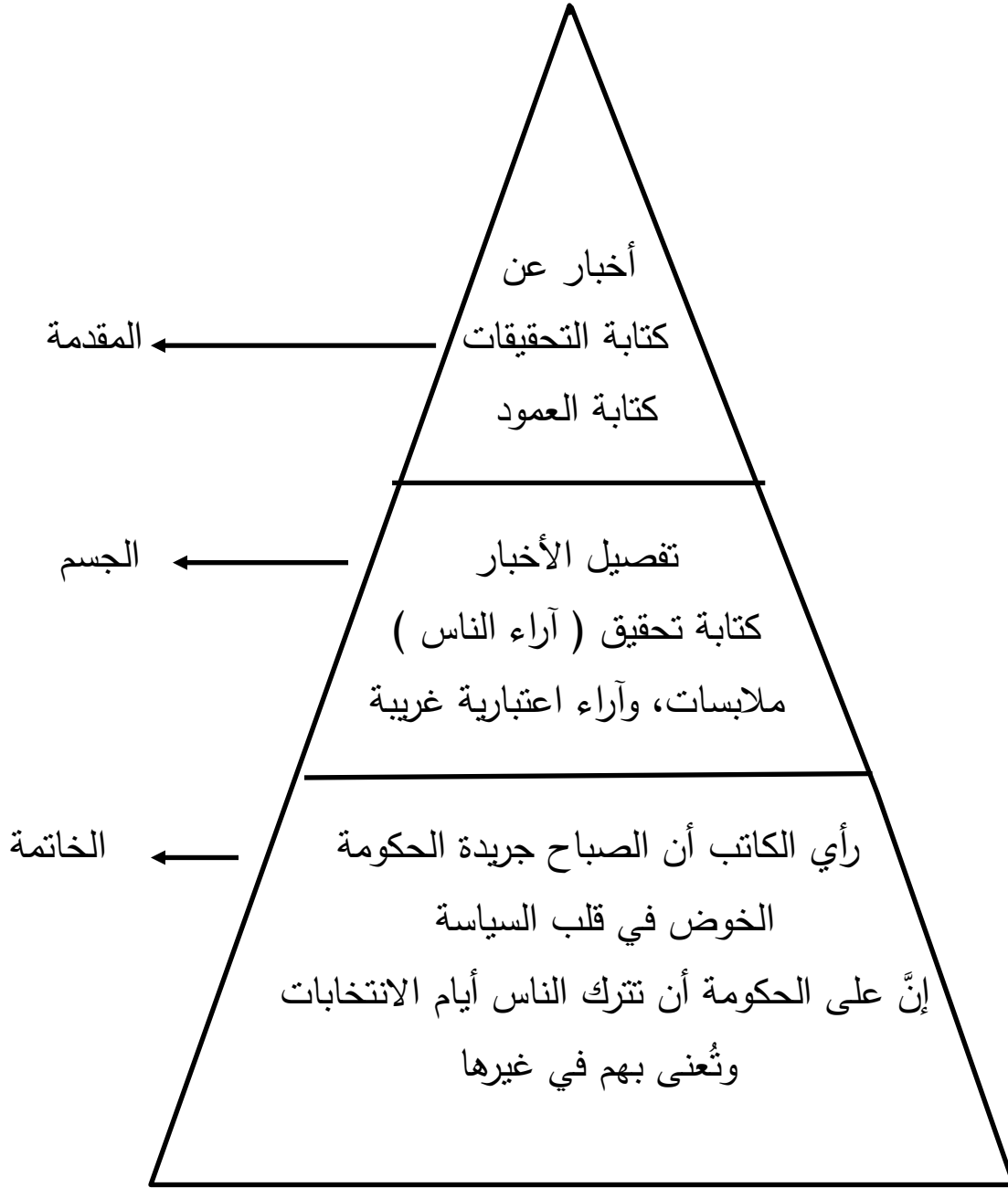
ف(( الوحدة و التماسك والتدرج في الانتقال من خاطرة إلى خاطرة أخرى ))<sup>(1)</sup> جعلت بناء الجسم الهرمي ممتداً إلى نهاية العمود حيث استدعى فيه العاني الاسترسال الإبداعي ، والوصف الدقيق منتقلاً بين أحوال الفن الخلاق حيث جعل البحث عن الموضوع ، موضوعاً يتحدث فيه عن حال الإعلامي إذ لم يجد موضوعاً وكيف يلجأ إلى آراء الناس ، ثم نلاحظ الربط العجيب بين آراء الناس والعنوان فضلاً عن أن هذه الآراء هي الإطار الموضوعي التي تشكّل بناء النص من خلالها ، فمثلاً يظن الناس (( أن الصباح هي جريدة الحكومة )) وهذا الرأي يؤيده العاني في قوله : (( ولكن أغلب الناس مثلي لا تجد فرقاً بين الحكومة والدولة )) وفضلاً عن هذا يقول في الخاتمة لعبارة أضافها أنها : (( جزء من متطلبات النشر في جرايد الحكومة )) وهذا ما يشي بتماسك النص ومقدمته وخاتمته وعنوانه .

## 3 - الخاتمة

تبدأ الخاتمة من قوله : (( ولكن أغرب وأظرف ما سمعته .. وتنتهي لذا اقتضى التنويه )) وتمثل الخاتمة غاية ما أراد العاني إيصاله إلى ذهن المتلقي فهي لحظة التنوير

1- على هامش الأدب و النقد : 203 .

أو بيت القصيد إذ انها (( آخر ما تقع عليه عيون القراء ويستقر في أذهانهم ))<sup>(1)</sup> فهي تنمة بنائه النصي من حيث الإخبار الذي يصبو إليه العمود ومن حيث الوظيفة الدلالية للبناء التي تعبر عن عصارة الفكرة التي تناولها العمود بالأسلوب النقدي الساخر مقترباً من السياسة ويمكن تمثيل البناء الهرمي التام في هذا المخطط الآتي :



1- دراسات في فن التحرير الصحفي في ضوء معالم قرآنية : د. محمد فريد محمود عزت : 198 .

## المبحث الثاني

### البناء السردى في العمود الصحفى

يُمثّل البناء السردى مجالاً تشكيمياً مهماً ، يتوسل العمود الصحفى بتقنياته الفنية لإثراء بنيته ، إذ ان آليات البناء السردى تكتنز فاعلية إبداعية يفتح فعل التواصل من خلالها ... والتعرف على مكونات الخطاب السردى يشى بالخصائص الدلالية للنص كمؤدى فنى للمضامين التى يحملها العمود ، لذا اقترحت الدراسة إبراز مفاهيم السرد وحدوده وكشف إمكانية تواجد الفعل السردى فى العمود .

#### السرد

يعنى السرد لغةً : التداخل والتتابع (( سرد الحديث يسرده سرداً ، أى : يتابع بعضه بعضاً ))<sup>(1)</sup> ، ويعنى كذلك : الاتساق<sup>(2)</sup> ، والتوالى ، والاتصال<sup>(3)</sup> ، ولعلّ مقارنة الدلالة اللغوية لـ ( لفظة : السرد ) بالتتابع والاتساق الذى تتسجم فى إطاره الأعمال الأدبية يُعلن عن تواشج بنائى يرتبط بالمعنى اللغوى .

والسرد اصطلاحاً : (( كناية عن مجموع الكلام الذى يؤلف نصاً ))<sup>(4)</sup> وهو (( طريقة القصة الروائى ))<sup>(5)</sup> أو هو الطريقة التى تُعرض فيها الأحداث عرضاً مسبباً متماسكاً<sup>(6)</sup> فالسردُ إذن هو (( فعل وعملية إنتاج النص السردى ))<sup>(7)</sup> .

أما علم السرد ( السردية ) فهو (( العلم الذى يهتم بالنصوص السردية أيّاً كان شكلها ، وسواء أكانت أدبية أم غير أدبية ، قصصية أم غير قصصية ، لفظية أم بصرية ، كما أنّه

1- كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدى ، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائى : 1 / 226 \_ 227 .  
2- ينظر : لسان العرب ، مادة ( سرد ) : 2 / 131 .  
3- ينظر معجم مقاييس اللغة ، أبى فارس ، ت عبد السلام محمد هارون : 3 / 157 .  
4- دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف ميشال شريم : 16 .  
5- قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ت صباح الجهم : 9 .  
6- ينظر : عالم الرواية ، آلان بونوف وزميله ، ت نهاد التكرلى : 34 .  
7- معجم المصطلحات الأساسية فى علم العلامات ( السيميوطيقيا ) ، دانيال تشاندلر ، ت أ.د. شاكى عبد الحميد : 129 .



يميل أيضاً إلى التركيز على الوحدات السردية الصغيرة ، وكذلك على قواعد أو (اجرومية ) الحبكة ))<sup>(1)</sup> .

ويُعرّف علم السرد كذلك بأنه (( دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ))<sup>(2)</sup> فهو يبحث بشكلٍ إجرائي عن (( الانتظام الخطابي للأحداث في سياق البنية ))<sup>(3)</sup> ليتعرف على مكوناتها وسماتها الأسلوبية كونه (( يُعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوبياً وبناءً ودلالةً ))<sup>(4)</sup> .

وبناءً على ذلك عُد علم السرد (( آلية منهجية حديثة لمعالجة النصوص الأدبية ))<sup>(5)</sup> ، كونه يُقدّم (( للباحث مادة جلية في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي العام ))<sup>(6)</sup> انطلاقاً من من تواشج مكوناته وفق نظام معين .

والسردية أو علم السرد فرع من الشعرية (( وهو العلم الذي يختص باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها ، والقواعد التي توجه بنيتها وتحدد خصائصها وسماتها ))<sup>(7)</sup> والبحث في البناء السردى يكشف عن القيمة البنائية التي تتشكل من خلال دلالات النص ، حيث (( تُشكّل البنية السردية للخطاب ، من تضافر ثلاثة مكونات : الراوي ، المروي ، المروي له ))<sup>(8)</sup> وقد توفّرت في العمود الصحفى كما سينتهي لذلك البحث .

### العمود الصحفى نصاً سردياً

ينطلق اعتقادنا بتوفر عناصر القص في العمود الصحفى واستعانه بالخطاب السردى ، ومكوناته من زاويتي نظر هما :

**الأولى :** كون العمود الصحفى يمتلك خصائص الحكى مستمياً بذلك إصغاء القراء ،

- 1- معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات : 130 .
- 2- دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي : 174 .
- 3- السردية - التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي ، عبد الله إبراهيم ، مجلة ثقافات ، ع ( 14 ) 2005 م : 105 .
- 4- السردية العربية ، عبد الله إبراهيم : 9 .
- 5- محاضرات د. حسين الهلالي ( كلية التربية / جامعة البصرة ) لطلبة الدراسات العليا (ماجستير) السنة التحضيرية ، 23 / 4 / 2009 م .
- 6- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل : 253 .
- 7- الشعرية : تزفيتيان تودوروف ، ت. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة : 283 .
- 8- السردية - التلقي ، والاتصال والتفاعل الأدبي : 106 .

ليخلق فاعلية المشاركة من خلال تناوله (( تفاصيل الحدث ، أو الصورة الحية ، أو القصة ، أو المشكلة ، أو القضية التي يطرحها الكاتب على القراء ))<sup>(1)</sup> بأسلوب سردي ببناء ، فنجدهم قالب القص من أبرز مسلماته ، وبهذا (( تتبارى الصحف ، ويظهر الصحفيون مقدرتهم الفنية ويتفاوتون تفاوتاً كبيراً في صياغته ))<sup>(2)</sup> .

ف(( العمود الصحفى بالقياس إلى أنواع المقال أشبه بالأقصوصة ))<sup>(3)</sup> تتواجد في بنيته عناصر سردية شتى من زمان وأحداث وشخوص وحوار كما سنتبينها الدراسة .

**الثانية :** وتتمثل بتنامي إجراءات السرد المنهجية ليغدو (( فعلاً لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ))<sup>(4)</sup> ، وبهذا يستوعب العمود الصحفى كجنس ازدواجي الخصوصية، ويحمل دفء الأدب وعذوبة الصحافة لتتراءى فيه (( شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد ))<sup>(5)</sup> .

ومما يُعزِّد رؤيتنا الأنفة كون المنتج العاني قاصاً بارعاً ويمتلك معرفة فنية في إبداع القص وآليات تقديمه \_ كما أشرنا في التمهيد \_ فقد أصدر مجموعات قصصية عدة ، ولعل هذا الكم من النتاج السردى كفيل لتتواصل في أثنائه الموهبة الأدبية في العمل الصحفى .

ودراسة البناء السردى في عمود العاني الصحفى بانطلاقها من النص . فإنها تتطبع بطابعه لتفرض كيفية أدائها على وفق أنساق البناء ومكونات الأداء ؛ لأن نص العاني \_ كما نخال \_ (( نص متموج لا حدود نهائية له قابلة للتصنيف ، ويستمد قواه من طبيعة مكوناته والمصادر التي تغذيه وتثري إستراتيجيته النصية وتضاعف طاقته الدلالية ))<sup>(6)</sup> ، ومن هنا فرض معمار النص شكل الدراسة .

1- مدخل إلى الصحافة : 197 .

2- المدخل في فن التحرير الصحفى : 101 .

3- المصدر نفسه : 301 .

4- الكلام والخبر : 19 .

5- بلاغة الخطاب وعلم النص : 253 .

6- ما بعد السرد دراسة في تقنية الحكاية الجديدة ، محمد صابر عبيد مجلة ثقافات ، ع ( 11 - 12 ) 2004م : 82 .

### البناء السردى التتابعى

وهو نسق بنائى قديم (( هَيْمَنَ مدة طويلة على فن القص بمختلفِ أجناسه ، فقد كانت الأحداث تقدم للسامع بنفس ترتيب وقوعها أي سردها وبحسب ترتيبها الزمنى ))<sup>(1)</sup> إذ (( تتوالى في السياق السردى تبعاً لمنطق خاص بها ))<sup>(2)</sup> ولعلَّ هذا المنطق البنائى هو الذى يؤسس لحاكمية الشكل النصي ، لكونه مستمداً من موقف القصة الواقعي والفني وبهذا يعني التتابع (( سرد الحوادث على وفق تتابعها في الحقيقة ))<sup>(3)</sup> ، وقراءة البناء السردى التتابعى لنصوص العاني الصحفية يكشف المعمار البنائى لوحداث النص (( حيث يلائم بعضه بعضاً ، فالمتأخر منه بسبب السابق ، والسابق يمهد للاحق ))<sup>(4)</sup> وهذا ما سيشير إليه البحث البحث من خلال النص الآتي :

#### فقر الدم الوطنى<sup>(5)</sup>

(( نوبة حادة من البكاء و زخات دموع تركت مساربها العريضة على وجوهنا قبل أن تشتبك الأذرع والأكف والصدور في عناقٍ دونه عناق الأحبّة والعشّاق ، أيّة غرابية في هذا وصديقي الطيّب الهادئ الوديع نفى نفسه في بلاد الغربة 29 سنة ، وانقطعت أخباره عني حتى أرقنتي المخاوف والظنون !

حمداً لله وهو يعود سالماً معافى بعد تلك الغيبة الطويلة ، والحق فإنّ اشتياقي له وحنيني العظيم لم يفتر ولم يخب ، ولهذا حرصت على زيارته مرة أو مرتين كل أسبوع ، ولم أكن أحدثه عن أوضاعنا في أثناء غيابه فهو يعرف العراق وأحداثه وحروبه ومعاناته عبر الأنترنت ، بل كنت استمع إلى أحاديثه عن سنوات الغربة وتقلّاته بين مدن العالم وعواصمه وكيف عانى من التعب والجوع والتشرد قبل أن يكون نفسه ويلتحق بالمعارضة ويعمل على إسقاط النظام ، ثم كيف قرر العودة إلى العراق بعد " تحريره " بيومين فقط ! لم

1- الفضاء الروائى عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري : 73 .

2- تقنيات السرد الروائى في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد : 30 .

3- بنية النص الروائى ، إبراهيم خليل : 297 .

4- المصدر نفسه : 215 .

5- صباح الخير / فقر الدم الوطنى ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 557 ) الأحد 16 / نيسان / 2006 م .

يتغير صديقي " أبو ناجي " كثيراً سوى انه تَعَلَّمَ من سنوات الغربة كيف يكون واضحاً وصريحاً ومباشراً ، وتخلص إلى حد كبير من المجاملات الزائفة واللف والدوران والحياء والخجل والتردد ... إنَّ ما يجري على لسانه هو ما يدور في رأسه ، ولذلك كان يقول لي بأنه لا يحب أن يرى القوات الأجنبية في العراق ، ولكن لولاهم لم نتخلص من الدكتاتورية ولم نحصل على حريتنا وعليه فإنَّهم " قوات تحرير " وليسوا " قوات احتلال " حتى لو أطلق عليهم مجلس الأمن بالخطأ هذه التسمية ، ولم يخفِ أنَّهم كافؤوه على مواقفه الوطنية في الخارج وعينوه بصفة خبير أو مستشار براتب " 15 " ألف دولار شهرياً وهو راتب مخيب للآمال ودون استحقاقه الطبيعي بكثير على حد تعبيره !!

أشياء كثيرة أطلعني الرجل عليها من بينها سلسلة مقالات مُعدَّة للنشر \_ قامَ فعلاً بنشرها \_ يتناول بعضها التجارب العملاقة للفدرالية والديمقراطية في العديد من بلدان العالم التقدميَّة ، فيما كرَّس بعضها الآخر للهجوم على العراقيين الذين رفضوا أو يرفضون العودة إلى العراق بعد " التحرير " ووصفهم بعديمي المسؤولية والأنايين والنفعيين ، بل قال عنهم في إحدى مقالاته : بأنهم يعانون من " فقر الدم الوطني " ولكن هجومه الأعنف انصب على الكُتَّاب العراقيين في الخارج ممن ينتقدون بشدة ممارسات القوات متعددة الجنسية لإخفاقاتها في إدارة البلد ، وأنَّها المسؤول الأول عن إشعال الطائفية، ولم يتورع عن نعتهم بأنهم مجموعة من الضبابيين الذين يتعاونون مع الإرهاب ويتلقون معونات مالية كبيرة من جهات مشبوهة !!

ما كنتُ معنياً بأفكاره ومواقفه \_ فانا رجل أخاف السياسة أكثر مما أخاف انفلاونزا الطيور \_ ولكني كنتُ معجباً بجرأته وصراحته لأنَّ معظم الكُتَّاب الذين تولاهم بالهجوم هم من أصحابه وأصدقائه المقربين ويعرف جيداً حجم وطنيتهم الحقيقية وبأنَّهم لا يمتنون بصلة إلى الإرهاب ولا الإرهابيين ولا يتلقون دعماً من أطراف مشبوهة ، غير أن أعظم ما أعجبنى في جرأته وصراحته هو قراره المفاجئ بمغادرة العراق وعدم العودة نهائياً ، ليس فقط لأنه حصل على عقد عمل بعشرين ألف دولار في الخارج على حد زعمه ، وإنما لكونه كذلك قدَّم ما عليه من التضحيات لهذا الوطن العزيز وعلى الآخرين إكمال المسيرة !!! ) .

ويتشكَّل بناء النص من خلال التتابع السردى على وفق آليات بنائه احتكَمَ إليها النص في تقديم ذاته ، فأدَّت مكونات البنية السردية ترابطاً دلاليّاً ، كما سيُجلي البحث ذلك :

## 1\_ الاستهلال

يُعدُّ الاستهلال استشرافاً فنياً لأبعاد التجربة الحكائية ويمثل مجسات إدراكية تجوس انطباع المتلقي للوهلة الأولى من قراءة النص حتى توقعات انطباعه بعد القراءة ، إذ (( يمهد الاستهلال لتدفق وسيلان أجزاء الحكاية حسب منطق السببية ))<sup>(1)</sup> مما يُضفي متابعة المتلقي .

ولقد اتصل بناء النص بشكلٍ متتابع منذ اعتماد استهلاله على استعادة الماضي كمقدمة توصيفية يتنامى الشكل الفنى من خلالها ، ويبدأ الاستهلال من قوله : (( نوبة حادة من البكاء وزخات دموع وينتهي حتى أرقنتي المخاوف والظنون )) ، فضلاً عن وظيفة الاستهلال البنائية فقد حقق وظيفتين دلالتين :

وظيفة شعورية : مثلت ما انتاب العاني من فيض عاطفي يكشف حجم التعالق النفسى بينهما ( العاني وصديقه ) .

وظيفة إخبارية : فالسارد اندفع إلى الوراء ليحرك الفعل السردى الذي يقوم على أساس الإخبار عن أحوال الشخصية .

## 2\_ الراوى

يُمثل الراوى تقنية سردية مُهمّة ، غالباً ما تتموقع فى النص (( إشارات لغوية تدل عليه وتؤشر موقعه وأسلوبه ))<sup>(2)</sup> ، والراوى الذى نلمحه فى النص محدود العلم يستعمل السرد الذاتى وهو ، مشارك و(( يؤدي دوراً فى الحوادث ، وهو يروي من داخل القصة ، ويُقدّم للحوادث رؤية ذاتية ))<sup>(3)</sup> إذ يتعالى إلى آفاق المعرفة فى الحكى عن الشخصية ليجعل منها مدار السرد ذات حدود تستوعب جميع ما يلجأ إليه كتقنية فنية تُعبّر عن الأفكار والمضامين

1- السرد فى كتاب الامتناع والموانسة ، لأبى حيان التوحيدى (رسالة ماجستير) جابر حسن هرم : 131 .

2- الملحمة فى الرواية العربية المعاصرة ، سعد عبد الحسين العتابى : 153 .

1- بنية النص الروائى : 300 .

، وهو بذلك يخلق ملامح الشخصية الرئيسية من خلال كشف صفاتها وأفعالها في العمود الصحفي بما يؤسس سرداً تتابعياً مترابطاً.

### 3\_ الشخصية

تُعَرَّف الشخصية بأنها (( أحد الأفراد الخياليين ، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ))<sup>(1)</sup> ، وهي العنصر الدينامي الذي تستند عليه الأفعال السردية في العمود الصحفي فالشخصية الأولى هي شخصية العاني ( الراوي ) ، وتقوم بتفعيل السرد لتحقيق الزخم الدلالي في العمود وعن طريق الاستهلال وبجملة خبرية طويلة انسحبت هذه الشخصية لتكون قوة طاردة تهض على أكتافها الشخصية الرئيسية ( أبو ناجي ) وهي الشخصية الثانية في النص وتمارس فعلاً مركزياً حيث يدور العمود حولها وهي ذات بعد تجريدي يتجلى الواقع السياسي والاجتماعي من خلالها وقد قُدِّمت الشخصية الرئيسية ( أبو ناجي ) بأساليب منها :

التشخيص السنني : حيث إنَّ شخصية " أبو ناجي " سننية ، دارت حولها جميع وظائف السرد أي انه (( الوحدة العضوية للمبنى ))<sup>(2)</sup> والتي قام الراوي بتجسيد أفعالها وأداء توصيفاتها ؛ ليجعل منها الأساس البنائي في بناء العمود من خلال تسنين بعدها البرجماتي.

التشخيص بالرأي : وهو أن تتقدم الشخصية من خلال أبعاد التوصيف الكلامية المعبرة عن أفعال الشخصية كما نلاحظ في النص (( لم يتغيَّر صديقي " أبو ناجي " كثيراً سوى انه تعلم من سنوات الغربة كيف يكون واضحاً وصريحاً ومباشراً ... )) .

التشخيص الارتدادى : ويعبر عن الارتداد الذي ينتاب بناء الشخصية في النص من حيث تقلب أفعالها في إطار المفارقة المستجلاة من إبداء الرأي بزم العراقيين الذين لم يرجعوا إلى الوطن بعد التحرير كما في قوله : (( ... ووصفهم بعديمي المسؤولية والأنانيين والنفيعيين ، بل قال عنهم في إحدى مقالاته : بأنَّهم يعانون من " فقر الدم الوطني " )) ، ومن ثم يغادر العراق (( ليس فقط لأنه حصل على عقد عمل بعشرين ألف دولار في الخارج على حد زعمه ... )) .!

2- معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس : 117 .

3- الاستهلال في فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير : 26 .

أما التشخيص الذي قُدِّمَ من خلاله الراوى ، فهو ذو بعدين :

التشخيص العاطفى : ونعنى به تقديم شخصية الراوى من خلال زخمها النفسى ، الذي يدل على أنه كان ذا عاطفة فيّاضة ومشاعر متفاعلة مع الأحداث ، كما نلحظ فى النص ((نوبة حادة من البكاء وزخات دموع تركت مساربها العريضة على وجوهنا ... )) .

التشخيص بالرأى : حيث تُقَدِّمُ شخصية الراوى من خلال الآراء التى يطرحها داخل البناء النصى كما فى قوله : (( ما كنت معنياً بأفكاره ومواقفه \_ فانا رجل أخاف السياسة أكثر مما أخاف انفلاونزا الطيور \_ ... )) وبذلك تندمج شخصية الراوى بالتعبير الساخر .

وقراءة بناء النص من خلال مشروعه الشمولى فى تقديم مؤداه الدلالي يكشف عن شخصيتين ، هما : شخصية المغترب " الصريحة " ، وشخصية العراقي " المجاملة " ، إلا ان هذه المفارقة تؤسس البعد الساخر حيث تتخلى شخصية المغترب عن مبادئها ، فيغادر العراق وتبقى شخصية العراقي غير معنية بأفكاره . فضلاً عن \_ ما تقدّم \_ فإنّ شخصية " أباى ناجى " فى بعدها الفلكلورى تمثل شخصية المتوانى مع الاحتلال ( الإنكليزى ) !! ونستدل بأن الراوى يلمح ويصرّح أن صديقه هذا هو عميل للاحتلال ؛ لأنه يدافع عن الاحتلال ويهاجم أصدقاءه الذين لا يشك أحد بوطنيتهم لمجرد أنهم انتقدوا ممارسات الاحتلال .

#### 4\_ الحوار

يعد هذا المكوّن السردى (( نمطاً من أنماط الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيتين أو أكثر ... فهو يُظهر لنا ما بطن من وعى تلك الشخصيات تجاه القضايا التى تواجهها ))<sup>(1)</sup> والأمور التى تتداولها ، فضلاً عن الدور البنائى الذى يُقدّمه ، فقد جسّد \_ من خلال تتابع الأحداث فى العمود الصحفى \_ أفعال الشخصيات وحركة الأحداث ، ولاسيما انه اتخذ مسارين :

1- السرد فى كتاب الإمتاع والمؤانسة : 60 .

الحوار الايجابى : وهو ذو مسار تطمينى لشخصيتى المتحاورين يضفى على معمار النص لمسة جمالية يتعالى من جرائها فعل التخيل لطبيعة الحوار وبناء أحداثه.

الحوار الحيادى : وهو حوار يتوقف فيه التعليق من أحد المتحاورين كما لمحناه فى النص

## 5\_ المكان

يُعرّف المكان بأنّه (( وسط غير محدد يشتمل على الأشياء ))<sup>(1)</sup> و (( يُعدّ فى مقدمة العناصر ، والأركان الأولية ، التى يقوم عليها البناء السردى ))<sup>(2)</sup> ، فضلاً عن احتوائه لعناصر هذا البناء . فالمكان الحقيقى يُقسّم من حيث علاقته بالواقع إلى مسرح به ومضرب<sup>(3)</sup> وقد عمل الحوار على كشفه كما نلاحظ فى النص :

المكان المصرح به : وهو المكان الذى يشار إلى اسمه فى النص مثل : العراق وهو مكان مفتوح يتعلق بشخصية الراوى " العانى " وبالشخصية مدار العمود " أبو ناجى " ، فهو الوطن الأصلى ومسرح الأحداث بالنسبة للشخصيتين .

المكان المضرب : وهو المكان الذى يتوارى اسمه خلف وصفه مثل بلاد الغربة الذى يتعلق بشخصية " أبى ناجى " وهو ما يُشكّل حضوراً واضحاً من خلال فاعلية الامتداد السياسى لشخصية " أبى ناجى " وهو مكان مفتوح ولعل دفاع أبى ناجى عن القوات الأمريكية يشي بأنّه أمريكى .

وهناك مكان آخر وهو البيت ولم يشر إليه النص إلا من خلال الوصف كما فى قوله : (( ولهذا حرصت على زيارته مرة أو مرتين كل أسبوع )) وهو مكان مغلق أليف ، أما إذا كان مكان الزيارة غير مؤطر فهو مفتوح مع ألفتة .

## 6\_ الزمان

1- البناء الفنى لرواية الحرب فى العراق : عبد الله إبراهيم : 17 .

2- بنية النص الروائى : 131 .

3- ينظر : بنية الاعتراب فى نماذج من الرواية العربية المشرقية (رسالة ماجستير ) أسامة أحمد قاسم : 452 .



يُعدُّ (( الزمن من العناصر البنائية المهمة في العمل السردى ؛ لأنه الأساس الذي يقوم عليه فعل القصة ))<sup>(1)</sup> بجميع مستوياته الفنية ، فضلاً عن كونه يمثل (( العلاقة الدالة على مرور الوقائع ))<sup>(2)</sup> داخل النص .

ويتمظهر الزمن في النص على مستويين :

زمن تاريخي، استعانَ بالوقائع المعيشة التي شكَّلت الحدث داخل النص ، مثل : زمن لقاء العاني بصديقه وزمن زيارته له ((مرة أو مرتين كل أسبوع)) وهو زمن لا يتعدى شقين :

أ\_ ما قبل التحرير ، زمن غائب ، بني الاستهلال عليه .

ب\_ ما بعد التحرير ، زمن حاضر ، بني النص على تجلياته .

زمن فني ، استعان بآليات الزمن السردى الخالقة لترابط النص في تقديم ذاته مثل : الاسترجاع الزمني من خلال ارتداد الراوي بشكل خارجي إلى ما قبل الحدث كما نلاحظ في النص (( كنت استمع إلى أحاديثه عن سنوات الغربة وتقلباته بين مدن العالم وعواصمه وكيف عانى من التعب والجوع ... )) فهو يسترجع حقبة سابقة لحدث التقائه بأبي ناجي ( صديقه ) .

الحذف الزمني وهو (( إهمال ذكر أحداث تجاوزها السرد أو ترك أحداث طويلة دون الإشارة إليها ))<sup>(3)</sup> كما نلاحظ في النص (( نفى نفسه في بلاد الغربة 29 سنة وانقطعت أخباره حتى أرقنتي المخاوف والظنون ! )) .

## 7\_ الحدث

- 1- محاضرات د. حسين الهلالي ( كلية التربية / جامعة البصرة ) لطلبة الدراسات العليا ( ماجستير ) السنة التحضيرية ، 28 / 4 / 2009 م .
- 2- البناء الفني لرواية الحرب في العراق : 7 .
- 3- محاضرات د. حسين الهلالي ( كلية التربية / جامعة البصرة ) لطلبة الدراسات العليا ( ماجستير ) السنة التحضيرية ، 28 / 4 / 2009 م .

يُعرَّفُ الحدث بأنه (( ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبى ... يوظف داخل النص من أجل خدمة الفكرة الرئيسية ))<sup>(1)</sup> ، واستيحاء معالمها الفنية ، والحدث الذى قام عليه البناء السردى المتتابع قدّمه الراوى بشكل متأنٍ منذ اعتماد استهلاله على استعادة الماضى ، حتى إلتقائه بصديقه حيث أحاط الحدث بتوصيف سياقى أطر صفات الشخصية مدار العمود بالقيم المكتسبة من متاليات الحوار التى شكّلت حركة النص الدراما\_ سردية حيث المفارقة فى التفكير وفى الطرح حتى نهاية القص المتمثل بفعل المغادرة .

والرصد المتقدم لبناء العمود يدلُّ على البناء السردى المتتابع الذى اتصف به \_ من خلال تماثل الشكل \_ الجسد النصى بمختلف مكوناته السردية ، ومما نلحظه فى بناء العمود ما يأتى :

التضاد التشكيلى الذى يظهر فى حوار الشخصيات من خلال مفارقة الصفات وتأثير ذلك فى بنائها .

المفاجأة التى تمركزت بين البدء والختام فالخاتمة تنتمى إلى المونتاج الفجائى .

نخلص مما تقدّم الى القول إن بناء هذا العمود كان متتابعاً إذ بدأ من عودة الصديق من الغربة وانتهى برجوعه الى الخارج وقد فقد وطنيته من وجهة نظر الراوى

### البناء السردى المتوازى

وهو عبارة عن تشكيل بنائى فنى يقوم بتقديم حدثين فى إطار خطاب نصى معين ، ويمارس فعل التناوب دوراً أساسياً يتسق خلاله المؤدى الدلالى ، و (( يُعدُّ هذا النسق فى البناء من الأنساق الحديثة التى أثمرتها محاولات التجديد فى أساليب السرد ))<sup>(2)</sup> ، وقد مثّل تقنية إبداعية تعمل (( على سرد وحدات مختلفة من قصتين أو أكثر تحدث فى مدد زمنية متوازية ))<sup>(3)</sup> .

1- السرد فى كتاب الامتاع و المؤانسة : 128 .

2- الفضاء الروائى عند جبرا إبراهيم جبرا : 77 .

3- المصدر نفسه : 77 .

والعاني يعمل على جعل مقتضيات الموقف السردى تسير الى جانب رؤية المضمون ،  
ليجعل متبنيات أسلوبه تتسيد على مفاصل النص ، كما يستقرئ البحث مكونات البناء من  
خلال النص الآتى :

أصل مفردة ( يبو )! (1)

(( يقال ان امرأة فقدت ابنها البالغ من العمر ثلاث سنوات ولهذا جُنَّ جنونها كما يقولون  
وراحت تبحث عنه عند الجيران وفي السوق والشوارع وأبلغت مسجد الطرف و مركز الشرطة  
، ولم تترك مكاناً ( يعتب عليها ) حتى انها بدأت تسأل السابلة والناس الذين تعرفهم ولا  
تعرفهم من دون جدوى في غمرة لوعتها وارتباكها تذكرت أحد وجهاء المحلة ، وهو رجل  
كبير السن مشهود له بالوقار والحكمة وسعة القلب والصدر ، فقصدته طالبة مشورته ، ماذا  
تفعل وكيف تتصرف ؟ وأين يجب أن تذهب ؟ حتى إذا انتهت من كلامها طمأنها الرجل  
وطيَّب خاطرها ثم قال لها : ( إذا كان الولد ابن حلال فسوف يرجع إن شاء الله ) ، حين  
سمعت المرأة عبارته وتمثلتها جيداً وأدركت معناها صاحت ( يبو ) ولطمت وجهها وصدرها  
، وهي تصرخ :

ضاع الولد !!

إيضاح لغوي : ( يبو ) ، حرف نداء وندبة وتوجع وأصله في فصيح اللغة العربية ( يا أبتاه ) أو ( يا أبي ) وقد ذهب فريق من الباحثين إلى أن هذا التعبير شامي المنشأ ؛  
لأنهم يستعملون مفردة ( أمو \_ أبو ) للألم وللأب ، بينما ذهب فريق آخر إلى أن منشأه  
بغدادى وهو مشتق من صيغة ( يابا ) المشهورة ، أما أنا فأميل بثقة عالية إلى أنه  
( بصري \_ جنوبي ) وجذره الأصلي هو يا بويه ) !

يقال أن زوجة أحد زملائنا الصحفيين أتعبها وضع الأسرة المادي ؛ لأن راتب زوجها لا  
يسد حاجة الأبناء ومتطلبات المدرسة وتكاليف المعيشة ، وإنها غير قادرة أن تصرف مثل  
النسوان على حاجاتها وزينتها من ملابس وأدوات مكياج وذهب ، ولا تستطيع القيام مثلهن  
بسفرة ( عائلية ) ترفيهية إلى خارج العراق أو تمضية أسبوع واحد في مصايف كردستان )

1- دغدغات / أصل مفردة ( يبو ) ! ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1440 ) الثلاثاء 15 / تموز  
2008م.

مع أنّ الوصول إلى هناك أصعب من الوصول إلى القمر ) ، هذا غير حزنها الدائم ؛ لأنّ أبناءها لا يلبسون ولا يأكلون ولا يحصلون على هدايا ولعب ومصروف جيب مثل أبناء الأخريات !

كان من الطبيعي جداً أن ينعكس هذا القرف المادي وتلك الضائقة الخائقة على أوضاع البيت عامة وعلاقة الزوجين خاصة ، مشاكل وخصومات وزعل لا يكاد ينتهي اليوم حتى يتجدد غداً ، ويقال ان زميلنا الصحفى دخل يوماً بيته \_ كان ذلك قبل بضعة شهور \_ وهو في قمة السعادة ، وأخبر زوجته أنّ السماء بعثت لهم هدية مالية كبيرة ، وطلب منها أن تفرح ما وسعها الفرح ، ويقال انها أطلقت ( لهولة ) من منطقة سكنها بالكرخ سمعها أهل الرصافة ، حتى إذا انتهت وهذأت مشاعرها ، سألته ( من حمل إلينا الهدية ؟ ) فأجابها ( الحكومة قررت منح الصحفيين منحة مالية محترمة ) ، عندها كما يقال صرخت بأعلى صوتها ، وبطريقة بصرية \_ جنوبية ، لاغبار عليها " ببو " ... ضاعت الفرحة !! ))

يتمقطع البناء النصي السردى إلى حدثين متوازيين في الدلالة والتشكيل في إطار فاعلية ووظائفية لعناصر السرد ، وترتبط بينهما جملة اعتراضية تمتد تركيبياً ليتصل الحدثان من خلالها .

### المقطع الأول

يبدأ من قول العاني: (( يقال ان امرأة فقدت ابنها وبنتهي ضاع الولد !! )) ، ويُشكّل هذا المقطع حدثاً سردياً مشتملاً على عناصر القص البنائية ، إذ يتقن العاني ( الكاتب ) عناصر الأسلوب الدلالية للخطاب السردى .

ويستهل الكاتب هذا المقطع استهلالاً يُحلّق في سماء الاسترجاع الماضوي ؛ ليكون (( وسيلة لاستلاب القارئ وزجه بلا هوادة في رحم الأحداث بمجرد مداعبته للنص في حلقة الأولى بعد عتبة العنوان ))<sup>(1)</sup> ؛ ليركن إطار التحرك ضمن مرجعيات الماضي ؛ لكون الذاكرة خالقاً خصباً لبناء النص حيث استعادة الماضي بكل تجلياته .

1- الاستهلال القصصي ، الاستهلال بين الاستلاب والارتباط " البرتقالة الوحيدة للموتى نموذجاً " ، رشيد البوشاري ، مجلة أنهار ، ع ( 77 ) ، يناير / 2007م : 12 .  
أتى هذا المقال من مجلة أنهار الأدبية <http://www.anhaar.com/nuke>

والكيفية التي تشكل من خلالها الخطاب السردى فى هذا العمود تتضح عن طريق بيان عناصر البناء السردى المتوازي الآتية :

### 1\_ الراوى

والراوى هو (( الشخص الذى يروى الحكاية ، أو يُخبر عنها سواء كان شخصية حقيقة أم متخيلة ))<sup>(1)</sup> والعانى على هذا الأساس يمكن عدّه راوياً ظاهراً ، ويمكن عدُّ الراوى مجهولاً أو شبه ممسرح بدلالة فعل الاستهلال ( يقال ) المبني للمجهول، ويمكن أن يكون الراوى فى حكاية القص كقوله : (( يقال ان امرأة فقدت ابنها البالغ من العمر ثلاث سنوات ولهذا جنَّ جنونها كما يقولون ... )) ، وبهذا يكون الراوى (( أسلوب صياغة ، أو بنية من بنيات القص ))<sup>(2)</sup> ، إذ بين وقائع الأحداث وفاعلية الشخصيات فى إنتاجها من خلال دقة رصدها .

### 2\_ الشخصيات

وتتمثل الشخصيات فى \_ النص \_ تشكلاً نفسياً ذا خصوصية لمجتمع معين وتظهر فى نمط الحياة كمؤثر مهم فى محيطها<sup>(3)</sup> وهى تقوم بتفعيل التشكيل السردى داخل بنية العمود متفرعة إلى عدّة أنواع :

أ\_ امرأة ، وهى شخصية نمطية استندَ عليها العمود دون أن يذكر اسمها ؛ إفساحاً للتأويل الذى يشكل الخطاب الدلالي لتكوينها التصوري فى ذهن المتلقى ومن ثم عمد الراوى إلى الانفتاح على عوالم التشخيص عن طريق التشخيص بالفعل إذ قام بتحويل أفعال الشخصيات على سبيل ذكر أفعالها ، ويبرز التشكيل الفعلي لهذا التكوين فى المتتاليات الآتية :

\_ جنَّ جنونها .

\_ تبحثُ عنه عند الجيران وفى السوق .

1- السردية العربية : 11 .  
2- بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : 131 .  
3- ينظر : شخصية الصحابي فى شعر صدر الإسلام (رسالة ماجستير ) مصلح على خضير الحديدى : 5 .

\_ أبلغتُ مسجد الطرف ومركز الشرطة .

\_ فى عمرة لوعتها وارتباكها .

تُعبّر هذه المتتاليات عن المرجع السلوكى الذى لا يقتصر على تلك الأمّ التى فقدت ابنها، وإنّما يشمل جميع أم تعرضت لمثل ما تعرضت له الشخصية ( مدار العمود ) .

ب \_ شخصيات هامشية ، وهى شخصيات تقوم بدور إتمام المشهد الوصفى داخل البناء السردى والتى تُعطي لدائرة السرد بعداً يُعدُّ أكثر تمثيلاً للواقع وتتمثل فى ( السابلة والناس ) كما فى : (( انها بدأت تسأل السابلة والناس الذين تعرفهم ولا تعرفهم من دون جدوى )) .

ج \_ " أحد وجهاء المحلة " وهو شخصية (( تحمل وظيفة بنائية وإشارات الدلالية استنتاجية ))<sup>(1)</sup> ، وقد قام الراوى بالتشخيص له عن طريق اعتبارين :

1) التشخيص بالوصف ، الذى يستند على إمارة اللثام عن الشخصية من خلال ما يطرحه الراوى من آراء وانطباعات عنها ويظهر فى القول الآتى: (( أحد وجهاء المحلة، وهو رجل كبير السن مشهود له بالوقار والحكمة وسعة القلب والصدر )) ، والتشخيص هنا ذو بُعد توصيفى يؤمّن ما يطرحه " أحد وجهاء المحلة " من كلام .

2) التشخيص بالكلام ، وهو عنصر الكشف عن بعض جوانب الشخصية من خلال جهاز النطق الذى يُعبّر عن مؤدى المتكلم الدلالي ؛ ليحقق قيمة القيم النصية التى يبنى خلالها العمود، ويكمن فى قوله : (( إذا كان الولد ابن حلال فسوف يرجع إن شاء الله ))، فإذا ما نظرنا إلى بنية العنوان وامتدادها إلى ردّ المرأة ( حين قال لها الشيخ فردت ) (( ييو ... ضاع الولد )) عرفنا دور هذه الشخصية المركزى ؛ (( لأنّ تلك الآراء فى الحكمة جزء من النص المحكى للشارد ))<sup>(2)</sup> .

1- محكيات السرد العربى القديم ، د. يوسف إسماعيل : 120 .

2- المصدر نفسه : 113 .

### 3\_ الزمان

يمثل الزمن فضاءً دلاليًا احتوى الحدث وتجليات إبداعه وهو (( لا يتعدى التلميح من الحكاية إلى ماضيها الخاص ، أي انه ضرب من العودة إلى الوراء ))<sup>(1)</sup> ، حيث يستوحى فاعلية الاستنكار لترسيم معالم الفعل السردى ، فالحدث الذي تَمَثَّلَه الراوى فى نصه يعتق دلالة التجربة الماضية بما يخلق العبرة والاتعاض من أحداث القصة.

### 4\_ المكان

إنَّ (( المكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة ، والحدث لا يكون فى لا مكان ، بل إنَّه فى مكان محدد ))<sup>(2)</sup> ذى خصوصية استيعابية لأفعال الشخصيات وتنامى الأحداث ، غير أن المكان فى النص هو مكان مفتوح حيث ( السوق ، الشوارع ) ولعل انفتاح المكان فى بنائية النص انسجم والزخم النفسى الذى ولَّده ضياع الولد فى قلب الأم .

ولعل عناصر البناء السردى فى هذا المقطع تضافرت جميعها لرسم معالم الحدث " ضياع الولد "

### المقطع الثانى

يبدأ من قول العانى : (( يقال ان زوجة أحد زملائنا الصحفىين وينتهى ضاعت الفرحة )) ، وتتوفر عناصر القص البنائية فى هذا المقطع الذى يعكس بشكل ارتدادى الحدث الأول من خلال مكونات البناء الآتية :

### 1\_ الاستهلال

ويُعَبَّرُ التكرار فى بنية الاستهلال \_ فى هذا المقطع \_ عن توازٍ بنائى يُثير فعل التماثل بين الحدثين (( وينهض الاستهلال ببعده بؤرى يتجلى بوضوح فى إضاءته لدلالات القصة ومضامينها وسياقاتها ))<sup>(3)</sup> ويظهر فى قول العانى : (( يقال ان زوجة أحد زملائنا الصحفىين أتعبها وضع الأسرة المادى )) .

1- بنية النص الروائى : 56 .

2- الفضاء الروائى عند جبرا إبراهيم جبرا : 170 .

3- الاستهلال القصصى : 12 .

## 2\_ الشخصيات

ولا تتأى الشخصيات عن الدور الذي قامت به مثيلتها في المقطع السابق حيث تبرز أفعالها عن طريق التوصيف الحدتي فضلاً عن دلالات الحوار المركزية والذي خلق فعلاً درامياً سردياً ساخراً . وتتوزع الشخصيات على اتجاهين :

الشخصية الأولى ، وهي " زوجة أحد الزملاء الصحفيين " وهي شخصية مركزية في صناعة الحدث ، شأنها شأن المرأة التي ضاع ابنها في المقطع الأول ، وقد قدم الراوي تشخيصاً نفسياً لها حيث كوّن ملامح الشخصية من حيث ما تكابده من ضنك العيش الذي أثقل عاتقها بالهم ويتمثل في الشاهد (( أتعبها وضع الأسرة المادي ؛ لأنّ راتب زوجها لا يسد حاجة الأبناء )) .

الشخصية الثانية ، وهي شخصية " الزميل الصحفى " فقد اعتمد الراوي لتشخيص مكونات الزميل من حيث سماتها ووظائفها التشخيص التضميني فهو يمثل ذكر عوالم ما تمرُّ به الزوجة من آلام ، أئعت تحت هجيرها هموم لا تنتهي ويتمثل ذلك بالشاهد (( كان من الطبيعي جداً أن ينعكس هذا القرف المادي وتلك الضائقة الخانقة على أوضاع البيت عامة وعلاقة الزوجين خاصة ، مشاكل وخصومات وزعل لا يكاد ينتهي اليوم حتى يتجدد غداً )) .

## 3 \_ الزمان

يجاور الزمان الذي نشهده في النص الزمان في المقطع السابق وهو يمثل مصداقاً لحدث القصة في العمود ، ذلك لأن مجريات بنائه لا تتأى عن الكيفية التي انسجم من خلالها البناء المتوازي في العمود الصحفى ، ويتبين هذا من ابتداء المقطعين بلفظة (يقال) التي تحيل الى الماضي ومن ثم قرينة (( تمضية أسبوع واحد في مصايف كردستان )) حيث تشير هذه القرينة الى الحاضر او الى ماض قريب من الحاضر



#### 4\_ المكان

يرتسم المكان في هذا المقطع باتجاهين ، هما :

\_ مكان تتأمل الشخصية بلوغه كأن يكون مكاناً ترفيهياً يتعارض والضيق المادى لشخصيتى الحدث الثانى ، وهو مكان ممتنع كأمتناع الوصول الى القمر وقد أشار اليه فى النص بقوله : (( ولا تستطيع القيام مثلهن بسفرة ( عائلية ) ترفيهية إلى خارج العراق أو تمضية أسبوع واحد فى مصايف كردستان ))

\_ مكان تعيشه الشخصية ينمو فى إطاره الحدث الذى يود العمود ذكره ويتمثل فى البيت بإشارة (( ويقال ان زميلنا الصحفى دخل يوماً بيته )) ، فضلاً عن الأمكنة التى يستعين بها السرد فى العمود لبيان البهجة والفرحة التى عمّت زوجة الصحفى مثل الرصافة و الكرخ فى قوله : (( ويقال انها أطلقت ( لهولة ) من منطقة سكنها بالكرخ سمعها أهل الرصافة )) .

واستجلاء عناصر البناء السردى القائم على المونتاج المتوازى من خلال رصد آليات السرد فى إطار معادلات سردية متشاكلة بين الحدثين ، ينبئ عن تمظهرات أسلوبية تتخلل القيمة البنائية للنص كاملاً ، ومن أهم المعادلات ما يأتي :

#### 1- الزمان

يستشعر قارئ البناء السردى المتوازى انّ بناء الزمان فى هذا النص انفتح على رحابة فنية تحكى تحولات البناء الكلية (( مما سهّل فاعلية الإبلاغ السردى ))<sup>(1)</sup> لذلك وجدنا زمنين :

الزمن فى الحدث الأول : ماضٍ بعيد يُخبرُ عن تجربة ذات إبلاغ وعظي ، كما فى قوله : (( يقال ان امرأة ... )) مع عدم التحديد لدواعى مؤازرة القصة الثانية وحدثها فى المقطع الثانى .

الزمن فى الحدث الثانى : ماضٍ قريب ، يُعلم عن تجربة واقعية تُمثّل مصداق الفعل السردى الماضى وذلك بقريئة (( قبل عدّه أشهر )) .

1- السردية - التلقى ، والاتصال ، والتفاعل الأدبى : 106 .

## 2\_ المكان

يفارق المكان خصوصية المسرحة الحديثية فى النص لاستيلاء الفحوى الإخبارية للنص السردى على مكان حدوثه ، فكان لدينا مكانان :

مكان مفتوح : ويتسم بعدم التحديد حيث يفتح إلى عدة جوانب و (( لذلك يسعى الناس إلى تلك الأماكن عندما تواجههم ظروف طارئة ))<sup>(1)</sup>، كما نشهد فى النص. حيث تفقد المرأة ابنها فتذهل مروعة إلى الأماكن العامة ( السوق ، الشارع ) هذا فى الحدث الأول .

مكان مغلق : ويتسم بالتحديد كما نلاحظ فى الحدث الثانى ، ولكنه يقوم (( بشرط أن تكون [ له ] ... حدود سقّية ))<sup>(2)</sup> كما نلاحظ فى النص حيث ( البيت ) من قرينة دخل بيته وكيف جرى الحوار بينهما داخل هذه الحدود ...

## 3\_ الشخصيات

و تُقدّم فى النص على أساس الثنائية السردية الخالقة للحوار والذي قدم البعد البؤرى لدلالة البناء كما نلاحظ :

الشخصيات فى الحدث الأول : تقدم على أسلوب الثنائية الدراما \_ سردية حيث نجد

امراة مجهولة ( غير مسماة ) رغم توصيف أفعالها .

رجلاً مجهولاً ( غير مسمى ) رغم توصيف أفعاله الحكائية .

الشخصيات فى الحدث الثانى : متكافئة من حيث التعاقد المعرفى رغم أنّ تعليق زوجة الصحفى يمثل استكناه ما بعد الخبر حيث قالت ( ضاعت الفرحة ) فنجد

زوجة أحد الزملاء ( تسمية غير محددة لكنها مخصصة ) .

أحد الزملاء ( تسمية غير محددة لكنها تقرّب الواقع ) .

## 4\_ الحوار

1- المكان ودلالته فى الرواية العراقية ( أطروحة دكتوراه ) رحيم على جمعة الحربى : 135 .  
2- المصدر نفسه : 82 .

يُعد الحوار (( طريقة يستطيع بها المؤلف التأثير على الشخصية ، وإظهار بعض ملامحها التي لا تتضح من خلال الأفعال ))<sup>(1)</sup> ، وهو ما نلمحه في النص على قسمين :

في الحدث الأول يجري الحوار بين رجل وامرأة ليس ثمة رابط بينهما سوى حاجة المرأة للرجل لغرض الاحتكام فيقول لها : (( إذا كان الولد ابن حلال فسوف يرجع إن شاء الله )) .

في الحدث الثاني يجري الحوار بين رجل وامرأة يربطهما الزواج فكان بناؤه ينبئ عن غاية اطلاعية إبلاغية يسعى الزوج إليها من ذلك (( أخبر زوجته بأن السماء بعثت لهم هدية مالية كبيرة )) فنجد الحوار في المقطع الآتى :

(( من حمل إلينا هذه الهدية ؟ )) فأجابها (( الحكومة قررت منح الصحفيين منحة مالية محترمة )) .

## 5\_ الحدث

يدور نص العمود حول حدثين مثلا موقفين آزر الأول الثاني على أن فكرة الحدث عملت كقناع فنى لتسريب نقد سياسي

الحدث الأول : امرأة ضاع ابنها الصغير وانتهى البحث بها \_ بعد اليأس \_ إلى رجل حكيم ، يقول لها : (( إذا كان الولد ابن حلال فسوف يرجع ... )) لترد عليه بـ (( ضاع الولد )) ، وبناء الحدث \_ هنا \_ يتخلل خبايا الذات ويحمل ثيمة النص الفنى امتدت منذ العنوان حتى نهاية العمود (( أصل كلمة ييوو ! )) .

الحدث الثاني : زوجة أحد الزملاء تعاني الفقر والعسر يُعلمها زوجها أن السماء بعثت لهم هدية مالية فتدرج إلى معرفة مصدرها ( الحكومة ) تقول (( " ييوو " ... ضاعت الفرحة )) .

1- بنية النص الروائى : 190 .

فقد حقق البناء السردى المتوازي في هذا العمود تضافراً دلاليّاً مصداقه التفاعل بين المقطعين من خلال الترابط النصي الذي مثلته الجملة الاعتراضية الممتدة ( إيضاح لغوي وتنتهي يا بويه ) فشهدنا بذلك ترابطاً بناءً بين المشهدين .

### البناء السردى السيري

يستمد البناء السيري خصوصيته كونه أحد أنواع السرد<sup>(1)</sup> ، فالسيرة (( حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ))<sup>(2)</sup> بكلّ تجليات هذا الوجود الحياتية ؛ لتغدو بذلك \_ السيرة \_ نصاً \_ مفتوحاً على الأنساق الثقافية والمعرفية في رحاب السرد<sup>(3)</sup>، واستجلاء بنية السرد السيري تحتم علينا الإشارة إلى أنّ البناء السردى يتخذ من السيرة مادة له ، فلما كانت السيرة (( نسيجاً من وقائع حياتية تتعلق بحياة الكاتب ))<sup>(4)</sup> فإنّ السرد يتبنى تقديم هذه الوقائع وفق آلية منظمة ينسجم في إطارها الشكل البنائي للنص .

كما تجدر الإشارة إلى أنّ بناء السرد السيري في العمود الصحفي يتمّ عن طريق استدعاء موقف معيش من الذاكرة (( حيث يتم بناء السرد السيري فيه ، بانتقاء مرحلة معينة أو حدث معين ، يبدأ به السرد ))<sup>(5)</sup> كما سنلاحظ في العمود الآتي :

### حلاوة رمضان<sup>(6)</sup>

(( ابتلع شارع حيفا فيما ابتلع منطقة الجعيفر وأيامها وأماسي ( الماچينة ) على أبوابها العتيقة وبين أزقتها الملتوية ، وها هو بيت ( أم عبد الله ) بعد خمسين سنة يأبى مغادرة الروح والذاكرة ، لعله البيت الأكثر رفاهية في ذلك الحي الشعبي ، أو لعلها يد المرأة الممدودة في السر والعلن إلى كل محتاج ، فإذا كان الشهر الكريم ، هيأت نفسها كل يوم لإعداد قدر كبير من طبيخ معين توزعه على الجيران وكنا نحن الصبية ، أصدقاء ولدها الوحيد عبد الله نتولى المهمة بسعادة غامرة .

- 1- ينظر : الكلام والخبر : 7 ، 9 .
- 2- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، حدود الجنس واشكالاته ، محمد الباردي فصول ، م 16 ، ع ( 3 ) شتاء 1998 م : 68 .
- 3- ينظر : السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل ، د. ضياء الكعبي : 189 .
- 4- في نظرية الأدب وعلم النص بحوث وقرارات ، إبراهيم خليل : 150 .
- 5- بنية السيرة الذاتية في السرد العراقي الحديث ( 1945 – 2000 ) ( رسالة ماجستير ) ، آيات صاحب إسماعيل : 11 .
- 6- دغدغات / حلاوة رمضان ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1217 ) الثلاثاء 25 / أيلول / 2007 م .

كانت السيِّدة الطيِّبة تستقبل نسوان الطرف بعد صلاة العشاء بتمضية سهرة رمضانة ممتعة على مائدة العصائر والحلوى والكرزات وأحدث أخبار الزواج والطلاق ، وكان يطيب لها جداً أن تستمع إلى دعواتهن لها ولأسرتها بالصحة والعافية ، مثلما كان يطربها ثناؤهن على مهارتها النادرة في إعداد الطعام .

ذات يوم رمضانى ، هيَّأت أم عبد الله ( حلاوة ) مطيِّبة بالهيل ومزينة بحبات اللوز والفسق ، وكانت لحلاوتها شهرة لا تدانيها شهرة ، ونكهة لا تضاهيها نكهة ، وقد بدأنا كالعادة رحلة التوزيع ومعنا ابنها والشيطان ثالثنا ، وقد وسوس لنا بفكرة سرعان ما زينتها لنا نفوسنا الأمانة بالسوء ، فاقترحنا على صاحبنا عبد الله تنفيذها ، ووجد المقترح في نفسه قبولاً ، لكنه طلب منا عهداً على أن يبقى الأمر سراً ، وعاهدناه عهد الرجال وأقسمنا بشرفنا ( المبهم ) على ذلك !!

عندما حانت ساعة الصفر بدأنا بتنفيذ الفكرة حيث توقعنا عند انعطافة الزقاق والتهمنا الحلاوة برمشة عين ، ومسح كل واحد منَّا بطن الصحن بلسانه ، وعدنا مزهوين بحلاوة النصر لنحمل وجبة ثانية وثالثة إلى الجيران ، وفعلنا ما فعلناه مع الوجبة الأولى وانتهت مهمتنا على خير !

في المساء وكالعادة ، انعقد مجلس النسوة ، وكنا نحن الصبيان نرافق أمهاتنا طمعاً في البقلاوة والفاكهة والكرزات ، وبدأت الأحاديث اليومية المألوفة ، وانتظرت السيدة الطيبة دعاء النسوان من غير جدوى ، ولهذا عمدت إلى الحيلة وسألتهن سؤالاً اعتذارياً تبدو على ظاهره براءة النية عمّا إذا كانت الحلاوة قد أعجبتهن مع انها قد نسيتهن على النار أكثر مما ينبغي ، فما كان من النسوة جميعهن إلى [كذا] \* الإنكار والعتب لأن الحلاوة لم تصل إلى أي منهن بالمرّة !!

وقع المحذور إذن ، وأربكنا الموقف الذي لم نتحسب له ، وقرأنا الغضب يتساقط من عيني السيدة الطيبة وهي تدور فوق أجسادنا الغضة ، وقبل أن يرتد إلينا الطرف تخلينا عن شجاعتنا وعهدنا وشرفنا ، وحمّلنا ابنها المسكين عبد الله وزر الجريمة بالكامل .

\* لعله يريد ( إلا ) .

ضحكت السيدة الطيبة ، وضحك جميع النسوان وتعالى الضحك ومضى الأمر من دون عقوبة وقيدت الجريمة ضد مجهول ، غير ان السيدة لم تعد تأتمن أحداً من بعد ذلك السطو على صحنونها الرمضانية ... وخاصة إذا كانت صحنون حلاوة !! )) .

يجتر العمود بناءه من تجليات الموقف السيرى حيث تنضج الرؤية البنائية \_ من الاستعانة بالفعل السردى \_ باستحضارات معبرة عن حدث حياتى يستعين العانى فى تقديمه بأسلوب القصة الذى تهيم تقنياته فى أداء دلالاته ، ولعل من أهم عناصر البناء السردى فى النص ما يأتى :

### 1\_ الاستهلال

يمثل الاستهلال \_ كموقع بنائى فى بداية العمل \_ الصحفى عنصراً (( له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام ، والبداية هى المحرك الفاعل الأول لعجلة النص ))<sup>(1)</sup>، حيث يستعين العانى بذاكرة الاسترجاع المكانية بوصفها تشكل فضاءً لمنطقى السيرة فى البناء السردى فى قوله (( ابتلع شارع حيفا فيما ابتلع منطقة الجعيفر وأيامها وأماسى ( الماچينة ) على أبوابها العتيقة وبين أزقتها الملتوية )) .

ولقد حقق وظائف بنائية منها :

- الاختزال الزمانى الذى يوطئ للحدث السيرى المخبر عنه .
- شد انتباه القارئ إلى الموضوع<sup>(2)</sup> لتحقيق الغاية الاصغائية المستجلاة من بنية النص
- تأطير الحدث النصى بمدرك دلالى لتحقيق الفاعلية الجمالية فى النص .

### 2\_ التحول

إذ يعتمد بناء العمود السردى فى تقديم السيرة الانتقائية على تقنية التحول \_ وهى انتقال الفعل من توصيف حدثى إلى آخر فى نفس الصدد \_ (( فكل نص سردى عبارة عن حالات من التحول وعبارة عن صيرورة دينامية ))<sup>(3)</sup> ، وينقسم التحول على قسمين :

1- الاستهلال فى فن البدايات فى النص الأدبى : 15 .  
2- ينظر : المصدر نفسه : 22 .  
3- بنية السرد العربى ، محمد معتصم : 98 .

أ \_ التحول الملفوظي : وهو التحول الذي يستند على ملفوظ ، ويتحول العمود بموجبه من بنية الاستهلال إلى بنية المتجسد النصي ، والتحول في النص قوله : (( وها هو بيت ( أم عبد الله ) بعد خمسين سنة يأبى مغادرة الروح والذاكرة ... )) ولقد حقق التحول وظيفة بنائية من خلال عمله كصلة رابطة بين الاستهلال والجسد النصي مما فعَّلَ الدلالة السردية للسيرة .

ب \_ التحول الزمني ( فلاش باك ) وهو التوقف عن سرد الحوادث تبعاً لاتجاهها الخطي ووفقاً لمسارها الحدتي مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث جرت قبل بدء العمود (1) ، ولعل التحول الزمني أمتدَّ في نفس الجملة التي أحدثت التحول الملفوظي حيث توقف السرد في توصيف شارع حيفا ليتجه \_ في إطار النص \_ إلى أحداث جرت قبل بدء ذلك التوصيف فضلاً عن أنَّ الشاهد ينساق في أكثر من موضع في العمود ، ذلك أن التحول الزمني في العمود يقوم جملة على جذر الاسترجاع لذكريات شاخ مسرح حدوثها وهي لازالت شابة في الذاكرة .

### 3\_ الشخصيات

يعتمد النص السيرى في بنائه السردى على (( تسليط الضوء على الحياة اليومية ، وعلى الأفراد الذين يمثلون أشخاصاً من الواقع )) (2) وبذلك تتعدد أشخاصه لتحقيق فاعلية مركزية ذات دور تواصلى (3) في بنية العمود ، ومن الشخصيات التي ظهرت في بنية النص ما يأتي :

أ \_ الراوي : وهو عنصر فاعل في بناء النص السردى السيرى ويمثل " العاني " في هذا العمود ، غير انه يتوارى (( خلف الأحداث والوقائع ، ليعبّر عنها بقلب فني ينحاز بسيرته إلى السرد القصصي )) (4) وهو \_ العاني \_ راوٍ مشارك فيما يصوغ من أحداث ، وبذلك يمثل المؤلف ذاته وتكون حياته مرجعية ما يقدم من قص (5) ، ولقد حقق على نحو البناء دوراً وظيفياً مهماً ، يتمثل بـ (( إلقاء ظله على شخصياته القصصية )) (6) الذي يشير إليه هو

1- ينظر : بنية النص الروائي : 297 .

2- بنية السيرة الذاتية في السرد العراقى الحديث : 14 .

3- ينظر : المصدر نفسه : 14 .

4- في نظرية الأدب وعلم النص : 16 .

5- ينظر : السرد العربى القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل : 182 – 183 .

6- بنية السيرة الذاتية في السرد العراقى الحديث : 18 .

ضمير المتكلم الجمعى " نحن " ولعل إشراك الآخرين فى صوته جاء تعضيداً لإضفاء المصدق الواقعى لما يقدم ، فضلاً عن تكثيف دلالة القول الحكائى فى النص ، كما نلحظ فى قوله : (( وكنا نحن الصبىة ... نتولى المهمة بسعادة غامرة )) و (( وقد بدأنا كالعادة رحلة التوزيع ومعنا ابنها الوحىد )) و (( واقترحنا على صاحبنا )) ...

ب \_ أم عبد الله : وهى الشخسىة المحورىة فى النص ، فهى شخسىة جاذبة (( تتواتر و تتنامى وتعقد سؤال الذات الكاتبة ))<sup>(1)</sup> فى العمود ، فتثير \_ على نحو البناء \_ المثال التوصللى لدوال النص فىتحرك من خلالها المتن الحداثى والمبنى الدلالى ، ذلك أنها موضع ترحاب الوسط الذى تعىشه عن طريق الدور الذى تقدمه فالراوى (( ىمىل إليها ، وبتعاطف معها نظراً لقيامها بدور اىجابى معىن ىشبع توق ))<sup>(2)</sup> الطفولة الذى يعتمله .

ج \_ الأطفال : وهى شخسىات ذات دور فعّال فى البناء السردى كونها قامت بفعل أرّخ سىرة ذاتىة للحدث حىث أدّت رؤىة إنجازىة فى بناء الموقف بمجرىاته الواقعىة أو المتخىلة وتمثّل ب ( عبد الله والعانى / الراوى ) ومن خلال الدور البنائى الذى قام به الأطفال ، فإنهم تمتعوا بشخسىة كومبارس ، وهى شخسىات (( لا تتعدى حضور موقف جماعى أو التلفظ بكلمة فى الحوار أو ما شابه ذلك ))<sup>(3)</sup> .

ومن الملاحظ أنّ الراوى أضفى \_ من حىث العرض \_ على أبعاد التشىىص فى العمود صفة الشخسىات المدورة التى (( ىستطىع القارئ رؤىتها من جوانب متعددة ))<sup>(4)</sup> .

د - نساء المحلة : وهى شخسىات هامشىة أدّت دوراً ثانوىاً فى بناء النص ، غير انه ذو فاعلىة وظائفىة ارتبط بما ىرىد العمود الدلالة علىه من حىث التقنع بالقص السىرى لأداء محاذىر سىاسىة ... !

#### 4\_ الحدث

- 1- جمالىات وشواغل روائىة ، نبىل سلمان : 46 .
- 2- بنىة النص السردى : 196 .
- 3- بنىة النص الروائى : 198 .
- 4- المصدر نفسه : 206 .



لابدً من الإشارة إلى (( إنَّ الأحداث في السيرة ... تخضع لنظام سردي متأتٍ من أنَّ نظرة السارد فيها للأحداث نظرة استرجاعية ))<sup>(1)</sup> تستدعي الماضي ، والماضي الذي يخبرنا به المتن الحكائي للنص يدور حول إستيلاء صبية على صحن حلاوة أو تُمنوا على توزيعها من قبل الشخصية المحورية ( أم عبد الله ) وكان ذلك بفعل غير قصدي لتشكل أحداث النص قناعاً بنائياً يخبئ السياسة وراءه حيث المفارقة بين فعل الصبية غير القصدي وفعل السياسيين في الاستيلاء على أموال الشعب بشكل قصدي ... !

### 5 - المكان

لما كانت الذاكرة ركيزة السرد في البناء السيرى<sup>(2)</sup> فإنَّ استدعاء المكان \_ بوصفه إطاراً يحتوي الأحداث \_ جعل من أهميته في النص ذا دور توثيقي يطمئن المتلقي بواقعية ما يحدث ، فضلاً عن دوره البنائي في تشييد معمار النص والأمكنة التي نلمحها في النص ، مثل : ( شارع حيفا ومنطقة الجعفر و الأزقة ) ، هي أمكنة \_ بالنسبة للراوي \_ تـ)) تجاوز التفصيلات والجزئيات التي تملأ حياته ))<sup>(3)</sup> لانفتاحها على تجليات الذاكرة وهي أمكنة مألوفة ومفتوحة .

إلا أنَّ بيت ( أم عبد الله ) رغم ألفتة فهو مكان مغلق .

من هنا قدمت الوضعيات البنائية للسرد السيرى جسداً نصياً اعتمل في تقديم السيرة بث البعد الواقعي والعنصر التشويقي لأعراف هذا البناء .

1- بنية السيرة الذاتية في السرد العراقي الحديث : 44 .

2- ينظر : المصدر نفسه : 41 .

3- المصدر نفسه : 57 .

## الخاتمة

لعلّ من أهم النتائج التي اضطلعَ البحثُ بكشفها وإيرادها في دراسة البنية الفنية للعمود الصحفي عند العاني والتي تعدُّ من متبنيات الرسالة ، سعياً بالخروج إلى قراءة شاملة ما يأتي ذكره :

1 \_ تتعالى في البنية الفنية للعمود الصحفي عند العاني القيمة الأدبية ، إذ إن العمود الصحفي \_ عنده \_ يمتاز بأدبية من نوع خاص يشير إليها التراسل الإبداعي لسمات الكتابة الصحفية والكتابة الأدبية بل إن عمود العاني هو من الأدب في الصميم .

2 \_ إنّ الغاية الإخبارية لبنية العمود الصحفي عند العاني تستعين باجتراح لغته من اللغة الأدبية ذات الاعتناء الجمالي ومن اللغة الصحفية ذات السمة التوصيلية ، فيراعي الفعل الإخباري مستويات التلقي ، محققاً السمة الإقناعية فيما يطرح من أفكار .

3 \_ أثبتت الدراسة السيميائية نجاعتها في تحليل العنوان \_ بوصفه بنية دالة \_ إذ إن دراسة العنوان في عمود العاني الصحفي من خلال البعد اللغوي والتركيبي والوظائفي ، كشفت عن المضامين الإبداعية التي يكتنزها النص .

4 \_ يُمثل العنوان الخارجي في أعمدة العاني الصحفية واجهة إعلامية تشمل كل نص ينضوي تحته ، ولاسيما إن تكراره خلق انطباعاً معرفياً لدى المتلقي ، لما قد يبوح به النص ، حيث إن الرؤى الإيديولوجية للعاني ومراعاة المستوى القرائي تمثل مرجعاً تكوينياً لصياغة العنوان الخارجي .

5 \_ غالباً ما يكون العنوان الداخلي أو الفرعي أشد ارتباطاً بالنص وأكثر اتصالاً بفعل القراءة ، كما انه ملمح أسلوبية يُعبّر عن تقنية الكتابة عند العاني كونه بنية دالة ، تؤسس لعلاقتين ارتدادية مرتبطة بالعنوان الخارجي ، وامتدادية مرتبطة بالعنوان الخارجي والنص .

6 \_ إنّ القراءة السياقية كفيّلة بدراسة النص الصحفي فهي تراعي نظام النص الداخلي ومؤثرات إنتاجه الخارجية ، فالسياق الخارجي عمل كمؤثر إيجابي في تولد الدلالات النصية

في العمود الصحفي وذلك من خلال خروج الجمل عن دلالتها المعهودة واحتمالها التأويل ، فضلاً عن ثرائها النصي مما يخصّب القيم الفنية في بنية العمود الصحفي عند العاني .

7 \_ إنَّ البناء اللغوي للعمود الصحفي عند العاني يتشكل \_ غالباً \_ من مقاطع بنائية ترتبط نصياً من خلال مهيمنات أسلوبية وتشكل هذه المهيمنات رؤية العاني التعبيرية ، إذ يكثّف القيمة الدلالية ؛ ليختزل المضمون النصي فاعلية التلازم الجملي بمؤازرة سياق الموقف .

8 - تستمد الجملة الصحفية خصوصيتها من خلال مراعاة المتلقي ونظم الإعلام ، فضلاً عن الطرح الموضوعي لها ، ولأسلوب العاني الأثر الفني في علائق مكوناتها .

9 \_ يعمدُ العاني في بناء النص إلى التلاعب في الجمل فيركبها تركيباً موازياً وبشاكل بين الإثبات والنفي ويضفي الجودة على الاستفهام ويلمح بالتعجب ، كما يستعين بالتكرار كتقنية مؤثرة في كل أجزاء النص ، وغالباً ما ترتبط الجمل في العمود الصحفي عند العاني بعلاقات سببية يتنامى الحسُّ التفسيري من خلالها فتضفي التوق التتبعي للقراءة وتوسع مجال الإبداع بالنسبة المنتج .

10 \_ إنَّ تشكيل البنية التصويرية في العمود الصحفي عند العاني يقف بين الواقع والاشتغال الذهني ؛ لتمثّل قراءة المؤثر الخارجي مهمة داخلية ؛ لذلك أصبحت صور العاني عميقة الدلالة ، حيث نلمح ظاهرة الاستبطان فكل صورة تستبطن أخرى ، وهذا يدلُّ على دقة الرصد وبراعة الإنتاج ، مما يجعل نصوص العاني تخضع لأكثر من قراءة لاكتشاف بنيتها التصويرية .

11 \_ إنَّ تشكيل الرمز في أعمدة العاني الصحفية يمثل تقنية تصويرية ذات دلالة أسلوبية ، تعكس ذات الكاتب المنتجة وظروف ذلك الإنتاج ، ويسعى العاني من خلال اللجوء إلى الرمز في التصوير إلى خلق معادل إقناعي يخلق وجهة نظر فاعلة في القارئ؛ وذلك من خلال استيحائه الواقع المتداول ونفده .

12 \_ يرسم العاني صورته عن طريق تناسق بنائي فني ، فلكل نص أجزاء تلتئم فاعلية أدوارها لتأدية الرمز الذي يستعين بالبعد الحكائي لتشويق القارئ لاكتشافه .

13 \_ تشكل ذاكرة الاسترجاع والمعطى الآني في عمود العاني الصحفي مادة الصورة التي تنتج الرمز وهذه المادة هي مناخ الصورة .

- 14 \_ يؤسس العاني علاقة ترابط النص وفحواه المرموز له وبين آفاق التجربة القرائية في فهم الرمز وتأويله ، فيضفي جدة الإنتاج من خلال فاعلية التبادل الوظيفي لعناصر البناء .
- 15 \_ إنَّ إدهاش القارئ ومفاجأته من أبرز سمات البنية الفنية للعمود الصحفي عند العاني عن طريق استعانه بالفولكلور ، واستثماره رمزياً .
- 16 \_ ينتج العاني الصورة المشهدية عن طريق استدعاء شخصيات تؤدي المشاهد لتغدو تقنية الصورة المشهدية سيناريو سينمياً تلتقط المواقف السطحية والعميقة وحتى بواطن الشخصيات .
- 17 \_ تُشكّل اللغة التصويرية مؤدى الصورة المشهدية في العمود الصحفي عند العاني وهي كفيلة بنقل المشهد بدقة عالية ، ولاسيما أنّها تعتمد السرد في تعاطيها مع الواقع ، مما جعلها تمتاز بمستوى إعلامي متطور ، إذ انها تلتقط المجريات الفورية وتنقل التجربة الجمعية .
- 18 \_ تُمثّل الصورة المشهدية في عمود العاني الصحفي خطاباً ذهنياً مليئاً بالأفكار المعبرة عن الواقع والخيال وحتى عن الحلم وذلك من خلال سياقات وصفية تعمل اللوازم النصية على توسيع دلالتها ، فضلاً عن التوصيف السردى الذي يعطي المشهد بعداً سينمائياً .
- 19 \_ أسفرت قراءة الصورة المشهدية في نصوص العاني أنّ له قدرة عجيبة على نقل القراء إلى المشهد المصور ؛ وذلك لشدة وضوح الصورة ؛ ولارتباطها بنفسية المتلقي . فغالباً ما تتعدد الأصوات والمشاهد في إطار صورة واحدة متصلة تجسّد معاناة الواقع فيقدّم نقده في غضون المشهد الذي يتداخل بالرمز .
- 20 \_ إنّ بناء الشكل الفني يؤدي وظيفة الاحتواء ، فضلاً عن توجيه الدلالة وتبنتكره الفطرة الإبداعية وتراكم التجربة المعرفية .
- 21 \_ يمثل الشكل البنائي الفني قوالب فنية أقرها العرف الإبداعي للعمود الصحفي فالبناء الهرمي للعمود الصحفي يُمثّل خبرة قارة أجرى العاني عليه بعض التعديلات التي يُمثّل مرتكزات أسلوبه وذلك من خلال التلاعب اللغوي حيث تمتد منتاليات العاني الجمالية لتتداخل أجزاء البناء النصي بما يؤدي تماسكها .
- 22 \_ يتجسد شكل البناء الفني وفق تداعيات المضمون الدلالي \_ فحوى النص \_ ووفق أثر الإبداع في نفس المبدع ، فالعاني يشد المتلقي لمتابعة الحدث من خلال الاسترسال

والدقة وبهذا يتأثر البناء الهرمي ، أي : إن أسلوب العاني وخبرته الصحفية تجري عليه التحوير الإبداعي .

23 \_ إنَّ عمود العاني الصحفي نصُّ سرديٌّ ؛ لتواجد عناصر السرد في بنيته الفنية ، ولاسيما ان الإجراء السردي يشمل مختلف الخطابات ... والعمود الصحفي يمتلك خصائص الحكي ليتخذ من الفعل السردي قالباً فنياً تتسجم في إطاره القيم المتراسلة بين العمود والقصة كون العاني قاصاً كما أشار البحث .

24 \_ يخلق البناء السردي التتابعي شكلاً نصياً منسجماً مع الواقعة السردية ، فتقوم أحداثه وفق نظام السببية ، وتستعين عناصره بالتوصيف الحكائي ؛ لتقدّم وظائف دلالية عدّة ، فالراوي يفعل السرد ، والشخصيات تُقدّم بأساليب كلامية مختلفة يراعى في حوارها المستوى التعبيري ، ويرتبط فضاء السرد بالواقع الحقيقي والفني .

25 \_ يماثل العاني بين حدثين في بناء عموده الصحفي ؛ ليجعل الدلالة \_ النابعة من قدرة القارئ على اكتشافها \_ رابطاً بينهما .

26 \_ يستعين البناء السردي بذاكرة الاسترجاع في أغلب نصوص العاني .

27 \_ يتبنى السرد تقديم وقائع السيرة وتنظيمها ، وعن طريق التحول الملفوظي و الزمني ينتقي السرد السيرة التي يود تقديمها .

28 \_ يلقي الراوي ظله على الشخصيات التي يقدمها ويتعالى صوته الجمعي لتعضيد رؤيته ويضفي عليها المسحة التاريخية .

29 \_ مقصدية الحدث في السيرة هي المدلول الرمزي الذي يشير إلى النقد السياسي كما تجري أغلب نصوص العاني في النقد السياسي .

30 \_ الذاكرة ركيزة البناء السردي السيري .

31 \_ المكان في السيرة توثيقي يطمئن المتلقي بواقعية ما يحدث .

## قائمة المصادر والمراجع

## الكتب

- 📖 القرآن الكريم .
- 📖 الأدب والدلالة ، تزفيتيان تودوروف ، ت محمد نديم حفشة ، الناشر مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 / 1996 م .
- 📖 الأدب وفنونه ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي بيروت 1976 م .
- 📖 أدوات النص ، دراسة محمد تحريشي ، إتحاد الكتاب العرب 2000 م .
- 📖 أزمة الضمير الصحفي ، عبد اللطيف حمزة ، دار الفكر العربي ، ودار الحمامي للطباعة والنشر ط1 ، 1960 م .
- 📖 الأساليب الفنية في التحرير الصحفي ، د. عبد العزيز شرف ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، عبده غريب القاهرة 2000 م .
- 📖 الاستهلال في فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط1 ، 1993 م .
- 📖 استيعاب النصوص وتأليفها ، أندرييه \_ جاك ديشين ، ت هيثم لمع. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت - لبنان ط1 ، 1411هـ \_ 1991م .
- 📖 أسس علم اللغة ، ماريو ياي ، ت د. أحمد مختار عمر ، جامعة طرابلس ليبيا د.ت د.ط .
- 📖 الإشارة الجمالية في المثل القرآني ، دراسة د. عشتار داوود محمد ، ومنشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق 2005 م .
- 📖 إشكالية المكان في النص الأدبي " دراسات نقدية " ، ياسين النصير دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، آفاق عربية ط1 ، 1986 م .

- 📖 البحث اللغوي عند إخوان الصفا ، د. أبو السعود أحمد الفخراي ، مطبعة الأمانة \_ مصر الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية ط1 ، 1411هـ \_ 1991 م .
- 📖 بحوث ألسنية عربية ، ميشال زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ط1 ، د.ت .
- 📖 البداية في النص الروائي ، صدوق نور الدين ، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية \_ اللاذقية ط1 ، 1994 م .
- 📖 البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قليقله ، دار الفكر العربي ، القاهرة ط3 ، 1412هـ \_ 1992 م .
- 📖 بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، أغسطس 1992 م .
- 📖 البلاغة العالية " علم المعاني " ، تأليف عبد المتعال الصعيدي ، قدّم له وراجعه وأعد فهرسه د. عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب النموذجية ط3 ، 1411هـ \_ 1991م .
- 📖 البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقات بهيكل جديد من طريف وتليد ، عبد الرحمن حسن جنكة الميداني ج1 ، دار القلم دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، والدار الشامية بيروت للطباعة والنشر والتوزيع ط1 ، 1416هـ \_ 1996م .
- 📖 البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، هنريش بليث ، ترجمة وتعليق د. محمد العمري ، أفريقيا الشرق 1999 م .
- 📖 بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 م .
- 📖 البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة ، عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية بغداد ط1 1988 م .
- 📖 بنية السرد العربي من مسألة الواقع إلى سؤال المصير ، محمد معتصم ، الدار العربية للعلوم ناشرون \_ منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط1 ، 1431هـ \_ 2010 م .

- 📖 بنية النص الروائي " دراسة " ، إبراهيم خليل ، الدار العربية للعلوم ناشرون \_ منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط1 ، 1431هـ \_ 2010 م .
- 📖 بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي ) ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط1 ، آب / 1991 م .
- 📖 تأثيرات الصورة الصحفية " النظرية والتطبيق " ، د. محمد عبد الحميد ، و د. السيد بهنسي ، عالم الكتب القاهرة 2004 م .
- 📖 تاج العروس من جواهر القاموس ، تأليف السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي ، ( ت 1205هـ ) اعتنى به ووضع حواشيه ، د. عبد المنعم جليل إبراهيم ، و أ. كريم سيد محمد محمود .
- 📖 التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ، د. محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات \_ مصر ط1 ، 1426هـ \_ 2005 م .
- 📖 تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر ، عبد الله إبراهيم ، وصالح هويدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت - لبنان 1998 م .
- 📖 التصور والخيال ، تأليف ر.ل بريت ، ت د. عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي رقم 6 ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة بغداد 1979 م .
- 📖 التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق القاهرة ط3 ، 1423هـ \_ 2002 م .
- 📖 التطور الدلالي بين لغة الشعراء الجاهليين ولغة القرآن الكريم دراسة دلالية مقارنة ، عودة خليل بوعودة ، مكتبة المنار ، الأردن \_ الزرقاء ط1 ، 1405 هـ \_ 1985 م .
- 📖 تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 1982 م .
- 📖 التعريفات ، للفاضل العلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني ، مكتبة ساحة رياض الصلح بيروت - لبنان ط1 ، 1985 م .
- 📖 تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، د. يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ط2 ، 1999 م .



- 📖 التكرار في شعر درويش ، فهد ناصر عاشور ، وزارة الثقافة عمان \_ الأردن ، دار الفارس للنشر والتوزيع ط1 ، 2004 م .
- 📖 ثريا النص " مدخل لدراسة العنوان القصصي " ، الموسوعة الصغيرة محمود عبد الوهاب ، إصدارات وزارة الثقافة والإعلام \_ دار الشؤون الثقافية بغداد ، 1995 م .
- 📖 جماليات المقالة عند د. علي جواد الطاهر ( ما وراء الأفق الأدبي ) مثلاً ، د. فاضل عبود التميمي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ط1 ، 2007 م .
- 📖 جماليات النثر العربي الفني ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية الموسوعة الصغيرة بغداد .
- 📖 جماليات وشواغل روائية ، دراسة نبيل سليمان ، من منشورات إتحاد الكتاب العربي دمشق 2003 م .
- 📖 الجملة العربية والمعنى ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت \_ لبنان ط1 ، 1421هـ \_ 2000 م .
- 📖 حوار مع الذات " مقالات " ، محمد بلقاسم خمار ، من منشورات إتحاد الكتاب العربي دمشق 2000 م .
- 📖 الحيوان ، تأليف أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة البابي الحلبي القاهرة ط1 ، ج3 ، 1365هـ \_ 1938 م .
- 📖 الخصائص ، أبن جني ، تح محمد علي النجار ، بيروت ط2 ، ج1 د.ت .
- 📖 الخطيئة والتكفير ، عبد الله محمد الغدامي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة \_ المملكة العربية السعودية ط1 ، 1985 م .
- 📖 الخيال الحركي في الأدب النقدي ، عبد الفتاح الديدي دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1990 م .
- 📖 دراسات في علم اللغة " القسم الثاني " ، د.كمال بشر ، دار المعارف بمصر 1969 م . د.ط .
- 📖 دراسات في فن التحرير الصحفي في ضوء معالم قرآنية ، د. محمد فريد محمود عزت ، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة جدة ط1 ، 1984 م .

- 📖 دلائل الإعجاز ، تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ت (471-474) ، تح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني المؤسسة السعودية مصر - القاهرة ، دار المدني بجدة ط 3 / 1413 - 1992 م
- 📖 الدلالة السياقية عند اللغويين ، د. عواطف كنوش المصطفى ، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع لندن ط 1 / 2007 م .
- 📖 دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر بيروت 1984 م .
- 📖 دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، و د. سعد البازعي ، المركز العربي ، المغرب ط 3 ، 2002 م .
- 📖 دينامية النص تنظير وانجاز ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، جائزة المغرب العربي للكتاب في الأدب والفنون 1987 م ط 2 ، حزيران / 1990 م .
- 📖 الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر ، عبد العزيز موافي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ط 1 ، 2008 م .
- 📖 الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي ، يمني العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت \_ لبنان ط 1 ، 1986 م .
- 📖 الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح احمد، دار المعارف ، القاهرة ط 2 ، 1978 م .
- 📖 سرد الأمثال " دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية " ، د. لؤي حمزة عباس ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 2003 م .
- 📖 السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل ، د. ضياء الكعبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط 1 ، 2005 م .
- 📖 السردية العربية ، د. عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي بيروت ، والدار البيضاء ط 1 ، 1992 م .
- 📖 سلوان السرد ، دراسة في كتاب ( سلوان المطاع في عدوان الإتياع ) ، لأبي عبد الله بن ظفر الصقلي ( ت 568 هـ ) ، د. لؤي حمزة عباس ، الموسوعة الثقافية عدد ( 60 ) دار الشؤون الثقافية بغداد ، 2008 م .

- 📖 سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل قراءة في قصائد من بلاد النرجس ، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد وآخرين ، دار مجدلاوي عمان \_ الأردن ط1 2009 \_ 2010 م .
- 📖 شرح التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، تح محمد هاشم دور بدري ، منشورات دار الحكمة دمشق ط1 ، 1970 م .
- 📖 الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة بيروت ط2 ، 1972 م .
- 📖 الشعرية ، تزفيتيان تودوروف ، ت شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر المغرب 1978 م .
- 📖 الشكل والخطاب " مدخل لتحليل ظاهراتي " ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي بيروت ، والدار البيضاء ط1 ، كانون الثاني / 1991 م .
- 📖 شؤون لغوية ، د. محمود احمد السيد ، دار الفكر دمشق \_ سورية ط1 ، 1409هـ \_ 1989 م .
- 📖 صحافة الأدب في مصر ، د. مرعي مذكور ، كتابات نقدية ( 122 ) ، الهيئة العامة لتطوير الثقافة ، شركة الأمل للطباعة والنشر القاهرة ، مايو / 2002 م .
- 📖 الصحافة اليوم تطورها وتطبيقاتها العملية ، توماس بييري ، ت مروان الجابري ، مؤسسة الأستاذ بدران وشركائه بيروت 1962 م .
- 📖 الصورة الذهنية " محاولة لفهم واقع الناس والأشياء " ، فهد عبد العزيز بدر العسكر ، دار طويق للنشر والتوزيع الرياض 1993 م .
- 📖 صورة العرب في الإعلام الغربي " الصورة الذهنية التي رسمها الإعلام الغربي عن العرب والمسلمين عوامل التكوين ... وسائل الترويج ... إمكانية التعبير " د. أديب خضور المكتبة الإعلامية ( 24 ) دمشق ط1 ، 2002 م .
- 📖 الصورة الفنية ( في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ) ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي بيروت ، والدار البيضاء ط3 ، 1992 م .
- 📖 الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر ط2 ، 1981 م .

- 📖 الطريق إلى النص مقالات في الرواية العربية ، سليمان حسن ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب 1997 م .
- 📖 عالم الرواية ، آلان بونوف وزميله ، ت نهاد التكرلي ، دار الشؤون والثقافة العامة ، وبغداد 1971م .
- 📖 عتبات ( جيرار جينيت من النص إلى المناص ) ، عبد الحق بلعابد ، تقديم د. سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون \_ منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط1 ، 1429 هـ \_ 2008 م .
- 📖 العرب والإعلام الفضائي ، عبد الرحمن عزي وآخرون ، مركز دراسات الوحدة العربية ، سلسلة كتب المستقبل العربي ( 34 ) بيروت \_ لبنان ط1 ، آب \_ أغسطس / 2004 م .
- 📖 علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي ( مقاربات نقدية ) ، أ.د سمير الخليل ، دار الشؤون الثقافية بغداد ط1 ، 2008 م .
- 📖 على هامش الأدب والنقد ، علي أدهم ، دار المعارف القاهرة 1979 م .
- 📖 علم الدلالة ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب القاهرة ط4 ، 1994 م .
- 📖 علم الدلالة إطار جديد ، ف.ر بالمر ، ت.د. صبري إبراهيم السيد ، دار المعارف الجامعية \_ الإسكندرية 1995 م .
- 📖 علم العنونة دراسة تطبيقية ، عبد القادر رحيم ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق ط1 2010 م .
- 📖 علم اللغة الاجتماعي " مدخل " ، د. كمال بشر ، دار الثقافة العربية مصر 1964 م .
- 📖 عناصر تحقيق الدلالة في العربية " دراسة لسانية " ، د. حائل رشدي شديد ، الأهلية للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية عمان ط1 2004 م .
- 📖 العين ، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ( ت 175 هـ ) ، تح.د. مهدي المخزومي ، و.د. إبراهيم السامرائي ، وزارة الثقافة والإعلام سلسلة المعاجم والفهارس ( 50 ) دار الشؤون الثقافية بغداد 1984 م .

- 📖 الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط 1 ، 2001 م .
- 📖 فن الكتابة الصحفية ، فاروق أبو زيد ، دار الشروق جدة ط 4 ، 1990 م .
- 📖 فن المقال الصحفي ، د. عبد العزيز شرف ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع عبده غريب القاهرة 2000 م .
- 📖 فنون التحرير الصحفي بين الأصالة والمعاصرة (1) أدب الجاحظ من زاوية صحفية ، د. محمود أدهم ، وكالة الأهرام للتوزيع شارع جلاء بالقاهرة 1986 م
- 📖 فنون التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق الأسس الفنية للتحرير الصحفي العام ، د. محمود أدهم د. ط د. ت .
- 📖 في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي ، خليل أحمد عمارة ، مكتبة المنار الزرقاء \_ الأردن ط 1 ، 1427هـ \_ 2007 م .
- 📖 في نظرية الأدب وعلم النص بحوث وقراءات إبراهيم خليل ، الدار العربية للعلوم ناشرون \_ منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط 1 ، 1431هـ \_ 2010 م .
- 📖 في نظرية العنوان ( مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ) ، د. خالد حسين ، دار التكوين للطباعة والنشر \_ دمشق ط 1 ، 2007 م .
- 📖 قراءة الصورة وصورة القراءة ، د. صلاح فضل ، دار الشروق مصر ط 1 1418هـ \_ 1997 م .
- 📖 قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ت صباح الجهم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1971م .
- 📖 الكتاب ، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر المعروف بـ ( سيبويه ) ، تح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة ج 1 ط 3 ، 1408هـ \_ 1988 م .
- 📖 الكلام والخبر ( مقدمة للسرد العربي ) سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي بيروت ، والدار البيضاء ط 1 ، 1997 م .
- 📖 لسان العرب ، للإمام العلامة ابن منظور ( 630 \_ 711 هـ ) طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ، ومحمد صادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي بيروت \_ لبنان ط 3 .

- 📖 لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، د. رجاء عيد ، منشأة دار المعارف الإسكندرية 1985 م .
- 📖 اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، د. ناصر يعقوب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1 ، 2004 م ،
- 📖 لغة الصحافة المعاصرة ، د. محمد حسن عبد العزيز ، المركز العربي للثقافة والعلوم بيروت \_ لبنان د.ت د.ط .
- 📖 اللغة الفنية بأقلام ميدلتون موري وآخرين ، تعريب وتقديم محمد حسن عبد الله ، دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية ( 94 ) 1985 م .
- 📖 اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، ت ليون يوسف ، وعزيز عمانويل ، دار المأمون للترجمة والنشر وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1989 م .
- 📖 اللغة والأسلوب " دراسة " عدنان بن ذريل ، مراجعة وتقديم حسن حميد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان \_ الأردن ط 2 1427 هـ \_ 2006 م .
- 📖 مبادئ الفن ، رويين جورج كولنجو ود ، ت أحمد حمدي محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة 1966 م .
- 📖 مبادئ النقد الأدبي ، أ. أريئتشاردز ، ت د. مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر مطبعة مصر 1963 م .
- 📖 محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ، أ.م شفيقة العلوي ، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، بيروت \_ لبنان ط 1 ، 2004 م .
- 📖 محكيات السرد العربي القديم مقارنة لأدبيات العلاقة بين السلطة والمنقف " دراسة في البنية الحكائية لحكاية الأسد والغواص " د. يوسف إسماعيل ، إتحاد الكتاب العرب سلسلة الدراسات ( 14 ) دمشق 2008 م .
- 📖 مدخل إلى الصحافة ، تأليف د. محمد فريد محمود عزت ، القاهرة ، أغسطس 1993 م إهداءات 2002 م محمد فريد عزت .
- 📖 مدخل إلى الصحافة " نظرية وممارسة " أديب خضور ، المكتبة الإعلامية دمشق ط 2 ، 2000 م .
- 📖 المدخل إلى فن التحرير الصحفي ، د. عبد اللطيف حمزة ، دار الفكر العربي مصر الجديدة ط 4 ، 1968 م .

- 📖 مدخل في الإخراج الصحفي Edit33oge طلعت عبد الحميد عيسى ، الجامعة الإسلامية غزة \_ قسم الصحافة والإعلام 2009 م .
- 📖 المصطلح في الأدب العربي ، د. ناصر الحاني ، المكتبة العصرية بيروت 1986 م .
- 📖 معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات ( السيموطيقا ) ، دانيال تشالنذر، ت أ. د. شاعر عبد الحميد ، أكاديمية الفنون مطابع المجلس الأعلى للآثار مصر 2002 م .
- 📖 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، بيروت \_ لبنان 1979 م .
- 📖 معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ( 395هـ ) ، تح أ. عبدالسلام محمد هارون 1979 م .
- 📖 مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة " دراسة في ميتافيزيقيا برادلي " د. محمد توفيق الضوى ، منشأة المعارف بالإسكندرية 19 / 9 / 2003 م .
- 📖 مقالات في اللغة والأدب ، د. تمام حسان ، عالم الكتب القاهرة ج 2 ط 1 ، 2006م .
- 📖 المقالات والتقارير الصحفية أصول إعدادها وكتابتها ، د. محمد فريد محمود عزت ، مصر 1418هـ \_ 1998 م .
- 📖 الملحمة في الرواية العربية المعاصرة ، سعيد عبد الحسين العتابي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ط 1 ، 2001 م .
- 📖 مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان ، دار الثقافة الدار البيضاء ط 2 ، 1394هـ \_ 1974 م .
- 📖 من بلاغة القرآن الكريم ، د. أحمد أحمد بدوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مارس 2005 م .
- 📖 منتخبات من الأدب العربي الحديث دراسة فنية ، د. محروس منشاوي الجالي ، مكتبة الآداب ( 42 ) ، دار التوفيق النموذجية للطباعة والجمع الآلي القاهرة \_ ميدان الأوبرا ، نوفمبر 1987 م .

- 📖 منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تح الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية \_ تونس 1966 م .
- 📖 موسوعة الإبداع الأدبي " ادبيات " د. نبيل راغب ، الشركة المصرية العامة للنشر \_ لونغمان القاهرة ط 1 ، 1996 م .
- 📖 الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي ، د. وليم الخولي ، دار المعارف القاهرة \_ مصر 1979 م .
- 📖 النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي \_ الدلالي ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق \_ القاهرة ط 1 ، 1420هـ \_ 2000 م .
- 📖 نحو نظرية جديدة للأدب المقارن " البحث عن نظرية " د. أحمد عبد العزيز ، المكتبة المصرية القاهرة 2002 م .
- 📖 النداء في اللغة والقرآن ، د. أحمد محمد فارس ، دار الفكر اللبناني بيروت ط 1 ، 1409هـ \_ 1989 م .
- 📖 النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجران ، ت تمام حسان ، عالم الكتب القاهرة 1998 م .
- 📖 نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث ، د. نهاد موسى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ط 1 ، 1400هـ \_ 1980 م .
- 📖 النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1973 م .
- 📖 نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ت محمد عبد المنعم خفاجي ، د.ت د.ط .
- 📖 الوعي اللغوي "الجمالي في فلسفة الكلام" ، منير الحافظ ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ط 1 ، 2005 م .



## المجلات

- 📖 بناء المشهد الروائي ، ليون سرميليان ، ت فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، السنة السابعة ع ( 3 ) 1987 م .
- 📖 بنية التعليم في الجملة العربية ، عباس عبد جاسم ، مجلة الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، السنة الثامنة ع ( 44 ) 2003 م .
- 📖 التجريدية في الفن ، د. آلان باونس ، ت فخري خليل ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، السنة التاسعة ع ( 14 ) 1989 م .
- 📖 التداولية بقلم فرناند هالين ، ت وبا محمد ، مجلة فكر ونقد ، أدب ونقد ، مجلة ثقافية فكرية تصدر عن المجلس العلمي \_ المغرب ، ع ( 24 ) المحور 12 .
- 📖 جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ع ( 2 ) 1986 م .
- 📖 حركة الشخص في شرق المتوسط ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة الموقف الثقافي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ع ( 27 ) 2000 م .
- 📖 السردية \_ التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي ، عبد الله إبراهيم ، مجلة ثقافات \_ كلية الآداب \_ جامعة البحرين ع ( 14 ) ، 2005 م .
- 📖 السلطة واللغة ، بارت ، ت عبد السلام بنعبد العالي ، مجلة فكر ونقد / أدب ونقد ، مجلة ثقافية فكرية تصدر عن المجلس العلمي \_ المغرب ع ( 14 ) محور 64 .
- 📖 السيرة الذاتية في الأدب العربي حدود الجنس وإشكالاته ، محمد الباردي ، مجلة فصول ، مجلة النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، م 16 ع ( 3 ) شتاء 1998م .
- 📖 شعرية الرواية ، د. علي جعفر العلق ، مجلة علامات في النقد ، نادي جدة الأدبي \_ جدة مج 6 ج 3 1997 م .
- 📖 الصورة الفنية موسوعة برنستون للشعر ، ت د. نايف العجلوني ، د. خالد سليمان ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، السنة الثامنة ع ( 2 ) 1988 م .
- 📖 العنونة في تجربة زكريا ثامر القصصية ، مفيد نجم ، مجلة نزوى ، مجلة فصلية ثقافية تصدر عن مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان ، ع ( 47 ) يوليو 2006 م .

- 📖 فن المقالة ، د. جمال الجاسم المحمود ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية \_ كلية العلوم السياسية ، مج 24 ع ( 1 ) 2008 م .
- 📖 كيمياء الصورة ( البيان السوري الرابع ) ، د. صلاح القصب ، مجلة الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، السنة الرابعة ع ( 19 ) كانون الثاني \_ شباط 1999 م .
- 📖 ما بعد السرد دراسة في تقنية الحكاية الجديدة ، محمد صابر عبيد ، مجلة ثقافات كلية الآداب \_ جامعة البحرين ، ع ( 11 \_ 12 ) 2004 م .
- 📖 النص الموازي للرواية إستراتيجية العنوان ، شعيب حليفي ، مجلة الكرمل ، مجلة فصلية ثقافية مؤسسة الكرمل الثقافية رام الله فلسطين ، ع ( 46 ) 1992 م .
- 📖 وما خفي / فسر يفسرُ تأويلاً ، حسن العاني ، مجلة ألف باء (مجلة عراقية ) السنة 29 ع ( 1451 ) 17 تموز 1996 م .

## الجرائد

- 📖 بعد أكثر من أربعة عقود حسن العاني ، أكتب لأنتقم من طفولتي ، محمد جواد ، جريدة المدى ع ( 1217 ) الخميس 18 / آيار / 2008 م .
- 📖 بعيداً عن السياسة / جرايد الحكومة ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1972 ) الخميس 27 / آيار / 2010 م .
- 📖 بعيداً عن السياسة / الشائعات ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 2126 ) الخميس 9 / كانون الثاني / 2010 م .
- 📖 بعيداً عن السياسة / صورتان ، حسن العاني جريدة الصباح ، ع ( 2010 ) الثلاثاء 31 / آب / 2010 م .
- 📖 بعيداً عن السياسة / فوائد الضحك ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 2099 ) الثلاثاء 2 / تشرين الثاني / 2010 م .
- 📖 حكايتي مع الصحافة ، حسن العاني ، جريدة الإعلام ( كلية الآداب \_ جامعة بغداد ) السنة العشرون م 16 ، 1 / آذار / 1988 م .
- 📖 دغدغات / أصل مفردة ( بيو ) ! ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1440 ) الثلاثاء 15 / تموز / 2008 م .
- 📖 دغدغات / تأسيس الحزب ، حسن العاني جريدة الصباح ، ع ( 1468 ) الأربعاء 20 / آب / 2008 م .
- 📖 دغدغات / تصريحات المسؤولين ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1207 ) الخميس 13 / أيلول / 2007 م .
- 📖 دغدغات / الحقيقة الكاملة ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1422 ) 23 / حزيران / 2008 م .
- 📖 دغدغات / حلاوة رمضان ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1217 ) الثلاثاء 25 / أيلول / 2007 م .
- 📖 دغدغات / السلطة اللعينة ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1221 ) الأحد 30 / أيلول / 2007 م .

- 📖 دغدغات / السياسي والمرابي ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1377 )  
الأربعاء 30 / نيسان / 2008 م .
- 📖 دغدغات / الطابور الخامس ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1605 )  
الخميس 19 / شباط / 2009 م .
- 📖 دغدغات / عزيز على قلبي ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1195 )  
الثلاثاء 28 / آب / 2007 .
- 📖 دغدغات / عود الخيزران ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1329 ) الأحد  
24 / شباط / 2008 م .
- 📖 دغدغات / ليلي العامرية ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 1223 ) الثلاثاء  
2 / تشرين الأول / 2007 م .
- 📖 صباح الخير / حسن العاني، جريدة الصباح ، ع ( صفر ) 17 / آيار / 2003 م .
- 📖 صباح الخير / حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 5 ) الخميس 5 / حزيران /  
2003 م .
- 📖 صباح الخير ، حل توفيق ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 316 )  
الخميس حزيران / 2005 م .
- 📖 صباح الخير / درس في النحو ، حسن العاني، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 188 )  
الأربعاء 15 م كانون الأول / 2004 م .
- 📖 صباح الخير / رئيس وزراء ، حسن العاني، جريدة الصباح الجديد، ع ( 239 )  
الأحد 27 / شباط / 2005 م .
- 📖 صباح الخير / راحة ضمير ، حسن العاني ، جريدة الصباح ، ع ( 86 ) الخميس  
9 / تشرين الأول / 2003 م .
- 📖 صباح الخير / رسالة حب ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 200 )  
الأربعاء 29 / كانون الأول / 2004 م .
- 📖 صباح الخير / شماعة البلايل ، حسن العاني، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 577 )  
الأربعاء 10 / آيار / 2006 م .
- 📖 صباح الخير / عيد النائب ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 655 )  
الأحد 13 / آب / 2006 م .

- 📖 صباح الخير / الفضائيات ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع ( 111 )  
السبت 11 / أيلول / 2004 م .
- 📖 صباح الخير / فقر الدم الوطني ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع  
( 557 ) الأحد 16 م نيسان / 2006 م .
- 📖 صباح الخير / قضية وطنية ، حسن العاني ، جريدة الصباح الجديد ، ع  
( 636 ) الخميس 20 / تموز / 2006 م .
- 📖 نقاط الحبر الأخيرة / 500 عمود بالتمام ، أمير الحلو ، جريدة الصباح الجديد ، ع  
( 1863 ) الاثنين 15 / تشرين الثاني / 2010 م ، م : 2 شؤون عراقية .

## الأطاريح والرسائل الجامعية

📖 آيات العدد في القرآن الكريم دراسة أسلوبية ، ( رسالة ماجستير ) مها محسن هزاع البياتي ، إشراف د. محمد سعيد حسين مرعي الجبوري ، كلية التربية للبنات \_ جامعة تكريت 1424 هـ \_ 2003 م .

📖 بنية الاغتراب في نماذج من الرواية العربية المشرقية ، ( رسالة ماجستير ) أسامة أحمد جاسم ، إشراف أ.د. مصطفى عبد اللطيف جياووك د. عادل عبد الجبار عبد الوهاب ، كلية الآداب \_ جامعة البصرة 1428 هـ \_ 2007 م .

📖 بنية السيرة الذاتية في السرد العراقي الحديث ( 1945 \_ 2000 ) ، ( رسالة ماجستير ) آيات صاحب إسماعيل ، إشراف أ.د. بشرى موسى صالح ، كلية التربية \_ جامعة المستنصرية .

📖 تطور العمود الصحفي في الصحافة العراقية للفترة من 1946 \_ 1988 م ، ( رسالة ماجستير ) في الإعلام ، عادل هاشم محسن محمد الميالي ، إشراف د. ياس خضير البياتي ، كلية الآداب \_ جامعة بغداد 1411 هـ \_ 1991 م .

📖 التماسك من خلال العطف والتكرار دراسة تطبيقية في ديوان المواكب لجبران خليل جبران ، ( رسالة ماجستير ) بوزنية رياض ، إشراف د. عبد الحميد دباش ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة والآداب العربي ، تخصص علوم اللسان العربي \_ جامعة الحاج لخضر باتنة 2007 \_ 2008 م .

📖 دلالة بناء الجملة القرآنية دراسة تطبيقية لآيات الجنة والنار، ( أطروحة دكتوراه ) عائشة خضر أحمد البدراني ، إشراف أ.م.د. طلال يحيى إبراهيم الطوجي ، كلية الآداب \_ جامعة الموصل 1407 هـ \_ 1987 م .

📖 السرد في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، ( رسالة ماجستير ) جابر حسن هرم ، إشراف أ.م.د. غانم سعيد حسن ، كلية التربية \_ جامعة الموصل 1426 هـ \_ 2005 م .

📖 شخصية الصحابي في شعر صدر الإسلام ، ( رسالة ماجستير ) مصلح علي خضير الحديدي ، إشراف أ.م.د. عبد الله فتحي الظاهر المشهداني ، كلية الآداب \_ جامعة الموصل 1425 هـ \_ 2003 م .

📖 صور الولايات المتحدة الأمريكية في الصحافة العراقية ( دراسة تحليلية لمقال الصفحة الأولى في جريدتي الثورة وبابل لعام 1999 ) ، ( رسالة ماجستير ) في الإعلام ، ربا قحطان أحمد الحمداني ، إشراف د. علي حسين طوينة ، كلية الآداب \_ جامعة بغداد 1421 هـ \_ 2001 م .

📖 المكان ودلالاته في الرواية العراقية ، ( رسالة ماجستير ) رحيم علي جمعة الحربي ، إشراف د. جميل نصيف التكريتي ، كلية الآداب \_ جامعة بغداد 1424 هـ \_ 2003 م .

## الانترنت

📖 الاستهلال القصصي ، الاستهلال بين الاستلاب والارتباط " البرتقالة الوحيدة للموتى نموذجاً " ، رشيد البوشاري ، مجلة أنهار ، ع ( 77 ) ، يناير / 2007م : 12 . أتى هذا المقال من مجلة أنهار الادبية  
http://www.anhaar.com/nuke

📖 بنية السرد في رواية الزلزال ، الصفة والشبيه المتخفي مقارنة سيمائية ، أ. حسين فيلالي

http://www . Khayma . com / wattar / litere

📖 بنية العنوان في الرواية السعودية ، د. حسين محمد النعيمي حرر الأحد 31/ 5 / 2009 9:18 مساءً منبر الحوار والإبداع " المنتديات " قراءة نقدية ومتابعات  
http:// www .menbar

📖 الرؤية السينمائية وأثرها في ( الجحيم المقدس ) ، د. حسن الخاقاني .

موقع الدكتور حسن الخاقاني

info.edafa . Dr Hassan net . c wahi . Dr Hassan

📖 سيموطيقا العنوان في مجموعة المدفع الأصفر ، حفيضة الشيخ ، منتدى المقالات الأدبية والمكتبة الأدبية المتكاملة

http:// Forun . stop 55 . com 127087 . h htm

📖 سيميائية الصورة في رواية " عابر سرير " لأحلام مستغانمي ، د. عبد العالي بشير ، جامعة أبي بكر بلقايد

http:// www . abadlabo . net / abedelali . htm

📖 قراءة في عنوان ما صنف في الحديث والقرآن .. تطور نظام العنونة في الثقافة

الإسلامية ، د. محمد جكيب ، ع ( 5 ) ( أكتوبر \_ ديسمبر ) تاريخ وحضارة

WWW . hiremagazine . com



📖 مدخل إلى السينما إعداد ، تجميع وترتيب ، حسام الدين نوالي بالمغرب المصدر :  
موقع المدرسة العربية للسينما والتلفزيون  
WWW . arabf : lmtrschool . edu . eg

📖 مقالات سيمياء العنوان ، د.بسام قطوس ، مطبعة البهجة بدعم من وزارة الثقافة  
عمان \_ الأردن 23 / نوفمبر / 2001 م  
http:// www . alrawya . com / Tajarib / Tajarib – magalatl .  
Tajarib– magalatl- I htm

📖 الموسوعة الإعلامية ، موسوعة إعلامية متخصصة في فنون الصحافة والإعلام  
والاتصال  
\* العمود الصحفي تعريفه وماهيته  
\* فن المقال الصحفي

http:// www .mediacom . le Cram . com

## المحاضرات

- محاضرات د. حسين عبود الهاللي ( كلية التربية \_ جامعة البصرة ) لطلبة الدراسات العليا ( ماجستير ) ، السنة التحضيرية .

• 2009 / 12 / 18 م

• 2010 / 4 / 23 م

• 2010 / 4 / 28 م

## المقابلات

- 1\_ مقابلة شخصية أجراها الباحث مع حسن العاني في يوم الأحد 15 / 8 / 2010م .
- 2\_ مقابلة شخصية أجراها الباحث مع حسن العاني في يوم الأربعاء 18 / 8 / 2010م .
- 3\_ مقابلة شخصية أجراها الباحث مع حسن العاني في يوم الثلاثاء 28 / 9 / 2010م .
- 4- مقابلة شخصية أجراها الباحث مع حسن العاني في يوم الخميس 24 / 3 / 2011م
- 5- مقابلة شخصية أجراها الباحث مع حسن العاني في يوم الاثنين 28 / 3 / 2011م .