



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية

وآدابها والعلوم الاجتماعية

(رمز المخبر: LIC: E0781100)

توظيف السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في اللغة والأدب العربي

تخصّص: السرد العربي

إشراف البروفيسور:

الدكتور أحمد زغب

إعداد الطالب:

خليفة قعيد

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
كمال بن عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة الوادي	رئيساً
أحمد زغب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	مشرفاً ومقرراً
علي دغمان	أستاذاً محاضراً	جامعة الوادي	مناقشاً
العبد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشاً
حسين دحو	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشاً
رشيد خضير	أستاذ محاضر أ	جامعة الوادي	مناقشاً

السنة الجامعية

1441-1442 هـ / 2020-2021 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي
عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

[الآية: 19 سورة النمل]

﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ
أَوْبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنْ
اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا
صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾

[الآية: 10 سورة سبأ]

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

إهداء

إلى روحي والدي ووالدتي
إلى زوجتي وبناتي وأبنائي
إلى أساتذتي الأفاضل
إلى زملائي وأصدقائي الإعزاء
وإلى كل من علّمني حرفاً وقدم لي
نصحا في مسيرة العلم ودرب الحياة
أهدي هذا العمل المتواضع
راجيا من الله العليّ القدير
أن يلقى القبول والنجاح

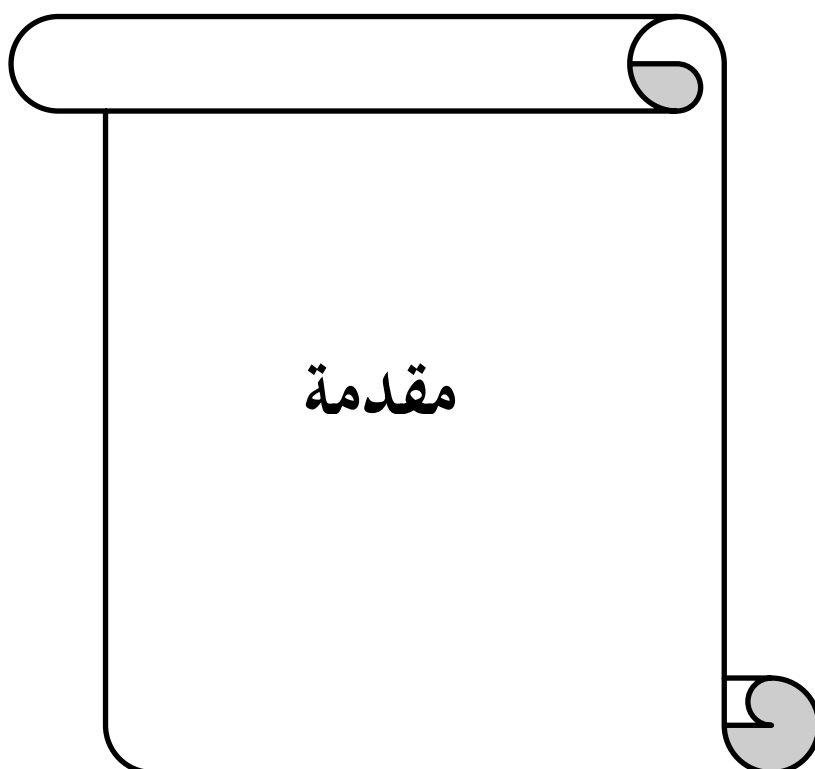
محبّكم: خليفة قعيد

شكر وعرفان

قال الرسول صلى الله عليه وسلم ﴿مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ﴾

رواه الترمذي

أتقدم بخالص الشكر والاحترام والعرفان إلى أستاذي
القدير المشرف على هذه الدراسة البروفيسور الدكتور
أحمد زغب على كل نصائحه وتوجيهاته ومتابعته
الدقيقة لهذا العمل. والشكر موصول إلى كل أساتذتي
المكوّنين والمدرّسين، والمنتسبين للطاقتم الإداري
لكلية الآداب واللغات بجامعة الشهيد حمه لخضر
بالوادي على العون والتشجيع والتحفيز ولو بكلمة
طيبة.



مقدمة

منذ أن ظهرت الدراسات السردية في سبعينيات القرن الماضي، انهارت أسوار النثر القديم وآلياته الجمالية والفنية على يد نخبة من الكتاب والباحثين الغربيين في مجال السرديات، فتغيرت بذلك المعايير الجمالية والفنية التي سادت ردحا من الزمن في مجال النثر القديم ونقده، والتي قامت على البلاغة والبيان والبدیع، لصالح معايير جمالية جديدة للسرد الذي لا فرق فيه بين نثر جيدّ بليغ وآخر مباشر خال من المعايير الفنية. وقد اتسمت الدراسات السردية بالشراء والتنوع إلى درجة أن تأسست مدارس وتيارات سردية مختلفة تهتمّ بقضايا السرد، بعضها اهتمت بالبنية السردية اللسانية، وبعضها انشغل بالجانب الدلالي، والبعض الآخر راح يؤسس لعلم السرد ونظرياته، كما انتشرت العديد من المقاربات والمناهج التي تشتغل على النصوص السردية بمختلف أنواعها التخيلية وغير التخيلية.

وقد تضاعف أكثر اهتمام الدارسين الغربيين والعرب بقضايا السرد في السنوات الأخيرة نظرا للتطورات والمستجدات العلمية والمعرفية التي توصل إليها الكثير من هؤلاء خاصة لدى الغرب. فلم يعد الاهتمام منصباً فقط على السرد الأدبي التخيلي الذي دأب الدارسون الغربيون قديماً على الاشتغال عليه وحده قبل أن يوسّعوا مجال دراساتهم إلى السرود غير التخيلية وفي مقدمتهم رائد السرديات تريفيتان تودوروف نفسه الذي أعاد كتابة تاريخ أمريكا اللاتينية من منظور السرد التاريخي الواقعي وغير التخيلي من خلال تأليفه قصة تاريخية وواقعية عنوانها «غزو أمريكا». وفي الوقت الذي قطع فيه الغربيون أشواطاً كبيرة في دراسة السرد غير التخيلي في إطار تجاور العلوم والمعارف في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ظل الباحثون العرب قابعين في غرفة السرد الأدبي لا يكادون يخرجون منها تقريبا حتى أضحت أغلب الدراسات لديهم اجتازا واغتارفا من بعضها البعض، وتدور في دائرة معرفية شبه مفرغة رغم التداخلات الحاصلة فيما بين السرود العربية التخيلية وغير التخيلية في مختلف نصوص العلوم والمعارف المجاورة لحقل الأدب.

وقد ركز أغلب الباحثين العرب في السرديات اهتمامهم على جنس السرد الأدبي، وبنسبة أقل على السرد القرآني يخصّاهما بالدراسة والتحليل بتطبيق جملة من المناهج والمقاربات؛ في حين كاد يغيب تماما من دائرة الاشتغال الدراسي الأكاديمي موضوع السرود غير التخيلية الأخرى، وكذلك التداخلات الأجناسية فيما بينها في إطار تجاور العلوم والمعارف الإنسانية والاجتماعية على غرار التداخلات الأجناسية الحاصلة بين السرد الأدبي، والسرد التاريخي، والسرد الفلسفي، والسرد النفسي العلاجي، والسرد الإعلامي وغير ذلك.

ومادام القاسم المشترك بينها جميعا هو السرد سواء كان من النوع التخيلي، أم من النوع غير التخيلي، فقد بات من الضروري للغاية البحث في هذا التداخل السردى الأجناسي المتمثل في حضور السرد العربي داخل نص

الخطاب الإعلامي العربي المكتوب، وتتبع تظاهراته ومساراته وإجلاء أسبابه وملابساته وأهدافه من حيث البنية اللسانية والأبعاد الدلالية والتداولية؛ وهي جملة القضايا التي تشكّل موضوع هذه الدراسة الأكاديمية الموسومة بـ «توظيف السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب».

والحقيقة، أنه إذا كان البحث في قضايا السرد العربي على مستوى جنس مستقل وحده كحقل الأدب، أو الإعلام، أو التاريخ، أو علم النفس، أو الفلسفة وغيره ذلك، ربما يكون سهلاً وميسراً بسبب الدراسات العربية والأجنبية التي سبقت ومهدت إلى ذلك، فإن الأمر مختلف تماماً عندما يتعلق الأمر ببحث قضايا السرد من منظور التداخلات الأجناسية للسرود فيما بينها على غرار التداخل الحاصل بين السرد العربي بمختلف أنواعه والسرد الإعلامي. ويعتبر السرد العربي التخيلي وغير التخيلي على علاقة أجناسية وطيدة مع سرد الخطاب الإعلامي -المكتوب خصوصاً- بحكم تواجد الأول في الثاني عبر صيغ وتراكيب وأدوات سردية متنوعة ومتعددة يلجأ إلى توظيفها صاحب الخطاب لغايات متعددة ستوضح خلال فصول البحث؛ ذلك أن الخطاب الإعلامي هو الأكثر استيعاباً واحتضاناً لهذه السرود، كما أنه الأوسع رواجاً والأقوى تأثيراً على جمهور المتلقين من غيره من خطابات الأجناس السردية الأخرى لاعتماده على وسائل الإعلام الجماهيرية وشبكات التواصل الاجتماعي واستهدافه لجميع الشرائح الاجتماعية من نخب مثقفة وطبقات دنيا من الناس.

وتُظهر جملة المعطيات التي رصدناها وجمعناها مع مجمل القرائن المتعلقة بالتداخل الأجناسي للسرود فيما بينها خاصة تداخل السرد العربي مع سرد الخطاب الإعلامي المكتوب إلى أن هذا التداخل لم يكن محض صدفة، أو عفوية واعتباطية، بل كانت له مقصدية واضحة يرومها صاحب الخطاب الإعلامي لكي يؤدي جملة من الرسائل والوظائف المتنوعة للتأثير على جمهور المتلقين.

ومن منظور هذه العلاقة العضوية والوظيفية بين السرد العربي وسرد الخطاب الإعلامي انبنت إشكالية هذه الدراسة الأكاديمية كالتالي: لماذا وبأي كيفية يتم توظيف السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب؟ وتقودنا هذه الإشكالية، بطبيعة الحال، إلى طرح تساؤلات فرعية تتطلب الإجابة عنها في طيّات هذا البحث، ومنها:

- ما هي حدود تواجد هذا السرد العربي المحتضن بصيغته المختلفة التخيلية وغير التخيلية في سرد الخطاب الإعلامي الحاضر؟

- ما أهمية الدلالات والأبعاد الجديدة التي اكتسبها كل من السرد العربي وسرد الخطاب الإعلامي، والتي لم تكن لتتوفر لكلّ منهما لولا هذه المزاوجة الأجناسية بينهما؟

- هل هناك أدوات لغوية وفنية وصيغ سردية معينة تُمكن السرد العربي من التحلّي في الخطاب الإعلامي؟ -
- هل يذوب السرد العربي تماما في سرد الخطاب الإعلامي ويختفي أثره بين ثنايا نص الخطاب الإعلامي، أم أنه يظل محافظا على كيانه المستقل في تمامه واتّساق مع الخطاب الإعلامي الحاضن؟
- إلى أي مدى يمكن أن يستفيد السرد العربي من الطاقة الترويجية والتأثيرية للخطاب الإعلامي لدى جمهور المتلقين عن طريق وسائل الإعلام المكتوبة من أجل استدامة هذا السرد العربي والمحافظة عليه ضمن الهوية الثقافية المتنوعة للأمة أمام زحف العولمة الغاشمة؟
- ما هي المقاربات المنهجية الممكنة للقيام بدراسة تحليلية جديّة من شأنها الكشف عن هذه الدلالات والأبعاد الجديدة للسرد العربي المحتضّن في الخطاب الإعلامي، وتقديم المزيد من الدراسات حول حضور السرد العربي في نصوص الخطابات الأخرى في المعارف والعلوم الإنسانية والاجتماعية المجاورة؟
- هل السرد العربي قابل للاحتضان في نصوص جميع الخطابات السردية التخيلية وغير التخيلية للعلوم والمعارف الإنسانية والاجتماعية المجاورة. - وإذا كان الأمر كذلك، فإلى أي مدى يمكن للسرد العربي أن يحوّل الخطاب الإعلامي وغيره من الخطابات المغايرة له أجناسيا من خطابات معيارية (standard) إلى خطابات ذات خصوصية هوياتية سليمة الهوية الثقافية والحضارية التي ينتمي إليها السرد العربي؟ إلى غير ذلك من التساؤلات المشروعة المنبثقة عن الإشكالية المطروحة في الدراسة.
- وتروم هذه الدراسة تحقيق جملة من الأهداف الرئيسية، منها: تسليط الضوء على السرد العربي المحتضن بمختلف صيغه السردية في الخطاب الإعلامي المكتوب، وتوضيح بنيات ووظائف السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب ومدى تأثيرها في متلقي الرسالة الإعلامية، وتبيان أهمية إجراء المقاربات السيميائية والتداولية على السرد العربي والكشف عن دلالاته السيميائية وأبعاده التداولية في الخطاب الإعلامي المكتوب، وكذلك، توضيح الحمولة الايديولوجية والفكرية والثقافية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب. كما استهدفت الدراسة وضع مسارات مفتاحية وأرضية عمل علمية أمام الدارسين والباحثين حول العلاقة القائمة بين السرد العربي وسرد الخطاب الإعلامي، من خلال مقاربات منهجية من شأنها المساعدة وفتح مجالات البحث في السرد العربي ليس على مستوى حقل الإعلام المكتوب وحسب، بل أيضا الاستفادة من الدراسة لتناول حقول معرفية وعلمية أخرى مجاورة تزخر بسرود قصصية كثيرة مادامت تتوفر على خطابات قائمة على المتن والمبنى القصصيين. هذا بالإضافة إلى تمكين الصحفيين ورجال الإعلام من معرفة أهمية التراث العربي لمدهم بزخم ثقافي وإيديولوجي يعطي للخطاب الإعلامي دلالات جديدة وقوة تأثيرية فعّالة وكبيرة في جمهور المتلقّين.

وتعود أسباب اختياري لموضوع هذه الدراسة إلى عدة أسباب، منها الذاتية، ومنها الموضوعية. وتمثل الأسباب الذاتية في مرجعيتي العلمية بحكم التخصص الدراسي في اللغة والأدب العربي، ومرجعيتي المهنية في تخصص الإعلام المكتوب؛ حيث ساعدني ذلك في مهمة البحث في قضايا الموضوع من مختلف جوانبه. فمرجعيتي العلمية ترجع إلى تخصصي الدراسي في اللغة والأدب العربي منذ تخرجي في سنة 1987 بشهادة الليسانس من جامعة باتنة، ثم شهادة الماستر في الأدب الشعبي من جامعة الوادي في سنة 2017 وانتهاء بتخصص الدكتوراه في السرد العربي تحديدا. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن مرجعيتي المهنية في الإعلام دَعَمَت مرجعيتي العلمية؛ لكوني ممارسا لمهنة الصحافة المكتوبة منذ أكثر من ثلاثة عقود من الزمن. وقد وفّرت لي ميزة ازدواجية المرجعية العلمية والمهنية الفرصة النادرة للاطلاع بعمق وبروح الباحث على مستوى التداخلات السردية بين السرد العربي والسرد الإعلامي، واكتشاف الكثير من السرود العربية المتداخلة مع السرد الإعلامي عند تتبعي للمسارات السردية في الخطاب الإعلامي. وقد ظلت هذه السرود العربية الموجودة في سرد الخطاب الإعلامي -غالبا- على هامش اهتمامات أكثر الباحثين في الإعلام لأنهم يعتبرون أن السرد العربي خارج تخصصهم، كما بقيت هذه السرود أيضا خارج اهتمام دارسي السرد الأدبي؛ لأنهم يعتبرون حقل الإعلام خارج تخصصهم مع بعض الاستثناءات القليلة هنا وهنا طبعاً. لذلك، حقّزني هذه المرجعية المزدوجة بالتكفل بمهمة البحث في هذا الموضوع الجديد مادمت أحمل التخصص العلمي للغة والأدب والسرد العربي بيد، والتخصص المهني للإعلام المكتوب باليد الأخرى. هذا بالإضافة إلى إجادتي للغتين الأجنبية: الفرنسية والإنجليزية، حيث لولاهما ما استطعت الاطلاع مباشرة من المصادر والمراجع الأجنبية بلغاتها والاستفادة من الكثير من الدراسات والبحوث والمقالات التي تعرضت بشكل أو بآخر لبعض جوانب الموضوع، وما توصل إليه الغربيون في هذا المجال ما جعلني ازداد قناعة وتصميما على المضى في البحث مادام الموضوع بكرة في الدراسات العربية.

أما الأسباب الموضوعية، فتعود إلى حرصي على تقديم دراسة أكاديمية نوعية وحديثة يتم من خلالها الكشف عن القيمة العلمية وأهمية السرد العربي في تداخلاته الأجناسية مع نصوص سردية في خطابات المعارف والعلوم الإنسانية والاجتماعية المجاورة، بالإضافة إلى شحاحة الدراسات والبحوث العربية في هذا المجال ما يعطي لموضوع البحث قيمة مضافة لإثراء المكتبة السردية العربية التي طغت عليها بشكل كبير الدراسات حول السرد الأدبي التخيلي، والسرد القرآني، بصفة أقل؛ في حين ظلت على الهامش -تقريبا- جميع السرود غير التخيلية في نصوص العلوم والمعارف المجاورة. ومن الأسباب الموضوعية أيضا، انعدام أرضية بحثية عربية مؤسسية لدراسة السرد

العربي في العلوم والمعارف الإنسانية والاجتماعية المجاورة، كالإعلام، والتاريخ، والفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والقرآن، وغيرها مما يتوفر على السرد القصصي.

أما بالنسبة إلى المنهج المعتمد في هذه الدراسة، فأشير بأنه من الصعب جدا بالنسبة إلى دراسة موضوع جديد مازال بكرا في الدراسات العربية أن يعتمد فيه الباحث على منهج واحد فقط مثلما أشار إلى ذلك باحثون كثيرون من بينهم أمبرتو إيكو وعبد الفتاح كيليطو وغيرهما. لذلك اضطر الباحث إلى اعتماد آليات الوصف في الدراسة النظرية التي تضمنها الفصل الأول؛ حيث ساعدنا ذلك في وصف ظاهرة التداخل السردية بشكل كافي وكمي، من خلال عملية تجميع المعطيات وتحليلها وتفسيرها لبلوغ جملة من النتائج المرغوبة، وأيضا اعتماد المنهج السردية البنيوي في الفصل الثاني والثالث والرابع الذي سهّل علينا دراسة كل من بنية سرد الخطاب الإعلامي وبنية السرد العربي وتحليلاته ووظائفه، بالإضافة إلى اعتماد المنهج السيميائي في المحور الأول من الفصل الخامس المخصص للمقاربة السيميائية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي؛ وذلك قصد فهم أبعاد ودلالات النظام السيميائي لخطاب السرد دون إهمال المعطيات السياقية الخارجية، بالإضافة إلى اعتماد المنهج التداولي في المحور الثاني من الفصل نفسه، عند دراسة الأبعاد التداولية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب.

ومن الدراسات السابقة التي تطرقت لبعض جوانب الموضوع ولو بطرق غير مباشرة ولكنها أساسية حيث اعتبرها صاحب الدراسة أرضية انطلاق علمية ملائمة للاستئثار بها في حلحلة موضوع البحث، والتعمق في جميع أطرافه، بل وقيامه باستثمار بعض ما جاءت به هذه الدراسات وتكييفها بالإضافة إليها حتى تخدم غرض البحث وأهدافه. ويمكننا، بهذا الصدد، الإشارة إلى بعض هذه الدراسات العربية والأجنبية السابقة. فمن الدراسات العربية السابقة يمكننا ذكر:

-دراسة لؤي حمزة عباس، في كتابه «سرد الأمثال»؛ حيث قام بدراسة البنية السردية لكتب الأمثال العربية معتبرا المثل نصا سرديا، ومن ثمة، فقد تناول بالتحليل البنية السردية للمثل ومكوّنه السردية والشخصية الحكائية، والزمان والمكان، والحدث، والسياق.

-دراسة للباحثين أحمد يحيى علي وأحمد عبد العظيم رومية في كتابهما الموسوم بـ«خطاب النثر العربي -بلاغة التشكيل والتأويل-»، وقد تطرقا فيها إلى جملة من القضايا السردية منها موضوع تحليلات الخبر القصصي في الإعلام المعاصر من حيث تماثل صيغ استهلال الخبر القصصي مع صيغ الاستهلال في الإعلام المعاصر، إلى جانب تناوله موضوع العلامة التراثية التي تمثلها قصص الأمثال والسرد الرحلي.

- دراسة للباحث محمد القاضي: «الخبر في الأدب العربي -دراسة في السردية العربية»، وقد ركز فيها على مفهوم الخبر قديما وحديثا وقام بتوضيح بنيته السردية وتبيان مستويات الخبر والخطاب وأنظمة الإخبار العربية،
- دراسة للباحث محمد فريد محمود عزت بعنوان «فن التحرير الصحفي في ضوء معالم قرآنية»، وقد تناول فيها موضوع القيم الخبرية الإعلامية المعروفة في الخطاب الإعلامي عامة ومدى توفرها في القصص القرآني مثل قيم الإخبار، والتوقيت المناسب، والإثارة، وخصائص العنوان، والحوار، كما أثار فيها إشكالية النبأ والخبر وصعوبة التفريق بينهما، ومدى حضور الاستفهامات الستة لأركان الخبر الصحفي في الخبر القرآني.
- دراسة للباحث حسام محمد إلهامي بعنوان «الشخصية في النص الصحفي (دراسة في إطار تحليل السرد)»، والتي اهتم فيها بدراسة عنصر الشخصية الحكائية وأنماطها في النص الصحفي ومستويات توظيفها في السرد الإعلامي خلال المعالجة الصحفية للأحداث والقضايا.
- وبلاحظ على هذه الدراسات العربية بأنها إما درست البنى السردية في بعض نماذج قصص السرد العربي - كالمثل والخبر- في نصوص سردية أدبية، أو تلمست مدى توفر أساليب التحرير الصحفي في القصص القرآني، وإما أنها سعت إلى تطبيق تقنيات السرد على نصوص إعلامية مثل دور الشخصية في النص الصحفي. ومع أهمية هذه الدراسات إلا أنها لم تتناول مظاهر وجود السرد العربي بصيغته السردية المتعددة في الخطاب الإعلامي المكتوب باستثناء دراسة «النثر العربي وبلاغة التشكيل» للباحثين أحمد يحيى علي وأحمد عبد العظيم رومية حيث تطرقا فيها إلى صيغ الاستهلال والإسناد في قصص السرد العربي ومشابقتها بالاستهلال والعزو في النصوص الصحفية. ومع ذلك، فقد أضاعت لنا هذه الدراسات العربية طريق البحث.
- ومن الدراسات الأجنبية السابقة يمكننا الإشارة إلى:
- دراسة دارزيكولا شهلا (Darzikola Shahla) بعنوان «مبدأ جبل الجليد وصورة عموم الناس في أعمال همنغواي» (The Iceberg Principle and the Portrait of Common People in Hemingway's Works). وقد تتبعته الدراسة دلالات الكلمات المتخفية في عمق النص السردى والتي لا يظهر منها على سطح النص سوى كلمة أو إشارة دالة عليها في مشابحة برأس جبل الجليد العائم الذي لا يظهر منه على السطح سوى رأسه الصغير بينما جسمه الكبير عائم في العمق.
- دراسة بعنوان «الجملة الصغيرة موضوع لتحليل الخطابات السياسية والإعلامية» (Les «petites phrases»: un objet pour l'analyse des discours politiques et médiatiques) للباحثة أليس كرياغ بلانك (Alice Krieg-Planque). وقد تناولت موضوع الجمل الصغيرة المشهورة

التي يرددها أو يبدعها كبار الساسة وقادة الرأي وتحدث تأثيرا فوريا ومباشرا لدى جمهور المتلقين، والتي تنتشر غالبا في الخطابات السياسية أو الخطابات الإعلامية لوسائل الإعلام المختلفة.

-دراسة بعنوان « الجملة الصغيرة» (La petite phrase) للباحث ميشال لوسيش (Michel Le Séac'h)، والتي تطرقت بالدراسة إلى العبارات والأقوال التي ينتجها ويلقي بها السياسيون في مختلف خطاباتهم وتنقلها وسائل الإعلام. وقد تتبع الباحث في هذه الدراسة مصدر ومرجع هذه الجمل الصغيرة، وكيف تنتشر ومدى تأثيرها على المتلقي.

- دراسة بعنوان « الكلمات الصغيرة: الإقلالية في الأدب الفرنسي المعاصر» (Small Words: Minimalism in Contemporary French Literature) للباحث وارن موت (warren Motte)؛ حيث تناول فيها نظرية الإقلالية في الأدب الفرنسي وتاريخ تأسيسها ومدى استفادات الروائي أرنست هيمغواي منها والذي وضع انطلاقا منها مبدأ جبل الجليد العائم في الكتابة القائمة على الإقلالية في التلقظ والكتابة السردية؛ أي إخفاء الجزء الأكبر من الكتابة وإظهار الجزء الأصغر منها فقط على سطح نص الخطاب.

وما لاحظناه أيضا على هذه الدراسات أنها حاولت رصد الأمثال والأقوال السائرة في الخطاب الإعلامي والخطاب السياسي، وسعت إلى تحليلها وبحث أسباب وجودها من منظور سردي وغير سردي إلا أنها هي الأخرى، لم تقم بتتبع تحليلات السرد المنتمي لجنس مغاير داخل جنس السرد الإعلامي؛ وهو ما يجعل هذه الدراسات منقوصة الجوانب إلا أنها مع ذلك، شكّلت لدينا أرضية ملائمة للمزيد من البحث في رصد وتحليل مختلف تحليلات ومظاهر حضور سرود نصوص المعارف والعلوم المجاورة في سرد الخطاب الإعلامي عامة، والمكتوب خاصة.

ولإنجاز هذه الدراسة الأكاديمية، وضعنا خطة متكونة من مقدمة، ومدخل، وخمسة فصول، وخاتمة. ففي المقدمة عرضنا للإشكالية الرئيسية ومبرراتها وأسباب الذاتية والموضوعية لاختيار موضوع الدراسة. وفي المدخل، تطرقنا إلى أهم جوانب البحث خاصة انتقال مفهوم النثر القديم إلى مفهوم السرد بالتزامن مع تغيّر معايير الجمال الفنية التي لم تعد تفرّق بين سرد جيّد قائم على فنون البلاغة والبديع والبيان بحسب المقاييس النقدية التقليدية، وسرد يخلو من ذلك. كما أشرنا في المدخل إلى وجود نوعين من السرد؛ أحدهما تخيلي أدبي وفني، والآخر سرد غير تخيلي. ويعتبر سرد الخطاب الإعلامي من نوع السرد غير التخيلي؛ وهو أكثر الخطابات

استحضارا واستيعابا للسرد العربي بتعدد صيغه وتراكيبه لا سيّما المكتوب منه، وعرضنا جملة من نماذج السرد القصصية العربية المحتضنة في الخطاب الإعلامي المكتوب.

وفي الفصل الأول من الدراسة الموسوم بـ«السرد العربي والسرديات الجديدة»، أوضحنا مفهوم السرد، ونشأته، وإشكالية ترجمة المصطلح السردى من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية. كما تطرقنا إلى موضوع انفتاح السرديات على السرد غير التخيلي بعد أن كان في السابق مقتصرًا على السرد الأدبي التخيلي. ومن ذلك السرد الفلسفي، والسرد التاريخي، والسرد القرآني، والسرد النفسي العلاجي، والسرد الإعلامي الذي يشكل موضوع هذه الدراسة مع السرد العربي بمختلف أنواعه في النصوص السردية لمختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية المجاورة.

وفي الفصل الثاني المعنون بـ«سرد الخطاب الإعلامي المكتوب»، تطرقت الدراسة إلى مفهوم الخطاب الإعلامي ووسائله القديمة والحديثة، ثم ركز الفصل على الخطاب الإعلامي المكتوب لكونه موضوع الدراسة، مع تبيان أهمية القصة الخبرية بالنسبة إلى هذا الخطاب، مع عرض مواصفاته وخصائصه، وتقديم مجموعة من الأنظمة السردية الضابطة للخطاب الإعلامي المكتوب ضمن قوالبه السردية. كما أوضحنا أهمية العنوان الإعلامي، وأنواعه مع تقديم دراسة تطبيقية لأنموذجين من سرد النبأ الإعلامي، وسرد التقرير الإعلامي المكتوبين.

وفي الفصل الثالث الموسوم بـ«تجليات ووظائف السرد العربي في الخطاب الإعلامي»، تناولنا تجليات وتظاهرات السرد العربي عبر عديد صيغه وتراكيبه وجملة السردية في الخطاب الإعلامي المكتوب، والتي وحدناها جميعًا في لفظ سردي واحد مشترك هو «السريدة» العربية؛ وهي من الحقل المعجمي للسرد ولكنها غير مستعملة بالمفهوم المصطلحي، وقد خصصنا لموضوعها جزءًا هامًا من الدراسة في هذا الفصل الذي تطرّق أيضًا إلى دور المقام والسياق في توجيه السرد العربي، بالإضافة إلى توضيح جملة من الوظائف التي يقوم بها السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب على غرار الوظيفة الفنية، الوظيفة الثقافية، الوظيفة الإيديولوجية، الوظيفة السردية، الوظيفة الإعلامية، الوظيفة الاستشهادية، الوظيفة الإفهامية، الوظيفة الحجاجية، الوظيفة السيميائية، والوظيفة الإغرائية.

أما الفصل الرابع المعنون بـ«البنية السردية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب»، فقد قمنا فيه بدراسة تطبيقية للبنى السردية اللسانية لكل من خطاب السرد العربي، أو السريدة العربية المحتضنة في الخطاب الإعلامي الحاضن؛ من حيث عتبة العنوان، والمكوّن السردى، والتبئير، والشخصيات الحكائية، والفضاء، والإيقاع، والمفارقة الزمنية، واللغة مع تقديم نماذج تطبيقية على السرد العربي المتجلى في قصة تاريخية تراثية محتضنة في أنموذج خطاب الاستطلاع الإعلامي المكتوب، وأنموذج آخر لحضور السرد العربي المتجلى في السرد المثلي المحتضن داخل الخطاب الإعلامي الحاضن.

وأخيراً، الفصل الخامس التطبيقي الموسوم بـ«المقاربة السيميائية والأبعاد التداولية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب»؛ حيث قسمناه إلى محورين رئيسيين إذ يتمثل المحور الأول في الدراسة السيميائية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب بصيغة «السريّة» الموحّدة لجميع أنواع الصيغ والقصص والجمل والتراكيب السردية المتجلىّة في هذا النوع من الخطاب. وقد قمنا في هذا الجزء من الفصل بإجراء مقارنة سيميائية لدراسة السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب، سواء ما تجلّى منه في صيغة كلمة واحدة منحوتة، أم ما تجلّى منه بصيغة سرد قصصي متكامل الأركان. وقصد تحليل المستويات الخطابية، والسردية، والمنطقية الدلالية لتمظهرات السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب، فقد أجرينا على نوع السرد المنحوت في كلمة واحدة المقاربة السيميائية الثقافية بعد تكييفها مع توليفة ضبطناها بين نظرية جبل الجليد العائم في الكتابة التي أسس لها أرنست هيمغواي، ونموذج المستويات المنطقية (Logical levels) للفيلسوف والأنثروبولوجي واللغوي البريطاني غريغوري باتيسون والكاتب الأمريكي روبرت ديلتز. كما طبقنا المقاربة السيميائية السردية على نوع السرد القصصي المتكامل الأركان على نماذج أخرى من صيغ وتراكيب السرد المحتضنة في الخطاب الإعلامي المكتوب. أما الجزء الثاني من الفصل، المخصص لدراسة الأبعاد التداولية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب، فقد تناولنا فيه نماذج تطبيقية أجرينا عليها المقاربة التداولية لمستوى الدرجة الأولى للتداولية المتمثلة في النظام التركيبي الداخلي للخطاب، وتداولية الدرجة الثانية القائمة على قواعد التعاون بين المرسل والمرسل إليه، وتداولية الدرجة الثالثة لنظرية الأفعال الكلامية الواصفة والإنجازية المباشرة وغير المباشرة. وفي الأخير، أخصنا هذه الدراسة الأكاديمية بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصّل إليها البحث.

ومن أهم المصادر والمراجع التي استفدنا منها خلال عملية إنجاز هذا البحث يمكننا على سبيل المثال لا الحصر الإشارة إلى الكتب العربية أو المترجمة أو الأجنبية بلغاتها، منها:

- كتاب «في نظرية الرواية» لعبد المالك مرتاض، - كتاب «طرائق تحليل السرد الأدبي» لمجموعة من كبار الباحثين الغربيين في السرد، - «موسوعة السرد العربي» لعبد الله إبراهيم خاصة الجزء الأول منها، - كتاب «رسائل الجاحظ»، - كتاب «الخبر في الأدب العربي» لمحمد القاضي، - كتاب «فن الكتابة الصحفية» لفاروق أبو زيد الذي تطرق فيه إلى كيفية توزيع المواد الخبرية ومقالات الرأي في قوالب سردية مخصصة لكل نوع من الخطابات الإعلامية.

ومن المصادر والمراجع الأجنبية يمكننا ذكر: - دراسة بعنوان «مبدأ جبل الجليد وصورة عامة الناس في أعمال همنغواي» للباحثة دارزيكولا شهلا (Darzikola Shahla)، وتطّرت إلى نظرية جبل الجليد العائم في الكتابة

لا سيما موضوع مضمرات السرد القصصي المتخفية في البنية العميقة، - دراسة «كيف ننجز الأشياء بالكلمات» (How to do things with words) للباحث والفيلسوف ج. ل. أوستن، (J. L. Austin) حول نظرية أفعال الكلام في المقاربة التداولية، - كتاب «الانساق في اللغة الانجليزية» (Cohesion in English) للباحثين م. ا. ك. هاليداي ورقية حسين (M. A. K Halliday & Ruqaiya Hasan) حول المستويات التداولية في خطاب اللغة الإنجليزية.

والحقيقة، أننا نقرّ منذ البداية، بالصعوبات التي واجهتنا في مرحلة إنجاز هذا البحث العلمي؛ وهي صعوبات متعددة كالتى نجدها في أي بحث أكاديمي مازال موضوع اشتغاله بكرة بصورة عامة في الدراسات السردية العربية حسب رأينا. ومع أننا قد وجدنا أرضية مهيئة نسبيا من طرف بعض من سبقنا من الدراسين العرب والغربيين - ولهم الفضل في ذلك على أية حال- فإن هذه الأرضية، في الواقع، لم تكن مخصّبة ولا مبدورة بشراء البحوث والدراسات في المجال تحديدا، ومن ثمة، لم نجد الجني الذي نستفيد من ثماره المباشرة في البحث.

ومن بين هذه الصعوبات قلة المراجع العربية وحتى الأجنبية النظرية والتطبيقية التي تناولت موضوع التداخلات السردية الأجناسية بين السرد العربي والسرد الإعلامي، وشحّ الدراسات التي تطرقت إلى تظاهرات السرد القصصي العربي في الخطاب الإعلامي رغم كثرة النصوص السردية الإعلامية العربية المكتوبة الحاضنة للسرد العربي. بالإضافة إلى صعوبة الوقوف والاستئناس إلى ترجمات عربية لعدة مصطلحات سردية أجنبية والتي كانت عبارة عن ترجمات غير موحّدة، وجاءت حسب فهم وتصور كل مترجم مثل مصطلح علم السرد ذاته. وقد جعلنا هذا الوضع نأخذ بما رأيناه مناسبا من الترجمات، وكذلك بحثنا بأنفسنا في المعاجم والقواميس العربية عن تسميات عربية أصيلة لبعض الظواهر السردية التي لم نعثر لها على وجود في الدراسات العربية على غرار لفظ «السريّة» الذي آليناه عناية خاصة في الدراسة باعتبارها كانت كلمة شاردة من قبل، وميّتة مصطلحيا، فقمنا بإنعاشها وإدراجها في الحقل المعجمي للسرد لكي نخدم غرضا دراسيا هاما من أغراض البحث.

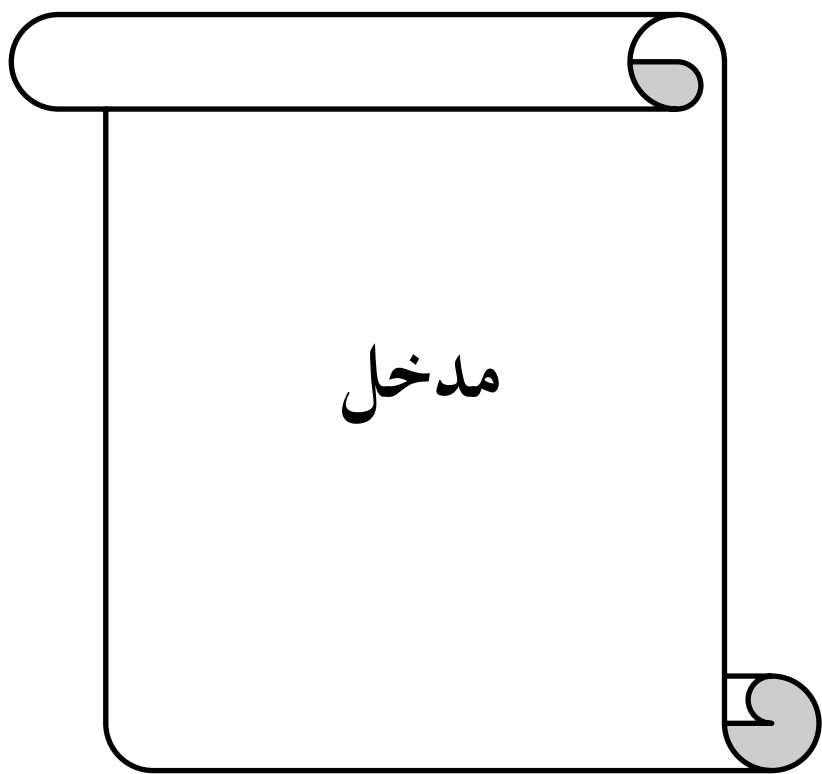
وفي الأخير، لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر لله سبحانه وتعالى الذي وفقني في إنجاز هذا البحث العلمي الذي أخذ مني الكثير من العناء والجهد، كما كان على حساب الوقت المخصص لعملتي ولأفراد أسرتي الذين تغافلت عن عدة واجبات تجاههم. كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل البروفيسور أحمد زغب الذي أشرف على هذه الدراسة وتحمل الكثير من الصبر والمشقة في توجيهي وإرشادي وتصوبي حتى أتجنب الكثير من الأخطاء والمطبات المنهجية. والشكر موصول أيضا إلى جميع أساتذتي مهما كانت الاختلافات في الرأي حول موضوع الدراسة إذ أن هذه الاختلافات والاعتراضات زرعت في نفسي العزيمة والإرادة للاستمرار فيه لكي أثبت

صحة وجهة نظري في الموضوع. وأحسبني قد اجتهدت وأبليت في هذه الدراسة حتى أخرج لنور المعرفة والعلم عصارة جهدي المضني الممتد على مدى سنوات. فإن وُفِّقت في هذا البحث، فبفضل من الله سبحانه وتعالى، وإن أخفقت في ذلك، كان لي أجر الاجتهاد.

كما أتقدم بالشكر الخالص مع أسمى عبارات التقدير والتبجيل للأساتذة الدكاترة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة الموقرين، كل باسمه، على تحملهم عناء السفر، وتجنُّبهم مشقة قراءة البحث ودراسته بكامل تفصيلاته لكي يخرج في حلة أجمل ومحتوى أرقى وأعمق بفعل ملاحظاتهم وتصويباتهم وتوجيهاتهم السديدة حتى تتحقق الفائدة المرجوة من البحث، وتعمّ الجميع، فيكون -عندئذ- بوابة مهيّدة، ومنطلقاً للمزيد من الدراسات والبحوث القادمة في هذا المجال الذي نحسبه مازال بكراً على المستوى العربي على الأقل.

الوادي في: 2020 / 10 / 25م

خليفة قعيد



مدخل:

السرد مصطلح نقدي حديث حلّ محلّ المصطلح القديم للنثر القصصي. ويعني السرد "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية"⁽¹⁾، وهو يمثّل "الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص. وهو كل ما يتعلق بالقص"⁽²⁾. والسرد أيضا "خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدال، في تعارض مع الوصف، وهو كذلك خطاب غير منجز بينما قانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكيم، والقص الأدبي"⁽³⁾. وقد توسّع اليوم مفهوم السرد، ليصبح حقلا معرفيا قائما بذاته يمسّ كافة الخطابات والنصوص في العلوم الإنسانية والاجتماعية بغض النظر عن كونها أدبية تخیيلية وفنيّة، أو غير تخیيلية "السرديات العامة ذات طابع توسعي تتصل بالبحث عن «السرد» داخل كل النصوص التي يتجلى فيها، سواء أكان نصا أدبيا أم غير أدبي، فتعدُّ بشكل مباشر على علاقة بعلم النص الذي من مهامه احتواء كل المظاهر النصية على اختلافها الأدبية وغير الأدبية"⁽⁴⁾.

ويشير السرد العربي بمفهومه الواسع إلى كل أنواع السرود العربية الشفاهية والمكتوبة، المدوّنة باللغة العربية سواء أكانت تراثية قديمة، أم حديثة ومعاصرة، وسواء أكانت أدبية، فنية، دينية، فلسفية، اجتماعية، تاريخية، سينمائية، أم إعلامية، ونفسية علاجية، وغيرها. وتحفل المكتبة العربية والإسلامية، على غرار المكتبات العالمية، بخزانة ضخمة من أنواع السرد العربي القديم والحديث في شتى المعارف والعلوم والآداب والفنون. وقد كان السرد بأنواعه وأشكاله المختلفة بالنسبة لمنتجيه موضع تفاخر وتنافس في الإبداع والتأليف والإجادة، كما كان ومازال، لحد اليوم، بالنسبة لجمهور المتلقين من مختلف الطبقات العلمية العليا، والاجتماعية الدنيا مصدر بحث وثقف وتذوق وتفكير وتأمل وتأويل عبر كل العصور.

تُغير المعايير الفنية التقليدية:

غيّرت نظريات السرد الحديثة كل المفاهيم والمعايير التقليدية التي كانت قديما تطبع النشر الأدبي التخييلي والنشر الواقعي غير التخييلي. فوفق هذه النظريات، لم يعد ثمة فرق بين نشر أدبي فني ونشر أدبي غير فني، وبين نشر أدبي ونشر غير أدبي؛ لأنّ معايير الجمال الفني التقليدية انهارت أمام وجاهة المعايير النقدية الجديدة التي جاءت بها نظريات السرد التي أعادت الاعتبار لكل أنواع السرود التي همشتها الطبقة الحاكمة في القديم، من

(1) عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 94 شارع عباس العقاد، مدينة نصر، القاهرة، ط1، 2013، ص187

(2) عبد الله إبراهيم علاوي، البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق، جزء من متطلبات درجة الماجستير في آداب اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، أيلول 1987، ص186

(3) ينظر سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني - بيروت 1985، ص110

(4) وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم دار الوسام العربي للنشر والتوزيع 07

شارع جيش التحرير الوطني عناية-الجزائر ط1، 2011، ص66

مبدعين، ونقاد كانوا يحتكرون -وحدهم- نموذج المعايير النقدية وكفاءات التدقيق الجمالي، وسلطة حاکمة مسؤولة عن ترويج نموذج النشر -كما الشعر- الذي يجب أن يحدو المبدعون حذوه ويتبعه ذواق الفن في ذلك الوقت خدمة لأهدافها السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية. وقد كان العرف الفني التقليدي السائد بين النقاد القدامى السائرين في فلك السلطة الحاكمة يقضي بأن النشر الجيد هو ما استوفى تلك المعايير النقدية والجمالية التقليدية القائمة على فنون البلاغة والبديع والبيان، وما سوى ذلك من أنواع النشر الأخرى -وعلى كثرتها- فإن مصيرها المهملات والتهميش والإقصاء. وكانت نتيجة هذا التحجّي أن هُششت وضاعت أغلب أنواع السرد العربية الأدبية التخيلية وغير التخيلية بسبب حذفها وطمسها من أجندة التمكين والترويج والتداول بزعم أنها لا ترقى إلى مستوى تلك المعايير النقدية التي توافقت عليها الطبقة العالمة والسلطة الحاكمة.

ولكن ظهور النظريات السردية الحديثة في الغرب، نفخ الروح مجدداً في رميم السرد العربية -كما العربية- شبه المائتة؛ حيث اعتبرت أن كل أنواع النشر القصصي هي من صميم السرد، وجديرة بالدراسة والترويج والتلقي والتدقيق، بعد أن جاءت هذه النظريات السردية بمعايير نقدية جديدة في السرد لا تفرق بين سرد قديم وحديث، ولا جيد ورديء. وكانت النتيجة أن انتشر وعي سردي جديد لدى الباحثين العرب، فراحوا ينقبون في خزانة النشر العربية المهملة بمسحون عنها غبار النسيان، ويستخرجون منها، إلى ضوء الدراسات، ما استطاعوا استخراجها من الكنوز السردية التي عفا عنها الزمن.

غير أن الدراسات العربية، -وهي تشغل بدراسة السرد العربي- فإنما يكاد يكون انشغالها منصباً على السرد الأدبية التخيلية دون غيرها مثل الحكايات الخرافية، كحكايات ألف ليلة وليلة وحكايات الحيوان ككليخة ودمنة، والنوادر والأساطير، والروايات والقصص الحديثة، وما إليها. ولعل سبب ذلك يعود إلى استمرار الرواسب الفنية والنقدية القديمة في وعي الكثير من الدارسين العرب الذين انبروا يركّزون -مثلاً- كان يفعل القدامى -على السرد العربي الأدبي التخيلي دون سواه في سعي منهم لتأسيس نظرية سردية عربية، باستثناء قلة قليلة من الباحثين اهتمت في دراساتها بالسرد غير التخيلي كالقصص القرآني -غالباً-، والسرد الفلسفي وغيره -قليل-؛ حيث طبقوا على أنواع هذه السرد معايير السرد الحديثة. ويلاحظ أن السرد القصصي القرآني يكاد يكون النوع الوحيد الذي نال اهتمام هؤلاء الدارسين؛ ربما لأن النص القرآني عربي اللغة، ومرتبطة مباشرة بعقيدة المسلم. لذلك، تم تجريب وتطبيق نظريات السرد على هذا النص المقدس الذي يعلو على كل أنواع السرد العادية باعتباره مندرجا ضمن الممارسات الروحية اليومية للمسلم، وكذلك بوصفه مصدراً في الدراسات اللغوية والبلاغية قديماً وحديثاً، كما يحظى لدى المثقفي بمكانة خاصة روحية، ونفسية، وجمالية قراءةً، واستماعاً.

بالتوازي مع تركيز أغلب الباحثين العرب على السرد الأدبي التخيلي وتدريسه في الجامعة دون غيره للطلبة ضمن المقررات الدراسية، كان الباحثون الغربيون، في نفس الوقت، قد قطعوا شوطاً مهماً في دراسة السرد غير التخيلي نتيجة انفتاح النظريات السردية على السرد غير الأدبي. وهكذا، ألفينا أنواعاً من السرد غير التخيلية، وأخرى فنية، سبقتنا إليها الدراسات الغربية منذ سنوات على غرار السرد التاريخي، السرد الفلسفي، السرد الإعلامي، ناهيك عن أنواع أخرى من السرد غير التخيلي كالسرد العلاجي النفسي، وسرد الفن التشكيلي، وسرد النحت والصورة والحركة وغيره، وكذلك السرد الرقمي التفاعلي (تخيلي وغير تخيلي) الذي ظهر مع التطور التكنولوجي والرقميات، والذي تتم قراءته على الشاشة الإلكترونية للكمبيوتر واللوح والهاتف الذكيين وغيره.

السرد غير التخيلي:

باستثناء السرد القرآني تقريباً، والسرد الرقمي التفاعلي الذي دخل مجال الإبداع والدراسات العربية في السنوات الأخيرة بحكم التعامل اليومي مع الوسائط التكنولوجية الحديثة، فقد ظل اهتمام الدراسات العربية بالسرد الأخرى غير التخيلية غائباً أو مغيباً "صحيح أن هناك محاولات في هذا الميدان، لكنها تصبّ اهتمامها على السرد «الأدبي» انطلاقاً من مفهوم ضيق للأدب، يتناول الباحث أصنافاً معينة من السرد، ويقصي أصنافاً أخرى لا يعتبرها أدبية. إن دراسة السرد لن تتقدم مادام العديد من الباحثين لم يفتنوا إلى أن ميدان اهتمامهم ينبغي أن يكون السرد العربي بمختلف فنونه ومظاهره. إن الحواجز التي نضعها بين الأنواع لها ما يبررها، ولكنها تظل نسبية. فهناك خيوط تشدّ الأنواع فيما بينها وعلى عدة مستويات، بحيث لا يجوز لمن يدرس «ألف ليلة»، مثلاً أن يتجاهل تاريخ الطبري ورحلة ابن بطوطة وكتب التراجم»⁽¹⁾.

ومن أمثلة السرد غير التخيلي ما أنتجه بعض الغربيين المؤسسين لنظرية السرد على غرار الباحث البلغاري الشهير تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov (1939-2017) الذي ألف منذ قرابة أربعين عاماً كتاباً في السرد التاريخي موسوماً بـ «فتح أمريكا - مسألة الآخر» (La Conquête de l'Amérique: La Question De L'Autre)، الذي صدر باللغة الفرنسية عام 1982، وترجم إلى اللغة الإنجليزية في سنة 1984، ثم إلى اللغة العربية عام 1992 على يد بشير السباعي بمناسبة الذكرى نصف الألفية لاكتشاف كريستوفر كولومبوس للقارة الأمريكية⁽²⁾. وقد أراد تودوروف من خلاله إعادة سرد تاريخ اكتشاف أمريكا بعيداً عن

⁽¹⁾ عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار بلقدير، الدار البيضاء، 05-المغرب 1988، ص7 و8

⁽²⁾ ينظر فريال جبوري غزول، (من مقدمة الترجمة)، تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا، مسألة الآخر، ترجمة بشير السباعي، سينا للنشر، 18 شارع ضريح سعد، القصر العيني، القاهرة، مصر، 1992، ص5 و9

الرواية الغربية الاستعمارية؛ حيث راجع تودوروف كل الوثائق والمعطيات عن رحلة كريستوفر كولومبوس في اكتشاف القارة الأمريكية، ثم قرر إعادة اكتشافها بنفسه من خلال كتابة قصة حقيقية غير تخيلية؛ قال عنها: "هي سرد قصة (سوف يكون ذلك هو الجنس المختار)، قصة سوف تكون حقيقية قدر الإمكان [...] ومن بين القصص الكثيرة المتاحة لنا، اخترت واحدة: قصة اكتشاف وفتح أمريكا. ولأغراض اللياقة، فقد راعيت الوحدات: وحدة الزمن، حيث اخترت السنوات المائة الأولى بعد رحلة كولومبوس الأولى (أي القرن السادس عشر بشكل عام)، ووحدة المكان؛ حيث اخترت منطقة الكاريبي والمكسيك (ما يسمى أحيانا بأمريكا الوسطى)، ووحدة الحدث: سوف يكون تصور الإسبان للهنود هو موضوعي الوحيد"⁽¹⁾.

كما سمح انفتاح الدراسات السردية على أنواع السرد بمختلف أنواعها، أدبية تخيلية وغير تخيلية، بالتعرف على ظاهرة التداخل الأجناسي للسرد فيما بينها لا سيما ذات الصلات القريبة من بعضها في العلوم والمعارف الاجتماعية والإنسانية المجاورة ضمن التكامل المعرفي. وقد اتضح أن الفصل بينها ووضع الحواجز الدراسية أمامها في التخصص والاشتغال البحثي من شأنه أن يضيع فرصة اكتشاف كنوزها ومعاييرها وأنظمتها السردية، ويحد من معرفة أبعادها ودلالاتها الحقيقية وقوانينها السردية المتحركة فيها. ومن أمثلة التداخل الأجناسي للسرد ما نجده بين السرد التاريخي والسرد التخيلي الأسطوري في نص خطاب السرد التاريخي الواحد لدى المؤرخ الجزائري الشهير أبو القاسم سعد الله الذي قام بتوظيف سرد تخيلي أسطوري داخل نص سردي تاريخي حتى يتمكن من سدّ ثغرة علمية تاريخية متعلقة بسبب هزيمة الإمبراطور الإسباني شارلكان على يد المسلمين الجزائريين في القرن 16م. يقول أبو القاسم سعد الله خلال سرده التاريخي لسيرة الولي الصالح سيدي ولي دادة الذي تنسب إليه إحدى الروايات الجزائرية: "زاوية سيدي ولي دادة: ويرجع تاريخ هذا الولي وأهميته إلى القرن العاشر الهجري وإلى معركة الجزائر سنة 1541، تلك المعركة الكبرى التي انهزم فيها الإمبراطور شارلكان. وتعزو الأسطورة الشعبية إلى الولي دادة أنه ببركته وكرامته ثارت عاصفة هوجاء أثناء المعركة أدت إلى هزيمة المعتدي (شارلكان)، ومن ثمة أنقذ الولي دادة الجزائر وأبقاها للإسلام بعد أن كادت تضيع كما ضاعت الأندلس"⁽²⁾.

سرد الخطاب الإعلامي:

يعتبر سرد الخطاب الإعلامي أكثر أنواع السرد الأخرى غير التخيلية استيعاباً لظاهرة التداخلات السردية وأكفأها تمثلاً بحكم تجاور العلوم والمعارف الإنسانية والاجتماعية نظراً لحاجة الصحفي أو السارد الإعلامي إلى

(1) ينظر فريال جبوري غزول، (من مقدمة الترجمة)، توفيتان تودوروف، فتح أمريكا، مسألة الآخر، المرجع السابق، ص 10

(2) ينظر أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ص. ب 5787-113 بيروت 1998، ج 5، ط 1، ص 115

توظيفها لأهداف مختلفة يروم إحداثها لدى جمهور المتلقين، ونظرا أيضا لتعدد وتنوع وسائل الإعلام المتوفرة لدى الكاتب الإعلامي، والتي بإمكانه استغلالها في ترويج خطابه، سواء أكان خطابا مكتوبا في الصحيفة المطبوعة على الورق، أم سردا مكتوبا أو رقميا وتفاعليا على الصحيفة الإلكترونية ويُقرأ على الشاشة، أم سردا مسموعا مسجلا أو مباشرة مبنوثة على أمواج الإذاعة، أم سردا سمعيا بصريا كما في التلفاز، وفي وسائط التواصل الاجتماعي وما إليها.

ولعل سرد الخطاب الإعلامي المكتوب هو الأكثر توفرا على الطاقة الاستيعابية لأنواع السرد الأخرى مقارنة بغيره من الخطابات الإعلامية، المسموعة والمرئية. فالسارد الإعلامي يدرك حقيقة أن المتلقي في الخطاب الإعلامي المكتوب يستطيع بيسر وسهولة الحصول على الوقت الكافي، للقراءة المباشرة وكما يشاء، والتوقف عند أي موضع في النص الخطابي للدراسة، أو التفكير، والتأمل، أو في مراجعة المعلومات والأفكار والأسلوب. وتوجد العديد من أنواع الخطابات الإعلامية المكتوبة التي يوظف فيها السارد الإعلامي هذه السرد المختلفة المتداخلة مثلما نجد في أنواع الخطابات الإخبارية على غرار خطاب النبأ، وخطاب التقرير، وخطاب التحقيق، وفي الخطابات التعبيرية، كخطاب الاستطلاع (Reportage)، وخطاب السيرة (البورتريه)، وفي خطابات الرأي كخطاب الافتتاحية، وخطاب العمود، وخطاب التعليق، وخطاب التحليل والنقد... الخ.

وتتم عملية توظيف هذه السرد القصصية التخيلية وغير التخيلية المختلفة والمحتضنة في الخطاب الإعلامي المكتوب الحاضن لها وفق صيغ وتراكيب سردية متنوعة، قد تكون في شكل مسكوكة سردية، أو نحتا سرديا، أو مثلاً، أو حكاية مثلية، أو حكاية توقيعية، أو قصة تاريخية، أو قصة قرآنية، أو جملة صغيرة، وغير ذلك كثير. وتتماهي نصوص هذه السرد القصصية المتنوعة بهذه الصيغ والتراكيب السردية في انساق كامل مع نص الخطاب الإعلامي المكتوب ضمن نسقه، وسياقه ومقامه على نحو متين البناء لا يختل معه نظام الخطاب الإعلامي، بل يزيده ذلك تماسكا في المبنى، وأبعادا ودلالات جديدة في المحتوى.

نماذج من السرد العربي في سرد الخطاب الإعلامي:

توجد نماذج كثيرة من السرد العربية المتجلية في الخطاب الإعلامي المكتوب في صورة هذه البنيات والصيغ والتراكيب السردية التي يوظفها صاحب الخطاب الإعلامي إلى درجة أن نجد في الخطاب الإعلامي الحاضن أن السارد الإعلامي يستحضر قصة تراثية طويلة في أصلها ولغتها وأسلوبها، ولكنها مُصاغة بلغته وأسلوبه، أو يُورد حكاية مثلية بكامل تفاصيلها مسرودة بلغته ضمن أسلوب الخطاب الإعلامي، أو يستحضر سرودا عربية مختلفة

بصيغة منحوتات أو مسكوكات سردية كما نلاحظه في هذه النماذج التي اخترناها بشكل عشوائي على سبيل المثال لا الحصر، من عدة نشریات إعلامية دون ترتيب لتاريخ إصدارها:

- حكاية حنين الإسكافي مع الأعرابي: نقدم فيما يلي مقطعاً من مقالة إعلامية تم فيها توظيف الحكاية المثلية (خفي حنين) كاملة بتفاصيلها داخل الخطاب الإعلامي الحاضر. يقول السارد الإعلامي وهو يتحدث عن تشنج الحوار السياسي بين السلطة والمعارضة في مملكة البحرين:

"تخضرنّا قصة حنين هذا ونحن نقترّب من الحوار المرتقب، نحاول أن نستخلص منها الدروس والعبر. فقد خسر الأعرابي فرصة شراء الخفين من الإسكافي عندما حاول أن يتشاطر فيخفّض من سعرهما، وكانت النتيجة فقدانه فرصة اقتناء الخفين وبالسعر الصحيح الذي قدره الإسكافي حنين بناء على قراءة صحيحة لأسعار السوق، فكما تقول الرواية: «أطال الأعرابي المساومة حتى ضايق حنينا، وبعد مناقشة طويلة وعريضة، انصرف الأعرابي من غير أن يشتري الخفين، فغضب حنين، وأراد أن يغيظه، فراح ورمى أحد الخفين في الطريق التي كان سيسلكها الأعرابي»، الذي أبدى، عندما وجدها ملقاة في طريقه، أسفه من عدم جدوى خف واحدة، وتمنى لو كانت معها الثانية لأخذها، فتركها ومضى في طريقه، كي يجد بعد مسافة أخرى الخف الثانية، فركبه الأسف مجدداً، وقال محادثاً نفسه «لو أني أخذت الأولى لفزت بالخفين»، وعاد أدراجه ليلتقط الأولى، تاركاً جملة وراءه، وكان حنين، كما تقول الرواية «يراقب الأعرابي من خلف تلّ قريب لينظر ماذا سيفعل. فلما رآه قد مشى ليحضر الخف الأول أسرع حنين وساق جملة بما عليه من بضاعة واختفى». رجع الأعرابي يحمل الخف الأول، فوجد الخف الثاني على الأرض ولم يجد جملة. حمل الخفين وعاد إلى قبيلته. سأله قومه: بماذا جئت من سفرك؟ أرى الأعرابي قومه الخفين وأجابهم جئت بخفي حنين!». ومن حينها تحولت القصة إلى ذلك المثل الذي نردده «رجع بخفي حنين». ليست هذه هي المرة الأولى التي يطرح فيها النظام في مملكة البحرين خيار الحوار، كما أنها ليست المرة الأولى التي ترفع فيها بعض قوى المعارضة سقف شروطها قبل أن تبدي موافقتها على الجلوس إلى طاولة الحوار، تماماً كما حاول الأعرابي أن يجادل ذلك الإسكافي حول السعر قبل قبوله الشراء، وكانت النتيجة ضياع الفرصة من أمامه. كرر الخطأ للمرة الثانية عندما لم يكتف بأخذ أحد الخفين، وارتكب حماقة الكبرى عندما ترك جملة وعاد كي يأخذ الخف الآخر. ما تقوله الحكاية في اختصار أن عدد الفرص السانحة محدود، وعمرها الزمني قصير، وخاسر من تضيع عليه القدرة على اقتناصها. كما أن لكل فرصة ظروفها

الخاصة بها، وعواملها التي تميزها عن الأخرى، والفائز الوحيد هو الذي ينجح في تشخيص تلك الظروف، واستثمار تلك العوامل، بما يحقق الأهداف التي يسعى لنيها...⁽¹⁾

- قصة علي بابا والصوص الأربعة: هذا مقطع من عمود صحفي يتحدث عن ديمقراطية الفساد التي انتجت مسؤولين فاسدين في الحكم في تشبيه بليغ بالأربعين لصا في حكاية علي بابا التراثية. فقد حذف السارد الإعلامي أداة التشبيه، والمشبّه به ووجه الشبه من العنوان، فيما استهل مقاله مباشرة بذكر مختصر عن الحكاية ممهداً بها إلى سرد رأيه وأفكاره لاحقاً مثلما نلاحظ في هذا المقطع من مقال العمود الصحفي مع العنوان: "ديمقراطية علي بابا والأربعين حرامي: علي بابا والأربعين حرامي؛ قصة من نسج الخيال، عرضت على شكل مسلسل للرسوم المتحركة في مغامرات سندباد، كانت هذه الشخصية في بادئ الأمر سيئة جداً، كانت تمتن مهنة السرقة، ضمن صفوف مجموعة من اللصوص تتكون من أربعين حرامي، تشن هذه المجموعة غارات على الأسواق والدور السكنية لسرقتها، إلا أن علي بابا بعد أن تعرّف على سندباد ترك مهنة السرقة متأثراً بأخلاق وطيبة السندباد مما دفعه أن يشاركه في مغامراته حول العالم.. كان ماضيه سيء لكن عاقبته أصبحت جيدة. تجار المناصب والسياسة ممن يحمل صفة المجاهد سابقاً؛ الذي قاوم نظام البعث المحرم لعقود من الزمن، عند تصفح تاريخ حياة أحدهم تجددها مناراً يضيء طريق الأحرار، يتمنى المرء أن يصل إلى ما وصلوا إليه، من الزهد والورع والتقوى والإخلاص لله وللوطن، أفنوا جُلّ حياتهم في مناصرة المظلوم ومقارعة الظالم، والسعي لتحرير المواطن من سطوة دكتاتورية البعث الصدامي.. لكن بعض هذه الشخصيات، أصبحت عاقبتها على سوء، من حالة الزهد والتقوى إلى دكتاتوريات أسست لنفسها إمبراطورية خاصة بها لا يمكن الاقتراب والمساس بها، لأنها بنظر المرتزقة عبدة الدينار تُعدّ خطّ أحمر وتاج الرأس وغيرها من المسميات الأخرى والألقاب التي منحوها في سبيل إرضاء سيدهم المسؤول وليّ النعمة...⁽²⁾.

- الحكاية المثلية: «جزاء سنّار»: مقطع من خطاب سردي لتقرير إعلامي مكتوب يستهله السارد الإعلامي بذكر حكاية سنّار مع الملك الخورنق المعروفة في المثل العربي «جزاء سنّار»: "رفض المهندسون المعمارون بولاية

⁽¹⁾ عبيدي العبيدي، كي لا نخرج من الحوار بحفي حنين، يومية الأيام البحرينية، العدد 8695 الثلاثاء 29 يناير 2013. تاريخ المعاينة:

2019.12.20 <https://www.alayam.com/Article/courts-article/83052/كي-لا-نخرج-من-الحوار-بحفي-حنين.html>

⁽²⁾ لؤي الموسوي، ديمقراطية علي بابا والأربعين حرامي، عمود صحفي، صحيفة صوت العراق الإلكترونية، تاريخ النشر: 2018.07.06 تاريخ المعاينة: 2019.07.21

<https://www.sotaliraq.com/2018/07/06/ديمقراطية-علي-بابا-والأربعين-حرامي/>

الوادي، أن يكون مصيرهم كمصير «سنّار» الذي شيّد قصر «الخورنق» في العراق في القرن الرابع ميلادي، للملك النعمان بن عمرو القيس، الذي رماه بعد إتمام الانجاز من أعلى القصر، في مشهد لنكران الجميل، والتشكر لما قام به. ويواجه قرابة 23 مكتب دراسات بالوادي، مشكل الإقصاء والتهميش والعقوبات غير المبررة جراء مطالبتهم بتسوية مستحقّاتهم المالية العالقة التي تسببت فيها الإدارة...»⁽¹⁾.

- **المثل:** «خُفّي حُنين»: هذا مقطع من روبرتاج يشير فيه السارد الإعلامي إلى الحكاية المثلثة أو المثل (رجع بخُفّي حنين): "منهم من استوزر ومنهم من غادر المنصب بخُفّي حُنين: تيزي وزو.. الولاية التي ترفع مسؤولين وتُنهى مسار آخرين"⁽²⁾.

- **المثل:** «مواعيد عرقوب»: أما المثل: (أخلف من عرقوب أو مواعيد عرقوب)، فنجد في مثل هذا المقطع من مقال إعلامي: "الوزارة تعي أنها تقف أمام أهم تحدّ تنموي يتم التعايش معه حالياً، وهو هاجس وطن ومواطن، والأخير ينظر إلى هذه الخطوات التصحيحية بتفاؤل مشوب بالحذر، فالمواعيد العرقوبية لوزارة الإسكان في وقت مضى، خلقت أزمة ثقة تجاهها، فهل يُصلح الوزير [...] ما أفسدته تلك المواعيد...؟"⁽³⁾

- **المنحوتات السردية:** «عنتريات»، «حاتميات»، «عرقوبيات»... الخ: هذا مقطع من مقال رأي إعلامي وظّف فيه السارد المنحوتة السردية عنتريات التي تتمظهر من خلالها قصص البطولة لدى عنتر بن شداد العبسي وكذلك المثل «أشجع من عنتر» الذي يلخص صفات وقيم الشجاعة عنده ضمن بنية سردية قصصية منحوتة. يقول مقطع النص: "لا نحتاج اليوم في اليمن إلى عنتريات القول، أو بطولات البيانات والتصريحات، وإنما نحتاج إلى بطولة المواقف ونكران الذات، وإلى تعزيز التلاحم، وعنتريات الفعل في الجبهات وخطوط التماس في مواجهة عدو الشعب والوطن"⁽⁴⁾. ومثل ذلك المنحوتة السردية «حاتميات»: التي نجدها في هذا المقطع السردية من خطاب تقرير إعلامي رياضي؛ حيث يلاحظ فيه بأن السارد الإعلامي وظّف قصص الكرم لدى حاتم الطائي التي

⁽¹⁾ بديع بكيني، عشرات مكاتب الدراسات هددوا بتوقيف مراقبة مشاريع السكن بالوادي، جريدة الشروق اليومي الجزائرية، العدد: 5706، 2018.01.23، ص8، تاريخ المعاينة: 2020.02.12

https://ostatic.echoroukonline.com/files/2014/5706_135752573.pdf

⁽²⁾ محمد تشعبونت، منهم من استوزر ومنهم من غادر المنصب بخُفّي حُنين: تيزي وزو .. الولاية التي ترفع مسؤولين وتُنهى مسار آخرين، روبرتاج صحفي، يومية الخبر الجزائرية، السنة: 28، العدد: 2015، بتاريخ 2018.10.15 ص13

⁽³⁾ جميل البلوي، هل يصلح الوزير الحقيق.. ما أفسدته المواعيد العرقوبية لوزارة الإسكان؟، يومية الرياض، 2015.08.06 العدد: 17219 المعاينة: 2019.05.12

⁽⁴⁾ أحمد عبد الملك المقرمي، عنتريات القول..!، صحيفة الصحوة نت الإخبارية الإلكترونية اليمنية، 2017.09.08، المعاينة: 2017.09.08

<https://www.alsahwa-yemen.net/p-9937>

- السرد القصصي القرآني: «ذنب قصة يوسف عليه السلام»: يستطيع السارد الإعلامي أن يوظف في خطابه المكتوب سردا قصصيا قرآنيا يتجلى في صورة مثل، أو صيغة تركيبية سردية معيّنة تحيل مرجعيا إليه، ولكنها تحمل دلالة جديدة في الخطاب الإعلامي بسبب عامل التوظيف مثلما نجده في مقطع سردي لمقالة رأي تشير فيه الصيغة السردية المثلية الموظّفة إلى قصة سيدنا يوسف بن يعقوب عليهما السلام، وهذا نصه: "وهنا أشير إلى أن لا علاقة لي أنا بهذه الحادثة الأخيرة على الإطلاق، وأردت أن أوضح هذا خوفاً ممن في قلوبهم مرض، فيعتقدون أن لي ضلعاً فيها - وأنا بريء منها براءة الذئب من دم ابن يعقوب»⁽³⁾. ومثله هذا المقطع من تقرير إعلامي: "تجربة فريدة لمريضة من مراكش، وجدت نفسها داخل (قفص كورونا) رغما عنها.. عاشت 5 أيام و5 ليال في أحضان الفيروس اللعين، اعتقدت أنها مصابة مثل الباقين، قبل أن تكتشف أن كورونا بريئة منها «براءة الذئب من دم يوسف»"⁽⁴⁾. وواضح جدا من هذا القول الإشارة إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام وأخوته وكذبهم على أبيهم يعقوب عليه السلام عندما ادّعوا أمامه كذبا وبهتاناً بأن الذئب أكله وأظهروا له قطعة من ثيابه ملطخة

<https://www.almarrakchi.com/a4310.html> مريضة-من-مراكش-كورونا-برائة-الذئب-من-دم-يوسف

بالدم، بعد أن كانوا قد رموه في غيابات الحب كما جاء في القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ﴾ (16) قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتْعِنَا فَاكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَا وَأَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17) ﴿⁽¹⁾.

- مثال السرد التاريخي: قصة هجرة الصحابة إلى الحبشة: في مقطع الاستطلاع الصحفي التالي نجد تشكيلا قصصيا سرديا تتمظهر من خلاله قصة الصحابة المهاجرين إلى الحبشة وما جرى لهم مع ملكها النجاشي الذي أجارهم من بطش كفار قريش في تداخل في متسارد ومتناغم مع سرد الخطاب الإعلامي الحاضن يشير إلى كفاءة السارد في إبداع الأسلوب السردى والتحكم في فنياته وجمالياته. يقول نص الاستطلاع: "ميركل الحبشية: أصبحت ميركل منذ بداية استقبالها للاجئين السوريين على أراضيها بمثابة «نجاشي الحبشة»، حتى أصبح لسان حال اللاجئين «أذهبوا إلى ألمانيا فإن بها مستشارة لا يُظلم عندها أحد». وتحولت أنجيلا من الأم العطوف الحنون إلى قديسة تحملت أعباء تنقل الملايين من اللاجئين إلى أراضيها واستقبلتهم وفتحت لهم أبوابا كثيرة، وسمحت لهم بتقديم طلبات اللجوء وأمرت بدراساتها جميعها، ولسان حالها "يوما ما سنخبر أحفادنا عن هروب اللاجئين السوريين والفلسطينيين عبر مواكب الموت إلى أوروبا، على الرغم من أن مكة وأرض المسلمين أقرب إليهم.. يوما ما سنحكي لهم عن هجرة الصحابة إلى الحبشة، لأن فيها حاكما نصرانيا لا يُظلم عنده أحد. ولم تتوقف ميركل عند هذا الحد، بل قامت بزيارة مركز اللاجئين بالعاصمة برلين، وقامت بالتقاط صور سيلفي معهم، ووقفت عند مركز التقديم للجوء والمدرسة التي تقدم دروسا لغوية خاصة للأطفال المهاجرين الذين وصلوا حديثا ومأوى للمهاجرين. كما دعت الدول الأوروبية الأخرى للتكفل باللاجئين باعتبارهم فارين من جحيم الإرهاب، وحمائتهم واجب الجميع"⁽²⁾.

من خلال هذه الأمثلة، يلاحظ بأن السرد العربي يتمظهر من خلال هذه الصيغ والتراكيب السردية في الخطاب الإعلامي المكتوب الذي ينتمي السرد غير التخيلي؛ أي غير الأدبي باعتبار أن السرد الإعلامي سرد إخباري وقصصي واقعي يقوم على نقل القصة الخبرية الحقيقية سرديا من حيز الواقع إلى فضاء اللغة السردية المكتوبة في الصحيفة المطبوعة على الورق، أو الصحيفة الإلكترونية المقروءة على شاشة الكمبيوتر، أو اللوح أو الهاتف الذكي، وغيرها. ويعني السرد الإعلامي الكيفية والأسلوب الصحفي أو الطريقة السردية التي يتم من

⁽¹⁾ الآيات: 16، 17 و 18. سورة يوسف.

⁽²⁾ إيمان فراوسي، أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا، ريبورتاج. صحيفة الخبر الجزائرية، 32 شارع الفتح ابن خلقان، ليتورال سابقا، حيدرة، الجزائر،

24.10.2019، المعاينة: 2016.03.04

خلالها نقل الخبر أو القصة الخبرية، بوصفها متن الخطاب الاعلامي، من صورتها الواقعية في الحيز الزماني والمكاني وفضاءاتها الجغرافي إلى نص وخطاب مكتوب وفق الأسلوب الصحفي السردى "والأسلوب هو طريقة الأداء التي ينتهجها كل شخص، في مجال اختصاصه، فالأديب يلجأ إلى الأسلوب الأدبي، والعالم يلجأ إلى الأسلوب العلمي والصحفي يلجأ إلى الأسلوب الصحفي"⁽¹⁾.

الخبر متن الخطاب الإعلامي:

ويتأسس خطاب السرد الإعلامي على «الخبر»، أو بالأحرى على «القصة الخبرية»؛ أي على الحدث المعلوم، وهو الواقعة الإعلامية التي تتكون مادتها الخام من الأفعال والشخصيات والزمان والمكان والظروف المحيطة. وتعدّ القصة الخبرية، في الحقيقة، هي «الخبر» باعتباره متن الخطاب الإعلامي "يمثل الخبر في الواقع جوهرًا، أو وحدة يمكننا اعتبارها عنصرا مستقلا ومجردا، أو بنية بتعبير البنيويين"⁽²⁾، وإذا ورد تناوله في حقول معرفية مختلفة، اكتسب بكسائها، وبدا وكأن له أنواعا عديدة بحسب وظيفته وتصنيفه ومفهومه فيها، فوجدنا الخبر التاريخي والخبر العلمي والخبر الأدبي والخبر الإعلامي وغيرها من أنواع الخبر. وعلى سبيل المثال، فالخبر التاريخي ينقل سرديا وبموضوعية وحيادية الوقائع الحقيقية التاريخية الهامة في الحدث أو القصة التاريخية ويذكر الظروف والشخصيات التي صنعتها أو لعبت دورا حاسما فيها. والخبر الأدبي، سواء احتمل الصدق أم الكذب، فهو ينقل الأحداث والأفعال والفواعل والأمكنة والأزمنة التي تمثل متن الخبر ومحتواه سواء كان ذلك واقعا بالفعل أم متخيلا من لدن المبدع، ونلمس ذلك في القصص والروايات الواقعية والمتخيّلة، والحكايات الشعبية والخرافية والمثلية والأساطير والسير الشعبية والرحلات والخواطر وغيرها. كما أن السرد العلمي، ينقل خبرا علميا، قد يكون اكتشافا أو اختراعا أو تفسيراً علميا أو قضية من القضايا التي تهم ميدان أحد العلوم الانسانية والاجتماعية وما إليها. أما الخبر الإعلامي، فهو ينقل من حيث صيغته السردية ومتنه ومحتواه ومصادره، القصة الخبرية، إلى المتلقي، بأفعالها وفواعلها وزمانها ومكانها من الوجود في الواقع الفيزيائي إلى وجود جديد ذي شكل لغوي وسردى مكتوب أو سمعي بصري، أو الكتروني، أو صورة، أو رسم كاريكاتيري وغيره. ويعتبر الخطاب الاعلامي - كأي خطاب - "وحدة لغوية (=

⁽¹⁾ عبد العالي رزاقى، الخبر في الصحافة، الإذاعة، التلفزيون والانترنت، سلسلة الاعلامي المحترف، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 24 شارع

لابويار - بوزريعة - الجزائر، 2004 ص13

⁽²⁾ الأخصر السوامي، مقدمة لنظرية الخبر عند الجاحظ، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي، حي الشاطئ، ص.ب 5919 جدة، المملكة العربية

السعودية، العدد: 27، يناير 2009، ص312

ملفوظ) قوامها سلسلة من الجمل.. ويشكل وحدة اتصال مرتبطة بظروف انتاج معينة أي كل ما هو من قبيل نوع خطابي معين: نقاش متلفز، مقالة صحفية، رواية الخ⁽¹⁾، كما يمثل طرفاه صاحب الخطاب والمتلقي.

بنى وتمثّلات السرد العربي في الخطاب الإعلامي:

إن ملاحظتنا لمستويات السرد في الخطاب الإعلامي المكتوب تؤكد توفره على قدرة استيعابية كبيرة لبنى وتمثّلات السرد العربي التراثي القديم والسرد الحديث سواء أكان ذلك في جسم المقالة الإعلامية أم في عناوينها، ما أكسب الخطاب فاعلية أكبر، وطاقة تأثيرية إضافية أشدّ على المتلقي. بل إن هذه البنى وتمثّلات السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب، صارت بحكم السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي، مطلوبة من صاحب الخطاب لوظائفها المتعددة، ومحبذة من طرف المتلقي لأهميتها التداولية والثقافية.

تستطيع هذه البنى والتمثّلات السردية العربية أن تعزز الخطاب الإعلامي بمحمولاتها المعرفية والتراثية والجمالية، وبدلالاتها الجديدة، كما تقوم، في الوقت نفسه -عبر هذا الخطاب- بالتسويق الإعلامي والاشهاري للسرد العربية لدى جمهور المتلقين ما أدى بالخطاب إلى رفع مستوى عناصر ديمومته، بل أكثر من ذلك، أن هذه السرد الموظفة تمنح الخطاب الإعلامي هويته وتحدد انتماءه المرجعي وتجعله مختلفا عن غيره من الخطابات الإعلامية الأخرى غير العربية. ويتجلى ذلك عند صعوبة، الترجمة المطابقة تماما للمكوّن القصصي المكثف للبنية السردية من اللغة العربية إلى لغة أجنبية، وذلك أن الدلالة تتغير في حال الترجمة، اللهم إلا إذا ضحينا بالدلالة الأصلية لصالح المعنى التفسيري، كما في حالة ترجمة القول المدمج بمثل عربي «رجع وزير الخارجية من مؤتمر بالخارج بخفي حنين» التي ترد في نص خطاب إعلامي؛ وتعني (رجع بلا شيء) حيث تتم ترجمة «عاد بخفي حنين» إلى اللغة الفرنسية -مثلا- بـ (rentrer bredouille, les mains vides، رجع صفر اليدين)؛ أي بأيدي فارغة⁽²⁾.

ولكن لماذا اختفى في هذه الترجمة اسم شخصية (حنين)، بطل الحكاية المثلية والذي بدون دلالاته الأصلية المخصوصة لا يمكن فهم الدلالة العامة في الخطاب الإعلامي؟ والإجابة عن ذلك تتمثل في أنه إذا ترجمنا اسم العلم (حنين) بكلمة (Hounein)-مثلا- لتغيّر مسار دلالة الخطاب الأجنبي، ولاضطر المترجم إلى وضع تهميشات توضيحية للقصة المثلية العربية ناهيك عن تساؤلات المتلقي عن جدوى وجود هذه الكلمة التي لا يفهمها. لذلك، فإن ذكر المثل بلفظه كاملا في الخطاب العربي يفهمه المتلقي العارف باللغة والثقافة العربية بحكم

(1) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، 14 شارع جلول مشدل، الجزائر 2008 ص38

(2) جوزف نعوم حجار، المنجد في الأمثال والحكم والفرائد اللغوية عربي-فرنسي -فرنسي عربي، دار المشرق ص.ب 946 بيروت، لبنان 1983، ص76

السياق والمقام؛ لأنه يعرف دلالة القصة المثلثة العربية، ولا تستوقفه كلمة «حنين»، كما هو الحال لدى المتلقي الأجنبي. ومن ثمة، فإن المكوّن المعرفي للتركيبية السردية في هذه القصة المثلثة تحدد المرجعية الثقافية للخطاب الإعلامي، وتؤطر هويته الحضارية التي تعتبر اللغة العربية إحدى عناصرها القيمة وأدواتها الاتصالية.

أهمية السياق في فهم الدلالة:

يطلق بعض الباحثين منهم جورج لايكوف ومارك جونسون على هذه التراكيب السردية والتعبير اللغوية المستقلة التي ترد في الخطاب اسم «استعارة المجرى» وتعني "أن التعبيرات اللغوية أوعية للدلالات، أن يكون للألفاظ والجملة دلالات في نفسها، وذلك في استقلال عن السياق أو المتكلم.. وهذه الاستعارات كافية في عدد كبير من الأوضاع، ومثال ذلك الأوضاع التي لا يكون فيها اختلاف السياق مهماً، حيث يكون المشاركون في المناقشة فاهمين للجملة بنفس الكيفية"⁽¹⁾. ويلعب السياق الدور المهم في فهم دلالة استعارة المجرى. وهناك مثال مشهور "سجلته باميلادوانين P. Downing من خلال مناقشة حقيقية: - تفضل بالجلوس على مقعد عصير التفاح! هذه الجملة -منعزلة- لا تحمل أي معنى إطلاقاً، بما أن عبارة «مقعد عصير التفاح» لا تدخل في الأسلوب المتواضع عليه بصدد الإحالة على نوع من الأشياء. إلا أن لهذه الجملة معنى تاماً في السياق الذي قيلت فيه: قضى شخص ليلة عند أصدقاء له ونزل في الصباح لتناول فطوره، وكانت مائدة الفطور معدة لأربعة مدعوين، وعليها ثلاثة كؤوس عصير ليمون وكأس عصير تفاح. هنا تتوضح عبارة «مقعد عصير التفاح» (وانسحاب هذه العبارة على ذلك المقعد) يصبح أمراً بديهاً في الصباح التالي حيث لا يوجد عصير تفاح على المائدة: فالمقعد أصبح معروفاً عن طريق هذه التسمية"⁽²⁾.

ولكننا لو تأملنا جيداً استعارة المجرى في هذا المثال لوجدنا أنها تظل عاملة موضعياً على مستوى التعبير الاستعاري وحسب، حيث استعيرت عبارة عصير التفاح بالمقعد دون الإحالة إلى خطابها السردية. لذلك نرى بأن ورود التراكيب اللغوية الدلالية من مثل «عنتريات» و«عرقوبيات» و«حاتميات»، و«ميركل الحبشية» وغيرها من المنحوتات والتراكيب التعبيرية السردية الواردة في الخطابات الإعلامية، تتجاوز بكل تأكيد المستوى الاستعاري في مثال -مقعد عصير التفاح؛ لكونها عبارات مركبة ومكثفة لم تأت عبثاً في الخطاب من باب الدلالة السطحية الاستعارية، أو الترف الفكرية أو الإطناب أو تنميق الأسلوب، ولا هي مجرد عبارات جوفاء من وحي الخاطر أطلقها صاحب الخطاب. إنها -في الحقيقة- ملفوظات سردية منحوتة ومركبة، تبعلنا من حيث الإحالة الدلالية

(1) جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نغيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء. المغرب ط2، 2009 ص30

(2) المرجع نفسه، ص 30 و31

نلج إلى فضاءات ذهنية ومستويات معرفية "تقدم النظريات الدلالية «الشعبية» الصورة التالية عن حصول المعاني: هناك ألفاظ محملة بمعان، تتألف هذه الألفاظ مع بعضها فتعطي وحدات كبرى (مثل المركبات والجمل والنصوص). ويتم اشتقاق معاني هذه الوحدات الكبرى من التأليفات التي تمت بين الألفاظ [...] بهذا المعنى، لا يكون للعبارة اللغوية معنى في ذاتها. فالعبارات لا تحمل محتوى قضوياً، بل على عكس ذلك فقد نعتبر العبارات اللغوية أوامر (instructions) يتم تنفيذها بإزاء نوع معين من البناء الذهني في المستوى المعرفي"⁽¹⁾. فهذه التراكيب السردية اللغوية المكثفة (عنتریات، عرقویات، حاتمیات...) هي إذاً مفاتيح معرفية مُحيلة إلى خطاب هامشي جديد يتمثل متنه في القصة الخبرية خارج الخطاب الإعلامي الحاضن لها، غير أن وظيفة هذا الخطاب الهامشي أساسية في التأثير على المتلقي وإقناعه بمعطيات الخطاب الإعلامي بعامه، وكأننا أمام تعالق خطابين في آن واحد، أحدهما نصه مكتوب والآخر نصه ذهني متخيل يطل علينا من خلال ملفوظه الإحالي المتجلى في تركيبته السردية التي تحيل في مثل تركيبة «عنتریات» إلى كامل قصة السيرة الشعبية لعنترة بن شداد، أو معركة بطولية من معاركه، أو لنقل عن هذه التركيبة أنها قصة سيرة عنترة وردت في صورتها المكثفة والمضغوطة.

ويقال نفس الشيء بالنسبة للخطاب الإعلامي الحاضن التي ترد فيها عبارات: «عرقویات»، و«حاتمیات»، و«ميركل نجاشية ألمانيا»، أو صيغ الأمثال: «أشجع من عنترة»، و«أخلف من عرقوب»، و«أكرم من حاتم»... الخ. وبمجرد قراءة المتلقي لهذه التركيبة السردية في الخطاب الإعلامي تتفكك حبكتها آلياً في المتصور الذهني للمتلقي، تماماً كما في حالة تفكيك ملف الكتروني مضغوط ببرنامج تفكيك وضغط الملفات (الوينرار، أو الوينزيب wzip/winrar)؛ حيث أنه بمجرد ذكر هذه التراكيب والصيغ القصصية السردية، يستعيد المتلقي إلى ذهنه -وبالاستعانة بثقافته المرجعية- جميع أطوار قصص البطولة والشجاعة في سيرة عنترة أو قصة المثل (أخلف من عرقوب)، أو (قصص الكرم لدى حاتم الطائي)، أو (قصة النجاشي مع الصحابة رضوان الله عليهم). ومن ثمة، تتصعد طبقات السرد المضمرة في هذه التركيبات السردية المضغوطة إلى سطح الخطاب الإعلامي متجسدة في شكل خطاب ثانٍ مُستحضراً في ذهن المتلقي بعد سبق استحضاره وتوظيفه من طرف صاحب الخطاب. كما أن هذا السرد القصصي المضمّر في جمل قصيرة، أو صغيرة، يستمدّ عناصر وجوده من حقيقة السرد القصصي التراثي، وله أيضاً علامات سيميائية تشير إليه هي دلالات رسم الكتابة الطباعية لهذه الملفوظات.

(1) عبد المجيد جحفة، من مقدمة ترجمة كتاب: الاستعارات التي نخبها، جورج لاكوف ومارك جونسون، ص 8 و7

الجملة السردية الصغيرة في الخطاب:

برز الاهتمام في الغرب بظاهرة وجود الصيغ والتراكيب والبنى السردية والمسكوكات في الخطاب الإعلامي أو بما يسميه باحثون غربيون بـ«الجملة الصغيرة» خلال سنة 1980؛ حيث لفت باحثون الانتباه إلى ظاهرة «الجملة الصغيرة» (La petite phrase) في النصوص الإعلامية باعتبارها انتاجا خطايا مزدوجا يحمل هذه التسمية في ميدان العلاقات بين السياسة، والاتصال، ووسائل الإعلام. ومن بين هؤلاء الباحثين، دومينيك مانغينو (Dominique Maingueneau) الذي أثار ظاهرة «الجملة الصغيرة» التي يتم تسجيلها تاريخيا في الأنشطة الإعلامية من طرف القائمين بالاتصال السياسي من حيث بُعدها الخطابي. فعنده، أن «الجملة الصغيرة» هي جملة منفصلة عن النص، وتخضع -كما هي- لقيود محدّدة. ويمكن التطرق إليها من منظور كونها متأثرات (aphorisation)⁽¹⁾، وكذلك الباحثة كارولين أوليفييريانيف (Caroline Ollivier-Yaniv) التي تعتبر أن «الجملة الصغيرة» لها معنى عند الفاعلين الاجتماعيين في الحقل السياسي والحقل الإعلامي، تزامنا مع تعيينات أخرى مثل «عناصر اللغة» (Eléments de langage)، أو «الصيغة» (Formule)، أو «حجاجي» (Argumentaire). ويتعلق معنى الجملة الصغيرة -عندها- بالثقافة المحلية والمعارف العملية التي يمكن للمرء أن يُساءل من خلالها الأنشطة والوضعيات الاجتماعية للفاعلين الاجتماعيين⁽²⁾.

أما في العالم العربي، فإن ظاهرة توظيف هذه السرد في الخطاب الإعلامي المتمظهرة في بنى وصيغ ومسكوكات وجمل صغيرة وحكايات قصيرة أو طويلة نسبيا وغيرها، قد أسهمت في وجودها الصحافة رفقة الفاعلين الاجتماعيين من سياسيين وشخصيات مدنية يوظفونها في خطبهم وندواتهم ومنشوراتهم السياسية، وكذلك من صحافيين ينقلونها ضمن أقوال هؤلاء في مقالاتهم، ومن كتاب رأي إعلاميين يوظفونها في كتاباتهم لغايات حجاجية لإقناع المتلقي بجدوى ما يطرحون من آراء وأفكار.

⁽¹⁾ Dominique Maingueneau, «Sur une Petite Phrase De Nicolas Sarkozy», Revue Communication & langages, Distribution électronique Cairn.info pour NecPlus, 2011/2 N° 168, P43

<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2011-2-page-43.htm>

⁽²⁾ Caroline Ollivier-Yaniv, Les «Petites Phrases» et «Éléments» de Langage», Revue Communication & langages, Distribution électronique Cairn.info pour NecPlus, 2011/2 N° 168, P60

<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2011-2-page-57.htm>

غير أنه يلاحظ بأن استحضار الخطاب الإعلامي العربي المكتوب، لهذه البنى والصيغ والمسكوكات وغيرها لا تكون فقط بصورة هذه «الجملة الصغيرة» على النحو الذي ذكره هؤلاء الباحثون الغربيون، كما أنها لا تكون مقتصرة على بنى سردية مكثفة، أو منحوتات سردية، كما في (عنتريات)، و(عرقوبيات)، و(حاتميات)... الخ، بل إننا وجدنا في كثير من النصوص الإعلامية المكتوبة سروداً مفصلة في قصصها، وطويلة نسبياً في نصّها، محتضنة في ثانياً الخطاب الإعلامي ومتماهية معه في اتّساق متكامل. ونظراً لتوّسع أشكال هذه الظاهرة السردية في نص الخطاب الإعلامي، فقد أطلقنا عبارة «السريدة» (من السرد: جمع سرائدوسريدات؛ ولغةً تعني عقدة من نسيج الصوف) على كل جملة سردية صغيرة، أو منحوتة سردية، أو حكاية متكاملة نصّاً، أو متناثرة جملّاً وكلماتٍ، داخل نص الخطاب الإعلامي الحاضر. وقد خصصنا لموضوع السريدة لأهميته في هذه الدراسة مساحة واسعة في الفصل الثالث المخصص لتحليلات ووظائف السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب.

«السريدة» العربية:

تُنشئ هذه البنى السردية، أو الصيغ السردية، أو الجمل الصغيرة، أو الأمثال، والحكايات المثلية والقصص الواقعية والتاريخية وغيرها من صيغ السرد العربي التي يستوعبها الخطاب الإعلامي نصوصاً سردية موازية محتضنة في الخطاب الإعلامي الحاضر " تتجاوز نصوص مع النص الأصلي للرواية كأن يكون فصلاً معيّناً، أو حكاية ما تشترك مع بنية النص الأصلي في المقام والسياق، وفي الدلالة، وتتفاعل هذه النصوص مع النص الأصلي لارتباطها بعلاقات تبادلية حاسمة مع أجزاء النص فضلاً عن كونها بنية أساسية أو ركيزة تشكّل بنية العمل، نتج عنها دلالات مماثلة لنص، وخير مثال على ذلك رواية (عندما يسخن ظهر الحوت)، إذ نجد علاقة وثيقة بين فكرة الرواية ككل، والفصل الأخير منها (حكاية السندباد في ألف ليلة وليلة)، تومئ إلى قيم إشارية مماثلة بين النصين تتمثل بـ(الصراع بين القيم المادية والروحية)¹.

وقد أطلقنا في هذه الدراسة على جميع هذه النصوص السردية الموازية بمختلف صيغها وتراكيبها بما فيها الملفوظة السردية المنحوتة المتكونة من كلمة واحدة، والمتجلىّة في نص الخطاب الإعلامي المكتوب اسم «السريدة»، والتي تمثّل أيّ تمظهرٍ أو تجلٍّ لقصص سردي محتضن في الخطاب الإعلامي. وتُشكّل السريدة علاقتين تخاطبيتين بين صاحب الخطاب والمتلقي. الأولى: علاقة تخاطبية عمودية غير مباشرة بين صاحب الخطاب والمتلقي ينتج عنها الخطاب الهامشي للسريدة، والثانية: علاقة تخاطبية أفقية مباشرة بين صاحب الخطاب والمتلقي ينتج عنها الخطاب الإعلامي الحاضر. ولكي تتم العلاقة التخاطبية العمودية بكفاءة ونجاح، فينبغي للمتلقي القيام بوقف ذهنية تأملية

¹ فاطمة بدر، دراسة في عجائب الرواية العربية، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة مصر 2013 ص 170 و 171

يستحضر خلالها أطوار تجلي هذا السرد القصصي المنتج باعتباره خطابا متساردا قادما من خارج الخطاب الإعلامي الحاضن عبر صاحب الخطاب باتجاه المتلقي إذا كان على علم مسبق بالقصص المضمر في هذه التراكيب والبنى السردية القصصية. أما إذا كان المتلقي غير ملمّ بذلك، فهو لا محالة، يكتفي بالمعاني الموجهة في نص الخطاب الحاضن وحسب، دون تمكّن من اختراق نص الخطاب بما فيه الكفاية للاستفادة على نحو جيّد من طاقة الدلالات الجديدة الموظفة في هذه السرائد العربية المتغلغلة. ونكون في هذه الحالة أمام متلقّ ذي مستوى مختلف عن مستوى المتلقي الذي يستطيع تفكيكها وفهمها انطلاقا من معرفته المسبقة بقصصها السردية.

ولا شك أن هذه السرائد التي ترد بصيغ عدة في الخطاب الإعلامي المكتوب تنير لنا طريق معرفة هوية ومرجعية الخطاب الإعلامي ما إذا كان عربيا أم أجنبيا. وبدونها يظل الخطاب الإعلامي خطابا معياريا عاما (Standard)، لا يفرقه عن الخطاب الأجنبي سوى اللغة العربية، بل إن مؤشر هوية الخطاب الذي تمنحنا إياه هذه السرائد تظل لازمة لهذا الخطاب وعنوانا له بدليل أنه عند ترجمة الخطاب إلى لغة أجنبية يضطر المترجم إلى حذفها في أحسن الأحوال؛ لأنها لا تُفهم سوى في سياق ثقافة مجتمعتها الخاص بها، ويصعب فهمها في سياق المجتمع المترجم إليه الخطاب، اللهم إلا إذا وظفنا عبارات ومصطلحات مقارنة لها، ومع ذلك، فهي لا تحيل المتلقي الأجنبي إلى السرد العربي بل إلى إحالات أخرى في مجتمعه وثقافته.

الصيغ الإسنادية للخبر القصصي في الخطاب الإعلامي:

ينبني الخبر القصصي في الخطاب الإعلامي وفق آلية منهجية أساسها الصيغ الإسنادية. ويمكننا ملاحظة هذه الآلية في السرد القديم مثلما هو الحال في المدونات التراثية (الأغاني) للأصفهاني؛ حيث يتكون الخبر من سند ومتن. فلا يأتي المتن إلا بعد جملة سند تمثل بالنسبة للمؤلف المصدر أو الوعاء الذي استقى منه مادته الخبرية (المتن). إننا هنا أمام أبنية تركيبية (أخبرني، وأخبرنا، وحدثني، وحدثنا) يلجأ إليها مصنف الأغاني وغيره في افتتاح الخطاب على مستوى الخبر: - «أخبرني الحسن بن علي الآدمي...» - «حدثني أحمد بن الجعد...» - «أخبرنا أبو أحمد يحيى بن علي...» ... إلخ وهي أبنية تركيبية مفتاحية تحيل إلى فرض حالة التصديق بواقعية المعروض في المتن أمام المتلقي كما هو حاصل في قنوات الاتصال الإعلامي المعاصر. ومن ذلك النماذج المتداولة من الصيغ الإسنادية في متون أخبار الخطابات الإعلامية مثل - «صرح مصدر مسؤول في...» - «أكد أحد شهود العيان...» - «في مكالمة هاتفية مع مراسل الجريدة في البحيرة أشار سكرتير عام المحافظة إلى...» - «عن أ.ف.ب...» - «وفي بيان لوزارة الداخلية...». إن هذه الصيغ تمثل مرتكزات لغوية لآليات منهجية ينطلق من

خلالها مقدم الخبر في تشكيله للخطاب بما يخدم غاية بعيدة مقصودة هي إقناع القارئ بمادته⁽¹⁾. إن "عملية التوثيق القائمة على الإحالة إلى مصدر استقى منه عارض الخبر مادته تمثل عملية تضافر في تشكيلها فواعل/دوافع شتى: الرغبة في الإقناع، صناعة وعي وتوجيهه في مسار مقصود، ظهور العارض بمظهر الموضوعي المحايد والارتباط الواعي واللاواعي بما هو تراثي [...] تعكس هذه العملية التوثيقية حضور التراث في الخطاب الإعلامي المعاصر بوصفه فاعلا مؤثرا وموجها، لا مفعولا أو موضوعا يصير مادة للتناول والمعالجة على أصعدة مختلفة: برامج حوارية، لقاءات، أحاديث صحفية... الخ"⁽²⁾.

نشأة سرد الخطاب الإعلامي:

من الناحية التاريخية، فقد تزامن ظهور سرد الخطاب الإعلامي مع الإنسان الذي كان يقوم بالإبلاغ عن حدث من الأحداث كالإعلان عن الحرب أو السلم -مثلا- عن طريق استعمال البوق في العصور القديمة "ومن الخطأ أن نزن أن نشأة الصحافة مرتبطة بنشأة المطبعة، ولكن الصحافة ترتبط في الواقع بالصفات الانسانية والاجتماعية في نفوس البشر، وإن كان لا اختراع المطبعة أعظم الأثر في تطور الصحافة ذاتها، فقد تأثرت الصحافة بها، كما تأثر غيرها من مظاهر الحضارة في المجتمع"⁽³⁾.

وقد بدأ تطور الخطاب الإعلامي انطلاقا من مرحلة الخبر المسموع أو الصوتي عندما عرف الانسان عملية تبادل الأخبار لما كان ينفخ في الأبواق معلنا حالة الحرب أو السلم أو احتفالا بمناسبة دينية أو بزواج أو بوفاة حاكم أو بسقوطه أو بتنصيب حاكم جديد. كذلك عرفت العصور القديمة وجانب من العصور الوسطى «المنادين» الذين كانوا يجوبون الأسواق وأماكن التجمعات البشرية الأخرى ليبلغوا الرعية أو المواطنين أوامر الحكومة وبياناتها. كما حرص قدماء المصريين والإغريق والرومان على تمجيد حكامهم وشعوبهم ونقل الأحداث التاريخية الكبيرة في آثارهم على غرار الملاحم الشعرية الإغريقية لهوميروس مثل «اللياذة» و«الأوديسا» و«الإنياذة» لفرجيل التي حكى قصة تأسيس مدينة روما كما لعبت أشعار هوراس الروماني في المواعظ دور الصحافة الخيرية اليوم. كما اشتهر العرب قبل ظهور الاسلام وبعده بتعاطي النثر المسجوع والشعر بأنواعه والملاحم والسير الشعبية، ولعل أبرزها عنتره بن شداد وسيف بن ذي يزن والسير الهلالية وألف ليلة وليلة وغيرها. وقد كانت لذلك وظائف إعلامية وإخبارية في خدمة السلطة الحاكمة. ثم عرفت الشعوب قديما مرحلة الخبر

(1) ينظر أحمد يحيى على ود. أحمد عبد العظيم رومية، خطاب النثر العربي، عالم الكتب، 16 شارع جواد حسني القاهرة 2016، ص 47 و48

(2) المرجع نفسه، ص 53

(3) ينظر عبد الجواد سعيد ربيع، فن الخبر الصحفي، دار الفجر للنشر والتوزيع، 4 شارع هاشم الأشقر النهضة الجديدة، القاهرة، 2005 ص 52

المخطوط، فكانوا ينقشون على الأحجار ويرسمون على جدران المقابر والمعابد والقصور، ثم تلتها الكتابة على الجلود والورق. وقد اتضح أن كثيراً من أوراق البردى المصرية التي جمعها الباحث الأثري فليندر بيتري والتي تعود إلى أربعة آلاف عام قبل الميلاد تدل على إحساس صحفي لكاتبها وذلك بما كان يثير اهتمام القارئ لها، ويمكننا في هذا السياق، الإشارة إلى خبر صحيفة المقاطعة التي تعدّ من الأخبار المشهورة في السيرة النبوية، ولعل شهرة الخبر، ورواية العدد الكبير له كونه معلوماً لأكثر الناس⁽¹⁾.

واتسع مدلول «الخبر» في العصر العباسي بوصفه خطاباً إعلامياً، فإذا به يعني الإبلاغ ونقل كافة أنواع الأحداث والوقائع. وها هو "الجاحظ يستعملها للدلالة على معارف مختلفة. وهو يذكر السبل الموفية على المعرفة من قبيل الحواس والتفكير والنظر، ويقول إن الناس «جعلوا مع ذلك سبيل المعرفة بصدق الأخبار كالعلم بالأمصار القائمة، والأيام الماضية، كبدر وأحد والخنادق، وغير ذلك من الوقائع والأيام، وكالعلم بفرغانة والأندلس والصين والحبشة، وغير ذلك من القرى والأمصار -سبيل الاكتساب والاختيار». وهو هنا يجعل الخبر مندرجا في سلك التلقين والسماع غير متصل بالتجربة الحسية أو النظر العقلي. والمتأمل في هذا القول يلاحظ أن الأخبار قد تطابقت وألوان من المعارف التي بدأت تنتزل في عصر الجاحظ منزلة مخصوصة. فالتاريخ (الوقائع) وأيام العرب (الأيام) والمغازي (بدر وأحد والخنادق) والجغرافيا (العلم بالأمصار القائمة) تدخل ضمن الأخبار لأن قوامها جملة من المعلومات متنوعة السياق الذي تندرج فيه والغاية التي تروم بلوغها جاءت في صورة أخبار"⁽²⁾. وهكذا، "وجدنا حديثاً عن الأخباريين أو أصحاب الأخبار لا بوصفهم مجرد علماء محدّثين بما يعرفون. لا بل إننا أصبحنا نجد أخباريين ليس لهم بواقع الخبر صلة وإنما هم متحدثون عمدتهم البراعة في القص والإيهام"⁽³⁾.

تلت ذلك مرحلة الخطاب الإعلامي المكتوب أو ما يسمى بالخبر المطبوع والتي ارتبطت باكتشاف المطبعة في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي على يد يوحنا جوتنبرج حيث اشتهر الكاتب الفرنسي مونتين (1533-1592) بمقالاته الأدبية حول مختلف شؤون الحياة والتي بدأها سنة 1571 ثم جاء فرنسيس باكون الإنجليزي في سنة 1597 أي بعد وفاة مونتين بثلاث سنوات ليصدر مقالاته التي كانت أقرب إلى الأمثال والحكم. وفي بداية القرن الثامن عشر، برز في كتابة المقالات كل من ريتشارد ستيل وصديقه جوزيف أديسون. كما أصدر وراق يدعى جون دانتون نشرة إعلامية في سنة 1691 دعاها «الصحيفة الأثينية» (The Athenian Gazette)، ثم

(1) ينظر علي صالح مصطفى، خبر صحيفة مقاطعة قریش بني هاشم - تحليل ونقد، مجلة جامعة حران التركية، كلية اللاهوت، السنة: 17، العدد

28، يوليو، ديسمبر 2012 ص 144

(2) محمد القاضي، الخبر في الادب العربي، -دراسة في السردية العربية-، دار الغرب الإسلامي، ص.ب 5787 / 113 بيروت، لبنان، ص 82

(3) المرجع نفسه، ص 49

سمّاها «عطارد أثينا» (Athenian Mercury) تنشر بعض الأخبار والمعارف العامة موشاة بالطرائف والأحاديث المسلية. كما أصدر الكاتب الساحر دانيال ديفو «المجلة الأسبوعية الخاصة بشؤون فرنسا» والتي استمرت من سنة 1704 إلى سنة 1713 تتناول شتى الموضوعات وكان يدلي بآرائه. وظهرت في سنة 1709 ثم مجلة «المراقب» (The Spectator) ثم صحيفة «الثرثار» (The Tatler) لصاحبهما رتشارد ستيل، وقسم الأخيرة إلى قسمين، الأول للأخبار والثاني للمقالات.⁽¹⁾

وقد انتظر العالم العربي حتى زمن الحملة الفرنسية على مصر (1798-1801) فاصطحب الفرنسيون معهم مطبعة وأصدروا في سنة 1798 صحيفة «كورييه دو لييجيت» (Le Courrier de L'Egypte) و«لاديكا» إيجيپسيان» (La Décade Egyptienne)، وكانت تنشر أخبار الجنود الفرنسيين في الحملة بالإضافة إلى أخبار الوطن الأم فرنسا.⁽²⁾ كما شهد النصف الأول من القرن التاسع عشر نشأة الصحافة الرسمية في العالم العربي؛ حيث بدأت بصدور (جورنال العراق 1816)، تلتها (جورنال الخديوي 1827) في مصر، و(الوقائع المصرية 1828)، و(المبشر 1847) الجزائرية، ثم تعاقب صدور الصحف في العالم العربي على غرار (الرائد التونسي 1861) في تونس، و(سوريا 1865) في سوريا، (طرابلس الغرب 1866) في ليبيا، و(الزوراء 1869) بالعراق، و(الغازيتا السودانية 1899) في السودان، و(الحجاز 1908) وكانت الناطق الرسمي باسم الدولة العثمانية.⁽³⁾ وسواء كان انتشار هذه الصحف الناطقة باللغة العربية ظهرت أثناء الحكم العثماني أم إبان الحكم الاستعماري الغربي، أم في فترة الاستقلال، فإنها جميعا استقطبت أقلام الكثير من الكتاب والصحافيين الذين كانوا ينشرون فيها المقالات الإعلامية المتنوعة من الأخبار وقضايا الرأي في السياسة، والاجتماع، والأدب والنقد والتربية وغيرها. وقد كانت صحفا ذات توجهات مختلفة ومتنوعة، سياسية، حزبية، واجتماعية وتربوية، وثقافية.

علاقة الكتابة الإعلامية بالسرد العربي:

سمح زخم انتشار الصحف المطبوعة ونشاط الكتاب والصحافيين فيها إلى تأثير الأساليب الأدبية في الكتابات الصحفية، وأدى ذلك إلى جودة وتنوع الكتابة الصحفية خاصة وأن تاريخ الصحافة عرف روائيين كبار تفرغوا للنشاط الصحفي وتغطية الأحداث المختلفة ونشر الأخبار عنها، بالتوازي مع نشر كتاباتهم الإبداعية في مستوى يتناسب والمستوى التعليمي والثقافي لجمهور قراء الصحف. وقد ظهر نتيجة ذلك اتجاه "الارواية الجديدة New

(1) ينظر محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، ط4، بيروت-لبنان د.ت ص 27 و 33

(2) ينظر عبد الجواد سعيد ربيع، فن الخبر الصحفي، المرجع السابق، ص 52 و 53

(3) ينظر المرجع نفسه، ص 48

nonfiction وتسمى أحيانا (الاستطلاع) أو الصحافة الموازية. كما ظهرت على صفحات الصحف والمجلات من خلال الأعمدة الصحفية ومقالات المعالم، استعراض الكتب... وعلى سبيل المثال: فإن البداية القصصية هي واحدة من حيل عديدة، تستخدم للاستحواذ على اهتمام القارئ عن طريق قصة تصور له الشخصية التي ستجري المقابلة معها وتصف سلوكياتها على أن أسلوب بناء القصة في الصحافة الجديدة سوف يكون موضوعيا، أي منصب على الموضوع أو في شكل استرجاعات (feed back) أو السرد أو حتى تدفق تيار الوعي، كما نجده في معظم أعمال (هنري تومبسون) وأيضا عن طريق استخدام الحيل السردية مثل: (الارتباط، التقابل، السرد الموازي)، ويستطيع الكاتب الصحفي هنا أن يعطي تفسيراً اجتماعياً بل وسياسياً أيضاً للأحداث والأحداث⁽¹⁾.

ويتضح بأن هذا التيار المحدد الذي يمزج خصائص الأسلوب الأدبي وواقعية الموضوع الصحفي، لم يأت من فراغ، بل كان وراءه أدباء تفرسوا في العمل الصحفي، وصحفيون مهروا العمل الأدبي. ومن ذلك، نجد على المستوى العالمي، الروائي الكبير أرنست هيمنغواي الذي عمل مراسلاً صحفياً في ميادين القتال وقد انعكس ذلك على رواياته وقصصه، وأيضا تشارلز ديكنز ومارك توين، ورومانك وأنطوان تشيخوف وماريو فارغاس يوسا، الذي حاز أيضا نوبل في الأدب، وجورج أورويلو غابرييل غارسيا ماركيز الذي كان طيلة حياته يقدم نفسه للناس بأنه صحفي، ومن مقولاته أن «التقرير الاخباري قصة واقعية وهو في حد ذاته جنس أدبي»، وقال عنه الكاتب الكوستاريكي بابلو مندليفيتش: «علينا النظر إلى ماركيز كصحفي يكتب الروايات، وروائي يحكي القصص الواقعية⁽²⁾».

كما تجلّت العلاقة الوطيدة بين السرد الأدبي الواقعي والسرد الإعلامي فيما نجده من تزاوج جنس السرد الرحلي مع جنس الاستطلاع الصحفي؛ لأن العلاقة بينهما علاقة ارتباط بالواقع وبالسرد، قديما وحديثا، وهي علاقة تشاقت وتقاربت وتمازجت في الشكل والمضمون. فإذا كان سرد الرحلة الذي كان سائدا في القدم بصورته الواقعية المعروفة، يبدو وكأنه قد خبا في عصرنا الحالي، فإنه في الحقيقة ظل مستمرا في الزمن إلى اليوم. فقد وجد مكانه الطبيعي في مجال الإعلام المكتوب بمسمى «الاستطلاع الصحفي» (Reportage) الذي يُعنى بالرحلات "قصص الرحلات الصحفية، وهي القصص التي تتناول التجربة الشخصية للكاتب أثناء رحلة سياحية لدولة ما،

(1) نور نعيم يونس السويكري، القصة الخيرية وتطبيقاتها في الصحافة الفلسطينية - دراسة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل درجة الماجستير في الصحافة والإعلام، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة فلسطين. يناير 2016، ص 48

(2) ينظر عمار علي حسن، فن السرد الصحفي، - إبراهيم عيسى نموذجاً - 2016.07.23، موقع 24 الإلكتروني، شارع السلام - بجانب روتانا بارك twofour54 أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، المعاينة: 2019.02.16

فن-السرد-الصحفي- "إبراهيم-عيسى"-نموذجاً/264812/article/24.ae/https://

أو مكان ما، بحيث ينقل الكاتب التجربة التي عايشها والخبرة التي اكتسبها من هذه الرحلة إلى القارئ وكأنه كان معه⁽¹⁾. ولعل التشابه الكبير في الشكل والمضمون بين أدب الرحلة وسرد الاستطلاع الصحفي هو ما جعل بعض الباحثين يضبطون توليفة واحدة للصنفين بمسمى «الأدب الاستطلاعي» - نسبة إلى الاستطلاع الصحفي «الأدب الاستطلاعي هو ذلك الأدب الراصد قبل أن يحلل، والباحث عن الواقع والوقائع قبل التخيل، القائم على مجمل عناصر بناء أشكال الأدب الأخرى، في الشتر والشعر، من الحوار والسرد بالإضافة إلى الإحصاء، يتوجه إلى القارئ العادي قبل الناقد المتخصص، حيث معيار جودته، هو قدرة تصويره لـ «الحقيقة»⁽²⁾.

وفي العصور المتأخرة، وجدنا كتابا وباحثين وروائيين عالميين كبارا مارسوا الكتابة الصحفية إلى جانب نشاطهم الإبداعي والبحثي مع توسع مجالات استعمال وتوظيف السرد في الصحافة حتى وجدنا ما يسمى بـ «الصحافة الروائية» التي تقدم القصص الواقعية في ثوب أدبي فيه الكثير من الخيال والبلاغة والمفارقة، وتستعمل تقنيات الرواية في معالجة التقارير الصحفية. وقد جاءت جائزة نوبل لتكرس نموذج الصحافة الروائية حيث مُنحت الجائزة إلى الكاتبة البيلاروسية سفيتلانا الكسييفيتش (Svetlana Alexandrovna Alexievich) التي زاوجت بين السرد والتحقيق الصحفي والتحليل السياسي. ويتسم نموذج الصحافة الروائية في الشكل والمحتوى ضمن التيار الصحفي الجديد «الإضافة الحقيقية لهذا التيار تكمن في الأسلوب، فهو يستغل المضمون الصحفي، وينشره في أسلوب روائي، ويجمع بين الحقيقة الموضوعية للصحافة، والحقيقة الذاتية للصحفي أو الكاتب، أو هو رواية تعتمد على أسلوب التقرير، وتسعى إلى حقيقة أضخم من خلال جمع الحقائق والأقوال المقتبسة، وعرضها بشكل انطباعي، وكما وصفه البعض بأنه شكل جديد من اللاقصبة يستعمل أساليب القصبة»⁽³⁾.

ولعل العلاقة المثينة بين الجنسيتين السرديتين (السرد الأدبي والسرد الإعلامي) جعلت الروائي والصحافي الكولومبي غابريال غارسيا ماركيز بحكم وظيفته الصحفية وعمله الأدبي يجيب في حوار أجراه معه صحافي من جريدة التيامبو (El Tiempo) الكولومبية حول كتابه «أخبار قصص الاختطاف» (News of a Kidnapping) الذي ضمّنه عشر قصص حقيقية عن الاختطافات في كولومبيا بأن «الواقع، في الحقيقة، يتجاوز الخيال، فأخبار الاختطاف تُقرأ مثل أدب الخيال، وكلها أخبار ينبغي على الصحفي سردها. وأكد بأنه في كتابه لا يورد الحدث حتى لو كان واحدا من دون أن يكون حقيقيا أو موثقاً، كما أن اللغة التي يستخدمها ليس لديها استعارة واحدة

(1) نور نعيم يونس السويكري، المرجع السابق، ص 66

(2) السيد نجم، أدب الاستطلاع... أين؟، المجلة الثقافية الجزائرية الإلكترونية، 2010.07.21، المعاينة: 2019.02.13

<https://thakafamag.com/?p=141>

(3) نور نعيم يونس السويكري، المرجع السابق، ص 47

من أجل أن يحافظ على تقشف اللغة في الصحافة⁽¹⁾؛ وذلك بعد أن "قام في سنة 1970 بتأليف «قصة بحار غريق» (The Story of a Ship wrecked Sailor) التي أسسها على قصة حقيقية كتبها في أربعين مقالا إخباريا في الصحيفة الكولومبية (El Espectador)، وكذلك قصة «وقائع تنبؤ بالموت» (Chronicle of a Death Fore told) وهي قصة حقيقية نشرها في سنة 1981، واستعمل فيها الأسلوب الصحفي الإخباري⁽²⁾.".

أما على المستوى العربي فهناك قائمة موازية تبدأ برفاعة رافع الطهطاوي، وتدخل فيها أسماء مثل الأستاذ الإمام محمد عبده، والمولايحي، وعبد الله نلسم، وفريد وجدي، وأحمد لطفي السيد، والدكتور محمد حسين هيكل، والدكتور طه حسين، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وتوفيق الحكيم، وكتاب معاصرون مثل: يوسف إدريس، ونجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، وأنيس منصور، وثروت أباضة، وغيرهم كثيرون.⁽³⁾ وكذلك "مصطفى أمين، وموسى صبري، وصبر موسى، وفتحي غانم، وإبراهيم أصلان، وجمال الغيطاني، وخيري شلبي، وعلاء الديب، ويوسف القعيد، ومحمد جبريل، وخارج مصر نجد أمين معلوف، وعبد وازن، وريبع جابر وعلي أبو الريش، وعبد الرحمن مجيد الربيعي، وإدريس خوري، ويوسف المحميد، وسعد هادي، وغيرهم⁽⁴⁾."

ويتبين من خلال هذه الحوصلة التاريخية المقتضبة حول تاريخ ونشاط الصحافة العربية أن العلاقة متينة جدا ومتراصة منذ القدم بين الخبر الإعلامي المكتوب، المنشور في الصحيفة المطبوعة والسرد العربي التخيلي وغير التخيلي بمختلف أنواع خطاباته التاريخية، والسياسية، والدينية، والأدبية، والثقافية وغيرها. وقد كان السرد الإعلامي المكتوب يمثلها جميعا تعاطيا وممارسة من طرف الكتاب والإعلاميين أنفسهم بمختلف أفكارهم ومشاربهم.

سرد الخطاب الإعلامي العربي الحديث:

يعتبر بعض الباحثين المعاصرين الخبر القصصي معادلا تراثيا لوسائل الإعلام نظرا لما قدمه قدامى العرب من مصنفات تتضمن حكايات الأخبار مثل عبيد بن شريه الجرهمي في أخباره عن ملوك اليمن وأشعارها لمعاوية بن أبي سفيان، و (ألف ليلة وليلة) وبن منبّه في كتابه (التيحان) والجاحظ في (البخلاء)، والأصفهاني في (الأغاني)،

⁽¹⁾ Rube'nPelayo, The Life of Gabriel García Márquez: A Critical Companion, Greenwood Press Westport, Connecticut, London, 2001, P13

⁽²⁾ Ibid, P15

⁽³⁾ عبد العزيز شرف، المدخل إلى وسائل الإعلام، دار الكتاب المصري، 33 شارع قصر النيل ص.ب 156 القاهرة 1989، ص 195

⁽⁴⁾ ينظر عمار علي حسن، المرجع السابق.

والتنوحي في (نشوار المحاضرة)، وابن الداية في (المكافأة وحسن العقبي)، وابن منقذ في (الاعتبار). ويعني الخبر القصصي - كمعادل تراثي إعلامي - أنه مادة سردية تجمع بين التاريخ والفن، فقائلها يحرص على تتبع مصدرها كأنما وقعت فعلا، وقد تكون كذلك حقا، لكن لا شك أن انتقالها من جيل إلى آخر حذف منها وأضاف إليها، ولذا وجدت أكثر من رواية للخبر الواحد، كل منها تعبر عن عصرها، ومن الخطأ في هذا المجال اعتبار أن هناك أصلا واحدا وأن بقية الروايات تحريف لها، فنحن في مجال فن ولسنا في مجال تاريخ. وليس حرص سائق الخبر على ذكر مصادره إلا نوعا مما يعرف بعملية الإيهام بالواقع⁽¹⁾.

نجد في سرد الخطاب الإعلامي الحديث، على غرار السرد الإعلامي القديم، كلا من المتن والمبنى ماثلين في أنواع الخطابات الصحفية الخبرية مثل «النبأ»، و«التقرير الاخباري»، و«التحقيق الصحفي»، أو في الأنواع الصحفية التعبيرية مثل «الاستطلاع (الاستطلاع)»، أو في الأنواع الفكرية مثل «العمود الصحفي»، و«التعليق الاخباري»، و«الافتتاحية»، و«المقال النقدي أو التحليلي» وغيرها. فهي جميعا تقوم في المتن على قصة خبرية أو أكثر، ولكنها مسرّدة خطايا من حيث المبنى وفقا للفنيات التي تتحكم في كل نوع من أنواع الخطاب الإعلامي. فعلى سبيل المثال، فإن قضية إفلاس مؤسسة عمومية تشغل مئات العمال يعتبر قصة خبرية؛ أي حدثا أو واقعة إعلامية جديدة بالتناول الإعلامي، فيحصل أن تُروى هذه القصة الخبرية من خلال عدة أنواع صحفية، فيمكن أن يُبث أو يُنشر عنها نبأ مختصرا عن إعلان الإفلاس، كما يمكن أن يتم تناول القضية في شكل «تقرير» يفصل أكثر قصة الإفلاس، وأكثر من ذلك، قد يذهب «التحقيق» الإعلامي إلى التعمق وبحث أسباب وملايسات الإفلاس. كما يستطيع صاحب «العمود» أو «التعليق» أو «الافتتاحية» أو «المقال تحليلي» أن ينطلق من قصة الإفلاس لكي يبدي رأيه الشخصي حول مصير المؤسسة ومستقبل العمال... الخ.

وعلى مستوى الإخراج السردى، يمكن للقصة الخبرية الواحدة إخراجها سرديا ضمن عدة خطابات إعلامية بحسب فنيات كل نوع صحفي؛ بمعنى أن الرواية واحدة والمرويات متعددة. وهذا ما يجعل القصة الخبرية هي ذاتها الخبر أي الواقعة كما جرت فعلا في الزمان والمكان على الرغم من أن الكثير من الدراسين يعتبرون الخبر جنسا إعلاميا قائما بذاته مرادفا للنبأ. غير أنه، في الحقيقة، يوجد فرق شاسع بين الخبر وقصّ هذا الخبر، ذلك أن عملية قصّ الخبر لا تكتسي شكلا واحدا. فهي إما أن تتم وفقا لمرويّ واحد أو عدة مرويات تتمثلها أنواع خطابية إعلامية مختلفة حيث نجد فيها الخبر مسرودا بحسب الفنيات المتحركة في كل نوع. ليس هذا فقط، بل إننا نجد القصة الخبرية الواحدة تتعدد مروياتها في النوع الصحفي الواحد. فالقصة الخبرية الواحدة لقضية إفلاس مؤسسة

(1) أحمد يحيى علي وأحمد عبد العظيم رومية، المرجع السابق، ص 46

عمومية التي ذكرناها سالفًا، يمكن أن ينشرها -مثلاً- صحفيون ينتمون إلى عدة صحف ضمن نوع «النبأ» مروية بصيغ متعددة لا تشبه بعضها بعضًا وفقًا لاختلاف المعالجة الصحفية، وبحسب الخط الافتتاحي لكل صحيفة؛ وهذا هو الخير ذو المرويات المتعددة التي تتدخل فيها كيفية التسريد، وطريقة المعالجة ووجهات النظر والأسلوب الخاص وغيرها، وهذا بسبب "تعدد الروايات للمروي الواحد، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (الخبر/ وجهة النظر)، والمقصود به: المادة الخبرية يتم نقلها وروايتها بأكثر من طريقة وعبر أكثر من صوت، لكل زاويته التي رأى منها الحادث المنقول"⁽¹⁾.

ويقول بعض الباحثين بصعوبة الجمع في مقالة إعلامية واحدة بين العنصر الدرامي المتخيل والعنصر العقلي في السرد الإعلامي. وفي جميع الأحوال، فإن العنصر الدرامي، في النص الإبداعي، عنصر أساسي كما أن العنصر العقلي في النص غير الإبداعي، أساسي كذلك، لكن الصعوبة هي في الجمع بين العنصرين في العمل الإعلامي"⁽²⁾. ولكن هذه الصعوبة تبدو قابلة للتذليل، عندما نعرف أن بعض أنواع الخطاب الإعلامي بإمكانها استيعاب الخبر القصصي مع شيء من متخيل الذات الساردة كما في نوع الاستطلاع الإعلامي الذي يزوج بين سرد الحكاية أو القصة الخبرية؛ أي الحدث كما جرى في الواقع والمسحة الشخصية الإبداعية للصحفي الذي يستعين بخياله في تشييك وتوصيف هذا الحدث الواقعي.

وهناك الحاح كبير اليوم على توجيه الصحفيين في وسائل الاعلام المختلفة للاعتماد على السرد القصصي لإنجاح العمل الصحفي وضمان ديمومته في الحياة. فهذا جوليان شير، كبير الصحفيين الاستقصائيين والمنتجين في قناة «سي. بي. سي» الكندية لدى افتتاحه ورشته التدريبية بالأردن، الموسومة بـ «أجل مهمة التوثيق وابدأ بسرد الحكاية» إذ يقول: «ما دمنا نميل إلى القصص بالفطرة، فلماذا نتجنب استخدامها في عملنا الصحفي؟»، مذكراً الصحفيين بأن السرد القصصي بكافة عناصره هو الأسلوب الأفضل والأقوى لنجاح أي عمل صحفي ولبقائه على قيد الحياة أطول مدة ممكنة. ثم أن شير ينصح الصحفيين بأن يبدأوا كتاباتهم بسرد الحكاية التي تصلهم ثم البحث عن امتداداتها ومسبباتها. واعتبر أن ما يجعل القصة الصحفية جيدة هو توفرها على 11 شرطاً وهي: - وجود شخصيات مثيرة والتركيز عليها، أعد شخصياتك للحياة إن كانت متوفاة. - اختلاف الشخصيات خلال السرد، يجب أن يكون للقصة أكثر من طرف، طرف مؤثر وآخر يُحدث له (متلقٍ) فعل وردة فعل. - إبقاء الشخصية طيلة القصة الصحفية، حيث يقع كثير من الصحفيين في فخ قتل الشخصية، يذكرونها في البداية ثم

(1) أحمد يحيى علي وأحمد عبد العظيم رومية، المرجع السابق، ص 49

(2) عبد العالي رزاق، الخبر في الصحافة، الإذاعة، التلفزيون والانترنت، المرجع السابق، ص 17

ينسونها، مع العلم أن إبقاءها سيجعل القصة واقعية أكثر وسيحافظ على عنصر المفاجأة. -بناء القصة الصحفية كرحلة تحركها شخصياتها ومتابعة الشخصيات بكافة تفاصيلها. -أن تكون الحبكة مثيرة ومفاجئة. -أن يكون السرد واضح ومفهوم/ استخدام لغة بسيطة. -الدخول بكافة التفاصيل، كأنك تسرد لطفل صغير. -لا بد من وجود عنصر المساءلة والتحقيق. -الحفاظ على أسلوب السرد القصصي، ولكن، لا تنس أنك كصحفي تهدف بنهاية عملك إلى إيجاد الغضب والصدمة. -لا تكن بطل السرد، اجعل شخصياتك، بمختلف أطيافها، تسرد القصة الصحفية. -استخدام كلمات مثل (بينما، لكن، في، ... الخ) لإعلام وتأهيب القارئ/ المشاهد بأن الموضوع تعيّر⁽¹⁾.

وإذا كانت المقالة الإعلامية المكتوبة بصفاتها خطاباً سردياً اتصالياً قائماً في حد ذاته على سرد قصة خبرية، فإن السؤال المطروح هو كيف تستوعب هذه المقالة المكتوبة -فوق بنيتها السردية الطبيعية- سروداً تراثية قديمة وأخرى حديثة يوظفها صاحب الخطاب لخدمة أغراض معينة منها تعزيز بنية الخطاب وتقوية تأثيره لدى المتلقي وتحقيق جوانب رسالية مختلفة وغير ذلك من التوظيفات؟ وللإجابة عن ذلك، نقول أنه لو تأملنا طبيعة الخطاب، في حالة تعدد وتنوع سرود القصص الخبرية في الخطاب الإعلامي ذاته، لوجدنا أن "الخطاب واقع بين خطابات: لا يكون للخطاب معنى إلا داخل عالم خطابات أخرى يشق لنفسه طريقاً خلالها، ويجب لتأويل أدنى خطاب ربط علاقة بينه وبين أنواع مختلفة من الخطابات الأخرى يقع التعليق عليها أو محاكاتها محاكاة ساخرة، أو الاستشهاد بها... ولكل جنس من أجناس الخطاب طريقته للتصرف في تعدد العلاقات بين الخطابات"⁽²⁾.

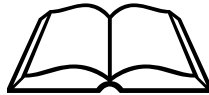
إن العلاقة بين خطاب السرد العربي بأنواعه وخطاب السرد الإعلامي هي علاقة طبيعية وقديمة مادام السرد الإعلامي يمثل أحد أجناس السرد. لكن ظاهرة التداخل الأجناسي من حيث توظيف جنس السرد العربي المحتضن من خلال البنى والصيغ والتراكيب السردية التخيلية وغير التخيلية، في جنس السرد الإعلامي الحاضن ظلت شبه غائبة من حقل الدراسات العربية الأكاديمية خصوصاً. وتحتاج ظاهرة التداخل الأجناسي السردى ولجوء السارد الإعلامي إلى توظيف هذه السرد العربية ضمن بنيتها وتراكيبها السردية في الخطاب الإعلامي كما في نماذج الأمثلة التي عرضناها إلى البحث المعمق والتوقف عندها بالدراسة والتحليل، وبحث هذا التداخل الأجناسي

(1) ينظر تقرير مؤتمر أريج الثامن للاستقصائيين العرب، إعلاميون من أجل صحافة استقصائية عربية، المنعقد مطلع ديسمبر 2015، عمان، الأردن، تنظيم مؤسسة شبكة: (أريج)، الشميساني، شارع عبد الله الصباح، الدور الثالث، عمارة 4، عمان.

/أجل- مهمة- التوثيق- وابدأ- بسرد- الحكاية/ <https://arij.net/materials/>

(2) باتريك شارودو - دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري- حمادي صمود دار سيناترا 9 نهج المنستيري -1006- المركز الوطني للترجمة تونس 2008 ص 184

السردى ودراسة عوامل وأسباب وكيفيات هذا التوظيف ودلالاته وأبعاده وعلاقته بالخطاب الإعلامى الحاضر، وأيضاً مدى التأثير المضاعف الذى يمكن أن تحدثه هذه السرد العربية فى جمهور المتلقين لرسالة الخطاب الإعلامى عبر الوسيلة الإعلامية الوسيطة الرابطة بين المتخاطبين، والمتمثلة فى الصحيفة المكتوبة التى يستقبل المتلقى صفحاتها للقراءة سواء كانت مطبوعة على الورق، أم معروضة على الشاشة الإلكترونية.



الفصل الأول

السرد العربي والسرديات الجديدة

تمهيد:

لازم السرد الإنسان منذ بدء الخليقة. وقد تواصل الإنسان وتفاعل وتخطب مع بني جنسه وقصّ القصص عن طريق السرد، كما كان السرد وسيلة الشعوب للتعارف وسرد الخبرات والتجارب فيما بينها. وقد عرف العرب السرد كغيرهم من شعوب المعمورة، ومارسوه بصورته العفوية التقليدية أثناء عمليات التخطب فيما بينهم منذ بداية وجودهم في التاريخ البشري. كما مارسوا السرد الذاتي الداخلي من خلال عمليات التأمل والتفكير وتخطب النفس مع النفس حول مكنوناتها وأغوارها، وحول الموجودات في محيطها الخارجي، والتعبير سردياً عن كل ذلك بلغة التواصل الاجتماعي من خلال الحديث عما يدور في الوجدان والفكر، وسرد الأخبار والحكايات وتعاطي الملاحم الشعرية والخطب وما إليها من أنواع السرود وأساليب الكلام والتخطب كما يفعل الأفراد في مجتمعات الأمم الأخرى.

قد كان العرب بلغاء وفصحاء ونبغوا في الشعر والخطابة، كما "كانوا يعرفون أخبار الماضين وسيرهم وأيام العرب وقصصهم وأساطيرهم، كما كان كثير منهم يعرف بعض اللغات الأجنبية كالعبرية والآرامية والفارسية والحبشية والرومانية"⁽¹⁾. فقد كان السرد، الجامع لجيد النثر ورديته، لصيق التراث العربي القديم الزاخر بمختلف فنون النثر والشعر والحكمة وشتى المعارف العلمية والفلسفية والدينية والتاريخية والفنية. وازداد ثراء قبل الإسلام وبعده لقاء خدمة العرب للعلم والمعرفة أخذاً وعطاءً من الأمم الأخرى "ذكر القاضي ساعد الأندلسي التغلبي في طبقات الأمم أن ثمانى أمم عُنيّت بالعلم، وصدرت عنها فنون ومعارف وهي: أمم الهند والفرس والكلدانيون والعبرانيون واليونانيون والروم وأهل مصر والعرب"⁽²⁾.

كما تنامي وتوسع هذا الثراء المعرفي والعلمي والفني، ومن بينه السرد بكل تأكيد، من خلال معرفة العرب للقراءة والكتابة اللتين سمحتا لهم بتسجيل معارفهم وعلومهم وفنونهم المختلفة على وسائل الكتابة القديمة التي كانت معروفة لديهم "كانت الكتابة والقراءة منتشرتين قبل الإسلام بين العرب ليس في اليمن فحسب بل في الحجاز أيضاً، وليس بين الرجال فقط بل بين النساء كذلك. وما يثبت ذلك آيات كثيرة وردت في القرآن الكريم ذكرت فيها أسماء أدوات الكتابة والقراءة ووسائلهما كالقلم، والكتاب، والصحف، وبتلو، ويقرأ، واكتب، وتلى، ويسطرون، وعلم... إلخ، مما يدل على أن العرب كانوا يعرفون هذه الوسائل، والمصطلحات، ولا يحتاجون إلى من يشرحها إليهم.

(1) ناجي معروف، أصالة الحضارة العربية، دار الثقافة بيروت - لبنان ط. 3/ 1975 ص 393 ص 120

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 393

ولا شك أن العرب من أهل اليمن والحجاز ودولة كندة ودولة الأنباط وأهل تدمر وعرب الغساسنة وعرب المناذرة احتاجوا إلى القراءة والكتابة والأعمال الحسابية لتدوين الحسابات التجارية في تعاملاتهم مع الساسانيين والبيزنطيين وسائر العرب. كما كانت الكتابة منتشرة في الحجاز حتى بين الطبقات الفقيرة بدليل أن الرسول صلى الله عليه وسلم طلب من أسراه بعد موقعة «بدر» ممن لم يستطع أن يفدي نفسه بالمال أن يعلم كل واحد منهم عشرة من صبيان المدينة القراءة والكتابة. ومن وسائل الكتابة التي كان يعرفها العرب يعرفون قبل الإسلام: الأدم والجلود من سائر الحيوان، والرقوق وهي الجلود الطرية الناعمة للغزلان، وقد استعملوها لتدوين معلقاتهم ورسائلهم وحساباتهم. كما استعملوا العظام للكتابة ومنها عظام الأكتاف، وكذلك سعف النخيل وحريده والحجارة وغيرها. ودوّنوا الكثير من وثائقهم ونصوصهم على الأحجار المختلفة كأحجار الشواهد القبرية وجدران المعابد والسدود وتمائيل الآلهة في البلاد العربية الجنوبية.⁽¹⁾

لقد تحدثت أمم قديمة عديدة عن ثقافة العرب قبل الإسلام كاليونان والرومان والبابليين والأشوريين والأشوريين، ووردت أخبارهم في الكتب الدينية المقدسة. كما عثر المستشرقون وعلماء الآثار والرحالون على نصوص وآثار منقوشة أو مكتوبة في اليمن والحجاز وبقية أجزاء الجزيرة العربية، من ذلك النقوش والكتابات التي عثر عليها كل من آرنون وهاليفي، وكلازار، وغيرهم في اليمن. ومن بينها نصوص فيها قوانين عسكرية ووثائق قانونية وأنظمة تشبه الأنظمة الدستورية.⁽²⁾

وعندما جاء الإسلام، كان القرآن الكريم مُعجزاً بسروده القصصية الفريدة من نوعها؛ حيث تناقلها العامة والخاصة من الناس مشافهةً وتدويناً في كل عصر ومصر، وسنتطرق إلى السرد القرآني الذي خصصنا له مبحثاً في هذه الدراسة. وقد استمرّ العرب حتى عصور متأخرة في تعاطي السرد انتاجاً وتلقياً ولكن باعتباره نثراً يجد بليغه وبديعه اللحظة والتشجيع من طرف السلطة الحاكمة والطبقة العاملة اللتين اتفقتا على وضع معايير جمالية وذوقية لهذا النثر وفقاً لمصالحها وأهدافها بينما همّشت النثر الذي ينتجه الدهماء من الناس، وتعتبره نثراً رديئاً لا يخضع للمعايير الفنية السائدة. فكانت النتيجة، أن أهملنا بل وأضعنا خزانة سردية عربية كبيرة صُنفت في خانة المهملش ولكنها ظلت متداولة على رصيف الهامش بين الطبقات الاجتماعية الدنيا التي حافظت على جزء منها وتمثل في الحكايات الشعبية والخرافية والقصص والأخبار والنوادر وهلم جرا.

⁽¹⁾ ينظر ناجي معروف، أصالة الحضارة العربية، المرجع السابق، ص 115 و 116

⁽²⁾ ينظر المرجع نفسه، ص 116

وبظهور البحوث السردية في الغرب، التي ترى في السرد القصصي كلاً واحداً قابلاً للدراسة، ولا وجود فيه للمعايير الجمالية والفنية التقليدية القديمة التي تقسم النثر إلى جيد ووديء، التفت الدارسون العرب إلى تراثهم السردى يدرسونه وينفضون الغبار عن مهمشه، وينقبون عن ضائعه من ركام النسيان. وهكذا ألفينا بعض الباحثين العرب الذين أثروا المكتبة السردية العربية بدراساتهم، ويمكننا على سبيل المثال لا الحصر، ذكر الباحث العراقي عبد الله إبراهيم الذي عمل لعشرات السنين في دراسة السرد وأخرج إلينا في النهاية «موسوعة السرد العربي» في جزئين، والمغربيين سعيد يقطين وعبد الفتاح كليطو اللذين انتجا العديدة من الكتب التي تسلط الضوء على السرد العربي على ضوء مناهج السرد الغربية، والجزائري عبد المالك مرتاض الذي وضع مصطلح السردانية في مقابل اللفظ الأجنبي (Narratologie)، أو علم السرد، وغيرهم من الباحثين العرب.

لكن أكثر هذه الدراسات العربية ظلت تسير غالباً وفق مناهج السرد الكلاسيكي الذي يجول في دائرة السرد الأدبي التخيلي، لا تكاد تتعداه إلى مناهج السرد ما بعد الكلاسيكي (Poste-classique)، أو الحدائي أو ما بعد الحدائي (Poste-modernisme). فإسهامات السرد ما بعد الكلاسيكي تتمثل في إدراك أن القصة (مونولوجية ومكتوبة) هي قبل كل شيء فعل كلام. ولتحليلها يجب الأخذ في الاعتبار السياق المؤسسي والثقافي المحدد الذي تُنتج فيه. أما السرد الكلاسيكي، فيهتم فقط بالخصائص الشكلية للنص السردى، على مستوى البنية والمحتوى؛ حيث يبدأ في التحليل فقط بمجرد الانتهاء من قراءة السرد (أو سماعه) على أساس أنه منتج نهائي ومغلق. أما السرد ما بعد الكلاسيكي، فيأخذ في الاعتبار المعايير المختلفة للحالة السردية: السارد والمسروود له بوصفهما شخصين موجودين، والعمليات الديناميكية للإنتاج والتلقي، وأيضاً وظيفة السرد. والإسهام المهم الآخر هو الاهتمام بالنشاط التفسيري للقارئ (أو المخاطب) والذي يمكنه عبر مسار القصة السردية أن يتوقع السيناريوهات المحتملة ويطرح الفرضيات⁽¹⁾.

ونتيجة اعتماد المناهج السردية الحديثة، فقد صار الباحثون يأخذون في الاعتبار أهمية السرد القصصي الواقعي الحقيقي؛ أي غير المتخيل. فالسارد والمسروود له هما شخصيتان موجودتان، كما في حالة السرد الإعلامي حيث يروي السارد الصحافي إلى المسروود له؛ وهم جمهور المتلقين القصة الخبرية الحقيقية سواء مكتوبة في الصحيفة، أو مسموعة في الإذاعة، أو سمعية بصرية في التلفاز أو في موقع الكتروني أو شبكة التواصل

⁽¹⁾ Françoise Revaz, Les récits produits en psychothérapie: un défi pour la narratologie, Revue Pratiques [En ligne], 181-182 | 2019, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 14 mai, 2020 <https://doi.org/10.4000/pratiques.5774>

الاجتماعي، أو في حالة العلاج السردي النفسي حيث يروي السارد (الشخص المريض) على المسرود له (المعالج السردى) القصة الحقيقية للمشكلة أو للحالة المرضية، وغير ذلك من أنواع السرد الواقعية غير التخيلية والتي وجدت لها مجالاً للدراسة السردية على ضوء المناهج الحديثة.

1- مفهوم السرد:

يعتبر السرد فعلاً إنسانياً، أبدأ وأزلياً، وُلد ويبقى مع الإنسان وحاضر معه أينما وُجد وحيثما كان عبر امتدادات الزمان والمكان. فالإنسان كائن سردي بامتياز ودائم الحكى والتواصل السردى بوسائل اللغة المتعددة؛ ذلك أن "القصص والروايات من أقدم أساليب التواصل بين البشر، وأخاخنا بمهزة بحيث نتبته للحكايات أكثر من انتباهها لأي حديث آخر"⁽¹⁾. ويُؤدّى السرد -باعتباره فعلاً إنسانياً- بوسائل لغوية وغير لغوية. يذكر رولان بارت أنه "يمكن أن يُؤدّى السرد عن طريق اللغة المستعملة شفاهية أو مكتوبة، وعن طريق الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، و عن طريق المزيج المنظم من كل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة، والخرافة، والحكاية، والقصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما والكوميديا، والتمثيل الإيمائي، واللوحه المرسومة [...]"، وفي الزجاج الملون، والسينما، والرسوم الهزلية، والمنوعات والمحاذة..."⁽²⁾.

وقد استأثر السرد بمفهومه الحديث باهتمام الدارسين والباحثين في العالم ومنهم العرب الذين تعرفوا عليه من الغربيين، مع أن السرد عرفه العرب قديماً ومارسوه بصورة عفوية بأشكال ومسميات مختلفة باعتبار السرد لصيقاً بالإنسان منذ بدء الخليقة بوصفه طريقة للحكي أو القص، فتمثلوه في أخبارهم وأسماءهم وحكاياتهم وأشعارهم وأيامهم وأساطيرهم وطقوسهم ورسوماتهم وإيماءاتهم وحركاتهم، وفي كل أشكال تعبير الحكي. وقد كانت ممارسة العرب للسرد قديماً ممارسة فطرية مبعثها السليقة والطبيعة دون أن ترقى إلى المعرفة العلمية المعاصرة القائمة على الوعي بالظاهرة السردية، كما هي اليوم.

1-1- السرد لغة:

جاء في لسان العرب "سرد: السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيّد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته

⁽¹⁾ شريف عرفة، كيف تصبح إنساناً؟ ما بعد التنمية الذاتية، الدار المصرية اللبنانية، 16 شارع عبد الخالق ثروت، القاهرة 2014، ص62

⁽²⁾ Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, Revue Communications, Ecole Pratiques des hautes Etudes, Centre d'études des communications de masse. Éditions Seuil. 57 Rue Gaston Tessier, 75019 Paris, France. N°8, 1966. P1

في حذر منه والسرد: المتتابع [...] والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسرد. والمسرد: هو المثقب، وهو السرد⁽¹⁾. و"سرد القراءة والحديث يسرده سردا؛ أي يتابع بعضه بعضا"⁽²⁾. وأيضا "سرد: السين والراء والذال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق. قال الله جلّ جلاله، في شأن داود عليه السلام (وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ)، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقدير ... السرد: يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض ... السرد: نسج حلق الدروع، ومنه قيل لصانع حلق الدروع: السرد⁽³⁾. ويستخلص من هذا أن "السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء"⁽⁴⁾.

1-2- السرد اصطلاحا:

جاء في «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب» "السرد: هو المصطلح العام الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"⁽⁵⁾. وورد في قاموس (السرديات) "السرد: 1 narrating -الإخبار أو الحديث عن واقعة أو أكثر. 2- الخطاب (كنقيض للقصّة). 3- السيماءات في سرد ما التي تمثل الممارسة وأصلها ومصيرها وسياقها كنقيض للمسرد"⁽⁶⁾. كما يأتي السرد بمعنى الحكّي والقص والرواية والإخبار "القص أو القصص والرواية والسرد والحكي والإخبار كلها مصطلحات تفيد في مجملها نقل الحديث وإخبار الآخرين به واستظهاره وتبيينه وتوضيحه وما إلى ذلك مما يوسع دائرة انتشاره ويجعله معلوما ومعروفا وشائعا، ويخرج به من احتكار شخص واحد، أو جهة ما، لما يجعل الآخرين شركاء فيه"⁽⁷⁾.

ويعرف إبراهيم صحراوي مصطلح السرد بأنه "رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر شداً في ترابط وتناسق. روايةً حسنةً أي سوق الحديث سوقاً حسناً، وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع شارع دكا، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج6/ص233

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيوض دار الكتب العلمية، رمل الظريف شارع

البحري بناية ملكارت، ص.ب 11/9424، بيروت، لبنان، 2002، ج2/ص235

(3) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1979،

ج3، ص157

(4) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القلم، المرجع السابق، ص31

(5) مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت ط2. 1984م ص198

(6) جيرالد برنس، المصطلح السرد، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة. شارع الجبلية بالأوبرا -الجزيرة- القاهرة 2003 ص143 و144

(7) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القلم، المرجع السابق، ص33 و34

وإدراكه. وبهذا لا يشدّ الحديث بعضه بعضاً فقط، بل يشدّ انتباه سامعه ومتلقّيه أيضاً. الملاحظ أن التعريف يركز ضمناً على الخطاب السردى وكيفية عرض المسرود وبنائه أكثر مما يركز على مادّته، أي أن المهم هنا هو الصناعة السردية بشروطها وأدواتها، المبنى أكثر مما هو المسرود في حدّ ذاته⁽¹⁾. وحسب الباحث سعيد يقطين، فإن السرد هو "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخييلياً، وسواء تمّ التداول شفاهاً أو كتابةً"⁽²⁾. أما سمير المرزوقي وجميل شاكر، فقد أطلقا اسم السرد على عملية السرد ذاتها "سنطلق اسم السرد على العملية التي يقوم بها السارد le narrateur حين يروي حكاية. وقد خيّرنا استعمال عبارة سارد عوض حاكمي أو راوي وذلك لاستناد هاتين الكلمتين إلى التقاليد الروائية الشفاهية بينما تعبّر الكلمة الأولى بدون تمييز عن السرد الشفاهي أو الكتابي"⁽³⁾ لذلك ميّز هذان الباحثان بين ثلاثة عناصر تنظم العملية السردية "تفرّع الظاهرة الحكائية إلى ثلاثة أبعاد: 1) الحكاية أو مجموع الأحداث المسرودة (l'histoire racontée، 2) السارد أو الحاكمي (le narrateur، 3) النص أو الخطاب القصصي (le texte narratif)⁽⁴⁾. أما عبد الله إبراهيم، فقد اعتبر أن «السرد العربي» يتمثل في المرويات والنصوص السردية العربية القديمة والحديثة المنسوبة إلى اللغة العربية لا إلى العرق العربي "سيتردد مصطلح «السردية العربية» في هذه الموسوعة، فلا يحيل على مقصد عرقي، إنما الهدف منه الوقوف على المرويات السردية القديمة، والنصوص السردية الحديثة، التي تكونت، أغراضاً وبنى، ضمن الثقافة التي أنتجت اللغة العربية، والتي كان التفكير والتعبير فيها يترتب بتوجيه من الخصائص الأسلوبية والتركيبية والدلالية لتلك اللغة"⁽⁵⁾.

أما بالنسبة إلى الغربيين، فقد تباينت نظراتهم إلى مصطلح السرد. فهذا (جيرار جينيت) يعرف فعل السرد بأنه "النشاط السردى الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها. وهو ما سمّاه فعل السرد معتبراً في ذاته. وينجم عن فعل السرد الخطاب القصصي والحكاية. وفي السرد التخيلي لا يوجد الواحد منهما دون الآخر. وبذلك لا يمكن أن يُتصوّر السرد منفصلاً عن الخطاب الذي يصوغه والحكاية التي ينسجها. وبهذا يندرج السرد في مُتصوّر ذي أركان ثلاثة يتشكل منها الخطاب القصصي هي السرد والحكاية والخطاب أو

(1) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القلم، المرجع السابق، ص 32.

(2) سعيد يقطين، السرد العربي، المرجع السابق، ص 61.

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر. ط 1. 1985 م ص 17.

(4) المرجع نفسه، ص 16.

(5) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الصناعات، بناية عبد بن سالم 11. بيروت 2008 ج 1/

الملفوظ"⁽¹⁾. واستعمل (تودوروف) مصطلح السرد من حيث هو القصة "فمفهوم القصة، يعني عرضا تداوليا لما وقع، فالقصة مواضعة، وهي لا توجد على مستوى الأحداث ذاتها...والقصة تجريد إذ أنها تدرك وتحكى من طرف أحد ما، وهي لا توجد في ذاتها"⁽²⁾ والسرد عند (جاب لينتفلت) هو " فعل الحكى المنتج للمحكي...ونقصد بالمحكي النص السردى الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردى الذي ينتجه السارد، بل أيضا من الكلام الذي يلفظه الممثلون ويستشهد به السارد"⁽³⁾

ولعل أفضل من عبر عن مصطلح السرد واتساع مجالاته هو رولان بارت (Roland Barthes). ففي مقال له بعنوان «التحليل البنيوي للسرد» ذكر بأن أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس. وهي ذاتها تتوزع إلى مواد متباينة، كما لو أن كل مادة هي مادة صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماءة (le geste)، مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد، والسرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية (Légende)، وفي الحكاية على لسان الحيوانات، وفي الخرافة، وفي الأقصوصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهاة، والبانطوميم، واللوح المرسومة (ولنفكر هنا بالقديسة أرسول دوكارياشيو)، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما، والكومكس، والخبر الصحفي التافه، وفي المحادثة. وفضلا عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللاهائية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات. فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد، فلكل الطبقات ولكل الجماعات البشرية سرودها، وهذه السرود تكون في غالب الأحيان مستساغة بشكل جماعي من قبل أناس ذوي ثقافات مختلفة إن لم تكن متعارضة. فالسرد لا يعبر اهتماما لا لجودة الأدب ولا لرداءاته. إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي. إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة⁽⁴⁾.

2- نشأة السرد:

عرف السرد نشأته الفعلية التاريخية كحقل معرفي دراسي على يد الشكلايين الروس أمثال ياكبسون، تيتانيوف، إخبناوم، توماشفسكي، شكلوفسكي، والذين قادوا "حركة نقدية وعلمية نشطت بين سنتي

(1) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس 2010، ص 244

(2) تزيقتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي - مجموعة من المترجمين-عبد الحميد عقار - طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرابط 1992 ص42

(3) جاب لينتفلت، مقتضيات النص السردى الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، المرجع السابق، ص98

(4) ينظر رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن مجراوي، بشير القمري وعبد الحميد عقار، المرجع نفسه، ص9

(1915-1930). تشكلت من حلقتين: حلقة موسكو للسانيات، وحلقة بترسبورغ (لينينغراد). وقد جمع بين الباحثين في الحلقتين اهتمام باللسانيات وحماس لشعر الطليعة المتجسدة وقتذاك في التيار المستقبلي. ورغم قصر عمر هذه الحركة النقدية الروسية، فإنها أثرت تأثيراً بالغاً في نظرية الأدب وطبيعته وتطوره والخصائص الأسلوبية والبنائية لنصوصه وأجناسه كالشعر والرواية والأقصوصة. وجاءت مساهمتها في نظرية القصة متأخرة عن اهتمامها بالشعرية (poéticité) حيث اهتمت بالبنى القصصية المميزة للأقصوصة والرواية والحكاية الشعبية. وكان من أهم المفاهيم الشكلانية فاعلية وتأثيراً ثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وهو ما يوافق عند البنيويين لاحقاً ثنائية الحكاية والخطاب القصصي.⁽¹⁾ وهو استثمار لمفهومي المتن والمبنى الحكائيين لدى الشكلانيين الروس حيث عندهم أن "المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يُفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تُعرض علينا على المستوى الفني. ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع (أو كما يُفترض أنها جرت في الواقع)، فهو يعتمد إلى التقسيم والتأخير، والتلاعب بالمشاهد، وهذا ما يسمى «المبنى الحكائي»، وفي أغلب الأحيان «الحبكة الحكائية»⁽²⁾.

ثم توسع نشاط الشكلانيين الروس وأثر في سنة 1928 بظهور الكتاب الشهير للروسي فلاديمير بروب «مورفولوجيا الحكاية العجيبة»؛ حيث جاءنا بالمنهج الوظيفي (المورفولوجي). "درس بروب مدونة من مائة خرافة روسية وانتهى إلى أن هذه النصوص المتنوعة تقوم على ثوابت هي «وظائف الشخصيات». وليس كل عمل من أعمالها يعتبر وظيفة. وإنما الوظيفة هي عمل الشخصية منظورها إليه من حيث دلالاته في مسار الحكبة. وقد بيّن أن عدد الوظائف محدود، وهو 31 وظيفة، وأن تسلسلها في مختلف الحكايات واحد حتى بسقوط بعض الوظائف، وهو ما جعله يعتبر أن الحكايات المدروسة تنتمي إلى نمط واحد من حيث بنيتها»⁽³⁾.

كما شهدت فرنسا نشاطاً مكثفاً وازدهاراً كبيراً في أعمال الشكلانيين الروس، حول عام 1970. فبالإضافة إلى أعمال تودوروف وجينيت، نذكر عام 1966، العدد الثامن المشهور من مجلة «اتصالات» التي ساهما فيها والتي خُصصت بإشراف رولان بارت، «للتحليل البنيوي للسرديات» (وقد أعيد نشر ما فيها ضمن سلسلة بوان-دارسوي). جمع غريغاس سنة 1970 في (من المعنى، ودراسات علامائية) الصادرين عن دار سوي

⁽¹⁾ ينظر مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 272 و 273

⁽²⁾ حميد الحمداني، بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الحمراء، شارع جاندارك بناية المقدسي-الطابق الثالث ص.ب

113/5158، ط 1، بيروت، 1991. ص 21

⁽³⁾ مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 274

(Seuil) «عناصر لقواعد سردية» والتي ظهرت عام 1969 في مجلة (الإنسان)، بالإضافة إلى «بنية الفواعل في السرد». من جهته، أصدر كلود بيرموند سنة 1973 ضمن سلسلة (شعرية)، عملها لضخم (منطق السرد)، الذي اقترح فيه أن تعمم نتائج بروب كلها، على أي نوع من السرديات، عبر محاولة وصف «الشبكة الكاملة للخيارات المقدمة منطقياً لسارد معين، في أي نقطة من نقاط سرده، وذلك لكي يكمل القصة التي بدأها»⁽¹⁾.

3-السرديات وإشكالية ترجمة المصطلح:

كثرت المصطلحات السردية العربية المترجمة عن اللفظ الأجنبي، فألفينا «السرد» و«الحكي» من المصطلح الأجنبي (Narration/Récit)، كما ألفينا تعدد الترجمات عن المصطلح الأجنبي الواحد مثل «السردية»، و«السرديات»، و«السردانية»، و«علم السرد» عن المصطلح الأجنبي الفرنسي (Narratologie) الذي وضعه الباحث الفرنسي تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov). وهذا المصطلح من الجذر اللاتيني: narrate بمعنى سرد، وروى وقصّ، و(logie) بمعنى العلم في حين انسحبت ترجمة مصطلح الصفة (narratif) للدلالة على المروي، أو المحكي "صاغ (تودوروف) المصطلح الفرنسي سنة 1969 للدلالة على (علم جديد لم يوجد بعد [...] علم القصص"⁽²⁾. وقد طرحت الترجمة إلى اللغة العربية إشكالات عدة لدى الدارسين العرب ومازالت كذلك لحد الآن؛ حيث صُعِبَ الاتفاق على توحيد ترجمة المصطلحات لاختلاف تصورات وفهم كل باحث عربي للمصطلح في لغته الأجنبية" استعمل النقاد العرب أكثر من مرادف لهذا المصطلح في كتاباتهم النقدية، فمنهم من استعمل القصّ وثاني الحكي وثالث الأخبار ورابع الرواية. فضلاً عن شيوع مصطلح Récit في المعرفة الاصطلاحية الذي يستدل به على معنى الحكي والمحكي لدى بعض النقاد، ومعنى السرد والمسرد لدى آخرين"⁽³⁾.

كما تكمن صعوبة توحيد المصطلحات والتفريق بين معانيها ودلالاتها أيضاً لدى الباحثين الغربيين أنفسهم الذين تباينت نظراتهم وتعريفاتهم لهذه المصطلحات. ورغم اتفاق أغلب الباحثين العرب على استعمال مصطلح «السرد» في اللغة العربية في مقابل المصطلح الأجنبي الانجليزي (Narrating)، أو (Narrative)، أو الفرنسي (Narration)، أو (Récit) ف" مازال مصطلح «السرد» La narration، إلى يومنا هذا، يُثير مزيداً من الانشغالات الكثيرة من حيث مفهومه ومنطقاته، بل إن التطور المفهومي المستمر لهذا المصطلح أصبح مثارا

⁽¹⁾ غسان السيد - تزفيتان تودوروف من الشكلائية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ، مجلة جامعة دمشق المجلد 19 العدد (2+1) 2003 ص 336

⁽²⁾ مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 249

⁽³⁾ عبد الرحمن بغداد، السرديات والترجمة العربية - مجموعة من المؤلفين - دار ميم للنشر الجزائر 2018 ص 24

لاختلاف النقاد والمنظرين، حيث تعددت اجتهاداتهم وتراكمت مواقفهم المتباينة على مدى القرنين الماضيين، بل أصبح لكل ناقد غربي مسمياته السردية الخاصة التي تعبر عن منهجه وفكره⁽¹⁾. كما تثير القراءة المصطلحية في بعض المفاهيم السردية مثل (العجيب، والغريب، والفانتاسي) إشكالية تحديد المصطلحات بسبب الغموض واللبس الذي يكتنفها إلى درجة أننا لا نجد لها تعريفاً جامعاً متفقاً عليه عند جميع الدارسين. وإن ما عدّ في عصر ما من باب العجيب أو الغريب أو الفنتاسي قد تزاح عنه هذه الصفة؛ فيفقدوها في عصر موال بحكم العيش في زمن تطور ثقافياً وابستمائياً. والظاهرة التي كان يقف السلف أمامها مبهورين مندeshين لم تعد تفعل فعلها هذا فينا بفعل التطور. وتعدّ ترجمة هذه المصطلحات السردية تعدّ إشكالا ورهانا صعبا يواجه الباحث لأنها تترجم باختلاف كبير⁽²⁾.

ومن صعوبات واختلافات الترجمة أن بعض الدارسين أبقى على المصطلح الأجنبي معرّباً هكذا «ناراتولوجي» "والسرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في الدراسات النقدية الحديثة، ثم تنامي هذا الحقل في أعمال الدارسين وظهرت مصطلحات تنتمي للسرد، مثل مصطلح «ناراتولوجي» الذي يشير إلى (علم السرد)⁽³⁾، في حين وضع عدة دارسين عرب ترجمات عربية متنوعة للمصطلح الأجنبي "أن المشتغلين العرب بالسرد يترجمون مصطلح Narratologie إلى سرديات وحكايات وعلم الحكاية وعلم القص ونظرية السرد وسردية، بل وجدنا أن بعضهم يتملّل في معادلة المصطلح السردى الأجنبي بمصطلح عربي واحد حيث يستعمل السيد إمام ثلاثة مصطلحات مرة واحدة موحياً بعدم قدرته على اختيار مصطلح واحد يسعف على التعبير [...] ويستعمل لطيف زيتوني متذبذباً هو الآخر ثلاثة مكافئات مقدماً هذه المرة مصطلح السردية على مصطلحي السرديات وعلم السرد"⁽⁴⁾.

أما «معجم السرديات»، فقد جمع بين دقّته -تقريباً- جميع المصطلحات السردية المترجمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية، كما اعتمد المؤلفون مصطلح «السرديات» -الوارد في عنوان الكتاب- في ترجمة المصطلح الأجنبي (Narratologie/Narratology)، وهي عندهم: "علم يتناول قوانين الأدب القصصي"⁽⁵⁾. ومثل ذلك فعل سيدي محمد بن مالك في كتابه «السرديات والترجمة العربية»؛ حيث أورد أن "السرديات ميدان عام

(1) عبد الرحمن بغداد، السرديات والترجمة العربية، المرجع السابق، ص21

(2) ينظر ليلي حوماني، قراءة مصطلحية في بعض المفاهيم السردية: العجيب، والغريب، والفنتاسي، من كتاب السرديات والترجمة العربية، مجموعة من الباحثين، المرجع السابق، ص61

(3) عماد علي سليم الخطيب، مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007، ص17

(4) سيدي محمد بن مالك -السرديات والترجمة العربية، مجموعة من المؤلفين، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص104 و105

(5) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص249

ينقسم إلى ثلاثة ميادين فرعية هي: سرديات الحكاية، وسرديات الخطاب، وسرديات الدلالة⁽¹⁾. كما اعتمد سعيد يقطين مصطلح «السرديات» ذاته في بحوثه ودراساته للسرد العربي في قوله: "إن «السرديات» هي الاختصاص الذي أنطلق منه في معالجة السرد العربي، والسيرة الشعبية خصوصا والتي أخذها نموذجا في هذا البحث. إنها الاختصاص الذي أسعى إلى استنباته وبلورته بالاشتغال بالنص السردى العربي قديمه وحديثه. لقد حققت السرديات منذ ظهورها نجاحات مهمة في الغرب"⁽²⁾، كما اشتق الباحث نفسه من مصطلح «السرديات» صفة «السردياتي» -هكذا على الجمع- في إحدى مقالاته العلمية بقوله: "لا بد لنا من منظور سردياتي تدقيق الموضوع التاريخي الذي يتعامل معه المؤرخ والروائي..."⁽³⁾.

أما عبد الله إبراهيم الذي ألف كتابا في جزئين بعنوان «السردية العربية الحديثة»، فقد أطلق مصطلح «السردية» على علم السرد، وذكر بأن «السردية هي العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردى، أسلوبا وبناء ودلالة»⁽⁴⁾. كما استعمل في كتابه «موسوعة السرد العربي» مصطلح «السردية»؛ حيث يقول: "مصطلح «السردية» كمقابل لـ «Narratology» باعتباره المصطلح الأدق، والأكثر تعبيرا عن المفهوم، وجعلناه عنوانا لبحث الدكتوراه في عام 1988 إذ أوضحنا بأن المصدر الصناعي في العربية يدل على حقيقة الشيء وما يحيط به من الهيئات والأحوال، كما أنه ينطوي على خاصية التسمية والوصف معا"⁽⁵⁾. وقد أدرج عبد الله إبراهيم ضمن مصطلح «السردية» ما أطلق عليه «السردية الدلالية» و«السردية اللسانية». وعنده أن «السردية» (Narratology) تهتم باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها. ووصفت بأنها نظام نظري، عُذّي، وخُصّب، بالبحث التجريبي. وعنده أن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بينة الخطاب السردى نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردية، أسلوبا وبناء ودلالة. ويتوزع السردية تياران رئيسيان، أولاهما: السردية الدلالية التي تعنى

(1) سيدي محمد بن مالك، المرجع السابق، ص 97 و 98

(2) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 22

(3) سعيد يقطين، السرد التاريخي والرواية التاريخية، مجلة الجديد، العدد: 60، يناير/كانون الثاني 2020، مركز العرب للنشر، 177-179 شارع هامر سميث، لندن، واي 6، 8 بي إس، ص 20

(Alarab Publishing Center, 177-179 Hammersmith Road, London W6 8BS, UK)

<https://aljadeedmagazine.com/السرد-التاريخي-والرواية-التاريخية>

(4) عبد الله إبراهيم، السردية العربية (البنية السردية في الموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1992، ص 9

(5) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص 11 و 12

بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكوّنها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال. ويمثل هذا التيار بروب وبريمون، وغريماس. أما السردية اللسانية، فتُعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي. ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم بارت، وتودوروف، وجينيت⁽¹⁾.

وإذا كان المصطلح الأجنبي (Narratology)، قد ترجمه عبد الله إبراهيم بـ«السردية» - كما رأينا-، فإن مصطلح «السردية» عند رشيد بن مالك هي ترجمة المصطلح الأجنبي الفرنسي (Narrativité)، أو الإنجليزي (Narrativity) "سردية Narrativité-Narrativity: يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصة التي تخص نمودجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"⁽²⁾. كما استعمل عبد القادر شرشار الترجمة ذاتها في قوله: "يتجلى هذا الاختيار المنهجي للسيميولوجيين في التركيز على المحتوى من خلال التعريف الذي تقترحه جماعة (Groupe d'entrevernes) للمصطلح (Narrativité السردية)، فهو مظهر تتابع الحالات والتحويلات المسجل في الخطاب، والضامن لانتاج المعنى. ويذهب (كورتييس Courtes) المذهب نفسه فيرى أن ارتباط الحكى بالسردية Narrativité ارتباط وثيق، ولذلك يحدد السردية في الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، وهذا من شأنه إحداث تحول من وضعية أو حالة إلى وضعيات جديدة عن طريق التتابع"⁽³⁾.

ويعزو بعض الباحثين سبب اختلاف الدارسين العرب فيما بينهم إلى إشكالية النقل وترجمة المصطلحات "يفضي تنافس المشتغلين العرب على شكل المصطلح وصورته، وإغفالهم لميدانه وتصوره، إلى بروز ما أسميناه المشترك السردى، ولكنه مشترك سردي مبعثه النقل لا الوضع، ومنشؤه الترجمة لا الابتكار، وهو يأخذ، شأنه شأن المشترك السردى في السرديات الغربية، شكلين اثنين، فالمشترك السردى المصطلحي هو ما دلت صيغته الواحدة وصورته المفردة على أكثر من تصور واحد لمصطلح سردي قائم في اللغة-المصدر، نحو المصطلحات الآتية: سردية = narratologie-narrativité. قصة = récit-histoire-nouvelle. حكاية = histoire- récit- conte. فاعل = agent-actant-sujet. أما المشترك السردى التصوري فهو ما دلت أشكاله المتعددة وقوابله المختلفة على تصور مصطلح واحد في اللغة-المصدر. ومثاله المصطلحات الآتية: سرد-

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص 8 و9

(2) رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، ص.ب 1758، عمان، الأردن، 2006، ص 121

(3) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، دار القدس العربى للنشر والتوزيع، تعاونية الهداية 1 بلقايد، وهران، الجزائر، 2009،

حكي - رواية - قص = narration سارد - راو = narrateur سرد - حكي - مسرود - قصة - حكاية = récit
فعل - عمل - حدث = action⁽¹⁾.

وفي خضم هذه الترجمات المختلفة، يبدو أن مصطلح «السردانية» الذي وضعه الدكتور عبد الملك مرتاض في ترجمته للمصطلح الأجنبي (Narratologie) في كتابه «في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد» هو الأقرب للمعنى والدلالة المصطلحية والفهم والاشتغال الدراسي مع إمكانية استثماره وتطبيقه والاشتغال به على مستوى السرد الأدبية والفنية التخيلية، وكذلك على السرد غير التخيلية في النصوص الخطابية لمختلف المعارف والعلوم الإنسانية والاجتماعية المجاورة. فعند مرتاض أن «السردانية، تركّح على السرد، والسرد يجسده العمل السردى، والعمل السردى يركّح على الذاكرة الشفوية، والذاكرة الشفوية تركّح على الذاكرة الجماعية، والذاكرة الجماعية تجسّد ذهنية شعب من الشعوب بامتياز، وتحيل على فلسفته في الحياة، وعلى شبكة العادات والتقاليد التي تحكم علاقاته المتواشجة منذ نشأته الأولى»⁽²⁾. وقد استعمل مرتاض في كتابه المذكور مصطلح «السردانية» 13 مرة لاقتناعه بجداوة العلمية بعد أن تساءل عن تداخل المصطلحات السردية بقوله: "هل من تقنين لشبكة السرد؟ السرد، المسرود، المسرود له، السردانية، السرديات... إنها شبكة من المصطلحات والمفاهيم المتداخلة المتميزة، والمتقاربة المتباعدة، في الوقت ذاته"⁽³⁾. كما تحدث عن نشأة وتطور المصطلح منذ نهاية الحرب العالمية الأولى "ولم يخطر بخلّد سارد من القدماء أن يصطنع الأول أو الثاني استعمالاً موظفاً في الكتابة السردية الفنية. وإنما نشأ ذلك مع التطور المذهل الذي عرفته السردانية (Narratologie) منذ أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها"⁽⁴⁾.

ويتمثل الفارق الجوهرى بين ترجمة مرتاض للمصطلح الأجنبي وترجمات غيره من الباحثين، في ليونة مصطلح «السردانية» وقابليته للتطويع لاشتقاق وتوصيف وظيفة الاختصاصى المشتغل في ميدان السرديات أو علم السرد، كحقل معرفى قائم بذاته صار يدرس ويستثمر في مختلف هذه العلوم والمعارف مثل السرد التاريخى في علم التاريخ، والسرد الإعلامى في حقل الإعلام والاتصال، والسرد الرقمى في حقل الرقميات، والسرد العلاجى في

(1) سيدي محمد بن مالك، المرجع السابق، ص 106 و 107

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد -، سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب. الكويت ديسمبر 1998، ص 220

(3) المرجع نفسه، ص 210

(4) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية المرجع السابق، ص 151 و 152

حقل الصحة النفسية. وبالنتيجة يصبح لدينا السرد الأدبي في حقل الأدب، والسرد الفني في حقل الفن، وهلم جزاً.

ويبدو مصطلح «السردانية» الذي وضعه مرتاض أكثر وجاهة واستيعاباً لمختلف الدلالات والمعاني الممكنة لاشتقاقات المصطلح الأجنبي ((Narratologie، فعلى سبيل المثال، عند توصيفنا لوظيفة الاختصاصي في الدراسات السردية، أو علم السرد، فما الاسم الاحترافي الذي يمكننا أن نطلقه عليه؟ هل نسميه: السردية؟ أم السردية الدلالية؟ أم السيميوطيقي السردية؟ أم السردياتي (نسبة إلى السرديات)؟ أم السردوي؟ أم الناراتولوجي (حسب من أبقى على اللفظ الأجنبي)؟ أم ماذا؟ ونتيجة هذا التداخل والاضطراب المصطلحي، أطلق عدة باحثين عرب منهم سعيد يقطين تسمية: «السرديون» على الباحثين المشتغلين على المبنى الحكائي، وتسمية: «السيميوطيقيون» على المشتغلين بـ «المحتوى» "إذا كان السيميوطيقيون يشتغلون بـ «المحتوى»، فالسرديون يهتمون بـ «التعبير» إذا وظفنا مصطلحية السيميوطيقيين، أو الخطاب كما يستعملون كمقابل للقصة أو المحتوى. إن ما يهم السرديون بشكل خاص هو الاختلاف المتعلق بالعمل الحكائي، ومكمنه في الخطاب لأن المحتوى الواحد يمكن أن يقدم من خلال خطابات متعددة لكل منها خصوصيته، لأن ما يهمهم هو العنصر الجمالي الكامن في هذا الاختلاف"⁽¹⁾. أما عبد الله إبراهيم فقد أطلق تسمية: «السرديون اللسانيون»، أو السردية اللسانية التي تهتم بالمظاهر اللغوية لبنية الخطاب، وتسمية: «السرديون الدلاليون»، أو السردية الدلالية على المشتغلين بالسردية الدلالية التي تهتم بدراسة المنطق الذي يحكم في الأفعال⁽²⁾.

وبغية الخروج من مأزق توصيف المصطلح لدى المشتغلين بعلم السرد ومختلف حقوله المعرفية في العلوم المجاورة، يلاحظ بأن مصطلح «السردانية» الذي وضعه عبد المالك مرتاض - كمصدر صناعي - هو الأنسب في الترجمة لكونه قابلاً لأن نشق منه تفرعات أخرى ممكنة نحتاج إليها في إطار توسع دائرة السرد إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية المجاورة خارج دائرة الأدب حتى وإن لم يكن مرتاض قد وضع أي اشتقاقات لمصطلح السردانية. لذلك يمكننا أن نشق من هذا المصطلح ما يشير إلى وظيفة الاحترافي المختص في علم السرد، وهو «السرداني» على وزن (فعلائي) في مقابل اللفظ الأجنبي (Narratologue) بالفرنسية، و (Narratologist) بالانجليزية، على غرار النفساني: الاختصاصي في علم النفس، والعلماني: من كان مذهبه العلمانية وغير ذلك.

⁽¹⁾ سعيد يقطين، قال الراوي، (البنائات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، 42 الشارع الملكي (الأحباس)، الدار البيضاء، المغرب

1997، ص16

⁽²⁾ ينظر عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص8 و9

أما الصفة المشتقة من السردانية فهي: «سرداني» أيضا (Narratological) نسبة إلى السردانية؛ أي علم السرد، وليست: «سردية» (Narratif) من الحكيم أو السرد (Narration)، أو من السرد القصصي (Récit) كما يفضل البعض ذلك. ومن ثمة، فالأفضل -مثلا- عند ترجمة «Narratological Readings» التي وردت في الشبكة الأوروبية لعلم السرد (European Narratology Network)⁽¹⁾، أن نقول: «قراءات سردانية» نسبة إلى علم السرد، وليس «قراءات سردية» حتى لا يختلف معنى المصطلح. كما يمكننا ترجمة العبارة الأجنبية: (The Narratological Analysis of Lyric Poetry)⁽²⁾ إلى «التحليل السرداني للشعر الغنائي». وأيضا نترجم العبارة الأجنبية (Narratological Approach)⁽³⁾ إلى: «مقاربة سردانية» نسبة إلى علم ونظرية السرد، وهو وصف يختلف بطبيعة الحال عن صفة «سردية» (Narratif) في قولنا مثلا- «النص السردية» باللغة الفرنسية (Texte Narratif) أو بالإنجليزية (Narrative text). ومن ثمة، نلاحظ بأنه يترتب فرق في الدلالة والمعنى في قولنا: الدراسة السردية (Narrative Study) نسبة إلى السرد، مقارنة بقولنا: الدراسة السردانية (Narratological Study) نسبة إلى علم السرد. وفي حالة ما إذا لم نضع مصطلح السردانية للتفريق بين مفهومي السرد وعلم السرد، سنقع -لا محالة- في بعض الالتباس والغموض في المعنى وتداخل الدلالة بينهما عند استعمال الترجمات العربية الأخرى للمصطلح الأجنبي.

ورغم التقدم الملحوظ الذي شهدته الدراسات السردية، فإن السردانية، أو ما يطلق عليه بعض الباحثين «السرديات» مازالت تواجه تحديا منهجيا من حيث الموضوع المدروس. فبينما يعتبر بعض الباحثين مثل جينيت (Genette) أن مجال السرديات هو النص السردية وحده أي المتحقق بلغة من اللغات الطبيعية، يرى

⁽¹⁾ See the terminolgy « Narratological» (an adjective) in the title of the Conference on Narratological Readings, December 12-13, 2019, Faculty of Arts, St Petersburg State University. Russia. Viewed: 12.02.2020 <https://www.narratology.net/node/657>

⁽²⁾ See the terminology «The Narratological» (an adjectif) in the title book of Peter Hühn & Jens Kiefer book, The Narratological Analysis Of Lyric Poetry, Narratologia (Book 7), Publisher: Walter de Gruyter (June 16, 2005). www.degruyter.com

⁽³⁾ ينظر صيغة النسبة أو الصفة (narratological) من اسم المصطلح (Narratology) [علم السرد] في عنوان ندوة زوزانا فونيكوفا (Zuzana Fonikova) الموسومة بـ «الواقع والخيال في كتابة الحياة: مقارنة سردانية» [نسبة إلى علم السرد]. أما الصفة أو صيغة النسبة إلى السرد (Narration)؛ فتكون (Narrative): (سردية أو سردية).

Zuzana Fonioková: Fact and Fiction in Life Writing: A Narratological Approach, Conference on Perspectives and Frontiers of Cognitive Narratology Academy of Science. Prague, 22.-24. October 2015. Viewed: 04.03.2020

باحثون آخرون أن السرديات تتناول القصص بشكل عام في فنون السرد اللغوي، الكتابي والشفوي، وفي فنون أخرى كالمسرح والسينما والصور المتحركة، باعتبار أن القصة هي مجموعة من الأحداث المتتالية القائمة على التحولات والمنظمة وفق منطق ما⁽¹⁾. وتهتم «السرديات» بتحليل مكونات السرد وآلياته؛ حيث يصب هذا التحليل في اتجاهين: يعرف الأول منهما بالسميائيات السردية، وينشغل تحديداً بسردية القصة من خلال دراسة المضامين السردية، بقصد الوقوف على البنيات العميقة والكلديات المعروفة والتي تتجاوز الجماعات اللسانية، وقاعدة الانطلاق هنا هي أن نفس الحدث بإمكانه أن يكون مقدما عبر وسائط متباينة. ومن ممثلي هذا الاتجاه من الدراسة نجد بروب، برعمون، غريماس. أما الاتجاه الثاني فيتخذ الخطاب موضوعاً لدراساته وليس القصة؛ أي الخطاب من حيث هو طريقة نوعية لتشخيص القصة لفظياً، ومن حيث هو طريقة نوعية لظهور السارد كذات للتلفظ، وأخيراً من حيث هو الذي يجعل السرد ممكناً، محيئاً وقابلاً للتحليل. ويدرس هذا الاتجاه العلاقات القائمة بين مستويات الخطاب والقصة والسرد أو الحكيم⁽²⁾، ومن بين ممثلي هذا الاتجاه يمكن ذكر رولاند بارت، وتزفيتان تودوروف، وجيرار جينيت.

4- السرد العربي القديم:

عرف العرب منذ القديم النشر السردى بأنواعه المختلفة وممارسوه مثلما عرفته ومارسه جميع الشعوب والأمم، إذ لا فرق في ذلك بين عرق أو جنس أو ثقافة مادام السرد ظاهرة تواصلية إنسانية منذ أن وُجد الإنسان على وجه الأرض. إن "السرد العربي قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك. مارس العربي السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم"⁽³⁾. لكن القدامى تغافلو عن مهمة البحث في نشأة النشر السردى "لم يلتفت القدامى إلى البحث في نشأة المرويات السردية القديمة، ولا نعثر إلا على شذرات عابرة وردت في سياق لا يمكن التحقق من واقعه التاريخي. شذرات تقدم وجهة نظر أكثر مما تسعى لإقرار حقيقة تاريخية [...] في البحث عن جذور المرويات النثرية لا نجد نظيراً لأبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وابن سلام الجمحي، والجاحظ. هؤلاء وسواهم بحثوا في قدم الشعر، أما النشر فسكت الجميع عن الخوض في أمره"⁽⁴⁾.

(1) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، مرجع سابق، ص 253

(2) عبد الحميد عقار، (من التقديم)، طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة من المترجمين، المرجع السابق، ص 6

(3) سعيد يقطين، السرد العربي، المرجع السابق، ص 57

(4) عبد الله إبراهيم - موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص 69

ومع ذلك، يمكن القول أن السرد وُلد مرافقا لمجتمع عرب الجاهلية، شأنهم شأن مجتمعات الأمم التي خلفت ثقافات وحضارات عظيمة وذلك لسهولة وسرعة انتاج المرويات وتداولها قبل ولادة الشعر الذي لا يتمتع بألويته عن النثر لأن الشعر يحتاج إلى بعض التريث لفترة من الوقت من أجل صقل التركيب وضبط الوزن وتخير الألفاظ البليغة والمحسنات البديعية حتى تخرج القصيدة ناضجة مستوفية الشروط الفنية. بل إن هذا الوقت كان يدوم عاما كاملا كما كان عليه الشأن لدى شعراء المعلقات "كان شعر العرب مستوفيا لأسباب النضج والكمال، منذ ظهر العرب على صفحة التاريخ، ولا تستطيع رواية مأثورة أن تقدم لنا خبرا صحيحا عن أولوية الشعر"⁽¹⁾.

كما كان السارد بمروياته يحتل حلقات السمر سواء في خيم البوادي أثناء تنقلات القوافل أم في مجالس القرى والحضر "لم يكن الشاعر وحده هو الذي تهفو إليه النفوس وتسمو إليه الأعين عند عرب الجاهلية. بل كان القصص يقوم أيضا مقامها إلى جانب الشاعر في سمر الليل، بين مضارب الخيام لقبائل البدو المتنقلة، وفي مجالس أهل القرى والحضر [...] وكان القصص يستمدون قصصهم تارة من الأساطير والخرافات السائرة المتنقلة بين الأمم، وتارة أخرى من الأخبار والأحاديث الخرافية والتاريخية المأثورة عن العرب أنفسهم وعمن جاورهم. ويروى أن النضر بن الحارث المكي كان كثيرا ما يعارض النبي صلى الله عليه وسلم بحكاية أقاصيص من أساطير بطولة الفرس، إذا أراد النبي أن يعظ قومه ويستميلهم إلى الإسلام بذكر قصص الأولين. وكان على النضر أن يدفع ثمن ذلك بمقتله يوم بدر"⁽²⁾. وعن غزارة النثر السردى العربى القديم عند العرب يقول بن رشيق القيرواني في كتابه «العمدة» "وقد اجتمع الناس على أن المنشور في كلامهم أكثر، وأقلّ جيدا محفوظا، وأن الشعر أقلّ، وأكثر جيدا محفوظا، لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنشور [...] وقيل: ما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنشور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"⁽³⁾.

كما يؤكد عبد المالك مرتاض أن السرد المتمثل في فن القصة قديم عند العرب "وتسألني كيف نشأت القصة لدى الأمم بعامة، ولدى العرب، وهو موضوعنا، بخاصة، فأقرر لك أنها نشأت عن حفظ الأحفاد لمآثر الأجداد، وقصّ بعض مواقفهم في البطولة والشهامة، أو سرد بعض مآثرهم في الحب أو في الكرم، أو سوق بعض سيرهم في الحروب والمغامرات التي كان لها في حياة القبيلة أعنف الأثر فاضطربت له، من أجل ذلك، أشد

⁽¹⁾ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي-ترجمة د عبد الحليم النجار-دار المعارف، 1119 كورنيش النيل القاهرة مصر ط5، د.س ج1/ص44

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص128

⁽³⁾ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة المنطقة الصناعية الثانية -قطعة 139 شارع 39 مدينة 6 أكتوبر، القاهرة، مصر، 2000، ص 11

الاضطراب وأقواه. هذه هي أهم العناصر، أو الأسباب الجوهرية التي أغرت القدامى بالقصص، ودفعتهم إلى نسج الخيال وإبدائه في صورة أخبار⁽¹⁾.

وقبل نشأة القصة، بوصفها فنا سرديا قديما عرفه العرب، يمكننا أيضا الإشارة إلى أقدم نوع نثري تداوله عرب الجاهلية ووصل كثير منه إلينا وهو «المثل» الذي لا يختلف جامعوه ومدونوه ودارسوه في كونه شكلا سرديا فنيا يعبر عن حادثة ما حيث لم يفتأ المثل أن اكتسى صفة «المضرب» بعد أن كانت له صفة «المورد» الذي يمثل الحادثة الأصلية. لذلك "يمكن عدّ «الأمثال» من بقايا أقدم النثر العربي، لما يبدو أن بعضها كان سائرا مشهورا في الجاهلية. وكثيرا ما تشير هذه الأمثال إلى أحداث ووقائع معينة حصلت قديما، ولكنها انطوت في زوايا النسيان. بيد أن من عُنُوا بجمعها من الأدباء لم يقعوا في حيرة من تفسيرها وإيضاحها"⁽²⁾.

استعمل الدارسون القدامى والمحدثون عدة اصطلاحات ومفاهيم اجتهدية للتعبير عن النثر السردي، حسب تصور كل واحد منهم ونظرته للموضوع مثل "الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، القصة عند العرب، الحكايات العربية... وما شاكل هذا من المفاهيم"⁽³⁾. ونجد المادة السردية القصصية ماثلة في "الأساطير والخرافات والأخبار وأيام العرب وقصص الأمثال والأشعار وفي القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم. ونجدها في أدب الرحلات والأسفار وفي المغازي والسير والقصص الشعبي وفي المقامات وفي النوادر. كما نجدها بسياقاتها واستعمالاتها المتنوعة فيما نشأ من قصص وأخبار تتعلق بقيام الدولة الإسلامية ومباشرة الفتوحات وما نتج عنها من توسع جغرافي وبشري ومؤسسي ومفاهيمي ومن ثقاف عربي إسلامي فيما بين الشعوب والأمم والقوميات التي تشكّل منها المجتمع الجديد. ونجدها بعد بدايات التدوين ومن بعده التأليف في المؤلفات الأدبية العربية الموسوعية الكبرى وكذلك المؤلفات اللغوية والتاريخية والدينية الشرعية لثرائها بالشواهد والأخبار والتضمينات المختلفة والآراء والمواقف والشهادات وما إليها"⁽⁴⁾.

ولم ينظر العرب في عصر ما قبل الإسلام إلى النثر باعتباره سردا - لا يفرق بين النثر الفني وغير الفني - بل أهملوا ما وصفوه بالنثر المباشر وغير الفني، وبالمقابل، اهتموا بالنثر الفني الذي يتضمن البلاغة والبديع، وراحوا بالتوازي مع الشعر، يحسّنون فنيا بعض أنواع النثر قدوة ببلاغة الشعر. ويبرر عبد الله إبراهيم تفلت النثر السردي من أيدي العرب مستندا إلى آراء ابن رشيق والنهشلي بقوله " قرّر ابن رشيق والنهشلي أن الكلام العربي في أول

(1) عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، 24 شارع عزون، الجزائر، 1968 ص 19

(2) كارل بروكلمان، المرجع السابق، ص 129

(3) سعيد قطين، السرد العربي، المرجع السابق، ص 57

(4) إبراهيم صحراوي، المرجع السابق، ص 37 و 38

أمره كان منشورا، وأن سببين اثنين دفعا العرب لتحويل بعضه إلى شعر، أولهما: حاجتهم إلى التفتي بمكارمهم، وذلك لا يكون إلا بأقوال موقّعة تنتظم في أعاريض تمنح تلك الأقوال تأثيرا في أثناء الإنشاد، وثانيهما: أن المنشور كان يفلت منهم، ويندّ عليهم، ويضيع من بين أيديهم فلا تحفظه ذاكرة، ولم يكونوا قادرين على كتابته لعدم توافر إمكانيات الكتابة، الأمر الذي دفعهم إلى تدبّر نظم إيقاعية تيسّر لهم حفظ الكلام، فاجتروا الأوزان والأعاريض التي تقوم في الشعر مقام الكتابة في النثر"⁽¹⁾. وهذا يشير إلى أن النثر في هذا العصر قد مرّ بتحسينات فنية وفق مسار خطّي مستقيم أدت شيئا فشيئا إلى ولادة السجع قبل الوصول إلى نظم الشعر الموزون "السجع صيغة قولية شفوية شبه موزونة، استأثرت بمعظم ضروب التعبير النثري في العصر الجاهلي [...]" وعن الصيغة السجعية ظهرت الأعاريض البسيطة التي يعدّ «السجع» أكثرها وضوحا [...] ويقع السجع في المسافة الفاصلة بين السجع والبحور الصافية، التي تطورت، فيما بعد، إلى بحور متنوعة"⁽²⁾.

وعند ظهور الإسلام، انشغل العرب بالدين الجديد وبالرسالة المحمدية، فازدادت الثقافة الجاهلية تهميشا إلا ما تكيف منها مع الدين، وتراجع الشعر الحامل للعادات والأعراف والسلوكات الجاهلية لصالح الشعر الممجد للدعوة المحمدية، وانزوى أو اختفى النثر السردى الجاهلي بمحمولاته ودلالاته من الخطاب المجتمعي، وحلّ محله خطاب سردي بمحمولات دينية وفقهية من حفظ وتفسير سور القرآن الكريم وتداول مرويات الحديث النبوي وكلام الصحابة رضوان عليهم "أدى الانعطاف الذي مثله ظهور الإسلام، إلى إقصاء الجانب الأساس من المرويات السردية الجاهلية، لأنها كانت استثمرت سرديا العقائد القديمة، وعبرت عنها كبطانة دينية للمجتمع الجاهلي. أما الأجزاء المتبقية منها، التي وصلت إلينا، فتمثل جانبا مما امتثل لضغوط الدين، فتكيف طبقا لحاجاته، أو أنها انطوت على مواقف تنبؤية اندرجت في خدمة الرسالة الدينية"⁽³⁾.

ومع بداية عصر التدوين الفعلي في منتصف القرن الثاني الهجري وإلى غاية القرن الثالث الهجري الذي ظهرت فيه المصنفات الكبرى انشغل الرواة والمؤنّون بميدان الحديث النبوي والسيرة النبوية الشريفة وما يتبعها من فتاوى وتفسير الآيات والسور القرآنية وكل ما يدور حول حياة الصحابة رضوان الله عليهم. في الوقت ذاته، كان تتم عملية عزل كل ما لا يتعلق بالدين الإسلامي وإقصائه نحو الهامش وبالتالي لم يدوّن إلا أقلّه مما تناقلته إلينا بعض المصنفات "إن كثيرا من المرويات التي استلهمت العصر الجاهلي، واستثمرت معطياته القبلية والدينية

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص 70

(2) المرجع نفسه، ص 71

(3) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص 109

لم تجد مكانا في مدونات عصر التدوين في ظل المؤسسة الدينية-السياسية التي لها منظورها وتصوراتها الخاصة بها، ذلك أن هذه المؤسسة نشأت، في الأساس، على افتراض نوع من القطيعة الثقافية والروحية مع ذلك العصر. القطيعة التي تقول بأن الأصل الأول والتام والمطلق تأسس بالنص الديني الذي جبّ ما قبله. هذا يعني أن كثيرا من المأثورات والمرويات استبعدت لمخالفتها طبيعة العصر، وكانت استبعدت قبل هذا، لأنها تعارض موقف الإسلام⁽¹⁾.

وقد سار الأمر على هذا النحو في العصر الأموي والعباسي مادامت السلطة مع نخبها هي الممثلة للثقافة العالمة والمرجع المتحكم في تقييم فنون القول، فقد جعلت من الشعر ديوانا للعرب كما في العصر الجاهلي، ومعيارا للثقافة المجتمعية القائمة على ريادة الشعر على النثر، واعتبرت ما سواه من سرود نثرية غير البليغة لا قيمة لها ووضعتها في الهامش، فضاع أغلبها بسبب عدم التداول والتدوين. بل كان القوم يحدّثون من ضررها ويتواصون بتجنبها. وقد حذر الجاحظ نفسه في كتابه «البيان والتبيين» من الثقافة العامة المترعة وسط الدهماء من الناس فيما سماه: «ضرر حفظ المعنى الحقيّر واللفظ اللجين» بقوله: "ثم اعلّموا أن المعنى الحقيّر الفاسد والدنيء الساقط يعشش في القلب ثم يبيض ثم يفرخ فإذا ضرب برجانه ومكّن لعروقه استفحل الفساد وبزل وتمكن الجهل وفرخ فعند ذلك يقوى داؤه ويمتنع دواؤه. اللفظ المهجين الرديء والمستكره الغبي أعلق باللسان وآلف للسمع وأشد التحاما بالقلب من اللفظ النبيه الشريف والمعنى الرفيع الكريم. ولو جالست الجهال النوكى والسخفاء والحمقى شهرا فقط لم تنق من أضرار كلامهم وخبال معانيهم بمجالسة أهل البيان والعقل دهرا لأن الفساد أسرع إلى الناس وأشد التحاما بالطبائع. والإنسان بالتعلم والتكلف وبطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء يجد لفظه ويحسن أدبه. وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخيّر"⁽²⁾.

ويطرح الجاحظ نفسه، هنا، ممثلا للثقافة العالمة وكان هذا التقييم الذي وضعه تقييما أخلاقيا أكثر منه تقييما فنيا. بل إن الجاحظ ذاته أفاد كثيرا من حياة وأخبار الحمقى والنوكى والعميان والعرجان والبخلاء وغيرهم وجاءنا بسرود متنوعة وكثيرة تتحدث عنهم، مفيدة للقارئ والباحث، حملتها مؤلفاته مثل كتاب «البخلاء» وكتاب «البرصان والعرجان والعميان والحولان»، كما ألف بن الجوزي كتابا عن حياة هذه الشريحة الاجتماعية المهمشة بعنوان «أخبار الحمقى والمغفلين» وهو ما يدلّ على أن هذه الفئة كانت على الدوام حقل استلهم وموضوع

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص 119

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان د.ت ج 1/ص 48

دراسة من الفئة العاملة كما يفعل بفران التجارب في المختبرات دون أن يسمح لأفرادها بالحرية لكي يرووا ويسجلوا بأنفسهم أخبارهم وحكاياتهم. وهكذا "لم يلتفت القدماء إلى البحث في نشأة المرويات السردية القديمة، ولا نثر إلا على شذرات عابرة وردت في سياق لا يمكن التحقق من واقعه التاريخي [...] في البحث عن جذور المرويات النثرية لا نجد نظيراً لأبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وابن سَلَّام الجمحي، والجاحظ. هؤلاء وسواهم بحثوا في قدم الشعر، أما النثر فسكت الجميع عن الخوض في أمره"⁽¹⁾.

وهكذا، كانت أنواع السرد التراثي مهمشة لأنها لم تكن تروق للطبقة العاملة التي كانت ترى فيها نثراً رديئاً لا يتوفر على بلاغة ولا بيان، وهما من بين المعايير الفنية التي كانت تعتمد عليها الطبقة العاملة في تقييمها وحكمها على هذه السرد، بالإضافة إلى أن منتجها كانوا من الطبقة العامة التي طالما كانت محل تهكم وتهميش. واستمرت نظرة التعالي لدى السلطة وطبقة النخب المثقفة إلى السرد العربية القديمة غير الفنية اقتداءً بالقدماء إلى غاية عصر النهضة عندما تعرف العرب على النثر الأدبي من خلال فن الرواية لدى الغربيين. فانتبه العرب إلى نثرهم القصصي القديم، فوجدوا فيه ضالتهم في الدفاع عن حق الثقافة الأدبية العربية بأن العرب عرفوا هم أيضاً فن القصة وتعود بجذورها إلى الحكايات الخرافية والشعبية والسير والمقامات وغيرها، وأنها القصة ليست دخيلة من أوربا على البيئة العربية.

ومع هذا التطور الذي شهدته النثر القصصي الذي اكتسب فنيات جديدة في عصر النهضة بسبب اطلاع الأدباء العرب على الأدب الروائي الغربي، وكان أن أصبح لدينا روائيون وقصاصون كبار، فإن نظرة الطبقة المثقفة من الأدباء العرب إلى أنواع السرد العربي القديم ظلت النظرة ذاتها التي كان ينظر بها القدماء إلى هذه السرد التراثية ما جعلها ترقد في سراديب متحف النسيان واللامبالاة.

5- السرد العربي الحديث:

عندما ظهرت الدراسات السردية الحديثة لدى الغربيين التي أسست للسرد باعتباره حقلاً معرفياً جديداً، أعاد الدارسون العرب النظر في التراث السردى القديم، ورأوا فيه مخزوناً سردياً كبيراً يزخر بالفنيات السردية الحديثة فوق تمثله للهوية الثقافية العربية. فقد نفخت الدراسات السردية العربية الروح في رميم السرد التراثية المهملة في طيات الكتب القديمة وبعثتها إلى الحياة مجدداً. فأزال الدرس السردى المعايير النقدية القيمية والفنية القديمة، البلاغية والبيانية، التي كانت تتحكم في النثر، وصار الأمر سيّاناً في السرديات بين نثر جيد ونثر رديء، فكلاهما سرد قصصي يتوفر على جماليات السرد؛ حيث توسّع مجال ومفهوم السرد وصار يضم "كل ما رُوي عن السابقين من

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص 109

أقوال وأفعال أو قصص أو حكايات وأخبار في كل المجالات والموضوعات، نجد هذه المادة في الأساطير والخرافات والأخبار وأيام العرب وقصص الأمثال وفي الأشعار وفي القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم. ونجدها في أدب الرحلات والأسفار وفي المغازي والسّير والقصص الشعبي وفي المقامات وفي النوادر⁽¹⁾.

يرى سعيد يقطين أن السرد العربي «مفهوم جديد» باعتبار حداثة موضوع دراسته الذي بدأ يستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب " أرى أن المفهوم الجديد الذي نتحدث عنه «السرد العربي» ما يزال مغيباً باعتباره مفهوماً «جامعاً»... إن الحديث ما يزال يتم عن «النص التراثي» و«القصص العربي» و«الموروث السردى» بل وعن «السرديات»؟ والمقصود بها الإبداع السردى، وليس العلم أو الاختصاص الذي يهتم بالسرد⁽²⁾. ويلجّ يقطين على أن المفهوم الجديد لدراسة الظاهرة السردية العربية وفق تصور ومنهج جديد يقوم على السرديات كاختصاص علمي لدراسة السرد " تسمح لي السرديات كما أتمثلها، وكما حاولت تجسيدها من خلال مختلف كتاباتي بممارسة: الوصف العلمي الجزئي والدقيق، والذي يتيح لنا إمكانية الوصول إلى معرفة تشكلات وتظاهرات السرد العربي المختلفة، والوقوف على الخصائص والمميزات والبنى المتعددة التي يتجسد من خلالها العمل السردى... التصنيف: لا يقف الوصف العلمي عند حدود الكشف عن السرد العربي وأهم تجلياته وخصائصه. إنه يفتح أمامنا آفاق ممارسة التصنيف، حيث تفرض علينا نظرية الأجناس ومسألة الأنواع نفسها بإلحاح⁽³⁾.

ويصعب من الناحية العلمية والعملية والتطبيقية الفصل بين السرد العربي القديم والسرد العربي الحديث لكون الدراسات السردية تنظر إلى النصوص السردية ككل متكامل ينتظمها الخطاب السردى، حيث لا فرق في علم السرديات بين سرد قديم وآخر حديث، ولا بين سرد جيّد وآخر رديء، إذ أن التعامل يتم على مستوى النص، نوعاً وقصة ووظيفة وبنية وخطاباً. كما تكمن صعوبة الفصل بينهما في عدم قدرتنا على تحديد الخط التاريخي الذي نعتبر بموجبه أن أشكالاً سردية معينة هي قديمة وتنتمي إلى الزمن الماضي وأن أشكالاً سردية أخرى تعدّ حديثة وتنسب إلى الزمن الحاضر. والحقيقة أن بعض الدارسين واجهتهم إشكالية التمييز بين السرد القديم والحديث. فعبد الله إبراهيم يذكر بأنه وإن جرى التمييز في السرد العربي القديم بين السرد الشفويّ والسرد الكتابية، فإن هذا التمييز لم يخضع لعامل الزمن كون الأولى تنتمي إلى الماضي البعيد، والثانية إلى العصر

(1) إبراهيم صحراوي، المرجع السابق، ص 37

(2) سعيد يقطين، السرد العربي، المرجع السابق، ص 68 و 69

(3) المرجع نفسه، ص 69 و 70

الحديث، إنما وضعت في الحسبان الخواص الفنية المميزة للبنى السردية في كل منهما. وقد تردد مصطلح «السردية العربية» في موسوعته بهدف الوقوف على المرويات السردية القديمة، والنصوص السردية الحديثة التي تكونت، أغراضاً وبني، ضمن الثقافة التي أنتجتها اللغة العربية⁽¹⁾.

كما تطرق سعيد يقطين إلى القضية نفسها في كتابه (الكلام والخبر) حيث تساءل: متى وكيف نعرف زمن هذا الأثر أو النص إن كان تراثاً قديماً أم نصاً معاصراً؟ وهل يعتبر عصر النهضة هو الحد الفاصل بين «التراث» و«العصر» أي بين الماضي الذي ينتسب إليه النص التراثي القديم والحاضر الذي ينتمي إليه النص الحديث؟ ثم يجيب بأن هذا الاستعمال لا يستقيم لأن «التراث» مفهوم له إichاءات زمنية ودلالات إيديولوجية خاصة. ولذلك فالاهتمام يجب أن ينصب على توظيف مفهوم «النص» محل «التراث» لأن النص «لا زمني» ويتصل بخاصية متعالية على الزمان هي «النصية»⁽²⁾. وهكذا، صار إلى السرد القديم والسرد الحديث نظرة واحدة من حيث معايير الدرس السردية الذي لا يميز بينهما. بل إن السردية العربية الحديثة - حسب رأي عبد الله إبراهيم - انبثقت نتيجة حركة التمازج بين الرصيد السردية التقليدية، ومؤثرات ثقافية جديدة، والحراك الذي عصفت بالأنواع الأدبية التقليدية وأضعف الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع، وغياب الهويات النصية الثابتة، وتفكك الأنظمة السردية التقليدية ما أدى إلى نزاع الشرعية عن السرد القديم وفتح الأفق أمام السرد الحديث⁽³⁾.

6- أنواع السرد والسرديات الجديدة:

بعد أن كان مجال الدراسات السردية منصبا على النصوص السردية الأدبية؛ أي التخيلية الفنية، انفتحت السرديات في السنوات الأخيرة بشكل أكبر ولافت على المعارف والعلوم الاجتماعية والانسانية المجاورة، فألفينا فيها أنواعاً من السرد غير التخيلية القائمة على نقل قصص واقعية حقيقية سردية إلى المتلقي، على غرار السرد الفلسفي، والسرد التاريخي، والسرد القرآني، والسرد الإعلامي، وما شابهها. كما وجدنا نوعاً آخر من السرد غير التخيلي؛ هو السرد العلاجي المستمد من السرديات وعلم النفس، بل إن التطورات التكنولوجية والرقمية أنتجت إلينا سرداً أدبياً جديداً؛ هو السرد الرقمي الذي يُقرأ على مُتصفح الشاشة الالكترونية للكمبيوتر، والوح والهاتف الذكيين، في مقابل السرد التقليدي الذي يُقرأ على صفحات الكتاب الورقي. وقد تمخض السرد الرقمي

(1) ينظر عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص 7

(2) ينظر سعيد يقطين الكلام والخبر، المرجع السابق، ص 48

(3) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الصنایع، بناية

عبد بن سالم. بيروت 2013 ج 1/ص 6 و 7

عن التطورات التكنولوجية الاتصالية والرقمية؛ وهو سرد ينتجه مؤلف رقمي أو أكثر على مستوى ورشة تقنية رقمية باستعمال البرمجيات ووسائل الملمتيديا ثم يعرض على المتلقي الرقمي عبر الشاشات الالكترونية المختلفة. والحقيقة، أن الاهتمام بأنواع السرد غير التخيلية خارج مجال الابداع الأدبي، ظهر مع تودوروف، بدءاً من كتابه «غزو أمريكا» بالسرديات التي لم تكن قد كتبت كسرديات تخيل: مثل حكايات الفاتحين الإسبان، والحكايات الأزيكية، في كتابه (الحكايات الأزيكية للغزو)، وحكايات ضحايا المعتقلات وبعض المشاركين في الحرب العالمية الثانية، في كتبه (باسم الشعب، وفي مواجهة المطلق، ومأساة فرنسية). في مقابل ذلك دفعه اهتمامه بكتاب المقالات الفرنسيين (نحن والآخرون) إلى دراسة نصوص نثرية ليست كلها قصصاً⁽¹⁾؛ حيث أن "السرد فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، بيدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"⁽²⁾. لذلك، فإن "صفة السردية قد تشمل خطابات أخرى من دون أن تكون ذات مهيمنة سردية، من مثل الفيلم الإشهاري، والمؤلف العلمي، والمؤلف الفلسفي. ذلك ما يبرر اتساع مجال الأبحاث التي تهتم بها السرديات وهو الاتساع الذي يدفع ميشيل ماتييو -كولا وهو بصدد مناقشة جينيت وريكور إلى القول بأنه لا حل للالتباسات التي تكتنف السرد سوى القبول سوية بمعنى محدود ومعنى واسع، أي القبول بوجود سرديات عامة ومقارنة وأخرى محدودة وضيقة المجال"⁽³⁾.

ونفس المعنى يوضحه أيضاً سعيد يقطين في قوله: "التطور الذي حققته السرديات جعلها تدريجياً تنأى عن جذورها الأدبية. وتتحول بذلك من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلي أو عام. إنها، من جهة، خاصة، عندما تكون تبحث في «سردية» الخطاب الأدبي، وتصبح من جهة ثانية، عامة، بتجاوزها السردية الأدبية إلى السردية غير الأدبية [...] إن الاشتغال بهذه السرديات أو تلك (يقصد سرديات الخطاب «الروائي-الخطاب-المروي له» وسرديات النص «الكاتب-النص-القارئ») يمكن أن يتم على الخطاب الأدبي وغير الأدبي، على النص الأدبي وغير الأدبي، كما أن سرديات النص لا يمكنها أن تتحقق إلا على أساس سرديات الخطاب ضمناً أو مباشرة، ولكنها لازمة لأنها محددة، ولأنها الأصل الذي قامت على أرضيته السرديات"⁽⁴⁾. ومن ثمة، ألفينا السرديات -فوق انشغالها بالسرد الأدبي التخيلي- تتوسع إلى أنواع أخرى مختلفة من السرد مثل السرد الفلسفي، والسرد التاريخي، والسرد الاتنوغرافي، وسرد الكتب المقدسة، والسرد الإعلامي، والسرد

(1) غسان السيد، المرجع السابق، ص 336

(2) سعيد يقطين، الكلام والخبر، المرجع السابق، ص 19

(3) عبد الحميد عقار (من التقديم)، طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة من المترجمين، المرجع السابق، ص 6

(4) سعيد يقطين، الكلام والخبر، المرجع السابق، ص 23 و 25

السينمائي، والسرد الرقمي والسرد العلاجي، وغير ذلك كثير. كل ذلك بسبب توسع الدراسات السردية وتوجهها إلى تلمس فعل السرد في خطابات الحقول المعرفية الاجتماعية والانسانية المجاورة.

وقد مكن انفتاح السرد على السرديات الجديدة من تلمس السرد العربي في أنواع السرد الجديدة. وبطبيعة الحال، ليس المقصود بالسرد العربي السرد الأدبي التخيلي وحده، بل كل أنواع السرد غير التخيلية التي أشرنا إليها ونوضحها بالتفصيل لاحقاً. ونتيجة هذا التلمس والتقصي، فقد نجد سرداً قصصياً قرآنياً غير تخيلي في خطاب سردي إعلامي غير تخيلي، كما نجد سرداً أدبياً تخيلياً في خطاب سردي إعلامي، أو في خطاب سردي فلسفي، أو نجد سرداً قصصياً تاريخياً في خطاب سردي أدبي، أو في خطاب سردي علاجي نفسي، أو في خطاب سردي رقمي وهكذا. غير أن تواجد السرد العربي بمختلف أنواعه لا يتواجد في خطاب سردي مغاير لجنسه إلا عبر بوابات سردية تسمح بهذا الولوج. وتتخذ هذه البوابات شكل تراكيب وصيغ وبنيات سردية أشبه ما تكون بالمسكوكات تارة، وبالقصص المختصرة تارة أخرى؛ وهي ما أطلقنا عليه في هذه الدراسة بـ«السريدة» (جمع سرائد وسريدات)؛ وهي لغويًا من الحقل المعجمي للسرد، وتعني عقدة الصوف المنسوج. وسنشرحها بالتفصيل في الفصل الرابع من هذه الدراسة.

6-1- السرد التخيلي:

يقصد بالسرد التخيلي السرد الأدبي والفني المطبوع على الورق أو الشفاهي القائم على التخيل الابداعي، ويضم جميع النثرات القصصية سواء أكانت قديمة تراثية كالحكايات والخرافات والأساطير والسير الشعبية والمقامات والأمثال والألغاز والأقوال السائرة والنوادر والأشعار السردية وغيرها، أم كانت نثرات حكاية أدبية معاصرة مثل الروايات والقصص القصيرة أو الطويلة والخواطر وغيرها بما فيها الأشعار ذات الطابع السردية. كما يدخل ضمن السرد التخيلي السرد الفني، مثل السرد السينمائي، والسرد التشكيلي كالرسم، والسرد الحركي كالرقص ولغة الجسد والإيماء وخيال الظل والعرائس وغيرها. ويشكل كل عمل سردي أدبي وفني عادة خطاباً سردياً له متن يتكون من عدة عناصر هي الحدث أو الأحداث والشخصيات أو الأبطال والزمان والمكان، وله مبنى حكاية يتلبسه هو الشكل التعبيري حيث يتوجه صاحب الخطاب بموضوعه إلى المتلقي بهدف التأثير عليه.

والواقع، أن البحوث السردية لا تفرق في الدرس السردية بين سرد تخيلي وسرد غير تخيلي إلا من حيث التصنيف، ولا بين نثر بليغ وجيد ونثر رديء ومستقبح. فقد غيرت السرديات من المفاهيم التقليدية للجمال والبلاغة والذوق الفني والتي ألفناها في النثر الأدبي والدراسات النقدية الكلاسيكية، وصارت القيم الفنية الجمالية تكمن في سحر البنية السردية وتركيباتها ووظائفها ودلالاتها والتي تتكشف من خلال دراسة السرد وفق

مناهج متعددة، بنيوية وسيمائية وهرميونيطيقة وغيرها من المناهج التي يعتمد عليها الباحثون في السرديات. ومن ذلك مثلاً، جمالية الثبات في مكوّنات الحكايات الشعبية التي تكلم عنها ايستفان بانو " جميع الخصائص الجمالية للحكايات، والتي تلعب دوراً نشيطاً في خلق وحدة «وضع - فك الرمز» يمكن أن تدخل ضمن مفهوم جمالية الثبات، طبقاً للمفاهيم التي صاغها ج.م. لوتمان، نجد أن الثبات بشكل خاص هو الذي يجعل من الحكايات العجيبة التقليدية حكايات جميلة. عند الاستماع للحكاية الشعبية، المستمعون الذين ينتمون لنفس الجماعة يستقبلون ما كانوا ينتظرون، ما كانوا يتوقعون ويأملون فيه مسبقاً"⁽¹⁾. وهكذا، غيّرت السرديات مفهوم الجمالية في النص ومفهوم التذوق الفني السائدين في البلاغة التقليدية عند دراسة النثر القصصي في الأدب.

انطلقت الدراسات السردية في بداياتها بالاشتغال على السرود الأدبية التخيلية، مهمة تماماً العناصر البلاغية والفنية التقليدية التي يختص بها أدب كل أمة قديماً، لكونها لم تعد تستجيب للعناصر الجمالية الجديدة في السرد لا سيما الجوانب البنائية باعتبارها عناصر جمالية وفنية ما أعطى للسرد أبعاداً كونية من حيث إمكانية تطبيق مناهجه السردية على جميع النصوص السردية القديمة والحديثة، سواء كانت أدبية تخيلية أم غير تخيلية. وحسب جيارر جينيت فإن "السرديات في جانبها الخطابي، من حيث هي دراسة للخطاب القصصي، أو في جانبها الغرضي، باعتبارها تحليلاً لمكونات الحكاية التي يرويها ذلك الخطاب، من المفترض أن تدرس كل القصص التخيلية وغير التخيلية... ودعا إلى دراسة واسعة تسعى إلى تبين خصائص الخطاب المرجعي في أجناس مختلفة كالحوليات التاريخية والسيرة واليوميات وقصص الصحافة وتقارير الشرطة والقضاء وغيرها"⁽²⁾. وبهذا، فتحت أمامنا السرديات مجالاً واسعاً في الدراسات العربية المعاصرة للعودة إلى الخزانة التراثية السردية المهمة أو المهمشة من طرف الثقافة العالمية أو السلطة لاعتبارات أيديولوجية حيث نفّضت السرديات غبار القرون عن هذه الخزانة التراثية السردية الكبيرة، كما نفّخت مجدداً الروح في أنواعها ونصوصها المختلفة بغية الكشف عن طبيعتها السردية وتميزها مقارنة بالسرود الأجنبية وكذلك تلمس طاقات الإضافة فيها بالنسبة للثقافة السردية الانسانية بعامة.

(1) مجموعة من المؤلفين، الكشف عن المعنى في النص السردى، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، حي 360 مسكن شارع الأخوة

عيسو عمارة C25 بن عكنون الجزائر 2009، ص 33

(2) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 252

6-1-1- السرد الأدبي:

السرد الأدبي هو سرد تخيلي قوامه الإبداع الفني وعنصر التخيل من لدن المبدع. وينقسم السرد الأدبي إلى نوعين هما أولاً: السرد الأدبي التقليدي المكتوب على الورق المطبوع، على غرار المؤلفات الأدبية التي تنتجها المطابع كالروايات، والقصص، والخواطر، والحكايات وما إليها سواء كان ذلك من إنتاج القدامى، أم كم إنتاج المحدثين. وما زال هذا النوع من الإنتاج الأدبي المطبوع على الورق الأكثر رواجاً بالنظر إلى عراقته وتوفر المطابع ودور النشر والمكتبات التي تعرضه للبيع على جمهور القراء والنقاد، بالإضافة إلى كثرة المعارض التي تعرض فيها المؤلفات الأدبية العربية والأجنبية إلى جانب الانتاجات الأخرى في شتى العلوم والمعارف. وثانياً: السرد الأدبي الرقمي؛ وهو نوع من السرد التخيلي التفاعلي الذي ظهر في السنوات الأخيرة مع التطورات التكنولوجية والرقمية الحديثة؛ حيث يتم انتاجه في ورشة تقنية رقمية من خلال تحويل الإنتاج الأدبي المكتوب إلى إنتاج رقمي من طرف المؤلف الرقمي حيث يشترك في الإنتاج مبرمج، ومصمم، ومؤلف. ويُقرأ من طرف المتلقي الرقمي التفاعلي الذي يجيد استعمال الوسائط الرقمية ولوحة المفاتيح للشاشة الالكترونية لجهاز الكمبيوتر، أو الهاتف النقال، أو اللوح الالكتروني يقرأه متلق رقمي.

6-1-1- السرد الأدبي المطبوع:

أطلقنا تسمية السرد الأدبي المطبوع على السرد الأدبي التخيلي المكتوب الذي تطبعه المطبعة على ورق الكتاب، أو المجلة، أو الصحيفة الورقية. وتعتبر صفحة القراءة فيه هي الورقة المعروفة منذ القدم في مقارنة بالسرد التخيلي الرقمي الذي يبدعه المؤلف ولكنه ينجز في ورشة تقنية، وتعدّ صفحة قرائته هي الشاشة الإلكترونية. ويتكئ مبدع السرد الأدبي على الخيال الإبداعي لإنتاج رواية، أو قصة، أو حكاية خرافية، أو شعبية، أو أسطورة وما إليه من فنون السرد القصصي التي منشؤها خيال المؤلف. وقد بدأت دراسة السرد الأدبي التخيلي في ميدان السرديات مع المتخصص في الفلكلور، الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp) الذي درس الأدب الروسي الشعبي من منظور السرد حيث قدّم دراسة بنيوية وغطية لمئة حكاية خرافية روسية، ونشر حولها كتابه "مورفولوجيا القصة"-أي دراسة أشكال القصة-والذي ظهر نصه الأصلي في سنة 1966 في فرنسا ضمن مجموعة النصوص الشكلائية الروسية بعنوان «نظرية الأدب». ينظر فلاديمير بروب إلى القصة نظرة بنائية، فالقصة عبارة عن بنية حكاية معقدة، تسهم في تشكيلها وبنائها مجموعة من العلاقات المتشابكة يتم استنباطها والكشف عنها من خلال تفكيك الحكاية والكشف عن العلاقات والوظائف التي تنفذها في سياق قصصي

معين"⁽¹⁾ وجاءنا بروب بالمنهج المورفولوجي لتحليل الحكاية الخرافية حيث مكن هذا المنهج العلمي الموضوعي من " استبعاد الأفكار المسبقة والخلفيات التي قامت عليها الذهنية الغربية، وأهمها التمرکز العرقي واحتقار الثقافات الأخرى بدون أي مبرر علمي. لذا اهتم ببنية الحكاية الشكلية وتحليل رموزها ودراستها من الداخل اعتماداً على بنيتها الشكلية واستبعاد المعطيات الخارجية والخلفيات الفكرية"⁽²⁾ وقد توصل إلى وجود 31 وظيفة تقوم بها الشخصية أثناء عملها في الحكاية الخرافية أو العجيبة (Contes merveilleux) وهذه الوظائف هي بالترتيب: 1- رحيل أو ابتعاد وقد يكون حتمياً أي الوفاة. 2- منع وقد يكون في صورة إلزام أو نصح أو اقتراح. 3- خرق المنع. 4- استخبار. 5- اطلاع. 6- خداع. 7- تواطؤ عفوي. 8- إساءة. 9- وساطة أو تفويض. 10- قبول التفويض. 11- انطلاق. 12- اختبار. 13- رد فعل البطل. 14- تسلم الأداة السحرية. 15- الانتقال إلى مملكة أخرى. 16- صراع. 17- علامة. 18- انتصار. 19- إصلاح الإساءة. 20- عودة. 21- مطاردة. 22- نجدة. 23- عودة البطل خفية. 24- مطالبات كاذبة. 25- مهمة صعبة. 26- انجاز المهمة. 27- معرفة البطل الحقيقي. 28- كشف البطل المزيف. 29- معاقبة البطل المزيف. 30- ظهور البطل في شكل جديد. 31- مكافأة (زواج). وقد أعاد غريماس Greimas تصنيف المثلال الوظائف إلى ثلاث اختبارات بعد حصول الافتقار، وهي أولاً: الاختبار الترشحي الذي يكسب البطل فيه الكفاءة والقدرة على الانجاز. وثانياً: الاختبار الحاسم وهو المصلح للافتقار، وثالثاً: الاختبار الممجد والذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي ومكافأته. كما صنف غريماس شخصيات الحكاية حسب الأدوار التي تؤديها وفق ثلاثة محاور هي: محور الرغبة، وهو الدور الذي يلعبه الفاعل الرئيس في البرنامج السردى من أجل الحصول على موضوع بعد حالة الانفصال أو الافتقار إلى موضوع. ومحور القدرة أو محور الصراع وهي الأدوار التي تلعبها الشخصيات في جانبين متضادين: المساعدين للفاعل الرئيسى، من أجل الاتصال بالموضوع، والمعارضين له من أجل إعاقته عن تحقيق الرغبة. ومحور التبليغ أو الاتصال وهو اعتبار المغزى العام لامتلاك الموضوع، رسالة يبلغها مرسل إلى مستقبل أي طرف مستفيد من عملية الاتصال بالموضوع.⁽³⁾

وبالنسبة إلى دراسة السرد في الأدب الإنجليزي، نجد النمساوي فرانز ستانزل (Franz Stanzel)، المتخصص في الأدب الإنجليزي، يقيم نمذجة مهمة للرواية من خارج المحكي (نموذج سردي سارد) حيث

(1) أميرة الكولي، البنى الحكائية في الأدب العربي -دراسة في ضوء المنهج البنيوي- دار التنوير الجزائر 2013، ص15

(2) أحمد زغب، الأدب الشعبي -الدرس والتطبيق- مطبعة سخري حي المنظر الجميل الوادي الجزائر. ط2، 2012. ص78 و79

(3) ينظر أحمد زغب، الأدب الشعبي، المرجع السابق، الصفحات: 80، 81، 82

يتخذ كنقطة انطلاق لدراسته الطبيعة الوسيطة *médiate* للعالم الروائي الذي يجب أن يبلغ للمسرد له عن طريق السارد. «فالسرد في رواية يتم تصوره عامة بناء على ما يقدمه من طريقة خاصة في التوسط يحتفظ بما على طول الرواية، يسمى هذا الشكل من الوساطة بمصطلح الوضعية السردية». يميز ستانزل بين ثلاثة نماذج سردية هي: الوضعية السردية الساردية، الوضعية السردية المشخصة، والوضعية السردية للمتكلم⁽¹⁾. وبخصوص مصطلح «الوضعية السردية الساردية» عند فرانز ستانزلذكر الباحثون ج. لينتفيلتوج. كورتيسوج. كامبروي في كتابهم «السيمياثياتالسردية» "إن نموذجنا السرد السارد يماثل الوضعية السردية الساردية لستانزل Stanzel حيث يقوم السارد بوظيفة مركز التوجيه على أصعدة الإدراك النفسي الزمني، المكاني والقولي"⁽²⁾. وبالنسبة إلى الأدب الفرنسي، فقد أحيا عدة دارسين في السرديات التراث القصصي القديم الذي كان موضوعا على الهامش أو يؤتى به من أجل اعتبار الحكمة والعبرة أو حفظ كلمات اللغة منظومة في أشعار لكي يسهل حفظها على غرار الحكاية الخرافية «الغراب والثعلب» للأديب جان دو لافونتين (Jean de la Fontaine). فقد قام جورج موراند (Georges Maurand) بإجراء مقارنة سردية-خطابية على هذه الحكاية الشهيرة في أدب القصص الخرافي على لسان الحيوان اعتمد فيها على المنهج السيميائي حيث يوضح هدفالدراسة بقوله: " في دراستنا، تظل السردية المهدف المركزي للتحليل وتمثل قلب المقارنة المنحزة. نرى أن جميع عناوين القسم الثالث الموسع فيما سيأتي (التحليل السرد والخطابي) مشكّلة من تسميات سردية وصفية جرى استعمالها: «امتلاك»، «فقدان»، «تعرف»، «عقد»، «أداة»، «تقويم». لكن البنيات السردية لا تعالج في مرحلة أولى، ولا تبرر في مرحلة ثانية، إلا من خلال البنيات الخطابية، فهذه الأخيرة يمكن أن تعتبر كتحيين أو كوضع في خطاب للأولى. يبرز هذا العمل ثلاث طبقات من البنيات الخطابية: 1- الحقول المعجمية. 2- المقاطع الخطابية، تقطيع النص) 3- البنيات الخطابية، التي تحلي مباشرة الملفوظات السردية.، المعالجة في القسم الثالث."⁽³⁾

أما فيما يخص دراسة السرد الأدبي العربي، فقد سار أيضا الباحثون العرب على نهج دراسة السرد الغربي في دراسة التراث الأدبي القديم. فقد اهتم بعض الدارسين وعلى رأسهم الدكتور عبد الله إبراهيم بوضع «موسوعة السرد العربي» في مجلدين (طبعة جديدة موسعة سنة 2008). كما اهتم باحثون آخرون بمختلف الفنون الأدبية التراثية منهم سعيد يقطين الذي اشتغل على البنيات الحكائية في فن السيرة الشعبية باعتبارها خطابا

(1) ينظر ج. لينتفيلت - ج. كورتيس - ج. كامبروي. السيميائيات السردية، ترجمة وتقدم عبد الحميد بورايو. دار التنوير الجزائر 2013 ص 43

(2) المرجع نفسه، ص 44

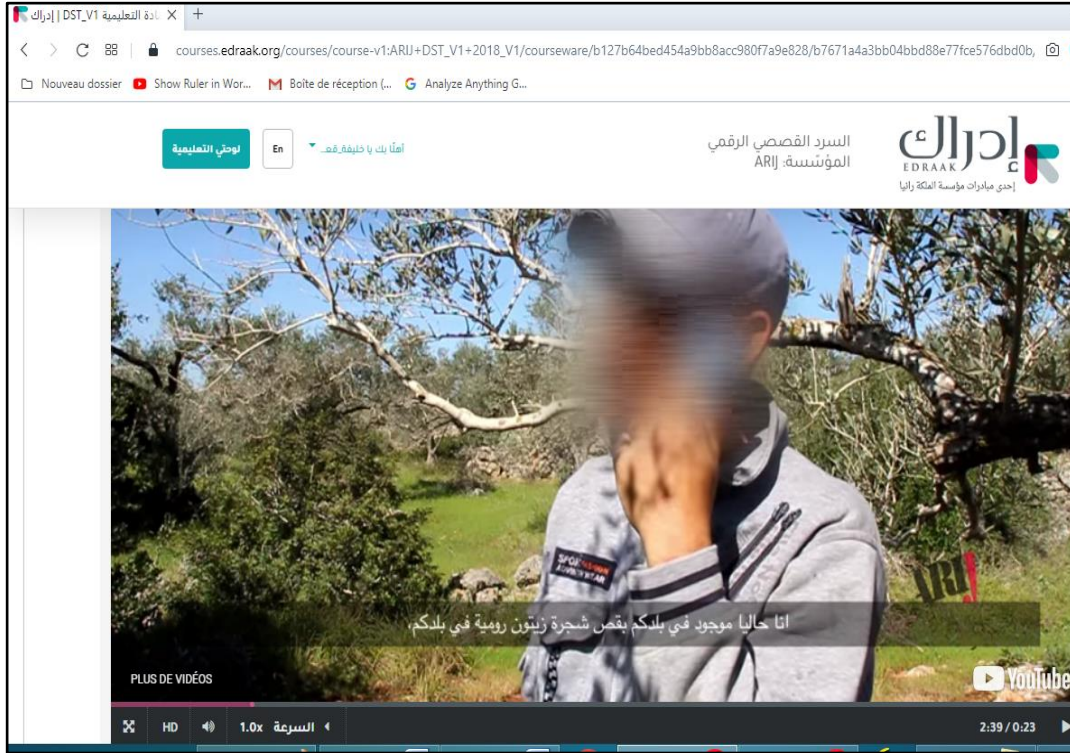
(3) مجموعة من المؤلفين، الكشف عن المعنى في النص السرد، المرجع السابق، ص 82 و 83

سرديا حيث أصدر في ذلك كتابه « قال الراوي -البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-»، وعبد الفتاح كيليطو الذي اهتم بسرد فن المقامات وسرد الحكايات في كتابيه «المقامات -السرد والأنساق الثقافية» و« الحكاية والتأويل -دراسة في السرد العربي»، واهتم بعض الدارسين، بسرد الأمثال منهم لؤي حمزة عباس في كتابه «سرد الأمثال -دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية» وغيرهم من الدارسين الذين تناولوا بالدراسة السردية العديد من الأنواع الأدبية. كما اشتغل الباحثون العرب أيضا على السرد الأدبي الحديث والمعاصر في فنون الرواية والقصة والأقصوصة حيث حفلت المكتبة العربية الثقافية والأكاديمية بما لا يحصى ولا يعدّ من الدراسات السردية التي تناولت بالتوصيف والتحليل البنى الحكائية في هذه الفنون القصصية بالاعتماد على عديد المناهج الملائمة للسرد. كما اهتم بعض الدارسين مثل الدكتور الأخضر بن السائح بالسرد النسوي وآلياته بنائه في كتابه «سرد المرأة وفعل الكتابة».

6-1-1-2- السرد الأدبي الرقمي:

ظهر السرد السرد المكتوب الرقمي نتيجة التطور التكنولوجي في عالم الرقمنة، ويتم تعاطيه عبر الشاشة الالكترونية فقط باستعمال وسائط الملتيميديا سواء على الكمبيوتر، أم على اللوح الالكتروني، أم على الهواتف الذكية وغير ذلك من الأجهزة الإلكترونية الذكية. ويقصد بالسرد الرقمي (Narration Numérique) السرد القصصي الذي يتم إنتاجه في ورشة تقنية من طرف منتج واحد، أو أكثر؛ وهم: صانع المحتوى وتمثل مهمته في قيادة فريق الورشة ولغته هي النصوص والكلمات والصور، والمبرمج ويتمثل دوره في التخطيط ووضع التصميم وتنسيق الألوان الملائمة لمضمون وشكل القصة الرقمية، ثم المصمم، ومهمته وضع لغة الأرقام والبرمجيات، ثم يتم إنتاج كل ذلك ضمن سرد رقمي سمعي بصري ومكتوب مثل نموذج السرد الرقمي التالي الذي استخرجنا صورة له كمثال فحسب، من موقع «إدراك» (EDRAAK) التابع لمؤسسة أريج (Arij) التعليمية الأردنية⁽¹⁾:

⁽¹⁾ ينظر روان الضامن، السرد القصصي الرقمي مؤسسة -أريج ARIJ- منصة مركز «إدراك» التعليمية الإلكترونية للملكة رانيا -الأردن تاريخ المعاينة: 2019.02.02



والسرد الرقمي التفاعلي هو سرد سمعي وبصري ومكتوب في آن واحد، ويتم تأليفه رقمياً في ورشة تقنية لكي يعرض على المتلقي -في النهاية- على شاشة إلكترونية تفاعلية. وتوجد تسميات عديدة للسرد الرقمي، منها الأدب الرقمي (Littérature numérique) والأدب التفاعلي (Littérature interactive)، والنص السيبرنطقي (Cybertext)، والأدب الإلكتروني (Littérature électronique)، والنص المترابط (Hypertext)، والأدب الآلي (Littérature technologique)، والأدب الحاسوبي (Littérature par ordinateur)، والأدب اللوغاريتمي (Littérature logarithmique)، والأدب الإعلامي (Littérature informatique)، والأدب الويبي (Littérature de Web)، والكتابة الانترنيتية (Ecriture de l'Internet)، والكتابة الفايسبوكية (Ecriture par Facebook)، وأدب الشاشة (Littérature surécran)⁽¹⁾.

ولا تعتبر من السرد الرقمي تلك النصوص السردية المستنسخة من نصوص سردية ورقية، ومحولة بأجهزة التصوير «سكانير»، أو ببرامج إلكترونية معينة، إلى صيغ قراءة على الشاشة مثل صيغة بيدياف (PDF)، أو صيغة صورة (JPG) وغيرها كما في الكتب الرقمية؛ لأن القارئ لا يمكنه التعاطي رقمياً وتفاعلياً مع كلماتها

⁽¹⁾ جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، كتاب إلكتروني، شبكة الألوكة الإلكترونية، 2016، ص 9

ووحداً النصية لكونها ليست نصوصاً سردية تشعبية" لا يقصد بالأدب الرقمي النصوص المنتمية للأدب والمعرضة عبر وسيط إلكتروني بصورة لا تختلف عن صورتها الورقية ولا الكتب التي تم تحويلها إلى صيغة PDF والتي يطلق عليها كتب رقمية أو إلكترونية، وإنما هو الأدب الذي يجمع بين الأدبية والتكنولوجيا ولا يمكن تلقيه إلا عبر وسيط إلكتروني من خلال الشاشة الزرقاء المتصلة بشبكة الإنترنت⁽¹⁾

وعند القراءة، نجد فرقا بين السرد المطبوع على الورق والسرد الرقمي المقروء على الشاشة الإلكترونية هناك تميز رئيسي بين قراءة السرد المطبوع وقراءة القصص القائمة على تراكيب النص التشعبي. السرود المطبوعة تُقرأ ضمن سلسلة من الصفحات المتتابعة التي يحددها المؤلف، بينما مفردات الخيال الرقمي تبحر عبر سلسلة من الكلمات والأيقونات المرتبطة تشعبياً ببعضها، ويختارها القارئ ضمن وحداتها⁽²⁾. ويعدّ السرد الرقمي نظاماً سيميائياً؛ لأن الصوت والنص والصورة من مكونات الوساطة الرقمية الإعلامية ذات الوظيفة السيميوطيقية. فهذه الوساطة الرقمية عبارة عن ملفات تتكون من معطيات وبيانات ومعلومات مبرمجة، وفق شفرات رقمية لا دخل فيها للقارئ، بل إنها مرتبطة ببرنامج المعطيات (Data). لذلك، فالأدب الرقمي أدب آلي حسي ومرئي وبصري أكثر منه أدب تجريدي⁽³⁾.

وقد يكون السرد الرقمي تفاعلياً تشعبياً؛ حيث يتفاعل رقمياً كلٌّ من المؤلف الرقمي والمتلقي الرقمي أثناء عملية التخاطب والتلقي. فيمكن للمتلقي أن يضيف، أو يحذف شيئاً من النص، أو يكتب تعليقا، أو إشارة إعجاب، أو أن يُفعّل إلكترونيا مشاركة النص السردية لكي يصل إلى العديد من الأصدقاء الافتراضيين. ومن ثمة، فإن السرد الرقمي التفاعلي يقوم على ثلاثة اتجاهات: اتجاه المنصة (Plate-forme)، واتجاه التفاعل (Interaction)، واتجاه البناء (Structure). كما يمكن أن يكون السرد الرقمي سرداً غير تفاعلي؛ حيث يتحكم المؤلف الرقمي من الناحية التقنية في عملية السرد، فلا يرخّص للمتلقي بالتفاعل مع النص السردية، وإنما يسمح له بالقراءة وحسب. وبذلك، يكون السرد الرقمي غير التفاعلي ذا اتجاه وحيد هو اتجاه البناء (Structure)؛ بمعنى أن المؤلف الرقمي يعرض السرد القصصي الرقمي، سواء كان مكتوباً، أم مسموعاً، أم صورة، أم سمعياً بصرياً، في حين يكتفي المتلقي الرقمي بالقراءة، أو السماع، أو المشاهدة كما في حالة سرد قصة

(1) صلوح مصلح السريحي، الأدب الرقمي -تداخل المفاهيم والتعريفات-، المجلة العربية، العدد: 518 نوفمبر 2019م. الرياض. طريق صلاح الدين الأيوبي. المملكة العربية السعودية. ص7

(2) Ruth Page and Bronwen Thomas, New Narratives: Stories and Storytelling in the Digital Age, University of Nebraska. U.S.A 2011, P9

(3) ينظر جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص15 و16

رقمية سمعية بصرية على اليوتوب، أو على موقع الكتروني حيث يمكن أن يضع المؤلف الرقمي دبلجة أو ترجمة نصية مكتوبة بالموازة مع حركة الفيديو السمعي البصري، أو يضع صوت السارد مسموعا كما في حالة عرض ريبورتاج صحفي سمعي بصري. وفي كل الأحوال لا يستطيع المتلقي الرقمي التدخل والتفاعل داخليا مع المسرود أمامه؛ لأن السرد الرقمي هنا ذو اتجاه واحد.

وتعتبر رواية «شروق شمس 69» (Sunshine'69) للروائي الأمريكي روبرت أولاند (Robert Arellano)، الشهير باسم بوبي رابيد (Bobby Rabyd) أول رواية رقمية تفاعلية تتم قراءتها من طرف المتلقي عن طريق النقر على تقويم خاص بتفاصيل الأحداث، وروابط تمكن القارئ من الحصول على صورة إجمالية، ووجهة نظر كل شخصية. كما يمكن للقارئ طوال وقت القراءة أن يعرض، ويضيف، ويقيم ويفهم التعقيد⁽¹⁾. كما ظهرت لدى كتاب عرب سرود قصصية رقمية مثل رواية «شات» للروائي الرقمي الأردني محمد سناجلة. وقد تحدثت الباحثة التونسية سلسيل الناهض في رسالتها للماجستير انطلاقا من هذه الرواية بأن "الرواية الرقمية فرع أجناسي جديد، وقد صدرت الرواية عام 2005 وهي تلي روايته الرقمية الأولى الصادرة عام 2001 ويعتبرها الباحثون والنقاد أول رواية رقمية عربية.⁽²⁾ كما نشأ ما يسمى بـ«اتحاد كتاب الإنترنت العرب» في الأردن سنة 2005 ويُعنى بتشجيع السرود القصصية الرقمية ونشر الثقافة الرقمية في العالم العربي والدفاع عن حقوق المؤلفين الرقميين⁽³⁾. وفي المغرب أسس كتاب الإنترنت في 8 أكتوبر سنة 2008 «مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة»⁽⁴⁾. وهناك تجارب عربية أخرى في السرد الروائي التفاعلي حيث نجد من الجزائر الدكتور حمزة قريّة وبعض رواياته التفاعلية (Interactive Novel) مثل «الزنانة رقم 6» في موقعه الإلكتروني المخصص للرواية التفاعلية، والذي يتوفر على تطبيق أندرويد (android app) خاص به يحمل اسم الموقع (<https://www.litartint.com>). ويلاحظ بأن نص الرواية المذكورة -على سبيل المثال- جاء

(1) عادل نذير، عصر الوسيط -أجدية الأيقونة- دراسة في الأدب التفاعلي -الرقمي-، كتاب-ناشرون-بيروت لبنان 2010. ص 89

(2) ينظر موقع ثقافات الإلكتروني. تاريخ النشر: 2015.10.02 تاريخ المعايينة: 2019.08.12

<http://thaqafat.com/2015/10/28357>

(3) ينظر موقع اتحاد كتاب الأنترنت العرب لتفاصيل أكثر. تاريخ المعايينة: 2019.10.06

<http://www.arab-ewriters.com/index.php>

(4) ينظر موقع مدونة مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغاربة. تاريخ المعايينة: 2019.10.06

<https://ueimag.blogspot.com>

بروابط رقمية تفاعلية تحيل مباشرة إلى مقاطع الرواية، كما تقمصت أسماء أبطال الرواية شخصيات حقيقية بأسماء مستعارة في العالم الافتراضي حيث تحيل الروابط التشعبية إلى صفحاتهم في شبكة التواصل الاجتماعي⁽¹⁾. ونعرض مثلاً من رواية «الزنانة رقم 6» في فصل (تأشيرة إلى جهنم)؛ وهي عبارة «الاستبضاع في الجاهلية». "يعمل كالتيس المستعار، فلا يدري كم من ولد له في أوربا حتى أنه شك في أحد رؤساء إحدى الدول أنه ابنه للشبه بينهما، وقال قد مكثت في تلك البلاد لأكثر من سنتين ولا أذكر عدد النساء اللاتي بت معهن... كان يعتقد أن الأمر مجرد متعة لكن عرف فيما بعد أنه ليس كذلك، فقد كانوا يركزون على هيئته وشكله القوي كي يجلب لهم أطفالاً مثله... يشبه زواج الاستبضاع في الجاهلية... أخبرنا بأنه ندم وتاب وحج عشر مرات قبل أن يعود نهائياً للبلاد..."⁽²⁾. ويلاحظ أن عبارة «الاستبضاع» السردية تحيل تاريخياً واجتماعياً وثقافياً إلى قصص زواج الاستبضاع* الحقيقية الذي كان ممارساً في العصر الجاهلي لدى عرب الجزيرة العربية، لذلك حرمه الإسلام مع أنواع أخرى من الزيجات في الجاهلية. وقد جاءت هذه العبارة بصيغة توثيقية مباشرة في النص، وبمجرد الضغط بزر الفأرة عليها، فإنها تحيل القارئ مباشرة إلى موقع وكيبيديا ليجد فيه شرح هذا النوع من الزواج وأنواع أخرى من الزيجات العربية التي كانت سائدة قبل الإسلام، وهذا حتى يفهم القارئ سياق ورودها في النص الأدبي التفاعلي.

6-1-2- السرد السينمائي:

نأخذ من أنواع السرد الفني مثال السرد السينمائي للقصص الفيلمي لنسلط عليه الضوء باعتباره سرداً تتداخل فيه الصورة والحركة والكلمة كما أن الشخصيات تحكي نفسها وليس يحكي عنها. فالسرد السينمائي ينطلق من مفهوم كون أن "فعل التلفظ ليس هو الشكل الوحيد للسرد لأن الأمر لا يتعلق بنقل الأحداث والشخصيات نيابة عنها، حيث نجد داخل السينما الشخصيات والأحداث تحكي نفسها سواء أكان ذلك

(1) ينظر موقع الرواية التفاعلية للدكتور حمزة قريرة. تاريخ المعاينة: 2020.02.10

(2) حمزة قريرة، تأشيرة إلى جهنم، فصل من رواية الزنانة رقم 6 الرقمية التفاعلية.

www.litartint.com

<https://www.litartint.com/2018/12/Visatohell.html>

* الاستبضاع: من أنواع الزواج عند العرب في الجاهلية حيث تنكح الزوجة من قبل رجل آخر بموافقة زوجها. ولا يمسسها زوجها حتى يتبين حملها من ذلك الرجل. ويحدث الاستبضاع رغبة في صفات الرجل الآخر من شجاعة وفروسية وحكمة وقيادة. فإن ضاحجت الزوجة فارساً شهيراً سُمي ذلك الاستبضاع بـ((الاستفحال)) بمعنى صفات الفحولة. وعرف زواج المباشرة في أكثر من حضارة وليس فقط في منطقة جزيرة العرب بل وجد كذلك في الشعوب الأصلية التي سكنت الأمريكيتين وقد حرم الإسلام زواج المباشرة. (ينظر موقع وكيبيديا).

https://ar.wikipedia.org/wiki/نكاح_الاستبضاع

بالكلمات أم بالصور⁽¹⁾. لذلك رأى باحثون "أن السرديات تتناول القصص بشكل عام في فنون السرد اللغوي، الكتابي والشفاهي، وفي فنون أخرى كالمرسح والسينما والصور المتحركة، باعتبار أن القصة هي مجموعة من الأحداث المتتالية القائمة على التحوّلات والمنظمة وفق منطق ما. وهذا التصور أنتج بحثاً في البنية السردية التي تقوم عليها النصوص القصصية أو المسرحيات أو الأفلام أو غيرها"⁽²⁾.

وعند مقارنة السرد الروائي بالسرد السينمائي، يمكن القول أن السرد الروائي قائم على تتابع الجمل والملفوظات، بينما يقوم السرد السينمائي على تتابع صور الأحداث والشخصيات أثناء الفعل "باعتبار السينما لغة يعتبر محكيها سرداً، تصبح الصورة أو الأيقونة العمدة والأساس في معجمها وتؤدي دور الوحدات المعجمية (المفرداتية)، وعلاقة الدال بالمدلول في لغة السينما تختلف تماماً من حيث الدلالة نظراً لتنوع أشكال الدال وهو ما يفسر تجسيد الكلمة في الذهن بواسطة الصورة [...] تمتلك السينما كقصة، وسيلة التكرار التي تعد مألوفة في النص الكلمي ونادرة في الرسم التصويري، وهي الخاصية المميزة والمثيرة، لأن التكرار في السينما يُبعد الشيء عن دلالاته المباشرة إلى دلالاته المجازية"⁽³⁾. كما أن "الفيلم ليس صورة واحدة وإنما تتابعا للصور، هذا التتابع المحدد في شكل متتاليات هو ما يمنحنا البعد الزمني الذي نتحدث عنه، ونجده منظماً وفق منطق خاص يختلف حسب النظام الذي تفرضه وضعية الصور داخل المحكي الخاص بكل فيلم"⁽⁴⁾.

وفي السرد السينمائي يمكن خرق قاعدة الترتيب الكرونولوجي للأحداث أو كسر تواترية السرد لصالح تنظيم فصول الأحداث كما في الرواية المكتوبة؛ أي إيراد متتالية حدث بعد متتالية حدث آخر من أجل تنظيم العملية السردية تنظيمًا زمنيًا ومكانيًا. ففي السرد السينمائي يتمثل خرق هذه القاعدة بسرد مباشر لفصلين أو متواليتين أو أكثر للأحداث تجري في نفس الوقت أمام المشاهد المسرود له. ففي "فيلم «حياة رجل مطافئ أمريكي» لأدوين ستانتون بوتر (Edwin Stanton Porter) لاحظنا رجل المطافئ ينقذ أمّاً وطفلاً من النيران المشتعلة في البناية. وكانت لقطة الحدث تجري تناوبياً بين داخل وخارج البناية حيث كانت اللحظات الزمنية للإنقاذ داخل البناية متعلقة في نفس الوقت مع اللحظات الزمنية للمشاهد خارج البناية. فعدم سير الأحداث خطياً كان محترماً عبر تركيب الفيلم بينما يطلب من المشاهد بذل جهد إضافي لكي يسدّ المساحات الفارغة

(1) وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، المرجع السابق، ص 134

(2) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، مرجع سابق، ص 253

(3) إسماعيل عموري، من النص السردى إلى الفيلم السينمائي - قراءة في اشتغال المصطلحات -، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية قسم

الآداب والفلسفة جامعة حسنية بن بوعلي الشلف العدد 13 جانفي 2015. ص 16

(4) وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، المرجع السابق، ص 145

والعلامات في القصة التي لا تسير خطيا ولكنه لا ينجح حقيقة"⁽¹⁾؛ ذلك أن "الفيلم بطبيعته زمن من الأحداث المرئية المتعاقبة التي تدور في أمكنة مختلفة بمدد وفترات متنوعة. فإذا سلمنا بذلك، يمكن أن نضع ما نسميه بالزمن والمكان الفلمي. ولعل السينما من بين كل الفنون هي الفن الوحيد القادر على منح الزمكانية شكلا مرئيا وحقيقيا. وهي الأقدر والأكفأ على التعرض لظاهرتي الزمان والمكان، فهي فن زمني بامتياز، ولها القدرة على تمثل ماهيته وديناميته، كما أنها الفن الوحيد الذي يجعل الأشياء والموجودات الواقعية حاضرا ماثلا أمام المشاهد من خلال الحيز المكاني"⁽²⁾.

كما أن تقاطعات الزمن لوحداث الحدث وتوغل الشخص في امتداداته وتفرعاته يؤكد دوره الفاعل في بناء السرد الفلمي حيث أن البنية الزمنية في الخطاب السنمائي مرتبطة بكيفية إدارة الأحداث في أبعاد الزمن والذي له منطقته الخاص الذي صنعه المخرج على النحو الذي يحقق غاياته من القص الفلمي. والزمان والمكان كل مركب، فالمكان له في الزمان حقيقة، فالحاضر على الشاشة هو وحده الموجود ولكن الحاضر العياني هو نتيجة للماضي وحاملا للمستقبل. فهو كل مركب من وحدات متتالية هي: النقطة بالنسبة للمكان، وهي: الآن بالنسبة إلى الزمان، وهما على اتصال. فهما حدّان لهما ما يليهما ولا يمكن لهذه الوحدات أن تفصل عنهما وإنما تسيل الواحدة بعد الأخرى. فالزمن من أهم الأبعاد في الأعمال السينمائية نظرا لدوره المؤثر في تخليق العلاقات الدرامية للأحداث وتدفعها خصوصا في تعالقتها لدقيق مع المستوى المكاني. فالزمن والمكان عنصران أساسيان متماوجان ومتبادلان ومتفاعلان في إضفاء الصفة المكانية على الزمان من جهة وفي إضفاء الصفة الزمانية على المكان من جهة أخرى. فالفلم يرينا المكان ولا شيء غير المكان بحيث أن هذا المكان لا بد من استخدامه للتعبير عن الزمان ومع ذلك ينبغي من جهة أخرى تناول هذا المكان من منطلق زمني وأن يكون مطابقا للشكل الزمني كما أن هذا الشكل الزمني يتميز بالاستمرارية والمرونة ويتيح لنا التنقل داخل الزمان وكأنه مكان⁽³⁾.

⁽¹⁾ Carlos Duarte de Sena Caires, Le récit filmique: à la rencontre d'un discours interactif. Universida de Católica Portuguesa, rua Diogo Botelho 1327, 4169-005 Porto, Portugal. Jan. 2005, P4 et 7

https://www.researchgate.net/publication/277179946_Le_recit_filmique_a_la_rencontre_dun_discours_interactif

⁽²⁾ كاظم مؤنس، الإدراك المزدوج لثنائية الزمان والمكان في السينما، مجلة سياقات العدد السابع - ديسمبر 2017م. الجماعة الأهلية، مملكة البحرين ص61

⁽³⁾ ينظر كاظم مؤنس، الإدراك المزدوج لثنائية الزمان والمكان في السينما، المرجع السابق، الصفحات: 64، 65 و66

ونأخذ مثالا عن السرد السينمائي فيلم «عمارة يعقوبيان» الذي يدوم ثلاث ساعات والمقتبس من الرواية المصرية للأديب علاء الأسواني، ففي تحليلها السردية لهذا الفيلم، اعتبرت رافية بن مسعود أن "فعل السرد في الفيلم لا يتأسس على السارد فقط وإنما يعتمد على الهيئات الأخرى أيضا وخصوصا الشخصيات والسارد الثانوي"⁽¹⁾ وللتذكير فقط، فإن أحداث الرواية تدور حول عمارة تسمى يعقوبيان وهو اسم حقيقي لعمارة موجودة بشارع طلعت حرب بناها المليونير هاغوب يعقوبيان. وتتناول الرواية التغيرات التي عرفها المجتمع المصري فكرا وسلوكا في فترة ما بعد الانفتاح من خلال شخصية المرأة الكادحة من أجل الحصول على المال حيث تسلط الرواية الضوء على كوارث المجتمع المصري المسكوت عنها بسبب القبضة الأمنية وقهر السلطة وفسادها السياسي والمالي.

وحددت الباحثة تراتبية لأنواع السارد في فيلم « عمارة يعقوبيان » حيث ذكرت أن الصوت الخارجي هو لفظي وخارج العالم الحكائي الذي ينقله حيث رأت أن وجوده في الفيلم يعتبر مناقضا لطبيعة السينما التي تعتمد على العرض أكثر كما أن هذا الصوت الخارجي ليس وسيطا بصريا وإنما هو وسيط لفظي يقترب أكثر من الأدب حيث يرافق المشاهد صوت السارد الخارجي على الشريط الصوتي في محاولة لإضاءة تاريخ العمارة وتاريخ مصر على عمومها. ثم وجود المصور الأكبر: وهو البديل الرسمي للسارد العليم في الروايات الكلاسيكية لكنه سارد عليم من نمط بصري، ويمثل انتقالا من التلفظ في اللسان الطبيعي إلى التلفظ الفيلمي، ويعتبر إطارا شموليا يحدّ المحكي، ويعمل من خلاله المشاهد على تجاوز الفعل السردية اللفظي إلى الفعل المرئي ومن ينتجه. والسارد الثانوي ويتمثل في خطاب الشخصية والمصور الأكبر المسؤول عن هذه التركيبة بكاملها وحوار الشخصيات والفعل السردية: المتحاورون في الصورة مرئيون على عكس ما هو موجود في البعد اللفظي للرواية. في الحوار داخل الفيلم لا يتبادل المتكلمان الكلمات فقط، وإنما الأفعال والمواقف والحركات. ولا يأتي الحوار معزولا عن الفضاء ولا يحضر معزولا عن السارد الأكبر الذي يحيط بالعالم الحكائي⁽²⁾. وقد توصلت الباحثة في مقارنتها بين السرد الروائي والسرد السينمائي في هذا الفيلم إلى أن "السرد يعمل عبر التلفظ فعلا لكنه لا يحده فيمتد إلى عناصر صورية تنتجه كالفضاء مثلا، والتبشير رغم ارتباطه بوجهات النظر والجمال البصري إلا أنه يتشكل عبر اللفظي أيضا وإن كنا نلاحظ تحرره داخل الصورة وتضييق مظاهره داخل الرواية نظرا لمحدوديته بالوسيط

(1) رافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، المرجع السابق، ص 216

(2) ينظر المرجع نفسه، الصفحات: 216، 217، 218، 224، 225، 237، 236

اللفظي"⁽¹⁾. وأيضاً في السينما الحديثة تعتبر الكلمة مكوناً إلزامياً للقص السينمائي، حيث تُعرّف السينما بأنها تركيب لاتجاهين سرديين الأول صوري والثاني كلمي. فنحن أمام نمطين سرديين في السينما يتداخلان أو يقتربان من بعضهما رغم كونهما نظامين سيميائيين مختلفين يمكن أن تؤدي فيهما الكلمة وظيفة صورية⁽²⁾.

6-2- السرد غير التخيلي:

أدى انفتاح الدراسات السردية على المعارف والعلوم المجاورة لحقل الأدب، إلى ظهور أنواع جديدة من من السرد غير التخيلي الذي لا يقوم على الابداع الأدبي والفني. فهو سرد واقعي ينقل الأحداث والأفعال الحقيقية من حالتها الفيزيائية كما جرت في أرض الواقع الجغرافي إلى نصوص سردية شفاهية، أو مكتوبة، أو سمعية بصرية وما إليها. ويتوفر السرد غير التخيلي على قصة خبرية تمثل المتن وعلى خطاب سردي يمثل المبنى الحكائي. ومن أنواعه يمكننا ذكر السرد الفلسفي، السرد التاريخي، السرد القرآني، والسرد العلاجي المنبثق من علم النفس، وظهر في السنوات الأخيرة في الغرب، وكذلك السرد الإعلامي وغيره. وقد ظلت الدراسات العربية شحيحة للغاية إزاء تناول أنواع السرد غير التخيلية، وذلك بسبب اقتضار أغلب الباحثين العرب على دراسة السرد الأدبي دون غيره، وأيضاً بسبب قلة المبادرة لدى باحثين آخرين للاطلاع على آخر ما توصلت إليه الدراسات السردية من تطورات في مجال السرديات غير التخيلية.

6-2-1- السرد الفلسفي:

تعتبر الفلسفة وثيقة الصلة بالسرد. فالخطاب السردى الفلسفي "يوظف معجماً فلسفياً وله مرجعية فلسفية يستمد منها معجمه ومفاهيمه"⁽³⁾ وتعتبر "القصص والتواريخ من بين وسائل فهم الوجود البارزة بما تضعه أمام الباحث من حوادث وأفعال حقيقية أو متخيلة تؤدي إلى العلم بالشيء ثم تساعد بقراءاتها المختلفة وتأويلاتها المتعددة على إنتاج تمثيلات للحقيقة من ذلك أننا عرفنا بداية وجود الإنسان في الأرض -في القرآن الكريم مثلاً- بالسرد في قوله تعالى « وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ » (البقرة 30)⁽⁴⁾. وهناك فلاسفة غربيون يتحدثون عن تزواج العلاقة بين السرد والفلسفة. فهذا الفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا يعتقد أن الصحة والخطأ قد أخذتا معنييهما من السرد، وما الأفكار ليست سوى سرود أو حكايات ذهنية للطبيعة. أما

(1) وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، المرجع السابق، ص 536

(2) إسماعيل عموري، من النص السردى إلى الفيلم السينمائي، المرجع السابق، ص 17

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردى -تقنيات ومفاهيم- منشورات الاختلاف 149 شارع حسبية بن بوعلي الجزائر 2010، ص 115

(4) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، المرجع السابق، ص 21

هيجل فعنده الفلسفة لا ينبغي أن تكون رواية لما وقع، بل معرفة لما هو صحيح (حقيقي) فيه (أي فيما وقع)، وعلى الفلسفة أن تفهم بقدر أكثر انطلاقاً من الصحيح (الحقيقي) ذاك الذي يظهر في السرد مجرد حدث. فالفلسفة أخذت من السرد مادة واستوحت منه أفكاراً واستقت منه قضايا كما استعملته أداة شرح وتوضيح. ويبدو الجانب الفلسفي في السرد برأي الدكتور إبراهيم صحراوي واضحاً في الأساطير والخرافات أكثر من غيرهما من أنواعه الأخرى رغم اختلاف مواقف المدارس والاتجاهات الفلسفية والفكرية منها⁽¹⁾.

ويبدو السرد الفلسفي خطاباً لقص المجردات والبحث عن الحقيقة، كما يبدو خطاباً امتاعياً وتأملياً يتلبس الحكايات المشبعة بالرموز تبحر بنا في متاهات المطلق بحثاً عن إجابات شافية للقضايا الكبرى التي تشغلنا منذ بدء الخليقة. ويتمثل السرد الفلسفي حيرة الفيلسوف الذي يضع فيه إجاباته عن تساؤلاته ومعاناته ومخاوفه، وعن قلقه الوجودي من الراهن والمجهول، فيبدع ويروي ويتداول القصص الحاملة في خطابها السردى ما يعتقد أنه منافذ للحقيقة "ثمة قلق جماعي يتوارثه الفلاسفة، حيث خوف انكشاف عقيدتهم من لدن السلطة السياسية والدينية والجماهير، يؤدي بهم إلى اختراع قصة تتكشف فيها المعاني الفلسفية. فالقصة هي سلة فاكهة العقلية وليس البحث البرهاني، والقصة هي التي تحفظ تراث العقلين من مسلمين وغيرهم، فالحكاية هي التي تحقق ثقافة كونية كاسرة للهويات الدينية والقومية، وتخلق نوعاً من التواصل العالمي للثقافة"⁽²⁾.

وفي تراثنا الفلسفي العربي نجد سروداً قصصية فلسفية متنوعة لا سيما في التصوف الإسلامي تعتمد "مرجعية فلسفية، ما يسمى في تاريخ الفلسفة الإسلامية بالتصوف الفلسفي، أي الفكر الصوفي الذي اتخذ منحى فلسفياً. تظهر هذه المرجعية في معجم المفاهيم (الوحدة، الكلي، الكمال، الأزل، الحقيقة، الجوهر، الغيب، الوجود، الإلهي...) "⁽³⁾ وهي سرود قصصية عرفانية تعبر عن هذا القلق الوجودي ومحبة التماهي والتحليق نحو فضاءات سامية ترتقي بالإنسان من مستوى السفلية إلى مستوى العلوية على غرار قصة «حورية من الجنة» للطباطبائي وقصة «الملك والجارية» لجلال الدين الرومي. وتتماش رموز القصتين باعتبارهما سرداً عرفانياً. وفي كتابه «السرد الفلسفي»، يعتبر عبد اللطيف الحرز قصة «الملك والجارية» "قصة تراثية في مخطوطات الفلاسفة يتناقلونها كقينة ثمينة حيث ستكون مائدة يجتمع فيها بن سينا والطوسي وابن الطفيل وفريد الدين العطار والسهورودي. وما القصة التي يرويها السيد الطهراني في كتابه (الشمس الساطعة) عن العلامة الطباطبائي بكونه

(1) ينظر إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، المرجع السابق، ص 21 و 22

(2) عبد اللطيف الحرز، السرد الفلسفي، تجاذبات قولية بين الغزالي والسهورودي، حكايات عقلية من أفلاطون إلى الطباطبائي، دار مكتبة البصائر

للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012، ص 10

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردى، المرجع السابق، ص 116

رأى ذات مرة حورية من الجنة بجانبه لكنه لم يتحدث معها امتثالاً لوصية استاذة السيد القاضي، ليست سوى هذه القصة ذاتها، ذلك التحلي الذي شاهده الملك في المسجد في قصة جلال الدين الرومي، المصاغ كسرد حكاية رمزية، يعيده الطباطبائي كسرد مذكرات لواقعة حقيقية⁽¹⁾ وفي هذه القصة " تظهر الفلسفة هنا نوعاً من أنواع الاغتراب للكائن المثقف الذي يتخذ من الكتابة استراتيجية دفاعية لحماية نقائه الداخلي المهدد بطوارئ المتغيرات في عالم الاستخدام الجامعي حيث الجميع يستخدم الجميع لنيل مآربه المادية واحتياجاته الضرورية والثانوية. هنا تستعير الفلسفة البرهان بالخيال، والنظر بالحكاية"⁽²⁾

يقول جلال الدين الرومي في المثنوي (اسم شكل من النظم الشعري الفارسي) بخصوص قصة «الملك والجارية» " -استمعوا أيها الأصدقاء إلى هذه الحكاية، إنها في الحقيقة تصفية لأحوالنا. -كان هناك أحد الملوك فيما مضى من الزمان، كان قد جمع ملك الدنيا وملك الدين. -واتفق أن ركب الملك مع خواصه، ذات يوم من أجل الصيد. -ورأى الملك جارية في طريقه، فصار غلاماً لها ذلك الملك. -وعندما أخذ طائر روحه يتخبط في قفص « جسده»، دفع المال واشترى تلك الجارية. -وعندما اشتراها وقر عيناً، شاء القضاء أن تسقط تلك الجارية مريضة. -لقد كان عند أحدهم حمار ولم يكن لديه سرج له، وعندما وجد السرج اختطف الذئب الحمار. -وكان لديه الإناء ولم يكن يحصل على الماء، ولما حصل على الماء انكسر الإناء. -وجمع الملك الأطباء عن يمين ويسار، وقال: إن روح كل منا أمانة بين أيديكم. -والأمر بالنسبة لروحي أنا أسهل، لكنها روح روحي، فأنا مريض مهدم وهي دوائي. -وكل من يكتشف العلاج الناجع لروحي، فله مني الكنوز والدر والمرجان. -فقالوا جميعاً: سوف نبذل كل ما في وسعنا، ولنضم خبراتنا ونشارك في هذا الأمر. -فكل واحد منا مسيح عصره وأوانه، ولكل ألم عندنا ما يصلح من دواء. -ولم يقولوا « بمشيئة الله» بطراً من عند أنفسهم، ومن ثم أبدى لهم الله تعالى عجز البشر. -وما أقصده أن ترك الاستثناء من قبيل القسوة، وليس الأمر بالقول، فالقول عرض الأعراض. -وكثيرون هم الذين لم ينطقوا بهذه العبارة، لكنها تكون مقترنة بأرواحهم اقتراناً. -ومهما بذلوا من علاج ومن دواء، زاد في المرض، ولم يجعل حاجتهم مقضية. -فصارت الجارية من مرضها في تحول الشعرة، وجرت عين الملك بالدموع الدامية. -لقد شاء القضاء أن يؤدي كل علاج إلى عكس مفعوله، فالخل بالعسل

(1) عبد اللطيف الحز، السرد الفلسفي، المرجع السابق، ص 15

(2) المرجع نفسه، ص 10

زاد في الصفراء وزيت اللوز أدى إلى الإمساك!! -والإهليلج أدى إلى إنقباض المعدة بحيث فقدت طبيعتها، والماء صار مدداً لنار "الخوف" وكأنه النفط"⁽¹⁾

في هذا المثنوي، تمثل السرد لدى جلال الدين الرومي الصورة الرمزية عن قصة عشق بين ملك وجارية تنطلق من ظاهرها الدنيوي، المادي والعقلي، وتنتهي ببعدها الأخروي ومرماها الوجداني للعشق الرثائي. ويتمهى السرد مع دلالات الصورة الرمزية مع الخيال في الخطاب الرومي تماهياً يصل إلى المتلقي ليأخذ من القصة قبساً من أنوارها المتألقة ترتفع به من عالم المادة الأرضي إلى العالم اللدني "بعد أن هام الملك في حب الجارية، وتزوجها، وقعت المشكلة، إذ مرضت الجارية مرضاً شديداً وعجز الأطباء عن علاجها، فاتجه إلى عالم الغيب يدعو لشفائها، عندئذ ارتفعت نفسه إلى المعشوق الحقيقي. ولم يكن هذا الارتفاع وهماً، بل خيلاً، والخيال عند العرفاء لا يقابل الحقيقة، بل يعني الحقيقة في أسمى أبعادها وأكبر آفاقها... والخيال يشبه الشيء المعلوم، لكنك ترى أن العالم يتحرك بالخيال... من الخيال ينطلق صلح العالم وحره، ومن الخيال يستمد العالم فخره وعاره... ذلك الخيال الذي ينجذب إليه الأولياء، هو قبس من جمال حوريات الجنة. رؤية الجمال في هذه الأرض تستثير في الإنسان مشاعر الارتفاع إلى الجمال الحقيقي، وإذا بقي الإنسان عند الجمال الأرضي فليس هو بعاشق، إذ أهون ما يبنى به هو الذلة والعار"⁽²⁾.

ويلاحظ بأن وظائف الأفعال: العنوان من ثماني كلمات، تتألف في شقين، يقسمان القصة: عشق الملك لجارية مريضة... شق 1 وتديره من أجل شفائها.... شق 2 وتحت هذين الشقين، تندرج بقية الوظائف تحت هذين الشقين، (رغب الملك، رأى جارية، تعلّق قلبه بها، اشتراها/ شق 1)، وهذا شقّ المقدمة، ثم يبدأ الشق الثاني بعقدة القصة من مرض الجارية وفشل الأطباء، ولجوء الملك إلى المسجد حافياً، وحل القصة في الغريب القادم من عوالم الغيب. مع تحفظنا على زكاكة الترجمة الحرفية لجملة (فصار غلاماً لها ذلك الملك) تعلّق قلبه بها، فأسرت قلبه، طار قلبه إليها عشقاً... الخ. فالقصة بحسب وظائف فلاديمير بروب تتألف من ثلاث عشرة حكاية، تنتهي بوظيفة المعرفة كمعظم القصص التي يزخر بها الكتاب، لكن معرفة من؟ معرفة الله.⁽³⁾ كما جاءت "بداية الخطاب من شقين أيضاً: استمعوا أيّها الأصدقاء إلى هذه الحكاية... شق 1 إنّها في الحقيقة تصفية

⁽¹⁾ ينظر مثنوي جلال الدين الرومي، الكتاب الأول، ترجمة د. إبراهيم الدسوقي شتا، مؤسسة خدمات كمبيوترية إسلامي، إيران، 1996، الصفحات: 39، 40 و 41

⁽²⁾ محمد علي آذرشب، مثنوي مولانا جلال الدين الرومي وخطابه الإنساني، مجلة ثقافات الإلكترونية 19 ديسمبر 2012

<http://thaqafat.com/2012/12/19719>

⁽³⁾ عبد الكريم يحيى الزبياري، الحكواتي في مثنوي مولانا جلال الدين الرومي، منارات، ملحق ثقافي أسبوعي، جريدة المدى العراقية العدد: 3452 السنة

www.almadapaper.net

الثالثة عشرة - 9 يول 2015 ص 11

لأحوالنا... شق2. استمعوا = دال تأكيد لرواية ابن بطوطة أنه ما خطَّ بيده شيئاً، ولكن تلامذته دونوا من بعده أقواله، وأيدّه ابن بطوطة فكان الطلبة يتبعونه ويكتبون ما يصدر عنه من ذلك الشعر، وألفوا منه كتاباً سموه المثنوي. وأهل تلك البلاد يعظمون ذلك الكتاب ويعتبرون كلامه، ويعلمونه ويقرؤونه بزواياهم في ليالي الجمعات [...] وهكذا يوظّف جلال الدين الرومي جميع القصص والحكايات الشهيرة التي كان قد قصّها في مرحلته كحكواتي وقصّاص في الترويح للمولوية.⁽¹⁾

وفي قصة « حورية من الجنة » يروي العلامة الطباطبائي: « ذات يوم كنت جالسا في مسجد الكوفة مشغلا بالذكر، فرأيت حورية من الجنة جاءت عن يميني وفي يدها كأس من شراب الجنة، جاءت به إلي وهي تحاول إثارة اهتمامي بها، وبمجرد أن أردت الالتفات إليها تذكرت كلام الأستاذ، فأغمضت عيني ولم أهتم. قامت تلك الحورية وجاءت شمالي وقدمت لي ذلك الكأس، فلم أهتم أيضا وصرفت وجهي فتألمت تلك الحورية، وأنا إلى الآن كلما تذكرت ذلك المشهد أتأثر لتألمها»⁽²⁾ فقد ارتقى الخطاب السردى لدى الطباطبائي في رمزية مضيفة من ذكر المرأة وجمالها باعتبارها انسانية الدنيا الفانية إلى حورية الجنة الدائمة، وارتقت السقيا من خمر الدنيا إلى شراب الجنة. وكان إذا صرف وجهه واغمض عينيه ولم يهتم بانسانية الدنيا أطلت عليه في ضيائه الروحي حورية الجنة الموعودة وفي يدها قدح من شراب الجنة الذي يطفىء ظمأ عشقه الأبدي. " وفيما يرويهِ الشيخ عبد الله جوادي آملي في مقدمة شرحه لكتاب التمهيد لابن تركه، أن إدراك الطباطبائي للمعقولات الكلية دون الجزئيات ما هو سوى عوض وثمن عن صبره مع تلك الحورية الحقيقية في مذكراته، والخيالية في قصة جلال الدين الرومي"⁽³⁾.

كما نجد أن الإمام أبا حامد الغزالي "حقق قدرة امتزاج السرد بالنظرية أكثر من مرة وبأكثر من طريقة، فهو ذاته كان يدسّ محنته الشخصية ونزاعاته الوظيفية في طيات بحوثه التخصصية"⁽⁴⁾. وقد انكب الإمام الغزالي على كتابة رسالة الطير حيث يعتقد الأب بولس شيخو أن هذه القصة رمز لرحلة الإنسان من عالم الهيولى إلى عالم الفضيلة التي بها يصل إلى رؤية الله الروحية. ورحلة الطيور إلى الملك الكامل الجمال الذي يفك الحبال عن أرجل الطيور، هو ذاته الملك الذي ترحل إليه الطيور في مدن العشق السبعة في كتاب فريد الدين العطار. على الرغم من أن للشيخ الرئيس ابن سينا مقولة مشهورة تحذر من الاقتراب من القصة لكون القصة تغذي الخيال والوهم، الأمر الذي يضعف دور العقل، لكنه في هذه القصة يكشف أن للقصة دورا مهما في حفظ مسائل

(1) عبد الكريم يحيى الزبياري، الحكواتي في مثنوي مولانا جلال الدين الرومي، ص 11

(2) رضا محمد حدرج، القصص العرفانية - لطائف من حياة العلماء العارفين، الناشر سرور، إيران، 2004، ص 330

(3) ينظر عبد اللطيف الحرز، السرد الفلسفي، المرجع السابق، ص 15

(4) عبد اللطيف الحرز، السرد الفلسفي، المرجع السابق، ص 19

العقل والروح تتجاوز لغة البحث والبرهان، حيث يكون السرد هو الكاشف عن صيرورة الوجود وليس القياس الأرسطي. كما يطرح الإمام الغزالي نفسه في مؤلفه «البداية والنهاية» بطلا سرديا، فهو الذي يدافع عن الدين ويعيد الناس إلى الشرعية. كما تتخلق المحاجة في كتابه «المنقذ من الضلال» من متناقضات يتحول فيها الكتاب إلى جدل سردي. ودائرة الزمن (الماضي والحاضر والمستقبل) عنده تتضمن السرد باعتباره ذاكرة العقيدة حيث يختلط التاريخ الشخصي بالتاريخ الإنساني العام. فالماضي هم المتكلمون والمستقبل هو التصوف والعرفاء، كلا الطرفين في اللجنة حسب تأكيد الغزالي فهو السارد الذي بيده الخاتمة وعواقب الأمور. ويكتمل الكتاب كحبكة سردية قائمة على عناصر الزمن الثلاثي المتكون من دوائر يضم بعضها البعض الآخر، فيكون للنص زمنه الخاص وللوقائع زمنه الخاص وكل منهما منضو تحت الآخر بواسطة المحاجة. كما تعدّ قصة حي بن يقظان لابن الطفيل سردا يعبر عن حضور المؤلف وتنقلاته الذهنية التي تجعل الحكاية مرتبطة بالبحث وليس البحث مرتبطا بالحكاية كما كان الأمر لدى الغزالي، وهذا ما سوف يعول عليه شيخ الإشراق السهروردي في إعادة قصة حي بن يقظان بتركيب حكاية أخرى سماها: قصة الغربة الغريبة حيث يقع الفيلسوف الذي ابن العقل فهو ابن الهدى والرشاد، في قبضة النظام الاجتماعي والسياسي، الذي هو رمز القرية الظالم أهلها. إن مزية السرد الفلسفي أنه يعتمد التناقض وينطلق منه. وفي رسالة حي بن يقظان ثمة عنصر مشترك مع (المنقذ من الضلال) لدى الغزال وهو عنصر البوح بأزمة شخصية، وتصادم مع العامة. فالغزالي امتنع عن التدريس، وابن الطفيل اضطر إلى النطق بكتابة رسالة ما كان يفترض به أن ينشرها. والبوح الشخصي هو أحد أهم دوافع الكتابة السردية خصوصا وأن الغزالي وابن الطفيل يعتمدان المخيلة وبلاغة اللغة كبديل عن العقل والبرهان.⁽¹⁾

6-2-2- السرد التاريخي:

يعتبر «التاريخ» حقلا معرفيا متخصصا في دراسة أحداث الماضي، فهو " علم يُبحث فيه عن حوادث البشر في الماضي. وهو من أهم العلوم التي يفتقر إليها الإنسان لأنه بمعرفته أمور جنسه يعرف نفسه [...] وليس التاريخ مجرد سرد الأحاديث وأنباء الحوادث فقط، فهو يتضمن ذكر ذلك مع تعيين أوقاته وبيان أسبابه. فيعرف منه سبب ارتقاء الإنسان وانحطاطه وعلل سعادته وشقائه على توالي الأيام والسنين إلى غير ذلك من الفوائد الكثيرة... وللتاريخ أهمية كبرى نظرا لما نجده من اهتمام كبير في دراسته والاطلاع عليه في مختلف العصور والدهور"⁽²⁾.

(1) عبد اللطيف الحرز، السرد الفلسفي، المرجع السابق، الصفحات: 20، 21، 44 و 45

(2) قاسم يزبك، التاريخ والمنهج التاريخي، دار الفكر اللبناني، ص.ب 4699، بيروت، 1990، ص 3

وقد عرف العرب قديماً علم التاريخ باعتباره ملازماً لعلم الجغرافيا "فكثيراً ما كان رواد التاريخ رواداً لعلم الجغرافية (ابن بطوطة والمسعودي وغيرهما) وكان التاريخ والجغرافيا في نظر العرب فرعين متلازمين من شجرة المعارف العامة التي كانوا يسمونها (الأدب) بوجه عام [...] وكان العرب يؤرخون (قبل الإسلام) بكل عام يكون فيه أمر مشهور ومتعارف عليه. فأرخ العدنانيون بعام نزول اسماعيل مكة وعام تفرق ولد معد، وعام الفيل (غزوة أبرهة الحبشي للكعبة) وفيه ولد رسول الله صلى الله عليه وسلم وغير ذلك"⁽¹⁾ وقد ظل مفهوم التاريخ متداخلاً بعلم الجغرافيا وعلوم أخرى إلى أن جاء ابن خلدون الذي وضع تعريفاً للتاريخ في مقدمته بقوله: "التاريخ خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يُعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوَحُّش والتأَنُّس والعصبيّات وأصناف التغلّبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدُّول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعدتهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث من ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"⁽²⁾. ومن أبرز أعلام التاريخ عند العرب والمسلمين هم: اليعقوبي، الطبري، والمسعودي (في القرنين الثالث والرابع الهجري)، ابن الأثير (في القرن السابع الهجري)، وابن حيان أعظم مؤرخي الاندلس، والرازي صاحب مؤلف « تاريخ الأندلس » (القرن الخامس الهجري)⁽³⁾.

أما تعريف التاريخ لدى الغربيين، فإن "لفظة «تاريخ» تطلق تارة على الماضي البشري ذاته، وتارة على الجهد المبذول لمعرفة هذا الماضي ورواية أخباره، أو هو العلم المعني بهذا الموضوع، فنحن نرى هذا اللبس في اللغات الأجنبية الحية: «Histoire» الفرنسية و«History» الانكليزية و«Geschichte» الألمانية تستعمل للمعنيين على السواء، إذ يراد لكل حوادث الماضي وأحياناً أخبار هذه الحوادث أو العلم الذي يحققها. وقد حاول بعض الباحثين الغربيين «التمييز» فأطلق بعض الفرنسيين مثلاً «Histoire» (بـ H كبرى) على الماضي و(histoire) (بـ h صغيرة) على العلم، واحتفظ الألمان (بعضهم) بـ Geschichte للمعنى الأول و Histoire للمعنى الثاني. واضطر هيجل إلى أن يعود إلى اللاتينية ليميز بين « res gestae » و«historiarum gestarum»، ولكن العادة الجارية ظلت غالبية، ولا يزال هذا اللبس قائماً، ولعل ذلك ناشئ عن شعور أصيل في الإنسان بالارتباط الدقيق بين معرفة الماضي والماضي ذاته"⁽⁴⁾. وباعتراف الكثير من المؤرخين يعتبر هيرودوتس (حوالي 485-425 ق.م) أبو التاريخ خاصة أنه أول من أهمل تدوين الروايات

(1) قاسم يزبك، التاريخ والمنهج التاريخي، ص 9 و 10

(2) عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، ص.ب 12373، ج 1، دمشق 2004م، ص 11

(3) قاسم يزبك، التاريخ والمنهج التاريخي، المرجع السابق، ص 11

(4) المرجع نفسه، ص 7

الوهمية المرتبطة بالآلهة والأبطال، وانصرف إلى البحث وتسجيل وقائع الزمن الذي عاش فيه. ويعود له الفضل بإضفاء لفظة « تاريخ » بمعنى «استقصاء» (تاريخ) على علم التاريخ، كما ورد في كتبه (تاريخ Historie) قصة الملوك الليديين والفرس والفراعنة، والحروب الميدية بين اليونانيين المتحضرين والفرس البرابرة⁽¹⁾.

وبعد التدقيق في صحة المعلومات المستقاة من المصادر المختلفة يقوم المؤرخ بعملية إنشاء السرد أي تركيب الأحداث وبنائها "بعد التثبت من صحة الحقائق التي تقدمها الأصول والمصادر التاريخية ينبغي على الباحث في التاريخ أن يقوم بسلسلة من عمليات التركيب أو البناء. ودراسة هذه العمليات من أهم المراحل في الإلمام بمنهج الباحث في علم التاريخ، وهي مرتبطة بنوع المادة التاريخية التي يتوصل إلى جمعها الباحث في التاريخ". ويتم " التركيب أو البناء التاريخي عن طريق تجمع أقدار من الحقائق المشتملة بدورها على كثير من الجزئيات التفصيلية المتنوعة والتي تشابه أو تختلف أو تتفاوت من حيث موضوعها ومدلولها ومن حيث درجة عموميتها أو تخصيصها وفي مستوى تشككها أو ثبوتها"⁽²⁾.

وإذا كان التاريخ هو علم يهتم بتسجيل ودراسة وتحليل أحداث الماضي التي وقعت في الزمن الكوني الفيزيائي الذي يتلبس هذه الأحداث، وهو زمن لا يمكن التحكم فيه أو تغييره أو توقيف مساره، فإن السرد التاريخي يمثل إعادة تركيب وبناء هذه الأحداث بحبكها ومحاكاة وقوعها في الماضي ضمن نسق ما وزمن جديد هو زمن السرد، ومن ثمة، فالسرد التاريخي مُنتج إنساني "إن الزمن يصير إنسانيا ما دام وفقا لانتظام نمط السرد، وأن السرد بدوره، يكون ذا معنى ما دام يصور ملامح التجربة الزمانية"⁽³⁾. ليس هذا فقط، بل إن لخيال المؤرخ دورا أيضا في هذا التركيب السردى، وطبعا ليس هو الخيال الإبداعي الذي نجده لدى المبدع في الفن والشعر والقصص الأدبية، وإنما هو الخيال المنظم لسرد الأحداث والمخترق للماضي "الباحث في التاريخ لا يصل إلى حوادث الماضي إلا عن طريق الخيال، فإن هذا الخيال ليس خيالا محضا، إذ أنه مستمد من وقائع حدثت فعلا ويستطيع الباحث أن يكون عنها في ذهنه صورة مقارنة بناء على وجود نوع الرابطة والاتصال بين الحاضر والماضي"⁽⁴⁾.

ولذلك، وعلى سبيل المثال، فإن أحداثا دامت يوما كاملا أو أسبوعا أو شهرا كاملا في الزمن الكوني الفيزيائي، يمكننا في إطار السرد التاريخي إعادة تشكيلها سرديا وترتيب أحداثها ترتيبا خطيا ثم صياغتها في

(1) قاسم يزيك، التاريخ والمنهج التاريخي، المرجع السابق، ص 7 و 8

(2) المرجع نفسه، ص 146

(3) بول ريكور، الزمان والسرد، الحكمة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة ص. ب 14/6703، ج 1، بيروت لبنان 2006، ص 19 و 20

(4) قاسم يزيك، التاريخ والمنهج التاريخي، المرجع السابق، ص 147

خطاب أو في نص مكتوب لا يتعدى زمن قرائتها بضعة دقائق. وعند مقارنة السرد التاريخي بالخطاب نجد أن " الفارق الذي نراه بين السرد التاريخي والخطاب لا يتطابق مع الفارق بين اللغة المنطوقة والمكتوبة. والسرد التاريخي حالياً محجوز للغة المكتوبة، أما الخطاب فمكتوب ومنطوق أيضاً. ويتنقل المرء بالفعل بينهما دون عناء. وفي كل مرة يظهر الخطاب وسط السرد التاريخي، أي عندما يريد المؤرخ صوغ كلام أحد الناس مثلاً أو حين يتدخل بنفسه ليعلق على أحد الأحداث المروية، تنتقل إلى نسق زمني آخر هو نسق الخطاب"⁽¹⁾.

ومن شروط السرد التاريخي العلمي "مقدرة الباحث على حسن التعبير باللغة التي يكتب لها، فعليه أن يعرف كيف يختار الألفاظ والأساليب التي تعبر عن غرضه [...] وعليه أن يكتب بأسلوبه الخاص التي تتضح فيه شخصيته فلا يقلد غيره من الكتاب والباحثين -ولا ريب فإن لكل كاتب طريقته الخاصة في التعبير عن آرائه في نطاق اللغة التي يكتب بها. وكذلك ينبغي ألا يكتب الباحث بأسلوب أدبي صرف لأن ذلك ربما يضطره إلى تغيير الحقائق وإلى المبالغة فيما يكتبه لإحداث الأثر المطلوب في نفس القارئ. وليس المقصود أن يكتب قطعة أدبية مثيرة للعواطف بل المقصود أن يعرض على القارئ بوضوح النتائج التي وصل إليها. وبما هذا لو كانت للباحث ملكة الكتابة التي تجمع فيها بين البساطة والدقة وروح الفن لكي يعرض الحقائق والحوادث كما كانت أو كما فهمها، بالصورة التي تجتذب القارئ إلى الإقبال عليه والإفادة بما كتبه"⁽²⁾. كما يجب أن يكون سرد الأحداث متوازناً، وسطاً، فلا هو مختصر بشدة ولا هو مطنّب حيث تكون "الصيغة التاريخية مختصرة دقيقة. وقد يوجد التعارض بين الاختصار والدقة. فالأسلوب المختصر ربما يحول دون فهم المراد والأسلوب المطول ربما يقلل من قيمة التاريخ المكتوب، ويقدم للقارئ ما ليس ضرورياً. فيحسن إتباع طريق وسط الطريقتين، وذلك بضغط الحقائق أو الحوادث، وبحذف كل ما هو غير ضروري لإيضاحها"⁽³⁾. وفي السرد التاريخي، فإن "صيغة التلفظ Mode d'énonciation هي التي تقصي كل شكل لغوي «سير ذاتي». فالمؤرخ لن يقول أبداً «أنا» ولا «أنت»، ولن يقول أبداً «الآن»، ذلك أنه لن يستعير أبداً العقدة الشكلية للخطاب، وهي العقدة التي تقوم

⁽¹⁾ ينظر سارة ميلز، الخطاب، ترجمة عبد الوهاب علوب - مجلة المركز القومي للترجمة شارع الجبلية بالأوبرا-الجزيرة القاهرة مصر العدد 2581 ط1

سنة 2016 ص 17

⁽²⁾ قاسم يزيك، التاريخ والمنهج التاريخي، المرجع السابق، ص 170

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 163

أساساً وقبل كل شيء على علاقة ضميري «أنا» و«أنت». ولم نجد إذن داخل المحكي التاريخي المتلاحق بشكل مضبوط سوى أشكال مسندة إلى ضمير الغائب⁽¹⁾.

وعند قراءة بعض نصوص السرد التاريخي من منظور تلمس السرد القصصي العربي فيه يمكننا العثور على بعض القصص التخيلية من جنس الأسطورة وغيرها، والتي تحتاج من الباحث التوقف عندها. ففي كتابه «تاريخ الجزائر الثقافي» (الجزء الخامس) تحدث المؤرخ أبو القاسم سعد الله عن زاوية سيدي ولي دادة. ولا يهمننا في السرد التاريخي -هنا- المعلومات التاريخية الحقيقية الواردة في السرد التاريخي عن هذه الزاوية، بقدر ما يهمننا تسلسل سرد القصة الأسطورية الشعبية التي يحيل إليها اسم سيدي ولي دادة والتي سدد بها السارد المؤرخ ثغرة تبرير سبب انتصار هذا الولي الصالح على الإمبراطور الفرنسي شارلكان. فقد ذكر سعد الله في سرده التاريخي بالنص قوله: "زاوية سيدي ولي دادة: ويرجع تاريخ هذا الولي وأهميته إلى القرن العاشر الهجري وإلى الجزائر سنة 1541، تلك المعركة الكبرى التي انهزم فيها الإمبراطور شارلكان. وتعزو الأسطورة الشعبية إلى الولي دادة أنه ببركته وكرامته ثارت عاصفة هوجاء أثناء المعركة أدت إلى هزيمة المعتدي (شارلكان)، ومن ثمة أنقذ الولي دادة الجزائر وأبقاها للإسلام بعد أن كادت تضيع كما ضاعت الأندلس. وقد حظيت زاوية الولي دادة بالتبرعات والزيارات، وهي تضم قبر الولي، ومسجدا وملجأ للعجزة والفقراء. وقد جاء في وثائق القرن 18م أن ضريح الولي كان بالقرب من القنصلية الفرنسية. ويقول بلاكسلي (سنة 1858) إنه كان لهذه الزاوية أوقافا هامة، منها مزرعة تقع على الضفة اليسرى لوادي الحراش"⁽²⁾. وكما يلاحظ، فإن هذا النص السرد التاريخي وغير التخيلي حاضن لنص خطاب سردي عربي تخيلي من جنس الأسطورة.

6-2-3- السرد القصصي القرآني:

في اللغة "القرآن في الأصل مصدر على وزن فعلان بالضم، كالغفران والشكران والتكلمان. تقول: قرأته قرأاً وقراءة وقرآنًا بمعنى واحد، أي تلوته تلاوة. وقد جاء استعمال القرآن بهذا المعنى المصدر في قوله تعالى: (إن علينا جمعه وقرآنه، فإذا قرأناه فاتبع قرآنه -سورة القيامة الآية 17 أي قراءته) ثم صار علما شخصياً لذلك الكتاب الكريم. وهذا الاستعمال الأغلب ومنه قوله تعالى: (إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم) الآية 9 سورة الإسراء. روعي في تسميته قرآنا كونه متلوا بالألسن، كما روعي في تسميته كتابا كونه مدونا بالأقلام، فكلتا

⁽¹⁾ أن بانفيلد، الأسلوب السرد ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، مقال من ترجمة بشير القمري، من كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي،

مرجع سابق، ص 149

⁽²⁾ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ج 5، ص 115 و 116

التسميتين من تسمية شيء بالمعنى الواقع عليه"⁽¹⁾. والقرآن هو كتاب الله سبحانه وتعالى المنزل على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. ويبلغ عدد سور القرآن الكريم مئة وأربع عشرة سورة، وتم تقسيمها إلى سور مكية وسور مدنية. وعدد أجزائه ثلاثون جزءاً، وعدد أحزابه ستون حزياً، كما تبلغ عدد آيات القرآن الكريم ستة آلاف ومئتين وستاً وثلاثين آية، من دون البسملات، لكن إن حسبت البسملة يصبح عدد الآيات ستة آلاف وثلاثمائة وثمانٍ وأربعين آية.

وسرد الخطاب القرآني سرد حقيقي بلسان عربي من عند الله سبحانه وتعالى أوحاه إلى نبيّه محمد صلى الله عليه وسلم، كما أنه سرد غير إبداعي ولا تخيلي وليس من إنتاج البشر. والخطاب القرآني خطاب لا ينطق إلا بلفظه؛ حيث لا يجوز لقارئه أن يقرأه إلا بلفظ دالّ، وإن اختلفوا في لغات المدلول. ولكل متلقٍ حاذق الحق في تأويل مدلولاته اللانهاية المستمرة المطلقة المنسجمة مع حاجات الناس في كل زمان ومكان، ولكل الحق في إعادة إنتاج النص الديني معرفياً بالإيمان الحق. كما أن الخطاب القرآني لا يترجم وإنما تشرح مدلولاته بكل اللغات، ولا يستطيع أحد أن ينقله إلى أي لسان آخر كما ترجم الانجيل والتوراة إلى العربية وغيرها؛ لأن الترجمة تفقد القرآن إعجازه في مستوى من مستوياته، وإن لم يكن بها جميعاً، فلم يستطع أحد ترجمة (حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ)⁽²⁾، أو (طَلَعَهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ)⁽³⁾، وغيرها من الأمثلة التي لا حصر لها، فقد كتب الله على نفسه أن يحفظه⁽⁴⁾.

ويشتمل سرد الخطاب القرآني على قصص سردية كثيرة ومتنوعة. وقد جاءت قصصه في صيغ سردية بليغة تروي أحداثاً تاريخية وأخبار الأولين والآخرين بلغة تواصلية واضحة وسهلة المعنى ولكنها كثيفة الدلالة. وقد انبرى الكثير من الباحثين في السرديات في دراسة السرد القرآني ولا سيما القصصي منه "كلمة «القصص» في القرآن الكريم ترجع في جذرها اللغوي، ومعناها الاصطلاحي إلى أصلها ومعناها في علم اللغة العربية، تعني تتبع الخبر والحديث على وجه الحق والصدق فيه. وهو تتبع لا مجال فيه للخيال أو المبالغة، كما أنه تتبع لا تقصر حكمته

(1) محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، نظرات جديدة في القرآن، اعتنى به وخرّج أحاديثه: عبد الحميد الدخاخي، دار طيبة للنشر والتوزيع، ش. السويدي

العام غرب النفق، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 2000م، ص5

(2) الآية: 40 سورة الأعراف

(3) الآية: 65 سورة الصافات

(4) عمر عليوي، سيميائية الأمثال في الخطاب القرآني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،

على الصدق البياني للخبر والصدق التاريخي، وإنما يرتبط دائماً بهذا الصدق أن يكون الخبر القصصي كما يقصه القرآن جزءاً حياً من حركة التاريخ"⁽¹⁾.

وقد تعددت الدراسات التي تناولت السرد القرآني، وتراوحت بين العمق والتسطيح. ويمكننا هنا الإشارة إلى بعض الدراسات الجادة للقصص القرآني والتي تقترب من علم السرديات على غرار دراسة الدكتور محمد مشرف التي نال بها شهادة الدكتوراه بعنوان «بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم» حيث أخضع جملة من القصص القرآني للتحليل مثل قصص آدم، ونوح، وهود، وصالح، ولوط، وشعيب، وموسى، وعيسى، ويوسف، وسليمان، وأصحاب الكهف، وغيرهم من الأنبياء والرسل عليهم السلام. وقد اعتمد الباحث في دراسته للسرد القرآني على المنهج البنيوي للشكلايين الروس حيث طبق المنهج المورفولوجي عند فلاديمير بروب (Vladimir Propp). فقد اعتبر أن القصص القرآني متفرعا إلى قسمين هما: القصة وتمثل «المتن الحكائي» أي يحمل الأحداث والأفعال التي تقوم بها الشخصيات أو ما يسمى بـ«الوظائف» موزعا القصة على متتاليات وظيفية. ثم السرد: وهو «المبنى الحكائي» للقصة، وهو ما وصفه بالخطاب ذي شكل خاص يتوجه به سارد إلى مسرود له حيث تناول فيه المنظومة الثلاثية للزمن، والصيغة، والرؤية السردية باعتبار أن خصوصية الزمن تنشأ من العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، وخصوصية الصيغة من الشكل الذي يأخذه التنوع الخطابي في النص، وخصوصية الرؤية السردية من العلاقة بين المتكلم والنص"⁽²⁾.

وحسب هذا الباحث، فإن "النواة الوظيفية التي انبنى عليها جميع القصص القرآني التالي: 1-الدعوة إلى عبادة الله وحده، 2-الرفض والاستكبار، 3-نجاة المؤمنين وإهلاك الكفار. هذه البنية تقابلنا في كل مرة في القصص المذكور، تتغير الشخصيات بينما وظائفها ثابتة: تظل الدعوة، ويظل التكذيب، وتظل العقابة... وكأنها قصة واحدة تتكرر حلقاتها على الصورة نفسها، كلما كانت فترة نسي فيها الإنسان عداوة الشيطان، ووعيده القلبي"⁽³⁾. ونجد في المتن الحكائي للقصة القرآنية الأحداث والشخصيات وأوصافها وأفعالها من خلال وظائفها داخل القصة منها مثلاً كما جاء في قصة آدم عليه السلام نجد شخصية الملائكة (نموذج أول وهي مفطورة على الطاعة)، وآدم (نموذج ثالث خلقه الله من صلصال، فشخصيته ليست كالملائكة في طاعتهم المطلقة. وليست

⁽¹⁾ سعيد عطية علي مطاوع، الإعجاز القصصي في القرآن، دار الآفاق العربية 55 ش محمود طلعت من ش الطيران مدينة نصر-القاهرة، مصر 2006، ص 9 و10

⁽²⁾ محمد مشرف خضر، سرديات الخطاب القرآني - بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم-، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع - دسوق شارع الشركات -ميدان المحطة- كفر الشيخ مصر، 2013، ص 10 و11

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 50

كالشيطان في عصيانه المطلق. بل هي نموذج متوسط بينهما، لديه استعداد مزدوج لأن يكون مطيعاً، أو أن يكون عاصياً إلا أن الله تاب عليه)، والشيطان (نموذج العصيان المطلق والاستكبار والحقْد)⁽¹⁾. ويطبق الباحث النموذج العاملي عند غريغاس؛ حيث (الدعوة) يقوم بها الرسول، و(المساعد) المهتدون (إنحاء) = حزب الله. (معوّك) المكذبون (إهلاك) = حزب الشيطان. ويستنتج الباحث نوعين من العلاقات: علاقات بين البشر وبعضهم، كعلاقة الرغبة: رغبة الأنبياء في هداية أقوامهم، والخلاص بهم من حبائل الشيطان، ورغبة المكذبين - تباعاً لرغبة قائدهم إبليس - في الخلاص من المؤمنين، ورغبة المؤمنين في هداية الضالين. وعلاقات بين الله وأنصاره: الرغبة، والنجاة من مكر المكذبين وبطشهم، والتمكين لهم وبين الله تعالى وحزب الشيطان من الكافرين المكذبين، اللعنة والإهلاك في الدنيا والآخرة⁽²⁾.

ويربط عباس آل وهب الشمري السرد القصصي القرآني بالغرض "لا نستطيع أن نغزل السرد القصصي في القرآن عن الغرض، فالقصة القرآنية ذات غرض لا تتجرد عنه. من هنا يمكن أن ننظر إلى السرد القصصي في القرآن من جهتين: الأولى: بوصفه قصة. والثانية: بوصفه خطاباً موجهاً لغرض. فأما بوصفه قصة فلأن القصة بعد أن تظهر بتشكيل لغوي، نسميه سرداً، تكون قد فقدت تجردها الوجودي، وتوحدت مع السرد فلا نستطيع قراءتها بمعزل عن السرد، كما لا نستطيع اعتبار السرد من دونها... وأما بوصفه خطاباً موجهاً لغرض، فلكون السرد القصصي في القرآن يقصد مخاطباً بعينه، يتوجه إليه بأغراض معلنة أو مضمرة، يسعى إلى التأثير فيه لتحقيقها، حتى يبدو الغرض علة في سرد القصص: «وكلاً نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك وجاءك في هذه الحق وموعظة وذكرى للمؤمنين»⁽³⁾.

كما نجد السرد القرآني محركاً للتاريخ "السرد القصصي القرآني قد أخرج التاريخ من جموده بوصفه آثاراً لفعل بشري مضى، أو أخباراً تتلبد في الذاكرة، ليكسبه حراكاً أبدياً يصاحب حاضر الإنسان ومستقبله، فالمستضعفون في الأرض اليوم يجدون بشارتهم في القرآن بوراثته الأرض تمتد من عمق التاريخ لتكون حاضراً في كل زمن: «ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمةً ونجعلهم الوارثين. ونمكن لهم في الأرض ونؤري فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون»⁽⁴⁾.

(1) محمد مشرف خضر، سرديات الخطاب القرآني، المرجع السابق، ص 53

(2) المرجع نفسه، ص 75

(3) عباس آل وهب الشمري، جماليات السرد في القصص القرآني، منشورات مطابع ظفار الوطنية، صلالة - سلطنة عمان 2013 ص 32

(4) المرجع نفسه، ص 38

أما على مستوى الخطاب السردى، فيورد الباحث في مثال قصص آدم في سورة (ص) بداية القصة بمشهد استباقي إعلاني لما سيكون من خلق آدم من طين، ومن طلب الله إلى الملائكة أن يسجدوا له ﴿إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾. يلي ذلك حذف زمني لمدة إنجاز الخلق، هذا الحذف يؤدي دورا هاما في إضاءة جانب من جوانب الملائكة: الطاعة والتسليم دون إبطاء حيث يلي إنجاز لأحداث سجود الملائكة واستكبار إبليس (فسجد الملائكة كلهم أجمعون إلا إبليس استكبر وكان من الكافرين). ثم تختتم القصة بمشهد حوارى طويل بين الله وإبليس، إبليس يطلب الإنظار إلى يوم البعث والله تعالى يجيبه إلى طلبه ويتوعده ومن تبعه أجمعين. وفي القصة يتجلى التواتر السردى في قول إبليس (لأغوينهم أجمعين) ... تبدأ القصة بالفعل الماضى ثم لا تنتهي بل تنفتح على المستقبل إلى يوم البعث. فحاضر إنجاز السرد بعيد جدا عن واقع القصة التاريخي، لكنهما يتزمانان في المشهد حيث يصبح زمن السرد هو نفسه زمن القصة، ونصبح وكأننا حضور نشاهد ذلك المشهد الذي يدور أمام أعيننا، ونستمع إلى الحوار الذي يحمله... ومن ثم يتشكل السرد على النحو التالي: مشهد-حذف-إنجاز-مشهد، فالمشهد على هذا يؤثر السرد القصصى ههنا ويهيمن عليه⁽¹⁾. كما لاحظ بعض الباحثين أثناء دراستهم للسرد القرآني أن التحليل الوظيفي ملائم جدا للقصة النبوية لأنها تحقق شرط التراكم الضروري لمثل هذا التحليل لكن القصة القرآنية تخلو من تعقيدات الترابط والتتابع بين الأنساق التي يشير إليها بروب في الحكاية العجيبة⁽²⁾.

6-2-4- السرد النفسي والعلاجي:

يعتبر جيروم برنر (Jerome Bruner) مؤسس السرد النفسي (Narrative Psychology)؛ وهو مجال معرفي يركز على كيفية استعمال البشر للسرد من أجل فهم العالم وفهم بعضهم بعضا. ويشدد السرد النفسي على أهمية القصص بالنسبة إلى الفهم الإنساني في مقابل للنقيض الأساليب الإحصائية والمنطقية والمجردة الشائعة في فروع علم النفس⁽³⁾. ويرأى بريان شيف (Brian Shiff) فإن الحاجة إلى السرد في ميدان علم النفس تعتبر استجابة لعمل جديد، نظري وكبير حول السرد الذي بدأ في حقول الدراسات الأدبية واللسانية، ثم انتشر إلى الفلسفة، التاريخ، والعلوم الاجتماعية، وأخيرا انتهى إلى علم النفس. ولا يمكن تفسير العودة إلى

(1) محمد مشرف خضر، سرديات الخطاب القرآني، المرجع السابق، ص 82 و83

(2) رياض بن يوسف، أدبية السرد القرآني - دراسة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب. جامعة منتوري قسنطينة الجزائر السنة الجامعية:

2010/2009 ص 9 و8

(3) Michael Mateas and Phoebe Sengers, Narrative Intelligence, John Benjamins Publishing Co. P.O.Box 36224 .1020 ME Amsterdam. The Netherland, 1984, P6

السرد في الدراسات الأدبية، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية، والثقافة بأنها استمرار لشكل الحكمة، بل إنها أبعد من ذلك؛ حيث أن هذه التخصصات أعادت تفسير فكرة السرد على ضوء جديد، وعلم النفس ليس مستثنى من ذلك. فقد أعاد علم النفس ابتكار عجلة السرد. فالحديث حول السرد فيما بين العلوم المجاورة يعدّ موردا هائلا لعلماء النفس -الذين يقرأون خارج اختصاصهم- ورأوا أنه من البديهي ممارسة تطبيقات السرد في علم النفس⁽¹⁾.

غير أن السرد العلاجي (Narrative Therapy) القائم على السرد وحده، قد انفصل تماما عن علم النفس، وأصبح حقلا علاجيا مستقلا، بل صار منافسا شرسا للعلاج النفسي من الناحية التطبيقية في الميدان العلاجي الإنساني. فإذا كان السرد النفسي ينظر إلى القصص الإنسانية الشخصية بوصفها تجليات لما يعيش الإنسان في داخله، وانعكاسا لمكبوتات اللاوعي والعقد النفسية الغائرة في النفس البشرية، فإن السرد العلاجي لا يهتم بالجانب النفسي الداخلي للإنسان، وإنما بعالمه الخارجي باعتبار أن مجمل حياته تمثل تشكيلات من قصص النجاح والفشل، والتي يمكن للمعالج السرد استبدال قصة فشل مهيمنة عليه ويمثل هو بطلها بقصة نجاح بديلة سابقة عاشها الانسان ذاته في مرحلة من حياته؛ وبعبارة أخرى، ففي السرد العلاجي نقوم بإعادة تركيب وتنظيم وصياغة قصة الحياة من جديد.

وقد ظهر منذ سنوات قليلة في بعض بلدان الغرب لا سيما في أستراليا والولايات المتحدة الأمريكية، ثم انتقل مؤخرا إلى بعض بلدان أوروبا. والسرد العلاجي مقارنة بنيوية قوامها التطبيقات السردية على الأشخاص الذين يعانون مختلف الأمراض والمشاكل الشخصية والاجتماعية والنفسية بما فيها المشاكل التي تعانيها الجماعات الإنسانية؛ وذلك باستخدام التقنيات السردية. وقد "استمد السرد العلاجي جذوره من أفكار الفيلسوف الفرنسي لما بعد البنيوية ميشال فوكو (Michel Foucault) الذي رافع لصالح موقف نقدي لاختبار ادعاءات المعرفة من خلال استبدال السرود الثقافية المهيمنة (القصص التي يرويها أصحاب القوة) بالمعرفة الداخلية التي هي لدى الناس العاديين"⁽²⁾.

ويختلف السرد العلاجي عن ميدان علم النفس العلاجي (Psychotherapy) في الشكل والمضمون. فإذا كان علم النفس يتوجه إلى الحالة المرضية النفسية باعتبارها مكبوتات في اللاوعي تحولت إلى عقد نفسية وجدت

⁽¹⁾ Brian Shiff, A New Narrative For Psychology, Oxford University Press, New York, NY, U.S.A 2017 P50

⁽²⁾ Joan McLeod, An Introduction to counselling, Open University Press, Shoppenhangers Road, Maidenhead, Berkshire SL6 2QL, 5th Edition, U.S.A 2013 P260

طريقها إلى التعبير في صور مرضية نفسية وسلوكية لدى الشخص المريض، فإن السرد العلاجي، هو طريقة علاجية تتم من خلال عملية التخاطب السردية بين المستفيد والمعالج السردية الذي يكتفي بطرح الأسئلة لجعل المريض يسرد أكثر تفاصيل قصة مشكلته المهيمنة عليه والتي تمثل قصة سلبية هو بطلها، ومساعدته على استخراج قصص شخصية إيجابية وناجحة عاشها في حياته ويمكنها أن تشكل قصة بديلة للقصة السلبية المهيمنة. ومن ثمة فإن "الهدف المركزي للعلاج هو مساعدة الشخص في إعادة تأليف قصصه وإنجاز القصة الجديدة داخل جماعته. وهناك هدف آخر للعلاج يتمثل في مساعدة الشخص في استكمال التحولات المهمة في حياته؛ ذلك أن العلاج يقوم على المحادثة والحوار، واستعمال وثائق الاتصال المكتوبة أو الأدبية مثل الرسائل والشهادات؛ لأنها تعطي الشخص نسخة سلطوية دائمة للقصة الجديدة. كما تدخل الموارد الثقافية على غرار دعم المجموعات وشبكات العائلة في مساعدة وتعزيز الشخص لكي يعيش القصة المعاد تأليفها مثلما تمنحه جمهوراً داعماً"⁽¹⁾.

ومع أن السرد العلاجي كان يمارس منذ سنة 1980 في بعض بعض بلدان الغرب إلا أن التعرف عليه علنياً تم عندما نشر عالمي النفس الأستراليين ميكائيل وايت (Michael White)، ودافيد أبستن (David Epston) كتابهما المشترك «أدوات السرد لغايات علاجية» (Narrative means to Therapeutic Ends) في سنة 1990⁽²⁾. وتأخذ العلاجات السردية في الاعتبار الواقع الثقافي والتاريخي والاجتماعي لكل مريض حيث لا تتمثل مهمة المعالج السردية في إيجاد الحلول للمشكلة أو فهم أنظمتها بقدر ما تتمثل المهمة في مساعدة المريض على ملاحظة تأثير بعض القصص الثقافية المحددة في حياته وإثراء قصص جديدة لحياته. والمهم ليس حل قصة المشكلة المهيمنة على المريض، بل المهم هو جعله يتعرف ويعدل بنفسه قصة المشكلة، ومن ثمة يركّب قصصاً حياتية جديدة من شأنها أن تخلق لديه إمكانيات جديدة للحياة⁽³⁾.

وقد تأثر هذان المؤسسان للسرد العلاجي بأفكار الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو (Michel Foucault) حول مفهوم القوة والمعرفة في النظرية الاجتماعية: "مناقشة هذه النظرية تتضمن بعضاً من فكر ميشال فوكو، المثقف الفرنسي الذي وصف نفسه كمؤرخ لأنظمة الفكر، ونحن نعتقد بأن عمله يحظى بأهمية كبيرة"⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Ibid, P259

⁽²⁾ Serge Mori et Georges Rouan, Les Thérapies Narratives, Editions De Boeck Université, Rue des Minimes 39, B-1000 Bruxelles; Belgique 2011 P.57

⁽³⁾ Ibid, P57

⁽⁴⁾ Michael White & David Epston, Narrative Means to Therapeutic Means, 1st Edition, W.W

وحسبهما، فإن ميشال فوكو يرى "أننا نختبر -على نحو مهيمن مسبقاً- التأثيرات الإيجابية أو المشكلة للقوة؛ حيث نكون موضوعاً للقوة من خلال تطبيع الحقائق التي تشكل حيواتنا وعلاقاتنا. وهذه الحقائق هي -بالمقابل- مركبة أو منتجة في عملية القوة. ويعني بذلك أن مفهوم القوة بالمعنى السلبي للتأثيرات يسهم في نظرية القمع، بينما مفهوم القوة بالمعنى الإيجابي يقود إلى نظرية يتمثل دورها في صناعة حيوات الشخص"⁽¹⁾.

ومن هذا المفهوم، يعتبر هذان الباحثان أن الشخص لديه ثراء في قصص الحياة الخاصة لأن أي جزء من خبرته يتحول إلى قصة يعبر عنها في أي وقت. والكثير من الخبرات المعيشة تسقط خارج مجال القصص المهيمنة حول حيوات وعلاقات الأشخاص. وهذه القصص الأخيرة الموجودة خارج القصص المهيمنة تمثل مصدر ثراء وخصوصية لإنعاش وإعادة إنعاش القصص البديلة⁽²⁾؛ ويقصدان بذلك، أن ما يمثل المشكلة المرضية لدى الشخص هي إحدى قصص حياته التي تمثل تجربة قاسية؛ حيث تتطلب حالته البحث عن قصة بديلة ناجحة عاشها في حياته وإحلالها محل القصة المهيمنة الحاملة للمشكلة المرضية.

ويستخدم المعالج السردى عدة تقنيات لحل أي مشكلة مرضية المسيطرة على الشخص المستفيد، والتي يحددها المعالج على أنها قصة سلبية مهيمنة على صاحبها. ومن هذه التقنيات السردية: تقنية استخراج المشكلة (l'Externalisation du problème)، وتتم من خلال محادثة استخراجية يقوم بها المعالج السردى نحو الشخص المريض حيث من شأنها إخراج المشكلة من داخل نفس الشخص والتي يعتبرها ذاتية وأصلية هويته إلى خارج نفسه وجعلها مشكلة موضوعية لا ذاتية حيث يصبح لديه تجربة يميز من خلالها هويته عن المشكلة؛ بمعنى أن المشكلة تصبح هي المشكلة وليس الشخص⁽³⁾. وأيضاً تقنية إعادة تأليف قصة حياة بديلة ناجحة من بين القصص والتجارب التي عاشها الشخص من قبل حيث يصبح هو المؤلف الجديد لقصة حياته" في سياق العلاج، فإن النمط السردى يمكنه فتح فضاء لآفاق مختلفة يمكننا تشكيلها لتصبح التجربة واضحة. وتطبيق ماهر يمكن مساعدة الأشخاص على المشاركة بالكامل، وبصوت قوي للمؤلف، أن يؤلفوا قصص حياتهم"⁽⁴⁾.

Norton & Company, Inc., 500 Fifth Avenue; New York, USA. 1990, P1

⁽¹⁾ Ibid, P19

⁽²⁾ Ibid, P15

⁽³⁾ Michael White, Cartes des Pratiques Narratives, Traduit de l'anglais par: Isabelle Laplante et Nicolas De Beer, SATAS sa. Chaussée de Ninove 1072 BE- 1080 Bruxelles Belgique 2009. P19

⁽⁴⁾ Ibid, P83

كما يمكن في السرد العلاجي تطبيق تقنية المراسيم التعريفية (Cérémonies Définitionnelles) بحيث يقوم شهود بإعادة سرد ما التقطوه من نقاط إيجابية في القصة البديلة الجديدة التي يقوم الشخص المستفيد بتشكيلها لكي تصبح أكثر قيمة وذات مشاركة من طرف الغير "إعادة سرد الشهود الخارجيين تجعل الأشخاص المستفيدين يدركون مدى قيمة أفعالهم اليومية على نحو يرنّ بقوة ومعتز به على مستوى عال. وأكثر من ذلك، فبفضل إعادة السرد يختبر الناس حياتهم المرتبطة بمواضيع ثمينة ومشاركة بصورة تتلف معها بشكل ملحوظ المواضيع المضادة في وجودهم"⁽¹⁾.

ومن تقنيات السرد العلاجي في الخطاب الشفاهي أو المكتوب للمستفيد التعاون مع المعالج السردي لاستعمال تقنية الاستعارة "مثلا، طفل يبحث عن حلّ مشكلة التبرز اللا إرادي (Encopresie) يمكنه استحضار استعارة «تغلب على السيدة أذى» (استعارة منافسة) مع نية «استعادة حياته من مخالب السيدة أذى» (استعارة إعادة تملك). في مثل هذه الحالة، فإني أميل إلى إعطاء الأولوية إلى الاستعارة الثانية عندما أدعو الطفل إلى أن يصف المبادرات التي سيتخذها"⁽²⁾. ويلاحظ، بأن البطل الحقيقي في قصة المشكلة هو الطفل الذي تعرّض لهجوم مشكلة التبرز اللا إرادي والتي تحولت بفعل الاستعارة إلى امرأة شرسة لها مخالب تشبه شخصية الساحرة في الحكايات الخرافية، وما على الطفل إلا افتكاك حياته منها والنجاة بنفسه. وأيضا من تقنيات استخراج قصة المشكلة المهيمنة على الشخص المريض استعمال تقنية الاستخراج بصيغة الاستعارة (Externalisation métaphorique)؛ حيث يقول المريض -مثلا- في خطابه أمام المعالج السردي: مشكلتي أني دائما تعيس الحظ! (صفة «تعيس» تشير إلى التصاق التعاسة بشخصية المريض، وأكهما شيء واحد) -المعالج: هل تغزوك التعاسة كل يوم؟ في الليل؟ في النهار؟ أو كلما رأيت شخصا ما؟ (هنا قام المعالج السردي بفصل حالة التصاق التعاسة بالشخص المريض واستخراجها منه من خلال تحويل الصفة «تعيس» إلى اسم معرّف «التعاسة» باستعمال أداة التعريف: (ال). -المعالج السردي: فهمتك، كما تقول فإن التعاسة تأتيك كلما رأيت زوجتك لا تهتم بك. ثم يتفق المعالج السردي مع المريض على تحويل كلمة «التعاسة» إلى استعارة واعطائها اسما يحمل دلالة ما؛ حيث يختار المريض أن يطلق على «التعاسة» -على سبيل المثال- اسم «الذئب». ثم يستمر المعالج في محادثته مع المريض لفصل المشكلة عن شخصية المريض. -المعالج السردي: إذن الذئب يأتيك -كما تقول- كلما رأيت زوجتك لا تهتم بك. فهل ترى الآن هذا الذئب في هذه الغرفة؟ هل

⁽¹⁾ Ibid, P171

⁽²⁾ Ibid, P42

تستطيع تحديد مكانه؟... الخ من الأسئلة الهادفة إلى فصل المشكلة عن الشخص المريض؛ حيث يتحرر تفكيره من هيمنة مشكلة التعاسة التي تحولت إلى ذنب. وتصبح لدى المريض مساحة تفكير حرة يستطيع من خلالها وبمساعدة المعالج السردى زرع قصة ناجحة بديلة عاشها في حياته مع الزوجة لكي تحل محل «الذنب» الذي غادر تفكيره إلى غير رجعة. وهناك تقنيات سردية كثيرة في خطاب السرد العلاجي الذي يمكن إخضاعه للدراسة السردية كأى خطاب آخر بشري، تخيلي أو غير تخيلي.

6-2-5- السرد الإعلامي:

يعتبر السرد الإعلامي نوعاً من السرد غير التخيلي القائم على نقل الحقائق والأفعال من حيز الواقع إلى حيز الخطاب الإعلامي السردى، عبر وسيلة إعلامية سواء كانت مكتوبة كالصحيفة الورقية والإلكترونية، أم مسموعة كالإذاعة، أم مرئية كالتلفاز ووسائل التواصل الاجتماعى. وسنولى السرد الإعلامي -ههنا- تفصيلاً أكثر من غيره من أنواع السرود الأخرى؛ نظراً لارتباطه بموضوع الدراسة. قد انخرط السرد الإعلامي في مجال الدراسات السردية متأخراً زمنياً مقارنة بالسرد التخيلي الأدبي؛ وذلك بسبب توسع السرديات إلى علوم وحقول معرفية اجتماعية وإنسانية أخرى غير تخيلية حاضنة للفعل السردى "لقد اتسع اليوم مجال استخدام السرد فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلاً سردياً أو خطاباً قصصياً أو حكاية"⁽¹⁾، كما صار "الاشتغال بالسرد يحظى بمكانة متميزة، سواء تجلّى من خلال الخطاب اليومي أو الصحفي أو التاريخي أو الأسطوري أو الأدبي... وسواء ظهر من خلال المستوى اللفظي أو الصوري أو الحركي... تعددت المقاربات، واختلفت باختلاف المدارس والاختصاصات"⁽²⁾. ونتيجة ذلك "استغلت مفاهيم السرديات في دراسة السرد في نصوص غير أدبية كالدينية والسياسية والصحافية"⁽³⁾، فلا غرابة إذن أن يكون الإعلام هو أحد الحقول المعرفية الاجتماعية التي يتمظهر فيها السرد بأشكال مختلفة مادام قوام الإعلام هو الخبر أو القصة الخبرية التي "غالبا ما تكون سردية"⁽⁴⁾.

ولعل السرد الإعلامي هو أكثر أنواع السرود غير التخيلية التي نجد فيها السرد القصصي العربي متغلغلاً فيه بامتياز بصيغ وبنيات وتراكيب سردية متعددة مثل المسكوكات السردية والأمثال والحكايات المثلية والنحوت السردية وغيرها كثير. ومن أمثلة ذلك هذه المقاطع النصية من السرود الإعلامية المكتوبة: "أصبحت ميركل منذ بداية استقبالها للاجئين السوريين على أراضيها بمثابة «نجاشي الحبشة»، حتى أصبح لسان حال اللاجئين

(1) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 246

(2) سعيد يقطين، قال الراوي، المرجع السابق، ص 16

(3) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 253

(4) محمود علم الدين ولىلى عبد المجيد، فن التحرير الصحفي، دار الفكر العربى، القاهرة - مصر 2004، ص 58

«اذهبوا إلى ألمانيا فإن بها مستشارة لا يُظلم عندها أحد»⁽¹⁾. لا شك أن هذا النص السردى الإعلامى يعكس بوضوح حديث الرسول صلى الله عليه وسلم "لو خرجتم إلى أرض الحبشة فإن بها ملكا لا يُظلم عنده أحد، وهي أرض صدق حتى يجعل الله لكم فرجا مما أنتم فيه"⁽²⁾، والذي يشير إلى القصة التاريخية الحقيقية لنجاشي الحبشة مع الصحابة المهاجرين اللاجئين إلى بلاده فرارا من كفار قريش.

وهذا مثال آخر لعنوان عمود صحفي: "شهريار الصحافة وشهريار السلطة"⁽³⁾؛ والعنوان القصصي في مقارنته بين الصحافة والسلطة يحيل إلى (حكايات ألف ليلة وليلة) التي ترويه شهرزاد (التي تمثل هنا دور الصحافة الخاضعة) إلى زوجها الملك شهريار (الذي يمثل السلطة الحاكمة) لكي تحقق رغباته ونزواته حتى تنجو من قتله. كما قد يرد السرد العربى في نص الخطاب الإعلامى في صيغة مسكوكة سردية منحوتة مثل «عنتريات» والصفة في «تصريحات عنترية» والتي يفترض أن تحيل إلى عنتر العبسي وصفات الشجاعة عنده، وأن القول لديه يطابقه الفعل والتنفيذ. ولكن السياق الخطابي الإعلامى الذي وظفها فيه السارد جعلها تمثل الضعف والجن والهوان، وتفقد قيمة المروءة والإقدام والشجاعة الحقيقية التي عرفناها في شخصية عنتر. ولنتأمل هذه الأمثلة في مقاطع نصوص سردية إعلامية "أكد النائب أحمد إسماعيل، أمين سر لجنة الدفاع والأمن القومي بمجلس النواب (المصري)، أن تصريحات الرئيس التركي رجب طيب أردوغان بشأن التدخل في ليبيا هي تصريحات عنترية، يحاول من خلالها تهديد المجتمع الدولي، بينما الرئيس التركي لن يستطيع أن يفعل أي شيء في ليبيا".

ويقول نص سردي إعلامي آخر: "فبدلاً من أن نزيد، ونرغي، ونهدد العالم بخطاباتنا وعنترياتنا الصوتية المهترئة، علينا أن نعدّ لهم ما استطعنا من قوة. وعندما تتوفر لنا أسباب تلك القوة، لا نعتقد أننا سنرفع أصواتنا كثيراً لتكون تعويضاً عن عجزنا وخيبتنا وإحباطنا، ولن نتوعد أحداً بعظائم الأمور، بل سنضرب الأعداء دون إطلاق رصاصة صوتية واحدة"⁽⁴⁾ بينما نلاحظ العكس من ذلك في مثال آخر من نوع السرد الأدبي التخيلي؛ حيث وظّف السارد في سياق النص صفة «العنترية» لتدل على حقيقة الشجاعة في شخصية عنتر، وتحيل إلى

(1) إيمان فراوسي، أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا، المرجع السابق.

(2) ينظر أبو محمد عبد الملك بن هشام المعافري، السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: الشيخ أحمد جاد، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع. 7 ش درب الأتراك خلف الجامع الأزهر، القاهرة 2002، ج 1، ص 166.

(3) رشدي رضوان، شهرزاد الصحافة وشهريار السلطة، عمود صحفي، يومية الفجر الجزائرية، 2012.04.29

<https://www.djazairress.com/alfadjr/213045>

تاريخ المعاينة: 2019.03.12

(4) فيصل القاسم، عنتريات ما قتلت يوماً ذبابة، عمود صحفي، يومية الشرق القطرية، العدد: 11462، تاريخ النشر: 03 نوفمبر 2019 ص: 24

تاريخ المعاينة: 13 فيفري 2020

<https://al-sharq.com/opinion/03/11/2019/عنتريات-ما-قتلت-يوماً-ذبابة>

قصص البطولة عنده، كما دلت صفة «السندبادية» على الحيل الحقيقية للسندباد، وتحيل أيضاً إلى قصص مغامراته العجيبة، في حين أشارت صفة «الدونكيخوطية» إلى مراوغات دونكيخوط الحقيقية، كما تحيل إلى قصصه؛ حيث يقول مقطوع من نص قصة قصيرة جداً "لم يسر طويلاً حتى وجد نهرًا متدفقًا يسدّ عليه كل الاتجاهات... في لحظة بصر، تحول النهر إلى ثعبان ضخم، يرفع رأسه لمبارزته.... لم تنفع معه تعويذات المنجمين... لا الشجاعة العنترية... لا الحيل السندبادية... لا المراوغات الدونكيخوطية..."⁽¹⁾.

ولعل اللافت للانتباه أن السرد العربي قد يتمظهر في صيغة حكاية مثلية مدعومة بأبيات شعرية تراثية تحكي مواعيد عرقوب داخل نص خطاب السرد الإعلامي كما سردها السارد الإعلامي في هذا العمود الصحفي القصير بعنوان: «مواعيد عرقوب» والذي نورد نصه كاملاً لنوضح كيف يحتضن خطاب السرد الإعلامي خطاب السرد العربي النافذ فيه. يقول نص المقال الصحفي: "وليد شاب طموح ومثابر يعمل في إحدى المؤسسات منذ تخرجه، ذهب لمديره وأخبره برغبته في الحصول على ترقية، فرد عليه المدير بأن عليه أن يقضي سنة إضافية في المؤسسة. وفي العام القادم ذهب للمدير الذي رد عليه، أنه ينبغي أن ينجز المشروع الذي يعمل عليه ويكمله بنجاح ليكون رصيداً له. وبعد عدة أشهر أنجز وليد المشروع بنجاح وذهب للمدير ليذكره، فطلب منه المدير أن ينتظر حتى العام القادم وستتم ترقيته مع الموازنة الجديدة. جاء العام القادم، وذهب للمدير الذي أخبره بأن موازنة هذه السنة أقل من السابق والترقيات محدودة جداً وعليه أن "يثبت نفسه" ليستحق الترقية. شعر وليد بالإحباط، فهو مجتهد ومثابر في عمله ولا يحتاج لإثبات ذلك بعد كل هذه السنوات، فصمت وليد وابتسم نصف ابتسامة، ونظر للمدير نظرة إحباط، وعاد لمكتبه ليكتب استقالته، بعد أن تأكد له أن مديره كان يعطيه وعداً وهمية و"مواعيد عرقوب" كما يقول العرب. وقصة المثل أنه كان لدى عرقوب مزرعة من النخل، فطلب منه أخوه أن يعطيه من إنتاجها، فقال له عرقوب: إذا أطلعت هذه النخلة فلك طلعتها، فلما أطلعت أتاها فقال: دعها حتى تصير بلحاً، فلما أبلحت أتاها فقال: دعها حتى تصير رطباً، فلما أرطبت قال: دعها حتى تصير تمراً، فلما أثمرت أخذ عرقوب التمر ولم يعط أخاه منها شيئاً. يقول الشاعر في وصف حبيته التي ماطلت حتى تركته: كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً *** وما مواعيدها إلا الأباطيل. عندما تعطي وعداً فيجب عليك أن تنجزها، ولا تساهل وإن كنت تشعر أنك لن تستطيع الإيفاء به، أو كنت تنوي عدم الإيفاء به، لأنك بذلك ستفقد مصداقيتك، ولو فقدت المصداقية، فهي غالباً لن تعود"⁽²⁾.

⁽¹⁾ جميل حمداي عمرو، من أجل تقنيات جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكروسردية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن 2014،

ص 436

⁽²⁾ خالد العماري، مواعيد عرقوب، عمود صحفي، يومية الشرق القطرية، العدد: 10912 تاريخ النشر: 2 ماي 2018، ص 16

تاريخ المعاينة: 2020.6.07

وكما يلاحظ في هذه الأمثلة، فإن السرد القصصي العربي تقوّل في هذه التراكيب والمسكوكات والبنيات السردية القصصية حتى يستطيع التغلغل، ومن ثمة، التمثّل في نصوص الخطابات الإعلامية المختلفة وفق قصيدة السارد الإعلامي من توظيفها بحسب السياق والمقام. وقد قسم بعض الباحثين القصة الخبرية في السرد الإعلامي إلى صنفين: أولاً: القصة الجادة، وهي التي تحيط بالقراء بالأحوال والمواقف الهامة التي تمس حياتهم اليومية ومستقبلهم مثل الشؤون العامة، المسائل الاقتصادية، المشاكل الاجتماعية، العلوم، أخبار التعليم، أصحابا لشروات المالية والصحة. وثانياً: القصة الخفيفة: وهي التي تثير انتباه القراء وتسليهم مثل أخبار الطرائف، الرياضة، نجوم المجتمع والفن والأدب، حوادث التصادم، الجرائم، الجنس. كما يمكن تصنيف القصة الخبرية من حيث موضوعاتها إلى قصص الاهتمام الإنساني وتعكس معاناة الناس، وقصص معاشية الصحفي لمواقع الحدث، وقصص الحوادث التي تعنى بالأحداث السياسية والاجتماعية المختلفة، والقصص التاريخية المرتبطة بحدث تاريخي قديم أو حديث نسبياً فيه جانب غامض وغير مكتشف، وقصص المكان المتعلقة بالأمكنة وتعاقب الأزمنة عليها والثقافات والعادات وتاريخها، وقصص النجاح التي تكشف عن الشخصيات الناجحة في الحياة، وقصص أنماط الحياة حول فن العيش لدى فرد أو جماعة، وقصص الرحلات والتي ينقل خلالها الكاتب إلى القارئ تجربته الشخصية أثناء رحلة سياحية لبلد ما أو مكان ما. وقصص البروفایل ويهتم بالأشخاص العاديين الذي لديهم شيء متميز في حياتهم أو خاضوا تجربة جديدة بالنشر، ويشترط في قصة البروفایل أن تكون مثيرة للاهتمام وتستحق النشر على المستوى المحلي أو الوطني أو الدولي⁽¹⁾.

وفي السرد الإعلامي هناك السارد وصوته في الخطاب "فالصوت هو الطريقة المتجسدة (voix incarnée) للصحفي والتي بها يتوجه للجمهور. إنه ليس صوت المؤلف بل صوت معمول وذو حجم من أجل تأثيرات الفضاء والسرد والذي يريد المؤلف تقديمه حيث يتواجد المؤلف والصوت معا ولكنهما غير متطابقين. أما السارد، فهو عندما يتكرر بانتظام هذا الصوت المتجسد حتى ولو كان تدخلا متكررا في التعليقات، في الشهادة الشخصية، أو حتى تعليق حول تنظيم القصة (وظيفة تنسيق). فالمؤلف والصوت دائما حاضرين، والسارد المتجسد هو خيار سردي⁽²⁾. والحقيقة، إن نجاح القصة الصحفية سرديا يستجيب لعاملين اثنين: من جهة، فإن القصة يجب أن تحمل بعدا رمزيا عاما «حقيقة عالية» والتي، دون ذكرها، فهي تشير إلى القارئ. إنها المستوى

⁽¹⁾ ينظر نور نعيم يونس السويكري، القصة الخبرية وتطبيقاتها في الصحافة الفلسطينية، المرجع السابق، ص 65 و66

⁽²⁾ Alain Lallemand, Journalisme Narratif en Pratique, Editions de Boeck Université Rue des Minimes 39, B-1000 Bruxelles, 2011, P.66

اللاواعي للقصة. ومن جهة أخرى، فإن الصحفي يجب أن يتبين بدقة القفزات الثانوية. فلكي يتجاوز التعقيد، يواجه البطل غالباً تعقيدات فرعية أخرى أفضلها هي التي تمنحه الطريق الأفضل نحو حل مشاكله⁽¹⁾.

6-2-5-1- المفهوم الاصطلاحي للسرد الإعلامي:

يشير المعنى اللغوي لكلمة «السرد» من بين معانيه الاصطلاحية كالإخبار والإعلام عن رواية الأحداث إلى السرد الإعلامي. ففي معجم الغني نجد من معاني مادة "سَرَدَ" (مصدر سَرَدَ) قَدَّمَ سَرْدًا عَنِ الْحَادِثَةِ: سَرَدَ أَخْبَارًا مُتَّابِعَةً عَنْ وَقَائِعِهَا. سَرَدَ وَقَائِعَ الْحَادِثَةِ: ذَكَرَهَا كَمَا حَدَّثَتْ حَسَبَ تَسْلُسُلِهَا. وَالسَّرْدُ فِي الْقِصَّةِ أَوْ الرِّوَايَةِ؛ أَيْ رِوَايَةُ الْوَقَائِعِ وَالْأَحْدَاثِ⁽²⁾. وأورد معجم اللغة العربية المعاصرة "سرد القصة ونحوها - سرد أخباراً/ وقائع/ تاريخاً"⁽³⁾. وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "السرد narrative هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"⁽⁴⁾.

أما اصطلاحاً، فالسرد الإعلامي (أو الصحفي) سرد غير أدبي ولا فني تخيلي. هو سرد قائم على قصة خبرية حقيقية (غير تخيلية ينقلها السارد الإعلامي بصيغة سردية إلى المتلقي عبر وسيلة إعلامية ناقلة؛ حيث تتخذ هذه الصيغة شكل خبر أو نبأ صحفي، أو تقرير، أو تحقيق أو روبرتاج (استطلاع)، أو مقال رأي قائم على قصة خبرية أو أكثر، وغير ذلك من الأشكال والأنواع الصحفية التي يتم من خلالها نقل القصة الخبرية الحقيقية من حيزها الواقعي الزمكاني إلى خطاب أو نص سردي مكتوب، أو مسموع، أو مرئي " فالخبر يحتل مكان الصدارة بين فنون التحرير الصحفي، لأنه هو صانع كل هذه الفنون وهو الذي يُوجدها، أي أنها كلها فنون تالية لفن الخبر، فلا يمكن للحديث أو التحقيق أو التقرير أو المقال أن يأتي إلا إذا أتى الخبر"⁽⁵⁾.

كما تعددت تعاريف صحافة السرد، فالبعض يفضل إرجاعها إلى الصحافة الأدبية، أو الإبداعية غير الخيالية. واستعملت تلك الصحافة مفهوم السرد السياسي مرادفاً لعبارة «الخطاب السياسي» أو أي قصة فردية قد تؤخذ على أنها «سرد سياسي»، كذلك الشهادات والأدلة، عن القمع والتعذيب من قبل الضحايا والجنّة

⁽¹⁾ Ibid, P94

⁽²⁾ عبد الغني أبو العزم، معجم الغني الإلكتروني، موقع معاجم صخر

⁽³⁾ <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/سرد/?c=الغني>

⁽⁴⁾ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب 16 شارع جواد حسني - القاهرة مصر، 2008، ص 1055

⁽⁵⁾ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت 2، 1984، ص 198

⁽⁶⁾ إسماعيل إبراهيم، فن التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق، دار الفجر للنشر والتوزيع، 5 شارع التيسير - نهاية شارع الملك فيصل - الهرم - مصر 1998، ص 9

كما في لجان تقصي الحقائق، الروايات عن التصريحات السياسية، النصوص التحليلية لفهم النظام السياسي، أو سرد معارك سياسية محددة. وتتضمن الصحافة السردية معلومات دقيقة ومدروسة، ومثيرة لاهتمام القارئ وتستقطب فضول الناس، والعواطف البشرية، كما تهدف إلى طرح قصة خاصة من وراء القصة العامة لبلوغ مرحلة ما بعد المألوف، عن طريق مزج الاستطلاع مع أسلوب الكتابة الروائية⁽¹⁾.

6-2-5-2- بدايات ظهور السرد الإعلامي:

ظهر السرد الإعلامي أو بالأحرى الصحافة السردية بصفة معلنة وفعلية إلى الوجود خلال سنوات الستينيات في الولايات المتحدة الأمريكية تحت مسمى «الصحافة الجديدة» التي ابتعدت عن تقارير الصحافة التقليدية حيث أعلن وولف (1973) عن موت الرواية، وأن الأدب غير التخيلي القائم على الواقع والتحقيق الصحفي يوفر إمكانيات أوسع. وبشر بميلاد مدرسة الصحافة الجديدة التي تتلخص ملامحها في أن الحدث الواقعي يمكن إخراجه فنيا (Mise en scène) وليس التحدث عنه ببرودة، وأن ضمير المتكلم المفرد هو المناسب لإيصال وجهة نظر المناصر (البطل)، وأن التفاصيل الوصفية هي الأشد فعالية من التأكيدات، كما أن إعادة صياغة الحوارات بكاملها أفضل من المقتبسات المنقوصة والغارقة وسط الفقرة. والصحافة الجديدة بطرحها الموضوعي، هي اكتشاف لحدود أشكال اللغة والسرد. وقد فرضت القصة الحقيقية نفسها في الولايات المتحدة الأمريكية كنمط مهيم في الكتابة الصحفية خلال سنوات (1959-1975) بمناسبة حرب فيتنام⁽²⁾.

وعندما جاء ما يسمى بـ «عصر عدم التخيل في الكتابة، في المنتصف الأول للقرن العشرين، فقد كان ألبرت لندر (Albert Londres)، جوزيف كاسيل (Joseph Kessel) أو جيل فرانسوا جان آرموران (François-Jean Armorin) شهوداً على حيوية القصة في الصحافة ذات التعبير الفرنسي. والقصة الفرنكفونية أسيء تعريفها: فرنسا تسميها «الاستطلاع الكبير» حيث تتظاهر بتجاهل شخصياتها، والديكور، والتركيب السردية، والحبكات، وحل العقيدات⁽³⁾. كما "أطلقت مؤسسة نيمان للصحافة في جامعة هارفارد عام 2001 برنامج نيمان للسرد الصحفي، الذي كان يهدف إلى توفير مركز لتدريس وتعليم ممارسة الصحافة السردية. وتعرّف مؤسسة نيمان صحافة السرد على أنها أكثر من مجرد سرد للقصص، بل هي نوع معقد من

⁽¹⁾ ينظر حالة السلام، الصحافة السردية: سحر القصة، مقال منشور في موقع بيت الإعلام العراقي Iraqi Media House

<http://www.imh-arg.com/الصحافة-السردية-سحر-القصة/>

⁽²⁾ Alain Lallemand, Journalisme Narratif en Pratique, P28 et 29

⁽³⁾ Alain Lallemand, Journalisme Narratif en Pratique, P24

طبقات وسياقات متعددة، عندما يطبّق بشكل جيد، تصبح لديها القدرة على إصلاح الصحف وجعلها ضرورية ومقنعة"⁽¹⁾.

6-2-5-3- مواصفات السرد الإعلامي:

يتصف السرد الإعلامي بعدة مواصفات تجعله يختلف عن غيره من السرد الأخرى كالأدبية التخيلية، والسينمائية، والتاريخية، والفلسفية وغيرها. ومن هذه المواصفات يمكننا ذكر ما يلي:

أ- صفة الإخبار:

تعدّ صفة الإخبار القائمة على نقل الخبر أو بالأحرى القصة الخبرية من السارد الإعلامي إلى المتلق عبر الوسيلة الإعلامية أهم صفة مميزة في السرد الإعلامي في مجال الصحافة باعتبار أن العملية الإعلامية بكاملها تنبني عليه " إنه يشكل الموضوع الرئيسي للصحافة، فالجريدة تصدر به ومن أجله. فهو مركز اهتمام القارئ، وهو مادة التعليق والتحليل والموقف. وبدون الخبر لا يولد التحقيق الصحفي ولا المقال أو الدراسة [...] الخبر هو واقعة، حادثة أو حادث، أو حدث. والخبر الصحفي هو نقل تلك الواقعة أو الحادث أو الحدث بعدة كلمات مفعمة بالمعلومات للقارئ"⁽²⁾. والمقصود بـ «نقل الواقعة» الإبلاغ عنها للمتلقى كما أن المقصود بـ «كلمات مفعمة بالمعلومات» الصيغة السردية، أو التقرير السردية أو الخطاب السردية. مادام " الخبر تقرير يصف في دقة وموضوعية حادثة أو واقعة أو فكرة صحيحة تمس مصالح أكبر عدد من القراء وهي تثير اهتمامهم بقدر ما تساهم في تنمية المجتمع وترقيته"⁽³⁾.

وقد اعتبر بعض الباحثين بأن الجهد الإخباري في أي وسيلة من وسائل الإعلام يمثل قصة إخبارية، سواء أكان هذا الجهد خبراً بالمفهوم المألوف لكلمة خبر الذي يشمل سرد الوقائع والأحداث كما يشمل سرد التصريحات بوصفها جزءاً من هذا المفهوم، أم كان الجهد الإخباري حديثاً صحفياً أو تحقيقاً أو تقريراً إخبارياً، ومردّ ذلك إلى المفهوم الغربي للخبر الصحفي الذي نعتمده علمياً وتطبيقياً في العالم العربي والمستمد تحديداً من الكلمة الانجليزية المركبة News Story التي تعني قصة إخبارية وقصة بمعنى خبر أو أي نشاط إخباري"⁽⁴⁾.

(1) ينظر هالة السلام، الصحافة السردية: سحر القصة، المرجع السابق.

(2) سامي ذبيان، الصحافة اليومية والإعلام، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1987، ص 26 و 27

(3) فاروق أبو زيد، فن الخبر الصحفي دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ص.ب 4146 جدة، المملكة العربية السعودية، ط2، 1984، ص 56

(4) نبيل حداد، في الكتابة الصحفية - السمات-المهارات-الأشكال-القضايا، دار الكندي، عمان، الأردن، 2002، ص 53 و 54

ب- تكامل أركان الحدث:

يعتبر تكامل أركان الواقعة الإعلامية من حدث، وزمان، ومكان، وأبطال، وظروف محيطية، وقصدية شرطاً أساسياً للسرد الإعلامي، ويطلق على الحدث الإعلامي مكتمل الأركان وصف «العملية الإعلامية»، وهذا حتى تصبح القصة الخبرية قابلة للنقل والعرض سردياً من السارد إلى المتلقي عبر وسيلة إعلامية "العملية الإعلامية هي واقعة (حدث أو حادثة في مكان وزمان محددين)؛ أي أن شيئاً مادياً قد حدث، محددًا بزمان ومكان، وبأشخاص معيّنين. وتشمل العملية الإعلامية كل وقائع نقل المعلومات، كل أشكال الاتصال، كل صيغ إبداء الرأي وتحديد المواقف [...] على صعيد نقل المعلومات يشترط لكي تكون هناك عملية إعلامية فعلاً أن يكون هناك نقل للمعلومات مقصود أي أن يعلم تماماً ناقل المعلومات أنه يريد نقلها وتعميمها، لا أن يكون نقلها صدفة ودون دافع أو قصد"⁽¹⁾.

ج- القيم الخبرية:

لكي يكون السرد الإعلامي ممكن الوجود وقابلاً للنقل والتداول، يجب أن تتوفر القصة الخبرية التي تمثل متنه على ما يسمى بـ «القيم الخبرية»، أو العناصر الخبرية. والمقصود بالقيم الخبرية العناصر التي تتأسس عليها القصة الخبرية وتجعلها قابلة للنشر والتداول إعلامياً لدى المتلقي. وتتمثل هذه القيم الخبرية في: 1- الجدة أو الحالية: وهي أن تكون القصة الخبرية جديدة ومسيرة للأحداث. 2- الفائدة أو المصلحة: وهي تضمن الخبر معلومات تمس شريحة كبيرة من المجتمع. 3- التوقيت: وهو اختيار الصحفي الوقت المناسب لنشر الخبر. 4- الضخامة أو الحجم: والمقصود هنا ما يثير اهتمام أكبر قدر من القراء. 5- التشويق: وهو ما يدفع القارئ لقراءة تفاصيل الخبر وتطوره. 6- الصراع: هو توفر الخبر على عنصر الدراما. 7- المنافسة: وتعني المسابقات والمباريات وغيرها مما يجذب اهتمام القراء بالخبر. 8- التوقع والنتائج: وتعني مدى ما يثيره الخبر من نتائج وتوقعات في نفس القارئ. 9- الغرابة والطرافة: وتعني توفر الخبر على عنصر الغرابة، فكل ممنوع مرغوب عند القارئ. 10- الشهرة: وهي أنه كلما كان الشخص المستهدف أكثر شهرة كان الخبر أكثر انتشاراً ورغبة لدى القراء. 11- الاهتمام الإنساني: ويعني العنصر الذي يحرك العواطف الإنسانية ويثير الحب أو العطف أو الشفقة لدى القارئ. 12- الأهمية:

(1) سامي ذبيان، الصحافة اليومية والإعلام، المرجع السابق، ص 100

وتتدخل فيها قيم أخرى كالشهرة والضخامة فتكسب الخبر أهمية كبيرة لدى القراء. 13-الإثارة: وهو أنه كلما كان الخبر مثيراً كان مهماً⁽¹⁾.

د- تنوع أنماط السرد:

ويتخذ السرد الإعلامي المكتوب عدة أنماط لسرد القصة الخبرية "والنمط السردى مفهوم مجرد تصنف وفقه النصوص السردية استناداً إلى مقاييس شكلية أو وظائفية محددة (Lintvelt,1989)"⁽²⁾. وتمثل هذه الأنماط في قوالب سردية متعددة بحسب نوع النمط السردى وتناسبه مع القصة الخبرية "ومن الملاحظ أن النقاد يستعملون كلمة «أنواع» للدلالة على نماذج الكتابة الفنية المختلفة في القصة الأدبية، في حين يستخدم مؤلفو كتب التحرير الإعلامي كلمة «أنماط» أو قوالب للدلالة على نماذج كتابة القصة الإخبارية. ولا شك في أن كلمة «قالب» توحى بشكل ثابت أو جاهز، وربما كانت التسمية معبرة عنها، ذلك أن كتابة القصة الإخبارية -على أهميتها- لا تحتاج إلى قدر من الاستعداد الفني الذي تحتاج إليه كتابة القصة الفنية، بل تحتاج إلى مهارة أقرب إلى الإنجاز الصناعي ذي الهدف الوظيفي، في حين تتطلب القصة الأدبية مواهب فنية متقدمة لإبداع نموذج في ذي شروط جمالية"⁽³⁾.

ومن هذه الأنماط السردية في كتابة القصة الخبرية يمكن الإشارة إلى نمط الهرم المقلوب، وهو قالب سردي في شكل هرم مقلوب ينتظم القصة الخبرية وفق ترتيب عناصرها بحسب الأهمية حيث أن العنصر الأكثر أهمية يمثل مقدمته ثم تتوالى تنازلياً العناصر الأخرى وفق الأهم، ثم المهم، فالأقل أهمية وهكذا. وهناك نمط الهرم المعتدل، وهو قالب سردي يعتمد التسلسل الزمني في كتابة حدث القصة الخبرية وكأنك تقرأ قصة، وأيضاً هناك نمط الهرم المقلوب المتدرج، ويتخذ شكل المستطيلات المتدرجة في شكل هرم مقلوب، وهو قالب سردي يصلح لسرد القصص الإخبارية المرتبطة بالتصريحات والحوارات والبلاغات والخطب والبيانات وكل ما تعلق بالكلام بنيت الخبر الصحفي⁽⁴⁾.

(1) ينظر عبد الخالق محمد علي، فن التحرير الصحفي، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، الرويس - مفرق محلات محفوظ ستورز - بناية رمال

ص.ب 14/5479 بيروت لبنان 2010، ص 15، 16 و 17

(2) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، مرجع سابق، ص 465

(3) نبيل حداد، في الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 56

(4) ينظر عبد الخالق محمد علي، فن التحرير الصحفي، المرجع السابق، ص 115 و 116

هـ - موضوعية الإخبار وذاتية الرأي:

يتصف السرد الإعلامي الإخباري بالموضوعية والابتعاد عن الذاتية في سرد القصة الإخبارية في حين يتصف مقال الرأي القائم على قصة خبرية على الذاتية في الطرح "مضمون القصة الإخبارية يطلب لذاته، وأي محاولة لربط هذا المضمون بمغزى ما، بصورة متعمدة أو غير متعمدة من جانب كاتب القصة الإخبارية أو محررها أمر غير مشروع إخبارياً⁽¹⁾. ومن ثمة، فإن الموضوعية واجبة في السرد الإعلامي الإخباري عند نقل القصة الخبرية؛ حيث يكون السارد الصحفي محايداً ولا يتدخل في تفسير أحداث القصة الخبرية وإنما يصفها ويسردها كما هي. ففي "السرد الموضوعي يكون الكاتب، مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويؤوله"⁽²⁾. أما في صحافة الرأي، التي يستغل فيها الكاتب القصة الخبرية ليفسرها حسب وجهة نظره، ويعطيها المغزى الذي يريده، كما في المقال الصحفي النقدي والتحليلي، فيكون السرد الإعلامي سرداً ذاتياً "لا تُقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يُخبرها بها، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به"⁽³⁾؛ لأنه إذا ارتبطت المعلومات الواردة في القصة الإخبارية أو وقائعها بمغزى ما، فمن الضروري أن ينبع هذا المغزى من المعلومات أو الوقائع ذاتها. وإذا أصرّ كاتب القصة الإخبارية على ربطها بالمغزى، فهذا ما ينقل ما يكتبه بالقطع إلى دائرة اصطلاح آخر وهو اصطلاح المقال article⁽⁴⁾؛ لأن المقال يطرح فيه كاتبه وجهة نظره؛ أي ذاتيته، مستثمراً في ذلك القصة الإخبارية أو عناصر منها بقصد التأثير في المتلقي وإقناعه بوجهة نظره أي بمغزى ورسالة القصة الخبرية انطلاقاً من وجهة نظره، مثلما نجد في مقالات صحافة الرأي، مثل العمود والتعليق والافتتاحية وما شابهها.

و - الإجابة عن الأسئلة الستة:

ومن شروط السرد الإعلامي أن تحجب القصة الإخبارية على ما يعرف بالأسئلة الستة وهي: من؟ ماذا؟ متى؟ أين؟ لماذا؟ كيف؟ وبالإجابة عنها تكتمل عناصر القصة حيث تتضمن الإجابة عن السؤال: من؟ ذكر الشخصية أو الشخصيات المرتبطة بالحدث (البطل أو الأبطال)، وبالإجابة عن السؤال: ماذا؟ يتم التعرف على الحدث وطبيعته، والإجابة عن السؤالين: متى؟ وأين؟ تفيد في تحديد زمان ومكان الحدث ضمن الإطار الجغرافي،

(1) نبيل حداد، في الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 59

(2) حميد لحداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 47

(3) المرجع نفسه، ص 47

(4) نبيل حداد، في الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 59

كما تكشف الإجابة عن السؤال لماذا؟ دوافع وأسباب وقوع الحدث، غير أنه في بعض القصص الإخبارية مثل أخبار الجريمة قد لا تتم الإجابة عن السؤال: لماذا؟ لصعوبته أو تطول الإجابة وقد يمتد انتظارها لشهور وسنوات في حالة انمحاء أثر الجريمة التي ربما يتم التعرف عليها إلا بعد التحقيق القضائي المعمق. أما الإجابة عن السؤال: كيف؟ فتفيد في الكشف عن الكيفية والطريقة التي وقع بها الحدث.

ز- اللغة الوظيفية:

يقودنا الحديث عن السرد الإعلامي بالضرورة إلى اللغة الإعلامية التي بها تتم عملية الاتصال والتخاطب بين الإعلامي السارد والمتلقي عبر الوسيلة الإعلامية، التي قد تكون مكتوبة أو مسموعة أو مرئية. فاللغة الإعلامية ليست لغة جمالية وفنية؛ أي أدبية بل هي لغة وظيفية قصدية غير أدبية" ذلك أنها -لاضطرارها إلى السرعة في إيراد الخبر- احتاجت إلى أن تختار من الكلمات والعبارات ما تسهل كتابته وقراءته معاً؛ إذ لم يكن يتسع الوقت للخبر أو المحرر أن ينظر بكلمات السجع أو المجاز أو يتبخر بالعبارات الموسيقية المزينة التي كان يعتقد أنها فنية"⁽¹⁾. ومن ثمة فهي لغة وظيفية تستهدف مباشرة المتلقي وتبليغه الغاية من الرسالة الإعلامية دون التوقف عند الكلمات الرنانة والصور البيانية" اللغة الإعلامية لون من ألوان اللغات الوظيفية، يتدرج في وظيفيته إلى الحد الأقصى فيما يعرف بلغة الأخبار، في حين قد لا ينشد الخطاب المقالي أكثر من الحد الأدنى من الوظيفية المباشرة للنص، ذلك أن النوع الآخر من الخطاب الصحفي، ينصرف إلى غاية إقناعية أي طلبية في المقام الأول"⁽²⁾.

ولأنها لغة تواصلية وظيفية فهي تتسم بالوضوح والبساطة والسرعة تماشياً مع مقتضيات عصر السرعة لكونها تخاطب جمهوراً عريضاً متعدد الأفكار والأذواق والمشارب ولا تخاطب فئة مخصصة من الناس كما في حالة اللغة الأدبية -مثلاً- التي يتوجه بها الأديب، شاعراً كان أم ناثراً، إلى شريحة معينة من القراء لديهم ثقافة أدبية وفنية. ولابد للقصّة الخبرية في الخطاب السردية الإعلامي المكتوب من عنوان يحمل عدة وظائف منها وظيفتان رئيسيتان حيث تتمثل الوظيفة الأولى في تلخيص المضمون، أما الوظيفة الثانية فهي السعي إلى ضمان استمرار المتلقي في قراءة القصّة كاملة. وفي هاتين المهمتين تكمن كل الدعاوى حول سيميوطيقا العنوان"⁽³⁾.

(1) سلامة موسى، الصحافة حرفة ورسالة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 54 عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر 11471، القاهرة.

2012، ص 33

(2) نبيل حداد، في الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 41

(3) ينظر المرجع نفسه، ص 49

ح- استخدام تقنيات السرد:

يتصف السرد الإعلامي المكتوب باستعمال تقنيات سردية هي نفسها المستخدمة والموظفة في النصوص القصصية السردية بشكل عام. ففيما يتعلق بتقنية التسريع السردية، فهي تتم في السرد الإعلامي انطلاقاً من مفهوم أن القصة الخبرية التي جرت في الزمان والمكان الجغرافي والتي قد تدوم يوماً كاملاً - مثلاً - ليست في الحقيقة مطابقة للقصة نفسها التي يتم نقلها سردياً للقارئ في شكل خبر قصير لا يتعدى فقرة واحدة تتم قراءتها في دقيقة، إن لم يكن أقل بالنسبة لقارئ سريع القراءة.

ومن تقنيات التسريع السردية، نجد التلخيص (أو المجلمل *Résumé*) "يطلق هذا المصطلح على مواضع في القصة يرد السرد فيها مختصراً. وللمجلمل شكلان: مجمل الأفعال ومجلمل الأقوال"⁽¹⁾ حيث يتم تلخيص أفعال شخصيات الحدث وتركيزها في عنصر أساس يُبرز ويجلي الحدث والاستغناء عن الأفعال الهامشية، وكذلك تلخيص أقوال هذه الشخصيات في بضع كلمات تغني عن الحشو والتفاصيل وهوامش الأقوال غير الضرورية. كما يتسارع زمن الخطاب السردية عند تطبيق تقنية الحذف أو الإضمار (*Ellipse*) "وهو أسرع حركة سردية على الإطلاق إذ هو يتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب. فمقولة الإضمار تشير إذن إلى أجزاء من الحكاية اختار الراوي إسقاطها لتسريع القص وتكثيفه"⁽²⁾ ويعني الحذف في الخطاب السردية للقصة الخبرية إسقاط أجزاء منها أو بعض مكوناتها من خلال المعالجة الخبرية للقصة وترشيح العناصر أو العنصر الأكثر أهمية وحذف الأقل أهمية بحيث تغيب في الخطاب رغم حضورها في حدث القصة الخبرية على أرض الواقع الجغرافي. وقد يرد الحذف في شكل إضمار صريح (*Ellipse explicite*) "يعلنه النص، ويكون بالإشارة إلى المدة الزمنية المحذوفة [...] أو إضمار خالص مع إشارة إلى الزمن المنقضي [...] وفي حالتي الإضمار الصريح قد تتضمن الإشارة الزمنية خبراً متصلاً بالمحتوى السردية"⁽³⁾ كأن يرد في تقرير إخباري عبارة (وبعد يومين...) في مثل ما يلي «... وبعد يومين من التظاهر السلمي للعمال أمام مقر الشركة تحت شمس حارقة، مطالبين برفع الأجور، خرج إليهم المدير من مكتبه قصد التفاوض معهم...». أما الحذف أو الإضمار الضمني (*Ellipse inexplicite*) "لا يعلنه النص ولكن يستخلصه القارئ من الفجوات الموجودة

(1) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 373

(2) المرجع نفسه، ص 30

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في منطق تسلسل الأحداث أو تعاقبها الزمني⁽¹⁾ مثل «بعد شهر من الفرحة التي عمّتهم بتعليق أسمائهم في قائمة الاستفادة بالسكن، انقلبت حياتهم إلى جحيم فخرجوا مجدداً إلى الاحتجاج...».

أما على مستوى إبطاء السرد، فنجد تقنية الوقفة والحوار وتقنية المشهد (Scène) التي تتمثل في أن يترك السارد الصحفي الأحداث تتحدث عن نفسها وهي تقنية سردية مبطئة للسرد و" تطلق على مواضع القصّ المفصّل الذي قد ينطوي على الوصف المبرّ أو الحوار في مقابل السرد المجلّ الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة"⁽²⁾، ومثالها: «وقف أساتذة التعليم الثانوي، في ثورة غضب عارمة، أمام مقر مديرية التربية، رافعين بأيديهم، عالياً، لافتات حملت عبارات «لا للحقرة لا للتهميش»، «نطالب بصرف متأخرات الأجور» فيما كانت عناصر الأمن المدججة بالعصي تراقب المحتجين تحسباً لأي طارئ، وفي الجهة المقابلة، يظهر مدير التربية في تجاذب لفظي مع رئيس نقابة الأساتذة حيث يحاول مسؤول القطاع إقناعه بالعدول عن الحركة الاحتجاجية لكنه ظل متمسكاً بالحصول على وعد مكتوب كشرط لفض الاحتجاج».

خلاصة:

عرف العرب القدامى السرد -كغيرهم من الأمم الأخرى- وكانوا يطلقون عليه «النثر الجيد البليغ» الذي كان يحوز رضا السلطة الحاكمة والطبقة العالمة في حين همّشوا ما اصطّلحوا على تسميته بـ«النثر الرديء» الخالي من البلاغة والبيان، فطمسوه ولم يبق منه إلا القليل. وعندما ظهر السرد بمفهومه الحديث في سبعينيات القرن الماضي بأوروبا مع تغيّر معايير الجامل الفني، انبرت الدراسات السردية العربية في الاشتغال على ما تحتويه الخزنة التراثية للسرد العربي تضعها على مصطبة الدراسة وتنفض عنها غبار النسيان والإهمال.

وقد اختلف الدارسون العرب حول ترجمة المصطلحات السردية الأجنبية خاصة مصطلحي السرد وعلم السرد (Narratologie). لذلك أخذنا بمصطلح «السردانية» الذي وضعه عبد المالك مرتاض في مقابل «علم السرد» ؛ لكونه يفيد في تحقيق أهم أهداف هذا البحث. ورغم جهودهم في ميدان الدراسات السردية، فإن اهتمامهم الدراسي ظل عموماً منصباً على السرد الأدبي والإبداعي التخيلي دون سواه مع بعض الاستثناءات كما هو الحال في دراسة السرد القرآني غير التخيلي لأسباب تتعلق بالبلاغة واللغة والعقيدة في حين تم التغاضي غالباً- عن سرود غير تخيلية كثيرة أخرى، ومازالت مجالات الدراسة فيها بكرةً على المستوى العربي مثل السرد

(1) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 30

(2) المرجع نفسه، ص 394

التاريخي، والسرد الفلسفي، والسرد النفسي العلاجي، والسرد الإعلامي وغيره؛ في حين قطعت الدراسات السردية الغربية أشواطاً كبيرة وهامة في ذلك.

وقد ركزنا في هذا الفصل بصفة خاصة على سرد الخطاب الإعلامي المكتوب الذي ينتمي إلى السرد الواقعي غير التخيلي بوصفه موضوع الدراسة؛ حيث تبين بأنه خطاب يقوم على خبر، أو قصة خبرية تمثل متنه الحكائي، وعلى مبنى تعبري هو الخطاب. كما يتّصف بعدة مواصفات منها الإخبار، والسرد، واستعمال اللغة الواضحة البسيطة؛ لأنه يخاطب جمهوراً عريضاً من القراء، وتوجيه الدقة والواقعية في حالة الإعلام الإخباري الموضوعي، بينما يتوخى متانة اللغة والتعبير في حالة إعلام الرأي المؤسس على الذاتية. وقد اتّضح بأن خطاب السرد الإعلامي يعتبر من أكثر أنواع الخطابات تمثلاً واستيعاباً وتوظيفاً للسرد القصصية العربية في صيغ متنوعة ومتعددة.

الفصل الثاني

سرد الخطاب الإعلامي المكتوب

تمهيد:

الخطاب الإعلامي فضاء اتصالي تخاطبي، ويكون نصا مكتوبا كما في الصحافة الإلكترونية أو الورقية، أو مسموعا مبنوثا كما في الإذاعة أو سمعيا بصريا مثلما هو في التلفاز أو متعدد الوسائط كما هو في شبكات التواصل الاجتماعي وما يشبهها. وينتظم الخطاب الإعلامي أو الصحافي بالضرورة بين مرسل هو صاحب الخطاب ومستقبل هو المتلقي عبر أداة اتصال هي الوسيلة الإعلامية والتي بدونها يفقد الخطاب الإعلامي وجوده. كما يمثل الخطاب الإعلامي عقدا لازما يجمع بين طرفين، هما صاحب الخطاب والمتلقي، وعادة ما يكون المتلقي جمهورا عريضا، يسمح بتشكيل رأي عام حول القضية التي يطرحها الخطاب .

ويحمل الخطاب الإعلامي من جهة شكله السردى - ككل خطاب سردي-مكوّنه اللغوي الخطابي وبرنامجه السردى، وتعدد أصواته، وفواعله وبنائه النسقي، وسياقه الخارجي وأدواته الحجاجية في الإقناع والتأثير واستراتيجيته التداولية في الوصول إلى عقول وقلوب المتلقين. كما يحمل الخطاب الإعلامي من جهة متنه، القصة الخبرية بعناصرها المتمثلة في الحدث والشخصيات والزمان والمكان والظروف المحيطة.

ويعدّ الخطاب الإعلامي أشدّ الخطابات حساسية وإثارة للجدل نظرا لخطورة تأثيره في الرأي العام لكونه لا يتوجه إلى متلقّ وحيد، بل إلى جمهور واسع من المتلقين قد يصل تعدادهم إلى الملايين لاسيما في الوسائل المكتوبة الالكترونية والسمعية البصرية حيث يطرح الخطاب قضايا هامة للغاية بل وشديدة الخطورة أحيانا كالاضطرابات السياسية، واشتعال الحروب، وتفشي الأوبئة والفقر والمجاعة. كما يحمل الخطاب بلاغات عن هموم وانشغالات المواطنين بتعدد فئاتهم وطبقاتهم، وهوياتهم ومرجعياتهم الإيديولوجية وقيمهم الدينية والثقافية وتوجهاتهم السياسية واستشرافاتهم المستقبلية حيث يعرض صاحب الخطاب مادته الإعلامية على جمهور المتلقين وفق زاوية معالجة خاصة به أو بمؤسسته وفق استراتيجية حجاجية وسياق سجالي باستعمال أساليب الإقناع والتأثير المختلفة والاعتماد على لغة يفهمها المتلقي المستهدف، كلٌّ بحسب مستواه المعرفي، وحرية في قبول أو رفض ما يعرض عليه من أفكار ومعلومات.

ويعمل الخطاب الإعلامي المكتوب وفق اتجاه خطي يبدأ من صاحب الخطاب -الصحفي أو الإعلامي- عبر الوساطة؛ وهي الوسيلة الإعلامية، وينتهي بالمتلقي الذي لا يستطيع سوى أن يتلقى هذا الخطاب بالقراءة التحليلية أو التفسير والتأويل. ولكنه لا يمكنه التعديل أو التغيير فيه، على عكس الخطاب المباشر دون واسطة حيث هناك "اتجاهان بدون واسطة: التحوار وجهها لوجه، واتجاهان بواسطة: الهاتف، البريد الإلكتروني، المحاضرة

بالفيديو. واتجاه واحد بدون واسطة: المحاضرة...الخ، واتجاه واحد بواسطة: الطباعة، الراديو، التلفاز، الشبكة الالكترونية، الفيلم⁽¹⁾.

1- مفهوم الخطاب:

تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب الذي صار حاضرا في شتى المعارف والعلوم الإنسانية الاجتماعية "إن كلمة خطاب لا يمكن حصرها في معنى واحد، لأن لها تاريخا معقدا وحافلا بالاستعمالات المختلفة"⁽²⁾. ونظرا لصعوبة تحديد تعريفه "أصبح يُترك دون تعريف كأنه صار من المسلّمات. وهو يرد بكثرة في تحليل النصوص الأدبية وغير الأدبية ويكثر تداوله في الإشارة إلى نوع من التعقيد النظري بصور عويصة ومبهمّة أحيانا. وربما كان له النطاق الأوسع من الدلالات الممكنة بين مصطلحات النظرية الأدبية والثقافية"⁽³⁾.

وعند بعض العرب القدامى مثل أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي "يقسم الخطاب إلى ثلاثة أقسام: منه ما رفل ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا هو الإسهاب. ومنه ما ثوب لفظه كثوب المؤمن، وهذا هو الإيجاز. ومنه ما خيط ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا هو المساواة. ولكل قسم من هذه الأقسام موطن يصلح فيه، ومقام يختص به. فالإيجاز ليس بمحمود في كل موطن، كما أن الإسهاب ليس بمذموم في كل موضع. وقد أطل الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز مرة للتوكيد، وحذف مرة للإيجاز، وكرر مرة للإفهام"⁽⁴⁾.

وقد كان مفهوم الخطاب مستعملا في الفلسفة الكلاسيكية حيث تقابل المعرفة الخطابية عن طريق تسلسل الأسباب المعرفة الحدية، وكانت قيمته إذ ذلك قريبة من اللوغوس (logos) اليوناني، وفي اللسانيات أشاعه ق. قيوم، وشهد انتشارا فائق السرعة مع أفول نجم البنيوية وصعود التيارات التداولية. ومن ناحية القيم الكلاسيكية في اللسانيات، نجد الخطاب ضمن سلسلة من المقابلات. فهو «خطاب مقابل جملة» حيث يمثل الخطاب وحدة لسانية متكونة من جمل متعاقبة، و«خطاب مقابل اللسان» باعتبار اللغة نسق قيم مقدّرة تقابل الخطاب، واستعمال اللغة في مقام خاص استعمالا ينتقي القيم ويمكن أن يُحدث قيما جديدة، و«خطاب مقابل نص» على أساس أن الخطاب هو إقحام لنص في مقامه، و«خطاب مقابل ملفوظ» حيث ينظر إلى الوحدات المتجاوزة للجملة باعتبارها وحدة لسانية (ملفوظ) وباعتبارها فعل تواصل محدد اجتماعيا وتاريخيا. ويفترض

⁽¹⁾ نورمان فاركلوف، تحليل الخطاب، ترجمة د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بناية بيت النهضة، شارع البصرة، ص. ب 5996-113 الحمراء بيروت لبنان 2009 ص 155

⁽²⁾ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف 149 شارع حسبية بن بوعلي - الجزائر ط 1، 2010، ص 158

⁽³⁾ سارة ميلز، الخطاب، المرجع السابق، ص 13

⁽⁴⁾ أبو القاسم محمد عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية. دار الثقافة بيروت لبنان 1966، ص 89 و 90

الخطاب حصول تنظيم يتجاوز الجملة ويخضع لقواعد تنظيم جارية في مجموعة معينة. كما أن الخطاب مُوجّه ويتطور في الزمان نحو جهة ما، ويمكنه أن يحدد عن هذه الجهة بسبب الاستطرادات ولكنه لا يلبث أن يعود إلى اتجاهه الأصلي⁽¹⁾.

كما وضح دومينيك مانغونو "مصطلح الخطاب"، من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعدّ بنية لغوية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة، والخطاب بهذا المعنى لا يحتمل صيغة الجمع: يقال: (الخطاب) و(بجاء الخطاب) الخ، وبما أنه يفترض تفصيل اللغة مع معايير غير لغوية، فإن الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف [...] غير أن مصطلح الخطاب يدخل في سلسلة من التقابلات حيث يكتسي قيما دلالية أكثر دقة خاصة: خطاب/جملة: الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل [...] خطاب/ ملفوظ: فضلا عن طبيعته وحدة لغوية (= ملفوظ) فإن الخطاب يشكل وحدة اتصال مرتبطة بظروف إنتاج معينة أي كل ما هو من قبيل نوع خطابي معين: نقاش متلفز، مقالة صحفية، رواية الخ⁽²⁾. أما الخطاب عند الفرنسي بنفنيست (Penvenist)، فهو "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل [...] يفترض متكلمًا ومستمعًا وعند الأول هدف تأثيري على الثاني بطريقة ما"⁽³⁾. كما يعدّ الخطاب عند سارة ميلز محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية، تعبير شكلي ومنسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة، يشمل تعبيرًا عن الأفكار في شكل خطبة دينية أو رسالة بحث... الخ، قطعة أو وحدة من الكلام أو من الكتابة⁽⁴⁾.

وعند مقارنة الخطاب بالنص، نجد أن الخطاب عند «فاليري ليتش» و«مايكل شورت» "اتصال لغوي يعتبر صفقة بين المتكلم والمستمع، ونشاطا متبادلا بينهما، وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي بينما يعتبر النص ببساطة اتصالا لغويا (محكما كان أو مكتوبا) تقنن وسيلته المسموعة أو المرئية"⁽⁵⁾ أما «روجر فاوولر» فيفهم الخطاب من خلال الايديولوجيا "إن «الخطاب» كلام أو كتابة ينظر إليها من زاوية الاعتقادات والقيم التي يجسدها، وتمثل هذه الاعتقادات وما إلى ذلك أسلوب نظر إلى العالم تمثيلا وتنظيما للتجربة أي «الايديولوجيا»

(1) ينظر باتريك شاردو-دومينيك منغو، المرجع السابق، الصفحات: 180، 181 و182

(2) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، 14 شارع جلول مشدل الجزائر 2008 ص38

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الحمراء شارع جان دارك بيروت، لبنان ط3، 1997 ص19

(4) ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع سابق، ص158

(5) المرجع نفسه، ص160

بالمعنى «الموضوعي»⁽¹⁾ ويخلص فيصل الأحمر من تناول العديد من التعريفات التي تناولت الخطاب إلى الاستئناس بمفهوم الخطاب لدى ميشيل فوكو "الخطاب هو عملية تجميع وتنظيم للكلمات والمعاني المشتتة"⁽²⁾؛ ومعنى آخر يتكون الخطاب عند فوكو من وحدات سماها بالمنطوقات، وهي منظومات منطوقية تسمى بالتشكيلات الخطابية والتي تكون دائما في حقل خطابي معين، وتحكمها قوانين التكوين والتحويل. كما يمثل الخطاب عنده كلمة تطلق على مجموعة من التصريحات التي تنتمي إلى نفس التكوين الخطابي. فالخطاب محدد الزمن، ومن بدايته إلى نهايته شكل تاريخي؛ أي قطعة من التاريخ. وعرف فوكو تحليل الخطاب على أنه تحليل للأداء الشفوي، كما عده تعبيراً عن كل ما يمكن التفكير فيه أو كتابته أو قوله بشأن موضوع أو شيء معين. ويهدف الخطاب لدى فوكو إلى تنوير البنية غير الواعية التي تحدّ من طريقة تفكيرنا⁽³⁾.

1-1- الخطاب لغة:

جاء في «لسان العرب» "الخطابُ والمخاطبةُ: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان"⁽⁴⁾، وهو التعريف ذاته في «تاج العروس» "الخطابُ والمخاطبةُ: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان، قال الله تعالى (ولا تخاطبني في الذين ظلموا) وفي حديث الحجاج « أمن أهل المحاشد والمخاطب» أراد بالمخاطب الخطب جُمع على غير قياس كالمشابه والملاحم، وقيل هو جمع مَخْطَبَة، والمَخْطَبَة: الخُطْبَة، والمخاطبة: مفاعلة من الخطاب والمشاورة، أراد: أأنت من الذين يخطبون الناس ويحثونهم على الخروج والاجتماع للفتن."⁽⁵⁾ وجاء في المصباح المنير "خَطَبَ: خاطبه: (مُخاطبة) و(خطاباً) وهو الكلام بين متكلم وسماع"⁽⁶⁾.

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة "خطاب: مفرد، جمع خطابات (لغير المصدر): 1- مصدر خاطب. 2- رسالة " أرسل إلى صديقه خطاباً مسجلاً- خطاب مستعجل/ توصية/ ترحيب/ احتجاج" خطاب مفتوح: رسالة توجه إلى مسؤول علانية عن طريق الصحافة، أو كلام يسمعه ويقرأه الناس كلهم. 3- كلام يوجه إلى الجماهير في مناسبة من المناسبات "ألقى الرئيس خطاباً سياسياً مهماً". خطاب العرش: خطبة الافتتاح لمجلس

(1) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع سابق، ص 160

(2) المرجع نفسه، ص 161

(3) ينظر محمد شومان، الخطاب الإعلامي -أطر نظرية ونماذج تطبيقية-، الدار المصرية اللبنانية. 16 ش. عبد الخالق ثروت، القاهرة 2007، ص 49

(4) ابن منظور، المرجع السابق، ج 4، ص 135

(5) محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، اعتنى به ووضع حواشيه د. عبد المنعم خليل إبراهيم ود. كريم سيد محمد محمود، دار

الكتب العلمية بيروت لبنان، 2011، ج 1/ص 375 و 376

(6) أحمد بن محمد علي المصري المقرئ الفيومي، المصباح المنير، مطبعة التقدم العلمية، درب الدليل، مصر، 1362هـ/1943م، ص 86

الأمة في الدول الملكية - خطاب طنان: متسم بالتفخيم والمبالغة والتنميق مع استشارة الروح الوطنية. 4محاورة، جدال، كلام (فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب)⁽¹⁾. أما في اللغة الأجنبية؛ فالخطاب (Discourse) يعني حسب تطور دلالاته التاريخية، كما جاء في قاموس أوكسفورد: المنطق (reasoning) في القرن 14: المحادثة، الكلام، معالجة موضوع. و (course): سباق في القرن 16: من اللاتينية (discursus) الركض جيئة وذهابا. ولاحقا صارت تعني: التحدث مطولا⁽²⁾.

1-2- الخطاب اصطلاحا:

بعد ذكر جملة المفاهيم والتعريفات السابقة للخطاب، يمكننا الذهاب مع جيرالد برنس، فنقول بأنه وفقا لنظرية السرد، فإن الخطاب اصطلاحا هو "مستوى التعبير في السرد كنعقوض لمستوى مضمونه أو القصة، «كيف» في مقابل «ماذا»، العملية السردية في مقابل المسرود، السرد في مقابل الراوية (وفقا لمفهوم ريكاردو للمصطلح). الخطاب... يشكل وفقا لبنفست مع القصة (histoire) واحدا من أجزاء النظام اللغوي المتكامل"⁽³⁾. ومن ثمة، فالخطاب يمثل القصة وطريقة سردها" الخطاب: القصة: وتسمى أيضا حكاية، وهي سلسلة (مجموعة) من الأحداث لها بداية ونهاية. يمكن لهذه القصة أن تنقل بوسائل وأشكال أخرى، بواسطة رواية أو شريط سينمائي أو حكي شفوي... تنتظم الأحداث في كل قصة في إطار متواليات سردية (وحدات). كل متوالية يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي. الخطاب: الطريقة التي تحكى بها القصة، وكما سبقت الإشارة، القصة الواحدة يمكن أن تنقل بطرق متعددة. ما يهم في الخطاب ليست الأحداث، إنما الطريقة التي يروي بها السارد القصة. بعض الباحثين يستعملون مفهوم السرد narration بدل الخطاب discours"⁽⁴⁾

2- مفهوم الإعلام:

يعتبر الإعلام بخطابه المتعدد الأبعاد ذا قوة تأثيرية رهيبية وفعالة على الرأي العام المتلقي لهذا الخطاب. فالإعلام سلاح فعال وفتاك في يد من يسيطر عليه سواء كان هذا المسيطر سلطة، أم وسيلة إعلامية. وقد بلغ تأثير الإعلام على الجماهير، أن أسقط أنظمة وأتت بأخرى بديلة في أيام قليلة إن لم تكن ساعات فقط. يقول المفكر الفرنسي بيير بورديو (Pierre Bourdieu) (1930-2002) "من يملك المعلومات هو من يستطيع السيطرة

(1) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 660

(2) The Concise Oxford Dictionary of English Etymology, Oxford University Press, Great Clarendon Street, Oxford OX2 6DP, UK 1996, P127

(3) جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 62 و 63

(4) محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 71

والتوجيه؛ فمن يملك يسيطر ويتحكم ... فمن يمتلك المعلومة ويستطيع بثها هو من بمقدرته صناعة رأي عام عالمي وفقا لتوجهاته الخاصة وقناعاته الذاتية، وهنا تكمن الخطورة⁽¹⁾

لذلك، سعى الحكام على الدوام -قديما وحديثا- إلى السيطرة على وسائل الإعلام وتوجيهها الوجهة التي يريدون، وإلى معاقبة الوسيلة الإعلامية التي ترفض الانصياع إليها من خلال توقيفها، أو حرمانها من مزايا الاستفادة من الإعلانات العمومية التي تحتكرها الدولة في عدة بلدان عربية على الخصوص، أو بوضع عراقيل بيروقراطية أمام عمليات الطبع والتوزيع في المطابع وشركات التوزيع العمومية أو الحيلولة دون حصولها على قروض بنكية لتعطيل استثماراتها وزعزعة استقرار رواتب صحفييها وعمالها وغيرها من المصاعب التي تستهدف من ورائها السلطة إخضاع وسائل الإعلام لسياستها. كما أضحت بعض وسائل الإعلام الأخرى بمثابة إمبراطوريات إعلامية قائمة بذاتها، بالنظر إلى قوة تأثيرها على الرأي العام الدولي لا سيما في فترة الأزمات والحروب مثل القنوات التلفزيونية العالمية: س.ن.ن (CNN)، الأمريكية وب.ب.سي (BBC) البريطانية، وقناة الجزيرة القطرية وغيرها. ونوضح فيما يلي التعريف اللغوي والاصطلاحي للإعلام، ثم علاقته بحقل الاتصال والإعلان، والدعاية والعلاقات العامة.

2-1- الإعلام لغةً:

يقال "أعلم -إعلاما. أعلمه الخبر أو به: أخبره به. أعلمه حقائق الأمور. أخبره، أطلعته عليها"⁽²⁾. و"استعلم الخبر فأعلمه إياه"⁽³⁾. وبهذا فالتعريف اللغوي للإعلام هو الإبلاغ عن خبر أو حقيقة أمر أي نقل معلومة أو قصة خبرية إليه عن واقعة أو حدث.

2-2- الإعلام اصطلاحاً:

يعرف الإعلام بأنه "عملية نشر وتقديم معلومات صحيحة، وحقائق واضحة، وأخبار صادقة، وموضوعات دقيقة، ووقائع محددة، وأفكار منطقية وآراء راجحة، للجماهير مع ذكر مصادرها خدمة للصالح العام". كما جاء في تعريف قريب منه أن "الإعلام هو تزويد الناس بالأخبار الصحيحة والمعلومات السليمة والحقائق الثابتة التي

(1) بدير بورديو، نقلا عن د. محمد فتحي عمارة، الإعلام الإسلامي والتحديات المستقبلية، مكتبة الشروق الدولية، 22 شارع الأندلس، خلف حديقة

ماري لاند، مصر الجديدة، 2012، ص 23

(2) قاموس المعاني الإلكتروني.

(3) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مراجعة محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار

الحديث 140 شارع جوهر القائد أمام جامعة الأزهر. القاهرة 2009، ص 808

تساعدهم على تكوين رأي صائب في واقعة من الوقائع أو مشكلة من المشكلات، بحيث يعبر هذا الرأي تعبيراً موضوعياً عن عقلية الجماهير واتجاهاتهم وميولهم.⁽¹⁾

3- الإعلام وحقوق الاتصال المجاورة:

يعتبر الإعلام (Information) نوعاً من أنواع التواصل أو الاتصال (communication). وتشبه علاقة الأول بالثاني علاقة الخاص بالعام أو علاقة الجزء بالكل باعتبار أن الاتصال أعم، لكونه يشمل أنواعاً اتصالية أخرى مثل الإشهار، الدعاية، العلاقات العامة وغيرها " فإذا كان الإعلام يتمثل في نقل الإخبار والمعلومات المختلفة من المرسل إلى المرسل إليه، فإن الاتصال يتجاوز الوظيفة النقلية الإخبارية إلى الوظيفة التفاعلية بين المتخاطبين.⁽²⁾ ويشير مصطلح "الإعلام (Information) إلى تلك العملية الإعلامية، التي تبدأ بمعرفة المخبر الصحفي بمعلومات ذات أهمية؛ أي معلومات جديدة بالنشر والنقل، ثم تتوالى مراحلها: تجميع المعلومات من مصادرها، نقلها، التعاطي معها وتحريرها، ثم نشرها أو إرسالها عبر صحيفة، أو وكالة، أو إذاعة، أو محطة تلفزة إلى طرف معني بها ومهتم بوثائقها.⁽³⁾

ويختلف مصطلح «الإعلام» عن مصطلح «العلاقات العامة» التي هي نوع من أنواع الاتصال أيضاً حيث تعتمد المؤسسات الخاصة أو العامة على «العلاقات العامة» لفائدة أفرادها وربط الثقة بينها وبين محيطها الخارجي. وتحتاج هذه المؤسسات إلى الإعلام في استخداماتها للعلاقات العامة في عملية الاتصال والتواصل حيث يكتسي الإعلام، هنا، وجهين: إعلام داخلي وإعلام خارجي "يقوم الإعلام الداخلي في مجال العلاقات العامة بدور فعال في تقديم الأخبار والمعلومات إلى العاملين بالمؤسسة (أو طلاب الجامعة أو المدرسة وأساتذتها أو أطباء المستشفى وموظفيها... الخ) ويستخدم في ذلك كافة وسائل الإعلام. وكذلك فإن الإعلام الخارجي في مجال العلاقات العامة يقوم بنشر الأخبار والمعلومات الدقيقة الصادقة على جماهير المؤسسة (المستهلكين أو المساهمين أو الموردين أو الموزعين أو الجمهور المحلي أو الجمهور العام) عن طريق وسائل الإعلام المختلفة⁽⁴⁾ ولهذا "عُثر في القاعدة: «اعمل جيداً وعزّف بما تعمل» على الفكرة الرئيسية للعلاقات العامة.⁽⁵⁾

(1) عبد اللطيف حمزة، الإعلام والدعاية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1978، ص75

(2) بشير أبرير، استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، شارع فرنكلين روزفلت، الجزائر، العدد

23 السداسي الثاني 2009، ص91

(3) سامي ذبيان، المرجع السابق، ص35

(4) حامد عبد السلام زهران، علم النفس الاجتماعي، عالم الكتاب، 38 شارع عبد الخالق ثروت، القاهرة، ط5، 1984 ص238

(5) جان شوميليو دنيه ويسمان، العلاقات العامة، ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1970 ص17

ويتباين كذلك مفهوم «الإعلام» عن مفهوم «الإعلان Advertisment»، أو (Publicity). كما يطلق عليه في البلدان الانجلوسكسونية أو مصطلح «الإشهار Publicité» في البلدان الفرنكفونية وعدة بلدان أخرى. ويعني «الإعلان» "نشر المعلومات والبيانات عن السلع والخدمات أو الأفكار في وسائل الإعلام المختلفة لخلق حالة من الرضا النفسي في الجمهور بقصد بيعها أو المساعدة في بيعها أو تقبلها أو الترويج لها نظير دفع مقابل"⁽¹⁾. ومن أهم وسائل نشر الإعلانات، زيادة عن الشبكات العنكبوتية ووسائل التواصل الاجتماعي يمكن ذكر "الصحف والمجلات، الأفلام السينمائية والصور المتحركة، اللافتات واللوحات، البريد، لافتات المحلات، الراديو والمصنقات بوسائل النقل، الكتالوجات، الدليل، النشرات، نتائج الحائط، هذا بالإضافة إلى التلفزيون والذي أصبح من كبرى طرق نشر الإعلانات"⁽²⁾

كما يتميز «الإعلام» عن «الدعاية» التي تعني مجالا من النشاط الاتصالي يرغم الناس على انتهاج أفكار أو سلوكيات معينة لغاية يريدتها مصدر الدعاية وتستغل الدعاية وسائل الإعلام لتحقيق أهدافها، وعادة ما يتجلى النشاط الدعائي في فترات الانتخابات السياسية وأثناء الحروب. فالدعاية تمثل "المحاولة العامة لإقناع الناس، بكل الوسائل المتاحة، بأن يفكروا ويسلكوا بأسلوب يرغبه المصدر. إنها وسيلة لغاية"⁽³⁾. بالإضافة إلى كل ذلك، فإنه على مستوى الإعلام ذاته، هناك تمايز واضح بين أنواعه، فهناك الإعلام المكتوب. وينقسم إلى إعلام ورقي يستخدم الجريدة للوصول إلى القارئ وإعلام الكتروني يستعمل الشاشة الالكترونية كوسيلة للوصول إلى القارئ. وهناك أيضا الإعلام السمعي البصري الذي ينقسم بدوره إلى إعلام إذاعي يعتمد على بث الأخبار والمعلومات لجمهور المستمعين عن طريق الصوت عبر وسيلة البث وهي الإذاعة، وإعلام تلفزيوني يعتمد على الصورة والصوت معا في الوصول إلى جمهور المشاهدين عبر التلفزيون.

وبالعودة إلى الإعلام المكتوب، فإنه يلاحظ وجود تداخل في المصطلحات التي تشير إلى معنى واحد. فمصطلح «الإعلام المكتوب» ومصطلح «الصحافة المكتوبة» (الاسم التقليدي للصحافة المكتوبة باعتبارها ظهورها التاريخي قبل غيرها) يعنيان، في الواقع، شيئا واحدا وهو بحث ونشر الأخبار عن طريق الكتابة في وسائل الإعلام المكتوبة وهي الصحف الورقية والالكترونية. ويشير رولان كايrol في كتابه "الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية" إلى تعريف الصحافة المكتوبة بأنها «الأنباء المكتوبة» في مقابل «المذاعة والمتلفزة»؛ أي الصحافة

(1) حامد عبد السلام زهران، المرجع السابق، ص 338

(2) أحمد عادل راشد، الإعلان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص.ب 749، بيروت، 1981، ص 36

(3) فيليب تايلور، قصص العقول - الدعاية للحرب منذ العالم القديم حتى العصر النووي-، ترجمة سامي خشبة، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 256 أبريل سنة 2000 ص25

السمعية البصرية. وحسبه، فإن لفظة صحافة تجد أصلها بالواقع من الآلة المستعملة لصناعة الجرائد والكتب: الصحافة المطبوعة. لذلك فهو يستأنس بوجهة نظر جاكين بوليتي التي ترى أنه لا يوجد صحافة إلا مكتوبة "إن مفهوم «الكتابة الصحفية» لدى الباحثين في فن الكتابة الصحفية قصروه على المواد الإعلامية التي تنشرها الصحيفة سواء كانت ورقية أم إلكترونية، مثلما " أن الباحثين في الفن الإذاعي والفن التلفزيوني عندما أرادوا استخدام مصطلح يشير إلى الكتابة الإذاعية والكتابة التلفزيونية استخدموا اصطلاح «فن الكتابة الإذاعية» للإشارة إلى الكتابة الإذاعية.. واصطلاح «فن الكتابة التلفزيونية» للإشارة إلى الكتابة التلفزيونية"⁽¹⁾ وهما مختلفتان كتابة وتحريرا عن «فن الكتابة الصحفية» المعتمدة على الصحيفة (الورقية أو الإلكترونية) كوسيلة إبلاغ وإعلام للقارئ بينما الكتابة الإذاعية والكتابة التلفزيونية تعتمدان على الصوت المسموع في البث الإذاعي، وعلى الصورة السمعية البصرية في البث التلفزيوني لإبلاغ وإعلام المستمعين والمشاهدين.

4- مفهوم الخطاب الاعلامي:

الخطاب الاعلامي فعل لغوي إنساني يتميز بكونه نشاطا تخاطبيا تواصليا ذا وظيفة قصدية يتوجه به صاحب الخطاب (الصحفي) إلى جمهور عريض من المتلقين عبر وسيلة إعلامية بهدف الإعلام، والاقناع، والتأثير، وتشكيل المواقف. وقد تكون الوسيلة الإعلامية الناقلة للخطاب مكتوبة مثل الصحافة الورقية والإلكترونية، أو سمعية كالإذاعة والصوتيات الإخبارية الإلكترونية أو سمعية بصرية مثل التلفاز أو المرئيات الإلكترونية، أو صورة فوتوغرافية أو كاريكاتورية وما سواها من وسائل الإعلام التقليدية والمعاصرة.

وقد تعددت مفاهيم الخطاب الاعلامي بحسب الدلالات والتوظيفات التي يستعملها الباحث. فهناك من ينظر إلى الخطاب الاعلامي على أنه "منتج لغوي إخباري متنوع في إطار بنية اجتماعية-ثقافية (Socio-culturelle) محددة، وهو شكل من أشكال التواصل الفعالة في المجتمع، له قدرة كبيرة على التأثير في المتلقي وإعادة تشكيل وعيه ورسم رؤاه المستقبلية وبلورة رأيه بحسب الوسائط التقنية التي يستعملها والمركزات المعرفية التي يصدر عنها"⁽²⁾. وكون الخطاب الاعلامي منتوجا لغويا إخباريا وفق هذا التعريف، فإنما لأنه خطاب اتصالي يعتمد لغة تخاطبية من مرسل، هو صاحب الخطاب إلى جمهور المتلقين؛ فهو "يخاطب عقول الجماهير وعواطفهم السامية ويقوم على المناقشة والحوار والإقناع. وينزع نزعة ديمقراطية. وعلى هذا لا بد أن تتسم العملية الإعلامية

(1) فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، عالم الكتب 28 شارع عبد الخالق ثروت -القاهرة مصر ط4/ 1990، ص 8

(2) بشير أبرير، استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الاعلامي، المرجع السابق، ص 94 و95

بالأمانة والموضوعية"⁽¹⁾. و"العملية الإعلامية هي واقعة (حدث أو حادثة في مكان وزمان محددين) أي أن شيئاً مادياً قد حدث، محدداً بزمان ومكان، وبأشخاص معينين. وتشمل العملية الإعلامية كل وقائع نقل المعلومات، كل أشكال الاتصال، كل صيغ إبداء الرأي وتحديد المواقف... الخ.⁽²⁾ أما البنية الاجتماعية -الثقافية التي يجري في إطارها الخطاب الإعلامي، فالمقصود بها " البنية الاجتماعية والثقافية والنفسية التي تعدّ من مرتكزات المعرفة المشكّلة لمضامين النصوص الإعلامية؛ ذلك أن الإعلام إنما يتحرك في سياق اجتماعي، وبدونه يبقى التواصل الإعلامي مجرد نظرية غير مفهومة بشكل متكامل"⁽³⁾

وهناك من يعتبر الخطاب الإعلامي عملية أداء وإيصال رسالة كلامية من متكلم إلى مستمع بهدف التأثير والإقناع كالباحث أجد أبو العلا الذي يرى بأن الخطاب الإعلامي يمثل تركيباً من الجمل موجهها عن قصد إلى المتلقي بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب عن طريق الشرح والتحليل والإثارة ويتضمن هذا الخطاب أفكاراً في مجالات شتى ويهدف الخطيب إلى تغيير النفوس والعقول والأفكار والواقع مما يجعله في حالة لها صفات وسمات وهيئات مختلفة.

أما الباحثة حميدة سميسم، فتعتبر الخطاب الإعلامي عملية تقنيع للواقع وتصوره وفق إدراك مسبق كما يجب أن يكون ويتم تمثله في نظام من المفاهيم والتصورات والمقترحات والمقولات التي تتميز بمنطق داخلي يحكمها، هدفه الإقناع والاستجابة السلوكية بما يقوله ويتسم بطقوس معينة وله سماته وأبعاده. وبالرغم من تعدد مفاهيم الخطاب الإعلامي، فإنه في النتيجة عملية اتصالية يسعى لنقل الكلام من شخص إلى شخص آخر عبر الوسيلة الاتصالية بهدف الإقناع وباستخدام الحجة والبرهان والتدليل على قوة الحجة بشكل موضوعي. كما يكون أكثر فاعلية إذا توجه لأكبر قدر ممكن من الجماهير كونه سوف يسعى إلى تشكيل العقول باستخدام وسائل الإقناع للاستحواذ على نفوس الجماهير⁽⁴⁾.

كما يمثل الخطاب الإعلامي "مجموع الأنشطة الإعلامية التواصلية الجماهيرية: التقارير الإخبارية، الافتتاحيات، البرامج التلفزيونية، المواد الإذاعية، وغيرها من الخطابات النوعية"⁽⁵⁾. ويخضع الخطاب الإعلامي

(1) حامد عبد السلام زهران، المرجع السابق، ص 337

(2) سامي ذبيان، المرجع السابق، ص 100

(3) هشام صويلح، الخطاب الإعلامي: دراسة في تفاعل الأنساق التواصلية والاجتماعية، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، جامعة الجلفة المجلد الثامن، العدد: 03، بتاريخ: 2015.09.15، ص 183

(4) ينظر قاسم حسين السعدي، الخطاب الإعلامي للشيخ الدكتور أحمد الوائلي، دراسة-مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية صفي الدين الحلي، جامعة بابل، العراق، ج 1 العدد السادس 2011، ص 127

(5) أحمد العاقد، تحليل الخطاب الصحفي من اللغة إلى السلطة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002، ص 110

باعتباره خطابا سرديا بامتياز إلى قوانين السرد وبنياته وآلياته لكونه يتوفر على متن حكاوي متمثل في قصته الخيرية، كما يتوفر على مبنى حكاوي هو صيغته السردية التي تنتظمه سواء كان مكتوبا أم ملفوظا "إن كل ملفوظ هو عمل (وعد، اقتراح، أكد، سأل...) يهدف إلى تغيير وضعية، وفي مستوى أعلى تندمج هذه الأعمال الأولية في أنشطة لغوية من جنس معين (منشور، وصفة طبية، نشرة أخبار تلفزيونية...) مرتبطة هي نفسها بأنشطة غير كلامية. إن هذا الفعل يمكن النظر فيه في إطارات نفسانية اجتماعية متنوعة"⁽¹⁾. ويتميز الخطاب الإعلامي بكونه خطابا سرديا من حيث نقله قصة خبرية هي متنة إلى المتلقي عن طريق السرد. فهو خطاب يشتمل على كافة مكونات العملية السردية، من مؤلف حقيقي هو الصحفي، وصاحب خطاب هو السارد وخطاب مسموع أو مرئي أو مكتوب هو المسرود، ومتلق حقيقي، قارئ، مستمع، مشاهد؛ أي مسرود له.

ونظرا لكون الخطاب الإعلامي يمثل أداة تعبير مجتمعية من خلال وسائل الإعلام، خاصة في الميدان السياسي بحكم الصراعات السياسية، والفتن والأزمات والحروب، فقد يقع بعض الباحثين في الاشتباه بين الخطاب الإعلامي والخطاب السياسي إلى درجة اعتبار أحدهما يتحول إلى الآخر بحكم الارتباط الوثيق بين السياسة والإعلام. ولعل هذا هو السبب الذي جعل الباحث بشير أبرير يقع في الاشتباه بينهما في قوله "يرتبط الخطاب الإعلامي بالخطاب السياسي ارتباطا واضحا، فلا يخلو الخطاب الإعلامي من الشحن السياسي ولا يخلو الخطاب السياسي من الشحن الإعلامي؛ بل إني أذهب إلى كون كل خطاب منهما يتحول إلى الآخر؛ فالخطاب الإعلامي قد يتحول إلى خطاب سياسي والخطاب السياسي قد يتحول إلى خطاب إعلامي، وهذا يدل على شدة الترابط بينهما، حتى أننا كثيرا ما نقرأ، وكثيرا ما نقول: الإعلام والسياسة أو السياسة والإعلام، فكلاهما يقتضي الآخر"⁽²⁾. لكننا في الحقيقة، يمكننا ملاحظة الفرق بين الخطابين. فالخطاب الإعلامي خطاب ناقل للخطاب السياسي وغيره من الخطابات الأخرى الاجتماعية والثقافية وما إليها عبر وسيلة إعلامية إلى جمهور المتلقين للخطاب الإعلامي سواء كان مكتوبا، أم مسموعا، أم مرئيا. كما أن صاحب الخطاب الإعلامي هو السارد الإعلامي؛ أي الصحفي أو الكاتب الإعلامي بينما صاحب الخطاب السياسي قد يكون شخصية سياسية، أو هيئة حزبية، أو مؤسسة رسمية... الخ. وينفرد الخطاب السياسي بخصوصيته بعيدا عن الخطاب الإعلامي عندما يُلقى مباشرة في قاعة أمام الجمهور، أو يُدوّن في بيان سياسي يتم توزيعه عليهم إن كان مكتوبا، أو يُبثّ عبر وسائل الاعلام المكتوبة والسمعية البصرية - كما هو - دون زيادة أو نقصان، أو ينشر في الصحيفة

⁽¹⁾ ينظر باتريك شارنو-دومينك منغو، المرجع السابق، ص 182 و 183

⁽²⁾ بشير أبرير، استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، المرجع السابق، ص 98 و 99

في شكل إعلان سياسي مدفوع الثمن لكونه إشهارا. ومن ثمة، يصبح الخطاب السياسي له متن أي محتوى، وله مبنى لغوي تعبيرى كأى خطاب آخر. أما إذا نقلت وسائل الإعلام الخطاب السياسي، وأعاد الصحافي أو الكاتب الإعلامى معالجته وفقا للأنواع الصحفية المعروفة: نبأ، تقرير، افتتاحية، تعليق، عمود، مقال تحليلي... الخ، فإننا نصبح لا محالة أمام خطاب إعلامي بامتياز قد يحمل في متنه أو محتواه خبرا سياسيا، أو اجتماعيا، أو ثقافيا... الخ. ولكنه في كل الأحوال ليس خطابا سياسيا ولن يكونه. لذلك يؤدي هذا الاشتباه بينهما لدى بعض الدارسين إلى تحليل محتوى الخبر السياسي في الخطاب الإعلامى ويهتمون بدراسة مبنى هذا الأخير، ويظنون أنهم يحللون خطابا سياسيا فيما هم يحللون مضمون الخطاب الإعلامى. أما إذا كانوا يدرسون وثيقة سياسة مكتوبة، مسموعة، أو مرئية، ففي هذه الحالة، نحن أمام خطاب سياسي. وإذا وقع الاشتغال على الخطاب السياسي انطلاقا من نص الخطاب الإعلامى المكتوب أو المبتوث في وسيلة إعلامية، وعالجه وحرره الصحافي حسب رؤيته، أو وفقا لنوع الخطاب الصحفى المناسب والقلب السردى المختار من طرفه؛ فهو خطاب إعلامى لا خطاب سياسى.

وتتنوع أنواع الخطابات الإعلامية بحسب الوسيلة الإعلامية الناقلة للرسالة الإعلامية. فإذا كانت الوسيلة سمعية بصرية كان الخطاب مرئيا ومسموعا مبتوثا على التلفاز سواء أكان خطابا حيا مبتوثا مباشرة أم مسجلا ومنقولاً غير مباشرة. وفي كلتا الحالتين يستدعى الخطاب المتلفز حضور جمهور المتلقين الذي يطلق عليهم «المشاهدون». ويمكن في ذات المعنى، بث الخطاب ذاته بوسائط الملتيميديا الإلكترونية في مثل اليوتوب وغيره. كما يمكن بث الخطاب الإعلامى المسموع عن طريق الإذاعة ووسائل الصوتيات السمعية الإلكترونية مثل البودكاست (Podcast)، ويتطلب الأمر وجود متلقين للخطاب يطلق عليهم «المستمعون». ويمكن أيضا نقل الخطاب الإعلامى مقروءا عن طريق الصحيفة الورقية أو الإلكترونية؛ حيث يطلق على المتلقين للخطاب، في هذه الحالة: «القراء».

4-1- الخطاب الإعلامى العربى القديم:

عرف العرب قديما -مثل غيرهم من الأمم- الخطاب الإعلامى عبر وسائل الاتصال القديمة التي نقلت إلى الجمهور خطاباتهم الإعلامية الحاملة لأخبارهم، وبطولاتهم ووقائعهم، وقضاياهم، وأفكارهم ومشاعرهم، وفنونهم، وخبراتهم الحياتية، وشخصياتهم البارزة، وسرودهم القصصية مع أن الكثير من هذه الخطابات الإعلامية كان يصب -وقتها- في خدمة السلطة الحاكمة ويعبر عن توجهاتها وأهدافها أكثر منه في خدمة الرعاية وطموحاتها "اشتهر العرب قبل ظهور الإسلام وبعده بتعاطي النثر المسجوع والشعر بأنواعه والملاحم والسير الشعبية، ولعل

أبرزها عنتر بن شداد وسيف بن ذي يزن والسيرة الهلالية وألف ليلة وليلة وغيرها. وقد كانت لذلك وظائف إعلامية وإخبارية في خدمة السلطة الحاكمة⁽¹⁾. كما عرف العرب كغيرهم من الشعوب القديمة الخطاب الإعلامي الموجه إلى جمهور المتلقين، ومثاله الخطاب المكتوب في مخطوط صحيفة المقاطعة بين قريش والرسول صلى الله عليه وسلم ومن معه من الصحابة؛ حيث أدت شهرته إلى تغييب أو إغفال إسناده "خبر صحيفة المقاطعة [...] تعدّ من الأخبار المشهورة في السيرة النبوية... ولعل شهرة الخبر، ورواية العدد الكبير له كونه معلوماً لأكثر الناس أغنى عن الاهتمام بإسناده، ومن شواهد هذا أن من روى الخبر بإسناد نجده يجمع الأسانيد، ثم يسوق لفظاً واحداً بعد أن يقول: دخل حديث بعضهم في بعض"⁽²⁾. وجاء في هذا الخطاب الإعلامي المكتوب الموجه من قريش ضد الرسول صلى الله عليه وسلم وقومه من بني هاشم وبني المطلب ألا يناكحهم ولا ينكحوا إليهم، ولا يبايعونهم ولا يتعاون منهم، فكتبوا صحيفة في ذلك، وكتب في الصحيفة عكرمة بن هاشم بن عبد مناف بن عبد الدار، وعلقوها بالكعبة⁽³⁾.

وقد اتسع مدلول «الخبر» في السرد العربي القديم إبان العصر العباسي، بوصفه قصة وخطاباً، فإذا به يعني الإبلاغ ونقل كافة أنواع الأحداث والوقائع، وها هو "الجاحظ يستعمله للدلالة على معارف مختلفة. وهو يذكر السبل الموفية على المعرفة من قبيل الحواس والتفكير والنظر، ويقول إن الناس «جعلوا مع ذلك سبيل المعرفة بصدق الأخبار كالعلم بالأمصار القائمة، والأيام الماضية كبدر وأحد والخنادق، وغير ذلك من الوقائع والأيام، وكالعلم بفرغانة والأندلس والصين والحبشة، وغير ذلك من القرى والأمصار -سيلاً لاكتساب والاختيار». وهو هنا يجعل الخبر مندرجاً في سلك التلقين والسماع غير متصل بالتجربة الحسية أو النظر العقلي. والمتأمل في هذا القول يلاحظ أن الأخبار قد تطابقت وألوانا من المعارف التي بدأت تنتزل في عصر الجاحظ منزلة مخصوصة. فالتاريخ (الوقائع) وأيام العرب (الأيام) والمغازي (بدر وأحد والخنادق) والجغرافيا (العلم بالأمصار القائمة) تدخل ضمن الأخبار لأن قوامها جملة من المعلومات متنوعة السياق الذي تندرج فيه والغاية التي تروم بلوغها جاءت في صورة أخبار"⁽⁴⁾. لذلك، وجدنا حديثاً عن الأخباريين أو أصحاب الأخبار لا بوصفهم مجرد علماء محدّثين بما يعرفون.

(1) فاروق أبو زيد، فن الخبر الصحفي، المرجع السابق، ص 67

(2) ينظر علي صالح مصطفى، المرجع السابق، ص 144

(3) محمد بن إسحاق المظلي، السير والمغازي، تحقيق د. سهيل زكار، دار الفكر. بيروت 1978، ص 156

(4) محمد القاضي، المرجع السابق، ص 82

لا بل إننا أصبحنا نجد أخباريين ليس لهم بواقع الخبر صلة وإنما هم متحدثون عمدتهم البراعة في القص والإيهام⁽¹⁾؛ أي ليسوا محدّثين من صنّاع الخبر، وإنما هم مجرد ناقلين له كما يفعل الصّحفي اليوم.

4-1-1- وسائل إعلام الخطاب الإعلامي العربي القديم:

تنوعت وسائل الإعلام بمفهومها القديم بين المنادي والنافخ في البوق، والقصيدة الشعرية، والخطبة. وفيما يلي نوضح بإيجاز هذه الوسائل الإعلامية التي كان يستعملها العرب قديما مثل غيرهم من شعوب المعمورة.

4-1-1-1- المنادي:

لعب المنادي في العصور القديمة دور المخبر الصحفي اليوم حيث كان يقدم خطابه الإعلامي في صورة شفاهية مسموعة أو صوتية مستعملا النداء والبوق "بدأت مرحلة الخبر المسموع منذ العصور القديمة حين عرف الإنسان عملية تبادل الأخبار عندما كان ينفخ في الأبواق معلنا حالة الحرب أو السلم أو احتفالا بمناسبة دينية أو بزواج أو بوفاة حاكم أو بسقوطه أو بتنصيب حاكم جديد. كذلك عرفت العصور القديمة وجانب من العصور الوسطى «المنادين» الذين كانوا يجوبون الأسواق وأماكن التجمعات البشرية الأخرى ليبلغوا «الرعية» أو المواطنين أو أمر الحكومة وبياناتها⁽²⁾. فقد كان «المنادي» وسيلة إعلامية تقليدية لنقل الخطاب الإعلامي المسموع معتمدا في ذلك على البوق والصوت لتوصيل الرسالة الإعلامية "كان النداء وسيلة لنشر الأخبار في العصور القديمة. ومازال لحد اليوم في البلاد العربية كسوريا وغيرها. وشهد الناس في تلك العصور القديمة (المنادي) وهو يتجول في المدينة عرضا وطولا. وكثيرا ما كان للمدينة الواحدة منادون كثيرون في وقت واحد. واستمرت هذه العادة في بعض البلاد العربية إلى منتصف القرن العشرين بالرغم من وجود الصحف والراديو وغيرها من وسائل الإعلام. وقد كان يعهد إلى المنادي بإذاعة الأوامر الحكومية وبعض قوانين الدولة وبعض الأخبار العسكرية. وكان على المنادي أن ينبئ عن وصول الحاكم الجديد إلى الإقليم أو الولاية. كان يعهد للمنادي كذلك إذاعة المواعيد التي حددها الحكومة للأعياد الدينية ونحوها. كما كان على المنادي كذلك أن يذيع نبأ وفاة عظيم من عظماء الدولة. وكان عليه أن يخبر بوصول السفن الحربية ورحيلها عن الموانئ العربية."⁽³⁾ ولعبت هذه هذه الأدوات والوسائل الصوتية المستعملة في الخطاب الإعلامي في العصور القديمة دور الصحافة كما نعرفها اليوم. وقد أدت

(1) محمد القاضي، المرجع السابق، ص 49

(2) فاروق أبو زيد، فن الخبر الصحفي، المرجع السابق، ص 64

(3) عبد اللطيف، حمزة الإعلام والدعاية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1978 ص 84

كثيرا من وظائف الصحافة في الحضارات التي لم تعرف القراءة أو الكتابة، وقد كان نافخو الأبواق والمنادون هم المخبرين الصحفيين في العصور القديمة. وهم الآباء الأوائل للصحافة الخبرية⁽¹⁾.

4-1-1-2- القصيدة الشعرية:

تعتبر القصيدة الشعرية في العصور القديمة وسيلة إعلامية حاملة لخطاب إعلامي ثقافي واجتماعي وديني وسياسي وغيره، فوق كونها معبرة عن الذات الشاعرة لصاحبها "كانت القصيدة الشعرية أول ما عرفه العرب وغير العرب من وسائل الإعلام، وكانت الأداة الوحيدة للتعبير عن رأي القبيلة في العصر الجاهلي. فلما جاء الإسلام لعبت قصائد الشعر الإسلامي (حسان بن ثابت) دورها في مناصرة صاحب الدعوة. ثم في عصر بني أمية، لعب ما يسمى ب(الشعر السياسي) دوره الإعلامي في توصيل الخطاب الأموي، وعلى الشعراء السياسيين من أمثال جرير والفرزدق والأخطل والراعي وذي الرمة اعتمد خلفاء بني أمية في كثير من قضاياهم السياسية. وفي العصر العباسي تحمس الشعراء الشعوبيون للأمم والأجناس التي ينتمون إليها. كما ظهر الشعر المذهبي كوسيلة إعلامية للدفاع عن الفرق المذهبية في صراعها فيما بينها وتعصبها ضد بعضها بعضا مثل المعتزلة والشيعة والخوارج ومن هؤلاء الشعراء الكميث ودعبل الخزاعي وديك الجن والطرماح. وفي العصر الفاطمي والدولة الأيوبية وعهد المماليك، خاصة أثناء الحروب الصليبية، كان للشعر المكان الأول في ميدان الإعلام والدعاية. وبالشعر كما بالسيف نجح الفاطميون في مصر. وبقيت للقصيدة العربية مكانتها ووظيفتها السياسية والاجتماعية والإعلامية والدعائية إلى يومنا هذا. ففي كل حادث هام أو موقف من المواقف السياسية والاجتماعية الخطيرة نسمع صوت الشاعر إلى جانب صوت الصحفي⁽²⁾.

والحقيقة، أن القصيدة الشعرية بوصفها خطابا إعلاميا قديما تمثلت قسطا وافرا من الدعاية الإعلامية لسياسة السلطة في ذلك الوقت، كما لم تكن حكرا على العرب؛ حيث عرفت أمم أخرى نفس الدور للقصيدة الشعرية "حرص قدماء المصريين والإغريق والرومان على تمجيد حكامهم وشعوبهم ونقل الأحداث التاريخية الكبيرة في آثارهم على غرار الملاحم الشعرية الإغريقية لهوميروس مثل "الإلياذة" و"الأوديسا" و"الانياذة" لفرجيل التي حكّت قصة تأسيس مدينة روما، كما لعبت أشعار هوراس الروماني في المواعظ دور الصحافة الخبرية اليوم⁽³⁾.

(1) فاروق أبو زيد، فن الخبر الصحفي، المرجع السابق، ص 65

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(3) ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها

4-1-1-3- الخطبة:

كانت الخطابة العربية القديمة فتًا خطابيا إعلاميا بامتياز وناقلا للأخبار المختلفة. فقد لعبت الخطبة دورها كاملا في مختلف المحافل الاجتماعية والسياسية والدينية وما إليها من فضاءات الخطابة التي تلبي حاجات الإنسان. ومن أشهر الخطباء العرب في العصر الجاهلي "كعب بن لؤي الجند السابع لرسول الله صلى الله عليه وسلم.. وقيس بن خارقة بن سنان خطيب داحس والغبراء.. وخويلد بن عمرو. وقس بن ساعدة الإيادي خطيب عكاظ، وأكثم بن صيفي. والحارث بن عباد وقيس بن مسعود"⁽¹⁾ وغيرهم. وعند ظهور الإسلام، اعتُبرت الخطبة الوسيلة الأولى من وسائل الإعلام التي اعتمد عليها صاحب الدعوة -صلوات الله وسلامه عليه- في نشر الدين الجديد وفي شرح المبادئ التي نادى بها في الجزيرة العربية. فقد كان الخلفاء الراشدون خطباء بلغاء ولاسيما الإمام علي كرم الله وجهه حيث وصلت بلاغة خطبه مكانة رفيعة لم يصلها خطيب إسلامي غيره. وفي عهد الدولة الأموية كان من أشهر الخطباء فيها زياد بن أبيه والحجاج بن يوسف الثقفي. وفي العهد العباسي، عادت القصيدة الشعرية لتلعب نفس الدور مع الخطبة في وظائف الإعلام والدعاية للدولة العباسية على أحسن وجه. وأثناء الحروب الصليبية، بلغت الخطب الدينية السياسية مبلغا غير مسبوق في إثارة المشاعر وتحييج الخواطر وفي التهيئة للحرب والدعوة إلى الجهاد في مختلف المساجد الكبرى من القاهرة ودمشق أو القدس إلى غاية انتصار صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين، في يوم حطين المشهور في تاريخ الأدب العربي باسم «القدسيات» وتواصل الدور الإعلامي للخطبة إلى غاية عصر الثورات الشعبية في البلدان العربية ضد الاستعمار فكان من أبرز الخطباء سعد زغلول زعيم الثورة الشعبية الكبرى لمصر سنة 1919 ضد الاستعمار البريطاني.⁽²⁾

4-2- الخطاب الإعلامي العربي الحديث:

يمثل الخطاب الإعلامي العربي -كأي خطاب إعلامي في العالم- المرآة العاكسة بامتياز لتفكير الشعوب العربية، وتناقضاتها، وإيجابياتها وسلبياتها، وسلوكاته وأذواقها ونمط حياتها. بل ألفينا أن الخطاب الإعلامي القطري لكل بلد عربي يمثل تجلّيا للعلاقات القائمة بين نظام الحكم والشعب في حالة السلم والأمن، وفي حالة القلاقل والفوضى.

كما يمثل الخطاب العربي أيضا صورة مصغرة لأشكال الهيمنة عليه من طرف خطابات إعلامية للدول الكبرى التي سخرت وسائل الإعلام العالمية واستثمرت الثورة التكنولوجية والرقمية للهيمنة على الجماهير والتأثير على

(1) عبد الجليل عبده شلي، الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، 16 شارع جؤاد حسني ط2، القاهرة، 1986، ص 166 و 167

(2) ينظر عبد اللطيف حمزة، الإعلام والدعاية، المرجع السابق، ص 80، 81 و 82

عقولها وتغيير قناعاتها لصالح سياساتها من خلال التحكم في الخطاب الإعلامي وتوجيهه لخدمة أهدافها الظاهرة والمخفية، وإبقاء البلدان الضعيفة تدور في فلك التبعية السياسية وتحويلها إلى سوق لشراء منتجاتها العسكرية والاقتصادية والتكنولوجية وغيرها على حساب النهضة العلمية والتنمية الاقتصادية والاجتماعية لهذه الشعوب والحكومات الفقيرة. لذلك، فإن الخطاب الإعلامي العربي الرسمي مازال لم يتخلص بعد من حيث المحتوى، من وطأة التبعية للدول الكبرى في الغرب والشرق نتيجة التمزق والتشرذم والنزاعات الإقليمية العربية.

أما الخطاب العربي الشعبي؛ أي غير الرسمي، فإنه ورغم حالة التردّي التي تعيشها الشعوب العربية التي حولها حكماها إلى المستهلك الأول للإعلام الموجه والدعائي لسياساتهم، فقد بدأت شرائح عريضة من نخبها وجماهيرها تخترق جدار سيطرة إعلام الحاكم العربي على شعبه والانفلات من قبضته بفعل التطورات التكنولوجية والرقمية التي شهدتها وسائل الإعلام ذاتها. فقد صار بمقدور أي مواطن عادي، في اللحظة المناسبة التي يريد، أن يخاطب على المباشر-صوتا وصورة وحركة- من الهاتف الذكي واللوح الإلكتروني، والكمبيوتر... الخ، ما لا يعد ولا يحصى من المواطنين في بلده وفي كامل المعمورة عبر شبكات التواصل الاجتماعي. ولا ننسى في هذا المضمار الإشارة إلى أن الثورة الشعبية المصرية فيما عرف بالربيع العربي والتي أسقطت نظام حكم حسني مبارك، انطلقت من خطابات إعلامية قصيرة في الفضاء الافتراضي بين مجموعة من الأصدقاء عبر هواتفهم الذكية، استطاعوا من خلالها النزول إلى الشارع، ثم التجمهر وتنظيم مسيرة محدودة العدد لم تلبث أن انضمت إليها الملايين من جماهير الشعب المصري المضطهدة تحت حكم نظام حسني مبارك، فأسقطت حكمه. والشيء نفسه، بالنسبة إلى نظام الرئيس التونسي زين الدين بن علي الذي أسقطت حكمه شرارة إضرام الشاب محمد البوعزيزي النار في جسمه والتي تناقلتها في الحين وسائل التواصل الاجتماعي، فيما صار يعرف لاحقا بثورة الحرية والكرامة، وغير ذلك مما وقع في بلدان عربية أخرى.

ويتجلى الخطاب الإعلامي عند الممارسة اللغوية الخطابية في تغطية الأحداث المختلفة في شكل أنشطة أو أنواع خطابية متنوعة "الخطاب الإعلامي كما حدده أحمد العاقد، هو مجموعة الأنشطة الإعلامية التواصلية الجماهيرية: التقارير الإخبارية، الافتتاحيات، البرامج التلفزية، المواد الإذاعية وغيرها من الخطابات النوعية"⁽¹⁾. وتبعا لهذه الأهمية، فقد تضاءلت مراكز البحث والرصد المختصة في دراسة الإعلام والاتصال ومحتويات النصوص الإعلامية، وصار هناك متخصصون في المحتوى والشكل، وسير الآراء، والتفاعل ورجع الصدى، ودراسة عقلية

(1) بشير أبرير، استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، المرجع السابق، ص 93

وأذواق وتوجهات الجماهير المتلقية، ومراكز تحليل الخطابات الإعلامية والاتصالية، وطبيعة الوسيلة الإعلامية ومدى انتشارها في أوساط الرأي العام، وما إلى ذلك من المجالات الحديثة المرتبطة بحقل الإعلام والاتصال. وينتظم الخطاب الإعلامي العربي الحديث - كأني خطاب إنساني- ضمن متن حكاوي يمثل محتواه؛ أي القصة الخبرية والتي عناصرها الحدث، والشخصيات، والزمان والمكان، والظروف المحيطة، وكذلك من مبنى حكاوي يمثل الشكل التعبيري لهذا المحتوى. غير أن الدراسات العربية لا تهتم غالبا بالمبنى التعبيري للخطاب الإعلامي. ولعل السبب يكمن في كونها قوالب جاهزة ثابتة لا تتغير، بينما محتوى الخطاب متغير بحكم التواتر السريع للأحداث وتغير الأفكار والمواقف والأيديولوجيات، والمعطيات المتجددة في كل لحظة، تبعا للأوضاع السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية وغيرها من شؤون الحياة المستجدة والمتسارعة. لكن الدارس المدقق في الأمر يلاحظ بأنه - وإن كانت قوالب شكل الخطاب شبه ثابتة- فإنها في الواقع تختلف عن بعضها البعض من حيث البنية اللسانية، وزاوية الرؤية، وزمن السرد بالنسبة إلى زمن القصة الخبرية، واللغة والفضاء، والشخصيات الحكائية، أو الفاعلين في الحدث، وتوظيف التراث... الخ.

ومن الأشكال السردية للتحرير الصحفي التي تنتظم في قوالب سردية متعددة يمكننا ذكر "المقال، ومنه العمود، ثم الحديث، والتحقيق، والأخبار المسرودة، والأخبار التي على شكل قصص، والأخبار التي على شكل طرائف خفيفة يقصد بها إلى التسلية والإمتاع، ويسمونها الإنجليز والأمريكيون «features» وكثيرا ما تصل هذه الطرائف بموضوع من الموضوعات الإنسانية التي يميل إليها القراء، [...] أيضا الماخرات على اختلافها من برلمانية إلى قضائية إلى دولية وهكذا"⁽¹⁾.

4-2-1- وسائل إعلام الخطاب الإعلامي العربي الحديث:

تطورت وسائل الإعلام من صورتها القديمة إلى الحديثة على نحو غير مسبوق بفعل ما أحدثته الثورة الصناعية في أوروبا التي أنتجت المطبعة والورق، ومن ثمة ظهور الصحافة الورقية الناقلة لمختلف الأخبار والأفكار والرؤى. ثم أعقب الصحافة الورقية، ظهور الاكتشافات والابتكارات التكنولوجية واختراع المذياع ثم التلفاز والبث عن طريق الأقمار الاصطناعية، كما تشهد المرحلة الحالية تطورا سريعا حيث ظهرت الصحافة الإلكترونية بعد ابتكار شبكة الانترنت والرقميات التكنولوجية وما تبعها من وسائل الاتصال والتواصل الاجتماعي ووسائل الميديا والتقنية التفاعلية بين صاحب الخطاب الإعلامي والمتلقي حيث أضحت الخطاب الإعلامي متنوعا شكلا ومضمونا ولا

(1) عبد اللطيف حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي، دار الفكر العربي، ط4، القاهرة، د.ت، ص7

يتسع له فضاء واحد، بل تباينت فضاءاته ومعالجاته وطرق بثه وكيفيات تلقيه من طرف الجمهور. ونستعرض بإيجاز أهم وسائل الإعلام الحديثة الناقلة للخطاب الإعلامي.

4-2-1-1- السينما:

تعدّ السينما والمعارض من وسائل خطاب الإعلام التقليدية، وما زالت تلعب دورها الإعلامي والتربوي والاجتماعي والثقيفي والتواصلي عموما في بعض البلدان التي تقل فيها منافسة وسائل الإعلام الحديثة السمعية البصرية والرقمية التفاعلية التي أفرزها التطور التكنولوجي المعاصر. فالسينما صناعة سينماتوغرافية تقوم على إنتاج خطاب الفيلم بالصورة والصوت لشخصيات حكاية يسمون أبطال الفيلم يقوم بها ممثلون حقيقيون تقسم بينهم قصة الفيلم في شكل سيناريو موزع على كل ممثل حسب دوره. وقد لعب عرض الأفلام في قاعات السينما في عهد انتشار هذه الصناعة السينمائية دورا كبيرا في التأثير على الرأي العام سلبا أو إيجابا، وفي الثقيف والتسلية وتغيير الأذواق والأفكار سواء على الكبار أم الأطفال. يقول لاروين بانوفسكي: "إن السينما سواء رغبت أم كرهنا هي القوة التي تصوغ أكثر من أية قوة أخرى الآراء والأذواق والزي والسلوك، بل المظهر المدني للجمهور يضم أكثر من ستين في المائة من سكان الأرض"⁽¹⁾. وقد استعملها الغرب للترويج لمذهبه الرأسمالي ولشخصية الرجل الغربي وإظهاره بمظهر القوة والشجاعة وفعل الخير، وطمس الجوانب السلبية من ظلم واستغلال واستعلاء على الغير. ومن ذلك، أفلام الويسترن (Western) أو أفلام رجل البقر (Cowboy) التي تظهر السكان الأصليين في أمريكا -الهنود الحمر- في صورة متوحشين عراة يعتدون بأسلحتهم البدائية من سهام ورماح على الرجل الأبيض المتحضر الوافد إلى بلادهم بينما هو في الحقيقة الغازي المعتدي، وما هم سوى مدافعين عن أرضهم وعرضهم من هذا المستعمر الجديد.

ومن الأفلام الشهيرة أيضا وذات القوة التأثيرية في الرأي العام، يمكن ذكر أفلام رامبو (Rambo) التي تظهر الرجل الأمريكي قويا ومجبا للسلام ومنقذا من الظلم. ونرى ذلك -مثلا- في أفلام حرب فيتنام التي تطمس غزو وظلم الرجل الأمريكي لشعب الفيتنام فيما تظهر جنود هذا البلد المدافعين عن أرضهم شرسين لا يمهرون سوى تعذيب وقتل الرجل الأبيض دون رحمة أو شفقة. وقد أثرت مثل هذه الأفلام وغيرها في تغيير الأفكار والسلوكيات للكثير من مشاهديها حيث أصبح العديد من الشباب -خصوصا- متأثرا حتى بزى رجل البقر لا سيما في ارتداء القبعة، كما صار يقلد شخصية رامبو حيث مسحت مثل هذه الأفلام الصورة السلبية ضد الرجل الغربي التي يحملها الكثير من أفراد الشعوب غير الغربية.

(1) لاروين بانوفسكي، نقلا عن عبد اللطيف حمزة، الإعلام والدعاية، المرجع السابق، ص 66 و 67

ولهذه الأهمية التي اكتسبتها السينما بوصفها وسيلة إعلامية - عندما كانت في أوج عهدها- فقد قام المعسكر الشرقي الذي كانت بلدانه تتبع المذهبين الشيوعي والاشتراكي بإنتاج أفلام سينمائية للترويج لهذين المذهبين والدفاع عن الطبقة العمالية الشغيلة (prolétariat) والمؤسسات الاشتراكية وإبراز الرجل الغربي في صورة الغازي للشعوب لاستنزاف ثروتها الاقتصادية حيث كانت الأفلام ذات الفكر الاشتراكي بمثابة صمام الأمان للشعوب الاشتراكية من التأثير بالمذهب الغربي الرأسمالي، واستمر هذه الحال لعشرات السنين قبل أن يتفكك المعسكر الشيوعي والاشتراكي، وتنهار معها أيديولوجياته. ويلاحظ بأن " تأثير السينما أقوى ما يكون على السلوك والأذواق. وهما مظهران من مظاهر الرأي العام... فهناك الأفلام التي يخرج منها المشاهدون في شبه ثورة عقلية على وضع معين، أو رأي معين. وهناك الأفلام التي تبعث في المشاهدين نوعا من الإصرار على وضعهم القديم أو رأيهم القديم بعد أن رأوا مساوئ الوضع الجديد الذي تعرضه الأفلام السينمائية"⁽¹⁾

4-2-1-2- المسرح:

ومن الوسائل الإعلامية القديمة أيضا والتي تعود إلى العصر اليوناني، وما زالت تلعب دورها لحد اليوم، نجد المسرح. فهو يعتبر وسيلة إعلامية ثقافية وتربوية وترفيهية وسياسية حيث يجمع ممثلين على خشبة المسرح بجمهور المتلقين في القاعات المغلقة، أو في المسارح المفتوحة كما كان سائدا في العهد اليوناني وما زالت الطريقة ذاتها معمولا بها لحد اليوم فيما يطلق عليه مسرح الهواء الطلق. في العرض المسرح يتفاعل الجمهور المتلقي مع الخطاب المسرحي الحامل لرسائل متعددة تستهدف التأثير على المتلقين وإقناعهم بوجهات نظر معينة أو معالجة مشاكل وقضايا تشكل محور نقاش لدى الرأي العام. وتلعب أقوالهم الممثلين ووتيرة أصواتهم، والأزياء التي يرتدونها، ولغة الجسد المتمثلة في حركات أيديهم وأجسامهم وإيماءاتهم وتنقلاتهم على الركح، والموسيقى التصويرية في خلفية المشهد، دورا فاعلا في توصيل الرسالة الإعلامية المستهدفة من وراء عرض المسرحية، وقد تكون رسالة ثقافية، أو سياسية، أو اجتماعية، أو تربوية، أو دينية، وغيرها. وعادة ما يكون رجوع صدى الجمهور الدال على تأثره بالعرض المسرحي، هو تفاعله بالتصفيقات والتهنئات والمطالبة بإعادة بعض المشاهد، ويعبر الممثلون عن هذا التفاعل بإيماءات الأيدي والانحناء المعبر عن التقدير والاحترام.

4-3-1-2- المعارض والمؤتمرات:

تمثل المعارض المختلفة التي تنظمها الدول أو الفئات المهنية والحرفية، بل وحتى الفنانين والكتاب وسائل إعلامية نافعة؛ حيث تسمح هذه الفضاءات للعارضين بالترويج لخطاباتهم عبر إنتاجهم الفني والفكري من

⁽¹⁾ لاروين بانوفسكي، نقلا عن عبد اللطيف حمزة، الإعلام والدعاية، المرجع السابق، ص 71

لوحات فنية وكتب، ومنتجات اقتصادية وعسكرية وتكنولوجية وغيرها. ويمكن لجمهور المتعاملين بالتفاعل والتأثر بهذه الخطابات، ومن ثمة، الإقبال على شراء هذه المعروضات أو التعرف عليها والاطلاع على مستجداتها على الأقل. وعلى سبيل المثال، فقد أدى التأثير الإعلامي لخطاب فني للوحة رسم في معرض للفنون التشكيلية بأمريكا ضجة كبيرة في الرأي العام بإسرائيل حيث "حدث في معرض نيويورك الدولي أن عرضت الأردن في الجناح الخاص بها لوحة كتبت عليها قصيدة مؤثرة تصور حالة اللاجئين المطرودين من فلسطين، وكان لهذه اللوحة تأثير نفسي وآخر إعلامي في نفوس الجماهير. فما كان من إسرائيل إلا أن أقامت الدنيا وأقعدتها. ولم يهدأ لها بال حتى تمكنت من إزاحة هذه اللوحة من المعرض"⁽¹⁾.

4-2-1-4- الصحافة المطبوعة:

بعد مرحلة انتشار الخطاب الإعلامي المسموع عبر وسائل الإعلام التقليدية من نداءات المنادين وخطب الخطباء وقصائد الشعراء، حلّت على إثرها مرحلة الخطاب الإعلامي المطبوع أو المكتوب على ورق الصحف " فالإعلام الصحفي يروي أحداث العالم بوسائل دورية أهمها الطباعة وتصدر الصحف يومية أو أسبوعية أو نصف شهرية."⁽²⁾ وقد ارتبط باكتشاف المطبعة في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي على يد يوحنا جوتنبرج اشتهاً الكاتب الفرنسي مونتين (1533-1592) بمقالاته الأدبية حول مختلف شؤون الحياة والتي بدأها سنة 1571 ثم جاء فرنسيس باكون الإنجليزي في سنة 1597؛ أي بعد وفاة مونتين بثلاث سنوات ليصدر مقالاته التي كانت أقرب إلى الأمثال والحكم. وفي بداية القرن الثامن عشر، برز في كتابة المقالات كلٌّ من رتشارد ستيل وصديقه جوزيف أديسون. كما أصدر وِزاق يدعى جون دانتون نشرة إعلامية في سنة 1691 دعاها «الصحيفة الأثينية (The Athenian Gazette)»، ثم سمّاها «عطارد أثينا Athenian Mercury» وتنشر بعض الأخبار والمعارف العامة موشاة بالطرائف والأحاديث المسلية. كما أصدر الكاتب الساخر دانيال ديفو «المجلة الأسبوعية الخاصة بشؤون فرنسا» والتي استمرت من سنة 1704 إلى سنة 1713 تتناول شتى الموضوعات وكان يدلي بآرائه. وظهرت في سنة 1709 مجلة «المراقب (The Spectator)»، ثم صحيفة «الثرائر (The Tatler)» لصاحبهما رتشارد ستيل، وقسّم الأخيرة إلى قسمين، الأول للأخبار والثاني للمقالات.

وقد انتظر العالم العربي حتى زمن الحملة الفرنسية على مصر (1798-1801) فاصطحب الفرنسيون معهم مطبعة وأصدروا في سنة 1798 صحيفة «كورييه دو لييجيت (Le Courier de L'Egypte)»

⁽¹⁾ لاروين بانوفسكي، نقلا عن عبد اللطيف حمزة، الإعلام والدعاية، المرجع السابق، ص 101

⁽²⁾ عبد العزيز شرف، المدخل إلى وسائل الإعلام، المرجع السابق، ص 363

و«لاديكاد ايجيپسين (La Décade Egyptienne)» وكانت تنشر أخبار الجنود الفرنسيين في الحملة بالإضافة إلى أخبار الوطن الأم فرنسا⁽¹⁾. كما انتشرت في القرن التاسع عشرة المجلات والصحف والكتاب الذين يعنون بنشر الأخبار والمقالات الإعلامية المتنوعة في الرأي والسياسة والأدب والاجتماع والترفيه وغيرها. ويلعب الإعلام الصحفي دورا بالغ الأهمية في التثقيف والتوعية وتنشيط العقل" فالصحافة توجه النشاط العقلي للأمة، وتاريخ الصحافة المصرية والعربية يشمل فترة من الزمن طويلة، تسمح بتبيين تأثير التطور الاجتماعي على عقلية الناس. والصحافة العربية-باعترا ف «ماكلوهان»-ضرورة لإثارة الشعور القومي، هذا النموذج المصري الذي ينتزع الناس من النماذج المحلية والقبلية"⁽²⁾.

4-2-1-5- الإذاعة:

بعد أن اخترع ماركوني ثم أديسون لجهاز «الراديو»، تعرف العالم الخطاب الإعلامي المسموع عبر الإذاعة لأول مرة. فقد استمع الجمهور إلى أولى تجارب البث الإذاعي ابتداء من سنة 1914 حيث قام المهندس الفرنسي رايونند برايار والدكتور البلجيكي روبير فولدا سميث بإسماع جماعة من المستمعين في قاعة قنصلية بالقرب من البروكسال، أخبارا وغناء مرسل من بعض الكيلومترات عن القصر. وفي 31 أوت 1920، بدأت أول برامج يومية مذاعة من ديتروا نيوز في الولايات المتحدة الأمريكية. «الويتانغور» و«الراديو الشركة» تبعا بسرعة هذا التحرك. وفي بريطانيا، الدايلي ماييل نظم في 15 جوان 1920 برنامج مذاع من شيلننسفورد، وأربع سنوات من بعد نشأت (ب.ب.س). وفي فرنسا، حقق سنة 1921 الجنرال فيري أول برامج مذاعة من (لا توريفال). كما عرف الاتحاد السوفييتي «راديو موسكو» كأول محطة إذاعية في سنة 1920. ونظرا لنجاح دور الإذاعة في الإعلام فقد استطاعت الإذاعة الأمريكية أن تعلن نتيجة انتخاب السيد (وارن هاردنج) رئيسا للجمهورية. وكان ذلك أول انتصار للإذاعة على الصحافة. فقد قيل إن الإذاعة سبقت الصحافة في ليلة الانتخاب. وشجع هذا النجاح شركات كثيرة على إنشاء محطات إذاعية بلغ عددها أربع محطات إرسال سنة 1921، وتسعا وعشرين محطة عام 1922، وثلاثمائة واثنين وثمانين محطة سنة 1927 وبين الحربين العالميتين الأولى والثانية، دخلت تحسينات كثيرة على الإذاعة في كل من أوروبا وأميركا، وتنوعت البرامج في هذه المحطات تنوعا كبيرا. وكان من بينها البرامج التمثيلية. ومنذ ذلك الوقت أصبح للإذاعة خطرها البالغ في مجال الإعلام. وتختلف برامج وأنظمة الإذاعات باختلاف الحكومات والشعوب. ذلك أن الدول الأوروبية الكبرى-وخاصة بعد

(1) ينظر عبد الجواد سعيد ربيع، المرجع السابق، ص 52 و 53

(2) عبد العزيز شرف، المدخل إلى وسائل الإعلام، المرجع السابق، ص 361

الحرب العالمية الثانية- اتجهت إلى الأخذ بنظام الإذاعة الرسمية؛ أي أن الإذاعة اعتبرت جهازا من أجهزة الحكومة. ولها -أي الحكومة- أن توجه هذه الإذاعة كما تشاء⁽¹⁾.

وقد اعتبر حدث ميلاد الإذاعة تطورا غير مسبوق لم تبلغه البشرية من قبل. فقد كان ميلاد الإذاعة بعثا لـ "الحضارة السمعية من جديد حيث تعود الكلمات الإذاعية إلى أصلها كرموز صوتية تنتقل حول العالم. والإذاعة «الراديو» تعتبر أكثر سهولة، إن لم تكن أكثر من بين وسائل الاتصال. وقد أدت التنوعات العديدة في أنواع أجهزة الراديو، من ترانزستور يمكن نقله إلى أي مكان، إلى «راديو» صغير الحجم يحمل في الجيب أو اليد، إلى أن الاستماع إلى البرامج يمكن أن يتم في المنزل، وفي الأماكن العامة، خلال أوقات الفراغ وخلال أوقات العمل والسفر، ويمكن أن يتم انفراديا أو جماعيا وغير ذلك من الأمور التي سهلت الاستماع كثيرا. ونجد أن «الراديو» في كثير من البلدان النامية هو المصدر الوحيد للمعلومات والإشادات للسواد الأعظم من سكان هذه البلاد وخاصة الذين لا يكتبون أو يقرأون منهم⁽²⁾.

4-2-1-6- التلفاز:

ظل البحث عن وسيلة إعلامية سمعية بصرية تبث خطابا إعلاميا بالصوت والصورة المتحركة في آن واحد، هاجسا دائما لدى العلماء والحكومات، فما كان بالأمس ممكنا بالنسبة لابتكار الراديو الذي يقدم للمستمعين خطابا صوتيا، لم يعد اليوم مستحيلا أيضا ابتكار وسيلة إعلامية تلي هذه الحاجة. فقد تم ابتكار التلفزيون الذي يثث البرامج بالصوت والصورة ذات اللونين الأبيض والأسود. ولكن "بسرعة أريد وضع أسلوب التلفزة الناقلة للصورة الملونة ابتداء من شهر جويلية سنة 1928، بيارد جرب أول عملية وكانت ناجحة في بريطانيا. وكان يجب انتظار الحرب العالمية الثانية لنرى صدور أول انجازات صناعية والتي أصبحت بالواقع شركات أمريكية"⁽³⁾.

وهكذا "في عام 1936 كانت إنجلترا أولى الدول في تقديم برامج تلفزيونية بصورة منتظمة. وتبعها الولايات المتحدة الأمريكية حيث في سنة 1938 انتشر التلفزيون في أكثر المنازل في أمريكا. وفي سنة 1948 أصبح عدد محطات التلفزيون في أمريكا أربعاً وعشرين محطة تقوم بالإرسال من إحدى وخمسين مدينة من المدن الكبرى. ثم ارتفع عدد المحطات التلفزيونية بأمريكا في سنة 1958 إلى خمسمائة وتسع وعشرين محطة. وفي نهاية هذه السنة بلغ عدد محطات التلفزيون في الاتحاد السوفييتي ثلاثا وستين. وكما تدخلت الحكومات في شان الإذاعة

(1) عبد اللطيف حمزة الإعلام والدعاية، المرجع السابق، ص 96

(2) عبد العزيز شرف، المدخل إلى وسائل الإعلام، المرجع السابق، ص 404 و 405

(3) رولان كايول، الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية، ترجمة مرشلي محمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر 1984

وسيطرت عليها، فكذلك فعلت بمحطات الإرسال التلفزيوني. وفي ذلك ما يدل على خطورة هذا الجهاز والقيمة الكبيرة التي يحظى بها من الناحية الإعلامية الخالصة.⁽¹⁾

وما ساهم في انتشار البث التلفزي وتسهيل انتشاره بين الدول وفي أغلب بيوت سكان المعمورة هو الإرسال بواسطة الأقمار الاصطناعية، وأيضاً بواسطة حبل الأسلاك، كما تطورت الصورة من العادية إلى الفائقة الجودة. وأصبحت البرامج التلفزية المختلفة تغزو البيوت وعقول أفراد المجتمع وتثير خطابات إعلامية مفيدة وأخرى ضارة بهذه المجتمعات أمام انعدام الرقابة على البث وعجز الحكومات عن حماية مجتمعاتها أمام هذا الغزو وسياسة العولمة الاتصالية التي جعلت العالم قرية صغيرة يعرف الجميع كل ما يدور فيها.

4-2-1-7- الرقميات الإعلامية:

ساهمت الثورة التكنولوجية والرقمية وظهور الشبكة العنكبوتية (الانترنت Internet) في ظهور خطاب إعلامي رقمي وتفاعلي معاصر يستخدم وسائل اتصالية متطورة جداً، مثل الصحافة الالكترونية في مقابل الصحافة الورقية التي أضحت صحافة كلاسيكية آيلة ربما للزوال، وكذلك وسائط الميديا القائمة على الصوت والصورة والفيديو والنص المكتوب والألوان... الخ من روابط تشعبية تفاعلية بين منتج النص أو الإعلامي والمتلقي. وأول ظهور للصحافة الالكترونية كان في " بداية السبعينات عبر استخدام تقنية التكتست والفيديو تكتست، وكانت أول صحيفة إلكترونية ظهرت في العالم على شبكة الانترنت مطلع عام 1990 صحيفة «هيلز نبورج أجيلا» السويدية⁽²⁾. وقد أطلق على الصحافة الالكترونية في الدراسات العربية عدة تسميات مثل " الصحافة الفورية، الصحافة الرقمية، الصحافة التفاعلية، الصحف اللاورقية، الصحف الافتراضية. وقد اعتمدت على الإصدار بطريقة الكترونية متكاملة بمعدلات عالية السرعة والمرونة والكفاءة، في نقل الخبر والصور من وكالات الأنباء والمراسلين، وتحرير المواد الصحفية وتصحيحها، وتصحيح الرسوم والصور الفوتوغرافية والبحث عن المعلومات واستقائها من بنوك المعلومات وتصفحها أو حفظها وطباعتها"⁽³⁾ وتقوم الصحافة الإلكترونية على التفاعلية حيث يمكن إضافة وتصحيح أو حذف أو تعديل المعلومات الخيرية إلى الموضوع أو إضافة صور أو تغييرها بأخرى بحسب مستجدات الحدث أو القصة الإخبارية، كما يمكن للمتلقي (القارئ) التفاعل معها تعليقا وتعقيبا وغير ذلك.

(1) عبد اللطيف حمزة الإعلام والدعاية، المرجع السابق، ص 97

(2) خالد محمد غازي، الصحافة الالكترونية العربية - الالتزام والانفلات في الخطاب والطرح - وكالة الصحافة العربية، 5 ش. عبد المنعم سالم - الوحدة

العربية - مذكور - الهرم - الجزيرة - مصر 2016، ص 18

(3) المرجع نفسه، ص 8

4-3- الخطاب الإعلامي ونصّه:

يعتبر الخطاب في الأصل الكلام المنطوق الذي يتوجه به الباث إلى المرسل إليه عبر وسيلة ناقلة قد تكون اللغة، أو وسيلة إعلامية أو غيرها، في حين يقصد بنص الخطاب النص المكتوب عندما يتلبس بالخطاب المنطوق "النص في الأصل هو النص المكتوب، والخطاب في الأصل هو الكلام المنطوق، ولكنه يتلبس بصورة الآخر على التوسع؛ إذ يطلق النص على المنطوق، كما يطلق الخطاب على المكتوب؛ كالخطاب الروائي"⁽¹⁾.

ومن ثمة، يعدّ الخطاب الإعلامي المكتوب نصاً تخاطبياً يمثّل عقداً تواصلياً بين صاحب الخطاب والمتلقي؛ فمن ناحية المفهوم، يُنظر إلى النص من حيث هو بنية مترابطة تكوّن وحدة دلالية، وينظر إلى الخطاب من حيث هو موقف ينبغي للغة فيه أن تعمل على مطابقتها. فالخطاب على هذا النحو أوسع من النص؛ لأن الأخير وإن كان بنية، فإنه يتسع لعرض ملابسات إنتاجها وتلقيها وتأويلها. ويدخل في تلك الملابسات ما ليس بلغة كالسلوكيات الحركية المصاحبة إيجابياً للاتصال⁽²⁾. وقد ذهب روجر فاولر Roger Fowler إلى حد اعتبار كل نص خطاباً لأنه فعل لغة من لدن مؤلف ضمني، له تصميم محدد لقارئ ضمني محدد الهوية. كما رأت جوليا كريستينا Julia Kristiva بأن النص الأدبي خطاب يخرق وجه العلم والأيدولوجيا والسياسة⁽³⁾. فالخطاب أكثر حركية لارتباطه بالتلقي، أما النص فمعزول عن شرط التلقي "بعض الدارسين يفرق بين الخطاب والنص من شرط التلقي؛ فالنص يمكن أن يظل نصاً حبيساً في الأدراج لا يطلع عليه أحد؛ أي معزولاً عن شرط التلقي؛ وهي تفرقة مقبولة بين الاثنين.. بعض الدارسين يوسع نطاق الخطاب ليشمل دلالات واستعمالات عدة أي أن التمييز بين الاثنين يأتي من الاستعمال، فنقول الخطاب الاستعماري أو الخطاب الكولونيالي ولا نقول النص الاستعماري أو النص الكولونيالي"⁽⁴⁾.

ومادام النص الإعلامي المكتوب خطاباً؛ فهو إذن يقوم على طرفين هما: صاحب الخطاب والمتلقي، يستعمل فيه الأول آليات الإقناع والتأثير في الثاني نظراً لما في الخطاب من طاقة تواصلية اختراقية. يقول فيركلاو "يؤثر الخطاب الإعلامي [...] على ممارسات الخطاب في المجالات الخاصة، حيث يقدم نماذج للتفاعل في المحادثات بين الأشخاص في الحياة الخاصة وفي الحياة اليومية، وقد يكون من الصعب حل التشابك بين العلاقات الخارجية بين

(1) محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 82 شارع وادي النيل، المهندسين، القاهرة، مصر 2014، ص11

(2) المرجع نفسه، ص10

(3) المرجع نفسه، ص8

(4) محمد رضا مبارك، من البنية إلى العلامة- النص والخطاب في التحليل السيميائي، مجلة الباحث الإعلامي، جامعة بغداد، السنة: 2016 المجلد:8،

العدد 33-34 ص26

أنظمة الخطاب من ناحية، وبين العلاقات الداخلية بين الخطابات والأنواع الأدبية داخل نظام الخطاب الإعلامي من ناحية أخرى⁽¹⁾. وتتضمن العلاقات الخارجية والداخلية -حسبه- علاقات اختيارية (relation choice) وعلاقات متسلسلة (chain relation)؛ فمن ناحية العلاقات الخارجية، فالعملية تتعلق بكيفية تأثير نظام الخطاب الإعلامي أو استيلائه على الإمكانيات المتاحة في أنظمة الخطاب المجاورة له. أما من ناحية العلاقات الداخلية، فالعملية تتعلق بوصف نماذج الممارسات الخطابية البديلة المتاحة داخل نظام الخطاب الإعلامي والشروط التي تحكم الاختيار من بينها. وتلتقي العلاقات الاختيارية والعلاقات المتسلسلة في تقرير نظام الخطاب⁽²⁾.

ويستخدم فير كلاو مصطلح «نمط الخطاب» (Discourse type) للإشارة إلى تكوينات الأنواع الأدبية والخطابات المستقرة نسبياً داخل الخطاب. إذ الأنواع الأدبية تحدث في صيغ توافقية معينة مع الخطابات الأخرى. فعلى سبيل المثال قد تجمع إذاعة الحزب السياسي بين الخطبة السياسية وإجراء حديث interview ومحاكاة لمحادثة منزلية⁽³⁾. فالخطاب الإعلامي، إذن، لا يكتفي بسرد الوقائع والأقوال، بل إن دوره يتمثل أيضاً في شرح لماذا وكيف وقعت وقيلت هذه الأقوال وذلك من أجل تنوير المواطن (المتلقي). وفيه يكمن النشاط الخطابي الذي يقترح المسألة والتي بدونها لا يمكن وجود شرح، أو إضاعة مختلف المواقف ومحاولة تقييمها. ومن أجل توفير مصداقية أكثر، فإن الصحافي -صاحب الخطاب- سواء كان متخصصاً أم كاتب عمود، ينبغي أن يشرح، ولا يتدخل ولا يكون طرفاً أو له إرادة التأثير على القارئ⁽⁴⁾.

4-4- مفهوم الخطاب الإعلامي العربي المكتوب:

يقصد بالخطاب الإعلامي المكتوب، الخطاب الصحافي المطبوع في الصحيفة الورقية، أو المعروض على الشاشة الالكترونية. فهو خطاب سردي يستمدّ طاقة وجوده وحياته من فعل الكتابة المطبوعة على الورق أو المعروضة على الشاشات الالكترونية والذكية سواء في الكمبيوتر، أو الألواح والهواتف الذكية وما إليها. وقد اعتبر بعض الباحثين في السرد -منهم عبد الله إبراهيم- أن الخطاب السردى الكتابي سرداً خالداً مقارنة بالسرد الشفاهي؛ لأن في السرد الشفاهي هناك مسافة بين مكونات البنية السردية، فالراوي غالباً ما يكون متعينا، سواء بسماته أم

(1) محمد شومان، المرجع السابق، ص 108 و109

(2) المرجع نفسه، ص 109

(3) المرجع نفسه، ص 111

(4) Patrick Charaudeau, Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives, SEMEN: Revue Sémio-Linguistique des Textes et Discours. N°22- Novembre 2006. Collection Annales Littéraires. Presses Universitaires Franche-Comté <https://journals.openedition.org/semen/2793>

بالمسافة التي تفصله زمانيا عما يروي، بحيث يروي أحداثا لا تعاصره، وقد لا ترتبط به إلا لكونه راويا لها فحسب، ويسمى «الراوي المفارق لمرويه»؛ لأنه يروي متونا لا تنتسب إليه، أما في السرد الكتابية، فتظهر بصورة أكثر تحليلات «الراوي المتماهي بمرويه» حيث تغيب المسافة بين مكونات البنية السردية. ومن ثمة توصف السرد الشفوية بـ «العرضية»، وتوصف السرد الكتابية بـ «الدائمة» لأن الأولى تتغير بتغير الرواة وعصورهم، فيما تظل الثانية خالدة، يمكن إعادة إنتاجها وتأويلها في أزمنة وأمكنة مختلفة فضلا عن كون السرد المكتوبة قادرة على الاندراج في سياق وقراءات وتأويلات جديدة، كلما تغير الزمن مع احتفاظها بالأصل الذي ظهرت فيه بينما لا تتصف المرويات الشفوية بسمة الثبات والبقاء ما يعرضها للتغيير والتزيف والفناء، بمرور الزمن⁽¹⁾.

وقياسا على طرح عبد الله إبراهيم، فإن الكتابة الصحافية المطبوعة في الجريدة أو المقدمة على الشاشة الالكترونية تتوفر على صفة الخلود والديمومة في الزمن القرائي عبر العصور بسبب عدم تعرض النص المكتوب لعوامل التغيير، والتحريف، والإضافة، والنقصان، والدسّ، والتلاشي... الخ. وبإمكاننا اليوم، الاطلاع في أرشيف بعض الصحف المطبوعة على أي مقالة صحفية مكتوبة تعود إلى بداية عصر الطباعة في حين يتعذر ذلك بالنسبة للخطابات الإعلامية المبثوثة في الإذاعة أو التلفاز في بدايات اكتشاف وعمل هاتين الوسيطتين الإعلاميتين.

وإذا كنا نوافق عبد الله إبراهيم في كون السرد المكتوبة هي سرود خالدة؛ لأنها لا تتغير على الدوام في كل العصور بفعل التدوين الكتابي، فإننا لا نوافق في طرحه عندما اعتبر السرد الشفاهية تفتقد لمقوم الخلود؛ لكونها عرضة - كما قال - للتغيير والتزيف مع مرور الزمن بسبب تغير وتعدد الرواة، اللهم إلا إذا كان يقصد بذلك السرد الشفاهي القديم. أما بالنسبة إلى السرد الشفاهي المعاصر، فقد أصبح قابلا للخلود بفعل التطورات التكنولوجية والرقمية الحديثة التي جعلت بالإمكان المحافظة على السرد الشفاهية مهما كان نوعها بما في ذلك المرويات الإعلامية الشفاهية؛ وذلك من خلال تسجيلها في أشرطة صوتية أو بالفيديو بوسائل التسجيل الصوتي، أو السمعي البصري الحديثة. فقد صار اليوم من السهولة بمكان الاطلاع على أي مرويات شفاهية مسجلة صوتا أو بالفيديو، كما يمكننا الاشتغال عليها في مجالات البحث. وبالنتيجة، صار متلقي السرد المكتوب مساويا لمتلقي السرد المسموع أو المرئي من حيث تكافؤ فرص التلقي، أو الاشتغال الدراسي.

ولعل الفارق الوحيد الموجود بين السرد المكتوب والسرد الشفاهي في مجال الإعلام يكمن في المسافة الزمنية القبلية والبعدية. ففي خطاب السرد الاعلامي المكتوب، يستطيع المتلقي قراءة النص السردى مباشرة في الصحيفة

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع سابق، ج 1، ص 8

الورقية حال توزيعها، أو في الصحيفة الالكترونية فور عرض منشورها، وبإمكانه التوقف عن القراءة متى يشاء ومنح نفسه فرصة التفكير والتأمل فيما يتلقى من معلومات وصور ومشاهد وأفكار وآراء وخواطر... الخ، ثم العودة لاستئناف قراءة النص الذي يكون حاضرا دائما أمام عينيه وبين يديه؛ لأنه ببساطة يمكنه التحكم في وسيلته الإعلامية المكتوبة. أما في السرد الشفاهي الإذاعي أو المرئي، فإنه إذا فات المستمع أو المشاهد بث أول مقطع من خطاب السرد الإعلامي الشفاهي، فلن يستطيع تداركه في الحين، وقد لا يستطيع فهم ومتابعة ما تبقى من السرد الشفاهي إلا بالعودة إلى التسجيلات المحفوظة والتي لا تكون متوفرة دائما عند المتلقي مقارنة بالسرد المكتوب إلا إذا قصد منذ البداية الحرص على تسجيل الخطاب المبثوث حتى لا يفوته، ومتابعته لاحقا. ومع ذلك، يبقى تلقي الخطاب السردى الشفاهي المسجل تلقياً غير مباشر؛ لأنه سرد مبثوث بعد تسجيله (en recorded/différé).

ولعل تأثير خطاب السرد الإعلامي المكتوب يكون أحيانا أخطر على نفوس الجماهير من بعض وسائل الإعلام المسموعة أو المرئية على غرار " تقرير نشر عام 2005 في مجلة نيوزويك بأن القوات الأمريكية في موقع الاعتقال بخليج غوانتانامو سحبت نسخة من القرآن في أسفل المرحاض، مما أدى إلى أعمال شغب وسقوط عدد من القتلى والجرحى في أفغانستان. مجلة نيوزويك تنصت لاحقا من هذه المقالة، ولكن الضرر وقع. هناك الكثير من الجدل حول مدى مسؤولية نيوزويك، (إذا كانت مسؤولة حقا) عن أعمال الشغب والوفيات. ولكن الحدث يظهر كيفما يبدو وكأنه تفاصيل بسيطة في قصة إخبارية يمكن أن يكون له انعكاسات وتداعيات هائلة"⁽¹⁾.

وكما يلاحظ، لا يمكن لإدارة مجلة نيوزويك أن تمحو المقالة المكتوبة من الصحيفة الورقية التي يتوفر جمهور القراء على آلاف النسخ المطبوعة منها، ولا شك أن تراجع إدارة الصحيفة الورقية عن منشورها، أو نشر إدارتها لتصحيح معلومات، أو توضيح مقصدية منشورها، أو نشر رد يصلها من المتلقي كأن تكون جهة متضررة من المقالة، أو حتى قارئ، فإن إدارة الصحيفة لن تستطيع فعل ذلك إلا في العدد الموالي من الجريدة. أما في حالة خطاب السرد الإعلامي الشفاهي، المسموع والمرئي، والذي يحدث آثارا خطيرة مباشرة في المجتمع، فإنه إن لم يكن تم تسجيله مسبقا من طرف المتلقي، فليس من البساطة أن تعيد الوسيلة الإعلامية بثه كاملا من جديد للمتلقي تجنباً لتكرار الضرر نفسه. وفي حالات استثنائية، إذا لم يكن ثمة تسجيل مسبق لنص الخطاب الإعلامي، فيمكن أن تعطي الوسيلة الإعلامية -وفقا للقوانين الجاري بها العمل تسجيلاً منه للجهات المختصة

⁽¹⁾ آرثر آسيا بيرغر، وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة صالح خليل أبو إصبع، العدد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012 ص176

للمراقبة أو أجهزة القضاء في حالة تظلم جهة ما، أو رفع دعوى قضائية ضدها؛ حيث تصبح المادة إعلامية المسجلة، في هذه الحالة، الدليل المادي لتقدير وقوع الضرر من عدمه.

4-4-1- أصناف الخطاب الإعلامي المكتوب:

يتمظهر الخطاب الإعلامي المكتوب في عدة أشكال سردية خطابية تجمعها غالبا ثلاثة أصناف: إخبارية، وتعبيرية، وفكرية. تقوم الأشكال الإخبارية على أن ينقل السارد الصحافي القصة الخبرية إلى المتلقي عبر وسيلة إعلامية مكتوبة، ورقية أو إلكترونية، بكل موضوعية وتجرد عن الذاتية، وباستعمال لغة بسيطة ومفهومة، ومن أنواع الخطاب الإعلامي السردية المكتوب ذكر: النبأ، التقرير والتحقيق، والحديث الصحفي، والمؤتمر الصحفي. أما الأشكال السردية التعبيرية، فتتميز باصطباج القصة الخبرية بمسحة ذاتية للصحفي ناتجة عن معاشاته وانطباعاته عن الحدث، مع استعمال لغة تعبيرية تقترب من اللغة الأدبية مثلما نجده على الخصوص في الخطاب الإعلامي السردية من نوع الاستطلاع الصحافي (الاستطلاع). أما أشكال الخطاب السردية الفكري، فتعتمد هي الأخرى، على قصة خبرية ينطلق منها الكاتب الإعلامي لإبداء رأيه وأفكاره حول حدث ما، ويسعى بطريقة حجاجية إلى إقناع المتلقي بما يطرحه من أفكار ورؤى على غرار ما نجده في نوع خطاب العمود الصحفي، أو خطاب الافتتاحية، أو خطاب التعليق، خطاب لمقال النقدي الذي يتناول تناولا نقديا -مثلا- لظاهرة من الظواهر الانسانية أو الاجتماعية التي تهم الرأي العام؛ أو خطاب المقال التحليلي الذي يتطرق بالتحليل المعمق لقضية من القضايا التي تهم الرأي العام لاسيما القضايا ذات الطابع السياسي.

5- مفهوم الخبر في الخطاب الإعلامي العربي:

يشكل الخبر عماد الخطاب الإعلامي، فهو يمثل المحتوى وما يتضمنه من معلومات عن الحدث وأبطاله وزمنه ومكانه وظروف وقوعه؛ وبعبارة أخرى، فإن الخبر هو القصة الخبرية ذاتها في مقابل الخطاب الذي يمثل صيغتها التعبيرية السردية التي نجدها في الأنواع الصحفية في شكل نبأ، تقرير إخباري، تحقيق صحفي، ريبورتاج، عمود صحفي، افتتاحية، مقال نقدي أو تحليلي... الخ. فإذا كان الخبر أو القصة الخبرية، هي المتن الحكائي، فإن الخطاب هو المبنى الحكائي للخبر بتعبير الشكلايين الروس.

وقبل التطرق إلى مفهوم الخبر وموقعه في الخطاب الإعلامي، رأينا من الضروري مراجعة معناه في المعاجم اللغوية ومفهومه لدى القدماء والمحدثين.

5-1- الخبر في المعاجم اللغوية:

أورد ابن منظور في «لسان العرب» "خَبِرْتُ بالأمر أي عَلِمْتَهُ. وخَبِرْتُ الأمر أَخْبِرُهُ إذا عَرَفْتَهُ على حَقِيقَتِهِ، وقوله تعالى (فاسأل به خبيراً)؛ أي اسأل عنه خبيراً يُخْبِرُ. الخَبَرُ، بالتحريك: واحد الأخبار. والخَبَرُ: ما أَتَاكَ من نَبَأٍ عَمَّنْ تَسْتَخِيرُ. ابن سيده: الخَبَرُ النَّبَأُ، والجمع أَخْبَارٌ، وَأَخْبِيرُ جمع الجمع. فَأَمَّ أَقُولُهُ تعالى: يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا؛ فمعناه يوم تزلزل تُخْبِرُ بما عُمِلَ عليها. وَخَبَّرَهُ بِكَذَا وَأَخْبَرَهُ: نَبَأُهُ. وَاسْتَخْبَرَهُ: سَأَلَهُ عَنِ الْخَبَرِ وَطَلَبَ أَنْ يُخْبِرَهُ؛ ويقال: تَخَبَّرْتُ الْخَبَرَ وَاسْتَخْبَرْتُهُ"⁽¹⁾. كما ذكر بن منظور بأن النبأ هو الخبر "النبأ: الخبر، والجمع أنباء، وأن لفلان نبأ أي خبراً. وقوله عز وجل «عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ النَّبِيِّ الْعَظِيمِ» قيل عن القرآن، وقيل عن البعث، وقيل عن أمر النبي صلى الله عليه وسلم. وقد أنبأه إياه وبه، وكذلك نبأه متعدية بحرف وغير حرف، أي أخبره"⁽²⁾. وهكذا "يتضح أن (لسان العرب) لم يفرق بين «النبأ والخبر»؛ أي أنهما مترادفان فالنبأ هو الخبر والجمع أنباء. والخبر هو النبأ والجمع أخبار وجمع الجمع أخباير"⁽³⁾.

وجاء في معجم «العين» للفراهيدي في شرح مادة خبر "خبر: أخبرته وخبرته، والخبر: النبأ، ويجمع على أخبار. والخبر: العالم بالأمر. والخبر: مخبرة الإنسان إذا أخبر، أي يُجَرَّبُ فبدت أخباره، أي أخلاقه. والخبرة: الاختبار، تقول: أنت أبطن به خبرة، وأطول به عشرة، والخابر: المختبر المجرب، والخبر: علمك بالشيء، تقول: [ليس لي به خبر]"⁽⁴⁾. أما معنى كلمة النبأ في معجم العين فهي "النبأ، مهموز: الخبر، وإن لفلان نبأ، أي خبراً. والفعل: نَبَأْتُهُ وَأَنْبَأْتُهُ وَاسْتَنْبَأْتُهُ، والجمع: الْأَنْبَاءُ [...] والنبوة، لولا ما جاء في الحديث هُؤَمَزَ، والنبي، صلى الله عليه وسلم، ينبئ الأنبياء عن الله عز وجل"⁽⁵⁾.

وجاء في الصحاح "الخبر بالتحريك: واحد الأخبار وأخبرته بكذا وخبرته، بمعنى. والاستخبار: السؤال عن الخبر وكذا التَّخَبُّرُ [...] ويقال من أين خبرت هذا الأمر؟ أي من أين علمت. والاسم الخبر بالضم، وهو العلم بالشيء. والخبر: العالم. [...] وقولهم: لَأَخْبِرَنَّ خُبْرَكَ، أي لأعلمنَّ علمك"⁽⁶⁾. كما ذكر الصحاح أن "النبأ:

(1) ابن منظور، المرجع السابق، ج4/ص13

(2) المرجع نفسه، ج14/ص8

(3) محمد فريد محمود عزت، دراسات في فن التحرير الصحفي في ضوء معالم قرآنية، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة، المملكة العربية السعودية د.ت ص 19

(4) الخليل بن أحمد الفراهيدي، المرجع السابق، ج1/ص 383

(5) المرجع نفسه، ج4/ص 179

(6) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، المرجع السابق، ص303

الخبر، تقول نبأً ونبأً، أي: أخبر، ومنه أخذ النبي لأنه أنبأ عن الله تعالى، وهو فعيل، بمعنى فاعل⁽¹⁾. كما أورد «تاج العروس من جواهر القاموس» أن "الحَبْرُ: مُحَرَّكَةُ: النَّبَأُ هَكَذَا فِي الْمُحَكَّم. وَفِي التَّهْدِيدِ: الْحَبْرُ: مَا أَتَاكَ مِنْ نَبَأٍ عَمَّنْ تَسْتَحْبِرُ. قَالَ شَيْخُنَا: ظَاهِرُهُ بَلْ صَرِيحُهُ أَنَّهُمَا مُتَرَادِفَانِ وَقَدْ سَبَقَ الْفَرْقُ بَيْنَهُمَا وَأَنَّ النَّبَأَ حَبْرٌ مُقَيَّدٌ بِكَوْنِهِ عَنِ الرَّغْبِ وَغَيْرِهِ مِنْ أَيْمَةِ الْإِشْتِقَاقِ وَالنَّظَرِ فِي أَصُولِ الْعَرَبِيَّةِ. ثُمَّ إِنَّ أَعْلَامَ اللَّغَةِ وَالْإِصْطِلَاحِ قَالُوا: الْحَبْرُ عُرْفٌ وَلُغَةٌ: مَا يُنْقَلُ عَنِ الْغَيْرِ وَزَادَ فِيهِ أَهْلُ الْعَرَبِيَّةِ: وَاحْتَمَلَ الصَّدَقَ وَالْكَذِبَ لِذَاتِهِ. وَالْمُحَدِّثُونَ اسْتَعْمَلُوهُ بِمَعْنَى الْحَدِيثِ. أَوْ الْحَدِيثُ: مَا عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَالْحَبْرُ: مَا عَنْ غَيْرِهِ [...] وَأَخْبَرَهُ خُبْرَهُ بِالضَّمِّ أَيَّ أَنْبَأَهُ مَا عِنْدَهُ [...] جَمَعَ أَخْبَارَ وَجَمَعَ الْجَمْعَ أَخْبَارٍ [...] (وَاسْتَحْبَرَهُ: سَأَلَهُ) عَنِ (الْخَبَرِ) وَطَلَبَ أَنْ يُخْبِرَهُ، (كَتَخَبَرَهُ) يُقَالُ: تَخَبَّرْتَ الْخَبَرَ وَاسْتَحْبَرْتَهُ [...] وَفِي حَدِيثِ الْحَدِيثِ (أَنَّهُ بَعَثَ عَيْنًا مِنْ خِزَاعَةٍ يَتَخَبَّرُ لَهُ خَبَرٌ قَرِيشٍ) أَيَّ يَتَعَرَّفُ وَيَتَّبِعُ. يُقَالُ: تَخَبَّرَ الْخَبَرَ وَاسْتَحْبَرَ، إِذَا سَأَلَ عَنِ الْأَخْبَارِ لِيَعْرِفَهَا. (وَخَبَّرَهُ تَخْبِيرًا: أَخْبَرَهُ). يُقَالُ: اسْتَحْبَرْتَهُ فَأَخْبَرَنِي وَخَبَّرَنِي [...] قَوْلُهُمْ (لَا تُخْبِرَنَّ خَبْرَكَ) هَكَذَا هُوَ مُضْبُوطٌ عِنْدَنَا مُحَرَّكَةٌ. وَفِي بَعْضِ الْأَصُولِ الْجَيِّدَةِ بَضْمٌ فَسَكُونٌ، أَيَّ (لَا عَلِمَنَّ عِلْمَكَ)، وَالْحَبْرُ وَالْحَبْرُ: الْعِلْمُ بِالشَّيْءِ." (2)

وجاء أيضا في تاج العروس في مادة نبأ " (النَّبَأُ مُحَرَّكَةُ الْحَبْرُ) وهما مترادفان، وفرق بينهما بعض، وقال الراغب: النبأ: خبر ذو فائدة عظيمة، يحصل به علم أو غلبة ظن، ولا يقال للخبر في الأصل نبأ حتى يتضمن هذه الأشياء الثلاثة ويكون صادقا، وحقه أن يتعزى عن الكذب، كالماتر وخبر الله وخبر الرسول صلى الله عليه وسلم، ولتضمنه معنى الخبر يقال: أنبأته بكذا، ولتضمنه معنى العلم يقال: أنبأته كذا [...] (ج. أنباء) كخبر وأخبار، وقد (أنباه إياه) إذا تضمن معنى العلم، (و) أنبأ (به) إذا تضمن معنى الخبر، أي أخبره، (كتبأه) مشددا. (واستنبأ النبأ: بحث عنه ونابأه) ونابأته أنبوءه وأنبأته أي (أنبأ كلُّ منهما صاحبه) (3)

كما حاولت بعض المعاجم والقواميس الحديثة التجاوب مع متطلبات الإعلام في إطار البحث عن مفهوم اصطلاحى للخبر الصحفي قصد تلبية حاجة العاملين في قطاع الإعلام. فقد أورد معجم اللغة العربية المعاصرة أن "خبر مصدر خبر. نبأ ما يعبر به عن واقعة ما. ما ينقل من معلومات ويُتحدَّث بها قولاً أو كتابة وتعبر غالبا عن أحداث جديدة كتلك المذكورة في الصحف والإذاعة والتلفزيون «تسرّبت الأخبار -نشر خبرا...» أخبار محلية: داخلية أو خاصة ببلد ما، عكسها أخبار أو شؤون عالمية [...] صادق الخبر: صحيح النبأ، صدوق المقال

(1) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، المرجع السابق، ص 1109

(2) محمد مرتضى الزبيدي، المرجع السابق، ج 11/ص 67 إلى ص 71

(3) المرجع نفسه، ص 295

—على هامش الأخبار: تعليق على الأخبار — مُرّمات الأخبار: أكاذيبها—نشرة الأخبار: ما يقرأه المذيع في الراديو والتلفاز من أخبار محلية وخارجية ليطلع عليها الجمهور أو الرأي العام⁽¹⁾. و"أخبر يخبر، إخبارا، فهو مُخبر والمفعول مُخَبَّر. أخبره وقائع المؤتمر/ أخبره بوقائع المؤتمر/ أخبره عن وقائع المؤتمر: أعلمه وأنبأه بها «أخبر شخصا بالتفاصيل — أخبرني عن جلية الأمر: حقيقته»⁽²⁾. أما معنى "إخبار (مفرد): مصدر أخبر. (فن) قيام سلطة رسمية أو موظف، أو قيام من شاهد اعتداء على الأمن العام أو حياة الناس بإبلاغ المدعي العام التابع له محل وقوع الجريمة [...] إخباري (مفرد) اسم منسوب إلى إخبار: إعلامي. مهتم بنشر الأخبار «شريط إخباري قام الإخباريون بتغطية أحداث الحفل وبثّه على الهواء مباشرة». إخبارية (مفرد) اسم مؤنث منسوب إلى إخبار «نشرة إخبارية». رسالة إخبارية: تقرير مطبوع بأخبار ومعلومات ذات أهمية لجماعة معيّنة. مصدر صناعي من إخبار: خبر منقول بطريقة سرّية «وصلت إلى الشرطة إخبارية بوجود مهربين على الحدود»⁽³⁾. و"النبأ: الخبر، لأنه يأتي من مكان إلى مكان. والمنبئ: المخبر. وأنبأته ونبأته»⁽⁴⁾. كما جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "الخبر (Statement) في علم المعاني العربي، هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابقا للواقع — أو لاعتقاد المخبر عند البعض—والكذب إن كان غير مطابق للواقع —أو لاعتقاد المخبر في رأي [...] والخبر في النحو العربي (predicate) ما تتم به مع المبتدأ فائدة. وهو إما مفرد (وهو في باب المبتدأ أو الخبر، ما ليس جملة ولا شبيها بالجملة)⁽⁵⁾.

5-2- مفهوم الخبر لدى القدامى:

إن مفهوم الخبر لدى القدامى لا يختلف عن التعريف المقترح من طرف الباقلاني الذي يرى أن الخبر هو كل كلام يصح فيه الصدق والكذب. وبهذا يفرق الخبر عما ليس بخبر في الكلام وفي الذوات الأخرى التي ليست خبرا. ويتحدث القاضي عبد الجبار من خلال تلميذه أبي الحسين البصري عن الأخبار على النحو الآتي: الأخبار لا تخرج عن احتمال أن نعلم صدقها أو كذبها، أو لا نعلم ذلك. ويرى عبد القاهر الجرجاني البغدادي أنها لا توجد إلا حالة واحدة تحتمل الصدق والكذب معا. «إن رجلا لم يسبق أن كذب من قبل، عندما يتحدث عن نفسه. فإن ما يحكيه يعد كذبا بالتحديد. ولكونه صادقا، يصبح كذبه إذن حقيقة». وعلى هذا النحو يكون

(1) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 608

(2) المرجع نفسه، ص 606

(3) المرجع نفسه، ص 607

(4) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، المرجع السابق، ج 5 ص 385

(5) مجدي وهبة وكامل المهندس، المرجع السابق، ص 156

لدينا - كما يقول - خبر فريد من نوعه، يمثل الكذب والصدق معا. ويقدم الخطيب البغدادي في كتابه «الكفاية» بالضبط التعريف نفسه الذي نجده عند الباقلاني [...] على الرغم من الاختلافات الهامة القائمة بين هؤلاء المؤلفين، في أن الخبر هو المعلومة التي يتم اعتبارها من حيث ملاءمتها للحقيقة أو عدم ملاءمتها لها⁽¹⁾.

وفي أثر القدامى، نجد الجاحظ في رسالة «المعاد والمعاش» يتحدث عن دلالات الخبر وأنواعه والإشارة إلى بعض أجناسه بمفهوم الإعلام الحديث. يشير الجاحظ في المقطع التالي من هذه الرسالة إلى الإعلام، وهو هنا العلم بقصة الخبر الشفاهي، ونقله من مصادر مختلفة عدوة وصديقة، عن طريق التواتر، إلى المتلقي الذي يصدقها، وهو السامع، عالما كان أم جاهلا حيث يقول: "فما غاب عنكم ما قد رآه غيركم ما يدرك بالعيان، فسيل العلم به الأخبار المتواترة التي يحملها الولي والعدو والصالح والطالح المستفيضة في الناس، فتلك لا كلفة على سامعها من العلم بتصديقها. فهذا الوجه يستوفيه العالم والجاهل."⁽²⁾

وفي المقطع الذي يليه، يؤكد الجاحظ على حقيقة هامة في الخطاب الاعلامي المعاصر، تتمثل في وجوب التدقيق في صحة الخبر وصدقه عن طريق طرح الأسئلة المباشرة على أصحابه حتى لا يحتمل الكذب والتواطؤ خاصة إذا كان المتلقي محيطاً علماً بذلك من قبل. فيقول: "وقد يجيء خبر أخص من هذا، إلا أنه لا يُعرف إلا بالسؤال عنه والمفاجأة لأهله. كقوم نقلوا خبراً، ومثلك يحيط علمه أن مثلهم في تفاوت أحوالهم وتباعدهم عن التعارف لا يمكن في مثله التواطؤ، وإن جهل ذلك أكثر الناس. وفي مثل هذا الخبر يمتنع الكذب ولا يتهماً الاتفاق فيه على الباطل."⁽³⁾

وعندما لا يكون المتلقي عالماً بالحدث أو ببعضه، وبغض النظر عن مصدر الخبر أكان كاذباً أم صادقاً، فإن المتلقي يتأكد من صدق الخبر بناء على العدالة التي يتصف بها المخبر؛ أي الصحفي بمفهوم الإعلام الحديث ومدى الثقة التي يضعها المتلقي فيه رغم أن هذا الخبر لا يرقى إلى مستوى صدقية الخبرين السابقين؛ لأن المتلقي إما تواتر إليه الخبر وإما عالم به مسبقاً. يقول الجاحظ: "وقد يجيء خبر أخص من هذا يحمله الرجل والرجلان من يجوز أن يصدق ويجوز أن يكذب. فصدق هذا الخبر في قلبك إنما هو بحسن الظن بالمخبر والثقة بعدالته. ولن يقوم هذا الخبر من قلبك ولا قلب غيرك مقام الخبرين الأولين. ولو كان ذلك كذلك بطل التصنع بالدين واستوى الظاهر والباطن من العالمين."⁽⁴⁾

(1) الأخضر السوامي، المرجع السابق، ص 312 و 313

(2) الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص. ب 749 بيروت، لبنان 1983 ص 144

(3) المرجع نفسه، ص 145

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ويخلص الجاحظ إلى أن هذه الأخبار هي التي وقعت محل تحقيق العين والمشاهدة المباشرة، وقد أطلق عليها الأخبار التي تدركها الأبصار، وتعتبر يقينية إذا كانت متواترة أو علم بها المتلقي، ويعدّ الخبر الواحد ظنيًا ويتم تصديقه بقدر الثقة والائتمان في مصدره. يقول: "ولما أن كان موجودا في العقول أنه قد يُفْتَشُّ بعض الأمناء عن خيانة وبعض الصادقين عن كذب، وأن مثل الخبرين الأولين لم يتعقب الناس في مثلهما كذبا قط، عُلمَ أن الخبر إذا جاء من مثلهما جاء مجيء اليقين، وإنما عُلم من خبر الواحد فإنما هو بحسن الظن والائتمان. هذه الأخبار عن الأمور التي تدركها الأبصار."⁽¹⁾

ثم يتحدث الجاحظ عما يسمى اليوم بنوع التحقيق الصحفي عندما يتطلب الأمر البحث والتأكد من وقوع حدث لم يره أحد ويستوجب تتبعه وتقصّيه من خلال آثاره التي يتركها حيث تبدأ عملية التحقق بالظن والشك المنهجي المؤدي إلى الدلائل ثم العلم بحقيقة الحدث. وللوصول إلى هذه الغاية، يذكر الجاحظ صراحة مبدأ الاتصال والتفاعل بين المرسل (الصحفي أو وسيلة الإعلام) والمرسل إليه (المتلقي) في الرسالة الإعلامية وتقصّي أسباب وقوع الحدث، فيقول: "فأما العلم بما غاب مما لا يدركه أحد بعيان، مثل سرائر القلوب وما أشبهها، فإنما يُدرك علمها بآثار أفاعيلها وبالغالب عن أمورها على غير إحاطة كإحاطة الله بها. وأول العلم بكل غائب الظنون. والظنون إنما تقع في القلوب بالدلائل، فكلما زاد الدليل قوَي الظن حتى ينتهي إلى غاية نزول معها الشكوك عن القلوب، وذلك لكثرة الدلائل وترادفها. فهذه غاية العباد بالأمور الغائبة. فمن عرف ما طُبِع عليه الخلق وجرب عاداتهم وعرف أسباب اتصالحهم واتصاله بهم وتقصّى علل ذلك، كان خليقا - إن لم يحيط بعلم ما في قلوبهم - أن يقع من الإحاطة قريبا"⁽²⁾

وبهذا، يتبين بأن القدامى قد فهموا الخبر على أنه العلم بالشيء، كما لم يرهنوه عند حدّ كل ما يحتمل الصدق والكذب وحسب، كما يفعل بعض البلاغيين والنحاة، بل إنهم وضعوا شروطا لإخراجه من دائرة الكذب - كما رأينا عند الجاحظ - مثل التدقيق في صحة الخبر من خلال المعاينة البصرية المباشرة، أو بصدق الظن بالمخبر (الصحفي)، أو بمصادقية الوسيلة الإعلامية التي تنقل الخبر.

3-5- مفهوم الخبر لدى المحدثين:

رغم الطفرة المعرفية والعلمية في العصر الحديث في مجال اللغويات وعلوم الدلالة والإعلام والاتصال، فإن المحدثين لم يتوصلوا إلى تعريف جامع لمفهوم الخبر، ولا سيما في الإعلام والاتصال حيث ظلت تعريفاتهم تتباين،

⁽¹⁾ الجاحظ، رسائل الجاحظ، المراجع السابق، ص 145

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 145 و 146

مرة حسب درجة فهم الباحث للخبر في زمنه، ومرة أخرى حسب درجة فهم الباحث لمعنى ودلالة الترجمة الأجنبية لمفهوم الخبر. فعبد العالي رزاقى يرى "أنه من السهولة كتابة خبر، ولكنه من الصعوبة تعريفه"⁽¹⁾. أما فاروق أبو زيد فيقول: "لا يوجد تعريف واحد للخبر، ذلك أن مفهوم الخبر شيء يختلف من عصر إلى عصر. فالمفهوم السائد في القرن التاسع عشر غير المفهوم السائد في القرن العشرين، بل إن المفهوم السائد في النصف الأول من القرن العشرين غير ذلك الذي يسود في النصف الثاني منه."⁽²⁾. ويشير الباحث نفسه إلى محاولات بعض الدارسين تحديد مفهوم للخبر على غرار الدكتور محمد عزمي الذي يعرف الخبر بأنه «إعلام عن حدث جديد ومتميز» والدكتور عبد اللطيف حمزة الذي يعرف الخبر بأنه «مادة من أهم مواد الصحيفة وأنها تهمّ القراء من جانب وتهمّ الصحيفة من جانب آخر وإنها تعتبر موردا من موارد الثروة للصحف». والدكتور حسنين عبد القادر يعرفه بأنه «كل حقيقة حالية أو غير معروفة يهتم بها أكبر عدد من الناس» والدكتور خليل صابات يؤكد بأن الخبر «هو ما يحوي شيئا خارجا عن المعتاد والمألوف ليؤثر في الناس... وأن يتميز بالفائدة والأهمية والجدة والصدق...»⁽³⁾. ويصل فاروق أبو زيد بعد إيراد عدة تعريفات للباحثين إلى تعريف تبني مفهوم الخبر لدى الدول النامية "الخبر هو تقرير يصف في دقة وموضوعية حادثة أو واقعة أو فكرة صحيحة تمس مصالح أكبر عدد من القراء وهي تثير اهتمامهم بقدر ما تساهم في تنمية المجتمع وترقيته"⁽⁴⁾.

وعرفته الباحثة مي عبد الله بأنه "وصف أو تقرير لحدث مهم بالنسبة للجمهور كما هو مهم بالنسبة للمخبر الصحفي نفسه، فقيمة الحدث بالنسبة للمخبر تتحدد بمدى قابلية هذا الحدث للنشر. الخبر له صلة بحياة المتلقي ويمكن أن يؤثر عليه بشكل ما، وهو نقل صادق وصحيح عن حدث لم يعرف من قبل أو زاوية جديدة في حدث قديم"⁽⁵⁾. أما محمود أدهم، فقد وضع في كتابه «فن الخبر» مئة تعريف للخبر⁽¹⁾ نقلها عن باحثين عرب وأجانب، وكلها تعريفات متداخلة يتباين بعضها عن بعض ويتقارب بعضها الآخر من بعض؛ حيث لم يخرج من ورائها بتعريف حصري جامع مانع ما جعله يضع تعريفه الخاص للخبر الذي هو "وصف موضوعي دقيق تطلع به الصحيفة أو المجلة قراءها في لغة سهلة وواضحة وعبارات قصيرة، على الوقائع والتفاصيل والأسباب والنتائج المتاحة والمتابعة لحدث حالي أو رأي أو موقف جديد أو متجدد لافلت للنظر، أو فكرة أو قضية أو نشاط هام

(1) عبد العالي رزاقى، الخبر في الصحافة، الإذاعة، التلفزيون والانترنت، المرجع السابق، ص 27

(2) فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 2

(3) ينظر فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، المرجع السابق، الصفحات: 44، 45، 46، 49

(4) المرجع نفسه، ص 56

(5) مي عبد الله، المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2014 ص 160

وقعت غالبا أو مستمرة الوقوع أو تأكد أنها ستقع، تتصل -جميعها- بمجتمعهم وأفراده وما فيه أو بالاجتمعات الأخرى كما تساهم في توعيتهم وتنقيفهم وتسليتهم وتحقق الربح المادي لها⁽²⁾ وأعتقد أن هذا ليس بتعريف للخبر، وإنما هو ملخص مقتضب لكل التعريفات التي وضعها الباحث في كتابه؛ لأن كل كلمة أو جملة في هذا التعريف الملخص تحمل عدة مفاهيم ودلالات إعلامية جُمعت في سلة واحدة في حين أن التعريف وكما هو معروف يكون مركزا ومختصرا ويحمل أكبر قدر من الدلالات والمعاني عن الشيء المراد تعريفه في أقل عدد ممكن من الكلمات.

ولعل سبب تعدد واختلاف التعريفات التي أعطاها الدارسون العرب للخبر الصحفي يعود إلى كثرة الترجمات وتعدد مفاهيم الخبر لدى الدارسين الأجانب. فكارل وارن (Carl Warren) يعرف الخبر انطلاقا من المسؤولية الاجتماعية، ويرى أن الأخبار هي «بعض وجوه النشاط الإنساني الذي يهتم الرأي العام ويفيده ويضيف إلى معلوماته جديدا»، وهارولد إيفانز (Harold Evans) رئيس صحيفة (إيكو) Echo يرى «أن الأخبار هي الناس... يجب أن تثير اهتمامهم بقدر ما تقدم لهم من فائدة وتسلية، وبقدر ما تعبر عما يجري في حياتهم اليومية»، وأليك نيومان (Alec Newman) يقول: «أن الأخبار هي الأشياء التي يفعلها الناس والأشياء التي تحدث لهم»، وتيرنر كاتلدج (Turner Catledge) فعنده أن الخبر هو «أي شيء يمكن أن تقع عليه اليوم ولم تكن تعرفه من قبل»، وجورج أ. هوك (George A. Hough) لا يشترط الإثارة في الأخبار وإنما هي «كل ما يهم عددا كبيرا من القراء، فأخبار الموتى والمواليد والزواج رغم تكرارها قد تحتوي على قصص تنشر ويقرأها الناس بشغف». أما رولاندز (D.C.H Rowlands) مدير مركز التدريب الصحفي في مجموعة تومسن الصحفية ورئيس تحرير صحيفة الويسترن ميل (Western Mail)، فيرى أن الخبر هو «إفشاء لأشياء أو أسرار لم تكن معروفة.. وهو ما يريد البعض كتمانها بينما الجميع في حاجة إلى الإعلان عنه» بينما يعرف إدجار ديل (Edger Dale) مستشار الصحافة بهيئة اليونسكو الأخبار بمدى تأثيرها على الناس «فهي تلبي رغبتنا في العلم بالشيء وتذكرنا بالماضي أو تفرض علينا مشكلة أو سرا أو حالة مضطربة وهي تمكننا من معرفة حقيقة مشاعرنا الداخلية نحو أهداف الآخرين وتقترح علينا ما نقوم به وتعطينا الفرصة لإعادة حكمنا على المسائل العامة والشخصية وتمدنا بمعلومات عن ماضينا وتتيح لنا فهم العالم الذي نعيش فيه»⁽³⁾.

(1) ينظر محمود أدهم، فن الخبر، دار النشر هليوبوليس، القاهرة، 1987، من ص 13 إلى ص 26

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 48

(3) فاروق أبو زيد، فن الخبر الصحفي، المرجع السابق، الصفحات: 34، 35، 36، 37 و 38

5-4- الخبر والنبأ في نظريات السرد:

فتحت المناهج السردية الحديثة أماننا المجال واسعا لمراجعة النظرة التقليدية إلى المعاني اللغوية لكلمتي الخبر والنبأ في المعاجم القديمة ودلالاتي هذين اللفظين. والحقيقة، أن هناك إشارات في المعاجم اللغوية القديمة تحمل فروقات بين الكلمتين، ولكن غطى عليها تداول الكلمتين باعتبارهما مترادفين لشيء واحد. فقد جاء في تاج العروس: "ونابأته أنبوءة وأنبأته أي (أنبأ كلُّ منهما صاحبه) ⁽¹⁾؛ بمعنى سرد كل منهما على صاحبه علمه بالخبر؛ أي بالواقعة. وأورد بن منظور في لسان العرب "والقصة: الخبر وهو القصص. وقصص علي خبره يقصه قصا وقصصا: أوردته. والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضعا لمصدر حتى صار أغلب عليه. والقصص، بكسر الكاف: جمع القصة التي تُكتب [...] والقصة الأمر والحديث... وتقصص الخبر: تتبَّعه. والقصة: الأمر والحديث. واقتصصت الحديث. رويته على وجهه، وقصص عليه الخبر قصصاً. وفي حديث الرؤيا: لا تقصصها إلا على واد. يقال قصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها، أقصصها قصصاً. والقصص: البيان، والقصص، بالفتح: الاسم. والقاصص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها" ⁽²⁾. كما أن "مدلول القصة في اللغة، يفيد أنها كشف عن آثار مضت، وتنقيب عن أحداث نسيها الناس، أو غفلوا عنها، وغاية ما يراد من ذلك هو إعادة عرضها من جديد لتذكر الناس بها، ولفتهم إليها لتكون للبرة والعظة" ⁽³⁾

وكما هو واضح، يتفق شرح بن منظور في كون الخبر هو قصة مع مفهوم الشكلايين الروس للسرد الذين يرون بأن القصة هي «المتن الحكائي» للخطاب. في الوقت ذاته يتفق شرح صاحب تاج العروس مع الشكلايين في أن النبأ هو اسم عملية الانباء (نابأته أنبوءة وأنبأته أي (أنبأ كلُّ منهما صاحبه) بمعنى أن النبأ هو الصيغة السردية التعبيرية المعتمدة أثناء عملية التخاطب بينهما، وهو ما يمثل «المبنى الحكائي» للخطاب لدى الشكلايين الروس. يقول الشكلايين الروسي توماشفسكي " لتتوقف عند مفهوم المتن الحكائي (Fable) إننا نسمي متنا حكايا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل. إن المتن الحكائي يمكن أن يُعرض بطريقة عملية (pragmatique) ، حسب النظام الطبيعي، بمعنى: النظام الوقي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمتمها [تلك الأحداث] أو أدخلت في العمل. في مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي

⁽¹⁾ محمد مرتضى الزبيدي، المرجع السابق، ج1/ ص 443 و 444

⁽²⁾ ابن منظور، المرجع السابق، ج11/ ص 191

⁽³⁾ محمد القاضي، الخبر في الادب العربي، المرجع السابق، ص 40

يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّن لها⁽¹⁾.

كما يشير سعيد يقطين إلى أن "الخبر أصغر وحدة حكاية، ونميزه عن الحكاية بكون مركز التوجيه فيه يتمحور حول الفعل «الحدث» [...] الحكاية أوسع من الخبر، ويمكنها أن تضم أكثر من وحدتين خبريتين. لكن مركز توجيهها لا ينصب على الحدث أو الفعل، ولكن على الفاعل، لأنه هو الذي تجتمع حوله، وتتأطر بصدد الوحدات الخبرية التي تضمها الحكاية". ويبدو أن يقطين قد فهم الخبر على أنه نوع من السرد الذي يضم وحدة خبرية واحدة؛ أي حدثا واحدا، بينما الحكاية هي نوع من السرد أيضا ولكنها تضم أكثر من وحدتين خبريتين. لذلك، قرر أن السرد جنس، والخبر نوع "يمكننا توظيف مفهوم «السرد» للدلالة على مختلف الأنواع الخبرية، وذلك لتجنب الالتباس الذي يمكن أن يحدثه مفهوم «الخبر» الذي نجده نوعا من الأنواع لأن مفهوم السرد أوسع وأشمل، ولا يمكننا نعت أي نوع من أنواعه بهذه السمة. لذلك نعتبره جنسا و«الخبر» نوعا أوليا"⁽²⁾.

أما محمد القاضي، فيرى بأن "الخبر وحدة سردية مستقلة. ويقتضي ذلك أن يكون في كل خبر ملفوظات حالة، وهي تصل بين الشخصيات والصفات، وملفوظات عمل، وقوامها الأحداث التي تغير من الحالات [...] نستخدم الخبر هنا بمعنى مخصوص وهو مجموع الأحداث والشخصيات التي تمثل ضربا من المادة الخام التي بها قوام السردية قبل أن تتجسد في نص"⁽³⁾. ويعتبر هذا الباحث أن للخبر دالتين: مادية ومعنوية، فكلمة «خبر» "انتقلت من الدلالة على المجال المادي إلى الدلالة على المجال المعنوي فأصبحت تدل على نقل أحداث وأقوال. على أن المعاجم أثبتت لهذه الكلمة معنيين أحدهما يجمع عليه وهو الأمر والشأن، أي موضوع القول، وهو يوافق ما أطلق عليه الانشائيون اسم الخبر (histoire) أي جملة الأحداث التي يحتمل أن تجري في واقع معلوم، متعلقة بشخصيات قريبة مما نراه في الواقع. والمعنى الآخر نجده في بعض المعاجم ولا نجده في غيرها، وهو على كل حال معنى ثانوي بالنسبة إلى سابقه، وهذا المعنى هو البيان أي رواية أحداث أو أقوال ونقلها إلى السامع أو القارئ. وهذا ما نجده في عبارة من قبيل «قص عليه الخبر». وهذا المعنى قريب جدا مما سماه الانشائيون

(1) بويرس توماشفسكي، نظرية الأغراض، من كتاب نصوص الشكلايين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية (شوران) بيروت.

لبنان 1982 ص 182

(2) سعيد يقطين، السرد العربي، المرجع السابق، ص 153 و 154

(3) محمد القاضي، الخبر في الادب العربي، المرجع السابق، ص 353

خطاباً (discours)، وهو الكلام الذي يضطلع به راو ويقدم به إلى سامع أو قارئ وقائع أو أحوالاً أو أقوالاً⁽¹⁾.

وتشير عبارة «بيان» لدى محمد القاضي إلى «سرد الخبر» وليس إلى الخبر في ذاته والذي يبقى معناه «الحدث المعلوم»؛ أي الواقعة أو القصة أو الحكاية أو الرواية كما جرت زمانا ومكانا في الفضاء الجغرافي، أما النبأ، فهو اسم مسرود الخبر، وبعبارة أخرى، فإن النبأ هو الصيغة الخطائية أو الأسلوب أو الكيفية التي انتظمت الخبر؛ أي أن النبأ هو المحكي أو المروي أو المقصوص (من القصّ) أو المسرود، وهو ما يتطابق مع مفهوم المحكي في السرد حيث "يقوم المحكي عامة على دعامين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصّة ما، تضمّ أحداثا معينة. وثانيهما: أن يُعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب، فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط المحكي بشكل أساسي. إن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة ... وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"⁽²⁾.

وبمفهوم السرد، يصبح لدينا أن الخبر هو الحكاية أو الرواية أو القصة بعامة سواء أكانت طويلة أم قصيرة. أما النبأ فهو اسم مسرود الخبر أو مقصوصه، أو محكيه، أو مرويّه الناتج عن عملية الإنباء والتي تعني-هنا-الخطاب السردى للخبر سواء بالمشاهدة أم الكتابة أم الصورة أم الرسم أم الصورة السمعية البصرية وما إليها من أشكال السرد مع ملاحظة وجود فرق وصفي بين المحكيات القصيرة والطويلة، وهو أن النبأ يشير، في رأينا، إلى المرويّات أو المحكيات أو المقصوصات القصيرة المركّزة فيما تدلّ كلمة القصص على المرويّات أو المحكيات أو المقصوصات الطويلة نسبيا أو المفصّلة مع أن كليهما يتضمنان متن الرواية أو الحكاية أو القصة. وبالمفهوم الإعلامي، نرى أن ما تعارف عليه الإعلاميون كنوع صحفي وهو «الخبر»، يمثل في الحقيقة «متن» النبأ؛ أي أن الخبر هو قصة النبأ، سواء وقعت القصة بالفعل في الماضي، أم أنها ستقع في المستقبل أم أنها لن تقع أبدا ولكن جاءنا مرويّ عنها وحسب. أما النبأ، فهو اسم الخطاب السردى لمتن القصة الخبرية. وبعبارة أوضح، إذا كان الخبر هو المتن القصصي، فإن النبأ هو المبنى القصصي والشكل التعبيري أي الخطاب السردى بمفهوم الشكلايين الروس؛ لأن النبأ اسم منتج عملية الإنباء والإعلام أي إخراج المادة الأصلية من مجال الأحداث والأحوال إلى مجال القول أو

(1) محمد القاضي، الخبر في الادب العربي، المرجع السابق، ص 71

(2) حميد الحمداي، المرجع السابق، ص 45

الكتابة، وهو أقرب ما يكون إلى ما أطلق عليه الإنشائيون اسم الخطاب (Discours) وهو الكلام المستعمل لنقل الأحداث والأقوال إلى سامع أو قارئ، وهذا الكلام يقوم به راوٍ⁽¹⁾.

وعند استنطاق النبأ باعتباره خطابا إعلاميا سرديا قصيرا، بطرح السؤال ماذا وقع؟ سنكتشف محتواه؛ أي متنه الذي هو الخبر أو القصة. ثم إذا طرحنا السؤال: كيف وقع؟ سنكتشف الكيفية التي تم من خلالها نقل وسرد هذا الخبر أو القصة "القصة: مستوى المحتوى للسرد كتنقيض للمستوى التعبيري أو الخطاب، (المماذا the what) للسرد كتنقيض لـ(الكيف how) المسرود كتنقيض للتسريد، الرواية كتنقيض للسرد وفقا لريكاردو، الكائنات التي تقدم في السرد"⁽²⁾. وما يؤكد ما ذهبنا إليه، هو ما أشار إليه الباحث عبد العزيز شرف "تدور أبحاث علم التحرير الإعلامي حول هذه المسألة، ولذلك يعترضنا دائما هذان السؤالان اللذان يشكلان موضوع هذا العلم: ماذا نقول؟ وكيف نقول؟ والإجابة عن السؤال الأول تتناول القواعد الخاصة بمادة الإعلام من حيث موضوعه وأفكاره وملاساته، كما أن الإجابة عن السؤال الثاني تقوم على طريقة التعبير عن هذه المادة وأدائها في رسالة إعلامية"⁽³⁾. وهي المسألة التي نهت إليها المدرسة الشكلائية "نبه الشكلائيون إلى ضرورة التمييز بين المادة الأساسية للقصة وطريقة تشكيلها. فسرد الأحداث لا يتابع بالضرورة تعاقبها الأصلي وإنما يعرضها بالكثير من التحريف. وقادهم هذا التمييز بين المتن والمبنى إلى الانتباه إلى المواقع الزمنية التي يتخذها الراوي إزاء مرويّه وصلته به ومقدار معرفته بتفاصيله وطرائق سرده ووصفه للأشياء والأمكنة والشخصيات ودرجة حضوره في الخطاب عبر السرد والتعليق"⁽⁴⁾.

ولعل سائل يسأل: وماذا يعني الإخبار من فعل أخبر في مقابل الإنباء من فعل أنبأ؟ والجواب: أن الإخبار يعني ذكر معلومة القصة الخبرية وحسب، بإشارة دالة عليها. أما الإنباء فهو عملية قصّ الخبر والكيفية التي يسرد بها، ونتاج هذه العملية الإنبائية يسمى النبأ. وبمفهوم السرد نقول، إن النبأ هو اسم المسرود أو المروي. لذلك، عندما نقرأ أو نسمع أو نشاهد في النشرات الإخبارية عناوين مثل: (أنباء عن إقالة رئيس الحكومة/ أنباء عن حادث اصطدام قطارين/ أنباء عن تفجير قبلة وسط المدينة/ أنباء عن... الخ) فإن أنباء، هنا، تعني مرويّات أو مسرودات المصادر عن الخبر الواحد. فإقالة رئيس الحكومة وحادث المرور وتفجير قبلة -مثلا- هي خطابات تمثل كلّ منها خبرا واحدا أي رواية أو قصة واحدة ولكن مرويّاتها أي أنبائها متعددة. ولا يصحّ أن نقول: أخبار عن

(1) محمد القاضي، الخبر في الادب العربي، بنية النص السردى، المرجع السابق، ص 49

(2) جيرالد برنس، المصطلح السردى، المرجع السابق، ص 219

(3) عبد العزيز شرف، فن التحرير الإعلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة 1978، ص 24

(4) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص 273 و 274

إقالة رئيس الحكومة أو أخبار عن تفجير قنبلة أو أخبار عن حادث مروري؛ لأن كلا منها يتضمن خبراً واحداً، اللهم إلا إذا كنا نتحدث عن عدة قصص خبرية متعددة يجمع بينها موضوع واحد كأن نقول: أخبار عن حوادث مرور القطارات؛ أي أكثر من خبر واحد حيث يمثل كل حدث فيها خبراً واحداً في حد ذاته، وإذا قلنا أنباء عن حوادث مرور للقطارات، فنقصد بها تعدد المرويات عن أخبار الحوادث.

وعليه، فإنه من غير المنطقي، شكلياً ومفاهيمياً، تسمية النوع الصحفي للخبر باسم «الخبر» متناً ومبنىً فيما الخبر موجود ولازم وأصيل باعتباره المتن والمادة الإعلامية لكافة الأنواع الصحفية الأخرى. فالخبر هو مادة التعليق والتقرير، والتحقيق، والاستطلاع، والعمود، والتحليل، والافتتاحية، وغيرها "بدون الخبر لا يولد التحقيق الصحافي ولا المقال أو الدراسة"⁽¹⁾. ومن هنا، فإننا نرى أن «النبأ» هو الاسم الصحيح لنوع الخطاب الإعلامي القصير الذي يطلق عليه في العرف الإعلامي «الخبر» من باب الترادف والتداخل مع مفهوم النبأ بسبب صعوبة التفريق بينهما.

5-5- الخبر متن الخطاب الإعلامي:

بعد استعراض تعريفات ومفاهيم الخبر لدى القدامى والمحدثين، وبعض المدارس السردية الحديثة كالمدرسة الشكلانية الروسية، يتضح بأن موقع الخبر في الخطاب الإعلامي أساسي. فهو يمثل حجر الزاوية المركزي التي يتأسس عليه الخطاب، وبدونه لا يمكن تصور وجود خطاب إعلامي بالمرّة. والحقيقة، إن الخبر هو نفسه القصة الخبرية التي تمثل مادة الخطاب ومتنه "قصة خبرية story: مادة خبرية تقدّم معلومات متكاملة وتفصيلية حول حدث معيّن يهم القارئ"⁽²⁾، ونجدها في كافة خطابات الأنواع الصحفية مادام الخبر هو معلومة أو معلومات متكاملة العناصر عن واقعة يتم الإخبار بها، وتعلق بالإنسان أو متعلقاته سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أم غير مباشرة "خبر: معلومة تُنقل ويُحدّث بها. أصبح في خبر كان: زال من الوجود"⁽³⁾. كما أن الخبر سرّ؛ أي معلومة خافية أو مخفية "وكل سرّ في الأرض إنما هو خبر عن إنسان وطي عن إنسان"⁽⁴⁾.

فالخطاب الإعلامي إخباري من حيث وظيفته في إفادته المتلقي بمعلومات جديدة لم يكن يعلم بها من قبل، أو بمعلومات قديمة معالجة من زاوية جديدة" إذا كان الخطاب الخبري مجموعة من المعلومات المتجددة التي تضمن فاعلية التواصل فإنه يمكن أن نميز في هذا الخطاب بين مقولتين أساسيتين: المعلومات الجديدة التي يعتقدها

(1) سامي ذبيان، المرجع السابق، ص 26 و 27

(2) مجموعة من المؤلفين، معجم المصطلحات الإعلامية، مجمع اللغة العربية، القاهرة 2008، ص 81

(3) أحمد مختار عمر، المكّن الكبير، شركة سطور، مؤسسة التراث، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2000، ص 393

(4) أبو عمر الجاحظ، رسائل الجاحظ، المرجع السابق، ص 213

الصحافي ولا يعرفها المتلقي، والمعلومات القديمة التي يعتقدونها الصحافي ويعرفها المتلقي، إما لأنها محققة فيزيائيا في السياق المشترك أو أنها مشار إليها ضمن نص خبري محدد. وتتحدد المقولتان بالطبائع اللغوية. ونشير هنا إلى أن العلماء العرب القدماء قد فرقوا بين الإفادة والمعنى، فالإفادة تتعلق بأن يفيد المرسل المتلقي ما لا يعرفه من المعلومات، والمعنى إفادته بمعلومات يعرفها.⁽¹⁾ ودائما هناك رغبة ملحة مع القصدية في نقل الصحفي للخبر إلى المتلقي الذي يتوفر كذلك على رغبة مماثلة في معرفة الخبر المحمول في الخطاب حيث يجد كلاهما المتعة في هذا التواصل التخاطبي. وتعبير الجاحظ "لولا حلاوة الإخبار والاستخبار عند الناس لما انتقلت الأخبار وحلت هذا الخلل"⁽²⁾ من التتبع والاهتمام.

ورغم تأسيس الخطاب الإعلامي على الخبر، فإن الكثير من الدراسين العرب مازالوا يقصرون مفهوم الخبر على جنس صحفي واحد يكون عادة قصير الحجم ومركّز وهو ما اصطُح على تسميته في العرف الإعلامي بـ«الخبر» في خلط مع «النبأ» بحكم ترادف اللفظين على ما يبدو؛ لأن "الحديث التطبيقي لا يلبث أن يتجه إلى الخبر بمفهومه الضيق الذي لا يكاد لا يتعدى قصة إخبارية صغيرة حسب طريقة الهرم المقلوب."⁽³⁾ مع أن الأجانب يطلقون مصطلح News (خبر) على كل الأشكال الصحفية الإخبارية "ففي حين استقر المصطلح الغربي News على مفهوم جامع للخبر يشتمل على كل أجناس المادة الصحفية ذات الطابع الموضوعي التقريري، بما في ذلك التقارير الإخبارية والحديث الصحفي والتحقيقات وغير ذلك... نجد معظم المؤلفين العرب يناقشون الخبر على أنه جنس واحد فحسب من الأجناس الكتابية الصحفية مقارنة بأجناس أخرى من مثل التقرير والحديث والمقال وما إلى ذلك"⁽⁴⁾.

ويعتبر الخبر المادة الأساسية في جميع أنواع الخطابات الصحفية "الأخبار هي حجر الأساس في بناء الصحافتين القديمة والحديثة، وعن هذه المادة تصدر جميع المواد الصحفية الأخرى على اختلافها؛ أي أن هذه المادة هي الأساس الأول الذي تقوم عليه الصحافة بجميع ألوانها المعروفة، كالمقال، والتعليق، والعمود، والتحقيق،

(1) بشير أبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي، دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية، مجلة بحوث سيميائية، المجلد الرابع، العدد: 5، تاريخ النشر: 2009.05.05، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص 164

(2) أبو عمر الجاحظ، رسائل الجاحظ، المرجع السابق، ص 201

(3) نبيل حداد، في الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 170

(4) المرجع نفسه، ص 169

والحديث، والماجريات الصحفية على اختلافها، ولولا الخبر ما عرفت هذه الفنون الصحفية التي نشير إليها بحالٍ ما⁽¹⁾.

وتعد "القصة الخبرية" كأي نوع من أنواع الكتابة الصحفية الإبداعية غير التقليدية يستخدم الصحفي خلالها مهاراته المختلفة، وحواسه المتعددة في عرض مادته ونقل القارئ إلى موقع الأحداث من خلال تقديم صورة حية عن الحدث تتسم بالحيوية والديناميكية، وإحياء الطابع الإنساني للقضايا المطروحة⁽²⁾. وتسعى التوجهات الحديثة لمسارات الإعلام نحو القصص الإخبارية المطولة، بدلا من التوجه نحو القصص القصيرة وخاصة في الموضوعات الهامة، كما هناك اتجاه إلى تطوير القصص الهامة إلى تقارير معمقة عن هذه الموضوعات، حيث أثبتت الدراسات التسويقية رغبة القراء في متابعة القصص الهامة بشكل مطول وعميق بعد أن يكون القارئ قد اطلع على عالم متغير وسريع من الأحداث في التلفزيون والإذاعة، وبقراءته للصحيفة يكون قد خصص وقتا كافيا لمتابعة بعض الأحداث الهامة التي يكون قد علم عنها من مصادر أخرى. وقد أشار عدد من رؤساء تحرير صحف أمريكية إلى أن أرقام التوزيع تزداد كلما كانت هناك قصص إخبارية تستحق القراءة وذات طابع إنساني وتكون شيقة ومكتوبة بلغة جاذبة.⁽³⁾

أما الخبر أو القصة الخبرية أو الحكاية الخبرية باعتبارهم مسمياتٍ لشيء واحد، فهو يمثل بعناصره المتن القصصي للخطاب الإعلامي الذي يتوجه به السارد الإعلامي إلى المتلقي. ويتكوّن المتن الخبري للخطاب من مجموعة من العناصر هي: الشخصية، الحدث، الزمان، المكان. وبمقارنة القصة الخبرية بالرواية الأدبية، نجد الزمن بالنسبة إلى هذه الأخيرة، عنصرا بنويا فيها، ويصنف جيران جينيت مستويات الزمن السردية تصنيفا ثلاثيا بحسب العلاقة بين زماني الخطاب/ الحكاية هي النظام: وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق. والمدة: وفيها تبرز أربع تقنيات سردية، هي التلخيص، الحذف، المشهد، الوصف، والتواتر. ثم المكان في القصة، وهو مرتبط بتقنية الوصف الزمنية، ويمكن أن يجيء المكان، عنصرا تابعا للزمن الروائي حيث يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، ويسمى الفضاء الروائي. أما الشخصيات الفاعلة، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم (في نموذج القصة الخبرية الإعلامية) لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق

(1) عبد اللطيف حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي، المرجع السابق، ص 50

(2) داليا جمال طاهر، القصة الخبرية، جريدة شوموس نيوز المصرية الإلكترونية، تاريخ النشر: 19.05.2009 المعاينة: 2018.12.15

<http://www.shomosnews.com/القصة-الخبرية/>

(3) إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، -القصص الصحفية الفلسطينية أنموذجا، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2012 ص 40

بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه، محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية السرد/الحكاية. واللغة هي عنصر أساسي في القصة، وهي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها. وبدون اللغة لا توجد رواية أصلاً. أما الحدث فهو العنصر البارز الذي يمثل العمود الفقري لمحمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة).⁽¹⁾

وإذا كان الحدث في الرواية الأدبية على رأي الباحثة آمنة يوسف بأنه ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابه روايته، حيث ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل الحدث الروائي شيئاً آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل⁽²⁾، فإننا نرى أن الحدث الإعلامي الواقعي - وإن كان ليس متخيلاً - فإنه أيضاً يخضع لمعالجة إعلامية تجعله ليس بعيداً عن التغيرات التقنية التي يعرفها الحدث في الرواية الأدبية. ففي العملية الإعلامية تخضع عناصر الخبر الإعلامي إلى المعالجة السردية بحسب زاوية نظر السارد؛ حيث يقوم الصحفي بعملية انتقاء أهم قيمة خبرية في الحدث حتى يسرد عناصر الخبر الإعلامي وفق زمن السرد من خلال إعادة ترتيب عناصر الحدث الإخباري. كما يقوم في عملية المعالجة السردية بحذف العناصر غير المهمة، واللجوء إلى تقنية تلخيص الحدث عبر اللغة حتى لكأن ما وقع طوال يوم كامل على أرض الواقع نجده ملخصاً في نبأ متكون من فقرة قصيرة.

6- الأنظمة السردية للخطاب الإعلامي المكتوب:

ينتظم كل فن من الفنون أو علم من العلوم ضمن مبادئ وقواعد ملزمة حتى يبقى محافظاً على ماهيته وخصوصيته. والشيء نفسه يقال عن الخطاب الإعلامي، فهو - وإن كان متنه الحكائي خبراً أو قصة خبرية - فإنه من حيث المبنى؛ أي جانبه التعبيري، ينتظم ضمن قواعد وهيكل فنية هي عبارة عن أنظمة سردية (Narrative orders) يطلق عليها في العرف الإعلامي «القوالب السردية». فلكل نوع من الخطابات الإعلامية قالب سردي يناسبه. ولا بأس بأن نلقي نظرة سريعة على أنظمة القوالب السردية للخطاب التقليدية والحديثة.

⁽¹⁾ ينظر آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص.ب عمان 11191، الأردن، ط2، 2015 الصفحات

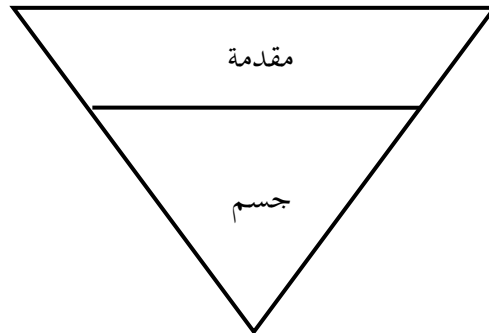
32، 33، 34 و35

⁽²⁾ ينظر المرجع نفسه، ص 34

6-1- نظام خطاب السرد في قالب الهرم المقلوب (Inverted pyramid order):

يعتبر قالب الهرم المقلوب (أو المعكوس) قالب كتابة الأنباء بامتياز، وأكثر الأشكال الصحفية شيوعاً خاصة في أنباء وكالات الأنباء. ويهتم هذا القالب على رواية عناصر الحدث الخبري وفق زمن السرد؛ حيث يبدأ الاستهلال مباشرة بالعنصر الأكثر أهمية في الحدث، ولا يهتم بالترتيب الكرونولوجي لعناصر الحدث كما وقعت في زمن القصة الفعلي. ويؤكد هذا القالب السردى، الذي ليس له خاتمة، على الاختصار وأهمية الجمل الإخبارية القليلة، فتوضع أهم معلومات الخبر في البداية أو القاعدة العريضة للهرم بينما توضع بالترتيب التنازلي أقل المعلومات أهمية في القاعدة السفلى للهرم. وينتشر استعمال هذا القالب السردى في وسائل الإعلام خاصة الصحافة المكتوبة لسببين هما أولاً: أن القراء يكتفون في كثير من الأحيان بقراءة الجمل الأولى من المقال أو الخبر قبل أن يقرروا الاستمرار في قراءة الفقرات اللاحقة، لذلك، توضع أهم المعلومات في البداية، والأقل أهمية في نهايات الموضوعات. وثانياً: أن يسهل في هذا القالب اختصار الموضوع بحذف فقرات سفلية تحمل معلومات أقل أهمية ما يسمح للصحيفة بإيجاد مساحة صغيرة لنشره؛ لأن المساحة المخصصة للخبر أو المقال تشكل دائماً مشكلة للصحيفة⁽¹⁾ خاصة عند ورود مقال إخباري يحمل حدثاً جديداً وهاماً، أو يرد لهيئة التحرير عند وقت غلق الصحيفة. وبمصطلح السرد، فإن خطاب السرد الإخباري لقالب الهرم المقلوب يكتب وفق زمن السرد الذي لا يتقيد بالترتيب المنطقي للأحداث مثلما هو الحال في زمن القصة الذي تخضع فيه الأحداث للترتيب المنطقي والكرونولوجي "كثيراً ما تأتي مكونات المقدمة في القصة الإخبارية مرتبة حسب أهميتها التنازلية؛ وهذا يعني تقديم ما حقه -زمنياً- التأخير، وتأخير ما حقه -زمنياً- التقديم، وهي لعبة قصصية في الأساس"⁽²⁾

وهذا شكل قالب الهرم المقلوب:

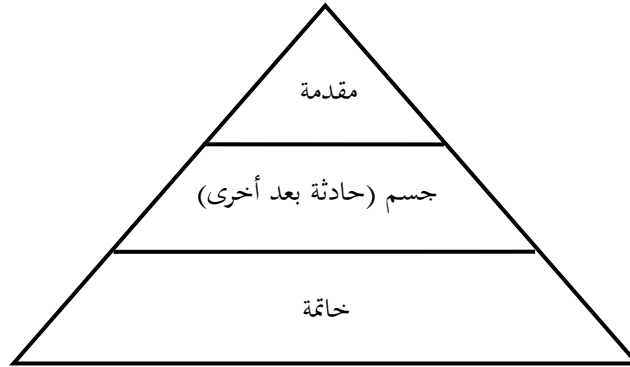


(1) ينظر عبد الستار جواد، فن كتابة الأخبار، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط2، 2001، ص146

(2) نبيل حداد، في الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص62

6-2- نظام خطاب السرد في قالب الهرم المعتدل (Normal Pyramid Order):

قالب الهرم المعتدل هو القالب الطبيعي المعاكس لقالب الهرم المقلوب. في قالب الهرم المعتدل تسرد معلومات القصة الخبرية كما وقعت كرونولوجياً في زمن القصة، ويسمى أيضاً قالب التتابع الزمني. فحين يكتب تقرير أو خبر في هذا الشكل، فإن عناصر الخبر تظهر بنفس التسلسل الذي حدثت فيه، فالترتيب أو التتابع (Chronology)؛ يعني هنا وضع الأشياء في مكانها منذ البداية حتى النهاية. ويتوزع هذا القالب السردى بين استهلال موجز هي مقدمته، وانتقال جيد إلى السرد أو الترتيب يمثل جسمه، ومعلومات إضافية هي خاتمته. ويذكر فريزر بوند (Fraser Bond)، بأن القصة ذات التتابع الزمني تكتب في شكل هرم يبدأ في القمة ويكون ذلك عادة مع بطل الرواية وتستمر في السرد حادثة بعد أخرى حتى تبلغ ختامها في القاعدة⁽¹⁾؛ ويعني ذلك بمصطلح السرد الكتابة وفق زمن القصة " الزمان، أو متى في القصة الإخبارية يأتي ضمن بُعد طولي واحد أو ضمن تسلسل معراجي chronological بسيط. إنه زمن إخباري يتكون من خلال ترتيب الوقائع كما حدثت في الواقع الخارجي"⁽²⁾، كما في الشكل التالي:



6-3- نظام خطاب السرد في قالب الهرم المقلوب المتدرج (Inverted Step Order):

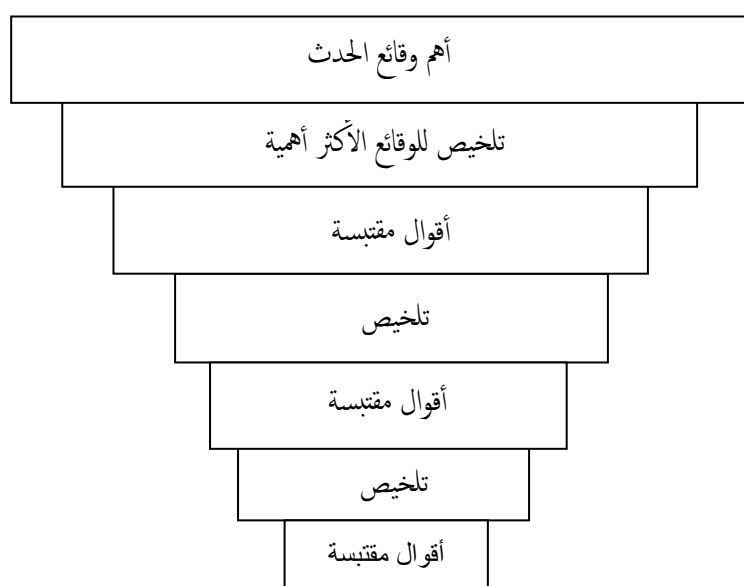
يعدّ نظام السرد في قالب الهرم المقلوب المتدرج النظام المناسب لسرد خطاب التصريحات والبلاغات والخطب والبيانات أو كل ما تعلق بفعل الكلام بنية الخبر الصحفي⁽³⁾. ويأخذ هذا القالب السردى شكل المستطيلات المتدرجة على شكل هرم مقلوب⁽⁴⁾ كما في الشكل التالي:

(1) ينظر عبد الستار جواد، فن كتابة الأخبار، المرجع السابق، ص 139

(2) نبيل حداد، في الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 62

(3) عبد الخالق محمد علي، المرجع السابق، ص 116

(4) فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 90



6-4- نظام خطاب السرد في قالب التشويقي (Suspended-Interest Order):

ينتظم خطاب السرد التشويقي ضمن قالب الهرم المعتدل؛ لأن عنصر التشويق لا يكون في البداية، بل يفرض على الكاتب أن يترك أهم معلومة في الخبر لتكتب في النهاية⁽¹⁾.

6-5- نظام خطاب السرد في قالب السرد المباشر (Straight Narrative Order):

دخل نظام قالب السرد المباشر إلى الصحافة اليومية قادما من عالم المجلة وأسلوبها المميز، ويهتم أكثر بسرد المعلومات الخبرية، ويحسن استخدامه مع الموضوعات الصغيرة الجانبية (side bar) التي تتعلق بالموضوع الرئيسي⁽²⁾.

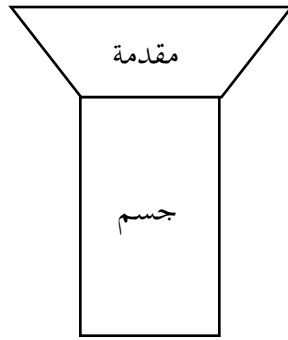
6-6- نظام خطاب السرد في قالب التجميع (The Round up Story Order):

تكتب على منوال نظام قالب خطاب السرد التجميعي القصص الإخبارية التجميعية إذا كانت تنتهي بعدة تفاصيل ذات قيمة إخبارية متساوية تقريبا، ومثال ذلك معالجة عدد كبير من حوادث الطرق في موضوع واحد⁽³⁾. فيبدأ استهلاله بطريقة قالب الهرم المعكوس إلا أن الجسم لا يضيق تنازليا حتى قاعدته بل يستمر في شكل مستطيل عمودي تعرض خلاله التفاصيل بترتيب متساوية، وهذا شكله:

(1) ينظر عبد الستار جواد، فن كتابة الأخبار، المرجع السابق، ص 151

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 157

(3) ينظر المرجع نفسه، ص 160



6-7- نظام خطاب السرد في قالب الدورق (The Carafe):

يعتبر نظام خطاب السرد الإعلامي ضمن قالب الدورق (الغرفة/الإبريق) نظاماً متفرعاً عن نظام قالب السرد في الهرم المقلوب حيث توضع المادة الإعلامية معكوسة على قمة قالب سردي أو تسجيلي بحيث يأخذ الموضوع شكل دورق الشراب⁽¹⁾. وتشمل فقرة المقدمة معلومات مهمة؛ حيث يبدأ الكاتب في السرد الطويل المفصل للحدث مروراً بالجسم ووصولاً إلى الخاتمة. وأفضل ما يستخدم به هذا القالب هو الحوادث غير الاعتيادية حيث هناك حاجة إلى تفصيلات عديدة⁽²⁾. وهذا شكله:



6-8- نظام خطاب السرد في قالب بيضة الأوزة:

يبدأ نظام خطاب السرد ضمن قالب بيضة الأوزة بوصف المشهد في المقدمة ثم يعرض سرد الأحداث مفصلة على أن يعود للمقدمة مرة أخرى وهكذا. إن بيضة الأوزة قالب قصصي كلاسيكي يظهر المشهد ثم تتكشف الأحداث ويجري إيضاح المقدمة وفق المغزى الذي نجده في النهاية. ويقتضي هذا الأسلوب السردى من الكاتب أن يضع في عملية القصّ معلومات مهمة وخلفيات للإحداث وإيضاحات مشرقة تجعل الموضوع وحدة سردية

(1) ينظر عبد الستار جواد، فن كتابة الأخبار، المرجع السابق، ص 165

(2) ينظر مدونة: حقبة الصحفي الإلكترونية، الشهر الخامس 2010، المعينة: 2019.03.15

حكائية ذات نهاية مشوقة وبداية جذابة بينما يمكن بدء عرض التفاصيل من أية نقطة يعتبرها الكاتب مناسبة لانطلاق سرده القصصي⁽¹⁾.

6-9- نظام خطاب السرد في القالب الماسي (Diamond Order):

يقوم نظام خطاب السرد في القالب الماسي على مقدمة سردية، وغالبا ما تأتي في شكل ملحة أو نادرة (anecdote)، أو صورة شخصية تؤدي إلى الفقرة الجوهرية (Nut graphic)، وهي الفقرة التي تبرز عندها النقطة الأساسية في الموضوع، تليها الفقرة المهمة التي يطلق عليها فقرة الأهمية (significance graph) التي تضع النقطة الجوهرية ضمن سياقها العام. وهذا القالب الماسي طورته صحيفة وول ستريت جورنال واشتهرت به بعد أن هجرت قالب الهرم المقلوب⁽²⁾.

6-10- نظام خطاب السرد في قالب سرد الأحداث المتوقعة (Coming Events Order):

يندرج نظام خطاب السرد في قالب سرد الأحداث المتوقعة، ضمن نمط السرد السابق لزمن وقوع الحدث الإخباري، أو "القصّ التنبئي (predective Narrative): إذا كان السرد في العادة يروي ما وقع ويكون تاليا للوقائع، فإن القصّ التنبئي يقدم على أنه سابق للوقائع. فهو لا يذكر ما حدث وإنما يروي ما سيحدث بعد زمن قصير أو طويل من لحظة السرد"⁽³⁾. ويعتبر هذا القالب السردى تطورا عن قالب الهرم المقلوب؛ حيث يبدأ السارد الإعلامي بمقدمة تلخيصية ثم يعرض التفاصيل بشكل منظم وتسلسلي لحدث إخباري متوقع. ويذكر جورج هاو (Hough) بأن نوع الأخبار المصاغة في هذا القالب السردى تؤكد على عنصرى الزمان والمكان أكثر من التأكيد على الموضوعات التي تعالج أحداثا سابقة. فقبل وقوع الحدث لابد من إشعار القارئ عن اليوم والساعة ثم المكان ويجب أن يحدد الخبر هوية المتحدث، وطبيعة الجمهور ومن المدعويين، والمعلومات الأساسية فيه. ومثال ذلك: «المفكر الإسلامي د. محمد عمارة يتحدث عن الإسلام والفن في ندوة يقيمها صالون إحسان عبد القدوس الليلة بمجلة روز اليوسف، ويديرها المذيع التلفزيوني طارق حبيب»⁽⁴⁾. ويصلح هذا القالب السردى للإعلانات ذات الطابع الإعلامى (وليس التجارى) كإعلان عن المحاضرات، والمعارض، والحفلات العمومية، والمنافسات الرياضية... الخ.

(1) ينظر عبد الستار جواد، المرجع السابق، ص 167

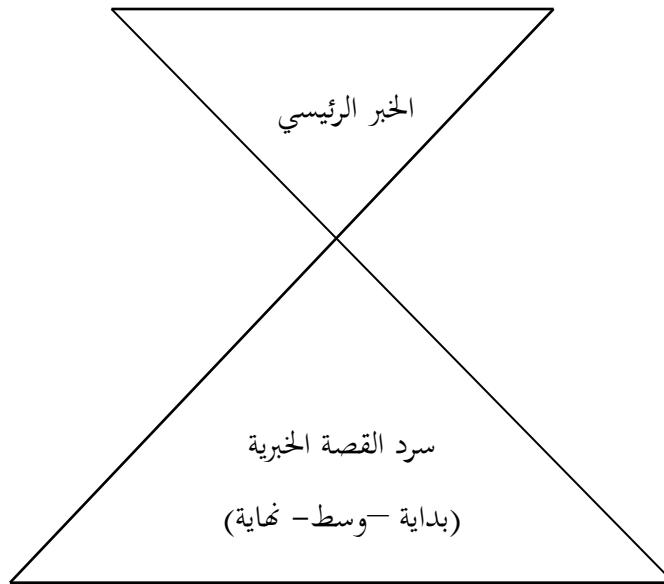
(2) ينظر المرجع نفسه، ص 168

(3) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 325

(4) ينظر عبد الستار جواد، المرجع السابق، ص 171

6-11- نظام خطاب السرد في قالب الساعة الرملية (Hourglass Order):

تكون بداية السرد في قالب الساعة الرملية شبيهة ببداية السرد في قالب الهرم المقلوب حيث تضم أهم المعلومات في أعلى الخبر، ثم يحتوي على سرد تتابعي لبقية الخبر. وفي هذا الشكل يوضح الاستهلال أهمية الموضوع وجوهره ثم تأتي بعد ذلك التفاصيل بأسلوب قصصي تقليدي من البداية حتى النهاية. ويحتاج هذا القالب إلى مهارة في الكتابة الإبداعية أو المقدرة اللغوية بحيث يستطيع أن ينسج الصحفي تفاصيل القصة الخيرية باستثمار مقدرته اللغوية العالية وخياله وملكته الصحفية لجمع شتات القصة في نسيج سردي واحد. ويصلح استخدام هذا القالب في كتابة التحقيقات الصحفية وبخصوص الاستقصائية منها⁽¹⁾، وهذا شكله:



7- العنوان:

يُعرّف العنوان في الصحيفة بأنه "السطر أو مجموعة الأسطر التي جُمعت بحروف كبيرة لتسبق موضوعاً أو قصة خبرية، وتلخص هذا الموضوع أو القصة الخيرية"⁽²⁾. كما تعكس طريقة توزيع العناوين في أركان الصحيفة، وأحجامها، وألوانها ونوع خط كتابة مواضيعها شخصية الصحيفة، حتى أننا نجد صحفاً تتميز بخط كتابة خاص

⁽¹⁾ ينظر نوري حمدان، (رئيس تحرير راديو نوا ورئيس ملتقى الإعلاميين العراقيين)، قوالب الفنون الصحفية، الصفحة الشخصية الفايسبوك، تاريخ النشر: 2015.04.19، المعاينة: 2019.03.12

⁽²⁾ <https://www.facebook.com/1517843181803844/photos/1594200897501405/> الفنون - الأخرى - لها - قوالب - عمل - يتم - اعتماد

⁽²⁾ عبد اللطيف حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي، المرجع السابق، ص 161 و 162

بها دون غيرها. ويمكننا ملاحظة هذا التمايز بين شخصيات الصحف بمجرد النظر فقط إلى واجهة الصفحة الأولى من الجريدة -مثلا- لنكتشف اختلاف أشكالها الفنية عن بعضها بعضاً. ويحرص مدير الصحيفة ورئيس تحريرها على المحافظة على هذه السمات التي تخلق علاقة تحابب نفسية واجتماعية بين الصحيفة وجمهور قرائها. ومن ثمة، يجتمع طاقم هيئة التحرير على أداء هذه المهمة "نائب رئيس التحرير ومعاونوه [...] يجتهدون في تحرير العنوان بحيث يجذب نظر القارئ بسرعة كبيرة، ونراهم يحاولون أن يكون العنوان متفقاً كل الاتفاق مع شخصية الصحيفة، إذ المعروف لدى الجميع أن لكل صحيفة من الصحف أسلوبها الخاص في عرض الخبر، ونائب رئيس التحرير هو المسؤول الأول عن مطابقة العنوان لشخصية الصحيفة التي ينتمي إليها، ففي ذلك ما يعين على شهرتها من جانب، وعلى انتشار التوزيع عن طريق البيع في «الأكشاك» والأماكن العامة من جانب آخر"⁽¹⁾.

ويشكل العنوان عنصراً أساسياً في المقالة الإعلامية سواء أكانت مقالة خبرية، كالنبا، والتقرير، والتحقيق، والاستطلاع... الخ، أم مقالة رأي كالعمود، والتعليق، والافتتاحية، والمقال النقدي، والمقال التحليلي، وغير ذلك. والعنوان هو أول ما تقع عليه عين القارئ، وأول ما يثيره ويجعله يقبل على قراءة الموضوع أو يرفض متابعته "يجب أن يجلب الاهتمام والنظر للوهلة الأولى، فهو أول شيء يُقرأ، من الأحسن أن تكون كلماته جذابة تحمل معاني الجدة والآنية، مما سيدفع القارئ إلى الاستمرار في القراءة فهذه طريقة لإثارة الفضول والتطلع للتشجيع على قراءة بقية النص"⁽²⁾. وهناك من يكتفي بقراءة العنوان نظراً لكثرة وجود الأخبار في الصحيفة وعدم توفر الوقت الكافي لمطالعة كل الأخبار. وقد يكتب العنوان قبل تحرير الموضوع لا سيما لدى الصحفيين المحترفين الذين يستطيعون وضع هيكلته مسبقاً في أذهانهم. كما يمكن كتابة العنوان عند الانتهاء من كتابة الموضوع خاصة لدى الصحفيين المبتدئين؛ حيث يختارون أهم معلومة خبرية في الموضوع لكي يجعلوها عنواناً لافتاً للقراء بينما يتعذر عليهم ذلك قبل تحرير الموضوع.

7-1- وظائف العنوان:

يقوم العنوان بعدة وظائف في المقالات الإعلامية يمكننا أن نذكر منها "1- جذب اهتمام القارئ. 2- يلخص أو يحلل الموضوع. 3- يصوّر أو يجسّد الانطباع العام للموضوع. 4- يكرّس أسلوب الصحيفة. 5- يوفر مادة أساسية لتصميم الصفحة (طوبوغرافيا). 6- يجسّد شخصية الصحيفة. 7- يرتفع بالإيجاز إلى أعلى مستوياته

(1) عبد اللطيف حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي، المرجع السابق، ص 160 و 161

(2) رضوان بلخيري، سيمولوجيا الخطاب المرئي -من النظري إلى التطبيقي-، حور للنشر والتوزيع، حي المندرين قطعة 69 محل رقم 04 المحمدية،

الجزائر، 2016، ص 117

الفنية. 8-يساعد في بيع الجريدة، أو شدّ جمهور المستمعين أو المشاهدين إلى الموضوع. 9-يلبي حاجة قراء العناوين فقط. 10-يخلق في ذهن القارئ صورة أولية عن الموضوع"⁽¹⁾.

7-2- شروط العنوان:

يجب أن تتوفر في العنوان جملة من الشروط والقواعد حتى يكون مثيرا ولافتا للقارئ، منها"1-أن يتضمن العنوان أهم حقيقة في الخبر. 2-أن يعبر عن أكثر الأحداث إثارة. 3-أن يكون مفيدا يدل على معنى الخبر في أقل عدد من الكلمات. 4-أن يجيب عن أحد الأسئلة الستة المعروفة أو بعضها"⁽²⁾. وتوجد عدة قواعد في كتابة العنوان من بينها البدء بجملة اسمية على عكس كتابة الموضوع الذي يبدأ غالبا بجملة فعلية، والكتابة بصيغة الزمن المضارع لإعطاء الانطباع بديمومة الحدث في الزمن الحاضر رغم وقوعه في الماضي لكون الصحيفة تصدر في اليوم الموالي للحدث، أو حتى وقوع الحدث قبل لحظات من كتابته كما في المواقع الإخبارية، كأن نقول: «أساتذة ولاية الوادي يتظاهرون للمطالبة برفع الأجور» في حين تبدأ كتابة استهلال الموضوع بصيغة الماضي، هكذا: «تظاهر أمس أساتذة قطاع التعليم المتوسط أمام مقر مديرية التربية بولاية الوادي للمطالبة برفع الأجور...الخ».

7-3- أنواع العناوين:

تقسم عناوين المقالات الإعلامية أو (العنوانات) كما يسميها بعض الباحثين منهم عبد العالي رزاقى⁽³⁾ من حيث الصنف إلى صنفين:

7-3-1- العنوان الإخباري: ويأتي في صيغة جملة اسمية خبرها جملة فعلية. ويتصدر العنوان مقدمة الخبر، ويميز العنوان المعلومات التي تمثل العنصر أو العناصر الجوهرية في الخبر. ويصاغ العنوان وفق أشكال وقوالب مختلفة، تلعب دورا أساسيا في البناء الفني للصحيفة، أو في توجيه المستمع أو المشاهد، وتجسد شخصية المؤسسة الإعلامية⁽⁴⁾.

7-3-2- عنوان الموضوعات: وهو عنوان يختلف عن العنوان الإخباري، وقد يكون مفردة أو مسند ومسند إليه، وقد يكون جملة أو مثالا أو حكمة، أو اقتباسا، ولكنه يبقى مرهونا بوظيفة النوع الصحفي الذي ينسب إليه⁽⁵⁾.

(1) عبد الستار جواد، المرجع السابق، ص245 و246

(2) ينظر إسماعيل إبراهيم، المرجع السابق، ص50

(3) ينظر عبد العالي رزاقى، الخبر في الصحافة، الإذاعة، التلفزيون والانترنت، المرجع السابق، ص69

(4) ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) ينظر المرجع نفسه، ص70

أما من حيث النوع، فتقسم عناوين المقالات الإعلامية المكتوبة إلى عنوان تمهيدي، وعنوان رئيسي، وعنوان ثانوي، وعنوان فرعي، وعنوان ثابت. أما من حيث الشكل، فتقسم إلى عنوان مفرد، عنوان هرمي، عنوان معلق، عنوان متدرج، وعنوان موحد البداية أو النهاية، كما هو مبين فيما يلي⁽¹⁾:

7-3-3- العنوان التمهيدي: يعتبر العنوان التمهيدي بمثابة مقدمة تمهيدية تسبق العنوان الرئيسي؛ حيث يقوم العنوان التمهيدي بتهيئة ذهن القارئ أو المشاهد للموضوع الذي سوف يقرأه في العنوان الرئيسي. ويكون العنوان التمهيدي أصغر حجماً من العنوان الرئيسي.

7-3-4- العنوان الرئيسي: يمثل العنوان الرئيسي الفكرة أو المعلومة التي يدور حولها الحدث، وهو يعبر عن فكرة الموضوع الرئيسي ويشمل أهم ما فيه، كما في أنموذج نسخة الصحيفة التالي:

7-3-5- العنوان الثانوي: وهو عبارة عن ملحق للعنوان الرئيسي وإضافة مزيد من التفاصيل على أن يكون أصغر في الحجم عن الرئيسي، كما في أنموذج نسخة الصحيفة التالي:

7-3-6- العنوان الفرعي: وهو عنوان مستخرج من بين فقرات النص ويوضع داخل النص. كما يمكن أن يتوفر النص الواحد على أكثر من عنوان فرعي. ويأتي هذا العنوان من مختلف فقرات النص الصحفي وكأن العنوان الفرعي يُمهّد الذهن للفقرة التالية بالإضافة إلى تفرغ الذهن مما سبق والاستعداد للفقرة التالية.

7-3-7- العنوان الثابت: ويتم تخصيصه للأعمدة والأبواب الثابتة.

أما من حيث الشكل، فإن العناوين تُقسم إلى:

7-3-8- عنوان مفرد: وهو سطر واحد يمتد على عمود أو أكثر.

7-3-9- عنوان هرمي: يكون العنوان أكثر من سطر ويكون الثاني أضيق من الأول وهكذا.

7-3-10- عنوان معلق: وهو سطر أو ثلاثة أو أربعة أسطر أطولها الأول والأسطر الباقية متساوية في الطول والحجم.

7-3-11- عنوان متدرج: ويُشبه درجات السلم.

7-3-12- عنوان موحد البداية أو النهاية: سواء من اليمين مع اختلاف أطول النهايات لكل سطر أو متفقة النهايات لمختلفة البدايات والأولى أفضل للقارئ العربي.

⁽¹⁾ ينظر موقع بيانات الإلكتروني: العناوين والمقنن، المعاينة: 2018.03.12

8- دراسة نماذج في سرد الخطاب الإعلامي المكتوب:

اخترنا أنموذجين لدراسة الخطاب الإعلامي المكتوب. يتعلق الأول بخطاب النبأ الإعلامي، والثاني بخطاب التقرير الإعلامي باعتبارهما الأكثر استعمالاً في الصحافة اليومية الإخبارية المكتوبة لما للأخبار من وقع وتأثير سريعين على جمهور المتلقين حتى أن غالبية الصحف المكتوبة تكاد لهذا السبب تلغي أنواع الخطابات الأخرى مع بعض الاستثناءات نظراً لطول هذه الخطابات السردية من ناحية، ووجوب توفر الاحترافية والمهارة لدى الصحفيين والكتاب الإعلاميين في إنتاج مثل هذه الخطابات، من ناحية أخرى. لذلك نجد كتابات هؤلاء غالباً ما تكون في الصحافة المتخصصة مثل الدوريات الشهرية والأسبوعية فيما يعرف بالمجلات والأسبوعيات ونصف شهريات؛ حيث أفردت في طياتها مساحات واسعة للبروتاج، والتحقيق، ومقالات النقد وتحليل الرأي.

8-1- أنموذج خطاب نبأ إعلامي مكتوب:

اعتماداً على بعض المستخرجات من تعاريف القدامى والمحدثين العرب التي اعتبرت الخبر هو العلم بالواقعة، والنبأ ما يعبر به عن هذه الواقعة، وكذلك، استئناساً بتعريف الشكلايين الروس الذي يعتبرون القصة هي المتن الحكائي للخطاب، والمبنى هو الشكل التعبيري له، فإننا نعتبر «الخبر» هو القصة الخبرية التي تمثل متن خطاب «النبأ»، وبالأستنتاج، فإن جميع الأخبار هي قصص خبرية تمثل متون أنواع الخطابات الإعلامية بينما تمثل أنظمة القوالب السردية المباني التعبيرية لهذه الخطابات على غرار التقرير، والتحقيق، والحديث الصحفي، والاستطلاع (الاستطلاع)، والبروتريه، والعمود، والتعليق، والافتتاحية، والمقال... الخ.

ويختلف سرد القصة الخبرية من نوع صحفي إلى آخر بحسب طبيعة كل نوع ومواصفاته الفنية "تعرف القصة الخبرية (News Story) بأنها تقرير دقيق وموضوعي عن واقعة أو حدث أو معلومة مهمة، تحتوي على تفاصيل الخبر وجوانبه، وتهم أكبر قطاع ممكن من القراء"⁽¹⁾. والقصة الخبرية، نسبة إلى الخبر "ينصرف معناها الإخباري إلى الحكاية القصيرة"⁽²⁾، والتي تتشابك خيوطها حول واقعة أو حدث يهم جمهوراً عريضاً. وهذه الواقعة أو الحدث هو في حد ذاته الخبر والذي يشير باسمه الاصطلاحي هذا، إلى جنسه الصحفي الذي يسميه به أغلب الدارسين والممارسين لقطاع الإعلام. ولا يمكن للحدث أن يصبح نبأ إعلامياً مهما كانت المعلومة أو المعلومات الواردة فيه إلا إذا توافرت فيه عناصر القصة الخبرية التي يتم التعرف عليها من خلال الإجابة عن أسئلة ستة وهي ماذا؟ أي

⁽¹⁾ سهام الشجيري، القصة الخبرية في وكالات الأنباء المعاصرة، 25 آيار سنة 2016 موقع مؤسسة النبأ المعلوماتية، المعاينة: 20120.07.12

<https://annabaa.org/arabic/studies/6479>

⁽²⁾ نبيل حداد، في الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 169

حدث القصة، ومن؟ شخصية حدث القصة، وأين؟ مكان حدث القصة، ومتى؟ زمن حدث القصة، ولماذا؟ سبب وقوع حدث القصة، وكيف؟ وصف وقوع الحدث ونهايته. ويلاحظ بأنه على مستوى السؤالين لماذا؟ وكيف؟ تتجلى عقدة القصة الخبرية؛ حيث بالإجابة عليهما تنفرج العقدة ونعرف نهاية القصة "وإذا قارنا هذه الأسئلة بما يقابلها من اصطلاحات فنية في القصة القصيرة الفنية، فمن السهل الافتراض أن (من) الإخبارية هي الشخصية في القصة الفنية، و(ماذا) يعادلها الحدث، أما (كيف ولماذا؟) فتكونان في القصة الفنية الحكمة، والأداتان الباقيتان أين ومتى يقاربان المكان والزمان"⁽¹⁾.

8-1-1- نص خطاب نبأ إعلامي مكتوب:

نعرض للدراسة -على سبيل المثال- نص خطاب نبأ إعلامي، مأخوذ من موقع جريدة «الخبر» الجزائرية، ويتعلق بحادث مرور تسبب في إحداث عدد من الضحايا البشرية.

"هلاك ثلاثة أشخاص من عائلة واحدة في حادث مرور بالبليدة"

خلف حادث مرور وقع اليوم الاثنين عند مدخل مدينة البليدة وفاة ثلاثة أشخاص تتراوح أعمارهم ما بين 20 و 29 سنة وإصابة آخر بجروح جد خطيرة حسبما كشفت عنه مصالح الحماية المدنية. وأوضحت ذات المصادر أن هذا الحادث الذي وقع على مستوى الطريق الوطني رقم 01 الرابط بين مدينتي بني مراد والبليدة أسفر عن وفاة شخصين في عين المكان فيما لفظت الضحية الثالثة أنفاسها الأخيرة بمستشفى فرانس فانون مع العلم أن الضحية الرابعة لا تزال تخضع للعناية المركزة نظرا لحالتها الخطيرة. وتعود حثيات هذا الحادث الذي وقع على الساعة الرابعة والربع صباحا إلى انحراف سيارة سياحية كانت تقل أربعة أشخاص مما أدى إلى انقلابها واصطدامها بآلة حفر. وعلى إثر تدخل أعوان الحماية المدنية تم نقل الضحايا إلى مصلحة حفظ الجثث بمستشفى فرانس فانون فيما تم نقل المصابين إلى نفس المؤسسة الاستشفائية حسب نفس المصدر"⁽²⁾.

8-1-2- مواصفات متن خطاب النبأ الإعلامي:

نقصد بالمتن المحتوى السردى لخطاب النبأ الإعلامي من حيث كون القصة الخبرية التي تمثل المتن يجب أن تتوفر على عدة مواصفات أو معايير قيمة تجعل منها قابلة للسرد من طرف الصحافي، ومرخصة للنشر من قبل الصحيفة. والحقيقة، أن هذه المواصفات لا تتعلق فقط بالنبأ الإعلامي، بل أيضا بجميع الموضوعات الإخبارية

⁽¹⁾ إبراهيم شهاب أحمد، المرجع السابق، ص 67

⁽²⁾ الخبر أونلاين، 3 قتلى في حادث مرور بالبليدة، 2017.08.14، المعاينة: 2020.01.12

لأنواع الخطاب الإعلامي التي تتوفر على قصص خبرية مثل التقرير، والتحقيق، والريپورتاج، والتعليق، والحديث الصحفي... الخ ومن هذه المواصفات: ضرورة توفر متن القصة الخبرية للنبا على الأقل على إحدى القيم الخبرية (Values) والمتمثلة في: الجدة (Newness)، أو الآنية أو الحالية (Freshness)؛ أي أن يكون جديدا، الفائدة أو المصلحة الشخصية أو العامة (Personnel or public benefit) بمعنى أنه يهم مصلحة القارئ والمصلحة العامة، والتوقيت (Timeliness)؛ وهو موافقة توقيت وقوع الحدث للظروف العامة، الضخامة، أو العدد، أو الحجم (Hugeness)، وهو ارتباط الحدث بكثرة عدد الناس فيه، والصراع (Conflict) بين الناس أو الدول، والمنافسة (Competition) مثل المباريات الرياضية والامتحانات، ثم التوقع أو النتائج (Consequence)؛ أي أهمية ما يثيره لدى القارئ من توقعات ونتائج، والغربة والطرافة (Novelty, Humor) في الحدث، والشهرة (Premminence) كل ما كانت الأسماء والشخصيات المرتبطة بالحدث كبيرة كلما كان مهما، والاهتمام الإنساني (Human interest)، فكلما كان يمس النواحي الإنسانية، تزداد قيمته. والإثارة (Excitement) فكلما كان مثيرا خاصة عندما يتعلق الأمر بالغرائز والفضائح والجرائم، يكون مهما⁽¹⁾. وكذلك قرب المكان (Proximity)؛ أي أنه كلما كان الحدث قريبا من بلد أو مدينة أو الحي أو شارع الجمهور المتلقي تضاعفت الأهمية التي يستحقها⁽²⁾. كما توجد مواصفات أخرى تتعلق بمتن النبا الإعلامي وهو ضرورة توفر القصة على جملة من العناصر منها: الدقة وتمثل في نقل الحدث بأمانة دون حذف ولا نقصان ولا مبالغة. وأيضا الصحة؛ وتعني أن يكون الحدث وقع فعلا وليس خياليا، أو دخل فيه شيء من التخيل على اعتبار أن الخطاب الإعلامي هو نقل لواقعة حقيقية وسرد كيفية وقوعها. ثم عنصر الموضوعية؛ وهي أن يكون سرد الحدث خاليا من الذاتية والانطباعات الشخصية.

8-1-2-1- عناصر متن قصة النبا الإعلامي:

يمكننا تحديد العناصر المكونة لمحتوى أو متن خطاب النبا الإعلامي الذي بين أيدينا؛ أي عناصر القصة الخبرية، من خلال الإجابة عن بعض الأسئلة الضرورية، وهي: من الطرف أو أطراف الحدث؟ والإجابة: أربعة أشخاص على متن سيارة في رحلة. ثم ماذا وقع؟ والإجابة: حادث مرور دام ووفاة ثلاثة أشخاص وجرح الرابع. ومتى وقع الحدث؟ والإجابة: اليوم الإثنين، وهو زمان الحدث، ثم أين وقع الحدث؟ والإجابة: مدخل مدينة البليدة، وهو مكان الحدث، ثم كيف وقع الحدث؟ والإجابة: انقلاب السيارة. ثم لماذا وقع

(1) ينظر إسماعيل إبراهيم، المرجع السابق، الصفحات: 17، 16، 15، 14 و 18

(2) ينظر عبد الستار جواد، المرجع السابق، ص 47

الحدث؟ فقدُ السائق السيطرة على القيادة. غير أنه أحيانا تغيب الإجابة عن السؤال لماذا؟ في حالة وقوع جريمة —مثلا؛ لأن الصحافي يجهل أسبابها وملابساتها إلى غاية أن يكشف التحقيق الجنائي لاحقا عن سبب وقوعها، ومن ثمة، تأتي الإجابة عن السؤال: لماذا وقع الحادث؟

ومن خلال تبين عناصر المتن القصصي تتجلى القيمة أو القيم الخبرية التي تجعل من القصة الخبرية قابلة للسرد والتداول وهي: الجِدَّة (Newness)، أو ما يسمى بالحالية (Freshness)؛ أي أن الخبر جديد وليس قديما (اليوم الإثنين)، والضخامة (Hugeness) (3 قتلى وجريح)، وقرب مكان الحدث (Proximity)، (مدخل مدينة البليدة) فكلما كان مكان الحدث قريبا من مدينة وبلد المتلقين كان أكثر أهمية وإثارة وتداولاً وترويجاً لديهم.

8-1-3- مواصفات مبنى خطاب النبأ الاعلامي:

نقصد بمبنى خطاب النبأ الاعلامي، الشكل السردى التعبيرى لمتن أو متن القصة الخبرية الإعلامية. ويتصف مبنى خطاب النبأ الاعلامي بعدة مواصفات نذكر منها:

8-1-3-1- صيغة العنوان:

يتوقف على عنوان النبأ الاعلامي إقبال المتلقي على قراءة موضوع القصة الخبرية، أو عدم متابعتها. ويلاحظ في هذا النبأ الاعلامي بأن جملة العنوان الخبرية هي جملة اسمية، لتوهم القارئ وكأن الحدث يجري في الزمن الحاضر الديمومى رغم عدم وجود أي فعل ظاهر في العنوان «هالك ثلاثة أشخاص من عائلة واحدة في حادث مرور بالبليدة» مع أن نص النبأ يتضمن أفعالا لغوية مصرفة في الزمن الماضي لا سيما الجملة الفعلية الخبرية الاستهلالية التي تعتبر مفتاحية ومركزية في النبأ «خلف حادث مرور...». وتطبع الجملة الاسمية للعنوان القصة الخبرية للنبأ بقيمة «الجدة» الخبرية، (الحالية أو الآنية)؛ لأن هذه الجدة لو تعمقنا فيها لوجدناها في الصيغة السردية للنبأ مرتبطة أكثر بوصف مكان الحدث مادام زمن وقوعه حصل في الزمن الماضي، وقد انقضى في الحقيقة أثناء قراءة المتلقي للنبأ، غير أن تلقيه يتم في الزمن الحاضر الديمومى الذي يوحي بمكان الحدث أكثر من زمنه، وهو ما يعبر عنه في السرد بـ «الآن-هنا» حسب يقطين "يرتبط السرد بالفعل الذي جرى «أمس» لكن الوصف يهتم بالمكان الموجود «الآن». وبين الأمس والحال مسافة زمنية ومكانية في آن معا. فأمس زمنيا تنقل «هنا» إلى «هناك» و«الآن» تنقل «هناك» إلى «هنا». ومن هنا يبدأ التعارض بين الزمان والمكان، والوصف

والسرد. إن ماضي السرد (أمس) يدفعنا بواسطة «التخييل». أما الآن المقدم من خلال الوصف، فإنه وإن تم في زمان مضى، فيضعنا أمام «صورة» المكان المائل أمام العين: «التجسيد»⁽¹⁾.

8-1-3-2- شكل السرد:

يلاحظ بأن شكل خطاب النبأ الاعلامي بصيغة السرد اللاحق (Narration ultérieure) "السرد اللاحق هو الذي يكون زمنه تاليا لزمن الحكاية. وهذا هو الموقع المؤلف للسرد إذ من الطبيعي أن تكون الحكاية سابقة للفعل السردى. ويكفي مثلما يقول جينيت (Genette) "استخدام الزمن الماضي لجعل السرد لاحقا بالحكاية وذلك بغض النظر عن تحديد المسافة الزمنية الفاصلة بينهما أو عدم تحديدها"⁽²⁾. كما بدأ السارد عملية السرد من العقدة أو ذروة الحدث والمتمثل في الحصيلة الدرامية لحدث المرور «خلف حادث مرور وقع اليوم الاثنين عند مدخل مدينة البليدة وفاة ثلاثة أشخاص تتراوح أعمارهم ما بين 20 و 29 سنة وإصابة آخر بجروح جد خطيرة». ثم بعدها تدرج في ذكر الأسباب وكيفية وقوع الحدث؛ لأن نظام القلب السردى في كتابة النبأ الاعلامي يفرض ذلك.

8-1-3-3- السرد وفق نظام قلب الهرم المقلوب:

قام السارد بسرد خطاب النبأ الاعلامي وفق نظام القلب السردى للهرم المقلوب (المعكوس) "توضع في المقدمة أهم الحقائق والأحداث. ثم توضع في جسم الخبر المعلومات أو الأحداث أو الحقائق الأقل أهمية"⁽³⁾. كما يؤكد هذا القلب على أهمية الحمل الأولى القليلة حيث توضع أهم العناصر في البداية أو القاعدة العريضة للهرم. أما المعلومات الأقل أهمية فتوضع في القاعدة السفلية من الهرم، فالملاحظ أن المعلومات توزع حسب تسلسل أو تدرج الأهمية ابتداء من الأهم فالأقل أهمية"⁽⁴⁾. ففي نظام القلب السردى للهرم المقلوب: "لا يعيد الصحفي إنتاج الواقعة أو الحدث كما وقع فعلا، وإنما يتدخل فنيا في كيفية صياغته وذلك بالاعتماد على ترتيب قائم على الأهمية. فالعناصر المهمة تمثل مقدمته ثم يكمل تنازليا من الأهم إلى المهم في جسم الخبر، وهذا الشكل الفني من الأشكال المنتشرة بقوة حاليا انعكاس لرغبة القراء في معرفة الحدث بأسرع طريقة"⁽⁵⁾؛ بمعنى أنه "لا بد للمحرر أن يراعي الأهم بالنسبة إلى جمهور جريدته وأن يستهل مقدمة قصته الإخبارية بجواب الأداة الأهم، أو أن يجعل من

(1) سعيد يقطين، السرد العربى، المرجع السابق، ص 172

(2) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 232

(3) فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 139

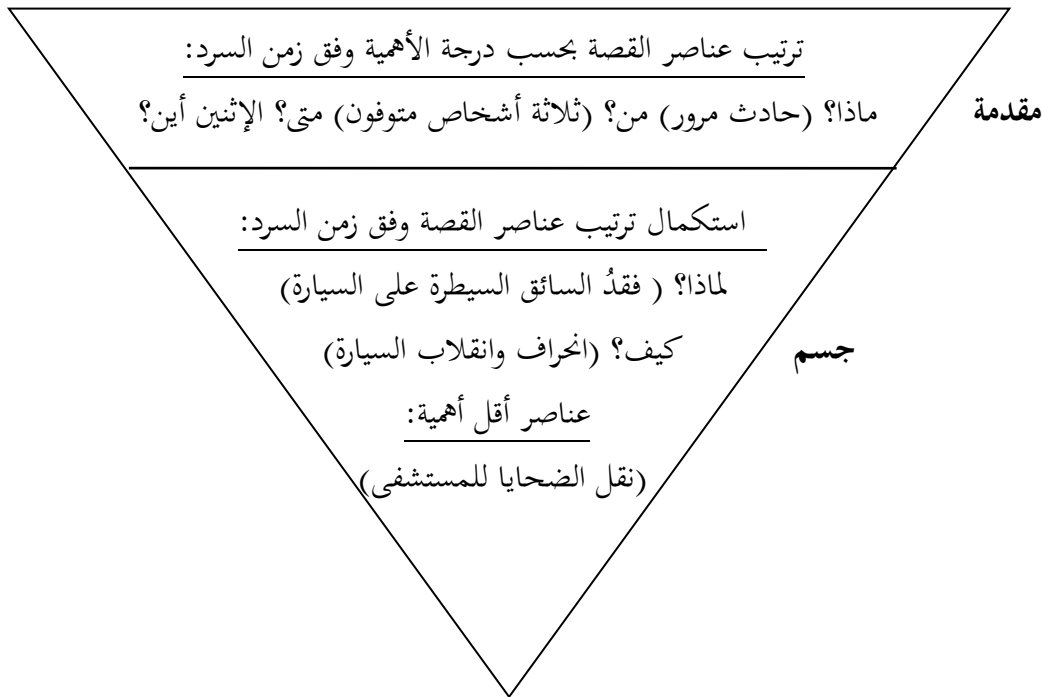
(4) عبد الستار جواد، المرجع السابق، ص 145

(5) عبد الخالق محمد علي، المرجع السابق، ص 115

هذه الأداة بأساليب أخرى في الكتابة الصحفية، ذروة لقصته، حتى لو لم ترد هذه الذروة في مستهل القصة. نستطيع ضمن قالب الهرم المقلوب أن ننجز أكثر من 90 بالمئة من القصص الإخبارية العادية⁽¹⁾.

ومن الناحية المنهجية، لا يحمل النبأ المصاغ وفق نظام القالب السردى للهرم المقلوب أي خاتمة حتى يسمح بنقل أهم المعلومات في الاستهلال ما يمكن المتلقي من التقاطها والاكتفاء بها إن أراد دون التوجه إلى التفاصيل في جسم النبأ. كما أن وضع المعلومات الأقل أهمية في جسم النبأ من شأنه تمكين رئيس تحرير الصحيفة عند ضرورة ضيق مساحة النشر لا سيما في الساعة الأخيرة للغلق التي تسبق بقليل وقت الطباعة، أن يحذف مقاطع المعلومات الأقل أهمية في نص النبأ دون أن يحدث ذلك اختلالاً فيه.

وقد جاء توزيع سرد عناصر القصة الخبرية للنبأ الإعلامي في زمن القصة وفق نظام القالب السردى للهرم المقلوب كما يلي:



8-1-3-4- الاختصار والتركيز:

يجب اعتماد طريقة الاختصار والتركيز واستعمال الجملة القصيرة في كتابة النبأ الإعلامي الذي يُسرد في جمل وفقرات شرط ألا تتجاوز 75 كلمة أو أربع جمل، كل جملة تتكون من 16 إلى 18 كلمة. كما يُستعمل فيه الفعل والفاعل أو الفعل والفاعل والمفعول به. وقد درست وكالة اليوناييتد برس الأمريكية القصة الخبرية المقرّوة في أمريكا، ووجدت أن كثرة الإقبال عليها يرجع إلى جملها القصيرة ما جعلها توزع على صحفييها جدولاً يتعلق

(1) نبيل حداد، في الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص182

بطول الكلمات في الجمل حيث تعتبر الجملة التي تأتي في 8 كلمات أو أقل جملة سهلة القراءة جدا، وجملة من 11 كلمة تعدّ جملة سهلة القراءة، وجملة من 14 كلمة هي جملة سهلة القراءة إلى حدّ ما، وجملة متكونة من 17 كلمة تعتبر جملة عادية (متوسطة معيارية)، وجملة من 21 كلمة تعدّ جملة صعبة القراءة، في حين تعتبر الجملة المتكونة من 29 كلمة جملة صعبة القراءة جدا⁽¹⁾.

وقد جاء النبأ الإعلامي الذي بين أيدينا في 133 كلمة دون احتساب العنوان، والنص يتجاوز نسبيا المعدل المذكور، غير أنه يعدّ مقبولا في الصحافة العربية التي يضحى الكثير منها بالجانب السردى الاحترافي للمبنى السردى لصالح المحتوى القصصي وتفصيله الزائدة. كما جاء نص النبأ في أربع جمل طويلة جدا لم تحترم فيها قواعد الاختصار ونظام الجملة الفعلية، بل نجد داخل الجملة الواحدة استطرادات تتضمن معلومات عن القصة الخيرية حولت الجملة إلى فقرة كاملة مثل جملة جسم النبأ التالية: «وأوضحت ذات المصادر أن هذا الحادث الذي وقع على مستوى الطريق الوطني رقم 01 الرابط بين مدينتي بني مراد والبليدة أسفر عن وفاة شخصين في عين المكان فيما لفظت الضحية الثالثة أنفاسها الأخيرة بمستشفى فرانس فانون مع العلم أن الضحية الرابعة لا تزال تخضع للعناية المركزة نظرا لحالتها الخطيرة».

كان يمكن للصحفي السارد تجاوز عقبة الجمل الطويلة جدا من خلال تقطيع النص إلى جمل أقصر وإعادة تنظيمها بعد حذف كلمة (هذا) و(الذي) و(مع العلم أن) كالتالي: «وأوضحت ذات المصادر أن (هذا) الحادث (الذي) وقع على مستوى الطريق الوطني رقم 01 الرابط بين مدينتي بني مراد والبليدة. وقد أسفر عن وفاة شخصين في عين المكان فيما لفظت الضحية الثالثة أنفاسها الأخيرة بمستشفى فرانس فانون. (مع العلم أن) أما الضحية الرابعة لا تزال تخضع للعناية المركزة نظرا لحالتها الخطيرة». ورغم احترام النص السردى لقواعد الاختصار والتركيز عموما إلا أنه قد تخللته استطرادات تسببت في ظهور الجمل الطويلة المتعارضة مع مبدأ اعتماد الجمل القصيرة في النبأ الإعلامي.

8-1-3-5- الاستهلال:

يعرّف الاستهلال (prologue) في السرد بأنه "جزء استهلاكي في بعض السرود، يسبق، وإن كان لا يشمل، العرض (expositon) أو (جزء منه)"⁽²⁾. وينبغي أن يكون الاستهلال السردى في النبأ الاعلامي المكتوب باللغة العربية مصاغا بجملة فعلية، ومثيرا وملفتا لانتباه المتلقي.

⁽¹⁾ ينظر عبد العالي رزاق، الخبر في الصحافة، الإذاعة، التلفزيون والانترنت، المرجع السابق، ص 47 و 48

⁽²⁾ جيرالد برنس، المصطلح السردى، المرجع السابق، ص 159

يرى هودغسون (Hodgson) بأن الخبر المكتوب جيدا له مقدمة (Intro) تسمى الاستهلال (Lead) تمسك باهتمام القراء وتتضمن أكثر النقاط أهمية في الموضوع ومنها يستلّ الخبر عنوان الخبر⁽¹⁾. ويبدأ الاستهلال في النبأ الإعلامي العربي -غالبا- بجملة فعلية يشتق فعلها الاستهلالي من لفظ الحدث القصصي السردية ذاته. فإذا كان الحدث يتعلق بنجاح متسابق -مثلا-، نبدأ مباشرة الجملة الفعلية السردية بفعل الحدث «نجح المتسابق فلان في... الخ»، وإذا تعلق الأمر بحدث احتجاج عمال عن الأجور، «احتج عمال مؤسسة... الخ» "إن نسق الجملة العربي كما نعلم، يميل -في الأغلب الأعم- إلى الاستهلال بالفعل"⁽²⁾، ولكنه ليس أي فعل وحسب، بل بالفعل الذي يدلّ مباشرة على الحدث الرئيسي. يعطي عبد العالي رزقي مثالا عن أهمية استهلال سرد الخبر بفعل الحدث "يفضل أن لا نقول: (قام الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة بتدشين كلية العلوم السياسية والإعلام)، وإنما نقول: (دشن الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة كلية العلوم السياسية والإعلام). وتجمع أغلب الدراسات على ضرورة أن يكون في الخبر جملة فعلية، ليست مبنية للمجهول، وبعيد عن أدوات الصلة، والتأكيد، والجمل الاعتراضية أو المفردات التي تحمل أكثر من معنى، أو ذات حكم مسبق مثل: (نجاح باهر)⁽³⁾. ويلاحظ هنا، أن جملة «تدشين الرئيس للكلية» -مثلا- هي في الأصل الخبر أو موضوع القصة الخبرية، وغالبا ما نجده في جملة العنوان، أما النبأ فهو الخطاب؛ أي المبنى التعبيري لهذا القصة الخبرية. غير أن هناك بعض التقارير الإخبارية في وسائل الاعلام المسموعة والمرئية يمكن أن تبدأ بالجملة الاسمية باعتبار أن الاسماء واصفة ومكملة لحدث الصورة المرئية أو الحدث المسموع. لذلك، نجد عادة أنباء يتم تقديمها في النشرات التلفزيونية والإذاعية شبيهة بصيغة العناوين مثل: «وزير التربية يدشن مدرسة...» عوض «دشن وزير التربية مدرسة...»، لكن الصيغة الأخيرة في النبأ الإعلامي توحي أن الحدث وقع في الماضي لأن فعل دشن مصرّف لغويا في الزمن الماضي. ولكن حل هذه المشكلة يستدرك في عنوان النبأ والذي يجب ألا يبدأ بجملة فعلية بل بجملة اسمية غالبا يكون الفعل فيها بصيغة المضارع ليوحي بآنية الحدث رغم وقوعه في الماضي، فنبداً العنوان -مثلا- بجملة اسمية هكذا: «وزير التربية يدشن مدرسة...».

(1) عبد الستار جواد، المرجع السابق، ص 81

(2) نبيل حداد، في الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 49 و 50

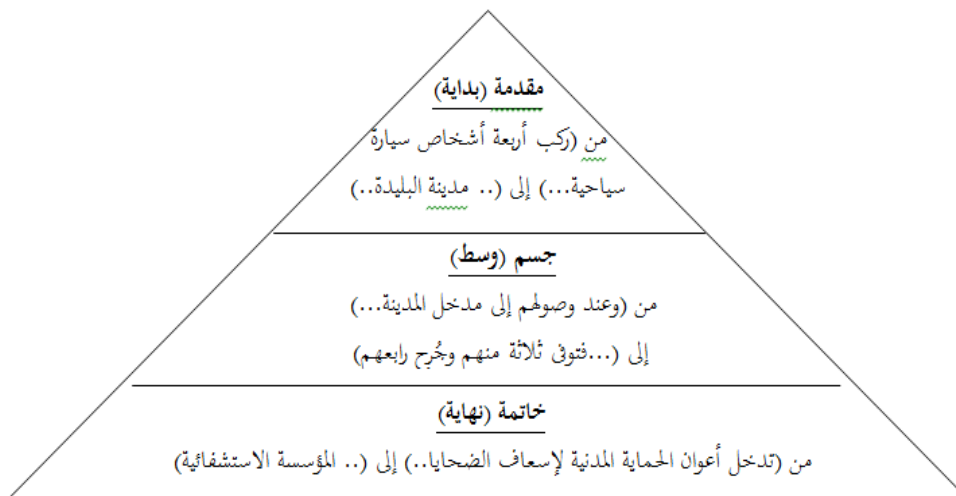
(3) عبد العالي رزقي، الخبر في الصحافة، الإذاعة، التلفزيون والانترنت، المرجع السابق، ص 47

وفي النبأ الإعلامي محل الدراسة، نلاحظ بأن الجملة الاستهلاكية جاءت جملة فعلية يشير فعلها مباشرة إلى الحصييلة الثقيلة للحدث «خلف حادث مرور وقع اليوم الاثنين عند مدخل مدينة البليدة وفاة ثلاثة أشخاص...»

8-1-3-6- إعادة ترتيب القصة الخبرية وفق زمن القصة:

مع أن نظام السرد في كتابة النبأ الإعلامي يكتب بنظام قالب الهرم المقلوب، فإننا في حالة ما إذا أردنا التعرف على عناصر القصة الخبرية، كما حدثت منطقيا وكرونولوجيا في الواقع، فإننا نقوم بإعادة ترتيب عناصرها وفق زمن القصة بطريقة نظام السرد في قالب الهرم المعتدل القائم على استهلال وجسم وخاتمة "إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"⁽¹⁾؛ أي أن سرد القصة يتم وفق "طريقة فنية قائمة على خاصية السرد معتمدة التسلسل الزمني في كتابة الحدث وكأنك تقرأ قصة"⁽²⁾. وفي حالة إعادة ترتيب عناصر القصة الخبرية منطقيا وكرونولوجيا حسب وقوعها في زمن القصة، فيمكننا صياغتها كما يلي:

«ذكر أعوان الحماية المدنية بأنه في يوم الاثنين ركب أربعة أشخاص سيارة سياحية وانطلقوا في طريقهم باتجاه مدينة البليدة. وعند وصولهم إلى مدخل المدينة، واجه السائق صعوبة في السيطرة على المركبة، فانحرفت بهم ثم انقلبت لتصطدم بآلة حفر، فتوفي ثلاثة منهم وجرح رابعهم. وقد تدخل أعوان الحماية المدنية لإسعاف الضحايا، ونقلوا المتوفين إلى مصلحة حفظ الجثث بمستشفى فرانس فانون، كما نقلوا المصابين إلى نفس المؤسسة الاستشفائية». ويتم ترتيب عناصر السرد القصصي وفق زمن القصة حسب نظام قالب الهرم المعتدل كما يلي:



(1) حميد الحمادي، المرجع السابق، ص 73

(2) عبد الخالق محمد علي، المرجع السابق، ص 115

8-1-3-7- ترتيب عناصر الحدث في زمن القصة بالنسبة إلى زمن السرد:

زمن القصة: 1-أربعة أشخاص كانوا في رحلة بسيارتهم. 2-حادث مرور خطير. 3-يخلف مقتل ثلاثة أشخاص وجرح الرابع. 4-تدخل الحماية المدنية لنقلهم.

(زمن القصة): 1 ← 2 ← 3 ← 4

زمن السرد: 3-يخلف مقتل ثلاثة أشخاص وجرح الرابع. 2-حادث مرور خطير. 3-تدخل الحماية المدنية. 1-أربعة أشخاص كانوا في رحلة بسيارتهم.

(زمن السرد): 3 ← 2 ← 4 ← 1

ويتم ترتيب عناصر القصة الخبرية للنبا الإعلامي في زمن القصة، وفي زمن السرد كما يوضحه الجدول التالي:

زمن القصة	زمن السرد
1-أربعة أشخاص كانوا في رحلة بسيارتهم	3-يخلف مقتل ثلاثة وجرح الرابع
2-حادث مرور خطير	2-حادث مرور خطير
3-يخلف مقتل ثلاثة أشخاص وجرح الرابع	4-تدخل الحماية المدنية
4-تدخل الحماية المدنية لنقلهم	1-أربعة أشخاص كانوا في رحلة بسيارتهم

ويلاحظ في الأخير، بأن سرد القصة الخبرية في خطاب النبا الإعلامي لم يأت وفقاً لزمن القصة كرونولوجيا بنظام السرد في قالب الهرم المعتدل، بل أتى وفقاً لزمن السرد بنظام القالب السردى للهرم المقلوب؛ حيث بدأ فعل السرد انطلاقاً من عنصر الحدث رقم 3، تلاه العنصر رقم 2، فالعنصر رقم 4، ثم العنصر رقم 1؛ وهو الأمر المطلوب فنياً في سرد خطاب هذا النوع الإعلامى الإخبارى.

8-2- أنموذج سرد خطاب تقرير إعلامي مكتوب:

يعتبر التقرير الإعلامى المكتوب أحد أنواع الخطابات السردية الإعلامية. وعند مراجعة معناه اللغوي، نجد "قرر، يقرر. تقريراً شيئاً في المكان: أقره. الشيء في محله: تركه. قاراً- المسألة وضّحها-الرأي: حققه -فلان بالذنب: حمّله على الاعتراف به، أقرّ فلان على حق: جعله معترفاً به مدّعنا له. وجاء في معجم المعاني

الجامع"⁽¹⁾ تقرير: (اسم) الجمع: تقارير وتقارير. مصدر قَرَّرَ. بيان تُشرح فيه مسألة أو قضية أو تفاصيل حادث أو نتائج دراسة"⁽²⁾.

أما اصطلاحاً، فإن "تقرير: إخبار بالواقع عن دعوى أو حادثة"⁽³⁾، والتقرير الإعلامي أو الصحفي يعني عرض وسرد حدث "التقرير الصحفي عرض لحدث... هو مادة صحفية تسرد، بدون تعليق، معلومات أساسية خاصة بحدث عام. هو نوع إخباري بحث، يتمثل هدفه في تقرير المعلومات الأساسية عن حدث يهم القارئ أو السامع أو المشاهد. التقرير الصحفي هو الرواية الموضوعية للحدث... التقرير الصحفي عبارة عن نقل أو تقديم حدث أو واقعة من خلال منظور ذاتي، أي أن يكون الصحفي شاهد عيان للحدث، شرط أساسي ضروري..."⁽⁴⁾ والتقرير الصحفي "فن يقع ما بين الخبر والتحقيق الصحفي [...] الخبر يركز على نقل الحدث فقط... أما التقرير يتوسع في نقل التفاصيل وذلك من خلال ملاحظات المحرر"⁽⁵⁾.

8-2-1- مواصفات سرد خطاب التقرير الإعلامي:

يتميز سرد خطاب التقرير الإعلامي المكتوب بعدة مواصفات، لا تختلف كثيراً من حيث الأسلوب واللغة الواضحة البسيطة عن سرد خطاب النبا الإعلامي سوى أن التقرير الإعلامي أكثر توسعاً وتفصيلاً في سرد القصة الخبرية، وبإمكانه أن يجمع بين طياته أكثر من خبر تربط بينها مناسبة الحدث الأصلي الذي ينطلق منه سرد خطاب التقرير. ووفقاً لطبيعة الواقعة الإعلامية، فقد يُكتب سواء بطريقة نظام السرد في قالب الهرم المقلوب، أم بطريقة نظام السرد في قالب الهرم المعتدل الذي يتبع فيه السارد الترتيب الكرونولوجي لزمن وقوع القصة الخبرية "يستند التقرير الصحفي إلى طريقة الحكي أو السرد، فالحكي الجيد يجب أن يكون منظماً ومرتباً. وللوصول إلى ذلك يجب: أ- تحديد جيد للأشخاص والسياق الذي جرى فيه الحدث (الزمان والمكان). ب- نقل الأجواء بفضل الملاحظات الدقيقة. ج- ترتيب مختلف العناصر ومراحل السرد. د- تبني أسلوب يتناسب مع وسيلة الإعلام والصحيفة، إذاعة، تلفزيون، أنترنت... وطبيعة المتلقي"⁽⁶⁾. ويكتب التقرير من الناحية السردية بطريقة قالب الهرم المعتدل في شكل "مقدمة تمهد للموضوع وتهيئ القارئ وتحتوي على واقعة ملموسة أو موقف معين أو

(1) عبد الخالق محمد علي، المرجع السابق، ص 129

(2) ينظر معجم المعاني الجامع الإلكتروني (مادة: تقرير)،

= اللغة العربية 20% المعاصرة C/ التقرير/ ar-ar* dict/ar/ www.almaany.com

(3) جَبَّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار اعلم للملايين، ص. ب 1085 بيروت، 1979، ص 75

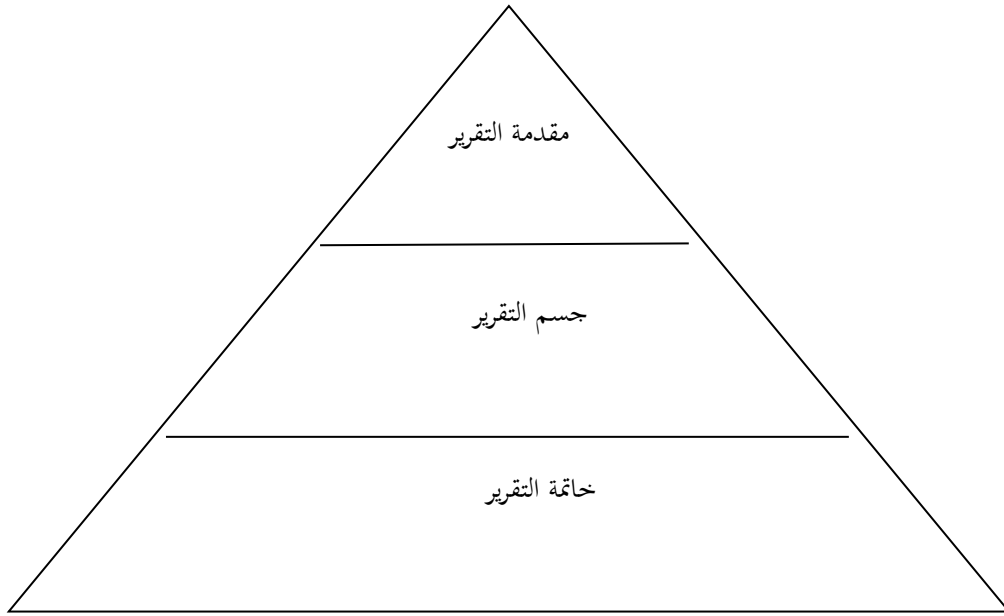
(4) عبد الخالق محمد علي، المرجع السابق، ص 131 و 132

(5) فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 135 و 136

(6) عبد الخالق محمد علي، المرجع السابق، ص 133

صورة منطقية أو زاوية جديدة لموضوع غير جديد. ثم جسم التقرير، وهو الجزء المهم في التقرير ويضم المعلومات والبيانات الجوهرية والأدلة والشواهد أو الحجج المنطقية الداعمة لموضوع التقرير. وأخيرا خاتمة يقيم فيها المحرر الموضوع وعرض النتائج التي توصل إليها.⁽¹⁾

ومن مقدمة التقرير تنطلق بداية سرد الحدث، ثم في جسمه تسرد تفاصيل تطور الحدث، وصولا إلى الخاتمة التي تمثل نهاية سرد الحدث في زمن القصة، حيث تمثل "الخاتمة (épilogue) الفصل الأخير في بعض أشكال السرد ويجيء بعد حل العقدة، ولكن لا يجب الخلط بينه وبينها، والخاتمة تساعد على تحقيق الهدف من العمل"⁽²⁾، كما في الشكل التالي:



⁽¹⁾ فاروق ابو زيد، فن الكتابة الصحفية، المرجع سابق، الصفحات: 139، 140 و 141

⁽²⁾ جيرالد برنس، المصطلح السردى، المرجع السابق، ص 76

8-2-2- نص سردي لخطاب تقرير إعلامي مكتوب⁽¹⁾:

قائد حملات ضد مروجي الخمر والمخدرات والخمر			
عصابة تنتقم من إمام مسجد بحرق سيارته بالوادي			
خليفة قعيد			
أقدمت عصابة مجهولة مختصة في ترويج المخدرات والخمر فجر أول أمس على الانتقام من إمام مسجد عمر بن عبد العزيز، الكائن بقرية الجديدة ببلدية الديلة، شمال الوادي حادثة بتخريب سيارته حرقا بالبنزين في رد فعل على حملاته الوعظية والتحسيسية ضد مروجي الخمر والمخدرات.	وذكر بعض سكان القرية في تصريحات لـ«الخبر» بأن الإمام الذي تخرج على يديه عشرات حفظة القرآن لم يفتأ يشن في الأشهر الأخيرة دروسا وعظية وحملات متتالية في خطب الجمعة ومسيرات سلمية مع المواطنين يدعو فيها إلى النهي على المنكر والأمر بالمعروف محذرا فيها هذه العصابات من عقاب القانون في الدنيا وعذاب الله في الآخرة بسبب ترويجها الخمر والمخدرات في أوساط المراهقين في القرية بشكل خطير جدا. من جهته، أكد الإمام الصحية في تصريح لـ«الخبر» أن جرم العصابة بحرق سيارته يعتبر ضربة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وطالب بتكثيف الأمن، ومكافحة هذه العصابات واجتثاث شأفتهم	من المنطقة مشيرا الى قيامه رفقة كبار سكان القرية بوقفات سلمية وحملات تحسيسية كما تشجعوا بتنظيم زيارات لأوكار هذه العصابات ونصحوا أفرادها بالابتعاد عن هذه الآفات وعدم ممارستها في القرية غير أنهم لم يتردعوا، واختاروا الاستمرار في نشاطاتهم الإجرامية. وقد رفع الصحة دعوى قضائية ضد المجرمين فيما فتحت مصالح الدرك تحقيقا في القضية. وللإشارة فإن معظم بلديات الوادي تعرف إغراقا متواصلا وبشكل يومي لآفة ترويج الخمر خصوصا وسط الأحياء بما فيها مدينة عاصمة الولاية رغم حملات المكافحة من طرف عناصر الأمن حيث ذكرت مصالح	الشرطة أنها حجزت منذ يومين فقط في مدينة الوادي 13000 وحدة خمر خلال عمليات مداهمة متفرقة شملت معظم النقاط السوداء والأماكن المشبوهة خاصة منها التي تعدّ وكرا لبائعي المشروبات الكحولية وسط الشباب والتي كانت سببا مباشرا في الكثير من الجرائم وحوادث المرور.

8-2-3- عنوان خطاب التقرير الاعلامي:

-العنوان الرئيسي: يحمل أهم ثلاث قيمة خبرية، وهي قيمة الصراع (Conflict) بين الإمام ومروجي الخمر والمخدرات [عصابة تنتقم من إمام مسجد بحرق سيارته بالوادي] وقيمة الجدة (Newness)؛ فالحدث جديد ما يجعله سريع الانتشار، وقيمة الإثارة (Excitement)؛ حيث لا شيء أكثر إثارة للناس من الاطلاع وتتبع أطوار نزاع خطير بين المقدس الذي يمثله إمام المسجد، والمدنس الذي يمثله المنحرفون خاصة وأن العنوان الرئيسي لخطاب التقرير يشير مباشرة إلى رد فعل العصابة ضد الإمام بحرق سيارته؛ بمعنى أن المدنس يهاجم المقدس ما يدفع الناس إلى التحرك والدفاع عن الإمام؛ لأن حقيقة المعتقد الديني الراسخة لدى الناس تقضي بردع المدنس

⁽¹⁾ خليفة قعيد، عصابة تنتقم من إمام مسجد بحرق سيارته في الوادي، يومية الخبر الجزائرية، 32 شارع الفتح بن خلقان، ليتورال سابقا حيدرة-

الجزائر. بتاريخ 29 ديسمبر 2018م. السنة التاسعة والعشرون. العدد: 9093 ص22

(ينظر لاحقا أيضا النسخة المصورة عن المقال عند الدراسة السيميائية لألوان صور الموضوع ص170)

إرضاء للمقدس كمعادل موضوعي لترجي الغفران من الله حتى لو كان الكثير من هؤلاء يمارسون المندس في حقيقة الأمر.

-العنوان الفرعي: يشير العنوان الفرعي إلى سبب وقوع الحدث [قاد حملات ضد مروجي الخمر والمخدرات والخمر]. كما يعطي صورة مقتضبة عن أفكار وأفعال وسلوكات الشخصية الحكائية البطل المتمثلة في إمام المسجد في مقابل أفكار وأفعال وسلوكات الشخصية الحكائية المضادة للبطل وهي العصابة المنتقمة الوارد ذكرها في العنوان الرئيسي.

8-2-4- متن خطاب التقرير الإعلامي:

نتوصل إلى عناصر متن خطاب التقرير الإعلامي عن طريق الإجابة عن الاستفهامات الستة المعروفة في حقل الإعلام، كالتالي: من هي الشخصية الحكائية الرئيسية؟ أي من البطل؟ (إنه مبروك بن بلة إمام مسجد عمر بن عبد العزيز). ومن هم مساعدو الإمام؟ (المصلون وحفظة القرآن، وسكان القرية). ومن هي الشخصيات الحكائية المضادة للبطل؟ (المنحرفون من مروجي الخمر والمخدرات). ومن هم مساعدو البطل المضاد؟ (منحرفون آخرون ساعدوا البطل المضاد بتدبير المكيدة ومنح البنزين لحرق السيارة والعون بوسائل اقتحام البيت ومأرب السيارة). وأين تجري أطوار الحدث؟ (في قرية الجديدة في بلدية الديلة شمال الوادي)، ومتى انفجرت شرارة الحدث؟ (فجر أول أمس)، ولماذا وقع الانتقام؟ (بسبب مهاجمة الإمام مروجي الخمر والمخدرات في منابر المسجد)، وكيف وقع حادث الانتقام؟ (عن طريق اقتحام بيت الإمام ومأرب السيارة وحرقتها).

وبناء عليه، تتجمع لدينا عناصر متن القصة الخبرية حسب وقوعها في زمن القصة كالتالي: بداية: (مبروك بن بلة إمام مسجد عمر بن عبد العزيز بقرية الجديدة في بلدية الديلة). عرض: (الإمام يهاجم في خطبه ودروسه مروجي الخمر والمخدرات. -يدبر المنحرفون مكيدة للإمام ويحرقون سيارته فجر أول أمس. نهاية: (ينظم السكان مسيرة سلمية تضامناً مع الإمام وتنديداً بالاعتداء، مع إشارة السارد إلى تفاقم ظاهرة المنحرفين وتفشي ترويج الخمر والمخدرات عبر بلديات الولاية).

8-2-5- مبنى خطاب التقرير الإعلامي:

يتشكل مبنى خطاب التقرير الإعلامي من وحدات متنه القصصي المرتبة كرونولوجيا وفق نظام قالب الهرم المعتدل؛ حيث يأتي السرد تابعا أو لاحقا بزمن القصة" السرد اللاحق narration ultérieur أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها. وهذا هو النمط

التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقاً النوع الأكثر انتشاراً⁽¹⁾. ونلاحظ في خطاب التقرير الذي بين أيدينا بأنه بعد المقدمة الاستهلالية التي لخصت أهم المعلومات الرئيسية للحدث، شرع السارد الإعلامي في سرد القصة الخبرية وفق زمن القصة بحسب ترتيبها الكرونولوجي «وحسب مصادر مطلعة، فقد تسللت العصابة فجراً إلى بيت الإمام مبروك بن بلة عندما كان في المسجد عند صلاة الفجر. وبعد أن فشلت في اقتحام بيته، حوّلت اتجاهها إلى المربأ، فكسرت أقفاله، ثم أقدمت على إضرام النار في سيارته من نوع «داسيا لوقان» ثم توالى سرد وحدات القصة الخبرية حتى نهاية الحدث.

8-2-6- ترتيب المقاطع السردية لعناصر القصة الخبرية حسب السرد اللاحق بزمن القصة:

- المقدمة (الاستهلال): ملخص سردي لأهم ما جاء في قصة التقرير، وفيه تمت الإجابة عن السؤال: متى؟ وهو زمن الحادثة (فجر أول أمس)، والإجابة عن السؤال: أين؟ وهو مكان الحادثة (قرية الجديدة ببلدية الديلة)، والإجابة عن السؤال من؟ وهو شخصية البطل الحكائية: (إمام مسجد عمر بن عبد العزيز)، والشخصيات الشريرة: (عصابة مجهولة مختصة في ترويج المخدرات والخمور).

- السرد القصصي لخطاب التقرير وفق الترتيب الكرونولوجي للقصة الخبرية:

مقطع 1:

- الإسناد: (حسب مصادر مطلعة)، تحفظ السارد عن الإفصاح عن هوية الطرف أو الأطراف التي أمدته بالمعلومات خوفاً على حياتها من انتقام العصابة.

- بدء السرد اللاحق بزمن القصة وفيه الإجابة عن السؤال كيف وقعت حادثة الانتقام؟: «تسللت العصابة فجراً إلى بيت الإمام مبروك بن بلة عندما كان في المسجد عند صلاة الفجر. وبعد أن فشلت في اقتحام بيته، حوّلت اتجاهها إلى المربأ، فكسرت أقفاله، ثم أقدمت على إضرام النار في سيارته من نوع داسيا لوقان».

مقطع 2:

- الإسناد: (وذكر بعض سكان القرية في تصريحات لـ«الخبر»)

- مواصلة سرد القصة وفيه الإجابة عن السؤال لماذا وقعت حادثة الانتقام؟: (بأن الإمام الذي تخرج على يديه عشرات حفظة القرآن لم يفتأ يشن في الأشهر الأخيرة دروساً وعظية وحملات منبرية في خطب الجمعة ومسيرات سلمية مع المواطنين يدعو فيها إلى النهي على المنكر والأمر بالمعروف محذراً فيها هذه

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 101

العصابات من عقاب القانون في الدنيا وعذاب الله في الآخرة بسبب ترويجها الخمر والمخدرات في أوساط المراهقين في القرية بشكل خطير جدا).

مقطع 3:

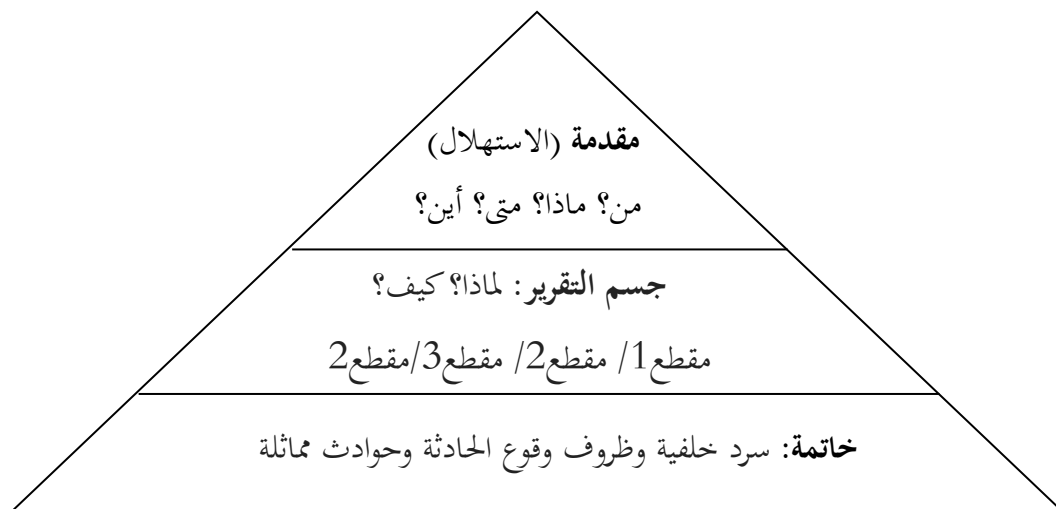
- الإسناد: (من جهته، أكد الإمام الضحية في تصريح لـ «الخبر»)

- سرد تلخيصي لردود فعل الإمام وسكان القرية: (أن جرم العصابة بحرق سيارته يعتبر ضريبة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وطالب بتكثيف الأمن، ومكافحة هذه العصابات واجتثاث شأفتهم من المنطقة مشيرا الى قيامه رفقة كبار سكان القرية بوقفات سلمية وحملات تحسيسية كما تشجعوا بتنظيم زيارات لأوكار هذه العصابات ونصحوا أفرادها بالابتعاد عن هذه الآفات وعدم ممارستها في القرية غير أنهم لم يتردعوا، واختاروا الاستمرار في نشاطاتهم الإجرامية. وقد رفع الضحية دعوى قضائية ضد المجرمين فيما فتحت مصالح الدرك تحقيقات في القضية).

مقطع 4:

- الإسناد: (مصالح الشرطة)

- سرد خلفية وظروف وقوع الحادثة وحوادث مماثلة: (وللإشارة فإن معظم بلديات الوادي تعرف إغراقا متواصلا وبشكل يومي لآفة ترويج الخمر خصوصا وسط الأحياء بما فيها مدينة عاصمة الولاية رغم حملات المكافحة من طرف عناصر الأمن حيث ذكرت مصالح الشرطة أنها حجزت منذ يومين فقط في مدينة الوادي 13000 وحدة خمر خلال عمليات مدهامة متفرقة شملت معظم النقاط السوداء والأماكن المشبوهة خاصة منها التي تعد وكراً لبائعي المشروبات الكحولية وسط الشباب والتي كانت سببا مباشرا في الكثير من الجرائم وحوادث المرور). وفيما يلي شكل توزيع عناصر وحدات القصة الخبرية وفق نظام السرد لقلب الهرم المعتدل:



8-2-7- الصورة والألوان في نص خطاب التقرير المكتوب:

تعدّ الصورة في الصحيفة مكتملة للنص السرد في الخطاب الإعلامي المكتوب وموضحة لبعض المعاني والدلالات الواردة فيه، بل إن وضع صورة كاتب المقال مع توقعه بالاسم، لا شك، أشد إغراء وتأثيراً ولفناً للانتباه المتلقي من حيث كونه يضاعف مصداقية الموضوع. وهناك بعض القراء يتأثرون بشخصية الكاتب أو الكاتبة من خلال تأثير الصورة وجمالياتها أكثر من المقال نفسه، كما يحدث لهم بعض الاضطراب في المزاج والدوق والنظرة إلى المقال بعامة في حالة تغيير الصورة. لذلك تحرص الصحيفة على أهمية الصورة الإخبارية باعتبارها مكتملة وموضحة لموضوع الخطاب الإعلامي المكتوب "الصورة التي تُعنى بها الصحف عادة هي التي تعبر عن حركة أو موقف أو موضوع، ولذلك تستخدم الصورة عادة في الأحوال التي يحتاج فيها إلى عامل الحركة أو عامل الإيضاح، بل يمكن استخدام مجموعة من الصور لبيان حركة معينة أو عدة حركات ونحو ذلك"⁽¹⁾.

كما تعتبر الصورة في نظر الكثير أبلغ من الكلمات إن لم تكن أفضلها في ظروف ومناسبات معينة "تعدّ الصور [...] أفضل من الكلمات في عمليات الدعاية والحروب النفسية، فالصورة لم تعد بألف كلمة، كما كان المثل الصيني القديم يقول، بل ربما أصبحت بملايين الكلمات، وعلينا أن نتذكر أحداثاً قريبة مثل صور هجوم الطائرات على برج مركز التجارة العالمي في نيويورك في 11 سبتمبر 2001، وصور سقوط تمثال صدام حسين في قلب بغداد، وصور القبض عليه وتقديمه للمحاكمة، وصور تعذيب العراقيين في سجن أبي غريب، وصورة قتل الجنود الإسرائيليين للطفل الفلسطيني البريء محمد الدرة وهو بين ذراعي والده، وصور لوحات «الموناليزا» لدافنشي، و«الجيرنيكا» لبيكاسو، و«الصرخة» لمونش، وغيرها من الصور التي فاق تأثيرها في الوعي البشري ملايين الكلمات"⁽²⁾. إن الكلمات والجمل هي الأداة التأثيرية للغة المكتوبة في السرد والوصف، أما الصورة فأداتها السردية في التأثير على المتلقي هي الفعل البصري "إذا كانت اللغة تصف وتسرد بواسطة الكلمات والجمل حسب ما يقتضيه النسق اللغوي، فإن الصورة تسرد بفضائها البصري وما يؤثته من مكونات، وبذلك تكون لها دلالات متجذرة في المجتمع والثقافة التي تنتمي إليهما أو تتحدث عنهما"⁽³⁾.

ولا بأس أن نقوم بقراءة دلالية ولو سريعة في فضاء الصورة وألوانها، والتي تمثل عنصراً أساسياً مكتملاً لسرد خطاب التقرير الإعلامي المكتوب محل الدراسة، كما توضحه نسخة المقال الأصلية:

(1) عبد اللطيف حمزة، المدخل إلى فن التحرير الصحفي، المرجع السابق، ص 509

(2) عبد الحميد شاكر، عصر الصورة، السلبات والإيجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، ص 3

(3) بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي، المرجع السابق، ص 154

السبت 29 ديسمبر 2018، السنة: 29 العدد: 9093 أحوال الناس

22 الخبر

قاد حملات ضد مروجي المخدرات والخمور

عصابة تنتقم من إمام مسجد بحرق سيارته في الوادي!

أقدمت عصابة مجهولة مختصة في ترويج المخدرات والخمور، فجر أول أمس، على الانتقام من إمام مسجد عمر بن عبد العزيز، الكائن بقرية الجديدة ببلدية الدبيلة، شمال الوادي بحرق سيارته بالبنزين في رد فعل على حملاته الوعظية والتحسيسية ضد مروجي الخمور والمخدرات.

خليفة قعيد

● حسب مصادر مطلعة، تسلمت العصابة فجراً إلى بيت الإمام، مبروك بن بلة، عندما كان في المسجد عند صلاة الفجر. وبعد أن فشلت في اقتحام بيته، حوّلوا اتجاهها إلى المأزب، فكسرت أقفالها، ثم أقدمت على إشراق النار في سيارته.

وتكرّم بعض سكان القرية في تصريحات لـ "الخبر"، أن الإمام الذي تخرّج على يديه عشرات حفلة القرآن لم يفتأ يشن في الأشهر الأخيرة دروساً وعصية وحملات متبيرة في خطب الجمعة ومسيرات سلمية مع المواطنين، يدعو فيها إلى النهي على المنكر والأمر بالمعروف، محذراً فيها هذه العصابات من عقاب القانون في الدنيا وعذاب الله في الآخرة بسبب ترويجها الخمور والمخدرات في أوساط المراهقين في القرية بشكل خطير جداً.

من جهته، أكد الإمام الضحية في تصريح لـ "الخبر" أن جرم العصابة بحرق سيارته يعتبر

ضريبة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ومطالب بتكثيف الأمن ومكافحة هذه العصابات واجتثاث شأفتهم من المنطقة. مشيراً إلى قيامه رفقة كبار سكان القرية بوقفات سلمية وحملات تحسيسية، كما تشجعوا بتنظيم زيارات لأوكار هذه العصابات ونصحوا أفرادها بالابتعاد عن هذه الأفعال وعدم مازستها في القرية، غير أنهم لم

يرتدعوا، واختاروا الاستمرار في نشاطاتهم الإجرامية، ورفع الضحية دعوى قضائية ضد المجرمين، فيما فتحت مصالح الدرك تحقيقاً في القضية.

للإشارة، فإن معظم بلديات الوادي تعرف إغراقاً متواصلاً وبشكل يومي لأفة ترويج الخمور خصوصاً وسط الأحياء بما فيها مدينة عاصمة الولاية رغم حملات المكافحة من طرف عناصر الأمن، حيث تكررت مصالح الشرطة أنها حجّزت منذ يومين فقط في مدينة الوادي 13000 وحدة خمر خلال عمليات مداهمة متفرقة شملت معظم النشأت السوداء والأماكن المشبوهة، خاصة منها التي تعدّ وكراً لياتي المشروبات الكحولية وسط الشباب، والتي كانت سبباً مباشراً في الكثير من الجرائم وحوادث المرور.

الإمام قاد حملات وعظية وتحسيسية ضد مروجي الخمور والمخدرات

يلاحظ بأن الصورتين الفوتوغرافيتين المدرجتين مع موضوع التقرير جاءتا معبرتين عن قصة الحدث؛ حيث تُبرز الصورة الكبيرة تجمهر المواطنين المحتجين، بينهم شخصية الإمام تحتلّ حيزاً أكبر من غيره من المواطنين في الخلفية لكون شخصية الإمام هي صلب الحدث القصصي. ويظهر الإمام مع المواطنين بأزيائهم التقليدية الدينية (القمصان الطويلة)، وبعض الشباب حاملين لافتات كتبوا عليها عبارات التنديد بالجريمة.

وتعكس الصورة الصغيرة (في الأعلى إلى اليسار) جانباً من جريمة حرق مرأب سيارة الإمام. كما جاء العنوان الفرعي (في الأعلى) بحجم صغير وباللون الأسود مثل لون خط نص الخطاب؛ لأن جملة السردية تشير إلى حملة ضد مروجي المخدرات والخمور، وهي ظاهرة ليست جديدة ومستهلكة إعلامياً، لذلك، لم يتم إبرازها في حين ظهر العنوان الرئيسي بخط ذي حجم كبير بهدف إبرازه للفت انتباه المتلقي؛ لأن حادثة الانتقام من الإمام جديدة وحدثت لأول مرة في مجتمع الإمام. وقد كتب العنوان الرئيسي باللون الأصفر والذي يرمز إلى المؤامرة والخديعة؛ حيث وُضع العنوان مباشرة جنب صورة المرأب المحترق ليلا في رمزية إلى ما دبرته العصابة بليل إذ يستعمل البعض اللون الأصفر كرمز للخداع والغش⁽¹⁾.

(1) بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي، المرجع السابق، الصفحة نفسها

أما الخلفية الإطارية للعنوان الرئيسي التي جاءت باللون الأحمر الذي فيه رمزية ودلالة على عنصر الدراما والصراع في الحدث مادام الأمر يتعلق بجريمة اعتداء وحرق أملاك الغير مع سبق الإصرار والترصد، واحتمال لجوء الإمام والمواطنين إلى رد فعل عنيف ضد المعتدين؛ لأن اللون الأحمر لون حار، وعدواني، ويذكر بالنار والحركة والانفعال والدم، ويرمز إلى الشجاعة والرجولة والغضب والخطر⁽¹⁾. كما جاء نص مقدمة التقرير باللون الأبيض؛ لأنه يحمل إشارة صريحة إلى المقدس في رسالة الإمام في الوعظ الديني ضد الآفات الاجتماعية؛ ذلك أن اللون الأبيض يرمز إلى البراءة والطهارة والعفة والتواضع والسلام والهدوء، ولون لباس الاحترام والطواف حول الكعبة الشريفة⁽²⁾. وعند النظر إلى الصورتين والألوان وأشكال وألوان خط الكتابة والأعمدة وكيفية توزع كل ذلك بصريا في الإطار العام لخطاب التقرير الإعلامي، يمكن اعتبار جميع هذه الكائنات نظاما علامائيا متكاملا بالمفهوم السيميائي.

خلاصة:

يمثل الخطاب تعبيرا شكليا ومنسقا عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة، كما يعتبر ملفوظا منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، ويفترض وجود طرفين متخاطبين؛ صاحب الخطاب والمتلقي. وعند مقارنة الخطاب بالنص، نجد أن الخطاب اتصال لغوي في صورة عقد بين المتكلم والمستمع، ونشاطا متبادلا بينهما فيما يعتبر النص اتصالا لغويا محكيا كان أو مكتوبا تُقنن وسيلته المسموعة أو المرئية.

ويعتبر الخطاب الإعلامي المكتوب خطابا سرديا منتما إلى جنس الإعلام والذي يعرف بأنه عملية نشر وتزويد جمهور المتلقين بالأخبار الصحيحة والمعلومات السليمة عن الأحداث والحقائق التي تساعدهم على تشكيل رأي صحيح حولها بحيث يعبر هذا الرأي تعبيرا موضوعيا عن عقلية الجماهير واتجاهاتهم وميولهم. ويمثل الخبر أو القصة الخبرية مستوى متن الخطاب الإعلامي المكتوب فيما يمثل المستوى التعبير مبني الخطاب.

وقد عرف القدامى الخطاب الإعلامي في صورته القديمة والتقليدية، كما عرفه المحدثون بوجهه الحديث، وبعناوينه المتنوعة في الصحف الورقية المطبوعة، أو الإلكترونية من خلال أنواعه المتعددة مثل النبأ، التقرير، التحقيق، الاستطلاع، العمود، التعليق، المقال التحليلي وغير ذلك. وتتوفر هذه الأنواع على أنظمة سردية كثيرة تضبط أشكالها تسمى القوالب السردية التي يصب فيها السارد الإعلامي المتن، أو المادة الخام لعناصر القصة الخبرية؛ حيث يمكن ضبط هذه القوالب في رسوم وأشكال بيانية وتوضيحية تسمح بإعطاء تصور محسوس واضح عنها.



(1) ينظر رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي، المرجع السابق، ص 87

(2) ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الفصل الثالث

تجلیّات السرد العربي ووظائفه
في الخطاب الإعلامي المكتوب

تمهيد:

استطاع السرد العربي، بمفهومه التراثي والحديث، التجلي في الخطاب الإعلامي المكتوب من خلال صيغ وتركيبات سردية قصصية، وحكايات، وأمثال، وأقوال سائرة، وأقاصيص متنوعة، ونحوت سردية، وغير ذلك؛ حيث تمكن الخطاب الإعلامي من استيعابها وتمريرها بين ثناياه، فتموضعت فيه كحبات الفسيفساء، متناسقة مع تركيبته البنيوية والدلالية، وتزيد في تماسكه وجماليته. ففي نص الخطاب الإعلامي العادي، الإذاعي، أو السمعي البصري، أو المكتوب عادة ما نرصد وجود هذه السرود العربية المستقلة شكلا بكيونيتها في الخطاب ولكنها من حيث الدلالة مرتبطة به في السياق والمقام.

إن النص القصصي السردى العربي هو بالضرورة خطاب سردي مضمونه قصة، وكذلك الخطاب الإعلامي، فإنه سرد إخباري في المقام الأول، ومثله قصة خبرية. ومن ثمة، فنحن أمام نوعين من الخطابات السردية؛ فمن جهة، هناك خطاب سردي عربي نافذ أو متداخل -وفق نظام سردي ما وبكيفية ما- في الخطاب الإعلامي، ومن جهة أخرى، هناك خطاب إعلامي حاضن لخطاب السرد العربي النافذ فيه. وهذا ما يكشف لنا حقيقة وجود خطابين معا، ويبعد عنا الاعتقاد بوجود خطاب واحد فقط، هو الخطاب الإعلامي، كما يكشف لنا عن وجود أكثر من طرف منتج لقواعد الخطاب وبناءه المنطقية حسب رولاند بارت وميشال فوكو اللذين يريان بأن الخطاب يتكون من مجموعة من القواعد غير المكتوبة، وأن قواعد إنتاج الخطاب لا يضعها بالضرورة فرد واحد، أو جماعة واحدة من الناس، ولا تنشأ لمصلحة جماعة بعينها، ولو أنها قد تخدم بعض المصالح في الحقيقة⁽¹⁾.

ولعل العوامل الحجاجية والثقافية والاتصالية وغيرها التي تطبع غالبا الخطابات السياسية والاجتماعية والثقافية وما إليها هي مبررات كافية تدعو صاحب الخطاب الإعلامي إلى استحضار وتوظيف أنواع السرود العربية بعد قولبتها في شكل تركيبات وصيغ سردية وقصصية أو في شكل حكايات مثلية وأقاصيص ونوادر حكاية؛ وهو ليس استحضار وتوظيف لمجرد أن يقدم صاحب الخطاب للمتلقى ما تحتويه هذه السرود من معلومات لغاية الإثراء المعرفي والتعرف الفكري، بل هو استحضار لغاية التأثير وتفعيل المنطق الحجاجي لكسب تأييد جمهور المتلقين. وكثيرا ما تصادفنا هذه السرود الحكائية والأمثال والأقوال السائرة والمسكوكات متوزعة في نص الخطاب الإعلامي، مرة مصاغة بلغة السارد الإعلامي، ومرة تبقى -كما هي- باللغة التي كتبت بها في مصادرها سواء كانت تراثية أم غير تراثية.

(1) سارة ميلز، الخطاب، المرجع السابق، ص 88

ولنتأمل على سبيل المثال بعض تجليات السرد العربي، وتظهراته، في هذه المقاطع القصيرة من نصوص خطابات إعلامية مكتوبة على غرار مقال الرأي التالي الذي يتحدث فيه صاحب الخطاب عن «سوق الأسهم»؛ حيث يمكن ملاحظة حجم ما وظّفه السارد الإعلامي من صيغ وتراكيب وأمثلة محيلة إلى قصص تراثية زيادة عن وجود عدة استعارات موظفة لغايات حجاجية وثقافية وبلاغية تستهدف إقناع المتلقي والتأثير عليه من أجل مساندة رأي صاحب الخطاب. يقول النص مع العنوان: "سوق الأسهم أرقّ من الشعرة وأحدّ من السيف: هذا بعض ما يفتح سوق الأسهم آذانه الكثيرة لسماعه.. وعيونه العديدة لرؤيته وقراءته.. مع محاولة قراءة المستقبل.. وقياس الماضي بالآتي، وجسّ النبض.. ومراقبة الفعل ورد الفعل.. ليست سوق الأسهم بهذا الوصف فقط، بل هي أيضاً أشد حساسية من طيور القطا، كما أنها متقلبة كالأفعى الرقطاء، فأحياناً تكون أخطر من غراب، وأحياناً تكون أطمع من أشعب، ومرة تكون أبخل من الكندي، وحيناً تكون ألحّ من ذباب، وقد تصبح أشجع من عنتره، ثم هي في اليوم التالي أجبن من فتحاء، وقد تفتح عينيها بالكامل مرة، ومرة أخرى تدسّ رأسها كالنعامة في الرمال.. والتراب.. وقد تجري فيها أنهار المياه عذبة، وقد تتحول إلى مجرد سراب.. إنني لا أبالغ بوصف سوق الأسهم بكل تلك الأوصاف، فمن تابعها على مرّ السنين يُدرك أنها تنطوي على العجب العجائب"⁽¹⁾.

وكذلك المثل: أمر دُبر بليل الوارد في هذا العنوان "كورونا.. صدفة أم أمر دبر بليل...!!؟"⁽²⁾ وهو مثل يحيل إلى قصة حقيقية حول مؤامرة دبرها عبد الله بن سبأ في زمن خلافة عثمان رضي الله عنه⁽³⁾. وكذلك وأيضاً جزء

(1) عبد الله الجعثن، سوق الأسهم أرقّ من الشعرة وأحدّ من السيف، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2017.05.05، العدد: 14194، المعاينة: 2019.03.12

<http://www.alriyadh.com/247256>

(2) فؤاد الغراوي، كورونا.. صدفة أم أمر دبر بليل...!!؟، مؤسسة المجهز الالكترونية الإعلامية، 2020.02.06، المعاينة: 2020.04.12

<https://www.almjhar.com/ar->

[sy/NewsView/230/179408/asp.aspx](https://www.almjhar.com/ar-sy/NewsView/230/179408/asp.aspx) كتب فؤاد الغراوي كورونا صدفة أم أمر دبر بليل

(3) ينظر محي الدين الخطيب، مع الرعيل الأول، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، 1988، ص 35 و 36

تروي القصة أنه لما انصرف الثوار من أهل الكوفة والبصرة عن المدينة مقتنعين بما أجابهم به عثمان عن كل الشبهات التي بثها جماعة عبد الله بن سبأ في آذانهم، دبر اثنان من عملاء عبد الله الرسالة المزورة على عثمان إلى عامله في مصر. وكان ثوار كل بلد قد أخذوا طريقهم على بلدهم من غير طريق الآخرين، والرسول الذي حمله السبأيون الرسالة المزورة تراءى لجماعة مصر وحدهم لأنهم المقصودون بالديسيطة المرتبة. ولكن أهل المدينة لم يشعروا إلا بثوار الأمصار الثلاثة قد رجعوا جميعاً كأنما كانوا على ميعاد، فأثنى محمد بن مسلمة المصريين وقال لهم في مجلس علي: ما الذي أرجعكم بعد ذهابكم؟ قالوا: أخذنا كتابنا من البريد مع خادم عثمان لعامل مصر يأمره فيه بقتلنا. وسأل البصريين عن مجيئهم، فقالوا: لنصر إخواننا. وكذلك قال الكوفيون فقال محمد بن مسلمة للبصريين والكوفيين - وقال لهم مثل ذلك علي بن أبي طالب رضي الله عنهم: - كيف علمتم بما لقي أهل مصر، وكلكم على مراحل من صاحبه، حتى رجعت إلينا جميعاً؟ هذا أمر دبر بليل! فقالوا: اجعلوه كيف شئتم، لا حاجة لنا بهذا الرجل، ليعزلنا.

من الآية القرآنية 12 من سورة الحجرات في قوله تعالى: ﴿إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ﴾، فقد صار استشهاده مثلياً يضرب لسوء الظن كما جاء في هذا التقرير الإخباري: "نظن، وبعض الظن إثم! أن بعض من ينتظرون صدور تقرير لجنة مراجعة الكتب المدرسية الجديدة، محل الأزمة الراهنة، لن يقتنعوا بخلصاتها وتوصياتها، والتي بدا واضحاً، من تصريحات عدد من أعضائها، أنها تقر بوجود بعض الالتباسات هنا أو هناك"⁽¹⁾. ونص الآية كالتالي: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾⁽²⁾، وهي آية تحيل إلى قصة حقيقية عن رجلين من أصحاب النبي - صلى الله عليه وسلم - اغتابا رفيقهما، وقد ذكرها القرطبي في تفسيره⁽³⁾.

ولعل طبيعة الذوق والثقافة العربية الأصيلة التي يتمسك بها الإنسان العربي جعلاه يحافظ على هذه التراكيب والصيغ السردية، ويوظفها على الخصوص في النصوص الإعلامية، القديمة والحديثة؛ حيث وفر لها الخطاب الإعلامي عنصر الاستدامة بين الأجيال المتلاحقة. وقد ألفينا في نصوص الصحف الإعلامية القديمة توظيفات لهذه الصيغ والتراكيب مثلما وجدناه في روبرتاج حول الحج في صحيفة «أم القرى» السعودية في سنة 1927. يقول مقطع النص: "سار الناس من مكة إلى عرفات في بحر العشرة من أيام الحجة، وكان على رؤوسهم الطير لم تسمع بينهم عراكاً ولا ضرباً، ساروا داعين ملبين لم يشغلهم عن دعائهم وتلبيتهم إلا ما يشغل الإنسان عادة من وعثاء السفر"⁽⁴⁾. وفي هذه المثل «وكان على رؤوسهم الطير» تظهر لسرد قصصي مخفي لحكاية مثلية تراثية ذكرها الزمخشري في كتابه «المستقصى من أمثال العرب»؛ وهو أنه مثل "يضرب للحلماء وأهل الأناة ... وأصله

(1) ماجد توبة، أزمة المناهج والحلقة المفرغة!، صحيفة الغد الالكترونية الأردنية، تاريخ النشر: 2016.10.09، المعاينة: 2018.12.12

<https://alghad.com/أزمة-المناهج-والحلقة-المفرغة/>

(2) الآية: 12 سورة الحجرات.

(3) ينظر أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، وطى المصيبة، شارع حبيب أبي شهلا، بناية المسكن، بيروت لبنان 2006 ج 19/ ص 396

ذكر القرطبي في تفسيره لهذه الآية أن سبب نزول هذه الآية قصة رجلين من أصحاب النبي - صلى الله عليه وسلم - اغتابا رفيقهما. وذلك أن النبي كان إذا سافر ضم الرجل المحتاج إلى الرجلين الموسرين فيخدمهما. فضم سلمان إلى رجلين، فتقدم سلمان إلى المنزل فغلبته عيناه فنام ولم يهیی لهما شيئاً، فجاء فلم يجد طعاماً وإداماً، فقالا له: انطلق فاطلب لنا من النبي - صلى الله عليه وسلم - طعاماً وإداماً، فذهب فقال له النبي - صلى الله عليه وسلم -: اذهب إلى أسامة بن زيد فقل له إن كان عندك فضل من طعام فليعطك وكان أسامة خازن النبي - صلى الله عليه وسلم -، فذهب إليه، فقال أسامة: ما عندي شيء، فرجع إليهما فأخبرهما، فقالا: قد كان عنده ولكنه بخل. ثم بعثا سلمان إلى طائفة من الصحابة فلم يجد عندهم شيئاً، فقالا: لو بعثنا سلمان إلى بئر سميحة لغار ماؤها. ثم انطلقا يتجسسان هل عند أسامة شيء، فأخبرهما النبي - صلى الله عليه وسلم - فقال: (ما لي أرى خضرة اللحم في أفواهكما) فقالا: يا نبي الله، والله ما أكلنا في يومنا هذا لحماً ولا غيره. فقال: (ولكنكما ظلتما تأكلان لحم سلمان وأسامة) فنزلت: يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيراً من الظن إن بعض الظن إثم ذكره الثعلبي. أي: لا تظنوا بأهل الخير سوءاً إن كنتم تعلمون من ظاهر أمرهم الخير.

(4) محمد بمجة البيطار، كيف كان الحج هذا العام؟ ذلك من فضل ربي، صحيفة أم القرى، المختار من صحيفة أم القرى (1924-1954)، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، المملكة العربية السعودية، السنة: 3، العدد: 131، بتاريخ: 1927.06.17، ص 13

أن سليمان عليه السلام كان يقول للريح: أفلينا ، وللطير: أظلينا ، فكان أصحابه يغضون أبصارهم هيبة له، ولا يتكلمون إلا أن يسألهم فيحييونه، فقليل لكل قوم سكتوا: كأن على رؤوسهم الطير يشبهون بأولئك⁽¹⁾.

وقد أطلق عدة باحثين عرب وأجانب عدة تسميات ومصطلحات على هذه الصيغ والتراكيب ذات البعد السردى القصصى، أو الاستعارى المنبثقة في نصوص الخطابات بعامة والخطاب الإعلامي على الخصوص؛ وهي تسميات ومصطلحات جاءت غالباً عشوائية وغير واضحة المعالم؛ حيث أخلطوا بين ما هو سردي مع ما هو غير سردي ووضعوا الجميع في سلة واحدة. فهناك من يطلق على هذه الصيغ والتراكيب السردية تسمية: المسكوكات، أو العبارات الجامدة أو العبارات المركبة أو الملفوظات المتكلسة على غرار باتريك شارودو (Patrick Charaudeau) الذي يطلق عليها الملفوظات المتكلسة المرتبطة بالكلمات ارتباطاً منتظماً وتساهم في إعطائها قيمة رمزية مثل «إن للحيطان آذاناً» و«هو أذن قومه»⁽²⁾. ويسميتها دومينيك مانغونو (Dominique Maingueneau) "التراكيب الجامدة (Phraséologies): بالإضافة إلى الكلمة، هناك مجموعة واسعة من تراكيب الكلمات الجامدة إن قليلاً أو كثيراً [...] وهذه التراكيب يمكن أن تدمج في صلب اللغة (مثل الأمثال، الكلمات المركبة: القدرة الشرائية، خط الدفاع...)، كما يمكن أن تكون خاصة بفرد أو بنوع من الخطاب أو تشكيلة خطابية (الثورة الوطنية، تطور كفاح القاعدة...)، إن وسائل الإعلام بخاصة تضخم هذه الظاهرة (مساس بحقوق الإنسان)، (قيادات أركان الأحزاب)، (توجيه ضربة قاسية لمسار السلام)⁽³⁾.

والمسكوكة -لغة- "المنقوشة من الدراهم. من سَكَكَ. السَّكَّة: حديدة قد كُتِب عليها. يُضْرَب عليها الدراهم. وهي المنقوشة"⁽⁴⁾. وقد صار مصطلح المسكوكة هو الشائع والأكثر استعمالاً لدى الباحثين العرب حيث يطلق على كل لفظة أو تركيب لغوي جامد لا يتغير يرد -كما هو- في النص الشفاهي أو المكتوب أو السمعي البصري أو التفاعلي. وقد جرت المسكوكات اللغوية أو التعابير المسكوكة - في سيرورتها وذيوعتها - مجرى الأمثال، وإن لم تكن أمثالاً (بالمعنى القياسي)، كما كثر ورودها في التراث العربي، نثراً ونظماً، وشاع استخدامها بين الخاصة والعامة، من مثل: شعرة معاوية، قميص عثمان، حديث خرافة، جزاء سنّار، مواعيد عرقوب، مزامير داود، سحر هاروت، غراب نوح، برد العجوز، سحابة صيف، طوق الحمامة، صواحب يوسف، بيضة الديك، ماء الوجه،

(1) أبو القاسم جار الله محود بن عمر الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط2، 1987، ج2، ص201

(2) ينظر باتريك شارودو - دومينيك منغونو، المرجع السابق، ص314 و315

(3) دومينيك مانغونو، المرجع السابق، ص96

(4) ينظر بن منظور، المرجع السابق، ج11/ص310

عين العقل، إنسان العين وغيرها"⁽¹⁾. والمسكوكات "تشبه الأمثال في وظيفتها الجمالية والاستدلالية والإشارية التي يلوح بها على المعاني تلويحاً، ولكنها تختلف عنها في بنيتها الأسلوبية. [...] وقد جاءت هذه المسكوكات على هيئة تراكيب لغوية متنوعة، أو على هيئة مصادر سماعية أو دُعائية، أو على صورة أسماء تحمل معنى الدعاء فُعوملت معاملة المصدر [...] (مثل قولهم) «مرحباً وأهلاً» و«لَبَّيْكَ وَسَعْدَيْكَ» و«حَيَّاكَ اللهُ وَبَيَّاكَ» و«لا جرم» و«هَلَمْ جَرّاً» و«حتف أنفه» و«لله درك» و«جاء بالقضّ والقضيض»⁽²⁾ و«ما تزرع تحصد» و«أطلق رجله للريح» و«وضعت الحرب أوزارها» و«من شب على شيء شاب عليه»، وغيرها كثير مما لا يتضمن سرداً قصصياً.

والحقيقة، أن العرب القدامى لم يلتفتوا إلى هذه الفروقات البينية بين ما هو سردي وما هو غير سردي في هذه المسكوكات والتراكيب والصيغ حيث قاموا بجمع وتدوين ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ووضعوه في سلّة واحدة. فقد عرفت مثل هذه المسكوكات اللغوية شديدة الإيجاز طريقها إلى كتب الأمثال كما في «جمهرة الأمثال» لأبي هلال العسكري، وجمع الأمثال للميداني (ت 518 هـ)، و«المستقصى في أمثال العرب» للزمخشري، و«الدرّة الفاخرة في الأمثال السائرة» لحمزة الأصبهاني الذي جمع ما يزيد عن خمسمائة تعبير أطلق عليها (نوادير الكلام) تمييزاً لها عن (فن الأمثال)، وأطلق عليها الزمخشري (نوابغ الكلم) في كتاب له بهذا العنوان. كما عرفت أيضاً باسم (المضاف والمنسوب) على نحو ما فعل الثعالبي الذي خصص كتاباً بذاته لهذه المسكوكات، وهو «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب» حيث جمع فيه 1244 تعبيراً مثلياً مصنفة تصنيفاً موضوعياً في واحد وستين باباً⁽³⁾ إلى درجة أن تعسّر على الكثير من هؤلاء القدامى ومعهم العديد من المحدثين ضبط ووضع توصيفات دقيقة للأقوال السائرة والأمثال قصد التفريق بين بعضها بعضاً "علماء قدامى مثل اليوسفي وباحثين محدثين كثيرين، ذكرهم بشيء من التفصيل والمحاورة حاتم عبيد [...] في بحثه، قد وقفوا عند المثل يعرفونه ويميّزونه من غيره من الأجناس التي تشترك معه في خصيصتي الإيجاز والسيرورة. والجدير بالذكر أنّ كل تلك المحاولات، حتى محاولة حاتم عبيد التي امتازت باتكائها على المنهج الدلالي، لم تصل إلى نتيجة مقنعة وعملية في تصفية المثل من غربال الأقوال السائرة"⁽⁴⁾.

(1) محمد رجب النجار، تعبيرات لغوية أوجزت اللفظ وأشعبت، في مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد: 499، يونيو 2000.

المعانية: 2019.09.10 <http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=2401>

(2) عماد حسن أبو العينين، مسكوكات لغتنا، موقع صيد الفوائد. المعانية: 2019.09.12

<https://saaid.net/arabic/153.htm>

(3) ينظر محمد رجب النجار، المرجع السابق.

(4) أحمد محمد أبو دلو وخالد حسين دلقي، التخاطب بالقول السائر: دراسة خطائية لـ"الحكاية فيها إنّ، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية»، المجلد: 46، العدد: 3، 2019م الجامعة الأردنية، ص 98

كما اضطرب الدارسون الغربيون -لا سيما الفرنسيون- في توصيفها وتسميتها. فمرة يطلقون عليها اسم (proverbe)؛ أي المثل، ومرة اسم (parable) مثل رمزي أو عجيب، أو (maxime) حكمة، أو اسم (sentence) نادرة، ومرة اسم (expressions figées)؛ أي التعابير المسكوكة، أو (idiomes) العبارات الاصطلاحية⁽¹⁾. كما فضل بعض الغربيين أن يطلق عليها «الجملة الصغيرة» (La petite Phrase) "فنحن نسبح في الجمل الصغيرة. فهي موجودة في كل مكان، فبعضها عبارة عن جمل صغيرة سياسية لأنها تمارس في حكومة المجتمعات الإنسانية حتى ولو لم يتلفظ بها رجل سياسي، وبعضها أقوال مأثورة، أمثال، نوادر، وحكم... الخ تتعلق بتسيير البيت، والسلوكات الاجتماعية، البستنة، الصحة وغيرها"⁽²⁾. ولعل من بعض الباحثين الذي اقترب من وضع تمايز بين «الجملة الصغيرة» التي تتضمن حدثا وسردا من غيرها من المسكوكات هو أليس كريغ بلانك (Alice Krieg-Planque). ففي مقالته البحثية الموسومة بـ«الجمل الصغيرة موضوع لتحليل الخطاب السياسي والإعلامي» ذكر بأنه وفقا لعملية إنتاج الخطاب، فإن «الجملة الصغيرة» تعدّ مدججة في السرد؛ لأنه تم تشكيلها في صورة حدث. ومادامت كذلك، فهي مرتبطة بنية، بموقف، بعقيدة، بإيديولوجيا، بسمة شخصية، برأي، باستراتيجية، بطموح، بمصالح أو بمشروع مما يفترض أن تُكتفه الجملة الصغيرة، أو يفترض أن تكون الجملة الصغيرة من أعراضه⁽³⁾.

ويعجّ الخطاب الإعلامي اليوم بالكثير من هذه التراكمات السردية الجامدة التي تستعمل وفقا للسياق ومتطلبات المقام؛ فالسياق هو الذي يحدد معناها في الخطاب، والمقام يضبط وجهة دلالتها لدى المتلقي؛ ذلك "أنّ للألفاظ في الصحافة قيمة وقتية؛ أي محددة باللحظة التي تستعمل فيها، وقيمة مفردة خاصة بالاستعمال اللفظي الذي تستعمله. وقد تمر لحظة تستعمل فيها كلمة استعمالا مجازيا ولكن اللحظة لا تطول لأن اللفظة في اللغة الجارية ليس لها إلا معنى واحد في الوقت الواحد. ومن ذلك في الأدب القديم مثلا: آذان الحيطان - للنمام أو المسترق

⁽¹⁾ يمينة ليلي موساوي، التعابير المسكوكة ودورها في الخطاب السياسي -دراسة دلالية تقابلية عربية-فرنسية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في علم اللغة العربية الحديث -تخصص لسانيات تطبيقية. كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان الجزائر السنة الجامعية 2010-2011 ص 13

⁽²⁾ Michel Le Séac'h, La Petite Phrase, Groupe Eyrolles 61, bd Saint-Germain, 75240 Paris Cedex 05, 2015, P143 www.editions-eyrolles.com

⁽³⁾ Alice Krieg-Planque, Les « Petites Phrases » : Un Objet pour l'Analyse des Discours Politiques et Médiatiques, Revue Communication & langages, Distribution électronique Cairn.info pour Nec Plus, 2011/2 N° 168, P32

<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2011-2-page-23.htm>

السمع. جاسوس القلوب - لمن كان حاذق الفراسة. أطفأ الله نوره - أي أفقره. ركب رأسه - أي سار متعسفا لا يلوي على شيء. قُبلة الحمى - أي ما تتركه الحمى من أثر على الشفتين والثغر⁽¹⁾.

كما ذهب العديد من رجال الإعلام العرب إلى أكثر من مجرد توظيف المسكوكات والعبارات القصيرة والجمل السردية الصغيرة في خطاباتهم الإعلامية المختلفة، فقد ألفينا تظاهرات شبه كاملة لحكايات تراثية مكتوبة بأسلوب ولغة الصحافي في نصوص إعلامية، أو العكس يمكن أن نجد نصوصا إعلامية في نصوص سردية أدبية تخيلية أو غير تخيلية في سعي من أصحابها لإزالة الحدود الأجناسية الفاصلة بينها "يبدو أن طمس الحدود الفاصلة بين الخبر الصحفي والنص السردى، أي إدماج الخبر الصحفي مع النص يؤدي إلى إرباك القارئ وإثارتة. وقد ترد أخبار صحيفة يُذكر فيها اليوم والسنة والعدد، وتعدّ هذه الأخبار جزءا متما للنص السردى، ويتم سرد الخبر مُحوّرا بأسلوب الراوي، وفي داخله نص منقول... يمكننا أن نطلق عليه النص المزدوج أو (الخبر المزدوج)"⁽²⁾.

ومن أمثلة تداخل السرد القصصي العربي في نص الخطاب الإعلامي ما نجده في استهلال هذا التقرير الإخباري المكتوب الذي وردت فيه الحكاية المثلية جزاء سنّار شبه كاملة العناصر "رفض المهندسون المعماريون بولاية الوادي، أن يكون مصيرهم كمصير «سنّار» الذي شيّد قصر «الخورنق» في العراق في القرن الرابع ميلادي، للملك النعمان بن امرؤ القيس، الذي رماه بعد إتمام الإنجاز من أعلى القصر، في مشهد لنكران الجميل، والتكر لما قام به. ويواجه قرابة 23 مكتب دراسات بالوادي، مشكل الإقصاء والتهميش والعقوبات غير المبررة جراء مطالبتهم بتسوية مستحقّاتهم المالية العالقة التي تسببت فيها الإدارة..."⁽³⁾. ومثله ما جاء في هذا المقطع من مقال إعلامي سياسي يوظف الحكاية المثلية رجوع بحفي حنين بكامل نصّها "تحضرنا قصة حنين هذا ونحن نقترّب من الحوار المرتقب، نحاول أن نستخلص منها الدروس والعبر. فقد خسر الأعرابي فرصة شراء الخفين من الإسكافي عندما حاول أن يتشاطر فيخفض من سعرهما، وكانت النتيجة فقدها فرصة اقتناء الخفين وبالسعر الصحيح الذي قدره الإسكافي حنين بناء على قراءة صحيحة لأسعار السوق، فكما تقول الرواية «أطال الأعرابي المساومة حتى ضايق حنينا، وبعد مناقشة طويلة وعريضة، انصرف الأعرابي من غير أن يشتري الخفين، فغضب حنين، وأراد أن يغيظه، فراح ورمى أحد الخفين في الطريق التي كان سيسلكها الأعرابي» إلى نهاية الحكاية المعروفة.

وقد حاول بعض الباحثين الأجانب تمييز المثل عن غيره من المقولات الوجيهة على أساس خلوه من ملفوظ الحدث واقتصاره على تقرير حقيقة عامة لا زمنية "الأمثال والأشكال المثلية تنص غالبا على حقيقة عامة لا زمنية

(1) عبد العزيز شرف، المدخل إلى وسائل الإعلام، المرجع السابق، ص390

2 فاطمة بدر، المرجع السابق، ص195 و160

(3) بديع بكيني، المرجع السابق، ص8.

(une généralité intemporelle)، ولا يمكنها أن تكون ملفوظا حديثا. ولنقارن من وجهة النظر المثل الفرنسي التالي: «الأسبوع القادم من يذهب للصيد يفقد مكانه» (La semaine prochaine, qui va à la chasse perd sa place)؛ أي الأسبوع القادم، من سيأتي متأخرا يجد مكانه مشغولا من طرف شخص آخر (La semaine prochaine, celui qui arrivera en retard verra sa place occupée par quelqu'un d'autre)⁽¹⁾. ونحن نوافق هذا الباحث فيما ذهب إليه في عدم توفر الكثير من الأمثال والحكم والأقوال السائرة على ملفوظات الحدث وتضمنها للملفوظ لا زماني يعكس حقيقة عامة. أما إذا توفرت هذه المقولات الوجيزة على عنصر الحدث؛ أي الخبر، فهي الدليل على كونها شكلا معدّلا من أشكال السرد القصصي باعتبارها جملة خبرية خطابية يفتح الحدث فيها بالضرورة على عناصر القصة الخبرية من شخصية حكائية أو البطل أو أبطال الحدث، والمكان والزمان المحددين ولو بصورة مضمرة تكشف عنها عملية التفكيك والتحليل. أما بعض المسكوكات والأمثال والأقوال السائرة من شاكلة: «إن للحيطان آذانا»، و«ما تزرع تحصد» فهي صيغ لفظية لا تتضمن سردا قصصيا أو تحيل إليه؛ لأنها ملفوظات تنص على حقائق عامة لا زمنية (أبدية)، وليست ملفوظات حديثة ذات طابع قصصي سردي.

1- السريدة العربية في الخطاب الإعلامي المكتوب:

أشير، في البداية، إلى أني بحثت في المعاجم العربية التراثية والحديثة وحتى في الدراسات والبحوث التي تناولت موضوع السرد عن مصطلح عربي يفي بغرض هذه الدراسة في توصيف وتسمية هذه المسكوكات والصيغ والتراكيب السردية التي يحتضنها الخطاب الإعلامي، مرة في شكل مثل أو حكاية مثلية، أو قصة حقيقية أو قولاً سائراً، أو توقية، أو منحوتة سردية، ومرة أخرى في شكل قصة مصاغة بلغة سارد الخطاب الإعلامي، ولكني للأسف، لم أجد ذلك متوفراً. عندها، قررت الاجتهاد بنفسي والبحث عما يسعفني في التراث اللغوي العربي من معاجم لغوية ونصوص أدبية حديثة وأشعار معاصرة عساي أجد توصيفا مناسباً لهذه التراكيب والصيغ ذات الطابع السردية المحتضنة في الخطاب الإعلامي، والتي تختلف عن المسكوكات والتعابير الجامدة غير السردية.

بعد جهد جهيد توصلت إلى عبارة «السريدة» المشتقة من فعل «سرد» في اللغة العربية؛ (جمعها: سرائد وسريديات)؛ وتنتمي إلى الحقل المعجمي للسرد. وتعني «السريدة» عقدة من الصوف أو القطن ولها علاقة متينة

⁽¹⁾ Jean-Claude Anscobre, Proverbes Et Formes Proverbiales : Valeur Evènementielle et Argumentative, Langue Française; N°. 102, Les Sources Du Savoir : et leur marques linuistiques.Mai 1994; Published by Armand Colin. P98

<https://www.jstor.org/stable/41559286?seq=1>

بالمعنى اللغوي للسرد الذي يعني النسخ، كما أن للسريدة عدة استعمالات في قطاع النسيج الحرفي التقليدي ولكنها عبارة مغيبة بالكامل من الحقل الدلالي للسرد بمفهومه الاصطلاحي. فقامت إذن، بإنعاش هذه الكلمة وتتبع استعمالاتها المختلفة ثم اعتمادها في هذه الدراسة ضمن الحقل الدلالي للسرد القصصي العربي المحتضن في الخطاب الإعلامي؛ لكي تكون هي التسمية التي نطلقها على أي شكل، أو تركيبة أو صيغة سردية، أو حكاية، أو قصة، أو مثل، أو توقيعة... الخ يتقوّل فيها السرد العربي للتجليّ بسلسلة داخل الخطاب الإعلامي الحاضر. والواقع، أن الخطاب الإعلامي خطاب سردي، مادام يتوفر على متن هو القصة الخبرية، ومبنى هو الشكل التعبيري لهذه القصة؛ غير أن توفر هذا الخطاب الإعلامي على هذه الصيغ والتركيبات السردية والقصص والحكايات المستقلة التي أطلقنا عليها تسمية «سريدة»، تحيل كذلك إلى خطابات هامشية خارج الخطاب الإعلامي الحاضر الذي وردت فيه. فنحن إذًا، أمام خطاب سردي ثانٍ منبثق عن «السريدة» أو السرائد النافذة في الخطاب السردى الإعلامي الحاضر. وإذا كانت الصيغ والتركيبات السردية قد ترد في الخطاب الإعلامي بالصيغة والتركيبية الأصلية الوافدة من خارج الخطاب الإعلامي، فإنها بالنسبة إلى الحكايات والقصص المختلفة، ليست كذلك؛ حيث يوردها صاحب الخطاب الإعلامي في خطابه كاملة أو شبه كاملة، غير أنها من حيث اللغة والأسلوب السردى قد تختلف نصًّا عما كانت عليه في مدوّنتها الأصلية؛ أي أنها تكون معادة الصياغة والمعالجة كتابةً أو مشافهةً، حتى تتماهى وتتكيف مع لغة وأسلوب الخطاب الإعلامي بحسب راهن العصر، ووفقاً للوسيلة الإعلامية التي تنقل الخطاب، والتي تكون إما مكتوبة كالصحافة الورقية والإلكترونية، وإما مسموعة كالإذاعة، وإما سمعية-بصرية كالتلفاز والتيليفيديو، أو مزيج إعلامي بينها جميعاً كما في شبكة التواصل الاجتماعي التي تستخدم النص المكتوب، والصورة، والصوت، والحركة، والرمز، والفيديو وغيره.

ويتغلغل السرد القصصي العربي المكتوب أو الشفاهي في الخطاب الإعلامي، أو أي خطاب آخر مغاير لجنسه، وفق بنيات وصيغ وتركيبات ومسكوكات سردية، بعضها متحوّل تاريخياً وسردياً عن البنية الأصلية لهذا السرد القصصي العربي، وبعضها الآخر يظل على حاله، ولكنه مصاغ عادة بلغة سارد الخطاب الإعلامي. وتعتبر هذه الصيغ والتركيبات والمسكوكات السردية بوابات عبور للسرد العربي تسمح له بالدخول إلى الخطاب المغاير الحاضر له، وفي نفس الوقت، يصبح هذا الأخير قادراً على استيعابه والتعايش معه نسقياً وسياقياً. إن السرد القصصي العربي المتجلى في هذه الصيغ والتركيبات والمسكوكات السردية، ويرد مكتفياً أو غير مكتفٍ، يمثّل في حد ذاته خطاباً لأننا عند تفكيكه وتحليله نعثر على متنه المرجعي المتواري وراء بنيات هذه الصيغ والتركيبات والمسكوكات السردية. ومن ثمة، فنحن أمام حالة تعايش خطابين سرديين في نفس الوقت. فمن جهة، لدينا

خطاب السرد العربي المتمظهر في هذه التركيبات والصيغ السردية، ومن جهة ثانية، لدينا خطاب السرد الإعلامي المكتوب الحاضر.

ونقصد بهذه البنيات، والصيغ، والتركيبات، والمسكوكات السردية كل مثل، أو حكاية مثلية، أو حكاية لغزية، أو توقعية، أو نادرة، أو نحتا سرديا... الخ، مما يمثل خطابا سرديا يتوفر على متن قصصي ومبنى حكاوي؛ حيث يستطيع من خلالها السرد القصصي العربي أن يتوغل داخل الخطاب الإعلامي بناء على قصدية توظيفها من طرف صاحب الخطاب لأداء وظائف متعددة على المستوى النسقي والسياقي للخطاب.

وحتى نخرج من دائرة الابهام والغموض والتداخل بين ما يعتبر سردا قصصيا محمولا في هذه الصيغ والتركيبات والمسكوكات، وبين ما لا يعتبر سردا قصصيا فيها، فقد أطلقنا صيغة «السريدة» (من السرد) على كل ما يعدّ منها سردا قصصيا، وأغفلنا ما سوى ذلك مما لا يتضمن سردا قصصيا. ونعني بـ «السريدة» كل صيغة أو تركيبة أو مسكوكة سردية قصصية مستقلة ترد في نص الخطاب الإعلامي مكثفة أو مفصلة، وتنب عن مرجعها ومصدرها أو موردتها أو مضرها السابق، أو تحيل إليه، كما تتوفر على خطابها المستقل داخل الخطاب الإعلامي.

و«السريدة» كلمة عربية مشتقة لغويا من السرد. غير أن عدم ورودها البتة على أي نحو كان -فيما نعلم حتى الآن- في البحوث والدراسات السردية العربية يجعلها تبدو -هنا- جديدة ومفاجئة وربما غريبة بعض الشيء. وقد لجأنا إلى استعمالها لكونها تفي بغرضنا البحثي بوصفها الصيغة السردية الوحيدة تقريبا التي ينفذ من خلالها السرد القصصي العربي إلى داخل نص الخطاب الإعلامي المكتوب، أو أي خطاب آخر مغاير لجنسه.

لقد ظل عدم وجود «السريدة» ضمن الحقل الدلالي للسرديات العربية يشكل فراغا معرفيا في توصيف إحدى الظواهر السردية الهامة التي نرى أن السريدة هي التعبير المناسب لتوصيفها وتحديدتها. ونعتقد أن غيابها في مجال السرد لا يعود إلى عجز أو غفلة في هذه الدراسات؛ ذلك أن كلمة «سريدة» موجودة أصلا من الناحية اللغوية في بعض المعاجم العربية، كما أن لها استعمالا في التراث والأدب العربي بالمفهوم الذي يشير إليه معناها اللغوي، وإنما غيابها في مجال السرد الاصطلاحي قد يعود إلى انشغال الدارسين العرب أكثر بترجمة المصطلحات الأجنبية لما يقابلها في اللغة العربية دون البحث في الخزانة اللغوية والسردية العربية عما يفي بالغرض الدراسي "يفضي تنافس المشتغلين العرب بالسرد على شكل المصطلح وصورته، وإغفالهم لميدانه وتصوره، إلى بروز [...] المشترك السردى، ولكنه مشترك سردي مبعثه النقل لا الوضع، ومنشؤه الترجمة لا الابتكار [...] المشتغل العربي بالسرد، علما كان أو ناقدًا أو مترجما لدراسات تامة أو مجتزأة، أو واضع قاموس أو مترجمه، لا يصطلح على مفردات السرديات، إنما ينقلها فحسب، متفردا بترجمتها ومفضلًا، في معظم الأحيان، الخروج على ما شاع منها بين جمهور المتخصصين في

هذا الميدان أو المهتمين به على الأقل. حينها تصبح الفوضى متلبسة بالمصطلح السردى، ويصبح سؤال المصطلحية ملحقاً وضرورياً⁽¹⁾؛ وهي القضية التي أشار إليها أيضاً عبد الله إبراهيم بقوله: "أشاعت المركزية الغربية تصوراً مفاده أن مسار التفكير في الغرب هو المسار الصحيح على مستوى التجربة التاريخية لبني البشر، وأي ثقافة لا تنتمي لهذا المسار تعتبر ثقافة هجينة غير قادرة على مواكبة العصر."⁽²⁾

فرغم وجود كلمة «السريدة» في اللغة العربية والمشتقة مباشرة من كلمة «السرد» التي أضحت مصطلحاً فإن «السريدة» ظلت قابضة في حدود معناها اللغوي لا تتعداه أو أسيرة اسم منتج حرفي في قطاع النسيج؛ وهو الكروشي (le crochet)، كما سيأتي توضيحه لاحقاً.

وقبل الدخول في الجانب التطبيقي لدراسة هذه التركيبات السردية المستقلة داخل الخطاب أو ما أطلقنا عليه، «السريدة»، رأينا أنه من الضروري مراجعة هذه الكلمة في المعاجم اللغوية العربية.

1-1- السريدة لغةً:

جاء في معجم المعاني: "سريدة: اسم عُقْدَةٌ مِنْ خَيْطٍ تُسَرَّدُ مِنَ الصُّوفِ أَوْ الْقُطْنِ بِالمَسَارِدِ"⁽³⁾. وأورد معجم الأسماء وهو موسوعة عربية إلكترونية للأسماء العربية والأجنبية "سريدة: من (س ر د) المثقوبة، والمنسوجة من الدروع ونحوها."⁽⁴⁾ وفي قاموس الغني: "سريدة جمع: سات. [س ر د]: عُقْدَةٌ مِنْ خَيْطٍ تُسَرَّدُ مِنَ الصُّوفِ أَوْ الْقُطْنِ بِالمَسَارِدِ."⁽⁵⁾ وحاء في محيط المحيط: السريدة عند الأساكفة قدة من جلد يخيظ بها النعل ونحوه (محيط المحيط)⁽⁶⁾.

وهكذا يتضح بأن كلمة «السريدة» باستقلالها البنيوي والمعنوي والدلالي تشير في اللغة إلى اسم عقدة خيظ الصوف أو القطن أو قطعة النسيج الناتجة عن عملية السرد. ولذلك، صارت السريدة تحمل دلالة اسم منتج مادي أو معنوي لفعل السرد كما سنرى فيما يلي من استعمالاتها ودلالاتها المختلفة.

(1) سيدي محمد بن مالك، المرجع السابق، ص 106 و 107

(2) عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الصنائع، بناية عيد بن عبد سالم ص.ب 5460-11-2012،

ص 199

(3) معجم المعاني الجامع الإلكتروني، المرجع السابق، (مادة: سريدة)، المعاينة: 2019.03.06

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/سريدة/>

(4) ينظر مادة سريدة في معجم الأسماء - الموسوعة العربية والأجنبية الإلكترونية، (مادة: سريدة) المعاينة: 2019.03.06

<http://arabicnames.hawramani.com/سريدة/>

(5) عبد الغني أبو العزم، المعجم الغني الإلكتروني، (مادة: سريدة)، المعاينة: 2019.03.06 الرابط الإلكتروني

(6) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح. طبعة جديدة، بيروت 1987، ص 405

1-2- السريدة اسم متحوّل من الوصفية إلى الاسمية:

عند مراجعة كلمة «السريدة» من الناحية الصرفية؛ نلاحظ أنها اسم مستقل بذاته، متحول من الوصفية إلى الاسمية، وأصبحت اسماً لما أُعِدَّ للفعل. جاء في «شرح الرضى على الشافية»: قد تلحق تاء التأنيث على صيغة (فعل) هذه فتحولها من الوصفية إلى الاسمية كالذبيحة والنطيحة، فالذبيحة اسم لما أُعِدَّ للذبح. فالذبيحة ليست كالمذبوح بل الذبيحة مختص بما يصلح للذبح ويُعدّ له من النعم، وكذا الأكلة ليست بمعنى المأكول كالخبز والبقول، بل يختص بالشاة، والضحية مختص بالنعم، والنطيحة بالشاة الميتة بالنطح. ومثله في الأطعمة: النقيعة والوكيرة والمضيرة والجزيرة والبسيصة وغيرها وكلها خرجت من الوصفية إلى الاسمية. ولفعيلة دلالة أخرى تختلف عن دلالة (فعل) فالذبيح ما ذُبح والذبيحة ليست كذلك وإنما ما أُعِدَّ للذبح والضحية ما أُعِدَّ لذلك. قال سيويو: وتقول شاة ذبيح كما تقول ناقة كسير، وتقول هذه ذبيحة فلان ذلك أنك لم ترد أن تحبر أنها قد ذُبحت. ألا ترى أنك تقول ذاك وهي حية؟ فإنما هي بمنزلة ضحية [...] وجاء في المخصص: اعلم أنهم يدخلون في (فعل) الذي بمعنى مفعول الهاء على غير القصد إلى وقوع الفعل به، ومذهبهم في ذلك الإخبار عن الشيء المتخذ لذلك الفعل والذي يصلح له، كقولهم (ضحية) للذكر والأنثى، ويجوز أن يقال ذلك من قبل أن يُضحّى به، وذبيحة فلان لما اتُّخذ للذبح [...] وفي «الكليات» لأبي البقاء: الذبيحة هي ما سيذبح من النعم، فإنه نقل عن الوصفية إلى الاسمية إذ الذبيح ما ذُبح. وعلى هذا ففعيلة تختلف عن فعل في ناحيتين: 1- أن (فعيلة) تدل على الاسم لا الوصف إذ إن تاء التأنيث حولت فعلاً من الوصفية إلى الاسمية. 2- أن (فعلاً) يطلق على ما اتّصف به صاحبه. وأما (فعيلة) فتطلق على ما اتُّخذ لذلك، فالذبيح يطلق على ما ذُبح والذبيحة لما اتُّخذ لذلك⁽¹⁾. ومثلها الوديعة فيما يقال للأمانة "الوديعة" [...] فهي بمنزلة ما انتقل من يمينك إلى شمالك، عناية بها، وحياطة لها، ورعاية لمواتك فيها"⁽²⁾

وعند مراجعتنا لبعض الترجمات الأجنبية لكلمة السريدة، ألفينا الترجمة مرة تشير إلى معنى متداخل مع مصطلح السرد بمفهوم القصة أو الخطاب كما في الترجمة الإنجليزية والإسبانية. ومرة أخرى، وجدناها تشير إلى المعنى اللغوي والحرفي لا تتعدها. فقد ترجم قاموس المعاني الإلكتروني كلمة السريدة إلى اللغة الإنجليزية: (account; discourse)؛ (قصة؛ خطاب)⁽³⁾، وإلى الإسبانية: (cuenta; discurso)؛ (قصة؛ خطاب)⁽¹⁾. وإلى

(1) فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية العربية، دار عمار للنشر والتوزيع ساحة الجامع الحسيني - سوق البتراء - عمان، الأردن 2006، ص 56 و57

(2) أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، المرجع السابق، ص 100

(3) ينظر معجم المعاني الإلكتروني، المرجع السابق، (ترجمة مادة سريدة إلى الإنجليزية)

الفارسية: سرّيدة عند الأساكفة: (پارهچرمكهبا آن كفشومانندآرادوزند)؛ (قطعة من الجلد يخطط بها الإسكافي الأحذية وماشابه)⁽²⁾؛ وهو ما يوافق المعنى اللغوي للسريدة في (مخطط المحيط) للبستاني، وقد ذكرناه في التعريف اللغوي السابق لكلمة السريدة.

1-3- السريدة اصطلاحاً (the Account / Sarida):

مثلاً جاء معنى السريدة لغوياً بأنها عقدة من خيط تسرد من صوف أو قطن، أو قطعة من جلد تُخاط بها الأحذية، فإن السريدة (Sarida) أو بالترجمة الإنجليزية (the Account)³ هي بالمعنى التوليدي الاصطلاحي الذي نقترحه اسم مُنتج فعل السرد سواء أكان ذلك في سرد الدروع وسرد الصوف أم في سرد الحديث أو القص أو الحكى وغيرها، وسواء وقع ذلك على مستوى الفكر السردى الذاتى في دماغ الإنسان وعقله خلال عملية التواصل الداخلى بينه وبين نفسه، أم على مستوى الخطاب القولى بين المتخاطبين خلال عملية التواصل الخارجى بين أطراف الخطاب. فقد جاءت «السريدة» من فعل السرد باعتبارها منتجا قصصيا سرديا. فمثلاً نقول في عملية التصريف: قصّ قصّاً وقصةً (القص: فعل القص، والقصة: مُنتج فعل القص)، وحكى حكياً وحكايةً (الحكى: فعل الحكى، والحكاية: منتج فعل الحكى) وروي يروي رواية (الريّ: فعل الريّ، والرواية: منتج فعل الريّ)، فإننا بالقياس نفسه نقول: سرّد سرّاً سريدةً، (السرد: فعل السرد، والسريدة: منتج فعل السرد).

والحقيقة، أنه لا غرابة ولا عقدة، البتة، في إحياء وإنعاش هذه الكلمة العربية القديمة بمفهومها واستعمالها الصحيح في فن الحياكة التقليدية لكي تنضم بطريقة طبيعية إلى حقلها الدلالي في السرد، وأيضاً لكي تفي بغرض دراسي نبتغيه عوض التخبط في البحث عن مصطلح أجنبي ليس له بالضرورة مقابلاً عربياً بالمعنى والدلالة اللذين قصدناهما من عبارة «السريدة» والتي تشير إلى حكاية أو قصة أو مُنتج تركيبة قصة سردية مستقلة بخطابها داخل نص خطاب آخر. فالتوليد، وهنا، مجبّد إن لم يكن ضرورة علمية لإثراء القاموس السردى "التوليد: ويدعى أيضاً الإحياء أو الاستنباط. وهو إنعاش كلمة عربية قديمة عن طريق الوضع بالجواز من

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/سريدة/>

⁽¹⁾ ينظر المرجع نفسه، (ترجمة مادة سريدة إلى الإسبانية)

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-es/سريدة/>

⁽²⁾ ينظر المرجع نفسه، (ترجمة مادة سريدة إلى الفارسية)

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-fa/سريدة/>

³ ينظر المرجع نفسه، (ترجمة مادة سريدة إلى الإنجليزية)

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/%D8%B3%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D8%A9/>

خلال استخدامها بمعنى آخر جديد يطلق على شيء، أو موضوع جديد، أو فكرة أو حركة محدثة، أو ما شابه ذلك⁽¹⁾

إذاً، فالسريدة هي ذاك المنتج السردى المستقل المتموضع داخل نص الخطاب الإعلامى الحاضن. وتحيل السريدة بالضرورة إلى خطابها الهامشي خارج الخطاب الإعلامى المركزى. وليست السريدة هي "السرد الصغير (Minimal Narrative): 1- سرد يعرض حدثاً واحداً : (لقد فتحت الباب) 2- سرد يحتوي على نقطة اتصال زمنية واحدة (لابوف) (لقد أكلت ثم نامت)"⁽²⁾. والسريدة ليست أيضاً قصة صغيرة أو القصة الدنيا (Minimal Story) كما قصدها بيرس، والتي هي "سرد يقص حالتين وواقعة واحدة من قبيل: 1- حالة تسبق الواقعة في الزمن والواقعة تسبق الحالة الأخرى في الزمن (وتتسبب فيها). 2- وحالة ثانية تشكل العكس (أو تحورها بما في ذلك درجة الصفر من التحوير) للحالة الأولى: (كان جون سعيداً، وحينئذ رأى بيتراً، وكنتيجة لذلك أصبح تعيساً)؛ فهذه قصة دنيا"⁽³⁾. ويختلف السرد الصغير والقصة الصغيرة عن السريدة في كونها يتوفران - كلاهما- على خطاب وحيد، كما لا يميلان إلى خطاب قصصي سردي ثان وهامشي مستقل خارج الخطاب المركزى الأصلي، وإنما هما من صميم الخطاب الواحد.

وتتصف السريدة في حالة ورودها في الخطاب في شكل عبارة سردية مختصرة بتكثيف المعنى والدلالة وضغط المتن والمبنى. وتتمظهر في الخطاب على شكل مركب سردي محبوب ومختصر يُنتظم ضمناً أو علناً حول عقده سواء انحدرت السريدة من جنس قصة أو رواية أم حكاية مثلية أم قول سائر أم بيت شعري وغير ذلك مما يدور حول فعل ما أو فاعل أو أكثر من الفواعل ولا سيما الإنسانية منها، كما يمكن أن تتوزع السريدة بنصها المفصل وبخطابها في ثنايا نص الخطاب السردى الإعلامى الحاضن كأن ترد في صورة حكاية أو قصة مكتملة الأركان أو شبه مكتملة مفككة التكثيف ومتماهية مع المعجم اللغوي لصاحب الخطاب وانفصالها عن معجمها اللغوي الأصلي المرجعي سواء أكان مورداً أم مضرباً.

1-4- استعمالات السريدة:

يتداول لفظ «السريدة» في عديد الخطابات اللغوية والأدبية، والاستعمالات الحرفية النسيجية انطلاقاً من معناه ودلالته في معاجم العربية باعتباره يعني عقدة الصوف، أو قطعة النسيج مستقلة الصناعة الحرفية التي تسمى

(1) حسن غزالة، ترجمة المصطلحات العربية وتعريبها، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، حي الشاطئ، جدة ص.ب 5919، المملكة العربية

السعودية، العدد: 48، يونيو 2003

(2) جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 133

(3) المرجع نفسه، ص 134

(الكروشي Crochet)، كما وظف بعض الشعراء وأدباء كبار هذه الكلمة في أشعارهم ونثرهم الأدبي بنفس هذه المعاني والدلالات.

1-4-1- السريدة في الحياكة التقليدية:

وردت كلمة «السريدة» بمعناها اللغوي الدالّ على قطعة النسيج في بعض البرامج التعليمية المدرسية العربية؛ ومن ذلك أن وزارة التربية المغربية أدخلت في البرامج التعليمية الرسمية بالمدارس الابتدائية كلمة «سريدة» بمعنى القطعة النسيجية الصوفية الصغيرة المصنوعة من الصوف والتي توضع للترزين ويتم انتاجها من ممارسة حرفة الحياكة التقليدية المعروفة شعبيا باسم (الكروشي) من الكلمة الأجنبية (crochet). فقد جاء في درس السنة الثانية ابتدائي: (الأب يشاهد التلفاز والجدّة تسرد سريدة، أما ريم فتحضر الدروس). و(التفتت الأم قائلة: متى نتناول طعام العشاء؟ خاطبتها جدتي وهي منشغلة بسرد سريدة صغيرة من الصوف: ماذا طبخت الليلة؟ أجابت الأم: أعددت شربة حساء وجبنا وبيضاً) ⁽¹⁾. وتشتهر السريدة في المغرب باعتبار أنها منتج فن حياكة «الكروشي» وهي حرفة نسيجية تقليدية تقوم بها النساء عادة. كما تساءلت، في الموضوع نفسه، الدكتورة الجوهر مودر باحثة جزائرية مهتمة بالموادّ التعليمية عن عدم مواكبة معجم المعلم والكتاب المدرسي في إثراء الرصيد اللغوي للتلميذ حيث أعطت مثالا عن غياب كلمة «السريدة» بقولها: «تريكو».. ليست هناك كلمة تدلّ عنه في المعجم. وقد بحثت عن الكلمة التي ترادفه في اللغة العربية، وهي سريدة ولم أجدها، أي أنّ هذه الكلمة لم تدخل في المعاجم، مما اعتبره نقصاً ⁽²⁾.

1-4-2- السريدة في التراث والأدب:

وردت عبارة «السريدة» في نصوص تراثية وأدبية للدلالة على ما يُسرد من السيرة الذاتية بوصفها نتاجا سرديا حيث جاء في «الرحلة الفادية في مدح فرنسة وتبصير أهل البادية» لسليمان بن صياد الجزائري... «والبعض آنسنا بطيب حديثه، سيّما ذو الأخلاق الحميدة والسيرة السريدة، فانييطا فقد تشرفنا يوما بزيارته واستنار العقل بمخاطبته» ⁽³⁾ وبهذا المعنى نفسه اشتهرت السريدة في تونس للدلالة على ما يُسرد قراءةً أو إنشاداً من السيرة

⁽¹⁾ ينظر موقع مجموعة مدارس حسان بن ثابت، المملكة المغربية وزارة التربية الوطنية، أكاديمية جهة سوس ماسة درعة نيابة اشتوطة آيت باها.

<http://www.sshassan.0fees.net/fiches/a2.html?i=1>

المعينة: 2019.11.12

⁽²⁾ ينظر جوهر مودر، حوار صحفي، يومية المساء الجزائرية، 2016.11.29، المعينة: 2019.01.12

الثقافة/المعجم-الخاص-بالمعلم-يجب-أن-يواكب-الكتاب-المدرسي/dz/https://www.el-massa.com

⁽³⁾ علي تابلت، خمس رحلات جزائرية إلى باريز، منشورات خمسينية جامعة الجزائر (1962-2012) منشورات ثالة - الأبيار، الجزائر 2012،

الشريفة وتسمى «سريدة المولد النبوي» ومن أشهر منشديها في تونس الشيخ علي البراق. ويعود استعمالها إلى عهد الدولة الفاطمية الحسينية التي حكمت تونس ولا سيما في فترة حكم أحمد باشا باي "منذ العهد الحسيني، خاصة في فترة حكم أحمد باشا باي (1855-1873)، أصبح موكب الاحتفال ينظم في جامع الزيتونة، حيث يتحول الباي وحاشيته إلى الجامع وينتظم موكب تتلى خلاله "السريدة" وهي قصة السيرة النبوية"⁽¹⁾. كما ذكرها أبو العباس بن أحمد المعروف بزروق البرنسي الفاسي في كتابه "النصائح" بمعنى المرويات في قوله: "... فرما دَبَّرَتْ أمرا ظننت أنه لك، فكان عليك. وربما أتت الفوائد من وجوه السرائد، والسرائد من وجوه الفوائد"⁽²⁾.

وفي الأدب العربي، استعمل الأديب اللبناني ميخائيل نعيمة في مقال «هجم الربيع» في كتابه «في مهبط الريح» كلمة السريدة للدلالة على الحلقة الصغيرة جدا في نسيج الصوف بقوله: " وهذه الخروق تتسع وتتسع إلى أن تتقلص الجلايب في خلال شهور معدودة فلا يبقى منها خيط أو سريدة"⁽³⁾ كما جاءت لدى الأديب نفسه بمعنى استعاري في مقال «إلى الجندي المجهول» في كتابه «المراحل» بقوله: "... لذلك جاؤوا بك من الأرض التي امتصت آخر قطرة من دمك، ومن الحفرة التي نهش دودها آخر سريدة من لحمك وجلدك، ليضجعوك في أرض لا تراب فيها ولا دود..."⁽⁴⁾

ومثلما وردت كلمة السريدة في النثر، فقد وردت أيضا في الشعر مفردا وجمعا. يقول الشاعر المغربي سيدي قاسم في مقطوعة من قصيدة له:

"قال ها أنذا

وهذا مختتم الكلام

الشيب استباح كافة أنحاء الجسد

وأنا أنسج سرائد للشكالي..."⁽⁵⁾

كما وجدناها في مقطوعة أخرى لأحد الشعراء:

⁽¹⁾ نائلة الحامي، المولد النبوي في تونس.. احتفالات وطقوس، موقع صوت Ultra الإخباري، 2016.12.11 المعاينة: 2019.06.25

المولد-النبوي-في-تونس-احتفالات-وطقوس/نائلة-الحامي/مجمع/عشوائيات/https://www.ultrasawt.com/

⁽²⁾ أبو العباس بن أحمد (المعروف بزروق البرنسي الفاسي)، كتاب النصائح دار الكتب العلمية بيروت لبنان ج1، 2010م ص 118

⁽³⁾ ميخائيل نعيمة، في مهبط الريح، وكالة الصحافة العربية، 5ش عبد المنعم سالم -الوحدة العربية- مذكور- الهرم- الجزيرة، جمهورية مصر العربية.

2013م ص74

⁽⁴⁾ ميخائيل نعيمة، المراحل، مؤسسة نوفل شمم. بناية نوفل -شارع المعماري ص.ب 11/12210 ط9، 1989م ص81

⁽⁵⁾ ينظر العربي الشحمي، هذا مختتم الكلام (شعر)، منقول من صفحة الفايسبوك 2018.06.10 Ouezzan24 المعاينة: 2019.07.12

https://www.facebook.com/ouezzane24/posts/1045106365645099/

"جردوه من عرشه ونعتوه بالجن

وبالعار وبأنه مدبر المكيدة

أما تدرون أنه ولو بالقرار كان سيذا

إلا أنه قطعة صوف من تلك السريدة"⁽¹⁾.

وجاء في مقطوعة لقصيدته بعنوان «على أعتاب سريدة» للشاعرة السودانية ودّ الدسوقي عصمت قولها:

"بدورٍ أسردُ

سريدة وجعة الدمعات

واكتب ما حواها

واستجدي الحروف الباكية

لل كلمات ،،، واسترجاها"⁽²⁾.

ويتضح مما سبق أن المعنى اللغوي للسريدة هي عقدة خيط الصوف التي تُحبك حولها حلقات القطعة النسيجية على نحو دائري. وجاء المعنى الاستعاري الأدبي أيضاً، كما رأينا عند ميخائيل نعيمة بنفس المعنى اللغوي مرة في قوله (لم يبق منها خيط أو سريدة) وبالمعنى المجازي مرة أخرى (ومن الحفرة التي نهش دودها آخر سريدة من لحمك وجلدك). كما جاءت شعراً بالمعنى اللغوي (إلا أنه قطعة صوف من تلك السريدة) وكذلك مجازاً بمعنى القصة (أسرد سريدة وجعة الدمعات) وجاءت أيضاً بمعنى السيرة (تتلى خلاله «السريدة» وهي القصة المولدية التي تروي السيرة النبوية. كما قد تأتي خطاباً سردياً قصصياً من جنس مختلف داخل خطاب آخر من جنس مغاير كحلول السريدة بخطابها في الخطاب الإعلامي. وفي كل الأحوال، فإن السريدة في اللغة هي النواة أو عقدة الخيط الأولى التي منها يتم سرد القطعة النسيجية، ثم صارت تدل على اسم هذه القطعة المنسوجة في حرفة الحياكة النسوية (الكروشي) حيث مهرتها النساء منذ قديم الزمان ولا سيما المرأة العربية. وتحمل السريدة دلالة ثقافية واجتماعية، في توزيع الحرف بين الرجل والمرأة في القدم لدى العرب. وهي أن الرجل كان متخصصاً في حرفة سرد الدروع الحربية، بينما كانت المرأة متخصصة في سرد السريدة الصوفية. وتوضع السريدة للزينة على الموائد أو مقاعد غرف النوم والاستقبال وعلى الأفرشة وغيرها. كما يمكن أن تصنع منها بعض الألبسة النسيجية الصغيرة مثل كوفية

⁽¹⁾ توفيق بن المغرب الشرقي، لعلنا نعيد التواريخ الجيدة (شعر)، نقلاً عن شاعر مجهول، 2009.12.23، المعاينة: 2018.12.04، موقع ستارتايمز

<https://www.startimes.com/?t=20990900>

⁽²⁾ ينظر ودّ الدسوقي، على أعتاب سريدة مفقودة (شعر)، 2009.02.03، المعاينة: 2019.12.13، موقع (أنا سوادني نات)

<https://www.anasudani.net/forum/viewtopic.php?f=109&t=35703>

الرأس والجوارب و(تريكو) الأطفال الصغار. ثم ها هي تتمثل في الاصطلاح السردى كل تركيب قصصى سردي مستقل بخطابه يتواجد في خطاب سردي مغاير غير أنهما استوعبا بعضهما بحكم أن صاحب الخطاب في الاثنين طرف واحد هو السارد.

1-5- نماذج من السرائد في الخطاب الإعلامي المكتوب:

إذا نظرنا في الخطابات الإعلامية كالنبا، التقرير، التحقيق، الريبورتاج، الافتتاحية، العمود، التعليق، المقال النقدي، والمقال التحليلي وغيره، وجدنا أنه تصادفنا أحيانا كثيرة سريدة أو سرائد على مستوى نصوصها الخطابية. فعلى سبيل المثال هذه السريدة في جملة عنوان مقال تحليلي: «شهرزاد الصحافة وشهريار السلطة»⁽¹⁾؛ حيث يبين فيه كاتبه حالة الاستقطاب والتجاذبات الدائمة بين الصحافة والسلطة. وأيضا هذه السريدة في عنوان ريبورتاج إعلامي: «أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا»⁽²⁾، أو كما ورد في مقطع من الاستطلاع ذاته "أصبحت ميركل منذ بداية استقبالها للاجئين السوريين على أراضيها بمثابة «نجاشي الحبشة»، حتى أصبح لسان حال اللاجئين «أذهبوا إلى ألمانيا فإن بها مستشارة لا يُظلم عندها أحد»⁽³⁾. ففي عنوان ونص خطاب الاستطلاع (Reportage) تم استحضار قصة هجرة صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى النجاشي ملك الحبشة هروبا من بطش كفار قريش في حين يتحدث خطاب الاستطلاع الحاضر عن هجرة السوريين إلى بلاد مسيحية هي ألمانيا بسبب الحرب هروبا من بلادهم المسلمة، وكيف أن مستشارة ألمانيا ميركل استقبلتهم بكل حفاوة وأمنت روعهم وأطعمتهم ووفرت لهم الإقامة والعمل. فالسريدة القصصية -هنا- تحيل إلى خطاب ثان، هامشي، خارج الخطاب الإعلامي الحاضر؛ وهي أحداث قصة هجرة أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الحبشة وما وقع لهم مع ملكها النجاشي. وهذا أيضا مقطع من تقرير إعلامي رياضي وردت فيه سريدة المثل العربي «رجع بخفي حنين»: "عادت المنتخبات العربية الثلاثة المغرب وتونس والجزائر بخفي حنين من مشاركتها في كأس الأمم الأفريقية"⁽⁴⁾ حيث ينبغي للمتلقى استعادة خطاب الحكاية المثلية (الأعرابي وما جرى له مع الإسكافي حنين) حتى يفهم وظيفتها في الخطاب الإعلامي.

(1) ينظر رشدي رضوان، شهرزاد الصحافة وشهريار السلطة، المرجع السابق.

(2) ينظر إيمان فراوسي، أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا، المرجع السابق.

(3) المرجع نفسه.

(4) الأنباء، العرب عادوا بخفي حنين من جنوب أفريقيا، صحيفة الأنباء الكويتية الإلكترونية، 2013.02.02 المعاينة: 2019.08.05

-العرب-عادوا-بخفي حنين-2013-02-02/358121/world-sports/ar/sport-news/https://www.alanba.com.kw/

حنين-جنوب-افريقيا/

ويلاحظ بأنه في كل سريرة من هذه السرائد يتمظهر خطاب آخر مُحتضن في الخطاب الإعلامي الحاضن الذي وُظِّف فيه. فالسريرة -كما نرى- في مثال (شهرزاد الصحافة وشهريار السلطة)، لا تحيلنا فقط إلى التراث السردى العربى حيث حكايات ألف ليلة وليلة وما وقع فيها بين الزوجة العروس شهرزاد والملك شهريار، بل إنها تمثل أيضا خطابا ثانيا تروي فيه شهرزاد الصحافة للمتلقى ما يقع لها مع شهريار السلطة من حكايات قمع الحريات، وتكسيم الأفواه، وغلق المؤسسات الإعلامية، ومعاقبتها بتسليط رسوم الضرائب القاهرة، ومنع الإشهار عنها، والنزج بصحافيها وكتابها في السجون بسبب تغطياتهم الصحفية وآرائهم وأفكارهم المنشورة للرأي العام، ناهيك عن الضغط على الصحافة بإغراء منح العقارات، والمساعدة في تأجيرها منخفض السعر، وقرضها المال من البنوك بلا فوائد، ومسح ديون المطابع العمومية... الخ. وهذه الحكايات الصحفية المفزعة تستجد يوميا، وتكرر على مرّ العصور والأزمان مع كل سلطان ومن يعارضه الرأي والتوجه، وهي حكايات، لا شك لحظة واحدة في دراميتها المروعة؛ لأنها بكل تأكيد، مرويات لا تحتتم دائما بنهايات يفرح في آخرها شهريار السلطة، فيمنح شهرزاد الصحافة فرصة أخرى في الحياة؛ لأنها مرويات مُبكيات لا يدرك فيها شهرزاد الصباح حتى تسكت عن الكلام المباح، بل ينتهي الكثير من هذه المرويات بكتم أنفاس أمثال شهرزاد إلى الأبد.

وبحكم التوظيف والسياق السردى والزمنى والدلالات والمعاني الجديدة، تصبح المرويات التي أنتجتها شهرزاد الصحافة في صراعها مع شهريار السلطة، تفوق بكثير في حجمها ومداهما رقم 1001 الذي يمثل عدد حكايات (الليالي). وقس على ذلك، ما يمكن أن تنتجه هذه السرائد من دلالات ومعان جديدة في الخطاب الإعلامي الحاضن. ويمكن هنا ملاحظة أنه إذا كان المتلقى دون سابق معرفة بقصة السريرة كما تواترت في كتب السرد التراثي أو السرد الحديث، فهو لا يستطيع أن يفهم بالكفاءة اللازمة الدلالات والمعان الجديدة في نص الخطاب الإعلامي الحاضن إلا من خلال استعادة قصص السرائد المرجعية وفهم خطاباتها، ثم كفاءات توظيفها من خلال السياق والمقام في الخطاب الإعلامي.

كما يمكن أن تأتي السريرة في الخطاب الإعلامي بصيغة نحت في مثل «عرقوبيات» كما في هذا المقطع: "وهذا الخوف لم يكن وليد اللحظة. بل كان معششا في قلوب اليمنيين منذ زمن، نتيجة لمللهم من مسلسل عرقوبيات علي عبدالله صالح ونظامه"⁽¹⁾، وأيضا سريرة «عنتريات» في هذا المقطع: "عنتريات (جروود

⁽¹⁾ عبد الله زبيله، ماذا ستجر الخليجية ... بعد أن جرت " العهد والاتفاق " حرباً ضروساً؟؟، صحيفة الشبامي اليمنية الإلكترونية، 2011.11.27

المعينة: 2019.09.12. <http://www.alshibami.net/saqifa/showthread.php?t=97653>

عرسال⁽¹⁾ التي تمارسها جوقه حزب الله والممانعة، ليست عفوية على رغم البروباغندا⁽²⁾. أو في مثل عنوان والمقطع من نص هذا المقال الذي يشرح فيها كاتبه معنى (العنترية) وفقاً لسياق الخطاب. يقول العنوان مع مقطع النص: "إنها العنتريات يا عبلة!!": العنترية مشتقة من العنترة، وهي التشجيع في الحرب والحث عليها، بل إنها الهوس بالحرب والقتل وسفك الدماء. ولها في ثقافتنا رمز تسيّد على أجنحة خيالننا وحلّق خالداً في عالمنا، وهو عنترة بن شداد العبسي، ذلك الرجل الذي كان مستعبداً وقرر أن ينتصر على عبوديته، بالبطولة والاستبسال والحب والشعر والإبداع⁽³⁾.

وعنتريات مفردة «عنترية» نسبة إلى عنترة بن شداد العبسي، وعرقوبيات مفردة «عرقوبية» نسبة إلى عرقوب صاحب قصة المثل «أخلف من عرقوب» أو «مواعيد عرقوب»، وقد تُحتت هذه العبارات من جملة المثل أو من عنوان السيرة الشعبية لعنترة أو اسمه فازدادت بذلك كثيفاً وإيجازاً. فهي من جهة، تحيل إلى قصة المثل التراثية في الماضي، وتشير، من جهة أخرى، إلى وظيفتها الجديدة في الخطاب الإعلامي حسب السياق الذي وضع فيه صاحب الخطاب واستهدف به المتلقي. وإذا كان "النحت هو بناء كلمة جديدة من كلمتين أو أكثر أو من جملة، بحيث تكون كلمتان أو الكلمات متباعدة في المعنى والصورة، وبحيث تكون الكلمة الجديدة آخذة منها جميعاً بحظ في اللفظ، دالة عليها جميعاً في المعنى"⁽⁴⁾، فإن النحت المثلي – كما رأينا – قد استوعب السريدة باعتبارها قصة محكية جاءت في صورة نحت مثلي؛ لأن "النحت [...] قصة محكية، أو رواية مأثورة تتناقلها كتب اللغة بأمثالها الشائعة المحدودة، ولا يفكر العلماء تفكيراً جدياً في تحديد أصولها وضبط قواعدها"⁽⁵⁾. ويلاحظ بأن السياق الخطابي يتحكم في توجيه معنى ودلالة السريدة نحو الوجهة التي يرومها صاحب الخطاب في الاقتناع والتأثير على المتلقي.

ففي سياق خطابي مغاير، قد نجد للسريدة دلالة مختلفة إن لم تكن عكسية تماماً وتحمل دلالة الضعف والهوان في مثل عنتريات الموظفة في عنوان ونص مقال الرأي لإعلامي قناة الجزيرة القطرية فيصل القاسم. يقول مقطع

(1) جرود عرسال: أراضي جبلية بمنطقة عرسال اللبنانية متاخمة للحدود السورية.

(2) علي الأمين، عنتريات الجرود وخروج مهين من سوريا، صحيفة الجنوبية الإلكترونية، تاريخ النشر: 2017.07.24، المعاينة: 2019.08.12 <https://janoubia.com/2017/07/24/عنتريات-في-الجرود-وخروج-مهين-من-جنوب/>

(3) صادق السامرائي، إنها العنتريات يا عبلة!!، شبكة مجازين العربية للصحة النفسية الاجتماعية، (Arab Socio-Mental Health Network) 2013.04.25 المعاينة: 2019.12.05

<http://www.maganin.com/Content.asp?ContentID=19770>

(4) ينظر نهاد الموسى، النحت في اللغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1405 هـ. ص 61 و 65

(5) خالد نعيم الشناوي، فقه اللغات العروبية وخصائص العربية، دار الجنوب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1434 هـ. ص 259 و 260

النص مع العنوان: "عنتریات ما قتلت يوماً ذبابة: ... عناترتنا لا یملّون من إطلاق القنابل الكلامية. آه كم كان الشاعر العظيم نزار قباني على حق عندما قال:

"إذا خسرت الحرب لا غربة

لأننا ندخلها

بكل ما يملك الشرق من مواهب الخطابة

بالعنتریات التي ما قتلت ذبابة

فبدلاً من أن نزيد، ونحدد العالم بخطاباتنا وعنتریاتنا الصوتية المهترئة، علينا أن نعدّ لهم ما استطعنا من قوة...⁽¹⁾

وبطبيعة الحال، يخرج من دائرة السريدة التي نقصدها في الدراسة كل كلمة معجمية أخرى، مفردة كانت أم جمعا تماثل لفظاً وكتابةً لفظ وكتابة نص السريدة على غرار كلمة (العنتریات) التي تعني نوعاً من اللباس التركي في المقطع التالي من نصّ سردي تاريخي: "ومنها أن الوزير أمر المصرية بتغيير زيهم وأن يلبسوا زي العثمانية فلبس أرباب الأقلام والأفندية والقلقات القواويق الخضر والعنتریات ضيقوا أكمامهم ولبس مصطفى آغا وكيل دار السعادة سابقاً وسليمان آغا تابع صالح آغا وخلافهما"⁽²⁾.

1-6- منوال السريدة:

المنوال لغةً "الحائك الذي ينسج الوسائد ونحوها. ينسج بالنّول وهو منسج ينسج به وأداته المنصوبة تسمى أيضاً منوالاً"⁽³⁾، ومنوال السريدة هو الميكانيزم القائم بنسج السريدة في مرحلة الفكر السردى الذاتي على مستوى الدماغ؛ أي ما قبل السرد القوي الذي يتوجه به صاحب الخطاب إلى المتلقي. فالسريدة تُنسج على هذا المنوال السردى على مستوى التفكير داخل الدماغ.

وقد اهتم عدة باحثين لا سيما في الغرب، بموضع نشأة الفكر السردى على مستوى الجملة العصبية في دماغ الإنسان قبل أن ينتقل هذا الفكر السردى الذاتي إلى سرد مَقُول من باثٍّ إلى متلقٍّ. ومن بين هؤلاء الباحثين يمكن ذكر: لي روي بيتش (Lee Roy Beach) وبيرون ل. بيسال (Byron L. Bissel) اللذين تحدثا عن نشأة التفكير السردى في الدماغ البشري من وجهة نظر علمية في كتابهما «نظرية جديدة للعقل: نظرية الفكر

(1) فيصل القاسم، عنتریات ما قتلت يوماً ذبابة، المرجع السابق، ص 24

(2) عبد الرحمن بن حسن الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان 2010، ج 2/ ص 353

(3) ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ج 14/ ص 336

السردية». فالفكر السردية ينشأ -حسبهما- انطلاقاً من نشاط الجملة العصبية في الدماغ استناداً إلى عدة بحوث علمية. فقد توصلنا إلى أن تجربة الوعي تتوفر على استمرارية وعلى مادة، وعلى خطوط نظام؛ لأنها تتشكل في الدماغ، وهذا التشكل هو «السرد» وهو اسم يطلق على الكيفية التي تتشكل بها التجربة بصورة طبيعية في الدماغ. وقد تحدث الباحثان في كتابهما عن دراسة للدماغ قام بها كل من الدكتور روجي سبيري (Roger Sperry) وميكائيلس. قازانيقا (Gazzaniga Micheal S.) وزملاؤهما حيث جرت الدراسة على متطوعين قُطع من أدمغتهم -لأسباب مرضية- الجسم الثفني (the corpus callosum) الواصل بين فصّي الدماغ. وقد توصلوا إلى أن معلومات الفص الأيمن لا يتم إيصالها إلى الفص الأيسر، والعكس صحيح. وسمحت لهم هذه الدراسة إلى جرد المهام الخاصة بكل فصّ على نحو مستقل عن الآخر. ومن أفضل نتائج هذه الدراسة هي أن الفص الأيمن للدماغ مسؤول عن التعرف البصري، العلاقات البصرية المكانية، تركيز الانتباه، السببية الإدراكية، الفروقات الإدراكية ومشاعر متعددة. أما الفص الأيسر فهو مسؤول عن الكلام، اللغة، والمنطق. ومن أشهر النتائج التي قاما بتسجيلها هي أنها عكست قدرة الناس [...] على أن يصقّوا «الأسلوب المعرفي» لديهم، كحدس في الفص الأيمن، أو كمنطق في الفص الأيسر. وتقوم هذه الأنظمة الفرعية (Subsystems) لدى الشخص السليم والموجودة في الفص الأيسر من كلام، ولغة، وذاكرة، ومنطق بتركيب تجربة الوعي من خلال فرض نظام يظهر في شكله شبيه-قصة (Story-Like) في حين تقوم الأنظمة الفرعية في الفص الأيمن بإثراء قصة الفص الأيسر. ويعتبر الفكر السردية على مستوى الفص الأيسر من خلال ما أطلق الباحثان عليه: النموذج السردية (Proto-narrative) حيث تقوم «الذاكرة» باستحضار الخبرة الشخصية، إلى فضاء الفكر لكي تنسج «اللغة». غير أن هذه الخبرة الشخصية التي يتم نسجها على المنوال السردية بواسطة اللغة ونشاط الذاكرة لا بد لها -حتى تكتمل- من تدخل «المنطق» (Reasoning) الذي يفرض النظام، ويرتب الزمن والسببية وفق نسق خطّي من الماضي، كما يتدخل الخيال في الفص الأيمن ليضع تكهن المستقبل. لذلك، يكتسب الإنسان عبر مشوار حياته ما سماه الباحثان بـ«المقدرة السردية» (Narrative Ability) والتي تتعزز طبعاً عبر دور الآباء والمحيط والثقافة والجماعة وغيرها. مثال ذلك الطفل الذي يولد في بيئة سردية تنمو معه المقدرة السردية مع تقدم العمر من خلال نشاط المنوال السردية في الدماغ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Lee Roy Beach With Byron L. Bissel, A New Theory of Mind : The Theory of Narrative Thought, Cambridge Scholars Publishing. Lady Stephenson Library, Newcastle upon Tyne, NE6 2PA, UK. 016 P 34,36,38

كما درس الباحث جاك هارت (Jack Hart)، بدوره، نشأة الفكر السرد في الدماغ حيث تحدث عن وجود تقنيات جديدة لتحليل الدماغ تؤكد بأننا مزودين في الدماغ بأدوات القصة. وتحدث في بحثه عن تجربة خضع لها الكاتب العلمي ستيفن هال (Stephen Hall) عندما أبدع قصة في رأسه خلال عملية فحص دماغي عن طريق التصوير بالرنين المغناطيسي (Magnetic Resonance Imagery). وقد لاحظ الباحث بأنه كانت في دماغ هذا الكاتب الخاضع للتجربة منطقة بحجم حبة السكر ترسل ضوءاً في الفص الجبهي الأمامي الأيمن. وقد كتب ستيفن هال في تقريره الذي نشره في مجلة نيويورك تايمز بأن المكان الصغير جدا الموجود في التليف الجبهي السفلي يمثل «منطقة السرد القصصي»؛ وهي مرتبطة بمراكز أخرى في الدماغ مثل القشرة البصرية الدماغية، وجميعها يشكل ما وصفه ستيفن هال بنظام القصّ السرد في الدماغ ضمن ما اعتبره الباحث جاك هارت بيولوجيا القصة.⁽¹⁾ ولعل هذا ما جعل تودور ر. سابرين (Theodore R. Sabrine) يقول في كتابه «التفكير النفسي والطبيعة القصصية في السلوك الإنساني»: «إن التفكير السردى - التأليف - هو منهج ناجح لتنظيم الإدراك، الفكر، الذاكرة والفعل. هو بالتأكيد ليس المنهج الوحيد الناجح، ولكنه بالنظر إلى كونه يحمل في محاله الطبيعي التجارب اليومية بين الأشخاص، فهو يعتبر أكثر فعالية من غيره»⁽²⁾

ويقوم المنوال السرد في الدماغ بدور الحائك الذي يحبك النسيج السردى تماشياً مع وظائف فصّي الدماغ واختلاف أنشطة كل فصّ عن الآخر "فالنصف الأيسر تحليلي، وعملياته متسلسلة ومتعاقبة، ويقوم بدور كبير في الأنشطة الخاصة بالكلمات والأعداد في حين أن النصف الأيمن كلي أو تركيبي، وعملياته متوازية ومتزامنة في الوقت نفسه، ويقوم بأنشطة الصور. والنصف الأيسر خاص بالعمليات الواقعية فيما النصف الأيمن مرتبط بالعمليات المجازية الانفعالية، وربما البدائية من أنشطة الإنسان. كما يتحكم النصف الأيسر في عمليات التخاطب اللفظي اليومي مع الآخرين بينما النصف الأيمن هو مصدر التخيلات والأحلام".⁽³⁾

وبالطريقة نفسها، -وكما يتشكّل الجنين في الرحم- يقوم المنوال السردى في الدماغ بتشكيل السريدة على مستوى الفكر ضمن عملية الاتصال الذاتى قبل أن تؤوّل السريدة في النهاية إلى مقول خطابي سردي يرسله الباث إلى المتلقي أثناء عملية الاتصال الخارجى بين الطرفين. إن المنوال السردى الذي يشتغل على عناصر اللغة والذاكرة

⁽¹⁾ Jack Hart, Storycraft, The Complete Guide to Writing Narrative Nonfiction, The University of Chicago Press, Chicago 60637, 2011, PP 8,9

⁽²⁾ Theodore R. Sabrine, Narrative Psychology : The Storied Nature Of Human Conduct, Praeger Publishers, 88 Post Road West, Westport, CT 06881, USA 1986 PP123

⁽³⁾ شاكر عبد الحميد، المرجع السابق، ص 50

والمنطق والإدراك والخيال يلعب في الدماغ خلال عملية إنجاز التفكير السردى دور مترجم الخبرة الشخصية إلى صيغة سردية هي القصة. وحتى تنجح العملية، فإن هذا المنوال يلجأ إلى استعمال بعض البراعات وفقاً لمقتضى الحال، منها التلاعب (Manipulation) بكلمات وأصوات اللغة -خاصة- عند عملية نسج السريدة كتزويج المعنى أو الدلالة بالكلمة والصوت المناسبين، أو تحوير الجمل ونحتها... الخ؛ لأن "الكلمة بكل معانيها الكامنة توجد في الذهن مستقلة عن استعمالاتها المختلفة التي تتشكل بحسب الظروف الداعية لخروجها؛ ذلك أنه ليس في الذهن كلمة واحدة منعزلة، فالذهن يميل إلى جمع الكلمات واكتشاف صلات جديدة تجمع بينها عن طريق تنظيم المدركات"⁽¹⁾. وقد أطلق دافيد بلير (David Blair) تسمية «الذكاء السردى» على هذه المقدرة الإنسانية في تنظيم الخبرة وتحويلها إلى شكل سردي⁽²⁾. ويتم عمل المنوال السردى في الدماغ ضمن الاتصال الداخلى وفقاً للكيفية التي يقتضيها السياق والمقام والإخراج في الاتصال الخارجى بحسب الثقافة السائدة لمجتمع كل عصر. ويفضى بنا هذا المسار من التفكير السردى إلى تأمل الجملة باعتبارها خطاباً سردياً بكائنات سيميائية حيث تتشكل أولاً على مستوى ذهن صاحب الخطاب قبل التلفظ بها إلى المتلقي في المجال الواقعي، وهي العملية التي تسمى حسب رشيد بن مالك بـ "القدرة السيميائية السردية". فالخطاب قبل أن يتمظهر في شكل سيميائي (كلمات، رسوم، صور، إشارات...) يكون قد تحقق وجوده الافتراضى الذهني، شأنه شأن الجملة التي قبل النطق بها أو كتابتها، تكون قد تشكلت ذهنياً عبر عمليتي التصنيف والتركيب. وذات العمليتين يمكن أن نتحسس وجودهما في القدرة الافتراضية للخطاب"⁽³⁾.

وللتوضيح أكثر؛ نأخذ -مثلاً- سريدة «عنتريات» في مقطع المقال الصحفى السابق «عنتريات» (جرود عرسال) التي تمارسها جوقة حزب الله والممانعة، ليست عفوية على رغم البروباغندا، فلا شك أن هذه السريدة وقبل أن تصل إلى ما هي عليه الآن في زمن ثقافة هذا العصر، كانت في عصرها القديم محض قصة عنترية بن شداد العبسى في السيرة الشعبية وفي أشعاره وفي كل ما تضمنته كتب التراث العربى عن هذه الشخصية الفذة، ثم أنها مع تعاقب الأزمنة والعصور، تغير مقتضى الحال وفرض حالة الاعتبار من قصة عنترية؛ فأخذ منها قيمة الشجاعة واسم صاحبها عنترية، فقام منوال السريدة في الدماغ بالتلاعب بالخبرة الثقافية المتداولة عن سيرة عنترية وقام بإعادة تشكيلها على مستوى الفكر السردى بمساعدة اللغة والذاكرة والمنطق والخيال، فأعاد نسج قصة

(1) عبد العزيز شرف، المدخل إلى وسائل الإعلام، المرجع السابق، ص 391

(2) Michael Mateas and Phoebe Sengers, Narrative Intelligence, op. cit., P1

(3) نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب للنشر والتوزيع، شارع الجامعة بجانب البنك الإسلامى، إربد -الأردن، 2011 ص 13

شجاعة عنتره المفصلة في سيرتها الشعبية وأنتج لنا مثلاً مختصراً في جملة: «أشجع من عنتره»، فصار للمثل، عندئذ، مورد ومضرب مع استحضاره دائماً لقصة عنتره. ثم أن جملة المثل تغيرت وتم اختصارها استجابة لمقتضى حال عصر آخر تبدلت فيه الثقافة وأساليب الخطاب والتلقي، حيث قام منوال السريفة بالاستجابة لهذه المقتضيات، فنسخ لنا، مرة أخرى، الفكر السردى في الدماغ ضمن العمليات الذهنية للاتصال الداخلي الذاتي عبارة أشد اختصاراً وأكثر تكثيفاً ودلالات؛ هي «عنتريات» و«عنترية» وهي كلمات منحوتة من جملة المثل أو من قصة سيرة عنتره. ومثلها عبارة «عرقوبيات» في هذا المقطع من مقال صحفي آخر «وهذا الخوف لم يكن وليداً للحظة. بل كان معششا في قلوب اليمينيين منذ زمن، نتيجة للملهم من مسلسل عرقوبيات علي عبد الله صالح ونظامه»⁽¹⁾، أو مقال صحفي بعنوان: «مجرد وعود عرقوبية!!»⁽²⁾؛ وهي صفة أو نسبة إلى عرقوب. ويمكن أن يتم أيضاً إنجاز هذه الملفوظات وغيرها -وهي كثيرة- على مستوى التعاون الذي يحدث أثناء الاتصال الخارجي بين المتخاطبين. ولكن في كل الأحوال فإن مبدأ الولادة الأول لهذه الملفوظات يكون على مستوى التفكير السردى الذهني قبل أن تتحقق في الواقع.

ويلاحظ على هذه النحوت المثلثة أنها اكتست أكثر من دلالة جملة المثل؛ لأن «عنتريات» التي تدل على الشجاعة والبطولة، قد تدلّ أيضاً على غيرها من الدلالات المعاكسة كالتحقير والتقزيم إذا أخذنا في الاعتبار معنى آخر من معاني كلمة عنتره كالذباب الأزرق-مثلاً. ومثلها كلمة (عرقوب) التي تحمل دلالة أكثر من مجرد اسم شخص مشهور بخلف الوعد (مواعيد عرقوب) كعصب الساق فوق الكعب، كأن يقال في مثل آخر «أقصر من عرقوب القطا» أي ساقها، وهو مما يبالغ في القصر. ويمكن مراجعة بن منظور في لسان العرب⁽³⁾، والمعاجم والقواميس العربية الأخرى لنعرف كم توجد من المعاني والدلالات الأخرى لهاتين الكلمتين وأمثالهما، وللتين أوردناهما في الدراسة على سبيل المثال لا الحصر.

(1) عبد الله زبيله، المرجع السابق.

(2) محمود الهباش، مجرد وعود عرقوبية، دنيا الوطن، صحيفة الكترونية فلسطينية، 2006.12.13، المعينة: 2019.12.05

<https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/12/13/66695.html>

(3) ينظر ابن منظور، مرجع سابق، ج9/ الصفحات: 166، 167، و417. جاء في مادة عنتر (ص417) العنتر: الشجاع. وعنتره: الشجاعة في الحرب. وهو اسم عنتره. والعنتر والغنتر والعنتره: الذباب الأزرق. وفي حديث أبي بكر وأضيافه، رضي الله عنهم، قال لابنه عبد الرحمن: يا عنتر، هكذا جاء في رواية، وهو الذباب، شبهه به تصغيراً له وتحقيراً، وقيل: هو الذباب الكبير الأزرق، شبهه به لشدة أذاه. كما ورد في مادة عرقوب (ص166 و167) العرقوب: العصب الغليظ فوق كعب الإنسان. وجاء في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: ويل للعراقيب من النار، يعني الوضوء. ويقال في المثل: أقصر من عرقوب القطا؛ أي ساقها وهو مما يبالغ في القصر. وعرقوب الوادي: ما أنخى منه والتوى. والعرقوب: الطريق الضيق. وعراقب الأمور وعراقيلها: عظامها وصعابها. وعرقوب اسم رجل من العمالة يضرب به المثل في خلف الوعد، فيقال: مواعيد عرقوب... إلخ.

والحقيقة، أن التراث العربي لم يغفل الإشارة إلى عمل منوال السريدة في الدماغ على مستوى الفكر السردى عند تشكيل بيان الأشياء بذواتها دون لغاتها والبيان الحاصل في القلب عند إعمال الفكر. فقد ذكر أبو الحسين الكاتب في كتابه: «البرهان في وجوه البيان» أن البيان على أربعة أوجه، فمنه بيان الأشياء بذواتها، وإن لم تبين بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكر واللب، ومنه البيان باللسان، ومنه البيان بالكتاب. فالنوعان الأولان يمثلان الاتصال الذاتي، والثاني هو الاتصال الشفاهي والثالث هو الاتصال المكتوب، والأخيران من نوع الاتصال الخارجي؛ أي بين فرد وفرد آخر أو بين فرد وجماعة. ويتمثل الاتصال الذاتي الداخلي (Intrapersonnel)؛ أي الاتصال بين الفرد وذاته، في الشعور، والوعي والفكر، والوجدان، والعمليات النفسية الداخلية. وفي هذا الاتصال الذاتي يقع الوجهان الأولان للبيان عند صاحب «البرهان». وهو ما ذهب إليه «باركو ويزمان» من أن الكائن الحي يتأثر بمنبهات داخلية سيكولوجية، وفسيولوجية، ومنبهات خارجية موجودة في محيطه، يتلقاها الفرد في شكل نبضات عصبية تنتقل إلى العقل الذي ينتقي منها ويفكر فيها، ويتخذ قراره وفقا لعملية تمييزه، تليها عملية إعادة تجميع للمنبهات التي تم اختيارها إلى مرحلة التمييز، ثم يتم ترتيب تلك المنبهات في شكل خاص له معنى عند الفرد القائم بالاتصال الذي يحولها إلى رموز فكرية، قبل أن يبعث بها في رموز مادية ملموسة يتلقاها مستقبل آخر؛ أي قبل أن يتحول الاتصال الذاتي إلى نمط آخر من أنماط الاتصال⁽¹⁾.

ومن ثمة، فإن السريدة-كأي نشاط سردي-تمثل خبرة وعي سرديّة تُنظم أولاً على مستوى الفكر في شكل قصة ينسجها منوالها في الجملة العصبية للدماغ ضمن ما يسمى بالاتصال الداخلي الذاتي؛ وتتكوّن أدوات نسجها الأولية بالنسبة للفص الأيسر من اللغة، والذاكرة التي تستحضر الخبرة الشخصية والجمعية، ومن المنطق الذي يفرض نظام السرد من زمن متعاقب، واتساق، وسببية. أما بالنسبة للفص الأيمن، فإنه يمدّ هذه القصة بمختلف نواحي الإدراك كما يثيرها بنشاط المخيلة الإبداعية والتركيبية، فيكسبها قدرة الانفتاح وتصور توقعات المستقبل. وثانياً أن السريدة-بعد أن تُنسج في منوالها على مستوى الفكر في الدماغ-تنتقل إلى خارجه باتجاه المخاطب حاملة خطابها في إطار عملية الاتصال الخارجي من الباث إلى المتلقي.

1-7- موقع خطاب السريدة في الخطاب الإعلامي:

يعتبر الخطاب الذي تتوسده السريدة خطاباً ثانوياً بالنسبة إلى الخطاب الإعلامي الحاضر. فالسريدة تحيل إلى مكوّناتها وفضاءها السردى خارج الخطاب الحاضر. فسرايد من مثل «أنجيلا ميركل نجاشية المانيا» و«شهرزاد الصحافة وشهريار السلطة» و«عرقوبيات» و«عنتريات» التي نجدها في نصوص المقالات الصحفية تحيل كل

(1) ينظر عبد العزيز شرف، المدخل إلى وسائل الإعلام، المرجع السابق، ص 272 و 274

منها إلى خطابها الخارجي القائم في كل منها على قصة خبرية تمثل متن خطابها بالإضافة إلى دلالات جديدة تمنحها للخطاب الإعلامي الحاضن. لذلك، فخطاب السريدة خطاب مستقل من حيث الشكل عن الخطاب الإعلامي الحاضن، ولكنه من حيث الدلالة مرتبط به عضويًا في العمق بحكم المقام والسياق وبحكم وظيفته التي استعملها صاحب الخطاب واستهدف بها التأثير على المتلقي.

ويمكننا تسمية خطاب السريدة بـ«الخطاب الهامشي»، وهو خطاب مستقل داخل الخطاب الإعلامي الحاضن. كما أنه خطاب لا يمثل البعد الضمني الذي ينتج عن فائض المعنى في الخطاب العادي بعد زوال السياقات التي أنتجت النصوص والسرديات حين تتغير الدلالات وتبقى الكلمات. ففائض المعنى ينتج عن كون مفهوم المعنى يسمح بتفسيرين يعكسان الجدلية الرئيسية بين الحدث والمعنى. فأن أعني، تعني ما يعنيه المتكلم أي ما ينوي قوله؛ كما تعني ما تعنيه الجملة أي الربط بين وظيفة تعريفية (Identification function)، ووظيفة إسنادية (Predicative Function). فالحدث هو شخص ما يتكلم، وبهذا المعنى، فإن النظام، أو الشفرة، مجهول إلى الحد الذي يكون فيه مجرد افتراضي، ذلك أن اللغات لا تتكلم، ولكن الناس يتكلمون⁽¹⁾

بمجرد أن يورد صاحب الخطاب السريدة في خطابه الإعلامي المكتوب يكون قد أنتج في ذهنه خطاب السريدة الهامشي بمتنه ومبناه التعبيري، وما السريدة -عندئذ وبأي صيغة مكتوبة ترد بها- سوى نظام العلامات الظاهر من خطابها بتعبير السيميائيين. وبنفس المستوى، في الجهة المقابلة، فبمجرد أن يقرأ المتلقي، أو يذكر، أو يسمع، أو يرى الصورة البصرية للحروف المكتوبة للسريدة في الخطاب الحاضن، يقوم بتلقفها ونقلها إلى ذهنه، فيعمل على استحضار وتصوّر خطابها الهامشي، وعناصر متنها بصفة تلقائية بمساعدة الذاكرة التي تنهل من الخبرة الثقافية التي لديه عن موضوع السريدة، مع تفعيل مخيلته في الوقت نفسه لأداء هذا الدور لكونها هي التي تقوم بتركيب وجمع عناصر تلك الخبرة لإنتاج خطاب هامشي للسريدة مستقل ينظم إلى الخطاب الإعلامي في إطار العملية التخاطبية بين الباث والمتلقي. ومثلما ينتج الخطاب الهامشي للسريدة من طرف المتلقي بطريقة ذاتية فردية، يمكنه أيضا بطريقة مشتركة وجماعية مع متلقين آخرين إنتاج هذا الخطاب الهامشي المستقل في حالة إثارة موضوع السريدة فيما بينهم أثناء عملية تداول الخطاب.

إن الفرق بين صاحب الخطاب والمتلقي يتمثل -هنا- في أسبقية هذا التصور والإنتاج. فصاحب الخطاب باعتباره واضع السريدة في الخطاب، فهو أول من يتصور وينتج الخطاب الهامشي قبل أن يعيد المتلقي لاحقاً

⁽¹⁾ Paul Ricoeur, *Interpretation Theory: Discourse and The Surplus of Meaning*, The Texas Christian University Press, Fort Worth, Texas 76129, 2nd Edition, USA 1976, P12,13

تصوّره وإنتاجه أثناء سير عملية التخاطب في زمن السرد بطريقة قد تختلف عن صاحب الخطاب بحكم تباين زاوية المعالجة خلال عملية التلقي. فصاحب الخطاب، وقبل الشروع في خطابه، يقوم، بتصوّر وإنتاج خطاب السريّة بأن يستحضر في ذاكرته ومخيلته تفاصيل القصة الخبرية الأصلية المحمولة في السريّة، استحضاراً تراكمياً مثلما يستحضر في ذاكرته قصة شريط سينمائي سريع أمام عينيه. ثم بعدها، يطلق السريّة في خطابه الإعلامي قصدياً، وحسب ما يقتضيه المقام ويفرضه السياق. ومن ثمة، فإن كلاً من صاحب الخطاب والمتلقي يشتركان في تداول خطاب السريّة مع تميّز السارد بأن له قصب السبق -زمنياً- في التصوّر والتلفظ بالسريّة قبل التوجه بها إلى المتلقي الذي يعيد إنتاج خطابها. وتُكسِب السريّة العربية -إذا كانت تراثية- الخطاب الحاضن دلالات جديدة وتأويلات متعددة ينتجها متلقي الخطاب جراء تعدد القراءات، كما أنّها تمنح الخطاب هويته ومرجعياته العربية التراثية والتي بدونها تبقى الخطابات عامة ونمطية دون خصوصية الهوية، ولا يربطها بالتراث العربي إلا لغة التواصل العربية.

1-8- تبين السريّة مع متشابهاتها في السرد:

تباين السريّة مع متشابهاتها في النصوص السردية كما في حالة المتتالية (أو المتوالية) في النص السردية والتي تعتبر جزءاً أساسياً فيه ومرتبطة نسقياً وبنوياً مع نظيراتها من المتتاليات في النص في سلسلة شبيهة بالخرزة في عقد خرز ربة المرأة. كما تختلف السريّة من حيث الدلالة عن المسرودة أو المسرود في عملية السرد.

1-8-1- اختلاف السريّة عن المتتالية:

تختلف السريّة عن المتتالية (sequence) في الخطاب. فالسريّة، كما قلنا، لها خطاب مستقل غير مرتبط عضوياً بالخطاب الأصلي، فالسريّة حاضرة فيه بحكم توظيفها لغاية يرومها صاحب الخطاب، ولكنها ليست متتالية من متتالياته، وإنما مرتبطة به مقامياً وسباقياً وحسب، في حين أن المتتالية لا تتوفر على خطاب مستقل بها وإنما هي وحدة من وحدات الخطاب الأصلي وجزء لا يتجزأ منه. فالمتتاليات في الخطاب هي إحدى مكوّناته الأساسية التي يتشكّل منها، وتنبني المتتالية السابقة على اللاحقة وهكذا دواليك. وبدونها لا يمكننا تصور وجود حكاية أو خطاب. ففي الحكاية -مثلاً- تتمظهر المتتالية الأولى على شكل وحدة صغيرة لها بداية استهلالية (حالة استقرار) تليها عقدة أو حبكة في الوسط (حالة اضطراب) ثم نهاية (العودة إلى حالة الاستقرار)، وهكذا في كل متتالية من متتاليات الخطاب وإلى غاية المتتالية الأخيرة التي تمثل نهايته، ذلك أن المتتالية (أو المساق sequence) "وحدة من مكونات السرد قادرة على أن تؤدي لوحدها وظيفة السرد، سلسلة من المواقف

والوقائع يشكل فيها الأخير زمنياً، تكرر أو تحوّلًا في الأول⁽¹⁾. أما السريدة، فهي كيان مستقل وتفجّر خطابها بمنأى عن الخطاب الحاضن انطلاقاً من السياق والمقام ويحيل ملفوظها إلى خارج الخطاب من منظور السياق المقامي، وإلى داخل الخطاب من منظور السياق اللغوي بالنسبة إلى مستوى التلقّظ في الخطاب الإعلامي الحاضن في المجال التداولي. وهذه الكفاءة التي تتوفر عليها السريدة في إنشاء خطابها القائم بذاته والمنفصل عن سير الخطاب الأصلي ترجع ببساطة إلى كونها ليست متتالية من متتاليات الخطاب الأصلي لكون المتتالية تظل تحيل المتلقي إلى داخل الخطاب الأصلي لأنها جزء من نسقه وليس إلى خارجه لعدم استقلاليتها عضوياً وضمناً عن الخطاب.

1-8-2- اختلاف السريدة عن المسرودة:

يلاحظ بأن السريدة تختلف عن المسرودة المبنية على وزن (مفعولة) من تأنيث اسم مفعولها (مسروود). يدلّ اسم المفعول على الحدث والحدوث وذات المفعول كمقتول ومأسور. فهو لا يفترق عن اسم الفاعل إلا في الدلالة على الموصوف فإنه في اسم الفاعل يدلّ على ذات الفاعل كقائم، وفي اسم المفعول يدلّ على ذات المفعول كمنصور. ويدلّ على الماضي نحو (هو مقتول) أي قُتل، وعلى الحال: نحو (أقبل مسروراً)، (مالك محزوناً؟)، (أنت مغلوب على أمرك)، وعلى الاستقبال: نحو (إنك يا ابن سلمى لمقتول)، وعلى الاستمرار: نحو قوله تعالى: (عطاءً غير مجذوذ)، و(لا زال سيفك مسلولاً)⁽²⁾.

وبهذا المعنى، جاء في «لسان العرب» لابن منظور اسم المفعول من الفعل: "سرد: الخرز مسرود ومُسَرَّد، وقيل سرْدُها نسجها، وهو تداخل الخلق بعضها في بعض [...] والمسرودة: الدرع المثقوبة."⁽³⁾ فالمسرودة تبدو أنها ذات وجود لغوي وخطابي ينشأ من ملفوظ السارد نحو المسرود له تماماً مثل (المسرود) في حالة التذكير. فكلمة المسرودة (اسم المفعول) في مثال (الدرع المسرودة) غير مستقلة في ذاتها، ولا يمكن تصورها إلا ملحقة بشيء تمّ سرده. نقول في حالة التأنيث: (درع مسرودة، سترة مسرودة، حكاية مسرودة... إلخ) أو في حالة التذكير: (قمّاش مسرود، خبر مسرود... إلخ). لذلك، فلا فرق بين المسرود والمسرودة سوى أن تاء التأنيث أُدخِلت على المبنى الصرفي للمسرودة. كما أنهما يفترضان وجود خطاب ويستوجبان سارداً ومسروداً له حتى يكتسبان شرعية الوجود. ولهذا، يمكن الاستغناء في الخطاب عن اسم المسرودة مؤنثاً إذا تم الاكتفاء بإطلاق اسم المسرود مذكراً لأن فيه صيغة التعميم

(1) جيرالد برنس، المصطلح السردى، المرجع السابق، ص 209

(2) فاضل صالح السامرائي، المرجع السابق، ص 52 و 53

(3) ابن منظور، المرجع السابق، ج 6/ص 233

على مؤنثه مادام معناها ودلالاتها واحدة. وقد استعمل العرب صيغة التذكير للمؤنث باعتبار أن الدلالة والمعنى واحد، وقد جاء في القرآن الكريم الكثير من هذه الأبنية بصيغة المذكر الدال على المؤنث مثل قوله تعالى (يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله ...)، و(... غير المغضوب عليهم ولا الضالين)، وغيرها، فهي صيغة تذكير للتعميم على المذكر والمؤنث.

أما السريدة، فوجودها مستقل بذاته، ولها كيان واقعي في الأصل. فهي لم تنشأ لغويا من تأنيث (السريد) الذي يعني في اللغة ما يخز به. جاء في معجم الرائد: "السريد: ما يخز به" والكلمة إذا بُنيت على وزن (فعليل) في مثل (السريد) فإنها من ضمن أبنية "كالضحيح، والهرير (صوت الكلب دون نباح)، والهدير، والصهيل، والنهيق، والضغيب (صوت الأرنب والذئب)، والزئير، والنعيق، والنعيب، والخير، والصير" ⁽¹⁾. لذلك، فإن السريدة ليست مؤنث كلمة السريد والتي تعني المسرد. كما لم تأت كلمة السريدة دالة على أنها واحدة السريد.

1-8-3- اختلاف السريدة عن القصة الإطارية:

السريدة خطاب سردي مستقل يرد داخل خطاب سردي آخر حيث يستوعب الخطابان بعضهما بسلاسة واضحة. فالسريدة بهذا المعنى قصة داخل قصة، غير أنها تختلف كلية عما يعرف بالقصة الإطار التي تؤطر قصة أو أكثر بحيث تبدأ القصة الإطار خطابها السردي الأولي، ولكنها لا تعود إليه لنتيجه قبل أن تفتح المجال لقصة أخرى أو عدة قصص متوالية، وقد تتحول قصة أو أكثر من هذه القصص إلى قصص إطار داخلية تؤطر قصصا أخرى. ثم يعود الراوي إلى غلق القصة الإطار الداخلية قبل العودة في الختام إلى القصة الإطار الأولية المتضمنة لكل القصص الداخلية بما فيها قصص الإطار الداخلية "القصة الإطار هي القصة التي تتضمن قصة أو أكثر. وقد سميت إطارا، لأنها تؤطر غيرها بحضورها في موطنين على الأقل هما البداية والنهاية مثلما هي الحال في القصة التي تؤطر، في حكايات «ألف ليلة وليلة»، كامل حكايات شهرزاد [...] ولا تختص القصة الإطار بمستوى سردي معين. فيمكن أن تحتل المستوى الأول من السرد مثلما هي الحال في القصة التي بها تُفتح كامل حكايات «ألف ليلة وليلة» وتُختتم. ويمكن أن تحتل مستوى آخر من مستويات السرد. فتسمى قصة إطارا داخلية. وتعدّ «ألف ليلة وليلة» من النصوص التخيلية التي تتعدد فيها القصص المؤطرة محتلة مستويات مختلفة" ⁽²⁾.

⁽¹⁾ أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدان بيروت، ط2/2000،

ص 411 و412

⁽²⁾ مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص334

أما السريدة الواردة بخطابها في خطاب قصصي آخر، فإنها - وإن بدت قصة داخل قصة - غير مؤطرة ولا مؤطرة. فالسريدة ليست قصة إطارا تفتتح قصة أخرى أو أكثر ثم تعود إلى البداية لتختتم سردها القصصي. كما أن قصة الخطاب الإعلامي لا تمثل إطارا يفتتح قصة السريدة ولا مفتاحا يغلق في الختام خطابها السردى. فالسريدة تتموضع حرة في الخطاب متفلتة من أسر التأطير. فوق ذلك، أن القصة الإطار وما تتضمنه من قصص داخلية متعددة كما في حكايات «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة» وغيرها، تنتمي جميعها إلى نوع سردي واحد هو الحكاية، بينما قصة السريدة وقصة الخطاب الإعلامي تنتميان إلى أنواع مختلفة من السرد في حالة قصة السريدة وقصة الخبر الإعلامي، كما أنهما لا ينتسبان لنفس الجنس. فالخطاب الإعلامي ينتمي إلى جنس الإعلام وهو يختلف عن جنس السريدة الذي ينتمي إلى جنس السرد القصصي العربي سواء كان سردا تخياليا كما في حكايات ألف ليلة وليلة، أم سردا واقعيا غير تخييلي، في مثل حالة السرد التاريخي، كما في قصة هجرة أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الحبشة.

1-9- تمظهرات السريدة في الخطاب:

يمكن أن تتمظهر السريدة في الخطاب بمظهر الاستعارة أو الكناية أو المجاز أو المقولة الوجيزة من مثل ولغز أو تعالق نصي أو تناص إحالي وغير ذلك من التراكيب السردية المستقلة بخطاباتها والحاضرة في نص الخطاب الأصلي بشرط أن تتوفر على محمول قصصي سردي يحيل إلى خطاب ثان هامشي سواء أكانت هذه التركيبة كلمة أم جملة أم كلمة مركبة أم منحوتة وغير ذلك.

1-9-1- مظهر الإحالة على ضوء البلاغة التقليدية:

في ضوء البلاغة التقليدية، يمكن أن تتمظهر السريدة في الخطاب الإعلامي في شكل استعارة تمثيلية على الخصوص يوظفها السارد الإعلامي لهدف معين، مادامت الاستعارة التمثيلية أداة بلاغية ونوع من التعبير الذي يحيل إلى قصة مثل خارج الخطاب الإعلامي الذي وردت فيه. كما يمكن أن يستخدم السارد الإعلامي في خطابه الكناية، أو المجاز لغرض التأثير في المتلقي وشحن الخطاب بدلالات جديدة.

1-9-1-1- الاستعارة والمجاز:

تأتي السريدة في شكل استعارة تمثيلية (من المثل) لكونها تتضمن سردا يحيل إلى قصة المثل. وبالتالي خرجت من نطاق السريدة الاستعارة الصريحة أو المكنية. وعند مراجعة مفهوم الاستعارة نجد أنها مجاز لغوي، أي كلمة تستعمل في غير معناها الحقيقي لتدل على معنى كلمة أخرى، وهي تشبيه حُذف منه أحد طرفيه؛ المشبه أو المشبه به. والاستعارة قسمان: استعارة تصريحية واستعارة مكنية. أما الاستعارة التصريحية، فهي ما صُرح فيها بلفظ المشبه

به. مثل قوله تعالى (كتاب أنزلناه إليك لتُخْرِجَ الناسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ) فحُذِفَ المشبّه وهو (الضلال)، واستُعِيرَ عنه بالمشبّه به وهو (الظلمات). كما حُذِفَ المشبّه (الهدى والإيمان) واستعير عنه بـ(النور). والعلاقة بينهما هي المشابّهة والقرينة هي الحالية. وتسمى استعارة أصلية إذا كان اللفظ الذي جرت فيه اسماً جامداً. وترد الاستعارة التصريحية كثيراً في الخطاب الإعلامي ومن أمثلتها: « لا تستضيئوا بنار المحتلين» حيث مثل الإعلامي رأي المحتلين بالنار التي تحرق من يلامسها، و« طائرات العدو الإسرائيلي قتلت الأزهار في المدارس» حيث شبه أطفال فلسطين بالأزهار، فحذف المشبّه وأتى بالمشبّه به على طريقة الاستعارة التصريحية⁽¹⁾. أما الاستعارة المكنية، فتعني حذف المشبّه به والرمز له بشيء من لوازمه في مثل قوله تعالى على لسان زكريا (ربي إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً) فتم حذف المشبّه به وهو الوقود وُزِمَ إليه بشيء من لوازمه وهو (اشتعل) على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة (إثبات الاشتعال للرأس). وتسمى استعارة تبعية إذا كان اللفظ الذي جرت فيه مشتقاً أو فعلاً. وكل استعارة تبعية قرينتها مكنية، وإذا أُجريت الاستعارة في واحدة امتنع إجراؤها في الأخرى. ومن أمثلة الاستعارة المكنية: «إن المحتلين في العراق استخدموا الأسلحة الذكية لقتل الشعب العراقي» حيث شبه الأسلحة التي تتبع أهدافها بدقة بإنسان ذكي، ثم حذف المشبّه به وذكر شيئاً من لوازمه وهو الذكاء على أسلوب الاستعارة المكنية، و«وُلدت الحكومة العراقية بعد مخاض عسير» حيث شبه الصحافي الحكومة العراقية التي كبّلتها المشاكل والأزمات بامرأة حامل، تعاني من آلام المخاض، والجامع هو عسر المخاض وبطء الولادة وتعطيل المصالح على طريقة الاستعارة المكنية⁽²⁾... الخ.

كما يلجأ الإعلامي إلى استعمال المجاز في نص خطابه؛ والمجاز "كلام فيه قرينة على عدم إرادة معناه القريب الموضوع له أصلاً. وهو إما كناية لم تذكر القرينة معه، وإما استعارة، وهو الذي يبنى على التشبيه"⁽³⁾. ومن أمثلة المجاز: «عيون وسائل الإعلام تراقب عن كثب تطورات الشارع التونسي»، فقد استدعى الإعلامي في تقريره كلمة «العيون» مجازاً لمراسلي القنوات والصحافة الذين يغطون الحدث، و«أخذت الأصوات المناهضة لحكم البشير تقطف ثمارها»؛ فقد أتى الإعلامي بكلمة «الأصوات» مجازاً للإرادة والعزم الشعبي فالإعلامي يستعمل

(1) ينظر عاطي عبيات وآخرون، الحقول الدلالية للمصطلحات والتعابير الأدبية في وسائل الإعلام الصحف والقنوات الإخبارية نموذجاً، مجلة آداب

الكوفة، ج1، العدد 32، 2017م، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق. ص 368

(2) ينظر المرجع نفسه، الصفحات: 364، 365، 367

(3) جبور عبد النور، المرجع السابق، ص 237

المجاز لإثراء النص الذي يتناوله حتى يبتعد عن كل ما هو روتيني من شأنه أن يضيف أمارات التعب، والتأمل على المتلقي⁽¹⁾

غير أن ما يهمنا في السريدة هو ما تتضمنه الاستعارة والمجاز من سرد قصصي على أي نحو كان ولا سيما الاستعارة التمثيلية التي تتلبس السريدة وتحيل إلى سرد قصصي. إن الاستعارة التمثيلية تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي كالمثل العربي (قطعت جهيزة قول كل خطيب)، وهو تركيب يُمثل به في كل موطن يؤتى فيه بالقول الفصل⁽²⁾، ومثلها أيضا هذه الاستعارة التمثيلية للمثل «عاد بخفي حنين» الواردة في نص إعلامي مثل: «كي لا نخرج من الحوار بخفي حنين»⁽³⁾ أو «الخيط الأبيض والخيط الأسود» التي يأتي بها الإعلامي في نص مقاله كما في هذا المثال: «الأيام المقبلة ستكشف كل الحقائق وستضع النقاط على الحروف، وستحدد الخيط الأبيض من الأسود»⁽⁴⁾، أو «استمتعت كثيرا بمقابلة الوزير مثني الغرايبة على قناة المملكة خصوصا صراحته حتى لو كانت بأثر رجعي بعد أن تبين له الخيط الأبيض من الأسود بمجرد نقله من كرسي المعارض إلى المسؤولية»⁽⁵⁾... الخ. فهذه الاستعارات التمثيلية تعتبر سرائد؛ أي قصص خبرية في ذاتها، ولها خطاباتها المستقلة خارج الخطاب الإعلامي بغض النظر عن قصة الخطاب الإعلامي الذي وردت فيه. فالمثل (قطعت جهيزة قول كل خطيب) يحيل إلى قصة المرأة جهيزة التي فصلت بقولها اختلاف آراء غيرها، وعبرة المثل: (كي لا نخرج من الحوار بخفي حنين) تحيل إلى قصة حنين الإسكافي مع الأعرابي، وعبرة (الخيط الأبيض والخيط الأسود) في المقالة الإعلامية تحيل إلى قصة الآية الكريمة: «وَكُلُّوا وَأَشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ» (البقرة: الآية 187). وينبغي للمتلقي أن يكون ملماً بموارد ومضارب هذه السرائد حتى تسهل عليه عملية التلقي وفهم ومرونة تداول الخطاب بينه وبين السارد.

1-9-1-2- الكناية:

تختلف السريدة عن الكناية؛ لأن الكناية لا تتضمن سردا قصصيا ولا تحيل إليه. فالكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى. وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام، فإن المكنى عنه قد

(1) ينظر عاطي عبيات وآخرون، المرجع السابق، ص 364

(2) ينظر علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة دار المعارف، ط7، مصر، 1964 ص75، 76 و77 و83

(3) عبيدي العبيدي، المرجع السابق.

(4) <https://www.alayam.com/Article/courts-article/83052> كي-لا-نخرج-من-الحوار-بخفي-حنين.html

(5) ينظر عاطي عبيات وآخرون، المرجع السابق ص369

(5) عصمان قضباني، الخيط الأبيض من الأسود، يومية الرأي الأردنية، 2018.09.14، المعاينة: 2019.12.05

/كتاب/الخيط-الأبيض-من-الأسود-10451312/article/http://alrai.com

يكون صفة، وقد يكون موصوفاً، وقد يكون نسبة.⁽¹⁾ والعرب تقدم عليها توسعاً واقتداراً واختصاراً، ثقة بفهم المخاطب كما قال عزّ ذكره (كل من عليها فان) أي من على الأرض. وكما قال: (حتى توارت بالحجاب) يعني الشمس. وكما قال عز وجل (كلا إذا بلغت التراقي) يعني الروح. فكثرت عن الأرض والشمس والروح، من غير أن أجرى ذكرها⁽²⁾. ومثال ذلك عبارة «أبو لسان طويل» التي وردت على لسان الرئيس الفلسطيني محمود عباس في وصفه لمحمود الزهار قائد حركة حماس "رفضت حركة حماس، الانتقادات التي وجهها لها الرئيس محمود عباس، خلال كلمته أمام المجلس المركزي، والتي خصت عضو المكتب السياسي للأولى محمود الزهار، حيث وصفه بـ «أبو لسان طويل»"⁽³⁾ فصفة (أبو لسان طويل) كناية عن قائد حركة حماس. ومثله كذلك: «أصبح كل من الأحزاب العراقية يجزّ النار إلى قرصه» تعبير كنائي عمن يسعى لنفع نفسه دون ملاحظة ما يصيب غيره، و«الحكومة طبخت لمعارضيهما طبخة على نار هادئة»، كناية عن إعداد الأمر سرّاً وإتمام الحيلة للإيقاع بالمنافسين.

ويلاحظ بأن بعض الباحثين العرب وهم يدرسون لغة الإعلام، قد وضعوا في خانة ما أطلقوا عليه «التعابير الأدبية» الكناية والاستعارة بأنواعها والمسكوكات والعبارات الجامدة... الخ مثل "شمر عن ساقه - شوكة في الخاصرة - صبّ الزيت على النار - القارة السمراء - القارة العجوز - صيحة في واد - صفحة جديدة - عصا موسى - عنتريات - عنق الزجاجة - لا يقدم ولا يؤخر - اللفّ والدوران - مضغة في الأفواه - خلط الأوراق - أعناق الرياح - والاستعارات مثل: خنق الحريات - العقوبات الذكية - القتل الرحيم - تحريك الأسعار - غضب البحر - تنفس الصعداء⁽⁴⁾، إلى غير ذلك من هذه الكنايات والاستعارات التي يستعملها الإعلامي في مقالاته. غير أن ما يمكننا اعتباره سريّة في هذا كله هو ما تضمن منها سرداً قصصياً وحسب، مثل: «عصا فرعون» التي تحيل إلى قصة موسى عليه السلام مع سحرة فرعون وهي العصا التي يهش بها على غنمه وله فيها مآرب أخرى، و«عنتريات» التي تحيل إلى قصة المثل «أشجع من عنتر» أو قصة البطولة في السيرة الشعبية لعنتر بن شداد العبسي.

(1) ينظر علي الجارم ومصطفى أمين، المرجع السابق، ص 125

(2) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، المرجع السابق، ص 357

(3) ينظر أشرف الهور، حماس ترفض تحكيم الرئيس عباس على الزهار ووصفه بـ «أبو لسان طويل»، صحيفة القدس العربي الإلكترونية، 15 يناير 2018.

تاريخ المعاينة: 2018.07.12

/حماس-ترفض-تحكيم-الرئيس-عباس-على-الزهار-و/ <https://www.alquds.co.uk/>

(4) عاطي عبيات وآخرون، المرجع السابق، ص 371

1-9-2- مظهر المقولة الوجيزة:

يمكن أن تتمظهر السريدة في نص الخطاب في شكل مقولة وجيزة تتلبس خبراً أو قصة خبرية أو حكمة أو خبرة ذات مرجع خبري، كأن تكون المقولة في صيغة مثل أو قول سائر أو لغز أو آية قرآنية أو بيتاً شعرياً أو شطراً منه أو عجزاً، أو حتى لفظة واحدة منحوتة أو اشتقاقية... الخ بشرط أن تكون المقولة الوجيزة مستمدة من سرد قصصي مرجعي. ولا يهم في السريدة تصنيف المقولة الوجيزة إن كانت تنتمي إلى دنيا الأدب الرسمي بلغته الفصيحة أو الشعبي بلهجته أو الفلسفة أو الدين أو التاريخ أو غيره، كما لا يهم تصنيفها من حيث نصها وصيغتها وقصتها بقدر ما يهم هو خطاب السريدة الهامشي الذي يستمد منه الخطاب الأصلي فعالية الوجود ووظيفة التأثير في المتلقي أثناء أو ما بعد بثّ الخطاب.

1-9-2-1- المثل:

المثل في اللغة "الشيء الذي يضرب لشيء مثلاً فيجعل مثله، وفي الصحاح: ما يضرب به من الأمثال. وقال الجوهري: ومثل الشيء أيضاً صفته. قال ابن سيده: وقوله عزّ من قائل: «مثل الجنة التي وعد المتقون»؛ قال الليث: مثلها هو الخبر عنها"⁽¹⁾. أما اصطلاحاً: المثل: قسم من الحكم، يرد في واقعة لمناسبة اقتضت وروده فيها، ثم يتداولها الناس في غير واحد من الوقائع التي تشابهها دون أدنى تغيير لما فيه من وجازة وغرابة ودقة في التصوير"⁽²⁾. وعرف جبور عبد النور المثل بأنه "حكاية في غاية الإيجاز تُروى على لسان حيوان أو جماد، ويكون لها مغزى اصطلاحى أو خلقى، كما جاء في (كلىة ودمنة) لابن المقفع، وفي (الصادح والباغم) لابن الهبارية، و(أمثال) الشاعر الفرنسي لافونتين"⁽³⁾. والمثل عند باحثين آخرين هو "خلاصة تجربة ونقل خبرة، جملة موجزة بليغة تلخص حادثة أو واقعة فتكون دليلاً لها وتُخبر عنها وموحية بها، ذلك أن ذكر المثل يعني بالضرورة استعادة الواقعة حتى وإن لم تُرو"⁽⁴⁾.

وتتفق أغلب المؤلفات التراثية والأدبية العربية بأن "المثل أبلغ وأوجز ما جاء به الأدب، وأقوى وأمتن ما جاء من القول، وأجود ما جاء به التشبيه وجمال الكناية، تجتمع فيه البلاغة كلها، وسحر المعاني جلّها، رغم إيجازها ومحدودية ألفاظها [...] مهما كان المثل فصيحاً أو شعبياً لا يختلفان عن بعضهما في الوظيفة البيانية والبلاغية ولا من حيث المبنى، فإنهما يلخصان لتجربة أو فكرة فلسفية بإيجاز شديد ومعنى مصيب، ويعتمدان على خصائص

(1) ابن منظور، المرجع السابق، ج13/ص22

(2) جعفر السبحاني، الأمثال في القرآن الكريم، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 2000م. ص11

(3) جبور عبد النور، المرجع السابق، ص236

(4) إبراهيم صحراوي، المرجع السابق، ص62

ثلاث هي: 1- المثل خلاصة التجارب ومحصل خبرة. 2- المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم. 3- المثل يتمثل في الإيجاز والبلاغة⁽¹⁾.

ويلاحظ في الكثير من الدراسات العربية خلط كبير في ضبط مفهوم المثل والقول السائر والحكمة حيث أطلق البعض عليها «الأمثال»، وأطلق آخرون على أنواع من الأمثال «المسكوكات»، أو «الصيغ والكلمات الجامدة» وغير ذلك كثير. ولعل مشكلة الضبط والتحديد جعلت الدكتورة نبيلة إبراهيم ترتبك في تسمية هذه الصيغ والمسكوكات عندما كانت تعطي تعريفا للمثل حيث اكتفت بوصفها بـ «العبارة» للتفريق بينها وبين «المثل» حيث تساءلت عما إذا كان ثمة فرق بين تلك العبارة المشهورة «زوبعة في فنان» وبين قول المتنبي «مصائب قوم عند قوم فوائد» ثم بينها وبين ما أسمته الأمثال الشعبية الأكثر انتشارا بين طبقات الشعب كـ «بيت التناش ما يعلاش» أو مثل «مال تجيبه الريح تاخذه الزوابع». وقد اعترفت بصعوبة التفريق بينها واكتفت بتوصيفها على أنها أقوال مأثورة تنتمي كلها إلى نوع أدبي واحد وتلخص تجربة أو فكرة فلسفية يتعذر التفريق بينها مع وجود فرق وإن يكن طفيفا⁽²⁾.

وقد خطت بعض الدراسات العربية خطوة إلى الأمام باشتغالها على دراسة المثل من الناحية السردية على غرار الدكتور لؤي حمزة عباس الذي درس الأمثال العربية دراسة سردية من حيث نص المثل وصيغته وقصته. فعنده أن (نص المثل) يعتمد للإشارة إلى مادته اللغوية وبما تؤديه من تمثيل أو تفسير أو استشهاد مؤتلفة في نسيج سردي يضم صيغة مثل أو أكثر. وتُعتمد (صيغة المثل) في دراسة جملته، مؤداه اللفظي، الذي يُبنى على أساس من خبرة جماعية، أو تجربة فردية تحظى لغرابتها بالقبول والتداول وهي تختلف عن الحكمة في كون المثل أقل تجريدا منها وأكثر تخصيصا، وهو في أكثر الأحيان ذو بعد حسي. أما (قصة المثل)، فتُعتمد في دراسة النظام الأدبي الذي يختص بتشخيص محمول المثل والتمثيل له تمثيلا قصصيا يُعنى بتتبع الأخبار وتقصّيها، وتتوفر فيه من العناصر ما تؤهله للإسهام بكشف أولويات التشكيل السردية لهذا الضرب من فنون الأدب في الثقافة العربية. فهو باعتماده الشخصية ركنًا، وبانطوائه على السرد والوصف والحوار، وبملاحظته فضاء الحدث بدرجات تتناسب مع نظر عصور إنتاجه، يعمل على تنظيم عناصره تنظيمًا لا يشدّ عن وعي الثقافة العربية للقصص عموما بوصفه استعراضا

⁽¹⁾ بن علي محمد الصالح، رحلة المثل الشعبي من المورد إلى المضرب، -قصص أمثال من وادي سوف- إصدارات مديرية الثقافة الوادي-مطبعة الرمال

الوادي الجزائر 2016 ص 12 و 13

⁽²⁾ ينظر نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دت ص 138

لأحداث ماضية كلاماً، وقد تكون الحوادث تاريخية أو مختلفة أو مزيجاً منهما.⁽¹⁾ وحسبه "ترتبط مهمات نص المثل بنظام صياغته ونظام تحولاته وهو ينتقل من (الإخبار) إلى (التمثيل) إلى (التخييل)، وإذا كان الإخبار قد مثل القاسم المشترك بين مجمل أنواع السرد العربية، فإن الأخيرين يكونان مسؤولين بدرجة واضحة عن انتظام مميزات نصوص الأمثال واستجابتها لحركة السياق الثقافي، في ظهورهما وتواريهما، من دون أن يغيبا نهائياً عن سطح النص، إذ تظل مهمة (التمثيل) في أدنى مراحلها، هدفاً من أهداف (المثل) وميزة مهمة من ميزاته"⁽²⁾. ويلاحظ هنا أن الباحث حدد للمثل اتجاهها خطياً في السرد يبدأ من الإخبار فالتمثيل، ثم ينتهي بالتخييل ذلك أنه درس المثل في ذاته دراسة سردية منفصلاً عن الخطاب الأصلي الذي ورد فيه.

أما السريفة المثلية؛ فتعني كل مثل يأتي بأي صيغة كانت بشرط أن تتضمن سرداً قصصياً مرجعياً يحيل إلى مورد المثل وخبره. ومن ثمة، فالسريفة المثلية تختلف عن كل الصيغ والمسكوكات السائرة في الأقوال ولا تحمل في طياتها سرداً قصصياً. فالسريفة المثلية تتوفر على خطاب مستقل مادام لها متن هو القصة ولها مبنى هو الخطاب غير أنها ترد داخل الخطاب الأصلي للسارد حيث يصبح هذا الخطاب خطاباً أصلياً مؤطراً لخطاب السريفة الثانوي أو الهامشي الفارض وجوده في الخطاب الأصلي بحكم السياق والمقام. فالسريفة بخطابها الهامشي الموجّه للخطاب للأصلي لا توفر للمثل اتجاهها خطياً واحداً يبدأ من الماضي ويتوقف عند الحاضر فقط حيث واقع الحال (إخبار- تمثيل- تخييل) كما ذكر الباحث لؤي حمزة عباس بل إنها، فوق ذلك، تنتقل به في اتجاهات مختلفة. فهي تأخذ بخطابها كلاً من صاحب الخطاب والمتلقي من الحاضر نحو الماضي في اتجاه إحالي نحو مورد القصة المثلية، أو مضرب لها سابق، ثم تعيده إلى الحاضر حيث فضاء تعالقية نصّي الخطابين: الأصلي والهامشي، ثم نحو المستقبل حيث التداول في مرحلة ما بعد الخطابين، مع وجود فوائض من الدلالات الجديدة للخطابين خلال وبعد عملية التخاطب

1-9-2- التوقيعة:

التوقيعة لغةً مشتقة من التوقيع وجمعها توقيعات. جاء في «اللسان» التوقيع في الكتاب: إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه، وقيل: أن يُجمل الكاتب بين تضاعيف سطور الكتاب مقاصد الحاجة ويحذف الفضول، وهو مأخوذ من توقيع الدبر من ظهر البعير، فكأن المؤقّع في الكتاب يؤثّر في الأمر الذي كُتب الكتاب فيه ما يؤكده ويوجبه.

⁽¹⁾ ينظر لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003م

ص 27 و 28

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 26

والتوقيع: ما يوقع في الكتاب"⁽¹⁾. أما التوقيع في الاصطلاح؛ فيعني "التعليق على الرسائل التي ترفع إلى أولي الأمر بما يسمى من القول، يسترشد به في فصل الأمور وتنفيذ الأحكام"⁽²⁾. وقد عرّفها بعض القدامى منهم القلقشندي بأنها الكتابة على حواشي الرقاع والقصص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات والمكاتبات في الأمور المتعلقة بالمملكة والتحدث في المظالم، وهو أمر جليل ومنصب حفيّل. كما عرّفها المعاصرون مثل عمر فروخ بأنها ما كان الخلفاء يثبتونه من الجمل القصار في أعقاب الرسائل التي ترد إليهم من الولاة وسائر الناس ليحيزوا ما في هذه الرسائل. وهي عند محمد نبيه حجاب التعليق على الرسائل الواردة إلى الديوان بما يناسبها، وعند محمود عبد الرحيم التعقيب الموجز الذي كان يكتبه الخلفاء على الرسائل الواردة إليهم، وعند محمد الدروبي هي ما يكتبه الرؤساء تعليقا على الرسائل المرفوعة إليهم كأن تكتب عبارة موجزة، إنشاء أو اقتباسا، في حاشية الرسالة المرفوعة إلى الرئيس في أمر ما، فتكون هذه العبارة جوابا يُعمل بمقتضاه"⁽³⁾. كما عدّها جورجي زيدان بمنزلة «التأشير» الإداري على الرسائل في عصرنا اليوم" التوقيعات هي ما كان يوقعه الخلفاء على ما يرفع إليهم من القصص بما يشبه (التأشير) في دواوين هذه الأيام، وكانوا يتفننون في التوقيع تفننا بديعا، ويغلب أن يجعلوا أجوبتهم آيات من القرآن، أو جملا من الحديث، أو أشعارا مشهورة"⁽⁴⁾.

وتعدّ التوقيعات الأدبية فناً أدبياً نثرياً عرف مكانة مرموقة في تاريخ الأدب العربي، وهي أكثر ما تكون اقتباسا من آية قرآنية أو حديث شريف أو مثل مشهور أو حكمة معترف بها. والتوقيعات ردود وأجوبة مسكته مكتوبة ويشترط فيها البلاغة والإيجاز ووضوح الدلالة على المراد. وقد ظهرت التوقيعات في عهد الخلفاء الراشدين لدى اتساع الدولة الإسلامية حيث اضطر الخلفاء والأمراء والولاة إلى الكتابة برأيهم على ما يرفع إليهم من مظالم ومطالب. كما أنشأ الخلفاء والسلاطين والأمراء ديوان الإنشاء وكان منصب الموقع يعادل بعض الوظائف القضائية. ثم انتشر فن التوقيعات في العصر الأموي والعصر العباسي والعصر الأندلسي ثم ضعف هذا الفن بعد ذلك حتى كاد يختفي"⁽⁵⁾.

(1) ابن منظور، مرجع سابق، ج15/ص372

(2) أميرة عبد المولى حمد الحراشة، أدب التوقيعات في العصر العباسي، دراسة أكاديمية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها. جامعة آل البيت.

الأردن. 2004، ص5

(3) ينظر المرجع نفسه، ص5و6

(4) جورجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، دار الهلال، القاهرة 2001، ج3/ص92

(5) ينظر صلاح عبد الستار محمد الشهاوي، التوقيعات الأدبية فن إسلامي خالص، مجلة الداعي الشهرية الإلكترونية، دار العلوم ديوبند، الهند. يوليو -

سبتمبر 2013م. العدد: 10-9. السنة: 37. المعاينة: 2019.12.20

<http://www.darululoom-deoband.com/arabic/magazine/tmp/1373874211fix5sub2file.htm>

ومن أمثلة التوقيعات أن كتب ربيعة بن عسل اليربوعي إلى معاوية يسأله ليعينه في بناء داره بالبصرة لكنه بالغ حيث أراد الحصول على اثني عشر ألف جذع نخلة ليبنى بها بيته وقد كانت تسقف بجذوع النخل فوق الخليفة معاوية بهذا التوقيع المتضمن للاستفهام الاستنكاري «أدرك في البصرة أم البصرة في دارك؟؟!!». وكتب عبد الله بن عامر إلى معاوية بن أبي سفيان يسأله أن يقطعه مالا بالطائف فكتب إليه: عش رجبا تر عجباً. وروى أن يزيدا كتب إلى إسماعيل بن علي العمشي: أن اكتب لنا بمناقب علي ووجوه الطعن على عثمان رضي الله عنهما فكتب العمشي: «لو أن عليا لقي الله جل وعز بحسنات أهل الدنيا لم يزد ذلك في حسناتك. ولو لقيه عثمان رضي الله عنه بسيئات أهل الأرض لم ينقص ذلك من سيئاتك». ووجد الحجاج على منبره مكتوبا: (قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلًا إِنَّكَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ) (الزمر 8) فكتب تحته: (مُوتُوا بِعَيْظِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ) (آل عمران 119)⁽¹⁾.

ومن التوقيعات اللغزية المستلطفة أن "وقع الأمين (بن هارون الرشيد) على ظهر كتاب: «عشقت ظبيا رقيقا في دار يحيى بن خاقا»، وكتب تحته: «أردت خاقان، وخاقان مولى لي، إن شئت أثبت نونه، وإن شئت أسقطه»⁽²⁾. ومن التوقيعات أيضا، ما يأتي بالحرف الواحد. حكى أبو منصور عن أبي النصر العتيبي قال: كتب بعض خدام الصاحب (ابن عباد) إليه رقعة فوقع فيها، فلما رُدَّت إليه لم ير فيها توقيعاً. وقد تواترت الأخبار بوقوع التوقيع فيها. فعرضها على أبي العباس الضبي (وزير فخر الدولة البويهية)، فمزال يتصفحها حتى عثر بالتوقيع، وهو ألف واحدة. وكان في الرقعة: (فإن رأى مولانا أن يُنعم بذلك فعل)، فأثبت الصاحب أمام (فعل) ألفاً يعني: أفعَل⁽³⁾ ونجد في النصوص الإعلامية المكتوبة العديد من التوقيعات الموظفة من طرف السارد الصحفي؛ ذلك أن الخطاب الإعلامي يعتبر من وجهة نظرنا الخطاب الأكثر استيعابا للسريدة التوقيعية، ولكل أشكال السرائد التراثية والتي يمكن -أحيانا- أن نجد منها أنواعا مختلفة في نص الخطاب الواحد. وقد جعلت هذه الميزة من النص الإعلامي أفضل خطاب يتمثل السرود التراثية نظرا لحاجة السارد إلى أدوات الحجاج، والإقناع والتأثير على المتلقي وتبليغه رسائل متعددة، ثقافية واجتماعية وسياسية... الخ. وهناك أمثلة عن ذلك لا تعد ولا تحصى نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر هذه المقطع نصص إعلامي مكتوب: «يتعرض لوابل من السب والشتم بسبب زرع التفرقة

(1) ينظر صلاح عبد الستار محمد الشهاوي، التوقيعات الأدبية فن إسلامي خالص.

(2) أميرة عبد المولى حمد الحراشنة، المرجع السابق، ص 101

(3) أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، المرجع السابق، ص 161

والتمييز بين فئة المعوزين من خلال عملية التوزيع غير العادل لقفة رمضان، رغم أنه وعد في أكثر من مرة أن توجه هذه القفة لمستحقيها، ما جعل البعض يقولون له: "كثر شاكوك وقلّ شاكروك اعتدل أو اعتزل"⁽¹⁾.

1-9-3- مظهر التعالق النصّي:

يُعرّف التعالق النصّي (Transtextuality) للخطاب بأنه كل ما يجعل النص يرتبط بعلاقة ظاهرة أو ضمنية مع غيره من النصوص حسب جينات حيث تتداخل النصوص وتتقاطع. فيمكن من خلال شفافية الكتابة أن نرى النص الأول طيّ النص الثاني. وبذلك تغدو القراءة عملية مزدوجة يظهر فيها النص القديم من وراء أستار النص الجديد⁽²⁾. ويشير سعيد يقطين إلى أشكال التعالق النصّي داخل نطاق التفاعل النصّي بين الرواية والتراث السردّي العربي القديم في علاقات أربع؛ هي 1-علاقة الرواية بالسرد القديم = التعلق النصّي. 2-علاقة الرواية بالنص التراثي = نصيّة الرواية. 3-علاقة التفكير العربي بالتراث = التفاعل النصّي. 4-علاقة العربي بتراثه = نظرية النص⁽³⁾.

ومن هذا المنظور، فإن السريدة تضعنا أمام ظاهرة تعالق خطابين، من جهة: خطاب إعلامي حاضن (فيزيائي الوجود: مكتوب، أو مسموع، أو صورة، أو سمعي بصري... إلخ، ومن جهة أخرى: خطاب مستقل، قد يكون فيزيائي الوجود كوجود حكاية مثلية مكتوبة بتفاصيلها داخل الخطاب الإعلامي الحاضن، وقد لا يكون فيزيائي الوجود، وإنما هو خطاب تصوّري تنتجه السريدة عبر ملفوظها الدالّ عليها. ففي مقابل الخطاب الإعلامي الحاضن، يوجد -في الوقت نفسه- خطاب السريدة بالفعل وبشكل مستقل، في فضاء التصوّر الذهني لكل من صاحب الخطاب والمتلقي، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن خطاب السريدة يفرض نفسه أيضا بحضوره الملزم وبشكل مشترك بين المتلقين، في فضاء التخاطب عندما يتداولونه مع بعض أثناء عملية التلقي.

ومادام التعالق النصّي هو ارتباط أي نص بعلاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى على حدّ تعبير جينات، فإن نص خطاب السريدة المستقل والهامشي مرتبط ضمنيا بنص الخطاب الحاضن في إطار تعالقية تخاطبية متشعبة تلعب فيها السريدة بخطابها عدة أدوار أثناء عملية تلقّظها داخل الخطاب الإعلامي الحاضن؛ دور يتمثل في إحالة المتلقي إلى الماضي حيث مورد قصة خبر السريدة وتفاصيلاته، ودور مماثل تقوم به في الحاضر حيث تدفع المتلقي

⁽¹⁾ الفجر، صحيفة الفجر الجزائرية، تاريخ النشر: 2012.08.20 المعاينة: 2020.05.12

<https://www.djazairiss.com/alfadjr/222820>

⁽²⁾ مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 100

⁽³⁾ ينظر حسن علي المخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، 2010، ص 211

إلى تداول خطابها على ضوء الخطاب الحاضن، ودور آخر باتجاه المستقبل، ويتأتى من إنتاج معان ودلالات جديدة نتيجة المزاوجة الحاصلة بين خطاب السريدة والخطاب الحاضن.

عندما ترد السريدة في الخطاب الحاضن، فإنها تستحضر محمولها وهو خطاب الثقافة والمعرفة الهامشي. فمثلاً، إن سريدة **عنتريات** تستحضر سيرة عنتر؛ وهو ما ينتج تعالقاً بين الخطابين من جهة، وتناصاً إحالياً سردياً من جهة ثانية بين نص خطاب القصة الخبرية في الخطاب الإعلامي وخطاب القصة الهامشية الذي تحيل إليه السريدة خارج الخطاب الحاضن. في السريدة "يحيل النص القصصي إلى شيء آخر: كإشارة/ كعلامة/ كواقعة/ كمدونة/ كشاهدة/ كمروية/ كشفرة/ كدلالة/ إنما يحيل في الواقع إلى تعدد/ تبدل/ تغير/ تنوع/ عبر مستويات/ طبقات/ أبنية: ذاتية، وضعية، كونية."⁽¹⁾ وينشأ من هذه الثنائية المركبة بين القصتين الخبريتين في الخطابين "انتصاص قصصي نتاج تداخل نصي بين سردية القص وفضائية النص، ونتاج تناقض إجناسي بين إجناسية القصة والأجناس النصوية الأخرى، ونتاج تناقض معرفي بين القصة والخطابات الحكائية والميثولوجية والتاريخية"⁽²⁾ والإعلامية والفلسفية وغيرها.

إن تعدد الخطابات في الخطاب الواحد ليست جديدة في الواقع. فقد وردت في كتاب «أسرار البلاغة» للجرجاني، كما أشار إليه عبد الفتاح كيلطو حيث تتواجد ثلاثة خطابات "الخطاب البلاغي المقنن لفنون المجاز، الخطاب المجازي المتكون من الاستعارات والتشبيهات التي يستخدمها المؤلف، الخطاب الشعري المركب من الأبيات التي يتم استدعاؤها في كل صفحة من صفحات الكتاب. عندما نأخذ هذه الخطابات بعين الاعتبار، عندما ندرس علاقاتها ونتفحص الصدى الذي يخلقه كل خطاب في الخطابين الآخرين، فإننا نتبين معالم القصة الأصلية"⁽³⁾. وبنفس المنحى، تسمح لنا دراسة تعدد الخطابات في الخطاب الإعلامي العام (خطاب السريدة الهامشي مع الخطاب الأصلي) بالوقوف على تبين دلالات وأبعاد وتأويلات القصة الأصلية في الخطاب ككل.

1-9-4- مظهر التناص:

يعني التناص توارث النصوص لبعضها بعضاً بمعنى حضور نص أو أكثر في نصوص أخرى من خلال عدة آليات. فالتناص يمثل "الحضور الفعلي لنص في آخر، كما أشارت إليه جوليا كريستيفا، من خلال عدة آليات هي: الاقتباس (Citation)، والسرقعة (Plagiat)، والإيحاء (Allusion)⁽⁴⁾، كما أضاف نقاد آخرون آليات

(1) عباس عبد جاسم، سرد ما بعد الحداثة، دار الكتب والوثائق بغداد العراق ط2، 2013م ص17

(2) المرجع نفسه، ص17

(3) ينظر عبد الفتاح كيلطو، المرجع السابق، ص11 و12

(4) عصام فضل الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر - أحمد العواضي أنموذجاً - دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان 11152

الأردن، 2011، ص17

أخرى مثل «التطابق» ويعني تطابق نص مع نص آخر شكلا ومضمونا، و«التحاذي» وهو اتصال المستنسخات النصية ببعضها في الأول أو الوسط أو في الأخير ويطلق عندما تكون المستنسخات غير مستقلة عما استنسخت منه، و«التداخل» ويعني تداخل نصوص الآخرين مع نصوص الشاعر (المؤلف) مع تغييرها وتبديلها وتحويرها والحذف منها، وقد تحتل فضاء معينا في النص، وقد تكون مثبتة في فضاءه كله، و«التفاعل» وهو نوع من التداخل يصل معه تفاعل النصوص إلى أقصاها بدمج بعضها في بعض حتى تستحيل تلك النصوص إلى نص وحيد متماسك متسق⁽¹⁾ كما يوجد أيضا «التناص الإحالي»، ويعمد إلى إعادة صياغة المتناص، وتفكيك بناء التركيبة الدلالية وتوزيعها في فضاء النص الحاضر، فيزيح منها ما لا يتواءم مع التجربة المطروحة، ويبقي منها جزءا يسيرا/ دالاً-مثلا أو جملة فقط، غير أن هذا الجزء المتبقي يحيل على الكل/ النص السابق و/ أو سياقه ودلالاته⁽²⁾.

وقسم حسين جمعة في كتابه «المسبار في النقد الأدبي» التناص إلى قسمين من حيث أنواعه واتجاهات اشتغاله؛ وهما أولاً: تناص خارجي مع الإرث الثقافي الوافد على المبدع من أي مكان خارج ذاته؛ حيث يتكيف المبدع مع هذا الإرث متنحلاً منه ما يحتاج إليه، ومكوّناً صورا مستمدة منه، ولكنها مغايرة له. وثانياً: تناص ذاتي؛ أي داخلي، ويتم فيه التفاعل مع نصوص المنشئ ذاته، لغة، وأسلوباً ونوعاً، وهو تناص يمثل طريقة نقدية راقية لكونه أقصى ما انتهت إليه التناصية⁽³⁾. غير أن ما يهمنا -هنا- بصفة خاصة- هو التناص الخارجي مع الموروث الثقافي الوافد على خطاب المبدع أو خطاب الكاتب الإعلامي بشرط أن يمثل سرداً قصصياً أو يحيل إليه بأي كيفية كانت. وفي كل الأحوال، إذا تظاهرات التركيبة التناصية مع الموروث الثقافي في صورة سرد قصصي على أي نحو، واتضح أنها تتوفر على خطاب مستقل وهامشي إلى جانب الخطاب الإعلامي الحاضر، فإننا نعتبرها «سريدة». وهنا يخرج من دائرة السريدة كل صيغة تناصية لا تحمل في طياتها سرداً قصصياً، كالعبارات والأفكار والجميل، بل والمسكوكات غير المحيلة إلى سرد قصصي مثل: «هلمّ جرّاً» و «ما تزرع تحصد» و«أطلق رجليه للريح» و«أرقّ من الشعرة وأحدّ من السيف» و «أحذر من غراب» و «للحيطان آذان»، «خير الكلام ما قلّ دلّ»، أو من نصوص دينية وقرآنية مثل «بسم الله الرحمن الرحيم» و«على شفا حفرة من النار»، وغير ذلك كثير من النصوص التي لا تحمل في ذاتها سرداً قصصياً. ومن ثمة، خرج من نطاق «السريدة» كل تناص يحمل مجرد أفكار، أو عبارات، أو صيغ من نصوص أخرى لا تحمل سرداً قصصياً ذا خطاب مستقل قائم على متن حكائي محتضناً داخل نص الخطاب الحاضر. وهناك الكثير من السرائد العربية المحتضنة في الخطابات الإعلامية لا سيّما

(1) ينظر محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2010، الصفحات 192 و193 و194

(2) عصام فضل الله واصل، المرجع السابق، ص 131

(3) ينظر حسن علي المخلف، المرجع السابق، ص 210

المكتوبة سواء أكان ذلك على مستوى العنوان، أم على مستوى نسيج نصّ الخطاب باعتبارها تجليات للسرد العربي المحتضّن في الخطاب الإعلامي. وما نعرضه ونخضعه للدراسة يعتبر مجرد أمثلة قليلة فقط عن هذه ظاهرة تؤكد التداخل الأجناسي بين السرد العربي بصيغ مختلفة والخطاب الإعلامي المكتوب. ولمزيد من الاطلاع، أوردنا في مدوّنة ملحق البحث 34 نموذجاً كعيّنة على سبيل المثال لا الحصر (ينظر الملحق).

10-1- «ذراع» السريّة وآلياتها الموجهة للخطاب:

لا تعدّ السريّة ملفوظ سردياً مُحتضناً وحسب، في الخطاب الحاضن، بل إنّها تتوفر بالمعنى المجازي على «ذراع» موجهة للخطاب السري. تقوم هذه الذراع بتغيير وجهة الخطاب، وطبيعة الدلالة فيه، ووتيرة تسارعه، وإبطائه، وتوقيفه زمنياً في فضاء السرد. ودور هذه الذراع السريّة يشبه دور ذراع علبة السرعات في السيارة حيث تقوم الذراع الميكانيكية عبر مفصلها بتحويل تدرّجات وتيرة السرعة -مثلاً- تصاعدياً من 0 إلى 1 إلى 2 إلى 3 إلى 4 أو تنازلياً من 4 إلى 3 إلى 2 إلى 1 أو من 0 إلى الحركة نحو الخلف... وهكذا دواليك في مشابهة بحركة «ذراع» السريّة ضمن تزامنية فعل السرد أثناء العملية التخاطبية.

فالسريّة، وعن طريق آليات هذه «الذراع» تقوم بتحريك وجهة الخطاب -بحسب طبيعة عمل الآلية- نحو تداولية المستقبل من خلال إكساب الخطاب الحاضن دلالات جديدة من شأنها فتح منافذ المستقبل في فضاء التلقي، وهي دلالات لم تكن تتضمنها قصة السريّة المرجعية في السابق، أو تنحو بها إلى الخلف باتجاه المرجع حيث يتم ربط الخطاب الإعلامي الحاضن بخطاب السريّة والقصة مثلما حدثت في الماضي. كما يمكن لهذه الذراع السريّة أن تُبقي الخطاب ساكناً أو متحركاً في رهن تداولية الحاضر، كما تستطيع نقله إلى أطراف الخطاب نحو البنى العميقة وأبعاد وقرائن المعاني في حالة التحليل السيميائي أو التأويل الهرميونيطيقي. ومثال ذلك، عند تفحصنا لسريّة «عنتريات» في مقطع مقال إعلامي: (عنتريات (جرود عرسال) التي تمارسها جوقه حزب الله والممانعة، ليست عفوية على رغم البروباغندا التي طالما رافقت عمليات تورط حزب الله في سورية)، نلاحظ بأن سريّة «عنتريات» غيّرت بذراعها السريّة اتجاه الخطاب سياقياً، أولاً: نحو التاريخ (تداولية الماضي) حيث أحالتنا إلى تاريخ وتراث السيرة الشعبية لعنترية بن شداد العبسي، فأعطتنا ثيمة «القوة» والتي من خلالها نفهم وجهة أو أكثر من وجهات الخطاب، ثم إنّها في المثال التالي: "سلطة الأمن في عدن.. «عنتريات» فارغة وعجز أمام الاغتيالات المستمرة"⁽¹⁾؛ حيث قامت السريّة عبر ذراعها السريّة بتغيير اتجاه الخطاب نحو الراهن الآني (تداولية

⁽¹⁾ الصحوّة نت، سلطة الأمن في عدن.. عنتريات فارغة وعجز أمام الاغتيالات المستمرة، صحيفة الصحوّة اليمنية الإلكترونية الإخبارية،

الحاضر) فقدمت لنا ثيمة «الضعف» وهي معاكسة تماما لثيمة «القوة» في المثال الأول. فالسريدة إذًا، لا تمثل فقط ملفوظا سرديا مستقلا بخطابه الهامشي، ومحملة إلى قصة أو أكثر خارج الخطاب الحاضر، ولكنها أيضا عضو مركزي فيه وتقوم بالتحكم فيه وتوجيهه نحو وجهات متعددة في الماضي والحاضر والمستقبل.

كما يمكن أن تأتي السريدة في نص الخطاب الإعلامي في صورة قصة أو حكاية مثلية مكتملة الأركان ومفصلة نصها نسبيا؛ حيث يورد صاحب الخطاب أثناء سير زمن السرد خطاب حكاية أو قصة كاملة الأركان مصاغة بلغة الخطاب الحاضر الذي وردت فيه. ولا يتعلق الأمر هنا، بمفهوم القصة الإطارية التي تتحول فيها قصة الخطاب الإعلامي إلى إطار فاتح وخاتم لقصة أخرى كما في حكايات ألف ليلة وليلة أو كليلة ودمنة وغيرها، كما لا يتعلق الأمر أيضا بمفهوم التناص الذي يتمثل فيه نص نصا آخر خارجيا على نحو ما أو بصيغة من الصيغ. وقد بينّا هذه المسألة سالفا عندما تحدثنا عن القصص الإطاري والتناص.

ومن ثمة، يقوم صاحب الخطاب بواسطة هذه الذراع السردية بتعديل أو تغيير وجهة الخطاب سواء تعلّق الأمر بخطاب السريدة الهامشي، أم بخطاب السرد الإعلامي الحاضر الذي يحتضن السريدة؛ ذلك أن الخطاب لا يمكن تصويره بمعزل عن صاحبه. وتتوفر هذه الذراع السردية على آليات عمل يتم بها توجيه الخطاب وتشكيلاته الخطابية نحو اتجاهات متعددة سواء إلى خارج نص الخطاب، أو إلى داخله. ومن هذه الآليات يمكننا ذكر:

1-10-1- آلية العزو:

جاء في «لسان العرب» العزو: الانتساب. وعزا الرجل إلى أبيه: نسبه⁽¹⁾. وأورد معجم اللغة العربية المعاصرة "عزا الخبر ونحوه إلى فلان: نسبه إليه، أسنده إليه «عزّي هذا الخبر إلى مصدر موثق -عزا فشله إلى سوء الحظّ- هذا الحديث يُعزى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم»"⁽²⁾. ويعتبر العزو صيغة أدائية مرجعية "نقودنا الصيغ الأدائية المرجعية إلى الحديث عن قضية السند التي تحضر بشكل كبير في تراثنا العربي، وفي الأخبار الأدبية يصبح الإسناد جزءا لا يتجزأ من استراتيجية الخطاب، ويلعب عدة أدوار ووظائف منها: إحالة النص إلى غير الراوي، توثيق المتن، الإيهام بصحة الكلام، وارتباطه بواقعه المرجعي. وبهذا يصبح الإسناد مكونا أصيلا في بنية الخبر"⁽³⁾.

ويعني العزو في نص الخطاب الإعلامي، أو في خطاب السريدة المروي نسبة القول وعزوه إلى مصدره "إن إشكالية الخطاب المروي تتناول مختلف الطرق التي تمثل بها في الخطاب أقوال معزوة إلى جهات أخرى غير المتكلم

(1) ابن منظور، المرجع السابق، ج9/ص196

(2) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المرجع السابق، مج1/ص1496

(3) إبراهيم الحجري، النص التراثي العربي -دراسة مقومات السرد في الرحلة-، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، شارع الجامعة الأردنية - عمارة العساف - مقابل كلية الزراعة، تلا العلي، عمان، الأردن، 2016. ص30 و31

«إقامة علاقة بين خطابين، أحدهما ينشئ فضاء تلقظيا مخصوصا في حين أن الآخر يُفصل عن المتكلم ويعزى إلى مصدر آخر باتجاه أحادي أولا» [...] عن طريق الإحالة إلى خطاب آخر «حسب زعم فلان...». وفي الخطاب المباشر الحر في الصحافة "هناك كتل نصية [...] في بنية خطاب غير مباشر («قال فلان أن») يُوضع بين ظفرين جزء منسوب إلى المتكلم المستشهد به: «لقد أكد أن «البلاد على وشك الإفلاس»، لكن قوله لم يرق لكل الناس». كما يمكن أن يرد العزو المستعمل في الصحافة أو الخطاب الأكاديمي منبثا في طيات التلخيص المصحوب بشواهد لتقديم صياغة معادة موجزة لتلقظ بتمامه يستحضر مبدئيا وجهة نظر المتكلم المستشهد به، وتجمع الأجزاء والشواهد بين الحروف المائلة والظفرين: «عقد فلان مؤتمرا صحفيا بالأمس. إن فرنسا «لا تتخلى عن اهتمامها بالوضع» ولكنها «تريد أن تحيد عن حلفائها، وهي متفتحة لما يقدمه حلفاؤها من «اقتراحات جديدة»»⁽¹⁾. وإذا جاء العزو غير صريح من طرف السارد في سياق فعل السرد، ثم يرد مقتبس كلام الشخصية الحكائية مباشرة دون سابق إعلان بيّن يعتبر العزو ضمنيا، كما في المثال المذكور حيث أن خطاب السارد (الصحافي) هو جملة (عقد فلان مؤتمرا صحفيا بالأمس. إن فرنسا)، بينما جملة «لا تتخلى عن اهتمامها بالوضع» هي خطاب الشخصية الحكائية. وقد حدث الانتقال من خطاب السارد إلى خطاب الشخصية الحكائية مباشرة دون صيغ العزو الصريحة مثل: «أكد..أضاف.. أوضح .. ذكر... إلخ»، وإنما دلّ على هذا العزو الضمني الظفران اللذان وُضع بينهما مقتبس كلام الشخصية الحكائية.

وبهذا، فإن آلية العزو تتمثل في الصيغة التركيبية الرابطة بين ثنائية السند والمتن من مثل: أخبرني، حدثني، نقلا عن فلان أو جهة ما... إلخ. كما قد تكون آلية العزو ضمنية تشير إليها علامة الظفرين المخصصة للاقتباس. والحقيقة، أن العزو الذي يفرّق بين السند والمتن مُعطى معرفي متعارف عليه في الثقافة الإنسانية قديما وحديثا. وقد لجأ إليه كثيرا العرب القدامى عند نقل الأخبار "الخبر يتكون من سند ومتن؛ وهذا الأخير لا يأتي إلا بعد جملة سند تمثل بالنسبة للمؤلف المصدر أو الوعاء الذي استقى منه مادته الخبرية (المتن) [...] إننا هنا أمام أبنية تركيبية (أخبرني، وأخبرنا، وحدثني، وحدثنا) يلجأ إليها مصنف الأغاني وغيره في افتتاح الخطاب على مستوى الخبر: - أخبرني أحمد بن جعفر جحظة... - أخبرني الحسن بن علي الأدمي... - حدثني أحمد بن الجعد... - أخبرني أحمد بن العباس... [...] إن هذه الأبنية التركيبية المفتاحية التي تحيل إلى ما هو سابق في محاولة لفرض حالة من التصديق والتسليم بواقعية المعروض في المتن أمام المستقبل تحيل إلى الحاصل في قنوات الاتصال الإعلامي المعاصر [...] التي تمدنا بنماذج متداولة من الصيغ الإسنادية، مثل: «-صرّح مصدر مسؤول في...» «-أكد أحد

(1) ينظر بارتيك شارو - دومينيك منغنو، المرجع السابق، ص 185 و 187

شهود العيان...» «-أخبر رئيس جهاز...» «-في مكالمة هاتفية مع مراسل الجريدة في البحيرة أشار سكرتير عام محافظة...» «-عن أ.ف.ب... -صرح مصدر مطلع لم يصرح باسمه...» «-وفي بيان لوزارة الداخلية...». إن هذه الصيغ تمثل مركّزات لغوية ينطلق من خلالها مقدم الخبر في تشكيله له بما يخدم غاية بعيدة مقصودة هي إقناع القارئ بمادته⁽¹⁾.

1-10-2- آلية بينالخطابية:

يُعرف «بينالخطابات» أو «بينالخطابية» (Interdiscours) بأنه "فضاء خطابي، ومجموع خطابات (من نفس الحقل الخطابي أو من حقول منفصلة) مترابطة بعلاقات ضبط متبادل للحدود. وبصفة أوسع يسمى «بينخطابات» مجموع الوحدات الخطابية (المنتمية إلى خطابات سابقة من نفس الجنس، وخطابات معاصرة من أجناس أخرى إلخ.) التي يكون معها خطاب خاص في علاقة ضمنية أو صريحة"². وتعتبر آلية بينالخطابية من بين آليات ذراع السريّة؛ وهي تشغل على مستوى المفصل أو الفضاء السردى القائم بين عدة خطابات (Interdiscours) "كل خطاب تخترقه بينالخطابية، وله تكوينها خاصية كونه في علاقة متعددة الأشكال مع خطابات أخرى، وكونه يدخل فيما بينالخطابات، وهذا هو للخطاب ما هو التناصّ للنصّ. ويمكن لآلية بينالخطابات، أن تتعلق بوحدات خطابية ذات أحجام شديدة التنوع: تحديد معجمي، فقرة من قصيدة، رواية... هكذا يتحدث ب. شارودو عن «بينخطابي» للعبارات المركبة وكذلك للملفوظات المتكلسة المرتبطة بالكلمات ارتباطا منتظما والتي تساهم في إعطائها «قيمة رمزية» -مثال ذلك كلمة «أذن» في وحدات مثل «إن للحيطان آذانا»، «هو أذن قومه»⁽³⁾. وقس على ذلك وحدات خطابية سردية مثل «عاد بخفي حنين» و«حاتميات»، و«أكرم من حاتم» و«عرقوبيات» و«أخلف من عرقوب» أو «مواعيد عرقوب» و«عنتريات» و«أشجع من عنتر»... إلخ. من السرائد التي ترد حاملة خطاباتها مختزقة خطابا آخر أو أكثر. ونتيجة كونها خطابا من جنس مختلف اخترقت خطابا آخر من جنس مغاير هو الخطاب الإعلامي، فهي، من ثمة، تتوفر -بالضرورة- على آلية بينالخطابات التي تسمح لخطابها أن يتحرك بحرية بدلالاته نحو وجهات خطابية متعددة خارجية سابقة، أو داخلية في مجرى الخطاب؛ لأن بينالخطابية تمثّل "تشكيلة خطابية محاطة بذاكرة مزدوجة حيث تمنح التشكيلة

(1) أحمد يحيى علي ود. أحمد عبد العظيم رومية، المرجع السابق، ص 47 و 48

(2) بارتيك شارودو - دومينيك منغو، المرجع السابق، ص 314

(3) المرجع نفسه، ص 314 و 315

لنفسها ذاكرة خارجية باتخاذها مكانا ضمن تناسل تشكيلات خطابية سابقة. وفي مجرى الزمن تنشأ ذاكرة داخلية بالملفوظات المنجزة سابقا في نفس التشكيلة الخطابية⁽¹⁾.

1-10-3- آلية الالتفات:

الالتفات لغةً من "لفت: وجهه عن القوم: صرفه، والتفت التفاتا، والتلفت أكثر منه. وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه"⁽²⁾. يذكر ابن الأثير في «المثل السائر» أن الالتفات "حقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا، وتارة كذا. وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة، لأنه يُنتقل فيه من صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض، أو غير ذلك"⁽³⁾ وذكر ابن الأثير أن الالتفات تختص به اللغة العربية دون غيرها من اللغات. ويتمثل الالتفات -حسبه- في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب، ولا يكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها لا تحدّ بحدّ، ولا تُضبط بضابط. وقد مثل ابن الأثير للانتقال في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب قوله تعالى في سورة الفاتحة «الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ». فهذا رجوع من الغيبة إلى الخطاب؛ لأن الآية «إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ» خطاب حاضر ورد بعد خطاب غائب يتمثل في الآيتين «الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ». فقال تعالى «الحمد لله» (خطاب غيبة)، ولم يقل: الحمد لك (خطاب حاضر). ثم قال «غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ»، وهو رجوع إلى خطاب الغيبة بعد خطاب الحاضر⁽⁴⁾.

وتسمح مرونة التنقل من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب بحدوث آلية الالتفات على مستوى الشخصية أو الشخصيات ذاتها المرتبطة بالحدث السردى؛ أي "الشخصية التي يتحدث إليها وعنهما ومن خلالها، وهذا ما يسمى الالتفات"⁽⁵⁾. وقد أكد عبد المالك مرتاض "أن الانتقال من ضمير إلى ضمير، من التقاليد العريقة في تاريخ الأسلوبية العربية، جسدها، خصوصا، القرآن في جملة من السور والمواقف بحيث كنا نلفيه يتنقل من الغياب إلى المتكلم خصوصا (سورتا الفاتحة والإسراء). وهذا السلوك الأسلوبي يجسّد جمالية نسجية عجيبة. من أجل كل

(1) بارتريك شاردو - دومينيك منغنو، المرجع السابق، ص 361

(2) ابن منظور، المرجع السابق، ج 12/ص 301

(3) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة. دار نهضة مصر للطباعة والنشر،

ج 2، ط 2، الفجالة - القاهرة د.ت، ص 167

(4) ينظر ضياء الدين بن الأثير، المرجع السابق، الصفحات: 167، 170، 169، 168

(5) عماد علي سليم الخطيب، المرجع السابق، ص 20

ذلك لا نعدّ اصطناع هذه الضمائر مجتمعة، أو منفردة، في الإنجاز السردى العربى المعاصر أمراً ناشئاً عن تقليد صريح للساردین الغربیین إلا لمن كان بالتراث جهولاً⁽¹⁾.

وبوضح هذا المثال من نوع السرد الأدبي التخييلي المعاصر آلية الالتفات؛ حيث يذكر جميل حمداوي عمرو في دراسته لبعض الظواهر السردية في قصص إحدى كاتبات القصة القصيرة جداً "ويلاحظ أيضاً ظاهرة الالتفات من خلال انتقال الكاتبة من ضمير الغياب إلى ضمير المخاطب، ومن ضمير المخاطب إلى ضمير الغياب. بيد أن الالتفات الغيابي هو المهيمن في المجموعة القصصية: فيما مضى كنتَ تمارس لعبتك المفضلة في التزحلق فوق الكلمات. الآن... صارت الكلمات تمارس لعبتها في التزحلق من رأسك"⁽²⁾. ونفهم من هذا، أن آلية الالتفات تعمل داخل نص الخطاب بالتنقل من تشكيلة خطابية تمثل خطاب الحاضر إلى تشكيلة خطابية أخرى تمثل خطاب الغائب أو العكس. كما أن عملية الانتقال بآلية الالتفات تشتغل في زمن السرد سواء في نص خطاب واحد جامع لتشكيلات وصيغ خطابية حاضرة وغائبة، أم في نص خطاب واحد يتضمن عدة خطابات في نفس الوقت.

ونجد آلية الالتفات في العديد من النصوص السردية الإعلامية لا سيما في الاستطلاع. ومن أمثلة ذلك آلية الالتفات التي نجدها في هذا المقطع "وأنت تتجول في شوارع العاصمة والأحياء السكنية الكبرى يسترعي انتباهك الانتشار الكثيف لمجموعات الأطفال والنساء والشيخوخ التي اتخذت من بعض الأنشطة المستجدة مورد رزق لا غنى عنه (خطاب الحاضر). فبالتوازي مع نشاط التسول الذي يعتبر كلاسيكياً ومألوفاً برزت خلال الفترة التي تلت الانتفاضة الشعبية أصناف أخرى من التمتعش تمزج بين التجارة والتسول والتجول (خطاب الغياب)"⁽³⁾، أو في هذا المقطع من روبرتاج صحفي آخر "أوجه شاحبة، ملابس رثة، حفاة الأرجل، في خيم منسوجة من أكياس السكر وأقمشة رثة يتحصلون عليها من صدقات المحسنين (خطاب غياب)، يخيل إليك وكأنهم فارّون من جحيم حرب (خطاب حضور)"⁽⁴⁾، وغيرها من

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية -زقاق المدق-، ديوان المطبوعات الجامعية-الساحة المركزية - بن عكنون الجزائر 1995، ص 194 و 195

(2) جميل حمداوي عمرو، المرجع السابق، ص 436

(3) وليد الماحري، فقراء تونس.. «السلاح الخفي» لعصابات التجول والتسول، روبرتاج صحفي، موقع نواة الإلكتروني، 20.06.2013

المعينة: 2019.03.24 <https://nawaat.org/portail/2013/06/20/روبرتاج-فقراء-تونس-السلاح-الخفي-ل/>

(4) صبرينة دلومي، حياة بدائية على مشارف العاصمة، روبرتاج صحفي، يومية وقت الجزائر، 05.02.2017 المعينة: 04.05.2018

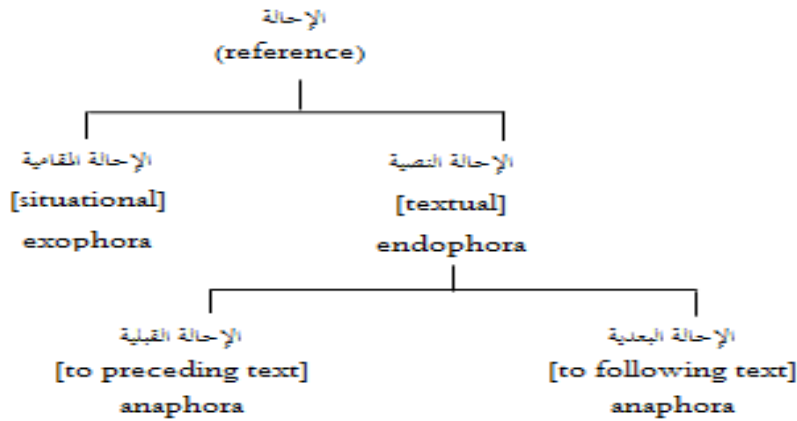
<https://www.wakteldjazair.com/حياة-بدائية-على-مش/>

أمثلة آلية الالتفات التي تنتقل بواسطتها السارد الإعلامي من خطاب الغائب باستعمال ضمير الغائب إلى خطاب الحاضر باستعمال ضمير المخاطب، أو العكس.

1-10-4- آلية الجسر الإحالي:

تعرف الإحالة لغةً بأنها تغيير حال إلى حالٍ حسبما جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة "أحال، يُحيل، أحل، إحالة، فهو مُحيل، والمفعول مُحال. أحال الشيء إلى كذا؛ غيَّره من حال إلى حال"⁽¹⁾. أما اصطلاحاً، فإن "الإحالة علاقة تقوم بين الخطاب وما يحيل عليه الخطاب إن في الواقع أو المتخيل أو في خطاب سابق/لاحق"⁽²⁾. ومن أشمل تعريفات الإحالة "أنها عملية معنوية، ينشؤها المتكلم في ذهن المخاطب، عن طريق إيراد ألفاظ مبهمّة الدلالة، يشير بها إلى أشياء أو مواقف أو أشخاص أو عبارات أو ألفاظ خارج النص أو داخله، سابقة عليها أو لاحقة، في سياق لغوي أو غير لغوي، يقصد بذلك الاقتصاد في اللفظ، وربط اللاحق بالسابق والعكس، بما يحقق الاستمرارية والتماسك في النص. والإحالة علاقة دلالية غير خاضعة لقيود نحوية، بل تخضع لقيد دلالي، يتم بموجبه تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال عليه. وتلك العلاقة تشير إلى استرجاع المعنى الإحالي في النص، فيحدث ترابط النص واتساقه عبر استمرارية المعنى"⁽³⁾.

وقد قسم م. أ. ك هاليداي (M. A. K Halliday) ورقية حسن الإحالة إلى نوعين وقد وضّحها في كتابهما «التماسك في اللغة الإنجليزية» (Cohesion in English) كما في الشكل التالي:



(1) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 586

(2) أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية -دراسة في البنية والوظيفة والنمط- منشورات الاختلاف، 149 شارع حسبية بن بوعلوي الجزائر 2010 ص73

(3) ينظر أنس بن محمود حسن جفال، الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني، نادي الأحساء الأدبي، ص.ب 489 الأحساء 31982، المملكة العربية السعودية، 2013 م ص173 و180

ويبين الباحثان حسب هذا الشكل بأن "الإحالة (reference) تنقسم إلى قسمين: إحالة نصية (endophora) وإحالة مقامية (exophora). والإحالة النصية تنفرع إلى فرعين: إحالة قبلية (anaphora) تعود على عنصر لغوي مذكور سابقا، وإحالة بعدية (cataphora) تعود على عنصر لغوي مذكور بعدها ولاحق في النص. أما الإحالة المقامية، فتحيل إلى خارج نص الخطاب؛ وهي لا تعني مجرد مرادف لمعنى مرجعي. فعناصر معجمية مثل: جون (John) أو شجرة (tree) أو يجري (run) تتوفر على معنى مرجعي في كونها أسماء لشيء ما: موضوع، ترتيب مواد، عملية، وما شابه ذلك. إن العنصر الإحالي المقامي لا يُسمَّى أي شيء، وإنما يشير إلى أن الإحالة يجب أن تكون وفق السياق المقامي. فكل الإحالة النصية والمقامية تتضمنان توجيهها لكي نعر من أي مكان على المعلومة الضرورية لتفسير النص محل الدراسة؛ لأن العنصر الإحالي في ذاته هو ببساطة محايد ومعزول"⁽¹⁾

ويتحدث الباحثان -هنا- على الإحالة النصية والمقامية على مستوى نص الخطاب الواحد. أما فيما يخص الإحالة المقامية على مستوى نصي خطابين أو أكثر يحضن أحدهما الآخر؛ أي خطاب مُحْتَضَن وخطاب حاضن في مثل خطاب السريدة (المحتضن) في الخطاب الإعلامي (الحاضن)، فإن ملفوظ السريدة بحاجة إلى جسر إحالي تنتقل عبره السريدة سواء إلى مرجعها في الواقع المادي، أو المتخيل خارج الخطاب الإعلامي الحاضن، أم إلى داخل الخطاب الحاضن انطلاقا من مرجعها محملة بدلالاتها المرجعية أو بدلالات جديدة؛ فتصبح -عندئذ- مُحْتَضَنَة بملفوظها الخطابي "إن تعقد التنظيمات السردية أفضى بالسردية إلى التمييز بين السرد الحاضن والسرد المحتضن (بعضهم يحكي أن بعضهم حكى له أن...) يمكن لشخص أو لشخصية السرد الحاضن أن يكون إما غائبا في السرد المحتضن (يسمى خارج عالم الحكاية)، وإما أن يكون هو نفسه فاعل هذا السرد المحتضن (داخل الحكاية). ويسمى هذا بالسرد غير متجانس الحكاية؛ لأن السرد في هذا المستوى أو ذاك في ضمير الغائب، وأن السارد ليس فاعلا في السرد"⁽²⁾. والسرد غير المتجانس هو "القص غير المحتضن في الحكاية (Récit hétérodiégétique) [...] يتميز بغياب الراوي عن الحكاية التي يروي. ولكن هذا الغياب قد لا يكون مطلقا وذلك عندما يكون السرد آنيا؛ أي عندما تُروى الأحداث. فالراوي يكون، في هذه الحالة، شاهد عيان مختلفا غير صريح"⁽³⁾

⁽¹⁾ M. A. K. Halliday & Ruqaiya Hasan, Cohesion in English, Longman Group Ltd, Hong Kong, 1976, P33

⁽²⁾ باتريك شارودو - دومينيك منغنو، المرجع السابق، ص 472

⁽³⁾ مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 328

ولا يمكننا من الناحية النظرية تصوّر وقوع الحدث المحال إليه في المرجع الواقعي أو المتخيّل دون جسر إحالي يربط بين المحيل (ملفوظ السريدة المحتضّن) والمحال إليه (خطاب السريدة المرجعي خارج الخطاب الحاضن). والجسر الإحالي هو آلية لغوية تواصلية وسيطة متكونة من صيغ وعناصر وأدوات لغوية، وكذلك أطر سياقية ومقامية تقوم على منطق التفسير والتأويل في فضاء التلقي. فالآلية الجسر الإحالي تشبك من خلال منطق الإحالة بين وحدات نص الخطاب في السياق، أو بين موقف الخطاب والمقام، أو بين نص الخطاب ونص خطاب آخر خارجي مُحال إليه. فالإحالة عملية متكاملة لها ثلاثة أركان: المحال (الموضوع)، وآلية الجسر الإحالي (الواسطة الرابطة)، والمحال إليه (المرجع). وتكون آلية هذا الجسر الإحالي أيّ لفظ دالّ في النصّ على المرجع. ويعتبر دور الكاتب رئيسي؛ لأنه لا بد أن يستعمل الألفاظ الدالة على الإحالة، ومن دونها لن تستقيم الإحالة، ومن هنا لا نقلل من دور اللفظ الذي يحمل الإحالة، ومن الضروري أن نحكم له بأنه عنصر مهم من عناصر الإحالة. وفي الإحالة يشير الكاتب أو المتكلم إلى أن حدثاً ما أو شيئاً ما ارتبط بشيء آخر، تقدّم أو سيأتي ذكره، لكن لن يذكره الكاتب في هذا الموقف، بل يُكَيِّ عنه بلفظ مبهم الدلالة مثل الضمير أو اسم الإشارة أو الموصول، دون ذكره صراحة⁽¹⁾، أو غير ذلك من الألفاظ المبهمة.

ويمكننا إعطاء بعض الأمثلة عن الجسر الإحالي في نصوص بعض الخطابات الإعلامية؛ حيث تقوم هذه الجسور اللغوية بتسهيل عبور «السريدة» المحتضّنة من نص الخطاب الإعلامي الحاضن إلى مرجعها الإحالي خارج الخطاب الإعلامي، أو على العكس من ذلك، تقوم آلية الجسر الإحالي بتمكينها من العبور من موضعها في المرجع (المصدر أو المورد) إلى (المضرب) داخل نص الخطاب الحاضن، كما في هذا المقطع من مقال صحفي تحليلي "هذا الأمر لا يشغلني.. ولا أرى به بطولة.. بل نقضا للنهج السياسي للقائمة المشتركة التي أصبحت حالها مثل (أداة التشبيه (مثل) -هنا- آلية جسر إحالي) حالة الاسكافي بالقصة التالية: عاد بخفي حنين ساوم أحد الأعراب حُنيناً الإسكافي على خفين"⁽²⁾ فبدون آلية الجسر «مثل» لا يمكن العبور من الخطاب الإعلامي الحاضن إلى خطاب السريدة المحتضّن.

(1) ينظر أنس بن محمود حسن حنّال، المرجع السابق، ص 175 و 176

(2) نبيل عودة، باسل غطاس عاد بخفي حنين، مقال، شبكة العنكبوت الإخبارية، 2016.12.20 المعاينة: 2019.03.16

2- وظائف السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب:

يوظف صاحب الخطاب الإعلامي العديد من أنواع السرد العربية القديمة والحديثة في نص خطابه لغايات مختلفة، إلا أن الدراسات حول الموضوع مازالت قليلة جداً؛ ذلك أن الدورة المعرفية البحثية العربية ظلت تدور وتتحول في دائرة السرد التخيلي لا تكاد تتعداه إلى غيره من السرد غير التخيلي، ومنها الخطاب الإعلامي. ومثلما قلّت الدراسات حول السرد الإعلامي غير التخيلي، شحّت كذلك الدراسات حول نفوذية السرد العربي في الخطاب الإعلامي. وتنغذ السرد العربية -قديماً وحديثاً- إلى نص الخطاب الإعلامي متخذة لها شكل «السريّة» بوصفها قاطرة عبور إلى نسيج الخطاب الإعلامي الحاضن لها.

أما لماذا يوظف هؤلاء الكتاب والصحافيون السرد العربية في مقالاتهم الإعلامية؟ فالجواب: أنهم يعمدون إلى ذلك لعدة عوامل ودواع وظروف ذاتية وموضوعية، منها أن صاحب المقال أو السارد يستهدف مضاعفة حجاجية الخطاب وزيادة قوة تأثيره وتعزيز رسالته لدى المتلقي، وأيضاً إكساب الخطاب ملامح هويته السردية الخطابية؛ بمعنى أن الخطاب الإعلامي في أصله هو خطاب نمطي (Standard) معبر عن قصة خبرية أو رأي مؤسس على خبر وحسب. ولكن عند دخول السرد العربي عليه، عبر السريّة، فإن هذا الخطاب الإعلامي يتحول من خطاب معياري إلى خطاب حاضن لخطاب آخر من غير جنسه. ومن ثمة، يكتسب صفات جديدة في البنية، والمحتوى ما يمنحه هويته المرجعية الثقافية والتراثية والتاريخية والحضارية إذا كان الخطاب عربي اللغة. وفي حالة ما إذا خلا الخطاب الإعلامي من السريّة الممثلة لتجلي السرد العربي فيه، فإنه يبقى من حيث البنية والمحتوى خطاباً نمطياً لا فرق بينه وبين أي خطاب نمطي مكتوب بلغة أجنبية. كما يكشف المتلقي هويته الثقافية الذاتية عبر السريّة الواردة في الخطاب الإعلامي عن طريق القراءة والتحليل والتفسير والتأويل. فالهوية "تستعمل للإشارة إلى المبدأ الدائم، الذي يسمح للفرد، بأن يبقى (هو هو)، وأن «يستمر في كائنه»، عبر وجوده السردى، على الرغم من التغيرات، التي يسببها أو يعانها. ونقصد بـ (اكتشاف الهوية)، مظهرها من مظاهر التأويل، عند قارئ التعبير -حين يقابل بين عالم الخطاب، أو جزء من هذا العالم، وعالمه الخاص، (مثال: القارئ الذي يجد هويته في بطل رواية)⁽¹⁾. ليس هذا فقط، بل إن هذه السرد العربية النافذة في نص الخطاب الإعلامي -عبر قاطرة السريّة- تتصف بتوفرها على خطابها المستقل داخل الخطاب الإعلامي الذي يستوعبها، فيصبح الخطاب الإعلامي -عندئذ- خطاباً حاضناً بينما يصبح خطاب السرد النافذ خطاباً ثانياً هامشياً أو ثانوياً داخل هذا الخطاب الحاضن.

(1) سعيد علوش، المرجع السابق، ص 225

أما كيف توظف هذه السرود العربية في الخطاب الإعلامي المكتوب؟ فالجواب: أن هذه السرود القصصية، المكثفة في صيغة مسكوكات، وتركيبات أو غير مكثفة في صيغة نصوص حكايات وقصص واقعية تنتقل إلى نص الخطاب الإعلامي في شكل سرودة أو عدة سرائد يوظفها صاحب المقالة الإعلامية أو السارد بعد أن يفتح لها بوابات خطابية فنية للعبور عن طريق آليات ذراع السرودة حتى يتموضع في النهاية داخل نسيج الخطاب؛ وهو ما أشرنا إليه في معرض حديثنا عن ذراع السرودة وآلياتها الموجهة للخطاب. وفي مدرج هذه البوابات الخطابية يتموقع فضاء السرد العربي النافذ ليكشف لنا عن حقيقته وكل تفاصيل مسروده القصصي بما فيه المكثف الذي يمكننا قراءته وتفكيكه إلى مكوناته الأولية عند إخضاعه للدراسة والتحليل.

2-1- الوظيفة الفنية (Fonction Artistique):

يوظف صاحب المقالة الإعلامية السرد القصصي العربي في مقالته لغاية فنية كأن يريد استحضار القيمة كـ«معادل موضوعي» بتعبير إليوت الذي يقصد بهذا المصطلح طريقة التعبير عن العاطفة في قالب فني من خلال إيجاد معادل موضوعي لها؛ أي مجموعة من الموضوعات، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية⁽¹⁾. كما يلجأ السارد إلى الوظيفة الفنية بوصفها أداة تبليغ سياقية عن قيمة عاطفية، أو موقف، أو قناعة، أو خبرة، بهدف "تحفيز الروح الإنسانية وإكسابها القدرة على تحدي الصعاب وتحقيق الأهداف، بإذكاء روح التوثب والتقدم ومحاولة الوصول إلى الأفضل على المستويين المعنوي والمادي على السواء. وكذلك استعادة الماضي بانفعالاته ومشاعره مما يوفر ذخيرة خبراتية تقدم له العبرة والعظة"⁽²⁾. كما أن استحضار السارد الإعلامي للشخصية الحكائية التراثية في الخطاب الإعلامي، فإنما يكون لإعادة صياغة الواقع ومعالجته من زاوية معينة عبر استلهام القيم والدلالات والبنى اللغوية والسردية المحمولة عبر الشخصية التراثية في هذه السرود القصصية حيث "يكون للشخصية التراثية دور فاعل في السرد لأنها جهد فكري ووعي بقيمة هذا الاسم من خلال خلفياته عبر تاريخه يضاف إلى وعي بكيفية قيامه بدوره في سياقه الجديد في ظل المعطيات المعاصرة؛ حيث يقوم الكاتب بإنتاج هذه الشخصية من جديد وفق تقنيات عديدة تفيد من الأبعاد اللغوية للاسم والصفات، وكذلك تنفتح على الأقوال والأحداث

⁽¹⁾ ينظر علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي 24 شارع عباس العقاد - مدينة نصر - القاهرة

1997، ص 21

⁽²⁾ أحمد يحيى علي وأحمد عبد العظيم رومية، المرجع السابق، ص 15

ذات العلاقة بالشخصية التراثية وتزرعها في البيئة الفنية داخل مجتمع النص القصصي المعاصر⁽¹⁾. ومثال ذلك، هذا المقطع من نص استطلاع صحفي تم فيه سير آراء بعض الكتاب والصحفيين حول ما هو المطلوب من العرب والمسلمين لتحرير الأقصى؟ وقد وظف السارد فنيا قيمة الحرية الغائبة لدى الشعوب العربية والإسلامية في مقابل العبودية التي يعانونها من طرف حكامهم. واستحضر السارد موقفا تاريخيا لعنترة بن شداد العبسي عندما كان تحت نير العبودية كمعادل موضوعي للتعبير فنيا عن قيمة الحرية وضرورة وجودها لدى الشعوب العربية والإسلامية ودورها في تحرير الأقصى "الن يكون ذلك إلا بتحرر تلك الشعوب أولاً من احتلالها الداخلي المتمثل في الأنظمة المستبدة، عندها يمكن لتلك الشعوب أن تساند وتتضامن وتدعم وتشارك في معركة التحرير الكبرى. وكما قال عنترة يوماً عندما طُلب منه أن يقاتل ويكرّ وهو عبد «وهل يكرّ العبد؟»⁽²⁾. ويلاحظ بأنه تم توظيف الشخصية التراثية فنيا في نص الخطاب الإعلامي من خلال ثلاث مراحل هي اختيار ما يناسب التجربة من ملامح هذه الشخصية، وتأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة، وإضفاء الأبعاد المعاصرة للتجربة على الملامح أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها⁽³⁾.

2-2- الوظيفة الثقافية (Fonction Culturelle):

تعدد أبعاد الوظيفة الثقافية للسرد العربي في نص الخطاب الإعلامي حيث أنها تكتسي مرة البعد المعرفي، ومرة البعد التعليمي... الخ. إن دور الصحافي يشبه دور المعلم، إذ نجد القارئ ينتظر ما تحتوي عليه الجريدة من أخبار ومعارف يجهلها، كما يكمن دوره في تنظيم المعرفة التي يرغب في إيصالها إلى القارئ بتنظيم الأخبار في أركان ومساحات جغرافية وزوايا لتناول الخبر. فهو يختار الطريقة التي يراها تفيد القارئ في إدراك الخبر وتفيده في بناء تصوره للعالم⁽⁴⁾. وتخلق الوظيفة الثقافية القيمة الثقافية وتعكسها؛ بمعنى أن السارد يدخل إلى عالم الأخلاق والسياسة عندما يضع نقطة نهاية ويمنح معها قيمة، وكذلك عندما ينشر السرد مع فواعل معينين وأفعال معينة في معارضة مع آخرين. توضع قيمة في بعض الأهداف كالريح والإنجاز، أو في بعض الأفراد كالأبطال في مقابل المجموعات، وبعض أنماط الوصف كالعالم بوصفه ماديا في مقابل الروحي. وفي القصص السردية لا يجب الانتباه

(1) جريدي سليم المنصوري، الشخصية التراثية في القصة القصصية في المملكة العربية السعودية، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين المنعقد بمكة المكرمة يومي 5-7 شعبان 1419هـ/ 2000م. ج2. ص 514 و515

(2) ينظر إبراهيم حماني، ما المطلوب من العرب والمسلمين تجاه الأقصى؟، سير آراء، الجزيرة نت، منقول في موقع الرسالة نت الإخباري الفلسطيني، 2015.09.18، المعاينة: 2019.05.06

(3) ما-المطلوب-من-العرب-والمسلمين-تجاه-الأقصى/ <https://alresalah.ws/post/124447/>

(4) ينظر علي عشري زايد، المرجع السابق، ص 190

(4) ينظر عمر بلخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، دار الحكمة للنشر، 91 شارع ديدوش مراد، الجزائر 2009م. ص 98 و90

فقط إلى الطابع الثابت للخطاب السردى بل أيضا إلى بعده الأدائي والذي يصل إلى فعل مع علاقة. فعندما تسرد طفلة لوالديها قصة يومها في المدرسة، فإنها في نفس الوقت تُركّب صورة وتضع علاقة تربط والديها بتتابع يومها خارج البيت. أثناء القص، يتشكل والداها كحراس، ووظيفتهم التقييمية تتعزز، كما يتوسع واقع الطفلة ووالديها من سياق -وجها لوجه- إلى منطقة الغياب الزمكانية⁽¹⁾.

إن السريّة العربية، إذ تؤكد تظاهرها في الخطاب الإعلامي الحاضن لها، فإنها من خلال الوظيفة الثقافية تربط المتلقي ببعد قيمي ثقافي إضافي ضمن البعد الثقافي لحركة إحياء التراث العربية ما يكسب الخطاب الإعلامي طابعه الهوياتي عند استحضار السرد التراثي العربي فيه إذا كان الكتاب الإعلاميون واعين بأهمية توظيف السرد العربي في نصوص الخطابات الإعلامية. وبالعودة إلى تاريخ حركة إحياء التراث العربي، نجد أنه مثلما كان تأثيرها كبيرا ودورها قويا جدا على شعراء عصر النهضة، فقد كان شديدا أيضا على الكتاب الإعلاميين. فقد وجه رواد حركة إحياء التراث العربي أنظار شعراء عصر النهضة إلى كنوز التراث وما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء حيث مروا منذ ذلك الحين بمرحلتين هما: مرحلة تسجيل التراث والتعبير عنه، ومرحلة توظيف التراث والتعبير به⁽²⁾، كذلك الأمر بالنسبة للخطاب الإعلامي المعاصر؛ حيث وظف صحفيون وكتاب إعلاميون الكثير من أنواع السرد التراثي وعبروا به عن عديد القضايا التي تشغل بالهم ما أكسب الخطاب تفاعلا حقيقيا مع جمهور المتلقين باعتبار الخطاب الإعلامي خطابا اتصاليا جماهيريا بالدرجة الأولى من خلال استغلاله لوسائل الإعلام التقليدية والمعاصرة مقارنة بأنواع الخطابات الأخرى.

وفي مثال مقطع خطاب التقرير الإعلامي المكتوب التالي نجد الصحافي يستحضر شخصية «حنين» التراثية لإسقاطها على شخصية الرئيس الفلسطيني محمود عباس عقب فشل القمة الأمريكية الفلسطينية. يقول النص: "لم يتردد في أن يعترف علناً بأنه عاد من قمته مع الرئيس بوش بخفي حنين"⁽³⁾. ويلاحظ -هنا- وجود الوظيفة الثقافية ضمن وظائف أخرى موجودة في النص؛ حيث من شأن الوظيفة الثقافية تعريف المتلقي بوقائع الحكاية التراثية بين حنين الإسكافي والأعرابي، كما يتعرف على المثل العربي «رجع بخفي حنين»، ثم يقوم بربط العلاقة بين شخصية الأعرابي الذي رجع إلى قبيلته بخفي حنين وضياح بعيره مع حمل بضاعته مع ما يماثلها في الخسارة والفشل

⁽¹⁾ Kenneth J. Gergen; Narrative, Moral Identity, and Historical Consciousness: A social Constructionist Account, Institute of Cultural Studies Essen, Germany. Edited by Jurgen Straub, Berghahn Books New York-Oxford, 2005 P110 www.berghahnbooks.com

⁽²⁾ ينظر علي عشري زايد، المرجع السابق، ص 25

⁽³⁾ نقولا ناصر، ما معنى خدعة تعريف الدولة الفلسطينية، من كتاب فلسطين اليوم، إصدار صحيفة فلسطين اليوم الإخبارية، مركز الزيتونة للدراسات

والاستشارات، ص.ب 5034.14 بيروت، لبنان، العدد: 1069، 2008.05.04 ص 31

في مهمة الرئيس الفلسطيني محمود عباس. وهكذا تنقل السريدة العربية «خفي حنين» الخطاب الإعلامي من حالته العادية النمطية المحايدة (standard) إلى حالته القيمية الموجهة ذات البعد الثقافي التراثي والهوياتي.

2-3- الوظيفة الإيديولوجية (Fonction Idéologique):

تشير الوظيفة الإيديولوجية ضمن مفهوم السياق إلى إيديولوجيا الكاتب الإعلامي أو السارد التي تتوفر عليها قبل بث نص الخطاب، إلا أنها تتجلى فيه، ويمكننا اكتشافها من خلال تلمس قصيدة المؤلف أو السارد المنبثقة في الخطاب، وهي وظيفة "تتضمن قصد السارد وما يرمي إليه في النهاية من بث نصه السردى: التأثير في المتلقي وإقناعه وما قد يستلزمه ذلك من تغيير لقناعاته وتوجيهها"⁽¹⁾. كما "يقصد بالوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي كأن تشعل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل فيوقف الراوي سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله"⁽²⁾. ومثال ذلك مقطع من مقال بعنوان «كورونا لا يعرف عنتر» جاء فيه "المعلومات والقصص الواردة هنا ليست نكتاً ولكنها تستحق التأمل، فإن يصدر من البشر في القرن الـ 21 مثل هذه المواقف وتكون لهم مثل هذه القناعات فإن هذا يعني أنه صار لازماً على البشر التوقف ومراجعة النفس والقدرات العقلية. البداية مع الخبر الذي نقلته «بي بي سي» قبل يومين وملخصه أن الرئيس التنزاني جون ماغوفولي ذكر أن بلاده «لم تحظر حتى الآن التجمعات في الكنائس والمساجد، لأن هذه الأماكن فيها علاج ناجع للمرض. ولتجنب انتشار فيروس كورونا المستجد (كوفيد19!) «بي بي سي» نسبت إلى ماغوفولي قوله إن «فيروس كورونا شيطان لا يقوى على العيش في مكان المسيح، وسيحترق على الفور. هذا هو وقت بناء إيماننا»... من الطرائف التي تم تبادلها أخيراً عبر وسائل التواصل الاجتماعي ويمكن أن تخدم الفكرة هنا أنه قيل لعنتر بن شداد الذي هرب من الثور الذي كان يركض في اتجاهه أتهرب وأنت الشجاع؟ فقال ببساطة إنه لا يعرف أنني عنتر بن شداد! وهكذا هو حال الفيروس.. لا يعرف كيف يفرق بين الأمكنة والأمكنة"⁽³⁾. وكما يلاحظ، على نص المقال الإعلامي، فإن صاحب نص الخطاب ترك جانباً نص الخبر الصحفي، وراح يطرح منذ البداية إيديولوجيته من خلال التعليق على الخبر وتفسيره قبل حتى تقديم نص

(1) إبراهيم صحراوي، المرجع السابق، ص 98

(2) سمير المرزوقي وسمير شاكر، المرجع السابق، ص 109 و 110

(3) فريد أحمد حسن، "كورونا" لا يعرف عنتر، يومية الوطن البحرينية، صحيفة تفاعلية تصدر عن شركة الوطن للصحافة والنشر، السنة: 15 العدد:

5220 تاريخ النشر: 2020.03.26 ص: 15 تاريخ المعاينة: 2020.04.22

<https://alwatannews.net/article/872547/Opinion/كورونا-لا-يعرف-عنتر>

الخبر ذاته. وتتمثل إيديولوجية السارد في تناغمها مع إيديولوجية الشخصية الحكائية؛ وهي هنا شخصية الرئيس التنزاني جون ماغوفولي حيث تتفق إيديولوجية السارد مع فكر وسلوك الشخصية الحكائية في قوله: «المعلومات والقصص الواردة هنا ليست نكتاً ولكنها تستحق التأمل». وقد تكشف إيديولوجية السارد الدينية من خلال تبريره فعل الهروب من فيروس كورونا إلى إيمانه بالمقدس وبالقوة الروحانية لبيوت العبادة القادرة -حسبه- على التصدي لشركورونا المستطير؛ حيث استحضّر السارد الإعلامي قصة خبرية من السرد التراثي العربي حدثت لعنزة بن شداد عندما هرب من ثور هاجمه في مشابهة بهروب الناس من كورونا إلى الكنيسة.

2-4- الوظيفة السردية (Fonction Narrative):

تعتبر الوظيفة السردية هي الوظيفة الطبيعية التي بواسطتها يقوم السارد بعملية السرد القصصي، وهي سبب قيامه بهذا الفعل السردية. إنها " وظيفة السرد نفسه، وهي بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية"⁽¹⁾ مادامت "الوظيفة الأساس للسرد هي النقل والإخبار والبيان"⁽²⁾. وتتولد عن الوظيفة السردية الأساسية عدة وظائف هي: وظيفة التنسيق (régie): وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها، ربط لها، أو تأليف لها...). وقد ينص على هذه الوظيفة حين يرمج السارد عمله مسبقاً كما في الجملة التالية: «سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في مكان كذا (...) وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور بحيث (...)». وعلى اعتبار الوظيفة السردية تقوم أيضاً بالتنسيق والتنظيم، فهي لذلك تقوم بـ"التحكم في المروي وتنظيم جزئياته؛ أي فنيات السرد شفهيًا كان أم كتابيًا"⁽³⁾.

ومن أمثلة التنسيق في الوظيفة السردية، تنظيم عملية الربط والتنسيق بين سرد مقدمة قصة التقرير الإخباري والسرد الاستذكاري الذي يُذكر بأحداث سابقة مماثلة كما في هذا المقطع من التقرير الإعلامي المكتوب الذي يبدأ بمقدمة سردية يليها سرد استذكاري: "مقدمة سردية) بدا المزارعون في سهول الأغوار الشمالية المترامية، أمس، وكأنهم يسابقون الزمن لإنهاء موسم الحصاد، وكلهم خوف من أن تلتهم النيران الناجمة غالباً عن المناورات العسكرية التي يديرها جيش الاحتلال الإسرائيلي في أراضي سفوح فلسطين الشرقية، المزيد من أراضيهم ليذهب أدرج الرياح ما انتظروه على مدار العام[...]. (سرد استذكاري) وفي كل عام يعتمد الاحتلال إفساد فرحة الحصاد بإشعال

(1) سمير المرزوقي وسمير شاكر، المرجع السابق، ص 108

(2) إبراهيم صحراوي، المرجع السابق، ص 96

(3) المرجع نفسه، ص 97

الحرائق في الأراضي الزراعية والرعوية، فشهد الشهر الجاري سلسلة حرائق التهمت مساحات واسعة من الأراضي الزراعية والرعوية، وألحقت ضربة موجعة بالمزارعين⁽¹⁾.

ومن أمثلة الوظيفة السردية أيضا في النقل والإخبار، نعرض هذا المقطع السردى الإعلامي الذي نقل خلاله طاقم صحيفة «العرب» القطرية تهانیه إلى مصرف قطر الإسلامى وإخبار الرأى العام بقصة نجاحه "تتقدم أسرة دار العرب بخالص التهاني والتبريكات إلى مصرف قطر الإسلامى بمناسبة فوزه بجائزتين «أفضل إنجازات القيادة لرئيس تنفيذي» و«أفضل بنك من حيث الإدارة» من مجلة «ذا آسيان بانكر» وذلك تقديرا للإنجازات التي حققها خلال الفترة من يناير 2016 حتى ديسمبر 2018 متمنين له المزيد من التقدم والنجاح"⁽²⁾. وينبغي في هذا المثال ملاحظة أن الوظيفة السردية في الخطاب الإعلامي قد تتخذ شكل الوظيفة الإعلامية (الإخبارية، الإبلاغية) على غرار ما قام به طاقم الصحيفة في إعلام الرأى العام بقصة خبر نجاح مصرف قطر الإسلامى عبر رسالة التبريكات، كما قد تتخذ الوظيفة السردية شكل إعلان تجارى منشور في صحيفة وموجه لربائن بعينهم، ويستهدف من ورائه المعلن الربح من خلال بيع سلعة أو خدمة أو أي مادة أخرى.

5-2- الوظيفة الإعلامية (Fonction Informative)

تتمثل الوظيفة الإعلامية (Fonction Informative) على مستوى الخطاب في إيصال رسالة للقارئ كيفما كانت هذه الرسالة سواء أكانت القصة، أو الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان⁽³⁾. وهذه الوظيفة "تقوم على تأمين كل ما من شأنه السيطرة على انتباه السامع ومتابعته لأجزاء المسرود"⁽⁴⁾ من خلال استعمال اللغة والتي بها يستطيع الفرد نقل الخبرات والمعلومات الجديدة إلى الأجيال المتعاقبة وإلى أجزاء متفرقة من الكرة الأرضية خصوصا بعد الثورة التكنولوجية الهائلة. ويمكن أن تصبح الوظيفة الإعلامية وظيفة تأثيرية، إقناعية؛ وهو ما يهم المهتمين بالإعلام والعلاقات العامة بحث الجمهور على

(1) محمد بلاص، مزارعو الأغوار يسابقون الزمن لاستكمال الحصاد قبل افتعال الحرائق من الاحتلال، يومية الأيام الفلسطينية، شركة الأيام للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، 39 شارع الأيام، رام الله، فلسطين، العدد: 8812، السنة الخامسة والعشرون، تاريخ النشر: 2020.06.08، ص2 المعينة: 2020.06.25

https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=13f04fb8y334516152Y13f04fb8

(2) العرب القطرية، تهانى وتبريكات لمصرف قطر الإسلامى - إعلان إخبارى - يومية العرب القطرية، العدد: 11322، الأربعاء 12 يونيو 2019، ص4

<https://www.alarab.qa/content/pdf/620191205322.PDF>

(3) سمير المرزوقي وسمير شاكر، المرجع السابق، ص108

(4) إبراهيم صحراوي، المرجع السابق، ص97

الإقبال على سلعة معينة، أو العدول عن نمط سلوكي غير مجد اجتماعيا، ويستخدم في ذلك الألفاظ المحملة انفعاليا ووجدانيا⁽¹⁾.

ومثال الوظيفة الإعلامية التي تستهدف الإبلاغ عن رسالة معينة، هذا المقطع من نص تقرير إعلامي: "دقت أجراس الكنائس الأردنية أمس الأحد، معلنة عودة المسيحيين لأداء صلواتهم بعد انقطاع دام أكثر من 80 يوما بسبب انتشار فيروس كورونا المستجد في دول العالم كافة ومن بينها الأردن. وتوافد المصلون إلى الكنائس وعلى وجوههم رسمت السعادة والفرح بعد بدء عودة الحياة إلى طبيعتها ورفع حظر التجول الذي فرضته الحكومة خلال الأشهر الماضية لمنع انتشار الفيروس، متوسلين إلى الله أن يحمي الأردن والأردنيين والعالم من الوباء الذي زرع الخوف والهلع في قلوب البشر"⁽²⁾. ففي هذا المقطع الخبري، نلاحظ فوق الوظيفة الإخبارية المتمثلة في عودة المسيحيين إلى كنائسهم لأداء صلواتهم، وظيفة إبلاغية في صلب نص الخطاب الإعلامي؛ حيث حملت للرأي العام مغزى أخلاقيا ودينيا يتمثل في سعادة وفرح نصارى الأردن بعودتهم إلى دور العبادة بين إخوانهم المسلمين الأردنيين ودعائهم الله بحماية البلد الذي يعيشون فيه جميعا. وقد جاء المغزى والرسالة في الوظيفة الإعلامية الاتصالية على لسان السارد نيابة عن الشخصية الحكائية (المسيحيون) بصيغة السرد غير المباشر؛ لأننا لم نلاحظ في النص السردى وجود مقتبسات من كلام المسيحيين، ولا مشهدا حواريا مباشرا يضعنا السارد في صورته. كما أن أهم شيء تمكن ملاحظته -هنا- هو التأثير الوجداني على المتلقي من خلال طرح المعلومة للإقناع العقلي والمنطقي ثم تلييسها بوشاح عاطفي للتأثير النفسي بعبارات من مثل (وعلى وجوههم رسمت السعادة والفرح)، و(متوسلين على الله أن يحمي الأردن والأردنيين والعالم من الوباء).

2-6- الوظيفة الاستشهادية (Fonction Testimoniale):

تظهر الوظيفة الاستشهادية حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: «كان صدقي ري (بالدرجة التونسية) عام 1956»³. وقد تفاوتت آراء الدارسين في وظائف السارد أو الراوي، فمنهم من يميز بين وظائف الراوي المفارق لمرويه، والمتماهي بمرويه، فجعلوا الوظيفة الاعتبارية والتمجيدية والبنائية التي تشمل التنسيق والاستباق والإحاق والتوزيع والبلاغية والتأويلية كلها من وظائف

(1) جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1990، ص24

(2) الأنباط، المسيحيون يعودون للكنائس ملتزمين بالتباعد الجسدي وإجراءات السلامة، تقرير إخباري، يومية الأنباط الإخبارية، شركة الأنباط للصحافة والإعلام، عمارة 66، شارع الجاحظ، الشميساني، عمان الأردن. 2020.06.08 ص4 المعاينة: 2020.06.08

<https://alanbatnews.net/article/index/288127>

³ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص109

الراوي الأول بينما خصّصوا النوع الثاني من الوظائف الوصفية والتوثيقية والتأصيلية. وهناك باحثون آخرون لم يفصلوا بين وظائف الراوي الكلي المعرفة والراوي بضمير الأنا وسردها جميعا تحت عنوان وظائف الراوي غير أنه زادها وظائف أخرى كالاستشهادية، والايديولوجية، والتعليقية، والتأثيرية، والانطباعية، أو التعبيرية.⁽¹⁾ ومن أمثلة الوظيفة الاستشهادية هذا المقطع من نص روبرتاج يشير فيه السارد الإعلامي إلى المصدر الذي استمد منه معلوماته "وقد أكد لي محدثي أيضا أن الأفارقة القادمين من عدة بلدان إفريقية مثل مالي والنيجر وبوركينا فاسو والغالون ونيجيريا وغيرها، عادة ما يقعون في قبضة عدة جماعات مسلحة ليبية وشبكات إرهابية منها الدواعش، حيث يتم تجنيدهم كمرتزقة مقابل المال"⁽²⁾.

2-7- الوظيفة الحجاجية (Fonction Argumentative):

الحجة مفرد، والجمع حجاج وحجج، ولغة تعني دليل وبرهان "قدّم للقاضي حجة قاطعة- {فَلِلَّهِ الْحُجَّةُ الْبَالِغَةُ}- دعوى أو ذريعة يُتَدَرَّعُ بِهَا لإخفاء السبب الحقيقي "تعددت الانقلابات العسكرية بحجة إنقاذ الوطن" - محل ثقة "إنه حجة في هذا المجال." - عالمٌ ثبّت "إنه حجة في اللغة." - احتجاج وخصومة "لا حجة بيننا وبينكم" - (حد) مَنْ أحاط علمه بثلاثمائة ألف حديث متنا وإسنادا بأحوال رؤاته جرحا وتعديلا وتأريحا.، حجة ملكية: صكُّ البيع، سند يُثبِت به حقُّ انتقال الملكية⁽³⁾. ويعني الحجاج (Argumentation) كما ورد في القاموس الفرنسي (Le Grand Robert) "استعمال الحجج لتحقيق نتيجة معينة بهدف مناقشة فكرة والاعتراض عليها"⁽⁴⁾. واصطلاحا يأخذ مفهوم الحجاج الحاجة أو المجادلة، وهو أيضا طريقة عرض الحجج وتنظيمها. وبالنظر إلى طبيعة المتلقي، فإذا كان المتكلم يخبره بكلام جديد، فهو يُقنع. أما إذا كان المتكلم رافضا، أو منكرا للكلام، فيتحوّل الخطاب من إقناعي إلى حجاجي؛ لأن المتلقي يقتنع إذا سلم بمقدمات المتكلم. وإذا ردّها ورفضها المتلقي، فهو محاجج إذا استخدم حججا أيضا قد تعيق حجج المتلقي في بلوغ هدفه⁽⁵⁾.

(1) أميرة الكولي، المرجع السابق، ص 73 و 74

(2) خليفة قعيد، هنا رائحة الحرب وأصوات الرونجارس، روبرتاج صحفي، يومية الخبر الجزائرية، 23 شارع الفتح بن خلقان، البيتورال سابقا، حيدرة، الجزائر، 2016.03.01، المعاينة: 2019.04.05

<https://www.elkhabar.com/press/article/101493/هنا-رائحة-الحرب-وأصوات-الرونجارس/>

(3) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 455

(4) Le Grand Robert, Dictionnaire de la langue Francaise, Paris, 1989, P535

(5) عباس حشاني، مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع، جامعة بسكرة الجزائر، 2013، ص 270 و 275

ويعتمد الخطاب الإعلامي على الحجاج باعتبار الخطاب عملية تخاطبية فكرية، وشعورية، ونفسية تترابط خلالها الحجج والأدلة العقلية والمنطقية المختلفة بغية تأثير صاحب الخطاب في المتلقي وإقناعه وفق قصيدة تستهدف استدراجه إلى رأيه والاستجابة إلى طلبه. ومن ثمة، لا يمكننا تصور خطاب بدون وظيفة حجاجية يقوم بها صاحب الخطاب من منظور الحجاج الفاعل؛ أي التأثير في المتلقي فيما يقوم هذا المتلقي بالحجاج الاعتراضي أيضاً؛ لأنه لا يتلع حجج صاحب الخطاب -هكذا- على عواهنها "فلا يوجد حجاج دون حجاج مضاد (اعتراض)"⁽¹⁾. فالخطاب يعتمد التواصل الحجاجي بين صاحب الخطاب وادعاءاته وحججه وعلى اعتراضات المخاطب المدعمة بالحجج. لذلك فإن "المعتز هو المخاطب والمدعي هو المخاطب، فلفظة معتز تدل على كل سامع يطالب بدليل على ما يقوله له المدعي وهو المتكلم، ومن هنا الادعاء والاعتراض يشركان في تكوين سبب للحجاج، وعليه فلا متكلم من غير وظيفة الادعاء ولا سامع من غير أن تكون له وظيفة المعتز"⁽²⁾

وبما أن قوام الحجاج الإقناع والتأثير على المتلقي، فإن صاحب الخطاب الإعلامي ينوع من وسائل الإقناع؛ حيث يستعمل الأساليب العاطفية للتأثير في وجدان المتلقي وانفعالاته ومخاطبة حواسه، كاستعمال الكلمات والألفاظ المؤثرة مثل عبارات: لا شك في..؛ في الحقيقة..، ونحذر من..، وغيرها. وكذلك استخدام الأساليب اللغوية مثل: التشبيه والاستعارات والكنائيات وأساليب الاستفهام والاستنكار وما إليها مما يُقرب المعنى ويُثقل هدف الخطاب ومضمونه، وأيضاً توظيف الكلمات المعبرة والموحية عن المعاني الضمنية والمرامي الإعلامية المراد نقلها على الجمهور بما فيه الاستعانة بصيغ التفضيل لترجيع فكرة ما، أو تأييد قضية معينة. وبالإضافة إلى الأساليب العاطفية في الإقناع، يستعمل صاحب الخطاب الإعلامي الأساليب العقلية القائمة على مخاطبة عقل المتلقي من خلال تقديم الحجج والشواهد المنطقية، والاعتماد على الدلائل والبراهين التي يقبل بها العقل مثل الاستشهاد بالمعلومات والوقائع التاريخية الحقيقية، والمعلومات الإحصائية، والدلائل العلمية، والتدليل بالبحوث والدراسات⁽³⁾.

ويمكن في الخطاب دراسة الحجاج على أساس أنه بنية نصية؛ حيث يتم التركيز على الجوانب اللغوية فقط

⁽¹⁾ Roselyne Koren, Ruth AMOSSY, L'Argumentation dans le Discours, Revue Mots, ENS Editions, Université Lyon, France, 1 mars 2002 P14

⁽²⁾ عباس حشاني، المرجع السابق، ص 278

⁽³⁾ سيد رجب محمد إبراهيم، استراتيجية قائمة على مدخل لغة النص لتنمية مهارات تحليل الخطاب في المجال الإعلامي لدى دارسي اللغة العربية لأغراض

بالحديث عن الأدوات اللغوية المتمثلة في المفردات، الأفعال، الظروف، الأسماء وغيرها؛ لأنها تلعب في النص دوراً حجاجياً. كما يمكن دراسة الحجاج من خلال علاقة المتكلم بالمتلقي في إطار الحال التي تفرض على (أ) أن يحدث (ب) باستعمال آليات الإرسال، كما تفرض على (ب) أن يفهم بطريقة معينة ما يقوله (أ) ومن هذه الزاوية يراعى الإطار الحالي للمتكلمين⁽¹⁾. ومن ثمة، يتضح بأن نص الخطاب الإعلامي المكتوب هو نص حجاجي بامتياز؛ ويناسبه أكثر عند دراسة حجاجه إطار الحال؛ لكونه يقوم على العلاقة التخاطبية بين طرفين، هما: صاحب الخطاب (أ)، المتوجه بخطابه إلى المتلقي (ب) للتأثير عليه وإقناعه بقوله عبر الوسيلة الإعلامية التي هي الصحيفة المطبوعة، أو الصحيفة الإلكترونية.

ونظراً لأهمية الوظيفة الحجاجية في الخطاب الإعلامي والتي يركز عليها خصوصاً صاحب الخطاب في العملية التخاطبية مع المتلقي بهدف التأثير عليه وإقناعه بوجه نظره، مع ما يتبع ذلك من اعتراض من طرف المتلقي في مقابل أدوات ودواعي الإقناع نقوم بدراسة حجاجية لخطاب إعلامي مكتوب متمثل في مقال رأي صادر في جريدة «الديار» اللبنانية؛ وهذا نصه:

"الوراثة السياسية تطغى على الأحزاب اللبنانية والمسيحية في الطليعة... تعيين وتركية!

«الكرسي» ينتقل من الأجداد إلى الآباء فالأبناء... الاعتراض مرفوض والعائلة أولاً...!

في لبنان كل شيء مسموح ومرغوب وغير قابل للاعتراض، لأن الحجج الواهية تقف دائماً بالمرصاد أمام كل المعارضين، والأنكى من كل ذلك بأن الجميع يوجه الانتقادات وفي النهاية يسير على خطوات من انتقدهم. ومن ضمن المواضيع والقضايا التي تواجه دائماً بالانتقادات من قبل اللبنانيين وحتى السياسيين، موضوع التوريث السياسي في لبنان، الذي يشكل ركناً أساسياً من النظام السياسي منذ ما قبل ولادة لبنان، وعبر العائلات الإقطاعية، مروراً بأغلبية العائلات التي دخلت الحياة السياسية، والتي ما زالت تتوارث الزعامة حتى اليوم، ما جعل لبنان نموذجاً يقتضى به في انتقال الزعامة من الأجداد والآباء إلى الأبناء والأحفاد وصولاً إلى الأقارب، وآخرها إلى الأصدقاء كما حصل خلال تشكيل الحكومة الحالية، وكأن لا أحد يستطيع الوصول إلى مناصب مهمة غير أفراد تلك العائلات، التي حكمت لبنان على مدى عقود من الزمن، تحت عناوين النضال المستمر والكفاح من أجل الوطن، فيما الحقائق تؤكد عبر الأزمان أن هؤلاء يصلون دائماً على شهادات ونضالات وتعب المحازين أبناء العائلات الفقيرة.

(1) يمينه تايبي، الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي، مجلة الخطاب، جامعة ميلود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد: 2، تاريخ الإصدار: 1 ماي

انطلاقاً من هنا فحدّث ولا حرج عن أغلبية الأحزاب اللبنانية، وخصوصاً المسيحية منها التي تسلّل منطق الوراثة إليها بكل ديمقراطية، فيما في أنظمتها تنادي بالديمقراطية التي لم تعرفها أغلبية الأحزاب باستثناء العلمانية منها، في ظل منع ترشيح أي شخص إلى رئاستها، وكأن حزبا من أملاك وميراث العائلة، بحيث لا يجد هؤلاء أي استغراب في ترشحهم، أو ترشح أبنائهم إلى أي منصب بارز في أحزابهم، خصوصاً رئاستها، في حين أن النظام اللبناني لا ينص على الوراثة في الأحزاب أو في المقاعد النيابية والوزارية، لكن هذا التملّك أوجده مالكو تلك الأحزاب منذ عقود من الزمن، في ظل الهيمنة الطائفية والمذهبية لمعظم الأحزاب اللبنانية. إلى ذلك تبرز الأمثلة على ما نقوله بكثرة وبواقعية جداً، منها ما جرى ويجري في حزب الكتائب منذ غياب مؤسسها بيار الجميل، وإن مرّ على التداول برئاستها عدد من المسؤولين الحزبيين خارج إطار عائلة الجميل كالسادة: إيلي كرامة وجورج سعادة ومدير الحاج وكرم بقرادوني، لكن كل هؤلاء وصلوا في زمن الوصاية، وفي ظل تواجد الرئيس أمين الجميل في المنفى، لكن وبعد عودته جرت اتفاقيات في الكواليس لتسلّمه رئاسة الحزب، ومن ثم وبعد سنوات قليلة، أراد نجله سامي وعلى أثر استشهاد شقيقه الوزير الراحل بيار، أن يتبوأ رئاسة الحزب على الرغم من أنه لم يكن كتائبياً بل مؤسساً لحركة «لبناننا»، لكنه نزل بالبراشوت على رئاسة الحزب، على الرغم من أن الرئيس أمين الجميل لم يكن يريد العزوف عن الترشح لرئاسة الحزب كما قيل حينها؛ أي في حزيران من العام 2015، لكن نجله سامي هدّده بالسفر وبترك كل شيء نهائياً، فما كان منه إلا القبول مُرغماً في ظل هذا التهديد، والكل يعرف هذه القصة، وكيف تم تمريره لرئاسة الحزب تحت عنوان «عرس الديمقراطية»، فيما الأمر اقتصر على مسرحية ترشح الصحافي بيار عطا لله إلى المنصب، والأمر عينه مرّ العام الماضي بغياب أي مرشح لرئاسة الكتائب، فعاد النائب سامي الجميل إلى مكانه سالماً، في ظل صمت كبير من المحازين غير القادرين على الاعتراض، مع الإشارة إلى أن المشهد الحزبي المذكور، تكرر أيضاً في المشهد النيابي، كما لدى كل الأسر المتواجدة في السلطة.

ولحزب الوطنيين الأحرار مشهد مماثل، لكن من دون مسرحيات، فبعد غياب الرئيس كميل شمعون في العام 1987 ترأس نجله الشهيد داني هذا المنصب، وبعد اغتياله في العام 1990 عاد شقيقه دوري من الخارج لتولي الرئاسة، وبالتأكيد وبعد عمر طويل سيترأس كميل دوري شمعون رئاسة الوطنيين الأحرار، أي أن القصة تتكرر من الأجداد إلى الأحفاد.

المشهد مماثل مع تيار المردة، من الرئيس الجدّ الراحل سليمان فرنجية، إلى الشهيد طوني فرنجية، وصولاً إلى سليمان الابن، وحالياً طوني الحفيد، في إطاريّ تيار المردة والنيابة. وبدورها رئاسة التيار الوطني الحر، التي لم تأت من وراثة وزعامة سياسية، بل من قائد عسكري للجيش اللبناني، لم تدخل عائلته نوادي السياسة في أي مرة، كاد

أن يكون في عداد التيارات المختلفة، لولا مجيء الصهر جبران باسيل لرئاسة التيار، ما جعله كتيار ضمن صفوف الأحزاب الوراثية.

الأمر عينه انطبق على الكتلة الوطنية، التي أورثت الزعامة من الرئيس الراحل إميل إده إلى العميد ريمون إده، ومن ثم إلى ابن شقيقه كارلوس، لكن الكتلة عادت وسارعت لتخطي تلك الوراثة، عبر إجراء انتخابات أوصلت السيدة سلام يموت إلى رئاسة الكتلة في كانون الأول من العام 2019، بعد انتهاء ولاية كارلوس إده المعوض وصلوا بالطريقة عينها، بعد استشهاد الرئيس رينه معوض، بحيث تسلمت زوجته نائلة زمام الأمور إن في النيابة أو الوزارة، وصولاً إلى ترؤس نجله ميشال معوض حركة الاستقلال، ومن ثم وصوله إلى النيابة. إلى جانب كل ما ذكر، ومن خارج الأحزاب المسيحية، يبرز الحزب التقدمي الاشتراكي ضمن هذا المشهد أيضاً، من الست نظيرة جنبلاط إلى الشهيد كمال، ومن ثم وليد فتيمور، الذي لم يكن راغباً أبداً في العمل السياسي، لكنه وصل إلى النيابة وإلى رئاسة كتلة الاشتراكي أيضاً، على الرغم من صغر سنه ووجود نواب في التكتل يكبرون والده سنّاً.

ولا يقتصر التوريث على هؤلاء فقط، فعلى الرغم من أن الرئيس سعد الحريري لم يصل إلى الزعامة بالطرق التي ذكرناها، بل بعد اغتيال والده الشهيد رفيق الحريري، مع أنه من خارج العائلات السياسية السنيّة التقليدية؛ أي لم يكن محضراً لذلك، ولم يخضع لتدريب سياسي، لكنه اضطر إلى تولي السلطة وزعامة تيار المستقبل، ورئاسة أكبر كتلة نيابية حينها. كما تبرز الوراثة بكثرة في المجلس النيابي، فتتكرر الوجوه والتبديل يقتصر على أفراد الأسرة الواحدة، مما يعيق أي تغيير في الأداء السياسي. في غضون ذلك يُستثنى من ذلك، الأحزاب العلمانية كالحزب الشيوعي والحزب السوري القومي، إضافة إلى حزب الله على الرغم من أنه ليس علمانياً، لكن تبوأ رئاسته الشيخ صبحي الطفيلي ومن ثم عباس الموسوي، وصولاً إلى الأمين العام للحزب السيد حسن نصر الله، أي أن الأسماء لم تقتصر على العائلة ذاتها.

مصادر أكاديمية مطلعة على دور الأحزاب اللبنانية شددت على ضرورة الاختراقات من جانب لوائح المجتمع المدني، للتعبير عن حالات اعتراضية على الأداء السائد، وطريقة انتقال السلطة ضمن العائلة من جيل إلى آخر، ورأت بأن التوريث السياسي في لبنان تقليد يتعارض بالمطلق مع مبادئ الدستور وتكافؤ الفرص، ودعت إلى مكافحة هذه الظاهرة عبر النخب المثقفة وهيئات المجتمع المدني، لأن من أبرز سلبات التوريث إقفال الأبواب أمام نخب قيادية جديدة، ما يجعل الهوية الطائفية تحل دائماً مكان الهوية الوطنية، وكل هذا يفاقم الوضع سوءاً،

لأنه يعيق مسيرة التطور نحو بناء دولة المؤسسات، دون قانون جديد للأحزاب يحترم الحريات العامة، ويعزز الديمقراطية ويحدّ من الانتماءات الفئوية، ويجعل الديكتاتورية بنداً بارزاً في المضمون الحزبي"⁽¹⁾

- الدراسة الحجاجية للخطاب الإعلامي:

يلاحظ على نص هذا الخطاب الإعلامي بأنه حمل في مضمونه، وفي عنوانيه، الرئيسي والفرعي، دعوة صاحب الخطاب ومطالبته المتلقي بمساندة رأيه في كل مرة يقدم فيها ادّعاء، معززاً بحجة من أجل التأثير عليه حجاجياً، وإقناعه في النهاية برأيه المستخلص في الخاتمة، والمتمثل في أن التوريث السياسي في لبنان تقليد يتعارض مع مبادئ الدستور اللبناني.

الادعاء الحجاجي الأول:

يتمثل ادّعاء صاحب الخطاب في اتهام نظام الحكم السياسي في لبنان بالوراثة العائلية تاريخياً. ويظهر ذلك مباشرة من الادعاء الوارد في العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي.

- نوع الحجة الأولى: تاريخية (الوراثة السياسية)

- عرض الحجة: مقطع العنوان الفرعي: [الوراثة السياسية تطغى على الأحزاب اللبنانية والمسيحية في الطليعة... تعيين وتزكية!]

- نوع الحجة الثانية: بلاغية استعارية («كرسي» الوراثة يتنقل)

- عرض الحجة: مقطع العنوان الرئيسي: [«الكرسي» يتنقل من الأجداد إلى الآباء فالأبناء... الاعتراض مرفوض والعائلة أولاً...!]

الحجة الثالثة: تاريخية (توريث نظام الحكم عائلياً في لبنان)

- عرض الحجة: [في لبنان كل شيء مسموح ومرغوب وغير قابل للاعتراض، لان الحجج الواهية تقف دائماً بالمرصاد أمام كل المعترضين، والأنكى من كل ذلك بأن الجميع يوجّه الانتقادات وفي النهاية يسير على خطوات من انتقدتهم. ومن ضمن المواضيع والقضايا التي تواجه دائماً بالانتقادات من قبل اللبنانيين وحتى السياسيين، موضوع التوريث السياسي في لبنان، الذي يشكّل ركناً أساسياً من النظام السياسي منذ

⁽¹⁾ صونيا رزق، الوراثة السياسية تطغى على الأحزاب اللبنانية والمسيحية في الطليعة... تعيين وتزكية! «الكرسي» تتنقل من الاجداد الى الآباء فالأبناء... الاعتراض مرفوض والعائلة أولاً...!، مقال رأي، صحيفة الديار اللبنانية، 2020.06.21، المعاينة: 2020.06.24

<https://www.addiyar.com/article/1822801-الوراثة-السياسية-تطغى-على-الأحزاب-اللبنانية-والمسيحية-في-الطليعة->

ما قبل ولادة لبنان، وعبر العائلات الإقطاعية، مروراً بأغلبية العائلات التي دخلت الحياة السياسية، والتي ما زالت تتوارث الزعامة حتى اليوم، ما جعل لبنان نموذجاً يقتضى به في انتقال الزعامة من الأجداد والآباء إلى الأبناء والأحفاد وصولاً إلى الأقارب، وآخرها إلى الأصدقاء]

- نوع الحجة الرابعة: سياقية (مناسبة تشكيل أعضاء الحكومة)

- عرض الحجة: [كما حصل خلال تشكيل الحكومة الحالية، وكأن لا أحد يستطيع الوصول إلى مناصب مهمة غير أفراد تلك العائلات، التي حكمت لبنان على مدى عقود من الزمن، تحت عناوين النضال المستمر والكفاح من أجل الوطن، فيما الحقائق تؤكد عبر الأزمان أن هؤلاء يصلون دائماً على شهادات ونضالات وتعب المحازين أبناء العائلات الفقيرة].

الادعاء الحجاجي الثاني:

[انطلاقاً من هنا فحدث ولا حرج عن أغلبية الأحزاب اللبنانية، وخصوصاً المسيحية منها التي تسلل منطق الوراثة إليها بكل ديكتاتورية، فيما في أنظمتها تنادي بالديمقراطية التي لم تعرفها أغلبية الأحزاب باستثناء العلمانية منها، في ظل منع ترشيح أي شخص إلى رئاستها، وكأن حزبا من أملاك وميراث العائلة، بحيث لا يجد هؤلاء أي استغراب في ترشحهم، أو ترشح أبنائهم إلى أي منصب بارز في أحزابهم، خصوصاً رئاستها،]

- نوع الحجة الأولى: سلطوية (نظام الحكم في الدستور اللبناني)

- عرض الحجة: [في حين أن النظام اللبناني لا ينص على الوراثة في الأحزاب أو في المقاعد النيابية والوزارية، لكن هذا التملك أوجده مالكو تلك الأحزاب منذ عقود من الزمن، في ظل الهيمنة الطائفية والمذهبية لمعظم الأحزاب اللبنانية].

- نوع الحجة الثانية: تاريخية [مثال تاريخ التوريث في حزب الكتائب]

- عرض الحجة: [إلى ذلك تبرز الأمثلة على ما نقوله بكثرة وبواقعية جداً، منها ما جرى ويجري في حزب الكتائب منذ غياب مؤسسها بيار الجميل، وإن مرّ على التداول برئاستها عدد من المسؤولين الحزبيين خارج إطار عائلة الجميل كالسادة: إليي كرامة وجورج سعادة ومنير الحاج وكرم بقرادوني، لكن كل هؤلاء وصلوا في زمن الوصاية، وفي ظل تواجد الرئيس أمين الجميل في المنفى، لكن وبعد عودته جرت اتفاقيات في الكواليس لتسلمه رئاسة الحزب، ومن ثم وبعد سنوات قليلة، أراد نجله سامي وعلى أثر استشهاد شقيقه الوزير الراحل بيار، أن يتبوأ رئاسة الحزب على الرغم من أنه لم يكن كتائبياً بل مؤسساً لحركة «لبناننا»، لكنه نزل بالباراشوت على رئاسة الحزب، على الرغم من أن الرئيس أمين الجميل لم يكن يريد العزوف عن الترشح لرئاسة الحزب كما قيل

حينها، أي في حزيران من العام 2015، لكن نجله سامي هدده بالسفر وبترك كل شيء نهائياً، فما كان منه إلا القبول مُرغماً في ظل هذا التهديد، والكل يعرف هذه القصة، وكيف تم تمريره لرئاسة الحزب تحت عنوان «عرس الديمقراطية»، فيما الأمر اقتصر على مسرحية ترشح الصحافي بيار عطا الله إلى المنصب، والأمر عينه مرّ العام الماضي بغياب أي مرشح لرئاسة الكتائب، فعاد النائب سامي الجميل إلى مكانه سالماً، في ظل صمت كبير من المحازبين غير القادرين على الاعتراض، مع الإشارة إلى أن المشهد الحزبي المذكور، تكرر أيضاً في المشهد النيابي، كما لدى كل الأسر المتواجدة في السلطة]

- نوع الحجة الثالثة: تاريخية [مثال تاريخ التوريث في حزب الوطنيين الأحرار]

- عرض الحجة: [ولحزب الوطنيين الأحرار مشهد مماثل، لكن من دون مسرحيات، فبعد غياب الرئيس كميل شمعون في العام 1987 ترأس نجله الشهيد داني هذا المنصب، وبعد اغتياله في العام 1990 عاد شقيقه دوري من الخارج لتولي الرئاسة، وبالتأكيد وبعد عمر طويل سترأس كميل دوري شمعون رئاسة الوطنيين الأحرار، أي أن القصة تتكرر من الأجداد إلى الأحفاد].

- نوع الحجة الرابعة: تاريخية [مثال تاريخ التوريث تيار المردة]

- عرض الحجة: [المشهد مماثل مع تيار المردة، من الرئيس الجدّ الراحل سليمان فرنجية، إلى الشهيد طوني فرنجية، وصولاً إلى سليمان الابن، وحالياً طوني الحفيد، في إطار تيار المردة والنيابة]

- نوع الحجة الخامسة: تاريخية (مثال تاريخ التوريث في التيار الوطني الحر)

- عرض الحجة: [وبدورها رئاسة التيار الوطني الحر، التي لم تأت من وراثة وزعامة سياسية، بل من قائد عسكري للجيش اللبناني، لم تدخل عائلته نوادي السياسة في أي مرة، كاد أن يكون في عداد التيارات المختلفة، لولا مجيء الصهر جبران باسيل لرئاسة التيار، ما جعله كتيار ضمن صفوف الأحزاب الوراثية]

- نوع الحجة السادسة: تاريخية (مثال تاريخ التوريث في الكتلة الوطنية)

- عرض الحجة: [الأمر عينه انطبق على الكتلة الوطنية، التي أورثت الزعامة من الرئيس الراحل إميل اده إلى العميد ريمون اده، ومن ثم إلى ابن شقيقه كارلوس، لكن الكتلة عادت وسارعت لتخطي تلك الوراثة، عبر إجراء انتخابات أوصلت السيّد سلام يموت إلى رئاسة الكتلة في كانون الأول من العام 2019، بعد انتهاء ولاية كارلوس اده. معوض وصلوا بالطريقة عينها، بعد استشهاد الرئيس رينه معوض، بحيث تسلّمت

زوجته نائلة زمام الأمور إن في النيابة أو الوزارة، وصولاً إلى ترؤس نجله ميشال معوض حركة الاستقلال، ومن ثم وصوله إلى النيابة.]

-نوع الحجة السابعة: تاريخية (تاريخ التوريث الحزب التقدمي الاشتراكي)

- عرض الحجة: [إلى جانب كل ما ذكر، ومن خارج الأحزاب المسيحية، يبرز الحزب التقدمي الاشتراكي ضمن هذا المشهد أيضاً، من الست نظيرة جنبلاط إلى الشهيد كمال، ومن ثم وليد فتيemor، الذي لم يكن رغباً أبداً في العمل السياسي، لكنه وصل إلى النيابة وإلى رئاسة كتلة الاشتراكي أيضاً، على الرغم من صغر سنه ووجود نواب في التكتل يكبرون والده سنّاً]

-نوع الحجة الثامنة: تاريخية (تاريخ التوريث في تيار المستقبل)

- عرض الحجة: [ولا يقتصر التوريث على هؤلاء فقط، فعلى الرغم من أن الرئيس سعد الحريري لم يصل إلى الزعامة بالطرق التي ذكرناها، بل بعد اغتيال والده الشهيد رفيق الحريري، مع أنه من خارج العائلات السياسية السنيّة التقليدية، أي لم يكن محضراً لذلك، ولم يخضع لتدريب سياسي، لكنه اضطر على تؤولي السلطة وزعامة تيار المستقبل، ورئاسة أكبر كتلة نيابية حينها. كما تبرز الوراثة بكثرة في المجلس النيابي، فتتكرر الوجوه والتبديل يقتصر على أفراد الأسرة الواحدة، مما يعيق أي تغيير في الأداء السياسي.]

الادّعاء الحجاجي الثالث:

ادّعاء صاحب الخطاب براءة أحزاب أخرى من تهم التوريث السياسي كما يلي:
[في غضون ذلك يُستثنى من ذلك، الأحزاب العلمانية كالحزب الشيوعي والحزب السوري القومي، إضافة إلى حزب الله]

-نوع الحجة: تاريخية (عدم التوريث في تاريخ حزب الله)

- عرض الحجة: [حزب الله على الرغم من أنه ليس علمانياً، لكن تبوأ رئاسته الشيخ صبحي الطفيلي ومن ثم عباس الموسوي، وصولاً إلى الأمين العام للحزب السيّد حسن نصر الله، أي أن الأسماء لم تقتصر على العائلة ذاتها]

الادّعاء الحجاجي الرابع:

ادّعاء صاحب الخطاب [أن التوريث السياسي في لبنان تقليد يتعارض بالمطلق مع مبادئ الدستور وتكافؤ الفرص]

-نوع الحجة: علمية (خبراء أكاديميين)

- عرض الحجة: [مصادر أكاديمية مطلعة على دور الأحزاب اللبنانية شددت على ضرورة الاختراقات من جانب لوائح المجتمع المدني، للتعبير عن حالات اعتراضية على الأداء السائد، وطريقة انتقال السلطة ضمن العائلة من جيل إلى آخر، ورأت بأن التوريث السياسي في لبنان تقليد يتعارض بالمطلق مع مبادئ الدستور وتكافؤ الفرص].

حوصلة الادعاءات والحجج:

قدم صاحب الخطاب للمتلقى 4 ادعاءات، معززة بـ 14 حجة موزعة بين: 10 حجج تاريخية وهي الأكثر، وتتعلق جميعها بعرض أدلة وأمثلة حقيقية من تاريخ التوريث السياسي للعائلات اللبنانية النافذة للاستحواذ الدائم على الأحزاب والمناصب السياسية والنيابية في نظام الحكم اللبناني، وكذلك، تقدم حجة بلاغية استعارية تتمثل في «كرسي» الحكم السياسي المتوارث، وحجة سياقية؛ وهي مناسبة إعادة انتخاب أعضاء الحكومة اللبنانية على أساس التوريث السياسي، وحجة سلطوية متمثلة في وثيقة الدستور اللبناني، بالإضافة إلى حجة علمية متعلقة بعرض رأي المصادر الأكاديمية.

الخاتمة المتضمنة رأي صاحب الخطاب المنتج من الحجج:

بعد أن عرض صاحب الخطاب الادعاءات والحجج، طرح في خاتمة خطابه الإعلامي رأيه المعارض على التوريث السياسي المنافي للدستور اللبناني مُعزّزا -خصوصا- برأي الخبراء الأكاديميين لتبليغ رسالته الإعلامية النهائية المتمثلة في دعوة المتلقي إلى مكافحة ظاهرة التوريث السياسي لنظام الحكم كما يلي:

[ودعت (المصادر الأكاديمية) إلى مكافحة هذه الظاهرة عبر النخب المثقفة وهيئات المجتمع المدني، لأن من أبرز سلبات التوريث إقفال الأبواب أمام نخب قيادية جديدة، ما يجعل الهوية الطائفية تحل دائما مكان الهوية الوطنية، وكل هذا يفاقم الوضع سوءا؛ لأنه يعيق مسيرة التطور نحو بناء دولة المؤسسات، دون قانون جديد للأحزاب يحترم الحريات العامة، ويعزز الديمقراطية ويحدّ من الانتماءات الفئوية، ويجعل الديكتاتورية بنداً بارزاً في المضمون الحزبي].

2-8- الوظيفة السيميائية (Fonction Sémiotique):

يسعى الباحثون في السردانية (Narratology) ولا سيما على مستوى البحث السيميولوجي المعاصر إلى إيجاد قواعد ضابطة وقوانين كونية ثابتة ذات أبعاد إنسانية ورمزية للنشاطات الانسانية انطلاقا من ميدان الحكيم وتحليله. ففي عملية التحرير الإعلامي يرتب المحرر رموزه في شكل يتطلب أقل قدر من الجهد من جانب المستقبل

حتى يبلغه وينتهي إليه برسالته، ويصبح ذلك سهلاً إذا كان المستقبلون للرسالة الإعلامية لديهم القدرات الدلالية التي تشترك مع المرسل في إطار دلالي واحد (Frame of referenece) وإذا لم يكن هناك تشويش في قناة الاتصال. فالتحرير الإعلامي نسق من الإشارات وينطبق على معنى «الشفرة» في نظرية الاحتمالات في الاعلام التي وضع أساسها العالم الأمريكي كلود شانون عام 1948، فإن أعداد هذه الشفرات وتنظيمها في نسق من الإشارات وبثها هو المقصود بالتحرير في عملية الإعلام⁽¹⁾. ولكي نفهم الرسالة العميقة المنبثقة من وراء هذه الإشارات في نص الخطاب الإعلامي، فقد نظر بعض الباحثين إلى العلاقات المتبادلة بين الملفوظات والصيغ في الخطاب باعتبارها نظام تحكمه قواعد وروابط منطقية ينبغي التوصل إليها، وهو ما أسموه «نحو الحكى» (Narrative Grammar)، والذي هو "مجموعة من التقارير والتراكيب تتعلق فيما بينها بمجموعة منتظمة من القواعد تكون مسؤولة من ناحية الوجهة البنيوية عن مجموعة معينة من السرد أو كل أنواع السرد المحتملة"⁽²⁾. وفي نحو الحكى يماثل المتن القصصي والخطاب الجملة الفعلية عند سعيد يقطين "إن كلا من القصة والخطاب يمثان الجملة الفعلية. وهذه المطابقة تتحقق في القصة من وجهة صرفية (فعل (حدث) - فاعل (شخصية) - زمان - مكان). وفي الخطاب من وجهة نحوية - فعل (سرد) - فاعل (الراوي) - زمان - مكان"⁽³⁾.

ففي «نحو الحكى» نجد "تودوروف ينطلق من مفهوم خاص «للنحو» له بعد كوني، بحيث يتجاوز قيود اللسانيين ليدرس جميع الظواهر، لاعتقاده أن قوانين هذا النحو تستند إلى حقيقة سيكولوجية واحدة مؤداها أن البنية الواحدة نفسها توجد في كل الظواهر اللغوية، وغير اللغوية. وقد ظلت قضية البحث عن قوانين كونية للظواهر اللغوية وللنشاط الانساني وخاصة الرمزي هاجس الباحثين، وما النقد الشعري الذي أسس دعائمه جاكوبسون سوى محاولة لإقامة مثل هذه القوانين الكونية لتحليل الخطاب الأدبي. كما يعتبر المربع السميائي عند غريماس ضبطاً لقانون كوني ينتظم البنية السردية من حيث الدلالة لكونه يمثل بنية عميقة ثابتة ومنطقية لأي منظومة دلالية مهما كانت أدوات التعبير عنها حيث تتموضع في شكل ثنائيات ضدية: مثلاً علاقة تضاد (أبيض / أسود)، علاقة شبه التضاد أو التناقض (أبيض / غير أبيض. أسود / غير أسود)، أو علاقة تضمين (أبيض / غير أسود. أسود / غير أبيض). والشيء نفسه ينطبق على النموذج العاملي لدى غريماس حيث يمتلك هذا النموذج الصفة الكونية من حيث ثبات عمل الفواعل وعلاقاتهم ببعض البعض (الذات الفاعلة - موضوع القيمة - المرسل

(1) عبد العزيز شرف، فن التحرير الإعلامي، المرجع السابق، ص 28

(2) جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 151

(3) سعيد يقطين، قال الراوي، المرجع السابق، ص 18 و 19

والمرسل إليه - المساعد - المعارض). كما يعدّ «منطق الحكيم» الذي وضع بعض أسسه كلود بريمون في كتاب له يحمل هذا الاسم مسعى لإيجاد قواعد ثابتة لمختلف أشكال الخطاب⁽¹⁾.

ومثال ذلك مقطع خطاب التقرير الإخباري عن احتجاجات ذوي السترات الصفراء في فرنسا على الرسم البيئي المفروض عليهم من طرف الحكومة. يقول مقطع النص: "إذا كان الرسم البيئي القشة التي قصمت ظهر البعير، فإن الأزمة متعددة الأبعاد: سياسية واقتصادية - اجتماعية وجغرافية. تتمثل الأولى في أزمة ثقة بين الممثلين (المنتخبين) والممثلين (المنتخبين) وأزمة الديمقراطية التمثيلية. فالشرح بين الحكام والمحكومين أفقد الثقة في المؤسسات السياسية في البلاد وأدخل الديمقراطية التمثيلية الأزمة لأنها لم تعد تمثل إلا نفسها (النخب المتصارعة على السلطة والمناصب). لذا، يطالب المحتجون باستفتاءات بمبادرة شعبية (على النمط السويسري)⁽²⁾.

والوظيفة السيميائية التي تنظر إلى الخطاب الإعلامي بوصفه نظاماً من العلامات والإشارات من شأنها مساعدتنا في فهم الدلالة العميقة للروابط والقواعد المنطقية المتحركة في ملفوظات وصيغ الخطاب. فعند تطبيق المربع السيميائي لغريغاس، يمكننا ملاحظة القانون الكوني الذي يتحكم في أي بنية سردية من خلال تواجد الثنائيات الضدية الثابتة كما يلي: القشة (الحقة) ≠ البعير (الثقل)، الممثلين المنتخبين (سلطة منتخبة حاکمة) ≠ الممثلين المنتخبين (الشعب) / الحكام ≠ المحكومين / السلطة ≠ الشعب / فرنسا (ديموقراطية سلبية على النمط الفرنسي) ≠ سويسرا (ديموقراطية إيجابية على النمط السويسري). ومن ثمة، تتضح دلالة البنية العميقة في الصراع بين الحق والباطل: حق الشعب (في إلغاء رسم البيئة الذي يطالب به أصحاب السترات الصفراء)، وباطل السلطة (في فرض هذا الرسم من طرف الحكومة)، وهو صراع قد ينتهي بانتصار الحق إذا خضعت الحكومة لمطالب أصحاب سيارات الأجرة الذين مثلتهم الاستعارة بلون سياراتهم الصفراء، أو بتسلط الباطل على أصحاب الحق في حالة ما إذا أصرت الحكومة على فرض قرارها.

(1) حميد لحدادي، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الحمراء شارع جان دارك بناية المقدسي - الطابق

الثالث، 1991م ص 116

(2) الجزيرة، تصلب "السترات الصفراء": من إلغاء زيادات الوقود إلى المطالبة بديمقراطية الاستفتاءات، مركز الجزيرة للدراسات، موقع قناة الجزيرة، قطر،

ص 02، تاريخ النشر 2018.12.19، المعاينة: 2019.02.13

أما ملفوظ سرّية «القشة التي قصمت ظهر البعير»، التي تتجلى من خلالها الحكاية المثلية التراثية للأعرابي الذي أثقل ظهر بعيره بالأحمال⁽¹⁾، فيمكن اعتبارها علامة وفق نظرية جبل الجليد العائم⁽²⁾؛ حيث يمثل الملفوظ المذكور رأس جبل الجليد العائم المظّل من سطح البحر فيما أن أغلب جسمه المختفي يرقد في عمق البحر؛ بمعنى أن السريّة —هنا— هي علامة سيميائية دالّة على خطاب حكاية مخفي وأغلبه غير ظاهر للعيان ولكنه موجود فعلا في العمق وهو الحكاية المثلية التي ظهر منها على سطح الخطاب الإعلامي جزء صغير فقط.

2-9- الوظيفة الإغرائية (Fonction Séductrice):

تتجلى الوظيفة الإغرائية أكثر ما تتجلى على مستوى عنوان نص الخطاب الإعلامي؛ فهي تعمل على شدّ انتباه المتلقّي، وجذبه إلى العمل/النص. كما يقوم عنوان خطاب الإشهار أو الإعلان على الوظيفة الإغرائية لجلب الزبون لشراء السلعة أو الخدمة التي يعرضها المعلن لتحقيق الأرباح في سوق المنافسة. والوظيفة الإغرائية تحدد حقل اشتغال المتلقي على العنوان، ومعرفة الخلفية الثقافية التي تجعله يؤسس نظريته في تقبّل النص. فالعنوان يعترض المتلقي بهذه الوظيفة إما لدخول النص وقراءة الكتاب، وإما للنكوص والابتعاد عنه. والعنوان في وظيفته الإغرائية يقدم من اختزال المتن الشيء الكثير، ويعمل على التكتيف الدلالي لجسد النص. والتكتيف الدلالي في العنوان يتطلب من المتلقي البحث عن توضيح له، وفك الشفرات والسنن. ولا يتأتى ذلك إلا بالرجوع إلى النص واستكناه الماهية الدلالية الإغرائية وبالنظر إلى خصوصية الوظيفة الإغرائية تبدو أكثر تعقيدا في أمور إثارة انتباه المتلقين، وطريقة تناول النص لتفسير ما تنطوي عليه السمات الانفعالية، وانتظار سلسلة الأحداث التي توضح

(1) مئة الله يوسف، القشة التي قصمت ظهر البعير، صحيفة أخبار اليوم الالكترونية، 2019.03.20، المعاينة: 2019.12.07

-تعرف-على--القشة-التي-قصمت-ظهر-البعير/2822072/1/news/newdetails/akhbarelyom.com

نص حكاية المثل: يحكى أن أحد التجار كانت له تجارة كبيرة وواسعة وفي أحد المرات وأثناء سفره في إحدى رحلاته التجارية، قام بشراء العديد والعديد من التجارة فقد كانت أكبر صفقة تجارية له على مر حياته ولكنه لم يكن معه من البعير ما يتحمل هذه الكمية من المشتريات. فأشار عليه أصدقائه التجار في الرحلة بأن يشتري بعير حتى يستطيع تحميل عليه هذه الزيادات أو يخفف من الحمولة لكنه كان قد نفذ ماله، فتكبر أن يخبرهم بذلك فقال لهم أنه يعلم جيدا كيف يقوم بتحميل هذه الحمولة الزائدة على البعير التي معه من النوق والجمال. وبالفعل في صباح اليوم التالي جعل يرفع حمولته على البعير ويزيد فيها والناس من حوله ينظرون ويتعجبون لفعله وصنيعه وجعل يزيد فيها والبعير متماسك ومتزن حتى جاء بربطة صغيرة من القش ووضعها فوق حمولته من البضائع، فما كان من النوق إلا أن وقعت على الأرض ووقعت جميع حمولتها وذلك لعدم تحملها فوق طاقتها. فصار الناس يتعجبون أن ربطة القش الضعيفة كانت هي السبب في وقوع البعير على الأرض وصاروا يرددون «القشة التي قصمت ظهر البعير» ولكنهم كانوا يعلمون جيدا أن الذي قصم ظهر البعير هو عناد ذلك التاجر وتحميل البعير فوق طاقتها.

(2) Ernest Hemingway, Death In The Afternoon, Jonathan Cape 30 Bedford Square. 9th Edition. London 1958. P183

ونأخذ نموذج عنوانين -على سبيل المثال لا الحصر- يتحدثان عن موضوع واحد؛ ويتعلق بالمساعدات الأمريكية لمصر، ونجري مقارنة بينهما لكي نبيّن مدى توفر أحدهما على وظيفة إغرائية مشبّعة لإغواء المتلقي ودعوته لقراءة نص خطاب التقرير من خلال توظيف السريّة فيه مقارنة بالعنوان الآخر العادي والمعياري (standard)، وغير المشبّع بعناصر الإغراء؛ حيث يبدو معه العنوان الأول أشدّ إغراء وتأثيراً على المتلقي ودعوته للقراءة، كما يلي:

خلاصة:

(1) منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق 2014م، ص 83

(2) إيمان علي، المعونة الأمريكية مسمار جحا، صحيفة فيتو الالكترونية، 2013.10.10، المعاينة: 2019.05.09

https://www.vetogate.com/Section_3/-59-استغلالها-البيوت-المحصنة-جحا-مسمار-الأمريكية

عاما- للضغط- على- القاهرة- ناصر- لجأ- للسوفييت- واشنطن- عجزت- أمام- السادات- مبارك- فتح- الباب- على- مصر- اعية- مرسى- استسلم-

الأوباما_630439

(3) سمر الجمال، المعونة الأمريكية لمصر في سؤال وجواب، صحيفة الشروق الإلكترونية المصرية، 2013.10.10 المعاينة: 2019.05.09

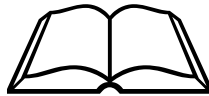
<https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=10102013&id=34b4f82a-a499-4533->

b8ef-3f78c0c1a869

العربي في الخطاب الإعلامي، وهي لفظة عربية تنتمي لغويا إلى الحقل المعجمي للسرد، غير أنها ظلت غائبة أو معيية من الاستعمال الاصطلاحي للسرد في الدراسات العربية. وقد أحيينا كلمة السريدة من سباتها اللغويوقمنا بتنشيطها على المستوى الاصطلاحي لكي تخدم غرضا أساسيا في هذه الدراسة.

ومثلما ينسج الحاكي سريدة الصوف على منوال الحياكة في الصناعة النسيجية، فإن السارد أيضا يقوم على مستوى الاتصال الداخلي الشخصي لديه، بنسج كينونة السريدة على منوال سردي في الجملة العصبية لدماغه، وقوام هذا المنوال السردي، الذاكرة، والمنطق، واللغة بالنسبة إلى الفص الأيسر، والخيال بالنسبة إلى الفص الأيمن. ومن ثمة، تصير السريدة بعد انتاجها في الدماغ فعلا تخطيائيا نص الخطاب الإعلامي على مستوى الاتصال الخارجيين صاحب الخطاب والمتلقي. وبطبيعة الحال، يتحكم المقام والسياق في توجيه مسار الخطاب ودلالة السريدة المتواجدة فيه من خلال آلياتها السردية المتمثلة في آلية العزو، آلية بيناخطابية، آلية الالتفات، وآلية الجسر الإحالي.

وتختلف السريدة عن متشابهاتها في الخطاب كاختلافها عن المتتالية السردية، والمسرودة، والقصة الإطارية، كما يمكنها أن تتجلى في الخطاب الإعلامي، في صيغة الاستعارة، والمجاز، والكناية، والمقولة الوجيزة، والتوقيع، والتعالق النصي، والتناص. غير أن السريدة تمتاز عن متشابهاتها ومختلفاتها بأنها تتوفر على كيان خطابي مستقل داخل الخطاب الإعلامي الحاضر، ووظيفتها فيه السارد الإعلامي لكي تقوم بوظيفة أو أكثر من الوظائف المتعددة على غرار الوظيفة الفنية، الوظيفة الثقافية، الوظيفة الإيديولوجية، الوظيفة السردية، الوظيفة الإعلامية، الوظيفة الاستشهادية، الوظيفة الإفهامية، الوظيفة الحجاجية، الوظيفة السيميائية، والوظيفة الإغرائية.



الفصل الرابع

البنية السردية للسرد العربي
في الخطاب الإعلامي المكتوب

تمهيد

يستقطب الخطاب الإعلامي العربي المكتوب سرودا عربية مختلفة تنفذ فيه بسلاسة ومرونة عن قصيدة يرومها صاحب الخطاب، بهدف توفير زخم حجاجي تأثيري وإقناعي لدى المتلقي فيكتسي الخطاب، عندئذ، تراكمات جديدة من المعاني والدلالات والأبعاد. فالخطاب الإعلامي، كأى خطاب آخر، سمعي أو مكتوب أو سمعي-بصري، قادر من خلال آليات متعددة على استيعاب أشكال متنوعة من السرود العربية سواء أكانت هذه السرود تخيلية من نوع المقولات الوجيزة، أم قصص السيرة الشعبية، أو القصة أو الرواية وغيرها، أم كانت سرودا غير تخيلية كالقصص التاريخي وقصص القرآن والقصص الرحلي وما إليها، وسواء تمثلت هذه السرود في نص قصصي أم عبارة منحوتة أم جملة. ومادام الخطاب الإعلامي خطابا سرديا، فلا يمكن لهذا الخطاب وفقا للطريقة الكلاسيكية في بناء الخطاب أن يحضن سردا آخر ذا خطاب مستقل إلا من خلال صيغ سردية معينة تسمح له بالتموقع بمرونة داخل الخطاب الإعلامي الحاضر الذي يتمكن، عندئذ، من استيعاب هذا السرد النافذ والاتساق والتناغم معه.

ولعلنا لا نوافق في المطلق ما ذهب إليه محمد حسن عبد العزيز في كتابه «لغة الصحافة المعاصرة» بأنه "لا يجوز للخبر الصحفي أن يستعان فيه بالأشعار والحكم والأمثال"⁽¹⁾، وكما ذكره أيضا وباللفظ ذاته عبد اللطيف حمزة في كتابه «المدخل في فن التحرير الصحفي» في قوله: "لا يجوز للخبر الصحفي أن يستعان فيه بالأشعار والحكم والأمثال وكلام الفحول من الكتاب والخطباء، فهذه الأشياء أدخل في باب الأدب الخالص، فضلا عن أنها من أمارات الكتابة الأرستقراطية التي لا تفهمها إلا طبقة خاصة من القراء. والجريدة إنما تخاطب الطبقات الدنيا أو الوسطى، أو التي سماها العلماء بالطبقات الديمقراطية"⁽²⁾. ومن الممكن أن هذين الباحثين كانا يقصدان ألا تختلط الكتابة الصحفية التي تنقل الوقائع والحقائق بالكتابة الأدبية القائمة على الإبداع والخيال، وهما محققان في ذلك من هذه الزاوية. ولكنهما يعتبران مجانبين للصواب عندما يقوم الصحافي بنقل مثل هذه الأمثال والحكم والأشعار وما إليها ضمن التقارير الإخبارية، مسرودة أو مقتبسة كما جاءت على لسان خطباء السياسة والثقافة ورجالات المجتمع من باب النقل الأمين للحدث الإخباري، أو حينما يقوم كاتب مقال الرأي في مثل العمود، والتعليق، والافتتاحية، والمقال النقدي والمقال التحليلي... الخ بتوظيف مثل هذه «المقولات» توظيفا يستهدف من ورائه التأثير على المتلقي وإقناعه بآرائه وأفكاره. وقد ألفينا في عديد النصوص السردية في

(1) محمد حسن عبد العزيز، لغة الصحافة المعاصرة، دار المعارف - 1119 كورنيش النيل - القاهرة، 1998، ص 21

(2) عبد اللطيف حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي، المرجع السابق، ص 154

الأخبار والتقارير والاستطلاعات ومقالات الرأي الإعلامية المكتوبة في الصحف سواء لدى الصحفيين وكتاب الرأي الغربيين، أم العرب نماذج منقولة وموظفة من الحكايات والجمال الصغيرة والحكم والأمثال والمسكوكات والمنحوتات السردية وغيرها مما يمثل أو يحيل على سرود قصصية خارج الخطاب الإعلامي، وهو ما اقترح صاحب الدراسة أن يطلق على هذه الظواهر السردية التي نجدتها منقولة أو موظفة في الخطاب الإعلامي المكتوب تسمية «السريدة».

ويقوم الخطاب الإعلامي على العلاقة الترابطية بين المحتوى والمبنى التي ينتظم على أساسها فعل السرد؛ فالمحتوى يمثل المتن والمادة الخبرية الحكائية فيما يمثل المبنى الجانب التعبيري له؛ أي الخطاب. ومن تفاعل المتن والمبنى، تنشأ البنية السردية؛ فهي التي تشبك العلاقات في النص السردى وتمنحه شكله ووظائفه. وقبل التطرق إلى دراسة وتحليل البنية السردية في الخطاب الإعلامي المكتوب، رأينا أنه من الأنسب منهجياً توضيح مفهومي البنية السردية، وتشكيل السرد.

1- مفهوم البنية السردية:

تعني البنية السردية المكونات وشبكة العلاقات القائمة والناجمة عن تفاعل عناصر نص الخطاب والقصة والسرد، فهي "شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة لكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل. وإذا عرّفنا السرد -مثلاً- بأنه يتألف من القصة والخطاب، فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب"⁽¹⁾.

ويقوم التحليل البنيوي للسرد وفقاً لبنيته، ويتم تفسيره وفقاً للعلاقات التركيبية الدلالية القائمة بين عناصره. وقد اهتم الشكلاونيون الروس بدراسة البنية السردية في أعمالهم النقدية (1915-1930) خاصة إجنباوم، وشكلوفسكي وتوماشيفسكي وبروب حول أصناف السرد ودور الراوي وأشكال التركيب القصصي والتبرير والحبكة والشخصية القصصية وعلاقة المتن الحكائي بالمبنى الحكائي والخصائص المميزة لهذا الجنس الأدبي. وقد نتج عن ثنائية الشكلانيين الروس (المتن والمبنى) التمييز في التحاليل السردية بين القصة من حيث هي حكاية والقصة من حيث هي خطاب، وكذلك التمييز بين الكائنات الورقية القائمة في النص من رواة وشخصيات وخصائصها ووظائفها والكائنات الحقيقية خارج النص أي المؤلف والقارئ⁽²⁾.

(1) جيرالد برنس، المصطلح السردى، المرجع السابق، ص 224

(2) ينظر مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 250 و 251

2- السردية اللسانية في الخطاب الإعلامي:

انقسم الباحثون في دراسة وتحليل البنية السردية في الخطاب على المستوى السطحي أو العميق إلى تيارين رئيسيين: الأول، وقد اهتم بالسردية الدلالية أو السيمياء السردية لمضمون الأفعال السردية وبالمنطق الذي يحكم تعاقب هذه الأفعال دون الاهتمام بالسرد الذي يكوّنها ومن بين ممثلي هذا التيار فلادمير بروب، بريمون، وغريماس. لذلك اشتغل هؤلاء الباحثون على التحليل السيميائي للسرد للوصول إلى الدلالة ومضمون الأفعال. أما التيار الثاني، فقد اشتغل على السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وماينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي. ومن أبرز ممثلي هذا التيار نجد بارت، وتودوروف، وجينيت.⁽¹⁾ ويسعى بعض السرديين على غرار شاتمان (Chatman)، وبرانس (Prince) إلى الجمع بين هذين التوجهين مثلما ذكره بريمون (Rimon) في (لأجل مقدمة لهذه السرديات المزدوجة)⁽²⁾. إن التيار الذي يشتغل على السردية اللسانية "ليس موضوعه الحكاية، ولكن المحكي كصيغة للتمثيل اللفظي للحكاية، وكما يقدم نفسه مباشرة للتحليل. إنه يدرس العلاقات بين المستويات الثلاث التالية: المحكي، الحكاية والسرد، ويجب عن الأسئلة: من يحكي ماذا؟ إلى أي حد؟ وحسب أي صيغ Modalités"⁽³⁾. ونقوم في هذا الفصل بدراسة السردية اللسانية في الخطاب الإعلامي المكتوب على أن نجري عليه الدراسة السردية الدلالية السيميائية في الفصل الخامس.

2-1- تشكيل السرد:

يتشكل السرد من خلال علاقة السارد بالعمل الفني عبر تقنيات الرؤية السردية. وقد تحدث عنها جان بويون Jean Pouillon في كتابه (الزمن والرواية) على النحو التالي: 1- الرؤية من وراء (أو من الخلف) وفيها يظهر السارد باستمرار عبر (هو) البطل في القصة الكلاسيكية مع سارد يعرف كل شيء، وهو ما يعرف بالسارد العليم أو الراوي العليم، وتكون معرفته أكبر من معرفة الشخصيات الروائية. 2- الرؤية من الخارج، وتكون معرفة الراوي هنا أقل من معرفة الشخصيات. 3- الرؤية مع: وتكون فيه (أنا) السارد متعادلة مع البطل فيحوزان معا الأخبار ذاتها حول تطورات الحدث بكيفية واحدة. وقد أعاد جينيت صياغة هذه التقنيات السردية في شكل مصطلح (التبئير) الذي ظهر بتسميات أخرى عند البنيويين الفرنسيين خاصة جان بويون وتودوروف، فكانت

(1) ينظر عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ج 1 ص 8 و9

(2) ينظر مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص 97

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كالآتي: 1- الرؤية الخارجية: ويطلق عليها جينيت التبئير الخارجي، أما بويون فيسميها الرؤية من الخارج في حين يسميها تودوروف السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية. 2- الرؤية المصاحبة: ويطلق عليها جينيت التبئير الداخلي، أما بويون فيسميها الرؤية مع، بينما هي عند تودوروف السارد يعرف نفس ما تعرفه الشخصية. 3- الرؤية المجاوزة: ويسميها جينيت التبئير في درجة الصفر، أما عند بويون فهي الرؤية من الخلف في حين يطلق عليها تودوروف السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية.

ويتخذ الفعل السرد في التعبير عن المسرد أشكالاً فنية تتمثل في استخدام السرد فنية السارد (الراوي) بضمير المتكلم «أنا»، أو السرد بضمير الغائب «هو» أو بضمير المخاطب «أنت». ففي سرد الراوي المتكلم تكون "الأنا السارد في عالم السرد الداخلي في دوره كسارد وليس كشخصية. ففي هذا المثال: (لقد شربت كأساً من الماء)، فالأنا الذي يتحدث عن الشرب هو الأنا السارد بينما الذي شرب هو الشخصية -الأنا⁽¹⁾ وهو ما أشار إليه ترفيتان تودوروف في تقنية الرؤية الداخلية في التبئير في ثنائياته المختزلة بين الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية حيث أن (الرؤية الداخلية) التي يظهر فيها الراوي محدود العلم أو في (الرؤية مع) حينما تتساوى رؤية السارد مع الشخصية، تنطلق من أسلوب السرد الذاتي المنفتح على جميع الضمائر. فقد يستخدم ضمير المتكلم - أنا ونحن- أي الشخص المتكلم، بطريقة اعترافية على طريقة السيرة الذاتية... وتعتمد السرد الذاتي أيضاً على استخدام ضمير المخاطب -أنا وأنت- أي ضمير الشخص الثاني خاصة عندما يخاطب البطل نفسه أو يناجيها في مونولوج داخلي أو مسموع. كما يعود السرد الذاتي لتوظيف ضمير الشخص الثالث - هو أو هي - المفضل على مستوى السرد الموضوعي⁽²⁾.

2-2- بنية السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب:

نقصد بالسرد العربي -هنا- السريّة العربية في الخطاب الإعلامي والتي تمثل تمظهرها وتحلياً للسرد العربي في الخطاب الإعلامي الذي يستوعب الكثير من السرائد العربية التي نجدها حاضرة في أنواعه على غرار النبأ، والتقارير، والاستطلاع والعمود والتعليق وغير ذلك. ويمكن أن يتضمن المقال سريّة أو أكثر وفقاً لمقصدية السارد وغايته من وراء إيرادها وتوظيفها، فيغدو الخطاب -عندئذ- مشحوناً بدلالات جديدة، تكسبه فوق دلالاته الأصلية فعالية أكبر في فضاء التلقي.

(1) جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 159

(2) أميرة الكولي، المرجع السابق، ص 72 و 73

3- مفاهيم إجرائية لتحليل بنية السريدة في الخطاب الإعلامي المكتوب:

سنقوم بتحليل بنية السريدة في المقال الإعلامي المكتوب بحسب مقتضيات حالتها في النص وفقا للمفاهيم الإجرائية المنهجية الآتية: هيكل النص (structure)- المكوّن السردى- عتبة النص (Seuil)- ذراع السريدة: آلية العزو، آلية بينالخطابية (Interdiscours)، آلية الجسر الإحالي، آلية الالتفات - الشكل (Forme)- التعبير (Focalisation)- الشخصية الحكائية (le personnage) - المفارقة الزمنية- الإيقاع (Rythme) - الفضاء (Espace)- المفارقة الزمنية- اللغة؛ حيث سنوضح هذه الإجراءات المنهجية كما يلي:

3-1- هيكل النص (Structure):

نقصد بهيكل النص معماره أو بالتعبير الإعلامي القالب الصحفي الذي يبني به السارد المقالة الإعلامية بحسب كل نوع إعلامي. قد يكون الهيكل قالب الهرم المقلوب، كما في النبأ الصحفي، وقد يكون قالب الهرم المتدرج كما في التقرير، وقد يكون قالب الهرم المعتدل كما في الاستطلاع وغيرها من القوالب التقليدية والحديثة "هناك عدد من القوالب الفنية [...] تستخدم منذ فترة طويلة ولا زالت صالحة للاستخدام حتى يومنا هذا سواء في الصحافة الورقية أو في الصحافة الإلكترونية، كما تم تطوير بعض القوالب الجديدة استنادا إلى القوالب القائمة وأصبح أمام الصحفيين قوالب عديدة للتحليل الصحفي بعضها تقليدي وبعضها حديث. ومن الممكن أن نطلق على الأسلوب الذي تكتب به القصة الخبرية كلمة شكل عوضا عن قالب"⁽¹⁾.

3-2- المكوّن السردى:

المقصود بالمكوّن السردى مجموع العناصر الفاعلة المشكلة لعملية التخاطب السردى، والمتمثلة في: السارد (الراوي)، والمسروود (المروي)؛ أي القصة، أو الحكاية، أو الرواية، ثم المسروود له (المروي له)، وهو المتلقي عامة سواء أكان قارئاً لنص مكتوب، أم مستمعا لنص شفاهي أو إذاعي، أم نصا سرديا سمعيا بصريا في حالة كون المتلقي مشاهدا أو متابعا لوسيلة إعلامية. وبودّي هنا- أن أشير إلى أنه يوجد إلى جانب سارد (Le Narrateur) التقرير السردى الإعلامي العام، سارد آخر في البنية الحكائية للسريدة هو السارد المشارك (Co-Narrateur)؛ أي الراوي الأصلي للسريدة أو مُخْرِجُهَا في مصنّفه في مثل قولنا: «رواه فلان» و«أخرجه فلان». فإنه وإن كان العزو: «رواه فلان» أعمّ من «أخرجه فلان»، فإن «رواه فلان» تطلق على الراوي نفسه (رواه أبو هريرة- رواه البخاري في صحيحه... الخ). أما «أخرجه فلان»، فتطلق على من روى الحديث في مصنّفه. وهذا

(1) نور نعيم يونس السويكري، المرجع السابق، ص74

المصطلح، بهذا المعنى: يساوي مصطلح «رواه فلان» بالمعنى الثاني المتقدم، ولا فرق بينهما⁽¹⁾. إذًا، فالراوي الأصلي أو مُخرج السريدة في مصنفه هو السارد الثاني المشارك الذي قصدها، وهو لا يقوم بنفسه بصياغة ورواية السريدة ونقلها إلى نص التقرير الصحفي، وإنما ينوب عنه في هذه المهمة -عادة- سارد التقرير (الصحافي). وقد يكون السارد المشارك ظاهراً بعبارات العزو الإسنادية الصريحة مثل: «-حكى أن...-رُوي أن...-حكى فلان...-روى فلان في كتاب...الخ»، أو يكون ظاهراً فقط بعلامة دالة عليه، كأن توضع السريدة بين ظفرين في إشارة للاقتباس من المصدر، أو يكون مضمراً بالمرّة وإنما يتضح من خلال المعنى والسياق عن طريق آلية العزو الضمني. ولعلي أفضل استعمال توصيف «المسارد» بدلاً عن توصيف «السارد المشارك»؛ لأن كلمة المسارد تعني المشارك في السرد. وإذا، فنحن في نص التقرير الصحافي أمام سارد (الصحافي)، ومسرد (قصة التقرير)، ومسرد إليه (المتلقي). وفي نص السريدة، نحن أمام مُسارد (الراوي الأصلي، المخرج) موجود بصوته ولكن ناب عنه قولاً السارد الأول، وسريدة (قصة السريدة) ومسرد إليه (المتلقي). أما سارد التقرير فيصبح مُسارد معه من منظور المسارد.

والحقيقة، أن وجود المسارد الذي أدخلته السريدة إلى نص التقرير الصحفي إلى جانب السارد، فإنما لغاية المشاركة في السرد والتأثير على المتلقي، ومن ثمة، كسر هيمنة السارد الواحد وفرض مكانة متميزة للمُسارد في إطار انطولوجيا السريدة التي لم يعد وجودها مجرد فعل بسيط منشؤه استدعاء عنصر تراثي أو غير تراثي لكي يوظفه السارد لهدف معيّن مع أهداف أخرى، بل أصبحت بفعل حضور المسارد إلى جانب السارد مُوجّهاً مشاركاً ضمن خطاب التقرير الصحفي.

3-3- عتبة عنوان النص (Seuil):

يمثل العنوان الإعلامي عنواناً حكاياً لقصة خبرية صحفية" عنوان حكاوي (narrative title): عنوان لموضوع صحفي يتضمن معلومات تكشف عن محتوى الموضوع والقصة التي يتعرض لها⁽²⁾. لذلك يعتبر العنوان في المقالة الصحفية عتبة من عتبات النص (Seuil). فالعتبة قد تكون المدخل إلى النص أو المخرج منه سواء أكان ذلك بالنسبة إلى عمل صحفي أم بالنسبة إلى مؤلف من المؤلفات أو رسالة من الرسائل...الخ. ويعدّ العنوان في غاية الأهمية في تحديد الوجهة الدلالية والتأويلية للنص. لذلك أولاه الأقدمون -كما المحدثون- أهمية

⁽¹⁾ ينظر الإسلام سؤال وجواب، الفرق بين قولهم: «أخرجه فلان» و«رواه» و«ذكره» عند المحدثين، موقع: الإسلام سؤال وجواب 2016.05.31، المعاينة: 2019.11.07

⁽²⁾ الفرق -بين- قولهم -أخرجه- فلان -و- رواه -و- ذكره -عند- المحدثين <https://islamqa.info/ar/answers/243952>

⁽²⁾ مجموعة من المؤلفين، معجم مصطلحات الإعلام، المرجع السابق، ص 61

بالغة "أصل العنوان: ما دلّ على الشيء... ويحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنواناً لوجهين: أحدهما أنه يدل على غرض الكتاب، فإذا عنونت بقولك: (الواحد لوحده -أزاح الله أرزاءه -فلان) دلّ على أنه تعزية. فإذا عنونت بقولك (رهين شكره، اللاهج بتطينب ذكره فلان) دلّ على أنه في شكر. والوجه الآخر: أنه سمي عنواناً لأنه يدلّ على الكتاب ممن هو وإلى من هو"⁽¹⁾. كما "يختزن العنوان طاقة إيحائية كامنة تعادل طاقة نص بأكمله، وتوحي بتجربة من تجارب الكاتب لها وقعها، فهو مقدمة النص وبوابته الدلالية خصوصاً إن هو اكتسى بشحنة دلالية وإيحائية تسهم في تفجير مكنونات النص"⁽²⁾. ويعتبر العنوان رأس النص والناطق الأول باسمه كاشفاً عن وجهة خطابه "العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذا هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه [...] فهو إذا صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه"⁽³⁾ خاصة إذا كان العنوان الإعلامي عنواناً حكاياً يشير في نفس الوقت إلى الموضوع والقصة؛ لأن "العنوان حكاياً (narrative title) عنوان لموضوع صحفي يتضمن معلومات تكشف عن محتوى الموضوع والقصة التي يتعرض لها"⁽⁴⁾

كما يمكن أن تكون عتبة النص هي صدره أو مقدمته واستهلاله أو تكون خاتمة باعتبارها عتبة خروج مثلما أشار إلى ذلك حميد لحمداني الذي توسّع في فهمه للعتبات فيرى أن هناك من ركّز على عنوان النص، وهناك من اهتم بمطالع النص، أي الجمل والفقرات الأولى، وهو ما يسميه البعض الآخر بالافتتاحيات، بينما نجد آخرين التفتوا إلى المقدمات والمداخل. والمقدمة والنهاية هما عتبتان بامتياز؛ لأن الأولى عتبة الدخول إلى النص، والثانية عتبة الخروج منه⁽⁵⁾.

3-4- ذراع السريدة وآلياتها:

ذراع السريدة هو جهاز الحركة السردية الذي تتحرك بواسطته السريدة بخطابها السردية انتقالاً إلى خارج الخطاب الأصلي الذي وردت فيه ثم العودة إليه، أو توزيعاً في داخله، أو تماهياً بين الاثنين. ويتوفر ذراع السريدة

(1) أبو القاسم محمد بن عبد العزيز الكلاعي، المرجع السابق، ص 52

(2) والي مولدة، السرد عتبة الوجود والعنوان عتبة السرد، مجلة أنثروبولوجيا الأدب. مخبر أنثروبولوجيا الأدب، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، العدد التاسع، 15-01-2011، ص 370

(3) محمد مفلح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، بيروت 1990، ص 72

(4) مجموعة من المؤلفين، معجم مصطلحات الإعلام، المرجع السابق، ص 61

(5) حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه - قراءة في نص شعري-، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها. العدد الثالث 2011م جامعة بسكرة

أو جهاز حركتها على مجموعة من الآليات أشرنا إليه سابقاً؛ وهي آلية العزو، آلية بينالخطابية، وآلية الجسر الإحالي. وستعرض إلى هذه الآليات خلال تحليل البنيات السردية.

3-5- الشكل:

المقصود بشكل السرد النشاط السردى الممارس على محور الزمن باعتبار السرد نشاطاً حكاياً متحركاً في الزمن. لذلك، فإن الزمن يفرق الزمن بين أشكال السرد المتسلسل، السرد المتقطع، والسرد التناوبى. فالسرد المتسلسل: يقوم على نظام خطي في تصور الزمن، إذ يتبع السارد في روايته الترتيب المتدرج لوقوع الأحداث، ويستعمل هذا النظام في نصوص اليوميات أو نصوص السرد التاريخي. فالحدث الأول يحكيه السارد في الزمن الأول، وبعد وقوع حدث ثانٍ ينتقل السارد إلى الحديث عنه في زمن ثانٍ، وهكذا بالترتيب. ويضاف إلى ما تقدم أن السرد المتسلسل يخضع لترتيب عناصر السردية فيمر بالبداية، فالحدث المحرك، فالعقدة، والحل، ثم النهاية. أما شكل السرد المتقطع؛ فيقوم على عدم احترام التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، إذ قد يشرع السارد في تقديم الحكاية من آخر حدث عرفته ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حدث وقع في بدايتها، بكيفية تعمق الفرق بين زمن الحكاية وزمن السرد، معتمداً على تقنيات كثيرة: كالحذف، والاسترجاع، والتلخيص، والوصف. وأخيراً، السرد التناوبى؛ وهو الشكل السردى الذي تحكى بواسطته مجموعة من القصص بالتناوب، تبدأ قصة ثم تتولها أخرى ثم إلى الأولى ثم إلى الثانية وهكذا. ويشترط فيه وجود قواسم مشتركة بين الشخصيات والأحداث. ونجد نماذج لهذا السرد في المسلسلات التلفزيونية.⁽¹⁾

3-6- التبشير (Focalisaton):

يستخدم الراوى في السرد زاوية الرؤية؛ وهي تقنية يستعملها الراوى في الحكى. وقد تكون الرؤية من الخلف (Vision par derrière)، أو الرؤية المصاحبة (Vision avec)، أو الرؤية من الخارج (Vision de dehors). تقوم زاوية الرؤية من الخلف على استعمال الراوى ضمير الغائب ويكون عالماً بكل شيء "يكون الراوى عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكاية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوى هنا في أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"⁽²⁾. وقد أطلق جينيت (Genette, 1883-1972) على هذا

⁽¹⁾ ينظر موقع ويكيبيديا

/نص_سردى_(أدب) <https://ar.wikipedia.org/wiki>

⁽²⁾ حميد الحمادى، المرجع السابق، ص 47

النمط من التبئير «القصة ذات الراوي العليم» أو «الرؤية من الخلف». ويتجلى هذا النمط في إيراد الراوي معلومات تتجاوز طاقة إدراك شخصية مشاركة أو شاهد عيان مجهول⁽¹⁾. وقد سُمّي توما تشفسكي هذا النمط من السرد «السرد الموضوعي» (Objectif). ثم زاوية الرؤية المصاحبة، أو الرؤية-مع (Vision avec)، فهي أن تكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تتوصل إليها الشخصية نفسها. وقد أطلق توما تشفسكي على هذا النمط السرد «السرد الذاتي» (Subjectif)⁽²⁾. أما زاوية الرؤية من الخارج (Vision de dehors) فلا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركات والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال⁽³⁾.

3-7- الشخصية الحكائية:

يعرّف الدكتور حسام محمد إلهامي الشخصية الحكائية في النص الصحفي بأنها الشخصية التي تشمل كل شخص وقعت منه أحداث أو أفعال أو صدرت عنه عبارات أو أفكار داخل النص الصحفي. ولها عدة أنماط منها الشخصية الثابتة التي لا تتغير على مدار السرد، والشخصية الدينامية التي تمتاز بالتغير الدائم داخل السرد. كذلك جرى تصنيفها إلى شخصية محورية رئيسية، وثانوية، وشخصية معقدة ذات عمق سيكولوجي⁽⁴⁾. وتشكل الشخصية الحكائية (le personnage) والحدث معا أساس الحكاية "تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري". لذلك تُدرس في إطار الحكاية⁽⁵⁾، وهي تختلف تماما عن الشخص الحقيقي العياني (la personne). وقد أدت الصفات المشتركة بينهما إلى الخلط بين الاثنين في التصور التقليدي للشخصية "كان التصور التقليدي يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية (personnage) والشخص في الواقع العياني (personne)، وهذا ما جعل «ميشال زرافا» يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية: إن بطل الرواية هو «شخص» (personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص⁽⁶⁾. وتتم معرفة وجوه الشخصية الحكائية وهويتها

(1) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 65

(2) حميد حمداني، المرجع السابق، ص 48

(3) المرجع نفسه، ص 48

(4) ينظر حسام محمد إلهامي، الشخصية في النص الصحفي (دراسة في إطار تحليل السرد)، مجلة كلية الآداب، جامعة أمّها، إصدار خاص، المملكة

العربية السعودية، يناير 2012، ص 11 و 12

(5) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 270

(6) حميد حمداني، المرجع السابق، ص 50

من خلال القراءة" تحديد هوية الشخصية تعتمد محور القارئ الذي يكون بالتدريج -عبر القراءة- صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة: -ما يُخبر به الراوي. -ما تُخبر به الشخصيات ذاتها. -ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوكيات الشخصيات. ويترب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، واختلاف تحليلاتهم⁽¹⁾.

3-8- المفارقة الزمنية:

يقصد بالمفارقة الزمنية في السرد أن زمن السرد لا يطابق زمن القصة "إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"⁽²⁾؛ بمعنى أن السارد ينتقي من عناصر الحدث القصصي ما يراها ذات أولوية وأهمية في زمن السرد بعيدا عن الترتيب الكرونولوجي لوقوع عناصر هذا الحدث. فالسارد يقوم بمعالجة عناصر القصة في زمنها ثم يعيد ترتيبها في زمن السرد وفقا لرؤيته ومقصدية تجاه المتلقي "وتتعلق مقولة زمن السرد بتحديد موقع الحكاية الزمني من الفعل السردى. وقد ميّز السرديون بين أربعة أنماط من السرد هي: السرد اللاحق (Narration ultérieure)، والسرد السابق (Narration antérieure)، والسرد المتزامن (Narration simultanée)، والسرد المدرج (Narration intercalée)⁽³⁾.

3-9- الإيقاع:

إذا كان من الصعوبة بمكان تحديد الاستغراق الزمني (La durée) في مجال الحكى لأن الأمر يتعلق في الواقع بتباين يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فإنه من الممكن قياس الإيقاع الزمني بالنسبة إلى تفاوت مقاطع الحكى والسرعة الزمنية فيه. ويقترح جيرار جينات لقياس الإيقاع الزمني أربع تقنيات هي: الخلاصة (sommaire)، الاستراحة (pause)، القطع (éclipse)، المشهد (scène)⁽⁴⁾.

3-10- الفضاء:

يفهم الفضاء (espace) في تصور السرد على أنه المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية⁽⁵⁾. وهناك أنواع من الفضاء السردى منها: الفضاء الجغرافى (espace géographique)؛ وهو معادل لمفهوم المكان في الرواية. ولا يقصد به

(1) حميد حمداني، المرجع السابق، ص 51

(2) المرجع نفسه، ص 73

(3) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 232

(4) حميد حمداني، المرجع السابق، ص 76

(5) جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 214

بالطبع المكان الذي تُصوّر قصّتها المتخيّلة. والفضاء النصّي (espace textuel)؛ ويعني الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها -باعتبارها أحرفاً طباعية- على مساحة الورق. ويشمل طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين، وغيرها. وأيضاً، الفضاء الدلالي (espace sémantique)، يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي. وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب. ويعتبره جيرار جينات «صورة» عندما قال إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها من أجله، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى⁽¹⁾.

11-3- اللغة:

لا يمكن تصوّر السرد الإعلامي في الصحافة المكتوبة، المسموعة أو المرئية إلا من خلال لغة أسلوبه السردية "لغة الجنس الصحفي (المكتوب) لها خصائص تتميز بها عن لغة الجنس الإذاعي المسموع لم تقض على الجنس الصحفي المقروء. وقد أثبتت دراسات عديدة أن الاستماع إلى الراديو يتنافس بالضرورة مع قراءة المادة المطبوعة، وإن كان يتكامل معها، فاللغة في كل وسيلة أو جنس إعلامي تختلف باختلاف المقدرة الإقناعية لهذه الوسيلة أو ذلك الجنس الذي له إمكانيات وخصائص ومميزات"⁽²⁾. ولأن اللغة السردية في الإعلام تستهدف جمهوراً عريضاً من المتلقين مختلفي المستويات التعليمية والثقافية والاجتماعية قصد تزويدهم -بالدرجة الأولى- بالمعلومات الجديدة والتأثير عليهم، فهي -لذلك- تتوخى استعمال الكلمات السهلة ووضوح الأسلوب. ويحتاج السارد فيها إلى شرح بعض المصطلحات والمستحدثات العلمية الجديدة في عدة مجالات الواردة في النص والتي لا يعرفها المتلقي لا أن يتركها غامضة مبهمّة. واللغة السردية في الصحافة تتكون من جمل قصيرة لا طويلة معقدة كما تتميز لغة السرد وفقاً للنوع الصحفي، كأن يبدأ النبأ أو التقرير الصحفي بجملّة فعلية في الصحافة المكتوبة عوض البدء بالجملّة الاسمية كما في الصحافة المسموعة أو المرئية؛ لأن اللغة في الصحافة المكتوبة أساسية لأنها سرد يعبر بالكلمات والجمل عن الحدث القصصي بينما في الصحافة المسموعة والمرئية هي سرد مكمل ومساعد للصوت وللصورة. وفي الأنواع الصحفية التعبيرية مثل الاستطلاع الصحفي يستخدم الصحفي لغة الصحافة البسيطة مع لغة الأسلوب الأدبي وهو ما يطلق عليها الصحافة السردية، مثلما أشرنا إليه سالفاً، عند تعريف الاستطلاع الصحفي.

(1) ينظر حميد حمداني، المرجع السابق، الصفحات: 53، 54، 55، 60 و 61

(2) عبد العزيز شرف، المدخل إلى وسائل الإعلام، المرجع السابق، ص 272 و 271

4- تطبيقات على نماذج من السرائد:

نتطرق الآن لبعض التطبيقات على بنية نماذج لأنواع من السرائد طبقاً لمكونات البنية المشار إليها آنفاً. ويلاحظ بأن كل بنية سرية قد تستوعب عدة مكونات في آن واحد بينما قد لا تستجيب الأخرى سوى لبعض منها نظراً لحجم كل بنية سرية في النص السري.

4-1- سرية «أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا»⁽¹⁾ في خطاب الاستطلاع:

يقول مقطع النص مع عنوانه:

"ميركل الحبشية: أصبحت ميركل منذ بداية استقبالها للاجئين السوريين على أراضيها بمثابة "نجاشي الحبشة"، حتى أصبح لسان حال اللاجئين "أذهبوا إلى ألمانيا فإن بها مستشارة لا يُظلم عندها أحد". وتحولت أنجيلا من الأم العطوف الحنون إلى قديسة تحملت أعباء تنقل الملايين من اللاجئين إلى أراضيها واستقبلتهم وفتحت لهم أبواباً كثيرة، وسمحت لهم بتقديم طلبات اللجوء وأمرت بدراساتها جميعها، ولسان حالها "يوماً ما سنخبر أحفادنا عن هروب اللاجئين السوريين والفلسطينيين عبر مواكب الموت إلى أوروبا، على الرغم من أنّ مكة وأرض المسلمين أقرب إليهم.. يوماً ما سنحكي لهم عن هجرة الصحابة إلى الحبشة، لأن فيها حاكماً نصرانياً لا يُظلم عنده أحد". ولم تتوقف ميركل عند هذا الحد، بل قامت بزيارة مركز اللاجئين بالعاصمة برلين، وقامت بالتقاط صور سيلفي معهم، ووقفت عند مركز التقديم للجوء والمدرسة التي تقدم دروساً لغوية خاصة للأطفال المهاجرين الذين وصلوا حديثاً ومأوى للمهاجرين. كما دعت الدول الأوروبية الأخرى للتكفل باللاجئين باعتبارهم فارين من جحيم الإرهاب، وحمائيتهم واجب الجميع"⁽²⁾.

إن أهم خاصية تتم ملاحظتها في مقطع الاستطلاع الإعلامي المكتوب هي استيعابه للعديد من الموضوعات المختلفة في السرد التراثية. فخطاب الاستطلاع -وهو يتبنى في النهاية شكل وموضوعات سرد رحلة هجرة الصحابة رضي الله عنهم إلى بلاد نجاشي الحبشة هروبا من قهر كفار قريش، فإنما لكي يلبي هدفاً حجاجياً لدى صاحب الخطاب، وكذلك حاجة جمهور المتلقين للإعلام والتثقيف، ثم وهو الأهم انتاج دلالات جديدة في الخطاب. ولعل هذا ما قصده سعيد يقطين عندما تحدث عن علاقة السرد العربي الحديث بالتراث السري العربي القديم في قوله "الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل

(1) إيمان فراوسي، أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا، المرجع السابق.

(2) المرجع نفسه.

النصّي معه، يتم تقديم نصّ سردي جديد (الرواية)، وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النصّ⁽¹⁾.

وقد وردت سرّيدة-أنجيلا ميركل نجاشيةألمانيا- بمسميات مختلفة وتوظيفات متنوعة في وسائل الإعلام ولا سيما في المقالات المكتوبة. فقد نشرت عدة صحف خلال شهر سبتمبر سنة 2015 عدة مقالات صحفية يشيد فيها كتاب وصحافيون بموقف مستشارة ألمانيا الإنساني تجاه اللاجئين السوريين المهاجرين بالآلاف إلى بلادها. وتذكّر هذه المقالات بموقف مماثل لنجاشي الحبشة في التاريخ عندما استجار به مهاجرون مسلمون من صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم فأجارهم. وقد حملت مقالات هؤلاء الكتاب والصحافيين عناوين معبّرة عن الحدث مثل: «شكرًا ميركل: ألمانيا لا يظلم عندها أحد»⁽²⁾، و«أنجيلا ميركل "الحبشيّة" تتفوّق على "النجاشي"»⁽³⁾، و«أنجيلا ميركل.. وملك الحبشة !!»⁽⁴⁾... الخ. ومنها سرّيدة «أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا» التي نحن بصدد دراسة بنيتها، وهي إحدى سرائد التراث العربي والإسلامي التي استحضرتها السارد الإعلامي في الاستطلاع الصحفي للقيام بمهامّ معيّنة.

4-1-1- هيكل السريدة:

تمثّل السريدة نحو ثمن نص الاستطلاع كاملا، بعدد كلمات يبلغ 150 من مجموع 1678 كلمة؛ أي بنسبة 8.93 بالمئة من حجم الاستطلاع. كما تابع قراءته حتى تاريخ المعاينة من طرف صاحب الدراسة في 27 أكتوبر 2019م عدد: 16552 قارئاً متصفحاً لموقع الجريدة، زيادة عن قراء النسخة الورقية للصحيفة. ولكن رغم قصر حجم نص السريدة مقارنة بالاستطلاع كاملا، فإنها هيمنت دلاليا على الخطاب ووجهت مساره باعتبارها مركز السياق ومدار المقام الذي وردت فيه؛ وهو الظرف السياسي العربي والإسلامي المعقّد الذي تميّز بعدم حلّ أزمة اللاجئين السوريين المهاجرين إلى بلدان مسيحية في قارة أوروبا بدلا الهجرة إلى بلدان مسلمة في قارات أخرى.

(1) سعيد يقطين، الرواية والتراث السرد، المركز الثقافي العربي، الحمراء- شارع جان دارك - بناية المقدسي -الطابق الثالث، بيروت 1992م. ص5

(2) جمال عبد الناصر محمد أبو نخل، شكراً ميركل: ألمانيا لا يظلم عندها أحد، صحيفة دنيا الوطن الإلكترونية الفلسطينية، 02-09-2015، المعاينة: 28.10.2019

<https://www.alwatanvoice.com/arabic/news/2015/09/02/769119.html>

(3) لطيفة اغبارية، أنجيلا ميركل "الحبشيّة" تتفوّق على "النجاشي"، صحيفة رأي اليوم الإلكترونية، 30.08.2015، المعاينة: 30.10.2019

[لطفية-اغبارية-أنجيلا-ميركل-الحبشيّة/](https://www.raiaiyoun.com/index.php/لطفية-اغبارية-أنجيلا-ميركل-الحبشيّة/)

(4) خالد الخريشا، أنجيلا ميركل.. وملك الحبشة!!، صحيفة الشعب نيوز الإلكترونية، 08.09.2015، المعاينة: 28.10.2019

<http://shaabnews.net/news-64152.htm>

وأنت سريدة «أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا» في مقطع استطلاع صحفي منشور في يومية «الخبر» الجزائرية للصحافية إيمان فراوسي؛ حيث أعلن عنها عنوان الاستطلاع صراحة في ملفوظه، بالإضافة إلى عنوان فرعي للمقطع «ميركل الحبشية»، جاء مكملاً للسريدة. يتناول الاستطلاع عامة جوانب من قصة الحياة الخاصة والعامة للمستشارة الألمانية أنجيلا ميركل وبعض مواقفها الاجتماعية والسياسية الايجابية ولا سيما موقفها الإنساني ونظرتها العطوفة إلى اللاجئين السوريين الذي توافدوا بالآلاف على بلادها هرباً من الحرب الأهلية في سوريا.

تهيكل هذا الاستطلاع ضمن نمط قالب الهرم المعتدل المناسب للسرد القصصي، بداية وعقدة ونهاية. تتكون بداية قصة الاستطلاع من عرض أسباب وظروف هجرة السوريين إلى ألمانيا، وعقدة ارتسم فيها تشابك خيوط الحدث القصصي عندما تعاطت بطلة القصة أنجيلا ميركل مع الحدث، وغرقت في البحث عن حل لأزمة السوريين وسط معارضة ورفض بعض الأوساط السياسية الداخلية والخارجية، ومخاوف انعكاس الهجرة على بلادها رغم أن موقف المهاجرين السوريين الممارين من الحرب في بلادهم يثير الشفقة والقلق الإنساني في أوساط سياسية أخرى ولدى الشعب الألماني أيضاً. ثم جاءت نهاية القصة بانفراج الأزمة والتوصل إلى حل يتمثل في ضمان لجوئهم وحمايتهم ومساعدتهم بالطعام والمأوى وتدريب أبنائهم.

يلاحظ بأن قصة السريدة التراثية المستدعاة يمثل فيها البطل النجاشي المركز بينما تتمثل العقدة في الأزمة التي يواجهها البطل على مستوى الحكامة العقلية والقضائية في كيفية التصرف مع المعارضين والرافضين لاستجارته للمهاجرين المسلمين؛ فهل يستجيب لطلب كفار قریش ويحافظ على صداقته معهم، ومن ثمة، يسلمهم مجموعة الصحابة المهاجرين إلى بلاده؟ أم أنه سيُجيرهم من بطش مطارديهم الكفار مهما كلف الثمن؛ لأن دينه المسيحي يفرض عليه الرحمة ونصرة المظلوم؟ ثم جاءت نهاية القصة بانفراج العقدة وحماية البطل للمهاجرين. أما مكان الحدث، فهو أرض الحبشة، وزمان وقوعه، هو الماضي كما هو محدد في مدونات التراث وكتب التاريخ. وقد عكست السريدة حدثاً قصصياً مزدوجاً في زمن السرد، وهو «قصة هجرة مسلمين إلى بلاد مسيحية»؛ حدث في الماضي التاريخي البعيد تمثلت في هجرة مجموعة من الصحابة من مكة إلى الحبشة المسيحية، وقصة راهنة تمثلت في هجرة مسلمين من سوريا إلى ألمانيا المسيحية (قصة أنجيلا ميركل وقصة نجاشي الحبشة).

4-1-2- المكوّن السردی:

يقوم المكوّن السردی للنص السردی الإعلامي على وجود "كاتب معيّن لهذا النص؛ وهو الشخصية التي قامت بفعل الكتابة، ثم هناك الكاتب الضمني؛ وهو الكاتب الذي اختار زاوية معينة لكتابة الحدث من خلالها، والذي يمثل الحلقة التي تصور الحدث كما يراه، ثم هناك شخصية السارد الذي يقدم واقعا معيناً من خلال رؤيته أو منظوره، وقد يختار الدخول إلى عالم السرد أو يكتفي بالوقوف خارجه ينظر إليه من بعيد وهو الذي يقوم أيضاً بتوزيع الأدوار، وتحديد فعل الشخصيات، ومجريات الفعل الزماني والمكاني. ثم أخيراً هناك الشخصيات التي يتحدث عنها النص أو يتناولها أو تحدث داخل النص. أيضاً على مستوى متلقي السرد هناك مستويات أو طبقات، فهناك القارئ الضمني؛ وهو شخصية يتخيلها السارد أو يصطنعها ويوجه لها الكلمات بضمير المخاطب داخل النص، وقد يكون القارئ أو غيره"⁽¹⁾.

وفيما يخص المكوّن السردی لنص الاستطلاع الإعلامي المكتوب الذي بين أيدينا، فإنه يتكوّن من سارد أول (الصحافي) ومسرود (قصة الاستطلاع الصحفي) ومسرود له أول (المتلقي في زمن سرد الاستطلاع)، كما تتكون البنية السردية على مستوى قصة السريدة من سارد ثان؛ هو سارد السريدة (الراوي الأصلي أو المخرج) مشارك بصوته في البنية الحكائية وينوب عنه -قولاً- السارد الأول، كما يتكوّن من قصة السريدة، ثم من مسرود له ثان، مشارك بصوته وينوب عنه -تلقياً- المسرود له الأول. ولكي نوضح أكثر سير العلاقات السردية بين هذه الفواعل في البنية الحكائية للربورتاج الصحفي والسريدة، نقول: أن السارد الأول (الصحافي) يعلن عن بداية فعل السرد بالإشارة إلى قصة السريدة عبر العنوان الرئيسي: «أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا»، ثم يشرع السارد مخاطباً المسرود له الأول (المتلقي في زمن قراءة السرد) في تقديم الشخصية الحكائية في المقدمة الاستهلالية من خلال وقفة وصفية يكون فيها زمن السرد بطيئاً إن لم يكن متوقفاً: «ثقة كبيرة، قرارات صائبة، طموح حدوده السماء، إصرار على النجاح والتفوق، شجاعة تحدث أقوى الرجال، داهية تسير فوق الجثث، شخصية صارمة ومرنة، حنونة وقاسية في الوقت نفسه، صفات تأخذك إلى عنوان واحد: مستشارة ألمانيا أنجيلا ميركل، امرأة حديدية استطاعت كسب تأييد الملايين حول العالم بسياسة الأم الحنون على أولادها في الأزمات، والأب الصارم وقت الحاجة...». ثم بعدها يمهّد السارد الطريق أمام السارد الثاني المشارك بصوته مبتدئاً من عتبة عنوان فرعي يربط ميركل بالنجاشي هكذا: «ميركل الحبشية: أصبحت ميركل منذ بداية استقبالها للاجئين السوريين على أراضيها بمثابة "نجاشي الحبشة"،...» (هنا يفتح السارد الأول بوابة العبور

(1) حسام محمد إلهامي، المرجع السابق، ص 44

لصوت السارد الثاني باستخدام آلية الجسر الإحالي المتمثلة في عبارة: (بمثابة) لتمرير دخول صوت السارد الثاني مباشرة) هكذا: «حتى أصبح لسان حال اللاجئين ”أذهبوا إلى ألمانيا فإن بها مستشارة لا يُظلم عندها أحد“»، ثم يتواصل صوت السارد الثاني من خلال عدة مقاطع نأخذ منها ما يشير إليه: «... [نجاشي الحبشة]... [أن مكة وأرض المسلمين]... [أن فيها حاكما نصرانيا لا يُظلم عنده أحد]...». إن الصوت الذي يقول: «نجاشي الحبشة/ هجرة الصحابة إلى الحبشة/ مكة وأرض المسلمين / اذهبوا إلى... الحبشة/ حاكم نصراني لا يُظلم عنده أحد...» هو صوت السارد الثاني (الراوي الأصلي أو المخرج) - وهو صوت مقول جاء على لسان السارد الأول بالنيابة؛ لأن السارد الثاني الحاضر بصوته في السريدة هو راو أو مخرج حديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذي قال لأصحابه عندما كُثر عليهم أذى مُشركي قريش: «لو خرجتم إلى أرض الحبشة فإن بها ملكا لا يُظلم عنده أحد، وهي أرض صدق حتى يجعل الله لكم فرجا مما أنتم فيه»، كما أورده بن هشام في «السيرة النبوية»⁽¹⁾. وقد أطلق بعض الباحثين على السارد الثاني اسم الراوي الشخصي، بينهم لينتفلت (Linvelt, 1981/1989) ويعني به الراوي الذي يسرد بضمير المتكلم المفرد. ويسميه جينيت (Gennette, 1972) راويا مشاركا في الحكاية. ويطلق عليه دانون بوالو (Danon-Boileau, 1982) الراوي العلني أو الصريح (Narrateur explicite). وهو يتميز بهوية مرجعية تمكنه من أن يكون ذاتا ملفوظا حيث يشير إلى نفسه بضمير المتكلم وبإمكانه أن يصف نفسه شأنه في ذلك شأن أي شخصية من شخصيات الحكاية⁽²⁾.

ثم يأتي الطرف الثالث في المكوّن السردى للسريدة، وهو المسرود له الثاني الصريح المتضمن في نص السريدة. فعندما يقول السارد الثاني: «يوما ما سنخبر أحفادنا عن هروب اللاجئين السوريين والفلسطينيين عبر موابك الموت إلى أوروبا...»، و«يوما ما سنحكي لهم عن هجرة الصحابة إلى الحبشة...»، فإنما يخاطب مسرودا له ثان متضمن في حكاية الاستطلاع الصحفي ويتمثل في متلقّ صريح ومحدد وهم: أحفاد الشعب الألماني. أما المسرود في خطاب الاستطلاع عامة بما فيه السريدة، فيتكوّن من (سارد - مسرود - مسرود له)، بينما

⁽¹⁾ ينظر أبو محمد عبد الملك بن هشام المعافري، المرجع السابق، ج 1/ص 166.

وقد أورد بن هشام في ذكر الهجرة الأولى: قال حدثنا أبو محمد عبد الملك بن هشام قال: حدثنا زياد بن عبد الله البكائي عن محمد ابن إسحاق المظلي: فلما رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم ما يصيب أصحابه من البلاء وما هو فيه من العافية بمكانه من الله ومن عمّه أبي طالب وأنه لا يقدر على أن يمنعه مما هم فيه من البلاء قال لهم: «لو خرجتم إلى أرض الحبشة فإن بها ملكا لا يُظلم عنده أحد، وهي أرض صدق حتى يجعل الله لكم فرجا مما أنتم فيه» فخرج عند ذلك المسلمون من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أرض الحبشة، مخافة الفتنة وفرارا إلى الله بدينهم، فكانت أول هجرة كانت في الإسلام.

⁽²⁾ مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 196

يتكون خطاب السريدة المستقل من (سارد - مسرود السريدة- مسرود له). غير أنه بحكم العلاقة التخاطبية المترابطة بين كل الأطراف الفاعلة في البنية الحكائية الواحدة لنص الاستطلاع الصحفي تفرض علينا توزيع هذه الأطراف الفاعلة وفقاً للخطابين (خطاب الاستطلاع وخطاب السريدة) إلى سارد أول لقصة الاستطلاع كاملاً وسارد ثانٍ للسريدة مشاركاً بصوته وينوب عنه في الخطاب السارد الأول الذي يصبح ذا صوت مزدوج (صوته وصوت السارد الثاني)، ثم مسرود الاستطلاع الصحفي المتداخل مع مسرود السريدة، وأخيراً المسرود له الأول؛ وهو متلقي الاستطلاع الصحفي، والمسرود له الثاني الصريح المتضمن في السريدة؛ وهم (أحفاد الشعب الألماني).

4-1-3- عتبة العنوان:

أول ملاحظة على هذا الاستطلاع الصحفي الموسوم بـ«أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا» يمثل عتبة دخول سريدة تراثية وتاريخية هي قصة نجاشي الحبشة وحمائته للمهاجرين المسلمين المستجيرين به من بطش كفار قريش. ويحمل العنوان بعداً دلاليًا وتأويليًا؛ لأنه يحمل اسم البطل في القصة الخيرية. يرى أمبرتو إيكو "أن العنوان [...] هو أحد المفاتيح التأويلية. فنحن لا نستطيع أن نفلت من الإيحاءات التي تشير إليها عناوين مثل: «الحرب والسلام»، و«الأحمر والأسود». إن أكثر العناوين إثارة لاحترام القارئ هي تلك التي يتم تكثيفها في اسم دال على البطل: «دافيد كوبرفيلد» أو «روبنسون كروز»⁽¹⁾.

وقد تحولت أنجيل ميركل في السريدة إلى نجاشي الحبشة في التاريخ بحمايتها للمهاجرين السوريين والفلسطينيين المسلمين الفارين من جحيم الحرب والإرهاب في بلادهم. وقد تمثلت الشخصية الحكائية والتي هي بطل القصة -أنجيلا ميركل- تمثلاً تاماً لشخصية نجاشي الحبشة -بطل القصة التاريخية- في الموقف والسلوك والإنسانية إزاء المهاجرين المسلمين الهاربين من بطش الكفار في بداية الدعوة الحمديّة. وما يجمع البطلين من نقاط التقاء هو كونهما مسيحيين كما أشار إلى ذلك النص (قدّيسة/ نصراني)، وبلاد كل منهما مسيحية، وقرّت اللجوء السياسي والحماية للمهاجرين المسلمين وأطعمتهم من جوع وآمنتهم من خوف، وإن تباعدت بقرون الأزمنة التاريخية التي تفصل بين الحدثين القصصيين، وإن طالت كذلك المسافة بآلاف الأميال بين بلاد الحبشة الأفريقية، وألمانيا الأوروبية، وإن تباين كذلك لون البشرة عندهما. فرغم أن نجاشي الحبشة أكرم البشرية، وأنجيلا ميركل بيضاء اللون، فإنه لا فرق بين أسود وأبيض -هنا- إلا بالروح المسيحية الصحيحة والقيم الإنسانية التي

(1) أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنگراد. دار الحوار للنشر والتوزيع. ص.ب 1018 اللاذقية- سوريا 2009، ص 20

تحركت في كليهما لتوفير المأمن والمأوى والمأكل والملبس والدفاع عن مهاجرين مسلمين عُزل تنكر لهم أقوامهم وورمتهم أوطانهم.

ثم تأتي العتبة الثانية؛ وهي عتبة العنوان الفرعي: «ميركل الحبشية» ليعزز أكثر دلالة الحدثين القصصيين؛ قصة نجاشي الحبشة التراثية والتاريخية مع المهاجرين القرشيين المسلمين، وقصة ميركل في العصر الحديث مع المهاجرين السوريين المسلمين لتصبح ميركل -مجازا- هي نجاشي الحبشة؛ حيث أدخلتنا عتبة العنوان في فضاء السريدة الدلالي بعده الجغرافي والمكاني والنصّي والدلالي المجازي في مقابل الحقيقي بتعبير جيرار جينيت "إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي. هناك إذن فضاء دلالي (Espace sémantique) يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي"⁽¹⁾.

4-1-4- الشخصية الحكائية:

تلعب شخصية أنجيلا ميركل -المستشارة الألمانية- الشخصية الحكائية المحورية في الاستطلاع الصحفي من البداية إلى النهاية، كما تلعب أنجيلا ميركل النجاشية الحبشية الشخصية الحكائية أيضا في السريدة. وتمثل الشخصية الحكائية علامة دالة على شخص المستشارة الألمانية أنجيلا ميركل الحقيقة في الواقع العياني. نحن أمام حدثين قصصيين بخطابين اثنين: الأول، الحدث القصصي الذي بطلته أنجيلا ميركل في الاستطلاع الكامل الذي يشكل نسبة مئة بالمئة من النص؛ أي كامل الاستطلاع. أما الثاني، فهو حدث السريدة القصصي الذي بطلته أنجيلا الحبشية والذي يغطي نصّه نسبة 8.03 بالمئة من حجم الاستطلاع. وهذه الشخصية الحكائية من إنتاج المؤلف - حسب رولان بارت- عندما عرّف الشخصية الحكائية بأنها «نتاج عمل تأليفي»، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم «علم» يتكرر ظهوره في الحكّي.⁽²⁾ والحقيقة، أنه ليس هناك شخصيتان حكايتان كما نتوهم للوهلة الأولى (شخصية أنجيلا مستشارة ألمانيا في الاستطلاع وشخصية أنجيلا ميركل النجاشية الحبشية في السريدة). بل هما وجهان لشخصية حكاية واحدة؛ هي البطل الرئيسي. إن أنجيلا ميركل -مستشارة ألمانيا- في خطاب الاستطلاع الأصلي الحاضن تمثل أحد وجوه الشخصية الحكائية فيما تمثل أنجيلا ميركل -نجاشية الحبشة- وجها آخر للشخصية الحكائية في خطاب السريدة الهامشي بالنسبة إلى خطاب الاستطلاع الحاضن؛ بمعنى أن الشخصية الحكائية يمكن أن تكون ذات وجوه متعددة. فالوجه الأول للشخصية الحكائية وسلوكاتها أخبرنا به السارد الصحافي بقوله: «وتحولت أنجيلا من الأم

(1) حميد حمداني، المرجع السابق، ص 60

(2) المرجع نفسه، ص 50 و 51

العطوف الحنون إلى قدسية تحملت أعباء تنقل الملايين من اللاجئين إلى أراضيها واستقبلتهم وفتحت لهم أبوابا كثيرة...»، و«قامت بزيارة مركز اللاجئين بالعاصمة برلين، وقامت بالتقاط صور سيلفي معهم، ووقفت عند مركز التقديم للجوء...». أما الوجه الآخر، فقد أخبرتنا به الشخصية عن نفسها المتمثلة في ميركل الحبشية في قولها: «يوما ما سنخبر أحفادنا عن هروب اللاجئين...» و«سنحكي لهم عن هجرة الصحابة إلى الحبشة...». أما شخصية النجاشي -ملك الحبشة- التراثية، فقد استدعاها السارد في نص الاستطلاع بهدف الإحالة إلى دورها الكبير في التاريخ في حماية المهاجرين المسلمين اللاجئين إلى بلادها هروبا من بطش كفار قريش. ثم إن السارد قام بتوظيف هذا الدور المميز للنجاشي ضمن علاقة مشابهة ومماثلة في التجربة الحاضرة مع دور أنجيلا ميركل إزاء المهاجرين المسلمين في ألمانيا. والواقع، أن موضوع استدعاء الشخصيات التراثية وتوظيفها في النصوص السردية قد درج عليه عديد الكتاب؛ وهو استدعاء قد يتم بذكر الاسم، أو الصفة، أو المكان، أو قرينة دالة، أو بهم جميعا بقصد توظيفها في النص السردى لكي تعطي دلالات جديدة في تجربة الوعي الراهنة الجاري خوضها من طرف السارد، كما في " قصة (هوامش في سيرة ليلي) يستدعي حسن النعمي قيس وليلى مصرّحا باسميهما، مع الحدث الذي ارتبط به عشقهما في النهاية، إذ ظل قيس باحثا عن ليلي في كل مكان حتى أصيب بالجنون؛ ومن هنا سمي (مجنون ليلي). وتستدعي أروى عبده عثمان شخصية المعتمد بن عباد في قصة (يحدث في تنكا بلاد النامس)، وهو شاعر وحاكم في الوقت ذاته، مستغلة حدثا من حياته؛ حين عمد إلى إقامة حديقة في قصره لزراعة رؤوس قتلاه، وتستثمر دلالة القسوة في قصتها و[...] قد يصرح الكاتب بالاسم، والمكان الذي تنتمي إليه الشخصية؛ وذلك لعلاقة المكان بالتجربة التي يراد التعبير عنها داخل القصة. قيس وليلى عند رقية الشبيب في قصة (اليمامة وغدر الزمان والمكان) يمثلان ماضيا للرجل النجدي، والمرأة النجدية. وزرقاء اليمامة هي ماض للمرأة النجدية أيضا...⁽¹⁾

4-1-5- آلية الجسر الإحالي:

حتى يستوعب نص الاستطلاع السردى هذه السريدة التراثية التاريخية في عنوانه وبين ثناياه، فقد لجأ السارد إلى استخدام آلية الجسر الإحالي. وتتمثل في عبارة «بمثابة» للعبور بالسريدة (ميركل الحبشية) من خطاب القصة الاستطلاعية الأصلية عن أنجيلا ميركل في الزمن الحاضر إلى خطاب قصة النجاشي في الزمن الماضي حيث التراث والتاريخ. يقول النص: «أصبحت ميركل منذ بداية استقبالها للاجئين السوريين على

(1) حصة بن زيد سعد المفرح، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، -دراسة لنيل درجة الماجستير-، نوقشت بتاريخ 23 أبريل

2005م جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ص 73

أراضيها بمثابة "نجاشي الحبشة". فبدون آلية هذا الجسر الإحالي (بمثابة) لا يمكن للسارد إحداث عملية الانتقال من فضاء سرد داخلي أصلي هو سرد الاستطلاع إلى فضاء سرد هامشي خارجي مُحالٌ إليه هو السريدة في قصة النجاشي مع المهاجرين المسلمين. كما يدعم المعنى اللغوي لكلمة «مثابة» دلالة هذه الآلية الإحالية؛ فلغة "المثابة: الموضع الذي يُثاب إليه؛ أي يُرجع إليه مرة بعد أخرى ومنه قوله تعالى: (وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا). وإنما قيل للمنزل مثابة لأن أهله يتصرفون في أمورهم ثم يثوبون إليه [...] وقال ثعلب: البيت مَثَابَةٌ⁽¹⁾، فالمثابة هي المكان الذي يُنتقل إليه ومنه ثم الرجوع إليه. وحرف الباء الداخلة على كلمة مثابة عند سيبويه والنحويين يعني الإلصاق المجازي الذي يفيد القرب.⁽²⁾ وبهذا، فإن «بمثابة» من حيث الدلالة في النص تمثل آلية الجسر الإحالي الواصل بين قصة الاستطلاع وقصة نجاشي الحبشة؛ وهي آلية تربط بين خطابين سرديين؛ بمعنى أنه لدينا مُحال وهو السريدة، ولدينا مُحال إليه خارجي وهو قصة نجاشي الحبشة الحقيقية كما تواترت إلينا في كتب التراث والسيرة النبوية والتاريخ، ولدينا آلية الجسر الإحالي التي بواسطتها وقع فعل الإحالة. كما لجأ السارد إلى الآلية ذاتها في عبارات «أصبح لسان حال اللاجئين» و«ولسان حالها» لكي يُوهم المتلقي بالانتقال سردياً من خطاب الاستطلاع الأصلي حول قصة حياة أنجلا ميركل إلى خطاب السريدة الهامشي الخارجي المحيل إلى قصة النجاشي مع المهاجرين المسلمين كما جاءت في التاريخ.

4-1-6- التبئير:

توزعت سريدة نجاشي الحبشة في بعض الجمل السردية الدالة عليها؛ وهي جمل من وحي وابتداع السارد، وغايته أن يعطي المتلقي صورة مقربة عنها حتى يسهل عليه ربطها في فضاء التلقي بقصة ميركل مع المهاجرين السوريين. وقد اختار السارد زاوية الرؤية من الخلف (vision par derrière) في عملية التبئير (focalisation) لتقديم القصة باستعمال ضمير الغائب على أساس أنه يعلم أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية. ففي النص الذي بين أيدينا، ألفينا السارد يقرأ أفكار الشخصية الحكائية (le personnage) - أنجيلا ميركل - وكذلك أفكار اللاجئين السوريين، ويتكلم على ألسنتهم لعلهم بما يدور في نفوسهم وسلوكاتهم. بل وبما يقولونه مستقبلاً واضعاً مقتبسات كلامهم بين مزدوجتين وكأنها مقتبسات حقيقية لكلام الشخصيات الحكائية فيما هي مقتبسات من إنتاجه أصلاً.

(1) ابن منظور، المرجع السابق، ج2/ص144

(2) محمد حسين العزة، الحروف والأدوات تأثيرها على الأسماء والأفعال، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، العبدلي - شارع الملك حسين، عمان، الأردن

يقول السارد في النص ذاته متمثلاً حال المهاجرين السوريين «أصبح لسان حال اللاجئين» «اذهبوا إلى ألمانيا فإن بها مستشارة لا يُظلم عندها أحد»⁽¹⁾. ثم يواصل السارد فعل السرد من زاوية الرؤية من الخلف دائماً في قوله: «وتحولت أجيالاً من الأم العطوف الحنون إلى قديسة تحملت أعباء تنقل الملايين من اللاجئين إلى أراضيها واستقبلتهم وفتحت لهم أبواباً كثيرة، وسمحت لهم بتقديم طلبات اللجوء وأمرت بدراساتها جميعها»، قبل أن يعود السارد إلى تكمص الشخصية الحكائية لبطل القصة ميركل الحبشية، عالماً بما يدور في خلدها وناطقاً بلسانها في قوله: «ولسان حالها» «يوماً ما سنخبر أحفادنا عن هروب اللاجئين السوريين والفلسطينيين عبر مواكب الموت إلى أوروبا، على الرغم من أنّ مكة وأرض المسلمين أقرب إليهم.. يوماً ما سنحكي لهم عن هجرة الصحابة إلى الحبشة، لأن فيها حاكماً نصرانياً لا يُظلم عنده أحد»⁽²⁾. ويكاد يكون التطابق كاملاً بين شخصية النجاشي وشخصية ميركل لما كشف السارد عن علامات واضحة عن معتقدهما الديني الواحد وهو المسيحية؛ حيث وصف المستشارة الألمانية بـ «القديسة» بقوله «وتحولت أجيالاً من الأم العطوف الحنون إلى قديسة تحملت أعباء تنقل الملايين من اللاجئين» وواصل النجاشي بـ «النصراني» بقوله «سنحكي لهم عن هجرة الصحابة إلى الحبشة، لأن فيها حاكماً نصرانياً لا يُظلم عنده أحد».

4-1-7- المفارقة في الزمن الحكائي:

يلاحظ في النص وجود السرد اللاحق لزمن القصة الذي يدلّ عليه استعمال الزمن الماضي من خلال الأفعال المشار إليها؛ ما يعني أن السرد تالٍ لزمن القصة في مثل قول السارد «أصبحت ميركل منذ بداية استقبالها للاجئين السوريين على أراضيها بمثابة نجاشي الحبشة...»، و«وتحولت أجيالاً من الأم العطوف الحنون إلى قديسة تحملت أعباء تنقل الملايين من اللاجئين إلى أراضيها واستقبلتهم وفتحت لهم أبواباً كثيرة، وسمحت لهم بتقديم طلبات اللجوء وأمرت بدراساتها جميعها...». كما يوجد السرد السابق لزمن القصة، والذي يتوقع مستقبل مجريات الحدث القصصي، "وهذا النمط من السرد ظاهرة نادرة تتجسّد في القص التنبؤي (Récit prédictif)⁽¹⁾، وقد لجأ إليه السارد في قوله: «لسان حالها: يوماً ما سنخبر أحفادنا عن هروب اللاجئين السوريين...» قصد توجيه رسالة مستقبلية للأجيال الحاضرة واللاحقة لاستلهاهم العبر وأخذ الدروس.

أما فيما يخص تداخل زمن السرد وزمن القصة، فإن السارد لم يعرض علينا قصة النجاشي وقصة أجيالاً ميركل وفقاً للترتيب الكرونولوجي لزمن القصتين في كل منهما كما وقعتا في الواقع. فهو لم يسرد أولاً قصة النجاشي وما وقع بينه وبين فريق الصحابة اللاجئين إليه من بطش كفار قريش وفقاً لزمناها الحكائي الطبيعي

(1) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 233

القائم على تعاقب عناصر حدثها كما حصلت أولاً بأول في التاريخ، ثم ثانياً أنه لم يسرد كرونولوجيا قصة أنجيلا ميركل وما قامت به تجاه اللاجئين السوريين كما نقلت الصحافة عناصر حدثها من بداية نزول أول زورق يحمل بضعة مهاجرين إلى أراضي ألمانيا إلى نهاية نزول آلاف المهاجرين المتدفقين على هذا البلد ما دعا المستشارة الألمانية إلى التحرك بموقفها الإنساني تجاههم. فالسارد لم يُخضع السرد لهذا المنطق الكرونولوجي لزمن القصتين. بل أعاد ترتيبها وفقاً لمنطق زمن السرد حيث دمج زمن القصتين في زمن السرد من خلال مؤشرات لغوية سردية تؤكد هذا الدمج: «أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا» و«ميركل الحبشية» و«مستشارة لا يُظلم عندها أحد». ونلاحظ أن المؤشرات: «ميركل، ألمانيا، مستشارة» تدلّ على زمن قصة أنجيلا ميركل في الخطاب الإعلامي الحاضر، بينما تدلّ مؤشرات: «نجاشية، الحبشية، لا يُظلم عند أحد» إلى قصة النجاشي مع الصحابة رضوان الله عليهم والتي تم استحضارها من التاريخ والتراث ومعالجتها وفقاً لزمن السرد في خطاب السريدة المختصّ في الخطاب الإعلامي ضمن اتّساق تام للخطابين مع بعضهما بعضاً.

4-1-8- الإيقاع الزمني:

حتى يضبط السارد الإيقاع الزمني في السريدة، فقد لجأ إلى تقنية الخلاصة؛ حيث لخص مراحل من الأحداث من زمن القصة تقدر بعدة أشهر بقصد الوصول بسرعة إلى الوضع الراهن في زمن السرد، مثل قوله: «أصبحت ميركل منذ بداية استقبالها للاجئين السوريين على أراضيها بمثابة نجاشي الحبشة...»، فبين «منذ بداية استقبال اللاجئين...» إلى أن صارت «...نجاشي الحبشة...»، هناك مسافة زمنية طويلة تقاس بالأشهر. فقد اضطر السارد إلى التلخيص لكونه لم ير ضرورة للتفصيل لغاية يرومها من السرد وهي الإسراع في استدعاء القصة التراثية. كما استخدم السارد تقنية الاستراحة المتمثلة في الوصف الذي يتوقف عنده فعل السرد، في مثل قوله: «وتحولت أنجيلا من الأم العطوف الحنون إلى قديسة تحملت أعباء تنقل الملايين من اللاجئين إلى أراضيها واستقبلتهم وفتحت لهم أبواباً كثيرة، وسمحت لهم بتقديم طلبات اللجوء وأمرت بدراساتها جميعها...». أما تقنية المشهد التي استعملها السارد، فنلاحظها في الجمل الحوارية المونولوجية التي يتحدث بها اللاجئين في أنفسهم: «لسان حال اللاجئين: اذهبوا إلى ألمانيا فإن بها مستشارة لا يُظلم عندها أحد» وأيضاً فيما تمسّس بها أنجيلا من كلام في دخيلتها: «لسان حالها: يوما ما سنخبر أحفادنا عن هروب اللاجئين السوريين...».

4-1-9- لغة السرد:

جاءت لغة السرد، ميسرة وبسيطة وفقاً لما تتطلبه سهولة اللغة الإعلامية التي يتوجه بها الصحافي إلى جمهور عريض من القراء بمختلف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية. كانت أغلب جمل الاستطلاع ومنها جمل السريدة

التي تبدأ عادة بالأفعال لا بالأسماء التي توحى بالسكونية لكون الأفعال - على عكس الأسماء - تعطي حركية أكثر لفعل السرد نظرا لتفاعل الموقف السياسي والاجتماعي للاجئين الذي يفرض حالة التحرك بالتضامن والتآزر لا السكون والتفرج. كما اضطر السارد إلى ذكر أسماء الشخصيات الحكائية -أنجيلا ميركل - نجاشي الحبشة باعتبار قوة الإيحاءات والدلالات التي تمنحها الأسماء في فضاء السرد. بالإضافة إلى توظيف صيغ لغوية تراثية تمثل بحد ذاتها رموزا ثقافية ودينية إسلامية مثل: «لا يُظلم عنده أحد»؛ وهو مقتبس من حديث الهجرة للرسول صلى الله عليه⁽¹⁾ في رمزية إلى الملك العادل، وكذلك توظيف عبارات تدلّ على الدين المسيحي لدى كل منهما مثل: «قدّيسة» في رمزية إلى الجانب الروحي عند راهب الكنيسة. كما عبّر رمز «النجاشي» و«الحبشة» إلى الأصالة وإلى المجتمع والثقافة الأفريقية في مقابل مجتمع العصرية والثقافة الغربية التي رمز إليها السارد بـ «أنجيلا ميركل» و«ألمانيا».

4-2- السريّة المثليّة:

يزخر التراث العربي بالأمثال العربية التي تمثّلها السرد العربي الإعلامي المكتوب من حيث الدلالة والتوظيف قصد إعطاء أبعاد دلالية ووظيفية جديدة للنص السرد القصصي الإعلامي. وقد باتت مسألة استدعاء المثل العربي، أو المقولة الوجيزة عامة، في السرد مسألة تشغل بال الباحثين على اعتبار أن استدعاء عناصر التراث الثقافي لا يمثل فقط غاية جمالية بل يعكس هوية النص والمرجعية الملهمّة لحل الكثير من المشاكل والقضايا المعقدة التي يعاني منها إنسان اليوم. وقد انتشرت الأمثال العربية في كل كتب التراث تقريبا بمختلف أنواعها وحقولها المعرفية "الأمثال العربية، تقابلنا في كل كتاب من كتب التراث العربي: في كتب التاريخ، والفقه، والنحو، والمعاجم، والطبائع، والأدب، والموسوعات، وكتب الفلسفة والمتكلمين. ولم تلعب الأمثال دورا، في حياة أي شعب من الشعوب، كما هو الحال عند العرب؛ لأن العرب لم يبدأوا فحسب منذ وقت مبكر، في جمع أمثالهم وحكمهم... الخ، بل زيّنوا بها آدابهم الغزيرة، بحيث بقيت تلك الأمثال والحكم... الخ حيّة إلى يومنا هذا"⁽²⁾.

غير أن ما يهّمنا في هذه الدراسة هو السريّة المثليّة؛ أي كل حكاية مثلية، أو مثل، يتّصف بالإخبار عن حدث قصصي سواء كانت هذه السريّة تنتمي إلى السرد التخيلي؛ أي مصدرها إبداع خيالي وفي بحث، أم كانت سردا غير تخيلي؛ أي حقيقية ومصدرها الواقع. ومن ثمة، خرج من مجال السريّة كل ما لا يحمل سردا قصصيا تخيلا وغير تخيلي من مثل أو حكمة أو قول سائر وما شابه ذلك مما يدخله بعض الدارسين القدامى

⁽¹⁾ ينظر أبو محمد عبد الملك بن هشام المعافري، المرجع السابق، ص 166

⁽²⁾ رودلف زهانم، الأمثال العربية القديمة، ترجمة: رمضان عبد التواب، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، ص.ب. 4479، بيروت، 1971م ص 42

والحدثين في باب التعابير المثلية أو المسكوكات والجمادات اللغوية وتشبيهات المبالغة على غرار التعبير المثلي: «جاؤوا قضّهم وقضيضهم»، و«أظلم من حيّة»، و«أبصر من غراب»، و«هذا الشبل من ذاك الأسد»، و«من يزرع الريح يحصد العواصف» وغيرها. فرغم بيان التعبير المثلي وأهميته في الدلالة عن جوانب عدة في الحياة؛ فهو يبقى مجرد تعبير مثلي لا يتضمن أخباراً قصصية "التعبير المثلي [...] لا يعرض أخباراً معينة عن طريق حالة بعينها. ولكنه يبرز أحوال الحياة المتكررة، والعلاقات الإنسانية، في صورة يمكن أن تكون جزءاً من جملة. والتعابير المثلية، عبارات قائمة بذاتها (تشتمل على إتباع في بعض الأحيان). وهي تثري التعبير وتوضحه؛ بسبب ما فيها من بيان عظيم، وهي مشهورة متداولة على العموم: -فلان لا يعوي ولا ينبح- سكت ألفاً ونطق خلفاً- إنباض بغير توتير- [...] جاؤوا قضّهم وقضيضهم- أظلم من حيّة- أبصر من غراب..."⁽¹⁾

وتختلف السريدة المثلية عن التعابير المثلية الحالية من القصة الحبرية. فالسريدة المثلية-عند ولادتها التاريخية في المورد- إنما تولد ولها متن يتمثل في حدث أو خبر أو قصة، ثم تتلبس شكلاً تعبيرياً هو خطابها أو الصيغة اللغوية السردية التي يتم تداولها بواسطتها؛ بمعنى "أن القصة تسبق المثل؛ لأن الأمثال في هذه الحالة، تحتوي على المغزى من القصة، أو تشرح موقفاً معيناً، لا يفهم إلا في سياق القصة"⁽²⁾. ومهما كان الحال "يظهر المثل إلى الوجود التاريخي أولاً، ثم يأخذ المثل، من حيث هو تكثيف للتجربة، في الشّيوخ والسيرورة؛ فيصبح نصّاً كامناً قابلاً للتفعيل باستحضار خبره أو بتسريده. ومما يعضد ذلك ما ذهب إليه غريماس (Algirdas Julien Greimas) من أن البنية التقريرية التي تتمظهر بها الأمثال وعنوانات الأحداث، وتبدو لأول وهلة كأنها تجليات قيمية قاهرة، تُظهر، بالعكس من ذلك، عدم استقرارها وتُظهر ميلها البين إلى التّسريد فهي قابلة للتطور لتصبح نصّاً سرديّاً في كل لحظة"⁽³⁾.

ثم لا تلبث السريدة المثلية أن تتحرك من موردها في المكان والزمان منتقلة إلى فضاء تداولي جديد حيث يتم استدعاؤها، مشافهة أو كتابةً، في مضرب أو مضارب أخرى حسب كل عصر وتبعاً للثقافة السائدة في كل مجتمع. وهكذا، تقطع السريدة المثلية في الزمن الإنساني رحلتها الثقافية من جيل إلى جيل -كما يرحل الراسب الثقافي في الثقافات الاجتماعية المختلفة- حيث تُعبر السريدة من شكلها وبعض عناصر متنها بسبب حركتها في المكان والزمان. وتقوم الشعوب عادة من خلال الرواة في كل عصر بإحداث تحريفات -شفاهية أو كتابية- أثناء

(1) رودلف زهايم، الأمثال العربية القديمة، ص 30 و 31

(2) المرجع نفسه، ص 70

(3) ينظر محمد عيسى العبسي، تسريد المثل القديم: الشكيلة وإنتاج المعنى، قصة المثل «إن غدا لناظره قريب أمودجا»، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، الأردن، المجلد 21، العدد: 3، 2015، ص 120

توجهها بخطاب السريدة إلى المتلقين؛ وهي تحريفات قد تطال مورها ومضربها شكلا ومضمونا كتعرضها لصيغ الحذف والتلخيص والاختصار والنحت... الخ، مع المحافظة على جوهرها بحسب مراد الراوي وواقع حال المتلقي وفقا للسياق والتوظيفات والحاجات الثقافية للفرد والجماعة" المثل يُحَرَّف بسهولة، على ألسنة الشعوب، كما يحدث لكل العادات اللغوية الشعبية"⁽¹⁾.

لا شك أن السريدة المثلية باعتبارها نوعا قصصيا سرديا قد قطعت قديما - كأبي مثنى خبزي أو غير خبزي - رحلة طويلة على مستوى التداول الشفاهي قبل أن يتم تدوينها كتابيا من طرف العلماء في باب الأمثال " هؤلاء العلماء - وأغلبهم شيوخ أبو عبيد - قد سمعوا، ومعهم أبو عبيد، هذه الأمثال تقال في كل مكان، فلم يكونوا في حاجة إلى الذهاب إلى الصحراء لجمع الأمثال، أو سماع أيام العرب [...] ولا شك أنه في مجتمعات المدن، وطبقاتها في العراق، وعلى الأخص في الكوفة والبصرة، تكونت الصياغة النهائية لمعظم الأمثال التي وصلت إلينا، إن لم تكن قد نشأت فيها أصول هذه الأمثال"⁽²⁾. والمؤكد أن المقصود بمعنى الصيغ النهائية - هنا - هي صيغة السرد المثلي المكتوب الذي تم تدوينه في ذلك الوقت. ولا يعني ذلك أنها الصيغة السردية النهائية للمثل حيث بإمكان أي سارد في أي عصر وتحت أي ظرف أن يعيد - كما يريد - صياغة مورد أو مضرب المثل شفاهيا أو كتابيا ولو بألفاظ اللهجة الدارجة مع المحافظة على جوهر المثل.

ومن هذه السرائد المثلية التي مستها تعديلات وتغيرات الصياغة خلال رحلتها التاريخية إلى غاية ما وصلت إليه الآن، يمكننا الإشارة إلى قصة شجاعة عنتر بن شداد العبسي والتي انتقلت من مورها في سيرته وأشعاره إلى المضرب بصيغة المثل: «أشجع من عنتر»؛ حيث صار هذا المثل يُضرب عند كل مقام وسياق يُحتاج فيه إلى استدعاء هذا العنصر الثقافي السردى. ثم أن هذا المثل ارتحل من زمنه الثقافي في عصره إلى زمن ثقافي آخر في عصرنا الحالي، فأطلق البعض صيغة جديدة للمثل هي «عنتريات» نسبة إلى عنتر وسيرته، حيث تم نحت جملة المثل في كلمة واحدة هي «عنترية» التي جُمعت على «عنتريات»؛ لأن مقتضى الحال السياسي والثقافة الاجتماعية والتطور الحاصل في كل المجالات لهذا العصر لا سيما الشغف بجمل الاختصارات الخطابية جعل السارد يوظف السريدة بالصيغة المنحوتة تبعا لغرضه وغايته من إيرادها في التأثير على المتلقي على غرار السرائد المثلية المنحوتة في مثل: «عرقوبيات» (مفرده عرقوبية نسبة إلى عرقوب)، وأصلها جملة المثل «أخلف من عرقوب»، و«حاتميات» (مفرده حاتمى نسبة إلى حاتم الطائي) والتي أصلها المثل «أكرم من حاتم»، وغير ذلك.

⁽¹⁾ رودلف زهايم، المرجع السابق، ص 45

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 45

ويلاحظ بأن السريدة المثلية - وهي تنتقل من صيغة سردية إلى صيغة أخرى - يزامنها تغير طبيعة الدلالة والمعنى وإن كان جوهر قصة المثل يظل قائماً لكونها تبقى حاملة لاسم البطل الفاعل في القصة وصفته. فالمثل «أشجع من عنتر» تحمل باللفظ اسم عنتر وصفة شجاعته، في حين أن عنترية أو عنتريات قد تحمل دلالة الشجاعة لكون الدال فيها هو عنتر باسمه، وقد تحمل دلالة مغايرة بسبب غياب اسم الشجاعة فيها، فتأخذ نتيجة ذلك منحى آخر في وجهة الخطاب حسب السياق والمقام، كأن تحمل دلالة معاكسة للشجاعة كدلالة الضعف - مثلاً - في حالة قولنا «تهديداته مجرد عنتريات»؛ أي محض كلام لا قيمة له، أو استعراض شكلي للقوة التي توارى الضعف. ومثله، قولنا: «حاتميات فلان ما شاء الله وتبارك الله فيها»، للدلالة على زخم وليمته وكرمه وجوده، أو قولنا: «حاتميات فلان أغضبت القريب قبل البعيد»، ونحن نقصد الإشارة إلى بخله وشحّه في وليمة دعا الناس إليها.

فالسريدة المثلية، وهي تنتقل في رحلتها تداولياً من مضرب إلى مضرب في العصر الواحد والعصور المختلفة، فإنما تنتقل انتقالاً خطياً في إطار حركة دائرية التفاضلية في نفس الوقت نحو المورد أو المضرب السابق. فالانتقال الخطي، إنما هو الانتقال الكرونولوجي للسريدة المثلية عبر الزمن التاريخي من عصر أو جيل إلى العصر أو الجيل الذي يليه. أما الحركة الدائرية التفاضلية للسريدة المثلية، فهي حركتها المنطلقة من المورد الأصل وتنقلها بين عدة مضارب بصيغة واحدة أو أكثر في عصر من العصور حيث لا يمكن للسارد أن يستدعي السريدة في أي مضرب جديد إلا بالعودة الدائرية إلى المورد أو إلى مضرب سابق من أجل استحضار العنصر التراثي المثلي، وهي عودة دائرية تستهدف المحافظة على مورد قصة المثل ولو تعددت صيغته حتى لا يفقد خاصيته ورسالته، في مشابهة لمن يقود سيارة في بلد غريب، فهو يعود في كل مرة إلى خريطة دليل السير الورقية أو الإلكترونية في مركبته لمعرفة مساره بدءاً من محطة انطلاقه الأولى أو المحطة السابقة حتى يستطيع الانتقال إلى المحطات اللاحقة. وهذه «الحركة الدائرية»، في التلازم بين المثل وقصته، تكلم عليها المسدي في قوله: «منطلق الدائرة مثل سائر يُراد لبحث في أصل نشأته، وخاتمة المطاف قصّة عن صياغة تعبيرية اطّردت فتواترت حتى جرت مجرى الأمثال، فلا تدري أكانت القصة مضرباً للسمر فتحوّلت العبارة إلى مثل، أم العبارة كانت من الرشاقة والسبك بحيث حوّلت الحادثة قصّة»⁽¹⁾.

وتنخر المقالات الإعلامية المكتوبة بالكثير من الأمثال والحكم التي يوظفها صاحب الخطاب الإعلامي باعتبارها، من جهة، تحمل القوة الحجاجية للتأثير على المتلقي من جهة، كما تحمل قيماً ثقافية تكسب الخطاب هوية مرجعية تراثية. وقد اخترنا للدراسة سريدين مثليتين في كل من خطابي النبأ والتقرير الإعلاميين المكتوبين.

(1) محمد عيسى العبسي، المرجع السابق، ص 122

4-2-1- نص السريدة المثلية «جزاء سنّمار» في خطاب النّبا الإعلامي:

"برغم كل الجهود التي بذلتها مديرية الشباب على مستوى وزارة الشباب والرياضة سامية بن مغسولة، التي حفظت ماء وجه الوزارة في عهد الوزير المنحى الهادي ولد علي، إلا أن مصادر من الوزارة المذكورة أكدت لـ "الخبر" أن الوزير السابق كان قد أمضى وثيقة تنحيها وتعويضها بإحدى المديرات المقربات منه. والغريب في أمر الوزير الذي عرف قطاعه تهاو فطيع للرياضة، كان يظن ما لا يظهر للمرأة التي أنقذته في عديد المرات من فضائح كثيرة، فهل هو جزاء سنّمار؟"⁽¹⁾

في هذا النّبا القصير المهيكّل ضمن 79 كلمة فقط، تأسس المكوّن السردّي من السارد (الصحفي) والمسروود (قصة النّبا) والمسروود له (القارئ). وقد استعمل السارد في عملية التّعبير زاوية الرؤية من الخلف لسرد مجريات القصة الخبرية غير منقوصة. فالسارد يعلم مسبقاً - كما أشار بنفسه إلى ذلك - بنكران الوزير لجميل المرأة التي ساعدته وأنقذته، كما ذكر الوزير بالاسم والصفة (الوزير الهادي ولد علي)، وكذلك اسم وصفة المديرية المعاقبة بالتنحية (مديرية الشباب سامية بن مغسولة). ثم إن السارد لم يكفّه تأثير معلومات النّبا على المتلقي، فلجأ إلى دعمه باستدعاء الشخصية الحكائية في المثل التراثي «جزاء سنّمار» الذي أورده في العنوان، ثم ختم به مقاله، مرة أخرى، في شكل استفهام: «فهل هو جزاء سنّمار؟». فالسريدة في العنوان هي عتبة مفتاحية لنص النّبا، وأيضاً عتبة إغلاق للخروج منه. وترك السارد المتلقي يبحث عن دلالة السريدة المثلية. فعلى افتراض أن المتلقي يعلم مسبقاً بقصة المثل التراثية، فسيقوم وحده بتفعيل آلية الجسر الإحالي المتمثلة -هنا- في «الاستفهام» الذي يحرك ذهن المتلقي للبحث عن الإجابة على السؤال من خلال العبور إلى التاريخ والتراث، فيعرف -عندئذ- ما وقع للبناء المسكين سنّمار الذي بنى قصر الملك الخرونق. فعوض أن ينال جزاءه عن صنيعه، فإذا الملك يقوم بقتله رمياً من أعلى القصر حتى لا ينجز مثله لغيره. وسبب دفع السارد للمتلقي للبحث عن قصة السريدة خارج نص خطاب النّبا الصحفي، فإنما لأن السارد أراد مشاركته في بناء خطاب السريدة في فضاء التلقي عن طريق إسقاط القصة التراثية على واقع الحال؛ أي كمعادل موضوعي. أما إذا كان المتلقي لا يعلم مسبقاً شيئاً عن هذه القصة، فإن نّبا القصة عن الوزير والمرأة يدفع المتلقي إلى توقع وجهة خطاب السريدة من خلال عملية التأويل واقترابه دلالياً من القصة الحقيقية من خلال ربط علاقات القصتين (قصة النّبا وقصة السريدة) ووضع مقارنات ومشابّهات بين الاثنتين؛ وسيؤدي ذلك بالمتلقي إلى استنتاج أن سنّمار هو بمنزلة المرأة

⁽¹⁾ الخبر، جزاء سنّمار، يومية الخبر الجزائرية، 2018.04.10، المعاينة: 2018.09.12

المديرة التي عاقبها الوزير عوضاً أن يجازيها؛ أي أن المتلقي يكتفي بقرينة المشاهدة العقابية لكي يفهم علاقة قصة سنّمار بقصة النبأ.

ويلاحظ بأن خاتمة النبأ جاءت — كما في استهلاله — في شكل قفلة سردية تناسية. و"القفلة السردية هي إحدى تقنيات النهايات القصصية السردية حيث تكون نهاية القصة القصيرة جداً نهاية سردية مادامت بدايتها سردية لأن الأصل فيها أن تكون محكية ومسرودة. ومن أمثلة القفلة السردية «قصة الفيلم» في «مجموعة نجى ليلتي» لميمون حرش: «استهوتنا رقصة زوبا في الفيلم. رقصنا مثله وجها لوجه وظهرا لظهر... انتهى المشهد. تعبت ونمت وظلت هي ترقص على روعي بقية الفيلم»⁽¹⁾؛ فقد بدأ السارد خطابه السردى ببداية سردية بالرقص «استهوتنا رقصة زوبا»، ثم قفله بنهاية سردية بالرقص: «وظلت هي ترقص على روعي بقية الفيلم»، تماماً، مثلما بدأ السارد النبأ بذكر مثل «سنّمار» في عنوان الخطاب الإخباري، ثم قفله في نهايته بمثل «سنّمار» نفسه.

4-2-2- السريدة المثلية «جزاء سنّمار» في خطاب التقرير الإعلامي:

يستطيع خطاب التقرير الإعلامي احتضان السريدة المثلية وغيرها من أنواع السرائد. ويمثل هذا الاحتضان تظهر سرد عربي بصيغة السريدة في سرد من جنس مغاير؛ هو السرد الإعلامي. ويعتبر التقرير الإعلامي نص سردي غير تخيلي يسرد حدثاً أو خبراً واقعياً أو أكثر حيث يقوم السارد الصحفي بنقله مكتوباً، أو مسموعاً، أو سمعياً بصرياً، أو بالصورة إلى الجمهور المتلقي. ويوظف السارد الإعلامي في خطاب التقرير هذه السرائد لغاية الإقناع ورفع مستوى التأثير على المتلقي وأيضاً بقصد الإشارة إلى هوية الخطاب الإعلامي التي تشي بها السريدة. وفيما يلي نقدم قصة تقرير صحفي مع قصة السريدة داخل الخطاب الإعلامي.

4-2-2-1- مقطع من نص مقدمة خطاب التقرير يحمل السريدة المثلية:

"رفض المهندسون المعماريون بولاية الوادي، أن يكون مصيرهم كمصير «سنّمار» الذي شيد قصر «الخورنق» في العراق في القرن الرابع ميلادي، للملك النعمان بن امرؤ القيس، الذي رماه بعد إتمام الإنجاز من أعلى القصر، في مشهد لنكران الجميل، والتنكر لما قام به. ويواجه قرابة 23 مكتب دراسات

⁽¹⁾ جميل حمداوي، القفلة في القصة القصيرة جداً، دراسة في مجموعة «نجيليتي» القصصية لميمون حرش، موقع الألوكة الأدبية واللغوية، 2013.10.29، المعاينة: 2019.11.01.

بالوادي، مشكل الإقصاء والتهميش والعقوبات غير المبررة جراء مطالبتهم بتسوية مستحقاتهم المالية العالقة التي تسببت فيها الإدارة...⁽¹⁾ إلى آخر تفاصيل قصة التقرير.

تعتبر قصة التقرير الصحفي المكتوب قصة واقعية غير تخيلية؛ لكون السرد الإعلامي عموماً ينتمي إلى نوع السرد غير التخيلي. أما شكلها، فيتمثل في مبنى خطاب التقرير ذاته. وتدور وقائع القصة حول تهديد المهندسين المعماريين أصحاب مكاتب الدراسات الخاصة بالتوقف عن مراقبة المشاريع السكنية بولاية الوادي في الجزائر بسبب أن الإدارة الوصية الممثلة في ديوان الترقية والتسيير العقاري لم تسدد لهم مستحقاتهم المالية بمبرر أن مقاولات الإنجاز التي يراقب هؤلاء المهندسون عملها تأخرت في إنجاز المشاريع السكنية في حين رفض المهندسون المعماريون تحميلهم مسؤولية هذا التأخر وطالبوا بمستحقاتهم على أعمال مراقبة نفذوها وهددوا بالتوقف عن المراقبة الفنية للمشاريع السكنية في حالة ما إذا لم يتلقوا حقوقهم المالية.

وتتمثل أركان قصة التقرير الصحفي من الحدث وهو: «التهديد بالتوقف عن مراقبة مشاريع السكن»، وقد تعرفنا عليه من خلال الإجابة عن السؤال: ماذا وقع؟، ومن الشخصيات الحكاية، وهم ثلاث: شخصية البطل الرئيسي المحورية المتمثلة في: «المهندسين المعماريين» المكلفين بالمراقبة التقنية للمشاريع السكنية والذين يدور حولهم الحدث القصصي كله. والشخصية الحكاية النامية، وهي «مدير ديوان الترقية والتسيير العقاري» صاحب المشروع والممثل -هنا- للسلطة الإدارية الوصية، والتي لم تُسلم البطل مستحقاته المالية. والشخصية الثانوية؛ وهم «المقاولون» المكلفون بإنجاز المشاريع السكنية، وهم فاعلون غير مباشرين في الحدث القصصي لأنهم ذكروا بالإشارة فقط على لسان المهندسين الذين حملوهم مسؤولية تأخير إنجاز المشاريع دون أن نعرف روايتهم في التقرير. ثم العنصر المسبب للحدث؛ وهو «عدم تسديد الإدارة المستحقات المالية للمهندسين» ونحصل عليه عند الإجابة عن السؤال: لماذا وقع الحدث؟

4-2-2- تحليل بنية السريدة والتقرير الصحفي:

جاء هيكل نص هذه السريدة المثلية في 32 كلمة من مجموع 846 كلمة تضمنها نص التقرير الصحفي. وينتمي التقرير إلى قالب الهرم المقلوب مثل قالب النبأ باعتبار التقرير الصحفي الإخباري يحمل تفصيلات أوسع من النبأ غير أن بناءه الفني يشبه البناء الفني للنبأ من حيث قيام السارد (الصحافي) بوضع عنصر القصة الخبرية الأكثر أهمية في بداية التقرير يليه تباعاً العنصر الأهم، فالمهم، ثم الأقل منه أهمية وهكذا. ويلاحظ أن السريدة المثلية شكلت الاستهلال (Exordium) في بنية التقرير الصحفي؛ لأن السارد (الصحافي) تعمّد الإعلان عن

(1) بديع بكيني، المرجع السابق، ص 8.

ذلك منذ انطلاق فعل السرد قصد لفت انتباه المتلقي لموضوع قصة التقرير والتأثير فيه من خلال هذا الاستهلال الذي يعد بمثابة "جزء تقديمي لخطبة أو حديث أو محاضرة يقصد به المتكلم لفت انتباه المخاطب"⁽¹⁾.

4-2-2-3- المكوّن السردی:

يتشكّل المكوّن السردی في التقرير الصحفي من: السارد (الصحافي) والمسروود: قصة التقرير، والمسروود له: القارئ المتلقي، بينما يتكوّن في السريدة المثلية من: سارد ثانٍ مشارك بصوته الباث لقصة المثل التراثية وناب عنه السارد الأول، ومسروود: قصة سنّمار، ومسروود له: القارئ المتلقي والقارئ الضمني. وينتمي سرد التقرير الصحفي الذي بين أيدينا إلى السرد المتقطع الذي لا يلتزم بالترتيب الكرونولوجي لعناصر القصة الخبرية كما وقعت في الزمن. بل إن السارد بدأ فعل السرد بالعنصر الخبري الأكثر أهمية بالنسبة إليه وبالنسبة لتأثيره على المتلقي، ولم يبدأ بالعنصر الأول من حيث وقوعه زمنياً؛ أي أن زمن السرد جاء مختلفاً عن زمن القصة.

4-2-2-4- اللغة:

جاءت لغة التقرير سردية تقريرية مباشرة خالية من البلاغة والصور البيانية وبأسلوب سردي صحفي تتطلبه صحافة التقرير الصحفية. أما لغة السريدة المثلية فأُتت بنفس لغة التقرير من حيث الصياغة اللغوية والكلمات المباشرة المعبرّ ظاهراً لفظها عن معناها. وقد استعمل السارد عبارات تراثية بما فيه اسم العَلَم قصد إعمار الفضاء القصصي مثل: سنّمار، قصر، الخورنق، الملك، النعمان، امرؤ القيس، القرن الرابع الهجري...

ويلاحظ بأن بداية الفقرة الأولى لنص التقرير والمالية لمقطع السريدة في الاستهلال بدأ بحرف واو الاستئناف هكذا «ويواجه قرابة 23 مكتب دراسات بالوادي، مشكل الإقصاء...»؛ لأنّ الفعل الذي تلا حرف الواو هو فعل مضارع مرفوع⁽²⁾ (فواو الاستئناف) [...] دالة على الاستئناف هي الواقعة في ابتداء كلام آخر غير الأول هذا ضابطها، مثل له النحاة بقوله تعالى (لُبَيْنَ لَكُمْ وَنُقَرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ) [الحج: 5]. (لُبَيْنَ) اللام/ هذه للتعليل ونبيّن/ هذا فعل مضارع منصوب بأن مضمرة جوازاً بعد اللام لام التعليل (لُبَيْنَ) لأنّ نبيّن، والفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره نحن (لُبَيْنَ لَكُمْ وَنُقَرُّ) الواو هذه للاستئناف لماذا؟ لأنّ الفعل الذي تلاها وهو الفعل المضارع مرفوع⁽²⁾. والشاهد -هنا- أن قصة التقرير الصحفي جاءت لتستأنف المعادل

(1) نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية عربي-إنجليزي، دار المعتز للنشر والتوزيع، وسط البلد، مجمع اللّحيس التجاري، الأردن-عمان 2009م ص25

(2) الشيخ الزواوي، شرح نظم قواعد الإعراب، شرح وتعليق: الشيخ أحمد بن عمر الحازمي، الشريط الثامن عشر، ص4، الدرس الثامن عشر، ووار الاستئناف والحال، موقع الشيخ أحمد بن عمر الحازمي

الموضوعي في قصة السريدة المثلية الواردة في الاستهلال مادام الحدث القصصي التراثي في السريدة قد تم استئنائه دلاليا في الحدث القصصي الإعلامي.

4-2-2-5- الاستهلال:

شكلت السريدة المثلية في المقدمة الاستهلالية لخطاب لتقرير، العتبة الرئيسية للدخول إلى النص حيث رمت منذ انطلاق النص بثقلها البنيوي والدلالي في توجيه خطاب السارد وجهة معينة نحو المتلقي⁽¹⁾ تعتبر الصيغ الاستهلالية أدوات مفتاحية لمعرفة طبيعة الأشكال السردية المستخدمة في أثناء السرد وتوجيه الرؤية والبنية السردية. كما توجه الزمن وتكشف طبيعته من خلال علاقته بالشكل السردى المستخدم، وكذلك تضيف على النص السردى العجائبية أو الغرابة وتؤطر العملية السردية منذ البداية أو قبل البدء في عملية التلقي مما يمنح النص طاقات تخيلية إضافية تختلف بين التفسيرات والتأويلات بحسب درجات تلقي العجائبي في المنظور القرائي⁽¹⁾. إن استهلال التقرير الصحفي بسريدة مثلية من شأنه أن يجعل المتلقي يلجأ إلى مزاجية قصة السريدة المثلية بقصة التقرير الصحفي حتى يستطيع فهم دلالة قصة السريدة المثلية أولاً، ثم فهم علاقتها بقصة التقرير الصحفي ثانياً، ومن ثمة، فهم دلالتها من خلال ربطها بدلالة الخطاب الإعلامي. ونشير إلى أن عتبة السريدة المثلية في الاستهلال قد منحت خطاب التقرير كفاءة أدائية إخبارية سردية⁽²⁾ إذا قيل إن سردا يقرر أو يخبر بالكلمات بأن مواقف أو وقائع قد حدثت فإنه يمكن أن يقال إنه يقوم بعملية أدائية أو على الأقل بفعل إخباري⁽²⁾.

4-2-2-6- ذراع السريدة:

نلاحظ في هذه السريدة المثلية أن عمل ذراع السردية يتمثل في آليتين استعملهما السارد، وهما: آلية الجسر الإحالي، وآلية بينالخطابية. وقد نجحت الذراع السردية من خلال هاتين الآليتين في مطارحة موقفين متشابهين؛ فمن جهة قامت آلية الجسر الإحالي من خلال عبارة «مصيهرهم كمصير سنمار» بتحقيق موقف محال إليه في التراث، وهو موقف سنمار أمام الملك الخرونق الذي لم يعطه أجره. ولولا استعمال السارد حرف التشبيه (ك) الكاف «ك» في قوله «رفض المهندسون المعمارون بولاية الوادي، أن يكون مصيهرهم كمصير سنمار...» ما استطاع السارد استحضار عنصر التراث والعبور إلى قصة السريدة المثلية. ومن جهة ثانية، قامت

(1) ينظر أحلام بن شيخ، أثر صيغ الاستهلال السردى في توجيه السرد والزمن، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، العدد 74، 2017م جامعة ديالى. العراق. ص19

(2) جيرالد برنس، المرجع السابق، ص170

آلية بينالخطابية بتوليف وربط خطاب السريدة المثلية بـخطاب التقرير الصحفي داخل الخطاب الواحد الحاضن الذي يتضمنهما، كما هو موضح في هذه التقطيع النصية: (البدء بخطاب التقرير الصحفي: ...رفض المهندسون المعماريون بولاية الوادي، أن يكون مصيرهم كمصير ...)، (ثم تلاه خطاب السريدة المثلية: ...سنمار الذي شيّد قصر الخورنق في العراق في القرن الرابع ميلادي، للملك النعمان بن امرؤ القيس، الذي رماه بعد إتمام الانجاز من أعلى القصر، في مشهد لنكران الجميل، والتنكر لما قام به). فقد وضعنا آلية بينالخطابية أمام ثلاث بنيات قصصية خطابية أساسية في فضاء واحد مشترك بينها: خطاب التقرير الصحفي، خطاب السريدة المثلية، والخطاب العام الحاضن الذي يضمهما معا في سياق ما، وفي مقام ما.

4-2-2-7- التبيير:

جاء التبيير (Focalisation) في هذا التقرير الإعلامي، من زاوية الرؤية من الخلف سواء بالنسبة للسريدة المثلية، أم بالنسبة لقصة التقرير الصحفي. فالسارد منذ البداية أبلغنا بما يدور في نفوس وسلوكات أصحاب مكاتب الدراسات بأنهم هددوا بتوقيف مراقبة مشاريع السكن لأن الجهة -صاحبة المشروع- لم تسدد لهم مستحقاتهم. وهو ما أكدّه استعمال السارد للفعل الماضي الذي يشير إلى الإخبار عن حدث وقع، وهو ما يدخلنا مباشرة في المفارقة الزمنية إذ نلاحظ هيمنة ما يسمى بـ "السرد اللاحق في البنية السردية الكلية لنص الخطاب" السرد اللاحق هو الذي يكون زمنه تاليا لزمن الحكاية إذ من الطبيعي أن تكون الحكاية سابقة للفعل السردى. ويكفي حسب جينيت (Genette) استخدام الزمن الماضي لجعل السرد لاحقا بالحكاية⁽¹⁾.

4-2-2-8- الشخصية الحكائية:

نجد في قصة التقرير الصحفي ثلاث شخصيات حكاية هي أولاً: البطل الرئيسي؛ وهم: «المهندسون المعماريون»، المكلفون بالمراقبة التقنية للمشاريع السكنية والذين يدور حولهم الحدث القصصي كله، وثانياً: الشخصية الحكائية النامية، المتمثلة في «مدير ديوان الترقية والتسيير العقاري» صاحب المشروع والممثل -هنا- للسلطة الإدارية الوصية، والتي لم تُسلم البطل مستحقاته المالية. وثالثاً: الشخصية الثانوية؛ وهم: «المقاولون» المكلفون بإنجاز المشاريع السكنية، وهم فاعلون غير مباشرين في الحدث القصصي وورد ذكرهم فقط على لسان المهندسين الذين حملوهم مسؤولية تأخير إنجاز المشاريع دون أن نعرف روايتهم في التقرير.

وقد نتج الحدث القصصي - التهديد بالتوقف عن مراقبة المشاريع - جراء صراع بين هذه الشخصيات الحكائية الثلاث؛ حيث خرج البطل -المهندسون- في احتجاج مطالبين بمستحقاتهم المالية التي رفضت منحهم

(1) ينظر مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 232

إياها -الشخصية الثانوية النامية- وهي مدير الترقية والتسيير العقاري بمبرر التأخر في انجاز المشاريع، في حين رفض البطل هذه المبررات محملاً المسؤولية إلى المقاولين - شخصية حكائية ثانوية- التي تسببت في تأخر انجاز مشاريع السكن. وقد تشكلت الأزمة أو عقدة الحدث القصصي نتيجة تصادم الفاعلين الرئيسيين، وهما: المهندسون الذين «طالبوا من ديوان الترقية والتسيير العقاري، صاحب المشروع، تسوية وضعياتهم المالية...» ومدير ديوان الترقية والتسيير العقاري، الذي رفض الاستجابة لمطالبهم، بل إنه «فند... جميع إدعاءات مكاتب الدراسات...»

وينبغي هنا التفريق جيداً بين الشخصية الحكائية (le personnage) في قصة التقرير الصحفي والشخصية الحقيقية الفيزيائية في الواقع المادي (la personne). فالشخصيات الحكائية -المهندسون - مدير ديوان الترقية والتسيير العقاري - المقاولون- في التقرير الصحفي هي مجرد علامات دالة على الشخصيات الحقيقية في الواقع العياني⁽¹⁾. كما أن هوياتها تتحدد من خلال التلقي في محور القراءة حيث يشكل القارئ صورة عنها انطلاقاً مما يُخبر به السارد، وما تُخبر به الشخصية الحكائية عن نفسها، وأيضاً من خلال استنتاجات القارئ. ومن ثمة، فإن الشخصية الحكائية ليست وجهاً واحداً وإنما متعددة الوجوه⁽²⁾.

أما في السريدة المثلية الواردة في مقدمة التقرير، فنجد شخصيتين حكائيتين هما: شخصية سنّار الذي بنى القصر، وشخصية الخورنق ملك القصر، وهما يمثلان العنصر التراثي المستدعى من طرف السارد لتشكيل قصة السريدة ضمن قصة التقرير الإعلامي للقيام بوظائف معينة. ويكون السارد قد راجع مسبقاً الحكاية المثلية كما جاءت في التراث العربي واتخذت لها عدة روايات بحسب الرواة. غير أن السارد هنا فضل صياغتها السردية بنفسه انطلاقاً من مقروئه ومسموعه عنها في مخزون ذاكرته وعلى نحو مكثّف مع لغة ونص التقرير الصحفي؛ بحيث أننا لم نشعر أثناء القراءة باختلاف الأسلوب اللغوي السردى بين أسلوب قصة السريدة المثلية التراثية وقصة التقرير الصحفي رغم أن السارد لم يعلن عن انطلاق فعل السرد التراثي بوضع النص بين ظفرين -مثلاً-، كما لم يلجأ إلى الإسناد مستخدماً آلية العزو. فقد تجنب عبارات العزو الصريحة من مثل: «يحكى أن...» -جاء في كتاب...- أخبر أن... الخ. بل أتى السارد بآلية العزو ضمناً وهو يتحدث عن المهندسين الذين كان مصيرهم كمصير سنّار: «رفض المهندسون... أن يكون مصيرهم كمصير سنّار...» فرغم أن حرف الكاف -هنا- للتشبيه بين القصتين، فإنه يشير إلى آلية العزو الضمني أو المضمّر؛ حيث يريد السارد أن يقول بأن

(1) حميد الحمداني، مرجع سابق، ص 50

(2) المرجع نفسه، ص 51

المهندسين رفضوا أن يكون مصيرهم (كما جاء في الخبر - كما حُكي -... إلخ) مثل مصير سنّمار... وغيرها من صيغ العزو المضمرة أو الضمنية.

وقد وظف السارد الشخصية الحكائية «النعمان» للتعبير عن تجربة معاصرة لها دلالة متوافقة مع دلالة تراثية "الأسلوب الشائع في توظيف ملامح الشخصية التراثية هو توظيفها طردياً بمعنى التعبير بها عن تجربة معاصرة تتوافق دلالتها طرداً مع الدلالة التراثية للشخصية؛ كتوظيف زرقاء اليمامة مثلاً للتعبير عن القدرة على التنبؤ والكشف، وتوظيف ابن نوح للتعبير عن الرفض والتمرد، والسندباد في التعبير عن المغامرة والارتداد في تجربة الانسان المعاصر، لأن هذه المعاني تتوافق مع دلالة هذه الشخصيات في التراث"⁽¹⁾. والحقيقة، أن السارد كشف صراحة عن الدلالة التراثية لشخصية «النعمان» في قوله «في مشهد لنكران الجميل والتنكر» للتعبير عن دلالة معاصرة متمثلة في «نكران وتنكر» مدير الترقية والتسيير العقاري لمستحقات المهندسين، في حين ترك السارد الدلالة التراثية لشخصية «سنّمار» مضمرة حتى يكشفها المتلقي بنفسه، وهي «الظلم وهضم الحقوق».

4-2-3- السريدة المنحوتة في الخطاب الإعلامي المكتوب:

يحفل التراث العربي بالكثير من النحوت التي هي في أصلها جمل أو كلمات أو قصص أو أمثال وغيرها حيث يتم تحويلها إلى صيغة نحت لضرورة بلاغية أو سردية خطابية، ومن أمثلة النحت: «البسمله» المنحوتة من لفظ «بسم الله الرحمن الرحيم»، و«الحوقلة» من لفظ «لا حول ولا قوة إلا بالله»، و«العوذلة» من لفظ «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم»... إلخ. وبنفس صيغ النحت نجد العديد من السرائد المنحوتة في النصوص السردية العربية التخيلية وغير التخيلية. ونقصد بالسريدة المنحوتة ذلك السرد القصصي المتحوّل من شكله الأصلي إلى صيغة منحوتة متكوّنة من عبارة واحدة قد تكون كلمة وحيدة يوردها السارد في زمن السرد.

وتعدّ السريدة المثلية على سبيل المثال لا الحصر نوعاً من هذه السرائد المنحوتة. فلكي تصل السريدة المثلية إلى صيغتها المنحوتة، فلا بد أن تقطع رحلة طويلة من التداول في الزمان والمكان قد تمتد إلى قرون عديدة؛ تعرف خلالها الحكاية المثلية ضروباً من التغيرات التي تطرأ عليها كالحذف والاختصار قبل أن تصير إلى مثل مستقل قد يتعايش مع الحكاية المثلية التي تعتبر المصدر، وقد ينفصل عنها تماماً خلال هذه الرحلة بحسب التداول والانتشار أو الانحسار. فإن كان المورد الذي ينهل منه المثل دلالاته وصيغته يتسم بالثبات عادة، فإننا نجد المضرب دائم التغيّر "لأن المسافة الزمنية والمكانية بينهما تكون بعيدة جداً أحياناً، وليس من السهل تحديد ذلك، وإن كان المورد يتسم بالثبات، فإن المضرب متغير في مكانه وزمانه... هناك مسافة -زمنية مكانية- تفصل بين مضرب

(1) علي عشري زايد، المرجع السابق، ص 203

المثل ومورده، ومستعمل المثل يقوم برحلة ذهنية سريعة للربط بين الاثنين لحظة الحاجة للمثل، فإن كان الربط صحيحا وانتهت هذه الرحلة إلى المورد الحقيقي فذلك هي قمة الوعي والإدراك بالمثل حين ننطقه، وإن لم تنته الرحلة إلى المورد الحقيقي فإن المثل لا يؤدي وظيفته وقد يشوبه شيء من التشويه"⁽¹⁾.

4-2-3-1- نظام البنية في السريفة المنحوتة:

لكي نعرف نظام البنية في السريفة المنحوتة، نعرض بعض السرائد المنحوتة من حكايات مثلية؛ حيث يمكننا على سبيل المثال لا الحصر ذكر سرائد: «عنتريات»، و«عرقوبيات»، و«حاتميات»... الخ؛ حيث نجدها وغيرها في خطابات مقالات إعلامية متنوعة. وقد وصلت هذه السرائد إلى هذه الصيغة المنحوتة بسبب حاجة الناس التخاطبية إلى استعمال صيغة مختصرة ومركزة؛ فقد انتقلت السيرة الشعبية لعنترة بن شداد العبسي وقيم البطولة والشجاعة إلى مثل شهير هو «أشجع من عنتر»، ثم آلت في النهاية إلى صيغة منحوتة هي «عنتريات». كما انتهت الحكاية المثلية لرجل اسمه عرقوب المعروف بخلف الوعد إلى المثل «أخلف من عرقوب» عقب حادثة خلف الوعد مع أخ له جاء يسأله المساعدة، ثم صارت صيغة منحوتة هي «عرقوبيات». ومثلها «حاتميات» المنحوتة من المثل «أكرم من حاتم» والذي يلخص بدوره سرودا قصصية حول مكارم حاتم الطائي.

ويأتي صاحب الخطاب بهذه السرد المنحوتة في خطابه موظفة بدافع ثقافي، أو أيديولوجي، أو فني أو رمزي حيث ترد كشاهد إقناعي أو حجاجي ضمن مسار الخطاب، ولا يأتي بها لغاية الوقوف عندها لذاتها بغية أن يشرحها ويفسرهما ويؤولها، بل إنه يترك المتلقي يقوم وحده بتلك المهمة. ومن أمثلة سريفة «عنتريات» المنحوتة ما نلاحظه في هذه المقاطع المقالية الإعلامية: «لا نحتاج اليوم في اليمن إلى عنتريات القول، أو بطولات البيانات والتصريحات، وإنما نحتاج إلى بطولة المواقف ونكران الذات، وإلى تعزيز التلاحم، وعنتريات الفعل في الجبهات وخطوط التماس في مواجهة عدو الشعب والوطن»⁽²⁾. و«عنتريات» (جرودعرسال) التي تمارسها جوقه حزب الله والممانعة، ليست عفوية على رغم البروباغندا"⁽³⁾. ومن أمثلة «عرقوبيات» نورد هذه المقطع: "وهذا الخوف لم يكن وليد اللحظة؛ بل كان معششا في قلوب اليمنيين منذ زمن، نتيجة للملهم من مسلسل عرقوبيات علي عبدالله صالح، ونظامه"⁽⁴⁾، وأيضا هذا المقطع: "بعض السياسيين مراهقون، ومراهقاتهم أنواع وأصناف،

(1) بن علي محمد الصالح، المرجع السابق، ص 30

(2) أحمد عبد الملك المقرمي، المرجع السابق.

(3) علي الأمين، المرجع السابق.

(4) عبد الله زيله، المرجع السابق.

وبعضهم مقامرون، ومقامراتهم أشتات وأضداد. وبعض المراهقة عرقوبيات، وبعض المقامرة قرصنة"⁽¹⁾. ومن أمثلة «حاتميات» نورد هذا المقطع من مقال إعلامي: "في التخيّل تسهل على كل مُعَدَم حاتميات الكرم!، يقول: الزكاة الزكاة وأتصدّق وأصل الرّحم وأكرم الضيف وأعين المحتاج، وقليل من الناس، قليل جداً، من يَصْدُق ظنه في نفسه إن وهبه الله ما تخيّل حقيقة"⁽²⁾، وأيضا هذا المقطع من تقرير إعلامي رياضي "تبرّع من يومين أحد الأثرياء بمبلغ مائة مليون جنيه كحافز للاعبي الهلال على انتصارهم على المريخ بهدفين دون مقابل [...] وانتصار الهلال على المريخ أو المريخ على الهلال ليس إنجازاً يستحق هذه الحاتميات"⁽³⁾.

نلاحظ بأن نظام البنية في السرائد المنحوتة، قائم على علاقة تشابكية بين قصة مضمرة وشكل تعبري دالّ عليها في الملفوظ؛ بمعنى أننا أمام خطاب غير مصرح بمتنه الذي يفهم من السياق والمقام بينما مصرّح بشكله أو بمبناه بتعبير الشكلايين الروس باعتبار الخطاب يتكون من متن حكائي هو القصة ومبنى حكائي هو الشكل التعبيري للقصة أو الملفوظ. وعند تفكيك بنية السريدة المنحوتة في الأمثلة التي وضعناها، وبطرح بعض الأسئلة المساعدة على خلخلة البنية يمكننا بسهولة العثور على كل أو —على الأقل— بعض عناصر القصة مثل الإشارة للحدث القصصي، والمورد أو المرجع الأصلي للقصة، وكذلك الشخصية الحكائية التي تعتبر المحور الأساسي في القصص السردية.

ولمعرفة الشخصية الحكائية نسأل: من القائم بالفعل؟ ولمعرفة الحدث أو الخبر القصصي، نسأل ماذا وقع؟ وغيرها من الأسئلة المساعدة على حلحلة بنية السريدة المنحوتة. فبالإجابة عن السؤال من؟ تتجلى الشخصية الحكائية في سريدة «عنتريات» مهيمنة لفظا باسمها التراثي والذي منه استمد المثل المنحوت مادته السردية؛ وهي شخصية عنتر بن شداد العبسي التي تنتسب إلى اسمه سريدة «عنتريات». وبنفس الطريقة تظهر في سريدة «عرقوبيات» الشخصية الحكائية؛ وهي: «عرقوب»، باسمها التراثي. ويقال الشيء نفسه بالنسبة إلى «حاتميات» حيث تستمد الشخصية الحكائية وجودها من اسم أكرم العرب حاتم الطائي. ثم بالإجابة عن السؤال ماذا؟ تظهر إشارة موضوع القصة في نفس ملفوظ السريدة؛ وهو «عنترية» (ج. عنتريات)؛ والعنترية هي كل قصة

(1) عبد الرضا الحميد، تكاثرت الظباء على خراش فما يدرى خراش ما يصيد؟، صحيفة العربية الإخبارية الإلكترونية. دار الصحيفة العربية للنشر والصحافة والإعلام - العراق، 2015.02.27، المعينة: 2019.09.12

<http://alarabiya-news.com/view.4045/>

(2) فهد عافت، أقول قم صِلْ واترك خرايبطك!، موقع العربية نت الإخباري، 2015.01.31، المعينة: 2019.11.24
<https://www.alarabiya.net/ar/saudi-today/2015/01/31/> -أقول-قم-صِلْ-و-اترك-خرايبطك-

(3) الأهرام اليوم، المرجع السابق.

تحمل مغزى البطولة والشجاعة، وينقلها أو يبدعها السارد استلهاما من شجاعة عنزة العبسي. فقصة العنترية أو العنتريات الموظفة في الخطاب هي قصة بديلة تم توظيفها كمعادل موضوعي لقصة عنزة في التراث والتاريخ. أما بالنسبة إلى «عرقوبيات» ومفردها «عرقوبية»، فإنها تشير إلى موضوع القصة الحاملة لحدث يعبر عن خُلف العهد والوعد، ويوظفها السارد كمعادل موضوعي رامنز لقصة عرقوب في التراث. وكذلك «حاتميات» التي مفردها «حاتمية»؛ فهي قصة كرم توظف منحوتة ومكثفة للدلالة على كل حدث أو قصة بديلة يوردها السارد في خطابه كمعادل موضوعي لقصص الكرم العربي المستلهمة من شخصية حاتم الطائي كما جاءت في التراث العربي.

وهناك العديد من السرائد المنحوتة التي يلجأ السارد إلى استعمالها لضرورة اختصار اللفظ وتكثيف الدلالة في الخطاب، فيستغني بصيغة النحت في «عنتريات» عن قصة البطولة في السيرة الشعبية لعنزة بن شداد أو عن المثل: «أشجع من عنزة». ومثله في «عرقوبيات» التي تعوض قصة عرقوب في التراث أو المثل: «أخلف من عرقوب»، أو في «حاتميات» التي صارت بديلة للمثل: «أكرم من حاتم»، أو قصص الكرم لدى حاتم الطائي. وتعتبر هذه السرائد المنحوتة التي يوظفها السارد من أهم مميزات الطاقة الاستيعابية اللغوية والسردية والدلالية التي يتوفر عليها الخطاب الإعلامي.

وتبدو العلاقات بين أطراف المكوّن السردية في السريدة المنحوتة علاقة متراصة ومكثفة تشي بوجود أكثر من سارد ومسرود له. فعند النظر إلى المقالة الإعلامية المكتوبة المتضمنة نص السريدة، نجد أن هناك خطابين: الخطاب الإعلامي للمقالة بكاملها، وتشكل أطرافه من سارد الخطاب ومسرود هو قصة الخطاب كاملا ومسرود له وهو المتلقي. ثم بالمقابل، نجد أن هناك خطاب السريدة المنحوتة، وتشكل أطرافه من سارد مشارك مضمّر الصفة والإسناد إلى المورد أو المرجع حيث لا تظهر في ملفوظ «عنتريات»، و«عرقوبيات»، و«حاتميات» عبارات من مثل «حكى فلان... قال فلان... أو حدثنا فلان... الخ»، ولكنه موجود بصوته المنبث في السريدة، وهناك قصة مسرودة متضمنة في السريدة (العنترية، العرقوبية، الحاتمية)، ثم مسرود له مضمّر وله صوت في السريدة. كما نلاحظ بأن السريدة المنحوتة دخلت في نص الخطاب الإعلامي مباشرة وتلقائيا دون الإعلان عن فعل سردها، وكأن السريدة المنحوتة جزء أصيل من قصة الخطاب الإعلامي الحاضر في حين هي ليس كذلك أصيلة فيه، وهذا بعد أن فتح لها السارد بوابة الدخول، لتقوم بمهمتها الوظيفية، في نص الخطاب.

4-2-3-2- آلية بينالخطابية:

عند الوقوف جيداً على نظام بنيات هذه السرائد المنحوتة، نجد أنها تتوفر على آلية من آليات ذراع السريدة ضمنت التنسيق بين خطاب السريدة والخطاب الإعلامي الحاضن، وتتمثل في آلية بينالخطابية التي ربطت بين خطاب السريدة مع ما قبلها وما بعدها من نص الخطاب الإعلامي الحاضن لها من خلال فضاء سردي يقرن بينهما؛ ذلك أن بينالخطابية "تشكيلة خطابية محاطة بذاكرة مزدوجة حيث تمنح التشكيلة لنفسها ذاكرة خارجية باتخاذها مكاناً ضمن تناسل تشكيلات خطابية سابقة. وفي مجرى الزمن تنشأ ذاكرة داخلية بالملفوظات المنجزة سابقاً في نفس التشكيلة الخطابية"⁽¹⁾. والذاكرة المزدوجة التي تشي بها آلية بينالخطابية في السريدة هي أولاً: توفرها على ذاكرة خارجية تتمثل في قصة السريدة سابقاً كما هي في موردتها أو مرجعها، ثم ثانياً: الذاكرة الثانية وتكون داخلية وتشكل من ملفوظها ضمن ملفوظات الخطاب كاملاً، كما نوضحه في الجدول التالي:

اشتغال آلية بينالخطابية	ذاكرة داخلية لتشكيلة خطابية للخطاب الإعلامي (ما قبل ملفوظ السريدة)	ذاكرة خارجية لتشكيلات خطابية سابقة حول شخصيات عنترية وعرقوب (إحالة ملفوظ السريدة)	ذاكرة داخلية لتشكيلة خطابية للخطاب الإعلامي (ما بعد ملفوظ السريدة)
<u>مقطع نص 1</u>	لا نحتاج اليوم في اليمن إلى	عنتريات	القول، إنما نحتاج إلى بطولة المواقف ونكران الذات
<u>مقطع نص 2</u>	نتيجة للملهم من مسلسل	عرقوبيات	علي عيد الله صالح
<u>مقطع نص 3</u>	في التخيل تسهل على كل مُعَلِّم	حاتميات	الكرم!
<u>مقطع نص 4</u>		عنتريات	(جرود عرسال) التي تمارسها جوقه حزب الله وللمناعة
<u>مقطع نص 5</u>	وانتصار الهلال على المريخ أو المريخ على الهلال ليس إنجازاً يستحق هذه	الحاتميات	

(1) بارتيك شارود - دومينيك منغنو، المرجع السابق، ص 361

نلاحظ - كما هو مبين في الجدول - بأن ذراع السريدة التي جاء عملها - هنا - ضمن آلية بينا لخطابية قد ربطت بين الذاكرة الخارجية لتشكيلة خطابية سابقة أحال إليها الملفوظ الخطابي لعنتريات وعرقوبيات وحاتميات للسرد القصصي القائم على الشخصيات الحكائية التي هي عنتره وعرقوب وحاتم الطائي، والذاكرة الداخلية، المتمثلة في ملفوظات الخطاب الإعلامي المنجزة من ملفوظات هذه السرائد ذاتها، ومن الملفوظات التي ما قبلها، ومن الملفوظات التي ما بعدها، كما في المقطع 1: « لا نحتاج اليوم في اليمن إلى عنتريات القول، إنما إلى بطولة المواقف ونكران الذات»، وفي المقطع 2: «...نتيجة لملهم من مسلسل عرقوبيات علي عبد الله صالح»، وفي المقطع 3: «في التخيّل تسهل على كل مُعدِّم حاتميات الكرم!»، أو من الملفوظات التي ما بعد ملفوظ السريدة فقط، كما في المقطع 4: «...عنتريات (جرود عرسال) التي تمارسها جوقه حزب الله والممانعة»، أو من الملفوظات التي ما قبل ملفوظ السريدة فقط، كما في المقطع 5: «وانتصار الهلال على المريخ أو المريخ على الهلال ليس إنجازاً يستحق هذه الحاتميات».

4-2-3-3- التبيين:

أما على مستوى التبيين، فنجد أن هذه السرائد المنحوتة تحمل زاوية الرؤية من الخلف حيث يعلم السارد مسبقا بقصة السريدة المنحوتة وهو واع بدواعي توظيفها. كما تمثلت المفارقة الزمنية في الاسترجاع؛ أي السرد الاستدكاري؛ وهو هنا خارجي لأن عنتريات، وعرقوبيات، وحاتميات تعيدنا بالذاكرة إلى الماضي حيث المورد. أما ملفوظ السريدة، فهي لغة تراثية مكثفة. فبالنسبة إلى لغة عنتريات، فهي تحمل الاسم (عنتره)، كما تحمل اسم صفة شخصيته؛ وهي (العنترية)؛ أي الشجاعة والبطولة التي وردت في صيغة الجمع (عنتريات) لتعني تعدد البطولات، كما تتضمن اللغة رمزا تراثيا هو (قصة البطولة في السيرة الشعبية لعنتره بن شداد العبسي). أما ملفوظ عرقوبيات، فيحمل كذلك اسم (عرقوب) واسم صفة خُلف الموعد (العرقوبية)، وجاءت بصيغة الجمع (عرقوبيات) لتشير إلى كثرة خُلف المواعيد والعهود، بالإضافة إلى الرمز التراثي لقصة عرقوب. ونفس الشيء بالنسبة إلى ملفوظ حاتميات، فهي تحمل اسم شخصية (حاتم) واسم صفة الكرم (الحاتمية) ووردت جمعا (الحاتميات) للدلالة على كثرة الجود، فوق ذلك أنها تحمل رمزا تراثيا موطفا في الخطاب عن قصص الكرم لدى حاتم الطائي.

4-2-4- السريدة التوقيعية:

يمكن للسرد العربي أن يتمظهر في الخطاب الإعلامي في صيغة سريدة توقيعية، والتوقيعات كثيرة ومتنوعة في التراث السريدي العربي. ومن ذلك -مثلاً- توقيعة: «كثُر شاكوك وقلّ شاكروك اعتدل أو اعتزل» التي وقّع بها خلفاء وأمرء مسلمون رسائلهم لمرؤوسيهـم حول وقائع قصصية حدثت لهم مع رعاياهم؛ ومن بينهم الخليفة عمر بن عبد العزيز الذي وقّع لعامل لديه شكاه الناس⁽¹⁾، وكذلك وقّع بها أبو جعفر المنصور إلى عامله في البصرة تظلم منه أهلها⁽²⁾. وقد وردت هذه السريدة التوقيعية مع سرائد أخرى في خطاب النبأ الإعلامي المكتوب التالي، وهذا نصه: "مير بغليزان أخلف من عرقوب: شهد سكان غليزان في الفترات الأخيرة حقيقة تجسدت بأرض الواقع، متعلقة بمير إحدى البلديات الواقعة على بعد أزيد من 5 كيلومترات شرقي عاصمة الولاية، والذي وعد فأخلف وأئتمن فخان، بل ذهب إلى أبعد مما نتصور، حين ظن نفسه بأنه عمر الفاروق، ما جعله مؤخرًا يتعرض لوابل من السب والشتم بسبب زرع التفرقة والتمييز بين فئة المعوزين من خلال عملية التوزيع غير العادل لفقة رمضان، رغم أنه وعد في أكثر من مرة أن توجه هذه الفقة لمستحقيها، ما جعل البعض يقولون له: «كثُر شاكوك وقلّ شاكروك اعتدل أو اعتزل»، خاصة بعد أن صار ينافس عرقوبا في عدم وفائه بعهوده"⁽³⁾. ونلاحظ بداية أن نص هذا النبأ الصحفي استحضر سرائد ورموزا تراثية ودينية نوضحها كما يلي:

4-2-4-1- سريدة مثلية:

يلاحظ في نص الخطاب الإعلامي الأخير، بالإضافة إلى السريدة التوقيعية، وجود سريدة مثلية؛ وهي المثل العربي: «أخلف من عرقوب» للقصة التراثية المعروفة حول نكث العهود والمواعيد التي يشير إليها اسم شخصية عرقوب التراثية، والتي تمثل -هنا- رئيس البلدية (المير). كما يحيل المثل إلى قصة الحديث النبوي الشريف خارج الخطاب الإعلامي؛ حيث يذكر الحديث الشريف بأن خُلف الوعد صفة من صفات المنافق مثلما جاء في نص الحديث: "حدّث أبو هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: آية المنافق ثلاث، إذا حدث كذب وإذا وعد أخلف، وإذا أؤتمن خان. وفي رواية وإن صام وصلى وزعم أنه مسلم"⁽⁴⁾. كما يتضمن إحالة إلى

(1) ينظر جورجى زيدان، المرجع السابق، ص 92 و93

(2) ينظر يوسف بن قز أوغلي سبط بن الجوزي، تحقيق د. كامل سلمان الجبوري. دار الكتب العلمية بيروت لبنان 2013 ج8/ص 94

(3) الفجر، مير بغليزان أخلف من عرقوب، المرجع السابق.

<https://www.djazairss.com/alfadjr/222820>

(4) أبو عبد الله محمد ابن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار التقوى للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص 15

القرآن في قوله تعالى ﴿إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ﴾⁽¹⁾.

4-2-4-2- سريدة شخصية:

نجد أيضا في نص الخطاب نفسه ما يسمّى بالسريدة الشخصية، وتتمثل في القصص الشخصي المتعلق بعمر الفاروق رضي الله عنه؛ ذلك أن "الشخصانية نظرية أخلاقية واجتماعية تقوم على القيمة المطلقة للشخص، فإنها يردّ كل شيء"⁽²⁾ باعتبار أن شخصية عمر الفاروق تمثل رمزا وقيمة العدل لدى المسلمين، كما تحيل إلى قصص العدل في عهد حكمه وفي غير حكمه حينما يتصف الحكم بالعدل بين الناس في كل عصر ومصر. غير أن رئيس بلدية غليزان عمل عكسها تماما حيث لم يكن عادلا في توزيع المساعدات الخيرية (قفة رمضان) في شهر الصيام على الفقراء رغم قداسة هذا الشهر الذي أنزل فيه القرآن الكريم. ثم في نهاية النبأ استحضر السارد الصحافي مقاله الحجاجي ضد رئيس البلدية بتوقيعة تراثية؛ وهي: (كثّر شاكوك وقلّ شاكروك اعتدل أو اعتزل). وكما هو واضح بالتصريح؛ فهي تحمل وعيدا وتهديدا وتحذيرا من مغبة العزل إذا لم يرتدع رئيس البلدية عن الفساد والظلم والتوقف عن هضم حقوق الناس.

4-2-5- دراسة بنية السريدة التوقيعية في خطاب النبأ الإعلامي:

وقد اخترنا للدراسة سريدة توقيعية أخرى سياسية تحيل إلى سرد قصصي مدوّن في تاريخ الحكم السياسي الإسلامي، وهي كثيرة التداول أثناء التخاطب بين الناس، وغالبا ما نجد في الخطابات الإعلامية بصيغة «الحكاية فيها إنّ» و«الموضوع فيه إنّ»، و«القضية فيها إنّ»، و«القصة فيها إنّ»، و«المسألة فيها إنّ»... الخ، أو الاكتفاء بصيغة «...فيها إنّ» فقط... الخ. وهناك من يعتبر عبارة «إن» مقولة وحيزة مصنفة في خانة الألغاز، وتشير إلى شيء غامض أو لغز صعب الحل، وهناك من يصنفها في خانة الكلمات المسكوكة أو الأمثال المتداولة. لكن حقيقتها أنها توقيعة ونصّها: «إنّ شاء الله» بتشديد النون، على خلاف القاعدة النحوية المعمول بها، وهي توقيعة وقّع بها كاتب حاكم حلب رسالة مولاه إلى صديقه بن منقذ فنجّته هذه التوقيعة من بطش الحاكم⁽³⁾.

(1) الآية : 1 سورة: المنافقون

(2) ينظر معجم المعاني الإلكتروني، المرجع السابق، (مادة: شخصانية). <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/شخصانية/>

(3) ينظر ابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق، تحقيق وتعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت 2005 ص 74 و 75 بالإضافة إلى الحموي، فقد وردت قصة علي بن منقذ مع ملك حلب محمود بن مرداس التي تضمنت توقيعة «إنّ» في عدة كتب للتراث العربي، منها «وفيات الأعيان» لابن خلكان، و«ذيل مرآة الزمان» لليونيني، و«المثل السائر» لابن الأثير. وتروي هذه القصة كما ذكرها ابن حجة الحموي في

4-2-5-1- نص السريدة التوقيعية «نتائج الماستر» فيها إن» في خطاب نبأ إعلامي:

"نتائج الماستر «فيها إن»: استاء الكثير من الطلبة المسجلين على الأرضية الرقمية (بروغرس progress) من أجل الالتحاق بمقاعد الماستر ضمن نسبة 20 % ببعض كليات جامعة باتنة 1 من الطريقة التي تم الإعلان بها عن النتائج، ففي الوقت الذي وضعت فيه الوزارة الأرضية الرقمية تحت تصرف طلبة الكلاسيك اتضح أن الطلبات تعالج يدويا بكليات الجامعة أين لم تنشر قوائم الاحتياط كاملة، ما قد يمكن البعض مستقبلا من التلاعب بالنتائج ومنح المقاعد المتنازل عنها "من تحت لتحت"، الأمر الذي دفع بالكثير من الطلبة إلى التشكيك في عملية دراسة الملفات والمطالبة بإيفاد لجنة تحقيق وزارية للوقوف على طريقة الانتقاء في بعض الكليات خاصة بعد أن كان أملهم كبيرا في أن تكون عملية الفرز شفافة ونزيهة طالما أن الأمر سيتم بطريقة آلية عبر الأرضية، واصطدموا بنشر النتائج في الكليات"⁽¹⁾.

يلاحظ على النص بأن السريدة التوقيعية وظفها السارد في العنوان بين مزدوجتين للإشارة إلى اقتباسها من قصة مُحال إليها خارج قصة الخطاب الإعلامي. ولا يمكن فهم هذه ال «إن» إلا ضمن السريدة التوقيعية التي نصّها «إن شاء الله» بتشديد النون، والتي تحيل إلى القصة التي حدثت للأمير علي بن منقذ، والتي مفادها أن ملك حلب محمود بن مرداس أراد قتله لخلاف بينهما، فطلب من كاتبه تحرير رسالة ودّ وسلام وأمان إليه يستدرجه من خلالها إلى القصر. غير أن الكاتب أشفق على بن منقذ لعلاقة صداقة سابقة بينهما، فأحدث تغييرا في حرف النون «إن» حيث شدد آخره عوض تسكينه، فتغيّر بذلك معنى التوقيعية الذي لم ينتبه إليه

«ثمرات الأوراق»، أن سديد الملك أبو الحسن علي بن منقذ كان على علاقة مودة مع حاكم حلب محمود بن صالح بن مرداس. فدبّ خلاف شديد بينهما جعل علي بن منقذ يخاف على نفسه من القتل، فهرب خفية إلى طرابلس الشام واستقر فيها وأقام عند صاحبها جلال الملك بن عمار. تضايق حاكم حلب وطالب من كاتبه محمد بن الحسين الحلبي أن يكتب رسالة إلى علي بن منقذ يستعطفه ويستدعيه للرجوع إلى حلب. لكن الكاتب الذي كان صديقا لعلي بن منقذ أدرك أن الحاكم يضمن شره له وأنه يريد استدراجه لقتله. فكتب له رسالة الدعوة وختمها بعبارة «إن شاء الله» بتشديد النون. وبعد أن راجعها الحاكم أرسلها إلى صاحبها. عندما وصلت الرسالة إلى علي بن منقذ عرضها على ابن عمار ومن مجلسه من خواصه فاستحسنوها لما فيها من أمان ورغبة بن مرداس في رجوعه إلى حلب. ولكنه قال لهم إني أرى ما لا ترونه. وكتب ردّا على الرسالة إلى حاكم حلب يشكره على أفضاله وينوّه بثقله الشديدة به وختم آخرها بعبارة «إنّا الخادم المقرّ بالإعانة» وكسر الهمزة من أنا وشدّد النون. ولما فتح حاكم حلب الرسالة لم يساوره أدنى شك فيها، وقال لأصدقائه: قد علمت أن الذي كتبه لا يخفى عليّ مثله، وقد أجاب بما طيّب قلبي عليه. وكان الكاتب قد قصد قوله تعالى «إِنَّ الْمَلَائِكَةَ يُتَمَرِّضُونَ بِكَ لِيُقْتُلُوكَ» (القصص؛ 19)، أجاب سديد الملك بقوله «إِنَّا لَنَ نَذْخُلُهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا» (المائدة؛ 24). فكانت «إن» في توقيعية الكاتب لغزا لم يفك شفرته حاكم حلب ولكن علي بن منقذ فهم بأن القصد من الآية هو تأمر الحاكم عليه لقتله. كما فهم الكاتب «إنّا» في رد الرسالة، بأن سديد الملك لن يدخل حلب مادام محمود بن صالح بن مرداس حاكما فيها.

⁽¹⁾ الأوراس، نتائج الماستر فيها إن، صحيفة الأوراس نيوز الجزائرية، 2019.11.11 المعايينة: 2019.12.08

حاكم حلب الذي قرأ الرسالة قبل إرسالها ولكن بن منقذ الذي تلقاها استطاع فكّ شفرة «إنّ» وفهمها، فنجا بذلك من بطش الحاكم. ثم ردّ بن منقذ على الحاكم برسالة إطرء ومجاملة ولكنها تتضمن الشفرة اللغزية ذاتها (إنّ) التي لم يتفطن إليها الحاكم عند قراءته رد الرسالة في حين تفتن لها الكاتب الذي عرف من خلالها أن بن منقذ نجا ولن يعود إلى حلب مادام بن مرداس حاكما عليها.

4-2-5-2- آلية الجسر الإحالي:

تُمكن آلية الجسر الإحالي السريّة التوقيعية من الحركة الخطابية بحرية داخل الخطاب الإعلامي الحاضن الذي استحضرها واستوعبها؛ حيث تمنحه دلالات جديدة ليس في إتجاه الدلالة الإحالية الطبيعية في الماضي وحسب، حيث المصدر والمورد بالنسبة للواقعة التاريخية التي عايشها علي بن منقذ مع حاكم حلب بن مرداس في حالة ما إذا كان المتلقي على سابق معرفة بها، وإنما أيضا باتجاه إحالي متشابه نحو الحاضر والمستقبل وفقا للدلالات الجديدة للمعادلات الموضوعية في امتحان الماستر بالجامعة؛ حيث يستطيع المتلقي تفكيك شفرة «إنّ» في إطار المقام والسياق الخطابي وفق دلالة جديدة في الحاضر والمستقبل هي (المؤامرة، العمل المدبّر... الخ) دون الحاجة إلى معرفة مورد القصة الخبرية في التاريخ. ولهذا تكتسب «إنّ» المشفرة دلالة جديدة في إطار تطورها الدياكروني (الزمن التاريخي بحسب تعاقب عناصر الحدث) حيث أضحي بعض المتلقين يجهلون مورد القصة، ويكتفون بالمضرب فقط في تداخل بنيوي شبيه باستعمال المثل، تماما كإهمال الناس لمعنى كلمة «المنوال»؛ وهو خشبة المنسج وأبقت على معناها فقط؛ وهو «النسج» حيّا بدلالة «الكتابة -مثلا-»، فنقول: اكتب على هذا المنوال جملة مفيدة، فصار المنوال يعني النموذج أو المثال دون أن ينتبه البعض إلى أن المنوال هو في الأصل خشبة المنسج.

وقد حذف السارد -هنا- كلمة (الحكاية) من «الحكاية فيها إنّ»، أو ما شابهها من القول، ووضع مكانها كلمة (الماستر)؛ أي اسم قصة النبأ «الماستر فيها إنّ»، غير أن التعمية اللفظية في التوقيعة ظلت قائمة؛ لكون «إنّ» بقيت موجودة في الصيغة. أما إذا حذف السارد لفظ «إنّ» وعوضها بمدلولها الصريح؛ فيعني ذلك أن لغز «إنّ» في قصة التوقيعة قد تم حله أو الكشف عنه مثلما نجده في عنوان هذه المقال الإعلامي: "الحكاية فيها باراك"⁽¹⁾ الذي يتناول فيه الكاتب تأمر الرئيس الأمريكي مع إيران ضد بلدان عرب الخليج؛ حيث استدعى السارد مباشرة الشخصية الحكائية (باراك أوباما) وكفى المتلقي مشقة فك لغز «إنّ» في الحكاية على اعتبار أن

(1) شفيق السعيد، الحكاية فيها باراك، جريدة شباب مصر الإلكترونية، 2015.03.24 المعاينة: 2019.12.08

(باراك) هو المعادل الموضوعي للمكيدة والمؤامرة. وفي كل الأحوال، فإن "الطاقة الاستمرارية للقول السائر (الحكاية فيها إنّ) باعتباره خطاباً جاهزاً، له قوته المحفوظة فيه، يحمل بذوراً اجتماعية حاضرة بقوة: المؤامرة والمكيدة، تمثل هذه بؤرة القول التي منها أضحى المجتمع يولّد دلالات أخرى لا تبعد عنها؛ فالشك والغموض والتلغيز والاتهام كلها تتحرك في نفس مجال المؤامرة والسريّة والمكيدة"⁽¹⁾.

ويلاحظ بأن «الحكاية فيها إنّ» المستعملة في الخطاب الإعلامي قد نأت بنفسها عن قصتها الأصل في التاريخ والتراث مكتسبة مدلولات جديدة فرضها السياق والمقام "قد ابتعد هذا الجذر عن قصته الأولى، لكنه حفر له موقعا اجتماعيا مهما وثابتا في الذاكرة اللغوية الاجتماعية انبثقت منه دلالات وتراكيب تسبح في فلكها مثل: الموضوع فيه إنّ، الحكاية فيها إنّ، فيه إنّ، الخبر فيه إنّ، القول فيه إنّ... الخ"⁽²⁾. وحتى لا تضيع القصة الأصل في خضم مدلولات الاستعمالات الجديدة ومعادلاتها الموضوعية في الخطاب الإعلامي، فإن السريّة التوقيعية هي الكفيلة وحدها بالمحافظة على حياة القصة الأصل من خلال ربط قصة خطاب النبأ الصحفي (الماسر فيها إنّ) بخطاب السريّة الخارجي المحال إليه والمتمثل في حكاية التوقيعة «إنّ» كما جاءت في الواقعة القصصية لعلي بن منقذ مع ملك حلب محمود بن مرداس. وهذا الربط بين الخطابين تم على مستوى الفضاء الدلالي "الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"⁽³⁾.

وحتى يتحقق الجانب الأدائي للفضاء بين الخطابين (خطاب السريّة وخطاب النبأ الصحفي)، تلعب آلية الجسر الإحالي دوراً أساسياً في ذلك باعتبارها الوسيط الضامن لتفسير مجاز هذا الفضاء عند الانتقال إلى خطاب قصة علي بن منقذ في التاريخ ومقارنتها بخطاب قصة النبأ حول موضوع الماسر التي تمثل معادلاً موضوعياً لها.

4-2-3- التبيين:

يلاحظ بخصوص تقنية التبيين في خطاب النبأ الذي بين أيدينا، بأن كلاً من السارد (الصحافي) والشخصية الحكائية المتمثلة في «الطلبة الجامعيين» يجهلان أسباب وخلفية الطريقة التي اعتمدتها الإدارة الجامعية في اختيار قائمة طلبة الماسر. ومن ثمة، فإن تقنية التبيين المستعملة في زمن السرد هي زاوية (الرؤية مع: vision avec)؛

(1) أحمد محمد أبو دلو وخالد حسين دلقي، المرجع السابق، ص 102

(2) المرجع نفسه، ص 102

(3) حميد الحماداني، المرجع السابق، ص 62

لأن السارد استعمل ضمير الغائب متساويا في المعرفة مع الشخصية الحكائية "تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع" (1).

4-3- السريدة في خطاب الرأي الإعلامي المكتوب:

يعتبر مقال الرأي في الإعلام والصحافة خطاب رأي كأن يكون هذا المقال تعليقا، أو عمودا، أو افتتاحية، أو مقالا نقديا، أو مقالا تحليليا. ويُعرّف المقال أو (المقالة article) بأنه بحث موجز يتناول بالعرض والتعليل قضية من القضايا، أو جانبا منها. وقد شاعت كتابته بعد انتشار الجرائد والمجلات. وتتميز المقالة بالتركيز في المعنى، وبوضوح العرض، والانتهاء، في معظم الأحيان، إلى محصّلات بارزة ترسخ في أذهان القراء (2). أما المقال الإعلامي، فيعرفه معجم المصطلحات الإعلامية بأنه فن من فنون التحرير الصحفي يعبر عن رأي كاتبه أو يعبر عن رأي الصحيفة إذا نُشر بدون توقيع كاتب معيّن، وهو بمثابة رؤية ذاتية وشخصية للكاتب في الأحداث والقضايا التي تشغل بال الرأي العام (3). كما يعتبر الأداة الصحفية التي تعبر بشكل مباشر عن سياسة الصحيفة، وعن آراء بعض كتابها في الأحداث اليومية الجارية وفي القضايا التي تشغل الرأي العام المحلي أو الدولي. ويقوم المقال الصحفي بهذه الوظيفة من خلال شرح وتفسير الأحداث الجارية والتعليق عليها بما يكشف عن أبعادها ودلالاتها المختلفة (4). ولا بد أن ينبنى خطاب مقال الرأي الإعلامي على قصة خبرية أو أكثر تشغل بال الرأي العام، فيبلغها الصحفي للقراء وفق معالجته الخاصة، أو يفسرها أو يسلط عليها الضوء من وجهة نظره وفق أنواع مقالات الرأي المذكورة.

4-3-1- السريدة في خطاب التعليق الإعلامي المكتوب:

اخترنا للدراسة مقال رأي من نوع خطاب التعليق الإعلامي (Comment) على اعتبار أن هناك من يرى بأن المقال هو فن التعليق على الأخبار سياسية كانت أم اجتماعية أم علمية أم أدبية (5). وتزخر العديد من

(1) حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 47 و 48

(2) جهور عبد النور، المرجع السابق، ص 260

(3) ينظر عبد العالي رزاق، المقال والمقالي في الصحافة والتلفزيون والانترنت، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، 34 حي لاويار - بوزريعة - الجزائر 2006م. ص 11

(4) فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 179

(5) ينظر عبد العالي رزاق، المقال والمقالي في الصحافة والتلفزيون والانترنت، المرجع السابق، ص 78

التعليق الإعلامية - كغيرها من أنواع المقالات الأخرى - بالسرّاء المختلفة والمتنوعة التي يوظفها كاتب المقال الإعلامي في نص التعليق الصحفي حيث يمكن أن ترد السريدة فيه بصيغة من الصيغ السردية القصصية، بل ويمكن لنص قصة السريدة أن يتوزع في ثنايا نص قصة المقال الإعلامي الحاضن كما في التعليق السياسي التالي الذي نعرضه؛ حيث يوظف صاحب المقال الحكاية المثلية «عاد بخفي حنين» توظيفاً ذكياً بكامل تفاصيلها وأركانها السردية القصصية والذي نورد نصه كاملاً مع التأشير بخط بارز على نص خطاب القصة المثلية لتمييزه عن نص خطاب قصة التعليق الإعلامي الحاضن.

4-3-2- نص سريدة مثلية في خطاب التعليق الإعلامي المكتوب:

نعرض للدراسة نص خطاب سريدة الحكاية المثلية «عاد بخفي حنين» موزعة كاملة وبالتفصيل في ثنايا نص قصة الخطاب الإعلامي الحاضن الذي استطاع استيعابها والتماهي معها على نحو أعطت مع السريدة للخطاب الإعلامي طاقة خطابية جديدة مشحونة بالدلالات والايحاءات والمعاني، وضمنت استقطاب المتلقي من أجل إحداث التوازنات والإسقاطات الموجودة في المعادلات الموضوعية بين موجّهات خطاب السريدة والخطاب الإعلامي الحاضن. وفيما يلي نص خطاب التعليق الإعلامي المكتوب:

"كي لا نخرج من الحوار بخفي حنين"

من منا لا يعرف قصة الأعرابي والإسكافي حنين، والذي تحولت حكايتهما إلى مثل شعبي نكره عندما نقول «رجع بخفي حنين» لوصف حالة الخاسر في صفقة أو مساومة. تحضرنا قصة حنين هذا ونحن نقرب من الحوار المرتقب، نحاول أن نستخلص منها الدروس والعبر. فقد خسر الأعرابي فرصة شراء الخفين من الإسكافي عندما حاول أن يتشاطر فيخفض من سعرهما، وكانت النتيجة فقدانه فرصة اقتناء الخفين وبالسعر الصحيح الذي قدره الإسكافي حنين بناء على قراءة صحيحة لأسعار السوق، فكما تقول الرواية «أطال الأعرابي المساومة حتى ضايق حينا، وبعد مناقشة طويلة وعريضة، انصرف الأعرابي من غير أن يشتري الخفين، فغضب حنين، وأراد أن يغيظه، فراح ورمى أحد الخفين في الطريق التي كان سيسلكها الأعرابي»، الذي أبدى، عندما وجدها ملقاة في طريقه، أسفه من عدم جدوى خف واحدة، وتمنى لو كانت معها الثانية لأخذها، فتركها ومضى في طريقه، كي يجد بعد مسافة أخرى الخف الثانية، فركبه الأسف مجدداً، وقال محادثاً نفسه «لو أنني أخذت الأولى لفزت بالخفين»، وعاد أدراجه ليلتقط الأولى، تاركاً جملة وراءه، وكان حنين، كما تقول الرواية «يراقب الأعرابي من خلف تل قريب لينظر ماذا سيفعل. فلما رآه قد مشى ليحضر الخف الأول أسرع حنين وساق جملة بما عليه من بضاعة واختفى». رجع

الأعرابيّ يحمل الخف الأول، فوجد الخف الثاني على الأرض ولم يجد جملة. حمل الخفين وعاد إلى قبيلته. سأله قومه: بماذا جئت من سفرك؟ أرى الأعرابيّ قومه الخفين وأجابهم جئت بخفي حنين!». ومن حينها تحولت القصة إلى ذلك المثل الذي نردده «رجع بخفي حنين». ليست هذه هي المرة الأولى التي يطرح فيها النظام في مملكة البحرين خيار الحوار، كما أنها ليست المرة الأولى التي ترفع فيها بعض قوى المعارضة سقف شروطها قبل أن تبدي موافقتها على الجلوس إلى طاولة الحوار، تماماً كما حاول الأعرابي أن يجادل ذلك الإسكافي حول السعر قبل قبوله الشراء، وكانت النتيجة ضياع الفرصة من أمامه. كرر الخطأ للمرة الثانية عندما لم يكتف بأخذ أحد الخفين، وارتكب حماقة الكبرى عندما ترك جملة وعاد كي يأخذ الخف الآخر. ما تقوله الحكاية في اختصار أن عدد الفرص السانحة محدود، وعمرها الزمني قصير، وخاسر من تضيع عليه القدرة على اقتناصها. كما أن لكل فرصة ظروفها الخاصة بها، وعواملها التي تميزها عن الأخرى، والفائز الوحيد هو الذي ينجح في تشخيص تلك الظروف، واستثمار تلك العوامل، بما يحقق الأهداف التي يسعى لنيها. نسوق تلك الحكاية، ونستحضر المثل الشعبي ذي العلاقة بها، لأن الحوار المتوقع يتيح امام الجميع فرصة تاريخية ربما لا تتكرر. فهو يأتي في ظروف بحرينية خاصة، وأوضاع إقليمية متميزة، ما لم تدركها القوى المعنية به، فمن الطبيعي أن تضيع من أمام شعب البحرين فرصة تاريخية أخرى يصعب تكرارها. المطلوب هنا، من كل القوى ذات العلاقة، إن هي أرادت صادقة أن تضع مصلحة البحرين فوق كل مصلحة فئوية ضيقة أو مكاسب طائفية آنية، أو متطلبات حزبية هامشية بالمقياس الوطني العام، أن تقتنع، ومن منطلقات استراتيجية بحتة، أن باب الحوار، مهما كان ضيقاً، وفوائده، مهما كانت محدودة، لكنهما يقيان في نهاية المطاف، وفي الظروف الراهنة، أفضل السبل القادرة على انتشال البحرين من مأزقها التاريخي الذي تتمرغ فيه. وليس الاقتناع سوى الخطوة الأولى، التي ينبغي أن تليها خطوة استراتيجية أخرى، لا تقل أهمية عن تلك الأولى، وهي صياغة المطالب الوطنية الواقعية السليمة المنطلقة من تشخيص علمي لموازن القوى القائمة، في قالبها الصحيح الذي يؤهلها للتحقيق، والتي يمكن أن تلقى التجاوب من الأطراف الأخرى، كي يخرج الجميع، بتوافق وطني ينتزع البلاد من نفق أزمة خانقة، ماتزال تداعياتها القادمة أسوأ بكثير مما عرفناه خلال السنتين الماضيتين. ربما تبدو الظروف التي تأتي فيها هذه الدعوة قائمة، وقد يعتقد بعض أطراف القوى المعارضة أن في ذلك مساومة «غير مشرفة» ربما تسيء إلى تاريخها، وتؤدي إلى أن تفقد رصيدها في شارعها السياسي، وهنا يبرز الفرق بين القيادات التاريخية، وتلك الطارئة، فالنوع الأول من القيادات هو الذي يستطيع أن يحول مجرى «مزاج الشارع السياسي الشعبي» من طريقه الخاطئ الذي تقوده نحوه عواطفه المتأججة، ويمكن أن يأخذه نحو الانتحار، نحو جادة أخرى تسيروها

قوانين علم السياسة، وفقه التحليل البعيد النظر الذي يرى الأمور بخواتمها المستمدة من قراءة صحيحة لمقدماتها. ليس هناك من يجادل بشأن صعوبة المرحلة، ووعورة الطريق، ومشقة العبور، لكن ليس هناك من يختلف حول أن البحرين اليوم لم يعد في وسعها الانتظار مدة أطول، وأن استمرار الأمور على النحو الذي هي عليه اليوم إنما هو نذير شر بمستقبل مظلم، ومن ثم فربما يكون الجلوس إلى طاولة الحوار هو أفضل الخيارات المتاحة التي أفرزتها محصلة أحداث العامين السابقين، دون إغفال للظروف الإقليمية المتفاعلة معها، والتدخلات الدولية التي رافقتها. لقد خسر الأعرابي جملة بما كان يحمله من بضاعة، ورجع من رحلته التجارية بلا شيء أكثر من «خفي حنين»، ولا أحد منا يريد أن تكون محصلة الحوار القادم «خفي حنين»⁽¹⁾.

4-3-3- انبثائية هيكل خطاب السريدة وخطاب التعليق الحاضن:

جمع السارد الإعلامي بين الخطاب السردى للحكاية المثلية والخطاب السردى لقصة خطاب التعليق الإخباري الحاضن الذي انبنى بنظام قالب السرد التجميعي. وقد جاء نص خطاب السريدة المثلية في 281 كلمة في حين بلغ عدد كلمات نص خطاب التعليق الإعلامي المكتوب المنشور في الصحيفة في 759 كلمة. كما قُدِّرَ نص خطاب التعليق دون خطاب السريدة بـ 478 كلمة ليكون فارق عدد الكلمات بين نصي الخطابين 197 كلمة لصالح نص خطاب التعليق الإعلامي الحاضن. وقد تموضع نص خطاب التعليق الحاضن في وضع شبه مستقل وغير متداخل مع نص خطاب السريدة. والمؤكد أن السارد يستهدف من وراء هذا الاسهاب في عرض الحكاية المثلية كاملة ضمن بنية سردية-غالبا- غير متناثرة الجمل الخبرية، التأثير على المتلقي واقناعه حاجاجيا بالحكاية المثلية لكي يخرج من القراءة بانطباع وقناعات جديدة إزاء عملية الانتخابات كما يريد السارد صاحب المقالة الإعلامية خاصة وأنها من نوع مقالة الرأي التي يسعى فيها الكاتب إلى توجيه المتلقي من أجل أن يتبنى موقفه السياسي من هذه الانتخابات، والأخذ برأيه في أحداثها ووجهة نظره في حلها عن طريق الحوار الذي يمثل -حسبه- الفرصة الأفضل التي لا يريد أن تضيع كما أضاع الأعرابي بعيره مع حمل بضاعته.

وتقودنا قراءة تباين كل من هيكل السريدة وهيكل التعليق وتفاوت عدد الكلمات بينهما إلى كيفية بناء الهيكل الخطابي في كل منهما؛ بحيث جاء توزيع الوحدات السردية عموديا من الجزء الأعلى في التعليق الذي يمثله

(1) عبيدلي العبيدلي، كي لا نخرج من الحوار بخفي حنين، المرجع السابق.

الاستهلال نحو الجزء الأسفل الذي يمثله متبقى التعليق مع الخاتمة، وبين الجزئين احتضن التقرير خطاب السريدة المثلية، كما في التوضيح التالي:

-الجزء الأعلى من نص التعليق: (يمثله العنوان مع الاستهلال)

«كي لا نخرج من الحوار بخفي حنين: من منا لا يعرف قصة الأعرابي والإسكافي حنين، والذي تحولت حكايتهما إلى مثل شعبي نكره عندما نقول «رجع بخفي حنين» لوصف حالة الخاسر في صفقة أو مساومة. تحضرنا قصة حنين هذا ونحن نقرب من الحوار المرتقب، نحاول أن نستخلص منها الدروس والعبر».

-الجزء الوسط من نص التعليق: (تمثله السريدة المثلية المحتضنة بين الاستهلال ومتبقى نص

التعليق

والخاتمة)

«فقد خسر الأعرابي فرصة شراء الخفين من الإسكافي عندما حاول أن يتشاطر فيخفض من سعرهما، وكانت النتيجة فقدانه فرصة اقتناء الخفين وبالسعر الصحيح الذي قدره الإسكافي حنين بناء على قراءة صحيحة لأسعار السوق، فكما تقول الرواية «أطال الأعرابي المساومة حتى ضايق حنينا، وبعد مناقشة طويلة وعريضة، انصرف الأعرابي من غير أن يشتري الخفين، فغضب حنين، وأراد أن يغيظه، فراح ورمى أحد الخفين في الطريق التي كان سيسلكها الأعرابي»، الذي أبدى، عندما وجدها ملقاة في طريقه، أسفه من عدم جدوى خف واحدة، وتمنى لو كانت معها الثانية لأخذها، فتركها ومضى في طريقه، كي يجد بعد مسافة أخرى الخف الثانية، فركبه الأسف مجددا، وقال محادثا نفسه «لو أتي أخذت الأولى لفزت بالخفين»، وعاد أدراجه ليلتقط الأولى، تاركا جملة وراءه، وكان حنين، كما تقول الرواية «يراقب الأعرابي من خلف تلّ قريب لينظر ماذا سيفعل. فلما رآه قد مشى ليحضر الخف الأول أسرع حنين وساق جملة بما عليه من بضاعة واختفى». رجع الأعرابي يحمل الخف الأول، فوجد الخف الثاني على الأرض ولم يجد جملة. حمل الخفين وعاد إلى قبيلته. سأله قومه: بماذا جئت من سفرك؟ أرى الأعرابي قومه الخفين وأجابهم جئت بخفي حنين!». ومن حينها تحولت القصة إلى ذلك المثل الذي نردده «رجع بخفي حنين».

-الجزء الأسفل من نص التعليق: (يمثله متبقى نص التعليق مع السريدة عند الاختتام)

بدءا من «ليست هذه هي المرة الأولى التي يطرح فيها النظام في مملكة البحرين خيار الحوار ... (إلى)...

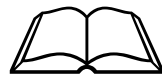
ولا أحد منا يريد أن تكون محصلة الحوار القادم «خفي حنين».

ويلاحظ بأنه بإمكاننا قراءة نص التعليق الإعلامي مجتزأً من نص السريدة دون أن يطرأ على نص خطاب التعليق الحاضن أي اختلال في وحدته العضوية. ويعطينا خطاب التعليق بذلك دلالة حول موضوع قصة الانتخابات في البحرين، ولكنه يبقى خطاباً معيارياً هشاً وضعيفاً ومفتقداً إلى القوة الحجاجية والفعالية الإقناعية المستندة إلى طاقة التراث في الاستشهاد التي من شأنها التأثير على المتلقي حتى يحدث الموازنة بين حكاية «الأعرابي وحنين» في التراث، وقصة الانتخابات بين «المعارضة والسلطة» في مملكة البحرين. ومن ثمة، فإن توغل السرد العربي -عبر السريدة المثلية- في خطاب التعليق الإعلامي المكتوب الحاضن يخلق الفرق في التأثير والافئاف وإنتاج أبعاد دلالية جديدة لم تكن موجودة من قبل لولا السريدة المثلية.

خلاصة:

يبن تطبيق المقاربة السردية على السرد العربي المحتضن في الخطاب الإعلامي الحاضن من خلال السريدة العربية التي تمثل أشكال وبنى وصيغ تجليات السرد العربي في الخطاب الإعلامي بأن احتضان الخطاب الإعلامي للسرد العربي أكسبه طاقة حجاجية أكبر وتنوعاً أجناسياً يمثله جنس السرد العربي في مقابل جنس السرد الإعلامي. ويتوفر المكون السردى لهذا السرد العربي المحتضن -كأي سرد قصصي آخر- التبأير، والمفارقة الزمنية، والفضاء، والإيقاع الزمني، ولغة السرد. وكذلك المكون السردى الذي تقوم أطرافه على السارد، والمسروء، والمسروء له حتى في حالة السرد المنحوت المتكون من عبارة وحيدة. ويمثل المسروء القصة الخبيرة وعناصرها من شخصية حكاية، وحدث، وزمان ومكان، وظروف محيطية.

وقد استعمل السارد الإعلامي زاوية الرؤية من الخلف في جميع أنواع السروء التي اقترحتها الدراسة سواء تعلق الأمر بالسريدة المثلية مكتملة النص السردى القصصى كما في الحكاية المثلية، أم تعلق الأمر بالسريدة المنحوتة في كلمة واحدة، أم السريدة التوقعية حيث استخدم السارد ضمير الغائب على أساس أنه يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية. كما اتضح من خلال دراسة القصص الواقعية، والمثلية التراثية، والتوقعية، والنحوت السردية، وما إليها بأن مرونة تحرك السارد وهو يقيم خطابين سرديين من جنسين متميزين في الوقت نفسه (سرد عربي وسرد إعلامي) تختلف عنها في حالة التعامل مع خطاب واحد. لذلك احتاج السارد في حالة مزمنة الخطابين إلى وسائل لغوية تمكنه من مرونة الحركة لكي ينتقل من ملفوظ السريدة المحتضن إلى داخل الخطاب الإعلامي الحاضن، أو يتحرك من ملفوظ السريدة المحتضن إلى خارج الخطاب الإعلامي الحاضن حيث مرجع السريدة. وهذه الوسائل اللغوية تتمثل في آليات ذراع السريدة كالجسر الإحالي، والبيناخطائية، والعزو.



الفصل الخامس

المقاربة السيميائية والأبعاد

التداولية للسرد العربي

في الخطاب الإعلامي المكتوب

تمهيد

ظلت أغلب الدراسات العربية التي تتناول تحليل الخطاب الإعلامي وإلى عهد قريب قائمة على استخدام مقاربات المنهج الكمي والوصفي في تحليل محتويات النصوص الإعلامية ورسائلها. ويستخدم المنهج الكمي العمليات الإحصائية للإحاطة بجوانب أو أجزاء الموضوع أو الظاهرة محل الدراسة من خلال الحساب والتعداد. وفي الدراسات الإعلامية يتم القيام بتعداد مرات التعرض والمشاهدة وعدد ساعات القراءة للوصول إلى استنتاجات تساعد على فهم الظاهرة⁽¹⁾. وقد تعرض المنهج الكمي الذي أحكم قبضته على بحوث المضمون الإعلامي إلى سيل من الانتقادات من لدن بعض الباحثين أنفسهم في مجاله. فهذا محمد عبد الحميد في كتابه «تحليل المحتوى في بحوث الإعلام» يقول "على الرغم من الاهتمام المتصاعد باستخدامات تحليل المحتوى-المضمون (content analysis) وتطبيقاته في بحوث الإعلام، إلا أن هذه الاستخدامات اقترنت بالعديد من الاعتراضات على أهمية المنهج في الوصول إلى نتائج وتفسيرات تثري العلم والمعرفة في المجالات الإعلامية المختلفة... فخرجت نتائج معظم البحوث التي استخدمت تحليل المحتوى مجرد أرقام صماء أو تصنيفات إحصائية تقف عند حدود الوصف المجرد لسمات المحتوى الظاهر"⁽²⁾.

ونتيجة هذه الانتقادات الموجهة للمنهج الكمي وأدواته التي كشفت عن ثغرات كبيرة في دراسة النصوص الإعلامية تحوّل اتجاه الدراسات التي تتناول الخطاب الإعلامي إلى المناهج الكيفية على غرار المنهج السيميائي الذي يبحث في مضامينه ورموزه ودلالات بنيته العميقة باعتبار الخطاب نظاما سيميائيا، وكذلك المنهج التداولي الذي يقوم على تطبيقات نظرية أفعال الكلام على الخطاب الإعلامي.

وفيما يخصّ المنهج السيميائي، فقد برز كأحد أهم المناهج التي استقطبت الدارسين اليوم؛ حيث خضع الخطاب الاتصالي الإعلامي المكتوب، والمسموع، والمرئي، والصورة، والخطاب الإشعاري وغير ذلك إلى التحليل السيميائي حيث كشفت المقاربات السيميائية عن أبعاد ودلالات في الخطاب الإعلامي كان مستحيلا التوصل إليها بتطبيقات المنهج الكمي من قبل. وقد ظهر المنهج السيميائي إلى الوجود كعلم لدراسة العلامات في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين في فترتين متقاربتين وفي بيئتين مختلفتين، صارت الأولى تعرف بالمدرسة الفرنسية، والثانية تعرف بالمدرسة الأمريكية. ويعتبر فرديناند دو سوسير (1857-1913) (Ferdinand de

(1) عكوباش هشام، المقاربة السيميائية للرسالة الإعلامية واستكشاف القيمة، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عمار ثلجي الأغواط الجزائر العدد: 06،

جانفي 2014، ص 40

(2) محمد عبد الحميد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1979، ص 5

(Saussure) من رواد المدرسة الفرنسية حيث أطلق على علم الدلالة: السيميولوجيا (Sémiologie) والتي هي "علم يفيدنا موضوعه الجهة التي يُقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني، كما يهدينا إلى القوانين التي تضبط بها تلك الدلالات"⁽¹⁾. أما المدرسة الأمريكية، فتسميه السيميوطيقا (Semiotics)، ويعود الفضل فيها إلى الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس (Charles Sanders Peirce 1914-1839).

أما المنهج التداولي أو المقاربة التداولية في دراسة الخطاب الإعلامي، والذي ستتطرق من خلاله إلى تحليل نصوص سردية عربية وإعلامية في الجزء الثاني من هذا الفصل، فيقصد به تلك النظرية النقدية التي تدرس النص أو الخطاب في علاقته بالسياق التواصل، والتركيز على أفعال الكلام، واستكشاف العلامات المنطقية الحجاجية، والاهتمام بالسياق التواصل والتلفظي. فالمقاربة التداولية تركز على عنصر المقصدية والوظيفة في النصوص والخطابات متجاوزة سؤال البنية وسؤال الدلالة، لتتجه بسؤال الوظيفة والدور والرسالة والسياق الوظيفي، وبفهم العلاقات الموجودة بين المتكلم والمتلقي ضمن سياق معين؛ لأن البعد التداولي ينسب على سلطة المعرفة والاعتقاد⁽²⁾. غير أنه "لم يتم استعمال التداولية، من حيث هو مفهوم عام، في الثقافة اللاتينية قبل سنة 1438 للميلاد. ويعود في أصله الأجنبي إلى اللغتين الإغريقية: «Pragmatikos»، واللاتينية بالمعنى القانوني: «Pragmatika sanctio». ولهذا المفهوم في الثقافة الغربية عدة استعمالات: قانونية، وهو الاستعمال الأصل فيما يبدو، ثم فلسفية، ومنطقية ورياضاتية، ثم أخيراً لسانية وسيميائية"⁽³⁾.

ويعود أقدم تعريف للتداولية إلى السيميائي شارل موريس (C.Morris) الذي حصرها في جزء من السيميائية الذي يدرس العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات، ثم صارت تطلق على النظرية التي تدرس اللغة باعتبارها مجموعة من الأفعال، يسمح السياق بتحقيقها. وقد حصرها الهولندي هانسون في ثلاث درجات: تداولية من الدرجة الأولى وتشمل مختلف نظريات التلفظ، وتداولية من الدرجة الثانية وتدرس الأسلوب الذي يرتبط فيه القول بقضية مطروحة تكون فيها هذه الأخيرة متباينة مع الدلالة الجانبية للملفوظ فهي تتناول بالدراسة قوانين الخطاب والظواهر الضمنية للغة، وتداولية من الدرجة الثالثة وتشمل نظريات أفعال الكلام⁽⁴⁾.

(1) أحمد شرقي، سيميولوجيا الممثل، صفحات للدراسات والنشر، ص.ب. 3397، دمشق، سوريا 2013، ص 47

(2) جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، شبكة الألوكة الإلكترونية، 2015، ص 4

http://cp.alukah.net/books/files/book_6662/bookfile/tadawil.pdf

(3) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، الجزائر 2015، ص 390

(4) عمر بلخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، المرجع السابق، ص 126

1- المقاربة السيميائية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب:

1-1- مفهوم المقاربة السيميائية

يشكل الخطاب الإعلامي الحاضن مع خطاب السرد العربي المحتضن فيه نظاما علامائيا معقدا يقتضي تحليلا سيميائيا. لذلك، فإن المقاربة السيميائية التي نقترحها في الدراسة التحليلية لكلا الخطابين من شأنها أن تساعدنا في الغوص في أغوارهما واستكناه دلالاتهما وأبعادهما العميقة؛ حيث تسمح المقاربة السيميائية سواء بالنسبة للمقاربة السيميائية الثقافية، أم بالنسبة للمقاربة السيميائية السردية في إبراز العلاقات القائمة بين مكونات الخطاب ومستوياته الخطابية والمنطقية والسردية.

1-1-1- السيمياء لغة:

يعود الجذر اللغوي للمصطلح، إلى العصر اليوناني سيميون (Sémion) الذي يعني «علامة» و«Logos» الذي يعني «خطاب»، وبامتداد أكبر تعني «Logos» العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات⁽¹⁾. ويحمل المصطلحان معنى واحدا ينتمي في أصله اليوناني إلى المجال الطبي وهو دراسة علامات المرض؛ أي أعراضه. وأحيانا يقع التمييز بينهما في كون السيميوطيقا تعنى بالجانب التطبيقي، والسيميولوجيا تهتم بالجانب النظري الذي هو أعم وأشمل. وبانتقال المصطلحين إلى الترجمة العربية شهدا فوضى كبيرة بسبب تعدد الترجمات والتي منها: السيميائيات، السيميائية، السيميوتية، علم السيمياء، علم الرموز، علم الدلالة، علم السيمانتيك العلامية، العلاماتية، علم الإشارات، نظرية الإشارة... وقد أحصى الباحث يوسف وغليسي ستة وثلاثين مصطلحا في مواجهة مصطلحين أجنيين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحان نسبيا⁽²⁾.

أما معنى السيمياء في التراث العربي، فقد أورد بن منظور في قاموسه "السيمياء: العلامة. وسوم الفرس جعل عليها السيمة. والسومة بالضم: العلامة. وقولهم عليه سيما حسنة؛ أي علامة وهي مأخوذة من وَصَمْتُ أَسِمًا، والأصل في سيما وَصِمَ فحُوِّلَت الواو من موضع الفاء، فوُضِعَت في موضع العين، فصار سِومى، وجُعِلَت الواو ياءً لسكونها وانكسار ما قبلها. والسيِّمُ العلامات على صوف الغنم. وقال تعالى: (سيماهم في وجوههم)"⁽³⁾. ويلاحظ أن المعنى اللغوي واللفظ لكلمة السيمياء العربية يكادان يتطابقان مع المعنى اللغوي واللفظ في أصل اللفظ

⁽¹⁾ ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 11 و 12

⁽²⁾ ينظر مخلوف عامر، مناهج نقدية، منشورات الوطن اليوم، 02 شارع محمد سليمان، حي حيرش إبراهيم، العلةمة، سطيف، الجزائر 2017، ص 83 و 84

⁽³⁾ ابن منظور، المرجع السابق، ج/ 6 ص 400 و 401

الأجنبي *Sémiotique*، أو *Sémiologie* ولعل هذا يعود إلى تواصل الشعوب فيما بينهما ولكن لا يُعرف هل اللفظ العربي أم الأجنبي انتقل من اللغة العربية إلى اللغة الأجنبية أو العكس.

وفي القرآن الكريم، وردت كلمة السيمياء دون ياء بمعنى العلامة كما في قوله تعالى ﴿بِسْمِائِهِمْ فِي وُجُوهِهِمْ مَنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾ (سورة الفتح: الآية: 29) ويقول تعالى أيضا: ﴿يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسْمِائِهِمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأُقْدَامِ﴾ (سورة الرحمن. الآية: 41)، وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسْمِائِهِمْ﴾ (الأعراف. الآية: 48). ويلاحظ بأن معنى السيمياء معناها العلامة، وهو المعنى ذاته في القرآن الكريم، كما في «لسان العرب» لابن منظور.

1-1-2- السيمياء اصطلاحاً:

تُعرّف السيمياء أو "السيمولوجيا" اصطلاحاً بأنها العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية. ومن ثم، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيمولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضان المجتمع⁽¹⁾. كما يوجد فرق منهجي في نظرية العلامات بين المدرستين الأوروبية والأمريكية "فتمسك الأنكلوسكسونيون بالسيموطيقا، في حين، اختار الأوروبيون السيمولوجيا. ويمكن أيضاً التفريق بينهما بشكل دقيق، فنقول: إن السيمولوجيا عبارة عن نظرية عامة وفلسفة شاملة للعلامات، أو هي بمثابة القسم النظري. في حين، تعدّ السيموطيقا منهجية تحليلية، تشغل في مقارنة النصوص والخطابات والأنشطة البشرية تفكيكا وتركيبا، وتحليلا وتأويلا، أو هي كذلك بمثابة القسم التطبيقي للسيمولوجيا"⁽²⁾.

وتوجد عدة أنواع من السيميائيات منها السيميائيات اللغوية، والسيميائيات غير اللغوية، وسيميائيات الدلالة، وسيمولوجيا سوسير، وسيمولوجيا بيرس، وسيمولوجيا التواصل، وسيموطيقا الثقافة، والسيميائيات السردية، وسيميائيات المسرح، وسيميائيات السينما، وسيميائيات الإشهار، وسيميائيات الصورة، والنقد السيميائي وغيرها. وقد ذكرها العديد من الباحثين وفصلوها في بعض كتبهم على غرار ما قام به فيصل الأحمر في كتابه «معجم السيميائيات».

1-2- الإجراءات المنهجية:

ما يهمنا في المنهج السيميائي خدمة للغرض الدراسي التطبيقي هو:

(1) جميل حمداوي، الاتجاهات السيموطيقية، مكتبة المثقف، 2015، كتاب إلكتروني، ص 7

<https://www.pdfdrive.com/download.pdf?id=89338131&h=5d245ab09ede8838e63f53c6f0c5cad1&u=cache&ext=pdf>

(2) المرجع نفسه، ص 10

أولاً: السيمياء الثقافية: نعتمدها في التحليل السيميائي للسريدة العربية المنحوتة باعتبارها تجلياً للسرد القصصي العربي المحمل بمستويات ثقافة متنوعة مخفية داخل الخطاب الإعلامي الحاضن؛ حيث تنضم هذه الثقافة في جسم السريدة، ولا يظهر منها سردياً على سطح الخطاب الإعلامي سوى ملفوظ السريدة. ومن ثمة، تصبح السريدة العربية ذات رأس يطل من سطح الخطاب الإعلامي، وجسم مختفٍ عائم في عمقه وفقاً لنظرية نموذج جبل الجليد العائم (Iceberg) الذي من شأنه أن يسمح لنا بدراسة السريدة باعتبارها علامة ظاهرة برأسها على سطح الخطاب، ولها موضوع بمتعلقاته مخفياً في جسمها العائم تحت سطح الخطاب على غرار السرائد التي تأتي منحوتة مثل «عنتریات» (مفرده عنترية)، و«عرقوبيات» (مفرده عرقوبية)، و«حاتمیات» (مفرده حاتمية) ... الخ والتي تمثل وحدات بنائية سردية ذات وظائف كما ذكر رولان بارت في مقدمة كتابه «عن راسين» حيث اعتبر الوظائف وحدات بنائية سردية الصغيرة التي يتأسس وفقها الخطاب السردى، وتشكل من مجمل مكونات النص وتتعدد، فقد تتسع لتشمل مقاطع بأكملها، وقد تتضاءل لتكون في مستوى الجزئيات اللفظية، كالكلمة التي تحمل معنى، وتحيل سواء إلى صفة، أو حدث، أو علاقة، أو حركة، أو فعل، أو إلى غير ذلك من الوحدات الصغرى الحاملة للمعنى والمتمظهرة لسانياً في صيغة اسم، أو فعل، أو حرف من حروف المعاني، أو ضمير. هذه الوحدات التي تندرج في سياق البنية الكبرى والكلية للنص، تكون وظيفتها هي العمل على تماسك البنية بخلق الانسجام بين العناصر، أم بالقيام بالوظيفة الخلافية المنتجة للمعنى⁽¹⁾، أو السرائد التي تأتي بصيغة جملة قصيرة، أو مقولة وجيزة كالمثل، والتوقيعة، أو حكاية مثلية وما إليها من النصوص السردية العربية المطولة نسبياً؛ حيث نقوم في هذه الدراسة بتحليل دلالة السريدة، وأبعادها المخفية في طيات الطبقات التحتية لرسم ملفوظها المكتوب الظاهر على سطح الخطاب الإعلامي الحاضن.

وثانياً: السيمياء السردية: نعتمدها في دراسة كل من نص الخطاب الإعلامي الحاضن ونص خطاب السريدة العربية العادية كالحكاية المثلية أو الأقصوصة الواقعية التي ترد متكاملة النص، أو متناثرة العناصر، داخل هذا الخطاب الإعلامي الحاضن حيث يمكن لنا -عندئذ- تقطيع كل من نص خطاب السريدة ونص الخطاب الإعلامي إلى متواليات سردية تسمح بدراسة العلاقات الدلالية والروابط المنطقية لخطاب كل منهما في علاقته بالخطاب الآخر الذي يعضده.

(1) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 66

1-2-1- السيمياء الثقافية:

يتطلب تحليل خطاب السرد العربي المتجلي في سريدة الخطاب الإعلامي النظر إليه باعتباره نظاما سيميائيا مادامت " السيميائية في حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة. إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتوراي والممتنع، وما يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه"⁽¹⁾. وتبحث السردانية (Narratology) -من حيث هي علم- في العلاقات المنطقية للسرد للوصول إلى الدلالة العميقة، وكشف الضمني والمتوراي تحت البنية السطحية لنص الخطاب السردى، وتحفر في طبقات الجيولوجيا الثقافية للذاكرة الفردية والجماعية لاستجلاء الأبعاد الحضارية والتاريخية والثقافية والاجتماعية للشعوب المنتجة للسرد القصصية بأنواعها تخيلية وغير تخيلية" إن السردانية، تركّح على السرد، والسرد يجسده العمل السردى، والعمل السردى يركّح على الذاكرة الشفوية، والذاكرة الشفوية تركّح على الذاكرة الجماعية، والذاكرة الجماعية تجسد ذهنية شعب من الشعوب بامتياز، وتحيل على فلسفته في الحياة، وعلى شبكة العادات والتقاليد التي تحكم علاقاته المتواشحة منذ نشأته الأولى"⁽²⁾.

ومن وجهة نظر سيميائية، تعتبر السرائد الواردة في نصوص الخطابات الإعلامية المكتوبة علامات دالة على كيان مرجعي للذاكرة الفردية والجماعية والثقافة التي يظهر جزء صغير منها في ملفوظ هذه السرائد على سطح الخطاب الإعلامي؛ في حين يختفي الجزء الأكبر من هذه الثقافة تحت رسم هذا الملفوظ ذاته الذي يعتبر في هذه الحالة دالاً، أو علامة، أو أيقونة، أو إشارة رمزية لغوية وبصرية لها لون قد يكون سواد رسمها المكتوب بالنسبة إلى الفراغات البيضاء في التشكيل النصي. ومن هذه السرائد التي نجدها في نصوص الخطابات الإعلامية السريدة المنحوتة مثل: عنتريات، وعرقوبيات، وحاتميات، والأمثال والحكايات المثلية: رجع بخفي حنين، ومواعيد عرقوب وما إليها، وكذلك التوقيعات مثل: كثر شاكوك وقلّ شاكروك اعتدل أو اعتزل، وأيضاً مثل سريدة عصا موسى التي تحيل إلى قصة حقيقية غير تخيلية وهي قصة موسى عليه السلام مع فرعون التي وردت في القرآن الكريم، أو سريدة أنجيلا ميركل نحاشية الحبشة التي صاغها السارد الإعلامي بتلك الكيفية في ربورتاج إعلامي؛ وهي تحيل إلى قصة هجرة الصحابة إلى الحبشة وما حدث لهم مع ملكها النجاشي، وغير ذلك مما تحفل به الخزانة السريدة العربية.

(1) محمد رضا مبارك، من البنية إلى العلامة، المرجع السابق، ص 33

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 220

تعتبر السريدة نظاماً علامائياً دالاً على ثقافة عميقة لا تظهر منها إلا العلامة على سطح الخطاب الإعلامي؛ وهو ما تحدث عنه الشكلاي الروسي يوري لوتمان (Yori Lotman) الذي اهتم بسيميوطيقا الثقافة أو الثقافات إذ يعتبرها دوالاً وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمع، ورصد الدلالات الرمزية والأنثروبولوجية والفلسفية والأخلاقية. ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة، بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام، قوامها: الانفتاح، والتعايش، والتواصل، والتكامل، والتعددية، والتهجين، والاختلاف، والتنوع، والتسامح، والتعاون، والمثاقفة، وتداخل النصوص (التناس)، وتعدد اللغات والثقافات. ويسمح التوغل في البنية العميقة للسريدة بالكشف عن الجزء الأكبر من هذه الثقافة، أو الثقافات المختفية في جسم السريدة العائم تحت سطح الخطاب الإعلامي مادامت " الثقافة تُخفي أكثر بكثير مما تكشف، والغريب أنها تخفي ما تخفيه بأعلى فعالية عن المشاركين فيها"⁽¹⁾ كما قال إدوارد تويشيل هول.

وتعدّ سيميوطيقا الثقافة أن لكل ثقافة مستقلة خصوصياتها داخل نظام سيميائي كوني. فهي تُعنى بالعوامل والأقطاب الثقافية الصغرى والكبرى ضمن ثنائية المركز والهامش، والاهتمام بالحوار في علاقته بالصراع الثقافي. كما تشغل سيميوطيقا الثقافة بعدة قضايا مثل: الإبداع، والآداب، واللغة، والفن، والفلكلور، والترجمة، والأدب المقارن، والتواصل، وعلاقة الأنا بالآخر، وأدب الصورة، وأدب الرحلة... وقد اقترن اسم يوري لوتمان بسيمياء الكون (La Sémiotique)؛ ويعني هذا المفهوم الفضاء السيميوطيقي المعقد والمركب الذي تشغله ثقافة ما. وبالتالي، يمكن التعامل مع مجموع الثقافة مثل نص أو خطاب ما. كما يتفرع هذا النص المركب إلى نصوص فرعية متناسلة ومنقسمة بطريقة تراتبية وطبقية؛ بمعنى أن كل نص ثقافي ينقسم إلى نصوص، ويتفرع كل نص بدوره إلى نصوص أخرى، وهكذا دواليك⁽²⁾.

1-2-2- السيمياء السريدية:

يهتم السيميائيون السريديون أو ما يسمى أيضاً بالسريديون الداليون بموضوع الحكاية في مقابل المحكي الذي اهتم به السريديون اللسانيون. ويتمثل هذا الاتجاه في "السيميائيات السريدية، ويمثله بروب، بريمون، غريماس... إلخ. ويهتم بسريدية (narrativity) الحكاية دون اهتمام بالوسيلة الحاملة لها -رواية، فيلماً أو رسوماً- مادام نفس

⁽¹⁾ Edward T.Hall, The Silent Language, Doubleday & Company, Inc, Garden City, New York, 1959, P53

⁽²⁾ جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، المرجع السابق، ص 324 و328

الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة. إنه يدرس مضامين سردية، بهدف إبراز بنيتها العميقة التي تعتبر عادة كونية، دون اعتبار للجماعات اللسانية"⁽¹⁾

وقد درس فلايديمير بروب (Vladimir Propp) -الذي يعدّ من أوائل رواد النّيار- الحكاية دراسة مورفولوجية اشتغلت بالبنيات والوظائف في النصوص السردية لنحو مائة حكاية خرافية روسية في كتابه (مورفولوجية الحكاية الشعبية). وقد جاء بروب بالمثل البنيوي الوظائف؛ حيث ينظر إلى النص السرد في الحكاية باعتباره "البنية الشكلية الواحدة التي تولّد عنها هذا العدد غير المحدود من الحكايات والتراكيب والأشكال المختلفة [...] الحكاية كإطار مركب تتوزع فيه الوظائف حسب إمكانيات غير محدودة العدد والمهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة، ملتزمة وثيق الالتحام تستقطبها غاية واحدة هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصل"⁽²⁾ وقد توصل بروب عند دراسته لمئة حكاية عجيبة روسية إلى وجود إحدى وثلاثين وظيفة كأقصى حد في كل حكاية تعتبر لديه بنى عامة تنتظم أحداث الحكاية. والمقصود بالوظيفة في الحكاية "عمل الشخصية منظورا إليه من حيث دلالته في سياق الحكاية، من قبيل: السفر، المخالفة، المطاردة، النجدة، العثور على الأداة السحرية، العودة ... ومن ثمة فإن مفهوم الوظيفة مجرد بالنسبة إلى الحدث. وتربط الوظائف فيما بينها وفق محور تطوري، فلا تنفي إحداها الأخرى، إذ كل وظيفة تنجم عن الوظيفة السابقة لها نجوماً تمليه ضرورة منطقية وجمالية. فالابتعاد يترتب عليه الخرق، والنهي يولّد الخرق، وعن الخرق ينشأ الاستخبار، وعن الاستخبار ينتج الاطلاع..."⁽³⁾.

وتنقسم البنية العامة للحكاية في البرنامج السرد في حيث تحليلها السطحي إلى متتاليات، حيث تمثل كل متتالية وحدة بنيوية قائمة بذاتها ومرتبطة بالمتتالية التي بعدها، وتتضمن وظيفة أو أكثر للشخصية وهي أشبه ما تكون بشكل الأقصوصة الصغيرة، لها بداية وتسمى حالة استقرار ووسط أو حبكة وتسمى حالة اضطراب ثم نهاية حيث العودة مجدداً إلى حالة الاستقرار، وهكذا في كل متتالية. غير أن حالة الاستقرار في غير المتتالية الأولى لا تظهر، وإنما نجد مباشرة حالة الاضطراب ثم العودة إلى الاستقرار، وكأن حالة الاستقرار الموجود عند نهاية المتتالية السابقة مشتركة مع المتتالية اللاحقة وتمثل بدايتها. كما يمكن تحليل البنية العميقة للنص السرد وفقاً للنموذج العاملي لدى غريغاس حيث بعد دراسته للمثال الوظيفي عند بروب جمع كل الوظائف في الحكاية في سبع دوائر

(1) مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التأثير، المرجع السابق، ص 97

(2) سمير المرزوقي وسمير شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 24

(3) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 474

هي "دائرة المعتدي، دائرة الواهب، دائرة المساعد، دائرة الأميرة (أو الشخص الذي يبحث عنه) وابعها، دائرة المرسل، دائرة البطل، دائرة البطل المزيّف. وقد سعى غريماس إلى تعميم هذه الدوائر وتعميق بعدها التجريدي وبنى منوالاً سداسي الأقطاب يترابط كل زوجين من مكوناته بعلاقة مخصصة. فعلاقة الرغبة تربط بين الراغب؛ أي الذات والمرغوب فيه أي الموضوع، وعلاقة التواصل تربط بين واهب البحث أو المرسل والمرسل إليه من خلال الذات وموضوع القيمة. وعلاقة الصراع تربط بين المساعد الذي يعين الذات في الحصول على الموضوع والمعارض الذي يعرقل مسعى الذات. ويعتبر غريماس أن المحورين الرئيسيين في هذا المنوال هما محور الرغبة ومحور التواصل.⁽¹⁾ كما تتحقق البنية الحكائية في السرد من خلال العناصر التالية: فاعل أو حدث قابل للحكي، وفاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل، وزمان الفعل، ومكان الفعل أو فضاءه، وتتداخل هذه العناصر مع بعضها وتتكامل ضمن العنصر المركزي وهو «فعل الحكي» ويمكن أن نضيف إليها صفة «قبول الحكي» لوسم وتخصيص هذا الفعل مادام الكلام زاحراً بالأفعال.⁽²⁾

ثم جاء ألجيرداس جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimas) رائد السيميائيات السردية الذي أدخل نظام العوامل، ووازن بين الشكل والمضمون داخل العالم القصصي؛ حيث لا يرى وجود أي تعارض بين التحليل الوظيفي الذي جاء به بروب والتحليل الوصفي للسرد، بل إن هناك تكاملاً أساسياً بينهما. وقد كان لبرنامج السرد بالغة الأثر في هذا المجال الذي أضاف إليه مصطلحات ومفاهيم مثل التفعيل أو التسخير، الكفاءة، الأداء أنواع الاتصال بالموضوع... وأهم ما جاء به هو المربع السيميائي الذي استنتجه من مربع أرسطو القائم على علاقات أربع: التناقض، التضاد، التكامل، والتماثل مميزاً بين مستوى البنية السطحية للنص المنتج والمكتوب بكل تمظهراته اللغوية وعلاقاته الصرفية والنحوية في تجلياته المباشرة كما يقرأه أي قارئ، ومستوى البنية العميقة حيث عمق الفكرة في صورتها الأولى في ذهن المؤلف قبل خروجها إلى النور وتجسدها على شكل نص ما. وأساس مربعه السيميائي قائم على علاقات إثبات ونفي، أو علاقات فصل ووصل مما يولد بنية دلالية معينة بسيطة ولكنها قابلة للانفجار في عناصر مشخّصة تحتوي داخلها على قدرة توليد سلسلة من العلاقات الداخلية تجعل المعنى قادراً على التدليل؛ وهو ما يمكن اعتبارها مؤولاً نهائياً بتعبير بيرس (Peirce). كما جاء غريماس بمفهوم الفواعل بوصفها وحدات صغرى يقوم عليها السرد. وهو ما سماه بالنموذج العملي للفواعل المتكون من ستة عوامل وستة أدوار عملية تقوم على علاقة الفاعل بالموضوع وما يترتب عن هذه العلاقة من أفعال، وحدد

(1) ينظر مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 427 و 428

(2) ينظر سعيد يقطين، قال الراوي، المرجع السابق، ص 19

أيضا كصفات الحال ومفهوم الحقيقة في السرد، وتأثير هذه الكيفيات فيما يسمى بـ«سيميولوجيا العواطف»، كما أنها متصلة بمظاهر القول التي تشير إلى علاقة الفاعل بالموضوع ضمن ثنائية يكون ولا يكون، ويبدو ولا يبدو المتعلقة بمبرعه السيميائي⁽¹⁾.

وتطمح النظرية السيميائية السردية عند غريماس إلى صياغة نظرية شاملة تمس تحليل الخطابات والأنشطة الإنسانية كلها، وقد استمدت مفاهيمها من اللسانيات والأنثروبولوجيا البنيوية لكلود ليفي ستروس، ومن الشكلائية الروسية لفلادمير بروب، ونظرية العوامل عند تينير، وفلسفة النحو التوليدي، والمنطق وغيرها. وقد توصل غريماس إلى اكتشاف بني سردية في كل مكان تقريبا حتى في الخطابات العلمية والإيديولوجية ما جعل قواعد الرواية تتحول إلى خطاب سردي، ثم على قواعد سيميائية، ثم تحولت البنى السردية إلى بني سيميائية. وعند مقارنة السيمياء والسرد عند غريماس، نجد أن السردية تمثل المستوى العميق لكل عملية سيميائية. فالنص السردية يستمد تماسكه الدلالي من وجود بنية عميقة موظفة كبنية كبرى للنص، وكذلك من وجود منطق سردي ينظم العلاقات بين الوحدات السردية، كما تبدو من خلال الخطاب؛ أي من خلال العلاقة بين القصة والمحاكي في الخطاب⁽²⁾.

1-3- المقاربة السيميائية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب:

أخضع العديد من الباحثين العرب والأجانب السرد التخييلية، وغير التخييلية إلى المنهج السيميائي من أجل دراسة العلامات وحيات الرموز والدلالات المتداولة أثناء عملية التخاطب المجتمعي. وباعتبار السيميائي هي علم العلامات، فإن الدراسة السيميائية تشغل من جهة، على دراسة العلامات اللغوية اللفظية المنطوقة كاللغة، الشعر، القصة، والرواية، والمقولات الوجيزة، والجمل، والمنحوتات اللغوية السردية وغيرها، ومن جهة أخرى، تستهدف الدراسة السيميائية العلامات غير المنطوقة لفظاً كالأزياء، الأطعمة، الأشربة، الإشهار، علامات المرور، الفنون الحركية والبصرية مثل السينما، والمسرح، والفن التشكيلي وغيره⁽³⁾.

وتقوم مشروعية تطبيق المنهج السيميائي على الخطاب الإعلامي باعتبار الوظيفة الإخبارية الإبلابية القائمة أثناء عملية التخاطب بين طرفي الخطاب. ومادام الخطاب الإعلامي المكتوب يأتي في عديد المرات والمناسبات حاملا للسرد العربي المتمظهر في «السريّة» العربية التي تمثل في ذاتها خطابا مستقلا يتحول معها الخطاب

(1) ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، الصفحات: 210، 211 و212

(2) ينظر عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الدار الجزائرية، 91 تعاونية الصداقة، بئر خادم، الجزائر 2015

الصفحات: 27، 28، و35

(3) ينظر مخلوف عامر، مناهج نقدية، المرجع السابق، ص: 86

الإعلامي إلى حاضنها، فإنه بالإمكان إخضاع هذه السريدة - كما الخطاب الإعلامي الحاضن للدراسة السيميائية.

1-4- نظرية جبل الجليد العائم (Iceberg Theory):

ينقلنا الخطاب الإعلامي وتداخل الخطابات فيه، والعلاقات الخطابية الداخلية والخارجية التي يحدثها بين ثناياه إلى رصد خطاب السرد العربي المتجلى من خلال السريدة في الخطاب الإعلامي. وتماثل السريدة في الخطاب الإعلامي الحاضن «الجبل الجليدي العائم» (Iceberg)، في القصص وفق نظرية جبل الجليد العائم. ويمثل «الجبل الجليدي العائم» استعارة تمثيلية لخطاب قصصي يختفي الجزء الأكبر منه تحت سطح النص، ولا يظهر منه للمتلقي، فوق سطح النص، سوى الجزء الأصغر المتمثل في كلمات أو تركيبات أو علامات أو إشارات دالة عليه. وحسب قاموس أكسفورد للمصطلحات فإن " الجبل الجليدي العائم، أو رأسه، هو الجزء الصغير الملموس من الجزء الأكبر للوضعية أو المشكلة التي تبقى مخفية. وهذه العبارة ترجع إلى كون خمس كتلة الجبل العائم هو فقط الظاهر للعيان على سطح البحر"⁽¹⁾

وقد أضحي «الجبل الجليدي العائم» مبدأً ونظريةً امتدت إلى حقول معرفية، بل وتقنية سردية أسلوبية يشير إليها العديد من الدارسين الغربيين خصوصاً عندما يصادفونها في الكثير من الخطابات. فما هي نظرية جبل الجليد وما هي التقنية التي تنسب إليها وما علاقة ذلك بالسريدة وخطابها باعتبارها أيضاً مركبا سرديا قصصيا ناتا برأسه على سطح بنية نص الخطاب الإعلامي الحاضن كما ينتأ جبل الجليد برأسه على سطح البحر؟

ظهرت نظرية «جبل الجليد العائم» مع كتابات وأسلوب الروائي الأمريكي أرنست ميلر هيمنغواي Ernest Miller Hemingway (1899-1961)؛ وهي نظرية تقوم على مبدأ التبسيط والإقلال في الكتابة. ولكونه كان كاتباً وصحفيًا متأثراً بالأسلوب الصحفي، فقد كان يركز في كتابة رواياته على الأبسط أسلوباً والأهم محتوى والأفيد للقارئ إلى درجة أنه كتب أقصر قصة من ستة كلمات فقط؛ وهي: " For sale: baby shoes never worn"⁽²⁾ وترجمتها إلى العربية « للبيع: حذاء طفل لم يُلبس قط». وتمثل نظرية الجبل العائم مصطلحاً يستعمل لمنهج الكتابة لدى هيمنغواي الذي يعتبر المعنى الواقعي لجزء من الكتابة لا يتأتى بداهةً من

⁽¹⁾ The Oxford Dictionary of Idioms, Oxford University Press, Great Clarendon Street, Oxford 0x2 6DP, 2nd Edition, New York 2004, P152

⁽²⁾ Frderick A. Wright, The Short Story Just Got Shorter: Hemingway, Narrative, and the Six-Word Urban Legend, The Journal of Popular Culture, Wiley Periodicals, Inc. Vol.47, No.2, 2014, P327

سطح المتخيّل بسبب أن النقطة الرئيسية للعمل هي تحت السطح. فمنهج الجبل العائم يجعل المتلقي القارئ يستعمل معرفته لكي يفهم المعاني الرئيسية لدى هيمنغواي الذي يرى بأن الثمن فقط من الجبل العائم موجود فوق الماء في حين أن سبعة أثمان موجودة تحت السطح؛ وهو ما يعني بأن الكاتب يحتفظ بسبعة أثمان مخفية من المعنى والتي على القارئ فكّ شفراتها انطلاقاً من الثمن المكتوب، والتنقيب تحت الطبقات لإيجاد عمق شكل النص⁽¹⁾.

يقول أرنست هيمنغواي في كتابه «موت في المساء» (Death in the after noon) موضحاً مبدأ «جبل الجليد العائم» في كتابته: "إذا كان كاتب النثر يعلم بما فيه الكفاية عما يكتب عنه، فقد يحذف الأشياء التي يعرفها. وإذا كان الكاتب يكتب حقاً بما فيه الكفاية، فسيشعر القارئ بتلك الأشياء بقوة كما لو أن الكاتب قد ذكرها. ترجع مكانة حركة جبل الجليد إلى ثمنها فقط الطافي فوق الماء. والكاتب الذي يحذف الأشياء بسبب أنه لا يعرفها فقط، فإنه يخلق التجاوب في كتاباته"⁽²⁾. ويقصد بذلك، أن يحذف الكاتب -وهو يقتصد في كلماته- ما يعرفه، وأن يترك القارئ يكتشف بنفسه المخفي المحذوف من النص الظاهر. أما إذا حذف ما لا يعرفه، فإن ذلك يسبب الاختلالات والفراغات في النص.

ويستخدم مصطلح نظرية جبل الجليد العائم لتعريف نهج الكتابة عند همنغواي الذي يعتبر أن المعنى الواقعي لجزء من الكتابة لا ينبغي أن يكون بدهاً واضحاً من السطح بسبب أن النقطة الأساسية للعمل هي تحت السطح. وفي السرد، فإن مقارنة نظرية جبل الجليد العائم تجعل القارئ يستعمل معرفته لكي يفهم المعاني الأساسية المخفية للقصة لدى هيمنغواي، والذي يرى بأن ثمن الجبل العائم موجود فوق الماء، بينما السبعة أثمان المتبقية هي تحت السطح؛ ما يعني احتفاظ الكاتب بسبعة أثمان من المعنى غير مسجلة والتي على القارئ أن يفكّ شفراتها من الثمن المكتوب، ومن ثمة يكتشف بنفسه أجزاء السرد المخفية، تماماً مثلما تخفي قمة جبل الجليد الظاهرة على السطح الحجم الأكبر من كتلة الجليد تحت سطح المحيط⁽³⁾.

ويصنف بعض الباحثين هذا النوع من الكتابة ضمن تيار الإقلالية Minimalism (من Minimal وهي كلمة لاتينية تعني القليل)، وهو تيار فني ظهر في عصر ما بعد الحداثة. وأول ما ظهر هذا التيار في الفن التشكيلي في مدينة مانهاتن بالولايات المتحدة الأمريكية، ومن أبرز وجوهها كارل أندري Carl

⁽¹⁾ Shahla Sorkhabi Darzikola, The Iceberg Principle and the Portrait of Common People in Hemingway's Works, English Language and Literature Studies, Department of English, Payame Noor University, Iran Vol. 3, No. 3, 2013, P09

⁽²⁾ Ernest Hemingway, Death In The Afternoon, Jonathan Cape 30 Bedford Square, 9th Edition. London 1958. P183

⁽³⁾ Shahla Sorkhabi Darzikola, op. cit., P9

(Andre ، دان فلافين (Dan Flavin) ، دونالد جود (Donald) Judd ، صول لويت (Sol LeWitt) ، روبرت موريس (Robert Morris) ، ريتشارد سيرا (Richard Serra) ، مال بوشنير (Mel Bochner) ، توني سميث (Tony Smith) ، روبرت سميثسون (Robert Smithson) ، ولتر دي ماريا (Walter De Maria) . ثم امتد هذا الاتجاه الفني إلى الموسيقى على مستوى التلحين حيث برز فيه ملحنون شباب منهم لامونتي يونغ (La Monte Young) وتيري ريلي (Terry Riley) ، وستيف ريتش (Steve Reich) ، وفيليب غلاس (Philip Glass) حيث اكتشفوا تقنيات الإقلال والتخفيض والمراجعة شبيهة بالتي يستعملها الفنانون التشكيليون في هذا التيار الفني. أما بالنسبة للأدب، فإن تيار الإقلالية Minimalism كمدرسة في الكتابة، لم يُعرف إلا مؤخراً في القصص الأمريكي. فحسب كيم هيرزينغر (Kim Herzinger) ، فإنه من بين أصحاب هذا التيار يمكن ذكر ريموند كارفر (Raymon Carver) ، وآن بيتي (Ann Beattie) ، وفريدريك بارثيلم (Frederick Barthelme) ، وغيرهم. وفي فرنسا توخى العديد من كتاب الرواية منهج الإقلالية ظهرت منشوراتهم خاصة في دار النشر مينيوي (Editions Minuit) بينهم ماري ردونيت (Marie Redonnet) ، جون فيليب توسان (Jean-Philippe Toussaint) ، جون إكنوز (Jean Echenoz) ، إيريني غيبارت (Hervé Guibert) ، إيدموند جابيس (Edmond Jabès) ، وغيرهم. وتقوم الكتابة الإقلالية في السرد القصصي على مفهوم الصغر؛ ويعني كلمة زلقة، غير مؤكدة، دائماً تتعلق وتعتمد بشدة على السياق، ثم مفهوم البساطة؛ أي الوضوح والخلو من التعقيد. والصغر والبساطة يلتقيان ضمن مفهوم التقليل الذي يعدّ مفتاح الإقلالية. ومن خلال تقنيات الإقلال، فإن أصحاب هذا التيار يطمحون إلى تضخيم الأثر في كتاباتهم⁽¹⁾.

ولم يجد أرنست هيمنغواي لتوصيف مفهوم الإقلالية في الكتابة سوى التعبير عنها بالاستعارة التمثيلية «جبل الجليد العائم Iceberg»؛ حيث يقول "دائماً أحاول الكتابة انطلاقاً من مبدأ جبل الجليد العائم. هناك سبعة أثمان من حجمه تحت الماء لكل جزء يظهر. فأني شيء أعرفه، بإمكانك حذفه لأن ذلك يقوّي جبل الجليد العائم. إنه الجزء غير الظاهر. إذا حذف الكاتب شيئاً لأنه لا يعرفه، ستكون -تبعاً لذلك- هوة في قصته"⁽²⁾.

⁽¹⁾ Warren Motte, *Small Words: Minimalism in Contemporary French Literature*, University of Nebraska Press, Lincoln and London. 1999. PP1,2,3,4,5

⁽²⁾ Quoting José Gabriel Rodríguez Pazos, *Ernest Hemingway: The Complexity of Simplicity*, Calmo, Centro Universitario Villanueva, (Complutense of Madrid, Spain). 16 January 2018. PP12

https://www.researchgate.net/publication/322520338_Ernest_Hemingway_The_Complexity_of_Simplicity

وتتمثل الكتابة وفق مبدأ جبل الجليد العائم لدى هيمينغواي في أن الكاتب الجيد يعرف الأشياء التي يكتب عنها، ولكنه لا يُظهر أي شيء يعرفه؛ وإنما فقط جزء يظهر على السطح. وقد اعتبر هيمينغواي ما توصل إليه منها أو نظرية في الكتابة عندما ذكر أنها نظريته الجديدة في كتابه «العيد المتنقل» (A moveable Feast) والتي يقول فيها: "كانت قصة بسيطة جدا تسمى «خارج الموسم»، وقد حذفت منها النهاية الحقيقية وهي أن الشيخ شق نفسه. فقد حذفت ذلك وفقا لنظريتي حيث يمكنك أن تحذف أي شيء تعرف أنك حذفته. والجزء المحذوف يقوّي القصة، ويجعل القراء يشعرون بشيء أكثر مما يفهمون"⁽¹⁾.

وذكر الباحث جوزي غابريال رودريغس باسوس (José Gabriel Rodríguez Pazos) بأنه تمت دراسة أسلوب الكتابة الإقلاية عند هيمينغواي من طرف الباحث ميكاوا (Maekawa) حيث استطاع التمييز بين مستويين من الحذف عنده، وهما: الحذف البسيط الذي يستطيع القارئ اكتشافه بسهولة، والحذف الصعب الذي يجد القارئ صعوبة في إيجاد له لتوغله تحت السطح. ولكن هذا الباحث، وبعد تحليل أشكال مختلفة من الحذف المستعملة لدى عدة كتاب آخرين، توصل إلى وجود ثلاث تقنيات هي: المعادل الموضوعي لدى إليوت 2- المفارقة كنوع خاص من الحذف 3- إلغاء الخبرات الشخصية للكاتب. وأكد بأن هيمينغواي قد استخدم كل هذه التقنيات ولكنها ليست من ابتكاره. ويؤكد بأن هيمينغواي قد أسهم في تاريخ الأدب بمبدأ جبل الجليد العائم⁽²⁾.

1-4-1- السريدة جبل عائم في الخطاب الإعلامي:

عند إسقاط نظرية «جبل الجليد العائم» على «السريدة» يمكننا ملاحظة أن السريدة تمثل استعاريا جبلا جليديا عائما في بحر الخطاب الإعلامي الحاضن لها. وعدا المشابهة الاستعارية بين النص المكتوب وفق مبدأ جبل الجليد العائم لدى هيمينغواي ونص السريدة، فإن هناك تمايزا واضحا جدا بين مفهوم مبدأ الجبل العائم عند هيمينغواي، ومبدأ الجبل العائم للسريدة. فبالنسبة لهيمينغواي، فإن الأمر يتعلق بحذف معنى يعرفه الكاتب ويخفيه عن المتلقي تحت سطح نص الخطاب السردى الواحد، وما على القارئ سوى اكتشافه من خلال التنقيب في البنية العميقة لهذا الخطاب؛ حيث يعتبر المعنى المحذوف جزءا هاما ومخفيا من الخطاب الواحد. أما بالنسبة للسريدة؛ فإنها وإن كانت تماثل في بنيتها الشكلية ما يظهر من كلمة أو كلمات على سطح النص القصصي لدى

⁽¹⁾ Ernest Hemingway, a Moveable Feast, Granada Publishing Ltd., Uk 1979 PP34

⁽²⁾ José Gabriel Rodríguez Pazos, op. cit., PP12,13

هيمنغواي، فهي، في الحقيقة، مستقلة عن الخطاب الإعلامي، وليست جزءاً أصيلاً فيه؛ لكونها وافدة من خارج الخطاب الإعلامي الذي استحضرها واحتضنها لتأدية وظيفة معينة.

عند هيمنغواي، فإن الجزء الأكبر من المعنى مخفي تحت الجزء الصغير الظاهر الذي تمثله الكلمات القليلة في النص القصصي، في حين تمثل السريدة خطاباً مستقلاً أو هامشياً يطل برأسه في صورة كلمات منحوتة أو مقولات وجيزة أو حكايات كاملة ظاهرة على سطح خطاب سردي ثان هو الخطاب الإعلامي الحاضن في حين يختفي الجزء الأكبر من حجم معانيها ودلالاتها في عمق البنية التحتية لهذا الخطاب الإعلامي.

كما أن هناك تمايزاً آخر بين «مخفي» القصة لدى هيمنغواي و«مخفي» السريدة في نص الخطاب الإعلامي الحاضن. ويتمثل ذلك في كون السريدة ليست وليدة إبداع صاحب الخطاب كما هو الحال عند هيمنغواي وغيره من الكتاب الذي اتبعوا منهجه في الكتابة، وإنما السريدة هي معطى ثقافي قصصي سردي سابق الوجود، وقد استحضرها فقط صاحب الخطاب - بهذا الشكل أو ذاك - لكي تؤدي عدة وظائف أولاً في خطابها، وثانياً في الخطاب الحاضن. وهذا هو الفرق بين مبدأ الجبل العائم عند هيمنغواي ومبدأ الجبل العائم في السريدة. فالسريدة خطاب مستقل له معانيه ودلالاته وأبعاده داخل الخطاب الإعلامي الحاضن، أما الجزء المكتوب الذي يخفي معانيه تحت سطح الخطاب في قصص هيمنغواي وغيره، فهو جزء من الكتابة غير مستقل بذاته، ويمثل جزءاً أساسياً لا يتجزأ من نص الخطاب القصصي الوحيد.

ومن ثمة، فإن السريدة كيان سردي قصصي مستقل ومتداخل مع الخطاب الإعلامي، لذلك، ينبغي التعامل معها منذ البداية على أساس هذه الاستقلالية ووفق هذا التداخل انطلاقاً من تجلياتها الظاهرة على سطح الخطاب الحاضن بغية الوصول إلى تفاصيلها ودلالاتها وأبعادها غير الظاهرة على السطح، والتي يمكن الوصول إليها من خلال تحليل وقراءة البنية العميقة لنص خطابها.

والحقيقة، فإن مبدأ جبل الجليد العائم باعتباره استعارة تمثيلية يؤتى بها للمماثلة والقياس في شتى المعارف والعلوم للإشارة إلى أي شيء يظهر الجزء الصغير منه مرئياً على السطح فيما جزئه الأكبر المختفي عن النظر قابع في العمق، كآلم الرأس المحسوس بالنسبة لمرض خطير مخفي في مجال الصحة، أو الإعلان الإشهاري البارز بالنسبة إلى المخفي من رغبات واتجاهات الجمهور في مجال الاتصال، أو نتيجة النجاح الظاهرة للعيان بالنسبة إلى الجهد الفكري والمعنوي والمادي غير الظاهر للنظر، أو سلوك شخص ما ظاهر للناس فيما تختفي في دحيته جملة معتقداته وقيمه وأنماط تفكيره ومهاراته وخبراته... الخ.

لذلك، ينبغي النظر إلى السريدة حتى لو جاءت في كلمة واحدة منحوتة مثل «عرقوبيات»، أو «عنتریات»، أو «حاتمیات» على أنها ليست كلمات عابرة في نص الخطاب الإعلامي، بل إنها تمثل علامات وكيانات ووحدات سردية يجب أن تستوقف الدارس المتأمل. إن الوحدات السردية مستقلة إلى حد كبير عن الوحدات اللغوية. فقد تتطابق بالطبع في بعض الأحيان بصورة عرضية، ولكنها لا تتطابق بشكل منهجي. فمثلا، عندما يرن هاتف الحارس (بوند) في مكتبه السري «ينهض بوند ويرفع أحد أجهزة الاستقبال الهاتفي الأربعة»، فأربعة تشكل في حد ذاتها وحدة وظيفية؛ لأنها تحيل إلى مفهوم ضروري بالنسبة إلى تاريخ التقنية المكتبية العالية. فالوحدة السردية هنا ليست الوحدة اللغوية المتمثلة في الكلمة، ولكن فقط في قيمتها الضمنية لكون (مونيم) الكلمة أربعة لا يعني أبدا أربعة. وينقل ج. تينيانوف، عن تودوروف قوله إنه لا ينبغي أن نعتبر الكلمة عنصرا غير قابل للتقسيم في الفن الأدبي، ولا أن نتعامل معها مثل حجرة الآجر التي ننجز بها البناية. فالكلمة قابلة للتجزئ إلى عناصر لفظية متناهية جدا في الصغر⁽¹⁾.

ومن ثمة، فإن فهم السريدة في الخطاب السردى الإعلامي "لا يتوقف فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها، بل يتوقف أيضا على التعرف فيها على «طوابق» وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية «للخيط» السردى على محور عمودي ضمينا؛ فقراءة سرد ما (أو سماعه) ليست فقط هي الانتقال من كلمة إلى أخرى، بل هي كذلك المرور من مستوى إلى آخر [...] إن «التفتيش» المنصب على مجموع أفقي من العلاقات السردية مهما يبلغ من الكمال فلن يكون فعالا ما لم يتجه (عموديا) كذلك: فالمعنى لا يوجد في «نهاية» القصة بل يخترقها".

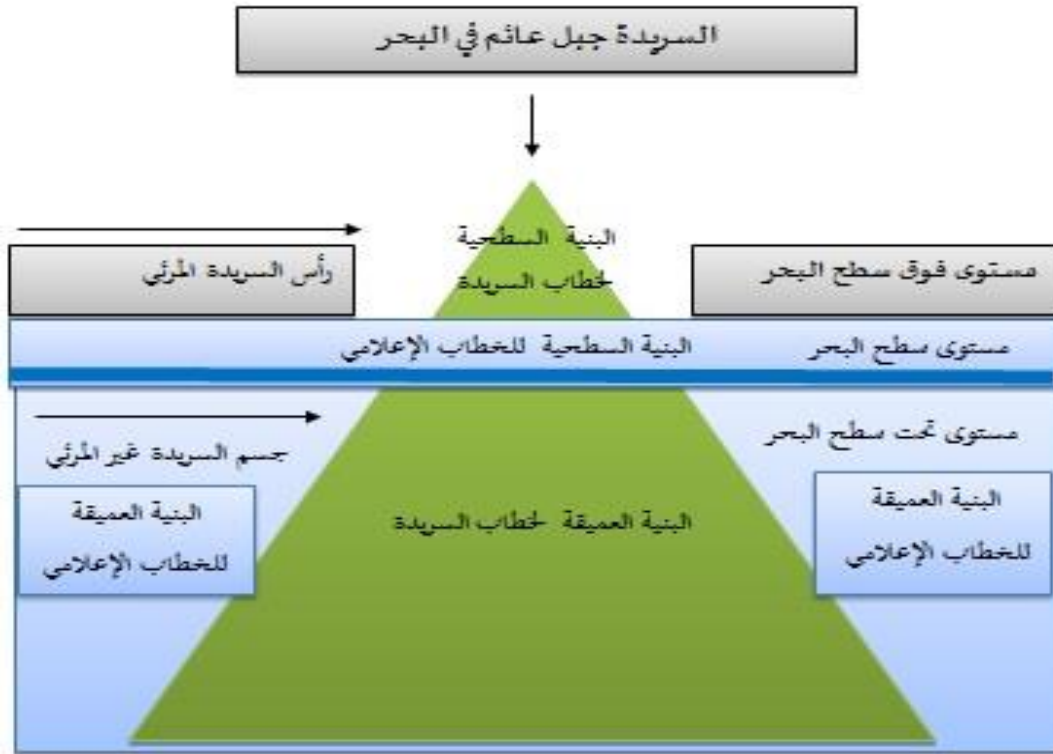
ومادام الخطاب الإعلامي المكتوب هو خطاب سردى غير تخيلي، فإنه يضيف إلى عناصره مبدأ المرجع الواقعي التوثيقي؛ بمعنى أن نضيف مبدأ المرجعية الواقعية لمكونات الخطاب الإعلامي فيصبح قائما على ثلاثية هي: الإحالة على الواقع - حكاية - خطاب "في القصص المرجعي أن الحكاية حقيقية؛ أي إنها تروي ما وقع فعلا، أما في القصص التخيلي فالحكاية متخيلة. وهذا ما أملى على لوجون (Le Jeune, 1975) التمييز بين قيام النص المرجعي على ميثاق مرجعي يعلن التطابق بين المؤلف والراوي، وقيام النص التخيلي على ميثاق تخيلي يكون

⁽¹⁾ Roland Barthes, op. cit., P08

الراوي بمقتضاه شخصية تخيلية كغيره من شخصيات القصة، وما أملى على بعض الباحثين أيضا تعويض الشائبة المعروفة في السرديات (حكاية- خطاب) بثلاثية ملائمة للأجناس المرجعية (إحالة- حكاية- خطاب)⁽¹⁾.

1-4-2- ترسيمة السريدة وفق نموذج جبل الجليد العائم:

ولكي نوضح أكثر موقع وشكل خطاب السريدة المثلة للسرد العربي في الخطاب الإعلامي الحاضر، نقدم ترسيمة نموذج جبل الجليد العائم لتقريب الصورة إلى الذهن، كما يلي:



يوضح الشكل جبل الجليد العائم؛ حيث يوجد خط أفقي فاصل يمثل سطح البحر، يفصل بين ما فوق مستوى سطح البحر، وما تحت سطحه في العمق. واستعاريا يمثل هذا الخط الفاصل مستوى سطح الخطاب الإعلامي الحاضر الذي يفصل بين الجزء الأصغر لرأس السريدة الظاهر برسم الكتابة، والممثل للبنية السطحية للسريدة، وبين الجزء الأكبر لجسم السريدة الممثل لبنيتها العميقة، المخفية تحت سطح الخطاب الإعلامي. ويلاحظ بأن كلا من البنية العميقة لخطاب السريدة والبنية العميقة للخطاب الإعلامي مختلفين معا على المستوى العميق.

⁽¹⁾ ينظر مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 252

1-4-3- تطبيق نموذجي لترسيمة جبل الجليد العائم على سرودة عنتريات:

يمكننا تطبيق منهج السيميائية الثقافية انطلاقاً من المعطيات البيانية الشارحة لمبدأ عمل جبل الجليد العائم الموضح سابقاً على أيّ سرودة في الخطاب الإعلامي سواء أكانت بصيغة نحت، أم بصيغة مقولات وجيزة، أم بصيغة نصوص سردية طويلة نسبياً كما في السرد التخييلية كالحكايات المثلية وما إليها، أو كما في السرد غير التخييلية مثل القصص الواقعية التاريخية والإعلامية والقرآنية وغيرها. ولعل السريدة المنحوتة تعتبر من أعقد مظهرات السرد العربي في الخطاب الإعلامي مقارنة بغيرها من السرائد. لذلك، سنأخذ في الدراسة أنموذج سرودة «عنتريات» لكي نبين قيمتها ووزنها السريدين، ونوضح بأنها ليست مجرد مسكوكة جامدة ومتكلسة نمر عليها مرور الكرام عندما تصادفنا في الخطاب الإعلامي الحاضر لها، بل إن لها كيانا سرديا متكثفا وتمظهرها من حيث المبنى في كلمة واحدة منحوتة ومرئية متجلية في السريدة على رأس جبل الجليد العائم، كما أنها ذات محتوى حكاياي سردي وثقافي متشعب ومختفٍ في جسم السريدة في البنية العميقة الخطاب الممثل بعمق جبل الجليد العائم.

إذاً، نأخذ سرودة «عنتريات» في هذا المقطع من خطاب التقرير الإعلامي: "فبدلاً من أن نزيد، ونحدد العالم بخطاباتنا وعنترياتنا الصوتية المهترئة، علينا أن نعدّ لهم ما استطعنا من قوة..."⁽¹⁾. فنقول إن ناتج التلفظ في الجزء المرئي والمكتوب من السريدة والظاهر في قمة جبل الجليد العائم هي علامة «عنتريات»، ولها وظيفة إبلاغية تتمثل في الإعلان عن فعل السرد في خطاب السريدة، وهي أيضاً علامة رسم بصرية مكتوبة تطلّ على سطح نص الخطاب الإعلامي الحاضر؛ أي الكلمات المكتوبة المرئية، (أو الصوت المنطوق بالنسبة للخطاب المسموع، أو الصورة والصوت وحركة الجسد والایماءات بالنسبة للخطاب السمعي البصري، أو نظام الحروف الظاهر على الشاشة بالنسبة إلى السرد الرقمي). وتحيلنا عملية كون الكلمة المكتوبة علامة مرئية إلى مصطلح عقد القراءة الذي استخدمه كلود جامي وأن ماري جاني، للدلالة على خضوع القراءة لمجموعة من المعايير، أقل ما يقال عنها أنها مرئية، وهي تتكفل بتقنين التلقي⁽²⁾.

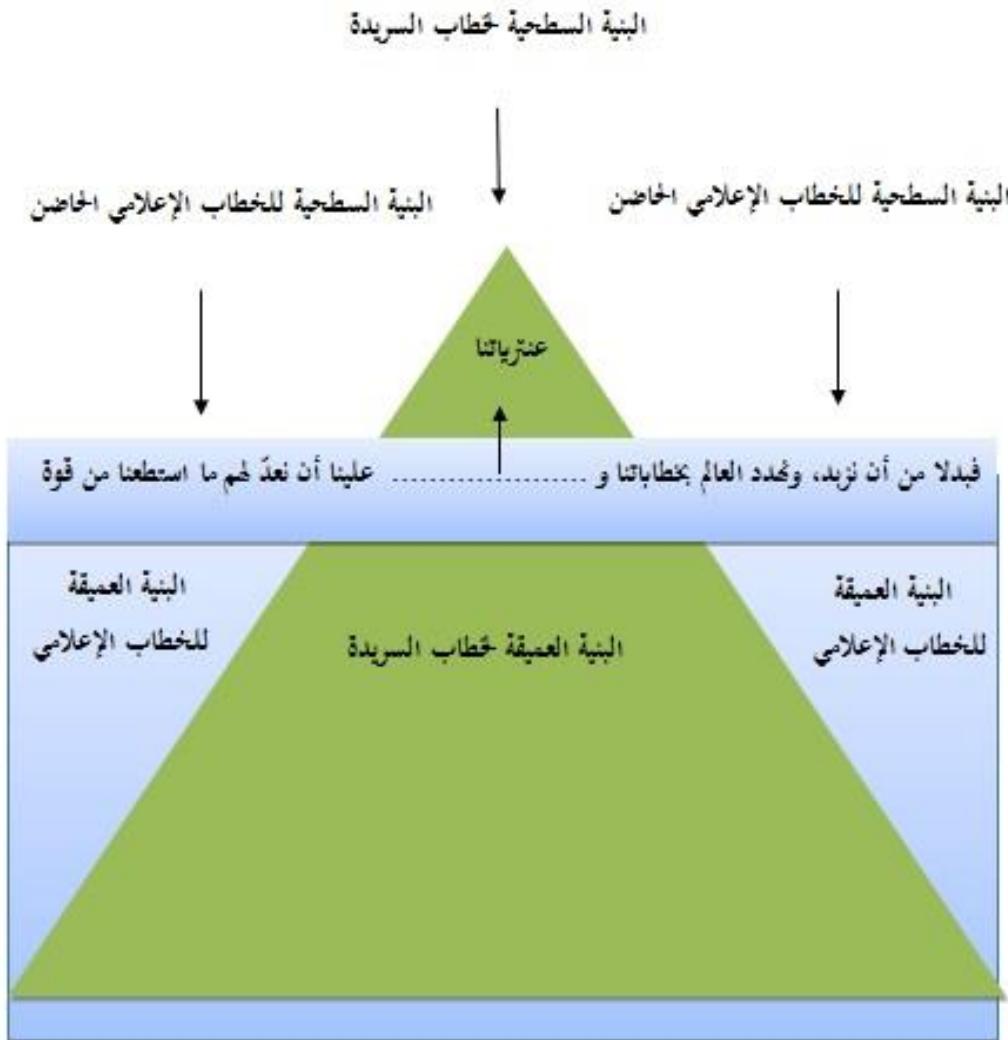
ومادامت سرودة عنتريات التي نحن بصدد دراستها هي داخل نص الخطاب الإعلامي المكتوب، فإن الرأس الظاهر منها على السطح هو رأس خطابها مع جزء صغير من متنها، ويتمثل في مركب سردي مكثف يمثل المروي المنحوت من المثل العربي «أشجع من عنتر»، أو قصة بطولة من بطولات عنتر، أو قصة حبه لعلبة ابنة عمه... الخ، أو قصة عن معتقداته وقصة عن قوله الشعر كقصة معلّقة... الخ؛ في الحين ذاته، يختزن جسم السريدة

(1) فيصل القاسم، عنتريات ما قتلت يوماً ذبابة، المرجع السابق، ص 24

(2) عمر بلخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، المرجع السابق، ص 102

في العمق، تحت سطح الخطاب الإعلامي الحاضن، مجمل بقية عناصر متون هذه القصص، وكذلك أشكالها التعبيرية المضمرة مع ما يحمله هذا المخزون المضمّر في السريّة من قيم ومعتقدات وتاريخ ودين وتراث وأفكار ومشاعر وبيئة ومهارات وخبرات وهويّة وغيرها مما لا يمكن رؤيته، ويحتاج من الدارس أن ينطلق مما هو ظاهر على السطح إلى الكشف عن هذا الإضمّار (Ellipse) الذي "يُستعمل للدلالة [...] على العلاقة المطروحة في النص بين وحدة من البنية العميقة ووحدة لم يتحقق تمظهرها على مستوى البنية السطحية، نستطيع التعرّف على العنصر الغائب من خلال الشبكة العلائقية التي يتموضع فيها وتشكل سياقه. حتى يتحقق الإضمّار ويتسنى تشكيل الوحدات الغائبة عن طريق العناصر الحاضرة، ينبغي ألا يخل الإهمال بفهم الملفوظ"⁽¹⁾

ويمكننا تصور نموذج خطاب سريّة عنتريات في الخطاب الإعلامي المكتوب وفق هذه الترسّمة:



⁽¹⁾ رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 1 شارع أميلكار كابرال، ساحة الشهداء، الجزائر، 2000،

1-4-4-4- تحليل سيميائي لخطاب السريدة المنحوتة: «عنتريات»

1-4-4-1- رأس السريدة:

نأخذ مثال مقطع النص السابق لسريدة عنتريات «فبدلاً من أن نزيد، ونحدد العالم بخطاباتنا وعنترياتنا علينا أن نعدّ لهم ما استطعنا من قوة». يظهر رأس السريدة بصورة علامة مرئية في قمة الجبل العائم على مستوى البنية السطحية للخطاب الإعلامي، حيث يمثّل رسمها المرئي العلامة أو الماثول؛ والممثل يعتبر أيضاً علامة موازية لموضوعها "إن العلامة (أو الماثول) هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئاً بأية صفة، أو بأية طريقة. إنه يخلي عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطوراً. إن العلامة التي يخلقها تعدّ مؤولاً للعلامة الأولى، وهذه العلامة تحل محل شيء موضوعها. والماثول مجرد احتمال وإمكان غير متجسد، وأصوات كلمات مبهمة لكنه ينقسم بدوره إلى ثلاث علامات: 1- علامة نوعية (qualisign): ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد، ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقاً بطبيعتها من حيث كونها علامة. 2- علامة متفردة (Sinsign): هي الشيء الموجود أو الواقعة التي تشكل علامة، ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها، ولهذا فهي تتضمن علامة عرفية أو عدة علامات عرفية، ولا تشكل علامة إلا عندما تتجسد فعلياً. 3- علامة عرفية (Legisign): وهي قانون يعتبر علامة أسسه البشر، وكل علامة اتفاقية تعتبر علامة قانونية، وهي ليست شيئاً مفرداً بل متواضعاً عليه عاماً يمكن أن يكون دالاً⁽¹⁾.

وإذا كانت «عنتريات» وفقاً لنظام العلامة السيميائي تبقى غير متجسدة أو أصوات مبهمة، فهي تحتاج إلى «الموضوع» حتى تنجلي. فالموضوع عند بيرس (Peirce) هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع. والموضوع هو الآخر جزء من العلامة ويمكنه الاشتغال كعلامة، وعلى المرسل والمرسل إليه أن يكونا على معرفة سابقة بموضوع ما حتى تتم عملية الحوار، والموضوع المباشر هو الموضوع الماثل أمام أعيننا فإحالتنا على وجوده مباشرة، كإحالتنا على «شجرة»⁽²⁾. فالموضوع في «عنتريات» معلوم ضمن العقد التخاطبي بين صاحب الخطاب (الصحافي) والمتلقي (القارئ)، وهو عنتر بن شداد العبسي وكل متعلقاته. غير أن السياق هو الذي يحدد أي نوع من المتعلقات التي يرومها صاحب الخطاب ويفهمها المتلقي كأن يحدد السياق ضمن العقد التخاطبي بين الطرفين أن متعلق الموضوع هو قصة حب بين عنتر وعبله ابنة عمه، أو أنه قصة بطولة وشجاعة في معاركه، أو قصة عبوديته... الخ.

(1) فصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 54

(2) المرجع نفسه، ص 54

كما أن الموضوع ذاته يتوزع على ثلاث علامات هي العلامة الأيقونية (Signiconique) وهي علامة تشير إلى الموضوعية التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، وعلاقتها هي المشاهدة، وهي أيقون جزئي، والمؤشر (Indice) وهو علامة تحيل على الموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع، ومثل الأيقون هناك مؤشر جزئي كالاسم والضمير الدال على الفرد لكنه ليس فردا ويرتبط ديناميا مع الموضوع الفردي من جهة، وبذاكرة الشخص ومعانيه من جهة أخرى. ثم الرمز (Symbole)⁽¹⁾؛ وهو علامة تشير إلى الموضوعية التي تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقتزن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه، إذ أن كل خطاب، كل كلمة تدل على معنى، بسبب أننا نفهم أن هذه الدلالة له⁽²⁾.

ومن ثمة، فإن الموضوع يتكشف من خلال علاماته الدالة عليه، فأيقونة «عنتریات» في قمة الجبل العائم، والتي هي موضوع السريدة يُجلب إِبْهامها المؤشِّر وهو هنا اسم «عنتریات» الذي يمثل في العرف مجمل البطولات والمغامرات لشخص عنترَة العبسي «الاسم هو نوع خاص من كلمة. وهو مهمّ سيميائياً نظراً للفعل الذي يربط ماله بالثقافة التي ولد فيها مباشرة. ودراسة الأسماء تندرج تحت فرع كل من السيمياء واللسانيات وتسمى الأنوماستيكس (onomastics) من الكلمة الإغريقية أنوما (onoma) التي تعني الاسم. وفي الثقافات، فإن المولود الجديد لا يعتبر كامل العضوية في الثقافة إلى أن يعطى له اسم»⁽³⁾

1-4-4-2- جسم السريدة:

تمثل «عنتريات» سيميائيا علامة ظاهرة الكتابة على سطح نص الخطاب الإعلامي. والعلامة تمثل في اللسانيات إجراء يتم من خلاله تمثيل مفهوم أو موضوع من خلال صورة سمعية (كلمة مثلا). كل عنصر يعد جزءا داخل سيرورة. كما أن العلامة هي كل عنصر داخل فعل بصري يحيل على صورة سمعية أو على كلمة أو مفهوم أو موضوع مثال: حروف الأبجدية، العلامات الصورية (السينوغرافية)، المختصرات، الكتابة الصورية (سينوغرافيا)، علامات الضبط، النوطات الموسيقية، أبجدية المورس، أبجدية براي مثال: حروف الطباعة.⁽⁴⁾ ويمثل التعبير

(1) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 55

(2) المرجع نفسه، ص 55

⁽³⁾ Marcel Danesi, Messages, Signs, and Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication Theory. 3rd Edition. Canadian Scholars'Press Inc. 180 Bloor Street West, Suite 801. Toronto, Ontario M5S 2V6. Canada, 2004. P103

(4) أمير تو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 42 الشارع الملكي (الأحباس)، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص 37.

المكتوب، في الواقع، تحقيقاً مرسوماً للتعبير الصوتي المنطوق ضمن متوالية صوتية مهيأة للكتابة كعلامة ضمن محمولها المعرفي⁽¹⁾ فالنظر إلى متوالية صوتية باعتبارها حاملاً لمضمون فكري، أو فهم فحوى سلوك ما باعتباره علامة، لا يمكن أن يتم إلا من خلال التعرف على اللسان الذي يتم داخله التأليف الصوتي، أو الانتماء إلى الثقافة التي تنتج داخلها هذه الوقائع السلوكية⁽²⁾.

وتمثل «عنتریات» علامة إملائية مكتوبة يرى المتلقي رسمها بعينه ولونها الأسود في بياض فراغات النص، ولها أيضاً صورة سمعية حال ينطقها المتلقي بصوت مسموع، أو بصوت صامت في رأسه. ومن ثمة، يمكن النظر - هنا - إلى العلاقات الدلالية من منظور الاتساق الذي يقوم بالربط الإحالي من خلال التنظيم اللغوي ذي المستوى الفونولوجي والإملائي للتعبير الكتابية "يبدو الاتساق كباقي العلاقات الدلالية من خلال تنظيم لغوي ذي مستويات. ويمكن شرح اللغة على أنها نظام متعدد الشفرات يضم ثلاثة مستويات من الشفرات أو المستويات: المستوى الدلالي (المعاني)، المستوى المعجمي-النحوي (الأشكال)، المستوى الفونولوجي والإملائي (التعبير). تتحقق المعاني (تُشفّر) كأشكال والأشكال تتحقق بدورها (تُشفّر ثانية) كتعبير. وباستعمال المصطلحات اليومية، يُنقل المعنى على تعبير والتعبير إلى صوت أو كتابة"⁽³⁾.

ويمكن اعتبار العلامة الكتابية المرسومة «عنتریات» ضمن نظام اللوغوغرافيا (Logography)؛ وهو "نظام رسومي لتدوين اللغة. وهناك مصدر آخر للوغوغرافيا هي لغة الإشارة. كما تعتبر جميع الكتابات، بالمعنى الضيق للكلمة، ضمن سجل اللوغوغرافيا. وهناك ثلاثة مبادئ تتحكم في هذا النظام الرسومي، وهي أولاً: مبدأ ما يسمى رسم المقطع اللغوي (morphémographie)، وهو علامة رسومية تشير إلى وحدة لسانية دالة (unité linguistique signifiante)، وثانياً: مبدأ المقطع الصوتي (phonographie)؛ حيث تشير العلامة الصوتية إلى وحدة لسانية غير دالة (unité linguistique non-signifiante) مثل حروف الأبجدية والمقاطع الصوتية، وأبجدية الحروف الساكنة. وثالثاً: المبدأ المنتشر في الكتابات ذات النظام الرسومي، وهو ما يطلق عليه مؤرخو الكتابة: المحدّدات الدلالية (déterminants sémantique) أو المفاتيح؛ وهي علامات رسومية تسمح بتمييز المتجانسات اللفظية وتحديد معنى كل كلمة؛ وهي البادئات واللاحقات في الكلمة

(1) أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، المرجع السابق، ص 15

(2) شريفة بلحوت، الإحالة -دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب (Cohesion in English) ل: م. أ. ك هاليداي ورقية حسن، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، تخصص ترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2006/2005، ص 76 و 77

(préfixes / suffixes)⁽¹⁾ مثلما ما نجده في تحولات نظام الرسم الكتابي ودلالات الكلمات من خلال البادئات واللاحقات: عنترية (ية)، عنتريات (ات) / (ال) العنترية / حاتم: حاتم (ية)، حاتميات (ات) / (ال) الحاتميات / عرقوب: عرقوبية (ية)، عرقوبيات (ات)، (ال) العرقوبيات.

وتفقدنا هذه الترتيبات التي نجدها على المستويات اللغوية، والصوتية، والدلالية للنظام الرسومي للكتابة في الأمثلة التي ذكرناها إلى الحديث عن سيميائية الكتابة منظورا إليها كنظام رسومي سيميائي؛ وهو ما أطلق عليه جون ماري كلينكينبرغ (Jean-Marie Klinkenberg) علم الكتابة (la Scripturologie)؛ وهو تخصص جديد يبقى -حسبه- بحاجة إلى التأسيس. ويتكوّن هذا المصطلح من جمع كلمتين هما scriptura أصل لاتيني وتحيل إلى الشيء المكتوب وإلى التشكيل في الوقت نفسه، ومن اللاحقة logie ذات الأصل الإغريقي؛ وتعني العلم. ويهدف إلى دراسة مختلف وجوه الكتابة باعتبارها جهازا سيميائيا يربط الأفعال اللغوية بالأفعال المكانية، ذلك أن الكتابة جهاز متعدد التشفير لها طابع الاستعمال العام داخل جماعة إنسانية، ويتكون مجالها التعبيري من وحدات سرّية قابلة للترابط والتي يمكن أن تكون مادتها مرئية، ملموسة أو صوتية، ولكنها دائما منظمة مكانيا في حين يشتمل مجالها المضموني على وحدات لسانية مترابطة. كما يتطابق هذان المجالان وفقا للقواعد الاجتماعية سواء على مستوى التلقي والتأويل، أما على مستوى التشفير وإنتاج الارتباطات النظامية، المستقرة والمتداخلة بينهما⁽²⁾. ويُفهم علم الكتابة كنظرية عامة تسمح بوضع تصنيف سيميائي للكتابة يعطي لمجالها أفقا يُقارن بتصنيف اللغات في ميدان اللسانيات⁽³⁾. ولعل هذا ما قصده عبد المالك مرتاض عندما بحث إشكالية العلاقة بين النص والكتابة في قوله "إذا قال قائل «الكتابة الأدبية»، فإن مفهوم النص يطرّف فجأة إلى الذهن عبر هذه الكتابة التي تغدو مُمثّلا (إقونة) لهذا النص"⁽⁴⁾.

وتكمن أهمية العلامة في نقل شيء ما يريد صاحب الخطاب أن يشاطر معرفته إياه مع المتلقي "تستخدم العلامة من أجل نقل معلومات، ومن أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الآخر هذه المعرفة. إنها بذلك جزء من سيرورة تواصلية من نوع: مصدر - باث - قناة - إرسالية - مرسل

⁽¹⁾ Oswald Ducrot, Tzevetan Todorov, Dictionnaire encyclopidique des sciences du langage, Editions Du Seuil, Paris 1972, P251

⁽²⁾ Jean-Marie Klinkenberg & Stéphane Polis, Revue Signata, Annales des Sémiotiques, Presses Universitaires de Liège, N°09, Belgique 2018, P9

⁽³⁾ Ibid, P10

⁽⁴⁾ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، المرجع السابق، ص 123

إليه"⁽¹⁾. وعندما نأخذ -على سبيل المثال- علامة «عنتريات» بوصفها نظاما رسوميا مكتوبا، ومرثيا، ومنطوقا، ومسموعا، فلا يمكن فهمها من طرف المتلقي إلا إذا كان يتكلم اللغة العربية. وفي حالة جهل المتلقي للغة صاحب الخطاب، فهو " لن يدرك من العلامة سوى كيان صوتي لا شكل له ولن يستوعب دلالتها. وبناء عليه، يجب أن يتوفر الباث والمتلقي على سنن مشترك، والسنن في هذه الحالة هو مجموعة من القواعد التي تمكننا من إعطاء معنى العلامة"⁽²⁾.

وإذًا، فإن المعرفة القائمة على سنن مشترك بين صاحب الخطاب والمتلقي عبر علامة «عنتريات» هي مجمل قصص البطولة المروية عن عنتر، وكذلك مجمل أشعاره وسيرته الشعبية وحياته الخاصة وهويته ومغامراته العاطفية وأحلامه ومعاناته مع العبودية بسبب جنسه الأسود. و«العنترية» مفرد عنتريات، وهي المعادل الموضوعي للقصة أو الواقعة أو الخبر أو القصيدة الشعرية أو الموقف... الخ، ذات العلاقة بعنتر الرمز. كما أنها قد تعني مجمل الثقافة والبيئة والمعتقدات والقيم وأنماط السلوك وغيرها مما يشكل دائرة الحياة التي كان عنتر يعيش فيها في العصر الجاهلي، أو تعتبر معادلا موضوعيا للتعبير عن حال مشابهة لشخصية عنتر العبسي في حقبة وعصور أخرى يستهدفها الخطاب الإعلامي تبعا لمراد صاحب الخطاب وغايته من توظيفها والتأثير بها على المتلقي.

ومن المنظور الرمزي للرسم المكتوب (Script) في عنتريات، فإن الكتابة-هنا- تعتبر كتابة تتجاوز أو كتابة بديلة تتعدى كونها وسيلة للتواصل لتصبح مجالا يحمل إمكانات اللغة، وهو ما يصفه رولان بارت (Roland Barthes) بـ"الكتابة في درجة الصفر (Degrés Zéro de l'écriture)؛ ويعني بها الكتابة البريئة الشفافة المتحررة من هيمنة الطقوس الاجتماعي، والتقليد المستهلك للأساليب والتعابير المحفوظة. إنها كتابة تمنحنا النص الكتابي الذي يمكن أن يكتب (Scriptible)؛ أي النص المفتوح الذي يجد القارئ نفسه مضطرا عند قرائته إلى إعادة إنتاجه، ثم إعادة إنتاجه حتى يتمكن من التواصل معه. فهي كتابة ذات حضور أبدي متجددة بتجدد القارئ، الذي يقرأ ويفسر ويفكك الرموز والإشارات، ويمارس عملية التأويل الدائم. فالنص ليس مجموعة محدودة من الدلالات، بل هو مجرة من الإشارة"⁽³⁾.

ويضبط ترنس هوكس (Terence Hawks) الكتابة على أساس ربطها بين نوعين من العلامة: نمط اللغة المسموعة وصورتها البصرية "الكتابة تربط بين نوعين من العلامة، وهما اللغة التي هي عادة ما تكون ذات نمط

(1) أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، المرجع السابق، ص 47

(2) المرجع نفسه، ص 48

(3) ينظر عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، المرجع السابق، الصفحات: 52، 53، و 53

مسموع فتصبح بصرية عندما تُكتب، أو تأخذ شكلا طباعيا... إن الكتابة تفرض على اللغة مسارا خطيا وتتابعيا، ووجودا ماديا في الفضاء لا يملكه الكلام. بل أكثر من ذلك، وكما نلاحظ، فالعلامات الزمانية الصوتية بتعبير بيرس (Peirce) تميل إلى أن تكون ذات طابع رمزي بينما تميل العلامات الفضائية البصرية إلى أن تكون ذات طابع أيقوني. ومن ثمة، فإن النوعين من العلامة حاضران دائما وقادران على التدليل (signification)"⁽¹⁾ وهكذا نصل بأنه لكي نفهم دلالة العلامة في **عنتریات** الظاهرة في رأس السريدة **كرسم كتابي بصري دال**، على **المدلول**؛ وهو **شخصية عنتره**، فإننا نحتاج إلى البحث عن **موضوع العلامة** من خلال النزول إلى البنية العميقة في جسم سريدة **عنتریات** والذي يمثله الجزء الأكبر العائم تحت سطح الخطاب الإعلامي فيما الجزء الأصغر منها يمثله الرأس كما ذكرنا .

ولقراءة الطبقات العميقة المختفية لعلامة «**عنتریات**» الكتابية البصرية المرسومة على رأس السريدة؛ أي على سطح الخطاب الإعلامي الحاضن، فإن قواعد السنن المشترك بين الباث والمرسل إليه من شأنها تحقيق عملية الوصول إلى الهدف المتمثل في موضوع العلامة ومتعلقاتها. ومن أجل التوصل إلى ذلك، نستعين بترسيمة الجبل الجليدي العائم لنموذج الثقافة الذي تحدث عنه الباحث الأمريكي غاري ويفر (Gary Weaver) الذي يرى "أن الثقافة تشبه جبل الجليد العائم (Ice berg) حيث يعدّ رأس الجبل الجزء الأصغر الظاهر على السطح، أما الجزء الأكبر فعائم في العمق. والشيء نفسه للثقافة، فما يمكن أن تراه بسهولة -وهو سلوكيات الناس- يمثل الجزء الأصغر من الثقافة. فهو الثقافة الخارجية بينما يوجد الجزء الأكبر المتمثل في الثقافة الداخلية تحت الماء من مستوى الوعي. إنه داخل رؤوس الناس. وتتضمن الثقافة الداخلية أنماط تفكيرنا وإدراكنا. والأهم هو أنها تحتوي على القيم والمعتقدات التي تعلمناها بطريقة غير واعية خلال فترة النمو في حياتنا خاصة الثقافة، وتحدد هذه القيم والمعتقدات أغلب السلوك"⁽²⁾.

ويمكننا الكشف، عن المتعلقات المخفية **لقصص موضوع علامة عنتریات** في جسم السريدة بالاستعانة بنموذج المستويات المنطقية (Logical Levels) للفيلسوف والأنثروبولوجي واللغوي البريطاني غريغوري باتيسون

⁽¹⁾ Terence Hawkes, Structuralism and Semiotics, Routledge, 29 West 35th Street, Second Edition, New York NY 2003, PP 110,111

⁽²⁾ Gary Weaver, American Cultural Values, Kokusai Bunka Kenshu (Intercultural Training), Special Edition, 1999, P02

<https://www.airuniversity.af.edu/Portals/10/AFNC/documents/Negotiationsectionstef/American%20Cultural%20Values.pdf>

Gregory Bateson (1904-1980)، والذي طوّره في سنة 1970 الكاتب الأمريكي روبرت ديلتز (Robert Dilts)؛ وهو مستشار ومدرّب ومطوّر في ميدان البرمجة اللغوية العصبية (Neuro-Linguistic Programming (NLP)، والتي تعتبر توليفة مُوحّدة من عدة علوم ومعارف تشغل على دراسة وتغيير السلوك البشري وأنماط الثقافة والتعلم والاتصال باعتبارها انعكاس للبنى العميقة للذات البشرية.

ويساعدنا هذا النموذج في فهم مختلف المستويات المنطقية للثقافة في الطبقات العميقة التي يخوض الإنسان تجربتها في عالمنا؛ وهي مستويات: البيئة، السلوك، القدرات، القيم والمعتقدات، الهوية، الرسالة أو الغاية. يقول روبرت ديلتز "يرجع مفهوم المستويات المنطقية إلى كون أن عدة عمليات وظواهر تنشأ من العلاقة بين عمليات وظواهر أخرى. فأي نظام نشاط هو نظام تحت مدمج داخل نظام آخر، وهكذا... هذا النوع من العلاقة بين النظم يُنتج مستويات مختلفة من العمليات التي تنتمي إلى النظام الذي يشتغل فيه مستوى من المستويات. وإن تركيبة دماغنا، واللغة، النظم الاجتماعية تشكل تدرجات طبيعية، أو مستويات من العمليات"⁽¹⁾. ومن ثمة فإن " مستوى البيئة يؤثر في مستوى السلوك، ومستوى البيئة والسلوك يؤثران في مستوى القدرات، ومستويات البيئة والسلوك والقدرات تؤثر في مستوى القيم والمعتقدات، ومستويات البيئة والسلوك والقدرات تؤثر في مستوى الهوية، ومستويات البيئة والسلوك والقدرات والقيم والمعتقدات تؤثر في المستوى الغائي الروحي"⁽²⁾.

1-4-5- نموذج المستويات المنطقية الثقافية المضمرة في السريّة:

وضعنا توليفة لخطاطة سيميائية ثقافية لنموذج جبل الجليد العائم للسريّة العربية كيّفناها في إطار المقاربة السيميائية الثقافية مع المستويات المنطقية لدى روبرت ديلتز، والتي نقوم بشرحها مع وضع مخطط هيكلي من أجل توضيحها أكثر كما يلي:

1-4-5-1- مستوى قصص البيئة: I (Environment Level of Stories):

في هذا المستوى يوجد نظام الثقافة البيئية أو لنقل العمر البيئي لعنزة بن شداد، ويمثل مجموع القصص ذات العلاقة بالمكان: الصحراء، جزيرة العرب، أرض قبيلة عبس... الخ، وذات العلاقة بالزمان: العصر الجاهلي...

⁽¹⁾ Robert Dilts, From Coacher to Awakner, Meta Publications, P.O. Box 1920, Capitola, California 95010. USA, 2003, P299

⁽²⁾ Ibid, P315

1-4-5-2- مستوى قصص السلوك: (Behavior Level of Stories)

يضمّ مستوى السلوك قصص السلوك والتصرفات، وهي قصص العمر السلوكي لعنزة بن شداد مثل قصص الرعي، والعبودية، واللعب مع الأطفال ومجالسة النساء، والحمية مع قبيلته... الخ.

1-4-5-3- مستوى قصص القدرات: (Level of Stories Capabilities)

يمكن أن نجد في مستوى القدرات قصص الكفاءة والحرف المستمدة من الخبرة والتجربة والتواصل، وهي قصص العمر الاحترافي لعنزة مثل قصص القتال، والفروسية، وصناعة السلاح، وقول الشعر، وحرفة الرعي... الخ.

1-4-5-4- مستوى قصص القيم والمعتقدات: (Level of Stories Values/Beliefs)

تتموضع في مستوى القيم والمعتقدات قصص العمر القيمي لعنزة مثل قصص قيم الشجاعة والبطولة، والحب (مع حبيبته عبل)، والوفاء للقبيلة رغم تهميشه، والصبر... وكذلك نجد في هذا المستوى المعتقدات وقصص عنزة ذات العلاقة بهذه المعتقدات في حياته مثل عبادة الأصنام، والوثنيات العربية وأيضا قصص المعتقدات الزنحية التي يكون قد اكتسبها من خلال أمه الحبشية أمة والده شداد وغيرها.

1-4-5-5- مستوى قصص الهوية: (Identity Level of Stories)

في مستوى الهوية تكون قد تشكلت هوية عنزة بعد أن تأسست تصاعديا على كل المستويات السابقة حيث تبلورت شخصية عنزة. ويمثل هذا المستوى قصص العمر الهوياتي لعنزة الذي غيرت بطولاته اسمه من حالة الوضاعة والتحقيق من عنزة التي تعني في اللغة الذبابة الزرقاء الحقيرة إلى عنزة البطل، وكذلك قصص الزنوجة لكونه أسود البشرة في معركته مع أبيه العربي الذي يختلف عرقيا عنه، وكذلك قصص الفحولة والقدرة على الحب والزواج كأبي رجل حر بدلا من خاصية الذكورة التي كانت لصيقة به كعبد أسود وهي خاصية بيولوجية يشترك فيها الانسان والحيوان... الخ.

1-4-5-6- مستوى القصص الغائية: (Purpose Level of Stories)

في هذا المستوى الذي يمثل رأس السريدة حيث علامة عنتريات المرئية بملفوظها المكتوب لكي تُمثّل الغاية العليا لموضوعها الذي يشتمل على كل المستويات بمختلف أنظمتها الثقافية والقصصية المتنوعة التي تبدأ من مستوى القاعدة حتى مستوى القمة، فيكون موضوع العلامة هو العنترية وجمعها عنتريات، وهي كل قصة تجسّد عنزة، وما أكثرها كما لاحظنا في مستويات النموذج الذي اشتغلنا عليه.

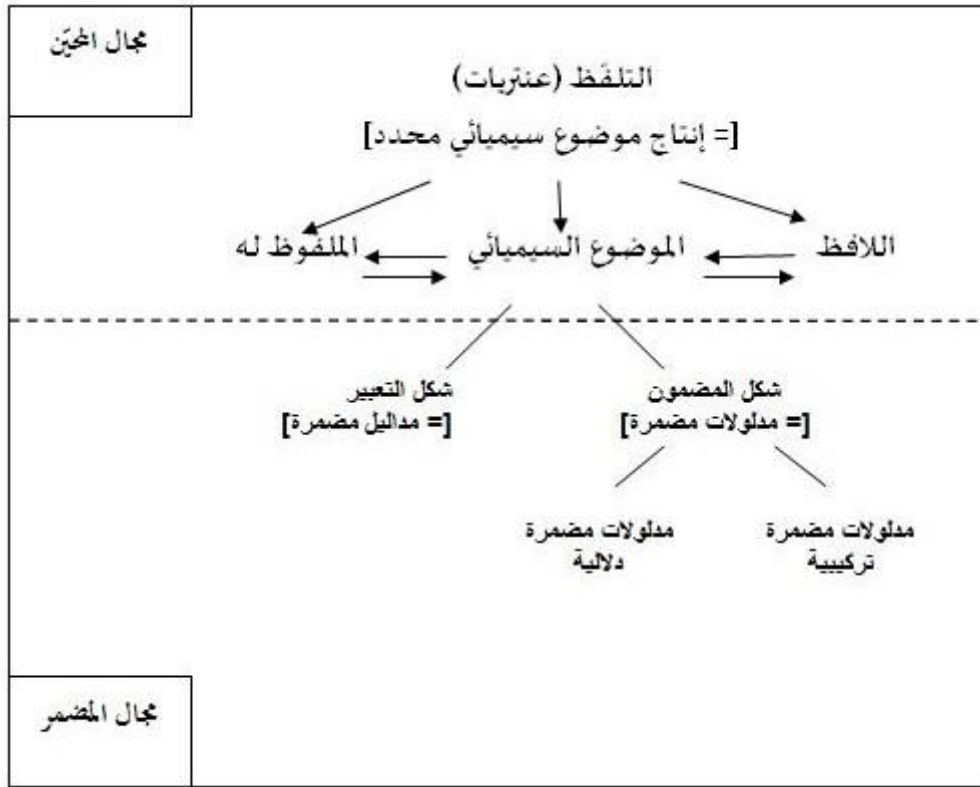
وتوضح الخطاطة التالية هذه المستويات القصصية السردية المضمرة في جسم السريدة بينما يتموضع المستوى القصصي السرد الغائي الممثل للعلامة اللغوية عنتريات ظاهرا في رأس السريدة على سطح الخطاب الإعلامي الحاضن:



تبين لنا خطاطة مبدأ جبل الجليد العائم موقع علامة عنتريات المرئية في رأس قمة السريّة، وجسمها المخفي تحت سطح الخطاب، والممثل لبنيتها العميقة وما فيها من طبقات تتأسس وفقاً لنموذج رويبرت ديلتز من المستوى الأسفل في قاعدة جسم السريّة ثم صعوداً حتى المستوى الأعلى في رأسها، ونجد كل مستوى يشتمل على نظام تنبثق منه أنظمة تحتية ممتدة، كما أن كل مستوى أعلى يحتوي على المستويات الأدنى منه لنصل في النهاية إلى المستوى الأعلى النهائي الذي يحتل بكل المستويات التي تنصهر سيميائياً في المستوى القصصي الغائي الذي يمثل موضوع علامة عنتريات.

1-4-6- رأس وجسم السريدة في سيمياء الثقافة لجوزيف كورتيس:

في الدراسة السيميائية الثقافية يمكننا ماثلة تلفظ سريدة عنتريات في الجبل العائم وتكييفها مع التوليفة السيميائية السردية التي وضعها جوزيف كورتيس (Joseph Courtés) سنة 1998 وأدرجها رشيد بن مالك في كتابه السيميائيات السردية وفق الخطاطة التالية⁽¹⁾:



في هذه الخطاطة، يفصل الخط الأفقي المتقطع المجال العلوي المحين (المرتبط بالتلفظ) عن المجال السفلي المضمّر (الذي يشمل كل التنويعات الثقافية الممكنة تبعا لمختلف أنواع الكلام المسخرة). ويلاحظ كورتيس أنه لهذا السبب تعمل الخطاطة على تجلية الفعل التلفظي بوصفه «تحيينا» مستخرا لإنتاج موضوع سيميائي مفترض. وبمجرد أن ينتقل الموضوع (بين اللفظ والملفوظ له)، يكون التلفظ متوافقا مع المرحلة السيميائية المسماة «تحقيقا»، فتنتصب الدلالة (وهي دائما غير قارة) التي يكون على أساسها اللفظ والملفوظ له متفقين أو موجودين على الأقل في نفس الخط الدلالي. ويلاحظ قارئ هذه الخطاطة أن تجزئ الموضوع السيميائي إلى شكل المضمون وشكل التعبير يقع في مستوى مضمّر يفترضه التلفظ ويفضي بذلك إلى حكايات مختلفة. في هذا الموقع بالذات نلقى كل المتغيرات التي لا تكون محصورة في ثقافة بعينها ولكنها تمتد من ثقافة إلى أخرى ووفقا للاختبارات

⁽¹⁾ رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص 17

الموجودة في كل واحدة منها والتي يرتكز النظام المضمّر إلى وجودها. وتكون، في كل هذا، الكلمة الأخيرة للتلفظ الذي يحتل الصدارة في توجيه الحكاية في هذا الاتجاه أو ذاك ونصب استراتيجيته الخاصة⁽¹⁾.

وبناء عليه، يبدو أنه في المستطاع من منظور جوزيف كورتيس لسيمياء الثقافة التعاطي مع خطاطة مجال المحيّن الظاهر في رأس السريدة، ومجال المضمّر في جسمها على نحو تسمح لنا شبكة العلاقات التخاطبية بين صاحب الخطاب والمتلقي باستنباط المدلولات المضمّرة في شكل المضمون، والمداليل المضمّرة في شكل التعبير الموضحة في الخطاطة، والتي نزيد في بلورتها من خلال الجدول التالي:

1- مجال المحيّن (الظاهر): رأس السريدة	
اللقط:	
فبدلاً من أن تريد، ونحدد العالم بخطابنا وعنترائنا علينا أن تعدّ لهم ما استطعنا من قوة	
اللافت: صاحب الخطاب	الموضوع السيميائي: عنتره ومعتقداته
الملفوظ له: المتلقي	
إنتاج الموضوع السيميائي من العلامة أو المؤشر: اسم عنتره	
2- مجال المضمّر: جسم السريدة	
شكل المضمون [المدلولات المضمّرة]	شكل التعبير [المداليل المضمّرة]
الموتون اخكائية لقصص الهوية: (اسم عنتره، الزوجة، العروبة، الذكورة، الفحولة...)	خطابات قصص الهوية
الموتون اخكائية لقصص القيم والمعتقدات: (الشجاعة، الحب، الوفاء، الوثنية...)	المباني اخكائية خطابات قصص القيم والمعتقدات
الموتون اخكائية لقصص القدرات: (القتال، القروسية، صناعة السلاح، قول الشعر، الرعي...)	المباني اخكائية خطابات قصص القدرات
الموتون اخكائية لقصص السلوك: (الخدمة، العبودية، اللعب مع الأطفال والنساء، الحماية...)	المباني اخكائية خطابات قصص السلوك
الموتون اخكائية لقصص البيئة: (الصحراء، العصر الجاهلي، جزيرة العرب، أرض عيس، الحبشة...)	المباني اخكائية خطابات قصص البيئة
الموتون اخكائية للقصص الغائية: (العنتريات...)	المباني اخكائية خطابات للقصص الغائية

وهكذا، يتضح بأن العلامة أو المؤشر عنتريات قد أحال على الموضوع؛ وهو معرفة تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع، وهو الآخر جزء من العلامة ويمكنه الاشتغال كعلامة، وعلى المرسل والمرسل إليه أن يكونا على معرفة سابقة بموضوع ما حتى تتم عملية الحوار. وتمتلك العلامة أو المؤشر بعض

⁽¹⁾ رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص 17 و 18

الخصائص المشتركة مع الموضوع تُمكنه من الإحالة على الموضوع وهو مؤشر جزئي يتمثل في الاسم⁽¹⁾؛ وهو عنتره الذي يمثل شخصية مرجعية في نص الخطاب "الشخصيات المرجعية هي حسب فليب هامون (Philippe Hamon) شخصيات تحمل علامات مرجعية وإحالية، مثل: "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في " ريشيليو" عند ألكسندر دوم)، وشخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، وشخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، وشخصيات اجتماعية (العامل، والفارس، والمحتال). تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة. إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها). وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساساً كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا، الكليشيهات أو الثقافة. إنها ضمانة لما يسميه بارت بأثر الواقعي، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل"⁽²⁾

لقد قمنا حتى الآن بتحليل سيميائي ثقافي لعلامة عنترية ومحاولة اكتشاف موضوعها من خلال القصص وخطاباتها الممكنة وفقاً لمبدأ جبل الجليد العائم ونموذج المستويات المتدرجة لدى روبرت ديلتز، ومبدأ المجالين المحيّن والمضمر في سيميائية الثقافة لجوزيف كورتيس. وقد تركز هذا التحليل السيميائي الثقافي على السريده العربية بصفتها تجلياً للسرد العربي في الخطاب الإعلامي. ويتضح مما سبق بأن مُنتج دلالة التلقظ للموضوع السيميائي من العلامة عنترية كما كشف عنه المجال المحيّن الظاهر في رأس السريده هو: **العنترية** التي تحيل إلى الشخصية المرجعية **عنتره بن شداد**. أما مُنتج دلالة التلقظ من العلامة عنترية، فقد تمثل حسب ما تبين في المجال المضمر للمدلولات المضمره لشكل المضمون في المتون القصصية، والتي لها في شكل التعبير مداليل مضمره هي الخطابات القصصية. وتجدر الإشارة -هنا- إلى أن موضوع المدلولات المضمره الذي تطرقنا إليه في سيميائية الثقافة يتداخل مع جملة من الحقول المعرفية الاجتماعية والإنسانية وبعض المقاربات كالنقد الثقافي الذي ينشغل بالأنساق الثقافية المضمره في النصوص والخطابات؛ حيث تتقاطع الرؤية النظرية وبعض الإجراءات التحليلية.

1-5- دور السياق في تحديد متعلق موضوع علامة السريده في الخطاب الإعلامي:

يتحدد متعلق موضوع علامة السريده في الخطاب الإعلامي وفقاً للسياق الخطابي الذي يوضح العلاقة الخطابية القائمة بين السريده والخطاب الإعلامي الحاضن. ولإجلاء وتحديد متعلق موضوع العلامة، نطرح هذه الأسئلة التي تبدو مشروعة: كيف يستطيع صاحب الخطاب والمتلقي أن يتفقا على تحديد متعلق من متعلقات

(1) ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 55

(2) فيليب هامون، نقلاً عن جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، المرجع السابق، ص 53 و 54

موضوع علامة عنتريات أثناء عملية التخاطب في الخطاب الإعلامي الحاضر حتى يتحقق الفهم وتصل الرسالة كما أرادها صاحب الخطاب؟ كيف يدرك المتلقي أن متعلق موضوع العلامة في عنتريات هو قصة عن البطولة؟، أو قصة عن الحب؟، أو قصة عن البيئة؟، أو قصة حول قيمة أو معتقد؟، أو قصة عن المقدرة والكفاءة؟ أو قصة عن هوية عنترية؟

وللإجابة عن ذلك، نقول إنه لا يمكن تحديد متعلق من متعلقات موضوع العلامة، والتحقق من دلالتها السيميائية في السريدة داخل الخطاب الإعلامي الحاضر إلا في إطار السياق الذي يحدد مجرى الدلالة " السياق يستعمل للدلالة على معنيي المقال والمقام ألحقت به صفة المقالي للدلالة على الجوار اللغوي كما ألحقت صفة المقامي للدلالة على الجانب التداولي. والسياق يطلق في الأصل على مقام التخاطب وفيه يتعرف المتخاطبان أحدهما على الآخر وتبلور الصورة التي يحملها الطرفان أحدهما عن الآخر، إلى جانب كونه يمثل الأحداث التخاطبية التي سبق للمتلقّظين أن عاشوها والتبادل القولي الذي تنخرط فيه عملية التلقّظ الحالية. ويبدو أم إيلاء السياقين المقامي والمقالي تحديدا أهمية مردّه إلى ما لهما من دور في إضفاء المعنى على الخطاب⁽¹⁾.

ومن أجل فهم متعلق مُحدّد موضوع علامة عنتريات، الذي يتعاقد عليه المتخاطبان، ينبغي أن نستحضر نص الخطاب الإعلامي الحاضر لنعرف وجهته حتى يمكننا تحديد موقع العلامة بالنسبة إلى سابقها ولاحقها من ملفوظات الخطاب الإعلامي.

1-5-1- نص الخطاب الإعلامي مع العنوان:

"عنتريات ما قتلت يوماً ذبابة: الإنسان العربي يزقق بأعلى صوته مستخدماً عبارات تهز الجبال. أصحاب الأصوات العالية قلما يُقدمون على أفعال فهم أضعف وأعجز من أن يترجموا انفعالهم. محزن أن نرى العرب يطلقون منذ عقود تصريحات مليئة بالعنف والتهديدات الصاخبة.

هناك مثل إنجليزي شهير يقول: احمل عصا غليظة، وتكلم بلطف. دائماً أتذكر هذا المثل عندما أنظر إلى الطريقة التي يتحدث بها العرب في السياسة والإعلام والمجتمع، فهم غالباً ما يتحدثون بأصوات عالية للغاية، بينما لو نظرنا إلى الطريقة التي يتكلم بها الأقوياء كالأمركيين والأوروبيين على شاشات التلفزيون، والإذاعات، والمناسبات العامة، لوجدناها غاية في اللطف، والرقّة، والتحضر، والهدوء، فقلما تشاهد زعيماً، أو مسؤولاً أمريكياً، أو أوروبياً يتحدث بصوت عالٍ، أو لهجة حادة، أو عبارات هادرة، فمن عادة الغربيين أن يتحدثوا بنبرة خفيفة جداً، مما يجعلك تشفق عليهم لشدة وداعتهم، ولطفهم.

⁽¹⁾ ينظر مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 255 و 256

واللافت في الأمر أن المسؤول الغربي يطلق أخطر التصريحات والتهديدات بلهجة خافتة جداً، بحيث يصعب علينا، نحن العرب، أن نتبين فيما إذا كان ذلك المسؤول يهدد فعلاً، أو يتوعد، أو سيحرق الأرض تحت أرجلنا. وكثيراً ما كنت أتعجب وأنا أرى هذا السياسي الغربي أو ذاك يقول أعنف الأشياء، وأكثرها صرامة، وفتكاً ببرودة شديدة، بحيث قد لا تأخذه على محمل الجد، أو قد لا تصدق أنه غاضب، أو منفعل، إلا ما ندر.

على العكس من ذلك، نجد الإنسان العربي، زعيماً كان أو مسؤولاً، أو خطيباً، أو معلقاً، يزعق بأعلى صوته مستخدماً عبارات تهز الجبال من شدة عنفوانها وثقل وقعها، حتى لو كان الأمر لا يحتاج إلى حدة، أو صوت عالٍ، أو انفعال. لكن المضحك في الأمر أن أصحاب الأصوات العالية قلما يقدمون على أفعال عنيفة، أو رهيبة، فهم أضعف، وأعجز من أن يترجموا انفعالهم، أو جبروتهم الصوتي الفظيع إلى أفعال قوية، وربما يعبرون عن عجزهم ووهنهم من خلال العبارات الرنانة والطنانة، والنبرات الحادة، والصوت الجمهوري الصاعق الذي لا يصعق إلا طبالات الأذن. بعبارة أخرى فهم أشبه بالرصاص الذي يستخدمونه في معسكرات التدريب ويسمونه بـ"الحلبي"؛ أي الذي يحدث صوتاً قوياً، لكنه لا يقتل ذبابة.

من المحزن جداً أن نرى العرب، ومنذ عقود، يطلقون تصريحات مليئة بالعنف، والغضب، والتهديدات الصاخبة، التي لو تحققت على أرض الواقع، لتحررت كل الأراضي العربية والإسلامية المحتلة، ولربما سيطرنا على العالم من أقاصي الصين حتى تشيلي، أبعد نقطة على كوكب الأرض. فلو استمعت مثلاً للخطباء، من طنجة إلى جاكرتا، لوجدتهم يطلقون دعوات وصرخات قد تزلزل الأرض، وتجعل أعداء الأمتين العربية والإسلامية يحتبئون في أقرب جحر خوفاً على حياتهم من صواريخنا الكلامية العابرة للقارات. فقلما يطلق هؤلاء الهادرون الهائجون جملة دون أن يفخخوها بقنابل وصواعق صوتية مزلزلة ضد الأعداء، فعبارات "الموت" و"الهلاك" و"الإبادة" و"السحق" والمحق" تكاد تكون لوازم موسيقية لا بد منها، ولا غنى عنها في خطبهم النارية، بحيث قد لا تكتمل خطبة عصماء من دونها.

هل أخطأ عبد الله القصيمي عندما وصف العرب بأنهم "ظاهرة صوتية" لا أكثر ولا أقل؟ بالطبع لا. فنحن فنانون في إطلاق العيارات الصوتية الثقيلة، بينما، في الواقع، يقصفنا الأعداء بالعيارات النارية الحقيقية دون أي تهديد أو وعيد، هذا فيما عناترتنا لا يملون من إطلاق القنابل الكلامية الهلامية. آه كم كان الشاعر العظيم نزار قباني على حق عندما قال:

إذا خسرتنا الحرب، لا غرابة

لأننا ندخلها

بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابة

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة

السر في مأساتنا

صراخنا أضخم من أصواتنا

وسيفنا..

أطول من قاماتنا..

يوجعني أن أسمع الأنباء في الصباح

يوجعني..

أن أسمع النبأ...

وبنفس منطق نزار قباني يقول الصينيون في أمثالهم المأثورة: "الكلاب التي تنبح كثيراً لا تعض". والعكس صحيح. فالغريون يتكلمون بأصوات منخفضة جداً، لكنهم يفعلون بنا الأفاعيل، وهم يهمسون.

فبدلاً من أن نزيد، ونرغي، ونهدد العالم بخطاباتنا وعنترياتنا الصوتية المهترئة، علينا أن نعدّ لهم ما استطعنا من قوة. وعندما تتوفر لنا أسباب تلك القوة، لا أعتقد أننا سنرفع أصواتنا كثيراً لتكون تعويضاً عن عجزنا وخيبتنا وإحباطنا، ولن نتوعد أحداً بعظائم الأمور، بل سنضرب الأعداء دون إطلاق رصاصة صوتية واحدة. وكما يقول المثل الانجليزي الشهير: فلنبحث عن عصا غليظة أولاً، ومن ثم سنتكلم بلطف، بشكل أوتوماتيكي، فلانتقام، بكل الأحوال، كما يقول الانجليز أيضاً، «أكلة يجب أن تؤكل باردة»⁽¹⁾.

1-5-2- إفادات نص الخطاب في إطار السياق:

يقدم السياق إلينا قسمين من الإفادات النصية، مع رسالة في الأخير؛ قسم يصف مواقف وسلوكات العرب تجاه أعدائهم في الغرب، وقسم يصف مواقف وسلوكات الأعداء في الغرب تجاه العرب، ثم في النهاية رسالة صاحب الخطاب، وهو ما نوضحه في هذه المحاور كما يلي:

أ- المحور الأول: العرب يتكلمون كثيراً عن أعدائهم ولا يفعلون لهم شيئاً:

- [عنتريات ما قتلت يوماً ذبابة].

- [الإنسان العربي يزعم بأعلى صوته مستخدماً عبارات تهم الجبال].

- [أصحاب الأصوات العالية قلما يقدمون على أفعال فهم أضعف وأعجز من أن يترجموا انفعالهم].

⁽¹⁾ فيصل القاسم، عنتريات ما قتلت يوماً ذبابة، المرجع السابق، ص 24

- [العرب في السياسة والإعلام والمجتمع، فهم غالباً ما يتحدثون بأصوات عالية للغاية].
- [العرب يطلقون منذ عقود تصريحات مليئة بالعنف والتهديدات الصاخبة].
- [الإنسان العربي، زعيماً كان أو مسؤولاً، أو خطيباً، أو معلقاً، يزعم بأعلى صوته مستخدماً عبارات تهز الجبال].
- [أصحاب الأصوات العالية قلما يُقدمون على أفعال عنيفة، أو رهيبية، فهم أضعف، وأعجز من أن يترجموا انفعالهم، أو جبروتهم الصوتي الفظيع إلى أفعال قوية].
- [يعبرون عن عجزهم ووهنهم من خلال العبارات الرنانة والطنانة، والنبرات الحادة، والصوت الجهوري الصاعق الذي لا يصعق إلا طبقات الأذن].
- [العرب، ومنذ عقود، يطلقون تصريحات مليئة بالعنف، والغضب، والتهديدات الصاخبة، التي لو تحققت على أرض الواقع، لتحررت كل الأراضي العربية والإسلامية المحتلة].
- [عبارات "الموت" و"الهلاك" و"الإبادة" و"السحق والمحق" تكاد تكون لوازم موسيقية لا بد، ولا غنى عنها في خطبهم النارية، بحيث قد لا تكتمل خطبة عصماء من دونها].
- [عبد الله القصيمي عندما وصف العرب بأنهم "ظاهرة صوتية" لا أكثر ولا أقل].
- [نحن فنانون في إطلاق العيارات الصوتية الثقيلة].
- [عناترتنا لا يملون من إطلاق القنابل الكلامية الهلامية].
- [الشاعر العظيم نزار قباني على حق عندما قال:
إذا خسرتنا الحرب، لا غرابة
لأننا ندخلها
بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابة
بالعنتریات التي ما قتلت ذبابة
السر في مأساتنا
صراخنا أضخم من أصواتنا
وسيفنا..
أطول من قاماتنا..
يوجعني أن أسمع الأنباء في الصباح
يوجعني..

أن أسمع النباح...]

- [يقول الصينيون في أمثالهم المأثورة: "الكلاب التي تنبح كثيراً لا تعض].

ب- المحور الثاني: أعداء العرب يتكلمون قليلاً ويفعلون للعرب كثيراً:

- [مثل إنجليزي شهير يقول: احمل عصا غليظة، وتكلم بلطف].

- [المسؤول الغربي يطلق أخطر التصريحات والتهديدات بلهجة خافتة جداً].

- [أرى هذا السياسي الغربي أو ذاك يقول أعنف الأشياء، وأكثرها صرامة، وفتكاً ببرودة شديدة].

- [يقصفنا الأعداء بالعيارات النارية الحقيقية دون أي تهديد أو وعيد].

- [الغربيون يتكلمون بأصوات منخفضة جداً، لكنهم يفعلون بنا الأفاعيل، وهم يهمسون].

ج- المحور الثالث: رسالة صاحب الخطاب إلى المتلقي:

- [فبدلاً من أن نزيد، ونرغي، ونحدد العالم بخطباتنا وعنترياتنا الصوتية المهترئة، علينا أن نعدّ لهم ما استطعنا

من قوة].

- [لن نتوعد أحداً بعظائم الأمور، بل سنضرب الأعداء دون إطلاق رصاصة صوتية واحدة].

- [يقول المثل الإنجليزي الشهير: فلنبحث عن عصا غليظة أولاً، ومن ثمّ سنتكلم بلطف].

د- نتيجة إفادات السياق:

- تحديد متعلق علامة عنتريات:

تؤكد إفادات السياق بأن متعلق علامة عنتريات السريدة تم ضبطه تعاقدياً بين المتخاطبين؛ فهو يتعلق تحديداً بموضوع قصص البطولة العنترية دون غيرها من القصص الأخرى الكثيرة لعنترية بن شداد العبسي التي كشفت عنها المستويات المنطقية التحتية المخفية في جسم السريدة. غير أن قصص البطولة العنترية الحقيقية كما جاءت في التراث والتاريخ العربي والتي تظهت في السريدة، إذا بها تُفرغ من موضوعاتها البطولية، وتتحول إلى موضوعة جُبن في الخطاب الإعلامي في مثل هذه الاستشهادات: [عنتريات ما قتلت يوماً ذبابة]، و[عنترتنا لا يملّون من إطلاق القنابل الكلامية الهلامية]، و[بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابة بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة]، و[نحدد العالم بخطاباتنا وعنترياتنا الصوتية المهترئة]. ومن ثمة، فإن العنتريات التي كان يفترض أن تكون ممثلة لقصص البطولة والشجاعة كما عهدناها لدى عنترية بن شداد، إذا بها تصبح لدى العرب اليوم مجرد عنتريات صوتية فارغة تفتقد إلى الفعل بسبب الجُبن والهوان بينما تمثلها الغربيون بالممارسة الفعلية، وراحوا يفعلون بالعرب الأفاعيل بالباطل والخبث.

1-5-3- رسالة صاحب الخطاب:

تفيد رسالة الخطاب الإعلامي من خلال موضوع علامة عنتريات في السريدة بأنه يجب على العرب أن يتمثلوا -فعلا وقولا- قصص العنتريات الحقيقية التي عرفناها عند عنتر بن شداد كما جاء ذلك في خاتمة نص الخطاب الإعلامي [فبدلاً من أن نزيد، ونرغي، ونهدد العالم بخطباتنا وعنترياتنا الصوتية المهترئة، علينا أن نعدّ لهم ما استطعنا من قوة]، و[لن نتوعد أحداً بعظائم الأمور، بل سنضرب الأعداء دون إطلاق رصاصة صوتية واحدة]. فعلاقة عنتريات الظاهرة في رأس السريدة على مستوى سطح الخطاب الإعلامي، والتي تستمد موضوعها من جسم السريدة المخفي على المستوى العميق للخطاب هي من منظور السيمياء الثقافية مرتبطة بنوع الفكر والإيديولوجية ونمط السلوك لدى كثير من العرب؛ ذلك أن السيميوطيقا مرتبطة أشد الارتباط بالجانب الإيديولوجي المرتبط بدوره بالسلوكات الإنسانية والكشف عن كل سلوكات الإنسان وتعريضها من خفاياها الإيديولوجية المختلفة⁽¹⁾.

1-6- المقاربة السيميائية السردية للخطاب الإعلامي الحاضر:

1-6-1- المستوى الخطابي:

يعني مستوى التحليل الخطابي للنص السردى توصيف المسارات الخطابية ودورها في انتظام المعنى، ويتمحور حول التساؤل التالي: كيف للنص أن يضع ممثلين في مواقف ووضعيات مكانية وزمانية، كيف ينظم تموضع هذه العناصر في النص الدلالة؛ أي شكل المحتوى⁽²⁾.

وقبل دراسة المستوى الخطابي، فلا بد من إجراء عملية تقطيع نص الخطاب (cutting) التي تعتبر خطوة أساسية في إطار التحليل، ويمثل إجراء عملياً من إجراءات التحليل الأولى، يحدد لنفسه هدفاً هو تقطيع النص أو الخطاب المحلل إلى مجموعة مقاطع وفق معايير التقطيع. ويتميز المقطع باستقلاليته التي تحددها معايير معينة تمنحه خصوصية ما، غير أنه يلتحم بباقي المقاطع الأخرى في تعالقه بها لتكوين الخطاب الناقل للحكاية⁽³⁾. ونقوم بتقطيع نص الخطاب الإعلامي وفقاً لثلاث وضعيات هي: الوضعية الافتتاحية، وضعية التحوّل، والوضعية الختامية. وتتضمن كل وضعية متوالية أو أكثر حيث تشكل المتوالية وحدة مستقلة ولكنها مرتبطة بالوحدات الأخرى في إطار نظام الخطاب، كما هو مبين في الجدول التالي:

(1) ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 100

(2) نصر الدين بن غنيسة، المرجع السابق، ص 20

(3) عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، 12، شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء، المغرب، 2012،

المتوالية 1: عتبة العنوان: عنتريات البطولة ماضيا جبانة حاضرا تبدأ متوالية عتبة العنوان من [عنتريات] إلى [ما قتلت ذبابة] المتوالية 2: العرب ضعفاء، وزعيق دون فعل تبدأ المتوالية من [عنتريات ما قتلت يوماً ذبابة: الإنسان العربي يزعم بأعلى صوته...] إلى [...] يتحدثون بأصوات عالية للغاية...].	الوضعية الافتتاحية
المتوالية 3: الغريون أقوياء، خفوت اللهجة مع الفعل تبدأ المتوالية من [...] الطريقة التي يتكلم بها الأقوياء كالأوروبيين والأوروبيين] إلى [...] السياسي الغربي أو ذاك يقول أعنف الأشياء، وأكثرها صرامة، وفتكاً ببرودة شديدة...]. المتوالية 4: العرب مجرد أصوات تجاه أعدائهم تبدأ المتوالية من [الإنسان العربي... يزعم بأعلى صوته...] إلى [...] لكنه لا يقتل ذبابة...]. المتوالية 5: محزن أن لا يحول العرب أصواتهم إلى أفعال تبدأ المتوالية من [...] من المحزن جداً أن نرى العرب... إلى [...] سيطرنا على العالم من أقاصي الصين حتى تشيلي، أبعد نقطة على كوكب الأرض...]. المتوالية 6: العرب ليسوا ظاهرة صوتية لكنهم عاجزين تبدأ المتوالية من [هل أخطأ عبد الله القصيمي عندما وصف العرب بأنهم "ظاهرة صوتية" لا أكثر ولا أقل؟ بالطبع لا...] إلى [...] يوجعني.. أن أسمع النباح...]	وضعية التحول
المتوالية 7: إعداد القوة لمواجهة العدو [...] فبدلاً من أن نزيد، ونرغي، ونهدد العالم بخطاباتنا وعنترياتنا... إلى [...] سنرفع أصواتنا كثيراً لتكون تعويضاً عن عجزنا وخيبتنا وإحباطنا...] المتوالية 8: ضرب الأعداء دون أصوات [...] لا أعتقد أننا سنرفع أصواتنا كثيراً... إلى [...] سنضرب الأعداء دون إطلاق رصاصة صوتية واحدة].	الوضعية الختامية

يلاحظ بأن محددات تقطيع النص السردية تمت على أساس المكوّن الخطابي؛ وهي شخصيات القصة الخبرية التي يقوم عليها مقال الرأي.

-الوضعية الافتتاحية: تشير الوضعية الافتتاحية إلى حالة الاستقرار التي يوجد فيها بطل القصة (المتواليتان: 1و2)؛ وهو الإنسان العربي الذي لا يملك إلا الزعيق والصراخ الكثير، بسبب ضعفه وعجزه عن الدفاع عن نفسه واسترداد حقوقه من أعدائه الأقوياء من أمريكيين وغربيين حيث يمثل العدو الغربي الشخصية الحكائية المضادة للبطل (المتوالية: 3).

-وضعية التحوّل: في وضعية التحوّل: (المتواليات: 4، 5، 6، 3 و 7) يدرك البطل حالة ضعفه وهوانه ويعي أن ما ينقصه هو العدة والعتاد، حيث لو توفرت لديه هذه الوسائل القتالية لتحولت خطاباته وعنترياته الصوتية المهترئة إلى أفعال حقيقية، ولأمكنه السيطرة على العالم في أبعد نقطة على كوكب الأرض. كما لعبت الشخصيات الحكائية الثانوية دورا مهما في وضعية التحوّل لدى بطل القصة الخبرية؛ حيث حركت شخصية القصيمي وشخصية قباني من خلال شعره ضمير البطل وتشجيعه لإعداد ما استطاع من قوة لمواجهة العدو الغربي ويتخلص بذلك من كونه ظاهرة صوتية برأي القصيمي أو عنتريات لا تقتل ولو ذبابة كما قال قباني. في نفس الوقت لعبت الشخصيتان التراثيتان الأجنبيتان الصينية والانجليزية من خلال المشاركة بصوتيهما في الأمثال التراثية الأجنبية دورا محمّزا للبطل لينتقل من وضعية الزعيق بسبب الضعف إلى وضعية الفعل القائم على توفير أسباب القوة.

-الوضعية الختامية: في الوضعية الختامية (المتوالية: 8) يصل البطل إلى الاعتقاد بأنه لن يرفع صوته عاليا في المستقبل بعد أن يعدّ العدة والعتاد ويهيئ عناصر القوة لمواجهة أعدائه. ويلاحظ بأن السارد استخدم في الوضعية الختامية تقنية السرد السابق (antérieure) للتعبير عن فعل البطل في المستقبل في قوله: (سنضرب الأعداء دون إطلاق رصاصة صوتية واحدة).

ويلاحظ -هنا- بأن السارد الإعلامي في القصة الخبرية للنص الخطاب الإعلامي يعتبر ساردا متضمنا في الحكاية *narrateur homodiégétique* حيث يلعب دور الملاحظ أو المشاهد " السارد المتضمن في الحكاية هو راو حاضر في الحكاية التي يروي أحداثها، ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم. وهناك وضعان ممكنان لحضور السارد في الحكاية؛ وضع أول يكون فيه الراوي بطل سرده، ووضع ثان يلعب فيه الراوي دورا ثانويا كملاحظ أو مشاهد"⁽¹⁾. وقد استعمل السارد في زمن السرد تقنية السرد السابق عن زمن القصة ويسمى أيضا

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص: 106

"السرد المتقدم *narration antérieure*؛ وهو سرد استطلاعي يتواجد غالباً بصيغة المستقبل"⁽¹⁾ ويعبر عنه في الصرف العربي بأنه زمن المضارع بإضافة حرف السين، أو كلمة سوف أمام الفعل في مثل: سنرفع أصواتنا/ سنضرب الأعداء/ سنتكلم بلطف.

-الزمان: يهيمن على النص السردى الزمن الحاضر الذي يمكننا التعرف عليه من خلال الأفعال المضارعة: يزعم/ تهمز/ يقدمون/ يترجموا/ يطلقون/ يقول/ أتذكر/ أنظر/ يطلق/ يهدد/ يتوعد...الخ؛ وهي تشير إلى الوضع الراهن الذي يعيشه الإنسان العربي من ضعف وانكسار أمام قوة الأعداء. كما قلّت أفعال الزمن الماضي لأن السارد منشغل بما يعانيه البطل حالياً من ضعف وهوان، ولم يلجأ السارد لاستعمال الزمن الماضي في النص السردى إلا قليلاً جداً، وفقط على سبيل استحضار شواهد القوة من هذا الماضي من أجل خلخلة حالة الضعف التي يعانيها الإنسان العربي. ومن أفعال الزمن الماضي: القصيمي وصف/ نزار قباني قال/ خسرتنا الحرب/ عنتريات ما قتلت ذبابة/ ومن أدوات التعبير عن الماضي أيضاً /منذ عقود/العرب يطلقون منذ عقود/

-المكان: يمثل المكان موقع وقوع الحدث، ولا يمكننا تصور حدث بدونه. ويسير التوظيف الدلالي للمكان في ثلاثة اتجاهات هي: الربط بين وحدات النص، والتركيز على عنصر الإثارة، وتفسير رؤية الراوي للكون بصفة عامة ويثبته بصفة خاصة⁽²⁾.

ويبين الجدول التالي العلاقات التي تربط بين الزمان والمكان والحدث:

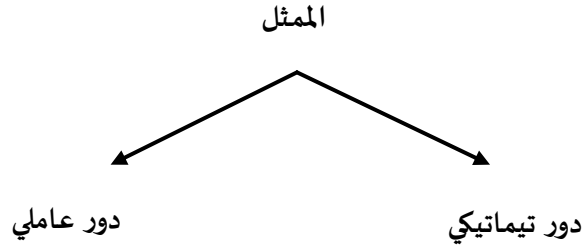
	الزمان	المكان	الحدث
زمن التاريخ	منذ قرون	البلاد العربية والإسلامية	العنتريات
زمن القصة	فترة الاحتلال الغربي	الأراضي العربية والإسلامية المحتلة	خسرتنا الحرب
زمن السرد	03 نوفمبر 2019	يحتبئون في أقرب جحر خوفاً	سنضرب الأعداء

-الممثل: تقوم عملية تأسيس الممثلين (Actorisation) اعتماداً على عناصر تركيبية ودلالية ممثلة في الأدوار العاملة والأدوار التيماتية التي تحددها الصور أو الوحدات، على تأسيس ممثلي الخطاب (Acteurs)

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص101

(2) إشراق كامل، خطاب رواية امرأة الغائب للروائي مهدي عيسى الصقر، مجلة الباحث الإعلامي، جامعة النهدين، المجلد الثامن، العدد: 33-34، جويلية 2016، ص: 263

(discursifs). ويمكن أن يؤدي مثل الخطاب دورا تيماتيكيا بصفته ممثلا ودورا عامليا بصفته عاملا انطلاقا من مفهوم التمثيل المزدوج لمفهوم الممثل⁽¹⁾.



وضعية في برنامج سردي

تكثيف لمسار تصويري

يحمل الممثل الرئيسي وهو شخصية بطل القصة الخيرية والذي هو الإنسان العربي ثيمة الضعف منذ قرون. فهو مجرد عنتريات صوتية مهترئة، ولا يمتلك للدفاع عن نفسه غير الصراخ والعويل، وقد تحولت معه الذات العربية العنترية البطلة في الزمن التاريخي إلى ذات عنترية جبانة في زمن القصة [عنتريات ما قتلت يوماً ذبابة]. لذلك، نال البطل الهزيمة [خسرنا الحرب]؛ في حين يمارس الممثل الآخر المضاد للبطل الرئيسي، وهو الشخصية المعتدية والتي هي العدو الغربي فعل الظلم بهدوء ودون الحاجة إلى رفع الصوت [واللافت في الأمر أن المسؤول الغربي يطلق أخطر التصريحات والتهديدات بلهجة خافتة جداً]. و[الغريون يتكلمون بأصوات منخفضة جداً، لكنهم يفعلون بنا الأفاعيل، وهم يهمسون].

ويواجه الممثل الرئيسي عند وضعية التحول على مستوى الحكمة السردية التحدي الأكبر من خلال السعي إلى الانتقال من حالة الضعف إلى حالة القوة المتمثلة في العنتريات الفعلية التي هو منها في حالة افتقار بينما عدوه يوجد في حالة اتصال بقوته. وقد أضحت الذات العنترية العربية ضعيفة خائرة القوى، وصارت مجرد صوت صاحب لا يسنده الفعل الحقيقي لسحق العدو. فكيف يستجمع الإنسان العربي قواه وينجز فعل الانتصار على أعدائه؟ والجواب: أن يعدّ لهم القوة اللازمة من عدة وعناد [علينا أن نعدّ لهم ما استطعنا من قوة]. عندئذ، ستتحول عنتريات الصوت المهترئ في الحاضر إلى عنتريات الفعل الشجاعة التي تمارس فعل البطولة وتضرب أعداءها في المستقبل، كما كان يفعل عنترية في الماضي العريق [سنضرب الأعداء دون إطلاق رصاصة صوتية واحدة].

ويلاحظ أنه يوجد على جانب الممثل الرئيسي (الإنسان العربي)، والممثل المضاد للبطل (العدو الغربي) ممثلاً آخر مشاركاً بصوته في الخطاب، ويعتبر شخصية محورية ومرجعية من التراث العربي، ونحس بصوته الضمني ينبثق

(1) عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 27

من سريدة عنتريات؛ لأن عنتريات (مفرده عنترية)؛ وهي إما أن تكون نحتاً للمثل العربي (أشجع من عنتر)، أو إحالة لسيرة بطولة عنتر، أو أن تكون تمظهراً لفظياً لقصة مضمرة في الخطاب من قصص البطولة والشجاعة لعنتر بن شداد. وفي كل الأحوال فإن السارد الإعلامي لم يبدع ذلك، وإنما استحضر هذه السريدة بصوت ساردها المشارك من التراث، أو من فضاء التداول في سياق الخطاب وقام بتوظيفها فيه وحسب، لكي تؤدي وظيفة ما.

كما يوجد في الخطاب أربعة ممثلين آخرين مشاركين بأفوالهم نيابة عن أدوار شخصياتهم في الخطاب، ويعتبرون ممثلين ثانويين أسهمت أصواتهم في تماسك دلالات الخطاب. وهؤلاء الممثلون الثانويون هم: شخصيتان عربيتان حقيقتان معروفتان بالاسم، واثنان أجنبيتان مجهولتان من التراث، واحدة صينية والأخرى إنجليزية، وقد أجرى السارد الإعلامي على لسانيهما مثلاً صينياً وآخر إنجليزياً. أما الشخصيتان العربيتان الحقيقتان فهما: المفكر السعودي عبد الله القصيمي الذي وصف العرب بأنهم [ظاهرة صوتية] لا أكثر ولا أقل، وشخصية الشاعر السوري نزار قباني الذي استشهد السارد بمقطوعة من شعره جاء فيها [خسرنا الحرب، لا غربة... لأننا ندخلها... بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابة... بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة]. أما الشخصية الصينية التراثية المجهولة فهي صاحبة القول المأثور، وجاءت بصيغة التعميم على كل الصينيين: [يقول الصينيون في أمثالهم المأثورة: «الكلاب التي تنبح كثيراً لا تعض»]، ثم الشخصية الانجليزية التراثية المجهولة كذلك، وصاحبة القول المأثور، ووردت بصيغة التعميم على كل الإنجليز: [يقول الإنجليز أيضاً، «أكلة يجب أن تؤكل باردة»]، وقد جاء السارد بشعر نزار قباني، وأمثال الصينيين والإنجليز للمساعدة في تحريك شخصية بطل القصة -الإنسان العربي- لكي يعدّ لأعدائه ما استطاع من قوة حتى يحقق انتصاره، ويستردّ حقوقه المهضومة.

1-6-2- المستوى السردى:

يتعلق المستوى السردى بكيفية انتظام الوضعيات (الحالات) والتحويلات (الأفعال) في النص. فتوصيف هذه الحالات والتحويلات يدعى التحليل السردى. وفي هذا المستوى بالإمكان رصد العلاقات القائمة بين العوامل المكونة للبرنامج السردى وخاصة بين الذات والموضوع ومنظومة القيم التي تؤسس كلا منهما سرداً⁽¹⁾. في هذا المستوى، ينظر إلى النص السردى باعتباره متوالية لمجموعة من الحالات والتحويلات لتتعرف على ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل، ومفهوم الذات والموضوع، وتحدد العلاقة القائمة بينهما طبيعة ملفوظ الحالة. لهذا "صنّف غريماس شخصيات القصة حسب الأدوار التي تؤديها إلى ثلاثة محاور: محور الرغبة وهو الدور الذي يلعبه الفاعل الرئيس في البرنامج السردى من أجل الحصول على موضوع، بعد حالة الانفصال أو الافتقار إلى الموضوع، ومحور القدرة أو

(1) نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، المرجع السابق، ص 20

محور الصراع وهي الأدوار التي تلعبها الشخصيات في جانبين متضادين: المساعدين للفاعل الرئيسي، من أجل الاتصال بالموضوع، والمعارضين له من أجل إعاقته عن تحقيق تلك الرغبة، ومحور التبليغ أو الاتصال وهو اعتبار المغزى العام لامتلاك الموضوع، رسالة يبلغها مرسل على مستقبل أي طرف مستفيد من عملية الاتصال بالموضوع⁽¹⁾.

في نصوص المتوالياتين: 1 و 2 في الوضعية الافتتاحية نلاحظ الطرف الرئيسي الفاعل في البرنامج السردية؛ وهو الإنسان العربي في حالة انفصال عن موضوع القيمة وهو إنجاز الانتصار على أعدائه لكونه في حالة افتقار إلى القوة (عنتريات ما قتلت يوما ذبابة-الإنسان العربي يزعم بأعلى صوته)

لذلك، فإن الفاعل الرئيسي الذي نرّمز له بالحرف (فا)؛ وهو الإنسان العربي موجود في حالة انفصال عن موضوع القيمة الذي نرّمز له بالحرف (م) ولا بد للفاعل الذي هو في حالة افتقار أن يسدّ هذا الافتقار بفعل الأهلية والكفاءة حتى ينجز موضوع القيمة ليكون في حالة اتصال معها:

$$\text{فا} \cup \text{م} \longleftarrow \text{فا} \cap \text{م}$$

وفي نصوص المتواليات 3، 4، 5، 6 و 7 من وضعية التحوّل، نجد الطرف الثاني الأساسي وهو الإنسان الغربي في حالة اتصال بموضوع القيمة؛ وهو السيطرة على الإنسان العربي. ويمثل الإنسان الغربي البطل المضاد للبطل الحقيقي الذي هو في حالة انفصال مع موضوع القيمة ألا وهو النصر؛ حيث أن:

$$\text{فا} 2 (\text{الإنسان الغربي}) \cap (\text{م}) \longleftarrow \text{السيطرة}$$

$$\text{فا} 1 (\text{الإنسان العربي}) \cup (\text{م}) \longleftarrow \text{النصر}$$

ويمكننا من خلال نصوص هذه المتواليات في وضعية التحوّل استخراج عدة ملفوظات حالة تتجلى فيها بوضوح وضعيات الاتصال والانفصال بالموضوع تنتج عنهما وضعيات تضادّ مثل:

$$\begin{array}{ccc} \text{فا} (\text{م}) \text{ضعف} & \longleftarrow & \text{فا} (\text{م}) \text{قوة} \\ \text{فا} (\text{م}) \text{عال} & \longleftarrow & \text{فا} (\text{م}) \text{منخفض} \\ \text{فا} (\text{م}) \text{هادر} & \longleftarrow & \text{فا} (\text{م}) \text{خفيف} \end{array}$$

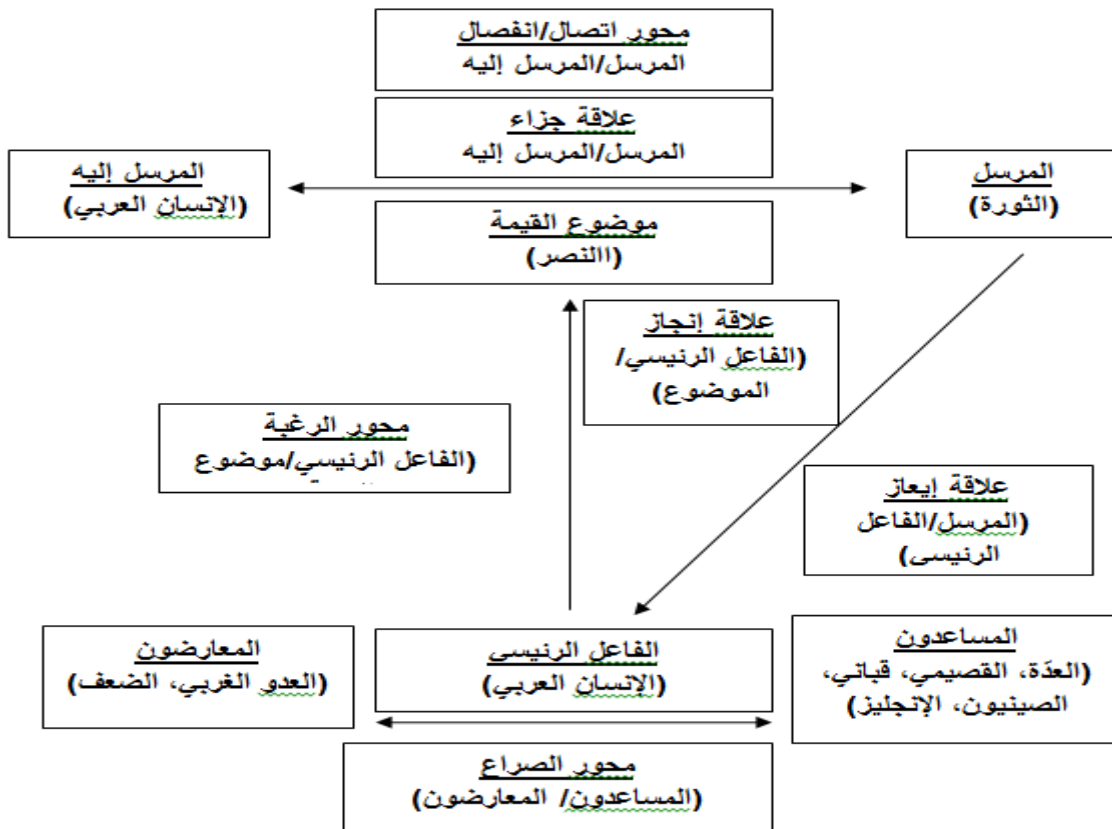
(1) أحمد زغب، الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص: 81 و 82

أما نص المتوالي رقم 8 في الوضعية الختامية فنلاحظ فيه بأن الفاعل الرئيسي (الإنسان العربي) يصل بفعل الكفاءة إلى فعل الإنجاز من خلال سدّ حالة الافتقار (الضعف) بالسعي إلى الحصول على (القوة)، ما يجعله يتصل بموضوع القيمة (النصر) في المستقبل على عدوّه؛ حيث:

(فا1) U (م) الضعف ← (فا1) n (م)

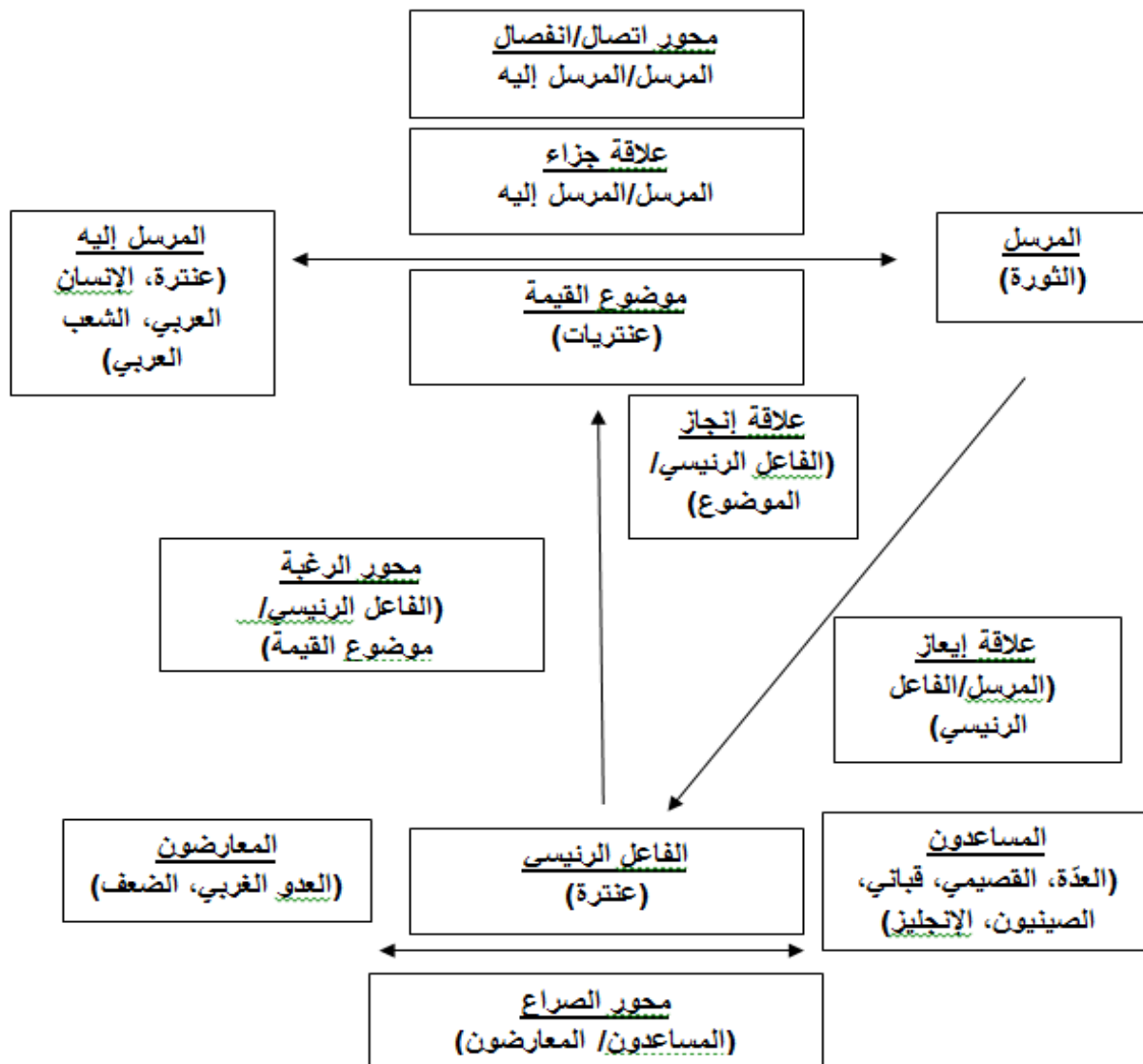
-النموذج العاملي في الخطاب الإعلامي الحاضن:

تتوزع فواعل الخطاب الإعلامي الحاضن وفقا للنموذج العاملي لغريماس، بين المرسل المتمثل في (الثورة) المتواجد في حالة انفصال عن المرسل إليه (الإنسان العربي). لذلك، يوعز المرسل (الثورة) إلى الفاعل الرئيسي (الإنسان العربي) بالتحرك من أجل تحقيق موضوع القيمة (النصر)؛ فتكون العلاقة بينهما علاقة إيعاز. ولكن يعيق الفاعل الرئيسي فواعل معارضون عن تحقيق ذلك؛ وهم: (العدو الغربي، الضعف)، غير أنه يساعده فواعل مساعدون؛ وهم (العدّة، فيصل القصيمي، نزار قباني، الصينيون، الإنجليز). ولكن الفاعل الرئيسي يجب أن يتوفر على المقدرة والكفاءة حتى يحقق موضوع القيمة؛ فتكون العلاقة بينه وموضوع القيمة هي علاقة إنجاز. ومن ثمة، يتغير محور الانفصال بين المرسل (الثورة) والمرسل إليه (الإنسان العربي) إلى محور اتصال بينهما وتحقق بذلك علاقة الجزاء مثلما توضحه الترسيمية التالية:



-النموذج العاملي في السريدة والخطاب الإعلامي:

يوعز المرسل بالرغبة في (الثورة) إلى الفاعل الرئيسي (عنترة) وفق علاقة الإيعاز بينهما. فينتقل إلى طلب تحقيق موضوع القيمة (العنتريات)، وينبغي أن تكون لديه الكفاءة والمهارة والقدرة على الإنجاز، ومن ثمة، يكون الفاعل الرئيسي وموضوع القيمة ضمن علاقة إنجاز. ويقوم معارضون بالتصدي له وإعاقته عن إنجاز موضوع القيمة، ولكنه يجد المساعدين الذين يساعدونه في ذلك، وهم: (العدّة، القصيمي، قباني، الصينيون، الإنجليز). عند إنجاز موضوع القيمة، ينتقل المرسل (الثورة) والمرسل إليه (الإنسان العربي، الشعوب العربية، عنترة) من حالة الانفصال الموجودة بينهما إلى حالة الاتصال، وتكون العلاقة هي علاقة جزاء، كما في الترسيم التالية:



1-6-3- المستوى المنطقي الدلالي:

يتم تمثيل المستوى المنطقي من التحليل السيميائي في المربع السيميائي الذي يعد بمثابة جهاز منطقي صرفي يحوي مجموعة من العلاقات المنطقية المضمرة، كعلاقات التناقض، وعلاقات التضاد، وعلاقات التضمن. وهذه العلاقات هي التي تحرك النص فعلا على مستوى الظاهر والسطح. ومن هنا، يسمى المربع السيميائي بمربع الصدق. ويقوم على استكشاف البنيات الدلالية البسيطة المولدة لمختلف التظاهرات السطحية للنص. كما يتضمن المربع السيميائي علاقات التضاد وشبه التضاد، وعلاقات التناقض، وعلاقات التضمن والاستلزام اتصالا وانفصالا. ويشكل المربع السيميائي كذلك جملة من الأزواج الدلالية البسيطة التي تشكل العالم الدلالي الإنساني⁽¹⁾.

-المربع السيميائي تجسيد لدلالات النص:

يمثل "المربع السيميائي تجسيدا شكليا لإجمالي دلالات النص، وحصيلة نهائية للتحليل السيميائي، على أنه تأليف تقابلي لمجموعة من القيم المضمونية، ويعتبره غريماس تمثيلا مرئيا لعملية التمثيل المنطقي لمقولة دلالية ما، لقيامه على أساس البنية الأولية للدلالة المتمثلة في العلاقة التي تجمع بين كلمتين ضمن مقولة التقابل التي حددها؛ حيث تمثل الحالة (1): أ/أ نوع التقابل الذي ينبنى أساسا على حضور سمة معينة أو غيابها، وتمثل الحالة (2): أ/لا أ حضور السمات ذاتها، ولكن بأشكال مختلفة. وتعتبر هاتان العلاقتان الصيغة المؤسسة للفعل الإنساني"⁽²⁾.

وبحسب المربع السيميائي يمكن القول بأن في حالة التقابل (1): أ/أ = علاقة تضاد: ضعف الإنسان العربي في علاقة تضاد مع ظلم العدو الغربي. وحالة التقابل (2): أ/لا أ = علاقة تناقض في هذه السمات نفسها كما في الشكل التالي:

ويمكننا استخراج عدة ثنائيات ضدية من النص السردية وفق منطق التضاد الذي تقوم عليه قواعد الحياة الإنسانية بعامة المتحركة في الوجود من مثل:

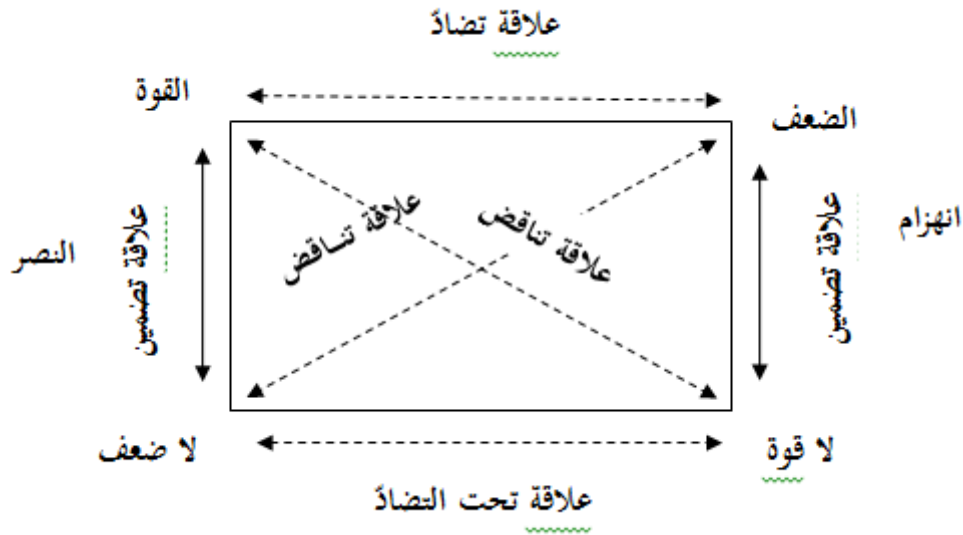
الإنسان العربي ≠ العدو الغربي / عنتريات ≠ ما قتلت يوماً ذبابة / عبارات تهز الجبال ≠ فهم أضعف وأعجز / الأقوياء كالأمركيين والأوروبيين ≠ اللطف، والرفقة / أخطر التصريحات والتهديدات ≠ لهجة خافتة جداً / أعنف الأشياء ≠ برودة شديدة / أفعال عنيفة ≠ فهم أضعف، وأعجز / يحدث صوتاً قوياً ≠ لا يقتل ذباب / الموت

(1) ينظر جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، المرجع السابق، ص 101 و 102

(2) عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص: 43

≠ لوازم موسيقية/ لا أكثر ≠ لا أقل/ العيارات الصوتية ≠ العيارات النارية/ عنترياتنا الصوتية ≠ ما استطعنا من قوة.

وتتلخص جميع هذه الثنائيات في ثنائية واحدة هي الضعف/ القوة كما نوضحه في المربع السيميائي الغريماسي التالي:



ويمكننا أن نلاحظ -وفقا للمربع السيميائي- بأن مجمل هذه الثنائيات الضدية تنبثق منها في النهاية ثنائية ضدية وحيدة أساسية تتمثل في علاقة التضاد بين دلالة الضعف في مقابل دلالة القوة؛ حيث تقوم الحياة برمتها وفق قاعدة عامة متحركة في الأفعال البشرية وفق منطق الثنائيات الضدية والمختلفة؛ حيث لا يمكن أن تكون هناك قوة في طرف معين ما لم يكن على حساب ضعف موجود على الطرف الآخر، والعكس صحيح. ولكي تستقيم الحياة ويعمّ العدل لا بد من حدوث التوازن بين الاثنين حتى ينتظم قانون الحياة، فلا قوة جامدة تقضي على نفسها في غياب الصراع مع حركة الضعف، ولا ضعف كلي تتوقف معه الحياة ويؤدي إلى الموت. وبين صراع فعل القوة وحركة الضعف تنبثق حركة الحياة ويحدث التوازن كقانون كوني يحكم جميع الكائنات في الوجود. كما تتمثل علاقة التضمن التراتبية في العلاقة بين الضعف/القوة من ناحية، وبين لا قوة/لا ضعف من ناحية أخرى، في حين تتمثل علاقة التضمن الاستيعابية في العلاقة بين الضعف/القوة، واللاضعف/اللاقوة، فتأكيد اللاضعف يقضي بإلغاء الضعف حيث يفتح المجال أمام معنى القوة، وهكذا يستتبع لا ضعف العدو الغربي في التشكل الأول، مثلما يستتبع لا قوة الإنسان العربي في التشكل الثاني.

وتبرز الوضعية الختامية في البرنامج السردية ثنائية متضادة: الانهزام/الانتصار وهي ناتجة من محوري التضاد في تقابل بين الطرفين بحيث إذا ظهر الأول عاكسه الثاني كما أوضحناه في المربع الغريماسي. ويلاحظ بأن ثنائية

الانحزام/الانتصار تمثل قطبين متضادين أيضا في مقابل ثنائية الضعف والقوة وهما قيمتان إنسانيتان، إحداهما سلبية والأخرى إيجابية، تأسست عليهما الدلالة العميقة لخطاب النص السردى.

2- الأبعاد التداولية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب:

يعتبر الخطاب الإعلامي خطابا تداوليا بامتياز باعتباره فعلا تلفظيا واستعمالا للغة أثناء عملية التخاطب بين المرسل والمرسل إليه. ويحدد السياق ويعين دلالات ومعاني الأدوات اللغوية من مفردات وجمل وغيرها أثناء عملية التلفظ من المرسل إلى المتلقي. ولا يقوم الخطاب الإعلامي على خاصية الإبلاغ عن الخبر فقط بل أيضا على الظروف والملابسات السياقية والمقامية المحيطة به. كما يتأسس على خاصيات حجاجية واقتناعية ومقصدية وتعددية الأصوات؛ حيث تمكن هذه الخاصيات الفاعلين من إنجاز عقد التخاطب بنجاح وتسهيل عملية الفهم والتفسير والتأويل لشكل ومضمون هذا الخطاب وفق السياق المتفق عليه بين المرسل والمتلقي أثناء عملية التواصل "الأساليب التداولية والحجاجية من مقاطع وروابط حجاجية وتوظيف لظاهرة تعدد الأصوات تمثل الميزة الفارقة للخطاب الصحافي؛ لكون الصحافة هي الفضاء الذي تتفاعل فيه خطابات مختلف الفاعلين في المجتمع؛ حيث تتجسد الظاهرة في صياغة عناوين المقالات وفي أساليب الاستشهاد وفي ظواهر أخرى لغوية ودلالية كالسخرية وتوظيف الظواهر البلاغية كالاستعارة والتشبيه والكناية⁽¹⁾.

2-1- مفهوم التداولية:

التداولية -لغة- من التداول، والتداول تفاعل، وكل تفاعل يلزمه طرفان: مرسل ومستقبل، متكلم ومستمع، كاتب وقارئ، على أساس أن مدار اشتغال التداولية هو مقاصد وغايات المتكلم، وكيف تبلغ متلقيا. وكل تداول تحكمه ظروف وآليات وعوامل تحيط به، لذا فالترجمة لها ما يبررها. أما اصطلاحا، فالتداولية (Pragmatics) هي دراسة اللغة قيد الاستعمال أو الاستخدام (language in use) بمعنى دراسة اللغة في سياقاتها الواقعية، لا في حدودها المعجمية، أو تراكيبيها النحوية، هي دراسة الكلمات والعبارات والجمل كما نستعملها ونفهمها ونقصد بها، في ظروف ومواقف معينة⁽²⁾. ومن ثمة، فالتداولية (Pragmatique/Pragmatics) هي دراسة اللغة مستعملةً وجاريةً بين المتخاطبين في مقابل دراسة الأنظمة اللسانية التي هي من مشمولات علوم اللسان⁽³⁾. وحسب قاموس «لاروس» الفرنسي لللسانيات "تتعلق البراغماتية بخصائص استعمال اللغة (الدوافع

(1) ينظر عمر بلخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، المرجع السابق، ص 10

(2) بهاء الدين محمد يزيد، تبسيط التداولية، شمس للنشر والتوزيع، 8053 ش 44 الهضبة الوسطى، المقطم، القاهرة، 2010، ص 18

(3) ينظر مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 80

النفسية للمتحدثين، وردود فعل المحاورين، وأنواع الخطاب الاجتماعية، وموضوع الخطاب، وما إلى ذلك) في مقابل الجانب النحوي والدلالي. ثم مع ج. ل. أوستن (J.L Austin) صارت تُعنى بدراسة أفعال الكلام والأداء، وامتدت لتضمّ أنماط التأكيد والتلفظ والخطاب لتشمل شروط الحقيقة والتحليل التخاطبي⁽¹⁾.

وبالنسبة إلى مجال الدراسات لدى العرب القدامى، فقد أشارت المصادر العربية التي تناولت بعض الدراسات التداولية إلى دلائل الإعجاز، البيان والتبيين، الخصائص، تفسير الرازي، الكشف، مفتاح العلوم للسكاكي، الإيضاح للقزويني، وبصفة خاصة كتب الأصول ومنها أصول السرخسي، والرسالة للشافعي⁽²⁾. وقد ذهب الباحث محمد سويرقي إلى حدّ القول بأسبقية النحاة والفلاسفة المسلمين، والبلاغيين والمفكرين العرب في ممارسة المنهج التداولي قبل أن يذيع صيته بصفته فلسفة وعلماء، رؤية واتجاهها أمريكي وأوربي حيث تمّ توظيف المنهج التداولي في تحليل الظواهر والعلاقات المتنوعة. ومن أهم مصادر التفكير التداولي اللغوي عند العرب، علم البلاغة، علم النحو، والنقد، والخطابة، إضافة إلى ما قدمه علماء الأصول الذين كانوا يمثلون أيضا اتجاهها فريدا في التراث العربي، يربط بين الخصائص الصورية للموضوع وخصائصه التداولية، وغيرها من المجالات التي تتعدى مجال التداولية المحدد في الجانب اللساني. ويميز في الدراسات القديمة بين قسمين من البحوث؛ قسم يعتمد على الاهتمام بالخصائص التداولية تأويليا؛ مطابقة المقال لمقتضى الحال، نحو (مفتاح العلوم) للسكاكي. والآخر يعتمد على الاهتمام به توليديا؛ بمعنى أن الخصائص التداولية ممثّل لها في الأساس ذاته، نحو (دلائل الإعجاز) للجرجاني⁽³⁾.

أما في الغرب، فقد استقرت التداولية بالفعل على حساب «البراجماتية» و«البراجماتيكية» وهما بالإضافة إلى أعجميتهما قد تؤديان إلى خلط بين مقصودها -هنا- والمدرسة الفلسفية النفعية أو الذرائعية (Pragmatism) (البراجماتية أو البراغماتية). ويعدّ الدكتور عبد الرحمن طه أول من وضع الترجمة العربية «التداولية» للمصطلح الأجنبي (Pragmatics)؛ حيث يقول " لقد وضعنا مصطلح «مجال التداول» أو «المجال التداولي» منذ أول اشتغالنا بالنظر في الممارسة التراثية في مطلع العقد السابع، وذلك لحاجة اقتضاها هذا النظر؛ ومنذ ذلك الحين،

⁽¹⁾ Jean DUBOIS et autres, Dictionnaire de Linguistique, Editions Larousse, 21, rue du Montparnasse, 75283 Paris cedex6, 2002, P275

⁽²⁾ محمد مدور، نظرية الأفعال الكلامية بين التراث العربي والمناهج الحديثة، -دراسة تداولية-، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد: 16، 2012، ص52

⁽³⁾ ينظر خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، رقم 91، شارع 01 نوفمبر، العلمة، الجزائر، 2009، ص 140 و141

ما زالت فائدة هذا المصطلح تتزايد في أعين الباحثين الذين تلقّوه بالقبول، سواء منهم الذين يشتغلون بالتراث، أو أولئك الذين يتعاطون الدراسات اللغوية⁽¹⁾

ويرى الباحث محمد محمد يونس علي أن مصطلح التداولية أو التخاطبية شيء واحد، وهو يفضل استعمال مصطلح التخاطبية "أفضل ترجمة مصطلح pragmatics بعلم التخاطب، وليس بالتداولية، أو النفعية، أو الذرائعية كما يفعل عدد من اللسانيين العرب توهمًا منهم بأن Pragmatics وpragmatism شيء واحد. والواقع أن المصطلح الأول يطلق على الدراسات التي تعنى بالمعنى في السياقات الفعلية للكلام، وهو ما يتفق مع معناها الحرفي، وهو علم الاستعمال. وإذا نظرنا في تراثنا البلاغي والأصولي، فنلاحظ أن الاستعمال - الذي يقابل الوضع عادة - يطلق على النشاط الذي يقوم به المتكلم في عملية التخاطب؛ ولذا فإن ترجمة (pragmatics) بعلم التخاطب أنسب - في رأبي - من الخيارات التي اطلعت عليها حتى الآن"⁽²⁾، غير أن مصطلح التداولية كنظرية نقدية لدراسة الخطاب في إطار السياق أضحي اليوم أكثر استعمالاً لدى الدارسين العرب.

وقد ميّز موريس (Morris) في المجال التداولي بين ثلاثة أبعاد في اللغة متفاعلة هي البعد التركيبي المائل في العلاقات اللغوية آخذاً بعضها برقاب بعض، والبعد الدلالي القائم في العلامات اللغوية وهي تعيّن الأشياء وتشير إليها، والبعد التداولي القائم في العلامات اللغوية وهي تدور بين مستعملاتها وتعبر عن أحوالهم وهم بصدد الكلام وفقاً للمقام؛ حيث يقع الانتقال في دراسة الظاهرة اللغوية من مقاربتها كياناً مستقلاً مغلقاً على نفسه إلى كيان منفتح على المقاصد الضمنية لمستعملي اللغة. فتتأول بالمقال والمقام، وتصبح اللغة ليست أداة إخبار فحسب بل هي الملفوظ منزلاً في المقام يُبحث من خلاله عن المعنى الذي قد يكون في القوة المضمنة في القول⁽³⁾.

وعلى سبيل المثال كلمة «ورد» تعني من منظور البعد التركيبي النحوي (Grammaire) علاقة هذه العلامة بالعلامات الأخرى وارتباط بعضها ببعض مثل علاقة هذه المفردة بالموصوف «ورد جميل»، أو بالفاعل فتصبح مفعولاً به «اشتريت ورداً»، وبالمضاف إليه «ماء الورد يجلي البصر»... إلخ. كما تعني بمنظور البعد الدلالي والمعنوي (Sémantique) إلى زهرة الورد والرائحة الزكية التي تتصوّع منها، وما تحدّثه في النفس من انشراح وسعادة خاصة عند إهدائها. بينما من منظور البعد التداولي، فإن «ورد» قد تعني شيئاً آخر بحكم السياقات التي ترد فيها أثناء تلفظ المرسل بها إلى المتلقي خلال عملية التخاطب، فقد تعني الحب في مثل: «أرجو أن تقبلي مني

(1) طه عبد الرحمن، تحديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، 22 الشارع الملكي (الأحباس)، الدار البيضاء، المغرب، 2016، ط2، ص:244

(2) محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2004، ص:102 (من الحاشية)

(3) ينظر مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص:80

هذه الوردة» أو قد تحمل معنى معاكسا كالتعير، كقولنا: «فلان ينثر الورد على جاره»؛ ونقصد بذلك معنى مضمرًا هو السباب والشتيم أثناء نزاع بينهما.

2-2- السياق المقامي المؤطر لتداولية الخطاب الإعلامي وخطاب السريدة:

يبنى تداول الكلام على السياق المقامي حيث ينظر إلى الكلام باعتباره استعمال للغة أثناء العملية التواصلية بين المتكلم الذي ينجز فعل الكلام الذي يسهم المتلقي في تفكيكه وتفسيره وتأويله في إطار سياق مقامي ما. ومن ثمة، فالخطاب الإعلامي خطاب سياقي ذي مقصدية وظيفية وحجاجية ناشئة من عقد العلاقة الترابطية بين المرسل والمتلقي أثناء عملية الاتصال وفقا للظروف الاجتماعية والنفسية المحيطة بالخطاب. وبهذا المعنى، فإن المقاربة التداولية هي دراسة التواصل البشري المتمثل في الاختيارات التي يتخذها المتحدثون للتعبير عن المعنى المقصود وأنواع الاستدلالات التي يستمدّها المستمعون من الكلام في سياق استخدامه. وتتكون عناصر السياق في المرسل، والمرسل إليه، والعناصر المشتركة بينهما والمتمثلة في المعرفة العامة بالعالم وكيف يتواصل الناس فيما بينهم وكيف ينجزون أفعالهم اللغوية داخل المجتمع مع الأخذ في الاعتبار لأطره الدينية، الثقافية، الاقتصادية، الاجتماعية. وكذلك المعرفة بنظام مستويات اللغة ودلالاتها وعلاقتها بثقافتها، ومعرفة زمان الحدث ومكانه⁽¹⁾

أثناء فعل التخاطب بين المرسل والمتلقي، فإن السرد يحيل المتلقي -عادة- إلى داخل وحدات نص الخطاب الحاضن؛ حيث مستوى المتن والمبنى الحكائيين، وأيضا إلى خارج الخطاب؛ حيث المجال التداولي بالنسبة إلى سياقه المقامي؛ في حين تفرض السريدة على المتلقي إحالته إلى خارج نص الخطاب الحاضن، حتى يتمكن من انتاج خطاب السريدة الهامشي المستقل في متصوره الذهني إذا كان نص خطاب السريدة غير مكتوب، أو متوزعة بعض أجزائه بين جمل أو فقرات نص الخطاب الحاضن، أو أن يُحال المتلقي إلى داخل نص خطاب السريدة إذا كان مكتوبا ويحتل حيزا مكانيا وزمانيا داخل الخطاب الحاضن.

يقودنا هذا الكلام إلى الحديث عن تداولية السرد والتي تتجلى من خلال الإطار التداولي للسرد باعتبار أبعاده الحوارية التي تكلم عنها باختين في تنظيره لمبدأ الحوارية. يضاف على ذلك، قاعدة شدّ الانتباه وإثارة اهتمام المتلقي، بتسليته أو تثقيفه وبمخاطبة قلبه تارة وعقله تارة أخرى. وتعتبر قاعدة الإثارة قاعدة تداولية بحتة تتكفل بإثارة عواطف وأحاسيس المتلقي عن طريق الأسلوب المتبع في عرض الأحداث، وكيفية تعقدها وانحلالها. ويصاغ مبدأ الحوارية في تداولية السرد الذي أشار إليه باختين كلّ الخطابات الصادرة عن الإنسان مهما كان نوعها، ومنها

(1) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، أوتستراد شاتيللا -الطيونة- شارع هادي نصر الله، بناية فرحات وحجيج، طابق 5، بيروت، لبنان، 2003، ص 49 و 50

السرد؛ لأن كل خطاب يخضع لحضور المرسل والمتلقي، وأي خطاب صادر عن المتكلم هو موجّه بالضرورة إلى المستمع، حاضرا كان أم غائبا⁽¹⁾

ويبرز مبدأ الحوارية في تداولية السرد أهمية التلّفظ باعتباره ممارسة تداولية عند مقارنته بالملفوظ. فالتلفظ يعني الفعل الذاتي في استعمال اللغة، فهو فعل حيوي في إنتاج نص ما كمقابل للملفوظ باعتباره الموضوع اللغوي المنجز والمنغلق والمستقل عن الذات التي أنجزته. ويتيح التلّفظ دراسة الكلام ضمن مركز نظرية التواصل ووظائف اللغة. ويرى (بنفست) أن التلفظ هو موضوع الدراسة وليس الملفوظ. وفي هذا تفريق بين التلفظ بوصفه مصطلحا تداوليا لا يهتم بالشكل الملفوظ إلا في ضوء التداول. والتلفظ هو الأساس الذي بنى عليه (أوستين) نظرية الأفعال اللغوية، ومن بعده (سيرل) بوصف التلفظ ممارسة المرسل لينجز فعلا لغويا في السياق⁽²⁾.

ويمكننا ملاحظة ثلاثة مستويات مقامية وسياقية في المقاربة التداولية. فالمستوى الأول نجده في خطاب السريدة المستقل والهامشي بالنسبة للخطاب الإعلامي الحاضن؛ حيث أن ما يربط المرسل بالمتلقي في خطاب السريدة هو **المقام**، ونقصد به "مكان القول ومناسبته وأطرافه وظروف إنشائه والعوامل المباشرة وغير المباشرة في إنجازه"⁽³⁾ وإذا كان التخاطب الشفوي يتوفر على عناصر مقامية إضافية مؤثرة ناتجة عن المواجهة مثل حركات اليد وتعابير الوجه ونغمات القول، فإن التخاطب المكتوب يعول فيه على اللغة وحدها [...] التي يفتح بها النص على مقام التفاعل الخارجي بين المؤلف وقرائه زمن الكتابة أو في ما بعده⁽⁴⁾. وبالتالي فإن "المقام لا يمكن إلا أن يكون معقدا، لاشتماله على العناصر غير اللغوية وغير المحدودة"⁽⁵⁾.

وتمثل المستوى الثاني فيما يربط المرسل بالمتلقي في الخطاب الإعلامي الحاضن؛ وهو **السياق اللغوي** (السياق المقالي) والذي يمثّل عند (فيرث) "العلاقات الصوتية والفونولوجية والمورفولوجية والنحوية والدلالية"⁽⁶⁾، وهو أيضا " مجرى الدلالة على العنصر اللغوي الحافّ بوحدة صوتية في كلمة أو بكلمة في جملة أو بجملة في نص. والسياق بهذا المعنى هو رديف السياق المقاليّ (Contexte) "⁽⁷⁾، وهو حسب معجم روبر الصغير «مجموع النص الذي يحيط بعنصر من اللغة (كلمة جملة، منطوق معين... حيث يتعلق به معناه وقيّمته»، أو كما يعرفه (كريستيان

(1) عمر بلخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، المرجع السابق، ص: 146

(2) عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السابق، ص 28

(3) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 203

(4) المرجع نفسه، ص 205

(5) ينظر مسعود بودوخة، السياق والدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، رقم 91 شارع أول نوفمبر العلة الجزائر 2012 ص 51

(6) ينظر المرجع نفسه، ص 50

(7) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 255

بايلون) و (بول فاير) في علم الدلالة بأنه «المحيط الكلي أي مجموعة الوحدات اللسانية التي تسبق والتي تلحق وحدة سردية»⁽¹⁾.

أما المستوى الثالث، فيتعلق بما يربط خطاب السريدة المستقل والهامشي بالخطاب الإعلامي الحاضن أثناء العملية التخاطبية بين المرسل والمتلقي؛ وهو السياق غير اللغوي؛ أي السياق المقامي، وهو ما يطلق عليه (فيرث) " سياق الحال، ويمثله العالم الخارج عن اللغة، بما له من صلة بالحدث اللغوي، الظروف الاجتماعية والبيئة النفسية والثقافية للمتكلمين أو المشتركين في الكلام"⁽²⁾. ويعرفه قاموس اللسانيات بأنه "مجموعة الظروف الاجتماعية الممكن أخذها بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي. وأحيانا يوسم بالسياق الاجتماعي للاستعمال اللغوي، ونقول أيضا السياق المقامي أو سياق المقام وهو المعطيات التي يشترك فيها المرسل والمستقبل حول المقام الثقافي والنفسي، والتجارب المشتركة بينهما والمعارف الخاصة بكل منهما"⁽³⁾. كما يعني السياق غير اللغوي في مواضع أخرى مجموعة الشروط الاجتماعية والتاريخية والعوامل غير اللسانية التي يتحدد بمقتضاها إنشاء العبارة أو العبارات في زمان ومكان ما، وهو ما يعرف في اللسانيات بالسياق المقامي (Contexte Situationnel).

ويتأطر السياق المقامي في تداولية الخطاب الإعلامي من خلال وظيفتين مركبتين هما: الوظيفة الوظيفية التأثيرية (Fonction impressive)، وتسمى أيضا الوظيفة الإفهامية (Fonction Conative). وتمثل في قيام المرسل بإدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه بها. وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتمزم أو الروايات العاطفية. ثم الوظيفة الانطباعية (Fonction Expressive) أو التعبيرية (expressive) ويقصد بها تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية (autobiographie) كما في «الأيام» لطفه حسين، أو الشعر الغزلي⁽⁴⁾، كما تتجلى في بعض النصوص الإعلامية المكتوبة كما في هذا المقطع من الروبورتاج الصحفي الذي يروي فيه السارد الإعلامي انطباعه وإحساسه بقوله: "ليس من السهل أن ينتقل صحفي منفردا ودون أي حماية عبر الحدود الجزائرية

(1) ينظر مسعود بودوخة، المرجع السابق، ص 40

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 50

(3) ينظر المرجع نفسه، ص 41

(4) سمير المرزوقي وسمير شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 110

الليبية الممتدة على أكثر من 1300 كلم، وفي أجواء يشوبها التوتر والحذر الشديد نظرا للظروف الأمنية المعقدة والتواجد المكثف لقوات الجيش الوطني المرابط على مستوى الشريط الحدودي"⁽¹⁾.

2-3- دراسة تداولية لنموذج مقال إعلامي:

يُعرّف المقال -لغةً- بأنه "القول: الكلام على الترتيب، وهو عند المحقق كل لفظ قال به اللسان، تامّا كان أو ناقصا، تقول: قال يقول قولا ... والجمع: أقوال، وأقاول، قال يقول قولا وقولا ومقالا ومقالة"⁽²⁾. أما اصطلاحا، فإن المقال الإعلامي يطلق على الافتتاحية، والتعليق، والعمود، والتحليل. وهذه الأنواع الأربعة من المقال الإعلامي تشترك على مستوى الصحافة المكتوبة في العناصر التيبوغرافية المتمثلة في التوقيع باسم كاتبه أو باسم هيئة التحرير أو باسم عنوان الجريدة نفسه، وزمن الصدور وقد يكون يوميا، أو مرة أو مرتين في الأسبوع أو شهريا أو دوريا أو حوليا، والمكان الثابت فقد يكون المقال في الصفحة الأولى أو الأخيرة من الجريدة أو في الصفحات الداخلية، والحجم الثابت بحيث يلتزم المقال بالحجم الذي يظهر فيه أول مرة، وصورة صاحب المقال⁽³⁾.

ويحمل المقال الإعلامي "مادة صحفية فكرية تعالج قضية أو فكرة راهنة أو تطوراتها، بأسلوب متميز وعميق. لغته قوية ورزينة مقارنة بالأنواع الفنية الإخبارية، يكتبه صحفي متمرس وذو تجربة يعبر فيه عن رؤيته"⁽⁴⁾. ويبني صاحب المقال الصحفي فكرته الرئيسية أو القضية المطروحة فيه انطلاقا من خبر أو حدث أو مجموعة من الأحداث ليعرض رؤية أو وجهة نظر تشكل محل اهتمام الرأي العام؛ حيث يدلي فيها برأيه مدعما بالحجج لإقناع جمهور المتلقين "المقال الصحفي لا يقتصر على شرح الأحداث الجارية وتفسيرها والتعليق عليها وإنما يمكن في بعض الأحيان أن يطرح كاتب المقال فكرة جديدة أو تصورا مبتكرا أو رؤية خاصة يمكن أن تشكل في حد ذاتها قضية تشغل الرأي العام خاصة إذا كانت تمس مصالح القراء أو تثير اهتمامهم لأي سبب من الأسباب"⁽⁵⁾.

وينبغي الإشارة -هنا- إلى الفرق بين المقال الإعلامي الذي يكتبه صحفي متمرس، ويشغل على الأخبار والأحداث ويحمل رؤية كاتبه ويعبر عن وجهة نظر الصحيفة مثل مقال الافتتاحية، والتعليق، والعمود، والمقال

(1) خليفة قعيد، هنا رائحة الحرب وأصوات الرنخارس، المرجع السابق.

(2) ابن منظور، المرجع السابق، ج 11/ص 350 و 351

(3) عبد العالي رزافي، المقال والمقالي في الصحافة والتلفزيون والانترنت، المرجع السابق، ص 21 و 22

(4) ساعد ساعد، التحرير الصحفي في الإذاعة والتلفزيون والانترنت، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية، 2016، ص 132

(5) فاروق ابو زيد، فن الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 179

التحليلي، والمقال النقدي، وبين المقالة الإعلامية المستقلة المنشورة في صحيفة، أو مجلة، ويكتبها كاتب مستقل، وتعبّر عن قضية أو مسألة سياسية، أو اجتماعية، أو فكرية أو ثقافية... إلخ، قد تتوافق، وقد تختلف مع الخط الافتتاحي للصحيفة، ولكنها في كل الأحوال لا تناقض توجهاتها " المقالة: هي القول، وهو بحث قصير في العلم أو الأدب، أو السياسة، أو الاجتماع ينشر في صحيفة أو مجلة" ⁽¹⁾. ومن وظائف المقال الصحفي: الإعلام، وشرح وتفسير الأحداث الجارية والتعليق عليها والتثقيف، والدعاية الإيديولوجية، وتعبئة الجماهير، وتكوين الرأي العام، والتسلية والإمتاع ⁽²⁾.

2-4- نص المقال الإعلامي كاملا مع تقسيمه إلى وحدات خطابية تداولية:

نقوم الآن بعرض نص مقال إعلامي مكتوب موسوم بـ «كي لا نخرج من الحوار بخفي حنين» ⁽³⁾؛ ويحمل في عنوانه وجسمه سريدة لحكاية مثلية متكاملة مشار إلى نصها بالخط المفخم فيما يشار إلى نص الخطاب الحاضر بالخط العادي. يقول النص:

(1) العنوان: كي لا نخرج من الحوار بخفي حنين

(2) من منا لا يعرف قصة الأعرابي والإسكافي حنين، والذي تحولت حكايتهما إلى مثل شعبي نكره عندما نقول «رجع بخفي حنين» لوصف حالة الخاسر في صفقة أو مساومة؟ تحضرنا قصة حنين هذا ونحن نقترّب من الحوار المرتقب، نحاول أن نستخلص منها الدروس والعبر.

(3) فقد خسر الأعرابي فرصة شراء الخفين من الإسكافي عندما حاول أن يتشاطر فيخفض من سعرهما، وكانت النتيجة فقدانه فرصة اقتناء الخفين وبالسعر الصحيح الذي قدره الإسكافي حنين بناء على قراءة صحيحة لأسعار السوق،

(4) فكما تقول الرواية «أطال الأعرابي المساومة حتى ضايق حنينا، وبعد مناقشة طويلة وعريضة، انصرف الأعرابي من غير أن يشتري الخفين، فغضب حنين، وأراد أن يغيظه، فراح ورمى أحد الخفين في الطريق التي كان سيسلكها الأعرابي»، الذي أبدى، عندما وجدها ملقاة في طريقه، أسفه من عدم جدوى خف واحدة، وتمنى لو كانت معها الثانية لأخذها، فتركها ومضى في طريقه، كي يجد بعد مسافة أخرى الخف الثانية، فركبه الأسف مجددا، وقال محادثا نفسه «لو أنني أخذت الأولى لفزت بالخفين»، وعاد أدراجه

⁽¹⁾ عبد الخالق محمد علي، المرجع السابق، ص 177

⁽²⁾ فاروق ابو زيد، فن الكتابة الصحفية، المرجع السابق، ص 180

⁽³⁾ عبيدي العبيدي، المرجع السابق.

ليلتقط الأولى، تاركا جملة وراءه، وكان حنين، كما تقول الرواية «يراقب الأعرابي من خلف تل قريب لينظر ماذا سيفعل. فلما رآه قد مشى ليحضر الخف الأول أسرع حنين وساق جملة بما عليه من بضاعة واختفى». رجع الأعرابي يحمل الخف الأول، فوجد الخف الثاني على الأرض ولم يجد جملة. حمل الخفين وعاد إلى قبيلته. سأله قومه: بماذا جئت من سفرك؟ أرى الأعرابي قومه الخفين وأجابهم جئت بخفي حنين!». ومن حينها تحولت القصة إلى ذلك المثل الذي نردده «رجع بخفي حنين».

(5) ليست هذه هي المرة الأولى التي يطرح فيها النظام في مملكة البحرين خيار الحوار، كما أنها ليست المرة الأولى التي ترفع فيها بعض قوى المعارضة سقف شروطها قبل أن تبدي موافقتها على الجلوس إلى طاولة الحوار، تماما كما حاول الأعرابي أن يجادل ذلك الإسكافي حول السعر قبل قبوله الشراء، وكانت النتيجة ضياع الفرصة من أمامه. كرر الخطأ للمرة الثانية عندما لم يكتف بأخذ أحد الخفين، وارتكب حماقة الكبرى عندما ترك جملة وعاد كي يأخذ الخف الآخر. ما تقوله الحكاية في اختصار أن عدد الفرص السانحة محدود، وعمرها الزمني قصير، وخاسر من تضييع عليه القدرة على اقتناصها. كما أن لكل فرصة ظروفها الخاصة بها، وعواملها التي تميزها عن الأخرى، والفائز الوحيد هو الذي ينجح في تشخيص تلك الظروف، واستثمار تلك العوامل، بما يحقق الأهداف التي يسعى لنيلها.

(6) نسوق تلك الحكاية، ونستحضر المثل الشعبي ذي العلاقة بها، لأن الحوار المتوقع يتيح أمام الجميع فرصة تاريخية ربما لا تتكرر. فهو يأتي في ظروف بحرينية خاصة، وأوضاع إقليمية متميزة، ما لم تدركها القوى المعنية به، فمن الطبيعي أن تضييع من أمام شعب البحرين فرصة تاريخية أخرى يصعب تكرارها.

(7) المطلوب هنا، من كل القوى ذات العلاقة، إن هي أرادت صادقة أن تضع مصلحة البحرين فوق كل مصلحة فتوية ضيقة أو مكاسب طائفية آنية، أو متطلبات حزبية هامشية بالمقياس الوطني العام، أن تقتنع، ومن منطلقات إستراتيجية بحتة، أن باب الحوار، مهما كان ضيقا، وفوائده، مهما كانت محدودة، لكنهما يقيان في نهاية المطاف، وفي الظروف الراهنة، أفضل السبل القادرة على انتشال البحرين من مأزقها التاريخي الذي تتمرغ فيه. وليس الاقتناع سوى الخطوة الأولى، التي ينبغي أن

(8) تليها خطوة إستراتيجية أخرى، لا تقل أهمية عن تلك الأولى، وهي صياغة المطالب الوطنية الواقعية السليمة المنطلقة من تشخيص علمي لموازن القوى القائمة، في قلبها الصحيح الذي يؤهلها للتحقيق، والتي يمكن أن تلقى التجاوب من الأطراف الأخرى، كي يخرج الجميع، بتوافق وطني ينتزع البلاد من نفق أزمة خانقة، ماتزال تداعياتها القادمة أسوأ بكثير مما عرفناه خلال السنتين الماضيتين.

(9) ربما تبدو الظروف التي تأتي فيها هذه الدعوة فاقمة، وقد يعتقد بعض أطراف القوى المعارضة أن في ذلك مساومة «غير مشرفة» ربما تسيء إلى تاريخها، وتؤدي إلى أن تفقد رصيدها في شارعها السياسي، وهنا يبرز الفرق بين القيادات التاريخية، وتلك الطارئة، فالنوع الأول من القيادات هو الذي يستطيع أن يحول مجرى «مزاج الشارع السياسي الشعبي» من طريقه الخاطئ الذي تقوده نحوه عواطفه المتأججة، ويمكن أن يأخذه نحو الانتحار، نحو جادة أخرى تسيروها قوانين علم السياسة، وفقه التحليل البعيد النظر الذي يرى الأمور بخواتمها المستمدة من قراءة صحيحة لمقدماتها. ليس هناك من يجادل بشأن صعوبة المرحلة، ووعورة الطريق، ومشقة العبور، لكن ليس هناك من يختلف حول أن البحرين اليوم لم يعد في وسعها الانتظار مدة أطول، وأن استمرار الأمور على النحو الذي هي عليه اليوم إنما هو نذير شر بمستقبل مظلم،

(10) ومن ثم فربما يكون الجلوس إلى طاولة الحوار هو أفضل الخيارات المتاحة التي أفرزتها محصلة أحداث العامين السابقين، دون إغفال للظروف الإقليمية المتفاعلة معها، والتدخلات الدولية التي رافقتها.

(11) لقد خسر الأعرابي جملة بما كان يحمله من بضاعة، ورجع من رحلته التجارية بلا شيء أكثر من «خفي حنين»

(12) ولا أحد منا يريد أن تكون محصلة الحوار القادم «خفي حنين».

2-5- السياق المؤطر للخطاب:

يلاحظ بأن سرد الخطاب الإعلامي هو سرد تعبري ذاتي؛ لكون نص المقال الإعلامي يُمثل مقال رأي يتوجه به المرسل إلى المتلقي قصد إقناعه بوجهة نظره من خلال أدوات سياقية وحجاجية ولغوية يستهدف من ورائها التأثير عليه وإقناعه بوجهة نظره. كما أن المتخاطبين هما شخصيتان واقعيتان: المرسل باعتباره الكاتب الإعلامي أو المؤلف الحقيقي، والمرسل إليه باعتباره ممثلاً للمعارضة السياسية، أو جمهور المتلقين الواقعيين بعامة، أو القراء الحقيقيين لنص الخطاب الإعلامي المكتوب.

لا يكتفي المرسل بمجرد تقديم القصة الخبرية للحوار السياسي في الخطاب الإعلامي الحاضن، ولا بالحكاية المثلية في خطاب السريدة، بل إنه ينطلق من هذه القصص مدفوعاً بعوامل خارجية محيطية، سياسية واجتماعية واقتصادية وغيرها، وأخرى داخلية ذاتية ونفسية لكي يقدم إلى المرسل إليه مقاله القائم على ذاتية الرأي باستعمال أدوات حجاجية قصد التأثير العاطفي والعقلي على المرسل إليه لكسب رأيه ضمن مستوى عال من اللغة الفصيحة والأسلوب المشوّق، بالإضافة إلى توظيف السريدة المثلية التراثية كأداة حجاجية في الإقناع العقلي

والعاطفي، ناهيك عما لم يتم قوله صراحة من المضمرات والتي أشير إليها بالتلميح، ويتطلب الأمر لفهم النص وتفكيك شفراته مستوى ثقافي وتعليمي يتعالى عن مستوى المتلقي العادي للأخبار.

2-5-1- المرجعية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه:

يعتمد المرسل في استراتيجية خطابه معايير سياقية تمثل الظروف المحيطة بعملية التخاطب. ومن ذلك المعيار الاجتماعي، ويقصد به الشروط الموضوعية للعلاقة التخاطبية بين المرسل والمرسل إليه؛ حيث ينبغي أن تتحدد العلاقة الاجتماعية المسبقة بينهما. وإذا لم تكن متوفرة، فعلى المرسل أن يجتهد في البحث عنها واستعمالها في الخطاب.

وتقوم المرجعية الاجتماعية المشتركة بين المتخاطبين على العقد في الخطاب الإعلامي بين المرسل والمرسل إليه كما اصطلح عليه المختصون في تحليل الخطاب الصحافي المكتوب على الخصوص، وهو يحيل إلى ما يجعل الفعل التبليغي معترفا به من جميع الأطراف من ناحية المعنى؛ وهو الهدف الأسمى من أي فعل تبليغي-تواصلي. ويسمح هذا العقد التخاطبي للأطراف المتخاطبة بالتعرف بعضها على بعض عن طريق صفات الهوية التي تميز كل عنصر منها، وبمعرفة الغاية الكامنة وراء كل منها، وبالاتفاق على غرض موضوع التبادل أو ما يسميه شارودو بالمناسبة وتفهم أهمية العوائق المادية المتمثلة في الظروف المحددة لذلك الفعل⁽¹⁾.

أ- **المرجعية الإثنية والهوية:** ينتمي كل من المرسل والمرسل إليه إلى أصل عربي، وهما -تحديدا- من جنسية بحرينية. ويتكلمان اللغة العربية، كما جاء نص المقال بهذه اللغة. ويتوفران على ثقافة تراثية كافية جعلت المرسل يوظف الحكاية المثلية «خفي حنين»، ساردا إياها بكل تفاصيلها؛ حيث من شأن هذه الثقافة التراثية أن تسهم في تأطير السياق وضبط وجهة الخطاب وتحديد مجاله التداولي.

ب- **المرجعية الاجتماعية:** يظهر استنطاق نص الخطاب أن المرسل والمرسل إليه من طبقة اجتماعية متوسطة على قدر من التعليم والثقافة، ويتبادلان العلاقة الودية؛ فالمرسل كاتب إعلامي، والمرسل إليه قارئ لهذا الكاتب.

ج- **المرجعية السياسية:** يعتبر المرسل متبنيا منذ البداية لوجهة نظر النظام البحريني الداعي إلى الحوار السياسي مع المعارضة بينما يمثل المرسل إليه وجهة نظر المعارضة السياسية الراضة أو المترددة في الذهاب إلى الحوار إلا وفق شروطها وليس شروط النظام. ويشترك -هنا- المتخاطبان في العقد الخطابي الموجود بينهما والمتمثل في المعرفة؛ حيث أن المرسل على معرفة سابقة بأن المرسل إليه معارض للحوار، وأن هذا الأخير قد يكون على معرفة، أو دون معرفة بأن المرسل موال للنظام البحريني الذي دعا المعارضة إلى قبول الحوار السياسي. كما يتضح بأن المتخاطبين

(1) عمر بلخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، المرجع السابق، ص 96

يتوفران على مستوى عال نسبيا من التعليم والثقافة والسياسة؛ لأن نص المقال الإعلامي يفوق مستوى المتلقي البسيط الذي يتوقف مستوى فهمه عادة عند قراءة التقارير الإخبارية التي غايتها تبليغ المتلقي العادي بمعلومات الحدث وحسب.

2-6- تداولية الدرجة الأولى:

تقوم تداولية الدرجة الأولى على المعيار اللغوي المتمثل في دراسة رموز التعبيرات المبهمة ضمن ظروف استعمالها، وتعتمد هذه التداولية السياق الوجودي المتمثل في المتخاطبين، ومعطيات الزمان والمكان والبعد الإشاري للزمن⁽¹⁾. ويتأسس المعيار اللغوي لهذه التداولية على بنية الخطاب وشكله التركيبي باعتبار دلالاته على قصد المرسل سواء أكان ذلك بالدلالة الصريحة المباشرة، أم بالدلالة التلميحية. وكذلك استعمال الإشارات اللغوية، أو التعبير الإشاري؛ وهو مصطلح استعمله بار هيليل (Bar Hillel)، في مقابل الوحدة الإشارية عند بيرس (Peirce)؛ حيث يطلق على الصيغ اللغوية التي تستعمل الإشارة بوساطة اللغة. وتشمل الضمائر وأسماء الإشارة وظروف الزمان والمكان والصيغ الانفعالية (النداء والتعجب) وأسماء القرابة، وهي علامات لغوية لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي⁽²⁾. والإشارات مرتبطة بالقول ومناسبتها أثناء عملية التلفظ في إطار السياق والمقام لذلك فهي تختلف عن الإحالة التي تحيل إلى خارج النص بغض النظر عن السياق. لذلك، فإن التعابير الإشارية تمثل مقارنة تلفظية تداولية "تعتمد هذه المقاربة ربط العديد من العناصر اللغوية بعوامل خارجية في إطار دراسة إنتاج الخطاب وفهم آليات توظيف اللغة، وقد سميت هذه المقاربة بنظرية التلفظ والتي تهتم بالآثار التي تشير إلى عنصر الذاتية في الخطاب؛ وهو ما أسماه اللساني الفرنسي إيميل بنفنيست بالجهاز الشكلي للتلفظ حيث تدرس المقاربة التلفظية المبهمة (ضمائر الشخص، الظروف الزمانية والظروف المكانية)، والتي تمثل وحدات لغوية تسمح للمتكلم بالارتباط بالواقع⁽³⁾.

2-6-1- النظام التركيبي الداخلي للخطاب:

يقوم النظام الداخلي التركيبي لنص خطاب المقال الإعلامي على مراوحة المرسل بين صيغ الزمن الماضي عندما يتعلق الأمر بالكلام عن السريفة المثلية، وصيغ الزمن المضارع في الحاضر عندما يتعلق الأمر بالكلام عن حدث الحوار السياسي الجاري الآن بين النظام والمعارضة في مملكة البحرين.

(1) ينظر خليفة بوحادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص 79

(2) ينظر كاظم جاسم منصور العزاوي، التعبير الإشاري في (التحصيل) مقارنة تداولية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد: 24، العدد: 01،

السنة: 2016، ص: 73

(3) عمر بلخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، المرجع السابق، ص 118

فقد استعمل المرسل الفعل الماضي وضمير الغائب المفرد عندما تكلم عن ملفوظ حكاية الأعرابي مع حنين في مثل:

-«خسر الأعرابي فرصة شراء الخفين من الإسكافي...». (3)

-«أطال الأعرابي المساومة حتى ضايق حنيننا...». (4)

-«انصرف الأعرابي من غير أن يشتري الخفين، فغضب حنين، وأراد أن يغيظه، فراح ورمى أحد الخفين في الطريق التي كان سيسلكها الأعرابي...». (4)

-«رجع الأعرابي يحمل الخف الأول، فوجد الخف الثاني على الأرض ولم يجد جملة...». (4)

-«لقد خسر الأعرابي جملة بما كان يحمله من بضاعة، ورجع من رحلته التجارية بلا شيء أكثر...». (11)

ويلاحظ بأن المرسل أورد ملفوظ الحكاية المثلية بصيغة الماضي لكونها تُمثّل في مجملها استشهاداً أو دليلاً حجاجياً من التراث ضمن تداولية الخطاب الإعلامي الحاضر القائم على التلقّظ بصيغة الأفعال المضارعة في الزمن الحاضر من خلال استعمال ضمير المتكلم الجمع المتصل والمنفصل (نا، نحن). فقد انتقل المرسل من خطاب الملفوظ بصيغة الماضي (سرد حكاية الأعرابي وحنين) إلى خطاب التلقّظ التداولي بصيغة الحاضر في مثل:

-«تحضرنا قصة حنين هذا ونحن نقرب من الحوار المرتقب...». (2)

-«نحاول أن نستخلص منها الدروس والعبر...». (2)

-«نسوق تلك الحكاية، ونستحضر المثل الشعبي ذي العلاقة بها...». (6)

-«لأن الحوار المتوقع يتيح أمام الجميع فرصة تاريخية ربما لا تتكرر...». (6)

ولابد من الإشارة هنا إلى أن المرسل لجأ إلى استعمال آلية الالتفات للانتقال من الحضور حيث التلقّظ بالخطاب التداولي الحاضر إلى الغياب حيث ملفوظ خطاب السريّة المثلية في الماضي كما يلي:

- خطاب الحاضر في زمن التلقّظ: «فكما تقول الرواية...». (4)

- خطاب الغائب في زمن الملفوظ: «أطال الأعرابي المساومة...». (4).

وننوّه -هنا- إلى أن جميع أفعال خطاب الحضور جاءت في زمن المضارع في الحاضر؛ حيث يركز المرسل على المجال التداولي في كلامه إلى المرسل إليه. فهو لم يورد السريّة المثلية لذاتها، وإنما كمعطى حجاجي لأفعال إنجازية تتمثل في جعل المرسل إليه يقبل طلبه بقبول الحوار السياسي. وبالنسبة إلى زمن السرد، فنلاحظ وجود السرد المتزامن في خطاب الحضور المتعلق بسرد قصة الحوار الجاري النقاش حوله فعليا وعلى أرض الواقع بين النظام والمعارضة بالتزامن مع عملية التخاطب نفسها بين المرسل والمرسل إليه في الخطاب الإعلامي المكتوب؛ وهذا ما

أطلق عليه جينيت السرد المتزامن الذي يعدّ "أبسط أنماط السرد لأن التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد يلغي كل إمكانية للتداخل بينهما أو التلاعب بالزمن ... إن استخدام صيغة المضارع الدالّ على الحال يلغي المسافة الزمنية بين السرد والحكاية التي تُعاش وتُروى في الآن نفسه"⁽¹⁾. والسرد المتزامن أو الآني (simultaneous narration) "هو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي وجريان الحدث، ويكون في التقرير أو تدوين اليوميات. ومن ذلك قصة السعادة للجميع (حمدي أبو كيلة)، التي يتطابق فيها كلام الراوي وجريان الحدث «أخبار الصباح على الأنترنت سكان الكواكب البعيدة يشكون من الفراغ والملل... عندهم حق فهم أصلا من أهل الأرض، ومن حقهم المساواة معنا في كل شيء... يجب أن نجد حلا سريعا لهذه المشكلة»"⁽²⁾، أو كما نجده في بداية قصة القطار عند نجيب محفوظ "كل شيء يجري إلى الوراء. الصفصاف وأعمدة البرق تجري بسرعة فائقة. أما الأسلاك فتسبح بلا توقف هابطة صاعدة. وعلى مدى البصر تغمر الشمس غير المرئية الحقول والجداول وقطعان البقر والجاموس، وأبناء الأرض. ودّ أن يستسلم لتيار المناظر ولكن حناجر الجيران المزعجة أثبت عليه ذلك"⁽³⁾.

أما خطاب الغياب، في السريّة المثلية، فقد أتت جميع أفعاله بصيغة الماضي وبضمير الغائب المفرد، وهي إحدى خصائص الوظيفة الإخبارية السردية التحليلية في زمن السرد اللاحق، والذي يكون فيه زمن السرد تالياً لزمن الحكاية إذ من الطبيعي أن تكون الحكاية سابقة للفعل السردى، ويكفي استخدام الفعل الماضي لجعل السرد لاحقاً بالحكاية كما قال جينيت⁽⁴⁾.

2-6-2- التعابير الإشارية:

يستعمل المرسل التعابير الإشارية في المقاربة التلقظية لتنبيه المرسل إليه إلى مقاصد النص وربط وعيه بوحدات التلقظ ومعانيها ودلالاتها، ونجد في المقال الإعلامي جملة من التعابير الإشارية المختلفة أو ما يسمى بالإشارات، والتي يتوجه بها المرسل إلى المرسل إليه منها:

أ- أسماء الإشارة:

- هذا: «قصة حنين هذا» (2) (هذا: تأكيد لأهمية شخصية حنين أثناء فعل التلقظ، وأيضاً أوردتها المرسل في مشابهة بحالة شخصية المتلقي بوصفه معارضا للحوار، وأنه سيخسر المعركة السياسية مثلما خسر حنين جملة).

(1) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 233

(2) موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012، ص 113

(3) نجيب محفوظ، قصة سائق القطار، مقطع منقول عن سمير المرزوقي وهليل شاكر، المرجع السابق، ص 102

(4) ينظر المرجع نفسه، ص 232

-هذه: «ليست هذه هي المرة الأولى» (5)، (هذه: وإن كانت تشير إلى الدعوة الحالية لنظام البحرين إلى الحوار الجاري، فإنها تشير أيضا إلى الدلالة التي قصدها المرسل؛ وهي تنبيه المرسل إليه بأن هناك كذلك دعوات أخرى سابقة للحوار ما يجعل (هذه) تشير إلى كل دعوات الحوار السابقة والحالية)، وهو ما تؤكد دلالته اسم الإشارة في «هذه الدعوة قائمة» (9).

-ذلك: «في ذلك مساومة» (9)، (ذلك: تحمل دلالة على الخسارة في ملفوظ السريدة المثلية عندما «أطال الأعرابي المساومة حتى ضايق حيننا» (4)، ودلالة على خسارة المعارض السياسي للحوار «عندما نقول «رجع بخفي حنين» لوصف حالة الخاسر في صفقة أو مساومة» (2).

-تلك: «تلك الطارئة» (9). تلك: تحمل دلالة مضمرة على القيادات الهدامة وإن لم يذكرها السارد الإعلامي بالاسم ولا بقليل من الشرح، وإنما وصفها فقط بـ«الطارئة» إذ تنبئ ذلك من سياق دلالة الجملة الإشارية «وهنا يبرز الفرق بين القيادات التاريخية، وتلك الطارئة» (9)

ب- ظرفا المكان والزمان:

-هنا: «المطلوب هنا من كل القوى» (7). هنا: ظرف مكان يشير إلى القريب، غير أن الدلالة لا تشير إلى المكان؛ أي البحرين، بقدر ما تشير إلى فعل إنجازي أثناء عملية التلقظ، وهو طلب المرسل صراحة من المتلقي ومن ورائه قوى المعارضة بضرورة اتخاذ موقف سياسي الآن كما يظهره سياق التلفظ في الجملة.

-هناك: «ليس هناك من يختلف» (9). هناك: ظرف مكان يشير إلى المتوسط في البعد في مقابل الأبعد هناك "ليس هناك من يختلف حول أن البحرين..." (9)؛ حيث يشير المرسل بأنه لا أحد من المواطنين يختلف حول مصلحة البحرين في سعي من المرسل إلى وضع المتلقي ضمن مواطني البحرين حتى لا يشدّ برأي مخالف ويتوقف عن المعارضة لصالح القبول بالحوار السياسي.

-هنا: «هنا يبرز الفرق بين القيادات التاريخية والطارئة» (9)؛ حيث ينبه المرسل المرسل إليه إلى القيادات الوطنية والتاريخية داخل البلاد (هنا) التي تحرص دائما على مصلحة البحرين في مقابل القيادات الطارئة المؤقتة والنشاز في دلالة على المعارضة.

-ثم: «ومن ثمّ فرما يكون الجلوس إلى طاولة الحوار هو أفضل الخيارات المتاحة التي أفرزتها محصلة أحداث العامين السابقين...» (10) يسعى المرسل إلى استدراج المرسل إليه إلى وضع استنتاج معاً بأن الجلوس إلى الحوار يجنب البلاد ما حدث من أزمة كبيرة منذ عامين.

-اليوم: «البحرين اليوم لم يعد في وسعها الانتظار مدة أطول، وأن استمرار الأمور على النحو الذي هي عليه اليوم إنما هو نذير شر بمستقبل مظلم» (9)؛ ويبدو أن المرسل يتقمص شخصية بلده (البحرين) فيتكلم باسمها، فهو -مثلها- لم يعد بوسعه الانتظار أكثر، وعلى المعارض الراض للحوار السياسي بقبوله في أقرب وقت.

ج-الضمائر:

ومن بين التعابير الإشارية التي تخدم الغرض نفسه، نجد كذلك الضمائر المتصلة والمنفصلة كما يلي:

-نحن: ضمير المتكلم الجمع المنفصل (نحن): «نحن نقترّب من الحوار المرتقب...» (2)؛ حيث يعبر المرسل عن أفكاره مستعملاً ضمير المتكلم الجمع بقصد إدماج المرسل إليه في الخطاب وجعله في حالة اتصال معه، بدلاً من استعمال إحدى صيغ ضمير المتكلم المفرد (أنا) أو (إني) أو الفعل بصيغة المتكلم المفرد (أقترّب من الحوار...) والتي تجعل كلاً من المرسل والمرسل إليه في حالة انفصال.

-نا: ضمير المتكلم الجمع المتصل بالحروف والأفعال: «من منا لا يعرف...» (2)، «ولا أحد منا يريد» (12)، «تحضرنّا قصة حنين هذا» (2)؛ حيث يعمل الضمير المتصل في محل نصب مفعول به (نا) وتقديره نحن (المرسل والمرسل إليه) والضمير المستتر في محل رفع فاعل وتقديره قصة حنين بدور ربط المتخاطبين مع بعض (نحن-نا- قصة حنين)

-نون المضارع المتكلم الجمع: «كي لا نخرج من الحوار بخفي حنين» (1)، و«مثل شعبي نكرره عندما نقول «رجع بخفي حنين...» (2)، و«نحاول أن نستخلص منها الدروس والعبر...» (2)، و«نسوق تلك الحكاية...» (6)، و«نستحضر المثل الشعبي...» (6). ونلاحظ استعمال المرسل لصيغة المتكلم الجمع في الزمن المضارع ليشير إلى مقصدية الخطاب المتمثلة في ضرورة قبول المرسل إليه بالحوار السياسي الجاري الآن حتى لا يخسر فرصة الحوار المتاحة مثلما خسر حنين بغيره بدليل أن المرسل أشار في جميع المقاطع المذكورة إلى قصة حنين مكررة بصيغ مختلفة بقصد تثبيتها مع معادله الموضوعي في ذهن المرسل (المعارضة).

ويلاحظ بأنه على المستوى الصرفي، فإن ضمائر المتكلم الجمع في الأفعال المضارعة تؤطر العلاقة التخاطبية؛ حيث قام المرسل بوضع المتلقي في صورة فعل التلقّظ في الحاضر لا في صورة الملفوظ في الماضي؛ لأن النقاش بين المتخاطبين يتعلق بقضية آنية هي الحوار السياسي الدائر حالياً في بلديهما.

د-التشبيه:

استعمل المرسل إليه أداة التشبيه (الكاف) لكي يمثّل سياقاً بسياق؛ حيث شبه النقاش الدائر حول الحوار السياسي بين النظام والمعارضة بنقاش التشاطر العقيم بين الأعراي والإسكافي الذي انجر عنه انتقام حنين من

الأعرابي الذي فقد بغيره. يقول مقطع النص: «ليست المرة الأولى التي ترفع فيها بعض قوى المعارضة سقف شروطها قبل أن تبدي موافقتها على الجلوس إلى طاولة الحوار، تماماً كما حاول الأعرابي أن يجادل ذلك الإسكافي حول السعر قبل قبوله الشراء، وكانت النتيجة ضياع الفرصة من أمامه. (5)

هـ-التنغيم:

التنغيم لغةً من "نغم، النغمة: جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها"⁽¹⁾. أما اصطلاحاً، فالتنغيم هو "ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام"⁽²⁾. ومن ثمة، فهو "نوعان: تنغيم صاعد، وتنغيم هابط، يتلفظ المرسل بالمستوى الذي يمكن أن يعبر عن قصده؛ انطلاقاً من أن المستوى الصوتي هو المستوى الذي يحمل شحنات قصد المرسل ويجسدها في صورة قوية؛ لأنه أول مستوى يصل إلى ذهن المرسل إليه، فيكون ناقلاً للخطاب"⁽³⁾

أما على المستوى الصوتي ومدى تحسس وتيرة هبوطه وصعوده أثناء منطوق القراءة في المقال الإعلامي وفقاً للسياق المقامي ومقتضى الحال، فإننا نشعر بانخفاض وتيرة الصوت ونحن نقرأ نص السريدة المثلية؛ وذلك بسبب أن المعطى التراثي يؤتى به للحجاج، ولالإخبار، وللتثقيف والترفيه، ولأخذ الحكمة والدروس، وهذا يتطلب حالة نفسية من الاسترخاء الذهني والهدوء النفسي لدى المتلقي لمنح وعيه وقفة زمنية يدخل خلالها بهدوء تام وسلاسة إلى سرداب التاريخ وبوابة الماضي حيث الحكاية المثلية لقصة الأعرابي مع الإسكافي حينين قابضة في خزانة التراث السردية. ويمكننا توضيح مستوى الصوت الهابط والصاعد كما يلي:

1- مستوى الصوت الهابط للمرسل في ملفوظ السريدة المثلية بصيغة الماضي:

نتحسس هذا الصوت الحكائي الهابط أو الصاعد في المجموعات الكلامية للملفوظ السريدة المثلية بصيغة الماضي بسبب العودة بالذاكرة إلى خزانة التراث:

- «خسر الأعرابي فرصة شراء الخفين من الإسكافي...» (3).
- «انصرف الأعرابي من غير أن يشتري الخفين...» (4).
- «فتركها ومضى في طريقه، كي يجد بعد مسافة أخرى الخف الثانية، فركبه الأسف مجدداً...» (4)
- «حمل الخفين وعاد إلى قبيلته...» (4).
- «لقد خسر الأعرابي جملة بما كان يحمل من بضاعة، ورجع من رحلته التجارية بلا شيء» (11).

(1) ابن منظور، المرجع السابق، ج14/ص222

(2) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1974، ص: 164

(3) عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السابق، ص147

2- مستوى الصوت الصاعد في تلفظ الخطاب الحاضن بصيغة الزمن الحاضر:

ينتقل المرسل من مستوى سرد الملفوظ في الماضي إلى مستوى سرد التلفظ في نص الخطاب الإعلامي الحاضن بصيغة زمن الحاضر؛ حيث يمكننا تحسس ارتفاع وتيرة الصوت الصاعد أثناء القراءة. ففي تغير وتيرة الصوت من الانخفاض إلى الارتفاع تنبيه وإعلان من المرسل إلى المتلقي بأنه غادر مرحلة الاستغراق في مستوى ملفوظ الحكاية المثلية القابعة في سكون خزانة التراث والتاريخ في الماضي، وعاد إلى الزمن الحاضر في مستوى التلفظ لقصة الحوار السياسي المحتدم بين المعارضة والموالاة مثلما نلاحظه فيما يلي:

- «ما تقوله الحكاية في اختصار أن عدد الفرص السانحة محدود، وعمرها الزمني قصير، وخاسر من تضيق عليه القدرة على اقتناصها...».

- «والفائز الوحيد هو الذي ينجح في تشخيص تلك الظروف...» (5).

- «الحوار المتوقع يتيح أمام الجميع فرصة تاريخية ربما لا تتكرر...» (6).

- «المطلوب هنا، من كل القوى ذات العلاقة...».

- «مصلحة البحرين فوق كل مصلحة فتوية ضيقة أو مكاسب طائفية آنية...» (7).

- «كي يخرج الجميع، بتوافق وطني ينتزع البلاد من نفق أزمة خانقة...» (8).

- «يعتقد بعض أطراف القوى المعارضة أن في ذلك مساومة «غير مشرفة» ربما تسيء إلى تاريخها» (9).

- «البحرين اليوم لم يعد في وسعها الانتظار مدة أطول، وأن استمرار الأمور على النحو الذي هي عليه اليوم إنما هو نذير شر بمستقبل مظلم...» (9).

- «الجلوس إلى طاولة الحوار هو أفضل الخيارات المتاحة التي أفرزتها محصلة أحداث العامين السابقين...» (10).

- «لا أحد منا يريد أن تكون محصلة الحوار القادم «خفي حنين» (12).

و- التنعيم في المجموعة الكلامية للاستفهام:

في سؤال الاستفهام يكون الصوت صاعداً؛ لأن فيه تنبيهاً استفهامياً وتعجبياً بنبرة مرتفعة من المرسل إلى المرسل إليه «من منا لا يعرف قصة الأعرابي والإسكافي حنين، والذي تحولت حكايتهما إلى مثل شعبي نكرهه عندما نقول «رجع بخفي حنين» لوصف حالة الخاسر في صفقة أو مساومة؟». (2) ثم يكون جواب الاستفهام

في صوت هابط من طرف المرسل ذاته الذي يجيب على سؤال الاستفهام في قوله: «تحضرنا قصة حنين هذا ونحن نقترّب من الحوار المرتقب، نحاول أن نستخلص منها الدروس والعبر». (2)

وأيضاً من مظاهر التنعيم الصوتي الذي يبقى يرنّ في ذهن المتلقي ما نجده في السجع (خفين، حنين) في مثل: «انصرف الأعرابي من غير أن يشتري الخفين، فغضب حنين» (4)، وكذلك السجع في عبارة النص: «مناقشة طويلة وعريضة» (4).

2-6-3- البعد الاستعطاقي:

وضع المرسل في المقال الإعلامي منذ البداية استراتيجية لربط علاقة ودّية وعاطفية مع المرسل إليه من خلال تحسيسه بتبني موقفه مسبقاً ودججه في القضية السياسية المشتركة محل النقاش بين البحرينيين رغم أن المرسل إليه يفترض كونه معارضاً لهذا الحوار السياسي وإلا ما كان المرسل قد توجه إليه بخطابه من الأصل. وقد اعتمد المرسل على استخدام وظيفتين أساسيتين هما الوظيفتين الإفهامية (Fonction Conative) والتي تسمى أيضاً الوظيفة التأثيرية (Fonction impressive) والتي تهدف إلى إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاوله إقناعه أو تحسيسه بها، وكذلك الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية (Fonction Expressive) والتي يتبوأ خلالها السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة⁽¹⁾. ومن ثمة يسعى المرسل من خلال هاتين الوظيفتين إلى لعب دورين تواصلين مع المرسل إليه؛ يتمثل الأول في إدماج المرسل إليه في عالم الخطاب والعمل على إقناعه بما يطرحه من آراء ووجهات نظر، فيما يتمثل الدور الثاني في تعبير المرسل عن أفكاره ومشاعره وآرائه إزاء ما يعرضه على المتلقي مادام المقال الإعلامي هو مقال رأي في الأصل

وفي الخطاب الإعلامي استحضّر المرسل السريّة المثلية لقصة الأعرابي والإسكافي متوجّهاً بها إلى المرسل إليه، فوظفها كمعطى مبدئي استعطاقي يستمد قوته من حكمة التراث القائمة على وصف الحالة البائسة للأعرابي الذي خسر بعيره، وإسقاطها على حالة مشابهاة للخسارة لدى من لا يقبل بالحوار السياسي بين النظام والمعارضة في مملكة البحرين. وتكمن الوظيفة التعبيرية في استخلاص العبرة من هذه القصة التراثية في قول المرسل: «من منا لا يعرف قصة الأعرابي والإسكافي حنين، والذي تحولت حكايتهما إلى مثل شعبي نكره عندما نقول «رجع بخفي حنين» لوصف حالة الخاسر في صفقة أو مساومة. تحضرنا قصة حنين هذا ونحن نقترّب من الحوار المرتقب، نحاول أن نستخلص منها الدروس والعبر» (2). ثم يلجّ المرسل في الاستعطاف من خلال تذكير المرسل إليه مرة أخرى بخسارة الأعرابي حتى لا يخسر هو أيضاً فرصة الحوار المتاحة «لقد خسر الأعرابي

(1) ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 110

جمله بما كان يحمله من بضاعة، ورجع من رحلته التجارية بلا شيء أكثر من خفي حنين» (11)، ولا أحد منا يريد أن تكون محصلة الحوار القادم خفي حنين» (12).

2-6-4- البعد الحجاجي:

يمثل الحجاج حسب المعجم الفلسفي سلسلة من الأدلة تُقضي إلى نتيجة واحدة، أو هو طريقة عرض الأدلة وتقديمها. ويمكن أن تعدّ اللغة بذاتها بعد حجاجي في جميع مستوياتها، ويظهر ذلك في نظام بنيتها؛ لأن المتكلم يستخدم الوحدات اللسانية حسب ما يريد إبلاغه من أفكار، وبالقدر المقصود كما يبنى هذه الوحدات وفاق لأغراض التواصل المختلفة لكون المتكلم ينتظر ممن يوجه إليهم الخطاب حركة تنسجم مع المقاصد القولية التي أنجبها المقام وتكون منسجمة مع شكل البنية المقدمة⁽¹⁾، كما "تشدد التيارات التداولية على أن سلوك الأفراد إزاء الخطاب مرهون بحجة صاحبه؛ أي المتلقّظ به وكذا على المشروعية المرتبطة بالمنزلة المعترف بها، إن ما يُدعى بـ«التفكير بالحجة» هو تحديدا التفكير حيث تتأتى قيمة الجملة من حجة صاحبها"⁽²⁾

ويعتبر المقال الإعلامي الذي بين أيدينا مقال رأي بامتياز قائما على خبر دعوة النظام في البحرين المعارضة إلى حوار سياسي للخروج من الأزمة السياسية الخائقة التي تتخبط فيها البلاد. ومع أن كلاً من الخبر والرأي عنصران في التواصل، فإن الرأي هو الذي يشكل موضوع الحجاج وليس الخبر. فالحجاج لا يروم نقل الخبر أو جعله مشتركاً، بل يروم نقل الرأي وتبادلته. والرأي هو وجهة نظر تفترض دائماً وجود وجهة نظر أخرى ممكنة؛ وهو ما يقتضي وجود الحجاج، أو وجهة نظر تتعارض مع آراء أخرى في سياق جدالي. أما الخبر، فينتجه البشر، وهو ليس سوى تمثّل موضوعي للواقع. وفي الحقل الصحافي يكون هذا التمييز بين الخبر والرأي جوهرياً جداً، ويحدد الواجبات الأدبية للصحافي الذي لا يقوم بالعمل نفسه في حال إخبار الجمهور، أو في حال تبليغه برأيه بوصفه معلّقاً أو مدوّن أخبار⁽³⁾.

ويلاحظ في هذا المقال الإعلامي بأن المرسل قد بنى خطابه على استراتيجية حجاجية تداولية يقوم على ضوئها بتقديم جملة من الحجج إلى المرسل إليه وانتظار حركة منه دالة على الاستجابة نتيجة تأثره واقتناعه بجدوى ما يطرحه عليه المرسل من آراء ووجهات نظر. وقد تنوعت هذه الحجج في المقال الإعلامي بين حجة مرجعية، وحجة منطقية، وحجة سلطوية، وحجة علمية...إلخ.

(1) ينظر خليفة بوحادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص 87 و88

(2) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 12

(3) حنون مبارك، دروس في السيميائية، دار توبقال للنشر، عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار بلقدير، الدار البيضاء 05، المغرب

-الحجة المرجعية:

قدم المرسل في عتبة عنوان المقال حجة مرجعية تتمثل في منطوق المثل العربي «خفيّ حنين» في قوله: «كي لا نخرج من الحوار بخفي حنين». (1)، لكن المرسل لم يكتف بهذا، فراح يسرد الحكاية المثلية كاملة بتفاصيلها. ولعل السبب، أنه افترض أو توهم بأن المرسل إليه -الذي يمتلك عادة صفة الاعتراض- يجهل حكاية المثل. وقد توزع نص الحكاية المثلية على المقاطع: (1)، (2)، (3)، (4)، (5)، (6)، (11)، (12). ومن ثمة، قام المرسل بتحويل خطاب السريدة المثلية بكامله إلى حجة مرجعية مركزية تأسس عليها المقال الإعلامي خاصة وأن نص خطاب السريدة المثلية احتل فيه أكثر من نصف حجم الخطاب الحاضن.

-الحجة السلطوية:

يقصد بالحجة السلطوية المعلومة، أو التصريح، أو القرار، أو الاستشهاد، وما إليه الذي يعود إلى السلطة. ومن ذلك حجة فتح السلطة للحوار في قول المرسل: «ليست هذه هي المرة الأولى التي يطرح فيها النظام في مملكة البحرين خيار الحوار». (5)

-الحجة العلمية:

يطرح المرسل حجة منطقية وعلمية غير قابلة للجدل، وتتمثل في قوانين علم السياسة القائمة على المقدمات الصحيحة، والتحليل المنطقي والخواتيم السليمة، فيقيم عليها خطابه الحجاجي في قوله: «تسيورها قوانين علم السياسة، وفقه التحليل البعيد النظر الذي يرى الأمور بخواتمها المستمدة من قراءة صحيحة لمقدماتها». (9)

-الحجة منطقية سياسية:

يقدم المرسل حجة منطقية سياسية لا يختلف عليها المواطنون البحرينيون بما فيهم المرسل إليه مادام واحدا منهم برغم كونه من المعارضة؛ وهو أن البحرين نظاماً ومعارضةً وشعباً تعيش أزمة سياسية خانقة، ولم تعد تتحمل انتظار الحل أكثر مما فعلت، في قوله: «ليس هناك من يختلف حول أن البحرين اليوم لم يعد في وسعها الانتظار مدة أطول». (9)

-النتيجة الحجاجية:

يصل المرسل في خاتمة المقال إلى إعطاء نتيجتين حجاجيتين، وتتمثل النتيجة الأولى في خسارة الأعرابي لبعيره عندما أضاع فرصة شراء الحذاء ودخل في خصام لفظي مع الإسكافي حنين الذي انتقم منه في النهاية «لقد خسر الأعرابي جملة بما كان يحمله من بضاعة، ورجع من رحلته التجارية بلا شيء أكثر من «خفي حنين»، (11)،

أما النتيجة الثانية، فتتمثل في مخاطبة المرسل للمرسل إليه بصيغة المتكلم الجمع؛ وهو تكتيك احتواء حتى يقتنع برأي المرسل فيقبل بالحوار، فلا تضيق -عندئذ- الفرصة التي دعا النظام في البحرين المعارضة إليها، وحتى لا يقع للشعب البحريني ما وقع للأعرابي من خسارة في قوله: «ولا أحد منا يريد أن تكون محصلة الحوار القادم «خفي حنين»».(12)

2-7- تداولية الدرجة الثانية:

تقوم تداولية الدرجة الثانية على دراسة مدى ارتباط الموضوع المعبر عنه بملفوظه؛ أي دراسة حجم ما يبلغه المتكلم من دلالات في الملفوظ الذي يؤدي ذلك، ومدى نجاحه أو إخفاقه. وسياقها في هذه الحال يكون أوسع من السابق، فيمتد من الموجودات إلى نفسية المتخاطبين وحدهم، والاعتقادات المشتركة بينهم، وتتم بشروط التواصل والتمييز بين المعنى الحرفي والمعنى التواصل، أو المعنى الحرفي والمعنى التواصل، أو المعنى الحرفي والمعنى الموضوعي.

ويدرج ضمن هذه التداولية مبدأ التعاون بين المتخاطبين الذي يقوم على أربعة قواعد هي: الكمية *quantité* وهو أن يكون الخطاب غنيا بالأخبار بشكل كاف دون زيادة. والكيفية *qualité* وهو أن يكون الخطاب صائبا وحقيقيا اعتقادا ولا يفقد البرهنة على ذلك. والعلاقة *relation* وهو أن يكون دقيقا، وأن تكون المساهمة دالة للحديث. والصيغة (حكم الكلام) *modalité* وهو أن يكون واضحا غير مبهم، موجزا ومنظما⁽¹⁾. ومبدأ التعاون بين المتخاطبين أطلقه فيلسوف اللغة الأمريكي بول كرايس هيربرت (Paul Grice وHerbert) ويتشكل من مبدأ الكم؛ ويعني الكلام على قدر الحاجة، ومبدأ الكيف وهو مبدأ الصدق في الكلام، ومبدأ الأسلوب؛ وهو تجنب اللبس وإهمام التعبير، ومبدأ المناسبة؛ وهو مراعاة سياق الحال⁽²⁾.

ويقصد كرايس بقاعدة التعاون "المبدأ الذي يركز عليه المرسل للتعبير عن قصده، مع ضمانه قدرة المرسل إليه على تأويله وفهمه، وصاغه كالتالي: ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلبه سياق الحوار، وبما يتوافق مع الغرض المتعارف عليه، أو الاتجاه الذي يجري فيه ذلك الحوار"⁽³⁾.

2-7-1- مبدأ التعاون بين المتخاطبين:

ويتمثل مبدأ التعاون بين المرسل والمرسل إليه في هذا المقال الإعلامي على النحو التالي:

(1) ينظر خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص: 79

(2) ينظر جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص: 14 و 15

(3) عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السابق، ص: 96

أ- مبدأ الكم: يتمثل مبدأ الكم في حجم علامات النص التخاطبية. فالمرسل يتخاطب مع المرسل إليه في نحو 735 علامة لغوية، وهو حجم متوسط، وكافٍ ومناسب لصحيفة يومية مليئة بالأخبار والتقارير ومقالات الرأي الأخرى بالإضافة إلى الإعلانات؛ حيث يستطيع المرسل إليه قراءتها في ظرف زمني قصير دون شعور بالملل والقلق. كما يعني هذا الحجم الكمي المتوسط بأن المرسل يتكلم بما يفيد المطلوب وحسب دون استغراق وإطناب في التفاصيل التي لا ضرورة لها.

ب- مبدأ الكيف: يقوم مبدأ الكيف على طريقة عرض الكلام الصادق أوما يعتقد المرسل أنه صادق باستناده إلى سرد تداولي حجاجي ينبني على الأدلة الحجاجية؛ بمعنى كيف يقول المرسل كلامه إلى المرسل إليه ومدى إدراك المرسل إليه -عقلياً وعاطفياً- مدى صدقية كلام المرسل. نلاحظ في المقال بأن المرسل يضع المرسل إليه أمام أدلة بديهية وصادقة حتى تكون قاعدة مبدئية وأرضية مسبقة للتخاطب بينهما كما يلي:

1- صدقية الدليل المعرفي التراثي: يقدم المرسل دليلاً تراثياً صادقاً لا نقاش فيه يقبل به المرسل إليه، مثل: «من منا لا يعرف قصة الأعرابي والإسكافي حنين، والذي تحولت حكايتهما إلى مثل شعبي نكره عندما نقول «رجع بخفي حنين» لوصف حالة الخاسر في صفقة أو مساومة؟» (2)، «خسر الأعرابي فرصة شراء الخفين من الإسكافي عندما حاول أن يتشاطر فيخفض من سعرهما...» (3)، «لا أحد منا يريد أن تكون محصلة الحوار القادم «خفي حنين» (12).

2- صدقية الدليل المرجعي الإحالي: يمثل الدليل المرجعي الإحالي إفادة المرسل إليه بأن هناك مرات سابقة طرح النظام فيها باب الحوار مثل: «ليست هذه هي المرة الأولى التي يطرح فيها النظام في مملكة البحرين خيار الحوار» (5)، «ليست المرة الأولى التي ترفع فيها بعض قوى المعارضة سقف شروطها...» (5).

3- صدقية الدليل المنطقي العلمي: يقدم المرسل إلى المرسل إليه دليلاً منطقياً وعلمياً؛ وهو أن الفرصة لا تتكرر، ولا تتاح دائماً للإنسان، وإذا وجدها فعليه أن يغتنمها. كما أن قانون علم السياسة تفرض على الجميع وضع مصلحة البحرين فوق كل اعتبار، مثل: «عدد الفرص السانحة محدود، وعمرها الزمني قصير، وخاسر من تضع عليه القدرة على اقتناصها» (5)، «مصلحة البحرين فوق كل مصلحة فئوية ضيقة أو مكاسب طائفية آنية، أو متطلبات حزبية هامشية»، «تسييرها قوانين علم السياسة، وفقه التحليل البعيد النظر الذي يرى الأمور بخواتمها المستمدة من قراءة صحيحة لمقدماتها» (9)، «ليس هناك من يجادل بشأن صعوبة المرحلة، ووعورة الطريق، ومشقة العبور» (9).

ج- مبدأ الأسلوب: اتسم أسلوب كلام المرسل في هذا المقال بالوضوح وباستعمال لغة الصحافة؛ وهي العربية الفصيحة؛ لأنه يخاطب جمهوراً من المتلقين متنوعي المستويات الثقافية والتعليمية، ومتعددي المشارب والأذواق مبتعداً عن اللغة البليغة التي لا يفهمها إلا الخاصة. كما تجنب الإطناب ولجأ إلى التلخيص والاختصار حتى لا يتجاوز مساحة النشر المسموح بها لمقاله في الصحيفة. مثال ذلك قوله: «ما تقوله الحكاية في اختصار أن عدد الفرص السانحة محدود، وعمرها الزمني قصير، وخاسر من تضيع عليه القدرة على اقتناصها...» (5).

د- مبدأ المناسبة: أوضح المرسل منذ بداية المقال مناسبة الكلام وهي الحوار السياسي المؤدي إلى الانتخابات؛ أي السياق المتمثل في النقاش السياسي المحتدم حول موضوع الحوار بين النظام والمعارضة، والمقام وهو الانتخابات. فقد أورد المرسل حكاية الأعرابي والإسكافي حنين كمعادل موضوعي للحوار السياسي المرتقب بين النظام والمعارضة في مملكة البحرين «تحضرننا قصة حنين هذا ونحن نقترّب من الحوار المرتقب» (2)، «نسوق تلك الحكاية، ونستحضر المثل الشعبي ذي العلاقة بها، لأن الحوار المتوقع يتيح أمام الجميع فرصة تاريخية ربما لا تتكرر» (6).

2-8- تداولية الدرجة الثالثة:

تتمثل تداولية الدرجة الثالثة في نظرية أفعال الكلام التي أسسها الفيلسوف جون أوستين (John Austin) وأوضحها في كتابه: «كيف ننجز الأشياء بالكلمات» (How To Do Things With Words). ويعتبر الفعل الكلامي، والفعل اللغوي، والعمل اللغوي، والعمل القولي، والعمل الكلامي ترجمات عربية لمصطلح واحد للفظ الأجنبي الإنجليزي (speech acts). ويلاحظ بأن مصطلح «الأعمال اللغوية» هي ترجمة سائدة في المدرسة اللغوية التونسية عن اللفظ الإنجليزي المذكور، بينما أثّر لدى اللسانيين الفرنسيين جدل حول ترجمة المصطلح الأجنبي ما إذا كان les actes de langage ، أو les actes de paroles ، أو les actes du discours⁽¹⁾.

وتعتبر أفعال الكلام هي معيار هدف الخطاب من حيث الطبيعة الإنجازية لأقوال المتخاطبين. فالمرسل يروم من خطابه تحقيق جملة من الأهداف تتمثل في الرسائل الكلامية التي يسعى إلى إنجازها من طرف المرسل إليه. وتتراوح أهداف الخطاب من مجرد ملء أوقات الفراغ بين أطراف الخطاب، إلى السيطرة على ذهن المرسل إليه، أو تغيير العالم الحقيقي من خلال الخطاب. وهناك فرق في الخطاب بين قصد المرسل وهدفه، فالقصد يتمثل في

⁽¹⁾ ينظر خالد ميلاد، الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة -دراسة نحوية دلالية-، المؤسسة العربية للتوزيع، ص.ب: 200 تونس، 2001،

جانب حصول الإرادة بالتلفظ عند المرسل، فلا يكون كلامه غفلاً أو سهواً، وجانب معنى الخطاب كما يريده المرسل، لا كما هو في الدلالة المنطقية فحسب؛ في حين يتمثل الهدف فيما نسعى إلى تحقيقه بأفعالنا، وما هذه الأفعال إلا الأفعال اللغوية التي يجسدها المرسل في الخطاب⁽¹⁾؛ ويقصد بها أفعال الكلام مادامت الأقوال لا قيمة لها في ذاتها إلا من حيث ما ينجزه المرسل إليه بالفعل أثناء العملية التداولية للخطاب.

وقد ظهرت نظرية أفعال الكلام في خمسينيات القرن الماضي على يد الفيلسوف واللغوي الإنجليزي جون لانغشاو أوستين (John Langshaw Austin) في كتابه: (كيف نجز الأشياء بالكلمات How to Do Things with Words)⁽²⁾، وكذلك تلميذه الفيلسوف الأمريكي جون ر. سيرل (John R. Searle) الذي طور نظرية أستاذه في كتابه أفعال اللغة — بحث في فلسفة اللغة — (Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language)⁽³⁾.

يرى أوستين أن المرسل عندما يطلق كلامه إلى المرسل إليه، فإنما هو، في الحقيقة، لا ينتج أقوالاً ذات بنيات نحوية وألفاظاً معيّنة فقط، بل إنه ينتج أفعالاً إنجازية عبر الإجراء القولي؛ يضرب أوستين أمثلة عن ذلك بقوله: «—أقبل (وأقصد أن أتزوج هذه المرأة من الناحية الشرعية) — كما يتلفظ بها أثناء مراسم حفل الزواج»، «—أسمي هذه السفينة الملكة إليزابيث — كما يتلفظ بذلك عند كسر الزجاج على هيكل السفينة عند تدشينها»، «—أورث ساعتي لأخي — كما يُقرأ في الوصية»، «—أراهنك على ستة بنسات، أن السماء ستمطر غداً».

ففي هذه الأمثلة، يبدو واضحاً أنه عند تلفظي بالجملة (في ظروفها المناسبة — طبعاً—)، فإنني لا أصف قيامي بالفعل، ولا ما ينبغي فعله في الكلام أو أثناءه، أو أنني أصرح بأنني أقوله، بل إنه إنجاز للفعل. ولا جملة من هذا الكلام صادقة أو كاذبة، وهذا بديهي ولا نقاش فيه. ويمكن أن يكون هذا الكلام هو لإخبارك، ولكنه في الحقيقة مختلف؛ فأن أطلق اسماً على السفينة (في الظروف المناسبة) معناه أنني: أسمى. وعندما أقول: أقبل الزواج بهذه المرأة (أمام مسجل العقد القانوني، أو في الكنيسة)، فأنا لا أصدر تقريراً عن زواج، بل إنني تزوجت. فماذا نسمي جملة أو كلام من هذا النوع؟ أقترح أن أسميه: جملة إنجازية وإنشائية أو كلام إنجازي وإنشائي (Performative)،

(1) عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السابق، ص 149

(2) J. L. Austin, How To Do Things With Words, Oxford University Press, Amen House, London, E.C.4, 1962

(3) John R. Searle, Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language, Cambridge University Press, 1969

وبالمختصر: الإنجاز والإنشاء؛ وهو تنفيذ الفعل مع الإجراء القولي. والاسم مشتق من الفعل العادي «perform» مع اسم الحدث «action»، ويدلّ على أن القيام بالتلفظ هو إنجاز لحدث وإنشاء لفعل⁽¹⁾.

ونجد أفعال الكلام في الجملة الإنجازية أو الإنشائية (performative) سواء في التلفظ الشفاهي أم في التلفظ الكتابي. لذلك صارت الأقوال في الجملة الإنجازية أو الإنشائية -حسب نظرية أفعال الكلام- أفعالا إنجازية مثل أفعال الاستخبار (طلب الخبر)، الاستنكار (استنكار شيء)، الاستحثاث (الحث على أمر ما)، الطلب (الأمر، الوعد، الوعيد، الإنذار، الاعتذار، التوبيخ...)، وغيرها من الأفعال اللغوية التي نجدها في الأقوال الشفاهية والمكتوبة في الجمل الإنجازية "على مستوى الدراسات النصّية، فإن الفعل اللغوي يمثل التأكيد على أشياء، أو إعطاء أوامر، أو إثارة أسئلة، أو القيام بوعود أو غير ذلك من الأفعال التداولية التي تركز على تأويل النصوص باعتبارها أفعالا لغوية كالوعود والتعهدات، والاستفهام والطلبات، ومن ثمّ، فعبارة المتكلم عن قصده هي إنجاز فعل، وترمي الأفعال على صناعة مواقف بالكلمات مع الميل على التأثير في المخاطب بحمله على فعل، أو ترك، أو تقرير حكم، أو إبرام عقد، أو إفصاح عن حالة نفسية"⁽²⁾.

ويقوم الفعل الكلامي الواحد على بنية قولية نحوية وصوتية ذات دلالة، وفعل متضمن في هذه البنية القولية، ثم الفعل الواقعي الناتج عن هذا القول. وبعبارة أخرى، يمكننا القول بأن الفعل الكلامي ينقسم إلى ثلاثة أنواع: فعل القول، والفعل المتضمن في القول، والفعل الناتج عن القول، وقد لا يدل الفعل المتضمن في القول على دلالة المباشرة، بل يفيد معنى إخباريا آخر غير مباشر يحدده سياق القول. وبهذا المنطق، فإن الجملة الواحدة تتوفر على ثلاثة مستويات: محتواها القضوي، وهو مجموع معاني مفرداتها، والقوة الإنجازية الحرفية، وهي قوة مدركة مقاليا، والقوة الإنجازية المستلزمة التي تدرك مقاميا. ويربط أوستين -هنا- الأقوال بالأفعال، والمقال بالمقام، فعندما نقول كلاما يعني أننا ننجز فعلا.

وعليه، فإن نظرية الأفعال الكلامية تنبني على القول (قول شيء ما)، الذي يتخذ مظهرها صوتيا وتركيبيا ودلاليا، والفعل المتضمن في القول (إنجاز فعل معين ضمن قول ما)، وقد يكون مباشرا أو غير مباشر، والفعل الناتج عن القول (الآثار المترتبة عن قول شيء ما). ويتميز الفعل الكلامي بالمطابقة مع الواقع والسياق، والتعبير عن حالة نفسية، والقدرة على الإنجاز، واختلافه باختلاف منزلة المتكلم من المتلقي⁽³⁾.

⁽¹⁾ J. L. Austin, op. cit., PP 5,6

⁽²⁾ محمد مدور، نظرية الأفعال الكلامية بين التراث العربي والمناهج الحديثة، المرجع السابق، ص 50

⁽³⁾ جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 25

واستنادا إلى مفهوم القوة الإنجازية، فقد ميّز أوستين بين خمسة أنواع للأفعال الكلامية هي: الأفعال الحُكمية (الإقرارية) verdictifs: حكم، وعد، وصف. والأفعال التمرسية exersitifs: إصدار قرار لصالح أو ضد...، أمر، قاد، طلب.. وأفعال التكليف (الوعدية) comessifs: تلزم المتكلم: وعد، تمنى، التزم بعقد، أقسم... والأفعال العرضية (التعبيرية) exposifs: عرض مفاهيم منفصلة، (أكد، أنكر، أجاب، وهب...)، وأفعال السلوكات (الإخباريات) comportementaux: ردود أفعال، تعبيرات تجاه السلوك: اعتذر، هنا، حتى، رحب...⁽¹⁾

وقد راجع جون ر. سيرل ما بدأه أستاذه في نظرية أفعال الكلام وأكمل نقائصها، ورأى أن الفعل الإنجازي هو وحدة الاتصال الإنساني باللغة، وهو الوحدة الأولية لمعنى الجملة والاتصال. كما أعاد تصنيف أوستين للأفعال الإنجازية، وقدم خمسة أصناف بديلة هي: 1-الإخباريات assertives والتي تبلغ خبرا، وهي تمثيل للواقع، وتسمى أيضا التأكيدات، الأفعال الحُكمية، 2- الأوامر directifs وتحمل المخاطب على فعل معين. 3- الالتزامية commissifs: وهي أفعال التعهد، وهي عند أوستين أفعال التكليف حين يلتزم المتكلم بفعل شيء معين. 4- التصريحات expressifs: وهي الأفعال التمرسية عند أوستين، وتعبر عن حالة مع شروط صدقها. 5-الإنجازيات déclarations (الإدلاءات): تكون حين التلفظ ذاته⁽²⁾.

وفي هذا المقال الإعلامي، يمكننا تقسيم أفعال الكلام سواء بالنسبة إلى أوستين أو سيرل إلى قسمين هما: أفعال قولية تقريرية واصفة، وأقوال إنجازية.

2-8-1- الأفعال الكلامية الواصفة:

الأفعال الكلامية الواصفة هي الأقوال التقريرية التي تسمى عند البلاغيين العرب بالأساليب الخبرية "ووجه الحصر في ذلك: أن الكلام إن احتمل الصدق والكذب لذاته؛ بحيث يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، سُمي كلاما خبريا. والمراد بالصادق ما طابقت نسبة الكلام فيه الواقع، وبالكاذب ما لم تطابق نسبة الكلام فيه الواقع"⁽³⁾. ففي المقال الإعلامي نجد الأقوال التقريرية الواصفة متمثلة في جملة من التقريرات الإخبارية، منها: -قصة الأعرابي والإسكافي حنين، اللذين تحولت حكايتهما إلى مثل شعبي نكره (2): تأكيد إخباري يحتمل الصدق؛ لكونه مطابق للواقع، والفعل الإنجازي يتمثل في فعل تكرار المثل (نكره) فقصة الأعرابي وحنين تحولت إلى مثل شعبي واقعي نردده جميعا في المواقف المشابهة.

⁽¹⁾ ينظر خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص: 97

⁽²⁾ ينظر المرجع نفسه، ص 99 و 100

⁽³⁾ عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، لناشر مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2001، ص13

-فكما تقول الرواية «أطال الأعرابي المساومة حتى ضايق حيننا... (إلى) جئت بخفي حنين(4)، - نسوق تلك الحكاية، ونستحضر المثل الشعبي ذي العلاقة بها، لأن الحوار المتوقع يتيح أمام الجميع فرصة تاريخية ربما لا تتكرر (6)

يظهر في المثال (4) الإدعاء (فكما تقول الرواية) الذي أقامه المرسل عن صدق أقواله بإظهار شخصية الأعرابي كمتحدث آخر يتكلم بالنيابة عنه من خلال الوصف التداولي المؤسس للقصة (أطال الأعرابي...). وفي المثال (6)، أيضا أقام المرسل على الحكاية المثلية (نسوق تلك الحكاية...) إدعاءه أمام المرسل إليه (الحوار المتوقع يتيح أمام الجميع فرصة تاريخية). فالكاتب وهو يتحدث عن قضية الحوار السياسي الجاري حاليا، اختلق أو أظهر إلى الوجود، شخصية الأعرابي لكي يقيم ادعاءه بأن استجابة المعارضة للحوار يمثل فرصة تاريخية، وأن رفضه فيه كل الخسارة "إن الوصف التداولي المؤسس للقصة مقام على الإدعاء بأن كاتب القصة يتظاهر بإنجاز أفعال الكلام speech acts؛ حيث يختلق الكاتب قصة فينسب ما يكتبه إلى متحدث آخر ما يعني أن الكاتب ينسب أفعال كلامه إلى متكلم يختلقه. ومن عملية الاختلاق والنسبة هذه نستنتج أن كل نص قصصي يتجسد في سياق قصصي يتضمن متكلمًا ومستمعًا قصصيين. وهو ما تحدث عنه سيرل في سعيه لأن يضع القصة ضمن نظريته عن أفعال الكلام، وأن يبرهن على أن القصة استخدام متظاهر به للغة⁽¹⁾.

2-8-2- الأفعال الكلامية الإنجازية:

تعتبر الأفعال الكلامية الإنجازية "أقوال لا تصف ولا تخبر، ولا تخضع لمعيار الصدق والكذب، إلا أن ميزتها الأساسية أن التلفظ بها يساوي تحقيق فعل في الواقع، وقد صنفها سيرل إلى أفعال كلامية مباشرة وأفعال غير مباشرة"⁽²⁾.

2-8-2-1- الأفعال الكلامية المباشرة:

الأفعال الكلامية المباشرة هي أقوال تدل صيغتها اللفظية الظاهرة على معناها ومحتواها، ولا تحتاج إلى تأويل. ومن ذلك:

-خسر: خاسر من تضيع عليه القدرة على اقتناصها (الفرصة)... (5)؛ وهي من التعبيرات الإعلانية التي غرضها الانجازي إحداث تغيير في سلوك المرسل إليه وتحويله من حالة الخسارة إلى حالة الفوز.

⁽¹⁾ جون -ك آدمز، التداولية والسرد، ترجمة وتعليق: د. خالد سهر، إصدار مجلة الأقلام، ص.ب: 4023، الأعظمية، بغداد، العراق، 2009،

⁽²⁾ عمر بلخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، المرجع السابق، ص66

- فاز: الفائز الوحيد هو الذي ينجح في تشخيص تلك الظروف... (5)؛ وهي من التعبيرات البوحية التي غرضها الإنجازي التعبير عن الموقف النفسي للمرسل تجاه المرسل إليه.
- اقتنع: المطلوب هنا، من كل القوى ذات العلاقة... أن تقتنع... (7)؛ وهي من التوجيهات أو الأوامر التي تستهدف تحقيق غرض إنجازي يتمثل في توجيه المرسل إليه إلى فعل الاقتناع.
- برز: يبرز الفرق بين القيادات التاريخية، وتلك الطارئة... (9)؛ وهي من التوجيهات التي تتضمن فعلا إنجازيا لكي يقوم المرسل إليه (المعارضة) بقبول الحوار اقتداء بالقيادات التاريخية.

2-2-2- الأفعال الكلامية غير المباشرة:

الأفعال الكلامية غير المباشرة هي أقوال لا يدلّ ظاهر لفظها على معناها. و"يعدّ سيرل من الأوائل الذين تناولوا بالدراسة تلك الأقوال التي لا تدل صيغتها على ما يدل عليه ظاهرها. ولقد لاحظ أن التأويل الكافي لجمل اللغات الطبيعية يصبح متعذرا إذا اكتفينا بما تحتويه الصيغة من معلومات، وأبرز مثال على ذلك المثال المشهور: «هل يمكنك أن تناولي الملح؟»، التي ظاهرها استفهام، ولكن دلالتها لا تشير البتة إلى الاستفهام، إنما تشير إلى الطلب»⁽¹⁾. ومن الأفعال الكلامية غير المباشرة يمكننا أن نشير إلى بعض الأمثلة كما يلي:

- اغتتم الفرصة: «كي لا نخرج من الحوار بخفيّ حنين» (1): هذا عنوان المقال، ويحمل بعدا تداوليا باعتبار السياق الذي يرد فيه والصيغة التي يكتب بها والأقوال المتضمنة فيه. فالمرسل يقول فعلا إنجازيا طلبيا إلى المرسل إليه هو: اغتتم الفرصة؛ حيث أن "مختلف العلامات التي تجعل هذه العناوين أفعالا كلامية تفرض على المتلقي سلوكات معينة تسهم في تغيير منظومة معتقداته وأفكاره"⁽²⁾.

- من منا لا يعرف قصة الأعرابي والإسكافي حنين [...] لوصف حالة الخاسر في صفقة أو مساومة؟ (2): يفيد الاستفهام الذي استعمله المرسل فعلا إنجازيا غير مباشر يحمل وعدا في المستقبل يتمثل في الإجابة ب: (لن أكون خاسرا كما الأعرابي)، أو (سأقبل المشاركة في الحوار المرتقب).

خلاصة:

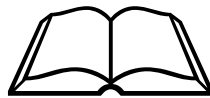
يتجلى السرد العربي، التخيلي وغير التخيلي، المحتضن بصيغه المختلفة في الخطاب الإعلامي الحاضر من خلال ما أطلقنا عليه «السريّة» العربية. وقد سمح لنا الموازنة السيميائية بدراسة السريّة المنحوتة وفق منهج

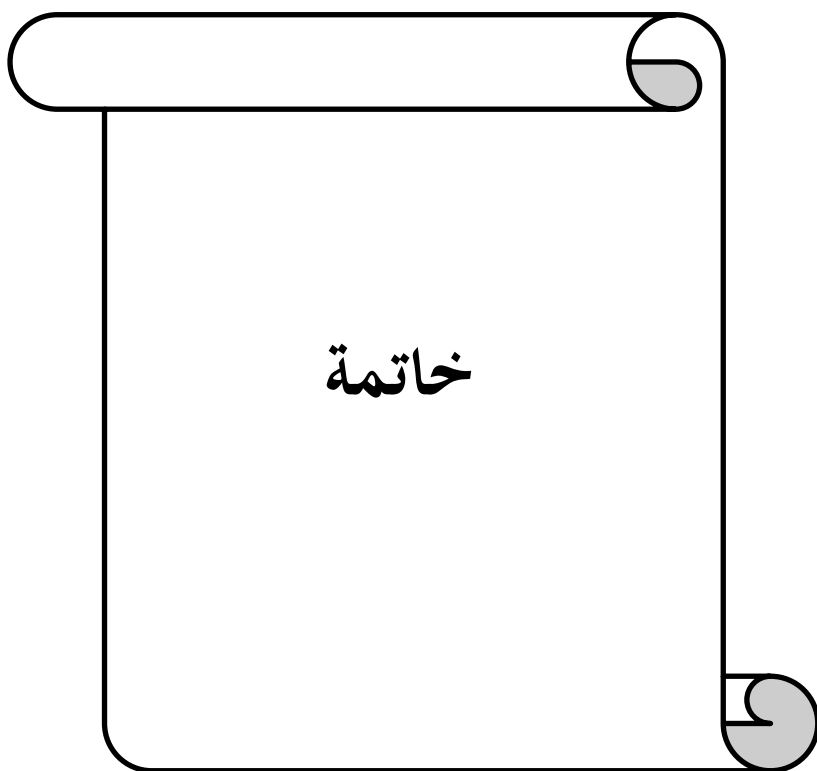
(1) المرجع نفسه، ص 72

(2) المرجع نفسه، ص 217

السيمياء الثقافية بتطبيق نظرية جبل الجليد العائم حيث تمكّنّا من إجلاء الطبقات السردية القصصية المختفية في مضمرات الجسم الثقافي والمعرفي في جسم السريدة العائم في عمق الخطاب، والذي لا يظهر منه على السطح سوى رأسه في إطار نظام علاماتي متميز. كما مكنتنا المقاربة السيميائية السردية من دراسة السرد العربي المتمظهر في سرائد كالمثل أو التوقيعة، أو القصة التاريخية، أو غير التخيلية، أو الحكاية المثلية المفصّلة وغير ذلك من تجليات السرد القصصي العربي في الخطاب الإعلامي الحاضن؛ حيث اتّضح بأنّها قابلة للتحليل السيميائي السردى من خلال المستويات الخطابية، والسردية، والمنطقية الدلالية.

كما كشفت لنا الدراسة التداولية للسرد العربي المحتضن عبر السريدة في الخطاب الإعلامي الحاضن بأن أفعال الكلام يتحكم فيها السياق المقامي أثناء عملية التلقّظ من المرسل إلى المرسل إليه. وأظهرت تداولية الدرجة الأولى أن أفعال الكلام قائمة على النظام التركيبي الداخلي للخطاب، والتعابير الإشارية، والبعد الاستعطائي، والبعد الحجاجي. كما بيّنت تداولية الدرجة الثانية مدى توفر قواعد التعاون بين المرسل والمرسل إليه من خلال جملة من الأدوات التداولية المتمثلة في كفاءات استخدام مبادئ الكم، والكيف، والأسلوب، والمناسبة، بينما كشفت تداولية الدرجة الثالثة مدى توفر نص الخطاب الإعلامي على أفعال الكلام الواصفة، والأفعال الإنجازية المباشرة وغير المباشرة. وقد استعمل المرسل مهاراته اللغوية والحجاجية والاستعطافية من أجل دفع المرسل إليه لإنجاز الأفعال الكلامية في الخطاب أثناء عملية التلقّظ. وقد أكدت الدراسة بأن السرد العربي المتجلّي عبر السريدة في الخطاب الإعلامي قد أكسب الأخير طاقة تداولية في التلقّظ لأن المرسل والمرسل إليه يتداولان خطابين من جنسين مختلفين في الوقت نفسه عوض خطاب وحيد من الجنس نفسه.





خاتمة

في ختام هذا البحث، توصلنا إلى جملة من النتائج فيما يخصّ توظيف السرد العربي المتجلى بمختلف صيغه وتراكيبه السردية في الخطاب الإعلامي المكتوب. ومن بين أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يلي:

- السرد العربي قابل للاحتضان في نصوص جميع الخطابات السردية التخيلية وغير التخيلية للعلوم والمعارف الإنسانية والاجتماعية المجاورة على غرار الخطاب الإعلامي.
- يكتسب السرد العربي المحتضن في الخطاب الإعلامي الحاضن دلالات جديدة يستمدّها من الخطاب الإعلامي وسياقه، والتي ما كان ليتوفر عليها في حالة وجوده بمعزل عن الخطاب الإعلامي.
- كلما أجرينا المقاربات المنهجية المناسبة للكشف عن مضمرات السرد العربي المحتضن في الخطاب الإعلامي المكتوب تكشّفت لنا أكثر طاقاته السردية القصصية المخفية.
- السرد العربي تتغيّر صيغه باستمرار في الخطابات الإعلامية بحكم السياق والمقام إلى درجة انصهاره في جملة قصيرة، أو كلمة واحدة منحوتة، ولكنها سردية. وعند تفكيكها نعر على القصة أو مجموع القصص المخفية.
- يظل السرد العربي محافظاً على استقلاليتته بصيغه المختلفة في الخطاب الإعلامي؛ فيصبح السرد العربي بذلك سرداً محتضناً ذا خطاب هامشي مستقلّ في حين يصبح الخطاب الإعلامي سرداً حاضناً؛ حيث يتداخل الخطابان في تمامه واتساق تام مع بعض.
- السرد العربي بنوعيه التخيلي وغير التخيلي لا يقتصر فقط على حقل الأدب، بل إنه متداخل مع أجناس السرد في العلوم الاجتماعية والإنسانية المجاورة، ويوظفها في الخطاب الإعلامي؛ فيصبح بذلك محتضناً فيما يصبح الخطاب الإعلامي المكتوب حاضناً.
- سرد الخطاب الإعلامي سرد واقعي، وغير تخيلي، ويتوفر على متن حكاوي؛ وهو الخبر أو القصة الخبرية، كما يتوفر على مبنى حكاوي؛ هو الشكل التعبيري. ونجد ذلك في جميع الأنظمة والقوالب السردية لأنواع الخطاب الإعلامي المكتوب في الصحف الورقية المطبوعة، أو الإلكترونية، وسواء كان خطاباً موضوعياً يكتفي بسرد الأحداث، مثل النبأ، والتقرير، والتحقيق، أو الاستطلاع الذي يزواج بين الموضوعية والذاتية، أم كان خطاباً إعلامياً يحمل رأياً، ولكنه في كل الأحوال يقوم على خبر أو قصة خبرية أو أكثر مثل العمود، والتعليق، والمقال النقدي أو التحليلي وغير ذلك.

- أنعشت الدراسة كلمة «السريدة» العربية التي تنتمي إلى الحقل المعجمي للسرد، ولكنها ظلت غائبة أو مغيبة من الاستعمال الاصطلاحي للسرد في الدراسات العربية. وهي تعني كل تمظهر للسرد العربي في الخطاب الإعلامي، أو غيره من الخطابات الأخرى، كأن يكون هذا التمظهر سرداً أدبياً تخيالياً، سرداً مثلياً، توقيعة، مسكوكة سردية، جملة، أو كلمة سردية منحوتة، قصة تاريخية، فلسفية، نفسية، أو من القرآن، وغير ذلك. ولا يدخل في مجال السريدة أي تمظهر لغوي أو تعبري آخر لا يتوفر على متن قصصي ومبنى سردي حكائي ظاهر أو مضمّر.

- يقوم السرد العربي المؤظف في الخطاب الإعلامي بعدة وظائف على غرار الوظائف الفنية والثقافية والإيديولوجية والسردية والإعلامية والاستشهادية والإفهامية والحجاجية والسيميائية والإغرائية.

- السرد يتكوّن -أولاً- على مستوى النشاط الذهني في دماغ الإنسان بالاشتراك بين الذاكرة، واللغة، والمنطق بالنسبة للفص الأيسر، والخيال بالنسبة للفص الأيمن؛ وذلك قبل أن يتحوّل هذا السرد -ثانياً- إلى نشاط خطابي اتصالي خارجي بين صاحب الخطاب والمتلقّي.

- السرد العربي أو بالأحرى السريدة العربية المتجلىّة في الخطاب الإعلامي المكتوب تتوفر على آليات سردية تمكّنها من هذا التجلّي، وتمثل في آلية العزو، آلية بينالخطابية، آلية الالتفات، وآلية الجسر الإحالي، ويتحكم المقام والسياق في ضبط وجهة خطابها ودلالاتها.

- سمحت الدراسة السيميائية الثقافية المكثّفة مع نظرية جبل الجليد العائم ومبدأ المستويات المنطقية لغريغوري باتيسون وروبيرت ديلتز التي أجريناها على بعض أعقد تمظهرات السرد العربي في الخطاب الإعلامي كما في حالة السريدة المثلية المنحوتة بالكشف عن الطبقات السردية القصصية المختفية في مضمّرات الجسم الثقافي للسريدة العائم تحت سطح الخطاب. كما بيّنت المقاربة السيميائية السردية التي أجريناها على بعض السرد القصصية العربية الطويلة نسبياً المحتضنة في الخطاب الإعلامي المكتوب مدى تحوّلها إلى ملفوظ سردي ذي نظام سيميائي.

- بيّنت الدراسة التداولية لخطاب السرد العربي المحتضن في الخطاب الإعلامي الحاضن مدى توفر الأخير على طاقة تداولية تلقّظية لأفعال الكلام الواصفة، والأفعال الإنجازية المباشرة وغير المباشرة. وقد أكدت الدراسة بأن السرد العربي المتجلىّ عبر السريدة في الخطاب الإعلامي قد أكسب الأخير طاقة تداولية في التلقّظ لأن المرسل والمرسل إليه يتداولان خطابيين من جنسين مختلفين في الوقت نفسه عوض خطاب وحيد من الجنس نفسه.

- توظيف السرد العربي في الخطاب الإعلامي يكسب الأخير هويته المرجعية وانتماءه الثقافي والحضاري، كما يحوِّله من خطاب إعلامي عاديٍّ ومعياريٍّ (standard) إلى خطاب ذي بعد إيديولوجي نظراً لحمولات السرد العربي فيه.
- السرد الإعلامي من أكثر الخطابات رواجاً وانتشاراً بفعل وسائل الإعلام المختلفة التي يستعملها، ومن ثمة، فقد سمح في كل عصر بترويج السرد العربي بصيغه المتعددة في أوساط جمهور المتلقين من نخب وأفراد عاديين.
- خرجت الدراسة من إشكالية ترجمة مصطلح السرد وعلم السرد بالأخذ بمصطلح «السردانية» الذي وضعه عبد المالك مرتاض، وهو المصطلح الذي نعتبره أنسب ترجمة للمصطلح الأجنبي (Narratologie)؛ أي (علم السرد) نظراً لإمكانية وضع الاشتقاقات والنسبة والصفة مثل: (سرداني) في مقابل: (Narratologique) في حين تبقى النسبة أو الصفة إلى السرد (Narration) هي سردي (Narratif).
- الدراسة تعتبر أرضية مهيّدة للمزيد من الدراسات المستقبلية في هذا المجال البكر المتمثل في التداخل السردى الأجناسي بين سرد الخطاب العربي التخيلي وغير التخيلي مع غيره سرود الخطابات الأخرى للعلوم الاجتماعية والإنسانية المجاورة.



ملحق الدراسة

ملحق الدراسة:

نضع في هذا الملحق -على سبيل المثال لا الحصر- مجموعة من نماذج السرائد المحتضنة في عدة خطابات إعلامية سواء أكانت خطابات رأي ذاتية، أم كانت خطابات إخبارية موضوعية. ونكتفي بإيراد نصوص المقاطع والعناوين التي تتضمن هذه السرائد والتأشير عليها بخط عريض من دون إيراد النصوص المطوّلة للخطابات الإعلامية الحاضرة، والتي يمكن العودة إليها كاملة في هوامش المراجع.

1- براءة الذئب من دم يوسف

[المالكي، بريء براءة الذئب من دم يوسف!]

لم يضرب هذا المثل دفاعاً عن الذئب، ولكنه ضرب للإشارة إلا أنه بالرغم من وحشية الذئب، إلا أنه هذه المرة، لم يكن له دخل في مؤامرة أخوة يوسف (عليه السلام)، خاصة إن نبي الله يوسف (عليه السلام) رمي في الحب، ولم يأكله الذئب أصلاً. هكذا يريد أنصار ومؤيدي رئيس الوزراء نوري المالكي، إقناعنا أنه بالرغم أن المالكي تعود قبل كل انتخابات، اختلاق أزمة، أو حل مشكلة قديمة بمشكلة أكبر! هذه المرة قيل أن قصده كان القضاء على الإرهاب، ولكنهم أغفلوا أن الضحايا هذه المرة لم يُفقدوا كيوسف، فالضحايا آلاف الجثث الممزقة الذين قتلوا بيد الإرهاب والفساد...⁽¹⁾.

2- يداك أوكتا وفوك نفخ

[يداك أوكتا وفوك نفخ]

... ولأن دوام الحال من الحال، فقد دارت عليه الدوائر، وتغير حاله. انتظر من يساعده ويعينه على نوائب الدهر، فلم يجد أحداً، فقد نفّره جميعاً من حوله بافتعال المشاكل، والأسلوب الفظ، وغلظة القلب، ولم يُبق أحداً يحفظ له أي ود. يقول المثل العربي: يداك أوكتا وفوك نفخ. وقصة المثل أن رجلاً كان يريد أن يعبر النهر سباحةً، فجاء بقربة ماء ونفخها، وكانت القربة ضعيفة الوكاء (أي رباطها غير محكم)، فنصحوه أن ينفخها أكثر ويحكم رباطها، ولكنه تجاهلهم. وعندما وصل لمنتصف النهر، انفكّ الرباط وتسرب الهواء بسرعة،

⁽¹⁾ فوزي حيدر الشكرجي، المالكي بريء براءة الذئب من دم يوسف، صحيفة المثقف اليومية الإلكترونية، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،

العدد: 5161، بتاريخ: 2020.10.22، المعاينة: 2020.10.02

وأوشك على الغرق، فلما استغاث قالوا له: يداك أوكتا (ربطتا) وفوك (فمك) نفخ؛ أي أنك أنت من جنيت على نفسك ولم تعمل بالنصيحة في وقتها. قوياً على الدوام؛ فلا تقطع حبل الود مع الآخرين، فهناك فرق بين من يقف معك ويساعدك من باب أداء الواجب ورفع العتب، وبين من يحرص عليك وعلى الود والعلاقة الطيبة⁽¹⁾.

["يداك أوكتا وفوك نفخ"]

.... تناسى كل صداقاته القديمة، وجحد كل من وقف معه في مختلف مراحل حياته، بل ولم يعد يستمع لمن ينصحه، فكل من يحاول أن ينتقده أو ينصحه، يتم وصمه بالحقد والحسد والغيرة من "النجاح"! فانفضّ الناس من حوله. ولأن دوام الحال من المحال، فقد دارت عليه الدوائر، وتغير حاله. انتظر من يساعده ويعينه على نوائب الدهر، فلم يجد أحداً، فقد نفّروهم جميعاً من حوله بافتعال المشاكل، والأسلوب الفظ، وغلظة القلب، ولم يُبق أحداً يحفظ له أي ود. يقول المثل العربي: يَدَاكَ أَوْكَتَا وَفُوكَ نَفَخَ. وقصة المثل أن رجلاً كان يريد أن يعبر النهر سباحةً، فجاء بِقِرْبَةِ ماء ونفخها، وكانت القربة ضعيفة الكواء (أي رباطها غير محكم)، فنصحوه أن ينفخها أكثر ويحكم رباطها، ولكنه تجاهلهم. وعندما وصل لمنتصف النهر، انفكَّ الرباط وتسرب الهواء بسرعة، وأوشك على الغرق، فلما استغاث قالوا له: يداك أوكتا (ربطتا) وفوك (فمك) نفخ، أي أنك أنت من جنيت على نفسك ولم تعمل بالنصيحة في وقتها. لا تأمن الدنيا؛ فأنت لن تبقي قوياً على الدوام. فلا تقطع حبل الود مع الآخرين، فهناك فرق بين من يقف معك ويساعدك من باب أداء الواجب ورفع العتب، وبين من يحرص عليك وعلى الود والعلاقة الطيبة⁽²⁾.

3- لكل فرعون موسى

["لكل فرعون موسى.. وليس هامان؟"]

اقتربت ساعة رحيل الأسد عن السلطة، لا تهمّ الوجهة ولا مصيره، بقدر ما يهمّ مصير سوريا، لأن التاريخ الحديث أبان أن سقوط فرعون العصر لا يعني بالضرورة الانتصار لموسى العصر، بل أحياناً يرث بطش

⁽¹⁾ خالد العمري، يداك أوكتا وفوك نفخ، صحيفة الشرق القطرية، مقال اجتماعي، العدد: 10898، بتاريخ: 18.04.2018م، ص16.

المعينة: 2020.02.14

يداك-أوكتا-وفوك-نفخ/18/04/2018/opinion/al-sharq.com/https://

⁽²⁾ خالد العمري، يداك أوكتا وفوك نفخ، صحيفة الشرق القطرية، النسخة الإلكترونية، تاريخ النشر: 18.04.2018، المعينة: 12.03.2019

يداك-أوكتا-وفوك-نفخ/18/04/2018/opinion/al-sharq.com/https://

فرعون، فراعنة آخرون أو هامان، وزير الظل الذي صنع فرعون وبقي بعيدا عن لعن اللاعنين. المنطق يقول إن الثورة لا معنى لها إذا لم تأت بالربيع، وربما الخطأ الكبير أن الزلزال العنيف الذي هز المنطقة العربية منذ ثورة الياسمين في تونس أن البعض اقترح أن يسميه بالربيع العربي، فأنحسر الربيع في الاسم ولم ينتقل إلى الواقع...⁽¹⁾.

4- أطمع من أشعب

[كذبة أشعب.. والقطيع

من منا لا يعرف أشعب بل ويتذكر الكثير من حكاياه وطرائفه.. هل تذكرون قصته الشهيرة حينما أراد أن يستغفل عقول قومه وقال لهم ممازحاً كاذباً: إنّ هنالك وليمة كبيرة وضخمة أقامها أحدهم أسفل الوادي.. فما كان من الناس إلا أن هرعوا بلا تدبر إلى أسفل الوادي.. ولأنّ عدد الذين صدّقوا كذبه فاق المتوقع.. فقد أصبح الطريق إلى أسفل الوادي مزدحماً لدرجة أنّه لم يبق فيه موطئ قدم.. أما أشعب فقد هاله هذا المنظر وأخذ الشك يساوره وصارت نفسه تحدثه: لربما كانت هناك وليمة حقاً وأنا لا أعلم.. فما لبث إلا وقد أطلق العنان لرجليه يقوده جشعه إلى عزيمة لا وجود لها.. فمُنظر انسياق الناس وراء كذبه بهذه الصورة اللامتوقعة جعله يصدّق كذبه التي هو أطلقها في الأساس.. ولربط القصة بموضوع المقال.. فلنأخذ جولة ولو سريعة على شبكات التواصل الاجتماعي والفضائيات لا سيما العربية منها.. سنراها - حتماً - حلّت محلّ أشعب في عصرنا هذا، فقد صار الانقياد والمسايرة منهجاً لدى الكثير بسببها.. وأصبحت الصورة ذات تأثير مذهل يتجاوز تأثير الكلمة...⁽²⁾.

5- قميص عثمان

[وزير الاعلام رزقة يصف الدعوة للانتخابات بقميص عثمان ويهدد الإعلام الحكومي بالخصخصة

شن يوسف رزقة وزير الإعلام في حكومة حماس هجوماً إعلامياً شاملاً واتهامات مباشرة على أطراف فلسطينية بما يتعلق بالوضع الداخلي وقال رزقة أن توصية اللجنة التنفيذية لإجراء انتخابات مبكرة هي غير عملية وغير دستورية وتمثل رؤية لفئة سياسية واحدة وتنبع من خارج القانون الأساسي وتتجاوز المجلس وترفع الحصانة الدبلوماسية عن

⁽¹⁾ عبد الناصر، لكل فرعون موسى.. وليس هامان؟، مقال سياسي، يومية الشروق الجزائرية، العدد: 3869، بتاريخ 2012.12.19،

المعينة: 2020.05.13 <https://www.echoroukonline.com/> لكل-فرعون-موسى-وليس-هامان؟/

⁽²⁾ عبد الله العجمي، كذبة أشعب.. والقطيع، مقال اجتماعي، صحيفة الرؤية العمانية، سلطنة عمان، 2016.12.28

المعينة: 2020.06.12 <https://alroya.om/post/177902/> كذبة-أشعب-والقطيع

نوابه محذرا من دخول الساحة الفلسطينية في أزمة جديدة نتيجة هذه التوصية". واتهم رزقة فريق من الشركاء في الهمّ الوطني بعدم التعامل بإيجابية مع استحقاقات الانتخابات واستمرارهم في مناكفة الحكومة والمجلس التشريعي وعرقلة عمله قائلا: "إن الدعوة لانتخابات مبكرة هو عبارة عن قميص عثمان الديمقراطي لأن هذه الدعوة تصدر عن أطرف لم تتعامل إيجابيا مع التجربة الأولى..."⁽¹⁾.

6- أهل الكهف

[وزير الصحة.. صمت أهل الكهف]

في البلاد التي تحترم نفسها وكوادر العاملين في أجهزتها قد تتسبب حادثة الاعتداء على طبيبي وزارة الصحة في مستشفى البشير ثورة تطيح بالكثير من الرؤوس بدءاً برأس القائمين على الوزارة التي تصمت على الاعتداء الذي تعرض له أطباؤها صمت أهل الكهف. الجديد والمثير في هذه الحادثة أنها جاءت على يد من يفترض أنهم يوفرون الحماية لتلك الكوادر...⁽²⁾.

7- وافق شنّ وطبقة

[بندر بن سلطان وآل الأسد: كم يوافق شنّ طبقة!]

في صحيفة «إندبندنت عربية»... أجرى رئيس التحرير عضوان الأحمري حواراً مستفيضاً مع بندر بن سلطان... أقاصيص الأمير تفوح منها، بقوة في الواقع، روائح الاختلاق... ليس غرض هذه السطور، التي تحاول تصويب ما يسرده بندر لصالح إحقاق خلاصة كبرى، لعلها الأكثر فائدة في نهاية المطاف: أنّ آل سعود، في شخص بندر تحديداً؛ وآل الأسد، في شخص الأب والوريث؛ يجسّدون خير تجسيد ذلك المثل العربي الشهير، عن شنّ الذي وافق طبقة؛ مع فارق انعدام الدهاء والتدبير والذكاء والصدق، لدى الطرفين هنا... الأطراف، مع ذلك، هو أنّ الأمير بات نجماً ساطعاً في الملف السوري بعد انتفاضة 2011، وكان بعض أقطاب «المعارضة» السورية الإسطنبولية يحجون إليه، فرادى وجماعات؛ ثم أفل نجمه هنا، أسوة بنجومه كافة في ما بعد. وسوى إعادة تثبيت

⁽¹⁾ (دنيا الوطن)، وزير الاعلام رزقة يصف الدعوة للانتخابات بقميص عثمان ويهدد الإعلام الحكومي بالخصخصة، صحيفة دنيا الوطن الإلكترونية الفلسطينية، بتاريخ: 2016.12.14، المعاينة: 2019.03.15

<https://www.alwatanvoice.com/arabic/news/2006/12/14/66850.html>

⁽²⁾ عمر محامرة، وزير الصحة.. صمت أهل الكهف، مقال سياسي اجتماعي، صحيفة جفران نيوز الإلكترونية، بتاريخ 2014.09.16، المعاينة: 2019.02.13

المثل العربي، عن انطباق آل سعود وآل الأسد؛ ما الذي ترمي إليه صحائف محمد بن سلمان من نبش القبور اليوم، أمواتاً وأحياء؟...⁽¹⁾.

8- قصة «العجل الذهبي» لبني إسرائيل

[صراع على «العجل الذهبي»: بعد الرئاسة من سيتولى وزارة الدفاع؟]

... فهل يرى أحد ما لبيد، الذي يرشح نفسه منذ سنوات لرئاسة الوزراء، يوافق على أن يتنازل عن الصدارة؟ لعل آفي غباي فقط، الذي تتنبأ له الاستطلاعات بهزيمة نكراء، كان مستعداً لذلك. في الماضي نشر أنه أعرب عن الاستعداد لأن يخلي غانتس الصدارة كي ينقذ العمل وينقذ نفسه من مهانة المقاعد من منزلة واحدة تتنبأ له بها الاستطلاعات. «من على الرأس» يعيدني إلى أيام بعيدة حين أقيمت مملكة إسرائيل. فبعد وفاة الملك شلومو خلفه ابنه رحبعام. وقد رفض مطلب أبناء الشعب تسهيل عبء الضرائب عليهم، وألقى في وجوههم الجملة الشهيرة: «أبي عذبكم بالسياط وأنا سأعذبكم بالعقارب». ولهذا السبب فقد تمردت عليه قبائل إسرائيل في شمال البلاد وأقامت مملكة إسرائيل وملكوا عليهم يربعام بن نبت. يربعام، الذي خاف من أنه إذا واصل الشعب في مملكته الصعود لذبح الذبائح في بيت المقدس الذي في القدس. «وعاد قلب الشعب هذا إلى أسيادهم إلى رحبعام ملك يهودا وقتلونني، أقام موقعين للعبادة، في دان وفي بيت إيل. نصب هناك عجولين من الذهب وقال للشعب: «ها هو إلهكم إسرائيل، الذي سار بكم من بلاد مصر. وهذا تكرار لعجل الذهب الذي أقامه بنو إسرائيل في صحراء سيناء عند خروجهم من مصر. ويقضي المكرا: ويكون هذا الأمر خطيئة. والآن نعود إلى «من على الرأس» الذي تحدثنا عنه. يقول التلمود: «امسك القدس تبارك له ليربعام بلباسه وقال له: «تراجع وأنا وأنت وابن يشاي نتزه في جنة عدن. قال له (يربعام) من على الرأس؟ قال له: بن يشاي على الرأس. «إذا كان كذلك فلا أريد»، أجاب يربعام. يا سادتي، هاكم ترون أن التاريخ يكرر نفسه حقاً. وبعد كل هذا ينبغي القول إن ما يجري أمام ناظرينا

⁽¹⁾ صبحي حديدي، بندر بن سلطان وآل الأسد: كم يوافق شئ طبقة!، مقال سياسي، صحيفة القدس العربي، السنة الثلاثون، العدد: 9442، بتاريخ: 2019.02.01، ص23 (ينظر أيضا موقع الصحيفة، المعاينة: 2020.02.15)

هو في واقع الأمر المعركة على احتلال وزارة الدفاع. ننتيا هو سيكون رئيس الوزراء التالي، إذا لم يحصل شيء ما مفاجئ. ثمة احتمالات طيبة لأن يكون غانتس هو وزير الدفاع أكثر من أن يكون رئيس الوزراء...»⁽¹⁾.

9- حاجة في نفس يعقوب قضاها

[عودة بشار للجامعة العربية: حاجة في نفس بوتين سيقضيها]

...العرض الأخير الذي طرحه الموفد الروسي بالسعي لدعوة النظام السوري لقمة تونس العربية، بالأصالة عن القيصر الروسي وبالنيابة أيضا عن بشار الأسد، الذي يبدو أنه صار شبه متيقن من أن أبواب الجامعة التي أفلتت في وجهه ستشرع أمامه من جديد بعد شهرين من الآن، وسيكون بمقدوره إن لم يجازف هو بالحضور بنفسه أن يرسل وفدا برئاسة وليد المعلم على الأرجح، ليشغل المقعد السوري في القمة، بما أنه لم تعد هناك كما يبدو عقبات كبرى بوجه تلك العودة⁽²⁾.

10- داحس والغبراء

بين «داحس» الأميركية و«الغبراء» الصينية

كانت حرب داحس والغبراء من أشهر حروب العرب في الجاهلية، التي اشتعلت بين قبيلتي عبس وذبيان واستمرت 40 سنة، حصدت من أرواح القبائل الكثير، وكان سببها رهاناً على ناقة وفرس! انطوت آثار هذه الحرب مع الوقت وتطور الأحداث، ولكن جذوة الصراع والقتال في نفوس الكثير من العرب ظلت متقدة وخامدة تحت رماد السنين. هدأت ولم تنطفئ حتى أشعلها في زمننا الحاضر من نفخ فيها من القوى الخارجية تارة ومن جماعات التطرف والتشدد تارة أخرى.. لتتسع دائرة الصراع في البلد الواحد أو بين الأشقاء في المنطقة العربية المنكوبة. وما هي طبول الحرب تفرع لتهدد دولنا الخليجية وتؤرق ديارنا وتضع شعوبنا في دائرة الخوف والترقب... فقد اشتعلت بالأمس «داحس الأميركية» عندما أطلق الرئيس الأميركي إعلانه بمقاطعة شركة هواوي Huawei الصينية وحرمانها من التكنولوجيا الأميركية وتطبيقاتها.. وهذه المقاطعة لسابع أكبر شركة تكنولوجيا وثاني أكبر شركة مصنعة للأجهزة الذكية في العالم تعني إثارة «الغبراء» أو التنين الصيني ليطلق قدراته العلمية لبناء

⁽¹⁾ أبراهام تيروش، صراع على «العجل الذهبي»: بعد الرئاسة من سيتولى وزارة الدفاع؟، صحيفة القدس العربي، مؤسسة القدس العربي للنشر والإعلان، الطابق الثاني، 26-28 هامرسميث غروف، لندن W6، 7HA، إنجلترا، السنة الثلاثون، العدد: 9441، بتاريخ 2019.01.31، ص 20 (الكاتب من جنسية إسرائيلية، والمقال نقلته القدس العربي عن صحيفة معاريف العبرية بتاريخ 2019.01.30) (ينظر أيضا نص المقال في موقع الصحيفة)

<https://www.alquds.co.uk/صراع-على-العجل-الذهبي-بعد-الرئاسة-م/>

⁽²⁾ نزار بولحية، عودة بشار للجامعة العربية: حاجة في نفس يعقوب سيقضيها، مقال سياسي، صحيفة القدس العربي، المرجع السابق، ص 22، السنة الثلاثون، العدد: 9440، بتاريخ: 2019.01.30، ص 22، المعايينة: 2020.07.15

<https://www.alquds.co.uk/عودة-بشار-للجامعة-العربية-حاجة-في-نفس-ب/>

بنية تكنولوجية هيكلية جديدة ستكون مستقبلاً هي الأرخص وربما الأكثر استعمالاً من قبل الدول النامية. لاحظوا الفرق بين «داحس» و«الغبراء» الأميركية - الصينية وبين صراعنا.. فالأولى تعني تطوراً علمياً وإن كانت ستسبب نشوء عالم ثنائي القطبية التكنولوجية وربما ستحد من الاستثمارات التكنولوجية على حد تعبير الصحافي والمحاور الأميركي فريد زكريا. ولكنها الحرب القادمة حرب السيطرة على المعلومات في العالم و«داحس وغبراء» متطورة.. ونظل نحن وحدنا العرب في دوائر حروبنا وصراعاتنا التي تدمر ولا تعمر ولا نستوعب دروس التاريخ أبداً...⁽¹⁾.

11- ربّ رمية من غير رام

[رب رمية من غير رام]

... دير شبيجل الألمانية كتبت يوم الجمعة خبراً بثته على موقعها الإلكتروني، مفاده أن وزير الداخلية الألماني هانز بيتر فريدريش أجرى محادثات مع ممثلين عن اللجنة الأمريكية اليهودية وخبراء أمنيين، قبل أن يصرح برغبته في حظر الحزب اللبناني في أوروبا. ورب رمية من غير رام مثلما يقولون أن يقرّ البرلمان البحريني حزب الله منظمة إرهابية فتكون الدولة العربية الأولى التي تقدم على هذه الخطوة في هذا التوقيت بالذات...⁽²⁾.

12- جنت على نفسها براقش

[وزير الاتصال الناطق الرسمي للحكومة في حوار لـ"الخبر": نحارب الإشاعة ببث الحقيقة يوميا وبانتظام ... تتطرقون من جهة أخرى، إلى توقيف بعض الجرائد الإلكترونية وكأنها كُتِر. ولا يتعلق الأمر إلا بحالتين استثنائيتين وهما جريدة "مغرب إيميرجان" (Maghreb Emergent) و"راديو م. بوست" (Radio MPOST) التي يديرها صحافي مارس القذف والقذح والذم والتجريح في حق شخص رئيس الجمهورية فأساء له أيما إساءة متجاوزاً بذلك حدود الأدب واللياقة والقانون في آن واحد. توقيف هاتين النشريتين توقيف احترازي في انتظار إتمام إجراءات المتابعة القضائية وفقاً لأحكام قانون الجنايات وقانون الإعلام، وهي الأحكام التي تتكفل

⁽¹⁾ موسى عبد العزيز محمود، بين «داحس» الأميركية و«الغبراء» الصينية، صحيفة القبس الكويتية، دار القبس للصحافة والطباعة والنشر، الكويت. النسخة الإلكترونية، بتاريخ: 2019.05.29، المعاينة: 2019.09.12

بين-داحس-الأميركية-والغبراء-الصي <https://alqabas.com/article/674456>

⁽²⁾ سوسن الشاعر، ربّ رمية من غير رام، يومية الوطن البحرينية الإلكترونية، بتاريخ: 2013.03.21، المعاينة: 2019.10.12

رب-رمية-من-غير-رام <https://alwatannews.net/article/598114/Opinion/>

بوضوح بحالات الإساءة والمساس بأعراض وشرف الأشخاص، وعلى وجه الخصوص شخص رئيس الجمهورية أثناء تأدية مهامه الدستورية. فكما يقول المثل الشعبي العربي القديم "جنت على نفسها براقش" [...]⁽¹⁾.

13- جنت على نفسها براقش

[المسيلة.. سنوات ضوئية إلى الوراء وتنمية بمنطق "خلف در"]

... لا يزال فيه مبدأ المطالبة بفك الارتباط عن الولاية الأم يرسم تفاصيل الأيام والشهور السنوات، ويشكل الخيمة التي يجتمع فيها كل الفرقاء، وعادة ما تسقط إذا ما حضر الحديث عنها كل التوجهات والسياسات، إلى غير ذلك من مفردات الاختلاف وما أكثرها، لكن ليتهم يعرفون ويعون ما أفرزته هذه "الهدية المسمومة" من حمم بركانية على من بخسهم حق التهئة بهذه الهدية التي، وإن صفت نية مقدمها في ذلك الوقت رحمة الله عليه، فإنه لو كان حيا يرزق اليوم لما تواني في ترديد المثل العربي القائل "على نفسها جنت براقش".

قصة "براقش" والولاية رقم "28"

قصة المثل العربي تقول إنه كان لأحد العرب في إحدى القرى الجبلية في المغرب العربي كلبه اسمها "براقش"، وكانت تحرس لهم المنازل من اللصوص وقطاع الطرق، وكانت تقوم بعملها هذا خير قيام. فإذا حضر أناس غرباء إلى القرية تنبج عليهم وتهاجمهم حتى يفروا منها، وكان صاحب "براقش" قد علمها أن تسمع وتطيع أمره، وإذا ما أشار إليها بأن تسمح لضيوفه بالمرور سمعت وأطاعت، وإن أمرها بمطاردة اللصوص انطلقت كالصاروخ.. وبذلك عاش أهل القرية في أمان وسلام. وفي أحد الأيام حضر إلى القرية مجموعة من الأعداء، فبدأت "براقش" بالنباح لتنذر أهل القرية الذين سارعوا بالخروج من القرية والاختباء في إحدى المغارات القريبة، لأن تعداد العدو كان أكثر من تعداد أهل القرية.. وفعلا خرج أهل القرية واختبئوا في المغارة. بحث الأعداء عنهم كثيرا ولكن دون جدوى، ولم يتمكنوا من العثور عليهم، فقرروا العودة من حيث أتوا، ولما هموا بذلك وفرح أهل القرية واطمأنوا بأن العدو لم يعد موجودا. رأت "براقش" أن الأعداء بدءوا بالخروج فانطلقت في نباح شديد. حاول صاحبها أن يسكتها ولكن دون جدوى.. عند

(1) خالد بودية، (مقطع من رد الوزير)، نحارب الإشاعة بيث الحقيقة يوميا وبانتظام، حوار مع وزير الاتصال الناطق الرسمي للحكومة، يومية الخبر الجزائرية، 22 شارع الفتح ابن خلقان، ليتورال سابقا، حيدرة، الجزائر، السنة الثلاثون، العدد: 9520، بتاريخ: 2020.04.15، ص 8-9 (يمكن أيضا متابعة الحوار كاملا من موقع الصحيفة)

ذلك عرف الأعداء المكان الذي كان أهل القرية يختبئون فيه، فقفلوا راجعين وقتلوهم جميعاً بما فيهم "براقش". قد يسأل البعض "ما علاقة قصة هذا المثل بقصة ترقية المسيلة إلى ولاية؟"، أقول إن هذا المثل يُضرب لمن كانت نيته إسداء عمل حسن للناس فيكون موضع أذى بعد ذلك...⁽¹⁾.

14- عادت حليلة لعادتها القديمة

حتى في دول الغرب مع كل انتخابات جديدة.. "تعود حليلة لعادتها القديمة"!!

مقولة "عادت حليلة لعادتها القديمة"، مقولة شهيرة من الأمثال العربية القديمة التي نرددها دائماً، ولكن فينا من يجهل معناها.. وتقال في حالة عودة الشخص إلى عادة قديمة كان قد تخلّى عنها، وهناك روايات عديدة تصب أكلها في المعنى نفسه.. الرواية الأولى تقول: إن حليلة هي زوجة حاتم الطائي الذي اشتهر بالكرم، بينما هي اشتهرت بالبخل، فكانت إذا أرادت أن تضيف سمناً إلى الطبخ قلّت منه أشد الإقلال وارتجفت المعلقة في يدها، فأراد حاتم أن يعلمها الكرم، فقال لها: إن الأقدمين كانوا يقولون إن المرأة كلما وضعت ملعقة من السمن في قدر الطعام زاد الله عمرها يوماً، أعجبت حليلة بالفكرة فمن لا يرغب بزيادة عمره يوماً؟، فأخذت حليلة تزيد ملاعق السمن في الطبخ، حتى صار طعامها طيباً فتعوّدت يدها على السخاء. ولكن شاء قدر الله أن تفجع في ابنها الوحيد الذي كانت تحبه، فجزعت حتى تمت الموت، وتذكرت مقولة زوجها فأخذت تقلل من كمية السمن في الطبخ حتى ينقص عمرها وتموت، ومن الطبيعي أن يشعر ضيوف حاتم بهذا التراجع في نكهة الطعام، فكانوا يقولون: "عادت حليلة لعادتها القديمة".

أما الرواية الثانية فتقول: أنه كانت الصغيرة حليلة؛ طفلة لم تبلغ الحلم، وكبعض الصغار، كانت (تبلى) الفراش كل ليلة، إلا أنها ما لبثت أن شبت عن الطوق، مما جعل أهل يظنون أنها تركت عادتها القديمة، وصارت من أجمل الفتيات اللاتي يتمنهن الأمير والفقير، ولكن حليلة أحبت شاباً وسيماً معوزاً، وعملاً بالقاعدة المعروفة في مجتمعتها، أسرت ذات يوم لأمرها أن قد: (نضج البلح يا أمي)، فكان لها ما أرادت. ولما حضر موكب الزفاف، لم تخرج حليلة من حجرتها. طلبها العريس وأهله، فلابدوا بأمرها يسألون، عسى

⁽¹⁾ بشير بن حليلة، المسيلة.. سنوات ضوئية إلى الوراثة وتنمية بمنطق "خلف در"، روبروتاج، يومية الخبر الجزائرية، تاريخ النشر: 2016.01.29،

المعاني: 2019.07.25 <https://www.elkhabar.com/press/article/99352/> المسيلة-سنوات-ضوئية-إلى-الوراثة-وتنمية-

بمنطق-خلف-در/

ألا تكون قد غيّرت رأيها بآبهم الوسيم، إلا أن الأم همست لهم وهي تتلفت يمنة ويسرة، قائلة: يا ناس لا تفضحونا.. (عادت حليلة لعادتها القديمة)!(1).

فرنسا تمنع المفكر الإسلامي هاني رمضان دخول أراضيها. أضرب هذا المثل العربي، لأنه مع كل موسم انتخابي جديد حتى في دول الغرب مع الفارق طبعاً، يكون فيه لقصة حليلة نصيب الأسد، و يتجدد السيناريو و يعود المترشح للانتخاب يطلب ودّ الشعب للتصويت لصالحه أو لحزبه، أما الدول في الغرب كفرنسا و أخواتها فهي كثيراً ما تهدّد المنتخبين ببيع الإرهاب و الخوف من المسلمين، بحيث أعلنت وزارة الداخلية الفرنسية يوم السبت الماضي، أنها تمنع دخول أراضيها للمفكر الإسلامي، هاني رمضان، مدير المركز الإسلامي بجنيف السويسرية...⁽¹⁾.

15- استأسد الحمل / استنوق الجمل

[لقد استأسد الحمل لما استنوق الجمل !!]

... حسب قراءتي لواقع ونفسية الزعماء والقادة العرب ،، إن هذا وذاك جعل الحمل يستأسد جعل حكومة إسرائيل بقيادة المحرم الصهيوني ألمرت يتجح تارة يريد أن يجتاح قطاع غزة بالكامل وتارة أخرى يريد أن يخوض حرباً مع لبنان وحزب الله ،،،، وتارة ثالثة يريد أن يلتقي وزعماء العرب في قمة جديدة !! وهذا متوقع جداً عندما تستنوق الجمال ويصبح القادة والزعماء العرب مطية للصهاينة والأمريكان ،،، وهنا أقول ربما نسي ألمرت والقادة والزعماء المتخاذلين أن لبلادنا حقوقاً وطنية ومطالب قومية لم تنلها بعد، ولا فائدة من ذكر العوامل التاريخية والحوادث التي أدت إلى انتقاص هذه الحقوق واغتصابها ، ولكن الذي يفيد ويجدي أننا نؤمن إيماناً قوياً جارفاً بهذه الحقوق ، وأننا نجاهد جهاداً دائماً عنيفاً في سبيل تخليصها والوصول إليها ودحر المحتل الغاصب ، وبالإيمان والجهاد والأمل والعمل ننتصر ونصل أن شاء الله إلى المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين مها غلت التضحيات ، وما ضاع حق وراءه مطالب. وستبقى فلسطين عربية إسلامية مهما استنوق وتخاذل وتراجع القادة العرب والمسلمين ومهما استأسد ألمرت الحمل⁽²⁾.

(1) محمد مصطفى حابس، حتى في دول الغرب مع كل انتخابات جديدة.. "تعود حليلة لعادتها القديمة"!!، يومية الحوار الجزائرية ، النسخة الإلكترونية، بتاريخ: 2017.04.18، المعاينة: 2019.12.15

<https://www.elhiwardz.com/contributions/82286/>

(2) عدنان العصار، لقد استأسد الحمل لما استنوق الجمل !!!، دنيا الوطن، صحيفة إخبارية إلكترونية فلسطينية، بتاريخ النشر: 2007.04.06، المعاينة: 2019.08.12

16- 17- عند جبهة الخبر اليقين/ الرأي لمن يملكه (قصة الحجاج والمهلب في قتال الخوارج)

[خطاب السيد نصرالله.. وعند جبهة الخبر اليقين]

أشهر مثل عربي حفظته العرب: وعند جبهة الخبر اليقين، وعند السيد حسن نصرالله أمين عام حزب الله الخبر اليقين فيما يتعلق بتهريب المواد الإستراتيجية المدعومة إلى سوريا... سماعته نقل لنا بالأمس معلومة هامة، وهي استحالة ضبط الحدود السورية اللبنانية الطويلة والمعقدة ووقف التهريب، وأنّ كل ما يمكن عمله في هذا الإطار، هو نصيحة لوجه الله يطلقها سماعته: التنسيق مع القيادة السورية في محاربة "التهريب"... ولا ضير في توسيع التنسيق بين البلدين الجارين إلى كل ما يعود بالفائدة على الشعبين السوري واللبناني، وتذكر أيام "تلازم المسارين" الذي كان يعود على لبنان بـ"المنّ والسلوى" قبل سوريا، وكثيرون هم الذين يتحسرون اليوم ويقولون في السر والعلن: سقا الله تلك الأيام. كتب الحجاج إلى المهلب يستعجله في حرب الأزارقة (فرقة خارجية)، ويُسمعه قارص الكلام، فكتب إليه المهلب: إنّ البلاء كلّ البلاء، أن يكون الرأي لمن يملكه، دون من يُصرّهُ...⁽¹⁾.

18- وعند جبهة الخبر اليقين

[نتياهو وهيرتسوغ.. "عند جبهة الخبر اليقين"]

... حقائق الولاء الحزبي في دولة الكيان. للصهيونية كمصدر وأساس لما تعتنقه من فكر. وتمارسه واقعا من سياسات. أما شعارات بعض الأحزاب.. فتظل لعبة انتخابية.. ليس إلا. ويظل ولاء الأحزاب في الكيان أولا وأخيرا للتعاليم الصهيونية الشوفينية العنصرية. التي أقرّت الأمم المتحدة: بأنها ظاهرة عنصرية. ومعروفة هي ظروف إلغاء القرار. نعم الفرق الوحيد بين التحالفين: أن نتياهو يضرب بقبضة فولاذية دون غطاء. أما العمل وتحالفه فله نفس القبضة الفولاذية ولكن بقفازين مخمليين.. فهل من فرق في النتيجة من الذي سيفوز؟!.. يبقى القول: نعم

<https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/04/06/82632.html>

⁽¹⁾ أحمد خواجه، خطاب السيد نصر الله.. وعند جبهة الخبر اليقين، صحيفة لبنان الجديد الإخبارية الإلكترونية، تاريخ النشر: 2020.05.14،

المعينة: 2020.06.20

<https://www.newlebanon.info/lebanon-now/459355/الخبر-اليقين>

قطع المتنافسون في الانتخابات الشك باليقين.. وسيظل المثل العربي الأصل قائماً.. "عند جبهة الخبر اليقين" ⁽¹⁾.

19- قطعت جبهة قول كل خطيب

قَطَعَ وزير التعليم العالي قَوْلَ كُلِّ خَطِيبٍ

في الاجتماع الدوري لرؤساء الجامعات الأردنية الذي احتضنته جامعة اليرموك هذا الأسبوع قطع وزير التعليم العالي والبحث العلمي الطريق على كل الشائعات والقراءات المتعلقة بالاستراتيجية الوطنية للموارد البشرية انسجاماً مع المثل العربي المشهور: (قَطَعَتْ جبهة قَوْلَ كُلِّ خَطِيبٍ) بقوله: "إننا لسنا بحاجة لمزيد من الاستراتيجيات في التعليم العالي، والمطلوب إدخال مخرجات الاستراتيجية الوطنية لتنمية الموارد البشرية والبدء الفوري بالتطبيق.

تميّز قول الوزير مثل عمله بالمؤسسية التي افتقدناها في عمل كثير من الوزارات والمؤسسات الأردنية من إلغاء جهود السابقين أو التناكر لها، وهي آفة خطيرة تسببت في إرباك عمل كثير من المؤسسات... ⁽²⁾.

20- حكايات ألف ليلة وليلة

خلاصة الحوار بين شهرزاد وشهريار

ذكرتني حوارات المؤتمر الوطني مع القوى السياسية بأسطورة شهرزاد وشهريار الملك. تروي حكايات ألف ليلة وليلة أن شهریار كان يتزوج في كل ليلة عذراء ثم يقتلها لمعاينة النساء في شخص زوجته التي أحبها لأنه اتهمها بالخيانة. وبقيت شهرزاد الوحيدة أمام امتحان البقاء وهي المستعصية الأخيرة التي تميزت بالذكاء والقدرة على تطويل الحكايات والقصص لشهريار حيث كانت تروي له حكايات سلسلة من كل الألوان حتى ينتهي الليل ويدرك شهریار الصباح لتضمن سلامتها تجنباً لقتلها.

⁽¹⁾ فايز رشيد، تنياهو وهيرتسوغ.. "عند جبهة الخبر اليقين"، يومية الشرق القطرية، النسخة الإلكترونية، تاريخ النشر: 2015.03.19، المعاينة: 2020.02.13

<https://al-sharq.com/opinion/19/03/2015/الخير-اليقين>

⁽²⁾ أمل نصير، قطع وزير التعليم العالي قول كل خطيب، صحيفة عمون الإلكترونية الأردنية، تاريخ النشر: 2016.10.20، المعاينة: 2020.06.06

<https://www.ammonnews.net/article/286031>

وما بين حوارات المؤتمر الوطني والقوى السياسية صلة وثيقة حيث هدف (شهريار الوطني) هو الاستماع إلى الروايات والحكايات لذاتها لا للعمل فيما لا تُقبل (شهرزاد القوى السياسية المعارضة) على الحوار باعتباره الخيار الأمثل... ولعل آخر تلك الحوارات ما يجري بين الأمة والوطني، والأمة هو آخر الأحزاب التي استعصت على المشاركة والطمع في المناصب الشكلية دون برنامج محدد ومتفق عليه وهذا حقه الذي نشهد له به فيما لم ينحو البعض من سيّاف شهريار... ولعل هذا ما عبر عنه المهدي في حوار مع العربية نت بقوله أنه لا يتوقع اتفاقاً بين حزبه والمؤتمر الوطني قريباً... الاتفاقات التي هي أشبه (بحكايات شهريار وشهرزاد)... ولعل آخر الآمال لا تزال معلقة على لقاء البشير والمهدي المرتقب بما يفتح خارطة طريق لحل الأزمة ويحقق الاستقرار آمليين أن يستوعب شهريار الحزب الحاكم المتغيرات على الساحة ومن حولنا وأن لا يستهوي عادة الحوار المفتوح المستدام على طريقة حكايات ألف ليلة وليلة فالأزمة واضحة المعالم وسبل الحل جلية المطلوب فقط قدر من التواضع والإرادة وشيء من الشجاعة وبعض من حب هذا الوطن⁽¹⁾.

21- علي بابا والصوص الأربعون

وزارة المال: مغارة علي بابا والأربعين حرامي

يطالب العماد ميشال عون بحقية المال التي يريد رئيس الحكومة فؤاد السنيورة أن يتولاها بنفسه. الدافع وراء هذه المطالبة، كما أعلن عون نفسه، معرفة ماذا يجري في دهاليز هذه الوزارة، وخصوصاً أنّ الدين العام في لبنان وصل إلى حدود خمسة وأربعين مليار دولار. استخدام كلمة «دهاليز» في هذا السياق يوحي بأنّ داخل الوزارة ما يشبه مغارة علي بابا التي يتولّى النهب فيها أربعون حرامياً يرتدون الشارات الزرقاء، ويضعون على صدورهم قلادة الرئيس الشهيد رفيق الحريري. الواقع أنّ الدهاليز والدّين، في هذا السياق، هما الوجه الظاهر لجوهر الخطاب العويّ القائم على شعار محاربة الفساد. والتيار الوطني الحر يعدّ أنّه، في حال تسلّمه هذه الحقيبة، سيقطع دابر السرقة، ويفضّح ممارسات تيّار المستقبل الذي احتكر هذه الوزارة سنوات طوالاً...⁽²⁾.

(1) حسن أحمد الحسن، خلاصة الحوار بين شهرزاد وشهريار، صحيفة سودانيل الإلكترونية السودانية، تاريخ النشر: 2011.04.20، المعاينة:

2019.05.12

http://sudanile.com/index.php?option=com_content&view=article&id=26730:2011-04-20-20-16-09&catid=133:2009-02-07-17-18-17&Itemid=55

(2) خالد صاغية، وزارة المال: مغارة علي بابا والأربعين حرامي، صحيفة الخيام الإلكترونية اللبنانية، تاريخ النشر: 2008.06.11، المعاينة:

2019.12.20

<https://khiyam.com/news/article.php?articleID=3867>

22- انقلب السحر على الساحر

[ترامب: انقلب السحر على الساحر.. "لن يمكنهم عزلي"]

أعلن الرئيس الأمريكي دونالد ترامب، الاثنين، إن الكونغرس لا يمكنه مساءلته أو عزله من منصبه على خلفية الاتهامات الموجهة بخصوص تدخل الروس في الانتخابات الرئاسية الأخيرة، والتي نفاها تقرير المحقق روبرت مولر. وقال ترامب في تغريدة على حسابه في تويتر: "فقط الجرائم العالية والجرح يمكن أن تؤدي إلى المساءلة. لم تكن هناك أي جرائم من جانبي. لا تواطؤ، لا عرق (للعادلة). لذا لا يمكنكم عزلي". وتأتي تصريحات ترامب بعد يوم من إعلان أعضاء ديمقراطيين كبار في الكونغرس الأمريكي، عن احتمال سعيهم لمساءلة الرئيس ترامب. لكنهم قالوا إنهم سيحتاجون أولاً إلى استكمال تحقيقاتهم الخاصة، بشأن ما إذا كان تحقيق مولر أثبت أن الرئيس قد عرقل العدالة. وأضاف ترامب في تغريدته: "الديمقراطيون هم الذين ارتكبوا الجرائم، وليس رئيس الجمهوري! لقد انقلب السحر أخيراً على الساحر"⁽¹⁾.

23- عدلت فأمن فنمت

[أيها الأمن .. من رآك؟!]

في فجر تاريخنا الإسلامي، في المرحلة الراشدة وقف رسول كسرى على رأس الخليفة الفاروق عمر بن الخطاب وهو نائم في ظل شجرة، فقال كلماته المدوية: (عدلت فأمنت فنمت)، شهادة على عدل لا نظير له في ولاية أمر الأمة وقد تكرر هذا النموذج مرة واحدة فقط لمدة عامين ونيف في خلافة عمر بن عبد العزيز ثم أحاط الخوف والشر بالعدل وأهله. قفز ذلك إلى ذهني وأنا أتابع الأنباء التي تحدثت عن عدد رجال الأمن المرافقين للرئيس الأمريكي جورج دبليو بوش في رحلته للمنطقة بما يتجاوز 600 من أنبه رجال الأمن وأشدهم شكيمة وصلابة وتدريباً، مجهزين بما لا يخطر على البال من عدة وعتاد بما فيها السيارة المصفحة الخاصة بالرئيس، علاوة على استنفارات عالية المستوى بآلاف الأفراد وأنواع الخطط والحراسات الأمنية في البلدان التي يزورها...⁽²⁾]

⁽¹⁾ سكاي نيوز عربية، ترامب: انقلب السحر على الساحر.. "لن يمكنهم عزلي"، موقع قناة سكاي نيوز عربية، تاريخ النشر: 2019.04.22،

المعينة: 2020.06.13

<https://www.skynewsarabia.com/world/1246167-ترامب-السحر-لن-يمكنهم-عزلي>

⁽²⁾ صالح الشهوان، أيها الأمن .. من رآك؟!، صحيفة الاقتصادية الإلكترونية السعودية، تاريخ النشر: 2009.05.01، المعينة: 2019.12.25

https://www.aleqt.com/2009/05/01/article_11499.html

24- القشة التي قصمت ظهر البعير

[خطوط الطاقة.. القشة التي قصمت ظهر العلاقات التركية الألمانية]

يتصاعد التوتر يوما بعد يوم بين تركيا وألمانيا، ويعتقد مراقبون أن العلاقات بين البلدين الآن في أسوأ حالاتها على مر التاريخ، مرجعين ذلك إلى التنافس بين البلدين على خطوط الطاقة... مشروع السيل الشمالي الثاني، الذي سينقل الغاز الطبيعي من روسيا إلى ألمانيا سيجعل من الأخيرة عاصمة الغاز الطبيعي بالنسبة لأوروبا... ويرى «كومبار أوغلو»، أن «هنا تكمن القشة التي قصمت ظهر البعير؛ لأن تركيا تضع مشروع السيل الشمالي الألماني خارج اللعبة بسبب دورها في نقل الغاز الطبيعي من روسيا وإسرائيل إلى أوروبا عبر مشروع السيل الجنوبي وتناناب (مشروع لنقل الغاز الأذري إلى أوروبا عبر تركيا)»[...]⁽¹⁾.

25- عاد بخفي حنين

[باسل غطاس عاد بخفي حنين]

اعطيت صوتي للقائمة المشتركة (للعرب في اسرائيل) ... بناء على طلب مباشر وشخصي من رئيس القائمة السيد أيمن عودة... باسل غطاس الذي غضب بلقاء في راديو اسرائيل عشية الانتخابات حين استعملت في حوار تعبير "الجماهير العربية في اسرائيل"، فقاطعتني بصراخ "أنا لست اسرائيليا"... وهدد بمغادرة الراديو (ربما الى قطر؟) إذا واصلت الحديث... هذا الأمر لا يشغلني.. ولا أرى به بطولة.. بل نقضا للنهج السياسي للقائمة المشتركة التي أصبحت حالها مثل حالة الاسكافي بالقصة التالية: عاد بخفي حنين. ساوم أحد الأعراب حنيناً الإسكافي على خفين، ولكنه لم يشترهما بعد جدل طويل، فغاض حنيناً جدل الأعرابي، فقام وعلق أحد الخفين في طريق الأعرابي، ثم سار وطرح الآخر في مكان آخر في طريقه، وكمن له. فلما مر الأعرابي ورأى أحد الخفين قال: ما أشبه هذا بخف حنين ولو كان معه الآخر لأخذته، فتقدم ورأى الثاني مطروحاً، فندم على تركه الأول، فنزل وعقل راحلته، ورجع إلى الأول، فذهب حنين براحلته، ورجع حنين وليس معه إلا الخفان، فقال له قومه: ما الذي جئت به من سفرك؟ فقال: جئت بخفي حنين. وهكذا

⁽¹⁾ الخليج الجديد، خطوط الطاقة.. القشة التي قصمت ظهر العلاقات التركية الألمانية، صحيفة الخليج الجديد الإلكترونية، تاريخ النشر:

<https://thenewkhalij.news/article/79334>

2017.08.31، تاريخ المعاينة: 2020.01.12

سيرجعون من المفاوضات بخفي حنين حتى لو سموها قائمة مشتركة. لا شيء مشترك فيها الا الخفين!!
ليرحم الله القائمة .. جريمتكم أنكم أنقذتم التجمع من الذوبان والاختفاء...⁽¹⁾.

26- الحديث ذو شجون

[الدولار وال(عشرون جنيه)

حديث الدولار مقارنة بالجنيه ذو شجون، وفي التراث العربي جاءت قصة الحديث (ذو الشجون) أن ضبة ابن أد أرسل ولديه سعد وسعيد في أثر أبل ضلت طريق عودتها إلى مضاربها. عاد سعد ولم يعد سعيد أبداً لأن الحارث الذي التقاه قتله ونهب برديه، وهما ما كشفاه عند ضبة حين التقاه بعد حين ليسأله عنهما، فقال له الحارث إنهما لغلّام قتلتهم، فسأله ضبة "بسيّفك هذا؟" فلما رد بالإيجاب، سأله أن يراه وهو يقول "يبدو أنه صارم"، وحمل ضبة السيف بين يديه وقال "الحديث ذو شجون" قبل أن يضرب عنق الحارث، ويواصل بعدها "سبق السيف الغزل". فحديث السيد وزير المالية الذي جاء ضمن أخبار جريدة "الانتباهة" الأسبوع الماضي بأن السعر الحقيقي للدولار الأمريكي (فقط 7 جنيه)، هو حديث ذو شجون لما يستعيده من ذكريات ذات شجون. ولكي لا ننسى، فإن العميد صلاح كرار عضو مجلس قيادة (ثورة الإنقاذ) ورئيس اللجنة الاقتصادية آنذاك رفع عقيرته تغنياً بأجماد ثورته بأن (لولاها لصار سعر الدولار عشرين جنيهاً)... ولأن الحديث ذو شجون، لنعد قليلاً للوراء لنذكر السيد وزير المالية بأن قيمة الجنيه تلاعب بها اقتصاديو الإنقاذ في مكر ليبدو الوهم هو الحقيقة ... وفقاً لآخر تصريحات وزير المالية التي نشرتها جريدة الانتباهة المشار إليه فإن الدولار يعادل 7 ألف جنيه. أوليس الحديث بذو شجون؟. سنتجاوز هنا كل تلك الشجون التي يثيرها مثل هذا الحديث، ونعود إلى التصريح نفسه الذي يشير إلى أن سعر الدولار في السوق الموازي للعملة هو مجرد مضاربات ولا يعبر عن السعر الحقيقي...⁽²⁾.

27- القشة التي قصمت ظهر البعير

[ممدوح العبادي: إقالة الحكومة كانت بمثابة القشة التي قصمت ظهر البعير

⁽¹⁾ نبيل عودة، باسل غطاس عاد بخفي حنين، صحيفة كتابات الإلكترونية، تاريخ النشر: 2016.12.20 تاريخ المعاينة: 2019.07.12
<https://www.kitabat.info/subject.php?id=87392>

⁽²⁾ أمير بابكر عبد الله، الدولار وال(عشرون جنيه)، دفاتر أمير السودانية، د.ت تاريخ المعاينة: 2020.02.13
http://dafatiramir.blogspot.com/2015/12/blog-post_65.html

اعتبر النائب السابق لرئيس الوزراء المقال هاني الملقى الدكتور ممدوح العبادي أن إقالة الحكومة كانت بمثابة "القشة التي قصمت ظهر البعير" بسبب فشل السياسات الاقتصادية. ورأى العبادي خلال حديثه لقناة روسيا اليوم أن "الأزمة الحالية غير مرتبطة بقانون الضريبة بقدر ارتباطها بالنهج الاقتصادي". وبين أن "الأردن بحاجة إلى حكومة اقتصادية وليس حكومة مالية" [1].

28- العرقوبيات

[ماذا يعد ولد عبد العزيز لمسعود؟]

... من المتوقع أن يغير الرئيس من أسلوبه في التعاطي مع الجماهير ومع الساسة، وخاصة في مجال الوعود، فالولاية التي سيقام فيها لقاء الشعب من أكبر المتضررين من عرقوبيات الحكومة وقد عبّروا عن ذلك في لائحة التوقعات التي ترفض زيارة الرئيس، والتي لا تحمل إليهم حسب الموقعين إلا الوعود الجوفاء لا غير، وقد شعبوها... [2].

29- العنتريات

[رئيس البرلمان للجنة التحقيق: اتركوا العنتريات فالملفات كثيرة]

الأخبار (نواكشوط) — طالب رئيس البرلمان الموريتاني الشيخ ولد بايه لجنة التحقيق البرلمانية بترك ما وصفه بـ "العنتريات"، ونبهها إلى أن الملفات التي طلب منها التحقيق فيها كثيرة، والوقت قليل. وأكد ولد بايه في تغريدة على حسابه في تويتر أن صلته بملف الصيد تتعلق أساساً بالرقابة البحرية واتفاق الشراكة مع الاتحاد الأوروبي... [3].

30- اليوم خمر وغدا أمر

[بعد فوز الغنوشي : "اليوم خمر وغدا أمر"]

أجمع اغلب المؤتمرون في المؤتمر التاسع لحركة النهضة على اختيارهم للدكتور راشد الغنوشي رئيساً للحركة قبل ساعات من بدء الانتخابات رغم مآخذ البعض وصراهم حول الاستحقاق "النضالي" بين نهضاي الداخل

(1) الأنباط، ممدوح العبادي: إقالة الحكومة كانت بمثابة القشة التي قصمت ظهر البعير، صحيفة الأنباط العراقية الإلكترونية، تاريخ النشر:

2018.06.05 المعايينة: 2019.07.13

<https://alanbatnews.net/post.php?id=195302>

(2) محمد. م.م، ماذا يعد ولد عبد العزيز لمسعود؟، موقع صحيفة أتنالفة الإخباري الإلكتروني الموريتاني، تاريخ النشر: 2013.08.11، المعايينة:

12.04.2019

<http://entalfā.info/ar/articles/1949-2013-08-11-01-30-11.html>

(3) الأخبار، رئيس البرلمان للجنة التحقيق: اتركوا العنتريات فالملفات كثيرة، وكالة الأنباء الموريتانية، تاريخ النشر: 2020.04.23، المعايينة:

2020.05.14

<https://alakhbar.info/?q=node/24883>

والخارج... و في انتظار مؤتمر استثنائي سيكون بعد سنتين وهي الفترة التي ستمثل فسحة مرح ليرشح أنصار الحركة و قياداتها الأصليين وقواعدها من يروونه خيرا لهم ولأفكارهم "الحقيقية" و مرآة واضحة للفكر الإخواني الذي كان المنطلق الدعوى واللينة الأولى لنشأة حركة الاتجاه الإسلامي، ليصبح الطرح الكلاسيكي حول خلافات الحمايم و الصقور شعارا واهيا يطرح إلّا في المحافل الانتخابية وهنا لا يمكن إلا أن نستدرك مقولة امرؤ القيس "اليوم خمر وغدا أمر" لما فيها من حكمة واضحة تحيلنا مباشرة إلى الاستراتيجية المتبعة لحركة النهضة حيث أن التيار الإصلاحى صلب الحركة يحاول جاهدا أن يكون صمام الأمان والاعتدال داخلها رغم صلابه جأش القادة "المتشددين" والقواعد الذين وجدوا في التيارات السلفية ضالّتهم⁽¹⁾.

31- لا رأي لم لا يطاع

[لا رأي لمن لا يُطاع]

الآن نعيش لحظات استحقاق فلسطين إما ان نستمرّ فنتمسك فيها أو نتركها. الآن ستحوّل واشنطن أنظارنا عن فلسطين، ستعيد إنتاج الحرب في سورية... أدعو إلى ترميم العلاقة بين الشعوب العربية وأصحاب القضية الفلسطينية قيادة السلطة ومعارضتها وإعادة بناء الثقة بيننا فلا نضطر غداً الى رهن أيّ موقف سياسي مقابل حفنة من الدولارات. أدعوكم إلى العودة والتزام مشروع فلسطين وليس مشروعاً فلسطينياً على مساحة القطاع أو غزة أو مشاريع الوطن البديل أو استبدال الأراضي. أنا أدعوكم ببساطة إلى أخذ خياراتي، ولكن لا رأي لمن لا يُطاع⁽²⁾.



⁽¹⁾ جيهان اللواتي، بعد فوز الغنوشي : "اليوم خمر وغدا أمر"، محرك تورس الإخباري نقلا عن الجريدة التونسية، تاريخ النشر: 2012.07.07 <https://www.turess.com/aljarida/4290> المعاينة: 2020.03.12

⁽²⁾ بلال رفعت شرارة، لا رأي لم لا يطاع، يومية البناء اللبنانية ، الشركة القومية للإعلام، بيروت، تاريخ النشر: 2020.01.15، المعاينة: 2020.03.22

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أ- باللغة العربية:

الكتب:

- (1) إبراهيم (إسماعيل-)، فن التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر 1998
- (2) إبراهيم (عبد الله-)، السردية العربية (البنية السردية في الموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب 1992
- (3) // ، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2013
- (4) // ، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2012
- (5) // ، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، بيروت 2008
- (6) إبراهيم (نبيلة-)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دت.
- (7) ابن خلدون (وليّ الدين عبد الرحمن-)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، ص.ب 12373، ج1، دمشق 2004م
- (8) أبو زيد (فاروق-)، فن الخبر الصحفي، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، المملكة العربية السعودية 1984
- (9) // ، فن الكتابة الصحفية، عالم الكتب، ط4، القاهرة 1990
- (10) آدمز (جون، ك-)، التداولية والسرد، ترجمة وتعليق خالد سهر، مجلة الأقلام، بغداد، العراق 2009
- (11) إسماعيل (عز الدين-)، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013
- (12) إيكو (أمبرتو-)، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب 2010
- (13) // ، آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنكراد. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2009
- (14) البخاري (أبو عبد الله محمد ابن إسماعيل-)، صحيح البخاري، دار التقوى للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2012

- (15) بدر (فاطمة-)، دراسة في عجائب الرواية العربية، دار الادهم للنشر والتوزيع، القاهرة مصر 2013
- (16) بروكلمان (كارل-)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط5، القاهرة، د.ت.
- (17) بلخير (عمر-)، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، دار الحكمة للنشر، الجزائر 2009
- (18) بلخيري (رضوان-)، سيميولوجيا الخطاب المرئي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر 2016
- (19) بن أحمد (أبو العباس-)، كتاب النصائح، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 2010
- (20) بن الجوزي (يوسف بن قز أوغلي سبط بن الجوزي، تحقيق كامل سلمان الجبوري. دار الكتب العلمية بيروت، لبنان 2013
- (21) بن علي (محمد الصالح-)، رحلة المثل الشعبي من المورد إلى المضرب، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر 2016
- (22) بن غنيسة (نصر الدين-)، فصول في السيميائيات، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن 2011
- (23) بن مالك (رشيد-)، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن 2006
- (24) بن مسعود (وافية-)، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011
- (25) بن هشام (أبو محمد عبد الملك-)، السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: الشيخ أحمد جاد، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2002
- (26) بوجادي (خليفة-)، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر 2009
- (27) بودوخة (مسعود-)، السياق والدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر 2012
- (28) بوعزة (محمد-)، تحليل النص السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر 2010
- (29) بيرغر (آرثر آسيا-)، وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة صالح خليل أبو إصبع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2012
- (30) تابليت (علي-)، خمس رحلات جزائرية إلى باريز، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر 2012
- (31) تايلور (فيليب-)، قصص العقول -الدعاية للحرب منذ العالم القديم حتى العصر النووي-، ترجمة سامي خشبة، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 256 أبريل سنة 2000

- (32) تودوروف (تريفيتان-)، فتح أمريكا، مسألة الآخر، ترجمة بشير السباعي، القاهرة، 1992
- (33) الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل-)، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط2، بيروت 2000
- (34) الجاحظ (عثمان عمرو بن بحر-)، رسائل الجاحظ، تحقيق د. محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1983
- (35) // البيان والتبيين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان د.ت
- (36) الجارم (علي-)، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ط7، مصر 1964
- (37) جاسم (عباس عبد-)، سرد ما بعد الحداثة، دار الكتب والوثائق، ط2، بغداد العراق 2013
- (38) الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن -)، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2010
- (39) جواد (عبد الستار-)، فن كتابة الأخبار، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان الأردن 2001
- (40) الحجري (إبراهيم-)، النص التراثي العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2016
- (41) حداد (نبيل-)، في الكتابة الصحفية، دار الكندي، عمان، الأردن 2002
- (42) حدرج (رضا محمد-)، القصص العرفانية، الناشر سرور، إيران 2004
- (43) حسان (تمام-)، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، ط2، الدار البيضاء، المغرب 1974
- (44) الحمداني (حميد-)، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1991
- (45) حمداوي (عمرو جميل-)، من أجل تقنيات جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكروسردية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن 2014
- (46) حمداوي (جميل-)، الاتجاهات السيميوطيقية، كتاب إلكتروني مكتبة المثقف، 2015
- (47) // ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، كتاب إلكتروني، شبكة الألوكة 2016
- (48) حمزة (عبد اللطيف-)، الإعلام والدعاية، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة 1978
- (49) // ، المدخل في فن التحرير الصحفي، دار الفكر العربي، ط4، القاهرة د.ت
- (50) الحموي (ابن حجة-)، ثمرات الأوراق، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت 2005
- (51) خضر (محمد مشرف-)، سرديات الخطاب القرآني، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع مصر 2013

- (52) الخطيب (عماد علي سليم-)، مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007
- (53) الخطيب (محي الدين-)، مع الرعيل الأول، المكتبة العلمية، بيروت لبنان 1988
- (54) ذبيان (سامي-)، الصحافة اليومية والإعلام، دار المسيرة، بيروت، لبنان 1987
- (55) راشد (أحمد عادل-)، الإعلان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1981
- (56) ربيع (عبد الجواد سعيد-)، فن الخبر الصحفي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة 2005
- (57) رزاق (عبد العالي-)، الخبر في الصحافة، الإذاعة، التلفزيون والانترنت، سلسلة الاعلامي المحترف، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004
- (58) // ، المقال والمقال في الصحافة والتلفزيون والانترنت، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2006
- (59) الرومي (جلال الدين-)، المثنوي، ترجمة د. إبراهيم الدسوقي شتا، مؤسسة خدمات كمبيوتر إسلامي، إيران، 1996
- (60) ريكور (بول-)، الزمان والسرد، الحكمة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت لبنان 2006
- (61) الزامل (منير-)، التحليل السيميائي للمسرح، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق 2014
- (62) زايد (علي عشري-)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة 1997
- (63) زغب (أحمد-)، الأدب الشعبي، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر ط2، 2012
- (64) زلهام (رودلف-)، الأمثال العربية القديمة، ترجمة رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت 1971
- (65) الزبخشري (أبو القاسم- جار الله محود بن عمر)، المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان 1987
- (66) زهران (حامد عبد السلام-)، علم النفس الاجتماعي، عالم الكتاب، ط5، مصر 1984
- (67) زيدان (جورجي-)، تاريخ التمدن الإسلامي، دار الهلال، القاهرة 2001
- (68) ساعد (ساعد-)، التحرير الصحفي في الإذاعة والتلفزيون والانترنت، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة 2016
- (69) السامرائي (فاضل صالح-)، معاني الأبنية العربية، دار عمار للنشر والتوزيع عمّان، الأردن 2006

- (70) السبحاني (جعفر-)، الأمثال في القرآن الكريم، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 2000
- (71) سعد الله (أبو القاسم-)، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت ج5، 1998
- (72) شاكر (عبد الحميد-)، عصر الصورة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2005
- (73) شرجي (أحمد-)، سيميولوجيا الممثل، صفحات للدراسات والنشر، ص.ب 3397، دمشق، سوريا 2013
- (74) شرشار (عبد القادر-)، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر 2009
- (75) // ، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر 2015
- (76) شرف (عبد العزيز-)، المدخل إلى وسائل الإعلام، دار الكتاب المصري، ط2، القاهرة 1989
- (77) // ، فن التحرير الإعلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1978
- (78) شليبي (عبد الجليل عبده-)، الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، ط2، القاهرة 1986
- (79) الشناوي (خالد نعيم-)، فقه اللغات العروبية وخصائص العربية، دار الجنوب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1434هـ
- (80) الشهري (عبد الهادي بن ظافر-)، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2003
- (81) شومان (محمد-)، الخطاب الإعلامي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2007
- (82) صحراوي (إبراهيم-)، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008
- (83) ضياء الدين (ابن الأثير-)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، القاهرة د.ت
- (84) العاقد (أحمد-)، تحليل الخطاب الصحفي من اللغة إلى السلطة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 2002
- (85) عامر (مخلوف-)، مناهج نقدية، منشورات الوطن اليوم، الجزائر 2017
- (86) عباس (لؤي حمزة-)، سرد الأمثال، منشورات اتحاد اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003
- (87) العبد (محمد-)، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة 2014

- (88) عبد الحميد (محمد-)، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1979
- (89) عبد الرحمن (طه-)، تحديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب 2016
- (90) عبد العزيز (محمد حسن-)، لغة الصحافة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة 1998
- (91) عرفة (شريف-)، كيف تصبح إنساناً؟ ما بعد التنمية الذاتية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2014
- (92) العزة (محمد حسين-)، الحروف والأدوات تأثيرها على الأسماء والأفعال، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2008
- (93) عزت (محمد فريد محمود-)، دراسات في فن التحرير الصحفي في ضوء معالم قرآنية، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة، د.ت
- (94) عطية (سعيد علي مطاوع-)، الإعجاز القصصي في القرآن، دار الآفاق العربية، القاهرة 2006
- (95) علم الدين (محمود-)، وليلى عبد المجيد، فن التحرير الصحفي، دار الفكر العربي، القاهرة 2004
- (96) علي (أحمد يحي-)، ورومية (أحمد عبد العظيم-)، خطاب النثر العربي، عالم الكتب، القاهرة 2016
- (97) علي (عبد الخالق محمد-)، فن التحرير الصحفي، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2010
- (98) عمارة (محمد فتحي-)، الإعلام الإسلامي والتحديات المستقبلية، مكتبة الشروق الدولية، مصر 2012
- (99) عمر (أحمد مختار-)، المكنز الكبير، شركة سطور - مؤسسة التراث، المملكة العربية السعودية 2000
- (100) عيلان (عمر-)، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2008
- (101) غازي (خالد محمد-)، الصحافة الالكترونية العربية، وكالة الصحافة العربية، مصر 2016
- (102) فاركلوف (نورمان-)، تحليل الخطاب، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان 2009
- (103) فجّال (أنس بن محمود حسن-)، الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني، نادي الأحساء الأدبي، ص.ب 489 الأحساء 31982، المملكة العربية السعودية، 2013م.
- (104) القاضي (محمد-)، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1998
- (105) القرطبي (أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر-)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 2006 ج19

- (106) القيرواني (بن رشيق-)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة القاهرة 2000
- (107) كايرول (رولان-)، الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية، ترجمة مرشلي محمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984
- (108) الكلاعي (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور-)، إحكام صناعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت لبنان 1966
- (109) الكولي (أميرة-)، البنى الحكائية في الأدب العربي، دار التنوير، الجزائر 2013
- (110) كيليطو (عبد الفتاح-)، الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1988
- (111) لايكوف (جورج-)، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيها بها، ترجمة عبد المجيد جحفة دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009
- (112) لينتفيلت (ج. لينتفيلت) وآخرون، السيميائيات السردية، ترجمة وتقديم عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر 2013
- (113) مبارك (حنون-)، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1987
- (114) مجموعة من المترجمين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط 1992
- (115) المتوكل (أحمد-)، الخطاب وخصائص اللغة العربية -دراسة في البنية والوظيفة والنمط- منشورات الاختلاف، 149 شارع حسينية بن بوعلي الجزائر 2010
- (116) مجموعة من المؤلفين، السرديات والترجمة العربية، دار ميم للنشر، الجزائر 2018
- (117) // ، الكشف عن المعنى في النص السردى، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر 2009
- (118) // ، نصوص الشكلايين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1982
- (119) // ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، 1989
- (120) المحلف (حسن علي-)، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر 2010
- (121) مرتاض (عبد المالك-)، القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر 1968

- (122) // ، تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995
- (123) // ، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998
- (124) // ، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الجزائر 2015
- (125) المرزوقي (سمير-) وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس 1985
- (126) المشري (عباس آل وهب-)، جماليات السرد في القصص القرآني، منشورات مطابع ظفار الوطنية، سلطنة عمان 2013
- (127) المطليبي (محمد بن إسحاق-)، السير والمغازي، تحقيق د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت 1978
- (128) معروف (ناجي-)، أصالة الحضارة العربية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1975
- (129) مفتاح (محمد-)، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب 2010
- (130) // ، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990
- (131) مقدادي (موفق رياض-)، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012
- (132) موسى (سلامة-)، الصحافة حرفة ورسالة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة 2012
- (133) الموسوي (نهاد-)، النحت في اللغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1405هـ
- (134) ميلاد (خالد-)، الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس 2001
- (135) ميلز (سارة-)، الخطاب، ترجمة عبد الوهاب علوب - المركز القومي للترجمة شارع الجبلالية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة، 2016
- (136) نجم (محمد يوسف-)، فن المقالة، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط4 دت
- (137) نذير (عادل-)، عصر الوسيط -أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ناشرون، بيروت لبنان 2010
- (138) نعيمة (ميخائيل-)، المراحل، مؤسسة نوفل شمم، ط9، بيروت 1989
- (139) // ، في مهب الريح، وكالة الصحافة العربية، الجزيرة، مصر 2013

- (140) نوسي (عبد المجيد-)، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب 2012
- (141) هارون (عبد السلام محمد-)، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، الناشر مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2001
- (142) واصل (عصام فضل الله حسين-)، التناصّ التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2011
- (143) ويسمان (جان شوميليو دنيه-)، العلاقات العامة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان 1970
- (144) يزيك (قاسم-)، التاريخ والمنهج التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت 1990
- (145) يزيد (بهاء الدين محمد-)، تبسيط التداولية، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة 2010
- (146) يقطين (سعيد-)، الرواية والتراث السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992
- (147) // ، السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر 2012
- (148) // ، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1997
- (149) // ، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، لبنان 1997
- (150) // ، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997
- (151) يوسف (آمنة-)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن 2015
- (152) يوسف (جمعة سيد-)، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1990

الرسائل الجامعية:

- (153) أحمد (إبراهيم شهاب-)، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، -القصص الصحفية الفلسطينية أمودجا، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2012
- (154) بلحوت (شريفة-)، الإحالة -دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب (Cohesion in English): ل. م. أ. ك. هاليداي ورقية حسن، مذكرة معدة لنيل

شهادة الماجستير، تخصص ترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2005/

2006

(155) بن يوسف (رياض-)، أدبية السرد القرآني - دراسة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب. جامعة

منتوري قسنطينة الجزائر السنة الجامعية: 2010/2009

(156) الحرارشة (أميرة عبد المولى حمد-)، أدب التوقعات في العصر العباسي، دراسة أكاديمية لنيل درجة

الماجستير في اللغة العربية وآدابها. جامعة آل البيت. الأردن 2004

(157) السويكري (نور نعيم يونس-)، القصة الخبرية وتطبيقاتها في الصحافة الفلسطينية، دراسة مقدمة لنيل

درجة الماجستير في الصحافة والإعلام، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، يناير

2016

(158) علاوي (عبد الله إبراهيم-)، البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق، جزء من متطلبات درجة

الماجستير في آداب اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، أيلول 1987

(159) عليوي (عمر-)، سيميائية الأمثال في الخطاب القرآني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية

الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر 2017

(160) المفرح (حصه بن زيد سعد-)، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، -دراسة

لنيل درجة الماجستير - نوقشت بتاريخ 23 أبريل 2005، جامعة الملك سعود، المملكة العربية

السعودية

(161) موساوي (يمينة ليلي-)، التعابير المسكوكة ودورها في الخطاب السياسي -دراسة دلالية تقابلية عربية -

فرنسية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في علم اللغة العربية الحديث -تخصص لسانيات تطبيقية.

كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان الجزائر السنة الجامعية 2010-2011

المعاجم:

(162) ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين-)، لسان العرب، دار إحياء التراث

العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان 1999

(163) الرازي (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني-)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام

محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1979

(164) بن مالك (رشيد-)، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر،

2000

- (165) الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد-)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مراجعة محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة 2009
- (166) الفيومي (أحمد بن محمد علي المصري المقرئ-)، قاموس المصباح المنير، مطبعة التقدم العلمية، مصر 1943
- (167) عمر (أحمد مختار-)، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر 2008
- (168) شارودو (باتريك-)، ودومينييك منغو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري-حمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس 2008
- (169) البستاني (بطرس-)، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت 1987
- (170) عبد النور (جبّور-)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1979
- (171) حنّار (جوزف نعوم-)، المنجد في الأمثال والحكم والفرائد اللغوية، عربي-فرنسي-فرنسي عربي، دار المشرق، بيروت 1983
- (172) برنس (جيرالد-)، المصطلح السردى، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003
- (173) الفراهيدي (الخليل بن أحمد-)، معجم العين، تحقيق عبد الحميد هندراوي، منشورات محمد علي بيوض دار الكتب العلمية، بيروت 2002
- (174) مانغونو (دومينييك-)، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن منشورات الاختلاف، الجزائر 2008
- (175) علوش (سعيد-)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985
- (176) الأحمر (فيصل-)، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، 2010
- (177) وهبه (مجدى-)، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت 1984
- (178) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس 2010
- (179) // معجم مصطلحات الإعلام، مجمع اللغة العربية، القاهرة 2008
- (180) الزبيدي (محمد مرتضى-)، تاج العروس من جواهر القاموس، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2011

(181) عبد الله (مي-)، المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2014

(182) نصار (نواف-)، معجم المصطلحات الأدبية عربي-إنجليزي، دار المعتر للنشر والتوزيع، وسط البلد، عمان، الأردن 2009

المجلات والدوريات:

(183) إبراهيم (سيد رجب محمد-)، استراتيجية قائمة على مدخل لغة النص لتنمية مهارات تحليل الخطاب في المجال الإعلامي لدى دارسي اللغة العربية لأغراض خاصة للناطقين بغيرها، مجلة دراسات في المناهج وطرق التدريس، العدد 229، كلية التربية جامعة عين شمس، مصر 2017

(184) أبرير (بشير-)، استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، شارع فرنكلين روزفلت، الجزائر، العدد 23 السداسي الثاني 2009

(185) // ، الصورة في الخطاب الإعلامي، دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية، مجلة بحوث سيميائية، المجلد الرابع، العدد: 5، تاريخ النشر: 2009.05.05، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر .

(186) أبو دلو (أحمد محمد-) وخالد حسين دلقي، التخاطب بالقول السائر: دراسة خطابية لـ «الحكاية فيها إن» ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46، العدد: 03، 2019 الجامعة الأردنية

(187) إلهامي (حسام محمد-)، الشخصية في النص الصحفي (دراسة في إطار تحليل السرد)، مجلة كلية الآداب، جامعة أمبها، إصدار خاص، المملكة العربية السعودية، يناير 2012

(188) بن الشيخ (أحلام-)، أثر صيغ الاستهلال السردية في توجيه السرد والزمن، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العدد 74، 2017م جامعة ديالي، العراق

(189) تابتي (بمينة-)، الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي، مجلة الخطاب، جامعة ميلود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد: 2، 1 ماي 2007

(190) حشاني (عباس-)، مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع 2013، جامعة بسكرة، الجزائر

- (191) السريحي (صلوح مصلح-)، الأدب الرقمي -تداخل المفاهيم والتعريفات-، المجلة العربية، العدد: 518 نوفمبر 2019م. الرياض. طريق صلاح الدين الأيوبي. المملكة العربية السعودية
- (192) السعدي (قاسم حسين-)، الخطاب الإعلامي للشيخ الدكتور أحمد الوائلي، دراسة-مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية صفي الدين الحلي، جامعة بابل، العراق، ج 1 العدد السادس 2011
- (193) السوامي (الأخضر-)، مقدمة في نظرية الخبر عند الجاحظ. مجلة جذور العدد 27 بتاريخ 01 يناير 2009 النادي الأدبي جدة ص.ب 5917 جدة، المملكة العربية السعودية
- (194) السيد (غسان-)، تزفيتان تودوروف من الشكلانية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ، مجلة جامعة دمشق المجلد 19 العدد (2+1)، 2003
- (195) صويلح (هشام-)، الخطاب الإعلامي: دراسة في تفاعل الأنساق التواصلية والاجتماعية، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، جامعة الخلفة المجلد الثامن، العدد: 03، 2015
- (196) العبسي (محمد سى-)، محمد عيسى العبسي، تسريد المثل القديم: الشكلنة وإنتاج المعنى، قصة المثل «إن غدا لناظره قريب أنموذجا»، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، الأردن، المجلد 21، العدد: 3، 2015
- (197) عبيات (عاطي-) وآخرون، الحقول الدلالية للمصطلحات والتعابير الأدبية في وسائل الإعلام الصحف والقنوات الإخبارية نموذجاً، مجلة آداب الكوفة، ج 1، العدد 32، 2017م، كلية الآداب، جامعة الكوفة. العراق
- (198) العزاوي (كاظم جاسم منصور-)، التعبير الإشاري في (الحَصْبِيّ) مقارنة تداولية، مجلة جامعة بابل العراق، المجلد: 24، العدد: 01، 2016
- (199) عكوباش (هشام-)، المقاربة السيميائية للرسالة الإعلامية واستكشاف القيمة، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عمار ثليجي الأغواط الجزائر العدد: 06، جانفي 2014
- (200) عموري (إسماعيل-)، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي-قراءة في اشتغال المصطلحات-، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية قسم الآداب والفلسفة جامعة حسنية بن بو علي الشلف العدد 13 جانفي 2015
- (201) غزالة (حسن-)، ترجمة المصطلحات العربية وتعريبها، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، حي الشاطئ، جدة ص.ب 5919، المملكة العربية السعودية، العدد: 48، يونيو 2003

- (202) كامل (إشراق-)، خطا برواية امرأة الغائب للروائي مهدي عيسى الصقر، مجلة الباحث الإعلامي، جامعة النهريين، المجلد الثامن، العدد: 33-34، جويلية 2016
- (203) مبارك (محمد رضا-)، من البنية إلى العلامة - النص والخطاب في التحليل السيميائي، مجلة الباحث الإعلامي، جامعة بغداد، السنة: 2016 المجلد: 8، العدد 33-34
- (204) مدور (محمد-)، نظرية الأفعال الكلامية بين التراث العربي والمناهج الحديثة، -دراسة تداولية-، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد: 16، 2012
- (205) مصطفى (علي صالح-)، خبر صحيفة مقاطعة قريش بني هاشم - دراسة-، مجلة جامعة حران التركية، كلية اللاهوت، السنة: 17، العدد 28، يوليو-ديسمبر 2012
- (206) المغربي (حافظ-)، عتبات النص والمسكوت عنه - قراءة في نص شعري-، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها. العدد الثالث 2011م جامعة بسكرة
- (207) مولاة (والي-)، السرد عتبة الوجود والعنوان عتبة السرد، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، مخبر أنثروبولوجيا الأديان، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، العدد التاسع، 2011.01.15
- (208) مؤنس (كاظم-)، الإدراك المزدوج لثنائية الزمان والمكان في السينما، مجلة سياقات، العدد السابع، ديسمبر 2017، الجامعة الأهلية، مملكة البحرين.

صحف ورقية وإلكترونية:

- (209) المقرمي (أحمد عبد الملك-)، عنتريات القول...!، صحيفة الصحوة نت الإخبارية الإلكترونية اليمنية، 2017.09.08
<https://www.alsahwa-yemen.net/p-9937>
- (210) الهور (أشرف-)، حماس ترفض تهكم الرئيس عباس على الزهار ووصفه بـ"أبو لسان طويل"، صحيفة القدس العربي الإلكترونية، 15 يناير 2018
<https://www.alquds.co.uk/حماس-ترفض-تهكم-الرئيس-عباس-على-الزهار-و-وصفه-ب-أبو-لسان-طويل/>
- (211) الأنباء (، -)، العرب عادوا بخفي حنين من جنوب أفريقيا، صحيفة الأنباء الكويتية الإلكترونية، 2013.02.02
<https://www.alanba.com.kw/ar/sport-news/world-sports/358121/02-02-2013-العرب-عادوا-بخفي-حنين-من-جنوب-افريقيا/>
- (212) علي (إيمان-)، المعونة الأمريكية مسمار جحا، صحيفة فيتو الإلكترونية، 2013.10.10

- https://www.vetogate.com/Section_3 /بدون-تبويب/المعونة-الأمريكية-مسمار-3
- جحا-بمصر-البيت-الأبيض-استغلها-59-عاما-للضغط-على-القاهرة-ناصر-لجأ-
للسوفييت-واشنطن-عجزت-أمام-السادات-مبارك-فتح-الباب-على-مصراعيه-
مرسى-استسلم-لأوباما_630439
- (213) فراوسي (إيمان-)، أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا، استطلاع صحفي، صحيفة الخبر الجزائرية، 32 شارع
الفتح ابن خلقان، ليتورال سابقا، حيدرة، الجزائر، 2016.03.04
- <https://www.elkhabar.com/press/article/101683> /أنجيلا-ميركل-نجاشية-ألمانيا/
- (214) بكيني (بديع-)، عشرات مكاتب الدراسات هددوا بتوقيف مراقبة مشاريع السكن بالوادي، جريدة
الشروق اليومي الجزائرية، العدد: 5706، 2018.01.23
- https://ostatic.echoroukonline.com/files/2014/5706_135752573.pdf
- (215) توفيق (بن المغرب الشرقي-)، لعلنا نعيد التواريخ المجيدة، 2009.12.23
- <https://www.startimes.com/?t=20990900>
- (216) أبو نحل (عبد الناصر محمد-)، شكراً ميركل: ألمانيا لا يظلم عندها أحد، صحيفة دنيا الوطن
الإلكترونية، 2015.09.02
- <https://www.alwatanvoice.com/arabic/news/2015/09/02/769119.html>
- (217) حمداوي (جميل-)، القفلة في القصة القصيرة جدا، دراسة في مجموعة «نحي ليلتي» القصصية لميمون
حرش، موقع الألوكة الأدبية واللغوية، 2013.10.29
- https://www.alukah.net/literature_language/0/61869
- (218) مودر (جوهر-)، حوار صحفي، يومية المساء الجزائرية، 2016.11.29
- <https://www.el-massa.com/dz> /الثقافة/المعجم-الخاص-بالمعلم-يجب-أن-يواكب-الكتاب-المدرسي-
- (219) الخريشا خالد-)، أنجيلا ميركل.. وملك الحبشة!!، صحيفة الشعب نيوز الإلكترونية،
2015.09.08 <http://shaabnews.net/news-64152.htm>
- (220) العماري (خالد-)، مواعيد عرقوب، عمود صحفي، يومية الشرق القطرية، العدد: 10912، 2
ماي 2018
- <https://al-sharq.com/opinion/02/05/2018> /مواعيد-عرقوب-
- (221) الخبر (-)، 3 قتلى في حادث مرور بالبلدية، 2017.08.14
- <https://www.elkhabar.com/press/article/125049>

- (222) الخبر (-)، جزاء سنّار، يومية الخبر الجزائرية، 2018.04.10، المعاينة: 2018.09.12
<http://www.elkhabar.com/press/article/136349/6-جزاء-سنّار/>
- (223) قعيد (خليفة قعيد-)، عصابة تنتقم من إمام مسجد بحرق سيارته في الوادي، يومية الخبر الجزائرية،
 2019.12.29 السنة التاسعة والعشرون. العدد: 9093
- (224) قعيد (خليفة-)، هنا رائحة الحرب وأصوات الرونجارس، رورتاج صحفي، يومية الخبر الجزائرية،
 2016.03.01
<https://www.elkhabar.com/press/article/101493-هنا-رائحة-الحرب-وأصوات-الرونجارس/>
- (225) جمال طاهر (داليا-)، القصة الخبرية، جريدة شمس نيوز المصرية الإلكترونية، 2009.05.09
<http://www.shomosnews.com/القصة-الخبرية/>
- (226) رضوان (رشدي-)، شهرزاد الصحافة وشهريار السلطة، عمود صحفي، يومية الفجر الجزائرية،
 2012.04.29
<https://www.djazairiss.com/alfadjr/213045>
- (227) الخيون (رشيد-)، خمس... «ما حملت من الأوزار»!، مقال تحليلي، صحيفة الشرق الأوسط،
 العدد: 10732، 2008.04.16
- (228) الضامن (روان-)، السرد القصصي الرقمي مؤسسة -أريج ARIJ- منصة مركز «إدراك» التعليمية
 الإلكترونية للملكة رانيا -الأردن د.ت
https://courses.edraak.org/courses/course-v1:ARIJ+DST_V1+2018_V1/courseware/b127b64bed454a9bb8acc980f7a9e828/b7671a4a3bb04bbd88e77fce576dbd0b
- (229) يقطين (سعيد-)، السرد التاريخي والرواية التاريخية، مجلة الجديد، العدد: 60، يناير/كانون الثاني
 2020، مركز العرب للنشر، لندن.
<https://aljadeedmagazine.com/السرد-التاريخي-والرواية-التاريخية/>
- (230) الجمل (سمير-)، المعونة الأمريكية لمصر في سؤال وجواب، صحيفة الشروق الإلكترونية المصرية،
 2013.10.10
<https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=10102013&id=34b4f82a-a499-4533-b8ef-3f78c0c1a869>

- (231) الشجيري (سهام-)، القصة الخبرية في وكالات الأنباء المعاصرة، 2016.01.25 موقع مؤسسة النبأ المعلوماتية
<https://annabaa.org/arabic/studies/6479>
- (232) نجم (السيد-)، أدب الاستطلاع.. أين؟ مقال المجلة الثقافية الجزائرية الإلكترونية 2010.07.21
<https://thakafamag.com/?p=141>
- (233) السعيد (شفيق-)، الحكاية فيها باراك، جريدة شباب مصر الإلكترونية، 2015.03.24
<http://www.shbabmisr.com/t~111676>
- (234) الزواوي (الشيخ-)، شرح نظم قواعد الإعراب، شرح وتعليق: الشيخ أحمد بن عمر الحازمي، الشريط الثامن عشر، ص4، الدرس الثامن عشر، ووار الاستئناف والحال، موقع الشيخ أحمد بن عمر الحازمي.
http://www.alhazme.net/articles.aspx?article_no=24
- (235) السامرائي (صادق-)، إنها العنتريات يا عبلة!!، شبكة مجانين العربية للصحة النفسية الاجتماعية، Arab Socio-Mental Health Network 2013.04.25
<http://www.maganin.com/Content.asp?ContentID=19770>
- (236) دلومي (صبرينة-)، حياة بدائية على مشارف العاصمة، روبرتاج صحفي، يومية وقت الجزائر، 2017.02.05
<https://www.wakteldjazair.com/حياة-بدائية-على-مش/>
- (237) الشهاوي (صلاح عبد الستار محمد-)، التوقعات الأدبية فن إسلامي خالص، مجلة الداعي الشهرية. دار العلوم ديوبند. يوليو - سبتمبر 2013م. العدد: 10-9. السنة: 37
<http://www.darululoom-deoband.com/arabic/magazine/tmp/1373874211fix5sub2file.htm>
- (238) رزق (صونيا-)، الوراثة السياسية تطغى على الأحزاب اللبنانية والمسيحية في الطليعة... تعيين وتركية! «الكروسي» تنتقل من الأجداد إلى الآباء فالأبناء... الاعتراض مرفوض والعائلة أولاً...!، مقال رأي، صحيفة الديار اللبنانية، 2020.06.21
<https://www.addiyar.com/article/1822801-الوراثة-السياسية-تطغى-على-الأحزاب-اللبنانية-والمسيحية-في-الطليعة-تعيين-وتركية>

- (239) الحميد (عبد الرضا-)، تكاثرت الطباء على خراش فما يدري خراش ما يصيد؟، صحيفة العربية الإخبارية الإلكترونية. دار الصحيفة العربية للنشر والصحافة والإعلام- العراق، 2015.02.27
<http://alarabiya-news.com/view.4045/>
- (240) الزبياري (عبد الكريم يحيى-)، الحكواتي في مثنوي مولانا جلال الدين الرومي، منارات، ملحق ثقافي أسبوعي، جريدة المدى العراقية العدد 3452، السنة الثالثة عشرة، 9 إيلول 2015
www.almadapaper.net
- (241) الجعثن (عبد الله-)، سوق الأسهم أرق من الشعرة وأحد من السيف، جريدة الرياض، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2017.05.05، العدد: 14194
<http://www.alriyadh.com/247256>
- (242) زيلة (عبد الله-)، ماذا ستجر الخليجية ... بعد أن جرت " العهد والاتفاق " حرباً ضروساً؟؟، صحيفة
- (243) صحيفة الشبامي اليمنية الإلكترونية، 2011.11.27 المعاينة: 2019.09.12.
<http://www.alshibami.net/saqifa//showthread.php?t=97653>
- (244) العبيدي (عبيدي-)، كي لا نخرج من الحوار بخفي حنين، صحيفة الأيام الإلكترونية البحرينية. العدد 8695، 2013.01.29
<https://www.alayam.com/Article/courts-article/83052-من-لا-نخرج-من-الحوار-بخفي-حنين.html>
- (245) الشحمي (العربي-)، صحيفة كتب الالكترونية المغربية
<https://www.facebook.com/ouezzane24/posts/1045106365645099/>
<http://kataba.online/وهذا-مختتم-الكلام-العربي-شحمي/>
- (246) قضباني (عصمان-)، الخيط الأبيض من الأسود، يومية الرأي الأردنية، 2018.09.14
<http://alrai.com/article/10451312الأسود-من-الأبيض-كتاب-الخيط-الأبيض-من-الأسود>
- (247) الأمين (علي-)، عنتريات الجرود وخروج مهين من سوريا، صحيفة الجنوبية الالكترونية، 2017.07.24
<https://janoubia.com/2017/07/24/عنتريات-في-الجرود-وخروج-مهين-من-جنوب/>
- (248) أبو العينين (عماد حسن-)، مسكوكات لغتنا، موقع صيد الفوائد، د.ت
<https://saaaid.net/arabic/153.htm>

- (249) علي حسن (عمار-)، فن السرد الصحفي... إبراهيم عيسى نموذجاً، موقع 24 الإلكتروني، أبو ظبي، دولة الإمارات العربية، تاريخ النشر: 2016.07.23
<https://24.ae/article/264812/>
- (250) أحمد حسن (فريد-)، "كورونا" لا يعرف عنزة، يومية الوطن البحرينية، صحيفة تفاعلية تصدر عن شركة الوطن للصحافة والنشر، السنة: 15 العدد: 5220، 2020.03.26
<https://alwatannews.net/article/872547/Opinion-عنزة-يعرف-كورونا-لا-يعرف-عنزة>
- (251) عافت (فهد-)، أقول قم صلّ واترك خرابيطك!، موقع العربية نت الإخباري، 2015.01.31
<https://www.alarabiya.net/ar/saudi-today/2015/01/31-أقول-قم-صلّ-و-اترك-خرابيطك-عافت-فهد->
- (252) الغرابوي (فؤاد-)، كورونا.. صدفة أم أمر دبر بليل...؟!، مؤسسة المجهر الالكترونية الإعلامية، 2020.02.06
<https://www.almjhar.com/ar-sy/NewsView/230/179408.aspx/كتب-فؤاد-الغرابوي-كورونا-صدفة-أم-أمر-دبر-بليل->
- (253) القاسم (فيصل-)، عنتريات ما قتلت يوماً ذبابة، عمود صحفي، يومية الشرق القطرية، العدد: 11462، 03 نوفمبر 2019
<https://al-sharq.com/opinion/03/11/2019-عنتريات-ما-قتلت-يوماً-ذبابة>
- (254) اغبارية (لطيفة-)، أنجيلا ميركل "الحبشيّة" تتفوّق على "النجاشي"، صحيفة رأي اليوم الإلكترونية، 2015.08.30
<https://www.raialyoun.com/index.php/اللطيفة-اغبارية-أنجيلا-ميركل-الحبشيّة>
- (255) الموسوي (لؤي-)، ديمقراطية علي بابا والأربعين حرامي، عمود صحفي، صحيفة صوت العراق الإلكترونية، تاريخ النشر: 2018.07.06
<https://www.sotaliraq.com/2018/07/06/ديمقراطية-علي-بابا-والأربعين-حرامي>
- (256) توبة (ماجد-)، أزمة المناهج والحلقة المفرغة!، صحيفة الغد الالكترونية الأردنية، 2016.10.09
<https://alghad.com/أزمة-المناهج-والحلقة-المفرغة/>

- (257) بلاص (محمد-)، مزارعو الأغوار يسابقون الزمن لاستكمال الحصاد قبل افتعال الحرائق من الاحتلال، يومية الأيام الفلسطينية، شركة الأيام للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، 39 شارع الأيام، رام الله، فلسطين، العدد: 8812، السنة الخامسة والعشرون، 2020.06.08
https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=13f04fb8y334516152Y13f04fb8
- (258) البيطار (محمد بمجة-)، كيف كان الحج هذا العام؟ ذلك من فضل ربي، روبرتاج صحفي، صحيفة أم القرى، المختار من صحيفة أم القرى (1924-1954)، دار الملك عبد العزيز، الرياض، المملكة العربية السعودية، السنة: 3، العدد: 131
- (259) تشعبونت (محمد-)، منهم من استوزر ومنهم من غادر المنصب بخفي حنين: تيزي وزو .. الولاية التي ترفع مسؤولين وتُنهى مسار آخرين، روبرتاج صحفي، يومية الخبر الجزائرية، السنة الثامنة والعشرون، السنة: 28، العدد: 2015، بتاريخ 2018.10.15، ص 13
- (260) رجب (محمد-)، تعبيرات لغوية أوجزت اللفظ وأشبعَت، في مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد: 499، يونيو 2000
<http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=2401>
- (261) آذرشب (محمد علي-)، مثنوي مولانا جلال الدين الرومي وخطابه الإنساني، مجلة ثقافات الالكترونية 19 ديسمبر 2012
<http://thaqafat.com/2012/12/19719>
- (262) الهباش (محمود-)، مجرد وعود عرقية، دنيا الوطن، صحيفة الكترونية فلسطينية،
 2006.12.13 (263)
<https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/12/13/66695.html>
- (264) المراكشي ()، مريضة من مراكش: كورونا بريئة مني براءة الذئب من دم يوسف، تقرير إعلامي، صحيفة المراكشي الالكترونية، تاريخ لنشر: 2020.04.05
<https://www.almarrakchi.com-مريضة-من-مراكش-كورونا-بريئة-مني-براءة-الذئب-من-دم-يوسف->
[a4310.html](https://www.almarrakchi.com-مريضة-من-مراكش-كورونا-بريئة-مني-براءة-الذئب-من-دم-يوسف-)
- (265) السديري (مشعل-)، إنني بريء براءة الذئب، صحيفة الشرق الأوسط الدولية، المجموعة السعودية للأبحاث والتسويق، لندن 15 أبريل 2017، العدد: 14018

<https://aawsat.com/home/article/902281-مشعل-السديري/إنني-بريء-براءة->

fbclid=IwAR2SnyzvtbV0AkzUHat6Yo33HG1AJbglva3zkMDs3

kefnubfzi-hx1K9qW0

(266) يوسف (منّة الله-)، القشة التي قصمت ظهر البعير، صحيفة أخبار اليوم الإلكترونية،

2019.03.20

(267) عودة (نبيل-)، باسل غطاس عاد بخفي حنين، مقال، شبكة العنكبوت الإخبارية،

2016.12.20

http://www.alankabout.com/issues_and_opinions/105672.html

(268) ناصر (نقولا-)، ما معنى خدعة تعريف الدولة الفلسطينية، مجموع مقالات، صحيفة فلسطين اليوم

الإخبارية، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، ص.ب 5034.14 بيروت، لبنان، العدد:

2008.05.04، 1069

(269) حمدان (نوري-)، (رئيس تحرير راديو نوا ورئيس ملتقى الإعلاميين العراقيين)، قوالب الفنون الصحفية،

الصفحة الشخصية الفايسبوك، 2015.04.19

<https://www.facebook.com/1517843181803844/photos-قوالب-الفنون->

الصحفية فنون-العمل-الصحفي-ككل-الفنون-الآخرى-لها-قوالب-عمل-يتم-

اعتماد/1594200897501405/

(270) السلام (هالة-)، الصحافة السردية: سحر القصة، مقال منشور في موقع بيت الإعلام العراقي،

د.ت

<http://www.imh-org.com/الصحافة-السردية-سحر-القصة->

(271) الحامي (نائلة-)، المولد النبوي في تونس.. احتفالات وطقوس، موقع صوت Ultra الإخباري،

2016.12.11 المعاينة: 2019.06.25

<https://www.ultrasawt.com/المولد-النبوي-في-تونس-احتفالات-وطقوس-نائلة->

الحامي/مجتمع/عشوائيات

(272) الماجري (وليد-)، فقراء تونس.. «السلاح الخفي» لعصابات التحيل والتسول، روبرتاج صحفي،

موقع نواة الإلكتروني، 2013.06.20

<https://nawaat.org/2013/06/20/روبرتاج-فقراء-تونس-السلاح-الخفي-ل->

- (273) مواقع إلكترونية:
- (274) موقع الأهرام اليوم، بيت الزعيم، صحيفة الأهرام اليوم، تاريخ النشر: 2010.06.16
<https://www.sudaress.com/alahram/8030>
- (275) موقع الجزيرة، تصلب "السترات الصفراء": من إلغاء زيادات الوقود إلى المطالبة بديمقراطية الاستفتاءات، مركز الجزيرة للدراسات، موقع قناة الجزيرة، قطر، 2019.02.13
<https://studies.aljazeera.net/ar/article/618>
- (276) موقع ويكيبيديا، نص سردي،
[https://ar.wikipedia.org/wiki/نص_سردي_\(أدب\)](https://ar.wikipedia.org/wiki/نص_سردي_(أدب))
- (277) موقع الإسلام سؤال وجواب، الفرق بين قولهم: أخرجه فلان، رواه وذكره عند المحدثين، موقع الإسلام «سؤال وجواب» 2016.05.31
<https://islamqa.info/ar/answers/243952-الفرق-بين-قولهم-أخرجه-فلان-و-رواه-و-ذكره-عند-المحدثين>
- (278) موقع ثقافات الإلكتروني، الرواية الرقمية فرعاً أجناسياً جديداً: “شأت ل” محمد سناجلة” تعلن طوراً جديداً في الأدب، 2015.10.02
<http://thaqafat.com/2015/10/28357>
- (279) موقع اتحاد كتاب الأنترنت العرب.
<http://www.arab-ewriters.com/index.php>
- (280) موقع مدونة مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغاربة
<https://ueimag.blogspot.com>
- (281) موقع الرواية التفاعلية للدكتور حمزة قرية
www.litartint.com
- (282) مدونة حقيبة الصحفي الإلكترونية، القوالب الصحفية،
http://enbag.blogspot.com/2010/05/blog-post_9693.html
- (283) موقع بيانات الإلكتروني: العناوين والمؤن، المعاينة: 2018.03.12
<https://www.baianat.com/ar/books/typography-and-design/titels>
- (284) موقع مجموعة مدارس حسان بن ثابت، المملكة المغربية وزارة التربية الوطنية، أكاديمية جهة سوس ماسة درعة نيابة اشتوطة آيت باها
<http://www.sshassan.0fees.net/fiches/a2.html?i=1>
- (285) موقع الصحوة نت، صحيفة الصحوة اليمنية الإلكترونية الإخبارية، 2017.10.18
<https://alsahwa-yemen.net/p-12082>

- (286) موقع الفجر، مير بغليزان أخلف من عرقوب، يومية الفجر الجزائرية، 2012.08.20
<https://www.djazairiss.com/alfadjr/222820>
- (287) موقع العرب القطرية، تهماني وتبريكات لمصرف قطر الإسلامي - إعلان إخباري - يومية العرب القطرية، العدد: 11322، الأربعاء 12 يونيو 2019، ص4
<https://www.alarab.qa/content/pdf/620191205322.PDF>
- (288) موقع معجم المعاني الجامع الإلكتروني، <https://www.almaany.com>
- (289) معجم الغني الإلكتروني عبد الغني أبو العزم، معاجم صخر، مستودع المكتبة الشاملة
<https://drive.google.com/file/d/1bsHQVs6PqTr2othKoBul6Kqz3lhPdH2v/view?usp=sharing>
- (290) موقع معجم الأسماء، الموسوعة العربية والأجنبية الإلكترونية
<http://arabicnames.hawramani.com>

مؤتمرات:

- (291) المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، يومي 5-7 شعبان 1419هـ / 2000م / ج2 بحث مقدم في أعمال المؤتمر من طر جريد سليم المنصوري بعنوان: الشخصية التراثية في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية
<https://www.dopdfwn.com/cacnretra/scgdfnya/kutubpdfcafe-rsael-ts0hfhf5.pdf>
- (292) مؤتمر أريج الثامن للاستقصائيين العرب، إعلاميون من أجل صحافة استقصائية عربية، المنعقد مطلع ديسمبر 2015، عمان، الأردن، تنظيم مؤسسة شبكة: (أريج)، الشميساني، شارع عبد الله الصباح، الدور الثالث، عمارة 4، عمان.

<https://arij.net/materials/الحكاية-وابداً-بسرد-الحكاية/>

ب- المراجع باللغة الأجنبية:الكتب:

- (293) Austin (J. L.-), How To Do Things With Words , Oxford University Press, Amen House, London, E.C.4,1962
- (294) Beach (Lee Roy-) & Byron L. Bissel, A New Theory of Mind: The Theory of Narrative Thought, Combridge Scholars Publishing. Lady Stephenson Library, Newcastle upon Tyne, NE6 2PA, UK. 016

- (295) Danesi (Marcel-), Messages, Signs, and Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication Theory. 3rd Edition. Canadian Scholars' Press Inc. 180 Bloor Street West, Suite 801. Toronto, Ontario M5S 2V6. Canada, 2004
- (296) Dilts (Robert-), From Coacher to Awakner, Meta Publications, P.O. Box 1920, Capitola, California 95010. USA, 2003
- (297) Gergen (Kenneth J.-), Narrative, Moral Identity, and Historical Consciousness: A social Constructionist Account, Institute of Cultural Studies Essen, Germany. Edited by Jurgen Straub, Berghahn Books New York-Oxford, 2005
- (298) Halliday (M. A. K.-) & Ruqaiya Hasan, Cohesion in English, Longman Group Ltd, Hong Kong, 1976, P33
- (299) Hart (Jack-), Story craft, The Complete Guide to Writing Narrative Nonfiction, The University of Chicago Press, Chicago 60637, 2011
- (300) Hawkes (Terence-), Structuralism and Semiotics, Routledge, 29 West 35th Street, Second Edition, New York NY 2003, PP 110,111
- (301) Hemingway (Ernest-), A Moveable Feast, Granada Publishing Ltd UK 1979
- (302) Hemingway (Ernest-), Death In The Afternoon, Jonathan Cape 30 Bedford Square. 9th Edition. London 1958
- (303) Lallemand (Alain-), Journalisme Narratif en Pratique, Editions de Boeck Université Rue des Minimes 39, B-1000 Bruxelles, 2011
- (304) Le Séac'h (Michel-), La Petite Phrase, Groupe Eyrolles 61, bd Saint-Germain, 75240 Paris Cedex 05, 2015
- (305) Mateas (Michael-) & Phoebe Sengers, Narrative Intelligence, John Benjamins Publishing Co. P.O.Box 36224 .1020 ME Amsterdam. The Netherland, 1984
- (306) McLeod (Joan-), An Introduction to counselling, Open University Press, Shoppenhangers Road, Maidenhead, Berkshire SL6 2QL, 5th Edition, U.S.A 2013
- (307) Mori (Serge-) & Georges ROUAN, Les Thérapies Narratives, Editions De Boeck Université, Rue des Minimes 39, B-1000 Bruxelles; Belgique, 2011
- (308) Motte (Warren-), Small Words: Minimalism in Contemporary French Literature, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1999

- (309) Page (Ruth-) & Bronwen Thomas, New Narratives: Stories and Storytelling in the Digital Age, University of Nebraska. U.S.A 2011
- (310) Pelayo (Rube'n-), The Life of Gabriel García Márquez : A Critical Companion, Greenwood Press Westport, Connecticut, London, 2001
- (311) Ricoeur (Paul-), Intrepretation Theory: Discourse and The Surplus of Meaning, The Texas Christian University Press, Fort Worth, Texas 76129, 2nd Edition, USA 1976
- (312) Sabrine (Theodore R.-), Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct, Praeger Publishers, 88 Post Road West, Westport, CT 06881, USA 1986
- (313) Searle (John R.-), Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language, Cambridge University Press, 1969
- (314) Shiff (Brian-), A New Narrative for Psycology, Oxford University Press, New York, NY, U.S.A 2017
- (315) T. Hall (Edward-), The Slient Language, Doubleday & Company , Inc, Garden City, New York, 1959
- (316) Tannen (Deborah-), Heidi E. Hamilton, and Deborah Schiffrin, The handbook of Discouse Analysis, Volume1, Second Edition, Blackwell Publishers Ltd. The Atrium, Southem Gate, Chichester, West Sussex, UK 2015
- (317) White (Michael-) &David Epston, Narrative Means to Therapeutic Means, 1st Edition, W.W Norton & Company, Inc., 500 Fifth Avenue, New York, USA. 1990
- (318) White (Michael-), Cartes des Pratiques Narratives, Traduit de l'anglais par: Isabelle Laplante et Nicolas De Beer, SATAS sa. Chaussée de Ninove 1072 BE- 1080 Bruxelles Belgique 2009

معاجم:

- (319) Dubois (Jean-) et autres, Dictionnaire de Linguistique, Editions Larousse, 21, rue du Montparnasse, 75283 Paris cedex6, 2002
- (320) Le Grand Robert, Dictionnaire de la langue Francaise.
- (321) Oswald Ducrot, Tzevetan Todorov, Dictionnaire encyclopidique des sciences du langage, Editions Du Seuil, Paris 1972
- (322) The Concise Oxford Dictionary of English Etymology, Oxford University Press, Great Clarendon Street, Oxford OX2 6DP, UK 1996

- (323) The Oxford Dictionary of Idioms, Oxford University Press, Great Clarendon Street, Oxford OX2 6DP, 2nd Edition, New York 2004

الدوريات الأجنبية:

- (324) Anscobre (Jean-Claude-), Proverbes Et Formes Proverbiales: Valeur Evènementielle et Argumentative, Langue Française; N°. 102, Les Sources Du Savoir: et leur marques linguistiques, Published by Armand Colin, Mai 1994
<https://www.jstor.org/stable/41559286?seq=1>
- (325) Barthes (Roland-), Introduction à l'analyse structurale des récits, Revue Communications, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Centre d'Etudes des Communications de masse, France, N° 8, 1966
- (326) Caires (Carlos Duarte de Sena-), Le récit filmique : à la rencontre d'un discours interactif. Universidade Católica Portuguesa, rua Diogo Botelho 1327, 4169-005 Porto, Portugal. Jan. 2005
https://www.researchgate.net/publication/277179946_Le_recit_filmique_a_la_rencontre_dun_discours_interactif
- (327) Charaudeau (Patrick-), Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et derives, SEMEN: Revue Sémio-Linguistique des Textes et Discours. N°22- Novembre 2006. Collection Annales Littéraires. Presses Universitaires Franche-Comté 47, Rue Mégevand 25030 Besançon cedex, France
<https://journals.openedition.org/semen/2793>
- (328) Darzikola (Shahla-), The Iceberg Principle and the Portrait of Common People in Hemingway's Works, English Language and Literature Studies, Department of English, Payame Noor University, Iran Vol. 3, No. 3, 2013
- (329) Fonioková (Zuzana-), Fact and Fiction in Life Writing: A Narratological Approach, Conference on Perspectives and Frontiers of Cognitive Narratology Academy of Science. Prague, 22–24. October 2015 .
- (330) Hühn (Peter-) & Jens Kiefer, The Narratological Analysis of Lyric Poetry, Narratologia (Book 7), Publisher: Walter de Gruyter (June 16, 2005). www.degruyter.com
- (331) Klinkenberg (Jean-Marie-) & Stéphane Polis, Revue Signata, Annales des Sémiotiques, Presses Universitaires de Liège, N°09, Belgique 2018

- (332) Koren (Roselyne-) & Ruth Amossy, L'Argumentation dans le Discours, Revue Mots, ENS Editions, Université Lyon, France, 1 mars 2002
- (333) Krieg-Planque (Alice-), Les «Petites Phrases»: Un Objet pour l'Analyse des Discours Politiques et Médiatiques, Revue Communication & langages, Distribution électronique Cairn.info pour Nec Plus, 2011/2 N° 168
<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2011-2-page-23.htm>
- (334) Maingueneau (Dominique-), Sur Une Petite Phrase De Nicolas Sarkozy, Revue Communication & langages, Distribution électronique Cairn.info pour NecPlus, 2011/2 N° 168
<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2011-2-page-43.htm>
- (335) Ollivier-Yaniv (Caroline-), «Les Petites Phrases et Eléments de langage», Revue Communication & langages, Distribution électronique Cairn.info pour NecPlus, 2011/2 N° 168
<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2011-2-page-57.htm>
- (336) Pazos (Quoting José Rodríguez-), Ernest Hemingway: The Complexity of Simplicity, CÁLAMO, Centro Universitario Villanueva, (Complutense of Madrid, Spain), 16 January 2018
- (337) Revas (Françoise-), Les récits produits en psychothérapie : un défi pour la narratologie, Revue Pratiques [En ligne], 181-182 | 2019, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 14 mai, 2020
<https://doi.org/10.4000/pratiques.5774>
- (338) Weaver (Gary-), American Cultural Values, Kokusai Bunka Kenshu (Intercultural Training), Special Edition, 1999
<https://www.airuniversity.af.edu/Portals/10/AFNC/documents/Negotiationsectionstef/American%20Cultural%20Values.pdf>
- (339) Wright (Frderick A.-), The Short Story Just Got Shorter: Hemingway, Narrative, and the Six-Word Urban Legend, The Journal of Popular Culture, Wiley Periodicals, Inc. Vol.47, No.2, 2014

المؤتمرات:

- (340) Conference on Narratological Readings, December 12-13, 2019, Faculty of Arts, St Petersburg State University. Russia.
<https://www.narratology.net/node/657>

- (341) Zuzana Fonioková: Fact and Fiction in Life Writing: A Narratological Approach, Conference on Perspectives and Frontiers of Cognitive Narratology Academy of Science. Prague, 22.–24. October 2015

فهرس المحتويات

الإهداء

شكر وعرفان

أ-ك.....	مقدمة
02.....	مدخل

الفصل الأول: السرد العربي والسرديات الجديدة

30.....	تمهيد
33.....	1- مفهوم السرد
33.....	1-1 السرد لغةً
34.....	1-2 السرد اصطلاحاً
36.....	2- نشأة السرد
38.....	3- السرديات وإشكالية ترجمة المصطلح
45.....	4- السرد العربي القديم
50.....	5- السرد العربي الحديث
52.....	6- أنواع السرد والسرديات الجديدة
54.....	6-1 السرد التخيلي
56.....	6-1-1 السرد الأدبي
56.....	6-1-1-1 السرد الأدبي المطبوع
59.....	6-1-1-2 السرد الأدبي الرقمي
63.....	6-2-1 السرد السينمائي
67.....	6-2-2 السرد غير التخيلي
67.....	6-2-2-1 السرد الفلسفي
72.....	6-2-2-2 السرد التاريخي
76.....	6-2-3 السرد القصصي القرآني
80.....	6-2-4 السرد النفسي والعلاجي
85.....	6-2-5 السرد الإعلامي
89.....	6-2-5-1 المفهوم الاصطلاحي للسرد الإعلامي
90.....	6-2-5-2 بدايات ظهور السرد الإعلامي
91.....	6-2-5-3 مواصفات السرد الإعلامي

الفصل الثاني: سرد الخطاب الإعلامي المكتوب

100.....	تمهيد
101.....	1- مفهوم الخطاب
103.....	1-1- الخطاب لغةً
104.....	1-2- الخطاب اصطلاحاً
104.....	2- مفهوم الإعلام
105.....	1-2- الإعلام لغةً
105.....	2-2- الإعلام اصطلاحاً
106.....	3- الإعلام وحقوق الاتصال المجاورة
108.....	4- مفهوم الخطاب الإعلامي
111.....	4-1- الخطاب الإعلامي العربي القديم
113.....	4-1-1- وسائل إعلام الخطاب العربي القديم
113.....	4-1-1-1- المنادى
114.....	4-1-1-2- القصيدة الشعرية
115.....	4-1-1-3- الخطبة
115.....	4-2- الخطاب الإعلامي العربي الحديث
117.....	4-2-1- وسائل إعلام الخطاب العربي الحديث
118.....	4-2-1-1- السينما
119.....	4-2-1-2- المسرح
119.....	4-2-1-3- المعارض والمؤتمرات
120.....	4-2-1-4- الصحيفة المطبوعة
121.....	4-2-1-5- الإذاعة
122.....	4-2-1-6- التلفاز
123.....	4-2-1-7- الرقميات الإعلامية
124.....	4-3- الخطاب الإعلامي ونصّه
125.....	4-4- مفهوم الخطاب الإعلامي المكتوب
128.....	4-4-1- أصناف الخطاب الإعلامي المكتوب
128.....	5- مفهوم الخبر في الخطاب الإعلامي العرب
129.....	5-1- الخبر في المعاجم اللغوية

131.....	2-5- مفهوم الخبر لدى القدامى
133.....	3-5- مفهوم الخبر لدى المحدثين
136.....	4-5- الخبر والنبأ في نظريات السرد
140.....	5-5- الخبر متن الخطاب الإعلامي
143.....	6- الأنظمة السردية للخطاب الإعلامي
144.....	1-6- نظام خطاب السرد في قالب الهرم المقلوب
145.....	2-6- نظام خطاب السرد في قالب الهرم المعتدل
145.....	3-6- نظام خطاب السرد في قالب الهرم المقلوب المتدرج
146.....	4-6- نظام خطاب السرد في القالب التشويقي
146.....	5-6- نظام خطاب السرد في القالب المباشر
146.....	6-6- نظام خطاب السرد في قالب التجميع
147.....	7-6- نظام خطاب السرد في قالب الدورق
147.....	8-6- نظام خطاب السرد في قالب بيضة الأوزة
148.....	9-6- نظام خطاب السرد في القالب الماسي
148.....	10-6- نظام خطاب السرد في قالب سرد الأحداث المتوقعة
149.....	11-6- نظام خطاب السرد في قالب الساعة الرملية
149.....	7- العنوان
150.....	1-7- وظائف العنوان
151.....	2-7- شروط العنوان
151.....	3-7- أنواع العناوين
151.....	1-3-7- العنوان الإخباري
151.....	2-3-7- عنوان الموضوعات
152.....	3-3-7- العنوان التمهيدي
152.....	4-3-7- العنوان الرئيسي
152.....	5-3-7- العنوان الثانوي
152.....	6-3-7- العنوان الفرعي
152.....	7-3-7- العنوان الثابت
152.....	8-3-7- عنوان مفرد
152.....	9-3-7- عنوان هرمي
152.....	10-3-7- عنوان معلق

152.....	11-3-8- عنوان متدرّج.
152.....	12-3-7- عنوان موحد البداية أو النهاية.
153.....	8- دراسة نماذج في سرد الخطاب الإعلامي المكتوب.
153.....	8- 1- أنموذج خطاب نبأ إعلامي مكتوب.
154.....	8- 1- 1- نص خطاب نبأ إعلامي مكتوب.
154.....	8- 1- 2- مواصفات متن خطاب النبأ الإعلامي.
155.....	8- 1- 2- 1- عناصر متن قصة النبأ الإعلامي.
156.....	8- 1- 3- مواصفات مبنى خطاب النبأ الإعلامي.
156.....	8- 1- 3- 1- صيغة العنوان.
157.....	8- 2- 3- شكل السرد.
157.....	8- 3- 3- 1- السرد وفق نظام قالب الهرم المقلوب.
158.....	8- 4- 3- الاختصار والتركيز.
159.....	8- 5- 3- الاستهلال.
161.....	8- 6- 3- إعادة ترتيب القصة الخبرية وفق زمن القصة.
162.....	8- 7- 3- 1- ترتيب عناصر الحدث في زمن القصة بالنسبة إلى زمن السرد.
162.....	8- 2- أنموذج دراسة خطاب تقرير إعلامي مكتوب.
163.....	8- 1- 2- مواصفات سرد خطاب التقرير الإعلامي.
165.....	8- 2- 2- نص خطاب تقرير إعلامي مكتوب.
165.....	8- 3- 2- عنوان خطاب التقرير الإعلامي.
166.....	8- 4- 2- متن خطاب التقرير الإعلامي.
166.....	8- 5- 2- مبنى خطاب التقرير الإعلامي.
167.....	8- 6- 2- ترتيب المقاطع السردية لعناصر القصة حسب السرد اللاحق بزمن القصة.
169.....	8- 7- 2- الصورة والألوان في نص خطاب التقرير المكتوب.

الفصل الثالث: تجليات السرد العربي ووظائفه في الخطاب الإعلامي المكتوب

173.....	تمهيد.
180.....	1- السريدة العربية في الخطاب الإعلامي المكتوب.
183.....	1- 1- السريدة لغة.
184.....	1- 2- السريدة اسم متحول من الوصفية إلى الاسمية.
185.....	1- 3- السريدة اصطلاحاً.
186.....	1- 4- استعمالات السريدة.

187.....	1-4-1- السريدة في الحياكة التقليدية.....
187.....	2-4-1- السريدة في التراث والأدب.....
190.....	5-1- نماذج من السرائد في الخطاب الإعلامي المكتوب.....
193.....	6-1- منوال السريدة.....
198.....	7-1- موقع خطاب السريدة في الخطاب الإعلامي.....
200.....	8-1- تباين السريدة مع متشابهاتها في زمن السرد.....
200	1-8-1- اختلاف السريدة عن المتتالية.....
201.....	2-8-1- اختلاف السريدة عن المسرودة.....
202.....	3-8-1- اختلاف السريدة عن القصة الإطارية.....
203.....	9-1- تمظهرات السريدة في الخطاب.....
203.....	1-9-1- مظهر الإحالة على ضوء البلاغة التقليدي.....
203.....	1-1-9-1- الاستعارة والمجاز.....
205.....	2-1-9-1- الكناية.....
207.....	2-9-1- مظهر المقولة الوجيزة.....
207.....	1-2-9-1- المثل.....
209.....	2-2-9-1- التوقية.....
212.....	3-9-1- مظهر التعالق النصي.....
213.....	4-9-1- مظهر التناص.....
215.....	10-1- «ذراع» السريدة وآلياتها الموجهة للخطاب.....
216.....	1-10-1- آلية العزو.....
218.....	2-10-1- آلية بيناخطائية.....
219.....	3-10-1- آلية الالتفات.....
221.....	4-10-1- آلية الجسر الإحالي.....
224.....	2- وظائف السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب.....
225.....	1-2- الوظيفة الفنية.....
226.....	2-2- الوظيفة الثقافية.....
228.....	3-2- الوظيفة الإيديولوجية.....
229.....	4-2- الوظيفة السردية.....
230.....	5-2- الوظيفة الإعلامية.....
231.....	6-2- الوظيفة الاستشهادية.....

232.....	7-2- الوظيفة الحجاجية.....
241.....	8-2- الوظيفة السيميائية.....
244.....	9-2- الوظيفة الإغرائية.....

الفصل الرابع: البنية السردية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب

248.....	تمهيد.....
249.....	1- مفهوم البنية السردية.....
250.....	2- السردية اللسانية في الخطاب الإعلامي.....
250.....	1-2- تشكيل السرد.....
251.....	2-2- بنية السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب.....
252.....	3- مفاهيم إجرائية لدراسة بنية السريدة في الخطاب الإعلامي المكتوب.....
252.....	1-3- هيكل النص.....
252.....	2-3- المكوّن السردى.....
253.....	3-3- عتبة عنوان النص.....
254.....	4-3- ذراع السريدة.....
255.....	5-3- الشكل.....
255.....	6-3- التعبير.....
256.....	7-3- الشخصية الحكائية.....
257.....	8-3- المفارقة الزمنية.....
257.....	9-3- الإيقاع.....
257.....	10-3- الفضاء.....
258.....	11-3- اللغة.....
259.....	4- تطبيقات على نماذج من السرائد.....
259.....	1-4- سريدة «أنجيلا ميركل نجاشية ألمانيا في خطاب الاستطلاع».....
260.....	1-1-4- هيكل السريدة.....
262.....	2-1-4- المكوّن السردى.....
264.....	3-1-4- عتبة العنوان.....
265.....	4-1-4- الشخصية الحكائية.....
266.....	5-1-4- آلية الجسر الإحالة.....
267.....	6-1-4- التعبير.....
268.....	7-1-4- المفارقة في الزمن الحكائي.....

269.....	4-1-8- الإيقاع الزمني.
269.....	4-1-9- لغة السرد
270.....	4-2- السريدة المثلية.
274.....	4-2-1- نص السريدة المثلية «جزاء سنمار» في خطاب النبأ الإعلامي.
275.....	4-2-2- السريدة المثلية «جزاء سنمار» في خطاب التقرير الإعلامي.
275.....	4-2-2-1- مقطع من نص مقدمة خطاب التقرير يحمل السريدة المثلية.
276.....	4-2-2-2- تحليل بنية السريدة والتقرير الصحفي.
277.....	4-2-3- المكوّن السرد.
277.....	4-2-4- اللغة.
278.....	4-2-5- الاستهلال.
278.....	4-2-6- ذراع السريدة.
279.....	4-2-7- التبئير.
279.....	4-2-8- الشخصية الحكائية.
281.....	4-2-3- السريدة المنحوتة في الخطاب الإعلامي المكتوب.
282.....	4-2-3-1- نظام البنية في السريدة المنحوتة.
285.....	4-2-3-2- آلية بيناخطابية.
286.....	4-2-3-3- التبئير.
287.....	4-2-4- السريدة التوقيع.
287.....	4-2-4-1- سريدة مثلية.
288.....	4-2-4-2- سريدة شخصانية.
288.....	4-2-5- دراسة بنية سريدة توقيعية في خطاب النبأ الإعلامي.
289.....	4-2-5-1- نص السريدة التوقيعية «نتائج الماستر فيها إن» في خطاب نبأ إعلامي.
290.....	4-2-5-2- آلية الجسر الإحالي.
291.....	4-2-5-3- التبئير.
292.....	4-3- السريدة في خطاب الرأي الإعلامي.
292.....	4-3-1- السريدة في خطاب التعليق الإعلامي المكتوب.
293.....	4-3-2- نص سريدة مثلية في خطاب التعليق الإعلامي المكتوب.
295.....	4-3-3- انبنائية هيكل خطاب السريدة وخطاب التعليق الحاضن.

الفصل الخامس: المقاربة السيميائية والأبعاد التداولية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي

299.....	تمهيد.
----------	--------

301	1- المقاربة السيميائية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب.....
301	1-1- مفهوم المقاربة السيميائية.....
301	1-1-1- السيمياء لغةً.....
302	1-1-2- السيمياء اصطلاحاً.....
302	1-2- الإجراءات المنهجية.....
304	1-2-1- السيمياء الثقافية.....
304	1-2-2- السيمياء السردية.....
308	1-3- المقاربة السيميائية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب.....
309	1-4- نظرية جبل الجليد العائم.....
312	1-4-1- السريدة جبل عائم في الخطاب الإعلامي.....
315	1-4-2- ترسيمة السريدة وفق نموذج جبل الجليد العائم.....
316	1-4-3- تطبيق نموذجي لترسيمة جبل الجليد العائم على سريدة عنتريات.....
318	1-4-4- تحليل سيميائي لخطاب السريدة المنحوتة: «عنتريات».....
318	1-4-4-1- رأس السريدة.....
319	1-4-4-2- جسم السريدة.....
324	1-4-5- نموذج المستويات المنطقية الثقافية المضمرة في السريدة.....
324	1-4-5-1- مستوى قصص البيئة.....
325	1-4-5-2- مستوى قصص السلوك.....
325	1-4-5-3- مستوى قصص القدرات.....
325	1-4-5-4- مستوى قصص القيم والمعتقدات.....
325	1-4-5-5- مستوى قصص الهوية.....
325	1-4-5-6- مستوى القصص الغائية.....
327	1-4-6- رأس وجسم السريدة في سيمياء الثقافة لجوزيف كورتيس.....
329	1-5- دور السياق في تحديد متعلق موضوع علامة السريدة في الخطاب الإعلامي.....
330	1-5-1- نص الخطاب الإعلامي مع العنوان.....
332	1-5-2- إفادات نص الخطاب في إطار السياق.....
335	1-5-3- رسالة صاحب الخطاب.....
335	1-6- المقاربة السيميائية السردية للخطاب الإعلامي الحاضن.....
335	1-6-1- المستوى الخطابي.....
340	1-6-2- المستوى السردى.....

344.....	1-6-3- المستوى المنطقي الدلالي
346.....	2- الأبعاد التداولية للسرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب
346.....	2-1- مفهوم التداولية
349.....	2-2- السياق المقامي المؤطر لتداولية الخطاب الإعلامي وخطاب السريدة
352.....	2-3- دراسة تداولية لنموذج مقال إعلامي
353.....	2-4- نص المقال الإعلامي كاملا مع تقسيمه إلى وحدات خطابية تداولية
355.....	2-5- السياق المؤطر للخطاب
356.....	2-5-1- المرجعية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه
357.....	2-6- تداولية الدرجة الأولى
357.....	2-6-1- النظام التركيبي الداخلي للخطاب
359.....	2-6-2- التعابير الإشارية
364.....	2-6-3- البعد الاستعطاقي
365.....	2-6-4- البعد الحجاجي
367.....	2-7- تداولية الدرجة الثانية
367.....	2-7-1- مبدأ التعاون بين المتخاطبين
369.....	2-8- تداولية الدرجة الثالثة
372.....	2-8-1- الأفعال الكلامية الواصفة
373.....	2-8-2- الأفعال الكلامية الإنجازية
373.....	2-8-2-1- الأفعال الكلامية المباشرة
374.....	2-8-2-2- الأفعال الكلامية غير المباشرة
377.....	خاتمة
381.....	ملحق الدراسة
400.....	قائمة المصادر والمراجع
429.....	فهرس المحتويات
438.....	ملخص بالعربية
439.....	ملخص بالإنجليزية

الملخص

يتجلى السرد العربي بمختلف صيغه وأنواعه التخيلية وغير التخيلية في الخطاب الإعلامي. وقد سمح تكامل العلوم الاجتماعية والإنسانية بملاحظة التداخلات الأجناسية فيما بين السرد والخطابات على غرار السرد الأدبي، والسرد السينمائي، والسرد الفلسفي، والسرد التاريخي، والسرد القرآني، والسرد النفسي والعلاجي، والسرد الإعلامي وغيرها. ويعتبر السرد العربي من بنوعيه التخيلي وغير التخيلي أكثرها تحلياً في الخطاب الإعلامي المكتوب بسبب حاجة صاحب الخطاب الإعلامي إلى توظيفه قصد التأثير على المتلقي لعدة أهداف مستعملاً في ذلك وسائل الإعلام المكتوبة، الورقية والإلكترونية باعتبار توفرها على قوة ترويجية وتأثيرية جماهيرية.

وقد طرحت الدراسة الإشكالية التالية: لماذا وكيف يتم توظيف السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب؟ وقد خاضت الدراسة في هذا الموضوع الذي مازال بكراً في الدراسات العربي؛ وذلك قصد حللته من خلال تطبيق مقاربات بنيوية سردية، وسميائية وتداولية. وقد بينت الدراسة أن خطاب السرد العربي والخطاب الإعلامي المكتوب يقوم كلاهما على متن حكائي يمثل الخبر أو القصة الخبرية، وعلى شكل تعبير يمثّل المبنى الحكائي. ويتجلى السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب من خلال صيغ متعددة منها الاستعارة والكناية، والمثل والحكاية المثلية، والتوقيعة، والتناص، والتعلق النصي، والقصص الواقعي الحقيقي، التاريخي، والقرآني، والفلسفي... الخ. وقد أطلقت الدراسة على جميع تجليات السرد العربي في الخطاب الإعلامي تسمية موحدة هي لفظ «السريدة»؛ وهي كلمة أنعشتها هذه الدراسة لكي تؤدي غرضاً أساسياً فيها مادامت تنتمي إلى الحقل المعجمي للسرد.

ويؤدي السرد العربي في الخطاب الإعلامي المكتوب عدة وظائف هامة تتمثل في السردية، الوظيفة الحجاجية، الوظيفة الإعلامية، الوظيفة الإيديولوجية، الوظيفة الإغرائية، الوظيفة الفنية، الوظيفة الثقافية، الوظيفة الاستشهادية، الوظيفة السيميائية وغيرها. وقد وضّحت الدراسة مختلف أنظمة القوالب السردية التي يقوم عليها سرد الخطاب الإعلامي، كما قدمت عدة نماذج تطبيقية لصيغ وتراكيب السرد العربي المحتضن في الخطاب الإعلامي الحاضن بما فيها السرد العربي المنحوت في كلمة واحدة؛ حيث تمت دراستها من ناحية البنية السردية اللسانية، والسيميائية مع وضع توليفة من عدة نظريات سردية وسيميائية لدراسة بعض نماذج السرد العربي المتجلى في الخطاب الإعلامي بصيغة نحت سردي في كلمة واحدة، بالإضافة إلى القيام بدراسة تداولية على السرد العربي شملت النظام التركيبي، والتعابير الإشارية، ومبدأ التعاون بين المرسل والمرسل إليه، ونظرية الأفعال الكلامية.

Research Summary

The arabic narration, in its fictional and non-fictional forms, is manifested in the media discourse through multiple and various moods. The complementary of the social and human sciences allowed to observe of the interactions of genres between narratives and discourses such as literary narration, cinematic narration, philosophical narration, historical narration, Quranic narration, psychological and therapeutic narration, media narration, and others. The Arabic narration of both fictional and non-fictional types is the most manifested in the written media discourse due to the need for the enunciator to employ it in order to influence the recipient for several goals using both written paper and electronic media that have a great public influence.

This study propose the following problematic: Why and how is the Arabic narrative employed in written media discourse? The studies into this topic are still new in Arabic studies. Thus, This study was intended to study it through applying structural, narrative, semiotic and pragmatic approaches. The study showed that both the Arabic narrative discourse and the written media discourse are based on a narrative content that represents the news or news story, and in an expressive form that represents the narrative form.

The arabic narration manifests in the written media discourse through multiple moods such as metaphors, proverbs and fable, signature, intertextuality, transtextuality, and fictional and non-fictional stories as real, historical, Quranic, and philosophical stories ... etc. This study used a unified term: «Sarida» (a count) to name any the manifestation mood of the arabic narration in the media discourse. It is an arabic word revitalized by this study in order to fulfill a basic purpose as long as it belongs to the lexical field of the arabic narration.

The arab narration in written media discourse performs several important functions, which are the narrative function, the argumentative function, the communicative function, the ideological function, the attractive function, the artistic function, the cultural function, the testimonial function, the semiotic function, and others. The study clarified the various systems of narrative templates on which the narrative of the media discourse is based. It also presented several applied models for the forms and structures of the arabic narrative incubated in media discourse, including the arabic narration carved into one word.

These models were studied in the view of a linguistic and narrative structure and semiotics. The study developed a combination of several narrative and semiotic theories to study some arabic narrative models manifested in media discourse in the form of narrative carving in one word, in addition to conducting a pragmatic study on the arabic narration that included the syntax system, indicative expressions, and the cooperation principle between the transmitter and the receiver, and pragmatics speech act theory.