بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٢٥ (خريف وشتاء ١٤٤٣هـ / ١٤٠٠هـ.ش)، ص ٤٣ ـ ٥٨

المقالة: محكمة

بنية التعبير في رواية *عازف الغيوم* لعلي بدر في ضوء نظرية التواصل اللغوي لجاكبسون[١]

عبد العزيز حمادي *

محمدجواد پورعابد **

رسول بلاوی ***

الملخّص

لقد تطور علم اللسانيات الحديث تطورا ملحوظا في مجال دراسة اللغة، وأنتج هذا التطور تحولاً في المفاهيم اللغوية، من حيث الوظائف التواصلية لغوية كانت أم اجتماعية، مما أدّت هذه الظاهرة إلى بروز تفاسير مختلفة للنص والخطاب. يعد رومان جاكبسون منظرا حقيقيا لنظرية التواصل اللغوي التي تكون أهم النظريات اللغوية الحديثة؛ إذ قسَّم البناء اللغوي والتواصل بين الأفراد على أساس ستة عناصر لعملية الاتصال وستّ وظائف للغة يتمّ عملها على طاولة تلك العناصر. تعد دراسة الروايات الحديثة من أهم المواضيع الأدبية، كما هي مادة خصبة للدراسة والبحث بالنسبة للباحثين والنقاد، وكذلك الرواية من الأجناس الأدبية التي ترتبط مباشرة بالتواصل اللغوي والاجتماعي؛ وذلك لكونها متكونة من الحوار والسرد، فتطبيق وظائف التواصل على الرواية يعد عملا نقديا في غاية الأهمية. نتبع في بحثنا هذا المنهج الوصفي ـ التحليلي، حيث نهدف من خلاله إلى دراسة رواية *عازف الغيوم*، لعلي بدر بعرض النماذج التي يشاهد فيها استخدامه الدقيق والمتقن للتعبير بالوظائف اللغوية للتواصل على ضوء نظرية التواصل اللغوي لجاكبسون. فوجدنا سرده وحواره مناسباً للنهوض بغايات بحثنا، ويساعدنا ذلك في وقوفنا على خصوصية اللغة ووظائفها في روايته. من أهمّ النتايج التي توصّلت إليها الدراسة؛ هي أن في رواية *عازف الغيوم* مساحة واسعة للبحث في مجال اللغة؛ إذ وجدنا الحوار خاضعاً لعملية التواصل حسب أركان النظرية الستة والوظائف التواصلية الست، فكشفنا مواطن النظرية في الرواية، حيث إن الروائي علي بدر اهتمّ في خطابه بالتواصل مع المتلقي في السرد والحوار موافقاً بين عناصر اللغة ووظائف التواصل.

الكلمات المفتاحية: وظائف التواصل اللغوي، رومان جاكبسون، علي بدر، رواية *عازف الغيوم*

١ــ تاريخ التسلم: ١٣٩٩/١/٢٨هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٧/١٩هـ.ش.

* طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران Email: abd_al_aziz2001@yahoo.com

** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران (الكاتب المسؤول) Email: m.pourabed@pgu.ac.ir

*** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران Email: r.ballawy@pgu.ac.ir

Copyright©2022, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

HTTP://DX.DOI.ORG/10.22108/RALL.2020.122540.1279

١. المقدمة

منذ دخول الرواية بشكلها الفني إلى الأدب العربي، لاقت تطورات فنية مختلفة بالموضوع واللغة والسرد والتقنيات الأدبية، حيث إنّها قبل ذلك لم تكن إلا قصة طويلة أو حكاية شعبية خيالية، ولكنها بعد عبور محطات أدبية مختلفة، استطاعت أن تحتل موقعاً متميزاً في الأدب العربي المعاصر، حيث إنها نافست الجنس الأدبي الأهم في العالم العربي وهو الشعر؛ إذ استطاعت أن توسع دائرة مخاطبيها بالفترة القصيرة التي تعرف عليها العرب؛ لذلك عرفت الرواية بأنها «الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن» (الشامي، ١٩٩٨م، ص ١٥)؛ فلهذا التقطت الرواية الكثير من القرّاء العرب، وتناول هذا الجنس الأدبي الكتّاب العرب في الآونة الأخيرة بكثافة؛ إذ نجد بينهم الروائي العراقي علي بدر[١] حائزاً على مكانة أدبية مرموقة.

إن الرواية من الأجناس الأدبية التي تعتمد على الحوار والخطاب. لهذا، تستطيع أن تكون مادة خصبة للبحوث اللسانية وتطبيق نصوصها على نظريات التواصل اللغوي. يتمثّل ذلك في كون اللغة أداة للتواصل بشكليه الشفوي والمكتوب، حيث يتجلّى في الأول الحديث والخطاب المباشر، وفي الثاني اللغة العلمية والأدبية المكتوبة؛ ولأن الرواية كيان مبني على الشخصيات والأحداث، فلغة الكتابة فيها لا تختلف عن التلفظ والخطاب المباشر. فمن هذا الجانب، تستجلب أهميتها القصوى في دراستها من حيث التواصل اللساني.

إنّ هذه الأسباب هي التي دعتنا للنظر في رواية *عازف الغيوم*[٢] لعلي بدر بغية الوقوف على نصها؛ لنكشف عن شتَّى الوظائف التي تؤديها اللغة المعبرة ببنائها السردي والحواري؛ تلك اللغة التي يعبّر من خلالها علي بدر عن غربة بطل الرواية نبيل في بلده وفي الخارج بعد هجرته. كوّن بدر شخصياتها حسب وظائف التواصل وأركانها اللغوية من مرسِل ومرسل إليه على أساس سياق الاتصال وقنواته المختلفة، وصولاً إلى التشفير وفكّه من قبل شخصيات الرواية ومتلقّيها. لم يختصر علي بدر ما يريد إيصاله

---

١. هو «كاتب روائي عراقي، ولد في بغداد في منطقة الكرادة الشرقية سنة ١٩٦٤م، حصل على بكالوريوس في الأدب الفرنسي عام ١٩٨٥م. التحق بالخدمة العسكرية حتى سنة ١٩٩١م، وبعد انتهائه من تلك الخدمة، دخل دورات متخصصة في تحقيق المخطوطات وإصلاحها في دار المخطوطات الوطنية في بغداد سنة ١٩٩٢م، وقد حصل الروائي علي بدر على شهرة واسعة النطاق بسبب رواياته وأعماله الأدبية» (عليعل، ٢٠١٦م، ص ١٤). ومن رواياته: ١-٢٠٠١ *بابا سارتر*، وقد حصلت على جائزة أبو القاسم الشابي في تونس، وجائزة الدولة للآداب في بغداد؛ ٢-٢٠٠٢ *شتاء العائلة*، حازت على جائزة الإبداع الأدبي في الإمارات؛ ٣-٢٠٠٣ *الطريق إلى تل مطران*؛ ٤-٢٠٠٤ *الوليمة العارية*، وقد حصلت هذه الرواية على منحة من مؤسسة الكوندور الثقافية؛ ٥-٢٠٠٥ *صخب ونساء*؛ ٦-٢٠٠٦ *مصابيح أورشليم*؛ ٧-٢٠٠٧ *الركض وراء الذئاب*؛ ٨-٢٠٠٨ *حارس التبغ* (القائمة الطويلة الجائزة العالمية للرواية)؛ ٩-٢٠٠٩ *ملوك الرمال* (القائمة الطويلة الجائزة العالمية للرواية)؛ ١٠-٢٠١٠ *الجريمة، الفن، وقاموس بغداد*؛ ١١-٢٠١١ *أساتذة الوهم*؛ ١٢-٢٠١٥ *الكافرة*؛ ١٣-٢٠١٦ *عازف الغيوم*؛ ١٤-٢٠١٧ *الكذّابون يحصلون على كل شيء*.

٢. تتحدث عن نبيل عازف التشيللو، الذي يسكن في بغداد، موسيقي حالم، رومانسي، يؤمن بالموسيقى الكلاسيكية وقدرتهما على تغيير العالم؛ وكان همّه هذا الأمر، لكن في يوم من الأيام، وأثناء عودته إلى منزله، وآلته الموضوعة في صندوق كبير على ظهره، يجد نفسه وجهاً لوجه أمام مجموعة متشددة ينتظرونه أمام بيته، فيحطمون له آلته الموسيقية ويقومون بضربه وإهانته، فيقرر نبيل الهجرة إلى أوربا، والبدء بحياة جديدة مع الموسيقى، والحب؛ غير أنَّه هناك، وهو يعيش مع أفكاره الفلسفية ولاسيَّما عن الهارموني، والمدينة الفاضلة عند الفارابي، والفن العاري، والكلاسيكية في الفن، وقصة حبَّه مع فاني، الفتاة الجميلة التي يعيش معها، يجد نفسه وجهاً لوجه أمام اليمين المتطرف، المجاميع المتشددة في الغرب، والفاشية الجديدة، وما يقابلها من تشدد إسلامي. رواية ساخرة عن الأفكار، الفن، وتناقضات السياسة والدين والواقع.

للمتلقي على بنية الحوار وحده، بل استخدم آلة السرد وسيلة للتعبير وقناةً تواصلية بينه وبين المتلقي، فهذا ما حدى بنا إلى تطبيق وظائف التواصل اللغوي لجاكبسون على روايته.

سنتطرق في هذا البحث إلى التعابير التي تتلاءم مع وظائف التواصل اللغوي لرومان جاكبسون، مثل: الوظيفة المرجعية، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة الشعرية، والوظيفة الإفهامية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفة الميتالغوية، مدققين في المساحة الفائقة من البنية التعبيرية المستخدمة في الرواية.

١ـ٢. أسئلة البحث

تعتمد إشكالية البحث على الأسئلة التالية:

ـ كيف تماشت لغة علي بدر مع الوظائف اللغوية لجاكبسون في رواية عازف الغيوم؟

ـ كيف قام علي بدر بإخضاع وظائف التواصل الستّ في حواره وسرده؟

ـ ما مدى تركيز علي بدر في الحوار لإقامة قناة تواصل بينه وبين المتلقي؟

١ـ٣. خلفية البحث

نظرية التواصل اللغوي من أهم المواضيع التي تناولها النقاد في القرون الأخيرة، ولو أن للغة والخطاب بحوث قديمة جداً، لكن المهم في هذا البحث أن نركز على ما يدور حول التواصل ووظائفه، وذلك بتطبيق تلك الوظائف على رواية *عازف الغيوم* لعلي بدر. فمن الكتب التي ناقشت اللغة والتواصل نذكر كتاب *التواصل: نظريات ومقاربات*، لرومان جاكبسون وآخرين سنة ٢٠٠٧م، حيث قاموا بطرح نظرياتهم اللغوية بالنسبة للتواصل مع مقاربات نصية، منها: المقاربة السيكو اجتماعية للتواصل وسوسيولوجيا التواصل وتكنولوجيا الإعلام إلى أن تطرّقوا إلى التواصل وعوائقه وطرق التواصل المختلفة.

وكتاب آخر لميشال زكريا بعنوان *مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة*، سنة ١٩٨٤م. يتناول الباحث فيه مواضيع ألسنية متنوعة تندرج في مجملها ضمن النظرية الألسنية التوليدية والتحويلية. تنقسم دراسته إلى قسمين: القسم الأوّل يبحث عن الألسنية وتطبيقها في مجال تدريس اللغة؛ والقسم الثاني يتناول بعض المسائل النظرية الألسنية.

ومن الأطروحات الجامعية نذكر رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بعنوان *المكان في روايات علي بدر*، ناقشها حمود ناصر حسون عليعل، سنة ٢٠١٦م. تناولت الدراسة المكان في روايات الكاتب العراقي علي بدر، لتحليل المكان، والكشف عن مفهومه وطبيعته، وعلاقته بعناصر السرد في الرواية، ودوره في بناء تقنيات السرد، وقد سعت إلى إبراز صورة المكان الروائي والكشف عن طبيعته، وعلاقته مع باقي العناصر السردية الأخرى، ومن ثمّ معرفة طبيعة هذه العلاقة.

نذكر أيضاً رسالة أخرى بعنوان *الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر*، تقدّمت بها رنا فرمان محمد الربيعي سنة ٢٠١٤م. يتناول الفصل الأوّل المصطلحات ذات العلاقة بموضوع الوثيقة وكيفية توظيفها؛ وأمّا الفصلان الثاني والثالث، فيمثّلان دراسة تطبيقية للبعد التأويلي الذي أراده علي بدر من توظيف الوثيقة في نصوصه؛ واختصَّ الفصل الرابع بالحديث عن البعد الفني وتقنيات القص في توظيف الوثيقة ودمجها في النص.

أمّا البحوث المحكمة التي ترتبط ببحثنا هذا فنذكر منها بحثا بعنوان *نظرية التواصل في رسائل الجاحظ في ضوء نظرية التواصل لجاكبسون*، لمحمد كاظم موات سنة ٢٠١٧م. فقد قام الباحث بتطبيق الوظائف التواصلية على رسائل الجاحظ باعتبارها من النصوص القديمة التي تتميّز بطابع لغوي خاص. وكذلك نذكر بحثاً آخر بعنوان *عملية التواصل اللغوي عند رومان*

جاكبسون، للكاتبة ليلى زيان سنة ٢٠١٦، حيث قامت بذكر التعاريف التي تختصّ بنظرية التواصل، وتقسيماها الوظيفية، فكان بحثها عارياً من التطبيق.

أمّا بالنسبة لعلي بدر ورواياته فوجدنا بعض الورقات النقدية في الصحف والجرائد، وتلميحات لرواياته في بعض الكتب، ولم نجد دراسة حول رواية *عازف الغيوم* لا في الكتب ولا في المجلات الأكاديمية. فبالرغم من أهمية هذه الرواية وإخضاعها لوظائف التواصل اللغوي بشكل قابل للبحث والدراسة، أهملها النقاد والدارسين، فوجدنا من الضروري أن نلقي الضوء عليها من هذا الجانب اللغوي.

٢. نظرية التواصل ووظائف اللغة

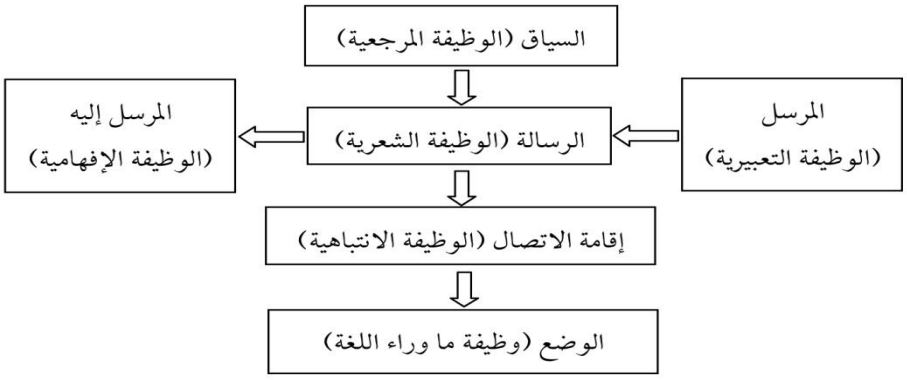
إن عملية التواصل اللغوي أصبحت سهلة بعد تشكل اللغات وتكاملها، حيث إن اللغة تعمل الدور الرئيس لهذه العملية. فوجود اللغة وحدها لا يكفي لمباشرة قضية التواصل، غير أنها تحتاج إلى عناصر تكوّن عملية الاتصال، كما تحتاج العناصر نفسها إلى أدوات تؤدّي الأدوار لتكتمل العملية؛ فتلك الأدوات: المرسِل والمرسَل إليه، أي أشخاص من المجتمع يتخاطبون بلغة واحدة أو لغات مختلفة، وقد تتكوّن الأدوات من مرسِل ومتلقٍّ، حيث إن المتلقي في بعض الأحيان قد لا يكون المخاطب المباشر أو المخاطب الهدف، ويحصل ذلك عندما يكون المرسِل كاتباً أو شاعراً، حيث إن الكاتب لا يستطيع تحديد دائرة المتلقين تحديداً مكانياً أو زمنياً؛ وفي هذا الأمر يكمن اهتمام الباحثين والنقاد بقضايا اللغة والتواصل.

اعتنى الكثير من الباحثين في مجال اللغة بدراسة وظائف التواصل اللغوي قديماً وحديثاً، ومن بينهم هارولد لاسفيل[1] (١٩٤٨م)، وشانون وويفر[2] (١٩٤٩م)، ورومان جاكبسون[3] (١٩٦٤م). وكان الأخير أشهر اللسانيين المحدثين الذين تناولوا هذه القضية؛ إذ «يرى أن اللغة هي وسيلة التواصل الإنساني، ولا يتحقق هذا التواصل إلا من خلال توافر العناصر التالية: مُرسِل، مُرسَل إليه، مُرسَلة لغوية، إقامة إتصال، لغة مشتركة» (زكريا، ١٩٨٤م، ص ١٧١ - ١٧٢).

فهذه العناصر عوامل مكوِّنة للتواصل اللفظي. ففي رأي جاكبسون «لإعطاء فكرة عن وظائف اللغة، يبدو من الضروري تقديم نظرة موجزة عن العوامل المكوّنة لكل عملية لسانية ولكل فعل تواصلي، فالمرسل (destinateur) يبعث رسالة (message) إلى المتلقّي (destinataire)، ولكي تكون الرسالة إجرائية، فإنها تتطلب مقاماً أو مرجعاً (contexte) تحيل عليه» (٢٠٠٧م، ص ٦٤).

وهذا المرجع قد يكون لفظي ذو معنى واضح، أو يمكن تلفظه بمعنى يدرك من خلال تصرّفات المرسل. «وتقتضي الرسالة أيضاً سناً (code) مشتركا كليا أو جزئيا بين المرسل والمتلقي، وأخيراً فإن الرسالة تستوجب اتصالا (contact)، أي قناة فيزيائية وروابط نفسية بين المرسل والمتلقي، وهذا الاتصال هو الذي يسنح بالحفاظ على التواصل» (المصدر نفسه، ص ٦٤). وتكون هذه العناصر ومكوّنها الوظيفي حسب الرسم البياني التالي:

1. Harold Lasswell
2. Shannon and Weaver
3 .Roman Jakobson



فكما نرى في هذا الرسم البياني أنه قد اتخذ كل عنصر وظيفة تواصلية. فمن بداية إرسال المرسلة حتى استلامها من قبل المتلقي إلى فكّ شفرتها، هناك وظائف لغوية كل يعبَّر بها بشكل مختلف حسب المغزى ودورها التعبيري عند التواصل اللغوي والتخاطب.

٣. اللغة وبنية التعبير

قبل أن نبدأ بتحليل وظائف اللغة وعناصر التواصل عند علي بدر في رواية *عازف الغيوم*، لا بد من إعطاء فكرة عن اللغة نفسها والتعبير بها ولو بصورة وجيزة، من حيث إنّها وسيلة للتواصل بتركيزها على إيجاد علاقة وعقد صلة بين العناصر الجسدية وعناصر الفهم والتعبير. فحسب استنتاج إدوارد سابير[1] أن «اللغة لا تتمركز ولا يمكن تحديد تمركزها؛ لأنّها تتألف من علاقة رمزية خاصة، هي علاقة اعتباطية فيزيولوجية، بين جميع العناصر الممكنة للوعي من ناحية وعناصر منتخبة معينة في الأجهزة السمعية والحركية والمخية والعصبية الأخرى من ناحية ثانية» (١٩٩٣م، ص ١٥). فبهذا، نعرف أن اللغة تتكوّن من أنظمة ذات وظيفة معينة ترتبط بالتأثر والتأثير النفسي للإنسان على أساس العناصر المتبادلة عند فاعلية اللغة.

فبهذا التعريف، تكمن عملية التعبير وإيصال الفكرة، «وفي أفضل الأحوال، لا يمكن للغة سوى أن تكون الوجه الخارجي للفكر في أرقى مستويات التعبير الرمزي وأكثرها تعميماً، ولكي نعبّر عن وجهة نظرنا تعبيراً مختلفاً بعض الشيء نقول إنّ اللغة هي في الأساس وظيفة قبل عقلية، فهي تسبغ على الفكر الكامن فيها، الفكر الذي كثيراً ما يقرأ منها، تصنيفاتها وأشكالها بتواضع، أي أنّها ليست كما يدّعي البعض بسذاجة التسمية الأخيرة للفكر» (المصدر نفسه، ص ١٩). فبالرغم من هذه الآراء، نهتمّ بدراسة اللغة لاحتوائها على الوظيفة، وبالتالي فإن «دراسة اللغة هي دراسة الطبيعي في الوظائف والأشكال الخاصة بالأنظمة الاعتباطية للرمزية التي نسميها لغات» (بغورة، ٢٠٠٥م، ص ٢١٧).

نستطيع أن نصف اللغة بأنها نظام خاص لتشكيل رموز للنطق والتعبير. وكُوّن ذلك منذ احتياج الإنسان إلى إيصال المفاهيم والتعبير بها. فإن «الرغبة الذاتية في التعبير والتفاهم من أهمّ الدوافع التي يجب أن يعتد بها في نشأة اللغة واضطرار الإنسان الأول للنطق بالألفاظ» (أولمتن، ١٩٧٣م، ص ٨٤).

1 .Edward Sapir

ويؤيد إدوارد سابير اضطرارية تكوين اللغة، يقول: «اللغة وسيلة إنسانية خالصة، وغير غريزية إطلاقاً لتوصيل الأفكار، والانفعالات، والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي تصدر بطريقة إرادية» (أبو الفرج، ١٩٩٢م، ص ٢٥). نجد هذه النظرة عينها عند روبرت هول[1]، غير أنه أفردها بخاصية عشوائية؛ إذ يقول: «إن اللغة هي الكيان الذي يتواصل به بنو البشر، وبه يتفاعلون مستخدِمين رموزا نطقية سمعية عشوائية ثم التعودُ على استعمالها» (ليونز، ١٤٠٧هـ، ص ٢٣٧). ويعلّق محمود السعران على اللغة والتعبير بقوله:

> ولكن الأفكار والانفعالات والعواطف والرغبات، مصطلحات منقولة من دراسات أخرى غير لغوية في أصلها، ولو جاز أن الكلام في بعض استعمالاته تعبير عن الفكر، فإنه ليس كذلك في جميع استعمالاته أو في معظمها، فليس ثمّة توصيل للأفكار أو تعبير عن أفكار في لغة التحيات، ولغة التأديب، ولغة التدريب الرياضي والعسكري مثلاً (١٩٦٣م، ص١٣).

غير أننا نرى رأي ابن جني حول اللغة أبلغ؛ إذ يقول: «أما حدها فإنها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم» (١٩٥٢م، ص ٣٣). أما من الناحية الأهم، وهي ما نهدف إليه في البحوث الأدبية، فهو أن «للغة هدفان من عملية التواصل، وهما: الهدف التأثيري الانفعالي والهدف العلمي، وفي دائرة هذين الهدفين نلفي الشعراء والأدباء والكتاب والمفكرين والإعلاميين يحاولون التركيز على محوريهما» (عبد الجليل، ٢٠٠٢م، ص ٢٠٩)، ويبرزون إبداعاتهم اللغوية للتأثير بالمتلقي من الناحية العلمية والانفعالية.

وما يهمنا في بحثنا هذا كلا الهدفين، حيث إن دراستنا تتعلق بجنس أدبي مهم في مجال التواصل، وهو الرواية التي تحظى بأهمية كبيرة تتأتى من كونها أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بعملية التواصل اللغوي بسبب اعتمادها على الحوار والتخاطب.

٤. الوظيفة التعبيرية[2]

تطلق عليها "الوظيفة الانفعالية" أيضا؛ لأنها تعبّر عن مشاعر المرسِل وذاته، «وهي تتمظهر على سطح الخطاب عندما تركز على المرسِل؛ لأنها تهدف إلى أن تعبّر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع وانفعال معين صادق أو كاذب» (جاكبسون، ١٩٨٨م، ص٣٥)، كما تكشف هذه الوظيفة عن العواطف والمواقف التي يعالجها المتكلم.

الشيء الملفت في رواية *عازف الغيوم* هو البداية؛ إذ تبدأ الرواية بمفردة "اتصل"، أي هناك اتصال من قبل نبيل بوالده. لا شك أن البداية تكون جيدة لدراسة وظائف اللغة؛ لأن الرسالة تكون هامة جداً فيما تحمله من سياق وشفرة وصلة بين المرسل والمرسل إليه، ومن جانب آخر تساعد هذه البداية على عنصر التشويق؛ إذ يبقى المتلقي متسائلا عما يريده المرسل وما يحمله الاتصال. ولا يطيل الكاتب على القارئ ما تحمله الرسالة ويقول مباشرة في السطر الأول: «اتصل نبيل مساء بوالده؛ ليخبره قراره بالفرار من البلد مع أحد المهرّبين هذا اليوم ليلاً» (٢٠١٦م، ص٧).

لا شك أن ثمة وظيفة لكلّ عنصر في هذه العبارة، وأهمها الوظيفة الانفعالية من قبل المرسِل؛ لأنه يريد التعبير عما يدور بخلده وما هو يحتاجه فوراً. عادةً ما تكون الوظيفة الانفعالية قوية جداً وكثيراً ما تنجح في إعطاء رسالة واضحة للمرسَل إليه؛ لأنها

1 .Robert Houle
2 .The Expressive Function

منبعثة من حالة خاصة يمرُّ بها المرسل، وهي ملحّة، وهكذا نجد الوالد أخذ الأمر بجدية كبيرة وراح يحاول إقناعه بعدم الرحيل ويحكي له عن أخطار المنفى.

كم أراد نبيل أن يعبّر لوالده عن سبب فراره في بداية الرواية، ولكنه لم يفلح؛ فبعدئذ نجد هناك وظائف تعبيرية، أي انفعالية أخرى حصلت لنبيل بعد أن رأى الويل من الناس الذين لا يريدون أن يعزف الموسيقى ويتوقّف عن هذه الآلة التي تكون مزعجة بالنسبة إليهم، وكل يوم يريد الناس منه أن ينصاع لكلامهم ويرضخ لفكرتهم ويعطونه وصايا ويغسلون مخّه بأنواع الأفكار المتحجرة إلى أن عبّر عن رأيه وبلغة انفعالية قائلاً: «آه، لو أنّ الناس تتكلّم بالموسيقى، لا بالفم... أي بلغة دون فم» (المصدر نفسه، ص ٢١).

تستخدم هذه الوظيفة كذلك للتعبير عن المشاعر والقضايا التقييمية وحتى الأشياء المثالية بالنسبة للإنسان. وكثيراً ما نرى بطل رواية *عازف الغيوم* يعبّر عن مُثُله ووطنه باللغة التعبيرية قائلاً: «ـ أوه، لا يمكنني أن أغادر بلدي، كيف يمكنني أن أعيش في مكان آخر؟ ... إن بلدي على مساوئه لا يمكن مقارنته بأكبر جنّة على الأرض!» (المصدر نفسه، ص ٢٢).

فهنا، يعبّر نبيل عن حبّه لبلده وكيف له أن يبتعد عن أهله وأصدقائه وزملائه. ولا يخرج هذا التعبير من دائرة الانفعال، فما دعاه إلى تلك التعابير، هو ما لاقاه في الطريق من مصاعب، فلا بدّ له أن يشعر بهذا الإحساس في بداية أمره. لكن نجده في مكان آخر من الرواية يعبّر عن حنقه وسئمه وبغضه للمجتمع الذي راح يغادره إلى بلد آخر قائلاً: «ـ آه من الطبقة الرثّة! كان نبيل يفكّر مع نفسه، ولكن؛ ليس بسلام أبداً، إنَّما بألم وحنق. وهو يستخدم هذا التعبير: "الطبقة الرثة"» (المصدر نفسه، ص٢٣).

هنا، نرى حتى الروائي علي بدر يستخدم مفردة التعبير في الرواية؛ ليبيّن مدى فاعلية النص وكيف يعبّر الشخص عن انفعالاته، وهذا ما حققته له الوظيفة التعبيرية، ومن التعابير التي استخدمها الراوي بصورة انفعالية، وكأنها دون إرادة، لكنها ترتبط بصورة وثيقة مع الرواية؛ إذ يقول عن البلد الغريب وما يحصل فيه قائلاً: «العمل يتحوّل إلى ثروة الحبّ يتحوّل إلى جنس الهوية تتحوّل إلى طائفة أو دين» (المصدر نفسه، ص٦٧).

من المواقف التي أحدثت ردة فعل لنبيل بطل الرواية هي بعدما حطَّم الأوباش آلته الموسيقية، وقاموا بضربه أمام الناس، فتعالت ضحكات جميع من حوله، فشعر نبيل بالإهانة والإذلال، وكان يفكّر كيف سيواجه الناس في الشارع. هذا الموقف جعله ينفعل فيبحث عن لغة تصف انفعاله على حدّ قول الراوي:

> حينما استبدّ وتمكّن العجز منه تماماً، أخذ يصدر أصواتا غريبة، وهو راقد في السرير، أخذ يشدّ قبضته بقوة، ويرخيها. أخذت تنفلت منه شتائم غير مفهومة، شتائم مكرورة بلهاء، لكنها أشعرته بالغضب من نفسه، كان يريد أن يشيد لنفسه لغة جديدة؛ كي يشتمهم بها، بل أراد أن يستدعي اللغات جميعها، اللغات التي لا يعرفها من قبل؛ كي يشتمهم بها. استدعى لغات أجنبية من رأسه، أراد أن يستخدمها مثل حيوان: فك أوف، ميرد، فيس دو بوتان، صك... ولكن؛ لا فائدة (المصدر نفسه، ص٢٧).

إنّ الموقف يحتاج إلى ردة فعل بهذا المستوى، حيث أنّه فقد أي آلة للتفكير غير أنه يشتم، ولم يجد الشتم بلغة واحدة يكفي لردع هذا الغضب العارم في نفسه، بل يحتاج إلى جميع لغات العالم، أو حتّى اللغات كلّها لا تفي بالغرض، بل يحتاج إلى لغة أخرى مستحدثة يبرز بها انفعاله. أما الألفاظ غير المفهومة التي ذكرها ربّما لا تندرج ضمن معايير اللغة؛ لكنّها معبّرة بالنسبة للموقف، فنجدها تؤدي دور الوظيفة الانفعالية بصورة صحيحة.

٥. الوظيفة التأثيرية[1]

يطلق عليها أيضاً "الوظيفة الإفهامية". تكون الوظيفة التأثيرية أحيانا فجائية، أي تنطلق بغتة من الشخص، وهي محفّزة تريد من المرسَل إليه أن يقوم بحركة، أو لإثارة انتباهه، وربما تنطلق في البداهة، دون إرادة، أو عن قصد، ويكون لها الأثر الكبير على المتلقّي، «ونجد هذه الوظيفة تهيمن، وتفرض كثافة حضورها مثلاً في الأدب الملتزم والروايات العاطفية؛ لأن هذين الجنسين الأدبيين يعتمدان على مخاطبة الآخر، ومحاولة التأثير فيه وإقناعه من خلال عناصر هذين الأخيرين؛ مثل عنصر المفاجأة، وهو تولُّد غير المنتظر من المنتظر، وكذا عنصر التشبّع وهو يمثل العملية التكرارية لخاصيّة معيّنة؛ إذ تتناسب بشكل عكسي مع روعة وجمال الخطاب» (زيان، ٢٠١٦م، ص٩٧). فللمفاجئة تأثير واسع في نفس المخاطب بفضل شحنتها العالية، وكلّ ما تكرّرت هذه الشحنات التأثيرية توجِد تشبّعاً عند المتلقي.

وإضافة إلى هذين العنصرين، هناك عنصران مهمان، وهما «عنصر الإقناع والمتعة الفنية أو الإمتاع؛ فالأول يرمي إلى سحب المتلقي نحو أفكار وقناعات المنتج للخطاب أي المرسِل، بينما يهدف الآخر إلى إدخال المتعة والنشوة في نفس المتلقي؛ فينطفئ حينئذٍ أو يتلاشى تدريجيا الجدول المنطقي العقلاني في الخطاب، وتحلّ محلَّه نفثات الارتياح والانتشاء الوجداني العاطفي» (بومزبر، ٢٠٠٧م، ص٤٠). مثلما نجد الرسالة التي وجهتها أمُّ نبيل بعد أن كان يصف الناس بالموسيقى ويرى الحياة موسيقى ويريد أن يحوّل الأصوات المبهمة إلى معانٍ، فقالت له أمّه غير آبهة به: «الناس ليسوا آلة ... قالت ذلك دون أن تعير ردة فعله أي انتباه» (٢٠١٨م، ص ١٨).

ربّما انطلقت هذه العبارة "الناس ليسوا آلة" فجأة، لكنّ لها أثر كبير في القارئ، وستكون أكثر فاعلية للنص من فكرة الراوي حول الموسيقى والحياة؛ ومن جهة أخرى، نجد العنصر التأثيري الطافح في قول المرسِل هو الإقناع وليست المتعة، والكاتب على بدر بذكاء لم يجتز هذه الرسالة بسهولة بل نرى عودته إلى نفس العبارة، ليبيّن الأثر الذي بقي مع نبيل: «ـ آه ماذا أصنع؟ وَضَعَ (نبيل) يده اليمنى على جبهته، وسقط على الأريكة يائساً. فالناس ليسوا آلة، كما قالت له أمّه، يمكنه أن يغيّرهم ويتلاعب بهم. الأمر أكثر تعقيداً من النظرية التي كوّنها هو عن الحياة والموسيقى» (المصدر نفسه، ص ١٩).

الرسالة الإفهامية هامة جداً بالنسبة للعناصر؛ إذ تكون هادفة وتريد من الآخر أن ينتبه إلى الرسالة ويعرف ما إذا لم يكن واعياً بالنسبة إلى أمر ما. وهذه الرسالة نجدها عند والد نبيل، عندما وجّه إليه خطاباً لكي يعدل عن قراره بالنسبة للفرار خارج البلاد وكما يقول السارد:

> ذكّره (والد نبيل) بأحد أقاربه الذي عاش في أمريكا زمناً طويلاً، وأصبح تاجراً لنوع من السيارات الكلاسيكية التي تنتجها بيوك الشهيرة، وبالرغم من المخاطر الكثيرة، لاسيّما بعد الاحتلال الأمريكي للبلد، إلا أنَّه عاد، ليفتح محلاً لبيع منتجات إيف سان لوران، وبعض أنواع العطور الفرنسية، ثم سرعان ما أغلقه، بعد أن رأى الكساد الذي لحق بهذه البضاعة بعد الحرب. جرّب الرجل محلاً آخر، أو محلين، في مكانين مختلفين، لبيع الحقائب النسائية، ولاسيما من الماركات العالمية الأشهر، مثل: هيرمس، لويس فيتون، ديور، فندي، غوتشي... (إلى أن ينتهي به المطاف) افتتح محلاً كبيراً في شارع الكرادة، كي يبيع فيه نوعيات غالية من السجاد الإيراني الذي يستخدم للصلاة (المصدر نفسه، ص٧).

1 .The Impressive Function

فكل هذا السيناريو المتسلسل جاء للإقناع والتأثير في المرسَل إليه في الرواية وهو نبيل، لكن هناك مرسَل إليه آخر، وهو قارئ الرواية، فهناك رسالة أخرى يرسلها الراوي للمتلقي تكون ما وراء نية المرسِل في نصّ الرواية. والشيء اللافت أن نبيل قد يسأل أباه وكأنّه لم يفهم ما ينويه من خلال هذه الرسالة فيقول له: «ماذا تعني بهذا؟» (المصدر نفسه). فيجيبه الوالد: «أعني ببساطة شديدة أنك لن تجد الراحة هناك» (المصدر نفسه).

قد استخدم علي بدر الوظيفة الإفهامية عبر الحكاية أكثر من مرّة في روايته *عازف الغيوم*، ولربّما أراد أن يضفي ألقاً وجمالاً على القصة؛ إذ نجد في جانب من الرواية يريد أن يبيّن نبيل لأستاذته كم يكون صعباً أن يتعلّم شخص في الشرق آلة موسيقية غربية فيقول لها: «إنّه ليس شيئاً صعباً فحسب، بل هو تراجدي وكوميدي وفظيع، مثلما أن تأتي بالضبط بحيوان يعيش طوال حياته في القطب، وتنقليه إلى منطقة، تصل حرارتها في الصيف إلى الأربعين» (المصدر نفسه، ص١٧).

لا شك أن هذه اللغة هي لغة الوصف، لكن الرسالة التي تحملها هي رسالة إفهامية لتعي الأستاذة ما يقوله نبيل، وقد بيّن لأستاذته صعوبة الأمر عن طريق هذا الوصف بأفضل ما يمكن لتنتبه كم يكون الأمر صعباً.

في الحقيقة، جميع الرسائل الإفهامية التي تنطلق في اللغة السردية هي موجهة للقارئ نفسه. وفي النهاية، أن القارئ هو من يقوم بتحليل ما يقوله الراوي أو أي شخصية من شخصيات الرواية، كما نرى في جانب من الرواية الناس يتجمهرون أمام بيت نبيل ويريدون منه أن يتوقّف عن عزف هذه الآلة الغربية التي اسمها تشيللو، ويقولون له إن الموسيقى حرام ولا يكون العزف موافقاً لدين الإسلام، وهو يردُّ عليهم أن هذه هي مهنته وهم يردّون عليه بأنَّها مهنة قذرة وحرام وعليه أن يسمع شيخ الجامع؛ فيردُّ عليهم قائلاً: «ـ اتركوني أنا وربّي ... هو الذي يعرف إن كانت حراماً أم لا! ... ما شأنكم مني؟» (المصدر نفسه، ص٢٠).

ما نراه يكون الكلام موجّهاً للحشد الذي تجمهر أمام بيت نبيل، لكن في النهاية هي رسالة تنبيهية وإفهامية للقارئ، أي ما عليك بالآخرين خاصّة فيما يتعلّق بقضايا الدين والحلال والحرام.

٦. الوظيفة الميتالغوية ـ ماوراء اللغة[1]

هذه الوظيفة التي تسمّى أيضاً بـ"الوظيفة الواصفة"، تساعد في إعطاء صورة واضحة عن قصد المرسل أو المرسل إليه، وأحياناً الرسالة لم تكن واصفة، لكنّ ما ينويه المرسل إليه هو الوصف بعملية ميتالغوية. «هذه الوظيفة تبرز أحياناً بين المتخاطبين على سطح الخطاب عندما تستدعي الحاجة التأكد من الاستعمال السليم للقانون والسنن؛ إذ يكون الخطاب مركزاً على السنن؛ لأنّه يشغل وظيفة الشرح والتفسير» (جاكبسون، ١٩٨٨م، ص ٣١).

نجد ذلك عند وصف نبيل من قبل والده. فيقول السارد: إن تركيز والد نبيل على المنفيين بأنهم سيعودون جميعاً إلى بلادهم قد ذكّره ذلك بموعظة أطلقها الشاعر الإيراني صائب التبريزي لأحد أصدقائه قائلاً:

> إنّ حماراً كان يضرب ويهان من قبل صاحبه في قرية، اعتادت على إهانة وكراهية الحمير، وفي يوم هرب هذا الحمار إلى قرية مجاورة، وقد اندهش من أنَّ القرية على عكس قريته، فهي تُبجّل الحمير. فعاش هناك زمناً طويلاً فيها من الاحترام والطعام حتى نسي جميع الإهانات التي وجّهت إليه في قريته السابقة، إلا أنه وفي يوم شدّه الحنين إلى القرية السابقة، ليزورها، فخرج من هذه القرية إلى قريته وفي الطريق شاهد أحد الحمير من أصدقائه

1 .The Metalinguistic Function

في القرية السابقة هارباً، وهو يتلفت من الخوف فناداه: ماذا تفعل؟ قال له الحمار الآخر: والله قرَّرت الهروب من هذه القرية التي تهين الحمير، لقد شبعت من الذلّ والإهانة والتعذيب وأريد أيّ مكان سوى هذا المكان. فقال له وهو حزين جداً: أرجوك، اسمع نصيحتي، عد إلى قريتك، فإنك لن تشعر بأنك حماراً إلا فيها (٢٠١٨م، ص ١١).

فما نستلخصه من هذه الحكاية أن هناك نية ميتالغوية عند المرسِل يريد بها أمراً مشابهاً؛ لأن موقف نبيل من هجرته إلى بلد آخر يشبه الحدث المستلخص من مضمون الحكاية. فهذه هي اللغة الواصفة التي تكون أحياناً غير مباشرة وأحياناً يستخدمها علي بدر في هذه الرواية بصورة مباشرة لإعطاء صورة عن شخصية أو مكان أو حالة كما يصف السائق العجوز بهذه اللغة قائلاً:

مسح نبيل بنظره السائق الجالس إلى يساره من الأعلى الأسفل. كان الأخير في الستين من عمره، ذا سحنة ريفية، بشعر أبيض، وشوارب سوداء قاتمة، كأنّها صبغت بصبغ أحذية. وهو الصبغ الذي يصبغه الفقراء عادة. يرتدي بنطلوناً صناعة صينية رخيصة، وقميصاً، موضة محلية لشخص أصغر من عمره لتلك الأيام، بكثير. كان الشكل يذكّر بممثل أفلام مصرية، يعمل بوصطجي على الدوام، حاول تذكّر اسمه، لكنه لم يفلح، ففضل أن يجلس إلى جواره دون أن يعيره انتباها (المصدر نفسه، ص ١٦).

في جميع الأوصاف التي ذكرها الراوي في هذا الموقف من الرواية، يسرد لنا وجهاً أبعد مما نشهده على أرضية النص. ففي وصفه للسائق وما يرتديه من ملابس لا تناسبه؛ يوجّه نقداً اجتماعياً لطبقة وجيل معين، وعندما يبطّن وصف آخر داخل الوصف الأول، يوجّه نقدا آخرا للسينما المصرية، فهذه هي وظيفة اللغة الواصفة وما ينطوي وراءها. أحياناً يكون الوصف للمكان وكثيراً ما يحصل ذلك في الروايات والقصص؛ إذ يصف لنا الراوي الحي قائلاً:

عمود الكهرباء في الركن، بيتان كانا جميلين فيما مضى، وأصبحا شبه متداعيين، ودكّان امرأة عجوز مسيحية مغلق بعد سفرها، والتحاقها بأهلها في ديترويت. أما العمارة التي يقطنها هو؛ فهي الوحيدة المضاءة بمولّدة كهربائية صغيرة؛ ذلك لأن الحي معتم لانطفاء الكهرباء فيه (المصدر نفسه، ص ١٦).

كثيراً ما نرى في الرواية أن يرسم الكاتب علي بدر لنا تصويراً أو مشهداً لا علاقة له بالموضوع، بل أنه يشبّه به، ويستخدم الوظيفة الواصفة وما وراء لغوية للتعبير عمّا يدور بخلده وما يدور في ذهن شخصيات الرواية؛ مثلاً حين أراد وصف علاقات نبيل مع الناس الذين حوله في المجتمع يقول: «علاقاته مع الجميع كانت تصنعات. لم تكن لها أيّة صلة بالحقيقة. كانت تمثيلاً أخرق في مسرحية بائسة. كانت تمثيلاً لنص ثقيل، بل أصداء، يدار في صمت كثيف وأسود. بل كانت كلاماً فارغاً في ظلمة خرساء لمسرح فارغ» (المصدر نفسه، ص٢٣).

لا شك أن هذه اللغة هي مستخدمة للوصف، فكيف للعلاقات مع الجمع أن تحمل كلّ هذا السناريو الذي رسمه لنا الكاتب، فما هو إلا وجه ثانٍ لعملة واحدة بنفس القيمة، يراد بها وصف لغة ثانية وخطاب آخر ما وراء هذه اللغة والخطاب المستعمل.

٧. الوظيفة الشعرية[1]

هي الوظيفة التي يتعلق موضوعها بالرسالة. و«إنها كلّ خطاب موضوعه ومحوره الرسالة ذاتها كنظام من العلاقات والعناصر» (غريب، ٢٠٠٦م، ص ٤٤٨)، ومن حيث التعبير، تجعل الخطاب بليغاً ومؤثراً في السامع، «وهي وظيفة أساسية للغة لما تضفيه من ديناميكية وحيوية على اللغة نفسها وبدونها تصبح المرسلة اللغوية جسم ميِّت لا حراك له» (بوقرة، ٢٠٠٣م، ص ١٠٠).

ففي رواية *عازف الغيوم* هناك لغة في القصة تغلب على سرد النثر العادي، وتأتي مكتنزة ببلاغة ومفارقة وجماليات، مما لا يمكن اعتبارها بالكلام العادي، وهي تحمل وظيفة شعرية لإمتاع القارئ بالنص ووصف الأمر بأعلى مستويات اللغة، وهي لغة الشعر كما يصف لنا الراوي غضب نبيل بعد أن طلب منه الناس أن يتوقّف عن العزف والموسيقى ويبتعد عن الآلة المحرمة:

> أخذ يسير في الحجرة ذهاباً وإياباً. كان يرقب بألم وغضب تحوّل البلاد إلى موضى مريعة. ليس بدءاً من هذا اليوم، ولكن؛ منذ زمن بعيد. كان صامتاً، ولكن، في داخله صراخ أخرس. غضب ينمو، مثل شجرة تنمو في حقل ممنوع، لم تعد الكلمات تخرج من فمه مثل بارود يخرج من الفوهة، كما في الماضي. لم يعد يعرف ماذا يقول؟ في داخله أشياء، لا يتمكّن بعد من قولها، فذاك لأنَّ الكلام، لا يعطى اليوم، في الحياة، إلا للمجانين والمعتوهين. أمّا الفنانون؛ فيطلب منهم بأدب أن يتركوا أجسادهم معلّقة على المشجب (٢٠١٨م، ص٢٠).

يا ترى هل يمكن أن تكون عبارة "في داخله صراخ أخرس" عادية وتناسب اللغة الواصفة أو التعبيرية؟ لا شكّ أنها مفارقة لغوية، كيف يمكن لصوت أن يكون صاخباً وصامتاً معاً؟ وماذا تكون وظيفة اللغة هنا سوى لغة الشعر؟ ولم يتوقف الكاتب من اللغة الشعرية إلى هنا، بل يقول: "غضب ينمو مثل شجرة في حقل ممنوع"، هل يقصد من الغضب هو صوت الموسيقى وحلم نبيل؛ إذ يريد هذا الحلم أن ينمو في مجتمع إسلامي لا يقبل هذه المهنة؟ لذلك نجد الوظيفة الشعرية تتدفق أكثر عندما يقول: "لم تَعُد الكلمات تخرج من فمه مثل بارود يخرج من الفوهة". فهذه الصورة الشعرية البديعة كتشبيه الفم بفوهة البندقية، وما غاب وراء النص ـ وهو قوة الكلام ـ لم تأتِ إلا بهدف تشبّع النص بالشعرية. بلا شك أن ما تحمله هذه اللغة هي الوظيفة الشعرية التي لا يمكن أن تصنّف في أي وظيفة لغوية أخرى.

إن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق وإبداع، وليست لغة تفاهم عادي صريح أو لغة نقل للحقائق والمشاهد المألوفة بقدر ما هي وسيلة استبطان واستكشاف. ومن غايات هذه اللغة أن تثير وتحرك وتفاجئ وتدهش وتهز الأعماق. «إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده. هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان طاقات، والكلمة فيها من حروفها وموسيقاها. لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة» (أدونيس، ١٩٧١م، ص ٧٩).

يمكننا القول إنّ عنوان الرواية يعبّر عن لغة شعرية، كيف يمكن عزف الغيوم؟ وماذا يقصد المؤلف من عزف الغيوم؟ وسوف يتبين لنا في الرواية أن نبيل يريد الهرب من بلده، بعد أن أهانه المتشددون وكسروا آلته الموسيقية في الشارع أمام الجميع وهدّدوه بالقتل، إذا لم يتبرّع بمبلغ للجامع، فأخذ نبيل يفكّر بالرحيل إلى المدينة الفاضلة وتذكّر هذا المقطع من الشعر والذي يكون للمؤلف علي بدر نفسه؛ إذ يقول: «سنذهب هناك، سنذهب إلى مدينة فاضلة، تقع وراء البحار ... هناك حيث يعيش الفنّان كما لو أنّه يعزف الموسيقى في الغيوم» (٢٠١٨م، ص ٣٦).

---

1 .The Poetic Function

فهذه الصورة بأكملها تعدّ صورة شعرية بكل ما تحمل الكلمة من معنى، حيث إن عزف الموسيقى في الغيوم هو عزف في أعلى قمّة من عالم الخيال الشعري، وتبقى الوظيفة الشعرية ككيان ضروري تحتاجه الرواية في نصها بين الحين والآخر حتى تتعادل كفّة الوظائف اللغوية إلى نهاية الرواية، فنجد الراوي يقول في موقف آخر: «تمتدّ الرؤية في المدى المضيء إلى الخضرة الطريّة، ومن هذه النافذة، يسطع وهج الشمس، وهو يدخل في الصباح إلى الشقّة، يصبغ بلاط الأرضية بلون أرجواني مبهم، ويغمر الغرفة بتلألؤ ذهبي أشقر، في الوقت نفسه» (المصدر نفسه، ص٨٠).

هذا النص لا يمكن أن يدرج في وظيفة غير الوظيفة الشعرية للتواصل. ومهمة اللغة هنا أن تعقد الصلة بين الراوي والمتلقي. والهدف منها إشعار المتلقي بالمتعة لا غير، فلا نجد أي معلومة مهمة يحتاجها المتلقي هنا؛ غير أن يقرأ لغة شعرية لوصف حالة ربّما تحصل في أي مكان في العالم، ليست في بيت فاني فقط أو في بلجيكا.

وأمّا هدف الراوي من ذلك فهو تلطيف جو الرواية وإبعادها من اللغة الميتة، وإمتاع القارئ للاستمرار، فهي عبارة عن محطة استرخاء بالنسبة للقارئ، فهكذا اتخذ علي بدر لغته الشعرية بصور بلاغية وشعرية حديثة، وظهرت الوظيفة الشعرية بأساليب بيانية بليغة، مما تضفي على نصه عذوبةً ومتعةً للقارئ.

٨. الوظيفة الانتباهية[1]

هي الوظيفة التي تستخدم للمجاملات، وكثيراً ما تستخدم عند الأشخاص القرباء أو الذين يتعرفون للتو على الآخر مثلها مثل التساؤل عن أحوال الجوّ والطقس وتكون في اللقاء الأول؛ فلذلك هي التي تقيم قناة للتواصل بين الأشخاص، «وهذه الوظيفة تبرز على سطح الخطاب، حينما يكون هناك أنماط لغوية تقوم بأدوار خارجية عن نطاق الخطاب الإبلاغي لتزويد المتلقي بقيم إخبارية، كما تؤدي وظيفة المحافظة على سلامة جهاز الاتصال، والتأكد من استمرار سلسلة الرسائل الموجهة إليه على الوجه الذي أرسلت به» (زيان، ٢٠١٦م، ص ٩٨). وهذا ما نجده كذلك في رواية *عازف الغيوم*؛ إذ تكون أوّل لغة للمجاملات والتواصل وجلب الانتباه عند لقاء نبيل مع السائق إذ كان حوارهم على النحو التالي:

> مرحبا! قال نبيل دون أن ينظر إلى السائق، ثم انشغل بغلق الباب، وبعد أن ربط حزام الأمان، نظر أمامه منتظراً انطلاق السيارة. ـ مرحباً قال السائق، وقد بقي مركّزاً نظره بفضول على نبيل للحظات. ـ هل رأيتك من قبل في مكان ما؟ سأل السائق نبيل بصوت خفيض قبل أن ينطلق بسيارته. ـ لا أعرف ... قال نبيل بسرعة، ثمّ التفت للسائق وسأله: ـ أين تسكن ـ هنا في الجوار. ـ إذن لا بدَّ أنَّك رأيتني في الحي. ـ آه صحيح (٢٠١٨م، ص ١٤).

لا شك أنّ ما دار بين نبيل والسائق هي لغة المجاملات حسب الوظيفة الانتباهية للغة. فأراد السائق من خلال سؤاله أن يفتح قناة للتواصل بينه وبين نبيل فراح حتى انتهاء الحوار يحافظ على تلك القناة من خلال قوله "آه صحيح" تأييداً لقول نبيل: "إذن لا بدَّ أنك رأيتني في الحي". ولم تكن اللغة لغة للحصول على أي شيء ولا أحد منهما يريد أن يصل إلى سرّ أو فكرة من الآخر، والراوي نفسه يقول ويؤكّد ذلك قائلاً: «لقد تعوّد نبيل على هذا المنطق في هذا الحي منذ أن سكنه، مثلاً أن يسألك جارك ببلاهة مطلقة: ـ أين رأيتك فيما مضى. ـ في الحي! يجيبك: ـ آه صحيح، نحن جيران. دون أن يشعر بالغباء، بسبب ذلك مطلقاً» (المصدر نفسه، ص١٥).

---

1 .The Phatic Function

أحياناً، الجمل المعترضة أو الجمل المستقلة تكون هي الأقوى في التعبير، ولها دلالة يعرفها المتلقي وكما يقول بالمر[1]: «يتبين أن الشاغل الأول لعلماء الدلالة هو دلالة الجملة لا دلالة التعابير، وأن الدراسة الدلالية من صفاتها التكامل؛ لأنه لا يمكن التفكير بإجرائها دون اهتمام بمستويات البنية النحوية وغيرها» (١٩٩٧م، ص٤٠).

لم تكن هذه الوظيفة دائماً لإتلاف الوقت، وتفسح مجالاً للتعرّف، بل أحياناً تكون مغلّفة برسالة تهكمية إمّا تكون مهينة وإمّا تكون غير ذلك، كما نرى في رواية *عازف الغيوم*، يحكي الراوي أنّ البلجيكيين طالما ينتقدون بلدهم ويريدون الهرب منه. لكنَّ هذا الأمر يحصل بين بلجيكي وبلجيكي آخر، وأمّا مع اللاجئ سيتحدثون عن فخرهم ومجدهم وجمال بلدهم وكرمهم بصورة غير مباشرة، كما يقول عن سائق تكسي يوجّه كلامه للاجئ قائلاً: «أنت سعيد هنا في بلجيكا؟ كما لو أنَّه يقول: ـ أنت سعيد عندي في بيتي» (٢٠١٨م، ص٩٣).

فنرى البلجيكي، بعد إقامة قناة للتواصل بينه وبين اللاجئ، يوجه رسالة له، فهي لغة تستخدم للمجاملات، لكنها ذات مغزى تؤثر أي تأثير على المخاطب، والمغزى يشرحه الراوي في نفس المكان عندما يقول: كما لو أنه يقول: "أنت سعيد عندي في بيتي".

٩. الوظيفة المرجعية[2]

تسمى أيضا "الوظيفة الإعلامية"، و"الوظيفة الإخبارية". وتشترك هذه المصطلحات في كون المرسلة تتجه إلى السياق أو المرجع، وتركز عليه، «وتتلوّن هذه المرسلة بهذه الوظيفة عندما يكون محتواها مؤيداً للأخبار الواردة فيها، باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها وتقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة» (المسندي، ١٩٨٢م، ص ١٥٩)، كما أنها الوظيفة التي من خلالها يعطي المرسِل للمرسَل إليه معلومات وحقائق، إمّا أن تكون مفيدة وإمّا لم تكن كذلك.

وهنا، نركّز حول المعلومات الحقيقية أو هكذا استطعنا أن نميّزها في الرواية؛ لأنّ الروائي بوسعه أن يعطي معلومات غير حقيقية لتساعد على حبكة الرواية؛ والوظائف الإعلامية التي استخدمها علي بدر في روايته هي كثيرة، لاسيَّما حديثه عن ماركس وأفكاره وما عبّر عن فكرة فارابي بالنسبة للموسيقى.

لكنّ أهم ما قاله بشكل صريح وأهمّ المعلومات التي أعطاها كوظيفة مرجعية في الرواية هي المعلومات التي نقلها لنا عن بلجيكيا؛ إذ إنها تكون غير معروفة لدى القارئ الشرقي وقد وصف الشوارع وذكر حتى أسماء المقاهي والأزقة ومن هذه المعلومات نذكر جانباً؛ إذ قال:

> تعرّف على فاني في حفلة قامت في بار يقع في البارفي دو سون جيل. في بار الميزون دو بيل. البار ذاته الذي كان يقرأ فيه لينين الصحف الروسية والفرنسية قبل الثورة. وقد تحوّل إلى بار برجوازي هذه الأيام ... يوم الحفلة في الميزون دو بيل، وهو المساء الأخير الذي يكون هذا العامل واقفاً فيه، مثل: عمود النور، ليضيء البار ... (٢٠١٨م، ص ٦٤).

1 .Frank Palmer
2 .The Referential Function

في الحقيقة، يريد الكاتب أن يعطي القارئ شيئاً جديداً أو يساهمه في هذه المعلومات. وكثيراً ما تكون في الكتابات المحدثة وكما يقول جرييه[1] حول الكتابة المحدثة:

> إن الكاتب المحدث لا يهمل القارئ، ولكنه يطالب بالضرورة المطلقة؛ لأن يساهم القارئ مساهمة فعالة واعية بل خلاقة. إن ما يطلبه المؤلف من القارئ ليس استقبال عالم كامل ممتلئ مغلق على نفسه، بل على العكس إنه يسأله أن يساهم في عملية الخلق وأن يخترع بدوره العمل الذي يقرأ ـ العالم أيضاً ـ وأن يتعلم بهذه الطريقة أن يخلق حياته هو (١٩٩٨م، ص ١٣٨).

أحياناً، يعطي الروائي معلومات عن البلد بصورة غير مباشرة، لكن القارئ سوف يتعرّف على البلد ويأخذ فكرة عنه. وكلّ ذلك يعود إلى بنية اللغة للتعبير. والمشكلة اللغوية تتمثل في البنية المنطقية والشروط الممكنة للنمو. فما هي البنية المنطقية التي من خلالها يبدع الفكر المعني والدلالة؟ للإجابة عن هذا السؤال، «اقترح سيرل مصطلحين أساسيين من مصطلحاته الجديدة وهما: القصدية وشروط الكفايه، حيث يرى أن ما يربط الفكر بالعالم ليس الوعي، وإنما نوع من القصدية. وإنه لفهم القصدية، يجب معرفة شروط الكفايه، وبالتالي فإن الحالات القصدية تعمل بطريقة ترمي إلى تحديد شروط كفايتها» (بغورة، ٢٠٠٥م، ص ٢٢٠). كما قال علي بدر عن الطقس في بلجيكيا معبّراً بهذه العبارات:

> أخذ نبيل يتعود شيئا فشيئا على الطقس البارد، على الشوارع الرطبة، على الأمسيات الممطرة، وحتى في وقت متأخر من الليل، كان يتردّد في الذهاب إلى ساحة فلاجيه، أو السان جيل، أو إلى اللي آل سون جيري، حيث: بالبارات، المقاهي، محلات بيع الأسطوانات، المكتبات (٢٠١٨م، ص٨٣).

سوف يأخذ القارئ فكرة أن بلجيكيا يقظة في ساعات الليل المتأخرة، وحتى المكتبات مفتوحة والطقس يكون بارداً. فكلّ هذه الأمور تعكس طريقة الحياة هناك وكيف كان يعيش نبيل وكيف تعوّد على ذلك؟ ونستطيع القول إن جميع الأحداث التي دارت في نص الرواية تعبر عن الوظيفة الإعلامية أو المرجعية، حيث إن الراوي يريد إيصال معلومات للمتلقي. فهذه المعلومات عن الوضع في العراق وكذلك الوضع في بلجيكا ومقارنة بين المجتمعين بما عاناه فيهما. فالروائي الناجح هو من أشبع المتلقي بالمعلومات وأخرجه منتشياً مستمتعاً؛ كما فعل الروائي علي بدر في روايته *عازف الغيوم*.

الخاتمة

بعد إسقاط نظرية التواصل اللغوي لجاكبسون بوظائفها وعناصرها على رواية *عازف الغيوم* لعلي بدر، توصلنا إلى عدة نتائج، وهي كالتالي:

ـ قدّمنا في هذا البحث تحليلاً لرواية *عازف الغيوم* باعتبارها نصاً حوارياً كشفنا من خلاله عن مواطن النظرية التواصلية لجاكبسون؛ إذ إننا وجدنا السرد في الرواية ينحو منحىً تواصلياً لا لبس فيه.

ـ بعد أن أسقطنا نظرية التواصل على نص الرواية، وجدنا أن الراوي لم يقف على حد سطحي للنص، بل كان توجهه إلى ما وراء النص والحوار، وهو المتلقي، فاهتمامه بالمتلقي كان جلياً في سرده وحواره.

1 .Alain Robbe-Grillet

ـ تبين من خلال هذه الدراسة، مدى إفادة نص الرواية من وظائف التواصل اللغوي لجاكبسون، ومدى التطابق بين أركان النظرية التواصلية وبنية التعبير اللغوي في الرواية.

ـ وظف علي بدر الوظائف الستّ للتواصل اللغوي بأكملها بشكل ملحوظ، غير أنه وظف الوظيفة الشعرية للغة في روايته ببراعة، حيث أضفت على الصور الشعرية والمفارقات جمالاً وبلاغة حتى على الحوار المتبادل بين شخصيات الرواية، وكذلك وجدنا الوظيفة الميتالغوية كياناً كلياً يشكّل الرواية بأكملها، حيث إن ما عبَّر عنه علي بدر من أحداث وحوار في الرواية ما هو إلا صورة للغة تعبيرية أخرى ما وراء نص الرواية.

ـ سعينا في بحثنا هذا أن نعمّق فهم نص الرواية وبنيته التعبيرية بعيدين عن دراسة لغتها وحدها، بل قمنا بتبيين التعابير التي يتفاعل معها المتلقي عند مواجهته لنص الرواية بجانبيه الحواري والسردي.

***

المصادر والمراجع

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (١٩٥٢م). ***الخصائص***. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة: دار الكتب المصرية.

أبو الفرج، محمد أحمد. (١٩٩٢م). ***مقدمة لدراسة فقه اللغة***. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

أدونيس، أحمد سعيد. (١٩٧١م). ***مقدمة الشعر العربي***. بيروت: دار العوده.

أولمتن، ستيفن. (١٩٧٣م). ***دور الكلمة في اللغة***. ترجمة كمال محمد بشير. ط ٣. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

بالمر، فرانك. (١٩٩٧م). ***مدخل إلى علم الدلالة***. ترجمة خالد محمود جمعة. الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع.

بدر، علي. (٢٠١٨م). ***عازف الغيوم***. ميلانو: المتوسط.

بغورة، الزواوي. (٢٠٠٥م). ***الفلسفة واللغة: نقد "المنعطف اللغوي" في الفلسفة المعاصرة***. بيروت: دار الطليعة.

بوقرة، نعمان. (٢٠٠٣م). ***المدارس اللسانية المعاصرة***. القاهرة: مكتبة الآداب.

بومزبر، الطاهر. (٢٠٠٧م). ***التواصل اللساني والشعرية***. بيروت: الدار العربية للعلوم.

جاكسون، رومان. (١٩٨٨م). ***قضايا الشعرية***. ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز. الدار البيضاء: دار توبقال.

ـــــــــــ؛ وآخرون. (٢٠٠٧م). ***التواصل: نظريات ومقاربات***. ترجمة عز الدين الخطابي وزهور حوتي. الدار البيضاء: عالم التربية.

جرييه، آلان روب. (١٩٩٨م). ***نحو رواية جديدة***. تحقيق مصطفى إبراهيم مصطفى. تقديم لويس عوض. القاهرة: دار المعارف.

الربيعي، رنا فرمان محمد. (٢٠١٤م). ***الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر***. رسالة الماجستير. جامعة القادسية.

زكريا، ميشيال. (١٩٨٤م). ***مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة***. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

زيان، ليلى. (٢٠١٦م). «عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون». ***المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث***. ع ١. ص ٨٩ - ١٠٢.

سابير، إدوارد. (١٩٩٣م). ***مدخل للتعريف باللغة: في اللغة والخطاب الأدبي***. بيروت: المركز الثقافي العربي.

السعران، محمود. (١٩٦٣م). ***اللغة والمجتمع***. القاهرة: دار المعارف.

الشامي، حسان رشاد. (١٩٩٨م). ***المرأة في الرواية الفلسطينية "١٩٦٥-١٩٨٥"***. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

عبد الجليل، عبد القادر. (٢٠٠٢م). ***الأسلوبية***. عمان: دار صفاء.

عليعل، حمود ناصر حسون. (٢٠١٦م). ***المكان في روايات علي بدر***. رسالة الماجستير. جامعة فيلادلفيا.

غريب، عبد الكريم. (٢٠٠٦م). ***المنهل التربوي***. الدار البيضاء: عالم التربية.

ليونز، جون. (١٤٠٧هـ). «مدخل إلى اللغة واللسانيات». ترجمة حمزة المزيني. **كلية الآداب**. ج ١٤. ع ١.

المسندي، عبد السلام. (١٩٨٢م). ***الأسلوبية والأسلوب***. ط ٣. القاهرة: الدار العربية للكتاب.

موات، محمد كاظم. (٢٠١٧م). «نظرية التواصل في رسائل الجاحظ في ضوء نظرية التواصل لجاكبسون». ***مجلة الجامعة العراقية***. ج ٣٧. ع ٢. ص ٢٤٧ – ٢٧٣.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی