

كتاب ما وراء الفكرة لعبد الله علي عايطي قراءة تحليلية نقدية

د. عبده عبد الكريم عبد الله مقبول^(*)

الملخص:

هدفت هذه القراءة إلى تقديم تحليل نقدي لكتاب (ما وراء الفكرة) ومن ثم تقييمه على المستوى الشكلي والمضموني، والإجابة عن سؤال: إلى أي مدى أبدع عبد الله علي عايطي في كتابه هذا، في تقديم مادته إلى القراء بعد أن كان قد نشر موضوعاته في حلقات يومية على حائطه في الـ(فيس بوك)، على مدى عام أو يزيد، ثم قام بجمعها وتنقيحها ومراجعتها وإظهارها للقراء بجملة جديدة وبصورة نشر أخرى تمثلت في الكتاب الورقي، بعد أن كانت عبارة عن نصوص ومقالات تفاعلية على منصات التواصل الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية: ما وراء الفكرة، أسلوب، نقد الذات، نقد المجتمع.

Abdullah Ali 'Aati's Book 'Maa Waraa Al-Fikrah' (Beyond the Idea)

A Critical Analytical Reading

Dr. Abdo Abdul Kareem Abdullah Maqbool

Abstract

This reading aimed to provide a critical analysis of the book 'Maa Waraa Al-Fikrah' (Beyond the Idea) and then evaluate it on the levels of form and content, answering the question: To what extent did Abdullah Ali 'Aati excel in this book of his, in presenting his material to the readers after he had published his topics in episodes on his Facebook page for a year or more? The author then collected,

(*) أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد- كلية التربية- المهرة- جامعة حضرموت.

reviewed, revised and presented it to the readers in a new look and in another form of publication, represented in the paper book, after they were mere texts and interactive articles on social media platforms.

Keywords: Maa Waraa Al-Fikrah (Beyond the Idea); Style; Self-criticism; Societal criticism.

مقدمة:

صدر مؤخراً كتاب (ما وراء الفكرة)، للكاتب عبد الله علي عاطي⁽¹⁾، الكتاب عبارة عن تسجيل انطباعات أو ظواهر شاهدها المؤلف بنفسه من واقع التجربة والممارسة اليومية قراءةً وكتابةً ومتابعة والتي استمرت معه لسنوات عديدة.. ونشرها على حائطه في الفيس بوك، ثم جمعها في كتاب، والذي يقول عنه مؤلفه: "هذه يوميات وانطباعات أريد أن أحتفظ بها ضمن أوراقي، إن قرأتها مشكوراً وإن أعرضت عنها لعلني أجد لك مبرراً، فوادي المعرفة يسيل بالمعلومات والكتابات والإنتاج المتنوع، وأقدر اختياراتك ووقتك ولا أفكر بمن يقرأ أو بمن يعرض، وآخر ما أعمل له حساباً، ولك أن تفسر ما أقول على أي وجه تريد"⁽²⁾. فهو يمنح القارئ/ المتلقي الحرية في قراءة كتاباته أو العزوف عنها فأودية المعرفة كثيرة ومتنوعة وكذلك حرية التأويل والتفسير؛ فهو لا يفرض على المتلقي فهماً معيناً لمقالاته..

(1) عبدالله علي عاطي رعفيت، من مواليد يوليو سنة 1959م بمديرية حوف، محافظة المهرة، متزوج وله ذرية، يكنى بـ "أبي سالم"، إماراتي الجنسية، درس القانون والمحاماة وتخرج من كلية الشريعة والقانون جامعة العلوم التطبيقية، صنعاء، وخريج معهد القضاء في الإمارات، محاماً، دراسة نظرية وتطبيقية، وحاصل على العديد من الدورات القضائية والإدارية التي تتعلق بالعمل، أضف إلى ذلك دورة في الكمبيوتر، فهو محام بارع، وكاتب متميز وأديب وله مؤلفات منشورة، منها: كتاب ما وراء الفكرة، وكتاب الرسم على رمال البحر، وكتاب بعنوان: كن ولا تكن، وله صفحة على الفيس بوك ينشر فيها ما يكتب، متمكن في غزله للأحرف، وله أسلوب رائع في إتيان درر الكلام، وصاحب ريشة بديعة، وأسلوب عجيب يجعل من القراء يداومون على قراءة كتاباته، ناهيك أنه قارئ متمرس، يصل لحد الثمالة، ومطلع على ما يدور حوله من سياسة وفكر ومنطق ورياضة وتجارة. ينظر: ما وراء الفكرة: 11.

(2) ما وراء الفكرة: 82.

وهو كما يقول عنه الدكتور عامر فائل: "كَتَبَ الأستاذ عبد الله علي عاطي موضوعات متنوعة وأملى من فكره في الأدب واللغة والثقافة والفلسفة كما عرَّج على عدد من العادات الاجتماعية السائدة بعضها نُصنِّفها بالسلبية، ولم يُفْتَهُ أن يجري بعض الحوارات التوعوية في السياسة والسياحة والمواطنة وقد بدا في جميع ذلك حريصا على تجويد عمله متفَنِّنا في اختيار الموضوعات التي تخدم القارئ، وهو يكتب عن قناعة وحياد، لا يتقرب من أحد ولا يطلب ودَّ أحدٍ"⁽¹⁾، والكاتب نفسه يصرح بذلك فيقول: "نحن واقعيون ونعرف قدراتنا وإمكانياتنا ولا يضرُّنا قاذح، ولا يغرس فينا كبرا غرورُ مادح"⁽²⁾.

و"ثمة أمور تلحظ عند الكاتب عبد الله عاطي، فهو أولا: قارئ جيد يقرأ في علوم مختلفة بكثرة، وهو ثانيا: متحرر من قيود التعصب بأشكاله كافة، وأبلغ دليل على ذلك، تلك المقالات التوعوية التي خصصها للحديث عن القبيلة والمجتمع، إذ يظهر فيها الإنسان المعتدل الذي يحترم غيره لا لشيء إلا لأنه إنسان كَرَّمه الله تعالى، وثالثا: هو صاحب تجربة صقلتها الحياة بما فيها من حلو ومر، كل هذا ظهر في أسلوب عبد الله عاطي الذي كان أسلوبا سهلا ممتعا، يمزج فيه الكتابة الأدبية بالفكر الفلسفي"⁽³⁾.

ويقول عنه الأستاذ عمر علمي نيمر: "هو كاتب متميز وصاحب ريشة بديعة، له أسلوب عجيب يجعل القراء يداومون على قراءة كتاباته، ناهيك أنه قارئ متمرس، يصل لحد الثمالة، ومطلع على ما يدور حوله من سياسة وفكر ومنطق ورياضة وتجارة"⁽⁴⁾.

(1) ما وراء الفكرة: 8، والكلام ما زال للدكتور عامر فائل..

(2) نفسه: 9.

(3) ينظر: كتاب ما وراء الفكرة، كلمة التقديم: 9.

(4) ينظر: كتاب ما وراء الفكرة، (أقلام من المهرة): 11.

وإذا كان لنا من قراءة على هذا الكتاب الموسوم بـ(ما وراء الفكرة) فإننا سننظر إليه من أكثر من زاوية؛ ذلك لأن الكتاب متنوع في موضوعاته وأفكاره، وإن كان يربطها برباط جامع هو النقد الذاتي والاجتماعي والحديث مع النفس الذي جمع بين نقد الذات (ذات الكاتب) بوصفه جزءاً من المجتمع وما يصل إليه قد يصل للمجتمع ككل، ونقد المجتمع الذي هو عنصر فاعل فيه.

وانطلاقاً من ذلك، تهدف هذه القراءة إلى تقديم تحليل نقدي لهذا الكتاب ومن ثم تقييمه على المستوى الشكلي والمضموني، وقد تموضعت مشكلة القراءة في الإجابة عن سؤال: إلى أي مدى أبدع عبد الله علي عاطي في كتابه هذا، في تقديم مادته إلى القراء بعد أن كان قد نشر موضوعاته في حلقات يومية على حائطه في الـ(فيس بوك)، على مدى عام أو يزيد، ثم قام بجمعها وتنقيحها ومراجعتها وإظهارها للقراء بحلة جديدة وبصورة نشر أخرى تمثلت في الكتاب الورقي، بعد أن كانت عبارة عن نصوص ومقالات تفاعلية على منصات التواصل الاجتماعي.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى قراءة كتاب "ما وراء الفكرة" للكاتب عبد الله علي عاطي قراءة تحليلية نقدية، للتعرف على مدى قدرة الكاتب في إبداع مادته وتقديمها إلى القراء.

منهج البحث: عمد البحث إلى توظيف المنهج الوصفي والتحليلي، من خلال انتقاء عدد من الموضوعات وقراءتها وتحليلها بغية الوقوف على أسلوب الشاعر في الكتابة ومعرفة مدى قدرته على توصيل الفكرة إلى القارئ.

أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث في كونه يحاول أن يبرز تجربة جديدة في الكتابة تتمثل في أدب تفاعلي منشور على المنصات الإلكترونية وتحويلها إلى كتاب ورقي. وكون الكاتب عَلمً من أعلام المهرة.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن ينقسم بعد هذه المقدمة إلى المحاور الآتية:

- 1- العنوان.
- 2- تناسق العناوين.
- 3- الاستهلالات (الاستفتاح).
- 4- النص بين الاتصال والتواصل.
- 5- القارئ.
- 6- تحليل الجوانب الشكلية.
- 7- خاتمة.

1- العنوان:

يتجلى العنوان في العمل الأدبي وغيره، بوصفه العتبة الأولى التي يلج منها القارئ إلى النص، إذ غدا العنوان عنصراً مهيماً لا تخلو منه النصوص الأدبية الحديثة؛ لأنه لم يعد مجرد إضافة شكلية فارغة من المدلول، وإنما أصبح يشكل واحداً من مفاتيح النص التي تُساعد على كشف مدلولاته، واستكناه أسرارها⁽¹⁾، مما جعله "في نظر الدارسين عتبة الولوج إلى النص والمفتاح الأهم لمقارنته"⁽²⁾، فضلاً عن أنه يمثل طاقة دلالية رامزة تقدم لنا المعونة لتفكيك النص ودراسته وفهم ما غمض منه، غير أن هذا لا يعني أن العناوين تتساوى في فاعليتها وفي قيمتها التعبيرية أو الدلالية، فتمتد تفاوت من عنوانٍ لآخر، فإذا كان دور بعضها يقتصر على الإشارة إلى موضوع النص فحسب، فإن هناك من العناوين ما تتسم بقدرتها على تكثيف دلالة النص والابتعاد عن مدلولاته القريبة حتى أن القارئ ليقف عنده في حيرة

(1) ينظر: العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي: 40.

(2) دينامية النص (تنظير وإنجاز): 72.

من أمره، كما أن هناك من العناوين ما يشكّل عنصراً في تأويل النصوص وكشف مكنوناته منذ الوهلة الأولى، إذ يغدو الوصول إلى دلالة النصّ مرتبطاً به⁽¹⁾.

أما الوظائف التي يمكن أن ينسحب فيها العنوان نحو المتلقي، فأبرزها الوظيفة التأويلية التي يسهم فيها القارئ، ويغدو شريكاً مهماً للكاتب في منح العنوان مجموعة من القراءات الممكنة⁽²⁾، وهو ما سيظهر لنا لاحقاً.

وعند النظر إلى عنوان الكتاب قيد الدراسة (ما وراء الفكرة) نجد أنه يحتزل في بنيته مجموعة من الدوال التي توحى أو تشير إلى أشياء كثيرة، هذا فضلاً عن عناوين النصوص والمقالات داخل الكتاب نفسه، والتي تمثل عنصراً لافتاً عند الكاتب.. فلو تأملنا في البدء بُنية العنوان الخارجي للكتاب سنجد أنه يحتمل تأويلين؛ الأول: أن تكون (ما) في بداية العنوان، موصولة بمعنى (الذي)، وهي في محل رفع مبتدأ، وشبه الجملة (وراء الفكرة) المكوّن من: (وراء) ظرف المكان، وهو مضاف، و(الفكرة) مضاف إليه، خبر للمبتدأ.

والتأويل الثاني: أن تكون (ما) استفهامية، وهي خير مقدم، وشبه الجملة مبتدأ مؤخر، غير أن الكاتب ترك العنوان مشفراً من غير أن يضع أيّة علامة من علامات التقييم كالاستفهام -مثلاً- أو التعجب أو غيرها ليعطي انطباعاً أولياً إن كانت الجملة استفهامية أو خبرية، ولعل الكاتب أراد هكذا، حتى يكون أكثر إيجاء واحتمالاً للتأويل إلى أكثر من معنى.. فإن كان المقصود هو الاستفهام؛ فإن فيه دعوة للتأمل والعمق وعدم السطحية، وأنّ شيئاً ما وراء الفكرة يحتاج إلى النظر والتأمل، وأن استجلاءه سيكون من جواب الاستفهام الذي سيجمده القارئ/ المتلقي من قراءته للكتاب. وإن كان

(1) ينظر: دراسات في نقد الرواية: 40.

(2) ينظر: العنوان وتحولات الخطاب في الرواية اليمينية: 367.

المقصود هو الأول؛ أي أن (ما) موصولة، ففعل مدلول العنوان يشير إلى أن هناك أفكارا كثيرة تدور في الذهن، وأن لكل فكرة مدلول، وهذا ما سينبئ عنه مضمون الكتاب.

وأيا كان المدلول الذي يُشير أو يوحي به عنوان الكتاب، إلا أنه خلق جملة من التساؤلات، واستطاع الكاتب من خلاله أن يلفت نظر المتلقي إليه، فهو عنوان ملفت، ويحمل في طياته دلالة معينة. والكاتب قد استجلبه من المضمون العام للكتاب، ولم يأت به من الخارج؛ لأن كل مقال يحمل فكرة معينة، ويدور حول موضوع معين، بالرغم من أن جميع الموضوعات مترابطة دلاليا من حيث الجو العام الذي يدور حوله الكتاب؛ وهو النقد الذاتي والموضوعي للواقع المعاش بما فيه من تناقضات وتغيرات، مع العلم أن العنوان لم يرد بنصه أو قريبا منه في أثناء الكتاب. ونستطيع القول: إن الكاتب كان يستحضر في نفسه لحظة المكاشفة عند كتابة كل مقال ليبوح لنا هامسا عن سرّ الكتابة وعشقها بوصفها رحلة مغمورة بالأسئلة والأجوبة والسر والبوح، فهو يكتب من أجل الكتابة، ولعل ما يدل على ذلك أن لديه مجموعة مقالات تُشير إلى ذلك؛ وهي: (الكتابة لأجل الكتابة)⁽¹⁾، و(وقت الكتابة)⁽²⁾، و(إدمان الكتابة)⁽³⁾، و(هل أكتب مذكراتي؟)⁽⁴⁾، وعنوان آخر يشير أو يرمز إليها أو يضادها، وهو (لمن تقرأ؟)⁽⁵⁾، فالكتابة عنده عشق، قبل أن تكون هواية، ولعله يوحي لنا من خلالها أن وراءها عشقا معنا أو عشقا من نوع خاص لا يبوح به لأحد وإنما يحتفظ به لنفسه..

(1) ما وراء الفكرة: 55.

(2) نفسه: 87.

(3) نفسه: 248.

(4) نفسه: 242.

(5) نفسه: 151.

أما إذا نظرنا إلى عناوين النصوص والمقالات داخل الكتاب، فإننا نجد أن الكتاب قد احتوى على (90) عنواناً، لخصت كلها تجربة الكاتب في الكتابة، وقد بُنيت من حيث التركيب اللغوي على أربعة أشكال، وهي على النحو الآتي:

فالتركيب الأول: الاسم المفرد؛ وهذا لم يرد إلا مرة واحدة في مقال بعنوان: (المِتَسَرِّع)، وقد خصه ب(ال) التعريف؛ وكأنه يريد للمتلقي أن يتعرف عليه.

التركيب الثاني: الجملة؛ وقد توزع هذا التركيب بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية، فمن الاسمية، نحو: (المهيرة آمال وتطلعات، الصورة ليست قائمة. الكتابة لأجل الكتابة، الصراحة المفقودة)⁽¹⁾. وهذا التركيب تكرر في (24) عنواناً. ومن تركيب سياق الجملة الفعلية، نحو (وسقط الزيف، سقط الكلام، الزم بيتك)⁽²⁾، في (4) مقالات فقط.

التركيب الثالث: شبه الجملة، وقد توزع بين الجار والمجرور، والمضاف والمضاف إليه. فمن الجار والمجرور، نحو: (على الصامت، على عجل)⁽³⁾، والظرف، نحو: (مع محرف)⁽⁴⁾. ومن المضاف ومضاف إليه، نحو: (هوس السياسة، ضباب القاع، عقلاء شوبنهاور، راقص البرعة)⁽⁵⁾. وهذه التراكيب الثلاثة يمكن جمعها في سياق الأسلوب الخبري. وقد كان هذا الأسلوب هو الغالب على عناوين الموضوعات في الكتاب.

(1) ما وراء الفكرة: 24، 52، 55، 104.

(2) نفسه: 114، 224، 310.

(3) نفسه: 102، 172.

(4) نفسه: 144.

(5) نفسه: 46، 315، 325، 328.

التركيب الرابع: الإنشائي، والمتمثل في الاستفهام، والنهي، فقد وردت (أربعة عناوين) على صيغة الاستفهام، هي: (لماذا سافرت؟ لمن تقرأ؟، تأدبا أم خوفا؟ هل أكتب مذكراتي؟)⁽¹⁾. وعنوان واحد في صيغة النهي، هو: (لا تجرب)⁽²⁾. وأما أسلوب النداء، فقد جاء في عنوان واحد: (يا جدي دعني)⁽³⁾. في حين وردت (ثلاثة) عناوين في صيغة النفي، هي: (لا احتكار، لست محولا، لا يرى إلا نفسه)⁽⁴⁾. وهي لا تدخل في الإنشائية؛ لأنها خبرية.

ولعل الملاحظ على عناوين الموضوعات أنها جاءت متوسطة من حيث طول العنوان وقصره، وكما ذكرنا آنفا، أنه لم يرد إلا عنوان واحد في كلمة واحدة، فالأغلب في عناوين الموضوعات أنها لم تزد عن ثلاث كلمات، في حين أن كثيرا منها اقتصر على كلمتين (التركيب الإضافي)؛ ولعل ذلك من أجل أن يكون العنوان أكثر إيجاء، لا أن يفصح عن المضمون مباشرة، فالعنوان كما يقول مُجد مفتاح: "إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه"⁽⁵⁾.

ولأن العنوان يُجبل على مرجعية النص ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته"⁽⁶⁾، كما أنه يُعيّن طبيعة النص ويعلن نوايا الكاتب قبل الولوج في صُلب الموضوع، وعليه، فإن الملاحظات التي نستطيع أن نسجلها على تلك العناوين، هي ما يأتي:

(1) ما وراء الفكرة: 72، 151، 157، 242.

(2) نفسه: 100.

(3) نفسه: 126.

(4) نفسه: 49، 75، 164.

(5) دينامية النص: (تنظير وإنجاز): 72.

(6) السيمبوتيقا والعنونة: 108.

الملاحظة الأولى: أن أغلب تلك العناوين - كما يبدو - جاءت في سياق النكرة والإبهام، "إذ يدلنا العنوان المبهم على شيء يكتنفه من الداخل، وهو لا يفصح عنه وإنما يشير إليه على صفة العموم، ومن ثم كان الإبهام أو التعميم أخف على الذوق العربي السليم من الوضوح والمباشرة"⁽¹⁾. ولعل الكاتب جاء بها هكذا مبهمة رمزية حتى يتسع مدلولها؛ فلا تعني شخصا بعينه أو فئة بعينها، ما عدا عنوانا واحدا جاء مباشرة ومخصوصا بالاسم والشخصية، وهو (الأديب محسن علي ياسر)، ولعل الكاتب قد خصّه بهذه الخصيصة للعلاقة الحميمة التي تربط بينهما والاعتراف بفضل الرجل، حسب ما ورد في المقال: "كان ابن ياسر حالة استثنائية، والكل يقر له بذلك، ولن يتحسس أحد من ذكري له وإشادتي به"⁽²⁾.

والملاحظة الثانية؛ هي غلبة التركيب الإضافي على العناوين التي وردت في الكتاب؛ بالرغم من أن الكاتب عمد إلى استخدام أنساق وسياقات مختلفة في تركيب العناوين؛ كسياق الجملة الاسمية والفعلية وشبه الجملة من (الجار والمجرور، والظرف)، فضلا عن سياق النفي والنهي والاستفهام، ولا أدري إن كان هذا التنوع في سياقات العناوين مقصودا أم جاء عفواً الخاطر، والأغلب عندي أنه جاء عفواً، إذ لم يقصده الكاتب لحد ذاته، وإنما الذي يبدو من مدلولات تلك العناوين وما فيها من تعميم وإبهام أن ذلك كان مقصودا. أما من حيث غلبة التركيب الإضافي على تلك العناوين؛ فهو كما يبدو لسهولة هذا التركيب وسهولة توظيفه للمعنى المراد..

2- تناسق العناوين الداخلية:

بما أن من أهم وظائف العنوان هي المطابقة، والمقصود بها - هنا - أن يتطابق العنوان مع النص⁽³⁾، فإن ما يمكن أن يلاحظه القارئ لكتاب (ما وراء الفكرة) هو أن العناوين الداخلية عناوين

(1) علم العنونة (دراسة تطبيقية): 181.

(2) ما وراء الفكرة: 19.

(3) ينظر: عتبات (جيرار جينيت، من النص إلى المناسق): 12.

مرافقة أو مصاحبة للنصوص داخل الكتاب، وإن الوظيفة الرئيسة التي تتخذها هي الوظيفة الوصفية غالباً؛ إلا أنها تمكن القارئ من ربط العلاقة بين العنوان والنص المكتوب، من جهة، ومن جهة أخرى ربط عنوان المقال/ النص بالعنوان الرئيس للكتاب، فكل عنوان من عناوين المقالات لا يتنافر مع مضمون المقال أو النص وإنما يتطابق معه ويدل عليه، وهو ما يمكن أن يعد خصيصة أسلوبية من خصائص الكاتب.

3- الاستهالات (الاستفتاح):

هي ما يطلق عليها المقدمة النصية المهيئة للسرد⁽¹⁾، أو للكتابة، وتكمن أهميتها في النص "أنَّ الكاتب يُحاول من خلالها أن يُدخلَ القارئ في العالم التخيلي للنص بكل أبعاده، وذلك من خلال إعطائه الخلفية العامة للنص، والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي سنُسنِّحُ فيما بعد"⁽²⁾. وهو ما يُمكن أن يُسمَّى بالتمهيد للنص، والدُّخول في أحداثه. فضلاً عن أنَّ لهذه الافتتاحيات سلطة توجيه القراءة؛ لأنها تقترح على المتلقي تعليماً مسبقاً على النص الذي لا يعرف عنه أي شيء، وتُقدِّم له معلومات عن النص وما يتعلق به.

وغالباً ما تكون هذه الافتتاحيات مأخوذة من سير الأحداث وغير خارجة عن زمن النص العام، وهنا تكمنُ براعة الكاتب في طرح افتتاحيته التي ينبغي أن تُثير فضول القارئ وتُحقِّره على المضي في القراءة ومتابعة سير الأحداث حتى النهاية⁽³⁾. ولذلك يمكن أن تمثل تلك الافتتاحيات تهيئة لصناعة الأحداث وتنميتها أو زيادة نمو الحدث في النص.

(1) ينظر: بناء الشخصية الرئيسة في رواية البقطينة، ل محمد مسعد: 9.

(2) بناء الرواية: 44.

(3) ينظر: تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة، عزيزة عبد الله نموذجاً: 54.

وفي كتاب (ما وراء الفكرة) يبدو أنّ الكاتب قد اختار الوصف غالباً في معظم نصوصه ليمهّد به في الدخول للأحداث في الاستهلال.. ولنتأمل بعضاً من تلك الاستهلالات، والتي منها، قوله: "جميلة جداً، ولم يستطع العُدال اكتشاف عيبٍ حُققي أو أخلاقي فيها، بالرغم من أنهم تحروا بعناية، وكأَنَّها بضاعة معروضة وهم المشترون، وعندما عجزوا.. قالوا: جدتها كانت قاسية وسليطة اللسان، وهي قد ماتت والكلام يقبل الصواب والخطأ؛ أكانت جدتها فعلاً هكذا أم هو افتراء وتحصيل حاصل.."⁽¹⁾. فهو يستفتح النص بغلاف رمزي ولا تدرك كنه المقصود إلا بعد أن تتجاوز أسطرًا عديدة، إذ يأتي التوضيح والتبيين عن المتحدّث عنها بأنّها أنثى (فتاة) جميلة ولها جدّة قاسية وشريرة وسليطة اللسان.. غير أنه لا يقف عند هذا الحد.. فهذه الأنثى (الفتاة) الجميلة - حد وصفه - هل هي على حقيقتها؟! أم أنّها مجرد رمز لشيء آخر يريد الكاتب ويرمز إليه، ولا يرى وسيلة للحديث عنه إلا عبر الحديث عن هذه الأنثى؟! ولذلك نجد يطرح تساؤلاً مفاده: "ولو كان لها جدة تلك صفاتها؛ فهل يا ترى يعيب الفتاة الجميلة التي تتألق وتكبر مساحة محبتها وعشاقها؟!"⁽²⁾. وهنا يتوجه بخطابه إلى القراء: "أن يجتهدوا ولا يجعلوا خاطرة تمرّ بسلام دون تحوير أو إسقاط أمور أخرى عليها.."⁽³⁾. وذلك حتى لا يقف التأويل عند حدٍ معين.

وفي نص آخر نجد يستفتح النص بقوله:

"قال: أنا إنسان ملتزم ونظامي وأحترم الأنظمة والقوانين بالسليقة، لا أفعل شيئاً يخالفها، ولا أطلب من أحد أن يعطيني استثناء حتى لو كان بمقدوري.."⁽⁴⁾. فبالرغم من أن الكاتب صدّر الفقرة بضمير المتكلم (أنا) الدال على المتكلم الحاضر أو السارد نفسه، إلا أنه ظل مجهولاً فلم يفصح عنه

(1) ما وراء الفكرة: 88.

(2) نفسه: 88.

(3) نفسه: 88.

(4) نفسه: 96.

الكاتب إلا بعد فقرتين، أو عدة أسطر، وهي سمة أسلوبية مسيطرة على الخطاب في أغلب النصوص، فتراه يفتتح النص بضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب ولا يفصح عن المقصود ومن يكون يا ترى، أهو السارد نفسه!، أم هو الكاتب أم هو شخص آخر غيرهما؟، مع أنه قد يكون هناك أكثر من شخصية، والحوار يدور بينهم، إلا أن الخطاب يبدأ هكذا بطريقة الإيهام أو الغموض، والكاتب بهذه الطريقة لا يمنحك المضمون مباشرة، بل لا بد أن تكدّ وتستمر في القراءة حتى تصل إلى المدلول من النص، ويتبين لك المتحاورين والسارد والمخاطب..، أو لنقل إنه نوع من التحفيز على المتابعة والاستمرار، وهو طريقة فنية داخل العمل الأدبي ترتيباً، وصياغةً، وبناءً⁽¹⁾؛ ويفيد "أنَّ كُلَّ جملَةٍ تتضمَّن في العمق تحفيزًا خاصًّا بها"⁽²⁾.

ويمكن القول: إنَّ التحفيز في العمل الأدبي؛ هو كل حدثٍ في النص يُؤدِّي إلى دفع ومواصلة القراءة، بسبب الإثارة التي يُحدثها، سواء أكانَ هذا التحفيز لغةً، أم شخصًا، أم حدثًا، وسواءً وُجد في متن النص، أو في مبنى الحكاية⁽³⁾.

وهو فن لا يجيده إلا قليل من الكُتَّاب، ولنتأمل هذا الاستفتاح، في مقال آخر، بعنوان: "كاريزما الإقدام والإحجام"⁽⁴⁾، إذ يقول:

"الخائف من المغامرات لا مكان له، حتى لو كان في البيع والشراء، ولا يمكن بحال من الأحوال أن يكبر ويتطور؛ لأنه يعيد التفكير ويحسب الأرقام، ويضع للاعتبارات الصغيرة أهمية في اتخاذ القرار ثم لا يتخذه ويتراجع..."⁽⁵⁾. وتستمر الفقرة ثمانية أسطر، وما زال الخطاب مسجّي بالتعميم لم يتحدد.

(1) بوريس توماشفسكي، رائد علم السرد، مقال، في ناظور: 24.

(2) بنية النص السردية: 21.

(3) بنظر: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، (التحفيز نموذجاً تطبيقياً): 47.

(4) ما وراء الفكرة: 116.

(5) نفسه: 116.

وقد يستفتح بالخطاب الجمعي (نحن) أو ما يحمل معناه، وبالأسلوب المبطن نفسه، فيقول: "نريد الحقيقة، الكل تواق إلى الشفافية والصراحة، عالم اليوم تغير، نحن في الألفية الثالثة أو الرابعة لم نعد نلاحق المراحل وانتقالها المتسارع بسرعة البرق، ليست أعدادا تحسب، ولكن شروط ومقومات وإنجازات وعلاقات معقدة مع بعضها.."⁽¹⁾. إن مثل هذا الاستفتاح يذكرنا بالمقدمة التي تسبق المسرحية، (الجوقة)⁽²⁾، والتي يستفتح بها مخرج المسرحية مسرحيته، وذلك حين ينزاح الستار عن المسرح، فإذا بأصوات تتردد من الخارج وصياح يعلو، لمدة دقيقة أو دقيقتين، ثم يتلو ظهور الشخصيات ويبدأ الحوار ومن ثم ينمو الحدث،.. إذ نجد الفقرة التالية مباشرة تبدأ بدخول الشخصيات في الحوار الآتي:

- "طيب.. وما لي أنا؟ وأنت تصوّب نظرك إليّ من بين كل الناس! هل أنا مهم في نظرك، أما أنا الوحيد لم أستوعب ولم أنتقل معكم وظللت في مكاني؟!.."

- لا هذا ولا ذاك، ولكن رأيتك مهموما وشارد الذهن وتفكر بعيدا خلافا للآخرين..

- إذن من هنا تم التركيز عليّ! أنا أعرف أنك تتكلم بحقائق وأرقام..

فالفقرة تفصح عن أن هناك حوارا يدور بين متحاورين أو أكثر..، بدليل قوله: "تصوب نظرك إليّ من بين كل الناس!". وهكذا يبدأ النص يفصح عن مضمونه، ولعل مثل هذا الأسلوب الذي يستفتح به الكاتب نصوصه يضمن أن يواصل المتلقي أو القارئ النص ليقف على عتباته ومدلولاته ومقصديّة الكاتب منه، وهو ما نسميه التحفيز على الموصلة والاستمرار..

(1) ما وراء الفكرة: 104.

(2) الجوقة: في المسرح اليوناني مجموعة من الممثلين يقومون بالتمهيد للمسرحية من وراء الستار بالأناشيد والغناء قبل ظهور الشخصيات على خشبة المسرح، وأحيانا يشتركون في الأحداث. ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 141.

ولعل ما يمكن أن نلاحظه على مثل تلك الاستهلاكات جِدَّتْها وخروجها عن الاستهلاكات التقليدية التي تُحاكي كتابات التُّراث، فيكون للكاتب فيها بصمته الخاصة وطابعه المميّز.

4- النص بين الاتصال والتواصل:

لأن اللغة بوصفها خطاباً اتصالياً تمثل منظومة من الدوال والمداليل فإن النص عند عبدالله عايطي يمثل فضاء دلاليًا من خلال لغة الاتصال والتواصل التي هي لغته الخاصة، إنه غارق فيها كلية ولا يمكن فصله عنها؛ لأنه يُفيد من كل كلمة وشكل وتعبير قرأه أو سمع به أو عبّر عليه أو مرّ به وهو يتصفح جريدته الصباحية أو صفحته على (الفييس) أو (التويتتر) أو أي موقع من مواقع التواصل، ولذلك فإن هذه الاستفادة قد يوظفها في التعبير عن غرض من أغراضه المقصودة عند كتابة أية مقال أو منشور، بشكل مقصود، أو عَقْوِي بناء على التراكم المعرفي أو اللغوي الذي يظل الإنسان يكتسبه مدى حياته، وذلك على نحو ما نراه في قوله: "الحق يُتنزع ولا يُطلب في هذا العالم المتصارع في كل الأشياء وفي كل مكان منه، ربما هؤلاء لديهم بعض الحق ومن واقع المشاهدة الطبيعية التنافس والتصارع، ولكن ليس كل مغامرة تحقق النجاح، أحياناً تسبب كوارث وضياعاً كبيراً، إعمال العقل ودراسة الأمور قبل القرار شيء مهم جداً، وعدم السير والتقدم أفضل من فقدان الموجود، أو الحفاظ على الموجود"⁽¹⁾.

ولعل الناظر للوهلة الأولى إلى هذه الفقرة، سيذهب بذهنه مباشرة إلى ما يحصل الآن من أزمة وحرب في أوكرانيا وروسيا، وربما يظن أو يعتقد أن الكاتب يقرأ الصفحات من وراء الغيب، إذ من واقع المشاهدة والمعطيات الماثلة يستطيع المتابع للأحداث أن يقرأ أحداث الواقع ويحللها وما ستؤول إليه من نتائج، وهذه فائدة التراكم الثقافي والمعرفي الذي يظل الإنسان يكتسبه مدى حياته.

(1) ما وراء الفكرة: 116، 117.

ولأن "الرسالة الاتصالية تتطلب الوضوح والدقة والاختصار في المعلومات التي يُراد نقلها، فإذا كانت الرسالة طويلة جداً أو غير منظمة أو تحتوى على أخطاء فلا بد أن تتوقع أن يُساء تفسيرها كما أن التعبير غير اللفظي الضعيف يمكن أن يشوش على الرسالة"⁽¹⁾، ومن ثم يهدف المرسل لأي رسالة إلى تحقيق نوع من الاشتراك والعمومية بينه وبين مستقبل الرسالة لتحقيق هدف محدد ولنقرأ هذه الفقرة:

"الفيث بوك عالم شديد التمايز والاختلاف، قد ترى القمة ومن هم عليها فيه، وقد ترى الوادي وأهله، وعليك أن تكون مع من تحب، ولكن قد لا تسلم من الآخر الذي لا تحب أن تكون معه، وفي هذه الحالة قم بإدارة علاقاتك وتصرفاتك وتصرفاتهم معك بمرونة وذكاء، وحاول ألا تتعمق أكثر حتى لو كانت البداية مغرية"⁽²⁾، فالكلام نوع من توجيه الذات وإرشادها، وإن كان بصيغة الخطاب للآخر، إلا أنه حديث النفس للنفس، وفيه إشارة للآخر أن يستوعبه ويسترشد به، والكلمات فيه منتقاة بعناية بحيث تمنح القارئ/ المتلقي ما يريد أن يعبر به نفسه، أو أنها تقع في النفس وكأنها هي ما كنت تريد أن تقوله، غير أن الكاتب سبقك وأعطاك الكلمات والتعبير جاهزاً فأحسست معه وكأنه يحاكي ما في نفسك. فكلمات وتعبيرات من مثل: (شديد التمايز والاختلاف، القمة، الوادي، أن تكون مع من تحب، قم بإدارة تصرفاتك بمرونة وذكاء)، كلمات منتقاة بعناية ولم تأت محض الصدفة أو عفواً، وإنما من تجربة وتراكم خبرة.

وعلى اعتبار أن كتاب (ما وراء الفكرة) نصوص تفاعلية تم نشرها على حائط الفيث بوك، وكان المتغيا منها الاتصال والتواصل مع المتابعين والقراء والتفاعل معهم من خلال التعليقات والمدخلات

(1) مهارات الاتصال (سلام): 9.

(2) ما وراء الفكرة: 41.

التي يوظفها الكاتب لتوسيع رقعة النص وتوسيع مساحته، وهو ما يلاحظ من تذييل كثير من المقالات بمدخلات المتابعين والمعلقين على منشوراته في صفحته⁽¹⁾.

ولعل هذا ما يجعل لغة الكاتب تبدو لغة صافية خالية من الإيغال الرمزي أو التعقيد اللفظي، وإن كان يُسجِّحها بأغلفة رمزية مسطحة إلا أنها تظل في متناول القارئ المدرك والعارف بفنون القول، لذلك نجد تعبيرات من مثل قوله: "ألاحظ حالة من التفاعل من قبل الشباب صغارا وكبارا في النقاشات السياسية والمجادلات، ربما لأنهم جزء من الوسط الاجتماعي ومن المعاناة ومن المسرح الذي يقع فيه الصراع والانقسام بين الأطراف المحلية بكل أطرافها الفكرية والسياسية"⁽²⁾.

فالألفاظ - كما يبدو - تأتي سهلة وبسيطة وفي متناول القاري/ المتلقي الذي يدركها ويستطيع التعامل معها أو التفاعل من خلال تلك المدخلات.

ولكن كان التداخل المنطقي بين اللغة والاتصال يمنحنا الفرصة للقول بأن النص فنٌ لغوي والرسالة الاتصالية حصيلة لغة وشكل صائت يرتبط بظاهرة اتصالية ملموسة؛ لذا فإن هذا التداخل يشمل مظهرين: الأول: دلالي، والثاني: جمالي؛ لأن النصوص إذا لم تتميز بالجمال فلا داعي أن تسمى فكراً أو مقالات..⁽³⁾، ويعد الاهتمام بهاذين المظهرين ودراستهما وتحديد خصائصهما من أسس الاتصال والتلقي الجمالي. ولنتأمل قوله في الفقرة الآتية:

"عذرا أيتها الحجارة الصماء، عذرا فهتمك بالخطأ، كنت أعتقد أنك مختلفة عن بيتك ومجتمعك، وأن تفكيرك مختلف قد تجاوز العصبية والإطار الضيق، وقد غرّدت في آفاق أعلى ولحقت بالمجتمعات التي تعددت وتجاوزت ذلك الزمان، والأغلب في تعدادك قد تجاوز، وبنيت حكمي

(1) ينظر: على سبيل المثال المقالات الآتية: (لا تجرب):100، (الصراحة المفقودة):104، (في مجلس الإدارة فيل):133،

(مشاهد وتعليقات):167، (فلسفة العقل والنقل):181، وغيرها من المقالات التي ذيلها في النهاية بمدخلات المتابعين.

(2) ما وراء الفكرة: 153.

(3) النظرية البنائية في النقد الأدبي: 393.

على شهادتك وكتاباتك، وتناولك لقضايا أخرى، ومع أنني لم أر عليك موقفا وطرحا يدين الممارسات الموجودة ويدعو إلى نقيضها، رأيت السكوت فقط!"⁽¹⁾.

لأول وهلة سيظن المتلقي أن الكلام عن أنثى رمز لها بالحجارة الصماء، وسيسأل نفسه أو غيره: ولكن ما دلالة الحجارة الصماء على الأنثى؟! وماذا تمنح المتلقي من تأويل؟ غير أن من يقرأ السياق الذي وردت فيه هذه الفقرة سيتضح ما يعنيه الكاتب، فالكاتب يوجه الخطاب إلى أولئك الفساة الذين لا تحركهم المشاعر وفقدوا معاني الإنسانية على الرغم من أنهم من بنية المجتمع نفسه فهم لا يحزنون لما يحزن له أفرادهم ولا ينتابهم شعور الخجل، بالرغم من أن المجتمع متجانس وما زال يحمل علامات الاتساق ولا تمايز ظاهر بين أفرادهم. وقد يكون المعنى متجها إلى الأرض (المكان) الذي ما زال محتفظا بطابعه الغليظ مثل تلك الحجارة، وكلها تأويلات، والمعنى في بطن الشاعر كما يقولون.

وثمة وظيفة لغوية تقابل كل عنصر من العناصر اللغوية، فمثلا حين يتم التركيز على المرسل تهيمن الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، وحين يتم التركيز على المتلقي تهيمن الوظيفة الإيحائية⁽²⁾، فهو حين ركز على الوظيفة التعبيرية الانفعالية في قوله: "عذرا أيتها الحجارة الصماء، عذرا فهمتك بالخطأ.."، بدت عليها أو فيها علامات الانفعال والاعتذار، وهو موقف انفعالي شبيه بالتعيس إن صح التأويل، غير أنه حينما ركز على الوظيفة التعبيرية جعل من الحجارة الصماء صورة دلالية للتعبير عما يريد، علّ المتلقي يفهم المقصد منها.

ومن هنا، يتضح لنا أن مهمة الكاتب هي "ليست تعرية اللغة، وإنما اكتشاف القِيم التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي وإبراز العناصر الجمالية فيها من خلال الجمل

(1) ما وراء الفكرة: 110.

(2) اللغة والخطاب الأدبي: 56.

والتراكيب التي يصنعها"⁽¹⁾، بل وجعلها تحتمل أكثر من تأويل بحيث لا تطرح الألفاظ نفسها مباشرة، ولكن لا بد من التفكير والتأمل والوقوف، وهذه هي وظيفة الفن.

ولئن كان النص الاتصالي لا يُطبق سوى ما أريد له أن يكون بوصفه فيضاً تلقائياً للمشاعر الشفيفة المتجسدة عبر اللغة المناسبة بعدوية إذا ما عرفنا أن الترتيب التقليدي المجاور للمعنى المادي يُصعد الوظيفة الاتصالية فيحل محل اللغة التقريرية المقترنة بالمعنى المباشر⁽²⁾، فإنَّ الكاتب عبدالله علي عاطي لا يفتأ يسعى لتطوير لغته وتوجيهها للغرض الذي يريد، ولتأمل الكاتب عاطي وهو يسوغ لغته من المحكي واليومي بلغة راقية واستعمال هادف منظم ومرتب فيقول بشيء من التواضع: "نحن نشعر بوجود فوارق كبيرة موضوعية وفنية، نحن أقل قدرة على التعامل مع التكنولوجيا وحتى الكتابة، وكثير من كتاباتنا تحصل فيها أغلاط نتيجة السرعة ونتيجة عدم المهارة، غير أننا نحاول أن نواكب الآخرين، ربما نستطيع من حيث التفاعل وفي الحوارات معهم بحكم التجربة لكن العيب يظل في الأمور الفنية..."⁽³⁾.

فضلا عن ذلك، فإن النص الاتصالي ينطوي على منظومة من الشفرات التي تُساهم في إيضاح المعنى الاتصالي أو توصيله للقارئ أو إمتاعه وإدهاشه، وليس المعنى الحرفي التعليمي الذي يقوم بتوصيل المعنى دون ارتباط بقيم الفن والجمال؛ لأن ذلك كما ذكرنا آنفا يرتبط بالتسجيل والتوثيق المكتبي أو التاريخي الخالي من التعبيرات الجمالية، فالنص الاتصالي ليس وثيقة تاريخية أو وثيقة تسجيلية للأحداث وحسب، وإنما هو جمال وفن، ولنقرأ هذه الفقرة: "أريد أن أخلق حراكا وحوارا هادئا يعرف التراجع والعودة وتغليب الاعتبارات الأهم"⁽⁴⁾. فهذه العبارة وراءها من الشفرات التي لا

(1) النظرية البنائية في النقد الأدبي: 399.

(2) فن الشعر النبوي وعلم اللغة: 214.

(3) ما وراء الفكرة: 202.

(4) نفسه: 141.

تقول مباشرة وإنما توحى بما يريد الشيء الكثير، فالحراك المقصود هنا هو الحراك الثقافي في أوساط الشباب، والحوار الهادئ هو الذي يوصل إلى نتيجة وأن نقبل بالآخر بعيدا عن التشنج، ويعرف التراجع والعودة بمعنى ألا يتعصب المحاور لرأيه وأن يقوم هذا الحوار على تغليب بعض الاعتبارات التي يراها البعض مهمة، وهكذا فالعبارة رغم قصرها إلا أنها حملت دلالات ومعاني كثيرة، وكما يقال: "كلما ضاقت العبارة اتسع المعنى"⁽¹⁾.

ولما كانت اللغة تعد المعيار النقدي الأساس الذي على ضوئه يتم تقويم منجز الكاتب ولذلك تم تقسيم الكُتَّاب على أقسام بحسب ما يرى (جان فاري جوير) إذ يقول: "فالكُتَّاب فريقان: فريق يحس إحساسا قويا ويفكرون تفكيراً ضعيفاً فيرون الحقيقة رؤية خاطئة، وفريق يحسون إحساساً قوياً ويفكرون تفكيراً قوياً فيرون الحقيقة رؤية صحيحة، وهؤلاء هم كتاب الطبقة الأولى"⁽²⁾، ولذلك كانت العملية الكتابية عند عاطي تقوم على بناءات لغوية متماسكة زاخرة بالمعاني والإيحاءات التي تومئ بالشيء ولا تقول، تعبر ولا تسجل أو توثق، ولنتأمل قوله: "هذا الربيع الذي عظمه الكثير وزينته وسائل الإعلام، وسبققتها الآلاف من الناس، أحدث تمرقاً وانقساماً كبيراً في الصف العربي والموقف العربي الذي كان أفضل حالاً وأفضل استقراراً من اليوم"⁽³⁾. فالربيع فصلٌ من فصول السنة وأجملها، غير أن الكاتب يومئ به - هنا- إلى ثورات الربيع العربي وما أحدثته من خلخلة في كثير من الأنظمة العربية، وكأنَّ الشعوب العربية لم تكن مهياً بعد للقيام بتلك الثورات..

ولعلنا نلاحظ في كثير من المواقف أو العبارات أو الصور التي يرسمها الكاتب أنه لا يعول على قصدية النص كثيراً لاسيما تلك القصدية المتمثلة في أدلجة الخطاب وجعله يتجه اتجاهها معنا سياسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً، وإنما قد يستعين بالموقف السياسي من أجل أن يشير إلى فكرة معينة أو أن

(1) الإبهام في شعر الحدائنة: 69.

(2) ينظر: مستقبل الشعر وقضايا نقدية: 6.

(3) ما وراء الفكرة: 161.

يوصل من خلاله رسالة معينة يومئذ بها ويشير من بعيد حتى لا يفهما المتلقي أنها تعني فلانا أو علانا من الناس، وهذه هي مهمة المبدع أن يجعل المتلقي يستشعر إحياءات النص لا مقولاته، أن يعي ما يعبر عنه النص لا ما يقوله، ولنتأمل هذه الفقرة التي يتحدث فيها عاطي عن الفيس بوك وما يعج فيه من عوالم، فيقول: "عالم الفيس بوك عالم غريب، هو عالم ممتع وفيه تنوع كبير؛ ومستويات من التفكير، والأعمار، ومهارات واهتمامات مختلفة، كأنك دخلت سوقا كبيرا بضائعه متنوعة وأسعاره مختلفة، وأشكالاً بعضها مغرية ولكن دون مواصفات السلامة، البعض منها عالية الجودة دون أغلفة الدعاية والتقديم... ولكنه في كل الأحوال مغرٍ، والإقبال عليه لا ينقطع"⁽¹⁾.

وفي عبارة أخرى يقول: "لا تسألني لمن أقرأ؟ إذا كان الفيس بوك خليطا من منشورات قصيرة ومقالات طويلة، وأغلبها وليدة اللحظة، توأكب المتغيرات والأوضاع التي تحصل هنا وهناك، وليكن سؤالك: أي المواضيع تقرأها وأيها تمتنع عن قراءتها؟ هذا هو السؤال الأقرب للواقع."⁽²⁾. ولعل قوله: (وليدة اللحظة)، مما يعزز قولنا بأن أغلب النصوص تفاعلية. وهو ما أشرنا إليه آنفا.

ولما كان للتخصص دور في التأثير على لغة الفرد وتصرفاته وحالاته التي يمر بها في الحياة لاسيما إن كان التخصص دقيقا؛ لذلك فإننا نجد الأستاذ عبد الله علي عاطي يتأثر كثيرا من تخصصه الذي درسه وقضى معظم حياته العملية فيه، وهو تخصص المحاماة والشريعة والقانون، ولعل المتتبع لكتابات عبد الله عاطي يلاحظ تلك المفردات (القانونية) التي لا تفتأ تظهر في نصوصه بشكل عفوي أو لا إرادي، وربما هو نفسه لا يدرك أنه استقاها من حقل المحاماة الذي تخصص فيه. ولنتأمل هذه الطائفة من المقولات التي يأتي بها:

(1) ما وراء الفكرة: 29.

(2) نفسه: 151.

- "هم الذين يُعَمِّدُونَ الأمور في أي نزاعٍ قبلي ويفرضون الاحتكام للقوانين والجهات الرسمية"⁽¹⁾.
- "ما دام أننا لا نعترف بالواقع وبمواقفنا من القضايا.." ⁽²⁾.
- "أم تريدني أن أنشر صورة لك أيها المثقف الكبير وأنت تحمل رشاشا لمواجهة أخيك من قبيلة أخرى على نزاع وهمي.." ⁽³⁾.
- وفي مقال آخر نجد مثل قوله: "بل شرَّعتُ تشريعاتٍ وقوانينَ على حساب الأعراف وسوابق التحاكم، وأقامت المحاكم لفضِّ المنازعات وخلقنت هيبة جبرية.." ⁽⁴⁾.
- أو كقوله: "وتغيير الأوضاع ليس بالرغبات أو الطموحات أو حتى بالقرارات القهريّة.." ⁽⁵⁾.
- وهذا في مقالين فقط، وفي صفحات متقاربة، غير أننا عندما نتصفح بقية الكتاب نجد الكثير من تلك المصطلحات القانونية والقضائية المنتشرة في أثناء الكتاب، ومصطلحات المحاكم والدفاع، والقضية والجبرية والقهرية والأحكام والتمييز، إلخ، وهذا لا يعيب الكاتب أو يقدر في لغته، غير أننا نقول: إنه من تأثير التخصص على لغة الفرد وتصرفاته، وهو أيضا مما يلفت نظر القارئ، غير أن الأهم في الأمر هو أن الكاتب استطاع توظيف مثل تلك المصطلحات في لغة اتصالية واضحة ومفهومة وفي أفعال الكلام التي بنى لغته عليها، ولنتوقف عند أحد تلك التوظيفات وننظر كيف أدت تلك اللغة المدلول التام في اللغة الاتصالية للكاتب، في مثل قوله: "أم تريدني أن أنشر صورة لك أيها

(1) ما وراء الفكرة: 32.

(2) نفسه: 33.

(3) نفسه: 33.

(4) نفسه: 34.

(5) نفسه: 36.

المثقف الكبير، وأنت تحمل رشاشا لمواجهة أخيك من قبيلة أخرى على نزاع وهمي..⁽¹⁾ وقوله: "لا تحكم عليه بدليل أو قرينة واحدة، مشكلتنا أننا مستعجلون على الإدانة بدليل واحد"⁽²⁾.

فالموقف يصور لنا صورة الدفاع أثناء المرافعات وهو يخاطب الخصم بنبرة ساخرة غير أنها في حدود القانون، ويؤنبه من جهة أخرى بأنه رغم ثقافته إلا أنه ما زال يحمل رشاشا ويقف في مواجهة أخيه القبيلي، وعلى ماذا؟! على نزاع وهمي غير حقيقي..، فاللغة التعبيرية الاتصالية تمنحنا مدلولاً مفاده أن المتحدث يعرف حيثيات القضية وقرائنها ودلائلها، ولذلك فهو قد صبَّ جام غضبه على الخصم ولكن بلغة تعبيرية هادئة غير أنها تحمل أكثر من مدلول.

ولئن كان التعارض شديداً بين دعاة المذهب الواقعي في اللغة وبين أنصار المنهج البنيوي وهو ما حدا بالناقد البنيوي (رولان بارت)⁽³⁾، أن يعتقد بأن المذهب الواقعي يحطُّ من شأن اللغة حينما يعدها أداة توصيلية شفافة وحسب، ولذا فهو يدعو إلى التمرُّد على الفهم الآلي للغة والنزوع إلى النفعي منها في الآن نفسه؛ لأن اللغة الاتصالية ليست لغة نفعية، دائماً، فهي لغة أدبية وتعبيرية وغنائية... إلخ، ولهذا فهي تعد دعوة إلى انتشار النص من ثقل المفاهيم التقليدية والخطابات التقريرية في محاولة لإزاحتها بما يصعد من اللغة التعبيرية ويحفظ لها مكانتها⁽⁴⁾.

(1) ما وراء الفكرة: 33.

(2) نفسه: 97.

(3) رولان بارت، (1915-1980م)، فيلسوف فرنسي، وناقد لغوي ودلالي ومنظر اجتماعي، ذاع صيته فسافر إلى اليابان لإلقاء محاضرات، ثم إلى المغرب للتدريس في جامعة الرباط، وعاد بعد ذلك إلى المدرسة التطبيقية للدراسات العليا ثم سافر إلى الصين. وعمل مدرسا في بوخارست ومصر، وفي عام 1976م وباقتراح من ميشال فوكو تم انتخاب بارت عضواً في الكوليج دي فرانس، ليشغل أستاذ كرسي السيميولوجيا الأدبية، قبل وفاته بأربع سنوات فقط وفي آخر أيامه تعرض لحادث توفي على إثره. جاءت كتابات بارت في أغلب الأحيان مقالات، منها ما جمع في كتب في أثناء حياته ومنها ما جمع بعد وفاته. ينظر: رولان بارت مغامرة في مواجهة النص: 12.

(4) ينظر: الخطاب النقدي عند رولان بارت: 13.

ولغة الكاتب رغم تقريريتها في بعض المواقف، كقوله مثلاً: "إن هذه الحرية غير منضبطة ومضرة في المجتمعات وثقافة الناس، وأي أمر لا يكون له سقف ونهاية هو أمر فوضوي.." ⁽¹⁾. إلا أنها لا تجاني اللغة الاتصالية العالية، فلو تأملنا العبارة السابقة والتي بدأت بـ(إن) التي تفيد التقرير المباشر، إلا أن من يقرأ الفقرة إلى نهايتها يجد أن الكاتب لا يستمر في تلك التقريرية المباشرة، وإنما ينزاح بلغته إلى التعميم العام والتعبير غير المباشر الذي لا يتوجه إلى شخص بعينه، ولا يقترب من التحديد الذي يتوجه إلى فئة أو مجموعة بعينها بحيث يغدو الخطاب مفهوماً بأنه يقصد تلك الفئة أو تلك الجماعة.. وهذا ما تشي به أغلب المقالات التي أرسلها الكاتب إلى متلقيه بلغة اتصالية تعبيرية تنم عن خبرة في هذا المجال.

ولعل من خصائص علم اللغة الحديث عدم اختزال اللغة إلى الإشارة المحضة أو المعنى الأساس، وهذا مصدره الفكر البنيوي، فقد اقترح "موكاروفسكي" ⁽²⁾ في المؤتمر الدولي الرابع لعلماء اللغة (1938م) التوسع في النموذج اللغوي الذي قدمه "بوهلر" ⁽³⁾؛ الذي ضم الوظيفة الإشارية والتعبيرية والندائية فطلب إضافة وظيفة رابعة هي الوظيفة الجمالية، التي تؤلف اللغة الفوقية (ميتا لغة Meta Language) ⁽⁴⁾؛ ولأن فعل الكتابة يتيح للكاتب فرصة سانحة للعب بالكلمات والألفاظ بقصد

(1) ما وراء الفكرة: 65.

(2) ينظر: فن الشعر البنيوي وعلم اللغة: 10.

(3) بوهلر كارل عالم نفسي ولغوي ألماني، (1879-1963م) تكلم عن وظائف اللغة في الثقافة الغربية سنة 1918م، وحددها بثلاث وظائف: الوظيفة التعبيرية الانفعالية، المرتبطة بالمرسل، والوظيفة التأثيرية الانتباهية، المرتبطة بالمخاطب، والوظيفة التمثيلية المرتبطة بالمرجع، وتبعه في ذلك كارل بوبر سنة 1953م، وأضاف وظيفة رابعة لغة وهي: اللغة الحجاجية. ينظر: ويكيبيديا.

(4) ينظر: فن الشعر البنيوي وعلم اللغة: 205. ميتا لغة: هي مجموعة من الأساليب اللغوية التي تؤدي إلى تركيز المفهوم وتوضيح المعنى أكثر وتؤدي إلى تعزيز المعتقدات الإيجابية وزعزعة المعتقدات السلبية. وببساطة شديدة يتكون ميتا لغة من حل لمشاكل اللغة الثلاثة من خلال ربط الحوار بمجموعة من الأسئلة والأجوبة غير المباشرة مع إضافة عدد من الكلمات التكميلية. ينظر: ويكيبيديا.

إدامة التواصل مع المتلقي باتجاه تحقيق الاستجابة الجمالية بإشاعة العلامات الدالة على المعنى؛ أي الكودات⁽¹⁾، أو الإشارات التي تقود إلى المعنى وليس العكس، ولنقرأ ما يأتي:

"لست في خصام مع التاريخ والماضي والأجداد، ولكن مبالغت من يروي القصص والأجداد والتاريخ الشخصي أبعدتني عنه، الكل يرسم صورة لنفسه ولماضيه كما يحلو له، وكأنه لوحة بيضاء يرسم فيها ما يريد ولا يحترم عقل المستمع ولا فهم القارئ"⁽²⁾.

فمثل هذه الإشارات النقدية تعد وخزات يرسلها الكاتب لأولئك المدّعين علّهم يعون أو يفهمون المقصود منها، فلا أحد في خصام مع الماضي إلا إذا كان هذا الماضي يخالف الواقع بل ويعلو عليه.

إن تلك العملية مشروطة كما يقول (رولان بارت)، بالنص في احتمالاته وإجراءات النص في القراءة أو التحقق الذي يمارسه المتلقي عندما تتحول المنظورات المختلفة التي يقدمها النص للقارئ إلى علاقة ديناميكية بين ما يمارسه النص من إيجاءات ووجهات نظر القارئ التي يفهمها أو يرسمها من فهمه⁽³⁾. والكاتب عبدالله عاطي حين يكتب ليس خصما لأحد، وليس خصما لما يكتب عنه أو يشير إليه، وإنما يكتب عشقا للكتابة، ومن خلال ما يكتب يرسل تلك الإشارات النقدية التي قد يعدها البعض وخزات، في حين ينظر إليها الكاتب من جهة تصحيح المسار، بمعنى أنها نقد للبناء والتصويب.

ولأن فعل الكتابة يستوجب البحث عن آليات غير تقليدية مدعمة بلغة راقية سامية تمنح الكاتب فرصة اقتحام الآفاق غير المرئية باتجاه البحث عن اللفظ الأدبي والمستوى الدلالي اللذين يخاطبان

(1) الكود: نظام رمزي يستعمل في تمثيل ونقل الخبر بشكل سري، أو هو الرمز السري أو الإشارة السرية، ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 192.

(2) ما وراء الفكرة: 91.

(3) الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ص 74.

القوى العاطفية والوجدانية عند المتلقي⁽¹⁾، فإن الخطاب الاتصالي عند عبدالله عاطي يرمي إلى مخاطبة القوة الوجدانية الانفعالية بحيث تؤثر تجربته في المتلقي لتحديث استجابة أو مشاركة وجدانية تقترب من الصياغة الكلية لتجربة الكاتب، بمعنى أن الفهم القائم على أساس أن لغة الكتابة لغة تعبير جمالي أو انفعالي يولد القدرة الفاعلة في عملية الاتصال والتواصل مع المتلقي⁽²⁾، ولذلك فقد رأينا أن الكاتب عبدالله عاطي يمنح لغته تلك العاطفة الوجدانية التي يتفاعل معها المتلقي بل ويتداخل معه في مداخلات حين يمنحه تلك المساحة ليضيف شيئاً على ما كتب.

5- القارئ:

لأن وظيفة الكتابة ليست إظهار الحقائق فقط، بل استحضارها لإثارة العواطف وتوجيه الأحاسيس بقصد الاستحواذ على حواس وأفئدة المتلقين، وعندئذ تحقق الكتابة بوصفها خطاباً إرسالياً أقصى مراتب الاتصال. ويتضاعف الأثر النفسي للكتابة عندما تبلغ الألفاظ مراتب متقدمة من الدقة والوضوح من دون أن يكون ذلك على حساب المعنى وجمالية الأسلوب⁽³⁾.

ولأن إيصال الخطاب للآخرين يعتبر متطلباً للكتابة والكاتب على حد سواء، ولكي يتحقق هذا لا بد للكاتب أن يفهم أولاً ما هي رسالته، ومن هم المستهدفون الذين يستقبلون أو يتلقون هذا الخطاب، وكيف سيتم استقباله؟. كذلك لا بد أن يضع في الاعتبار الظروف المحيطة بهذا الخطاب، مثل ظروف الموقف والسياق الثقافي الذي يتم فيه التواصل⁽⁴⁾. ويقودنا هذا للتعرف على العناصر التي تتكون منها دائرة الاتصال الفعال؛ وهذه الدائرة تتم وفقاً لثلاثة عناصر، هي: المرسل (بوصفه الكاتب) أو مبدع النص (الخطاب). والرسالة (الخطاب) وما تتضمنه من معلومات وحقائق ونقد.

(1) ينظر: الشاعر واللغة: 49.

(2) الشاعر واللغة: 49.

(3) ينظر: اللغة والخطاب الأدبي: 57.

(4) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: 10.

والمستقبل (القارئ) الذي يستقبل الخطاب (الرسالة) ويقوم بفهمها وتحليلها وتفسيرها والإعجاب بها أو رفضها⁽¹⁾.

وقد سبق وأن تم الحديث عن العنصرين الأولين من عناصر الرسالة (الخطاب) فيما مضى من محاور. ولعلنا هنا سنتحدث عن القارئ، بشيء من الاختصار.

فالقارئ في نظر الكاتب عبد الله عاطي شيء مهم لا بد من وجوده، والكتابة بدون قارئ لا معنى لها، فالقارئ مشارك وفاعل في الكتابة والإبداع، بل ولعله الملمهم والباعث في بعض الأحيان، ولذلك نجده يخصص مقالا بعنوان: "لمن تقرأ"⁽²⁾. فيقول: "لا تسألني لمن تقرأ؟ وليكن سؤالك؟ أي المواضيع تقرأها، وأيها تمتنع عن قراءتها؟"⁽³⁾.

ولا تختلف أهمية القارئ في الخطاب الاتصالي عند عبد الله عاطي عن أهمية الكتابة نفسها، فالقارئ في نظره سواء أكان قارئاً عادياً أم ناقداً متخصصاً، هو في المقام الأول قارئ وله خصوصيات واهتمامات وذوق، وينبغي مراعاة اهتماماته وذوقه، فضلاً عن ذلك ينبغي مراعاة مشاغله بعدم تطويل النص المكتوب حتى لا يشعر بالملل، وينفر من القراءة، حيث يقول: "حقيقة، المنطق أنك تكتب وتريد أن تخاطب القارئ في أمور معينة، ومع الجماليات يفترض أن خطابك يفهم أو تفهمه لو طلب منك أحد ذلك"⁽⁴⁾. فالعناية بالقارئ والاهتمام به شيء واضح عند الكاتب عبد الله عاطي، وما قيمة الكتابة إن لم تجد لها قارئاً يقومها ويطلع عليها!.

(1) ينظر: مهارات الاتصال (المسعودي): 6.

(2) ما وراء الفكرة: 151.

(3) نفسه: 151.

(4) نفسه: 218.

ويوجه خطابه لأحد المتداخلين معه في أحد المقالات فيقول: "نوع قراءتك ومعلوماتك، ولا تعتقد أن العلم والاهتمام محصور في مكان واحد، فهذه نظرة قاصرة وأحادية الجانب"⁽¹⁾؛ لأن القارئ النهم هو من ينوع قراءاته ولا يقف محصوراً في موضوع واحد.

كما يوجه خطابه للقراء الشباب فيقول: "يلاحظ أمر الخفة في القراءة والتحليل، ويمكن أن يكون سببه نقصان التجربة والمعلومات والأدوات التي يعتمدون عليها في الوصول إلى الاستنتاجات"⁽²⁾.

ويقول عن بعض القراء ممن تجاوز المرحلة: "يشعر القارئ وهو يقرأ منشوراتهم وتعليقاتهم ثم يقارنها بالموجود يجدها مختلفة وأكثر عمقا ونضجا بحكم التجربة والعمر والاهتمام المتراكم ولكنها بعيدة عن الواقع ومفرداته، ثنائية عجيبة"⁽³⁾. فالقارئ مرتبط بالحياة، وتبدلت أذواق الناس في القراءة فانصرفوا عن طلب الجمال والأناقة إلى السياسة والرديء من الكتابة والبحث عن المتعة والضحك.

وفي موضع آخر، يقول: "وهناك آخرون ليست لديهم فناعات مستقلة أو حتى فهم مستقل"⁽⁴⁾، وهو بذلك يشير إلى القارئ الرديء - إن صح التعبير - الذي لا يمتلك شخصية فكرية يستوعب بها ما يقرأ، وإنما هو مقلد أو إمعة لا يفقه إلا ما يملي به الآخرون.

وفي مقال آخر يقول: "الخوف من تفسيرات البعض قد يمنعني من التعبير عن بعض الظواهر أو الآراء أو نقد سلوكيات، وهي ليست مقصودة أو موجهة ضد أحد"⁽⁵⁾، وهذا يعد من باب مراعاة ذوق القارئ والحرص أن تظل علاقة الكاتب بالقارئ قائمة، ولذلك فهو يراعي فهمه ويخشى أن يكون استيعابه خارج حدود الموضوع. فيلجأ إلى الصمت خوفاً من أن يفهم القارئ فهما خاطئاً.

(1) ما وراء الفكرة: 134

(2) نفسه: 154.

(3) نفسه: 47.

(4) نفسه: 48.

(5) نفسه: 58.

6- تحليل الجوانب الشكلية:

لئن كان كتاب عبد الله علي عايطي في مبتدأه عبارة عن منشورات تفاعليه على صفحته على الفيس بوك، إلا أنه وقد صدر بوسيلة نشر أخرى تمثلت في الكتاب الورقي، لذا كان من تكملة هذه القراءة أن ننظر إلى تحليل بعض الجوانب الشكلية.

ومع أن بعض الباحثين يري أنه لا تأثير للجوانب الشكلية للكتاب في الجانب الموضوعي، إلا أن هناك دورا هاما ومحوريا للشكل، وهذا الدور يكمن في إثارة اهتمام وانتباه القارئ، ويعد أحد العوامل الهامة في سيميائية النص الأدبي⁽¹⁾.

ولعل الناظر في كتاب (ما وراء الفكرة) يجد أنه قد تمتع بجماليات سيميائية تميزه سواء أكان ذلك على الغلاف أو داخل صفحات الكتاب، ولعل جودة الطباعة، ومن حيث رسم الحروف والصفحات والبنط الجيد ونمط الخط مما يعطي للكتاب صورة واضحة ومحسومة تسهل على القارئ قراءة الكتاب والاستمتاع بالجلوس معه، إذ مع نفور القراء أو تباعدهم عن الكتاب الورقي نتيجة طغيان الكتاب الإلكتروني والنشر الرقمي الذي جعل كثيرا من القراء يعزفون عن الكتاب الورقي ويميلون إلى الكتاب الإلكتروني لتمتعه بكثير من الصفات والمميزات؛ لعل أهمها سهولة الحصول عليه وسهولة الاحتفاظ به واستدعائه وقت الحاجة إليه، ومن هنا كان على الكاتب أن يُحسِّن من عملية إنتاج كتابه (الورقي) حتى يستطيع أن يُعري به القارئ المعاصر، أضف إلى ذلك تجويد المادة المكتوبة داخل الكتاب والابتعاد بالنصوص عن التطويل الممل والحشو الزائد الذي ينفر القارئ ويجعله يعزف عن القراءة؛ ولعل المتأمل في النصوص والمقالات المنشورة في الكتاب يجد أنها لا تزيد عن صفحتين ونصف إلى ثلاث صفحات في أغلبها، إلا إذا استثنينا تلك النصوص التي جعلها الكاتب في حلقات، لكن.. ومع ذلك، كانت تلك الحلقات لا تتعدى فيها الحلقة الواحدة الصفحتين أو الثلاث الصفحات في

(1) النظرية الشكلانية في الأدب والنقد: 13.

الحد الأعلى، ولعل هذا يعطي دلالة مفادها قدرة الكاتب على اختزال النصوص وتكثيفها في صفحات محدودة حتى لا يخرج بالنص أو المقال إلى تشعبات أخرى تطيله أو استطرادات تخرج به عمّا يؤمله الكاتب لنصه من إشارات يومية بما أو عبارات يكتفها بحيث تشير إلى أكثر من معنى..

ولنتأمل تنظيم الفقرات وقصرها وابتعادها عن الإسهاب والتطويل، في ما يأتي:

- "لفت نظري ظاهرة غريبة وإن كانت ليست جديدة، أعرفها منذ زمن ولكن ضمن مسار واحد وبعد واحد، تكرار وترديد للكلمات والشعارات نفسها في مناسبات وخطب روتينية ليس فيها أي جديد. فقط فيها إشادة وعود ولعن الاستعمار وأعوانه دون فهم أو قناعة"⁽¹⁾.

- "الصواب هو ضرورة الإشادة بكل ما هو إيجابي، والمسارة في الثناء عليه في غير مبالغة، حتى يكون حافظا للاستمرار والديمومة.." ⁽²⁾.

- "ليست الصورة كلها قائمة، لو كانت كذلك لم يكن لنا أن نستمر، ولكن هناك مساحات خضراء كثيرة، هناك أناس كثير فكّرهم نير، وأخلاقهم عالية ومعلوماتهم ثرية ونافعة"⁽³⁾.

إذ ما يلاحظ على تلك الفقرات أنها قصيرة لا تتعدى الفقرة الواحدة منها السطرين أو الثلاثة، وقلما تجد فقرة طويلة، وهذا ما يتيح للقارئ سرعة التنقل في الفقرات وتنوعها فضلا عن إبعاد الملل؛ لأن طول الفقرات قد يبعث على الملل للقارئ.

أضف إلى ذلك أنه يبني معظم نصوصه على لغة الحوار، وإن لم يكن هناك متحاور في الأصل فإنه مجرد من نفسه شخصا آخر ليدير الحوار معه، ولنتأمل في أحد مقالاته، وليكن المقال الذي سمي به (أصدقاء الافتراض)⁽¹⁾، إذ يفتتحه بهذه الفقرة:

(1) ما وراء الفكرة: 69.

(2) نفسه: 38.

(3) نفسه: 52.

"قال: ما أسهل الكلام وأصعب تحميله على الواقع العملي، الآن أنت تقول: اشتقت إلى الواقع الحقيقي الملموس بدون افتراض وزيف، ألا تلاحظ أن أقوالك فيها اختلاف وتضارب؟!".

والملاحظ أن الفقرة حوارية وهو يفتتحها بالفعل (قال)، ويرددها في السطر نفسه بالفعل (تقول)، وهو حوار تقليدي، بين الكاتب وذاته، وقد يكون شخصا آخر غير ذات الكاتب، غير أنه في فقرتين تاليتين ينتقل إلى أسلوب السرد، مبتعدا عن الحوار، ولنتأمل الفقرة التالية:

"قرأت لك أكثر من منشور وأكثر من تعليق في صفحتك، وأستطيع أن أثبت بالدليل المسطر والمكتوب أنك تقول إنني ومنذ صغري أعيش في عالم افتراضي أكثر من الواقع، إنني أتخيل بطولة وسعادة لا أعيشها، وأستمتع وأعيش الدور وأتقن فن التمثيل على نفسي"⁽²⁾.

ولغة السارد - هنا- تغوص عميقا في المعنى، فالكاتب استخدم كثيرا من الألفاظ الموحية والمعبرة، غير أن ألفاظا وتعبيرات من مثل قوله: (عالم افتراضي، أتخيل بطولة وسعادة لا أعيشها، أستمتع وأعيش الدور، أتقن فن التمثيل على نفسي)، كانت أكثر إجماء، بل تعد ألفاظا وعبارات مبطنة بالمعاني العميقة، والتي تعمل على أن تجعل المتلقي يلتفت إليها ويتأملها.

وإذا انتقلنا إلى فقرة تالية من المقال نفسه، فإننا سنجد أن الكاتب يعود إلى لغة الحوار، ولكن بأسلوب أعمق وهو ما يشبه الحوار الداخلي (المنولوج)⁽³⁾، ليوضح لنا من خلاله أن الذات الداخلية عنده تقف نداءً في الحوار، ويعترف أمامها بأنه فعلا يستخدم عادة التخيل وصنع الشخصية من عنده وأنها تأتي حسب الرغبة والموقف الذي يود أن يكون فيه، ولنقرأ:

(1) ما وراء الفكرة: 227.

(2) نفسه: 227.

(3) المنولوج، هو الحوار الداخلي الذي يدور بين الفرد وذاته، وهو ما يشبه حديث النفس. ينظر: معجم المصطلحات الأدبية:

"قلت: فعلا، لديك ذاكرة أو أنك تعتمد على البحث والاستقصاء، بحيث لا تترك لي مجالاً إلا أن أكون واحدا وليس اثنين، كل ما قلته عني صحيح، وأمارس هذه العادة؛ عادة التخيل وصنع الشخصية من عندي وحسب الرغبة والموقف الذي أود أن أكون فيه، وأسأل الآخرين، لن يعترف أحد منهم بذلك، بل قال لي أحدهم: أنت فيك جنون، إن صدقت في قولك، وأقسمت له إني صادق، رأيته بعد ذلك يتعد عني ويغير قناعاته فيّ، ولكن لم أحاول أن أغير من طبعي التخيل والافتراض والتمثيل، بل أصبح ملازماً لشخصيتي منهجا وسلوكاً"⁽¹⁾.

ومثل هذا يعد نوعاً من الحوار الداخلي بين الكاتب وذاته وإن كان يسقطه على الآخر، لكنها طريقة لبث المشاعر وإفرازها بصورة شيقة وحوارية تبعث التحفيز في المتلقي لمواصلة القراءة والاستمرار في التخيل والتأويل.

ومن ينظر في الكتاب سيجد أن مثل هذه الحوارات أخذت جزءاً كبيراً من الكتاب، بل إنه خصصها بذلك، فجعل لها جزءاً من الكتاب وسمه بعنوان: (حوارات)، وقسمها على مجموعة من المقالات؛ فجعل لكل مقال منها عنواناً خاصاً به، فجاء المقال الأول بعنوان: (دردشة في المتناقضات)⁽²⁾، وهو يعد أطولهم، إذ جاء في حلقتيْن؛ استغرقت الأولى (18) صفحة، والحلقة الثانية (ثلاث صفحات) فقط، وجاء المقال الثاني بعنوان: (السياسة حيث لا مبادئ)⁽³⁾، فاستغرق خمس صفحات، والمقال الثالث: (بين الرمزية والواقعية)⁽⁴⁾، والمقال الرابع (ظاهرة الاستعارة)⁽⁵⁾، وهكذا، ولعل المتأمل في تلك الحوارات أنها في معظمها تفتتح بالفعل: (قال)، أو: (قلت)، حتى تمثل مثيراً

(1) ما وراء الفكرة: 228.

(2) نفسه: 193.

(3) نفسه: 214.

(4) نفسه: 219.

(5) نفسه: 222.

شروطيا للالتفات إليها، ومن ثم يستمر في إدارة الحوار سواء صرح بالمتحاور أو لم يصرح به حتى يصل به إلى نتيجة..

ولغة الكاتب وعباراته بأجمعها سلسلة وقرينة للفهم ولا يجد القارئ صعوبة في فهم الجمل والتعبيرات، ولعل هذا مما يمكن أن يعد خصيصة أسلوبية عند الكاتب عبد الله عايطي..

وثمة حقيقة مؤداها؛ أن الكاتب إذ استطاع أن يشع على ما عنده من معانٍ وحقائق حرارة من عاطفته وحيوية من خياله كانت كتابته راقية ومؤثرة وموحية وقوية، وإذا عُدم الكاتب هذه المقدرة خرجت كتابته وكأنها سرد للحقائق وتكون كأنها تقويم أو أخبار أو مجرد توثيق وتسجيل كتابي لا غير⁽¹⁾. وما لوحظ عند الكاتب عبد الله عايطي أن همّة الإبداعي بالدرجة الأولى هو إنتاج كلام جميل يتوفر على أبعاد تمكنه من القيام بدور فعّال في الثقافة؛ ويطمح إلى تقديم عالمه بقدر كبير من الشفافية والصدق وتوليد الإحساس بالجمال، أضف إلى ذلك أنه كان يسعى إلى القيام بوظيفة أكبر وهي محاولته تجميع عناصر ثقافية عديدة عن مجتمعه وبيئته واختزلها في فضاء محدود هو النص.

خاتمة:

- كشفت القراءة أن العناوين الداخلية لكتاب (ما وراء الفكرة) كانت مرافقة أو مصاحبة للنصوص داخل الكتاب، وإن الوظيفة الرئيسة التي تتخذها هي الوظيفة الوصفية غالباً، وأن العنوان لا يتنافر مع مضمون المقال أو النص وإنما يتطابق معه ويدل عليه.
- بدا الكاتب متأثراً كثيراً بلغة تخصصه الذي درسه وقضى معظم حياته العملية فيه، ولعل المتتبع يلاحظ تلك المفردات (القانونية) التي لا تفتأ تظهر في نصوصه بشكل عفوي أو لا إرادي، وربما هو نفسه لا يدرك أنه استقاها من حقل المحاماة الذي تخصص فيه.

(1) ينظر: النقد الأدبي: 63.

- مثل النص عند عبد الله عاطي فضاء دلاليا من خلال لغة الاتصال والتواصل التي هي لغته الخاصة.

- لم يعول الكاتب على قصدية النص كثيرا لاسيما تلك القصدية المتمثلة في أدلجة الخطاب وجعله يتجه اتجاهها معيناً سياسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً، وإنما قد يستعين بالموقف السياسي من أجل أن يشير إلى فكرة معينة أو أن يوصل من خلاله رسالة معينة يومئ بها ويشير من بعيد حتى لا يفهما المتلقي أنها تعني فلانا من الناس.

- الخطاب الاتصالي عند عبدالله عاطي يرمي إلى مخاطبة القوة الوجدانية الانفعالية ومؤثراً في المتلقي بحيث يحدث استجابة أو مشاركة وجدانية تقترب من الصياغة الكلية لتجربة الكاتب.

- القارئ في نظر الكاتب عبدالله عاطي شيء مهم لا بد من وجوده، والكتابة بدون قارئ لا معنى لها، فالقارئ مشارك وفاعل في الكتابة والإبداع، بل ولعله الملهم والباعث في بعض الأحيان.

- بني معظم نصوصه على لغة الحوار، وإن لم يكن هناك متحاور في الأصل.

- كثيراً ما يجرد من ذاته شخصاً آخر ويجاورها، ويقوم معها علاقة متجاذبة بين التقارب والتباعد.

- بدت لغة الكاتب وعباراته في نصوصه ومقالاته سلسلة وقريبة للفهم ولا يجد القارئ صعوبة في فهم الجمل والتعبيرات، ولعل هذا يعد خصيصة أسلوبية عند الكاتب عبد الله عاطي.

- لوحظ عند الكاتب عبدالله عاطي أن همّة الإبداعي بالدرجة الأولى هو إنتاج كلام جميل يتوفر على أبعاد تمكنه من القيام بدور فعّال في الثقافة؛ ويطمح إلى تقديم عالمه بقدر كبير من الشفافية والصدق وتوليد الإحساس بالجمال.

- أنه كان يسعى إلى القيام بوظيفة أكبر وهي محاولته تجميع عناصر ثقافية عديدة عن مجتمعه وبيئته واختزلها في فضاء محدود هو النص.

المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب:

- أمين، أحمد، (1967): النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1.
- إيغرار، فرانك، رولان بارت مغامرة في مواجهة النص، ترجمة: غسان السيد، دار الينايع، الدار البيضاء، المغرب، 2009م
- بلعابد، عبدالحق، (2008): عتبات (جيزار جينيت، من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.
- الجزار، محمد فكري، (1998): العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.
- رحيم، عبد القادر، (2014): علم العنونة (دراسة تطبيقية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1.
- سلام، عازة محمد، (2007): مهارات الاتصال، مركز تطوير الدراسات العليا والبحوث، جامعة القاهرة، مصر، ط1.
- عاطي، عبدالله علي، (2021): ما وراء الفكرة، صنعاء، ط1.
- علوش، سعد، (1985): معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشيريس، الدار البيضاء المغرب، ط1.
- الغانمي، سعيد، (1993): اللغة والخطاب الأدبي، مطبعة الدار البيضاء، المغرب، ط1.
- غزوان، عناد، (1994): مستقبل الشعر وقضايا نقدية أخرى، دار الشئون الثقافية، بغداد: ط1.
- فضل، صلاح، (1987): النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط1.
- قاسم، سيزا أحمد، (1985): بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1.
- القعود، عبد الرحمن محمد، (2002): الإبهام في شعر الحدائث، سلسلة عالم المعرفة، العدد (279)، المجلس الوطني للثقافة والعلوم، الكويت.
- لحمداني، حميد، (1991): بنية النص السردي، المركز الثقافي، المغرب، ط1.

مبارك، مُحمَّد رضا، (1993): اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، د. ط.

مبروك، مراد عبد الرحمن، (2002): آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، التحفيز نموذجاً تطبيقياً، دار الوفاء، بيروت، ط1.

مفتاح، مُحمَّد، (2006): دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3.

وادي، طه، (1989): دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.

وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، (1984): معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2.

ثانياً: الرسائل العلمية:

شنيني، زهير، (2012): الخطاب النقدي عند رولان بارت، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي - الجزائر.

ثانياً: البحوث العلمية:

إدوارد ستاكيفينج، (1993): فن الشعر البنيوي وعلم اللغة، ترجمة: نصيف الجنابي، مجلة الأقاليم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد 11، 12، تشرين الثاني - كانون أول.

باقيس، عبد الحكيم مُحمَّد صالح (2009): العنوان وتحولات الخطاب في الرواية اليمينية، علامات في النقد، الرواية في الجزيرة العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 17، الجزء 68، فبراير.

جعفر، عبد الكريم راضي، (1997): الشاعر واللغة، آفاق عربية، عدد 20 آذار مارس، بغداد العراق.

حمداوي، جميل، (1997): السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الثالث.

عودة، ناعم، (1993): الأصول المعرفية لنظرية التلقي، مجلة الأقاليم بغداد، ع11-12، تشرين الثاني، كانون أول.

الفرّان، سماح عبد الله أحمد، (2014): تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة، عزيزة عبدالله نموذجاً، مجلة جامعة الأندلس للعلوم والتقنية، صنعاء، العدد الأول، المجلد السادس، يناير.
اليزيدي، أمين عبدالله مُجّد، (2020): بناء الشخصية الرئيسة في رواية "اليقطينة" لمحمد مسعد، مجلة الآداب جامعة ذمار، العدد الرابع، مارس.

المواقع الالكترونية:

حمداوي، جميل، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد، شبكة الألوكة، مرفوع على الرابط:

www.alukah.net.

حمداوي، جميل، (2014): بوريس توماشفسكي، رائد علم السرد، مقال، في ناظور، منشور بتاريخ

2014 / 7 / 21. على الرابط:

<https://www.maghress.com/nador24/13098>

بوهلر: ويكيبيديا. على الرابط: <https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%83>

ميتالعة: ويكيبيديا، على الرابط: <https://ar.m.wikipedia.org/wi/%D8%AE>