الحوار عند المازني في كتاب "صندوق الدنيا" ـ دراسة في ضوء اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة

د. هدى عبد الغني إبراهيم باز
مدرس بقسم اللغة العربية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

الحوار عند المازني في كتاب "صندوق الدنيا" ـ
دراسة في ضوء اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة

ملخص

تنقسم الدراسة إلى قسمين؛ أحدهما نظري: يتناول حياة المازني وأدبه، والتأسيس النظري للغتين المكتوبة والمنطوقة، والآخر تطبيقي: يتناول كلاً من: سياق الحوار في "صندوق الدنيا" بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة، السمات اللغوية لحوار "صندوق الدنيا" بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة.

١. مدخل نظري

١,١. المازني (حياته وأدبه)

١,٢. اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة (تأسيس نظري)

٢.الدراسة التطبيقية

٢,١. سياق الحوار في "صندوق الدنيا" بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة.

٢,٢. السمات اللغوية لحوار "صندوق الدنيا" بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة.

٢,٢,١. سمات اللغة المنطوقة في الحوار

الأدوات المؤكدة

التنغيم

الحشو

المقاطعة

الانتقال بدلالة الكلمة الفصيحة إلى دلالة عامية

٢,٢,٢. طرق تمثيل اللغة المكتوبة للسمات الصوتية والعناصر غير اللغوية للحوار

الخوالف الصوتية

العلامات الدالة على التجزئة

الوصف

الجمل الاعتراضية

وتحتوي الخاتمة على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: المازني، اللغة المكتوبة، اللغة المنطوقة، الحوار.

abstract

The Dialogue in The Book of "Sandook el donia" - Study in Light of Spoken Language and Written Language

The study is divided into two parts: one theoretical: deals with the life of El- Mazny and his literature, the theoretical foundation of the written and spoken languages, and the other the application studies: The context of dialogue in the "*Sandook el donia* " between spoken language and written language, The linguistic features of the dialogue between spoken language and written language.

الحوار عند المازني في كتاب "صندوق الدنيا" ـ دراسة في ضوء اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة

مقدمة

يدرس هذا البحث لغة الحوار في كتاب "صندوق الدنيا" لإبراهيم عبد القادر المازني؛ لإبراز أهم السمات التي تميزت بها مقالاته، فالحوار ـ بالأساس ـ من السمات المميزة للغة المسرح والرواية والقصة، لكن مقالات المازني كانت مقالات قصصية لم تخل من الحوار؛ كونه حكى في مقالاته مواقف متعددة، أسهم الحوار في نقلها وتصويرها في أذهان المتلقين.

الدافع لاختيار الموضوع

من اللافت في مقالات المازني توظيفه الحوار عند حكايته مواقف معينة يريد تصويرها للمتلقين، وعلى الرغم من اختلاف الفئات الاجتماعية والعمرية للشخصيات صاحبة الحوار، فإن المازني قد حرص على أن يكتب الحوارات باللغة الفصحى، وأشار إلى أن اللغة التي يوظفها هي لغته هو وليست لغة الشخصية المتحدثة. وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع أن ينقل المشهد بجميع تفاصيله للمتلقين، معبرًا عن الشريحة التي تنتمي إليها كل شخصية بوضوح. ومن ثم كان لا بد من توجيه العناية لدراسة لغة ذلك الحوار، وإبراز أهم سماتها.

أقسام الدراسة:

تنقسم الدراسة إلى قسمين؛ أحدهما نظري: يتناول حياة المازني وأدبه، والتأسيس النظري للغتين المكتوبة والمنطوقة، والآخر تطبيقي: يتناول كلاً من: سياق الحوار في "صندوق الدنيا" بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة، والسمات اللغوية لحوار "صندوق الدنيا" بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة.

٣. مدخل نظري

٣,١. المازني (حياته وأدبه)

٣,٢. اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة (تأسيس نظري)

٤. الدراسة التطبيقية

٤,١. سياق الحوار في "صندوق الدنيا" بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة.

٤,٢. السمات اللغوية لحوار "صندوق الدنيا" بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة.

١. مدخل نظري:

١,١.المازني (حياته وأدبه)

إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ـ ١٩٤٩م) أديب مصري معاصر، ولد في القاهرة في بيئة دينية متواضعة لأب يعمل محاميًا شرعيًا، توفي والده وهو في التاسعة من عمره، وتركهم يعانون ضيق العيش، بعد انتهائه من الدراسة الثانوية التحق بمدرسة الطب، لكنه لم يكد يدخل غرفة التشريح حتى فقد الوعي، أراد الالتحاق بمدرسة الحقوق، لكن مصروفاتها كانت قد تضاعفت في تلك السنة، فاضطر ـ نظرًا لضيق ذات اليد ـ إلى الالتحاق بمدرسة المعلمين العليا، وفيها عكف على قراءة الأدب العربي القديم، كما أقبل على قراءة الأدب الإنجليزي ومؤلفات النقاد الإنجليز؛ الأمر الذي كان له عظيم الأثر في تكوينه صورة جديدة من التفكير في الحياة وفي الأدب شعره ونثره. بعد تخرجه في مدرسة المعلمين العليا عمل أستاذًا للترجمة في المدرسة

السعيدية ثم المدرسة الخديوية ثم مدرسة دار العلوم، ثم ضاق بالقيود الوظيفية فقدم استقالته، وخرج إلى الحياة الحرة، فعمل بالصحافة، التي كانت حصنه الوحيد لكي يكتب بحرية ما يشاء.[١]

من الناحية الشكلية لم يكن للمازني حظ من القسامة والجمال، وكان يرى في نفسه عيوبًا كثيرة، ولكنه كان يحاول تهوينها على نفسه حتى يظل محتفظًا بحبه لنفسه ورضاه عنها وغروره بها، فكان قصير القامة، ضعيف الجسم، ضئيل البنيان، كما أنه أصيب بالعرج الخفيف إثر سقوطه وإصابة ساقه.[٢]

كان المازني في بداياته يعبر في كتاباته عن تجاربه الذاتية التي تفيض بالألم والكآبة؛ نظرًا لظروف حياته الأليمة التي بدأت بفقدانه والده في سن صغيرة انتهاءً بإصابته بالعرج في ساقه، لكن مع اتساع قراءاته وانفتاحه على الآداب الغربية المختلفة وتأثيرها فيه انقلب إلى كاتب وشاعر ساخر، يستخف بالحياة وبكل ما فيها من أشخاص وأشياء وآلام، بل إنه شعر أن عليه لقرائه واجبًا وهو أن يعينهم بسخريته وفكاهته على تحمل أعباء دنياهم والنهوض بأثقالها.[٣]

نشر المازني أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة ١٩٢٤ بعنوان "حصاد الهشيم"، وفي سنة ١٩٢٧ نشر المجموعة الثانية بعنوان "قبض الريح"، أما "صندوق الدنيا" (محل الدراسة) فقد نشرها سنة ١٩٢٩، وفيها اتجه إلى المقالات الساخرة التي تمسح عليها الدعابة والفكاهة.[٤]

اتسمت مقالاته في "صندوق الدنيا" بالطابع القصصي، فاشتملت على عناصر القص المختلفة من سرد، ووصف، وحوار.

والحوار "يمكنه أن يؤدي وحده جميع المعاني التي أراد الكاتب تبليغها، فحيويته وواقعيته اللغوية هما اللتان تشدان النص إلى الفن القصصي"[٥]، و"ما يخرج نصوص المازني من حيز القصة القصيرة إلى حيز المقالة، المواعظ التي يختم بها البعض منها كأنها لحظة التنوير"[٦]؛ لذا يعد ما كتبه في "صندوق الدنيا" مقالات قصصية.

١,٢. اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة (تأسيس نظري)

تعد "الكتابة ظاهرة مشتقة من الكلام الشفهي، أو مستندة إليه، وهي ثانوية؛ لأنها تمثل نقل اللغة من الصورة المنطوقة المسموعة إلى الصورة الرمزية المرئية."[٧]

والاختلاف بين الصورة المنطوقة للكلام والصورة المكتوبة ليس اختلافًا ماديًا فقط، بل يمكن تبيينه على مستوى الوظائف أيضًا؛ فالمنطوق يتطلب استجابة عاجلة ومباشرة للمنبه، وتبرز الاستجابة البعد الانفعالي والشعوري إلى جانب المظهر التواصلي المتضمن الجواب، بينما المكتوب لا يستدعي استجابة عاجلة، ويمكن تصحيح الجواب وحفظه إلى جانب المظهر التواصلي المتضمن في الجواب[٨]. فتختلف بذلك استجابة المتلقين باختلاف الصورة اللغوية للكلام.

وتقوم الصيغة المكتوبة للغة بدور مهم في تعطيل تيار التغير الذي يلحق لغة الكلام بسرعة، الأمر الذي يعيق تحقق الغاية العملية للغة وهي الاتصال. فتساعد اللغة المكتوبة على تحسين وسائل الاتصال، حتى في مجالات التفاهم الشفهي، بإضفائها روح اللغة الأدبية المشتركة

على لغة التكلم ليسهل التفاهم بها[٩]. فاللغة المنطوقة كما يذكر براون ويول G.Brown & G. Yuleتستعمل لأغراض تفاعلية أي لإقامة العلاقات الاجتماعية بين الأفراد وتثبيتها، بينما تستعمل اللغة المكتوبة عمومًا لأغراض تعاملية أساسًا أي إيصال المعلومات المتعلقة بالحقائق والأقوال[١٠]. فتحقق كلا الصورتين الغرض الأساس للغة (الاتصال) مع اختلاف الكيفية.

ومن أبرز الاختلافات أيضًا بين الصورتين المكتوبة والمنطوقة:

إن الكلام المكتوب تتضح فيه العلاقات بالأدوات، أما المنطوق فتتضح فيه العلاقات بالنغمات.[١١]

يحدث الاتصال في المنطوق في "زما ـ كانية" واحدة؛ حيث يتواجه المرسل والمتلقي في ظل مجموعة من الشروط الخارجية الواحدة (سياق الموقف)، أما الاتصال في المكتوب ففيه غياب كامل لسياق الموقف؛ حيث تتكسر الدائرة الاتصالية لنصبح بإزاء جزأين يقوم كل منهما بذاته (المرسل ـ الرسالة)، و(الرسالة ـ المتلقي)؛ فتتحول العلاقة بين المرسل والمتلقي من كونها سياقًا خارجيًا في الاتصال الشفهي لتصبح سياقًا لغويًا موجودًا في المرسلة وجودًا غير متعين فيها.[١٢]

فالاختلاف بين الصورتين المنطوقة والمكتوبة للغة إنما هو اختلاف على مستوى الشكل والوظائف والأغراض والعلاقات والسياقات، وغير مقصور على جانب واحد.

٢. الدراسة التطبيقية

٢,١. سياق الحوار في "صندوق الدنيا" بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة

إن الحوار الذي نقله المازني في مقالات "صندوق الدنيا" إنما هو في الأساس لغة منطوقة تداولتها ألسنة المشاركين في الحوار، في مواقف تبليغية مختلفة. وقد أدى تحويل المازني للغة المنطوقة إلى لغة مكتوبة إلى تغير عناصر الموقف التبليغي للحوار، فالموقف التبليغي هو الموقف الاجتماعي الذي يصنعه شخصان على الأقل يشتركان في أفعال شفهية محددة، والموقف الاجتماعي هو الموقف الذي تصدر فيه سلوكيات ومعاملات اجتماعية عن شخص أو عدة أشخاص[١٣].

الشائع تحول الخطاب المكتوب إلى منطوق كما في الخطب السياسية بغرض التأثير في المتلقين؛ لأن الناس يتأثرون بالكلمة المنطوقة أكثر من المكتوبة، لكن المازني حول المنطوق إلى مكتوب، محاولاً نقل العناصر اللغوية وغير اللغوية (إشارات، إيماءات، حركات اليد، ...) في النص المكتوب؛ حيث إنه من المعلوم أن سياق الموقف يغيب في اللغة المكتوبة؛ مما يفرض وجود مجموعة علامات يتعوض بها المكتوب منه، فتعمل عمله، وتضطلع بوظائفه[١٤]، وهو ما حرص المازني على إبرازه، وستقوم الدراسة بتوضيحه فيما بعد.

ونظرًا للاختلاف بين اللغتين في طريقة التواصل، واختلاف السياق ونوع الخطاب والهدف الذي أنشئ من أجله، حدث اختلاف في عناصر الموقف التبليغي تمثل في:

عناصر الموقف التبليغي	الحوار المنطوق	الحوار المكتوب
١. المرسل	اتسم الحوار المنطوق بتعدد المشاركين فيه وتناوبهم؛ ومن ثم تنوعت أفكارهم وثقافاتهم وأعمارهم ومستوياتهم الاجتماعية. وكان المازني أحد المشاركين في الحوار، ولم يكن المرسل الوحيد له.	المرسل واحد وهو إبراهيم عبد القادر المازني الذي تحول من مشارك في الحوار إلى مرسل يصوغ المواقف وفق وجهة نظره ورؤيته. فهو وفق ما قاله محمود طرشونة "حاضر في جميع نصوصه حضورًا قويًا، لا يترك مجالاً للتمييز بينه وبين السارد."(١٥)
٢. المرسل إليه	حاضر في الحوار، ومشارك فيه، بناء على تعدد المشاركين في الحوار وتناوبهم أطرافه، وتعدد المواقف التي جرى فيها الحوار، فقد اتسم المرسل إليه بتنوع المستويات والثقافات.	قارئ غير حاضر، يخاطبه الكاتب مباشرة "ليذكره أنه بصدد قصة أدبية، فتبعده عن وهم الاندماج فيها ... بالغ المازني في مخاطبة القارئ بطرق مختلفة: عن طريق التعليق أو الاستطراد أو الجمل الاعتراضية"(١٦)
٣. السياق	تنوعت السياقات الموقفية للحوارات، بتنوع المشاركين فيها. (سياقات خصوصية)	السياق الموقفي واحد؛ حيث تحولت كل المواقف المختلفة في اللغة المنطوقة إلى موقف واحد هو كتاب يبث الكاتب من خلاله رسالته لإمتاع المتلقين. (سياق عام)
٤. الهدف	تنوعت الأهداف بتنوع المواقف الواقعية التي حدث فيها الحوار.	التعبير عن الذات ونقل خبرات وتجارب شخصية إلى المتلقين بهدف الإفادة والإمتاع.
٥. اللغة	لغة منطوقة تعبر عن ثقافة المتكلمين وطبقتهم الاجتماعية وفئتهم العمرية.	لغة مكتوبة فصيحة صاغها المازني بكلماته وأسلوبه. وقد نوه المازني في سرده لحواره مع ابنه الصغير أن لغة حواراته في كتابه هي لغته هو لا لغة المتحدثين، وذلك في قوله الاعتراضي: "وكانت خلاصة دفاعه ـ بألفاظي أنا لا بألفاظه هو ـ ..."(١٧)، كما أنه نوه أن لغة حواره المنطوق فعليًا تختلف عن اللغة المكتوبة التي نقل بها الحوار، وذلك في حديثه مع ابنه: "... وأقعدته أمامي وقلت له بعبارة أقرب من هذه إلى مستوى إدراكه ..."(١٨)

نماذج على تغير عناصر الموقف التبليغي:

سياق الموقف للحوار المنطوق:

تنوعت المواقف التي عرضت في كتاب "صندوق اللدنيا"؛ فمنها ما كان حوارًا وديًا كحواره مع الابن الصغير، ومنها ما كان رسميًا كحواره مع معلمه في الفصل، ومنها ما كان مع صديق، ومنها ما كان مع عابر سبيل غريب.

وقد تنوعت المواقف بتنوع المشاركين فيها، واختلاف مستوياتهم الاجتماعية والنفسية والثقافية، وتنوعت أغراض المشاركين في الحوار بتنوع الموقف. ومن تلك المواقف التي توضح تنوع المواقف التبليغية للحوار:

ـ في سرده لحواره مع معلمه في المدرسة عندما كان يشرح الدرس مستشهدًا بالجملة المشهورة "المضطر يركب الصعب": "... وقلت بلا استئذان: أفندي! أفندي!. فتغاضى المدرس عن مخالفتي للأصول المرعية وقال لي وعلى فمه ابتسامة الراضي عن نفسه المطمئن إلى بلوغ غايته من الإيضاح والبيان: نعم يا عبد القادر؟ فجازيته ابتسامًا بابتسام ... فقلت" أين يعيش المضطر؟ فتجهم وانزوى ما بين عينيه وطالعتني أمارات الغضب حسبتها دلائل حيرة، فأسفت لتقدمي بهذا السؤال وإحراجي إياه به أمام التلاميذ ... وانتبهت من هذه المناجاة، التي يظهر أنها طالت أكثر مما ينبغي، على التلاميذ يدفعونني وعلى المدرس يصيح بي: أقول لك تعال هنا، ألا تسمع؟ ..."[١٩]

فالعلاقة بين المتحاورين هنا علاقة رسمية، يتسم أحد طرفيها (المعلم) بعلو القدر والهيبة وسعة الثقافة، بينما يتسم الطرف الآخر (المازني) بحداثة السن والسذاجة. وقد دار هذا الحوار في الفصل الدراسي أمام سائر التلاميذ المتابعين بترقب هذا الحوار الذي أسفر عن تحويل المازني إلى ناظر المدرسة ليعاقبه.

ـ في حديثه عن زيارته للقرية وحلاقة حلاقها له، واصفًا معاناته في الحلاقة وبدائيتها: "... ثم أقبل عليّ وقال: تفضل. قلت: ماذا تعني؟ قال: اجلس على الأرض. قلت: ولماذا بالله؟ قال: ألا تريد أن تحلق؟ قلت: ألا يمكن أن أحلق وأنا قاعد على الكرسي؟ قال: وأنا؟ ... وهبطت إلى الأرض كما أمر، ففتح موسيً كالمبرد. فقلت: إن وجهي ليس حديدًا يا هذا. قال: لا تخف إن شاء الله ..."[٢٠]

المشاركون في هذا الحوار الحلاق في الريف، وهو ينتمي لطبقة متواضعة، بدائي في كل شيء، محدود الثقافة، لكن يبدو من حواره تأثره بالثقافة الدينية التي اعتاد أهل الريف أن ينشأوا عليها في تلك الحقبة. والآخر هو المازني وهو رجل رشيد، يملك زمام أمره، لكنه استسلم للحلاق وخضع له، على الرغم من أنه الطرف ذو السلطة الأقوى في هذا الموقف.

\سياق الموقف للحوار المكتوب:

في الحوار المكتوب الذي صاغه المازني في "صندوق الدنيا" بلغته الخاصة ـ بغض النظر عن الاختلافات في مستويات المشاركين فيه، وعن اختلاف المواقف التبليغية التي ولَّدت الحوار ـ تغير سياقه وأصبح موحدًا. فمرسل المقال ـ بما يتضمنه من حوارات متنوعة ـ شخص واحد هو إبراهيم المازني، يعرض المواقف بلغته، ومن وجهة نظره الشخصية، ووفق فهمه وموقفه من

المشاركين، كما أنه يوضح للمتلقين ما فهم عنهم ولم يتلفظوا به، وغيرها من الأمور التي تجعل المرسل شخصًا واحدًا.

أما المتلقون فهم جمهور القراء المثقفون؛حيث إن غير القارئ لن يتعرض لنصوص مكتوبة، بخلاف الحوار الذي كان على مسمع من جميع الناس قارئهم وأميّهم. وقد أشار المازني في أكثر من موضع إلى المتلقين من القراء، مدركًا وجودهم، ومراعيًا لهم، وذلك نحو:

ـ قوله في حديثه عن لقائه مع المراسل الإنجليزي الذي طلب منه سيرة ذاتية له: "... وكان الدكتور أظرف وأكبر من أن أرفض له طلبًا، ولكن تاريخ حياتي!! **تصور هذا؟**"(٢١)

استعمل المازني ذلك الاستفهام التنغيمي مخاطبًا به المتلقين، لينقل إليهم مشاعره المتعجبة والمستهجنة لطلب المراسل الإنجليزي.

ـ قوله في سياق حديثه عن صديقه الساذج الذي طالما استهزأ به هو وأصدقاؤه وفعلوا فيه المقالب المختلفة: "... قدمته إلى شيخ وقور كث اللحية إلا أنه أحمق سريع الغضب **وفي وسع القارئ أن يتصور ما وقع**. وبحسبي أن أقول: إن صاحبنا خرج من مجلسه وقد أصابته عكازة الشيخ على رأسه وركبته."(٢٢)

يثير المازني ذهن المتلقي ليحثه على تخيل الموقف وتصوره، ليشاركه هذه التجربة وما خرج به منها من عبر وخبرات.

والقارئ في هذا كله يعتمد في فهمه للحوار على ما فيه من عناصر لغوية وغير لغوية وظفها الكاتب وأشار إليها، لكنه لم ير بنفسه الحوار وعناصر الموقف التبليغي التي قد تسهم في تشكيل فهم آخر يختلف عن فهمه عبر الحوار المكتوب.

٢,٢. السمات اللغوية لحوار "صندوق الدنيا" بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة

عَرَّف بروان ويول G.Brown & G. Yule النص بأنه "مصطلح فني يدل على التسجيل اللفظي للحدث التواصلي"(٢٣)، وقد جمع المازني في نصوص حوارات "صندوق الدنيا" بين عدد من السمات اللغوية للغة المنطوقة ـ على اعتبار أن هذه الحوارات هي نقل للغة منطوقة فعليًا في مواقف تبليغية مختلفة ـ، لكنها تعرضت لمقتضيات التحرير والصياغة؛ حيث إن تحويل اللغة المنطوقة إلى لغة مكتوبة في سياق عام يختلف عن سياقاتها الخاصة يؤدي إلى إحداث تغييرات لغوية في اللغة المنطوقة لتلائم لغة الكتابة.

فتبين الدراسة فيما يلي سمات اللغة المنطوقة التي بدت في نصوص الحوارات، وكيفية أداء اللغة المكتوبة لبعض المظاهر الصوتية وغير اللغوية التي تعجز لغة الكتابة عن التعبير عنها.

٢,٢,١. سمات اللغة المنطوقة في الحوار:

من أبرز السمات اللغوية للغة المنطوقة في حوار "صندوق الدنيا":

- **توظيف الأدوات المؤكدة:**

يعرف د. محمد العبد الأدوات المؤكدة بأنها "كلمات صغيرة جامدة تحدد موقف المتكلم مما يقال أمامه. هذه الكلمات الصغيرة قد لا تكون إجابة عن سؤال، وقد لا تتصدر الجملة. وهي تتعلق بفحوى الجملة كاملة. إنها تندمج في الجملة وتتكامل معها. وقد تتغير دلالاتها بتغير مواقعها التركيبية وتغير نبرها ... نحو: حقًا، فعلاً، لا بأس."(٢٤)

ـ قوله في حواره مع عابر السبيل الذي طرق بابه في ساعة متأخرة من الليل: "هو: **آه صحيح** .. نهارك سعيد. هل كنت نائمًا؟"(٢٥)

"آه" عند اللغويين اسم فعل مضارع بمعنى أتوجع، وقد انتقلت بنغمتها في هذا الموقف من دلالتها الفصيحة إلى دلالتها العامية التي تحمل معنى التقرير والتأكيد لصحة ما يقال، ثم استعمل معها "صحيح" بوصفها أداة مؤكدة لمعنى ما سبقها، ليوضح إدراك عابر السبيل لتأخر الوقت الذي طرق فيه باب المازني.

ـ قوله في حواره مع مراسل إحدى الصحف الأجنبية: "أنا: أرجو أن تغفر لي لهجة الزهو التي قد تحسها من كلامي **ولا شك** أن التواضع فضيلة ولكن الحقيقة أسمى وأجل. أليس الأمر كذلك؟ هو: **بلا ريب**. أنا: **والحقيقة** أني من بيت قديم عريق جدًا يستطيع أن يحدثك عنه آلاف من الناس لو كلفت نفسك سؤالهم. هو: **لا شك** عندي في ذلك سيدي (وانحنى لي)."(٢٦)

استعمال المراسل لكلٍ من: "بلا ريب"، "لا شك" يكشف عن موقفه مما سبق أن قرره المازني باستعماله مؤكدين لغويين آخرين "ولا شك"، و"الحقيقة" ليعرب عن عراقة أصله وعائلته، وقد وقف المراسل موقف المحتَرِم والمبجِل له، وأسهم في إبراز هذا الموقف الاعتراض بالجملة الفعلية التي تصف حركة جسم المراسل (وانحنى لي) التي تعبر عن التعظيم والتقدير.

ـ قوله في صورته الوصفية للصحفي عندما التقى رئيسه في العمل: "فتحامل على نفسه وقال: **أؤكد** لك أني صادق. **ولا شك** في ذلك"(٢٧)

استعماله الفعل المضارع "أؤكد"، مع "لا شك" بوصفها مؤكدًا لغويًا لينقل للمتلقين موقف الصحفي النافي لموقف رئيسه في العمل منه؛ حيث إن رئيسه يمدحه ويثني على أسلوبه في الكتابة، بينما هو ينفي أن يكون له أسلوب أو فن.

- **التنغيم:**

التنغيم "هو الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق ... والتنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة. وربما كان ذلك لأن ما يستعمله التنغيم من نغمات أكثر مما يستعمله الترقيم من علامات."(٢٨)

ومن خلال التنغيم يمكن التوصل إلى مقصود المرسل من العبارات التي يتواصل عبرها مع المخاطب، فتختلف دلالتها من التعجب إلى النداء أو الاستفهام دونما الحاجة إلى تغيير البنية التركيبية، ويكتفى بالنطق بها بنغمات تختلف بحسب الغرض المطلوب إيصاله إلى المتلقي؛ فيحدد التنغيم الوظيفة التواصلية لجمل المرسل المنطوقة، ويسهم في تغيير المعاني الحرفية للجمل إلى معانٍ أخرى، تُفهم من خلال سياق الموقف.(٢٩)

فـــ"التنغيم يشرح العديد من المواقف والعواطف والإحساسات، إنه يبين لنا ما يكنه المرسل".(٣٠)

وقد حاول ليونيل بلنجر Lionel Bellenger أن يقنن هذه التنغيمات بتصنيفها حسب الجمل إلى ثلاثة أصناف:

١. الجمل التصريحية (تأكيد/ إخبار).
٢. الجمل الاستفهامية.

٣. الجمل التعجبية (تعجب ودهشة/ سخرية واستهزاء).[٣١]

من التنغيم في الجمل التصريحية:

ـ في سرده لحوار بين التاجر والحارس: "التاجر: ولكن .. هل تسمح لي بمعرفة اسمك؟ الحارس: **آه!** يظهر أن حضرتك لم تعرفني ولهذا تستغرب أن تكون قد بعثت إليّ برسالة. أنا فلان."[٣٢]

انتقل بدلالة (آه) الفصيحة بوصفها اسم فعل مضارع بمعنى أتوجع ليدل على بلوغ الفهم مع الدهشة، وليؤكد بعدها على المعنى الذي وصل إلى فهمه وهو أنه لم يعرفه، وليخبره باسمه وصفته.

التنغيم في الجمل الاستفهامية:

يعتمد الاستفهام التنغيمي على الأداء الصوتي للمتكلم، وقد اعتمد المازني في أدائه له في اللغة المكتوبة على سياق الحوار أو علامات الترقيم، ومن ذلك:

ـ قوله في حديثه عن صحفي مبتدئ ذهب لإجراء حوار مع أحد الوزراء: "... وأذن له في الدخول فحياه بلسانه ورفع به بالسلام فلم يزد السكرتير على أن هز رأسه، وقال: **نعم.** قال: هل أستطيع أن أقابل معالي الوزير".[٣٣]

انتقل بكلمة "نعم" من دلالتها التقريرية بوصفها حرف جواب إلى دلالة عامية يقصد بها الاستفسار عما يريده الشخص. وقد اعتمد المازني على السياق الموقفي ليفهم المتلقين دلالتها التنغيمية التساؤلية، بدون توظيف علامة الترقيم الدالة على الاستفهام أو توظيف أداة استفهام.

وفي سياقات أخرى استعمل علامة الترقيم الدالة على الاستفهام بدون أداة استفهام معتمدًا على التنغيم الاستفهامي الذي يفهمه المتلقي من السياق، وذلك مثل:

ـ قوله في حديثه عن رد فعله عند دعوة أحد أصدقائه له لامتطاء حصان: "وقلت له: أريد سلمًا. قال في دهشة: **سلمًا؟** وما حاجتك إليه؟"[٣٤]

سأل صديق المازني باندهاش عن حاجة المازني للسلم، سؤالاً تقديره: "أتريد سلمًا؟!" مكتفيًا بكلمة "سلمًا"، وقد نقل المازني أداء المتكلم التساؤلي التعجبي للمتلقين عن طريق توظيف علامة الاستفهام، ولم يكتف بفهمهم للسياق.

التنغيم في الجمل التعجبية:

ـ قوله في سياق حديثه نقله لحوار الشيخ العجوز الذي زعم أن قراءته لآية الكرسي أحرقت العفريت الذي ظهر له بين المقابر فاختفى: فقال الشيخ: "... فلولا أن ألهمني الله أن أقرأ آية الكرسي لكنت أنا الذي مت." قال آخر: وهل مات؟ غريب!"[٣٥]

فقد عبر بالجملة الاسمية محذوفة المبتدأ "غريب!" عن دهشته وتعجبه من موت العفريت، ووظف علامة الترقيم الدالة على التأثر (التعجب) لينقل للمتلقين النغمة الصوتية التعجبية التي قيلت بها الجملة؛ ومن ثم ينقل إليهم شعوره بالتعجب والاندهاش.

- **المقاطعة:**

يتعرض الخطاب الشفهي، لا سيما في حالة "الديالوج"، للقطع المتكرر من جانب المشاركين في الكلام، وقد يتكرر هذا القطع بتأثير ظروف أخرى.[٣٦]

والمقاطعة سمة مميزة للخطاب المنطوقة، فتقوم بتغيير مجرى الحوار بين المشاركين، وقد حرص المازني على نقل الحوارات بدقة، بما يرد فيها من مقاطعات، ويعبر عن قطع الكلام إما بوضع علامات ترقيم تشير إلى عدم اكتمال الكلام وقطعه، في نحو:

ـ قوله في حواره مع ابنه عن الكبار والصغار وما يضايقهم من بعضهم البعض: "فقلت له: "أليست شكواك أن الكبار من أمثالي**..**" "ليسوا من أمثالك يا بابا"."[٣٧]

أشار إلى عدم اكتمال حديثه باستعمال النقطتين (..)، والإتيان بتعقيب ابنه مباشرة؛ ليعبر عن حدوث المقاطعة.

ـ قوله في حواره مع المراسل الأجنبي ليطير له صوابه ـ وفق تعبيره ـ عن تاريخ أجداده وفضلهم: "ورأيت فرصتي سانحة فاغتنمتها لأكر إلى مجد أجدادي فقلت: أنا: أزيد على ذلك إني ولدت بغير أسنان، فأنا لهذا أفضل كثيرين من الآدميين غير أن هذا حرمني القوت زمنًا طويلاً فلبثت لا أطعم غير اللبن، وهذا تعليل ضآلة جسمي واضطراري بسبب ذلك إلى القعود عن المعالي التي كلف بها أجدادي الأماجد من أمثال ابن أبي سعيد المازني. فقد ولد بأسنانه كاملة ... هو: **مهلاً** يا سيدي فإن الرجوع إلى هذا معناه الشك في صدق ما جاهرت به من اقتناعي بكرم محتدك.."[٣٨]

استعمل المازني علامة الحذف (...) ليعبر عن عدم اكتمال كلامه، ثم أتى بتعقيب الصحفي الأجنبي بكلمة "مهلاً" التي تعد حشوًا في هذا السياق، فقد ذكر د. محمد العبد أنه قد ينتج من القطع كلمات تعد حشوًا في الكلام، مثل: يعني، وأخيرًا، والمهم ... ونحوها[٣٩].

أو بالتصريح أنه حدثت مقاطعة له، نحو:

ـ قوله في السياق نفسه الذي يحادث فيه ابنه الصغير: "... **فقاطعني** متممًا لي ملاحظاتي: "وإذا كانوا يبحثون عن شيء ولا يجدونه ظنوا أني أنا الذي خبأته ... فقلت بدوري **مقاطعًا**: "وإذا كسروا قلة أو كوبًا لم يسألوا عيونهم لماذا لم ترها؟..."[٤٠]

فقد صرح المازني بحدوث قطع لكلامه مستعملاً الفعل الماضي "قاطعني"، ومستعملاً الحال "مقاطعًا".

- **الحشو:**

تعد "اللغة المنطوقة أكثر حشوًا من نظيرتها المكتوبة. ويرجع ذلك إلى أن المتكلم ينتج عددًا كبيرًا من الفضلات اللغوية أو أدوات الحشو الجاهزة مثل: حسنًا، أظن، تعلم، إذا نظرت إلى ما أعنى، بالطبع، وهكذا ..."[٤١]، فـ"يمكن للمتكلم أن يستعمل عددًا كبيرًا من العبارات المالئة أو المكملة أو المصطنعة من قبيل: نعم، إم، أظن، لو تعلم، إذا أدركت ما أقصد، طبعًا، وما إلى ذلك"[٤٢].

والغرض من هذه العبارات المالئة هو توجيه المتكلم للمتلقي نحو مقاصده، وإعداده لتقبل فكرة معينة أو موقف محدد[٤٣]، ومن نماذج الحشو التي وظفت في حوارات المازني:

ـ قوله متحدثًا عن تمثال نهضة مصر للمثال محمود مختار: "رأيت تمثال مختار كما لم يره غيري. **ولست أعني** أني دخلت في جوفه، أو صعدت إليه، وركبت أبا هوله، أو نظرت إليه بأربع عيون، و**لكنما أعني** أني لم أكد أقف أمامه وأهم بأن أرفع إليه عيني حتى أحسست طفيليًا إلى جانبي يتأبط ذراعي، كأنما كنت أعرفه قبل أن يولد ..."[٤٤]

قوله "ولست أعنى ... ولكنما أعني ..." قصد به المازني توجيه المتلقين إلى تصور تمثال نهضة مصر تصورًا مختلفًا عن التصور السطحي الخارجي، فهو يريد أن ينقل للمتلقين رؤيته الخاصة لهذا التمثال المميز؛ ومن ثم يشعرون بروعة الإبداع ودقة الصنع الذي قام به مختار.

ـ قوله على لسان صديقه الساذج الذي وقع ضحية مقلب له: "**نعم** أنا مغفل ولم أكن قط أجهل ذلك، **وأنت تعلم** أني أحبها وقد خاطبتها في الزواج. فكانت كريمة جدًا مؤدبة جدًا. لم ترفض ولكنها لم تقبل ايضًا. و**الحق** أقول يا صاحبي. لم يسعني إلا أن أصارحها بأني .. **كما تعلم** مغفل، وأنها تكون أسعد لو تزوجت رجلاً .. رجلاً .. غير مغفل ..."[٤٥]

أنتج المازني عددًا من أدوات الحشو التي تعد إحدى العلامات المميزة للغة المنطوقة، والتي تنقل المتلقين إلى سياق الحوار، فتصوره في أذهانهم كأنه واقع مُشاهَد أمامهم، فوظف حرف الجواب "نعم"، والمؤكد اللغوي "والحق"، والجمل "وأنت تعلم"، "كما تعلم"، ليبرز مدى سذاجة صاحبه وطيبة قلبه التي تدعو للرثاء لحاله.

٢,٢,٢. طرق تمثيل اللغة المكتوبة للسمات الصوتية والعناصر غير اللغوية للحوار:

فيما يتعلق بطرق الأداء الصوتي للحوار فإن "الصورة المكتوبة للكلام ليس فيها سوى احتمالات وإمكانات محدودة جدًا لعرض الخصائص والسمات الصوتية فوق المقطعية وتمثيلها كنقل النبر وطريقة التنغيم وسرعة الكلام والاستراحات الكلامية، وذلك بالإشارة إليها بخط يكتب تحتها أو كتابتها بأحرف متباعدة أو إبراز المهم منها بكتابتها على نحو مميز."[٤٦]

كما أن الحوار يصاحبه عناصر غير لغوية كحركات اليد المصاحبة للكلام، والإيماءات، وتعبيرات الوجه، وغيرها من العناصر التي تعجز اللغة المكتوبة عن تمثيلها بدقة ونقلها بصورة أمينة هجائيًا أو فونولوجيًا[٤٧]، فتشير إليها عن طريق الوصف، والاعتراض.

- **استعمال الخوالف الصوتية:**

عرفت العربية نوعًا من الكلمات اصطلح النحاة على تسميتها بـ"أسماء الأصوات"، وهي "ما وضع لحكاية صوت أو وضع لخطاب ما لا يعقل أو ما هو في حكم ما لا يعقل من صغار الآدميين"[٤٨]

وقد أطلق د. تمام حسان على هذا النوع من الكلمات اسم "خالفة الصوت"، وقال إنها تستعمل في أساليب إفصاحية إنشائية للكشف عن معنى انفعالي ما affective language والإفصاح عنه[٤٩]، وتكون لدعوة الحيوانات أو لحكاية الأصوات.[٥٠]

ألفاظ حكاية الصوت هي نوع من الكلمات "لا يلبث بفعل الاستعمال المستمر والمتكرر أن يفقد قوة المحاكاة، وتصبح كلماته كلمات تقليدية عرفية بفعل الاستعمال."[٥١]

وينقسم اسم الصوت إلى قسمين؛ الأول: ألفاظ حكاية؛ وهي "رموز انفعالية تُحاكَى بها أصوات الطبيعة للإفصاح عنها"[٥٢]، والثاني: ألفاظ الزجر: وهي "رموز لغوية توجه إلى الحيوان الأعجم، وما في حكمه كالأطفال، للكشف عن موقف انفعالي والإفصاح عنه ترغيبًا أو ترهيبًا".[٥٣]

وقد وردت لدى المازني في نحو:

ـ قوله في حواره في الشخص الغريب الذي طرق باب بيته في ساعة متأخرة من الليل: "هو: آه صحيح .. نهارك سعيد. هل كنت نائمًا؟ أنا: نائمًا؟ وماذا كنت تظنني فاعلاً غير ذلك؟ أكنت تتوهم أنني هنا حارس؟ هو: **ها ها .. ها هأ هأ**.."[٥٤]

ورد في لسان العرب أن هأهأ "هو الضحك العالي، وهأهأ إذا قهقه وأكثر المد"[٥٥]، كما ورد أن (أهأ) هو حكاية صوت الضحك[٥٦].

وقد وظف المازني هذه الخالفة الصوتية لحكاية صوت ضحك ذلك الشخص، وقد كرره مسهلاً (ها ها) ومهموزًا (هأهأ) مستخدمًا علامات الترقيم الدالة على التجزئة؛ ليوحي ببطء معدل النطق وثقله، مما يوحي ببلادة ذلك الشخص وبلاهته، فيثير في المتلقين مشاعر النفور منه.

ـ قوله في حديثه عن مروره بمأوى لصوص، وقيام أحدهم بقذف عصا غليظة فوق الرءوس: "فمرت العصا فوق تقطع الهواء وتقول: (**فووو**)".[٥٧]

وظف (فووو) حكاية لصوت طيران العصا بسرعة في الهواء، ليوحي بسرعتها، وقد مطل حرف المد (الواو) ليوحي باستغراقها لبعض الوقت في مرورها.

ـ قوله في حديثه في مذكرات حواء التي كتبها على غرار مذكرات آدم للكاتب الأمريكي مارك توين Mark Twain، حينما طلب منه أن يدعوه باسمه: "فإنه أعذب في أذني من (**هش هش**) التي لا يزال يفتح فمه بها عليّ، فقال: إنه يقصد ـ حين يصيح بي: (هش هش)، أن أذهب عنه لا أن آتي إليه."[٥٨]

ذكر ابن منظور في اللسان أن "الهش جذبك الغصن من أغصان الشجرة إليك، وكذلك إن نثرت ورقها بعصا، هشه يهُشه هشًا فيهما، وقد هشتت أهش هشًا إذا خبط الشجرة فألقاه لغنمه"[٥٩]، فمن المعنى اللغوي للفظ "هش" نتبين أن دلالته تدور حول تناثر الأشياء وتباعدها، وقد يكون أتى الاستعمال التقليدي لـ(هش هش) بوصفها خالفة صوتية تعبر عن رفض الشخص القرب منه، أو رغبته في ابتعاد شيء عنه.

ويتضح في هذا الحوار أن الخالفة الصوتية (هش هش) لم تأت هنا حكاية للصوت، إنما أتت بوصفها لفظ زجر لترهيب المازني من القدوم إليه، ودفعه إلى الانصراف عنه.

- **توظيف العلامات الدالة على التجزئة:**

يقصد بالعلامات الدالة على التجزئة النقط والفواصل ونحوها، ويمكن أن تشمل كذلك الرسم الإملائي للكلام نحو وضع خط تحت الكلام أو كتابته بأحرف متباعدة أو إبراز المهم منها بكتابتها على نحو مميز.

وقد وظف المازني العلامات الدالة على التجزئة بشكلين؛ الأول: علامات الترقيم الدالة على الحذف، والثاني: الرسم الإملائي للكلمات.

أ. علامات الترقيم الدالة على الحذف:

في نقل المازني للحوار لم ينقل كل الحوارات بكامل تفاصيلها؛ إذ إن التفاصيل أحيانًا قد تؤدي إلى شعور المتلقين بالرتابة والملل، أو قد لا يكون متذكرًا لتلك التفاصيل، فلجأ إلى الحذف إذا كان السياق دالاً على المحذوف، واستعمل علامات الترقيم الدالة عليه.

يقول د. محمد العبد: "يتفق الباحثون على أن النقط الثلاث ... ترمز إلى قطع المتكلم كلامه ثم مواصلته أو إعادة تركيبه. وترمز النقط الثلاث بين قوسين (...) إلى قطع المتكلم كلامه وعدم إكماله اعتمادًا على سياق الكلام."(٦٠)

وقد ورد الحذف في حوارات المازني في "صندوق الدنيا" في نحو:

ـ قوله في حديثه عن بحث أمه مع الخادمات عن الإبريق لأبيه وعدم عثور الخادمة الصغرى عليه: "الصغرى: "والله العظيم والله العظيم .. وحياة النبي .." ... "والله العظيم والله العظيم .. والله .. و.."(٦١)

فقد اكتفى المازني بدلالة الموقف التبليغي على المحذوف، ولجأ إلى استعمال علامة الحذف (..) لا علامة الحذف المتفق عليه من قبل اللغويين (...) إيجازًا واختصارًا؛ كي لا يمل القارئ من تكرار تفاصيل يفهمها، فمن الواضح للمتلقين أن الخادمة قد أقسمت أنها بحثت كثيرًا ولكنها لم تعثر على الإبريق.

ب. الرسم الإملائي للكلمات:

ـ قوله في سياق حواره مع حلاق القرية المتسم بالبطء والتبلد وعدم المبالاة: "فظننته أصم وصحت به (أ .. ر .. يد أ ن .. أح .. ل ق) فسره صياحي جدًا وضحك كثيرًا".(٦٢)

عبر المازني عن ثقل معدل النطق وبطئه عن طريق تجزئة الحروف وتقطيعها مستعملاً النقطتين للفصل بينها، ومن ثم يوحي ببلادة الحلاق. فإنه "يمكن لمعدل النطق أن يحقق ويقوي الشحنة التأثيرية لكلامنا؛ ومن ذلك: معدل ثقيل وهادئ مع توقفات طويلة تكسب الكلام تأثيرًا وسطوة وجهورية، أما إذا كان معدل النطق سريعًا وفيه استعجال، فيعني ذلك النشاط والقلق والعجلة"(٦٣). وقد حقق ثقل النطق وبطؤه تأثيرًا في نفوس المتلقين ينفرهم من الحلاق ويثير في نفوسهم مشاعر الحنق عليه.

- **الوصف:**

لجأ المازني إلى استعمال الوصف ليبين للمتلقين العناصر غير اللغوية التي تسهم في فهم الموقف، مثل تعبيرات الوجه وحركات الجسد والإيماءات وغيرها، وذلك في محاولة منه لنقل الحوار بكل تفاصيله للمتلقين؛ ومن ثم يؤثر فيهم ويحقق هدفه في تشويق المتلقين وإمتاعهم بنقل ما في ذهنه من تصورات عن الأشخاص وسماتهم ومواقفهم. فإن هذه العناصر غير اللغوية تكشف عما يخفيه المتحدثون من أحاسيس لا تظهر في حديثهم. ومن ذلك:

أ.وصفه لتعبيرات الوجه:

الوجه قناة فعالة في الاتصال؛ حيث تطل من خلاله مشاعر الفرد وأفكاره واتجاهاته، والتعبيرات التي تصدر عنه تكون غنية بالمعلومات عن صاحبه، سواء أكانت معلومات عن شخصيته أم عن حالته الشعورية[٦٤]؛ لذا كان من اللازم أن ينقل المازني عن طرق الوصف تعبيرات وجوه المشاركين في حواراته؛ حتى يتسنى للمتلقين فهم المواقف جيدًا. وذلك نحو:

ـ قوله واصفًا ابتسامة صغيره وتعبيرات وجهه ليبين مكره وذكاءه: "فضحك وقال: "إنك ماهر جدًا يا بابا ولا بد أم يكون الكبار قد ضايقوك جدًا في صغرك فأنت الآن تريد أن تنتقم منهم." ثم ألقى إليّ نظرة خبيثة وهو يسأل: "هل كان أبوك ثقيلاً يا بابا؟"[٦٥]

وصف تعبيرات وجه ابنه مستعملاً الفعل الماضي "ضحك" ليعبر عن الحالة الشعورية لابنه وهي سروره وسعادته بعملية تبادل الأدوار التي يناقش مع أبيه إمكان حدوثها؛ حيث حوَّل المسئوليات والقرارات إلى الصغار بدلاً من الكبار.

كما استعمل المركب الوصفي "نظرة خبيثة" ليوحي بذكاء ابنه ومكره من خلال سؤاله الذي طرحه على أبيه؛ ومن ثم يرسم المتلقون صورة ذهنية لذلك الابن تتسم بالمرح مع الذكاء والمكر.

ب. وصفه للإشارات والحركات الجسمية والإيماءات:

تصاحب الإشارة الكلام في استعمال اللغة، فلا يوجد شخص يتكلم دون التوسل بالإشارة التي يتوقف استعمالها على مزاج الشخص وثقافته وتقاليده الاجتماعية، وتتمثل وظيفة الإشارة في كونها ترسم حدود الجمل التي ينطق بها المتكلم، وتساعد أفكارنا على الانطلاق، فتساعد الإشارة المتكلمين على إبداء رغباتهم للآخرين، وتساعد على توصيل أفكارهم إلى أذهان المتلقين بالشكل اللائق[٦٦]. ومما يبرز وصف المازني للإشارات وحركات الجسد:

ـ قوله في حديثه عن ذكريات صباه عندما روَّع شيخًا عجوزًا في طريق المقابر المظلم ليلاً: "فمسح الشيخ وجهه بكفه وفاء إلى الهدوء ..."[٦٧]

فقد عبر عن تحول الشيخ من حالة الخوف والفزع إلى الهدوء والسكينة بوصفه لحركة كفيه الماسحة لوجهه باستعمال الفعل الماضي "فمسح"، وهو بوصفه لهذه الحركة الجسمية ينقل للمتلقين الحالة الشعورية للشيخ، ويرسم صورة ذهنية للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ذلك الشيخ.

ج. وصفه نغمة صوت المتكلم:

ـوذلك نحو: قوله في سياق وقوعه من أعلى الحصان ومحاولة صديقه البحث له عن بديل ليمتطيه: "قال **بلهجة اليائس أو المنتقم**: إذن خذ هذا. وأشار إلى جحش قميء مهين يركبه خادم."[٦٨]

استعمل المركب الإضافي "لهجة اليائس أو المنتقم" لينقل للمتلقين الحالة الشعورية لصديق المازني الذي فقد الأمل في امتطاء المازني للحصان، بل إن يأسه قد تحول لحالة من الغيظ والحنق تبعث للانتقام، وكان دفعه لامتطاء الجحش الحقير هو وسيلة انتقام صديق المازني منه.

يلاحظ أن المازني قد وظف الوصف اللغوي عن طريق الأفعال والمركبات الوصفية والإضافية لينقل للمتلقين تعبيرات وجوه المشاركين في الحوار، وحركاتهم الجسمية وإشاراتهم، ونغمات أصواتهم.

- **الجمل الاعتراضية:**

الاعتراض هو أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين معنىً بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتة، كالتنزيه والتعظيم، أو الدعاء والتنبيه، أو تخصيص أحد مذكورين بزيادة التأكيد في أمر عُلِّق بهما.(٦٩)

وقد وظف المازني في حواره بنية الاعتراض للكشف عن عناصر غير لغوية لا تظهر في اللغة المكتوبة التي نقل بها الحوار للمتلقين. وقد وظف هذه البنية لأغراض عدة كالاحتراس، والكشف عن الحالة الشعورية للمتكلم.

قوله في سياق حديثه مع عابر السبيل الذي أتي إلى منزله في وقت متأخر من الليل: "هو: ليلتك سعيدة. أنا: **مصححًا** ـ نهارك سعيد... هو: وعلى وجهه ابتسامة جعلته كجمجمة الميت ـ لم يخطر لي والله أنك نائم. أنا: **بصوت هادئ ولهجة مرة** ـ ولماذا بالله؟"(٧٠)

اعترض المازني بالحال "مصححًا" ليعبر عن موقفه تجاه ذلك العابر، وينقل لهم حالته الشعورية الحانقة تجاهه، كما أن توظيفه للمركبين الوصفيين "بصوت هادئ"، و"لهجة مرة" بما تحمله الصفتان "هادئ ومرة" من دلالة انفعالية يسهم في نقل نغمة صوته الهادئة البائسة للمتلقين، ومن ثم نقل حالة الضيق والتأفف التي يشعر بها.

ـ قوله في سياق حديثه عن موقف أمه من صراع خادمتين لديها في البيت: "أمي (**بصوت عالٍ جدًا**): أجننتما؟ ما هذه الضجة؟ ألا تستحييان أن تتصايحا هكذا وسيدكما في البيت؟"(٧١)

استعمل الاعتراض بالمركب الوصفي "صوت عالٍ جدًا" ليعبر عن الطبقة الصوتية التي استعملتها أمه في توبيخ الخادمتين، فاستطاع من خلاله أن ينقل لأذهان المتلقين الموقف الذي دار فيه الحوار بتفاصيله اللغوية وغير اللغوية.

الخاتمة

توصلت الدراسة بشقيها النظري والتطبيقي إلى عدد من النتائج؛ تمثلت في:

- إن الاختلاف بين الصورتين المنطوقة والمكتوبة للغة اختلافٌ على مستوى الشكل والوظائف والأغراض والعلاقات والسياقات.
- تغيرت عناصر الموقف التبليغي بانتقال حوار المازني من اللغة المنطوقة في الواقع إلى اللغة المكتوبة في كتابه "صندوق الدنيا".
- في الحوار المنطوق تعدد المشاركون وتنوعت أفكارهم وثقافاتهم وأعمارهم ومستوياتهم الاجتماعية، وتنوعت لغتهم المعبرة عنهم، وتنوعت أهداف الحوار بتنوع المواقف.
- الحوار المكتوب لم يعبر سوى عن رؤية المرسل وثقافته، وكان هدفه واحدًا وهو الإفادة والإمتاع.
- عبر المازني عن مواقف متنوعة منها ما هو وديّ ومنها ما هو رسميّ.
- أدى تحويل لغة الحوار من اللغة المنطوقة إلى لغة مكتوبة في سياق عام يختلف عن سياقاتها الخصوصية إلى إحداث تغييرات لغوية تلائم لغة الكتابة.
- من أبرز السمات اللغوية للغة المنطوقة التي بدت في النصوص المكتوبة للحوار: توظيف الأدوات المؤكدة، والتنغيم، والمقاطعة، والحشو.
- وظف المازني المؤكدات اللغوية ليعبر عن موقف المرسل في الحوار.
- وظف المازني التنغيم بأقسامه الثلاثة التصريحي والاستفهامي والتعجبي.
- اعتمد المازني في أدائه للتنغيم على علامات الترقيم أو على فهم المتلقين لسياق الحوار.
- شاع عند المازني الانتقال ببعض الكلمات من دلالتها الفصيحة إلى دلالة عامية متعارف عليها في المجتمع، مثل: نعم، آه.
- نقل المازني االحوار نقلاً دقيقًا بما فيه من مقاطعات، وقد عبر عن المقاطعة بتوظيف النقطتين (..)، أو ثلاث نقاط (...)، كما استعمل بعض الكلمات الصريحة التي تشير إلى حدوث مقاطعة مثل: قاطعني، مقاطعات.
- استعمل المازني الحشو/ بعض العبارات المالئة التي تنقل المتلقين إلى سياق الحوار، فتصوره في أذهانهم كأنه واقع مُشاهَد أمامهم، بغرض توجيه المتلقين لتقبل فكرة معينة، أو تبني موقف محدد.
- قام المازني بتمثيل بعض الخصائص الصوتية والعناصر غير اللغوية في الحوار عن طريق: الخوالف الصوتية، والعلامات الدالة على التجزئة، والوصف، والاعتراض.
- وظف المازني الخوالف الصوتية بنوعيها؛ حكاية الصوت مثل: هأهأ، وفووو، وألفاظ الزجر مثل: هش هش.
- وظف العلامات الدالة على التجزئة كعلامات الترقيم الدالة على الحذف إيجازًا واختصارًا كي لا يمل القارئ، أو الرسم الإملائي للكلمات بما يثيره في المتلقين من مشاعر وانفعالات ناتجة عما يوحيه من ثقل النطق وبطئه.
- وظف الوصف لتعبيرات الوجه، وحركات الجسم، ونغمة الصوت عن طرق الأفعال والمركبات الوصفية والإضافية.
- وظف المازني في حواره بنية الاعتراض للكشف عن عناصر غير لغوية لا تظهر في اللغة المكتوبة التي نقل بها الحوار للمتلقين. وقد وظف هذه البنية لأغراض عدة كالاحتراس، والكشف عن الحالة الشعورية للمتكلم.

الهوامش

(١) راجع شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ط١٠، ١٩٩٢، ص٢٦١، ٢٦٢، وعبد اللطيف عبد الحليم: المازني (شاعر النفس والحياة)، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط١، ١٩٩٨، ص٢٠، ٢١.

(٢) راجع عبد اللطيف عبد الحليم: المازني (شاعر النفس والحياة)، ص٢٢- ٢٤.

(٣) شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٢٦٢، ٢٦٣.

(٤) السابق، ص٢٦٥.

(٥) محمد طرشونة: جنس أدبي هجين في أدب المازني، ص١٦٤.

(٦) السابق، ص١٦٢.

(٧) فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص٧٣.

(٨) محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٩٠، ٩١.

(٩) ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، ط٨، ١٩٩٨، ص٦١، ٦٢.

(١٠) ج. براون وح. يول: تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، ١٩٩٧، ص٣، ٤.

(١١) تمام حسان: اللغة العربية (معناها ومبناها)، ص٢٢٨.

(١٢) محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص١٨، ١٩.

(١٣) محمد العبد: اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، ص٦١.

(١٤) محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص١٥.

(١٥) محمود طرشونة: جنس أدبي هجين في سرد المازني (المقالة القصصية)، من كتاب "المازني: إبداع متجدد"، سلسلة أبحاث المؤتمرات، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩، ص١٦٠.

(١٦) السابق، ص١٦١.

(١٧) صندوق الدنيا، ص١٧.

(١٨) صندوق الدنيا، ص١٧.

(١٩) صندوق الدنيا، ص٣٩، ٤٠.

(٢٠) صندوق الدنيا، ص٦٣، ٦٤.

(٢١) صندوق الدنيا، ص٢٣.

(٢٢) صندوق الدنيا، ص١١١.

(٢٣) براون ويول: تحليل الخطاب، ص٦.

(٢٤) محمد العبد: اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، ص٦٣.

(٢٥) صندوق الدنيا، ص١٤.

(٢٦) صندوق الدنيا، ص٢٤.

(٢٧) صندوق الدنيا، ص١٢٢.

(٢٨) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، ١٩٩٤، ص٤٧.

(٢٩) يوسف تغزاوي: الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوية في نظرية النحو الوظيفي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ص٢٨، ٢٩.

(٣٠) نور الدين رايص: اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ص٢٥٧.

(٣١) السابق، ص٢٥٧.

(٣٢) صندوق الدنيا، ص١١٧.

(٣٣) صندوق الدنيا، ص١٢٣.

(٣٤) صندوق الدنيا، ص٧٥.

(٣٥) صندوق الدنيا، ص١١٠.
(٣٦) محمد العبد: اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، ص١٥٠.
(٣٧) صندوق الدنيا، ص١٨.
(٣٨) صندوق الدنيا، ص٢٧.
(٣٩) محمد العبد: اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، ص١٥٠.
(٤٠) صندوق الدنيا، ص١٩.
(٤١) محمد العبد: اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، ص١٤٤.
(٤٢) براون ويول: تحليل الخطاب، ص٢٢.
(٤٣) السابق، ص١٨.
(٤٤) صندوق الدنيا، ص٤٧.
(٤٥) صندوق الدنيا، ص١١٣.
(٤٦) فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣، ص٧٤.
(٤٧) محمد العبد: اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، ص١٢.
(٤٨) محمد بن سعيد بن إبراهيم الثبيتي: اسم الصوت في العربية "دراسة دلالية"، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع (٣٢)، يناير ٢٠٠٣، ص٣٠٢.
(٤٩) تمام حسان: اللغة العربية (معناها ومبناها)، دار الثقافة، المغرب، ١٩٩٤، ص٨٨ .
(٥٠) السابق، ص١١٤.
(٥١) محمد بن سعيد بن إبراهيم الثبيتي: اسم الصوت في العربية "دراسة دلالية"، ص٣٠٥.
(٥٢) السابق، ص٣٠٢.
(٥٣) السابق، ص٣٠٢.
(٥٤) صندوق الدنيا، ص١٤.
(٥٥) ابن منظور: لسان العرب، مادة (هأهأ).
(٥٦) السابق، مادة (أها).
(٥٧) صندوق الدنيا، ص٤٣.
(٥٨) صندوق الدنيا، ص٨٦.
(٥٩) ابن منظور: لسان العرب، مادة (هشش).
(٦٠) محمد العبد: اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، ص١٥٠.
(٦١) صندوق الدنيا، ص٨٠.
(٦٢) صندوق الدنيا، ص٦٣.
(٦٣) نور الدين رايص: اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، ص٢٦١.
(٦٤) يوسف تغزاوي: الوظائف التداولية، ص٣٥.
(٦٥) صندوق الدنيا، ص٢١.
(٦٦) راجع كريم حسام الدين: الإشارات الجسمية (دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، مكتبة الأنجلو، مصر، ط١، ١٩٩١ ، ص٣٣، ويوسف التغزاوي: الوظائف التداولية، ص٤٤.
(٦٧) صندوق الدنيا، ص١١٠.
(٦٨) صندوق الدنيا، ص٧٦.
(٦٩) القزويني: الإيضاح، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط١، ١٩٩٦، ص٢٣٩-٢٤١.
(٧٠) صندوق الدنيا، ص١٤.
(٧١) صندوق الدنيا، ص٨٠.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- **إبراهيم عبد القادر المازني:** صندوق الدنيا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢.

ثانيًا: المراجع:

١. **ج. براون وح. يول:** تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، ١٩٩٧.
٢. **تمام حسان:** اللغة العربية (معناها ومبناها)، دار الثقافة، المغرب، ١٩٩٤.
٣. **شوقي ضيف:** الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ط١٠، ١٩٩٢.
٤. **عبد اللطيف عبد الحليم:** المازني (شاعر النفس والحياة)، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط١، ١٩٩٨.
٥. **فيلي ساندرس:** نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣.
٦. **القزويني** (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن): الإيضاح، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، مصر، ط١، ١٩٩٦.
٧. **كريم حسام الدين:** الإشارات الجسمية (دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل)، مكتبة الأنجلو، مصر، ط١، ١٩٩١.
٨. **ماريو باي:** أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، ط٨، ١٩٩٨.
٩. **محمد العبد**: اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة (بحث في النظرية)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٠.
١٠. **محمد الماكري:** الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
١١. **محمد بن سعيد بن إبراهيم الثبيتي:** اسم الصوت في العربية "دراسة دلالية"، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع (٣٢)، يناير ٢٠٠٣.
١٢. **محمد فكري الجزار:** العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
١٣. **محمود طرشونة:** جنس أدبي هجين في سرد المازني (المقالة القصصية)، من كتاب "المازني: إبداع متجدد"، سلسلة أبحاث المؤتمرات، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.
١٤. **ابن منظور:** لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥.
١٥. **نور الدين رايص:** اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤.
١٦. **يوسف تغزاوي:** الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوية في نظرية النحو الوظيفي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤.

About the author:
Hoda Abdel-Ghany Ibrahim Baz, Lecturer of Linguistics, Department of Arabic, Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University. She has a lot of researches in the field of discourse analysis and syntax.