

## تداولية الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة

للشاعر سعيد الصقلاوي

قصيدة صرخة طفل أنموذجاً

رسول بلاوي\*

### الملخص

يُعدّ الشعر وسيلة موحية تعبّر عن حياة الإنسان وحالاته النفسيّة، وتكشف عن مكونات النفس وإسقاطاتها، وللتواصل مع الآخر يعتمد على الخطاب الإبداعي الذي يحمق الأهداف والمقاصد الدلاليّة. في هذا الصدد، عكف الشعراء على توظيف جملة من الأدوات الفنيّة الفاعلة لنقل أفكارهم ومشاعرهم إلى المتلقّي، ولتحقق عمليّة التواصل. الشاعر العماني المعاصر سعيد الصقلاوي من هؤلاء الشعراء الذين اعتمدوا في نصوصهم على الخطاب الإبداعي - التواصلي للتعبير عن حياة الإنسان ومكوناته النفسيّة. وفي هذه الورقة البحثيّة، رشّحنا قصيدته الموسومة بصرخة طفل التي تتسم بطابع المقاومة لتكون محور هذه الدراسة؛ لأنّها تتسم بخطاب ثوري، وتعدّ مشروعاً إنسانياً وتعاطفاً روحياً مع شريحة مضطهدة من الشعب الفلسطيني، وقد استخدم الشاعر فيها أدوات جماليّة تثري الجانب الإبداعي للتأثير في المتلقّي واستمالة قلبه، مستعيناً بوسائل اللغة التي تنقل إحساس الشاعر

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

تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٥/٠٦، تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٨/١٢

إلى المخاطب وتضمن عملية التواصل. رصدت هذه الدراسة عبر المنهج الوصفي - التحليلي واعتماداً على المقاربة التداولية، أبرز التقنيات الإبداعية التي تؤدي إلى تفاعل المتلقي في عملية التواصل منها الخطاب السينمائي، والخطاب الإعلامي، والخطاب الحجاجي. وتهدف الدراسة إلى استكشاف هذه المعطيات والتقنيات الإبداعية التي ترفد النصّ بجمولات دلالية خصبة بغية إيصال الفكرة للمتلقي. من أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة هي أنّ الشاعر سعيد الصقلاوي في هذه القصيدة التي تتسم بالخطاب الإبداعي، يسعى إلى التأثير في المخاطب لكي يتخذ موقفاً مشرفاً تجاه القضية الفلسطينية ومعاناة الأطفال، فمن هذا المنطلق عمد إلى استخدام جملة من وسائل التواصل التحفيزية المثيرة.

**الكلمات الرئيسية:** التداولية، الخطاب، التواصل، المقاومة، سعيد الصقلاوي، قصيدة صرخة طفل.

## ١. المقدمة

الخطاب الشعري هو عملية تواصلية ترمي إلى التأثير في عقلية المخاطب وقناعاته تأثيراً يحقق الأهداف والمقاصد. والشاعر المبدع للحصول على هذه الغاية القصوى يحاول بقدر الإمكان أن يرفد نصّه بأدوات دلالية وطاقات شعورية ليرفع مستوى خطابه الشعري فيخرجه من المباشرة والسطحية إلى الثراء الدلالي والتواصل المقصدي مع الآخر. فالشاعر «انطلاقاً من فطرته وحاجته إلى الاتصال من أجل التفاهم ونقل المعلومات، وخدمة لهذه الغاية أوجد لنفسه وسائل متنوعة، وكانت اللغة أرقاها، وأكثرها فعالية في الإبلاغ، غير أنّ استعماله لها لم يكن جزافياً وغير مضبوط؛ بل ظلّ مرتبطاً بنظامٍ تكوّنه مجموعة من القواعد، والغاية من كلّ ذلك ضمان نجاح الاتصال اللغوي» (بن يامنة، ١٩٧١: ٩).

شعر المقاومة العربية للتواصل مع المتلقي ركّز على استخدام وسائل وآليات موحية جديدة بالدراسة والتحليل، إذ يُعدّ هذا النوع من الشعر «قيمة فنية وثروة فكرية جليّة، لأنّه يعبر عن تجربة نفسية وشعورية صادقة، فهو وليد المعاناة، ونتاج الألم الدفين الذي لحق الشعراء جراء النكبة» (بلاوي، ١٤٣٧هـ: ٢). ومن شعراء المقاومة الذين أجادوا في التعبير عن مأساة

الشعب الفلسطيني ومعاناته، هو الشاعر العماني المعاصر سعيد الصقلاوي، إذ استخدم في قصيدته الموسومة بـ«صرخة طفل» لغة فنيّة موحية، وقد اعتمد فيها على آليات تعبيرية لإثارة المتلقي والتواصل معه. هذه القصيدة منشورة في ديوان «أجنحة النهار»، وقد جاءت في ١١ صفحة، موزعة على ٦ مقاطع، وكلّ مقطع يبدأ بعبارة (أنا طفل فلسطيني) ما عدا المقطع الأوّل الذي جاءت العبارة فيه بعد ٤ سطور. يتحدّث الشاعر في هذه القصيدة عن لسان طفل فلسطيني عانى ما عانى من المصائب والويلات.

هذا البحث فضلاً عن استجلاء الجوانب الجماليّة للنصّ الإبداعي ومدى توفيقه في التواصل مع المتلقي، يهدف إلى المساهمة في إيصال معاناة الأطفال الفلسطينيين إلى كلّ من يهّمه الأمر والكشف عن السياسات التعسفيّة التي تُمارس ضد هذه الشريحة من المجتمع الأعرل. وقد اعتمدنا في إعداد البحث على المنهج التداولي لأنّه أداة إجرائيّة فاعلة في مقارنة الخطاب الإبداعي، فيكشف عن مستويات الخطاب الشعري، ويبرز مقاصد الشاعر ومدى تفاعل المتلقي مع النصّ الشعريّ.

### ١.١ أسئلة البحث

إنّنا في هذه الدراسة سوف نسعى جاهدين للإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما أبرز وسائل التعبير التي استخدمها الشاعر سعيد الصقلاوي في قصيدة "صرخة طفل" للتواصل مع المتلقي؟
- كيف تتجلى وسائل التواصل في هذه القصيدة؟
- ما وظائف هذه الوسائل التواصلية في تحقّق الدلالة وإقناع المتلقي؟

### ٢.١ خلفة البحث

من أهمّ الدراسات التي اهتمت بتداوليّة الخطاب الشعري كتاب «الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري» للباحثة سامية بن يامنة (١٩٧١) الصادر عن دار الكتب العلمية. هذا الكتاب يعالج الآليات التداولية في كتاب الصناعتين

لأبي هلال العسكري من منظار بلاغي مركّزاً على الاتّصال اللفظي والاتّصال غير اللفظي. رسالة ماجستير «تلقي الخطاب الشعري من منظور تداولي في قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل» للطالب طارق خلايفة (٢٠١٥م) في جامعة محمد خضيرة بيسكرة. وهي دراسة ترصد الأدلة اللغوية في اتّصالها بظروف الاستعمال، ومدى تأثيرها على المتلقي من خلال ممارسة فعل الإثارة والإفادة والإقناع. بحث موسوم بـ «التداولية الإبداعية في الشعر الثوري الجزائري - ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح الخريفي أمّودجاً-»، للباحث عبد اللطيف حني، وقد تمّ نشره في مجلة الأثر. تتخذ هذه الدراسة من المنهج التداولي الإبداعي منهجاً، ومن ديوان أطلس المعجزات مجالاً للتطبيق. بحث آخر «المنهج التداولي في قراءة النصوص الأدبية: شعر إبراهيم طوقان أمّودجاً» للباحث أحمد حسن إسماعيل الحسن (٢٠١٤م)، منشور في العدد ٢ من مجلة الإشعاع. تناول هذا البحث آليات التحليل التداولي، ومعطياته كالإشارات ومبدأ التعاون، ونظرية أفعال الكلام، والحجاج.

ومن الدراسات التي عالجت تجربة الصقلاوي الشعرية نشير إلى كتاب «سعيد الصقلاوي شاعرٌ بحجم الأمل: دراسة بنيوية لديواني نشيد الماء وأجنحة النهار» للباحث هشام مصطفى (٢٠١٧م)، الصادر عن دار دجلة. وقد عالج الباحث في هذا الكتاب أهمّ محطات الأمل في الديوانين، منها طغيان الأمل على الصورة، وتوازن الأمل والفرح والقوة، وغلبة القوى والأمل على الأمل. كتاب «أوجه العدالة في شعر سعيد الصقلاوي» للباحثة ناريمان محمد فتح الله عساف (٢٠١٨م)، الصادر عن دار العلوم العربية. تعالج الباحثة في هذا الكتاب ملامح الحرية في شعر الصقلاوي، كما تعالج البناء الفني لنصوصه، فناقشت فيه هندسة الصورة والكناية، والبنية الدرامية، والأصوات، والبنية اللغوية، والوزن. رسالة ماجستير تحت عنوان «بنية القصيدة عند سعيد الصقلاوي (اللغة - الصورة - الإيقاع)» للطالب محمد عبد الرحمن محمد سيد (٢٠٠٧م). عالج في الفصل الأول اللغة في شعر الصقلاوي، وفي الفصل الثاني الصورة الشعرية، وفي الفصل الثالث الإيقاع بما فيه الموسيقى الخارجية والداخلية. وبحث موسوم بـ «الإيقاع في ديوان «وصايا قيد الأرض» لسعيد الصقلاوي»، للباحث محمد ناصر بوحجاج (٢٠١٧م)، المنشور في العدد ٢١ من مجلة الحياة المحكمة. والبحث يدرس الإيقاع وأنواعه في ديوان «وصايا

قيد الأرض». كما نلاحظ، لم نعثر على أية دراسة في مجال تداولية الخطاب التواصلي في شعر سعيد الصقلاوي، فيمكن لنا أن نعتبر بحثنا مساهمة جليلية في هذا الحقل المعرفي.

## ٢. المهاد النظري

جاءت هذه الدراسة لتساهم في الكشف عن بعض الجوانب الإبداعية بغية التواصل بين المرسل/ الشاعر والمرسل إليه/ المتلقي في ضوء المنهج التداولي في تحليل النصوص. وطبيعة البحث تقتضي استخدام مصطلحات نقدية لا بدّ من الاطلاع عليها قبل الخوض في التطبيق والتحليل، إذ تعريف هذه المصطلحات وتحديد دلالاتها يساعد القارئ على استيعاب القسم التحليلي لهذه الدراسة.

### ١.٢ التداولية

مصطلح التداولية يوحي بخصائص اللغة وطرق استعمالها أولاً، ثم الحوافز النفسية للشاعر، وردود فعل المتلقي؛ وهو منهج يتناسب مع طبيعة دراستنا هذه. «المكوّن التداولي يعالج وصف الملفوظات في سياقاتها» (منقونو، ٢٠٠٦م: ٩٨)؛ ويهتم «بإيجاد القوانين الكلية للاستعمال والتعرّف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي» (صحراوي، ٢٠٠٥م: ١٥)، كما يبحث في «كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم أو دراسة معنى المتكلم» (نحلة، ٢٠٠٢م: ١٢). فبناءً على ذلك نرى أنّ المنهج التداولي يركّز على قدرات الشاعر في خطابه التواصلي، ومدى استيعاب المتلقي لمقاصد النصّ. وهذا يدلّ على «معنيين هما الاستعمال والتفاعل معاً» (عبد الرحمن، ٢٠٠٠م: ٢٨).

### ٢.٢ الخطاب

إنّ الخطاب هو عقد كلام بين المتحدث والسامع، فيكون الكلام صادراً من الأول إلى الآخر، وكلّما كان الخطاب بليغاً مراعيّاً لأحوال المخاطبين كان أكثر تأثيراً فيهم. يهدف

الخطاب إلى فك شفرة النص بالتعرّف على ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم؛ فتحليل الخطاب «عبارة عن محاولة للتعرف على الرسائل التي يود النص أن يرسلها، ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي، وهو يضمّر في داخله هدف أو أكثر، وله مرجعية أو مرجعيات وله مصادر يشتق منها مواقفه وتوجهاته» (زايد، ٢٠٠٧م: ٢١ و٢٢).

### ٣.٢ العملية التواصلية

التواصل «عملية فردية ذاتية تحدث بين الفرد ونفسه في نطاق أحاسيسه ومشاعره وخبراته، وفي حدود خصائصه وسماته الشخصية؛ أو هي عملية تبادل الأفكار والآراء والمعلومات والقناعات والمشاعر عبر وسائط متنوعة لفظية وغير لفظية، كالكلام والكتابة والأصوات والصور والألوان والحركات والإيماءات أو بوساطة أي رموز مفهومة (ذات دلالات) لدى الأطراف المشاركة فيه» (حسين، ٢٠١٥م: ٧٣). الاتصال يعني المشاركة، أي الاشتراك سواء في المعلومات وتبادلها، أو في المشاعر والاتجاهات ووجهات النظر (أبو يعقوب، لا تا: ١٧). ولكي تتم عملية التواصل في النصّ يجب أن تتوفر فيه جملة من الآليات التي تدعم نجاحه، وتؤثر على المتلقي.

### ٣. دراسة وتحليل

#### ١.٣ إichاءات العنوان

العنوان هو أول عتبة نصّية تواجه القارئ في القصيدة، وتحمل معها دلالات النصّ كلّ بصيغة مضغوطة وموحية. «يعدّ العنوان جزءاً هاماً من الفضاء النصّي. وهو أول ما يشغل حيزاً على الورق، ويتصدّر أغلفة الدواوين والمجموعات الشعرية والقصائد على حد سواء» (سيد أحمد، ٢٠١١م: ١٢٠٩). إنّ العنوان يُعتبر بصمة المؤلف على الأثر الأدبي أو الفني، البصمة التي تكفّلت توضيح النصّ للمتلقي. و«بات معروفاً في النقد الحديث وإنّ تحليل العنوان له أهمية كبيرة من حيث هو نصّ صغير يضمّ وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعدّ مدخلاً لنصّ كبير،

كثيراً ما يشبّهونه بالجسد رأسه هو العنوان» (جاسم، ٢٠١٣م: ١٤). على الشاعر أن يعتني ويجتهد في اختيار عنوان مناسب وموحٍ يكشف عن فكرة النصّ بشكل موجز، ويثير انتباه القارئ وحساسيته فيجذبه للقراءة والتمعّن في النصّ؛ ف «العنوان هو الذي يحدّد قراءة النصّ» (بخيت وزملائها، ١٤٣٤هـ: ٢٥). يدخل المتلقّي من خلال هذا العنوان إلى عالم الموحيات والإيماءات الدلالية. والشاعر سعيد الصقلاوي اختار لقصيدته عنواناً فاعلاً موحياً يتكوّن من اسمين: مضاف ومضاف إليه (صرخة طفل). أضاف الشاعر في هذا العنوان الصرخة إلى الطفل وهي صرخة احتجاج ورفض وعدم استسلام، ليسلّط على نصّه صوتانية المفردات وعدم الخضوع للعدو الغاشم.



تبقى هذه الصرخة تتردّد على مسامع القارئ حتى آخر القصيدة. أضاف الشاعر لفظة (الصرخة) إلى (طفل) بصيغة النكرة ليدلّ بذلك على الشمولية، فهذه الصرخة الناتجة عن الظلم والاضطهاد لم تكن لطفل واحد دون غيره. ولكي يدعم الشاعر دلالات هذه الصرخة بنجده يأتي بتعابير صوتية في النصّ، منها:

يصيحُ بعالم الأحرار والنُجْبِ / أنا عربي / أنا فلسطيني (الصقلاوي، ١٩٩٩م: ١٩).

في هذا المقتبس تعلق صرخة الطفل وصياحه، فيخاطب الأحرار والنجب في العالم (أنا عربي / أنا فلسطيني)، ليستنهض الهمم، ويسجّل هويته العربية والفلسطينية رغماً عن أنف المحتل الذي يسعى لطمسها والقضاء عليها. وفي العبارة التالية:

والدتي يُمزّقُ صوتها المكدود قيد الرّعب (نفس المصدر: ٢٧).

فهنا يرتفع صوت الوالدة الذي يمزق قيد الرعب لينضمّ إلى صوت الطفل المناضل، وفي ما يلي نرى صوت الطغيان يتحوّل إلى عريضة وصخب:  
وعريضة في جنان سعادتي الطغيان (نفس المصدر: ٢٨).

تلغو هذه الصرخات كلّها في وجه العدو معارضة لسياسات الإقصاء والتهميش والخذلان؛ فكما نشاهد أنّ العنوان الذي اختاره الشاعر لهذه القصيدة يمثّل فكرة النصّ ويتماشى مع أصوات المقاطع الأخرى التي تتسم بالاحتجاج والمعارضة.

### ٢.٣ الخطاب السينمائي

قام بعض الشعراء المعاصرين بتوظيف التقنيات السينمائية لإثراء تجربتهم الشعرية وللمزيد من التواصل مع المخاطب؛ فالسينما قادرة على لفت انتباه المخاطب والتأثير فيه عبر وسائط صوتية وبصرية. والشاعر المعاصر أدرك هذه القدرة التأثيرية فأخذ من المونتاج السينمائي وسيلة فاعلة لبناء نصوصه، إذ أصبحت قصائده تتكوّن من لقطات مونتاجية ترتبط بعضها ببعض. في هذا الصدد ينتقي الشاعر بعض اللقطات التي تحمل معها دلالات موحية ثم يعرضها للمتلقّي، ويحذف كلّ لقطة زائدة في النصّ. «الشعر العربي الحديث لم يكن بعيداً عن موجة التأثير بالحركة الإماجية وبناء علاقة وطيدة بالتقنيات السينمائية فقد تعلّم الشاعر العربي المعاصر الكثير من تجربة الإماجيين، وتعلم الكثير من الأسلوب السينمائي، إنّه يستخدم ما يُسمى في الأفلام بالمونتاج إذ يلحق الصورة بالصورة أحياناً على نهج سريالي والسرياليون تعلموا الكثير من المونتاج السينمائي» (الصفراي، ٢٠٠٨م: ٢٢٨ و ٢٢٩).

الشاعر سعيد الصقلاوي لترسيخ فكرته ونسجها في قالب جديد فطن إلى فاعلية آليات السينما ومدى تأثيرها في المتلقّي، فاعتمد عليها في قصيدته "صرخة طفل". في هذه القصيدة بعد العنوان، أوّل ما يثير انتباه المتلقّي وحساسيته هو حذف لقطة سينمائية في بداية المشهد كشفَ عنها بحرف العطف (واو):

ويحملون راية التبشير مثل نبي / ويركبُ صهوة الإصرار، ينفضُ سطوة الكُرب  
(الصقلاوي، ١٩٩٩م: ١٩).



هكذا بدأ الشاعر قصيدته بحرف الواو، وهو من الأدوات المختصّة بمبحث الوصل دون غيرها من أدوات العطف الأخرى، إذ يربط بين أحداث متتابعة شاركت في تكوين العمليّة. جاء الشاعر بهذا الحرف ليعطف المشهد على تصوّرات ذهنيّة لدى المتلقي ويجعل نصّه مفتوحاً على عدّة تأويلات. فكما نرى أنّ الشاعر استخدم في هذا الخطاب الاستفتاحي تقنية «المسح»، وهي تُعتبر وسيلة من وسائل الربط السينمائي، ففي هذا النوع من الربط يقوم المخرج بقطع الصورة وإخفائها أي مسحها تدريجياً لعدم الفائدة من وراءها.

يرى الشاعر هذا الطفل نبياً مبشراً بالنصر، وفارساً يكافح ببسالة وعناد لا يرضخ للعدو الغاشم فهو يحمل ويركب وينتفض. في العبارة الثالثة من هذا المقتبس، قام الشاعر بحذف الواو (ينتفض سطوبة الكرب) المعطوفة على (ويركب سهوة الإصرار) لكي يوهم القارئ بالتوحد الدلالي بين العبارتين، فكأن هذين الفعلين (يركب وينتفض) دالّ واحد لسرعة حركة الطفل وفروسيته. وتركيز الشاعر على الأفعال المضارعة في مستهل القصيدة يوحي بالحركة المنفعلة.

نرى الصقلاوي يعتمد في نصّه على الإيجاز الدرامي المتمثّل بالحذف أو إخفا التفاصيل أو جزء من هذه التفاصيل التي قد تكون مهمة في حدّ ذاتها لكن لا فائدة من نقلها في المشهد. يأتي في المقطع الأول من هذه القصيدة:

يصيحُ بعالم الأحرار والتُّحُبِ / أنا عربي / أنا فلسطيني (نفس المصدر: ١٩).

لكنّه في المقاطع الخمسة الآتية يحذف عبارة (أنا عربي) من خطابه، ويكتفي بتكرار (أنا فلسطيني)؛ لأنّ هذا الطفل لم يجد صوتاً عربياً يليّ نداءه. ففي هذا المقبوس أراد الشاعر أن يعطي فكرة عن هويّة هذا الطفل فهو عربي أولاً، فلسطيني ثانياً، ثمّ مجردة من العروبة التي لا تجديه نفعاً، وينسبه إلى فلسطين فقط ليحسّد لنا عمق المأساة التي تحيط بهذا الطفل حيث هذا النداء يحمل معه إسقاطات نفسيّة ترتبط بالنضال والكفاح المستمر طوال تاريخ المقاومة. وفي المقطع التالي يقول الصقلاوي:

طفولة نجميّة رقت على أهداب / أيام غناقيداً من الذهب / تُضفّرُ شعراً (نابلس) / تُطرزُ ثوب (بُورين) / تُرّين رقبّة (النّقب) (نفس المصدر: ٢٥).

نرى الشاعر في هذا النصّ يستخدم المؤثرات البصريّة في نصّه، فقد قام بشخصنة الأماكن الفلسطينية إذ أضفى عليها ملامح بشريّة وأدخلها في صالون الماكياج كأنّه يريد أن يقوم بعد ذلك بعرض سينمائي، وفي هذا السياق استخدم جملة من عناصر الميزانسين السينمائي كالإكسسوار في قوله (أيامٍ عنقيداً من الذهب)، فالذهب هنا زخرفة شكلية للصورة البصريّة ولديكور التمثيل؛ ثم نرى الماكياج (تُصَفَّرُ الشعر وتُزَيَّن الرقبة) الذي يساعد على الإطالة الجميلة في تشكيليّة الصورة، كما نرى تصميم الأزياء في قوله (تُطَرِّزُ الثوب). تُعدّ هذه العناصر في السينما من العناصر الأساسية في تركيبة العرض البصري من حيث الشكل والمضمون؛ وتؤدي في النصّ الشعري إلى وظائف دلاليّة ترفد النصّ بقيمة فنيّة. يستلهم الشاعر هذه العناصر السينمائيّة من مخزونه المعرفي لتطريز نصّه ونقل الفكرة للمتلقّي، وقد أصبحت وسيلة من أخصب الوسائل لإقناع المخاطب وتفاعله الشعوري مع الحدث الذي يجسده النصّ.

### ٣.٣ الخطاب الإعلامي

الإعلام بمعناه الصحيح هو «تزويد الناس بالأخبار والمعلومات السليمة والحقائق الثابتة؛ التي تساعدهم على تكوين رأي صائب في واقعة من الوقائع» (حمزه، ١٩٨٧م: ١٠٥). ويعرّفه الشنقيطي بقوله «هو كلّ قول أو فعل قصد به حمل حقائق أو مشاعر أو عواطف أو أفكار أو تجارب قولية أو سلوكية شخصية أو جماعية إلى فرد أو جماعة أو جمهور بغية التأثير» (الشنقيطي، ١٩٨٦م: ١٧). يُعتبر الخطاب الإعلامي من أجمع الوسائل لنقل الحقائق وتكوين الأفكار، وتنمية المشاعر الإنسانية؛ ويهدف إلى نقل الفكرة أو المعلومة على نطاق أوسع عبر وسائل سمعية أو بصريّة. «يقوم الإعلام أساساً على نقل المعلومات والأفكار وتوصيلها كي يتحقّق من وراءها سلوك محدد أو استجابة معينة، ويكون العمل الإعلامي ناجحاً إذا تحقّق السلوك أو تحققت الاستجابة على النحو المتوقّع أو المأمول من وراء نقل هذه الأفكار وتوصيلها» (المشهوروي، ٢٠١٢م: ٥٣).

للإعلام دور فعّال في تشكيل الرأي العام، وتوجيه المجتمع وإثارة اهتماماته بقضاياها وحقوقه، كما له دور في توعية الشعب واطلاعهم على الحقائق وفضح ممارسات المعتدين. وهناك نصوص شعريّة ذات هدف إعلامي تتطرّق إلى الأحداث بغية جلب انتباه الرأي

العام. وفي قصيدة صرخة طفل أيضاً نرى الصقلاوي يعتمد على هذا النوع من الخطاب الإعلامي بفنّيّة تداوليّة لكي يستفز المتلقي ويحثّه على التفاعل مع مجريات الأحداث التي تجري على أرض الواقع. يأتي بمقاطع كأثما نشرة أخباريّة تُبثّ عبر الإذاعات:

أنا طفلٌ فلسطيني/ وتقرأني البرامج والإذاعات/ وتنشرني الجرائد والمجلات/ وتقرضني الفجائع  
والملمّات/ وتحصدني القنابل والرصاصات/ وتعلكني المحافل والبيانات/ وتكسبني وتمسخني  
القرارات/ وتعرضني وتلغيني الدعايات/ وتُسقطني من الجميع الحسابات/ وتعرفني السماوات  
(الصقلاوي، ١٩٩٩م: ٢٠ و ٢١).

هذا النصّ يجسّد معاني التشظي ويستفزّ قضايا الوجود والعدم، لتثير في وعي المتلقي عدّة تساؤلات عن جوهر الكينونة. صدرّ الشاعر نصّه برقم (٢)، فكأنّه يريد أن يعلن عن خبر ثانٍ، وجاء بعبارة (أنا طفلٌ فلسطيني) كنصّ افتتاحي يدلّ على موضوع الخبر الذي يُراد بثّه عبر المنصّات الإذاعيّة؛ كما نرى الشاعر جاء بمعجم لغوي إعلامي إذ حشد هذه الكلمات (البرامج والإذاعات، الجرائد والمجلات، المحافل والبيانات، القرارات، الدعايات) المستوحاة من نشرات الأخبار فضلاً عن الأفعال التي توحى برسالة إعلاميّة. أراد الشاعر بهذه الأفعال المضارعة أن يشير إلى التفاعل والحركة والصراع بين الثابت والمتحرّك، «وهو بذلك أيضاً يضيف بعداً آخر للمأساة حيث التفاعل اللإنساني لقضية إنسانية بحتة، ويؤكد على ما نذهب إليه في إنهاء المقطع بجملة مغايرة في الدلالات متحدة في البنية اللغوية، حيث تغير الفعل من مجرد إلى المبني على الإدراك الإنساني (تعرف) فالمعرفة يلزمها الاتصال وهي بالطبع غير العلم والذي يلزمه هذا الاتصال المباشر، ثم يجعل الفاعل إنساني المعنى بل شديد التعاطف مع الإنسانية عموماً فيسند الفعل إلى السماوات وبما لها من مدلول إلهي رحيم للطفل» (مصطفى، ٢٠١٨م: ٨٦). وفي آخر القصيدة يعلن الشاعر عن الموت كما هو معهود في الخطاب الإعلاني، فيخاطب الدنيا قائلاً:

تعالني واسمعي صوتي/ تعالي واشهدي موتي/ على بيتي/ كرامة دمي المجلود بالإذلال  
والخذلان والكبت/ على الصلبان.. في الحارات.. في الطرقات/ في الإعلان والصمت/ ذراعُ  
أخي/ تطاول مُعلناً غضبا/ وجلد أخوتي السمرا/ تطاير يلهبُ الكُثبا / ووالدي يُمزقُ صوئها  
المكدودُ قيد الرعب (الصقلاوي، ١٩٩٩م: ٢٧).

هذا النصّ جاء بصبغة إعلاميّة تسرد الأحداث وتبيّن الكبت والاضطهاد والموت العشوائي للأطفال؛ فالشاعر ينادي العالم عن لسان الطفل الفلسطيني المضطهد كي يلتفت له ويرصد أخبار موته في العلن والخفاء. وقد ألحّ الشاعر على استدعاء شخصيات عُزّل (أخي/ أختي/ والدي) في خطابه حتى يستعطف قلوب العالم. في الخطاب الإعلامي/ السينمائي يتوجب على المخرج أن «يستهدف النتيجة النهائية - التي هي بدورها جزء من فعل الفيلم الدرامي - هكذا يستخدمها الشاعر المعاصر لتحقيق مبتغاه الفكري أو الحدسي» (الخليل وحسين، ٢٠٠٨م: ٦١). لتوضيح فكرة المقبوس السابق نقل الصورة التالية:



أخذت هذه الصورة دوراً إعلامياً واسعاً في الثلاثين من سبتمبر عام ٢٠٠٠م، فهي صورة للطفل الشهيد محمد الدرة الذي مات في حضن والده، في اليوم الثاني من انتفاضة الأقصى وسط الاحتجاجات، وقد التقطت هذه الصورة المراسل الفرنسي شارل إندرلان. هذه الصورة عبارة عن لقطة تصوّر مشهد احتماء الأب وابنه ببعضهما البعض خلف برميل إسمنتي؛ وهي وحدها قادرة أن تجسّد للعالم مدى ظلم المحتل وتطاوله على البشريّة. وفي نصّ الصقلاوي أيضاً لم يعدّ الإعلام ترفاً أو سلوة بل تخطّى كلّ ذلك إلى آفاق إنسانيّة ترتبط بالقيم والمشاعر والمسؤولية تجاه الآخر؛ فقد تطرّق إلى معالجة التحديات التي تواجه الشعب الفلسطيني في غياب وسائل الإعلام الحرة والحريصة.

### ٤.٣ الخطاب الحجاجي

يعتمد الخطاب الحجاجي على وسائل وآليات للوصول إلى أبعاد إقناعيّة. الحجاج عند بيرلمان هو «جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه

عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع» (الدريدي، ١٤٣٢: ٢٠)؛ فالهدف من استخدام وسائل الحجاج هي إقناع المتلقي، وغاية الإقناع هي التأثير في المتلقي بالقول وطريقة الخطاب. يرى أرسطو «أنّ الهدف الأساسي من الاتّصال هو الإقناع» (شرف، ٢٠٠٣م: ٩). والإقناع يؤدّي إلى التأثير في المخاطب، فيكون هذا التأثير من عدّة جوانب منها الفكري والعاطفي والسلوكي والانفعالي.

يُعتبر الحجاج خطاباً تواصلياً وموقفاً تفاعلياً بين المرسل والمرسل إليه. وفي هذا الصدد يبحث المرسل عن وسائل حجاجية تساعد في توجيه رسالته إلى القارئ وإقناعه؛ وعمليّة الإقناع هذه تستهدف اعتقاد المتلقي وقناعاته قبل سلوكياته، فتسعى إلى تغيير الاعتقادات والمواقف. وفي قصيدة صرخة طفل يتمظهر البُعد التداولي للخطاب الحجاجي في عدّة مستويات أبرزها الأساليب الإخباريّة المتمثلة بال تكرار والتقديم والتأخير، والأساليب الإنشائيّة المتمثلة بالنداء والاستفهام.

### ١.٤.٣ أسلوب التكرار

إذا لم تكن للتكرار وظيفة دلالية في النصّ فهو عيب أو هو «الخذلان بعينه» على حد تعبير ابن رشيق (ابن رشيق، ١٩٦٤، ج ٢: ٧٣). للتكرار وظائف عدّة منها: التوكيد والتقرير، زيادة تنبيه المخاطب، الوعد والتهديد، التوجّع، التهكّم، التفخيم، التعظيم، التشويق، التلذذ بذكر المكرّر، المبالغة في المدح أو الذم، التفسير والتوضيح، التفكّر والتدبّر في أسرار التكرار، التأثير في عمق النفوس، ورعاية الموسيقى الداخليّة (بلاوي، ١٣٩٦: ٢). «التكرار من أساليب التأثير في قلب المتلقي وعقله، وهو السبيل إلى تقوية المعنى في نفسه، وفيه مراعاة للفوارق الفرديّة في استيعاب الفكرة» (نزال، ٢٠١٣م: ٢٨٦).

يُعتبر التكرار من الآليات الفاعلة في قصيدة صرخة طفل لتحقيق التلاحم بين أجزاءها، ويساهم في ترابط النصّ. وبما أنّ الشاعر لا يرى فائدة من وراء كثرة التكرار لتخاذه العالم وخاصة الأمة العربيّة تجاه القضية الفلسطينيّة، فلا نراه يعتمد التكرار إلّا في كلمات وعبارات مفتاحيّة خاصّة تعود إلى خصوصيات الطفل نفسه، فمن هذا المنطلق لا نرى التكرار في هذه القصيدة باعثاً على الرتابة والملل، بل أحد ميكانزمات عمليّة إنتاج الكلام.

أنا طفلٌ فلسطيني/ أنا اليُتمُّ الذي استفحل/ أنا الجوعُ الذي يُشعل/ أنا مُستنفِغُ الأمراض  
حتى العَظَم (الصقلاوي، ١٩٩٩م: ٢١ و ٢٢).

نرى الشاعر يستفتح الكثير من المقاطع بضمير الأنا بشكل عمودي، وهذا التكرار الملحّ  
لضمير الأنا يطرح رؤيةَ الطفل لذاته كتعريفٍ لها؛ كما يُعتَبَر معادلاً لفعل الوجود ودالاً عليه.  
جاء الشاعر بجمل قصيرة في بناء يعتمد على هندسة التكرار، وقد اشتركت هذه الجمل  
الاسميّة بالمبتدا، واختلفت بالخبر لتجعل للمبتدا محورِيّة في النصّ.

أنا المعلومُ والمعتل/ أنا الصّرخاتُ في الحدقاتِ تُستأصل/ أنا النورُ الذي يُسَمَل/ أنا الخُلمُ  
الذي يُسَحل (نفس المصدر: ٢٢).

في هذا المقبوس أيضاً جاء الشاعر بتكرار استفتاحي عمودي في جمل خبرها مفرد موجز  
شديد الإيجاز. وقد استخدم الشاعر هذه الجمل الاسميّة مع خبرها المفرد لتقرير الثبات ولإزالة  
أي نوع من الحركة والتغيير، فبالرغم من وجعه وصرخاته المستمرة إلا أنّ النور والحلم لا  
يفارقانه أيضاً في مسيرته النضاليّة. هذا البناء الهندسي في التشكيل الشعري «يسهم في تنعيم  
الجملة وإبراز الجانب الدلالي أو النفسي للنص في كثير من الأحيان» (شرتح، ٢٠١١م:  
١٥٨). في المقطع الخامس يقول الشاعر:

أنا طفلٌ فلسطيني/ أنا المذبوحُ شرياناً وأوردةً/ أنا المهتوكُ أعراضاً وأفعدةً/ أنا المسلوبُ آمالاً  
مُنصّدةً/ أنا المقبورُ أفكاراً مُعمّدةً (الصقلاوي، ١٩٩٩م: ٢٦).

ففي هذا المقطع يعدّد لنا الشاعر معاناة الأطفال الفلسطينيين فمنهم من دُبح، ومنهم من  
هُتِك عرضه، ومنهم من سُلبت آماله، ومنهم من قُمِعت أفكاره. فهؤلاء الأطفال ولو اشتركوا  
بـ«أنا» واحدة دالّة على ذات جماعيّة لكنّ معاناتهم متعدّدة لا حصر لها.



ولا يخفى أنّ العبارة المفتاحية التي تكرّرت كثيراً في القصيدة هي (أنا طفلٌ فلسطيني) فلا يخلو منها أي مقطع من مقاطع القصيدة، فهذه العبارة أصبحت شعاراً لكلّ طفل فلسطيني يحمل في قلبه وجع المعاناة ومضاضتها؛ كما تحيلنا على عدّة مؤثرات وحيثيات نصية تبرز لنا أهمية الفكرة المقصودة. «تكرار الجملة أو العبارة يمثّل عنصراً مثيراً من عناصر إثارة النص الشعري؛ وهو تكرار يعكس الأهمية التي يبتغيها الشاعر لمضمون تلك العبارات المكرّرة باعتبارها ركيزة مهمّة لفهم المضمون العام الذي يقصده الشاعر، فضلاً عمّا تحقّقه من توازن هندسي وشعوري بين النص ومقصوده؛ وربما تكون هذه العبارة المكرّرة في جسد النص هي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها البنية الدلالية للنص إضافة إلى المهمة الترميمية التي يؤدّيها التكرار» (بلاوي، ١٣٩٦ش: ٢٠). وفي النصّ التالي قام الشاعر بتكرار لفظة «حجم»:

وإحساسي بحجم العالم المسكون بالحبِّ / وحجم العدل مُنتفضاً ضميراً واقداً  
اللّبِّ / وحجم أخوة حورية السّيماء، واللّفتات، / كالقديس، يحملُ مشعل الإخلاص  
(الصقلاوي، ١٩٩٩م: ٢٤).

كرّر الشاعر في هذا المقتبس كلمة (حجم) ثلاث مرّات، وهي مفردة توحى بحجم إحساس الطفل ومشاعره. ومن خلال التركيز على هذه المفردة، تعمّد الشاعر أن يرسم للمتلقّي مدى حجم هذه الإحساسات فهي (بحجم العالم .....)، بحجم العدل .....)، بحجم أخوة .....)، وكلّ هذه قياسات تدلّ على الوسعة والامتداد. وفي النصّ التالي:

أنا المقبورُ أفكاراً معمّدة / فمن وجعي، ومن قهري / ومن قبرٍ، إلى قبرٍ (نفس المصدر: ٢٦).

كرّر الشاعر حرف (من) ليدلّ على التعددية في الانطلاقات فتارة من الوجد، وتارة من القهر، وتارة من القبر. كما كرّر الصقلاوي لفظة (القبر) مرتين في سطر واحد بشكل أفقي فضلاً عن لفظة (المقبور) التي تحمل معها مدلولات القبر أيضاً؛ فهذا التكرار في مساحة قصيرة من النصّ تدلّ على كثرة الموت المجاني وانتشار القبور في مساحات قصيرة ومتقاربة على أرض الوطن. فهذه الكلمات المتكرّرة تنقل لنا هواجس الشاعر ورؤيته الإنسانيّة تجاه الحدث فضلاً عن حركيّة النصّ وديناميكيته.

### ٢.٤.٣ أسلوب التقديم والتأخير

استخدام أسلوب التقديم والتأخير يؤدي إلى تحريض المخاطب على المعاني وتوكيدها نحو التحقير والتعظيم والمدح والذم واكتساب المتلقي اللذة مع رؤية عاطفية (التفتازاني، ١٣٧٤هـ: ٨١). ويرى تمام حسنان أن أسلوب التقديم والتأخير يعكس الفرق بين اللغة العاطفية واللغة العقلية فبينما تُبقي اللغة العقلية الكلمات في مواقعها النمطية في الخطاب، ففي اللغة العاطفية تتمرد الكلمات على مواطنها، وتشدّ الرحال إلى مواقع أخرى في النصّ، محققة أبعاداً دلالية ما كان لها أن تتحقق لو بقيت في مواضعها (حسنان، ١٩٨٥م: ٥٩). والشاعر سعيد الصقلاوي اعتمد على هذا الأسلوب في قصيدته ليؤكد على أهمية بعض المفاهيم والمدلولات. يقول في المقبوس التالي:

وأصلبُ عندَ مئذنةِ بصدرِ الشُّدسِ و(الكرمل)/ وعند كنيسةٍ للسلام (الصقلاوي، ١٩٩٩م: ٢٢).

قدّم الخاص (عند مئذنة) على العام (بصدر الشُّدس)، للتأكيد على الجانب الأهمّ في الشُّدس، ويحدّد المكان الأكثر إثارة وحساسيةً للمتلقى، فسياق الحديث يتعلّق بالقتل والصلب. وفي النصّ التالي يقول:

وما ذنبٌ حنته يدي، ولا زرعت لكم غلاً / فعشقي زهرة الدفلى / على الأغصان في (صفد) (نفس المصدر: ٢٤).

قدّم الشاعر مفردة (ذنب) التي هي في الأساس مفعول لفعل (جنت) المتأخّر عنها؛ وأراد بذلك أن يركّز على براءة هذا الطفل ونفي الذنب عنه، إذ سلّط النفي على الذنب لينفيه جملة وتفصيلاً. فهذا الطفل لم يرتكب ذنباً ولم يزرع غلاً للعدو، ودائماً يحمل معه باقات من الزهور والمحبة والسلام.

ذراعٌ أحي / تطاول معلنًا غضبا / وجلد أحيّتي السمرا / تطاير يلهبُ الكئيبا / ووالدي يمزقُ صوتها المكدود قيد الرعب (نفس المصدر: ٢٧).

في هذا المقبوس، قام الشاعر بتقديم (ذراعٌ أحي) و(جلد أحيّتي) على فعلهما، ليوحى بتفاقم الحدث وهوله، ويكشف عن مدى وحشية العدو الذي لم يرحم حتى الأطفال الأبرياء.

أنا طفلٌ فلسطيني / أنا ما بينكم إنسان / وفي عنقي تسمّر خنجرُ الأزمان / وعريد في جنان سعادي الطغيان (نفس المصدر: ٢٨).



في هذا المقبوس، يرى الطفل نفسه كما هي وكما ينبغي لها (طفل فلسطيني وإنسان)، وفي كلتا الجملتين تبدو لنا السذاجة والبساطة وعفويّة الطفولة في التعبير. كذلك في العبارة الثانيّة قدّم (ما بينكم) على الخبر (إنسان) ليثير انتباه المتلقي وحساسيته، فهذا الطفل ما بين الناس وفي ذمتهم لكنهم لا يحفظونه من شرّ العدو وبطشه. وفي العبارة الثالثة قدّم المعمول (في عنقي) على الفعل ليؤكّد على نقطة حساسة من جسده ترتبط مباشرة بالموت. وفي العبارة الرابعة قدّم (في جنان سعادتني) على الفاعل (الطُّغيان)، كرهاً منه بتقدم المشين، فهو مازال متمسّكاً بسعاده باحثاً عنها في خضم الأحداث التي تحيط به.

### ٣.٤.٣ أسلوب النداء

النداء هو طلب إقبال المدعو نحو الداعي بحرف ينوب مناب فعل «أدعو» (الخطيب القزويني، ١٩٠٤م: ١٧١)؛ ويأتي لتنبية المخاطب ولفت انتباهه واستجابته. النداء يُعتبر توجيهاً وتحفيزاً للمخاطب ويتطلّب ردّة فعل تجاه خطاب المتكلّم، ولا تنحصر وظائفه بالإظهار والإعلام فقط. يأتي النداء لتحقيق نوع من التواصل بين الشاعر وبين المنادى؛ ويدلّ على أهميّة المنادى ومكانته لدى الشاعر أثناء خطابه. برز أسلوب النداء في قصيدة "صرخة طفل" فهذه الصرخة المدويّة التي أطلقها الطفل تحتاج إلى من يسمعها ويتفاعل معها:

أنادي: أيها الدُّنيا/ أفيقي، واسمعي صوتي/ تعالي واشهدي موتي (الصقلاوي، ١٩٩٩م: ٢٧)

في هذا المقطع جاء النداء موجهاً إلى «الدنيا» لغرض الترحّم والاستغاثة. يطلب هذا الطفل ملتمساً من شعوب العالم كي تستفيق من سباتها العميق وتنهض لنجدته من براثن الجور والعدوان، وتستمع لصوته المكبوت، وتشهد موته على أرض الوطن.



اكتفى الشاعر في هذه القصيدة الطويلة بنداء واحد موجّه للعالم بأسره، ولم يكرّر نداءه ثابته إيماناً منه بعدم الإجابة والتفاعل؛ فقد أتمّ الحجة على العالم المتخاذل تجاه القضية الفلسطينية بصرخة واحدة.

### ٤.٤.٣ أسلوب الاستفهام

يُعدّ الاستفهام من الأساليب الإنشائية التي لها دور فعال ومؤثر في العملية الحجاجية وتكشف عن اهتمامات المتحدث وتوجهاته؛ وهو «يُعتبر وقوداً للحوار، وبه تتسع رقعة بين الطرفين المتحاورين، أو الأطراف المتحاوره، وكلما زادت رقعة الحوار اتساعاً، زادت واتسعت مساحة الحجاج، وارتفعت نسبة الإقناع فيها» (مزاوي، ٢٠١٢ م: ١٥٣). هذا النوع من السؤال يُستخدم لأغراض بلاغية ولا يقتضي جواباً أصلاً، و«السؤال البلاغي هو كلّ استفهام لا يقتضي الاستخبار أو طلب الجواب، بل هو نمط من الاستفهام يستلزم تأويل القول المراد تحليله انطلاقاً من قيمته الحجاجية» (العزاوي، ٢٠١٠ م: ٥٧). والصقلاوي استخدم هذا الأسلوب السؤالي في خطابه التواصلية للتأثير في المتلقي ودفعه للبحث عن جوابٍ مسكوت عنه. جاء في النصّ التالي:

أنا الخلم الذي يُسحل / ولن يُقتل / وأصلب عند مئذنة بصدر القدس و(الكرمل) / وعند  
كنيسة للسلم، / صلى قلبها المقروح أحزاناً ولم تدمل / يُمّر العالم مشحوناً بالامي / ويأتي آخر  
مُثقل / فمن يدري، ومن يسأل؟ (الصقلاوي، ١٩٩٩ م: ٢٢ و ٢٣).

بعد أن جسّد الشاعر معاناة الطفل عن لسانه وسط إهمال وتقاعس وتخاذل عام، أخذ يتساءل: من يدري بحجم هذه المعاناة التي تحيط بالطفل الفلسطيني؟ ومن يهّمه الأمر حتى يسأل ويستفسر عن مدى حجم هذه المعاناة؟ فكأنّ الشاعر عجز عن التقرير فاعتمد لغة إنشائية قد تكون أنجع من اللغة الخبرية في إثارة المخاطب وتحريك مشاعره.

أنا ما بينكم إنسان / ولا أبغي سوى العنوان / سوى وطني المشتد بين ظفر الغول والأسنان /  
سوى أتّي أحس بداخلي إنسان / فمن يدري ومن يسأل / وهل جفني تفكّ أساره أنوار  
مُستقبل (نفس المصدر: ٢٩).

يختم الصقلاوي قصيدته بهذه الاستفهامات التي تبقى عالقة في ذهن المخاطب، ويتكرّر صداها في كلّ حين. والسؤال الأخير يُعتبر البؤرة الأساسيّة التي تبشّر بالخير، وتحمل معها أمارات النَّصر الذي وعدنا به الشاعر منذ بداية القصيدة (ويحملون راية التبشير مثل نبي). ينظر هذا الطفل النبي من زاوية ضيّقة إلى أقصى الحدود في نضاله فيرى أنوار المستقبل تتمثّل له أمام جفونه.



الشاعر عبر هذه الاستفهامات التنيهيّة يسعى إلى لفت انتباه المخاطب نحو القضية الفلسطينية، ويريد تحقيق رسالة الخطاب التواصلي من خلال استلام المتلقي لمقاصد النصّ. هذه الأسئلة البلاغيّة لا تقتضي جواباً، بل هي نمط خطابي يستلزم التأويل.

#### ٤. الخاتمة

- الشاعر العماني المعاصر سعيد الصقلاوي في قصيدة «صرخة طفل» التي تتسم بالخطاب الإبداعي، يسعى إلى التأثير في المخاطب لكي يتخذ موقفاً مشرفاً تجاه القضية الفلسطينية ومعاناة الأطفال، فمن هذا المنطلق عمد إلى استخدام جملة من وسائل التواصل التحفيزيّة المثيرة التي تنقل إحساس الشاعر إلى المخاطب وتضمن عمليّة التواصل. هذه الوسائل والأدوات الفنيّة ترفع مستوى الخطاب الشعري، وتخرجه من المباشريّة والسطحيّة إلى الثراء الدلالي والتواصل المقصدي.

- اختار الشاعر لقصيدته عنواناً فاعلاً موحياً: «صرخة طفل» وهي صرخة احتجاج ورفض وعدم استسلام، ليسلّط على نصّه صوتانيّة المفردات وعدم الخضوع للعدو الغاشم.

تبقى هذه الصرخة تتردد على مسامع القارئ حتى آخر القصيدة، وتشكل بناءً صوتياً صاحباً مع المقاطع الأخرى.

- استمد الصقلاوي في قصيدته من آليات السينما وفعاليتها بغية ترسيخ فكرته ونسجها في قالب جديد قادر على التأثير في المتلقي وتحقيق عملية التواصل، فنراه يستخدم المسح، والحذف والإخفاء معتمداً على ذاكرة المخاطب، كما يستخدم مؤثرات بصرية تنتمي إلى الميزانسين السينمائي منها الإكسسوار، والماكياج، والأزياء للزخرفة الشكلية في التصوير البصري وتطير النص حتى يتمكن من إقناع المتلقي مع الحدث.

- في قصيدة صرخة طفل يعتمد الشاعر على الخطاب الإعلامي بفنية تداولية لكي يستفز المتلقي ويحثه على التفاعل مع مجريات الأحداث التي تجري على أرض الواقع، فيأتي بمقاطع كأنها نشرة أخبارية تُبث عبر الإذاعات.

- الخطاب الحجاجي يساعد الشاعر في توجيه رسالته إلى المتلقي وإقناعه، وقد ظهر في قصيدة صرخة طفل في عدة مستويات أبرزها الأساليب الإخبارية المتمثلة بال تكرار والتقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية المتمثلة بالنداء والاستفهام.

- ساهم التكرار في ترابط النص وتلاحمه، كما ساهم في تأكيد الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي. كثر الصقلاوي ضمير (أنا) وعبارة (أنا طفل فلسطيني) بكثرة ليؤكد على ذات الطفل الفلسطيني وانتماءه، كما يحيلنا على عدة مؤثرات وحيثيات نصية تبرز لنا أهمية الفكرة المقصودة.

- اعتمد سعيد الصقلاوي على أسلوب التقديم والتأخير في قصيدته ليؤكد على أهمية بعض المفاهيم والمطلوبات، ولتحريض المخاطب في تحقيق عملية التواصل. وفي سياق النداء اكتفى بخطاب واحد موجه للعالم بأسره، ولم يكرر نداءه ثابته إيماناً منه بعدم تحقق الإجابة والتفاعل.

- استخدم الصقلاوي الأسلوب الاستفهامي في خطابه التواصلية للتأثير في المتلقي ودفعه للبحث عن جواب مسكوت عنه، وكأنه عجز عن التقرير فاعتمد لغة إنشائية قد تكون أنجع من اللغة الخبرية في إثارة المخاطب وتحريك مشاعره. في هذا الصدد ختم قصيدته بعدة استفهامات تحمل معها بشارات الخير والنصر في المستقبل القريب.

## المصادر والمراجع

### الكتب

- ابن رشيق، أبو علي الحسن (١٩٦٤)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ج ٢، تحقيق، محمد محيي الدين، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى.
- أبو يعقوب، إبراهيم (د.ت)، *الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي*، مصر، دار مجدلاوي.
- بن يامنة، سامية (١٩٧١)، *الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري*، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الفتازاني، سعد الدين (١٣٧٧ ش)، *مختصر المعاني*، قم، دار الفكر.
- جاسم، جاسم محمد (٢٠١٣م)، *جماليات العنوان، مقارنة في خطاب محمود درويش الشعري*، عمان، دار مجدلاوي.
- حستان، تمام (١٩٨٥م)، *مناهج البحث في اللغة*، المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء.
- حسين، محي الدين عارف (٢٠١٥م)، *الاتصال الجماهيري وتكنولوجيا المعلومات*، ط ١، عمان - الأردن، الأكاديميون للنشر والتوزيع.
- حمزه، عبد اللطيف (١٩٨٧م)، *الإعلام في صدر الإسلام*، القاهرة، دار الفكر العربي.
- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (١٩٠٤م)، *تلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، تحقيق عبد الرحمن البروني، ط ١، بيروت، دار الكتاب العربي.
- الدريدي، سامية (١٤٣٢ق)، *الحجاج في الشعر العربي القديم*، ط ٢، الأردن، عالم الكتب الحديثة.
- زايد، احمد (٢٠٠٧م)، *صور من الخطاب الديني المعاصر*، القاهرة، دار العين للنشر والتوزيع.
- شرتح، عصام (٢٠١١م)، *موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيى السماوي*، ط ١، دمشق، دار البنايع.
- شرف، عبد العزيز (٢٠٠٣م)، *نماذج الاتصال*، ط ١، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.
- الشنقيطي، سيد محمد سادتي (١٩٨٦م)، *مفاهيم إعلامية من القرآن الكريم*، دراسة تحليلية لنصوص من كتاب الله، الرياض، دار عالم الكتب.
- صحراوي، مسعود (٢٠٠٦م)، *التداولية عند العلماء العرب*، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط ١، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر.
- الصفرائي، محمد (٢٠٠٨م)، *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ - ٢٠٠٤م)*، الدار البيضاء، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.
- الصقلاوي، سعيد (١٩٩٩م)، *أجنحة النهار*، ط ١، مسقط، مطابع النهضة.

- عبد الرحمن، طه (٢٠٠٠م)، في أصول الحوار وتجديد الكلام، ط٢، المغرب، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء.
- العزاوي، أبوبكر (٢٠١٠م)، الخطاب والحجاج، ط١، بيروت، مؤسسة الرحاب.
- مزاوغي، أحمد (٢٠١٢م)، أساليب الإقناع في سورة يوسف/ دراسة لسانية تداولية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر.
- المشهوروي، عصام محمد (٢٠١٢م)، الخطاب الأدبي الإعلامي في الشعر الجاهلي، دراسة وصفية تحليلية، أطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون.
- مصطفى، هشام (٢٠١٨م)، سعيد الصقلاوي شاعر بحجم الألم، دراسة بنيوية لديواني نشيد الماء وأجحة النهار، ط١، عمان - الأردن، دار دجلة.
- منقونو، دومينيك (٢٠٠٦م)، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يجياتن، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف.
- نحلة، أحمد محمود (٢٠٠٢م)، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

## المقالات

- نجيت، فاطمة وزملائها (١٤٣٤هـ)، «سيميائية العنوان في قصيدتي «شب كبير» لأحمد شاملو و«ليل يفيض من الجسد» لمحمود درويش (دراسة مقارنة)»، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، السنة ٢٠، العدد ١، صص ١٩-٣٧.
- بلاوي، رسول (١٣٩٦ ش)، «مشيرات التكرار الترنمي في شعر هارون هاشم رشيد (ديوان وردة على جبين القدس نموذجاً)»، فصلية اللسان المبين، جامعة الإمام الخميني في قزوین، السنة ٨، العدد ٢٧، صص ١-٢٦.
- بلاوي، رسول (١٤٣٧هـ)، «صورة السجين الفلسطيني في ديوان «وردة على جبين القدس» لهارون هاشم رشيد»، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، المجلد ١٩، العدد ٢، صص ١-٢١.
- الخلييل، سمير وإسراء حسين (٢٠٠٨م)، «التوليف (المونتاج) في الشعر العربي المعاصر»، مجلة كلية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد ٢٣، صص ٢٣-٤٢.
- سيد أحمد، حيدر محمد جمال (٢٠١١م)، «شعرية العنونة عزالدين المناصرة نموذجاً»، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، الجامعة الإسلامية/ غزة، المجلد ١٩، العدد ٢، صص ١٢٠٧-١٢٣٦.
- نزال، فوز سهيل كامل (٢٠١٣م)، «أساليب الإقناع اللغوية في شعر الوعظ الديني/ شعر الإمام الشافعي أنموذجاً»، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد ٩، العدد ٤، صص ٢٨٣-٣٠١.