مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 8 العدد 1، 2011، ص ص 1- 28

عوامل تشكيل الأبعاد الإبلاغية النصية في قصيدة "يا شعر" للشابي

عبد المهدي الجراح وخالد الهزايمة *

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة العوامل التي تسهم في تشكيل الأبعاد الإبلاغية النصية في قصيدة "يا شعر" للشابي؛ لما لهذه الأبعاد من أهمية كبرى في نجاح الرسالة التي يقصدها الشاعر؛ وبيان مدى تأثيرها في نفسية القارئ. تناول البحث بداية مفهوم الإبلاغية ومجالاتها، ثم انتقل لبحث أهمية تشكل الأبعاد الإبلاغية النصية والكشف عنها، ثم عوامل تشكلها في النص. انتهى البحث إلى أن ثمة مجموعة من العوامل كانت قد أسهمت في تشكيل الأبعاد الإبلاغية في نص الشابي، وهذه العوامل هي: قصدية الوحدة الدلالية للتراكيب، والتواتر المقنن للأساليب اللغوية، والتقنيات اللغوية البلاغية، وتقنية القصد التركيبي.

الكلمات المفتاحية: عوامل، الأبعاد، الإبلاغية، الشابي.

مقدمة:

تعد دراسة الأبعاد الإبلاغية النصية من قبيل البحث في عوامل نجاح الرسالة التي يقصدها المرسل؛ لأن غرضه يكون منصباً على تحفيز الوظيفة التأثيرية أو التأثرية عند المستقبل؛ مما يجعل المستقبل قادراً على فهم النص؛ الأمر الذي يؤدي إلى تعزيزعملية التواصل التي تحدث بين المرسل والمستقبل،بقصد تقليب الحدث التواصلي ضمن مستويات لغوية متعددة، يعد الكشف عنها من المهام الأساسية للباحث في عوامل نجاح الرسالة.

إن هذا التصور يجعل البحث في الجوانب الإبلاغية للنص في أساليب اللغة، ويكون هذا العلم جزءاً من علم أوسع يبحث في أبنية النص وهو علم لغة النص، العلم الذي يقدم تصورات مهمة جديدة تتعدى وصف الظواهر الخاصة بمستويات لغة النص: الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية؛ لتصل إلى الاهتمام بمستويات أخرى مثل: الاهتمام بالاتصال اللغوي، وأطرافه، وشروطه، وقواعده، وخواصه وآثاره، وأشكال التفاعل، ومستويات الاستخدام، وكذلك أوجه التأثير التي تحققها الأشكال النصية في المتلقي، وأنواع المتلقين، وصور التلقي، وانفتاح النص، وتعدد قراءاته[1].

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2011.

* قسم العلوم الإنسانية، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، إربد، الأردن.

يأتي البحث في العوامل التي تشكل الأبعاد الإبلاغية النصية إثراء وتعميقاً لمهمة علم اللغة النصي، هذا العلم الذي ينظرإلى لغة النص على أنها لغة متفاعلة، يقول سعيد بحيري: "إن لغة النص لغة متفاعلة، ليست خامدة، ولا تكف عن الحركة: لا تكف عن استيعاب دلالات ومضامين جديدة، وإفراز أبنية غير محدودة، تتطلب وصفاً دينامياً يواكب تلك القدرة ولا يحدها، وبالتالي تحتاج إلى قارئ ذي كفاءة معينة قادر على القيام بعملية لا تقل قيمة عن عملية إنتاج نصوصها من خلال عمليات الوصف والتحليل والتفسير، قادر على إبراز إمكانات النصوص وطاقاتها غير المحددة"[2].

وهذا يعني أن النص بوصفه ظاهرة أدبية –كما يرى ريفاتير – لايستوي في علاقاته بالكتاب، ولا في الواقع، وإنما في علاقاته بالقارئ[3]. وإذا كان الأمر كذلك؛ فإن الكشف عن الجوانب التي تعزز وظيفة المستقبل في فهم النص، وإعادة إنتاجه من المهام الأساسية التي من شأنها أن تكشف عن الأثر الإبلاغي، الذي من شأنه أن يؤثر في المستقبل، ويجعل وظيفته وظيفة بنائية تفاعلية لا وظيفة استهلاكية وحسب.

تم اختيار قصيدة "يا شعر" للشابي ميداناً للبحث لمايلي:

أ. تشكل هذه القصية موقفاً شعرياً وعاطفياً موحداً، قائماً على التجانس التام، وهذا الموقف يتمثل في البوح عن مكنونات النفس المحملة بمشاق الحياة وقسوتها:

يا شعر ! قلبي – مثلما تدري- شقي مظلمُ

فيه الجراح النجل، يقطر من مغاورها الدم[4].

وهذا الموقف تجده في معظم قصائده، فتكون هذه القصيدة – والحالة هذه- ممثلة لديوانه.

ب. تضم هذه القصيدة مجموعة من العوامل المشكلة للأبعاد الإبلاغية، وتتسم هذه العوامل بالتكامل والتنوع، وهذا التنوع – عن طريق النظر في ديوانه- يشكل ظاهرة لافتة للنظر، تستحق الوقوف والدراسة.

ت. استطاع الشابي في هذه القصيدة أن يختزل تجاربه الشعريه على المستويين: اللغوي والعاطفي، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه كارنب "أن القصيدة التي تمثل فيها كلمات خيط الشمس والغيوم ليست إخبارنا عن أحداث مناخية ولكن غايتهاهي أن تعبر عن عواطف معينة يعانيها الشاعر، وأن تثير فينا عواطف مماثلة"[5].

إن هذه القصيدة من القصائد اللافتة للنظر في ديوانه، فالمستقبل يرى فيها صوراً من التجارب والمشاعر والأحاسيس الصادقة، عرضت بطريقة متتابعة متسلسلة منظمة، وربما هذا ما دفع المستقبل (الباحث) إلى التأثر بما يقرأ.

وقبل البدء بدراسة العوامل المشكلة للأبعاد الإبلاغية في القصيدة سنقف عند بعض المفاهيم دراسة وبحثاً، مثل: مفهوم الإبلاغية، ومساراتها، وأهمية تشكل الجوانب الإبلاغية نصياً.

أولاً: مفهوم الإبلاغية ومجالاتها

يربط ياكوبسون الجانب الإبلاغي للغة الشعرية بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية للرسالة اللغوية؛ لأنها تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، فهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع على حد تعبيره[6]. إذ تتولد الوظيفة التقويمية أو التقديرية عند المستقبل -كما يرى باكوبسون -عندما يقع التأكيد على المستقبل بصيغ معينة مثل الأمر والطلب والنداء[7].

يفهم مما تقدم أن الإبلاغية هي الأثر الانفعالي والتعبيري الأساسي للرسالة التي ينتجها المرسل، وتقوم على استخدام المرسل لتقنيات لغوية وأسلوبية وبيانية؛ تجعل المستقبل يتأثر بما يقرأ، ويتفاعل مع النص المقروء، وهذا يعود بالنفع على النص من حيث إعادة بنائه من جديد وفقاً لرؤى جديدة، إذ يعمد المرسل إلى إبراز الوظيفة الإبلاغية للرسالة فيلجأ إلى استعمال أساليب وألفاظ معينة ومحددة تؤثر في نفسية المستقبل، فيقدر المستقبل ما جاء في رسالة المرسل.

ويمكن الخلوص إلى تحديد الإبلاغية على أنها "تشمل كل ما يجاوز الجانبين العاطفي والفكري في الكلام وكل ما يجاوز كذلك إيصال الوقائع والآراء إلى الآخرين"[8]. وموطنها هو الأسلوب[9].

أما مجالاتها ومساراتها فهي اللغة الأدبية، والحركات الإبلاغية التي تطرأ على اللغة الأدبية، فاللغة الأدبية هي مسرحها ومربط خيلها، والانفعال الكامن في بعض الصيغ والعبارات والاشتقاقات لهي المنهل الأساسي الذي تنهل منه[10]. وقد حصر عفيف دمشقية مسارات الإبلاغية بمايلي:

1. الاهتمام بعنصر من عناصر العبارة وإبرازه
2. جرس العبارة وموسيقاها وتناغم أصواتها.
3. نبرة الملفوظ.
4. القيم العاطفية.
5. القيم التي تستدعي في الذهن ذكريات معينة [11].

ويلحظ مما سبق أن مجالات الإبلاغية محصورة بالقصد اللغوي والبحث فيه،ولكن هذا لا يعني الانغلاق على مجموعة من القيم التركيبية والفكرية في النص، بل إن البحث فيها يعني البحث

في العناصر التي تجعل الرسالة تحصل على قدر كبير من الرقي، يقول سمير استيتية: "عرفت أن اللغة ليست وسيلة للتبليغ فقط، إنها فوق ذلك، وسيلة للرقي بالرسالة نفسها التي تريد تبليغها إلى الآخرين، ومن هنا كان البيان في معظم اللغات وسيلة إلى هذا الرقي، ثم أصبح هو نفسه هو إحدى وظائف اللغة، ولا نقصد بالبيان هنا التشبيهات والاستعارات والمجازات والكنايات حسب، وإن كنا لا ننكر أن هذه الموضوعات من الوظائف البيانية المألوفة في لغات كثيرة، وفي مقدمتها العربية نقصد بالبيان – بالإضافة إلى الموضوعات السابقة- قدرة المتكلم على: تحديد أفكاره بدقة، والاستدلال للأفكار، وترتيبها، وتسلسلها، وقدرته على مراعاة أحوال المخاطبين (بكسر الطاء)، والإيجاز غير المخل- حين ينبغي أن يوجز- والإطناب غير المخل- حين ينبغي أن يطيل ويطنب – واستعمال الأساليب اللغوية المختلفة، والمواءمة بين كل أسلوب، وما يستدعيه من تنغيم، ورفع الصوت، وخفضه بما تقتضيه الدلالة، واختيار الألفاظ المناسبة وابتكار المعاني، وتوليد بعضها من بعض"[12].

يتضح من كلام استيتيه أن البحث في الإبلاغية هو أعمق مما قد يتصوره المرء، ويتمتع بالسعة، فهو لا يحصره في الأثر الانفعالي الذي يحدثه التركيز على لفظه أو جملة (تركيب)، أو استعمال أسلوب لغوي دون غيره، فالإبلاغية تشمل جميع الإمكانات اللغوية والأدبية والدلالية والأسلوبية التي يستثمرها المبدع سعياً إلى التأثير في نفسية المستقبل، فمسار الإبلاغية إذن لا ينحصر في جوانب تأثيرية ضيقة، وإنما يمتد ليشمل كل ما يؤثر في نفسية القارئ، أي: التقنيات اللغوية والأسلوبية والأدبية المستثمرة في عملية انتاج النص، وهذا ما يجعل الظاهرة الأدبية ليست مرتبطة بالنص فحسب بل هي القارئ أيضاً وجملة ردود فعله تجاه النص[13].

ويفهم مما عرضه ريفاتير في حديثة عن (إنتاج النص)، أن القارئ هو الذي يعيد فهم النص ومراجعته ويتابعه من جديد، ففي مرحلة تحويل الأفكار الملخصة إلى إشارات دالة يتم تحويل الروابط النحوية إلى أفكار محددة ثابته، وتكون هذه الأشكال الإشارية دالة على الوظيفة المحددة للفظة أو التركيب، فتكون مهمة القارئ إعادة فهم التركيب النصي اعتماداً على الأثر الذي يحدثه هذا التركيب[14]. وليس من المعقول إذن استبعاد السياق غير اللغوي من دائرة العملية الإبلاغية، وحصر ذلك كله بالسياق اللغوي فحسب، فالنص الأدبي يشكل خطابات متلاحمة، وتحليل الخطاب لا بد من أن يشمل جانبي التحليل اللغوي وغيره، كالسياقات المحيطة بالنص،ويصرح روبرت دي بوجراند Robert debeaugrande بأننا يجب ألا نهمل المعرفة التي تنطلق من اللغة نفسها في تعاملنا مع التحليل اللغوي للنص[15].

وهذا كله يسهم في ترسيخ القيم الإبلاغية النصية، ويساعد على الكشف عن العوامل التي تسهم في تشكيل الأبعاد الإبلاغية النصية، وينمي مفهوم المقصدية، والتفاعل الحاصل بين المرسل

والمستقبل، يقول محمد مفتاح: " على أنه لا يحصل التأثير إلا بفهم التعبير، والاعتراف من قبل المتلقي؛ ولذلك فإنه لا بد من توافر مفهوم المقصدية، الذي يعني في هذا السياق، الدلالة والفهم، فالدلالة تعني ضرورة قصد التواصل من قبل المرسل، والفهم، يعني الاعتراف، من قبل المتلقي، بقصد تواصل المرسل"[16].

ثانياً: أهمية تشكل الجوانب الإبلاغية النصية والكشف عنها

لا خلاف على أهمية الأبعاد الإبلاغية داخل النص، فهي أبعاد تشكل أدبية النص الأدبي، لأنها تسهم في تشكيل الشعرية التي هي فرع من فروع اللسانيات، التي تعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتركز على العوامل التي تجعل من الرسالة أو العمل الأدبي أثراً فنياً، فهي دائماً تحاول الإجابة عن سؤال محوري هو: "ما الذي يجعل من الرسالة اللفظية أثراً فنياً؟"[17].

بما أن الأمر كذلك، فإن الإبلاغية تهتم بقضايا البنية اللسانية، كالشعرية تماماً؛ لأنها عامل مهم من عوامل تشكيل الشعرية، "بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات"[18].

وهي تساعد أيضاً في الكشف عن الوظيفة الشعرية؛ لأنها عنصر فريد لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى من جهة؛ ولأنها مجرد مكون من بنية حركية من جهة أخرى[19]. فالكشف عن السبب الذي يجعل الشاعر يستعمل أسلوباً لغوياً معيناً، في مساحات واسعة من جسم النص دون غيره من الأساليب اللغوية الأخرى هو منحى إبلاغي، يسهم في جعل هذا الأسلوب يحدث أثراً في نفسية المتلقي، وربما تواتر استعمال الأساليب اللغوية، وتنوعها وفقاً لمقصدية ثابتة من قبل الشاعرهو مما يعطي النص مبدأ الإبلاغية، وهذا مبدأ شاعري يدفع القارئ للمتابعة والقراءة والتواصل والانفعال الصادق.

ولا بد من تقرير نقطة هامة، وهي أن الإبلاغية تشكل رابطاً نصياً ضرورياً تبحث عنه الشعرية في رحلتها النصية، وهذا الرابط يشكل ما يمكن تسميته بالاتساق الذي هو: البحث في كيفية ترابط أجزاء النص بعضها ببعض ضمن روابط محددة وثابته[20] وهو بحسب هاليداي ورقية حسن مفهوم دلالي، لأنه يركز على العلاقات المعنوية[21]، ولقد كان ياكوبسون مصيباً تمام الإصابة حينما قال: "ولكن كيف تتجلى الشاعرية؟ إنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بدل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال. وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد إمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة"[22].

فهذا الثبات للكلمة، ولدلالاتها وتركيبها وشكلها ومدى مطابقتها لما هو في الواقع، هو ما يعطي النص البعد الإبلاغي؛ لأن هذا العمل يحمل أبعاداً تماسكية مهمة وضرورية في بناء النص.

ثالثاً: عوامل تشكل الأبعاد الإبلاغية في النص

بعد قراءة قصيدة "يا شعر" للشابي، وتحليلها، وتتبع مسارات اللغة فيها، ودلالات تراكيبها، ومقاصد الشاعر، تبين وجود مجموعة من العوامل التي كانت قد أسهمت في تشكيل الأبعاد الإبلاغية النصية، والحديث هنا عن الجوانب الإبلاغية للتراكيب ووظائفها على مستوى النص، لا على مستوى التركيب نفسه وحسب، وهذه العوامل هي:

أ- قصدية الوحدة الدلالية للتراكيب.

ب- التواتر المقنن للأساليب اللغوية.

ج- التقنيات اللغوية البلاغية.

د- تقنية القصد التركيبي أو التركيب المقصود.

وفيما يلي بحث لهذه العوامل وعرض لمضامينها.

أ- قصدية الوحدة الدلالية للتراكيب

إن قراءة قصيدة الشابي هذه تنقل المرء نحو عوالم دلالية متنوعة، ورغم تنوعها فإنها متحدة فيما بينها في تقرير دلالة كلية واحدة تختزل رؤى الشاعر وتصوراته، تسمو على جميع الحركات الإبلاغية النصية، وهذه الدلالة هي: الشعر هو تعبير عن شعور الإنسان، نعم، فالشعر هو المعبر عن حالة الحزن المفضية إلى الاكتئاب عند الإنسان، فهو المعبر عن روح الشعور الذي يحس به الإنسان، وقد تم استنتاج الدلالة الكلية هذه استناداً إلى استهلاله القصيدة بقوله:[23]

يا شعر أنت فم الشعور، وصرخة الروح الكئيب

يا شعر أنت صدى نحيب العليا، والصب الغريب

و تكرار الألفاظ والتراكيب الدالة على أن الشعر هو الأداة المعبرة عن هموم الإنسان ومشاكله الحياتية، ويصرح كل من براون ويول بأن "الجملة الأولى في الصفحة الأولى لا تمارس ضغطاً وقيداً على تقدمة الصفحة الأولى فحسب بل على النص كاملاً"[24]، وهذا ما حدث فعلاً في نص الشابي إذ بقيت الجملة الشعرية الأولى مسيطرة علس النص من بدايته وحتى نهايته، فالمقطوعات والأبيات داخل القصيدة جمعيها متحدة في الدلالة الكلية السابقة الذكر، والدلالات الجزئية كلها تغذي هذه الفكرة الكلية الكبرى، ولعل هذا من أهم الأبعاد الإبلاغية في النص، لأنك أمام نص متماسك؛ لأن تكرار الدلالة الواحدة داخل التركيب، وبنغمات تركيبية مختلفة من أهم

العناصر التي تصل التراكيب النصية بعضها ببعض[25]. وهذا يؤدي إلى ربط الدوائر المشكلة للنص، التي ترجع إلى ذاكرة نصية قوية مصدرها مقصدية التنظيم الذهني لجزئيات النص[26]. وتتبع الدلالات الجزئية للتراكيب داخل النص يثبت أنها تدور حول الدلالة المركزية السابقة، وهذه هي الدلالات كما يقررها:

1. الشعر فم الشعور وصرحة الروح الكئيب.
2. الشعر صدى نحيب القلب والصب الغريب.
3. الشعر مدامع علقت بأهداب الحياة.
4. الشعر دم تفجر من كلوم الكائنات.
5. الشعر هو القلب الشقي المظلم المجروح النائح التعيس.
6. الشعروحي الوجود الحي ذي الايقاعات المبكية.
7. الشعر هو الحاضن للكآبات الناتجة عن المنون.
8. الشعر هو نشيد أمواج الخضم الساحرة.
9. الشعر هو نشيد الحياة وأملها، وهو نشيد الزهور الباسمة.
10. الشعر نحيب الطبيعة ممثلة بالزهور والشمس المتمايله.
11. الشعر هو جمال الطبيعة الممثلة بأضواء الغروب الساحرة.

فهذه الدلالات الجزئية للمقطوعات والأبيات ترتد إلى دلالة واحدة، هي: أن الشعر هو المعبر عن شعور الإنسان، فهو فم الشعور، وهوالدمع، والقلب، والوجود، والحاضن للكآبة، وهو النشيد الذي يدعو إلى الحياة، وهو نحيب الطبيعة وجمالها، إنه هو الحياة، وتتضمن الدلالات السابقة الذكر كلمات تمثل مفاتيح مهمة وهذه الكلمات: (صرخة، الروح الكئيب، صدى نحيب، الصب، مدامع، دم، القلب الشقي، المظلم، المجروح، النائح، التعيس، وحي الوجود، الكآبات، نحيب الطبيعة، أضواء الغروب)، وإذا جمعت هذه الكلمات التي تمثل مفاتيح مهمة تجد أن الشعر أصبح مرادفاً للحزن والكآبة والبؤس، إذن هو صورة لمعاناة الإنسان وألمه ولانعكاس الأشياء اليائسة في ناظريه، وهذا يؤكد أن النص يتضمن بنية كلية واحدة، ويقصد بالبنية الكلية أن يكون للخطاب جامع دلالي وقضية موضوعية يتمحور النص حولها، ويحاول تقديمها بأدوات متعددة، ويشير إلى أن موضوع البنية الكلية مفهوم حدسي مفترض يسعى المتلقي إلى تقديمه وتجسيده بأدواته الخاصة[27]، ومن أدوات تحديد البنية الكلية في النص العنوان والتكرير [28]،وأبياته التالية تشكل دليلاً على ما تقدم ذكره[29]:

يا شعر! أنت فم الشعور، وصرحة الروح الكئيبْ

يا شعر! أنت صدى نحيب القلب، والصب الغريبْ

يا شعر! أنت دم، تفجر من كلوم الكائنـاتْ

يا شعر! قلبي –مثلما تدري- شقي مظـلم

يا شعر! يا وحي الوجـود الحي! يا لغة الملائكْ

يا شعر! هل خلق المـنون بلا شعور كالجمادْ؟

يا شعر! أنت نشيد أمواج الخضـم الساحرهْ

يا شعر! أنت نشيد هاتيك الزهـور الباسمهْ

يا شعر! انت نحيبها لماهـوت لسباتها

يا شعر! أنت صراخـها في موتها وحياتها

يا شعر! أنت جمال أضواء الغروب الساحرهْ

تشكل هذه الأبيات المفاصل الأساسية للنص، بتفريعاتها المختلفة، والاتجاه الغالب في مفرداتها أنها تتجه نحو اليأس والإحباط، وعندئذٍ يصبح الشعر صورة معبرة عن قسوة الحياة وتشكلاتها المعتمة داخل النفس، وقد حاول الشاعر تكثيف إحساساته ومشاعره في الأبيات الخمسة الأولى، دون اللجوء إلى التفصيلات الشعرية، إلا أنه وجد نفسه مضطراً إلى الدخول في التفصيلات المرتبطة بالدلالة الشعرية، فبدأ بالتفصيل بعد البيت الخامس مبتدئاً به، ولعل اللجوء إلى تكثيف الإحساسات بالحياة ضمن الأبيات الأولى بطريقة متتابعة ثم الدخول إلى التفصيلات بعد ذلك، من أهم الأبعاد الإبلاغية في النص؛ لأن هذا ينقل القارئ من حيز التأثير البسيط إلى التأثير المزدوج؛ لأن فيه ما يلفت نظر القارئ إلى أهمية النص، ثم ما سيتضمنه هذا النص من تفصيلات فيما بعد، وهذا يعطي النص بعداً تماسكياً يحافظ على العلاقة الموجودة بين الدلالات واتساقها، والبنية الكلية للنص بحسب تعبير فان ديك[30]. وما نجده في هذه الأبيات نوع لا مثيل له من التعبير عن التوتر النفسي الذي هو أساس لا محيد عنه في عملية الإبلاغ الشعري، وهذا ما ارتأه البلاغيون العرب "فقد ذهب الكثيرون منهم إلى أن الشعر هو ما تفيض به النفس في جيشانها واختلاجها"[31]. وما يعزز أهمية الوحدة الدلالية للتركيب داخل النص،التواتر المقنن للأساليب اللغوية وهذا سيتم بحثه بمشيئة الله تعالى.

ب- التواتر المقنن للأساليب اللغوية

في رحلة الشابي الوجدانية الانفعالية، وفي ولعه بترديد ما يحمل كآبته وحزنه وإبلاغه للآخرين، يلحظ وجود عامل مهم من العوامل التي تشكل الأبعاد الإبلاغية في قصيدته، وهذا العامل هو الوعي بتقنين تواتر الأساليب النحوية واللغوية، إذ يمثل هذا التواتر هندسة نصية فريدة تنبيء عن جودة في النسج، وحسن تأليف العبارات، إذ تدور دلالات القصيدة بين النداء والاستفهام من جهة، والجملة الاسمية واصطناع الحوار من جهة أخرى، وهذا التواتر أو التتابع المقنن للأساليب اللغوية والنحوية، يشكل استراتيجية أساسية لجأ إليها الشاعر في تفريغ انفعالاته وأحاسيسه الصادقة،

ففي النداء ما يلفت نظر المستقبل إلى أهمية المنادى وأثره في دقائق القضايا، والحديث هنا ليس حديثاً على المستوى النحوي للجملة، وإنما على المستوى النصي لها، أي: علاقتها بغيرها، ففي العرف النحوي، معلوم أن قولك: "يا علي" فيه دعوة لعلي أن يقبل عليك ويقوم الأداة مقام الفعل أدعو، فالمنادى "هو المطلوب إقباله بحرف ناب مناب أدعو لفظاً أو تقديراً"[32]. أما على المستوى النصي فإن التركيب "يا علي" تكون له ارتباطات علاقية سياقيه، فمن الممكن أن يكون هذا التركيب تعبيراً عن دلالة رمزية محددة، ومن الممكن أن تكون أساساً لبنى حوارية تالية، واساساً لمجموعة من العلاقات على المستوى النصي.

وهنا بالفعل ما حدث في النص، فقول الشابي، **يا شعر**، و**يا قلب**، تركيبان يمثلان علامة لغوية، والعلامة اللغوية هي "حدث مدرك مباشرة يعلمنا بشيء ما عن حدث آخر غير مدرك"[33].

فقوله "يا شعر" هو حدث لغوي مدرك يخبرنا بسلسلة أحداث، وأصوات نصية، غير مدركة وعلينا أن نجتهد في الوصول إليها والكشف عنها، فقد يكون هذا النداء حاملاً طابع الهروب إلى الكلمة للتعبير عما يجول بخاطر الشاعر من مشاعر، وما يعمق هذا الفهم، أن الشاعر كان في بعض الأحيان يكرر النداء ليس على مستوى مساحات نصية واسعة، وإنما على مستوى مساحات ضيقة، يقول:[34].

يا شعر أنت نشـيد هاتيك الزهور الباسمهْ

ياليتني مثل الزهــور، بلا حياة واجمهْ

ويقول أيضاً[35].

يا شعر! أنت جمال أضواء الغروب الساحرهْ

يا همــس أمواج المساء الباسمات الحائرهْ

يا ناي أحلامي الحبـيبة! يا رفيق صبابتي!

لولاك مـت بلوعتي، وبشقوتي،وكآبتي

إن تتابع التراكيب الندائية يمثل إسِقاطات لما في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر، ففي الشعر تعبير عن المفقود في دائرة الحياة الهانئة، فهو جمال أضواء الطبيعة الجملية البعيدة، وهو رفيق الدرب(درب الصبابة والعشق) العشق الكئيب!.

إذن، فالنداء يحمل قيماً إبلاغية كثيرة في هذا النص، ولعل اتباع النداء بالجملة الاسمية، مما يعمق الجانب الإبلاغي لهذا الأسلوب على مستوى النص؛ لأن الجملة الأسمية أساساً تشكل: "ظاهرة نحوية لسانية كلية تمثل طريقة إبلاغ أساسية في الكلام البشري وتعلم اللغات وهي تتضمن تركيباً نحوياً يتجاوز المبتدأ والخبر النحويين إلى الدلالة والإخبار عما يسعى المتكلم إليه من تنبيه السامع إلى اسم يخبر عنه ويبني عليه كلاماً به يتوضح المقصود ولا يعني ذلك أن الإخبار غير متوفر في نمط الجملة الفعلية، فهي أيضاً محكمة البناء شكلاً ومعنى ولها مواطن وظيفية وإخبارية هامة"[36].

فاتباع النداء بالجملة الاسمية فيه إبلاغ وتأثير في نفسية المتلقي من قبل المرسل، وهنا لا بد من التنبيه إلى أن النداء والتركيب الإسمي الذي بعده، لا بد من فهمهما فهماً صحيحاً وحياً على مستوى النص؛ لأن وظيفتهما النصية لا تتحقق على المستوى التركيبي لهما، وإنما على مستوى فهمهما فهماً صحيحاً، وقد كان محقاً تشيتشرين حينما قال: " كلا، ونرجو العذر من لغويينا، إذ ينبغي عليهم أن يعرفوا أفضل منا (يقصد النقاد) أن معنى الكلمة التي يستخدمها الجميع لا تتكون في هذه الكراسة العلمية أو تلك، وإنما في الفهم الحي والفهم العام لها" [37]. لذا فإن التراكيب التالية: يجب أن تفهم فهماً حياً، وأنها تمثل تجربة يعانيها كل إنسان ولكن بدرجات، وهذه التراكيب هي: [38].

-يا شعر! أنت فم الشعور

-يا شعر أنت صدى نحيب القلب

-يا شعر أنت مدامع علقت

-يا شعر أنت دم تفجر

-يا شعر قلبي مثلما تدري شقي

واللافت للنظر، أن الشابي قد تنبه إلى شبح الرتابة التكرارية، وليبعد هذا الشبح عن قصيدته؛ لجأ إلى استعمال النداء متبوعاً بالجملة الفعلية وظهر هذا في قوله:[39].

كم قلت: " صبراً يا فؤاد! ألا تكف عن النحيب؟
"فإذا تجلدت الحياة تبددت شعل اللهيبْ"

*

يا قلب! لا تجزع أمام تصلب الدهر الهصور
فإذا صرخت توجعاً هزأت بصرختك الدهورْ

*

يا قلب لا تسخط على الأيام، فالزهر البديعْ
يصغي لضجات العواصف قبل أنغام الربيعْ

*

يا قلب لا تقنع بشوك اليأس من بين الزهورْ
فوراء أوجاع الحياة عذوبة الأمل الجسورْ
يا قلب لا تسكب دموعك بالفضاء فتندمْ
فعلى ابتسامات الفضاء قساوة المتهكمْ

*

لكن قلبي وهو- مخضل الجوانب بالدموعْ-
جاشت به الأحزان، إذ طفحت بها تلك الصدوحْ

فاستعمال النداء متبوعاً بالتركيب الفعلي، يشير إلى أن الدلالات والمقاصد تصطنع اللغة القادرة على إبلاغها وتفعلها من جهة، وأن اللغة بطبيعتها تنطوي كما يقول بارت على علاقة استلاب قاهرة، فهو يرى أن النطق أو الخطاب ليسا تبليغاً كما يقال: إنهما إخضاع فاللغة توجيه وإخضاع معممان[40].

وإذا تمت الموازنة بين استعمال النداء متبوعاً بالتركيب الاسمي، واستعماله متبوعاً بالتركيب الفعلي، فالاستعمال الأول أكثر وقعاً في النفس، وأعظم تأثيراً على المستوى العاطفي من الثاني، وعلى العموم، فإن النداء يشكل ملمحاً أسلوبياً يشير إلى ملمح تعبيري بارز في القصيدة، ولعل هذا ما يجعل استعمال النداء يمثل ظاهرة أسلوبية في النص، يقول فضل: "مفهوم الظاهرة في علم الأسلوب يشير إلى الملمح التعبيري البارز الذي يؤدي وظيفة دلالية تفوق مجرد دورة اللغوي"[41]. ومعيار ذلك هو "أن يكون للملمح نسبة ورود عالية في النص تجعله يتميز عن

نظائره في المستوى والموقف"[42]. فالنداء متبوعاً بالتركيب الاسمي يمثل ملمحاً أسلوبياً نسبة وروده في النص أكثر من النداء المتبوع بالجملة الفعلية، وهذا له أثر دلالي إبلاغي واضح، فالغرض ليس توصيل أفكار عن الحياة والاكتئاب والمعاناة التي يعانيها الشاعر، وإنما لفت نظر المستقبل إلى أهمية هذه المعاناة وجعله يشعر بما يعانيه يقاسيه.

وقد استعمل الشاعر الاستفهام بعد النداء، وهذا ربما كان من العوامل المهمة التي هيأت لوجود بنية حوارية، فالاستفهام –كما هو معلوم- "طلب العلم بمضمون شيء لم يكن معلوماً من قبل، ولكنه، في حقيقته التركيبية، تحويل تركيب إخباري إلى استفسار باستعمال أدوات خاصة، وتنغيم معين، أو الاكتفاء أحيانا"[43].

فاستعمال الشابي للاستفهام في النص يثبت رغبته في أن يتعدى الجانب النحوي والدلالي للاستفهام، ليجعل الاستفهام وسيلة تفريغ مهمة للشحنات العاطفية الحزينة التي يقاسيها، ويلجأ إلى اصطناع تقنية الحوار بوساطة الاستفهام؛ ليريح قلبه؛ وليشعر القارئ بمأساوية ما يشعر يقول:[44]

ما للمنية لا ترق على الحياة النائــحهْ؟

سيان أفئدة تئن، أو القلوب الصــادحه؟

*

يا شعر! هل خلق المنون بلا شعور كالجمادْ؟

لا رعشة تعرو يديه إذا تملــقه الفؤادْ؟

*

أرأيت أزهار الربيــع، وقد ذوت أوراقها

فهوت إلى صدر التراب، وقد قضت أشواقها؟

*

أرأيت شحرور الفلا، مترنماً بين الغصونْ

جمد النشيد بصدره، لما رأى طيف المنونْ؟

*

فقضى وقد غاضت أغاريد الحياة الطاهرهْ

وهوى من الأغصان، ما بين الزهور الباسرهْ؟

*

أرأيت أم الطفل تبكي ذلك الطفل الوحيدْ

لما تناوله بعنف ساعد الموت الشـديدْ؟

*

أسمعت نوح العاشق الولهان ما بين القبورْ

يبكي حبيبته؟ فيا لمصارع الموت الجسورْ!

إن استعمال الاستفهام هنا يثبت أن الاستفهام ليس مجرد طلب للخبر، وإنما هو علاقة تخاطب يحتاج فيها المتكلم إلى قول مخاطبه حتى يتم الكلام[45].والفهم والإفهام، فالعلاقة بين الشاعر والشعر هي علاقة التوحد القائم على فهم الحياة وأسرارها ومشاكلها، وهمومها ومتاعبها، إذ جاء الاستفهام؛ ليبين للقارئ أن كل شيء في هذه الحياة يهوي، فأزهار الربيع هوت، وشحرور الفلا هوى، والطفل الوحيد هوى، فلم يبق ولا يبقى إلا النواح!

والقارئ المحلل لبنى الاستفهام في النص يكتشف الحقيقة التي تجعل من هذا القول قولاً أدبياً ومن ذاك غير أدبي؛ لأن الاستفهام هنا يعمل على تغيير مساربنى التراكيب الأخرى الموازية له، وجعلها كياناً يستحق التفكير به لذاته على حد رأي روبرت شولز[46].إن الاستفهام في النص لا يجعل القارئ أمام جمل لفظية استفهامية، وإنما أمام أنماط من الأفعال الكلامية التي تتيح لنا إنجاز مختلف أفعال الاتصال، وهذه وظيفة مهمة من وظائف البراغماتية اللغوية، التي تشكل الرسالة اللغوية وأهدافها[47].

ولا بد من الإشارة إلى أن تواتر الاساليب اللغوية على هذه الشاكلة يعطي النص بعداً إبلاغياً تواصلياً واضحاً، لا بعداً تواصلياً فقط؛ لأن الوظيفة الاتصالية لا تؤدي إلا دوراً فرعياً، (أي أن الإعلام هو الغالب)، فتكون مجرد معلومات لا غير[48]. وليس هذا هو المنشود في العمل الأدبي؛ إنما المنشود هو وضع الشخص والموقف في مكانهما الحقيقي في العملية اللغوية[49]. وربما كان هذا الجانب الإبلاغي هو الذي يدفع إلى ضرورة التمسك بالمنهج الأسلوبي في عملية الدراسة والتحليل؛ لما لهذا المنهج من فائدة كبيرة في تحديد اتجاهات النص، وأهدافه، فالأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة المتعددة الوجوده، وتتحدد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ ويستثير تساؤلاته"[50].

ج- التقنيات اللغوية البلاغية

لجأ الشابي في قصيدته إلى تقنيات لغوية بلاغية ثابته؛ وذلك للمبالغة في نقل أحاسيسه ومشاعره ومحاولة تصعيد ذلك، وأولى هذه التقنيات هي التشبيه، وقد ركز على التشبيه تركيزاً مباشراً، وابتدأ قصيدته بالتشبيه البليغ، ولعل تركيزه على التشبيه ليثبت القوة الإبلاغية له في نفس المتلقي، و"التشبيه صفة الشيء بما قاربه أوشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[51]. وليس من المبالغة القول: إن وظيفة التشبيه عند الشابي في مستهل قصيدته تتجاوز عملية الإيضاح التي ذكرها البلاغيون إلى وظيفة أسمى وأبلغ وهي التأثير الأكيد في نفسية المتلقي وقد كان قاصداً لذلك في مستهل قصيدته، والتراكيب التشبيهية التالية تثبت صحة ما يتوجه البحث إليه[52]: (يا شعر أنت فم الشعور وصرخة الروح الكئيبْ، يا شعر أنت صدى نحيب القلبْ،يا شعر أنت مدامع علقت بأهداب الحياهْ، يا شعرأنت دم تفجر من كلوم الكائناتْ،يا شعر أنت نشيد أمواج الخضم الساحرهْ،يا شعر أنت نشيد هاتيك الزهور الباسمهْ،يا شعر أن نحيبها لما هوت لسباتها)، وغيرها من التراكيب الدالة على الحزن والمعاناة في نفس الشاعر، ومحاولة غرس الإحساس الصادق بهذا الحزن في نفسية المتلقي، وهذا يثبت حقيقة القول: إنه إذا كان ثمة وظيفة يضطلع بها التشبيه في الصورة الشعرية فهي تتحدد في أنها تهدف إلى توكيد المعنى المراد قوله وترسيخه في ذهن المتلقي[53]. ولا يخفى ما لهذه التشبيهات من أثر في نفسية المتلقي، فهذه التشبيهات تبني صورة حية، وصادقة لمعاناة الشاعر، وهذا الاستعمال الذي ابتدأ به الشابي قصيدته فيه براعة؛ وذلك لأن التشبيه لا فعل له من لفظة قبله. ومما يعمق المنحى التأثيري للتشبيه في كلٍّ من البيتين الأول والثاني هو لجوء الشاعر إلى العطف، وفي هذا قيمة إبلاغية أخرى تعطي التشبيه نوعاً من المبالغة.

وعلى امتداد الشطر، يلحظ أن الشاعر استثمر التشبيه إبلاغياً أيضاً، لتوضيح حال عنصر محدد اقتضته المقصدية الشعرية ومن ذلك قوله:[54].

-أبداً ينوح بحرقة، بــين الأماني الهاويهْ

كالبلبل الغريد ما بين الزهــور الذاويهْ

-يبكي على الحلم البعيد بلوعة لا تنجــلي

غرداً، كصداح الهواتف في الفلا، ويقول لي:

-قد قنعت كف المساء الموت بالصمت الرهيبْ،

فغدا كأعماق الكهوف، بلا ضجيج أو وجيبْ

يأتي بأجنحة السكون، كأنه الليــل البهيمْ

-يا شعر! أنت نشيد أمـواج الخضم الساحرهْ

كعرائس الأمل الضحوك، يمـسن ما طال الأمد

استعمل الشاعر التشبيه هنا؛ لتوضيح دقائق ما يحس به، ولعل الدخول في التفصيلات المتعلقة بالتشبيه هنا إنما كانت من قبيل تعزيز القيمة الإبلاغية؛ ولعل مثل هذا الاستعمال أيضاً ليؤكد شرف قدر التشبيه في العملية الإبلاغية حقيقة، يقول القزويني: "وإذا قد عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به ولا سيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذماً أو افتخاراً أو غير ذلك"[55].

ومما يعمق الأثر الإبلاغي للتقنيات البلاغية في النص، شيوع الاستعارات والمجاز في النص شيوعاً لافتاً للنظر، ومعلوم أن الاستعارة هي "تلك العملية التي ينتقل فيها اللفظ، حين الاستخدام، من معنى إلى آخر"[56]. وتتلخص وظيفتها النفسية بـ "ترسيخ المعنى في نفس المتلقي وتأكيده"[57]. يقول سمير أبو حمدان: "إن التعبير الاستعاري يمتلك طاقته الإبلاغية القائمة بذاتها، حتى أن الشعراء يلجأون إليه عندما يدركون أن اللغة العادية غير قادرة على نقل تجربتهم الشعورية النفسية كما أن التعبير الاستعاري، سواء في الشعر أو في النثر يستطيع أن يكشف عن كوامن النفس وخلجاتها وبقدر لا تستطيعه اللغة العادية الخالية من ميزة الاستعارة"[58]. ومن التراكيب الاستعارية قوله:[59]

-أنت فم الشعور

-جمدت على شقتيه أرزاء الحياة العابسهْ

-أبداً ينوح بحرقهْ

-كم قد نصحت له بأن يسلو، وكم عزيتهْ

فأبى وما أصغى إلى قولي، فما أجديتهْ

كم قلت صبراً يا فؤاد ألا تكف عن النحيبْ؟

يا قلب! لا تجزع أمام تصلب الدهر الهصورْ

"فإذا صرخت توجعاً هزأت بصرختك الدهورْ

يا قلب! لا تسخط على الأيام فالزهر البديعْ

يصغي لضجات العواصف قبل أنغام الربيعْ"

فالنبرة الاستعارية هنا تنقل تجربة الشابي الشعورية النفسية بصدق، وتعمل على إظهار الأوجاع التي يعاني منها قلبه، والانفعالات المتلاحقة، فالقلب إنسان ممتلئ بالمعاناة، ومصاب بالجزع، والنواح المستمرين، وتعمل كذلك على جعل القلب الحزين يتصعد حزنه فتصل المرارة إلى الآخرين.

د. تقنية القصد التركيبي

يبدو للوهلة الأولى، أن هذا المصطلح "القصد التركيبي" فضفاض، ويتضمن التقنيات السابقة جميعها، ولكن الأمرعلى خلاف ذلك، فالقصد التركيبي أو التركيب اللغوي المقصود، تقنية إبلاغية تدفع إلى تشكل الأبعاد الإبلاغية داخل النص، ويقصد بذلك: استعمال الشاعر لمجموعة من التراكيب التي تكون مؤثرة في النفس (ذهن القارئ) أكثر من غيرها على امتداد النص، ويمكن حصر هذه التراكيب بالمظاهر التالية:

1. استعمال الشاعر لـ "كم التكثيرية" والطلب.
2. استعمال العطف.
3. استعمال الشاعر للتفصيل.
4. استعمال الشاعر للنواسخ.

إن استعمال الشاعر لـ "كم" التكثيرية، وتكرار ذلك على امتداد النص يوحي برغبة في بث أكبر قدر من المبالغة لمعاناته القاسية يقول:[60].

كم قد نصحت له بأن يسلو، وكم عزيته

كم قلت " صبراً يا فؤاد! ألا تكف عن النحيبْ؟

*****

كم حركت كف الأسى أوتار ذياك الحنينْ

فلكم أرقت مدامعي، حتى تقرحت الجفونْ

فكم الخبرية في العرف النحوي بمعنى كثير، وإذا كان المتكلم بالخبرية لا يستدعي من مخاطبة جواباً لأنه مخبر[61]. فإن عملية الإخبار هذه تتحول نصياً إلى عملية إبلاغ تكون مقصوده لذاتها وبوعي من الشاعر؛ وذلك إذا ربطت بسياقها، فالسياق هو الذي يعطي البعد الإبلاغي لها؛ لأنه هو الذي يوضح العلاقات الدلالية للإشارات النصية[62]. واستعمال الشاعر لـ "كم" الخبرية هو إشارة نصية أو علاقة نصية تنبيء عن صدق تجربة الشاعر؛ إذ كان ينصح قلبه بأن يسلو إلا

أن قلبه يأبى فعل ذلك؛ لعلمه أن الحزن والكآبة عنصران مستمران، لا ينقطعان أبداً، ويشكلان ظرفه الذي يعيش فيه.

أما استعماله لأسلوب الطلب فيحمل أيضاً قيماً إبلاغية تأثيرية، لافته للنظر، ومن ذلك التراكيب التالية[63].

- **ألا تكف عن النحيب.**
- **لا تجزع**
- **لا تسخط على الأيام.**
- **لا تقنع بشوك اليأس**
- **لا تسكب دموعك بالفضاء فتندم**
- **طهر دموعك بالدموع**
- **يا شعر..... غرد**
- **يا شعر.... ردد على سمع الدجى أنات قلبي الواهيهْ**
- **واسكب بأجفان الزهور دموع قلبي الدامية**
- **يا شعر.... انظر إلى سقف السماء**

إن ترديد الشاعر للتراكيب الدالة على الطلب يثبت رغبته في جعل صوت الشعر يسمو على كل صوت حوله، فالشعر هو القلب الحزين، تبقى شعلته متأججه حزناً ومعاناة؛ لأنه لا يوجد شيء يذهب الحزن والمعاناة عنهما، ولعل سلسلة التعليلات التالية لهذه التراكيب – كما هو في النص- لتثبت صدق هذا التوجه، وهذا التصعيد الدلالي يلفت نظر المتلقي إلى مقاصد الشاعر، ومرارة تجربته، وما يؤكد ذلك أيضاً استخدامه لأسلوب العطف، فهو يعطف التراكيب التي تحمل دلالات مأساوية على التراكيب التي تحمل الدلالة نفسها، وكل ذلك من أجل تعميق الإحساس بالمعاناة ومن ذلك قوله[64].

يا شعر! أنت فم الشعور وصرخة الروح الكئيب

كم قد نصحت له بأن يسـلو وكم عزيتـه

طهر كلومك بالدموع، وخـلها، وسبيـلها

فارحم تعاســته، ونح معه على أحلامه

ردد على سمع الدجـى أنات قلبي الواهيه

واسكب بأجفان الزهـور دموع قلبي الداميه

فلعل قلب الليل أرحم بالقـلوب الباكيه

ولعل جفن الزهر أحفظ للدمـوع الجاريه

فعسى يكون الليل أرحم فهو مثـلي يندب

وعسى الزهر دمعي فهو مثــلي يسكب

لولاك مت بلوعتي وبشقــوتي وكآبتي

فالتراكيب المعطوفة جميعها تؤكد عمق الإحساس بمعاناة الشاعر وكآبته وحزنه، وعطفت للمبالغة في تقرير هذه الحقيقة.

ولغرض التأكيد على تكامل الموقف الشعري، وتآزر الومضات الشعرية الحزينة، لجأ الشاعر إلى أسلوب التفصيل، وقد استعمل كم الخبرية – كما سبق- لغرض التفصيل والمبالغة، واستعمل كذلك تكرير ألفاظ محددة لهذا الغرض، مثل تكريره لتركيب "ومن المدامع"، قائلاً[65]:

"إن المدامـع لا تضيع حقيرها وجليلها

"فمن المدامع ما تدفع جارفاً حسـك الحياةْ "

"يرمي لهاوية الوجود بكل ما يبني الطغاةْ"

"ومن المدامع ما تألق في الغياهب كالنجومْ"

"ومن المدامع ما أراح النفس من عبء الهمومْ"

ولا بد من التأكيد على الأثر الذي يحدثه التركيب المكون من الجار والمجرور "ومن المدامع" في تماسك النص، فهو يعطي النص بعداً تنسيقياً، وقد يكون هذا من قبيل التنسيق بالمعجم[66]..

كما أن استعمال الشاعر للنواسخ على تعدد أنواعها يحمل أبعاداً إبلاغية تترك في نفس المتلقي أثراً واضحاً يقول[67].

فلعل قلب الليل أرحم بالقلوب البــاكيهْ

ولعل جفن الزهر أحفظ للدموع الجــاريهْ

*

فعسى يكون الليل أرحم، فهو مثلي ينــدب

وعسى يصون الزهر دمعي، فهو مثلــي يسكب

*

لكن قلبي وهو -مخضل الجوانب بالدمــوع-

جاشت به الأحزان، إذ طغت بها تلك الصدوع

*

يأتي بأجنحة السكون كأنه الليل البهــيم

لكن طيف الموت قاس، والدجى طيـف رحيم

*

يا شعر! أنت نشيد هاتيك الزهــور الباسمهْ

يا ليتني مثل الزهـور، بالحيــاة واجمهْ

*

إن الحياة كئيبة، مغمــورة بدموعها

والشمس أضجرها الأسى في صحوها وهجوعها

فهذه النواسخ تؤكد المستوى الذي وصل إليه الإيقاع النفسي والفكري للجانب الوجداني عند الشاعر؛ لأن هذا الجانب قائم أساساً على تأكيد الحزن، والرجاء، والتمني، والعودة إلى تأكيد الحزن والاكتئاب من جديد، فالقلب مليء بالأحزان، فيأتي الليل فيجد فيه الشاعر خلاصاً من الحزن، ثم يحاول الالتماس والتمني (تمني الحياة الكريمة الفرحة)، ولكن سرعان ما يتبدد هذا التمني بكآبة الحياة والتأكيد عليها!.

ويلحظ أن الشاعر قد قام بتوظيف تقنية نصية وإبلاغية عالية الفعلية، ولافتة للنظر، وهي تقنية الربط الخطي التتابعي الذكري، ويقصد بالخطي هنا "التتابع في الزمان، وهو ربط بين الأحداث أو الحركات حسب تعاقبها على محور الزمن، حيث يوافق سرد الأحداث في النص تتاليها الكرونولوجي، في الزمن الحقيقي أو الفيزيائي"[(68)]. إذ تتتابع الأفعال الدالة على الزمن المحدد بالمقتضى السردي النصي، يقول[(69)]:

أرأيت شحرور الفلا، مترنماً بين الغصونْ

جمد النشيد بصدره، لما رأى طيف المنونْ؟

فقضى، وقد غاضت أغاريد الحياة الطاهرهْ

وهوى من الأغصان، ما بين الزهور الباسرهْ؟

إذا لا يخفى ما لتتابع الأحداث (أرأيت – جمد- رأى – قضى- غاضت- هوى) من أثر في تعميق الإحساس بالدلالة الكلية الواحدة التي تحملها هذه الأفعال، وهي الموت والاندثار، وهذا التتابع يدفع المستقبل إلى التأثر الإيجابي، ومحاولة بناء رؤى وتطلعات جديدة تجاه النص.

خلاصة البحث

بعد دراسة العوامل التي تشكل الأبعاد الإبلاغية النصية، وتحليلها في قصيدة "يا شعر" للشابي، تقتضي منهجية البحث تقرير النتائج التالية:

1. يؤثر الجانب الإبلاغي تأثيراً مباشراً في مستوى الرسالة النصية ونجاحها، لما له من أثر بالغ في جعل المستقبل يتواصل، ويتأثر بما يقرأ، فتكون العلاقة بينه وبين النص علاقة تفاعل وبناء لا تفاعل واستهلاك.
2. إن تحقق الإبلاغية لا يقتصر على استعمال بعض الألفاظ والتراكيب والتركيز عليها فقط، بل يتعدى ذلك إلى جعل تحققه يتوقف على النظر في الإمكانات اللغوية والدلالية والأسلوبية المستثمرة نصياً من قبل المرسل.
3. ثبت وجود مجموعة من العوامل التي أسهمت بطريقة فاعلة في تشكيل الأبعاد الإبلاغية النصية وهي:

   أ. قصدية الوحدة الدلالية للتراكيب.

   ب. التواتر المقنن للأساليب اللغوية.

   ج. التقنيات اللغوية البلاغية.

   د. تقنية القصد التركيبي.

4. قام الشابي بتوظيف هذه الأبعاد، بطريقة فاعلة، تثبت وعيه بأهمية هذه العوامل في نجاح ما يريد إيصاله إلى القارئ.

The Rhetorical and Textual Devices in Al-Shabby's "Ya-shi'r"

Abdealmohdy AL_ Jarah and **khaled AL_ hazaymeh,** *Department of humanities, Jordan university of science And technology (JUST), Irbid, Jordan.*

Abstract

This study purports to investigate the elements that constitute the rhetorical and textual devices in Al-Shabby's poem "Ya-shi'r"; because of their importance in conveying the communicative purpose of the poet and showing the effect of these devices on the target reader. The researcher examined the concept of expressivity and its various domains, the textual dimensions of these rhetorical devices, how they can be revealed, and how these devices are realized in the text. The researcher concluded that the following factors have contributed to the formation of these rhetorical devices: the intentionality of the linguistic expressions used the concise reoccurrence of the stylistic choices, the rhetorical devices, and the technique of textual purpose.
Keywords: *expressivity, rhetorical devices, textual dimensions, Al-Shabby.*

قدم البحث للنشر في 2008/6/8 **وقبل في 2008/10/26**

الهوامش:

(1) انظر: بحيري، سعيد: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان، 1997م، ص ص 162-163

(2) المرجع نفسه، ص 164.

(3) انظر: السعدني، مصطفى: المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، (د.ط)، الاسكندرية، منشأة المعارف، (د.ت).، ص 21.

(4) الشابي، أبو القاسم الشاعر: ديوان (أبو القاسم الشابي)، (د.ط) بيروت، دار العودة، 1972م، ص 103.

(5) كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، 1986م، ص ص 196-197.

(6) ياكوبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء، دار توقال، 1998، ص 28.

(7) المرتجي، أنور: سيميائية النص الأدبي، (د.ط)، أفريقيا الشرق، 1987م.، ص 26.

(8) دمشقية، عفيف: الانفعالية والإبلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمه، ص 8، وانظر كذلك: دمشقية، عفيف: الإبلاغية فرع من الألسنية ينتنمي إلى علم أساليب الأدب،الفكر العربي العددان المزدوجان(8-9),1979م.

(9) أبو حمدان، سمير: الإبلاغية في البلاغة العربية، ط1، بيروت، باريس: دار عويدات، 1991م، ص 25.

(10) انظر: المرجع نفسه، ص 37.

(11) دمشقية، الانفعالية، مصدر سابق: ص 8

(12) استيتية، سمير: المشكلات اللغوية في الوظائف والمصطلح والأزدواجية، (د.ط)، دبي: دار العلم، 1996م، ص 47.

(13) انظر: السعدني، مرجع سبق ذكره، ص 21.

(14) See: Riffaterre, Michael. Semiotic of poetry, first Ed, Indiana University Press Bloomington, 1984. pp 47-80.

(15) See: debeaugrande, Robert. Text linguistics in Discourse Studies, in Van Dijk, Teun.A (editor): Hand book of Dis course Analysis, Vol 1. Pp 41-54.

(16) مفتاح، محمد: دينامية النص تنظير وإنجاز، ط1، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1987م،ص 140.

(17) انظر مسكين، حسن Retrieved in 7/8/2007 from website: http://www.fifkrwanakd.aljabriabed.net/n58-06-miskin.htm

(18) انظر: ياكوبسون: مرجع سبق ذكره، ص 19

(19) المرجع نفسه، ص 19.

(20) coherence: anaphora and reference, retrieved in 15/3/2007, from website: http://www.phonuclac.uk/home/dick/tta/anaphora/anaphora.

(21) see: Halliday, M. A. K. & Hassan, Rugaiya: cohesion in English, LongmanGroup, Ltd, 1983,p 76.

(22) انظر ياكوبسون، مرجع سابق، ص 19

(23) الديوان، ص 102

(24) Brown, Gillian & Yule, George: Discourse Analysis Cambridge University Press, 1987, pp134-135.

(25) see; long acre, Robert: the grammar of discourse, pp82-83

(26) Kintsch, Walter, how readers create situations models for stories: the role of syntactic cues and causal inference, In: anngernsbachor, Morton & Givon (T), editors: coherence in spontaneous text. Pa. John Benjamin North America, 1995 p141.

(27) انظر: خطابي، محمد: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991م. ص 46.

(28) انظر: الرواشده، سامح:قصيدة الوقت لأدونيس ثنائية الاتساق والانسجام، مجلة دراسات سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد3، تشرين الأول، 2003، ص 522.

(29) الديوان، ص 102 وص 103 وص107 وص110، وص115، وص117.

(30) انظر: خطابي، محمد: مرجع سبق ذكره، ص 27

(31) أبو حمدان، سمير: مصدر سبق ذكره، ص 52.

(32) انظر: الرضي، محمد بن الحسن: شرح الكافية في النحو، 131/10، وانظر كذلك: ابن يعيش، شرح المفصل 1/2-5

(33) انظر: فاير، بول وبايلون، كريستيان: مدخل إلى الألسنية مع تمارين تطبيقية ترجمة: طلال وهبة، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992م، ص 10

(34) الديوان، ص 115.

(35) الديوان، ص 117.

(36) عاشور، المنصف: عاشور، المنصف: بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية، تونس: جامـعة تونس،1991، ص 140

(37) تشيتشرين أ.ف: الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته، ترجمة: حياة شرارة، بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة، 1990، ص 22.

(38) الديوان، ص 102-103.

(39) الديوان، ص 104-105.

(40) انظر: تامر، فاضل: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994م.، ص 9.

(41) فضل صلاح: انتاج الدلالة الأدبية، ط2، القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2002م، ص256.

(42) انظر: المرجع نفسه، ص256.

(43) استيتيه، سمير: الشرط والاستفهام في الأساليب العربية، ص 8.

(44) الديوان، ص ص 110-112.

(45) المنصف عاشور، ص 140.

(46) شولز، روبرت: السيمياء والتأويل.ترجمة:سعيد الغانمي،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات، 1994، ص48.

(47) انظر: بركلي، هربرت، مقدمة إلى علم الدلالة الألسني، ترجمة: قاسم المقداد، د.ط، دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 1990م، ص111. وانظر كذلك: فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987، ص 167.

(48) هاينه من، فولفجانج وفيهفيجر، ديتر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، 1999م، ص209.

(49) انظر: فضل، صلاح: نظرية البنائية، ص 167.

(50) انظر: المنهج الأسلوبي دراسة موجزة نظرية تطبيقية منشورة ضمن الموقع الالكتروني التالي: Htt;//www.ruowaa.com/vb3/showthread.php/t=3641

(51) ابن رشيق، أبو الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل، 1981م، 286/1.

(52) الديوان ص 102 و115.

(53) أبو حمدان، مرجع سبق ذكره، ص 153.

(54) الديوان، ص 104 و106 و109 و113.

(55) القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: الإيضاح في علوم البلاغة، ط3، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الجيل، 1993م، 19/4.

(56) أبو حمدان، سمير: مرجع سابق، ص 160

(57) المرجع نفسه، ص 162.

(58) أبو حمدان، المرجع نفسه، ص 162.

(59) الديوان، ص ص 102-117.

(60) الديوان، ص ص 103-104.

(61) ابن هشام، جمال الدين: مغني اللبيب، 244/243/1.

(62) crombie, Winifred: process and relation in discourse and language learning, pp 72-73.

(63) الديوان، ص ص 105-108

(64) الديوان، ص ص 102-117

(65) الديوان، ص ص 106-107

(66) مفتاح محمد التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، ط1، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1996م، ص 130.

(67) الديوان، ص ص 108-116.

(68)الزناد، الأزهر، نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)، ط1، بيروت –الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993م، ص 46.

(69) الديوان، ص 111

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع بالعربية

http://www.fifkrwanakd.aljabriabed.net/n58-06-miskin.htm

ابن رشيق، أبو الحسن القيرواني. (1981). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط5، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل.

ابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف. (1992). **مغني اللبيب عن كتب الإعاريب**، تحقيق: مازن المبارك ورفيقه، ط1، دار الفكر.

أبو حمدان، سمير. (1991). **الإبلاغية في البلاغة العربية**، ط1، بيروت، باريس: دار عويدات.

الاستراباذي، رضي الدين محمد الحسن. (1982). (686هـ). **شرح الكافية في النحو**، (د.ط)، بيروت، دار الكتب العلمية.

استيتية، سمير. (1996). **المشكلات اللغوية في الوظائف والمصطلح والأزدواجية**، (د.ط)، دبي: دار العلم.

استيتية، سمير. (2000). **الشرط والاستفهام في الأساليب العربية**، (د.ط)، د.ن.

بحيري، سعيد. (1997). **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، ط1، الشركة المصرية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان.

بركلي، هربرت. (1990). **مقدمة إلى علم الدلالة الألسني**، ترجمة: قاسم المقداد، د.ط، دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

تامر، فاضل. (1994). **اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)**، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.

تشيتشرين، أ.ف. (1990). الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته، ترجمة: حياة شرارة، بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،.

خطابي، محمد. (1991). **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي.

دمشقية، عفيف. (1979). الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة، **الفكر العربي**، العددان المزدوجان (8-9).

دمشقية، عفيف. (د.ت). **الإنفعالية والإبلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة**، بيروت: دار الفارابي.

الرواشده، سامح. (2003). قصيدة الوقت لأدونيس ثنائية الاتساق والانسجام، **مجلة دراسات سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد3، تشرين الأول.

الزناد، الأزهر. (1993). **نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)**، ط1، بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

السعدني، مصطفى. (د.ت). **المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية**، (د.ط)، الاسكندرية، منشأة المعارف.

الشابي، أبو القاسم الشاعر. (1972). **ديوان (أبو القاسم الشابي)**، (د.ط) بيروت، دار العودة.

شولز، روبرت. (1994). **السيمياء والتأويل**. ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

عاشور، المنصف. (1991). **بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية**، تونس: جامعة تونس.

فاير، بول وبايلون، كريستيان. (1992). **مدخل إلى الألسنية مع تمارين تطبيقية**، ترجمة: طلال وهبة، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي.

فضل، صلاح. (1987). **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

فضل، صلاح. (2002). **إنتاج الدلالة الأدبية**، ط2، القاهرة: مركز الحضارة العربية.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن. (1993). **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط3، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الجيل.

كوهن، جان. (1986). **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال.

المرتجي، أنور. (1987). **سيميائية النص الأدبي**، (د.ط)، أفريقيا الشرق.

مسكين، حسن. (2007). Retrieved in 7/8/2007 from website:

مفتاح، محمد. (1987). **دينامية النص تنظير وإنجاز**، ط1، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي.

مفتاح، محمد. (1996). **التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية**، ط1، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.

هاينه من، فولفجانج وفيهفيجر، ديتر. (1999). **مدخل إلى علم اللغة النصي**، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود.

ياكوبسون، رومان. (1998). **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء، دار توقال.

ثانياً: المراجع باللغة الإنجليزية:

Coherence. (2007). Anaphora and reference, retrieved in 15/3/2007 from website: *http://www.phonVCI. Ac. Uk/home/dick/tta/anaphora/anaphora*

Crombie, Winifred. (1986). *process and relation in discourse and language learning*, Oxford University press.

Debeaugrande, Robert. (n.d). text linguistics in discourse studies, in van dank, teun (a) (Editor): *hand book of discourse analysis*, vol 1, pp 41-54.

Kintsch, Walter. (1995). *how readers create situations models for stories: the role of syntactic cues and causal inference*, in: anngernsbachor, Morton & Givon (T), editors: coherence in spontaneous text. Pa. john Benjamin North America.

Longacre, Robert. E. (1983). *the grammar of discourse N.Y.*, plenum press.

Riffaterre, Michael. (1984). *semiotic of poetry*, first ed ,Indiana University Press Bloomingtom.