IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الاكاديمية العلمية
مجلة كلية الكوت الجامعة للعلوم الإنسانية
ISSN (E): 2707 – 5648 II ISSN (P): 2707 – 563x
www.kutcollegejournal1.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.hum@alkutcollege.edu.iq
المجلد 4 ، العدد 2 ، كانون الاول 2023

الإنجاز التعبيري ووظيفته الإيحائية؛ شعر رثاء الأب والأم في العصر الحديث

أ. د. صباح عباس عنوز [1] ، إنعام حسن شمران الظفيري [2]

الملخص

هذا البحث جزء من اطروحة دكتوراه بعنوان (تراسل الحواس وعلاقته بأفعال الكلام ,شعر رثاء الأب والأم في العصر الحديث)، إذ هدفت الدراسة في هذا المبحث الى بيان قدرة الفعل الكلامي بطاقته الايحائية على تحريك التدفق الصوري ؛ ومن ثمة تكوين نوع الصورة التي يريدها المتحدث ؛فثمة علاقة بين فعل الكلام؛ بوصفه البؤرة التي تستدير حولها مكونات الصورة البيانية؛ من جزئياتها حتى كلياتها والمكّون البلاغي أو تراسل الحواس فيكون الفعل الكلامي هو الاصل للتكوين الصوري؛ وإن مجيء الصورة في أثناء النص ؛ يسهم في توليد تدفق معنوي ؛ يحرص المتكلم دائما على اختيار كلماته في السياق؛ حتى تتلاءم الدلالة والصورة معاً ؛ وبذلك تتم عملية التعبير؛ لأن العلاقة التي تربط بين بنية الفعل الكلامي ووظيفة التراسل تظهر ملامحها دائما في الغرض الإنجازي؛ فربما كان الغرض توجيهاً أو تعبيرياً أو إخبارياً؛ فعملية اختيار الكلمة لم تأتِ اعتباطا ؛ وانما تكون على صلة بنفسية المتكلم أولاً وقصديته ثانياً؛ لذلك لا يمكن الفصل بين بنية فعل الكلام والغرض مطلقاً؛ لأن غاية كل أديب من العمل الأدبي هي التعبير عن تجربته الشعورية في صور شعرية تصور مشاعره وأحاسيسه للتأثير في المتلقي؛ فيتم هذا التعبير والتأثير بوساطة اللغة ؛ فالوظيفة اللغوية المهيمنة على كل خطاب ادبي هي وظيفة التعبير والابلاغ ومن هذه العناصر اللغوية يحضر الفعل الكلامي بوصفه وسيلة من وسائل اللغة الاتصالية؛ فالفعل الكلامي يكون الوسيلة الاتصالية المهيمنة على سياق كل نص أدبي؛ بم له قدرةً عاليةً على التعبير؛ إذ يشير في بنيته السياقية إلى وظيفة تعبيرية ذات غرض إنجازي يكون مهيمناً على كل نص أدبي، وهذه الغرض سمّاها (سيرل) بالتعبيريات أو البوحيات؛ فالفعل الكلامي يكون مكوناً لإطار الصورة اللغوي وسياقها التعبيري؛ عن طريق اطار التحول الدلالي الذي يحدثه تراسل الحواس في سياق الفعل الكلامي ودلالته الأصلية ينتقل الشاعر بتعبيره من القصدية المباشرة إلى القصدية غير المباشرة؛ فيجعل هذا الأمر الفعلَ الكلاميَّ فعلاً تعبيرياً إيحائياً ترمز بنيته إلى تجسيد انفعال نفسي في قالب فني؛ فتمنح بنية الفعل الكلامي(التعبير) طاقات تعبيرية ثرية وشعورية ووفي الوقت نفسه تكون فائقة الايحاء؛ إذ يرافق الغرض التعبيريُّ دائما الوظيفة الايحائية؛ لأن الايحاء في الإبداع الفني يقوم بمهمة الاقتصاد في التعبير.

الكلمات المفتاحية : الفعل الانجازي، الغرض التعبيري، تراسل الحواس، الوظيفة الإيحائية

انتساب الباحثين
[1، 2] جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، العراق، النجف، 54001

[1] anozsabah0@gmail.com
[2] anaamhassan1992@gmail.com

[2] **المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تأريخ النشر : كانون الاول 2023

Affiliation of Authors
[1, 2] University of Kufa, Education for Girls, Iraq, Najaf, 54001

[1] anozsabah0@gmail.com
[2] anaamhassan1992@gmail.com

[2] **Corresponding Author**

Paper Info.
Published: Dec. 2023

The Expressive Achievement Purpose and its Suggestive Function: The Poetry of Lamenting the Father and Mother in the Modern Era

Prof. Sabah Abbas Anoz [1] , Enaam Hassan Shamran Al Dhafiri [2]

Abstract

There is a relationship between the act of speech, as the focus around which the components of the graphic image revolve, from its parts to its faculties, and the rhetorical component or correspondence of the senses, so the verbal act is the origin of the formal composition, and the advent of the image during the text contributes to generating a moral flow, the speaker is always keen to choose his words in context, so that the significance and the image fit together. and thus completes the expression process, Because the relationship between the structure of the verbal act and the function of messaging always appears in the purpose of achievement, perhaps the purpose was directive, expressive or informative, the process of choosing the word did not come arbitrarily, but rather it is related to the psychology of the speaker first and his intention second, so it is not possible to separate the structure of the act of speech and the purpose at all, because the goal of every writer of the literary work is to express his emotional experience in poetic images that depict his feelings and feelings to influence the recipient. Language-mediated

expression and influence, The dominant linguistic function of every literary discourse is the function of expression and communication, and from these linguistic elements the verbal act is present as a means of communicative language; the verbal act is the dominant means of communication in the context of each literary text; This purpose he called (Searle) expressions or revelations; The verbal act is a component of the linguistic framework of the image and its expressive context; through the framework of the semantic transformation caused by the communication of the senses in the context of the verbal act and its original connotation, the poet moves his expression from direct intentionality to indirect intentionality; This makes the verbal act a suggestive expressive act whose structure symbolizes the embodiment of psychological emotion in an artistic form, so the structure of the verbal act gives expression rich and emotional expressive energies and at the same time is super-suggestive, as the expressive purpose is always accompanied by the suggestive function, because suggestion in artistic creation performs the task of economy in expression.

Keywords: Accomplishing Action, Expressive Purpose, Communication of the Senses, Incomprehensive Function

المقدمة

إن معاني القصائد الشعرية هي نتاج أفعال كلامية غير مباشرة ؛لها فاعليتها الايحائية وطاقتها التأثيرية في استمالة ذهن المتلقي وجذبه لمقاصدها بعد أن يصل المخاطَب إلى تفكيك الشفرة المرسلة والمررة عبر تراسل الحواس ؛لذا سيركز هذا الموضوع على إظهار خصيصة مهمة في دراسة الصورة من منظور جديد؛ تتمظهر هذه الخصيصة بالعلاقة بين تراسل الحواس والفعل الكلامي ومن ثم إنجاز صورة بيانية تحمل غرضا انجازيا؛ بوصفها شكلاً يحمل مضمون الخطاب ؛فتراسل الحواس فلسفة فنية تعد من الأدوات التي يستعملها الشاعر مستعينا بفطرته وقدرته الإبداعية ؛فضلا على خياله الابداعي لإنتاج صور ذات فاعلية تواصلية وقدرة تأثيرية؛ فالخطاب الشعري يمكن دراسته تداولياً من خلال الكشف عن المقاصد التي تأتي ضمن صور بلاغية صنفت ضمن خانة الأفعال اللغوية غير المباشرة ؛فيكون الخطاب الشعري مبنياً على أفعال كلامية مبنية على قصدية ضمنية تتجلى فاعليتها في توجيه المعنى للمتلقي وتحريك ذهنه نحو غاية الشاعر؛ فإن هدف الخطاب الشعري هو التواصل والاقناع؛ وبذلك لا يكون خارج سور التداولية التي تسعى إلى تحقيق التأثير التواصلي .

البحث

إن اللغة تحمل وظيفةً تعبيريةً تخلق لها وإيحائية، فالمتكلم يستعين بها ليتواصل مع المتلقي معّبراً عن أفكاره ورؤاه بما يجول في وجدانه من مشاعر وأحاسيس، لذا وصفها ابن جني بأنها (أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم)[1]، فضلا عن أنها (مجموعة من الألفاظ والقواعد التي تتعلق بوسيلة التخاطب والتفاهم بين جماعة معينة من الناس, وهي تعبر عن واقع الفئة الناطقة بها ونفستيها وعقليتها ...)[2]، فهي أساس البناء اللغوي والفني لكل خطاب أدبي، فبها تتوطن عملية تواصل المتلقي وتفاهمه مع كل نص لاستقراء بنيته واستنطاق مضامينه؛ لأن القيم التعبيرية والفنية تتآلف في النص لتكوين دلالة بالتوجه الدلالي الذي يقصده الشاعر وعلى وفق هذا الأمر إذ إن كل (سياق تعبيري يعد إشارات تخبر عن اهتمام المنشئ بالملفوظ, وقد تتدخل في اختيار اللفظ عوامل معنوية ونفسية وفنية)[3]، لذا فالوظيفة التعبيرية للغة تتشكل حول تعبير انفعالي يتكلم عنه الشاعر أو يكتبه ليوصله إلى المتلقي فتكون (اللغة أولاً؛ وقبل كل شيء تعدّ على الأرجح أداة لتمثيل المعرفة والمعلومات وإبلاغهما)[4]؛ لأن غاية كل أديب من العمل الأدبي هي التعبير عن تجربته الشعورية في صور شعرية تصور مشاعره وأحاسيسه للتأثير في المتلقي؛ فيتم هذا التعبير والتأثير بوساطة اللغة، فالوظيفة اللغوية المهيمنة على كل خطاب ادبي هي وظيفة التعبير والابلاغ التي سمّاها (سيرل) بالتعبيريات أو البوحيات[5] وقَصَدَ بها تعبيراً يحمل غاية نفسية تفصح عن مكنونات المتكلم تجاه موقف نفسي، محاولا إيصال ما يشعر به إلى المتلقي حيال هذا الموقف، ويكون اتجاه المطابقة للغاية النفسية هو الإخلاص في هذا التعبير الانفعالي[6]، ففي لحظة التعبير الانفعالي ينقل الشاعر الموقف النفسي من الواقع الأليم مجسداً صورة حية يتلقاها المرسل إليه, فالفعل الكلامي يكون مكوناً لإطار الصورة اللغوي وسياقها التعبيري، وبوساطة إطار التحول الدلالي الذي يحدثه تراسل

الحواس في سياق الفعل الكلامي ودلالته الأصلية ينتقل الشاعر بتعبيره من القصدية المباشرة إلى القصدية غير المباشرة، فيجعل هذا الأمر الفعلَ الكلاميَّ فعلاً تعبيرياً إيحائياً ترمز بنيته إلى تجسيد انفعال نفسي في قالب فني، يمنح بنية الفعل الكلامي التعبير طاقات تعبيرية ثرية وشعورية ووفي الوقت نفسه تكون فائقة الايحاء، إذ يرافق الغرض التعبيريُّ دائما الوظيفة الإيحائية؛ لأن الإيحاء في الإبداع الفني يقوم بمهمة (الاقتصاد في التعبير وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي, ولا يتمثل بالتعبير المفصل عن الأفكار, ولا شرح نظامها المنطقي, بل يتجلى في إثارة الصور والافكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين)[7]، فالإيحاء وسيلة شعرية يستطيع الشاعر من خلاله الدخول إلى عوالم خيالية، تزود النص بقيم جمالية تبعده عن الوقوع في فخ المباشرة والتقريرية فاستعمال الشاعر للإيحاء الشعري ينبع عن رغبته في إثارة الحس الجمالي وروح التأمل في نفس المتلقي، فالإيحاء يمنح الشاعر حريةً في التعبير والابداع، لأنَّه يسهم في توليد سلسلة غير متناهية من الصور المخيلة والتأويلات, في ذهن المتلقي, إذ تحضر الوظيفة الإيحائية في بنية الفعل التعبيري عندما يتأسس إيحاء الشاعر (بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة, ولا في المبالغة في وصفها, ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف, بل إن هذه التسمية تضعف من قيمة التعبير الفنية،لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد وأبعد من التحرير والتخصيص)[8]، لذا الوظيفة الإيحائية قصد بها تكوين دوائر للمعنى حول المستوى الظاهري للتعبير وإن هذه الدوائر تأخذ طاقاتها الايحائية بحسب القدرة المعرفية التأويلية للمتلقي، فالعلاقة بين الدلالة الإيحائية والتأويل علاقة وثيقة، تستند إلى قوة التفكير والتأمل عند المتلقي، إذ يمكن للمتلقي أن يصل إلى القيمة الفنية لدلالة الفعل الكلامي من خلال استنطاقه لتعبير فني يمتاز بقدرة إيحائية، تظهر في بنية الكلام بسبب شدة الانفعال النفسي الذي يمنح الشاعر قدرة على تجاوز حدود الواقع، مبيناً حاسته الفنية وبراعته الإدبية في سياق فني يتلاعب بدلالاته الحقيقية، وبهذا تظهر الوظيفية الايحائية في بنية الفعل الكلامي عندما تصبح للفعل الكلامي دلالتان مباشرة وغير مباشرة؛ وهذا العملية تشير- من قريب أو بعيد- إلى ظاهرة الاستلزام الحواري الذي أسس له (غرايس)[9]، اذا انطلق في تكوينه من مبدأ (أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون فجعل كل همّه إيضاح الاختلاف بين ما يقال وما يقصد)[10]، ويقوم الاستلزام الحواري على التأويل الدلالي للعبارات, رغبةً في الوصول إلى المعاني الضمنية، أو المقاصد الواقعة وراء فعل القول، وهذا يعنى أن الاستلزام الحواري (فعل كلامي غير مباشر، لأنه يمثل قصدا للمتكلم غير مباشر، فهو فعل إنجازي غير مباشر)[11]، فعندما يخرق المتكلم الدلالة الصريحة للفعل وينقله إلى دلالة غير صريحة مجازية، يولد خرقاً في التواصل الحواري بينه وبين المتلقي، وبهذا الأمر يتحقق استلزاما حواريا متصلاً بالمعنى للدلالي للفظ، كاشفا عن (تواصل غير معلن – التواصل غير المباشر، بدليل أن المتكلم يقول كلاما ويقصد غيره, كما أن السامع يسمع كلاما ويفهم منه غير ما يسمع) [12]، وهذا الأمر ينم عن قصدية ضمنية أو مسكوت عنها، قد يبثها المتكلم بهيئة رموز لغوية [13]، في تعبير مجازي خُرِقت أساليبه البيانية قواعد الكلام ليحمل معنى إيحائيا، يتوصل إليه المتلقي بعد القيام بعملية استدلالية تفتح للمتلقي مجال التأويل والتفسير، لمعرفة الدلالات العميقة التي يحملها الفعل الكلامي، إذ إن وجود الاستلزام الحواري في البنية التركيبية للصورة فنية فإن المتلقي يُستنبط من سياقها التعبيري دلالات ايحائية, تكون مرتبطة بمقام الإنجاز لتدل على معاني غير مصرح بها، مختفية وراء التمثلات التعبيرية الظاهرة[14]، فيلتمس الفعل الكلامي من هذه العملية معنى إيحائياً، ففي قول الشاعر أبي القاسم الشابي يرثي والده في قصيدة بعنوان (**يا موت**):

(البحر الكامل)

يـــا مَـــوْتُ قـــدْ مزَّقْـــتَ صَـــدْري ... وقَصَـــمْت بـــالأَرزاءَ ظَهْـــرِي

فلَبِثْـــتُ مرضـــوضَ الفـــؤادِ ... أَجـــرُّ أجنحتـــي بـــذُعْرِ

وقَسَـــوْتَ إذْ أَبقيتَنِـــي فـــي ... الكـــونِ أَذْرَعُ كُـــلَّ وَعْـــرِ

وفَجَعْتَنـــي فـــيمَنْ أُحِـــبُّ ... ومـــنْ إليـــه أَبُـــثُّ ســـرِّي[15]

نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد في تشكيل المستوى التركيبي لفعل القول التعبيري على أسلوب التشخيص، أو الاستعارة التشخيصية المتحققة من قيام الشاعر بخلع الصفات المعنوية على الجمادات أو غير المعقولات وإضافة الحياة الإنسانية والحركة الشعورية إليها، فقد أنتجت هذه الظاهرة الفنية تعبيراً إيحائياً تدور حوله دوائر المعنى, بوساطة التراسل الدلالي، الذي جعل الشاعر يمزج بين الحواس وطاقاتها الحسية والمعنويات وطاقاتها الذهنية، ليصنع للفعل الكلامي دلالةً مختلفةً عما هو مألوف في ذهن المتلقي، ففي هذه الأبيات الشعرية يلاحظ الأفعال التعبيرية (**مزَّقْتَ صَدْري، قَصَمْت بالأَرزاءَ ظَهْرِي، وقَسَوْتَ، أبْقيتني ،أجرّ**) جاءت ذات دلالة غير مباشرة، فهي صفات إنسانية خوطب بها الموت بأسلوب النداء (يا موت)، بوساطة الاستعارة التشخيصية، تحولت معاني الفعل الكلامي إلى معانٍ إيحائية ارتبطت بالإيجاز والتكثيف، لذا يحتاج المتلقي التأمل في فضاءاتها المجازية للوصول إلى معانيها في كل نص شعري، فالشاعر استثمر الفعل الكلامي بصيغتي (النداء, والجملة الفعلية) لمخاطبة الموت وكسر قاعدة غرايس الثانية المتعلقة بالصدق (قل ما تعتقد أنه صادق) وكلام الشاعر مع الموت ليس صادقاً ولا حقيقياً، فحصل الاستلزام الحواري في نسق فني موحٍ بدفع التأويل وصولاً إلى الفهم والإفهام .

فاستهلال القصيدة بدأ بأسلوب النداء وهو(فعل كلام غير مباشر) (يا موت) وجاء هذا الأسلوب حاملاً مجالا إيحائيا يثير دهشة القارئ, إذ (غالباً ما يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما، حين يثير مخيلة القارئ ويلقي به في مذاهب أو مراتب شتى من التأويل، بل يدخله في دوامة التأويل، ويستفز وعيه المعرفي من خلال كفايته)[16]، فقد تمكن الشاعر بقدرته الشعرية أن يدهش المتلقي ويثير في مخيلته تساؤلا عن كيفية نداء الموت ومخاطبته، ولابد له من استعمال التأويل لفك شفرة هذه الإيحائية في التعبير والوصول إلى دلالتها، فمن المعروف أن الموت رمزٌ يشير إلى الجماد والسكون، وأن النداء والحوار علامة على الحياة والشعور، فالشاعر وظف التراسل الدلالي لينشئ علاقة متضادة بين الدلالة الحسية والدلالة المعنوية، فبوساطته جاء الانزياح على المستوى الدلالي للفعل الكلامي، إذْ ناسب الشاعر بينهما ليصنع منه فعلاً تعبيرياً ذا إيحاءات عدة أضافت على بينته السياقية رونقا فنياً وبهجة شعرية، فاتضحت الدلالة الايحائية لأسلوب النداء بوساطة الاستعارة التشخيصية، إذ استعار الشاعر صفة إنسانية واضافها للموت وهي صفة النداء، فصنعت هذه الاستعارة صورة حية للموت, وكأنه إنسان يمكن مخاطبته، فضلا عن صفة النداء أضاف الشاعر إلى الموت صفات إنسان متوحش منها (**يا مَوْتُ قدْ مزَّقْتَ صَدْري**) فهنا فعلٌ تعبيري إبداعي غير مباشر صنعته الاستعارة التشخصية التي أضافت لبنيته معنى إيحائيا عندما أسند إليه صفة وهي التمزيق, فالاستعارة هنا مكنية، إذ حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه (يمزق)، وتلحق بهما الصور الإيحائية الأخرى من قصم الظهر والقسوة والفجيعة وجر الأجنحة، وإن الشاعر بهذه الصور قد خرق قواعد الكلام صانعا معنى مستلزماً كسر فيه القاعدة الثانية من قواعد غرايس المتعلقة بالالتزام بالصدق وقول الحقيقة, فيتولد من أسلوب الاستعارة تعبير ايحائي، فدلالات (النداء، والتمزق، وقصم الظهر، والقسوة) أفعال كلامية لم تتقيد بمدلولها المعجمي بل انفتحت على دلالات ذات معانٍ ضمنية غير مصرح بها، والملاحظ هنا أن الدلالة الاستلزامية من وراء هذا التواصل الإيحائي هي التنبيه على قوة الموت وقدرته على إثارة الحزن والحنين والذكريات التي تمزق الصدر وتكسر الظهر بسبب فقدان الأب وما ينتج من احساس حاد بالألم، وبوساطة الفعل الكلامي ودلالته المجازية أنشأ الشاعر حواراً إيحائياً جاء ضمن صورٍ فنيةٍ أنجزت غرض الشكوى والعتاب، نُقلت في دلالة ايحائية أُنجزت بوساطة تصوير فني أسهم في التعبير عن صرخات نفسية مملوءة بالأحزان والألم والذكريات وشظية من شظايا قلب الشاعر المحطم على صخور الواقع الاليم.

ويلاحظ إن العملية الخطابية تحتكم إلى قواعد يعتمد عليها المتكلم في بيان غايته ومقصودة، لذا عند نقل المعاني للمتلقي لابد أن تكون صريحة وصادقة وحقيقة[17]، إلاّ إن التعابير المباشرة قد لا تخدم مقاصده ومراميه، فقد يلجأ الشاعر في تشكيل تعبيره الفني إلى خرق هذه القواعد معتمدا التعبير المجازي، متجاوزا المورث القديم لألفاظ اللغة ونسجها على وفق نظام من العلاقات تنشأ بين الدلالة الحقيقية للألفاظ والمعنى الجديد لها[18]، وهذه العملية تعكس صورة موحية يلمسها المتلقي بوساطة سعة الإيحاء في فضاءات بنية الفعل الكلامي، فيسمو بظلاله على سياقه التركيبي مضيفاً إلى دلالته الأصلية دلالة ايحائية، تحمل السامع إلى معرفة الغرض المقصود من هذا التعبير الذي اثاره بروعة صوره وجمالياتها الفنية, ومن التعبير الإيحائي أيضا قصيدة الشاعرة نازك الملائكة في رثاء والدتها بعنوان (**ثلاث مراتٍ لأمي**) تضمنت ثلاث مقطوعات: المقطوعة الأولى بعنوان (**أغنية الحزن**) تقول فيها :

(البحر الرمل)

افسحوا الدربَ له للقادمِ الصافي الشعورْ

للغلامِ المرهفِ السابحِ في بحرِ أريجْ

ذي الجبينِ الأبيضِ السارقِ أسرارِ الثلوجْ

إنه جاءَ إلينا عابراً خصبَ المروجْ

إنه أهدأ من ماءِ الغديرْ

فاحذَروا أن تجرحوهُ بالضجيجْ

وهو يحيا في الدموعِ الخُرسِ في بعضِ العيونِ

وسنُهديهِ انفجارَ الأدمعِ العذبةِ سلوى [19].

نلاحظ أن هذا النص الشعري قد حفل بمجموعة من الاستعارات أدت إلى حدوث خرق دلالي في بنية الفعل التعبيري، فظهرت بنيته السياقية في صورةٍ إيحائية عكست حالة التأزم النفسي للشاعرة، فدفعتها إلى توظيف الإيحاء في سياق الفعل الكلامي المتمثل بالخبر الابتدائي والخبر الانكاري المؤكد بـ(إن)، فنحن أمام لوحة فنية تتكئ بؤرتها الدلالية على الحزن، الذي ألبسته الشاعرة دلالات حسية عندما شبهته بالغلام أبيض اللون المعطر الهادئ الحساس محذرة من جرحه بالضجيج والبكاء، فهذه الصفات استعارتها من الإنسان ومنحتها للحزن، فالشاعرة لم تقصد بهذه الصفات الحزن إنما قصدت والدتها، أو ربما على سبيل الافتراض قصدت بهذا التعبير المجازي إيحاءً يصف الموت بأنه ملاك الرحمة جاء هادئاً حاملا لصفات محبه, وفي قول الشاعرة :

وهو يحيا في الدموعِ الخُرسِ في بعضِ العيونِ

وسنهديهِ انفجارَ الأدمعِ العذبةِ سلوى [20].

هنا تشبيه ممزوج بالاستعارة المكنية فقد شبهت الشاعرة الحزن بالإنسان، ثم أحدثت تراسلاً في وظيفة العين عندما أسندتها إلى وظيفة الفم (الخرس)، كأن للدموع قدرة على التكلم ولكن الحزن أصابها بالخرس، فنلاحظ أن الشاعرة لا تكتفي بالعمل على تغيير المعنى الحقيقي والحد من مباشرته، وإنما تتعدى ذلك إلى تعميق الانفعال أو توجيهه إلى المغايرة عما هو منتظر ولتحقيق هذا الأمر لجأت إلى الإيحائية في تشكيل البنية التعبيرية للفعل الكلامي، رغبةً في تصوير انفعالها النفسي العميق ورسم حزنها العميق الذي لا يفارقها، فعملت على توظيف الاستعارة لغرض إذابة المفارقة الدلالية بين الألفاظ؛ لأن (الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيير في المعنى، إنها تغير في طبيعة أو نمط المعنى المفهومي، إلى المعنى الانفعالي، ولهذا لم تكن كل استعارة كيفما كانت شعرية)[21]، وللوصول إلى المعنى الانفعالي اضافت الشاعرة على بنائية الفعل الكلامي تركيبة جديدة خرجت بالفعل الكلامي إلى مجالات الإيحاء، لتجنب المباشرة في التعبير النفسي، معتمدةً على منطلقات التجسيد والتشخيص، فجعلت الألفاظ تتبادل دلاليا، إذ انتقلت من دلالة التجريد إلى الدلالة الحسية والشعور، واضفاء بُعد إيحائي له تأثير في المتلقي نفسيا، فتوضحت دلالاتها وترسخت في ذهنه .

ومن قصائد رثاء الأم أيضا نجد قصيدة الشاعر غسان لافي طعمة فيها يرثي والدته وهي بعنوان (**بنفسجة لأمي**) يقول:

(البحر الكامل)

تتفيئينَ شغَافَ قلبي

وأراكِ ملءَ الروحِ تنتقلينَ

من روضٍ إلى روضٍ

فهذي وردةُ الجوريِّ تشربُ عطرهَا

مِنْ كفِّكِ الجذلى

تنادمُ زنبقَ الأحلامِ [22]

قبل الولوج في تحليل المستوى التركيبي لهذا القصيدة الشعرية، لابد من التذكير ان الألفاظ تمتلك طاقة تعبيرية تزاد عندما تنظم في تركيب إيحائي يأتي تبعا لقصد الشاعر وشاعريته التي تميزه من غيره, فوجود الوظيفة الإيحائية في التعبير الفني تضيفه له روعة فنية في الأسلوب والأداء وقوةً في التصوير والتبليغ والفهم و التأثير؛ لأن (وظيفة النظام اللغوي تبليغ أغراض المتكلم للسامع)[23]، فمن أجل تبليغ المتلقي وافهامه انفعاله النفسي, يلاحظ أن الشاعر لجأ إلى التغير الدلالي في دلالة الالفاظ، فأعتمد على التراسل الدلالي المتحقق هنا بأسلوبي التشبيه والاستعارة ففي قوله (**تتفيئينَ شغَافَ قلبي**) شبه الشاعر قلبه بالشجرة، القلب هو الشجرة التي تظلل والدة الشاعر يعني أن الشاعر لم يجد مكاناً لكي يدفن فيه أمه سوى قلبه، ثم حاول بعث الحياة لها متخيلاً الجنة، فحّول قلبه إلى جنة لكي تكون سكناً لائقا لأمه، فاستعار صفة التظليل وهي صفة معنوية وأضافها لقلبه، فحصل تغير دلالي بين المدركات الحسية والمعنوية، فهذا التركيب اللغوي المتكون من الفعل المضارع والمضاف والمضاف إليه، قد أنجز صورة حسية حملت غرضا تعبيريا، تمثلت قوته الإنجازية إخباراً عن ذات الشاعر وشوقه لدفء والدته التي تظلله بعاطفتها وتمده بالحنان الصادق، فتحققت وظيفة إيحائية أضافها أسلوبي الاستعارة والتشبيه لبنية الفعل الكلامي التعبيرية فحملت دلالتين إيحائيتين، الأولى: تحققت بين دلالة الشجرة وقلب الأم, والثانية: وهي الأقرب إلى مقصد الشاعر تحققت بصورة ذهنية أنجزت غرضا تعبيريا يحمل وظيفة ايحائية تمثلت بتصوير الشاعر قلبه وتشبيهه بالجنة، وهي تنتقل بروحها كالفراشة بين رياض الجنة\(قلبه)، والدليل على هذه الصورة التشبيهية الذهنية قوله :

وأراكِ ملءَ الروحِ تنتقلينَ

من روضٍ إلى روضٍ

فهذي وردةُ الجوريِّ تشربُ عطرهَا

مِنْ كفِّكِ الجذلى

تنادمُ زنبقَ الأحلامِ [24]

لقد شبه الشاعر روح والدته بالفراشة التي تنتقل بين رياض الجنة في قلبه, حتى أن الوردة تشرب من كف الأم العطرة فهذه عملية تشبيهة معكوسة ؛لأن الفراشة \الأم هي التي تشرب العطر من الزهرة، وكأنه يريد أن يقول: أن زهرة القلب قد شربت من حنان الأم حتى أرتوت، وهنا صورة حسية تحققت بأسلوب الاستعارة فأدت في سياقها التعبيري تراسل حواس، فأحدث هذا التراسل خرقا دلاليا بين وظيفتي الأنف والفم، مستعملا لتحققه الانزياح الاستدلالي لتحقيقه، إذ أزح الشاعر الفعل الكلامي (تشرب) من وظيفته الحقيقية المرتبطة بحاسة الفم إلى وظيفة مجازية ارتبطت بالشم لتصبح الزهرة تشرب العطر وهي لا تشرب بل يستنشق عبر الأنف، فهذه كلها دلالات مجازية فتحت مجالات الايحاء في بنية الفعل الكلامي، وهذا الأمر قد أدى إلى كسر افق توقع المتلقي وشد استجابته نحو فضاءات جمالية يصنعها الاستعمال المجازي لدلالات الألفاظ، رغبة في إضاءة بنية الكلام بمعانٍ تشرق التعبير بحيويتها وتثير المتلقي في الاستجابة إلى عملية التأويل والاستدلال ،فيكون الإيحاء هو أداة مركزية لصنع الابتكار والجدة في التعبير الفني, منها في قوله :

تلكَ فراشةٌ سكرتْ بخمرِ العطرِ والألوانِ

توقظُ فُلَّةً كسلى

وأنتِ الأمُّ

تتوسَّدين ضَلوعَ ذاكرتي

فأقرأُ ما تبقى من مسافاتِ الحنينِ

إلى الحنينْ

ونبض الحبِّ يورق في الحدائق [25].

نلاحظ في هذه القصيدة الشعرية تراسلا دلاليا صنعته الاستعارة التي أسهمت في أظهار الوظيفة الايحائية في بنية الفعل الكلامي بأوضح مظهر، وإن الشاعر قد استغل قدرة الاستعارة في تحقيق طاقة شعورية، فوظفها لتنجز غرضاً تعبيرياً تجلى في صورة السكر للفراشة وهي صورة حسية أنجزت من خلال الفعل الكلامي (سكرت)، واستعار الشاعر كذلك الضلوع للذاكرة، وكأن الذاكرة كائن حي يمتلك ضلوعاً وهذه صورة مركبة انجزت بوساطة الفعل الكلامي (تتوسدين) وتركيبة المضاف والمضاف إليه (الخبر الابتدائي) (ضلوع ذاكرتي)، كما أسند النبض للحب فشبه الحب بالورد الذي يزهر في الحدائق, وفي هذه الصور تحقق تراسل دلالي أنجز تعبيراً إيحائياً ومعاني مستلزمة- أيضا خرقت للقاعدة الثانية من قواعد غرايس المرتبطة بالصدق- تدور حول الحالة النفسية للشاعر، وشوقه الشديد لحنان والدته الذي ينبض في قلبه ويزدهر بوجودها في حياته أو ذاكرته، ونكمل القصيدة إذ يقول:

أراك تلملمينَ العطرَ في آذارَ

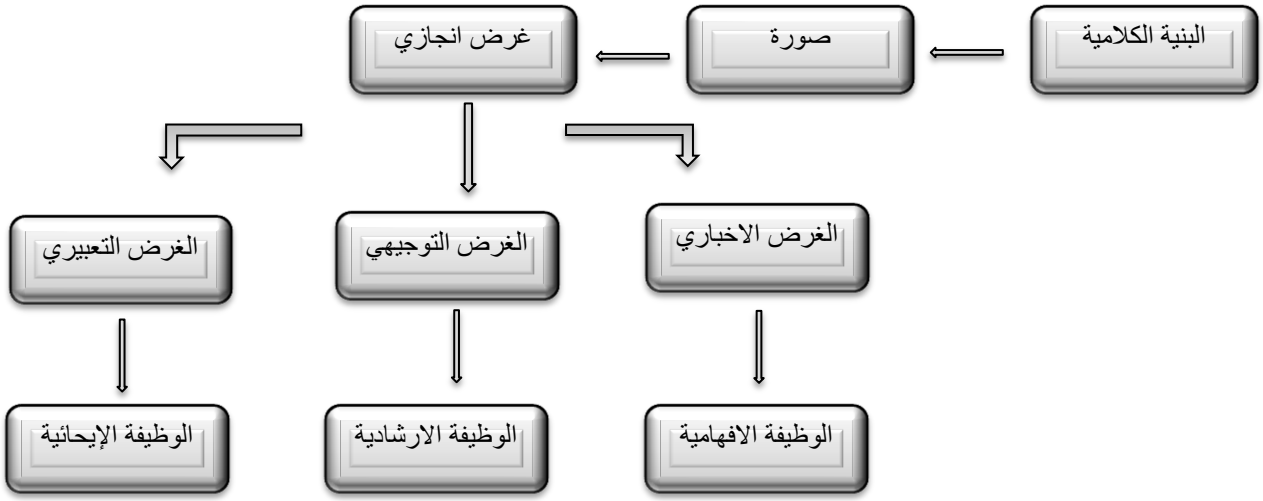
من بوَّابةِ الدَّارِ الحنونةِ [26].

هنا أيضا: نجد تراسلاً حسياً بين حاسة اللمس وحاسة الشم، إذ عدل الشاعر عن دلالة الفعل تشمين واستعمل دلالة الفعل(تلملمين)، إذ إن الشاعر وظف التراسل رغبةً في تشكيل تعبير مجازي ينقل دلالة الأفعال الكلامية إلى دلالة الإيحائية لتدهش المتلقي وتكسر أفق انتظاره، ليشعره بعمق الجمال الفني الذي طغى على البنية التعبيرية للفعل الكلامي، وفي هذه البنية التعبيرية قد يأتي الإيحاء ملازما لأسلوب الاستلزام الحواري؛ لأن كليهما يعنيان بالمعاني الضمنية التي تفهم من خلال السياق التعبيري، لتعكس معاناة الشاعر النفسية فتتمركز في ذهن المتلقي الذي يحس بالجمال الفني للنص فيتأثر به، ويندمج مع المقاصد المرجوة وراء هذه التراكيب الغريبة في توظيفها وانسجامها وتآلفها.

الخاتمة والاستنتاجات

إنَّ الشاعر في الرثاء قد يلجأ إلى الوظيفية الايحائية في إنجاز الغرض التعبيري لخطابه الشعري، عندما يتلاعب في دلالة الكلمات ويضعها في عالم دلالي غير مألوف ليكوّن منه دلالات لها القدرة على رسم معاناته النفسية في لوحة شعرية ثرية بالإيحاءات، مفعمة بالحيوية التي تثير السامع وتستقطب انفعاله الوجداني, حتى يتفاعل مع انفعالاته النفسية ويشاركه همومه ومشاعره الحزينة، كذلك يشكل الشاعر للفعل الكلامي بنية مجازية تصل لغتها التعبيرية إلى الإيحاء والتنوع في الدلالة، فتظهر القيم الجمالية في الصور الفنية ويحقق الشاعر بالفعل الكلامي إنجازاً لغرض تعبيري يواكب غايته النفسية وطبيعة الأوصاف التعبيرية وراء مقاصده.

كما تبين من المباحث التي جرى فيها التطبيق الإجرائي للنصوص الشعرية، أن هناك علاقة تربط بنية الفعل الكلامي بالغرض الإنجازي الذي يتحقق عن تلك البنية، ويؤدي إلى إنجاز وظيفة تراسل الحواس التي تكمل دلالة النص، كما موضح في الشكل (1):



الشكل (1): يوضح قدرة البنية الكلامية على انجاز صور تحمل غرضا انجازيا يولد وظائفها المختلفة

فعند مجيء الصورة في أثناء النص, فإنها تُسهم في توليد تدفق معنوي ,يحرص المتكلم دائما على اختيار كلماته في السياق, بحيث تتلاءم الدلالة والصورة معاً، وبذلك تتم عملية التعبير؛ لأن العلاقة التي تربط بين بنية الفعل الكلامي ووظيفة التراسل تظهر ملامحها دائما في الغرض الإنجازي، فربما كان الغرض توجيهاً أو تعبيرياً أو إخبارياً, فعملية اختيار الكلمة لم تأتِ اعتباطا، وانما تكون على صلة بنفسية المتكلم أولاً وقصديته ثانياً، لذا لا يمكن الفصل بين بنية فعل الكلام والغرض مطلقاً، وأن الكلام لا يؤدي فائدة الخبر وإنما يبقى ضبابياً لا يفي بدلالته، بينما نجد الكلام المؤثر المتأسس على بنية فعلية كلامية يؤدي غرضاً دلالياً حتماً، وهذا الأمر ينعكس على الصورة بأنواعها، إن كانت تصورية أي ما يظهر ويترسب في الذهن من رسم للفكرة، أو إقامة الصورة على أسلوب بياني معين، فتراسل الحواس يُسهم في ضخ انفعال الشاعر إلى السياق ومن ثم تحقيق الغرض الإنجازي.

الهوامش

(1) الخصائص, ابن جني, تحقيق: محمد علي المختار, دار الهدى, بيروت- لبنان, ط2, 1952م ,44.

(2) المعجم الأدبي, 277.

(3) اللغة والإيديولوجيا, أوليفير وبول, ترجمة: حنون مبارك, مجلة علامات, عدد12, 1999م, 37 .

4 ظ: التداولية من أوستن إلى غوفمان , 66, وظ: نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغين العرب , 32.

(6) ظ: آفاق جديدة في البحث اللغوي , 80.

(7) شفرات النص, دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد, د. صلاح فضل, 37.

(8) النقد الأدبي الحديث, 376.

(9) ظ: تحليل الخطاب والترجمة: د. محمد البطل, مكتبة لبنان ناشرون, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان- الجيزة, 2007م, 15.

(10) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر, 33.

(11) ظ: التداولية بين النظرية والتطبيق, 221, 227.

(12) الاستلزام الحواري في التداول اللساني, 130.

(13) ظ: تحليل الخطاب, 15-16.

(14) ظ: الاستلزام آلية تداولية قراءة في النص القرآني, أ. د. هادي شندوخ حميد, جامعة ذي قار, كلية الآداب,6.

(15) ديوان أغاني الحياة, أبو القاسم الشابي, شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور فاروق الطباع, شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع, توزيع دار القلم للطباعة والنشر, بيروت- لبنان, ط1, 1996, ط2, 1997م, 88-90.

(16) سيمياء العنوان, د. بسام قطوس, ط1, عمان, الأردن, 2001م, 58.

(17) ظ: الاستلزام الحواري في شعر الخوارج –مقاربة تداولية -, د. سامي قديم, د. عيسى عيساوي, مجلة إشكالات في اللغة والأدب, مجلد 10, عدد 5, 2021م, 61.

(18) ظ: البلاغة والأسلوبية, محمد عبد المطلب, 76-79, 81-83.

(19) ديوان شظايا ورماد نازك الملائكة, المجلد الثاني, دار العودة, , بيروت, د.ط ,1997م, 314.

(20)المصدر نفسه, 314.

(21) بنية اللغة الشعرية, جان كوهن, سلسلة المعرفة الأدبية, دار توبقال, الدار البيضاء, 1986م, 205.

(22) شعر فاتحة يوسف العربي, غسان لافي طعمة, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ط1, 1993م, 109, 111, 112.

(23) الأسلوبية والبيان العربي, محمد عبد المنعم الخفاجي, محمد السيد فرهود وأخرون, الدار المصرية اللبنانية, بيروت, ط1, 1992م, 55.

(24) شعر فاتحة يوسف العربي, غسان لافي طعمة, 109, 111, 112.

(25) المصدر نفسه, 109, 111, 112.

(26) المصدر نفسه, 109, 111, 112.

المصادر

اولاً: الكتب

- الأدب ومذاهبه؛ محمد مندور؛ دار نهضة مصر؛ القاهرة؛ د.ت.
- الاستلزام الحواري في التداول اللساني من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها؛ العياشي أدراري؛ ط1؛ منشورات الاختلاف؛ الجزائر؛2011م .
- الاستلزام آلية تداولية قراءة في النص القرآني؛ أ. د. هادي شندوخ حميد؛ جامعة ذي قار؛ كلية الآداب؛ 6 .
- الأسلوبية والبيان العربي؛ محمد عبد المنعم الخفاجي؛ محمد السيد فرهود وأخرون؛ الدار المصرية اللبنانية؛ بيروت؛ ط1؛ 1992م.
- اعجازية إعجازية التكوين الأسلوبي في النص القرآني ومهمتا البيان التفسيرية والتأويلية؛ أ.د. صباح عباس عنوز؛ المركز الإسلامي الثقافي؛ بيروت؛ ط1؛1017م.
- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر؛ د. محمود أحمد نحلة؛ دار المعرفة الجامعية؛ د.ط ؛ 2006م؛.
- البلاغة والاسلوبية؛ محمد عبد المطلب؛ مكتبة لبنان ناشرون؛ الشركة المصرية العالمية للنشر؛ القاهرة؛ لونجمان؛ ط1؛ 1994م.
- بنية اللغة الشعرية؛ جان كوهن؛ سلسلة المعرفة الأدبية؛ دار توبقال؛ الدار البيضاء؛ 1986م؛.
- تحليل الخطاب والترجمة: د. محمد البطل؛ مكتبة لبنان ناشرون؛ الشركة المصرية العالمية للنشر؛ لونجمان- الجيزة؛ 2007م.
- التداولية اليوم – علم جديد في التواصل؛ آن روبول وباك موشلار؛ ترجمة : د. سيف الدين دغفوس ود. محمد الشيباني؛ المنظمة العربية للترجمة؛ بيروت؛ ط1؛ 2003م.
- التداولية بين النظرية والتطبيق؛ أحمد كنون؛ دار النابغة للنشر والتوزيع؛ الإسكندرية؛ ط1؛ 2015م.
- التداولية من أوستن إلى غوفمان؛ فيليب بلانشه؛ ترجمة: صابر الحباشة دار الحوار للنشر والتوزيع؛ سوريا؛ ط1؛ 2007م
- الخصائص؛ ابن جني؛ تحقيق: محمد علي المختار؛ ط2؛ دار الهدى؛ بيروت- لبنان.
- الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية للنموذج معاصر؛ عبدالله محمد الغذامي؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ ط1؛ 2006م .
- ديوان أغاني الحياة؛ أبو القاسم الشابي؛ شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور فاروق الطباع؛ شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع؛ توزيع دار القلم للطباعة والنشر؛ بيروت- لبنان؛ ط1؛ 1996؛ ط2؛ 1997.
- ديوان شظايا ورماد نازك الملائكة؛ المجلد الثاني؛ دار العودة؛ د.ط؛ بيروت؛ 1997م.
- سيمياء العنوان؛ د. بسام قطوس؛ ط1؛ عمان؛ الأردن؛ 2001م.

- شعر فاتحة يوسف العربي؛ غسان لافي طعمة؛ منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ دمشق؛ ط1؛ 1993م.
- شفرات النص؛ دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد؛ د. صلاح فضل؛ دار الآداب؛ بيروت؛ ط2؛1990م؛37.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي؛ الولي محمد؛ المركز الثقافي؛ بيروت؛ د.ط؛ 1990م؛ 181.
- فلسفة اللغة والذهن؛ فرانسوا ريكاناتي؛ ترجمة: د. الحسين الزاوي؛ ابن النديم للنشر والتوزيع؛ دار الروافد الثقافية ناشرون؛ ط1؛ 2016م.
- اللسان والميزان؛ طه عبد الرحمان؛ الدار البيضاء؛ ط1؛ 1998م.
- المحاورة (مقاربة تداولية)؛ حسن بدوح؛ عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع؛ اربد؛ الأردن؛ ط1؛ 2010م.
- المعجم الأدبي ؛عبد النور؛ دار العلم للملايين؛ لبنان –بيروت؛ ط1؛ 1984م.
- النجم ولمعان الايحاء – تأملات نقدية في نصوص شعرية؛ أ. د. صباح عباس عنوز؛ الاتحاد العام للأدباء والكتاب؛ العراق؛ بغداد؛ 2022م.
- نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين؛ طالب سيد هاشم الطباطبائي؛ مطبوعات جامعة الكويت؛ الكويت؛ د. ط؛ 1994م.
- النقد الادبي الحديث؛ محمد غنيمي هلال؛ دار النهضة؛ العربية؛ ط3؛ بيروت؛1982م.

ثالثا :البحوث والدوريات :

- الاستلزام الحواري في شعر الخوارج –مقاربة تداولية -؛ د. سامي قديم؛ د. عيسى عيساوي؛ مجلة إشكالات في اللغة والأدب؛ مجلد 10؛ عدد 5؛ 2021م.
- بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر): نازك الملائكة أنموذجا؛ رائد وليد جردات؛ مجلة جامعة دمشق؛ المجلد 29؛ العدد (1+2) ؛ 2013م.
- التجليات العلامية في قصيدة الشعر العراقية (مشتاق عباس معن نموذجا)؛ م. د. أحمد عبد حسين الفرطوسي؛ مجلة الاستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية؛ مج 2012؛ العدد (201)؛ لسنة 1433هجرية -2012 ميلادية؛.
- الدلالة الايحائية في شعر ابن جابر الأندلسي؛ دكتور ناصر سليم محمد على الحميدي؛ مجلة الدراسات العربية؛ كلية دار العلوم –جامعة المنيا.
- ظاهرة الايحاء في الشعر العربي الحديث؛ الدكتور علي قاسم الخرابشة؛ مجلة التواصل الأدبي؛ العدد العاشر؛ جانفي 2018م.
- اللغة والإيديولوجيا؛ أوليفير وبول؛ ترجمة: حنون مبارك؛ مجلة علامات؛ عدد12؛ 1999م.
- مفهوم المعنى في مدرسة لندن اللغوية؛ د. خالد توفيق مزعل؛ مجلة آداب الكوفة؛ العدد 17؛ الإصدار 24؛ سنة 2015م.