مواضعات الإستراتيجية التّوجيهية ومنزلتها في خطاب المقدمات والتجارب وبيانات شعراء التفعيلة العراقيين

الباحثة بتول منعم فاضل محمد

الأستاذ الدكتور خالد محمد صالح

كلية التربية /جامعة ميسان/ العراق

المستخلص

يستخدم المُتكلم الاستراتيجية التوجيهية إذا كان هدفه من الخطاب النصح والإرشاد أو التحذير، إذ تسهم في توجيه المُتكلم للمُخاطَب، وتستند غالبا إلى دور السلطة الاجتماعية وغير الاجتماعية في إعطاءها المُتكلم نفوذًا يمارسه على المُخاطَب، إذ إن استخدام هذه الاستراتيجية يفرض قيدًا على المُخاطَب بشكل أو بآخر، حتى لو كان قيدًا بسيطًا، أو أن يمارس فضولا خطابيا عليه، أو توجيهه لمصلحته بنفعه من جهة، وبإبعاده عن الضرر من جهة أخرى، فيعدّ الفعل الإنجازي التوجيهي إلزاما للمخاطب؛ لأنه خاضع لسلطة المُتكلم، وتعبيرا عن قصد المُتكلم.

الكلمات المفتاحية: الاستراتيجية، التوجيهية ، المقدمات، البيانات، التجارب، الشعراء الرواد.

Positions of the directive strategy and its status in the discourse of introductions, experiences and statements of the Iraqi poets of taflih

Batoul Moneim Fadel Muhammad

And Professor Dr. Khaled Muhammad Saleh

Abstract

The speaker uses the guiding strategy if his goal of the speech is advice, guidance or warning, as it contributes to guiding the speaker to the addressee, and is often based on the role of social and non-social authority in giving the speaker influence over the addressee as the use of this strategy imposes a restriction on the addressee in a way or With another, even if it is a simple restriction, or he exercises rhetorical curiosity over him, or directs him to his benefit by benefiting him on the one hand, and by keeping him away from harm on the other hand, the directive accomplishment act is considered an obligation to the addressee; Because it is subject to the authority of the speaker, and an expression of the speaker's intent.

Keywords: strategy, guidelines, introductions, data, experiences, pioneering poets.

المقدمة :

ويقصد بالاستراتيجية التوجيهية استعمال المُتكلم بعض الأفعال الكلامية في سياقات مختلفة؛ إذ إنّ هناك سياقات لا تناسبها الخطابات المرنة التي تمنح الأولوية لمبدأ التهذيب وعوامل التخلق، ومردّ ذلك إلى أسباب كثيرة منها ما يتعلق بأولوية التوجيه على التأدّب في خطابات النّصح والتحذير وغيرها، وهذا ما يجعل أحكام الأفعال التوجيهية تسلك اتجاهين إما الوجوب وإما الندب، فإن كان عائد المصلحة للمرسل فحكم الفعل هو وجوب إطاعته وتنفيذه، أما إذا كان العكس –عائد المصلحة للمرسل إليه– فإن الحكم هو الندب"[١]

اولاً: ـ العوامل المؤثرة في اختيار الاستراتيجية

تستند هذه الاستراتيجية إلى مفهوم السلطة؛ لأنها تقوم على أن المُتكلم، صاحب المركز الاجتماعي، فعندما تعلو سلطته على المُخاطَب، نجده عند ذلك يفضل أن يتعامل مع المُخاطَب بأسلوب رسمي وبنوعية خطابية، يؤكد رغبته في إبقاء الفرق وعامل الرتبة بينهما، فـ "تشكل هذه العلاقة السلطوية بين طرفي الخطاب عاملا من عوامل نجاح الاستراتيجية التوجيهية، وقد تتفاوت من التباين الشديد إلى التقارب الملموس. فيستخدم المُتكلم استراتيجية الوجاهة اللغويّة بينهما"(٢)، و ان سبب اختيار المُتكلم للاستراتيجية التوجيهية هو أن" المُتكلم يولي عنايته فيها تبليغ قصده، وتحقيق هدفه الخطابي، بإغفال جانب التأدّب التعاملي الجزئي في الخطاب .كما يود باستعمال هذه الاستراتيجية، أن يفرض قيدًا على المُخاطَب بشكل أو بآخر، وإن كان القيد بسيطًا، أو أن يمارس فضولا خطابيًا عليه، أو أن يوجّهه لمصلحته بنفعه من جهة، وبإبعاده عن الضّرر من جهة أخرى"(٣)، وبهذا تُعد الاستراتيجية التوجيهية وجها من وجوه الضغط على المُخاطَب والتدخل به.

ذكرت نازك الملائكة أن أحد الشعراء اليافعين قد بعث برسالة إليها ملتمسا فيها توجيهات تعينهُ في " دروب اللحن، ومزالق الوزن، والتيه الجميل الذي يسمونه لغة الشعر"(٤)، هذا ما تقوله نازك الملائكة توضيحا لغرض صياغة الرسالة؛ وعلى الرغم من كون هذا الشاعر اليافع غير معروف، ولا أثر واضحا لرسالته، فإنه ليس للقارئِ إلا أن يصدقها فيما تقول، وأن يسمع عنها ما ينبغي لهذا الشاعر اليافع أن يأخذ به؛ لكي يتّقي (دروب اللحن ومزالق الوزن والتيه الجميل)، ويمكن أن يُنظر إلى هذه الرسالة المرسلة من شاعر يافع إلى شاعرة متمرسة، وناقدة منظّرة، وكذا حضور الإجابة ونشرها ليتلقاها عموم القارئين، على أنها استراتيجية خطابية تنزع فيها الشاعرة للتوجيه؛ إذ تقول الشاعرة في عتبة الرسالة: " إلى الشعراء الناشئين الذين كتبوا إلي يسألونني كلمة توجيه ونصح تعينهم على درب القوافي"(٥).

ولقد استجابت الشاعرة الكبيرة لطلب الشاعر اليافع فَوجهّت له إجابتها عّما طلب، معنونة إياها: (رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ)، موضحة فيها ما ينبغي له أن يأخذ به أو أن يحذر منه؛ أو أن يستهدي به. ومهما يكن من أمر، فإن الشكل التعليمي في (الرسالة)، لا يعدو أن يكون وسيلة إيضاحيّة معروفة، تهدف الشاعرة: من خلالها؛ إلى تقرير بعض المبادئ التي استقرّت عليها، بعد التحديدات والتغييرات التي اعترت تطورها الشعري، والنقدي في السنوات التي أعقبت صدور البيان الأول للشعر الحرٌ، على هيئة مقدمة لافتة لديوانها الثاني (شظايا ورماد)، فتخاطب الشاعرة في مطلع هذه الرسالة الشعراء الناشئين، الذين أشارت إليهم في عتبة الرسالة في الإهداء، بلفظ (الشاعر اليافع)، تقول: " أيها الشاعر اليافع، كتبت إلي على غير ما معرفة، تسألني أن أوجهك في دروب اللحن، ومزالق الوزن، والتيه الجميل الذي يسمونه لغة الشعر، وقد أحسّت نفسك المتفتحة أن حماسة الشعر تجمعك بي ولو لم ألتق بك"(٦)

من أجل ذلك تأتى أهمية هذه (الرسالة)، بوصفها (مركزا) نقدياً يلخص ذوقها وآراءها النظرية والتطبيقية؛ على أن نضع في حسباننا أمورا منها، أن إدراك الشاعرة نازك الملائكة لنضج تجربتها الشعرية، والنقدية يدفع بها إلى (تلخيص) هذه التجربة، وتقديمها إلى (الأجيال القادمة) من باب المسؤولية الأخلاقية والجمالية معاً، ومن باب أن هذه (التجربة الناضجة)، قادرة على تأدية دورها الفعال في إغناء تجارب الشعر الحديث، كما أن

مسؤوليتها هذه تقتضي منها أن تقف على مكان مرتفع، لكي تجعل من خلاصة تجربتها الناضجة حقائق ثابتة وقاطعة، لذلك جاءت رسالتها موجهة إلى (شاعر يافع)، وصفة الشاعر هنا هي في حقيقتها رمز يتم من خلاله فرض وجهة نظرها جزما بلا اعتراض، أو مناقشة، ومن أجل هذا يُصبح شكل الرسالة وسيلة إجرائية لتحقيق هدف استراتيجي ثابت، ينطوي على التوجيه والنصح والإرشاد، ولهذا يكون هدفا يتضمن القطع أو الجزم. تقول نازك في مطلع الرسالة موجهة خطابها للشاعر اليافع: "استلمت رسالتك وتريثت أشهرا وسنين لا أجيب عنها، ولم يكن ذلك عن سوء لقاء مني لك– فقد تلقيت الرسالة محتفية– وإنما كان سببه حرصي على أن أعطيك جوابا وافيا تنتفع به في تجنب ما يحف بك من مزالق شعرية، وما كان ذلك يتاح لي إلا بعد انصرام هذه الأشهر والسنين التي أنضجت تجربتي الخاصة وبصرتني بطبيعة الظروف الاجتماعية"[٧]

إن هذه الاستراتيجية التوجيهية هنا تسجل انتقال نازك الملائكة، بوصفها شاعرة وناقدة، من مبدأ أن (القاعدة الذهبية هي اللاّقاعدة)، كما جاء في مقدمة شظايا ورماد، إلى مبدأ أن القاعدة الذهبية هي القاعدة، كما يتجلى في خطاب الرسالة واضحا؛ في الصيرورة من مبدأ التغيير إلى مبدأ الثبات، ومن القلق الإبداعي والنقدي إلى الاستقرار الإبداعي والنقدي، إذ إن من مسوغات استعمال هذه الاستراتيجية " الشعور بالتفاوت في مستوى التفكير بين طرفي الخطاب، ممّا يؤثّر في فهم كل منهما لطبيعة الآخر"[٨]. وهذا يعني أن استخدام هذه الاستراتيجية التوجيهية هنا، لم يكن نابعا من فراغ، بل هو ضرب من التعديلات والتبدّلات التي يقتضيها الاستقرار، وتتطلبها القاعدة.

وقد تناولت نازك في رسالتها جملة من الأمور، منها إن رسالة الشاعر وهدفه في الكون، هي القاعدة الذهبية التي ينبغي التمسك بها؛ والنموذج العالي الذي يعصم الشاعر من الغرور، ويمنحه الثقة، والزهد في النشر السريع، وخطر الإشاعة الأدبية على الشاعر، والعلاقة بين الصدق الفني والصدق العاطفي، وثقافة الشاعر ومكوناتها، والتقليد المزدوج للقديم والحديث أجنبياً وعربياً، والغموض المصطنع، والاستهانة بالقيم وإشاعة روح الإحباط والتشاؤم، وإدراك الشاعر ضرورة توافر رؤية كاملة للحياة والوجود.

إن جملة هذه القضايا التي تعرضت لها الشاعرة نازّك الملائكة، لاتزال محط اهتمام النقاد وفلاسفة الفن في العالم؛ غير إن أهمية ما تقوله نازك متات من توجيه الموضوع في الطريق الذي هو أوفر أمنا، والذي يُعطي عملية الإبداع قواعد محدودة ثابتة، مع هامش ضيق من الحركة، يعصم الشاعر الناشئ من مزالق (التيه الجميل). وهذا التوجيه الذي تتبناه نازك الملائكة في الرسالة يعكس إصرارها بوصفها متكلما على تنفيذ قصدها عند إنجاز الفعل، وعلى حصول أقصى مقتضى خطابها، والتأكيد على أنّها لا تتوانى عن تعقّب خطاب المخاطَب الذي هو الشاعر الناشئ، والتمسّك بمدلوله؛ فمدلول خطابها الحرفي هو الفيصل عند اللبس في ذهن المُخاطَب، ومن ثمّ "فإنّ استعمال الاستراتيجية التوجيهية هنا يعد احترازا من الشاعرة الملائكة من سوء الفهم، أو التأويل الخاطئ، وفي هذا مسوّغ لاستخدامها الاستراتيجية هنا.[٩]

تبدأ رسالة نازك إلى الشاعر العربي الناشئ وتنتهي بهدف الشاعر، ورسالته في الكون، وهي رسالة تدعو فيها نازك إلى التوافق بين الجمال والأخلاق، على اعتبار أن الأول في جوهره، صورةٌ للثاني، تقول: "الأخلاق

أعلى صور الجمال في الخليقة"[١٠]، ولعل إدراك هذه الحقيقة هو الذي حدا بنازك إلى أن توصي هذا الشاعر اليافع بأن "أول ما ينبغي لك أن تدركه أنك شاعر، وأن للشعر وظيفة خيرة، يؤديها إلى الحياة والكون. لقد لمس الله نفسك لمسة النغم لكي تكون نبعا من منابع القوة والجمال في هذا الوجود"[١١].

ترى نازك الملائكة أن الشعر هبة من الله، وفي قولها: لمس الله نفسك لمسة النغم؛ كي تكون نبعا من منابع القوة والجمال في هذا الوجود، تساوق مع فكرة إفلاطون التي تريد أن يتحول الشعر إلى معلم يربي الصغار والكبار وفقاً للتعاليم التي يتلقاها من الحاكم الفيلسوف[١٢]، كما تعيد الملائكة بقولها السابق إلى الأذهان فكرة (الوحي) و(النبوة) التي دعا إليها الرومانسيون الذين وضعوا الشاعر في موضع النبوة، وحمّلوه رسالة النبي[١٣]. وكل هذه تعزز من حضور الاستراتيجية التوجيهية بما تؤسس من سلطة المرسل، ووجوب تسليم المرسل إليه، ورغبة المُتكلم في الاستعلاء، أو الارتفاع بمنزلته الذاتية[14].

بعد ذلك، تضع نازك الشروط التي يجب ان تتوافر للشاعر كي يلحق بالقاعدة الذهبية– النموذج المثالي، وتتلخص هذه الشروط معرفة الوزن والقافية ومعرفةً علميةً، وضبط أصول اللغة وقواعدها ضبطا محكماً، والاطلاع على الموروث الشعري القديم والحديث؛ عربياً وأجنبياً. تقول: " ثم بعد أن تناولنا هدفك ورسالتك في الكون، ننتقل إلى الحديث عن الخلق النموذجي للشاعر وهو الخلق الذي يزينك ويساعدك في حياتك الشعرية معا. والقاعدة الذهبية التي ينبغي أن تتمسك بها، هي أن تضع لنفسك مقياسا شعريا عاليا كل العلو، فإذا التزمت هذه القاعدة كانت لها نتائج ثلاث خطيرة ذات أثر كبير في نمو شاعريتك وسمعتك، وأنا أدرج هذه النتائج ليتاح لك تأملها"[١٥]

ورغم أن هذه الشروط أمور بدهية، فإن أهميتها متأتية من توجيه المعرفة العروضية، واللغوية، والثقافية، ففي الوقت الذي تريد فيه من الشاعر اليافع أن يلاحق النموذج المثالي، فإنها تفرض عليه شرطاً يخالف التطلع إلى النموذج، هو أن يستعين بضبط العروض وصحة استخدامه في الشعر بالتخميس، والتشطير، ونظم الدوبيت، والبند، والإجازة، وغيرها من قوالب إيقاعية. وفي رأي نازك الملائكة أن انصراف الشاعر اليافع، يجب أن يكو في البدء، إلى التمرين على هذه القوالب، التي تساعد على تنمية القدرة وتنشيط الشاعرية. وقد اتسمت الاستراتيجية التوجيهية هنا بالوضوح في التعبير عن قصد المُتكلم، "إذ ان من مميزات التوجيه الصريح أنه لا يستلزم أكثر من قصد للخطاب ، وبالتالي، فإن الخطاب لا يدع للمخاطَب فرصة التأويل أو التملّص من مضمونه"[١٦]، وتتسم الاستراتيجية التوجيهية عند شعراء التفعيلة العرب بالوضوح في التعبير عن قصد المُتكلم، يقول بدر شاكر السياب في مقدمة ديوانه (أساطير)[١٧]: " ليس ما أكتبه الآن مقدمة، إنما هي خواطر تتجاوب في نفسي، وأنا مقدم على وضع هذه القصائد، التي يحويها هذا الديوان، بين أيدي القراء. والقراء يختلفون في أذواقهم الفنية، وفي نظراتهم إلى الشعر وإحساسهم به؛ اختلاف شاعر عن شاعر، وأديب عن أديب، أو أكثر من هذا. ولهذا كان إلزاما عليَّ أن أسجل بعضاً من هذه الخواطر، علّها تعين على فهم هذه القصائد والانفعال فيها من صور وأحاسيس"[١٨].

إن من مميزات التوجيه الصريح في مقولة السياب الآنفة، هو أنه لا يستلزم أكثر من قصد للخطاب، ولهذا فإن الخطاب لا يدع للمخاطَب فرصة التأويل أو التملّص من مضمونه، مادام الشاعر منهمكا في توجيه القارئ؛ بذريعة الإعانة على الفهم، كما يؤكد هذا السياب نفسه بوصفه متكلما؛ فيوجه المتلقي إلى المنفعة (الخواطر)، ويقدم له تعليمات (علّها تعين على فهم القصائد). وكونه شاعرا معروفا، فَإنّه يمتلك السلطة على الجمهور المتلقي، وفي قوله: (كان إلزاما علي) دعوة إلى حسن التأدب مع الجمهور الذي يخاطبه بصيغة يبدو فيها المتكلم موجَّها وليس موجِّها، فـ"خطاب هذه الاستراتيجية يعد ضغطا وتدخلا، ولو بدرجات متفاوتة، على المرسل إليه وتوجيهه لفعل مستقبلي معين"[١٩]، مما يدل على كفاءة المرسل/السياب اللغوية والتداولية والقدرة على إيصال الرسالة السهلة الواضحة إيصالا يُفهم منه القصد دون حاجة إلى التأويل.

وتستعمل في أداء هذه الاستراتيجية أدوت لغويّة عدّة، منها :أساليب الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب لامتناع تحصيل الحاصل، فالمراد به إنجاز فعل ما؛ لأن العبارة الإنشائية الطلبية لا يقصد بها قول شيء ما، بل يقصد بها إنجاز هذا الشيء، وقد ذكر الشهري[٢٠]مسوغات استعمال الاستراتيجية التوجيهية دون غيرها، وهي:

١. الشعور بالتفاوت في مستوى التفكير بين طرفي الخطاب، ممّا يؤثّر في فهم كل منهما لطبيعة الآخر. ويظهر هذا واضحا فيما يذكره السياب في مقدمة ديوان أساطير، واصفا الشعر الحديث بكون صاحبه متعاطيا لموسيقى غير مألوفة يتعاطاها الشاعر الحديث مشيرا الى نفسه في ديوانه الذي يضع له مقدمته، مؤكدا التفاوت بين مستويي الشاعر/السياب، والقارئ/الجمهور، يقول: " وأول ما يلتقي به قارئ هذا الديوان، نوع من الموسيقى، لا عهد به لأغلب قراء الشعر في العراق"[٢١].

٢. تهميش ما قد يحدثه استعمال هذه الاستراتيجية من أثر عاطفيّ سلبيّ في المُخاطَب، فيقصي المُتكلم اعتبار هذه التأثيرات في نفسيّة المُخاطَب، متجاهلا إيّاها.

٣. تصحيح العلاقة بين طرفي الخطاب غير المتكافئين في المرتبة، وإعادتها إلى سيرتها الأولى.

٤. رغبة المُتكلم في الاستعلاء، أو الارتفاع بمنزلته الذاتية. يقول السياب: " وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الإنكليزي، أن هناك (الضربة) وهي تقابل (التفعيلة) عندنا، مع مراعاة في خصائص الشعرين من اختلاف و (السطر) أو (البيت) الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الأخرى في بقية الأبيات، ولكنها تختلف عنها في العدد في بعض القصائد"[٢٢]

٥. إصرار المُتكلم على تنفيذ قصده عند إنجاز الفعل، وعلى حصول أقصى مقتضى خطابه، والتأكيد على أنّه لا يتوانى عن تعقّب خطابه، والتمسّك بمدلوله؛ فمدلوله الحرفي هو الفيصل عند اللبس في ذهن المُخاطَب، ومن ثمّ فإنّ استعمال تلك الاستراتيجية يعد احترازا من سوء الفهم، أو التأويل الخاطئ. يقول عبد الوهاب البياتي في بيانه الشعري الذي كتبه سنة ١٩٥٣ بعنون (إعادة نظر واجبة): "في "أرضنا الطيبة" وفي شرقنا العربي، وفي القرن العشرين أيضا لا يزال مئات ومئات من صيادي الذباب ينظمون ويهرفون، فمن لنا بإحراقهم وإحراق أشعارهم وذبابهم. وأعود إلى رعش

الذباب– القافيةLa rime وإلى الوزن أو الإيقاع Le rythme فأقول: إنه قد آن لنا أن نقضي عليهما– قدر الإمكان– لأنهما لم يعودا مؤاتين لتجاربنا الجديدة" ولأزمة ضميرنا وحريتنا. هذا وإن جمود الشعر عاجز، ناقص، كسح ينبغي أن يعاد فيه النظر"[٢٣]. إن البياتي في بيانه يستعمل الاستراتيجية لإنجاز توجيهين، الأول برفض الشعر القديم الذي يرى بعض الشعراء المجايلين له يأخذون به، الذين يشبههم بمن "يجلسون مزجر الكلب من مائدة الشنفري أو البحتري أو الحارث بن حلزة، وعيونهم جاحظة ولعابهم يسيل، ولا يزالون يتصيّدون أوزانهم وقوافيهم"[٢٤]، والثاني بضرورة تجاوز الموضوعات التقليدية، ولا يكتفي البياتي في بيانه بالسلطة التي يوفرها له موقعه بوصفه شاعرا معروفا، بل يأتي تناصه مع مقولات ذائعة لأدباء مؤثرين في عصره، بمثابة استجلاب لسلطة توجيهية عالمية، إذا ما تم النظر إلى سلطته بوصفه شاعرا، سلطة محلية؛ فاستعادة ألفاظ الشاعر الروسي المعروف (مایاكوفسكي ت ١٩٣٠) في الثورة على " على الشعراء الزائفين، والموتى، وصيادي الذباب على المصاطب، فيما تحترق حديقة الليمون"[٢٥]، جاء للتأثير في المخاطب لإنجاز الفعل.

٦. حصول تحدّ واضح للمرسل أو لتعليماته، أو تحد ضد الأنظمة والتعليمات العامّة، أو بالإساءة إليه رغم سلطته، أو عندما يشعر المُتكلم بأنّ المُخاطَب قد يتجاوز حدوده في النقاش، أو الحوار، أو أنّه يتحداه بفعل ما.

٧. مناسبة السياق التفاعلي لاستعمال الاستراتيجية التوجيهية.

ثانياً: ـ آليات المرسل ومقاصده وعلاقته بالمرسل إليه

تهتم التداولية بدراسة اللغة وما يحيط بها من عناصر التواصل، كما تهتم بالمتكلم ومقاصده ووضعية المخاطب. والظروف الخارجية التي لها علاقة بعملية التواصل بغية تحقيق الهدف التواصلي بملفوظات واضحة. والبحث عن الأفعال الواردة في النص ودراسة أغراضها، مشيرا لعدة تساؤلات: من المتكلم؟ ومن يخاطب؟ وما الحدث الذي يبديه؟ وما زمن الخطاب ومكانه ؟ وما الغاية المرجوة من الخطاب؟[٢٦]

والإجابة عن هذه الأسئلة، هي أنّ الشاعر هو المتكلم، حيث تحاول الدراسة الوقوف على أغراض شعره مقاميا من خلال الخطاب الصادر عن شخصه، وعلاقته بالمخاطب الذي هو المثقف العربي أو الجمهور عاما، موضّحا كيفية فهمه لما يريده المتكلم منه بالضبط، لا ما تريده العبارة. أما الحدث الذي يبديه فهو شعر التفعيلة، ونظرية الشعر الجديد. وخصّت هذه الدراسة ما يراد من الألفاظ غير المنطوقة لاستنتاج الحلول؛ لأنّ اللغة تسهم في تمكين التفاعل الاجتماعي والتأثير في الآخرين، وتحقيق التواصل الذي يعتمد عليه الناس في حياتهم اليومية. والغاية المرجوة من هذا الخطاب هو الكشف عن القيمة الخطابية للنصوص الذي انطوت عليها المقدمات والبيانات والتجارب الشعرية.

حظيت مقدمة ديوان (قرارة الموجة) لنازك الملائكة الصادر سنة ١٩٥٧، بأهمية كبيرة، لكونها كُتِبَت بعد مرور عقد على ظهور ما سمته الشاعرة بـ (الشعر الحر)، فضلا على أنها مقدمة تنطلق من "جدل الحاضر

والماضي والمستقبل، بحكم أنها تستحضر هواجس الشاعرة الآنية واللاحقة في استعادة ومحاورة هواجس الذات الكاتبة كما تجسدت وفكرت في نصوص قرارة الموجة."[٢٧] وربما قادت هذه الاستعادة، وحتّم حضور الجدل على الشاعرة، اختيار الحوار التخييلي مادة للمقدمة، فانقسمت ذات المخاطب/الملائكة فيها إلى شخصيتين متحاورتين متصارعتين. تقول نازك الملائكة محاولة تفسير هذه البنية التي استعانت بها لصياغة المقدمة: " كنت قد كتبت هذا الحوار التحليلي عام ١٩٥٧ لأجعله مقدمة للطبعة الأولى من قرارة الموجة. وقد حاولت فيه أن أشخص تطوري النفسي بين الفترة التي نظمت فيها هذا الشعر (١٩٤٧-١٩٥٣) والفترة التي كنت أمر بها عام ١٩٥٧ حينما كنت أنظم قصائد ديواني الرابع (شجرة القمر) ومن عادتي ألا أنشر إنتاجي الشعري إلا بعد مرور الزمن عليه، ليكون حكمي عليه أصوب، وذلك سر الفروق الزمنية التي تقوم بين شخصيتي الفكرية في قرارة الموجة وشخصيتي الجديدة عام ١٩٥٧ ولذلك سميت بطلة قرارة الموجة بـ(الأولى) وبطلة عام ١٩٥٧ بـ(الثانية)"[٢٨]

لقد سعت نازك بوصفها متكلما إلى توجيه المخاطب لفعل كلامي وفق معالم المحيط الاجتماعي؛ كي يتمكّن من إنجاح الأفعال الكلامية إلى غرضها الإنجازي، ومحاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شيء معين، وقد استعملت نازك في النص السابق من المقدمة، ضمير المتكلم (كتبت، حاولت، كنت، عادتي، انتاجي، حكمي، شخصيتي، سمّيت)، ويعدّ ضمير المتكلم من الإشاريات، وهو من أكثر الضمائر في القدرة على التعبير عن الذاتية في اللغة، عن طريق امتلاك ناصية الحديث، واكتساب السلطة بالخطاب بمجرد التلفظ به؛ فالإشارة السابقة ب (أنا) تفترض وجود متكلّمٍ ومخاطَبٍ، وتلفظ المُتكلم بالخطاب السابق في مكان محدد وفي زمان محدد، يوجه قصدًا مباشرا للمخاطب"[٢٩]، أي إن المُتكلم بمجرد تلفظه بـ (أنا) في الخطاب، يفترض أنه يخاطب شخصا آخر يتمثل في متلقي خطابه، ويصبح (أنت)، فالوعي بالذات يتحقق بحضور النقيض، "فيظهر المُتكلم أعلى رتبة من الشخص المُخاطَب، وهذا هو الوجود التداولي للضمائر في الخطاب، حسب بينفنيست[٣٠].

إن المرسل في الاستراتيجية التوجيهية يقدم توجيهات ونصائح، وأوامر، ونواه تتجه لتحقيق مقاصد المخاطب أو المرسل إليه، وتنجز أفعالا لمنفعته، ولا يعد التوجيه هنا فعلا لغويا حسب، وإنما يعد وظيفة من وظائف اللغة التي تعنى بالعلاقات الشخصية حسب تصنيف (مايكل هالداي)[٣١] ؛ فاللغة تعبير عن سلوك المرسل، وتأثيره في توجيه المرسل إليه وسلوكه، وسبب اختيار المرسل هذه الاستراتيجية في رأي بعض الدارسين "هو إصراره على تبليغ قصده من وراء الخطاب، وكذا توجيه المرسل إليه من خلال النصح والتحذير والإرشاد"[٣٢]، وقد يمارس المرسل فضولا خطابيا على المرسل إليه، أو توجيهه لمصلحته بنفعه من جهة، وبإبعاده عن الضرر من جهة أخرى، ولكن الذي يغلب هو أن هذه الاستراتيجية تخص المرسل فقط، كما يتجسد واضحا في المقدمة التي كتبتها لديوانها (شظايا ورماد) الصادر سنة ١٩٤٩، تقول: " ينبغي ألا ننسى أن هذا الأسلوب الجديد ليس (خروجا) على طريقة الخليل؛ وإنما هو تعديل لها، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل. فالخليل قد جعل وزن البحر "الكامل [مثلا (...)] مرتكزا إلى (متفاعلن)؛ التي اعتاد العرب إن يضعوا ثلاثا منها في كل شطر، وكل ما سنصنع نحن الآن أن نتلاعب بعدد التفاعيل وترتيبها"[٣٣]. يظهر في النص السابق سعى المرسل من خلال خطابه التوجيهي (ينبغي أن لا ننسى) إلى الضغط على المرسل إليه؛

لتوجيهه إلى مقاصد معينة يفرضها سياق التخاطب مثل سياق النصح أو الأمر أو التحذير؛ فخطاب الاستراتيجية التوجيهية في مقدمة شظايا ورماد، مكتنز بالضغط والتدخّل، ولو بدرجات متفاوتة، على المرسل إليه، وتوجيهه لفعل مستقبلي معين، هو وجوب التعديل العروضي الذي (يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل)، ومن هنا يثبت نزوع المرسل/نازك الملائكة إلى استعمال الاستراتيجية التوجيهية؛ لغاية الوضوح، وتبيان المقاصد وفق ما يقتضيه سياق التخاطب.

وفي قول نازك الملائكة: " أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل، كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة؟ ألف لا. فأنا إذ ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتا له شطران، فأتكلف معاني أخرى غير هذه، أملأ بها المكان"[٣٤] يفرض سياق التخاطب هنا استعمال الاستفهام بوصفه آلية لغويّة توجيهيّة، تعمل على توجيه المُخاطَب إلى خيار واحد، وضرورة الإجابة عليها، ومن ثمّ، فإن نازك الملائكة تعمد هي للإجابة بالنفي القاطع (ألف لا) ، من غير أن تتيح للمخاطب أن يهيأ جوابه، وهذه الآلية في الاستراتيجية التوجيهية تستعملها نازك الملائكة، للسيطرة على ذهن المُخاطَب، وللسيطرة على مجريات الأحداث، وتسيير الخطاب تجاه ما تريده بوصفها مُتكلما، لا بحسب ما يريده الآخرون، على الرغم من أنها تخرق قاعدة التخيير في مبدأ التأدب، الذي صاغت قواعده (روبين لاكوف)، بوجوب أن يترك المرسل للمرسل إليه مجال الاختيارات مفتوحا، وان لا يكون مقيد الحرية في اتخاذ قراراته.[٣٥]

وهذا السعي بأخذ الخطاب إلى جهة المرسل، المحتفلة بطغيان الذات المتكلمة، يتحقق في غير ما نصٍ من نصوص مقدمة ديوان شظايا ورماد، التي تقول نازك الملائكة في إحداها: " ولن يعثر القارئ على شيء مثير في قصيدة «مرَّ القطار» إن هو توقع أن يجد بها وصفا لقطار أو لرحلة في القطار. فقد كان غرضي الأساسي من كتابتها أن أعبر عن الشعور الغامض الذي يحسه المسافر ليلاً بالدرجة الثالثة من القطار، فهناك حالة التعب الكلي، ...، هناك صوت عجلات القطار الرتيب،...، ثم هناك منظر المسافرين الغرباء وقد جمعتهم عربة القطار صفوفا والقطار يصفر بين حين وحين فيثير إحساسا غريبا في النفس،...، وبين فترة وأخرى يصدف أن يتثاءب مسافر غريب لا تعرفه،...، فإذا أحس قارئ «مرَّ القطار» ببعض هذا الجو كان ذلك حسبي"[٣٦]. وهنا وتحقّق هذه الاستراتيجية فعلها التوجيهي في نظام الخطاب، بتوافر مقوّمات لدعم عملية التوجيه؛ منها سلطة المرسل/الملائكة التي بدت ملزمة للمرسّل إليه بإنجاز فعل ما؛ لأنّ ما جعل خطاب نازك الملائكة إنجازا لفعل توجيهي، هو ربطه بأنا المرسل المشتغلة بالخطاب، حتى غدت هذه الأنا مُوجّها للخطاب الذي عبّر عن قصد المرسل، وحقق هدفه، ومن هنا بدت العلاقة السلطوية بين المرسل والمرسل إليه عاملا مهمّا لنجاح فعل التوجيه. وهكذا ظهرت الاستراتيجية التوجيهية التي اتّبعها شعراء التفعيلة في مخاطبتهم منذ الوهلة الأولى التي حضرت فيها ذواتهم معززة السلطة التي قام عليها إنجاز الأفعال.

وعند استعمال الاستراتيجية التوجيهية، يتم تصنيف المرسل إليه إلى صنفين، أولهما متخيّل، يكون على معرفة مباشرة بالمرسل إليه، وعندها يتصف الخطاب بالعموم والديمومة، والمناسبة، كما يرد في كتابة التجارب الشعرية لشعراء التفعيلة العراقيين، ففي مايبثه عبد الوهاب البياتي في تجربته الشعرية، لا يظهر المرسل إليه في

بنية النص، ولكن الخطاب موجه إلى متلق متخيل ، يظهره المرسل/البياتي مصغيا إليه، ومسلما بكل توجيهاته؛ لأنه واضح عنده ومعروفة نواياه الموافقة لما يريد المرسل أن ينجزه، وهذا ما جعل الخطاب متسما بالعمومية والاستمرارية، يقول البياتي: " إن المهم هنا، إنما هو نقطة البداية. إن البدء في محاولة فهم العالم ومحاولة تغييره ودفعه إلى خارج نطاق النصائح والتعاليم والتربية، ومحاولة التمرد عليها ومناقشتها، وخلق نوع من الحوار الصامت حولها، كلّ هذا يلعب دورا في صنع عالم الشاعر القادم"[٣٧]. إن الأفعال الإنجازية في مقولة البياتي تُعبّر عن رغبة المرسل أو أمنيته بأن يكون خطابه راسخا، ومنصتا إليه (إن المهم هنا)، أو بأن تُوحد إرادته التي انطوى علها خطابه (محاولة التمرد)، على أنّها هي السبب الرئيس أو الدافع الحقيقي في الفعل الذي سوف يأتي به المرسّل إليه مستقبلا، عبر التوجيه الإثباتي الذي يفيد الإثبات والتوكيد على فكرة ما، ولهذا يعمد المرسل إلى استعمال أدوات لتوكيد قوله، ودفع إنكار المخاطب من قبيل (إنّ، وإنما)، حيث تنهض هذه الأدوات بوظيفة تتمثّل في تقديم المسائل إلى المتلقي وفرضها عليه. وقد تم توظيف أسلوب التوكيد بقصد رد إنكار المخاطب، ودفع الشك، وقد اصطلح عليها عبد الله صولة بـ (الموجّهات اليقينية)، التي تتعهدّ بضمان حقيقة الكلام، ذلك أن الإقناع يحصل لدى المتلقي بمجرد أنّ القضية المعروضة عليه جاءت موجّهة توجيه إثبات"[٣٨]. وأما الصنف الثاني من المرسل إليه، فحاضر عند التلفظ بالخطاب، وعندئذ يكون الخطاب أو التوجيه مقصورا عليه؛ لضيق السياق الذي يدور فيه الخطاب، إذ لابد أن يأخذ المرسل بعين الاعتبار ميزات الفرد، والمعرفة المشتركة بينهما[٣٩]، ويتجلى هذا واضحاً في بيان بدر شاكر السياب الموجه إلى مرسل إليه يخصه بالخطاب، وقد جاء عنوان البيان (إلى الأستاذ رئيف خوري)، وفيه يقول السياب: " لعل اختلاف النهار والليل الذي ينسي قد أنساك– أيها الصديق الكريم... أما حديثك عن الوضوح الذي يعوز شعري، فهو أمر يطول الحديث فيه، فعلينا أولاً أن نحدد معنى الوضوح في الشعر، وعلينا ثانياً أن نثبت أن الوضوح شرط لازم لجودة الشعر. أين نضع رامبو – الذي كنت تجهله قبل أن يكتب عنه الدكتور سهيل إدريس – وأين نضع إليوت وإيديث ستويل، بل وأين نضع أبا تمام وحتى المتنبي إذا جعلنا (الوضوح) –كما يفهم من قولك– شرطا من شروط الشعر الجيد؟"[٤٠] . إن النص السابق يعكس بوضوح خطابا توجيهيا مقصورا على المرسل إليه/رئيف خوري؛ وقد تميز السياق الذي دار فيه الخطاب بالمحدودية، فكان على المرسل/السياب أن يأخذ بعين الاعتبار ميزات المرسل إليه/الخوري، وأن يعتدّ بالمعرفة المشتركة بينهما.

تعكس لغة المقدمة/البيان/التجربة علو مرتبة المرسل، الذي هو الشاعر على المرسل إليه؛ الذين هم جمهور المتلقين مبتدؤون، وهو يدعوهم للتعلم... ولكي يتحقق المراد من التأثير النفسي، من خلال خطابات المقدمات تظهر الرسائل عدة قضايا تواصلية غاية في الأهمية منها: لغة العرض، الموقف الأولي والمثالي، دائرة المشترك، وهي كلها مؤشرات الاستراتيجية التوجيهية للشاعر في مخاطبته من منصب المجرب الراسخ في العلم الذي يأخذ فيه بمراعاة المنازل تجسيداً للقوة الخطابية، من وجهة نظر لسانيات الخطاب. تخاطب نازك الملائكة الشاعر الناشئ مخاطبة المعلم تلميذه:" والخطة الجيدة في الدراسة الأدبية أن تحرص على أن يكون لك اطلاع عام واسع على شعر الكثير من الشعراء، وسيرهم، على أن تختار مجموعة صغيرة من البارزين تفرغ لدراستهم

دراسة خاصة مفصلة"[٤١]، وسلطة المرسل مستمدة من كون نازك لها تجارب في المجال الثقافي، ومستمدة أيضا من كونها صاحب علم راسخ ومشهود لها، وتتوافر على قيم ثابتة، تقول الملائكة في وصف سلطتها التي سمحت لها أن تسدي توجيهاتها للشاعر اليافع: "وما كان ذلك يتاح لي إلا بعد انصرام هذه الأشهر والسنين التي أنضجت تجربتي الخاصة"[٤٢]، أما جهة المرسل إليه، فقد اتضحت من خلال سؤاله الشاعرة التوجيه والإعانة: "وها أنا أجيبك على رسالتك، لعلك تجد في رأيي ما يعينك على ارتقاء هذا الطريق".[٤٣]

وتتسم الاستراتيجية التوجيهية بالوضوح في التعبير عن قصد المرسل؛ إذ لا يحتمل الخطاب أكثر من تأويل، ويكمن هذا في أنها تستعمل الأفعال اللغوية الصريحة. لقد اتجه العلماء المحدثون في دراسة الاستراتيجية التوجيهية ووقوعها إلى اتجاهين، الأول: يهتم بالدراسات الى تؤكد على مبدأ التأدب، تقول (جانيت هولمز): " إن التأدب يعني لغويا أن تخاطب الآخرين على ضوء علاقتك بهم" [٤٤]، توجه نازك علاقتها بالمرسل إليه (الشاعر اليافع)، قبل أن توجهه أو تعينه: "إن حماسة الشعر تجمعك بي، ولو لم ألتق بك"[٤٥]. والثاني: يركز اهتمامه على كيفية إنتاج الخطاب وفقا للاستراتيجية التوجيهية، " لأنك تدري أنك شاعر ناشئ لا تخلو نظرتك من الفجاجة والحماسة،...، أنت تدري أنك تحتاج إلى الوقت في تثقيف نفسك، وإرهاف قدرتك على الرؤية والتعبير "[٤٦]

وتظهر الدراسات المعاصرة اهتماما بأفعال الكلام ومستوياتها. فأفعال الكلام في التداولية المعاصرة عند الفيلسوف الأمريكي (جون روجر سيرل)، في كتابه أفعال الكلام الصادر في عام ١٩٦٩، خمسة أصناف، من ضمنها الأفعال التوجيهية التي يحاول فيها المرسل التأثير في المرسل إليه للقيام بفعل شيء ما في المستقبل، والأفعال الى تدل عليها هي: أطلب، أرجو، اسأل، التمس، أناشد، أتضرع، استعطف، أشجع، انصح، أتحدى، اعترض. وقد أدرج (أوستين) هذه الأفعال ضمن الأفعال السلوكية[٤٧].

لقد اعتمدت الشاعرة نازك الملائكة في مقدمة شظايا ورماد على نمط تعبيري واحد هو الاستفهام: " ويقولون: ما لطريقة الخليل؟ وما للغة التي استعملها آباؤنا منذ عشرات القرون؟ والجواب أوسع من أن يمكن بسطه في مقدمة قصيرة لديوان. ما لطريقة الخليل؟ ألم تصدأ لطول ما لامستها الأقلام والشفاه منذ سنين وسنين؟ ألم تألفها أسماعنا، وترددها شفاهنا، وتعلكها أقلامنا، حتى مجّتها ؟ ... ما للغة؟ وأية ضرورة إلى منحها آفاقا جديدة؟ ... أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل، كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة؟ ... ألم نلصق لفظ الوضاء بالنجوم دونما حاجة يقتضيها المعنى إتماما للشطر بتفعيلاته الأربع؟ ألم تنقلب اللفظة الحساسة الغيوم إلى مرادفتها الثقيلة الغمائم، وهي على كل حال لا تؤدي معناها بدقة؟ "[٤٨]، كما وظفت الشاعرة الإحالة الإشارية المكونة من الضمير (هم): إنها قد كانت يوما لغة موحية، تتحرك وتضحك وتبكي وتعصف، ثم ابتليت بأجيال من الذين يجيدون التحنيط وصنع التماثيل، فصنعوا من ألفاظها نسخا جاهزة، ووزعوها على كتابهم وشعرائهم، دون أن يدركوا أن شاعرا واحدا قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين"[٤٩] ، وتعني بالضمير (هم) النقاد المخالفين لمذهب الشاعرة وتوجيهاتها، وضمير المتكلم (التاء): ، وتقصد نفسها وكل من يرى شعر التفعيلة ضرورة، ولا تفتأ نازك الملائكة تعيد هذا الضمير لفظا وإحالة في كل توجيه. وبغية تفعيل

لغة التمرد والتجديد في المجتمع، ابتدأت الشاعرة النص بفعل كلامي أكبر، هو فعل (جثم):" وقد يرى كثيرون معي أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره القرون المنصرمة الماضية"(٥٠)، الذي يعد بؤرة القصد لإنجاز الأفعال الكلامية في هذا النص. ثمّ انتقلت إلى الوعيد محذرة من الجمود وموت اللغة:" لأن الألفاظ تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه إصبع الاستعمال في هذه الحياة المتغيرة، وهي تكتسب بمرور السنين جمودا يسبغه عليها التكرار، فتفقد معانيها الفرعية شيئا فشيئا، ويصبح لها معنى واحد محدود، يشل عاطفة الأديب ويحول دون حرية التعبير"(٥١)، وبعدها وجّهت أفعالا كلامية توجيهية تتعلّق بمصير الشعر، وكّلها أفعال كلامية صغرى ختمتها بمقولة توجيهية ضمت فعلاً كلامياً أصغر ليؤكد الفعل القضوي، وهو الدعوة للإفادة من تجارب الأمم الأخرى، والانفتاح على ثقافات وتجارب أمم أخرى:" وقد يفيدنا أن نتذكر دائما أن التطور الذي يحدث في الفنون والآداب في عصر ما أكثر ما يكون ناشئا عن التقاء أمتين أو أكثر... فتستفيد من تجارب أمة مجاورة بقيت نشيطة فأضافت إلى الفكر الإنساني فصولا لامعة"(٥٢)، حيث أسهمت الأفعال الكلامية الصغرى في خدمة الفعل الكلامي الكبير للقصيدة.

وأما السياب فينتقل من النص إلى الواقع ليبيّن صدق المحتوى القضوي، بحلّة نفسية حزينة ومؤلمة، جعلته يرفض هذا الواقع بلغة الإصلاح والبناء، وهو ما أكدته توالي الأفعال الكلامية الصغرى، وربما كشف توقيع السياب، في هذا التقديم عن أسس نظرية تنبثق منها رؤيته إلى الشعر الحديث؛ من حيث المفهوم والوظيفة والعلاقة بالقارئ، والعلاقة بالآخر من جانب، ومن حيث الموقع الذي يحتله هذا الشعر، ضمن المحتمل الشعري الحداثي الجديد من جانب آخر. ويمكن تلخيص الأسس التي قام عليها ما تمّ تسميته (تقديم بدر شاكر السياب لقراءته الشعرية في بيروت) الذي تولى الشاعر يوسف الخال بوصفه رئيس تحرير مجلة شعر، تقديمه لقراء المجلة في عددها الثالث سنة ١٩٥٧، ناقلا مقدمة السياب التي تظهر عليها سمات البيان الشعري، المؤكّد على مقولات منها، إن الشعر كشف عن رؤيا مرعبة منعكسة من الحياة، وعلى تلاشي الحدود بين الغاية والوسيلة فى الشعر، وأن وظيفة الشعر العظيمة تتمثل في (تفسير العالم وتغييره)، وأن الشاعر العظيم هو من (يزعج قارئه أكثر مما يبهجه)، فقراءة قصيدة عظيمة تمثل تجربة تقاسم آلام ولادة الروح، وأن ما يحاوله (الشعر الحديث)، يتمثل في تغذية الأمل في إيقاظ الروح، وأن لجوء الشعر الحديث إلى الرموز والأساطير، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها، لبناء عوالم تتحدى منطق المنفعة، وإنه يجب على الشاعر الحديث الانفتاح على كل (التيارات) العالمية، مع الحرص على تنمية شخصيته الشعرية المستقلة، وإن التشديد على أهمية (المحاولة) و (التجريب)، في هذه المرحلة الممهدة لجيل جديد من الشعراء، سيجعل الشعر العربي مقروءاً في العالم كله(٥٣).

بهذه الأسس يتواصل السياب مع المرسل إليهم، ضمن مواد العدد الثالث من مجلة شعر، مفصحا عن تصورات تتقاطع وتتكامل في جوهرها مع الأسس النظرية العامة، التي عبرت عنها المجلة، كما جاءت في عددها الأول، غير أن ما يحفظ للسياب في تقديمه هذا موضع المرجع الشعري الذي يتخذ التوجيه فيها وسيلة لإنجاز أفعاله الكلامية، فيتصل في تدعيم هذه الأفعال بتوظيف الوصف، الذي وضّح نعوت (الشاعر العظيم): " والحق أن أغلب الشعراء العظام كانوا طوال القرون، أنماطا من القديس يوحنا. من دانتي إلى شكسبير، إلى

غوته، إلى ت.س. إليوت وإيديث ستويل"[٥٤]، وفي نعت واجب الشاعر ب(الضخم):" وقد حاول الشاعر، المرة تلو المرة، أن يتملص من الواجب الضخم الذي على كتفيه: تفسير العالم وتغييره، ولكنها محاولات لم يكتب لها، ولن يكتب لها أن تنجح أو أن تستمر"[٥٥]؛ لأن الأوصاف هنا لها ارتباط بحركية الأفعال التي توضح مقصدية الشاعر، كونها أفعالا إنجازية يتوجّه بها المرسل/السياب إلى التأثير في المتلقين/الشعراء، حيث يسعى الشاعر إلى حث الشعراء المجايلين له أو اللاحقين به وتوجيههم ليقوموا بفعل شيء ما، ممّا يدفع بالأفعال التوجيهية إلى مطابقتها للعالم بألفاظ وتراكيب تؤثر في المخاطبين، وهذا ما يبين أن مقدمة السياب هذه تتبنى حدثا كلاميا يتركب من فعل أدائي، يعد بؤرة الإنجاز لفعل معيّن عن طريق أفعال إنجازية تالية له، وقد أدت الإحالات إلى المخاطب وكذا الوصف وظيفةً بارزةً في استحضار القارئ، وجذبه إلى ما يقول المرسل، بل دفعه إلى متابعة القراءة، وقبول العمل، إذ إن المرسل إليه هو الطرف الآخر الذي يوجه إليه المرسل خطابه عمدا[٥٦].

ولقد أبدت الشاعرة نازك الملائكة سلسلة من التساؤلات بأفعال كلامية مباشرة. وهو لا تنتظر جوابا للاستفهامات المتكررة، فتجيب عنها، مثيرة قضايا عروضية، وأدبية، وفكرية، واجتماعية، ونفسية، محاولة إقناع المتلقين بأسئلة يكون جوابها ذا تأثير يجعل للسؤال المطروح قيمة واعتبارا، حيث يسعى المرسل/الملائكة في خطابه إلى إنجاز أفعال كلامية أخر غير التي تحقق التوجيه، وكان الإقناع من أهم ما سعى المرسل إلى تحقيقه وإنجازه في خطابه، وإذا كان للاستراتيجية التوجيهية علاقة جوهرية بمفهوم السلطة؛ فإن تحصيل الإقناع يحتاجها أيضا؛ فالمرسل الذي يسعى إلى إقناع المرسل إليه يمارس سلطة عليه، يمكن تسميتها بسلطة الإقناع. وبذلك فالإقناع يجسد السلطة. ويمكن تلمس هذه الاستراتيجية في مقدمة ديوان (قرارة الموجة) للشاعرة نازك الملائكة، مستعينة بسلسلة من الأسئلة تسوقها على لسان متحاورتين:

"الثانية: إنهم يسألونني عنك، أيتها الصديقة القديمة، ويريدون أن يعرفوا لماذا سميته (قرارة الموجة)

الأولى: (في لهفة) أو ليس في وسعك أن تردي عليهم؟

الثانية: (دون مبالاة): بلى. لست أنكر أن لدي معلومات كثيرة عن هذه القصائد... ولكني – والحق يقال – لا أحسّ برابطة تربطني بها أو بكِ. هذه القصائد قد نظمت منذ سنين ولم تعد تعنيني. أتريدين أن أقف منها موقف الناقد؟

الأولى: أنت بمقاييسك التي لا أقرها؟

الثانية: ماذا في وسعي إذن؟ لقد سألتك أن تتحدثي أنت إليهم عن نفسك فأبيت.

....

الأولى: .... إني أحب أن أحدثهم عن (الموجة)، عن النقطة العليا التي أسميها القمة، والنقطة السفلى أو (القرارة)، القمة التي تصلها الموجة وماؤها مندفع إلى أعلى، والقرارة التي تصل إليها حين تستحم حركة الاندفاع المتوتر.

الثانية: يا أختي! أما كان الأفضل أن تنشري لهم الشعر الذي نظمته وأنت في قمة الموجة؟ أنت تدرين أنهم يتهمونك بالتشاؤم.

الأولى: (في ازدراء) القمة؟ لا شيء على القمة إطلاقا. إني أكتب قصائد باردة حين أبلغها. وما القمة بعد؟ إنها بداية الانحدار. أما القرارة فليست إلا الاستجمام الذي ينطوي على بذرة التحفز إلى الانبثاق الحار والصعود إلى القمة التالية.

الثانية: سيقولون حين يسمعونك: ما قيمة الصعود إن كانت القمة نفسها باردة؟

الأولى: مهما يكن فإن عنواني (قرارة الموجة) متفائل.

الثانية: هكذا كنت تقولين عن (شظايا ورماد) إن لم أخطئ.

الأولى: كلا. إن الشظايا قمة عالية حقا، ولكن الرماد هو النهاية التي لا حياة بعدها. أما الموجة فهي لا تركد أبداً والنقطة السفلى فيها ليست إلا القفرة الجديدة نحو القمة. وهكذا ترين أن قرارة الموجة يرى الحياة على صورة تعاقب قمم وانحدارات لانهاية لها، وإذا كان هذا الشعر قد نظم في منحدر الموجة فإنها محض صدفة لا أكثر "[٥٧]

لقد أنتجت هذه الاستفهامات فعلاً كلامياً إنجازياً توجيهياً، وتضمنت قوة إنجازية مضمونها توجيه القارئ وإبعاده عن التأويلات أو إساءة الفهم، ويمكن أن تنطلق الأفعال التوجيهية الاستفهامية من غير حوار وإنما تتم صياغتها مباشرة على لسان الشاعرة، كما وردت في مقدمة شظايا ورماد، حيث الاستفهامات الكبرى التي افتتحت بها الشاعرة مقدمتها، حول طريقة الخليل الفراهيدي في العروض، أو اللغة وسبل إحيائها:" ويقولون: ما اللغة؟ وأية ضرورة إلى منحها آفاقاً جديدة؟ وهذه الأسئلة المتتالية في النّص لا تعني أنّ الشاعرة يَخفى عليها معرفة جوابها، وانّما تستفهم لتوجه وتقنع، وتنبه، وتنصح، وتبين حقيقة هذا الخطاب، وتتساءل مخاطبة أفراداً وجماعات لها علاقة بإنتاج الشعر أو نقده، وتستفهم عن جدوى صياغات معينة أو تحديد عناوين لمجموعات شعرية، قد لا يجد المخاطب لها معنى أو تأويلا، فتأتي هذه الاستفهامات المتخيلة، والحوارات غير الواقعية، لتتخذ منها الشاعرة استراتيجية للتوضيح، ولتوجيه المخاطب توجيها ينجز به المتكلم/الملائكة أفعالا تراها تجري لتحقيق مقاصدها. وعليه استهلت الشاعرة النص بأفعال تقريرية ففي قولها: الأفعال الكلامية (يسألونني)، (يريدون)، (لا أحس برابطة)، (لم تعد تعنيني) تحمل فعلا قضويا يتكوّن من فعل إحالي، وفعل إسناد؛ فالفعل الإحالي يضم كلّاً من المتكلم والمخاطب والعبارة والقصد، ففعل القول ظاهر وبيّن وهو فعل (يسألونني) الذي يحيلنا إلى المتكلم من خلال سياق الجملة إحالة مباشرة، أما المخاطب غير ظاهر بل هو متوارٍ خلف ستار السياق، يقودنا الشاعر إليه عبر عملية التأويل ويقصد به القارئ وهو المتضمن في الكلام.

ثالثاً: ـ الأساليب اللغوية وغير اللغوية

يعرّف جون سيرل الأفعال التوجيهية بأنها الأفعال التي يحاول المُتكلم فيها التأثير في المُخاطَب للقيام بفعل شيء ما في المستقبل، والأفعال التي تدلّ عليها، هي: أطلبُ، أرجو، أسألُ، ألتمسُ، أناشدُ، أتضرعُ، أستعطفُ،

أشجعُ، أنصحُ، أتحدى، أعترضُ؛ وأدرجها أوستين على أنها أفعال سلوكية[٥٨]. والاستراتيجية التوجيهية لا تتحقق بهذه الأفعال حسب، وإنما قد يتم توجيه المُخاطَب باستعمال الإشارات والعلامات التي تحقق للمتكلم هذا الهدف، والإشارات لكونها عوامل تناسق نصي (محورة، تبئير)، تمكّن من إدخال أشياء جديدة في الخطاب.[٥٩]

يعتمد فعل التوجيه على النظام اللغوي، لكنّ هذا النظام غير كاف؛ فهناك بعض العناصر المهمة التي تعطي لفعل التوجيه قوته الإنجازية، ومنها: سلطة المُتكلم، وكذلك جهة المنفعة الإنجازية باتّجاه المُخاطَب. كما يعدّ الفعل الإنجازي – التوجيهي – من خلال نتيجته إلزاما للمخاطَب[٦٠]؛ لأنه خاضع لسلطة المُتكلم؛ فالأفعال التوجيهية قائمة على علاقة سلطوية بين المُتكلم والمُخاطَب، والسلطة في هذه الحالة هي مؤشر لنجاح هذه الأفعال، وتعتد الاستراتيجية بمعيارها صاحب المصلحة من الخطاب[٦١]، وهذا يجعل أحكام الأفعال التوجيهية تسلك اتجاهين؛ إما الوجوب، وأما الندب، فإن كان عائد المصلحة للمُتكلم، فحكم الفعل هو وجوب إطاعته وتنفيذه، أما إذا كان العكس، عائد المصلحة للمخاطَب، فإن الحكم هو الندب[٦٢].

إن الطابع الرسمي في الخطاب يبرز الجانب التوجيهي، من خلال العلاقة التواصلية التي يقيمها المرسل مع المرسل إليه؛ إذ أنه قد يتحدد من عالم إلى تلاميذه، وإلى عامة الناس، أو كل من يظهر اهتماما بالأدب عموما، والشعر خصوصا، إضافة إلى هذا فإن مقدمات شعراء التفعيلة وبياناتهم الشعرية وصياغة تجاربهم، لا تخلوا من الدلائل اللغوية أو النقدية أو الاجتماعية، وفي هذا تجسيد للطابع الرسمي الذي يتسم به الخطاب المستعمل هذه الاستراتيجية. ولأن الأمر يعد من أكثر الأساليب التي يستعملها المرسل في الاستراتيجية التوجيهية، بأدواته، وآلياته؛ فهناك أدوات كثيرة لإنجاز الأمر، بشرط توفر السلطة وتوجيه المنفعة تجاه المرسل، وقد ذكر بعض العلماء من صيغ الأمر (افعل، وليفعل)، وذلك عند تعريفهم للأمر، وهناك صيغ صريحة للأمر، منها:

أولا: بوساطة فعل المضارع المسبوق بلام الامر: وقد استعملت نازك الملائكة هذه الصيغة الشاعرة في مقدمة ديوانها شظايا ورماد، عبر قولها: "لنعد الى حديث الاوزان"[٦٣] وكذلك تقول: "ليلاحظ القارئ بلادة التعبير وتقلص المعنى، وأين هذا من تعبيرنا الأول"[٦٤]

ثانيا: بوساطة الاستفهام: يعد استعمال الأسئلة الاستفهامية من الآليات اللغوية التوجيهية، بوصفها توجه المرسل إليه إلى خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عليها. ان بؤرة السؤال المحدد لا تأتي عبثا، ولكن هي استراتيجية تجعل المرسل اليه يدور في نقطة الخطاب التي يرمي اليها المرسل، وهذا ما نجده لدى الشاعرة نازك الملائكة في مقدمة ديونها، وتتخذه بعداً ثابتاً من ثوابت خطابها، فتقول: "ويقولون: ما لطريقة الخليل؟ وما اللغة التي استعملها آباؤنا منذ عشرات القرون؟ والجواب أوسع من أن يمكن بسطه في مقدمة قصيرة لديوان ما لطريقة الخليل؟ ألم تصدأ لطول ما لامستها الأقلام والشفاه منذ سنين وسنين؟ ألم تألفها أسماعنا، وترددها شفاهنا، وتعلكها أقلامنا، حتى مجتها منذ قرون"[٦٥].

يمكن ملاحظة أن الملائكة بوصفها مرسلاً لم تتابع إطلاق الأسئلة عبثا، أو من باب الحشو، بل هي تتعمد بوساطتها أن تطرح إجابات محددة تستحيل في ذهن المتلقي أفعالا إنجازية، تعمد من خلالها الى التوجيه

وتحقيق المنفعة المرجوة؛ لان بؤرة خطاب الملائكة منصب على قضايا جوهرية، إرادت لها الظهور على وفق نسق أكاديمي تطبيقي، فكانت استراتيجية السؤال تصب في فلك الإبلاغ المحكم في الخطاب عبر كشف الأجوبة من خلال أسئلة محددة. ثم تقول: "ويقولون: ما للغة؟ وأية ضرورة إلى منحها آفاقا جديدة؟ فينسون أن اللغة إن لم تركض مع الحياة ماتت. والواقع أن اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإيحاء، التي تستطيع بها مواجهة أعاصير القلق والتحرق التي تملأ أنفسنا اليوم. انها قد كانت يوما لغة موحية، تتحرك وتضحك وتبكي وتعصف، ثم ابتليت بأجيال من الذين يجيدون التحنيط وصنع التماثيل، فصنعوا من ألفاظها «نسخا» جاهزة، ووزعوها على كتابهم وشعرائهم، دون أن يدركوا أن شاعراً واحداً قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين". هكذا تتوالى استراتيجية الخطاب عبر بث أسئلة في ذهن المرسل مع أجوبة محددة فيها دعوة، تتضمن كشفا لمشروع قادم تبشّر به نازك الملائكة، ليكون بديلا لمنهج آخر ورؤية تراها مستبدة، وعليها وأمثالها أن يتمردوا عليها، لأن الدواعي لحضورها قد زالت، ولأن العصر يطلب غيرها. ثم تقول: "أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة؟ ألف لا. فأنا إذ ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتا له شطران، فأتكلف معاني أخرى غير هذه، أملأ بها المكان"[٦٦]. ويتخذ التوجيه هنا صيغة الإخبار، فالمرسل يسأل ثم يجيب، وتتكرر الأسئلة وأجوبتها، لتصب باتجاه واحد يعزز القدرة الإنجازية للمتكلم، عبر الإبانة عن المقصود، حتى يستقر المخاطب ويطمئن مسلما بحسن التوجيه، عبر هذا التوالي للصور المترادفة من الأسئلة والأجوبة، التي تحقق فيها الأفعال الإنجازية "هدف المتكلم بممارسة سلطة المعرفة والاعتقاد من خلال استراتيجيات توجه الحوار، مادامت الحقيقة مرتبطة بحركة التواصل، والمعنى المستهدف"[٦٧]. وتتخذ الملائكة التصريح بغايات الخطاب، والتصعيد بوتيرته، سبيلا للكشف عن البدائل، بعد الإطار النظري، بالتطبيقيات، التي تبث بوساطتها أجوبة لما تطرحه من أسئلة متوالية، تطرح من خلالها الفكرة؛ لتحقق المنفعة التي تتوخاها بالتمرد على الأسلوب القديم، والتبشير بالأسلوب الجديد، الذي تعده تعديلا على الأول وليس خروجا عليه، لمجاراة العصر، وكل هذا يجري بالإفادة من الاستراتيجية التوجيهية.

ثالثا: ذكر العواقب: من الآليات المباشرة والصريحة، التي يستعملها المرسل ليوجه المرسل اليه، على وفق ما يريده غير مكترث بمنفعته، ومن هؤلاء المعلن التجاري والمرشح السياسي؛ لأن كلا منهم يدرك أنه لا يمتلك سلطة على المرسل إليه[٦٨]، وهذا من المعوقات التي تحرمه استعمال الاستراتيجية التوجيهية في بعض صورها المباشرة والقوية، مثل الأمر والنهي؛ ولذلك، فإنه يعمد إلى درجة أقل، وهي ذكر العواقب المترتبة، أو ذكر الشواهد على ما يذهب إليه، أو على بضاعته. وهذا نتيجة للمعرفة السابقة به، وللمعرفة السابقة أيضا بالتصنيف الطبقي لهما والعلاقات المترتبة عليه، وعلاقة كل ذلك بمدى قبول الخطاب، ومن ثم معرفة كيفية التحايل على هذه المعوقات[٦٩]. وليست هذه الآلية حكرا على ميدان بعينه ، أو مرسل خاص، بل هي مشاعة لمن يرى أنها تناسب السياق، ويريد أن يستعملها، كما تفعل نازك الملائكة في مقدمة ديوانها شظايا ورماد، تقول: "ثم أن هنالك سببا آخر يستدعي هذا الاستبعاد للألفاظ التي كثر استعمالها ، هو أن الأذن البشرية تمل الصور المألوفة

والأصوات التي تتكرر، وتستطيع أن تجردها من كثير من معانيها وحياتها، وخير مثال لهذا أننا ننفر الآن بطبيعتنا من استعمال ألفاظ كهذه :(عمير ، كافور، غصن بان، قد ، هلال ، صدغ ، عود نرجس ، لؤلؤ)، وهي ألفاظ كانت في بعض العصور السالفة تبدو رقيقة شعرية، وربما كانت يوما ما مما لا يستعمله الا المجددون من الشعراء"[٧٠]. فيما تقدم تلجأ نازك الملائكة إلى أسلوب التحذير بوصفه استراتيجية من الاستراتيجيات التوجيهية، التي يلجأ إليها المتكلم على وفق ظروف معينة، بوساطة استعمال أدوات معينة في أشكالها المباشرة، فالملائكة بوصفها مرسلاً تعطي خطابها قبولا من خلال الصراحة في تبيين موقفها من استعمال بعض المفردات التي لا توافق الذائقة الجمعية في عصر من العصور، وهي هنا تريد أن تدل على صدقها في التوجيه، وترغب بكسب ثقة المرسل إليه في خطابها؛ فيكون التّحذير من استعمال ألفاظ بعينها، من باب أفعال النّصح الضمني. فالمرسل/الملائكة تسلط الضوء على ما تريد، وتحذر في الوقت نفسه من أن عدم الأخذ بتوجيهها، سيجعل الجمهور ينفر. إن المرسل يفترض متلقيا حاضرا توجهه بإنجاز فعلها الكلامي، وإلا كانت العاقبة نفور الجمهور، وبنفوره يصير الشعر غير ذي منفعة، وهذا ما لا يجب أن يعمد اليه الشاعر.

وتحضر آلية ذكر العواقب والتحذير في مقدمة ديوان شظايا ورماد، لتأخذ الاستراتيجية التوجيهية مدارها في الخطاب، الذي يتخذ من العواقب مادة لبنائه، تقول: "لنعد إلى حديث الأوزان في هذا الديوان لون بسيط من (الخروج) على القواعد المألوفة، يلاحظ، في قصائد مثل (جامعة الظلال) و (مرثية يوم تافه) و (أغنية الهاوية) وسواها. وقد يحسن بي أن أؤكد للقارئ أنني لا أعد نفسي واحدة من المرهفين الذين تحدثت عنهم في الصفحات السابقة، سوى أنني أحسست أن هذا الأسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشاعر من ألف قيد. وسأحاول فيما يلي أن أبسط خاصية هذا الأسلوب ووجه أفضليته على أسلوب الخليل. الأبيات التالية تنتمي إلى البحر الذي سماه الخليل (المتقارب)، وهو يرتكز إلى تفعيلة واحدة هي (فعولن):

يداك للمس النجوم
ونسج الغيوم
يداك لجمع الظلال
وتشييد يوتوبيا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل، كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإنجاز وهذه السهولة؟ ألف لا. فأنا إذ ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتا له شطران، فأتكلف معاني أخرى غير هذه، أملأ بها المكان، وربما جاء البيت الأول بعد ذلك كما يلي:

يداك للمس النجوم الوضاء ونسج الغمائم ملء السماء

وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة. ألم نلصق لفظ (الوضاء) بالنجوم دونما حاجة يقتضيها المعنى اتماما للشطر بتفعيلاته الأربع؟ الم تنقلب اللفظة الحساسة (الغيوم) الى مرادفتها الثقيلة (الغمائم)، وهي على كل حال لا تؤدي معناها بدقة"[٧١]

في النص السابق لهذا النص في ذكر العواقب كان الخطاب مبنيا على وتيرة تحذير تبدو اقل حدّة من حضورها في هذا النص، وفي إطار الاستراتيجية التضامنية تفترض الملائكة بوصفها مرسلاً سلماً يتصاعد تدريجياً لينجز أفعاله الكلامية في التحذير فالعواقب. إنها في هذا النص تؤكد تجذيرها وتقوّي مآل العواقب التي تنتظر غير الآخذ بتوجيهها، بالشاهد عبر التمثيل شعريا، فيما يجوز أن يعمل وما لا يعمل، وهي استراتيجية ناجحة تؤدي المنفعة بالنسبة للمرسل والمرسل إليه عبر التطبيق. وتكمل قائلة: "أما إذا اخترنا، الطويل، مثلاً، فالبلية أعمق وأمرّ، إذ ذاك تطول العكازات وتتسع الرقع، وينكمش المعنى انكماشا مهينا، فنقول مثلا:

يداك للمس النجوم أو نسج غيمة يسيرها الإعصار في كل مشرق

ليلاحظ القارئ بلادة التعبير، وتقلص المعنى. وأين هذا من تعبيرنا الأول:

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

وينبغي ألا ننسى أن هذا الأسلوب الجديد، ليس (خروجا)، على طريقة الخليل، وإنما هو تعديل لها، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور"(٧٢)

يلاحظ هنا الكيفية التي يتم بها التحذير وتذكر العواقب، فالمعنى سيشت، والمفردة ستصبح ناشزة في مكانها قلقلةً تبعث على عدم الاطمئنان، وهذا ما يجعل العواقب تأخذ جدواها عبر آلية التطبيق والتنفيذ، وهي ميزة تحسب للمرسل لأنها ستكون ذات أثر بالغ، خصوصا انها تخضع للتمثيل، وقد تحققت تداولية الكراهية لطريقة الخليل في العروض، جراء تحقق ترهل الصياغات والأساليب والمعاني، عبر أفعال دلت على الخيبة والخسران (تطول العكازات وتتسع الرقع، وينكمش المعنى انكماشا مهينا)، واستحضار هذه العاقبة حقق منفعة للمرسل والمرسل إليه، وهي غاية الخطاب في التأثير وتحقيق المنفعة. وتقول "ثم لنتحدث عن القافية، ذلك الحجر الذي تلقمه الطريقة القديمة كل بيت قالوا أن العربية لغة واسعة غنية، وأن ذلك يبرر كونها اللغة الوحيدة التي اتخذت القافية الموحدة سنة في قصائدها، ونسوا أن أية لغة مهما اتسعت وغنيت، لا تستطيع أن تمد (ملحمة)، بقافية موحدة، أياً كانت، ولم ينتبهوا إلى أن ذلك كان واحدا من الأسباب التي حالت دون وجود الملحمة في الأدب العربي، مع انها وجدت في آدأب الأمم المجاورة، كالفرس واليونان"(٧٣)

إن الملائكة، من خلال خطابها تؤسس مشروعاً ، وهذا المشروع قد درست أركانه بدقة، إذ إنها تنطلق من لغة تمتزج فيها العاطفة بالعلم، عبر آلية التمثيل، لنجد آلية الخطاب تتصاعد شيئاً فشيئاً كسلم متحرك نحو الأعلى، وهذا السلم يجعل آليات الخطاب في وتيرة متصاعدة. وواحدة من هذه الاليات، الآلية التحذيرية، فهي قد بدأت بالتحذير من الوزن، وتتجه في هذا النص، إلى التحذير من القافية، وكيف أنها تخنق إحدى القضايا المهمة، التي لا يمكن أن تشتغل داخل بنية الشعر العربي العمودي، وهي (الملحمة)؛ بسبب القافية.

إنّ تأثير هذه الموجّهات التعبيرية وأشكالها اللغوية ومظاهرها المقامية مشروط بما انبثق عن تلك الموجّهات من أعمال –أفعال لغوية –كان يرمي خطاب البيان إلى بلوغها وإصابتها في كيانات المتلقين عقولا وعاطفة حتى يحصل الإذعان ويتم الاقتناع، وأفعال الكلام التي رشحت بها تلك الموجّهات التعبيرية يمكن تبينها فيما يأتي:

أولا: التوجيه الإلزامي: وصيغته اللغوية الأمر، ويستمد الأمر طاقته الإقناعية من شخصية الآمر، وليس من ذات الصيغة؛ وذلك حين يكون الآمر مؤهّلا لتوجيه الأوامر، ويظهر ذلك جليا في رسالة الشاعرة نازك الملائكة إلى الشاعر الناشئ: "وحذار من أن تصغي إلى ما شاع في عصرنا، من أن الشاعر الملهم يولد عالما بالأوزان، فلا يحتاج إلى دراستها "74 وغرضها من هذه الصيغة إلزام الشاعر الناشئ ضمنيا بالانضمام إلى أولئك الذين ساروا مع الشاعرة في توجيه ذواتهم وتثقيفها حتى يكتسبوا شرعية أدبية وثقافية تخوّلهم أن يكونوا شعراء عظاما.

ثانيا: التوجيه بالتمنّي: ومداره على الصيغ التي تفيد تمنياً، بالاعتماد على فكرة ما أو رأي ما تقرّ به الجماعة، ومن ذلك تركيز الشاعرة نازك الملائكة على قيمة الأدب والحداثة والدفاع عنهما بعدّهما قيمة حجاجية لإقناع المتلقي؛ إذ قالت: " آخر ما أود قوله في ختام هذه المقدمة، أنني أومن بمستقبل الشعر العربي إيمانا حارا عميقا، أومن أنه مندفع بكل ما في صدور شعرائه من قوى ومواهب وإمكانيات، ليتبوأ مكانا رفيعا في أدب العالم. وألف تحية لشعراء الغد"(٧٥)

ثالثا: التوجيه بالربط والإحالة: تعد الإحالة من أهمْ الأدوات اللسانية التي تُحقّق ترابطا بين بنيات الحجاج، وتتمثل وظيفتها في الإشارة إلى داخل النص أو خارجه؛ مما يجعلها وسيلة تأثير في المتلقي بربط ذهنه وتركيزه بمضمون ما يتلقّاه من بداية الحجاج إلى منتهاه، وقدرته على تفكيك ما يُوجّه إليه، وتحديد تلك الأدوات المستعملة لإعادة ربط هذه الأجزاء والنظر في دلالاتها وفقا لمقصود المحاج، ومن أوجه ذلك في مقدمة ديوان أساطير لبدر شاكر السياب في إحالته إلى الشعر الانكليزي التي يراه موافقا لوجه من وجوه العروض العربي، من خلال التفعيلة، يقول السياب: "وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الإنكليزي، أن هناك "الضربة" وهي تقابل "التفعيلة" عندنا، "مع مراعاة في خصائص الشعرين من اختلاف" و "السطر" أو "البيت" الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الأخرى في بقية الأبيات، ولكنها تختلف عنها في العدد "في بعض القصائد" وقد رأيت أن من الإمكان أن نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة، رغم اختلاف موسيقى الأبيات، وذلك باستعمال "الأبحر" ذات التفاعيل الكاملة، على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر. وأول تجربة لي من هذا القبيل، كانت في قصيدة "هل كان حبا" من ديواني الأول أزهار ذابلة" وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب، أذكر منهم الشاعرة المبدعة الآنسة "نازك الملائكة

إن هدف السياب من الإحالة إلى (الضربة) في الشعر الإنكليزي، هو بيان أن هذا يوافق القواعد والتأصيلات التي درجت على (التفعيلة) في الشعر العربي، وأنهم بناء على ذلك ملزمون، أي المخالفون لشعر التفعيلة، والمعنيون بالخطاب، بالتسليم لصياغات الشعر الجديد الذي يبشّر به شعراء التفعيلة.

الهوامش:

١- -ينظر: تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، ص٥٥.

٢- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص ٣٢٥.

٣- السابق، ص٣٢٢.

٤- رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ، ص٣٤. وقد أعيد نشر هذه الرسالة في: سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى، ص١٠٣-١٢٧.

٥- السابق، نفسه.

٦- السابق ، ص٣٤.

٧- السابق نفسه.

٨- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص٣٢٨.

٩- ينظر: السابق، ص٣٢٩.

١٠- رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ، ص٣٥.

١١- السابق، ص٣٤.

١٢- ينظر: النقد الأدبي الحديث، ص٣٤.

١٣- ينظر: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، ص ١١٤.

١٤-استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص٣٢٨.

١٥-رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ، ص ٣٦

١٦-استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص٣٢٧.

١٧-أساطير، بدر شاكر السياب، ص٥-٨,

١٨-السابق، ص٥. وكتاب السياب النثري، ص١٠.

١٩-استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص,٣٢٢

٢٠-السابق، ص٣٢٢-٣٢٩.

٢١-أساطير، بدر شاكر السياب، المقدمة، ص٥.

٢٢-أساطير، بدر شاكر السياب، المقدمة ، ص٦.

٢٣-إعادة نظر واجبة (بيان)، عبد الوهاب البياتي، موقع جهة الشعر:
http://www.jehat.com/ar/BayanatShe3reya/Pages/A.Wahab.html

٢٤-السابق.

٢٥-الشعر العربي الحديث وروح العصر، ص١٠٨.

٢٦-ينظر: التداولية، جورج يول، ص٩٦.

٢٧-الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،ص٢٦٤.

٢٨-ديوان نازك الملائكة، ص٢٠٥-٢٠٦.

٢٩-المشيرات المقامية في اللغة العربية، ص٢٣١.

٣٠-ينظر: الذاتية في اللغة، ص٦٥.

٣١-مايكل هاليداي من أبرز المؤسسين لمدرسة لندن ضمن الاتجاه الوظيفي في اللغة، وقد طوّر النظرية السياقية التي عرف بها العالم الإنكليزي جون فيرث، ثم وضع نظرية سماها نظرية(النحو النظامي)، ينظر: سياق الحال في الاتجاهِ الوظيفيِّ (مايكل هاليداي "أنموذجا")، ص١٣٣.

٣٢-استراتيجيات الخطاب عند الإمام علي (مقاربة تداولية)، ص١١٩.

٣٣-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ص١٥-١٦

٣٤-السابق، ص١٤.

٣٥-استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص٣٥٥.

٣٦-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ديوان شظايا ورماد، المقدمة، ص٢٥-٢٦.

٣٧-تجربتي الشعرية، ص٤

٣٨-الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية، ص٣٢٠.

٣٩-ينظر: استراتيجيات الخطاب في الحديث النبوي، ص٨٠.

٤٠- إلى الأستاذ رئيف خوري (بيان)، بدر شاكر السياب، ص٦٦.

٤١-رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ، ص٤٣.

٤٢-السابق، ص٣٤

٤٣-السابق نفسه.

٤4 -Holmes, Janet, An introduction to sociolinguistics. London: Longman, 1992. Pp.296

استنادا إلى: النص والخطاب والاتصال،٢٠١٤، ص٢٩٨.

٤٥-رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ، ص٣٧.

٤٦-السابق، ص٣٤.

٤٧-ينظر: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص٣٣.

٤٨-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ديوان شظايا ورماد، المقدمة، ص٨-١٤.

٤٩-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ديوان شظايا ورماد، المقدمة ، ص٩

٥٠-السابق، ص٤

٥١-السابق، ص١١

٥٢-السابق، ص٢٨-٢٩

٥٢-تقديم السياب لمختارات شعرية، ص١١١-١١٣

٥٣-السابق، ص١١١.

٥٤-تقديم السياب لمختارات شعرية، يوسف الخال، ص١١١.

٥٥-ينظر: تحليل الخطاب المقدماتي، مقدمة مغني اللبيب لابن هشام الأنصاري أنموذجا، ص٢٣٤.

٥٦-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ديوان قرارة الموجة، المقدمة، ص٢٠٧-٢١٠.

٥٧-ينظر: التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، ص٢٣٣.

٥٨--ينظر: معجم تحليل الخطاب، ص٧٩.

٥٩-ينظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص٣٢٤.

٦٠-استراتيجيات الخطاب في الحديث النبوي، ص٨١

٦١-يعرف النّدب بأنه كون المُخاطَب في حلّ من فعل ما يتوجه به إليه، أو عدم فعله. ينظر: تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، ص٥٥.

٦٢-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ديوان شظايا ورماد، المقدمة، ص,١٣

٦٣-السابق، ص١٥.

٦٤-السابق، ص٨.

٦٥-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ديوان شظايا ورماد، المقدمة ، ص١٤.

٦٦-المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ص٥.

٦٧-استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص٣٦١.

٦٨-ينظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ص٣٦٢.

٦٩-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ديوان شظايا ورماد، المقدمة، ص١١-١٢.

٧٠-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ديوان شظايا ورماد، المقدمة ، ص١٣-١٤

٧١-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ديوان شظايا ورماد، المقدمة ، ص١٤-١٥

٧٢-السابق، ص١٧-١٨.

٧٣-رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ، نازك الملائكة، ص٣٨.

٧٤-ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ديوان شظايا ورماد، المقدمة، ص٢٩.

٧٥-أساطير، بدر شاكر السياب، المقدمة، ص٧.

المصادر:

❖ أساطير، بدر شاكر السياب، النجف: منشورات دار البيان، مطبعة الغري الحديثة، ١٩٥٠م.

- استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي الشهري، بيروت– لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- استراتيجيات الخطاب عند الإمام علي (مقاربة تداولية)، باسم خيري خضير، كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة – مؤسسة علوم نهج البلاغة، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.
- أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد القرقوري، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م.
- تحليل الخطاب، براين بالتريدج، ترجمة: عبد الرحمن بن عبد الله الفهد، الرياض: دار جامعة الملك سعود للنشر، الطبعة الثانية، ٢٠١٨ م.
- تحليل الخطاب، ج.ب. براون، وج. يول، ترجمة: محمد لطفي الزليطني، ومنير التريكي، الرياض: النشر العلمي والمطابع–جامعة الملك سعود، ١٩٩٧م.
- التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، صلاح إسماعيل عبد الحق، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، حسام أحمد قاسم، القاهرة: دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
- التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبول، جاك موشلار، ترجمة: د. سيف الدين دغفوس، د. محمد الشيباني، مراجعة: د. لطيف زيتوني، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ١٩٩٨م.
- التداولية، جورج يول، ترجمة: الدكتور قصي العتابي، الرباط: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، بيروت: دار الفارابي للنشر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.
- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، الدار البيضاء–المغرب: دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
- ديوان نازك الملائكة، نازك الملائكة، المجلد الثاني، بيروت: دار العودة، ١٩٩٧م.
- سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٣م.
- الشعر العربي الحديث وروح العصر، جليل كمال الدين، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٤ م.
- كتاب السياب النثري، جمع وإعداد وتقديم: حسن الغرفي، فاس: منشورات مجلة الجواهر، ١٩٨٦م.
- المشيرات المقامية في اللغة العربية، نرجس باديس، منوبة– تونس: مركز النشر الجامعي، ١٩٩٩م.

- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينك منغنو، ترجمة: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، مراجعة: صلاح الدين الشريف، تونس: دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، ٢٠٠٨
- المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ترجمة: سعيد علوش، الرباط: مركز الإنماء القومي، ١٩٨٧م.
- النص بنياته ووظائفه، (مدخل أولي إلى علم النص، ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين)، ترجمة: محمد العمري، المغرب: إفريقيا الشرق، ١٩٩٦م.
- النص والخطاب والاتصال، محمد العبد، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،٢٠١٤م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.

ثانيا: ـ الدوريات

- إلى الأستاذ رئيف خوري (بيان)، بدر شاكر السياب، مجلة الآداب، بيروت، العدد: ٦، يونيو ١٩٥٥م.
- تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، مجلة الآداب، بيروت، العدد: ٣، مارس، ١٩٦٦.
- تحليل الخطاب المقدماتي، مقدمة مغني اللبيب لابن هشام الأنصاري أنموذجا، ليلى محمد بايزيد، مجلة الأثر: السعودية، العدد: ٢٧، ديسمبر ٢٠١٦م.
- تقديم السياب لمختارات شعرية، ضمن أخبار وقضايا، مجلة شعر: لبنان، العدد: ٣، ١ يونيو ١٩٥٧م.
- الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، حبيب أعراب، مجلة عالم الفكر: الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد: ٣٠، العدد:١، سبتمبر ٢٠٠١م.
- الذاتية في اللغة، إميل بنفنيست، ترجمة: حميد سمير وعمر حلي، مجلة نوافذ: المغرب، العدد ٩، سبتمبر ١٩٩٩م.
- رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ، نازك الملائكة، مجلة الأقلام: العراق، العدد: ١، ١٩٦٤.
- سياق الحال في الاتجاهِ الوظيفيِّ (مايكل هاليداي "أنموذجا")، م.د. أحمد كاظم عمّاش، م.د. رياض حمود حاتم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد: ٢٩، تشرين الأول، ٢٠١٦.

ثالثا: الرسائل والأطاريح الجامعية

- استراتيجيات الخطاب في الحديث النبوي، دليلة قسمية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص: لسانيات الخطاب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر–باتنة: الجزائر، السنة الجامعية ٢٠١١–٢٠١٢م.

رابعا: شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)

❖ إعادة نظر واجبة (بيان)، عبد الوهاب البياتي، موقع جهة الشعر:

http://www.jehat.com/ar/BayanatShe3reya/Pages/A.Wahab.html