

إستراتيجيات الإقناع الشعري وخصائص التركيب في خطاب: فلسفة الثعبان المقدس لأبي القاسم الشابي

نعمان عبد الحميد بوقرة

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود،

الرياض، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في 1429/12/15هـ، وقبل للنشر في 1430/5/29هـ)

ملخص البحث. يعد نحو النص أو لسانيات الخطاب اليوم من أهم مجالات البحث اللساني المقاربة لأنواع النصوص من حيث البنية والوظيفة والتداول، بما يقدمه من آليات تحليلية تهدف إلى الكشف عن الأبنية العليا للخطاب، ومكوناته الشكلية والفكرية والإقناعية، وبخاصة في مجال النص الأدبي أين تتكشف الدلالة بشكل يحيل على موضوعات متعددة توهم بالتخالف وعدم الانسجام أحيانا، وفي ضوء هذا البعد البراغماتي للنصوص تحاول هذه الدراسة التطبيقية استكشاف خصائص البنية الإقناعية ووظائفها الحجاجية في شعر الشابي من خلال مقارنة نصّ متميز في بنائه وتشكله هو: نص فلسفة الثعبان المقدس، مستجليا علامات الانسجام النصي فيه في ضوء أهم المقولات اللسانية والتداولية الحديثة التي تمكن من الوقوف عند أغراض الخطاب الشعري الأساسية مثل الوصف والسرود والحوار والجدل فيغدو النص بتداخل هذه البنى والأغراض فعلا إقناعيا حجاجيا دالا ينافح عن رؤية فكرية وفلسفة وجودية تصقلها اللغة باختياراتها النسقية المتعددة، وفي سبيل ذلك يقوم النص ببناء إستراتيجيته في ضوء نسق من التركيبية الهادفة مما سيفصح عنه هذا البحث.

توطئة

السميكة، مستنجدة بمعطيات جزئية في وصف المعطيات
الكلية التي يسمح إدراكها بالإحاطة بعالم النص في
صفته الكلية، ثم تأكيد ترابطه من خلال وصف
العلاقات بين الأجزاء، وتحديد نوعها في مستويي

درجت الدراسات في تحليل الخطاب على أن تنطلق من
فضاءات إستراتيجية ناتئة في البنية النصية كالعنوان
والمقدمة والخاتمة والمواضع الداخلية

الجزئية.بالإضافة إلى تضافر جملة من القرائن الحالية من طبيعة ثقافية واجتماعية متعددة الأبعاد تسهم بدورها في تحقيق الانسجام . محدثة حوارية نصية بين بنية الخطاب وعالمه.فإذا انتقلنا إلى عناصر الربط المسهمة في اتساق النصوص فمنها البسيط ومنها المركب ؛ فمن الأولى حروف العطف ، ومن الثانية أسماء الإشارة والأسماء الموصولة ، والضمائر الإحالية ، والمركبات الحرفية والظرفية.إذ بات واضحاً أهمية هذه الروابط في تحقيق تداولية البنى النصية في السياقات المحيلة إليها .

إن التحليل اللساني النصي يجمع بالضرورة بين القواعد التركيبية والدلالية والتداولية ، ذلك إن تحليل النصوص يتجاوز الوصف النحوي الجملي القائم على مبدأ التجزئة إلى المكونات المباشرة دون نظر أو عناية بالجوانب الدلالية والسياقية التي تضبط مقاصد المتكلم وغايات الخطاب المنجز في أغلب الأحوال ، علماً أن السمة الدينامية (الحرة) للنصوص تعطي لها السلطة المطلقة في فرض نموذج من المعايير التحليلية التي ينطلق منها المحلل في توصيفه ، بعكس النحو الجملي الذي ينطلق من قواعد جاهزة ، معطاة سلفاً لدراسة مكونات

بعدها = و بوقرة ، نعمان.مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب (عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، سنة 2008) ص38- 46- 50 ، وانظر في هذا المقام أيضاً أحمد فرج ، حسام ، نظرية علم النص ، رؤية منهجية في بناء النص النثري ، تقديم محمود فهمي حجازي وسليمان العطار ، (مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، سنة 2007) ص22 وما بعدها

السطح والعمق ، مما يؤكد ضرورة الانتقال بالوصف النحوي من مجال الجملة الضيق إلى مجال أرحب يمثله الخطاب في صورته النصية التي باستطاعتها الإفصاح والتأثير والفعل⁽¹⁾.

يرتكز بناء النص وانسجامه على جملة من العناصر النصية⁽²⁾ ، تحقق تكامله وتلاحم أبنيته

(1) مصلوح ، سعد ، "نحو أجرومية للنص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية" ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مجلد 16 ، عدد 1(1) ، (1997) ، ص153. معلوم أن الاهتمام الأول بإرساء قواعد وصف نحوي نصي كانت مع ابوالد لانغ في دراسته *Quand une grammaire de texte est elle plus adequate q une grammaire de phras ,langage.p26*

(2) الاتساق أو السبك يعني ترابط البنية النصية من الداخل بفضل أدوات شكلية تسهم في رصف وتنظيم وربط التراكيب والفقرات والمقاطع مثل وظيفة حروف العطف ، وآلية التكرار المعجمي والإحالات النصية المختلفة ، أما الانسجام أو الحبك فيعني التماسك الفكري والموضوعي والقضوي للخطاب في مستوى الدلالة من خلال عمل العلاقات الدلالية الأساسية مثل علاقة العموم والخصوص والإجمال والتفصيل والسبب والنتيجة ، وأدوات الترابط السياقي التي تظهرها القرائن المعنوية ، أما التناصر فنعني به علاقة التحاور الشكلي والفكري بين النص المعطى والنصوص المستدعاة عبره في تأويل المتلقي انظر تفصيلات أخرى عند دي بوجراند ، روبرت ، النص والخطاب والإجراء ، ترجمة تمام حسان ، (عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1998) ص103 وما

بنصوص كثيرة للشبابي اختارت القالب العمودي الذي يتجرد من تعمد القسمة الظاهرة ، تاركا للقارئ هذه المهمة ، ولعل تحولات الضمائر ترسخ نوعا ما ذلك التكثيف الدلالي الذي يجعل من القصيدة لحمة واحدة يصعب فصلها ، والجدول التالي يبين ذلك :

الكلام في أشكاله الجمالية ، وتأخذ الآن في الاقتراب من عالم القصيدة من خلال معرفة تكوينها المقطعي الذي يؤسس بنيتها الظاهرة ، ويقوم وصفنا للبنية النصية على رصد تحولات الضمير باعتباره مفتاحا إجرائيا سهل المنال للوقوف على تقطعات النفس الشعري المصاحب لهذه التجربة الشعرية ، فهذا النص شبيه

الوحدة	الأبيات	الضمير/المرجع	الموضوع
1	6 - 1	هو - الكون ، الشحرور	سعادة الشحرور من جمال الحياة
2	8 - 7	هو - الثعبان	ترهيب الثعبان الحقود
3	19 - 9	المتكلم - الشحرور	شكوى وتحسر
4	32 - 20	المتكلم - الثعبان	ترهيب وإغراء
5	36 - 33	المتكلم - الشحرور	إرادة الضعفاء

بوصف فسرد فخطاب فخاتمة وصفية ، والقصد من هذا البناء تحقيق الغاية الإقناعية ، وتحقيق عنصر المحاجة في الرسالة الشعرية ، فتداول اللغة في صورة محادثية حوارية يجري على نسق تتعدد في النسج المقطعية ، وتتنظم وفق هذه الصورة فيما بدا لنا في عدد مهم من النصوص .

الشاعر النص الحجة
المخاطبون (المستضعفون في كل مكان)

تزيين الهلاك في صورة تضحية من أجل بقاء القوة التهديد الإغراء ... الوعود البراقة .
وما يمكن ملاحظته في الخطاب اعتماده السرد

إن معمار القصيدة قائم على المقاطع الخطابية التالية :

- 1- وصف .
- 2- سرد شعري .
- 3- وصف وخطاب (خطاب مدمج) .
- 4- سرد شعري .
- 5- وصف وخطاب (خطاب مدمج) .
- 6- خطاب .
- 7- وصف وسرد (خطاب مدمج) .

والظاهر أن هناك توازيا في مستوى البنى المقطعية مما يفيد في ربط بعضها ببعض ، وجعلها لبنات في نظام نصي متكامل يقوم على تراتبية واضحة تستهل

العدد بالحواس الخمسة والتي تثبت حضورها في الخطاب الشعري من حيث هي وسائل لتحسس الجمال والقبح فيما عبر عنه الشاعر ضمن حوارية الثعبان / الشحور فجملة الأحاسيس المعبر عنها هاهنا تترد إلى إحدى الحواس المدركة للحقيقة الوجودية (□).

أولاً- قواعد الاتساق (cohesion)

إنّ دراسة الرّبط (الاتساق) (□) في البنية النصية مهم لأن تأكيده يثبت صفة النصية ووحدة البناء ، وسيكون الطريق مفتوحا بالنسبة إلى الدارس لكي يحاور نصه ، ويؤوله انطلاقا من معرفته الخلفية ورؤيته للعالم ، وينقسم الربط إلى أقسام تناولها علماء

(4) العروسي القاسمي ، "اللغة المثلى ونحو الأفكار عند الشابي" ، الحياة الثقافية ، عدد 113 ، السنة 25 ، مارس 2000 ، ص 12.

(5) يقصد عادة بالاتساق - كما مر بنا - التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني ، ولكشف هذا الترابط البنوي يتبع المحلل سلسلة من الإجراءات الوصفية والتصنيفية والإحصائية لإبراز الأنساق النصية المؤدية لوظيفة الربط بدءا من الجملة الثانية ، وهذه الأنساق تعرف بأدوات الترابط النصي ، وهي المسؤولة عن جعل سلسلة جمالية ما نصلا لا مجرد تتابع ووصف للألفاظ والعبارات ، انظر بوقرة ، نعمان ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص 36 ، وانظر أيضا دي بوجراند ، روبرت ، النص والخطاب والإجراء ، ص 346 و 347.

الشعري الذي أضحى تقنية فنية يعتمد عليها الشعر الحديث والمعاصر ، إذ لم يعد محصورا في الرواية والخبر التاريخي إلا أن الغرض من توظيف السرد الشعري ليس إنتاج حكاية بل تشكيل وضعية نصية معقدة ومتشابكة متجاوزة للوضعية الغنائية والانفعالية الظاهرة في الشعر الكلاسيكي (□) ، وتقرر اللسانيات النصية على يد أحد أقطابها من المدرسة الفرنسية ج.م. آدام (J.M.Adam) أن النص بنية مقطعية غير متجانسة في الأساس ، وبالإضافة إلى هذا يمكن أن نعين نوعا من المناسبة الغرضية بين مطلع النص في خاصيته الوصفية السردية وخاتمة القصيد في وصفيتها التقريرية ، واللافت للنظر الحضيف أن الشابي قد بنى نصه على رمزية عددية يحظى فيها العدد خمسة (5) بمكانة متميزة ، والحقيقة أن الرمز 5 يحتل في سلم الثقافات الإنسانية مكانة متميزة ففي الهندية مثلا يعبر عن سلالة الآلهة بنضاف ، وربما هذا المعنى ينسجم مع الصفة التقديسية التي نعت بها ثعبان الجبال كسلطة روحية متحكمة تحكم الآلهة ، وفي البوذية يرمز العدد خمسة إلى عدد أتباع بوذا ومكونات الكون ، كما ارتبط العدد نفسه في الحضارة الإسلامية بعدد الفرائض وفي الثقافة اللغوية نجد الأسماء الخمسة ، وربما ارتبط هذا

(3) محمد فكري الجزار ، لسانيات الاختلاف ، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحدائث ، (القاهرة: إتراك للطباعة والنشر ، ط 1 ، 2001) ، ص 224 .

النصية ، مما يجعل من مهام الربط بهذا النوع من الأدوات تحقيق الانسجام الدلالي بين البنى المضمونية الصغرى للخطاب ، وفي هذا الصدد تبرز القيمة الإحالية لضمير الفصل في كون توظيفه يؤذن بتمام الاسم وكماله ، وأن ما بعده خبر وليس نعتاً^(□) ، أما ضمير الإشارة فتتنزل قيمته الإحالية في تحقيقه الترابط بين أجزاء الخطاب المتباعدة عبر تسلسل محكم يحيل إلى مرجع واحد وثابت يمثل موضوع الخطاب^(□□) . ويرتبط بالإحالة الضمير (Pronom) ، الذي تتحدد مرجعيته بحسب وجه الإحالة فقد يحيل الضمير إلى سابق (Anafor) ، وقد يحيل إلى لاحق (Catafor) ، فإذا انتقلنا إلى القسم الأخير المتمثل في الربط الحكمي فإننا سنجد قائماً على ارتباط بنيتين نصيتين متتاليتين إحداهما كلية وعامة واللاحقة لها متضمنة معنى الحكم أو النتيجة الموجزة بناء ودلالة ، ومن صور الحكم وأدواته ؛ على هذا ، إذن ، إذا ، وبالجملة ، و بهذا ، و بذلك^(□□) والجدول التالي يبين حضور هذه الأنواع في القصيدة المختارة :

- (9) ابن يعيش ، شرح المفصل للزمخشري ، (بيروت : عالم الكتب ، د.ت.ط.) 110/3 .
- (10) لما كانت الإشارات عناصر نحوية مبهمّة نتجه في تحديدها إلى وصف اتجاه الإحالة إذا ما كانت قبلية أم بعدية .
- (11) سعيد حسن البحيري ، ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان ، ص 270 .

لسانيات النص لعل أهمها :

أ (الربط التعليلي .

ب (الربط الإشاري .

ج (الربط الاستنتاجي .

وقبل الانتقال إلى تقفي هذه الظواهر النصية في الخطاب الشعري ، يجدر بنا تحديد هذه الأنواع بشكل موجز فبالنسبة إلى الربط التعليلي Cause فإنه يقوم على ارتباط تركيبين نحويين تامين بأداة مفيدة للتعليل والاختصاص كاللام ولأن^(□) ، أو ما يقوم مقامهما ، فقد لا تظهر الأداة فينوب البناء المضموني دالا على معنى التعليل كدلالة القيد أو الاشتراط^(□) . والظاهر أن التعليل مختص بأحد طرفي الاسناد أو بمضمونه الذي يحتل صدر الكلام ، وعليه مدار الخبر^(□) ، وأما النوع الثاني القائم على الإحالة الإشارية فوظيفته متصلة رأساً بتحقيق الوصل بين بنى نصية متباعدة في المساحة

(6) المرادي ، الجنى الداني في حروف المعاني ، تحقيق طه محسن ، (الموصل : مؤسسة دار الموصل للطباعة والنشر ، 1976) ، ص 109 .

(7) تحقق اللام الدالة على العلية مع الجار هذه الوظيفة ، وهي بمعنى لأجل كما ذكر ذلك ابن هشام ، مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، (دار الفكر ، دمشق ، د ط ، سنة 1996/1/209 .

(8) سعيد حسن بحيري ، ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان ، دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة ، (لقاهرة : الإنجلو المصرية ، ط 1 ، 1995) ، ص 254 .

الربط التعليلي	الربط الإشاري	الربط الحكمي
فغمه ما فيه من مرح/الضمير الرابط هو الفاء	ضمير الهاء يعود على الدنيا	تدفق يصرخ ماذا جنيت فحق عقابي
لا عدل إلا إذا تعادلت القوى	ضمير الشأن يعود على الكون	الغر يعذره الحكيم إذا طغى
إني أرثي لثورة جهلك	ضمير الخطاب، أنت	تكون ضحيتي فتحل في لحمي
وسعادة النفس أن تكون ضحية	ضمير الغيبة	إليك جوابي : لا رأي للحق الضعيف ولا صدق
فكر لتدرك ما أقول	اسم الإشارة للمكان -ها هنا-	والرأي رأي الفاهر الغلاب
وكذاك تتخذ المظالم منطقا عذبا لتخفي سوء الأراب	/////	

الأدوات لأنها في المنظور التداولي التخاطبي (pragmatco-enonciative) هي المسؤولة عن انتظام الخطاب (la regulation de discours) (□□).

إن هذا الجدول يبين اعتماد البنية النصية على أنواع الربط الثلاثة في سياقات مختلفة، مما أسهم في اتساق النص وتكامل مقاطعه الوصفية و الحوارية والسردية .

1- أدوات الربط النصي

نواجه في المستوى النحوي من هذه المقاربة حدود الاتساق وأدواته في النص الشعري المختار من خلال إبراز الروابط المستعملة ونوعها وتواترها مع الإشارة إلى العنصر المفترض الذي يحيل إليه ، وكان التعويل في لغة الوصف على ما وضعه هاليدي ورقيه حسن من وسائل إجرائية لمقاربة النص من وجهة نظر لسانيات النص ، والهدف من ذلك هو تتبع النمو الموضوعي للنص في المستوى الظاهر (surface du texte) بوصفه كلا لا أجزاء متفرقة كالذرات المتناثرة ، وهذه الأدوات هي المسؤولة عن بنائه وانتظامه ، ومن ناحية ثانية تنزل عنايتنا بهذه

(12) أحمد المتوكل ، اللسانيات الوظيفية ، مدخل نظري ، الرباط : منشورات عكاظ ، دت)ص124 .

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقى	عدد الروابط	رقم البيت
الربيع	إح ض	يمشي (هو)		2
يطوف	عط	و		2
الربيع/الدنيا	إح ض	يطوفها	3	2
الأفق	عط	و		3
الحنان	إح ض	يملاه		3
الأفق	مقا	كأنه	3	3
الكون	عط	و		4
الطهر	مقا	كأنما		4
الكون	إح ض قبلية	هو معبد		4
الغاب	عط	و		4
الهدوء	مقا	كالمحراب	5	4
الشاعر	عط	و	1	5
السلام	عط	و		6
النفس	عط	و	2	6
الرؤية	عط	و		7
الاعتمام	عط سببي	ف		7
الحالة	إح ض	فيه		7
فيض الشباب(الشحور)	عط	و	4	7
انقضاض الثعبان	عط	و		8
الشحور	إح ض	عليه		8
الثعبان	مقا	كأنه		8
لعنة الثعبان	عط	و	4	8
صياح	عط سب	ف	1	9
تدفق	عط	و		10
الشحور	إح ض	يصرخ (هو)		10
الشحور	إح ض	جنيت(أنا)		10
العقوبة	عط سب	ف	4	10

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقى	عدد الروابط	رقم البيت
السعادة	عط	و		12
الجرم	إح ض	ماله	2	12
الشحور	إح ض	ألقى (أنا)		13
أبث	عط	و		13
الدنيا	إح ض	أبثها	3	13
الحنان	إشا	هذا	1	14
الشرع	عط سب	ف		15
شرعة الثعبان	إشا	ههنا		15
الفكرة	عط	و	3	15
السعادة	عط	و		16
الجرم	إح ض	ماله	2	16
الشهادة	عط	و		17
الدنيا	إح ض	غنيتها		17
الروعة	عط	و	3	17
العدل	عط	و	1	18
التصادم	عط	و	1	19
تبسم الثعبان	عط إستئناف	ف		20
الإجابة	عط	و		20
الكذاب	عط	و	3	20
الثعبان	إح ض	إنني	1	21
الغر	عط	و		22
الغر	إح ض	يعذره		22
الغر	إح ض	قلبه	3	22
كبح العواطف	عط	ف		23
الشحور	إح ض	عواطفك (أنت)		23
العواطف	إح ض	إنها (هي)		23
الشحور	إح ض	بليك (أنت)		23
الاستماع	عط	و		23

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقى	عدد الروابط	رقم البيت
الشحور	إح ض	استمع		23
الثعبان	إح ض	خطابي	7	23
الثعبان	إح ض	إني		24
الثعبان	إح ض	ظلي		24
الخوف	عط	و		24
الورى	إح ض	خافوا		24
الثعبان	إح ض	لعنتي		24
الثعبان	إح ض	عقابي	6	24
التضحية	عط	و		25
الورى	إح ض	تقدموا		25
الثعبان	إح ض	لي		25
الورى	ح ض	منهم		25
الأواب	مقا	شأن العابد	5	25
سعادة النفس	عط	و		26
النفس	إح ض	أنها		26
النفس	إح ض	تكون	3	26
تصير	عط	ف		27
النفس	إح ض	خلصت (هي)	2	27
السرور	عط سب	ف		28
الشحور	إح ض	يسرك		28
الشحور- مخاطب-	إح ض	تكون		28
الثعبان	إح ض	ضحيتي		28
الحلول	عط سب	ف		28
الشحور- مخاطب-	إح ض	تحل (أنت)		28
الثعبان (متكلم)	إحض	لحمي		28
الأعصاب	عط	و		28
الثعبان	إح ض	أعصابي	9	28
تكون	عط	و		29

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقى	عدد الروابط	رقم البيت
الثعبان	إح ض	دمي		29
توهجا	عط	و		29
الثعبان	إح ض	ناظري		29
حدو	عط	و		29
الثعبان	إح ض	نابي	6	29
تذوب	عط	و		30
الشحور	إح ض	تذوب (أنت)		30
الثعبان	إح ض	روحي		30
روح الثعبان	إح ض	التي لا تنتهي (هي)		30
تصير	عط	و		30
الشحور	إح ض	تصير		30
الثعبان	إح ض	ألوهتي		30
الشباب	عط	و		30
الثعبان	إح ض	شبابي	9	30
الثعبان	إح ض	إني		31
الثعبان	إح ض	أردت		31
الشحور	إح ض	لك		31
الثعبان	إح ض	روحي	4	31
الشحور	إح ض	فكر (أنت)		32
الشحور	إح ض	تدرك		32
تدرك	عط سب	لتدرك		32
الثعبان	إح ض	أريد		32
هو	عط	و		32
الخلود	إح ض	إنه	5	32
الإجابة	عط سب	ف		33
الموت	عط	و		33
الشحور	إح ض	يخنقه		33
الثعبان	إح ض	إليك		33

رقم البيت	عدد الروابط	العنصر الاتساقى	نوعه	العنصر المفترض
33	5	جوابي	إح ض	الشحور
34		و	عط	لاصدى
34	2	و	عط	الرأي
35		ف	عط يب	افعل
35		افعل	إح ض	الثعبان
35		مشيئتك	إح ض	الثعبان
35		شئتها	إح ض	الثعبان
35		و	عط	الرحمة
35		ارحم (أنت)	إح ض	الثعبان
35		جلالك	إح ض	الثعبان
35	8	خطابي	إح ض	الشحور
36		و	عط	كذاك
36		كذاك	مقا	المنطق العذب
36		ذاك	إشا	فعل الثعبان
36	4	لتخفي	عط سب	سوءة

الواحدة بل تعداها إلى عطف الجمل الشعرية مؤكدا تعالقها النحوي وعدم تمام معناها واكتمال الصور المعبر عنها إلا بفضل هذا العطف مثل :

عطف البيت 2 و3 و4 و5 لإبراز اكتمال المشهد الطبيعي الذي رسمه الشاعر والذي يؤطر المكان السردي الذي تدور فيه الواقعة السردية (الربيع ، الأفق ، الكون ، الحياة ، المعبد ، الغاب ، العالم)

ب) كما تم الربط بين عناصر الجملة نفسها

لو تأملنا الجدول السالف فإننا سنجد أن القصيدة المقترحة (فلسفة الثعبان المقدس) تتمتع باتساق قوي بين أجزائها بفضل توافر جملة من الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط ، ويمكن بالإضافة إلى هذا الملمح العام استخلاص جملة من النتائج الجزئية هي :

أ) تم الربط بين أغلب عناصر الجملة وبين الجمل المتتالية بالأداة "و" (40 حالة) ونسبة 61 ، 33 % . والظاهر أن الربط بالواو لم يقتصر على عطف الكلمات في الجملة

الذات التابعة القابلة لفعل الذات المهيمنة ، والتي تثبت حضورها الدائم عن طريق ضمائر الحضور مخاطبة تارة ومتكلمة تارة أخرى.

(ز) تمت المقارنة بإحدى أدوات المقارنة في 03 حالات فقط وبنسبة 2.52٪ ، ولقد جاءت المقارنات لغاية تشبيهية بحتة غرضها شد انتباه القارئ إلى الجمال الخارق الذي تقدمه الطبيعة مثوى الحرية والأمان المطلقين ، وما يحلم به الإنسان الحر من عالم يبغى العيش في كنفه. ومقارنة أخرى غرضها التشنيع على القوة الظالمة ممثلة في الثعبان الذي حلت لعنته على الشحورور الآمن ، كما تحل لعنة الأرباب على البشر، وتعدد الأرباب هنا يعكس استحضارا للمثيولوجيا الوثنية القائمة على تعدد الآلهة ، وتوظيفها من قبيل تكثير اللعنات ، والإمعان في وصف الغضب والقسوة ، وعليه يمكن القول إن الربط بالإحالة الضميرية هيمن على سائر الأدوات الأخرى بعدد 65 حالة وبنسبة : 54.62٪ .

(ح) غياب سائر الروابط المفيدة للتخيير والاستدراك والتفريع التي تؤدي إلى اتساق النص (□□) ، والنتيجة المترتبة عن هذا

، وبين الجمل المتتالية بضمير المخاطب "أنت" أو كاف الخطاب (18 حالة) وبنسبة 15.12٪ .

(ج) تم الربط في حالات عدة بالعطف السببي عن طريق الفاء (09 حالات) وبنسبة 7.56٪ .
(د) الضمير المحيل إلى المتكلم هو الذي أدى وظيفة الربط في الغالب حتى إنه لم يخل منه مقطع ، بل بيت ، وهذا يدل دلالة قاطعة على وجود ذوات مستمرة متكلمة فاعلة توجه الخطاب الشعري ، ذلك إن الخطاب يفصح عن حوارية مؤسسة للصراع الموهوم بين الثعبان الذي يحيل إلى القوة المثقفة المهيمنة والشحورور رمز الوداعة والضعف ، والذي يحيل إلى كل الشعوب المستضعفة في حقوقها ، (المتكلم موجود بالقوة وهو هنا فاعل ، وعدد الحالات 23 حالة) أما نسبة اعتماد الضمائر في الإحالة فمقدرة ب: 19.32٪ .

(هـ) بالنسبة إلى الربط الإشاري أمكننا تسجيل 2 حالات فقط وهو عدد قليل بالنسبة إلى سائر الأدوات ، النسبة هي 1.68٪ .

(و) تم الربط بالضمير الغائب ، وعدد الحالات 24 وبنسبة 20.16٪ ، ويتناسب توظيف الضمير المحيل إلى الغائب مع مقام الحكاية وسرد الواقعة الشعرية ، كما تنم الغيبة عن

(13) انظر هذه الأدوات عند دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، ص 346.

هذا النوع بالذات من أهم الآليات اللسانية التي تحقق الوظيفة الإقناعية في النصوص الحجاجية (□□)، بالإضافة إلى تكرار الترادف في مستوى اللفظة أو العبارة، كما يكون التكرار في مستوى البنيات الموزونة بعدد معين (□□)، وتجانس الصوائت ... فإذا كانت هذه التكرارات ملامح دالة على أدبية النص فإنها من ناحية أخرى بنى تسهم في تناسق المقاطع المتجاورة وتحقيق نصيتها، كما أن التكرار الإيقاعي المتناسق المميز للقصيدة يشيع فيه لمسة عاطفية وجدانية تحققها تكرارات المتواليات اللفظية والتركيبية مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جد فعال، وهذا ضرب من ضروب الانسجام الوجداني بين النص والمتلقي (□□)، ومن شواهد التكرار التام ما ورد في الأبيات :

(14) محمد العبد، النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الحجاج، ص65.

(15) عبد الحميد هنداوي، "أسلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة، دراسة نظرية تطبيقية"، صحيفة دار العلوم، كلية دار العلوم، ديسمبر 1999، ص91

(16) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (الإسكندرية: منشأة المعارف، دط، دت ط)، ص173. وانظر جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، (القاهرة: دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998) ص96.

الإحصاء والتصنيف هي أن هناك أداتين أدتا وظيفة الاتساق النصي هما الواو والضمير الذي وجه الخطاب نحو خطاب الذات وخطاب الغائب وخطاب المتكلم بوصفه ذاتا تمثل موضوع الخطاب في القصيدة النص. إن الغاية من عملية الوصف هذه ليست مقصودة لذاتها، بل هي وسيلة للتأكد من نصية النص ونوعية العلاقات الاتساقية التي يبنى عليها، وسنحاول مواجهة النص بجملة من التساؤلات المتعلقة بظواهر اتساقية أخرى، مبتدئين بـ :

2- التكرار

من المفاهيم الأساسية في معالجة النص الأدبي، فهو وسيلة مهمة في اكتشاف أبعاد الواقعة الأدبية في التداوليات الأدبية، ويمكن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة، فإما أن يكرر الدال مع مدلول واحد، وإما أن يكرر مع مدلول يتحقق من جديد في كل مرة أو يتكرر المدلول الواحد مع دالات مختلفة، مما يؤكد السمة البنوية للتكرار في النصوص، إلا أن دراسة الظاهرة لا تتوقف عند حد رصد تواترها الخطابية بل يعنى المحلل بإبراز أدبية الظاهرة في ضوء جدلية الثابت والمتحول ووظيفتها الخطابية من حيث كونها وسيلة للإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقريب والإثبات، ويميز علماء اللسانيات النصية بين التكرار التام والجزئي الذي يقوم على استعمال المختلف للجزء اللساني للمادة المعجمية نفسها ويعد

- 5- 33 الشحرور ، وهو تكرار تام بمرجع واحد
- 7- 20 ثعبان الجبال ، الثعبان
- 2- 5 شاعر، الشاعر.....اختلاف المرجع (الشاعر مطلقا / الشحرور)
- 1- 7 - 17 غص الشباب ، فيض شباب، حلم الشباب...اختلاف المرجع (الريبع /الشحرور/الحلم)
- 2- 6 موكب خلاب ، العالم الخلاب...اختلاف المرجع (الموكب /العالم) والمعنى واحد.
- 2- 13 - 17 الدنيا...المرجع واحد، والمعنى واحد .
- 12- 16 القوياختلاف المرجع (عقاب القوي / رأيه) والمعنى واحد.
- 19- الإرهاب.....اختلاف المرجع (إرهاب الظالم /إرهاب الثائر) والمعنى واحد .
- 21- 22 الغر.....اتحاد المرجع (الشحرور)
- 8- 24 لعنة الأرباب ، لعنتي (الثعبان) والمعنى واحد .
- 10- 24 عقابي....اختلاف المرجع (الشحرور /الثعبان)
- 12- 16 - 26 سعادة تكررت هذه اللفظة في البيتين 12- 16 محيلة إلى نفس المرجع ، كما ورد ذكرها في (26) محيلة إلى مرجع مغاير هو النفس .
- 8- 26 الأرباب والمرجع مختلف (اللعنة/الضحية)
- 30- 31 روعي المعنى نفسه والمرجع واحد
- 15- 34 فكرة الغلاب ، رأي الغلاب مرجع واحد
- إن تكرار الشاعر لاسمي الشحرور والثعبان في مواضع مختلفة من القصيد والإنابة عنهما بالضمير تأكيد للذوات الفاعلة في الخطاب ، وربما كان قصد الشاعر حين استهل نصه بوصف الشحرور متوجها نحو تأكيد محورية هذا العنصر الخطابي والذي يستدعى في خاتمة النص بعد توار طويل هيمن فيه صوت قاهر هو صوت الثعبان لتنشط ذاكرة المتلقي باستحضار كل القيم الإنسانية التي يحيل إليها الشحرور .وفي المقابل يتكرر لفظ الثعبان تكرارا محضا مستحضرا كل القيم السلبية المضادة لقيم الشحرور مرة في بداية المقطع الثاني ومرة في بداية المقطع الرابع ، كما أن تعدد المراجع في ظل وحدة المعنى الذي تحيل إليه الأنساق المكررة ينم عن توحد الحدث المشكل لموضوع الخطاب ، والذي يؤطره صراع القوة والضعف وجدلية الخير والشر على الرغم من تعدد صور الصراع وأشكال الجمال واختلاف القيم الإنسانية ، ومن شواهد التكرار الجزئي :
- 1- 4 ، الحي ، الحياة .
- 1- 14 - 30 غص الشباب ، رفاق شبابي ، شبابي

يضمن نمو البنية الشكلية عن طريق التفرع والتوليد في اتجاهات متوازية ومتكاملة .
3- التوازي (Parallelisme) (□□)

يقوم مفهوم التوازي في الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص على التقطيع المتساوي لأقسام الخطاب من خلال تجزئة جملة إلى مقاطع متساوية بغض النظر عن توافقها أو اختلافها المعنوي على أن تكون هذه الأبنية المتوازية متتالية في البناء النصي دون فاصل نحوي بينها (□□)، والظاهر أن هذه الخاصية البنوية والنصية تحقق سمة الارتباط والتناسق بين أجزاء الخطاب ومبانيه مسهمة في اتساقه (Cohesion)، ولعلها من أهم الظواهر النصية انتشارا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، هذا وتشكل بنية التوازي في شعر أبي القاسم الشابي ملمحا مميزا له غرض دلالي

(17) تعد دراسة هاليدي عن التوازي في كتابه مدخل إلى النحو الوظيفي الأوفى في بابها مما يصلح تمثله منهجا في دراسة البنية النصية العربية، والتوازي عنده هو ربط بين عناصر متساوية في الحال فهناك عنصر سابق وآخر لاحق لكنهما يتسمان بالاستقلالية الوظيفية إلا أنهما مرتببتان بإحدى علاقيتين داليتين هما : علاقة التمديد وعلاقة التصميم .

(18) رجب عبد الجواد، "الجمل المتوازية عند طه حسين، دراسة في أحلام شهرزاد"، مجلة علوم اللغة، مجلد3، عدد4، دار غريب، القاهرة، سنة 2000، ص231.

- 2- 6 شاعر، شعر.
 8- 9، سوط القضاء، هول القضاء.
 4- 10 الغاب، غابي.
 10- 12 عقابي، عقاب.
 3- 13، يملأه الحنان، حنانا طاهرا.
 18- 20، حقيقة مكذوبة، فرط كذاب.
 13- 22 المحب الصابي، جهل الصبا.
 19- 19 عدل، تعادلت.
 15- 19 القوي، القوى.
 25- 26 - 28 الضحيا، الضحية، ضحيتي.
 15- 27 المقدس، قدسية.
 24- 30 إله، ألوهتي.
 16- 34 الضعيف، الضعفاء.
 34 الرأي، رأي القاهر.
 35 مشيئتك، شئتها.
 23- 35 استمع، سماع.
 23- 35 لخطابي، خطابي.

وربما لاحظنا على التكرار الجزئي قدرته على الانتشار النصي محققا بذلك الترابط بين أجزاء النص الظاهرة من جهة، ومؤكدا ثوابت المفاهيم والأفكار التي تكون عالم النص وموضوع الخطاب من جهة أخرى، فتعدد الأنساق اللسانية لجذر معجمية واحدة من خلال الاشتقاق والانتقال من الفعلية إلى المصدرية أو إدخال قاعدة تحويلية من قواعد الزيادة والنقصان

الجمالية المتوازية ، التي يحرص الشاعر على تنويعها بما يوافق الغرض النصي ، ومثلها الأبيات: 2- 13- 14- 18.

ب) التوازي الأفقي الجزئي

ينى على مبدأ النقصان في الأبنية المتوازية ، فقد يفتقد التوازي بين الشطرين بإجراء عملية من عمليات التحويل النحوي بالزيادة أو النقصان (الحذف) أو الاستبدال ، ومن أشهر أنواع الزيادة إضافة الواو أو الجار و المجرور ، مثل الأبيات: 22- 29- 34- 35.

ج) التوازي العمودي التام

يحدث هذا النوع بين كل بيتين متتاليين أو بين مجموعة من الأبيات ، ولهذا النوع وظيفة بنوية أكيدة في ربط أجزاء النص ، وجعلها نسيجاً محكماً مثل التوازي الحاصل بين البيتين المتتالين 29/30.

د) التوازي العمودي الجزئي

يقصد بهذا النوع التطابق التام بين الجمل المتتالية في النص ، عدا بعض عناصرها بنفس الأسباب السالفة (الزيادة أو النقصان أو الاستبدال) مثل 1- 2و3- 4و4- 5. تعكس ظاهرة التوازي النصي تكراراً للحالة النفسية المعبر عنها وثباتها ، مما يجعل الوعي الشعري بقصد أو بغير قصد يميل إلى هذا النوع من التكرار الشكلي ، كما أن ظهور التوازي الرأسي (العمودي) يؤكد استمرارية الحالة الشعورية الواحدة وهي المتحكمة في نمو الخطاب الشعري

واضح (□□) ، وحضورها في هذه القصيدة تبينه الأمثلة التالية : 1- 2- 4- 5- 1314- 18- 28- 29- 32- 34- 35. إن هذا التوصيف يؤكد وعي الشاعر بأهمية الظاهرة في تحقيق جمالية القصيد واتساق أبنيتها وانسجام موضوعاته لتحقق الغرض التداولي المقصود.

تميز اللسانيات النصية بين نوعين من التوازي أحدهما تام والآخر جزئي ، وكلاهما يقع في مستويين متناظرين فإما أن يكونا في البيت الواحد أو في مساحة نصية متباعدة وفق هذا التوزيع :

أ) التوازي الأفقي التام

يكون بالتطابق النحوي بين شطري البيت الواحد (□□) ، بغض النظر عن تكوين وطبيعة البنى

(19) عن نسبة حضور هذه الظاهرة في ديوان الشابي تنظر دراسة محمود محمد سليمان الجعدي ، " الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي ، دراسة نحوية دلالية" ، مطبوعات جامعة المنصورة ، د ط ، سنة 2003 ، ص 15 فقد أحصى صاحب الدراسة تواتر التوازي الشعري فوجد 376 بيت من جملة 2383 بيت وبنسبة 9 ، 73% في عدد القصائد الموردة للتوازي.

(20) يمكن التمييز بين أنماط عديدة للتوازي الجملي التام ، فقد يكون بين تركيبين اسميين أو فعليين أو مثبتين أو منفيين أو خبريين أو إنشائيين... إلخ ، ويمكن التمييز بين أنواع أخرى للتوازي كالتركيب والتضادي والتضادي و الدروي ، انظر حسن حنفي ، " تحليل الخطاب " ، مؤتمر فيلادلفيا ، عمان ، الأردن ، ص 46 .

خلال اطراد مجموعة من المفردات في شكل ثنائي يشي
بالاجتماع والترابط المعنوي مثل :
(الحياة / الروح)، (العطر / الجلباب) ، كما تقوم
المصاحبة المعجمية من خلال علاقات التضاد
مثل : (الغم / المرح) في البيت 7 و(القوة / الضعف) ، و
(الغر / الحكيم) وقد أفاد التضاد في إبراز صورتين على
طرفي نقيض ، كما اتخذ التضاد اتجاهها تركيبيا عاما من
خلال تشكيل صور متنافرة متضادة مثل :

صورة البراءة.....صورة العقاب ، البيت (10)
الحقيقة.....الكذب ، البيت(18) ، وتقوم
المصاحبة المعجمية على أساس من تضام مجموعة من
المفردات في سجلات دلالية تحكم تعالقتها ، فيستدعى
أحدها الآخر ، ولعل أهم هذه السجلات سجل
الألفاظ الطبيعية الذي يحتوي على مفردات مثل
: الربيع ، الغاب ، الشحرور ، الثعبان ، الورد ،
الأعشاب ، وسجل الألفاظ الدينية ذات المنزع الصوفي
مثل : الأواب ، الضحية ، الإله ، الحلول ، الخلود ،
اللجنة ، العقاب ، السعادة النفسية ، الطهارة ،
الإخلاص ، السكر...إلخ. بالإضافة إلى ألفاظ سياسية
تعكس توجه الخطاب الشعري إلى خدمة موضوع
سياسي لا يخلو من نبرة تحريضية ، وإن كان ظاهر
الكلام يخالف قصد المتكلم أو بمعنى أصح عدم مطابقة
الفعل القولي للفعل الإنجازي المتمثل في فعل
التحريض ، مثل السلام ، الإرهاب ، العدالة
، الشرع ، الرأي ، الصدام ، الثورة ، السلام ، البقاء

واستمراره ، وتماسكه من ناحية أخرى ، وأحسن مثال
على هذا توازي البيتين 30/29 الذي يبين عن
استمرارية في تشكيل الصورة المركبة التي رسمها
الشاعر وجسدها فعل الثعبان الذي سعى إلى تزيين
الهلاك وفق تراتبية متواصلة من العزيمةتوهج
النظر.....حدة النابالحلول في الروح.....الفناء
المطلق ، كما أن هذه الصورة تتدرج من المجرد إلى
الحسي ومن المعنوي إلى المادي ، ومن الباطن إلى
الظاهر ومن النية إلى الفعل على طريقة العباد والصوفية
الفانين بأرواحهم في ذات الإله المعبود المطاع قولاً
وعملاً.

إن التوازي البنوي يشي بتواز للمعاني الدائرة
في فلك الموضوع المعبر عنه في التجربة الشعرية ، ذلك
أن خلاصة المعنى في الجملتين المتوازيتين واحدة وإن
عبر عنها بألفاظ مختلفة ، مما يؤكد الغرض التوكيدي
للظاهرة في مستوى تغريض الخطاب ، كما ترتبط
الظاهرة في مستوى دلالي آخر بدلالة التقابل والتعاكس
المعنوي ، وهذا ينسجم مع طبيعة التجربة التي تصنع
بين أطراف الحياة صراعا وجدلية تعكس رؤية المبدع
للكون والعالم ، وخير مثال على ذلك البيت 19 أين
تقوم انتفاء العدالة بانتفاء التضاد : لا عدل=لا تضاد
أو عدالة=إرهاب فالإرهاب الذي يقصده الشاعر هو
إخافة المعتدي بمناهضته ودفعه.

4- المصاحبة المعجمية(التضام collocation)

يمكن تتبع هذه الظاهرة في النص الشعري من

والتأليف بين معانيه وهي: الترادف والتقابل (المقابلة) والإجمال والتفصيل، وانطلاقاً من هذه العلاقات سيكون وصفنا لمعجم القصيدة.

يبين الجدول رقم (□□) أن هذه العلاقات الدلالية منتشرة على مساحة نصية مختلفة، يمارس بعضها وظيفة التماسك الدلالي في غياب العلاقة الأخرى أحياناً. وربما استمددنا تحقق الانسجام بين الدلالات الثلاثة التالية، والتي تمثل قطب الرحى في الخطاب الشعري، وهي: دالة العدوانية / دالة المشاعر الطيبة / دالة المعقولة، وهذه الدالات تكون في الأصل كيانا واحداً متزاحماً الأضداد إذ يجمع بين الخير والشر، وبين الهوى والعقلانية، وبين الاندفاع والطمأنينة. إنه الكائن البشري أو الإنسان الكامل. وقد نفيدي في تأكيد هذه الصورة الكاملة التي اختارها الشابي للقوة المثقفة المهيمنة ممثلة في المستعمر أو العالم المتقدم من نتائج الدراسة العلمية المعاصرة في تحديد الدمغ الإنساني الذي يتكون حسب ماك لين من دماغ زواحي عدواني ودماغ ثدياتي كله مشاعر فياضة وأحاسيس ودماغ كورتيكس يحقق عقلانية الإنسان، وهو في تطور مستمر (□□)، كما يمكن إثبات التماسك العميق بواسطة اختزال النص إلى تيمات أساسية مثل:

- (23) اقتصرنا على ذكر أرقام الأبيات فقط دون ذكر الأبيات اختصاراً، وتجنباً للإطالة
- (24) العروسي القاسمي، اللغة المثلى ونحو الأفكار عند الشابي، ص10.

للأقوى. كما تتصاحب ثلثة من الأفعال الدالة على معنى التغير والتصيير بخاصة في المقطع الرابع، مثل: تصير، تكون، تدوب، تحل.

ثانياً: قواعد الانسجام

إن الحديث عن انسجام نص جمالي يعني إجراء عملية تحويل جذرية (تأويل) لخصائصه من شكل جمالي إلى دلالة معرفية أي إلى خطاب تدرج فيه بنية معرفية كلية تتحقق فيها شروط الوحدة والانسجام (□□) وقد ربط النصبون في دراستهم للانسجام بين النص والمتلقي فتحقق هذه السمة النصية ليس معطى سالفاً في النص وإنما يدرك عبره لذلك يفترض تنزله في ضوء علاقة النص بالمقام ومن مكونات المقام القارئ (□□)، ويتحقق الانسجام في الخطاب الشعري بفضل تداخل مجموعة من العلاقات الدلالية (Relation) تعمل مجتمعة على حيك مضامين الخطاب، وتحقيق التكامل والتناغم بينها، ولعل أهمها:

1- المقابلة

2- الإجمال / التفصيل

3- الترادف

ينصب تركيزنا في هذا السياق على جملة من الظواهر الدلالية لها أثرها في ربط أفكار النص

(21) محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ص303.

(22) D ominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours litteraire, Bourdas, Paris, 1990, p29-36.

الأبيات	الإجمال/التفصيل	المقابلة/المفارقة	الترادف /شبهه الترادف
1			+
2			+
			+
6	+		+
7	+		
8	+		
10	+		
11			+
12		+	
13			+
15	+		
19		+	
26		+	
27	+		
28		+	
29	+		
31			+
32	+		
33			+
34	+	+	
36		+	

صعيد الدلالة الشعرية أيضا تميز ثالوثا متكاملة أضلاعه
أحدها يضطلع بوظيفة الفاعل الذي يصنع الحدث،
ويتحكم في الخطاب وهو الثعبان. أما الطرف الثاني فهو
القابل الذي يمثله الشحرور، ومن يمثلهم من الكائنات

تيممة الموت، تيممة، الخلود، تيممة التضحية،
تيممة الحلول، تيممة القوة، تيممة الضعف، وكلها
(تيمات) لموضوعات مترابطة دلاليا ومنطقيا في البنية
العميقة التي تتحكم في مقاصد الخطاب وأغراضه. وفي

18، 19، 20، 22 .

هذا ويمكن دراسة الربط التضمني من خلال علاقة الجوار والمناسبة بين دلالات النص في ضوء ما تقدمه لنا نظرية الحقول الدلالية من خدمات لصالح بناء البنية المفهومية للقصيدة الشابي (□□).

2- أزمنة النص

يفصح النص الشعري - هنا - عن تشابك زمني مقصود يشي بتغييب التجانس في البنية الزمنية لوحداث الخطاب ، ولنا أن نميز بين الزمن الموضوعي الذي يخضع إلى معيار المقايسة والتحديد بحسب الماضي والحال والمستقبل ، وتتوزع صور النص ومشاهده على هذه الأزمنة بنسب متفاوتة تعكس تماوجا في الخبر المسرود والموصوف ضمن الحوارية القائمة بين الشحور والثعبان ، فمن الماضي (الآيات 1، 2، 7، 8، 9، 10) إلى الحاضر (13، 14، 17، 22) ومن الحاضر إلى المستقبل (23، 26، 27، 28، 29)، ثم العودة إلى الماضي (31، 33، 36) تنشيطا للذاكرة باستدعاء الأحداث الماضية ، وملابسات الواقع المر...، هذا ويمكن تصور الزمن الموضوعي في هذه القصيدة من خلال ما يلي :

الضعيفة في العالم ، وأما الضلع الآخر فيمثل الأثر وهو النهاية الحتمية التي تتركب من وجهين متضادين في الواقع وجه الثعبان المتعاطف في قوته ووجه الشحور الضحية الذي يفدي سيده عن كره منه ليبقى خالدا مسيطرا في هذا الوجود ، في حين يكتفي الكون والطبيعة بدور هامشي لكنه مهم في الآن نفسه وهو دور الشاهد على الحقيقة المرة البائسة .

1- دلالة المفارقة

من أهم القيم النصية التي تضطلع بتحقيق سمة الانسجام علاقة المفارقة ، والتي تقوم في نظرنا بدور أساس يغطي على وظيفة سائر العلاقات بل يتحكم في تشكيلها رأسا ، ولهذا العلاقة الدلالية المعينة قيمة تأويلية لا تنكر إذ تمنح القارئ فرصة التأمل فيما تقع عليه عيناه فتنبهه إلى إدراك ما يحيط به من عناصر سياقية تسهم في تحقيق فهم الظواهر التي تبدو متنافرة ومتضادة وإن كانت تمثل أوجها متعددة لحقيقة واحدة (□□) ، ومن أمثلة المفارقة في قصيدة الشابي : وسعادة الضعفاء جرم .

لقد تنافرت السعادة مع الجريمة ، والمفارقة الدلالية تحقق من خلال معاقبة البريء على وداعته ، وترك الجاني على جرمه بدون عقاب (البيت 16) ، ومن المفرقة البسيطة الطباق بين القوي والضعيف في البيت نفسه ، ومن المفارقات أيضا ما ورد في الآيات

(26) جان كوهين ، بناء اللغة الشعرية ، (مصر : ترجمة أحمد درويش ، دار المعارف ، 1993) ، ص 129 .

(25) سامح الرواشدة ، "المفارقة في شعر أمل دنقل" ، مجلة دراسات ، الجامعة الأردنية ، عدد 6 ، 378 .

الزمن	الحدث(المشهد)	المكان
الماضي	مشهد الطمأنينة والسعادة حدث اللقاء حدث الاستنجد والتنديد حدث التهديد	
الحال	حدث التهديد حدث الترغيب(تزيين الهلاك)	الغاب
المستقبل	حدث الاستسلام(الحلول في الآخر)	الغاب

للمتكلمين الفاعلين بالتفكير في الزمن طال أم قصر ، فالمهم بالنسبة إليهما تحقيق الغاية ، وهذا ما يجعل من هذا النوع بؤرة جامعة لتجربة الشاعر الثائر المنكر على الضعيف استكانته ، والناقم على القوي سيطرته واستبداده ، وربما يندرج التمييز القائم بين النوعين السالفين في سياق التمييز الذي أقيم بين زمن النفس وزمن الحدث وزمن التغني ، على أن زمن النفس /الذاتي هو الزمن الشعري الذي يعنى الدارسون بتوصيفه^(□□) ، ويمكن القول والحال هذه أن زمن النص الذاتي تعبر عنه أحداث متداخلة ومتداخلة ومتداخلة يستدعي بعضها بعضا في مكان واحد وشخصية واحدة تتكلم بكل أنواع الكلام من تهديد ووعيد ونصح وتحذير وتعزية وفخر من خلال كلام الشعبان

(27) سعد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري ، ص162.

وتتحكم في هذه الأحداث المتسلسلة زمانيا ثنائية واحدة هي ثنائية (الوجود /العدم)أو(الحياة /الموت). إن هذه الأحداث التصويرية من حيث تنزلها في الصيرورة الزمنية تخضع لمبدأ التعاقب ، إلا أن أحداث الحال مرتبهة بلحظة آنية تحققها نهاية واحدة ارتضاها القابل (الشحرور) لنفسه إرضاء لسيدته بالتماهي في الآخر إلى درجة الذوبان والحلول فيه ، ولا مناص له من هذه النهاية القسرية ، مما يجعل تماسكها الذهني يخضع لمبدأ الاستدعاء (اللقاء - الحوار - ترهيب/ترغيب- الاقتناع- الاستسلام- الفناء- الخلاص) ، وأما الزمن الذاتي فإنه متميز بالخصوصية الفردية والذاتية فإنه لا يبالي بالمقياس الموضوعي الذي يحدد كم النهار والليل وحركتهما ، والأحداث في النص الشعري بحكم سرعتها المشهدية تعكس وجازة الزمن ، واختصاره فلا المقام ولا ملابساته تسمح

الذاكرة وتنشيطها بكيفية تخدم الفهم ، وهذا بالتحديد ما يؤكد علم النفس المعرفي وربما هذا ما عنى جانبا منه ما نجد في كتابه التداولية من أجل النص الأدبي حين قرّر أن الفهم يستنفر مجموعة من القدرات لقطع مسافة خطابية موجهة زمنيا بانسجام (□□) ، ويرتبط بمسألة المعرفة الخلفية التناص وهو كما يحدده ميشال أريفي : "مجموع النصوص التي تتعالق في نص معطى ، وهذا التناص طبعا يمكن أن يأخذ أبعادا مختلفة" ، ويعرفه ميشال ريفاتير من خلال وجود علاقة تربط (ن1) ، ب (ن2) تتمثل في ظهور استشهادات وتلميحات أو علامات دالة على الجنس الأدبي مما يدعو إلى عقد مقارنة بين النص المتضمن لهذه العلامات ونصوص أخرى ، وفي الأدبيات النقدية الحديثة يمثل التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدجت فيه بتقنيات مختلفة ، إننا إذا عدنا إلى قصيدتنا قيد الدراسة سيكون من الواجب أن نطرح بعض التساؤلات على القصيدة ذاتها مثل :

1- ما هي النصوص التي احتوتها قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس" ، وأعدت إنتاجها بطريقتها الخاصة ؟ (في إشارة واضحة إلى تقاطع هذا النص عبر فضاء المناصصة مع أسطورة الثعبان المقدس عند

لفني الزليطني ومنير التريكي ، مطابع جامعة الملك =
=سعود ، سنة 1997 ، ص233.

(29) Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours litteraire .p36.

المقدس... إلخ على أن هذه الأزمنة المعبر عنها إنما وقعت في دائرة مغلقة تفسر تتابعاتها وفق مبدأ التداعي ، بينما يكشف الزمن النحوي عن الطابع التقييدي للظاهرة الزمنية في اللسان العربي والقائمة على الثلاثية المشهورة (الماضي/المضارع/الأمر) ، فأما الماضي والذي هيمن على الزمن النحوي في القصيد فقد ورد بصيغة المضارع المسبوق بالفعل الماضي الناقص كان ، كما ورد بصيغته المعروفة ، وهذا هو الغالب ، ويتخلل زمن المضارع (الحاضر/المستقبل) عبر مساحات متفاوتة في البناء النصي من خلال صيغ متعددة منها أرثي ، يعذر ، يسر ، تحل ، يخنق ، ... إلخ وأغلب هذه الأفعال تنسجم مع الترويع والإغراء والترقب والحركة ، أما صيغة الأمر فقد وردت في مواضع الاسترحام والنصح والأمر المطلق من العالي إلى الداني مثل : افعل ، ارحم ، فكر ، اكبح ، استمع. أما زمن **التغني** فيؤطر لحظة ميلاد القصيدة الشعرية هذه اللحظة التي تحدد مناسبة النص والعصر وظرف إنتاج الخطاب .

3- التناص في الخطاب

من المعلوم لدى الدارسين - اليوم - أن اللغة باتت الوسيط بين المستعملين والمعرفة إذ بواسطتها يحصل التفاعل الاجتماعي والثقافي والمعرفي بوجه عام ، ويتحقق علمنا بالعالم الخارجي ، هذا العلم الذي نركز عليه أثناء قراءتنا للنصوص أيا كان نوعها (□□) ، غير أن استدعاءه يتطلب تنظيما للمعرفة في

(28) براون ويول ، تحليل الخطاب ، (الرياض : ترجمة محمد

الشعري محددة موضوعه الأساس والمتمثل في صورة الشعوب الضعيفة في إيديولوجيا القوى العالمية ، وسياسة الدول الكبرى في ممارسة فعل السيطرة على المجتمعات الضعيفة. هذا وتهدف الدراسات المتصلة بالتعلق النصي^(□□) إلى إبراز عدم اقتصار النص على صوت واحد ، إذ ربما تداخلت فيه مجموعة من الأصوات الناجمة عن تداخل النصوص ضمن الجنس الأدبي الواحد ، فكل نص نسيج جديد من الشواهد المتطورة ، إلا أن وراء هذا التداخل النصي الذي يظهر في مستوى الموضوع والمضامين تشابها بنويا يظهره التماثل اللساني للمقاطع في مستوى البنية السطحية ، إن النص الذي بين أيدينا ينتمي إلى جملة أخرى من النصوص تمثل كلها تقليدا أدبيا يتقاطع معها ويشابهها ، والقارئ مطالب بأن يكون متوافرا على زاد معرفي يؤهله لفهم النص في ضوء النصوص الأخرى التي تمثل هي أيضا جزءا من سياقه العام ، ومن المهم أن نعلم كمتلقين أنه :

1- نص شعري حديث من حيث (الموضوع ، والوزن والقافية ، والصور ، والأخيلة ..).

(30) عن مفهوم الظاهرة وعلاقتها بالشعر الحديث ينظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، (بيروت ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992 ، ص122. وانظر جوليا كرسستيفا ، علم النص ، (المغرب : ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، ط2 ، 1997)، ص21.

الفراغنة ، والتي تجعل من أتوم إله الموت والحياة في الآن نفسه يتحكم في مصير الخلائق والوجود وهورب الأرباب لا راد لقضائه ، وهو تماما ما تعبر عنه فلسفة ثعبان المقدس عند الشابي) ، كما تتقاطع هذه القصيدة في منظومتها الفكرية واللغوية مع الخطاب الصوفي الغنوصي في الفكر الإسلامي بخاصة مما يؤكد تشبع المبدع بالثقافة التراثية واستحضار قيمها المختلفة ، كما يستدعي من عمق التراث العقدي فكرة تعدد الآلهة التي لم تخل منها الأديان غير السماوية والتعدد في جوهره يشي بالفرقة والكثرة والضدية وحب السيطرة .

2- و ما هو سبب اختيار هذه النصوص دون غيرها ؟

تتعلق أسطورة الثعبان مع الفلسفة الاستعمارية الحديثة التي تنتهك حقوق المستضعفين وتمنيهم في الآن نفسه بتحقيق الرفاهية والتقدم في ظل تبعيتهم لهذه القوة ، والحقيقة الموهة والمملوءة بالحلم لا تعدو أن تكون تزيينا لسياسة الاحتواء والسيطرة الفكرية والاقتصادية والعسكرية وغيرها من ألوان الهيمنة ، ولا يجد هؤلاء الضعفاء من ناصر فيضطرون إلى الرضوخ قانعين بفتاة الأقوياء فلا رأي ولا مشورة لمن لا يمتلك القوة والقدرة على المواجهة والأولى له حفاظا على حياته أن ينعم بحميم العبودية فناء في حب المحبوب على طريقة الصوفية والمتعبدين ... إن قراءة سياقية لهذه النصوص تسهم في كشف مكنون النص

الحياة (الديوان، نظرة في الحياة - 75 - 77، جمال الحياة 70 - 72.... ومن صور التناسل الإفرادي في قصيدة الشابي استدعاؤها للغة الخطاب الصوفي من خلال مفردات محددة الدلالة في معجم الصوفية مثل: الحلول، العزم، على أن النص يعيد إنتاج دلالات جديدة موثمة لسياق الخطاب وأغراضه.

3- موضوع الخطاب

إن هذا المفهوم جذاب إذ يبدو أنه المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب، يمكن أن يجعل المحلل قادرا على تفسير ما يلي: لماذا ينبغي أن نعتبر الجمال والأقوال متأخذة كمجموع من صنف انفصل عن مجموع آخر يمكن أن يقدم أيضا وسيلة لتمييز الأجزاء الخطابية الجيدة المنسجة، من تلك التي تعد حدسيا جملا متجاوزة غير منسجمة، وقد أضاف الدارسون إلى موضوع الخطاب مفهوم التخاطب الذي يقتضي اشتراك اثنين في العملية، بخاصة في النص الشعري باعتباره خطابا متعدد الأصوات، ويظهر ذلك من خلال حوارية مقطعية داخلية بحيث يساهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في بناء موضوع الخطاب، والظاهر في النص أن هناك معينات توصل إلى معرفة عدة مشاركين منها ضمير المتكلم بصيغة المفرد:

لا شيء إلا أنني متغزل

بالكائنات، مغرد في غابي

وقول الثعبان:

إني إله، طالما عبد السورى

2- منتجه شاعر مجدد يدعو إلى خلق تقاليد جديدة في القول الشعري.

3- لهذا اللون من الشعر خلفية غربية تتمثل في تأثره بالمذاهب الأدبية الغربية كالرومانسية والرمزية^(□□)، ولعل ذلك يظهر في توظيف الرمز بنية غالبية، والاعتماد على الأسطورة كأداة لتوصيل المعاني والتأثير على الآخر.

4- إن هذا الشعر ذو بعد سياسي وإيديولوجي مناهض للهيمنة والاستعمار بمختلف أشكاله الثقافية والاقتصادية والاجتماعية. كما يمكن للقارئ المتبع لإنتاج الشابي أن يكون قد اطلع على قصائد أخرى في ديوانه وهي تكون مجمعة ما يسمى في لسانيات النص بإطار الشاعر، وأبرز ما يميز الإطار^(□□) أنه يشكل سياقاً ممتدا للنص المؤول تمثله النصوص التي يحيل إليها الديوان والتي تتلو النص المدروس، وربما مثلت موضوع الحياة محور هذا الإطار إذ نجد لها تؤسس للخطاب في قصائد عدة من الديوان منها قصيدة إرادة

(31) ينزع بعض النقاد العرب في مسألة عدّ الشابي من شعراء الرومانسية في ضوء قراءة سياقية تربط المنجز الشعري عند الشابي بشعر الطبيعة في الأدب العربي القديم، ونماذجه العباسية والأندلسية، فكثير من شعر الحدائث العربية هو إعادة توزيع لهذا المنوال، على حد تعبير أحمد ناجي حيزم في حوار مقتضب أجراه الباحث معه غرة فبراير 2009، بجامعة الملك سعود

(32) عن مفهوم الإطار ينظر براون ويول، تحليل الخطاب، ص 285،

الأخر محمولات عليه (□□).

5- رؤية العالم

جعل النص مركز ثقله قائماً على بعد غنوصي صوفي تأملي يقوم على رمزية عددية تؤسس للغة مثالية قائمة على نحو للأفكار إلا أن هذه الرمزية العددية تحاول التحرر دوماً من نمطية الدلالة التي تفرضها سلطة المرجع الثقافي منتجة مدلولات جديدة في عالم نصي خاص بالشابي لدوال معروفة سلفاً (□□). والظاهر أن هذا التوظيف الأسطوري للرمزية العددية ينم عن موسوعية الشاعر ، وتحكمه في مفاصل الإبداع الإنساني في تفسير الظواهر الكونية أسطورياً ، وإطلاعه على ما جادت به العبقرية البشرية في أوج تحضرها ، وليس أدل على ذلك من استحضاره لأسطورة الثعبان المقدس من الثقافة البابلية القديمة ، وما يمكن قوله في هذا السياق في إطار البحث عن مفاصل الانسجام النصي أن روحاً صوفية عارمة تحكمت في موضوع الخطاب الشعري الذي يعكس رؤية صاحبه لجدلية الصراع بين الخير المستضعف والشر الطاغي (□□).

(34) محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب، (بيروت ، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1991) ، ص295.

(35) العروسي القاسمي ، "اللغة المثلى ونحو الأفكار عند الشابي" ، الحياة الثقافية ، عدد113 ، السنة 25 ، سنة 2000 ، ص9 بتصرف .

(36) آمنة بلعلي ، "رؤية العالم عند الصوفية" ، مجلة اللغة والأدب ، عدد15 ، سنة 2001 ، جامعة الجزائر ، ص295.

ظلي ، وخافوا لعنتي وعقابي

بقي أن نشير إلى أن المقطع الأول الذي افتتحت

به القصيدة يشكل الإطار العام للخطاب وهو ينتهي بالبيت السادس (6) .

4- التغريض

يقوم تغريض الخطاب الشعري بالبحث في العلاقة التي تربط موضوعه بالعنوان ذلك أن العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع ، فإذا وجد اسم الشخص - مثلاً - مغرضاً في عنوان النص فإنه من المتوقع جداً أن يكون هذا الشخص ممثلاً لموضوع الخطاب وفحواه (□□) ، ولنا أن نتأمل ذات الثعبان في العنوان الذي ارتضاه الشابي في قصيدته : **فلسفة الثعبان المقدس** لنذكر أن التغريض في القصيدة تم من خلال استحضاره في بدايات مقاطع النص الخمسة بصورة مباشرة وغير مباشرة ، وقد قامت الإحالة الضميرية داخل البنى المقطعية بتغريضه وإبراز مركزيته في النص مرة بالضمير الغائب ومرات بضمير المفرد المتكلم ، كما يستحضر الثعبان في مسافات نصية متباعدة بصورة مباشرة تأكيداً لحضوره الفاعل في الخطاب مثل الأبيات : 20/7 ، ومن خلال صفاته وأفعاله بخاصة في الأبيات : (20/9/8/7) /20/9/8/7/24/26/27/28/29/30/31/32/35 ومن هنا يمكن الزعم أن النص شديد التلاحم متصل إلى موضوع واحد يمكن عده موضوعاً وسائر المضامين (33) المرجع نفسه ، ص139 .

ثالثاً: قواعد التصوير البلاغي

إن سديم الصور البلاغية (□□) يشبه خيطاً في شكل عناقيد تمر عبر حقل النص كله، والصور تتحقق عندما لا يقتصر المعنى المنتج على المعنى الموجود في الترتيب اللفظي، والتصوير الفني عند الشابي وسيلة فنية لها حضورها القوي في التجربة الشعرية، وهو حضور يشف عن حرارة التجربة وعمقها وثراء الخيال مما يجعل من نص الشابي صورة بالغة التأثير مجسدة للحقيقة عن طريق التخيل فقد صور القوة المتغلبة التي تستعمل سياسة العصا والجزرة في شكل ثعبان عظيم تتمظهر عظمتها في سيادته على الجبال، على ما في المخلوقات الشامخة من دلالة رمزية تتكسر رمزيتها من حيث كونها علامات أيقونية لموجودات كونية مترامية الحدود، كما صور الشعوب السلبية في حقوقها الوجودية والنفوس الضعيفة في صورة الطائر المغرد الحالم (الشحور) فيجمع فيه جميع المتناقضات فهو ضعيف ومسال وحالم وسعيد، وهذا سر نقمة الثعبان عليه، وإذا كانت هذه الصورة الكبرى هي الممثل لموضوع الخطاب فإنها تتكون من مجموع صور جزئية مترابطة ومنسجمة عبر المقاطع المكونة للبناء النصي. والصورة أنواع، فمنها ذات البنية الصغرى

كالتكرار بخاصة الصوتي وتكرار الصدارة والجناس والتكرار الاشتقائي، وكلها متوافر في بنية القصيدة، ومنها ذات البنية الكبرى مثل خطاب التعجب والسخرية والإغراق والتضخيم والطباق وبعضه أيضاً موظف في النص، ناهيك عن صور التكرار الأخرى التي تتحقق بالمجاز المرسل والاستعارة والكناية والرمز مثل توظيف رمز الشحور والثعبان والريبع والحلم والغاب وكلها عناصر طبيعية أسهمت في إثراء الأداء التصويري في الفضاء النصي، مما يجعلنا نقول: إن الشابي في تجربته النصية هذه يتحرك في إطار من العالم الحسي محاولاً بناء وجود خارجي لعالمه الداخلي، رابطاً في ذلك بين الذات (الشاعر الشحور) والموضوع (الصراع بين القوة المثقفة والإنسان الضعيف في كل مكان). ولعل هذا النوع من التصوير الذي تبناه الشاعر هو الوسيلة التي أتاحت له الهروب من عالم المشاعر الداخلي بتحويل هذه الآلام إلى إحساس كوني يشترك فيه ملايين المستضعفين على الأرض (□□) فجوهر الصراع أزلي وواحد بالرغم من تغيير مادته في الزمان، وفي المكان لذا كان أسلوب التأمل الصوفي مطلوباً في مثل هذه المقامات، كما نجد نوعاً من الصور يتجه إلى مخاطبة حاسة البصر مثل: الرقص، الموكب الخلاب، وما يتجه إلى مخاطبة الذوق مثل السكر والعذوبة: وما

(37) تلافى التحليل النصي عرض وتفصيل الصور البيانية التي ترسم معالم التشكيل الخيالي للقصيدة، جريا وراء إبراز القيمة الأساسية التي تضطلع بها الصورة الكلية التي أسس لهندستها الرمز بشكل رئيس.

(38) عبد الستار ضيف، "قراءة في ديوان قصائد في قفص الاحتلال"، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، عدد 162، 2001، ص 90 بتصرف.

الإخباريات

يتمثل غرضها الإنجازي في نقل واقعة ما من طرف المتكلم بدرجات متفاوتة بوساطة قضية أو قضايا معينة ، وتدرج في هذا القسم كل الأفعال الدالة على التوضيح ، وأغلب الأفعال الدالة على الأحكام ، هذا ويميزها قابليتها للتصديق أو التكذيب ، ونقل الخبر بأمانة ، وأغلب الأفعال في الأبيات التسعة الأولى تنتمي إلى هذا النوع ، ويمكن حصرها في : فعل الكون الماضي ، فعل المشي ، فعل الطواف ، فعل الوصف ، فعل الرؤية ، فعل الانقضااض ، المباغثة ، فعل التدفق ، والغرض الإنجازي لهذه الأفعال وصف

يتجه إلى مخاطبة الشم الورد والتعطر : ، وما يتجه إلى مخاطبة السمع مثل الإنشاد والغناء (□□) .

رابعاً: قواعد التداول

يبدو أنه من المستحيل تقريبا الإجابة عن كيفية إدراك الخاصية الأدبية في النص دون العودة إلى مقولات اللسانيات التداولية ، والتي تقوم على نظرية الأفعال الكلامية التي أرسى مقولاتها كل من أوستن وسيريل وألين برونر ، ويقوم توصيفنا لهذا المستوى على فحص الأفعال الكلامية التي ينجزها الخطاب الشعري من خلال فعل الإقناع ، وسنختار هنا تقسيم سيريل الذي يمثل نضج نظرية الفعل الكلامي ، والقائم على الأقسام الخمسة التالية (□□) :

= جملة والنبر والتنغيم ، وعلامات الترقيم وصيغة الفعل والأفعال الأدائية ، أما شروط الملاءمة التي صاغها أوستن فقد أعاد صياغتها سيريل (Searle) ، وجعلها أربعة شروط هي : شرط المحتوى القضوي *contentue propositionnelle* إذ لا بد أن تكون للكلام معنى قضوي يقوم على مرجع ومتحدث به (خبر) والمحتوى القضوي هو المعنى الحرفي الأصلي للجملة. والشرط التمهيدي (Préparatoire) الذي يتحقق بقدرة المنجز على إنجاز الفعل لحظة الفعل ، لكن لا يكون واضحا لدى الطرفين أن الانجاز سيكون أم لا. وأما شرط الإخلاص (sincertive) فلا بد أن يخلص الفاعل بقوله فلا يزعم القدرة على الانجاز مع عدم الاستطاعة ، كما يقوم الشرط الأساسي (essentielle) بمحاولة المتكلم إنجاز فعل التأثير في السامع لينجز الفعل. انظر Searle (1972) , les actes de langage .Essai de philosophie du langage ,Paris , collection Savoir Hermann,p52-53-68

(39) جون مولينيه ، الأسلوبية ، (بيروت : ترجمة بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ، دت ط) ، ص 209 و212 .

(40) تؤكد نظرية الأفعال الكلامية أن كل ملفوظ ينجز في التخاطب اليومي يخفي بعدا كلاميا (غرضا) أي الفعل الذي تشكله واقعة الكلام ذاتها فالتعبير بصيغة الأمر - مثلا - هو إصدار لأمر مادي متحقق في الواقع يمكن مشاهدة أثره في علاقة المتكلم بالسامع ، وإذا كان فضل السبق والتأسيس يعود إلى أوستن في إرساء نظرية الفعل الكلامي فإن لسيريل (Searle) دورا لا ينكر في تطوير مفاهيم ضرورية كالفعل الإنجازي من حيث هو الوحدة الصغرى في الاتصال والتحليل اللساني ، و مفهوم القوة الإنجازية ، وكذا إبراز دليل القوة الإنجازية (= *indicateur de la force illocutoire*) والمتمثل في نظام

المشهد وحكاية تفاصيله كما أرادها المبدع إلخ .

التوجيهيات (الطلبيات)

تقوم على محاولة توجيه المخاطب إلى فعل سلوك ما في المستقبل ، وشرطها الإرادة والرغبة الصادقة ، وتمثلها صيغ الاستفهام والأمر والنهي والرجاء والنصح والتشجيع والدعوة والإذن ، والاستثناء والاستفسار والسؤال والتحدي ، وتدخل كثير من أفعال القرار في هذا القسم كما تدرج فيه ما سماها **أوستين** السلوكيات التي تعبر عن رد فعل لسلوك الآخرين (تعاطف ، اعتذار ...)، وهذا وإن الأمر في اللغة العربية يمكن أن يتحقق بصيغته المعهودة: افعل أو صيغ أخرى مثل :فرض ، أوجب ، لتفعل ، الجار و المجرور ، جزاء الشرط ، الوعد .أما النهي فصيغته لا تفعل على أنه يرد بصيغة الأمر الدال على الترك في : ذرْ ، ولفظ النهي ، ولفظ التحريم ونفي الحلّ ، والوصف بالشر ، والاقتران بالوعيد (□□) ، وهذه الأفعال موجودة في النص أيضا : افعل ، ارحم ، تزيين الهلاك في الأبيات (26 ، 23 ، 27 ، 28 ، 29 ، 30 ، 32 ، 35) ، اكبح ، استمع ، لتشهد ، لا أين (استفهام إنكاري غرضه إنجاز فعل الحيرة) ، واستفهام مماثل في الغرض في البيت (14 ، 10) والظاهر أن حضور هذه الأفعال هيمن على سائر الأنواع الأخرى

انسجاما مع غرض القصيد الذي يهدف إلى إيقاع فعل انجازي طلبى غايته التحريض والذي اتخذ صوراً عدة بحسب تنوع المقام لعل أهم صورته تزيين الهلاك ، كما ينتزل البيت الأخير الذي تفيد دلالاته الظاهرة معنى تقرير الحقائق في سياق الفعل الطلبى التحذيري (البيت36).

الالتزاميات (أفعال التعهد)

يلتزم المتكلم بدرجات متفاوتة بالقيام بأفعال ما مستقبلا عن قصد وإخلاص ، والسمة المميزة لهذا النوع عن سابقه كونه لا يتغني التأثير في السامع ، أتعهد ، أضمن ، أقسم ، أتعاقد على) ، وقد تحقق هذا الفعل الإلتزامي بشكل ضمني من طرف الثعبان الذي إلتزم بأن يحقق السعادة والخلود الأبدي لضحيته الشحورور في البيت 31 تحديدا.

التعبيريات

غرض هذا الصنف التعبير عن مواقف نفسية تعبيراً مخلصاً وصادقاً ، وتندرج فيه كل أفعال الشكر والتهنئة والاعتذار والتعزية و المواساة والحسرة والتمني والندم والشوق والكره وإظهار الضعف أو القوة أو الحزن والترحيب ، وقد أفادت أفعال ك :

صاح ، يصرخ ، ألقى ، أبث ، غنيتها ، تبسم ، يرقص ، أجب ، أرثي ، لا رأي للحق ، تتخذ المظالم غرض الحسرة والأسى والكره والخوف والإحساس بقرب الخاتمة .

(41) علي حسب الله ، أصول التشريع الإسلامي ، (لقاهرة : نسخة مصورة ، دون دار طبع ، 1959)

الإعلانات (الايقاعات)

قوام هذه الأفعال التعيين فيحدث تطابق بين مقتضاها مع العالم الخارجي ، فإذا أدى الرئيس فعل تعيين سفير ما أداء ناجحاً فقد تحقق فعل الإعلان وهذا المعين أضحي سفيراً ، مما يعني قيام هذا النوع على وضع غير لساني من شأنه تغيير الحالة القائمة إلى حالة مستجدة ، وبهذا يمكن أن يكون اللفظ موقعاً لفعل معين ومن أمثله ألفاظ البيع والشراء والزواج والطلاق والقذف والتنازل والإقرار ... وشرط وقوع هذه الأفعال دلالتها على الحاضر أو المستقبل دون الماضي لفظاً ومعنى أو معنى فقط (□□) ومن أمثلتها في النص الشعري ما ورد من إقرار بالوهية الثعبان وسيطرته على العالم (البيت 24) ... إني إله .

على أن سيريل ميز على صعيد آخر بين الفعل الإنجازية المباشرة والأفعال الإنجازية غير المباشرة مثل :
- المتكلم هل تناولني الملح ؟
الاستفهام غير مراد إذ القصد طلب الملح بلطف وتأدب ، وبين سيريل - هنا- أن الفعل الإنجازي غير المباشر تختلف قوته الإنجازية الحرفية قوته الإنجازية غير الحرفية التي يمثلها قصد المتكلم (الاستفهام المصدر بالدليل الإنجازي "هل") ، والظاهر أن النص في بعده الإيحائي الرمزي غلب الأفعال غير المباشرة تحقيقاً للانسجام مع نوع اللغة المستعملة ، والتي تعكس طريقة توظيف الصوفية للغة في تعبيرها عن العوالم المثالية والممكنة ، كما

(42) السيوطي ، همع الهوامع ، 37/1.

أن لظاهرة التطريز الصوتي وظيفة إيضاحية للمعنى (□□) وتظهر هذه الوظيفة في بعض الأساليب الإنشائية الموظفة لغايات محددة تناسب مع غرض النص فنغمة الاستفهام المحض تختلف عن نغمة الاستفهام الإنكاري أو التعجبي ، وتضطلع إستراتيجية الاستنتاج بمهمة توضيح مقاصد الكلام في ذهن المستمعين وفق ما أسماه سيريل بمبدأ التعاون الحواري ، وربما أمكننا الإفادة من هذه المقولة في تأكيد تحقق التواصل الفعال بين الشحورور بوصفه مشاركاً في التخاطب والثعبان كذلك على الرغم من اعتمادهما منظومتين من القيم متخالفتين وغير متجانستين إلا أن كلا منهما استطاع أن يقف عند مقاصد الآخر ، ويتبين مبتغاه ، وكذلك حدث - مثلاً - بالنسبة إلى الشحورور الذي فهم مضمون خطاب الثعبان وغاياته من خلال طبيعة الإجابة في البيت 34 على الرغم من أنه لم يجهر صراحة بأنه يخطط للقضاء عليه ، والسيطرة على فكره وشعوره

(43) محمود أحمد نخلة ، نحو آفاق جديدة للدرس اللغوي ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، دط ، سنة) 2002 ، ص 81. يبدو في التداول اللساني أن المتكلم ينحو إلى استعمال الأفعال غير المباشرة أكثر من المباشرة تلبية لمقامات السياق التي تغلب التلطف على الأمر المطلق إلا في مواضع رسمية يكون التصريح فيها ضرورياً لضمان حقوق الآخرين كالتوكيل والتزويج والتطبيق والتفويض والتوريث والبيع ونحوها ، أنظر أحمد المتوكل ، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي ، (الرباط : منشورات كلية الآداب ، 1993) ص 22 وما بعدها .

من استعمالها أفعالا لغوية . فالطلب بصوره المختلفة في خطاب الثعبان -مثلا- غالبا ما أخذ صيغة غير مباشرة فائدتها تحقيق الرغبة المنشودة الاستسلام بدون مقامة ، لذلك كانت إستراتيجية المحاوره الخطابية مبنية على فعل الإغواء الذي اعتمد شعريه التزيين (تزيين الهلاك في صورة فناء إلهي صوفي في الذات الخالدة) في نظرنا .

خامساً: قواعد الحجج

يمارس المرسل في خطابه المنجز و عبر غواية سردية واضحة تأثيرا فكريا وسلوكيا على المتلقي للرسالة ، مستخدما التعليل والحجج المختلفة لاستمالته (□□) ، وهذا الجدول يبين البناء الحجج

(45) يذهب ماس في تعريفه للحجاج إلى أنه سياق من الفعل الكلامي تعرض فيه فرضيات وادعاءات مختلفة في شأنها ، والحجاج بمعنى كلي وعام هو تقديم للحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة ، بإنجاز سلسلة من الاستنتاجات داخل الخطاب من طبيعة قولية لغوية بدرجة أولى ، هذا ويبني النص الحجج على مكونات ستة هي : الدعوى أو النتيجة و المقدمات (تقرير المعطيات) والتبرير والدعامة ومؤشر الحال والتحفظات ، انظر العبد، محمد ، النص الحجج العربي ، دراسة في وسائل الإقناع ، ص44 ، وانظر أيضا العزاوي ، أبو بكر ، " الحجج والمعنى الحجج " ، ضمن كتاب التحجج ، طبيعته ومجالاته ووظائفه ، تنسيق حمو النقاري ، (منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 134 ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، ط1 ، سنة 2006) ، ص57

، إلا أن تلميحات مثل الكينونة والخلود والحلول... إلخ توحى بذلك ، وهذا ما أدركه الشحرور ، ويريد صاحب النص تبليغه لكل كيان وجودي يتقاطع في همومه وقيمه وضعفه مع الشحرور .

تناولت الدراسات التداولية قضية المقاصد والنوايا في الخطاب الأدبي واللساني عموما ، في سياق دراستها لقضايا الأفعال اللغوية وهي قضية تدخل في صميم البحث عن مقاصد المتكلم في الخطاب ، وهي مقاصد تختلف باختلاف نوايا المتكلم ، والوضعية السياقية التي تكشف خطابه ، فالأفعال اللغوية من هذه الوجهة تعدّ مبحثا أساسا لدراسة مقاصد المتكلم ونواياه ، فالقصد يحدد الغرض من أي فعل لغوي (□□) ، كما يحدد هدف المرسل من وراء سلسلة الأفعال اللغوية التي يتلفظ بها ، وهذا ما يساعد المتلقي على فهم ما أرسل إليه ، ومن ثمّ يصبح توفر القصد والنية مطلبا أساسيا وشرطا من شروط نجاح الفعل اللغوي الذي يجب أن يكون متحققا ودالا على معنى . والبحث عن مثل هذه الشروط يعدّ من الوظائف الأساسية للتداولية التي تتجاوز ذلك أيضا إلى البحث في المميزات المطلوبة في الجمل حتى يتمكن

(44) أديوان ، محمد ، نظرية المقاصد بين حازم القرطاجني ، ونظرية الأفعال اللغوية المعاصرة ، (كلية الآداب جامعة الرباط ، المغرب ، مجلّة الوصل ، معهد اللغة وآدابها تلمسان العدد الأول 1994) ص39. وانظر مفاهيم أساسية عن التداولية في Jaques Moeschler, Anne Reboul, dictionnaire encyclopedique de la pragmatique ,ed Seuil, Paris, 1994, p17

للنص المختار:

المقدمات	التبرير	الدعامة	الدعوى
الجناية	مجهول، مضمن في السياق	السؤال	العقاب
الفناء في ذات الثعبان الإله	واقعية ووجودية	تزيين الهلاك	الخلود والسعادة الأبدية

بينى هذا النوع على المغالطة في تقديم الحجة، ويعبر عنه باللغة الفرنسية بمصطلح (paralogisme) المتكون من جزئين هما para ونعني به خاطئ و logisme بمعنى الحجة، وربما أضاف بعضهم صفة النية الحسنة لهذا النوع؛ لتمييزه في التفكير الفلسفي عن مصطلح sophisme (□□). إن الحجج الخاطئة يقدم على المقايضة الواهمة، كما تسبب في حدوثه عيوب بنويه أثناء تأسيس المحاججة كالمصادرة على المطلوب، أو الأخطاء الناجمة عن تعدد الأسئلة؛ وربما أمكننا التمثيل للمغالطة الحجاجية بقول الشاعر على لسان الثعبان:

وسعادة النفس التقية أنها

يوما تكون ضحية الأرباب

فتصير في روح الألوهة بضعة

قدسية، خلصت من الأوشاب

(46) محمد النويري، "الأساليب المغالطية مدخلا في نقد

الحجاج"، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في

التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم بإشراف حمادي

صمود، كلية الآداب، منوبة، تونس

، 1998، ص406.46

كما يقوم الحجاج من ناحية الأدوات الشكلية على إعادة اللفظة نفسها، أو ما يقوم مقامها من حيث الصيغة أو الدلالة، ففي سياق تقديم الدعوى أو دفعها يميل المخاطب إلى هذه الوسيلة النصية - التكرار - بوصفه يحقق الوظيفة الإقناعية في مقامات معينة، والتي تفيد تثبيت الفكرة في مقامها مما يجعل محتوى الحوار مفهوما أكثر، ويزيد في فهم المتلقي بجذب انتباهه لما هو مستفز، وبالتالي دحض ما يخافها من دعاوى، وربما جنح إلى التكرار في سياق الاستهزاء من الآخر كما فعل الثعبان في حديثه المستخف بمكانة الشحور الضعيف، وربما نزع إمكان إدراج هذا الحوار المخاتل ضمن النصوص الحجاجية التي تتخذ من السخرية إستراتيجية من خلال بنية التكرار التام والكاشفة عن كفاءة اتصالية حجاجية عالية، كما يمارس فعل التكرار الدلالي حضوره في القصيدة، ويتيح لنا الترادف التعرف على هذه الظاهرة من خلال هذه الأمثلة:

الترادف انقض/مضطغن

المجموع/الشroud المرح/فيض الشباب

1- الحجاج الخاطئ في القصيدة

الذوبان والاستلاب الحضاري ضمانا لبقائها في صورة تابع ، والحقيقة أن القصيدة من حيث هي خطاب بين طرفين توجهت من البداية إلى هذه الجدلية التي يحكمه صوت قاهر هو الثعبان المقدس ، ومن أدوات الحجاج اعتماد التهديد والترهيب كأسلوب للإقناع الخطابي ، ويمكن أن نجد لهذا النوع من الإقناع الذي ينحو منحى استسلاميا أمثلة متعددة في قصيدة الشابي :

إني إله ، طالما عبـد الورى

ظلي ، وخافوا لعنتي وعقابي

وتقدموا لي بالضحايا منهمـم

فرحين ، شأن العابد الأواب

وفي قوله أيضاً :

فكر لتدرك ما أريد ، وإئـهـه

أسمى من العيش القصير النَّابي

فبعدهما أخافه ورهبه بالسلطة المفترسة التي لا ترحم ، وبعدهما زين له الهلاك في صورة التضحية دعاه دعاء أمر لا ملتصق إلى ضرورة التفكير جدياً في مصيره وكيف يجب عليه أن يختار الطريق الصواب الذي يضمن له البقاء سالماً على ما في هذه السلامة الظاهرة من مأس واضطهاد واحتقار... إلخ ، هذا ويمكن الحديث على أنواع أخرى للحجاج منها^(□□) :

1- حجة التبرير l'argument de gaspillage ، وأداتها الأساسية "بما أن" أو ما يقوم مقامه ، وهي

والمغالطة القائمة هنا أن يقدم الشحور روحه كضحية للثعبان المقدس قدسية الأرباب الذين تتنافس النفوس التقية لإرضائهم ، وسيكون جزاؤهم الخلود والفناء في ذات الإله. وتتواصل الحجج المغالطية في سائر الأبيات من المقطوعة التالية :

أفلا يسرك أن تكون ضحـيـتي

فتحل في لحمي وفي أعصـابي

وتكون عزما في دمي ، وتوهجا

في ناظريّ ، و حـدة في نابي

وتدوب في روعي التي لا تنتهي

وتصير بعض ألوهتي وشـبابي

(المقدمة المغالطية) التضحية في سبيل الإله

(الثعبان المقدس) الرضاء /السعادة الأبدية (الشاعر الشحور)... النتيجة المغالطية (تعاضم القوة ، نفاذ المشيئة في الحكم ، سياسة الاحتواء والسيطرة) .

2- الحجاج بالسلطة.

يقوم الحجاج بالسلطة^(□□) على فلسفة القوة المثقفة المتغلبة على الآخر ، التي تفرض باسم القوة شريعتها المهيمنة القائمة على الاحتواء والدعوة إلى

(47) الاحتجاج بالسلطة قائم على ما يمكن عده خبرة معرفية فتكون للمتكلم منتج الخطاب قدم راسخة في مجال الحديث ، بالإضافة إلى الاحتجاج المستمد من المكانة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يتمتع بها المتكلم ، انظر محمد الأمين طلبية ، محمد سالم ، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، (دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، سنة 2008) ص 199.

حيث هو تلازم بين قول الحججة ونتيجتها، لكن قول الحججة والنتيجة في تلازمها تعكس تعددا للحججة في مقابل النتيجة الواحدة على أن هناك تفاوتاً من حيث القوة فيما يخص بناء هذه الحجج، كما أن الحجج قد تنتمي إلى قسم واحد مثل الحجج التي غالط بها الثعبان الشحورور في المقطع الحجاجي الأخير بغية استمالته وتغيير سلوكه وفق ما يراه هو مناسباً، وذلك عبر الأبيات: (31/30/28/28) إذ نلاحظ تدرجاً و تراتبية في الحجج المعروضة على المستمع بهدف ملء الفجوات التي يمكن أن تشكل مجالاً لتسرب الشك وعدم الاطمئنان.

إن مفهوم السلم الحجاجي في الخطاب الشعري من حيث تركيزه على مبدأ التدرج في توجيه الحجج يبين أن المحاجة اللغوية لا ترتبط بالمحتوى وإحالة هذا المحتوى على مرجع محدد بل هي رهينة القوة والضعف الذي ينفي عنها الخضوع لمنطق الصدق والكذب .

4- الربط الحجاجي

يتميز محللو الخطاب الحجاجي بين نوعين من الأدوات اللسانية التي تحقق الوظيفة الحجاجية والترابط داخل النص الحجاجي؟ فأما النوع الأول فتمثله عناصر نحوية في طبيعتها مثل الواو والفاء ولام التعليل ولكن وإذن ..وغيرها ، وأما الثاني فتمثله جملة من الأساليب المتضمنة داخل الملفوظ الحجاجي كالنفي والحصر، ويمكن إبراز الوظيفة الحجاجية في القصيدة من خلال أدوات الربط التالية :

حاضرة بقوة في نصنا بخاصة في البيت 15 و22 وفي المقطوعة الأخيرة في الأبيات :

(36/34//31/26)، وقد تنزل الغرض

التبريري للبنى الخطابية في سياق تزيين التهلكة وتصويرها في صورة التضحية بلغة الصوفية وفلسفتهم في الحياة.

2- الحججة الرمزية: للرمز قوة تأثيرية في الذين يقرون بوجود علاقة بين الرامز والمرموز إليه كدلالة العلم في نسبته إلى وطن معين ، والهلال بالنسبة إلى حضارة الإسلام ، والصليب بالنسبة إلى المسيحية ، والميزان إلى العدالة وتتجلي الرموز المؤدية لغرض الحجاج في :

الثعبان المقدس رمز القوة المثقفة المتغلبة

الشاعر الشحورور..... رمز الكائن البشري الضعيف

الضحية.....رمز الفداء والسعادة الأبدية

الأربابالهيمنة والسيطرة على الآخرين

وعلى هذا ستكون الصورة المجازية بخاصة ،

والصور البلاغية بعامه في الخطاب أداة

مهمة لتحقيق الغرض الحجاجي فيه.

3- السلم الحجاجي (□□)

تطرح هذه النظرية تصوراً لعمل المحاجة من

(49) المبخوت، شكري، "نظرية الحجاج في اللغة"، ضمن

كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من

أرسطو إلى اليوم بإشراف حمادي صمود، (كلية

الآداب ، منوبة، تونس، 1998)ص363- 364

الخاتمة

إن العمل الفني المتميز جماليا هو الذي يجمع إلى جانب توافره على مواقف إنسانية نبيلة وأفكار رفيعة عناصر الاتساق والانسجام والإثارة والإحساس بالجمال، فيكون بذلك قادرا على التأثير والإقناع وهو يتجه بموضوعاته وشكله وأسلوبه إلى القارئ، إذ تتفجر لديه متعة القراءة ولذة هي أشبه ما تكون بالواقعة الغزلية الحية، وربما يكون الفن المؤثر محققا لغايته التداولية من خلال أسلوب العرض ونمط البناء والشكل العام الذي تصاغ ضمنه الأفكار أكثر من الموضوعات والرسالة نفسها.

لعل أهم تسمين للتجربة الشعرية عند المبدع "الشابي" هو ذاته المرتبط بتقويم المستوى الفني، وطرائق الأداء من حيث هي تقنيات تحقق الجمال على مستوى الشكل الأدبي، إذ يمثل العمل الإبداعي نصا لسانيا مغلقا متعدد المستويات يمكن وصفه من الداخل دون اعتماد على التحليل السياقي الخارجي، وبالتالي سيكون التحليل اللساني للشكل الشعري منصبا على توصيف البنية اللسانية والتصوير وقوالب البناء الشعري، وإبراز هندسة قبوله لدى المتلقي في ضوء مقولات التحليل اللساني التداولي للنصوص، من منظور لسانيات النص بوجه خاص، التي تؤكد أن

الفاء	فتحل في لحمي وفي أعصابي - البيت 28
الحصر	لا عدل إلا إذا تعادلت القوى - البيت 19
النفي	لا رأي للحق الضعيف - البيت 34
لام التعليل	فكر لتدرك ما أريد - البيت 32
الواو	وسعادة النفس التقية أنها - البيت 26

إن ما يميز التحاجج الحاصل بين طرفي دورة التخاطب الشحرور والثعبان، توفر شرط الاستعلاء بالقوة والسلطة الأبدية إذ يمثل الثعبان في مرتبة أعلى من الشحرور في سلم ترتيب القوى الحيوانية، وارتباط هذه الحال بتوفر القدرة شرطا أساسيا لإصدار الأوامر والنواهي وأفعال التهديد والتوبيخ والتجهيل وغيرها، بينما لا يملك الشحرور الضعيف أي سلاح يدافع به عن منطقته فكان منه واجب الامتثال لتلك الأوامر التي لخصتها مقالاته في البيت الأخير: فافعل مشيئتك التي شئتها وارحم جلالك من سمع خطابي.

إن توافر هذين الشرطين يمثل بالنسبة إلى الخطاب الشعري القواعد التداولية التي ينهض عليها بعده الحجاجي (□□).

تداولية، دار قرطبة ط 1، 2004، الحمديّة، الجزائر، ص 98.

(50) وتيكي كميّة، كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة، مقارنة

جوليا كرسيفا. علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ،
مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، ط2 ،
الرياض 1997.

جون مولينييه. الأسلوبية ، ترجمة بسام بركة ،
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ،
بيروت ، د ت ط

روبيرت دي بوجراند. النص والخطاب والإجراء ،
ترجمة تمام حسان ، عالم الكتب ، ط1 ،
القاهرة ، 1998.

سعيد حسن مجيري. ظواهر تركيبية في مقاييسات أبي
حيان ، دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة ،
الإنجلو مصرية ، ط1 ، القاهرة ، 1995.

المرادي. الجنى الداني في حروف المعاني ، تحقيق طه
محسن ، مؤسسة دار الموصل للطباعة والنشر ،
الموصل ، 1976.

محمد خطابي. لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام
الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ،
الدار البيضاء ، سنة 1991.

محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية
التنصص ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، الدار
البيضاء ، بيروت ، 1992.

محمد فكري الجزائر. لسانيات الاختلاف ، الخصائص
الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ،
إتراك للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ،
مصر ، 2001 .

النص شبكة من الصلات والعلاقات الرابطة بين
الأنساق تجعل منه نسيجاً وظيفية مشدودة ، ووحدة
دلالية مكتملة البناء ، مستقلة الغرض ، وليس مجرد
عناصر تتوزع تلقائياً ، ينظر إليها بنظرة تجزيئية تجعل من
الجمل كيانات مستقلة في الشكل والمعنى.

إن الترابط الحاصل بين البنى النصية هو الضامن
لوحدة الكل المعبر عن التجربة الشعرية بما يتلاءم مع
مضامين شعورية وفكرية مقصودة.

إن الانطلاق من هذه الأهمية الاعتبارية للشكل
في علاقته المتضامنة مع الدلالة النصية هو الذي حثّ
على التوقف عند معمار و حدود قصيدة "فلسفة
الشعبان المقدس" .

المراجع

1- المراجع العربية

أحمد المتوكل ، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي ،
منشورات كلية الآداب ، الرباط ، 1993.
واللسانيات الوظيفية ، مدخل نظري ،
منشورات عكاظ ، الرباط ، د ت ط.

براون ويول . تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي
الزليطني ومنير التريكي ، النشر العلمي ، مطابع
جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1997.

جميل عبد الحميد. البديع بين البلاغة العربية
واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، القاهرة ، سنة 1998.

الحجاج" ، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية ، من أرسطو إلى اليوم بإشراف حمادي صمود ، منشورات كلية الآداب ، منوبة ، تونس ، سنة 1998.

محمد سليمان الجعيدي. "الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي" ، دراسة نحوية دلالية ، مطبوعات جامعة المنصورة ، سنة 2003.

العروسي القاسمي. "اللغة المثلى ونحو الأفكار عند الشابي" ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، عدد 113 ، السنة 25 ، مارس ، 2000.

عبد الحميد هندراوي. "أسلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة ، دراسة نظرية تطبيقية" ، صحيفة دار العلوم ، كلية دار العلوم ، ديسمبر 1999.

عبد الستار ضيف. "قراءة في ديوان قصائد في قفص الاحتيال" ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، عدد 162 ، سنة 2001.

2- المراجع الأجنبية

Dominique Maingueneau. Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990.

Jaques Moeschler, Anne Reboul dictionnaire encyclopedique de la pragmatique ,ed Seuil, Paris, 1994.

Prelman.Ch ,Lo.Tytca La nouvelle rhetorique, Traite del'argumentation, Bruxelles, ed PUF, Paris, 1958.

Searle,J les actes de langage ,Essai de philosophie du langage ,Paris , collection Savoir Hermann,1972

محمد أحمد نحلة . نحو آفاق جديدة للدرس اللغوي ، دار المعرفة الجامعية ، د ط ، الإسكندرية ، 2002.

مصطفى السعدني . البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، ط 1 ، الإسكندرية ، سنة 1987

علي حسب الله . أصول التشريع الإسلامي ، د ط ، القاهرة ، سنة 1959

ابن هشام . مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، دار الفكر ، د ط ، دمشق ، 1996.

ابن يعيش. شرح المفصل للمخشري ، عالم الكتب ، بيروت ، د ت ط .

أمنة بلعلی . رؤية العالم عند الصوفية" ، مجلة اللغة والأدب ، عدد 15 ، سنة 2001 ، جامعة الجزائر.

رجب عبد الجواد. "الجمل المتوازية عند طه حسين ، دراسة في أحلام شهرزاد" ، مجلة علوم اللغة ، مجلد 3 ، عدد 4 ، دار غريب ، القاهرة ، سنة 2000.

سعد مصلوح . "نحو أجرومية للنص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية" ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 1997 القاهرة ، مجلد 16.

محمد النويري. "الأساليب المغالطية مدخلا في نقد

The Strategy Of Poetic Persuasion and Syntactic and features in Discourse "The Sacred Snake Philosophy for EL CHABI

Naaman A. Bouguerra

*Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature
College of Arts, King Saud University, Riyadh*

(Received 15/12/1429H; accepted for publication 29/5/1430H.)

Abstracts. The discourse or speech linguistics which is considered as the new sample in the textual approach ,presents the explanatory mechanics for the process of reading and comprehension.It also forms a common point between a number of sciences that are different their curricula and similar in their subjects as the pragmatics, the psycho and sociolinguistics, the artificial intelligence, rhetoric and stylistics.And further,in the light of this relationship,the pragmatic functions(are achieved)of discourse are achieved.

Moreover this study,working on the different westernidioms created by the textual linguistics ,and also what is presented by the arabic composition, attempts at giving clear view of nowadays poetic text and culightening its ambignities and dimensons and this is from the tunisian poet's experiment "ABOU EL KASSEM EL CHABI"and through his poem" The Sacred Snake philosophy".

The text analysis forms two levels:the basic sequential level and the pragmatic level and it aimed at discovering how coherent and cohesive the text is.And as a matter of fact to establish a new spicimen of critical reading which is conxious about the western model and its critical curricula

