

## شعرية الأساليب الطلبية في ديوان محمد سعيد الصكار (قراءة في البلاغة الجديدة)

أ.م.د. ساهرة عدنان وهيب العنبي  
قسم اللغة العربية  
كلية التربية الأساسية  
الجامعة المستنصرية  
بغداد - العراق

### الخلاصة

تسعى هذه الدراسة للوقوف على تجليات النص الشعري وتراكيبه الانشائية ، وشعرية الأساليب في الجملة الطلبية للشاعر محمد سعيد الصكار ، ومن ثم إبراز ، وبيان الأوجه الجمالية للنظم والاسلوب ، وحسن التوظيف للأنماط اللغوية الطلبية لوظيفة تتعلق بالدور الذي تؤديه جملة الطلب في البيت الشعري والنص بكامله وأثر السياق في الدلالة مما يحقق شعريته وأدبيته وفرادته ، فهي متعددة بأنواع المقاصد الكلامية ، والمواقف الانشائية ، إذ أن التركيب يخرج عن دلالاته الاصلية الى دلالات سياقية متعددة ، ومواقف مجازية أخرى من الدلالات الضمنية ، فكانت هذه الأساليب متنوعة بين الأمر والنداء والتمني والترجي ، والنهي والاستفهام ، في الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر . عنى البحث بالأساليب الانشائية الطلبية فقط بما يحقق اغراضاً حقيقية ومجازية ، فهناك اساليب اخرى هي غير الطلبية كالتعجب والقسم وألفاظ العقود ... الخ كونها لا تستدعي مطلوباً حين الطلب ، فتنتفي وظيفة استلزام الانجاز أي الاستمالة والتأثير عن طريق اقناع المتلقي بالفكرة المطروحة وإشباع المشاعر عاطفياً بقضية الخطاب المطروح ، وتبني مواقف الشاعر وأفكاره .

# **The Methods Poetry of the Request of the Poet Mohammad Said Al- Saqqar (A study in the new rhetoric)**

**Assist .prof. Dr. Sahira Adnan Waheeb**

**College of Basic Education**

**AL-Mustansaria University**

**Baghdad - Iraq**

## **ABSTRACT**

This study seeks to identify the manifestations of the poetic text and its structural structures and poetic Mohamed Said Al-Saqqar and to highlight the aesthetic aspects of the system and the style and good employment of the linguistic patterns of the demand for a job related to the role played by the demand in the text and the impact of the context in the semiotics which achieve its poetry and literature and its fragmentation the purposes of words, and human attitudes, the composition goes beyond its original significance to the contextual clown. Orations and metaphysical attitudes of the implicit cannot actions and these methods are varied between the matter and the call and wishful thinking and forgiveness and prohibition in the full poetic work of the poet. There are non-order methods such as section, exclamation and contract words, because they do not require are quest when the request is absent the job completion, solicitation, and in flounce requires convincing the recipient of the proposed idea and satisfying the keeling of the subject of the speech and adopting the position of the poet and his ideas.

## المقدمة

إن جوهر الدرس البلاغي الجديد هو أن نستخرج من اصول المعاني الدلالية الأولى للأساليب البلاغية معانٍ آخر متلبسة بهذه الادوات الانشائية الخمسة وأن نسبر اعماقها ونكتنه أغوارها بما يخرج فيها من جماليات متعددة اسلوبية اقناعية فنية ومن ثم ادبية ، فهي ادوات تواصلية متداولة بين المنتج والمستقبل ولها أثرها في نفوس هؤلاء المتكلمين فهي تمتاز بوفرة معانيها المجازية وكثرتها الى جانب معانيها الحقيقية ، وخلف تلك المراوغة تكمن دلالاتها الثرية، ومن ثم عننت هذه الدراسة بالأساليب الانشائية الطليبية في الجملة الشعرية ، والنص الشعري ، وسبب توافر بعضها وقلة بعضها الآخر .

وتدفعنا الرغبة في تلمس مواطن الجمالية ، والشعرية في النص بإبراز المهيم من الأساليب الانشائية الطليبية التي تحقق ظاهرة اسلوبية إذ يمكن ادراك أهم العناصر اللغوية والفنية المتألفة في النص والتي انضوت تحت باب علم المعاني ، واستجلاء ملامحها ، وبيان قيمتها وابعادها الحقيقية والمجازية ، مما ينم عن مخزون دلالي وارف لا يمكن نفاذه ، فقد كان الانشاء من الأساليب التي تقف في مقام الصدارة في جمالية علم البلاغة العربية وتشكيلاته المثيرة للانفعال والتأثر والدهشة والافتناع والانجاز بحسب الدرس البلاغي الجديد في المفهوم التداولي الحديث للبلاغة، فالتقى الخطاب البلاغي بالخطاب الشكلاني الحديث، وسبرت الابعاد الجمالية للرسالة المجازية .

وكان اختياري لهذا الموضوع ، هو سبب وفرة الأساليب ، الى جانب توظيفها في سياق جمالي خاص مما يحقق لونها من الفرادة الأدبية ، إذ إن تحقيق سمة الشعرية في أي نص أدبي مكفول بشبكة العلاقات والتي تنمو في سياق ، تتفاعل به فتؤدي سمتها المطلوبة ، فكان البحث في خمسة محاور هي : الاستفهام ، والامر ، والنداء ، والتمني ، وأخيراً النهي .

## الأساليب الانشائية

وترد الاساليب الانشائية الطليبية في قصائد الصكار وهو محور الدراسة بحسب المهيم البلاغي والاسلوبي وبما يحقق إكتناه شعريتها في النصوص وتحقيقتها التفاعل المتنامي ، إذ يبين كمال ابو ديب أن الشعرية " خصيصة علائقية ، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو من مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات اخرى لها السمة الاساسية ذاتها والذي يتحول الى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"<sup>(i)</sup> .

والانشاء لغة هو : الخلق ، والشروع ، والارتفاع ، والوضع <sup>(ii)</sup> ، وأما في الاصطلاح والانشاء هو " كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه " <sup>(iii)</sup> .

فهو " الكلام الذي لا يتطلب لا صدقاً ولا كذباً ، كونه ليس له معنى قبل التلفظ به واقع خارجي، أو وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه " <sup>(iv)</sup> ، ومن ثم لا يحتمل الصدق ولا الكذب لعدم وجود نسبة خارجية يقع عليها التصديق أو التكذيب <sup>(v)</sup> ، وهو فعل انجازي تواصلية يشكل مجرد النطق به عملاً لغوياً معيناً يدل على الانجاز والاسراع بالفعل ، وهنا مكمن دلالته وشعريته .

وقد تأتي هذه الاساليب منفردة داخل النص الواحد ، أو متعاضدة مع بعضها ، كتعاضد اسلوبيين طلبيين في صناعة لوحة شعرية تثري النص بالدلالات الحقيقية أو المجازية وتدعم لبناته التواصلية مع الآخر عن طريق الافتناع والجدل والتجاج ، أو التقرير والتثبيث فكانت أن تطول النصوص وتمتد لتتوغل الاساليب داخلها ، مما يسمح بنشعب الصورة وتفرعها وغناها .

## المحاور

1- محور الاستفهام : ومنه الحقيقي والمجازي فالأول طلب الفهم ، وعرفه العلوي (ت749هـ) بأنه " طلب المراد من الغير على جهة الاستعلاء " <sup>(vi)</sup> ، لطلب الفهم أو حصول صورة ذهنية وتحولها الى واقع محسوس ،

وأما المجازي فهو يخرج الى معان يقصدها المبدع وتعرف من السياق (vii) ، وهو الثاني الذي لا يبحث فيه المتكلم عن الاجابة ، بل يبت فيه تصويره لحدث ما واخرجه من حقيقته الى مقاصد متعددة ، وأساس الاسلوب لغوي " في طلب الفهم صورة ذهنية ، طلب العلم بشيء اسماً ، أو حقيقة أو صفة أو عدداً لم يكن معلوماً من قبل ، أو هو الاستخبار ، أي طلب خبر ما ليس عند المتكلم " (viii) ، طلب الفهم " فهمتُ الشيء فهماً عرفته وعقلته " (ix) ، وعرفه النحاة بالاستخبار ، والاستخبار أول ، فإن سألت ثانية فأنت مستفهم (x) .

ويرد في شعر حاتم الصكر بوفرة واضحة في الديوان ، وباسلوب لا يخلو من المحاجة ، ووضع الحجة على الطرف المشارك في العملية الابداعية وهو الجواهري :

أنحو	هذا	المدى	كانت	طلانعا	تحدى ،	وتجلو	لنا	الاحلام	أشعار
أنحو	هذا	إذن	كانت	توجّهنا	مبادئ	ومواثيق			وأفكار
وينبيري	الجيل	إثر	الجيل	مندفعاً	الى	الفداء ،	وتطوى	منه	أعمار
أبعد	ذا	الموت	موت	نحن	فوق	هذا	الدمار	الجم	أخطار
أما	تصفح	أهلونا	تجاربههم	أليس	في	دفتر	التأريخ	إخبار	
فكيف	تمحي	تجاريب	وتضحية	وكيف	ينسون	أن	الحقد	مؤار	(xi)

فالاستفهام الاستنكاري يتضح من خلال سياق الابيات المتواليه فيها دلالة الاستخبار بالاستفهام بالهزمة ، والتي ظهرت فيها حدة الخطاب والمقاضاة والمحاجة للآخر بقصد الاقناع والتأثير وامتد في البيتين الأخيرين ليشمل الصدر والعجز في كلّ منهما استفهاماً استنكاريّاً ، وهذه المحاجة قائمة على جدل لا يرجى منه الاجابة فهي جاهزة في النص الذي استنكرها ، ولعل التواصل الكلامي في توجيه الخطاب نحو الجواهري واستنهاض رأيته الشهيرة " باق واعمار الطغاة قصار " بوضع الحجة عليهم للمساهمة والمشاركة ، ومن ثم نجد التواصل والحوار باستثارة المشاعر والتفاعل بين الذات المتكلمة والمخاطبين بقصد التأثير والتواصل على امتداد الزمن من خلال استحضر ( النص الجواهري ) أو التناص مع ألفاظه وموسيقاه وقوافيه . أما البيت الأخير فهو اقرار واثبات مع تسليم لا يحتاج الاجابة لإقراره فكرة من الأفكار يحمل فيها المتلقي على الاقرار بها . فالمعنى الذي يرمى إليه المتكلم في الاستعمال المجازي للاسلوب يتجه الى معنى المعنى على وفق ما يتطلبه السياق ، لا على وفق ما تبني عليه الكلمات في التركيب البلاغي والنحوي، وبذلك يتركز مفهوم أن النص بهيج بألفاظه ، وجميل بأسلوبه (xii) ، والسياق وحده هو الذي يفرض التحليل الدلالي ، والبلاغي ، والجمالي .

ويرد الانشاء الطلبي في قصائد الصكار بأساليبه المتعاضدة مع بعضها ، بحسب المهيم البلاغي والاسلوبي فقد تصدر الاستفهام والنداء تلك الاساليب بسبب من كثرتها وتوسع معانيهما المجازية الضمنية، وقدرة هذين الاسلوبين في التعبير عن مواقف المحاجة والتواصل والتأثير في الاقناع والوصول للمتلقي ، وطلب الاستمالة ، ومن ثم فعل الانجاز أو الحث عليه .

ويعد الاستفهام والنداء من أكثر الاساليب وروداً ، بل يأتيان متعاضدين في النص الشعري لقدرتهما في التعبير عن المواقف التي غرضها الأساس هو التأثير في المتلقي، ولا سيما في موضوعة الغربة والوطن والحنين والاشتياق ، وتحريك المشاعر ، واستقطاب النفوس للاقناع ، واستمالة المخاطب والتأثير فيه بقصد الانجاز ، متولداً عن ذلك معان ودلالات مجازية ذات قوى انجازية مستلزمة تخرج عن معانيها الحقيقية أحياناً كثيرة ، من ذلك تواردهما في مطلع قصيدته التي يبيت فيها لواجع الودّ والتشوق والحنين ( حنين الشراع التائه ) (xiii) :

عامّ	مضى ،	هل	تعرف	الطرق	كيف	الوصول	اليك	يا	أفق	؟
عام	بجفني	من	تبسمه	اللون	اللون	والأنداء			والألق	
زرعت	مواسمه	على	شفتي	دنياً ،	فأنى	يزهر	الورق		؟	
عامّ	عرفت	به	دروب	دمي	أنى	تسير	،	وكيف	تنبثق	
ولمحت	مرفاي	الأخير	على	شرفاته ،	يا	عام	هل	أثق	؟	

إني حملتك في هدير دمي زخماً بوجه الليل يصطفقُ  
لكنني ما زلتُ أسألها : كيف الوصولُ اليك يا أفقُ ؟ !

يحيل السياق الذي ترد فيه الابيات على تشكيل استعاري بهيج يلف النص الذي ترد فيه أدوات الاستفهام كما في قوله (بجفني من تبسمه ، وزرعت مواسمه على شفتي) وقد ارتبط الاستفهام بالأداة ( أتى ) ، (ولمحت مرفأى الأخير على شرفاته) وقد ارتبط الاستفهام بالحرف ( هل ) ( أتق ، وحملتك في هدير دمي) وإذ ارتبط الاستفهام بالأداة ( كيف ) الوصول إليك ، ولقد جعل من الحواس جزئيات ترتبط بعلاقات خاصة لتكون ما يقيم العمل الادبي ، ويعد فحواها، وهو الصورة الشعرية ، ولكن (( لا نستطيع أن نعدم الصورة الحسية الزائدة وإلا لم تكن أمام صورة شعرية بالمعنى الدقيق الكلمة )) (xiv) .

وتوسل الشاعر بحروف وأدوات الاستفهام ( هل ، كيف ، أتى ) في تركيب الابيات وقد كرر بعضها مرات عديدة في مقطع واحد خلال سبعة أسطر ، مما يوحي بتدفق الوجد ، واندلاق الحزن ، وسريان اللهفة والمغلاة بالألم الذي يندفع بصيغة النداء المواكب للاستفهام اللذان خرجا للتعظيم والاجلال ، واكبار المفقود وهو ( الوطن ) المعشوق في قوله ( يا أفقُ ) والمبالغة في تركيب الجملة الانشائية في محاولة الرؤية للحدود ، ولوطن لا تحدّه الحدود ممتداً في الأفق البعيد ، فكان أن يغري المخاطب ، ويحمله على فعل التواصل الذي يحقق الود والشوق بشدّ انتباهه لمجموعة الاستفهامات الاستنكارية ، فقد عمد الى تكرار موضوعه ( عامُ ) في مقام اثارة الدهشة لما بعده من تركيب ، فضلاً عن التوظيف الاستعاري في الابيات ( 3 ، 4 ، 5 ، 6 ) مما يرفد النص ويعضده بالفنية المبهجة والثراء الدلالي والشعرية المؤثرة بين المرسل والمرسل إليه .

يا	عام	يا	جرحاً	بلا	شفةً	منديلنا	بالدمع	يا	يختنقُ
أظلُّ	أحمل	منه	طيف	أسى	أظلُّ	وتحرقني	وتحترقُ	؟	وتحترقُ
لكنني	والنزفُ	يُرْعشني	ويخصني	وعلى	جيبين	الغيب	أنزلقُ	(xv)	الشيق
باق ،	أضم	على	الجراح	فمي	وعلى	جيبين	الغيب	أنزلقُ	(xv)

ومن ثم يظهر لنا كيف يسهم الانشاء في ترابط القصيدة عندما يذكر في سياقها ، وخروج الاساليب الانشائية عن معانيها الاصلية هو في صميم البحث البلاغي ، وذلك بمعونة القرائن بما يُحقق المجازية ، والمعاني التي يفيدها الاستفهام والنداء معان بلاغية بمعونة السياق وقرائن الاحوال ، فقد وظف النداء متبوعاً بالاستفهام الاستنكاري في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة، لأحداث ضرب من التنبيه والتفخيم وتعظيم الافتتاح به ، واستقصاء معاني المديح ، على الرغم من سياق الحزن الذي يلف النص ويكتنف جوانبه كالطيف والحرقة والنزف والرعدة والالم التي جسدها التركيب الاستعاري المدعم بالحركية والعنف الحركي في الألفاظ المطروحة في النص والذي لَفَّ الابيات في تشكيل اتخم ثيمة الفقد ، وأكسبها الانعتاق والشيق ، والانزلاق والانفلات من أجواءه بتحقيق الوجود في قوله ( باق ) رغم الجراح ، مما أعطى الصورة حركية على الرغم من الخيال الذي اكتنفها وأجواءها التفاعلية إلا ان " الصفات تدرك بالحواس ثم يعمل العقل فيها بالتحليل ، فهي وسيلة الذهن لإجراء الكثير من العمليات التي تكوّن النص الادبي بالاعتماد على الخيال" (xvi) .

وقد يأتي الاستفهام ، مع النداء أو التمني غير حقيقيان في خواتم القصائد ، فيكونان شكلاً من أشكال الاحتجاج على المخاطب ، وهو الأرض والوطن ، والشاعر يترنح ويتأرجح في دروب الغربة دنواً وبعداً ، وهو يمزج بين الاستفهام الحقيقي والمجازي في النص :

أيا	سفرات	الخيال
على	الذكريات	احمليني
وعند	الثلوج	اتركيني

بَعِيد	أنا	-	يا	دروب	الشمال
وأنت					بعيده
وما	بيننا		عالم	لا	يُطال
فكيف			الوصول		إليك
وهل	تستفيق		لدي	الفصول	
وأفتح			عيني	عليك	

...

ألا ليت هذا الحنين المعذب يهدأ ! (xvii)

يقتنص الشاعر المديات البعيدة بالإنسانية ليصورها بين حالتين متناقضتين بين الأنا والآخر الممتد الى البعيد ، فتولد الصورة المرتبطة اتصالاً بين جانبيين متباعدين في صورة من الأسي وخيبة الأمل ، مما يدل على السياق الذي ترد فيه تلك الألفاظ ، فالمعنى الاصلي للاستفهام هو طلب الفهم من المخاطب ، واثارته وتحريك ذهنه لكنه في شعر الشاعر يخرج لأغراض اخرى غير حقيقته الافهامية التأثيرية بحسب الأدوات الواردة أولاً ، والغرض المجازي ثانياً ، ومن ثم فالمعاني التي يفيدها بلاغية ، وبمعونة السياق وقرائن الاحوال (xviii) ، نظراً لما يعمله في جذب القارئ والمستمع في عملية الاستدلال فيشركه بحكم قوة الاستفهام ، وهنا أفاد التعجب والدهشة من الزمن المؤرق زمن الغربة المؤلمة ، فالتمس الانتباه والتأثر والاقناع بالحجة .

لقد عمد الشاعر الى جعل الصورة تكتنفها الاستعارة والخيال بل تستنطق الوهم أحياناً أخرى كقوله ( هل تستفيق لديّ الفصول ) فقد حمل الاستفهام في سياق الاستعارة بعداً إبلاغياً اصيلاً من خلال شحن الأحاسيس والانفعالات التي تموج في دواخل الفرد (( وهذا البعد الابلاغي الجديد يسبغ على الشعر روحاً حية ومتقدة ... فإن الشاعر حين أراد التعبير عن حالته الشعورية انما يفعل ذلك من خلال الابقاع النفسي الذي نستطيع أن نعهده وعاء تتدلق فيه حالته النفسية)) (xix) .

2- الأمر : هو " طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام " (xx)

وقد تعاضد الأمر والنداء في كثير من النصوص ، منها أبياته في شاهدة قبره قد خطها بيده ، إذ اعتراه الشوق والحنين واختلاجات نفسية لتائه معذب لا يمكنه الوصول أو الانفلات نحو الوطن البعيد ، منادياً الحدود :

يا	حدود	العراق
إرسمي	لي	فوادي
وارسمي	للفراتين	خطين
واعترضني	القلب	بينهما
ليذوب	بماء	بلادي

كتبها الشاعر وهو في باريس عام 1985 - يرتسم فيها الأمر مع النداء متلازمان في أسطر لا تخلو من التوجع والألم لفراق الوطن ورافديه دجلة والفرات وهو بعيد عنهما في الغربة ، وقد كرر مفردة ( ارسمي ) مرتين لتوكيد الدلالة على ذوبان ألوان اللوحة ، وأنها رسمة في الخيال وليست على أرض الواقع المعيش ، وفيها تشخيص استعاري بهيج أكتنف الاسطر في ( اعترضني القلب ) و( حدود الفواد ) و( ذوبان القلب بماء بلادي ) كلها استعارات بصيغة الأمر التي خرجت لدلالات مجازية واضحة داخل النص بتقوية درجة الذاتية في التلفظ والأنا العليا ( ارسمي لي ) ، و( ارسمي للفراتين ) وهذا هو الانتماء ، كما أن فعلاً كلامياً مكرراً يؤهله ذاتياً الى تأدية وظيفة الاقناع مما يدعو أيضاً الى تماسك الخطاب بتوكيد الحجة في وجدان ذاكرة التلقي ، ومحاولة حمله على الانجاز .

وأما الصيغ الأمرية فهي مخصوصة بالقصدية على وجه الاستعلاء والالزام ، وهو ما تحدّه الدراسات البلاغية كونه يصدر من مرتبة أعلى لمرتبة أدنى<sup>(xxi)</sup> ، والأصل في الأمر أن يدل على الوجوب ، والحقيقة ، لكنه يخرج عن معنى الأمر الى معان أخرى مجازية وغير حقيقية كالنصح والارشاد والتسليم بالأمر والقضاء ، أو التنبيه ، وصيغه متعددة لكننا سنكتفي بما ورد في ديوان الشاعر ، وهيمن على قصائده ، ففي قصيدة " متى تدقّ الساعة الواحدة " يتجلى فيها أهمية أو عبثية انتظار الوقت :

يا	أملأ	حلوأ	بصدر	الأمل
صبي	الرنين	العذب	في	غرفتي
وبددي				وحشتي
ولملي		أحلامي		الشاردة
في		دقة		واحدة
عودي				بها
عودي		الى		وحدتي
بصدرها	الواله	وثغرها	المحترق	التانه
عودي				بعينها
بدفي زنديها ،	بشعرها ،	بشعرها ،	بشوق	كفيها
وأشعلي	في	غرفتي	الدقائق	الراكدة
في	دقة	واحدة	!	(xxii)

فقد حملت بنية الامر صفات التعطف والتوسل والتوجع ، ثم الوفاء بالوعد ، وهي معان ودلالات تخترق ثكنة الوحدة والشعور بالعزلة وانطفاء الحياة في غرفة واحدة ، ومن ثم كان الترقب بانتظار دقائق الساعة التي تزيل ذلك الصمت وحاجزه الرهيب بحضور المنتظر الذي يزيل جدار الصمت ، فقد ورد الأمر في أكثر من مورد في النص ( صبي ، بددي ، لملي ، عودي ، اشعلي ) بصيغة الأمر ( فعل الامر ) وهو أوفرها وجوداً ، ومرتبطة بدلالات الأنثوية .

ومن ثم فهذه الأساليب غالباً مرتبطة في معناها بالسياق ، وليس بالعرض المجازي الذي تخرج إليه ، كما ورد في الكتب البلاغية ، وإنما المعنى مرتبط بالتركيب الذي يرد فيه الاسلوب الانشائي ، فتشع منها معان بلاغية متعددة يمكن استنباطها من سياق الكلام ، والوقوف على قرائن احواله ، مما يؤثر في ملكة التذوق لدى المخاطب والمتلقي<sup>(xxiii)</sup> .

فالانشاء الطلبي مضمونه متوقف على النطق به ، وطريقته تحدد نوع الطلب واستدعاء ما هو غير حاصل ، ومن ثم ينفذه وينجزه المخاطب ويتحقق مضمون الجملة على النطق بها بتنفيذ ما تدل عليه أي اقتناع وانجاز أو عدم انجاز ، تبعاً للتفاعل الحقيقي الذي يتمتع به ، كما يدلنا ذلك السياق الذي يرد فيه ، والمعنى الحقيقي في الأصل اللغوي يبقى ثابتاً ، لكن الأمر لا يتقيد بمعيارية التركيب النحوي وإنما تنزاح فيه اللغة في صيغ الأمر الحقيقي الأربعة الى اتجاهات جديدة بحسب الدراسات الاسلوبية فلا مقتضى للالتزام بتنفيذ الطلب أو انجازه المضمن في الجملة على وجه الايجاب ، وإنما يستخرج المعنى من القرائن الدالة في السياق<sup>(xxiv)</sup> ، وإن كان الأمر الحقيقي يلقي على وجه الاستعلاء فان الامر المجازي لا يشترط هذه المنزلة بين المتصلين ( المخاطب ، والمتكلم ) وعندما كثرت دلالاته فان اساليبه تنوعت هي الأخرى في الایحاء ، فالمرء لا يتعامل مع الصورة اللغوية بمعزل عن السياق واستحضار المعاني كالتوسل أو الدعاء تضرعاً وابتهالاً استعطافاً .

أما الصيغ الامرية الأخرى ، فقد وردت أيضاً في نصوص أخر منها قصيدة الوصايا العشر التي دلت على عبثية مترادفات الحياة وما حولها من بهجة أو ألم ، والأمر على جهة التخيير وليس على جهة التسوية<sup>(xxv)</sup>:

خذ	كوكا	كولا	،
منعشة	في	جمر	الصحراء ،
خذ	منديلي	،	
خذ	كلمات	متقاطعة	
خذ	دفتر	الغاز	
خذ	قنبلة		
خذ	علكا	يدراً	عنك السأم القاتل

فيكرر النسق بالفعل ( خذ ) ولا يغيره مطلقاً على الرغم من الرصف العشوائي للمفردات داخل كل سطر شعري ارتبط في بدايته بالفعل ( خذ ) ومن ثم جمع هذه الكلمات المتقاطعة في بوتقة الأمر بما يحقق علاقة انسجام فيما بينها ، وبعلاقة تساهم في ايصال الفكرة للقارئ ، وقد كرر هذا الاسلوب في نص آخر ولكن بصيغة المضارع ولام الأمر المقرون بها ، فيتكرر لديه النسق الأمري الذي ألح عليه لقوة الاقتناع والتأثير التي تحملها هذه الصيغة الإلزامية :

ليكن	لييك	يا	أشجار	أطول
ليكن	صمئك	يا	أنهار	أثقل
وليكن		صوتك		أقتل

أيها المهر الذي يمرح في القبو ، ويصهل!<sup>(xxvi)</sup>

ومن ثم فقد امتد محور التوازي على طول اسطر القصائد ، إلا ان العبثية سمة تتسم بها بعض النصوص وهي محاولة للملءة الاشياء المتناثرة في الذهن وجمعها في نسق ولا جامع بينها غير الأمر المتوازي ، وهو اسلوب متكرر ، لدواع نفسية ، أو اجتماعية قهرية يتضح أثرها على النص ، فضلاً عن توازنية الأسطر في النص الثاني توازناً موسيقياً بال تكرار في بداية كل سطر، وإن كان البلاغيون قد اختلفوا في عدد المعاني التي تخرج إليها الاساليب الطليبية الانشائية ، فان الاسلوب المجازي يعتمد على السلائق ، والذوق ، والسياق ، والقرائن التي يدور حولها الكلام ، إذ تزداد الدلالة عمقاً بتضافر الاساليب الأخرى مما يجعل النص أكثر كثافة وهو يحفل بالتنوع في الاختيار مع التشكيل الايقاعي المعزز للدلالة بما تخلفه التراكيب من تواشج والاتساق الذي يؤدي الى حالة من الانفعال يكتسبها النص ، وتؤثر في الآخر بالايجاب أو السلب .

يقول في بطاقة الى أبي الطيب المتنبي<sup>(xxvii)</sup> :

أعد	نظراً	بما	أبقيت	فينا	من	الغمر	المَحَجَلَة	المعاني
فلسنا	أهلها	،	وكفاك	منا	منىً	في أن	نسير الى	الطعان "
وطب	نفساً	بأئك	في	زمان	رحيم	كان	آخرة	الزمان



وفي النص دلالات التعجيز واضحة والسخرية من زمن اليوم والواقع المعيش للشاعر في قوله ( أعد نظراً ) بما سيؤول له واقعا ، فهو يستحضر همم المتنبي وقصائده الغر المحجلات ، لكنه يسقطها على زمان غابت فيه تلك الحمية على العربية ، بل على الأرض والعرض ، فيخاطبه أن يطيب نفساً ، أنه في زمان كان آخر الأزمان ، بل أن الزمان انتهى به ، وهي شهادة كبيرة تبرز معاني اليأس والقنوط والهزء بالواقع العربي ، ومن ثم تتنوع معاني الأمر بحسب السياق ، فالغايات الوظيفية غايات جمالية فنية في الوقت الذي كانت غايات نفسية وخلقية وفكرية ، فامتدت باتساع مجالات الكلام على وفق مفهوم الاتساع في اللغة والانزياح في الدلالة<sup>(xxviii)</sup> .

3- **النداء** : والنداء طلب إقبال المدعو إلى الداعي<sup>(xxix)</sup> ، وهو عملية قائمة على المشاركة بين المتكلم والمخاطب بتفريغ شحنات عاطفية من المتكلم وبثها للمخاطب المشارك في الابداع ، ومن ثم تسعى القصيدة الشعرية لحاتم الصكر الانتظام المتوقع على ابداع الكلمة ، والجملة ، والنص ، وصياغته الابداعية والتي تحقق معنى الفردة الأدبية ، عن طريق الكشف عن التناسق والترتيب والتجربة الأدبية بأبعادها وخصائصها ، التي لا تثبت على الدوام في نص آخر قابل للتغيير بحسب ذاتية المرسل واستقبال المرسل إليه، فكانت أن أضافت هذه الأساليب شيئاً من الحيوية والحركة بتلونها في النص ودلالاتها على المعاني ، إذ يذكر الشاعر في قصيدته النداء متكرراً في مقاطع ترسم تشكيلاً فنياً على ورقات القصيدة منشداً بنشيج حزين وراثياً الشاعر حسين مردان في (الفرح الراحل):

أيها	الفرح	المتنقل	بين	الشفاه	وبين	الحنايا
انت	وحدك	تمنحي	عنفوان	البكاء		
أيها	الفرح			الراحل		
الألق				الراحل		
الرغبة				الراحلة		

ونداء التمني يفهم من السياق والقرائن الدالة عليه ، وقد جعل من التضاد ملمحاً يكتنف الدلالة في المفارقة التي وردت في نداء الفرح الذي يمنح عنفوان البكاء ، في صورة من الخيال المرتكز على المفارقة والتفاوت مما يدعم ويفسر ذلك الحزن في الرحيل المتكرر بألفاظه . ويبرز أن أداة النداء وضعت على سبيل الحقيقة ، وليس للنداء الحقيقي ، ويتجه إلى أجزاء النداء على جهة الاستحالة مما يضيف مسحة جمالية على النص بوصفها مشاعر حقيقية ، فالصورة البلاغية اللغوية مشحونة بالعفوية ، والعاطفة المشخصة لعناصر التجربة الموازية ، مما أكسبها حيوية وجمالاً في مخاطبته الفرح ، وهو نافورة في اضلاعه على سبيل التجسيد في سياق النص في المقطع الثاني الذي تتكرر فيه مقطع النداء خاتمة القصيدة أيضاً دلالة على انفتاحها، وعدم غلقها فهي تحمل دلالات الحياة وليس الموت بل الانعتاق نحو الافق ، فعلاقة التشظي والانتشار بين الفرح وبين النافورة عبر التشبيه البليغ والتخييل الخالق للصورة المنبثقة بين ثنايا النداء في ( ايها الفرح إنك نافورة في ضلوعي )<sup>(xxx)</sup> تتضح فيها سمة الخيال المغرق بالحسية :

أيها	الفرح	الراحل
...		
إنك	نافورة	ضلوعي
أحبُّ	ارتعاش	مفاصلها
وغمغمة	الماء	فيها

وبتكرار النداء يبتدأ موضوع جديد ، كونه بمثابة مفتاح لحياة جديدة يبعثها الشاعر من موت حسين مردان ، إذ تفيد هذه المسافة بين ندائين داخل إطار القصيدة فرصة لتحليل وعرض افكار حول فكرة الموت وتحوله الى حياة جديدة ، لغرض إقبال المدعو على الداع ، وبالأداة ( أيها ) لنداء البعيد ، فالشاعر في الغربية ، فاذا ما خرج النداء عن صيغة نداء العاقل تحول الى التفات التشخيص ، وهو نداء غير العاقل ، كالفرح والرغبة والألق والنافورة

ومن ثم كان أسلوب الشاعر قد أسهم في تشكيل الخطاب الشعري المتنامي في قصائده والتي كانت في أغلبها نظمت في الغربة وهو سبب سياقي آخر يدرج ضمن القضايا السياقية النفسية والاجتماعية والزمكانية.

وكانت دلالة " أيها الفرح " نداء للقلب مجازاً مرسلأ فقد أطلق الحال وأراد المحل ، بدلالة توقع واضح ، تمنح المنادى بعداً جمالياً وتأثيرياً من خلال التلاعب في نداء البعيد ، ومسافات الكتابة على الورق والاختيار ، فقد يذكر في المطالع ، ويرد أيضاً في ثنايا القصيدة ، على أنه يتواتر في مطالع أغلب قصائد الديوان كثيمة تكرارية توجي بالغربة المكانية المستمرة ، ومن ثم كان التخيل مرتكز الابيات التي جمعت الفنون البيانية مع الأساليب الطليبة لتشكيل الصورة الناتجة عن تصور المبدع فهو يجسد ويستنتق ويرى الأشياء في غير صورها الحقيقية من خلال الامتزاج مع الفنون البلاغية .

وقد يأتي نداء العاقل معتمداً على التعبير المباشر ، فيستعمل أبياتاً ورثت عن الموروث الشعري للمنادي نفسه كأعلام الشعر العربي ، مالك بن الربيع ، الجواهري ، حسين مردان... الخ، فجاء لفئة مخصوصة من دون غيرها ليحرك أفق الاحساس، ويكسر توقع القارئ بإعادة واستحضار الموروث بشكل جديد مبهج للنص فنياً ، كقوله في بطاقة الى الجواهري ، والتي قد يحذف فيها النداء لغرض الانتباه للمرسل المخاطب :

أبا الفراتين ، هل كانت مكابرةً ألا نصدق أن الدهر أقدارُ (xxxix)  
فالنداء مخصوص بشخصية الجواهري ، وليس لعامة الناس .

وفي بطاقة الى أبي بكر العلاف وهو شاعر ضرير توفي عام 318 يقول :

يا من بكى فقد هرّه جزعاً نحن فقدنا كواكب البلد (xxxii)  
وقوله في أبا الفراتين تحية للشاعر الجواهري جاء بها على غرار رائيته الشهيرة مفيداً بها تحريك الاحساس ، والبعد النفسي والسياسي والاقتصادي ، بعرض التعابير المباشرة في مناقب الشاعر فهو يناجيه ويستغيثه كونه أحد اعلام العراق والوطن العربي :

أبا الفراتين يا زهواً يتيه به على الملا موطنٌ حرٌّ وأحرارُ  
يا قابس النار يُشوى المستبد به ويستتير بها للمجد ثوارُ  
علمتنا كيف تسمو بالحياة يدٌ على الخصاصة ، والإقدار تختارُ  
يا قابس النار لا باخت ولا هرمت نارٌ بكفك ولتخذ بك النار  
أبا الفراتين ، والشكوى مسامرة بين الأحياء ، والاسرار اسرارُ

والنداء للمدح والاستعطاف واستنهاض من هو عالم باستبداد الفقر والجوع والحاكم والغربة... الخ ، فهو رمز للحرية في الفكر والعدالة الاجتماعية والمساواة ، ومن ثم ابراز صفات الثناء عليه ، وليس فقط انزاله منزلة البعيد لتعظيم شأنه ، وعلو قدره على شدة قربه من المتكلم في تلك الصفات المقرونة بالنداء مع الكناية ( يا قابس النار ) كناية عن القوة والحكمة ، فيذهب الشاعر الى بسط صورة المخاطب ، فصور شجاعته الادبية ، وهو قابس للنار فرداً واحداً على مدى التاريخ ، حتى استدراره لعطفه في البيت الأخير بالثناء عليه بما تخفيه أرواح الشعراء من اسرار لا يمكن البوح بها .

وأما خطاب غير العاقل في النداء فقد قرنه بالتجريد قائلاً للجرح :

" أيها الجرحُ الخرافيُّ  
ترجّل فالشعراء  
سوف يبقونك بلا جرح ،  
ويغدو البعد بين الشعر والنثر هباءً "

" يا أخي ،  
 يا أيها الجرح ، متى تدرك أن الشعراء  
 لن يعيشوا دونما جرح " ؟ (xxxiii)

ويمكن أن يسمى التفات التشخيص كون المنادى غير عاقل ، وهو أسلوب يسهم في تشكيل الخطاب الشعري ، إذ استعمل الشاعر حرف النداء ( أيها ) الذي التصق به ( الجرح الخرافي ) وهو محبوبه الذي لا يستطيع الابتعاد عنه بدليل مناجاته بـ ( يا أخي ) مرة و ( يا أيها الجرح ) مرة أخرى ، على الرغم من مناداة البعيد القريب ، وتصدرت الأداة ( أيها ) في شعره لحريتها في نداء القريب والبعيد ، مما يمنح النص بعداً جمالياً من خلال التلاعب في ورودها للقريب والبعيد ، وللعاقل وغير العاقل مع ورود الأداة ( يا ) بدلالات مختلفة تتفق ومعنى السياق العام الذي يوجهه النص الشعري واغلبه للغربة والاشتياق للوطن ولزملائه الشعراء والادباء ، ومن ثم تتحول البيئة والطبيعة والأشياء الجامدة خروجاً عن النمطية الصارمة ، وإضافة التشخيص عليها وجعلها من المحسوسات العاقلة أو المؤنسنة عن طريق الالتفات ، فوجود المنادى يبقى افتراضياً التفاتياً كما هي الحال في قصيدة ( عينان في الانتظار ) ؛ فالغرض المجازي للفعل الكلامي الطلبي توجيه المتكلم طلباً للمخاطب لإنجاز فعل ما :

عينا	يا	شرفات	فـ	حارتنا	في	عيني
يا	يا	وجه	أطلي	أمني	أمني	يا
يا	يا	عيون	صغارنا	أصدقائي	أصدقائي	يا
يا	يا	بانعي	الحلوى	بحارتنا	بحارتنا	يا
توجّعكم	إزاني	صرخات	نسوتكم	إزاني	إزاني	يا
ضحكاتكم	يا	نظراتكم	كالنار	تشهق	تشهق	يا
فتحسسوا	يا	قيداً	بمعصمكم	يمزق	يمزق	يا
ولتسمعوا	يا	شلال	نقمتكم	يزلزل	يزلزل	يا
ولتبصروا	يا	سفنَ المصير	مصيركم	أنتم	أنتم	يا

سفنَ المصير ، مصيركم أنتم ، تلوذ بشاطنيه (xxxiv)

فقد استلزم النداء مع الأمر الإنجاز بحسب نظرية الأفعال الكلامية التي جاء بها أوستين وسورول في كتابيهما (نظرية أفعال الكلام) لأوستين و(أفعال اللغة) لسورول في سياقها الحوارية والإنجازية ، فالبلاغة ترتبط بالتحويلات المجازية والإيحائية وترصد مجمل الانزياحات الصوتية والبصرية والدلالية والتركييبية ، والإيقاع ، بانتهاكها المعايير المألوفة والمتداولة ، إذ أصبح النص فضلاً عن كونه أخبار وأقوال وأفعال يهدف إلى تغيير وضع المتلقي عبر الأفعال الإنجازية (الطلبية) وتغيير موقفه السلوكي عبر الفعل الإنجازي (xxxv) .

فتنكرار النداء يحتم التأكيد على قضية الانتباه للمخاطب ( يا أصدقائي ) وإثارة قيمة التواصل، إذ يتأزر النداء مع السياق البلاغي اللغوي ليقدم وظيفة ابداعية ، فهو أحد وسائل الاتصال والتواصل مع الآخرين ، إذ يستلزم الانتباه والالتفات أداة تعبيرية مباشرة عن المشاعر والأفكار ، فضلاً عن الاصل الدلالي للنداء والدلالة المجازية التي تكسبه بعداً فكرياً اقتناعياً نفسياً واجتماعياً إن لم يكن جدلياً ، وعملاً فنياً ورسالة جمالية ابداعية ، فهناك مثيرات

تعبيرية من المشاعر بين المرسل والمرسل إليه في النداء قريباً وبعداً في المكان أو المنزلة الاجتماعية أو الذاتية ، إذ يدخل المنادي والمنادي له في اطار التركيب الواحد ، ومن ثم الاطار الفكري والاجتماعي للسياق كله ، فيصبح النداء " ذا جمالية إشارية في تعانقه مع اللغة ، والمتكلم والمخاطب ، لأنه منطلق وغاية في تحولاته وأنواعه ... فالنداء بالهمزة موضوع لدلالة مغايرة للدلالة التي وضع لها حرف النداء ( يا ) ، أو ( وا ) .... الخ " (xxxvi) ، فضلاً عن تعاضد صيغة لام الأمر والفعل المضارع مساندة وثناءً دلاليًا كما في الأمر ( فتحسسوا ) موروثاً قرآنياً في سورة يوسف ، و( لتسمعوا ) و ( لتبصروا ) صيغاً امرية اخرى ، وكقوله مكرراً سياق النداء في أكثر من موضع مما يحقق تناغماً موسيقياً ابداعياً يترنم به الشاعر حتى يجري على لسانه سلساً في قصيدة ( طير الحنين ) (xxxvii) .

ويا	شوقاً	الى	بغداد	رُح	أملأ	وعُدْ	شجنا
ويا	قمرأ	على	العصرات	كم	أغوى	وكم	فتنا
تعال	هنا	ولون	ليل	غربتنا	،	تعال	هنا
تثلم	فيك	حدٌ	الشوق	حتى	صار		يجرحنا
ويا	طير	الحنين	تعبت	،	فاهدأ	واتخذ	وكنا

\*\*\*

أماناً	يا	ربيع	الروح	قد	عصف	الخريف	بنا
أماناً	أيها		الاحلام	خطوك	نقر		الوسنا
أماناً	أيها		الابداع	مأسوراً			ومرتها
أماناً	أيها		التأريخ	مسحوقاً			ممتها
أماناً	أيها	الوطن	الذي	قتلوا	به		الوطنا

لوحة استجلاب واستحضار للوطن عن طريق النداء في المقطع الأول ، والغرض المجازي الذي يخرج له النداء في المقطع الثاني هو الدعاء ، فالسياق الذي يرد فيه يوضح الدعاء بأن يظل الوطن في أمان ، على الرغم من التناقضات التي تلفه ، ونعصف به ، وجمالية تكرار النسق الشطري الأول من المقطوعة الثانية في متواليّة طولية على امتداد صدر الأبيات ، أحدث صوتية متواترة وتنغيماً وترجيحاً لنسق النداء ، مما يعني بطبيعة جمالية الصورة التي نسقها وتراتب فيها النداء المضاف مع الدعاء ، مما يؤسس فنية عالية متناغمة الاصوات التكرارية ، فضلاً عن جمال الاسلوب والتركيب الذي ينبثق منه التشخيص الناتج من اعجاز الابيات ومواجهة جبروت القتل وخريف الازمات ، وغربة الوطن .

ومن ثم فالشاعر ينادي الشوق ، والعمر ، وطير الحنين ، والاحلام ، والابداع ، والتأريخ وكلها غير عاقلة ، لأبعاد دلالية أشمل وهي ثيمة الوطن بكل ما يمتلكه من تفاصيل وجزئيات ، وبث لواعج الحنين لكل اشياءه ومحتوياته ، حتى اتخذ من تشكيله داخل النص توازياً موسيقياً تكرارياً بصيغة الدعاء متعاضداً مع النداء في حضورهما مشكلاً ملمحاً شعرياً توليدياً وبؤرة تحويلية تجاوز مقتضى الظاهر الى دلالات ، ومتغيرات يحددها السياق كالحزن والتشوق والتلهف ومن ثم خيبة الأمل .

**4-التمني :** وأما التمني فهو قليل الورد في دواوين الشعر العربي ، والموروث العربي القديم والحديث ، لكن لا تخلو منه اشعار العرب ، بل أجده متراكماً في نصوص الشاعر محمد سعيد الصكار فقد ينفلت بقصيدة تبنى من أولها الى آخرها على التمني ، ويوجد أيضاً بأبيات منتثرة في قصائد عديدة ، فضلاً عن وجوده بمعناه الحقيقي ، ومعناه المجازي والذي يظهر من خلال السياق على الرغم من قلة أدواته .

والتمني " توقع أمر محبوب في المستقبل ، والفرق بينه وبين الترجي أنه يدخل المستحيلات ، والترجي لا يكون إلا في الممكنات " (xxxviii)، ومن ثم فالتركيب يظهر فيها التمني لتوليد دلالات جديدة تؤكد ابراز المعنى المستحيل في صورة الممكن ، وكان التمني ألصق بشخصيات أحبها الشاعر واستعادها باحيائها من جديد ، فقد أثرت فيه نفسياً وانطبعت على شعره كبطاقات ، مثل ( مالك بن الريب ) التي تمنى فيها وصال بغداد والعودة ، وقد تعاضدت الأساليب غير الطلبية كالتقسيم مع الأساليب الطلبية في تكوين هذا النسيج :

ألا ليت شعري هل بغداد نخلة تجيبُ إذا أعيأَ المجيب ندانيا  
فقد غاب أصحابي وأوحشني السرى وضعُع أمالي اغترابَ نبا بيا  
لعمرى لنن طالت بباريس عُرتي وأنستُ فيها كلُّ ما كنت هاويا  
لأعلم أني في العراق مضيعٌ ومعتبط أن للعراق مالياً (xxxix)

ويقول من قصيدة بطاقة وهو يتوجع ألماً :

أواه يا ظمأ البطاقة  
لو أنني أرويك من قلبي  
وامنحك اشتياقه  
لو أنني أعطيك دُوبَ دمي  
وامنحك احتراقه  
لو أنني  
أواه يا ظمأ البطاقة ! ! (xi)

والمعنى يتوشح بظلال الحزن والقتامة على الرغم من الرؤية الجمالية التي تضفي عليه البريق لوجود العناصر الجمالية اللغوية في سياقه ، فقد تعاضد التمني مع النداء ، ورفده باسم الفاعل ( أواه ) وهو الكثير التأوه ، والتفجع ، والتعجب ، رقيق القلب ، فالأواه الرحيم ، والرؤية الجمالية هنا مرتبطة بأنساق حسية في تصوير التجربة الفنية ، لا تقف عند المعنى الظاهر ، بل تنقله الى فضاءات رحبة ، فكان التمني والنداء من الأساليب التي اسهمت في تحقيق مقاصد التراكيب التي وردت فيها مؤثرة في المتلقي للرسالة الشعرية على الرغم من انقطاع النفس الشعري في السطر السادس بامتداد الكلام على هيئة نقاط سميائية دلالاتها الانعتاق الى ما يمكن وصفه بعد الاحتراق والنوبان في السطرين الرابع والخامس ، دلالة الالم الممض في جسد الشاعر ، وظمأه استعارياً لرؤية ابنته ، فوظف التمني بالحرف ( لو ) في بداية الأسطر ، لأحداث ضرب من التعظيم والتفخيم ، واستقصاء معاني الفقدان للأحبة والاشتياق لهم .

ومن قصيدته ( النقطة ) يقول في خلق لوحة من الحزن يتعاضد فيه اسلوبى النداء مع التمني في صورة مغرقة بالخيال العجيب من الشاعر وقد رصف نصه المندلِق نحو قرار الإيهام في فهم الصورة من قبل الآخر :

يا ليتني اغوصُ في قرارة الينبوع  
يا ليت هذا الغصنَ المكسورَ في صدري ، يسعفني  
فأملأُ  
قبيل أن تشحب في راحتي الشموع (xli)

اذ يستغيث الشاعر بالغصن في لوحة تشبيهية سريالية غامضة لا تدرك بالحواس ليعينه على دفع البلاء واسعافه في محاولة لإنتشال الروح قبل ذوبانها كالشموع حزناً .

فأداة التمني ( ليت ) اذا استعملت في معنى الترجي ، وحلت محل ( لعل ) أفادت معنى المبالغة في الحصول على الطلب ... وأبرزت الطلب الممكن في صورة المستحيل (xliii)، ومن هنا تكمن القدرة على التشكيل الجمالي الخيالي المثير ، إذ يساق الكلام في إطار نسق التمني ، والتمني لا يتحقق بينما حصول الكلام في واقع حيز الإمكان ،

فخرج الكلام عن المؤلف لإبراز صورة الممكن في صورة المستحيل ، وما هو إلا لإبراز المعنى على جهة المبالغة ، وهنا تكمن جمالية الفرادة الأدبية لاسلوب التمني ، ولا سيما في ظهوره متعاضداً مع اساليب طلبية أخرى .

وتستعمل الأداة ( لعل ) في محل التمني للدلالة عليه فهي أحد حروفه الثلاثة بعد ( هل ) الاستفهامية ، و( لو ) ، وقد امتدت لعل في اسطر القصيدة لإحتمالية الحدوث ، أو مما يرجى حصوله ، وحدث الحدث الملتصق به ولو كان أمنية تحقق مفارقة دلالتها السخرية ، كما هي الحال في قوله من قصيدة محنة المدن التاريخية<sup>(xliii)</sup> :

مُدُّ	بساط	اللغو	يا	معلم	الكياسه
واقراً		لنا		الأشعار	،
وأسأل	لعل	في	المدى	المنهار	
لعل	في	مستنقع	القذارة		
مرافناً	لزورق	الحضارة			

والتمني هنا مما يمكن حصوله ، إذ لا يكون مستحيلاً ، فالطلب هنا ترجيحاً ، فعمل هي جسر بين حالتين ايجابية ، وسلبية ، قائمة على التضاد والمناقضة بين المدى المنهار وكذا ... ، وبين مستنقع القذارة والموت والعدم ، وبين مرافئ لزوارق تسير نحو الحياة الجديدة لتبني وترصف وتعمر الحياة ، كما يمكن ملاحظة الشاعر في اثارته لعنصر الدهشة في الحث على التأمل في الاستعارة القائمة في السطر الأخير بجعله للحضارة زورقاً ومرافئ ، فاسلوب التمني بهذا الشكل من الشفافية ينبئ بوظائف بلاغية وجمالية ودلالية كثيرة ، أهمها إظهار اللطائف في عملية الممارسة الابداعية للشاعر .

#### 5- النهي : هو " طلب الكف عن الفعل استعلاءً والزماً " <sup>(xliv)</sup> .

وتخرج هذه الصيغة الى معان متعددة باعتمادها على قرائن الاحوال التي تشبع دلالاتها من السياق والمقام <sup>(xlv)</sup> . ويقع هذا الاسلوب البلاغي بعد الأمر في الطلب فهو يتفق معه كونه يقع أيضاً على جهة الاستعلاء والإلزام والارتباط بالمخاطب ولكن صيغته الواحدة جعلت منه قليل الاستعمال ولا سيما على جهة المجاز على العكس من الأمر الذي تنوع وتوافر بصيغته الأربع ، فضلاً عن المجازية، وهو طلب الكف عن فعل شيء ما من المخاطب على جهة الحقيقة أو المجاز وصيغته واحدة هي المضارع المقترن بلا الناهية الجازمة<sup>(xlvi)</sup> .

ومنه النهي الحقيقي ، والنهي المجازي ، فهو لا يتصل بالبلاغة وحدها وانما بعلم القرآن والفقهاء النبوي والحديث الشريف واصول الدين ، ومن ثم يدرك المعنى المجازي المؤول من التركيب النحوي اللغوي المباشر لترتيب جملة النهي وما تفرضه على المتلقي من دلالة مباشرة وفهمها ، ليقوده ذلك الى المعنى البعيد لاسلوب النهي .

وأما النهي المجازي فهو " طلب الكف عن شيء لا على سبيل الاستعلاء بل على سبيل المجاز ممن هو أعلى مكانة من المتكلم ، أو ممن هو أقل شأنًا لأمر بلاغي " <sup>(xlvii)</sup> .

وأما الاتجاه التداولي فقد ربط البلاغة الجديدة بأفعال الكلام تقريراً وانجازاً ، إذ أن النص الشعري أو النثري لا يمكن أن يكون خطاباً خبرياً فقط ، بل هدفه اثاره المتلقي وتغيير أوضاعه نحو سلوك معين عبر مجموعة الافعال الانجازية الخمسة ( الامر ، والنهي ، والاستفهام ، والنداء ، والتمني ) ، وتغيير موقفه السلوكي من خلال تلك الأقوال الكلامية بحسب مفهوم نظرية افعال الكلام التي جاء بها اوستين ، أو سورول في كتابه افعال اللغة<sup>(xlviii)</sup> ، والتي الهدف منها سرعة الاستجابة والانجاز بعد الإقناع والتأثير ، أي أن تحقق فعلاً انجازياً كالنهي مثلاً المتأزر مع الأمر .

يقول في قصيدته ( خذوني الى بصرتي ) التي كتبها في باريس عام 1994 ، وقد خرج فيها النهي لغايات الالتماس والتوسل والذي جاء متعاضداً مع اسلوب الأمر في استنهاض اصحابه وحثهم على مساندته في طريقه الى البصرة وامكنتها<sup>(xlix)</sup> :

لا تقولوا أتينا به ليودعكم  
 بل خذوني برفق الى الثانوية ، وأمّ البروم  
 اتركوني قليلاً على جسر سورين  
 لأرى  
 لا تقولوا أتينا به ليودع ،  
 لا توحشوهم  
 واخلو طريقي يمرّ بحيّ الإبلّة

إذ يتعاضد النهي مع الأمر في تحقيق شعرية النص الأدبي وثناء دلالاته الفنية والجمالية من خلال تركيبه في سياق يُدلي بمعاني الخيبة والاستلاب فالقصيدة كتبت في الغربة ، وهي نفاثات من الحنين لمفارقة مكان ولادته الذي يحنّ إليه دائماً وهو البصرة وقد فصل اشياءه تفصيلاً من مكتبته واصدقاءه الشعراء وجيرانه ... الخ في القصيدة من باب الاستنناس والايناس بتلك الأمكنة وبساطة الحياة فيها واستذكارها والتشوق إليها ، ومن ثم حقق هذين الاسلوبين الطالبين سمات جمالية في فضاء المكان الشعري، وقد تعنون القصائد بأسلوب النهي فتكون إحداها في الالتماس والتوسل على سبيل الإلزام والاقناع والتأثير إذ يقول في عنوانها "لا تجعليني درينة":

لا تُعطل السهم الى تاريخك الحميم ،  
 لمرة واحدة خذيني هدفاً  
 لا تفتحي المظلة ،  
 أحزاني لا تبّل الثياب<sup>(1)</sup>

ومن ثم كانت الأساليب الطلبية ملمحاً بارزاً يستدعي المخاطب للانعتاق إليه كونه - الأمر والنهي - طلب على جهة الاستعلاء ، ففي جملتي النهي إلزام بالانقياد والتماس طواعية لوجود معنى السياق فالدرينة والمظلة كلاهما حاجز بينه وبين الآخر في صورة اللوم والعتاب ، فالنهي فيه ترفق وترفق بالمخاطب ما يبرز قيمة جمالية بين العقل والعاطفة . والأمر وعرفه الدكتور حسين جمعة بعد توفيقه بين البلاغيين وبين نظرية أصحاب الدراسات القرآنية في الأساليب المباشرة وغير المباشرة قائلاً : " هو طلب الفعل على وجه التكليف والإلزام بشيء لم يكن حاصلًا قبل الطلب وفي وقته على جهة الحقيقة أو المجاز "<sup>(ii)</sup> ، ومن ثم فهو طلب على وجه الاستعلاء ، يأتي بالفعل ، أو باسم الفعل، أو بصيغة المضارع المقرون بلام الأمر - أو بصيغة المصدر ، وهذه هي الصيغ الحقيقية للأمر ، وهو لا يكتفي بذاته داخل النص الأول ( خذوني الى بصرتي ) ، وانما يتطلب جملة أخرى تكون جواباً ، فتسهم في بناء التركيب المتكامل داخل البيت الشعري فيتم المعنى كما هي الحال في ( خذوني ، احملوني ، اتركوني ) والجواب : فأرى طالباً وهو يحكم أوتاره ، وأرى ام محمود ، وكذلك هي الحال مع النهي في قوله ( لا تقولوا اتينا به ليودعكم ، بل خذوني برفق ) ، والجواب : لأرى مكتبتي ، واقبل فيه جميلاً ، وأرنو الى الشط... الخ ، وهذه الافعال تمنح الحركية التي يعبر النص فيها عن دلالاته لتحقيق أمني الشاعر في زيارة مدينته البصرة وتفاصيلها ، بأزقتها وأحيائها ، وورود الافعال يحقق كثافة دلالية نصية في حيز المفردات المعجمية بأبعادها المختلفة ، ومنها الشعبية لارتباطها بأمكنة وشخصيات ( كأم البروم ، ومكتبته ، وام محمود ... الخ ) وردت ودلالاتها التشويق والألفة التي ابهجت النص من خلال لوحة استحضار الماضي الأليف ، واستذكار تفاصيل الأمكنة وعشق الايام الخوالي ، وقد تآزر النهي والأمر في النص " فالبعد البلاغي في وظائفه الاجتماعية والنفسية ينبثق من السياق الدلالي غير المعزول عن الفضاء والزمن ، فعلاقة الاسلوب بالآخر علاقة الفرد بالجماعة في سياق يرنو الى المثل الأرحب اجتماعياً واخلاقياً ، ولا يحكم بالمناسبة العابرة"<sup>(iii)</sup> إذ توحى تلك الأساليب بأنها تلبى حاجات نفسية واجتماعية وروحية قبل تأكيدها الاحساس باللذة الجمالية والفنية .

## الخاتمة

حاول البحث تسليط الضوء على تغيير قراءة الأساليب الطلبية من درسها التقعيدي الى درسها الدلالي مما يسهم في خلق النص الشعري وتحقيق شعريته بعد أن كانت متوقعة داخل المنظور المقتن ، وهما ذكر تلك النصوص للشاعر المغترب الصكار وشواهدة هو الكشف عن تلك السياقات التي ترد فيها لتحقيق الفريدة التي تصنعها داخل النص من انحرافات دلالية تخلف ورائها نصوصاً ابداعية تثري المنجز الدلالي وتكون مصدراً للشعرية .

تعد هذه الأساليب مصدراً ابداعياً جديداً في تحقيق الشعرية غير المألوفة في ورود أكثر من اسلوب داخل المنجز المنفرد الواحد ، بل تتعاضد أحياناً جميعها في خلق شعرية النص وأدبيته ، فهي حلقة الوصل باتصال البنية بالمعنى وما يحققه السياق الذي يرد فيه الاسلوب من دلالات مجازية ، فضلاً عن الحقيقية ، لأنها أدوات للتشكيل البلاغي مما يمكنها أن تقرأ جمالياً تبعاً للسياقات اللغوية والدلالية التي تتشكل فيها – فضلاً عن التطور اللساني الحديث في شرح وتوصيف الاستعمال الحجاجي والتداولي لهذه الأساليب ، ومن ثم الجانب الانجازي بما تحققة من التواصل والاقناع والتأثير في الآخر المشارك للعملية الابداعية .

فكان أن تنوعت دلالاتها المجازية مع وجود التوصيف النفسي والاجتماعي والسياسي فضلاً عن التاريخي ، فهي بحسب الدراسات التداولية تعد من أهم أساليب الحجاج البلاغي كونها تحمل رسائل ابحائية متعددة فكل اسلوب له وظيفته الدلالية في تركيبه الخاص في عملية الاختيار والتوزيع ، ونظمه في سياق دلالي معبر ، وبحسب مفهوم الانزياح الدلالي في انساق جمالية تهيمن على النص فتحقق فرادته الابداعية ، وهو ما يبحث عنه الدرس الاسلوبي والبلاغي الجديد ، والذي يجمع بين النحو والبلاغة ، والتركيب اللغوي والتحليل البلاغي ، ومن ثم التواصل الذي يعنى بالمتلقي المشارك في الابداع الادبي .

وشكل النداء مساحة كبيرة من شعره ، وهو شاعر الغربية في مجموعته هذه ولخصوصية موضوع النداء الذي يعمل فيه التواصل والتعاون على المشاركة مع الآخر بندائه ، فيكون مشاركاً في آلامه وموافقاً له في حسراته واحزانه ، أو تماهيه مع حالته واندماجه معه في تلك الغربية التي يكمن أثرها على المتكلم والمخاطب معاً في تفريغ النداء للشحنات العاطفية وبثها للآخر المشارك معه في العمل الابداعي .

## الهوامش

- i- في الشعرية ، كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، لبنان ، ط1 ، 1987 : 59 .
- ii-لسان العرب ، ابن منظور ، مادة : نشأ .
- iii- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2007 : 195 .
- iv- علم المعاني ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1970 : 75 .
- v- ينظر : دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية ، د. محمد محمد ابو موسى ، مكتبة وهبة القاهرة ، ط3 ، 2004 : 190 .
- vi- الطراز : 158/3 .
- vii- ينظر : جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط1 ، 1995 : 194 .
- viii- جمالية الانشاء والخبر ، د. حسين جمعة : 136 .
- ix- العين ( فهم ) : 61/4 .
- x- شرح المفصل : 150/8 .
- xi- الاعمال الشعرية الكاملة : 213 ، 214 .
- xii- ينظر : جمالية الانشاء والخبر ، د. حسين جمعة : 144 .
- xiii- الاعمال الشعرية ، محمد سعيد الصكار ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق 1996 : 289 .
- xiv- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، د. محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 : 76 .
- xv- الاعمال الشعرية : 290 .
- xvi- نظرية تراسل الحواس ، الأصول ، الأنماط ، الإجراء ، د. أمجد حميد عبدالله ، المركز العلمي العراقي ، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط4 ، 2010 : 22 .



- xvii- الاعمال الشعرية : 296 .
- xviii- ينظر : دراسات بلاغية ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1998 : 60 .
- xix- الابلاغية في البلاغة العربية ، د. سمير أبو حمدان ، منشورات عويدات الدولية ، بيروت ، ط1 ، 1991 : 65 .
- xx- معجم المصطلحات البلاغية ، د. احمد مطلوب : 184 .
- xxi- ينظر : مفتاح العلوم ، السكاكي ، طبعة نعيم زرزور ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية : 318 .
- xxii- الاعمال الشعرية الكاملة : 304-303 .
- xxiii- ينظر : دلالات التراكيب – دراسة بلاغية – د. محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط2 ، مصر ، 1987 : 248 .
- xxiv- ينظر : جمالية الخبر والانشاء ، د. حسين جمعة : 108 .
- xxv- الاعمال الشعرية : 85 .
- xxvi- الاعمال الشعرية : 170 .
- xxvii- المصدر نفسه : 128 .
- xxviii- ينظر : جمالية الخبر والانشاء ، دراسة بلاغية جمالية نقدية ، د. حسين جمعة : 119 .
- xxix- معجم المصطلحات البلاغية : 658 .
- xxx- الاعمال الشعرية : 189 .
- xxxi- الاعمال الشعرية الكاملة : 130 .
- xxxii- المصدر نفسه : 212 .
- xxxiii- المجموعة الشعرية الكاملة : 105 .
- xxxiv- الاعمال الشعرية الكاملة : 263-262 .
- xxxv- ينظر : من الحجاج الى البلاغة الجديدة ، د. جميل حمداوي ، افريقيا الشرق ، المغرب 2014 : 93-94 .
- xxxvi- جمالية الخبر والانشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية ، د. حسين جمعة : 179 .
- xxxvii- الاعمال الشعرية الكاملة : 217 .
- xxxviii- البلاغة العربية ( المعاني والبيان والبديع ) ، د. أحمد مطلوب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراق 1980 : 98 .
- xxxix- الاعمال الشعرية الكاملة : 126 ، وتتنظر قصيدة ( لو يسمحون ) : 264 ، 265 .
- xl- الاعمال الشعرية : 315 .
- xli- الاعمال الشعرية : 231 .
- xlii- ينظر : جمالية الخبر والانشاء ، د. حسين جمعة : 173 .
- xliii- الاعمال الشعرية : 253 .
- xliv- التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين القزويني ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 2009 : 45 .
- xlv- ينظر : جدلية الافراد والتركيب ، د. محمد عبد المطلب : 198 .
- xlvi- ينظر : البلاغة العربية ، د. احمد مطلوب : 91 .
- xlvii- جمالية الخبر والانشاء ، د. حسين جمعة : 124 .
- xlviii- ينظر : من الحجاج الى البلاغة الجديدة ، د. جميل حمداوي ، افريقيا الشرق ، المغرب ، 2014 : 94 .
- lix- الاعمال الشعرية : 38 .
- i- الاعمال الشعرية : 61 .
- li- جمالية الخبر والانشاء : 105 .
- lii- جمالية الخبر والانشاء : 128 .

## المصادر والمراجع

- 1- الابلاغية في البلاغة العربية ، د. سمير ابو حمدان ، منشورات عويدات الدولية ، بيروت ، ط1 ، 1991 .
- 2- الاعمال الشعرية ، محمد سعيد الصكار ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، 1996 .
- 3- البلاغة العربية في ( المعاني والبيان والبديع ) د. احمد مطلوب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ط1 ، العراق ، 1980 .
- 4- التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين القزويني ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 2009 .

- 5- جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونغمان ، ط1 ، 1995 .
- 6- جمالية الخبر والانشاء ( دراسة بلاغية جمالية نقدية ) ، د. حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 2005 .
- 7- دراسات بلاغية ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1 ، 1998 .
- 8- دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية ، د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة، القاهرة ، ط2 ، 1987 ، ط3 ، 2004 .
- 9- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، د. محمد الولي ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1990.
- 10- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي (705هـ) ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، للطباعة والنشر بيروت ، ط1 ، 2002 .
- 11- علم المعاني ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت 1970 .
- 12- لسان العرب ، ابو الفضل جمال الدين بن منظور (ت711هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، دت .
- 13- لسان العرب ، للإمام العلامة ابن منظور ، دار إحياء التراث الاسلامي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت 1995 .
- 14- شرح المفصل ، موفق الدين يعيش ابن يعيش ، دار الطباعة المنيرية مصر .
- 15- معجم العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ) تحقيق د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي ، دار الحرية 1985 .
- 16- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2007 .
- 17- مفتاح العلوم ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي (626هـ) ، دار الكتب العلمية ، دت .
- 18- من الحجاج الى البلاغة الجديدة ، د. جميل حمداوي ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2014 .
- 19- نظرية تراسل الحواس ، الأصول ، الانماط ، الاجراء ، د. أحمد حميد عبدالله ، المركز العلمي العراقي ، دار البصائر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2010 .