PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(12): 451-455
ISSN: 0033-3077

The Author's intentionality and indicators of intention in the poem "The Unknown Prophet" by Al-Shabbi

Author[1*]: Kachi Souilah
[1]University 8 May 1945 guelma – Algeria (Department of Literature and Arabic Language)
*Affiliation email:skachi. @gmail.com
Received date: 10-11-2024 **Publication date:** 01-12-2024

ABSTRACT:

The post-structuralist linguistic study has gone beyond considering the system aspect of language to focus on the dynamic communicative aspect, as it is an effective means of stimulating social interaction between members of the linguistic group. This will not be achieved through empty speeches as much as it is reinforced by the speaker's intention and the listener's acceptance, which is what modern linguistic and philosophical theories have concluded, which confirm that every action is an event due to an internal factor framed by the speaker's intention, which is a criterion that, along with other textual criteria, forms the textual structure.

In this context, we investigated the places of intention by confronting a modern poetic text: "The Unknown Prophet" by Abu al-Qasim al-Shabi with the linguistics of the text to reveal the author's intention according to what is embodied by the indicators of intention in light of the available linguistic and communicative
conditions that help the recipient to know the creator's intention, and enable the author to communicate his idea that he suffered the hardships of expressing.

Keywords:
Intentionality; Indicators of intention; Recipient's interpretation; Speech acts; Performative power.

ملخص:

تجاوز الدرس اللساني ما بعد البنوية الاعتداد بجانب النظام في اللغة إلى الاهتمام بالجانب الدينامي التواصلي، كونه وسيلة فاعلة في إذكاء التفاعل الاجتماعي بين أفراد المجموعة اللغوية، ولن يتأتى ذلك بخطابات فارغة بقدر ما يعززها من قصد المتكلم وقبول السامع، وهو ما انتهت إليه النظريات اللغوية والفلسفية الحديثة التي تؤكد أن كل عمل هو حدث راجع إلى عامل داخلي يؤطره قصد المتكلم، والقصد معيار يشكل مع معايير نصية أخرى البنية النصية .

وفي هذا السياق رحنا نتقرى مواضع القصد من خلال مواجهة نص شعري حديث: "النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي لمقولات لسانيات النص لنتبيّن قصدية المؤلف وفق ما تجسده مؤشرات القصد نظير ما يتوفر من شروط لغوية وتواصلية تعين المتلقي على معرفة قصد المبدع، وتمكن المؤلف من تبليغ فكرته التي كابد ويلات التعبير عنها .

كلمات مفتاحية: القصدية، مؤشرات القصد، تأويل المتلقي، أفعال الكلام ، القوة الإنجازية.

مقدمة:

إن ارتباط النص بمختلف أضرب التعبير عن التجارب الإنسانية في مختلف تجلياتها، جعله يتخذ نمط التجربة المعبر عنها، وعليه فما يصلح لتحديد أبعاد هذه التجربة لا يصلح بالكيفية ذاتها لما سواها، ذلك أنّ ما يتبدى لباحث من حدود تمييزية لهذه التجربة، لا يتبدى بالشكل ذاته لمن سواه، وهو ما أجج تداخل الرؤى واختلاف المفاهيم حتى بين المشتغلين في الحقل

الواحد إلى درجة تباينت فيها التعريفات للنشاط الواحد، إن على مستوى الضبط المفهومي أو على مستوى تحديد الوظائف أو ما سواهما مما يميز نشاطا عن غيره. لذا تعددت تعريفات مصطلح النص، فوجدها د. سعيد حسن بحيري كثيرة، بدا له حينها أن حظ هذا المصطلح لم يكن" أسعد حالا من مصطلح الجملة، فثمة اختلاف شديد بين هذه الاتجاهات في تعريف النص إلى حد التناقض أحيانا والإبهام أحيانا أخرى"(بحيري، 1997، ص: 101).

وما إن أطمأن الدارسون إلى تعريف "دي بوجراند" و"دريسلر" للنص من حيث هو "حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير"(مصلوح، 2003، ص:225)، حتى راحوا يتقرّون مظاهر السبك في ما أتيح لهم من نصوص قديمها وحديثها مطبقين معايير النصية في شقها المتعلق بالنص حيث الاتساق والانسجام، مقللين الالتفات إلى ما اتصل منها بمستعمل النص (المنتج/المتلقي)، وكأنهم ما زالوا بذلك تحت تأثير البنوية التي لا تنظر إلى اللغة إلا من حيث هي شكل لا جوهر.

الإشكالية:

يتمحور موضوع البحث حول إشكالية مفادها معرفة القصدية وأدوار مؤشرات القصد التأثيرية في المتلقي بالكيفية التي تحدد مدى تمثله القوى الإنجازية لأفعال الكلام .

منهج التحليل المعتمد:

اعتمد البحث في الكشف عن مؤيدات القصد منهج التحليل اللساني النصي

الفرضيات المعتمدة:

- تعتمد قصدية المبدع على مؤشرات القصد التي يستدعيها الموقف الاتصالي.
- تدخل السياقات اللغوية وغير اللغوية في تعزيز القوى الإنجازية لأفعال الكلام.
- تحدد القصدية هوية المبدع وتكشف مقاصده وتحدد أهدافه.
- نسبية تحقيق مقاصد المبدع في ظل انفتاح المقاصد على تعدد التأويلات.

أهداف المقال العلمي:

- بيان وثاقة صلة القصدية باتساق البنية السطحية وانسجام البنية الدلالية.
- توضيح دور أفعال الكلام في الكشف عن قصدية المبدع.
- علاقة القوى الإنجازية بقصدية المبدع ومقبولية المتلقي.

القصدية في الدراسات اللسانية الحديثة:

تتحدد طبيعة كل نشاط أدبي أو علمي أو غيرهما من خلال ما يؤطر مباحثه ويرسم توجهاته من مقاصد، لذا تعددت مفاهيم "القصدية" من حيث هي مصطلح بتعدد هذه الأنشطة التي تتداول فيها؛ يهمنا في هذا المقام ما تعلق منها بالدراسات اللسانية الحديثة.

تتنزل القصدية *L'intentionnality* من حيث هي معيار من معايير تحقيق النصية، منزلة أساسة في مختلف أنواع التواصل الإنساني، إذ "لاتوجد أفعال بلا مقاصد"*there no actions whith out intentions*" (Searls, 1983, P82.)، وإلا عدّ الكلام فارغا، لذلك يستمد هذا المفهوم "شرعية وجوده ... من أن كل فعل كلامي يفترض فيه وجود نيّة للتواصل والإبلاغ"(الصبيحي، 2008، ص: 96)، وعليه"لا يتكلم المتكلم مع غيره، إلا إذا كان لكلامه قصد... وهو لذلك يتخذ من الوسائل الكلامية والمقامية ما يعين السامع على إدراك ما يريد"(نخلة، 2005، ص: 89)، فكلما تملك المبدع أداة التبليغ وطرائق بنائها وفق نسيج دال، استطاع السيطرة على نصه، ومن ثم توجيهه لما يروم تحقيقه من أغراض، فلطالما كانت هذه الوسائل الكلامية "هي التي تتحكم في الأفعال الكلامية بتحديد أشكالها وخلق إمكانية معناها"(مفتاح، 2005، ص: 165)، لذلك ارتبطت دلالة أكثر معاني "هذا المصطلح...على أن منتج النص يقصد من أيّة تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون نصا متضاما متقارنا"(ديبوغراند، 1992، ص: 152)، إذ غاية ما يتوسم المبدع تحقيقه، أن يؤثر في المتلقي ويولّد فيه انطباعا موازيا لما هو تحت تأثيره، ولن يتأتى له ذلك في غياب استراتيجات صناعة النص(فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر، 1999، ص: 311، 312)، التي هي عند سيرل (شروط النجاح) ودعاها كريس بـ (قواعد المحادثة) و نعتها ديكرو بـ (قونين الخطاب)(مفتاح، 2005، ص: 140). وهي مجموع المعايير النصية التي يُتَحَكم بموجبها في نجاح الكلام أو فشله.

والقصدية عند محمد مفتاح هي: الدلالة والفهم، فالدلالة تعني ضرورة قصد التواصل من قبل المرسل، والفهم يعني الاعتراف من قبل المتلقي، بقصد تواصل المرسل(مفتاح، 2005، ص: 140). الواضح أن القصدية تتحقق بأمرين اثنين هما؛ الدلالة والفهم، أي قصد منتج النص وقبول مستقبل النص، ذلك أن كل بنية لغوية تكتسب دلالتها بموجب العلاقات الداخلية لمكوناتها في مستوى البنية السطحية التي تختزل تجربة المبدع لتضعها بين يدي المتلقي، فيحدد هذا الأخير مواقفه بإزائها قبولا أو رفضا. ومن ثم، فمعيارا القصدية والقبول يؤديان وظيفة دينامية، يبدو في إطارها "النص بنية أو تشكيلا أو تكوينا ينتج معناه من خلال حركة جدلية أو تفاعل مستمر بين أجزائه (بحيري، 200، ص: 168) بإرادة المبدع

الذي يوجه النص نحو تحقيق مقاصده وفق إستراتيجية يقدر وحده كفاءتها التأثيرية على المتلقي، لأن "النص في حال ظهوره من خلال سطحه أو تجليه اللساني يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعّلها المرسل إليه(إيكو، 1996، ص: 61)، فيتنزل القارئ بذلك منزلة المبدع الثاني الذي لا يكتفي باستدراك النصوص غير الكاملة، بقدر ما يبث في هذه الهياكل التعبيرية من الدينامية ما يجعلها "حمالة أوجه".

يكتسب المعياران قيمتيهما من حيث إبرازُ "دور المتلقي في فهم وتفسير الحذف أو الانقطاع داخل النص"(شبل محمد، 2002، ص: 28)، حين يتكفل بملء الفراغات البنوية أو "مناطق الصمت" في النص غير المكتمل ليضمن له استمراريته في إطار إستراتيجية تبناها المؤلفون من خلال توجيه أبنيتهم الأسلوبية، وإحالتهم المرجعية إلى قارئ قد حددوه سلفاً، وجعلوه بمثابة لوحة استقبال مهيأة للتجاوب مع النص المشحون برغبات المؤلفين وانفعالاتهم وأفكارهم(عبد المطلب2004، ص: 22)، وهو ما يعبر عنه "امبرتو إيكو"(*Umberto Eco*) (بتأهيل القارئ)، لما يحيط الكاتبُ القارئَ بالحجة من كل جانب، فيحمله على اعتقاد صحة ما يدعيه، فتصير القصدية بموجب هذا الطرح دالة على "فن الوصول إلى تعديل موقف المستمع أو القارئ"(فضل، 1996، ص: 123)، فأمرُه من بعد ذلك لأمر المبدع تَبَعٌ.

لذلك يمكن اعتبار القصدية هي كل ما يتغيّ المتكلم حصوله من سلوكات في المخاطَب عبر وسائط لغوية مهما كانت أنماطها وأغراضها الإنجازية (تقريرات، طلبيات، بوحيات، وعديات، تصريحات)، إذ تجسد هذه الوقائع اللغوية، بالإضافة إلى وقائع غير لغوية تدعم الأفعال اللغوية أفكار صاحب النص وتعزز مقاصده.

القصدية في النص الشعري:

اكتسب النص الشعري فنيته من طرائق التعبير الفنية التي يتوسل بها الشاعر لنقل تجاربه الشعورية وتوجهاته الفكرية نقلا بعيدا عن التمثل الواقعي – لذا قيل قديما: أعذب الشعر أكذبه– لأن الشاعر ليس آلة فوتوغرافية يتأمن على الوقائع (خارجية كانت أم داخلية) كما هي في صورها الحقيقية وبأبعادها المادية، بقدر ما ينقل تأثره بها ليولّد الانطباع ذاته لدى مستقبل النص، لذا يحاول المتكلم في كل أحوال التواصل أن يؤثر في السامع ويبعث فيه من الانطباعات ما يوازي انطباعاته، "ولما كانت هذه الرغبة في التأثير تمثل نشاطا موجها إلى هدف، فقد حددت بشكل أدق بأنها فعل لغوي يمكن أن يعرّف خلافا للسلوك الذي يجري بشكل آلي (مثل التنفس والتثاؤب) بأنه سلوك مقصود(برينكر، 2010، ص: 123) ليأتي الخطاب الشعري مترعا بسمات صاحبه الشخصية التي تتوارى خلف أسوار الأبنية اللغوية، فما أتيح منها للقارئ بالسهولة المتوهمة، فهو سطحي لا يشكل مقاصد الشاعر، لأن المعاني الحقيقية والمقاصد الفعلية تنبجس من تلك العلاقات الجدلية بين الأبنية اللغوية والتي تكشف بوضوح مدى تملك الشاعر لأداة الإبداع (اللغة) ومعرفة آليات اشتغالها، فمنشأ التمايز بين الخطابات الشعرية مرده إلى اختلاف" طريقة استيعابها للأفكار وإعادة توزيعها داخل بنية الخطاب، أضف على ذلك اللغة المستخدمة والتي يعبر بها صاحب الخطاب عن هذه الأفكار(أحمد يوسف، 2010، ص: 161)، ومن ثم فقيمة النص لا تكمن في ما يكتنزه من أفكار طالما أنها حصيلة تأثير الأنساق الثقافية التي يتعارفها أفراد المجموعة اللغوية المتجانسة،

"ولكن في طريقة التعبير وفي ما يدل عليه في حقبة أخرى(حمائز، 2013، ص: 739). وهو ما يشي بتعدد المعاني وتداخلها، باعتبار تعدد ظروف استدعائها وما يصاحب ذلك من ملابسات تعين المتلقي على حسن الفهم والتأويل. فتعددُ المعاني واختلافُها مرده إلى تعدد أساليب المبدعين في طرائق صوغ المعاني من المادة اللغوية إذْ "كثيرا ما اشتكى الشعراء من الكلمات

التي تسكنها أصوات الآخرين، وما أكثر ما فتشوا على الكلمة العذراء، إنهم يريدون أن يجدّدوا شباب اللغة وأن يفجّروا طاقاتها"(رومية، 206، ص: 14)، لذا استأنسوا بما أتاحه النظام اللساني من إمكانات العدول بعيدا عن التقيد بالمعيار اللغوي، حيث ينأى الخطاب الشعري باللغة الشعرية عن هذه المواضعات التي "تكبح وبقوة جسارة اللغة"(جان كوهن، 1986، ص: 21)، تحقيقا لجمالية المعنى الشعري في إطار انفتاح النص وتعدد معانيه حيث التأويل اللامتناهي لمقصدية النص.

تعدد القصد:

أعادت نظريات التحليل اللساني (ما بعد البنوية) إلى دائرة الدرس اللساني ما عافته البنوية سلفا، فهذه "نظرية التلقي" تبوء القارئ مكانة فاعلة حين اعتبرته منتجا للنص، إذ يظل النص سوادا على بياض ما لم يتعهده القارئ بالشرح والتأويل، لِمَا يبُثّ فيه من روحه ما يجعله يتشكل وفق رؤاه ويتلون بألوانه، وهكذا "انتقلت سلطة الأدب من الكاتب في الأدب الكلاسي والرومانسي إلى النص في البنيوية. فالقراءة في (جماليات التلقي)- التي جعلت القارئ قوة مسيطرة تمنح النص الدينامية، وتعيد إبداعه من جديد- أصبحت عملية إنتاجية، لا مجرد عملية تلق واستهلاك فحسب(عزام، 2004، ص: 52)، حيث يستطيع القارئ الكشف عن المعاني المتوارية وراء العبارات الظاهرة للوقوف على حقيقة مقاصد المبدع التي يتسع لها النص المفتوح، بحيث لا تختزل في معنى أحادي، "لأن النص الجيد هو إمكان مفتوح على اتجاهات كثيرة"(عزام، 2004، ص: 52)، وعليه فمحاولة تقييد معنى نص ما في إطار محدد أمر مجاف للصواب. طالما "أن الانفتاح يعني تعدد المعنى مع تعدد القراءة(عبد المطلب، 2004، ص: 28).

يُعَد اللساني الإيطالي "امبرتو إيكو"(*Umberto Eco*) أول من استعمل مصطلح "النص المفتوح والنص المغلق" في كتابه "العمل المفتوح" سنة 1962 (إيكو، 2004، ص: 21)، وهذا لا يعدم ما تواتر في التراث النقدي العربي من إشارات إلى اتساع النص لأكثر من دلالة، إذ يراهن في ذلك على حضور بديهة المتلقي وكفاءاته الفنية واللغوية، لأن "أي فعل للقراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ) وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية(إيكو، 2004، ص: 26)، يستطيع القارئ من خلالها "إنطاق الصوامت يعني (قراءة ما خلف السطور) أو استنباط المسكوت عنه في النص الأدبي(عزام، 2004، ص: 53)، ذلك أن دواعي الاقتصاد اللغوي تسدعي من المبدع والمتلقي متزامنين عرض وتلقي دلالات كثيرة في ما تيسر من قوالب لغوية، هي في الحقيقة "شكبة من الشفرات يقوم القارئ بفكها"(عزام، 2004، ص: 53).

يعود فضل بلورة مفهوم النص المفتوح الذي لا يؤطره فهم أحادي إلى الدراسات السيميائية التي كشفت ما يتسع له النص من دلالات تشع من ثنايا النص دون أبهٍ بما يطفو منها على السطح الذي لا يعني القارئ المثالي في شيء.

يحيلنا الحديث عن القصدية والتأويل على علاقة منشئ النص بمتلقيه، إذْ يلجأ المبدع إلى استخدام أنساق تعبيرية بقصد التأثير في المتلقي دون إكراه أو تعنت، ولا يملك لذلك سبيلا، طالما أن نظرية التلقي تتيح كل صلاحيات التأويل للقارئ في معرض تفاعله مع الأبنية النصية، لاستنطاق مكامنها فالوقوف على مقاصدها، لأن "النص كون مفتوح بإمكان المؤول أن يكتشف داخله سلسلة من الروابط اللانهائية(إيكو، 2004، ص: 42) التي لا تشكل بالضرورة مؤيدات تأليف النص.

قصدية المبدع وتأويل المتلقي:

إن قابلية النص للتأويل تتيح لمتلقيه إمكانية محاورته، بالاعتماد على وقائعه اللغوية التي تقوم أدلةً يسترشد بها المتلقي في تحديد التوجه العام للنص، وكذا الاعتماد على الوقائع غير اللغوية حيث الظروف والملابسات المصاحبة لعميلة التلقي التي تعين المؤول على استبطان العوالم الخفية التي تختزل مقاصد المبدع، "وهذا يعني أنه لا يوجد فاعل واحد للنصّ، بل هناك فاعلون كثر. وأن النصّ ليس مادة سكونية، بل هو تحوّل وصيرورة، وعالم متشابك متقاطع متواصل متنافر"(عزام، 2004، ص: 53). ويبقى القارئ هو الفاعل الأساس، إذ يشارك المؤلف محنة إنتاج معنى النص (غير المكتمل) بملء مناطق الصمت فيه ليضمن له الاستواء، ومن ثم الاستمرارية في إطار المعارف التداولية التي يتقاسمها مع المبدع، إذ في غيابه يبقى النص "مجرد دال منفتح، لا يكتسب مدلولاته إلا من خلال تفاعله مع قرائه، وبعملية التفاعل هذه يصبح النص دليلا"(مساعدي، 2014، ص: 55، 56).

الواضح أن قراءة النص تجلي مقاصده وتحدد غاياته، إذ تتولد بإزائها مقاصد على قدر أطراف العملية الإبداعية: (المؤلف، النص، القارئ)، بحيث يشكل مقصد المؤلف دافعية التأليف ومؤيداته، يخلله (المقصد) أبنية لغوية فيها من المهارة الفنية ما يجعلها أعمق تأثيرا في ذات المتلقي.

وأما مقصدية النص، فهي مقصديات يتسع لها النص المفتوح، ويؤرخ للحظة ميلادها بمجرد الانتهاء من كتابة النص، فيتجلى من هذه الناحية دور القصدية التي"تسعى جاهدة لاستكشاف بواعث الكلام وآلياته النفسية والجسدية"(مفتاح، 2005، ص: 163).

أما النوع الثالث فيحصل فور تلقي النص سماعا أو قراءة، لأن القارئ ضمن الثالوث المتكون من المنتج والنص والمتلقي، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، وهو ما أكدته تنظيرات وتحليلات" جون بول سارتر"...و"رولان بارت" و"امبرتو إيكو" و"وولفجانج إيزر" التي "ردت للمتلقي كامل أهليته لتفعيل النص الأدبي وتفجير كمونه الدلالي(ياوس، 2016، ص: 12)، لأن النص يلزم وضعية الثبات، أما فعل القراءة فمتجدد بتجدد القراء ووفق مزاجية القارئ الواحد بالإضافة إلى ما يتوفر عليه النص من دواعي الاستدراج المحققة للذة الفنية، وحسب "رولان بارت" فإن لذة النص هي تلك "اللحظة التي يسير فيها جسدي وراء أفكاره الخاصة، ذلك أن جسدي ليس له نفس أفكاري(بارت، 1988، ص: 25)، وهو ما يسوغ إمكانية تجاوز قصدية المؤلف لصالح أفكار جديدة قد لا تكون من اهتماماته. إذن، فكل قراءة جديدة تستدعي بالضرورة أفكارا جديدة تبعا لتداعيات الحالة الراهنة من ناحية وتبعا لطرائق توظيف الكلمات وتوطيد علاقاتها في ما بينها من ناحية أخرى ، فالكلمات في ذاتها وحدات معجمية ساكنة، لا تتعدى معناها المعجمي بأصل الوضع، والاستعمال وحده هو الذي يهبها الدينامية ومنه فـ"الاستعمال هو التفسير الذي يمنحه العقل للكلمات؛ عقل المتكلم والمستمع على حد سواء (اسماعيل صلاح، 2007، ص: 96)، فتداول الاستعمالات اللغوية يقوم مؤشرا على حسن الفهم والاستيعاب، من غير إغفال للغة المستعملة؛ فكلما كانت اللغة مغرقة في الإيحائية والمجاز كلما اتسعت مناطق الصمت في النص، وضاقت في المقابل قائمة القراء حتى تنحصر في نوع بعينه هو عند امبرتو إيكو"القارئ النموذجي"، عندها يصير الحديث عن قصدية النص مرتبطا بتخمينات القارئ(إيكو، 2004، ص: 77). فيبدو النص بإزاء ذلك مثيرا تتباين مقتضيات الاستجابة له بقدر استشعار القارئ مؤثراته قوة وضعفا، فقد يريد المبدع فكرة ولا يشتهيها القارئ، وقد يجدها القارئ في غفلة من المبدع.

القوى الإنجازية في الاستعمال اللغوي:

من رأفة اللغة (من حيث هي وسيلة تواصل) بمستعمليها، أنها لم تكلفهم شطط ابتكار استعمالات لغوية جديدة لكل مستحدث حضاري، ولا أساليب جديدة تقوم مكافئا رمزيا لما ينتاب المستعمل من انطباعات ورغبات، بل أتاح نظامها اللساني امكانيات شتى لتيسير التواصل دون أن يتحسس المتكلم عيا أو حصرا، فتراه يتنقل من إمكانية إلى أخرى وفق مقتضيات المقام؛ مستغلا أضرب الاشتقاق تارة، مقدما ومؤخرا تارة ثانية، متصرفا في طبقات صوته بين النبر والتنغيم تارة ثالثة. ذلك أن الناس يتبادلون في تعاملاتهم اليومية أدوار الكلام، فعند محاولة أحدهم التعبير عما يجول في خاطره أو عما تجيش به نفسه، فإنه لا ينشئ بُنَى نحوية بوحدات معجمية، بقدر ما ينجز أفعالا عبر هذه الألفاظ، يسمى هذا المنجز بـ"أفعال الكلام"، وتُعطى في الانكليزية والعربية غالبا أوصافا أكثر تحديدا مثل: الاعتذار، الشكوى، الإطراء، الدعوة، الوعد، او الطلب"(يول، 2010،ص: 81).

حاز هذا المصطلح كونه من مشمولات النظرية العامة لاستعمال اللغة اهتمامَ علوم كثيرة تعتمد اللغة مجال بحثها، من مثل: علم النفس والنقد الأدبي والانثروبولوجيا والفلسفة وعلم اللغة، أما في الدرس التداولي، فإن الأفعال الكلامية تظل واحدا من أهم المجالات فيه... بل إن التداولية في نشأتها الأولى كانت مرادفة للأفعال الكلامية، فليس بغريب أن يعدّ جون أوستن أبا للتداولية(نخلة، 2002،ص: 41،42). فقد تأثر بما رأه"فتجنشتاين" من أن اللغة لا تقتصر على تقرير الوقائع أو وصفها، لكن للغة وظائف عديدة كالأمر والاستفهام والتمني، والشكر والتهنئة ... وليست اللغة عنده حسابا منطقيا دقيقا، لكل كلمة فيها معنى محدد، ولكل جملة معنى ثابت...بل الكلمة الواحدة تتعدد معانيها بتعدد استخدامنا لها في الحياة اليومية، وتتعدد معاني الجملة بحسب السياقات التي ترد فيها(نخلة، 2002،ص: 41،42)، فأنكر أوستين وجهة نظر الفلاسفة التي تختزل وظيفة اللغة في الوصف وسمّاها "المغالطة الوصفية". وبرهن على أنه "لا ينبغي للوصف اللغوي أن يقوم على أساس ظاهر الجمل، بل يجب أن يثبت أنه بمنطوق كل جملة منفردة تنجز في الوقت ذاته أحداث مختلفة=/ أفعال/، فميز بين نوعين من الأفعال:

- **أفعال إخبارية** *Constative* : وهي أفعال تصف واقع العالم الخارجي وتكون صادقة أو كاذبة.
- **أفعال أدائية** *Performative*: تنجز بها في ظروف ملائمة أفعال أو تؤدى، ولا توصف بصدق ولا كذب (نخلة، 2002،ص: 43،44).

غير أنه أدرك أن هذا التمييز بين نوعي أفعال الكلام غير حاسم نظير التداخل في الأدوار بينهما، فكثيرا ما تقوم الأفعال الإخبارية بوظيفة الأفعال الأدائية، فالخبر بأصل الوضع يفيد الوصف والسرد والتقرير، ولكن قد يخرج عن أصل ما وضع له ليفيد أغراضا بلاغية تفهم من سياق الكلام والأحوال النفسية للمخبر، فيحتمل ما تؤديه الأفعال الأدائية من وظائف تبليغية، ففي محاولة منه لبيان حدود كل نوع، وجد "أوستين" أن كل فعل كلامي مركب من ثلاثة أفعال مرتبط بعضها ببعض هي(*):

1. الفعل القولي: حقيقة أن يقال شيء، منطوق الجملة بشكل عام.
2. الفعل الإنجازي: يبين ما ينبغي أن يعمل بالمنطوق، ما ينبغي أن يحدث؛ فهو يحدد الهدف/إنجاز المنطوق، مثل: أن يحذر أحدا، أو يرجو أحدا عمل شيء، أو يعد أحدا بشيء.
3. الفعل الاستلزامي الذي يحدد أثر المنطوق اللغوي على السامع، أي ما يحدث لدى السامع متجاوزا ما هو عرفي (أن يسعد أو يغضب مثلا...)(فولفجانج هاينه مان، ديتر فيهقجنر، 2004، ص: 54،55).

قدم "أوستن" تصنيفا للأفعال الكلامية باعتبار قوتها الإنجازية، وتكون القوة الإنجازية إما حرفية أو مستلزمة، "وتتولد الثانية عن الأولى طبقا لمقتضيات مقامات معينة [41]، ويشمل هذا التصنيف خمسة أنواع:

التقريرات: وتفيد تأكيد المتكلم وإقراره لبعض الوقائع والأحداث في الواقع الخارجي، مثل:"إنني كاتب وناقد وفيلسوف".
الطلبيات أو **الأمريات**: وتحضر في توجيه المتكلم طلبا للمخاطب لإنجاز الفعل، مثل: "هل سيسافر أحمد غدا؟" **البوحيات** أو **الإفصاحيات**: تعبر عن الحالة النفسية للمتكلم، مثل: "أحب أن أراك سعيدا" و"مللت الانتظار" **الوعديات** : تفيد التزام المتكلم بإنجاز فعل في الزمان المستقبل، مثل: "أعدك بسفر رائع إلى مصر"
التصريحات : ويقصد بها إعلان المتكلم عن إنجاز فعل يفيد تغييرا مرتقبا على مستوى العالم الخارجي، مثل: أعلن أيها الحضور الكريم عن برنامجي الانتخابي قريبا"(حمداوي، 2014، ص: 95،96)

بعد توفر هذه القاعدة المعرفية التي يجب الاعتداد بها في التعامل مع النص الأدبي، نحاول استخلاص أفعال الكلام من المدونة، ثم تصنيفها بحسب قوتها الانجازية، ومن ثم تصنيف الجمل حسب سياقها ومقامها الوظيفي والمقصدي.

القصد في قصيدة "النبي المجهول"(الشابي،1970، ص: 149)

هناك آليات يمكن للقارئ أن يعتد بها لاستكناه مقاصد النص الخطابي لعل أهمها:

1. **البناء الفني للنص:**

تمثل قصيدة (النبي المجهول) كيانا شعريا واحدا يقوم على فكرة واحدة تتمثل في: دعوة الشاعر شعبه إلى الثورة على كل قيد يفت على عضده فيثنيه عن التحرر والانعتاق. عالج هذه الفكرة في خمسة مقاطع، يبدو فيها كل مقطع محكم البناء مستوفي الفكرة، تتعالق أفكار القصيدة في انسيابية بحيث تسلم كل فكرة القارئ إلى التي تليها بسلاسة وسهولة، يشدها ترابط منطقي يستند إلى فكرة الشاعر الأصلية التي تشكل روح القصيدة. وهي من هذا المنطلق تحمل القصيدة أهم سمة من سمات الشعر الحديث، إنها الوحدة الموضوعية، التي أفرغت بموجبها الفكرة في قالب أدبي ولّد لها وحدة عضوية، بدءا بالعتبة النصية؛ حيث العنوان (النبي المجهول)، الذي تتمثل قيمته في كونه" مكونا ضروريا في إنتاج النصوص وتأويلها، فالنّاص (المنتج) يدرك تمام الإدراك أن من شروط تداول الكتاب أو النص أن يكون له عنوان مثلما أن لكل شخص اسم يعرف به، لذلك فهو يحاور نصه، يؤول مقاصده الكلية ثم يحولها على بنية مختصرة ومختزلة ... لصياغة عنوان مطابق للمحتوى النصي(الغضيبي، 2009، ص: 49)، الأمر الذي يجعل "العتبات النصية بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها ... وتقنع القراء باقتنائها (بازي،2012، ص: 07). فأول ما يقع تحت البصر هذا العنوان المشبع بالإيحائية، وهو ما يفتح مجالات التأويل على أكثر من اتجاه، ذلك أن العنوان يمكن" أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ، فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"(الإدريسي، 2015، ص:21) فصيغة العنوان (النبي المجهول) تستدعي إلى الذهن بصورة لا شعورية طائفة من العبارات بموجب العلاقات السياقية بينها، من مثل (المبني للمجهول)، وقد يكشف هذا الترابط السياقي مقاصد الشاعر المستترة وراء هذا العنوان، فالبناء للمجهول يكون بحذف الفاعل تحقيقا لأفعال تأثيرية، فتحمل المتلقي على اعتقاد صحة ما يدعيه الشاعر، إذ يُحذف الفاعل لاعتبارات شتى قد تمثل في هذا الموضع رغبة المتكلم في إظهار تعظيمه للفاعل، أي نفسه، لكونه على نصيب وافر من الوعي السياسي الذي يفتقده شعبه، وكأن قوة خارقة تلهمه هذا النزعة الثورية وتحمّله في المقابل مسؤولية تبليغها لشعبه، فتعادل من حيث خطورتُها درجة الرسالة السماوية التي يشفق أن يحملها إنسان عادي إلا إذا كان بتأييد إلهي، وحملها الشابي على قلة حيلته لتجاهل شعبه له ولدعوته. ومن ثم، يبدو أن مضمون الرسالة قد تعاطاه الشابي "استراقا" من قوله تعالى:﴿وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا تَذَرْ عَلَى

الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا﴾(المصحف الشريف، نوح، الآية:26)، فالنبي نوح دعا ربه أن يبيد قومه بعد أن أبوا الاستجابة إلى دعوته. كذلك الشابي؛ لَمَّا لم يُتَقَبَّلْ من شعبه القبول الحسن بعد أن حاول عبثا شحذ نفوسهم النائمة، بأن "يلقي إليها ثورة نفسه"، إذ أبت تمثل هذه النزعة الثورية، ثار بدوره على شعبه وتخلى عنه، لِمَا أشتهاه (الشعب) من حياة الذل والاستكانة، فنأى بنفسه بعيدا عنه، ليدفن بؤسه في صميم الغاب. وفي ذلك من الترابط المنطقي الذي يستند إلى فكرة الشاعر الأصلية ما يشكل بنية القصيدة ويغذي روحها. إذ يتوالد هذا الترابط نظير تلك العلاقات السببية بين أجزاء القصيدة ، بحيث يصل الشاعر في نهاية المقطع إلى نقطة تعد خاتمة لما قبلها وبداية لما بعدها، ليتابع قراءة ما في نفس الشعب التي ألفت الخضوع لسلطة المستعمر، "طالما أن الألفة تهون المكاره".

وردت أبيات القصيدة مقسمة على هذا النحو:

[1- 15] تذمر

[16-28]انسحاب

[29-37]عتاب

[38-55]التفات

[56-59]تقديس حياة الغاب

2. استراتيجية الخطاب في قصيدة "النبي المجهول"

لعل ما يميز بنية قصيدة "النبي المجهول" أنها وردت على غير مثال سابق، أساسها التمرد عن كل قيد؛ فنيا كان أو ماديا، فترى الشابي ينزل النهايات في البدايات، ليزعزع منظومة الأعراف لدى القارئ؛ انطلاقا من المستهدف بهذا الخطاب، إذ ليس شرطا أن يكون الشعب التونسي هو الغرض، وإن شكل منطلقه، إذ يمكن أن يشمل الخطاب كل راض بالاستضعاف من شعوب العالم (نظير نزعة الشاعر الانسانية فهو رومانسي)، ذلك أن (ال) في لفظة "الشعب" ليست للتعريف بالضرورة بل قد تكون (ال) الجنسية، فيصير الخطاب شاملا كلَّ من هو من جنس المتخاذلين، ومن ثم حاول بناء القصيدة بما رآه محققا لمستقبل أكثر تنورا من خلال بنيتين متضادتين تناوبتا على مدار القصيدة يبدو فيهما

الشاعر مترددا في حسم موقفه من شعبه، حتى وإن بدا عنيفا في كثير من المواقف، لأن المؤلف يسعى إلى تقديم الإحساس البسيط من خلال الأفكار الموجودة سلفا ومن خلال الكلمات المهترئة استعمالا... ومن هنا يتحتم عليه تعنيف الألفاظ(مونسي، دت، ص:145) تمكينا للخطاب من إحداث مواقف نوعية في المدعوين. إذًا، تنازع القصيدة بنيتان هما بنيتا الثورة(الاندفاع) والانسحاب (التلاشي)؛ إذ تتجلى البنية الأولى من خلال الأبيات الأولى؛ حيث أجواء التشاؤم واليأس كلما أمعن الشاعر النظر في واقع شعبه، فلم يجد ما يطيب له العيش في رحابه؛ فلاذ بالطبيعة واحتمى بها ليتلمس من مظاهرها الخارقة قوى التغيير التي تمكنه من اجتثاث أصول هذا الشعب الخامل الذي يأبى التحرر بالاستجابة الفورية لدواعي الثورة التي حاول عبثا إضرام جذوتها فيه، لبدائية تفكيره وقصر نظره. فوضع بذلك القرّاء في جو النوازع التي ترتضيها الفطرة الإنسانية السليمة؛ ليدخلهم معه في منظومة الفكرة التي يتغي مشاركتهم أيّاها، بتوليد انطباع أولي يشكل أرضية توافق بين الشاعر وقرائه، لتبرير ما قد يصدر عنه من مواقف بإزاء شعبه.

يلاحظ أن الشابي لم يلازم برجا عاجيا على عادة الرومانسيين ولم يتناهَ في البكاء على ماضيه كما يفعل الحالمون منهم، بل انطلق من واقع شعبه الخامل محدود الأفق، فقدم خلاصة تجربته التحررية ليضمن له ما يُلحقُه بمصاف الأمم الخالدة، غير أنه لم يجد منه تناغما في المواقف والرؤى لعدم أهليته لِتَلَقُّفِ هذه النزعة الثورية المحققة للحرية، فآثر

الانسحاب مفضيا بأشواق نفسه لغير هذا الشعب ممن يدرك معنى الحياة، وكله تأسف وحرقة.

3. مؤشرات القصد في قصيدة "النبي المجهول".

تداخلت مؤشرات القصد/أفعال الكلام/ بكيفية عكست تباين مقاصد الشاعر، بين الطلب(التوجيه) والتقرير (الاخبار) والوعد(الالتزام)، بحيث حققت أفعالا تأثيرية حمّلت المتلقي وزر معاناة الشاعر.

يختزل مطلع القصيدة علاقة التوتر بين الشاعر وشعبه؛ حين بلغ به الضجر حد فك الارتباط به، وفي ذلك خرق لتوقع القارئ، إذ الأصل أن يكون الشاعر لسان حال شعبه، وهو ما يذكي في المتلقي التطلع إلى حقيقة تردي هذه العلاقة، فالشاعر يستدرج متلقيه من خلال هذه المفارقة ليذيقه من بؤس هذا الشعب وتخاذله ما يجعله قسيما له في الثورة عليه، وبعد أن أتيح للشاعر استمالة القراء، راح ينافح عن مقاصده بما يقنعهم بمصداقية دعواه، معتمدا على تكثيف عدد من الدوال التي تكشف حدة التناقض بين طرفي العلاقة التواصلية. فاستهل القصيدة بالطلبيات [1-7] التي اختزلت موقفه بإزاء شعبه، لينثني مخبرا(التقريرات) عن تجاهل الشعب لهذه الدعاوى التحررية [8-15]، ثم اعتمد فعلا كلاميا آخر حيث التزم (الوعديات) [16-21] باعتزال هذا الشعب الذي لم يورثْه إلا الهمّ والحَزن، ليعود إلى التقريرات[22-35] مخبرا عن تنافر موقفي طرفي التخاطب، مجسدا بوضوح عبر الفعل الكلامي (الطلبيات) [36-37] موقف الشعب من الشاعر، ليعود ثانية إلى التقريرات [38- 56] يندب حظوظه التواعس، ليتجاوز واقعه المزري إلى عالم رومانسي ينبض بالجمال والانسجام، مبديا من خلال أفعال الكلام البوحيات[57-59] استعظامه العيش في صميم الغاب حيث النقاءُ والطهارةُ.

تصدرت الطلبيات (التوجيه)القصيدة، ففي فعل القول:"أيها الشعب" قوة متضمنة هي النداء وفعل تأثيري هو إظهار الضيق والضجر، فالشاعر لم يناد الشعب لطلب الاقبال، بقدر ما عبر عن تذمره من فتور همه حين خصه بما تمنى حيازته من قوى الطبيعة ليجتث كل مثبّط فيه، إذ تضمنت الأبيات السبع الأولى أفعالا طلبية (ليتني كنت، ليت لي)، والقوة المتضمنة فيها هي التمني، أما الفعل التأثيري المستفاد فهو إبداء الشدة والحصرة على استحالة حصول المرجو، أي تملك قوى التغيير الخارقة، وهو ما يمثله ذلك الفراغ البنوي في البيت السابع [ليت لي قوة الأعاصير ... ! لكن *** أنت حي يقضي الحياة برمس]، فإنه لا يقوى على إحداث التغيير المستهدف حتى وإن تملك هذه القدرات، طالما أن الشعب لا تستهويه النزعات التحررية لأن طموحاته ما زالت مدفونة تحت التراب.

تنتقل الأفعال الكلامية إلى التقريرات؛ حيث السرد والوصف والتقرير؛ كما ورد في الأبيات: (أنت روح غبية/8، أنت لا تدرك الحقائق/9، أنت طفل صغير/25، أنت في الكون قوة لم تمسها فكرة عبقرية/26، أنت في الكون قوة كبلتها ظلمات/27، أرْهَقْتَ رحيقي، دُسْتَ كأسي/11، مَزَّقْتَ ورودي/14)، لعل هذه الأحكام تحمل المتلقي على التساؤل عن سبب قساوتها، فينبري الشاعر مبرارا موقفه من شعبه، حين أرهق نفسه فقدّم له خلاصة نوازع الثورة المحققة لنشوة التحرر، ليتجاوزها هذا الشعب من غير أبْهٍ، فغدا الشاعر في هذه الحال أقرب شبها بمن يلقي الدرر أمام الخنازير، أما الفعل التأثيري المتحقق في هذه الأبيات فهو لوم عنيف للشعب استنكارا لواقعه المزري ولتقاعسه عن إدراك مراتب الامم الخالدة. لقد تحطمت أحلام الشاعر عند أسوار غباء هذا الشعب، فتلاشت دون ذلك امكانية الانسجام في المواقف، وهو ما يفسر شيوع الوعديات حيث التزم الشاعر باعتزال

شعبه وقضاء حياته وحيدا في الغاب من مثل ما جاء في قوله (إني ذاهب إلى الغاب، لأقضي الحياة وحدي/16-17، ثم أنساك ما استطعت/18، أتلو على الطيور أناشيدي، أفضي لها/19، أقضي هناك، ألقي إلى الوجود/21) أفادت هذه التعبيرات أفعالا تأثيرية تمثلت في إبداء التذمر واليأس من ردود فعل هذا الشعب بإزاء الدعوات التحررية حين أشاحوا عنه واستخفوا به، فاتهموه بالسحر والجنون، وهو من شأنه أن يوقف القارئ على حقيقة مكابدة الشاعر مشقة استنهاض شعب خامل. لينكشف هذا الإعراض عن سلوك عدائي تمثل فيما حملته أفعال الطلبيات (فابعدوا الكافر الخبيث/36، اطردوه، لا تصيخوا إليه/37) حيث حققت فعلا إنجازيا هو الطلب، والقوة المتضمنة فيه هي الأمر (طلب المخاطب القيام بالفعل) والنهي (طلب المخاطب الكف عن القيام بالفعل)، وأما الفعل التأثيري هو النصح، حيث تناصح المتخاذلون على رد كل قوى التغيير. ليعود إلى التقريرات فيصف رومانسية الحياة التي يرنو إليها (حياة شعر وقدس/41)، أين يقاسم كائنات الغاب حياة الحرية والانعتاق[56/38]، أما الفعل التأثيري المتحقق من هذه الأبيات هو ترغيب الشعب في الحياة الكريمة التي أدرك كنهها جميع مخلوقات الكون عدا هذا الشعب الخامل. لينهي قصيدته بالبوحيات أو الإفصاحيات [59/57] المحققة للتعجب من حيث هو فعل تأثيري وقوته الإنجازية استعظامه حياة الغاب تحبيبا لشعبه فيها.

استعمل الشاعر جملا إنجازية فعلُها مضارع مسند إلى ضمير المتكلم وتدل على الحركية والتفاعل مثل: (أهوي، أطوي، أغشى، ألقي، أدعوك، أدفن، أنساك، أتلو، أفضي، أقضي)، كما استعمل جملا إنجازية فعلها ماض بضمير المتكلم، والقوة الإنجازية المستفادة هي تقرير حدوث الفعل في الزمن الماضي في معرض نقل ما لقيه من شطط إزاء حملات توعية الشعب المتخاذل كما في قوله: (ضمخت، أترعت، قدّمت، تألمت، أسكت، كفكفت، نضدت).

بالإضافة إلى أن من أظهر أنماط تجسيد المقاصد وأدناه إلى الملاحظة في القصيدة، التكرار الذي ارتبط في التراث النحوي بالتوكيد اللفظي وفي التراث البلاغي بالتوكيد: كتأكيد الإنذار أو الإيغال أو زيادة المبالغة(ᵑصلوح، 2003، ص:237). مما يستجلي أغلب مقاصد المتكلمين، إذ يمثل التكرار أبرز التقنيات التي يتوسل بها الشاعر في طبع القصيدة بوصلات إيقاعية تعزز المقاصد وتجعلها أقرب إلى الإدراك، لأن "الشعر تُنْتظَر منه الإثارة قبل الإشارة " (ᵑلفل، 2013، ص:62).

مما يُلْحظ تواتره في القسم الأول من القصيدة التكرار المحض لحرف التمني "ليت" الذي تكرر سبع مرات على التوالي، إذ يكشف هذا النمط من التكرار إلحاح الشاعر على إحداث التغيير بنسف كل ما يقف دون تحرر الشعب وانعتاقه، توقا إلى الحياة الكريمة، لذا ورد لفظ الحياة مبثوثا في القصيدة في اثني عشر موضعا؛ إذ وردت اللفظة مستهدفة لذاتها في مواضع منها : [أدعوك للحياة، يقضي الحياة، يحيا حياة، يصرف الحياة] ومرة منسوبا إليها تحقيقا لدلالة ما قبلها وتجسيدا لقيمته، من مثل قوله:[في صباح الحياة، معنى الحياة، رحيق الحياة، مذهب الحياة، مصب الحياة، رسوم الحياة...]. كما كرر ضمائر المتكلم والمخاطب بكيفية جعلت النص محادثة، تغلّبت عليها سلطة المتكلم/الشاعر من خلال تواتر ضمير المتكلم المستفاد بياء المتكلم أزيد من ثلاثين مرة، إذ تقوم الضمائر شواهد على هوية أصحابها، حيث يعبر كل متكلم عن مواقفه الذاتية بالضمير الذي يحقق الدلالية المتوخاة. فمجرد ذكر ما يشير إلى ذات المتكلم من ضمائر يستدعي بالضرورة المستهدف بالخطاب، لأن الشاعر بصدد التعريف بطبيعة شخصيته بإزاء من يقابله، عله يكون إسوتهم، ذلك أن ضمائر المتكلمين ذات طبيعة اخبارية، من مثل ياء النفس في قوله: "ليتني، فأسي،

نفسي، شعبي"، وتاء المتكلم في قوله: "ضمخت، أترعت، قدّمت، تألمت، أسكت، كفكفت، نضخت". كما استعمل صيغة الخطاب باعتماد الضمير المنفصل(أنت) " فما أنت بأهل، أنت حي يقضي الحياة برمس، أنت روح غبية، أنت لا تدرك، أنت طفل، أنت في الكون قوة لم تسسها فكرة عبقرية،..."أو الضمير المتصل "الكاف" إليك، أنساك، حواليك، في محاولة منه لاستنهاض شعبه والقوة الإنجازية المستفادة من هذه الأفعال هي : إبداء اللوم والحسرة.

4. المعجم الشعري:

ويراد به تلك الخواص اللغوية؛ المعجمية والتركيبية الشائعة في النص، إذ ترتبط هذه الخيارات في الغالب بما يوحي به الموقف الاتصالي من جهة وعلاقة قطبي الاتصال من جهة أخرى، فيجنح بذلك الكاتب إلى انتداب من البدائل المعجمية والأسلوبية ما يناسب الموقف وطبيعة علاقته بالقارئ،"وإذا كانت البدائل يجمعها كلها جانب دلالي مشترك، فإنّ كلا منها يقترن لدى الكاتب والقارئ بمعان افتراضية خاصة أو عرفية في السياق الاتصالي، والكاتب لديه إذا، القصد لوفاء منطوقه بهذه الوظيفة بصورة مناسبة، ولأن تكون السمات الأسلوبية الخاصة به تعبيرا واضحا عن مقاصده"(أحمد فرج، 2009، ص:38) .

لعل الحوارية التي أطرت قصيدة "النبي المجهول" صبغت لغتها بصبغة وظيفية نظير ما تَوَفَّر من فضاءات الحرية في التعبير عن المواقف والمشاعر بين طرفي الحوار (الشاعر وشعبه)، فالحوار المتوتر بينهما نحا بلغة النص منحى وظيفيا عكس ذلك التنافر في التوجهات والرؤى، فجاء معجم الشاعر مليئا بالألفاظ الدالة على تخاذل الشعب وفتوره وخوره، في حين يبدو الشاعر من منظور شعبه فاقدا للرشاد، بائسا، به مسّ، فمجال الخطاب هو إظهار القنوط في كلٍّ ، وهو ما انعكس على معجم الشاعر، فوردت كلمات من مثل: أنت حي يقضي الحياة برمس، أنت روح غبية، أنت لا تدرك الحقائق، أهرقت رحيقي، دست كأسي، مزقت ورودي ودستها، ألبستني من الحزن، كما أورد الشاعر حكاية عن شعبه موقفهم منه بقولهم : قد أضاع الرشاد، فيا بؤسه !، أصيب بمس، رافق الظلام إلى الغاب، نادى الأرواح، حدث الشياطين، غنى مع الريح، إنه ساحر ، الكافر الخبيث، هو روح شريرة...

إن طبيعة هذه اللغة تعكس مدى الانسداد بين المتخاطبيْن ومن ثم تعذر إمكانية التوافق في التوجهات، لذا آثر الشاعر حياة الغاب لما فيها من انسجام مع تطلعاته تاركا لشعبه ما ارتضاه من حياة الذل والاستكانة.

خاتمة:

يبدو أن الاستعمالات اللغوية في نظرية أفعال الكلام لا تشكل منتهى ما يصبو إليه المتكلم، بل ينظر إليها بقدر ما تحققه من أفعال إنجازية مؤثرة في مواقف التلقي، لأن هذه الاستعمالات مع وسائل أخرى ما هي إلا خدم لمقاصد المتكلم التي قد تكون صريحة أو متضمنة، وعليه فتحقيق الفعل الإنجازي الصادر عن المتكلم يوجب ارتباطه بفعل استلزامي عند المتلقي.

إن هذا الارتباط بين المتكلم والمتلقي يستدعي حضورا دائما للمتلقي مهما كان نوعه في ذهن المتكلم، مما يحتم على المبدع طرائق تعبير إجرائية/ استراتيجيات الخطاب توائم طبيعة المستهدف بالخطاب تحقيقا لمقاصده.

يخاطب الشابي في قصيدته متلقين اثنين؛ شعبه وقارئ نصه، فإن لم يوفق في تبليغ مقاصده لشعبه على الرغم من توظيفه أدوات إجرائية مقنعة، بإمكانها أن توقظ قلب الجبان، إلا أنها لم تحرك في الشعب ساكنا إلا اللسان، فراح يطفئ جذوة هذه الثورة مدعيا أن الشاعر به مس من الجن مشيطنا هذه النزعة التحررية، مستلذا حياة الذل والهوان، لأنه لا محالة رهين أعراف اجتماعية ذات تكوين سكوني، فإنه في المقابل

استطاع أن ينقل معاناته إلى القارئ حين "ألقى إليه ثورة نفسه" فجعله شريكا له في معاناته، يقاسمه همومه وأحزانه، مولدا فيه انطباعات تكافئ انطباعاته، وكأني بالشابي في هذا المقام قد نصب جمهور القراء قضاة للبت في ما بينه وبين شعبه من تنافر في المواقف والرؤى.

النتائج النهائية:

- أظهرت الدراسة أنه لا وجود لكلام بلا قصد، وإلا عدّ فارغا.
- أوضحت الدراسة أنه يمكن التعبير عن المقاصد بأساليب مباشرة أو غير مباشرة، مع التأكيد أن غير المباشر منها يكتنز قوى إنجازية بالغة التأثير في المتلقي.
- راهنت الدراسة على ثقافة المتلقي وحيويته في تقبّل مقاصد المتكلم، إذ كثيرا ما يعاني رواد الحركات التحررية في استثارة الشعوب المستعمَرة على قوى الاستعمار.
- تتحد المقبولية بقدر ما تحمله المقاصد من إعلامية، فكلما اتسعت المسافة الجمالية، كلما استأنس المتلقي مقاصد المتكلم.
- تحجر الخلفية المعرفية للمتلقي من خلال رده كل أساليب التجديد في المواقف، يؤخر التفاعل الإيجابي مع مقاصد المتكلم.

المراجع:

1. بحيري سعيد حسن، (1997)، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط1.

2. مصلوح سعد عبد العزيز، (2003)ن في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط1.

3. J.E. Searle (1983),Intentionality : an essay in the philosophy of mind. Cambridge, Cambridge University press.

4. الصبيحي محمد الأخضر (2008)،مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1.

5. نخلة محمد أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية.

6. مفتاح محمد (2005)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4.

7. روبيرت ديبوغراند ولفغانغ دريسلر(1992)، مدخل إلى علم لغة النص، تر/ الهام أبو غزالة، مطبعة دار الكتاب، ط1.

8. فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر(1999)، تر/ فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود.

9. مفتاح محمد (2005)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4.

10. نفسه.

11. بحيري سعيد حسن(2000) ، اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المجلد 10، العدد: 38.

12. أمبرتو إيكو(1996)، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر/ أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

13. شبل عزة محمد (2002)، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1.

14. عبد المطلب محمد (حزيران 2004)، النص المفتوح، النص المغلق، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: 398.

15. فضل صلاح(1996) ، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط:1.

16. برينكر كلاوس(2010) ، التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم ا أساسية والمناهج، تر/ سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2010ص: 123.

17. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1.

18. حمائز حسن(2013)، النص الأدبي بين القراءة والتواصل، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ج2.

19. رومية وهب(2006)، التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، التراث العربي، مجلة فصلية محكمة، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع:101.

20. كوهن جان(1986)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

21. عزام محمد(2004)، الموقف الأدبي، النص المفتوح في المناهج النقدية، مجلة أدبية شهرية، يصدرها إتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: 398.

22. نفسه.

23. عبد المطلب محمد(2004)، الأدبي، مجلة أدبية شهرية، يصدرها إتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: 398.

24. إيكو أمبرتو (2004)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

25. نفسه.

26. عزام محمد(2004)، الموقف الأدبي، النص المفتوح في المناهج النقدية، مجلة أدبية شهرية، يصدرها إتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: 398.

27. نفسه.

28. إيكو أمبرتو (2004)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

29. عزام محمد(2004)، الموقف الأدبي، النص المفتوح في المناهج النقدية، مجلة أدبية شهرية، يصدرها إتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: 398..

30. مساعدي محمد(2014) ، تاريخ تلقي الشعر العربي القديم، ALNAYA للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1.

31. مفتاح محمد(2005) ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4.

32. ياوس هانس روبيرت(2016) ، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

33. بارت رولان(1988)، لذة النص، تر/ فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

34. صلاح اسماعيل(2007) ، نظرية جون سيرل في القصدية، دراسة في فلسفة العقل، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، الحولية 27، الرسالة: 262.

35. إيكو أمبرتو (2004)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

36. يول جورج(2010)، التداولية، تر/ قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.

37. ينظر نخلة محمد أحمد ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002.

38. نفسه.

39. نفسه.
(*) ترجمها نخلة محمود أحمد: 1. الفعل اللفظي 2. الفعل الإنجازي 3. الفعل التأثيري
40. فولفجانج هاينه مان، ديتر فيهقجنر(2004)، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة وعلق عليه ومهد له: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1.
41. المتوكل أحمد(1993)، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المملكة المغربية، ط1.
42. حمداوي جميل(2014)، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
43. الشابي أبو القاسم (1970) ، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس.
44. الغضيبي عبد الله محمد(2009)، النص وإشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1.
45. بازي محمد(2012) ، العنوان في الثقافة العربية "التشكيل ومسالك التأويل"، منشورات الاختلاف، الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.
46. الإدريسي يوسف(2015)، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروتن لبنان، ط1.
47. مونسي حبيب(دت) ، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع.
48. مصلوح سعد(2003)، في البلاغة الغربية والأسلوبيات اللسانية،آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت.
49. فلفل محمد عبدو(2013)، في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.
50. فرج حسام أحمد(2009)، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2.