The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

An Analysis of Talal al-Salti's Poetry Based on Roman Jakobson theory of Linguistic Communication (A Case Study of Two Works of "Lets Rip Your Face Off" and "And I Was Digging in My Chest")

Azra Deris[1], Naser Zare[2*], Khodadad Bahri[3], Seyyed Heydar Fará Shirazi[4]

[1] Ph.D Student of Arabic Language and Literature at Persian gulf university, Bushehr,Iran.
[2*] Associate professor of Arabic Language and Literature at Persian Gulf university, Bushehr,Iran.
[3] Associate professor of Arabic Language and Literature at Persian Gulf university, Bushehr,Iran.
[4] Associate professor of Arabic Language and Literature at Persian Gulf university, Bushehr,Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
02/09/2022
Accepted:
13/02/2023

ABSTRACT

Language has long attracted the attention many linguists and researchers, and many theories have emerged that examined its various species, including Roman Jakobson's theories verbal or linguistic communication. Roman Jakobson proposed communication theory based six functions of the language, the function verbal event achived only through them, poetic text among the literary genres related to language communication. Because they are communication tools of the poet and recipient. Relying on a descriptive-analytical approach, this research tries to study the theory of linguistic communication in the poetry of Omani poet Talāl al-Saltī, so it deals with six linguistic functions in the poet's poetry: emotional functions, Sympathetic, Exhortative, referential, Metalinguistic and literary functions. In the end, the results indicate that the poet's messages were not only for the reader, but also his Lord and his love. By examining the poet's poetry, we can see that he has used common words in the function of encouraging words away from complexity, and the function of Sympathetic appears in poems whose purpose is to influence the Almighty God and the poet's mistress, so it can be said that the recipient of the poet's messages is not the only reader. Poems with referential functions such as reports have emerged that convey the poet's concerns to the audience.

Keywords: *Linguistic Communication Theory, Language functions, Contemporary Arabic Poetry, Roman Jakobson, Talāl al-Saltī.*

Cite this article: Deris, Azra., Zare, Naser., Bahri, khodadad, Fará Shirazi, Seyyed Heydar (2024*) Analysis Talāl Al-Saltī poetry the beam Roman Jakobson theory (case study in the two divans "Let's Rip Your Face Off!" and "And I Was Digging In My Chest")*., Vol. 16, New Series, No.56, Summer 2024: pages:1-19.

DOI: 10.30479/lm.2023.17790.3450

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Autr**: ***Corresponding Author**: Naser Zare
Address: Associate professor of Arabic Language and Literature at Persian Gulf University, Bushehr, Iran.
E-mail: nzare@pgu.ac.ir

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية و آدابها)
الترقيم الدولي الموحد للطباعه : ۸۰۰۲-۲۳۵۵
الترقيم الدولي الالكترونيكي: ۲٦۷٦-۳۵۱٦

دراسة تحليلية لشعر طلال الصلتي في ضوء نظرية التواصل لرومان جاكبسون ديواني "تعال ننزع وجهك" و"وكنتُ أحفر في صدري" أنموذجاً *

عذرا دريس[١]، ناصر زارع[٢]*، خداداد بحري[٣]، سيد حيدر فرعشيرازي[٤]

[١] طالبة دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
[٢]* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
[٣] أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
[٤] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

معلومات المقالة **الملخّص**

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٠١/٠٦/١١
تاريخ القبول:
١٤٠٢/١١/٢٤

حظيت اللغة باهتمام كثير من جانب اللغويين والباحثين ولا سيّما اللسانيين منهم، فظهرت نظريات عديدة تناولتها بشتّى أنواعها ومن تلك النظريات هي نظرية التواصل اللغوي أو اللساني لرومان جاكبسون. طرح رومان جاكبسون النظرية التواصلية على أساس وظائف اللغة الستّ؛ وهي الوظائف الّتي لا يتحقق الحدث الكلامي إلّا بواسطتها. وتُعَدُّ النصوص الشعرية من الأجناس الأدبية المقترنة بالتواصل اللغوي؛ لأنّها أداة التواصل ما بين الشاعر والمتلقّي. تسعى هذه الدّراسة إلى تناول نظرية التواصل اللغوي في شعر الشاعر العماني طلال الصلتي معتمدةً على المنهج الوصفي-التحليلي. ولقد تطرّقت الدّراسة إلى وظائف اللغة الستّ في شعر الشاعر وهي: الوظيفة الانفعالية والوظيفة الانتباهية والوظيفة الإفهامية والوظيفة المرجعية والوظيفة الميتالسانية أو ما وراء اللغة والوظيفة الشعرية. وفي النهاية توصّلت إلى بعض النتائج منها: اختار الشاعر في الوظيفة الإفهامية الألفاظ المتداولة وتجنّب التعقيد، وتجلّت الوظيفة الانتباهية في النصوص التي استهدفت التأثير في الرّب سبحانه وتعالى وفي حبيبة الشاعر، فلم يبثّ الشاعر رسائله للقارئ فقط. وجاءت نصوصه المؤدية للوظيفة المرجعية كتقارير واضحة لتبيين هواجسه للمتلقّي.

الكلمات المفتاحية: نظرية التواصل اللغوي، وظائف اللغة، الشعر العربي المعاصر، رومان جاكبسون، طلال الصلتي.

الاقتباس: دريس ، عذرا ؛ زارع ، ناصر؛ بحري، خداداد؛ فرعشيرازي، سيد حيدر. (۱۴۰۳). دراسة تحليلية لشعر طلال الصلتي في ضوء نظرية التواصل لرومان جاكبسون ديواني "تعال ننزع وجهك" و"وكنتُ أحفر في صدري" أنموذجاً، السنة السادسة عشرة، الدورة الجديدة، العدد ستة و خمسون ، صيف۱۴۰۳، ۱۹-۱.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2023.17790.3450
الناشر: جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية.
حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

۱.مقدمه

اللغة هي أداة توصيل الأفكار والتعبير بشكل منطوق أو مكتوب وهي أساس العلاقات الاجتماعية ويتعاظم دورها الفعّال في حياتنا اليومية، فكانت محطّ اهتمام الباحثين واللغويين منذ سالف الدهر، وكانوا يولونها عنايةً فائقةً ويخصّصون لها حيِّزاً لا يُستهان به في دراساتهم لأبعادها ولقضاياها المختلفة وكذلك لتحديد وظائفها وتفسير تلك الوظائف، فكانت ومازالت تضارع سائر العلوم بأهميتها ولفتِ انتباه الباحثين تجاهها، حيث ظهرت لهم بصمات واضحة من خلال إبداعاتهم، فتوسّعت اللغة بواسطة تلك الإبداعات. ومن الذين كانت لهم بصمة في هذا المجال هو اللساني رومان جاكبسون۱؛ الذي يُعدّ المنظِّر الحقيقي لنظرية التواصل اللغوي.

أولى رومان جاكبسون اهتماماً واضحاً باللغة وقام بإماطة اللثام عن العناصر الأساسية للعملية التواصلية حيث قسّمها إلى ستّ عناصر وهي: المرسِل، والمرسَل إليه، والرسالة، والقانون، والمرجع، والقناة، ولكل عنصر منها وظيفة خاصة، وهو يرى بأنَّه تتوزّع وظائف اللغة بين هذه العناصر وأنَّ كلَّ خطاب يقوم على أساسها نثراً كان أم شعراً، فلا يتحقق التواصل اللغوي لدى الأديب إلّا بواسطتها، وهذا ما دعانا إلى تطبيق نظرية التواصل على شعر الشاعر طلال الصلتي، فهي أحد الأسس الّتي ابتنت عليها نصوصه.

اعتمدت هذه الدّراسة على المنهج الوصفي-التحليلي للكشف عن وظائف لغة نصوص طلال الصلتي الشعرية المستخرجة من ديوانَي "تعال ننزع وجهك" و"وكنتُ أحفر في صدري" وهي الوظائف الّتي أفصح بها عن رؤاه وكذلك تحاول الدراسة تحليلها تحليلاً عميقاً. وأمّا محاور البحث الّتي رسمت الدّراسة خطوطاً عريضةً لها، فهي: الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، والوظيفة الشعرية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفة الإفهامية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة الميتالسانية أو ما وراء اللغة. الأسئلة الّتي تفرض نفسها للطرح في هذا البحث ونسعى للإجابة عنها هي:

كيف تتجلّى وظائف التواصل اللغوي في أشعار طلال الصلتي؟ما أبرز الوظائف في نصوص الشاعر؟كيف وظّف الشاعر الوظيفة الشعرية في أشعاره؟

۱-۱.خلفية البحث

نظرية التواصل اللغوي من أهم النظريات الّتي عني بها النقّاد وجعلوها نصب أعينهم فتطرّقوا إليها في كتبهم ودراساتهم، ومن ضمن تلك الكتب والدّراسات الّتي نُشرت في هذا المجال: كتاب "النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون" للمؤلفة فاطمة الطبال بركة (۱۹۹۳م)؛ والّذي قسّمته المؤلفة إلى ثلاثة أبواب وهي: مدخل إلى النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، رومان جاكوبسون في علاقته بالفكر والفن، رومان جاكوبسون نصوص مختارة. وهناك مذكرة ماجستير موسومة بـ "وظائف الخطاب في نماذج مختارة من ديوان الإمام علي -كرم الله وجهه-" للباحثة صفاء خريف (۲۰۱٦م)؛ توصّلت الباحثة فيها إلى بعض النتائج منها أنّه ساهمت الوظيفة الانتباهية والوظيفة الإفهامية في إقناع المتلقّي الخاص وهو الإمام الحسن عليه السلام والمتلقّي العام وهم المسلمون بضرورة تبني هذه النصائح وتوظيفها في حياتهم الدنيوية للفوز بجنة النعيم، واستخدم الإمام علي عليه السلام مجموعة من الأساليب اللغوية والفنية بهدف

جذب انتباه المرسَل إليه من خلال التكرار والأمر والنداء والتوكيد ... وبعض الملامح الفنية كالاستعارة المكنية والتصريحية وبعض المحسنات البديعية. وهناك دراسة معنونة بـ "عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون" للباحثة ليلى زيان (٢٠١٦م)؛ تطرّقت الباحثة في بحثها إلى نظرية التواصل لدى رومان جاكبسون وإلى وظائف اللغة، وفي نهاية البحث توصلت إلى أنّ نموذج جاكبسون للشفرات اللسانية ليس وحدويّاً؛ فهو يشرك المخاطب في الحدث الكلامي، كما أنّه يشدّد على الوظائف الاجتماعية للغة، باعتبارها مهمّة في الفعل الكلامي والغالبة عليه، تبرز في الخطاب وفق ما يقتضيه الحال والمقام. وثمّة دراسة موسومة بـ "بنية التعبير في رواية عازف الغيوم لعلي بدر في ضوء نظرية التواصل اللغوي لجاكبسون" من إنجاز عبدالعزيز حمادي وآخرَين (١٤٠٠ش)؛ فبعد تطبيق نظرية التواصل على الرواية توصل الباحثون إلى عدة نتائج منها: وظّف علي بدر الوظائف الستّ للتواصل اللغوي بأكملها بشكل ملحوظ، غير أنه وظّف الوظيفة الشعرية للّغة في روايته ببراعة، حيث أضفت على الصور الشعرية والمفارقات جمالاً وبلاغة حتّى على الحوار المتبادل بين شخصيات الرواية، وكذلك وجدنا الوظيفة الميتالغوية كياناً كلياً يشكّل الرواية بأكملها، حيث إنّ ما عبَّر عنه علي بدر من أحداث وحوار في الرواية ما هو إلّا صورة للغة تعبيرية أخرى ما وراء نص الرواية. وهناك دراسة أخرى تحت عنوان "نقش‌های زبانی و کارکرد پیام در نامه‌های نهج البلاغه بر اساس الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن" للباحثة نرگس أنصاري (١٤٠٠ش) تناولت الباحثة في دراستها أربع رسائل من نهج البلاغة وهي الرسالة ١٨ و٣٢ و٣٦ و٣٨ وعالجت فيها وظائف اللغة حسب نظرية جاكبسون وجاءت برسوم بيانية وجداول إحصائية مفيدة ولكن لم تقسّم الوظائف كعنوانين فرعية مكتوبة بالبنط العريض؛ كي تتسهّل الإفادة للقارئ.

وأمّا الدّراسات الّتي تطرّقت إلى شعر طلال الصلتي فهي: كتاب موسوم بـ "سيميائيّة التّجديد والثّورة في ديوان طلال الصّلتي "تعال ننزع وجهك" للمؤلف عيسى البوصافي الّذي تناول فيها شعر الشاعر وتوصَّل إلى بعض النتائج منها أنّه تميّز النص الشعري لدى طلال الصلتي بالتركيز والإيجاز في التعبير الشعري وإلغاء الزوائد التي تضر بالقصيدة الشعرية ولا تثريها، إذ الكلمة في قصائد الصلتي لا يقل دورها، وأهميتها عن وجودها في القصيدة الشعرية القديمة رغم محاولتها التجديد بما تكتسبه من شحنة بنيوية ودلالية. وثمّة دراسة أخرى تحت عنوان "تجليّات الصوفيّة في شعر طلال الصلتي "تعال ننزع وجهك" أنموذجا" للباحثة ذكرى الهنائية. بعد اطّلاعنا على الكتب والأبحاث لم نعثر على بحث يتناول شعر الشاعر طلال من منظار الدّراسة الوظيفية وعلى أساس نظرية رومان جاكبسون التواصلية، وهذه أوّل دراسة تعالج شعره من هذا المنظار.

٢. الإطار النظري للبحث

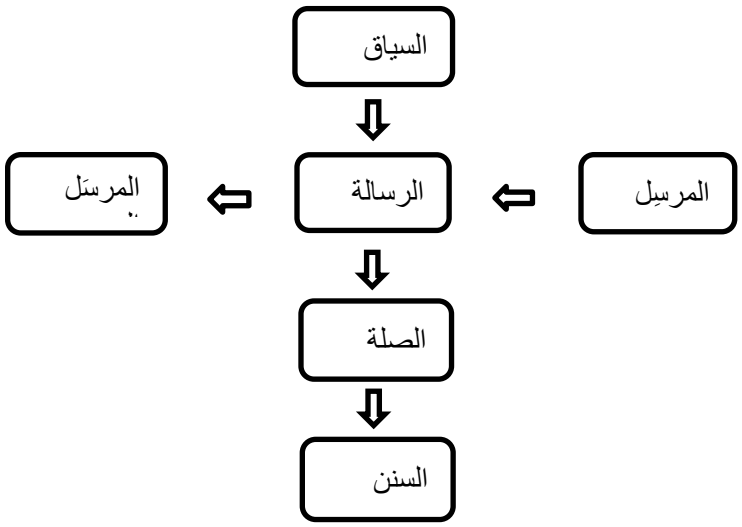
٢-١. نظرية التواصل اللغوي ووظائف اللغة

بالتواصل تتأسّس العلاقات ولا سيّما العلاقات الاجتماعية منها، واللغة هي أساس عملية التواصل الّتي يعكف عليها الشاعر بشعره والكاتب بنثره لتوصيل ما يدور في خلدهما وكذلك ما في قلبهما من مشاعر

وأحاسيس إلى المستقبِل، وهي أداة حيّة تبثّ الروح في الحدث الكلامي ولكنّها لا تنفّذه وحدها بل هناك أدوات أخرى تساعدها في هذا الحدث وهي: المرسِل والمرسَل إليه والرسالة والمرجع والقناة والسّنن.

«يرتبط تحديد مفهوم اللغة بميدان البحث اللساني؛ فبما أنّ مفهوم اللغة في النظريات الوظيفية يتسع ليشمل دورها في التواصل، فإنّ ميدان البحث اللساني أصبح يشمل لا القدرة النحوية فقط، بل القدرة التداولية أيضاً. ويجد هذا الموقف سنده لدى عدد من فلاسفة اللغة عُرفوا "بمنظري التواصل" أمثال سورل وكرايس وشتراوسن. وكلهم يجمعون على أنّ التواصل هو الوظيفة الأولى للغة، .... فكما أنّ وظيفة القلب هي ضخ الدّم فإنّ وظيفة اللغة هي التواصل» (البوشيخي، ۲۰۱۲م: ۳۸). استوعب الكثير من اللسانيين اللغة وأنواع عواملها في دراساتهم ككارل بوهلر۲ وفردينان دي سوسير۳ وورومان جاكبسون وأمّا الّذي قام بتطوير نظرية التواصل فهو رومان جاكبسون؛ الذي حدّدَ وظائف اللغة بشكل دقيق وممنهج.

أسهم رومان جاكبسون في تطوير اللسانيات الوظيفية وقام بتأسيس «نادي موسكو اللساني» بمساعدة سائر الباحثين، وهو أحد مؤسسي نادي براغ اللساني كذلك. ومن أهم النظريات الّتي جاء بها جاكبسون وقدّم فيها خدمة للأبحاث اللسانية هي نظرية وظائف اللغة الست؛ الّتي ظهرت لأوّل مرة سنة ۱۹٤۸م. «وقد انطلق هذا اللساني من شكل جهاز التخاطب في نظرية الإخبار فدقّقَ عناصره السّتة وهي: المرسِل (Destinateur) والمرسَل إليه (Destinataire) والرسالة (Message) وهي محتوى الإرسال وتستند إلى سياق (Contexte) وتقوم على سنن (Code) يشترك فيها طرفا الجهاز وتربط المرسِل بالمرسَل إليه قناة هي أداة الاتصال أو الصلة (Contact)» (المسدّي، د ت: ۱۵۷). وتكون هذه العناصر حسب الشكل التالي:



فكل عنصر من هذه العناصر له وظيفة تتميّز عن وظائف العناصر الأخرى وتكتمل العملية بالترابط فيما بينها ويمكن القول بأنّ جاكبسون عكف على نموذج الإعلام والاتصال الّذي يستعين به المهندسون، في توضيح دورة الخطاب أو التواصل (بن زروق، ۲۰۱۱م: ۱۸). وأمّا وظائف اللغة فنتطرّق إليها فيما يلي:

٣.الإطار التطبيقي للبحث

٣-١.الوظيفة التعبيرية

الوظيفة التعبيرية أو الوظيفة الانفعالية؛ تتمثّل في تعبير المرسِل أو الأديب عن أحاسيسه وخلجات نفسه و«هي التي تحدّد العلاقة بين المرسِل والمرسَلة وموقفه منها. فالمرسَلة في صدورها تدل على طابع مرسلها وتكشف عن حالته، فضلاً عما تحمله من أفكار تتعلّق بشيء ما (المرجع) يعبّر المرسل عن مشاعره حياله» (الطبال بركة، ١٩٩٣م: ٦٦). ويستخدم المرسِل ضمير المتكلم في رسائله لإيصال ما يعتريه للمتلقّي. نلاحظ هذه الوظيفة في قصيدة "أنا" حيث يقول الشاعر:

«أَنَا الّذِي مَا انْتَمَى يَومًا إِلى وَطَنٍ../سِوَاهُ./أَغْرَقُ فِي جِلْدِي../وَلا سُفُنُ» (الصلتي «ت»، ٢٠٢٠م: ١١).

بدأ الشاعر المقطوعة بضمير «أنا» مستعيناً بالوظيفة التعبيرية، وهي الانفعال الذي ساقه لقول القصيدة؛ ليبيّن موقفه من الهيام الّذي هو أعلى درجات الحبّ، ويشبّه حبيبته بالوطن الّذي لا ينتمي إلى سواه، ويرى نفسه قد غرق في جنون الحبّ حيث يصف وجوده بالبحر الّذي أُغرق فيه وليس هناك من يمسك بيده وينجيه منه، فيظهر الشاعر هنا مشاعره الجيّاشة للمتلقّي ويفسح المجال لعرض عاطفته. ونجد أنَّ الوظيفة التعبيرية طغت على نص قصيدة "الحانة" كذلك إذ ينشد الشاعر:

«هَذِي الدّرُوبُ تَشَعَّبَتْ أَغْصَانُها/أَحْتَارُ../مَنْ مِنهَا أَلُذُّ غِنَاءَ./أَنَا مُنذُ جَرَّبْتُ الكؤوسَ/بِحانَةِ العِشقِ القَدِيمَةِ/مَا وَجَدْتُ رَوَاءَ./وَخَرَجْتُ تَجْذِبُنِي الجِهَاتُ/فَكُنتُ فِي أَيْدِي الجِهَاتِ../مُمَزَّقًا أَشْلاءَ» (الصلتي «ت»، ٢٠٢٠م: ٤٥).

هنا الشاعر يعبّر عن حبّه القديم الّذي فقده ويبيّن لنا ضياعه بواسطة تشعّب أغصان الدروب الّتي يبحث فيها عن ذلك الحبّ حيث جعلته في حيرة من أمره ويشبّه حبّه بالشراب الّذي لم يجد بحلاوته شراباً يرويه وينتشي به، وأصبح ببحثه غير المجدي عن الحبّ هنا وهناك وفي شتّى الطرقات محطّم الكيان، فهو يتلوى من لوعة الفراق. نجد الشاعر يُكثر من صيغ وضمائر المتكلم في هذه المقطوعة كـ: أحتارُ، وأنا منذ جربتُ، وما وجدتُ، وخرجتُ، وكنتُ، حيث أشحن المقطوعة بها تعبيراً عن هواجسه. ونلمح هذه الوظيفة في قصيدة أخرى موسومة بـ "لقد جَرَفتني الحياة..":

«ومَا قيمةُ العيشِ أن لا ترى/سوى وجهك الشاحب، المفتَرى./وأنْ لا ترى اللحظةَ المشتهاةَ/وأنْ لا ترى الزمن الأخضرا/وأن لا ترى الضفّتين/والريحَ، والزورقَ المبحرا./أنْ لا ترى ما وراءَ الجلاءِ/ جليّاً عليك./ وأنْ لا ترى...» (الصلتي «و»، ٢٠٢٠م: ١٢).

يشير الشاعر في القصيدة عن اليأس الّذي يعتريه بشكل غير مباشر ودون استخدام صيغة المتكلم، فأحياناً الكلام لا يصرّح عن رأي المتكلم وشعوره بشكل مباشر بل يتم إيصال غرضه الأصلي للمتلقّي في الطبقة الخفية من اللغة (أنصاري ، ١٤٠٠هـ.ش: ٢٤ و٢٥) ويقول بأنّه لم يبقَ طعم ولون للحياة وقد فقد الأمل فيها بسبب الخيبات الّتي واجهها وكرّر فعل «أن لا ترى» لعدّة مرات لكي يرينا كثرة همومه وكثرة المصاعب الّتي عارضته في الحياة. فإذن «الإيقاع الذاتي هو الّذي بسط على قصائد الصلتي ظلالاً من الغنائيّة لا تخطئها الأذن.. الغنائيّة بما هي تعبير عمّا تموج في نفس الشاعر من انفعالات أحاسيس.

وتتجلّى هذه الغنائيّة، أقوى ما تتجلّى، في هذا الصوت الفرديّ الحميم وهو يفصح عن تشوّفه لعالَم أكثرَ عذوبة وجمالاً وأقلّ هديراً. عالم يلوذ به الشاعر هرباً من زمنٍ «ملتاثٍ وضَنين» حسب عبارة صلاح عبدالصبور» (الغزي، ۲۰۲۰م: ٦٢). وفي قصيدة "خلود" نجد الشاعر يفرّغ عواطفه للمتلقّي ربما للتخفيف مما يشعر به، ويقول:

«أحتاجُ أن أجتازَ (هذا)../الذي يَشدُّني للدَّرَكِ الأسفلِ./أحتاجُ أن أشقَّ صدري،/وأن أُفرِغَهُ من قلبيَ المُثقَلِ!/ أحتاجُ أن أصرخَ:/ يا غابةً أحملُها منذُ سنين انزِلي./أحتاجُ أن أنامَ،/حتى أرى من غابَ عن عيني../ولمْ يَسألِ./ أحتاجُ أن أتركَ في سيرَتي ما لمْ يُقَلْ يومًا../ولمْ يُفعَلِ!» (الصلتي «و»، ۲۰۲۰م: ٥٠).

الشاعر أخذ النص وسيلة للتعبير عن نفسه وللكشف عن مشاعره، فهو مثقلٌ بالهموم التي جثمت على صدره منذ سنين ولما تبرح حتى حاضره وهو يريد أن يتخلّص من كلّ هذا الألم الذي يواكبه، وكذلك نجده يتوق أحبابه الذين فارقوه إمّا بالموت وإمّا بالابتعاد عنه ويودّ أن يراهم في حلمه. وفي السطر الأخير من النص نرى للشاعر حسرات على ما لم يتفوّه به وما لم يقم به من قبل. وأشحن الشاعر قصيدته من بدايتها إلى نهايتها بصيغ المتكلم ولا سيّما بالفعل المضارع «أحتاج» فيحمل هذا التكرار في داخله وظيفة انفعالية ودلالات نفسية متعلّقة بالشاعر وبشعوره بالانفجار بكلّ ما كان يحمله لحد الآن ويقرّ بأنَّ ما يحتاجه لم يكن ماديّاً أبداً بل هو معنويٌ، «ولا يكون الفعل المكرّر مجرد نسق زمني أو حدث محدّد فارغ من التكثيف الدلالي أو التدفّق الشعوري أو الترنم الإيقاعي» (بلاوي، ١٣٩٦ش: ١٨). وأمّا تكرار حرف اللام المكسورة في أواخر الأسطر فقد جعل النص نصّاً غنائياً وحركة الكسرة هنا جاءت ملائمة للمعنى، حيث جعلت الانحدار أكثر شدّة؛ وهو انحدار الشاعر من العلوِّ إلى الدّرك الأسفل وانحدار القلب وهمومه من صدره وكذلك انحدار الأوجاع من كاهله.

۳-۲.الوظيفة الانتباهية

هي الوظيفة الّتي تتصل بقناة الاتصال وتتكوّن لإقامة التواصل الاجتماعي وتقويته، فيستخدم المرسِل شتّى الأساليب في مرسَلته لشدّ انتباه المتلقّي واستمالته وللتأكُّد من انتباهه، فإمّا يستمر في الاتصال وإمّا يقوم بفصمه، فتتمثّل هذه الوظيفة في عبارات كـ: «ألو هل تسمعني؟» ويجيب الثاني: «هم هم» إشارة إلى سلامة الاتصال. إنَّ الوظيفة الانتباهية هي الوظيفة اللغوية الوحيدة الّتي يشترك فيها الإنسان مع الطيور الناطقة وهي الوظيفة اللفظية الأولى الّتي يكتسبها الأطفال (جاكبسون، ١٩٨٨م: ٣٠ و٣١). وأمّا النصوص الشعرية الّتي تضمنت هذه الوظيفة فنشير إليها فيما يلي:

«هلْ تفهمينَ؟!/قناديلِ ملطَّخةٌ بالظلِّ/ما عادَ في أرواحِها قبسُ./هلْ تبصرينَ؟!/منادِيلي مبلّلةً بالدمعِ/ما عادَ في صحرائِها يَبَسُ./ أَلا ترينَ أساريري مُكللةً بالحزنِ؟!/لمْ يبقَ في أزهارِها أنسُ./أَوَاهُ يا أنتِ، كلُّ العاشقينَ أَتَوا/قبري، وفي أُذنِهِ الصَّماءِ قدْ هَمَسُوا./هذا يُسِرُّ بِمَا يُضنِيهِ مِنْ وجعٍ/وذاكَ من شدَّةِ الهجرانِ يَنبجِسُ./ولمْ أجِدْ بينهمْ مِثلي مُصابَرَةً/أَكادُ فِي دَمعِي المَحبُوسِ أَنْغَمِسُ./ لَو لَمْ أَكُنْ مِنْ شُمُوخِ النَّخلِ مُقتَطَفًا/لكانَ طَارَ

لـدَى مَـرآكِ بِـي النَّفَسُ./هَـل تفهمـينَ؟!!/أنيـري أحرُفًـا عَبَسَـتْ/مِن قَبـلِ أن تُزهِـرَ الآهَـاتُ وَالغَلَـسُ» (الصـلتي «ت»، ٢٠٢٠م: ٥٧ و٥٨).

فـي قصـيدة "هـل تفهمـين؟!" يخاطـب طـلال الصـلتي معشـوقته، حيـث يلفـت انتباهها أو يقـوم بجـسّ نبضـه ويسـتميلها بالجُمـل الاسـتفهامية المبتدئـة بحرفـي اسـتفهام «هـل» و«الهمـزة» لعـدّة مـرات حـين يقـول: «هـل تفهمـين؟، وهـل تبصـرين؟، وألا تـرين؟ وهـل تفهمـين؟»، فجـاء الشـاعر بكـل هـذه الاسـتفهامات لاسـتعطاف المتلقّي وهي المعشـوقة وكـذلك ليعبّـر عـن أسـاه مـن شـدّة هجرانهـا. فقـد يـرد الاسـتفهامُ الكـلامَ لغـرض الأمـر والتنبيـه فضـلاً علـى الأغـراض الأخـرى ويمكـن القـول بـأنّ هنـا جـاء الاسـتفهام لغرضـين، فالشـاعر إضـافةً إلـى تنبيه المعشوقة يطلب منها تنظر إلى ما حلّ به من ألم الحبّ والفراق.

وتظهر لنا الوظيفة الانتباهية في قصيدة "سُكَّرٌ ذَابَ فِي الإِنَاءِ الأَجَلِّ" أيضاً، كما يقول الشاعر:

«يـا رَبِّ يُغرِقُنِـي البَحـر/أَيْنَ أَنَـا مِنـهُ؟ !أَيـنَ أَنَـا فِيـهِ؟!/أَيـنَ الرِمَـالُ ..وَأيـنَ القَـوارِبُ ..وَالأُفـقُ؟!/يَـا رَبِّ يُغرِقُنِـي البَحر/يُغرِقُني الأَمر/يُغرِقُني الخَمر./فَهلْ تَستَجِيبُ؟!» (المصدر السابق، ١٢٠).

نلاحظ فـي هـذه السـطور تشـتّت الشـاعر وكأنّمـا فـاق مـن غفـوة مضـلّة، فيسـتخدم اللغـة التعبيريـة والبعيـدة عـن الغموض ويعترف للرَّب بأنّـه غـارقٌ فـي الـدُّنيا وتائـهٌ فيهـا ومِـن ثـمَّ يسـأله «فَهـلْ تَسـتَجِيبُ؟» أي هـل مـن نجـاة من هذا الضـياع؟، فلجـوء الشـاعر إلـى الاعتـراف وإلـى الاسـتفهام لـيس إلّا اسـتمالةً للخـالق وطلـب العـون منـه، فكأنّما يقول لله سبحانه وتعالى انتبه لي يا ربّي أنا هنا هل تراني وهل تسمعني.

٣-٣.الوظيفة الإفهامية

قد أُطلق عليهـا «الوظيفـة التأثيريـة»؛ تركّـز هـذه الوظيفـة علـى المرسَـل إليـه أو المتلقّـي ويُكثـر فيهـا البـاثّ مـن صـيغ الخطـاب والتعـابير النحويـة كـالأمر والنـداء، «اللّـذين ينحرفـان، مـن جهـة نظـر تركيبيـة وصـرفية وحتّـى فونولوجيـة فـي الغالـب، عـن المقـولات الاسـمية والفعليـة الأخـرى. وتختلـف جمـل الأمـر عـن الجمـل الخبريـة فـي نقطـة أساسـية: فالجمـل الخبريـة يمكنهـا أن تخضـع لاختبـار الصـدق ولا يمكـن لجمـل الأمـر أن تخضـع لذلك» (جاكبسون، ١٩٨٨م: ٢٩). نرى رسالة الشاعر الإفهامية في النص الشعري التالي:

«لاَ تَقِفْ إِنْ عَبرتَ حيـثُ عبـرتَ/لاَ تَقِـفْ حَيـثُ هُـمْ، وَقِـفْ حَيـثُ أَنْـتَ!/مُـدَّ أَقـدامَكَ الطِـوالَ بَعِيـدًا/وَابْتَنِ النُّـورَ والعَـارِجَ بَيتًـا./قُـلْ لأَغصَـانِكَ اليَبَـاسِ تُغنِّي/كَلَّمَـا قَالَـتِ العَصَـافِيرُ :صَـمتًا./رَغْـمَ هَـذَا الـذِي عَلَـى الصَّـدرِ يَجثُو/بِجَلالٍ نَفَضتَهُ وَانْتَفَضتَ» (الصلتي «ت»، ٢٠٢٠م: ٤٣).

وفـي هـذه القصـيدة المعنونـة بــ "شـاعر" يوجّـه الصـلتي الخطـاب لنفسـه ويحتمـل أن يخاطـب المتلقّـي، فيقـول كـنْ أنـت ولا تحـذو حـذو الآخـرين ولا تكتـرث لكلامهـم وسـر نحـو الطمـوح البعيـدة ولا تكـفّ عـن الغنـاء وإنْ وقفوا فـي طريقـك لإنّ مـع كـلّ مـا مـررت بـه مـن مصـاعب باسـتطاعتك رمـي الأوجـاع عـن نفسـك، فهـو يقـوم بتوجيه وإرشاد المرسل إليه عبر صيغ النهي والأمر كـ: «لا تقفْ، وقفْ، ومُدّ، وابتنِ، وقلْ».

ونجد الشاعر يوظّف النداء في قصيدته الموسومة بـ "محاورة مع قيس بن الملوّح":

«وَيَـا قـيسُ، لـولا أنَّ ليلـى تباعـدتْ/لما كُنـتَ مـن ليلـى الخيـالاتِ مُـدرِكَا./وَيَـا قـيسُ، لـو نِلْـتَ الـذي كُنـتَ طالبًا/لمـا خلـدتْ ليلـى، ولا دامَ ذِكْرُكَا./وَيَـا قـيسُ، إنَّـا عاشـقانِ ..فهـل تـرى سَـبِيلًا؟/وهلْ يـا قـيسُ

ثَـمَّ...؟!/بربِّكا!/وَيَـا قَـيسُ، هـل ليلـى السـماءُ، أمْ أنها/سـلالمُ تعلُوهـا إلـى دربِ مجـدِكا؟!/وَيَا قَـيسُ، هـل عينـايَ عيناكَ عاشقًا؟/ووجهي يا شيخَ المحبينَ وَجهُكا؟» (الصلتي «و »، ۲۰۲۰م: ۲۳).

ينـادي ويخاطـب الشـاعر «قـيس بـن الملـوح» جهـاراً وبصـيغة النـداء الإفهاميـة و يخبـره بأنَّـه لـو كـان قـد حـلّ الوصال بينه وبين ليلى لمـا خُلِّـدَ اسـمهما فـي التـأريخ ولمـا أصـبحا رمـزاً للحـبّ، ومـن ثـمَّ يبـيّن وجـه الاشـتراك بينـه وبـين قـيس وأنّ كلاهمـا عاشـقان وواجهـا نفـس اللوعـة، فيبـدأ بالتسـائل مـن قـيس بـأن هـل ليلـى سـماء عرجت إليها أم أنهـا سـلالم اعتليتهـا حتّـى وصـلت إلـى المجـد، فكأنّمـا يريـد الشـاعر مـن قـيس أن يريـه طريقـة الوصول إلى المجـد عـن طريـق الحـبّ. تظهـر لنـا صـيغة الأمـر والنـداء معـاً فـي قصـيدة "نزعـةٌ" الّـذي يخاطـب فيها محبوبته:

«تعالِي انظرِي/عَينايَ عَينـيَّ ليْسَـتَا/تعالِي..!تَـرَيْ بَحْـرًا، وَغَيمًـا مُشَـتّتَا./ وَقَلبِـي الّـذي علَّمتُـهُ النُّـورَ والهُـدَى/إلى أنْ غَـدَا../لليـلِ والغَيـبِ مُنصِـتَا/وقدْ كـانَ فـي صَـدرِي يَمُـدُّ سـماءَه/فما بالُـهُ مـن صـدريَ اليـومَ أَفْلَتَـا؟!» (المصـدر نفسه، ٤٨).

يوظف الشاعر الرسالة الإفهامية فـي هـذا الـنص للتـأثير فـي المسـتقبِل والّتـي هـي حبيبتـه فيطلـب منهـا المجـيء لتشـاهد عذابـه بنـار الحـبّ، «فقصـائد الصـلتي هـي فـي المقـام الأول أسـلوبٌ فـي إجـراء الكـلام يتّسـم بالجـدّة والنضـارة، وطريقـةٌ فـي إخـراج اللغـة مـن وظيفتهـا الإخباريـة إلـى وظيفـة إنشـائيّة تشـدّ القـارئ وتثيـر دهشـته وتدفعه إلـى اسـتعادة الإحسـاس بالحيـاة.. فالألفـة والعـادة تلتهمـان الأشـياء حولنـا فتخبـو نارهـا وتفقـد، مـن أثـر تكرار بعد تكرار، نورها.. الشعر وحـده هـو الّـذي يعيـد إلـى الحيـاة قوّتهـا، وإلـى الأشـياء توهّجهـا، وإلـى الإنسـان حضـوره فـي العـالم» (الغـزي، ۲۰۲۰م: ٦٣). وجـود حـرف الألـف فـي نهايـة الأسـطر أضـفى علـى المقطوعـة إيقاعاً تعبيرياً لتجسـيد تـأوّه الشـاعر وألمـه. نجـد صـيغ الخطـاب فـي قصـيدة "وجـهٌ آخـرُ لقمـرٍ مصـلوب" كـذلك ويقول فيها الشاعر:

«ألم أقلْ لك: لا تشـرقْ علـى أحـدٍ/إلا إذا كـان بـالإخلاصِ يَتَّصِـفُ؟/ألم أقـلْ لـك: لـونُ المـاسِ أقْنِعَـةٌ/على وجـوهٍ بِنَاهَا الطِّينُ والخَزَفُ؟/ألم أقلْ لك: أن النـاسَ يُطْرِبُهُمْ/غنـاءُ بـومٍ، علـى آهـات مـن نزفُوا؟!/قـد كنـت أعلـمُ كـمْ فـي الناسِ من رجـلٍ/إلى سِـوَى ضَـوْئِكَ المـائِيِّ يَنْصَـرِفُ./ وكـمْ ذليـلٍ رمـاهُ الـدَّهرُ طَوَّحَـهُ/ما عـادَ فـي كيسِـه خُبْـزٌ ولا أَنَفُ./أهديتَـه النـورَ فانوسـاً ليُرشِده/فصـارَ فـي ظلمـاتِ النـورِ يعْتَسِـفُ./يا أيهـا البـدرُ.. غُـضَّ الطَّـرفَ عـنْ ملإٍ/لـمْ يعرفوكَ../فغَضُّوا الطرفَ وانصَرَفُوا!» (الصلتي «ت»، ۲۰۲۰م: ۱۰۲ و۱۰۳).

يقيم الصـلتي حـواراً داخليـاً مـع نفسـه فـي هـذه المقطوعـة بالاسـتفهام الإنكـاري «ألـم أقـلْ لـك» ويكـرّره ثـلاث مرّاتٍ؛ ليجسّد لنا تجربتـه الشـعورية مـن خـلال هـذا الاسـتفهام، فهـو يلـوم نفسـه وكأنّمـا يخاطـب شخصـاً آخـر. ويشبّه الشاعر نفسه بـالقمر ويشـير إلـى أنَّـه سـبق ونهـى ذاتـه عـن الإشـراق؛ لأنَّـه أشـرق فـي غيـر محلّـه، وأعطـى فرص لمـن لـم يكـن أهـلاً لهـا وأدخـل نفسـه فـي سـياقات لا تعطيـه قيمتـه أو لا يحصـل فيهـا علـى قيمتـه. وفـي الأسطر الأخيرة من النص ينادي نفسه بالبـدر ويـأمر بغـضِّ البصـر عـن أولئـك النـاس الـذين مهمـا فعـل لهـم مـن طيب رموه خلف ظهورهم وانصـرفوا عنـه. والأمـر هنـا أمـر حقيقـي، حيـث يطلـب الصـلتي مـن نفسـه بـأن يكـفّ عمّا كان يقوم به سابقاً.

٣-٤. الوظيفة المرجعية

تُرجمت هذه الوظيفة إلى عدة أسماء كالوظيفة "المعرفية" و"الإيحائية" و"الإعلامية" و"الإخبارية" وتتعلّق بالسياق «وهي الوظيفة المؤدية للاخبار باعتبار أنَّ اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجوداتٍ نتحدّث عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلَّغة» (المسدّي، د ت: ١٥٩)، فنلاحظ الباثّ يتكلّم عن شخص أو شيء غائب، وتكثر صيغ وضمائر الغائب في الرسالة في ظل هذه الوظيفة وذلك لإرسال بعض المعلومات والحقائق إلى المستقبِل، إذن الوظيفة المرجعية تتمحور حول الأشخاص أو «الأشياء في العالم الخارجي التي يتحدّث عنها الخطاب كما في: «البذلة جيدة»، و«السماء صافية»، و«الجوّ ممطر»، و«اللّعبة مرتفعة الثّمن»» (غلفان، ٢٠١٠م: ٨٣). نواجه هذه الوظيفة في قصيدة "كَقَمرٍ يَنبُتُ في شَمْسِهِ":

«يَبحَثُ مِن دَهْرَينِ عَنْ نَفسِهِ/عَنْ غَدِهِ الغَارِقِ فِي أَمْسِهِ./عَن الغِنَاءاتِ التِي لَمْ تَزَلْ/أَجِنَّةً تَسْبَحُ فِي هَمسِهِ./عَنْ طِفلَةٍ كَبيرَةٍ، عَينُهَا/أَعْمَقُ فِي التَّعبِيرِ مِنْ رَمْسِهِ./عَنْ وَلَدٍ يَنبُتُ فِي حِضْنِهِ/كَقَمرٍ يَنبُتُ فِي شَمْسِهِ./وَاسِعةٌ لَمَالُهُ، ضَيِّقٌ../جَنَاحُهُ الرَّاجِفُ فِي رَأْسِهِ./أَطْلَقَهُ اللهُ../فَهَلْ قُدْرَةٌ/تَجرُؤُ يَا قَومُ عَلَى حَبْسِهِ؟!» (الصلتي «ت»، ٢٠٢٠م: ١٣٩).

هنا نلمح الشاعر يحدّث المتلقّي عن نفسه ولكن بصيغة الغائب وكأنّما يخبر عن شخص سواه، فهو «جرَّد من نفسه شخصاً آخر» (خضر حمد، ٢٠١٨م: ٧٥). ويشير في القصيدة إلى البحث عن نفسه، وهو العمل الّذي لطالما كان منشغلاً به، وكذلك يشير إلى آماله وأمنياته في الحياة والّتي لم تتحقّق بعد كالزواج من فتاة تتحلّى بالبراءة والّتي تحكي عيونها أكثر ممّا تحكي قصائده، وكولد يشبه القمر يحمله في حضنه. وفي النهاية يقول بأنَّه خُلِقَ حرّاً ولا أحد يمكنه أن يقيّده. كذلك نلاحظ الوظيفة الشعرية تتجلّى في النص عبر المقابلة في: «غده وأمسه، وواسعة آماله وضيِّق جناحه، وأطلقه وحبْسِه» أثرت هذه الوظيفة الحركة داخل المقطوعة.نجد الوظيفة المرجعية في قصيدة "الرّائي" أيضاً:

«كنتُ أرى وجهَهُ ومُستقبلَهْ/ وعينَهُ المُشْرَعَةَ، المُقفَلَةْ./ وصدرهُ العارِي/الذي كلَّما قال،/رأيتَ الغابةَ المُهملَةْ./ ودمَه يسيلُ/هل صادقٌ يُعِدُّهُ للطّعنةِ مقبلَةْ؟!/كنتُ أراهُ حاملاً حتفَه/وحتفَ من أغرَوهُ أن يقبَلَهْ./ويكتبُ الشعرَ لينجُو به../مِن أعينِ البنادقِ المرسَلة./ ومن سنين مَضَغتْ قلبَه:/بالخوفِ والرغبةِ والأسئلَةْ/كنتُ أنا الرَّائِي./ وكنتُ الذي أراه../خلفَ اللحظةِ المسدَلَة» (الصلتي «و»، ٢٠٢٠م: ٤٦).

في القصيدة المذكورة كأنّما يخبر الشاعر قارىء قصيدته عن أوصاف وحالات شخص ألا وهو نفسه وفي بداية قصيدته يبدأ بالكلام عن الشكل الظاهري لهذا الشخص كشكل وجهه وعينه وصدره ومن ثمَّ يتكلم عن حالاته النفسية كالخوف والرغبة والأسئلة وأنَّه يكتب الشعر ليعبّر عمّا يحاصره في باطنه وفي نهاية القصيدة يكشف لمستقبِل رسالته أنَّ الرائي هو الشاعر نفسه حين يقول «كنتُ أنا الرَّائِي... وكنتُ الذي أراه»، وإن لم يعترف في النهاية بهذا الشيء، فكان قد اتّضح للقارئ بأنَّه يتكلم عن نفسه وذلك عن طريق عبارة «ويكتبُ الشعرَ لينجُو به...». وجاء الصلتي بالاستعارة المكنية في عبارة «سنين مضغت قلبه»، حيث شبّه السنين بحيوان مفترس يمضغ قلبه.

نواجه الرسالة المرجعية في القصيدة الموسومة بـ"ذهاب" إذ ينشد الشاعر:

«قافيـة لا تكفِـي رجـلًا مثلـي../كـي تحمـلَ عنـهُ الوَجعَـا./رجلًا كـمْ سـارَ إلـى الغيبيِّ/وسارَ../وسـارَ../وما رجعَا!/يُحكَى عن بردِ حقيبتِهِ/وشـتاءٍ يُوشِـكُ أنْ يَقعَـا./عنْ رجـلٍ أعمـى../لـيسَ لـه إلَّا أنْ يُنكِـرَ مَـا سَـمِعَا!/مـنْ يـومٍ تكثّفَ فيهِ الكونُ/تَفرَّقَ في الدنيا/شِيعَا!» (المصدر نفسه، ٤٣).

فكمـا لاحظنـا اسـترفاد الشـاعر للوظيفـة المرجعيـة فـي القصـائد السـابقة فنلمحهـا فـي هـذه القصـيدة أيضـاً إذ نرى الصـيغة الغائبـة عنـد قولـه «سـار وسـار ومـا رجعـا» وكـذلك ضـمائر الغائـب، فهـو يشـاركنا بمعلومـات عـن نفسـه ويصـرّح بأنّـه لا تسـع آلامـه قصـيدة أو قصـيدتين، حيـث يقـول: «قافيـة لا تكفِـي رجـلًا مثلي..كـي تحمـلَ عنهُ الوَجعَا» والقافية هنا مجـاز عـن قصـائده. يبـيّن الشـاعر فـي هـذه السـطور خلجـات نفسـه وأوجاعـه ومـا يـرى من ظلم في العالم وكذلك تشتته فيه بسبب الهموم. وفي قصيدة "وداعاً" هكذا ينشد:

«وَدَاعًـا../ وَأَسْـرَجَ قِنديلَهُ/وَشَـدَّ عَلَـى خِصْـرِهِ المِحْزَمَـا./ وَدَاعًـا../وَيَنظُرُ نَحـوَ السّـماء/وَيَقطِفُ فِـي كِيسِـهِ الأَنْجُمَا./ وَدَاعًا../وَيَسْلُكُ دَرْبَ الضِيَاء/وَيَتْرُكُ مَا دُونَهُ مُظْلِمَا!» (الصلتي «ت»، ٢٠٢٠م: ١٤٥).

هنـا أيضـاً نلمـح الوظيفـة نفسـها إذ تتجلّـى فـي أفعـال الغائـب: «أسـرجَ وشـدَّ وينظـرُ ويقطـف ويسـلكُ ويتـركُ»، وأوردهـا الشـاعر بهـذا الترتيـب كـي يرينـا عمليـة ارتحالـه والتـي كانـت لـيلاً. وهـذا الارتحـال هـو تحـرّر مـن الماضي والمآسي والظـلام وممّـن لا يرغـب العـيش بجـانبهم. وأثـرت عبـارة «وَيَقطِـفُ فِـي كِيسِـهِ الأَنْجُمَـا» مـن الجمالية الفنية للنص، حيـث شـبَّه السـماء بشـجرة يقطـف منهـا النجـوم وهـي مجـاز عـن النـور والضـوء، وهنـاك انزياح في قطف النجوم، فالشاعر جاء بما هو غير مألوف وخارج عن إطار المتعارف عليه.

٣-٥. الوظيفة الميتالسانية أو ماوراء اللغة

هي الوظيفة الّتي تـرتبط بالسـنن وتُسـمى بـ "اللغـة الواصـفة" أيضـاً؛ وهـي تتحـدّث عـن اللغـة نفسـها وعبـارة عـن شرح وتعريـف، فتُصـبح معجمـاً لغويـاً يقـوم بتعريـف المفـردات، «مـثلاً القاعـدة النّحويّـة: (المبتـدأ اسـم مرفـوع يقع في أوّل الكـلام) مثـال واضـح لهـذه الوظيفـة وهـذا يصـدق علـى لغـة العلـوم بصـفة عامّـة» (غلفـان، ٢٠١٠م: ٨٣). نحن نستخدم اللغة الواصـفة بتواصـلنا اللفظـي فـي حياتنـا اليوميـة ولكـن دون أن ننتبـه لـذلك فعنـدما نقـول للمتكلّم: «إننـي لا أفهمـك- مـا الّـذي تريـد قولـه؟» ويسـبقنا المـتكلّم بسـؤال ويقـول: «أتفهـم مـا أريـد قولـه؟»، وبعـد ذلـك يقـوم بالتوضـيح، فهنـا مـارس اللغـة الواصـفة (جاكبسـون، ١٩٨٨م: ٣١). يشـرح الشـاعر بعـض المفردات في نصوصه كما نلاحظ فيما يلي:

«فاطِمـة:/جبـلٌ نـامَ علـى قـرنِ غـزالْ./شـجرٌ مـن جنّـة منسـيَّة../كُلَّمَـا غَنَّـتْ لـه النسـمةُ/مالْ» (الصـلتي «و»، ٢٠٢٠م: ٢١)

طالما كـان الغـزال لجمالـه ورقّتـه حـديث الشـعراء فـي قصـائدهم، فالصـلتي فـي قصـيدته تحـت عنـوان "فاطمـة" يعرّف حبيبته ويشبّهها بالجبل الّـذي هـو كنايـة عـن الرفعـة والشـرف ويصـفه بأنّـه نـائم علـى قـرن الغـزال والّـذي هو كناية عن الشـموخ والشـرف كـذلك، فالشـاعر هنـا يريـد أن يبـيّن مـدى رفعـة حبيبتـه ويقـول بأنّهـا شـموخ فـي

شموخ ويعبّر عنها بـ «شجر الجنة» الّذي رغم صلابته إلّا أنّه يميل بنسمة من رقّته وترافته. ظهرت رسالة الصلتي الميتالسانية في قصيدة "الحب" إذ يشرح للمستقبِل معنى الحبّ:

«الحُبُّ أنْ تقفزَ خلفَ المَدَى/"أنْ لا ترى مِمَّنْ ترى أحدًا."/أنْ تتمنّى الطريقَ لا ينتهي/ أنْ تتمنّى الحريقَ لا يبرُدا./أنْ تكسرَ العصا،/وتهوي على دوّامةِ اليومِ/لتصحوَ غَدًا./الحبُّ أنْ تنمُو فراغًا/ ولا تخافَ أنْ تَضِلَّ بعدَ الهُدى./أنْ توصِلَ الليلَ إلى بيته.../وتُشعِلَ الشمسَ لهُ موقِدًا./أنْ تنمحي فيهِ إذْ ينمحي../وأنْ تكونَا عَدَمًا مُفْرَدًا!» (المصدر نفسه، ٥٦).

يوضّح الشاعر معنى الحب هنا، ويقول بأنّ العاشق لا يرى أحداً سوى معشوقه ولا يودّ أن تكون نهايةٌ لطريق حبّه ويحلو له السهر، فكما هو واضح من كلام الشاعر أنّ العاشق، يعشق جنونه وكذلك يعشق احتراقه في لظى الحبّ ويفعل المحال لحبيبه ولا يعتنى لضياعه ولا لملامة أحد له في هذا الطريق. الشاعر يقوم بتعريف الحبّ ليس لأنّه غير مألوف وإنّما للتّلذّذ بحلاوة الشعور الّذي يلقيه في النفس، فالوظيفة الميتالسانية «تساعد في إعطاء صورة واضحة عن قصد المرسِل أو المرسَل إليه» (حمادي وآخران، ١٤٠٠ش: ٥١). ونلمح هذه الوظيفة في قصيدة "زاهد" وكذلك نلاحظ شرح الشاعر للحب إذ يقول:

«هو الحبُّ إن ينزِلْ إلى النَّبعِ واردٌ/فلا غيرُهُ من بعدِ ذلكَ وارِدُ» (الصلتي «و»، ٢٠٢٠م: ٤).

في هذا النص يصف لنا الصلتي الحب ويشبّه القلب بالنبع الذي يرده الوارد ويقول بأنَّ الحب هو أن يرد القلب شخص واحد ولا غير وهو المحبوب ولا يمكن أن يدخله شخص ثانٍ. وكثيراً ما نجد في ديواني الشاعر أنَّ الحب قد استحوذ على قلبه وكيانه.

٣-٦. الوظيفة الشعرية

الوظيفة الشعرية؛ وهي الوظيفة الجمالية الّتي تركّز على الرسالة نفسها «مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى، .... فكل رسالة لفظية عند جاكبسون تكون بهذه الوظيفة ولا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوته، بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر لكنها ليست هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول، وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه» (بومزبر، ٢٠٠٧م: ٥٢)، فهي الّتي تبثّ الروح في المرسَلة اللغوية «ومن شأن هذه الوظيفة الّتي تبرز الجانب الملموس للدلائل أن تعمّق بذلك الثنائية الأساسية للدلائل والأشياء» (جاكبسون، ١٩٨٨م: ٣١ و٣٢)، فهي تتمثّل في العناصر الفنية والجمالية للرسالة. نواجه هذه الوظيفة في قصيدة "لا عليكِ" إذ يقول فيها:

«لَا عَليكِ../السِنينُ تُقشِّرُنا مِنْ رَتابَتِنَا/وَتَطبُخُنَا فِي لَهيبِ الأَلَمْ./أَلَمْ نَتجَرَّدْ؟!/أَلَمْ نَتَمرَّدْ؟!/أَلَمْ.../أَلَمْ!» (الصلتي«ت»، ٢٠٢٠م: ٥٢).

يخاطب الشاعر في هذه المقطوعة حبيبته الّتي مهما لاقى المصاعب في وصوله إليها فهو لن يتخلَّ عن حبّه وإن ذاب في لهيبه، فنلاحظ هنا استخدام الشاعر للاستفهام الإنكاري الّذي يبيّن فيه بأنّ مهما فعلت السنون لتحطيم هذا الحب فهو سيتمرّد عليها ويقول لحبيبته بأنَّها لا تعتني لتلك العراقيل، وكذلك نلاحظ

الاستعارة المكنية والتي هي أحد ضروب الانزياح الدلالي في عبارة «السِنينُ تُقشِّرُنا مِنْ رَتابَتنَا/وَتَطبُخُنَا فِي لَهيبِ الأَلَمْ»، فأسند الشاعر التقشير والطبخ اللذينِ هما صفتا الإنسان للسنين، وكيف للسنين أن تقشّر المرء وتطبخه؟، فالشاعر تلاعب بالألفاظ والمعاني واستخرج دلالة ناطقة ونافذة من هذا التلاعب. «أُعتبرت الاستعارة جمالاً أو زخرفاً أو قوةً إضافيةً للغة، وليست الشكل المكوِّن والأساس لها. .... إنَّ الاستعارة هي المبدأ الحاضر أبداً في اللغة، وهذا ما يمكن البرهنة عليه بالملاحظة المجردة. فنحن لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أي حديث اعتيادي سلس دون اللجوء إلى الاستعارة، .... وحتّى في اللغة الجافة للعلوم الراسخة لا يمكننا أن نستغني عنها دون أن نعاني من بعض المصاعب» (ريتشاردز، ۲۰۰۲م:۹۲ و۹۳). ونلمح التشبيه أيضاً في التركيب الإضافي «لهيب الألم»، حيث شبَّه الشاعر الألم بالنار واللهيب الذي يكتوي به. ونرى قد تكرّرت لفظة «ألمْ» في النص وذلك ليبثّ الشاعر وجعه ولوعته للمتلقّي وهو حبيبته والقارئ لهذه المقطوعة. ونجد اعتماد الشاعر على ضرب آخر من الانزياح الدلالي وهو تراسل الحواس في نصه من قصيدة "زاهد"، حيث يقول:

«وصوتُكِ مبحُوحًا إلى البئرِ هابطٌ/وصوتُكِ مبتلًّا من البئرِ صاعِدُ ../يذكِّرُني أنَّ الطريقَ دوائِرٌ/وأنَّ الذي نُبدِيهِ لا شكَّ عائدُ» (الصلتي «و»، ۲۰۱۰م: ٤).

يخاطب الشاعر حبيبته في هذه الأسطر ويقول بأنَّ دخولها في قلبه الذي شبّهه بالبئر سيكون سبباً في ارتوائها، وفي عبارة «وصوتُكِ مبتلًّا من البئرِ صاعِدُ» يتَّخذ الانزياح الدلالي أداة للتعبير ويأتي بما هو غير معهود وغير متعارف عليه، فكيف للصوت وهو مدرك سمعي أن يبتلَّ والبلل مختص بالأجسام وبما هو ملموس ومرئي، فالشاعر بهذا الابتكار أثرى شعره بالقيمة الفنية وبالدفقة الشعورية. و«لا جدال في أهمية الصورة الشعرية شريطة ارتباطها بالأسلوب الشعري ومراعاة العلائق الداخلية في بناء الجملة الشعرية، فإذا تحوّلت إلى مجرد وحدات منفصمة أدّت إلى تفكك المجرى العام للتعبير الشعري» (عيد، ۱۹۹۸م: ۳۰۸).نلمح هذه الوظيفة في قصيدة "لو لا أنّي":

«..وَكَان لي صَدرٌ عَارٍ/حَطَّتْ عَليهِ حَمامَةٌ، ثُمَّ طَارتْ/وَبقيَتْ مِنهَا رِيشَةٌ وَحيدَةْ. *** كَان لِي رِيشَةٌ وَحيدةْ/.اقْتَرَحتْ عَلَيَّ أُمِّي أَنْ أقسِمهَا نِصفَينْ:/نِصفٌ سترتُ بِهِ دَمعتِي/وَنصفٌ رَسمتُ بِهِ جَنَاحاً. *** كَان لِي جَنَاحٌ وَحيدْ/ أَنْفقتُهُ فِي سَبِيلِ الحُبّ/فَبَتَ سِربَ أَجْنِحَهْ. *** كَانَ لِي سِربُ أَجنِحَةْ/نَتفتُهَا رِيشَةً رِيشَةً/لأَصْنَعَ مِنها قَمِيصًا مُخطَّطًا/وَأرسمَ عَليهِ حَمَامَةً فِي عَينِهَا غَيمةْ.» (الصلتي «ت»، ۲۰۲۰م: ۱۱۳ و۱۱٤).

في القصيدة المذكورة نجد استعانة الشاعر بإحدى المحسّنات البديعية اللفظية وهي «ردّ العجز على الصدر» أو ما يُسمّى بـ «التصدير» الّذي يرد في الشعر فضلاً على وروده في النثر، وهو «في النثر أن يُجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها؛ وفي النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأوّل، أو حشوه، أو آخره أو صدر المصراع الثاني» (المغربي، ۲۰۰۳م: ٤۹). فالشاعر هنا قد كرّر اللفظ الأخير أو العبارة الأخيرة من كل مقطوعةٍ في صدر المقطوعة الثانية؛ إثراءً لموسيقى النص وكذلك ليبيّن للقارئ بأنَّ مهما أردت نسيان الحبّ والابتعاد

عنه فسيبقى أثـرٌ منـه فـي ذاتـك ولـو كـان ضـئيلاً وأنّـك لا تسـتطيع أن تمحيـه مـن الوجـود، «فـلا غرابـة أن نلحـظ جنـوح الشـاعر طـلال الصـلتي فـي هـذه النصـوص الشـعرية إلـى توظيـف البـديع .... وهـو توظيـف مباشـر فـي بعض مـن نصوصـه لكـن سـرعان مـا يعـود إلـى التوظيـف الرومنطيقـي الروحـانيّ، معتمـداً فـي ذلـك علـى تقنيـة الرمز. ولا شك أن المنحـى الرومنطيقـي المتبـع شـعر الصـلتي عـادة مـا يعتمـد علـى تقنيـة تصـريف الرمـوز علـى مناحي متنوعة ومتباينة يعبر من خلالها على هواجسه وأفكاره» (البوصافي،٢٠٢٠ م: ٢٢).

اكتنزت أشعار الصلتي بالوجوه البلاغية والفنية وتتمثّل هذه الوظيفة في قصيدة "يحفرُ صدرَ الكونِ" كذلك:

«تأمَّلوني مُتعبًـا واقِفًـا/ تَرقبُنِـي الأيّـامُ مُرتابَـةَ./ تـأمَّلوني غاضـبًا ثائرًا/تـأمَّلوني سـاكِنًا صـامِتا./تأمَّلوني حالمًـا بالـذي يأتي/فمطعُونًا../بمـا قـد أتـى!/ تـأمَّلوني عاشِـقًا../قلبُهُ يجـرِي بعينيـهِ متـى شـاءَتَا./ أنزلـهُ العِشـقُ إلـى حُفـرةٍ قَفْرٍ/فصـارتْ حفـرةً غابـةَ./ تـأمَّلوني رجُـلًا سـاخطًا/عيناهُ فـي رملِ الأسـى سـاخَتا./ تـأمَّلوني زمنًـا حاضـرًا/تأمَّلوني زمنًا فائتَا./تأمَّلوني شاعِرًا هامـةً/ لـمْ يُنـزِلِ الـدهرُ لـه هامـةَ./ يحفِـرُ صـدرَ الكـونِ عـن غايةٍ/لكنّـهُ../لمَّا يَجِـدْ غايـة!» (الصلتي «و»، ٢٠٢٠م: ٢٩).

نلاحـظ تكـرار فعـل «تـأملوني» بدايـة أغلـب السـطور فـي هـذا الـنص وهـذا التكـرار أغنـى القصـيدة مـن حيـث الإيقاع الداخلي وأثـرى نغمتهـا الممتعـة والشـاعر اسـتخدم الفعـل بصـيغة الجمـع لكـي يشـير إلـى أنّـه لـم يوجّـه هذا الطلب إلى شخص محـدد بـل إلـى عامّـة المتلقّـين فهـو يطلـب مـنهم بـأن يتـأملوه فـي جميـع حالاتـه ولكـي يروا الصراع النفسـي الـذي يكابـده و«الشـاعر مـن خـلال تكـرار بعـض الكلمـات والحـروف والمقـاطع والجمـل، يمـد روابطـه الأسـلوبية لتضـم جميـع عناصـر العمـل الأدبـي الـذي يقدمـه، ليصـل ذروتـه فـي ذلـك إلـى ربـط المتضافرات فيـه ربطـاً فنيـاً موحيـاً، منطلقـاً مـن الجانـب الشـعوري، ومجسـداً فـي الوقـت نفسـه الحالـة النفسـية التـي هـو عليهـا، والتكـرار يحقـق للـنص جـانبين، الأول، ويتمثـل فـي الحالـة الشـعورية النفسـية التـي يضـع مـن خلالهـا الشـاعر نفسـه المتلقّـي فـي جـو مماثـل لمـا هـو عليـه، والثـاني: (الفائـدة الموسـيقية)، بحيـث يحقـق التكـرار إيقاعـاً موسـيقياً جمـيلاً، ويجعـل العبـارة قابلـة للنمـو والتطبيـق، وبهـذا يحقـق التكـرار وظيفتـه كإحـدى الأدوات الجماليـة التـي تسـاعد الشـاعر علـى تشـكيل موقفـه وتصـويره؛ لأن الصـورة الشـعرية علـى أهميتهـا ليست العامل الوحيد في هذا التشكيل» (الجيار، ١٩٩٥م: ٤٧).

ونلاحـظ أيضـاً التضـاد فـي هـذه المقطوعـة حيـث يقـول الشـاعر «تـأملوني غاضـباً ثائراً/تـأملوني سـاكناً صـامتا» وكذلك عندما يقـول «تـأمَّلوني زمنًـا حاضـرًا/تأمَّلوني زمنًـا فائتَـا»، فالتضـاد كـذلك أحـدث نغمـة موسـيقية جميلـة فـي السـطور الشـعرية واسـتعان بـه الصـلتي للتعبيـر عـن تدفقاتـه الشـعورية، فالتضـاد أو الطبـاق «مـن البنـى البديعيـة، ذات التـأثير الـدلالي، عـن طريـق إبـراز المغـايرة والمخالفـة، كمـا إنّ لهـا تـأثيراً إيقاعيـاً وخاصـة عنـدما تـدخل فـي إطـار مـن النسـق الصـوتي بفعـل التماثـل الصـرفي بـين طرفـي التطـابق» (سـالمان، ٢٠٠٨م: ٣٦٤)، فالشاعر قد أبرع في استخدامه للتضادات.

ومـن صـيغ التكـرار الّتـي عنـي بهـا الصـلتي فـي شـعره؛ هـو تكـرار الصـيغ الصـرفية فـي القصـيدة الواحـدة، ففـي قصيدة "إخوتي وأنا" نراه استخدم هذا النوع من التكرار،كما يلي:

«أكثـرهمْ بطراً./أكثـرهمْ قسـوةً./أفجرهمْ فـي الغضـبْ./أعذبهم منطقـاً./أمكرهمْ فـي الضرورةِ./أسـخفُهمْ فـي الخِصامْ./أرحَمهمْ بالضّعافْ./أشغفهمْ بالطفولةِ./أشمخهمْ هامةً!» (الصلتي «ت»، ٢٠٢٠م: ٩٨ و٩٩).

نلاحظ في القصيدة إكثار الشاعر من صيغة التفضيل عندما يقول: «أكثرهم، وأفجرهم، وأعذبهم، وأمكرهم و...»، فإنَّه أفضى إلى تشابه سطور القصيدة بهذا الأسلوب. والشاعر يشترك مع إخوانه في جميع الصفات، إيجابية كانت أو سلبية، إلّا إنَّه يعلوهم فيها. وإفاضة القصيدة بهذه الصيغة جعلت النص أكثر شدّةً وحدّةً في توصيل الرسالة للمتلقّي.

النتيجة

بعد تناولنا لأشعار الشاعر وتطبيق نظرية جاكبسون عليها توصّلنا إلى عدّة نتائج وهي:

أنّ الشاعر وظّف جميع الوظائف الستّ ببراعة في قصائده بكلا الديوانين. أحياناً نلاحظ وجود جميع الوظائف في النص الواحد وأحياناً نلمح تواجد بعضاً منها، فأدّت هذه الوظائف مهمّتها بشكل دقيق في رسائل الشاعر، حيث جعلت المتلقّي يلامس مدى احتراقه بنار الحبّ الّتي يتلذّذ بلظاها وكذلك يلامس مدى تشتّته وهو يبحث عن ذاته التائهة. اختار الشاعر في الوظيفة الإفهامية الألفاظ المتداولة وتجنّب التعقيد، وتجلّت الوظيفة الانتباهية في النصوص التي استهدفت التأثير في الرّب سبحانه وتعالى وفي حبيبة الشاعر، فلم يبثّ الشاعر رسائله للقارئ فقط وغالباً ما نلاحظ بأنَّ المرسَل إليه هي حبيبة الشاعر ويمكن القول بأنَّه قد أنشد أغلب قصائده لتلك الحبيبة، حيث طغت النزعة الرومنطيقية على شعره، فهي المتلقّي الّذي أعاره الشاعر اهتماماً واسعاً في فضاء مجموعتيه الشعرية.

استعان طلال الصلتي بالوظيفة المرجعية وبصيغ الغائب في شعره ليتحدّث عن نفسه، فإضافةً إلى استناده على الوظيفة التعبيرية في تبيين ما يعتريه فإنّه عني بالوظيفة المرجعية لنفس الغاية فجاءت نصوصه المؤدية لهذه الوظيفة كتقارير واضحة لتبيين هواجسه للمتلقّي. ونلاحظ بأنّ الشاعر قد وظّف التراكيب النحوية كالأمر والنداء معاً في بعض القصائد وأخذ دور الموجِّه والملقِّن قبال المتلقّي. وتبيّن لنا من خلال الدّراسة بأنَّ أغلب الوظائف كانت ذات فعاليّة في أشعار الشاعر، وأمّا الوظائف الّتي ندرت في القصائد فهي الوظيفة الانتباهية والوظيفة الميتالسانية.

وأمّا الوظيفة الشعرية التي اعتمدها الشاعر في نصوصه فقد تتجلّى في ضروب الانزياح الدلالي كالاستعارة والتشبيه والمجاز، ونلاحظ أنَّه زيّن أشعاره بالمحسنات البديعية كالتضاد وردّ العجز على الصدر، كما أنّنا نشاهد توظيفه لتقنية التكرار في شعره، إذ تحلّت قصائده بموسيقى ذات دلالات نافذة وفعّالة إلى جانب المشاعر والمعاني التي تحملها تلك الألفاظ المتكرّرة لنقلها إلى المتلقّي.

المصادر والمراجع

العربية

أذصاري، نرگس (١٤٠٠هـــ.ش). «نقش‌های زبانی و کارکرد پیام در نامه‌های نهج البلاغه بر ا ساس الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن»؛ **مجلة لسان مبين**، السنة ١٣، العدد ٤٥، صص ١٩-٣٩.

بلاوي، رسول (١٣٩٦هـــ.ش). «مثيرات التكرار الترنمي في شعر هارون هاشم الرشيد (ديوان وردة على جبين القدس أنموذجاً)»؛ **مجلة لسان مبين**، السنة ٨، العدد ٢٧، صص ١-٢٦.

-البوشـيخي، عزّ الدين (٢٠١٢م). **التواصـل اللغوي مقاربة لسـانية وظيفية (نحو نموذج لمسـتعملي اللغات الطبيعية)**؛ ط ١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

-بن زروق، نصـرالدين (٢٠١١م). **محاضـرات في اللسـانيات العامّة**؛ ط ١، الأبيار: مؤسـسـة كنوز الحكمة للنشـر والتوزيع.

-البوصـافي، عيسـى (٢٠٢٠م). **سـيميائيّة التّجديد والثّورة في ديوان طلال الصّـلتي "تعال ننزع وجهك"**؛ ط ١، بوشر: مطبعة عالم المعرفة.

-بومزبر، الطاهر بن حسين (٢٠٠٧م). **التوا صل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**؛ ط ١، بيروت: الدار العربية للعلوم-ناشرون.

-حمادي، عبد العزيز ومحمدجواد پورعابد ورسـول بلاوي (١٤٠٠ش). «بنية التعبير في رواية عازف الغيوم لعلي بدر في ضوء نظرية التواصل اللغوي لجاكبسون»؛ **مجلة بحوث في اللغة العربية**، العدد ٢٥، صص ٤٣-٥٨.

-جاكبسـون، رومان (١٩٨٨م). **قضـايا الشـعرية**؛ ترجمة محمد ولي ومبارك حنوز، ط ١، الدار البيضـاء: دار توبقال للنشر.

-الجيار، مدحت (١٩٩٥م). **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**؛ ط ٢، القاهرة: دار المعارف.

-خضر حمد، عبدالله (٢٠١٨م). **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**؛ د ط، أربيل: دار الأكاديميون للنشر والتوزيع.

-ريتشاردز، آيفور أرمسترونغ (٢٠٠٢م). **فلسفة البلاغة**؛ ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، د ط، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

-سالمان، محمد علوان (٢٠٠٨م). **الإيقاع في شعر الحداثة**، ط ١؛ كفر الشيخ: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

-الطبال بركة، فاطمة (١٩٩٣م). **النظرية الألسـنية عند رومان جاكوبسـون**؛ ط ١، بيروت: المؤسـسـة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

-عيد، رجاء (١٩٩٨م). **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**؛ ط ٢، الإسكندرية: منشأة المعارف.

-الغزي، محمد (٢٠٢٠م). «طلال الصـلتي.. يكشـف الأسـرار في "تعال ننزع وجهك"»؛ **مجلة القوافي الشـهرية**، السنة ٢، العدد ١٠، صص ٥٨-٦٣.

-غلفان، م. صطفى (٢٠١٠م). **في الل سانيات العامّة: تاريخها، طبيعتها، مو ضوعها، مفاهيمها**؛ ط ١، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

-المسدّي، عبدالسلام (د ت). **الأسلوبية والأسلوب**؛ ط ٣، طرابلس: الدّار العربيّة للكتاب.

-المغربي، أبي العباس أحمد بن محمد بن يعقوب (٢٠٠٣م). **مواهب الفتّاح في شـــرح تلخيص المفتاح**؛ تحقيق الدكتور خليل إبراهيم خليل، ج ٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

Reference

- Al-Busafi, Isa (2020 AD). **The Semiotics of Renewal and Revolution in Talal Al-Salti's Diwan "Come, We Remove You're Face"**, 1st Edition, Bowsher: World of Knowledge Press.

- Al-Bushikhi, Izz Al-Din (2012 AD). **Linguistic Communication: A Functional Linguistic Approach (Towards a Model for Natural Language Users)**, 1st Edition, Beirut : Library of Lebanon Publishers.

- Al-Jayyar, Medhat (1995 AD). **The poetic image of Abu al-Qasim al-Shabi**, 2nd edition, Cairo: Dar al-Maaref.

- Al-Masaddi, Abdel Salam (without history). **Stylistics and Style**, 3rd Edition, Tripoli: Arab Book House.

- Al-Mughrabi, Abi al-Abbas Ahmed bin Muhammad bin Yaqoub (2003 AD). **Al-Fattah's talents in explaining the key summary**, achieved by Dr. Khalil Ibrahim Khalil, part 2, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

- Al-Salti, Talal (2020 AD). **Diwan Let's Rip Your Face Off**, 2nd Edition, Muscat: Library of Excellence.

- ----------. **Diwan and I Was Digging in My Chest**, 1st Edition, without place: Dar Al-Labban Publishing.

- Al-Tebal Baraka, Fatima (1993 AD). **The linguistic theory of Roman Jacobson**, 1st Edition, Beirut: University Institute for Studies, Publishing and Distribution.

- Bin Zarrouk, Nasreddine (2011 AD). **Lectures in General Linguistics**, 1st Edition, al-Abyar: Treasures of Wisdom Foundation for Publishing and Distribution.

- Boumzbar, Al-Taher bin Hussein (2007 AD). **Linguistic Communication and Poetics: An Analytical Approach to Roman Jacobson's Theory**, 1st Edition, Beirut: Arab House for Science - Publishers.

- Eid, Raja (1998 AD). **The Philosophy of Rhetoric between Technology and Evolution**, 2nd Edition, Alexandria: The Knowledge Foundation.

- Galfan, Mustafa (2010 AD). **In General Linguistics: Its History, Nature, Subject, Concepts**, 1st Edition, Beirut: New United Book House.

- Jacobson, Roman (1988 AD). **The Issues of Poetics**, translated by Muhammad Wali and Mubarak Hanouz, 1st Edition, Casablanca: Toubkal Publishing House.

- Kheder Hamad, Abdullah (2018 AD). **Stylistic readings in pre-Islamic poetry**, without Edition, Erbil: Dar al-Akadimiuwn for Publishing and Distribution.

- Richards, Ivor Armstrong (2002 AD). **The Philosophy of Rhetoric**, translated by Saeed Al-Ghanimi and Nasser Halawi, without Edition , Casablanca: Africa of the East.

- Saleman, Muhammad Alwan (2008 AD). **Rhythm in the Poetry of Modernity**, 1st Edition, Kafr El-Sheikh: House of Science and Faith for Publishing and Distribution.

- Al-Ghazi, Muhammad (2020 AD). **"Talal al-Salti... Reveals the Secrets in "Let's Rip Your Face Off""**, Monthly Rhymes Magazine, Year 2, No. 10, PP. 58-63.

- Ansari, Narges (2021 AD). **"Linguistic roles and message function in Nahj al-Balagheh letters based on Roman Jakobson's communicative pattern"**, Lisan Mubin Magazine, Vol. 13, No. 45, PP. 19-39.

- Balavi, Rasoul (1396 AH). **"Inducements of chanting repetition in the poetry of Harun Hashim Al-Rasheed (Diwan A Rose on the forehead of Jerusalem as a model)"**, Lisan Mubin Magazine, Vol. 8, No. 27, pp. 1-26.

- Hammadi, Abdel Aziz, Muhammad Jawad Porabed and Rasoul Balavi (1400 AH). **"The Structure of Expression in the Novel of The Player of the Clouds by Ali Badr in the light of Jacobson's Linguistic Communication Theory"**, Research Journal in the Arabic Language, No. 25, PP. 43-58.

فصلنامهٔ علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی: ۲٦٧٦-۳٥١٦

واکاوی شعر طلال الصلتی در پرتو نظریهٔ رومن یاکوبسن

(نمونه موردی دو دیوان "تعال ننزع وجهک" و "وکنت أحفر فی صدری")

عذرا دریس[۱]، ناصر زارع[۲*] خداداد بحری[۳]، سید حیدر فرع‌شیرازی[٤]

[۱] دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس ، بوشهر، ایران.
[۲*] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس ، بوشهر ، ایران.
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس ، بوشهر ، ایران.
[٤] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس ، بوشهر ، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱٤۰۱/۰٦/۱۱

پذیرش:
۱٤۰۱/۱۱/۲٤

چکیده

زبان از قدیم مورد توجه بسیاری از زبان شناسان و پژوهشگران قرار گرفت و نظریه‌های بسیاری پدید آمدند که گونه‌های مختلف آن را مورد بررسی قرار دادند، از جملهٔ آن نظریه‌ها نظریهٔ ارتباط کلامی و یا زبانی رومن یاکوبسن است. رومن یاکوبسن نظریهٔ ارتباطی را بر اساس کارکردهای شش‌گانهٔ زبان مطرح کرد، کارکردهایی که رویداد کلامی تنها از طریق آن‌ها حاصل می‌شود. متن‌های شعری نیز از جمله گونه‌های ادبی وابسته به ارتباط زبانی‌اند؛ چراکه ابزار ارتباطی شاعر و گیرنده هستند. این پژوهش با تکیه بر رویکرد توصیفی- تحلیلی بر آن است که نظریهٔ ارتباط زبانی را در شعر طلال الصلتی، شاعر عمانی، بررسی کند بنابراین به شش کارکرد زبانی در شعر شاعر پرداخته است که عبارتند از: کارکردهای عاطفی، همدلی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی و ادبی. در پایان، نتایج پژوهش نشانگر این است که پیام‌های شاعر تنها برای خواننده نبوده‌اند بلکه برای پروردگار ومعشوقه‌اش نیز هستند. با بررسی شعر شاعر شاهد آن هستیم که وی در کارکرد ترغیبی واژگان رایج و به دور از پیچیدگی را به‌کاربرده است و کارکرد همدلی در اشعاری نمایان می شود که هدف آنها تأثیرگذاری بر پروردگار متعال و معشوقهٔ شاعر است بنابراین می توان گفت که گیرندهٔ پیام‌های شاعر تنها خواننده نیست. اشعاری که دارای کارکرد ارجاعی هستند مانند گزارش‌هایی نمود پیدا کرده‌اند که دغدغه‌های شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند.

کلمات کلیدی: نظریهٔ ارتباط زبانی، کارکردهای زبان، شعر معاصر عربی، رومن یاکوبسن، طلال الصلتی.

استناد: دریس ، عذرا ؛ زارع ، ناصر ؛ بحری ، خداداد ؛ فرع‌شیرازی ، سید حیدر .(۱٤۰۳). *واکاوی شعر طلال الصلتی در پرتو نظریهٔ رومن یاکوبسن(نمونه موردی دو دیوان "تعال ننزع وجهک" و "وکنت أحفر فی صدری")*، سال شانزدهم، دوره جدید، شماره.پنجاه و ششم، تابستان۱٤۰۳: ۱۹-۱.

10.30479/lm.2023.17790.3450: DOI
ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)
حق مؤلف © نویسندگان.

*نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول:mirzaei.m@lu.ac.ir