أسلوب الاعتراض في شعر بشار بن برد
دراسة في ضوء نظرية الاتصال لرومان جاكبسون

دكتورة/آمال فوزي محمد أمين
أستاذ مساعد النقد والبلاغة
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

تمهيد:

يعد أسلوب الاعتراض من الانزياح عن النسق المعياري للتركيب؛ حيث يقوم الشاعر بإدخال عنصر دخيل معترض في التركيب الأصلي دون أن يؤدي وظيفة محددة، وإنما تتحدد وظيفة الجزء المعترض داخل السياق.

ولم يحظ أسلوب الاعتراض بدراسة تقوم على قيم حديثة، وتلفت النظر إلى القارئ ودوره الكبير في العملية الإبداعية كنظرية التواصل التي جاء بها رومان جاكبسون، وإنما كان حظ درس الاعتراض دراسات إحصائية تعني فقط ببيان موقع الجملة الاعتراضية وظل سجينًا لمنطلقات البلاغة التقليدية. وباستطاعة التحليل الأسلوبي الوظيفي تحرير دلالة الاعتراض، والانطلاق إلى رحاب أوسع، والكشف عن آفاق متعددة للاعتراض في النصوص الشعرية الموظف فيها.

فسيعني هذا البحث بالجانب التطبيقي على شعر بشار بن برد وهو يعد اتجاهًا جديدًا في دراسة شعر بشار؛ قراءة جديدة لمبحث الاعتراض تعتمد على آلية الأسلوبية الوظيفية ومحاولة تطويع أدوات الأسلوبية بما تمتلكه من منهج دقيق يمكن أن يتسع مجالها لكل إبداع ذي طبيعة لغوية من غير الابتعاد عن جماليات النص وتطبيق ذلك على نص تراثي، وهو يعد جديدًا في دراسة شعر بشار الذي طغى على دراسته الاعتماد على مناهج تقحم تحليلات خارج النص تفرضها على شعره ومحاولة تضخيم آفة العمى، وجعلها المحور الذي دار عليه شعره.

وبهذه الدراسة لمبحث الاعتراض في شعره في ضوء نظرية الاتصال سنجلي النص الشعري لبشار عن كل المؤثرات الخارجية سواء كانت أيدلوجية، أو سياسية، أو ذات علاقة

بقائله (بشار) فهي دراسة تبدأ من النص نفسه بعيدًا عن الأبحاث الانطباعية على درس شعر بشار، فالأسلوبية عند رومان جاكبسون، هي بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولاً ومن سائر أصناف الفنون، مركزة على العمل الفني الأدبي[١].

الاعتراض في الاصطلاح:

الاعتراض أسلوب من أساليب التعبير، وهو لون من ألوان الإطناب؛ عده ابن المعتز في بديعه من محاسن الكلام والشعر وعرفه بقوله: «إنه اعتراض كلام في كلام لم يتمم معناه، ثم يعود إليه، فيتمه في بيت واحد»[٢].

وعرفه أبو هلال العسكري؛ بأنه «اعتراض كلام في كلام لم يتم ثم أن ترجع إليه فتتمه»[٣].

وعرفه ابن الأثير الجزري «كل كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب لو سقط لبقي الأول على حال»[٤].

والتفت القزويني لفائدة الاعتراض حين قال في تعريفه الاعتراض «هو أن يؤتى في أثناء كلام أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكته»[٥].

وكذلك أسامة بن منقذ أشار إلى هذه الفائدة بقوله: «اعلم أن الاعتراض هو أن تذكر في البيت جملة معترضة لا تكون زائدة بل يكون فيها فائدة»[٦].

ذكر ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) «عبارة عن جملة تعترض بين كلامين تفيد زيادة في معنى غرض المتكلم»[٧].

---

[١] الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، نور الدين السيد، ج١، ص ١٣، الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، ص ٩٢..
[٢] البديع، ابن المعتز، ص ٥٩.
[٣] الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص ٤١٠.
[٤] المثل السائر، ابن الأثير: ٢/ ١٧٢.
[٥] الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، الجزء الثالث، المجلد الأول، ص ٢١٤.
[٦] البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ص ١٣٠.
[٧] خزانة الأدب، ابن حجة الحموي، ص ٣٦٦.

وذكر السيوطي هذه الفائدة بقوله: «بأنها التي تفيد تأكيدًا، أو تسديدًا للكلام الذي اعترضت بين أجزائه»[١].

وذكر ابن جني أن الاعتراض يعد من الأساليب الفاشية في كلام العرب «والاعتراض في شعر العرب، ومنثورها كثير حسن ودال على فصاحة المتكلم، وقوة نفسه، وامتداد نفسه»[٢].

وفرق الجرجاني في تعريفاته بين الاعتراض وبين مصطلحات أخرى يتداخل معها كالاحتراس، والتتميم، حين قال «هو أن يأتي في أثناء الكلام، أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكته سوى رفع الإبهام»[٣].

ففي قوله «لنكته سوى رفع الإبهام» رفعًا للتداخل بين الاعتراض، والاحتراس؛ الذي هو أن يأتي المتكلم بمعنى متجه عليه دخل، فيفطن له، فيأتي بما يخلصه من ذلك[٤].

وفي قوله (في أثناء الكلام) أو بين كلامين متصلين، تفريقًا بين الاعتراض والتتميم الذي يعرفه البلاغيون بقولهم «هو أن يتبع الكلام كلمة تزيد المعنى تمكنًا وبيانًا»[٥].

وذكر الزركشي في تعريف التتميم «هو أن يتم الكلام فيلحق به ما يكمله إما مبالغة أو احترازًا أو احتياطيًا»[٦].

فالاعتراض كما يتضح من التعريفات يقوم بإيقاف العملية اللغوية ويحدث تغايرًا في البنية التركيبية للجملة، ويكسر النمطية بعنصر جديد؛ هو الاعتراض الذي له دلالته الإبداعية، فالجملة الاعتراضية لها أهميتها في بناء النظام اللغوي، فاللغة إذ وضعت الجملة الاعتراضية بين متطالبين أرادت أن تلفت التفكير وتثير الانتباه ولها فوائد يحددها السياق، فالجملة الاعتراضية، هي جزء من النص الذي هو عبارة عن مجموعة جمل ترتبط فيما بينها في أمرين[٧]؛ أمر السبك، وهو الربط اللغوي، وأمر الحبك وهو الربط الدلالي والانسجام.

---

(١) همع الهوامع، السيوطي، ج٤، ص ٥١.
(٢) الخصائص، ابن جني، ج١، ص ٣٤١.
(٣) التعريفات، الجرجاني، ص ٤٧.
(٤) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، ص ٢٤٥.
(٥) البحر المحيط، أبو حيان، ج٣، ص ٣٠٥.
(٦) البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ج٣، ص ٧٠.
(٧) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص ٩٠، ٩١.

الاعتراض وشعر بشار بن برد:

يعد بشار بن برد؛ من الشعراء الذين أفادوا من مزية الاعتراض في شعرهم، فالاعتراض بنية فاشية في شعره وظاهرة تستحق الدراسة، نستدل على ذلك بورود الاعتراض في بيتين في مقطوعة واحدة تتكون من اثني عشر بيتًا فقد وقع الاعتراض في البيت الثالث والخامس:

يـا رُبَّ قَائِلَـةٍ – وغُيِّـبَ عِلمُهَـا– مَـاذَا يَهِيجُـك مِـنْ نعِيـقِ غُـرَابِ

ودَوَاءُ عَيْنِـي – قَـدْ عَلمْـتُ– ودَاؤُهَـا رَيَّـا الْبَنَـانِ كَدُمْيَـةِ المِحْـرَابِ[1]

وله قصيدة أخرى قالها في حباء العامرية تتكون من تسعة عشر بيتًا وتقع بنية الاعتراض فيها مرتين في البيت الثالث، وفي البيت السادس عشر:

حَـدِّثِينِي –فَقَـدْ وَقَعْـتُ بِشَـكٍّ– أتعمَّـدْتِ سُـخْطنا أم غييـتِ

كَيْـفَ صَـبْرِي– وَأنـتِ عِنْـدِي كَنَفْسِـي– بِمَكَـانِ المُبَاعَـدِ المَمْقُـوتِ[2]

كان هذا على مستوى القصائد، أما على مستوى البيت الشعري، فنجد أن بنية الاعتراض تقع مرتين في بيت واحد:

فَبكَـتْ بِكْيَـةَ الْحـزين وَقالـتْ: كُـلُّ عَـيْشٍ مُـودَّعٌ عـن قريـب

كنـت –نَفْسـي الْفـدَا– فَبِنْـتَ فَقيـدًا ارْعَ وُدِّي –نَعِمْـتَ– غَيْـرَ مُريـب[3]

---

(1) ديوان بشار بن برد، ج١، ص ٢٤١، ٢٤٢.
(2) الديوان، ج٢، ص ٣، ٤.
(3) الديوان، ج١، ص ٢٢٤.

وعلى مستوى الشطر الشعري يأتي الاعتراض في شطر شعري مرتين:

مَـــالي وأنـــتَ ضَـــعِيفٌ غَيْـــرُ مُرْتَقِـــبٍ أُبْقِـــي عَلَيْـــكَ وتَفْـــرِي غَيْـــرَ إِبْقَـــاء[1]

فقد وظف بشار بنية الاعتراض في شعره كسر بها القوانين اللغوية، وجعل من الاعتراض محطة فنية للأفكار المتزاحمة على مخيلته، ووسيلة من وسائل التمرد على المألوف، فكسر الترتيب اللغوي وفصل بين المتصلين أو المتطالبين[2].

كما مكنه الاعتراض من تمديد الكلام والقدرة على التمرد على استقلال البيت الشعري فتعلق البيت الشعري عنده بما بعده واقتضى ما بعده وظهر في شعره التضمين.

التضمين في اصطلاح العروضيين هو تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه[3]، وقد توسع في تحديده ابن رشيق الذي يعرفه بقوله هو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها[4].

فمن ذلك:

فلمـــا رأيـــتُ الهـــوى قـــاتلي - ولســـتُ بجـــارٍ ولا بـــابنِ عَـــم-

دَسَسْـــتُ إليهـــا أبـــا مِجْلَـــزٍ وأيُّ فتـــى إن أَصـــاب اعتَـــزَم[5]

فهو يشكو من هواه القاتل، وتداعى إلى ذهنه علاقات الجوار والنسب التي تسهل رؤية المحبوبة، فكانت جملة معترضة بين البيت الأول والثاني الذي اتصل به، ووضح ما فعله الشاعر من بعثه أحد اتباعه إلى محبوبته برسالة خفية، ليصل إلى مطلبه من وصل محبوبته.

---

(1) الديوان، ج١، ص ١٤٨.
(2) مغني اللبيب، ابن هشام، ص ٥٢١.
(3) شرح على منظومة في علم العروض، الشيخ محمد علي الصبان، ص ٧٥.
(4) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص ١٧١.
(5) الديوان: ٤/ ١٥٨.

مفهوم التواصل قديمًا وحديثًا:

أولاً- قديمًا:

يظهر مفهوم التواصل عند النقاد والبلاغيين القدماء من خلال تركيزهم على الهدف من البيان، وهو الإبانة عن المعاني يقول الجاحظ «والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[١].

والإبانة عن المعنى هي أيضًا ما ركز عليه العسكري في تعريفه للبلاغة حين قال «البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن»[٢].

وعد ابن سنان «من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام ظاهرًا جليًا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، وتأمل لفهمه»[٣]، وذهب إلى أن «الكلام غير مقصود في نفسه، وإنما احتيج ليعبر الناس عن أغراضهم، ويفهموا المعاني التي في نفوسهم»[٤].

وهكذا شمل كلامهم إشارة إلى مفهوم التواصل؛ الذي يقصد به الإبانة كما حددوا عناصر العملية التواصلية وهي (المتكلم/ السامع/ الرسالة/ القناة/ الشفرة).

فالمتكلم يوجه رسالة إلى السامع، وذلك عبر القناة وهي الكلام من خلال الشفرة وهي اللغة من خلال كشف قناع المعنى وهتك الحجاب.

ففي عنصري (المتكلم – السامع) ركز النقاد العرب على الوظيفتين الإبلاغية، والإفهامية.

---

[١] الجاحظ، البيان والتبيين، ص ٧٦.
[٢] الصناعتين، العسكري، ص ١٦.
[٣] سر الفصاحة، ابن سنان، ص ٢٢٠، ٢٢١.
[٤] السابق نفسه.

فالجرجاني في نظريته للنظم، ركز على المضمون النهائي للكلام الذي يدركه الفكر أو العقل، يتخلل عنده إلى عناصر (المرسل، المستقبل، المخبرية، المخبر عنه)، ومجموع هذه العناصر يتصل بالسياق وعناصره وارتباطه بالمعنى ارتباطًا مباشرًا[١]، وهذه هي الوظائف التي تحدث عنها جاكبسون مع اهتمام بالوظيفة الإفهامية وفي نظرته للنحو لم يركز على الأجزاء، بل ركز على الكل مركزًا على الإبلاغية[٢].

وهذا ما أكد عليه السكاكي أيضًا حين أشار إلى الوظيفتين الإبلاغية والإفهامية حين ركز على شرط حسن التركيب قصدًا لحدوث التواصل وتحقيق الوظيفتين فالبلاغة عنده «هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًا له اختصاص بتوفية خواص التركيب حقها»[٣].

ففي قوله (بلوغ المتكلم) إشارة إلى هدف البلاغة وهي الإبلاغية، وفي قوله توفية خواص التراكيب حقها إشارة إلى ضرورة تمكن السامع من فهم الرسالة المنقولة إليه إشارة إلى الوظيفة الإفهامية.

كما لم يغفل النقاد العناصر الأخرى لعملية التواصل ففي عنصر القناة (السياق) والذي أطلق عليه البلاغيون مقتضى الحال. يقول السكاكي: «لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة فمقام التشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يباين مقام التعزية»[٤].

كما عد السكاكي موافقة الكلام لمقتضى الحال من صفات علو شأن الكلام القبول، يقول: «وارتفاع شأن الكلام من باب الحسن والقبول، وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به؛ وهو ما نسميه مقتضى الحال»[٥].

كما اهتموا أيضًا بعنصر الشفرة (اللغة)، وذلك لضمان وصول الرسالة التي يهدف إليها المتكلم، وأكدوا على خاصية التواصل التي هي مدار اللغة حيث عرفوا اللغة بقوله: «أما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[٦].

---

[١] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، ص ٨٨.
[٢] العربية وعلم اللغة البنيوي، حلمي خليل، ص ٢٢٣، ٢٢٥.
[٣] مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٤١٥.
[٤] المصدر السابق، ص ١٦٨، ١٦٩.
[٥] السابق، ص ١٦٨.
[٦] الخصائص، ابن جني، ج١، ص ٣٣.

وهكذا لا تكون اللغة إلا إذا قام بها التواصل وهي تكون مواضعة يتعارف عليها (المتكلم – المخاطب) «عبارة عما يتواضع عليه القوم من الكلام»[١].

وهكذا تكون اكتملت عناصر العملية التواصلية في التراث البلاغي العربي؛ وهي: المتكلم–السامع (المخاطب–رسالة)، قناة (السياق)، مقام الحال، الشفرة (اللغة).

مفهوم التواصل حديثًا:

درس المحدثون التواصل بشكل أكثر علمية، ومن هؤلاء كان رومان جاكبسون[٢]، ونظرية الاتصال، والتي لفتت الأنظار إلى القارئ ودوره الكبير في العملية الإبداعية، وحدد مجموعة من العناصر في أية عملية للاتصال والتبليغ.

وهي عناصر ستة ذكرها جاكبسون في مخططه «يقوم المرسل (أو المتكلم) بتوجيه رسالة إلى المرسل إليه (أو المخاطب) وتستند هذه الرسالة إلى سياق أو مرجع، يفهمه المرسل فهمًا جيدًا، وتقوم على سنن مشترك بين الطرفين جزئيًا أو كليًا وتقوم بالربط بينهما قناة تواصل تسمح بربط فيزيائي ونفسي للتواصل بين المرسل والمرسل إليه يقيمه ويحافظ عليه فيما بينهما»[٣].

ويتولد عن التركيز على أي عنصر من عناصر العملية الاتصالية هيمنة وظيفة ملازمة لهذا الطرف مع وجود الوظائف الأخرى ولكن بدرجة أقل.

فيتولد عن التركيز على المتكلم (المرسل) الوظيفة التعبيرية[٤]، ويتولد عن التركيز على المخاطب المرسل إليه وظيفة إفهامية[٥]، وعن التركيز على السياق، تتولد الوظيفة

---

(١) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص ٤٨.

(٢) رومان جاكبسون (١٨٩٦ – ١٩٨٢) عالم اللسانيات، ولد في روسيا وبها تلقى تعليمه، حيث درس اللغات، وأبدى في دراسته للشعر اهتمامًا بالغًا بالتبليغ والتواصل، وجدد في المقاربات النقدية الجمالية؛ التي تعتبر الكتابة هدفًا في حد ذاتها دون إخضاعها لأبعاد أيدلوجية خارجة عنها ضمن مدرسة الشكليين الروس.
انظر: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، فؤاد أبو منصور، ص ٣٥.

(٣) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ص ٢٧.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٥) نفسه، ص ٢٩.

المرجعية[١]، وعن التركيز على عنصر الرسالة، تتولد الوظيفة الشعرية[٢]،وعن التركيز على عنصر الصلة تتولد الوظيفة الانتباهية[٣]، وعن التركيز على السنن، والشفرات يتولد الوظيفة الميتالغوية[٤].

وسنعمد فيما يلي من صفحات لتطبيق نظرية الاتصال على أسلوب الاعتراض فوظائف الاتصال لابد أن تكون موجودة في كل رسالة لغوية، تكون هناك وظيفة مهيمنة مع المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى وإلى ذلك لفت جاكبسون حين قال: «إن المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى في هذه الرسائل ينبغي أن يأخذها اللساني بعين الاعتبار»[٥]. وسيكون ترتيبنا للوظائف حسب قوتها وبروزها في أسلوب الاعتراض في شعر بشار.

١- الوظيفة التعبيرية (Emotive):

تعبر هذه الوظيفة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه[٦]، والتعبير عن عواطفه ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه[٧]، وتسمى بالإيضاحية لأن اللغة بالنسبة للمرسل ذات إيضاح عما في نفسه[٨]، وتصبح اللغة مرآة عاكسة لفكر المرسل ومواقفه من الحياة ويتجلى هذا الإفصاح في اللغة العاطفية ومنها لغة الأدب[٩].

والوظيفة التعبيرية تشتمل على آليتين؛ آلية صوتية مقصود بها الظواهر الصوتية كالتفخيم والترقيق، والأخرى دلالية، ولما كانت نصوص بشار وصلتنا مكتوبة فسنقوم بالتركيز على الجانب الدلالي لغياب الجانب الصوتي ونجدها دائمًا مختصة بضمير (المتكلم) للتعبير عن مواقف ذاتية للمتكلم، وكذلك أساليب الإنشاء غير الطلبية وغير ذلك من أساليب تعبر عن المتكلم.

---

[١] نفسه، ص ٣٣.
[٢] نفسه، ص ٣٢.
[٣] نفسه، ص ٣٣.
[٤] نفسه، ص ٣٣.
[٥] نفسه، ص ٢٨.
[٦] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص ٢٨.
[٧] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص ١٥٧، ١٨٥.
[٨] النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ص ١٧.
[٩] الأصول، تمام حسان، ص ٣٨٦.

وباستقرائنا لشعر بشار وأسلوب الاعتراض في شعره وجدنا هذه الوظيفة متحققة، في نحو قوله:

إنّــي –علَــى خُلْــفِ الْمَواعِــدِ مــنكُمُ صــابٍ إليْــك ولسْــتُ بالْمُتَصَــابِي[1]

الجملة الاعتراضية (على خلف المواعد منكم) ساعدت في إبراز صورة الشاعر، ومدى حرصه على الوصل على الرغم مما يلاقيه من محبوبته من إخلاف للوعد وساعدت على إبراز مدى حبه.

ومن ذلك:

حَبَسْــتُ عليــك الــنَّفس حــولينِ لا أرى نَـــوالاً ولا وعْـــدًا بنيـــلٍ مُعَقَّـــبِ

ومـا كُنْـتُ – لـوْ شـمَّرْتُ– أوَّل ظَـاعِنٍ برَحْلَـىَ عَنْ جَـدْبٍ إلـى غيْـر مُجْـدِبِ[2]

نجد الجملة الاعتراضية جاءت بين كان المتصلة بتاء المتكلم المعبرة عن ذات الشاعر وخبرها (أول) وهي جملة (لو شمرت) لتفصح عن ذات الشاعر وتشبثه الشديد بالبقاء إلى جوار المحبوبة، وعدم المضي، والسعي إلى الرحيل عن محبوبته، فأفاد الاعتراض إبراز وإظهار هذا التشبث بالبقاء والعاطفة المحتدمة للشاعر، وظهر ذلك في استخدامه (لو) التي تفيد الامتناع للامتناع وعدم الإمكان، ومنه أيضًا:

كَيْفَ صَبْرِي – وَأنْتِ عِنْدِي كنَفْسِي– بِمَكَـــانِ الْمُبَاعَـــدِ المَمْقُـــوتِ[3]

تتجلى ذات الشاعر في الجملة الاعتراضية وأنت عندي كنفسي فالاعتراض يفيد قوة مكان حبيبته في نفسه فهي كنفسه فكيف يصبر على مكان المباعد فأفادت الجملة الاعتراضية (بيان استحالة وصعوبة الصبر والتأكيد على ذلك).

ومنه قوله:

آليْـــتُ لا أسْـــلَى مودَّتَـــهُ (لـــو) مـــا تســـلى المـــاء شـــاربُهُ

---

(1) الديوان، ج١، ص ٢٤٢.
(2) الديوان، ج١، ص ١٩٧.
(3) نفسه، ج٢، ص ٤.

أخفـــى لـــهُ –الرَّحْمـــانُ يعلمُـــهُ– حُبًّـــــا يـــــوُرقني غوارِبُـــــهُ[1]

تفصح الجملة الاعتراضية (الرحمان يعلمه) وهي معترضة للقسم، وهذا القسم عبر عن ذات المتكلم والدلالة والمبالغة في مقدار الحب الذي يحمله لصاحبته والتدليل على صدقه وشدته، ومنه أيضًا:

وَإِذَا مَـــا غِبْـــتُ عَنْـــهُ سَـــاعَةً أَنَّ للغَيْبَـــةِ مـــنْ غَيْـــرِ وَصَـــبْ

فَهْـــوَ لـــي –والْحَمْـــدُ لله– غِنًـــى وَعَفَـــافٌ مِـــنْ دَنَـــيٍّ المُكْتَسَـــبْ[2]

الجملة الاعتراضية –والحمد لله– تؤدي وظيفة تعبيرية تعبر عن شدة رضا الشاعر وحمده.

ومنه أيضًا:

وَلَقَـــــدْ أَتَانَـــــا أَنَّ غَانِيَـــــةً أَخْـــرَى، وَكُنْـــتُ بِهِـــنَّ كَالنَّصْـــبِ

يَـــأْمُلَنني وَيَـــرَيْنَ مَنْقَصَـــتِي عِنْـــدَ الرِّضَـــا عَنْهَـــا وفـــي العَتْـــبِ[3]

الجملة الاعتراضية وكنت بهن كالنصب؛ عبرت عن ذات الشاعر، وأفصحت عن مقدار حب الحسان له، وإنه بالنسبة لهن كالنصب المعبود، وهي مبالغة من بشار الهدف منها التعويض[4] فقد كان دميمًا كفيفًا، فأراد التعويض بإظهار العكس، فهو المطلوب من النساء وهن الساعيات له.

---

(1) نفسه، ج١، ص ٢٤٤.

(2) الديوان، ج١، ص ٣٢٢.

(3) نفسه، ج١، ص ٢٤١.

(4) التعويض حيلة من حيل التوافق تلجأ إليها الشخصية بشكل شعوري أحيانًا وبشكل لاشعوري أحيانًا أخرى وتلجأ الشخصية إلى هذه الحيلة حين تحس نقصًا في جانب فتزيد تعويض هذا النقص وغالبًا ما تمعن الشخصية في استخدام حيلة التعويض هذه وتشتد في نشاطها التعويضي (كبشار مثلاً).راجع معجم علم النفس والتحليلي النفسي،ص١٣٠.

ومنه أيضًا للتعبير عن نفس الحال التعويضية التي يسلكها الشاعر:

قالـــتْ لِنِسْـــوَتِها عَلَـــى عَجَـــلٍ أنَّـــى لنـــا بِمُصـــدَّعِ الْقلْـــبِ

لَسَـــماعُهُ –إن كـــان يُسْـــمِعُنا– أشْـــهى إلَـــى قلْبـــي مِـــن الْعَـــذْبِ[1]

قولـه (إن كـان يُسـمعنا) للتـدليل علـى مشـاعر النسـوة تجاهـه، وشـدة ولعهـن بـه، ورغبـتهن فـي سـماع صـوته، وشـعره فضـلاً عـن رؤيتـه، ومـن هنـا فقد نجحـت هـذه الجملـة الاعتراضية في الكشف عن ذات الشاعر.

ومنه أيضًا:

حَـوْرَاء فـي مُقْلَتَيْهـا حِـينَ تُبْصِـرُها سِـحْرٌ مِـنَ الحُسْـنِ لا مِـنْ سِـحْرِ سَـحَّار[2]

فجملـة (حـين تبصـرها) معترضـة معبـرة عـن ذات الشـاعر (المرسـل) فهـو، وهـو الأعمى يركز على حاسة البصر كلون من ألوان التعويض، والتعويض في علم النفس هو استراتيجية تتم بصورة واعية أو غير واعية يحاول فيها الشخص التغطية على ضعف أو عجز، وهذا ما فعله بشار حين ركز على البصر، ففي العيون الداء والدواء.

ومنه أيضًا:

فلمـــا رأيـــتُ الهـــوى قـــاتلي –ولســـتُ بجـــارٍ ولا بـــابنِ عَـــم–

دَسَسْـــتُ إليهـــا أبـــا مجلَـــزٍ وأيُّ فتـــى إن أصـــاب اعتَـــزَم[3]

---

(1) الديوان، ج١، ص ٢٤١.
(2) الديوان، ج٣، ص ١٦٧.
(3) نفسه، ج٤، ص ١٥٨.

فإن الجملة المعترضة (ولست بجار ولا بابن عم) قطعت خط الحدث لتعبر عن ذات الشاعر وحيرته، ورغبته في لقاء الحبيبة وتداعي العلاقات في ذهنه، والقرابة في النسب والجوار وهما علاقتان تعكسان سهولة في الاتصال بالمحبوبة، وهو محروم منهما وهكذا نجحت الجملة المعترضة في تقديم الوظيفة التعبيرية التي وضحت حيرة الشاعر.

ومنه أيضًا:

وَيَـوْمَ ذَكَرْتُهَـا فـي الشَّـرْبِ إنّـي إذَا عَـرَضَ الْحَـدِيثُ بهـا اغْتَـدَيْتُ

شَـرِبْتُ زُجَاجَـةً وبَكَيْـتُ أُخْـرَى فَرَاحُـوا مُنْتَشِـينَ وَمَـا انْتَشَـيْتُ[1]

فجملة (إني إذا عرض الحديث بها اعتديت) معترضة؛ أدت الوظيفة التعبيرية معبرة عن حال الشاعر المتكلم إذا عرض في محادثات حديث عنها أظهر عدم الاهتمام بذلك الحديث لئلا يتوسم المتحدثون من ملامحه أنه يحبها.

ومنه أيضًا:

إنَّ يَزِيـدًا – فَـادْنُ مِـن بَابِـهِ فِـي الضِـيقِ إنْ كَـانَ أوِ الْمَرْحَـبِ

أَجْـدَى عَلَـى النَّـاسِ إذَا أمْحَلُـوا يَوْمًـا وَأَكْفَـى للشَّـأى المُنْصِـبِ[2]

فالجملة الاعتراضية (فادن من بابه في الضيق إن كان أو المرحب)، كانت لإفهام السامع، وتفسير مواطن كرم ممدوحه وإحسانه وهي في كلتا الحالتين السعة والضيق، ولولا الجملة الاعتراضية ما فهم السامع ذلك، فهي ساعدت في كشف الشفرة اللغوية.

ومن ذلك أيضًا قول بشار:

---

(1) الديوان، ج٢، ص ٥.

(2) نفسه، ج ١، ص ١٧٥.

تَـأتِي الْمُقِـيمَ – وَمَـا سَـعَى– حَاجَاتُـهُ عَـدَدَ الْحَصَـى وَيَخِيـبُ سَـعْيُ الْخَائـبِ(١)

فالجملة الاعتراضية (وما سعى) أخذت على عاتقها تفسير ما غموض فالمقيم – قد يكون مقيمًا، ولكنه يسعى دونما حراك، فجاءت الجملة الاعتراضية لتفصيل ما غمض على المتلقي، وتنفي عن المقيم أي سعي وتبرز ما قصده بشار من حكمة.

ومن ذلك قوله:

أواجـــيَّ حُـــزْنٍ للمُحِـــبِّ يهِجْنـــهُ إذا اجْتـــاز فيمـــا يغْتـــدِي ويـــؤُوبُ

فلابُـدَّ أَنْ تَغْشـاك – حِـين غَشِـيتَها– هَوَاجـــدُ أبْكـــارٍ عَلَيـــكَ وثِيـــبُ(٢)

فالجملة الاعتراضية (حين غشيتها) لكي يؤكد على غشيانه الأواجن، فالضمير في غشيتها عائد على الأواجن، وليدفع توهم التخيل ويؤكد وقوع الأمر، والمعنى أنه عندما يمر بالأواجن أو الأطلال؛ تثير ذكرياته، فيتذكر حاله عندما كان يلقى حبيباته من مكانها ساهرات من أجله.

ومنه أيضًا:

أَبْشِـرْ –سَـتَلْقَى غَـدًا سُـعْدَي– بِرُؤْيَتِهَـا وَكُـلُّ مَـا فِـي غَـدٍ دَانٍ وَبَعْـدَ غَـدِ(٣)

فقوله (ستلقى غدا سعدي) جملة اعتراضية بين قوله (أبشر برؤيتها) وكان هدفها كشف الالتباس الذي قد يتحصل من مظنة أن تكون رؤية منامية أو خيالية فجاءت عبارة

(١) نفسه، ج ١، ص ١٩٢.
(٢) الديوان، ج ١، ص ٢١٠.
(٣) نفسه، ج ٣، ص ١٤٢.

ستلقى غدا سعدي للتأكيد على تحقق الرؤية البصرية فالرؤية من مستلزمات اللقاء المتحقق في الغد.

ومنه:

لقَـدْ صـادَنِي رِيـمٌ أَرَدْتُ اصْـطِيَادَه وما كُنْـتُ -لَـوْلاَ مَـا أرَدْتُ- أُصَـادُ[1]

جملة (لولا ما أردت) جملة اعتراضية جاءت معبرة عن ذات الشاعر (المرسل) لتعبر عن قوة شكيمته وإرادته القوية التي دائمًا ما يدعيها في علاقته بالمرأة كلون من التعويض عن عاهته ودمامته وهكذا أدت الجملة الاعتراضية الوظيفة التعبيرية.

ومنه أيضًا:

حسـدْتُ علَيْهـا كُـلَّ شـيءٍ يَمَسُّـها وما كُنْـتُ -لـوْلا حُبُّهـا- بحَسُـودِ[2]

جملة (لولا حبها) جملة اعتراضية جاءت معبرة عن لوعه الشاعر وحبه الشديد لمحبوبيه معبرة عن ذات الشاعر.

وكما رأينا تمثل الوظيفة التعبيرية في جمل اعتراضية عبرت عن ذات الشاعر بشكل مطرد.

٢- الوظيفة الميتالغوية (Metalinguistique)

ترتبط هذه الوظيفة بـ (السنن) التي يتم على أساسها التواصل بين المرسل والمرسل إليه، وتهدف إلى التأكد من أن هذه السنن المشتركة بين المرسل والمرسل إليه يفهمها كل منهما ويمكنهما فك هذه الرموز[3].

---

[1] نفسه، ج٣، ص ١٣٦.
[2] الديوان، ج٢، ص ١١٧.
[3] راجع الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، ص ١٦٠، قضايا الشعرية، جاكبسون، ص ٣١.

تعمل هذه الوظيفة على كشف الرموز والغموض، ويؤدي أسلوب الاعتراض الوظيفة الميتالغوية عندما تأتي جملة الاعتراض مفسرة وكاشفة لتعبير سابق أو لاحق حتى لا يفهم على سبيل الخطأ.

ومنه قول بشار:

مَالي – وأنتَ ضَعِيفٌ- غَيْرُ مُرْتُقَبٍ أُبْقي عَلَيْكَ وتَفْري غَيْرَ إبْقَاءِ[1]

قول الشاعر "وأنت ضعيف غير مرتقب" جملتان معترضتان، أي هذا الشخص ضعيف غير مشرف ولا عالي الحظ وهو على الرغم من ذلك لا يتعرض لهذا الشخص بالهجاء ولولا الجملتان المعترضتان لا يفهم السامع هاتين الصفتين في هذا الشخص المقصود، فالجملتان على سبيل التبيان والتوضيح للالتباس.

ومنه أيضًا:

وأنتِ بما قرَّبْتني واصطفيْتِني خلاءً، وقدْ باعدْتني بُعْدَ مُذْنِب

كقائلةٍ: إنَّ الحِمار – فنحِّهِ عن القَتِّ –أهْلُ السِّمْسِمِ المتَهَذِّب[2]

فالجملة الاعتراضية (فنحه عن القت) ساعدت في كشف وجه التشبيه بين حاله مع محبوبته وحال هذه المرأة التي تباعد بين الحمار، ومأكوله الطبيعي ومطلوبه؛ وهو القت، وأرادت إكرامه بإطعامه السمسم، وهو لا يريده، وكذلك محبوبته تباعد بينه، وبين ما يصبو إليه من وصال، وهو مطلوبه، وبذلك كان جملة الاعتراض كاشفة وجه التشبيه بين حاله، وحال الحمار.

ومنه قول بشار:

---

[1] الديوان، ج١، ص ١٤٨.
[2] نفسه، ج١، ص ١٩٧، ١٩٨.

ألاَّ عَلِمْـــتَ وأنْـــتَ غَيْـــرُ مُفنَّـــدٍ إنَّ القَلِيـــل إلَـــى القَلِيـــل كَثِيـــرُ[1]

فاحترزت حبيبته بقولها "وأنت غير مفند" من دخول حبيبها بشار في قليلين الحيلة والضعفاء، فجملة وأنت غير مفند مبالغة في تنزيه الحبيب بشار.

ومنه أيضًا:

أَبْشِـرْ –سَـتَلْقَى غَـدًا سُـعْدَى– بِرُؤْيَتِهَـا وكُـلُّ مَـا فِـي غَـدٍ دَانٍ وَبَعْـدَ غَـدِ[2]

فقولـه (ستلقى غدا سعدي) جملـة اعتراضـية بين قولـه (أبشر برؤيتها) وكان هدفها كشف الالتباس الذي قد يتحصل من مظنة أن تكون رؤيته لمحبوبته رؤية منامية أو خيالية فجاءت عبارة ستلقى غدا سعدى للتأكيد على تحقق الرؤية البصرية فالرؤية من مستلزمات اللقاء المتحقق في الغد.

ويؤدي أسلوب الاعتراض؛ حين يأتي به الشاعر من أجل إقامة الوزن وظيفة ميتالغوية مفرغًا إياه من أي محمول دلالي سوى إقامة الوزن، فتؤدي وظيفة السنن الشعري من جهة أن الشعر يوظف النظم الإيقاعية بوصفها شفرات خاصة به[3].

ومن ذلك:

وأَرَى الـدَّهْرَ فـإنني –يابنـة الغَمْـرِ– وأَبْقَـــى شَـــوْقًا ودَمْعًـــا غَزِيـــرا[4]

---

[1] نفسه، ج ٣، ص ١٦٦.
[2] الديوان، ج٣، ص ١٤٢.
[3] مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ص ١٠٢.
[4] الديوان، ج٣، ص ٢٣٥.

فإنه جاء بجملة الاعتراض الندائية يابنة القمر من أجل إقامة الوزن. فالبيت على البحر الخفيف فأدت الجملة الاعتراضية وظيفة ميتالغوية وهيمنت عليها، وإن حملت بعضًا من الدلالة الانتباهية.

ومن ذلك:

قَــالَ: أذرى المُرَعَّــثُ الــدَّمْعَ فَانْهَــ لَّ نِظَامًــا وَكَــانَ عَهْــدِي جَلِيــدَا[١]

قول بشار (وكان عهدي جليدا) تضمن جملة اعتراضية (عهدي) جاءت معترضة ما بين كان (وخبرها)؛ لتفيد المزيد من التأكيد، وهدفها المحافظة على الوزن العروضي للبحر الخفيف وتفعيلاته كي تتم.

ومن ذلك قول الشاعر:

إنَّ الحَبِيــــبَ – فــــلا أُكافِئُــــهُ- بَعَــثَ الخيَــالُ عَلَــي وَاحْتَجَبَــا[٢]

فالجملة الاعتراضية (فلا أكافئه) وقعت بين اسم إن وخبرها، وجيء بها من أجل إقامة الوزن في الشطر الأول فالبيت على البحر الكامل.

٣- الوظيفة الانتباهية (Phatique):

تتمحور الوظيفة الانتباهية حول ما يسميه جاكبسون بالقناة، أو الصلة، والهدف من هذه الوظيفة إقامة الاتصال بين المتحاورين أو إيقافه مستعملة لهذا الغرض تعابير، وأساليب متداولة في الحياة اليومية ومشتركة بين أفراد المجتمع[٣].

فالجمل الاعتراضية؛ يشيع فيها أساليب الإنشاء كالنداء، والدعاء، والأمر، والقسم، والتمني؛ وهذه الأساليب تقوم على العبارات الطقوسية؛ التي تشيع عندما يكون هناك تشديد على الاتصال[٤]؛ تعرف بالتشارك الانتباهي سماها مالينوفسكي[٥].

---

[١] الديوان، ج ٢، ص ١٣٦.
[٢] نفسه، ج ١، ص ٢٠٠.
[٣] اللغة والخطاب، عمر أوكان، ص ١٠٥.
[٤] قضايا الشعرية، جاكبسون، ص ٣٠.
[٥] اللغة والخطاب، عمر أوكان، ص ١٥٠، قضايا الشعرية، جاكبسون، ص ٣٠.

فمن ذلك في شعر بشار الجمل الدعائية:

مَــهْ لا أَبَــا لَــكَ إِنَّنِــي رَيْحَانَــةٌ فاشــمُمْ بِأنفِــك واسْــقِهَا بِــذِنَابِ[1]

ومنه أيضًا:

فَمَهْــلًا لا أَبَــا لَــكِ بَعْــضَ لَــوْمِي ضَــجِجْتَ مِــنَ الهَــوَى وَأنــا العَمِيــدُ[2]

فعبارة لا أبالك هي عبارة دعائية في وصفها الأصلي في اللغة ولكن كثر استعمالها لجذب انتباه المتلقي، وهكذا كان استعمالها في الشعر القديم، فمن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

سـئمتُ تكـاليفَ الحيـاة ومـن يعـش ثمــانين حــولاً –لا أبالــك– يســأم

وقــد نــص الزوزنــي علــى دلالتهــا الانتباهيــة؛ حــين قــال معلقًــا علــى بيــت زهيــر "لا أبالــك" كلمــة جافيــة لا يــراد بهــا هنــا الجفــاء وإنمــا يــراد بهــا التنبيه[3] والإعلام.

وأشار السيوطي إلى أن كثرة استعمال هذه العبارة أفقدها دلالتها الأصلية، فصارت تقال في كل خطاب يغلظ فيه على المخاطب[4]، قصدًا للتأثير والانتباه.

وتتعدد الصيغ الدعائية والتي أفرغت من وظيفتها الدعائية لتؤدي الوظيفة الانتباهية في شعر بشار، فمن ذلك:

---

[1] الديوان، ج١، ص ١٨٧

[2] نفسه، ج٣، ص ١٦.

[3] شرح المعلقات العشر، الزوزني، ص ٨٢.

[4] خزانة الأدب، البغدادي، ج٢، ص ١٨٤.

وَدَسَّــتْ فِــي الْكِتَــابِ إِلَــيَّ: إِنِّــي -وَقَيْتُــكَ- لَــوْ أَرَى خَلَــلاً مَضَــيْتُ[1]

فجملة (وقيتك) جملة دعاء أفادت مع الدعاء الوظيفة الانتباهية، وتمديد الكلام، ومع الدعاء والتمديد أفادت الانتباهية والتأكيد على ما بعد الجملة الاعتراضية، ولفت نظر المتلقي.

وتأتي الجملة الاعتراضية للتنبيه، والتأكيد على الجملة الآتية بعدها، فمن ذلك:

قُلْــتُ لَــهُ والنَّصــحُ للصِّــحَابِ: لا تَخْــذُلِ الْهَــاتِفَ تَحْــتَ الْهَــاب[2]

فقد اعترضت جملة "والنضح للصحاب" بين الفعل قلت – والمقولة وهي ليست الجملة المعنية بالكلام وإنما المعنى المقولة التي تقع في شطر البيت الثاني "لا تخذل الهاتف تحت الهاب" ومعناها انصر الفارس المستنجد بك، فجاءت الجملة الاعتراضية مفيدة للانتباه لهذه الجملة، وقد لفت المرزوقي إلى إفادة الجملة الاعتراضية التأكيد والتنبيه بين أجزاء الكلام فقال: «والجمل المعترضة بين أنواع الكلم تفيد فيها التأكيد وتحقيق معانيها»[3].

٤ – الوظيفة التأثيرية (الإفهامية) Conative:

ترتبط هذه الوظيفة بالمرسل إليه؛ لأنها تسعى لإفهامه مضمون الرسالة والتأثير عليه[4]، وقد ذكر جاكبسون صيغتين أساسيتين تؤديان هذه الوظيفة هما النداء والأمر[5]، وذكر المسدي صيغة الدعاء، وتجمع هذه الصيغ أنها جميعها من الإنشاء الطلبي، وتكشف هذه الوظيفة عن القيمة التداولية للخطاب[6].

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٧.
(٢) نفسه، ج١، ص ١٦٥.
(٣) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ج٢، ص ١٥٤.
(٤) معجم المصطلحات النقد الحديث – قسم أول، حمادي صمود، ص ١٤١.
(٥) قضايا الشعرية، جاكبسون، ص ٢٩.
(٦) استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظاهر الشهري، ص ٤٨.

وتؤدي صيغة الدعاء الوظيفة التأثيرية في الجملة الاعتراضية إذا كانت بهدف الدعاء حقيقة، وتحتفظ بهدفها الطلبي وليست أداة للتنبيه لتستحوذ عليها الوظيفة الانتباهية.

وكلما كانت صيغ الدعاء غير مطروقة وغير مستعملة كلما احتفظت بمعناها الأصلي، وهدفها الطلبي ووظيفتها التأثيرية، فمن ذلك في شعر بشار:

أسُعَادُ جُودِي – لا شُفيتُ سُعَادَا وَصِلِي بِوُدِّكِ هَائمًا مُعْتَادَا[1]

فعبارة (لا شفيت سعادا) جملة اعتراضية؛ معناها الدعاء على نفسه بعدم الشفاء من الحب، وهي ليست من مألوف الدعاء. فالشاعر يعاني من الحرمان من حبيبته، ومع ذلك لا يرجو الشفاء من حبها، ولذلك احتفظت هذه الصيغة بقيمتها التأثيرية على المخاطب.

ومنه أيضًا قول بشار:

فَبكَتْ بكْيَةَ الْحزين وَقالت: كُلُّ عيْشٍ مُودَّعٌ عنْ قريبِ

كنت –نَفْسِي الْفدَا –فَبِنْتَ فَقيدًا ارْعَ وُدِّى – نَعِمْتَ– غيْرَ مُريب[2]

ففي البيت يوجد اعتراضان؛ وكلاهما يحمل وظيفة تأثيرية على المتلقي فقول الشاعر (نفسي الفدا) أي نفس لك فداءً، على لسان محبوبته، وهو دعاء من المحبوبة للشاعر أن تفديه بنفسها، أما الاعتراض الثاني قولها أي محبوبه الشاعر نعمت، وهو أيضًا دعاء من المحبوبة للشاعر بالنعيم.

ومنه:

قَالَتْ: فَأَنَّى– بنَفْسِي– جِئْتُ مُسْتَرِقًا مِنَ الْعَدُوِّ تَخَطَّى الْوَعْرَ والْجَدَا

جَوْرٌ أتَى بِكَ أَمْ قَصْدٌ فَقُلْتُ لَهَا: مَا زِلْتُ أقْصِدُ لَوْ تُدْنِينَ مَنْ قَصَدَا[1]

---

(1) الديوان، ج٢، ص ١٢٢.
(2) نفسه، ج١، ص ٢٢٤.

الجملة الاعتراضية (بنفسي) جملة قسم معترض بين اسم الاستفهام والفعل جئت، أقسمت عليه بنفسها لعلمها بما يكنه لها من محبة؛ جعلته يسترق النظر إليها، ويأتي قاطعًا الأراضي الوعرة والمستوية، فالقسم هنا في الجملة الاعتراضية كان شحنة قوية موجهة نحو المخاطب لإثارته، والتأثير عليه والإثارة، هي ميزة في الخطاب التأثيري[٢] وبموجبها يكون الخطاب استفزازًا يحرك في المتقبل وازع وردود أفعال[٣]، فكأن القسم اتجه هنا إلى الآخر (المتلقي) للتأثير عليه، وبيان مدى قوة العاطفة بين الشاعر ومحبوبته.

ومنه قول بشار:

يَـــا عَبْـــدَ قَـــدْ شَـــخَصَ الْفُـــؤَا دُ وَقَـــدْ شَخَصْـــتِ فَغَيْـــرُ بَاعِـــدْ

قَـــــرَعَ الْوُشَـــــاةُ فَـــــأَطْرَقُوا وَشُـــــغِلْتِ عَنَّـــــا أَمَّ عَابِـــــدْ[٤]

قوله "فغير باعد"؛ جملة اعتراضية دعاء أي فغير بعيد أي غير طويل بعدك دعاء بذلك على معنى الدعاء؛ يقولون للمساعد لا تبعد على معنى الدعاء له، وهي تحمل الوظيفة التأثيرية لعدم دوران الدعاء.

ومنه:

فَمَـنْ لاَمَنِـي فِـي الْغَانِيَـاتِ فقُـل لـهُ: تعِـشْ واحِـدًا لازلْـتُ غَيْـرَ وَحِيـدِ[٥]

(لا زلت غير وحيد) جملة دعائية اعتراضية على معنى الدعاء.

---

[١] الديوان، بشار بن برد، ج٢، ص ١٤٢.
[٢] التواصل اللساني والشعرية، بومزبر، ص ٣٩.
[٣] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص ٨٢.
[٤] الديوان، ج٢، ص ١٧٣.
[٥] الديوان، ج٢، ص ١١٧.

وتتحقق الوظيفة التأثيرية في الأساليب المتجهة للمخاطب بقصد توجيهه، وتكون ذات هدف طلبي[١].

ومن ذلك في شعر بشار:

إنّ أمّ الوَليـــــدِ – فاسْـــــتَرْقِيَاهَا– أفْسَـــــدَتْنِي وَعِنْـــــدَهَا إِصْـــــلاَحِي[٢]

فاسترقياها جملة اعتراضية موجهة للمخاطبين الخليلين، معناها اطلباها إلى إجابة ما أطلبه منها[٣].

٥- الوظيفة المرجعية (الإشارية) (Referentella):

ترتبط هذه الوظيفة بالسياق أو المرجع أو الموضوع المتحدث عنه لأن اللغة تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة[٤]، وتقوم هذه الوظيفة «بالإرجاع من اللفظ إلى الشيء فتسمى الإشارية، أي تستخدم اللغة في الإشارة إلى الأشياء وهو الاستخدام الإشاري للغة[٥]. فالهدف من الكلام الكلام الموجه إلى الطرف الآخر هو الإشارة إلى محتوى معين، وتتمثل هذه الوظيفة في العبارة (الجملة الخبرية) التي تأخذ طابع الحكمة والمثل، والتعبير الحكمي هو خلاصة لتجارب إنسانية وهو عادة ما يعتمد على الإحالة والتناص مع أقوال للسابقين أو إحالة على نصوص، وفي هذا التعبير اللغوي المكثف تستعمل العلامات بوصفها نائبة عن أشياء نتحدث عنها بدل استحضارها داخل السياق الخطابي»[٦].

---

(١) الأصول – دراسة ابستمولوجية الفكر اللغوي، ص ٣٨٦، ٣٨٧.
(٢) الديوان، ج٢، ص ١٠٣.
(٣) أطلق الاسترقاء على المحاولة لأن المحاول من أحد يمثل حاله بحال من يريد الوصول إلى مكان عال بمرقاة ومنه قولهم استدرجه إلى كذا من الدرج وهي كالمرقاة، الديوان، ج٢، ص ١٠٣.
(٤) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص ١٥٩.
(٥) معجم مصطلحات النقد الحديث، حمودي صمود، ص ١٤١.
(٦) راجع: التواصل اللساني والشعرية، بومزبر، ص ٤٥، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ص ٤٨، مباحث في النظرية الألسنية تعليم اللغة، ميشال زكريا، ص ١٧١، ١٧٢.

فمن ذلك:

وَأَقْعَـــدَنِي عـــن الغُـــرِّ الغَـــوَانِي -وَقَـــدْ نَادَيْـــتُ لَـــوْ سُـــمِعَ النِّـــدَاءُ-

وَصِـــيَّةُ مَـــنْ أَرَاهُ عَلَـــيَّ رَبًّـــا وعَهْـــدٌ لا يَنَـــامُ بـــهِ الوَفَـــاءُ[1]

فجملة (وقد ناديت لو سمع النداء) معترضة بين الفعل، وأقعدني وفاعله وصية، وهي من التناص، وفيها إشارة إلى محتوى حكمي، ومثل يضرب فيمن يحاول عبثًا ويسأل من لا يجيبه، وهو بيت للشاعر عمرو بن معد يكرب:

لقـــد أســـمعت لـــو ناديـــت حيـــا ولكـــن لا حيـــاة لمـــن تُنـــادي[2]

إن الجملة الاعتراضية السابقة تحيلنا إلى أشياء وأحداث خارج النص، وتفلتنا من أسر اللحظة الزمنية، والحدود المكانية للشاعر، لتنطبق على كل سامع ومتلق، وتأخذ شكل الحكمة، ومن ذلك قول بشار:

كـانوا -ولا دِيـن إلَّا السَّـيْفُ- مُلْكهُـمُ راسٍ وأيَّـــامُهُم عاديَّـــةٌ غُلُـــبُ[3]

جاءت الجملة الاعتراضية في صورة جملة اسمية خبرية ليسهل حفظها وسيرورتها فهي ذات محمول حكمي، وهي قوله (ولا دين إلا السيف) ذات طابع عام يعبر عن دلالة ثقافية تتصل بالحضارة العربية، فالخير فيها للسيف وتحت ظل السيف به يستقيم الملك، ويؤمن الخائفون ويسود الأمان، وعن رسول الله صلى الله عليه وسلم الخير كله في السيف،

(1) الديوان، ج1، ص ١٢٨.
(2) شعر عمرو بن معدى كرب الزبيدي، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، ج1، ص ١١٣.
(3) الديوان، ج1، ص ٢٥٩.

وتحت ظل السيف، ولا يقيم الناس إلا السيف والسيوف مقاليد الجنة والنار[١]، الجنة تحت ظلال السيوف.

ومن ذلك قوله:

لَمَّـــا رَأَوْنَـــا نُـــوَالِيكُمْ وَنَنْصُـــرُكُمْ ثَـــارُوا إِلَيْنَـــا بأَضْـــغَانٍ وأَحْقَـــادِ

قَـالوا بَنُـو عَمِّكُـمْ مِـنْ حَيْـثُ نَنْصُـرُكُمْ قَـوْلُ الرَّسُـولِ وَهَـذَا قَـوْلُ صُـدَّادِ[٢]

قولـــه (مـــن حيـــث ننصـــركم) جملـــة اعتراضـــية ذات دلالـــة مرجعيـــة تحيل على نص قرآني، وهو قوله تعالى: ﴿ **وَالَّذِينَ آوَوْا وَنَصَرُوا أُولَئِكَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ**﴾ (سورة الأنفال: ٧٢)، نصرهم هو القرابة الحق فنحن أهلكم.

وقد تحضر الوظيفة المرجعية بشكل ثانوي متداخلة مع الوظيفة التعبيرية في دعاء المرسل (الشاعر)؛ يعبر به عن مدى حبه لمحبوبته، وكلفه بها، ولكنه يحيل إلى سياق ديني ويستحضر دلالة دينية.

فمن ذلك قول بشار:

فـاذْكُريني – ذُكِـرْتِ فـي ظِلَّـةِ الْعَـرْ شِ بخيْـرٍ – تُفَرِّجِـي بَعْـضَ كَرْبِـي[٣]

فقوله (ذكرت في ظله العرش بخير) دعاء للمحبوبة يستحضر حديث أبي هريرة رضي الله عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم «أين المتحابون بجلالي اليوم أظلهم في ظلي يوم لا ظل إلا ظلي»[٤].

---

[١] فتح الباري شرح صحيح البخاري، ج٦، ص ٢٣، (باب الجهاد).
[٢] الديوان، ج٢، ص ٢١١.
[٣] الديوان، ج١، ص ٢٩٠.
[٤] صحيح مسلم بشرح النووي، ص ٩٦.

٦- الوظيفة الشعرية (Poetique):

وتسمى الوظيفة الإنشائية، وتتمحور هذه الوظيفة على المرسلة من حيث هي نظام قائم بذاته[١]، وهي وظيفة أساسية للغة لما تضفيه من ديناميكية وحيوية على اللغة نفسها وبدونها تصبح المرسلة اللغوية جسم ميت لا حراك له[٢].

فهذه الوظيفة؛ تتعلق بالخصائص الجمالية التي تبرز في أشكال البيان والبديع، وهي تقاطع بين محوري الاختيار والتأليف[٣].

فاللغة الشعرية تمتاز بإحداث تنويعات وجماليات تخالف اللغة المعيارية.

فمن ذلك التصنيع، ومراعاة التوازي الإيقاعي؛ كقول بشار:

كنت -نَفْسي الْفدَا- فَبِنْتَ فَقيدًا ارْعَ وُدِّي -نَعِمْتَ- غيْرَ مُريب[٤]

فالشطر الأول تضمن اعتراضًا جملة دعائية (الفدا) دعاء من المحبوبة للشاعر أن تفديه بنفسها، والشطر الثاني تضمن اعتراضًا (نعمت) وهو أيضًا دعاء من المحبوبة للشاعر، وهذان الاعتراضان بهذا الشكل جاء بهما الشاعر قصدًا لتحقيق التوازي في بنية البيت وليحقق تصنيعًا وقيمة موسيقية، وهو رأس مدرسة البديع، فدل الاعتراضان على الوظيفة الشعرية وهيمنت على البيت وإن حملا بعضًا من الوظيفة الانتباهية.

ومن ذلك أيضًا حرص الشاعر عن طريق الجملة الاعتراضية على تحقيق التوازي بين بيتين شعريين على سبيل التصنيع كقوله:

يَا عَبْدَ قَدْ شَخَصَ الفُؤَا دُ وَقَدْ شَخَصْتِ فَغَيْرُ بَاعِدْ

قَرَعَ الوُشَاةُ فَأطْرَقُوا وَشُغِلْتِ عَنَّا أَمَّ عَابِدْ(٥)

---

(١) مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ص ١٧٣.
(٢) المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة، ص ١٠٠، الأصول، تمام حسان، ص٣٨٧.
(٣) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ص ٣٣.
(٤) الديوان، ج١، ص ٢٢٤.
(٥) الديوان، ج٢، ص ١٧٣.

فحرصه على توازي العجزين في البيتين واضحًا:

وقد / شخصت / فغير باعد

وشغلت عنا / أم عابد

وقد دخلت بنية الاعتراض في إطار بنية التوازي بين الشطرتين؛ فضلاً عن التجانس في نهاية البيتين.

ومن وسائل الشعرية عند بشار استخدامه الاعتراض كوسيلة لحدوث التماسك بين أبياته؛ محاولاً تكسير الطقوس الشعرية الخاصة بقدسية القافية محققا التضمين[١]:

فمن ذلك:

أقــول لهــا وقــد خَرَجَــتْ بلَيْــلٍ مُناصَـــــحَةً وللنصـــــح اجْتِهَـــادُ

زرى رَوْحًـــا فَلَـــنْ تجـــدي كَـــرَوْحٍ إذا أزِمَـــت بـــكَ الســـنةُ الجمـــادُ[٢]

فالجملتان الاعتراضيتان وقد خرجت بليل مناصحة، وللنصح اجتهاد ربطا بين البيتين وهو يخاطب قصيدته مشبهًا لها بالمرأة الشريفة مطالبًا لها بزيارة روح بن حاتم في قوله (زرى روحا)، فالبيت الثاني اتصل بالبيت الثاني نحويًا ومعنويًا فهو شديد التعلق به، وهو ارتباط دلالي (رصف)[٣] بين البيتين.

ومن ذلك:

---

[١] التضمين في اصطلاح العروضيين هو تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه.
راجع شرح الشيخ محمد علي الصبان، ص ٣٧٤.
وعرفه ابن رشيق بأن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها.
العمدة لابن رشيق، ج١، ص ١٧١.

[٢] الديوان، ج٢، ص ٥٤.

[٣] نحو الجملة، أحمد عفيفي، ص ٤٣.

أقـــولُ والعـــينُ بهَـــا غُصَّـــةٌ مِـــنْ عَبْـــرَةٍ هَاجَـــتْ ولَـــمْ تَسْـــكُبِ

إنْ تَـــــذْهَبِ الـــــدَّارُ وسُـــــكَّانُهَا فَـــإنَّ مَـــا فـــي الْقَلْـــبِ لَـــمْ يَـــذْهَبِ[1]

وعلى مستوى علم البيان، قد تضيف الجملة المعترضة بعد إجماليًا وتطرح فكرة جديدة وتحرك خيالاً للمتلقي.

فمن ذلك قول بشار:

فقلـتُ أحسـنتِ أنـتِ الشـمسُ طالعـةً أضـرمتِ فـي القلـب والأحشـاءِ نِيرانـا

فأَســمِعِيني صَــوْتًا مُطْرِبًــا هَزِجًــا يزيــد صَــبًّا مُحِبًّــا فيــكِ أَشْــجَانَا

يــا ليتَنِــي كنــتُ تُفَّاحًــا مُفلجَــة أو كُنْـتُ مـن قُضُـبِ الرَّيْحـان رَيْحَانَـا

حتَّــى إذا وَجَــدَتْ ريحــي فأَعْجبَهَــا ونحــنُ فــي خَلــوةٍ مُثْلَــتُ إنســانا[2]

فالاعتراض وقع في قوله (يا ليتني كنت تفاحا، أو كنت من قضب الريحان)، ثم عاد إلى الموضوع الأصلي محققًا بهذا الاعتراض وظيفة شعرية في فكرة جديدة خلابة فأضحى الاعتراض محطة فنية.

ومن ذلك أيضًا:

يعقُــوبُ قَــدْ وَرَدَ العُفَــاةُ عَشــيَّةً مُتَعَرِّضِـــينَ لسَـــيْبِكَ المُنْتَـــابِ

فَسَـــقَيْتَهُمْ وَحَسِـــبْتَنِي كَمُونَـــةٌ نَبَتَـــتْ لِزَارِعِهَـــا بِغَيْـــرِ شَـــرَابِ

---

[1] الديوان، ج١، ص ١٧٠.

[2] نفسه، ٤/ ١٩٥- ١٩٦.

مَـــهْ لا أبَـــا لَـــكَ إنَّنِـــي رَيْحَانَـــةٌ فاشـــمُمْ بِأنْفِـــك واسْـــقِها بِـــذِنَاب[1]

يتحدث بشار عن عطايا الخليفة إلى ممدوحيه، ثم ما لبث أن اعترض ذلك بشار بصورة فنية؛ فصور نفسه بالكمونة والكمون لا يسقى بل يوعد بالسقي، ثم ذكر ليعقوب أن هذه الصورة التي تخيلها عنه غير صحيحة، فهو ريحانة تحتاج إلى السقي والعناية، ثم زاد الصورة حسية وتجسيمًا بقوله اشمم بأنفك فكل هذه الصورة البيانية كانت اعتراضًا. فكان الاعتراض محطة فنية شكلت تكثيفًا فنيًا.

[1] الديوان، ج١، ص ١٨٧.

الخاتمـة:

١- الاعتراض ليس وسيلة من وسائل تحسين الكلام، وليس حشوًا بل إنه من مقتضيات النظم، ومن متطلبات الكلام، وله العديد من الوظائف التي يكون السياق كاشفًا لها.

٢- سعت الدراسة إلى تطبيق آليات نظرية التواصل بوظائفها الست على بنية الاعتراض في شعر بشار بن برد، وهو نص تراثي.

٣- من أبرز الوظائف لبنية الاعتراض في شعر بشار، الوظيفة التعبيرية التي يظهر فيها حضور شخصية بشار الشاعر.

٤- كسر بشار بالاعتراض حدة القوانين اللغوية، والنقدية وبرز في شعره التضمين متمردًا به على الطقوس الشعرية التقليدية.

٥- حاولت الدراسة التأصيل في ربطها بين القديم، والحديث.

٦- قد تدل بنية الاعتراض على أكثر من وظيفة من وظائف التواصل ولكن تهيمن واحدة منها.

٧- لما كانت جملة الاعتراض تؤدي العديد من الوظائف فإن جعلها فضلة أوحشوا يتم الكلام فيه إغفال لطبيعة الشعر التركيبية وإغفال لدور السياق.

قائمة المصادر المراجـع

- استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظاهر الشهري، ط دار الكتب الوطنية، بنغازي – ليبيا، ط١.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، طرابلس، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م، ط٢.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، نور الدين السيد، ج١، دار هوم للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢٠١١.
- الأصول – دراسة ابستمولوجية الفكر اللغوي، د. تمام حسان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط، دار الجيل، بيروت – لبنان.
- البحر المحيط، أبو حيان، تحقيق: نخبة من علماء الأزهر الشريف، ط دار الكتب العلمية، لبنان.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ت: أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، الحلبي، ١٩٦٠م.
- البديع، ابن المعتز، ط كراتشوفسكي، لندن، ١٩٣٥م.
- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ط دار المعرفة، بيروت.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط٢.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، تحقيق: حفني شرف، نشرة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م.
- التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، حققه وقدم له: إبراهيم الإبياري، ط دار الريان للتراث.
- التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الطاهر بومزبر، الدار العربية للعلوم، الرباط، المغرب، ٢٠١٢م. ط١.

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
- خزانة الأدب، ابن حجة الحموي، ط ١٣٠٤هـ.
- الخصائص، ابن جني، ت: محمد علي النجار، المكتبة العلمية،
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، ط دار غريب للطباعة، ١٩٩٨م.
- ديوان بشار بن برد، شرح الأستاذ: محمد الطاهر بن عاشور، الجزء الأول والثاني، طبعة وزارة الثقافة، الجزائر.
- ديوان بشار بن برد، شرح الأستاذ: محمد الطاهر بن عاشور، الجزء الثالث والرابع، ط لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥٤م.
- سر الفصاحة، ابن سنان، ط دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
- شرح المعلقات العشر، الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية، ط الدار العالمية، ١٩٩٣م.
- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط دار الجيل، ط ١٩٩١م.
- شرح على منظومة في علم العروض، الشيخ محمد علي الصبان، المطبعة الوهبية، مصر، ١٢٨٨هـ.
- شعر عمرو بن معدى كرب الزبيدي، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، ط ثانية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- صحيح مسلم بشرح النووي، ط دار السلام،
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، حققه وضبط نصه: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.
- العربية وعلم اللغة البنيوي، حلمي خليل، ط دار المعرفة الجامعية.
- العمدة، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، المكتبة التجارية بمصر، ١٩٥٥م، ج١.
- فتح الباري شرح صحيح البخاري، ج٦، ط دار الكتب العلمية، لبنان.

- قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنوز، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م.
- اللغة والخطاب، عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، ط ٢٠٠٠م.
- مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ميشيال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط١.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تأليف: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط المكتبة العصرية.
- المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- معجم المصطلحات النقد الحديث – قسم أول، حمادي صمود، مقال بمجلة حوليات الجامعة التونسية، ١٩٧٧م.
- معجم علم النفس والتحليل النفسي، تأليف: نخبة من علماء النفس بمراجعة د. فرج عبد القادر طه، ط دار النهضة العربية للطباعة، بيروت–لبنان، ط أولى، د. ت.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، ط مصطفى محمد، ١٣٥٦هـ.
- مفتاح العلوم، السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.
- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ط أولى، ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٤.
- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، الناشر مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١م، ط١.
- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تقديم وترجمة: جابر عصفور، القاهرة، دار الفكر للدراسات، ١٩٩١م، ط١.
- النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، فؤاد أبو منصور، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٥م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع لجلال الدين السيوطي، تح: عبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، ٢٠٠١م.