Dirasat, Human and Social Sciences, Volume 49, No. 4, 2022

Deanship of Scientific Research

The Strategy of Conviction and its Semantic Functions in Talal Al-Joneibi's Poetry

Rasoul Balavi*

Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Human sciences, Persian Gulf University, Bushehr - Iran

https://doi.org/10.35516/hum.v49i4.2029

Received: 26/11/2020
Revised: 20/1/2021
Accepted: 27/4/2021
Published: 30/7/2022

* ***Corresponding author:***
r.ballway@pgu.ac.ir

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan. All Rights Reserved.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Conviction is linguistic connecting act to convey the message from the sender to the receiver to affect his behavior and subjecting the proposed idea. Poets have used conventions to affect on the readers and their interactions with the text. from these poets we found Talal Al-Joneibi, in terms of his field of systematic behavior, successfull in using conviction in his texts. He watches over emotional and psychological areas of his readers. And this shows his expertis in knowing the psychology of the reader and also using ways of conviction that affect the reader's behavior. This descriptive analytical study focuses on the ways of conviction in Al-Joneibi's poetry book "Emirates in heart". The research concludes that the poet cares about strategies and speech technicalities to excite the reader to get affected by the displayed perspective. He also tries to convince the reader and affect him through a discoursal language based on rational proofs and logical reasons to reach the desirable purpose.

Keywords: Style; conviction; Al-Joneibi; Emirates.

إستراتيجيّة الإقناع وفاعليتها الدلاليّة في شعر طلال الجنيبي

رسول بلاوي*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران

ملخّص

الإقناع هو نشاط لغوي اتصالي لنقل الرسالة من المرسِل إلى المرسَل إليه بغية التأثير في سلوكه واتجاهه، وإخضاعه للفكرة المطروحة. وقد استخدم الشعراء وسائل الإقناع للتأثير على المتلقي وتفاعله مع فكرتهم. من هؤلاء الشعراء وجدنا الشاعر الإماراتي طلال الجنيبي نظراً لاختصاصه في السلوك التنظيمي، كان موفقاً في استخدام وسائل الإقناع في نصوصه معتنياً بالجوانب العاطفيّة والنفسيّة لمخاطبيه، وهذا يدلّ على براعته المهنيّة في معرفة نفسية المتلقي من جانب، واستخدام أساليب إقناعيّة تساعده في التأثير على سلوكياتهم وقناعاتهم من جانب آخر. تتناول هذه الدراسة عبر المنهج الوصفي– التحليلي، أبرز أساليب القناع في ديوان "الإمارات في القلب" للشاعر طلال الجنيبي؛ وقد توصّلت إلى أن الشاعر يهتمّ بإستراتيجيات وتقنيات خطابيّة هادفاً إلى حث المتلقي على التفاعل والتأثّر بالرؤية المعروضة عليه، كما يسعى إلى إقناع المخاطب والتأثير فيه عبر لغة خطابيّة مدعومة بالحجج العقليّة والأدلّة المنطقيّة، لتحقيق الفائدة والدلالة على المقصود.

الكلمات الدالة :الأسلوب، الإقناع، طلال الجنيبي، الإمارات.

المقدمة:

تسعى المناهج النقديّة الحديثة إلى إعادة النظر في البلاغة القديمة ومراجعتها وفقاً للمعطيات والحيثيات الفاعلة، وقد ركّزت على وظيفتها الإقناعية وتفسير أدواتها، وتحديد رسالتها التواصلية والتأثيرية على المخاطب. انطلاقاً من هذه الروية نرى كلّ خطاب يسعى إلى تحقيق هدفٍ معيّن، ويهدف إلى التأثير على المخاطب، والشاعر بدوره أيضاً يريد إقناع مخاطبه بفكرته التي تدور في رأسه، ولكي يفلح في نقل رسالته وفكرته يعمد إلى استخدام آليات ووسائل موحيّة، ويقدّم حججاً مبرهنة تؤدّي وظيفة إقناعيّة. يجب أن تكون للشاعر مهارة إقناعيّة في الاتصال تمكّنه من التأثير في وجدان المتلقي وانفعالاته، وإثارة نفسيته، ومخاطبة حواسه.

يُعدّ الإقناع ركيزة مهمّة من ركائز الخطاب الذي يهدف إلى التأثير على نفسية المتلقي، وحثّه على التفاعل مع الرسالة/ الفكرة المطروحة. وقد حظي هذا الموضوع بدراسات لغويّة وافرة منذ القديم لأهمّيته، لأنّ المتكلّم يهدف إلى تحقيق مقصديّة إقناعيّة من وراء خطابه، ويرمي إلى وظائف عدّة منها التأثيريّة والإمتاعيّة والجماليّة. والخطاب الشعري لم يهمل الإقناع ووسائله الفنيّة، فقد فطن الشعراء إلى تأثير هذه الوسائل على عقليّة المخاطب؛ فرفدوا نصوصهم بطاقات إيحائيّة، تترك أثراً ملحوظاً على المتلقي. ومن هؤلاء الشعراء الذين انفتحوا على آليات الإقناع، وتفنّنوا فيها هو الشاعر الإماراتي الدكتور طلال سعيد عبدالله الجنيبي.

تعتمد هذه الدراسة على التحليل البلاغي والفني من خلال تركيزها على أساليب الإقناع ووسائله في شعر طلال الجنيبي؛ وهو من أبرز الشعراء الذين انتهجوا تقديم القصيدة الوطنية الحديثة في قالب نغمي ذي أبعاد إنسانية. الجنيبي أستاذ جامعي، وخبير دولي في السلوك التنظيمي، وإدارة الموارد البشرية، أديب وشاعر من دولة الإمارات العربية المتحدة. برعَ في استخدام وسائل الإقناع في تجربته الشعرية، فمن هنا جاء ترشيحه كمحور لهذه الدراسة التي تهدف أن تميط اللثام عن استراتيجيّة الإقناع في شعره، بغيّة التعرّف إلى الروابط الحجاجيّة ووظائفها في نقل الفكرة إلى المتلقي والتأثير عليه.

وفي هذا البحث سوف نحاول أن نجيب عن السؤالين التاليين:

- ما أبرز وسائل الإقناع التي استخدمها الشاعر طلال الجنيبي في شعره؟
- ما دلالات الإقناع في نقل الفكرة إلى المتلقي؟

خلفيّة البحث

من أهمّ الدراسات التي عالجت موضوع الإقناع؛ رسالة ماجستير تحت عنوان: "الإقناع في قصة إبراهيم عليه السلام –مقاربة تداوليّة-" للباحث بوصلاح فايزة في جامعة وهران / الجزائر عام 2010م. وهذه الرسالة مساهمة جليلة لإبراز آلية الإقناع في قصة إبراهيم عليه السلام التي تدعو العقل إلى التدبّر الموضوعي والواعي في قضية التوحيد، بغية الاقتناع وبناء الرأي المعقول. وأيضا رسالة ماجستير موسومة بـ"آليات الإقناع في الخطاب القرآني/ سورة الشعراء نموذجاً" للباحث هشام بلخير في جامعة الحاج لخضر – باتنة عام 2012م؛ وقد درسَ الباحث فيها جملة من الآليات اللغوية والبلاغية التي تؤدّي إلى الإقناع في سورة الشعراء. وهناك بحث منشور في مجلة "بحوث في اللغة العربية" بجامعة اصفهان تحت عنوان "آليات الإقناع في قصيدة لا تصالح" للباحثينِ روح الله صيادي ومهوش حسن بور؛ وقد رصدت هذه الدراسة أساليب الإقناع المستخدمة في قصيدة أمل دنقل في ثلاثة مستويات: اللغوية، والبلاغية والمنطقيّة. ومقال موسم بـ "آليات الإقناع في خطب الحجّاج بن يوسف الثقفي (دراسة نقدية تحليلية)" منشور في مجلة "بحوث في اللغة العربية"، جامعة اصفهان، العدد 16، عام 1438هـ، للباحثين مهدي عابدي جزيني وعسكر علي كرمي. هذه الدراسة تكشف عن جانب من العمليّة الإقناعية في كلام الحجّاج، وتميط اللثام عن الجوانب الخفيّة وراء مقدرته الإقناعيّة.

ماهيّة الإقناع وآلياته

جذر هذه الكلمة هو (ق ن ع)، والإقناع في اللغة يعني الإقبال بالوجه على الشيء. جاء في معجم الصحاح للجوهري أنّ الإقناع من مادة قنع. والقنوع: السؤال والتذلّل في المسألة. والقَناعة: الرضاء بالقَسم، وأقنعه الشيء أي أرضاه، والقانع بمعنى الراضي (الجوهري، 1999م). وجاء في لسان العرب أيضاً «قنعَ يقنع قُنوعاً، إذا سأل، وقنع يقنع قناعة، إذا رضى، أقنعني كذا أي أرضاني» (ابن منظور، 1995). وفي الاصطلاح الإقناع «عمليّة تغيير أو تعزيز المواقف أو المعتقدات أو السلوك» (ميلز، 2001م).

الهدف من استخدام آليات التواصل هي إقناع المتلقي، وغاية الإقناع هي التأثير على المتلقي بالقول وطريقة الخطاب. يرى أرسطو «أنّ الهدف الأساسي من الاتصال هو الإقناع» (شرف، 2003م). والإقناع يؤدّي إلى التأثير على المخاطب، فيكون هذا التأثير من عدّة جوانب؛ منها: الفكري والعاطفي والسلوكي والانفعالي.

تتكوّن عناصر العمليّة الإقناعيّة من: أ) المُرسل: وهو الشخص الذي يريد أن يؤثّر في اتجاهات الآخر ومشاعره وسلوكه ومعتقداته ب) الرسالة الإقناعيّة:

وهي فكرة يريد المُرسل نقلها إلى المخاطب والتأثير عليه. ج) المتلقي: وهو الفرد الذي يستقبل الرسالة الصادرة من المرسل (مصباح، 2006م).

تختلف عمليّة الإقناع حسب مقتضيات الزمان والمكان، فقد يصلح أسلوب قناعي لزمان أو مكانٍ ما ولا يصلح لآخر، وقد يتطوّر هذا الأسلوب من الترهيب إلى الترغيب أو بالعكس حسب المتلقّين والتأثير الذي يريد المرسل أن يتركه، فهذه العمليّة الإقناعيّة تقوم أساساً على انتباه الفئة المستهدفة والرد على الأسئلة التي تدور في ذهنهم (عابدي جزيني وكرمي، 1438هـ).

أسلوب التكرار

التكرار في اصطلاح علماء البلاغة هو إعادة المفردة بلفظها ومعناها في القول لأكثر من مرّة لغرضٍ ما (ابن الأثير، 1959). وإذا لم يكن للتكرار غرض بلاغي ووظيفة دلاليّة؛ فهو عندهم عيب أو خذلان بعينه (ابن رشيق، 1964). من فوائد التكرار: التأكيد والتقرير، الموعظة، رعاية الموسيقى الداخليّة، المبالغة في مدح أو الذّم، التفسير والتوضيح، التأثير في عمق النفوس، التفكّر والتدبّر في أسرار التكرار (بلاوي، 1396).

يُعدّ التكرار ظاهرة فنيّة تحفيزية تثري دلالات النص، وتزيد الخطاب جمالاً وائتلافاً نسقياً. يرتبط التكرار بالتأكيد من جانب، وبالإطناب من جانب آخر. لأسلوب التكرار أهمية خاصة في النص الشعري إذ هو: أسلوب تعبيري يصوّر انفعالات النفس وخلجاتها، واللفظ المكرَّر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتّصاله الوثيق بالوجدان؛ فالمتكلم إنّما يكرّر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو مَن هم في حكم المخاطبين ممّن يصل القول إليهم على بُعد الزمان والمكان (السيد، 1407هـ).

استخدام الشاعر طلال الجنيبي في ديوانه الموسوم بـ"الإمارات في القلب" ظاهرة التكرار كوسيلة تحفيزية لإقناع المتلقي. وجاء التكرار في هذا الديوان عبر عدّة أنواع:

1- **تكرار الحرف**: وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، ممّا يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعاداً تكشف عن حالة نفسية ودلالة شعورية.

هذا الأسلوب في التشكيل الشعري يسهم في تنغيم الجملة، وإبراز الجانب الدلالي أو النفسي للنص في كثير من الأحيان (شرتح، 2011م). في البيت التالي نرى الجنيبي يكرّر حرف السين:

يمازجني اشتياقٌ باتَ يسري كغيمٍ ساحَ في مسرى سماك

(الجنيبي، 2019م)

شاع حرف السين في هذا البيت، وهو حرف عالي الصفير، حادُّ الجَرْس، يساعد على التشكيل الموسيقيّ وتناغم الأصداء، ممّا أضفى على هذا النص جمالاً إيقاعياً وصوتياً. وفضلاً عن الدور الموسيقي الذي يؤديه هذا الحرف، فقد يساعد المتلقي على إدراك سير الاشتياق وحركته، فهذا الشوق الذي يمازجه بات يسري في وجوده وكيانه كالغيم الذي يسير في مسرى السماء.

وفي ما يلي نرى الشاعر يكرّر حرف "لا" للرفض:

إنني أخلاقُ من أخلاقهُ بالصدقِ تجري

لا حدوداً في طريقي لا ولا تملك حصري

(السابق)

ففي البيت الثاني كرّر هذا الحرف ثلاث مرّات للتأكيد وإقناع المخاطب. وفي ما يلي نرى الشاعر يكرّر حرف اللام:

للإمارات نُغنّي لنساءٍ ... لرجال

لزمانٍ .. لمكانٍ لوفاءٍ .... للحنين

(السابق)

تكرّر حرف الجار سبع مرّات في مساحة قصيرة من النصّ، وبشكل متتابع؛ ليدلّ على أنّ هذا الغناء يكون أولّاً للإمارات، ثمّ لكلّ ما يرتبط بهذا البلد.

2- **تكرار اللفظة**: وهو تكرار يعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوةً تأثيرية. ويكون هذا التكرار ناتجاً عن أهمية هذه المفردة، وأثرها في إيصال المعنى، حيث تأتي مرّة للتأكيد أو التحريض أو لكشف اللبس، إضافة إلى ما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النصّ. «هذا النوع من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة» (عاشور، 2004م) و«تكرار الكلمات يمنح النصّ إمتداداً وتنامياً في الصور والأحداث لذلك يعدّ نقطة إرتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النصّ» (الغرفي، 2001م). وقد وجدنا طلال الجنيبي يكرّر ويلحّ على بعض الأسماء

لأهميتها في وجدانه، ومن هذه الأسماء التي احتلّت مساحة كبيرة في ديوانه ما جاء في النص التالي:

في فضل زايد تسمو كلّ مكرمةٍ فالذكرُ يعلو وتعلو حولهُ الهممُ
يا أرضَ زايد أضحى شوقنا وطناً في حبّ زايد يحيا فيه من فهموا

(الجنيبي، 2019م)

قام بتكرار "زايد" 3 مرّات في مساحة قصيرة من القصيدة للفخر والاعتزاز والتلذّذ باسمه. فيرى الشاعر أنّ المكارم كلّها تسمو بفضل زايد، وله محبة كبيرة في النفوس. أضاف إلى اسم "زايد" ثلاث مفردات (فضل / أرض / حبّ) وكلّها تمثّل بؤرة واحد. ولإقناع المخاطب لم يكتف الشاعر بتقنيّة التكرار، بل ركّز على وسائل أخرى كالتقديم والتأخير (في فضل زايد ....) و(في حبّ زايد ....) للتأكيد، كما جاء بالنداء (يا أرض زايد ....) في البيت الثاني، وسوف نسلط الضوء على هذه التقنيّة الإقناعيّة في المحاور التاليّة.

في الأبيات التاليّة كرّر الشاعر اسم (زايد) بشكل عمودي استفتاحي:

(زايدٌ) كان الهوى المسكوب فيها زايد المسكونُ بالسبع الشّدادِ
(زايدٌ) كم كان أنساماً تماهت وتسامت عبر أنفاسِ العبادِ
(زايدٌ) قد باتَ أصلاً مدَّ جذراً في خلايا الأرضِ من نخلِ الودادِ

(السابق)

فهذا التكرار الهندسي يوحي للمخاطب بمكانة الشيخ زايد العظيمة لدى الشاعر، ويلفت انتباه المتلقي.

روحُك روحُ اتحادٍ يا إمارات الوصال
روحُ بذلٍ روحُ عقلٍ روحُ حُسنٍ مستبين

(السابق)

وفي هذينِ البيتين كرّر الشاعر مفردة "الروح" خمس مرّات، للدلالة على مدى الاتّحاد والتحالف بين الإمارات العربيّة المتّحدة، فروح الإمارات، روح اتحاد وبذل وعقل وحُسن كما يعتقد الشاعر.

كنتِ شوقي كنتِ شعري كنتِ روحي وفؤادي

(السابق)

في هذا البيّت جاء الشاعر بفعل (كنتِ) ثلاث مرّات بشكل أفقي، مؤكّداً على الكينونة. فما لاحظنا أن الجنيبي شاعر بارع في اختيار المفردة المناسبة للسياق الشعري، وتكرارها متى ما دعته الضرورة لذلك.

3- **تكرار العبارة:** وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلّم لمضمون تلك الجمل المكرّرة باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العامّ الذي يتوخّاه المتكلّم، إضافة إلى ما تحقّقه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه. «تكرار الجملة أو العبارة يمثّل عنصراً مثيراً من عناصر إثارة النص الشعري؛ وهو تكرار يعكس الأهمية التي يبتغيها الشاعر لمضمون تلك العبارات المكرّرة باعتبارها ركيزة مهمّة لفهم المضمون العام الذي يقصده الشاعر، فضلاً عمّا تحقّقه من توازن هندسي وشعوري بين النص ومقصوده؛ وربّما تكون هذه العبارة المكرّرة في جسد النص هي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها البنية الدلالية للنص إضافة إلى المهمة الترنمية التي يؤدّيها التكرار» (بلاوي، 1396). هذا النوع من التكرار قليل في ديوان الشاعر ولم يعتنِ به كثيراً:

أيّها الليلُ سلاماً ما الذي عادَ ينادي
ما الذي هامَ بنجمٍ ضلَّ فاستعصى رقادي
ما الذي طافَ بنفسي فاحتوى سرَّ سهادي

(الجنيبي، 2019م)

بدأ الشاعر البيت الأول بنداء الليل والنداء وسيلة من وسائل الإقناع في النص الأدبي، ثمّ كرّر عبارة (ما الذي ....) ثلاث مرّات، وقد جاء بهذا الاستفهام للفت انتباه المتلقي وإثارته ومشاركته في البحث عن شيءٍ ما. وفي ما يلي نقرأ:

لا تزالين نشيداً رائعاً يشدوه شاد

لا تزالين شموحاً يستقي منه اعتدادي

لا تزالين حنيناً هبَّ شوقاً يا بلادي

(السابق)

في هذه الأبيات جاء الشاعر بتكرار هندسي عمودي لعبارة (لا تزالين) التي تدلّ على استمرارية الشيء، فهذه البلاد التي يتغنّى بها الشاعر لا زالت نشيداً رائعاً يترنم به كل شاد، ولا زالت شموخاً يُستقى منه و لا زالت حنيناً يهبّ شوقاً. والجنيبي في هذا النص كرّر عبارة (لا تزالين) ليدلّ على الاستمرار ثم غيّر ما يتبعه من قولٍ للتنوّع. هذا النوع من التكرار يقال له التكرار الكروماتيكي الذي يُعتبَر من أروع أشكال تكرار الجملة، وهو تكرار الكلمات شكلاً ومضموناً على طول المقطع، ولايقع التغيير إلّا في الكلمة الأخيرة، مع الحفاظ على العلاقة الدلالية بين الكلمة الأصل والكلمة الجديدة (غريب، 2013م). هذا النوع من التكرار يمثّل نقطة الاتكاز في المعنى والعاطفة والإيقاع.

أسلوب التوكيد

يحدث هذا الأسلوب بالحروف التي تفيد التّوكيد، ومنها النّاسخان (إنّ وأنّ)، وأداة الحصر (إنّما). وهذا الأسلوب يُعتبَر من أهمّ وسائل الإقناع حيث يساهم في إثبات الفكرة في ذهن المخاطب. والجنيبي كثيراً ما نجده يستخدم هذه الأوات ليثبت المعاني في ذهن المتلقي. في البيت التالي يقول:

إنّ الأشواقَ تُعانقنا كي نعمرَ أوطاناً أكبر

(الجنيبي، 2019)

استخدم (إنّ) للتأكيد على فكرته التي يريد نقلها، وهي: (الأشواق + المعانقة = إعمار الأوطان)، فمتى ما اجتمعت هذه الأشواق في العمل فسوف تؤدّي إلى عمران البلاد وتقدّمها. ومن خلال تأكيد الشاعر على الفكرة أراد أن يحثّ المتلقي على الإخلاص في العمل من أجل تقدّم البلاد. ويقول عن لسان اللغة العربية:

إنني رمزٌ لدينٍ مستقرٍ مستمرِ

ولسانٌ لا يُضاهي وبه يشتدُ أزري

إنني أخلاقُ من أخلاقهُ بالصدقِ تجري

(السابق)

يتحدّث الشاعر عن لسان اللغة العربية مؤكّداً كلامه بـ(إنّ) ليحفّز المخاطب على العناية والاحتفاء بهذه اللغة. وفي البيت التالي نراه يقول:

ذلك العشقُ تنادى إنّهُ الصوتُ المنادي

(السابق)

في هذا البيت استخدم الشاعر أكثر من أداة لتأكيد الفكرة، منها إدخاله (ال) على الخبر للحصر بدل أن يقول (ذلك عشق وإنّه صوت)، وفي المصراع الثاني جاء بـ(إنّ) المؤكّدة. والجنيبي لتحقيق الغرض الخطابي استعمل أسلوب القصر بـ"إنّما" أيضاً، وسبب إفادة هذه الأداة معنى القصر، يعود إلى تضمينها معنى (ما ....إلّا)، فكأنّها تثبت ما يذكر بعدها، وتنفي ما عداه، كما جاء في النص التالي:

لغةَ القرآن عذراً ليته يجديك عذري

لن تموتي من جفاءٍ إنّما الموتُ لعمري

(السابق)

ففي هذا الشاهد أراد الشاعر أنّ يوكّد خلود اللغة العربية؛ فقال أولاً: (لن تموتي من جفاءٍ)، ثم للتأكيد جاء بجملة أخرى مصدّرة بـ"إنّما" للقصر فكأنّه نفى الموت من اللغة العربية، وأثبته لعمر الإنسان.

أسلوب التقديم والتأخير

أسلوب التقديم والتأخير يُبنى في علم النحو وقوانين البلاغة على مبدأ أساسي هو الاهتمام بموضوع القول الرئيس، شخصاً كان أو فكرةً أو غرضاً مقصوداً، يتوجّه إليه الاهتمام (نزال، 2013م). يعتقد تمام حسّان أنّ أسلوب التقديم والتأخير يبرز الفرق بين اللغة العاطفيّة واللغة العقليّة، فبينما تُبقي اللغةُ العقليّة المفردات في مواقعها النمطيّة في الخطاب، في اللغة العاطفيّة تتمرّد المفردات على مواطنها، وتشدّ الرحال إلى مواقع أخرى في النص، محقّقة أبعاداً دلاليّة ما كان لها أن تتحقّق لو بقيت في أماكنها (حسّان، 1985).

استخدام أسلوب التقديم والتأخير يؤدّي إلى تحريض المخاطب على المعاني وتوكيدها نحو التحقير والتعظيم والمدح والذمّ واكتساب المتلقي اللذة

مع رؤية عاطفيّة (التفتازاني، 1374ه). كثيراً ما نشاهد ظاهرة التقديم والتأخير تحدث في الخبر ومتعلّقات الفعل (المفعول به، والظرف، والجار والمجرور) بحيث تبرز هذه الظاهرة في نصوص الشاعر طلال الجنيبي، ويدل هذا التقديم في الغالب على الحصر والتخصيص. يقول في البيت التالي:

في أرضِها الخير والإخلاص منغرسٌ قد أرضعتهُ لنا من سالفِ الزمنِ

(الجنيبي، 2019م)

قدّم متعلّق الخبر (في أرضها) للتأكيد على هذه الأرض، وتخصيصها للخير والإخلاص. أصل النص كان (الخير والإخلاص منغرسٌ في أرضها) لكن الشاعر أن يثير شعور المتلقي منذ الانطلاقة.

وفي الفجيرة سرُّ الفجرِ مختلفٌ قد فُضَ ليلٌ بصدِ الموجِ للحزن

(السابق)

في هذا البيت أيضاً قدّم (في الفجيرة) على أركان الجملة لأهميّة هذا الظرف الزمني وتأكيده للمخاطب. وفي ما يلي جاء أيضاً:

في حبّ زايد لا قولٌ يصادفُنا يوفي محبّةَ من تاقت له القممُ

(السابق)

فقد قدّم (في حبّ زايد) للتركيز على هذه المحبة التي أنشد الشعر من أجلها، وسوف يعرف المتلقي سرّ هذه المحبّة من خلال تقديمها على حرف (لا) التي من شأنها أن توحي بالرفض والنفي، فالشاعر لم يحبّذ تسليط هذه الـ(لا) على (حب زايد).

قبلَ أن تنطقَ حرفاً اجعلِ الفكرَ يبادر

(السابق)

كان المفروض أن يقول: (اجعل الفكرَ يبادر/ قبل أن تنطقَ حرفاً)، فقدّم المصراع الأوّل لأهميّته وخوفاً من فوات الفرصة؛ فالشاعر أراد أولّاً يتدارك الأمر ويدعو المخاطب ألّا ينطق حرفاً، ثم يدعوه أن يحكّم عقله في كل شيء.

فاعليّة الاستفهام

الاستفهام كما جاء في البلاغة هو «طلب المتكلّم من مخاطبه أن يحصل في الذّهن ما لم يكن حاصلاً عنده ممّا سأله عنه» (سيوطي، 1985). والاستفهام «أكثر أدوات التخاطب فاعليّة للسيطرة على المخاطب» (ميلز، 2001م). حياة البشر قائمةٌ على السؤال للمعرفة والتطوّر، وهذا الأسلوب كثيراً ما يُستخدَم في النصوص الشعريّة في معناه الحقيقيّ والبلاغيّ لإفادة المعنى والمقصود، لأنَّ للاستفهام أهمية بالغة في توصيل المعاني، وله تاثيرٌ مضاعفٌ للفت انتباه المخاطبين. وقد يخرج هذا السؤال أحياناً عن الاستفسار وطلب المجهول لأغراض بلاغيّة، فيكون للانكار والتوبيخ والتعجّب.

يُعتبَر الاستفهام من الأساليب الإنشائيّة ذات الأهميّة البالغة في عمليّة الإقناع؛ «فهو يُعتبر وقوداً للحوار، وبه تتّسع رقعته بين الطرفين المتحاورين، أو الأطراف المتحاورة، وكلّما زادت رقعة الحوار اتّساعاً، زادت واتّسعت مساحة الحجاج، وارتفعت نسبة الإقناع فيها» (مزاوغي، 2012م). الاستفهام وسيلة من وسائل الإثارة يستخدمها المُرسل لتحفيز ذهن المُرسل إليه وتؤدّي وظيفة حجاجيّة:

هل لي بذكرى بلادٍ ما يعادلُها ما لا يرامُ بهذا الكونِ من ثمنِ

هل لي بتوقِ عروسٍ حلمها سألت عن عرسِها ويحهُ أواهُ لم يحنِ

هل لي صحارٍ لريمِ الوقتِ لو شردت تهفو إليها وشدو الطيرِ في الفنَنِ

(الجنيبي، 2019م)

«هل» حرف استفهام مبني على السكون غير عامل، ويدخل على كلام موجب «موضوعٌ لطلب التصديق الإيجابي، دونَ التصوُّر ودون التصديقِ السّلبي، يمتنعُ نحو: «هل زيدٌ قائمٌ أم عمروٌ» إذا أريد بـ(أم) المتصلة التصور، ويمتنع نحو: «هل لم يقُمْ زيدٌ؟» لأنَّه تصديق سلبي» (الدقر، 1986م: 422). وقد كرّر الجنيبي هذا الحرف للاستفهام بشكل استفتاحي عمودي (هل لي بذكرى بلادٍ ..../ هل لي بتوقِ عروسٍ ..../ هل لي صحارٍ لريم الوقت ....) ليلفت انتباه المتلقي ويثير فضوله. ومن باب التعجب والتوبيخ يقول عن لسان اللغة العربية واستغرابها:

أيها الناطقُ حرفي هل ترى لامستَ سري

هل ترى أدركتَ أني في ضميرٍ مستقرٍ

(السابق)

تبدأ اللغة العربية خطابها للناطقين بحروفها ثم تستفسر منهم مستغربة هل لامستم سرّ حروفي وعظمتها؟ هل أدركتم أنني مستقرة في الضمير؟

فهذه الاستفسارات قد تكون أنجع من الجمل الخبرية لجذب المتلقي وإثارته.

وفي قصيدة "فضاءُ زايد" يقول الشاعر:

أإلى الفضاء ستنقُلُ الأحلاما أإلى ارتيادٍ يقتضيك لِزاما

أإلى ارتقاءٍ لا يُقاسُ بغيره حتى يزيدك رِفعةً ومقاما

(السابق)

ففي هذين البيتين كرّر الشاعر سؤاله بحرف (أ) ثلاث مرّات، ولمزيد من التأكيد والإقناع قدّم المعمول على العامل، فالشاعر من خلال هذه الاستفسارات لا يبحث عن جواب مجهول، بل يريد تحفيز المخاطب وجلبَ مشاركته من خلال البحث عن جواب معلوم في خيال الشاعر.

أسلوب الشرط

يُعدّ هذا الأسلوب من أساسيات الإقناع لما يؤدّي إلى ثنائيّة بين السبب والنتيجة، أو الطلب والجواب، فإقناع المتلقي بشيء ما، مرهون بكشف عاقبته (نزال، 2013م). «يُعدّ أسلوب الشرط سمة جوهرية للنص الحجاجي، إذ يسهم في بناء الاستدلال وفق الوجهة التي يرغب فيها المحاجج، ذلك أنّ أسلوب الشرط يقوم على التلازم الضروري بين فعل الشرط وجوابه، ما دام أن فعل الشرط ينزل منزلة المسلم به، والمعلوم والمعنى المشترك المتعارف عليه الذي يبنى عليه استنتاج غير المسلم به وغير المعلوم» (علوي، 2010م). وقد وظّف طلال هذا الأسلوب في ديوانه بشكل فاعل وموحٍ بمنطقية رغباته حين يردفها بعواقبها ونتائجها:

إن أشرقَ الفكرُ في أرجاءِ عزته انظر لشارقةٍ فالفكر لم يهنِ

(الجنيبي، 2019م)

وفي البيت التالي يقول:

إن عقّها جاهلٌ فالصدرُ منشرحٌ والعفو يسمو كما الآيات والسننِ

(السابق)

فهذا الشرط يعكس جهداً واضحاً في الاستدلال وحثّ المتلقي على الإذعان والقبول. وفي البيت التالي يقول الشاعر:

الخير كان وكم زادت مذاخرهُ من يبذرُ الطيبَ لا يحيا به الندمُ

(السابق)

فلا يخفى مدى جلالة الفائدة الإقناعيّة في أسلوب الشرط، ففي المصراع الأول يؤكّد على وجود الخير وإزدياد مذاخره، ثم في المصراع الثاني يأتي بالشرط ليحثّ المتلقي على الإقبال إلى هذا الخير وزرع الطيب، لأنّ من يبذر الطيب فلا يندم على ذلك.

من يغرسُ الجهدَ فالأوطان ترفعهُ يا زايد الخير دام الرمزُ والعلمُ

(السابق)

توظيف أداة الشرط (من) جاءت لكي تحقّق مقاصد إقناعية تدفع المتلقي إلى التسليم. أراد الشاعر أن يحفّز المخاطب على الجهد والمثابرة في سبيل الوطن، فمن اجتهد في هذا السبيل فسوف ترفعه الأوطان وتعلو من شأنه، فهذه المكانة الرفيعة التي قد ينالها الشخص في بلده أصبحت مرهونة بالجهد والمثابرة.

أسلوب النداء:

النداء هو طلب إقبال المدعو نحو الداعي بحرف ينوب مناب فعل "أدعو"؛ ويأتي لتنبيه المخاطب ولفت انتباهه واستجابته. النداء يُعتبر توجهاً وتحفيزاً للمخاطب ويتطلّب ردّة فعل تجاه خطاب المتكلّم، ولا تنحصر وظائفه بالإظهار والإعلام فقط. يأتي النداء لتحقيق نوع من التواصل بين الشاعر وبين المنادى؛ ويدلّ على عظمة المنادى ومكانته في قلب الشاعر. استعمل الجنيبي أسلوب النداء بكثرة طلباً لالتفات المتلقي، وأحياناً للنصح والإرشاد. من خلال رصدنا لأسلوب النداء في شعره تبيّن لنا أنّ معظمه نداءه كان موجّهاً للوطن ومتعلّقاته أو في سياق الحديث عن الوطن:

يا بلاداً كلّما لامستُ شِبراً من ثَرَاها فاحَ عطرُ الاتحادِ

(السابق)

فالشاعر يخاطب بلاده مفتخراً بها وباتحادها، ففي كل شبر من أرضها يفوح عطر الاتحاد، وجاء بأداة النداء (يا) ليؤسّس عليها فعله الحجاجي. وفي ما يلي يخاطب إمارتي "رأس الخيمة" و"عجمان" قائلاً:

يا راسَ خيمة والتأريخُ يعرفُها كم كان منك ذوي الأفكار والفِطنِ
عجمانُ يا درةً للبحر قد حُفِظت أنتِ السرورُ وأنتِ نزهةُ البدن

(السابق)

يخاطب الشاعر في البيت الأوّل إمارة رأس الخيمة مفتخراً بتاريخها العريق، ونبوغ أهل الفكر والفطن فيها، وفي البيت الثاني يعتز بعجمان فيصفها بدرة البحر، ففي هذه الإمارة يجد الشاعر سروراً ونزهة للأبدان؛ كما ينادي في ما يلي إمارتي الشارقة ورأس الخيمة:

أشارقةٌ بك الإنعامُ يحلو ويشهدُ كلُّ من يوكاً أتاك
ورأسَ الخيمة التأريخُ يروي وربُ الكونِ أمجاداً حباك

(السابق)

خاطب "الشارقة" بحرف نداء (أ) شاهداً بفضلها هو وكل من زارها، وفي البيت الثاني ينادي "رأس الخيمة" مفتخراً بتاريخها العريق مرّة أخرى.

هي سبعُ داناتِ فخرٍ لا شبيهَ لها والبحرُ يشهدُ كالشطآن والسفنِ
يا ربُ بارك لها في مجدِ قادتها وارزق شيوخاً دروبَ النصر في المحنِ

(السابق)

النداء موّجه إلى الرب فيطلب منه أن يبارك في مجد قادة الإمارات السبعة، ويطلب من الله أن يرزق شيوخها طريق النصر في كل المحن والرزايا. وفي الأبيات التالية يخاطب المرأة قائلاً:

يا توقَ الشوق لقبلته يا بذرة حقلِ الإسعادِ
يا بنتَ الأرض بعزتها يا بهجةَ كلِّ الأعيادِ
يا وردةَ فجرٍ يسكنُها عبقٌ شرقيُ الميلادِ
يا روحَ إماراتٍ تسري في إطلالات الأمجادِ

(السابق)

فالشاعر يلحّ على النداء وتكرار حرف (يا) متلذّذاً مفتخراً بذلك، فهذه المرأة/ بنت الوطن هي توق الشوق وبذرة الإسعاد، وهي بنت الأرض بعزتها وشموخها وبهجة الأعياد وفرحتها، وهي وردة عبقة وروح الإمارات. فالشاعر من خلال هذه الصفات وتركيزه على النداء أراد أن يقنع المخاطب بعظمة المرأة الإماراتيّة وشموخها وعزّتها. وفي ما يلي نرى النداء دون أداة:

أبناء زايد صغتم لحنَ وحدتنا لم يثنكم عائقٌ يوماً ولا ألم

(السابق)

ففي هذا البيت جاء النداء موجّهاً إلى أبناء زائد دون أن يستخدم حرفاً من حروف النداء، ويذكّر المتلقي بما أنجزوه أولاد زايد في وحدة البلاد، وعدم استسلامهم للعوائق والآلام.

أسلوب الحوار

يُعدّ الحوار من أبرز أساليب الإقناع حيث يُدخل المتلقي في بؤرة المشهد، ويجعله جزءاً أساسيّاً في خلق الفكرة، لأنّ الشاعر يختار منهج الحوار ليجعل المتلقي مشاركاً في مناقشة الأفكار والتفاعل العلقي والعاطفي معها (نزال، 2013م). «يقتضي الحوار بوصفه أخذاً وردّاً في الكلام ومراجعة بين الذات والآخر أشكالاً متعدّدة للقنوات التي تحمل قصديّات المتخاطبين سواء أكان التّخاطب مباشراً أم غير مباشر، فسرعان ما ينتقل الحديث من طور الاتّصال إلى طور التّواصل المتقدّم بحكم حالات التّفاعل بين الممثّلين والشّركاء والمتخاطبين» (يوسف، 2004م). الفنّ القصصي يعتمد على الحوار في خلق الحركة وإبرازها وتلوينها، فالحوار «يساهم في إحياء القصّة وبعث الحياة، وبث الرّوح في الوقائع التي مرّت بها دهور، وتطاولت بها الأزمنة» (نوفل، 2000م).

خطاب الجنيبي خطاب تواصلي يصدر عن أدبيّة تقريريّة إقناعيّة، لذلك اعتمد على الحوار باعتباره فعاليّة تبليغيّة. ولو أنّه لم يستخدم الحوار المتقابل بين الطرفين إلّا أنّ أكثر نصوصه كانت خطاباً للوطن محاوراً إيّاه:

إمارات العُلا والشوقُ دوماً يخالجني حنينٌ أن أراك

يداعبُني فداك الروحُ طيفٌ به الأشجانُ تجنحُ في سناك

(الجنيبي، 2019م)

هنا يجسّد الإمارات في قلبه أوّلاً فيحاوره، وفي البيت الثاني جاء بجملة معترضة (فداك الروح) ليبرهن للمخاطب وجود الإمارات في قلبه. لا يخفى أنّ من أبرز خصائص الحوار وسماته في نصوص طلال تكمن في الاختصار والإيجاز في بعض المشاهد والمواقف. وفي الشاهد التالي نرى حديث النفس على غرار قصيدة "نهج البردة" للبوصيري:

أمِن تذكّر أرضٍ عشقها بدمي أسلمتُ نفسي لذكرى لامست شجني

أم من فراقٍ وبعدٍ عن مساكنها أرسلتُ شوقاً غدا يقتاتُ من وهني

(السابق)

نجد في هذا النص الحوار الداخلي/ المونولوج حيث يدور الكلام بين الشاعر وذاته. هذا النوع من الحوار يتميّز بقصديّة وتركيز يغني عن الوصف والشرح والإسهاب.

الاستشهاد بالنصوص الأخرى

الاستشهاد بسائر النصوص يُعتبَر توثيقاً للفكرة وترسيخاً لها في نفسيّة المتلقي، والحثّ على تصديقها والتفاعل معها. والشاعر لكي يرفد نصّه بطاقات دلاليّة وشعورية، يبحث في النصوص الأخرى عمّا يناسب فكرته وما يريد التعبير عنه. وقد وجدَ الشعراء في النصّ القرآني طاقة مكثّفة وفاعلة في التعبير عمّا يختلج في قلوبهم؛ وبذلك ربطوا شعرهم بمعين لا ينضب من الدلالة والمعرفة. يقول الجنيبي مخاطباً الشيخ زايد:

وحدّتَ بالحب شعباً بعد فرقته أمسكت فيهم بحبل الله فاعتصموا

(السابق)

أراد الشاعر أن يبيّن للمتلقي مدى وحدّة الشعب على يد الشيخ زايد بعد تفرّقه، فلجأ للقرآن الكريم يستلهم منه دلالته. ففي المصراع الثاني تناصَ مع الآية الشريفة ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾ (آل عمران / 103)؛ وهي خير شاهد يدلّ على الوحدة وعدم التفرّق. وفي مطلع قصيدة (الإمارات في القلب "شمس الشرق") يقول أيضاً:

أمِن تذكُر أرضٍ عشقها بدمي أسلمتُ نفسي لذكرى لامست شجني

أم من فراقٍ وبعدٍ عن مساكنها أرسلتُ شوقاً غدا يقتاتُ من وهني

(الجنيبي، 2019م)

ففي هذين البيتين يتناصَ الشاعر مع قصيدة "نهج البردة" للبوصيري التي يقول فيها:

أمِنْ تَذَكُّرِ جِيران بِذِي سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

أمْ هَبَّتْ الريحُ مِنْ تِلْقاءِ كاظِمَةٍ وأوْمَضَ البَرْقُ فِي الظلْماءِ مِنْ إضَمِ

(البوصيري، 1995م)

فالشاعر لكي يقنع المتلقي بفكرته استدعى من الذاكرة الأدبيّة نصّاً شعريّاً معروفاً لدى المتذوقين، وقد قيل في مدح النبي الأكرم ﷺ. فالعودة لهذه النصوص تساعد المتلقي في التأثير على عقليّة المخاطب وإقناعه.

آليات الإقناع البلاغية

تُعتبَر البلاغة من أبرز آليات الإقناع، وهذا يعود إلى عمق تأثيرها على نفسية المخاطب، ورفد النص بطاقة حجاجيّة فاعلة ومؤثّرة. من أبرز الآليات البلاغيّة التي استخدمها الدكتور طلال الجنيبي في ديوانه: التمثيل، والاستعارة، والطباق، والجناس.

1. التمثيل (التشبية)

يُعتبَر التمثيل في الأدب صورة بيانية، يحاول الشاعر فيها توضيح مقصوده بوساطة استحضار طرف آخر يعينه على نقل تجربته الشعرية هو المشبه به الذي يكون موازياً لطرف قبله هو المشبه، وتبدو شعرية التشبيه في أنّه ينقل المخاطب من شيء إلى شيء آخر يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال، قليل التبادر إلى الخيال كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها (بوحوش، 2000م: 153). في البيت التالي يقول الشاعر:

فهي الحبيبةُ دين الفخرِ منبعُها داري الإمارات شمسُ الشرقِ يا وطني

(الجنيبي، 2019م)

فالشاعر هنّا شبّه بلده الإمارات بشمس الشرق، ووجه الشبه بينهما يكون الإشراق والتقدّم والعلو، فالإمارات بلد استطاع أن يحظى بمكانة مرموقة في الشرق بسبب التقدّم الذي ناله، حتى أطلق عليه الشاعر "شمس الشرق". وفي ما يلي يقول الجنيبي مخاطباً الشيخ زايد:

الشعرُ أنتَ وأنتَ الحرفُ والكلِمُ يا من يحررُ مالا يتقنُ القلمُ

(السابق)

في المصراع الأوّل جاء الشاعر بتشبيهين الأول (الشعرُ أنتَ) والثاني (أنت الحرف والكلم)؛ وقد استخدم أبلغ أنواع التشبيه وهو البليغ، فجاء بالمشبه والمشبه به فقط. في التشبيه الأوّل قدّم المشبه به (الشعر) على المشبه (أنت) لمزيد من التأكيد، وفي التشبيه الثاني جاء بالمشبه (أنت) ثم المشبه به (الحرف) وقد عطف (الكلِم) على المشبه به ليضاعف المعنى.

يمازجني اشتياقٌ باتَ يسري كغيمٍ ساحَ في مسرى سماك

(السابق)

فقد شبّه الشاعر في هذا البيت امتزاج الشوق الذي بات يسري في وجوده بغيم يسير في السماء، وهذا التشبيه من النوع المركب.

2. الاستعارة

من الخصائص الأخرى لأسلوب الإقناع في شعر الجنيبي في المستوى البلاغي هو إستخدامه للإستعارة؛ وهي نوعٌ من أنواع المجاز، وقد عرّفها السكاكي بقوله: «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به» (السكاكي، لاتا)، و«هي أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقتها الخيالية والتشكيلية وكذلك الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإنَّ الإستعارة من شأنها أن تلغى الحدود وأن تحطَّم الفواصل؛ فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أومتناقضين» (القاضي، 1989م). يقول طلال مخاطباً الشيخ زايد:

مُذ زرعتَ النُّورَ يا شيخاً شَمَمنا روحَ طينِ الأرض تشدو باعتداد

(الجنيبي، 2019م)

استخدم الشاعر فعل (زرعتَ) في غير ما وُضع له؛ فالنور لا يُزرع لكنّ الشاعر يقصد من هذا الفعل التكاثر والتسامي التدريجي كما هو معهود في العمل الزراعي. وفي المصراع الثاني أضاف (روحَ) لطين الأرض على سبيل الاستعارة المكنيّة، حيث أخذ الروح من الإنسان وأضافها للطين.

لله دَرُّك كم نسجتَ بحنكة ثوبَ الحضارة فكرةً وكلاما

(السابق)

هنا أيضاً أضاف الثوب إلى الحضارة على سبيل الاستعارة المكنيّة، فقد استعار الثوب من الإنسان ليتناسب مع الفكر والكلام.

سِر لستَ إلا فكرةً تجتاحُ أجنحةَ الخيال

(السابق)

في هذا البيت أيضاً استعارة مكنيّة؛ فقد أخذ الأجنحة من الطيور وأضافها للخيال، فكما أنّ الطيور تحلّق في السماء، كذلك هو الخيال يحلّق إلى أبعد الحدود. إستعان الجنيبي بهذه الصنعة البلاغيّة لخلق صور بديعة وتهييج مشاعر وعواطف المخاطب، وكذلك تخفيزه على التأمّل والتفكير، ليتمّ له من خلال ذلك رسم ما يدور في ذهنه بشكل جميل وخلاّب.

3. الطباق

الطباق يُعدّ من أروع أنواع المحسنات البديعيّة، وهو الجمع بين ضدين أي معنيين متقابلين في سياق واحد، ويُطلق عليه التطبيق، والمطابقة، والتكافؤ، والتضاد أيضاً. هذا التلاعب البلاغي وسيلة فاعلة من وسائل الإقناع وذلك من خلال الجمع بين متناقضين لتكملة الفكرة التي يسعى الشاعر إلى نقلها للمتلقي. جمع الشاعر الجنيبي بين المتناقضين في ما يلي:

صغيرةٌ مساحةُ السجود لكنّها من كوننا أوسع

كبيرةٌ تستشرفُ الوجود بنظرةٍ إدراكها أرفع

(السابق)

لقد جمعَ الشاعر بين مفردتين متناقضتين، هما (صغيرة وكبيرة)، استخدمهما لتجسيد فكرة واحدة، فيعتقد أنّ مساحة السجود بالرغم من صغرها إلّا أنّها أوسع وأكبر من الكون كلّه.

أرسيتَ فِكراً لن يَتُوهَ مُريدُه أطلقتَ من نُبل العُقُول سهاما

(السابق)

وفي هذا البيت جاء الشاعر بفعلين متناقضين، الأوّل (أرسيت) الذي يدلّ على السكون وعدم الحركة، وهو مناسب للفكر وضرورة ثبوته، والثاني فعل (أطلقتَ) الذي يوحي بالحركة والإنطلاق، وهذا أيضاً مناسب للعقل وتطوّره المستمر.

غابت طويلاً فاستعادَ حضورُها إشراقةُ والحسنُ وضاءً بدا

(السابق)

في هذا البيت، جاء الطابق بين فعل (غابت) واسم (حضورها)، وكما نلاحظ أنّ هذا التلاعب باللغة ينشّط النص، ويترك أثراً عميقاً على نفسيّة المتلقي وشعوره من خلال التقابل بين المفردات.

4. الجناس

يُعتبَر الجناس من المحسنات اللفظية في علم البديع، وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى (الهاشمي،1960م) وقيل «الأجناس من كلام العرب ما اشتبه في اللفظ واختلف في المعنى» (مطلوب، 1975م). إنّ توظيف الجناس له دور بارز في إحداث البناء الموسيقى للكلام، كما إنّه يساعد على إيجاد التوازن والكشف عن خفايا الجمال في الكلام. يقول الجنيبي عن لسان اللغة العربية:

يفقدُ المرءُ علاهُ عندما ينساهُ ذِكري

إنني رمزٌ لدينٍ مستقرٍ مستمرِ

(الجنيبي، 2019م)

لا يخفى مدى الإيقاع الذي يخلّفه هذا الجناس في البيت الثاني، وذلك ناتج عن صياغة الكلمتين وتشابههما. وفي النص التالي يقول الشاعر:

وبأنّ الخُلقَ هو الأنقى وهو الأرقى وهو الأقرب

وتبقى الأفعالُ هي الأبقى والبذلُ هو الفعلُ الأصوب

(السابق)

في البيت الأوّل يكون الجناس بين كلمتي (الأنقى والأرقى) فهذان الكلمتان متشابهتان في اللفظ، ومختلفتان في حرف واحد، وفي البيت الثاني يُوجد جناس اشتقاقي بين (تبقى والأبقى)؛ كما أنّ الشاعر استخدم من آليات الإقناع حرف (أنّ) للتأكيد، واستخدم ضمائر الفصل (خمسة ضمائر)؛ وكلّ هذه الوسائل جاءت لتساعد الشاعر على التأثّر وإقناع المتلقي.

الخاتمة:

- تبيّن لنا من خلال هذا البحث أنّ الخطاب الشعري يقوم على الحجاج الذي ينبع من اللغة ذاتها، والشاعر قادر على نقل فكرته وترسيخها في ذهن المخاطب من خلال اعتماده على جملة من الاستراتيجيّات الإقناعيّة.

- الشاعر الإماراتي الدكتور طلال الجنيبي نظراً لاختصاصه في السلوك التنظيمي، كان موفقاً في استخدام وسائل الإقناع في نصوصه معتنيّاً بالجوانب العاطفيّة والنفسيّة لمخاطبيه.

- يسعى الجنيبي إلى إقناع المخاطب عبر اللغة والخطاب معتمداً على الحجج العقليّة والأدلّة المنطقيّة، لتحقيق الفائدة والدلالة المقصودة، وذلك من خلال تأثيره على المتلقي وإثارة مشاعره وانفعالاته وقناعاته.

- وجدنا الشاعر واعيّاً بنفسيّة المتلقي الذي يريد تقديم الرسالة/ الفكرة له؛ فيستهدف اعتقاده وسلوكه من خلال تقديمه أدلّة مقنعة ومثيرة تنقل المتلقي من حال إلى حال.

- ركّز الجنيبي في خطابه الشعري على الوظيفة التواصليّة، فسعى أن يدعم هذا التواصل بجملة من الآليات الإقناعيّة والبراهين الحجاجيّة لتحقيق هدفه في نقل الفكرة للمتلقي.

- استخدم التكرار للدلالة على أهميّة الفكرة ولتقويّتها وترسيخها في ذهن المخاطب، كما وظّف أدوات التوكيد لكي يثبت ما يرمي له في ذهن المتلقي، وإزالة الشك والاحتمال والإنكار.

- من أبرز آليات الإقناع التي استخدمها الشاعر في ديوانه تجدر الإشارة إلى الأساليب البلاغيّة؛ فهذه الأساليب لها دور بالغ الأهميّة في رفد النص بطاقة حجاجيّة فاعلة ومؤثّرة.

المصادروالمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير، ض. (1959). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، ج2. (ط 1). القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

ابن رشيق، أ.(1964). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ج2. (ط 1). القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى.

ابن منظور، م. (1995م). *لسان العرب*، ج8.(ط1). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

بلاوي، ر. (1396 ش).*مثيرات التكرار الترنمي في شعر هارون هاشم رشيد (ديوان وردة على جبين القدس نموذجاً)*، فصلية اللسان المبين، جامعة الإمام الخميني في قزوين، 8(27)، 1 – 26.

بلخير، ه. (2012م). *آليات الإقناع في الخطاب القرآني/ سورة الشعراء نموذجاً*، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجزائر.

بوحوش، ر. (2000م). *اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري*. (ط 1). الجزائر: دار العلوم.

البوصيري، م. (1995م). *الديوان.*(ط1). بيروت: دار الكتب العلميّة.

التفتازاني، س. (1377ه): *مختصر المعاني*. (ط. 1). قم: دار الفكر.

الجنيبي، ط. (2019م). *الإمارات في القلب*. (ط1). دبي: مداد للنشر و التوزيع.

الجوهري، إ. (1999م). *تاج اللغة وصحاح العربية*، ج4.(ط4). بيروت: دار العلم.

حسّان، ت. (1985). *مناهج البحث في اللغة*. المغرب: دار الثقافة.

-الدقر، ع. (1986م). *معجم النحو*. (ط3). بيروت: مؤسسة الرّسالة.

السكاكي، أ. (د.ت). *مفتاح العلوم*. (ط 1). بيروت: المكتبة العلمية الجديدة.

السيّد، ع. (1978م): *التكرير بين المثير والتأثير*.(ط2). بيروت: عالم الكتب.

السيوطي، ج. (1985م). *الأشباه و النظائر*، ج7.(ط1) بيروت: مؤسسة الرسالة.

شرتح، ع. (2011م). *موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيى السماوي*. (ط1). دمشق: دار الينابيع.

شرف، ع. (2003م). *نماذج الاتصال*.(ط1). القاهرة: الدار المصرية اللبنانيّة.

عابدي جزيني، م. (1438ه).*آليات الإقناع في خطب الحجّاج بن يوسف الثقفي (دراسة نقدية تحليلية)*»، مجلة بحوث في اللغة العربية، جامعة أصفهان، مجلد 1(16)، 63 – 74.

عاشور، ف. (2004م). *التكرار في شعر محمود درويش*.(ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

علوي، ح. (2010م). *الحجاج مفهومه ومجالاته/ دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة*. (ط 1).الأردن: عالم الكتب الحديث.

الغرفي، ح. (2001م). *حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر*. (ط 1).المغرب: إفريقيا الشرق.

غريب، أ. (2013م). *تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين*.(ط1). بيروت: دار الضفاف.

القاضي، ا. (1982م). *أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي*.(ط 1). القاهرة: دارالثقافة.

مزاوغي، أ. (2012م). *أساليب الإقناع في سورة يوسف/ دراسة لسانية تداولية*، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر.

مصباح، ع. (2006م). *الإقناع الاجتماعي خلفيّة النظرية وآلطاته العلمية*.(ط2)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مطلوب، أ. (1975م) .*فنون بلاغة البيان والبديع*. .(ط 1). الكويت: دار البحوث العلميّة.

ميلز، هاري .(2001م). *فن الإقناع.*(ط1). الرياض: مكتب جرير.

نزال، ف. (2013م).*أساليب الإقناع اللغوية في شعر الوعظ الديني (شعر الإمام الشافعي أنموذجاً)*، المجلة الأردنيّة في الدراسات الإسلاميّة، 9 (4)، 283-301.

نوفل، أ. (2000م). *سورة يوسف دراسة تحليلية*.(ط2). القاهرة: دار الفرقان للنشر.

الهاشمي، أ. (1960م). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*.(ط 1). بيروت: دار الكتب العلمية.

يوسف، أ. (2004م). *سيميائيات التواصل وفعالية الحوار/ المفاهيم والآليات*.(ط1). الجزائر: مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع.

References:

The Holy Quran

Abdi Jezzini, M. (1438). *"Mechanisms of Persuasion in the Sermons of Al-Hajjaj Bin Yusef Al-Thaqafi (Analytical Critical Study)", Journal of Research in the Arabic Language*, University of Isfahan, No. 16, pp. 63-74.

Alawi, H. (2010). Al-*Hajjaj and its concept and fields / a theoretical and practical study in the new rhetoric*, Irbid, Modern Book World.

Al-Busairi, M.(1995). *Al-Diwan, i1, explained by: Ahmed Hassan Basj*, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ulumiyah.

Al-Durr, A. (1986). *The Grammar Dictionary*, (3rd), Beirut, The Message Foundation.

Al-Ghorafi, H. (2001). *Rhythm Kinetics in Contemporary Arabic Poetry*, Morocco, East Africa.

Al-Gohary, I.(1999). *Crown of Language and Sahih Al-Arabiya*, 4 (4), Beirut, Dar Al-Alam.

Al-Hashemi, A. (1960). *Jawaher al-Balagha fi al-Maani*, Al-Bayan and Badi'i, Beirut:Dar al-Kutub al-Ilmiyya

Al-Junaibi, T.(2019). *Emirates in the Heart,* Dubai: Medad for Publishing and Distribution.

Al-Qadi, A. (1982). *Abu Firas al-Hamdani, The Mawqif and Aesthetic Formation*, Cairo: Dar al-Thaqafa.

Al-Sakaky, A.(n.d.). *Miftah Al-Uloom*, Beirut: New Scientific Library.

Al-Sayed, E.(1978). *Refining between the Exciter and the Impact*, (2nd), Beirut: The World of Books.

Al-Suyuti, J. (1985). *The Shabas and Analogs, edited by: Abd al-Aal Salem Makram*, Part 7,(1st) , Beirut: The Resala Foundation.

Al-Taftazani, S.(1377). *Summary of Meanings*, Qom, Dar Al-Fikr.

Ashour, F.(2004). *Repetition in Mahmoud Darwish's Poetry*, (1st), Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Balavi, R. (1396). "*The Triggers of Trambly Repetition in the Poetry of Harun Hashem Rashid (The Divan of a Rose on the Forehead of Jerusalem as a Model)*, Fasul al-Laban al-Tabin, Imam Khomeini University in Qazvin, 8(27), 1-26.

Belkheir, H. (2012). *The Mechanisms of Persuasion in the Qur'an Discourse / Surat Al-Shuaraa as an example*, Master Thesis, Haji Lakhdar University - Batna, Algeria.

Bouhouch, R. (2000*). Linguistics and its Applications to Poetic Discourse*, Algeria, Dar Al Uloom.

Gharib, A. (2013*): Manifestations of Beauty and Adoration in Adeeb Kamal Al-Din*, (1st), Beirut: Dar Al-Difaf.

Hassan, T. (1985). *Research Methods in Language, Morocco*, House of Culture, Casablanca.

Ibn al-Atheer, D. (1959). *The Revolving Example in the Literature of the Writer and the Poet*, Part 2: Editing, Presentation and Commentary: Ahmad Al-Hofi and Badawi Tabbana, Cairo, Nahdet Misr Library.

Ibn Manzur, M.(1995). *Lisan Al Arab, C8,* (1st) , *Beirut*: Dar Ihtaat Al Arabi Heritage.

Ibn Rashiq, A.(1964). *Al-Umda in the Beauties of Poetry, Literature and Criticism*, Part 2, edited by: Muhammad Muhyiddin, Cairo, The Great Commercial Library.

Matlib, A. (1975). *Art of the Rhetoric of Al-Bayan and Al-Badi`*, Kuwait: Scientific Research House.

Mazawaghi, A. (2012*). Methods of Persuasion in Surat Yusuf / A linguistic deliberative study*, MA thesis, Department of Arabic Language and Literature, University of Oran, Algeria.

Mesbah, A. (2006). *Social Persuasion, Theory's Background and Its Academic Disciplines*, (2nd), Algeria, University Press.

Mills, H. (2001). *The Art of Persuasion,* (1st), Riyadh: Jarir Office.

Nazzal, F. (2013). "*Linguistic methods of persuasion in the poetry of religious preaching (the poetry of Imam al-Shafi'i as a model)", The Jordanian Journal of Islamic Studies*, 9(4), 283-301.

Nofal, A. (2000). *Surat Yusuf Analytical Study*, (2nd), Cairo: Dar Al-Furqan Publishing.

Sharaf, A. (2003). *Communication Forms,* (1st) , Cairo: The Egyptian Lebanese House.

Shartah, I. (2011). *Motivations of Poetic Discourse / Study in the Poetry of Yahya Al-Samawi*, (1st), Damascus: Dar Al-Yanabea

Youssef, A. (2004*): Semiotics of Communication and Effective Dialogue / Concepts and Mechanisms*,(1st), Algeria: Al Rashad Library for Printing, Publishing and Distribution, Sidi Bel Abbas.