Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 3, 2025, 6243

Deanship of Scientific Research

Perceived Conceptual Relations in the Poetic Collection “Blow, O Winds” by Mahmoud Mohammed Shakir: An Applied Study in the Light of Textual Linguistics

***Khalid Qasim Bani Domi*[1]*, *Aya Ibrahim Al Rawabdeh*[2]

[1] Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Yarmouk University, Jordan.

[2] Graduate student, Department of Arabic Language and Literature, Yarmouk University, Jordan.

Received: 26/11/2023
Revised: 4/1/2024
Accepted: 3/3/2024
Published online: 2/2/2025

* *Corresponding author:*
khalid.bnidomi@yu.edu.jo

Citation: Bani Domi, K. Q. ., & Al Rawabdeh, A. I. . (2025). Perceived Conceptual Relations in the Poetic Collection “Blow, O Winds” by Mahmoud Mohammed Shakir: An Applied Study in the Light of Textual Linguistics. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(3), 6243. https://doi.org/10.35516/hum.v52i3.6243

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

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

Objectives: This research aims to elucidate the aspects of conceptual/semantic interrelation between sentences in Mahmoud Mohammed Shakir's poetry. Termed as "perceived conceptual relations," these are connections not reliant on explicit linguistic links, such as pronouns or conjunctions, but rather logical and meaningful relationships inferred from the discourse context. The study focuses on three conceptual relations in his poetic collection "Blow, O Winds": causality, interpretation, and specification.

Methodology: Given the study's nature, a descriptive and analytical approach was adopted. The methodology involved extracting poetic sentences from the collection, categorizing them based on the three identified relations, and conducting an analysis to highlight textual cohesion.

Results: The research concluded with several key findings. Shakir's poetry exhibits a high degree of textual cohesion, emphasizing a singular theme prevalent in his collection "Blow, O Winds": the awakening of the nation. The study recommends further exploration of perceived conceptual relations in Shakir's poetry, shedding light on additional psychological, social, and cultural dimensions that contribute to shaping his creative vision.

Conclusion: This research represents a significant endeavor in applied linguistic analysis, delving into Shakir's poetry, a body of work largely unexplored from a textual perspective. The study showcases the cohesive nature of his poems, governed by a central idea: the nation's awakening. Consequently, the research recommends an in-depth investigation into the expressed conceptual relations in Mahmoud Mohammed Shakir's poetry, unveiling crucial psychological, social, and cultural facets influencing his creative perspective.

Keywords: Perceived conceptual relations, text linguistics, Blow, O Winds, Mahmoud Mohammed Shakir

العلاقات الملحوظة في ديوان "اعصفي يا رياح" لمحمود محمّد شاكر: دراسة تطبيقيّة في ضوء لسانيّات النّصّ

***خالد قاسم بني دومي*[1]*، *آية إبراهيم الرّوابدة*[2]

[1] قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب، جامعة اليرموك، الأردن.

[2] طالبة دراسات عليا، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب، جامعة اليرموك، الأردن.

ملخّص

الأهداف: يهدف البحث إلى بيان مظاهر التّرابط المفهوميّ/ المعنويّ بين الجمل في شعر محمود محمّد شاكر، والّذي اصطلحنا على تسميته في البحث بـ (العلاقات الملحوظة)؛ ونعني بها العلاقات الّتي لا تحتاج إلى روابط لفظيّة، كالضّمائر وحروف العطف، وغيرها، وإنّما هي علاقات معنويّة منطقيّة تُفهم من سياق الكلام. واخترنا لهذه الغاية ديوانه الشّعريّ (اعصفي يا رياح) الّذي تتجلّى فيه ثلاث علاقات بوضوح، هي: علاقة السّببيّة، وعلاقة التّفسير، وعلاقة التّفصيل.

المنهجيّة: اقتضت طبيعة الدّراسة وموضوعها أن نتّبع منهجيّة في البحث تقوم على الوصف والتّحليل؛ فقد طالعنا الدّيوان واستخرجنا الجمل الشّعريّة وصنّفناها في ضوء العلاقات الثّلاث المحدَّدة، ثمّ حلّلناها تحليلًا يبرز عنصر التّماسك النّصّيّ في النّصوص الّتي وردتْ فيها.

النّتائج: خلص البحث إلى عدد من النّتائج، لعلّ أهمّها: أنّ شعر شاكر قد توفّر على عنصر التّماسك النّصّيّ، وجاء مراعيًا الحال الّتي قيلت فيها قصائد ديوانه (اعصفي يا رياح)؛ ما أظهر الوحدة النّصّيّة في شعره، ومنح النّصّ تأثيرًا بالغًا، وساعد القارئ في أن يتلقّاه تلقّيًا جماليًّا.

خلاصة الدّراسة: هذا البحث محاولة جادّة في العمل الإجرائيّ وفق لسانيّات النّصّ، وكان الإجراء على هذا الدّيوان، لأنّه لم يدرس من قبل دراسةً نصّيّة، وقد نظرنا فيه فوجدنا أنّ قصائده، في مستوى العلاقات المعنويّة، متماسكة وتحكمها فكرة واحدة مؤدّاها: صحوة الأمّة. وفي هذا السّياق، يوصي البحث بدراسة العلاقات الملفوظة في شعر محمود شاكر الّتي تَبرز فيها، هي الأخرى، جوانبُ نفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة مهمّة أسهمت في تشكيل رؤيته الإبداعيّة.

الكلمات الدّالّة: العلاقات الملحوظة، لسانيّات النّصّ، اعصفي يا رياح، محمود محمّد شاكر.

مقدمة

وقد كانت الدّراسات الأسلوبيّة، لمدّةٍ من الزّمن، تنظر إلى الجملة على أنّها أكبر وحدة قابلة للدّرس والتّحليل، إلى أنْ وَجد بعض الباحثينَ الغربيّينَ أنّ ثمّة قصورًا في تلك النّظرة، ورأَوا أنْ يتجاوزوا حدود الجملة إلى النّصّ بأكمله؛ لأنّ دراسة الجملة وحدَها تُهمل جوانبَ كثيرةً في التّحليل منها: مراعاة السّياق، والمعرفة الخلفيّة للقارئ، ودلالات النّبر والتّنغيم والرّتبة وغيرها (حسّان، 2007).

وفي سبعينيّات القرن العشرين ظهر علمٌ جديدٌ عُرف باسم نحو النّصّ، أو لسانيّات النّصّ، أو علم اللّغة النّصّيّ، أو نظريّة النّصّ. ولسانيّات النّصّ هو العلم الّذي يجعل من النّصّ الوحدة الكبرى الخاضعة للدّرس والتّحليل، وكان من أبرز روّاد هذا العلم الباحثان (روبرت دي بوجراند) (Robert De Beaugrande) و(وولفغانغ دريسلر) (Wolfgang Dressler) في كتابهما المشترَك "مدخل إلى علم لغة النّصّ" الّذي ترجمه عليّ خليل حمد وإلهام أبو غزالة، وأضافا إليه فصلًا تطبيقيًّا على نصٍّ قرآنيٍّ كريم.

ووجدْنا أنّ النّصّ حدثٌ تواصليٌّ يستلزم، لكي يكون نصًّا، أنْ تتوفّر فيه سبعة معايير، هي: السَّبك، والحَبك، والقَصد، والقَبول، والمعلوماتيّة، ورعاية الموقف، والتّناصّ (عفيفي، 2001).

والحقّ أنّ لهذا العلم، الّذي تَنامى في الغرب، أصولًا عربيّة، ولا سيّما في "نظريّة النّظم" الّتي أرسى دعائمها الشّيخ عبد القاهر الجرجانيّ في كتابه الرّائد "دلائل الإعجاز"؛ فهذه النّظريّة تُراعي النّظر إلى المعنى المُترتّب في الذّهن أوّلًا، وهذا يُقابل الحَبْك في لسانيّات النّصّ، ثمّ تنظر في الألفاظ المُختارة الّتي ينظمها الأديب مُتوخّيًا معانيَ النّحو في أثناء ذلك النّظم، وهذا يُقابل السَّبك في لسانيّات النّصّ. ومهما يكن من أمر، فإنّ لسانيّات النّصّ، الّتي كان للغرب إسهاماتٌ طيّبةٌ فيها، يمكن تطبيق معاييرها للكشف عن التّماسك النّصّيّ في النّصوص العربيّة، بالاستعانة بما جاء في كتب التّراث اللّغويّ من حديثٍ عن علوم العربيّة ونظريّاتها، لا سيّما نظريّة النّظم.

مشكلة الدّراسة وأسئلتها

تعرض الدّراسة إشكاليّة مهمّة، وهي الكشف عن مظهر من مظاهر التّماسك النّصّيّ من خلال العلاقات الملحوظة في ديوان شاعر مُقلّ في شعره؛ إذِ اشتُهر بأنّه محقّق في الدّرجة الأولى، بيد أنّه ترك لنا ديوانًا شعريًّا بعنوان: "اعصفي يا رياح"، وهذا العنوان ذو الدّلالة الإيحائيّة يُغري الدّارس بألّا يقف عند حدود عتبته النّصّيّة تلك فحسب، بل يغوص إلى أعماقه ليسبر أغواره ويميط اللّثام عن المعاني الّتي ضمّنها شعرَهُ، بُغيةَ معرفة أهمّ مقولات قصائده، ومحاولة الرّبط فيما بينها للكشف عن التّماسك النّصّيّ في شعره. وفي ضوء ذلك فإنّ البحث يحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما علمُ لغة النّصّ؟
2. ما العلاقات الملحوظة في الدّرس النّصّيّ، وإلى من تعود؟
3. هل استطاع شعر محمود شاكر أن يحقق سمة الاتّساق النّصّيّ؟
4. كيف تجلّى الاتّساق النّصّيّ في شعر محمود شاكر من خلال العلاقات المعنويّة؟

أهمّيّة الدّراسة

ممّا لا شكّ فيه أنّ للتّماسك النّصّيّ أثرًا فاعلًا في تأثير النّصّ في المتلقّي، واكتسابه صفة النّصّ الفائق، ومن هنا، فإنّ أهميّة هذا البحث تكمن في أنّه:

1. يعزّز المكتبة اللّغويّة ببحث جديد في موضوع التّماسك النّصّيّ.
2. يناقش مفهوم الاتّساق الّذي اصطُلح عليه باسم العلاقات الملحوظة، ويعرض هذا المفهوم عند العلماء العرب، وعند العلماء الغربيّين.
3. يوضّح ملمحًا نصّيًّا يتناول المعنى من خلال التّطبيق على شعر محمود محمّد شاكر.
4. يؤكّد أهمّيّة دراسة التّماسك النّصّيّ، ودوره في اكتساب النّصّ معيار القَبول عند المتلقّي.

أمّا مصطلحات الدّراسة فسيأتي الحديث عنها تباعًا في تضاعيف البحث من علاقات ملحوظة تختصّ بالنّظر إلى المعنى انطلاقًا من اللّفظ، وتتفرّع إلى ثلاث علاقات هي: علاقة السّببيّة الّتي تتكوّن من سبب ومُسبَّب، وعلاقة التّفسير الّتي تفسّر مبهَمًا في كلامٍ سابق، وعلاقة التّفصيل الّتي تفصّل مجملًا وَرَدَ قبلُ.

أوّلًا: الملحوظ لغة واصطلاحًا: تعود دلالة الجذر اللّغويّ (لَحَظَ) إلى معنى النّظر بمؤخّرة العين، أمّا الملحوظ فهو نعت للجَمَل الموسوم بخطٍّ ممدود من مؤخّر عينه إلى أذنه. جاء في لسان العرب: "لحظ: لحَظَه يَلْحَظُه لَحْظًا ولَحَظانًا ولَحَظَ إليه: نَظَرَهُ بمؤخّرِ عينِه مِنْ أَيّ جَانِبَيْهِ كَانَ، يَمِينًا أَو شِمَالًا، وَهُوَ أَشدّ الْتِفَاتًا مِنَ الشّزْر... [و] اللِّحاظ مِيسَم فِي مُؤخّر الْعَيْنِ إِلى الأُذن، وَهُوَ خَطٌّ مَمْدُودٌ، وَرُبَّمَا كَانَ لِحاظان مِنْ جَانِبَيْنِ، وَرُبَّمَا كَانَ لِحاظ وَاحِدٌ مِنْ جَانِبٍ وَاحِدٍ، وَكَانَتْ سِمةَ بَنِي سَعْدٍ. وَجَمَلٌ مَلْحُوظ بِلحاظَين، وَقَدْ لَحَظْتَ الْبَعِيرَ ولَحَّظْتَهُ تَلْحِيظًا" (ابن منظور، د.ت).

أمّا الملحوظ في الاصطلاح، فهو من مصطلحات النّحويّين المحدثين في باب التّمييز؛ إذ يقسمونه إلى نوعيْنِ: ملفوظ، وملحوظ.

والملحوظ لديهم: وصفٌ للتّمييز الّذي لا يفسّر اسمًا مذكورًا...، بل يُلحَظ من النّسبة المبهمة الّتي تحتاج إلى إيضاح، نحو: طاب المجتهدُ نفسًا...، فلذا نرى كلمة نفسًا قد أوضحت الإبهام الحاصل من نسبة الطِّيْبِ إلى المجتهد...، ولكون هذا الإيضاح واقعًا على النّسبة لا على مُميَّز ملفوظ، سُمّي هذا النّوع من التّمييز ملحوظًا؛ أي: أنّ المُميَّز فيه يُلحَظ لحظًا ولا يُلفَظ، ويُسمّى كذلك تمييز نسبة لأنّه يُميّز النّسبة ويوضّحها ويُبيّنها (اللّبديّ، 2013).

فدلالة الملحوظ في اللّغة دلالةٌ مادّيّة، وهي سِمةٌ موجودةٌ تحت عين الجَمَل، انتقلت إلى الدّلالة المعنويّة، فأصبحت تعني، في الاصطلاح، فَهْمَ النّسبة المُبهَمة في الجملة الّتي تسبق التّمييز.

ثانيًا: العلاقات الملحوظة في الدّرس النّصّيّ: يرى علم لغة النّصّ أنّ النّصّ مؤلّف من مجموعة من القضايا، وهذه القضايا ترتبط فيما بينها وَفق الدّلالة. وتعود فكرة العلاقات الدّلاليّة إلى العالم الهولنديّ (فان دايك) الّذي قال: قد اتّضح بإيجاز أنّ العلاقات بين الجمل في الجمل المركّبة والتّتابعات هي بوجه خاصٍّ ذات طبيعة دلاليّة (فان دايك، 2001)، وذلك لأنّه يرى أنّه إنْ كانت لدينا مجموعة من الجمل المتلاحقة، فلا بدّ لها من ترابطٍ معنويّ لتكون مفهومةً على الصّورة الأكمل.

وانطلاقًا من تعريف (فان دايك) للنّصّ على أنّه الصّياغة النّظريّة المجرّدة المتضمّنة لما يسمّى عادةً بالخطاب (فان دايك، 2000)، نرى أنّ (فان دايك) لا يفصم النّصّ عن الخطاب، بدليل عنوان كتابه: "النّصّ والسّياق"؛ فاللّغويّ الفرنسيّ (جون ميشيل آدم) الّذي يعدّ رائد اللّسانيّات النّصّيّة في فرنسا يفرّق بين النّصّ والخطاب وفق المعادلة الآتية:

- خطاب = نصّ + ظروف الإنتاج.
- نصّ = خطاب – ظروف الإنتاج (رجوان، 2020).

أمّا (فان دايك)، فلا يرى بُدًّا من تَحَوُّل النّصّ إلى خطاب، وذلك لتركيزه الشّديد على الجانب التّداوليّ، واهتمامه بالكلام، فهو يقول أيضًا: إنّ تلك العبارات الّتي يمكن أنْ تُحدّد البنية الخاصّة بالنّصّ قد تصبح خطابًا مقبولًا في اللّغة... [و] الخطاب [يعني] انتظامَ متواليةِ (سلسلةِ) العباراتِ ممّا يتلفَّظ به أصناف المتكلّمين (فان دايك، 2000)، ولذلك يؤكّد فان دايك أهمّيّة ارتباط السّياق التّداوليّ بالنّصّ لاستخراج العلاقات المُطّردة بينهما (فان دايك، 2000).

ويغدو كلام (فان دايك) مفهومًا عندنا لا سيّما إذا فَهِمْنا أنّ حديثه عن علم النّصّ لا تنفصم عُراه عن حديثه عن البلاغة؛ فقد أشار إلى أنّ علم النّصّ مفهومٌ أكثرُ عموميّةً من مفهومِ البلاغة، لكنّ البلاغة هي السّابقة التّاريخيّة لعلم النّصّ (فان دايك، 2001)، وقد آثر (فان دايك) مفهوم علم النّصّ؛ لأنّه أكثر عموميّة، بَيْدَ أنّ ارتباط البلاغة بنماذجَ أسلوبيّةٍ معيّنةٍ جَعَلَها أكثرَ خصوصيّةً منه.

أمّا (جون ميشيل آدم)، فقدّم مفهومًا أشدّ تركيزًا للعلاقات الدّلاليّة من مفهوم (فان دايك) الّذي ينطلق من القضايا الجُمْليّة للوصول إلى البِنية الكُبرى أو الكُلّيّة، فوجد آدم أنّ هناك علاقاتٍ تجمع أطراف النّصّ بعضها ببعض، من دون الحاجة إلى وسائلَ شكليّةٍ (ملفوظة)، هي علاقات دلاليّة، من أهمّها: التّعميم والتّخصيص، والسّبب والمُسبَّب، والإجمال والتّفصيل (خطّابي،1991).

ويرى محمّد خطّابي أنّ هذه العلاقات لا يكاد يخلو منها نصٌّ يُحَقّق شَرْطَيِ الإخباريّة والشّفافيّة مستهدفًا تحقيقَ درجةٍ معيّنةٍ من التّواصل...، بل لا يخلو منها أيّ نصٍّ يعتمد الرّبط القويّ بين أجزائه (خطّابي،1991).

وانطلاقًا ممّا قدّمه (جون ميشيل آدم) يمكننا أنْ نطبّق العلاقات الّتي وجدنا أنّها الأبرز في شعر محمود شاكر وهي: السّببيّة، والتّفسير، والتّفصيل.

ولا بُدّ لنا مِنْ أنْ نُوردَ تعريفَ تمّام حسّان للعلاقات الدّلاليّة الّتي أدرجها ضمن مصطلح أسماه: "العلاقات الملحوظة"، وهو مصطلح يعني لديه العلاقات بين أجزاء الكلام... [الّتي] يُستدلّ عليها بقرائن معنويّة (حسّان، 2009).

وتحدّث تمّام حسّان عن العلاقات الملحوظة في النّحو، فألفاها في "الأجوبة والمحلّ الإعرابيّ والحذف عند أمْنِ اللّبس والفروق الدّلاليّة بين معاني الصّيغة الواحدة كالتّعَرُّف على الصّفة المشبّهة بدلالتها على الدّوام والثّبوت، وعلى اسم الفاعل بدلالته على التجدُّد والانقطاع" (حسّان، 2001)، (حسّان، 2007).

هذا فيما يخصّ النّحاة، أمّا فيما يخصّ البلاغيّين فوجد هذه العلاقة في تفريقهم بين أسلوبيْنِ للتّشبيه أحدهما ملفوظ يُسمّى التّشبيه، والثّاني ملحوظ يُسمّى المشابهة، واستعمال المشابهة في فهم الاستعارة من حيث هي علاقة ملحوظة بين المعنى الأصليّ والمعنى المجازيّ، كما لاحظوا علاقة اللّزوم في الكناية، وفصّلوا القول في علاقات المجاز اللّغويّ...] وهي [السّببيّة، والزّمان، والمكان، والكمّ (حسّان، 2001)، (حسّان، 2007).

ووجد أنّ البلاغيّين قد لخّصوا العلاقات الملحوظة في كمال الاتّصال وشبهه... [و] ذلك يعود إلى الرّابطة القويّة بين النّحو وعلم المعاني (حسّان، 2009)، إلّا أنّه وَسَّعَ مفهومَ العلاقات الملحوظة، ولم يحصره فيما حصره البلاغيّون به، وإنْ كانوا قد نبّهوا على مفهومي الحال والمقام، فوجد حسّان أنّه ينبغي على الدّارس الانطلاق من سياق الموقف ليستطيع تحديد العلاقات الملحوظة، وأَلْمَحَ إلى أنّ فكرة سياق الموقف تُدْرَسُ في علم النّصّ، كما يُدْرَسُ فيه التّرابط المفهوميّ أو الحبك، للوصول إلى تحديد تلك العلاقات (حسّان، 2009).

وكان الزّركشيّ (ت794هـ) قد ألمحَ بذكاء إلى هذه العلاقات حين قال: إنّه حين لا تكون الآية معطوفة على ما قبلها فلا بدّ من دعامة تؤذن باتّصال

الكلام وهي قرائن معنويّة مؤذنة بالرّبط (الزّركشيّ، 1957).

وقد درس تمام حسان العلاقات الملحوظة في النّصّ القرآنيّ فاستنبط اثنتي عشرة علاقة معنويّة، هي: السّببيّة، والتّفسيريّة، والنّقض والإبطال، والشّرطيّة، والتّرتيب والتّعقيب، والملابسة، والإلزام، والالتزام، والإجابة على سؤال وارد، والتّفصيل بعد الإجمال، والإنكار، والإفحام (حسّان، 2009م). وتابعه في ذلك محمّد جواد النّوري فدرس ستّ عشرة علاقة معنويّة (النّوري، 2020). ونظرًا لقلّة شعر ديوان (اعصفي يا رياح) لمحمود شاكر، ولضآلة حدود هذا البحث، ارتأينا أن نقتصر على دراسة علاقات معنويّة ثلاث كانت الأبرز في قصائد ديوانه. وفي السّطور القادمة بيان وتفصيل لهذه العلاقات.

ثالثًا: العلاقات الملحوظة في ديوان "اعصفي يا رياح"

1- علاقة السّببيّة:

فرّق تمّام حسّان بين نوعيْنِ من السّببيّة: إحداهما ملفوظة والأخرى ملحوظة، فأمّا الملفوظة، فهي الّتي قد يتقدّم فيها السّبب على المسبَّب، وتكون أداتها فاء السّببيّة، وقد يتقدّم فيها المسبَّب على السّبب، وتكون أداتها لام التّعليل. وأمّا الملحوظة، فيتقدّم فيها المسبَّب على السّبب، ويكون السّبب لاحقًا دائمًا، وتُعرف بتقدير لام التّعليل (حسّان، 2007). والحقّ أنّ السّببيّة الملحوظة هي الّتي تهمّنا في هذا المضمار؛ أي تلك السّببيّة الّتي لا تكون فيها الأداة ظاهرة، وإنما تُلْحَظُ من خلال السّياق. وكثيرًا ما نجد هذه العلاقة في أسلوب الشّرط، لأنّ علاقة فعل الشّرط بجوابه هي علاقة السّبب بالنّتيجة.

ويحسن بنا بدايةً أنْ نعرّف السّببيّة، وهي إحدى مصطلحات المَناطِقة الّذي دخل إلى النّحو، فالسّببيّة هي العلاقة الثّابتة بين السّبب والمُسبَّب. ومبدأ السّببيّة هو أحد مبادئ العقل، ويُعبّر عنه بالقول: إنّ لكلّ ظاهرة سببًا أو علّة، وما من شيء إلّا وكان لوجوده سبب، أي مبدأ يُفسّر وجوده (سعيد، 2004).

واختلف الفلاسفة في مسألة أسبقيّة السّبب على المُسبَّب أو وقوعهما في وقت واحد، إلّا أنّ تمّام حسّان وجد أنّ السّبب يسبق المسبَّب دائمًا وَفقًا لمعاينته تجارب الحياة (حسّان، 2007)، ومُجملُ القول أنّ السّبب يستدعي المُسبَّب، وهما مُتَطالِبَانِ، أي كلٌّ منهما يطلب الآخر.

وارتباط النّحو بالمنطق أدخل إليه مصطلحاتٍ فلسفيّةً كثيرة، منها السّببيّة، إذ نجد فاء السّببيّة، ولام التّعليل، وحتّى الغائيّة، وما إلى ذلك من أدوات ذات معانٍ مأخوذة من مصطلحات الفلاسفة.

وقد لفتت العلاقة السّببيّة نظر باحثين آخرين، منهم: مصطفى حميدة الّذي رأى أنّها من العلاقات الّتي يقتضي سياق المتكلّم أن يلجأ أحيانًا إليها لتكون معينًا له على بيان سبب وقوع الحدث (حميدة، 1997). ومنهم خليل ياسر البطّاشي الّذي رأى أنّ هذه العلاقة تُحقّق الرّبط بين أجزاء الكتلة الخطابيّة وذلك من خلال بيان سبب وجودها في ذلك الموضع، لأنّها تأتي لهدف محدّد في سياق محدّد (البطّاشي، 2009).

بيد أنّ تمّام حسّان فصّل القول في العلاقة السّببيّة في كتابيه: (اجتهادات لغويّة 2007)، و(البيان في روائع القرآن 2009) فأخذ عنه كثيرٌ ممن جاؤوا بعده من مثل: (خليل ياسر البطّاشي 2009)، و(محمّد جواد النّوري 2020) وغيرهما.

وأوّل ما نجد هذه العلاقة في المقطع الرّابع من قصيدة (اعصفي يا رياح) الّذي يقول فيه (شاكر، 2001):

40- أنْصِتِي يا رِيَاحُ، صَرْخَةُ مَلهُو ... فِ طَعِينٍ أَفْنَى اللّيَالِي انْتِظارا

41- هَامَ يَسْتَنْفِضُ الغُيوبَ وَحِيدًا ... دَامِياتٍ جِرَاحُهُ لا تُوارى

42- كُلَّمَا ظَنَّ فِي دَوَاءٍ شِفَاءً ... عَادَ دَاءً يُدْمِي جِرَاحًا عَذارى

43- أَفِرَارًا مِنَ الجِرَاحِ تُداوِي ... هِنَّ؟ كَلّا! أَيْقَنْتَ أنْ لا فِرَارا!

44- سِرْ جَرِيحًا رَثًّا بآلامِكَ الظَّمْـ ... ـأى، وسَائِل.. إنِ اسْتَطَعْتَ حِوارا!

45- غَرِقَ العَالِمُونَ فِي عَيْلَمِ النُّو ... رِ فأَطْفَأَ حِبَارَهُمْ والسّرارا

46- شَرِقُوا شَرْقَةً بما حَصَّلُوهُ ... ذَبَحَتْ علْمَهُم فَغَارُوا وَغارا

47- أيْنَ؟.. لا أيْنَ! يا رِياحُ أَجِيبي، ... مَزّقِي الحُجْبَ وانْزَعِي الأَسْتارا

48- مَنْ مُجِيبٌ إلّاكِ، كَاهِنَةَ الآ ... بَادِ، فِي هَيْكَلٍ تَقَادَمَ دَارا؟

49- شَادَ عُبَّادُهُ المَحَارِبَ إيمَا ... نًا، فَمَلُّوا، فأَعْرَضُوا كُفّارا!

50- سَكِرُوا، فانْتَشَوْا، فَهَبُّوا يُزَفُّو ... نَ إلى هَيْكَلِ البَقَاءِ البَوارا!!

51- أَخُلُودًا وحِكْمَةً، أمْ ظِلَالًا ... وأَحادِيثَ تُضْحِكُ السُّمَّارا؟

52- مَارِدٌ فِي الثَّرَى تُقَلِّصُ عَنْهُ الشـ ... ـمْسُ، يُمْسِي ثَرَى.. يَطيرُ غُبارا

نُلفي علاقة السّببيّة الملحوظة بوضوحٍ في البيت الثّاني والأربعين من القصيدة؛ إذ يظنّ الشّاعر أنّ التّقدّم العلميّ الّذي ينجزه الغرب هو دواء شافٍ، لكنّ النّتيجة أنّه ما إنْ يُعاين تلك المنجزات حتّى يجدها داءً يستبدّ بما تبقّى من أماكن سليمة في جسده فتخلّف فيه جراحًا جديدة؛ لأنّه ظنٌّ باطل، فمهما حاول أنْ يجد أسبابًا مقنعةً لتقبُّل الجديد، كانت النّتائج مؤلمة، فآثر أنْ يسير بجراحه وآلامه العطشى للشّفاء طالبًا من نفسه أنْ تحاور النّاس

الّذين خُدعوا بما يُقدّمه الغرب، فالسّبب أنّهم شَرقوا بما حصّلوه من ذلك البحر فكانت النّتيجة أنّهم غرقوا في بحرٍ ظنّوه نورًا، لكنّه أطفأ علمَهم، وغار بهم إلى أسفل سافلين؛ إذ ابتعدوا عن تراثهم، وجذورهم، فراح يطلب من الرّياح الثّورة على هذا التّقدّم الزّائف، بأنْ تمزّق الحجب وتنزع الأستار، لأنّ الّذين سكروا بتلك المنجزات، وانتشوا منها، راحوا يعمّمونها، ويدرّسونها للطّلبة متناسين بهذا الفعل التّراث، وكأنّهم ينقلون الهلاك إلى تراثهم الّذي هو هيكل البقاء.

وقد وردت العلاقة السّببيّة الملفوظة، أيضًا، في البيت السّادس والأربعين بوساطة الأداة (الباء) في (بما حصّلوه) الّتي تحمل معنى السّببيّة، وفي البيت الخمسين بوساطة الأداة (الفاء) الّتي تحمل معنى السّببيّة أيضًا، ويمكننا توضيح الأسباب والنّتائج في هذا المقطع وَفق الجدول الآتي:

السّبب	النّتيجة
ظَنّ في دواء شفاء	عاد داءً
حصّلوه	شرقوا شرقة
شرقوا بما حصّلوه	غاروا وغارا
غرقوا في عيلم النّور	أطفأ جهارهم والسّرارا
سكروا	انتشوا
انتشوا	هبّوا يزفّون البوارا

إنّ عرض شاكر لهذه الأسباب والنّتائج هو محاولة لإقناع المتلقّي بسبب طلبه من الرّياح أنْ تعصف، وتنسف، وتزأر، وتجنّ، وتغضب؛ لأنّه يريد الثّورة على الثّقافة الغربيّة الّتي لا تسمن ولا تغني من جوع أمام الثّقافة العربيّة التّراثيّة الثّرّة الّتي وصفها بأنّها هيكل البقاء.

ونجد أنّ العلاقات الملحوظة (المعنويّة) لا تتحقّق بمعزل عن العلاقات النّحويّة (الشّكليّة)، فالجملة الشّرطيّة المبدوءة بالأداة (كُلّما) تدلّ على تكرار السّبب والنّتيجة في الفعلين الماضيين الواردين بعدها، وكذا علاقة الفاعليّة في لفظة (العالمون)، و(عبّادُهُ) وفي الضّمير العائد إليهم في الفعلين (شرقوا و(غاروا)، و(ملّوا)، و(أعرضوا)، و(سكروا)، و(انتشوا)، و(هبّوا)، و(يزفّون)، وفي الضّمير العائد إليهم أيضًا في (جهارهم، حصّلوه، علمهم) و(أل) التّعريف في (السّرارا) فهي نائبة عن ضمير الجمع الغائبين والتّقدير: (جهارهم وسرارهم)؛ كلّ تلك العلاقات الملفوظة تسهم في توضيح النّتائج المترتّبة عن سبب انبهار بعض النّاس الذين وصفهم شاكر بالعالمين، فذلك الانبهار هو السّبب الذي قاد إلى تلك النّتائج التي يراها شاكر نتائج فادحة تحتاج إلى رياح عنيفة تستأصل شأفة ذلك الاغترار بالمَدَنيّة الغربيّة.

ونجد العلاقة السّببيّة الملحوظة، أيضًا، في المقطع الأوّل والمقطع الثّاني والعشرين المتماثليْنِ من قصيدة (لا تعودي) اللّذيْنِ يقول فيهما (شاكر، 2001):

لا تعودِي.. أحرقَ الشَّكُّ وُجودِي.. لا تعودِي
اذهبِي ما شئتِ.. أنَّى شئتِ في دنيا الخُلودِ
واتركِي النارَ الّتي أَوْقَدْتِها تقْضِمُ عُودِي
هي بَرْدٌ وسَلامٌ سلامٌ يتلظَّى في بُرودي!
فاسعَدِي في شِقْوَةِ الرُّوحِ.. ولكنْ.. لا تعودِي!

تعبّر هذه القصيدة عن قصّة خيانة المرأة الّتي عانى منها أيّما معاناة. ولعلّ الشّاعر يعلن بهذه القصيدة قطعه لتلك العلاقة قطعًا مُبرَمًا، وعنوان القصيدة (لا تعودي) يوحي بذلك، وقد أتاح الشّكل الّذي اتّخذه للقصيدة على إبراز عزيمته وتأكيدها، فكلّ قسمٍ ينتهي بالشّطر الشّعريّ نفسه مع اختلافٍ يسيرٍ في كلمته الأولى يمليه ما عالجه فيه (شاكر، 2001).

ويطلب شاكر من المرأةِ عدم العودة، ذلك لأنّ الشكّ قد استبّد به، فسيطر على كيانه، وأصبح جزءًا من تفكيره، لذا لجأ إلى الأسلوب الإنشائيّ (لا تعودي، اذهبي، اتركي، اسعدي) ليُظهر ذلك الانفعال النّفسيّ الّذي يقضّ مضجعه، أمّا تكرار (لا تعودي) ثلاثَ مرّاتٍ، فيعني أنّ فكرة عدم العودة هي دواءٌ للدّاء الّذي عانى منه عدّة سنوات امتدّت بين (1936 و1945)، كانت هذه السّنوات نارًا تكوي جسده وتقضم عوده، على أنّه طلب منها ترك هذه النّار في أضلعه؛ لأنّها أرحمُ من أن تكون هي بجانبه، فالنّار بردٌ وسلامٌ تتّقد ببُرود أعصابه عند تركها.

ويمكن إظهار العلاقة السّببيّة من خلال تقدير كلمة (لأنّ) بين الجمل على النّحو الآتي:

- لا تعودي لأنّ الشّكّ أحرق وجودي.

- اتركي النّار تقضم عودي لأنّها بردٌ وسلام يتلظّى في برودي.

إنّ الشّاعر في هذه القصيدة يضع نقاط علاقته بالمرأة على حروف مبادئه في الحياة، إذْ لم يعد للمرأة مكان في وجوده؛ لأنّ نار الشّكّ قد أحرقته، فسبب شقائه رئيس ووحيد، وهذا السّبب هو المرأة، أمّا المُسبَّبات فكثيرة كثرة قصائده الّتي تغنّى بها في تبيان خيانتها له، وفي هذا المقطع نجد بعض المظاهر والمُسبَّبات وهي: إحراق الشّكّ لوجوده، قضم النّار لعوده، وإذا أكملنا القصيدة وجدنا عددًا من المُسبَّبات الأخرى من مثل: مُقاساته منها ومن الأقدار، تزوّده من اللّظى، موته وهو حيّ، الرّيبة في حياته، كفره وجنونه، إظلام سمائه، تزلزل أرضه وجدبها وتصدّعها، ظمأ آماله، حيرته، عزلته وارتيابه، جروحه الفائضة لهبًا، حسرته وضياعه، وساوسه وشكّه وريبته، عذابه واحتراقه، وغير ذلك كثير.

ونجد العلاقة السّببيّة في المقطع الثّاني من قصيدة (يوم تهطال الشّجون) الّذي يقول فيه (شاكر، 2001):

17- نِيلَ نَفْسي.. لكَ نَفْسي وهوًى في دَمٍ مِنْ مائِكَ الجارِي المَعينْ
18- خَرَّ فرعونُ، وهامانُ عَنَا لِجلَالٍ في تَراقيكَ كَمينْ
19- سِرْتَ في الأيامِ لا تَلوِي على دَارِسِ الدَّارِ، وشَيَّعْتَ السِّنينْ!
20- وأبو الهَوْلِ حَزينٌ مُغْرَبٌ دَمْعُهُ في نِيْلِه سَكْبٌ هَتُونْ
21- دَامِعٌ وَجْدًا على أنْحسنا يَقْلِبُ الكَفَّ ظُهُورًا لبُطونْ
22- فتَرَاهُ شاحبًا مُنضويًا قد بَراه طُولُ تَهْطالِ الشُّجونْ

تُعدُّ هذه القصيدة من القصائد الّتي تغنّى فيها شاكر بالثّورة الوطنيّة، وما لها من أهميّة في حرّيّة مصر وإعلاء شأن كلمتها، لا سيّما بعد ثورة (1919م) بزعامة سعد زغلول؛ إذ إنّ تداعيات هذه الثّورة تمثّلت عام (1923م) بإعلان الدّستور والبرلمان في مصر.

وها هو ذا محمود شاكر يكتب هذه القصيدة بعد ثلاثة أعوامٍ من هذه المناسبة السّعيدة الّتي أعادت إلى مصرَ ثقتها بشعبها وبخاصّةٍ الشّباب منهم الّذين هبّوا في وجه البريطانيّين الغاصبين، لنجده في المقطع الثّاني من القصيدة يُفدّي نهر النّيل بنفسه، ويضيفه إلى نفسه إضافة تشريفٍ وتعظيمٍ فيقول: (نيل نفسي)، وهذه الإضافة هي مُسبَّب واضح لسبب رئيس هو العشق الّذي تمكّن من دماء شاكر، فلولا تمكُّنُ الهوى من النّفس وجريانه مع دماء جسده لَما كان النّيل هو نفس الشّاعر ذاتها.

ثمّ ينبّه شاكر على مسبَّباتٍ وأسبابَ أخرى تؤكّد شموخ مصرَ على مرّ الأزمان، ومن ذلك سقوط فرعون وهامان لأنّ نيلَ مصر شامخٌ أبى أنْ يتفوّقا عليه. وقدّم شاكرٌ هذا المعنى في قالَبٍ تشخيصيّ؛ إذ جعل نيل مصر إنسانًا عملاقًا له تراقٍ عظامٌ، أراد فرعون وهامان أنْ يبلغا أسباب تلك التّراقي فخرًا صَعِقيْنِ لجلال هذا النّيل. ويكمل شاكر حديثه عن نهر النّيل بأسلوب التّشخيص الّذي ابتدأ به، فيجد أنّ النّيل سارَ أيّامًا عديدة لم تكُنْ غايتُهُ أنْ يقف على أطلال الدّيار كما يفعل الشّعراء الغاوون، بل كان يشيّع السّنين الّتي عاش فيها في ظلّ الأعداء.

وتعود العلاقة السّببيّة لتظهر في حديثه عن حُزن أبي الهول الّذي يسكب دمعًا شديدًا في نهر النّيل، وعزا هذا الحزن والدّمع والوجع والمرض والشّحوب الّذي أضفاه على النّيل لسبب هو: الوجد على المساوئ الّتي مرّت به من أعداءَ متكالبِينَ على مصر، وأخذ يُظهر تأثير هذا الوجد على النّيل، فنراه قالبًا كفَّه ظهرًا لبطنٍ تحيُّرًا وتعجُّبًا من هذه الحال الّتي مرّت به، ونراه شاحبًا متجمّعًا على نفسه، أتعبته كثرة البكاء وجدًا وشجونًا على حال مصر.

وهكذا نرى في هذا المقطع تعدُّدًا للأسباب والمُسبَّبات الّتي حاول شاكر أن يُظهرها في قالَبٍ بلاغيٍّ غايته التّأثير في المتلقّي وتحريك مشاعره.

2- علاقة التّفسير:

يرى تمّام حسّان أنّ النّظام النّحويّ للّغة العربيّة تحكمه أسسٌ متعدّدة، منها: معانٍ عامّة هي معاني الجمل والأساليب، ومنها: معانٍ خاصّة هي معاني الأبواب النّحويّة، كالفاعليّة والمفعوليّة،... إلخ، ومنها: علاقات بين المعاني الخاصّة لإيضاح المراد منها في التّركيب، والتّفسير أحد هذه المعاني، وهو قرينةٌ معنويّةٌ تندرج ضمن باب التّمييز، والتّفسير يكون عند الحاجة إلى الإيضاح ولا تكون هذه الحاجة إلّا عند المبهم، والمبهم الّذي يفسّره التّمييز إمّا أن يكون: معنى الإسناد: نحو طاب محمد نفسًا، أو معنى التّعدية: زرعت الأرض شجرًا، أو اسمًا مفردًا دالًّا على مقدارٍ مبهم: اشتريت مترين حريرًا (حسّان، 2001).

والمقصود بعلاقة الإسناد العلاقة بين المسند إليه والمسند، أمّا علاقة التّعدية، فهي العلاقة بين الفعل والمفعول به، وتندرج السّببيّة بين الفعل والمفعول لأجله وما إلى ذلك (حسّان، 2001).

ويذكر تمّام حسّان في كتابه "اللّغة العربيّة معناها ومبناها" أنّ علاقة التّفسير هي إحدى القرائن المعنويّة الّتي تُعين على فهم وظائف المباني (من مثل: المفعول لأجله، والتّمييز) الّتي تُكوّن المبنى الأكبر للسّياق الواردة فيه، وهو النّصّ (حسّان، 2001).

وتوسَّعَ مفهوم التّفسير عند تمّام حسّان في كتابيْهِ: "اجتهادات لغويّة"، و"البيان في روائع القرآن"، فلم يَعُد محصورًا ببابَيِ التّمييز والمفعول لأجله، بل تخطّى ذلك ليصبح علاقةً بين الجمل، وليس بين جملة ولفظ مفرد فقط.

وأصبحت علاقة التّفسير تشير عنده إلى جملةٍ في النّصّ تكشف عن المقصود بجملةٍ سابقةٍ أو عنصرٍ سابقٍ لا يُشترط له أن يكون نكرة (حسّان، 2007).

ورأى محمّد خطّابي أنّ علاقة التّفسير نوعان: فرديّة، وجُمْليّة، فالفرديّة تكون بيانًا لكلمة سابقة، والجُمْليّة تكون بيانًا لجُملة سابقة (خطّابي، 1991)، وهي ما يهمّنا في نحو النّصّ، ومثالها قوله تعالى: (وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءكُمْ وَفِي ذَلِكُم بَلاءٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ) (البقرة:49)، ففي هذه الحالة يكون الفعلان (يذبّحونَ ويستحيونَ) فعليْنِ مبيّنيْنِ لفعلٍ سابقٍ هو (يسومونكم)؛ لأنّ هذا الفعل الأخير يفتقر إلى ما يبيّنه، فجاء الفعلانِ محدِّديْنِ لنوع العذاب (خطّابي، 1991).

وألمح خطّابي إلى أنّ علاقة التّفسير الفرديّة تقترب من الاستئناف البيانيّ في البلاغة. ومثالها قوله تعالى: (أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُواْ الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ الَّذِينَ خَلَوْاْ مِن قَبْلِكُم مَّسَّتْهُمُ الْبَأْسَاء وَالضَّرَّاء وَزُلْزِلُواْ حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللّهِ أَلا إِنَّ نَصْرَ اللّهِ قَرِيبٌ) (البقرة:214). فجملة مسّتهم هي بيان للمَثَل، وكأنّ سائلًا يقول: كيف كان ذلك المثل، فكانت الإجابة: مسّتهم البأساء والضّرّاء وزلزلوا... إلخ (خطّابي، 1991).

وخلص خطّابي إلى أنّ علاقة البيان، سواء بين عنصريْنِ داخل الآية نفسها، أو بين آيتيْنِ، غالبًا ما تكون استجابةً لاستفهامٍ مقدّر، وهذا يعني أنّ العلاقة بين المُبيِّن والمُبيَّن وطيدة، في غيرِ ما حاجةٍ إلى رابط (خطّابي، 1991)، والمقصود بالرّابط هنا أنْ وأيْ التّفسيريّتين.

وحدّد تمّام حسّان علامةً لمعرفة العلاقة التّفسيريّة، بأن يصحّ تأويلها بعبارة (أي أنّ المقصود)، فإذا صحّ هذا التّقدير، كان ذلك دليلًا على أن الجملة الثّانية تفسير لمضمون الأولى (حسّان، 2009).

وإذا رُمْنا استجلاءَ مواضع العلاقة التّفسيريّة في شعر محمود شاكر ألفيناها في نهاية المقطع الثّاني من قصيدة (اعصفي يا رياح) في قوله (شاكر، 2001):

25- فِي حَيَاةٍ مَخْبُولَةٍ أسْكَرَتْها شَهَواتٌ تَبْقَى.. وتُفْنِي السُّكارى

26- كُلُّ شَيْءٍ مَسَّتْهُ يَطْغَى.. فَلَا يَزْهَدُ طَبْعًا، ولَا يَعِفُّ اخْتِيارا

هذه القصيدة تمثّل انتفاضة شاكر في وجه صيحات الانجرار وراء الحضارة الغربيّة الماديّة، وفساد الأمّة من عدم الاستفادة من التّراث والتّنقيب عن خباياه وأسراره، وضعف اللّغة ومحاولة القضاء عليها، والابتعاد عن التّذوّق الأدبيّ السّليم، وكذلك تردّي الأخلاق الفاضلة في المجتمع الّذي يعيش فيه، وغير ذلك. وها هو ذا يُصرّح بخبل هذه الحياة الّتي أسكرتها الشّهوات الّتي ستفني السّكارى، وراح يُفسّر جملة (أسكرتها الشّهوات) بالبيت الّذي يليه، أي أنّ المقصود بهذا السُّكر أنّها تفسد كلّ شيء مسّته، فلا يترك هذا المُفسد الطّباع السّيّئة، ولا يعدم الاختيار الخاطئ. فأيّ حياة مخبولة رأتها هذه الرّيح! [إنّها] حياةٌ فاسدةٌ من كلّ وجه، طاغيةٌ من كل جانب، فحقّ عليها هبوب الرّياح الغرائب (شاكر، 2001م).

ونجده يقول في المقطع الثّالث من القصيدة ذاتها (شاكر، 2001):

38- اذْكُرِي كيفَ.. وانظُرِي كيفَ أَضْحَوْا: أَعِبَادًا رَأَيْتِ أَمْ فُجّارا؟!

39- يَتَبَاغَوْنَ قُدْرَةً ليسَ تَفْنَى، ثُمَّ يَفْنَونَ.. عَاجِزِينَ حَيارى!

يخاطب شاكر تلك الرّياح الّتي يريدها عاصفةً لتجرف السّموم المتغلغلة في جسد مجتمعه، طارحًا عليها سؤالًا لا يريد له جوابًا لأنّه ليس استفهامًا حقيقيًّا، بل هو من تجاهُل العارف، فهو يعرف أنّ الفاسدين من أمّته ليسوا عبادًا أمحضوا النّوايا السّليمة لبارئهم، بل هم فُجّار، وفسّر جملة (رأيت فجّارًا) في الشّطر الثّاني على سبيل الاستئناف البيانيّ، وكأنّ المقصود: فإنْ قلتِ لِمَ هم فجّار؟ فالتّفسير: يتباغَون قُدرةً ليس تفنى ثمّ يفنون، أي كأنّه يقول: فانظري أيّتها الرّياح كيف أتى الإنسان إلى هذا الكون الّذي سخّره الله له فطغى وبغى، ثمّ فني، وجاء مَنْ بعده، فصنع صنعه، وما ارعوى، لم يزجره ما حلّ بمن قبله، حتّى نزل بساحته الفناء... (شاكر، 2001).

وأخيرًا، تنتهي القصيدة بالمقطع الثّامن الّذي يُعلن فيه شاكر أنّه عاش بين أُناس ضاعوا في الضّجيج والعجيج والتّكبر والخيلاء، والتّباري للخلود المعار، [و] ضاعت [بوجود أمثالهم] حكمة الحكماء (شاكر، 2001). يقول في ذلك (شاكر، 2001):

92- انظُرِي يا رياحُ ذَا القَبَسَ الوَهِـ ـهَاجَ.. قد رَاوَغَ الفَنَاءَ اقتِدارا!

93- عَاشَ تَحْتَ الأَطْبَاقِ دَهْرًا فَدَهْرًا، يَتَلَوَّى بِثِقْلِهِنَّ انْهِيارا

94- كُلَّمَا رَامَ مَنْفَذًا رَدَّدَتْهُ فِي ظَلَامِ الأَعْمَاقِ يَعْنُو صَغارا

95- لَمْ يَزَلْ دَائِبًا.. يُنَقِّبُ مُلْتَا عًا، ويحتَالُ فِي صَفَاهَا احْتِفارا

96- صَدَعَ الصَّخْرَةَ المُلَمْلَمَةَ الكُبْـ ـرَى، وَأَسْرَى، حَتَّى نَعَى فَاسْتَطارا

97- وَرَأَى نُورَه فَجُنَّ مَنَ الفَرْ حَةِ.. أَعْمَى رَأَى الظَّلَامَ نَهارا!

98- أَيُّ شيءٍ هذا؟! وَمَا ذَاكَ؟! بل هَـ ـذَا؟!.. وَزَاغَتْ لِحَاظُهُ اسْتِكْبارا

99- قَدْ رَأَى عَالَمًا مَهُولًا من المَجْـ ـهُولِ، غَشَّاهُ نورُهُ فاسْتَنارا

100- لَيْسَ يَدْرِي: أَهُمْ عِدًى.. أمْ صَدِيقٌ؟! أَيُبِينُونَ لَوْ أَرَادَ حِوارا؟

101- أَمْ صُمُوتٌ لا يَنْطِقونَ، ازْدِرَاءً لِغَرِيبٍ عَنْهُمْ أَسَاءَ الجِوارا؟!

102- وَاغِلٌ يَعْتَدِي.. يُسَائِلُ عَنْ أَسْـ ـرَارِ خَلْقٍ أَجَلَّ مِنْ أَنْ تُثارا!!
103- كَيْفَ غَرّتْهُ نَفْسُه؟! كَيْفَ ظَنَّ الـ ـغَيْبَ يُلْقِي لِثَامَهُ والخِمارا؟!
104- أَمَلٌ بَاطِلٌ.. فَلَوْ أَسْفَرَ الغَيْـ ـبُ لأَعْمَى بِنُورِه الأَنْوارا!!

إنّ هذا المقطع يُبيّن وجهة نظر محمود شاكر في هذه الأمّة، فهو يقارن بين ذاته وذات مجتمعه، فيجد أنّه استطاع أن ينجو ممّا أحاق بالنّاس، [و] ناء تحت ثقل هذه المراوغة، حتّى استطاع بعزمٍ لا يُفَلّ أن يصدع صفاتها، ويستقلّ بها يخرج من غلس الظّلام إلى نور الفجر، أو هكذا ظنّ، أعمى رأى الظّلام نهارًا، أراد أنْ ينفذ إلى سرّ الكون، وإلى غياهب المجهول...، وهكذا تنتهي هذه القصيدة الشّامخة، وهي تشرح نظرة الأستاذ شاكر إلى هذا العالم الّذي نعيش فيه والّذي عاش فيه من سبقونا...، عالمٌ يمتلئ بالصّراع الدّامي، والتّغطرس والخيلاء، والتّكبّر والجبروت، والنّفاق والختل والغشّ والخداع، توارثه الأبناء عن الآباء، والآباء عن الأجداد...، وكلّ ما قاله يمتاز بنفاذ نظرته وسعة تجربته، وعميق إحساسه بالكون والحياة والأحياء (شاكر، 2001).

ونجد علاقة التّفسير في الأبيات الأخيرة، فهذا الّذي أهمل التّراث ولَحِق بركب الغربيّين ومنجزاتهم رأى ما قدّموه عالمًا مهولًا، ولكنّه لم يدرِ أنّه ظنّ ظلامهم نهارًا، ولكنّ غطّاه نور ذلك العالم المجهول فاستنار بنورٍ مجهول، هو يحسبه نورًا، ولكنّه ليس بنور، أي أنّ المقصود أنّه لا يدري أهؤلاء الغربيّون أعداء له أم أصدقاء، وهل يستطيعون حواره أم سيبقون صامتين؛ ويأتي بالمفعول لأجله (ازدراءً) ليُفسّر سبب صمتهم؛ وهو أنّه غريبٌ عنهم، دخيلٌ على ثقافتهم، متطفّلٌ على موائدهم، غرّته نفسه في أنْ يسأل عن أسرار ما قدّموه من أفكارٍ ونظرياتٍ ومناهج، محاولًا فكّ ألغازها، ولكنّها ستبقى أمامه كالغيب الّذي لن يلقىَ لِثامه، وسيظل نورًا مستورًا عنه؛ لأنّه مختلِفٌ عن ثقافته، ولأنّه أملٌ باطلٌ، فنوره مختلفٌ عن نور تراثه الّذي أهمله، وقطع صلته به.

وهكذا لحظنا العلاقة التّفسيريّة في قصيدة (اعصفي يا رياح) الّتي ظهرت بين عددٍ من الجمل، ولا سيّما بين بيت وآخر، فتخطّت هذه العلاقة حدود الجملة الواحدة لتشمل بيتًا آخر أو عددًا من الأبيات، وهذا يدلّ على التّرابط النّصّيّ، والانسجام الواضح في شعر شاكر؛ لأنّ الفكرة الّتي تلحّ عليه قد تدرّجت في جُمل نصّه الشّعريّ الّذي بناه وَفق مقولةٍ مفادها التّنبيه على فساد الأمّة والدّعوة إلى العودة إلى التّراث؛ لأنّ قطع صلة الأمّة بتراثها يؤدّي إلى تدهور حضارة المجتمع، هذا التّدهور الّذي ما فتئ شاكر يُوضّح أسبابه في مقالاته، وكتاباته، فألفى هذه الأسباب في القضاء على العلماء، وانقطاع الصّلة بين العقول الّتي تسجل الثقافة والأيدي الّتي تبني صرح الحضارة، وتعطيل الاستفادة من التّراث، وتساقط أسرار الفنون والصّناعات، وضعف اللّغة، وإهمال التذوّق، وغير ذلك (مجموعة مؤلفين، 1982).

ونجد هذه العلاقة، أيضًا، في عددٍ من أبيات قصيدة (يوم تهطال الشّجون) من شعر محمود شاكر، منها في قوله (شاكر، 2001):

1- أيُّها الرَّاسِفُ في أَغْلَالِهِ إنَّكَ اليومَ لَمَوْهونٌ مَنِينْ
2- ذَلَّ ذُو التَّاجِ على رُغْمِ لِقًى ونأَى عنه.. وقد عزَّ القَطينْ
3- أَذْؤبُ الدَّهْرِ ترامَتْ نَحْوَه دَخلوا الأرضَ دُخولَ الفاتحينْ
4- عَلِمَ اللهُ، فَمَا نالوا به عِزَّةَ النَّصْرِ ولا الفتحَ المبينْ
5- ما هُمُ غيرُ سَعالٍ قُبِّحَتْ خَدَعوا الناسَ وغَرُّوا الجاهلينْ

هذه القصيدة من عيون قصائد شاكر الّتي تفيض بالمعاني الوطنيّة الرّامية إلى إعلاء كلمة مصر، وتنبيه شبابها على الأخطار المُحدقة بها من المحتلّ البريطانيّ الّذي وصمه بالأذؤب الّتي ترامت نحو مصر، فإن قيل: ما المقصود بهذا التّرامي؟ كانت الإجابة: إنّ المقصود أنّهم دخلوا الأرض دخول الفاتحين، ظنًّا منهم أنّهم سينتصرون، فيستدرك شاكر في البيت الرّابع مُعلنًا أنّهم لن ينالوا لا النّصر ولا الفتح المبين. ثمّ يأتي بأسلوب القصر (ما هم غيرُ سَعالٍ) وغايته تخصيص السّعالي، وهي رمزٌ سلبيٌّ للمحتلّ البريطانيّ، ويأتي بالفعل الماضي (قُبّحت)، الّذي خرج إلى معنى الدّعاء، فهو يدعو عليهم؛ لأنّهم خدعوا النّاس وغرّوا الجاهلين.

ونجد العلاقة التّفسيريّة، أيضًا، في المقطع الثّالث من القصيدة ذاتها قائلاً (شاكر، 2001):

31- اعملوا.. هُبُّوا.. أقيموا ظِلَّكم اقطعوا جُرْثُومةُ الدَّاءِ الدّفينْ
32- تخِذوا «التجديد» دِرْعًا مانعًا صولةَ الحقّ وحقَّ الكاتِبينْ
33- ليس بالحَقّ سِوَى القَوْلِ الّذي جدَّلَ الباطِلَ بين الهالكينْ
34- أجمِعوا وَثبةَ لَيْثٍ مُخْدِرٍ يحْطِمُ الصَّخْرَ، وعَزْمًا لا يلينْ
35- لا تَرَوْا أرضَ الحَجَى يَقْدُمُها لَجِبُ الجهْلِ وجَيْشُ الغاصبينْ
36- يُظْهِرُونَ الوُدَّ.. وَدُّوا لو تُرَى غَفْلةُ النّاسِ لَهَمُّوا حاطِمينْ!
37- جَعَلوا «الدّستورَ» تُرْسًا دُونَهم أَفَهَدْمٌ هُوَ في عِلْمٍ ودِينْ؟!
38- بَرِئَ «الدّستورُ» من ظِنَّتِهم ليسَ في «الحَقّ» مُحاباةُ البنينْ!

يتحدّث شاكر عن دوره في حثّ جيل الشّباب على التّمسّك بقيمهم الوطنيّة وعدم اغترارهم بوعود الأجنبيّ الهدّامة، فشاكر يحذّر الشّباب ممّا آلت إليه الأمور من ضعفٍ وفرقةٍ وفسادٍ وتبعيّةٍ للمحتلّ الأجنبيّ، وتمكينٍ له في الدّيار، وضياعٍ لمجد العروبة والإسلام (الكوفحيّ، 2008). ويعقّب الكوفحيّ على هذا المقطع قائلًا: وقد ظهرت، بجلاء، في هذه القصيدة ثقافة شاكر اللّغويّة، وتأثّره بأساليب الشعراء القدماء، من ميلٍ إلى الجزالة، والألفاظ القويّة الفخمة، واستعمال الغريب، بل هو يلجأ، على شاكلة القدماء في شرح الشّعر، إلى (الحواشي)، من أجل توضيح الألفاظ الغريبة، والتّراكيب الّتي يرى أنها تستدعي فضلًا من إبانة...، كقوله في الحاشية عند البيت :

تخِذوا «التجديد» دِرْعًا مانعًا صولةَ الحقِّ وحقَّ الكاتِبينْ

هذا البيت تفسيرٌ لما قبله، أي أنّ الدّاء الدّفين يحسن قطع جرثومته، وهي اتّخاذ الملاحدة التّجديد درعًا مانعًا صولة الحقّ (الكوفحيّ، 2008).

فيُنبّه شاكر على العلاقة التّفسيريّة بين البيتيْنِ الحادي والثّلاثين والثّاني والثّلاثين، فالمقصود بعمل الشّباب هو أنْ يتّخذوا التّجديد درعًا مانعًا. ولكن أيّ تجديد ينشده شاكر؟

التّجديد الّذي ينشده شاكر هو تجديد الدّستور الّذي ذكره في البيت الثّامن والثّلاثين؛ لأنّ الإنجليز أجبروا ملك مصر على إعادة الدّستور ليقرّ فيه بصرف القضيّة الوطنيّة عن الجهاد في سبيل إجلاء المحتلّ، وهذا الأمر دعا شاكر إلى التّنبيه على خطر هذا التّغيير؛ وخصوصًا عندما بدأ الإنجليز ببثّ الفتن بين الأحزاب حول وضع الدّستور، فانشغل المصريّون بأنفسهم (الكوفحيّ، 2008)، ونسوا أمر المحتلّ الإنجليزيّ الّذي هو رأس الفتنة، ففسّر شاكر للأحزاب أنّ الدّستورَ الّذي سيحمي مصر من المحتلّ بريءٌ من التّهمة الّتي نُسبت إليه وأنّه ليس سبب التّفرقة، فالحقّ لا يُحابي أحدًا.

3- علاقة التّفصيل:

إنّ التّفصيل مقترنٌ بإجمال، فهو بمنزلة التّعريف من التّنكير، بيد أنّ دلالة التّفصيل كدلالة التّعريف؛ أي أكثر تحديدًا من قرينتها (حسّان، 2007)، و(حسّان، 2001).

ودرس خطّابي هذه العلاقة من خلال باب الإطناب، ونبّه على أنّ علاقة التّفصيل قد يسبق فيها التّفصيل الإجمال أو العكس. ومن أهمّ ما ألمح إليه خطّابي مسألة (العنوان) الّذي يُعَدُّ خطابًا موازيًا؛ إذ وجد أنّ العنوان إجمالٌ للنّصّ يكون تفصيله في النّصّ ذاته (خطّابي، 1991).

وممّا أشار إليه أنّ أسماء الإشارة تساعد في كشف علاقة التّفصيل، فيكون الإجمال قبل أنواعٍ محدّدةٍ من أسماء الإشارة أو بعدها (خطّابي، 1991).

ويذهب النّوري إلى أنّ هذه العلاقة تتحقّق... عندما يُذكر الكلام مُجملًا عامًّا، أو لِنَقُلْ، مُكثّفًا، ثمّ يُعْرَضُ بيانُه، بعد ذلك، مفسّرًا ومفصّلًا، دونما وسيلة شكليّة بين التّفصيل، وما سبقه من إجمال باستثناء خيط الرّبط الدّلاليّ والمعنويّ الّذي يجمعها (النّوري، 2020).

أمّا خطّابي، فنظر إلى مواطن المفصّل والمجمل على أنّها نوعٌ من أنواع الإطناب، ويحسن بنا في هذا المقام أنْ نوجز الكلام على مواضع الإطناب في البلاغة العربيّة، ثمّ نبسط القول في التّفصيل بعد الإجمال.

وتذهب البلاغة العربيّة إلى أنّ ثمّة نسبًا للكثافة بين الألفاظ والمعاني، هذه النّسب تلائم مقتضيات الأحوال الّتي يُقال فيها الكلام، فإنْ كان المقام يتطلّب المساواة بين الألفاظ والمعاني كأنْ يكون المتلقّي متوسّط الثّقافة، فالفنّ البلاغيّ يُدعى المساواة، وإنْ كان المقام يتطلّب عباراتٍ قليلةً وجيزةً مع مطابقته لمقتضى الحال دُعي الفنّ البلاغيّ بالإيجاز، ويكون المتلقّي حينئذٍ على قدر عالٍ من الثّقافة، فلا يحتاج إلى كثير ألفاظ، بل إلى معانٍ مكثّفة موجزة، أمّا إذا كان المتلقي من عامّة النّاس، قليل الثّقافة أو عديمها، فإنّه يحتاج إلى نِسَبٍ كثيفة من الألفاظ بشرط أنْ تحمل فائدةً للمخاطب وتُطابِق مقتضى حاله، حينئذٍ يُسمّى الفنّ إطنابًا (الميدانيّ، 1996).

والإطناب في العربيّة عشرة أنواع هي: الإيضاح بعد الإبهام، والتّوشيع، وعطف الخاصّ على العامّ، وعطف العامّ على الخاصّ، والإيغال، والتّكرير، والتّكميل أو الاحتراس، والتّتميم، والتّذييل، والاعتراض (المرشديّ، 2017).

فأمّا الإيضاح بعد الإبهام فله أنواعٌ منها: التّفصيل بعد الإجمال، ذلك أن يكون لتقرير المعنى في ذهن السّامع بذكره مرّتين، مرّةً على سبيل الإبهام والإجمال، ومرّةً على سبيل التّفصيل والإيضاح، فيزيده ذلك نبلًا وشرفًا (الهاشميّ، د.ت).

ونجد التّفصيل في شعر شاكر في المقطع الخامس من قصيدة (اعصفي يا رياح)؛ إذ يقول فيه (شاكر، 2001):

53- اسْمَعِي يا رِياحُ، مَنْ ذَا يُنَادِيـ لكِ وقَدْ أَرْخَتِ الدَّيَاجِي السِّتارا؟

54- مُهْجَةٌ تَسْتَغِيثُ فِي دَغَلِ الآ ثامِ قد أَطْبَقَتْ عَلَيْها شِفارا

55- قد رَمَاها الجَبَّارُ بالفَزَعِ الأَكْـ بَرِ، بالمَوْجِ طَاغِيًا زَخّارا

56- بِلَهِيبٍ يَنْسَابُ رَهْوًا، إذَا مَا خَامَرَ النَّفْسَ أَجَّ فيها سُعارا

57- فِتْنَةٌ إِثْرَ فِتْنَةٍ إِثْرَ أُخْرَى، هَدّمَتْهَا ودَكَّتِ الأَسْوارا

58- كيفَ تَرْجُو النّجَاةَ فِي مَأْزِقٍ ضَنْـ كِ وَحِيدًا لا تَسْتَطِيعُ انْتِصارا؟

59- تَبْتَغِي ثَغْرةً! وكَيفَ؟! وهَلْ يَنْـ فَعُ شَيْئًا؟! يَا ضَلّ ذاكِ اغترارا!

60- أنْتِ في حَوْزَةِ الأثَامِ تَعِيشِي نَ، فَذُلًّا في الرِّقِّ لا استكبارا
61- اشْرَبِي الكأسَ مُرَّةً لمْ تُشَعْشَعْ، ثُمَّ إيّاكِ أن تَمِيدِي خُمارا
62- اغْدِري. نَافقِي. أَضِلّي. استَبِدّي، خَالطِي الإثْمَ وَاحْمِلِي الأَوْزارا
63- أنتِ للبأْسِ قد خُلِقْتِ.. فأينَ الـ بأسُ إنْ كنتِ تَفْزَعِينَ حِذارا؟!
64- هكَذا الأرضُ.. فاذهبِي أوْ أَقِيمِي.. لَيْسَ يُغْنِي أَنْ تَشْمَئِزّي ازْوِرارا
65- سَيّدُ الجَوِّ والجَوَارِحِ بَازٍ سَاقَطَ الطَّيْرَ دَامِيَاتٍ وَطارا!

يقول عادل جمال عن شاكر إنّه: يجعل نداءه في وحشة الظّلام، وقد هجع النّاس، نبا به مضجعه فتجافى، وأطبق على مهجته فساد الأنام كشِفار الجازر، واكتنفها موج الفزع بطغيانٍ زاخر، لا تكاد تفيق من ضربة حتّى تتبعها ثانية إثر أولى تَلِزُّها إلى ضَنْك المسارب، فلا مهرب ولا نجاة، سُدّت عليها المسالك (شاكر، 2001).

ونلحظ أنّ حديث شاكر في الأبيات السّبعة الأولى هو تفصيلٌ أَجْمَلَهُ في البيت السّتّين؛ فهذه المآسي الّتي فصّلها ما هي إلّا حوزة الأثام، ثمّ أعاد تفصيل المآسي في الأبيات الخمسة الباقية الّتي شرحها عادل جمال فقال: وهَبْ أنّها وَجَدَتْ ثغرة فكيف تطيق النّجاة وحيدةً منفردةً فيسخر منها ومن اغترارها ألَا تدرك أنّها تعيش في ذُلّ الرِّقّ؟ فَلْتلبس لكلّ حالة لبوسها، لِتغدر وتنافق، وتُضِلّ وتستبدّ، ولتحمل نصيبها من الأوزار. هكذا هو حال الزّمان شاءت أم أبَتْ لا تنفعها شكاتها أو اشمئزازها (شاكر، 2001).

وتتعاضد العلاقات الدّلاليّة لإظهار علاقة التّفصيل، ويظهر ذلك في التّعالق الاستعاريّ في البيتين: الثّالث والخمسين والرّابع والخمسين، فنجد أنّ الرّياح تسمع النّداء: (من ذا يناديك)، والدّياجي ترخي السّتار: (وقَدْ أَرْخَتِ الدَّيَاجِي السِّتارا)، وهي جملة حاليّة أظهرت الحالة البائسة التي وصل إليها الشّاعر فانتفض تلك الانتفاضة، والنّداء (يا رياح) يشير إلى ما في الأبيات التي سبقت هذا البيت من صرخات مدوّية ألقاها على مسامع الرّياح وكانت عنوانًا للقصيدة (اعصفي يا رياح)، أمّا الدّياجي فإجمالٌ لتفصيل ورد ذكره أيضًا في بداية القصيدة مِنْ غرقِ العالمين بالمَدنيّة الغربيّة وانهارهم بها، ويلحّ شاكر على الإجمال في البيت الرّابع والخمسين معوِّلًا على علاقة الحذف التي أسهمت في إحداث التّماسك النّصّيّ، فتقدير ذلك الإجمال هو قولنا: الذي يُناديني مهجةٌ، وكذلك نلمح التّوازي بين (أرخت) و(أطبقت)، وخلق حقل دلاليّ من كلمات تعبّر عن ألمه وغضبه (دغل الآثام، الفزع الأكبر، لهيب، سعار، فتنة، مأزق ضنك، حوزة الأثام) فهذه الألفاظ تفصيل يحقق التّماسك بين جمل النّصّ.

ويُتابع شاكر الإجمال والتّفصيل في قصيدة (اعصفي يا رياح)، فنجده في المقطع السّادس يُجمل الحديث عن صوتٍ يُطالب الرّياح بأنْ تنصت له، فيُفصّل الحديث عنه من خلال عددٍ كبيرٍ من الجمل، متسائلًا عن نوع هذا الصّوت المتعدّد التّصويت، مستعملًا حرف العطف (أمْ) على امتداد أحدَ عشرَ بيتًا؛ فيقول (شاكر، 2001):

66- أَنْصِتِي يَا رِياحُ.. مَا أبْشَعَ الصَّوْ تَ! لَقَدْ سَارَ فِي القُرُونِ مَسارا!
67- أحَنِينًا.. أمْ صَرْخَةً، أمْ أَنِينًا، أمْ مُكَاءً، أمْ عَوْلَةً، أمْ جُؤارا؟!
68- أمْ تَهالِيلَ عَاكِفينَ عَلَى الأوْ ثَانِ عَجُّوا لَهَا وضَجُّوا اعْتِذارا؟!
69- أمْ زُنُوجًا تَوَالَغُوا فِي الدَّمِ المَسْـ ـفُوحِ.. دَفُّوا وهَلَّلُوا استِبْشارا؟!
70- أمْ مُسُوخًا مِن العَواطِفِ تَعْوِي سَخَرًا مِنْ رِثَائِها واحْتِقارا؟!
71- أمْ كَشِيشَ الشَّحْنَاءِ، هَمَّتْ، وَفَحَّتْ، وَتَنَزَّى لُعَابُهَا وَاسْتَطارا؟!
72- أمْ صَلِيلَ الأحْقَادِ طَاشَتْ عَنِ الكَفْـ ـمِ، فَخَاضَتْ إلَى التَّشَفِّي الغِمارا؟!
73- أمْ هَزِيمَ اللَّذَّاتِ فِي صَخَبِ النَّشْـ ـوَةِ، هَاجَتْ زَفِيرَهَا الفَوّارا؟!
74- أمْ وَغَى السُّخْرِيَاتِ فِي لَغَطِ الآ لامِ تَسْتَصْرِخُ الدُّمُوعَ الغِزارا؟!
75- أمْ عَوِيلَ المُنَى البَوَالِي على أجْـ ـدَاثِ هَمٍّ مَضَى وأَبْقَى تَبارا؟!
76- أمْ تَسَابِيحَ خَاشِعِينَ من التَّقْـ وَى أَسَرُّوا مِنْ خَشْيَةٍ إسْرارا؟!
77- أمْ تَكَاذِيبَ؟!.. بَلْ تَكَاذِيبُ! هَلْ تُبْـ ـصِرُ إلا الهُدَاةَ والأَبْرارا؟!
78- قَدْ أَرَادُوا أنْ يَجْتَنُوا ثَمَرَ الخَيْـ ـرَاتِ حُلْوًا.. فَصَادَفُوه مُرارا!!

يتحدّث شاكر في هذا المقطع عن أصوات النّاس في الحياة الصّاخبة الّتي يعيشونها، ولكنّها أصوات غير مستحبّة، وغير إيجابيّة؛ يقول عادل جمال: يعجّ هذا القسم بالأصوات الّتي تناهت إلى سمع الرّياح عبر القرون ويعلن... أنّها أبشع الأصوات، تتعالى وتتداخل، فما يكاد يبين منها ليس إلا جؤارًا، أمِنْ صراخ هي أمْ أنين وعويل، أمْ تهاليل كافرينَ على أوثانهم عاكفين، أمْ أصوات فرحى في دماء أعدائهم متوالغين؟ (شاكر، 2001).

ولا يقنع شاكر بتسجيل هذه الأصوات البشعة الّتي تصدر عمّن له جسد وروح، فيلجأ - لزيادة البشاعة - إلى تحسّس عواطف البشر، ويتسمّع لها،

فهي وأصحابها على مثال، وهي، أيضًا، تتعالى في ضوضاء يكاد يضيع معالمها، أهي عُواء العواطف تسخر من رثاها، أم هي فحيح البغضاء ينزو سمّها وأذاها، أم هي صلصلة الأحقاد خرجت من مكامنها تشتفي من عداها، أم هي جلجلة اللّذّات نشوى لا يُحَدّ مداها، أم هي جئير السّخريات أسعرتها الآلام تثير من بَكاها، أم هي عويل خائبات الأماني على جدث ما تمنّت سِفاهًا؟ هل هي كلّ ذلك أم هناك نبأة خفيّة تسري في تضاعيفها تحمل شعاعًا من نور ووميضًا من أمل؟ أهي تسابيح خافتة أسرّها تقاة خاشعين؟ لا، لا، بل هي تكاذيب، هي تكاذيب (شاكر، 2001).

الحقّ أنّ محمود شاكر غاضبٌ من تلك الحال الّتي آل إليها العرب في ظلّ تكالب المحتلّ الأجنبيّ، فهذه الأصوات المُستنكَرة عنده هي الأصوات الّتي كان يسمعها مِن المُحابين العرب الّذين لم يُحرّكوا ساكنًا أمام الأحداث الجليلة الّتي أحدقت بالعرب في نهاية الأربعينيّات من القرن العشرين، ونكاد نجزم أنّه قال هذه القصيدة في بكاء اغتصاب فلسطين سنة 1948م، وهي توازي بكائيّة أبي البقاء الرّنديّ في رثائه ممالك الأندلس، والدّليل على ذلك جمهرة مقالاته الّتي كتبها سنة 1948م في مجلّة الرّسالة (شاكر، 2003)، الّتي تفسّر كثيرًا من معاني هذه المرثيّة الّتي ترثي مجد العرب بعد أنْ دبّ فيهم الضّعف وتفرّقت كلمتهم، ولذلك نرجّحُ أن تكون هذه القصيدة كُتبت بين الأعوام 1947 – 1950م. وقد أشار عادل جمال إلى أنّها كُتبت قبل القوس العذراء المنشورة عام 1952م. (شاكر، 2001).

وأسماء الإشارة تُسهم في كشف علاقة الإجمال والتّفصيل، ومثّلنا لذلك من قصيدة (النّجم الواتر والصّبح الثّائر) قوله (شاكر، 2001):

27- عَجِّلْ، فقد غَالَ نفسيَ اللّغَبُ وصادَ قلبي في غِرَّةٍ وَصَبُ

28- كَذاكَ جُلُّ الأنامِ أحسبهم هذي أحاديثُهم.. وذا أَرَبُ

29- ليستْ مُناهم مآربٌ شُعَبٌ لا.. بل مُنَاهم إليك.. مُنْقَلَبُ

ونضيف ههنا - متابعةً لما أسلفناه - أنّ هذه القصيدة تتحدّث عن أهميّة الثّورة الوطنيّة، وقد وصفها شاكر بأنّها كلمة في وصف مغيب النّجم في بحر النّهار، ثمّ شروقه كالظّافر في جوّ السّماء (شاكر، 2001)، وهذا الصّراع على ظهور النّجم هو صراعٌ رمزيٌّ يروم به الحديث عن صراع الأحزاب في تلك الآونة؛ أيُّها يريد الظّهور في البلد دون أنْ يلتفتوا إلى غايات الشّعب وأهدافهم، فليس مناهم الشّعب، بل مناهم الوصول إلى الحكم (الكوفحيّ، 2008)، فكلّ أبيات شاكر، منذ البيت الأوّل حتى السّابع والعشرين، تصوير تفصيليّ رمزيّ لذلك الصّراع بين نجمٍ واترٍ وصبحٍ ثائر، أجمَلَه في البيت الثّامن والعشرين بقوله: (كذاك) ثمّ عاد إلى التّفصيل مرةً أخرى فقال: (جلّ الأنامِ)، وزاد هذا التّفصيل تفصيلًا فقال: (هذي أحاديثُهم... وذا أَرَبُ)، والمقصود: جُلّ الأنام الّذين أعرف مآربهم في الوصول إلى الحكم، هذه أحاديثهم، وهذا أربهم.

ومن لطيف ما لمحناه في شعر شاكر ما يُسمّى الرّجوع بالبيان في قوله (شاكر، 2001):

98- يَا وَعْدُ! لا تَكُ مُرْتَابًا، فَإِنَّهُمُ مَالُوا إِلَيْكَ.. وَلَوْلا أنْتَ مَا مَالُوا

فقول شاكر: (ولولا أنت ما مالوا) هو ما يسمّيه حبنّكة الميدانيّ (رجوعٌ بالبيان) فقد رجع شاكر إلى بيان حال وعد الّذي ظهر منه الارتياب، فجاء تأكيد الشّاعر له بعدم الارتياب لأنّ أصحابه قد مالوا إليه. يقول حبّنكة في هذا الأسلوب البلاغيّ: وهذا الرّجوع بالبيان هو من التّفصيل بعد الاجمال، وهو من أساليب القرآن في عرض القصص، وله نظائرُ متعدّدةٌ فيه (الميدانيّ، 1996).

ولا عجبَ في أن يتشرّب شاكر الأساليب البلاغيّة القرآنيّة ويقلّدها في شعره؛ فيأتي بالسّبك والحبك الواضحيْن.

الخاتمة والنّتائج

في نهاية المطاف، نُجْمِلُ أهمَّ النّتائج الّتي توصَّلَتْ إليها الدّراسة، وهي على النّحو الآتي:

أوّلًا: مفهوم العلاقات الملحوظة في علم لغة النّصّ متّسع، فهو لا يقتصر على مفهومي الحال والمقام، كما هو الحال عند البلاغيّين العرب، وإنّما يتّسع عند الغربيّين ليدرس فكرة سياق الموقف ليستطيع تحديد العلاقات الملحوظة؛ بالنّظر إلى العلاقات الدّلاليّة/ المعنويّة المُشكّلة لأجزاء الكلام.

ثانيًا: وظّفنا في دراستنا مفهوم العلاقات الدّلاليّة بالنّظر إلى البنية الكبرى للقصيدة أوّلًا، ثمّ البحث عن العلاقة الملحوظة في الأبيات ثانيًا، ثمّ ربط هذه العلاقة بسياق القصيدة ثالثًا.

ثالثًا: بدا أثر العلاقات الملحوظة في شعر شاكر في أنّه جاء مراعيًا الحال الّتي قيلت فيها القصيدة، من دعوةٍ إلى اليقظة أمام رياح الطّامعين العاتية، والتّنبيه على العودة إلى التّراث لاكتشاف خباياه ونفائسه، وذمّ الأخلاق الدّنيئة الّتي تفشّت في المجتمع، لا سيّما الخيانة الّتي عانى منها أشدّ المعاناة.

رابعًا: كشفت لنا العلاقات الملحوظة مناسبة قصيدة (اعصفي يا رياح) الّتي رجّحنا أنّ محمود شاكر نظمها على إثر نكبة فلسطين عام 1948م.

التّوصيات

في ضوء النّتائج الّتي توصّلت إليها الدّراسة، نوصي بما يأتي:

1. البحث في العلاقات الملفوظة التي تقتضي وجود روابط لفظيّة في شعر محمود شاكر، لاقتصار البحث على دراسة العلاقات الملحوظة في شعره.

2. البحث في معيار التّناصّ في شعر محمود شاكر؛ لأنّ ثمّةَ قصائدَ كثيرةً تتّحد في البنى الكُبرى والصُّغرى، خاصّةً القصائد الّتي يذمّ فيها الخيانة، ويُبرز فيها أهمّيّة الثّورة الوطنيّة، والقصائد الموجَّهة للأصدقاء الّتي تُعرف باسم (الإخوانيّات).

3. إيلاء شعر محمود شاكر العناية الّتي يستحقّها؛ ذلك لأنّ في شعره جوانبَ نفسيّةً واجتماعيّةً وثقافيّةً مهمّةً أسهمت في تشكيل رؤيته الإبداعيّة للعالَم، ولأنّ دراستنا اقتصرت على ديوانه "اعصفي يا رياح"..

المصادروالمراجع

البطّاشي، خ. (2009). *التّرابط النّصّيّ في ضوء التّحليل اللسانيّ للخطاب*. (ط1). عمّان: دار جرير.

حسّان، ت. (2007). *اجتهادات لغويّة*. (ط1). القاهرة: عالم الكتب.

حسّان، ت. (2009). *البيان في روائع القرآن*. (ط3). القاهرة: عالم الكتب.

حسّان، ت. (2001). العلاقات الملفوظة والعلاقات الملحوظة في النّصّ القرآنيّ. *مجلّة الدّراسات القرآنيّة، مركز الدّراسات الإسلاميّة بكلّيّة الدّراسات الشّرقيّة والإفريقيّة بلندن*، 3(3)، 185-188.

حسّان، ت. (2001). *اللّغة العربيّة معناها ومبناها*. الجزائر: دار الوطن.

حميدة، م. (1997). *نظام الارتباط والرّبط في تركيب الجملة العربية*. (ط1). القاهرة: الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر.لونجمان.

خطّابي، م. (1991). *لسانيّات النّصّ مدخل إلى انسجام الخطاب*. بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ.

رجوان، م. (2020). *الشّعريّة وانسجام الخطاب: لسانيّات النّصّ وشعريّة جان كوهن*. عمّان: دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع.

الزّركشيّ، ب. (1957). *البرهان في علوم القرآن*. القاهرة: دار إحياء الكتب العربيّة.

سعيد، ج. (2004). *معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة*. تونس: دار الجنوب للنّشر. 237

شاكر، م. (2001). *اعصفي يا رياح وقصائد أخرى*. القاهرة: مطبعة المدنيّ، وجدّة: دار المدنيّ..

شاكر، م. (2003). *جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمّد شاكر*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

عفيفي، أ. (2001). *نحو النّصّ: اتّجاه جديد في الدّرس النّحوي*. القاهرة: مكتبة زهراء الشّرق.

فان دايك، ت. أ. (2000). *النّصّ والسّياق: استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ والتّداوليّ*. الدّار البيضاء، بيروت: إفريقيا الشّرق.

فان دايك، ت. أ. (2001). *علم النّصّ: مدخل متداخل الاختصاصات*. القاهرة: دار القاهرة للكتاب.

الكوفحيّ، إ. (2008). *محمود محمّد شاكر: سيرته الأدبيّة ومنهجه النّقديّ*. القاهرة: مكتبة الخانجيّ.

اللّبديّ، م. (2013). *معجم المصطلحات النّحويّة والصّرفيّة*. دمشق: دار البشائر.

مجموعة مؤلّفين. (1982). *دراسات عربيّة وإسلاميّة*. القاهرة: مطبعة المدنيّ. 595

المرشديّ، ع. (2017). *شرح عقود الجمان في المعاني والبيان للسُّيوطيّ*. دمشق: دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع.

ابن منظور، ج. (د.ت). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

الميدانيّ، ع. (1996). *البلاغة العربيّة: أسسها، وعلومها، وفنونها*. دمشق: دار القلم، بيروت: المكتبة الشاميّة.

النّوري، م. (2020). *لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب*. بيروت: دار الكتب العلميّة.

الهاشميّ، أ. (د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. بيروت: المكتبة العصريّة.

References

Al-batashi, A. (2009). *Textual coherence in the light of linguistic analysis of speech*. Amman: Dar Jarir.

Hassan, T. (2007). *Linguistics jurisprudence*. Cairo: Alam Al Kotob.

Hassan, T. (n.d). *Al-Bayan in the masterpieces of the Qur'an*. Cairo: the world of books.

Hassan, T. (2001). Spoken relations and observed relations in the Quranic text. *Journal of Qur'anic Studies, Center for Islamic Studies, College of Oriental and African Studies, London*.

Hassan, T. (2001). *The Arabic language, its meaning and its building*. Algeria: Dar Al-Watan.

Hamida, M. (1997). *The coherence and linking system in the structure of the Arabic sentence*. Cairo: Egyptian international publishing company-Longman.

Khitabi, A. (1991). *The linguistics of the text, an introduction to the cohesion of speech*. Beirut: Arab Cultural Center.

Rajwan, M. (2020). Poetics and the cohesion of discourse: the linguistics of the text and the poetics of Jean Cohn. Amman: Dar kunoz Al marefa publishing and distribution.

Al-Zarkashi, B. (1957). *The demonstration in the sciences of the Qur'an*. Cairo: Dar Ihyaa' Al Kotob Al Arabiyya Isa Al-Babi al-Halabi and his partners.

Said, G. (2004). *Glossary of philosophical terms and evidence*. Tunisia: Dar El Janoub publishing.

Shaker, M. (2001). *Asafi ya Riah and Other Poems*. Cairo: Al-Madani press, and Jeddah: Dar Al-Madani.

Shaker, M. (2203). *The collection of by Mr. Mahmoud Mohammed Shaker's articles*. Cairo: Al-Khanji.

Afifi, A. (2001). *Syntax of the text: a new direction in the grammar lesson*. Cairo: Zahra Al-Sharq library.

Van Dyke, T. A. (2000). *Text and context: Research survey in semantic and deliberative discourse*. Casablanca, Beirut: Afrique Orient.

Van Dyke, T. A. (2001). *Text linguistics: Interdisciplinary introduction*. Cairo: Dar Al-qahira.

El-kufhi, E. (2008). *Mahmoud Mohamed Shaker: his literary biography and his critical approach*. Cairo: Al-Khanji library.

Al-Labdi, M. (2013). *Lexicon of grammatical and morphological terms*. Damascus: Dar Al-Basheer.

A group of authors. (1982). *Arabic and Islamic studies*. Cairo: Al-Madani press.

Al-Murshidi, A. (2017). *Explaining Contracts of Al-Jumaan in the meanings and statement of Al-Suyuti, read its text corresponding to its origins: Isa Ali al-aakoub*. Damascus: Nineveh House for studies, publishing and distribution.

Ibn Manzoor, M. (n.d). *The tongue of the Arabs*. Beirut: Dar sader.

Al-Midani, A. (1996). *Arabic rhetoric: its foundations, Sciences, and arts*. Damascus: Al-Qalam House, Beirut: Al-shamiya Library.

Al-Nouri, M. (2020). *Text Linguistics and discourse analysis*. Beirut: Dar Al-kotob Al-ilmiyah.

Al-Hashimi, A. (n.d). *The jewels of eloquence in meanings, statement and creative*. Beirut: Al-assrya Library.