المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة جازان
كلية: الآداب والعلوم الإنسانية
قسم: اللغة العربية

أنساق الحجاج
في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة (الماجستير)
في اللغة العربية وآدابها ـ تخصص (الدراسات الأدبية والنقدية)

إعداد الطالبة: آمنة موسى جابر ضمد
الرقم الجامعي: ٢٠١٦١٣٦٢٧

إشراف الدكتور: إسماعيل شكري
أستاذ الأدب والنقد المشارك في جامعة جازان

الفصل الدراسي الأول
ربيع الآخر ـ١٤٤١هـ
ديسمبر ـ٢٠١٩ م

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة جازان
كلية: الآداب والعلوم الإنسانية
قسم: اللغة العربية

أنساق الحِجاج
في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان

إعداد / آمنة موسى جابر ضمد

تقرير لجنة المناقشة والحكم

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف والمقرر	الدكتور: إسماعيل شكري	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	
المناقش	الدكتور: مجدي خواجي	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	
المناقش	الدكتور: إبراهيم السيد	أستاذ مساعد	البلاغة والنقد	

الإهـداء

إلى مَن هو لي ذخرً وفخرً إلى من كان لي الحياة

والدي تغمَّده الله بواسع رحمته.

إلى نور الحياة، مَن رافقتني دعواتها

أمي أطال الله في عمرها.

إلى أحبَّائي إخواني وأخواتي الأعزاء.

إلى ريحانتَي قلبي ولدَيَّ تركي والحسين رحمهما الله.

إلى الطيب الغالي زوجي العزيز وأبنائي وبناتي قرَّة عيني وزينة الدنيا حفظهم الله.

إلى جميع الأهل والأصدقاء

إليكم جميعًا أهدي ثمرة جهدي.

آمنة

الشكر والتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور/ إسماعيل شكري، إذ تكرَّم بالإشراف على الرسالة، وتعهَّدَها برعايته وتوجيهاته السديدة، وكان صبورًا معي مشجعًا لي، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وإلى جميع أساتذة الدراسات الأدبية والنقدية، الذين تتلمذت على أيديهم، وبسطوا لنا العلم، ولم يبخلوا علينا بما يملكونه من معرفة، لهم خالص الشكر والتقدير.

كما أتوجه بالشكر الجزيل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الدكتور/ مجدي الخواجي

والدكتور/ إبراهيم سعيد السيد، على تفضُّلهم بالقراءة والتقويم والمناقشة، مما سيضفي على هذه الدراسة كثيرًا من النضج والسداد.

والشكر والعرفان موصولٌ إلى جامعة جازان متمثلةً في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وقسم اللغة العربية، وأساتذته الكرام، على ما بذلوه من جهدٍ وتيسيرٍ لكل ما من شأنه إنجاز هذه الدراسة.

ولزوجي العزيز أحمد شكرًا على عونك ورحابة صدرك، ورحلة صبرك معي وعليَّ حتى تمَّ هذا العمل، وأولادي وبناتي الذين قدَّموا لي يد المساعدة والتشجيع.

وإلى التي ساندتني ودعمتني منذ أن كان هذا العمل فكرة مجرَّدة إلى أن أصبح حقيقة ملموسة أختي هند شكرًا حتى الأعماق.

وإلى زميلاتي في الدراسة، وصويحباتي في رحلة البحث شكرًا على كل ما قُدِّم لي من دعم، والشكر موصولٌ إلى كل من ساندني وكان عونًا لي فتذكرني بدعوة، أو زوَّدني بكتابٍ أو أزجى لي النصح والإرشاد.

شكرًا لكم جميعًا وجزاكم الله عني خير الجزاء.

(أنساق الحِجَاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان)

اسم الطالبة: آمنة موسى جابر ضمد

الملخَّص

تتناول هذه الدراسة التي وُسمَت بـ (أنساق الحِجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان) مسألة التحليل الحِجَاجي لمكونات الخطاب الشعري، وتنطلق من إشكالية تتلخص في: كيف يُشيِّد الخطاب الشعري في القصيدة الحديثة آليات الحجاج؟ من خلال مقاربة نماذج من نصوص أعلام الشعر في منطقة جازان، حيث تستند الدراسة في منهج القراءة إلى المقاربات التداولية مع الانفتاح على مفاهيم سيميائية ودلالية، وهدفها البحث عن أنساق الحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان؛ وذلك لإبراز الوظيفة الحجاجية للنصوص الشعرية. وترجع أهميتها إلى أنَّها دراسة حجاجية مسايرة للاتجاهات المعاصرة في الدراسات البلاغية، التي اهتمَّت بدراسة تقنيات الخطاب المؤدي إلى الإقناع، والتي ترى أنَّ اللغة ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية وحجاجية.

خطّة الدراسة تكونت من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول تطبيقية، وخاتمة. تكوَّن التمهيد من ثلاثة عناصر: أولًا: مفهوم اللسانيات التداولية، ثانيًا: مفهوم الأنساق، ثالثًا: مفهوم الحجاج، وقد كان الفصل الأول بعنوان: النسق التركيبي الوظيفي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان، وقد حوى مبحثَين هما: المبحث الأول: المحور التركيبي الأفقي، ودرستُ فيه الجملة البسيطة والجملة المركبة، والمحور والبؤرة، والضمائر والمراكز الإشارية، والمبحث الثاني: المحور التركيبي العمودي: ودرستُ فيه التَكرار، والحذف.

أما الفصل الثاني فبعنوان: النسق الدلالي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان، وقد تضمَّن ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول: الاستدلال المنطقي، والمبحث الثاني: الحكاية الشعرية، والمبحث الثالث: المشابهة والمجاورة متمثِّلةً في: المشابهة في الحضور، والمشابهة في الغياب، والحجاج بالمجاورة، والحجاج بالعلاقات المتعدِّدة، والفصل الثالث بعنوان: النسق التداولي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان تناولتُ فيه ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول: السياق الداخلي للحجاج، ودرستُ فيه الاستلزام الحواري، والمبحث الثاني: السياق الخارجي للحجاج وقد درستُ فيه الشاهد والمثل، أما المبحث الثالث: السياق الموازي للحجاج فقد درستُ فيه كلًّا من: الأيقون والعنوان، وخَلصتِ الدراسة إلى خاتمةٍ تضمَّنتْ أهم النتائج، أذكر منها: أن الدراسة أثبتت مدى فاعلية تطبيق الدراسات البلاغية الحديثة على مدونة أدبية معاصرة، ورصدت تقنيات الحجاج ووسائله التي وظفها شعراء جازان لإبراز الوظيفة الحجاجية للشعر، ومدى تحقيقها لغرضها الإقناعي.

(Argumentation Theory Modes / Patterns in the Modern Poem from Jazan Poets Viewpoint)

Student's Name: AMNA MUSA JABER DAMAD

ABSTRACT

This study, which was tagged "Argumentation Theory Modes / Patterns in the Modern Poem from Jazan Poets Viewpoint", deals with argumentation theory analysis of the components of the poetic discourse, and it starts from a problem that is summarized in: How does the poetic discourse in the modern poem construct the mechanisms of argumentation theory? Through an approach to models from the texts of famous poets in the Jazan region, where the study in the reading methodology is based on deliberative approaches with openness to semiotic and semantic concepts, and its aim is to search for the modes / patterns of argumentation theory in the modern poem from Jazan poets viewpoint, in order to highlight argumentation theory function of the poetic texts. Its importance is due to the fact that it is a study in keeping with contemporary trends in rhetorical studies, which was interested in studying the techniques of discourse leading to persuasion, which considers language to be a rhetorical, communicative, social and argumentation theory phenomenon.

The study proposal consisted of an introduction, preface, three applied chapters, and a conclusion. The preface consisted of three elements: first: the concept of deliberative linguistics, second: the concept of patterns, and third: the concept of argumentation theory, and the first chapter was entitled: the functional structural patterns of argumentation theory in the modern poem from the perspective of Jazan poets and it contained two topics: the first topic: the horizontal structural axis, and in which I studied the simple sentence, the complex sentence, the axis and focus, the pronouns and indicative points, and the second topic: the vertical structural axis: and in which I studied repetition, deletion, and the second chapter titled: Semantic Patterns of argumentation theory in the Modern Poem from the perspective of Jazan poets, and it included three topics: the first topic: logical reasoning, and the second topic: the poetic tale, and the third topic: similarity and proximity, represented in: similarity in the presence, and the similarity in the absence, argumentation theory in proximity, argumentation theory in multiple relationships, and the third chapter entitled: the deliberative patterns of argumentation theory in the modern poem from the perspective of Jazan poets in which I dealt with three topics are: the first topic: the internal context of argumentation theory in which I studied the talkative obligation, and the second topic: the external context of argumentation theory and I studied the citation and the proverb, while the third topic: the parallel context of argumentation theory and I studied both: the icon and the title. The study concluded a conclusion that included the most important results: that the study proved the effectiveness of the application of modern rhetorical studies on contemporary literary blog, and determined techniques and means of argumentation theory adopted by poets Jazan to highlight the argumentation theory function in poetry, and how to achieve the purpose of persuasion.

فهرس المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
تقرير لجنة المناقشة والحكم	ج
الإهداء	د
الشكر والتقدير	هـ
الملخَّص	و
الملخَّص باللغة الإنجليزية	ز
فهرس المحتويات	ح
المقدمـــــة	١
التمهيـــــــد: الإطار المفاهيمي للدراسة	٧
أولًا: اللسانيات التداولية	٨
ثانيًا: الأنساق	٢٥
ثالثًا: نظرية الحجاج	٣٣
الفصل الأول: النسق التركيبي الوظيفي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان	٥٧
المبحث الأول: المحور التركيبي الأفقي:	٥٩
أ-الجملة البسيطة والجملة المركبة	٥٩
ب-المحور والبؤرة	٦٦
ج-الضمائر والمراكز الإشارية	٦٩
المبحث الثاني: المحور التركيبي العمودي:	٧٥
أ-التكرار	٧٥
ب-الحذف	٨١

الموضـــــوع	الصفحة
الفصل الثاني: النسق الدلالي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان	٨٦
المبحث الأول: الاستدلال المنطقي	٨٨
المبحث الثاني: الحكاية الشعرية	٩٣
المبحث الثالث: المشابهة والمجاورة:	١٠١
أ-المشابهة في الحضور	١٠٢
ب-المشابهة في الغياب	١٠٥
ج-الحجاج بالمجاورة	١٠٩
د-الحجاج بالعلاقات المتعددة	١١١
الفصل الثالث: النسق التداولي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان	١١٥
المبحث الأول: السياق الداخلي للحجاج:	١١٧
الاستلزام الحواري	١١٧
المبحث الثاني: السياق الخارجي للحجاج:	١٢١
أ-الشاهد	١٢٢
ب-المَثَل	١٢٥
المبحث الثالث: السياق الموازي للحجاج:	١٢٨
أ-الأيقون	١٢٨
ب-العنوان	١٣٤
الخاتمـــــة	١٤١
قائمة المصادر والمراجع	١٤٦
أولا: المصادر الأساسية	١٤٧
ثانيا: المراجع العربية	١٤٨

الموضـــــوع	الصفحة
ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة	١٥٣
رابعا: الدوريات والمجلات	١٥٤
خامسا: الرسائل والأُطروحات الجامعية	١٥٥
سادسا: المواقع الإلكترونية	١٥٦

المقدمة

المقـــدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمَّا بعد:

فقد عَرفتِ الدراسات اللُّغوية في بدايات القرن العشرين نظرة تطوريَّة غيَّرت مسارها، فانتقلت من دراسةِ نحو الجملة إلى دراسة النَّص ثم الخطاب، وبذلك اتَّسعت ميادينها وتعدَّدتْ مجالاتها؛ حيث دفعت بالتيار التداولي اللساني -الذي اهتم بالجانب الاستعمالي للغة -إلى اكتشافِ وظيفةٍ أخرى للُّغة غير الوظيفة التواصلية هي: الوظيفة الحِجاجية، فكان بذلك الحجاج أهمَّ ثمرةٍ تنتجها التداولية.

وكان للنَّظرية الحجاجية نصيب وافر من هذا التطوُّر، فتعدَّدت آليات الحجاج وتنوعتْ خطاباته، وأُرسيت مبادِئُه ومفاهيمُه التي ركَّزتْ على الأثر الذي يتركه الخطاب في المتلقي، وعلى مدى قدرة المتكلم على التواصل والتأثير في الآخرين، بما يعتمده من وسائلَ وأساليب للإقناع.

والخطاب الشعري شكل مهم من أشكال التواصل اللغوي؛ فقد استحوذ الشعر على اهتمام الباحثين في الدراسات البلاغية والنقدية واللسانية والأسلوبية والسيميائية والتداولية، التي لم تعد تفصل بين الخطابة والشعر من حيث هما عنصرا إقناعٍ وإمتاع؛ ولعلَّ هذه المكانة التي حظي بها الشعر لكونه يمتلك قوة خاصة بتكثيفه للمعاني المجازية واحتمالها لأكثر من تأويل؛ فالشاعر بدوره قد يتبنَّى إقناع مُخاطبه بأفكاره ويقدِّم حججًا لذلك، فيصبح الخطاب الشعري مؤدِّيًا لوظيفةٍ إقناعيةٍ حجاجية، بالإضافة إلى تأثيره في المتلقي بالصور الجماليَّة.

ومن هنا جاءت فكرة الدراسة التي سُمِّيت (أنساق الحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان) **واكتسب الموضوع أهميَّته**؛ حيث إنَه يتناول نظرية الحجاج، التي تعد من أهم النظريات البلاغية الحديثة وتطبيق آلياتها في المجال الشعري، باعتماد نماذج من نصوص أعلام الشعر في منطقة جازان. بالإضافة إلى أنَّ النظرية الحجاجية تُعنى بدراسة تقنيات الخطاب التي يتبنَّاها المتكلم وهو يهدف إلى التأثير في المتلقي وإقناعه؛ ومن خلال ذلك تظهر حاجتنا إلى معرفة أساليب الإقناع

ووسائله، فالحجاج لا تكمن أهميته في المجال الأدبي فقط، ففي حياتنا اليومية نجد أنَّ كل عملية اتصالية تستدعي الإفهام والإقناع لابد أن تُبنى كليًا على الأدلَّة والحُجَج.

وأمَّا دواعي اختياري لهذا الموضوع فتعود إلى:

* جِدَّة موضوعِ الحجاج وأهميتُه، والرغبة في التعرُّف على أهم مفاهيمِه، والحقول المعرفية التي تناولته.
* اقتصار جُلِّ الدراسات الأدبية لشعر جازان على جماليات العمل الأدبي وإهمال الجانب الوظيفي ومدى قدرته على التوصيل والإفهام والإقناع.
* الميلُ إلى دراسة النُّصوص الشعرية الحديثة عند شعراء جازان، وتطبيقِ النظريات اللسانية الحديثة عليها، فالقصيدة الجازانية جديرةٌ بالبحث والدراسة وفق تلك النظريات.
* الاهتمام بالبحث عن أنساق الحجاج في الخطاب الشعري، وعدم وجود دراسات حجاجية -على حدِّ علم الباحثة-تناولت القصائد الجازانية الحديثة.

كما سعيتُ من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق جُملةٍ من الأهداف تتلخَّص فيما يأتي:

* التعريف بالحجاج بوصفه ظاهرةً تواصلية، وإبرازُ فعاليته في دراسة الخطاب الشعري عند شعراء جازان.
* معرفة إلى أيِّ حدٍ يمكن أن تقوم الأنساق التركيبية، والدلالية، والتداولية، بوظيفةٍ حجاجية داخل النُّصوص.
* الاهتمام بدراسة أدب منطقة جازان الشعريّ، وقراءته قراءةً جديدة، والوقوف على ما فيه من تميز وإبداع.
* تسليط الضوء على بعض آليات الحجاج التي تضمَّنتها النُّصوص الشِّعريَّة المختارة – بوصفها نماذج تطبيقية-من قصائد شعراء جازان.

إنَّ أهمية هذه الدراسة تنطلق من الإجابة عن إشكاليةٍ تتلخَّص في السؤال الآتي: كيف يُشَيِّد الخطاب الشعري آليات الحجاج في القصيدة الحديثة لشعراء جازان؟ وهذه الإشكالية بتفرّعها شكَّلت هيكل الدراسة التي تحاول الإجابة عن مجموعة من التساؤلات الفرعية، منها: ما هو الحجاج؟ وهل يناسب دراسة النُّصوص العربية -بوصفه نظرية غربيَّة نسبيًا -؟ وما علاقته بالبرهنة؟ وهل من الممكن تطبيق آلياته التداولية في الشِّعر؟

وإلى أي مدى يمكن للأنساق التركيبية والدلالية والتداولية القيام بوظيفة حجاجية داخل النص الشعري؟ وما هي أهم أنساق الحجاج التي وُظِّفت داخل نُّصوص شعراء جازان؟

والإجابة -عن هذه التساؤلات المُثارة-فرضت الاستناد في منهج القراءة إلى: المقاربات التداولية مع الانفتاح على مفاهيم وآليات سيميائية ودلالية؛ لإبراز الوظيفة الحجاجية للنُّصوص الشعرية. ولتحقيق ذلك اتَّبعتُ استراتيجيةً تُزاوِج بين الاستقراء والاستنباط، وذلك بتتبُّع مفاهيم نظريات الحجاج، واستنباط آلياتها، ثم بنائها في النَّصوص استقرائيًّا.

وعليه فقد تطلَّب منهج الدراسة أن يتكون هيكلها من خطة قوامها: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول تطبيقية، وخاتمة، وقد ارتأيتُ انتقاء عناصرها انتقاءً تُراعَى فيه الأهمية التي تخدم الدراسة، وجاءت على النحو الآتي:

المقدمة: عرضتُ فيها تمهيدًا عامًّا في مجال الدراسة، مبرزةً أهمية الموضوع، ومشكلتَه، ودواعي القيام به، وأهدافه، والمنهج الذي اتبعته في الدراسة، والهيكل العام لها، وأهم المصادر التي استندت إليها في إخراج هذه الدراسة، وأهم الصعوبات التي واجهتُها.

التمهيد: الإطار المفاهيمي للدراسة وقد اشتمل على ثلاثة محاور: أولًا: اللسانيات التداولية، ثانيا: النسق، ثالثا: نظرية الحجاج.

الفصل الأول: بعنوان النسق التركيبي الوظيفي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان: ويتكون من مبحثين هما: المبحث الأول المحور الأفقي ويتكون من: الجملة البسيطة والجملة المركبة، المحور والبؤرة، الضمائر والمراكز الإشارية، والمبحث الثاني المحور العمودي الاستبدالي ويتكون من: التكرار، الحذف.

الفصل الثاني: بعنوان النسق الدلالي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان ويتكون من ثلاثة مباحث: المبحث الأول: الاستدلال المنطقي، المبحث الثاني: الحكاية الشعرية، المبحث الثالث: المشابهة والمجاورة ويتكون من: المشابهة في الحضور، المشابهة في الغياب، الحجاج بالمجاورة، الحجاج بالعلاقات المتعدِّدة.

الفصل الثالث: بعنوان النسق التداولي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان، ويتكون من ثلاثة مباحث: المبحث الأول: السياق الداخلي للحجاج (الاستلزام الحواري). السياق الخارجي للحجاج (الشاهد والمثل). السياق الموازي للحجاج (الأيقون والعنوان).

الخاتمة: وتشمل خلاصة الدراسة، وأهم النَّتائج التي توصَّلتُ إليها، يليها فهرس المصادر والمراجع.

أمَّا محددات الدراسة فتتمثل في مدونة للنصوص المختارة، وقد حُدِّدت في القصائد الحديثة لشعراء منطقة جازان الذين مثَّلوا ستة أجيال متعاقبة، وذلك بحسب تقسيم الدكتور/ حسن حجاب الحازمي لأجيال الشعر في منطقة جازان خلال العهد السعودي الحديث الممتد من عام (١٣٥١هـ) إلى وقتنا الحالي. وقد استأنستُ بهذا التقسيم وسرتُ في ضوئه، وهو أقرب إلى الواقع. ذُكر هذا التقسيم في المجلة العربية، في عددها رقم (٤٩٥) وصفحة رقم (٤٧)، ضمن مقال بعنوان (تجربة إبراهيم الشعبي الشعرية). ونظرًا لكثرة شعراء منطقة جازان وغزارة إنتاجهم وتنوّعه؛ لجأتُ إلى تحديدٍ أكثر دقة، فحصرتُ المدونة في الشعراء الذين تميَّزوا بثرائهم الشعري وحضورهم وتصدُّرهم للمشهد الأدبي في المنطقة.

وقد اعتمدتُ في إنجاز هذه الدراسة على مجموعة مختارة من دواوين شعراء جازان المطبوعة بوصفها مصادر أساسيَّة، مُضافًا إليها جُملةٌ من المصادر والمراجع التي أغنت البحث، أهمَّها (التداولية عند العلماء العرب) لمسعود صحراوي، (آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر) لمحمود أحمد نحلة، (في أصول الحوار وتجديد علم الكلام) لطه عبد الرحمن، (المقاربة التداولية) لفرانسواز أرمنكو، وفي مفهوم النسق كتاب (القراءة النسقية) لأحمد يوسف، (التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية) لمحمد مفتاح، وأمَّا فيما يخصُّ النظرية الحجاجية، (اللغة والحجاج) لأبي بكر

العزاوي، (اللسان والميزان أو التكوثر العقلي) لطه عبد الرحمن، (الحجاج في البلاغة المعاصرة) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، (الحجاج في الشعر العربي القديم بنيته وأساليبه) لسامية الدريدي، ومن المصادر التراثية نذكر (البيان والتبيين) للجاحظ، (مفتاح العلوم) للسكَّاكي، (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني.وغيرها من المصادر والمراجع التي أثرت الدراسة.

أمَّا عن الصعوبات التي واجهتُها في إخراج هذه الدراسة فقد تمثَّلتْ في:

- تشعُّب النظرية الحجاجية وكثرة مصطلحاتها واختلاف الرؤى حولها بين الباحثين، جعل من الصعب تكوين قاعدةٍ معرفيةٍ شاملة أستندُ إليها في إنجاز مباحث هذه الدراسة، وقد تجاوزت ذلك عن طريق التركيز على العناصر التي تخدم الدراسة بناء على خطة البحث الأساسية.
- ندرة الدراسات التطبيقية في الشعر التي تناولتْ آليات الحجاج التداولي، وكانت توجيهات المشرف عونًا لي، فتمكَّنتُ من إتمام الجانب التطبيقي في الدراسة.
- اتساع المدوَّنة الشعرية كان ميزة، إلَّا أنَّها دعت إلى الحاجة لمزيد من الوقت لانتقاء النماذج التي تناسب طبيعة الموضوع المدروس؛ فلجأت في التطبيق إلى ربط كل عنصر من عناصر الدراسة بنماذج من شعر واحد من الشعراء الذين حدَّدت قصائدهم بوصفها مدونة للدراسة.
- ضيق الوقت من أهم الصعوبات التي واجهتُها فكنت في سباقٍ مع الزمن وسيرٍ حثيث الخُطى؛ لأتمكَّن من إنجاز الدراسة في الوقت المحدَّد، وعلى الوجه المطلوب فبعون الله وبحمده تم تذليل كل صعب!

وفي الختام أحمدُ الله وأشكره على منِّه وكرمه وتوفيقه، فقد حاولت بذل ما استطعت من جهد، وهو جهد المُقِل الذي يرجو أنْ يكون قد أَصاب الهدف، وقدَّم عملًا ذا قيمة، فتلك محاولة متواضعة على دربٍ طويل. والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

التمهيد

الإطار المفاهيمي للدراسة

أولا: اللسانيات التداولية

أ- مفهوم التداولية وأنواعها ومحاورها

ب- الأصول الفلسفية للفكر التداولي

ج- أهم المفاهيم التداولية

د- التداولية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

ثانيا: الأنساق

أ- مفهوم النَّسق

ب- خصائص النَّسق وتشكُّله

ج- أقسام النَّسق

د- نظرية الأنساق المتعددة

ثالثا: نظرية الحجاج

أ- الحجاج في الدرس الغربي والعربي قديمًا وحديثًا

ب- مفهوم الحجاج وعلاقته بالبرهنة

ج- أصناف الحجاج وتقنياته

د- الحجاج التداولي

ه- الحجاج في الشعر

التمهيـــد

يشكل التمهيد الإطار المفاهيمي للدراسة، ويركز على ثلاثة محاور أساسية: المحور الأول: تناولت فيه (اللسانيات التداولية) التي عنيت بدراسة اللغة أثناء الاستعمال، وركَّزتْ على الوظيفة التواصلية لها. والمحور الثاني: تناولت فيه (النسق) بوصفه نظامًا من العلاقات التي تربط بين المكونات الحجاجية. والمحور الثالث: تناولت فيه (الحجاج) بوصفه عملية استراتيجية متميزة من جهة، ولكونه نصًّا منتجًا لمقاصد محددة، في ظروف مقامية معيَّنة من جهة أخرى.

أولا: اللسانيات التداولية

لا خلاف على أن علوم اللغة قد جاءت من أجل دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها(١)، وهي دراسة تضع في اعتبارها أن اللغة شأنها شأن أي علم تحتاج إلى محاور ومناهج لدراستها، أسهمت هذه النظرة الحديثة نسبيًّا في انفتاح كبير بالمجالات المعرفية المختلفة نتج عنه ظهور اللسانيات التداولية (Pragmatiqu Linguistique)، وهي من أحدث الاتجاهات في ساحة الدرس اللساني الحديث، وقد ساعد هذا الاتجاه في إعطاء الدراسة اللسانية نقلة نوعية، مما جعلها تتجاوز دراسة البنيات الصوتية والنحوية والدلالية في الخطاب إلى دراسة اللغة في محيطها الحقيقي الذي هو الاستعمال، حيث يحمل كل دالٍّ العديد من المدلولات التي تتغير تبعًا لعناصر الرسالة التي هي: المرسل، السياق، الرسالة.

أ- مفهوم التداولية وأنواعها ومحاورها

ليس هناك اتفاق بين علماء اللغة على مدلول واحد لمفهوم التداولية، بحيث يكون بمثابة تعريف لها جامع مانع، ويرجع ذلك إلى التداخل الكبير بين (التداولية) بوصفها منهجًا للدراسة اللغوية من جهة، وعدد كبير من العلوم المعرفية من جهة أخرى، أدَّى هذا التداخل إلى محاولة تعريف كل

(١) ينظر: ديسوسير، فرديناند، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، العراق: مطبعة بيت الموصل، بدون طبعة، 1988، ص ٢٥٣.

باحث للتداولية بما ينسجم مع مجاله المعْرِفِي، ويتماشى مع تخصصه الدقيق، وبذلك تعددت التعريفات.

بهذا نجد عددًا كبيرًا من المصطلحات التي تُرجِم بها مصطلح (Pragmatique)، فثمة من أشار إلى أنه (البراغماتية)، وهناك من أطلق عليه مصطلح (المقامية) أو (علم التداول)، وكذلك علم (المقاصد)... بالإضافة إلى العديد من المصطلحات الأخرى.

أما عن مصطلح (التداوليات) بوصفه مقابلًا للفظ الأجنبي (pragmatique)، فكان لطه عبد الرحمن فضل إرسائه، حيث يقول: " وقع اختيارنا منذ (١٩٧٠) على مصطلح (التداوليات) مقابلًا للمصطلح الغربي (براغماتيقا)، لأنَّه يوفي المطلوب حقَّه، باعتبار دلالته على معنيَين (الاستعمال والتفاعل) معًا، ولقي منذ ذلك الحين قبولًا من لدن الدارسين، الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم " [(١)]

وقد حدَّد طه عبد الرحمن معنى المصطلح قائلًا: "هو وصفٌ لكل ما كان مَظهرًا من مظاهر التواصل والتفاعل بين صانعي التراث من عامَّة الناس وخاصَّتهم". [(٢)]

وعرَّفها مسعود صحراوي بأنَّها "علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويدمج من ثمَ مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة (التواصل اللغوي وتفسيره)" [(٣)]

ويمكننا أن نشير إلى تعريف موجز للتداولية بأنها "دراسة اللغة في حال الاستعمال (In use) أو في التفاعل (In interaction) لأنَّه يشير إلى أنَّ المعنى ليس شيئًا متأصِّلًا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلِّم وحده، ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتمثَّل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياقٍ محدَّد (مادي، اجتماعي، لُغوي) وصولًا إلى المعنى الكامن في كلام ما"[(٤)]

---

(١) عبد الرحمن، طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م، ص ٢٨.

(٢) عبد الرحمن، طه، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م، ص ٢٤٤.

(٣) صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص١٦.

(٤) نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، بدون طبعة، ٢٠٠٢م، ص١٤.

إنَّ أقدم تعريفٍ للتداولية كان للفيلسوف الأمريكي شارلز موريس (Charle Morris) الذي قال: "إنَّ التداولية جزء من السيميائية، التي تعالج العلاقة بين العلامات، ومستعملي هذه العلامات"(١) وهي" تمثِّل التداولية -حسب رأيه-إحدى نواحٍ ثلاثة يمكن معالجة اللغة من خلالها:

١- التركيب: (La Syntaxe) ارتباط العلامات فيما بينها.

٢- الدلالة: (La Semantique) ارتباط العلامات في علاقتها بالواقع، أو بعبارة أخرى، دراسة علاقة العلامات بالأشياء والموجودات التي تدل عليها.

٣- التداولية: (La Pragmatique) ارتباط العلامات بمستعمليها، بظروف استعمالها وبآثار هذا الاستعمال على البُنى اللغوية" (٢).

ويُعرِّف جورج يول (George yule) التداولية بأنَّها دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم، وكذلك المعنى السياقي، وهي أيضًا دراسة كيفية إيصال أكثر ممَّا يُقال (٣)

وأحدث تعريفٍ لها جاء في القاموس الموسوعي للتداولية، بأنَّها: " دراسة استعمال اللغة، مقابل دراسة النِّظام اللِّساني، الذي تُعنى به تحديدًا اللسانيات " (٤)

حاصل النَّظر فيما مضى أنَّ التداولية مفهوم لساني قادر على التحليل اللُّغوي حيث يحاول إعطاء محلِّل الخطاب بعض الأسس والآليات التي تمكِّنُه من تحقيق دراسةٍ وافية تبحث عن المعنى في الاستعمال، فهي لا تقتصر فقط على دراسة اللغة المنطوقة، بل تتجاوزها لدراسة الإشارات والعلامات التي يتم من خلالها التواصل، وتهتم بدراسة العلاقة بين اللغة ومستعمليها حيث تراعي كل ما يحيط بها: كالمتكلم والمخاطب، ومكان وزمان التخاطب، والحاضرين أثناء الخطاب وعلاقة المتكلِّم بالمخاطَب كي تتَّضح مقاصد المتكلم، ويتحقق التواصل بين أطراف الخطاب.

---

(١) أرمينكو، فرانسواز، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مكتبة الأسد، دمشق، بدون طبعة، ١٩٨٦م، ص٥٢.

(٢) الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص ٤٨.

(٣) ينظر: يول، جورج، التداولية، ترجمة قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص١٩.

(٤) موشلر، جاك، ريبول، آن، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين، إشراف: عز الدين المجدوب، المركز الوطني للترجمة، منشورات دار سيناترا، تونس، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م، ص٢١.

إنَّ استناد التداولية إلى كثيرٍ من مجالات المعرفة الإنسانية أكسبها صفة التنوُّع والغِنى في معالجتها للغة، حيث ترجع أهميتها في محاولة دراسة اللغة في عالمها الحقيقي، وهو الاستعمال، حيث يحمل كل دالٍّ العديد من المدلولات التي تتغيَّر وتتلوَّن تبعًا لعناصر الرسالة (المرسل، السياق، المتلقِّي) [١] "وتتلخَّص مهام التداولية في:

* دراسة استعمال اللغة، التي لا تدرس البنية اللغوية ذاتها ولكنَّها تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة، أي باعتبارها كلًّاما محدَّدًا صادرًا من متكلمٍ محدّدٍ موجَّهًا إلى مخاطبٍ محدّدٍ بلفظٍ محدّدٍ في مقامٍ تواصليٍّ محدّد؛ لتحقيق غرضٍ تواصليٍّ محدَّد.
* شرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات.
* بيان أسباب أفضلية التواصل غير المباشر وغير الحرفي على التواصل الحرفي المباشر.
* شرح أسباب فشل المعالجة اللسانية البنيوية الصَّرف في معالجة الملفوظات." [٢]

ولما كان مجال البحث في التداولية شديد الاتساع فقد أخذت تظهر لها عدة فروع هي:

- **التداولية الاجتماعية** (pragmatique sociale)

وهو الفرع الذي يهتم بدراسة شروط الاستعمال اللُّغوي التي تولدت عن السياق الاجتماعي.

- **التداولية اللغوية** (pragmatique linguistique)

وهو الفرع الذي يدرس الاستعمال اللغوي من وجهة نظر تركيبية (structural).

- **التداولية التطبيقية** (pragmatique appliquee)

وهو الفرع الذي يهتم بدراسة مشاكل التواصل في مختلف المواقف.

- **التداولية العامَّة:** (pragmatique generale)

وهو الفرع الذي يهتم بدراسة الأسس والمبادئ التي يقوم عليها الاستعمال الاتصالي للغة [٣].

---

(١) ينظر: ديك، فان، علم النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص١٣١.

(٢) صحراوي، مسعود، التداولية عند علماء العرب، ص٢٦.

(٣) ينظر: نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ١٥.

وحدَّد بعض الباحثين ما تتميَّز به التداولية عن غيرها من اتجاهات البحث اللُّغوي بما يأتي:

* التداولية تقوم على دراسة الاستعمال أو هي لسانيات الاستعمال اللغوي، وموضوع البحث فيه هو توظيف المعنى اللغوي في الاستعمال الفعلي.
* ليست للتداولية وحدات تحليل خاصة بها ولا موضوعات مترابطة.
* التداولية تدرس اللغة من وجهة وظيفية عامَّة (معرفية، اجتماعية، ثقافية).
* تُعدُّ التداولية نقطة التقاء مجالات العلوم بوصفها وصلة بينها وبين لسانيات الثروة اللغوية.
* لا تنتمي التداولية إلى أي مستوى من مستويات الدرس اللُّغوي، صوتيًّا كان أم صرفيًّا أم نحويًّا أم دلاليًّا، ولا تُضافُ إلى هذه المستويات لأنَّ كلًّا منها يختصُّ بجانبٍ محدَّدٍ من جوانب اللغة.
* لا تنضوي التداولية تحت علم من العلوم، ولا تقتصر على دراسة جانبٍ محدَّدٍ من جوانب اللغة بل من الممكن أن تستوعبَها جميعًا [١].

ب- الأصول الفلسفية للفكر التداولي

أشرتُ من قبل إلى التداخل بين التداولية وكثير من العلوم، فأصول التداولية متعددة، ولها علاقات بالمنطق والفلسفة وإن أُطلِق عليها تسميات مختلفة، فهي بذلك "اسمٌ جديد لطريقةٍ قديمة في التفكير بدأت على يد سقراط ثم تبعه أرسطو"[٢] الذي اهتمَّ باللغة، وبأثر الخطاب على السامع.

وكان من أهم عوامل ظهور هذا الاتجاه في الدرس اللِّساني المعاصر "ثورة العديد من اللُّغويين ضد المناهج الشكلية التي هيمنت على الدراسات اللغوية" [٣] وأهم ما أُخِذَ على تلك المناهج أنَّها "حصرت الدراسة في اللغة كبنية، أو بوصفها نظامًا معزولًا عن سياقه، واختصار الدراسة على البُنى والأشكال اللغوية، وإبعاد دراسة المعنى، بالإضافة إلى عدم تجاوز الجملة كأعلى

(١) ينظر، نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص١٠.
(٢) بوقرة، نعمان، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، د.ت، ص٧٣.
(٣) الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص٥٢.

مستوى للدراسة اللغوية، وإهمال الظواهر الكلامية باعتبارها أشياء عارضة غير صالحة للبحث اللغوي" [١].

إنَّ لكل مفهوم من مفاهيم الدرس التداولي الكبرى حقلًا معرفيًّا استمد منه مادته العلمية وتصوُّراتِه عن اللغة، فالبحث عن جذور التداولية يصل بنا إلى الفلسفة التحليلية (Philosophie analytique) لأنَّها " هي السبب في نشوء اللسانيات التداولية " [٢] وهي اتجاه فلسفي ركَّز على الحديث عن طبيعة اللغة والمعنى في الكلام العادي، فقد حدَّدتِ الفلسفة التحليلية لنفسها مهمة واضحة هي إعادة صياغة الفلسفة وموضوعاتها على أساس علمي موضوعه اللغة. [٣] ويتلخَّص مفهومها في:

* "ضرورة التخلي عن أسلوب البحث الفلسفي القديم وخصوصًا جانبه الميتافيزيقي.
* تغيير بؤرة الاهتمام الفلسفي من موضوع نظرية المعرفة إلى موضوع التحليل اللغوي.
* تجديد وتعميق بعض المباحث اللغوية، ولا سيَّما مبحث الدلالة والظواهر اللغوية المُتفرّعة عنه"[٤]

وقد انقسمت الفلسفة التحليلية إلى ثلاثة اتجاهات كبرى هي:

- الوضعانية المنطقية (Positivisme Logique)
- الظاهراتية اللغوية: (Phenomenalogie du langage)
- فلسفة اللغة العادية: (Philosphie du langage Ordinaire)

ومع ذلك فإن الاتجاهات الثلاثة المذكورة "ليست كلها ذات منهج وظيفي تداولي في دراسة اللغة؛ فقد خرج الأول عن التداولية بسبب اهتمامه باللغات الصورية بدلًا من اللغات الطبيعية، وأهمل الثاني البعد الاستعمالي للغات الطبيعية والمحيط الخارجي لعملية التواصل، فلم يبقَ ضمن

(١) الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص٥٢
(٢) صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب، ص١٧.
(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص٢٠.
(٤) المرجع نفسه، ص ٢١.

الاهتمامات التداولية إلا اتجاه فلسفة اللغة العادية التي اهتمت باللغة الطبيعية في استعمالها العادي(١).

وهو اتجاه أسَّسه الفيلسوف لودفينغ فتغنشتاين (L.wittgenstein)، وقد اهتمَّت هذه الفلسفة بالحديث عن "طبيعة اللغة، وطبيعة المعنى في اللغات العادية، وترى أنَّ المعنى ليس ثابتًا ولا محددًا"(٢)، وقد أعطى فيتغنشتاين اللغة أهمية بالغة؛ لأنَّه يعتقد أنَّ إهمال الفلاسفة للغة وسوء فهمهم لها أدى إلى تلك التناقضات والخلافات بينهم؛ فأسهمت هذه الفلسفة في دراسة ظواهر دلالية وتداولية كانت مهملة، وفي أحضانها نشأت ظاهرة الأفعال الكلامية. (٣)

كما ارتبطت نشأة التداولية "ببداية العناية بعلاقة العلامة اللغوية بمستخدميها وارتباط بعض صيغها بما تُحِيل عليه في المقام". (٤) ويعود تطوَّر التداولية في النصف الثاني من القرن العشرين إلى ثلاثة أساتذة في مجال اللغة بجامعة أكسفورد، وهم سيرل (J.R.Searle)، وجرايس (H.P.Grice)، وأوستين (JL.austin) وكان اهتمامهم بكيفية توصيل معنى اللغة الطبيعية بواسطة إخبار مُرسِل رسالة إلى مُستقبِل يفسِّرها، وهذا من صميم التداولية (٥)

وبهذا أصبحت التداولية هي محاولة لسبر أغوار المتكلم، والسامع، بمعرفة من يتكلم ولمن يتكلم، ويُعدُّ (السياق) الأساس الذي قامت عليه التداولية، وأصبح الخطوة الأولى في تنظيم وهَيكلَة النظريات التداولية، ما أدَّى إلى ظهور ثلاثة تيارات مختلفة ومتداخلة لخَّصها هانسن (Hansson) في برنامجه الذي يرمي إلى توحيد فروع الدرس التداولي وفق درجاتٍ ثلاث هي:

١- **تداولية الدرجة الأولى:** هي دراسة للرموز الإشارية (أي التعابير المبهمة حتمًا) ضمن ظروف استعمالها (أي سياق تلفُّظها).

(١) ينظر: صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب، ص ٢٢-٢٣.
(٢) المرجع نفسه، ص٢٣.
(٣) ينظر: نفسه، ص ٢٣-٢٤
(٤) آن ريبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دعفوس، محمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ٢٦٤.
(٥) ينظر، نحلة، محمود، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص٩.

٢- **تداولية الدرجة الثانية:** هي دراسة طريقة تعبير القضايا، في ارتباطها بالجمل المُتلفَّظ بها، إذ على القضية المُعبَّر عنها أن تتميَّز عن الدلالة الحرفية للجملة.

٣- **تداولية الدرجة الثالثة:** فهي نظرية أفعال اللغة، ويتعلَّق الأمر بمعرفة ما تمَّ من خلال استعمال بعض الأشكال اللِّسانية، فأفعال اللغة مسجَّلة لسانيًا [١].

ج-أهم المفاهيم التداولية

تعتمد التداولية على عدد من المفاهيم المرتبطة بها، من أجل الوصول إلى: الإشارة (deixis)، الافتراض المسبق (presupposition)، والاستلزام الحواري (conversationalimplicature) والأفعال الكلامية (speech acts)، سنتحدَّث عن كلٍ منها بإيجاز:

١- **الإشاريات (Deixis):**

ثمة علاقة لا يمكن تجاهلها بين الكلمة والسياق الذي ترد فيه، ومجموعة العوامل المصاحبة لهذا السياق، من داخله أو خارجه " في كل اللغات كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادًا تامًّا على السياق الذي تُستخدم فيه، ولا يُستطاعُ إنتاجَها أو تفسيرها بمعزلٍ عنه " [٢]، وتمثل الإشاريات عاملًا مهمًّا من عوامل ربط الكلمة بسياقها، ولأنها كلمات في نهاية الأمر، فلا معنى لها ولا مدلول محدد خارج السياق نفسه، وقد اهتم بها علماء التداولية الذين اعتبروا أنّ " النَّص يتألَّف من عددٍ ما من العناصر التي تُقيم فيما بينها شبكةً من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوعٍ من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر، وتُسهم الروابط التركيبية والروابط الزمنيَّة والروابط الإحاليَّة في تحقيقها" [٣].
وقد اتفق معظم الباحثين على أنَّها خمسة أنواع:

* **الإشاريات الشخصية**: وهي عبارة عن ضمائر يُعد أكثرها وضوحًا ضميري المتكلم المفرد والمجموع (أنا ونحن)، ومنها ضمائر المخاطب مفرد ومثنى أو الجمع بنوعيه، لكن ضمير الغائب لا يدخل في الإشاريات إلا إذا لم يُعلم مرجعه من السياق.

(١) ينظر، أرمينكو، فرانسواز، المقاربة التداولية، ص ٣٨.
(٢) المرجع نفسه، ص١٥ – ١٦.
(٣) بحيري، سعيد حسن، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص٩٤.

* **الإشاريات الزمانية**: وهي ألفاظ تتمحض دلالتها إلى زمان محدَّد، يقاس بزمان الكلام، ومن أمثلة هذه الإشاريات كلمتا (اليوم، وغدًا).
* **الإشاريات المكانية**: وهي مجموعة ألفاظ تشير إلى مكان ما يخص المتكلم، بشرط أن يكون وقت التكلم، والمكان هذا قد يكون مكان المتكلم نفسه، أو مكانًا آخر معروفًا للمخاطِب والمخاطَب معًا. (١)
* **إشاريات الخطاب:** وهي حروف وأسماء أو "عبارات" تعمل على استدراك كلام سابق، أو نفي كلام قيل، أو تأكيد على عبارات بعينها، بمعنى أنها تعمل على بلورة موقف يخص المتكلم بحيث يبدي رأيه أو يوضح موقفه، ومن أمثلتها: (لكن، بل، فضلا عن ذلك...).
* **الإشاريات الاجتماعية:** وهي ألفاظ كاشفة للعلاقة الاجتماعية بين متكلمين ومخاطبين، ونمط العلاقة إن كانت رسمية أو ودية، ومن أمثلتها (جلالتك، سيادتكم ،...)(٢)

إن هذه الإشاريات تُعد بمثابة إطار ناظم يضمن حيوية السياق وتوجهه إلى مراداته بشكل مباشر، دون حدوث أي خلل بين المتلقي والسامع، أو المخاطِب والمخاطَب، كما يضمن وجود ترابط وانسجام بين الأجزاء المكونة للكلام، فلا يمكن تجاهلها بحال، أو الاستغناء عنها، إلا بالإضرار بالسياق ذاته.

٢- الافتراض (Presupposition)

في إقامة أي حوار بين طرفين ثمة توقع من الطرفين، هذا التوقع يكون ناتجًا عن تصور سياق الحال، فإذا قال شخص ما على مائدة طعام لآخر: أعطني الملح. فإن الآخر سيفترض بالضرورة أن الطعام ينقصه الملح، وإن قال له: أغلق النافذة، فإنه سيفترض أنها مفتوحة، وهكذا، وسنستنتج من هذا الحوار أن الأول في منزلة تسمح له بالطلب، وأن الآخر قادر على فعل ما يُطلب منه، وهي افتراضات لا يُصرح بها على الإطلاق من المخاطب.

(١) ينظر: نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ٢٤ – ٢٥.
(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص ٢٤ – ٢٥.

هذه العملية هي ما تُسمى الافتراض المسبق، ويحددها جورج يول بأنها " علاقة بين افتراضين "[١] حيث يوجِّه المتكلِّم حديثه وتواصله مع المتلقي على أساس هذا الافتراض المسبق، الذي يتمثّل في المعلومات المشتركة بين المتكلّم والمتلقّي.

وثمَّةَ احترازان يجب أخذهما في الاعتبار عند تحليل الافتراض المسبق:

- أوَّلهما: أنَّه قد يجد الباحث نفسه أمام الرأي ونقيضه وذلك لكثرة الأبحاث التي تناولته في إطار نظريات مختلفة ووجهات نظر متباينة.
- ثانيهما: أنَّ الدارس للافتراض المسبق يجب أن يميِّزَ بين الاستعمال العام في لغة الحياة اليومية، والاستعمال الاصطلاحي الذي يُقيَّد باستدلالاتٍ تداوليةٍ معينة.

هذا وقد ميَّز الباحثون منذ سبعينيات القرن العشرين بين نوعين من الافتراض المسبق:

* **الافتراض الأول هو**: الافتراض الدلاليُّ أو المنطقيُّ، وهو الذي يكون مشروطًّا بالصدق بين قضيتين.
* **الافتراض الثاني هو**: الافتراض التداوليُّ السابق الذي لا دخل له بالصدق أو الكذب، فالقضية الأساسية يمكن أن تُنفَى دون أن يؤثِّر ذلك على الافتراض السابق. [٢]

٣-الاستلزام الحواري (Conversational impicature)

لا قيمة لعملية التخاطب إن لم يتضح معنى المخاطب منها، ويوصل دلالاته، ويسعى لتحقيق غرضه، ففي النهاية تداولية اللغة مؤسسة على كون اللغة أداة اتصال، لذلك فحينما يرى (جراي) أنَّ أبرز ما يظهر في العملية التخاطبية هو قيمة الخطاب المُرسَل، أو مدى نجاح المخاطِب في إرسال خطابه وتوضيح معناه، فإنه يؤكد على هذا المعنى الذي نذكره من أن هدف عملية التواصل هو نقل الكلمات والعبارات بقيمتها اللفظية الظاهرة، التي يريد المتكلِّم أن

(١) جورج، يول، التداولية، ص ٥٢.
(٢) ينظر: نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ٢٦-٢٧-٢٨.

يبلِّغَها، فإذا نقلها المخاطب إلى السامع على نحوٍ غير مباشر اعتمادًا منه على أنَّ السامعَ قادرٌ على الوصول إلى مقصد المتكلِّم، فإن ذلك هو المقصود بالاستلزام الحواري.

من هنا نشأت فكرة الاستلزام التي اقتربت بالدرس التداولي من مفهوم عملية الاتصال الضمني، مع إبراز دور السياق في تأويل الملفوظات.

وقد رأى أنَّ الاستلزام نوعان:

* استلزام عرفي، فهو يقوم على ما تعارف عليه أصحاب اللغة.
* استلزام حواري يتغيَّر بتغيُّر السياقات التي يرد فيها.

من هنا تعمّق (جراي) في مسألة مخالفة مقصد المتكلم لألفاظه، والخلاف بين المسموع ودلالته عند المتلقي، فوضع مقياسًا لمبادئ الحوار، واعتبر المحادثة عملية مشاركة ومعاونة بين المتكلمين وفق مبدأ التعاون (cooperation) وهو مبدأ عام يضمُّ أربعة مبادئَ فرعية عنده، هي:

* **مبدأ الكم (Quantity):** اجعل إسهامك في الحوار بالقدر المطلوب دون زيادة أو نقص.
* **مبدأ الكيف (Quality)**: لا تقل ما تعتقد أنَّه غير صحيح، وما ليس عندك عليه دليل.
* **مبدأ المناسبة (relation)**: اجعل كلامك ذا علاقة مناسبة بالموضوع.
* **مبدأ الطريقة (manner)**: تجنَّب الغموض واللَّبس وأوجز ورتِّب كلامك. (١)

وهي المبادئ التي يتحقَّق بها الوصول إلى حوار مثمر من خلال التعاون بين المتكلِّم والسامع، فإذا انتهك المتكلِّم مبدًا منها؛ أدرك المُخاطَب ذلك وسعى للوصول إلى هدف المتكلِّم.

٤- نظرية الأفعال اللغوية (Language actes)

يُعَدُّ الفيلسوف أوستين" المؤسِّس الأوَّل لهذه النظرية وواضع المصطلح الذي يُعرف بها الآن في الفلسفة واللسانيات المعاصرة"(٢).

(١) ينظر: نحله، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ٣٤ – ٣٥ – ٣٦.
(٢) المرجع نفسه، ص ٦٠.

وقد استطاع أوستن اختراع طريقة جديدة ومختلفة في تحليل اللغة وفلسفة المنطق، وهذه الطريقة تقوم على أن اللغة العادية هي اللغة المحورية التي يمكن تأسيس الخطاب التداولي عليها، لا النماذج الوصفية المعروفة بالتحليل الصوري للغة[١].

وفي سبيل ذلك قام بتقسيم الفعل الكلامي الكامل إلى ثلاثة أفعال فرعية على النحو الآتي:

- **فعل القول أو الفعل اللُّغوي (Locutionary Act)**

و"يراد به إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة، ففعل القول يشتمل بالضرورة على أفعال لغوية فرعية وهي المستويات اللسانية المعهودة المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، ولكن أوستين يسمِّيها أفعالًا. الفعل الصوتي: وهو التلفُّظ بسلسلة من الأصوات المنتمية إلى لغة معينة. أما الفعل التركيبي: فيؤلِّف مفردات طبقًا لقواعد لغة معيَّنة. أمَّا الفعل الدلالي: فهو توظيف هذه الأفعال حسب معانٍ وإحالاتٍ محدَّدة"[٢]

- **الفعل المتضمّن في القول أو الفعل الإنجازي (illocutionary Act)**

وهو "الفعل الإنجازي الحقيقي، إذ إنَّه عمل يُنجَز بقولٍ ما، وهذا الصنف من الأفعال الكلامية هو المقصود من النظرية برمَّتها، ولذا اقترح أوستين تسمية الوظائف اللسانية الثانوية خلف هذه الأفعال: الأفعال الإنجازية"[٣].

- **الفعل الناتج عن القول أو الفعل التأثيري (Perlocutionar Act)**

"وأخيرًا يرى أوستين أنَّه مع القيام بفعل القول، وما يصحبه من فعلٍ متضمنٍ في القول (القوة)، فقد يكون الفاعل (وهو هنا الشخص المتكلِّم) قائمًا بفعلٍ ثالثٍ هو التسبُّب في نشوء آثار في المشاعر والفكر...، ويسمِّيه أوستين: الفعل الناتج عن القول" [٤]

(١) أخدوش، الحسين، نظرية أفعال اللغة لدى الفيلسوف أوستين أسسها وحدودها الفلسفية، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، بدون طبعة، ٢٠١٦، ص٢

(٢) صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب، ص ٤١.

(٣) المرجع نفسه، ص٥٦.

(٤) المرجع نفسه، ص ٤٢.

غير أنَّ الذي قدَّمه أوستين " لم يكن كافيًا لإرساء نظريةٍ متكاملةٍ للأفعال الكلامية لكنَّه كان كافيًا ليكون نقطة انطلاقٍ إليها بتحديده لعددٍ من المفاهيم الأساسية وبخاصةٍ مفهوم الفعل الإنجازي الذي أصبح مفهومًا محوريًّا في هذه النظرية" (١) حتى جاء جون سيرل، فوضع الأسس المنهجية التي تقوم عليها النظرية، وقام بتقسيم الأفعال الكلامية إلى أصنافٍ خمسةٍ هي: الإخباريات، والتوجيهات، والالتزامات، والتعبيرات، والإعلانيات. وصبَّ اهتمامه على الأفعال الإنجازية فميَّز بين الأفعال الإنجازية المباشرة التي تطابق قوتها الإنجازية قصد المتكلِّم، والقوة الإنجازية غير المباشرة، وهي التي تخالف فيها قصد المتكلم. وكان ما قدَّمه كافيًا لجعل الباحثين يتحدَّثون عن نظرية سيرل بوصفها مرحلةً أساسيةً تاليةً لمرحلة الانطلاق عند أوستين. (٢)

د -التداولية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

لقد أشرنا فيما سبق إلى أن التداولية قد تداخلت مع عدد كبير من العلوم، مما جعل من محاولة قصرها على علم واحد، أو فرع واحد، محاولة يجتنبها كثير من الصواب، فأهم ما يميز التداولية هو شمولها، مما جعلها تتداخل مع مجموعة من العلوم الأخرى ذات الصلة المباشرة باللغة. وفي الأسطر التالية رصد لأهم العلاقات التي تفرضها التداولية من علاقاتها ببعض فروع العلوم الأخرى:

- **التداولية وعلاقتها بالبلاغة (rhetorique)**

تشترك التداولية مع البلاغة، بالنظر إلى أن البلاغة "درس كل ما يرتبط باستعمال اللغة وممارستها أثناء عملية التواصل بقصد تبليغ رسالة ما، مراعية مقتضى الحال (لكل مقامٍ مقال). وقد عرَّفها أبو الهلال العسكري بقوله " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكِّنه في نفسه كتمكُّنه في نفسك مع صورةٍ مقبولة ومعرضٍ حسن." (٣).

(١) نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ٤٧.
(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص ٤٩ – ٥٠.
(٣) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٦م، ص١٠.

فالبلاغة إذًا تقوم على مبدأ التبليغ والتأثير في السامع أثناء عملية التواصل. ومن هنا يصبح التداخل واضحًا بين العِلْمَيْن، إذ إنَّهما يشتركان في اهتمامهما بدراسة اللغة بوصفها أداة تبليغ وتأثير وتواصل بين المتكلمين، ويساند هذا الرأي ليتش (Leitch) في قوله: "إنَّ البلاغة تداولية في صميمِها؛ إذ إنَّها ممارسة الاتصال بين المتكلِّم والسامع، بحيث يحلان إشكالية علاقتهما، مستخدمَين وسائلَ محدَّدَةً للتأثير على بعضهما، ولذلك فإنَّ البلاغة والتداولية البراغماتية، تتفقان في اعتمادهما على اللغة كأداةٍ لممارسةِ الفعل على المتلقي." (١)

فالتشابه بين البلاغة والتداولية مردّه إلى أن كلتيهما تدرس في حقيقة الأمر عملية التواصل، والعلاقة بين المتكلم والسامع، وكل منهما تقوم على اللغة بوصفها أداة إقامة الحوار، بما يسهم في تشابك مجالي التداولية والبلاغة.

- **التداولية وعلاقتها بتحليل الخطاب (Discourse analysis)**

يقوم تحليل الخطاب على تقسيم الحوار، والاهتمام بتوزيع المعلومات عبر النصوص المتعددة، بما يجعلهما مجالين متقاربين إلى حد كبير، كما أنهما " يقتسمان عددًا من المفاهيم الفلسفية واللغوية كالطريقة التي توزَّعُ بها المعلومات في جملٍ أو نصوص، والعناصر الإشارية، والمبادئ الحوارية" (٢)

فمجالهما مشترك؛ إذ تجمع بينهما معًا عناصر مثل (المتكلم والسامع والخطاب)، فـ" المتكلِّم تلزمه القدرة الخطابيَّة لتوظيف قواعد اللغة، والسامع تلزمه القدرة على استقبال الخطاب وتفكيكه لبلوغ قصد المتكلِّم، والخطاب تلزمه القدرة التواصلية وتتحقَّق بمدى تداوليته واستعماله. فالتحليل التداولي للخطاب يمزج بين عناصر السياق المرتبطة بالخطاب ويحدِّد وظائفها التداولية". (٣)

(١) بعلي، حفناوي رشيد، التداولية البرغماتية الجديدة: خطاب ما بعد الحداثة، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص) العدد ١٧، (جامعة الجزائر)، جانفي، ٢٠٠٦م، ص٧١.

(٢) نحلة، محمود أحمد، آفاق في البحث اللغوي المعاصر، ص١١.

(٣) يومبعي، جميلة، تداولية المجاز من خلال سورة الكهف، رسالة علمية، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٤/ ٢٠١٥م، ص١٩.

ويظهر بذلك اشتراك التداولية مع تحليل الخطاب لا سيما في توجيه الحوار وتحليل الخطاب بدلالة الوظائف التداولية التي يقدمها كل عنصر من عناصره، كما أنهما معًا يعليان من شأن السياق ودوره كإطار ناظم للألفاظ ويعطيانه معانٍ متعددة.

- **التداولية وعلاقتها بالنحو الوظيفي (Grammaire fonctionnelle)**

في سبعينيات القرن الماضي قامت بنية نحوية وظيفية اعتمدت على قاعدة أن اللغة الطبيعية وظيفتها التبليغ والتواصل، بما يعني أن نظرية النحو الوظيفي لا تفرق بين البنى اللغوية المتعددة، فثمة تجاهل للفروق بين مستويات اللغة المختلفة (الصرف، الصوت، النحو، الدلالة)، و"الوظائف التبليغية التي تؤديها هذه المستويات الأربعة، فهي بعبارة أخرى تقوم بالتبليغ إلى جانب رصد خصائص العبرة البنيوية (الخصائص الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية) وخصائصها التداولية ورصد العلاقات التي تربط بين هذه المجموعة من الخصائص وتلك" [(١)]. فـ"النحو الوظيفي -الذي يُعَدُّ أهم رافد للدرس التداولي إلى جانب الفلسفة- يشترك مع التداولية في اهتمامه بوصف الكفاءة التبليغية للمتكلِّم والسامع وتفسيرها، بالإضافة إلى وصف وتفسير الجوانب التداولية المرتبطة بوظيفة التبليغ التي تؤديها اللغة في تفاعلاتها مع المتخاطبين" [(٢)]، ومن هنا يتَّضح التداخل بين العلمَين، فالوظيفة بمعناها العام تقابل مفهوم التداولية [(٣)]، من هنا يتبين لنا التقارب الشديد بين التداولية والنحو الوظيفي إلى الحد الذي جعل بعض الدارسين يضعونهما في مقام المترادفين، فالنحو الوظيفي نظرية توسعت بحيث شملت النحو بالإضافة إلى اللسانيات التداولية معًا.

- **التداولية وعلاقتها بعلم الدلالة (semantique)**

إذا كانت التداولية تهتم بأثر اللغة في المتلقي، فلا بد أنها تهتم بدراسة المعنى الذي تثيره العبارات في نفس سامعها ومتلقيها على السواء، بالإضافة إلى أنها تأخذ من السياق (المقام) مبحثًا

(١) بعيطيش، يحيى، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه دولة، إشراف عبد الله بو خلخال، جامعة منتوري، قسنطينة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥/٢٠٠٦م، ص٨٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٨١.

(٣) ينظر: المتوكل، أحمد، الوظائف التداولية في اللغة العربية، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص٨.

من مباحث دراستها، فهي بذلك داخلة في الدلالة ومرتبطة بها؛ لأنّهما "يشتركان في اهتمامهما بدراسة المعنى في اللغة" (١)، إلَّا أنَّهما يختلفان في العناية بجوانبه؛ فالدلالة تدرس المعنى وفقًا للوضع بمعزلٍ عن السياق، وبعيدًا عن المقامات التخاطبية. أمَّا التداولية فتهتم بدراسة المعنى وفقًا لاستعماله مراعية في ذلك ظروف المتكلمين ومقاصدهم والسياق المناسب لها.

ومن هنا يتضح التداخل والتكامل بين العلمَين، فالتداولية تبدأ من حيث تنتهي الدلالة، حيث تقوم الدلالة بتفسير الملفوظات وتحديد معانيها الحرفية في إطارٍ أدنى من الإشارة إلى المقام، لكن دون الاهتمام بمقاصد المتكلمين، ثم تأتي التداولية لربط مقاصد المتكلمين بالمقام المناسب لهم مراعية في ذلك شروط نجاح أو إخفاق العبارات الكلامية في إطار السياق الذي تَرِدُ فيه، على عكس الدلالة فهي تدرس العلاقات بين النص والسياق مهتمة في الوقت نفسه بالترابط بين بنية النص وعناصر الموقف الاتصالي الذي يرتبط به على نحو منهجي (٢).

يمكننا أن نقول إذًا إن الفارق الجوهري ما بين التداولية وعلم الدلالة هو السياق، فبينما تعطي التداولية للسياق اهتمامًا خاصًّا وعناية كبرى بوصفه أساسًا في تحديد المعاني، والأثر اللغوي الذي يحدثه المتكلم والسامع في عملية الحوار اللغوي، فإن التحليل الدلالي يكتفي بدراسة وتتبع وتحليل المعاني بمعزل عن السياق، أي خارج الإطار الناظم للجملة ككل، وفيما عدا السياق تكاد تتطابق التداولية مع التحليل الدلالي على النحو المشار إليه.

- **التداولية وعلاقتها بالسيمياء (Semiotics)**

لعل أهم من بسَّط مفاهيم السيميائية بورس " حينما نصَّ على أنها – كمفهوم- تعتمد على ركائز ثلاث، أو لها أبعاد ثلاثة، وهي: البعد الدلالي، والتركيبي، والتداولية، فأما الأول فيهتم برصد العلاقة بين الدال والمدلول، أي الشيء والمسمى به، أما الثاني التركيبي فيهتم بالعلاقة بين العلامات، والأخير وهو التداولية يتمحض لدراسة العلاقة بين العلامة ومستخدم هذه العلامة، أي الشخص في عالم الواقع، ويدرس هذا المستوى كله التداولية" (٣) وقد أيَّدته في ذلك فرانسواز أمينكو

(١) علي، محمد محمد يونس، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص١.

(٢) ينظر: ديك، فان، علم النص، ص١١٦.

(٣) رايص، نور الدين، السيميائية والتواصل، علم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص٢٢.

بالقول: " النحو، والدلالة، والتداولية، كلها مكونات لعلم السيميائية، التي تعد مكوناتها واحدة، ولا يمكن كسرها" (١)

إذ "يتأسس النحو الوصفي والدلالة وحدها على معارف تداولية" (٢)

في هذا الإطار يمكن الاستشهاد برأي شارل موريس الذي نظر إلى التداولية بوصفها فرعًا من فروع علم السيمياء، في قوله إن "التداولية هي ذلك الفرع من السيمياء الذي يدرس العلاقة بين العلامات ومستعمليها" (٣) كما أشار في موضع آخر إلى أن " الدلالة تبحث في علاقة العلامات بمدلولاتها، والتداولية تهتم بعلاقة العلامة بمؤوّلها" (٤)

فالعلمان ليسا متعارضين، بل يكمل كل منهما الآخر فالبعد التداولي الذي تمثله السيمياء (البعد الثالث) يرتكن إلى مفهوم التداولية من حيث الاهتمام بالقائل، أو مستعمل العلامة بوصفه المتحكم في عملية التواصل التي هي مقصد السيمياء.

ولا شكّ أن التداولية بهذا المعنى هي موطن لالتقاء كثير من العلوم والأوعية المعرفية، إذ إنها تهتم بعملية التواصل التي هي غاية كثير من العلوم الإنسانية.

ويمكننا بعد هذا العرض عن دور التداولية وتداخلها مع علوم اللغة والبلاغة أن نظر بوضوح إلى مكانة التداولية وأثرها الكبير في الدرس اللغوي، وأن تداخلها مع العلوم الأخرى هو تداخل تكاملي (إن جاز التعبير)، وهي تتقارب مع كثير من الفروع المعرفية وتكاد تحتويها جميعًا، كما أن للسياق دوراً مهماً خاصًّا به في دراسة التداولية، بما يشيعه من حمولات معنوية تمايز بين التداولية وبقية الفروع.

(١) أرمينكو، فرانسواز، المقاربات التداولية، ص٣٣.
(٢) أرمينكو، فرانسواز، المقاربات التداولية، ص٣٤.
(٣) المرجع نفسه، ص١١.
(٤) بلبع، عيد، التداولية البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، مجلة فصول، العدد ٦٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٣٦.

ثانيا: الأنساق

تبوأ النَّسق مكانة بارزة في الدراسات النقدية الحديثة، بعدما انتبه الدارسون إلى أنَّ الأنساق صارت بمثابة مفاتيح تعين على فك مغاليق النص، وتسهم بما تختزنه من فاعلية في تشكيل الأعمال الأدبية من جهة، كما تسهم في بلورة رأي الكاتب وتصوير فلسفته في هذا الوجود، ولعلَّ من الجوانب المهمة التي لا ينبغي إغفالها هي مقدرة الأنساق اللغوية على تفعيل عملية القراءة وتعزيز التلقِّي.

أ- مفهوم النسق

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن عند سماع مصطلح النسق، هو مفهوم الارتباط والانتظام، وبهذا المعنى يصبح النسق إشارة إلى خصوصية فكرية تشبه إطارًا ناظمًا لعملية كاملة، لكنه في الوقت نفسه ينبني على مجموعة من العناصر التي يستوحي منها صورته.

والناظر إلى كلمة النسق يجد أن معناها يرجع إلى كلمة (système)، التي كانت في اليونانية القديمة (*sustēma*)، وتدور دلالاتها حول معاني المجموع والتركيب والتنظيم، و" من ثمَّ تُحِيل هذه الكلمة على النظام والكلية والتنسيق والتنظيم، وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلِّي وجامع." (١)

إذ يعود مصطلح النَّسق إلى مؤسس اللسانيات البنيوية فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) الذي سعى إلى تحديده من أجل تحليل آلية عمل اللغات البشرية، فنظر إليه بوصفه شبكة من العلاقات (٢)، فاللغة عنده نسق لا يعرف إلَّا طبيعة نظامه الخاص، وهي - من ناحية أخرى- نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامة ولا قيمة للأجزاء إلَّا ضمن الكل (٣)، وبعدها جاء الشكلانيون وحاولوا تعميم مفهوم النسق السويسري في المجال النقدي، وقد تجلى ذلك بوضوح عند

(١) حمداوي، جميل، نحو نظرية أدبية ونقدية، نظرية جديدة الأنساق المتعددة، مجلة اتحاد، كتاب الإنترنت المقاربة، بدون طبعة، ٢٠١٦م، ص٨.

(٢) ينظر: س. رافيندران، البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص١٨.

(٣) ينظر: المصري، علي، في رحاب الفكر والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، جامعة إنديانا، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٤٥.

تينيانوف (Tynianov)، وكان قد وضع شرطًا لفهم الطبيعة العلمية للأدب، ويظهر ذلك بوضوح في قوله: "علينا الإقرار بأنَّ الأثر الأدبي يشكِّل منظومةً (نسقًا) وأنَّ الأدب هو الآخر يشكِّل منظومة، بالاستناد إلى هذه القاعدة فقط، نستطيع إقامة علم أدبي لا يكتفي بالصورة الفوضوية للظواهر المتتاليات المتنافرة، وإنَّما يتصدى لدراستها" (١). ومن هذا التعريف يمكن استنتاج أن تينيانوف يفرق بين مفهومي الأدب والأثر الأدبي الذي شكله ذلك الأدب، وأنه يجعل منهما نسقين متكاملين، لا نسقين متنافرين، وعبر هذه القاعدة استطاع أن يفرق بين مفهومي الصورة الفوضوية للظواهر المتنافرة، والصورة المنسجمة للأنساق المتوافقة.

ولتيما شيف (Tema shev) وجهة نظر ترى أن النَّسق "هو ذلك الكل المركَّب الذي تترابط فيه الأجزاء وتتكامل حول نواة مركزية" (٢) وهي رؤية لا تختلف كثيرًا عن رؤية تالكوت بارسونز (ons٠T. Pars) الذي يُعَرِّف النَّسق بأنَّه" نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدَّد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة، ثقافيًّا في إطار هذا النَّسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النَّسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي." (٣) ففي الحالتين (عند بارسونز وشيف)، فإن النسق هو علاقة بين مركز ومجموعة تتأثر بحركة هذا المركز، قد يكون هذا المركز عبارة عن أجزاء تنجذب لنواة، وقد يكون المركز هو فرد مع علاقة بآخر، مما يسهم في إقامة البناء الاجتماعي.

أما إذا انتقلنا إلى مفاهيم النقد العربي الحديثة نجد أن فكرة "النسق" قد تبلورت واتخذت شكلًا جديدًا، ونلحظ ذلك في تعريف علي السلمي بقوله: "إنَّ النَّسق مفهوم يعمُّ كل الكون، بل إنَّ الكون بكامله ليس إلا نسقًا كبيرًا يحوي داخله أنساقًا جزئية تتداخل فيما بينهما" (٤)، فالنسق عنده يتعلق بالعلاقة بين الجزيئات، وبالتالي فهو موجود في كل شيء، وينتظم جميع الروابط والأجزاء المكونة لكل مادة أو عنصر مهما صغر حجمه أو كبر.

---

(١) المرجع نفسه، ص٤٥.

(٢) جمعة، برجوج، النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، العدد ١٣، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١٧م، ص٥٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٥٩.

(٤) السلمي، علي، تحليل النظم السلوكية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص٣٣.

ويُعرِّفه جابر عصفور بأنه "نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكِّل كلًّا موحدًا تقترن كُلِّيته بآنية علاقته التي لا قيمة للأجزاء خارجها" (١)، أي أنه يرى أن النمط عبارة عن كيان مستقل تتشكل وحداته بعلاقة ما تربط بينها، لكن لا قيمة لأي جزء منها خارج النص، وهو تعريف قريب من تعريف كمال أبو ديب بأن "النسق - باعتباره كلًا موحَّدًا- هو نقطة البداية التي يمكن انطلاقا منها... تحديد العناصر المُكوِّنة له" (٢)، فثمة توخٍّ هنا للفكرة التي تجعل النسق كيانًا مستقلًا أو كلًّا موحدًا، وتحديد العناصر المكونة له تسهم في إعادة تصوره، في هذا الإطار يمكن فهم تعريف يمنى العيد للنسق بأنَّه "ما يتولَّد عن اندراج الجزئيات في سياق، أو هو بنيويًا ما يتولَّد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أنَّ لهذه الحركة انتظامًا معينًا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول أنَّ لهذه الرواية نسقها الذي يولِّده توالي الأفعال فيها، أو أنَّ العناصر المكوّنة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان... تتألَّف وفق نسق خاص بها" (٣)، فالنسق هو ما يُنظِّم حركة العلاقة بين العناصر، ويمثِّل "جملة القواعد التي تحكم بنية الظواهر" (٤).

من هنا يمكن أن نعرف النسق بأنه مجموعة من القواعد المنتظمة التي تسهم في استقلال كيان ما، بحيث يمكن البحث في أجزائه المكونة له، والتي لا يكون لها وجود حقيقي أو قيمة معتبرة خارجة، فالنسق بهذا المعنى لا يخلو من شروط يمكن إجمالها فيما يأتي:

١- أن يكون كلًّا لا جزءًا، بحيث يكون مستقلًّا، وليس تابعًا لأي كيان آخر.

٢- يمكن البحث في أجزائه المكونة له، وتتبع العلاقات بينها، وتفاعلها، بما يسهم في الكشف عنه هو نفسه.

٣- تحيط بالنسق مجموعة ظروف خارجية تتعلق بالأبعاد الاجتماعية والمحيط البيئي، كما تسهم في تكوينه مجموعة ظروف داخلية تتعلق بعناصره المكونة له.

---

(١) جمعة، برجوج، النسق مفهومه وأقسامه، ص١١٦.

(٢) أبو ديب، كمال، الرؤية المقنعة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص١١٦.

(٣) س. رافيندران، البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الأدبي، ص٢٣.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٧.

٤- الحركة التفاعلية بين الأجزاء المكونة للنسق ضرورية من أجل استمراره، وهي التي تعطيه شكله المستقل المحدد.

٥- في العادة يكون لكل نسق مركز أو نواة تنطلق منها العلاقة إلى جميع الأطراف المحيطة بها، هذه النواة هي التي تحدد صورة النسق ومنطقه.

يجدر بنا في هذا السياق التفريق بين مكونات النسق المستقاة من تعاريفه سابقة الذكر، وخصائصه التي تسمه بصفات محددة، وفيما يلي عرض لهذه الخصائص.

ب- خصائص النَّسق وتشكُّله

ومن خلال هذه الجولة التي أخذتنا إلى مفهوم النسق، يتَّضح لنا مدى تجذُّر المصطلح في العلوم الإنسانية المختلفة، واعتمادًا على تلك المفاهيم يمكن أن نستخلصَ عدَّة خصائص للنسق:

١. كل شيء مكوَّن من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

٢. له بنية داخلية ظاهرة مُكوَّنة من عدة عناصر.

٣. له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرَّف عليها الباحثون.

٤. قبوله من المجتمع؛ لأنَّه يؤدِّي وظيفة فيه لا يؤدِّيها نسق آخر. (١)

٥. كلما كثر حذف عناصره قل تأثيره وإقناعه. (٢)

ويتشكل النسق بسبب" ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداعٍ له." (٣) ولأنَّ كل عمل إبداعي نابع في الأصل من فكرة صاحبه، فإنَّ ذلك يُفضي بنا إلى نتيجة مفادها أنَّ الأنساق ماثلة في كل الأعمال الفنِّية والأدبيَّة إذ " لا يمكن للخطاب أو النَّص أن يتأسَّس إلا على أنساق معينة، ذهنية أو نسقية، فالنسق ضروري لإخراج فعل الإنسان الثقافي إلى حيز الوجود، والخطاب

(١) ينظر: مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص١٥٩.

(٢) ينظر: الطالب، حسن، المنظور النسقي: في دراسة الأدب وتاريخه، مجلة علامات، العدد ١٤، سعيد بنكراد، ٢٠٠٠م، ص١١٦.

(٣) أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، مكتبة الأدب المغربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م ص١٠٨.

أو النَّص هو شرط ضروري لإخراج فعل الإنسان الإبداعي إلى حيّز الوجود، وعليه فإنَّ آلية التعرُّف على صياغة هذه الأنساق لا يمكن أن تتمَّ إلَّا بواسطة استراتيجية منطقية معينة" (١).

يشبه النسق العلاقة المنظمة للكائن الحي، وتتشابه سماته مع سمات الكائن الحي في كثير من النقاط، ومن أهمها أنه ينتهي أو يموت، وأن له مصيرًا يمكن تتبعه فيما يلي. " فالنسق يخضع إلى طبيعة السلوك الذي ينهجه في مسار التطور إذ يفترض أن يكون هذا السلوك مشروطًا به: التعديلات الداخلية المؤثرة في مكوناته، أو بالعلاقة بين هذه المكونات، أو بالتفاعلات الخاصة بين النسق ومحيطه" (٢) " ويحاول النسق أن يحافظ على هيئته واستقراره اللذين ذكرناهما، فهو يتخذ شكلين رئيسيين يحفظان له حركته المجتمعية، هما:

١- الاتجاه نحو التحلُّل والفناء، وذلك بتفكُّك عناصره وتحولِّها إلى جزئيات تدخل في تكوين عناصر نسق آخر.
٢- الاتجاه نحو التشكُّل الجديد، ويدعم العناصر والعلاقات ودفعها إلى اكتساب جديدة ناتجة عن إدخال معطيات جديدة على النسق " (٣)

فنهاية النسق إذًا التحلل أو إعادة التشكل في صورة جديدة

ج- أقسام النسق

لا تخرج الأنساق في هذا الكون عن نمطين اثنين مهما تشعبت وتعددت:

١. إما أن تكون نسقًا مغلقًا (Open system): وهو النسق الأقل شيوعًا، ويوصف بالندرة، وهو يتفاعل مع الأنساق الأخرى الخارجية عنه، التي تُشكِّل معه نسقًا أكبر، وهذه الصفة تجعلنا نحدِّد ثلاثة مكونات هي: النسق، والمحيط أو البنية الخارجية، الحدود

(١) يوسف، عبد الفتاح أحمد، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص١٥٣.
(٢) كمال، أبو ديب، الرؤية المقنعة، ص١٦٦.
(٣) حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٢٢٣.

والمحيط أو البيئة هي: المؤثرات والمساحة المحيطة بالنظام وتعني المساحة الماديَّة خارج الإطار.[١]

٢. **أو تكون نسقًا مفتوحًا (Closed system):** وهو القسم الأكثر، وإن لم نقل إنَّه النوع الوحيد الموجود في الكون، والنسق المفتوح يمكن تعريفه بأنَّه " هو الذي يتَّصف بوجود علاقة أساسية بينه وبين البيئة المحيطة به" [٢] ويُعرَف بنظرية الأنساق المتعدِّدة.

فالأصل في النسق أن يكون منفتحًا ومتفاعلًا مع باقي الأنساق، سواءً أكان مركزيًّا ضمن حقل ثقافي مشترك، أم فرعيًّا هامشيًّا يحاول أن يحل محل النسق الأصلي، معنى هذا أن أصحاب نظرية الأنساق المتعددة لا يدرسون البنى الداخلية للأنساق ويتوقفون عندها، بل يدرسون جميع التحولات، وينفتحون على جميع الاحتمالات، ويدرسون الأنماط الهامشية، إلى جانب الأنماط العامة، كما يدخل ضمن مخطط دراستهم تتبع المرجعي والثقافي والسياقات التداولية [٣].

يعني هذا أن ثمة اتفاقًا كبيرًا على أن النسق المفتوح هو الأكثر دورانًا وانتشارًا في واقع الأمر، وإنْ بصيغ مختلفة ومتعددة، وأن دارسي نظرية الأنساق المتعددة يهتمون برصد وتتبع كل الأنماط سواء أكانت أصلية أو هامشية، يتطلب ذلك الحديث عن النظرية ذاتها (نظرية الأنساق المتعددة) ومفهومها، وعلاقتها بتحليل الأنساق وتتبعها، في الأسطر الآتية:

د- نظرية الأنساق المتعدّدة

بعد أن تعرضنا لمعرفة النسق وخصائصه ونَوعيْه، يصبح مفهوم الأنساق المتعددة (Polysystemes) أقرب إلى الذهن لا سيما بدراسة علاقته بمفهوم النسق (Systemes)، وعلى كل حال تُعرَّف نظرية الأنساق المتعددة بأنها " تلك النظرية التي تؤمن بوجود أنساق ثقافية وأدبية

(١) ينظر: بن روان، بلقاسم، وسائل الإعلام والمجتمع، دار الخلدونية، الجزائر، الطبعة الأولى،٢٠٠٧م، ص١٤.
(٢) المصدر نفسه، ص١٤.
(٣) يُنظر: حمداوي، جميل، نظرية الأنساق المتعددة، ص٢٧-٢٨.

متعددة ومتداخلة ومتفاعلة داخليًّا وخارجيًّا. والواقع أنَّ مفهوم تعدُّد الأنساق، قد فرض نفسه، وثبتت جدواه في الدراسات التي لا تتأسَّس على نسقٍ واحد" (١)

ترتبط هذه النظرية ارتباطًا وثيقًا بمفاهيم النسق الاجتماعي التي عرضها عالم الاجتماع الألماني نكلاوس لوخمان (Niklaus luhman) في كتابه (النسق الاجتماعي) حيث عرض فيه "نظرية عامَّة للأنساق في تحليل النشاط الثقافي الذي يُعدُّ الأدب في تصوّره مُكوّنا من مُكوّناته" (٢)، ولقد كانت دراساته كلها مبنية على آراء كلين كلاوديو (Guillen Claudio) في كتاب" الأدب باعتباره نسقًا" (٣).

وجدير بالذكر هنا أن المنظور النسقي هو منظور ملائم لدراسة أي مادة معرفية أو أي مبحث علمي، فكل مادّة بحثية تصلح لأن يجري تناولها من وجهة النظر النسقية، ما دامت هناك علاقة بين أجزائه المكوّنة له. (٤) ومن ثمَّ يمكن الحديث عن "مجموعة من الأنساق الثقافية، كالنسق الأدبي، والنسق الفني، والنسق الديني، والنسق الإيديولوجي، والنسق التاريخي، والنسق المجتمعي، والنسق السياسي، والنسق الاقتصادي... ويتفرَّع كل نسق إلى أنساق وحقول فرعية يُمكن لها أن تتنافس وتدخل في صراع جدلي؛ لتهيمن على موقع الصدارة" (٥)

بهذا يصبح الحديث عن نسق ما منعزلًا أو محايدًا، فكل نسق يحاول السيطرة والحصول على الصدارة وإن دخل في صراع وتنافس، ما دام ذلك كله يحدث في إطار منظّم بحيث يحل نسق مكان نسق أو يتفاعل معه أو يتداخلان.

على هذا فإن تحديد النسق بأنه مبحث لساني بنيوي لعله تحديدٌ جانب الصواب، فالنسق مثل السياق "حيث لا يمكن حصر القراءة السياقية في منهج محدَّد كالمنهج التاريخي والمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي، فلكل منهجٍ طرحُه الخاص للسياق، وكذلك الأمر بالنسبة للقراءة النسقية،

(١) زيغمي، خالد، نحو أفق دراسة نسقية للظاهرة الأدبية، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد ٢٣، ٢٠١٦م، ص٢٧٣.
(٢) الطالب، حسن، المنظور النسقي: في دراسة الأدب وتاريخه، ص١١٤.
(٣) المرجع نفسه، ص١١٤.
(٤) ينظر: المرجع نفسه، ص١٢٠-١٢١.
(٥) حمداوي، جميل، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة: نظرية الأنساق المتعددة، ص ٤-٥.

فالبنيوية تمتلك تصورًا معيَّنًا للنسق لا يرقى إلى درجة الإطلاق، فهناك مناهج نسقية أخرى تعارض التصوُّر البنيوي للنسق" (١)

وفي نهاية الأمر يمكننا أن نشير إلى أن النسق بنية تتكون من أجزاء بينها تفاعل، وإطار عام يتغير باستمرار إما بالانتهاء أو الدخول مع نسق آخر، يفرض هذا على كل دارس لنظرية الأنساق المتعددة (التي تهتم بالنمط المفتوح) أن يتسلح بالمرونة التي تتيحها حالة التغير النسقي باستمرار، إذ إن النمط المغلق في حقيقة الأمر لا يكاد يكون له وجود حقيقي في المجتمع، فالنسق فرع معرفي مشترك وتتداخل فيه عدة مجالات وعلوم، وهو أشبه بدراسة السياق والتداولية فبينه وبين كثير من الحقول المعرفية علاقة مشاركة، لذلك فإن له القدرة على أن يدرس أي ظاهرة علمية ما دامت مكوّنة من أجزاء بينها ترابط.

(١) يوسف، أحمد، القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم الحداثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص ١١٦.

ثالثا: نظرية الحِجَاج

إن دراستي هذه هي دراسة (الحجاج)، فلا بد أن لنظرية الحجاج حضورًا كبيرًا بين صفحاتها، ومن اللائق الحديث عن (نظرية الحجاج) بعد الانتهاء من دراسة التداولية ونظرية الأنساق المتعددة، إذ إن نظرية الحجاج تأتي استكمالًا لهذه المفاهيم وإعادة تأكيد عليها، فهي التطور اللغوي الحادث لعلاقة المستمع بالمتكلم، وهي العلاقة التي درستها كل من التداولية والنسق كما سبق ذكر ذلك.

تُعتبر نظرية الحجاج (Argumentation) من أهم التطوُّرات التي أفرزتها الدراسات المعاصرة، وقد تناول الباحثون مصطلح الحجاج من زاويتين: "الأولى تُعنى بدراسة العلاقة بين المتكلم والمتلقِّي، وما تحمله هذه العلاقة من استعمال آليات الإرسال ومراعاة حال المتلقين، أما الثانية: فتعتبر الحجاج بُنية نصية، وهنا يتم التركيز فقط على الجوانب اللغوية" [(١)]، أدى ذلك إلى وجود علاقة كبيرة بين الحجاج من حيث هو نظرية قائمة بذاتها والتواصل الذي هو عملية تتعلق بمتصلين أو أكثر، فالحجاج بهذا المفهوم " يأتي كشكل من أشكال التواصل والتخاطب والحوار"[(٢)].

ولا يمكن الإلمام بالظاهرة الحجاجية، وبكل آليات اشتغالها في التواصل؛ نظرًا لصعوبة رصد كل أشكال الخطاب وكل متغيّرات المقام، وظهر ذلك بشكلٍ جليٍّ في كثيرٍ من الأعمال والدراسات البلاغية والتداولية، رغم اختلافها وتباينها، وعمومًا فإنَّ نظرية الحجاج بوصفها بلاغة جديدة تغطِّي كل حقل الخطاب المستهدف للإقناع، أو للإثبات كيفما كان المستمع الذي تتوجَّه إليه، ومهما كانت المادة المطروحة فالمهم أن تكون الحُجَج مقنعة.

---

(١) ثابتي، يمنة، الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي، مجلة الخطاب، دار الأمل، الجزائر، عدد٢، ٢٠٠٦م، ص٢٨٦.

(٢) عشير، عبد السلام، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص١٢.

أ- الحجاج في الدرس الغربيِّ والعربيِّ قديمًا وحديثًا

الناظر للحجاج اليوم يعرف أنه أصبح مجالًا مختصًّا بذاته، بما يحويه من خصائص ومفاهيم تساعد على بلورة معنى مستقل له، ولكنه قائم على أسس ثابتة، هذا العلم الحديث لم ينشأ من فراغ، وإنما كانت ثمة إرهاصات متعددة في الدراسات التراثية العربية والغربية أسهمت في وصوله إلى هذا المستوى، بحيث أصبح علمًا مستقلًّا بذاته.

١- الحجاج في التراث الغربيِّ والعربي:

- الحِجَاج عند أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م): كان اليونانيون القدامى أكثر المهتمين بدراسة الفنون القولية الشعرية، وبوصف أرسطو كان الفيلسوف المبرّز في ذلك العصر فقد كان له السبق في هذه الفنون جميعها بحيث كانت الخطابة لديه مظهرًا من مظاهر تجلي الجدال، بل قد وصفها حينًا بأنها الجدل نفسه. وسماها (antistrophose) وقد اختلف كثير من شارحي مذهبه الفكري في ترجمتها، ولعل ترجمة ابن رُشد هي التي نالت شهرة كبيرة، بتسميتها بـ (التناسب). ويعني ذلك بصورة كبيرة أن هناك علاقة تناسبية بين كل من الجدل والخطابة، بحيث رآهما معًا يسعيان إلى إقامة حوار ومخاطبة وجدانية ذهنية مع الغير، بهدف الوصول إلى مرحلة من إقامة الحجة والتأثير في نفس المتلقي، مما يعني أن أرسطو قد أقام بناءه الحجاجي على المنطق الجدلي هذا المتعلق بالتناسب. وقد قامت لديه هذه الأفكار الفلسفية عن طريق نقده لنظريات أفلاطون (أستاذه) التي قامت على التجريد الخالص، وعلى إيجاد معنى مثالي وإن غير مستخدم، فلجأ أرسطو إلى محاولة تقعيد هذه المجردات، وإسقاطها على عالم الواقع، وفي هذا الإطار أيضًا قام بانتقاد فلسفة السفسطائيين، التي قامت على خلط المفاهيم وتزييف الوقائع والمصطلحات [١].

وقد قسّم أرسطو الحجاج إلى نوعين: صناعي وغير صناعي، فالحجاج غير الصناعي هو التلقائي الموجود طوال الوقت غير متكلف ولا متشدد فيه، فأي قضية ما يلزمها شهود، وأي إثبات

(١) الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص٣١ – ٣٢.

يحتاج إلى صك أو عقد، أما الصناعية فتحتاج إلى إقامة الحيلة وإلى الاجتهاد إذ إنها ليست طبيعية إنما تحتاج إلى الاجتهاد من أجل صنعها [١]، والصناعية المتكلفة هذه هي مثار الدراسة لديه [٢].

- **الحجاج عند السفسطائيين (sophistees) (٤٩٠ ق.م):** لقد أشرنا إلى أن السفسطائية هي مجال فكري ظهر في العصر الإغريقي، محاولًا الوصول إلى الإقناع عبر الخداع اللفظي، وتزييف المرادات والمفاهيم، وقد كان له دور كبير في خلخلة عملية التواصل في هذا العصر القديم [٣].

وكانوا يحاولون تمرير هذه المعرفة القائمة على قلب المفاهيم إلى طلابهم محاولين تزييف الحقيقة، وتزيين الباطل، ويتناولون أجرًا مقابل ذلك [٤] وقام العديد من الفلاسفة العقلانيين كسقراط وأرسطو وأفلاطون، بالهجوم على هذا التيار الفكري ونقد أساليبه الحجاجية القائمة على التمويه والمغالطة وتشويه الحقيقة. والجدير بالذكر أنَّ وجود هذه الحركة أدى إلى" تطوير البلاغة القولية التواصلية خاصة والحياة الفكرية عامة، فقد كانوا يعقدون نقاشات فلسفية ذات منزع لُغوي توليديٍّ للأفكار، الأمر الذي أسفر عن اهتمامٍ بالطرائق الحجاجية الإقناعية" [٥]

ويعني هذا أن الوعي بالمنطق الحجاجي كان معلومًا في هذا العصر المبكر، وقد جهد السوفسطائيون في تغييبه وقلب منطق التأثير إلى منطق لا واقعي يؤثر في المتلقي بالزخرفة اللفظية والتزييف والخداع، وأن الفلاسفة أمثال أرسطو وأفلاطون حملوا على عاتقهم توليد وعي حجاجي جديد يقوم على أساس التأثير بالحجة والمنطق الصحيحَيْن.

---

(١) ينظر: العمري، محمد عبد الله، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية: الخطابة في القرن الأول نموذجا، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، ص ٢٤.

(٢) ينظر: مدقن، هاجر، الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ٢٠٠٢م/٢٠٠٣م، ص ٤٠.

(٣) انظر: الراضى، رشيد، الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص١٢.

(٤) ينظر: ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، د ت، ص٣٩.

(٥) الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص٢٤.

فإذا انتقلنا إلى التراث العربي وجدنا إرهاصات تنبئ عن وعي بمفهوم التداولية والحجاج

ـ الحجاج عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): يُعدُّ الجاحظ من أبرز البلاغيين الذين حاولوا التقعيد لهذه الاستراتيجية، حيث يتنازع مفهوم البيان وظيفتَين: الأولى إفهامية، والثانية حجاجية إقناعية، ولعلَّ ما جعله يهتم بالحجاج انتماؤه إلى المعتزلة الذين يُعرَفون بآرائهم ومحاولة دحض آراء خصومهم، ولهذا يجعل البلاغة مرادفةً للحِجَاج حينما يُعرِّفها بأنَّها: "اسم جامع لمعانٍ كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون شعرًا، ومنها ما يكون سجعًا وخطبًا" (١)

ومن تعريف الجاحظ للبيان، قوله: "فبأي شيءٍ بلَّغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع" (٢) وذلك لأجل بلوغ غاية إفهام السامع وإقناعه واستمالته، فالكشف عن المعنى لأجل الإفهام والإقناع هو جوهر العملية الحجاجية، فالجاحظ لم يُعنَ بالكلام المبين فحسب، بل اعتنى بالمتكلِّم فهو يجب أن يكون على معرفةٍ بالبلاغة؛ ليصل إلى التأثير في السامع" جماع البلاغة البصر بالحجة ومعرفة بمواضع الفرصة" (٣) من خلال تبصُّر المتكلِّم بالحُجَج التي يدلي بها، وأن يعرف متى وكيف يستخدمها، وأن يعرف مقامات المتخاطبين ويراعي أحوالهم، حتى يحقِّق غرضه الذي هو الإقناع والتأثير، وكأنَّ الجاحظ بقوله هذا يعني الحجاج الناجح الذي يحتاج إلى آليات واستراتيجيات تخصُّ العملية الحجاجية، وما لها من أهداف من استمالة القلوب والإفحام من جهة، وبلاغة الأسلوب الحجاجي من جهةٍ أخرى، وما أتى به الجاحظ ينطبق على الآليات والوسائل الحجاجية المعروفة في البحوث التداولية الحديثة، كما أنَّه يذكر قَولًا يبيِّن فيه أهمية الإشارة في الحِجَاج، وما تزيده من تأكيد على الحجة المقدَّمة فهي تعين الخطاب من حيث بيانه فيقول" الإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغنيه عن الخط" (٤)، وبهذا يكون الجاحظ قد تنبَّه في وقتٍ مبكرٍ إلى الأبعاد التداولية

(١) الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص١١٦-١١٥.
(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الأول، الطبعة السابعة، ١٩٩٨م، ص٧٦.
(٣) المرجع نفسه، ص٨٨.
(٤) المرجع نفسه، ص١٦.

للخِطاب، فهو " أوَّل مفكِّر عربي نقف في تراثه على نظرية متكاملة تقدِّر أنَّ الكلام - وهو المظهر العملي لوجود اللغة- المجرَّد يُنجَز بالضرورة في سياقٍ خاص يجب أن تُراعى فيه بالإضافة إلى الناحية اللغوية المحضة جملةً من العوامل الأخرى كالسامع والمقام وظروف المقال، وكل ما يقوم بين هذه العناصر غير اللغوية من روابط." (١) فالجاحظ دائم الإلحاح على الشروط اللازم توفُّرها في المتكلم من حيث الخبرة والحَذَق للآلة والنصوص الاستشهادية الضرورية لكلِّ حِجَاج، وتخيُّر القالب اللغوي الكفيل بإنجاح المقاصد ودفع السامع إلى تحقيق المضامين النصية (٢)

- **الحجاج عند السكاكي (ت ٦٢٦هـ):** جعل السكاكي الاستدلال بمثابة الشرط اللازم في الكلام حيث ربط علم المعاني والبيان بالاستدلال في توطئة له باحتياج" الكلام إلى تكملة علم المعاني وهي تتبع خواص تراكيب الكلام في الاستدلال ولولا إكمال الحاجة إلى هذا الجزء من علم المعاني وعظم الانتفاع به لما اقتضانا الرأي أن نرخيَ عنان القلم فيه، علمنا بأنَّ مَن أتقن أصلًا واحدًا من علم البيان كأصل التشبيه والكناية والاستعارة ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به أطلعه ذلك على نظم الدليل" (٣)، وحقيقة الاستدلال عند السكاكي أن يستلزم شيء شيئًا آخر إمَّا بالنفي أوالإثبات (٤).

ويشترط في المتكلِّم أن يكون عالمًا بالبيان والمعاني، خاصة إذا كان المقام مقام استدلال فعليه نظم الدليل ليمكِّن قصدَه في السامع كتمكُّنه في نفسه، وهذا للعلاقة القائمة بين الخطاب والقصد منه وعلاقة السامع بالدليل،" فخصوصية التركيب تَعنِي الربط بين كيفيته وصورته ووظيفته التخاطبية في هذا المقام أو ذاك، لذلك اعتبر السكاكي العلاقة بين التركيب والقصد منه بمثابة علاقة ملزوم ولازم، يجري فيها قصد المتكلم الذي يضع عليه دليلًا في التركيب مجرى اللازم عن التركيب" (٥)

---

(١) صمود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ص١٨٥.

(٢) ينظر: الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص ٢١٤.

(٣) السكاكي، يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتاب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ص ٤٣٥.

(٤) ينظر: المرجع نفسه، ص٤٣٧.

(٥) المبخوت، شكري، الاستدلال البلاغي، دار المعرفة والنشر بجامعة منوبة، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص١٠٠.

أي أنَّ المتكلم حين تكون له نية التأثير في السامع عليه نظم الحجة والدليل في خِطابه، ومن هنا تظهر العلاقة التي تربط بين ما جاء به السكاكي والدرس التداولي الحجاجي، وما نخلص إليه هو أنَّ إنتاج الخطاب عند السكاكي يجب أن يُراعَى فيه المقام واستعمال الحُجَج الناجحة، ويُرَاعَى لنجاحها حال السامع والمقام.

٢- الحِجَاج في الفكر الغربيّ والعربي الحديث

فإذا انتقلنا إلى العصر الحديث وجدنا دراسات عديدة تناولت الحجاج ومفاهيمه، ومحاولة تطبيقه على دراسات أدبية تتناول أشعارًا حديثة، أو نصوصًا نثرية قائمة بذاتها، على أن أول من أشار إلى نظرية البلاغة الجديدة، ومفهوم الحجاج معها، هو بيرلمان (Perleman) وتيتكا (Tyteca) وتيار الحجاج اللساني بزعامة ديكرو (Ducrot) وأنسكومبر (Anscomper). كما عُنِي باحثو العرب المحدثون خصوصًا المغاربة منهم بالحجاج وتقنياته وميادينه المختلفة، وأولوه أهميةً عكستها مؤلفاتُهم وآثارهم، وكان أبرزُهم الباحثَين المغربيَّين الدكتور طه عبد الرحمن والدكتور محمد العمري إذ كانت لهما جهود معتَبرة في هذا الميدان.

- الحجاج عند بيرلمان وتيتكا (البلاغة الجديدة): ويرى (بيرلمان وتيتيكا) أنَّ "غاية كل حِجَاج أن يجعل العقول تُذعِن لما يُطرَح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفّق في جعل حِدَّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل بالشكل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه)، أو هو ما وُفِّق على الأقل في جعل السامعين مهيَّئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة" (١).

وقد أقرَّ الباحثان بأنَّ الحجاج أقرب إلى الخطابة منه إلى الجَدَل، لأنَّ الخطابة والحجاج يعملان على إقناع الجمهور فهما يشتركان في الهدف، ويفترقان في نقطتين هما: نوع الجمهور ونوع الخِطاب، فجمهور الخطابة يكون حاضرًا نظرًا لأنَّ خطابهما يكون شفاهيًّا، في حين أنَّ الحِجَاج قد

(١) صولة، عبد الله، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتيكا ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، كلية الآداب، منوبة، تونس، دون طبعة، دون تاريخ، ص٢٩٩.

يكون جمهوره حاضرًا وقد يكون غائبًا، حسب نوع خِطابِه الذي قد يكون شفاهيًّا وقد يكون كتابيًّا، إلَّا أنَّ الباحثَين يصران على الخطاب الكتابي للحجاج [١]

وقد أشار الباحثان في سبيل إثبات وجهتي نظرهما إلى عدة منطلقات حجاجية، بحيث يمكن أن تكون قواعد لإقامة بناء استدلالي، وهي:

أولًا ما سموه **بالوقائع:** وهي الأمور التي يشترك فيها جميع الناس، أو التي تمثل أرضية مشتركة عند جميع البشر، ومثال لها المسلمات والحقائق سواء أكانت حقيقية يمكن رؤيتها بالعين، أو افتراضية يمكن تصورها بالذهن.

ثانيًا **الحقائق:** وهي التي تقوم على الحقائق المثبتة سواء أكانت نظريات أو تصورات علمية كانت أو فلسفية لكن يمكن أن تسمى بأنها تتجاوز (التجارب).

ثالثًا: الافتراضات: وهي تشبه الوقائع والحقائق وإنما طرق الاستدلال بها، أضعف، وليس بقوة الحقائق في درجة إقناع المتلقين بها، فهي تحتاج إلى أمور أخرى تكملها، وتجعلها أقوى من حيث درجة الإقناع والتأثير.

القيم: وهي منظومة يقوم عليها منطق إذعان السامعين، وتقوم على منظومتين فرعيتين من القيم، إما قيم محسوسة مثل الوطن أو مجردة مثل الولاء والاعتزاز.

الهرميَّات: تنقسم القيم إلى مجموعة من التدرجات والترتيبات، فالحب درجات وليس درجة واحدة، الإنسان أعلى درجة من الحيوان، والإله أعلى درجة من الإنسان.

المعاني أو المواضع: وهي مقدِّمات عامَّة يستخدمها المتكلِّم لبناء القيم وترتيبها، فهي بمثابة مخازن للحجج [٢] والمواضع أنواع:

- **مواضع الكم:** وهي أن تميِّز بين الأشياء بنسَب كميَّة كأن تقول الكل أفضل من الجزء.

(١) ينظر: وصفي، هدى، في فن الحجاج والجدل، جامعة عين شمس، كلية الألسن، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٨٢.

(٢) ينظر: صولة، عبد الله، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص ٣٠٨-٣١٢.

- **مواضع الكيف:** وهي عكس الكم من ناحية أنَّها تستمد قيمتها من خاصية وحدانيتها، كمثل صوت الحق الذي لا يعلى عليه مهما كان عدد خصومه.
- **مواضع أخرى:** كمواضع الترتيب التي تُقرُّ بأفضلية السابِق على الَّلاحِق مثلًا، ومواضع الموجود التي تقول بأفضلية الموجود الواقع على المحتَمل. (١)

إنَّ هذه المنطلقات هي بمثابة مقدِّمات يبني المتكلم عليها حُجَجه وبراهينه ليحقِّقَ الإقناع ويكسب تصديق المتلقي له، وهي بالنسبة للباحثين شروط أساسية لا بُدَّ من توفُّرها في المسار الحِجَاجي للخطاب كي يكون ناجحًا في الإقناع، إلى جانب الوسائل أو التقنيات الخطابية التي ركزا عليها وأولياها أهمية قصوى لتأديتها الإقناع والتأثير فهي تُعَدُّ الخادم الأول للحِجَاج.

ـ الحجاج عند أنسكومبر وديكرو (الحجاجيات اللسانية): "تهدف نظرية الحجاج الُّلغوي أو الِّلساني التي وضعها كل من جان كلود أنسكومبر وأزوالد ديكرو إلى دراسة الجوانب الحِجَاجية في اللغة، ووصفها انطلاقًا من فرضيَّة محوريَّة ألا وهي (أنَّنا نتكلَّم عامَّة بقصد التأثير)" (٢)، فالمتكلم عندما ينتج قولًا ما فإنَّه يقصد التأثير في السامع، بواسطة بُنية اللغة ذاتها، ولهذا يُعرَّفُ الحِجَاج حسب أصحاب هذه النظرية بأنَّه" إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها" (٣) فاللغة في نظر ديكرو وأنسكومبر لها وظائف حجاجية إلى جانب وظائفها الأخرى، بل اعتبروا أنَّ الوظيفة الأساسية للُّغة هي الحِجَاج، ويتَّضح هذا من خلال المبادئ التي وضعها الباحثان للحجاج اللساني التي تتمثَّل فيما يأتي: (٤)

- **المبدأ الأول:** الوظيفة الأساسية للُّغة هي الحِجَاج.
- **المبدأ الثاني:** المُكوِّن الحِجَاجي أساسي أمَّا الإخباري ثانوي.
- **المبدأ الثالث:** إزالة الفصل بين الدلاليات والتداوليات.

---

(١) ينظر: صولة، عبد الله، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص٣١٢.
(٢) حمداوي، جميل، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة. www. Alukah. NetK 18/2/2015
(٣) العزاوي، أبو بكر، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص١٦.
(٤) العزاوي، أبو بكر، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة، ع٤، الرباط، ١٩٩١م، ص٧٩.نقلا عن: عيد، محمد عبد البسط، في حجاج النص الشعري، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص٢٢.

وهذه المبادئ الثلاثة هي جوهر نظرية الحِجَاج في اللغة، فالمبدأ الأول والثاني يفيدان بأنَّ الوظيفة الأساسية الجوهرية للُّغة هي حجاجية قبل كل شيء، وأنَّ الوظيفة الإخبارية هي وظيفة ثانوية فرعية، فنحن غالبًا نتكلَّم لنقنِع ونؤثِّر ونحاجِج ونجادل، لذا فإنَّ أي خطاب من منظور رواد هذه النظرية، هو عبارة عن سلسلة من الأقوال اللغوية مشبَّعة بالقيم الحجاجية، لذا فالحجاج عندهم " لم يعد نشاطًا لسانيًّا من بين أنشطة أخرى، ولكنَّه أساس المعنى نفسه، وأساس تأويلِه في الخطاب" (١)، وأمَّا المبدأ الثالث فيقوم على الربط بين الدلالة والتداولية عبر مفهوم التداولية المدمجة، أي أنَّ اللغة لابد أن تدرس على ثلاث مراحل: بدءًا من التركيب اللغوي لتحديد لُغوية الجمل، ثم تحديد دلالاتها بخلق علاقات بين مكونات الجملة لتوليد معنى شامل لها، وأخيرًا التداول الذي يُعنى باستعمال الجمل ومدى مناسبتها للمقام الذي قيلت فيه (٢)، بمعنى أنَّنا لا ندرس الكلام من حيث هو رسالة بين المتكلم والمتلقي فقط، بل ندرسه بوصفه نتاج ثقافة عصرٍ معين، ويشتمل على سمات مميّزة للشخص المرسل وسمات مميّزة للشخص المتلقي، وهو يخضع لزمن إنتاجه وزمن تلقيه، كما يخضع لمكان إنتاجه وتلقيه أيضًا (٣)، فتيَّار التداولية المدمجة إذن ما هو إلَّا مزيج لتيارين اثنين هما: تيار الدلالة وتيار التداولية.

وبالنسبة لأهم منظور أتت به نظرية الحِجاجيات اللسانية هو ما يُسمَّى بالسُّلَّم الحِجَاجي؛ وذلك لأنَّ الحجج التي تنتمي لنفس الحقل الحجاجي ليست بنفس القوة، بل تتفاوت قوةً وضعفًا بعلاقة تراتب تتجسَّد في درجات هذا السلم (٤)، فالخطيَّة الأساسية للعلاقة الحجاجية يجب أن تكون درجية، أو قابلة للقياس بالدرجات، أي أن تكون واصلة بين سلالم (٥)، وللسُّلَّم الحِجَاجي شرطان هما:

(١) حباشة، صابر، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص١٨.

(٢) ينظر: المبخوت، شكري. نظرية الحجاج في اللغة. ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب منوبة، تونس، د.ط، د.ت، ص ٣٥٣.

(٣) ينظر: الكواز، محمد الكريم، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص٢٧٩.

(٤) ينظر: عادل، عبد اللطيف، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، الرباط، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٣م، ص١٠٠-١٠١.

(٥) ينظر: حباشة، صابر، التداولية والحجاج. ص٢١.

الأول: كل قولٍ يقع في مرتبةٍ ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث يلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

الثاني: كل قولٍ كان في السلم دليل على مدلولٍ معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلًا أقوى عليه.

وبناء على ما سبق يُعتبر تيار الحجاج اللغوي -الذي أسَّسه أنسكومبر وديكرو من خلال مصنفهما المُسمَّى بالحجاج في اللغة -تيارًا يبحث في بنية اللغة من مستوياتها المختلفة؛ لاستنباط قِيمِها الحجاجية، هذه القيم التي أولياها أهمية قصوى لفهم الخطاب ومعانيه، في ظل شعارهما الذي ينص على أنَّنا نتكلَّم عادةً بقصد التأثير.

فإذا انتقلنا إلى الحجاج عند النقاد العرب المعاصرين، فإننا نجد عند طه عبد الرحمن أنه وضع نظرية للحجاج، ونظرًا لكونه أستاذًا للمنطق وفلسفة اللغة، فقد كانت آراؤه الحجاجية يطغى عليها الطابع الفلسفي، ويتجسَّد ذلك جليًّا من خلال كتابه (اللسان والميزان) أو (التكوثر العقلي) فنجده يتحدَّث عن الحجاج بكونه صفة جوهرية في الخِطاب، وأنَّه لا وجود لخطاب بدون حجاج، ذلك" أنَّ الأصل فى تكوثُر الخطاب هو صفته الحجاجية، بناءً على أنَّه لا خطاب بغير حِجَاج" (١) فتكوثر الخطاب يعني بالضرورة حجاجيته، بناء على أنَّ مصطلح التَّكوثُر كما عَرَّفه هو "فعل عقلي فلا يتكوثَر إلا العقل لأنَّ العقل يتجدَّد ولا يدوم على حال، وهو فعل قصدي أي أنَّه يتوجَّه إلى الغير، كما أنَّه فعل نفعي فهو يقصد تحقيق منافع"، فالمحاجِج حينما يكون يلقي خطابًا ما، فإنَّه يقصد إلى الغير من أجل إقناع وتحقيق غاية أو منفعة يرمي إليها من وراء ذلك.

ويرى الدكتور طه عبد الرحمن أنَّ الخطاب ليس مجرد علاقة التخاطبية بين طرفين أو أكثر، بل إنَّه يتناول كذلك هدفين معرفيَّين آخرَين هما قصدا الادعاء والاعتراض، فامَّا قصد الادعاء "فمقتضاه أنَّ المنطوق به لا يكون خطابًا حتى يحصل من الناطق صريح الاعتقاد لما يقول من نفسه، وتمام الاستعداد لإقامة الدليل عليه عند الضرورة، ذلك لأنَّ الخلو عن الاعتقاد يجعل الناطق إمَّا ناقلًا لقول غيره فلا يلزمه اعتقاده، وإمَّا كاذبًا في قوله فيكون عابثًا باعتقاد غيره، ولأنَّ الخلو عن الاستعداد للتدليل، يجعل الناطق إمَّا متحكِّمًا بقوله فلا يتوسل إلَّا بالسلطات وإمَّا مؤمنًا بقول

(١) عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٢١٣.

غيره، فلا يحتاج إلى برهان" [١]، وأمَّا قصد الاعتراض "فمقتضاه أنَّ المنطوق به لا يكون خطابًا حقًا حتى يكون للمنطوق له حق مطالبة الناطق بالدليل على ما يدَّعيه، ذلك لأنَّ فقد المنطوق له لهذا الحق يجعله إمَّا دائم التسليم بما يدعيه الناطق فلا سبيل إلى تمحيص دعاويه، وإمَّا عديم المشاركة في مدار الكلام" [٢]. وعلى هذا فإنَّ المنطوق به في نظر الباحث لا يكون خطابًا حتى يتوفَّر فيه قصد الادعاء المتمثِّل في ادعاء المتكلم لدعوى ما، يحاول إيصالها إلى المتلقي مستدلًا بحجج وبراهين تدعمها ويثبت اعتقاده بها، وقصد الاعتراض الخاص بالمتلقِّي الذي يحقُّ له الاعتراض على الدعاوى المطروحة عليه والمطالبة بالأدلة التي تثبتها، ولذا فحدُّ الحجاج عنده "أنَّه كل منطوق به موجَّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحقُّ له الاعتراض عليها" [٣] فالحِجَاج يتعدَّى المعرفة المبسَّطة فيما نطق به المتكلم لتتعلَّق بما يقتضيه المنطوق أي ما هو متضمِّن فيه.

وقد تحدَّث طه عبد الرحمن عن الحجاج بوصفه منهجًا استدلاليًّا للمحاورة، ووضع مراتب للعملية التحاورية ابتداءً من الأضعف وهو الحِوار إلى الأقوى وهو التَّحاوُر.

- **الحجاج عند محمد العمري**: أطلق على الحجاج مصطلح الخطاب الإقناعي، محاولًا في استعراض النظرية الخطابية الأرسطية، جاهدًا إلى إسقاطها على ما احتوته البلاغة العربية، من دراسات حجاجية في هذا الشأن، فقد تحدَّث عن صور الحجاج بتحقيقها عنصر الانسجام مع مبادئ العقل وهذه الصور هي [٤]:

* **القياس الخطابي:** وهو قياس مختصر يقوم على الرأي، أي أنَّه قياس يقوم على الاحتمالات ومن نماذجه: التعارض، والتضاد والمستقصي.
* **المثل:** هو استقراء بلاغي أو هو حُجَّة تقوم على المشابهة بين حالتَين في مقدِّمتها، ويراد استنتاج نهاية أحديهما في النظر إلى نهاية مماثلتها.

(١) عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص٢٢٦.
(٢) المرجع نفسه، ص٢٢٦.
(٣) المرجع نفسه، ص٢٢٦.
(٤) ينظر: العمري، محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص٧١-٩٠.

* **الشاهد:** وهي الحُجَج الجاهزة أو غير الصناعية عند أرسطو، وهي تشمل في الخطابة العربية: الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأبيات الشعر والحكم [١].

تأسيساً على ما سبق لعلّ الحجاج من أقدم روافد الخطاب العربي، فقد كان إحدى الركائز التي قامت عليها البنية العقدية والسياسية العربية القديمة، بل لقد وصل الاهتمام بها إلى حقول البلاغة والنقد الأدبي، فقدّم العلماء لها تعريفات متعددة، وامتدت إلى خدمة القرآن والمنافحة عنه[٢]. يقول الجاحظ: " والكلام في نظره لا يمكن تمييزه عن البلاغة، فهو يضطلع في حياة الفرد بوظيفتين أساسيتين، هما: أولًا: الوظيفة الخطابية وما يتصل بها من إلقاء وإقناع واحتجاج ومنازعة ومناظرة، والثانية البيان والتبين، او الفهم والإفهام"[٣]. مما يدلّ دلالة واضحة على أن الحجاج كان أحد المباحث المهمة في الدراسات اللغوية العربية القديمة.

فإذا انتقلنا إلى الدراسات الحديثة، سنجد أن المدارس البلاغية قد اتخذت من الحجاج مادة دسمة لدراسة مجالات التنظير النقدي، ويعد كتاب (بلاغة الخطاب وعلم النص) لصلاح فضل من الإرهاصات الأولى لدخول الحجاج مجال الدراسات البلاغية والنقدية الحديثة، ومن بعده جاء محمد العمري الذي قام على دراسة الحجاج وعلاقته بالعلوم المختلفة، ويشير إلى أن الاعتماد على الأدوات الحجاجية أصبح أساسيًّا، لعدة اسباب أهمها الردّ على من يبتغون المتشابه من القرآن، والطاعنين عليه[٤]. وقد أشرنا إلى أن الحجاج عند الغرب قديمًا قد بدأ بالسوفسطائيين الذين " لعب وجودهم دورًا كبيرًا في تطوير البلاغة القولية التواصلية والحياة الفكرية عامة" [٥] وقد جاء في ذلك العصر أفلاطون الذي أكد أن " الحجاج نوعان: إقناع يعتمد العلم، وآخر يعتمد الظن" [٦].

---

(١) ينظر: العمري، محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م، ص٢٧٣-٢٧٦.

(٢) ينظر: الطلبة، محمد سالم محمد أمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص٢٠٩.

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج١، ص ٢٢٠.

(٤) ينظر: درونوني، إيمان، الحجاج في النص القرآني (سورة الأنبياء أنموذجًا)، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، ٢٠١٢/ ٢٠١٣، ص٢٧.

(٥) الريفي، هشام الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية الآداب، منوبة، تونس، دون طبعة، دون تاريخ، ص٢٣٧

(٦) حافظ إسماعيل علوي، الحجاج، مدارس وأعلام، الجزء الثاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١،٢٠١٠، ص١٠

وكذلك نبه أرسطو إلى أن " الذين ليست لهم خبرة بخصائص الدلالة في الأسماء ينشئون استدلالات فاسدة حين يناقشون وحين يسمعون غيرهم" [1] وفي الأسطر التالية وبعد التعرض لمفهوم الحجاج سيتناول البحث بالتفصيل كيف عالج العلماء العرب والغرب المحدثون والقدماء مفاهيم الحجاج في الدرس النقدي والبلاغي، وما يهمنا هنا هو الإشارة إلى جذور هذا المفهوم، وأنه من اهم الأسس التي قام عليها علم البلاغة بصفة عامة والنقد الأدبي بصفة أكثر خصوصية، ليكتسب هذا المفهوم أهميته، ومكانته المستحقة.

ب- مفهوم الحجاج

لكي تكتمل صورة الحجاج فلا بد من تعريفه وفهم عناصره التي يتكون منها، وأول ما يلاحظه المتعرض لمفهوم الحجاج هو أنه غير غريب على التراث العربي النقدي ولا الغربي، كما أسلفنا، ولكنه مفهوم دائم التطور والتغير، فقد مرّ بمراحل كثيرة أدت إلى تذبذب تعريفه وعدم استقرار مصطلحه، فليس الحجاج شكل واحد، وإنما له وجوه متعددة، وكل منها يكتسب معناه من المسار التواصلي الذي يعالجه، وما إذا كان يتجه للفرد أو للجماعة.

أدَّى ذلك إلى ظهور ما سُمي بالحجاج الخطابي (اللساني)، والفلسفي (البلاغي) ... إلخ من أشكاله المتعددة.

وقد جاء في (التعريفات) للجرجاني أنَّ الحجاج: "الدلالة المبنية للمحجة، أي: المقصد المستقيم الذي يقتضي صحة أحد النقيضين" [2]، ويبدو في تعريفه تصوره أن الحجاج تنافس قولي، ولا بد أن يكون قائمًا على المناظرة، فلا بد إذًا أن يكون أحد نقيضيه صحيحًا، إذ إن الحق لا يتعدد، فهي نظرة مبنية على أن الحجاج نوع من أنواع الجدل.

وفي الحقيقة لم تكن هذه رؤية تاريخية أو صورة تراثية للحجاج، إذ إننا إذا انتقلنا للعصر الحديث لرأينا تعريف طه عبد الرحمن للحجاج بأنَّه "كل منطوق به موجَّه إلى الغير لإفهامه دعوى

(١) الريفي أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص٢٣٧.
(٢) الجرجاني، علي محمد علي الشريف، التعريفات، تحقيق جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ص٨٤.

مخصوصة يحق له الاعتراض عليها" [١]، وهي نظرة تستقي حمولتها من المعين نفسه الذي عرف منه الجرجاني، وضمن هذه الرؤية أيضًا يأتي أبو بكر العزاوي الذي يرى أنَّ الحجاج في "إنجاز متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها" [٢]، فهو يعلق الحجاج بمفهوم المقدمات والنتائج، وهو مفهوم منطقي كثيرًا ما يدور حول الاحتجاج باللغة، واستخدامها أداة لإفحام الخصم وإثبات وجهة النظر.

ولكن عند عبد الهادي بن ظافر الشهري تتخذ النظرة إلى الحجاج زاوية مختلفة إذ يوضح أن الحجاج "هو الآلية الأبرز التي يستعمل المرسل اللغة فيها، ويتجسَّد بعدها استراتيجية الإقناع"[٣]، ويبدو أن الهدف عنده ليس جدلية الصراع، أو الوصول إلى نتائج محددة، وإنما هو استخدام اللغة في الانصهار مع الخصم ومحاولة إقناعه بوجهة النظر.

وجدير بالذكر أن الدراسات اللغوية الأخيرة قد استطاعت أن تسير بمصطلح الحجاج خطوة أخرى إلى الأمام إذ إنها ترجمت (Argumentation) بالحجاج الذي يُقصَد به" سلسلة من الحجج تتَّجه جميعها نحو نفس النتيجة" [٤]، أي التأثير في السامع أو المتلقي، أمَّا بيرل مان (Perleman) وتيتكا (Tyteca) فيعرِّفان الحِجَاج على أنَّه" دراسة تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم بما يعرض عليه أطروحات، أو أن تزيد في درجة التسليم، أو محاولة جعل العقل يُذعن لما يُطرح عليه من أفكار أو يزيد في ذلك إلى درجة تبعث الحل المطلوب." [٥]، ويرى ميشال ماير (Michel M) أنَّ الحجاج " يشتغل باعتباره ضرورة يؤدي إلى نتيجة إلى موقف نحمل الغير على اتخاذه إزاء مطروح في سياق يوفر للمتخاطبين مواد إخبارية ضرورية للقيام بعملية الاستنتاج المتصل بالزوج سؤال/ جواب" [٦]

(١) عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص٢٢٦.
(٢) العزاوي، أبو بكر، اللغة والحجاج، ص١٧.
(٣) الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص٤٥٦.
(٤) طروس، محمد، النظرية الحجاجية، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص٨.
(٥) صولة، عبد الله، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص٢٩٧.
(٢) الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص٤٦٠.

يمكننا أن نقول إذًا إن الحجاج عدة أشكال بعضها يتجه نحو علم المنطق الذي يعرّفه بأثره ووقعه على المتلقي، ويجعله نتائج لمقدمات خاصة، أو ما يتجه به نحو مفاهيم المناظرة وإثبات الحجة وإقامة الدليل، فالغاية هي المنطلق الذي ينطلق منه كل دارس للحجاج، وبناءً على ما سبق يتَّضح أنَّ الحجاج يقوم في الأساس على وجود خلاف ما على أي مستوى من المستويات، فهو يدور بين الإقناع أو الإفحام.

ج- علاقة الحِجَاج بالبرهنة

يمثل الحجاج مفهومًا ملتبسًا بعض الشيء بخلاف مفهوم البرهان القطعي، وفي غير هذا الفارق يتداخل مفهوم الحجاج مع مفهوم البرهان، وفي هذا يقول طه عبد الرحمن: " يُطلق على الحُجَة أسماء أخرى، مثل: الدليل والاستدلال وحتى البرهان، لكن هذا الإطلاق من باب التجوُّز أو التوسُّع" [1] ويعود الفارق بينهما لأنَّ "ماهيَّة الحجاج تقوم في كونه ينطوي على قدرٍ من الالتباس في الوظيفة، هذا الالتباس الذي لا نجد له نظيرًا في غيره من طرق الاستدلال، ولولا تضمُّن الحجاج لهذا الالتباس، لما تميَّزت طريقه عن طريق البرهان، فهذا الالتباس هو إذن الفاصل بين الحجاج والبرهان". [2]

ويمكن التمثيل لكل من البرهنة والحجاج بالمثالين الآتيين:

- كل اللغويين علماء.
- زيد لغوي.
- إذن زيد عالم.

هنا يبدو الأمر مرتبطًا ببرهنة أو بقياس منطقي، وليس بالحجاج، فما دام البرهان يسعى إلى بيان الصدق والكذب، فإن التوصل إلى كون زيد عالمًا هو استنتاج لا تشوبه شائبة إذ إنه حتمي وضروري للمقدمات المنطقية السابقة عليه، بينما الحجاج في حقيقة الأمر لا يعالج هذا المستوى، فينتفي وجوده ها هنا، إذ ليس هناك منطق تحاججي وإنما القواعد الموضوعة مقدمات ونتيجة

(١) عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص٢٢٥.
(٢) المرجع نفسه، ص٢٣٠.

برهانية لها مؤكدة وقطعية، وبالمثال التالي يتضح الفارق ما بين البرهان والحجاج بشكل أكثر اتساعًا:

- انخفض ميزان الحرارة.
- إذن سينزل المطر [١].

هاتان الجملتان يدلان على الاستدلال الطبيعي غير البرهاني، فمعرفة كيفية وموعد نزول المطر دلالة انخفاض ميزان الحرارة يحتاج إلى رأي عالم وليس نتيجة حتمية له، ولكنه ترجيح بناء على الخبرة، فهو وهو استنتاج احتمالي ملتبس وهو حجاج وليس برهانًا.[٢]

وبهذا يمكن فهم هذا الاحتراز للبرهان على حساب الحجاج بالقول: " القدماء لا يطلقون لفظ البرهان إلَّا على الاستنتاج العقلي، أي: على الاستنتاج الذي تلزم فيه النتيجة عن المبادئ اضطرارًا". [٣]

فالحجاج اعتقادي بينما البرهان قطعي، والاحتجاج يعتمد على الخبرة بينما البرهان يعتمد على الوجوب "يتوجَّه إلى الاعتقاد بالدرجة الأولى؛ أي كل ما هو متعلِّق بترتيب القيم، بدل ترتيب الحقائق نظرًا لعلاقة القيم بما هو ممكن وما هو محبذ، فقوة الحجة هو ما يحدِّد الإقرار بها على عكس البرهان الذي يهتم بترتيب الحقيقة" [٤].

ويمكن القول إن الحجاج هو عبارة عن استنتاج طبيعي فهو يراعي ماهية الخطاب والمخاطبين وطبيعة الكلام وأثره والظروف الخارجية، بينما البرهان فهو استدلال صوري لا يهتم بالمخاطبين ولا يستهدف متحدثين محددين، وبذا يمكن ملاحظة أن الحجاج أشمل وأكثر اتساعًا من البرهان: "الاستدلال الذي يُعنَى بترتب صور العبارات بعضها على بعض بصرف النظر عن مضامينها

(١) ينظر: بوخشه، خديجة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، رسالة علمية، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٣م/٢٠١٤م، ص٦٦.
(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص٦٦.
(٣) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج١، ١٩٨٢م، ص ٢٠٦ -٢٠٧.
(٤) عشير، عبد السلام، عندما نتواصل نغير، ص١٢٥.

واستعمالها" [١]، أمَّا الحجاج فهو "فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي، لأنَّ طابعه الفكري مقامي واجتماعي... وهو أيضا جدلي؛ لأنَّ هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة كأن تبنى الانتقالات فيه لا على صور القضايا وحدها كما هو شأن البرهان، بل على هذه الصور مجتمعة إلى مضامينها أيّما اجتماع " [٢].

ويرى "بيرلمان" أنَّ البرهان (Srgument) "لا ينقل من المقدمات إلى النتيجة خاصية موضوعية كالحقيقة مثلًا كما هو الحال في البرهنة الرياضية، لكنَّه يسعى من أجل أن ينقل الموافقة التي تحظى بها المقدمات إلى النتيجة، هذه الموافقة مرتبطة دائمًا بجمهور معين، وهي تختلف من جمهور لآخر. إنَّ أي واحد يجب أن يصل إلى نفس النتائج في نظام شكلي منسجم، لكن المسألة ليست بهذه الصورة في العملية البرهانية الحجاجية، حيث مواجهة عقول حية متوقدة ميَّالة إلى فحص الأمور عن كثَب، ومن هنا تكمن أهمية المُرسَل إليه في توجيه العملية البرهانية واختيار المعطيات والمقدمات" [٣].

وأهم ما يميِّز الحجاج عن البرهان أنَّه "إذا كان البرهان أحادي الاتجاه وواقعًا بالضرورة تحت حكم الصدق والكذب، فإنَّ الحجاج متعدِّد الاتجاه واقع تحت نوع آخر من الحكم وهو الأقرب إلى الصدق" [٤] فقيمة البرهان تتعلَّق بالصدق والكذب، وإذا كانت نتائج البرهان تتَّصف باليقين، فإنَّ الحِجَاج يخضع" لتراتبية هرمية تجعل أدِلَّته تتراوح بين الضعف والقوة، فهو عكس البرهان يوصلنا أحيانًا إلى أكثر من نتيجة، ولا ينغلق على نفسه لاحتمال إضافة دليل أو أدلَّة جديدة" [٥]. يتطلَّب الحِجَاج متخاطبين ويراعي المقام وشروط الخطاب؛ أمَّا البرهان فلا يستهدف شخصًا معيَّنًا ولا يهتم بأسباب إنشاء الخطاب وفهمه. [٦] فالمحاجِج يكون على وعيٍ بأحوال مخاطبيه ومقامهم

(١) عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص٢٢٦.
(٢) عبد الرحمن، طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص٦٥.
(٣) بوزيده، عبد القادر، نموذج من المقطع البرهاني، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، عدد ١٢، ١٩٩٧م، ص ٣١٧-٣١٨.
(٤) الريفي، هشام، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص١٣٥.
(٥) بدوح، حسن، المحاورة مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث، المغرب، إربد، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص١٣٣.
(٦) ينظر: المرجع نفسه، ص١٣٣.

التي يهدف إلى إقناعها، فيراعي مستوى العقل؛ لأنَّ "بناء الحجاج مرتبط أساسًا بتنوُّع المعنيين به، فهم المقصودون بفحواه، المطالبون بإنجاز محمولاته، المشاركون في صياغته وإخراجه" (١)

وقد أشارت كثير من الدراسات والبحوث المتخصصة في مسألتي الحجاج والبرهان إلى التفريق ما بينهما وبيان أوجه التعارض، بداعي أن الحجاج يعتمد على مفهوم الاحتمال، بينما البرهان قطعي وحتمي، وبينما يدخل الحجاج في الخطاب بعمومه وفي جميع اللغات الطبيعية، فإن البرهان يختص باللغات الاصطناعية (٢).

د- أصناف الحِجَاج وتقنياته

ينقسم الحجاج إلى نوعين رئيسيين هما: الحجاج التوجيهي، والحجاج التقويمي، باعتبار استحضار حجاج المخاطب من عدمه، ذلك أنَّ المخاطِب قد يكتفي لإنتاج خطابِه دون الاهتمام بما لدى المخاطَب من حجج قد يواجه بها، أو بأنْ يضعَ تلك الحُجَج في الحسبان، فيبني عليها خطابَه. بهذا يمكن النظر لفعل الحجاج بأنه" يرتبط بمنفذ يتوجه إلى متلقٍّ، يطوِّر أُطروحاته ويغيُّرها حسب السياق قصد تغيير أطروحات المتلقِّي الذي تبقى له-مع ذلك-حرية الاقتناع." (٣)، ويمكن عرضهما فيما يلي:

* **الحجاج التوجيهي:** ويقصد به إنَّ المحاجج يوجِّه خطابَه إلى المتلقي داعمًا إيَّاه بمجموعة من الحجج المتمثلة بالأفعال الكلامية، ويصبُّ فيه المحاجج حجاجه على الإلقاء ولا يهتم بردود فعل المتلقي، كما أنَّه لا يُجرَّد من ذاته ذاتًا أخرى تمثِّل المتلقِّي في محاولة منه لتوقع اعتراضاته واستباق حُجَجِه، ولا يهمه مقدار إسهامه في إثراء الخطاب وتوفير الوقت والنظر بعين الناقد البصير، إذ يكتفي بمجرد إيصال حججه إليه. (٤)

(١) الطلبة، محمد سالم ولد محمد الأيمن، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٨، العدد ٣، ٢٠٠٠م، ص٦٤.

(٢) ينظر: عبد الرحمن، طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص٥٧.

(٣) شكري، إسماعيل، في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص١٤٤.

(٤) ينظر: عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص٢٢٧-٢٢٨. والشهري، عبد الهادي ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، ص٤٧٠.

* **الحجاج التقويمي:** ويقصد به أنَّ المحاجج يجرِّد من ذاته ذاتًا أخرى ينزلها منزلة المعترض على دعواه، وهذا يعني أنَّ المحاجج لا يقف عند مجرد إلقاء الخطاب، وتوجيه الحجج بل يتعدَّى ذلك إلى النظر في فعل التلقي مستبقًا استفسارات المتلقي واعتراضاته ومستحضرًا الأجوبة على اعتراضاته؛ ليحقق بذلك هدفه من الحجاج وهو إقناع المتلقي(١).

وقد يستخدم المحاجِج-ليحقق هدفه من العملية الحجاجية-جملة من الوسائل والتقنيات التي تقع ضمن الاستراتيجيات الحجاجية، يستثمرها في محاولته التأثير والإقناع هي:

١- الوسائل اللسانية أي أدوات الاتساق والترابط والانسجام مثل: الحذف، والإحالة، والوصل، والفصل، والتكرار.
٢- الوسائل الأصولية والفلسفية مثل: القياس والتمثيل.
٣- الوسائل البلاغية مثل: التشبيه والاستعارة، وأساليب علم المعاني والبديع. (٢)

ومن ثم "فليس الحجاج في النهاية سوى دراسة لطبيعة العقول، ثم اختيار أحسن السبل لمحاورتها والإصغاء إليها، ثم محاولة حيازة انسجامها الإيجابي والتحامها مع الطرح المقدم، فاذا لم توضع هذه الأمور النفسية والاجتماعية في الحسبان فإنَّ الحجاج يكون بلا غاية ولا تأثير" (٣).

(١) ينظر: عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان، ص ٢٢٨.
(٢) ينظر: حشاني، عباس، مصلح الحجاج: بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، الجزائر، ٢٠١٣م، عدد ٩، ص٢٨.
(٣) ولد الأمين، محمد، مفهوم الحجاج عند بيرل مان وتطوره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر، الكويت، ٢٠٠٠م، مجلد ٢٨، عدد ٣، ص ٦٨.

هـ -الحجاج التداولي

إنَّ دراسة اللغة من ناحية الاستعمال، وعلاقتها بمستخدميها في التداولية هو الذي جعلها تقترب من الحجاج، ذلك أنَّ الحجاج يسعى إلى تحقيق الإقناع والإذعان من خلال التأثير على المتلقي بواسطة اللغة ومن خلال اهتمامه بهذا الجانب التداولي في الخطاب، ودراسته للعلاقة التي بين الخطاب والأطراف المستعملة لهذا الخطاب جعل الباحثين في الدرس التداولي يهتمون به ويدرجونه ضمن التداولية كجزء منها [١] لأنَّ النص الحجاجي هو "نصٌّ موجَّه، ولهذا فإنَّ التداولية تَعُده جنسًا من أجناس التواصل يتميَّز بطبيعة المبادئ التي تحكمه، وهي التي تحدِّد وتعطي هويته كقيمة تواصلية اجتماعية" [٢] وعليه فإنَّ التداولية " تتماسّ مع الحجاج في استخدام اللغة كأداة في العملية الحجاجية، هذه الأخيرة تتوفَّر على مجموعة من الآليات والوسائل التي تُفضي إلى الإقناع والاقتناع فهي تحتوي على أساليب يمكن استغلالها في تغيير الموقف لدى المتلقي، وتحقيق المقاصد والأغراض من خلال ما توفِّره اللغة من ألفاظ وتعابير يمكن استغلالها في هذا الاتجاه أو ذاك " [٣]

فالمتكلِّم باستعماله الحجاج يكون قد أقام علاقة تواصلية بينه وبين المتلقي ومن خلال تلك العلاقة يستطيع تحقيق هدفه بالتأثير فيه وإقناعه بفحوى خطابه، وهنا تلتقي التداولية مع الحجاج، أي أنَّهما يلتقيان في البحث عن العلاقة بين طرفي الخطاب، والهدف من وراء إقامة تلك العلاقة.

و-الحجاج في الشعر

حاول أبو بكر العزاوي إثبات إمكانية وجود الحجاج في الشعر حينما قام بدراسة الحجاج في نصوص شعرية قديمة ومعاصرة، فخلص إلى نتيجة مفادها أنَّ " الخطاب الشعري كغيره من الخطابات الأخرى ليس لعبًا بالألفاظ فقط، ولا يهدف إلى نقل تجربةٍ فرديةٍ ذاتية فحسب، إنَّه يهدف أيضًا بالأساس إلى الحث والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي

(١) ينظر: لعويجي، عمار، التحليل التداولي للخطاب الشعري روميات أبي فراس(أنموذجا)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ٢٠١٥هـ، ص٦١.
(٢) عشير، عبد السلام، عندما نتواصل نغير، ص٦٠.
(٣) الباهي، حسان، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، ص ٢١٨.

ومعتقداته وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه" [١] والحجاج "فعل لغوي مركب وبنية نصية قد تشتمل الخطاب ككل، وتشتغل كاستراتيجية خطابية إقناعية" [٢]، فأغلب أقوالنا تسعى إلى التأثير في سلوك المخاطبين، "بل إنَّ خطابًا قد يبدو لنا بريئًا من المساعي الحجاجية، قد ينكشف أمامنا على طاقات حجاجية جبَّارة، إنَّ الشعر الذي يعرف باعتباره خطابًا يكتفي بإبراز الأداة اللفظية يمكن أن تترتَّب عنه آثار إقناعية قوية" [٣]. ومن هنا فإنَّ الحجاج يهدف إلى التأثير في موقف المتلقي، ويشمل الحجاج كل خطاب حتى الخطابات الشعرية.

يبحث المنهج الحجاجي التداولي في كيفية مواجهة الفعل الأدبي (الشعري) " إنَّنا حين نتكلم لا نوصل غير الفعل، ممَّا أردنا تبليغه من فعل إفهام المتلقي الذي يتلقَّى الأداء، وفعل اللغة لا يؤدي مهمته كاملة إلا بشرط وقوف المتلقي على مقصديته" [٤] فالبحث عن مقصدية الشاعر في خطابه الشعري-أي ما يفعله الشاعر باللغة-هو من مهمة المتلقي أو القارئ.

فإن أول وأهم وظائف الشاعر امتلاكه قدرة يستطيع بها استمالة المخاطبين، والتاثير على أفكارهم وتوجهاتهم، والإعجاب ببلاغته وقدرته على استنباط معانٍ بألفاظ متعددة، حتى أصبح من الطبيعي أن يكون لقصيدة سلطة إشعال ثورة أو تهدئة الناس أو المساعدة على نشر سلوك أو نفيه[٥]، هذه القدرة التي أشرنا إليها تؤثر في المتلقين تأثيرًا كبيرًا، فالشعر إذًا يمتلك عن طريق الشاعر سلطة إقناعية إذ إن "القدرة اللغوية جزء من صناعة الرأي والتأثير فيه" [٦]. وبذلك يمكن القول إن الهدف الرئيسي للحجاج هو التأثير والإقناع للمتلقين، عن طريق جعلهم أكثر استجابة لما "يحدثه في نفوس متلقيه أساسًا، أي إلى ما يؤثِّر في السامع فيجعل نفسه تُذعِن له؛ حيث يرى

(١) العزاوي، أبو بكر، حوار حول الحجاج، ص٣٩.
(٢) طروس، محمد، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ص١٥٢.
(٣) محمد الولي: مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان (مقال) مجلة عالم الفكر ال عدد٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت، المجلد ٤٠، ٢٠١١م ص١٥.
(٤) ساسي، عمار، منهج الجواب في آليات تحليل الخطاب، دراسة وصفية في نماذج من القرآن والشعر، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م، ص٢٢٥
(٥) ينظر: الدريدي، سامية، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري بنيته وأساليبه، عالم الكتب، الأردن، الطبعة ٢، ٢٠١١م، ص٦٩.
(٦) المرجع نفسه، ص٧٨.

صاحب المنهاج أنَّ التصرُّف بالمعاني عند الشاعر" لا يخلو من أن يكون مثبِتًا لشيء أو مبطلًا له، أو مساويًا بين شيئيين، أو مباينًا بينهما أو مرجِّحًا أو مشكِّكًا" (١)

ويمكن التدليل لوظيفة الشعر الحجاجية اعتمادا على حجج تتجاوز مفهوم الحجاج وقضاياه النظرية، إنها الحجج الواقعية، إنها آثاره وأفعاله في المتلقي، وهي كثيرة وفيرة في كتب الشعر، وتاريخ الأدب، نذكر منها الخبر الذي ذكره الجاحظ حيث قال: " تزوج شيخ من الأعراب جارية من رهطه، وطمِع أن تلد له غلامًا، فولدت له جارية؛ فهجرها وهجر منزلها، وصار يأوي إلى غير بيتها، فمر بخِبائها بعد حَوْلٍ، وإذا هي تُرقِّص بُنَيَّتَها منه، وهي تقول:

ما لأبي حمزةَ لا يأتينا يَظلُّ في البيتِ الذي يلينا
غضبانَ ألا نلدَ البنينا تاللهِ ما ذاكَ بأيدينا
وإنما نأخذُ ما أُعطِينا

فلما سمع الأبيات؛ مرَّ الشيخ نحوهما حضرا حتى ولج عليهما الخباء، وقبل بُنيَّتها، وقال: ظلمتكما ورب الكعبة"(٢)

أورد الجاحظ هذا الخبر حتى تَبرُز فيه الوظيفة الحجاجية وبقوّة، فالشيخ الأعرابي تزوج بالجارية راجيًا أن يرزق بولد، وعندما رزق ببنت غضب وهجر زوجته، وبعد سنة كاملة يمر بخِبائها ويسمع تلك الأبيات الشعرية، فأثرت فيه ودفعته إلى دخول الخباء، وتقبيل البنت، والاعتذار لهما، وأدت به إلى التسليم بأن الله تعالى يهب لمن يشاء الذكور ويهب لمن يشاء الإناث.

وتتواتر الأخبار في المصادر العربية كاشفة سلطة الشعر ووظيفته الحجاجية،"مبرزة قدرته العجيبة على تغيير الواقع وتوجيه المتلقي نحو غاية رسمها الشاعر بالصورة واللغة والإيقاع"(٣).

(١) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص١٢.
(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج٤، ص٧٢
(٣) الدريدي، سامية، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني من الهجرة، بنيته وأساليبه، ص ٧٤.

ونفهم من ذلك أن الخطاب الشعري تتعدى وظيفته الجمالية إلى وظائف أخرى توجيهية وحجاجية وإقناعية، فتكون إستمالة المتلقي وإقناعه بالمعنى الذي يحمله النص الشعري عن طريق تقنيات ووسائل -يلجأ إليها الشاعر-تراعي أحوال المتلقي فتضمن حصول التأثير المطلوب.

يمكننا أن نشير في النهاية إلى أن الحجاج مصطلح يتصل بأدبيات تخص التأثير في السامع وإقناعه، فهو من هذه الناحية يرتبط بالمفاهيم النسقية والتداولية، ويعمل معها على بلورة صيغة حقيقية يمكن عن طريقها إيصال معنى ما لجمهور محدد، وإقناعهم به، إقناعًا يأتي من عدم إلزامهم ولا إجبارهم على نتيجة محددة.

إن المخاطِب باستخدام الحجاج يستطيع أن يرتبط بالمتلقي ويجعل عملية التواصل منطقًا كاملًا يمكن عن سبيله التوسع في الدلالات، بداعي وجود فهم مشترك بين القائل والسامع، من هنا يكتسب الحجاج أهمية متزايدة في الدرس النقدي العربي المعاصر.

عبر هذا التطواف في التمهيد ومعالجة جوانب نظرية الحجاج والتداولية والأنساق يمكننا أن نشير إلى عدة نقاط.

١- ليس هناك اتفاق على مفهوم التداولية، ويرجع ذلك إلى التداخل بينها وبين كثير من العلوم
٢- هناك أنواع للتداولية منها: التداولية الاجتماعية والتداولية اللغوية والتداولية التطبيقية، والتداولية العامة.
٣- ثمة مفاهيم مهمة للعلاقة بين التداولية والسياق، أهمها: الإشاريات، التي تنقسم إلى الإشاريات الشخصية، والإشاريات الزمانية، والإشاريات المكانية، وإشاريات الخطاب، والإشاريات الاجتماعية، وكذلك مفهوم الافتراض، وهو نوعان افتراض دلالي وافتراض تداولي مسبق، وكذلك مفهوم الاستلزام الحواري، ونظرية الأفعال اللغوية.
٤- تشترك التداولية مع البلاغة في علاقتهما بالمقام، الذي يعني السياق الخارجي.
٥- للتداولية علاقة بكل من الخطاب والنحو الوظيفي، وعلم الدلالة، والسيمياء.

٦- يعد النسق من أهم مباحث الدراسات النقدية الحديثة، وهو يعني كلًّا مركبًا تترابط فيه الأجزاء حول نواة، وهو كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة، وله بنية داخلية ظاهرة، وحدود مستقرة.

٧- النسق نوعان إما مغلق وهو الأقل شيوعًا، أو مفتوح وهو القسم الأكثر شيوعًا.

٨- يعد الحجاج من أهم التطورات التي أفرزتها الدراسات المعاصرة، وله إرهاصات كبيرة في الكتابات البلاغية القديمة.

٩- الحجاج مفهوم قديم ومشتهر بين العلماء، وقد استخدموه للدفاع عن الدين، ونصرة الإسلام، والقرآن.

١٠- الحجاج مفهوم دائم التغيير، وهو مرتبط بمفهوم البرهنة، والفرق بينهما هو الفرق بين الاستنتاج العقلي والجزم بالشيء.

١١- من أنواع الحجاج: الحجاج التوجيهي، والتقويمي، والتداولي، وثمة علاقة بين الشعر والحجاج.

الفصل الأول

النسق التركيبي الوظيفي للحجاج

(في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان)

وفيه مبحثان:

المبحث الأول: المحور التركيبي الأفقي:

أ- الجملة البسيطة والجملة المركبة

ب- المحور والبؤرة

ج- الضمائر والمراكز الإشارية

المبحث الثاني: المحور التركيبي العمودي الاستبدالي:

أ- التكرار

ب- الحذف

الفصل الأول

النسق التركيبي الوظيفي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان

والمقصود بالنسق التركيبي الوظيفي للحجاج أي مجموعة العلاقات المنتظمة المتعلقة بعملية التركيب (الوظيفة النحوية) التي تعطي للحديث مقبولية لدى السامعين، ومستخدمي اللغة في كل مكان، أي أن هذا المستوى الوظيفي التركيبي الحجاجي له دور كبير في ترتيب العلاقات بين الجمل، وتحويلها بصورة منطقية، بالإضافة إلى توصيف اللغات الطبيعية بناء على وظائفها التي تؤديها داخل النصوص.[1] أي أن هذا الفصل يتعلق بوظيفة الحجاج داخل التركيب كله، وكيف يمكن أن تسهم في ضبط العمل النحوي.

(١) ينظر: أبو زيد، نواري سعودي، في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراءات، بيت الحكمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٢٢-٢٣

المبحث الأول

المحور التركيبي الأفقي

لقد اعتمدت أغلب المدارس اللغوية التطبيقية الحديثة على مفهوم المستوي العمودي والمستوى الأفقي، ويقوم المستوى الأفقي على التركيب الذي يُعنى بالرتبة ويهتم بتضام الكلمات وانسجامها وتناسقها من أجل إفادة المعنى، فالجملة الفعلية التي تتكون من الفعل والفاعل والمفعول تقوم بينها علائق من قبيل تقدم المفعول على الفاعل أو على فعله، واستتار المفعول أو ذكره، وهي علاقات الوظيفة التي يعالجها الخط الأفقي.

ولأن اللغة في نهاية الأمر هي: "نظام من العلاقات يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه القيم الخاصَّة بكل علامةٍ بشروطٍ على جهةِ التبادلِ بقيم العلامات الأخرى، فاللغة في الواقع مؤسسة على التَّعارضات... والكلام البشريّ ذو طبيعةٍ خطّيَّة (Linear)، بمعنى أنَّ كلَّ عنصر من عناصر تكوّنيّة ينبغي أنْ يلفظ به على التّوالي في سلسلةٍ منطوقةٍ، والواقع أنَّ العلامات اللغويَّة تتكيف بلا خلافٍ بحسبِ بيئتِها في السّلسلة المنطوقة"(١) فإن هذا يقتضي أن تُعالج في المستوى الأفقي الذي يعنى بهذا التوالي في السلسلة المنطوقة، ويهتم بالتراتبية الحادثة بينها، وبالإطار الذي يحفظ لها رتبتها الأصلية، ويسمح بأن تتبادل بعض المفردات مواقعها بما يتيح للمرونة أن تؤدي وظيفتها في التركيب العربي.

أ- الجملة البسيطة والجملة المركبة

إنَّ الكلام سلسلة من الجمل المترابطة دلاليًّا، والجملة هي " ما يحسن السكوت عليها وتجب بها فائدة للمخاطَب" (٢) وفي معجم اللسانيات جاء تعريف الجملة على أنَّها" مجموعة من المكونات اللغوية، مرتبة ترتيبًا نحويًّا بحيث تكون وحدة كاملة في ذاتها، وتعبر عن معنىً مستقل" (٣)

(١) إفيتش، مليكا، اتجاهات البحث اللساني، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ٢١٨-٢١٩.
(٢) المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، دار الكتاب المصري /اللبناني، القاهرة/ بيروت، ط٢. ١٩٧٩م، ج١، ص٨.
(٣) حنا، سامي عياد وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٢٩.

فالجملة هي وحدة الاتصال اللغوي التي تفيد معنى تام قائم بذاته غير محتاج إلى غيره، هذا شرط معناها، وشرط مبناها أن تتضمَّن إسنادًا يربط بين عناصرها، وقد تطول أفقيًّا فتكون ذات إسنادٍ واحد (جملة بسيطة) أو إسنادات عِدَّة (جملة مركبة) بحسب المعنى الذي يريده المتكلم، وبحسب النظام الذي تُبيحه قوانين اللغة (١).

فالركنان العمدة في الجملة هما (المسند) و(المسند إليه)، والإسناد هو "ضم كلمة إلى أخرى على وجهٍ يفيد معنىً تامًّا " (٢).

وفي ضوء ذلك فالجملة وفق المنظور الوظيفي تتألَّف من شقين هما: المسند والمسند إليه. والتركيب الإسنادي هو التركيب الذي لا يمكن اختصاره؛ إذ لا يمكن لأحد أطرافه أن يؤدي خطابًا لُغويًّا لوحده. (٣) فالمسند إليه هو المخبر عنه أي المتحدَّث عنه، فيكون هو الفاعل في الجملة الفعلية، والمبتدأ في الجملة الأسمية، والمسند هو المخبر به أي المتحدَّث به، فيكون هو الفعل في الجملة الفعلية، والخبر في الجملة الأسمية (٤).

فالجملة البسيطة: "هي المكونة من مركب إسنادي واحد ويؤدي فكرة مستقلة سواء أبدئ المركب باسمٍ أم بفعلٍ أم بوصف" (٥).

والجملة المركبة: "هي المكونة من مركبين إسناديين أحدهما مرتبط بالآخر ومتوقِّف عليه، ونلاحظ أنَّ أحدَهُما يكون فكرة مستقلة، والثاني يؤدي فكرة غير كاملة ولا مستقلة ولا معنى له إلَّا بالمركَّب الآخر" (٦).

والاعتماد بين المركبين لا بد أن يكون على أداة تسمح بالارتباط بينهما وقد تكون هذه الأداة قسمًا، أو ظرفًا زمانيًّا كان أو مكانيًّا، أو شرطًا، أو استدراكًا أو استثناءً أو مصاحبة.

---

(١) ينظر: خان، أمحمد، الجملة والكلام بحث في التراث، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج ٣٦، ٢٠١٤م، ص١٢.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٥، ٢٠١١م، ص٤٧٢.

(٣) ينظر: سعدية، نعيمة، الجملة في الدراسات اللغوية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١١م، ص ٧٥ -٧٦

(٤) ينظر: عبادة، محمد إبراهيم، الجملة العربية: مكوناتها أنواعها تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٩-٣٠.

(٥) عبادة، محمد إبراهيم، الجملة العربية: مكوناتها أنواعها تحليلها، ص ١٣٦.

(٦) المرجع نفسه ص ١٣٩.

وربيما يكون مصطلح الجملة (كما درج عليه في الدراسات اللغوية المعاصرة) هو الأنسب للاستخدام في تحليل الكلام، ومصطلح الجملة إذا أُطلق يكون المقصود به (الفعل والفاعل) أو (المبتدأ والخبر) إذا لم تكن هناك جملة أخرى قائمة بوظيفةٍ ما فيها، وهي التي سمَّاها النحاة الجملة الصغرى، ومصطلح (الجملة المركبة) وهي التي يدخل في عناصرها جملة أخرى تقوم بوظيفة ما في بنائها، وهي التي سمَّاها النحويون الجملة الكبرى. (١)

وللجمل البسيطة والجمل المركبة أهمية في بناء النص وإنتاج الدلالة، ففي قصيدة بعنوان (وحدي في الغبار) للشاعر إبراهيم عمر صُعابي، نجده ينوِّع في استخدامه للجمل بين الجملة البسيطة والجملة المركَّبة، فيقول:

وحدي أسير ولا أحد

ودمي يغادره الجسد

نسجت خطاي مرافئا

للعابرين سواحلي

والعابرون توقفوا

أخرجت أعينهم

وجدت بها دمي متخثرا

فصرخت: لا (٢)

تبدأ القصيدة بجملة مكونة من مسند ومسند إليه فعل وفاعل، وحتى الفاعل مستتر بالفعل، فهي جملة من كلمة، دلالة الاختصار، والاقتصار في المبنى، حيث يقول:

وحدي أسير ولا أحد

---

(١) ينظر: الأنصاري، جمال الدين ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك، حمد علي حمدالله، دار الفكر، دمشق، مج٢، ٢٠١٥م، ص٤٨.

(٢) صعابي، إبراهيم، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان شظايا الماء، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٩م، ص٣١٨.

البدء بحالة الوحدة، وتقديمها على فعلها (أسير) يشعر بالانقطاعية التي يحدثها الانفراد بالذات خارج السياق الحياتي، وهي انفراد بالحال (الفضلة) المنصوبة، خارج السياق النحوي، فهما انفرادان متطابقان تحدثهما صورة ذهنية رسمت باقتدار لدى الشاعر، وقد قام بتقديم ذلك على الجملة الفعلية البسيطة (أسير) ليلفت الانتباه إلى الحالة النفسية والوحدة التي يعيشها الشاعر وهي ما يريد إيصاله للمتلقِي، واتبع مؤكِّدًا لهذه الحالة بقوله (لا أحد) ينفِي وجود أي شخص معه، ليزيد من التأثير على المتلقِّي، عطف الشاعر جملتين على بعضهما، الأولى بسيطة (أسير) والثانية مركَّبة (لا أحد) حذف منها خبر (لا) وهو شبه جملة لدلالة ما قبله عليه.

ودمي يغادره الجسد

ربط بين السطر الشعري وسابقه بواو العطف، عبَّر بجملة مركَّبة جملة اسمية خبرها جملة فعلية دلَّت على حال الشاعر البائسة.

أمَّا السطر الأول فيه جملة بسيطة وأخرى مركَّبة، والسطر الثاني جاء أيضًا بجملة مركَّبة مساوية لها في الإيحاء والدلالة ومساندة لها لزيادة إقناع المتلقي بحالة الشاعر الوجدانية والتأثير عليه، ثم يقول:

نسجت خطاي مرافئا

للعابرين سواحلي

يبني الشاعر تركيبه النحوي -هنا-على جملة بسيطة خبرية فعلية (نسجت خطاي مرافئا) ويستمر تمركُز الخطاب على ضمير المتكلم (دمي – خطاي – سواحلي) وبذلك يرسم صورة تصف حالة الحزن والوحدة، وكأنَّ خطاه كانت مرفًا لعابري السواحل يقفون عندها ويتأملونه بأعينهم، وكان استدعاء تلك المفردات وتناسقها يخدم الصورة الشعرية ليقنِع المخاطب بحالته، مثل: (خطاي – سواحلي) ذات الصلة بالشاعر عن طريق ضمير المتكلِّم في القصيدة.

والعابرون توقَّفوا

أخرجت أعينهم

وجدت بها ودمي متخثِرا

عطف هذا السطر على ما قبله وكأنَّه يكمل سرد الموقف، وتحوَّل جُلُّ الخطاب والاهتمام إلى ضمير الغائب (توقفوا) و(أعينهم) فاستخدم جملة مركَبة.

(العابرون توقفوا) جملة اسمية مركبة من المبتدأ الذي هو جمع المذكر السالم، وخبره الذي هو الجملة الفعلية ذات الفعل الماضي، وفاعله المرتبط به (واو الجماعة)، والفعل والفاعل يمثلان جملة الخبر، ويعود ويستخدم جملة خبرية فعلية بسيطة التركيب (أخرجت أعينهم) وأخرى مثلها، (وجدت بها دمي) يعبِّر عن نفسه عن طريق ضمير المتكلمِ لتظهر شخصيته واضحة في القصيدة، ويرى انعكاس حاله في أعين العابرين وكأنهم يرونه يوشك على الهلاك.

فصرخت: لا

يستمرُّ الشاعر في بناء معظم الجمل على صيغ ضمير المتكلم وكانت معظمها خبرية، يصرخ بـ (لا) بوصفها ردَة فعل لما رآه في أعين العابرين من انعكاس صورته وما فيها من إيحاء بالموت والهلاك، فعلى مستوى التركيب النحوي بدا الترابط في الأبيات السابقة بين الجمل البسيطة والجمل المركَّبة واضحًا، ودلَّ بقوة على سوء حالته النفسيَّة، فزاوَجَ بين الجمل البسيطة والمركَّبة للتأثير في المتلقي، ولزيادة تصديقه بما تمكَّن في نفس الشاعر.

ونجد ذلك واضحًا أيضًا في قصيدةٍ أخرى بعنوان (رفات)، حيث يقول صعابي:

إني أحمل من سأمي تاريخ بداية
وطريقا من شبح ورماد غواية
أحمل شيئًا..لا أعلم كيف يسير معي
شيئا من وهج الصمت يسير معي
إني أرسم دربا من جزعي
إني أحمل روحين هما: وطني ودمي
وطني يسكنني. ودمي في عنف يرشفني
وأنا ما زلت على السفح كرمز بداية
أتردَّى.. أهرب من شبح كان يُطاردُني

حتى ينحدرُ الصَّبر.. فأُوقظ من كان يُغَنِّي

كي يملأَ قربَته عطشًا ونهايةْ. (١)

استخدم الشاعر أيضًا في القصيدة السابقة الجمل البسيطة والجمل المركبة لبناء التركيب النحوي لقصيدته، حيث يقول:

إنّي أحملُ من سأَمي تاريخ بداية

وطريقًا من شبحٍ ورمادَ غِوايهْ

أحملُ شيئًا.. لا أعلم كيف يسيرُ معي

شيئًا من وَهَج الصَّمتِ يسيرُ معي

يتحدَّث الشاعر عن نفسه بجمل خبرية فعلية أكثرها مبدوءة بهمزة المضارعة (أحمل، أعلم، أرسم، أتردَّى) عبَّرَ في البيت الأوَّل بجملة مركَّبة (إنّي أحملُ من سَأَمي تاريخ بداية) جملة إسمية منسوخة، بدأت بحرف ناسخ واسمه ضمير المتكلِّم، أمَّا الخبر فهو عبارة عن جملة فعلية بسيطة (أحمل) المكوَّنة من فعل وفاعل ضمير مستتر فيه، يعود على ذات الشاعر التي يتمركز حولها الحديث في الأبيات، انتقلت الجملة الإسمية من البساطة إلى التركيب عندما جاء خبرها جملة فعلية، ولها متمِّمات ذُكرَت في الجملة (من سأمي، تاريخ بداية، طريقًا، رماد غواية)، جملة (أحمل شيئًا) جملة فعلية خبرية بسيطة يُتبِعها بجملة فعلية أخرى مفسِّرة لها تنفي عنه صفة العلم بما يدور حوله، وما يحصل له، الحالة الشعورية ظاهرة في الأبيات، وهي مزيجٌ من القلق والضجَر والحزن والحيرة (لا أعلم كيف يسير معي).

إنِّي أرسم دربًا منْ جَزَعي

إنّ أحمل روحين هما: وطني ودمي

وطني يسكنني.. ودمي في عُنفٍ يَرشُفُني

يستمرُّ الشاعر في الحديث عن نفسه وبثِّ شكواه للمتلقِّي، ويستمرُّ في استخدام الجمل الفعلية البسيطة، وهي خبرية تنقل حالته النفسية في سياقٍ جميل معبِّر، مؤثِّر في نفس المتلقِّي، يعكس ما

(١) صعابي، إبراهيم، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان وقفات على الماء، ، ص١٨٩.

في الشاعر من حيرةٍ وقلق وخوف من المجهول، وعلى الرغم من ذلك، فهو يحاولُ أن يقاومَ هذا المجهول، ويرسم لنفسِه دربًا يسيرُ فيها للهداية والنجاةِ، ويتسلَّح بشيئين عبَّر عنهما بكلمة (روحين) هما: وطنه ودمه، يمتزجان داخله ويؤثِّران عليه تأثيرًا قويًّا، فكلاهما يبث فيه الحركة ويكون دافعًا له للتمسك بالأمل والحياة، استخدم في هذا السياق جملتين مركبتين لإيصال هذا الأثر (وطني يسكنني) و(دمي يرشفني)، جمل اسمية مركَّبة، الخبر فيها عبارة عن جملة فعلية فيها حركة، جاءت مناسبة للتعبير عمَّا يعتمل في نفس الشاعر.

أنا ما زلت على السَّفح كرمز بدايةْ

أتردَّى.. أهرُبُ منْ شَبَحٍ كان يطاردني

حتى ينحدرَ الصَّبرُ.. فأوقظَ منْ كانَ يُغَنِّي

كيْ يملأَ قربتَه عطشًا ونهايةْ

هذه الأبيات كأنَّها نتيجة لسابقتها، حيث إنَّها تبيِّن لنا قوَّة عزم الشاعر – رغم ما يعانيه وما يمرُّ به- فهو صامدٌ يقاوم، ويستمرُّ في الحديث عن نفسه والتعبير عمَّا يشعر به ويريده، ويتعدَّد في الأبيات استخدام الضمير الذي يدلُّ على المتكلِّم بشتى الصوَر (أنا) والتاء في (ما زلت) وهمزة المضارعَة للمتكلِّم في (أتردَّى، أهرب، أُوقظ) بالإضافة إلى ياء ضمير المتكلِّم في (يطارني) وتختلف مستويات التركيب النحوي عند الشاعر للجمل بين بسيطة ومركَّبة (أترى، أهرب، ينحدر) جمل بسيطة فعلية خبرية، (كان يطارني) و(كان يغني) جمل اسمية منسوخة تتركَّب داخلها جملٌ فعلية جاءت مخبِرةً عنها، ونلاحظ أنَّ الأبيات الأخيرة عبارة عن صحوة وانتفاضة تخلِّص الشاعر من قلقه وحيرته وما يعانيه في بداية الأبيات، تحلَّى فيها بالصبر وقوة العزيمة، فبعد أن كان كالرُّفات يوشك أن يكون جثَّة ينبعثُ فيه الأمل من جديد، فالشاعر يعيش حالة صراع بين اضطراب وسكون، وبين ثورة وهدوء، وهذه هي طبيعة حالة الضياع التي يعيشها الشاعر والتي ظهرت من خلال تواتر الجمل الفعلية، التي تعبر عن الحركة فتزيد من قوة تسليم المتلقي بقضيته.

فالائتلاف بين الجمل البسيطة والمركبة يكسب المعنى حيوية وحركة، ويشعر بالانسجام الحادث بين التراكيب لغايات المعنى، مما يكسب التحليل الأفقي انسيابية تماثل انسيابية أخرى

يحدثها التحليل الرأسي (يأتي موضعها بعد قليل)، مما يجعل من النص الواحد مجموعة نصوص كاملة، ويحمله حمولات معنوية كبيرة.

ب- المحور والبؤرة

حصر أحمد المتوكل الوظائف التداولية التي يمكن أن تحدِّد مختلف الأدوار التي تقوم بها مكونات الجملة أثناء العملية التواصلية في:

١- الوظائف الداخلية: وهي المحور والبؤرة.

٢- الوظائف الخارجية وهي: المبتدأ والذيل والمنادى.

وما يهمُّنا في هذه الدراسة هو وظيفتا المحور والبؤرة.

فقد ذهب أحمد المتوكل في مفهوم المحور والبؤرة وفق تعريف اقترحه (سيمون ديك) بأنَّ المحور "المكون الدالّ على ما يشكل (المحدث عنه) داخل الحَمل " [١]

كما عرَّف البؤرة بأنَّها " المكون الحامل للمعلومة الأكثر أهمية أو الأكثر بروزًا في الجملة "[٢] وفق ذلك يمكن أن نميِّز بين نوعين من البؤرة من حيث طبيعتها ووظيفتها هما:

* بؤرة الجديد: وهي البؤرة المسندة إلى المكون الحامل للمعلومة التي يجهلها المخاطب أي: المعلومة التي لا تدخل في القاسم الإخباري المشترك بين المتكلم والمخاطب.
* أما "بؤرة المقابلة فالمقصود بها التي تستند إلى المكون الحامل للمعلومة التي يشك المخاطب في ورودها أو المعلومة التي ينكر المخاطب ورودها " [٣].

في هذا السياق نستطيع أن نفرق بين مسارين من البؤرة، بحسب النظر إلى التبئير:

- أولًا: بؤرة المكوّن: وهي البؤرة المسندة إلى أحد مكونات الحمل.
- ثانيًا: بورة الجملة: وهي البؤرة المسندة إلى الحمل بكامله، دون مكونات الجملة الخارجة عنه [١]

(١) المتوكل، أحمد، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ط١، ص ٦٩
(٢) المرجع نفسه، ص ٦٩
(٣) المرجع نفسه، ص ٢٨ -٢٩

ويرى (شكري) أنَّ كل جملة تحتوي على تنظيم تركيبي وظيفي، أي على محور (theme) وبؤرة (Focus or Rheme) فالمحور يجعل الكلام سابقًا على الخطاب، وهو الذي يتمحور حوله النَّص، وسياقه غير مستقل، وهذا يعني أنَّه يمثل زمنيًّا الماضي (المعلومة القديمة) المعروف بوصفه موضوع الحديث المتقاسم بين المتخاطبين، والذي يمكن استخلاصه من السياق، ثم إنَّه تبعًا لذلك، غير منبور، ويمثِّل أدنى درجات الدينامية التواصلية.

وقد أطلق على هذا المصطلح في الأدبيات الوظيفية عدة تسميات، منها الحول التداولي (Pragmatic Aboutness)، وعائدية الخطاب (Discourse Anaphoric). كما نجد المحور يعبَّر عنه باصطلاحين متماثلين= (Topic theme). أمَّا البؤرة، فهي الجزء الذي يسهم أكثر في تقدُّم التواصل وتطورّه، إنَّ سياقها مستقل باعتبارها تمثل المعلومة الجديدة، وتمثل زمنيًّا الحداثة، ويقع عليها نبر الجملة (Sentence stress). كما تتأخَّر في الخطاب، وتؤشر على أعلى درجات الدينامية التواصلية. وبذلك، يتم ترتيب مكونات البنية التركيبية (فعل، فاعل، مفعول) بحسب هذا التنظيم التداولي الذي يحدِّده أساسًا السياق، أي وضعية التلفُّظ، بما هي علاقة بين متكلم وسامع، فإذا كانت القاعدة الأساس تجعل المحور متقدمًا والبؤرة متأخرة في مجلة، فإنَّ السياق يظلُّ أهم محدِّد لموضع كل منهما، انطلاقا من مقاصد المتكلم والمتلقي على السواء، إذ لا مانع في سياق ما من أن ترد البؤرة منبورة في الصدارة[٢].

وقد وظَّف الشاعر حسن صميلي في قصيدته (سماويٌّ يُؤَرِّخ الهروب) دور المحور والبؤرة في التركيب النحوي في قوله:

صعد السماويون وافترشوا الرُّؤى

وأنا كطفل الغيب يجهل ما رأى [٣]

---

(١) ينظر: المتوكل، أحمد، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص ٣١.

(٢) ينظر: شكري، إسماعيل، إمبراطورية التنافذ: نظرية في النسبية التأويلية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص١١٠.

(٣) صميلي، حسن بن عبده، ديوان يقينًا يَرشَحُ الرمل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٦م، ص٩٣.

المحور في البيت السابق في الشطر الأول (السماويُّون)، أمَّا البؤرة موضع الاهتمام والتي تسهم في تنمية الخطاب، هي كلمة (الافتراش) فهي المعلومة الجديدة التي تفاجِئ المتلقِّي وتنمّي العملية التواصلية، بينما المحور في بداية الشطر هو ما جاء مدار الحديث بين المتحدّث والسامع، بينما في الشطر الثاني نجد أنَّ المحور كلمة (طفل) وهو مدار الحديث ومحور الإخبار، أمَّا البؤرة فهي المعلومة الأهم والأكثر بروزًا في الجملة وهي (الجهل) ومعناها أنَّ طفل الغيب يجهل ما يرى، أو لا يفهم ما يرى لأنَّه طفل، فكان الطفل هو المحور و(الجهل) هي البؤرة، تعكس للمتلقي ما يشعر به الشاعر من ضيق، وهي معلومة جديدة أضافها المتكلم إلى مخزون المخاطب وقد لا تكون المعلومة جديدة فحسب، بل قد تكون معلومة يتم تصحيحها أو تعديلها في مخزون المخاطب، ويكون هذا التصحيح أو التعديل بواسطة المكِّون الحامل للوظيفة التداولية (البؤرة) فهي تؤثر في المتلقي وتنمّي الخطاب.

وأيضًا في قوله:

مُذْ أطلقتني شهقة اللاشيء

كنت كمخرزٍ للجوع مهيَّأ

المحور في البيت السابق هو (مخرز) في الشطر الثاني، فهو واضح ومعلوم عند المتحدث والسامع، أمَّا البؤرة فهي قوله (مهيَّأ) وهي المعلومة الجديدة التي اكتسبها السامع.

نجد ذلك أيضًا في قصيدةٍ أخرى للصميلي بعنوان (ممسِكًا) حيث يقول:

ممسكًا بالماء في كفِّي صلاة

وارتحالٌ حيث ما تشقى الحياة (١)

في البيت السابق نجد أنَّ كلمة المحور هي (الإمساك)، فالإمساك بالماء بالكف وهو المعلوم الواضح عند المتحدّث والسامع، أمَّا البؤرة فهي كلمة (صلاة) وهي المعلومة المهمة والأكثر بروزًا في الجملة وتتضمَّن الفائدة الإخبارية، إلى جانب أنَّها معلومة جديدة تسهم في تطور الخطاب، والوصول لأعلى درجات الدينامية التواصلية.

(١) صميلي، حسن بن عبده، ديوان يقينًا يَرشَحُ الرمل، ص٧٧.

وأيضًا في قوله:

أعجن التكوين إيقاعًا فدربًا

والمرايا ليس يبنيها الشتاتُ (١)

تعَّد كلمة (التكوين) في البيت السابق هي المحور وهو معلوم لدى طرفي الخطاب (المتحدَّث والسامع) أو الشاعر والمتلقيّ، ونجد أنَّ البؤرة جاءت بعدها مباشرة، وهي كلمة (إيقاعًا) فهي المعلومة الجديدة وموضع الاهتمام.

إنَّ كل جملة تحتوي على محور وبؤرة يشكل تركيبهما الوظيفي قدرة حجاجية، تنعت بالدينامية التواصلية، التي تسهم في تنمية الخطاب، وتمكِّن المتكلم من تحقيق أهدافه وإقناع المتلقي واستمالته.

ج- الضمائر والمراكز الإشارية

هي الدرجة الأولى من درجات التحليل التداولي، وتسمَّى المعينات والإشاريات، وهي تُعنى باستجلاء مدى ظهور المخاطَب والسياق الزماني والمكاني في الخطاب، بتتبع العناصر الإشارية، المتمثِّلة في الضمائر وظروف الزمان والمكان، وما تُحِيل عليه في السياق الذي وردت فيه.

جاء الاهتمام بهذه المكونات الإشارية متأخِّرًا ولم يبرز إلّا مع بزوغ فجر الفلسفة المعاصرة للغة، فهي أحد مكونات الدرس التداولي، " يمكن اعتبار الفعل الإنتاجي اللساني إضافةً إلى كونه سلسلة جمل، عملية "تحيين" (Actualisation) لهذه الجمل المتبنَّاة من طرف متكلم معين في ظروف فضائية وزمنية خاصة، وهذا ما يمثِّل وضعية الخطاب، أو ما يصطلح عليه بالتلفُّظ، ممَّا يعني أنَّ العناصر المنتمية لشفرة اللسان (Langua) حاملة لمعنى يختلف باختلاف العوامل من تلفُّظ لآخر، وهكذا فالعناصر المكونة للتلفُّظ يمثِّلها، أولًا، المتكلم الذي يتلفَّظ، والمتلقي الذي يتوجَّه إليه الملفوظ وتؤشِّر عليها، ثانيًا، بعض المؤشرات التركيبية مثل: (أنا، أنت، هنا، الآن، البارحة، اليوم،...)، وهي ما يصطلح عليه بالمكونات الإشارية" (٢) وتتمثَّل في الضمائر، والظروف الزمانية والمكانية وأسماء الإشارة.

(١) صميلي، حسن بن عبده، ديوان يقينًا يَرشَحُ الرمل، ص٧٧.
(٢) شكري، إسماعيل، إمبراطورية التنافذ نظرية في النسبية التأويلية، ص٤٠.

وقد لوحظت الأهمية البالغة التي تحتلها التلفظات الإشارية في سبيل التواصل "فأكثر من تسعين من المائة من التلفظات التي ننطق بها في حياتنا اليومية هي تلفظات إشارية يحددها السياق التلفظي الذي وردت فيه" (١) ولا يمكن أن تتم عملية التخاطب بين المتكلم والمتلقي دون وجود هذه الضمائر والمراكز الإشارية.

وثمة اتفاق بين معظم الباحثين على أنَّه يمكن تقسيم الإشاريات إلى أنواع خمسة وهي (الإشاريات الزمانية، والإشاريات المكانية، وإشاريات الخطاب، والإشارات الشخصية، والإشاريات الاجتماعية).

وفيما يلي نورد نماذج لبعض منها وظفها شعراء جازان في قصائدهم، على النحو الآتي:

١- الإشاريات الشخصية: (personal deictics)

أوضح العناصر الإشارية الدالة على شخص " هي ضمائر الحاضر، والمقصود بها الضمائر الشخصية الدالة على المتكلم وحده، مثل: أنا، أو المتكلم ومعه غيره، مثل: نحن والضمائر الدالة على المخاطب مفردًا أ مثنى أو جمعا مذكرًا أو مؤنثًا " (٢)

وفي قصيدة (الليل والشاعر) يبدأ السنوسي قصيدته بتوجيه الخطاب إلى مشاعره عن طريق جملة إنشائية طلبية (فاهدئي يا مشاعر) بحلول الليل وهدوئه، يطلب من مشاعره أن تهدأ، وتترك الخيال والأحلام، فيقول:

هدأ الليل فاهدئي يا مشاعر

ودعيني من الرُّؤى والخواطـــــر

هدأ الليل وانطوت في دياجيه

قلـــــوب كليـــمـــة ونواظـــــر (٣)

(١) شكري، إسماعيل، إمبراطورية التنافذ نظرية في النسبية التأويلية، ص ٤١

(٢) نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ١٧.

(٣) السنوسي، محمد بن علي، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان الأزاهير، نادي جازان الأدبي، ٢٠٠٢م، ص٤٩٤.

في هدوء الليل أخذ يوجّه النِّداء والخطاب إلى مشاعره وكأنَّها شخص، يجالسها ويتحدَّث معها ويبوح لها بما في نفسه، ويخبرها بأنَّ هدوء الليل يُخبِّئ وراءَه قلوبًا حزينة عليه أن يشعر بها، وبالألم الذي تعانيه، يؤكِّد ذلك قائلًا:

لم تعد مهجتي يرفّ هداها

للحون المُنى وعزف المزاهر

بات قلبي يحنُّ شوقا إلى الماضي

وروحي تئنُ حـزنا لحـاضر

يستمرُّ الشاعر في توجيه الخطاب إلى مشاعره وإشراكها معه في الحديث؛ لتتضامن معه وتعكس ما بداخله على حقيقته، وهي مشاعر الحزن والقلق على حاضرِ الأمة الإسلامية ومستقبلها، يواصل الحديث عن نفسه باستخدام ضمير المتكلمّ (الياء) في (دعيني – مهجتي) متصلًا، بشكل زاد من الحس الشاعري، وأوصل للمتلقي ألم الشاعر واستطاع أن يؤثّر عليه.

أنا من أمَّة رعى الله ماضيها

لقد كان جوهرًا من جواهر

كان منها (الهادي) إلى الحقِّ والحامي

حمته من كل طاغٍ وفاجر (١)

يرتفع صوت (الأنا) في حديثه عن نفسه، ويؤكد معنى الفخر ويرسّخه في نفس متلقيه في هذه الأبيات من خلال افتخاره بانتمائه لأمة الإسلام وبماضيها الرائع، وافتخاره برسوله الهادي إلى الحق، باستخدام ضمير المتكلم المنفصل.

(١) السنوسي، محمد بن علي، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان الأزاهير، ص٤٩٤.

٢- الإشاريات الزمانية: (Tomporal Deictics)

هي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم فزمان التكلم هو مركز الإشارة (Deictics center) الزمانية في الكلام.

ويلحظ بعض الباحثين أنَّ بعض استعمالات اللغة لا تنفك عن الإشارة الزمانية، حيث" يتيح الزمن للمتخاطبين فرصة انتقاء الكلام المناسب للزمن كما يسهم في تحديد القيمة الإنجازية لفعل ما فإذا قلنا مثلًا (صباح الخير) في الزمن الصباحي، كانت القيمة الإنجازية لهذا الفعل هي التحية" [١]، وبذلك قد تضبط بعض الإشاريات الزمانية حسب أعراف الاستعمال.

وذلك ما نجده في قصيدة بعنوان (رمضان) للشاعر محمد بن علي السنوسي، حيث يقول:

رمضان يا شهر الضياء

الحر من أسر الظلام

أطلق بأضواء الهدى

أسر النفوس من الحطام

وأنر بقدسي الصفاء

رؤى الحياة من القتام [٢]

تنوّعت الإشاريات التي وردت في ديوان الشاعر، ومن خلال الأبيات السابقة نري استحضار الشاعر لبعض الإشاريات الزمانية، نحو: (رمضان - شهر- الحياة)، بعض هذه الإشاريات - كما نرى - دعتها الحاجة وعنوان القصيدة، وجاء استخدامها بشكل تلقائي مؤثِّر لا غرابة منه، مقنع للمخاطب، ترتبط من خلاله تلك الإشاريات ارتباطًا وثيقًا، فكلمة (شهر) تحمل معنى القبلية والتزامنية، أمّا كلمة (الحياة) فهي تحمل معنى القبلية والزمن المطلق، يريد الشاعر أن يوصل

(١) شيتر، رحيمة، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، ٢٠٠٨-٢٠٠٩، ص ٢٤٦.

(٢) السنوسي، محمد بن علي، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان الأغادير، ص٣٣٨.

للمتلقّي مدى سعادته بحلول هذا الشهر المبارك، ويبّين أثره على النفوس بل على الحياة بأسرها، يريد من السامع أن يشترك معه في مشاعر الفرحة لاستقبال هذا الشهر عن طريق التذكير بموعد قدومه، وذلك باستخدام تلك الإشاريات الزمانية.

٣- الإشارات المكانية: (spatial deictics)

"إن الشيء الذي يحدد المكان (القرب، البعد، الخلف، الأمام) هو وضعية المتكلم في لحظة الحديث وكذا إشارته" (١)

وأكثر الإشاريات المكانية وضوحًا في كلمات الإشارة نحو "هذا وذاك للإشارة إلى بعيد أو قريب من مركز الإشارة المكانية وهو المتكلم، وكذلك هنا وهناك وهما من ظروف المكان التي تحمل لغة الإشارة إلى قريب أو بعيد من المتكلم وسائر ظروف المكان... كلها عناصر يشار بها إلى مكان لا يتحدد إلا بمعرفة موقع المتكلم واتجاهه" (٢)، وهناك طريقتان رئيسيتان للإشارة إلى الأشياء هما: التحديد بالتسمية أو الوصف، أو بتحديد أماكنها. (٣)

ففي قصيدة (اليقظة العربية)، نجد السنوسي يستعمل كلمات تدل على المكان فيقول:

حيِّ صقر الجزيرة العربية

بطل الشرق نخوةً وحمية

حيِّ صقرًا محلِّقًا بجناحيه

على قمة المعالي السنيَّـة

وانثر الدر والزهور قصيدا

وأنظم الشعر والشعور تحية

واعتصرها من القلوب رحيقا

وأدرها من (الجنوب) شذية (٤)

(١) الحاج، ذهبية حمو، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل تيزي وزو، د ط، ٢٠٠٥م، ص ١١٣.
(٢) نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص٢٢.
(٣) ينظر: الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص ٨٤.
(٤) السنوسي، محمد بن علي، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان القلائد، ص٢٥٣.

تثير مشاعر الفخر قريحة الشاعر وتجعله يفتخر بالوطن ويمدح مؤسّسه، فالشاعر يوجّه تحيتّه لمؤسّس الوطن الغالي عبد العزيز (صقر الجزيرة) رمز البطولة، يفتخر به وبأعماله التي قدمها للإسلام والمسلمين، يذكر الشاعر الوطن ويسرد لنا بعض الإشاريات المكانية الدّالة عليه، وذلك في قوله (الجزيرة العربية) (الشرق) (قمة المعالي) يريد أن يثير الحماسة في نفس المتلقي ويؤثر عليه، ثم يشير إلى المكان الذي يوجّه منه التحية وهو (الجنوب) أرض الشاعر والمكان المحبّب إلى نفسه، ويعتمد عند ذكره للمكان على معرفة المخاطب والسامع لمكان التكلّم، وأنَّه مكان معروف، فعرَّفه (بأل) ووصفه بكلمة (الشذية) تغزلًا ومدحًا له.

من هنا يمكن التأكد من أن شعراء القصيدة الحديثة استطاعوا إدراك مرامي الإشاريات سواء أكانت شخصية، فاستطاعوا فيها توظيف الضمائر بأنواعها في تدفق النص، ودفع حركته إلى الأمام، وكذلك المكانية والزمانية، فالانتقال بينها يتم بعفوية من الشاعر، وبقدرة كبيرة على الإلمام بهذه العناصر، وإثارة التجانس ما بينها.

ويمكن القول في المبحث كله إن المحور الأفقي لم يختلف في استخدام الشعراء عن معناه الأصلي الذي يهتم بالتتالي بين الكلمات في الجملة أو التركيب مع المحافظة على رتبة كل منها.

وفي سبيل ذلك تعرَّض المبحث رصد العلاقة بين الجمل البسيطة والمركبة في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان، وجرى التوصل إلى أنها أعطت للمعنى حيوية ورشاقة، وأن التراكيب الأفقية اتسمت بالتوافق والانسجام، مما يعطيها رشاقة وتناسقًا، وقد أسهم ذلك في اتساع دلالات النصوص الشعرية.

كما تعمل البؤرة على التأثير في المتلقي وتنمية الخطاب بإضافتها معلومة جديدة، أو تصحيحها معلومة قديمة في السياق، مما يدلّ على أهميتها من جهة، وعلى إسهامها في التحليل الأفقي من جهة أخرى.

ويمكن ملاحظة أن شعراء جازان المعاصرين استطاعوا فهم الطابع الإشاري ومدلولاته المختلفة، من ضمائر وإشارات مكانية وزمانية وتوظيفها من أجل الدفع بالمعنى إلى الأمام. فالمحور الأفقي كان متميزًا واستطاعت القصيدة الحديثة الجازانية أن تسهم في تطويعه لخدمة روح العصر والتجديد فيه بما يمنح المعنى آفاقًا أرحب.

المبحث الثاني

المحور التركيبي العمودي الاستبدالي

يمكن تشبيه الأسلوب بالقالب، فلا بد أن يكون لكل شخص قالبه المُعَدّ وفقا لقوانين اللغة، وبهذا تكون الأسلوبية علمًا يهتم بدراسة الخصائص اللغوية التي تُخرِج الخطاب عن وظيفته الإخبارية البلاغية، إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فهي البحث في الوسائل اللغوية التي تجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، يؤدي ما يوديه الكلام عادة من وظيفة تواصلية فيبلغ الرسالة الدلالية، ويؤدي وظيفة جديدة يسلِّط – من خلالها – على المتلقي تأثيرًا ، ينفعل به للرسالة المبلغة انفعالًا ما [1] وظاهرتا التكرار والحذف من الوسائل اللغوية التي تدعم الوظيفة الحجاجية للخطاب.

أ-التكرار

للتكرار دور كبير في إطراب الأذن وتأكيد المعاني عن طريق التكرار، وهو أسلوب من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني، وتعمق الدلالات، فترفع من القيمة الفنية للنصوص، بما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية متميّزة، لأنَّ الصورة المكرَّرة لا تحمل الدلالة السابقة، بل تحمل دلالة جديدة بمجرَّد خضوعها لهذه الظاهرة، إذ تسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ [2].

يذهب "جارد تمين" "Gard tamine" إلى أنَّ "التلاعب بالأصوات يعبر عن حالة خاصة من ظواهر التكرار، تسهم في إبراز الإيقاع حينما تكون موزعة بانتظام، أو حينما تركِّز على تركيب الجمل" [3].

(١) ينظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، د ت، ص٣٢.

(٢) ينظر: هيمة، عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط١، ١٩٩٨م، ص٤٦.

(٣) خيرة، خرفي، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر لـ "مفدي زكرياء"، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، ٢٠١٤/ ٢٠١٥هـ، ص٦٨.

" والتكرار بات سمة الشعر الحديث الذي أصبح فيه الشاعر مهمومًا على أصعدة متعددة، وهو ظاهرة أو سمة صوتية تحدث على مستوى "الحروف أو الكلمات أو العبارات" (١). ومن ثم "نعتبر هذه الظاهرة عملية تشييدية-تأويلية-تتم على مستوى البعدَين: التراكبي والاستبدالي للغة" (٢)

تتنوع أساليب التكرار عند الشاعر لتمس كل إمكاناته بجماليات متنوعة تبعًا للخطاب وللركن المراد توكيده في النص؛ لإبراز دلالته بصوره أكبر، فعلى مستوى تكرار الأدوات والحروف، نجد الشاعرعلي دغريري في قصيدة له بعنوان (قسوة الدنيا) يقول:

أنا مِن دُنْياىَ قَسْوَتِها

لا مَليحًا شِئتُ
أو مُلّحا

مَرِحًا كنتُ

ومُرَتُها

دَفَنَتُ في رُوحي

المَرَحا

لم تَدَعْني من لَذائذها
أحْتَسي

كأسًا ولا قَدَحَا

غَلّقَتْ كلَّ دروبي

وسَدّتْ بوَجْهيَ

كلَّ ما فُتِحا

كم تَلَطّفْتُ لِحَضْرتها!

فاستزادَتْ

(١) دهنون، آمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص٣٤٦.
(٢) شكري، إسماعيل، في معرفة الخطاب الشعري، ص ٨٦.

فوق ما طَفَحَا

كلّما أمّلْتُ قلْتُ غدًا

ربّما الحالُ

بها صَلُحَا(١)

ظهر التكرار في هذه القصيدة واضحًا لبعض الأصوات، فتكرَّر حرف الحاء -هو من الصوامت الرخوة -في الأبيات السابقة اثنتا عشرة مرَّة، فروح الشاعر بائسة متعبة من قسوة الدنيا عليها، تكرار ذلك الصوت بدا مناسبًا لسياق الأبيات في القصيدة و لمعناها و للحالة الشعورية للشاعر، تكرَّر الحاء في عدة كلمات، مثل: (ملَيحا- مُلحا- مرحا- روحي- قدحا- فتحا- طفحا-الحال- صلحا)، فالحاء من الناحية الصوتية أبرز الحروف الرخوة، ولعله يشي بما له دلالة على الروح والإحساس.

وتكرَّر حرف اللام سبع عشرة مَرّة، والميم أربع عشرة مَرّة وهي من الأصوات المائعة التي يسميها العلماء المتوسطة، اللام يمثِّل حَرف من الحروف الجانبية لانحراف اللسان مع الصوت وهو ما يناسب الحال المائلة والسيئة التي يعيشها الشاعر وما يمر به من أحزان وخيبة أمل وضيق حال، فاختيار الشاعر لتكرار هذا الصوت ينسجم مع المعاني التي تحملها أبيات القصيدة، بحيث تؤثر في المتلقي وتجعله بالتالي يتأثر بالقصيدة ومعانيها الجميلة، كما نلاحظ أيضًا أنَّ حرف التَاء تكرَّر ست عشرة مَرَّة، وهو من الصوامت الشديدة يصوَّر لنا الشاعر من خلال توظيفه للتاء حالة الثورة والتمَرُّد على ما يعانيه في حياته من بؤس وضيق حال، ورغبته في تغيير حاله للأفضل، وهذا التكرار يزيد في القوّة الحجاجيَّة ويؤثر في نفسية المتلقيّ.

(١) دغريري، علي رديش، مجموعة شعرية (أمس) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٧م، ص٥٦.

وكذلك يبدو جلَيًّا عند دغريري كثرة التكرار للفظ نفسه، كما في قصيدته (احْتُرتُ كيف أهنّي) فقد تكرَّرت عدة مفردات، يقول الشاعر:

أغْنياتٌ تَردّدَتْ، ومَواويـــــلُ على البُعْد... تَخْتَفي وتَعودُ

أحْتفالٌ بالعيدِ؟ أمْ بَهْجةُ الحُلـــمِ الوليد؟ أمْ ساعَدَتْكَ السُّعود؟

يا لَبشْرى الزّمانِ! فَرْحتُكَ اليو مَ بِعيني عن كلّ عِيْدَيْكَ عِيْدُ

باتّساع الوجود، بلْ كأمانيـــكَ اللّواتي يضيقُ عنها الوجودُ

يا بْنَ وُدِّي، تَقْسُو الحياةُ وتَأسُو والمُنَى... تَمنعُ المنى وتجَودُ

قَلَ مَنْ يَجتني منَ اليَأس حُلْمًا وقليلَ مَنْ في الحياة السعيدُ

فتأمل كمْ فَرحةٍ منَ عُيونٍ! وابتسامٍ من كل ثُغرٍ تصيد!

لا عَدِمتَ الأفراحَ إلا وتَغشا كَ، وألقاكَ في يَديكَ المزيدُ

وإلى جانبَيْكَ سَعدٌ، وسُعدى والثريّا، وخالدٌ وسعيدُ (١)

تكررت مفردة (العيد، عيديك، عيد) وكان لا بد من استحضار تلك المفردة في الأبيات لأنَّها في عنوان القصيدة (احترت كيف أهني) يتناسب مع لفظ (العيد)، لأنَّه أهم مناسبة لتقديم التهنئة بين

(١) دغريري، علي رديش، بين الزحام (شعر) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٩م، ص٣٦.

الناس لما يحمله من فرح وما يخيِّم عليه من أجواء جميلة محبَّبة إلى القلب، ومع تلك المعاني الجميلة للعيد كان من الجميل تكرار مفردة أخرى في هذه القصيدة ليكتمل المعنى أكثر ويتَّضح ويتمكَّن في نفس السامع أو القارئ ويؤثِّر فيه، ولا يوجد أفضل من تكرار كلمة (السعيد) في هذا المقام، ليكثَّف المادة الدلالية لهذه المفردة، فنجد أنَّ الشاعر كرَّر (السعيد، سعد، سعدى، سعيد) وعطف بعض هذه الكلمات على بعض وجعلها متجاورة بمختلف مشتقاتها اللغوية أربع مرات ينتج عنه جرس موسيقي جميل يخدم الدلالة ويؤثر في المتلقي ويجعل المعنى أكثر عمقًا وكأنَّ الشاعر يعيش تلك السعادة بتفاصيلها ويجعل المتلقي يتقاسم معه الإحساس بتلك السعادة.

التكرار أداة لإنتاج المعنى، فكما تكررت الأصوات والألفاظ، أيضًا يتكرَّر المعنى في الأبيات الشعرية ليزيدها جمالًا، فنرى أنَّ المعنى يتكرر دون اللفظ تأكيدًا لمعنى مهم تتمركز حوله الأبيات.

كقول الشاعر الدغريري في قصيدته (لو طعْت شوْري):

عن دارَةِ النّجْمِ

مَنْ أقصاكَ؟ مَنْ خَلَعَكْ؟

وفي رَداءَةِ هذا الوَضْعِ...

مَنْ وَضَعَكْ؟

هلِ الحَياةُ قَسَتْ

عنْ وَجْهها كَشَفَتْ؟

أمِ الزّمانُ

وهذا طَبْعُه خَدَعَكْ؟

مَرْباكَ في العِزّ

ما مَسّتْكَ مَسْغَبَة

ولا خُشُونةَ عَيْشٍ

جَرَّحَتْ ضِلَعَكْ (١)

(١) دغريري، علي رديش، مجموعة شعرية (أمس) ص١٣.

كرر الشاعر مفردتَين هما: (الحياة، الزمان) ولهما المعنى نفسه، وكذلك ذكر: (مسغبة، خشونة العيش) نلاحظ أنَّ المسغبة شدة الفقر والجوع وهي تدل دلالة واضحة على خشونة العيش وصعوبته، فنرى أنَّ الشاعر عمد إلى تكرار المعاني في الأبيات ليزيدها قوة ويؤكدها في نفس المتلقي، ويبين مدى صعوبة العيش في ظل الفقر والحاجة بعد العزّ والعيش الكريم.

ويقول في قصيدة أخرى، بعنوان (ندم):

يا إلهي

وقد أتاكَ مُقرٌّ

بالمعاصي

وأنّ إبْليسَ أغْوى

في خضوع الذليل

جاءكَ يا رحمنُ

يهفو

ويملأ الأفْقَ نجوى

عنْ يَقينٍ

فما رأى

مِنْ مَلاذٍ

غيرَ مَأْواك

لِلْمُسيئينَ

مَأْوَى (١)

يظهر هنا جمال التكرار في المعنى، حيث كرَّر الشاعر كلمتي: (ملاذ، مأوى) وهي بنفس الدلالة الإيحائية وهذا التكرار تأكيد للمعنى، وهو عدم وجود مأوى للمسيئين غير اللجوء إلى الله عز وجل، تكرار هذا المعنى يبعث الراحة والطمأنينة في قلب المسيء، هذه الحالة الشعورية عند

(١) دغريري، علي رديش، مجموعة شعرية (أمس) ص ٥٢.

الشاعر من خوف من الله ورجاء رحمته تؤثِّر في نفس المتلقي وتزيد في إقناعه بأنَّ طريق المسيء هو الرجوع إلى الله.

ب-الحذف

الحذف من الظواهر اللغوية التي تشترك فيها اللغات الإنسانية، لأغراض في نفوس مستخدميها، لكنَّه في اللغة العربية أكثر ثباتًا ووضوحًا، فمن خصائصها الأصلية الميل إلى الإيجاز والاختصار، فالإيجاز في العربية نوعان هما: القصر والحذف، إذ يعد ضربًا من ضروب البلاغة والفصاحة.

وقد بيَّن الجرجاني أسرار الحذف فقال: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنَّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبِن" (١)

وقد عالجت عدة دراسات حديثة مفهوم الاقتصاد اللغوي، بمعنى تقليل عدد الكلمات مع بقاء المعنى ثابتًا، وهو فعل لغوي طبيعي إذ إن المتكلم يتجه إلى أن يبذل مجهودًا أقل في أدائه اللغوي، وقد يهدف به إلى توسيع الدلالة مع تقليل الكلمات، ولم يرتبط أو تتعلق به فائدة فعلى الأغلب لا تكون له كثير فائدة للمتلقي في هذه الحالة. (٢)

إنَّ "الحذف له وظيفة دلالية وأغراض بلاغية ويشكل وسيلة من وسائل الترابط النصي، قد لا تظهر دلالته في اللغات الأخرى ولكنه في العربية أوضح، ويكون الحذف في الحرف، وفي الكلمة، وفي الجملة". (٣)

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هاون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.

(٢) ينظر: بو هادي، عابد، أثر النحو في تماسك النص، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والإجتماعية، م٤٠، ع١، الجامعة الأردنية، ٢٠١٣م، ص ٦٠.

(٣) العايدي، حسين راضي، الحذف والمستغنى عنه في ديوان المشرد لأبي سلمى عبد الكريم الكرمي، دراسة نحوية دلالية، مجلة البحث العلمي، جامعة البنات، جامعة عين شمس، ع١٦، ج٤، ٢٠١٥م، ص ٥٥ – ٥٦.

ومن صور الحذف عند الشاعر (محمد العقيلي) في قصيدة (جلالة الملك فيصل الشهيد)، حذف حرف النداء (يا) فقد ورد محذوفًا في قوله:

أيُّها المسلم الذي عانق النُّور

وصبَّ النجوم في الأجفان (١)

حذف الشاعر حرف النداء (يا) من البيت السابق في قوله (أيُّها) وتقدير المحذوف (يا أيُّها) من بداية البيت الشعري، حيث يكثر حذف (يا) لكثرة الاستعمال، تُستخدم كثيرًا لنداء البعيد، حذفها الشاعر عند خطابه مع الملك فيصل - رحمه الله - يُريد أنَّ يخاطبه - رغم موته - وكأنَّه ماثلُ أمامه قريب منه يوجّه له النداء، يعكس لنا ذلك مدى تأثُّر الشاعر بموت الملك فيصل، وسوء الحالة النفسية التي يشعر بها، والتي عبَّر عنها في هذه القصيدة عن طريق الرثاء والتحسُّر.

ومنه قوله في قصيدة (من إلهام مدينة قرطبة):

فردوسنا المفقود هجت مشاعري

وعواطفي وعَز فِيك عزاءُ

أوقدت في قلبي شعورًا لاهبًا

متأججًا صهرت به الأحشاء (٢)

في البيت السابق حذف الشاعر حرف النداء (يا) والتقدير (يا فردوسنا)، القرائن الموجودة في البيت تدل على مكنونات نفسية الشاعر، فتوجيه النداء إلى مدينة قرطبة جاء للفخر، إلى جانب الرثاء والتحسُّر على تلك المدينة التي أسماها (الفردوس المفقود) وأضاف ضمير (نا) ضمير الملكية لكلمة فردوس وكأنَّه يرفض أن يقتنع بأنَّها لم تعد مدينة إسلامية وأنَّها مازالت ملكًا للمسلمين.

(١) العقيلي، محمد بن أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان أفاويق الغمام، شركة العقيلي وشركائه، ١٩٩٢م، ص٥٤٢.

(٢) العقيلي، محمد بن أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان رأد الضحى، ص٦٣٣.

وفي قصيدة (عين من الخلد) للشاعر (محمد العقيلي)، وردت صورة أخرى من صور الحذف هي حذف كلمة، فقد حذف المبتدأ في قوله:

محجوبة لم تلح للعين صفحتها

نقية (الشرب) ما ليثت بـ (أقذاء)

تنهل في صببٍ، تفتر عن حببٍ

كومضةٍ من لمى لعساء لمياء (١)

يقصد الشاعر (جازان محجوبة) حذف كلمة (جازان) أو الضمير الدال عليها (هي) وهذا من قبيل حذف الكلمة، والمحذوف هنا هو المبتدأ، حُذف في الشطر الأول لتقديمه في سياق القصيدة ودلالة ما قبله عليه، وهذا يتفق مع قواعد اللغة وعلم المعاني.

هذا الحذف يفرض على المتلقَّي الربط بين المسند إليه المحذوف (جازان) وبين الخبر (محجوبة) حصر الصفة (محجوبة) في جازان، وأمَّا ذكر المبتدأ هنا يقلِّل من تكثيف معنى الجمال والمحبة لأرض جازان، فهي غنيَّة عن التعريف.

ومنه قوله في قصيدة (مرثية لمعالي الشيخ تركي السديري):

ما مات من أبقى كمثل (محمدٍ)

ليثٌ يروعُك عزمة ومضاء

متألِّق الصفحاتِ وهاج الحجا

كالسيف شفَّ تألقًا وسناءَ (٢)

حذف الشاعر المبتدأ من الشطر الأول في قوله (متألِّق الصفحاتِ) والتقدير (هو متألق الصفحات) الحذف هنا يناسب المقام، وهو ينتقل من رثائه للشيخ تركي السديري إلى رثاء رسول الله صلى الله عليه وسلم، يرثي الرسول صلى الله عليه وسلم ويمدحه بتلك الصفة التي لا تليق إلَّا به

(١) العقيلي، محمد بن أحمد،المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان الأنغام المضيئة، ، ص٤٢١.
(٢) العقيلي، محمد بن أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان أفاويق الغمام، ص٥٨٢.

فناسب معها حذف المبتدأ المسند إليه هذا الحذف لا يستوقف المتلقي ليفكر من هو المُخبَر عنه لتعمُّق الدلالة عليه في نفسه، فالحذف يكسب المعنى قوَّة وجَمالًا.

وحيث يكون المعنى قويًّا يعظُم الإحساس به، ويكون السياق سياق إيجاز، ما دام هناك ما يدعو إلى إبراز شيء معيَّن معلوم لدى المتلقي، وفي هذا تكثيف للمعنى الدلالي للنص، يمُد جسور الاتصال بين الجُمَل.

أمَّا حذف الجملة فقد ورد في قصيدة (ليلة أنس) التي يقول فيها العقيلي:

ونحن القوم لم نألف خمولًا

ولا نلهو ببطلان الأماني

ولا الأوقات نقتلها فراغًا

وبطلًا مثل عاداتِ الغواني (١)

من حذف الفعل (الجملة الفعلية) ما ذُكر في البيت السابق (نحن القوم) والتقدير (نحن القوم)، أي: (أخصُّ القوم)، الفعل محذوف وجوبًا، فالمقام مقام فخر، لا تحتمل ذكر الفعل، الغرض من الحذف التخصيص والمفعول المذكور هو المقصود، ففي الحذف هنا اختصار في الكلام، وتصفية للعبارة واستقامة للأسلوب من الألفاظ التي يُعرَف معناها بدونها لدلالة القرائن عليها، وهذا الحذف من الأسس التي بَنَت عليها البلاغة أساليبها، والبلاغيون يذكرون أغراض كثيرة للحذف من أهمِّها الاختصار.

وفي قصيدة أخرى له بعنوان (نشيد أبناء الجزيرة العربية) يقول:

نحن أبنـــــاء الجزيـــــرة

أمجد الأحياء في التاريـــخ سيـــرة

نحن نسمـــــو للمعالـــــــــي

نحن نســـــعى للصـــــــلاح (٢)

(١) العقيلي، محمد بن أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان شعراء الجنوب، ص١٩٣.
(٢) العقيلي، محمد بن أحمد،المجموعة الشعرية الكاملة، ديوان الأنغام المضيئة ، ص٤٥٢.

الفعل المحذوف وجوبًا في قوله: (نحن أبناء الجزيرة) أي: (أخصُّ) أبناء الجزيرة، حذف الشاعر هنا جملة فعلية لأنَّ (أخصُّ) عبارة عن وحدة نحوية فيه جملة فعلية مكوَّنة من: (فعل: أخصُّ) و(فاعله ضمير مستتر تقديره أنا) والفعل هنا أيضًا محذوف وجوبًا كالمثال السابق، كما أنَّ الغرض واحد وهو الفخر، ولذلك جاء الحذف مناسبًا، وأدَّى إلى اختصار الكلام وسبك الجمل وترابط النص، لجذب انتباه المتلقي، والتأثير عليه.

لقد مكنتنا هذه الشواهد من إلقاء الضوء على ظاهرتين أسلوبيتين هما التكرار والحذف، يوليها الناقد المعاصر أهمية كبرى لما تمتلكه من قدرة بالغة في تقوية المعاني وتأكيدها فضلًا عمَّا تمتلكه من جماليات خاصة تمنح الخطاب دينامية للإقناع.

ويمكن القول إن القصيدة الجازانية المعاصرة قد استطاعت أن تخطو خطوات متعدِّدة في المحور الرأسي مما يعمِّق التأكيد بفهمها دلالات الاستبدال التي تقوم بها من منطلق إيجاد البدائل المتعددة للفظة الواحدة، وهو تركيز على المعجم لا التركيبي. وقد قمت باختبار ذلك على عنصرين رئيسيين هما التكرار الذي جاء دون حشو وفي مواضعه، وأثار كثيرًا من الدهشة وإثارة الذهن، وعمل على تقريب الفكرة وتوضيح وجهة النظر. والثاني هو الحذف الذي جاء في مواضعه المناسبة دون تكلف أو تشتيت للمعنى. بيد أنه لا التكرار ولا الحذف قد جاءا متكلفين، أو خارجين تمامًا عن القواعد النحوية واللغوية المقررة، بل إن التجديد في القصيدة الجازانية الحديثة هو تحديث للقصيدة من الداخل إن جاز التعبير، وليس دعوة لهدمها أو استبدال نمطًا نحويًّا آخربها.

لقد أسهم ذلك في تقوية القصيدة الجازانية الحديثة وإعطائها مجالًا واسعًا للحركة عبر تقنيات استبدالية رأسية مختلفة، بالتكرار والحذف وغيرهما، مما يسهم في تعزيز قوتها، ومنحها المكانة المستحقَّة.

الفصل الثاني

النسق الدلالي للحجاج

(في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان)

وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الاستدلال المنطقي

المبحث الثاني: سيرورة الحكاية

المبحث الثالث: المشابهة والمجاورة

أ- المشابهة في الحضور

ب- المشابهة في الغياب

ج- الحجاج بالمجاورة

د- الحجاج بالعلاقات المتعددة

الفصل الثاني

النسق الدلالي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان

تتخذ الدلالة منطقَيْنِ بطبيعة الحال، إما أن تكون الدلالة منسجمة ومنطقية، أو متنافرة ومضطربة، فالأولى هي النسق، وكلما كانت الدلالة أكثر ارتباطًا وانسجامًا، كان المعنى الذي تدل عليه أكثر عمقًا، وكان النسق الدلالي أكثر اتساعًا.

ويقصد بالنسق الدلالي للحجاج العلاقات بين المعاني ومدلولاتها داخل السياق اللغوي، على أن للمجاز هنا دورًا في تزييف المعنى، وفي إضفاء بعض الغموض على العلاقات القائمة[1].

(١) ينظر: بليث، هنري، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، افريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م، ص١٠٠.

المبحث الأول

الاستدلال المنطقي

أشرنا من قبل إلى ارتباط البرهان بالحجاج وأن الخلاف بينهما من حيث يقينية الأول واحتمالية الثاني "ذلك أنَّ النص الحجاجي نص قائم على البرهنة فيكون بناؤه على نظام معين تترابط فيه العناصر وفق نسقٍ تفاعلي وتهدف إلى غاية مشتركة، ومفتاح هذا النظام لساني بالأساس، فإذا أعدنا النص الحجاجي إلى أبسط صورة وجدناه ترتيبًا عقليًا للعناصر، ترتيبًا يستجيب لنية الإقناع" (١)

ومفهوم الاستدلال يرتبط بفهم العلاقة بين البرهان والحجاج إذ إن الاستدلال هو "كل قضية ضمنية يمكن استخلاصها من قول أو استخلاص نتيجة من محتواها الحرفي عبر التوفيق بين معلومات ذات وضع متغيّر (من داخل القول ومن خارجه)" (٢).

ويُقسَّم الاستدلال إلى ثلاثة أنواع: القياس (الاستنباط) والاستقراء والتمثيل أو القياس النظير. وجملة القول أنَّ الاستدلال هو استنباط قضية من قضية (ومن عدة قضايا أخرى) وهو حصول التصديق بحكم جديد مختلف عن الأحكام السابقة التي لزم عنها (٣).

وينبني الاستدلال المنطقي على ركائز ثلاث دائمًا، ويمكن إجمالها فيما يلي (٤):

* مقدمة أو مقدمتان أو أكثر، يستدل بها على صحة النتيجة وهي تؤلف موضوع الاستدلال.
* نتيجة لازمة بالضرورة عن هذه المقدمات.
* علاقة منطقية تربط بين المقدمات والنتيجة، وتعرف بالرابطة المنطقية أو هي علاقة اللزوم بين المقدمات والنتيجة، وتُسمَّى أحيانًا بوحدة اللزوم المنطقي.

---

(١) الدريدي، سامية، الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه، ص: ٢٧.
(٢) ريبول وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص٢٦٢.
(٣) ينظر: بيرو، روجيه، المنطق القضائي، ترجمة وتعليق: عبد الرسول جصاني، الشركة العراقية للطباعة الفنية المحدودة، بغداد، ١٩٨٩م، ص١١.نقلا عن مقال دور الاستدلال المنطقي لفهم الوقائع والأدلة المدنية، مجلة الرافدين، ذنون، ياسر باسم، جامعة الموصل، مج ٩، ع ٣٣، ٢٠٠٧، ص١٠٩.
(٤) فضل الله، مهدي، مدخل إلى علم المنطق، دار الطليعة، بيروت، ط٢ ،١٩٧٩م، ص١٦٦

ويري إسماعيل شكري" أنَّ فعل الحجاج يرتبط بمنفِّذ يتوجَّه إلى متلقٍ، يطوِّر أُطروحاتِه ويغيَّرها حسب السياق قصد تغيير أطروحات المتلقي الذي تبقى له- مع ذلك - حرية الاقتناع، وبذلك نعتبر كل الأوجه البلاغية في جميع الجهات تداوليات حجاجية يوظفها الشاعر والخطيب وغيرهما. وهكذا، يشيد الحجاج التصاعدي في الخطاب الشعري بواسطة الاستدلال الاستنباطي أو الاستقرائي." (١)

ومن أمثلة الاستدلال المنطقي ما نجده في قصيدة بعنوان (لا أحد) للشاعر (حسن صلهبي) إذ يقول في المقطع الأول:

وجعي ينبتُ في الصخرِ الجلد

وأنا أصرخ.. لكن لا أحد

أقبضُ الموتَ كأخَاذ الهوى

وأُسلي النفس باليوم الأشد

يرمقُ الدربُ انبعاثي مثلما

يرقبُ العشبُ سحابًا مستبد

أتـوارى برهـةً لكـنني

كلما أرخـيتُ للـمدِ صَعَد

يرقُدُ الغيمُ على خاصرتي

وإذا أوشكَ أن يصحو رَقَد (٢)

إنَّ القواعد المنطقية متوافرة في المقطع السابق، حيث إنَّه ليس من الإمكان رفض النتيجة المُتَوصَّل إليها على أساس المنطق، فنلاحظ أنَّ المقدمة الأولى تتضمَّن التعبير عن حالة الألم والحزن والأسى التي يعيشها الشاعر، وتجلَّى من خلال هذا استخدامه لحقل معجمي يدلُّ على تلك الحالة، ومن مؤشراته (وجعي، أصرخ، الموت، أتوارى).

(١) شكري، إسماعيل، إمبراطورية التنافذ، ص١٠٥-١١٣.

(٢) الصلهبي، حسن، خائنة الشبه (شعر) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط٣، ٢٠١٦م، ص٦٣.

وفي المقطع الثاني من القصيدة يقول:

متــعبٌ أمضــي، وظلُ يدّعي

أنــه ظلـّـي، بوهــمٍ يعتــقد

مات من ضيمٍ، تعرّي حاضري

وارتدى الماضي قميصًا لا يود

كــلُّ شيء بددتهُ الريــحُ، لم

تَذَرِ الرمــلَ، ولم تُبــقِ جســد

ومن ثمَّ يقدم لنا أثر تلك الحالة عليه، وكيف تركتـه متعبًا يعيش حياتـه وحيدًا، ويدل علـى ذلك بألفاظ، مثل: (متعب، وهم، ضيم).

والمقطع الثالث يقول فيه:

لم يعد حزني كحزني، أو أنا

كأنا، هل كنتُ في يومٍ أحد؟

صرتُ لا أعرف حتى دمعتي

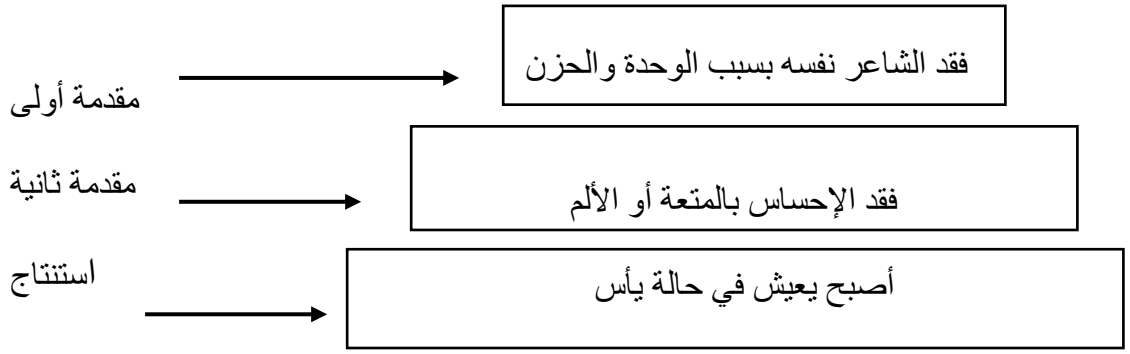
أيُّ عينٍ تحتويني؟ أيُّ يد؟

متعبٌ كالزرعِ، ترعى من سنا

بلِ رؤيايَ طيــورٌ لا تُعـد

ينتقل الشـاعر من الحـالتين السـابقتين (المقدمـة الأولـى، المقدمـة الثانيـة) المُسلَّم بهمـا إلـى أمرٍ حاصل، ونتيجةٍ مؤكَّدة طبيعية، وهي فقد الشاعر لنفسه، فبسبب الوحدة والحزن الذي عاشه، لم يعد يشعر بالمتعة أو الألم حتى إنَه فقد الإحساس بالوقت، وأصبح يعيش حالة يأس.

ويمكن أن نوضح صورة هذا الاستدال بالشكل الآتي:



وفي نموذج آخر نجده عند الشاعرالصلهبي في قصيدة له بعنوان (لُجَج العُطور) حيث يقول:

هاتي يديكِ
نسرْ على درب السعادة
والسُّرورْ.
ونقولُ للقفلِ المنقَّشِ بالعهودِ
أَقمْ هُنا دهرًا
فَقَدْ فُرشتْ لنا كُلُّ الدُّهورْ(١).

توافرت في المقطع السابق القواعد المنطقية للاستدلال، البيت الأول يحمل المقدمة الأولى وهي (طلب الوصل والاجتماع مع المحبوبة) من خلال قوله (هاتي يديك) فيه أقوى مثال للوصل والقرب حيث تتشابك الأيدي ويكتمل الاتصال.

في الشطر الثاني ذكر الشاعر لنا المقدمة الثانية الي تُبنى على الأولى، وتكون مكمِّلة ومُؤازرة لها وهي (السعادة التي تتحقَّق بالوصل) حيث إنَّ الوصل هو المقدمة الأولى للاستدلال، يتَّضح ذلك في قول الشاعر (نسر على درب السعادة والسرور) وهي مقدَّمة مُسَلَّم بها، والوصل الذي سوف يتحقَّق يجعل الشاعر ومحبوبته يتغلَّبان على كل الصعاب التي تعترض طريقهما.

(١) الصلهبي، حسن، ديوان المخبؤء في خد القناديل، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ٢٠١٨م، ص٥٣.

ينتهي بنا الشاعر من خلال المقدِّمتين السابقتين إلى أمر حاصل ونتيجة طبيعية وهي (العيش معًا للأبد في سعادة دائمة)، يظهر لنا ذلك من خلال قوله (فُرِشَت لنا كُلُّ الدُّهُور). ويمكن أن نمثل للاستدلال المنطقي بالشكل الآتي:

طلب الوصل والاجتماع ← مقدمة أولى

السير على درب السعادة ← مقدمة ثانية

العيش في السعادة مدى الدهر ← النتيجة

يمكن القول إذًا إن النسق الدلالي يقوم في القصيدة الجازانية على مفاهيم متعلقة بوحدة المعاني القائمة على الاتساق والارتباط لا التنافر والاضطراب، وهي في سبيل ذلك تتوسل بالقواعد المنطقية.

فعبر مقدمات محكمة يُتوصل في الشعر الجازاني الحديث إلى نتيجة محكمة هي الأخرى، وتصب في الدلالة ذاتها، كما ظهر في الأمثلة السابقة، مما يؤكد على صحة النسق الدلالي وفاعليته.

المبحث الثاني

الحكاية الشعرية

لقد أضحى تداخل الأجناس الأدبية واختلاطها التوجّه الأدبي والنقدي المعاصر، فأصبحت النصوص ملتقى لعدد من الأنواع الأدبية، مثل الشعر والنثر معًا [١] فلم يعد النص يدل بذاته على فرع واحد من الفروع الأدبية المعرفية، وإنما تداخلت هذه الأفرع وشكلت طبيعة جديدة للأدب أعطته حيوية وحركة حقيقية [٢]

وقد اتخذ السرد علاقة خاصة وجدلية مع الشعر، فتارة يتداخل الشعر والنثر معًا مشكلين ما يسمى قصيدة النثر التي طرحت الأوزان التقليدية واتخذت هيئة النثر سبيلًا شعرِّيًا، كما ظهرت القصة الشعرية التي توظف معطيات وفن القصة في شكل شعري مع إدخال الأوزان عليه [٣]

ويلاحظ في القصص الشعرية الحديثة وعيها الشديد بمراميها، ومقصديتها الكبيرة، وقدرتها على أن تصيب الغرض الذي أوردها الشاعر لأجل إصابته. (فالنزعة القصصية في الشعر هي محاولات الشاعر الأولى في التوجه والميل إلى مظاهر الحكي والقص، واستخدام عنصر أو أكثر من العناصر القصصية في القصيدة، بحيث يصبح للعنصر أو العناصر القصصية دور بارز في بنيتها) [٤].

وعلى ذلك فلا يمكن أن تعتمد قصة ما على عنصر المقصدية أو التعمدية وتفتقد عناصرها الإبداعية، التي تبدأ بوضوح الفكرة، ولا تنتهي بالتكثيف والاختزال، أو وحدة الأحداث والشخصيات، وتسلسل الحدث، ووجود حبكة منطقية [٥]

---

(١) ينظر: أبو حنيش، أمل، تداخل السردي والشعري، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م٣٢، ع٣، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠١٨م، ص ٥٦٦.

(٢) ينظر: مراشدة، عبد الرحيم: أدونيس والتراث النقدي، دار الكندي للنشر، عمان، ١٩٩٥م، ص١٤٩.

(٣) ينظر: عشري، علي زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٢٠.

(٤) المرجع نفسه، ص٨.

(٥) ينظر: الزيدي، ضياء عذيب، الحكاية الشعرية في الأدب العربي الحديث غلواء نموذجا، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق، ٢٠٠٤م، ص٣٢.

ويرى (إسماعيل شكري) أنَّ "الحكاية تخضع إلى تنظيم زمني تصاعدي موسوم بتفاعل جهتين أو أكثر، الشيء الذي يؤثر على أدوار العامل التي لا تنفصل عن وضعيته في المجرى الحكائي انطلاقا من أنَّها غير معزولة عن تاريخ العامل وبالتالي عن ذاكرة الخطاب" (١).

وفي ضوء ذلك سنَبحَثُ عن مكونات السرد وعناصر الحكاية، في قصيدة بعنوان (أحزان ليلة زفاف)، للشاعر أحمد الحربي الذي تمثَّل دور السارد للحكاية التي افتتحها بهذا المطلع الذي يشد انتباه المتلقِّي ويأسر اهتمامه، فيقول:

خطبها ورحل.. ثمَّ عاد ليَجدها أطلال جسد !!

في ليلةٍ من ليالي الصيف عاتبها ... خطيبها هل نسيتِ الحبَّ يا (أملُ)

ماذا دهاكِ؟ وقلبي جاء في ثقةٍ ... أحلامه.. تتهادى بينها القَبلُ

أعود من رحلتي ألقاكِ جاثمة ... تحت التراب ليطوي ساعدي الشللُ

أقول، أسأل، أشكو مَن يجاوبني ... هل أنت تدري بها يا أيها الجبلُ؟

ما إن تخطَّى إلى الأحجارِ يسألُها ... حتى أتى الطائرُ المرسول والحَجَلُ

أتى إليه وفي أطرافِه خبرٌ ... مسطّرٌ بيديها! خطبُها الجَلَلُ

قالت له ما نسيتُ الحبَّ يا حُلُمي ... لكنّه جُورُ أهلي أيُّها الرجُلُ

فقد تقدَّم لي قحمٌ يساومهم ... وباعني منه أهلي حينما قبلوا

ولملموا ما أرادوا من تجارتِه ... وأجبروني على كَهْلٍ وما خجلوا

فكم بكيتُ، ولكن مَنْ يُطاوعُني ... وكم رفضتُ.. ولكن قيل قد فعلوا

وكم دموعي جرَتْ في مقلتِي علقا ... وكم توسَّلتُ حتى ضاقتِ السُبُلُ

فهل أُلام وأمي حولها ذهبٌ ... ما حيلتي؟ بعدما أعيتنيَ الحِيَلُ

وما جرى بعد هذا لا تسل أبدًا ... عن ليلةٍ زُفَّ فيها ذلك الثَمِلُ

لما دنا الليل داجٍ في عباءته ... ورحلة العمر يدنو حولها الفشلُ

وضاق صدري بربِّ المال يا شجني ... وعِيل صبري، وأدمى خافقي الملَلُ

(١) شكري، إسماعيل، في معرفة الخطاب الشعري، ص ١٤٣.

فبعد زفّي له أعولتُ باكيةً ... دعوت ربّي بأن يدنو له الأجلُ

فقد سئمتُ من الدنيا، برمتِّها ... ومن دموعي التي ضجَّت بها المُقَلُ

وقد سرقتُ الخُطا في الليل شاربةً ... كأس المنايا، وقلبي كلّه طَلَلُ

قِصَّتي لا يعِيها الأهلُ – يا أملي - ... وحتى أموتُ وفيها يُضرَبُ المثَلُ

وهكذا مِتُّ بعد الصبر راضيةً ... والسُّمُ في مهجتي يجري ولا عَسَلُ

فعاد يهذي وروحُ الحُزنِ تخنُقُه ... انسي كما سوف أنسى الحبَّ يا أملُ[1]

في هذه المقاطع الشعرية يتراكم حضور الفعل الماضي؛ مما يدلُّ على كثافة الأحداث التي عاشتها الذات الشاعرة، والتي تمَّ تصويرها ونقلها بلغة شعرية دالة، يمكن من خلالها رؤية وجهة نظر الراوي السردية، فهو القاص للأقوال والأفعال بوصفه الشخصية المحور في المسار السردي، فيزاوج الحكي بضمير المتكلم على لسان البطل أحيانًا، وعلى لسان الشخصية الثانية التي هي البطلة في الحكاية، ويبدو لنا ملمًّا بعناصر الحكاية، عالمًا بكل ما يحيط بالموضوع والشخصية الأخرى، وهو (الراوي العليم) الذي لا يسرد الأحداث فقط، بل يشارك في الأحداث التي يقوم بسردها من وجهة نظره، في خطاب حكائي عن الذات والآخر.

تدور أحداث الحكاية حول شخصيتين بطلتين، وتبرز لنا علاقتهما بنصيب الإنسان وقدره في هذه الحياة، فكلٌّ مقَدَّرٌ له رزقه ونصيبه، وهي تتناول حالة الحزن والحرمان التي يعيشها بعض الأشخاص في هذه الحياة.

فالشخصية الأولى هي شخصية شابّ يعاني من الألم والحرمان بسبب فقدِه لحبيبته التي عاد - من رحلته - ليجدها في حالٍ بائسة أثارت في نفسه الدهشة، يتطلَّع البطل بشَغفٍ إلى معرفة أخبارِ محبوبته، ويظهر ذلك في الأبيات حين يقول:

أعود من رحلتي ألقاكِ جاثمةً ... تحت التراب ليطوي ساعدي الشللُ

أقول، أسأل، مَن يجاوبني ... هل أنت تدري بها يا أيُّها الجبل؟

(١) الحربي، أحمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان رحلة الأمس، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ٢٠١٧م، ص٤٩.

وتظهر لنا من خلال المقطع السردي السابق الحالة الشعورية للشاب الذي بدأ يتساءل عن حال محبوبته من خلال الأفعال (أقول، أسأل، أشكو) التي تدلُّ على ذات الشاعر الحائرة.

أمَّا الشخصية الثانية فهي شخصية الفتاة (خطيبته) التي أجبرها أهلها على الزواج بعد رحيله، ويتجَّلى ذلك في قول الشاعر:

قالت ما نسيتُ الحبَّ يا حُلُمي لكنَّه جورُ أهلي أيُّها الرجلُ

فقد تقدَّم لي قحمٌ يساومهم وباعني منه أهلي حينما قبِلوا

يتَّضح من ذلك أنَّ الشخصيتين تشتركان في الألم والحرمان، فالأولى بسبب فقد الحبيبة والثانية بسبب الزواج من عجوزٍ ثري.

فتلك الشخصيتان غير راضيتين بما قُسِم لهما، فقد وقعتا في ظلِّ ظروفٍ انتهت بهما إلى الفراق.

وتظهر العلاقة بين الشخصيتين (الشاب والفتاة) بوضوح في متن هذه الحكاية الشعرية، والقارئ لها يُمكنه ملاحظة ذلك، فقد كانت بينهما علاقة حبٍّ وخطبةٍ وأمل بالزواج ولكن تسيرُ الأحداث في القصة الشعرية على غير المتوقَّع، حيثُ يقع أهل الفتاة تحت تأثير المال، فتتزوَّج مجبرةً من عجوزٍ ثري، وتعيش في حالة حزنٍ وحسرة، تبرز علاقة الحبِّ واضحةً في قولِ الشاعر:

في ليلةٍ من ليالي الصيفِ عاتبها خطيبها هل نسيتِ الحُبَّ يا (أملُ)

نرى أنَّه استخدم لندائها كلمة (أمل)، ويُحتَمَل أن يكون اسم المحبوبة حقيقةً، وقد يكون استخدامه لهذا الاسم قصدًا على سبيل المجاز، لُيؤثِّر في المتلقِّي ويُظهر مدى حبُّه لها، وأنَّها أملُهُ في هذه الحياة.

يقدِّم لنا الشاعر (البطل) في هذه القصَّة العديد من الأحداث صاغها على لسان الشخصية الثانية (الفتاة) بشكلٍ تسلسل واقعي جاء بتلقائية تجذب المتلقِّي وتؤثِّر فيه، واستطاع رغم قِصَر النص

الشعري معالجة هذه الحكاية وما ينتج عنها من عواطف بدون إطالة، بحيث أظهر لنا توالي الأحداث مشاعر الألم واليأس عند الفتاة بقول الشاعر على لسانها:

فكم بكيــتُ ولكن مَن يُطــاوعني وكم رفضتُ: ولكن قِيل قد فعلوا

وكم دموعي جرت في مقلتي عَلَقًا وكم توسَّلتُ حتى ضاقت السُبُلُ

فهـل أُلامُ وأُمِّـي حولــها ذهَـبٌ ما حيلتي؟ بعدما أعيتنيَ الحِيَلُ

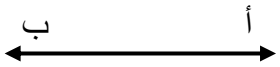
ثمَّ تتسلسل الأحداث وتتزوَّج الفتاة من الرجل العجوز وتُزَّفُ إليه، ولاتزال مشاعر الحزن والألم ترافقها، وتعبِّر عن ذلك من خلال استخدام حقل دلالي يجسِّد حجم المعاناة التي تعيشُها (الفشل، ضاق، باكية، سئمتُ، المنايا، أموتُ) وتصل الحكاية إلى نهايتها بعد أن عرف البطل بقصة محبوبته، فيتملَّكُ اليأسُ من نفسه ويستسلم ويؤمن بأنَّ هذا قَدرَه في هذه الحياة، فيقرّر أن ينساها ويطلب منها النسيان، فيقول في نهاية القصيدة:

فعاد يهذي وروحُ الحزنِ تخنُقُه إنسَي كما سوف أنسى الحُبَّ يا (أملُ)

وثمة محوران أساسيان يتشكل عندهما العمل السردي كله، وهما:

أولهما المحور الدلالي: نلاحظ أولًا أن مصطلح المحور الدلالي استُغل في حقل الدراسات اللسانية، فهو نتيجة علاقات استبدالية بحيث يشكل الخصائص المشتركة لعناصر متحاقلة في نفس المعنى، إنَّه علاقة بين حدين في البنية العامة لدلالة السرد.

ويمكن التمثيل على هذا المحور الدلالي بما يلي:



مطاردة نجاة

ثانيهما: التحويل: يظهر مصطلح التحويل بوصفه جزءًا من النظرية الحكائية عند "كريماص" الذي يشكل التحويل عنده مرحلة انتقال من حالة إلى أخرى أو من مرحلة إلى مرحلة مغايرة، بحيث تكون الحالة الأولى أو المرحلة الأولى أولية بدائية والبنية الثانية عميقة، فهو توغل في البنى.

وبالنظر إلى الاتجاه الحكائي، فإننا نلحظ انتشار هذا التحويل على امتداد القصّ فثمة تبادل بنى وتغيير من صورة إلى أخرى (١)

وفي القصيدة مقاطع شعرية تشير إلى حالة الانفصال عن الذات والحبيبة، وهو ما يدل عليه قول الشاعر:

وعاد يهذي وروح الحزن تخنقه إنسي كما سوف أنسي الحب يا (أمل)

فهذا السطر الشعري يصور حال الانفصال، فقد صارت الشخصية (البطل) في حال من الحيرة واليأس وفقدان الأمل، وانعدام الرغبة في العيش، وتوق دائم إلى الحب، وتشاركه شخصية (البطلة) كل تلك الحالة الشعورية التي تعبر عن الألم والحرمان، يظهر ذلك في قول الشاعر:

فقد سئمت من الدنيا، برمتها ومن دموعي التي ضجت بها المقل

وقد سرقت الخطا في الليل شاربة كأس المنايا وقلبي كله طلل

وقصتي لا يعيها الأهل-يا أملي- حتى أموت وفيها يضرب المثل

فالحكاية تحاول إقناع المتلقي بنمو القصيدة التي تبدأ بحالة انفصال البطل عن حالة الحب التي عاشها، وتنتهي كما بدأت بالانفصال فحالة الانفصال تتَّخِذ بناءً دائريًّا من البداية إلى النهاية، ومن ثم، يأخذ التحويل الشكل الآتي:

(ع U مو) ⟵ (ع U مو)

انفصال انفصال

أما (ع) فرمز للفاعل الذات وهو (الشاعر)

وأما (مو) فرمز للموضوع ذي قيمة وهو (الحب)

هذا التحويل ينتج عنه صراع بين عوامل ستة هي:

الذات: هو البطل.

(١) ينظر: شكري، إسماعيل، في معرفة الخطاب الشعري، ص ١٤٣.

الموضوع: هو الحب.

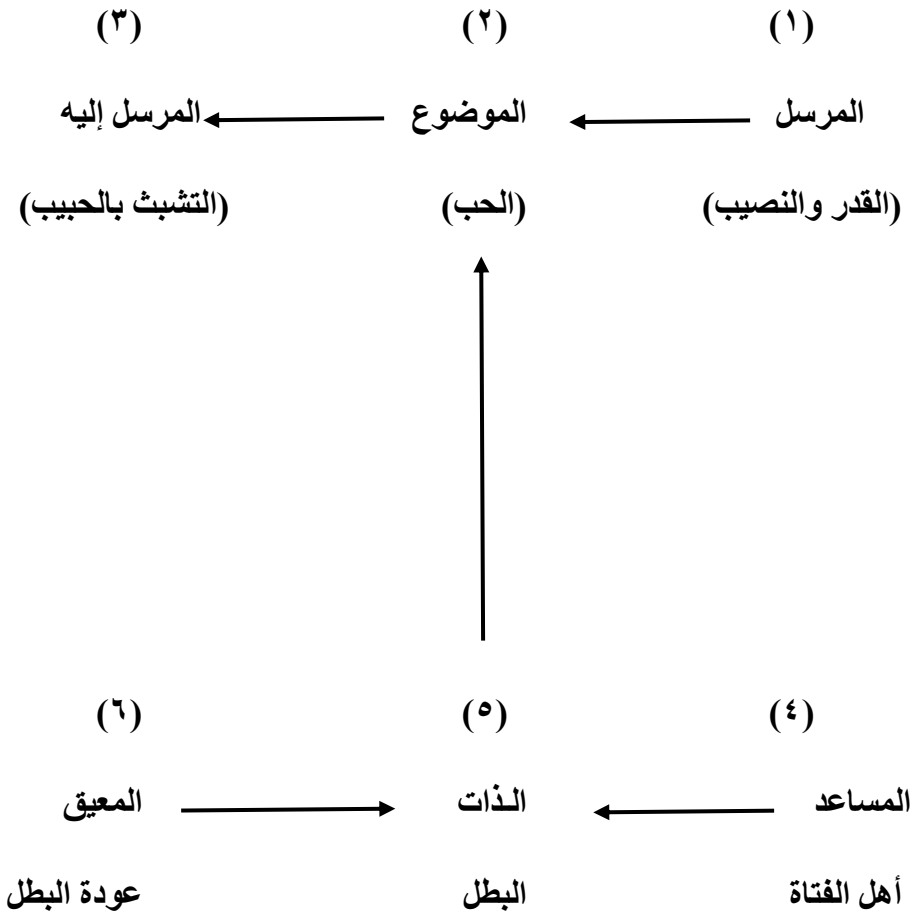
المرسل: القدر والنصيب.

المرسل إليه: التشبث بالحبيب.

المساعد: أهل الفتاة.

المعيق: عودة البطل.

ويقودنا إلى بناء النموذج العاملي:



ومما سبق قدم لنا النموذج العاملي الوظائف المحركة للفعل في القصة، وكيف تحركت الرغبة في الموضوع ودار الصراع بين جميع العوامل، مما أنتج لنا ثلاث بنى عاملية تتناسب مع هيكلة الحكاية بتقسيمها الكلاسيكي: مطلع وعرض وخاتمة، حيث يكشف لنا العوامل السردية وانزلاقها في البنية السردية.

إن القصة الشعرية هي تتويج لتداخل الأجناس الأدبية ذلك التداخل الذي يستفيد من فنين أو أكثر دون أن يمسّ بتقاليد أحدهما، محاولًا الإضافة إليهما لا الانتقاص، وقد استطاع الشعراء في القصيدة الحديثة استقاء هذا المفهوم في عملهم، فطوعوا عناصر القصة من (عقدة وحل وصراع وحبكة) لخدمة النص الشعري ولإعطائه إثارة من جانب جديد، وهو جانب القص الذي يستسيغه القارئ الشغوف ويسعد به.

وفي مثل القصة السابقة يتبيَّن لنا قدرة الشاعر على الإحاطة بتقنيات القصة والقصيدة معًا، فاستخدمهما معًا للحصول على نصٍ ينتمي إلى الفنَّيْنِ معًا، محمل ببنى يركّز فيها مشاعره، ويعمل عن طريقها على تجسيد خواطره ليتمكن من التواصل مع المتلقي وإنجاز مقاصده الحجاجية.

المبحث الثالث

المشابهة والمجاورة

لا تؤدي البلاغة دورها الحقيقي إلا في نص يكون وعاء لها، من هنا تكون أهمية النص لا من حيث كونه وعاءً لإتاحة الفرصة للبلاغة في الظهور واتخاذ مواضعها وظائفها الجمالية فحسب، بل لكونه مجالًا لإيصال الفكرة في الأساس، والحرص على تطويرها، بغية توجيه معلومة أو قيمة ما.

لذلك فإن نظرة أكثر شمولية للغة الشعرية تبيّن أنها نمطٌ عدولي أو انزياحي، بمعنى أنها تغييرٌ من نمط عادي يشبه كلام البشر جميعًا، إلى نمط أكثر خصوصية متعلق بموافقة الوزن والقافية. فكل قصيدة هي عدول من قول إلى آخر يتناسب مع ارتفاعها عن لغة التواصل والحديث اليومي، مما يكسبها نوعًا من الانحراف المحبب المقصود، إلى بنية أكثر قوة وتماسكًا.

"والأساليب البلاغية قد يتم عزلها عن سياقها البلاغي ليؤدي وظيفة لا جمالية، بل تؤدي وظيفة إقناعية استدلالية، من هنا يتبين أنَّ معظم الأساليب البلاغية تتوفر على خاصية التحول لأداء أغراض تواصلية ولإنجاز مقاصد حجاجية" (١).

وبعبارة أخرى فإن المشابهه والمجاورة وغيرها من وجوه البيان هي من مسالك الاستدلال والحجاج، كما يتَّضح أنَّ الجملة المجازية تدّعي دعوة، وتثبت أو تنفي أمرًا، ووظيفتها بالتالي لا يمكن أن تكون إلَّا استدلالية حجاجية، وبالمقابل فالاستدلال" ليس عملية عقلية استنباطية محضة، بل عملية خطابية، لذلك قد لا يخرج الاستدلال عن دائرة التشبيه والاستعارة، وبشكل أعمّ عن دائرة المجاز" (٢).

يقول السكاكي: "وأعلم أنَّ أرباب البلاغة وأصحاب الصياغة للمعاني مطبقون على أنَّ المجاز أبلغ من الحقيقة، والاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه، وأنَّ الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر"(٣).

(١) الحباشة، صابر، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠٠٨م، ص٥٠.
(٢) أعراب، حبيب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، ع١، الكويت، ٢٠٠١م، ص٤٣.
(٣) السكاكي، أبو بكر يعقوب، مفتاح العلوم، ص١٧٤.

فالاعتماد على أسلوب بلاغي واحد لا شك يتسبب في إثارة الملل، ويضيق أفق الكتابة، فكان التزاوج بين الحقيقة والمجاز سبيلًا لإثارة الذهن، وإثراء عملية التواصل ذاتها، من هنا تكتسب البلاغة دورها.

أ- المشابهة في الحضور

يعدُّ التشبيه مجالًا خصبًا وأكثر انتشارًا، ويعود ذلك في جزء منه إلى سهولة إيجاد العلاقة بين طرفي التشبيه، فالاستنتاج فيها مباشر، ولا يحتاج إلى مجهود كبير، لا سيما مع وجود أدوات التشبيه التي تفصل ما بين المشبه والمشبه به. كذلك يرى ابن رشيق أنَّ" التشبيه: وصف الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنَّه لو ناسبه مناسبة تامة كليَّة لكان إيَّاه" (١)

فهو بالتالي "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة لغرض يقصده المتكلم" (٢)، كما يرى ذلك عبد الهادي بن ظافر الشهري فيقول هو" عقد الصلة بين صورتين، ليتمكن المرسل من الاحتجاج وبيان حجته" (٣)، ولم يعد" وسيلة نتوصل ونتوسل به إلى معرفة أسلوبٍ آخر، وإنَّما هو مقصود لذاته، فإذا كان الهدف من علم البيان التأثير في النفوس، فإنَّ من أكثر أبوابه تأثيرًا التشبيه" (٤)

وتبرز أهمية التشبيه في كونه" يزيد المعنى وضوحًا ويكسبه تأكيدًا" (٥)

ولأن الاستدلال بحجة التشبيه هو طريقة "إثبات الشيء بآخر، وهو ما يأخذ ظاهرة الاستدلال، دون أن يحمل دائمًا المعاني الدقيقة للكلمة في المنطق الطبيعي أو الرياضي." (٦) فإن الشاعر يوظِّف

(١) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، لبنان، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ص١٧٤.
(٢) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، تحقيق: يوسف الحسيني، المكتبة المعاصرة، د.ط، د.ت، ص٢٢٥
(٣) الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص٤٧٦
(٤) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١٠، ٢٠٠٥م، ص١٨.
(٥) العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٢٦٥
(٦) عرابي، محمد، البنية الحجاجية في قصة موسى عليه السلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر، ص١٠٩.

التشبيه حتى يقرّب الصورة إلى المتلقي، فيجعله يراها رأي العين، من أمثلة الصورة القائمة على التشبيه عند الشاعر أحمد بهكلي ما نجده في قصيدة بعنوان (خماسية) يقول فيها:

وليس الشباب سوى ومضة تنير الطريق وتهدي العمي

وإن جُرِحَت مرَّةً أمتي فإنَّ الشباب لكالبلسم (١)

١- وصف الانزياح

التشبيه في قوله (الشباب لكالبلسم) حيث شبَّه (الشباب) بـ (البلسم)، وجه الشبه (الشفاء والبناء)

٢- تأويل الانزياح:

- السياق: المدح.
- **المقومات الجوهرية والمقومات العرضية في (الشباب لكالبلسم):**

أ- المقومات الجوهرية للشباب في الشباب: [+القوة]، [+الأساس]، [+العماد]، [+البناء]، [+الأمل].

ب- المقومات العرضية في الشباب: [+الحياة]، [+الشفاء]، [+الاعتماد]، [+الانطلاق]

ج- المقوّمات الجوهرية في البلسم [+ الشفاء]، [+البناء]، [+العلاج].

د- المقومات العرضية في البلسم: [+الراحة]، [+الفائدة]، [+الأثر]

ويُلاحَظ بين كلمتي (الشباب والبَلسم) تشابه وتعارُض، فالتشابه في [+البناء] و[+الشفاء]، والتعارض في [+القوة]، [+العلاج]، [+الأساس]

- المقوّمات المشتركة [+البناء] و[+الشفاء].

تمَّ الانتقال من حالة اللاب تشاكل بين [+الشباب] و[+البلسم] إلى حالة التشاكل بينهما من حيث إسقاط مقوّمات البلسم على الشباب.

(١) بهكلي، أحمد يحيى، ديوان طيفان على نقطة الصفر، مطابع دار الهلال، الرياض،١٤٠٠هـ ص١٢١.

ومن أمثلة الصورة القائمة على التشبيه أيضًا عند أحمد بهكلي ما نراه في قصيدته (طيفان) حيث يقول:

صَمَتَ. فكان الإذنُ فازدهرتْ

تلك الربوع الزُّهرُ اتَّصَلا

والأرضُ بِكْرٌ رغم ما عشقت

لكنَّها لم تعــرِفِ القُبـــلَا (١)

أ- وصف الانزياح:

التشبيه في قوله (الأرض بكر) شبَّه (الأرض) بالفتاة (البكر)

وجه الشبه (الطهارة والبراءة)

ب- تأويل الانزياح:

- السياق: الوصف والمدح.
- المقوِّمات الجوهرية والمقومات العرضية في (الأرض بكر)

أ- المقومات الجوهرية في (الأرض) [+النقاء] [+الخير] [+العطاء]

ب- المقومات العرضية في (الأرض) [+الازدهار] [+ الجدب)] [+ الجفاف]

ج-المقومات الجوهرية في (البكر) [+ البراءة] [+النقاء] [+الطهارة]

د-المقومات العرضية (للبكر) [+الحياء] [+الخجل] [+الطهارة] [+النقاء]

يوجد بين (الأرض) و (الفتاة البكر) تشابه وتعارض، التشابه في [+ النقاء] [+الطهارة] والتعارض في [+ الازدهار] [+الخجل] [+الحياء]

المقومات المشتركة [+ النقاء] [+الطهارة] [+العطاء] وبذلك تمَّ الانتقال من حالة اللاتشاكل بين (الأرض والبكر) إلى حالة التشاكل من خلال إسقاط مقوِّمات البكر على الأرض.

(١) بهكلي، أحمد يحيى، ديوان طيفان على نقطة الصفر، ص٤٥.

يمكننا في النهاية أن نستنتج أن التشبيه في هذه الأمثلة يتجاوز الوظيفة الاعتيادية التي تتمثل في جمع طرفيه من أجل إيصال معنًى ما، إلى جمع عناصر التخاطب كاملة، من متلقٍّ وسياق، وخطاب، ومرسل ومستقبل... إلخ فيتصل الخطاب بالتداولية إذ إنه يتجاوز كونه إطارًا جماليًّا إلى وظيفة اتصالية تؤدي غرضها الحقيقي.

ولعل أحد مقاصد الشاعر من عملية التشبيه هي لفت النظر إليه، وإعداد جمهور المتلقين لتقبله والانفعال به، وإيجاد أوجه التطابق والمماثلة بين الشيء في ذاته وصورته. إن هذا الدافع هو دافع تداولي في الأساس إذ إنه يبتعد عن وظيفة التشبيه من حيث هو تأكيد على المعنى إلى تحريض على التواصل مع جمهور المتلقين عبر الأساليب البلاغية.

ب- المشابهة في الغياب

تُعَدُّ المشابهة في الغياب من أهم الخصائص الجوهرية للغات الطبيعية، وقد حظيت في الآونة الأخيرة باهتمام كبير، حيث أُلِّفَت فيها عشرات الكتب، واهتم بها اللغويون والأدباء وفلاسفة اللغة وعلماء النفس وغيرهم، ولم تعد تُعتَبر شكلًا بلاغيًّا وأسلوبيًّا، أو نوعًا من أنواع الزخرف والتحسين اللفظي() ومن ذلك وضع اللفظ في موضع لفظ آخر لوجود علاقة بينهما، فيرى الجاحظ أنَّ "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه." (١) يقول ابن قتيبة: "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاورًا لها" (٢)

يعود الفضل في إخراج الاستعارة من حقل الدراسات البلاغة التقليدية إلى الباحث بيرلمان (Perelman) الذي أعطاها بُعدًا حجاجيًّا، بعد ما كانت مجرد محسن بلاغي لا يخدم إلَّا الجانب الفني الجمالي، كما تحوز الاستعارة على مكانة بالغة الأهمية في حقل الدراسات التداولية، وتكتسب تداوليتها من التأثير الذي تحدثه في المتلقي في السياق.

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ص١١٥.
(٢) بن قتيبة، عبد الله، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دار الثراث، القاهرة، ١٩٧٣م، ص١٣٥.

تنقسم الاستعارة بحسب وظيفتها الحجاجية إلى قسمين: استعارة حجاجية، واستعارة غير حجاجية؛ تعد الاستعارة الحجاجية من بين الوسائل اللغوية التي يستخدمها المتكلم لتوجيه خطابه وتحقيق أهدافه الحجاجية، فهي الأكثر انتشارًا؛ لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية، حيث تُستَعمل في اللغة اليومية، وفي الكتابات الأدبية والسياسية وغيرها، أمَّا الاستعارة غير الحجاجية أو البديعية فتكون مقصودة لذاتها، ويكمن هدفها في الزخرف اللفظي والتفنُّن الأسلوبي (١).

والذي يهمُّنا في هذا البحث هو الاستعارة الحجاجية لكونها "تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي" حين يمعن عقله في تأويلها وإدراك حقيقتها.

يمثَّل الانزياح تقنية جمالية ودلالية في النسيج الشعري، فمن أمثلة الانزياح في الصورة القائمة على الاستعارة ما نراه عند الشاعر أحمد يحيى البهكلي في قصيدة (ذهول الحسّ) حيثُ يقول:

إنَّنا صفحةٌ إذا تمَّ سطرٌ كَتَبَ المجدُ في الصحيفة سطرا (٢)

أ- وصف الانزياح:

في قوله (كتب المجد) استعارة (مكنية)، حيث شبَّه (المجد) وهو شيء مجرَّد بـ (بإنسان يكتب) وهو شيء محسوس، حذف المشبَّه به (الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (الكتابة)، ممَّا حوَّل (المجد) -وهو الشي المجرَّد-إلى شيء محسوس.

ب-تأويل الانزياح:

يمكن تحليل الصورة السابقة وفكّ معناها البلاغي بالشكل الآتي:

- السياق: الفخر.
- **المقومات الجوهرية والمقومات العرضية في (كتب المجد):**

أ- المقوّمات الجوهرية في المجد: [+العز]، [+الشرف]، [+العلو]، [+التخليد]

ب- المقومات العرضية في المجد [+البقاء]، [+الاستمرار]

(١) ينظر: العزاوي، أبو بكر، اللغة والحجاج، ص.١٠٨-١٠٩.
(٢) بهكلي، أحمد يحيى، طيفان على نقطة الصفر، ص٨٠.

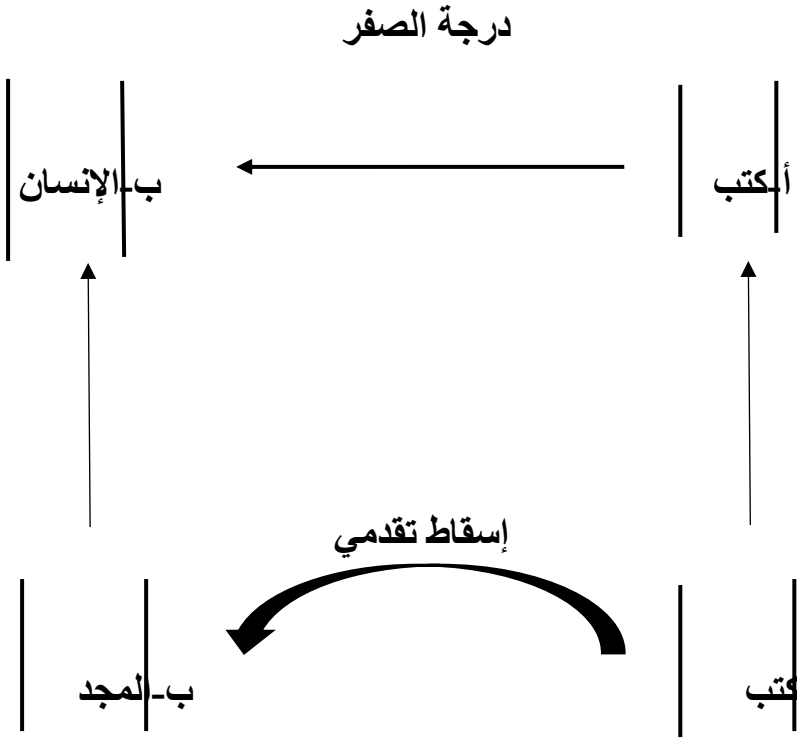
ج- المقومات الجوهرية في كتب: [+الشكل]، [+الأثر]، [+التخليد]، [+لتعبير]، [+الشرف]

د- المقومات العرضية في كتب: [+البقاء]، [+التعبير]

نلاحظ بين كلمتي (كتب والمجد) تشابه وتعارض، فالتشابه في [+البقاء]، [+التخليد] والتعارض في [+العز]، [+العلو]، [+الاستمرار]، [+الشكل]، [+التعبير]

– المقومات المشتركة [+البقاء]، [+الشرف]، [+التخليد]

تمَّ الانتقال من حالة اللاتشاكل بين (المجد والإنسان الذي يكتب) إلى حالة التشاكل بينهما عن طريق إسقاط مقوِّمات (كتب) على (المجد). ويمكن التمثيل لها بالشكل الآتي:



ومن أمثلة الانزياح في الصورة القائمة على الاستعارة كذلك ما نراه عند بهكلي في قصيدة (حديثُ العَيَاء) في قوله:

أودُّ الحديث. فلا أستطيعْ وعيني تودِّعُ ركبَ الربيعْ (١)

الغرض من القصيدة هو الرثاء، فالشاعر هنا يودِّعُ صديقه المتوفَّى.

أ- وصف الانزياح:

في قوله (الربيع) استعارة (تصريحية) حيث شبَّه (صديقه المتوفَّى) وهو شيء محسوس بـ (الربيع) وهو شيء مجرَّد، حذف المشبه وصرَّح بلفظ المشبه به (الربيع)، وهو بذلك حوَّل الشيء المحسوس إلى شيء مجرَّد.

ب- تأويل الانزياح:

سنقوم بتحليل الصورة السابقة وفك معناها البلاغي بالشكل الآتي:

- السياق: الرثاء.
- المقومات الجوهرية والعرضية في الاستعارة (عيني تودِّع ركب الربيع)

أ- المقومات الجوهرية في الربيع [+ الجمال] [+الفائدة] [+الفرح]

ب- المقومات العرضية في الربيع [+الزوال] [+التغيُّر] [+ البهجة]

ج -المقومات الجوهرية في الصديق المتوفَّى [+حسن الخلق] [+الفناء]

د -المقومات العرضية في الصديق المتوفَّى [+الزوال] [+التغيُّر] [+الفائدة] [+الضحك]

نلاحظ بين (الصديق المتوفَّى) و (الربيع) تشابه وتعارض، فالتشابه في [+الزوال] [+الفائدة] والتعارض في [+ الفناء] [+حسن الخلق]

المقومات المشتركة: [+ الزوال] [+ الفائدة]

تمَّ الانتقال من حالة اللَّاتشاكل بين الصديق والربيع إلى حالة التشاكل بينهما، عن طريق إسقاط مقوِّمات الربيع على الصديق المتوفَّى.

بهذا فإن الاستعارة هي إحدى صور التشكل الغيابي، وهي في الوقت ذاته إحدى صور الانزياح، من حيث إنها انزياح عن وجود عنصر إلى عدمه، فالأصل في المعاني أن تكون مذكورة، والتشبيهات أن يحضر طرفاها معًا، فأي محاولة لإزالة أحد طرفي التشبيه بداعي الوصول إلى صورة استعارية، هي انزياح متعمّد، وهو من الانزياح المنتشر في القصيدة الجازانية الحديثة الذي يثري المعنى ويؤكد عليه.

(١) بهكلي، أحمد، ديوان طيفان على نقطة الصفر، ص٨٣.

ج- الحجاج بالمجاورة

يُعد الحجاج بالمجاورة (الكناية) من المصطلحات البلاغية والتداولية الحديثة، ويعرفها سعد مصلوح بقوله: "هي اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانًا دلاليًّا ينطوي على تعارض -أو عدم انسجام -منطقي، ويتولَّد عنه بالضرورة مفارقة دلالية، تثير لدى المتلقي شعورًا بالدهشة والطرافة" (١)

وثمة اتفاق على أن الكناية تعمل على إثارة الذهن، والبحث عن معنى لا يظهر مباشرة، فالكناية إذًا لا تسهم في زيادة حجم المعنى وإنما في زيادة فعاليته والاستدلال عليه، ففيها توكيد للمعنى مصحوبًا بالدليل، مع الإيجاز "والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه" (٢)

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

كناية عن الصفة: "وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود، والكرم، والشجاعة وأمثالها لا النعت." (٣)

كناية عن الموصوف: "وهي التي يطلب بها نفس الموصوف. والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه". (٤)

كناية النسبة: "ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف." (٥)

---

(١) مصلوح، سعد، في النص الأدبي، عين للدراسات والبحوث، مصر، ١٩٩٣م، ص١٨٧.
(٢) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٥١.
(٣) عتيق، عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م، ص٢١٢
(٤) المرجع نفسه ص ٢١٥
(٥) المرجع نفسه ص ٢ ١٧.

فدور الكناية يكمن في إضافة معنى آخر؛ حيث تجعل المعنوي في شكل محسوس واضح، فتعطي المتلقي الحقيقة مصحوبة بالدليل والحجة؛ لأنَّها تجعل المتلقي يبحث عن معناها الضمني ويكتشفه بنفسه.

وقد وظَّف الشاعر أحمد البهكلي هذا الرافد الإقناعي الهام في شعره، في قصيدةٍ له بعنوان (عزاء الشاعر) فقال:

يا شاعري لست بالعاني وإن عَنيتَ هذه القوافي فلا، لا، لن تضيع سُدى

غـدًا يغـرِّدُ طـير ينـتشـي أفـقـًا لا تبتـئـس إنَّ وعـد المـبدعين غدًا (١)

في قوله (يغرِّد الطير) كناية عن الفرح والسعادة يعبِّر الشاعر عن الفرح والسعادة بتغريد الطيور، حيث يبعَث في نفس المتلقِّي صورةً جميلةً تصل إليه ويتأثَّر بها وبما تحمله من شكلٍ محبَّبٍ لمشاعر الفرح

ومثال آخرللكناية نجده عند الشاعر أحمد بهكلي ما نجده في قصيدة (رزق) حيث يقول:

رزقي في حُبِّكَ من قسَّام الأرزاق (٢)

نرى في قول الشاعر (قسَّام الأرزاق) كناية عن الذات العليَّة (الله عز وجل) فهو مقسِّم الأرزاق بين العِباد، وهي كناية عن موصوف، عبَّر الشاعر عن لفظ الجلالة (الله) بقوله (قسَّام الأرزاق) وهذه الكناية جاءت مناسبة لعنوان القصيدة وجوِّها العام، ممَّا يقنِع المتلقِّي بها، وتجعله ينفعل مع معاني القصيدة.

بذلك يكون الحجاج بالمجاورة هو نمط كنائي، وهو صورة للكناية عن صفة أو موصوف أو نسبة، إذ إن تعريفات الحجاج بالمجاورة تدور حول معاني المفارقة عن طريق تركيب يلتزم طرفاه بوجود علاقة بينهما، وهو التعريف الذي ينطبق على الكناية بالصورة التي وضحت بالاعتماد على الأمثلة السابقة.

(١) بهكلي، احمد يحي، ديوان أول الغيث، مركز البحوث التربوية، الرياض، ط٢، ٢٠٠٤م، ص٣٨.
(٢) بهكلي، أحمد، ديوان طيفان على نقطة الصفر، ص١١٨.

د- الحجاج بالعلاقات المتعددة

عرف الحجاج بالعلاقات المتعددة (المجاز) بأنه اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له في اصطلاح التخاطُب لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي [١].

والعلاقة: هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، قد تكون المشابهة بين المعنيين وقد تكون غيرها...

والقرينة: هي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية، وقد تكون حالية.

قسَّم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين:

- **"المجاز العقلي:** "ويكون في الإسناد، أي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له ويسمى المجاز الحكمي، والإسناد المجازي، ولا يكون إلَّا في التركيب.
- **المجاز اللغوي:** ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة وهذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له." [٢] وهو نوعان: أحدهما الاستعارة، والآخر المجاز المرسل وهو المقصود بالذات في هذه الدراسة.

فالمجاز المرسل: "هو مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة وسمي مرسلًا لأنَّه لم يقيد بعلاقة المشابهة" [٣].

وخلاصة القول، أنَّ المجاز بأنواعه المختلفة من استعارة وتشبيه وكناية يحمل قيمًا حجاجية برهانية، نظرًا لأنَّه أكثر مبالغة من الحقيقة وأحسن موقعًا في الأذهان والأسماع، وأسرع وصولًا إلى القلوب وسبيلًا حجاجيًّا لبلوغ ذروة الإقناع، فهذه الاستعمالات المجازية هي بمثابة حجج أو أدلة للإثبات والحجاج، وتحقيق هذا الهدف متعلِّق بطريقة توظيف وجوهه من تشبيه وكناية واستعارة

(١) ينظر: الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ٢٩١.
(٢) عتيق، عبد العزيز، علم البيان، ص ١٤٣
(٣) المرجع نفسه، ص ١٤٣

بغية تحصيل المطلوب، وخصوصًا الاستعارة التي تُعَدُّ من "أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"(١).

ومن الطبيعي أن نرى في الحجاج نزعة تداولية؛ لأنَّ المتكلم أصلًا يلجأ إلى الحجاج من أجل تحقيق غرضه، فالحجاج يشغل كل ما في اللغة من غنى وثراء لتحقيق أهدافه وغاياته.

يقول الشاعر أحمد البهكلي في قصيدةٍ له بعنوان (عجين النار):

قبل اجتياحِ الشِّعر تجتاحُني كآبةُ أشتاق أن أفرحَا

تصطفُّ في جُمجُمتي أوجهٌ غريبةٌ تكتب ما امَّحى (٢)

المجاز فيما سبق يقع في مفردة (جمجمتي) فليس المقصود من المعني هنا هو الجمجمة في حدِّ ذاتها بمعناها الحقيقي، بل المقصود ما تحتويه، وخصوصًا: العقل أو الدماغ أو الفكر، ففي ذلك دلالة مجازية تجعل المتلقِّي يستدعي تلك المعاني الدلالية للفظ للجمجمة.

ومن أمثلة المجاز كذلك عند بهكلي في قصيدة بعنوان (قصيدة لأبي) حيثُ يقول:

يا أبي طفلك الوديعُ كواهُ

ميسمُ النأيِ في السويداءِ كيًّا (٣)

المجاز في البيت السابق في قول الشاعر (طفلك) فليس المقصود هنا الطفل بمعناه الحقيقي، فالشاعر لم يعُد طفلًا، هو الآن يكتب قصيدةً لرثاء والده، ويتذكَّره رغم مرور زمنٍ طويلٍ على وفاته، ففي ذلك دلالة مجازية لاستعمال كلمة (طفل) والعلاقة اعتبار ما كان، لأنّ الشاعر -كما عرفنا – كان طفلًا فيما مضى وليس في الوقت الحاضر.

(١) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده، ص٢٦٨.
(٢) بهكلي، احمد يحي، ديوان أول الغيث، ص٩.
(٣) بهكلي، أحمد يحيى، ديوان طيفان على نقطة الصفر ص ٩.

إن الحجاج المتعدد يقوم على علائق المجاز وصوره سواء أكان مجازًا عقليًّا أو لغويًّا مرسلًا. وللمجاز قيمة برهانية إذ إنه أقوى بلاغيا من الحقيقة وأفضل في إيصال معنى ما. والهدف منه بلوغ قمة الإقناع، هذا الإقناع الذي هو غرض تداولي حجاجي قاطع، إذ يعتمد مخاطبة المتلقي والتواصل معه، ومحاولة إقناعه بوجهة نظر ما. من هنا يصب المجاز في مصب الحجاج.

إن مبحث المشابهة والمجاورة يتناول بصفة عامة عدة أنماط انزياحية تتعلق بالحجاج، فاللغة الشعرية ذاتها نمط انزياحي (فيه عدول) عن لغة التواصل والحديث اليومي، والتشبيه انزياح يسعى عن طريقه شعراء جازان المحدثين إلى التأكيد على اتصالهما بالمتلقي والتواصل مع الآخر، والاستعارة هي الأخرى انزياح بالمجاورة يعتمد على حذف أحد طرفي التشبيه، والهدف هو جذب المتلقي إلى جمالية النص، والمجاز كذلك، سواء أكان عقليًّا أم لغويًّا. وقد ظهر هذا كله من خلال مجموعة من الشواهد والأمثلة التي تدل على المعاني السابقة.

ويمكن تلخيص الفصل الثاني فيما يلي:

١- يُقصد بأنساق الحجاج الدلالية العلاقات بين المعاني ومدلولاتها في السياق اللغوي.

٢- للمجاز دور في تزييف المعنى، وتغييره، وفي إضفاء بعض الغموض على العلائق اللغوية القائمة.

٣- يقوم الاستدلال المنطقي على مقدمات منضبطة ونتائج سليمة مبنية عليها.

٤- تقوم الأنساق الدلالية في القصائد الجازانية الحديثة على وحدة المعاني واتساقها، والترابط بين المقدمات والنتائج.

٥- تداخل الأجناس الأدبية يسهم في إثراء النص وتداخل الأفرع البلاغية، ويلاحظ مقصدية القصص الشعرية، ووعيها بمراميها.

٦- اللغة الشعرية عدول عن لغة التواصل والحديث اليومي وانزياح عنها، والتشبيه انزياح، والاستعارة والمجاز انزياحان أيضًا.

٧- ينتشر الانزياح والحجاج التداولي في القصيدة الجازانية، مما أكسبها مرونة كبيرة.

٨- الكناية نوع من الحجاج بالعلاقات المتعددة، سواء أكانت الكناية عن صفة أو موصوف أو نسبة.

الفصل الثالث

النسق التداولي للحجاج

(في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان)

وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: السياق الداخلي للحجاج

- **الاستلزام الحواري**

المبحث الثاني: السياق الخارجي للحجاج

أ- الشاهد

ب- المثل

المبحث الثالث: السياق الموازي للحجاج

أ- الأيقون

ب- العنوان

الفصل الثالث

النسق التداولي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان

ما قيمة اللغة إذا انعدم الناطقون بها، وكيف يتواصلون أو يقيمون حضارة (أي نوع من الحضارة) إذا فقدوا اللغة أو عجزوا عن التواصل ما بينهم؟

يقصد بالنسق التداولي للحجاج علاقة العلامات باستعمالاتها ومقاماتها، وأطرافها التداولية، أو بعبارة أخرى دراسة العلاقة بين اللغة وبين الناطقين بها، والمؤولين لها، ويمكن أن يكون موضوع التداولية هو نفس موضوع الدلالة الثابت، مضافًا إلى ذلك سياق الاستعمال [1].

(١) ينظر: بليث، هنري، البلاغة والأسلوبية، ص٢٣.

المبحث الأول

السياق الداخلي للحجاج

لجميع الأنماط سياقان، سياق داخلي يتعلق بالحركة بين عناصرها المكونة لها وارتباطها، وعلاقاتها، واندماجها معًا، وسياق آخر خارجي، ويقصد به ذلك الارتباط بين النمط والمقام المحيط به أو العناصر المجاورة له. إن التفاعل بين هذين المحورين هو ما يعطي للحجاج قدرته على توصيل المعاني المختلفة، وفيما يلي ندرس هذين النمطين محاولين النفاذ إلى العلاقة بين القصيدة من حيث هي نمط بلاغي معنوي من جهة والحجاج من حيث هو مكوّن تواصلي من جهة أخرى.

الاستلزام الحواري

يرتبطُ مفهوم الاستلزام الحواري بمصطلح التداولية ارتباطًا كبيرًا، وقد بدأ مع محاضرات جرايس (Paul Grice) في جامعة هارفارد سنة ١٩٦٧م، التي خصصها بفهم استلزام الحوار، وبدأ جرايس من المحاضرات العادية (حوارات الناس) حيث وضعها في ثلاثة قوالب، وهي: (الناس يقولون ما يقصدون، الناس يقصدون أكثر مما يقولون، الناس يقصدون عكس ما يقولون) [١]

ويميّز جرايس بين نوعين من الاستلزام: "استلزام عرفي واستلزام حواري، فأمَّا الاستلزام العرفي فقائمٌ على ما تعارف عليه أصحاب اللغة من استلزام بعض الألفاظ دلالات بعينها لا تنفكُّ عنها مهما اختلفت بها السياقات وتغيرت التراكيب، ومن ذلك مثلًا في الإنجليزية "But" ونظيرتها في اللغة العربية "لكن" فهي هنا وهناك تستلزم دائمًا أن يكون ما بعدها مخالفًا لما يتوقعه السامع مثل "زيد غني لكنَّه بخيل"، وأما الاستلزام الحواري فهو متغيِّر دائمًا بتغيُّر السياقات التي يرد فيها"[٢].

(١) ينظر، نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص٣٣
(٢) المرجع نفسه ص٣٣

وتعتمد نظرية (جراي) في الاستلزام الحواري على مبدأ عام أطلق عليه اسم مبدأ التعاون، حيث يفترض " أنَّ المتخاطبين المساهمين في محادثة مشتركة يحترمون مبدأ التعاون، فالمشاركون يتوقعون أن يساهم كل واحد منهم في المحادثة بكيفية عقلانية ومتعاونة لتيسير تأويل أقواله "[1].

ويمكننا أن نمثِّل لظاهرة الاستلزام الحواري حيث تبدو بارزة عند الشاعر حسين جبران كريري في قصيدةٍ له بعنوان (جازان عشق الزمان) حيث يقول:

جازان يا حُبًا جرى في دمي

يا زهرة تزهو ولم تذبل

لولاك ما أنشدت لحني ولن

يجري جمان الشعر في جدولي

بلِّغْ سلامي كل وادٍ بها

حُقُولَها والزَّرع والمنْهَل

واسأل السُمَّار بعد العشى

عن عازف المزمارِ والموشلي

وعن صبايا شاديات الغنا

ينشدن لحن الموسم المقبلي[2]

السياق: الحنين إلى الوطن، حيث يتغنَّى الشاعر بوطنه، ويتغزَّل بأوديته وحقوله وزرعه ويتساءل عن كلِّ ما فيه.

المعنى الحرفي: دعوة المخاطَب أن يبلِّغ سلامه لأودية جازان وحقولها، والسؤال عن حالة السمَّار وأجواء العزف والإنشاد (بلِّغ سلامي) و(اسأل السُمَّار).

القوة الإنجازية: الأمر.

(١) آن روبول، جاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص٥٥

(٢) كريري، حسين جبران، حنين وشجن، نادي جازان الأدبي، ٢٠٠٣م، ص١٣٢.

المعنى الاستلزامي الحواري: التعبير عن حالة الشوق والحنين إلى الوطن، استلزام الحوار هنا يقتضي استخدام أفعال الأمر ليطلب من خلالها من المخَاطب أن يبلِّغ السلام لوطنه وينقل إليه أخبار مَنْ فيه، لا على سبيل المعنى الحرفي المباشر لهذه الأفعال، بل يريد من المخاطَب أن يتجاوز ذلك المعنى إلى المعنى الاستلزامي الحواري الذي يبيّن الغرض المقصود للشاعر وهو التعبير عن حنينه لوطنه.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (المؤنسة) يقول كريري:

يا بارق الليل أشواقي مجنحة

إلى المنار الذي من تحتك انتصبا

كأن عيني ترى همال سارية

قد ذاب شوقا فأروى في الدجى (خلبا)

في هدأة الليل منساب لدوحته

يروي حقولًا تدلت بالجنى رطبا

يا وادي الحب والأحباب أين لنا

طيب المقام وعنك البعد ما قربا

وهل سقيت عروق الأثل يا خُلَب

من أجل يبقى بطول الليل منتصبا

كيلا يموت إذا ما مات يا خلب

تاريخ حبي الذي في جذعه كتبا (١)

السياق: الشكوى وألم الشوق والمعاناة.

المعنى الحرفي: يتساءل الشاعر عن وادي (خلب) هل سالت فيه مياه الأمطار؟ وهل ارتوت الحقول وأشجار الأثل منه حتى لا تموت؟

القوة الإنجازية: الاستفهام.

(١) كريري، حسين جبران، عزف على أوتار الحب، د ن، د ت ن،١٩٩٦م، ص١٣٣.

المعنى الاستلزامي الحواري: الشاعر لا يقصد مجرَّد عرض السؤال فقط (هل سقيت عروق الأثل يا خُلَب؟)، فهو لا يريد هنا استفهامًا حقيقيًا أو تقريريًا، ولا ينتظر إجابة، ولكنَّ الاستلزام الحواري هنا كان انزياحًا عن معنى الاستفهام إلى الحنين والتمنِّي والشكوى، ويريد أن يؤثِّر على المتلقي ويُعبِّر له عن حالة الشوق والحزن التي يعيشها، وما نتج عنها من تحسُّرٍ على ذكريات الحب الجميلة التي حُرِمَ منها بسبب البعد عن المحبوبة.

إن في ذلك تدليلًا كافيًا على أن المعاني لا ترتبط بهيئة أو نمط الجملة، فالجملة هنا استفهامية لكن معناها يبتعد عن الاستفهام التقريري إلى غرض آخر في انزياح متعمد، وهو استعمال من الشاعر يقصد به الارتباط بجمهور المتلقين، والعمل على استعطافهم مما يبتعد عن المعنى الدلالي في حقيقة الأمر إلى معنى آخر لا يمكن استيعابه إلا في إطار الحجاج الذي يعنى بحركة التواصل لا بالمعنى المباشر.

المبحث الثاني

السياق الخارجي للحجاج

نعمد من خلال السياق الخارجي للحجاج تفكيك الوظيفة الحجاجية للشاهد والمثل، اللذَينِ ينتجان التناص بمختلف أنواعه، ويعرف محمد مفتاح التناص بأنَّه" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محوِّلًا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقصة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها" (١).

والشاهد والمثل من الحجج القوية والجاهزة التي يستدل بها المتكلم من أجل صحَّة أقواله وإقناع متلقيه والوصول إلى مبتغاه وهو عند (أرسطو) الحجج الجاهزة أو غير الصناعية ويدخل في نطاقها القوانين والشهود والاعترافات وأقوال الحكماء، وتختص إجمالًا بالخطابة القضائية، أمَّا في الخطابة العربية تضمين الآيات القرآنية والأحاديث وأبيات الشعر والأمثال والحكم (٢). وتستدعى في الخطاب لما لها من قدرة على التواصلية بالغة التأثير، لأنَّ تضمين الآيات القرآنية والأحاديث وأبيات الشعر والأمثال والحكم وهي حجج جاهزة تكتسب قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها... وتدخُّل الشاعر في هذا السياق ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصدة للاستدلال عليه. (٣) وهي غالبًا ما تؤدي وظيفة التدعيم إلى جانب وظيفة إعادة التوازن بين المتكلم والمخاطب، فيسهم في تمديد الخطاب.

(١) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م، ص ١٢١.
(٢) ينظر: العمري، محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص ٩.
(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص٩.

أ- الشاهد (illustration)

الشاهد هو "الجزئي الذي يستشهد به في إثبات القاعدة من التنزيل، أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم" [١] ويعمل على تقوية الحجة وتأكيدها، بجعل المعنوي في شكل ملموس، إنَّه يعمل "على تحريك المخيلة وتجسيد الفكرة باستحضارها في صورة شاخصة، لا تكمن الغاية منه فقط في تعويض المجرَّد بالملموس... إنَّما تكمن أساسًا في تقوية الفكرة وتأكيده حضورها في الذهن" [٢]، وعند استعمال الشاهد يجب على المتكلم والمستمع "أن يكون له معرفة سابقة بالشاهد المقصود، وقدرة على تصوره بيسر ودراية بوجود أثره في مجال التداول" [٣] فالشاهد يقوي درجة التصديق بفكرة ما أو قاعدة معلومة وتوضيحها.

والنماذج على حضور الشاهد في الخطاب الأدبي بشكل عام كثيرة ومتنوعة، فنراه حاضرًا في الخطاب الشعري لدى إبراهيم مفتاح، حيث استدعى شواهد من القرآن الكريم، ومن الشعر.

ومن الألفاظ القرآنية الواردة (الصَّافِنَاتُ) في قصيدة (علمي)، إذ يقول الشاعر:

وعلى الصَّافنات كانت خُطَاه حمحماتٍ تشتاق طعم الفداء [٤]

الشاعر هنا يتحدَّث عن عَلَم بلاده الأخضر-رمزالوطن-الذي يحمل راية التوحيد، فيصف للمتلقِّي جهاد وصراع أبناء البلاد من أجل رفع راية العلم، ويشبِّه منظر رفرفة علم بلادِه بجمال وقوف الصافنات، حيث يجعل المتلقِّي يستحضِر هذه الصورة الجميلة، ويستشهد بقوله تعالى: " {إذ عُرِضَ عَلَيهِ بِالعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الجِيَادُ} [٥]، وهي الخيول حينما " تقف على ثلاث وطرف حافر الرابعة" وهي تُصدِر صوتًا عاليًا؛ رغبةً لفداء ونصرة البلاد.

(١) العمري، محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص١٤٤٧.
(٢) إبراهيم، إبراهيم عبد المنعم، بلاغة الحجاج في الشعر العربي شعر ابن الرومي نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص١٤٣.
(٣) عبد الرحمن، طه، في اصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص١١١.
(٤) مفتاح، إبراهيم عبد الله، رائحة التراب (شعر) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٦م، ص١٥.
(٥) سورة ص، الآية ٣١.

من الصور التي احتضنتها ذاكرة المبدع مفتاح، ووظَّف فيها الشاهد الجملة من القرآن، قصيدةٍ بعنوان (بيش بعد الغياب) إذ يقول:

(اركـض برجلـك هـذا) موعـدٌ وغـدا سـنلتقي هـا هنـا فـي موسـم المطـر (١)

في هذه القصيدة يعود مفتاح ليفي بوعده، ويزور (بيش) بعد غيابٍ دام سبعًا وعشرين سنة، وبيش تتحدَّثُ مع الشاعر وتقول (لقد جئت مسرعًا وتحمَّلت عناء السفر والمشقة من بعيد؛ لتقتفي أثري، وتفي بالوعد الذي قطعتَه لي) والشاهد هنا عبارة عن اقتباسٍ مباشر دون تغييرٍ في الألفاظ، كما في قوله تعالى: [أُركُض بِرِجلِكَ هَذَا مُغتَسَلٌ بارِدٌ وِشَرَابٌ] (٢).

والمعنى هنا "اضرب بها الأرض" أي: أنَّ الركض والضرب هنا غير المشي أو الحركة العادية، بل الجري أو الهرولة النشيطة، ومعنى البيت الشعري يتَّفق مع المعنى القرآني، فالركض هو الجري، وكما هو معروف أنَّ الإنسان حين يجري يضرب برجليه الأرض، ودلالة هذا الركض العودة بعد الغياب، يريد الشاعر أن ينقل للمتلقِّي ما يشعر به من شوق.

ونجد الشاهد من الشعر القديم حاضرًا في قصيدة (رائحة التُّراب)، يقول فيها:

ويثورُ من رحمِ الغبار

وطلْع الأسنَّةِ والتروس

" ونودُّ تقبيلَ السيوف"(٣)

وفي قوله: "ونودُّ تقبيلَ السيوف" استدعاء لقول عنترة بن شداد:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ مِنّي وَبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمي

فَوَدَدْتُ تَقبِيلَ السُيوفِ لأنَّها لَمَعَــتْ كَبــارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبــسِّمِ (٤)

---

(١) مفتاح، إبراهيم عبدالله، ديوان رائحة التراب، ص٤٩.

(٢) سورة ص، الآية ٤٥.

(٣) مفتاح، إبراهيم عبد الله، رائحة التراب (شعر) ص٣٥.

(٤) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٩١.

مفتاح يستدعي الشطر الأول من البيت الشعري لعنترة، وهذه الأبيات غزلية يتغزَّل فيها الشاعر بمحبوبته في وسط المعركة ويصف محاسنها، ولكن مفتاح يستدعيها لغرض التشجيع ورفع معنوية المقاتلين من أبناء العرب الذين يتمنى رؤيتهم في ساحة القتال لصد الظلم، وتقبيل سيوفهم التي تحقِّق العدالة والاستقلال، وينشأ اختلاف الدلالة بين النصَّين الحاضر والغائب؛ بسبب اختلاف الحالة النفسية للشاعرين، فهي عند عنترة حالة عشق وغزل، وفي نص مفتاح حنين للبطولات والنصر والعزة وأصالة الأجداد، فالشاعر لا يشيح بنظره بعيدًا عمَّا يراه الشاعر القديم الذي يشترك معه في آفاق النظر الإنساني إلى المواقف والأحداث المحيطة، فهو يتَّكئ على مخزونٍ ثقافي، فجَّر من خلاله معانيَ جديدة تناسب الموقف الراهن، والشاعر هنا مرآة صادقة في عكسها لصورة الواقع والكون المحيط من حوله بما فيه من ظلم وطغيان، ودمار ينتشر في أرجاء الأمة العربية، وهذا الأمر يجعله يشلّ إرادته، ويعطِّل مسيرته، إنَّه مأزق لا محالة منه، مأزق الوجود المفعم بالغربة والألم والدمار والوهم والوجع الإنساني.

ونجد الشعر الحديث ماثلًا في شعر إبراهيم مفتاح من خلال تأثّره بالشاعر أحمد شوقي كما صورة ذلك في قصيدة (عفوًا... إنَّها الخواطر)، وفيها يشير مفتاح من خلال خواطره العابرة إلى الحب الصادق بين المحبوبَين، حين جمع بينهما الطريق صدفه دون قصد، وما حدث بينهما من حوار لطيف نابع من صدق مشاعرهما النبيلة، حيث حاولت محبوبته المبادرة في إنهاء الحوار قائلة على لسان شاعرنا المبدع، حيث يقول:

لست ممن يغُرُّهنَّ ثناءُ ... أو يبعن الهوى برخصِ العقوقِ

كبريائي تأبى عليَّ وطبعي ... يا أخا الحب والهوى ورفيقي (١)

ويستشهد الشاعر بالبيت الشعري لشوقي في قصيدة (خدعوها) ولكن مع اختلاف الدلالة، حيث يقول شوقي:

خدعوها بقولهم حسناءُ ... والغوانــي يَغُرهُنّ الثنــاءُ (٢)

(١) مفتاح، إبراهيم عبد الله، رائحة التراب (شعر) ص٥٥.

(٢) شوقي، أحمد، الأعمال الشعرية كاملة، المجلد الأول، دار العودة ـ بيروت، ١٩٨٨م، ص١١٢.

وقد جاء هذا البيت لشوقي ليدلّ على أن كل فتاة جميلة عفيفة، أغراها كلام الناس المعسول ومدحهم لها بأنَّها جميلة، فأصغت إليهم، وانجرَّت وراءهم، واكتفت بجمالها وباعَت عِفَّتها، أمَّا بالنسبة لنص مفتاح فهو دلالة على الفتاة الصالحة الطاهرة، والعفيفة الشريفة التي لا تبيع عفَّتها وشرف أهلها من أجل الحب، وطبعها الأصيل وكرامتها لا يسمحان لها بفعل ذلك.

من الشواهد يمكن أن نخلص إلى أن القصيدة الحديثة عند شعراء جازان لا يعوزها الاستشهاد، ولا ينقصها الاعتماد على القرآن والاستدلال بالمأثور من الشعر العربي قديمه وحديثه، مما يدلّ على غناها، وقدرتها على التماس مع التراث النقدي واللغوي العربي، وهي محاولة من الشعراء لربط ماضي المجد العربي بحاضره في جازان، وهي عملية تواصلية حجاجية بامتياز، إلى جانب الوظيفة الفنية التي تقوم بها.

ب- المثل (Allegarie)

" الأمثال هي بنيات مستمدة من الواقع الماضي بما يختزنه من تجارب إنسانية، وأحداث تاريخية ذات قيمة مجتمعية تحظى باهتمام الأفراد، وتستخدم داخل القول الحجاجي للإقناع بما تقدمه من تصور وتجريد لأشياء، وما تتضمنه من مشابهة يستدعيها سياق القول الحجاجي" (١)

ويكمن دور المثل في تأسيس القاعدة، ويُؤتَى بالمثل في الحالات التي "لا توجد فيها عادة مقدمات Des premises، إنّ المحاجَّة بواسطة المثل تقتضي وجود بعض الخلافات في شأن القاعدة الخاصة التي جيء بالمثل لتكريسها" (٢).

وقد يعتمد الشاعر ــ في حجاجه ــ على المثل؛ باعتباره مسلَّمة تختزل التجارب الإنسانية؛ ليسهم في تأسيس قاعدة خاصة، وبنيته الواقع فيكون بذلك أقدر على الإقناع والفعل والتأثير في المتلقي، والهدف من المثل هو"تقوية درجة التصديق بقاعدة أو فكرة أو أُطروحة معلومة تقدم ما

(١) قادا، عبد القادر، الحجاج في الخطاب السياسي: الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس أنموذجا دراسة تحليلية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٥، ص١٩٧.
(٢) صولة، عبد الله، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص٥٤٠.

يوضح القول العام ويقوي حضوره في الذهن" [1]، فالعرب تضرب الأمثال لإبراز المعنى وتوضيحه وإماطة اللثام عن خفايا الأمور وحقائقها، كما تستعملها لدحض آراء الخصم وإقناعه.

وظَّف الشاعر مفتاح (المَثَل) في إبداعه الشعري ولكنَّه قام ببعض التعديل عليه، (فيِ الصَّيْفِ ضَيَّعْتِ اللَّبَنَ)، قصة هذا المثل هي أنَّ امرأة خوطبت به، وهي دختنوس بنت لقيط بن زرارة، فقد كانت زوجة عمرو بن عمرو بن عدس، وكان شيخًا كبيرًا فكرهته فطلَّقها، ثم تزوَّجها فتىً جميل الوجه، وأجدبَت أي: أصاب أنعامها القحط، فبعثت إلى عمرو تطلب منه حلوبةً (ناقةً تُحلَبُ أو شاة)، فقال عمرو: في الصَّيف ضيَّعتِ اللبن، يُضرب لمن يطلب شيئًا قد فوَّته على نفسه، وخصَّ الصيف لأنَّ سؤالها الطلاق كان في الصيف، في قصيدة (لا خراجَ بعد المطر)، يتَّخذ الشاعر المَثَل وسيلةً لطرح همومه وألمه، وليكشف من خلاله عن مشاعره وموقفه تجاه هذا الواقع الأليم، فيقول فيها:

أمطري لا حيثُ شئتِ
للمواعيدِ انتقاء

ربما تأتي المواعيدُ بما لا تشتهين

ربما الأرض التي تروين حُبلى بانتفاخاتِ الجفاف

ربما في موسمِ الطلع اختلاف

ربما " في الصيفِ ضيَّعتِ الربيع"[2]

إنَّ استخدام مفتاح هذا المثل تحديدًا في النص السابق أضفى على النَّص دلالات في ثوبها الجديد، وانفتاحًا كبيرًا، أجبرت القارئ أو المتلقي على تجاوز المعنى المباشر والحفر في عمق النص من أجل استكشاف معنى جديد وتوليد دلالات متعددة.

والشاعر مفتاح في النص السابق استخدم المثل كما هو من أولِّه وغيَّر آخره، وذلك لتناسب أوله وعدم تناسب آخره مع السياق، لأنَّه يتحدث عن المطر، فمن الصعب أن يقول: في الصيف ضيعت اللبن، وهو ينتقي الكلمات المناسبة للسياق فمعجم قصيدته يشتمل على (مطر - صحاري- العطش- الظل- الغيم- الري- الربيع)، وهو يجسِّد البيئة التي جعل منها مُستودعًا لفكرته، فهو يعبِّر

(١) عشير، عبد السلام، عندما نتواصل نغير، ص٩٥.
(٢) مفتاح، إبراهيم عبد الله، رائحة التراب (شعر) ، ص٢٤.

عن فكرة قومية ومأساة عن وضع الأمَّة الراهن التي تذهب خيراتها للعدو، لذلك جعل من قصيدته مع محبوبته سُلمًا يتحدَّث من خلاله عن حال الأمة، أراد دلالة هذا المثل كما هي لكنَّه غيَّر اللفظ، فلفظ اللبن أو الربيع أو لفظ أي شيء يمكن للمرء أن يضيِّعه وأن يأتي بعد فوات الأوان يطلبُه يؤدي نفس المعنى، فمهما غيرنا لفظ المثل أدَّى نفس المعنى، فهو الآن أخذ المعنى وغيَّر آخره بما يتناسب مع معجم القصيدة، لأنَّه لو قال: (في الصيف ضيعت اللبن) لحدث تنافر لفظي، فالشاعر يختار ألفاظه بدقَّة، ففي استخدامه للمثل العربي ركَّز على دلالة المعنى، ودعَّمها بدلالات الألفاظ حتى يكتمل جمال النص، ليتمكَّن من التأثير على المتلقِّي، ولو أتى بالمثل كما هو لما اكتمل هذا النص، وهي انتقالة رائعة من الشاعر عندما يقول (في الصيف ضيعت الربيع)، ومن الفوائد التي يمكن أن نستقيها من هذه القصيدة هي قدرة الشاعر على استخدام هذا الموروث الشعبي العربي في نصوصه الحديثة، استخدام مَثَل قديم من أدب العصر الجاهلي في قصيدة حديثة بهذا الطابع الجديد يدلُّ على قدرة الشاعر البالغة في تطويع النص القديم في دلالة جديدة.

بهذا يمكن ملاحظة أن استقاء الموروث الديني والأدبي ليس وحده هاجس شعراء جازان، إذ إن مدونة الأمثال العربية هي الأخرى لها دور كبير في تشكيل وعي القصيدة لديهم، وهو مرة أخرى إعادة تأكيد على الارتباط مع التراث والتشابك معه، بما يخدم المنطق الحجاجي، ويعزز التواصل بين الأجيال الشعرية.

وتأسيسًا على ما سبق فالتناصّ ظاهرة أدبية مهمة في الدارسات النقدية الحديثة، وهي التي تجعل النص الشعري وشيجًا من الأفكار والنصوص قديمًا وحديثًا، بل إنَّها تجعله نصًّا شعريًّا مكثَّفًا بالرؤى يتراءى من خلاله القرآن والحديث والشعر والنثر.

المبحث الثالث

السياق الموازي للحجاج

لعل منطق السياق الموازي (النص الموازي) ليس غريبًا عن الثقافة العربية التي اهتمّت منذ عصور جمع الحديث بنسبة النصّ لقائله، والتحقق من الروايات الدينية والشعرية، إذ إن هذا المفهوم لم يتبلور عند الغرب بشكل مدروس حتى العصر الحديث، حينما اهتمّ النقاد بإعادة الاهتمام بالظواهر المحيطة بالنص.

ويعني النص الموازي ما يحيط بالنصّ من العنوان والاستهلال والمقدمة ونسبة العمل لصاحبه والملاحق والفهارس، وهي ما تحيط بالنص ذاته، وتؤثر فيه بطبيعة الأشياء.

وقد ذهب بعض النقاد إلى النصوص الموازية لها دور في حفظ بنية النص الأصلي واستقلاليته، وأنها أشبه بالأسوار التي تحمي النص ذاته من التعرض لهجمات انسيابيته خارج غرضه، أو دخوله في منطق غير المنطق الذي وضع له[1].

وفي الأسطر التالية سنتناول معًا مفهوم (السياق الموازي)، الذي يعني سياقًا خارجيًّا يحيط بالنص الشعري، على النحو التالي:

أ- الأيقون

قفزت البنية الخارجية للقصيدة قفزات متعددة، على المستوى الشكلي حتى تجاوزت القصيدة المعاصرة منطق الشطرين، وأصبحت تكتب على شكل رموز أو أشكال هندسية... إلخ، وأصبح

(١) ينظر: بوطيب، عبد العالي، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، مجلة المناهل، المغرب، ع ٥٥، ١٩٩٧م، ص ٦٤.

الشعراء يتفنون في أشكال جديدة، واستنباط صور متعددة، إيمانًا منهم بأنَّه "لم يعد مطروحًا فصل الشكل عن مضمون النص الأدبي"(١).

الأمر الذي عُدَّ سمةً بارزةً للقصيدة الحداثية المعاصرة، التي ترى أنَّ "المعنى قد لا يتحقَّق إلَّا من خلال الشكل" (٢)، الذي يحمل دلالة معينة، ويعبِّر عن شيءٍ ما في نفس الشاعر، إذ لا يوجد شكل من أشكال كتابة القصائد – سواءً أكانت عمودية أم حُرَّة – دون معنى، "فالشكل هو الدالُّ الأكبر في دوال النصوص الأدبية، والفضاء الذي ينبعث من خلاله المعنى أو يتجلَّى. ولا يفهم أحد نصوص الأدب بمعزل عن الشكل. ويمكن أنْ نقول إنَّ المعنى نفسه يتلاشى إذا غاب الشكل" (٣)

من هنا يمكن أن يصبح أقرب إلى الذهن مصطلح الأيقونة الذي يعني (بحسب بورس) إشارة بصرية كما هو الحال بالنسبة للرمز والقرينة، "غير أنَّ الرمز يفقد خاصية الإشارة إن لم يكن مفسر، وكذلك القرينة تفقد خاصية الإشارة إن لم يكن موضوعها موجودًا". (٤)

ويعبر هذا المصطلح (الأيقون) عن التماثل النسبي القائم بين الدال والمدلول، وتشمل الرسومات التشكيلية والصور الفوتوغرافية والمخطوطات والعلامات البصرية وعليه، فالصورة الأيقونية تشمل الرسم التصويري، التصوير الفوتوغرافي. وهو المعنى نفسه الذي يتصل بالحقل التداولي، ويمكن الاستدلال عليه عبر الأمثلة التالية.

في قصيدة (وحيدًا يبصر الأشياء) نلاحظ أنَّ صعابي قام بتخصيص مساحات للبياض والسواد في تشكيل قصيدته التي صاغها متجاوزًا بها قواعد البنية العمودية للقصيدة التقليدية، مقلدًا الشعر الغربي في الصياغة والشكل، حيث يقول:

مدت مدينتُهُ الجريحة جيدها

(١) الجويدي، مهدي صلاح، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٢م، ص٣٨.

(٢) الجويدي، مهدي صلاح، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص٣٨.

(٣) توفيق، مجدي أحمد، الأدب ونصوص الحياة، دار سندباد للنشر، القاهرة،٢٠١٣م، ص١٣٧

(٤) ينظر: البازعي، سعد، الرويلى، ميجان، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ١٠٨

وتناثرت في كفه أحلامها

وتباسقت في صوته آلامها

دلت يدا نحو الغريق

وسافرت

قالوا لها:

صُبي له الآجال في كأس المنى

مدي له جسرا لأودية التمزق

كي يبيت على الطوى

واستلهمي من جرحه بوح النوى (١)

الفضاء الذي تشكل في تلك القصيدة، وغَلَبة مساحات البياض على السواد فيها، يشير إلى حالة الألم والفراغ والوحدة التي يعيشها المحبوب، هيمنة البياض في القصيدة يدل بصريًا على حالة الفراغ والوحدة التي يعانيها ذلك الحبيب بعد سفر حبيبته وغيابها، يصوّر لنا حالة المحبوبة وهي تبتعد مُجبرة وتتركه غارقًا في يأسه وحزنه وألمه، أكثر الشاعر من استخدام المفردات والتراكيب التي تدل على تلك الحالة كقوله (تناثرت أحلامها – تباسقت في صوته آلامها، الغريق، أودية التمزق – يبيت على الطوى – الجرح - النَّوى) ويذكر في أبياته العامل الذي ساعد على هذا الفراق والرحيل وهو الناس أو الأهل، وأشار إلى ذلك بقوله (قالوا لها) يريد أن يوصل للمتلقي أنَّ ذلك الفراق لم يكن باختيار المحبوبة، إضافة إلى استخدام أفعال الأمر التي تؤكد لنا ذلك في قول الشاعر على لسانهم (صبِّي - مدِّي - استلهمي)، ويتواصل فعل القول في المقطع الذي يليه، حيث يقول الشاعر:

قالوا لها:

لا تذكري كلماته الخضراء في زمن الرجاء

وتوشحي بالشمس حين تغيب عن جسد المساء

(١) صعابي، إبراهيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أخاديد السراب، ص٣٦٤.

قالوا لها شيئا كثيرا وهي تنصت في إباء

في روحها نبض الوفاء

في نبضها روح الوفاء

هي موئل للحب في أرض خواء

لما صحا

من يقظة عفوية

لم يلتفت إلا لخصلتها

تلوح بالوداع

ولا وداع (١)

يواصل الناس ممارسة الضغط على المحبوبة وقد يكون هؤلاء هم أهلها، انخفض مستوى البياض الذي يدلُّ على الحزن قليلًا في بداية المقطع السابق وهو مَعرَض الحديث عن محاولات مَن حولها التأثير عليها بشتى الطرق، وإقناعها بالابتعاد عنه، والتوقف عن التفكير فيه وعدم تذكُّر كلماته حتى، كقوله (لا تذكري كلماته) وكذلك نسيان الماضي (وتوشَّحِي بالشمس حين تغيب عن جسد المساء) وفي نفس المقطع تعود وترتفع نسبة البياض في القصيدة عند وصف حالة المحبوبة وهي تحت ظل تلك الضغوط لتشير لنا إلى سوء حالتها النفسية، ورفضها الداخلي نسيان حبيبها أو التوقف عن حبه ووفائها له (في روحها نبض الوفاء) وأنَّها ملاذٌ له ولحبِّه رغم ابتعادها عنه وما يُمارَس عليها من ضغوط، ثم يصور الشاعر في نهاية هذا المقطع الحالة النفسية للحبيب، وتزداد نسبة البياض كمؤشِّر بصري على أنَّ ما يعانيه من ألم الفراق يفوق ألم المحبوبة، وهو يحاول أن يستيقظ من حلمه ويُسلِّم أخيرًا ويقنع بأنَّ الفراق بات حقيقةً وأمرًا لا مفرَّ منه، ولآخر لحظة يلتفتُ إليها ويراها وهي تودعه، ولكن هذا الوداع - في نظره – وداعُ جسدٍ فقط بينما هي تسكن روحه، غلبة البياض هنا في نهاية المقطع تجعل المتلقي يعيش مع الحبيب مشاعر الفراق وما يتركه من فراغ نفسي مؤلم، فارتفاع نسبة البياض في نهاية المقطع كان مناسبًا لسياق القصيدة، وفي المقطع الثالث يصور الشاعر حالة الوحدة والضياع التي يشعر بها بعد فراق محبوبته فيقول:

(١) صعابي، إبراهيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أخاديد السراب، ص٣٦٤.

أحلام صحوته

تهاجر للخيال ولا خيال

وتفيء بعد توجس وجه الظلال

لا النخل طارحه الهوى

لما أفاق

ولا السنابل

جسدت في ذاته لحن الرمال

هو ميت رغم الحياة

وما يزال

يمشي وحيدا

يبصر الأشياء شيئا واحدا

لا فرق

بين خطى الصباح

وبين عاصفة الجراح

جاب الجنوبي المدى

واندس في جنبيه آلاف المُدى

مرت على دمه الخجول خيولُه

وسمت به أحزانه

حتى اختفى

ألقى على شفق الغياب تساؤلا

جمرا شقيا يشتهي أن يحمله

هل تبصر الآفاق ضوء جبينه؟

هذا هو الأمل الوحيد

إذا نما في القلب

قلب مثقل بالأسئلة

ألقت عليه تحية

أهدت إليه جفونها

كي تسمعه

مدت يدا نحو الغريق

فإذ بها

غرقت معه

يعبِّر الشاعر في بداية المقطع السابق عن حالة ذلك الشخص بقوله (أحلام صحوته) وأنَّه لا يزال يحلم بمحبوبته حتى بعد أن أدرك أنَّها فارقته، وكأنَّه يرفض التسليم بأنَّ هذه هي النهاية، ويستمر في أحلامه وتخيلاتِه، ولكنَّ الحقيقة أنَّ ذلك لا جدوى منه، فهو وحيد وهي بعيدة عنه.

ثم نلاحظ ازدياد البياض وغلبته على السواد مما يشير إلى امتلاء الحبيب بالألم والوحدة وهو يدرك هذه الحقيقة المرة وهي (فراق المحبوبة)، تمكَّنت منه مشاعر الألم والوحدة لدرجة أنَّ الشاعر عبَّر عنها بقوله (هو ميت رغم الحياة) أي أنَّه أصبح مثل الميت لا روح فيه بعد غياب حبيبته، ثم أخذ يصف حالة الوحدة واليأس وعدم الرغبة في الاستمتاع بالحياة، وأنَّه لم يعد يتأثَّر بشيء، وأنَّ جميع الأمور-الحسنة والسيئة-متساوية ولا تشكِّل عنده أي فرق، لشدة يأسه وألمه.

ويستمر الشاعر في وصف حالة ذلك المحب، حيث يتيه في هذا العالم وحيدًا حاملًا آلامه وأحزانه حتى شعر أنَّه يوشك على الهلاك، ثم يسأل المحب نفسه – نتيجة حيرته وحزنه-عن احتمالية رؤية محبوبته مرة أخرى (هل تبصر الآفاق ضوء جبينه؟) وأنَّ هذا أمله الوحيد في الحياة، ينمو بداخله ذلك الأمل، وتزداد معه التساؤلات، إلى أن تواجهه محبوبته بالحقيقة المرة وتلقي عليه تحية وداع وهي تخفي عنه دموع عينيها ولا تستطيع النظر إليه، ولا الحديث معه، حتى لا يرى ويعلم ما بها من ألمٍ ويزداد حزنه، وكانت النهاية بأن مدَّت يدها لتودعه، ثم تتركه وحيدًا، وتتشارك معه -نفس الوقت-الغرق في بحر الآلام، نرى في نهاية القصيدة ازدياد هيمنة البياض تبعًا لزيادة مشاعر الألم والعذاب التي يتقاسمها الحبيبان.

إنَّ نسيج البياض والسواد في أيقون هذه القصيدة خلق فضاءً شعريًا بصريًا يوحي للقارئ بحالة الألم والمعاناة والوحدة التي يعيشها ذلك الشخص الذي يتحدَّث عنه الشاعر، كما يوحي بحالة الصراع بين الأمل واليأس -كما رأينا ذلك في تلك الأبيات-، وقد عبَّر الشاعر عن ذلك باستخدام شكل القصيدة الحداثية الذي زاد من القوة الحجاجية للنص، وساعده على إبراز تلك المعاني وإيصالها للمتلقي والتأثير فيه.

يظهر بالتالي أن شعراء جازان في القصيدة الحديثة استطاعوا ليس فقط تحقيق مبادئ التواصل السمعية الخطابية مع المتلقين، وإنما زادوا بتحقيق التواصل البصري عن طريق الاهتمام بالنسق الشكلي الشعري، والتجديد في مظاهر القصيدة عن طريق تغيير المنطق الذي يعتمد على الشطرين واستبدال به أشكالًا متعددة مختلفة تزيد النص الشعري ثراء، وتكون أقدر على توصيل مراد الشاعر، إذ إن الشكل يأتي تبعًا للمعنى.

ب- العنوان

لعلَّ المقاربة السيميائية هي أنسب مقاربة لتناول العنوان، فالسيميائية "هي عبارة عن لعبة التفكيك وتحديد البنيات العميقة التي تختفي وراء البنيات السطحية" (١)

ولا يأتي ذلك إلَّا بالوقوف على مستويات ثلاثة: المستوى التركيبي والدلالي والتداولي وهذه الأبعاد انبثقت عن مفهوم للعلامة، فالبُعد الأول هو بُعد الإشارة والمفهوم الثاني هو بعد حامل الإشارة، والمفهوم الثالث هو بعد المعسرة الذي يجعل الإشارة تُحِيل على موضوعه لأنَّ قواعد الدلالة تتوفَّر فيه (٢).

(هي الكأس المريرة !؟؟) قصيدة من قصائد الشاعر علي أحمد النعمى.

فُـجِعنَـا فَيـكَ يَـا زَيــنَ الشَّــبَابِ

وَيَـا خَـيرَ الأحـِبَّةِ، وَالصِّحَــابِ

(١) عتيق، عمر، فضاءات التناص في الديوان مسروق السماء، للشاعر أحمد فوزي، مجلة البحرين الثقافية، مج١٩، ع٦٩، ٢٠١٢م، ص٢.

(٢) حنون، مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، ص٣٢١.

نُـوَارِيــكَ التُّــرابَ، وَكُـلُّ عَــينٍ

تَـفِيــضُ بِـدَمْعِــهَا تَفــِضَ السَّحَــابِ

نُـوَارِيــكَ التُّـرابَ، وَكُــلُّ قَلــبٍ

يُـمَــزّقُــهُ النِّحِــيــبُ بِـلاَ حِسَــابٍ [1]

.....الخ

اخترت هذه القصيدة لغرابة العنوان، فـ "الكشف عن دلالة العنوان في جسد النص يقتضي متلهفًا بارعًا في ملامسة العصب الدلالي النابض بدلالة العنوان " [2]، ذلك أنَّ العنوان يفتح تأويلات لسبر أغوار الخطاب وهو يمثل المفتاح الأساسي للدخول إلى فضاء النص وكشف غموضه.

ملخَّص القصيدة:

الغرض من القصيدة الرثاء ، يبيّن فيها الشاعر فجيعته و مصابه بموت أعز أصدقائه ، يصور في القصيدة حالة دفن ذلك الصديق وحال ولديه بعد وفاته ، ثمَّ أخذ يصف ألمه لفراق صديقه ، الفراق الأخير ، فراق بلا رجوع ، يسبب له العذاب ، و يتمنى لو يستطيع أن يفتديه و يحول دون موته و ذهابه ، و لكنَّه يعلم أنَّ ذلك سيكون بدون جدوى لأنَّ الموت حق و كأسٌ مرَّة يتذوَّق منها كل كائن حيّ ، و هي مصيرٌ لا بدَّ منه ، و أنَّ البكاء لا جدوى منه ، و يحاول أن يصبر و يحتسب ، و يذكر صديقه بخير ، و يذكر الصفات الجميلة التي كان يتحلَّى بها، و يذكر محاسنه ، و يمدحه و يُسهِب في مدحه ، و يبيّن ترفُّعه عن السوء و الدنايا.

أخذ النعمي في آخر الأبيات يخاطب صديقه المتوفَّى -وكأنَّه قريب منه -ويبيّن له أنَّ العيش بعده غير مستطاب، والدنيا ليس لها طعم ولا معنى بدونه، وختم القصيدة بالدعاء له.

(١) النعمي، علي بن أحمد، جراح قلب (شعر) منشورات نادي جازان الأدبي، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ١٩٨٩م، ص١٦٩.
(٢) عمر عتيق: مضادات التناص في ديوان، مسروق السماء للشاعر أحمد فوزي، ص٢

المستوى التركيبي:

عنوان القصيدة (هي الكأس المريرة! ؟؟) لو تأمَّلنا في العنوان نلاحظ أنَّ بنيته التركيبية بنية اسميَّة مكوَّنة من مبتدأ وخبر موصوف، المبتدأ ضمير منفصل (هي) والخبر (الكأس) ويُقصَد بها (الموت) وأنَّه كأس مريرة تدورُ على جميع الكائنات الحية، العنوان جملة خبرية تتكون من أسماء لها صفة الثبات، تصف حال الاستسلام لحقيقة الموت، وأنَّها حقيقة ثابتة مستقرَّة ومستمرَّة إلى قيام الساعة.

المستوى الدلالي:

دلالة العنوان غير واضحة وضوح تام أنَّ المقصود من الكأس هو (الموت) قد يكون المقصود الموت وقد يكون شيء آخَر، ولكنَّه يشبه الموت من حيث تذوُّق الجميع له، وهذا يرجع إلى المتلقِّي وذكائه ومدى قدرته على التقاط المعنى المقصود وفهمه من أوَّل بُرهة عند قراءته للعنوان، أو حيرته في أكثر من أمر، وقد يكون الموت من بين هذه الأمور.

الكأس: إناء يُشرَب فيه، وهي مؤنَّثة، يُستَعار لفظ (الكأس) في جميع ضروب المكاره، وجاء هنا في القصيدة للإشارة إلى الموت.

المريرة: مريرة تعني مُرَّة وصعبة وشديدة، نقول: حياة مريرة أي قوية شديدة. (معجم المعاني)

المستوى التداولي:

المستوى التداولي من المستويات الأساسية ، المتلقِّي يجوز له أن يفهم المستوى التداولي حسب معرفته و خبرته ، و هذا العنوان (هي الكأس المريرة) يحمل معنى يشعرنا بالألم و المرارة و اليأس ، يجعلنا نتساءل : ما هي هذه الكأس التي نتجرَّع مرارتها بكل استسلام و رضا ، و نتوقع مرورها علينا في أي وقت ، و من خلال اطلاعنا على متن القصيدة و ما تحمله من معنى اتَّضح لنا المقصود بهذه الكأس المريرة ، هو الموت الذي خطف أحب الأصدقاء لدى الشاعر و حرمه منه، و

بناءً على الألفاظ- التي استخدمها الشاعر في القصيدة- يتوصَّل المتلقِّي إلى الشعور بمدى الألم الذي يعانيه الشاعر من جهة ، و اقتناعه بحقيقة الموت و حتميَّته من جهةٍ أخرى ، و ذلك من خلال قوله:

ولكـــن لا ســـبيل إلـــى افتـــداءِ وكـــلُّ الكائنـــات إلـــى ذهـــابِ

هـــي الكـــأس المريـــرة كـــل نفـــسٍ وإن عافـــت ســـتُدفع للشـــرابِ

أي الشرب من كأس الموت وتذوّقِه، والبيت فيه إشارة لقوله تعالى: " كلُّ نفسٍ ذائقة الموت"(١) فنلاحظ أنَّ الشاعر وظَّفَ في أبياته مصطلحات دينية لها علاقة بهدي القرآن الكريم.

نلاحظ أنَّ الشاعر -على الرغم من حزنه -مقتنع ومسلِّم بحقيقة الموت، ويعكس للمتلقِّي ما في مجتمعه من آداب وعادات وأخلاق تتعلَّق بموت الشخص، وهي ذكره بالخير ومدحه بأخلاقه الحسنة.

تتفاوت الأغراض الشعرية في القصيدة وتتناوب بين الرثاء والمدح – وهذا أمر طبيعي في مثل هذا النوع من القصائد -حتى تنتهي ببثِّ الألم والشكوى ووصف حال الشاعر وما يعانيه من حزن وألم بسبب فقد صديقه، كما يصوِّر لنا فقدانه لطعم الحياة بعد فراقه، ثم يختم قصيدته بالدعاء لصديقه مستمرًا في ذكر محاسنه.

من خلال تحليل عنوان (هي الكأس المريرة) تمكنَّا من الوصول إلى:

- أنَّ العنوان فيه غموض -بعض الشيء-عن المعنى المقصود، فهو يحمل أكثر من احتمال، فكلمة (الكأس) – كما ذكرنا في المستوى الدلالي – لفظ يُستعار في ضروب المكاره، فنقول: سقاه كأس الموت أي قتلَه، وسقاه كأسًا من الذل والمهانة أي مرَّر حياته.
- العنوان غرضه لفت انتباه القارئ وإثارة دافعيته لقراءة الأبيات، ومعرفة المقصود تحديدًا من هذه الكأس.

(١) سورة آل عمران، الآية ١٨٥.

- نلاحظ أنَّ العنوان تدور حوله القصيدة كلها وهي الحقيقة المرَّة للموت، ومشاعرالفقد، وألم الفراق، وذكر محاسن الميت، والدعاء له.
- معنى العنوان يوحي لنا أنَّ هذه الكأس (الموت) حق، وعلى الجميع تذوُّقها.
- وصف الكأس بكلمة (المريرة) جاء مناسبًا للمعنى؛ فالموت فيه فراق وألم وحسرة ومرارة، وهو من أشد المصائب في هذه الدنيا.
- إنَّ النعمي-في عنوان قصيدته هذه-يُسَلِّم بحقيقة الموت، ويبيّن أثره ومرارته على النفس في آنٍ واحد.

بذلك يمكن القول إن الشاعرقد استطاع فهم طبيعة العنوان، والمستويات الثلاثة التي تعالجه، وابتكر فيها بما يجعلها انعكاسًا لأحساسه، ومجالًا مشتركًا للارتباط بالقارئ، بما يمكّن من فهم السياق الموازي، بوصفه نصًّا خارجيًّا، ورافدًا إبداعيًّا يفيد النص الأصلي.

وفي خاتمة هذا المبحث يمكن استنتاج أن الشاعربتجربته المميزة أحد شعراء جازان الذين استطاعوا فهم السياق الموازي من حيث شكل القصيدة الذي دخل إليه الابتكار والتغيير، من هيئة الشطرين التقليدية، إلى أشكال أيقونية جديدة تساعد في بث أغراضهم وتقريب وجهات نظرهم، وكذلك من حيث اختيار العنوان الذي جعلوه متناسبًا مع سياقهم الشعوري والوجداني، بما يجعل منه أكبر من مجرد إشارة لقصيدة أو لديوان إلى أن يكون محركًا من محركات القصيدة، ووسيلة اتصال مع الغير، وهو اتجاه لتوسيع دلالات السياق الموازي من أيقونية وعنوان لينحو باتجاه الحجاج الذي يُعنى بالتواصل الإنساني، وبالتأثير في المتلقي.

ويمكن تلخيص ما سبق من حديث عن السياقين الداخلي والخارجي للحجاج عند شعراء جازان في القصيدة الحديثة بالنقاط التالية:

١- للحجاج سياقان داخلي وخارجي، فالأول يدرس مكونات الحجاج من الداخل، والثاني يدرس إطارها الخارجي.
٢- من سياقات الحجاج الداخلية الاستلزام الحواري، وهو ما يفرضه الفهم الداخلي للمتلقي لتعبير خارجي، أو هو الصورة الذهنية عن الحوار الدائر.

٣- يعتمد السياق الخارجي للحجاج على ما يستطيع الشاعر استيراده من خارج القصيدة لتأكيد معناه ولإعلان تشابكه مع سياق تراثي كامل من قبيل القرآن والشعر والأمثال.

٤- استطاع شعراء القصيدة الحديثة استدعاء التناص والتداخل معه، بما يشير إلى اتساع ثقافتهم وتجذرها.

٥- استطاع شعراء جازان تحقيق التواصل البصري عن طريق الاهتمام بشكل القصيدة وليس فقط مضمونها، وقاموا بتغيير الشكل الشعري أحيانًا للحفاظ على نمط تواصلي مناسب لطبيعة القصيدة الحديثة.

٦- كان لشعراء جازان دور كبير في بلورة العناوين بما يجعلها أقدر على النفاذ وتوصيل أحاسيسهم الوجدانية، وعالجوها من وجهات نظر متعددة، لتكون أكثر التصاقًا بالذات ومن ثم تأثيرًا في المتلقي.

ويمكن القول إن المعاني التي حرص شعراء جازان المحدثون على إبرازها عرفت إطار الاستلزام الحواري، بمعنى أن تستبطن معاني متعددة، بخلاف المعنى الأصلي المباشر الذي تشير إليه الأبيات، مما يدل على وعي كبير عندهم بمرامي الاستلزام الحواري وماهيته.

كذلك فإن الشعراء محل الدراسة قد استطاعوا تجاوز المظاهر التقليدية للخطاب الشعري إلى حسن إيراد القرآن والإشارة إلى المأثور الشعري القديم والحديث والاستدلال بالأمثال بما يؤكد غنى مدوَّنتهم بثقافتهم الأصيلة من جهة، وبقدرتهم على التأثير في المتلقي وتحقيق مبادئ الحجاج، عبر مفاهيم التناص، من حيث هو شحن النص الشعري بدلالات مجموعة من النصوص السابقة.

لقد أثبت شعراء جازان في القصيدة الحديثة قدرتهم ليس فقط تحقيق مبادئ التواصل السمعية الخطابية مع المتلقين، وإنما تحقيق التواصل البصري أيضًا، بتغيير نمط شكلي استمر قرونًا طويلة، ومحاولة إيجاد صورة أخرى تخالف صورة الشطرين المعتادة، وتكون أكثر قدرة على السماح لهم بنقل مراداتهم.

كما استطاعوا أن يبتكروا عناوين مناسبة لغرضهن، تكون أقدر على النفاذ إلى ذات الشاعر والاشتباك مع المتلقي، بما يجعل القصيدة الحديثة نمطًا خاصًّا يجمع بين مشاعر السامع والقائل، ويحقق بذلك التواصلية الحجاجية المطلوبة.

ويمكن القول إن المتأمل في المقطوعات التي أوردناها والتحليل الذي سقناه يتأكد من أن شعراء جازان لهم توجّه مميز إذ إنهم استطاعوا جمع التراث بثقافة شعرية متجذرة في البيئة العربية وحاضر متجدد لا بد له من قصيدة تناسبه، وتمكنوا من تحقيق التواصل مع المتلقي، وفي الوقت ذاته عدم الإضرار بتقاليد القصيدة عمومًا.

الخاتمة

الخاتمة

عالجت الدراسة إشكالية تتلخَّص في إمكانية التحليل التداولي الحجاجي للخطاب الشعري، واتخذت من القصيدة الحديثة عند شعراء جازان فضاء إجرائيًا لها، فكان عليها أن تنطلق من إثبات هذا الافتراض ليحقِّق مشروعيته؛ خاصة وأنَّ الخطاب الشعري يختلف في طبيعته عن الخطاب اليومي المتداول.

وقد كانت الدراسة ثلاثية الأبعاد، متعلقة بالنسق التركيبي الوظيفي للحجاج، والنسق الدلالي للحجاج، والنسق التداولي للحجاج، فألقت الضوء على خطابات شعرية –من شعر جازان الحديث- لرصد آليات الحجاج، وتحديد وظيفتها داخل النصوص، وتبيان العلاقات التي تربط الحجج، فوجدنا أنَّ الشاعر في حجاجيته يحاول إقناع مخاطبه بالوسائل اللغوية، والبلاغية، والمنطقية، لتعديل رأيه أو تغيير سلوكه أو دفعه إلى إنجاز فعل معين؛ فيبني خطابه الحجاجي على جملة من التقنيات التي يوظفها إظهارًا وإضمارًا، لتتجلَّى المقاصد الضمنية لخطاب الشاعر.

لقد بدأت الدراسة بمقدمة تناولت فيها أهمية الدراسة وأهدافها والصعوبات التي واجهتني في الإعداد لها وأسباب اختياري للموضوع، وهيكل الدراسة، ومن ثم التمهيد الذي تناول الإطار المفاهيمي للدراسة من اللسانيات التداولية وأنواعها ومحاولها، وأهم مفاهيمها، وتعريف النسق وخصائصه وأقسامه ونظرية الأنساق المتعددة، بالإضافة إلى نظرية الحجاج، وأنواعه، وعلاقته بالبرهنة، ومفاهيم الحجاج التداولي، الحجاج، وقد كان الفصل الأول بعنوان: النسق التركيبي الوظيفي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان وقد حوى مبحثَين هما: المبحث الأول: المحور التركيبي الأفقي، ودرستُ فيه الجملة البسيطة والجملة المركبة، والمحور والبؤرة، والضمائر والمراكز الإشارية، والمبحث الثاني: المحور التركيبي العمودي: ودرستُ فيه التَكرار، والحذف. أما الفصل الثاني فكان بعنوان: النسق الدلالي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان، وقد تضمَّن ثلاثة مباحث، جرت دراسة كل مبحث منها مع طائفة من الأمثلة والأشعار لشعراء جازان من أجل الكشف عن النسق الدلالي في قصائدهم، وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول: الاستدلال المنطقي، والمبحث الثاني: الحكاية الشعرية، والمبحث الثالث: المشابهة

والمجاورة متمثِّلةً في: المشابهة في الحضور، والمشابهة في الغياب، الحجاج بالمجاورة، الحجاج بالعلاقات المتعدِّدة.

أما الفصل الثالث بعنوان: النسق التداولي للحجاج في القصيدة الحديثة عند شعراء جازان فقد تناولتُ فيه ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول: السياق الداخلي للحجاج، وقد درستُ فيه الاستلزام الحواري، والمبحث الثاني: السياق الخارجي للحجاج وقد درستُ فيه الشاهد والمثل، أما المبحث الثالث: السياق الموازي للحجاج فقد درستُ فيه كلًّا من: الأيقون والعنوان.

وقد جرى كل ذلك في ضوء قصائد شعراء جازان المعاصرين، الذين أثروا مباحث الحجاج والتداولية بقصائدهم، حيث جرى عن طريقها إثبات ليس فقط القدرة الشعرية وإنما ارتباط الشعر بمفاهيم الحجاج، والقدرة على التأثير في المتلقي.

وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج نذكر منها ما يأتي:

* يأتي الحجاج كتسلسل منطقي لمفاهيم النسق والتداولية إذ إنها جميعًا تعتمد على التأكيد على العلاقة التي تضم المخاطبين، وتؤثر في السامعين، فالهدف هو التواصل ولكنه التواصل القائم على الإقناع والحجة والبرهان، وليس الذي يعتمد على إثارة الانفعالات، والحديث مع العاطفة.

* توصلت الدراسة إلى أن الحجاج الاستدلالي يختلف عن البرهان في نقطة رئيسية هي قابلية كل منهما للالتزام به، فبينما يكون الاستدلال غير واجب ولا حتمي، ونتائجة لا تلزم جمهور السامعين، يعتمد البرهان على الحجة القاطعة التي تكتسب زخمًا حتميًّا، وتوجب نتائجها التطبيق.

* عمد شعراء جازان إلى توظيف الإشاريات بمختلف أنواعها، فعبَّروا من خلالها عن ذواتهم ومقاصدهم المختلفة، وكيف وظَّفوها باستراتيجية تعمل على كسب المخاطَب والتواصل معه بنجاح.

* استخدم الشاعر في منطقة جازان كثيرًا من التكرار اللفظي والمعنوي ليؤكد أفكاره ويرسيخها في ذهن المتلقي حتى يسهل عليه تطبيقها، وذلك لعلمه لما للتكرار من أثرٍ بالغ على النفوس.

* أثبتت الدراسة مدى فاعلية تطبيق الدراسات البلاغية الحديثة على مدونة أدبية معاصرة، ورصدت تقنيات ووسائل الحجاج التي وظفها شعراء جازان لإبراز الوظيفة الحجاجية للشعر، ومدى تحقيقها لغرضها الإقناعي.

* وتندرج تحت الأساليب البلاغية المشابهه من تشبيه واستعارة وهي كلها تضفي على القول مسحة جمالية من جهة، ومن جهة أخرى تخرجه عن حدِّ الإمتاع إلى حد الاستمالة والتأثير، حيث تؤثر على النفس بتحريك العواطف وجذب الانتباه بما تمتلكه من تحويل المعنى المعنوي إلى مادي، والصورة المجردة إلى محسوسة.

* والمجاورة من مجازمرسل وكناية تمثل نمطًا من التعبير ينمِّي القدرة الكبيرة على الإقناع، من خلال الفعل بجماله، والتأثير في المتلقي بسحره، خاصة إذا كانت هناك مهارة في تخيُّر العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، بحيث تكون هذه العلاقات المجازية وسيلة حجاجية تستميل المتلقي وتستفز شعوره وتؤثر فيه.

* الاستلزامات الحوارية، وردت متنوعة في استخداماتها، لتنوع الأفعال الكلامية ذاتها بين: الإيقاعية، الطلبية، الإخبارية، الالتزامية والتعبيرية؛ مطبقًا فيها مبادئ وقواعد وقوانين تواصلية إنحازية تأثيرية.

* يستحضر الخطاب الحجاجي الشعري ما يوصف في الدراسات النقدية واللغوية بـ (التناصّ) لترسيخ الحجة في قلب المتلقي؛ ابتغاء التأثير في المتلقي، وتأكيد الدلالة.

* زاوج شعراء جازان بين أساليب الإقناع وأساليب الإمتاع حتى تكون أقدر على التأثير في المخاطب وتوجيه سلوكه، فقد اجتمع فيها قصد التوجيه بقصد التأثير والتقويم الأخلاقي المقترن بالعمل.

* شعراء جازان استطاعوا الاحتفاء بعناوين القصائد ووضعها في إطارها الذي يحقق غرض التواصل مع السامع، بحيث تكون أقدر على إيصال المشاعر الداخلية وتحقيق الغايات الوجدانية من القصائد.

وتوصي الدراسة بعد عرض هذه النتائج بما يلي:

* التوسع في المناهج النقدية الحديثة، وإقامة ندوات وورشة عمل للتعريف بأهداف الحجاج والتشجيع على إقامة دراسات تتناوله.

* جعل هذا البحث بمثابة نواة تقوم عليها دراسة الحجاج عند جميع الشعراء عبر آليات الدراسة ومنطقلقاتها كلها.

وليس لي في الأخير إلَّا أن أحمد الله-سبحانه وتعالى-لأن وفَّقني لإتمام هذه الدراسة المتواضعة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

*** أولًا: المصادرالأساسية:**

- بهكلي، أحمد يحي، ديوان أول الغيث، مركز البحوث التربوية، الرياض، ط٢، ٢٠٠٤م.
- بهكلي، أحمد يحيى، ديوان طيفان على نقطة الصفر، مطابع دار الهلال، الرياض،١٤٠٠هـ.
- الحربي، أحمد، الاعمال الشعرية الكاملة، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ٢٠١٧م.
- دغريري، علي درويش، أمس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.
- دغريري، علي درويش، بين الزحام، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- السنوسي، الأعمال لشعرية الكاملة، نادي جازان الأدبي، جازان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.
- صعابي، إبراهيم عمر، الاعمال الشعرية الكاملة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.
- الصلهبي، حسن، خائنة الشبه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠١٦م.
- الصلهبي، حسن، ديوان المخبوء في خد القناديل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٨م.
- صميلي، حسن بن عبده، يقينًا يَرشَحُ الرمل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
- العقيلي، محمد بن أحمد، المجموعة الشعرية الكاملة، شركة العقيلي وشركائه، جازان، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
- كريري، حسين جبران، حنين وشجن، نادي جازان الأدبي، جازان، ط١، ٢٠٠٣م.
- كريري، حسين جبران، عزف على أوتار الحب، ط١، ١٩٩٦م.
- مفتاح، إبراهيم عبد الله، رائحة التراب (شعر)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٦م.
- النعمي، علي بن أحمد، جراح قلب (شعر)، منشورات نادي جازان الأدبي، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ١٩٨٩م.

* ثانيًا: المراجع العربية:

- إبراهيم، إبراهيم عبد المنعم، بلاغة الحجاج في الشعر العربي شعر ابن الرومي نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، مكتبة الأدب المغربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
- أبو ديب، كمال، الرؤية المقنعة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦م.
- أبو زيد، نواري سعودي، في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراءات، بيت الحكمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.
- أخدوش، الحسين، نظرية أفعال اللغة لدى الفيلسوف أوستين أسسها وحدودها الفلسفية، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، بدون طبعة، ٢٠١٦م.
- إفيتش، مليكا، اتجاهات البحث اللساني، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، م٢٠٠٠.
- الأنصاري، جمال الدين ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك، حمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ٢٠١٥م.
- البازعي، سعد، الرويلى، ميجان، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدارالبيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.
- بحيري، سعيد حسن، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- بدوح، حسن، المحاورة مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث، المغرب، إربد، ٢٠١٢م.
- بن روان، بلقاسم، وسائل الإعلام والمجتمع، دار الخلدونية، الجزائر، ٢٠٠٧م.
- بن قتيبة، عبد الله، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دار الثراث، القاهرة، ١٩٧٣م،
- بوقرة، نعمان، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت.
- التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٩١.
- توفيق، مجدي أحمد، الأدب ونصوص الحياة، دار سندباد للنشر، القاهرة،٢٠١٣م.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الأول، الطبعة السابعة، ١٩٩٨م.

- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.
- الجرجاني، علي محمد علي الشريف، التعريفات، تحقيق جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.
- الجويدي، مهدي صلاح، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٢م.
- الحاج، ذهبية حمو، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل تيزي وزو، د ط، ٢٠٠٥م.
- حافظ، إسماعيل علوي، الحجاج، مدارس وأعلام، الجزء الثاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة العاشرة،
- حباشة، صابر، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠٠٨م.
- حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- حنا، سامي عياد وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٧م.
- حنون، مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
- الدريدي، سامية، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري بنيته وأساليبه، عالم الكتب، الأردن، الطبعة ٢، ٢٠١١م، ص٦٩.
- الراضى، رشيد، الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠١٠م.
- رايص، نور الدين، السيميائية والتواصل، علم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٦م.
- الريفي، هشام الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية الآداب، منوبة، تونس، دون طبعة، دون تاريخ.
- ساسي، عمار، منهج الجواب في آليات تحليل الخطاب، دراسة وصفية في نماذج من القرآن والشعر، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م، ص٢٢٥
- السكاكي، يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتاب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.

- السلمي، علي، تحليل النظم السلوكية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥م.
- سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هاون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
- شكري، إسماعيل، في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٩م.
- شكري إسماعيل، إمبراطورية التنافذ: نظرية في النسبية التأويلية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠١٦م.
- الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ٢٠٠٤م.
- شوقي، أحمد، الأعمال الشعرية كاملة، المجلد الأول، دار العودة ـ بيروت، ١٩٨٨م، ص١١٢.
- الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م
- صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، لبنان، بيروت، ٢٠٠٥م.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الجزء الأول، ١٩٨٢م.
- صمود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.
- صولة، عبد الله، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتيكا ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، كلية الآداب، منوبة، تونس، دون طبعة، دون تاريخ.
- ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، د ت.
- طروس، محمد، النظرية الحجاجية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.
- الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٨م.
- عادل، عبد اللطيف، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، الرباط، منشورات الاختلاف، ٢٠١٣م.

- عبادة، محمد إبراهيم، الجملة العربية: مكوناتها أنواعها تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٢ م.
- عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١٠، ٢٠٠٥م.
- عبد الرحمن، طه، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م.
- عبد الرحمن، طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.
- عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٨م.
- عتيق، عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م،
- العزاوي، أبو بكر، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.
- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٦م.
- عشري، علي زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٢٠.
- عشير، عبد السلام، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦م.
- علي، محمد يونس، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٤م.
- العمري، محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م.
- العمري، محمد عبد الله، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية: الخطابة في القرن الأول نموذجا، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.
- فضل الله، مهدي، مدخل إلى علم المنطق، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية،١٩٧٩م، ص١٦٦

- قادا، عبد القادر، الحجاج في الخطاب السياسي: الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس أنموذجا دراسة تحليلية، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٥م.
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص١٢.
- القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، لبنان، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ص١٧٤.
- الكواز، محمد الكريم، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.
- المبخوت، شكري، الاستدلال البلاغي، دار المعرفة والنشر بجامعة منوبة، تونس، ٢٠٠٦م.
- المبخوت، شكري. نظرية الحجاج في اللغة. ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب منوبة، تونس، د.ط، د.ت.
- المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، دار الكتاب المصري /اللبناني، القاهرة/ بيروت، الطبعة الثانية، الجزء الأول، ١٩٧٩م.
- المتوكل، أحمد، الوظائف التداولية في اللغة العربية، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الخامسة، ٢٠١١م.
- مراشدة، عبد الرحيم: أدونيس والتراث النقدي، دار الكندي للنشر، عمان، ١٩٩٥م، ص١٤٩.
- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، د ت.
- مصلوح، سعد، في النص الأدبي، عين للدراسات والبحوث، مصر، ١٩٩٣م.
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م،
- المصري، علي، في رحاب الفكر والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٨م.

- نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، بدون طبعة، ٢٠٠٢م.
- الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، تحقيق: يوسف الحسيني، المكتبة المعاصرة، دون طبعة، دون تاريخ
- هيمة، عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط١، ١٩٩٨م، ص٤٦.
- وصفي، هدى، في فن الحجاج والجدل، جامعة عين شمس، كلية الألسن، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- يوسف، أحمد، القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم الحداثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧م.
- يوسف، عبد الفتاح أحمد، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠م.

* ثالثًا: المراجع الأجنبية المترجمة:

- أرمينكو، فرانسواز، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مكتبة الأسد، دمشق، بدون طبعة، ١٩٨٦م.
- بليث، هنري، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، افريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م، ص١٠٠.
- ديسوسير، فرديناند، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مطبعة بيت الموصل، العراق، بدون طبعة، ١٩٨٨م.
- ديك، فان، علم النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١م.
- ريبول، آن وموشلا، جاك، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دعفوس، محمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٣م.
- سانكاران، رافيندران، البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م.
- موشلر، جاك، ريبول، آن، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين، إشراف: عز الدين المجدوب، المركز الوطني للترجمة، منشورات دار سيناترا، تونس، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م.
- يول، جورج، التداولية، ترجمة قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، بيروت، ٢٠١٠م.

*** رابعًا: الدوريات والمجلات:**

- أبو حنيش، أمل، تداخل السردي والشعري، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م٣٢، ع٣، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠١٨م.
- أعراب، حبيب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، ع١، الكويت، ٢٠٠١م، ص٤٣.
- بعلي، حفناوي رشيد، التداولية البرغماتية الجديدة: خطاب ما بعد الحداثة، مجلة اللغة والأدب، العدد ١٧، (جامعة الجزائر)، جانفي، ٢٠٠٦م.
- بلبع، عيد، التداولية البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، مجلة فصول، العدد ٦٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- بوزيده، عبد القادر، نموذج من المقطع البرهاني، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، عدد ١٢، ١٩٩٧م، ص ٣١٧-٣١٨.
- بوطيب، عبد العالي، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، مجلة المناهل، المغرب، ع ٥٥، ١٩٩٧م، ص ٦٤.
- بو هادي، عابد، أثر النحو في تماسك النص، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والإجتماعية م٤٠، ع١، الجامعة الأردنية، ٢٠١٣م، ص ٦٠.
- بيرو، روجيه، المنطق القضائي، ترجمة وتعليق: عبد الرسول جصاني، الشركة العراقية للطباعة الفنية المحدودة، بغداد، ١٩٨٩م، ص١١.نقلا عن مقال دور الاستدلال المنطقي لفهم الوقائع والأدلة المدنية، مجلة الرافدين، ذنون، ياسر باسم، جامعة الموصل،
- ثابتي، يمنة، الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي، مجلة الخطاب، دار الأمل، الجزائر، عدد٢، ٢٠٠٦م، ص٢٨٦.
- جمعة، برجوج، النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، العدد ١٣، جامعة ورقلة، الجزائر، ٢٠١٧م.
- حشاني، عباس، مصلح الحجاج: بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، الجزائر، ٢٠١٣م، عدد ٩، ص٢٨.
- حمداوي، جميل، نحو نظرية أدبية ونقدية (نظرية الأنساق المتعددة)، مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، ٢٠١٦م.
- حمداوي، جميل، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة. www. Alukah. NetK 18/2/2015
- ينظر: خان، أمحمد، الجملة والكلام بحث في التراث، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد ٣٦، ٢٠١٤م، ص١٢.

- درونوني، إيمان، الحجاج في النص القرآني (سورة الأنبياء أنموذجًا)، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، ٢٠١٢/ ٢٠١٣، ص٢٧.
- دهنون، آمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص٣٤٦.
- زيغمي، خالد، نحو أفق دراسة نسقية للظاهرة الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٢٣، الأرد ن، ٢٠١٦ م.
- ينظر: سعدية، نعيمة، الجملة في الدراسات اللغوية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١١م، ص ٧٥ ـ ٧٦
- الطالب، حسن، المنظور النسقي في دراسة الأدب وتاريخه، مجلة علامات، العدد ١٤، سعيد بنكراد، المغرب، ٢٠٠٠م.
- الطلبة، محمد سالم ولد محمد الأيمن، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٨، العدد ٣، ٢٠٠٠م، ص٦٤.
- العايدي، حسين راضي، الحذف والمستغنى عنه في ديوان المشرد لأبي سلمى عبد الكريم الكرمي، دراسة نحوية دلالية، مجلة البحث العلمي، جامعة البنات، جامعة عين شمس، العدد السادس عشر، الجزء الرابع، ٢٠١
- عتيق، عمر، فضاءات التناص في الديوان مسروق السماء، للشاعر أحمد فوزي، مجلة البحرين الثقافية، مجلد١٩، ع٦٩، ٢٠١٢م.
- العزاوي، أبو بكر، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة، ع٤، الرباط، ١٩٩١م، ص٧٩.نقلا عن: عيد، محمد عبد البسط، في حجاج النص الشعري، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص٢٢.
- محمد الولي: مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان (مقال) مجلة عالم الفكر ال عدد٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت، المجلد ٤٠، ٢٠١١م ص١٥.
- ولد الأمين، محمد، مفهوم الحجاج عند بيرل مان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ٢٠٠٠م، مجلد ٢٨، عدد ٣، ص ٦٨.

* خامسًا: الرسائل والأطروحات:

- بعيطيش، يحيى، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٥/٢٠٠٦م.
- خيرة، خرفي، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر لـ (مفدي زكرياء)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، ٢٠١٤/ ٢٠١٥م.
- الزيدي، ضياء عذيب، الحكاية الشعرية في الأدب العربي الحديث غلواء (نموذجا)، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق،٢٠٠٤/٢٠٠٥م.
- شيتر، رحيمة، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب (نموذجا)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨/٢٠٠٩م.

- عرابي، محمد، البنية الحجاجية في قصة موسى عليه السلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر،٢٠٠٨/٢٠٠٩م.
- لعويجي، عمار، التحليل التداولي للخطاب الشعري روميات أبي فراس (أنموذجا)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٥/ ٢٠١٦م.
- مدقن، هاجر، الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، ٢٠٠٢/٢٠٠٣م.
- بوخشه، خديجة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٣/٢٠١٤م.
- يومبعي، جميلة، تداولية المجاز من خلال سورة الكهف، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ٢٠١٤/ ٢٠١٥م.

* سادسا: المواقع الإلكترونية:

- حمداوي، جميل، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة.

.18/2/2015www.Alukah.Netk