الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمّد خيضر – بسكرة –

كلّية الآداب و اللّغات

قسم الآداب و اللّغة العربية

ديوان "الكبريت في يدي و دويلاتكم من ورق" لنزار قبّاني – مقاربة تداوليّة–

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب و اللّغة العربية
تخصّص اللّسانيات و اللّغة العربيّة

إعداد الطّالب:

مهدي مشتة

إشراف الدّكتورة :

نعيمة سعدية

لجنة المناقشة

الرقم	اللقب و الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	مزوز دليلة	أستاذ محاضر"أ"	بسكرة	رئيسا
02	سعدية نعيمة	أستاذ محاضر"أ"	بسكرة	مشرفا و مقررا
03	شيتر رحيمة	أستاذ محاضر"أ"	بسكرة	عضوا مناقشا
04	مدقن هاجر	أستاذ محاضر"أ"	ورقلة	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة : 1436/1435هـ
2015/2014 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشّكر لله عزّ وجلّ الذي أنار لي الدّرب، وفتح لي أبواب العلم ،و أمدّني بالصّبر، والإرادة لإتمام هذا البحث.

ثمّ أتقدّم بخالص الشّكر، و فائق الامتنان إلى التي حبتني باهتمامها، ولم تبخل عليّ بتوجيهاتها، فصوّبت أخطائي وقلّلت هناتي أستاذتي المشرفة الدّكتورة **نعيمة سعدية** لها منّي جزيل الشّكر، وعظيم التّقدير.

مقدّمة

تمثّل اللّغة اجتماعية الإنسان، وتجسّد تفاعله مع غيره مما يساعده على التّعبير و التّأثير،و التّأثر،وهي ترتبط من المنظور التّداولي بمقاصد المتكلّم ، و بوضعه الاجتماعي و أهدافه، و التّداوليّة مجال معرفيّ جديد في حقل الدّراسات اللّسانية و الإنسانيّة على وجه العموم ، تختصّ بدراسة علاقة النّشاط اللّغوي بمستعمليه وطرق ، و كيفيّة استخدام العلامات اللّغوية بنجاح، و السّياقات،و الطّبقات المقاميّة المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب .

إنّ القصد ، و الهدف الذي يسوقه المتكلّم من خلال خطابه ، يختلف تبعا لاختلاف العناصر السّياقيّة ، ممّا يفرض عليه أطرا معيّنة ، ينبغي عليه احترامها ، بُغية تأسيس علاقة ناجحة بالخطاب مع الطرف الآخر في العمليّة التّواصلية ، سواء أكان هذا الطّرف حاضرا حضورا فعليّا أم متخيّلا .

و الخطاب الأدبيّ على غرار الاستعمالات اللّغوية العديدة يحمل قصد ،و هدف مُنشِئِه الذي يسعى لتأسيس علاقة بالخطاب مع المتلقّي من جهة، و المحافظة على هذه العلاقة باستغلال الاختيارات اللّغوية التي يقوم بها من جهة أخرى لا سيما، و إن كان هذا الخطاب هو الخطاب الشّعري الذي يطرح رهانات عديدة في عمليّة القراءة و التّأويل؛ و ذلك راجع إلى أنّ الخطاب الشّعري يمثّل جزء واسعا من الفضاء التّواصلي ؛كونه خطابا متعدّد الأبعاد و صادرا من شخص يتفاعل مع أشخاص آخرين ضمن مجموعة من المعطيات السّياقية و المقاميّة ، كما يمكن له أن ينفصل عن السّياق الذي ولد فيه ، و يتأقلم مع سياقات أخرى قد تصل حدّ التّناقض مع سياق انتاجه ، ناهيك على أنّه يعتمد على المجاز في لغته .

إنّ هذه الخصائص جعلت من الخطاب الشّعري مختلفا عن الكلام العادي هذا الأخير الذي عدّته التّداولية أساسا قامت عليه جلّ أبحاثها، و كان للخطاب الأدبي نصيب من ذلك في تطبيق هذا المنهج التداولي على بعض الفنون النثرية كالقصّة ،و المسرحيّة ،باعتبار لغة كتابتها أقرب نوعا ما إلى اللّغة العادية، ممّا يخلق هذا التّعامل صعوبة في تطبيقه على الشّعر و هذا راجع لطبيعة لغته، و ما وسم به من خصائص– تم ذكرها سابقا– جعلته يتميّز

عن الخطابات الأدبيّة الأخرى ، و كان هذا حافز لمعرفة حقيقة تعامل التّداولية مع الخطاب الشّعري ، وفي إمكانية مقاربتها له في أن تجيب عن أسئلة من قبيل: من يتكلّم؟،مع من يتكلّم ؟،ماذا يريد أن يقول المتكلّم؟ كيف يتكلّم؟...، و لإحداث هذه المقاربة يتطلّب ذلك وجود مدوّنة شعريّة كنموذج تطبيقي لها؛ فوقع الاختيار على ديوان شعري للشّاعر نزار قبّاني ، ليجيء البحث موسوما بـ "**ديوان الكبريت في يدي، و دويلاتكم من ورق" لنزار قبّاني ، مقاربة تداوليّة .**

لقد تضافرت أسباب عدّة كانت وراء اختيارنا لهذا البحث ، وهي :

ميولنا العام للدراسات اللغوية عموما ،و التداولية بمختلف مباحثها خصوصا،لأنّها أحدث ما انتهى إليه الدّرس اللّساني ، وقد شكّلت دراستنا لهذا المقياس في السّنة الأولى من مرحلة التّدرّج جانبا إغرائيا على خوض المغامرة البحثيّة في هذا الميدان ، إيمانا منّا بنجاحه في معالجة النصوص الأدبية عموما لاستناده إلى منظومة معرفية ثرية ، كما لا ننس أيضا أنّ نزار قباني وجه بارز يتقدم طليعة حركة الشعر العربي المعاصر، و دواوينه الشعريّة فضاء واسع ، و مادّة دسمة لهذه الدّراسات ؛لم تميّز به الشّاعر في حدّ ذاته من تجربة شعريّة فريدة من نوعها ، بعد أن ملأ الدّنيا ، و شغل النّاس قراء ، و نقّادا، شغلهم و هو شاعر الغزل و المرأة ، و شغلهم و هو شاعر السّياسة و المقاومة.

ونطمح أن يكون هذا البحث مساهمة جديدة ، و تأكيدا لإمكانيّة تطبيق المنهج التّداولي على الخطاب الشعري ، و الضّفر بمحاولة مقاربة مباحث الدّرس التّداولي في الخطاب الشّعري ، فعلى الرّغم من خصوصيّة لغة النّص الشّعريّ، يبقى فيها شيء من الكلام ، و تحمل كثيرا من ذات المتكلّم بها، مهما أغرقت في الصّفة الفنّية ، و اجتهدت في البروز بالموضوعيّة ، و الابتعاد عمّا يصفها بالذّاتية ، و عمّا يمكن أن يشير إلى مميّزات فرديّة تتعلّق بصاحبها...وتلك أمارات لا غنى عنها لأنه يحيط النص الأدبي بالمقصود ، و هي النواحي ذاتها التي يستغلّها هذا البحث في دراسة (ديوان نزار قباني) .

و تحاول هذه الدّراسة أن تجيب عن التساؤلات التالية:

-إذا كان الشّعر في لغته، و مقاصده تعاليا عن المألوف، وخرقا للمتداول، فكيف تجد التّداولية ضالّتها في مثل هذه النصوص؟ .

– كيف عمل نزار قباني على استغلال السّياق الوجودي في التّواصل مع متلقيه ؟، و ما الطّريقة التي استغلّ بها الإشاريات في الخطاب ، للتعبير عن مقاصده، و غاياته ؟ .

– ما هي الاستراتيجيّات الخطابيّة ، و الآليات الاقناعيّة التي اتّبعها نزار قبّاني في ديوانه للتّأثير في مخاطبيه؟.

– كيف استطاع نزار قبّاني التّعبير عن مقاصده التّخاطبية في الديوان من خلال التّصنيفات السّورليّة لأفعال الكلام ، بعد أن تجاوز قوّتها الانجازيّة ، و الفعلية (الحرفية) ؟ .

و استدعت هذه الإشكاليات خطة بحث مكونة من مقدمة ومدخل و ثلاثة فصول و خاتمة.

يأتي المدخل معنونا بـ" **في تداولية الخطاب الشعري** " متضمّنا لمحة مختصرة عن نشأة التّداولية ، وبعدها تم ضبط مفهوم كلّا من التّداولية والخطاب الشعري، و أخيرا إحداث مقاربة في علاقة التّداولية بالشّعر، و إبراز نقاط الاشتراك بينهما.

ويجيء الفصل الأوّل موسوما بـ" **الإشاريات ،و مرجعيتها الخطابيّة في الدّيوان**" و قد تطرّقنا فيه إلي تعريف الاشاريّات ، و أهمّيتها في التّحليل التّداولي للخطاب ، ثم بينّا في هذا الفصل أنواعها،و التي هي:الاشاريّات الشّخصية،و الاشاريّات المكانيّة، و الاشاريّات الزّمانية ، فقد تمّ الوقوف على تعريف كلّ نوع ، و إبراز تجلّياته في الدّيوان من خلال تحليل قصائده.

أمّا الفصل الثاني الموسوم بـ" **مستلزمات القول في الخطاب الشعري و بنياته الإقناعية** " فهو تطبيقي أيضا ، حيث حاولنا فيه كبداية مقاربة عنوان الدّيوان ، و قراءته قراءة تداوليّة ، و بعدها تمّ تحديد مفهوم الافتراض المسبق مع إبراز أهميّته التّداولية من خلال الوقوف عليه في قصائد المدوّنة ،و نعالج فيما بعد الاستلزام التّخاطبي ، و ذلك بعرض مفهومه ، و أسسه الّتي تضمن للخطاب نجاحه (مبدأ التعاون) ، و إمكانيّة ممارسته في الشّعر من خلال معرفة مدى التزام الشّاعر بأسسه في قصائد الدّيوان حتى يضمن نجاحا

في تبليغ مقاصده،والتّأثير في المخاطب، و بعدها تمّ عرض بعض الآليّات الاقناعيّة التي وظّفها الشّاعر في قصائدالديوان،حيث تمّ الوقوف على التّكرار كآليّة لغويّة بإبراز بعده التّداولي من خلال هذه الآليّة ، و ثانيا إقناعيّة الصّور البيانيّة، حيث تمّ عرض عدد منها: كالاستعارة ، و الّتشبيه ، و الكناية ،وتبيان قيمتها التّداولية من خلال دورها في حمل الذّهن على القياس ، و الاستنتاج ، ومن ثمّة الاقتناع.

أمّا بالنّسبة للفصل الثّالث فقد جاء دراسة لثالث درجات التّقسيم التّداولي على حدّ تقسيم هانسون، و هي نظريّة أفعال الكلام ، و عليها تمّت عنونة الفصل بـ " **الأفعال الكلامية في الدّيوان تحليل من منظور رؤية سورل**" ، حيث عالجنا فيه مفهوم الفعل الكلاميّ ، و تطوّره عند كلّ من "جون أوستين" ،و تلميذه "سورل" ،لنأتي للمجال التّطبيقي لهذه النظريّة من خلال الوقوف عليها في قصائد الدّيوان من أجل استخراج أفعال الكلام في ديوان "الكبريت في يدي و دويلاتكم من ورق " بمقترح "سورل"، و بالتّالي مقاربة الخطاب الشّعري لنزار في هذا الدّيوان لآليّات هذه النظرية، واكتشاف مقصديّتها الخطابيّة المختلفة .

وفي الأخير تأتي الخاتمة التي تعدّ بمثابة تسجيل لأهمّ النتائج المتوصل إليها في البحث.

و لقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي الذي ساعدنا على رصد أهمّ المعلومات الخاصّة بتأسيس مباحث التّداولية كجانب نظري يسبق الدّراسة التّطبيقية، التي اتّبعنا فيها المنهج التّداولي الذي يعدّ مستوى تصنيفي إجرائيّ في الدّراسات اللّغوية المعاصرة يتجاوز المستوى الدّلالي ، ليبحث في علاقة العلامات اللّغوية بمؤوّليها ، و علاقتها بالسّياق الذي وردت فيه من خلال دراسة ما يعنيه الخطاب في سياق معيّن ، ومعرفة أثر هذا السّياق على لغة الخطاب عند انتاجه ، مع ايلاء عناصر هذا السّياق أهميّة ، و هي مقاصد المرسل،وظروف الخطاب الخارجيّة ، و العلاقة بين طرفي الخطاب .

استندنا في هذا البحث على مراجع عدّة أهمّها: آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر لمحمود أحمد نحلة ، واستراتجيات الخطاب– مقاربة تداولية لغوية– لعبد الهادي بن ظافر

الشّهري،التّداوليّات علم استعمال اللّغة لحافظ إسماعيل علوي،نزار قبّاني،قصّتي مع الشعر و طه عبد الرحمن،اللّسان،و الميزان أو التّكوثر العقلي، نظرية أفعال الكلام لجون أوستين

غير أنّ هذا البحث لم يخل من بعض الصّعوبات لعلّ أهمّها :

– اتّساع الدّرس التّداولي بسبب تعدّد مصادره المعرفيّة ،و طغيان الجانب الفلسفي في بعض الدّراسات التي تناولت هذه النّظرية .

– صعوبة تكييف المنهج التّداولي مع طبيعة الخطاب الشّعري ، فتطبيق مباحث الدّرس التّداولي على المدوّنة ليس بالأمر الهيّن ، أضف إلى طبيعة التّجربة الشّعرية عند الشّاعر نزار قبّاني ، التي تتّسم بالتّعقيد خاصّة في جمعه بين تجارب عدّة في قصائده قد توقعنا في فخّ الموافقة ، و المخالفة ،و التّناقض ، ولكن بعون الله تعالى تمّ تخطّيها ، ويرجع الفضل الكبير لذلك بعد الله عزّ وجل ،لأستاذتي المشرفة على البحث الدّكتورة الفاضلة " نعيمة سعدية" التي أتقدّم لها بأسمى عبارات الشّكر ، و التّقدير؛ فقد كانت خير عون و سند لي في هذا البحث،فهي لم تبخل عليّ لا بنصائحها،و لا بتوجيهاتها،و لا بتشجيعاتها و حثّها الدّائم على بذل الجهد ، ولا حتّى بمادّتها المعرفيّة ؛ فجزاها الله عنّي كريم الجزاء شكرا، و ألف شكر أستاذتي فقد كنت نعم المشرف .

و نسأل الله تعالى سداد الرأي، و الرؤية.

المدخل:

في تداولية الخطاب الشعري

أوّلا : التداولية المفهوم ، و النّشأة

ثانيا : في ماهية الخطاب الشّعري

أوّلا : التّداولية المفهوم و النّشأة :

وُلدت التّداولية متأثّرة بالدّراسات الفلسفيّة والمنطقيّة والقانونيّة والاجتماعية وغيرها ويرجع أول استعمال لهذا المصطلح إلى الفيلسوف تشارلز موريس (Wliam Mouris) CHarls سنة 1938 من خلال تقسيمه الثلاثي بين حقول علم العلامات النّحو، والدّلالة و التّداولية ، و اعتبر هذه الأخيرة « جزء من السّيميائيّة التّي تعالج العلاقة بين العلامات و مستعمليها »[1] ، إلاّ أنّ هذا التّعريف يتّسم بالتوسع لأنّه يتعدّى المجال اللّساني إلى السّيميائي ، أمّا الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس (CH . S. Peirse) ، فقد ميّز بين المواد الدّالة والمدلول ، كما توجد صيغة لسانيّة تداوليّة أساسيّة تُلخّص فكره (أي فكر بيرس) ، تقول هذه الصيغة:« لكي تبلور دلالة فكرة ما، يجب علينا بكلّ بساطة تحديد العبارات التي تُولّد هذه الأدلّة، ذلك أنّ دلالة شيء ما إنّما تتمثّل ببساطة في العبارات التي تتولّد عنها.

إنّ السّمة المميّزة للعادة إنما تكمن في الكيفيّة الّتي تحملنا على العمل، لا في الظّروف المحتملة فحسب؛ بل كذلك في الظّروف المُمكنة الحصول ؛ بل حتّى في تلك الّتي يتعذّر تصوّرها»[2] ؛ و بحديثه هذا يُركّز على أنّ العالَم بالنّسبة إليه يُدرَك بالممارسة والتّطبيق و الفعل لمختلف الأفكار حتّى تتّضح مدلولاتها، بعدها أسّس الفيلسوف فيتغنشتاين

(Wittgenstein) اتّجاهاً جديداً سمّاه فلسفة اللّغة العادية من خلال الحديث عن طبيعة اللّغة وطبيعة المعنى في كلام الإنسان العادي ، و« أهمّ ما يُميّز فلسفة فينغشتاين التّحليليّة بحثه في المعنى و ذهابه إلى أنّ المعنى ليس ثابتا و لا محدّدا»[3]، فرُؤيته تدعو إلى تفادي البحث في المعنى المنطقيّ الصّارم للغة في حديثها، ويعرض فكرة (ألعاب اللّغة)، و« هي تعبير يوضح كم هو مهم أن تأخذ بعين الاعتبار سياق الملفوظية إذا تعلق الأمر بفهم دلالة

[1]– فرنسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية ، ترجمة: سعيد علوش، الرباط ، المغرب، 1986 ص 12.

[2]– الجيلالي دلاش،مدخل إلى اللسانيات التداولية،ترجمة: محمد يحياتن ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992،ص8

[3]– مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ،دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت،لبنان،، ط1،2005،ص 20

التّعبير اللّغوي أو شرحه»[1] ، غير أنّ التّداولية « لم تُصبح مجالا يُعتدّ به في الدّرس اللّغوي إلّا في العقد السّابع من القرن العشرين؛ بعد أن قام على تطويرها ثلاثة من فلاسفة اللّغة هم أوستن(Austin) ،و سيرل (Searle) وجرايس (Grice) ،و قد كانوا جميعا مهتمّين بطريقة توصيل معنى اللّغة الإنسانيّة من خلال إبلاغ مرسل رسالة إلى مستقبل يُفسّرها ، وكان هذا من صميم عملهم وهو من صميم التّداولية أيضا.»[2] .

وقد برزت التّداولية بشكل خاص بنظريّة الأفعال الكلاميّة التي تبناها أوستن (Austin)، وطوّرها من بعده سيرل (Searle) ، و بعض فلاسفة اللّغة من بعده ؛ لتتضّح فيما بعد المحاور الأساسيّة للدّرس التّداولي (الاشاريّات ، الافتراض المسبق، الاستلزام التّخاطبي ، أفعال الكلام).

فهذا عرض لأهمّ النّظريات الّتي أسهمت بشكل بارز في إرساء معالم التّداولية و يبقى استعراض مَنشئها ليس بالأمر السهل لأنّها مدينة لعديد من التيّارات الفكريّة .

لذا اكتسبت التّداولية طابع التوسّع و الثّراء في دراستها لجوانب مختلفة للّغة ممّا جعل الوقوف على مفهومها صعب التّحديد « لأن هذا التّعبير يُغطّيه العديد من التيّارات من علوم مختلفة تتقاسم عددا من الأفكار... و اللّسانيون ليسوا وحدهم المعنيين بالتّداولية ؛ بل تعني الكثير من علماء الاجتماع إلى المناطقة ؛و تتجاوز اهتماماتها بمجموع الأبحاث المتعلّقة بالمعنى و التّواصل،و تطغى على موضوع الخطاب لتصبح نظرية عامة للنشاط الإنساني»[3] ، فاكتسبت التّداوليّة بذلك عدداً من التّعريفات، حسب اهتمام الباحث نفسه ومجال تخصّصه لذا سنحاول استعراض ما جاء من تعريفات فمادّة "دول" لا تكاد تخرج في معاجمنا العربيّة عن معنى التّحول،و التّبدّل،و الانتقال،وقد وردت في معجم مقاييس اللغة

---

[1] – خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ، العلمة ، الجزائر، ط1، 2009، ص51

[2] – محمود أحمد نحلة ، أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،دار المعرفة المصرية ،2006 ، ص10/09

[3] – خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص 52

على أصلين: «"أحدهما يدلّ على تحوّل شيء من مكان إلى آخر، والآخر يدلّ على ضعف واسترخاء، فقال أهل اللّغة: إندال القوم، إذا تحوّلوا من مكان إلى مكان؛ ومن هذا الباب، تداولَ القوم الشّيء بينهم: إذا صار من بعضهم إلى بعض. والدَّولة والدُّولة لغتان. ويقال بل الدُّولة في المال والدَّولة في الحرب، وإنما سُمّيا بذلك من قياس الباب؛ لأنه أمر يتداولونه فيتحوّل من هذا إلى ذاك، ومن ذاك إلى هذا»[1] .

وجاء في لسان العرب لابن منظور:« تداولنا الأمر أخذناه بالدول ...و دالت الأيّام أي دارت و تداولته الأيدي أخذته هذه مرّة و هذه مرة »[2]، ومجموع هذه المعاني: التّحول والتّناقل :الذي يقتضي وجود أكثر من حال، ينتقل بينها الشّيء وتلك حال اللّغة؛ متحوِّلة من حالٍ لدى المتكلّم إلى حال أخرى لدى السامع، ومتنقلة بين النّاس يتداولونها بينهم؛ ولذلك كان مصطلح(تداولية) أكثر ثبوتا –بهذه الدلالة– من المصطلحات الأخرى الذرائعية النفعية،السياقية...وغيرها.

تعدّدت تعاريف التّداولية في مفهومها الاصطلاحي و ذلك حسب ترجمتها و وظيفها ،و كانت ترتكز على أساس في ذلك: هو دراسة اللّغة أثناء استعمالها و استخدامها في سياق التخاطب،فـ« التّلفّظ هو النّشاط الرّئيس الّذي يمنح استعمال اللّغة طابعها التّداولي »[3] ، و لا قيمة للمفردات أو العبارات بعيدة عن سياقها، إذ لا بدّ من دراسة المفردات والعبارات التي يوجّهها المتكلّم داخل السّياق، ومن خلال الظروف المحيطة به و كذا زمان ومكان التخاطب، لكي تتضح مقاصد المتكلّم والمعاني المطلوب إيصالها للمخاطب والّتي يرمي إليها المُتكلّم في حدّ ذاته؛لأنّنا نُدرك أنّ اللّغة « كلام محدد صادر من مُتكلّم مُحدّد بلفظ مُحدّد في مقام تواصلي مُحدّد لتحقيق غرض تواصلي مُحدّد»[4] ، و اهتمام

---

[1] – ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة،تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ،ط2، 1991 ج 2، ص314(مادة دول)

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، المجلد 11، ط3، 1994، ص 252–253(مادة دول)

[3]–عبد الهادي بن ظافرالشهري،استراتيجات الخطاب مقاربة تداولية،دارالكتاب الجديدة المتحدة،بيروت،ط1،2004،ص 27

[4] – مسعود صحراوي ، التداولية عند علماء العرب ، ص 26

التّداولية بالجانب التّواصلي أعاد الاعتبار للّغة بكونها كنزاً من المقاصد والمعاني، يستمدّ منه النّاس ما يكفي لتحقيق أغراضهم ، والإفصاح عن أفكارهم، مع التّركيز على كلّ جوانب العمليّة التّواصليّة من مخاطب ومُتكلّم وسياق، فتصبح اللّغة في النّهاية كائناً حيّاً حقيقيّاً له كلّ التّأثير والتّأثّر في إنتاج الخطاب التّداولي ، وتركز التّداولية أيضا على معنى المرسل « في كيفيّة قدرته على إفهام المرسل إليه، بدرجة تتجاوز معنى ما قاله»[1]؛ فهي تُمكّننا من إدراك المعايير و المبادئ الّتي تُوجّه المرسل عند إنتاج الخطاب بما في ذلك« استعمال مختلف الجوانب اللّغوية، في ضوء عناصر السّياق، بما يكفل ضمان التّوفيق من لدن المُرسَل إليه عند تأويل قصده، وتحقيق هدفه»[2] ، فهي فرع لغويّ يبحث في كيفيّة اكتشاف السّامع مقاصد المُتكلّم كأن يقول شخص (افتتحت الجلسة) فقد يعني الالتزام بالسّماع أو نحو قوله لمن يدخل عليه المكتب ويترك الباب مفتوحا: ألا ترى أنّ الجوّ بارد،وقصدُه في ذلك أن: أغلق الباب، وعلى السّامع أن يُدرك ذلك القصد لنجاح التّواصل، وإحداث التّفاعل فليس من الضروري أن يكون إخباراً بغلق الباب فكثيرًا ما يعني أكثر مما تقوله كلماته، وهي بهذا«تخصّص لسانيّ يدرس كيفيّة استخدام النّاس للأدلّة اللّغويّة في صُلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث» [3]؛ومن هنا فإنّ أشمل تعريف للتّداولية هو«دراسة اللّغة في الاستعمال أو في التّواصل؛ لأنّه يشير إلى أنّ المعنى ليس شيئاً مُتأصّلاً في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمُتكلّم وحده، ولا السّامع وحده، وإنّما يتمثّل في تداول اللّغة بين المُتكلّم والسَّامع في سياق محدد(مادّي، اجتماعي لغويّ) وصولاً إلى المعنى الكامن في كلام ما»[4] ، ونتيجة فإنّه يُمكن حصر العناصر التي يهتمّ بها المُنظِّرون للتّداوليّة في« المرسل وقصده ونواياه، والمُتلقّي، والرّسالة، والسّياق، ثمّ

---

[1]–عبد الهادي ظافر الشهري،استراتيجات الخطاب مقاربة تداولية، ص22

[2]–المرجع نفسه ، ص ن

[3]– الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية ، ص01

[4] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص14.

أفعال اللغة».[1]

و أهمّ قضاياها التي تحاول الإجابة عنها و هي لُبّ و صميم موضوعها :« ماذا نفعل عندما نتكلّم؟ ماذا نقول عندما نتكلم؟ من يتكلم؟ ومَن يُكلّم المتكلّم إذن ؟ ولماذا يتكلّم على هذا النّحو؟ كيف يمكن أن يُخالِفَ كلامُنا مقاصِدَنا؟ ما هي أوجه الاستخدام المُمكنة للّغة؟... و من أجل تأويل العناصر التي ترد في خطاب ما، من الضروري أن نعرف من هو المتكلّم، ومن هو المستمع، وزمان ومكان إنتاج الخطاب »[2] ؛«فمعتقدات المُتكلّم ومقاصده، وشخصيّته وتكوينه الثّقافي ومن يشارك في الحدث الخطابي، والمعرفة المشتركة بين المتخاطبين والوقائع الخارجيّة ومن بينها الظّروف المكانيّة والزّمنيّة، والعلاقات الاجتماعية بين الأطراف هي أهمّ ما تركز عليه التّداولية».[3]

ويعني هذا أنّ المقاربة التّداولية للنّص / الخطاب الأدبي تقتضي دراسته في علاقته بالسّياق التّواصلي، والتّركيز على أفعال الكلام، واستكشاف العلامات المنطقيّة الحجاجيّة والاهتمام بالسّياق التّواصلي والتّلفظي، وبتعبير آخر، تركز المقاربة التّداولية على عنصر المقصديّة والوظيفة في النّصوص والخطابات الأدبيّة الشّعرية أو النّثرية؛ وبهذا تكون التّداوليّات قد تجاوزت سؤال البنية، وسؤال الدلالة، لتهتمّ بسؤال الوظيفة والدّور والرّسالة والسّياق الوظيفيّ، و البُعد التّداولي في النّصوص الأدبيّة ينبني على سلطة المعرفة والاعتقاد للمتكلّم و المتلقي .

ثانيا : في ماهية الخطاب الشّعري:

حدّ الخطاب « أنّه كل منطوق به موجّه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا مع تحقيق أهداف معينة»[4]؛ لذلك يُعدّ الشّعر خطابا، وهو من بين أرقى الوسائل التّعبيريّة الّتي

---

[1]– بوقره نعمان، التصور التداولي للخطاب اللساني عند ابن خلدون، مجلة الرافد، يناير، 2006،ص83.

[2]–محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت، المركز الثقافي،ط1، 1991، ص297

[3] – السيد عبد الحميد مصطفى، دراسات في اللسانيات العربية، دار الحامد، عمّان، الأردن ، ط1،2004 ، ص120

[4]– عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجات الخطاب مقاربة تداولية ، ص39.

اخترعها الإنسان ليُعبّر عن خلجاته النّفسية ، و ليُؤسّس عالما تواصليّا يشمل جميع العناصر المختلفة الأبعاد الّتي تُشكّل عالم الإنسان الاجتماعي و الثقافي و الأنثربولوجي .....، بِيدَ أنّ صياغة مفهوم له يُعتَبر من أهمّ و أعقد القضايا التي شغلت بال النّقاد قديما وحديثا ، و أُثير حولها جدل كثير ؛و ذلك لما يفرضه– الشّعر– من زوايا نظر متعددّة؛ تتّصل بمستواه الجمالي وقيمته التّشكيليّة والدّلاليّة وكيفيّات إنتاجه؛ لذلك تُشكّل قضيّة تأصيل مفهوم للشّعر مُهمَّة صعبة في حد ذاتها، فكان الشّعر عند اليُونان قائم على المحاكاة فأفلاطون يَعتَبره « تقليدا لأناس يمارسون عملا اختياريّا أو اضطراريّا ،ويحسبون عملهم هذا يتمخّض عن نتائج خيّرة أو شرّيرة ووفقا لذلك يكون فرحهم وقرحهم[1]» ، ويرى أنّ الشّعر يقوم على الخيال و بالتّالي لا يستطيع الوصول إلى الحقيقة التي هي غاية كل فنّ ؛ و لكنّ تلميذه أرسطو أعاد الاعتبار للشّعر و جعله أقرب الفنون إلى الفلسفة ، و هو أسمى منزلة فالشّاعر في نظره «إنّما هو مبدع يتمتّع بالحريّة والقدرة الكاملة على الاختيار والانتقاء والتنظيم»[2] ، ويبقى المفهوم اليوناني للشعر مُعقّد و متشابك الرّؤى و المقام لا يسمح بالتّفصيل.

إنّ ممارسة الشّعر لم تكن مقتصرة على شعب معيّن بل شملت كلّ الشّعوب القديمة نظرا لما له من مكانة فريدة من نوعها في الحياة الاجتماعية و الدّينيّة و في بناء الممارسات الخطابيّة ، فعند العرب يُعتبر أبرع و أجود منتوج فكريّ يعكس مظاهر الحياة العقليّة عندهم خاصّة في العصر الجاهلي ، فكان الشّعر المنطلق الإعلامي بين أبناء الأمّة العربيّة ؛وهو السِّجل المُحكم لحياة العرب ، وأصبح بعد هذه العصور المرجع الّذي يستند إليه المؤرخون والدارسون في أبحاثهم ودراساتهم؛ لذلك حاول النّقاد القدماء تقديم تصوّر عن الشّعر ومفهومه فعند أهل اللّغة نجد ابن منظور يُعرّفه بقوله :« والشّعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلّ علم شعراً من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعود على

[1]– مصطفى الجوزو،نظريات الشعر عند العرب دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت،ط2،1982، ص89

[2]– المرجع نفسه ، ص92

المنْدلِ والنجم على الثّريا ومثل ذلك كثير وقال الأزهري : الشّعر القَرِيض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار، وقائله شاعر؛لأنّه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم»[1] ، أمّا الزبيدي فقد أثبت أيضا التّعريف نفسه، ولكنّه أضاف قوله: «وعّلل صاحب المفردات غلبته على المنظوم بكونه مشتملا على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها قال شيخنا : وهذا القول هو الّذي مال إليه أكثر أهل الأدب لرُقيّه وكمال مناسبته»[2] .

و المُتتبّع لمادّة "شعر"في معاجمنا اللّغوية يجدها قد حاولت تحديد الملامح الأساسيّة للشّعر، وأوّل ما يُلفت الانتباه ذلك التّأكيد على صفة النّظم، وتخصيصها بالشّعر وكذلك تمييز الشّاعر عن غيره بالفطنة والمعرفة ، ونُقّادُنا العرب القدماء عكفوا على تقصّي ماهية للشّعر من خلال تعريفه، و ضبط خصائصه النّوعيّة الّتي تُميّزُه عن باقي الفنون الأدبيّة الأُخرى بُغية بناء نظريّة مُتكاملة له ، و الحديث في ذلك يطول و يتوسّع إلّا أنّ الميزة الّتي جمعتهم في تعريفاتهم المُختلفة للشّعر هي الوزن (الإيقاع) باعتباره الغُرّة التي تُميّز الشّعر عن باقي الفنون الأدبيّة، و الجاحظ وضّح هذه الخاصيّة النّوعيّة له حيث قال :« المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي والبدويّ والقرويّ؛ وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتَخيّر اللّفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك؛ فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير»[3]، فالمعاني عنده تجارب إنسانيّة تحتاج صياغة مُتفرّدَة أَسَاسُها الوزن و قِوامها تخيّر اللّفظ المُناسِب السّهل ، البعيد عن الغموض و التّعقيد ، كما عرف الفلاسفة المسلمون والنّقّاد العرب كثيرا من هذه المباحث في محاولتهم البحث عن ماهية الشّعر وحقيقته. فابن رشد(520هـ-595هـ) و ابن سينا(370هـ-427هـ) مثلا يربطان مفهوم الشّعر بالتّخييل فالشّعر كلام مخيّل على حدّ تعبير ابن سينا « والمخيّل

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 4، ص 410(مادة شعر)

[2] - محمد مرتضي الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 12، تحقيق مصطفى حجازي ، مطبعة حكومة الكويت 1973، ص 178 (مادة شعر)

[3]- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ج 3، ص 132/131

هو الكلام الّذي تُذعَن له النّفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيّا غير فكريّ سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق »[1]،فالخيال أهمّ ميزة في الشّعر ؛لأنّه يستميل السّامع ويكسب إذعانه ويشهد انفعاله، من غير النّظر إلى صدق القول أو كذبه وفي الحديث عن الأثر النّفسي الّذي يُحدثه الشّعر في المُتلقّي نجد ابن طباطبا في عيار الشعر يُركّز على ذلك في محاولة منه لِسنّ مجموعة من الخصائص الشّكلية ، و الصّفات الّتي تُميّز الشّعر و الشّاعر يقول عن الشّعر هو « كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النّظم الّذي إن عدل عن جهته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود؛ فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذف به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الّذي لا تكلّف معه»[2] ، فالطّبع والذّوق معيار يضبط به نظم الشّعر، فمن سلم طبعُه وذوقُه لا يحتاج إلى العروض، أمّا من فسد ذَوقُه فلا إبداعَ له وتصبح معرفة العروض ضرورة حتميّة ،بهدف أن يُحدث خطابه الشّعري تغييرا في السّلوك الانفعالي للمتلقّي الّذي يُفسّر بالرّفض أو القبول ، و قد ركّز على ذلك حازم القرطاجني ، و أكّد على أن شرط استثارت المعاني و بعثها لدى المُتلقّي، هو « التّملّؤ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلّق بها من أوصاف غيرها، والتّنبّه للهيئات التي يكون عليها التئام تلك الأوصاف وموصوفاتها، ونسب بعضها إلى بعض ... والتّقطن إلى ما يليق بها من ذلك بحسب موضع موضع وغرض غرض»[3] ،فالشعر أداة للإحاطة بالموجودات ومعرفة الأشياء ومتعلّقاتها، وإلمام بهيئاتها وخصائصها ونظمها وقوانينها ،وهو خطاب من شأنه أن يثير اللّذة

---

[1]– ابن سينا ، الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة،مصر، 1966، ص : 25/24

[2]–ابن طباطبا، عيار الشعر،تحقيق عباس عبد الستار،مراجعة نعيم زوزو،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،1982، ص9

[3]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ،دار الكتب الشرقية ،تونس 1966،ص38

و المتعة في نفوس مستمعيه بشدّ انتباههم و إثارة اهتمامهم بما يحويه من مضامين ،و ما يتبنّاه من معتقدات و أفكار ، بلغة تُخالف المألوف و تتجاوز العادي فـ«لغة الشّعر لغة من نوع خاصّ يُبدعُها الشّاعر من أجل التّعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر؛لأنّ الشّعر ذو طبيعة مَلكيّة فإمّا أن يكون وحده صاحب السّيادة و الرّيادة و إلّا فإنّه يتنازل عنها ببساطة ... إنّه (الشعر) لا يقبل الخوض في المعمعة ووظيفته أنّه لا يسرد ولا يصف ولا يعلّم ولا يتضمّن حقائق ثابتة، إنّه ينطق بلسان العالم دون أن يذكر حالا من أحواله المجرّدة، أو وجها من وجوهه. يُقرأ إذا قرئ لذاته، يوافر متعة جمالية خالصة وخاصّة به. إنّ الشّعر لا يتكلّم عن العالم بقدر ما يتكلّم بلسان العالم»[1]، فالشّعر رُؤية واسعة الأفق،ممتدّة الخيال.

قد لا يسمح العرض السّابق و البسيط لمفهوم التّداولية و الشّعر من رصد أهمّ نقاط التّلاقح بينهما كما أنّ المقاربة بينهما ليست سهلة المرام وذلك للطّابع الفلسفيّ القائم على التجريد الذي يغلب على التّداولية بخلاف الشّعر الّذي يُؤسّس كُنهَهُ على عناصر حسيّة تُشكّله ، و استنادا لما أقرّته الدّراسات اللّسانية بإمكانيّة دراسة الشّعر واخضاعه للآلياتها تحت شعار فرديند دوسوسير(F.de SAUSSURE) "دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها" و باعتباره في النّهاية خطابا تواصليّا ، و التّواصل هو« تبادل أدلّة بين ذات مرسلة و ذات مستقبلة حيث تنطلق الرّسالة من الذّات الأولى نحو الذّات الأخرى و تقتضي العمليّة جوابا ضمنيّا أو صريحا عمّا تتحدّث عنه »[2] فيمكن أن نُسجّل عددا من مواقع التماسّ بين الشّعر والتّداولية هذا يعني أنّ « القول بتداوليّة الخطاب الشّعري هو تسليم بدخوله حقل التّواصل و التّفاعل ، الأمر الّذي يَستدعي توافر عناصر مُعيّنة تتحقّق و تحقّق وظائف مُحدّدة »[3]

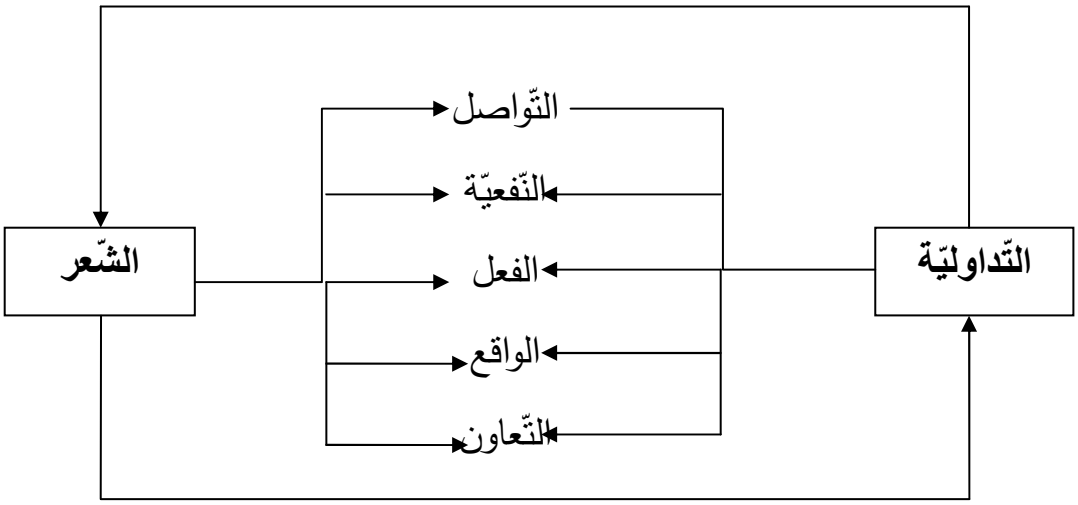
[1] – عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع دار هومه ، ط1، ديسمبر 2001، ص: 196/195

[2] –عمر أوكان، اللغة و الخطاب،إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص 36

[3]– نعيمة السعدية ، الخطاب الشعري بين سلطة القصد و فاعلية القراءة استنطاق لنص "أمير من مطر...وحاشية من غبار" لمحمد الماغوط ، مجلة المخبر، جامعة محمد خبضر،بسكرة ، الجزائر ، العدد السابع، 2011،ص 249

و عليه يُمكن تلخيص هذه المُتماسّات* بين الشّعر و التّداولية في المُخطّط التّالي :

مقاربة



مقاربة

و فيما يلي تفصيل لكلّ تقاطع بين التّداولية و الشّعر :

2-1 التّواصل:

نقطة التقاء بين التّداولية و الشّعر إذ يعتمدان معا على مفهومه القائم على «تفاعل شخصين فأكثر للتحدث و الفعل و هو ما يقضي إلى إقامة علاقة بينهما »[1]؛ فإذا كانت التّداولية «تتطرق إلى اللّغة بعدها ظاهرة خطابيّة و تواصليّة و اجتماعيّة»[2] ، فإنّ « كلّ عمل شعريّ يعني تواصلا بين المبدع والمتلقّي، والتّواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاصّ ذات محتوى مُتصل بالقيم»[3]، فليس الشّعر بعيدا عن غرض الاتّصال ،و « لا يمكن لدارس الفنّ اللّفظي أن يتناوله خارج منظور تواصليّ ، فكُلّ سلوك لفظي لا بدّ له من مآل

* هذه المتماسات بين التداولية و الشعر أشار إليها الدكتور خليفة بوجادي و تناولها بالتحليل في مقال له بعنوان "التداولية و الشعر" مقاربة مفاهيمية يمكن الاطلاع على المقال في الموقع الالكتروني :
http://www.startimes.com/?t=22295922

[1]- حافظ اسماعيل علوي ، التداوليات "علم استعمال اللغة" ، عالم الكتب الحديث ،الأردن ، 2011، ص 144

[2]- فرنسواز أرمينكو ،المقاربة التداولية ، ص 56

[3] -جابر عصفور، مفهوم الشعر، المركز العربي للثقافة و العلوم ،بيروت لبنان، ط2،1982 ، ص 232

و كلّ رسالة لابدّ لها من وظيفة »[1] ، و بتوجّه الشّعر إلى متلقّ ما يطلب تواصلا و هو المبدأ نفسُه الّذي تعتمد عليه التّداوليّة في تناولها للّغة ، وذلك حين « تقوم على دراسة استعمالها فاهتمامها ينصبّ على دراسة العلاقة بين المُتكلّم و السّامع »[2] ، فهي مبحث لسانيّ يدرس الكيفيّة الّتي يصدر ويعي بها النّاس فعلا تواصليّا غالبا ما يأتي في شكل محادثة وفي خِضمّها يعتني هذا التّخصّص بكيفيّة تأويل مستعملي اللّغة لتلك الخطابات وتلك الأحاديث من أجل الوقوف على المرامي المرجوّة منها ، وفي اجتهاد المُتلقّي لفهم ذلك يعنى أنّها أثّرت فيه ، وإثارة المُتلقّي وُجدت في الشّعر عن طريق التخييل الّذي يسعى إلى أن يحدث قبولا* لدى المُتلقّي و يُحقّق غرضا يُغيّر سلوكه ،« فالّنص الشّعري ليس لعب ألفاظ وليس نقل تجربة ذاتيّة وحسب، وإنّما يهدف، فوق ذلك كلّه، إلى الحثّ والتّحريض»[3].

هذا مفهوم شملته التّداولية، في أنّ التّحدّث عندها هو تبادل الأخبار، وفي الوقت نفسه، يهدف إلى تغيير وضع المُتلقّي،وتغيير نظام مُعتقداته،أو تغيير موقفه السّلوكي، و لا يمكن أن نغفل في هذا المقام رومان جاكبسون الذي يرى النّص الأدبيّ بما فيه الشعر إبلاغا وتواصلا ، و جعل لكلّ عنصر من عناصر الخطاب الستّة وظيفة* و الوظيفة الّتي نركّز عليها هي الوظيفة الافهاميّة أو التّأثيريّة الّتي يرجو المرسل حصولها لدى مستقبله و« ويكون هذا الأخير– المرسل إليه– هو المقصود بقيمتها الإبلاغيّة و تتمثّل هذه المميّزات في (التّأثير،الإقناع،الامتاع،و الاثارة»[4] ، وقد فسّر الباحث الفرنسي موليني (Molinie) القيمة

---

[1] – الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني و الشعرية ، مشورات الاختلاف، الجزائر،، ط1، ص15

[2]–خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص70

* قال المتنبي : إنما تنفع المقالة في المرء إذا وافقت هوى في الفؤاد ، فهذا البيت الشعري يؤكد ضرورة تسليم الطرف اللآخر (المتلقي) بقيمة المعنى الذي يراد الشاعر نقله .

[3] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم،دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1989،ص55

*المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية، واللغة ووظيفتها وصفية تأويلية وتفسيرية . للتوسع ينظر : الطاهر بومزبر،التواصل اللساني و الشعرية ص 23 وما بعدها .

[4]– المرجع السابق، ص03

التّداولية للعمل اللّغوي الأدبيّ، و بَيّن أنّ هذه القيمة « تقوم بعمليّة إبدال و تحويل و تصعيد بحيث تجعل من العمل الكتابيّ شيئا فنيّا وتضع هذه القيمة النّشاط الكتابيّ على أساس كونه ممارسة للمرجعيّة الذّاتيّة في العمل اللّغويّ ، إنّ الفعل الكلاميّ الّذي يتسّم بكونه أدبيّا هو "تأثيريّ" ،أو لا يكون شيئا فالأدبيّة هي انجازيّة مطلقة للّغة إذ تتحول إلى وظيفة شعريّة »[1] و مع أنّ لغة الشّعر تمتازُ بنوع من الايحائيّة بسبب الغموض، والانزياح، والتّضمين والتّلميح، والتّرميز، و الّتي خلقت صعوبات عدة للمتلقّي ؛ تبقى خطابا معنويّا يحمل في طيّاته وظائف ومقاصد سياقيّة، فكلّ ما يوجد في النّص يدلّ بشكل من الأشكال، ويحيل على أدوار تداوليّة ومقاصد مباشرة وغير مباشرة، فليس هناك في النّص الأدبيّ ما هو مجّاني وزائد، بل ترتبط الدّلالة بالمعاني السّياقيّة والرّسائل الظّاهرة والمضمرة، بمعنى أنّ لغة النّص الأدبيّ وظيفيّة وتداوليّة تحمل في مظامينها أبعادا سياقيّة سياسيّة، واجتماعيّة واقتصاديّة، وثقافيّة، وتاريخيّة، ونفسيّة، وجنسيّة، وعقائديّة ؛ لذا فعلى المُتلقّي أن يبذل مجهودا لفكّ الخطاب الأدبيّ الشّعري عن طريق عملية التّأويل، وفكّ الرموز.

2-2 النّفعيّة:

إنّ الغرض العام للتّواصل هو إحراز فائدة مرجوّة باعتباره عمليّة تخاطبيّة تنتج لتُحقق منفعة ، ولا يُمكن تجاهل التّيّار النّفعي أو الذّرائعي مع جون ديوي ووليام جيمس اللّذين يريان بأنّ الحقيقة تكمن في طابعها المنفعي و المصلحي في أبرز المحفّزين لظهور التّداولية الّتي تركّز على استعمال اللّغة لتبحث في « كيفيّة اكتشاف السّامع مقاصد المُتكلّم أو دراسة معنى المُتكلّم»[2]، فهي ترجو منفعة لدراستها بدفع الإنسان إلى العمل من أجل الوقوف على ما تصبو إليه بتحقيق غرض مُحدّد ،وتحويل الفعل إلى منفعة و الشّعر لا يُمكنُه أن يكون بمعزل عن المنفعة فبالنّظر إلى إطاره العام في التّواصل ينبغي أن يُحقّق

[1]- صابر الحباشة ،أسئلة الدلالة و تداولية الخطاب "مقاربة عرفانية تداولية" دار زهران للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ط1، 2010، ص 129

[2]- محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص12

الشّاعر شيئا ويحرز فائدة لمستمعه ،و لو كانت فائدة جماليّة إمتاعيّة ، و لطالما كان الشّعر المرآة العاكسة لمختلف مناحي حياة العرب فَعُدَّ بحقّ ديوان العرب الّذي يُسجّل مختلف الأحداث المحيطة بهم، وذلك لقدرته على سبر أغوار اللّحظة الحضاريّة الّتي يعيشها واستشراف مستقبلها ، كما لا يمكن تجاهل الدّور الّذي لعبه الشّعر في نصرة الدّعوة المحمديّة حين قرّب رسولنا الكريم لفيفا من الشّعراء ليدافعوا و يناصروا دعوته، و يَردّوا على هجاء المُشركين فـ«لقد عملت الدّعوة الإسلاميّة على إدراج الشّعر في سُلّم قِيَمِهَا ،أو على الأقلّ جعله يتمثّلها ،و يُصبح ناطقا باسمها أو متشبّعا بمثلها ، الأمر الّذي أوشك أن ينجح فيه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ، حين عمد ليجعل منه أحد الأسلحة المُبشّرة بالدّعوة »[1] و بالتّالي لم يكن الشّعر ليَحِيد عن مبدأ المَنفعة خاصّة إذا كان يَذكُر قضيّة، أو ينصر مبدأً و قد ترتقي نفعيّة الشّعر الماديّة إلى نفعيّة أخرى نفسيّة وجدانيّة وذلك في قولهم: "إنّ من الشّعر لَحكمة ، وإنّ من البيان لَسِحرا"، وظهرت هذه المنفعة الرّوحية عند فلاسفة اليونان أمثال أرسطو حين نفى عن الشّعر صفة العبثيّة والتّمويه، وأَكّد نفعيّتَه، فرأى أنّ من الشّعر ما يُؤدّي وظيفة التّطهير كما في التّراجيديا«و حالة التّطهير هي تلك الحالة التي تتصهر فيها الانفعالات بنسب متساوية، و من ثمّ تتحقّق التّوازنات للنّفس الإنسانيّة، و ذلك بإطلاق الزّائد من الانفعالات أو إيقاظ الخامد منها»[2].

2-3 الفعل :

تبلورت التّداولية و أخذت استقلالها التّام من خلال تدشين أوستين و سيرل من بعده مبحثا جديدا سعى من خلاله إلى رسم مسالك جديدة للدّراسات التّداوليّة ، وهو مفهوم الفعل في كتابهما:" نظريّة أفعال الكلام" (1962م)، لأوستين ، وسورل في كتابه:" أفعال اللغة" (1969م) وعدّا اللّغة وسيطا لبناء الواقع و التّأثير فيه ، وليس الشّعر بعيدا عن هذا

[1]- عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الاتباع و الابتداع ، ص65/64

[2]- وفاء محمد إبراهيم،علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة،مكتبة غريب ،(دط)،(دت)، ص31/30

المفهوم، فهو ليس مُجرّد خطاب لتبادل الأخبار والأقوال والأحاديث، بل يهدف عبر مجموعة من الأقوال والأفعال الإنجازيّة إلى تغيير وضع المُتلقّي، وتغيير نظام معتقداته، أو تغيير موقفه السلوكي من خلال ثنائية افعل و لا تفعل و صياغة التّخييل ، فحُدود التّعانق بين الفعل في التّداولية و الشّعر هو الانجاز ، وهو ما يُعبّر عنه بالقصديّة الّتي تتعلّق بمُتكلّم اللّغة ، و هي بمثابة التّعبير عمّا يَدُور في خُلده باستمرار أثناء إصداره لِملفُوظاتِه ، ومن هذا المُنطلق « بات العلم بالمقاصد ضرورة أساسيّة لتكوين الخطاب و تحقيق أغراضه، و لكي يوصل المرسل مراده إلى المرسل إليه ، هذا الأخير الذي يجد نفسه مُجبَرا على معرفة مقاصد المُتكلّم في سبيل تَحقّق مُمارسَة فعله التّأويلي لتلقي الخطاب »[1] وعليه، وتأسيسا على ما سبق ذكره ؛ فإذا كان المبدأ التّداولي في اللّغة هو الفعل، فإنّ مبدأ الشّعر هو فعل الشّعر أي ما يَسعى الشّاعر من خلاله إلى التّأثير في مستمعيه ، و ذلك باعتباره نصّا أدبيّا يحوي جُملا، و ملفوظات لُغويّة تتضمّن مجموعة من المقاصد المُباشرة والضّمنية التي يُعبّر عنها ، بتعبير آخر، ثمّة مقاصد أوليّة تتعلّق بالمُتكلّم المرسل – الشاعر– فيُعبّر عن بعض مقاصده كالحبّ والخوف والاعتقاد والتّمني والكراهيّة، وفي المقابل، ثمّة مقاصد ثانويّة تتعلّق بالمُتلقّي السّامع الّذي عليه أن يفهم مقاصد الشّاعر المبدع، و يتعرّف ظروفه وحالاته النّفسية والذّهنية والوجدانيّة .

2-4 الواقع :

تسعى اللّغة للتّعبير عن الواقع والتّمثيل له، و على هذا الأساس أنشأت التّداولية دراستها في استعمال اللّغة و التّعبير عنها في الواقع ، و لا أحد يُنكر واقعيّة الشّعر في التّعبير عن قضايا ترتبط بالواقع، وبحياة الإنسان في مختلف جوانبها «مثل وصف الأطلال ووضع الأساطير الدينية و الدنيوية ، و حمل النّاس على الخضوع للسّلطان و دفعهم إلى

[1] – نعيمة السعدية ،الخطاب الشعري بين سلطة القصد و فاعلية القراءة استنطاق لنص "أمير من مطر..وحاشية من غبار" لمحمد الماغوط ، ص 251

خوض الحروب والمعارك ووصف مقامات اللهو ...»[1] ، حتى صار فعلا سجلّ الحياة العربيّة ، والظّاهرة نفسها نجدها عند الأجانب أمثال الإغريق فالإلياذة والأوديسة أحسن شاهدين على النّمط المعيشي و الخطابي للإغريق و على الأساطير و مُعتقداتهم و نظرتهم إلى الوجود و الكون ، فالشّعر إذن « خيال لا يعمل بعيدا عن الواقع»[2] ، كما أنّ واقعيّة الشّعر هي أنّ الشّاعر ذاته لا يمكنه أن يُحرز فاعلية في الخيال –وهي عماد الشّعر– إلّا بخبرته للواقع الحيّ والحياة الفاعلة، ولعلّ مدار الشّعر كلّه هو «الإبانة عن الواقع والإخبار عنه، غير أن طرق ذلك تختلف وتتنوع»[3]، فالشّعر صياغة تنجم حين يتأثّر الشّاعر بالواقع و ينفعل معه ليصوغه في النّهاية بتجربة حياتيّة تعرف بالتّجربة الشّعرية التي هي « رؤيا الشّاعر لحدث يتّصل بحقائق الكون و الحياة ، رؤيا شاملة كُلية مُتناسقة و مُتكاملة ، يَرجع فيها إلى عقله ،و أحاسيسه ، و ميوله ، فيبنيها على أساس اقتناعه الذّاتي و إخلاصه الفنّي»[4]،فتبنى بذلك على خيوط رفيعة تربط المقول الشّعري بواقع التّجربة، وبواعث القول.

2-5 التّعاون :

أقرّ جرايس(Paul Grice) في أنّ العمليّة الخطابيّة لا بُدّ أن تأسّس على مبدأ تداوليّ هام هو التّعاون الذي يضمن عدم انقطاعها يقول:« لِيَكُن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلّبه الحوار، وبما يتوافق مع الغرض المُتعارف عليه، أو الاتّجاه الّذي يجري فيه ذلك الحوار »[5] ، و يرى فان دايك (VAN DIK) أنّ من مهام التّداولية دراسة شروط نجاح العبارات بصياغة شروط ملائمة لبنية الخطاب «أنّ أحد أهم مبادئ التّداولية أن تُتيح صياغة شروط إنجاح إنجاز العبارة ، و بيان أيّ جهة يُمكُن بها أن يكون مثل هذا الانجاز

[1] – عمر بلخير،مقالات في التداولية و الخطاب ، دار الأمل ، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص 219

[2] – جابر عصفور، مفهوم الشعر ، ص 230

[3] – محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، فلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، 1992،ص234

[4] – خليل أبو جهجهة،الحداثة الشعرية بين الإبداع و التنظير والنقد دار الفكر البناني، بيروت، ، ط1، 1995،ص 156

[5] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 121

عنصرا في اتّجاه مجرى الفعل المُتداخِل بالانجاز الّذي يُصبح بدوره مَقبولا أو مَرفوضا عند فاعل آخر و بهذا الاعتبار فإنّ المُهمّة الثّانية تقوم في صياغة مبادىء يتضمن اتّجاهات مجاري فعل الكلام المُتداخل للانجاز الذي يَنبغي أن يستوفي في انجاز العبارة حتّى تّصبح ناجحة، والمُهمّة الثّالثة أنّه لمّا كانت مُعطيات التّجربة مُتَاحَة بأوسَع مَا تَكُون في صُورة العبارة فقط ، فيجب أن يكون من الواضح في التّداولية كيف تَتَرَابط شُروط نجاح العبارة كفعل انجازي و كمبادىء فعل مُشترك الانجاز التّواصلي مع بنية الخطاب و تأويله»[1]، وفي المُقابل لا يُمكِنُنا الاستغناء عن هذا المبدأ في النّص الشّعريّ؛ إذ يضع حازم القرطاجني شروطا لنجاح تَلقّي المقول الشعري، منها: أن يَكُون السّامع على استعداد نفسي لذلك، وأن يعتقد بأنّ الشّعر فعّاليّة تقارب فعاليّة الحكمة، ثمّ يُضيف إلى ذلك حصول التّخييل في ذهن المُتلقّي الذي يتميّز بمحصوله الفكري وثقافته[2]. هذا من جهة و من أخرى لا يمكن الحديث أو دراسة عن النص الشعري بانعدام القارئ،وبهذا يكون النّص الشّعري بنية تخاطبيّة إبداعيّة وتبادلية بين طرفين، وذلك ضمن سياق عام، مع تحديد نوع التّخاطب والتّبادل التّداولي .

ومهما تكن من تصوّرات مُختلفة حول إمكانيّة تطبيق المقاربة التّداولية في مقاربة النّص الأدبي(الشعر)، فإنّ هذا النّص الخيالي والفنّي والخيالي قد استفاد – فعلا– من آليّات المقاربة التّداولية و لا يُمكن إنكار ذلك في أيّ حال من الأحوال، خاصّة و أنّها تنظُر إلى النّص الأدبيّ خطابا، ووظيفة، وسياقا، وإحالة، وتأويلا، وحجاجا، وإقناعا، وتلفّظا واتّساقا، ومقصديّة، وتخاطبا، وتفاعلا، واستلزاما حواريّا.

[1] – فان ديك ، النص و السياق ، استقصاء البحث في السياق الدلالي التداولي ، ترجمة عبد القادر قنيني إفريقيا الشرق المغرب ، 2000، ص256

[2]-ينظر:حازم القراجاني، اللفظ و المعنى، ص 18-19

و هذا ما نسعى له في بحثنا هذا من خلال محاولة الوقوف عن مدى مواءمة هذه الدّراسة التّداولية للشّعر في ديوان " الكبريت في يدي و دويلاتكم من ورق" للشّاعر نزار قباني *

* **1- التعريف بالشاعر:** نزار قباني دبلوماسي و شاعر عربي. ولد في دمشق (سوريا) يوم 21مارس عام 1923 من عائلة دمشقية عريقة هي أسرة قباني ، حصل على البكالوريا من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق ، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية وتخرج فيها عام 1945 التحق بعد تخرجة بالعمل الدبلوماسي ، وتنقل خلاله بين القاهرة ، وأنقرة ، ولندن ، ومدريد ، وبكين ، ولندن. وفي ربيع 1966 ، ترك نزار العمل الدبلوماسي وأسس في بيروت دارا للنشر تحمل اسمه ، وتفرغ للشعر. وكانت ثمرة مسيرته الشعرية إحدى وأربعين مجموعة شعرية ونثرية، كانت أولها قالت لي السمراء 1944 ، بدأ أولاً بكتابة الشعر التقليدي ثم انتقل إلى الشعر العمودي، وساهم في تطوير الشعر العربي الحديث إلى حد كبير. كان لانتحار شقيقته التي أجبرت على الزواج من رجل لم تحبه، أثر كبير في حياته، وتناولت كثير من قصائده قضية حرية المرأة. تناولت دواوينه الأربعة الأولى قصائد رومانسية. وكان ديوان "قصائد من نزار قباني" الصادر عام 1956 نقطة تحول في شعر نزار، حيث تضمن هذا الديوان قصيدة "خبز وحشيش وقمر" التي انتقدت بشكل لاذع خمول المجتمع العربي. تميز قباني أيضاً بنقده السياسي القوي، من أشهر قصائده السياسية "هوامش على دفتر النكسة" 1967 التي تناولت هزيمة العرب على أيدي إسرائيل في نكسة حزيران. من أهم أعماله "حبيبتي" (1961)، "الرسم بالكلمات" (1966 و"قصائد حب عربية" 1993.

تزوج نزار قباني مرتين، الأولى من ابنة عمه زهراء آقبيق وأنجب منها هدباء و وتوفيق . و الثانية عراقية هي بلقيس الراوي و أنجب منها عمر و زينب. ، في عام 1982 قتلت بلقيس الراوي في انفجار السفارة العراقية ببيروت، وترك رحيلها أثرا نفسيا سيئا عند نزار ورثاها بقصيدة شهيرة تحمل اسمها بلقي،. بعد مقتل بلقيس ترك نزار بيروت وتنقل في باريس وجنيف حتى استقر به المقام في لندن التي قضى بها الأعوام الخمسة عشر الأخيرة من حياته.

وافته المنية في لندن يوم 1998/4/30 عن عمر يناهز 75 عاما قضى منها اكثر من 50 عاما في الحب و السياسة و الثوره. ينظر:حبيب بوهرور ،تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص214 إلى219

2- التعريف بالديوان : يعد ديوان "الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق" الصادر عام1989م؛أحد الدواوين الشعرية ذات الطابع السياسي التي نظمها نزار قباني، وهو يقع في الجزء السادس من سلسلة الأعمال السياسية الكاملة ، يتألف الديوان من ثلاث و عشرين عنوانا موزعة على مائة و ثلاث و ستين صفحة ، استهله الشاعر بسلسلة من الأقوال لأدباء مشهورين وهم على التوالي: آلا نروب غربيه،غابريال غارسيا مركيز ،بيكاسو، ألبرتو مورافيا، وتدعو كلها إلى حرية الكتابة ، وتحث الكاتب على التفرد في إبداعاته الأدبية ، على اعتبار أن الكتابة لا تنتهي بإلزامية التقاعد، وقد توزعت الانتاجات الشعرية التي تضمنها الديوان في شكل قصائد، واقتصر بعضها على مقطوعات شعرية فقط، و الفترة التي كتبت فيها هذه القصائد و الموضوعات هي فترة الثمانينيات ، ودليل ذلك هو وجود بعض التواريخ التي صاحبتها .

الفصل الأوَّل:

الإشاريّات ،و مرجعيّتها الخطابيّة

في الدّيوان

أوّلا : تعريف الإشاريّات

ثانيا : أنواع الإشاريّات

2-1 :الإشاريّات الشّخصيّة

2-2 :الإشاريّات المكانيّة

2-3 :الإشاريات الزّمانيّة

أوّلا تعريفهـــا :

الإشاريّات (الرّموز الإشارية) أولى درجات التّحليل التّداولي على حدّ تقسيم الهولوندي هانسون*(hanson)[1] ، وهي عبارة عن علامات لغويّة لا يتحدّد مرجعها إلّا في سياق الخطاب الذي وردت فيه ذلك؛لأنّها خالية من أيّ معنى في ذاته فـ«هذه التي عندما تكون خارج الاستعمال اللغوي لم يكن لها معنى محدّد في ذاتها ، و يتحدّد معناها عند تضامها مع ضمائم أو قرائن في سياق تركيب ،أو نصّ معيّن ،و تتحدّد إشاريّتها بمعرفة المرجع الذي تحيل إليه »[2]، وإذا كان بنفنست (Benveniste) يرى « أنّ اللّغة بوصفها نظاما مجرّد لا تتحوّل إلى كلام حقيقيّ أو إلى نصّ أو خطاب إلا بواسطة عمليّة القول ذاتها وهي ليست جوهريّة في صيغة النّص ودلالتها؛ بل إنّها أيضا وراء بنية وحدات لغوية تعبّر عن مفاهيم إنسانيّة أساسيّة كمفهوم الشّخص و الزّمان و المكان»[3]؛ فإنّ أرمينيكو (F. ARMINIKO) تؤكّد على أهميّة هذه العلامات الإشاريّة حيث أنّه«لا يمكن للاستعمال التّواصلي للّغة العادية أن يتخلّى عن التّعابير الإشاريّة و لضرورتها من الأجدى معالجتها أي إبراز كيفيّة دخول السّياق الذّي توجد فيه مرجعيتها ضمن تحديد مرجع الجملة »[4].

فالسّياق (Contexte) كأحد أهم المرتكزات التي تستند عليها التّداولية أداة إجرائيّة تؤدّي« دورا هامّا في كشف مقاصد المتلفّظ بالخطاب، و توضيح نواياه الظّاهرة و الخفيّة من

---

[1]– «هانسون أول من جرب التوحيد بطريقة نظامية، و تجزئة مختلف المكونات التي تطورت إلى الآن بطريقة مستقلة و يتمثل هذا التوحيد ، وهذه التجزئة في تقسيم التداولية إلى ثلاث درجات متتابعة : تداولية من الدرجة الأولى تتمثل في الرموز الإشارية ، تداولية من الدرجة الثانية هي دراسته لتقنية تعبير القضايا في الجملة المتلفظ بها ،تداولية الدرجة الثالثة تتمثل في نظرية أفعال الكلام » للتوسع ، ينظر، فراسواز أرمينكو ، المقاربة التداولية ،ص38

[2]– لطيف عبد الصاحب الزاملي ،إشارية البنى المطلقة ،مجلة القادسية في الأدب و العلوم التربوية ،العدد 1، المجلد8 2009 ، ص21/22.

[3]– مريم فرنسيس،في بناء النص دلالته "محاور الإحالة الكلامية" منشورات وزارة الثقافة ،دمشق 1998، ص 18/19 .

[4]– فرنسواز أرمينكو، المقاربة التداولية ،ص 44

أجل إفادة السّامع معنى يتوخّاه من خطابه»[1] ، و لا يقف دور الإشاريّات في السّياق عند الإشاريّات الظّاهرة فقط ؛بل يتجاوزه إلى الإشاريّات المستقرة في البنية العميقة للخطاب و تكون ذات حضور أقوى أثناء التّلفظ الذّي يصدر من ذات بسمات معيّنة ؛ و عليه تكون «الإشاريات هي تلك الأشكال الإحاليّة التي ترتبط بسياق المتكلّم مع التّفريق الأساس بين التعبيرات الإشاريّة القريبة من المتكلّم ،مقابل التّعبيرات الإشاريّة البعيدة عنه»[2]،و نُلفت الانتباه إلى أنّ المرجع الذّي يرتبط بتأويل هذه المبهمات كما اصطلح عليها النحاة العرب تتغيّر بتغيُّير السّياق الذي ترد فيه .

و تكمن أهميّة الإشاريّات في أنّها تدرس كيفية استعمال الإحالة ذلك أنّ « العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل ،إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها ، علما بأن كل لغة طبيعية تتوفر على عناصر تملك خاصية الإحالة »[3]، ويصطلح على الإحالة في الدرس اللساني بالمرجعية(Référence) وقد أولت اللسانيات التداولية أهمية بالغة للوظيفة المرجعية لا لشيء إلا؛ لأنها تربط بين السياق اللغوي و سياق الموقف ، أي الواقع الاجتماعي فـ«حركة المعنى نحو المرجع مهمة جدا في عملية التأويل ، و مهارة الناقد تتبلور في قدرته على البحث في العلاقة اللغوية و مرجعها ...لأن اللغة هي الوسيط الأساس لفهم الفكر و الواقع /المجتمع و الأخيران يرتبطان بالثقافة ارتباطا وثيقا »[4]، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ « النص المرافق يمثل فقط جزءا لغويّا من البنية التي تستعمل فيها تعبير الإشارة و من البديهيّ أن يكون المحيط

[1] – باديس لهويمل ،السياق ومقتضى الحال في مفتاح العلوم –متابعة تداولية – ،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،جامعة بسكرة ، العدد 9، 2013،ص165

[2] –عبد الهادي ظافر الشهري،استراتجيات الخطاب مقاربة تداولية،ص 81

[2]– محمد خطابي،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ،ص16 /17

[4]– عبد الفتاح يوسف،التداولية تنوع مرجعية الخطاب ،جامعة المنصورة،مصر، أعمال مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر جامعة اليرموك– الأردن ،2010، ص679.

اللّغوي والسّياق تأثير فعال على كيفية تفسير تعابير الإشارة »[1] .

و للإشاريات أنواع رئيسة،ولكل نوع دوره في الخطاب،و«إنّ تعيينها خصيصة لغويّة جاءت من أمرين: أحدهما معناها المعجمي الذي استقرّ في الاستعمال ؛فصارت تعرف بمعان خاصة والآخر قصد المتكلّم والمعرفة و الخبرة المشتركة بين المتكلّم والمخاطب »[2]. وعمليّة التّلفظ لا تتمّ دون حضور الأدوات الإشاريّة الثّلاث و هي: (الأنا،الهنا ،الآن)، ويمثّل كلّ صنف نوعا من الإشاريات وهي : الإشاريات الشخصيّة ، المكانيّة ،الزّمانية، وهي موجودة أصلا في كفاءة المرسل اللغوية باعتبارها «أولى الصيغ التي ينطق بها الأطفال و تستعمل للإشارة إلى الأشخاص من خلال التّأشير الشخصي person dixis(أنا،أنت) أو إلى المكان من خلال التّأشير المكاني spasutal dixis (هنا ،هناك) أو إلى الزّمان من خلال التأشير الزّماني temporal dixis (الآن ،أنذاك) و تعتمد جميع هذه التّعابير في تفسيرها على المتكلّم و مستمع يتشاركان في السياق ذاته.»[3] ، و هذا ما يُكسبها صبغتها التداولية؛ أي إلى العلاقة التي تربط الإشاريات بالسياق حيث أنها«تنتسب –الإشاريات– إلى حقل التداوليات لأنها تهتم مباشرة بالعلاقة بين تركيب اللغات و السياق الذي ستخدم فيه»[4].

ثانيـا أنواعهـــا :

تنقسم الإشاريات إلى ثلاث أنواع رئيسية يعتمد في فهمها على مجموعة معلومات ترتبط بالسّياق الذي تستخدم فيه ولا يستطاع انتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه؛لأنّ الفكر الإشاري فكر إدراكي و إحالته مرتبطة بالسياق »[5]، و الإشاريات بأنواعها الثلاث تعبيرات تُحيل إلى مكوّنات السّياق الاتّصالي، و هي المتكلّم و المتلقّي و زمن المنطوق ومكانه فإذا«أردنا أن

---

[1]– المرجع السابق، ص ن.

[2] – لطيف حاتم عبد الصاحب ، إشارية البنى المطلقة ،ص22.

[3] – جورج يول ، التداولية ، ترجمة قصي العتابي ، دار العربية للعلوم ،الرباط ، ط1، 2010، ص27.

[4]–عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص82.

[5]– حافظ إسماعيل علوي ، التداوليات علم استعمال اللغة ،ص242 .

نفهم مدلول هذه الوحدات،إذا ما وردت في مقطع خطابي استوجب منّا ذلك معرفة هوية المتكلم و المتلقي و الإطار الزماني و المكاني للحدث اللغوي»[1].

و«يعتمد اختيار نوع معيّن من تعابير الإشارة دون غيرها بشكل كبير على مقدار ما يفترضه المتكلّم من أنّ السّامع يعرف ذلك الشّيء المشار إليه في إطار بصري مشترك »[2]، وهذا ما سيسفر عنه هدف التّحليل التّداولي لديوان "الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق" في استجلاء العلاقة التّواصليّة بين المرسل ، و هو الشّاعر في حدّ ذاته من خلال قصائد ديوانه التي غالبا ما تُعبّر عن مناسبة طارئة ،أو حالة نفسيّة تَنبُع من أعماقه ؛ حين يتأثّر بحدث معين ،أو قد تكون أيضا محطّة يُعبّر فيها الشّاعر عن مجموعة رُؤى أو مواقف تجاه قضيّة ما مُبديا رأيه الصّريح استحسانا أو استهجانا ، مدحا أو ذما ؛ و ذلك باعتبار الشّاعر فردا يتفاعل مع أشخاص آخرين ضمن مجموعة من المعطيات السّياقية بنقل خطابه المتعدّد الأبعاد إلى المرسل إليه هو المجتمع العربي ، و شعوبه المغلوب على أمرها ، و الحاكم العربي بسياسته المضلّلة و الظّالمة ، و هو ما أثبته الواقع المُعبّر عنه ، و ذلك في ممارسة سياسة حكم ذات أنظمة زائفة ، وغيره من المخاطبين المتخيّلين خاصّة أولئك الذين اعتبروا شعر نزار قبّاني الوطني خروجا عن إقامته الشّعرية في ميدان المرأة،و قابلوه بالرّفض، مُتّخذا المرأة لسان حال لتوصيل ذلك؛فحُضورها كمرسل إليه في الدّيوان يُرسّخ الإيمان الصّادق للشّاعر نزار قبّاني وعدالة قضيّته حين اختارها –المرأة– كموضوع أوّل لدواوينه الشعريّة و يُتابع معها مشواره في عالم الكلمة يقينا منه بأنّ تحريرها من العبوديّة الاجتماعيّة جزء من تحرير الوطن،« أنا أعتبر أنّني إذا حرّرت المرأة فإنّني بصورة تلقائيّة أحرّر الوطن»[3] و«إنّني أكتب عن المرأة و القضيّة العربيّة بحبر واحد ، و أقاتل من أجل تحرير المرأة من رسوبات العصر الجاهلي ، كما أقاتل من أجل تحرير الأرض فأنا موجود في عيون

---

[1]– المرجع السابق ،ص ن

[2]– جورج يول ، التداولية ،ص 39 .

[3]– نزار قباني ،قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني، بيروت ،لبنان ، ط1، ص76.

الجميلات كما أنا موجود في فوهات البنادق.»[1]، و دليل ذلك قصائد المدونة الشعرية ذات الطّابع السّياسي أنّها لم تخترق كليّا لناموس القصيدة الغزليّة التي وُسم بها ؛ بل كأنّي به قد أخرج هذه القصائد من رحم قصائده الغزلية ، و ذلك من خلال مفرداتها المشكلة لها .

1.2 الإشاريّات الشّخصيّة :

هي وحدات لغوية تتمثّل صورتها في الضّمائر التي تدلّ على المتكلم أو المخاطب أو الغائب فـ«المعنى الصّرفي العام الذي يُعبّر عنه الضّمير هو عموم الحاضر أو الغائب دون دلالة على خصوص الغائب أو الحاضر، و هذا هو المقصود بقول ابن مالك :

ومـــا الذي غيبـة أو حضــور كـأنت وهو ســمّ الضميـــر» [2]

و هذه الوحدات اللغوية مبهمة المعنى ، و يستلزم عملها المرجعي الاهتمام ببعض العناصر المكوّنة لحال المخاطب حتّى تتحقّق العلاقة الوجوديّة بينهما بين ما يدلّ عليه الضّمير و اللّغة أداة تواصل ، و مجال مهمّ يعبّر به الإنسان عن فكره و ذاته، فالتعبير عن الذّاتيّة في اللّغة أهمّ دور تقوم به الضمائر من منظور تداولي؛ لأنّها تمنح الشّخص القدرة على امتلاك ناصية الحديث ؛ لأن « ممارسة التلفظ هي التي تدلّ على المرسل في بنية الخطاب العميقة ممّا يجعل حضور الأنا ترد في كلّ خطاب ،و لهذا فالمرسل لا يُضمنّها خطابه شكلا في كل لحظة ؛لأنه يعوّل على وجودها بالقوّة في كفاءة المرسل إليه ،و هذا ما يساعده على استحضارها لتأويل الخطاب تأويلا مناسبا»[3] ، فالأنا تُحيل على المتلفّظ ؛بل هي محوره في الخطاب من منظور تداولي ،و هو ما جعل الشّاعر ينطلق من ذاته ليُعيّن نفسه على رأس العملية التواصلية، و يُعبّر من خلال قصائد ديوانه عن خلجات نفسه ودواخلها وعواطفه التي تحتاجه بل ليؤسس شعره عالما تواصليا يشمل جميع العناصر المختلفة الأبعاد و التي

[1] – جوزيف الخوري طوق ، نزار قباني ثورة و حرية ، بيروت لبنان ط2، 2005،ج1،ص35.

[2] – تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، دار الثقافة ،الدار البيضاء المغرب ، ط1،1994،ص108.

[3] – عبد الهادي بن ظافر الشهري،إستراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، ص82.

تشكل عالم الإنسان الإجتماعي والسياسي الثقافي...يقول الشاعر :[1]

ما كان شعري لعبة عبثيّة

أو نزهـــــة قمريّـــة

إنّني أقـول الشّعر –سيدتي–

لأعـرف من أنــا ...

وإذن « الشّاعر موجود في شعره بشكل إلزامي وجبري،إنه محتجز ومعتقل داخل الشعر، كما السّمكة متعلّقة في محيطها المائي لا تملك انسحابا و لا خلاصا...فخلاص الشّاعر من شعره و السمكة من مائها لا يكون إلا بالموت»[2].

1.1.2 ضمائر الحضــور :

و هي ضمائر المخاطب المفرد أو المثنى ،جمع مذكر أو مؤنث زيادة على ضمائر الأنا،وهذه العناصر الإشاريّة اللغويّة تُحوّل دائما اللغة إلى خطاب تحادثي آني، وهذا علّة تسميتها بضمائر الحضور أي وجود صاحبها وقت الكلام سواء حاضر بكلمة غيره فالمتكلّم و المخاطب حاضران في سياق الموقف، و«الحضور قد يكون حضور المتكلّم كأنا و نحن و قد يكون حضور خطاب كأنت و فروعها أو حضور إشارة كهذا وفروعها.»[3] و مرجعها* يعتمد على السّياق طبعا ذلك ؛لأن «ضمائر الحاضر هي دائما عناصر إشاريّة و لأنّ مرجعها يعتمد اعتمادا تامّا على السّياق الذي تستخدم فيه.»[4]، وهي تنقسم إلى ثلاثة

---

[1]– نزار قباني، ديوان الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، منشورات نزار قباني بيروت .لبنان، ط4 ،1998 ،ص23.

[2] – نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، ص 18.

*« حسب أركيوني تكون ضمائر الشخص قبل أي حالة تلفظية ذات صفة دلالية يتراوح مرجع كل وحدة لغوية من حديث إلى آخر، وبالرجوع إلى مصطلحية (جون ليونز) فالوحدات اللغوية غير الضميرية non–déitique UnitéLinguistique تحتوي معنا حقيقيا ثابتا بينما الوحدات اللغوية الضميرية باستقبالها و تقبلها لمرجع خاص (في حالة الحديث) لا تملك معنى حقيقيا محدّدا في اللغة » ، ينظر ذهبية حمو الحاج ،لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب،دار الأمل،تيزي وزو،ط2 2012،ص108

[3]– تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ،ص ، 108.

[4] – محمود أحمد نحلة ، أفاق جريدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص19.

أقسام: ضمائر المتكلّم و ضمائر المخاطب و أسماء الإشارة ، وعند البدء في تحليل طرائق استعمال الضّمائر في الديوان نضع في الحسبان أنّ الشاعر نزار قباني ذو تجربة شعريّة متميّزة و متداخلة الرؤى ،فقد مَلئت جُرأته التي كانت تخوض في مناطق غير مألوفة الدّنيا وشغلت النّاس ،منذ أولى باكوراته التي جادت بها قريحته الشّعرية ، و ذلك حين تحدّث عن المرأة بصورة مكثّفة ، و عمل على تحريرها، و فكّ أسرها من قيود مجتمعها فخصّص لها أولى دواوينه الشعرية ، وليطلّ مرّة ثانية بجرأة ذات تركيز أكبر،و الخوض مرّة أخرى في أمور تقع في مناطق المحضور ،في عُرف الأنظمة العربيّة الحاكمة ،وهذا بتناوله الأوضاع السّياسيّة الخاصّة بها ، و التّجربتين معا كانتا تحضيان بجماهرية و شعبية ذات صدى واسع،فقد كان شعره في عمومه« يستجيب له حتّى الذين لا يفقهون الشّعر فنراه في كلّ بيت و على كلّ لسان ،لا يمكن أن يكون –شعره– مجرّد لعبة لفظيّة يتلهّى بها هؤلاء النّاس لابدّ أنّها حاجة ظمأ وجوع من نوع ما ، و من استطاع أن يجعل من الشّعر حاجة ظمأ وجوع لكلّ من له أذنان لابدّ أن وضع أصبعه على سرّ خفيّ في أعماق الناس.»[1] ، و السرّ في تحقيق هذه الجماهرية الشعبية المنقطعة النظير، واختراق شعره لكلّ البيوت العربية و التربع على صالوناتها هو أنّ هذه القصائد الشعريّة كانت في كلّ مرّة لا تسير على الأرصفة المخصّصة للمارّة ؛ بل ترتاد الطّرق الجديدة غير المعبّدة متخذة من التمرد و عصيان كل ما هو مألوف ومعروف ،و الخروج عن القانون قدرا لها، و ما تفتأ أن تُحدث جدلا لما تحفل به من عجيب و غريب يحدث الدهشة و يكسب العظمة خاصة و إن كان وراء هذه العظمة شاعر يؤمن بأنّ الشعر«عملية انقلابية يخطط لها وينفذها إنسان غاضب و يريد من ورائها تغيير صورة الكون ،و لا قيمة لشعر لا يحدث ارتجاجا في قشرة الكرة الأرضية ،ولا يحدث تغييرا في خريطة الدنيا و خريطة الإنسان»[2]، فالتّجديد و الانعطاف نحوه مع إضفاء

[1]– جبرا إبراهيم جبرا ، النار و الجوهر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط3 ،1982 ، ص119.

[2] – نزار قباني ، قصتي مع الشعر، ص 84.

خصوصيّة في البناء الجمالي للقصيدة ، و ابتكار طريقة بسيطة المفهوم تستجيب بكلّ موضوعيّة للواقع وانعكاساته المضمونيّة وتأثيراته المختلفة يضمن لها العيش و يخلق لها الاستمرارية، و هو ما عبّر عنه جبرا إبراهيم جبرا في شعر نزار قباني قائلا: « شعر نزار قباني شعر الإيجاب ،شعر الإصرار، شعر تمجيد كلّ ما هو حيّ فيه فاكهة بكر تجني كل يوم من شعره كأنها بكر كل يوم ، و المعجزة في كلّ ذلك هي أن يلتصق الشّاعر بعصره و مكانه فيتجاوزهما،و يبقى صوت اليوم هو صوت الغد و بعد الغد،و يكون الشعر و العشق صنوين في إيجاد الشعر بالكون،و تغدو زمانية التجربة خارجة على الزمان نفسه»[1] و نزار قبّاني في ديوان "الكبريت في يدي و دويلاتكم من ورق" يخاطب قارئا ظاهرا، و يُنشد آخرا مُضمرا فقد كان نزار قبّاني يستحضر الذّوات في ذهنه ، و كأنّه يجالسها ، فقد سمحت اللغة له بامتلاكها من خلال اكتساب السّلطة بالخطاب واستعمالها،و تضمين هذا الاستعمال لمقاصده المختلفة، و الإفصاح عنها في صورة قيم فكرية ، و اجتماعيّة تُعبّر عن أزمة نفسية يُحسّها الشّاعر، و هو يحاول التّكيّف مع مجتمعه ، و ظروفه مما جعله يشرك متلقّيه المقصود بالخطاب كل ذلك ، و التوجّه إليه ، و مخاطبته بمواجهة مباشرة مستلزماتها الرّفض ، التّحدي، الوطن ، الثّورة ، القمع ، التمرّد ، الخروج عن القانون ، و الثبات في الموقف .

أ/ ضمائر المتكلّـــــم :

أ.1 ضمير المتكلّم المفـــــــرد :

كان ضمير المتكلّم نقطة ارتكازية لوضع ذاتية الشاعر من خلال قصائد الديوان فنزار قباني يُعد« الذّات المحوريّة في إنتاج الخطاب ،لأنه هو الذي يتلفظ من أجل التّعبير عن مقاصد معينة .»[2] ، و قد استطاع الشّاعر من خلال ضمير المتكلّم المفرد سواء كان

[1]–جبرا براهيم جبرا ، النار و الجوهر ، ص 179.

[2] – المرجع نفسه ، ص 45.

متصلا أو منفصلا أو حتى مستترا* أن يبني ذات فريدة يشكلها و فق ما تمليه رغباته و معتقداته و تصوراته، إنّها ذاتيّة اكتسبت تعدّدها و تناقضها في آن واحد ، بل كانت مرآة عاكسة لشخصيّة الشاعر، و المتصفّح لقصائد المدونة الشعرية يجده قد « كتب ذاته بصدق و حرارة و بواقعيّة لا تتلاءم و محيطه الذي يكتنفه شتّى التّقاليد ، أي لم يشأ أن يكون صوت فكرة من الفكرات أو صدى مذهب من المذاهب بل كان مرآة نفسه و صدى شعوره و حسه.»[1]، و من المعلوم أنّ «الجمل الإشاريّة وُقوعات منعكسة ، لأنها في الواقع تعكس ظروف سياقها الخاص من خلال الإحالة الضمنيّة التي تحملها الضّمائر الشخصية أو الأدوات الإشارية .»[2] .

آمن الشّاعر نزار قباني منذ بداياته الشعرية بأنّ« الشّرط الأساسيّ في كلّ كتابة جديدة هو الشّرط الانقلابي ، و هو شرط لا يمكن التّساهل فيه أو المساومة عليه ، و بغير هذا الشّرط تغدو الكتابة تأليفا لم يسبق تأليفه ، و شرحا لما انتهى شرحه و معرفة بما سبق معرفته»[3] ،وهذا ما جعل انتاجاته الشعريّة تحدث في كل مرّة هزّة أرضيّة تتحوّل إلى جدل لا ينتهي بين الشّعراء ، و النّقاد و فيها يقول الشاعر[4] :

أنا رجل لا يريح...و لا يستريح

فلا تَصحبيني على الطّرق المعتمة

فشعـــري مدان

ونثري مدان

---

* «الضمائر المستترة في النحو العربي ضرب من الإشاريات التي تدرك الإحالة عليها من السياق ، فلا يتلفظ بها المرسل لدلالة الحال عليها ، ويتطلب البعض منها حضور أطراف الخطاب حضورا عينيا» ، ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية ، ص83

[1] –الكيالي سامي ، الآداب المعاصرة في سوريا ، دار المعارف بمصر، القاهرة ،ط1968،2، ص348.

[2] – حافظ إسماعيل علوي ، التداوليات علم استعمال اللغة، ص451.

[3] – نزار قباني ، الكتابة عمل انقلابي ، منشورات نزار قباني، بيروت،ط1 ،1985 ، ص7.

[4] – الديوان ، ص16.

فالدّرب الطّبيعي للشّاعر يكون بين القصيدة و المحكمة ،فقد كان الشّاعر يَتلقّى في كلّ مرّة زوبعة من الشتائم و النعوت و التجريح ؛ لأنّ قصائده بكلّ بساطة هي جرائم يُعاقب عليها يقـــــول:[1]

يُقال عنّي شاعر رجيم

و أنّ ما أكتبه

قصائد رجيمة

و إنّني أخالف الأعراف

و الأخـــــلاق

و المناقب الكريمة

و أنّ الشّاعر نزار قبّاني قد وهب نفسه للشّيطان و المرأة ، فلا يحقّ له أن يكتب شعر الوطنيّة ، و إنّه المسؤول عن الإفلاس الاجتماعي و الهزيمة النّفسية و الأخلاقية بشعره العاطفيّ يقول[2] :

يُقال أيضا :

أنّني المسؤول عن إفلاسنا الروحي

والقومي ...و الإحباط ... و الهزيمة

يقال ألف قصة وقصة ...عنّي

فمن خلال هذه التّصريحات استطاع الشّاعر التّلاعب بالضّمائر والانتقال من المتكلّم المفرد إلى المتكلّم الجماعي انطلاقا من الضّمير المستتر المقترن بالفعل المبني للمجهول "يُقال" الذي يعطي احتمالات عدّة للمتكلّمين إلى ضمير المتكلم المتصل "عني ، إنني" ، و الّذي يعود من خلال السّياق على الشّاعر من أجل إيصال حكاية يريد الشاعر من خلالها أن

[1]– الديوان ، ص18.

[2] – الديوان، ص18.

يتشارك الجميع لأخذ العبرة من القصّة التي عنوانها نزار المفسد الأخلاقي ، و لكنّ الشّاعر قدّم تفسيرا لكل هذه النعوت ، و الشّتائم و بيّن سبب ما تُحدثه كتاباته من ضجّة في كلّ مرّة يقول[1]:

أحاول منذ البدايات

أن لا أكون شبيها بأيّ أحد

رفضت الكلام المعلّب دوما

رفضت عبادة أي وثن

فالسّبب إذن هو تأكيد نزار من خلال ضمير المفرد "أنا" المُبيّن في المقطع على تفرّده وتميّزه،و حرصه على أن لا يكون شبيها أو نسخة لأيّ أحد فـ«الشّاعرالذي لا يعرف قشعريرة الصدام مع العالم يتحول إلى حيوان أليف استأصلت منه غدد الرفض و المعارضة »[2]

و الثّورة و التمرّد و العصيان و الخروج عن القانون من مستلزمات الشعر الجيد؛ لأنّ «كل مبدع هو بالضرورة صوت معارض،و لا قيمة لكاتب يجلس في صفوف الموالين و يصوّت مع الأكثرية ، و يرفع يده الخشية بالموافقة على مشاريع القوانين التي وضعها أبو سفيان »[3]

و يضيف قائلا[4] :

فكلّ ما اقترفته

أنّي منعت البدو أن يعتبروا النّساء كالوليمة...

وكلّ ما ارتكبته .

أنّي رفضت القمع

و الإيدز السياسي .

---

[1]– الديوان ، ص43

[2] – نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص86

[3] – المرجع نفسه، ص234.

[4] – الديوان، ص20 .

و الفكر المباحثي.

و الأنظمة الدميمة؟

فهذا المقطع يمثّل نوعا من عصيان نزار قباني لواقع عصره، و مجتمعه في استخدامه لضمير المتكلم "أنا" ليفجّر من خلاله رغبته المكبوبة المتسلّلة في الرّفض منذ بداياته الشّعرية فقد جمع الشاعر فيه بين قضيتين هما المرأة ، و السّياسة فقدّم الأولى –المرأة –لأنّ له فيها وجهة نظر خاصة ؛إذ اتّخذها وسيلة للكشف عن الواقع الذي كانت تعيشه في نظام القبيلة العربيّة بعد أن وجد «مجتمعه مجتمعا متخلّفا برجاله ونسائه فآثر أن يبدأ بالمرأة مادامت الأضعف.»[1]؛ فغاص في عالم المرأة العربيّة المقهورة ، و المسلوبة بداية و لتتصاعد درجة هذا الرّفض فتصل إلى حدود الصّريح المباشر ،و يتحوّل إلى رُؤى و أفكار؛ بل مواقف بارزة اتّسمت بالمواجهة ، و الصّدام للوصول إلى الغاية المنشودة ،و هي كشف شدّة القمع و زيف البنود السّياسيّة للأنظمة العربية ؛لأنّها وليدة فكر مباحي ،و التي تنعكس مخلّفاتها السلبيّة على الشّعب المقهور ،و هو بهذا يؤكّد الهدف الأسمى للشّاعر، و هو الالتزام بقضايا شعبه العربي المذلّل و المُحاصر بقيود هذه الأنظمة السّياسيّة المتعفّنة رغبة منه في تحريره من عبوديّتها ،بيدَ أنّ حلم الشّاعر بغد أفضل لشعبه أُعتبر جريمة و خطيئة ذميمة يقول الشّاعر متباهيا بجريمته[2]:

و كلّ أخطائي التّي أزهو بها

أنّي رفضت أن يداس الشّعب

بالأحذية القديمة

تلك هي الجريمة

[1]– جوزيف الخوري طوق ، نزار قباني ثورة وحرية ، ص117.

[2]– الديوان ، ص21.

كما ارتبط ضمير المتكلّم المفرد أيضا بالرّأي و الموقف السّياسي للشّاعر نزار قباني و في ذلك يقول [1]:

يشرّفني أنّني ما قبلت وساما

فإنّي الذي يمنح الأوسمة

و لم أك بوقا لأيّ نظام

فشعري فوق المماليك و الأنظمة

فنزار قبّاني ينفى انتماءه أو إتباعه لأي حزب سياسي ، أو انتسابه لرابطة أو جمعيّة من نوع ما ، وذلك من خلال استخدامه لضمير المتكلم الذي عبّر من خلاله في أنّ«أيّ انتماء مهما كان مثاليّا ، و طاهرا من شأنه أن يربط عربة الشّعر بحصان المغامرة الزمنية و ينحرف بها عن خط سيرها الأصلي.»[2] ، و نستشفّ وجهة نظر الشاعر من خلال المقطع السّابق و هي أنّ حريّة الثّقافة تبدأ من حرية التّفكير، و التّعبير، و نشر ثقافة قوامها فكر حرّ يرفض أن يكون بوقا ؛لذلك لم يُسخّر شعره للمديح القبلي أو السياسي ، لا لشيء إلا لأنّ الشّعر عند نزار لم يكن ليُمجّد نظاما، بل أوطانا ومن الخزي و العار أن يُستخدم الشّعر مطيّة أو مهنة في أيدي أولئك الذين وقفوا على أبواب السّلطة يستنجدون رغيف خبز، و هم بفعلتهم الشّنيعة يُحطّون من قيمة الكتابة ،و هذه الطّائفة التي امتهنت ذلك لم يُعِرها الشّاعر اهتماما لها يقول[3] :

أنا لست مكترثا

بكلّ الباعة المتجوّلين

و كلّ كتاب البلاط

و كلّ من جعلوا الكتابة حرفة

---

[1]– الديوان ، ص16.

[2]– نزار قباني ، قصتي مع الشعر، ص106.

[3]– الديوان، ص26.

مثل الزّنى ...

فضمير المتكلّم "أنا" يُوضّح لا مبالاة الشّاعر بتلك الطّائفة التي جعلت و اتخذت من قصائدها الشّعريّة إن صحّ تسميتها بقصائد تقوم بوظيفة توفيقيّة وتلفيقيّة ، وهذا يُرسّخ بأنّ الشّعر عند نزار هو في أصله شكل من أشكال الثّورة على كلّ عناوين الطّاعة و الانضباط ووظيفة القصيدة في الأصل هي وظيفة تحريضيّة.

إلّا أنّ المواقف الثّابتة التي اتّبعها الشّاعر وصرّح بها بتمسّكٍ ،وجسّدها في قصائد الدّيوان تتحوّل إلى سِكّين كان الأعداء يغمدونه في صدره مع كل موقف، فكانوا عليه أقسى من العدوّ على عدوّه، ومع هذا فالشّاعر قابل كلّ ذلك بتحدّ إيمانا ويقينا منه أنّ التّحدي و الثّورة هما أولى خطوات التّغيير، وما زادته إلاّ إصرارا على التّمرّد حينا، و تجاوز الخطوط الحمراء حينا آخر، و لم يتوقّف على الصّراخ المستمرّ في آذان من أدمنوا الكسل و الاسترخاء ، و الجاهزيّة ؛ فكانت أنا الشّاعر هي الرّوح المُعبّرة عن المبدأ الذي يسعى لتحقيقه ،و قد عبّر عن حالته النّفسيّة التي آل إليها قائلا : [1]

أدمنت أحزاني .

وصرت أخاف أن لاّ أحزنا .

و طعنت آلاف المرّات .

حتى صار يوجعني بأنّ لا أطعنا .

إنّ توالي الأفعال(أدمنت، صرت ،أخاف، أحزن، يوجعني ،أطعن) تعود إلى ضمير "الأنا" و الذي يؤول إلى ذات الشّاعر يصوّر حاله، و حال كلّ من يُحسّ وجعه ، و يحيا هذا الوجع ، و لكن كلّ ذلك يهون في سبيل الوطن الذي جعله نزار قباني الحزب الأكبر عنده و الانتماء الأسمى لديه ، و الحلم الطّفولي البريء الذي يَتمنّى تحقيقه و عن هذا يُفصح

[1]– الديوان، ص22.

الشّاعر متمنّيا [1] :

أحاول منذ الطفولة .

أن أتصوّر شكل الوطن .

رسمت بيوتا.

رسمت وجوها .

رسمت مآذن مطليّة بالذهب .

رسمت شوارع مهجورة.

رسمت بلاد تسمّى مجازا بلاد العرب.

و الشّاعر ضمن هذا المقطع كما يرى عبد القاهر الجرجاني يقصد إلى أن «يكون الفعل فعلا قد أردت أن تنصّ فيه على واحد فتجعله له تزعم أنّه فاعله دون فاعل آخر أو دون كلّ أحد و مثال ذلك أن تقول : أنا كتبت في معنى فلان ، و أنا شفعت في بابه تريد أن تدّعي الإنفراد بذلك، و الاستبداد ، و تُزيل الاشتباه فيه ، و تردّ على كلّ من زعم أنّ ذلك كان من غيرك أو أنّ غيرك قد كتب فيه كما كتبت»[2].

فالشّاعر يريد أن يُوقع في نفس متلقّيه أنّه الوحيد الذي يمتلك الصّورة المثاليّة للبلاد العربية ؛ إذ تركز إثبات الفعل لنفسه"رسمتُ" هذا من جهة ، و من جهة أخرى ردّ صريح ، و إبطال زعم على أولئك الذين اتهموا نزار بأنّه اهتمّ بالمرأة و نسي الوطن فمُكابدة هموم الوطن ؛ جعلت الأنا النزارية تُعبّر ، و تبكي بإحباط كبير أشعله الواقع العربي المنكسر و المنهزم الذي تتحكّم في حركته سلطة قمعيّة جشعة عطّلت الوعي ،و الإرادة فأصبحت الحريّة سجينة ؛ لهذا السّبب راح الشّاعر يسكب قلقه ، و إحباطه، و يمكن التّمثيل لذلك بقصيدة (مقابلة تلفزيونية مع غودو)،إذ صوّر في هذه القصيدة المكوّنة من سبعة وثلاثين

[1]– الديوان، ص37.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني،تحقيق محمد رشيد رضا ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ص99

مقطعا بإيقاع حزين مؤلم العجز،و الذُلّ العربي و أشكال القمع ،و تنوّع التّبعيّة و التّفكّك يقول في بعض مقاطعها :[1]

غودو أنا .

منتظر صفّارة القطار .

منتظر من يوم أن ولدت .

لحظة الخروج من مدائن الغبار .

منتظر معجزة ،تخرجني نحو مدار آخر.

نحو فضاء آخر .

فاعتبر الشّاعر نفسه كغودو الذي اقترن بضمير "أنا" الدال على الشاعر هو ذلك المسافر الخفي و المنقذ المعوّل عليه ، و الذي طال انتظاره مدّة طويلة من الزمن ،إنه تعبير لظهور حكم أو سلطان عربي يخرج من بطولات المعارك التّاريخية ليقيم صرح العدالة ،هذا من ناحية ، و من ناحية ثانية فغودو عبارة عن شخصيّة رجل منتظر يُعتقد أنّه سيأتي في وقت ما، و هو شبح لشخص غامض ،و هذه الشخصية خرافية ،فغودو لن يأتي أبدا ،و لكن الشّاعر نزار حاول من خلاله توضيح رؤيته الفكرية ،و نظرته إلى الواقع العربيّ في أنّ الشّخص إذا كان قانعا بما لم يستطع تحقيقه ؛ فسيبقى على حاله ،إنّما بالإرادة و المشيئة يستطيع الإنسان تحقيق المستحيل .

أ.2:ضمير جمع المتكلّميـــــن :

يدلّ استعمال المرسل للضمير(نحن) برهان على استحضار الطّرف الآخر حتى وإن كان غائبا ، و هو ما يعبّر عن قصد المتكلّم من الخطاب فدلالة «نحن في" نحن نسارع للخيرات" نجد أنّها لفظة واحدة في تكوينها وصبغة مستقلة بنفسها في أداء الغرض منها هو التّكلم مع الدّلالة على الجمع ، أو على تعظيم الفرد ، و لم يتّصل آخرها اتّصالا مباشرا

[1]– الديوان ، ص68.

بما ساعدها على ذلك الغرض»[1] ، وهنا تتّضح قيمته التّداولية التي تتجسّد في اعتماده على مبدأ المشاركة بين طرفي العملية التواصلية ، وما يساعد الشّاعر على ربط علاقة متينة و توطيدها مع مخاطبيه ، و التّضامن معه هو أنّ هذا الضّمير يحمل مشاركة بين المتكلّم و المخاطب قبل الكلام نفسه ، و كما أنّ «الدّق بهذه الضّمائر المتوالية بصيغة الجمع على أذن المخاطب ليكاد ينسبه نفسه.»[2].

و لا يختلف استعمال ضمير جمع المتكلّمين في الديوان عن الضمير(أنا) في أنّه جاء هو الآخر متصــلا أو منفصلا ، وحتى مستترا، و حضوره في الديوان، و استخدامه من طرف نزار قبّاني يعزّز انتماءه بالجماعة ، و ثقته بها بعد أن تتماهى أنا الشّاعر مع نحن الجماعة فيعبّران معا عن الهمّ الاجتماعي العام الذي آل إليه حال الشّعب ،و وصف الشاعر حاله و حال شعبه قائلا :[3]

إذن لماذا يأكل الكبار كافيارا

و نحن نأكل النّعال .

إذن لما إذا يشرب الضباط وسكا.

و نحن نشرب الأوحال ؟ .

ففي هذا المقطع يعرض لنا الشّاعر من خلال استخدام الضمير " نحن" المفارقة الكبيرة بين حياة التّرف التي يعيشها الحاكم ، و بين حياة البؤس التي تعيشها الرعية، فالحكّام وحدهم، و سياستهم الفاشلة مسؤولون عن الوضع الرّاهن الذي صار حال الشّعب إليه من تخلف ، و جوع و بيروقراطية فحريٌّ بهم أن يُكرّسوا أنفسهم لخدمة الشعب ، و السّهر على احتياجاته .

و ارتبط ضمير جمع المتكلّمين أيضا بحالات سلبيّة تعكس الواقع المعيش للشّعب يقول

---

[1]–عباس حسن، النحو الوافي ،دار المعارف،مصر،ط3.ج1، ص212.

[2]–عز الدين علي ،التكرير بين المثير و التأثير ،دار المحمدية ،ط1978،1 ، ص178 .

[3]– الديوان ،ص58.

الشاعر[1] :

أطفالنا ليس لهم طفولة

سماؤنا ليس بها سحابة

نساؤنا مازلن في ثلاجة الخليفة

كتابنا يحاولون القفز كالفئران

من مصيدة الرقابة .

إنّها معاناة لشعب بكلّ فئاته البراءة فيه طمست طفولتها بالقضاء على أحلامها وشعب مسلوب الحرية لا يعيش تغييرا و لا جديدا ، و حكّام هدروا ثروات الأمة في سبيل لذّاتهم ، و لم يوظّفوها لصالح الوطن ، و إنّما استكانوا لغرائزهم و تناسوا الوطن و شعبه و حال كُتّاب أولئك الذين لم يقبلوا من أن يجعلوا من كتاباتهم مطية و ميدانا لإطراء الحاكم وخدمة سلطته ، هم فئران تهرب من المصيدة ، و لكنها مقصلة الحاكم ذنبهم أنّهم رفضوا تعاطي سياسته المجحفة ، و الانبطاح ،و الرّضوخ لها .

و في خضمّ هذه الظّروف و الأوضاع ، و كذا المؤامرات التي حيكت ضدّ الوطن و شعبه لتُلحق به أضرارا مادية و معنوية ، و ما مُحاولة نزار نقلها بكلّ صدق وواقعيّة إلّا تأكيدا على أنّ« الشّاعر الحقّ لا يستطيع أن يعيش بضميرين ، ضمير مع نفسه ، و ضمير مع النّاس ، و إنّما يواجه الأديب الحق نفسه، و مجتمعه بضمير واحد»[2]؛ لهذا التزم الشّاعر نزار، و حرص على نقل قضايا أمّته يقول [3]:

نحن شعوب تجهل الفرح

أطفالنا ما شاهدوا في عمرهم

قوس قزح .

---

[1]– الديوان ،ص74.

[2] – عز الدين إسماعيل ، الشعر في إطاره الثوري ، دار الحداثة ، القاهرة ، ط1985،1، ص.11

[3] – الديوان، ص 76.

و هذه الأسطر تُعبّر عن حالة الشّعب الذي تحاصره أنظمة سياسية تسعى جاهدة لابتداعها قوانين تلاحق المواطن؛ لتجعله يعيش في كآبة مستمرة،كاسفا باله لا يعرف للفرح لونا، و لا طعما،حتى البراءة سلبت بسمتها .

وكانت نظرة الشّاعر متميّزة و ثاقبة وموضوعية ، و ذلك حين أرجأ تدنّي هذه الأحوال إلى ما يُعانيه الشّعب نفسه من عيوب ذاتية كامنة في شخصيته هي سبب أزماتهم يقول[1] :

هذا هو التاريخ يا صديقتي

فنحن منذ أن توفي الرسول

سائرون في جنازة

و نحن منذ مصرع الحسين

سائرون في جنازة .

و في هذا المقطع يحاول الشاعر وضع إصبعه على بداية الجرح ، و يكشف شرخ الواقع العربي المستسلم كان سبب ذلك إذن إخفاقات فكرية ، و عقائدية بالدّرجة الأولى فمنذ أن ابتعد العرب عن تعاليم دينهم بعد وفاة خير الأنام المصطفى عليه السّلام حملوا انتكاستهم و ساروا في جنازة ؛ لأنّهم لم يحملوا لواء الرّسالة ، و لم يعضّوا عليها بالنواجذ فقد كانت رسالة حق، و ضياع الحق هو بكل بساطة ضياعهم ، وما حديثه عن مصرع الحسين في معركة كربلاء التي هي معادل للواقع العربي الممزّق إلا تدعيم و تأكيد ، فهذه الحادثة التاريخية التي استشهد فيها الإمام هي رمز لانهزام الحق وضياعه يؤدي حتما إلى الاستبداد و الظلم بالتّالي التّقهقر و التّدهور .

و تظلّ الكتابة السبيل الأوحد ، و الملجأ الذي يهرب إليه الأديب باعتبارها ميدان إبداعه و تألقه لتعرية هذا الواقع؛ و لكنّها أحدثت صراعا ممتدا بين السلطة و الشاعر؛ لأنها

[1]– الديوان، ص 73

شوكة توخز الأنظمة السياسية التي لا تتردّد في صلب من يعارضها يقول الشاعر لاجئا و آملا [1]:

جئنا لأوربا

لكي نشرب منابع الحضارة

جئنا ...لكي نبحث عن نافذة الحرّية

من بعد ما سدّوا عنق المحارة

جئنا لنكتب حرّيتنا

لكنّنا حين امتلكنا صحفا

تحوّلت نصوصنا

إلى بيان صادر عن غرفة التّجارة

فمن خلال استخدام ضمير جمع المتكلمين "نحن" من خلال المقطع يبيّن مدى سعي الشّاعر وأقرانه من الكتّاب لفكر حر، و ثقافة الثّورة في الخارج فالتجئوا إلى أوربا بلد الحضارة و الحرّية و الثقافة علّهم يُعبّرون عن قضايا أقوامهم بعدما ضُيّق عليهم في بلادهم، و لكن للأسف ليس الحال بأفضل فقد مُورس ظلم من نوع آخر، و هو اصطدامهم بهيمنة السّلطان التي امتدّت أيادي بطشه إلى الخارج فتحوّلت بفضله منتوجاتهم الأدبية والفكرية إلى بيان صادر تحت إمرته تخدم مصالحه ، و تبرر أفعاله .

ب ضمائر المخاطب :

أحد العناصر الاشاريّة ، و تأخذ بُعدا تداوليّا؛لأنها محطّ اهتمام المتكلّم ،بل هي وجهته و مقصده ، و حضورها أمر ضروري؛ لأنها طرف مشارك في عمليّة انجاز الخطاب و توجيه مختلف مناحيه ،إذ أنّ ما يتلفّظه المتكلّم يستمدّ معناه بفضل نيّته في إحداث تأثير مُعيّن لدى المخاطب ، و بتبليغ مقصد مُحدّد ، و ضمائر المخاطب تقابل المرسل إليه في

[1]- الديوان، ص93

الدّائرة التّواصلية أثناء التخاطب ، و« يقوم المرسل إليه بعملية décodage التفكيك لكلّ أجزاء الرسالة سواء كانت كلمة ، أم جملة أم نصا[1]»،و في استخدام الشّاعر لضمير المخاطب في الدّيوان الشّعري أنَّه ارتبط في حالات كثيرة برصد الحالة السّياسيّة للواقع العربي ، فقد كان فيه نزار فضّاحا للمواقف المتخاذلة مشهّرا غير مُداهن .

ب -1-ضمير المخاطب المفرد :

لا يقف استعمال ضمير المخاطب المنفصل في السياق عند الإحالة على المرجع فقط ، بل يتجاوز ذلك ليصبح دليلا على غرض تداوليّ، و عليه فإنّه « يتوفّر للمرسل عند تفاعل ثلاثة نماذج من الاستعمال أنت التّعاونية أو المتبادلة ، أنتم التّعاونية أو المتبادلة أو الاستعمال المختلف ، فيشير استعمال (أنت) إلى أنّ المشاركين في الخطاب يعتبرون أنفسهم ذوي علاقة حميميّة من الناحية الاجتماعية »[2] ، و يُمكن تعريف العلاقة الحميميّة بـ«أنّها التّعابير عن القيم المشتركة ،و القرابة و الجنس و الجنسية، و الموقع الوظيفي و تكرار التواصل...»[3] ، وقد طَعَّم ضمير المخاطب المنفصل بدلالة سياسية ، و هي السّلطة ، و ما تريده من طاعة عمياء ، و ولاء تام ، و من يحاول الخروج عن طقوسها المبتدعة – أخصّ الكتّاب- فمآله الموت ، و هذا يؤكّد تسلّطها ، و قمعها لكلّ من يقف حجر عثرة في طريقها، و إن أردت العيش في كنف أمنها فعليك بالقَبول والرّضوخ التّام و إن اقتضى الأمر التّغابي و الجنون،يقول نزار [4] :

لا ترفع الصّوت ...فـأنـت آمن

و لا تناقش أبدا مسدسا

أو حاكما فردا

---

[1] -الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني و الشعرية – مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ، ص25.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استيراتجية الخطاب ، ص 288.

[3]- المرجع نفسه ، ص ن .

[4]- الديوان ، ص 100.

فأنت آمن

وكن بلا لون و لا طعم و لا رائحة

وكن بلا رأي

ولا قضيّة كبرى

فأنت آمن .

فعكس لنا ضمير المخاطب " أنت " أنّه في المجتمعات المتخلفة « تأخذ المعركة بين الشّرف العام ، و الشّرف الفنّي شكل المذبحة ، و لا يبقى أمام الشّاعر سوى خيارين : أن يصبح حيوانا داجنا في المزرعة الجماعية يأكل و يشرب ، و يتناسل، أو أن يخالف نظام المزرعة فيخسر شرفه و يربح شعره »[1]،فضمير المخاطب " أنت " في المقطع السّابق يخصّ الكاتب الذي وضعه نزار في ميزان الاختيار في أن ينهج نهج الثّورة ، و الصّدام على هذا الواقع السياسي ، أو أن يُوظّف انتاجاته الأدبية لتعظيم الحاكم الذي« تَعوّد وراثيا أن ينام على سرير من قصائد المديح و الإطراء ، و أن يحمل إليه أشعار الشّعراء على صواني الفضة إنّه مقتنع بحكم العادة أنّه شمس ... و أنّه موكب»[2]،أو عدم تبنّي قضايا لكتاباته شريطة الانسلاخ، و التّجرّد من قوميته ، و يعتبر المآسي التي يعيشها شعبه في ظلّ النّظام الجائر نعمة لا نقمة و كأنّ الحكّام و جبروتهم حقّ شَرَّعَه الله عز وجلّ لهم ليمارسوا إجحافهم على شعوبهم في أنهم من أولياء الله ، و أتقياؤه ، و لهم الصّلاحيّة فيما يفعلون لذلك توجّه الشّاعر بشكواه لله تعالى قائلا [3] :

فهل من المسموح

أن أسأل الله تعالى

هل أنت قد أعطيتهم وكالة

[1] – نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، ص234.

[2] – المرجع نفسه ، ص 287.

[3] – الديوان ، ص ، 55/54.

مختومة موقّعة ؟

كي يجلسوا على رقاب شعبنا

إلى الأبد

هل أنت قد أمرتهم

أن يُخرّبوا هذا البلد

و يسحقونا كالصراصير

فقد حمل الضّمير " أنت" في هذا المقطع شدّة معاناة الشاعر، و ضيق صدره لهذه السّياسة القمعيّة للحاكم ؛ فاستغاث بالله الأعلى نقمة على هذا الوضع الرّاهن النّاجم عن تخاذل الحُكّام و إهمالهم لأمور رعيّتهم .

أما ضمير المُخاطب في شكله المُتّصل فدلالته اقترنت بالمرأة التي اتخذها نزار «وسيلة من وسائل التّطوير و التّحريربربط قضيتها بقضية التّحرير الاجتماعي، والحريّة»[1] فهو لا ينوي أبدا « توقيع معاهدة فكّ ارتباطه معها؛ لأنّ فكّ الارتباط معها يعني فكّ الارتباط مع الشّعرو الحياة »[2]،وهو بذلك يشير إلى مبدأ تداوليّ هامّ يتمثّل في مبدأ الإخلاص الذي« يقضي من المتكلّم أن يُقدّم حقوق المخاطب على حقوقه ، و ليس هذا التّقديم حطّ من قدر المتكلّم،ولا إضاعة لحقوقه، فلا يحطّ هذا التّقديم من قدر المتكلّم»[3] يقول الشّاعر :[4]

هذا هو التّاريخ يا صديقتي

من غير تعليق

[1] – علاء الدين حسن ، نزار قباني شعر و حب – مجلة الجوبة– العدد 33 ، خريف 2011 ، ص 55.

[2] – نزار قباني، المرأة في شعري و حياتي ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ،ط5، أفريل 2000، ص 15

[3] – طه عبد الرحمن، اللسان و الميزان و التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 1988، ص252

[4] – الديوان ،ص 72/71

وكل ما قرأت عن سيرتنا العطرة

من كرم

و نجدة

و نخوة

و العفو عند المقدرة

ليس سوى تلفيق

وكل ما سمعته من قصص الشّهامة

و عن سجايا حاتم

وعن حكايا عنترة

وكل ما سمعته عن حروبنا المضفرة

وكرّنا

و أرضنا المحررة

ليس سوى تلفيق .

في هذا المقطع توجّه الشّاعر بخطابه للمرأة ، و هو ما دلّ عليه مرجع ضمير الغائب المؤنّث من خلال السّياق في المقطع ليتّخذها لسانا يسخر به من الموروث التاريخي العربي و التي كانت تعيش فيه المرأة يوما ما عبوديتها بعد أن أدرك الشّاعر أنَّ « المجتمع العربي هو مجتمع تُسيطر عليه ذهنيّة الماضي و تحبس عنه أشكال التّلاقي و التّطور والانفتاح»[1] فهذا التّعامل الخاصّ مع الموروث العربي ، و ما يحفل به من بطولات ، و خصال كريمة من قبل الشّاعر بسبب الاستنجاد و الاحتماء الدائم به هو في أصله العامل الحقيقيّ الذي جعل البلاد تعيش تأخُّرا حضاريّا في مختلف الأصعدة و الميادين ، و الماضي وحده لا يُداوي الوضع بل يَسدّ خطوات العمل الجاد الذي تتطلّبُه المرحلة الرّاهنة من حياة الأمة .

[1] – حبيب بوهرور، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس و نزار قباني،عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، ص238/237

ب-2ضمير المخاطب للجماعة :

إنّ تناول الضّمائر كظاهرة لغويّة ذات ارتباط مباشر بالعملية التبليغيّة ، و الخطاب يفرض علينا نظرة خاصّة تتضمّن على الخصوص دراسة مرجعها ، و كذا الدّور الّذي تلعبه لضمان تحقيق الإطار التّداولي ، و من المعروف أنّ ضمير المخاطب لجماعة الذكور هو " أنتم"،« ...أما بالنّسبة لأنتم المشتركة فعلى العكس من ذلك حيث لا يعتبر النّاس أنفسهم ذوي علاقات حميميّة اجتماعيّا،و التّقرّب الاجتماعي في حين تُعدّ "أنتم" مُؤشّرا على الاحترام، و البُعد الاجتماعي »[1] ، وهذه المُبهمات لا تُحيل على شيء ثابت في العالم، و لا على الأوضاع الموضوعيّة في المكان و الزمان ، إنّما تُحيل على حال الخطاب الذي تَرِدُ فيه، « إنّ الضّمائر أشكال و صيغ فارغة (formes vides) لا مرجعيّة لها، و ليس لها وجود استنادا إلى رأي بنفنست Benveniste ،لكن أركيوني تؤكد عدم انسجام هذه الفكرة لكون الضمائر يتنوّع معناها بتنوّع المقامات، وبين هذا و ذاك يُمكن اعتبار الضمائر أشكالا فارغة لا مرجعيّة لها ، و ما يغير المقام هو مرجع الوحدة المبهمة (unité deictique) لا معناها الذي تكتسبه من التلفظ و نشاطه » [2].

أمّا استعمال الضمير"أنتم" من قبل نزار قباني في ديوانه لم يرد منفصلا ، و إنّما جاء متصلا ، و يُلاحظُ فيه أنّه يأتي بعد ذكر الشّاعر لنفسه،و ارتبط سياقه بالسّياسة ،وهو ما يُظهره القول التالي[3] :

انتظروني ...أيّها الصّيارفة

يا من بنيتم من فلوس النّفط

أهراما من النّفاق

يا من جعلتم شعرنا ...و نثرنا

[1] – ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص114

[2] – المرجع نفسه ، ص 114

[3]– الديوان، ص 52

دكّانة ارتزاق .

في لغة تحدّي و ثقة يؤكّد الشّاعر من خلال ضمير المستتر"أنتم" للفعل " انتظروني" أنّه لن يتوانى لحظة في إزاحة السّتار عن مخاطبه رموز السّلطة في الوطن العربيّ أولئك الذين تاجروا بثروات النّفط – بنيتم– و عكفوا على إهدارها بدل أن يصرفوها في إعلاء شأن شعوبهم ؛ لأنّ هذه الثّروة الإلهيّة في الأصل ملك لهم ، و تخاذل الحكام ،و تعاملهم الجشع تجاه هذه الثروة هو الذي رهن حالة البلاد ، و نتيجة لوعي الحكّام بخطورة ما تحدثه الكتابة حرصوا أن يجعلوا منها أداة تخدم مصالحهم الذاتية،و مصالح سياستهم الكاذبة يقول أيضا [1]:

يسرّني

بأن ترعبكم قصائدي

وعندكم من يقطع الأعناق

يعدني جدا بأن ترتعشوا

من قطرة الحبر

ومن خشخشة الأوراق .

إنّ ضمير الملكية المقترن بالفعل "يسرني" و العائد على "الأنا" يدلّ على الحضور القوي لأنا الشّاعر و تفاعله في أحداث المجتمع بكتاباته الشعرية خاصة قصائده السياسية ، و التي هي بمثابة ورطة يفتخر بها نزار قباني ، و يفرح لأجلها خصوصا ، و إن كانت حبلى بالكلمات التي تطلق النّار على الواقع المتعفّن ، أو تهجم على طقوس الحكم ، و مخاطبه الحاكم العربي صانع قرارات الذلّ و الإهانة ، إنها أساس الإبداع فـ« كلّ مبدع هو بالضّرورة صوت معارض ، و لا قيمة لكاتب يجلس في صفوف الموالين ، و يُصوّت مع الأكثرية

[1]– الديوان ، ص45

و يرفع يده الخشبيّة بالموافقة على مشاريع القوانين التي وضعها أبو سفيان »[1]، و نزار قباني واحد من هؤلاء الشّعراء الذين آثروا عن قصد، و إصرار أن يسيروا في طريقهم منفردين و أن يتحمَّلوا مطبَّات السّير في الطّرق الوعرة ، و أن يُكسّروا كلّ ما استقرّ عند الجماعة من قوانين و أعراف ؛ لذا فإنّ مهارة الشّاعر في فنّ الغزل كانت مصدر عقابه الأول ، و لا تزال ؛ لذا وجب غلق الأبواب في وجهها بل ومحاربتها للقضاء عليها يقول :[2]

يطربني

أن تغلقوا أبوابكم

و تطلقوا كلابكم

خوفا على نسائكم

من ملك العُشّاق .

ففي هذا المقطع يزهو الشّاعر بما هو ماهر فيه ، و الذي عند مخاطبه مذموم و لعنة خالدة.

و يضيف قائلا [3]:

يسعدني

أن تجعلوا من كتبي مذبحة

و تنحروا قصائدي

كأنها النّياق .

فالرّسالة التي يتوجه بها الشاعر لمخاطبه الذي كان يرفض كتاباته الشعرية ، و يَمقُتها يؤكّد فيها إيمانه التّام بما كان يدعو إليه في مسيرته الشعرية التي كانت الثورة أحد مفاتيحها

[1] – نزار فباني، قصتي مع الشعر، ص234

[2] – الديوان ، ص52

[3] – الديوان ، ص52

« و الثّورة أعني إحداث خلخلة ، و تشقّق في كلّ الموروثات الثّقافية ، و التّارخية التي اتخذت شكل العادة أو شكل القانون »[1].

فمن خلال المقاطع الوارد ذكرها ، و التي تخصّ المخاطب نلاحظ أسبقيّة ضمير المتكلّم الدّال على الشّاعر بذكره اعتلاء لنفسه ، و تقوية لذاته ، و لقوله في المجتمع كالآتي :

انتظروني(المتكلم) يسرني(المتكلم) يطربني(المتكلم) يسعدني(المتكلم)

بنيتم جعلتم ترعبكم ترتعشوا تقفلوا أبوابكم تطلقوا كلابكم تجعلوا تتحروا

(المخاطب) (المخاطب) (المخاطب) (المخاطب)

فأسبقيّة الصّيغ اللّغوية الدالة على حضور المتكلم (الشاعر) على مخاطبه أمرا و انفعالا و تعبيرا تدلّ بأنّ نزار يملك سلطة تواصليّة عليا من خلال تحدّيه للمعطيات، و ردود الأفعال وذلك مقارنة مع سلطة المخاطب الذي لا يملك سوى سلطة الإنصات ، و التّلقي و الانتباه و يمكن الإشارة أيضا عند توجيه الشّاعر بالخطاب لمُتلقّيه (المخاطب) في المقاطع السّابقة أنه لا يمنحه تقديرا و لا تقديما على نفسه و هذا التقدير يسمى تداوليا بمبدأ التخلق الذي « يدعو فيه المتكلّم إلى الخروج عن الأغراض و الغَناء عن الأعواض ، فقد لزم أن يكون الباعث عليه تحقيق مزيد الإنسانيّة للمتكلم ، إذ لا إنسانيّة بدون أن يزيد اعتبار الغير على اعتبار الذات بحيث لا يصحّ نسبتها إلى متكلم قد تخلّص في أقواله و أفعاله ممّا يقصر نفعه على نفسه ، و لا يتعدّاه إلى غيره ، علما بأنّه لا شيء أقصر نفعا من الأغراض و الأعواض »[2] ، ومع غياب هذا المبدأ فقد ضمن الشاعر وجود نفع لخطابه في قصائده و في ذلك دلالة على قدرة المتكلم الفائقة ، و تطويعه للموقف وفق ما تعتريه المعطيات المطلوبة ؛ لأن الكتابة في نهاية المطاف هي التي تبقى و تَفرضُ نفسها ، يقول نزار[3] :

ستقتلون كاتبا

[1] – نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، ص 234

[2]– طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ص 224

[3]– الديوان ،ص 48 .

لكنّكم لن تقتلوا الكتابة .

ففي هذين السّطرين يتأذّى الشاعر لحال الشّعر الذي تُحاول السّلطة قمعه في ظلّ النّظام الجائر، و الحكم المُستبدّ الذي صادر الكلمة الحرّة ، و قمع الإرادة المُغيّرة كونه يخشى على قصره السياسي من الاضمحلال فالذي بيته من زجاج يخاف الحجارة ، و رغم هذه المصادرة فإنّ الكتابة تبقى دائما، و مسارها لن ينتهي ؛ إذ كلّما زاد الاستبداد زادت العزيمة فالسبب قائم و الحجة بينة .

ج : اسم الإشارة :

يدخل هذا النّوع من الأشكال (العناصر) اللغوية تحت إطار المبهمات ،أو كما يسمّيها النحاة العرب بالأسماء المبهمة ، وهذا ما يشير إليه ابن يعيش قائلا « اعلم أنّ هذا الضّرب من الأسماء هو الباب الثاني من المبنيّات ، و هي الأسماء التي يشير بها إلى المسمّى ، و فيها من أجل ذلك معنى الفعل ، و لذلك كانت عاملة في الأحوال ، و هي ضرب من المبهم ، و يقال لهذه الأسماء مبهمات ؛ لأنّها تشير إلى ما بحضرتك أشياء فتلبس على المخاطب فلم يدر أنّها تشير فكانت مبهمة ، و لذلك لزمها البيان بالصّفة عند الالباس »[1] ، و أسماء الإشارة تصنف ضمن ضمائر الحضور؛ لأنّها تحيل على حاضر في وقت الكلام كما تدل على استحضار الذوات أثناء الخطاب، و « يرى بعض الباحثين أنّ (أل) التي للتعريف تدخل في العناصر الاشارية؛ لأنّها تقوم بالوظيفة التي يقوم بها اسم الإشارة ، و الفارق بينهما أنّ اسم الإشارة يزيد عليها بالدلالة على القرب أو البعد فهو موسوم بالقرب أو البعد أما (أل) التي للتعريف فهي غير موسومة بقرب ولا بعد، ويرى هؤلاء أنّ التّعريف في أساسه مفهوم إشاري »[2] ، و أسماء الإشارة في عمومها مرتبطة جليّا « بأهداف المتكلم (مثلا تعريف شيء ما) و بمعتقدات المتكلّم (أي فعل يتوقع من المستمع عرفة ذلك

[1] – ابن يعيش، شرح المفصل،عالم الكتب ، بيروت، مكتبة المتبني – القاهرة، المجلد الأول، الجزء الثالث، ص 126

[2] – محمود أحمد نحلة ، أفاق جديدة في البحث اللغوي ، ص 23/22

الشيء بالتحديد) في استعمال اللغة »[1] ؛لذلك نجد نزار يشير بها في الديوان إلى وصف الحالة المتدهورة للبلاد العربية نتيجة أسباب منطقية أدت إلى ذلك ، و قد تم ذكرها سابقا

يقول :[2]

هذي بلاد أقفلت أبوابها

و ألغت التّفكير عند شعبها

هذي بلاد تطلق النّار على الحمام

هذي بلاد

ما بها مسيرة تمشي

و لا أعراس .

فاستعمال الشّاعر لاسم الإشارة القريب " هذي" يدلّ على شدة ارتباط الشاعر ببلاده و قضاياها، و حرصه الشّديد على الالتزام و التعبير عن معاناتها ، و كما يحيل إلى قيمة تداولية ، و هي وعي الشّاعر بحالة البلاد العربية ،وما تأنه من شتى أنواع الظلم و الاضطهاد من جهل و خيانة و مصادرة للحريات و غيرها من ألوان البؤس و الشقاء التي تفنّن الحاكم في حبكها بكل دقّة و إتقان، و في صورة مماثلة يقول نزار :[3]

ما جاء يوم حاكم

لهذه المدينة المقهورة

المكسورة

الحزينة

إلا ادعى بأنه الممثل الشخصي

[1] – جورج يول ، التداولية ، ص 40

[2] – الديوان ، ص78/76

[3]– الديوان ، ص54

و الناطق باسم الله .

فاسم الإشارة المؤنّث المفرد في هذا المقطع – هذه المدينة– و ما تبعها من مفردات تُعبّر عن حالها تترجم حجم القهر الذي تعانيه المدينة، و التي أضحى يبحث فيها هذا الإنسان المقهور الذي يعيش فيها عن مُخلّص أو زعيم ينقذه من براثين المهانة ، و القهر الدّاخلي الأبدي ، إنّه حاكم عادل ، و لكن هيهات في جلّاد تَمرّس جميع وسائل العنف و التّسلط حتّى الدّين اتخذه حُجّة شرعيّة لممارسته الظالمة ، و مع اسم الاشارة الدّال على المكان و قصيدة عنوانها " هناك بلاد" يعطينا نزار صورة فوتوغرافيّة لوضع البلاد العربية فمن خلال عنوانها، و استخدام الشّاعر لاسم الإشارة هناك الدال على المكان البعيد تُوحي بأنّ البُعد المكاني له يصاحبه بعد نفسي ؛ ذلك « أنّ المتكلّم يميل إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا على أنها بعيدة نفسيّا»[1] ، و الشّاعر يُشير باسم الإشارة هناك إلى بلاد هرمت من حزنها و ألمها ، بلاد أسّسها حاكم قاسي عديم الرّحمة ميّت الضّمير حريص على اضطهاد شعبه و جعله يعيش حالة عدم الأمان ، و الشّعور بالاستقرار يقول[2] :

هناك بلاد تخاف على نفسها

من هديل الحمام

و تستنفر الجيش

لكي تستعدّ لقتل القمر

و بما أنّ الكتابة الشعريّة وخزة سامّة لنظامه فلن تسلم منه أيضا يقول[3] :

هناك بلاد

ترفض أن تمنح الشعر

تأشيرة السفر .

[1] – جورج يول ، التداولية ، ص 33

[2] – الديوان ، ص 13

[3] – الديوان ، ص ن

فسُلطة الحاكم تسعى في كدّ لطمس الكتابة الشعرية ؛لأنها تحمل فكرة نبيلة ، و نزيهة توجّه لتطلق سهاما على قتلة الشعوب ، و الخونة خانقي الحرية الفكرية ، و لأنّها تصدح بنفس المقهورين لتُعبّر عن وضع بلادهم يقول نزار :

هناك بلاد ...يشيّد السلاطين فيها

ألوف الجوامع

و لا يقطعون فروض الصلاة

و لكنّهم يقطعون الرقاب .

هذه بلاد فيها حكّام لا يريدون لشعبهم أن يفكر بأمور و أشياء لها علاقة بالوطن ؛ لذلك سلّطوا سيف الحجّاج على الرّقاب لكلّ من تُخوّل له نفسه التّفكير في ذلك .

و في خضمّ كلّ هذه التّناقضات يؤكّد نزار على أنّه سيبقى صامدا ، و لن يعلن توبته لأولئك الذين اتّهموه يقول[1] :

عفوا إذا أقلقتكم

أنا لست مضطرا لأعلن توبتي

هذا أنا

هذا أنا .

فاقتران اسم الإشارة بالضمير الدّال على الشاعر في المقطع السابق يُشدّد التّركيز على مبدأ الشّاعر في كتاباته ذلك أنّ اسم العلم « عندما يرد في عبارة إشاريّة فإنّ استعمال اسم العلم يأتي كضمير توكيدي ، ذلك أنّ الاستعمال التّوكيدي يتوخّى إثارة الاهتمام إلى كلمة سبق تمييزها في الخطاب »[2] ؛ فالشّاعر إذن يُصرّ على أنّه ما دامت كتاباته مأخوذة بصورة الواقع فلا قانون يمنعها من ممارسة حريته الفكرية ، و لا دستور يحدّ من شرعيّة شعره ما

[1]– الديوان ، ص 26

[2] – حافظ اسماعيل علوي، التداوليات علم استعمال اللغة ، ص454

دام يطالب بمطالب مشروعة .

د : ضمائر الغائب :

ضمير الغائب صاحبه غير معروف؛ لأنّه غير حاضر و لا مشاهد فلابدّ لهذا الضمير من شيء يُفسّره ويوضح مراده، و هو«يدخل في الاشاريات؛إذا كان حرّا أي لا يعرف مرجعه من السّياق اللغوي،فإذا عُرف مرجعه من السياق اللغوي خرج من الإشاريات »[1]، و الأصل فيه أن يكون متقدّما على ضمير مذكور قبله ليُبيّن معناه ،و يكشف المقصود منه و يَتَبيَّن مرجعه ، وضمير الغائب هو الشخصية الثّالثة في الخطاب ، و تعدّ هذه الشّخصيّة عنصرا أساسيا فيه « ميزتها أنّها تبتعد عن الإبهام ، و يدعوها جون سرفوني (J.Cervoni) باللا– شخص (non personne) ، و لكن لا يمكن للضّمير أن يُعبّر عن اللا شخص بحيث لا يظهر إلّا إذا أراد المتكلم ذلك ...إنّه يمكن أن يطلق على (هو) الضمير الغيبي و لا يختلف عن (أنا) و (أنت) ، و لا يمكن تحديد وظيفة (هو) خارج أفعال الكلام حسب مانغو Mainguenau ، فالسّياق اللغوي هو الذي يسمح بترجمة (هو) ، و ربطه بسياقه يقدّم له مدلولا ، و الشيء نفسه بالنسبة لـ" أنا" و " أنت" اللّذان تفتقدان للمرجعية في حالة فقدان الاستعمال الواقعي لهما »[2]؛ لهذا فالضّمائر الشّخصية تبقى الأكثر بيانا و معرفة من بقية الضمائر الأخرى .

إذ نجد الشخصية الثالثة حاضرة في الديوان، و هي تدلّ على الحاكم الذي لم يتوان الشّاعر لحظة في تعليق ممارساته الظالمة على مشجب قصائده الشعرية ؛ فإذا كان « السّلطان يدخل المعركة مدجّجا سيوفه ، و سيّافه فالشّاعر يدخلها مدجّجا بكبريائه و كبرياء كلماته »[3] يقول نزار [4]:

---

[1] – محمود أحمد نخلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص19

[2] – ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص 114/113

[3] – جوزيف خوري طوق ، نزار قباني ثورة و حرية ، ج 1 ، ص 71

[4] – الديوان ، ص58

أريد أن أسأله تعالى

هل أنت قد علّمتهم

أن يجعلوا من جلدنا طبولا

و يغسلوا دماغنا

و يركبونا بدل الحمير

هل أنت قد أمرتهم

أن يكسّروا عظامنا

و يكسّروا أقلامنا

فما يلاحظ في هذا المقطع أنّ ضمير الغائب يعود على الحكّام ،و ممارساتهم السّلطوية و لكنّهم غير معروفين و مبهمين بالنسبة للمتلقي ، و لكن ما يثبت مرجعية الضمير هو فعلهم الشّنيع ضد شعبهم ، و ذلك حين يسند الشاعر إليهم دور الفاعلية في قوله : (يجعلوا يغسلوا ، يكسروا...)، مما جعل ضمير الغائب يمثّل مساهما مباشرا في تفاعل الخطاب من خلال أنا الشاعر التي تذوب في أنا الجماعة حتى يؤكّد الشّاعر أنّ مصيره ، و مصير شعبه وجهان لعملة واحدة ، و هذا ينفي «التّصريح القائل أنّ الضّمير "هو" تكمن وظيفته في التّعبير عن اللاشخص غير صحيح تماما إنّما يكون ذلك في بعض الأساليب التي يرغب فيها المتكلم تحديد طبيعتها»[1] ، وما توجّه الشّاعر بشكواه إلى الله عز وجل ، و هو ما أوعز به ضمير المخاطب " أنت" في المقطع إلّا ليعطي قدسية لخطابه الشعري ، و أنّ هذه الممارسات الظّالمة للحكّام لا شرعية لها من خلال ورود ضمير الغائب فيها مضافا إلى ضمير المتكلّم العائد على الله عزوجل (علّمتهم ، أمرتهم) فسبحانه و تعالى لا يرض

[1] – ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ،ص113

بالظّلم و العدوان ، لهذا حذّر نزار من الانصياع ، و الاستماع للحاكم ، و حكومته الخبيثة التي تسعى جاهدة لتحقيق مآربها الحقيرة يقول الشاعر[1] :

لا تثقي صديقتي

بكل ما تقوله الحكومة

فعزفها مكرّر

وصوتها نشاز .

فضمير المؤنّث المفرد الغائب جاء متّصلا في هذه الأسطر، و ارتبطت مرجعيّته الأساسيّة بالحكومة التي تعوّدت أن تغدق على شعبها وعودا ، و شعارات كاذبة ، و براّقة تطرب لها الآذان بُغية تخفيف وطأة الذلّ و الخزي ، و المهانة الناخرة لذاته ، و حتى تطبع على الشّعب طابع الولاء التام ، و الطّاعة العمياء.

ارتبط ضمير الغائب في المدونة الشعريّة أيضا بضمير المتكلّم الخاص بالشاعر ليُنتجا معًا معادلة صراع الشّاعر المتواصل مع حاكمه ؛ لأنّ نزار كان يؤمن دائما « بقوّة الشعر و قُدسيّة الكلمات ، و مثاليّة الشعر الحي التي لا تتحقق إلّا بمقدار ما ينطوي عليه هذا الشعر من وعي،و تحسيس صادق ، و معاناة لقضايا الواقع»[2] ؛ لذا فبناء ضمير الغائب في شكل متداخل مع ضمير المتكلم يهدف إلى أمر بقصد من الشاعر؛«لأنّ البعد الاجتماعي للضمائر قد يحدث خللا ضمن الاستعمال الدلالي للضمائر في إطار ثلاثية المخاطب،المتكلم،الغائب ، إذ نجد أن المخاطبة لا تدل عليها دائما ضمائر المخاطب »[3] ففي قوله[4] :

سأبقى أغنّي

---

[1]– الديوان ، ص58

[2] – جوزيف خوري طوق ، نزار قباني ثورة و حرية ، ج 1 ، ص : 14

[3] –عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء نظرية تداولية،منشورات الاختلاف ،الجزائر ط1 ، 2003 ، ص73

[4] – الديوان ، ص15/14

إلى أن أحطّم من يعبدون الفروج

ومن يشترون بشيكاتهم

بنات الهوى

ورجال القلم

سأبقى أغنّي

وهم يركضون وراء القصيدة

مثل كلاب الأثر

ففي هذا المقطع تتّضح الإستراتيجيّة الكتابيّة للشّاعر، و ذلك في ربط وجوده بوجود الحكّام الذين يتبيّنون في المقطع الشعري من خلال ممارساتهم التي تتضّح في دور الفاعليّة (يعبدون يشترون ، يركضون)؛ فالشّاعر نزار قبّاني في تحدي ، و إصرار متواصل و مواجهة صداميّة ضدّهم من خلال مقابلة ممارساتهم بموقفه المُتمثّل في عدم الاكتراث (سأبقى أغني ، أحطّم) و يؤكد ذلك في قوله [1]:

إن صادروا و طن الطفولة من يدي

فلقد جعلت من القصيدة موطنا .

فالشّاعر في هذين السّطرين يربط أفعال الحكام بأفعاله و يقف ندّا لهم :

"إن صادروا" ←——" جعلت" ، فإذا كانت أنياب السّلطة حادّة ، و قاطعة فللقصيدة أنيابها و أظافرها و عضّاتها الموجعة .

و عمد الشاعر من خلال هذا الضمير إلى إعطاء صورة أثارت في نفسه الحسرة و الاشمئزاز ، و هي حال فئة انبهرت بالحضارة العربية ، يقول مشمئزا: [2]

ها هم بنو عبس ...على مداخل الميترو

[1]– الديوان ، ص24

[2] – الديوان ، ص58

يعبّؤون كؤوس البيرة المبرّدة

و ينهشون قطعة من نهد كل سيدة

فضمير الغائب الجمعي " هم " ارتبط مرجعه بفئة من المثقفين العرب إن صحّ تسميتهم كذلك ، باعوا قضيتهم التي جاؤوا من أجلها، و استسلموا لشهواتهم ، و غرائزهم وليرسموا مشاهد مخزية لمجونهم ، و انحلالهم و تفسّخهم الأخلاقي ، و ما تسليط الشّاعر الضّوء على هذا الأمر الخطير إلّا حرصا على فضح كلّ ما من شأنه أن يمسّ كرامة شعبه ويؤخر بلاده حضاريا.

2-2 الإشاريّات المكانيّة :

هي عناصر إشارية تدلّ على أماكن يعتمد استعمالها ، و تفسيرها على مكان المتكلّم وقت التكلّم ، و بذلك « يتأسّس المكان في تلك النّقطة من الفضاء التي يتواجد فيها – المتكلم – أثناء الحديث (لحظة التلفظ) »[1]، أو على مكان آخر معروف للسّامع و المخاطب ، و لا يمكن للمتكلّم أن « ينفكّ عن المكان عند تلفظّه بالخطاب ، و هذا يعطي الاشاريّات المكانيّة مشروعيّتها ، و اسهامها في الخطاب ... وتقاس أهميّة التّحديد المكانيّ بشكل عام انطلاقا من الحقيقة القائلة أنّ هناك طريقتان رئيسيتان للإشارة إلى المكان إما بالتّسمية ...و إمّا بتحديد أماكنها من جهة أخرى »[2] ، و تظهر القيمة التّداوليّة للاشاريّات المكانيّة حين تتفاعل الشّخصية (الشاعر) مع الأماكن المشار إليها فتصبح فضاء تصبّ فيه تجاربها الشّخصية ، و من المعلوم أنّ نزار قبّاني كان دبلوماسيّا ، و عمله في هذا المجال سمح له بالتّجوّل في بلدان العالم فذكر أماكنها في قصائد الديوان ومن شواهد متفرّقة في المدوّنة قوله[3] :

هل اختفت من لندن

[1] – ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص 124

[2] – عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجية الخطاب ، ص84

[3] – الديوان ، ص82/81

باصاتها الجميلة

تسرب البدو

إلى قصر بكنغاهام

ها هم بنو تغلب

في سوهو

وفي فكتوريا

وقوله أيضا [1] :

هل أنت قد أعطيتهم

شكا على بياض

ليشتروا فرساي ...و المملكة المتحدة

و كذا قوله[2] :

تقول لي سائحة شقراء من فرنسا

بلادكم أجمل ما شاهدت من البلدان

و يضيف[3] :

جئنا لأوربا

لكي نستنشق الهواء.

وغيرها من البلدان الأجنبيّة التي اصطدم بها الشّاعر أثناء رحلته الدبلوماسية ،إذ كان سفيرا لبلاده ممّا جعل ذاكرته كذاكرة آلة التصوير لا تنسى شيئا ، ومن هذا المخزون الهائل تشكَّل قاموسه الشعري ، و أكدّ العديد من الباحثين عن أهميّة المكان أنّها تكمن في « تكوين

[1]– الديوان ، ص89

[2] – الديوان ، ص 111

[3]– الديوان ، ص89

حالات نفسيّة خاصّة ، وذلك من خلال جعله ساحة للأحداث »[1] ، و أماكن الغربة التي ذكرها نزار قبّاني في الدّيوان تظهر قيمتها التّداولية في إعطائها صورة للحالة النّفسيّة لدى نزار توضّح أنّه كان يعيش تمزّقا بين الوطن و الغربة يقول [2] :

فلا نوافير فرساي

عوّضتني عن مقهى النوفرة

ولا سوق الهال

عوّضتني عن سوق الجمعة

ولا قصر باكنغاهم في لندن

عوّضني عن قصرالعظم

و لا حمائم سان ماركو في فينيسا

أكثر بركة من حمائم الجامع الأموي .

فالشّاعر في هذا المقطع يؤكدّ على أنّ أماكن ديار الغربة لم تعوضه عن الفراغ النفسي النّاجم عن فراقه لوطنه الأمّ ، و هو ما جسّدته طبيعة الانتماء للمكان في هذا المقطع فمن خلال تصريح نزار بطبيعة العلاقة التي تربطه بالأماكن المشار إليها من ناحية الألفة و الغربة فالمكان الأمّ أو موطنه الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصيّة ؛لأنّه « المكان الأوّل الذي يجد فيه الإنسان نفسه ،و هو عالم الشّخص الذّاتي يكشف خبايا نفسه وهو مكان انجلاء فرديّة الشّخص، و هو مكان الألفة و الحماية و السكينة »[3]، أمّا ديار الغربة فهي المكان المعادي بالنّسبة للشّاعر على حدّ تعبير باختين ، و« هو المكان الشّبيه

[1] – غيداء أحمد سحنون شلاش ،المكان و المصطلحات المقاربة له – دراسة مفهوماتية– مجلة أفاق ، كلية الأساسية العدد2، المجلد 11، 2011، ص249

[2] – الديوان ، ص111

[3] – يوسف سليمان الطحان ، الفضاء في القصة القرانية ، كلية التربية الأساسية ، جامعة الموص ، المجلد 10، العدد1 2010، ص 260

بالدّاخلي أو الضّيق ينكس على حالة الفرد نفسيّا ؛ فهو المكان الذي يُحسّ بالضّيق فيه ، و إن كان واسعا كتواجد شخص ما في بلاد الغربة؛ فهما يحمل ذلك البلد من رحابة و امتياز يُعدُّ مكانا ضيّقا على نفسيّة المقيم فيه »[1]؛ لذا فالشّام بلاد الشّاعر قد كانت حاضرة في الدّيوان ، بل لها دور بارز في تحريك مشاعر الشّاعر،و حضورها يُبرز مدى التصاق الشّاعر بها ، و خضوعه لها يقول في مواضع متفرّقة في الديوان [2] :

ينطلق صوتي هذه المرة من دمشق

ينطلق من بيت أمّي و أبي

في الشّام تتغيّر جغرافيّة جسدي .

فقد صرّح الشاعر في هذا المقطع عن الأثر الذي تُحدثه الشّام فتصبح مصدرا لإلهامه الشّعري .

و يقول نزار أيضا [3] :

أتجول في حارات دمشق الضيقة

تستيقظ العيون العسليّة خلف الشبابيك

وتسلّم عليّ

ودائما في حديثه عن دمشق و ما تحمله من دلالة معنوية لديه [4] :

هذي دمشق ، وهذي الكأس و الراح

إنّي أحبّ و بعض الحبّ ذبّاح

أنا الدّمشقي لو شرّحتم جسدي .

---

[1]– كلثوم مدقن ،دلالة المكان فبي رواية موسم الهجرة إلى الشمال " الطيب صالح" ، الأثر مجلة الاداب و اللغات، جامعة ورقلة ، الجزائر،العدد4، ماي 2005، ص 141

[2] – الديوان ، ص103

[3]– الديوان ، ص 113

[4]– الديوان ، ص 135

فمن خلال المقطعين السّابقين نجد أنّ البُعد التّداولي لدمشق لم يتضّح إلّا بالعودة إلى السّياق الذي وردت فيه ، و المتمثّل في حياة الشاعر، و ما اعتراها من ظروف فرضت أهمّيتها في استعمال الدّلالة السّياقية للمكان لتوضيح مقصود المتكلّم فبلاد الشّام هي موطنه الأول الذي تربّى و ترعرع فيه ، و هو ما يُعرف عند مول(MOL) و رومير(ROMIR) في تقسيمهم للمكان بـ«المكان عندي و يربطانه بالمكان الذي يمارس فيه الفرد سلطته، و يكون ذا علاقة أليفة ، و حميميّة معه ، يحسّ بامتلاكه ، و حرية التّنقّل فيه كالبيت الذي تربّى و كبر فيه ، أو الأماكن الخارجة عن البيت، و لكنّها قريبة من نفسه »[1]؛ ممّا جعل بلاد الشّام عند قِرانِ عقدها مع نفسيّة الشّاعر تأخذ بعدا طلليّا فتظلّ في عين الشّاعر منظرًا جديدا ، و في نفسه إحساسا متميّزا فيتحوّل المكان من دلالة جغرافية إلى أطلال شخصية و هذا ليس غريب ؛لأنّ « تأثير المكان على حياة المبدعين موغل في التّاريخ الأدبي القديم الغربي و العربي ظاهرة الوقوف على الطّلل في الشّعر الجاهلي من أبرز التّجارب الانسانيّة التي كشفت وجود صلة قويّة بين المبدع و المكان ، و منذ ذلك الوقت بقي المُبدع متعلّقا بالمكان الذي يكتب فيه و عنه »[2] ، لذا يقول نزار [3] :

أعود إلى دمشق

لأبحث عن حبل مشيمتي

و عن الحلّاق الذي ختنني

ويكمل في استحضار ذكريات الماضي[4] :

أعود إلى الرّحم الذي تشكّلت فيه

و إلى الكتّاب الأوّل الذي قرأت فيه

---

[1] –كلثوم مدقن ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة ، ص 142

[2] ينظر المرجع السابق ، ص144

[3]– الديوان ، ص 105

[4]– الديوان ، ص 108

و إلى المرأة الأولى التي علّمتني

جغرافيّة الحبّ

ويشتاق الشّاعر لكلّ ما يربطه بالماضي فعودته إلى بلاده ألهمته و ألهبته قصائدا عصماء ممزوجة بأبجدية دمشقيّة يقول [1] :

أعود...

بعدما تناثرت أجزائي في كلّ القارّات

فبعد عروسة الزّيت و الزّعتر

لم تعد تعجبني أي عروس في الدنيا

وبعد مربّى السّفرجل الذي كانت تصنعه بيدها

لم أعد متحمسّا لإفطار الصّباح .

و الجانب الطّللي للشّام يظهر في المقاطع السّابقة من خلال ربط الشّاعر عودته بذكريات جميلة لا يمكن له نسيانها ، هي ذكرى الأحبّة التي تعبّر عن موطن الصّبا و الطّفولة و الشّباب ، و ما إبراز ذلك إلّا ليكشف شدّة الشّوق ، و الغربة عن بينه للشّام ، و خاصّة إذا كانت حافلة بأحداث شكّلت ، و كوّنت شخصيّته فـ« ما ندركه عن المكان هو جزء لا يتجزّأ ممّا نُدركه عن الشّخصية الّتي ترتكز في مكان وقوع الحدث ، و التّحرك في مكان ما فالمكان إذن جُزء من تكوين الشّخصية ، بل قد يُصبح جزءا من التّجربة الذّاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعيّة ارتباطا باللّحظة النّفسية » [2] .

كما ذكر الشاعر بعض الأماكن المحاذية للشام كذكره للأماكن المقدسة مثل قوله[3] :

أدخل صحن الجامع الأموي

أسلم على كل من فيه

[1] – الديوان ، ص 108

[2] – يوسف سليمان الطحان ، الفضاء في القصة القرآنية ، ص258

[3] – الديوان ، ص 109

زاوية ...زاوية

أو بعض الأماكن العمومية التي يسافر معها الشاعر[1] :

أتغلغل في سوق البزورية

مبحرا في سحب البهار

و غمائم القرنفل .

فمن خلال هذا يتبيّن لنا ، و يتضّح تداوليّا أنّه مهما انتقلت الشّخصيّة عن موطنها الأصلي فإنّها تظلّ مرتبطة به بالرّغم ما يوفّره المحيط المُجاور من حاجيات إلّا أنّه يظلّ مرتبطا ببيئته الاجتماعية ، و بمكانه الطّبيعي الذي تمخضّت عنه أفكاره ، و عاداته التي تنعكس على سلوكاته ، و تعبّر عن هويّته و انتمائه .

و أهمية الاشاريّات المكانيّة على العموم تتّضح قيمتها التّداولية في أنّ الأماكن التي تشير إليها ليست في ذاتها ، و إنّما بما تؤدّيه من وظائف يُسخّرها الشّاعر لمبتغاه ، و بالتّالي فللمكان وظيفة أساسيّة في ذلك بمعنى أنّ وظيفته الديكورية ، أو التأطيريّة تتلوّن بالدّوافع النّفسيّة فتصبح قالبا للحدث و للشّخصية .

2-3 الإشاريات الزّمانيّة :

هي كلمات تدلّ على زمان يحدّده السّياق بالقياس إلى زمان التكلم، «فزمان التّكلم هو مركز الإشارة الزّمانيّة في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التّكلّم أو مركز الإشارة الزّمانيّة التبس الأمر على السّامع أو القارئ»[2]،فمثلا": يتجاوز مدلول كلمة اليوم في عبارة " بنات اليوم" دلالة هذا العنصر الإشاري إلى الزمن الكوني الذي يتحدّد بأربع وعشرين ساعة إلى أن يشمل العصر الذي نعيش فيه ، فهذه الدّلالة الإضافيّة موكولة إلى السّياق الذي ترد فيه هذه العناصر الإشاريّة، هذا وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه العناصر الاشاريّة قد «تكون دالة على

[1]- الديوان ، ص111

[2]- محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 19

الزّمن الكوني الذي يفترض سلفا ... وقد تكون دالّة على الزّمن النّحوي، وقد يتطابقان في سياق الكلام ، و قد يختلف الزّمن النّحوي عن الزّمن الكوني ، فينشأ بينهما صراع لا تحلّه إلّا المعرفة بسياق الكلام»[1] ؛ فتعتمد الإشاريّات الزمانيّة في تفسيرها على معرفة وقت الكلام فمن أجل تحديدها و تأويل الخطاب الذي وردت فيه تأويلا صحيحا « يلزم المرسل إليه أن يدرك لحظة التّلفظ فيتخذها مرجعا تحيل عليه و يؤوّل مكونات التّلفظ اللّغوية بناء على معرفتها»[2] ، ولتداولية المرجع الذي يصاحب هذه الأدوات فإنّ المرسل يلجأ في خطابه استعمال الألفاظ الدّالة على الزّمن، وهذا الاستعمال خاضع لما يقصده الشّاعر لأنّه زمن مبهم ولا يمكن للقارئ أن يدرك دلالته إلا بمعرفة السّياق الذي ورد فيه ففي قوله[3]:

ما جاء حاكم لهذه المدينة

إلا دعا النّاس إلى المسجد

يوم الجمعة

وقال في خطبته العصماء

بأنّه من أولياء الله .

فيوم الجمعة دالّ على زمن معيّن ، و لكنّه أهو في أوّل اليوم ، أو في نصفه ، أو آخره و لكنّ دلالته اتّضحت من خلال السياق الذي ورد فيه ، و هو ما دلّت عليه مفردتي " المسجد" و " خطبته" وأساسا عليهما تحدّد وقت يوم الجمعة ، و هو وقت صلاة الظّهر أين يجتمع فيه المصلّون بشكل جماعي للفريضة الدينية ، و هذا اليوم المقدّس بالنّسبة للمسلمين طعّمه الشّاعر بدلالة سياسية ،فالمعلوم أنّ أداء صلاة الجمعة يأتي بعد الاستماع للخطبة يلقيها إمام، و لكنّها بالنّسبة للشّاعر خطبة من نوع خاصّ يُلقيها حاكم ظالم يعكف فيها لتقديم دروس تُثبّت شعبه، و تزيدهم إيمانا لسياسته الجائرة الّتي جعلها الحاكم تشريفا، و ليس

[1] – المرجع السابق ، ص21

[2] – عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، ص 83

[3] – الديوان ، ص 53

تكليفا يقول نزار[1] :

يعمر الحاكم في بلادنا

ألف سنة .

فالدّلالة الزمنية " ألف سنة" تعبير مجازيّ عمّا تحمله من هموم ، و أتراح أثناء فترة رئاسة الحاكم الطّاغي على شعبه الذي جعله يعيش يوما في مدة حكمه كأنه سنة ، و نفسّر ذلك تداوليّا في أنّ الحاكم عمد في سنوات رئاسته إلى العبث بثروات و قيم رعيّته دون رقيب،و لا حسيب، و دون الاكتراث بالنتائج فقد أبدت أيّام حكمه للشّعب ما كانوا يجهلونه من أقصى درجات الجور، و أسوء أنواع الإذلال من أجل تحقيق أهدافه الشّخصية على حساب حقوق شعبه هذا الأخير أصبح يعيش جرّاء ذلك أملا مستحيلا ، و حلما وهميّا لن يتحقق، و هو ما عبّر عنه الشّاعر في قصيدة" مقابلة تلفزيونية مع غودو" التي تمّ الإشارة إلى مدلولها العام سابقا يقول في أحد مقاطعها[2] :

مازال غودو منذ مليون سنة

مرتديا معطفه

وحاملا أكياسه و قانعا أنّ هناك في المدى محطة .

فلفظة "مليون سنة"، وهي مسبوقة بالفعل "مازال" الذي يفيد الاستمرارية تدلّ تداوليّا على انتظار دون جدوى وسط يأس كامل للشعب ، انتظار يقود الشّعوب المقهورة شيئا فشيئا إلى أن تشرب من كأس الموت دون تحقيق المبتغى ، و ما ذلك إلّا نتيجة للاستبداد السّياسي و ما شهده من تحطيم للبنى ، و المقوّمات الإنسانيّة في كلّ مناحي الحياة لتخلق حالة تصاب فيها الشّعوب بالخمول،و التّراجع و الانكماش،وأشدّها بلوة اليأس من المقدرة على التغيير،و ليس هناك للشّعب من خيار سوى القبول و التعايش،و الانتظار حتى يغير قدره .

[1] – الديوان ، ص36

[2]– الديوان ، ص 80

ارتبطت الإشاريات الزمنيّة في الدّيوان ببعض الأحداث التّاريخية و التي عملت على استكانة الوضع الرّاهن يقول نزار[1] :

ونحن من يوم تخاصمنا

على البلدان

و النسوان

في غرناطة

موتى و لكن ما لهم جنازة

ففي تلفظ الشّاعر بكلمة (يوم) هي مبهمة ، و غير معروفة ،و لكنّها إشارة زمانية تسير في منحى تاريخي ،و الذي اتضّح في ذكر الشّاعر لغرناطة فيستحضر الحادثة التاريخية "سقوط غرناطة" وما نتج عنها ، و بهذا تتضّح الدّلالة الزمنيّة للفظة "يوم" الواردة في المقطع ، وهي 02 ربيع الأول من عام 897 هـ الموافق لـ02 يناير 1492م ، وهو تاريخ سقوط غرناطة* على يد القشتاليين ؛ حينها دبّ الضّعف في أوصال دولة الإسلام ، و سرى الوهن في أطرافها وتبدأ مأساة الأمة الإسلامية هناك « مأساة تمثّل فيها الثّبات و التصارع ضدّ الفناء الذي كان يريده السّلطان الاسباني ، لا فناء الأفراد بل قبله فناء و إفناء العقيدة ، و إلغاء كل ما يتصل بذلك»[2]، و ما استحضار نزار لذلك إلا تأييد على أنّه بسقوط بلاد الأندلس قد طُويت آخر صفحة من دولة المسلمين ؛ و منذ ذلك الوقت على حدّ تعبيره موتى من دون جنازة ، وذلك في أننا نحن المسلمين لا نستفيد من التاريخ ، و لا ندرسه لأخذ العبرة وتجنب السبب المؤدي للهزيمة حتى لا نقع مرة ثانية ، و لكن للأسف فعندنا العرب حقا أنّ التاريخ يعيد نفسه .

---

[1]– الديوان ، ص 83

* للوقوف على حيثيات الحادثة التاريخية يمكن الرجوع لبعض المراجع التاريخية مثل: عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة ، دار القيم بيروت ، ط2، 1981 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 568

كما اصطبغت بعض الإشاريات الزمانية في الديوان بالتعبير عن الحالة النّفسية للشاعر اعتبار أنّ« الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمن في حركته الذاهبة و الآيبة و يتأثر بهذه الحركة »[1]، يقول نزار [2]:

أنا قمركم المشرّد ..يا أهل الشّام

فمن رآني منكم

فليتبرع لي بفراش ..و بطانية صوف

لأنّني لم أنم منذ قرون

لفظة "قرون" توحي بأن الشاعر قضى مدة طويلة جدا ، وهو بعيد عن وطنه الأم، و دلالتها التّداولية تجلّت من خلال ربطها بتعبير الشّاعر عن حاله النّفسية إزاء نأيه عن أرضه (أنا قمركم المشرّد ، فليتبرّع لي بفراش ، لم أنم) وهذه اللّفظة – " قرون"– توحي بشدّة معاناة نزار قباني ، والأثر النّفسي الذي أحدثه الزّمن أثناء بُعدِ الشّاعر عن أرضه بتواجده في ديار الغربة ، و أنّ تجربة الرّحيل عن الوطن بالنسبة إليه تعكس الحسّ الإنساني الصّادق له ، و المتمثّل في وطنيّته النّزارية التي رسمتها مرارة الرحيل ، و أنّ وطنه الشّام موجود بداخله وفي كيانه إلى الأبد .

وانطلاقا من علاقة المتكلّم بالزّمن؛ فإنّ دراسة بنفنست أفضت إلى تقسيم هذا العامل اللامرئي إلى ثلاثة أقسام* ، وثانيها «الزّمن التّاريخي الّذي يمثّل الإنسان جزءا لا يتجزّأ من البيئة التي ينتمي إليها ، وما دام كائنا حيّا يعايش مجموعة من الأحداث يمكنه أن

---

[1] – رابح لطرش ، مفهمو الزمن في الفكر و الأدب ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، العدد2، مارس 2006، ص56

[2]– الديوان ، ص 134.

* «قسم بنفنست Benveniste الزمن في علاقته بالمتكلم إلى ثلاثة أقسام هي : الزمن الطبيعي ، الزمن التاريخي و زمن الحدث» للتوسع ينظر :ذهبية الحاج حمو، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص 116 وما بعدها.

يؤرّخ لحياته من بدايتها إلى نهايتها أو العكس ، وذلك عن طريق الذّاكرة لتأليف ما يُدعى بالسيرة الذاتية»[1]، ومن أمثلة ذلك قوله[2] :

أعود إلى دمشق

لأبحث عن حبل مشيمتي

و عن القابلة التي رمتني في طست تحت السرير

وخرجت من بيتنا

في ذلك اليوم من شهر آذار عام 1923.

إنّ هذا المقطع يستحضر فيه الشّاعر يوم ولادته ، و يعتبر لحظة ميلاده مميّزة و دلالة اليوم الموجودة في المقطع هي: 21 من شهر مارس من عام 1923 م تاريخ خروج الشاعر للحياة، و قيمتها التّداولية تتضّح في أنّ ولادة شاعرنا كانت في الفصل الذي تثور فيه الأرض على نفسها، وترمي فيه الأشجار كلّ أثوابها القديمة وكلّ ما يعرفه شاعرنا هو أنه يوم ولد« كانت الطبيعة تنفذ انقلابا على الشتاء وتطلب من الحقول والحشائش والأزهار والعصافير أن تؤيدها في انقلابها على روتين الأرض»[3] ؛ وبذلك ورث عن هذه الطبيعة الثّائرة الكثير من الجينات التي أثّرت فيه أيّما تأثير، فكان شاعر الخطوط الحمراء...العنيد الثّائر، والصّامد كالصخر.

[1]– المرجع السابق ، ص116

[2]– الديوان ، ص103

[3] – نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، ص 26

الفصل الثّاني:

مستلزمات القول في الخطاب الشّعري ،و بنياته الإقناعيّة

أوّلا : تداوليّة العنوان

ثانيا : الافتراض المسبق

ثالثا: الاستلزام التّخاطبي ،و الممارسة الشّعرية

رابعا:إقناعيّة اللّغة الشعريّة في خطاب نزار قبّاني

4-1: التّكرار آلية لغويّة

4-2: إقناعيّة الصّور البيانيّة

أوّلا : تداوليّة العنوان

يُعدّ العنوان واحدا من المداخل الرّئيسة في دراسة أيّما نصّ أدبيّ ، وهو أداة مساعدة في سبر أغوار ذلك النّص وانتهاك معانيه المخبوءة وتقديمها بجاهزية مقبولة للآخر المتلقي، وقد اعتبر العنوان إلى وقت قريب هامشا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يُقدّم شيئا إلى تحليل النص الأدبي؛ إلى أن جاء المنهج السيميائي ، و عموما« لم يول النّقاد و الدّارسون اهتماما لعتبات النّص إلّا في الدّراسات السّيميائية المعاصرة ، حيث اهتمت السّيميائية بكلّ ما يحيط بالنّص من عناوين و مقدمات و هوامش و تنبيهات...وذلك بعدما تَبيّن أنّها من المفاتيح الهامّة في اقتحام أغوار النص... ، و بخاصّة العنوان باعتباره العتبة الرّئيسة الّتي تفرض على الدّارس أن يتفحصها ،و يستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص»[1]، مع إيلاء النّص الأدبيّ في حدّ ذاته الأهميّة القصوى تركيبا ، وبناء ،وصياغة ،وأسلوبا ولغة ، وهذا من صلب اهتمام الدّراسات الّتي تسعى إلى الانكباب على أدبيّة النّص لا على الجوانب الخارجة عنه، من ظروف الكاتب وغيرها ،ومناهج قراءة النّص ،والبحث في تداوليّته و جماليّاته أولت أهميّة كبيرة لعنوان النص ، و اعتبرته مُكوّنا أساسيّا ، و دال من الدّوال التي ترافق النّصوص الرّئيسة ، و التي لا يمكن الاستغناء أو التّغاضي عنها .

و تكمن أهميّة هذا المكون في كونه أوّل المؤشّرات التي تدخل في حوار مع المتلقّي فتثير فيه نوعا من الإغراء، و الفضول المعرفيّ ، فأصبح « العنوان في الدّراسات المعاصرة مفتاحا تقنيّا يجسّ به الدّارس نبض النّص ...إنّه يفتح المنغلق و يضيء المعتم»[2]، و إليه توكل مُهمّة نجاح العمل الأدبيّ في إثارة استجابة القارئ بالإقبال عليه ،و تداوله قراءة ومشاهدة ، أو النّفور منه و استهجانه، قراءة و مشاهدة كذلك، فـ «العنوان للكتاب كالاسم

---

[1]– عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي–أهميته و أنواعه–، مجلة الأداب و العلوم الانسانية ، جامعة بسكرة العددان 2–3، جانفي ، جوان 2008، ص 223

[2]– ندى خاوة و آخرون ، سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين لعبد الله حمادي ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين قسنطينة، ط1،2002، ص247

للشّيء يعرف به وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه»[1]، و من ثمّة فإنّ الأهمية التي يحظى بها العنوان نابعة من اعتباره« مفتاحا في التّعامل مع النّص في بعديه الدلالي و الرّمزي»[2]،بحيث لا يمكن لأيّ قارئ أن يلج عوالم النّص أو الكتاب، و تفكيك بنياته التّركيبية والدّلالية ، و استكشاف مدلولاته ، و مقاصدها التّداولية، دون امتلاك المفتاح الأوّل وهو العنوان ، باعتباره تجربة إبداعيّة متزامنة مع النّص الشّعري ، تقوم بالإشارة إلى مضامينه ، و دراسته تقتضي الوقوف على معانيه ، و إيحاءاته؛ لذا أصبحت دراسة النّص الشّعري الحديث تنطلق من العنونة إذ « تشتغل عتبة العنونة بانتاجيّة شعريّة عالية في سياق الإدراك النّوعي لأهميّة وضع العتبات النّصيّة في معماريّة التّشكيل النّصي ، وهي تتصدّر العمل على صعيد التّلقي البصري و الإيحاء الذّهني »[3] .

يمثّل بذلك العنوان أعلى اقتصاد لغوي ممكن، و هذه الصّفة على قدر كبير من الأهميّة ، إذ أنّها – في المقابل – ستفرض أعلى فعاليّة تلقّ، و تداول مُمكنين ، وبما أنّه «لافتة دلاليّة ذات طاقة مكتنزة ، و مدخل أوّلي لا بدّ منه لقراءة النص»[4]؛ فسيجعل ذلك الباحث القارئ فعّال بشكل كبير في عمليّة تَلقّيه ، و تحليله للعنوان، وهي فعّاليّة تتّضح من خلال البحث عن دلالات العنوان من خارج العمل، وعن تفاصيل كاملة من داخله، و حين يلج الباحث العمل تتحدّد تلك الدّلالات التي استقاها من خارج العمل.

وعلى الرّغم من أنّ العنوان نصٌّ مختصر مقلّص فإنّه يلعب دورا هامّا ،وحاسما في الأعمال الأدبيّة خاصة ، وفي الأعمال الفنّية عامّة؛ فهو جزء لا يتجزّأ من عمليّة إبداع الكاتب الذي « يُجهد نفسه في اختيار عنوان يُلائم مضمون كتابه لاعتبارات فنيّة و جماليّة

---

[1]– مطاع صفدي ، استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت،ط1،1986 ص 5

[2]– عبد الرحمن طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، في رواية (مجنون الألم)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، العدد 9، 1987م، ص135 .

[3]– محمد صبير عبيد ، الفضاء الشعري الأدونيسي ، دار الزمان للنشر و التوزيع ، دمشق ط1، 2012، ص206/205

[4] –علي جعفر العلاق،الشعر و التلقي دراسات نقدية، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 1997،ص 173

و نفسيّة ، و حتّى تجاريّة »[1].

يؤدّي العنوان دورا مركزيا في عمليّة إنتاج الباحث القارئ لمعنى العمل ودلالاته ويقوم بوظائف متعدّدة ومتنوّعة، وتبرز أهميّته أيضا في الأدب الحديث و المعاصر ؛ كونه لم يعد فيه العنوان مجرّد مرشد للعمل، يمرّ عليه القارئ الباحث مرورا سريعا متوجّها إلى النّص، وإنّما أصبح جزءا من المبنى الاستراتيجيّ للنّص.

لذا يُعدّ مفتاحا أساسيّا للدخول إلى مناطق العمل العميقة، بقصد التّأويل، و تفكيك العمل من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدّلالية ، و التّداولية المُتمثّلة في البحث عن معتقدات المتكلّم ، و مقاصده و اهتماماته المُعبّر عنها و هي كذلك عنصر موضوعيّ يتمثّل في الوقائع الخارجية ، و تدلّ أيضا على معرفة مشتركة بين المتكلّم ، و المخاطَب فمدار اشتغالها هو« مقاصد و غايات المتكلّم ، وكيف تبلغ مستمعا أو متلقيّا،وكلّ تداول تحكمه ظروف و آليّات ، و عوامل تحيط به »[2] .

من هذا المنطلق فإنّ دخول العنوان حيّز الدّرس التّداولي يعني أن ندرسه بصفته فعلا تواصليّا لا يتشخّص إلّا إذا ضبط السّياق الذي يتحرّك فيه هذا الفعل فهو قبل كل شيء«علامة وإشارة تواصليّة له وجود فيزيقي / مادّي ، وهو أوّل لقاء ماديّ محسوس يتمّ بين المرسل والمتلقّي»[3]، يعني أنّ دراسته تقتضي أن نتبّع خطوات ثلاث نصل من خلالها إلى الهدف المرجو في مقاربته تداوليّا وهي :

1- دراسة الجانب المقصدي للعنوان .

2-دراسة البنية السّياقية التي يتحرّك فيها العنوان .

3- بلورة عدد من الافتراضات عن علاقة العنوان بالسّياق من خلال مراجعة وظائف العنونة

---

[1]- بسام قطوس ، سيميائية العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن، ط1 ، 2001، ص31

[2]-بهاء الدين محمد مزيد، تبسيط التداولية(من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي)، دار شمش للنشر و التوزيع القاهرة، ط1، 2010، ص 18

[3]- بسام قطوس ، سيميائية العنوان ، ص36.

و تأثيراتها .

واللّافت للانتباه أنّ العنوان في النهاية هو بنية لغوية ،و مادّته الأساسيّة هي اللغة مع ما تحمله هذه اللغة من أبعاد ، و إيحاءات تجعل من دراسته أمرا واردا ومشروعا، إنّه بؤرة إبداع تؤدي أبعادا تواصلية ، و تداولية دسمة تحتاج إلى الدّرس ، و الدّلالة التّداوليّة للعنوان تجعله يحمل معنى القصد و الإرادة ،و هو مرتبط أساسا بفعل التّواصل كما أشرنا سابقا إذ هناك قصد للإرسال ،و قصد آخر للاستقبال ؛ لأنّه « عبارة عن رسالة ،و هذه الرّسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه ، بحيث يُسهمان في التّواصل المعرفي و الجمالي ، وهذه الرسالة مسنّنة بشفرة لغويّة يفكّكها المستقبل ، و يؤوّلها بلغته الواصفة (الماوراء لغوية)»[1] فهذه العلاقة التّواصليّة التي يؤسّسها العنوان الحامل لمقصديّة المرسل تؤدّي سلوكا يسهم في إغناء التّجربة الإنسانية ، و التّفاعل الاجتماعي ، وعلى ما يبدو أنّ نزار قبّاني حرص على ذلك،حين قام من خلال عنوان الديوان" **الكبريت في يدي و دويلاتكم من ورق**" الذي نحن بدراسته بتوجيه رسالة في صورة جملة اسميّة معطوفة على أخرى، تحمل العديد من الإيحاءات تحتمل أن تكون حاضرة في ذهن الشاعر لحظة انتاجه ، و المقصود بهذه الرّسالة هو المتلقّي الذي يعمل على إدراك مرامي فحواها الظّاهر والخفي.

والقول بتأويل ، و تقدير ما غاب في هذه البنية النّصيّة المختصرة يقتضي الوقوف أوّلا على بنيته التّركيبيّة النّحوية التي تنتظم مفرداتها كالآتي:

مبتدأ+خبر(شبه جملة) + حرف عطف+مبتدأ+خبر(شبه جملة)

ج1 ج2

فنجد العنوان على صورته الحالية جملة اسميّة مركبّة، والاسميّة طاغية على كلّ كلماته، و تضطلع الجمل الاسميّة إجمالا كما هو معروف بدور الإيحاء بالاستقرار والثّبوت

[1] – المرجع السابق ، ص56

لأنّ« الفعل يدلّ على التجدّد و الحدوث ، و الاسم يدلّ على الاستقرار والثّبوت»[1] ، فقد أراد الشّاعر أن يكون العنوان على هذه الصّورة التركيبيّة لقوّة الدّلالة الاسميّة حرصا منه بتضمُّن حقيقة شخصيّته ، و موقفه الثّابت إزاء ما تبنّاه في تجربته الشّعرية ، ويكون دالّا إشاريّا و إحاليا عن قصديّته ، و أحيانا يبيّن بعضا من أهدافه الفكريّة ، و الإيديولوجيّة ،وقبل الوقوف عليها وجب التّعرف على هويّة كلّ من المرسل و المتلقّي ، و ذلك بتحديد المرجعيّة الإشاريّة للضّمائر التي تضمنّها العنوان الذي بُنيَ على ضميرين متّصلين هما: ضمير المتكلم " الياء " في قوله "يدي" ، و هو يعود من خلال السّياق على الشّاعر نزار، و ضمير المخاطب الجماعي " أنتم" في قوله " دويلاتكم" يعود وجوبا على الحكّام ، و ما دلّ على مرجعه في السياق هو ارتباطه بلفظة دويلات،على اعتبار أنّ الدّولة هي تجمّع سياسي يؤسّس كيانا ذا اختصاص سياديّ في نطاق إقليميّ محدّد ، ويمارس السّلطة عبر منظومة من المؤسّسات الدائمة برآسة حاكم ، و بناء العنوان على هذه الثّنائية الضّميرية (متكلم و خاطب) خوّل للعنوان صبغته التّداولية ؛ لأنّ استخدام الضميرين" أنا و أنت" يحوّلان اللّغة إلى خطاب ، و توظيفهما يحيل تداوليّا إلى الأبعاد الاجتماعيّة (العلاقة الاجتماعيّة) ، فكلّ ضمير يكون إظهارا واضحا للبعد الاجتماعي لهذا التّوظيف ،و ذلك أنّ الضّمائر هي التي تعبّر عن الذّاتية في اللّغة ؛ فبمجرّد استعمالها من طرف الفرد تكون قد منحت بعدا نفسيا ،واجتماعيّا خاصّا للمنجز الخطابي الذي هو بصدد انجازه لأنّ استخدام الضّمائر في التّواصل الجماعي« يخضع لمجموعة من التّعاقدات ، ثمّ إنّ المتكلّم بمجرّد تلفّظه" أنا" يكون قد وضع أمامه ، و بطريقة آليّة شخصا يقابله هو "أنت"»[2]،وكلّ ممارسة لغويّة تقتضي تفاعلا يلزمه على الأقل طرفين : مرسل و مستقبل ،متكلم وسامع، كاتب و قارئ....

[1] –الزركشي(بدر الدين محمد بن عبد ا لله)، البرهان في علوم القرآن، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت ط3،1980،ص66

[2] – عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، ص 72

و يظهر من خلال عنوان الدّيوان أنّ نزار قباني قد جعله بيانا سياسيا، و صفعة في وجه الحكام ؛ وبهذا عدّ عنوان الدّيوان « وحدة اتصاليّة انجازيّة في إطار موقف (الموقفيّة) ذات معنى »[1] . و هو يوحي بالطّبيعة التّمرّديّة التي تقلّدها نزار في مسيرته الشعرية ، تمرّده على حكام ، و زعماء لا تصحوا ضمائرهم ، و لا تتحرّك مشاعرهم ،و هم ينظرون إلى حال شعوبهم ، و ما لحق بها من دمار مادي و معنوي ، إنّهم حكّام ضاع منهم الوفاء ، و لم يعد لهم البقاء ، فردّ الشاعر عليهم بالنّار التي عبّر عنها قائلا:« سرقة النّار كانت هوايتي منذ بدأت كتابة الشعر »[2]، وذلك حين أشهر كبريت شعره الذي شيشتعل،و يحرقُهم و دويلاتُهم، و في ذلك دلالة على أنّ نزار مؤمن إيمانا مطلقا بدور الكلمة في التّعبير يقدّسها ، و يبيّن قوّتها ، وعلى أنّه أيضا ثوريّ الفكر ،و الشّعر يحذف الفواصل، و الحواجز بين شعره ، و شخصيّته التي يلتقي فيها الشاعر والإنسان في آن واحد مؤمنان بالتمرّد والثّورة على الواقع الفاسد ، فالشّاعر من خلال عنوان الدّيوان يعتدّ بنفسه واضعا هدفا نصب عينيه لا تثنيه قوة مهما كان جبروتها،والحكّام هم سبب ذلك بواسطة ممارساتهم الظّالمة لأنهم يكمّمون الأفواه،و يقتلون حرية التّعبير بلا خوف أو رقيب ،يُسمّون أنفسهم بأصحاب الأمر وهم مشتغلون عن عظائم الأمور بصغائرها ؛إذ لا يقيمون للمواطن وزنا ، فضلا عمّا يقترفونه من ممارسات بشعة في حقّ الرّعية ؛ فاتخذ الشّاعر من الورق مادّة لبناء هذه الدّويلات التي أسّسها الحكام ، ويبدو أنّ نزار في عنوانه قد اشتغل«بعمليّات الحفر داخل ذاكرة اللّغة ليتمكّن من اختيار الألفاظ التي يمكنها احتواء مقاصده بدقّة متناهية»[3] ،حيث أنّه و من خلال تصغير كلمة دول ، و استبدالها بدويلات ، وبهذا التّصغير يترجم واقعها المؤلم

[1]– فهيمة لحلوحي، علم النص ، تحريات في دلالة النص و تداوله ، مجلة كلية الأداب و اللغات ، العددان،10-11 جانفي وجوان 2012، ص 218

[2]– نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، ص 82

[3]– نعيمة السعدية ، الخطاب الشعري بين سلطة القصد و فاعلية القراءة استنطاق لنص "أمير من مطر...وحاشية من غبار" لمحمد الماغوط ، ص 251

المذل و يحقّر الحال الذي وصلت إليه ؛ إذ يُعدّ التّحقير عند كثير من العلماء قديما و حديثا الغرض الأساسي ، بل هو أشهر أغراض التّصغير وأكثرها شيوعا ، و جعل ابن يعيش الأمر كذلك حين ربط بين التّحقير و التّصغير، و جعلهما كأنّهما من المترادفات فقال: «اعلم أنّ التّصغير و التّحقير واحد ، وهو خلاف التّكبير و التعظيم»[1] ؛ لذا سيشعل كبريته و يرميه في كومة ورقيّة من دُويلات حقيرة هشّة هشاشة أفكار أصحابها ليحرقها، و يدمرها حتى لا يصل حكّامها إلى مرادهم، و هو الاضطهاد و السيطرة الأبدية ، وحين جعل الشّاعر من الدّويلات الورقيّة وقودا لكبريته يؤكّد على أنّ الحكّام يملكون العوامل التي تهيّج النار،فبقدر ما يتصاعد عُنفهم الاستبدادي يتصاعد عنفه الكتابي ، و بالتالي أنا الشاعر هي« فرد واحد لهويته المستمرّة ، و لارتباطه بالمحيط »[2]. ففي كثير من الخطابات يكون المتلقّي (الحاكم)غاية العمليّة التّواصليّة ، ومركز اهتمام المتكلّم(الشّاعر) ؛إذ أنّه لا يمكن أن يبني المرسل لغته دون أن يقصد شخصا معينا، و هو المتلقي (الحاكم) الذي يدخل في صياغة الخطاب بدرجات متفاوتة، و هذه حقيقة يؤكّد بها نزار تفرّده ،و سلطة نصوصه الشعريّة الهدّامة ، و المحرقة لكيان الظّلم الذي يزيده إصرارا على أن يجعل شعره سكّينا في خاصرته يطعن به الحكّام ، و يكشف مفاسدهم ،وطلقة ناريّة مفاجئة تعكّر جبروتهم لسيصرخ بأعلى صوته معلنا رفضه على هذه الآلة الحاكمة فلن يهدأ له بال ، و لن يغمض له جفن حتّى يحقّق هدفه ألا وهو الإطاحة بها، وذلك من « منطلق المسؤوليّة التي يشعر بها داخل ذاته الرافضة للحدود ، و الموانع و المتطلّعة دائما إلى السّعادة الإنسانيّة المثلى التي يطمح إليها، و يصبو من خلالها إلى تغيير الواقع ،و توجيهه وجهة التحرك الايجابي»[3] .

---

[1]- ابن يعيش، موفق الدين بن علي، شرح المفصل، ، ج5، ص 289

[2]–ميخائيل إبراهيم أسعد ، شخصيتي كيف أعرفها ،دار الآفاق الجديدة بيروت،1987، ص 70

[3]– مفيد محمد قميحة،الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دارالأفاق، لبنان، ط1،1981،ص400

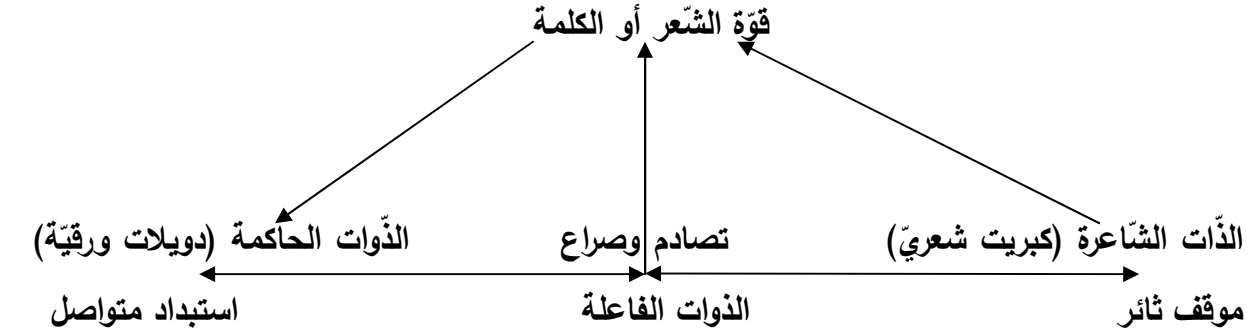
إنّ عنوان الدّيوان يحمل قضيّة واحدة واضحة محدّدة سلبت الشّاعر نزار جوارحه و عقله ، وروحه تخصّ الجانب النّفسي الذّاتي له من جهة ، و من أخرى واقعه الذي يعيشه بصفة عامة ، فتمرّده فيه كان على الرّسمي ، و ليس على الشّعبي ، ويظهر ذلك من خلال محاولة الشّاعر الإطاحة بالسّياسة الحاكمة بإحراقها حين اختار من الورق مادّة لها –دويلاتكم من ورق – ليعبر من خلال هذا الموقف عن أفكار ذات شعبية متصاعدة إذا كان في عنوان الديوان واقعي الرؤية يفجر به أخطر القضايا ليعبّر عن نفسه ، و عن شعبه متفاعلا معه ، و مع وضعه العاجز في ظلّ الأنظمة الجائرة ؛ لأنّ المبدع و إن وجّه خطابه لشخص بعينه ؛ فإنّه يراعي ذاتا أخرى « عبر ما يقوم به من تحويرات شكلية ،و مضمونيّة إرضاء لميول مخاطبيه الغائبين بالفعل لا بالقوة »[1] ، ويبقى الشّاعر دوما فردا يعيش وسط جماعة من النّاس يعبّر عن ذاته كفرد جماعي بقصديّة أو غير قصديّة ،و عن جملة الذّوات الاجتماعيّة الأخرى ؛لأنّ نزار في هذا المقام يمثّل صوت الشّعب الذي يعيش فيه ،و يتنفّس أحلامه،و أحزانه و أفراحه ، يعبّر عن آرائه و اتجاهاته ، يجسّم آماله ، و يعبّر عن واقعه و بما يصبو إليه انطلاقا من هذا الواقع ، و في معركة الحياة و المصير، و الحلم بموطن خال من أغلال الاستبداد .

وعنوان الدّيوان يخفي وراءه العديد من الخلفيّات و المضمرات عكست نفسيّة و ذهنيّة نزار قبّاني التي تحركانه ، و توجّه مقصوده ، و« تجسّد ذاته من خلال بناء خطابه باعتماد إستراتيجية خطابيّة تمتد من مرحلة تحليل السياق ذهنيا، والاستعداد له بما في ذلك اختيار العلامة اللّغوية الملائمة ، و بما تضمن تحقق منفعته الذّاتية »[2] ، فمن خلال سلطة الشّاعر الطّاغية في العنوان ، و التي اتّضحت قوّتها من خلال قوّة امتلاك الشّاعر للكبريت الذي يحرق تلك الدويلات الورقية ، توحي بأنّ الأنا النّزاريّة تدعو إلى الثّورة على كلّ أنواع

[1]– محمد ولد سالم الأمين ، حجاجية التأويل ، منشورات المركز العالمي لدراسات و أبحاث الكتاب الأخضر طرابلس ليبيا ط1، 2004، ص 19

[2]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ، ص 45

القهر، و الظلم و الفساد التي يُلحقها الآخر (الحكّام) خاصّة الأنظمة المعادية لفكرها، و هي تريد الانتصار لنفسها منذ البداية؛ فالآخر الحاكم هو مصدر استمراريّة الأنا الشّاعرة و العامل الأهمّ في تجربتها فلولا الآخر المستمر في همجيّته السّلطوية لما كان ذلك الاعتزاز و الاهتمام العالي بالنّفس ، و الإصرار على تحقيق فوزه ، و تفوقها على الآخر بضعف ما شيّد (دويلات ورقيّة) ،صاغ الشّاعر ذلك في ديناميّة تبليغيّة مكوّناتها كالآتي :



و هذا يقودنا لافتراض تداولي هام ، و هو وجود صراع بين الحكّام و أصحاب الفكر عموما و الشّعراء خصوصا، و نزرا قبّاني نموذجا لذلك ،و تموضع عنونة الدّيوان مؤشّر دالّ على تقديم الشّعر على السّياسة ، و سلطة الإبداع الشّعري أقوى من أيّ سلطة أخرى ؛ إذ أنّ نزار عبّر عن وجهة نظر إدانته للحكّام الذين سفكوا الدماء ، و قمعوا الحريّات و استهدفت اغتيالاتهم المثقّفين ، و أصحاب الرّأي عبر الانتقاء الدقيق لمفردات العنوان القوية«لأن اختيار الكلمات و البنى الحمليّة و المتتاليات و الخصائص الترابطيّة تخضع لحالة الناص الذهنيّة ،و مواقفه و الانفعالات التي يريد التعبير عنها »[1] ، و يبقى العنوان عموما نصّا مصغّرا« يضيء الطّريق الذي ستسلكّه القراءة»[2] ، ويرتبط عفويّا بوحدة كبرى يختزل معناها ، و لا يختلف معها بل يعكسها بأمانة و دقة؛ لأنّه«الظّاهر الذي يدلّ على باطن النّص ومحتواه »[3]،وهي قصائد المدوّنة حيث ضمّن العنوان مضمونها العام والمتمثل

[1] – نعيمة السعدية ، الخطاب الشعري بين سلطة القصد و فاعلية القراءة استنطاق لنص "أمير من مطر...وحاشية من غبار" لمحمد الماغوط ، ص250

[2]– عبد الفتاح كيليطو،اللاغائب(دراسة في مقامات الحريري)، دار بوتقال، الدار البيضاء، ط1997،1، ص 27

[3]– بشرى البستاني،قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط2002،1،ص34

في وجود أزمة تخترق ذات الشّاعر،جعلته يهزّ نفسه فتتساقط زهرات فكره و قلبه دررا من القصائد الشعرية الرائعة المعنى و المبنى، وهذا ما نشهده في قصائد الديوان مثل : الجريمة،إستراتيجية،الطابور،أنا...

وما قراءتي لعنوان الديوان إلّا عود ثقاب من علبة كبريت نزار، ويبقى فضاء مفتوحا و لا يمكن أن يلتزم بصيغ ثابتة المدلولات ، فالعنونة غالباً ما تأخذ حرّيتها في التكوّن على وفق اجتهادات القارئ الباحث، وهي تضيف إلى المتن النصي و لا تأخذ منه .

ثانيا: الافتراض المسبق:

أحد المفاهيم التّداولية المتعلّقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، الذي يتمّ بين المرسل و المرسل إليه في العملية التواصلية ،فلكلّ سياق قول، وهذه الأقوال متوقّفة على العوامل الخاصّة بالمتكلمين ، والعوامل الخارجة عنهم، و هنا يظهر الدّور البارز للسّياق في فهم القول، فبتغيّره يمكن أن يتغيّر القول الذي « هو وليد قصد معين، يستمدّ وجوده من شخصية المتكلم ومستمعه أو مستمعيه ،ويحصل ذلك في الوسط (المكان) واللّحظة (الزّمان) اللذين يحصل فيهما»[1] ؛ لهذا « تُعتبر الافتراضات بمثابة المعلومات المدسوسة خُفية ، أي إنّها تكون مزوّدة بملاءمة تواصليّة أقلّ شأنا من تلك التي تتمتّع بها المعلومات البيّنة كما أنّها تحتلّ مركزا أدنى مرتبة داخل البنية الرّقاقية التي يتألّف منها محتوى الأقوال الإجمالي»[2] و تحكمها ظروف ،و ملابسات الخطاب العامة كسياق الحال وغيره ،والافتراض المسبق ذو طبيعة لسانيّة بمعنى أنه يمكن إدراكه عن طريق العلامات اللغوية التي يتضمنها القول وهي معلومات لم يفصح عنها المتكلّم، بل أوردها بطريقة آليّة في القول الذي يتضمّنها أصلا بغضّ النّظر عن خُصوصيّته، تقول أركيوني:« تُصنّف في خانة الافتراضات كلّ المعلومات التي ،و إن لم تكن مقرّرة جهرا(أي تلك التي لا تشكّل مبدئيا

[1]–محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص14

[2] – كاترين كيريرات أركيوني،المضمر ، ترجمة ريتا خاطر، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، ديسمبر 2008 ص 45/44

موضوع الخطاب الكلامي الحقيقي الواجب نقله)، إلا أنّها تُنتج تلقائيا من صياغة القول التي تكون مدوّنة فيه بشكل جوهري بغض النظر عن خصوصيّة النّطاق التّعبير الأدائي»[1].

ومن هذا المنطلق فالافتراض المسبق إذن هو أمر يفترضه المتكلمون و يسبق تفوّههم بالكلام ، وهو لا يكمن في كلمة أو عبارة، فالمتكلّمون وحدهم هم أصحاب الافتراضات المسبقة، إيمانا منهم بأنّ المستمعين عارفون بتلك المعلومات التي تُعدّ جزءا ممّا يتمّ إيصاله دون قوله فـ«عند كلّ عمليّة من عمليّات التّبليغ ينطلق الأفراد المتخاطبون من معطيات أساسيّة معترف بها،لا يصرّح بها المتكلّمون، و هي تشكّل خلفيّة التّبليغ الضّرورية لنجاح العمليّة التّبليغية ، وهي محتواة في القول»[2] .

وهذا ما شكّل للمتلقي جانبا إغرائيا يمسّ غريزته الفضوليّة ،و رغبته الجامحة في كشف مستورها من أجل الوقوف على قصد المرسل ففي أغلب الأحيان«لا يكتفي الإنسان بمظاهر الكلمات عند التّعامل مع النّاس ، و لكن يتساءل أحيانا عن مقصد هذه الكلمة أو تلك»[3] ،وفي أحيان كثيرة لا يعني الكلام ذلك الجانب التّصريحي، بل يعني دفع المتلقّي و حمله على التّفكير في أمور تلميحيّة –افتراضات مسبقة– و هي ليست غيبيّة،بل متضمّنة في الأقوال المصرّحة ، وهذا الضّمني من القول « يُعبّر عن محتوى موجود في الملفوظات بصفة غير مباشرة ،و كونه بدون دالّ يميّزه ، فإنّ محتواه مرتبط بالمحتوى الصريح الذي يتميّز بداله الخاص، وذلك يمكن اعتبار المحتوى الأوّل موجود ضمنيّا ، و لكنّه غائب على السّطح»[4] هذا من جهة ،و من جهة ثانية فمن حقّ المخاطَب بدوره أيضا أن لا يكتفي بالمعاني الظّاهرة (الحرفيّة) الموجودة في الملفوظات ، و« أن يلجأ إلى حساب تأويليّ يُمكّنه من إدراك المعاني الضّمنية حساب يفترض فيه الضرورة ،و يتوّسم فيه القدرة على إبلاغه

---

[1]– المرجع السابق ، ص 48

[2]– الجيلالي دلاش ،مدخل إلى اللسانيات التداولية ، ص 34

[3]–أحمد عبد الرحمن حماد، العلاقة بين الفكر واللغة ، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية،1985، ص 59

[4]– ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص195

ضالّته»[1] .

لذا فإنّ عمليّة الإنتاج تتأسّس في ضوء سياق التّلقي الذي يؤدّي دورا محوريّا في عمليّة تأويل الملفوظات ، و يُبنى فعل التّأويل على « سلسلة من الاستدلالات التي يقوم بها القارئ أو المستمع الذي يُعوّل كثيرا على قدرته الاستنتاجيّة في تحديد ما يعنيه المتكلّم»[2] الذي خرج ملفوظه عن معناه الحقيقي إلى معاني ذهنية استنتاجيّة يعمل المُتلقّي جاهدا في التّعرف عليها ؛لأنّها ذات طبيعة غير مستقرّة توافق الحالة الّتي تصدرعنها؛ذلك راجع لتركيبتها اللغوية التي تتعدّد معانيها، و مضامينها إذ أنّه «ما من مضمون إلّا و يجوز أن يأتي من فوقه مضمون غيره ، و أن يأتي من فوق هذا المضمون الثّاني مضمون ثالث و هكذا من غير انقطاع »[3] ، هذا و تجدر الإشارة أنّه « كلّما توفّر المتلقي على معلومات عن هذه المكونات (المتكلّم ، المتلقّي ، الرّسالة ، الزّمان ، المكان ، و نوع الرّسالة) تكون له حظوظ قوية لفهم الرسالة ،و تأويلها أي وضعها في سياق معيّن من أجل أن يكون لديها معنى»[4] ،لا يمكن لأيّ خطاب الاستغناء عن الافتراض المسبق إذ يجعله يسير بصفة متسلسلة غير منقطعة ،«فباحتوائه على معطيات يعرفها كلّ من المتكلّم والمخاطب لا يعني إلغاء أهميّته أو نفيه ، و لكن يُعتبر القاعدة الأساس الّتي يرتكز عليها الخطاب في تماسكه العضويّ»[5] ،و تتّصف الافتراضات كذلك بأنّها أقلّ قابليّة للإدراك ،و أقلّ أهميّة ظاهريّا و أكثر تبطينا؛ ممّا جعل محتوياتها مضمرة عن جدارة ، و لكن« يشكّل هذا التّبطين في آن مصدر قوّتها كما أنّه يزوّدها بقدرة التّلاعب التي تذكّرنا بالقوّة المخيفة »[6] .

---

[1]– حافظ إسماعيل علوي ، التداوليات علم استعمال اللغة ، ص138

[2]– محمد خطابي، لسانيات النص ، ص 196

[3]– طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ص 23

[4]– محمد خطابي، لسانيات النص ، ص 297

[5]– ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص 196

[6]– كاترين كيريرات أركيوني،المضمر، ص 46

الافتراضات المسبقة تعبّر عن قصديّة إنسانيّة أُنتج لأجلها الملفوظ ،وهذه القصدية تستوجب إعادة بنائها ليتم في ضوئها فهم معناها الكلّي، وللضّفر بذلك يجب التّسليم بـ«أنّ معنى الملفوظ ليس هو القصد الدّال على المتكلّم بالذّات ،بل هو المعنى الذي يستخرجه المخاطب من الملفوظ منطلقا في ذلك من بنيته الدّالة ،و معتمدا على مجموع الكفايات التي يمتلكها هو و مقدار الكفايات التي يملكها المتكلّم ، و حادسا قصده الدّلالي»[1].

يميّز الباحثون بين نوعين من الافتراضات المسبقة هما:الافتراض المنطقي أو الدلالي والافتراض التّداولي، فبالنّسبة للأوّل، فإنّه يستلزم أن تكون الجملتين صحيحتين (الجملة المحكية والجملة المفترضة) مثل: يعرف محمد أن الأرض كوكب شمسي. فالافتراض المسبق:أن الأرض كوكب شمسي، فإذا كانت الجملة الأولى صحيحة، فإنّ الجملة المفترضة صحيحة ، أمّا الثّاني فلا دخل له بالصحة أو عدمها، و يبقى قائما غير متأثّر بالنّفي ، و خاصّية الافتراض المسبق هذه عموما توصف «بالاطّراد عند النفي و تعني من حيث الأساس أنّ الافتراض المسبق (التّداولي) لمقولة ما سيبقى ثابتا(أي صحيحا) حتّى عند نفي تلك المقولة »[2]، فإذا قال شخص: سيّارتي جديدة ، ثم قال سيّارتي ليست جديدة فعلى الرّغم من تناقض القولين ،إلّا أنّ الافتراض المسبق وهو أنّ له سيارة لا يزال قائماً في الحالين، ومن هنا فإنّ كافّة الافتراضات المسبقة هي دائماً صحيحة، وهذا ما أقرّته أركيوني بقولها في الافتراضات التّداولية « أنّها تنفرد بميزة بأنّها قابلة للدّحض،و يمكن التّعلق عليها بشكل لغوي انعكاسي»[3].

ويعرّف ديكرو (Ducrot) الافتراض المسبق بقوله« عنصر دلالي خاصّ للملفوظ (أ) بتعلقه التحويلي تارة بمجال الاستفهام : هل (أ) ؟ وتارة أخرى بمجال النفي :

---

[1]– حافظ إسماعيل علوي ،التداوليات علم استعمال اللغة ، ص :128

[2]– جورج يول ، التداولية ، ص52

[3]– كاترين كيريرات أركيوني،المضمر ، ص71

يكون من الخطأ (أ) »[1]، ولا بأس أن نمثّل لذلك :

أ =(توقف المصنع عن الإنتاج)، تحويله إلى استفهام يعطينا ب = (هل توقف المصنع عن الإنتاج؟)، ثم نفيه : ج = (لم يتوقف المصنع عن الإنتاج) .

هذه التّحولات تظهر لنا شيئا ضمنيا بين الأقوال الثلاثة وهو: د= (كان المصنع ينتج)

و القول "د" هو: الافتراض المسبق ، إذ تمكّنا من معرفة حال المصنع بمجرّد تلفّظ المتكلّم بـ "أ" ، واصطلح عليه ديكرو بالقول المقرّ .

إنّ المتتبّع لحقيقة الافتراضات المسبقة توصلنا إلى نتيجة مفادها أنّه«من الممكن وصف الافتراضات المسبقة على أنّها أفعال كلامية افتراضيّة ،و هي في نفس درجة الأمر والاستفهام فلو تلفظنا بـ (أغلق فمك)،فلابد أن يكون هذا التّلفظ له تأثير في المستمع(المخاطَب) ، و لهذا الأخير القدرة على الطّاعة ، و تأويل القول بمعنى"إغلاق الفم" الذي هو مفتوح مسبقا ، و لا تسند وظيفة الآمر إلّا لمن وُجد في وضع يسمح له بإصدار الأوامر»[2].

والنّص الشّعري ليس بمنأى عن هذا المبحث التّداولي (الافتراضات المسبقة) باعتباره جملا و ملفوظات لغويّة تحوي مجموعة من المقاصد المباشرة والضّمنية التي يعبّر عنها المتكلّم أو المتلقّي أو هما معا، والشّعراء يوظّفون كلمات و تعابير لها مقصديّة مباشرة وغير مباشرة، قد تدرك بطريقة ظاهرة، أو تفهم بالتّضمين والتّلميح فـ«الكلام حمّال لوجوه و لو بدا ظاهر المعنى؛ لأنّ الظّاهر لا ينفي الاحتمال»[3] ، و كماهو معروف عن النّص الشّعري أنّه يتضمّن عوالم غامضة من الدلالات العائمة ، والأفكار الضّمنية التي تختفي وراء متاريس مجازية وإيحائية ، و هو يتميّز عن الأقوال العادية بقوّة الانزياح والخرق والتّرميز، و الأسطرة ،و الكثافة البلاغية المعقّدة والمتشابكة المتأرجحة بين معاني حرفيّة

[1]– عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، ص 112

[2]– ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص 136

[3]– طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ص165

قائمة على التّقريرية والمباشرة والتّعيين، ومعاني سياقيّة مبنيّة على التّضمين والإيحاء ومتضمّنة في المعاني الحرفيّة ،وهذا يحتاج إلى قارئ ،ومحلّل وناقد تأويليّ يفكّك الدّلالات في ضوء مقاصدها وسياقاتها الوظيفيّة ؛لأنّ « اعتماد قصديّة النّص أساسا للتّأويل قد يعطيه مصداقية ،و يضفي عليه صبغته الشّرعية من حيث الفهم ،و التّأويل الذي يندرج من الحاضر(النّطق) إلى الغائب (النّاطق) ،وقد يصنع لنفسه مقاما يفهم في ضوءه القصد و ينتهي إليه المراد»[1]، وإذا كان المتخاطبون ينطلقون في كلّ عمليّة تواصليّة من معطيات متعارف ،و متّفق عليها هي بمثابة افتراضات ،و«تشكّل هذه الافتراضات الخلفيّة التّواصلية الضّرورية لتحقيق النّجاح في عمليّة التّواصل ، و هي محتواة ضمن السياقات ، و البنى التركيبيّة العامّة» [2].

فالشّاعر كذلك لا يُبدع من فراغ ،بل يراعي مجموعة من القواعد تضمن التّجاوب مع نصّه ، و قد لا تكون هذه القواعد موجودة من قَبل، بل « تبنى في شقّ كبير منها على مجموعة الافتراضات المسبقة تتعلّق ببناء الافتراضات من لدن المبدع عادة بنظيره في العمليّة التّواصلية أي المخاطب أو المتلقي، وتتمّ هذه الصّناعة في ضوء المحيط ، فالشّاعر لا يبني نصّه في عزلة عن محيطه، بل يتحرّى مراعاة هذا المحيط إلى أبعد الحدود»[3]. و ما حرصه على ذلك إلّا ليضمن نجاحا لقصيّدته المتأسّسة على حلقة من الافتراضات راعى فيها الشّاعر مبدأ ما أشار إليه البلاغيّون حين قالوا : لكلّ مقال مقام ،و الذي يقوم على تصوّر معيّن لنوعيّة المخاطب ، بمعنى أنّ الشّاعر هو في النّهاية متكلّم «لا يبني كلامه في عزلة تامّة عن العالم من حوله بصفة عامة، و عن مخاطبه بصفة خاصّة، بل هو يفعل

[1]– أحمد مداس، مفهوم التأويل عند المحدثين ، مجلة كلية الأداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة جانفي 2009، العدد4 ،ص 118

[2]– مسعود صحراوي ، التداولية عند علماء العرب ، ص 31

[3]– شيتر رحيمة ، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب أنموذجا، رسالة دكتوراه ، إشراف : عبد القادر دامخي جامعة الحاج لخضر باتنة ، السنة الجامعية : 2009/2008، ص259

ذلك في ضوء الفرضيّات التّي يكون بناها مُسبقا عن شخصيّة هذا المخاطب»[1]، ممّا جعل من النّص الشّعري نسيجا مركّبا من إشارات و تعبيرات ،و دلالات متداخلة تستوجب التّفكيك و الفحص ،فيعمل المؤوّل كل معارفه ، و اهتماماته واضعا في الحسبان أنّ النّص الشّعري مزيج بين الوعي واللّاوعي حتى يتسنّى له تحصيل فهم يتناسب مع طبيعة هذا الخطاب الشّعري ، وهذا ما قاد إلى أنّ« طبيعة الافتراضات المسبقة في النّص الشّعري تختلف عنها في الكلام العادي ، فإذا كانت في الكلام العادي ناتجة عن ارتباط بين قضيّتين ، فإنّها في النص الشعري نتاج تحقّق النّص الشّعري ، وفق شكل معيّن ، و بمعايير خاصّة هذا التّحقق هو الذي يتيح للقارئ بناء افتراضاته .

و عليه فإنّنا أمام نمطين من الافتراضات المسبقة ، افتراضات مسبقة تخصّ الإنتاج ، وهي جملة من العمليّات التي تسبق عملية الإنتاج ، أي قبل تحقّق الفعل الشعري وهدف هذه الافتراضات الوصول إلى تحقيق التّأثير على المستمع ،ويسعى من خلال هذا الفعل– افتراضات التأويل – إلى استنتاج مقاصد المبدع ، أو الأهداف التي تَوَخّي المبدع الوصول إليها ،و ينطلق المتلقّي في صياغة افتراضاته من خلال البنية التي تعتمد مبدأ المشابهة الذي يسمح بتشكيل صورة عن الإنتاج الإبداعي في سياق ما ،هذه البنى المتشابهة تصبح فضاء لبناء افتراضات مسبقة تتعلّق بالمحتوى المنتج أو الموضوع»[2] ، ولا يتسنّى الوقوف عليها، والكشف عنها«إلّا بما يسمّى بالمناهج التّأويلية التي تتيح لصاحبها استنطاق البنية اللّغوية ،و إثرائها بالمعاني ،و الدلالات استنادا إلى جملة من الشّروط أوّلها السّياق فالمعنى المباشر للرّسالة سيكون أسهل في وضع لا نملك فيه أدنى معرفة بملابسات الخطاب ؛لأنّ عمليّة التّأويل تحتاج دائما إلى إدراك كلّي بمختلف الجوانب المحيطة به »[3]

---

[1]– حافظ إسماعيل علوي ، التداوليات علم استعمال اللغة ، ص 133

[2]– شيتر رحيمة ، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب أنموذجا،ص260

[3]– دندوقة فوزية ، التأويل و تعدد المعنى ، مجلة كلية الآداب و اللغات و العلوم الانسانية و الاجتماعية ، العدد4، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، جانفي 2009، ص129

كما أنّ « كلّ تأويل لا يجوز له أن يتناقض مع بعض المعطيات الموضوعيّة تاريخيّة أو لغويّة أو اجتماعيّة...)»[1]؛ لهذا وجب التّذكير بأنّ نزار قبّاني على امتداد (حياته خلق جملة من الأزمات الفكريّة ، و الأدبيّة ، إنّه الشّاعر الذي نسف بكلّ جُرأة وشجاعة جملة من البنى التّقليدية التي ألفها النّاس في تفكيرهم ،و تقاليدهم الاجتماعيّة منذ أزمنة عدّة ، كان شاعرا حرّا ،ومتمرّدا في ما يقوله بشأن أهمّ ما شغل البال العربي ،و التّفكير، و الجوارح و المشاعر، و الأحاسيس...فدخل مملكة الشّعر فاتحا وغازيا ،و كأنّه بركان متأجّج يُعلن العصيان على كلّ التّقاليد ، و الأعراف البالية، فكان مثالا للمثقّف العاشق ليس للمرأة فحسب بل لترابه ، و أوطانه ؛فترك خطابه الشّعري بصمة واضحة لا يتجادل فيه اثنان لأنّه مسّ الحياة العربيّة ، الشّعبية و الرّسمية ، فالشّعر عنده « ليس مجرّد اسم فاعل يحمله ناظم يستطيع تصفيف الكلمات ، و إبهار الجمهور، بل هو شعر بالزّمن و مروره ،و أحداثه القادمة ، و غاياته نبش عميق في مشاعر الأزمة »[2] ، ممّا جعله ذلك عرضة لهجمات شرسة ابتدأت مع أهل حيّه ،واستمرت مع العديد من الأدباء ، و الحكّام وحتّى رجال الدين ولكن يبقى «أنّ المدلول الشّعري يحيل إلى مدلولات خطابيّة مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري»[3]، وقد ورد في الدّيوان قصائد تخدم هذا المنحى التّداولي- الافتراضات المسبقة- منها قول نزار[4]:

و لقد شنقت على جدار قصائدي

ووصيّتي كانت

بأن لا أدفنا

---

[1]- دريد الادريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة و الإشارة) ، شركة النشر و التوزيع المدارس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 30

[2]- ابراهيم سعيد ، سقوط النظام في عيون نزار قباني ،جريدة القدس، العدد7004، 2011، ص10

[3]- جوليا كريستيفا ، علم النص،ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، توبقال ، للنشر،الدار البيضاء،المغرب، ط2 1997 ، ص 78

[4]- الديوان ، ص 23

و يضيف[1] :

لا أدري ..كيف أقول الشّعر

فحيث ذهبت يلاحقني السّاطور

كل الأوراق مفخّخة

كل الأقلام مفخّخة

هذان المقطعان يقوداننا لافتراض مسبق يتعلق بالشاعر، و هو وعيه بما يُحدِثه شعره الذي كان مثيرا للجدل بين العامّة ، و الخاصّة بمضامينه التي عكست شخصيّته حين قدّم نفسه على أنّه شاعر مزاجيّ لا يلتفت إلى الوراء ، و لا يعرف اللّف و الدّوران، ولا يُغيّر جلده كالأفعوان متجاوزا بعض الشعراء ،و الأدباء الّذين انقلبوا على قناعاتهم ،و ساروا حسب المصلحة بعيدا عن المبدأ هذا ما جعل شعره يقتحم البيوت ،و يسكن النّفوس رغم معارضته تطرب له الأسماع ،و تهفو له القلوب ،و كلّ هذا يقودنا لافتراض مسبق آخر هو أنّ نزار مُحرّض ،و مثير للمشكلات تَمكَّن من تقسيم النّاس إلى فريقين أحدهما معه ،و الآخر ضدّه و هذا التّقسيم كفيل بإبراز شاعريّته ، و ذلك بتقديمه على منصّة التّشريح ،و النّقد مع كلّ إبداع شعريّ ، و ما أكّد الوعي السّابق قوله[2] :

إنّني قرّرت أن أدخل

في حرب مع القبح

ولا رجعة عن هذا القرار

إنّ هذا المقطع يوضّح الافتراض المسبق الذي أكسبه ذلك الصيت السابق ذكره، ألا وهو إيمان الشّاعر بشعره ؛لأنّه يتضمّن قضيّة عادلة ، وهذا يبيّن« أنّ العمل المتضمّن في القول لا يتحقّق إلا عندما يقع إتمام القصد المتضمّن في القول يجسّده الأثر المتضمّن في القول

[1]– الديوان ، ص 31

[2]– الديوان ، ص 33

عند التقبل»[1]خاصّة إذا كان يعتبر نفسه شاعر اللّحظة ،و الحدث يّعبّر عن ضمير الإنسان العربيّ المُغيّب ،و يدخل في حرب قبيحة مع تلك الرّموز الضّعيفة الّتي تكرّس ثقافة الهزيمة و التّطبيع يسمّي الأشياء بمسميّاتها بلا خوف ،أو وجل ، يقول[2] :

ليس هناك لعب بالكلمات

فعلى الشّاعر أن يختار معاركه

أو يختار السّكنى

في بيت الأموات

يضمّ المقطع افتراض مسبق للشّاعر، وهو إيمانه بأنّ بقاءه في المعركة السّابقة أساسه التّمرّد و الفكر الحرّ بجعل قصائده في مضمونها تحوي نقدا لاذعا للأوضاع السّائدة بلا زيف أو تضليل ، وكما هو معلوم فنزار حرص دوما على نقل تلك الأوضاع المتردّية منذ بداياته الشعريّة في محاولة منه لتحرير المرأة العربيّة يقول نزار[3] :

صديقة العمر التي..

أقرأ في عيونها المأساة

صديقة العمر التي تقتسم المنفى معي

و الحزن ...و الشتات...

في هذا المقطع افتراض مسبق يؤكد فيه نزار أنّه ظلّ يحمل في حقائب شعره المرأة، وصورة تلك المرأة المقهورة من قبل مجتمعها لن تفارق ذهنه ،وشعره حتّى وإن كتب للوطن.

إنّ المسيرة الشّعرية لنزار كانت حافلة بالانتقادات بشنّ حملات شرسة عليها، منذ أن أدرك الشّاعر أنّه مسخّر ليعبّر عمّا يجول في أعماقه عاكسا مشاعر الإنسان العربي أنّى كان موقفه دفاعا عن الحرية ،الجمال ،والحبّ فأصابعه سوف تحترق ،وسنان الأقلام

---

[1]– فليب بلانشيه ،التداولية من أوستين إلى غريمان،ترجمةصابر الحباشة، دار الحوار السورية ، ط1، ص149

[2]– الديوان ، ص 35

[3]– الديوان ، ص 86

المناوئة ستطاله في محاولة يائسة لطمس الحقائق و تزييفها،ولكن مع هذا يقول الشاعر[1] :

يقال ألف قصة و قصة عني

فكل مبدع في وطني

يطفو على بحر النّميمة

لكنّني أظلّ دوما واقفا

كالرّمح فوق مركبي

أواجه البروق و الرّعود

و العواصف اللّئيمة

و يواصل[2] :

انتظروا زيارتي

فلست محتاجا إلى تأشيرة

ولست محتاجا إلى معرف

فالنّاس في بيوتهم يعلّقون صورتي

لا صورة السّلطان .

فالمقطعان السّابقان يرسمان افتراضا مسبقا ذوا طابع تداوليّ ، وهو ثقة الشّاعر و قدرته على مواجهة التّحديات في معركته ،و دفع ثمن مواقفه ،و صراحته في المعارك الّتي خاضها وتعرّض فيها لمآسي عديدة ،و كان يخرج منها قامة سامقة لا تطالها الأقزام ،وأكثر صلابة ورسوخا في الذّاكرة ،و استمراره في العطاء ،وتحدّي المجهول فكان «ذاتا واضحة المعالم بيّنة الحدود ذات ميزات يستقيم معها تحديد التعبير، و ضبط القصد»[3] ،ولا أدلّ على ذلك من أنّ قصائده تنتشر بين فئات الشّعب بسرعة البرق بهيمنتها على البيوت ،و يبدو أنّه قد

[1]– الديوان ، ص 18

[2]– الديوان ، ص 50

[3]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر،2000، ص 288

وضع في الحسبان مستوى طبيعة كل القرّاء الذين نجد منهم« البسطاء الذين لا يفهمون من النّصوص إلّا المقاصد الظاهرة ،و القرّاء الأذكياء الّذين يغوصون في الأعماق لالتقاط المعاني العميقة الموجودة بدورها في سلفا في النصوص»[1]، و حسب سرفوني « فإنّ الشيء الذي يتدخّل في التّأويل أو الإضمار ليس السّؤال "ماذا يقول المتحدّث" لكن السّؤال "لماذا يقول ما يقوله في سياق معين ؟" ،إذن التّأويل يجري على السؤال الذي يطرح حول التلفظ و ليس على الملفوظ ذاته»[2] ، و على هذا الأساس نتساءل لم يكون ذكر نزار في مجلس ما يثير الإعجاب و النّفور ؟ ،ما سرّ هذه الإشكاليّة ؟ ،هل كان يجري وراءها حتّى يبقى في المواجهة ، أم أنّه لا يقصد ذلك ،و لا يعنيه من قريب أو من بعيد ؟ ،هذا مدعاة لمعرفة هذه الثقة و القوة من دون شك أوضحها الشّاعر نزار في قوله[3]:

انتظروا زيارتي

فالشّعر يأتي دائما

من عرق الشّعب و من أغرفة الخبز

ومن أقبية القمع

ومن زلزال الأعماق

فهذا المقطع يقدّم افتراضا مسبقا حسّاسا،وهام يبيّن سرّ هذا النّجاح،وهو تلك النّظرة الثّاقبة للشّاعر التي عكف على نقلها في الشّعر حين لامس شعره أمور شعبه المستجدّة بجرأة ووضوح ، و هو يراها تتضخّم على مرأى من عينه أمور اقتربت من أدقّ القضايا الإنسانيّة و تعلّقت بمرارة الواقع العربي الغارق في الممارسات الخاطئة ، و التّجاوزات اللا إنسانية

[1]– حميد حمداني ،القراءة و توليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،2003، ص105

[2]– ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص 196

[3]– الديوان، ص52

مقدّما صورها قائلا[1] :

لماذا انفجر الصبر ؟

لماذا ساءت الأحوال ؟

و أصبح الصّحن الرّئيسي هو الزّباله

و أصبح العصفور في بلادنا

لا يجد النّخالة

إذن لماذا لا يفرق الفقير في بلادنا

بين رغيف الخبز و الهلال ؟

إذن لماذا في بطون أمّهاتهم

ينتحر الأطفال ؟

إنّ الصّورة البائسة التي رسمها نزار في هذا المقطع توحي بافتراض مسبق متعلّق بالشّاعر يعكس روحه القوميّة الوقّادة ، و حسّه الوطنيّ الأخّاذ خاصة في وصفه لحالة الشّعب المحروم من أبسط متطلّبات الحياة الإنسانيّة في المجالين العملي و الإنساني ، يعيش شضظا في الحياة ،و صعوبة في العيش شملت كافّة شرائح المجتمع ،و قد انتقلت إلى أجنة الأطفال في بطون أمّهاتهم فانتحروا؛ لهذا فقد أحدث هذا الوضع الرّاهن وقعا أليما على نفسيّة الشّاعر، و إصابته بجرح في قلبه لن يندمل ،و أيقن من خلاله الكثير من المفاهيم و القيم المتعلّقة بأسباب الأزمة المطبقة على الشّعب فراح يقول[2] :

فإذا سألت حاكما منهم

من الّذي ولّاك في الدّنيا على أمورنا ؟

قال لنا : يا جهلة

[1]- الديوان، ص56

[2]- الديوان، ص 55

أما علمتم أنني

أصبحت صهر الله

تشير الأبيات إلى افتراض مسبق ، و هو طبيعة الصراع السّياسي في المجتمعات العربيّة التي لا يشكّل فيه الشعب مصدر السلطة ،وهذا يقف وراء تعفّن الوضع المتعلّق بحاكم يُصرّ على البقاء فلن يغادر موقعه ، و لو قدّر له أن يقهر الشّعب حتّى لا يقبل شريكا له في السّلطة موهما نفسه بأنّه مختلف فسيبقى حاكما ما بقي على قيد الحياة ،وهو في الوقت نفسه السّبب الرّئيس الذي جعل الشّعب يعيش الوضع المزري،يضيف الشّاعر عن الحاكم قائلا[1] :

ما جاء يوما حاكم لهذه المدينة

إلا دعا النّاس إلى المسجد

يوم الجمعة

وقال في خطبته العصماء

بأنّه من أولياء الله

و أصفياء الله وأصدقاء الله

إنّ هذا المقطع يساند المقطع السّابق ليقدّما معا افتراضات تتعلّق بشخصيّة الحاكم يستند عليها ليُبيّن شرعيّة حكمه ،وهي في الوقت ذاته أسباب تُجبرُه حين يرى في نفسه أنّه أعقل النّاس فلا يصلح غيره لهذه الوظيفة، وهو المعصوم الذي لا يخطيء ،و المصان الذي لا يهان ، إنّه الزّعيم الملهم ،و القائد الموحى إليه ؛ و بالتالي حُقّ له أن يجهّل الشّعب و يسلخهم من انتمائهم فأصبح الحاكم هو بيت الدّاء الذي يفترض أن يكون مصدر الدّواء فيَظلم ويَبتزّ،يهمل ،و ينكر ، يتجاهل و ينسى ...يقول نزار[2]:

من كلّ صوب يهجم الجراد

[1]– الديوان، ص53

[2]– الديوان، ص90

و يأكل الشّعر الذي نكتبه

ويشرب المداد

من كلّ صوب يطلقون نفطهم علينا

و يقتلون أجمل الجياد

فكاتب مدجّن

و كاتب مستأجر

وكاتب يباع في المزاد

جسّد هذا المقطع افتراضين مسبقين أحدهما إيجابي والآخر سلبي، ويُعبّران معا عن وعي الشّاعر السّياسي وفكره الرّاقي، أما الافتراض المسبق الإيجابي فهو تأكيد الشّاعر على أنّ المثقّفين هم فرسان التّغيير،و هم من يُديرون عجلة الزّمن حتّى لا تعود إلى الوراء، وهم القادرون على التّعبير عن معاناة الشّعب في جميع نواحيها فحناجرهم ، و أقلامهم الشّريفة هي التي تستطيع أن تُغيّر ،و تُساهم بفكرها ،و قلمها بما يمكنها من أجل الشعب بإخراجه من محنته المعاشة ؛لأنّهم يعون معنى الوطنيّة الحقيقيّة.

و الافتراض المسبق السّلبي الثّاني هو وجود فئة من المثقّفين حادت عن جادّة الصواب ،فئة من المنافقين المثقّفين لا يملكون فكرا،ولا انتماءا لأرضهم ،و شعبهم ،و لقضايا أمّتهم اتّخذهم الحاكم حتى يعملون من أجل المنفعة الشّخصية بنفاق سياسي متمثّل في تأييد الحاكم على التّسلط بكتاباتهم التي لا يراعون فيها فهما ، و لا يصونون بها علما ممّا جعل الحاكم يستمدّ منهم شرعيّة وجوده وحكمه ، ولا يرون ظلمه إلا حقّا يطوعون به نصوصهم و إبداعاتهم الأدبية التي تشكّل مصدرا لتخذير العامة بالدّعاية لذلك النّظام وينشرون بها اليأس ،والرّضوخ بين النّاس حتّى يروا في حاكمهم القدوة ،والمثل لا حاكم السّوط الذي يجلد ظهورهم ،وهذا كلّه تحت قناع الإصلاح والتّغيير، و إذا كان« الضّمني يؤدّي إلى اجتناب الشّرح لغايات معيّنة تخصّ المقام ،أو طبيعة العلاقة التي تربط المخاطب بالمتلقّي

(الجمهور)»[1] ،فنزار قد اختزل بافتراضاته المسبقة الكثير ممّا يجب أن يقال بصراحة خاصّة في الخطاب السّياسي ،و محاسبة ذات الذّهنية العربيّة التي تعاني الكثير من الأمراض المتراكمة يقول[2] :

فنحن منذ أن توفّي الرّسول

سائرون في جنازة

و نحن منذ مصرع الحسين

سائرون في جنازة

ونحن من يوم تخاصمنا على البلدان

في غرناطة

موتى و لكن ما لهم جنازة .

هذا المقطع تأكيد لافتراض دلالي هام،و هو الذي قاد الأمّة إلى ما وصلت إليه ،و المتمثّل في خسارتها لذاتها منذ زوال رموز حضارتها العربيّة الإسلاميّة ،ففجائع الفقدان في تاريخنا أقرّ الشّاعر أنّها بدأت منذ وفاة النبي الكريم ،مرورا بقتل الحسين عليه السلام ،و صولا إلى سقوط غرناطة حتى يبدو الأمر، و كأنّه فجيعة من فصول متعاقبة تبرر، و تفسّر حالنا البائس .

و من هنا نستنتج « أنّ كلّ الأقوال المضمرة تحوي كلّ الأخبار القابلة لأن تكون محمولة بواسطة الملفوظ، فهي تقوم على قصديّة المتكلّم ، و حدس المخاطب الذي يلجأ إلى الحسابات التّأويلية لفكّ رموزها»[3] .

إنّ تتبّعنا للافتراضات المسبقة السابقة التي بنى عليها الشّاعر نزار قصائد المدوّنة وجدنا أنّ محتوياتها المضمرة جاءت في الواقع لا تختلف عن المحتويات البيّنة التي عرف

[1]– ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص196

[2]– الديوان ، ص73

[3]– ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص196

بها نزار،وهي تشكّل«على حدّ تعبير منقونو سُلَّما من المتضمّنات المتحقّقة»[1]. و لكن الاختلاف فقط جاء في و ضعها، و بطريقة تقديمها ،و حلولها في القول ،ومع هذا فقد أوعز لنا هذا المبحث التّداولي أنّ الشّاعر قد طاف بأشرعة الشّعر عوالم الحريّة ، و خاض بقلمه غمار السّياسة يدافع عن عروبته ،و وطنيته يدقّ بقصائده السّياسيّة ناقوس الخطر، و يؤكّد أنّها ذات أبعاد قوميّة ،و صرخة احتجاج ،و تمرّد على الواقع ؛لأنّ « كلّ وحدة من وحدات المحتوى سواء أكان بيّنا أم مضمرا ترسيخ نصّي مباشر أو غير مباشر»[2]. وهو أنّه شاعر ملتزم بامتياز، يوقظ في الإنسان العربي المغلوب على أمره الصّحوة ، و يجعلها تنبض بصدق المعاناة ، و مكابدة الهموم ، لم يكن فيها خجولا في اقتحامه المحظورات ،و كأنّه موكل بالتّعبير عن ملايين العرب .

يمكن استنتاج بعض الافتراضات المسبقة المتعلّقة بالحياة الشّخصية للشّاعر منها قوله[3] :

كل ما ارتكبته
أنّي رفضت القمع
و الايدز السّياسي
و الفكر المباحثي
و الأنظمة الذّميمة .

استنتاج : نزار مارس السياسة ، و لكنّه لم يجد لشعره نظرية سياسية يروّج لها ،و لم يتبنّى منهجا إيديولوجيا يدعو إليه مادام لم ينظمّ تحت أيّ لواء حزب سياسي ، و هذا إثبات آخر بأنه عروبي و قومي .

[1]– عمر بلخير، مقالات في التداولية و الخطاب ، ص259

[2]– كاترين كيريرات أركيوني،المضمر ، ص 34

[3]– الديوان ، ص 20

ويقول أيضا في حديثه عن ما حدث له في بلدان العالم أثناء سفره[1] :

تقول لي سائحة شقراء من فرنسا :

بلادكم أجمل ما شاهدت من بلدان

فالماء فيها ضاحك

والورد فيها ضاحك

استنتاج : زار نزار الكثير من بلدان العالم ، و ذلك لأنّه عمل فترة طويلة في السّلك الدّبلوماسي ،و هذا ما جعل قصائده تزعج مختلف التّيارات ؛ لأنّه لامس سلوكها، وأمراضها و طبائعها.

يقول نزار في أحد مقاطع قصيدة الوضوء بماء العشق و الياسمين[2] :

أعود إلى الرّحم الذي تشكّلت فيه

و إلى الكُتّاب الأوّل الذي قرأت فيه

أعود

بعدما تناثرت أجزائي في كل القارات

و تناثر سعالي في كل الفنادق

استنتاج : عاش نزار غربة عن وطنه،و مع ذلك بقي وفيّا ، و محبّا لكلّ ذرّة من ترابه خاصةّ الشام مسقط رأسه التي عاش في أحضانها بين ياسمينها، و فلّها فدمشق وحدها أقدم عواصم العام، و أقدرها على البقاء يقول نزار« إلى كل فنادق العالم التي دخلتها حملت معي دمشق، و نمت معها على سرير واحد»[3].

و يبقى فكّ غموض متضمّنات القول مرهونا بعمليّات الاستنتاج ،و التّأويل التي يقوم بها المخاطب ، و بقدرته على استنباط صحيح للقضايا التي توفّرت في الخطاب ، و هذا

---

[1]– الديوان ، ص 80

[2]– الديوان ، ص 108/ 109

[3]– نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، ص 36

بالاستناد إلى ما يحيط به من أوضاع سياقيّة مختلفة .

ثالثا: الاستلزام التّخاطبي ، و الممارسة الشّعريّة :

اللّغة ممارسة تخاطبيّة تفاعليّة تقوم بين ذوات متكلّمة وأخرى مستمعة ، وهي ذوات محكومة بالانتماء إلى المجموعة اللّغوية نفسها ، و يتمّ التّبادل اللّغوي بينها عن طريق عبارات هي حصيلة لعلاقات التّفاعل الاجتماعي، فيكون بذلك « إنشاء الكلام من لدن المتكلّم ،و فهمه من لدن المخاطب عمليّتين لا انفصال لإحداهما عن الأخرى ، و انفراد المتكلّم بالسّبق الزّمني كان ليلزم عنه انفراد بتكوين مضمون الكلام ، بل ما أن يشرع المتكلّم في النّطق حتّى يقاسمه المخاطب دلالاته؛لأنّ هذه الدّلالات الخطابيّة لا تنزل على ألفاظها نزول المعنى على المفردات في المعجم ، و إنّما تنشأ ، و تتكاثر، و تتقلّب ، و تتعرّف من خلال العلاقة التخاطبيّة ، متّجهة شيئا فشيئا إلى تحصيل الاتّفاق عليها بين المتكلّم،و نظيره المخاطب »[1] .

و هذا التّدرّج في الاتّفاق بين المتكلّم ،و المخاطب كان نقطة البدء عند الفيلسوف بول غرايس(GRICE) ، والذي تبنّى واحدا من أهمّ المبادئ التداولية وهو: الاستلزام التّخاطبي ،و يُعرف أيضا بالاستلزام الحواري ، وتعود نشأته في تلك المحاضرات التي ألقاها بجامعة هارفارد عام 1967 في إطار بحث له بعنوان" المنطق والحوار" ،الذي حاول فيه التّفريق بين ما يقال ، وما يقصد في الخطابات المختلفة فـ« النّاس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون ، و قد يقصدون أكثر مما يقولون ، و قد يقصدون عكس ما يقولون »[2]؛ فشكّل المعنى عند غرايس قطب الرّحى ، و شُغله الشّاغل فعمد جاهدا لـ«إيضاح الاختلاف بين ما يقال" what is said"، و ما يقصد " what is meant " ، فما يقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمتها اللفظية " face values " ، وما يقصد هو ما يريد المتكلّم أن يبلغه

[1]– طه عبد الرحمن ،في أصول الحوار و تجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 50

[2]– محمود أحمد نحلة ، أفاق جيدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 33

السّامع على نحو غير مباشر اعتمادا على أنّ السّامع قادر على أن يصل إلى مراد المتكلّم بما يتاح له من أعراف الاستعمال،و وسائل الاستدلال فأراد أن يقيم معبرا بين ما يحمل القول من معنى صريح" xplicit meaning "، وما يحمله من معنى متضمن inexplicit meaning»[1].

وقد استهلّ بول غرايس عمله التّنظيري لهذا المفهوم – الاستلزام الحواري – بالتّفريق بين نوعين من الدّلالة: الدّلالة الطبيعيّة ،والدّلالة غير الطبيعيّة، إذ إنّ الدّلالة الطبيعيّة تُمثّل التّفسير، والبيان المأخوذ من إشارات الجملة ، وما ينتجه ذلك ، وهي« وُضعت في علاقة مع أعراضها و نتائجها »[2] ، فتصاعد الدّخان يدلّ على وجود النّار، والبثور الحمراء تدلّ على مرض الحصبة، فالدّلالة الطبيعيّة لكلتا الجملتين تحيلنا على المعنى الواقعي لهما والمجسّد في الإشارات الموجودة في التّركيبين(الدّخان، الحريق)(البثور، الحصبة)،والدّلالة غير طبيعيّة تعتمد أساسا على فهم قصد المرسل ، ونيّته لا على القول مجملا « فهي صلة قائمة بين محتويات يريد القائلون إبلاغها ، و الجمل التي استعملوها لإبلاغها»[3]، ونوضّح ذلك في قولنا:هذه الرّنات الثّلاث تعني أنّ الخزان ممتلئ ، و أن يقول خالد لعمر:إنّ غرفتك زريبة حيوانات ، فرنين الجرس ثلاث مرّات في الجملة الأولى كان بقصد لحمل النّاس على الاعتقاد أنّ الخزّان ممتلئ؛ لأنّهم يدركون القصد من الرّنات الثّلاث ،في حين أنّ قول خالد عمر مفاده أنّ غرفته وسخة ، و غير منظّمة، وقد وضّح "جرايس" الدّلالة غير الطبيعيّة بقوله : « أن نقول أنّ القائل قصد شيئا ما من خلال جملة معيّنة، فذلك يعني أنّ هذا القائل كان ينوي ، و هو يتلفّظ بهذه الجملة إيقاع التّأثير في مخاطبه بفضل فهم هذا المخاطب

[1]–محمود أحمد نحلة ، آفاق جيدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص33

[2]– آن روبول ، جاك موشلار،التداولية علم جديد في التواصل ،ترجمة سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني، دار الطليعة،ط2003،1، ص53

[3]– المرجع السابق ، ص ن

لنيّته »[1]، فالقصد مسألة أساسيّة جعلها جرايس ، و«اعتبرها من الخصائص الأساسيّة للخطاب ، فكلّ حوار يتطلّب استحضار المقاصد حتّى يقوم تعاون بين المتحاورين ،و يفهم كل منهم الآخر، و في الوقت نفسه يتلاءم الملفوظ مع السياق»[2] ، كما «أنّ المقصد يقع في صميم شروط النّجاح ، و كذا في صميم القوّة المتضمّنة في القول ،و حتّى في مفهوم العمل ذاته ،و في النّظريّة التّداولية للدّلالة»[3] ؛ فاللّغة تدلّ في كثير من الأحيان على معاني صريحة ، و أخرى ضمنيّة تتحدّد دلالتها داخل السّياق الذي ترد فيه ؛لأنّ « للسّياق دورا فعّالا في تواصلية الخطاب ، و انسجامه بالأساس ، و ما كان ممكنا أن يكون للخطاب معنى لولا الإلمام بسياقه»[4] ، لذا يقسّم جرايس الاستلزام الحواري إلى قسمين اثنين هما:

أ/ استلزام عرفي(حرفي) ، ويتمثّل فيما اصطلح عليه أصحاب اللّغة الواحدة «من استلزام بعض الألفاظ دلالات بعينها لا تنفك عنها مهما اختلفت بها السياقات،و تغيّرت التراكيب»[5] مثل "لكن" في العربيّة التي تستلزم أن يكون ما بعدها مخالفا لما يتوقّعه السّامع كقولنا : زيد غنيّ لكنّه بخيل.

ب/ استلزام حواري، و«هو متغيّر بتغيّر السّياقات التي يرد فيها»[6]، ولإيضاح الاستلزامين نصوغ المثال الآتي بين مرسل(أ) ومرسل إليه (ب) :

أ/هل الجو ممطر في الخارج؟.

ب/ عليك بأخذ المظلّة ، وارتداء معطفك أيضا.

فهذا التّركيب حامل لمعنيين اثنين في الآن نفسه فمعناها الحرفي هو المتضمن نصيحة(ب) ل(أ) بضرورة أخذ المظلة ،وارتداء المعطف عند الخروج، أمّا المعنى المستلزم فهو الإجابة

---

[1]– المرجع السابق، ص ن

[2]– العياشي أدراوي،الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1،2011،ص 100

[3]– فليب بلانشيه ، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ص147

[4]– محمد الخطابي،لسانيات النص، ص56

[5]– محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص33

[6]– المرجع السابق، ص ن

المتضمّنة للسّؤال المطروح(الجو ممطر خارجا) ، وبهذا التّقسيم حاول جرايس« أن يضع نحوا قائما على أسس تداوليّة للخطاب تأخذ بعين الاعتبار كلّ الأبعاد المؤسّسة لعمليّة التّخاطب ، فهو يؤكّد أنّ التّأويل الدّلالي للعبارات في اللغات الطبيعية أمر متعذر؛ إذا نظر فيه فقط إلى الشّكل الظاهري لهذه العبارات»[1]،وعموما للاستلزام الحواري عند جرايس خواص تُميّزه يمكن إجمالها فيما يلي[2]:

*الاستلزام ممكن إلغاؤه،ويكون بإضافة قول يسدّ الطّريق أمام الاستلزام ، أو يحول دونه.

* الاستلزام لا يقبل الانفصال عن المحتوى الدلالي، أي إنّ الاستلزام الحواري متّصل بالمعنى الدّلالي لما يقال، لا بالصيغة اللّغوية التي قيل فيها بها، فلا ينقطع مع استبدال مفردات أو عبارات بأخرى ترادفها.

* الاستلزام متغيّر، والمقصود بالتّغير أنّ التّعبير الواحد يمكن أن يؤدي إلى استلزامات مختلفة في سياقات مختلفة .

* الاستلزام يمكن تقديره، والمراد به أنّ المخاطب يقوم بخطوات محسوبة يتّجه بها خطوة إلى الوصول إلى ما يستلزمه الكلام .

وهذه العمليّات الاستدلاليّة من أجل الوصول إلى المعنى المطلوب من الأمور التي تُركّز عليها التّداولية ، التي تعكف على« دراسة اللّغة بوصفها ظاهرة خطابية تواصليّة،و اجتماعيّة في نفس الوقت»[3]، فهي تولي أهميّة كبيرة لدور المخاطبين في أثناء العمليّة التواصليّة التي لا تبنى من فراغ ،بل تستند إلى خلفيّات بمثابة مبادئ ،و معارف مشتركة بين المتحاورين المحكومين بضرورة اتّباع قواعد ضمنيّة لازمة لفعّاليّة التّواصل الذي يتقاسم الأطراف فيه هدفا مشتركا؛ إذا انعدم لن ينجح التّواصل فقواعد الحوار تضمن لكلّ مشارك حقّه في التّعبير بكلّ حرّية من غير سلطة ، أو قهر، وهو ما دفع بجرايس إلى القول أن كل حوار يقوم على مبدأ عام يخضع له كل المتحاورون ويوصف ظاهرة الاستلزام الحواري يسمّى بمبدأ التّعاون

---

[1]– العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 18/17

[2]– محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 39/38 ، كما يمكن الرجوع للمرجع نفسه للتوسع بأمثلة توضيحية عن كل خاصية من خواص الاستلزام الحواري ص39/38

[3] –فليب بلانشيه:التداولية من أوستن إلى غوفمان ، ص19

وفكرة هذا المبدأ « أنّ على أطراف الحوار أن تتعاون فيما بينها لتحصيل المطلوب بمعنى أنّه يوجب أن يتعاون المتكلّم ، و المخاطب على تحقيق الهدف من الحوار الذي دخلا فيه وقد يكون هذا الهدف محدّدا قبل دخولهما في الكلام ،أو يحصل تحديده أثناء هذا الكلام»[1]،فكان جرايس مشغولاً فيه ،إذ كيف يكون ممكناً أن يقول المتكلّم شيئاً، ويعني شيئاً آخر؟ ، ثم كيف يكون ممكناً أيضاً أن يسمع المخاطب شيئاً،ويفهم شيئاً آخر؟؛ لذلك سنّ هذا المبدأ (مبدأ التعاون) بين المتكلّم والمخاطب، وهو مبدأ حواري عام مصوغ كالآتي: « ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلّبه الحوار، وبما يتوافق مع الغرض المتعارف عليه،أو الاتّجاه الذي يجري فيه ذلك الحوار »[2] ، فهو إذن مبدأ اجتماعي يتحكّم في العلاقات الاجتماعيّة للمتكلّمين من خلال الاستعمال العرفي للغة، وأخلاقي لما يُوجِد من احترام وتداول بين المتحاورين، وقد وسّع جرايس مبدأ التّعاون الذي يحكم عمليّة التّخاطب إلى مجموعة من القواعد تسمّى بالقواعد التّخاطبية ، يرتكز عليها المرسل للتّعبير عن قصده مع ضمانه قدرة المرسل إليه على فهمه ،وتأويله ،و« إنّ هذه القواعد تستهدف من وجهة نظر كرايس مبتغا واحدا، يتمثّل في ضبط مسار الحوار، بحيث يؤكّد على أنّ احترام هذه القواعد بالإضافة إلى المبدأ العام هو السّبيل الكفيل بجعلنا نبلغ مقاصدنا »[3]. و صنّف هذه القواعد تحت أربع مقولات هي: الكمّ(quantité)، الكيف(qualité)،الإضافة أو الملاءمة (relation) ، الجهة أو الصيغة (manner) ، وهذا بيانها [4]:

أ/ الكمّ: ويضمّ قاعدتين أساسيتين هما :

1- اجعل مساهمتك بقدر ما يتطلب الأمر (الأغراض التبادلية الآنية).

2- لا تجعل مساهمتك إخباريّة بقدر يفوق المطلوب .

ب/ النّوع: حاول أن تجعل مساهمتك من النّوع الذي يوسم بالصّحة

و يستند إلى قاعدتين :

1- لا تقل ما تعتقده كذبا.

---

[1]- العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 97

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ص 96

[3]- العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 100

[4]- جورج يول،التداولية ، ص 68

2- لا تقل شيئا يعوزه عندك دليل الكذب.

ج/ الإضافة أو الملائمة: كن وثيق الصّلة بالموضوع .

د/ الجهة أو الصيغة: كن واضحا،ويندرج تحتها ما يلي :

1- تجنب استبهام التّعبير.

2- تجنّب الغموض.

3- كن موجزا (تجنّب الإطناب غير ضروري).

4- كن منتظما.

وبهذه المبادئ كان يرمي بأنّ الحوار بين البشر يجري على ضوابط ، وتحكمه قواعد يدركها كل من المخاطب والمتكلّم.

فحين يسأل زوج زوجته:أين مفاتيح السيارة؟ ، فتجيب : على المائدة .

ففي هذا الحوار تتمثّل مبادئ التّعاون التي قرّرها جرايس، فقد أجابت الزّوجة إجابة واضحة(الطريقة)، وكانت صادقة(الكيف)، واستخدمت القدر المطلوب من الكلمات دون تزّيد(الكم)، وأجابت إجابة ذات صلة وثيقة بسؤال زوجها(المناسبة)، لذلك لم يتولّد عن قولها أيّ استلزام، لأنها قالت ما تقصد[1].

فهذه المبادئ تعدّ بمثابة دعائم للحوار السّليم في شكله الطّبيعي، وبخرق إحدى هذه القواعد الأربع تحصل ظاهرة الاستلزام الحواري ، بل«إنّ النّظرية كلّها قائمة على ذلك، فانتهاك مبادئ الحوار هو الذي يولّد الاستلزام مع ملحظ شديد الأهمية هو الإخلاص لمبدأ التّعاون بمعنى أن المتكلّم حريصا على إبلاغ المخاطب معنى بعينه ،و أن يبذل المخاطب الجهد الواجب للوصول إلى المعنى الذي يريده المتكلّم ،و ألّا يريد أحدهما خداع الآخر أو تضليله»[2].

ممّا سبق نستنتج أنّ المتكلّم في خطاباته ،ومن خلال هذا المبحث التداولي قد يحمل في مواقف عدّة إلى توجيه خطابه بطريقة غير مباشرة ،ويضمّنه أشياء خفيّة غير مصرّح بها، فيجبر السّامع على التّفكير في هذه الأشياء ، والكشف عن الكلام المتضمّن في

[1]-ينظر: محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص35

[2]- محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 36/35 كما يمكن الرجوع للمرجع نفسه للتوسع بأمثلة توضيحية عن خرق قواعد مبدأ التعاون ، ص 37/36

القول الصّريح دون أن يفصح به هو الآخر عن طريق عمليّات استنتاجيّة تتحكّم فيها معطيات السّياق ،«فإذا وقعت هذه المخالفة فإنّ الإفادة في المخاطبة تنتقل من ظاهرها الصّريح و الحقيقي إلى وجه غير صريح ، و غير حقيقيّ ، فتكون المعاني المتناقلة بين المتخاطبين معاني ضمنيّة ومجازية»[1] ، و أهمّ شيء يركّز عليه جرايس في مبدأ التّعاون هو قدرته على توجيه أفعال المتكلّم للدّلالة على قصده ؛لأنّ غاية ما يهمّ المتكلّم هو تحقيق هدفه من الخطاب ؛لأنّ« البحث عن قوانين الخطاب يعنى البحث عن إنجاح العمليّة التواصليّة بحيث كلّما احترمت هذه القوانين كلّما استطاع المشاركون الوصول إلى أغراضهم دون عوائق»[2] .

وقد تجسّد مبدأ التّعاون بقواعده الأربع في الديوان ؛من أجل أن يضمن نزار فائدة ونجاحا لخطابه الشّعري ، وهذا منوط من خلال معرفتنا لشخصيّته التي يغلب عليها طابع المواجهة و المباشرة في الطرح ، و التي انعكست بصفة جليّة في قصائد المدوّنة ففي الدّيوان الشّعري ، "الكبريت في يدي و دويلاتكم من ورق" التزم نزار بمبدأ الكمّ من خلال اهتمامه بنقل الخبر، وتقديم المعلومة لمخاطبيه بالقدر المطلوب محقّقا بذلك الغرض و القصد من التخاطب بصفة عامة وهو أن« نقول ما هو ضروري بالضبط ولا نزيد أكثر من الضروري»[3] و لا أدلّ على ذلك من قوله[4] :

فإنّني أعيش يا سيدتي في وطن

تعتبر الكلمة في قانونه

جريمة

ففي هذه الأبيات الشّعرية يصوّر الشّاعر بصورة موجزة ما يعانيه من صراع حادّ و متواصل مع السّلطة السياسية ، بإصراره العميق على أن يكون مستقلّا يعبّر بشعره عن

[1]– طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ص 239

[2]– ذهبية حمو الحاج ، قوانين الخطاب في التواصل الخطابي، مجلة الخطاب، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، العدد2 ماي2007، ص224

[3]– فيليب بلانشيه ، التداولية من أوستن إلى غوفمان ، ص 84

[4]– الديوان ، ص18

نفسه ووطنه بحريّة و صدق و مواجهة ، و جرايس في مبدأ الكيف يتوجّه للمخاطب قائلا:«حاول أن تُقدّم مساهمة حقيقية للحديث ،و لا تجهر بشيء لا يمكنك أن تدعمه بدليل كاف»[1] ، ظهر ذلك في المقطع السّابق حين صاحب ذلك الموقف – صراع الشّاعر مع السّلطة – دليل ، وهو أنّى لنزار أن يقول كلمته في ظل أنظمة سلطويّة تعتبر الكلمة في حدّ ذاتها جريمة ، خاصّة تلك التي تسعى لاسترداد كرامة الإنسان العربي المهانة و المحاصرة بأسباب تتكامل فيما بينها ، و تصبّ جميعا في حرمانه من حريّته بممارسة أبشع أنواع القمع ولم يسهب نزار في ذلك (مبدأ الجهة) فكان « واضحا متجنّبا للغموض ، يتحلى بالإفصاح و الإيضاح »[2]، حين أقرّ أنّ الكلمة – الشعر– التي تتحرّش بالسلطة ،و ترمي تقاليدها بحجارة العصيان ،و الرّفض ،و تعكس واقع الإنسان العربي المنتهك الحرمات الذي لا قبل له أمام حكومات فاسدة ظالمة متخاذلة هي بكلّ بساطة جريمة يعاقب عليها ، فكان في ذلك بيّن العبارة متجنبا غموضها ، ولبسها مقتصدا بإيجاز، و إذا كان المخاطب في مبدأ الكمّ « يعمد إلى إعطاء عدد من المعلومات من الضّرورة أن تكون شاملة و عامة »[3]، فنزار قد وضّح هدفه من كتاباته الشّعرية ،وهو ما ظهر جليّا من خلال تحليل قصائد الدّيوان في أنّ غضبه ،و تمرّده انعكاس لما يعانيه الإنسان العربي في وطنه من قهر وظروف قاسية لقمع الحريّات ،و تجويع ،و هزائم ونكسات ، و اغتيالات، و مصادرات شملت جميع شرائح المجتمع ، وخاصة أصحاب الرّأي الصّريح ،فاختصر كل هذا الألم والحزن في قوله[4] :

يا سادتي :

قاتلت عصرا لا مثيل لقبحه

وفتحت جرح قبيلتي المتعفّنا...

---

[1]– الجيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية ، ص33

[2]– ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ،ص190

[3]– المرجع السابق ،ص 192

[4]– الديوان ، ص 25

قبح عصر الشاعر هو نتيجة ما تمّ ذكره مسبّقا من صور مختلفة للاضطهاد تراكمت حتّى غدت ، و كأنّها جرح متعفّن ، وهذا وصف تكلّم فيه نزار على قدر الحاجة ، و لم تتجاوز إفادته إلّا القدر المطلوب(مبدأ الكم)، فقد كان رصد بَيّن ،ووصف دقيق يعبّر عن عمق معاناة نفسه ، وفي الوقت ذاته كان نزار فيه « صادقا فيما هو ذاهب إليه أي تَجنَّب الكذب مُقرّا بالمعلومات التي يتلفّظ بها»[1] .ليكون صورة صادقة صحيحة لمبدأ الكيف اتّضحت في صراعه مع واقعه الذي كان ينفعل معه موليه عناية خاصّة باعتباره قضيّة ذات أولويّة في شعره ، وشاهدا على نقل تردي أوضاعه سببه قادة وحكّام غرقوا في اللّهو و التّفاهات فأصبحوا كابوسا حمله نزار كجمرة في روحه ، و شعره صارخا بأعلى صوته معلنا رفضه و تمرّده على هذه الآلة الحاكمة مؤكّدا إصراره على التّصدي لهم رغم أنوفهم فلا ركوح ،و لا انحناء لهم منطلقا من مفاهيم ترتكز على أصول فكرية لاحدا عنها لتأخذ هذه المواجهة شكلا تنظيميّا(مبدأ الجهة) محترما قول جرايس « تجنّب اللّبس ،و أوجز ورتّب كلامك »[2]، فبعدما كان الشّاعر يعيش حياة سياسيّة قلقة يتصارع معها ،بالإضافة إلى قناعته بمرارة الواقع المتردّي القائم على القمع الداخلي ، و الانكسار الخارجي يتجاوز الشّاعر ذاته إلى نطاق عام أوسع ،و يحوّل تجربته الشّخصية- قاتلت عصرا – إلى تجربة عامّة ، لأنّ « نجاح الشّاعر، و نضجه يزداد كلّما ازدادت قدرته على الخروج من إطار مشاعره الذّاتية إلى الإطار الموضوعي »[3] ، ليجعل نزار قبّاني أناه تعبّر عن النحن – جرح قبيلتي- التي تختصر الشّعب العربيّ ككل، و هو شعب لا يملك أيّ سلطة تُخوّله لفعل شيء اتجاه حاله فيصرخ نزار بشعره طلبا للكرامة المفقودة رغبة منه في وضع حدّ لهذه المأساة التي يعيشها

[1]- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ،ص190

[2]- محمود أحمد نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاص ، ص34

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص28

في بلاده ، بلاد كان نزار يسعى دائما لتقديم صورتها يقول[1]:

هذي بلاد

ما بها مسيرة تمشي

و لا ذبابة تطير من حيّ ...إلى حيّ

و لا أمسيّة شعريّة تعطى...

و لا أعراس...

هذا المقطع جسّد قاعدة"الكم"من دون استقصاء مفصل ،أو إطناب في الكلام ملتزما بما قاله جرايس«اجعل مساهمتك في الحديث إخباريّة بالقدر الذي يقتضيه هدف هذا الحديث ، لكن لا تجعلها إخبارية أكثر من المطلوب»[2] ،و ذلك من خلال إعطاء صورة شاملة عن حالة البلاد السّيئة من جميع النواحي فتجمع معا صورة للواقع العربي المتردّي الذي سيّره حكّام لا قبل لهم بالمسؤولية يمكن استقراؤها ، كالآتي:

1- الجانب السّياسي ⟸ "ما بها مسيرة تمشي" ⟸قمع للحريات، و مصادرة للأفكار المعبّرة ، و المطالبة بالحقّ الضّائع .

2- الجانب الثّقافي ⟸ "ولا أمسيّة شعريّة تعطى" ⟸ قمع لحريّة الشعر، و الكلمة مع تكميم للأفواه الأدباء ، و الشّعراء بصفة خاصة .(حرية التعبير) .

3-**الجانب الاجتماعي**⟸ "و لا أعراس" ⟸ غياب الأفراح ، و غمامة حزن دائمة تخيّم على الشّعب المقهور .

فالقاسم المشترك لأوضاع البلاد بجوانبها الثّلاث هو "قمع الحريات" ،قادنا هذا لنتيجة هامة

[1]- الديوان ، ص87

[2]- الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية ، ص33

تُجسّد مبدأ الكيف الذي يُعدّ أساسه أن يقول المتكلّم ما يعتقده صدقا* ،و أن يكون نفسه ضامنا للصّدق فيما يقول « لا يقدّم معلومات خاطئة ، و معلومات لا يستطيع أن يبرهن على صحّتها »[1]، وهو أنّ هذا القاسم المشترك يُعتبر الهاجس الأكبر لدى نزار؛ بعد أن ثبت في وجدانه أنّه لن يكون هناك مجتمع ووطن عربي سليم ،و لن نتخلّص من قيود التّخلف و لن نقضي على مرارة الهزائم التي تلاحقنا ، إلّا إذا تحقّقت حرّية الإنسان العربي بشكل حقيقي ، و الذي لن يكون حرّا إلا إذا تحقّقت له الحريّة الفكرية ، و إذا كان مبدأ الجهة أساسه التّنظيم ،أو على حدّ تعبير جرايس: « تكلّم بوضوح ، تحاش الغموض و الخلط و الإبهام ، وقدّم حججك في شكل منظم»[2]، فنزار وُفّق في هذا المقطع تنظيما ،و ذلك لأنّ تردّي الوضع الثّقافي ، والوضع الاجتماعي ما هو إلا انعكاس لتردّي الوضع السّياسي، فإذا صلح هذا الأخير صلح الوضع كلّه ، و إن فسد ، فسد الوضع كلّه ، هذا أمر ضروريّ جعل الحكّام يستجدون شتّى السّبل لطمسه ، ومنع تحقّقه خاصّة مصادرة الكلمة النّاطقة بالحقّ يقول نزار[3] :

لا يبحث الحاكم في بلادنا

عن مبدع ....

و إنّما يبحث عن أجير....

فالمقطع جسّد وظيفة مبدأ "الكمّ" ، و بالتّحديد ما أقرّه « ديكرو : على المخاطب تقديم

*الصدق أساس القاعدة الثانية من قواعد مبدأ التعاون –قاعدة النوع– التي جسدها نزار في قصائد الديوان ، وقد ظهرت ملامحها فيما أسفر عنه التحليل السابق لبعض قصائد الديوان خاصة عندما بين أسباب الانتكاسة و تردي الوضع الراهن الذي يعيشه الشعب المغلوب على أمره المتخبط في حمأة من الإيديولوجيات السياسية الفاشلة فشل حكامها فقد كان في ذلك موضوعيا و صادقا خاصة عندما أرجأ هذا التدهور إلى أسباب ذاتية داخلية بالدرجة الأولى فالمتأمل فيها يدرك لا محال صدق برهانه فيها

[1] – بهاء الدين محمد مزيد ، تبسيط التداولية ، ص 40

[2]– الجيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية ، ص 33

[3]– الديوان، ص 94

المعلومات اللازمة ،والتي يملكها عن موضوع الخطاب ،و غرضها إفادة المخاطب»[1] . في أنّ الكلمة ترفع قدر صاحبها (الكاتب) إذا كان موهوبا إلى مصاف الحكام وأصحاب السّلطة بثمن يتقاضاه ، و قد تمّ الاستفاضة في ذلك سابقا، ومبدأ الكيف الذي يتمثّل في « قول الحقيقة كما هي موجودة في الواقع ،و كما يعتقدها المتكلّم في إدراكه للواقع و تعتبر هذه الصّفة أصلا ، و عرفا في الخطاب»[2]، يظهر في هذا المقطع صدق الشاعر في أنّ تمرّده الغاضب الذي طبع في قصائده ، ما هو إلّا نتيجة ، و ثمرة حيّة من الإيمان العميق بالأدب الصّادق ، و رسالة الشّعر الحقيقيّة التي لا تدور في فلك التّبعيّة؛ لأنّها تتناقض جوهريا ،و رسالته الفنيّة فالفنّ العظيم المؤثّر الفاعل الملتزم لا يتولّد إلّا إذا كان الفنّان حرّا ، وكانت حرّيته عميقة في داخله ، وقد عبّر نزار عن هذا الموقف بكلّ وضوح و تقريريّة (مبدأ الجهة) ، دون أن يكتنفه غموض بأسلوب يغلب عليه الوضوح ، و الإيجاز و التّركيز، و في ذلك تأكيد على أنّه لم يكن دلّالا على باب دكان حاكم ،و أنّ له قضية محدّدة في شعره يعرفها العام ،و الخاص يقينا منه أنّ قضيته الشّعرية لو كانت غامضة و معقّدة ؛ فإنّها تفقد أهمّيتها ، و قيمتها، و قدرتها على التّأثير بخلاف طائفة من الشّعراء الذين انشغلوا عن قضايا أمّتهم ، و جعلوا قصائدهم أداة تطريب للسُّلطة.

كما نجد في المقاطع الشّعرية السّابقة احتراما لمبدأ المناسبة* كركيزة مهمة يقوم عليها مبدأ التّعاون ، و التي يجب فيها أن « يكون المخاطِب مضطرّا لأن يكون خطابه مناسبا للمقام (موضوع الخطاب) »[3]، و على هذا الأساس أكّد نزار في المقاطع السابقة أنّه ثريّ بفكره ،و لغته ،و صوره ، و الأهمّ من ذلك كله موقفه من قضايا أمته ، و احترامه

---

[1]– ذهبية حمو الحاج ،لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص193/192

[2]– المرجع نفسه ، ص ن

[3]– حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ،ص 190

* ارتبطت بعض نصوص الديوان بمناسبة تبين سبب نظمها و من ذلك قصيدة الوضوء بماء العشق والياسمين إذ جاء في هامش الديوان:«المقدمة التي افتتح بها الشاعر أمسيته الشعرية التي قدمها في معرض الكتاب الدولي بدمشق بتاريخ

لنفسه حين ألقى بها في دائرة النّار إذ لم تطاوعه نفسه عن الصّمت فغضب ، و تحدى ،و حزن و تمرّد ، و أعلن الثورة على الفساد فجاءت المقاطع ملائمة للخطاب بصفة عامّة ،و لأفكاره بصفة خاصّة ، إذ بيّنت أنّ نزار عميق الرؤية ، و المحتوى الأمر الذي يجذب المخاطب زيادة على الصدق الفنّي ، و الوضوح ، و ملامسة أحاسيسه؛ حين كان لسان حاله و نخصّ تلك الجماهير الشّعبية المتعطّشة إلى الحريّة ، و الكرامة، و الوحدة ، فكان في المقاطع السّابقة يتأجّج حماسا ، و تمرّدا متباهيا بنفسه ، و عروبته واضعا أمام عينيه أهدافا لا تثنيه عنها قوّة مهما كان جبروتها فجاءت خطاباته مناسبة لمواقفه الثابتة اتجاه نفسه، وأمّته التي لا ترى بأسا في أن تجتمع ، و تنصهر، و تلتقي في قصيدة واحدة مطبّقا ما أقرّه جرايس في مبدأ المناسبة* « اجعل كلامك ذا علاقة مناسبة بالموضوع »[1]، فجعل الشّاعر حياته و شعره قرينا بواقع الشّعب ، و الأمّة فهو يكتب للجماهير، و الوطن العربي بأسره فعلاقته بوطنه علاقة توحّد لا انفصام ، و هذا ما ملأ شعره بالغضب السّاطع فجعله يسير في هذا الدّرب الشّائك المصبوغ بلون الثّورة و مخاطر التّمرد ،و الرّفض فهو يكتب عن قضايا واضحة ، و محدّدة امتلأ بها وجدانه ، وعقله ، وروحه ، وهو مصيره الذي ارتضاه لنفسه بعد أن دفع شعره لهذا الطريق.

رابعا: إقناعيّة اللغة الشعرية في خطاب نزار قباني:

يعتبر الإقناع من أهم استراتيجيات الخطاب باعتبار هذا الأخير موقفا تواصليا ولقاء تفاعليا بين الأنا والآخر، يتأسس على تبادل رسائل لغويّة تتراوح بين التّعارض والتّوافق و« تستعمل إستراتيجية الإقناع من أجل تحقيق أهداف المرسل النّفعيّة،بالرّغم من تفاوتها

1977/9/22» ينظر الديوان ، ص103 ، و الشيء نفسه نجده في نص: رثاء فراشة حيث جاء في أسفل النص:«الكلمة التي ألقاها الشاعر في ذكرى رحيل الشاعرة اللبنانية ناديا تويني في متحف سرسق في بيروت في شهر تشرين الأول (أكتوبر) 1984» ينظر الديوان ، ص 139

[1]– محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص34

تبعا لتفاوت مجالات الخطاب أوحقوله »[1] ، و كذا بيان موقفه تأثيرا في المتقبّل بدفعه إلى ترجيح رأي على آخر، أو الانتصار إلى غاية يتبعها المرسل في ذهنه، ولقيمة ذلك فإنّ روبول "REBOULE" قد جعل « الوظيفة الإقناعيّة من وظائف البلاغة ، بالإضافة إلى الوظيفة التأويليّة والوظيفة الكشفية، والوظيفة التّربوية »[2] ، وسيلة تساهم في فهم قصديّة الخطاب ، و تأويله هذا و ارتبط فنّ الإقناع في التّراث العربي بفنّ المناظرة ،فقد «كان خطاب المناظرة في التّراث العربي، و مازال من أهمّ أنواع الخطاب الذي ينتجه المرسل للإقناع»[3]،أمّا في الأبحاث المعاصرة فيعتبر الحجاج المبحث الرئيسي له ،إذ « يعدّ الآليّة الأبرز التي يستعمل المرسل اللّغة فيها ، و تتجسّد عبرها إستراتيجيّة الإقناع»[4] ،والحجاج دخل حقل الدّرس التّداولي علي يد بيرلمان(Perlman) مؤسّس البلاغة البرهانيّة الجديدة إلى جانب زميله تيتيكا(teteka) ، حيث أسهما معا في الكشف عن جوانب عديدة من البلاغة الكلاسيكيّة الأرسطية ؛« ذلك أنّ أرسطو قد جعل الخطابة مجالا للممارسة الحجاجيّة ، لأنّه يضع التّصديقات ،أي الحجج عمدة للعلاقة الخطابيّة بين القائل والمقول إليه ، فدرس أخلاق الأوّل، و انفعالات الثّاني خلال هذه العلاقة، و يركّز بذلك على صلة الخطابة بالجدل ،وهو في رأيه مجال الحجاج و دائرة حدوثه»[5] .

الأكثر من ذلك « فإنّ برلمان قد وسّع مجال البلاغة أكثر ممّا هو عليه عند أرسطو الذي اقتصرت البلاغة عنده على الخطاب الشفهي...فالبلاغة في شكلها الجديد عند برلمان

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استيراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ص 445

[2]– المرجع السابق ، ص ن

[3]– المرجع السابق ، ص 449

[4]– المرجع السابق ، ص 456

[5]– ليلى جغام، الحجاج في كتاب"البيان و التبيين" للجاحظ، رسالة دكتوراه، إشراف : محمد خان ، جامعة محمد خيضر بسكرة،السنة الجامعية: 2012–2013، ص 12 ، كما يمكن الرجوع لمدخل الرسالة بغية تتبع نشأة الحجاج و أهم نظرياته عند الغرب و العرب ،ص 01 إلى ص50

أصبحت تشمل كلّ الخطابات الموجّهة إلى كل أنواع المستمعين»[1]، فتُعدّ سنة 1958م، هي سنة تأليف كتاب (مصنّف في الحجاج، البلاغة الجديدة) من طرف الباحثين الذين أعادا الاعتبار للحجاج بعد تخليصه « من التّهمة اللّائطة بأصل نسبه ، و هو الخطابة...وعمل الباحثان من ناحية ثانية على تخليص الحجاج من صرامة الاستدلال»[2]، ويريان أنّ « موضوع نظريّة الحجاج هو درس تقنيّات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التّسليم، بما يعرض عليها من أطروحات ،أو أن تزيد في ذلك التسليم»[3] . و المؤلّفان يعتبران أنّ الغاية منه هي الفعل في المتلقّي على نحو يدفعه للعمل ،أو يهيّئه للقيام به ، إذ « غاية كلّ حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها من آراء، أو أن تزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى المستمعين ، بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه) ، أو هو على الأقلّ ما وفق في جعل السّامعين مهيّئين للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة»[4] ، أمّا النّظر إلى الحجاج من زاوية لغويّة بحتة فقد تميّزت به دراسة ديكرو (Ducrot) مع أنسكمبر (Anscombre) من خلال كتابهما "الحجاج في اللّسان" (l argumentation dans la langue) سنة 1983م، وذلك في حصره له داخل اللّغة دون النّظر إلى خارجها، و الحجاج في اللغة هو« بيان بما يتضمّنه القول من قوّة حجاجيّة تمثّل مكوّنا أساسيّا لا ينفصل عن معناه يجعل المتكلّم في اللّحظة التي يتكلّم فيها يوجه قوله وجهة حجاجية ما»[5]: باعتباره يراعي مستمعا وجب مخاطبته بأسلوب واضح سهل الفهم ،وذلك لدوره في تشكيل معالم المادّة

---

[1]– عبد العزيز لحويدق ، الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية ، مجلة الحجاج مفهومه و مجالاته ، دراسات نظرية و تطبيقية في البلاغة الجديدة ، ج 3، ط1، 2012، ص 346

[2]– سامية دريدي،الحجاج في الشعر العربي القديم ، عالم الكتب الحديث للنشر،الأردن، ط1،2008، ص22

[3]– عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دارالفارابي،بيروت لبنان، ط2، ص27

[4]– المرجع نفسه ، ص ن

[5]– فريق بحث في البلاغة والحجاج،أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف حمادي صمود،سلسلة آداب،جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية،كلية الآداب،منوبة، تونس ،دت ،ص352

الحجاجيّة الكبرى التي يقدمها المتكلّم ؛ لذا لا يمكن إغفاله ؛لأنّه «السّبب الفعلي الذي لولاه لما كان" الحجاج "أصلا»[1] ، إنّه –الحجاج– وفق هذا المنظور علاقة دلاليّة تربط الأقوال بعضها ببعض فـ« يكون بتقديم المتكلّم قولا (ق1) يفضي إلى التّسليم بقول آخر(ق2) فهو انجاز لعمليتين هما: عمل صريح بالحجّة من ناحية ، وعمل الاستنتاج من ناحية أخرى ، سواء أكانت النتيجة مصرّحا بها أم مفهومة من (ق1) »[2] . وعموما «يتعلّق الحجاج في اللّغة بتوافر عدد من المفاهيم الشّائعة عند من ناقشوا هذه القضية ضمن المباحث التّداولية،و لعل أشهر هذه المفاهيم السلم الحجاجي، العلاقة الحجاجية، التوجيه الرابط ، العامل و الموضع»[3]، وهكذا يعدّ الإقناع قوام العمليّة الحجاجيّة و لبّها باعتباره أثرا مستقبليا يتحقّق بعد التّلفظ هدفه الأساسي تحريك المستمعين ،ودفعهم صوب الفعل الذي « تتطلّبه مقاصد النّص ، و طموحات الخطيب بوصفه مفكّرا حاملا لرؤية معينة يسعى إلى إرسالها ، أو جعلها راجحة في مواجهة ورصف الأدلّة ، و الوصل المنطقيّ بينها حتى يأخذ بعضها برقاب بعض ،كما يتمّ بلوغ الإقناع بتقريب الصّورة للمستمع واستحضار معطيات ،و شواهد مصوغة بآليّات لغويّة ، وبلاغيّة فاعلة لتحقيقه ، ظهرت في الدّيوان الشّعري .

4-1: التّكرار آليّة لغويّة :

تعدّ اللّغة لحمة الخطاب وسداه على اعتبار أنّها كانت ، ولا تزال وسيلة لفرض السّلطة على الآخرين ، و تنبيء بقصد ما ؛لأنّها«هي المجال الذي تتكشف فيه القصديّة المقرونة بالتّواصل بأعلى مظاهرها، و ما دامت الحجّة لا تفارق اللّغة، فإنّها تنطوي على أقوى مظاهر القصديّة»[4] ، و تتمثّل الآليّة اللّغوية الأبرز في المدوّنة ذات الصّلة الوثقى

---

[1]–محمد سالم ولد محمد الأمين،مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة،مجلة عالم الفكر،ع2 ، يناير / مارس ، 2000 م، ص 61

[2]– خليفة بوجادي ،في اللسانيات التداولية ، ص 89

[3]– ليلى جغام ، الحجاج في كتاب"البيان و التبيين" للجاحظ ، ص 23

[4]– طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ص259

بالإقناع التّكرار، إذ يعدّ ظاهرة لغويّة عرفتها العربيّة في أقدم نصوصها، وهو« أسلوب شائع في الخطابات على تنوّع مواضيعها ،واختلاف أجناسها، و لكنّه لا يدرس ضمن الحجج والبراهين ، وإنّما يعدّ رافدا أساسيا يرفد هذه الحجج والبراهين التي يُقدّمها المتكلّم لفائدة أطروحة ما ، حيث يوفر لها طاقة مضافة تحدث أثرا جليلا في المتلقّي ، وتساعد على نحو فعّال في إقناعه ، أو حمله على الإذعان ، لأنّ التّكرار يساعد على:

– التّبليغ والإفهام .

– ترسيخ الرّأي أو الفكرة في المتلقي»[1]، ويهدف التّكرار في الشّعر الحديث بصورة عامّة إلى الإبانة عن المشاعر، حيث يلجأ الشّاعر المعاصر إليه في النص الشعري « لدوافع نفسيّة و أخرى فنيّة ، أمّا الدّوافع النّفسيّة فإنّها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشّاعر، و المتلقّي على السّواء ، فمن ناحية الشّاعر يعني التّكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشّعري أكثر من غيره...ومن ناحية المتلقي يصبح تجاوب يقظا مع البعد النّفسي للتّكرار من حيث إشباع توقّعه ، وعدم إشباعه فتثرى تجربته بثراء التّجربة الشّعرية المتفاعل معها»[2] ، وعليه يأخذ التّكرار قيمته الحجاجيّة ذات الطّابع الإقناعيّ من حيث إنّ المتكلّم يستخدمه حين يرغب في تثبيت الحكم في نفس المخاطَب ، و تقريره في قلبه، وهو بذلك « يؤدّي رسالة دلاليّة غير صريحة ، رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة ،و لا تؤدّيها مفردة بعينها ، فالّتكرار يقوم بدوره الدّلالي عبر التّراكم الكمّي للكلمة ، أو الجملة أو الحرف، و عبر الإلحاح على هذا الموضع ،أو ذاك ينبّه المتلقّي إلى غاية دلاليّة أرادها الشّاعر، أو ارتأى تأديتها عبر التكرار»[3]، والتّكرار في الدّيوان ظاهرة تداوليّة لافتة وقد أدّت دورا أساسيّا في قصائده ، وذلك عندما كان يلحّ الشّاعر بشكل ملحوظ على الألفاظ و العبارات ، وإلحاحه يكشف عن رغبته في التّأكيد على المعنى الذي يسوقه وحرصه على

[1]– سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص168

[2]– مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف، مصر، ص173/172

[3]– كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ،دار المطبوعات الجامعية ، الاسكندرية ، 2006، ص304

كشفه ، و إظهاره ، و ذلك مرهون بما يعيشه من تجارب متنوّعة مؤمن بها ، وما أثبت ذلك تكرار ضمير المتكلّم إذ كان حضوره مكثّفا في قصائد الديوان فقد تكرّر في صيغة "أنا" مرّات عدّة ، و كان المراد مَركَزَة القول ، و الفعل حوّل الذّات النّزاريّة باعتبارها واعية،و قادرة على تحمّل مسؤوليّة أقوالها، و مواقفها المصرّح بها ، وهو ما رأيناه سابقا في الإشاريّات الشّخصيّة (ضمير المتكلّم)، كما أنّ تكراره يؤدّي إلى ترسيخ المعنى ،و تصنيفه حجاجيّا مع ترسيخ الفكرة في نفس المتلقّي ، و تأكيدها في نظره ، و إقناعه بها حتى لا يكون هناك وجه للتّأويل ، و إخراج المعنى عن مساره المقصود، و هو ما أكّده نزار في قصائد ديوانه،و التي أثبتها التّحليل السّابق لها في هذا البحث ، و كنموذج تمثيليّ لما سبق قصيدة " مقابلة تلفزيونية مع (غودو) عربي "حيث تكرّر ضمير المتكلّم فيها بشكل كثيف فيقول في أحد مقاطعها[1]:

غودو أنا

غودو أنا

غودو أنا

تسلّق العشب على حقائبي

فحقيقة الشاعر في هذا المقطع تنعكس بالتّأكيد على ذلك التّكرار الملحّ الذي يعطي قيمة حجاجيّة إقناعيّة من خلال رغبة الشّاعر في تثبيت الحكم في نفس المخاطب، و تقريره في قلبه ، وظهر مدلول ذلك سابقا ، ودلالة تكرار ضمير المتكلّم في القصيدة عموما غايته إثبات الذات ،و حضورها في هذا الموقف الشّعري الذي يخيّم عليه جوّ الكآبة الممزوجة بالغضب الذي يشعر به تّجاه شعبه الذين رضوا ، و استكانوا ،و قبلوا الذلّ، و هذا الشّعور هو ما حملته كلمة "غودو" المكرّرة مع ضمير المتكلّم حتى يثبت أنّ حقيقة "غودو" خاصّة به ، و مميّزة له باعتباره فردا غير منعزل عن الجماعة ،إنّما متوحّد معها يقاسمها آلامها

[1]– الديوان ، ص 66

وآمالها التي رسم بعض صورها في قصيدة "الطابور" ، حيث تكرّرت هذه الكلمة في القصيدة مرّات عدّة ،كانت ترسم معها في كلّ مرّة أملا يصعب تحقيقه، إذ نجد فيها« أنّ الأنماط المكرّرة تتعالق في كلّ صورة من صور التّكرار لتشكّل لوحة عميقة الألوان بعيدة الملامح تستثير ذهن المتلقّي،و تحفّز عقله إلى الخوض في تشكيل الخيط الذي ينسج الأنماط المتكرّرة في كل صورة من صور التّكرار »[1]، يقول نزار في مطلعها[2]:

طالبت ببعض الشّمس فقال رجال الشّرطة :

قف –يا سيد– في الطّابور

طالبت ببعض الحبر لأكتب اسمي

قالوا : إنّ الحبر قليل

فالزم دورك في الطابور.

إنّ تكرار كلمة الطّابور في القصيدة تحيل إلى طول في الوصول إلى المبتغى ،وهو الحلم ببلاد ينعم أهلها بالحياة السّعيدة ، و قيمتها الإقناعيّة تتمثّل في التّعبير عن موقف الشّاعر و ذلك بالتّركيز على مجموعة من الدّوال المتلاحقة العاكسة لمواقفه المتأثّرة كثيرا، و التي ما هي إلّا نقل لما يعنيه الشّعب من اضطهاد في بلاده ؛ بسبب الآلة الحاكمة القابضة على الشّعب بأغلال من الذلّ، و الاستعباد ، و بالتّالي تقرير المعنى وترسيخه ،وذلك حجّة قاطعة على صدق الشّاعر الكبير بقلب لا يعرف الكذب ، و النّفاق إذ استطاع أن يتغلغل إلى أعماق الأزمة بشعره المفعم بالثّقافة ، و المستوى الرّاقي ، و المعاني الهادفة الموحية إلى ما يحوم في الواقع المعيشي، خاصّة عندما يقترن ضمير المتكلّم بذكر أفعال مسندة للأنا و تكرارها عند الشّاعر يوحي بقوة إرادته و شدّة عزمه وسعيه في طلب المراد، و تجلّى ذلك في نماذج من قصائد المدوّنة ، وعلى سبيل المثال لا الحصر قصيدة " التصوير في الزمن

[1]– يوسف أبو العدوس،الأسلوبية (الرؤية و التطبيق)، دارالميسرة للنشر والتوزيع،عمان، ط1،2007،ص 233

[2]– الديوان ، ص27

الرمادي" ، حيث كرّر الشّاعر فيها الفعل "أحاول" ، فقد انتشر هذا الفعل في محطّات القصيدة حاملا لدلالة إقناعيّة، تتمثّل في طموح الشّاعر الذي هو طموح كلّ إنسان عربيّ يخاف على وطنه كما توجعه مظاهر الخديعة ، و الاستلاب المفروضة مع تحريك الهمم للثّورة ، و الرفض ، و نفض الغبار القديم ، و عدم الرّضوخ للسّلطة القمعيّة راحلا عبر الأزمان بين الشمال ، والجنوب للبحث عن جنس مفقود"الحرية" وكلّ هذه الدّلالات تجسّدت في قول نزار[1] :

أحاول رسم مدينة حب

تكون محرّرة من جميع العقد

فلا يذبحون الأنوثة فيها

و لا يقمعون الجسد

رحلت جنوبا

رحلت شمالا

و لا فائده.

إنّ المتتبّع للتّكرار في الدّيوان ، يجد أنّ نزار اتّخذه أسلوبا لغويّا تعبيريّا إقناعيّا يعينه على تأكيد كلامه ، و التّركيز على أفكاره ،فالتّكرار عنده لم يكن ملأ حشو، و إنّما جاء مقرون بغاية دلاليّة لصور مختلفة خدمة لرسالته ، و للمرسل إليه بجلب انتباهه ،و إثارة اهتمامه حتّى يتحقّق الفهم، وخاصّة إذا طبّقنا نظرية الحجاج لدى بيرلمان والتي حدّدها في خمسة ملامح رئيسية:

«-أن يتوجه إلى مستمع.

- أن يعبّر عنه بلغة طبيعيَّة.

- مسلماته لا تعدو كونها احتمالية.

[1]- الديوان ، ص42

– ألا يفتقر تقدمه تناميه إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

–ليست نتائجه ملزمة (احتمالية ، غير احتمالية)»[1]،ويمكن التمثيل لذلك بقصيدة"أصاهر الله" التي لم تكن إلا سبرا لأراء الشعب يقول نزار في أحد مقاطعها[2]:

أريد أن أصرخ يا الله

هل أنت قد عينت وزير المال ؟

إذن لماذا انفجر الفقر ؟

لماذا انفجر الصبر؟

لماذا ساءت الأحوال ؟

يستخدم الشاعر في هذه المقطوعة الشّعرية لغة حوارية يفترضها المرسل، بحيث نجده يسأل ويجيب، وكان ذلك بعد الاستغراق في الوصف ،والتصوير على أساس تهيئة السّامع وتشويقه واستحضار الأشياء أمامه، عن طريق تكراره لأسلوب الاستفهام الحامل في كلّ مرّة مأساة الشّعب في بلاده ،التي تبقى دائما تحيط به، فبدلا من حرص المسؤولين عن البلاد لإيجاد حلول مستعجلة أهملوا المسؤوليّة، بتجاهل تامّ لما آل إليه الوضع، وعبّر نزار عن ذلك بلغة طبيعيّة مفهومة لا تحتاج معجما، ولا تشكّل غموضا على المتلقي، ومثلت أكبر اقتصاد لغوي لسبر آراء أفراد المجتمع الرّافض لهذا الوضع خاصّة مع تكرار الفعل "اتفجر" ،الذي يعدّ تقريرا لشكاوي الشعب جرّاء السّلطة الحاكمة ، و انطلق الشّاعر في المقطع من مسلّمة احتماليّة توقّعها الشّاعر، تتمثل في أنّ السّلطة تؤمن بأنّ سياسة حكمها صائبة؛ فيستعين نزار بحجج، وبراهين تبطل هذا الزّعم القائم ، والوصول إلى مستوى الإقناع المنطقيّ، وذلك قصد التّأثير في المتلقّي، باستخدام تراكيب متوالية ، ومتّصلة بعضها ببعض خلقت جوّا من الإطناب حتّى يفصل به في شرح فكرته(نقل صورة مزرية للواقع المعيش) ،كما استخدم نزار

[1]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، بحث في بلاغة النقد المعاصر ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، لبنان،ط1،2008،ص108

[2]– الديوان ، ص56

الرّابط الحجاجي الذي ظهر جليّا في تكرار رابط أداة الاستفهام التقريريّة "لماذا" ، الذي نجده في هذه المقطوعة يجمع بين الجمل ، ويفيد اشتراك معاني متعدّدة في حكم يريد الوصول إليه (فشل السّياسة الحاكمة)، ونتائج هذا التّكرار ليست ملزمة ، إذ أكّد من خلاله نزار حجم الفاجعة التي يعيشها الشّعب في كنف حكومته المسيّرة لشؤونه، فمن خلال هذه الملامح الحجاجيّة الخمس ، استطاع نزار اقناع مخاطبه بحجم معاناة الشّعب مع السّلطة، بفضح نتائج سياستها المضلّلة و المتّبعة في تسيير شؤون البلاد و العباد.

4-2: إقناعيّة الصّور البيانيّة :

تعتمد البلاغة على آليّات متعدّدة تعمد بها لاستمالة المتلقّي ،بأساليب جماليّة من بينها الصّور البيانية* ،لإقناع المتلقّي عن طريق إشباع فكره ،ومشاعره معاً حتَّى يتقبلّ القضيّة ،أو الفعل موضوع الخطاب في محاولة من المتكلّم للتّأثير عليه، من أجل العدول عن موقف، أو تعزيزه ؛ لهذا فهي تمنح بذلك الخطاب بعدًا حجاجيا، « فالأساليب البلاغيّة قد يتمّ عزلها عن سياقها البلاغيّ؛ لتؤدّي وظيفة لا جماليّة،بل تؤدّي وظيفة إقناعيّة استدلاليّة، ومن هنا يتبيّن أنّ معظم الأساليب البلاغيّة تتوفّر على خاصية التّحول لأداء أغراض تواصلية، ولانجاز مقاصد حجاجية»[1] ، و البلاغيّون العرب ركّزوا على استمالة المتلقّي بطرق عدّة ، من أجل الإقناع ؛لأنّ«مدار البلاغة كلّها عليه ، لأنه انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرّائعة، و لا المعاني اللّطيفة الدقيقة ، دون أن تكون مُسْتَجلِبَةً لبلوغ غرض

*اصطلح عليها النقاد المحدثين بالصورة الشعرية ، وعرف هذا المصطلح قديما كمرادف لكل ما هو بلاغي حيث تشمل جميع الأشكال التي تفيد المماثلة و المقارنة و التشبيه و الاستعارة و الكناية و اتجهت هذه الصور عند النقاد المحدثين نوعا ما إلى التعقيد فصارت أحد أسس التركيب الشعري وقد« انتقلت من كونها طرفا من أطراف التشبيه يقصد به إيضاح المعنى ، و تأكيده في الذهن إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تتبع من أعماقها المعاني المستوحاة من الشاعر و المتخيلة من القارئ» عبد الله الغذامي ، كيف تتذوق قصيدة جريئة، مجلة فصول، عدد4، سبتمبر 1984،ص105

[1]– ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة و النشر القسم2، القاهرة ، ط2، 1962، ص 250

[1]– صابر الحباشة ، التداولية و الحجاج مداخل و نصوص، سورية ، ط2008،1، ص50

المخَاطَب بها»[1] ، وتكمن أهميّة هذه الوسائل البلاغيّة ، فيما توفّره للقول من جماليّة قادرة على تحريك وجدان المتلقّي ، و إذا انضافت تلك الجماليّة إلى حجج متنوّعة أمكن للمتكلّم تحقيق غايته ،بقيادة المتلقّي وتوجيهه، خاصّة إذا تمهّر في فنون القول ،فسيفعل في المتلقّي فعل السّحر بما يضطلع من إفصاح بالحجّة ، و مبالغة في وضوح الدّلالة ، والواقع أنّ الإقناعيّة غاية أيّ حديث ،فضلا عن أنّ النّص الفنّي (الشعري مثلا) يكون أكثر غنًى بأشكال الإقناعيّة ، لما يحمله من رؤى تخصّ المتكلّم في ذاته، ولذا يجتهد في إبداء مظاهر الإقناع بها،«فالاقناع هو قوام المعاني الخطابية»[2] ، و قصائد المدوّنة باعتبارها حدثا خطابيا حجاجيا ،هي فعل بيانيّ يتوصّل بتقنيّات الإخراج البلاغي قصد لفت الانتباه،و إيقاع التّأثير في المتقبّل،و قد وجدنا أنّ اهتمام نزار بالإقناع واضح في الدّيوان ، و هو حريص على تبليغ مقاصده ، و رؤاه ،ومع أنّ الشّاعر كان صريحا شفّافا مباشرا مرسلا،إلّا أنّ ذلك لم يمنع من استحضاره بعض الأساليب البلاغيّة التي أسهمت في إثراء مسالك الفهم،والإقناع و يبرز ذلك في استعمال الصّور البيانيّة ،واستغلال ما فيها من طاقات حجاجيّة لإثبات قول أو نفيه،من خلال اعتبارها آليّات بلاغيّة لها القدرة على حمل المخاطب على التّمعن فيها و الهدف في الأصل من الصّوّر البيانيّة هو التّعبير عن قصد المتكلم، وحمل المخاطب على إدراك ذلك القصد عن طريق تأويل العبارة اللّغويّة، فالصّور البلاغيّة «عمليّة أسلوبيّة تنشّط الخطاب، ولها وظيفة إقناعيّة»[3] ،ذلك أنّ ميزة الكلام بين اثنين التّخاطب مع وجود نيّة التّأثير،و بصور مختلفة،«واللّغات تتفاضل في حقيقتها،و جوهرها بالبيان، وهو تأدية المعاني التي تقوم بالنفس تامة على وجه يكون أقرب إلى القبول، وأدعى إلى التّأثير، وفي صورتها

[1]– ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ص 250

[2]– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص361

[3]– حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، مجلة عالم الفكر ، الكويت، ع 1 ، يوليو ، سبتمبر ،2001 ، ص111/110

و أجراس كلمها ، بعذوبة النّطق، وسهولة اللّفظ ، و الإلقاء، و الخفّة على السّمع »[1] وفحوى هذا الكلام، أنّ الذي يجيد استعمال اللّغة يبلغ مراده، و نشير هنا إلى الحجاج بالمجاز ، أي باستعمال الصّور البيانيّة كالتّشبيه ، والاستعارة ، و الكناية ،وغيرها، وهي تعدّ من أشكال المجاز، و ذلك استنادا لقول الجرجاني (ت471هـ) في تعريفه للمجاز« كلّ كلمة جزت بها ما وَقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه ، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز »[2]، فإقرار الرجل باستئناف الوضع أخرج اللفظة من دائرة المجاز إلى دائرة الحقيقة ، ومن شواهد المدوّنة الشّعرية لهذه الصّور البلاغية التي حرص نزار أن يجعلها في مواضع عدة مجتمعة في مقطع واحد، في سديم مترابط يشبه خيطا في شكل عناقيد تمر عبر حقل النّص كلّه ، فتشكّل صورة واحدة ،بالغة التّأثير مجسّدة للحقيقة عن طريق الخيال،وكمثال توضيحيّ على ذلك قوله[3]:

جرائد

تنتظر الزبون في ناصية الشارع

كالبغايا

جرائد جاءت كي تمارس الحريّة

تحوّلت على يد النفط

إلى سبايا

هذا المقطع في مجمله يعكس شدّة حقارة الصّحافة ،و ذلك بعد أن باعت شرفها الإعلامي حين اختارت المهادنة مع الحكّام ، و فضّلت المساومة على حساب قضايا الوطن ،وهمومه تتدرّج الشّاعر في وصف نذالتها ،ليشبّهها في البداية بامرأة تنتظر في الشارع ،و ذلك في

[1]– عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان، ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،1998، ص01

[2]– المرجع السابق، ص 304

[3]–الديوان ، ص،87

قوله: "تنتظر الزبون" ، فحذف المشّبه به(المرأة) ،وتركة لازمة دالّة عليه "تنتظر"على سبيل الاستعارة المكنية ، و قيمتها التّداولية تظهر في لفظها، الذي يكسبه المتكلّم معنى غير مألوف حين عبّر به عن واقع حيّ للمعنى المتمثّل في حال الصّحف العربيّة التي تنتظر إشارة من الحكومة حتى تجهر أقلامها بحظر كلّ الأراء التّي من شأنها أن توقظ الشّعب من سباته العميق للإبقاء على الأوضاع المستبدة القادمة، ثم يعمد إلى توضيح المعنى ،و تقريبه إلى الذّهن رغبة في تأكيده عن طريق التّصوير، والإقناع الحسّي، فيختار التّشبيه وسيلة بلاغية لذلك– "كالبغايا"– وذلك بتبيانه طبيعة هذه المرأة (الصحف) فيشبّهها بالبغي، بعد أن خانت الأمانة ،و فقدت شرف العمل في السّلطة الرّابعة، وحادت عن وظيفتها النّبيلة، و هي ممارسة الحريّة ، و التّعبير عن صوت الشّعب ،و معالجة قضاياه في جميع المجالات بحياد وعمق ، و صدق لتسقط في مواخير الرّذيلة ، وبعد أن لا تدخّر مجهودا في الدّفاع عن صاحب الجلالة –الحاكم– ، و تبرير سياسته الظّالمة تتحوّل تلك الصّحف على يده أو بالأحرى على يد النّفط إلى سبايا مستعينا في ذلك بالاستعارة المكنيّة –يد النفط– حين تخيّل هذه الثروة حاكم يُسيّر،حذف المشّبه به ،و ترك لازمة من لوازمه (يد)، فجسّد المعنى المقصود في هذه الصّورة ماديّا ، و المتمثّل في دأب الحكومة على تعزير ملكها؛ حين أخذت تحيط نفسها بالعقلاء ،وأصحاب الفكر القادرين على إدراك أهداف الحكم في السّيطرة على المجتمع ،و المحافظة على الاستقرار، وهذا التّجسيد المادي الدّلالة المرجوّة منه، هي نفسيّة ،وتتمثّل في كره الشّاعر، و احتقاره لتلك الجرائد التي تبنّت موقفا من العقليّات الخرفة المهزوزة ،والمرتجفة بأقلامها الصّفراء، لترتمي في أحضان الحاكم بشكرها له بعبارات الإطراء عاكسة عهرها، و سقوطها الأخلاقي المشين في مستنقع الرذيلة ،مقابل أجر (النفط كمدلول لذلك) تتقاضاه من الحكّام ،ليكونوا شركاء في استمرار الظّلم ، و تظهر القيمة الإقناعيّة لهذه الصّور البيانيّة المتعانقة مع بعضها البعض في تأكيد نزار عن عدم وصول الصحافة للهدف المنوط ،وخطها الافتتاحي المتمثّل في مبادئ الأمّة،و شؤون الشّعب؛ بسبب

تكميم الأفواه التي تتبنّاها السّلطة ،وأصحاب النّفوذ ،للحيلولة دون الوصول إلى حريّة التّعبير وفي ذلك تبيان على دور الصّحف ، ووسائل الإعلام عموما كأحد أهم المؤثّرات التي تساهم بقوّة في تشكيل المواقف اتجاه القضايا التي تواجه الأمة ،و في ترسيخ قيم النّظام الاجتماعي بالإضافة إلى الدورالحيوي الذي تلعبه في حياة الناس ،و توعيتهم فكريّا كيف لا، وهي التي تضيء كل حدث، و تستوضحه باعتبارها الفم الناطق الذي يطالب باسم الشّعب كلّه.

كما جاءت هذه الصّور البيانيّة منفردة تحمل قيما حجاجيّة تداوليّة ،و يعدّ التّشبيه من أوضحها ، لأنّ العلاقة بين المشبّه، و المشبّه به تدرك ببساطة،و تقوم على القياس والاستنتاج المباشر ، باعتبار التّشبيه« مستدع طرفين مشبّها ،و مشبها به واشترك فيهما من وجه ، و افترقا من آخر»[1]، ووجه التّأثير فيه هو أنّ المتكلّم يحمل المتلقّي على الاستنتاج وذلك مناط الحجاج ،فالتّشبيه « منه ما يحتاج إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدقّ، و يغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية، و لطف فكرة»[2] ، فالأخذ بالذّوق في تلمّس جمال التّشبيه ضروريّ، باعتبار التّركيب التّشبيهي في حدّ ذاته يهدف إلى إخراج الأغمض إلى الأظهر، ليكتسب وضوحا ، و بيانا و توكيدا، و إيجازا ،وهي قيمته التّداولية ، وقد استخدم نزار التّشبيه في قصائد المدوّنة ،و من أمثلة ذلك قوله[3]:

انتظروا زيارتي

فسوف آتكم بدون موعد

كأنّني المهدي

فالمقطع يدلّ على أنّ الشّاعر محكوم بهاجس الرّغبة في التغيير، و الوعي بمقتضيات مسؤوليّة كتاباته الشعريّة اتجاه وطنه و شعبه، فيشبّه الشّاعر نفسه بالمهدي المنتظر فجاء التّشبيه في ذلك لبيان الهيئة ، و حال المشبّه (الشّاعر)،وهنا أدّى وظيفة تأكيديّة ، إضافة

1- السكاكي أبو يعقوب،مفتاح العلوم،تح:نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط1، 1983م، ص 157

2- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 73

3-الديوان ، ص 50

إلى وظيفته الجماليّة ،إذ يبرز الشّاعر من خلال هذا التّشبيه القصد المتوخّى منه، و المتمثّل في تأكيد فكرة التّغيير، و إبرازها (الشّاعر كالمهدي) ،حين اختار من المهدي المنتظر مشبّها به فدلالته مغروسة في الفكر العربي، و يمكن استحضارها بسرعة؛ إذ« ترتبط أسطورة المهدي المنتظر،و ظهوره في آخر الزمان عند المسلمين بأسطورة عودة المخلص التي عرفتها معظم الديانات ،و المعتقدات القديمة»[1] ،و ذلك تسهيلا للسّامع ؛لأن يدرك تلك الرّغبة ،و إقناعه بها ،و يبلّغه المعنى كاملا ،و في أحسن صورة ، ويُعتبر التّشبيه وجها من وجوه المقارنة بين طرفين (المشبّه و المشبه به) ،باشتراكهما في صفة ما تقوم على توضيح المعنى الذي يتوخّاه المتكلّم في حديثه عن طريق التّصوير، والإقناع التّجسيدي فتكون مطابقة للواقع مدركة بالحواس.

استعان نزار بالتّشبيه ليوضح الحال المأساوي الذي آل إليه لفيف من الكتّاب يقول[2] :

يستعملون الكاتب الكبير في أغراضهم

كربطة الحذاء

و عندما يستنزفون حبره

و فكره

يرمونه في الريح كالأشلاء

إنّه حال فئة من الكتّاب جنّدتها السّلطة لخدمتها ،و لعبت دورا مميّزا لا يُستهان به في بناء ركائزها القمعيّة ،فكانوا بوقا لها خاضعين لإرادتها بنسجهم لكتابات تمجّد السّلطة السّياسية الديكتاتورية ،فجاء التّشبيه واضحا حين استمد المشبه به من الأشياء المادية الموجودة في الطبيعة، و يمكن إدراكها بسهولة – ربطة حذاء– ليدلّ على شدة تمسّك السّلطة بهم؛ لأنّهم دعموا حكمها الظّالم ،و سخّروا أقلامهم مسارعين لإيجاد تبريرات له،و تكميم الأفواه ،و خلق

[1]–عبد الحليم مخالفة ،تجليات الأسطورة في في أشعار نزار قباني السياسية ، منشورات السائحي، الجزائر، ط1 2012،ص127/126

[2]– الديوان ، ص 98

اتّجاه و احد للرّأي العام، و الشّاعر في تركيبه التّشبيهي حرص أن يجعل المتلقّي يفهم حقيقة استبداد السّلطة، بإقناعه بشدّة ظلمها الذي قد يتجاوز حتى من حرصوا على الدفاع عنها بتبيانه حال أولئك الكتاب المزرية ،بعد أن استغلّوا ،و استنزف فكرهم فيقدّم مشبّها به ثاني –الأشلاء– الّتي تذروها الرّياح بسهولة فكان ذلك بمثابة دليل، و برهان لتأكيد صدق دعواه و إقناع المتلقّي بها ، و المتمثّل في نقل تلك الممارسات اللامسؤولة للأنظمة العربيّة ضدّ شعوبها عموما فارضة عليها واقعا مريرا عنوانه المذلّة ،والهوان بغية عدم الثقة فيها بعد أن خانت أقرب النّاس إليها، و هم الكتّاب الذين انقلبوا على أعقابهم ،و تناسوا هدفهم النّبيل فوقعوا في شراك أكاذيبها، ومغالطاتها السّياسيّة.

أمّا الاستعارة فقد عرفها الجرجاني بقوله:« اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا تدلّ على الشّواهد على أنّه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشّاعر، أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل ،وينقله إليه نقل غير لازم ،فيكون كالعارية»[1]، فالاستعارة من منظور الجرجاني هي انتقال اللّفظ من أصله اللّغوي ، ويجري على ما يوضع له ، فهي تؤدّي معنى جديد، دون التّخلي عن المعنى الأصلي ، وبيانيّا هي ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة ، تعدّ أقوى الصّور البيانيّة بلاغة، فإذا كان«التّشبيه البليغ أبلغ من التشبيه المرسل ،والمجمل بكونه مختزلا في الطّرفين فقط،فإنّ الاستعارة أبلغ من التّشبيه البليغ ،لأنّها استغنت بلفتة فنيّة عن أحد الطرفين»[2]، ولكن بعد ظهور ما يسمّى بالبلاغة الجديدة، تحوّل النّظر إليها من مجرّد وسيلة تزيينيّة إلى كونها آليات حجاجيّة ، تحمل قيمة تداوليّة بقيامها على عنصر الاستنتاج بدفع المتلقّي للتّأويل و فهم نوايا، و قصود المتكلّم المراد منها من جهة ،والاقتناع بها من جهة ثانية، فهي«أدعى

[1]– عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص24

[2]– علي محمد علي سمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج – رسائله نموذجا، دار فارس للنشر و التوزيع الأردن،ط1،2010،ص273

من الحقيقة لتحريك همّة المستمع إلى الإقتناع بها ،والالتزام بقيمها»[1]، سواء كانت مكنيّة، أم تصريحيّة ،وقد كثر ورودها في الدّيوان ،و منها قوله[2] :

حين يمرّ موكب الخليفة

في زحمة الأسواق

يبشّر الأطفال أمّهاتهم

لقد رأينا طائر اللقلاق

فالاستعارة في هذا المقطع تصريحيّة ،حيث شبّه الشّاعر الخليفة بطائر اللّقلاق ، حذف المشبّه ، و صرّح بالمشبّه به (طائر اللقلاق)، و في ذكره تغليب لصورة الحاكم مع شعبه و نقل مباشر لطبيعته بغية إقناع المتلقي بحقيقة الوضع السّياسي القائم في الأوطان العربية و الذي سمته الأساسيّة إهمال الحاكم لشؤون رعيّته ،و بعد الهوّة بينه، و بين شعبه فالتصريح بالمشبه به –طائر اللّقلاق– يبرز حجم ذلك كما هو معروف عنه ،أنّه لا يرض بالمشي على الأرض يعيش دوما حيث العلو، و هذه السّمات معادلة للحاكم العربي الذي ظل نزار دائما يرصد سياسته القمعيّة يقول[3] :

من كل صوب يهجم الجراد

و يأكل الشّعر الذي نكتبه

من كل صوب يهجم الإيدز على تاريخنا

و يحصد الأرواح و الأجساد

في هذا المقطع استعان الشّاعر في رصد تلك السّياسة بالاستعارة بنوعيها التصريحية و المكنية فالأولى في قوله : "يهجم الجراد" ،حيث شبّه الحاكم بالجراد، حذف المشبه (الحاكم) ،و صرّح بالمشبه به(الجراد)، و يحدّد وجهة هجومه بالثّانية : "يأكل الشّعر"حيث شبّه الشّعر الهادف بالطّعام ، ذكر المشبّه(الشّعر) ،وحذف المشبّه به (الطّعام) ، وترك لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة ، و الاستعارتين معا معادل لحالة الخنق و السّقور الذي يعيشها العالم العربي من قبل الحكام الظالمين ،الذي حاول نزار في هذا

[1]– طه عبد الرحمن ،اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ص 312

[2]– الديوان ، ص 51

[3]– الديوان، ص90

المقطع بكلّ قوّة ، و جرأة فضح الأساليب الرّدعية التي يمارسها الحاكم ضدّ أمثاله من الأحرار الشّرفاء بقتل الكلمة النبيلة ، و والزّحف لمصادرتها ،وهدف الشّاعر هو التأثير في المتلقي ،و إقناعه بتردّي الوضع الذي يجازى فيه الخائن ، و يدان فيه الشّريف من خلال التّعبير باللّفظ الإستعاري الذي جسّد المعنى ماديّا ،أمّا دلالته المقصودة فهي معنويّة من خلال مواصلة نزار بنقل لوضع عاشه بجميع مشاعره ، و ما تزال معالمه راسخة أمام ناظريه ؛لذلك فهو يواصل رسم خيوط العمليّة القمعيّة للحاكم، من خلال تقديم حيثيّاتها بكونها حقيقة لا مفرّ منها .

والاستعارة المكنية أداة لذلك في قوله : "يهجم الإيدز على تاريخنا"،" يحصد الأرواح والأجساد" ، حيث شبّه مرض الإيدز الخطير الفتّاك بالجندي ، و الذي ما هو في الحقيقة إلا نوعا من المناورات القذرة للحكام؛ بمحاولتهم تشويه تاريخ العرب المشرّف بعد علمهم طبعا بحب العرب له ، و الاحتماء الدائم بمظلّته من انهزاماتهم المتواصلة، حذف المشبّه به (الجندي)، و ترك لازمة من لوازمه "يهجم" على سبيل الاستعارة المكنية ، و الشّيء نفسه نجده في تحديد هدف هذا الهجوم على التاريخ ، و هو طمس معالم شخصيّاته ذات البطولات الخارقة ،إذ شبّهها بالمحاصيل التي تحصد حذف المشبّة به (المحاصيل) ،و ترك ما يدلّ عليه "يحصد" ،ويبدو أنّ هذا التّوظيف للاستعارة في المقطع استطاع أن ينقل المعنى النّفسي الذي هيمن على المتكلّم (الشاعر) حال انتاجه لها، و إقناعه بم يريد وصفه لهذه السّياسة الحاكمة من خلال مفاجأته للمخاطب بخرق لعوالم الدّلالة ،و إدماج الدّلالات بالألفاظ من أجل سلبه ، وإقناعه بتدنّيها ؛لأنّنا« عندما نتحدّث عن معنى استعاري لكلمة أو ،عبارة أو جملة فإنما نتحدث عمّا يمكن للمتكلم ، و هو يتلفّظ بها أن يعنيه بطريقة تبتعد عمّا تعنيه هذه الكلمة ،أو العبارة ،أو الجملة في الواقع ، إّننا نتحدّث إذن عن النّوايا الممكنة للمتكلّم »[1] ، و الانتقال بالمخاطب من الغموض إلى الوضوح بقصده من أجل إقناعه و التأثير، فالحجاج بالصّورة ما هو «إلا توخّي الأساليب الملائمة للمقام قصد التّأثير في المتلقّي»[2]. و الاستعارة أحد إستراتيجيّاتها الفكريّة .

[1]– الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت /الدار البيضاء، ط1، 1990،ص28

[2]– علي محمد علي سمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج – رسائله نموذجا، ص279

و الكناية أيضا تشترك مع الاستعارة في احتوائها على معنى حرفي ظاهر في اللفظ و آخر ضمني* يرمي إليه المتكلّم ،و ينبغي أن يدركه السّامع ، فهي عند أهلها« ترك الصّريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك»[1] ، وتكمن قيمتها التداولية في المدونة بشكل خاص في أن نزار جعل منها مشيرا إلى المعنى المقصود فكانت غنيّة بكثير من الدلالات المحيلة ، و من أمثلة الدّيوان قول نزار[2]:

أريد أن أسأله تعالى

هل أنت قد علّمتهم

أن يجعلوا من جلدنا طبول ؟

و يغسلوا دماغنا

و يركبونا بدل الحمير و الخيول

فالمقطع يحمل بين طيّاته وضعا جاثما على نفس الشاعر أراد أن يبلّغه انطلاقا من عالم موجود، فلكي يصيغ لنا واقعا عنوانه الاستكانة ،و الرّضوخ استعمل الشّاعر سلسلة من الكنايات ، تكشف خباياه السّياسية بحجج مؤكدة تنبئ بفساده ،و باتت كلّ الأمور فيه تجري على نحو معكوس؛ فأحالت تلك الكنايات إحالة مباشرة على معنى مباشر في الواقع إذ كنّى بعبارات: "أن يجعلوا من جلدنا طبول" ، و "يغسلوا دماغنا" ، و"يركبونا بدل الحمير و الخيول" عن صفة مشتركة ، و هي رغبة الحكّام الجامحة في ارضاخ الكتّاب الواعين بأساسيات النّهضة ؛لأجل التّغيير عن مصادرة الكلمة الحرّة لديهم ،وجعلهم خدّام لهم حتى يواصلوا في صنع مأساة شعوبهم ، والتّلاعب بمصيرها بسياسة التّهميش والإقصاء، التّقصير و التّحقير، فقدمت تلك الكنايات حقائقا مرّة مصحوبة بدليها أدّت بعقل المتلقّي إلى التأمّل و الانتقال من معنى إلى آخر، و الرّبط بينها حتى يتثبّت ، و يترسّخ في ذهنه بمحاولة منه الوقوف من المعنى المذكور فيها إلى لازم هذا المعنى ، و هو المقصود ، و الّتنقل من

* كقولنا : "رجع فلان فارغ اليدين "، فالمعنى الحرفي الظاهر هو أن هذا الرجل لا يحمل معه شيء في يديه ، و لكن هذا المعنى ليس هو المقصود بل معنى ضمني حمله المعنى الحرفي وهو خيبة الرجل بعدم تحصله على غايته التي يرجوها

[1]– السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ص 189

[2]– الديوان، ص 58

المعطى إلى المسكوت عنه ، فلا يفارقه بغية اقناعه، بحجم تلك المعاناة التي عادت عواقبها على الشعب، و التي كنّى عنها الشاعر قائلا[1]:

المخبرون كسّروا عظامنا

و شعبنا

يمشي على عكاز

ففي قوله :" يمشي على عكّاز" كناية عن صفة ، وهي عجز الشّعب جرّاء قهره من قبل الحاكم بأساليب متنوّعة ،والذي جعله يتجرّع مرارة واقعه الذي يحياه مغيّبا في صمت، ووجوم و في ذلك حجّة ،و تلويح بمعنى مُحال إليه استقصاه المخاطَب بالتّلميح بعرض حالة الشعب من خلال –المشي على عكاز– ، وتتبع مقصدها من أجل الظّفر بالدّلالة كاملة(ضعف الشعب)، و«الكناية كالاستعارة استعمال للّفظ في غير ما هو معهود له من المعنى، على الرّغم من أنّ الانتقال فيهما ،من المعنى المجازي إلى المعنى الصّريح يختلف... ومدار الصّواب في ذلك الفهم ،و الإفهام الذي يحدث به التّأثير، و الاقناع»[2] و هي كباقي الصّور البيانيّة التي استخدمها الشّاعر تعبيرا عن مشاعره، و تجسيدا لمواقفه و هي تحيل على واقع صنعه الشّاعر بإطلاق خياله ،وتوليد صور ذهنيّة شتّى تتّخذ معاناة الشاعر، و شعبه موضوعا رئيسا لها ، و تكسبه من المعاني ، و الدّلالات ما يجعل هذه المعاناة ، و المأساة عميقة .

[1] – الديوان ، ص85

[2]– ليلى جغام ، الحجاج في كتاب البيان و التبيين للجاحظ ، ص 158

الفصل الثّالث:

الأفعال الكلاميّة في الدّيوان

"تحليل من منظور رؤية سورل"

أوّلا : مفهوم الفعل الكلامي

1-1 : الفعل الكلامي في الدّرس الأوستيني

2-1 : الفعل الكلامي في الدّرس السّورلي

ثانيا : أفعال الكلام ،ومقاصدها التّخاطبيّة في الدّيوان

أوّلا – مفهوم الفعل الكلامي(speesh act):

تحتلّ نظريّة أفعال الكلام موقعا متميّزا ،وتُشكّل جزء أساسيّا من البنية النظريّة للتّداوليّة، إذ هي الرّكن الأوّل من أركان هذا المنهج ، و الدّعامة الكبرى له، وهي من بين النّظريات التّداوليّة التّي كان لها صدى كبير في مجال الدّراسات اللّسانيّة بالخصوص و لا يتّضح مفهوم الفعل الكلامي إلّا بالرّجوع إلى الإطار المفاهيمي لهذه النّظريّة، التي ظهرت تجاوزا لـ« مفهوم الوصف المسند في الغالب للّغة ، والذي أقصى كثيرا من العبارات المُستخدمة، بحجّة عدم خضوعها لمعيار الصّدق ،والكذب»[1] ، وهذا التّجاوز ظهر مع دراسات الفيلسوف اللغوي الإنجليزي:جون لانجشو أوستين (J.L.Austin) بداية ، و طوّرها من بعده تلميذه " ج.سيرل" بإعطائها صيغتها النّموذجية النّهائيّة،لتصبح نواة مركزية في الدّرس التّداولي،و الغرض الرئيس له، وعن ذلك قال "فان دايك":« وغنيّ عن القول أنّ تحليلا سليما لأفعال الكلام هو الغرض الرئيسي للتّداولية(أفعال الكلام)؛لأنّه لا يمكن أن يتمّ بغير فهم مسبق لمعنى الفعل أو التّصرّف»[2] ذلك أنّ الفعل الكلامي تأسّس على مبدأ هو: أنّ « الاستعمال اللّغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط ، بل انجاز حدث اجتماعي معيّن أيضا في الوقت نفسه»[3]، و كما هو معلوم أنّ الاستعمال اللّغوي للّغة ركيزة أساسيّة للتّداوليّة.

و حتّى يتسنّى لنا فهم هذا المبدأ ، وجب الوقوف على مفهوم الفعل أوّلا الذي كان يُشار به في الدّرس النّحوي إلى مدلولي الحدث و الزّمن ،و« تعني هذه الإشارة المتكرّرة إلى الحدث ابتداء أنّ الفعل يتضمّن الحدث الحاصل المفهوم من لفظ الفعل ،و من أجل ذلك سُمّي الفعل فعلا ...يفهم هذا التّضمن للحدث من مجموع الحروف المتآلفة معا

[1]–شيتر رحيمة،تداولية النص الشعري ،جمهرة أشعار العرب نموذجا،ص148

[2]– فان دايك ، النص والسياق ، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، ص 227

[3]– خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ، ص 89

و يبقى متضمّنا فيها مهما اختلفت الصيغة...كما أنّ تضمّن الحدث يرافقه في الوقت نفسه تضمّن للزمن»[1] .

فالفعل يدلّ على أنّ اللّغة لا تستعمل فقط لتمثيل العالم، و لكن تستعمل لانجاز أفعال*،«أي إنّ الإنسان المتكلّم ، وهو يستعمل اللّغة لا ينتج كلمات دالّة على معنى؛بل يقوم بفعل ،و يمارس تأثيرا»[2] ، ولا يظهر ذلك إلّا من خلال عمليّة التّواصل التي يحاول فيها المتكلّم «على نحو معين أن يُؤثّر في المتلقّي ، و لمّا كانت هذه الرّغبة في التّأثير تمثّل نشاطا موجّها إلى هدف ،فقد حدّد بشكل أدقّ بأنّها فعل لغوي»[3] ، وعمليّة التّواصل تتمّ بين أفراد الجماعة البشريّة الواحدة بواسطة اللغة ،و هدفها تبادل المعلومات ،والآراء والأفكار، والمشاعر، والمواقف ،والاتّجاهات بينها ، و الكلام هو المجسّد الفعليّ للّغة في عمليّة التواصل، وهو في الوقت ذاته جزء مهم بالنسبة لنظرية أفعال الكلام، لذا بات الوقوف على مفهومه ضرورة من أجل فهم المبدأ السابق الذي قام عليه الفعل اللغوي و هو–أي الكلام– نشاط إنسانيّ واقعيّ ، يقوم به فرد من أفراد الجماعة محقّقا من خلاله نشاطا إنسانيّا، بالإمكان رصده، والبحث فيه بما يكشف عن سيمات نفسيّة ،و اجتماعيّة و ثقافيّة ،و حضاريّة [4]، و في تعريف آخر: «الكلام هو أداء للأصوات في القوانين وبهذا يمكن أن تتّضح عملية التخاطب ، وكذلك التّكامل المصطلحاتي في بناء الخطاب

---

[1]– محمد سعيد صالح ربيع الغامدي،خصائص الفعل في اللغة العربية ، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة الملك عبد العزيز ، مقال مخطوط منشور في مجلة العقيق مج 37، سنة 1431هـ

* الفعل الانجازي : هو الحدث الذي أوجده النطق سواء أكان هذا النطق اسما أم فعلا أم حرفا فعندما أقول : جميل أو رائع ، فأنا أنجز فعلا و هو المدح ، فالانجازية هي ما يقصده المتكلم بقوله و ذلك بحسب السياق.

[2]– نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي،بيت الحكمة ،سطيف،الجزائر،ط2009،1،ص 27/26

[3]– كلاوس برينكر،التحليل اللغوي للنص،ترجمة سعيد حسين بحري،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،القاهرة، ط2 2010،ص123

[4]– ينظر:أحمد كشك،اللغة و الكلام، أبحاث في التداخل و التعريب ،دار غريب، القاهرة ،مصر، 2004،ص10

التواصلي»[1].

و من خلال وقوفنا على مفهومي الفعل ، و الكلام نخلص إلى أنّ الفعل الكلامي هو« كلّ ملفوظ ينهض على نظام شكليّ دلاليّ انجازيّ تأثيريّ ، وفضلا عن ذلك ،يعدّ نشاطا ماديّا نحويّا يتوسّل أفعالا قوليّة لتحقيق أغراض انجازية كالطّلب، والأمر، و الوعد و الوعيد...،وغايات تأثيريّة تخصّ ردود فعل المتلقّي كالقَبول،و الرّفض،ومن ثمّ فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا،أي يطمح أن يكون ذا تأثير في المخاطَب اجتماعيّا أو مؤسّساتيّا،ومن ثمّ انجاز شيء ما»[2] .

فمن منظور أفعال الكلام إذن، لا تكون اللّغة مجرّد أداة للتّواصل، و إنّما أداة للتّغيير،و الصناعة و التأثير، وهو ما ذهب إليه ديكرو(Ducrot) في أنّ «كلّ نشاط يقوم به شخص معيّن يمكن اعتباره فعلا ،أو عملا ؛إذا كنّا نحدّده انطلاقا من التّغييرات التي يحدثها أو يريد إحداثها في العالم بما في ذلك التّغييرات المتعلّقة بالوضع الفيزيائي أو الاجتماعيّ للمتكلّم ، فنفس العمليّات، و الحركات يمكن أن توصف بأنّها نشاط خالص أو أن توصف بأنّها فعل ،أو عمل بحسب ما إذا كنّا ننظر إليها في ذاتها ، أو ننظر إليها باعتبارها تغيير لعلاقة من يقوم بها مع العالم»[3].على هذا الأساس«تنبثق من الفعل الكلاميّ الذي هو جزء من الكلام ضمن التّعامل الاجتماعيّ قوّتان : قوّة بلاغيّة،وهي كامنة في الفعل الكلاميّ، تتحدّد بفحص الفعل ذاته من حيث علاقتها بالمعتقدات السّائدة في اللّحظة ذاتها...،و القوّة الثّانية هي القدرة التّأثيريّة الفعليّة خاصّة بآثار الفعل الكلامي و نتائجه ،سواء كانت مقصودة أم لا فالقوّة التّأثيريّة لها قد تكون إسعاد المتلقّي،و قد لا

[1]–عمار الساسي،اللسان العربي،و قضايا العصر،رؤية علمية في فهم المناهج،الخصائص،التعلم،عالم الكتب الحديث، الأردن،2007،ص27

[2]–مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب ، ص 40

[3]– أبو بكر العزاوي ،اللغة و الحجاج ، العمدة في الطبع ،الدار البيضاء، المغرب،ط2006،1،ص 118

تكون»[1]، و هذا يؤكّد على أنّ نظريّة أفعال الكلام تقوم على منهجين أساسين هما : عرفيّة الاستعمال، و مقصد المتكلّم ، فأمّا عرفيّة الاستعمال تتأتّى من «أنّ استعمال اللّغة منوط بما تعارف عليه أبناؤها في ألفاظها،و صيغها،و تراكيبها،و دلالاتها،وما تقتضيه مقامات الكلام ،وأعراف النّاس،و أحكام الشّرع ، من ثمّ كان العُرف عندهم ثلاثة أعراف: عرفا لغويّا استعماليّا، وعرفا اجتماعيّا،و عرفا شرعيّا»[2]، و أمّا مقصد المتكلم، فيراد به«أن لا يتكلّم المتكلّم مع غيره ،إلا إذا كان لكلامه قصد،و هذا القصد ثابت لا يتغيّر،وهو لذلك يتّخذ من الوسائل الكلاميّة،و المقاميّة ما يعين السّامع على إدراك ما يريد،ولكنّ مراتب السّامعين تتفاوت في إدراك مقصود المتكلّمين تبعا لتفاوت قدراتهم العقليّة واللغويّة والثّقافيّة»[3]،لهذا فالفعل الكلاميّ فعل إرادي ،عرفيّ، إجتماعيّ يقصد المرسل إنجازه بغية التّأثير في المرسل إليه بإدراكه قصده .

1-1- الفعل الكلامي في الدّرس الأوستيني:

جاءت نظريّة أفعال الكلام للفيلسوف الإنجليزى "جون أوستن' لتجسّد موقفا مضادّا للاتّجاه السّائد بين فلاسفة المنطق الوضعي الذين دأبوا على تحليل معنى الجملة مجرّدة من سياق خطابها اللّغوي المؤسّساتي، إضافة إلى ما وصفه"أوستن"بالاستحواذ، أو التّسلّط المنطقيّ القائل بأنّ الجملة الخبريّة هي الجملة المعياريّة، وما عداها من أنماط مختلفة للجملة هي مجرّد أشكال متفرّعة عنها، و عن ذلك قال جون ليونز(J.LOYONS): «لقد كان هدف أوستين في البداية على الأقلّ أن يتحدّى ما كان يعتبر مغالطة وصفية،وهي فكرة أنّ الوظيفة الوصفيّة الفلسفيّة المهمّة الوحيدة للّغة هي انتاج عبارات خبريّة صادقة أو كاذبة، و على نحو أدقّ، كان أوستين يتهجّم على رأي عالم التّحقق المرتبط بالفلسفة

[1]- ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص138

[2]- محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص85

[3]- المرجع نفسه ، ص89

الوضعيّة المنطقيّة التي تفيد أنّ الجمل تكون ذات معنى فقط ؛إذا كانت تعبّر عن قضايا يمكن التّحقق منها ،أو تنفيدها»[1].

إنّ اللغة حسب " أوستين" ليست مجرّد وسيلة للوصف ،و نقل الخبر،أو التّعبيرعن الفكر، وإنّما هي أداة لتغيير العالم ، وصناعة أحداثه ،والتّأثير فيه،إذ «إنّ النّطق بالجملة هو انجازها،و إنشاؤها»[2]، وعليه فموضوع بحث "أوستين" يتمحور بالأساس على ما نفعله بالتّعابير التي ننطق بها ، و الذي ظهر في العديد من أعماله التي يأتي على رأسها محاضراته التي تمّ نشرها بعد وفاته في كتاب تحت عنوان:" كيف نصنع الأشياء بالكلام" (How to do things whith words) سنة 1962م، وفي هذا الكتاب قام "أوستين" « بتوظيف اللّغة الطبيعيّة ،فأشار إلى أنّ أيّ لغة من اللّغات في عصر الإعلاميّات لم تبق لغة طبيعيّة،و إنّما أصبحت لغة تقنيّة يجب التّعامل معها بهذا المنظور،ومعنى كونها لغة تقنيّة أنّها صارت اصطناعيّة تتحكّم فيها آليّات التّخاطب، والتّواصل المعاصرة»[3] وفي توظيفه لهذه اللّغة الطبيعية،عارض" أوستين "موقفين هما[4]:

أ- **الموقف الفلسفي التّقليدي:** والذي يقرّ بأن دور الجمل ينحصر فقط في وصف حالة الأشياء، أو إقرار حدث ما، وتكون بموجبه صادقة أو كاذبة، فالفلاسفة «طالما توهّموا حين افترضوا أنّ شأن الحكم في القضية إمّا يكون صادقا، أو كاذبا»[5] ،أي أنّ الجمل تقوم وفق معيار الصّدق والكذب، أمّا غيرها من الجمل، فتعدّ من قبيل العبارت التي لا معنى لها، غير أنّ ما تجدر الإشارة إليه في هذا الإطار، أنّه ليس جميع الجمل تقريرات

---

[1]- جون ليونز، اللغة و المعنى و السياق،ترجمة عباس صادق الوهاب،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد العراق،ط1987،1،ص191

[2]- جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة:عبد القادر قينيني،مطابع إفريقيا الشرق،الدار البيضاء المغرب (دط)، 1991، ص ،17

[3]- حكيمة بوقرومة،نظرية الأفعال الكلامية عند" أوستين"و" سيرل "و دورها في البحث التداولي،المجلة العلمية حوليات الآداب واللغات ، كلية الآداب و اللغات، جامعة المسيلة ، الجزائر ، العدد الأول ، 2013، ص198

[4]- ينظر، العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، ص78

[5]- جون أوستين ، نظرية أفعال الكلام العامة ، ص 13

(Affirmation)، ولا تصلح بالضّرورة أن تكون كذلك، فإلى جانب التّقريرات، توجد أيضا جمل التّعجب،والاستفهام، والأمر، والّنهي وغيرها، وكثيرا ما تمّ التّعامل مع هذه الجمل على نحو يجعلها عبارة عن لا معنى(Non sens) .

ب- الوصف النّحوي التّقليدي: الذي لا يقتصر على نمط واحد من الجمل، بل يهدف إلى التّنويع في الموضوع، فيصف أنماطا أربعة من الجمل، وهي الجمل المثبتة أو الخبريّة، والجمل الاستفهاميّة، وجمل التّعجب، والجمل التي تفيد الطلب ،والتّمني "Speech acts theory" ، فعلماء النّحو «قد أشاروا على وجه مطّرد أنه ليست جميع الجمل بالضرورة تفيد فائدة خبرية ،أو تنتج أحكاما، إذ بالإضافة إلى الأحكام على اصطلاح النّحاة ،هناك من الجمل ما يفيد في العادة الاستفهام زمنها ما يفيد التّعجب و الأمر،و التّمني،ومنها ما يفيد التّعارض على وجه ما »[1] ،بهذا التّحديد نكون قد انطلقت " نظريّة أفعال الكلام " من مفهوم الإنجاز، وهي تؤكّد «على أنّ العبارات اللّغويّة ، لا تنقل مضامين مجرّدة ،و نمطيّة ، و إنّما تختلف حسب عدّة عوامل منها السّياق ، بالإضافة إلى ظروف ،و عوامل أخرى تتدخّل في تحديد دلالة اللّفظ و قوّته ، وعليه تحوّل الاهتمام من الجملة في ذاتها (نمط) إلى البحث في مختلف تمظهراتها (موقع) ،ومن ثمّ تمّ الانتقال من الإحالة اللّسانية إلى إحالة المتكلّم»[2] .

- مساهمة " أوستين " الأولى:

أنكر "أوستين" اقتصار وظيفة اللّغة على وصف وقائع العالم الخارجي وصفا تحكمه ثنائيّة الصّدق ،و الكذب ناقدا بذلك رؤية فلاسفة الوضعيّة المنطقيّة للّغة التي يرونها « وسيلة لوصف الوقائع الموجودة في العالم الخارجي بعبارات إخباريّة، ثمّ يكون الحكم بعد ذلك على هذه العبارات بالصّدق إن طابقت الواقع ،و بالكذب إن لم تطابقه فإذا لم تطابق

[1]- جون أوستين ، نظرية أفعال الكلام العامة ، ص 13

[2]- العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، ص 79

العبارة واقعا فليس من الممكن الحكم عليها بصدق أو كذب ، وهي من ثمّ لا معنى لها»[1]، بعد هذا الإنكار لهذه المغالطة الوصفيّة رأى "أوستين" أنّ الأقوال اللّغوية تعكس نمطا ونشاطا اجتماعيّا أكثر ممّا تعكس أقوالا يتعاورها مفهوما الصدق و الكذب هذا أمر دفعه إلى التمييز بين الملفوظات الخبرية(التقريرية أو الوصفية)، و الملفوظات الإنجازية أو(الأدائيّة)،أمّا الأولى فمجالها الخبر،وهي« أفعال تصف وقائع العالم الخارجي و تكون صادقة أو كاذبة»[2] ،و الثّانية ينجز بها المتكلّم عملا،و لا تقتصر على مجرّد الكلام بها،«فهي لا تصف ،و لا تخبر بشيء ،و لا تثبت أمرا ما على وجه الإطلاق،و من ثمّ فهي لا تدلّ على تصديق أو تكذيب،و على ذلك فالنّطق بها هو انجاز لفعل،أو إنشاء لجزء منه »[3].و تكون ناجحة أو غير ناجحة،و يدخل فيها التّسمية والاعتذار والنصح و الوعد...،و من أجل أن يؤدّى هذا النّوع الثّاني من الأفعال فعلا في الواقع، وضع له "أوستين" مجموعة من الشّروط «ينبغي أن يجري فيها اعتبار حسن الكلام ،و قبوله اعتبارا صحيحا إن أردنا أن يحصل لنا النّجاح ،والتّوفيق في تأدية الفعل أحسن أداء »[4] ،وتسمّى هذه الشّروط بشروط الملائمة "Felicity Conditions" ،وحصرها في ثلاثة أنماط أساسيّة كل نمط يحتوي على شرطين، فهي إذن ستّة على النحو الآتي[5] :

أ-1: يجب أن يحصل تواضع ،و اتّفاق على نهج مطّرد متعارف عليه ،و له أثر عرفيّ معيّن .

أ-2: في كل حالة مفترضة يجب أن يكون الأشخاص المعنيّون،و الملابسات

---

[1]- محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 42

[2]- المرجع السابق ، ص 43

[3]- جون أوستين ، نظرية أفعال الكلام العامة ،ص 16

[4]- المرجع نفسه ،ص 27

[5]- ينظر المرجع نفسه، ص 28/27 و محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص45/44

المخصوصة على وفق المناسبة، أي أن يتضمّن الإجراء نطق كلمات محدّدة من أناس معنيّون في ظروف معيّنة .

ب-1 :يجب أن ينفّذ المشاركون النّهج على وجه صحيح مضبوط.

ب-2: أن يكون التّنفيذ كامل ،و تام معا .

ج-1: أن يكون المشاركون في الإجراء صادقين في أفكارهم ،ومشاعرهم ،و كذا القصد و النّية في أن يتبعوا أنفسهم ذلك السّلوك .

ج-2:أن يلزم المشاركون أنفسهم واقعيّا بما ينتج عن السلوك من عواقب ،و نتائج.

ويستخدم" أوستين" في التّعبير عمّا يخالف الشّروط الأربعة الأولى مخالفات(أو الإخفاقات)،Misfires، وعلى ما يخالف القاعدتين الأخيرتين مساوئ(أو الإساءات) Abuses .[1] بمعنى أنّ هذه الشروط لازمة لأداء الفعل أداء موفّقا،أمّا إذا اختلّ أحدها أو لم تتحقّق كان في ذلك إساءة لأداء الفعل ، و ليس إلغاء له .

كما ميّز" أوستين" بين الأفعال الإنجازيّة الأدائيّة فوصل إلى أنّها نوعان[2]:

أ- أدائيّات صريحة (Explicit) : فعلها ظاهر(أمر، حضّ، دعاء، نهي) ،بصيغة الحاضر المنسوب إلى المتكلّم مثل : "أعدك أن أكون هناك" ،مثال صريح الدّلالة على الوعد، ولا يحتمل غيره.

ب- أدائيّات أوّليّة(Primary) : مثال : " سأكون هناك" ،فقد يكون هذا الأخير وعدا، وقد لا يكون، فالوعد عادة يقال في سياق يعتقد فيه الواعد أنّ المخاطب يتطلّع إلى هذا الوعد و يتعلّق به ، لذلك فإنّ الأدائيّات الضمنيّة تعتمد على المقام، إذ به تكون أدائيّة أو لا تكون،أما الأدائيّات الصّريحة ،فإنّها تعلن عن نفسها في كل سياق تقال فيه.

[1]- ينظر: محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص65

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص67/66 و ينظر: جون أوستين ، نظرية أفعال الكلام العامة ،ص87/86

- مساهمة أوستين الثانية :

بعدما ميّز أوستين بين" العبارات الوصفية" الخبرية ،و العبارات "الانجازيّة" الانشائيّة لاحظ أنّه يمكن اختزالهما في صنف واحد، على اعتبار أنّ العبارات الوصفيّة ما هي إلّا عبارات إنجازيّة فعلها انجازيّ غير ظاهر سطحيّا ، فإذن الفرق يكمن فقط في أنّ ثمّة عبارات انجازيّة صريحة (ظاهر فعلها الانجازي) ،و عبارات انجازيّة ضمنيّة (فعلها الانجازي غير ظاهر سطحيّا)[1] ، وبعدما ركّز "أوستين" من خلال كتابه (كيف نصنع الأشياء بالكلمات)على مقولته « إنّ قول شيء ما يعني فعل شيء ما، أو أنّنا نفعل شيئا ما بقولنا شيئا ما»[2] ، اقترح أن يتمّ هذا الاختزال في إطار نظريّة شاملة للأفعال اللّغويّة ،و هي أنّ الفعل الكلامي يحتوي«على ثلاثة أفعال تشكّل كيانا واحدا، علما بأنّ هذه الأفعال الثّلاثة يقع حدوثها في وقت واحد»[3]، وكان ذلك في سعيه للإجابة عن هذا السّؤال: كيف ننجز فعلا حين ننطق قولا؟ ، ومن هنا فإنّ المتلفّظ بأيّة جملة تنتمي إلى لغة طبيعيّة معيّنة، يقوم بأصناف ثلاثة من الأفعال اللّغوية هي[4] :

1) - الفعل التّعبيري(Acte locutoire): أو إنشاء تعبير لغوي ذي معنى، والذي يعتبر فعل التّلفّظ الأساس، فإذا كنت تعاني من صعوبة في تكوين الأصوات ،والكلمات لإيجاد لفظ مفيد في لغة ما، لكونها لغة أجنبيّة ،أو لأنّك معقود اللسان، فمن المرجّح أن لا يكون بمقدورك إنشاء فعل تعبيريّ .

2)- الفعل الوظيفيّ ،(Acte illocutoire) حيث لا تقوم عادة بإنشاء ألفاظ صحيحة البنية دون غاية، فنحن نصوغ لفظا ليؤدي وظيفة نريد إتمامها، فالفعل الوظيفي ينجز عبر قوة اللّفظ التّواصلية.

---

[1]- ينظر:أحمد المتوكل ، اللسانيات الوظيفية"مدخل نظري"، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2، 2010، ص23

[2]- آن روبول ، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص 267

[3]- الجيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية،ص24

[4]- جورج يول، التداولية ، ص 83/82

3)- الفعل التّأثيري(Acte perlocutoire): فنحن لا ننشئ لفظا ذا وظيفة معينة دون أن نقصد أن يكون له تأثير معيّن، فالمستمع سيتعرف على التّأثير الذي يقصده المتكلّم لتعليل أمر ما.

و نخلص إلى أنّ البنية العامّة للأفعال الكلاميّة عند "أوستين"، وهي ثلاث[1]:

* الفعل الأوّل : فعل القول، و بنيته كالآتي :

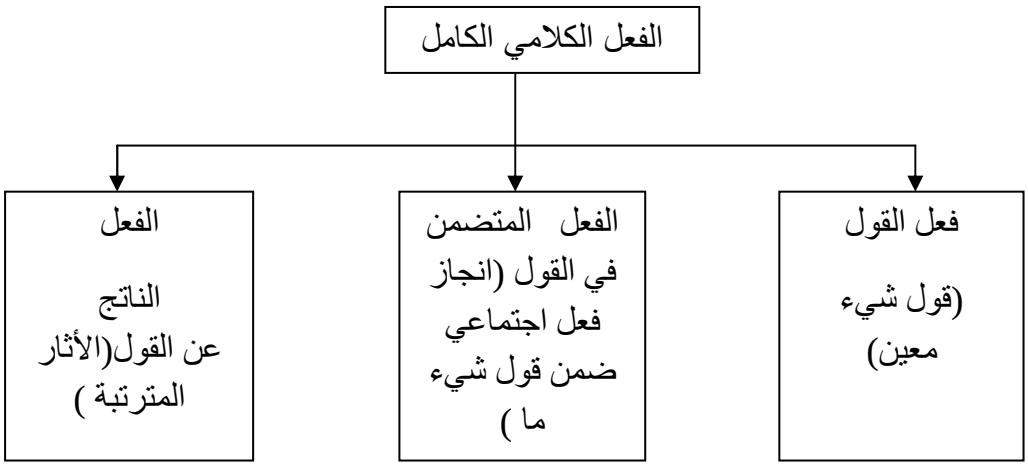
- فعل صوتي (إنتاج الأصوات) .
- فعل تركيبيّ(إخضاع الأصوات لنظام نحويّ معين).
- فعل دلالي (ربط الأصوات بالدّلالة).

*الفعلان الثّاني و الثّالث : الفعل المتضمّن في القول ، و الفعل النّاتج عن القول .

-ويكون في الأوّل القيام بفعل ما ضمن قول شيء

-و يتحقّق في الأخير مجموع الآثار المترتّبة عن الفعل السّابق

- و النّتيجة : الفعل الكلامي الكامل



ونجد في هذه النّظرية أنّ «الفعل الإنجازي يتعلّق بالمرسل ، أمّا الفعل التّأثيري فإنّه يتعلّق بالمرسل إليه ، لأنّه يتوجّه إليه ، وقد لا تكتمل دائرة التّأثير فيه إلّا عند حدوث ردّة

[1]- مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب،ص 58/57

فعل من المرسل إليه»[1]، ولكي يوضّح" أوستين" دلالة الفعل التّأثيري « نجده يستعين بمفهوم القيمة ،أو القوّة ، بمعنى أنّنا حين ننجز قولا في حدّ ذاته فإنّنا بذلك، وفي الوقت نفسه ننجز قولا ثانيا ذا طبيعة أخرى من شأنه أن يقوم بالأخبار، أو الاستفهام ،أو التّحذير أو التّهديد، كما أن الفعل التّأثيري يعرف من خلال مفهوم الأثر،أو التّأثير في مشاعر المتلقّين ، وأفكارهم وتصرّفاتهم»[2] .

- مساهمة أوستين الثّالثة:

ختم أوستين نظريّته بتصنيف الأفعال اللّغوية«على أساس ما أسماه "قوتها الانجازية" ، فجعلها خمسة أصناف،لكنّه لم يتردّد في القول بأنّه غير راض عن هذا التّصنيف»[3]،و قد عبّر "أوستين " عن ذلك في كتابه قائلا:« فعلى ذلك فإنّني أميّز خمسة أصناف، وفئات عامّة، و إن كنت مع ذلك غير مسرور، و لا راض عن أيّة واحدة منها،وكلّ هذه الأصناف تسمح بأن أقسّمها تقسيما أوّليا يكاد يكون شبيها بتقسيم معبودات الشّعوب البدائية لأصنامها الفيتيشية إلى طبقات»[4]، و هذه الأقسام الخمس كالآتي[5]:

1)- أفعال الأحكام (القرارات التّشريعية)verdictives: يختص هذا الصنف بكونه ناتجا عن إصدار حكم في المحكمة ، سواء أكان ذلك الحكم صادر من هيأة قضائيّة ،أم من محكم تختاره الأطراف أم من حَكم (في الملعب مثلا)، غير أنّه ليس من الضّروري أن تكون هذه القرارات نهائيّة ،فقد يكون الحكم مثلا تقديريّا ،أو على صورة رأي أو تقييما،وفي جميع هذه الصّور يتعلّق الأمر بإصدار حكم حول شيء ما.

2)- أفعال القرارات (الممارسات التّشريعية) Exercitive: تتعلّق بممارسة السّلطة

---

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، إستراتيجية الخطاب ، ص 75

[2]- محمد ولد الأمين ، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، ص 183

[3]- محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 69

[4]- جون أوستين ، نظرية أفعال الكلام العامة ، ص173

[5]- المرجع نفسه،ص 175/174

و القانون ،و النّفوذ ، و أمثلة ذلك التّعيين في المناصب ،و الانتخابات ،و إعطاء التّوجيهات التّنفيذيّة القريبة من النّصح ،و التّحذير ،و غيرها .

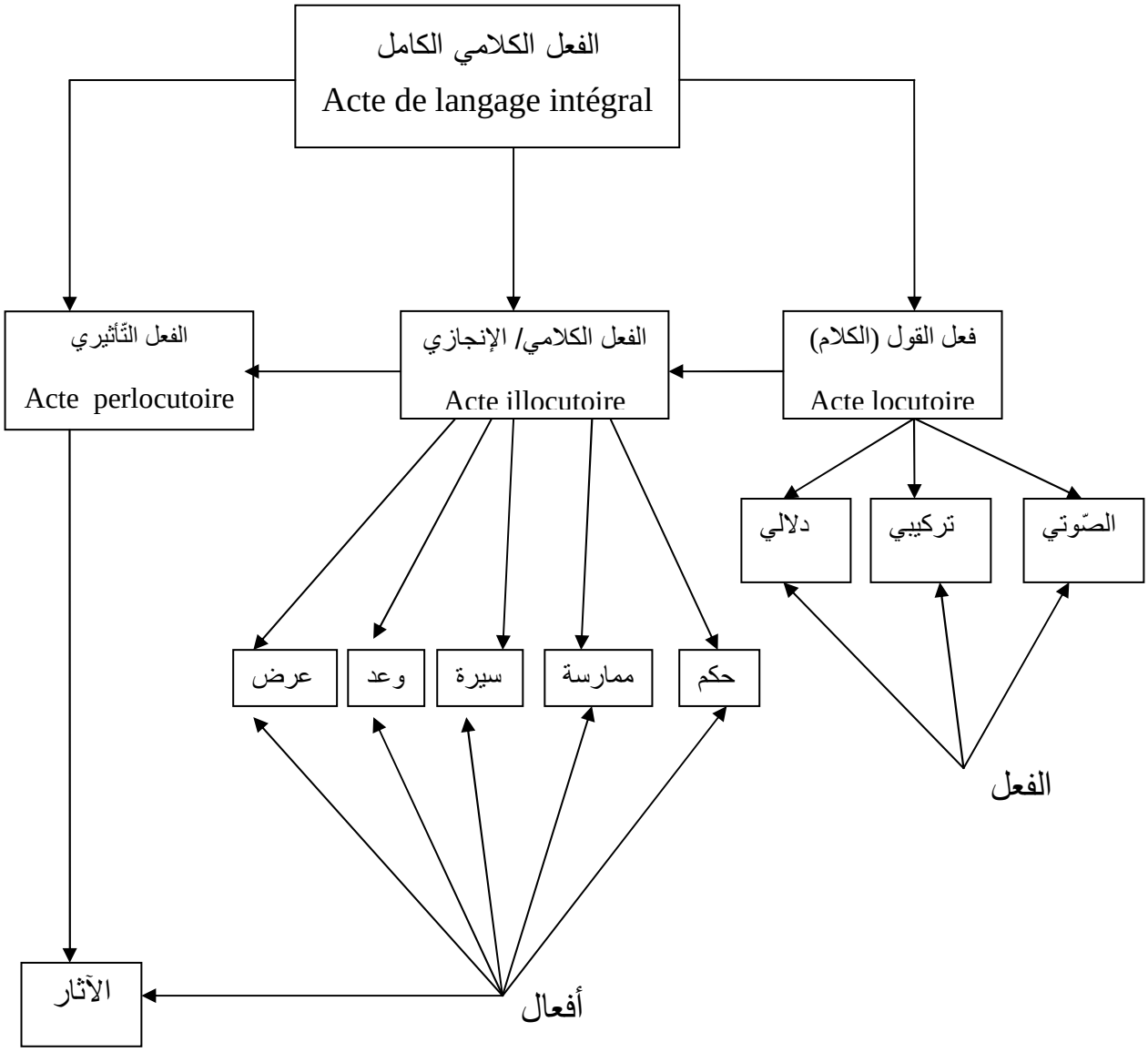
3)- أفعال التّعهد(الوعديات)Commissives وأمثلتها إعطاء الوعد،و الضّمان،و التّعهد وفي كلّ هذا يلتزم الإنسان أن يفعل شيئا ما ، وقد يندرج في هذا الباب التّصريح،و إعلان النّية ، و القصد ، و يدخل التّصريح ،و القصد في الوعد .

4)- أفعال السّلوك (الأوضاع السّلوكية)Behabitives : و تختص بمجموعة منتشرة لا يمكن حصر أطرافها بسهولة ، ولكنّها كلّها تندرج تحت باب السلوك، و الأعراف المجتمعيّة ، و أمثلتها الاعتذارات ، و التهاني ، التعزي و القسم...

5)- أفعال الإيضاح (المعروضات الموصوفة)Expositive:وهي تبيّن كيف أنّ العبارات المتلّفظ بها تجري مجرى الاحتجاج ، و النّقاش كما نكشف كيف أنّنا نستخدم الألفاظ وبوجه عام يصلح هذا الصّنف لطريقة العرض ، و أمثلة ذلك:أجيب، احتج ...

و يمكن تمثيل مشروع "أوستين" بالخطاطة التالية :[1]

[1]- صافية دراجي، سلطة الفعل الكلامي من خلال رسائل "الامام علي بن أبي طالب" ، أعمال الملتقى الخامس للسيمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2009،2008، مقال مخطوط



وكلّ فعل كلامي هو «في الوقت ذاته فعل كلام،أي فعل قول،وفعلا كلاميّا انجازيّاو فعلا تأثيريّا رهين التحقّق،و التّحقّق لا يقتضي التّحقيق على أرض الواقع فهو بمجرّد النّطق به يعتبر فعلا متحقّقا،و الآثار رهينة استجابة المخاطب »[1]،كما أشار"أوستين"في ختام محاضرته الأخيرة«إلى أنّ أعماله بمثابة برنامج،قد حال الموت دون مواصلتها،ولكنّ نظريتّه استؤنفت على نحو واسع في السّنوات الموالية،واستأنف وريثه المباشر الأمريكي (جون سيرل) برنامجه خصوصا ما يتعلّق منه بأهمية تصنيفية الأعمال اللّغوية »[2].

[1]– المرجع السابق ، ص ن

[2]– جاك موشلار– آن روبول، القاموس الموسوعي للتداولية ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التونسية، بإشراف عز الدين المجدوب، منشورات دار سيناترا(تونس)، د ط، 2010 ، ص 67

1-2: الفعل الكلامي في الدّرس السّورلي :

بعد أن استفاد "سورل" من حصيلة أستاذه "أوستين" سعى سعيا دؤوبا لتطوير نظريّة أفعال الكلام ،و إكسابها نضوجا ،و ضبطا،و منهجيّة صحيحة ، ومن ثمّ صياغتها ضمن نظريّة محكمة متداركا أغلاط أستاذه ،إذ« ظهرت على يده نظريّة منتظمة **"Systematic"**لاستعمالات اللّغة بمصطلحات الأفعال الكلاميّة قائمة على أن الكلام محكوم بقواعد مقصديّة **"intentional"**، وأنّ هذه القواعد يمكن أن تحدّد على أسس منهجية واضحة ،ومتّصلة باللّغة »[1] ، و تجلّى ذلك في كتابه (الأفعال اللغوية) (Speech acts) عام1969 م بالإنجليزية، الذي ترجم إلى الفرنسية سنة 1972م، متبنّيا فيه بشكل من الأشكال اقتراحات "أوستين "، مشدّدا على أنّ" فعل القول "لا يمكن تحقّقه من دون قوة إنجازية، مع إجراء تعديلات على تصنيف" أوستين "للأفعال اللّغوية، فضلا عن الاهتمام الخاصّ الذي أعطاه للمعنى ، والمحتوى القضوي[2].

لهذا فـ« إنّ دراسة ،وتصنيف" سيرل "للأفعال الكلامية كان بفضل ما أوتيه من جهاز مفاهيميّ ثري، أكثر دقّة وعمقا ممّا ورثه عن سلفه" ج.ل.أوستين "الذي يعود إليه فضل اكتشاف الظّاهرة ،وعزلها وتحديد إطارها العام كظاهرة خطابيّة عامة»[3].

و يمكننا تحديد ما قام به سورل من إنجازات فيما يلي :

– قام بتعديل التّقسيم الذي قدّمه "أوستين" للأفعال الكلامية، فجعله أربعة أقسام أي إنّه عندما ينطق المتكلّم يقوم بالأفعال التّالية[4] :

1- الفعل التّلفظي ،(Acte d'énonciation): والمقصود به عمليّة أداء الكلام ،والتّأليف

---

[1]– محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 71

[2]– ينظر : العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، ص89

[3]– حكيمة بوقرومة،نظرية الأفعال الكلامية عند" أوستين"و" سيرل "و دورها في البحث التداولي،ص203

[4]– العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، ص86

بين مكوّناته ، و هو « يشمل الجوانب الصّوتية ، و النّحوية ، و المعجميّة »[1] .

2- الفعل القضوي ،(Acte propositionnel):وهو معادل للفعل الدّلالي عند "أوستين" على اعتبار أنّ ما كان يعرف بالفعل الدّلالي، وكان يشمل عنصري المعنى والإحالة أصبح عند" سيرل "يشكّل فعلا مستقلا، يسمّى الفعل القضوي،ويتضمّن فعلي الإحالة والحمل.

و يمكن شرح فعل الإحالة ، و فعل الحمل عند "سيرل" فنقول[2] :

أ/ فعل الإحالة:(Acte de référence): ويسمح بربط الصّلة بين المتخاطبين بين المتكلم "س" ، و المستمع "ص" كما في جملة : أُعلمك بأنّي مسافر اليوم.

فهنا أحالت الجملة على "الأنا" بصيغة المضارع المفرد "أفعل" ،و على "الأنت" بضمير المخاطب "ك" ، أو يحيل على شخص موجود في العالم الخارجي .

ب/ فعل الحمل (Acte de Prédication): وهو الإسناد بالمصطلح القديم أي نسبة المحمول ،أو الحمل على الموضوع المحال عليه، كنسبة الحمل برمته هي اسم قسنطينة قديما إلى الموضوع المحدث عنه "سيرتا" (سيرتا هي قسنطينة قديما) .

3- الفعل الانجازي(Acte illocutionnaire):وهو الفعل الذي يحقّق القصد المعبّر عنه في القول ، و هنا لا يختلف عن تصوّر"أوستين" ، إذ قد يكون نصيحة أو تحذيرا أو تهديدا ،أو وعدا ،أو أمرا...[3]

4-الفعل التّأثيري (Acte perlocutoire): فنحن لا ننشئ لفظا ذا وظيفة معينة دون أن نقصد أن يكون له تأثير معين، فالمستمع سيتعرّف على التّأثير الذي يقصده المتكلّم

---

[1]-محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،ص82

[2]- حافظ إسماعيل علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، ص 102

[3]- المرجع نفسه، ص ن

لتعليل أمر ما[1]، و ينبغي أن نشير إلى أنّ« الفعل التّأثيري ليس له أهمّية كبيرة عند "سورل"؛ لأنّه من الضّروري عنده أن يكون لكلّ فعل تأثير في السّامع يدفعه إلى إنجاز فعل ما»[2] .

ونصَّ "سيرل" على أنّ الفعل الانجازي « هو الوحدة الصّغرى "minimal unit " للاتّصال اللّغوي ، و أنّ للقوّة الانجازيّة دليلا يسمى دليل القوة الانجازية»[3]، بالإضافة إلى النّبر، والتّنغيم،"intonation " وعلامات الترقيم ،"punctuations" في اللّغة المكتوبة.

– الفعل الكلامي عنده« أوسع من أن يقتصر على مراد المتكلّم ،وهو مرتبط بالعرف اللّغوي ،والاجتماعي»[4] ،و تضبطه شروط أربع عن طريقها جميعا يتسنّى التّمييزبين الأعمال الكلاميّة المختلفة تعرف بشروط الملائمة أو الاستخدام ،والتي إذا تحقّقت كان الفعل الكلامي موفّقا بعد أن طوّر "سيرل" تصوّرها الأوستيني ، وهذه الشّروط هي[5]:

1– **شرط المحتوى القضوي Propositional content conditions:**

أن يكون للكلام معنى قضوي – نسبة إلى القضيّة– ،و المحتوى القضوي هو المعنى الأصلي للقضيّة ،و يتحقّق شرط المحتوى القضوي في فعل الوعد مثلا إذا كان دالّا على حدث في المستقبل يلزم به المتكلّم نفسه .

2– **الشّرط التّمهيديPreparatory condition:** و يتحقّق إذا كان المتكلّم قادرا على انجاز الفعل ، لكن لا يكون من الواضح عند كل من المتكلّم ،و المخَاطب أنّ الفعل المطلوب سينجز في المجرى المعتاد للأحداث ، أو لا ينجز .

---

[1]– العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، ص86

[2]– محمود أحمد نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 73

[3]– المرجع نفسه ، ص47

[4]– المرجع نفسه، ص ن

[5]– المرجع ،نفسه 48

3- **شرط الإخلاص Sincerity condition:** ويتحقّق حين يكون المتكلّم مخلصا في أداء فلا يقول غير ما يعتقد ، ولا يزعم أنّه قادر على فعل ما لا يستطيع.

4-**الشّرط الأساسيّ Essential condition:** أو الشرط الجوهري كما يطلق عليه "سيرل"، و يتحقّق حين يحاول المتكلّم التّأثير في السّامع لينجز الفعل .

- كما قام "سورل" بتقديم تصنيف بديل لما قدّمه أستاذه "أوستين" ، و يقوم على ثلاثة أسس منهجية ، و هي[1] :

أ - الغرض الإنجازي:illocutionary point

ب- اتجاه المطابقة :direction of fit

ج -شرط الإخلاص :Sincerity condition

تناول "سورل" بالدّراسة تلك الأقوال التي لا تدلّ صيغتها الظّاهرة على ما تدلّ عليه ،وذلك لأنّ الكلام تحرّكه رغبة المخاطب في إيصال بعض الأشياء إلى مخاطبيه بدعوته إلى التّعرف على مقاصده ،و أغراضه «فحين يقول المتكلّم شيئا ،و يعني آخر فإنّه يؤدّي فعلا قصديّا ،ويكون انتاجه للأصوات جزء من شروط إشباع هذا القصد في صنع المنطوق »[2] .استنادا لما سبق يقترح "سورل" نسقا من القواعد الاستدلالية لوصف قدرة المخاطب على استنتاج ، و إدراك الفعل غير المباشر المنجز في مقام معيّن في صنفين هما : الأفعال اللّغوية المباشرة ، و الأفعال اللّغوية غير المباشرة[3]، فكلّما «وجدت علاقة مباشرة بين البنية ، و الوظيفة نحصل على فعل كلام مباشر Direct speech act ، بينما كلّما وُجدت علاقة غير مباشرة بين البنية ،و الوظيفة نحصل على فعل كلام غير مباشر Indirect speech act؛ لذا يُعتبر استعمال البنية الخبريّة لتكوين جملة

---

[1]- محمود أحمد نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص 49

[2]- إدريس مقبول ، الأسس الابستمولوجية و التداولية للنظر النحوي عند سيبويه ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع إربد،الأردن، دط، ص208

[3]- ينظر:أحمد المتوكل،دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي،دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب،1986 ص95

خبريّة فعل كلام مباشر، و لكن استعمال البنية الخبريّة لتكوين طلب فعل كلام غير مباشر »[1] ، والفيصل بين الاثنين هو القوّة الانجازيّة ، فإذا تطابقت مع مراد المتكلم و يكون ما يقوله مطابقا لما يعنيه كان الفعل مباشرا ، أمّا إذا اختلفت القوّة الانجازيّة مع مراد المتكلّم كان الفعل غير مباشر[2] .

و أبرز مثال على ذلك المثال المشهور: هل يمكنك أن تناولني الملح ؟، جملة ظاهرها استفهام ، و لكن دلالتها لا تشير البتّة إلى استفهام ،إنّما إلى طلب ،و في ذلك «يقول سورل : وهناك حالات يستطيع فيها المتكلّم من أن يقول جملة، و يريد بها معناها الظّاهر، ويدلّ على ذلك مقولة ذات محتوى اسنادي مغاير مثلا: يمكن للمتكلّم أن يتلفّظ بجملة: هل بإمكانك أن تناولني الملح ؟ ،دلالتها ليست استفهاما، بل طلب بتقديم الملح»[3]، ومن هنا نصل إلى أنّ الفعل الكلامي غير المباشر« يتمثّل في تلك الأقوال الخارجة دلالتها عن مقتضى الظاهر، وهي أفعال سياقيّة لا يدرك معناها إلّا من خلال القرائن اللّسانية ، و الحاليّة ، و أضرب الاستدلال العقلي»[4] ، وتبعا لذلك «يفترض سورل ما يلي :

في حالة الأعمال اللّغوية غير المباشر يبلّغ المتكلّم إلى السّامع معطيات أكثر ممّا يقوله فعليّا باعتماده على معلومات تمثّل خلفيّة مشتركة بينهما، وهي معلومات لغويّة ،وغير لغويّة في آن معا، ويعتمد كذلك على ما للسّامع من قدرات عامّة ذات صلة بالمعقوليّة والاستدلال»[5]، و بالتّعويل على مبدأ التعاون الذي سنّه جرايس« يمكن أن نفهم لماذا

---

[1]–جورج يول ، التداولية ، ص 92

[2]– ينظر: محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص50

[3]–عمر بلخير،مقالات في التداولية و الخطاب ، ص 175

[4]– حكيمة بوقرومة،دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم مقاربة تداولية ،مجلة الخطاب ، دار الأمل للطباعة و النشر ، جامعة ملود معمري ، تيزي وزو ، العدد الثالث ، ماي2008، ص19

[5]–جاك موشلار و آن روبول ، القاموس الموسوعي للتداولية، ص 220

يقول القائل شيئا ، و هو يقصد ما يقوله ، و لكنّه يريد أن يقول أيضا شيئا آخر، و كيف يمكن للسّامع أن يفهم العمل اللغوي غير المباشر في حين أنّ الجملة التي يسمعها تقول شيئا آخر »[1].

سعى "سورل" إلى بناء نظريّة مكتملة الأواصر تقوم على فكرة أنّ الكلام محكوم بقواعد مقصدية، فقام في نهاية بحثه بتعديل تقسيمات الفعل الكلامي فجعلها خمسه أصناف كما فعل "أوستين" ، و هي :

1- الإخباريّات Assertives: وتترجم إلى التقريريات ، و التمثيليات

2- التّوجيهيات Directives: و تسمّى أيضا بالطّلبيّات ، أو الالتزاميّات عند أوستين

3- الوعديّات Commissives

4- التّعبيريّات Expressives:

5- الإعلانيّات Déclarations: و تسمّى أيضا الإيقاعات و الأداءات .

و سنتطرق لها بالشرح أثناء تطبيقها على قصائد الديوان الشعري .

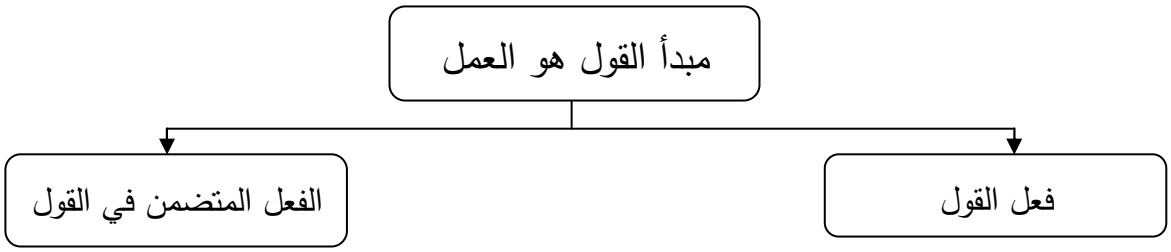
والنّتيجة المهمة التي أوردنا من أجلها هذه التصنيفات«يلخصه(سيرل)نفسه، إذ يؤكّد في أحد استنتاجاته، أنّه بتبنّي هدف الخطاب مفهوما محوريّا لتصنيف استعمالات اللّغة، فإنّه سيوجد لدينا عدد محدود من الأشياء الأساسيّة التي نفعلها باللّغة، إذ إنّنا نخبر النّاس عن كيفيّة الأشياء، و نحاول التّأثير عليهم لفعل أشياء معيّنة، ونلزم أنفسنا بفعل أشياء،ونعبّرعن مشاعرنا ، ومواقفنا، ونحدث تغييرات معيّنة بملفوظاتنا، وغالبا ما نفعل أكثر من واحد من هذه الأشياء بتلفّظ واحد»[2].

و عموما يمكن التّمثيل لتقسيمات "سيرل" للأفعال الكلاميّة في الخطاطة التالية :

[1]- آن روبول، جاك موشلار،التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، ص 268

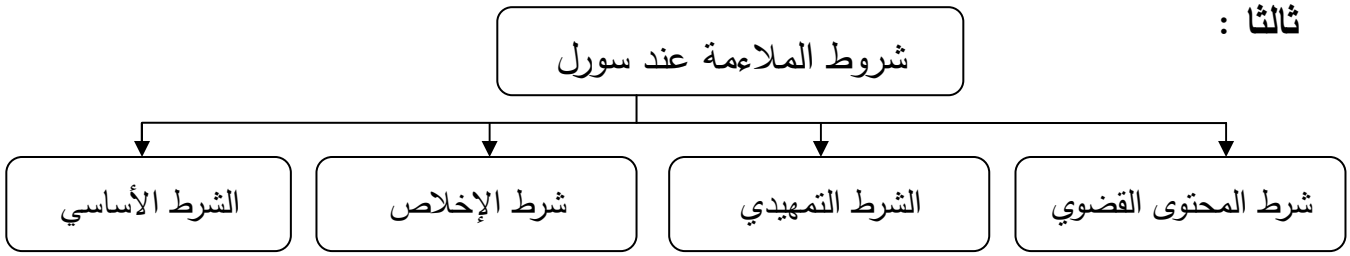
[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ص 158

أولا:

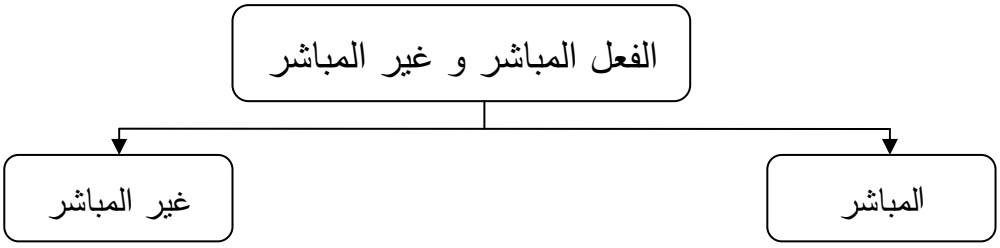


ثانيا: ربط الفعل الكلامي بالعرف اللغوي الاجتماعي

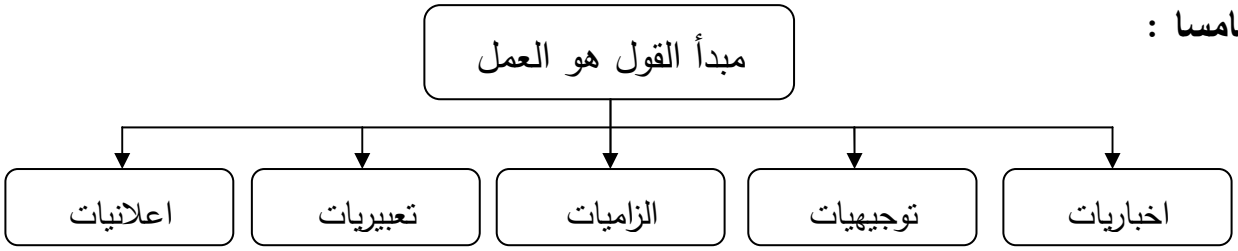
ثالثا :



رابعا :



خامسا :



ثانيا– أفعال الكلام ، و مقاصدها التّخاطبية في الديوان :

إنّ الكتابات الأدبيّة مقرونة بمقاصد يسعى أصحابها إلى تبيانها، وهي تعدّ أحد شروط انتاج الخطاب ،و تأويله ، فدون المقاصد تصبح الجمل –إن شئت الخطاب– مجرّد متواليات جمليّة حاملة لدلالة صوتيّة معجميّة بمعزل عن القصد الذي يبتغيه المتكلّم، وهو أمر مرتبط بالإرادة ، إرادة التّلفظ مع وجود قصد وراءه ،و عبّر عن ذلك

أوستين(John. L. Austin): « إنّ اللّغة نشاط ، و عمل ينجز...بنيّة ،و قصد يريد المتكلّم تحقيقه جرّاء تلفّظه بقول من الأقوال»[1] ، وقصائد الدّيوان كخطاب مكتوب من الأمثلة الّتي تجسّد إرادة توجّه الشّاعر نزار نحو المتلقّي بغرض إفهامه حيث يقصد الشّاعر كمرسل أن يتوجّه إلى المرسل إليه (المتلقي) ، ليفهمه محتوى رسالته التي قام عليها إنتاج الخطاب.

و المقاصد هي مركز التّفريق بين المعنى التّعبيري ،و بين النّتيجة التي يقصد المرسل نقلها، وتعدّ« من أهمّ العوامل التي تؤثّر في استعمال اللّغة، وتأويلها كما تؤثّر بدورها في توجيه المرسل إلى اختيار إستراتيجيّة الخطاب هذا ما جعلهم يبحثون عن « الطّريق التي يبحث عنها المرسل لنقل مقاصده إلى المرسل إليه ، و ذلك بكلّ الوسائل التّعبيرية ، و الفرضيّة»[2] ، وقد حرص نزار على في الدّيوان على توخّي الوضوح في التّعبير بغية إيصال رسالته الشّعرية إلى الجمهور العربي،يعبّر فيها عن معاناته،و كراهيته للإنسان العربي المتخاذل، و نقمه و غضبه على واقعه المزري عموما،و بالتالي فالشّاعر يحيل إلى توخّي القصديّة في قصائد الدّيوان ، وكذا مراعاة السّامع الذي سيستقبل الفكرة و من ثمّ يفهمها ليؤدي به ذلك الفهم إلى حسن التّأويل ، و براعة الوقوف عند المقاصد المتوخّاة ، فنزار لا يتحدّث إلى عقول النّاس فحسب ،بل ينفذ إلى عواطفهم أيضا بعدما أدرك « بامتياز ، و مهارة لعبة اقتناص اللّحظات المنفصلة من وسط اندفاعات اليومي الإنساني فعانق بذلك التّجربة الإنسانية، و حقيقتها البشريّة الطبيعيّة ،و كان أن كتب شعرا إشكاليّا ،و استثنائيّا ،لأنّه بكلّ بساطة تضمّن موقفا إشكاليا، و استثنائيا أيضا من الواقع الاجتماعي، و السّياسي ، و الثّقافي ،و الفكري العربي»[3]، و هو ما ترجمته قصائد الدّيوان من خلال القوى الانجازيّة المتحقّقة في كلّ قصيدة ،بمعالجتها لذلك المضمون

[1]– خولة طالب الإبراهيمي،مبادئ في اللسانيات،دار القصبة للنشر و التوزيع،الجزائر،2006،ط2، ص246

[2]– طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ص 190

[3]– حبيب بوهرور، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس و نزار قباني، ص 213

الاجتماعي،و السّياسي ،و الثّقافي ،و الفكري الذي استحوذت عليه معاني الحزن،و الرؤيا و اليأس والاحتقار،و الإصرار،و التّحدي ،و قصائد الدّيوان في حدّ ذاتها نموذج فعليّ لتجربة نزار الشّعرية التي «اعتنقها مذهبا له في الحياة في قالب جميل مؤثّر يضرب على نفس اللّبيب ، و فكره معا ، فيتفاعل معها على بساطة في التّعبير دونما تكلّف و إخلاص في التّحبير، كما تأتيه المعاني دون تطرّف ، مستمدّا تعبيره ، كلّ تعبيره من صدق التّجربة،و عمق الإحساس ،و عدالة القضيّة التي آمن بها يمدّه في ذلك طول التّمرّس ،و التّقلب بين دفتي الحياة نعماء السّاسة السّادرين ،و الشّعوب المستضعفة »[1] فنزار في هذا الدّيوان خلق صدعا على مستوى العلاقة بين الذّات ،و القوانين الاجتماعيّة و الأخلاقيّة،و السّياسية، و مع ذلك و«سواء عبّر الشّعر عن أحاسيسنا ، أو ساهم في تغيير العالم من حولنا يكون قد أنجز فعلا ما»[2] ، وتنوّع الأفعال الكلاميّة « ليس محكوما بشكلها اللّغوي ، بل محكوما بقصد المرسل ،بالدرجة الأولى، من خلال الموائمة بين الشكل اللغوي المناسب و بين العناصر الساقية»[3].

و عليه تمّ اختيار التّقسيم الخماسي الذي تقدّم به الفيلسوف اللغوي "سورل" في استنطاق قصائد ديوان " الكبريت في يدي ، و دويلاتكم من ورق" ، لأنّه حاز على اهتمام الباحثين، كما أنّه يمثل النموذج الأكثر نضجا للنظرية بعدما طور فيه "سورل" خطى أستاذه "أوستين" الذي صرّح بعدم اقتناعه بتقسيمه الأخير لأفعال الكلام ، لنحاول الوصول في النهاية إلى حقيقة التّعامل الاجرائي لهذا المبحث التداولي مع الشعر من خلال قصائد الديوان كنموذج للدّراسة.

---

[1]– نواري سعودي أبو زيد ، جدلية الحركة و السكون ، نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني" الغاضبون نموذجا"،بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1،2009، ص08

[2]– شيتر رحيمة ،تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا، ص 147

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ص 78

2-1: الإخباريّات:Assertives:

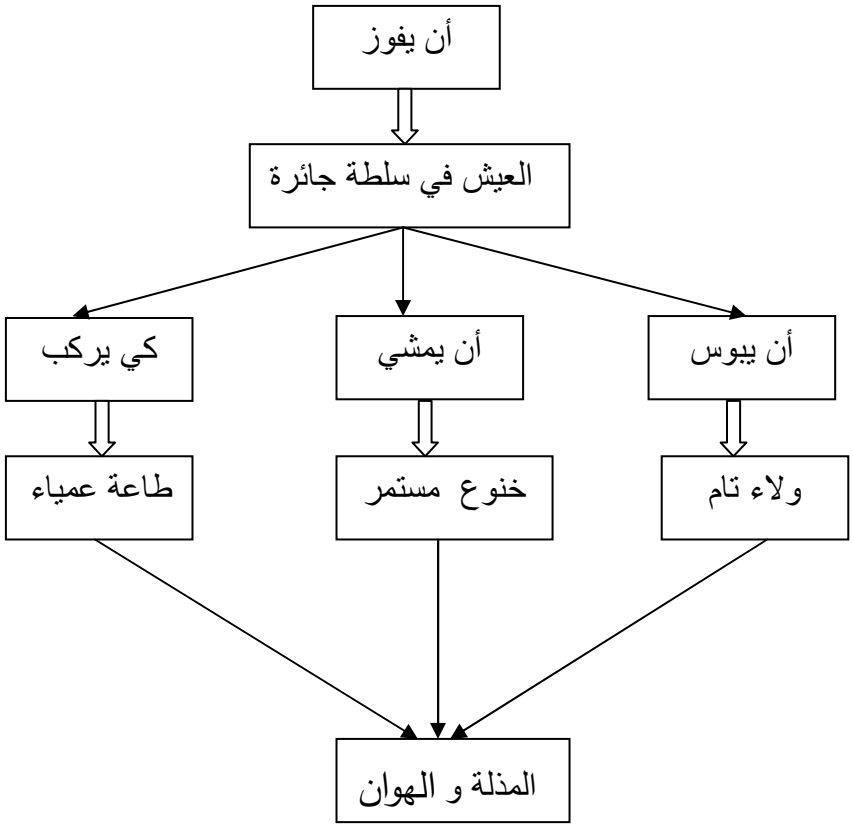
هي أولى التّصنيفات السّورلية ،و قد ترجمت أيضا إلى التّمثيليّات ،و التّأكيديّات و أفعال الاثبات ، أو التّقريرات، «والغرض الإنجازي فيها هو نقل المتكلّم واقعة ما (بدرجات متفاوتة) من خلال قضية proposition ، يعبّر بها عن هذه الواقعة، و أفعال هذا الصّنف كلّها تحمل الصّدق الكذب ،واتّجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم»[1] و هي التي يكون الهدف منها« تطويع المتكلّم حيث الكلمات تتطابق مع العالم – كما ذكر سابقا– ،و حيث الحالة النّفسيّة هي اليقين بالمحتوى مهما كانت درجة القوة»[2] وغايتها الكلاميّة تكمن في «جعل المتكلّم مسؤولا عن وجود وضع للأشياء،و تشمل التّأكيد و التّحديد، و الوصف»[3]. ومن الشّواهد المتضمّنة لصنف الإخباريّات في الدّيوان على سبيل المثال قول نزار[4]:

على الذي يريد أن يفوز
في رئاسة التّحرير ...
علية...أن يبوس
في الصّباح ، و المساء
ركبة الأمير
عليه ..أن يمشي على أربعة
كي يركب الأمير!!

أخذت الأفعال الإخبارية نصيبها في هذا الشّاهد ، و قد وردت بصيغة المضارع (يفوز يبوس، يمشي، يركب) ، و القارئ لهذا الخطاب الشّعري يشعر أنّها تندرج ضمن التّقرير

[1]– محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، 79/78
[2]– فليب بلانشيه ، التداولية من أوستن إلى غوفمان،ص 66
[3]– عمر بلخير، مقالات في التداولية ، ص 171
[4]– الديوان ، ص 93

كونه صادر من متكلّم ليصل إلى مخاطب ، و هذه الأفعال الاخباريّة الصّادرة عن الشّاعر(المتكلم) أثبتت فكرة في نفس المتلقّي (المخاطب) في تحمّل دلالة في مستوى القالب التّداولي ، إنّها دلالة التّوكيد ، و الإخبار، و قد ارتكز مستوى التّبئير في هذه الأفعال على القوة الانجازية الكامنة ، فنزار قبّاني يُبيّن بهذه الأفعال أنّ الحكّام أخذل النّاس عنده ،لا يعرفون ، ولا يحرصون على شؤون الرّعية همّهم الوحيد التّربع على العروش في استماتة لممارسة الظّلم ، و غايتهم الكبرى هو كرسيّ الحكم؛ لأجله عطّلوا الدساتير، و حرّفوا نصوصها،ومن أراد أن يعيش في كنفها فما عليه إلا الرّضى، والرّضوخ باعتبار الحاكم هو الهيئة العليا و الوحيدة ، هو الوقار، و كلّ العباد تعيش تحت سلطته و أوامره يفعل بهم ما يشاء ،شريطة أن تُسخّر كيانك في سبيل الدّفاع عن سيادته،وكرامته و أن لا تحرّك ساكنا أمام هذا الواقع المسلّط ، لا تثور، ولا تحاول البحث عن فهم حقيقة هذا البلاط ، و غاية وجودك فيه ،اعتمد نزار في تقرير هذه الحقيقة،و الإخبار عنها على الفعل المضارع الذي يفيد الحال و المستقبل ،و أنّ في اختيار نزار هذه الصّيغة ليس اعتباطا ، بل ليدلّ به على استمرار المعاناة ،و التّدهور، و الانحطاط حتّى في الوقت الرّاهن ،و ليدلّ به على أنّ هذه الممارسات التّعسفيّة للأنظمة العربيّة ضدّ شعوبها ما تزال مستمرّة في الحاضر،و سوف تبقى في المستقبل، و ما الشّاعر إلّا مثال حيّ لهذه السّياسات التي فرضت ،و لا تزال تفرض عليه،و على الإنسان العربي واقعا مريرا عنوانه المذلّة و الهوان،كالآتي :



إنّ هذه الأفعال، و ما تحمله من قوة انجازيّة كامنة يمكن اعتبارها شواهد يبرهن بها الشّاعر على صدق ما يقرّره ،و نشير في هذا المقام إلى أنّ المتكلمّ في مثل هذه الحالات قد يتصوّر أنّ المتلقّي خالي الذّهن* من هذا الخبر الذي قُدّم إليه، فلم يفكّر فيه ، أو لم يكن له موقف نحوه، فيقدّم له المتكلّم كلاما جديدا يفيده به، أي أنّه يريد أن يفيد المخاطب بما كان يجهله ، و المخاطب المقصود هو ذلك الشّعب عديم الإحساس لا تهمّه قضاياه ذو شعور سلبي تجاه وطنه المحاصر بالخوف،والأحزان فعندما وجده نزار ذو ذهنية سلبية لا يفكر في التّغيير، قد قعد على الكفاح ،و الثّورة بعد أن فقد طموح الحياة فضّل،و اختار

*يسمى ذلك في بلاغتنا العربية بالخبر الابتدائي«وقد قسّم الخبر بحسب درجة قوة دلالاته وضعفها إلى ثلاثة أقسام هي
1- الخبر الابتدائي: هو الذي لا يحتاج إلى تأكيد ويستغنى فيه عن مؤكدات الحكم لأن المتلقي يكون خالي الذهن تماما.
2- الخبر الطلبي: هو ما يحتاج متلقيه إلى تأكيد من قائله بأحد أدوات التأكيد مثل " اللّا م "أو "إنّ " حتى يقضي على حيرة وشك المتلقي.
3- الخبر الإنكاري: هو الخبر الذي يتطلب مقامه تأكيد الكلام نتيجة إنكار السامع له» ، ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم ، ص258

له الخضوع ،و الاستسلام لسيّده الحاكم ، و الرّضى بقضائه ،و قدره إذا لم يجد بديلا لخنوعه ،و لكنّ نزار أراد من خلال تقريره هذه الحقيقة المرّة للشّعب مع حاكمها أن يؤكّد لنا شدّة هيمنة السّلطة ، والحكّام العرب ، و القبض على شعوبهم بيد من حديد... كلّ هذا من الجبروت ،و الدّكتاتورية بمكان، ويصبح الحاكم هو الآمر النّاهي.

إنّ استخدام نزار للأفعال التّقريرية بشكل كبير، و متنوّع يخدم قصده على اعتبار أنّ « الأصل في الكلام القصد»[1]، و مُهمّتها « أن تجعل المتكلّم منخرطا بدرجات مختلفة في صميم القضية المعبر عنها»[2] ، و نزار قصد بها في ديوانه أن يقرّر، و يخبر المتلقّي عن مقاصده ، و تتّضح الأفعال الاخبارية ، و التي تناولها الشاعر في الجداول:

الرقم	القصيدة	الفعل	صيغته	دلالته	مقصديتها الخطابية
01	مدخل	أحاول	فعل مضارع	إقرار توكيدي	إقرار الشّاعر يقينا برغبته في البحث عن المختلف في الكتابة ، و تأكيده على التّميز فيها.
		لا أكون	أداة نفي+فعل مضارع ناقص	إخبار نفي	
02	هاك بلاد	لا يقطعون	أداة نفي + فعل مضارع	إخبار نفي	وصف الطّرق البشعة التي تمارسها السلطة على الشّعب في بلاده من قتل ،و تنكيل حتّى تبقيه تحت إمرتها الظّالمة
		يقطعون	فعل مضارع	إخبار وصفي	
		يقتلعون	فعل مضارع	إخبار وصفي	
03	إستراتيجية	يركضون	فعل مضارع	الإخبار عن حال	بيان حال السّلطة في محاربتها للكتابات الأدبية كإستراتيجية متبعة ؛وعيا منها بالخطر الذي تحدثه في خدش حكمها الجائر.
04	فوق	ما قبلت	أداة نفي + فعل ماضي	نفي إقراري	ينفي الشّاعر عن نفسه أيّ انتماء لأيّ جهة سياسيّة و تسخير كتاباته لخدمتها لأنّ ما يؤمن به فوق كل انتماء سياسيّ مهما كان نوعه أو جهته .
		لم أك	أداة نفي+فعل مضارع ناقص	نفي إقراري	

[1]– طه عبد الرحمن،اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، ص 103

[2]– نواري سعودي أبو زيد ، في تداولية الخطاب الأدبي ، ص 28

05	تلك هي الجريمة	يقال	فعل مضارع مبني للمجهول	إخباري	جلّ ما يقال، و ما ينعت به الشّاعر من شتائم مع كلّ ميلاد شعري له.
		أكتبه	فعل مضارع	إخباري	قوّة فعل كتاباته الشّعريّة لديه
		إنني أخالف	فعل مضارع	إقراري	اعتراف مؤكّد بإيمان الشّاعر في أنّه على يقين في اقتحامه المحضور موضوعا لكتاباته.
		يطفو	فعل مضارع	الإخبار عن حال	بيان الحالة .
		إنّني أعيش	فعل مضارع	إخباري تأكيدي	بيان الفعل ،و تأكيده.
		أتهمت	فعل مضارع مبني للمجهول	إخباري وصفي	مواقف الشّاعر المجسّدة في كتاباته بالنّسبة للآخرين الرّافضين لها هي بمثابة جرائم مرتكبة بالنّسبة إليهم .
		ارتكبته	فعل ماض	إخباري تأكيدي	اعتراف مؤكّد.
		رفضت	فعل ماض	إخباري تأكيدي	إيمان الشّاعر المطلق و إدراكه لمواقفه الثّابتة الرّافضة للسلطة الحاكمة و استعداده التّام لتحمّل مسؤولية أفعاله ونيل الجزاء جراء ذلك.
		انتخبت	فعل ماض	إخباري تأكيدي	
		تصمد	فعل مضارع	أخباري تقريري	قوّة فعل الصّمود.
06	هذا أنا	طَعنت	فعل مضارع مبني للمجهول	إخباري وصفي	يصف الشّاعر حفلة الرّجم التي هوجم فيها بشراسة بسبب الموضوعات التي أثارها في شعره ،و بسبب الإشكاليّات التي أثيرت حول شعره الذي تولّد من قناعات شخصيّة،هزّت كثيرا من القيم الفكريّة، و الاجتماعيّة و السّياسيّة الموروثة من عصور الانحطاط ،وخزها نزار بكلماته في فيض من الانفعالات ،و الأفكار التي تبدو جارحة من فرط جرأتها.
		لُعنت	فعل مضارع مبني للمجهول	إخباري وصفي	
		شُنقت	فعل مضارع مبني للمجهول	إخباري وصفي	
		تشابهت	فعل ماض	الإخبار عن حال	اشتراك البلدان العربية في حالة واحدة مزرية و مأساوية
		ما كان	أداة نفي+فعل ماضي	إخبار نفي	ينفي الشّاعر صفة العبثيّة عن شعره، و يؤكّد بأنّ له هدف معيّن ،و رسالة هي معرفته لنفسه ،ووصفها ، و معرفته
		إني أقول	فعل مضارع	إخباري تأكيدي	
		لأعرف	لام التعليل+	تأكيد معلّل	

			فعل مضارع		لبلاده ، و تصوير حقيقة ما يجري فيها .
		تقاسموا	فعل ماضي	أخباري تقريري	بيان غدر الحكّام ،و حرصهم الشّديد على نهب ثروات البلاد ،و الشّعب ، و هدرها في سبيل ملذّاتهم.
		لم يتركوا	فعل ماض	إخبار نفي	
		قاتلت	فعل ماض	إخباري وصفي	بيان وظيفة تؤدّيها ذات الشّاعر (مواصلة الكفاح بشعره في سبيل تخطّي العراقيل التي تعترضه) .
		فتحت	فعل ماض	إخباري وصفي	
07	تصميم	تصلحيني	فعل مضارع	إخباري	اعتراف الشّاعر بتشبّثه بالموقف.
		فات	فعل ماضي	أخباري تقريري	استحالة خروج الشّاعر أو زيغه على ما تبنّاه من مواقف ذاتيّة.
		لم أستطع	فعل مضارع	إخبار نفي	أيمان الشّاعر المطلق بصدق ما دعا إليه؛ لأنّه يعتبر نفسه صاحب مدرسة خاصّة في الشّعر، و ذلك بمبادئه التّحرّريّة ،و عليه أن يعيد تشكيل الوجدان العربي و يصمّم على تغيير ذهنيّته المتحجّرة .
		أنّني أحدثت	فعل ماض	إخباري تأكيدي	
08	إذا	أردت	فعل ماض	إخباري	ممارسة حقّ حريّة الاختيار كمطلب إنساني ذاتي،و مظهر من مظاهر الرّشد، و النّضج.
		أن تكون	فعل مضارع ناقص	إخباري	
09	التماسيح	يُعمر	فعل مضارع مبني للمجهول	الإخبار عن حال	بيان حالة إصرار الحاكم و تمسّكه بكرسيّ الحكم الذي عدّه تشريفا ،و ليس تكليفا .
		يذهب	فعل مضارع	أخباري	رحيل الحاكم الظّالم بلا عودة لا يكون إلا في حالة موته .
10	التصوير في الزمن الرمادي	أحاول	فعل مضارع	إقرار توكيدي	إصرار نزار، و عدم يأسه من الوصول إلى المبتغى .
		رسمت	فعل مضارع	إخباري تأكيدي	تقرير،و تأكيد القيام بالفعل.
		تسامحني	فعل مضارع	أخباري تقريري	بيان الرّغبة في العفو،والصلح .
		كسرت	فعل ماض	إقراري	اعتراف مؤكّد .
		أمارس	فعل مضارع	إخباري وصفي	بيان وظيفة تؤدّيها ذات الشّاعر(وهي ممارسة الحرية دون قيد ،خاصّة الحريّة الفكريّة التي تشهد خنقا ديكتاتوريا ، وتعدّ ممارستها
		أنفض	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		أغسل	فعل مضارع	إخباري	

				وصفي	جريمة ترتكب في حقّ السّلطة).
		أستقيل	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		لا يتجول	أداة نفي+ فعل مضارع	إخبار نفي	الرّغبة في التّخلّص من الحصار المفروض ،و العيش في أمان .
		تصفح	فعل مضارع	إخباري وصفي	بيان الرّغبة في المسامحة (رجاء).
		لا يذبحون	أداة نفي+فعل مضارع	إخبار نفي	حلم الشّاعر ببلاد مثاليّة خالية من الظّلم ،والطّغيان يُنعم فيها بالسّلم والأمان،يكون حكّامها أشدّ حرصا على شؤون رعيّتهم بدل التّنكيل بها بشتّى أنواع التّعذيب لأجل مصلحتهم الذاتيّة .
		لا يقمعون	أداة نفي+فعل مضارع	إخبار نفي	
		لا يمضغون	أداة نفي+فعل مضارع	إخبار نفي	
		رحلت	فعل ماض	الإخبار عن حال	بيان حالة التّيه عند الشاعر.
		رفضت	فعل ماض	إقرار	تأكيد الفعل.
		لكي أعرف	فعل مضارع	تأكيد معلل	بيان إبهام غامض لدى الشاعربعدم وجود تفسير مقنع
		أخذوا	فعل ماضي	أخباري	تحطيم حلم الشّاعر بتلك البلاد التي رسمها ،وسلبه إياها مع تسجيله نقطة سوداء تضاف لسجلّه الإجرامي .
		لم يسامحوني	أداة نفي+فعل مضارع	إخبار نفي	
11	القصيدة تطرح أسئلتها	ترعبكم	فعل مضارع	الإخبار عن حال	بيان ما يحدثه شعر نزار الذي كان يقعد الدّنيا، و يقيمها بردود فعل عنيفة مختلفة،فكان مرفوضا لمضامينه التي تقتحم الخلوة و تفاجيء بأحاسيس لم نعدها و بنواميس لم نمارسها إلّا في عالمنا المظلم ، لتزداد حدّة مع مضامينها السّياسية التي يلسع بها الآلة الحاكمة و يكشف قناعها الوهمي بفضح أساليبها الظّالمة علنا في حقّ الشعب.
		ترتعشوا	فعل مضارع	الإخبار عن حال	
		تطلب	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		تقفلوا	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		تمنع	فعل مضارع	إخباري	
		ستقتلوا	فعل مضارع	إخباري تأكيدي	
		يمر	فعل مضارع	إخباري وصفي	وصف حالة ، تتعلّق بالرّعية عند رؤيتها للخليفة الحاكم.
		رفعتم	فعل ماض	الإخبار عن حال	بيان حال التّسلط ،و الظّلم.
		بنيتم	فعل ماض	إخباري	بيان وكشف لكل الممارسات

				وصفي	الهزيلة للحكام الذين فجّر الله في أراضيهم أنهارا من الخيرات في مقدمتها النفط و بدل استغلالها من أجل رفاهيّة شعبهم ، فضّلوا أن يريقوها، و يهدروها في سبيل ملذّاتهم .
		جعلتم	فعل ماض	إخباري وصفي	
12	مقابلة تلفزيونية مع غودو عربي	يرحل	فعل مضارع	أخباري تقريري	بيان الرّغبة في الرّحلة للبحث عن شيء ضائع مجهول.
		أسمع	فعل مضارع	إخباري وصفي	حالة الاستمراريّة،و التواصل في البحث عن ذلك المجهول.
		وقفت	فعل ماض	إخباري وصفي	بيان طول انتظار؛ نتيجة تأخّر المنتظر المجهول.
		نمت	فعل ماض	إخباري وصفي	بيان حالة قارّة.
		قرأت	فعل ماض	إخباري وصفي	بيان هيئة عادية.
		نظرت	فعل ماض	إخباري وصفي	مواصلة البحث عن ذلك المجهول.
		عددت	فعل ماض	إخباري وصفي	بيان هيئة عادية من أجل تجاوز ملل الانتظار .
		وجدتها	فعل ماض	إخباري وصفي	بيان هيئة عادية.
		فكرت	فعل ماض	الإخبار عن حال	حالة الاستمراريّة،و التّواصل
		أذهب	فعل مضارع	إخباري	بيان هيئة عادية من أجل تجاوز ملل الانتظار .
		بحثت	فعل مضارع	أخباري تقريري	تقرير، و تأكيد الفعل .
		لم أجد	أداة نفي+فعل مضارع	إخباري وصفي	بيان الاصطدام باليأس مرّة أخرى في البحث عن ذلك المخلّص المجهول.
		تسلق	فعل ماض	إخباري وصفي	بيان هيئة عادية.
		يمر	فعل مضارع	إخباري	بيان مرور الزمن طويلا دون الحصول على المبتغى.
		ولدت	فعل ماض	إخباري	
		يزحف	فعل مضارع	الإخبار عن حال	بيان سبب البحث عن ذلك الخفيّ، وهو التّخليص من الوضع العفن الذي آلت إليه البلاد جرّاء سياسة الحاكم.
		تخرجني	فعل مضارع	الإخبار عن حال	
		يؤمن	فعل مضارع	الإخبار عن حال	

		لـــــم أزل أبحث	أداة نفي+فعل مضـــارع نـاقص+ فعـل مضارع	الإخبـــار عـــن حال	بيـان حالـة الضّـياع فـي سـبيل البحث عن ذلك المجهول ،بل اسـتحالة العثـور عليـه ، إنّـه "غودو" ذلك المسافر الخفيّ المعـادل لحـاكم عربـي تهـون نفسـه أمـام رفـع رايـة الحـقّ ونشـر العـدل ، برفـع الظّلـم الـذي قيّـد الشّـعب المقهـور بأغلال من حديد .
		لـــــم أزل أؤمن	أداة نفي+فعل مضـــارع نـاقص+ فعـل مضارع	الإخبـــار عـــن حال	
		لا يزال	فعل مضارع	إخبـــــــاري وصفي	بيان حال السلطة،و مواصلتها اضـــطهاد الشّـــعوب بأبشـــع الطّرق ، و أفضـعها لا لشـيء إلّا للمحافظـــة علـــى قداســـة ملكها ، و استمراره .
		يسجنونني	فعل مضارع	إخبـــــــاري وصفي	
		يفرضون	فعل مضارع	إخبـــــــاري وصفي	
		ترد	فعل مضارع	الإخبـــار عـــن حال	الرّغبة في البحث عن مخلّص لهـذا الوضـع المتـردّي الـذي يبدو أنّه أصبح لا يطاق .
		تحول	فعل مضارع	الإخبـــار عـــن حال	
		تقلب	فعل مضارع	الإخبـــار عـــن حال	
13	قراءة ثانية لمقدمة ابن خلدون	توفي	فعل ماض	إخبـــــــاري تقريري	بيان الأسباب الحقيقيّة الكامنـة وراء انتكاســـــة العـــــرب و أزمـــتهم المعاشـــة ،و هـــي أسباب ذاتية بالدرجة الأولى
		سائرون	فعل مضارع	إخبـــــــاري تقريري	
		تخاصمنا	فعل ماض	إخبـــــــاري تقريري	
		نســـــــاؤنا مازلن	فعل مضارع ناقص	الإخبـــار عـــن حال	بيـان أنّ المـرأة أداة للتّغييـر و منطلق أيّ تحرّر اجتماعي أو سياســـي، و باضـــطهادها المتواصل لا يمكن لأيّ وطـن أن يرقى .
		يستنشقون	فعل مضارع	إخبـــــــاري وصفي	وصـف لحالـة الخنـق الفكـري لـدى المثقّـف؛ نتيجـة سياسـة تكمـيم الأفـواه ،وديكتاتوريّـة التّعبير.
		يحاولون	فعل مضارع	إخبـــــــاري وصفي	
		تقوله	فعل مضارع	إخباري	بيان فعل ما تصدره الحكومة
		كسروا	فعل ماض	الاخبـــار عـــن حال	بيان حال التّسلط ،و الظّلم.
		يمشي	فعل مضارع	الاخبـــار عـــن حال	بيـان حالـة العجـز التـي وصـل إليهـا الشّـعب جـرّاء مـا يعنيـه من ظلم.

		أقرأ	فعل مضارع	إخباري	بيان فعل.
		تقتسم	فعل مضارع	الاخبار عن حال	بيان مشاركة المرأة لهموم نزار.
		أقفلت	فعل ماض	الإخبار عن حال	بيان حالة حصار تامّة تعيشها البلاد حصار فرضته حكومة سعت للقضاء على مطامع شعب غبيي خامل واقف على بوّابة تاريخه الماضي يقتات على فتات بطولات أبطاله ومن نتائجه أن مات كل شيء له صلة بحياة الإنسان ، لا مجال للعيش،و لا للديمقراطية و لا للحرية ولا لأي شيء و نعم لسياسة الفكر العاطل .
		ألغت	فعل ماض	الإخبار عن حال	
		تطلق	فعل مضارع	الإخبار عن حال	
		ما طار	أداة نفي +فعل ماض	الإخبار عن حال	
		تمشي	فعل مضارع	الإخبار عن حال	
		تطير	فعل مضارع	الإخبار عن حال	
		تعطى	فعل مضارع	الإخبار عن حال	
		تقول	فعل مضارع	أخباري	بيان فعل.
		يمشط	فعل مضارع	إخباري	بيان هيئة عادية.
14	أبو جهل يشتري فلبت ستريت	تسرب	فعل مضارع	إخباري تقريري	أقرار الفعل ،و تأكيده.
		ناموا	فعل ماض	إخباري وصفي	بيان لا مسؤولية الكتّاب .
		احترفوا	فعل ماض	إخباري وصفي	بيان حيد الكتّاب عن جادّة الصّواب.
		لم يبق	أداة نفي +فعل مضارع	إخباري وصفي	وصف حالة.
		سرح	فعل ماض	إخباري تقريري	بيان حالة رعاع يعيشها الكتّاب.
		انتصر	فعل ماض	إخباري تقريري	تقرير الفعل ، و تأكيده.
		تنتظر	فعل مضارع	إخباري وصفي	بيان حال الصّحف التي حوّلها الحاكم لأدوات يسيّر بها حكمه ، بنشر أخباره المزيّفة و الكاذبة .
		تمارس	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		تحولت	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		جئنا	فعل ماض	إخباري تقريري	أقرار الفعل ،و تأكيده.
		يهجم	فعل مضارع	إخباري	وصف لمهاجمة السّلطة

			وصفي		بقانونها الذي يمنع التفكير و الكتابة بمحاربة الشّعر و الشّعراء خاصّة الذين سبروا أغوار الجمهورو استقطبوا همومه و انفعالاته .
		يأكل	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		يشرب	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		يحصد	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		يقتلون	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		نكتب	فعل مضارع	إخباري وصفي	وصف لخيبة أمل (الكتّاب).
		ليلثم	لام التعليل +فعل مضارع	تأكيد معلل	بيان فقدان حرّية التّعبير.
		يفوز	فعل مضارع	إخباري وصفي	تصوير حالة الذل، و المهانة التي يعيشها الشّعب في كنف الحاكم الطاغي ، وهذا الرّضى هو نوع من النّفاق الشّعبي.
		يبوس	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		يمشي	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		يركب	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		لا يبحث	أداة نفي +فعل مضارع	اخبار نفي	تقرير الفعل، و تأكيده.
		تشق	فعل مضارع	اخباري	بيان هيئة عادية.
		تملأ	فعل مضارع	اخباري	بيان هيئة عادية.
		أحرق	فعل ماض	إخباري وصفي	بيان حالة التّسلط.
		تموت	فعل مضارع	إخباري وصفي	بيان حال الهزيمة و الانكسار
		يستعملون	فعل مضارع	إخباري تقريري	بيان غدر السّلطة مع خدّامها من الكتّاب الذين سخّرتهم لخدمتها ،وبعد أن استنزفت حبرهم رمتهم ،ونكّلت بهم أشدّ تنكيل.
		يستنزفون	فعل مضارع	إخباري تقريري	
		يرمونه	فعل مضارع	إخباري تقريري	
		يذبح	فعل مضارع	إخباري تقريري	

15	الموضوع بماء العشق و الياسمين	أعود	فعل مضارع	إخباري تأكيدي	أقرار الفعل، و تأكيده.
		لأبحث	لام التعليل +فعل مضارع	تأكيد معلل	بيان سبب عودة نزار للشام.
		أرسلتها		إخباري تأكيدي	حرص الشاعر الشديد على ارتباطه ببلاد الشام.
		لم تصل	فعل مضارع	إخبار نفي	التّأكيد على الخبر.
		قررت		إخباري تقريري	إقرار الفعل ،و تأكيده (عودة نزار).
		أحمل	فعل مضارع	إخبار	اقتناع الشّاعر بضرورة العودة.
		يغتال	فعل مضارع	الإخبار عن حال	بيان حالة الغدر التي تعرّض لها نزار في ديار الغربة .
		قرأت	فعل ماض	إخباري تأكيدي	أقرار الفعل ، و تأكيده.
		علمتني	فعل ماض	إخباري تأكيدي	اعتراف بفضل الشّام في تكوين أبجديّته الشعّرية .
		لم أجد	أداة نفي+فعل مضارع	إخبار نفي	بيان وفاء الشّاعر لبلاده في أن لا شيء يعوّضه عن وطنه الأمّ دمشق ، وعادات أهلها التي فطم عليها، و نشأ في أحضان طبيعتها.
		لم تعد	أداة نفي+فعل مضارع	اخبار نفي	
		لم أعد	أداة نفي+فعل مضارع	إخبار نفي	
		لم يعد	أداة نفي+فعل مضارع	إخبار نفي	
		أتجول	فعل مضارع	إخباري	بيان هيئة عادية.
		أقطف	فعل مضارع	إخباري	بيان هيئة عادية.
		أسمع	فعل مضارع	إخباري	بيان هيئة عادية..
		أصعد	فعل مضارع	إخباري	بيان هيئة عادية.
		تستيقظ	فعل مضارع	إخباري وصفي	وصف حالة ،وهي ذكريات نزار الطّفوليّة في بلاده دمشق الّتي حملها معه إلى الخارج.
		تحط	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		تخرج	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		ولدت	فعل ماض	إخباري تقريري	إقرار الفعل، و تأكيده .
		راهقت	فعل ماض	إخباري وصفي	وصف حالة عادية .
		تضع	فعل مضارع	إخباري وصفي	وصف حالة عادية.
		تصنع	فعل مضارع	إخباري .	وصف حالة عادية

		تعرفني	فعل مضارع	إخباري وصفي	بيان لبعد الشّاعر الطّويل عن موطنه الأم دمشق .
		تخبرني	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		أتغلغل	فعل مضارع	إخباري وصفي	بيان وظيفة تؤديها ذات الشاعر (ما كان يفعله عندما كان في بلاده و قبل رحيله عنها)
		أتوضأ	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		أفتح	فعل مضارع	إخباري وصفي	
		أتذكر	فعل مضارع	إخباري	بيان حالة البعد عن الوطن.
		ترقص	فعل مضارع	إخباري	وصف حال الفاعل.
		أخذوها	فعل ماض	إخباري	بيان حالة الخنق التي كان نزار يعيشها في الخارج نتيجة عدم قبول ما كان يدعو إليه شعره .
		وضعوها	فعل ماض	الإخبار عن حال	
		أحالوها	فعل ماض	الإخبار عن حال	
		لم أغير	أداة نفي+فعل مضارع	اخبار نفي	بيان عدم تغيّر الشّاعر انبهارا بالحضارة الغربية ، و أنّه لم يغيّر جلده كما فعل الأكثريّة من الكتّاب أقرانه .
		لم أشتغل	أداة نفي+فعل مضارع	إخبار نفي	
		يحاول	فعل مضارع	إخباري	محاربة للشاعر في الخارج.

حضرت الاخباريّات في الديوان الشّعري بكثرة ،و حقّقت غرضها الانجازي في نقل الوقائع بكلّ أمانة، محقّقة شرط الإخلاص المتمثّل في صدق المتكلّم ،و نقله الأمين للواقعة ،وحمل المتلقّي على التّصديق ، فقد أراد من خلالها نزار وصف واقع عربيّ مرير بتقرير سلسلة من الحقائق ،و كشفها حقائق شعب متخبّط بين المطرقة و السندان مطرقة وضعه الداخلي ،و سندان حكوماته الاستبداديّة المتخاذلة كما يراها نزار،إذ لم يدع من خلالها وجها من وجوه الخزي ،والعار إلا ووضّحه، حيث بيّنت تلك الأفعال الاخبارية «ما يؤمن به المتكلّم (نزار قباني) ،وهي تمثّل جمل الحقيقة، و الجزم ،و الاستنتاجات و الأوصاف»[1] ،إذ حدّق نزار في هذا الوضع بعيون النّقمة ،و الغضب ،و وصفه من خلال تلك الأفعال المبيّنة مقاصدها التخاطبية في الجدول، فالحاكم يملك كل الصّلاحيات

[1]– جورج يول ، التداولية ، ص89

ليمارس ما يشاء مستخدما أفضع أساليب القمع و الارهاب ،و التخويف مستغلّا ضعف الشّعب ،و هوانه على نفسه ، إنّ هذا الحاكم قابع في سردابه يهدر كلّ ثروات البلاد في سبيل الإثم، و الفجور يعيش في بذخ ،و رفاهيّة منغمس في ممارسة كلّ اللّذات مستعدّ لطمس كلّ من يحاول المساس بمملكته الاستبداديّة ،و أخصّ الكتّاب ،و المثقّفين منهم كما خلّف ركوده عن شؤون البلاد أزمة يدفع تبعاتها الشّعب الذي تظهر فيه كل المظاهر السّلبيّة كجلوسهم ،و انتظارهم النّصر من عند الله، لذا فإنّ ثقة الشّاعر بالحاكم، وبقدرته على الخلاص اهتزّت كما اهتزّت ثقته في مقدرة الشعب في تحقيق أيّ تغيير فراح ينكأ الجراح ،و يعرّي الأخطاء ،و الخطايا مبيّنا أسباب الانكسار متمثّلة في الفكر المسلوب و التّفكير الساذج ،و الشّعب مثل الجماد لا يحرك ساكنا إزاء ما يعانيه.

إنّ هذه السّلبيّة المطبقة تركت فجوة عميقة في نفسيّة ،و ذهنيّة نزار، فكان ذكيّا في انتقائه صيغة الإخباريات، فالمتأمّل في الجدول يجد الفعل المضارع فيها حاضر بشكل مكثّف بدلالته التي تفيد الحضور المستمر، و المتجدّد حيث يفيد التّعبير بصيغة المضارع التجدّد في الحدث واستمراره، واقترن – كما يتضّح في الجدول – في أغلبه بدلالات سلبيّة مركّزة أساسا على الحاكم و شعبه ، و الحديث عنها بصيغة الحاضر يساعدنا هذا تداوليّا في الوعي بها الآن ،و هو غرضها الانجازي المتمثّل في واقع البلاد المعيش بل بمرارة لا محدودية بم يقع فيها من مهازل جرّها السّاسة إلى شعوبهم جرّا بحيث صار الماضي و المستقبل ، على اتّساعهما نقطة في فضاء الآن ، و هذا يخدم فكرة استمرار الانحطاط ،و التّدهور ،إذ لا زالت آثاره قابعة في ديارنا حتّى اليوم،و بالتّالي استطاع نزار أن يوصل للمخاطب قصده من خلال تلك الأفعال التي كانت حلقة وصل بينه كمتكلّم ، و بين مخاطبه .

2-2: التوجيهيات Directives:

التوجيهيّات أو الأوامر هي ترجمة لمصطلح (Directives)، و هي تلك التي يستعملها المتكلّمون ليجعلوا شخصا آخر يقوم بشيء ما، و يرى سورل أنّ « غرضها الانجازي محاولة المتكلّم توجيه المخاطب إلى فعل شيء ما ،و اتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات ،و شرط الإخلاص فيها يتمثّل في الإرادة أو الرّغبة الصادقة و المحتوى القضوي فيها هو دائما فعل السّامع شيئا في المستقبل»[1]،حيث أنّه«يمكن لهذه الأوامر أن تنطلق من الاقتراح الخجول لتصل إلى المطابقة الاجبارية»[2] ، و « يدخل في هذا الصّنف الاستفهام ،و الأمر، و الرجاء ،و الاستعطاف ،و التشجيع ،و الدعوة و الإذن، و النّصح ،بل التّحدي أيضا الذي جعله "أوستين" من أفعال السّلوك ،و كثيرا من أفعال القرارات عند " أوستين" تدخل في هذا الصنف»[3] .

و من النماذج المتضمّنة لهذا الصنف من الأفعال في الدّيوان نذكر على سبيل المثال الاستفهام،الذي يرتبط مفهومه بواقع استعمال اللّغة،و لذلك فهو غنيّ بالقيم التّداولية إذ «يعدّ استعمال الأسئلة الاستفهاميّة من الآليّات اللّغوية التّوجيهيّة،بوصفها توجّه المرسل إليه إلى خيار واحد ،وهو ضرورة الإجابة عليها ، ومن ثمّ، فإنّ المرسل يستعملها للسّيطرة على مجريات الأحداث ، بل و للسّيطرة على المرسل إليه ، لا حسب ما يريده الآخرون وتعدّ الأسئلة ، خصوصا الأسئلة المغلقة من أهمّ الأدوات اللّغوية لإستراتيجية التّوجيه»[4] و هو فعل انجازي من جهة المخَاطب ،و الغرض منه تحقيق ما في ذهن المرسل و المخَاطب ،«و الاستفهام لطلب حصول في الذهن ،و المطلوب حصوله في الذهن ،إمّا

---

[1] –محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة ، ص 89

[2] –فرنسواز أرمينكو،المقاربة التداولية،ص 67

[3] – محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث الغوي المعاصر ، ص 89

[4] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ص35

أن يكون بشيء على شيء أو لا يكون»[1] ، ويخرج الاستفهام في كثير من الحالات عن مراده الحقيقي ،« والمتمثّل في طلب الإفهام ...ولكونه طلب ارتسام صورة ما في الخارج في الذّهن لزم أن لا يكون حقيقة ،إلّا إذا صدر من شاك مصدق بإمكان الإعلام، فإن غير الشاك إذا استفهم يلزم منه تحصيل الحاصل، وإذا لم يصدق بإمكان الأعلام انتفت عنه فائدة الاستفهام.إلى إنجازات أخرى يتحوّل بموجبها من استفهام حقيقي إلى استفهام بلاغي»[2]، و « إنّ الخروج من الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام البلاغي يهدف لتحقيق أفعال إنجازيّه »[3] ،و هذا يقتضي تجاوز الحرفيّة في قراءة الملفوظ ، لهذا فقد دلّ الاستفهام على معاني خبريّة في بعض قصائد الديوان ، و كمثال عن ذلك قصيدة " أصاهر الله " يقول نزار[4]:

فهل من المسموح

أن أسأله تعالى

هل أنت قد أعطيتهم وكالة

مختومة ..موقعة ؟

كي يجلسوا على رقاب شعبنا

إلى الأبد

هل أنت قد أمرتهم

أن يخربوا هذا البلد؟

و يسحقونا كالصراصير

[1] –السكاكي ، مفتاح العلوم، ص 415

[2]– عبد الرحمن بن الكمال جلال الدين السيوطي ،الإتقان في علوم القرآن ،المطبعة الأزهرية،مصر،ط1979،1م ج2 ،ص 79

[3] – شيتر رحيمة،تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا ، ص182

[4] – الديوان ، ص 55/54

بأمر الله

و يضربونا بالبساطير

بأمر الله

ترتبط وجهة الانجاز في الأفعال(أسأله، أعطيتهم، أمرتهم) الواقعة في صيغ استفهاميّة المسبوقة بأداة الاستفهام "هل" بحالة المتكلّم الشّاعر حيال قضايا تطرح تساؤلات في نفسه على سبيل المجاز، إذ كان القصد منها محاولة إيجاد مبرّر شرعي لظلم، و غطرسة الحكّام مع شعبهم بتوجّه سؤاله لله عزّ وجلّ مستنكرا بشدة ،و متعجّبا في حيرة لما آل إليه الوضع ،وهذا الاستفهام قد حمل وراءه دلالة ضامرة تتمثّل في الإخبار عن تلك الممارسات التي قهر بها الحكّام شعوبهم ،و خرّبوا بلادهم هي حيرة تحمل في طيّاتها ألم الإحساس بمرارة الظلم ،و ذلك باختيار دقيق للفعل الكلامي الانجازي (يجلسوا ،يخربوا، يسحقونا، يضربونا)، فكانت مناسبة للموقف الثقيل ،و وصفه ، و التّعبير في الوقت نفسه عمّا ينعكس في نفس ،وذهن نزار حيث أصبحت ديكتاتوريّة الحاكم لغزا محيّرا يترتّب عنه انتظار الجواب تحقيقا ،أو تقديرا ،فتخيّل له حوارا افتراضيّا يبحث فيه عن إجابة مقنعة لتساؤلاته ،إذ« يشكّل السّؤال في العادة محطة تنبيهيّة تكسّر حالة الصّمت ،و تحلّ الكلام محلها ، و بالتّالي السّؤال فعل يتمّ الانتقال بواسطته من حالة السّكون إلى حالة الحركة»[1] تجسّد ذلك في القصيدة ذاتها من خلال قول نزار[2] :

فإن سألت حاكما منهم

من الذي ولّاك في الدّنيا على أمورنا

قال لنا : يا جهلة

أما علمتم أنّني

[1] – شيتر رحيمة،تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا، ص 189

[2]– الديوان ، ص 55

أصبحت صهر الله

فهذا المقطع عبارة عن حوار وهميّ، إذ حاول فيه نزار من خلال الاستفهام تجاوز الحوار الدّاخلي ،ونقله من ذاته إلى الآخر ليوقعه بين ذواتين هما: الشّاعر نفسه، و الحاكم، و قد جاء سؤال الشّاعر عبارة عن جملة خبريّة يستفسر بها عن حقيقة هي: سبب ولاية الحاكم و مسؤوليّته عن تسيير شؤون العباد و البلاد،و هو ما دلّ عليه الفعل "ولّاك"، هذا ما يبدو في الظاهر،و لكنّ هذا الاستفهام الصّريح أنجز به الشّاعر فعلا كلاميّا غير مباشر مضمونه : ما الذي ولّاك علينا لممارسة ظلمك ،و تنكيلك بنا ؟،على أنّنا يمكن أن نستشفّ ما أراد الشاعر نقله في الحقيقة، من خلال الجواب الذي اختاره الشّاعر للإجابة عن سؤاله،إذ قدّم إجابة الحاكم في صيغة استفهام أفاد استغرابه لجهل الرّعية في استبداده لها، و هو ما دلّ عليه الفعلين (علمتم ،و أصبحت) المسوبوقين بهمزة الاستفهام" أما" الموحيان بأنّ ذلك الحاكم يعطي لنفسه قيمة الإله له حرّية التّصرف في الخلق، ليفعل ما يشاء، و قد سبق الإجابة التي قدّمها الحاكم "نداء"في قوله : يا جهلة، فقد حدّد ذلك المعنيين بالإجابة (الشعب)؛ لأنّ النداء« أول فعل كلامي يقوم به المخاطب ليتمكّن بعد ذلك من تحديد مقاصده»[1]، كما ألغت إجابة الحاكم كلّ الافتراضات المحتملة في تبيان سلطته فعلى قدر عظمته فهو دكتاتوري لا يحسن التصرف إذ قاد الشعب لحالة يندى لها الجبين ،و يصوّرها نزار قائلا[2] :

إذن ..لماذا انفجر الفقر ؟

لماذا ساءت الأحوال ؟

و أصبح الصحن الرّئيسي هو الزّبالة

و أصبح العصفور في بلادنا

[1]– بوقرومة حكيمة ، دراسة الأفعال الكلامية في القرآن مقاربة تداولية ، ص 12

[2] – الديوان ، ص 57/56

لا يجد النّخالة

إذن لماذا لا يفرق القفير في بلادنا

بين رغيف الخبز، و بين الهلال

إذن..لماذا في بطون أمّهاتهم

ينتحر الأطفال ؟

إنّ هذا المقطع يؤكّد النّتائج التي ترتّبت عنها هذه السياسة ، وهي في وقت نفسه ردود دامغة تبطل ادّعاءات الحكّام في محاولة إيجاد أيّ مبرّر يثبت أحقيّة سياستهم، و قد جسّدت هذه النّتائج القوة الانجازيّة القصوى للاستفهام،من خلال الأفعال (انفجر،لا يفرق ينتحر)المسبوقة بأداة الاستفهام "لماذا"،إذ أنّ السّؤال فيها لا يتضمّن قوّة انجازيّة استفهاميّة و إنّما يتضمّن قوّة انجازية إخبارية ، فالشّاعر لا يطلب من مخاطبيه في هذه الأبيات حصول الفهم بقدر ما يقدّم أخبارا ، و تتأكّد هذه القوة الانجازية الاخبارية عن طريق وصف حالة حياة الشعب في شرك السّياسة الممزّق ، التي ربط فيها نزار ضروريّات الحياة بأنها من أمر الحاكم ، بعدما أثبت لنفسه الألوهيّة ، و جنى بذلك على حياة البشر فكسّر صنوف الحياة عندهم ، و نتيجة الضّغط اختنق الأطفال انتحارا في بطون أمّهاتهم و هذا يدلّ على نهاية النّسل ،و استمرار الفساد .

لقد حملت تلك الاستفهامات في مجملها قضيّة حجاجيّة تدعو السّامع إلى إعمال فكره فيها،و الوقوف على وجه الاستدلال(بيان نتائج الحكم الظّالم)، وجاءت الاستفهامات حاملة لموقف سابق من المتكلّم (نزار)اتجاه المخاطب(الحاكم)،إذ لم يعرض هذا الموقف(رفض الشّاعر هذه السلطة)بشكل صريح إلى السّامع ،و إنّما عمد إلى استدراجه بحجّة يكون مقتنعا بها، ليصل وحده إلى المقصود(ضرورة نهوض الشعب للثورة) ، لذا فقد تنوعت دلالة و مقصديّة الأفعال التوجيهيّة في الدّيوان فهي تعدّ أصنافا جزئيّة من السّياق المقامي، «إذ يقصد المرسل انجازها، و يريد أن يدرك المرسل إليه هذا

القصد»[1] ، و هذا الجدول يبيّن ذلك :

الرقم	القصيدة	الفعل	صيغته	دلالته	مقصديتها الخطابية
01	فوق	لا تصحبيني	لا الناهية+فعل مضارع	النهي عن فعل	بيان حالة خطورة ما يحدثه شعر نزار و المصير الغامض لما ينتظره من نتائج جرّاء ذلك.
02	تلك هي الجريمة	لا تقلقي	لا الناهية +فعل مضارع	النهي عن الفعل	إيمان الشّاعر بصدق رسالته الشّعرية ، و أنّ ما يتعرّض له من هجوم أصبح أمرا عاديا.
		ألم أقل	أستفهام+أداة نفي+ فعل مضارع		بيان موقف للشّاعر و المتمثّل بإيمانه المطلق بتحرير المرأة التي هي جزء من تحرير الوطن.
		لا تتعبي	لا الناهية+فعل مضارع	النهي عن الفعل	الدّعوة إلى مواصلة التّمرد بالشّعر وعدم السّكوت مع التّصريح الدّائم بالحقيقة المرّة المعاشة في الواقع.
03	هذا أنا	هل يركب	استفهام+ فعل مضارع	توجيه استفهامي	تبيان رغبة الشّاعر في حذو الشّعراء الآخرين طريق تسخير كتاباتهم لخدمة الوطن، و التّعبير عن معانته ،و أمله في ابتعادهم عن تسخيرها لخدمة الحاكم الجائر.
04	الطابور	قف	فعل أمر	توجيه أمري	تبيان حالة التّسلّط التي تمارسها السّلطة في حقّ الشّعب بملازمته حالة السّكوت،والرّضوخ الدّائم.
		الزم	فعل أمر	توجيه أمري	
		فلتستنظر	فعل أمر	توجيه أمري	
		أرجو	فعل مضارع	رجاء إخباري	تبيان حالة الرّغبة في البحث عن البديل و التغيير
		لا تتركني	لا الناهية+فعل مضارع	نهي رجائي	تبيان حالة الوحدة التي آل إليها الشاعر جرّاء كثرة الخصوم المناوئين لكتابته.
		اجعلني	فعل أمر	توجيه رجائي	تبيان حالة الخنق الفكري التي يعيشها الشّاعر كمثقّف.

[1]– علي آيت أوشان،السياق و النص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2000،ص60

05	إذا	اخرج	فعل أمر	توجيه أمري	دعوة الشّاعر الكتّاب إلى مخالفة المألوف في كتاباتهم من أجل أن تكون فاعلة التّأثير.
06	القصيدة تطرح أسئلتها	لن تقتلوا	فعل مضارع	توجيه إخباري	بيان فشل السّلطة في صراعها مع الكتّاب و المثقّفين لأنّ النّصر في النهاية سيكون للحقّ ،وهو الكتابة الصّادقة.
		لن تذبحوا	فعل مضارع	توجيه إخباري	
		انتظروا	فعل أمر	توجيه أمري	تهديد الشّاعر للسّلطة في دعوته إلى مواصلة التّمرّد على ظلمها و الّتصريح بحقيقته و فضحه أمام الملأ علنا .
		انتظروني	فعل أمر	توجيه أمري	
		لن تمنعوا	فعل مضارع	توجيه إخباري	تبيان عجز السّلطة في طمس الكتابة الصادقة بالقضاء عليها.
07	أصاهر الله	فهل...أن أسأله	استفهام+ فعل مضارع	استفسار عن حالة	وصف حالة اليأس التي وصل إليها الشّاعر جرّاء الوضع المعاش.
		هل...أعطيتهم	استفهام+ فعل مضارع	استفسار عن حالة	استنكار الشّاعر الشّديد لظلم الحاكم ،وبثّ شكواه لله عز وجلّ.
		هل...أمرتهم	استفهام+ فعل مضارع	استفسار عن حالة	
		من...ولاك	استفهام+ فعل ماض	استفسار عن حالة	تعجّب الشّاعر من ممارسات الحاكم التّعسفية ضدّ الرّعية بحجّة أنّه القائد الأعلى للبلاد، وله الحقّ في التّصرف في العباد ينكّل بهم كما يشاء.
		أما علمتم	استفهام+ فعل ماض	توجيه استفهامي	استنكار تهكميّ من خلال تعجّب الحاكم افتراضا من جهل الرعية لبطشه بها.
		هل...عينت	استفهام+ فعل ماض	استفسار عن حالة	استنكار الشّاعر أيضا للممارسات الظّالمة للمسؤولين الذين عيّنهم الحاكم لتسيير شؤون البلاد.
		لماذا انفجر	استفهام+ فعل ماض	استفسار عن حالة	بيان حالة ضياع الحقوق و انقلاب الموازين بعرض مفارقة بين حالة البؤس

		لماذا ساءت	استفهام+ فعل ماض	استفسار عن حالة	و الشّقاء التي تعيشها الرّعية، و حالة البذخ و التّرف التي يعيشها الحاكم، و ما ذلك إلّا دلالة على السّياسة الخاطئة التي تعمّد الحاكم اتباعها بتغليب مصلحته الذّاتيّة على حساب مصلحة العامّة من الشّعب محافظة على كرسيّ حكمه ، مع وصف للوضع المشين الذي آلت إليه البلاد جرّاء ما تبنّاه الحاكم من سياسة لا تمتّ للإنسانيّة بشيء.
		لماذا يأكل	استفهام+ فعل مضارع	استفسار عن حالة	
		لماذا يشرب	استفهام+ فعل مضارع	استفسار عن حالة	
		لماذا لا يفرق	استفهام+ أداة نفي+ فعل مضارع	استفسار عن حالة	
		لماذا...ينتحر	استفهام+ فعل مضارع	استفسار عن حالة	
		هل...علمتهم	استفهام+ فعل ماض	توجيه استفهامي	استنكار الشّاعر الشّديد لظلم الحاكم، وبثّ شكواه لله عز وجلّ.
		هل...أمرتهم	استفهام+ فعل ماض	توجيه استفهامي	
		هل...صاهرتهم	استفهام+ فعل ماض	توجيه استفهامي	
		هل...قاتل	استفهام+ فعل ماض	توجيه استفهامي	تبيان حالة العجز، وعدم المقدرة ،و الضّعف جرّاء القوّة ،و التّسلط السّياسي.
08	مقابلة تلفزيونية مع غودو عربي	لا تتركيني	لا الناهية+فعل مضارع	استفهام طلبي	بيان حالة التّيه ،و الضّلال التي يعيشها الشّاعر في سبيل البحث عن الحقيقة.
		من...ترد	استفهام+ فعل مضارع	استفهام استفساري	تبيان بحث الشّاعر عن مخلّص للواقع المزري بالقضاء على الظلم و إقامة صرح العدالة، و التّخلّص من حالة القلق ،و الضّياع و التّمزّق التي تعرفها البلاد ،و يعيشها العباد .
		من... تحول	استفهام+ فعل مضارع	استفهام استفساري	
		تقلب	فعل مضارع	استفهام إخباري	

09	قراءة ثانية لمقدمة ابن خلدون	لا تثقي	لا الناهية+فعل مضارع	توجيه استفهامي	تبيان خداع السّلطة لشعبها بالشّعارات البرّاقة الزّائفة ومع نصح الشعب الوقوع في شرك شباك خداعها.
		أين راح	استفهام+ فعل ماض	استفهام طلبي	استنكار الشّاعر لصمت الشّعب، و تجرّعه مرارة الظلم في صمت بعدم النّهوض ،و الثّورة على الوضع الذي آل إليه حالهم
		كيف...لايضحك	استفهام+أداة نفي+ فعل مضارع	استفهام إخباري	تبيان حالة الدّهشة و التّعجب من الواقع المزري الذي سلب الأحاسيس ، و المشاعر .
10	أبو جهل يشتري فلبت ستريت	هل اختفت	استفهام+ فعل ماض	استفهام إخباري	تعجّب الشّاعر، و استنكاره لحال فئة من الكتّاب انبهروا بالحضارة الغربيّة و انغمسوا في ملذّاتها و تناسوا هدفهم الذي جاؤوا من أجله، مع إعطاء صور مخزية لعارهم و مجونهم النّاجم عن تفسّخهم الأخلاقي.
		هل أصبحت	استفهام+ فعل ماض	استفهام إخباري	
		هل سقط	استفهام+ فعل ماض	استفهام إخباري	
		هل صار	استفهام+ فعل ماض	استفهام إخباري	تبيان الحالة التي آلت إليها ثروات البلاد خاصة النّفط الذي استغلّته الحكومة سلاحا لمهاجمة الكتّاب الفاضحين لسياستها.
		كيف يستوعب	استفهام+ فعل مضارع	استفساري عن حال	بيان حالة التّعجّب في ممارسة الحريّة الفكريّة في ضلّ ما تفعله السّلطة إزاءها.
		من يقرأ	استفهام+ فعل مضارع	استفساري عن حال	بيان حالة التّعجب في أن تجد الكتابة صدى ،و تأثير في ضلّ ما تتناوله من توشيه للحقائق.
		كيف أصبحنا	استفهام+ فعل ماض ناقص	استفساري عن حال	تبيان حالة الولاء التّام التي آل إليها الكتّاب اتجاه الحكام ،و بتسخير كتاباتهم لها.
		لا ترفع	لا الناهية+فعل مضارع	النهي عن فعل	التّحذير، و إبداء النّصح وذلك تبيانٌ لحالة تسلّط الحكومة،و رغبتها الشّديدة

		لا تناقش	لا الناهية+فعل مضارع	النهي عن فعل	باستمرار حالة الصّمت محافظة على ملكها من الاضمحلال ،و الزّوال.
		كن بلا لون	فعل أمر	توجيه أمري	تبيان رغبة ما تتمنّاه السّلطة من ذلّ، و ممانعة و جهل فكريّ حتّى تؤكّد على استمرار حكمها.
		كن بلا رأي	فعل أمر	توجيه أمري	
		كن بلا قضية	فعل أمر	توجيه أمري	
		اكتب	فعل أمر	توجيه أمري	تبيان تشجيع الحكومة للكتابة الرّديئة ،و التّافهة و التي لا تمسّها، و كيانها المصون.
		كيف...تؤسس	أداة استفهام+فعل مضارع	استفساري عن حال	بيان حالة التّعجب في تأسيس كيان للكتابة في مقابل سلب الحريّة الفكريّة
		انكح	فعل أمر	توجيه أمري	تبيان مواصلة اضطهاد الحاكم بشتّى الوسائل و الطّرق،و أنّ أفعاله ستبوء بالفشل؛ لأنّ هناك سلطة أقوى ،و أعلى من سلطته (الكتابة).
		اذبح	فعل أمر	توجيه أمري	
		حاصر	فعل أمر	توجيه أمري	
		اشرب	فعل أمر	توجيه أمري	
		اترك	فعل أمر	توجيه أمري	تبيان تعسّف الحاكم مع الكتابة.
11	الوضوء بماء العشق و الياسمين	ماذا تفعل	أداة استفهام+فعل مضارع	استفها م إخباري	تبيان الأثر النّفسي الذي تحدثه بلاد الشّاعر الشّام في إلهام قريحته الشّعرية بتوليدها دلالات جديدة قد تغيّر فكره ،و مساره الكتابيّ، وفي ذلك دلالة على أنّ الشّام ملهمة أولى في الكتابة الشعرية .
		كيف تغير	أداة استفهام+فعل مضارع	استفها م إخباري	
		من وجدني	أداة استفهام+فعل ماض	استفها م إخباري	تبيان حالة الضّياع و التّشرّد ،و التّشتّت للشّاعر، و التي كان يعيشها في ديار الغربة.
		فليطعمني	لام الأمر+فعل مضارع	أمر التماسي	التماس الشّاعر من أهله في بلاد الشام احتضانه و مشاركته حالته النّفسية التي آل إليها بتخفيف جراحات البين عن الوطن و تعويضه ،و لو قدرا قليلا من الحنان ،و في ذلك دلالة على شدّة الحرمان
		فليضعني	لام الأمر+فعل مضارع	أمر التماسي	
		فليلتقط	لام الأمر+فعل	أمر التماسي	

			مضارع		العاطفي للشّاعر اتجاه شامه.
		فليتبرع	لام الأمر+فعل مضارع	أمر التماسي	
12	القصيدة الدمشقية	ألا تزال	أداة استفهام +فعل مضارع ناقص	استفساري عن حال	طلب الاستفسار عن حال.
		كيف ننسى	أداة استفهام+فعل مضارع	استفهام إخباري	التّعجب من حالة ،و فيها تأكيد ينفي أي شكّ في نسيان الشّاعر، و تنكّره لوطنه ، و أهله.
		أليس	أداة استفهام+فعل ماض ناقص	استفهام إخباري	استفهام استنكاري، و تبيان حالة اللاستقرار التي تعرفها البلاد.
		ماذا سيبقى	أداة استفهام+فعل مضارع	استفهام إخباري	تبيان الحالة التي آل إليها الشّعر بتسخيره آلة رنّانة لمدح السّلطة ، و الدّفاع عن ظلمها.
		كيف نكتب	أداة استفهام+فعل مضارع	استفهام إخباري	استنكار الشّاعر لحالة التي يعيشها الكتاب،و هي تكميم الأفواه بخنقها، و السّلطة هي المسبّب الأوّل في ذلك

الملاحظ على الأفعال التّوجيهية المبيّنة في الجدول أنّها قد توزّعت بين الأمر و النهي، و كان الاستفهام الأسلوب الأكثر طغيانا الذي بيّنا دلالته سابقا، فالأمر كما عرف هو طلب حصول الفعل إلزاما، و استعلاء وهو« صيغة يطلب بها الفعل من الفاعل المخاطَب»[1] ،ولكنه قد خرج في الدّيوان إلى معاني خبريّة مستفادة من سياق الكلام تصبّ معظمها في وصف واقع الأمة العربية، و واقع حكّامها ،و ما هم فاعلون برعاياهم ،و عن انحطاط الفكر،و المفكّرين ، و انعدام التّاريخ ، و الوعي الشّعبي ،و الالتفات عن شؤون الرعية ...، أمّا النّهي فهو« محذوّ به حذو الأمر في أن أصل استعمال: لا تفعل ،أن يكون على سبيل الاستعلاء»[2] ، إذ خرج هو الآخر إلى معاني خبرية تستفاد من خلال السّياق ،و استغله نزار ليسير به حذو الأمر في الدّلالة ، و كما هو معلوم فالأفعال

[1]- رضي الدين الاسترابادي،شرح الرضي على الكافية، تحقيق يوسف حسن عمر،منشورات جامعة قان تونس،ج4 بنغازي ليبيا،ط2،1996،ص123

[2]- السكاكي ، مفتاح العلوم،ص429

التوجيهيّة « يكون الهدف منها جعل المخاطب يقوم بأمر ما»[1]، فما يتوقّع من الشّاعر و من خلال رصده الدّقيق للحالة العفنة التي آلت إليها البلاد ،خاصة في الإخباريات أن يستغلها لحث المواطن العربي على رفض الذلّ ،و الخضوع ،و البحث عن حياة كريمة التي لا تكون إلا بشنّ ثورة لا هوادة فيها، و لا رحمة من أجل الإطاحة بالنّظام الظّالم و لكنّ هذه الدّلالة لم نجدها واضحة ،و لكن يمكن استنتاجها بطريقة غير مباشرة من خلال التّعبير عن المعاناة ،و نقمه ،و غضبه على واقعه ،وفي ذلك تلميح غير مباشر للانتفاضة من خلال الوقوف على آثار القهر، و ما نجم عنه من مأساة، ولكنّ تأزّم الوضع لا يتطلّب هذا الأسلوب قادنا ذلك إلى أمر مهمّ، و هو أن الوضع الذي أصبحت تعيشه البلاد مزريا و كارثيّا ،لا يمكن وصفه مهما حاولنا جرّاء شدّة استبداد الحكّام مع رعيّتها لا يمكن لقوّة أن تغيّره، و أنّ نزار يحمل نظرة سلبيّة ضدّ الشّعب من خلال يقينه شبه التّام من عدم نهوضه لتغيير الوضع ،و هذه النّظرة السّوداوية النّزارية للشّعب مبالغ فيها نوعا ما.

2-3: الوعديات Commissives:

هي ترجمة لمصطلح"Commissives " تقرّ معظم التّرجمات إلى أنّ الوعديّات هي الالتزاميّات ،و المقصود بالوعديّات « تلك التي يستعملها المتكلّمون ليلزموا أنفسهم بفعل مستقبليّ،لأنّها تعبّر عمّا ينويه،وهي وعود ،و تهديدات، و تعهّدات، و يمكن أن ينجزها المتكلّم فقط باعتباره عضوا في مجموعة »[2]، وقد « تبنّى سيرل التّعريف الأوستيني للالتزامات كشيء لا يمكن تجاوزه ، فالالتزامات هي الأفعال الانجازيّة التي تكون فيها الوجهة في جعل المتكلم ينخرط في فعل مستقبليّ»[3].و «اتّجاه المطابقة من العالم إلى الكلمات ، و يتعلّق بشرط النّزاهة ،و المحتوى القضويّ،هو أنّ المتكلّم سيقوم بشيء ما»[4] فما يُلاحظ أنّ اتّجاه المطابقة بين الالتزاميّات ،و التّوجيهيّات واحد،و لكنّ

---

[1]- فليب بلانشيه ، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ص66

[2]- جورج يول، التداولية، ص 91

[3]- فرنسواز أرمينكو،المقاربة التداولية،ص89

[4]- جاك موشلار،آن روبيل ، القاموس الموسوعي للتداولية،ص76

الاختلاف يكمن في « أنّ المرجع في الالتزاميّات هو المتكلّم ،أمّا في التّوجيهيّات فهو المخاطب، و الثّاني أنّ المتكلّم في الالتزاميّات لا يحاول التّأثير في السّامع ، وفي التّوجيهيّات يحاول التّأثير فيه »[1] ، و هذا مكمن الاختلاف بين الاثنين ، فالوعديّات هي أفعال يلتزم بها المتكلّم طوعا بفعل شيء ما للمخاطب في الحاضر، أو المستقبل مع إخلاص النّية، و القصد وعزمه على الوفاء بذلك ومنها أفعال الوعد، الوفاء المعاهدة،الضّمان، الانذار...،وتكون مطابقة الفعل من الواقع الخارجي إلى الكلمات بحيث يصيغ المتكلّم أفعاله بناء على صورتها الخارجية ، فإن وعد بالزّيارة مثلا، فينبغي أن يطابق وعدُه الشّروط الخارجية التي يتحقّق بها أداء الزّيارة في الواقع، و إنّ تلفّظ بذلك، فينبغي أن يكون قادرا على الإحاطة بها ،و أدائها، ومن أشكال تجسيد الوعديات في الدّيوان قول نزار[2]:

سأبقى أغنّي..

سأبقى أغنّي..

إلى أن أحطّم من يعبدون الفروج

ومن يشترون بشيكاتهم بنات الهوى

و رجال القلم

سأبقى أغنّي

برغم عويل الرياح ، وعصف المطر

وهم يركضون وراء القصيدة

مثل كلاب الأثر.

ينطوي هذا المقطع تحت باب الالتزام ،و تمثّله الأفعال الكلاميّة الوعديّة،(سأبقى ، أغني

[1]– محمود أحمد نحلة،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 79

[2]– الديوان،ص15

أحطّم)، إضافة إلى العبارات اللّغوية التي تضمّنتها هذه الأبيات التي هي بمثابة رسالة تبليغيّة تمثّل إرادة نزار قباني في إيصال مقاصد معيّنة ، فمن يوجّه له الشّاعر هذا الموضوع ،هو في مقام يستوجب تأكيد نزار له على مواصلة كفاحه الشّعري، بغية نفي أيّ شكّ حول رضوخه ،و استسلامه ، لأنّ الشّعر هو« بقاؤنا حين ترفضنا الحياة ، وحدها الحياة تهزمنا ،و تعلّمنا المقاومة ترفضنا، و تعلّمنا الكبرياء»[1]، فالباثّ (نزار) قصد بهذا الفعل الكلامي المبين في المقطع الالتزام طوعا بفعل شيء للمخاطب في المستقبل، وهو استمرار الكفاح في سبيل الحق ،و الإطاحة بالظّلم من غير تقاعس أو ضعف ، إنّ هذا الالتزام يبيّن إيمان الشّاعر، و يقينه التّام بأنّ شعره يمثّل صرخة فنية من طراز آخر يضع من خلاله نفسه في صفّ الرّافضين للوضع العربي، و الواقع المعيش معلنا مواصلة الانتفاضة متجاهلا التّمرّد المسلّط عليه ليكون في قلب الأحداث لا في جوانبها، يلمس بأصابعه حواسها ،حاضرا في صلب القضيّة ،و المتمثّلة من خلال المقطع في سعي نزار الدّؤوب ،و التزامه المطلق بتسليط شعره على كلّ الحكّام الذين هدروا مقدرات الأمة في سبيل لذاتهم لا في سبيل مجد الأمّة ،و لم يوظّفوها لصالح الوطن، بالاضافة إلى تعرية تلك الشّعارات الكاذبة،و الخادعة التي تبيّن مراوغاتهم المتعدّدة لستر الحقيقة،و المتناقضة مع أفعالهم الدّنيئة ،وقد جنّدت الحكومة لذلك فئة من الكتّاب اشترتها بعد انسلاخهم عن رسالتهم النّبيلة ،و توجّهوا بفكرهم للسّلطان يعلون من قدره، و يغطّون عيوبه ،و يضلّلوا الشّعب بنوع من السّياسة غير المرغوب فيها، مُقتاتين على فتات ما يرميه السّلطان لهم بعد أن ماتت روح القوميّة فيهم ،ولقد قويت نبرة الشّاعر في المقطع السّابق من خلال تكرار الجملة الفعليّة المكوّنة من الأفعال الالتزامية "سأبقى أغني" ،استرسلت في بيان الرّفض ،و في التّصدي الذي أكّد نزار الالتزام به ضدّ كلّ خائن ،و فاسد،إذ سيسعى بشعره إلى تحميلهم عار الذلّ، و الهوان،لأنّهم استكانوا لغرائزهم،و تناسوا وطنهم،و شعبهم

[1]– حبيبة محمدي،القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2001،(دط)، ص11

إنّ هذا الاختيار النّزاري يمثل طريقا واحدا رسمه الشّاعر لنفسه ،و مواصلة السّير فيه بأن تكون كتاباته الشّعرية دائما كشفا، و إضاءة ،و تعرية للزّيف،و الزّائفين،و ضدّ كل قصيدة تجاهل،و تنافق ،و تتستّر وراء التّمثيليّة السّياسية ،و تفاهة ممثّليها من الحكّام سيكون شعره تعبيرا عن بعث حضاريّ ،و عن تجديد حديث لم يسبق أحد إليه مختصرا إيّاه في بناء تجربة انسانيّة بأكملها، وما ساعد ذلك السّمة البارزة لهذا النّوع من الأفعال في أنّ أداءها يتمثّل في مطابقة محتواها القضويّ للعالم الخارجيّ ،و هذا ما ساعد نزار على تقريب عالمه ،و مهمّته إلى الكلمة المعبّرة لتصل إلى قارئ يسعى جاهدا للوقوف عند دلالتها ،و مقصديّتها التّخاطبية ،و هو الأمر الذي استوقفنا في هذا الحضور المحتشم لهذا النوع من الأفعال لأنّ الحقائق منعدمة في الخارج ، فكيف يجعل لها أفعالا تطابق هذا العالم ؟ ؛ لذلك جاءت قليلة مقارنة بغيرها من الأفعال السابقة .

عمد نزار في قصائد الدّيوان عبّر عن هذا النّوع من الأفعال إلى التّعبير عن مقاصد عميقة يريد إيصالها للقارئ ،و التّأثير فيه مبيّنة في الجدول التالي :

الرقم	القصيدة	الفعل	صيغته	دلالته	مقصديتها الخطابية
01	إستراتيجية	سأبقى	فعل مضارع	الإقرار	بيان عدم الرّضوخ و التأكيد على مواصلة الكتابة و الاستمرار معلنا تمرّده وعصيانه فيها.
		أغني	فعل مضارع	الافصاح عن موقف	
		أحطم	فعل مضارع	رغبة في التغيير	الوصول إلى الهدف الذي سطّرت لأجله هذه الكتابة و هو شتّى القضايا القوميّة في مقدّمتها القضاء على الحيف .
02	تلك هي الجريمة	أواجه	فعل مضارع	الإقرار بالإفصاح عن رأي	مواجهة نزار في تحدّ لتلك الجرائم التي اتّهم بها بكتاباته ،وعزمه على السّير بكدّ في مواصلة الكتابة برغم الظروف،والعراقيل .
		سيسقط	فعل مضارع	بحث الرغبة في التغيير	تمني و رجاء أن يرحل الطغاة من الحكام لتحقيق رغبة في تغيير الحال.
		تصمد	فعل مضارع	إقرار	التّصريح بقوّة الكتابة

					الشّعريّة، و اثبات شرعيّتها لأنّها تدافع عن حقّ ضائع.
03	هذا أنا	أسافر	فعل مضارع	الالتزام بفعل	استمراريّة بحث الشّاعر بتخصيص شعره لقضايا النّاس النّفسية ،و العاطفيّة و الاجتماعيّة ،و السّياسيّة و التّفكير الدّائم فيها بالثّورة على تقاليدها البالية.
		أفكر	فعل مضارع	الالتزام بفعل	
04	تصميم	أدخل	فعل مضارع	الإحكام و التثبيت	تبنّي الشّاعر، واستمراره في اختيار المختلف و المحضور مواضيعا لشعره.
		أقتل	فعل مضارع	فعل تمني	تمنّي انتصاره في حربه الشّعرية بالقضاء على الظلم.
05	القصيدة تطرح أسئلتها	يكتشف	فعل مضارع	الالتزام بفعل	وعد نزار بفضحه الدّائم للظلم.
		ستقتلون	فعل مضارع	التأكيد على الخبر	بيان استمراريّة السّلطة في القضاء على الثّائرين من الكتّاب من أجل ديمومة ملكها.
		يأتي	فعل مضارع	التأكيد على الخبر	استمراريّة الكتابة مرهونة باستمرار الظّلم، و اتخاذه رمزيّة دائمة يناقش به قضايا المجتمع من خلال حدس نزار القويّ في قراءة أفكار النّاس ،و النّفاذ إلى شغاف أفئدتهم.

إنّ ورود مثل هذه الأفعال (الوعديات) التي يقصد بها الشاعر الالتزام بفعل شيء للمخاطب في الحاصر، أو في المستقبل قد جعلت الكلام ينهض بالحركة، و النّشاط و يحقّق الهدف التّواصلي ،و يصل إلى المخاطب قصده ،و هو المطلوب، و الذي وضّحته الوعديّات المبيّنة في الجدول التي تؤكّد على سعي الشّاعر، و التزامه في أيّ حال من الأحوال في بناء وطنه مستأصلا بمشرطة شعره الدّامل من المجتمع العربي بدء بتحرير المرأة من سجن القبيلة ،و وصولا إلى الحاكم، وسياسته المخزية من أجل القيام على حقّ الشّعب المحروم ،و الانتصار له بالقضاء على الظلم ،و خلق واقع جديد لم تكون الحرّية ،والعدالة عنوانا فيه .

هذا وقد سكت الشّاعر عن كثير من التّفاصيل،ليقينه بأنّ المتلفّظ يشاركه المقاصد نفسها.

3-4: التّعبيريات Expressives:

وترجمت أيضا إلى التّصريحيّات ،و هي« تلك التي تبيّن ما يشعر به المتكلّم فهي تعبّر عن حالات نفسيّة يمكن لها أن تتّخذ شكل جمل تعبّر عن سرور، أو ألم أو فرح ،أو حزن ،أو عمّا هو محبوب أو ممقوت ، يمكن أن يسبّبها شيء يقوم به المتكلّم أو المستمع ،غير أنّها تخصّ خبرة المتكلّم ،و تجربته»[1]، فوجهة الانجاز فيها «هو التّعبير عن الموقف النّفسي تعبيرا يتوافر فيه شرط الإخلاص، وليس لهذا الصّنف اتّجاه مطابقة ، فالمتكلّم لا يحاول أن يجعل الكلمات تطابق العالم الخارجي، و لا العالم الخارجي يطابق الكلمات، وكلّ ما هو مطلوب الإخلاص في التّعبير عن القضيّة،و يدخل في هذا الصّنف أفعال الشّكر،والتّهنئة، والاعتذار، التّعزية، و التّرحيب»[2] ،و هي تقابل الأفعال التّمرسيّة عند أوستين ، و من أمثلة هذا الصّنف قول نزار[3] :

هذي دمشقُ وهذي الكأسُ والراحُ
إني أحبُّ وبعضُ الحبِّ ذبّاحُ
أنا الدمشقيُّ.. لو شرّحتمُ جسدي
لسالَ منه عناقيدٌ وتفّاح
ولو فتحتم شراييني بمديتكم
سمعتم في دمي أصوات من راحوا
زراعة القلب تشفي بعض من عشقوا
وما لقلبي إذا أحببت جراحُ

يفصح الشّاعر في هذا المقطع عن شعور المحبّة لوطنه الذي حمله بداخله، وكان

[1]– جورج يول، التداولية ، ص67

[2] – محمود أحمد نحلة،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،ص 80

[3]– الديوان ، ص135

حبّه له نقيّاً نقاء الثّلج، إنّها دمشق التي أهداها من القصائد ما يجعلها تميس روعة ،و قد وضّحت الأفعال الكلاميّة التّعبيرية (أحبُّ، عشقوا، أحببت) الموقف النّفسي للمتكلّم نزار في أنّ دمشق قابعة في شراييه، فهي التي ارتوى من أعذب ما فيها، من حاراتها العتيقة ومن مائها السلسبيل، ومن هوائها العذب، وهي أولى مكوّنات معجمه الشعري، و عن ذلك يقول نزار« إنّ أبجديّتي الدّمشقية ظلّت متمسّكة بأصابعي، و حنجرتي، و ثيابي و ظللت ذلك الطفل ،الذي يحمل في حقائبه كلّ ما في أحواض دمشق من نعناع ،و فلّ وورد بلدي...»[1] ، إنها حكاية حبّ منسوجة من عاشق مدمن تهجّى أوّل حروف العشق وأوّل حروف الحبّ والوطنية من وطنه دمشق، كما بيّنت تلك الأفعال الكلامية التّعبيرية إلى جانب ما حمله المقطع ككلّ ، في أنّ نزار قد قدّم أوراق اعتماده سفيراً دائماً لحبٍّ باق يزداد عتقاً، وأصالة وطيباً على الأيّام ، فمهما ارتحل عنها تظلّ دمشق في ذاته و وجدانه ألقاً, وعطراً ،وأصالة يستمدّ منها روحه الشّفيفة ،وألقها المضيء وحلمها الدّائم بالحياة، يسجّل لها أروع ،وأعذب الكلمات ،وحين غادرها، خبّأها في ثنايا القلب، وفي أشيائه الخاصّة .

و من منطلق أن صدق القضيّة مهمّ ،و بديهي ،و المتكلم لا يحاول أن يجعل الكلمات تطابق العالم الخارجي ،و لا العالم الخارجي يطابق الكلمات ،فالمطلوب هو الإخلاص في التّعبير عن القضيّة التي تشغل فكره و قلبه ، يتّضح لنا من خلال الأفعال الكلاميّة التّعبيريّة الموقف النفسي ،و القصد الذي كان يرمي إليه نزار في أنّه قد أخذ دمشق الوطن أضمومة فرح يستمدّ منها ما يجدّد عزمه،وتوقه إلى كلّ عواصم الدّنيا، و جال، ولم يجد أجمل منها موطنا.

وإذا كانت الأفعال التّعبيرية«وجهة الانجاز فيها التّعبير عن حالة سيكولوجيّة،وعن

[1]– نزار قباني، قصتي مع الشعر،ص36

مشاعر معتملة»[1].فإنّ الشّاعر نزار فباني قد وظّف في ديوانه بعض الأفعال التّعبيرية التي تصرّح عن مشاعره النّفسية الكامنة في قلبه ،و فكره ،و تظهر في الجدول التّالي :

الرقم	القصيدة	الفعل	صيغته	دلالته	المقصديّة من السّياق
01	هناك بلاد	تخاف	فعل مضارع	إفصاح عن حال	التّعبير عن شدّة الخوف الذي تعيشه البلاد .
		يخاف الخليفة	فعل مضارع	إفصاح عن حال	التّعبير عن مشاعر خوف الحاكم من الكلمة التي تهاجمه.
02	تلك هي الجريمة	يقال أيضا: أني المسؤول	فعل مضارع	تأكيد حال	الذّات الشّاعرة تفصح مؤكّدة الحالة المأساويّة التي آل إليها بعد اتّخاذه المرأة موضوعا رئيسا في شعره.
		يقال ألف قصة وقصة عني	فعل مضارع	تأكيد حال	
		أزهو	فعل مضارع	إفصاح	الشّعور بالفرح اتجاه ما ينعت به الشّاعر؛ لأنّ في ذلك تأكيد على الوقع الذي يحدثه شعره ، وأنّه قد أثّر في الآخر.
		لا تتعبي نفسك	أداة نفي+فعل مضارع	إفصاح نصح	التّعبير عن الثّبات و التّمسّك بالقضيّة المتبنّاة في الشّعر.
03	هذا أنا	أدمنت أحزاني	فعل ماض	إفصاح	تعبير عن شدّة الحزن. و التّعوّد عليه شعورا ثابتا
		أخاف	فعل مضارع	إفصاح	التّعبير عن الاستهزاء من شدّة الحزن ما عاد يحسّ به.
		لا أحزنا	أداة نفي+ فعل مضارع	تأكيد حال	
		يوجعني	فعل مضارع	إفصاح عن حال	التّعبير عن الاستهزاء من شدّة الألم ما عاد يحسّ به.
		يقلقني	فعل مضارع	إفصاح عن حال	التّعبير عن حالة القلق نتيجة ما يتلقّاه نزار من سبّ و لعن.
		لا أدفنا	أداة نفي+فعل مضارع	إفصاح	التّعبير عن شدّة كره الرّافضين لشعره.
		لا أرى نفسي	أداة نفي+فعل ماض	إفصاح عن حال	التّعبير عن حالة التّشتّت والشّعور بالضّياع.
		أقلقتكم	فعل ماض	إفصاح خفيف	التّعبير عن ما يحدثه نزار بشعره من حالة قلق عامّة.

[1]– نواري سعود أبو زيد،في تداولية الخطاب الأدبي، ص29

04	الطيور	يقهقه	فعل مضارع	إفصاح عن حال	التّعبير عن مشاعر استهزاء الحاكم اتّجاه وضع البلاد.
		فهمت بأن المقهورين	فعل ماض	إفصاح يقين	التّعبير عن حالة القهر النّفسي التي تعيشها الرّعية.
		أرجو	فعل مضارع	إفصاح	التّعبير عن الشّعور باليأس وترجّي الخلاص.
		لا تتركني	أداة نفي+فعل مضارع	إفصاح عنيف	الرّغبة في التّحرّر من المعاناة.
		ساقاي تجمدتا	فعل ماض	إفصاح عنيف	التّعبير عن طول الحلم بالتحرّر.
		لا أدري	أداة نفي+فعل مضارع	إفصاح عن حال	التّعبير عن حالة ضياع نفسي.
		سرير الحب يريد	فعل مضارع	إفصاح	أبراز العلاقة التي تجمع بين نزار ،و قصائد الحبّ.
		يضيق	فعل مضارع	إفصاح عن حال	الشّعور بحالة خنق نفسي نتيجة استبداد الحكومة.
		أشتاق	فعل مضارع	إفصاح ضعيف	الرّغبة في التّحرّر و الانطلاق في رحاب الحرّية.
05	التماسيح	يذهب مضطرا	فعل مضارع	إفصاح	بيان حبّ الحاكم للسّلطة و تمسّكه بكرسي العرش.
		يهنيء	فعل مضارع	إفصاح عن حال	التّعبير عن مشاعر فرح الشّعب جرّاء موت الحاكم الظّالم بعد عجز الرّعية عن الخلاص منه ،ومن بطشه لهم.
		ترقص	فعل مضارع	إفصاح عن حال	
06	التصوير في الزمن الرمادي	تشكرني	فعل مضارع	إفصاح عن رغبة	رغبة الشّاعر في اقتناع الآخر بالمرأة قضيّة في الشّعر.
		يضحكون	فعل مضارع	إفصاح	التّعبير عن الفرح.
		يبكون	فعل مضارع	إفصاح	التّعبير عن الحزن.
		تبكي	فعل مضارع	إفصاح	التّعبير عن الحزن.
		فاض نهر جنوني	فعل ماض	إفصاح	التّعبير عن الملل، و السّأم و الرّغبة في التّغيير.
07	القصيدة تطرح أسئلتها	يسرني	فعل مضارع	إفصاح	بيان مشاعر الاعتزاز بحالة الرّعب التي يحدثها الشّاعر في الرّافضين له،وذلك لأنّهم قد وضعوه في حسبانهم.
		يسعدني	فعل مضارع	إفصاح	
		تخيفها	فعل مضارع	إفصاح عن حال	بيان خوف السّلطة و خشيتها ، وحيرتها الدّائمة
		تخشى	فعل مضارع		

					مع تفكيرها فيما سيحدثه شعر نزار .
		يطربني	فعل مضارع	إفصاح عنيف	اعتزاز الشّاعر بنفسه.
		مررت في أحلامهم	فعل ماض	إفصاح	التّعبير عن مشاعر حبّ النّاس لنزار لأنه استطاع أن يضع إصبعه على جراحهم
		يبشر الأطفال	فعل مضارع	إفصاح	بيان الحالة النّفسية التي تعرف نأيا نتيجة الهوّة بين الحاكم ، و رعيّته.
08	مقابلة تلفزيونية مع غودو عربي	لا يهمني	أداة نفي+فعل مضارع	إفصاح	التّعبير عن مشاعر لا مبالاة نزار في سبيل ما يبحث عنه.
		لا أرى	أداة نفي+فعل مضارع	إفصاح	التّعبير عن مشاعر اليأس في البحث عن ذلك المجهول.
		خفت	فعل ماض	إفصاح	الإفصاح عن مشاعر الخوف من عدم الحصول على الضّالة.
		أتعبني	فعل ماض	إفصاح عن حال	التّعبير عن مشاعر التّعب و الملل جرّاء طول الانتظار.
		ينتظر القطار	فعل مضارع	إفصاح خفيف	تمنّي حصول تغيير في الواقع بظهور منقذ للأمّة يعيد لها اعتبارها.
		لا تتركي	أداة نفي+فعل مضارع	إفصاح عن حال	رجاء تخلّص الشّاعر من أزمة الانتظار.
		البدو يكرهونني	فعل مضارع	إفصاح	تعبير عن مشاعر الكره التي تُكنُّ للشاعر.
		يكرهون	فعل مضارع	إفصاح	تعبير عن كره الرّافضين لكلمة الحقّ ،وعدم قبولها.
09	قراءة ثانية لمقدمة ابن خلدون	تجهل الفرح	فعل مضارع	إفصاح عن حال	التّعبير عن حالة الهزيمة و الانكسار النّفسي الذي تعيشه الشّعوب في بلادها.
		ما شاهدوا	أداة نفي+فعل ماض	إفصاح عن حال	
		لا تغنى	أداة نفي+فعل مضارع	إفصاح	التّعبير عن العجز النّفسي وعدم القدرة على التّعبير.
		لا يضحك إنسان	أداة نفي+فعل مضارع	إفصاح عن حال	التّعبير عن مشاعر الحزن اللائحة في خلد الإنسان المقهور.

10	أبو جهل يشتري فليت ستريت	يشمرون ذيل دشداشانهم	فعل مضارع	إفصاح عن حال	التّعبير عن مشاعر الكره و الاشمئزار النّفسي للتّصرّفات الطائشة التي تقوم بها فئة من المثقّفين انبهروا بسحر الحضارة فجسّدوها في شكل حقارة.
		يرقصون الجاز	فعل مضارع	إفصاح عن حال	
		يعبون...البيرة	فعل مضارع	إفصاح عن حال	
		نبحث عن نافذة	فعل مضارع	إفصاح خفيف	التّعبير عن مشاعر الخنق الفكري.
		سدوا علينا	فعل ماض	إفصاح	كراهيّة الحكّام للكتّاب
		ضاقت	فعل ماض	إفصاح	التّعبير عن شدّة الألم النّفسي.
		نستنشق	فعل مضارع	إفصاح	الشّعور بالانغلاق النّفسي.
		لم نتأمل	أداة نفي +فعل مضارع	إفصاح عن حال	بيان مشاعر خيبة أمل الكتّاب بعد سعيهم للبحث عن حرّية التّعبير في أوربا بلد الحضارة ،و العدالة كما كان يزعم.
		لم نشاهد	أداة نفي+ فعل مضارع	إفصاح عن حال	
11	الوضوء بماء العشق و الياسمين	تناثرت أجزائي	فعل ماض	تأكيد حال	التّعبير عن حالة الضّياع المأساوية لنزار في الغربة.
		تناثر سعالي	فعل ماض	تأكيد حال	
		أسلم	فعل مضارع	الترحيب	التعبير عن شدة الشوق
		عوضتني	فعل ماض	تأكيد حال	بيان شدة الحرمان النفسي
		تسلم	فعل مضارع	الترحيب	التعبير عن المشاعر الجيّاشة.
		تكرج الدمعة	فعل مضارع	افصاح	إقرار حالة الحزن العميق.
		تتبادل الزيارات	فعل مضارع	الترحيب	التّعبير عن العودة و استيقاظ الإحساس و الشّعور الأخويّ
		تعبوا مني	فعل ماض	إفصاح عن حال	التعبير عن التعب ورغبة الرافضين في التخلص منه
		كسرت ساقاي	فعل ماض	إفصاح	التّعبير عن حالة الاضطهاد النّفسية ،و المعنويّة التّي تعرّض لها نزارفي الخارج
		كسرت ساقي	فعل ماض	إفصاح	
		كسر عمودي	فعل ماض	إفصاح	
		اعتذرت دمشق	فعل ماض	طلب الاعتذار	الاعتراف بالذنب و محاولة إصلاحه.
12	القصيدة الدمشقية	إني أحب	فعل مضارع	تأكيد حال	اعتراف بمشاعر حبّ الشام
		تشفي...من عشقوا	فعل مضارع	إفصاح	التّعبير عن شعور الحنين.
		أحببت	فعل ماض	تأكيد حال	التّعبير عن شدّة المحبّة للوطن.
		تقاذفتني بحار	فعل ماض	إفصاح عن حال	التّعبير عن تلاشي و انقطاع الإحساس بالحياة

		طـــــــاردتني شياطين	فعل ماض	إفصـــاح عـــن حال	فـي الغربـة نتيجـة الانكسـار النّفسي ، و ضياعه.
		أتعبني	فعل ماض	إفصـــاح عـــن حال	التّعبيـر عـن التّعـب جـرّاء عدم الاستقرار.

لقد تأرجحت الأفعال التّعبيرية في الديوان ،و المبيّنة في الجدول تماشيا، و موقف الخطاب الشّعري،إذ عبّر بها نزار قبّاني عن مشاعره المرتبطة بموقفه من قضية ما، هي الدّفاع عن الحقّ ،و المطالبة به باستماتة،و تجسّد في موضوعات وُسم بها الشّاعر المرأة و السياسة والوطن، والظروف المحيطة بها هي التي جعلت الشّاعر يعبّر عن فكره و عن الموضوع الذي يتحدّث عنه ، بغية إطّلاع المخاطب على انطباعاته ،و شعوره اتّجاه ما يتكلّم عنه ، و تجسّد ذلك في الأفعال التّعبيرية –الموضّحة في الجدول– التي حملت مضمونات عاطفيّة ،متمثّلة في الخوف والفرح و الحزن و اليأس و الشوق و الحنين..... ، و قد هيمنت على الشّاعر، وهي من النّاحية التّداوليّة قد عرضت لنا جانبا مهمّا من شخصيّته ، يتلخّص في أنّ نزار قبّاني قد التزم بقضايا وطنه ،ووصفها معبّرا عنها بقلمه ،و أنّه صاحب رسالة وجّهها لأمّته ، ويتأكّد أنّ همّها قد ترك عميق الأثر فيه لمعايشته واقع عصره الذي يعرف معاناة ،و انكسارا، كما يلاحظ أيضا أنّ هذه الأفعال التّعبيرية لم تتعلّق بالمتكلّم وحده (نزار)، بل تعدّت لتشمل ما يرتبط بالمخاطبين (مثل مشاعر الحاكم اتّجاه الشّعب، و اتّجاه الشّاعر ذاته)، إذ ينتظر المتكلّم(الشّاعر) مشاركة المتلقيّ في أدائها ، و هذا يدلّ على أنّ الأفعال التّعبيرية تحتاج إلى حضور مخاطب ،بل هو طرف ضروريّ في حصولها .

2-5: الإيقاعيات Déclarations:

هي الصّنف الخامس من الأفعال السّورلية وهي ترجمة لمصطلح (Déclarations)* تتحقّق حين التّلفظ بذاته[1] ، وما يميّز هذا الصّنف من الأفعال«أنّ

* وترجمت أيضا إلى الادلاءات و الادلائيات و الاعلانيات

[1]– خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية، ص100

أداءها النّاجح يتمثّل في مطابقة محتواها القضوي للعالم الخارجي...،وأهمّ ما يميّز هذا الصنّف من الأفعال عن الأصناف الأخرى ،أنّها تحدث تغييرا في الوضع القائم ، فضلا على أنّها تقتضي عرفا غير لغوي ، واتّجاه المطابقة في أفعال هذا الصّنف قد يكون من الكلمات إلى العالم ، ومن العالم إلى الكلمات ، ولا يحتاج إلى شرط الإخلاص»[1]

و يشمل هذا التّصنيف أفعال البيع ،و الشّراء ،و الهبة ،و الوصيّة ،و الإقرار، و الوقف و الاجازة ،و الابراء من الدّين ،و التّنازل عن الحقّ ،و الزّواج ،و الطّلاق ،و الدّعوى و القذف ،و الوكالة...،و في كلّها يقع الفعل بمجرّد النّطق بلفظها[2] ، أمّا عمر بلخير فقد جعل« غايتها إحداث تغيير عن طريق الإعلان، و تشمل الأفعال الدّالة على ذلك : الإعلام و الإخبار و الإعلان...، و تجدر الإشارة إلى أنّ هذا التقسيم يتوقّف على مجموعة من التّباينات في الخصائص:

1- التّباين في غاية الفعل الكلامي .

2- التّباين في مطابقة العالم للأشياء.

3-التّباين في الحالة النّفسية المعبّر عنها . »[3]

و تشير فرانسواز أرمينيكو إلى أنّ هناك حالات تتقاطع فيها الإيقاعيات /الأداءات مع التّأكيديات / الاخباريات في قولها « ففي بعض المواقف المحدّدة مؤسّساتيّا، لا نؤكّد فقط ما هي عليه الأحداث ،بل نحن في حاجة إلى سلطة تعلن عن قرار لما هي عليه الأحداث ،لهذا يوجد قضاة ،و حكّام ،و منفّذو أوامر ، لأن أقوالهم تعدّ تأكيدات »[4].وفي هذا الصّنف يقول نزار قباني[5] :

---

[1]- أحمد نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،ص80

[2]- المرجع نفسه، ص98

[3]- عمر بلخير، مقالات في التداولية و الخطاب، ص 171

[4]- فرنسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، ص69/68

[5]- الديوان ، ص33

ليس في وسعك يا سيّدتي

أن تصلحيني فلقد فات القطار

إنّني قرّرت أن أدخل

في حرب مع القبح

و لا رجعة عن هذا القرار

فإذا لم أستطع إيقاف جيش الروم

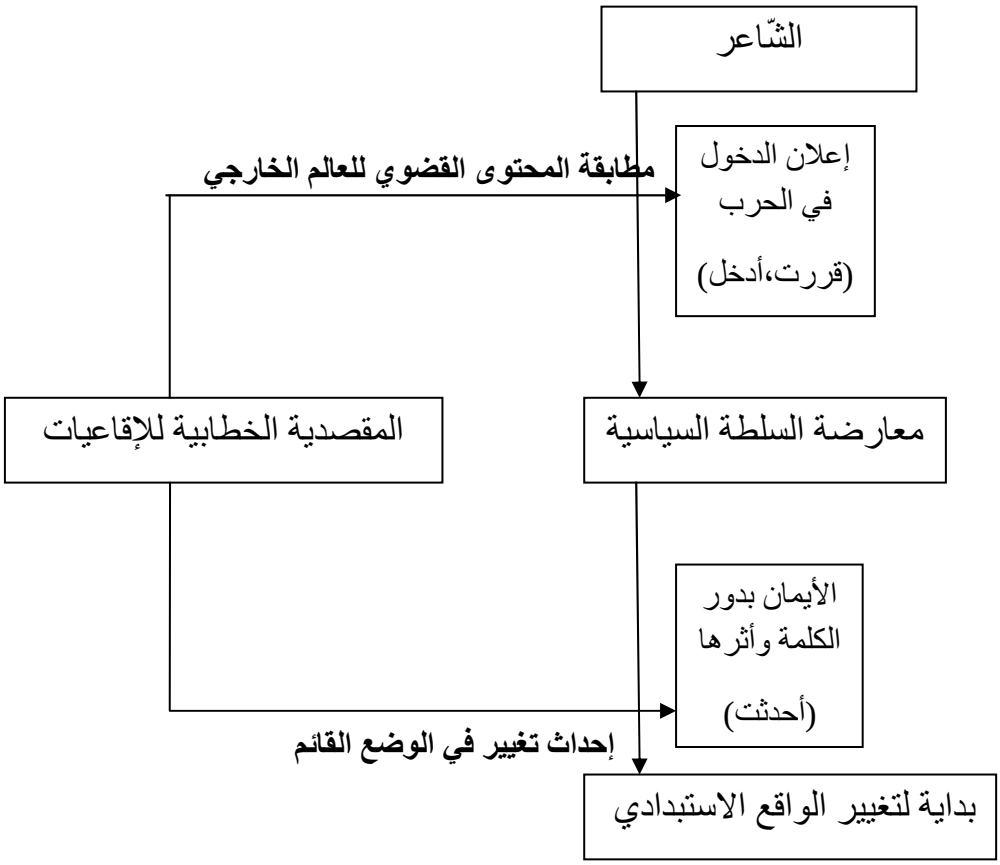
أو زحف التتار

و إذا لم أستطع أن أقتل الوحش

فحسبي أنّني

أحدثت ثقبة في الجدار

من هذا المقطع يدرك القارئ غلبة الأفعال في إقرار مواقف الشّاعر بدلالات مختلفة و قصديّات متنوّعة ،الأمر الذي يجعلها أفعالا ساعدت نزار على توصيل غايات عبر إفصاح عنيف لبعض ما يؤمن به ، قاصدا بذلك تحويل واقع حين قرّر الشّاعر الإعلان و الإدلاء معبّرا عن قصده ، إنّه إعلان حرب، الشّعر سلاحها، وهو ما بيّنته الأفعال الإيقاعيّة : قرّرت ، أدخل ، أحدثت التي كان هدفها التّغيير من خلال الدخول في حرب قبيحة ضدّ الطّغاة ،الذين يقطعون لسان الشّعب ،و يغتصبون حرّيته بإرضاخه إلى أوامر السّلطة ،ونواهيها قولا ،وفعلا حتّى تحافظ على انسجامها النّفسي ،والاجتماعي في ظلّ ثقافة الرّضى التي تشكّل ما يشبه الحماية لها،لتواصل زحفها نحو السّيطرة الأبديّة والخالدة وقد كانت هذه الأفعال خير عون في إقرار و إعلان علاقة الشّاعر بالسّلطة ،إذ هي علاقة قائمة على رفض مطلق لمنطق الطّبقة المهيمنة ،و تمظهراتها السّلطوية هذا من جهة ،و من جهة أخرى الإيمان المطلق بدور الكلمة في التغيير كالآتي :



فمهما كانت نتيجة هذه الحرب ، فالشّاعر قد بيّنت أفعاله الإيقاعية، رفضه لممارسات السّاسة السّياسية وبرامجهم، لتكون بذلك وثيقة أدبيّة تحمل رؤية سياسيّة شاملة ،فحين يصمت كلّ أصحاب الرّأي يتكلّم الشّاعر، و يخوض في كلّ شيء ،و لعلّ التّحرّش بهذه السّلطة ،ورمي تقاليدها بحجارة العصيان ،و التّمرّد يكون بداية لثورة عامة ،وهذا يدلّ على إيمان الشّاعر المطلق بحاسّته الثّورية كغيره من الكتّاب الانقلابيين، فـ«مهما اختلفت المواقف الوجوديّة بين كاتب، و كاتب ،و تباينت الرّؤى بين شاعر، وشاعر فإنّ القاسم المشترك بين كلّ من يكتبون هو الثّورة ،و الرّغبة المشتركة في تغيير جلد العالم العربي وتغيير دمه ، هذا هو الهدف العام الذي تركض باتّجاهه كلّ الخيول،و إن اختلفت طريقة الرّكض ،و أسماء الجياد»[1]، ونزار شاعر ملتهب، و شعره ينبع من إحساسه بالألم و بالأوجاع المختلفة التي يعاني منها الإنسان العربي، و المجتمع العربي، إنّ إعلانه هذا

[1]- حبيبة محمدي ،القصيدة السياسية في شعر نزار قباني،ص 27

كانت المرأة لسان حاله، مخاطبا إيّاها بكلّ معالي الاحترام ،و التّقدير "ياسيدتي" ، وهذا يؤكّد أنّ نزار لا يستطيع فكاكا من هذا المزج بين هموم الوطن ،و هموم المرأة ، ولا يستطيع الهروب من هذا العشق الذي يُكنّه لها، حتى وهو يكتب للوطن،إنّه امتزاج أزليّ بين الحبيبة ،و الوطن .

الإيقاعيات تحقّق فائدة عامّة على التّواصل، وذلك لأنّ من ميزاتها أنّ المتكلّم يساهم في المخاطب عن طريق التّأثير،وإحداث التّغيير بصفتها«تغيّر الحالة عبر لفظها»[1]، فدلالتها تتحدّد بمجرّد النّطق بها، حيث يكون إيقاع الفعل فيها موحيا بالدّلالة المقصودة في الوجود ،وقد حفل الدّيوان ببعض هذا الصّنف من الأفعال نبيّنها في الجدول التالي :

الرقم	القصيدة	الفعل	صيغته	دلالته	المقصديّة الخطابيّة
01	مدخل	رفضت	فعل ماض	إعلان	إعلان عن حقيقة هي معارضة نزار المستمرة لما تمليه السّلطة السّياسية والاجتماعية ،وحتّى الدينيّة.
02	هناك بلاد	تستنفر	فعل مضارع	إفصاح	بمجرد قول الفعل ،و إعلانه تتبيّن حقيقة التّسلّط ،و الظّلم الممارس على الشّعب في بلاده من قبل السّلطة الظّالمة المستخدمة لمختلف الوسائل حتى الدّين بغية المحافظة على كيانها الاستبدادي .
		يستعد	فعل مضارع	إفصاح	
		تُشرّع	فعل مضارع	إعلان	
		ترفض	فعل مضارع	أعلان	
		تمنح	فعل مضارع	إفصاح	
03	فوق	لا يريح	أداة نفي+فعل مضارع	إعلان	إعلان الشّاعر قيادته للثورة بشعره ،إذ لن يهنأ له بال حتى يقرّر الحقّ ،و يزهق الظلم .
		لا يستريح	أداة نفي+فعل مضارع	أعلان	
04	تلك هي الجريمة	تعتبر الكلمة جريمة	فعل مضارع	إقرار	تمّ فعل الجرم للشّاعر بمجرد فعل الكتابة .
		أقل	فعل مضارع		يتمّ فعل القول بمجرّد التّلفّظ
		منعت	فعل ماض	إقرار عن يقين	بمجرّد فعل القول يتّضح موقف الشّاعر في عدم أن

[1]- جورج يول، التداولية،ص89

		رفضت	فعل ماض	إقرار عن يقين	يكون في يوما ما أداة تسخّرها الحكومة لستر خباياها .
		انتخبت	فعل ماض	إفصاح	بمجرد فعل القول إفصاح بحقيقة ما اتّبعه نزار في شعره.
05	الطابور	طالبت	فعل ماض	إفصاح	بمجرّد قول الفعل تتّضح الحاجة المسلوبة (الحريّة)
		فهمت	فعل ماض	إقرار	تحقيق فعل الفهم بمجرد التّلفظ(الحريّة مطلب صعب المنال)
06	تصميم	قررت	فعل ماض	إقرار	بمجرّد التّلفظ يتحقّق الهدف
		أدخل	فعل مضارع	إعلان	بمجرّد القول يتحقّق فعل الدّخول في معركة مع القبح
		أحدثت	فعل مضارع		بمجرّد القيام بالفعل يتحقّق التّغيير.
07	التصوير في الزمن الرمادي	أتبرأ	فعل مضارع	إعلان	إعلان عن حقيقة التبرّؤ من التّهم الباطلة الموجّه للشّاعر
		وواعدت	فعل مضارع	إفصاح	بمجرّد التّلفظ بفعل المواعدة يتمّ ، و يتحقّق.
08	القصيدة تطرح أسئلتها	تلقي القبض	فعل مضارع	إقرار	بمجرّد إصدار القول يتحقّق فعل قبض السّلطة على الرّافضين لسياستها .
		تجعلوا	فعل مضارع	إعلان	قول الفعل تتحقّق الرغبة
		تنحروا	فعل مضارع	إقرار	إقرار حكم القتل كعقاب للشّاعر.
		تمنعون	فعل مضارع	إقرار	تحقّق الفعل بمجرّد إصداره بالرّفض المطلق لشعر نزار
09	أصاهر الله	دعا	فعل ماض		بمجرّد التّلفظ بالفعل يتحقّق التّغيير في رأي الشّعب.
		أدعى	فعل ماض	إفصاح	بمجرّد القول يتحقّق التّأثير في المخاطب ،وهو الشّعب.
		انفجر	فعل ماض	إعلان	إعلان لحقيقة مأساة الشّعب مع حكومتهم.
		يشتروا	فعل ماض	إقرار	بمجرّد القول يتحقّق فعل شراء السّلطة لضمائر الكتّاب الذين يكرّسون حواجز السلطة،ويتبنّون مشاريعها يدافع عن تقاليدها السّياسيّة لغايات نفعيّة.

10	قراءة ثانية لمقدمة ابن خلدون	قرأته	فعل ماض	إفصاح	إفصاح عن مجموعة من الحقائق المزيّفة بمجرّد القيام بفعل القراءة و السماع لقصص الموروث التاريخي
		سمعته	فعل ماض	إفصاح	
		انذبح	فعل ماض	إقرار	بمجرّد القول يتحقّق فعل القتل، و القضاء على الكلمة
		تغنى	فعل مضارع	إفصاح	عند القول يتحقّق فعل المطالبة بالحريّة الفكريّة المسلوبة .
		تزوج الموتى	فعل مضارع		بمجرّد القول يتمّ فعل الزّواج(قران لحقيقة البقاء تحت السّيطرة مع توريث الشّعب له لأجيالهم القادمة)
11	الوضوء بماء العشق و الياسمين	ينطلق صوتي	فعل مضارع	إفصاح	بمجرّد قول الفعل إفصاح بحقيقة الشّوق للوطن.
		أسلم	فعل مضارع	إفصاح	بمجرّد القول تتحقّق التّحية.
		لا أرفض التهمة	فعل مضارع	إعلان	إعلان عن حقيقة الاعتراف بالذّنب المتمثّل في بعده الطويل عن موطنه الشام
		تسلم	فعل مضارع	إفصاح	بمجرد القول تتحقق تحية شوق من نزار لأهله .
		تزوجت	فعل ماض	إعلان	بمجرّد قول الفعل يتحقّق الزّواج (اختيار نزار دمشق زوجة ،و حبيبة).
		أستأذن	فعل مضارع	إفصاح	بمجرّد القول يتحقّق الاستئذان.

السّمة البارزة لهذا النّوع من الأفعال أنّ أداءها يتمثّل في مطابقة محتواها القضويّ للعالم الخارجي ،و هذا ما ساعد نزار على تقريب عالمه ،و حقيقته إلى الكلمة المعبّرة لتصل إلى قارئ يسعى جاهدا للوقوف على دلالاتها،و مقصديّاتها التّخاطبيّة ، فعمد الشّاعر في قصائده عبر هذا النّوع من الأفعال إلى التّعبير عن مقاصد عميقة تمثّلت في بيان حال ،و تأكيد قرار، و بيان اعتراف ، و قد تم توضيح مقصديّتها في الجدول.

خاتمة

لقد كشفت لنا المقاربة التّداولية لديوان"**الكبريت في يدي و دويلاتكم من ورق**" بعض ملامح المسيرة الشّعرية لنزار قباني الحافلة بالأحداث الاجتماعيّة ، والسّياسيّة و الفكريّة ، و التي أعاد تشكيلها في قصائد الديوان ، وقد كان يضفي عليها لمسته الشّعرية الخاصّة، وسمحت لنا هذه الدّراسة التّداوليّة للدّيوان أيضا بإدراك حقيقة البعد السّياسي في شعر نزار قبّاني، والمتمثّل في رؤية الشّاعر السّياسيّة ، و التي سخّر لها كل إمكانات الدّرس التّداولي من أجل ضمان تواصل ناجح مع متلقّيه بشفافيّة واضحة ، و حتّى لا يبق عنده غموض أو استفسار، و عموما خلصنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من النّتائج هي كالآتي :

1- بالرغم من الخصوصيّة اللّغوية التّي يتميّز بها الخطاب الشّعري، يمكن للدّرس التّداولي أن يستقرئه بشكل فعّال ، و يكشف عن مقاصده التّخاطبيّة ، و ذلك راجع لاشتراك الاثنين في خصائص ربطت بينهما ، والتي أدّت إلى نتيجة مهمة هي : تداوليّة الخطاب الشّعري .

2- حملت قصائد الدّيوان كثيرا من القيم الاجتماعيّة المتعلّقة بواقع الحياة ،و قد تمثّلت في تنديد نزار قبّاني بالظّلم ،و القهر الذي تعيشه المرأة العربيّة في ظلّ التّقاليد الاجتماعيّة البالية و المطالبة بحريّتها ، بالإضافة إلى تسجيل الواقع السّياسي بكلّ تناقضاته ، و صراعاته و التّفاعل معه ، و هذا الارتباط لنصوص الدّيوان مع أحداث النّاس الاجتماعيّة ؛بيّن لنا إمكانيّة مقاربة الديوان تداوليا،باعتبار التّداوليّة تعتمد في دراستها على الواقع،و ما يحدث فيه

3- عبّر الشّاعر بمختلف أنواع الاشاريّات عن مقاصده المختلفة،وتبيّن من خلال استقرائها لاستعمالاتها في الديوان ، أبعاد العلاقة التّخاطبيّة بين الشّاعر و متلقّيه، وتطوّر تلك العلاقة فقد ساعدت الإشاريّات الشّخصية من خلال استعمال ضمير المتكلّم الشّاعر على التعبير عن ذاته ، و بسط الحديث عنها ، و كان حريصا في الاشاريّات الشّخصية على مشاركة الآخر(الأنت) له في الخطاب ، وذلك بغرض توصيل المعاناة التي يحسّ بها الشّاعر اتّجاه أزمة وطنه ، و بالتّالي بيّن انتماءه لوطنه ،و مجتمعه من خلال استعماله في التّعبير عن تلك المعاناة ضمير جمع المتكلّمين(نحن)، الذي فيه دلالة على تأكيد الشّاعر بأنّه جزء

لا يتجزّأ من وطنه ، كما عبّرت الاشاريّات المكانيّة عن أماكن عاش فيها نزار فترة مُعيّنة من حياته ،والتي كان لها تأثير على نفسيّته ، و على شعره خاصّة بلاد الشّام مسقط رأسه ، في حين تميّز استعمال الشّاعر للاشاريّات الزمانيّة عموما بالتّعبير عن شدّة معاناة الشّعب في وطنه نتيجة استبداد الحكّام .

4- إنّ المقاربة التّداوليّة للعنونة عموما تقتضي دخولها حيّز التّواصل باتّباع خطوات ثلاث نصل من خلالها إلى الهدف المرجو، وهي: دراسة الجانب المقصدي للعنوان، دراسة البنية السّياقية التي يتحرك فيها العنوان ، و بلورة عدد من الافتراضات عن علاقة العنوان بالسّياق من خلال مراجعة وظائف العنونة و تأثيراتها، و من خلال اعتمادنا على هذه الأسس الثّلاث في مقاربة عنوان الدّيوان ،اتّضح لنا أنّ نزار قد جعل منه بيانا يعبّر عن قوّته الشّعرية،و عن تمرّده ضدّ الظّلم،و الفساد،ولم يختلف معناه التّداولي عن مضمون ما جاء في قصائد الديوان

5- الافتراضات المسبقة تعبّر عن قصديّة إنسانيّة أنتج لأجلها الملفوظ ،وهذه القصديّة لا تستغني عن السّياق في فهمها، والافتراضات المسبقة التي بنى عليها الشّاعر قصائد الدّيوان بعد تتبُّعها ،وجدنا أنّ محتوياتها المضمرة جاءت في الواقع لا تختلف عن المحتويات البيّنة التي جهر بها الشاعر، و لكنّ الاختلاف فقط جاء في وضعها ،و بطريقة تقديمها، و حلولها في القول ، وجاءت في معظمها تعبير عن واقع المجتمع المزري الذي آل إليه الشّعب جرّاء السّياسة المتبنّاة من طرف الحكومة المسيّرة للبلاد ،وأكّد مضمون هذه الافتراضات المسبقة في الوقت نفسه أنّ نزار ينتمي لفئة الشّعراء الملتزمين بقضايا أوطانهم ،و التّعبير عنها بكلّ صدق .

6- كلّ حوار يقوم على مبدأ عامّ يخضع له كلّ المتحاورين، ويوصف ظاهرة الاستلزام الحواري، يسمّى بمبدأ التّعاون له قواعد أربع يرتكز عليها المرسل للتّعبير عن قصده مع ضمانه قدرة المرسل إليه على فهمه ، وتأويله ،وقد حرص نزار قبّاني أن يكون متعاونا مع مخاطبيه ، حيث نجد صدى لتطبيق مبدأ التّعاون مع احترام قوانين الخطاب المنبثقة عنه من

أجل أن يضمن نزار فائدة ،ونجاحا لخطابه الشّعري في الديوان ، من خلال أنّه كان صادقا في التّعبير عن وجوه المعانة التي يعيشها ، ومجتمعه ، مشاركا مخاطبه همومه بصدق، وقد قدّم صورة صادقة عن مجريات أحداث واقعه ، بالتزام الشّاعر بالإخبار،و اهتمامه بنقل الخبر على قدر الحاجة من غير استرسال ، أو توسع ، حتّى يكون الخطاب مفيدا بجعل كلامه مناسبا للمقام الذي يرد فيه بتقديم نتائج يستفَيد منها المتلقّي ،بعد أن كانت مبهمة لديه،(النّتائج السّلبيّة التي خلّفتها السّياسة الخاطئة المُتّبعة من طرف الحكّام، والتي دفع الشّعب ضريبتها غالية).

7- قام نزار باستغلال الإمكانات التي تمنحها الآليات اللّغوية ،كالتّكرار الذي تجلّى استعماله في المدوّنة الشّعرية ،و قرنه بقيم تداوليّة تتمثّل في التّأكيد للمتلقّي على وجود معطيات سياسية ، و اجتماعيّة وجب الوقوف عندها ، و الاقتناع بأهمّيتها ، كما أكّد من خلال هذه الآليّة اللّغوية على كلامه ، و أفكاره أيضا ، فالتّكرار عنده لم يكن ملأ حشو، و إنّما جاء مقرون بغاية دلاليّة لصور مختلفة خدمة لرسالته ، و للمرسل إليه بجلب انتباهه، و إثارة اهتمامه ،و حمله على الإذعان.

8- ساعدت الآليّات البلاغيّة في إثبات دعاوى قال بها الشّاعر نزار من خلال تتبّعنا للطّاقة الحجاجيّة التي حملتها تلك الصّور البيانيّة ،(التّشبيه،الاستعارة، الكناية) ، واستنتجنا أنّ استعمالها في الحجاج مع مختلف المتلقّين، من خلال دعوتهم للقيام بعمليّات استنتاجيّة تهدف في نهاية الأمر إلى تأثّرهم ؛ممّا يجعلهم يسمعون ،و يساندون أراء الشّاعر ، و قد اتّسمت هذه الصّور البيانيّة بانسياب أسلوبها ،و بساطته مع عمق المعاني التي تؤدّيها ، وقد استحضرت كلّ معطيات اللّغة ،و اشتغلت عليها من أجل مسايرة الواقع الاجتماعيّ و السّياسي، إذ استخدمها الشّاعر ليعبّر عن مشاعره ، و يجسّد مواقفه بغرض أن تحيل على واقع صنعه بنفسه ،بإطلاقه خياله بتوليد صور ذهنيّة شتّى تتّخذ معاناته ،و شعبه موضوعا رئيسا لها ، و تكسبه من المعاني، و الدّلالات ما يجعل هذه المعاناة ،و المأساة عميقة باستدراج السّامع للوقوف على الأحداث كما هي حاصلة في الواقع ؛ حتّى يجعله أكثر ارتباطا بواقعه الاجتماعيّ الذي يعيشه.

9- أفعال الكلام في ديوان الشّاعر وردت متنوّعة في استخداماتها ،لتنوّع الأفعال الكلاميّة ذاتها(إخباريّة، توجيهيّة،وعديّة، تعبيريّة،إيقاعية)،وقد غلبت الإخباريّات في الدّيوان ،وساعدت الشّاعر على تمثّل الحاضر،و الإخبار بقضايا الوطن من أجل أن يكون المتلقّي مشاركا فعّالا فيها ،و بالتّالي التّفاعل مع خطابه ، في حين أنّ الأفعال التوجيهيّة لم تقم بوظيفة التّوجيه لاستنهاض الهمم و الثورة ، وهذا يدلّ على شدّة الاستبداد المفروض على الشّعب هذا من جهة ، و من جهة ثانية أنّ الشّاعر قد سئم لهذا الفعل ؛لأنّه توجيه تنعدم فيه النّتيجة (بلا استجابة) ، فالشّعب لا يحرّك ساكنا قد يكون دافعا للتّغيير و الرّفض ، أمّا الأفعال الثّلاث الباقية (التّعبيرية ، الوعديّة، الإيقاعيّة)، فقد وردت بشكل قليل مقارنة مع الإخباريّات وهي بذلك تدلّ للقارئ في هذا الخطاب الشّعري المتمثل في قصائد الدّيوان بأنّنا في عالم لا إيقاع فيه ، و لا التزام بالوعود ، و لا حتّى القدرة على التّعبير،و الإفصاح الحقيقي عمّا يجول في الخاطر للضّغوطات الممارسة على الشّاعر،و شعبه من طرف حكومة البلاد خاصّة سياسة تكميم الأفواه ،و قتل الحريّة التّعبيريّة ، و بالتّالي العيش الدّائم ،و الإقامة الجبريّة في ما اختارته الحكومة سكنا للشاعر، و شعبه .

ومن خلال هذه الدّراسة التّطبيقية التّداوليّة لديوان" الكبريت في يدي ، و دويلاتكم من ورق" للشّاعر نزار قبّاني بيّنت أنّ الشّاعر استخدم خطابا براغماتيّا في التّواصل مع مخاطبيه ،والتّعبير عن مختلف ما كان يرمي إليه ،و يبغيه في خطابه الشّعري ، وهذا يدلّ على أنّه يمكن للتّداوليّة بمختلف مقولاتها، و مفاهيمها الأساسيّة (الإشاريّات، الافتراض المسبق، الاستلزام الحواري، الحجاج، أفعال الكلام) أن تكون أداة من أدوات قراءة الخطاب الشّعري ، و مفتاحا من مفاتيح فهمه ، و تأويله .

وتبقى دراستنا لهذا الخطاب الشّعري في الدّيوان قراءة أوّلية مفتوحة ، و قابلة لقراءات مختلفة .

قائمة المصادر و المراجع

أوّلا- الكتب العربية :

1- إ دريس مقبول ، الأسس الابستمولوجية و التداولية للنظر النحوي عند سيويه ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع إربد،الأردن.

2- أحمد المتوكل :

* اللسانيات الوظيفية"مدخل نظري"، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2، 2010م .

* دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي،دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب،1986 م .

3- أحمد عبد الرحمن حماد، العلاقة بين الفكر واللغة ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،1985م .

4- أحمد كشك،اللغة و الكلام، أبحاث في التداخل و التعريب ،دار غريب، القاهرة ، مصر 2004 م .

5- بسام قطوس ، سيميائية العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن، ط1 ، 2001م .

6- أبو بكر العزاوي ،اللغة و الحجاج ، العمدة في الطبع ،الدار البيضاء، المغرب ط2006،1 م .

7- بشرى البستاني،قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط1،2002 م

8- بهاء الدين محمد مزيد، تبسيط التداولية(من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي)، دار شمش للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2010 م .

9- تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، دار الثقافة ،الدار البيضاء المغرب ط1،1994 م .

10- جابر عصفور، مفهوم الشعر، المركز العربي للثقافة و العلوم ،بيروت لبنان، ط2،1982م .

11- الجاحظ ،(أبو عثمان بن بحر الجاحظ ت 255هـ)، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ج 3 .

12- جبرا إبراهيم جبرا ، النار و الجوهر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط3 ،1982 م

13- جوزيف الخوري طوق ، نزار قباني ثورة و حرية ، بيروت لبنان ط2، 2005م،ج1.

14- حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني ت 684هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ،دار الكتب الشرقية ،تونس 1966م

14- حافظ اسماعيل علوي ، التداوليات "علم استعمال اللغة" ، عالم الكتب الحديث ،الأردن 2011م.

15- حبيب بوهرور، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس و نزار قباني،عالم الكتب الحديث الأردن ، ط1.

16- حبيب مونسي، فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، دار الغرب للنشر و التوزيع الجزائر،2000م .

17- حبيبة محمدي،القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2001م .

18- حميد حمداني ،القراءة و توليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،2003 م .

19- خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم بيت الحكمة للنشر و التوزيع ، العلمة ، الجزائر، ط1، 2009 م .

20- خليل أبو جهجهة،الحداثة الشعرية بين الإبداع و التنظير والنقد دار الفكر البناني بيروت، ط1، 1995م

21- خولة طالب الإبراهيمي،مبادئ في اللسانيات،دار القصبة للنشر و التوزيع ، الجزائر ط2 ، 2006، م .

22- دريد الادريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة و الإشارة) ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 م .

23- ذهبية حمو الحاج ،لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب،دار الأمل،تيزي وزو،ط2 2012م .

24 - رضي الدين الاسترابادي،شرح الرضي على الكافية، تحقيق يوسف حسن عمر،منشورات جامعة قان تونس،ج4 بنغازي ليبيا،ط2،1996م

25 - الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2،2000م

26- الزركشي(بدر الدين محمد بن عبد الله)، البرهان في علوم القرآن، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت ط3،1980م .

27- سامية دريدي،الحجاج في الشعر العربي القديم ، عالم الكتب الحديث للنشر،الأردن، ط1،2008 م .

28- السكاكي (سراج الملة و الدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ت626ه)، مفتاح العلوم،تح:نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط1 1983م

29- السيد عبد الحميد مصطفى، دراسات في اللسانيات العربية، دار الحامد، عمّان الأردن ط1،2004 م .

30- ابن سينا ، الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة مصر، 1966م

31- صابر الحباشة :

* التداولية و الحجاج مداخل و نصوص، سورية ، ط1،2008 م .

*أسئلة الدلالة و تداولية الخطاب "مقاربة عرفانية تداولية" دار زهران للنشر و التوزيع، عمان الأردن ط1، 2010م .

32- ضياء الدين بن الأثير(ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الأثيرالجزري ت 637ه) ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة و النشر القسم2، القاهرة ،ط2، 1962م

33- الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني و الشعرية ، مشورات الاختلاف، الجزائر، ط1

34- ابن طباطبا(أبو الحسن بن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد الهاشمي القرشي ت 322 ه) ، عيار الشعر،تحقيق عباس عبد الستار،مراجعة نعيم زوزو،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،1982

35- طه عبد الرحمن :

* في أصول الحوار و تجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب

* اللسان و الميزان و التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ط1، 1988 م .

36- عباس حسن، النحو الوافي ،دار المعارف،مصر،ط3.ج1.

37- عبد الحليم مخالفة ،تجليات الأسطورة في في أشعار نزار قباني السياسية ، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2012 م .

38- عبد الرحمن بن الكمال جلال الدين السيوطي ،الإتقان في علوم القرآن ،المطبعة الأزهرية،مصر،ط1،1979م ، ج2

39- عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة ، دار القيم بيروت ، ط2، 1981 م .

40- عبد الفتاح كيليطو،اللاغائب(دراسة في مقامات الحريري)، دار بوتقال، الدار البيضاء، ط1997،1م .

41-عبد القاهر الجرجاني (الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني 471هـ):

* أسرار البلاغة في علم البيان، ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،1998 م .

* دلائل الإعجاز في المعاني،تحقيق محمد رشيد رضا ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان

42- عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع دار هومه ، ط1 ديسمبر 2001 م .

43- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية دار الفارابي،بيروت لبنان، ط2 .

44- عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجات الخطاب مقاربة تداولية،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت،ط1،2004 م .

45- عز الدين إسماعيل ، الشعر في إطاره الثوري ، دار الحداثة ، القاهرة ، ط1985،1م.

46- عز الدين علي ،التكرير بين المثير و التأثير ،دار المحمدية ،ط1978،1

47- علي جعفر العلاق،الشعر و التلقي دراسات نقدية، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان ، الأردن ، 1997

48- علي محمد علي سمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج – رسائله نموذجا، دار فارس للنشر و التوزيع الأردن،ط1،2010 م .

49- عمار الساسي،اللسان العربي،و قضايا العصر،رؤية علمية في فهم المناهج ،الخصائص ،التعلم،عالم الكتب الحديث، الأردن،2007 م .

50- عمر أوكان، اللغة و الخطاب،إفريقيا الشرق، المغرب، 2001 م .

51- عمر بلخير:

* تحليل الخطاب المسرحي في ضوء نظرية تداولية،منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1 2003 م .

* مقالات في التداولية و الخطاب ، دار الأمل ، تيزي وزو، الجزائر، 2013

52- العياشي أدراوي،الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف الجزائر ط1،2011 م .

53- ابن فارس ،(أبو الحسين أحمد بن زكريات395) معجم مقاييس اللغة،تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ،ط2 ،1991 م ، ج 2 .

54- فريق بحث في البلاغة والحجاج،أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف حمادي صمود،سلسلة آداب،جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية،كلية الآداب،منوبة، تونس .

55- كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ،دار المطبوعات الجامعية ، الاسكندرية ، 2006 م .

56- الكيالي سامي ، الآداب المعاصرة في سوريا ، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2 1968 م .

57- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت، المركز الثقافي،ط1، 1991م .

58- محمد صبير عبيد ، الفضاء الشعري الأدونيسي ، دار الزمان للنشر و التوزيع دمشق ،ط1، 2012 م .

59- محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، فلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، 1992م .

60- محمد مرتضي الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 12، تحقيق مصطفى حجازي ، مطبعة حكومة الكويت 1973م .

61- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم،دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1989 م .

62- محمد سالم محمد الأمين الطلبه ، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، بحث في بلاغة النقد المعاصر ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، لبنان،ط1، 2008 م .

63- محمد ولد سالم الأمين ، حجاجية التأويل ، منشورات المركز الحالمي لدراسات و أبحاث الكتاب الأخضر طرابلس ليبيا ط1، 2004 م .

64- محمود أحمد نحلة ، أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،دار المعرفة المصرية 2006 م .

65- مريم فرنسيس،في بناء النص دلالته "محاور الإحالة الكلامية" منشورات وزارة الثقافة ،دمشق 1998م .

66- مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ،دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت،لبنان،، ط1،2005 م .

67- مصطفى الجوزو،نظريات الشعر عند العرب دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت،ط2،1982م .

68- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف، مصر.

69- مطاع صفدي ، استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت،ط1،1986م .

70- مفيد محمد قميحة،الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دارالأفاق، لبنان، ط1،1981 م .

71- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، المجلد 11، ط3، 1994 م .

ميخائيل إبراهيم أسعد ، شخصيتي كيف أعرفها ،دار الآفاق الجديدة بيروت،1987.

72- ندى خاوة و آخرون ، سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين لعبد الله حمادي ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين قسنطينة، ط1،2002م .

73- نزار قباني ، الكتابة عمل انقلابي ، منشورات نزار قباني، بيروت،ط1 ،1985م.

74- نزار قباني ،قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني، بيروت ،لبنان ، ط1 .

75- نزار قباني، المرأة في شعري و حياتي ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ،ط5 أفريل 2000 م .

76- نزار قباني، ديوان الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، منشورات نزار قباني بيروت .لبنان، ط4 ،1998م .

77- نواري سعودي أبو زيد :

* جدلية الحركة و السكون ، نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني" الغاضبون نموذجا"،بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1،2009م .

* في تداولية الخطاب الأدبي،بيت الحكمة ،سطيف،الجزائر،ط1،2009م .

78- وفاء محمد إبراهيم،علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة،مكتبة غريب ،(دط)،(دت)

79- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي بيروت /الدار البيضاء، ط1، 1990م .

80- ابن يعيش(أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش بن أبي السرايا، موفق الدين الأسدي ت643)، شرح المفصل،عالم الكتب ، بيروت، مكتبة المتبني – القاهرة، ج3 ، ج 5

81- يوسف أبو العدوس،الأسلوبية (الرؤية و التطبيق)، دارالميسرة للنشر والتوزيع،عمان، ط1،2007 م .

ثانيا – الكتب المترجمة :

1– آن روبول ، جاك موشلار،التداولية علم جديد في التواصل ،ترجمة سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني، دار الطليعة،ط1،2003 م .

2– جاك موشلار و آن روبول، القاموس الموسوعي للتداولية ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التونسية، بإشراف عز الدين المجدوب، منشورات دار سيناترا (تونس)، د ط، 2010 م .

3– جورج يول،التداولية ، ترجمة قصي العتابي،دار العربية للعلوم ،الرباط ، ط1، 2010 م

4– جوليا كريستيفا ، علم النص،ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، توبقال ، للنشر،الدار البيضاء،المغرب، ط2، 1997 م .

5– جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة:عبد القادر قينيني،مطابع إفريقيا الشرق،الدار البيضاء المغرب (دط)، 1991 م .

6– جون ليونز، اللغة و المعنى و السياق،ترجمة عباس صادق الوهاب،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد العراق،ط1،1987 م .

7– الجيلالي دلاش،مدخل إلى اللسانيات التداولية،ترجمة: محمد يحياتن ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992 م .

8– فان ديك ، النص و السياق ، استقصاء البحث في السياق الدلالي التداولي ، ترجمة عبد القادر قنيني إفريقيا الشرق المغرب ، 2000م .

9– فرنسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية ، ترجمة سعيد علوش، الرباط ، المغرب، 1986م.

10- فليب بلانشيه ،التداولية من أوستين إلى غريمان،ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار السورية ، ط1 .

11- كاترين كيريرات أركيوني،المضمر ، ترجمة ريتا خاطر، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، ديسمبر 2008 م .

12- كلاوس برينكر،التحليل اللغوي للنص،ترجمة سعيد حسين بحري،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،القاهرة، ط2، 2010 م .

ثالثا : المجلّات و الدّوريات :

1- إبراهيم سعيد، سقوط النظام في عيون نزار قباني ،جريدة القدس، العدد7004، 2011م.

2- أحمد مداس، مفهوم التأويل عند المحدثين ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، العدد 4، جانفي 2009 م

3- باديس لهويمل ،السياق ومقتضى الحال في مفتاح العلوم –متابعة تداولية – ،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،جامعة بسكرة ، العدد 9، 2013م .

4- بوقره نعمان، التصور التداولي للخطاب اللساني عند ابن خلدون، مجلة الرافد، يناير 2006 م .

5- حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، مجلة عالم الفكر ، الكويت، ع 1 ، يوليو ، سبتمبر ،2001

6- حكيمة بوقرومة:

* دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم مقاربة تداولية ،مجلة الخطاب ، دار الأمل للطباعة و النشر ، جامعة ملود معمري ، تيزي وزو ، العدد الثالث ، ماي2008م .

* نظرية الأفعال الكلامية عند" أوستين"و" سيرل "و دورها في البحث التداولي،المجلة العلمية حوليات الآداب واللغات ، كلية الآداب و اللغات، جامعة المسيلة ، الجزائر ، العدد الأول 2013م .

7- دندوقة فوزية ، التأويل و تعدد المعنى ، مجلة كلية الآداب و اللغات و العلوم الانسانية و الاجتماعية ، العدد4، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، جانفي 2009م .

8- ذهبية حمو الحاج ، قوانين الخطاب في التواصل الخطابي، مجلة الخطاب، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، العدد2 ماي2007م

9- رابح لطرش ، مفهمو الزمن في الفكر و الأدب ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، العدد2، مارس 2006م .

10- صافية دراجي، سلطة الفعل الكلامي من خلال رسائل "الامام علي بن أبي طالب" ، أعمال الملتقى الخامس للسيمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2008م،2009م، مقال مخطوط .

11- عبد الرحمن طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، في رواية (مجنون الألم)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، العدد 9، 1987م

12- عبد العزيز لحويدق ، الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية ، مجلة الحجاج مفهومه و مجالاته ، دراسات نظرية و تطبيقية في البلاغة الجديدة ، ج 3، ط1 2012 م .

13- عبد الفتاح يوسف،التداولية و تنوع مرجعية الخطاب ،جامعة المنصورة،مصر، أعمال مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر-جامعة اليرموك- الأردن ،2010 م .

14- عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي-أهميته و أنواعه-، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة بسكرة العددان 2-3، جانفي ، جوان 2008م .

15- عبد الله الغذامي ، كيف تتذوق قصيدة جريئة، مجلة فصول، عدد4، سبتمبر1984م.

16- علاء الدين حسن ، نزار قباني شعر و حب – مجلة الجوبة- العدد 33 ، خريف 2011 م .

17- غيداء أحمد سحنون شلاش ،المكان و المصطلحات المقاربة له – دراسة مفهوماتية- مجلة أفاق ، كلية الأساسية العدد2، المجلد 11، 2011 م .

18- فهيمة لحلوحي، علم النص ، تحريات في دلالة النص و تداوله ، مجلة كلية الأداب و اللغات ، العددان،10-11 جانفي وجوان 2012 م .

19- كلثوم مدقن ،دلالة المكان فبي رواية موسم الهجرة إلى الشمال " الطيب صالح" ، الأثر مجلة الاداب و اللغات، جامعة ورقلة ، الجزائر،العدد4، ماي 2005م .

20- لطيف عبد الصاحب الزاملي ،إشارية البنى المطلقة ،مجلة القادسية في الأدب و العلوم التربوية ،العدد 1، المجلد8 ،2008 م .

21- محمد سالم ولد محمد الأمين،مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة،مجلة عالم الفكر،ع2 ، يناير /مارس ، 2000 م .

22- محمد سعيد صالح ربيع الغامدي،خصائص الفعل في اللغة العربية ، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة الملك عبد العزيز ، مقال مخطوط منشور في مجلة العقيق مج 37، سنة 1431هـ .

23- نعيمة السعدية ، الخطاب الشعري بين سلطة القصد و فاعلية القراءة استنطاق لنص "أمير من مطروحاشية من غبار" لمحمد الماغوط ، مجلة المخبر، جامعة محمد خبضر،بسكرة ، الجزائر ، العدد السابع، 2011 م.

24- يوسف سليمان الطحان ، الفضاء في القصة القرانية ، كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، المجلد 10، العدد01، 2010 م.

ثالثا : الرّسائل الجامعيّة :

1- رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب أنموذجا، رسالة دكتوراه إشراف : عبد القادر دامخي ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، السنة الجامعية : 2009/2008

2- ليلى جغام ، الحجاج في كتاب"البيان و التبيين" للجاحظ، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد خان ، جامعة محمد خيضر بسكرة،السنة الجامعية: 2013/2012

فهرس الموضوعات

فهـــــــــرس الموضوعـــــــــات

الموضوع	الصّفحة
الشّكر و العرفان	
مقدمة	أ- هـ
المدخل : في تداوليّة الخطاب الشّعري	
أولا: التّداولية المفهوم و النّشأة	08 - 12
ثانيا: في ماهية الخطاب الشّعري	12 - 24
الفصل الأول: الإشاريّات ، و مرجعيّتها الخطابيّة في الدّيوان	
أولا : تعريف الإشاريّات	26- 28
ثانيا : أنواع الإشاريّات	28- 30
2-1: الإشاريّات الشّخصيّة	30 - 62
2-2 : الإشاريّات المكانيّة	62 - 68
2-3 : الإشاريّات الزّمانيّة	68 - 73
الفصل الثاني : مستلزمات القول في الخطاب الشّعري، و بنياته الإقناعيّة	
أوّلا: تداوليّة العنوان	75- 84
ثانيا : الافتراض المسبق	84- 102
ثالثا: الاستلزام التّخاطبي، و الممارسة الشّعريّة	102- 114
رابعا: إقناعيّة اللّغة الشعريّة في خطاب نزار قبّاني	114- 117
4-1: التّكرار آلية لغوية	117- 123
4-2: إقناعيّة الصور البيانية	123-133

الفصل الثّالث:الأفعال الكلاميّة في الدّيوان" تحليل من منظور رؤية سورل"	
أوّلا : مفهوم الفعل الكلامي	138-135
1-1: الفعل الكلامي في الدّرس الأوستيني	147-138
1-2: الفعل الكلامي في الدرس السورلي	154-148
ثانيا : أفعال الكلام، و مقاصدها التّخاطبيّة في الدّيوان	156-154
2-1: الإخباريّات	170-157
2-2: التّوجيهيّات	182-171
2-3: الوعديّات	187-182
2-4: التّعبيريّات	193-187
2-5: الإيقاعيّات	199-193
خاتمة	204-201
قائمة المصادر و المراجع	219-206
فهرس الموضوعات	222-221