

## تداولية الاستعارة الحجاجية في مرثية متمم بن نويرة

أ/ فطومة لحمادي

كلية الآداب واللغات

جامعة العربي التبسي تبسة

**Résumé:**

Le texte poétique appartient au discours fictionnel et fait partie des discours de la vie quotidienne. Il est utilisé comme moyen de communication, bien que ses règles sont différentes de celles de la communication ordinaire. La pragmatique s'intéresse d'une part, à l'utilisation des éléments du langage dans leurs discours et conversations. D'autre part, à la manière de les interpréter.

Notre travail commence à partir de ce point, afin de tester la validité de la méthode pour l'appliquer au texte poétique, en général, et au texte élégiaque qui représente une figure de la communication humaine, en s'appuyant sur l'utilisation des sens figurés. la métaphore considérée comme une simple décoration, ayant un emploi esthétique, est devenue avec l'arrivée d'«Oswald Ducrot», multifonctionnelle dont la plus importante de ces fonctions est la fonction argumentative.

**المُلخَص:**

ينتمي النص الشعري إلى الخطاب التخيلي، وهو جزء من الخطابات التي تصادفنا في حياتنا، وتعتمد كآلية من آليات التواصل، رغم أن قواعدها تختلف كثيرا عن قواعد التواصل العادي. وإذا كانت التداولية تعنى باستخدام الناس للعلامات اللغوية في خطاباتهم وأحاديثهم، كما تعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث. فإن المداخلة تنطلق من هذه النقطة لتختبر مدى صلاحية المنهج للتطبيق على النص الشعري بعامة ونص الرثاء بخاصة، الذي يمثل صورة من صور التواصل البشري التي تعول كثيرا على استخدام ألوان البيان، ومن أبرز الوسائل البيانية الاستعارة. هذه الأخيرة التي كثيرا ما اعتبرتها البلاغة التقليدية مجرد زخرف؛ كونها تملك وظيفة جمالية لا معرفية. لكن بمجيء أوزولد ديكرود غير هذه الرؤية التي أصبحت ترى أن الاستعارة تقوم بوظائف أخرى غير الوظيفة الزخرفية (الجمالية)، أهمها الوظيفة الحجاجية.

تعد البرجماتية (paragmatic) أو التداولية من أكثر الطرق استعمالاً في الدراسات اللسانية والأدبية، بعد أن عجزت كثير من الطرق التقليدية في تحليل العناصر غير اللغوية، والتي لا تقل أهمية عن العناصر اللغوية في تحقيق التواصل الإنساني، يقول الدكتور مسعود صحراوي "فالتداولية ليست علماً لغوياً محضاً بالمعنى التقليدي، علماً يكتفي بوصف وتفسير البنى اللغوية، ويتوقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويدمج من ثم مشاريع معرفية مختلفة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره"<sup>ii</sup>

وبالتالي تكون التداولية طريقة تجمع شبكة من العلاقات القائمة بين مجالات معرفية مختلفة، كاللسانيات والتخاطب، وعلم النفس، وعلم الاجتماع... الخ، ذلك أن اللغة وسيلة التخاطب الإنساني، هذا الأخير الذي يعتمد على الفهم، وهو نوع من العمليات الذهنية التي تتم على المستوى النفسي، والتي بدورها ترتبط بالعرف الاجتماعي، والمواقف والملابسات الخارجية التي تحيط بالاستعمال اللغوي. ومنه فإن "للقائد الحرية الكبيرة في أن يختار من الدراسة النقدية لأي نص من النصوص ما يتلاءم وخصوصية النص المدروس، وما يتناسب وظروف ولادته، وما يتماشى وحال قطبي الخطاب الباث والمتلقي، وهي حالات يعنورها التغيير والتبدل مع انبعاث كل نص جديد"<sup>iii</sup>.

وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر بين الدارسين حول "التداولية" وقيمتها العلمية، فإن معظمهم يقر بأن قضية التداولية هي إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي، والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير التداولية من ثم جديرة بأن تسمى "علم الاستعمال اللغوي"<sup>iii</sup>.

والاستعمال كما هو معروف يظهر في المنجزات الفعلية للكلام، لذلك قد أضحي "مفهوم الفعل اللغوي (Speech act) نواة مركزية في الكثير من الأعمال التداولية، وفحواه أنه كل فعل كلامي ينهض على نظام شكلي ودلالي، فضلاً عن ذلك، يُعد نشاطاً مادياً ونحوياً يستهدف تحقيق أقوال كلامية (Locutoire) وأهداف نكلمية (illocutoire)، (كالطلب والأمر والوعد والوعيد... الخ) وأهداف تكلمية (Perlocutoire) تخصُّ ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول)<sup>iv</sup>.

وللتداولية، أشكال ثلاثة في نظر الدارسين:

أ تداولية تظهر أساسا في الخطاب الحي، حين تصح شروط نجاح الملفوظ وأدائه.

ب تداولية افتراضية، حين افتراض شروط لأداء خطاب محكي.

ج- تداولية إبداعية حين نكون أمام نص إيداعي، ونقف على الشروط المتوفرة في البنية أو ما يحيط بها لأداء النص، بعده ملفوظا في فترة ما.

ولعل الدراسات التداولية التي تتعلق بالفنون الأدبية وخاصة الشعرية منها لا بد أن تكون تداولية تجمع بين الأنواع الثلاثة، لأن الشعر كما هو معلوم نص إيداعي من ناحية، ولكنه لا يخرج عن الشروط اللغوية والفنية لبناء النص الشعري، والتي تجعله ملفوظا صحيحا في لغة معينة. ومن بين الشروط التي يبنى عليها النص الشعري العربي: ألا يخرج عن الافتراضات المسبقة والقواعد اللغوية المستعملة في تلك اللغة، ضمن السياقات والبنى التركيبية من ناحية، وأن يكون متميزا بالقوة الإنجازية من ناحية أخرى، التي تتجلى في الآليات والوسائل المعتمدة، ومنها الحجاج.

انطلاقا مما سبق فإن دراستنا هذه تصب في إطار التداولية الإبداعية التي تهتم بالحجاج باعتباره آلية من آليات التخاطب، حيث تعد اللغة في جوهرها خطابا لا يخلو من الحجاج، وأن الحجاج لا ينحصر في استعمالات خطابية ظرفية، إنما هو بعد ملازم لكل خطاب على وجه الإطلاق، فحيثما وجد خطاب العقل واللغة فإن ثمة استراتيجية معينة نعتمد إليها لغويا وعقليا إما لإقناع أنفسنا أو لإقناع غيرنا<sup>4</sup>.

غير أن السؤال الذي يطرح يتمثل في: هل يختص الحجاج بالخطابة- على حد

قول أرسطو- أم أنه يرتبط كذلك بالخطاب الشعري؟

### الحجاج والشعر:

الخطاب الشعري كغيره من الخطابات اللغوية الأخرى لا يخلو من هذه الآلية الإقناعية؛ غير أن بعض الباحثين نظر إلى الشعر والحجاج على أنهما متعارضان، ونجد هذا مثلا عند فيلسوف العلوم الأمريكي تولمين "TOULMIN" الذي يمكن تلخيص موقفه في المعادلة الآتية: الحجاج ≠ الشعر، ويعلل تولمين رأيه بكون الحجاج يتأسس ويقوم على الابتدال؛ فليس هناك حجاج فردي، وبعبارة أخرى فإن الشعر يقوم على الرؤية الفردية، أما الحجاج فهو يقوم على المعرفة المبتدلة والشائعة، وهو عند برلمان وتينكا

طائفة من تقنيات الخطاب التي نقصد إلى استمالة المتلقين إلى القضايا التي تعرض عليهم أو إلى زيادة درجة تلك الاستمالة.

وإن كان رأيه صائبا إلى حد ما، فإننا نرى أن الشعر هو الآخر يقوم على الابتذال، كما أن الرؤية الفردية نجدها في هذا وذاك. ولقد كان كثير من فلاسفتنا العرب، ومعهم بعض النقاد أمثال حازم القرطاجني أكثر اعتدالا، فبالرغم من أنهم يؤمنون بأن الإقناع والتخييل مما يميز الخطابة من الشعر، إلا أنهم أشاروا في مواضع عدة من كتبهم إلى أن الخطابة قد تستعمل التخييل، والشعر قد يستعمل الإقناع. فحازم القرطاجني، مثلا، يرى أنه لما كان لهذين النمطين هدف واحد: "هو إعمال الحيلة وإلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه"<sup>vi</sup>، فقد اشتركا من ثم في الإقناع والتخييل. إن النص الشعري إذن ليس لعبا بالألفاظ فقط، وإنما يهدف إلى الحث والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه.

#### الاستعارة كآلية مجازية بين التقليد العربي والمنظور الغربي:

لقد تعرض مفهوم الاستعارة إلى انتقادات وتقويمات وإضافات جديدة من أرسطو إلى اليوم، لذا لم يعرف هذا المفهوم استقرارا أو ثباتا في عصر من العصور، مما يصعب تتبع مساراته التعريفية ومقارنته مقارنة شمولية، غير أننا سنحاول عرض بعض الاتجاهات التي اهتمت بالاستعارة وأولتها عنايتها وبخاصة في الخطاب الحجاجي، باعتبارها آلية تساهم كباقي الآليات في بناء القول الحجاجي من مختلف النواحي الحجاجية (الاستدلال والتأثير والإقناع)<sup>vii</sup>.

#### أ- الاستعارة في التقليد العربي:

انطلق الأصوليون لفهم المعاني والدلالات اللغوية من حقل تداولي يقوم على الاستعمال، فنظروا إلى الظاهرة اللغوية من خلال حقيقتين:

- الحقيقة الوضعية: وهي اللفظ المستعمل أولا فيما وضع له.
- الحقيقة العرفية: وهي اللفظ المستعمل فيما وضع له في عرف الاستعمال، فأطلقوا عليه مصطلح المجاز. وهو يعني كل انتقال من معنى إلى آخر، لما بين المعنيين من تعلق، وقد رد الأمدي هذا التعلق (أو جهات التجوز) إلى المجاورة أو المشابهة<sup>viii</sup>، وتكون المزية في

التجوز إثبات وجه الشبه، وهذا ما عرف عند البلاغيين أيضا بالمجاز، يقول الجرجاني: "الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر: الكناية والاستعارة والتمثيل<sup>ix</sup>."

فالفرق بين الحقيقة الوضعية والمجاز يكمن في القرينة، ومن ثم، قد تدل كلمة "أسد" على الحيوان المفترس دون الحاجة إلى قرينة (في الوضع)، ولكنها تحتاج إلى قرينة للإشارة إلى الرجل الشجاع، فالاستعارة باعتبارها مجازا تقوم على الجمع بين شيئين أو فكرتين انطلاقا من العلاقة التشبيهية من أجل تقديم صورة جديدة، أو مخترة تتدخل فيها عملية التخيل والإبداع، و تكون أجمل وأبدع حين تثير انتباه الآخرين وتلامس مشاعرهم من خلال الجمع بين المختلفين والمتباعدين في لوحة ساحرة "وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد، كان إلى النفوس أعجب، وكانت له النفوس أطرب"<sup>x</sup>.

ومن هنا نخلص إلى أن علماءنا القدامى رأوا أن الاستعارة ليست زخرفا لتزيين الكلام، ولكنها فن لغوي تداولي يعطي القول قوته الدلالية وإصابته النفسية تأثيرا وانفعالا واستحسانا، وهذا الرأي يتقاطع مع ما وصل إليه المحدثون الغربيون أمثال: سيرل وأمبرتو إيكو.

ب- الاستعارة في المنظور الغربي بين النظرية الدلالية لسيرل وإيكو والبنية التصورية لليكوف:

تعد الاستعارة خاصية من أهم الخصائص الجوهرية للغات الطبيعية، مثلها في ذلك مثل الالتباس والشرح والقياس... إلخ. ولم تعد تعتبر شكلا بلاغيا وأسلوبيا أو نوعا من أنواع الزخرف اللفظي والبياني ينتمي إلى الأدب بوجه عام والبلاغة بشكل خاص<sup>xi</sup>، بل أصبحت إحدى آليات الحجاج في الخطاب الشعري التي يهدف الشاعر من ورائها إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق الإيجاز الذي توفره الاستعارة، وحمله على الانتقال من المعنى الحرفي للكلام إلى المعنى الاستعاري المستفاد الذي تقوم عوامل السياق ومناسبة نظم القصيدة والظروف الاجتماعية على بلورته، وتمكين المتلقي من تأويله.

لذا فإن دراسة الاستعارة من خلال رؤية تداولية تنتشعب في عدة زوايا لتعدد الأفكار التداولية التي ترتبط بالاستعارة وترتبط بها الاستعارة، منها فهم الاستعارة بوصفها وسيلة لغوية تواصلية، وتفسيرها على المستويين البلاغيين: مستوى التواصل والتفاعل البشري والمستوى الأدبي والفني، ويأتي التمييز بين المعنى الحرفي والمعنى التداولي بمثابة الفكرة الأم التي تجمع بين القضايا المثارة في دراسة الاستعارة وفق رؤية تداولية، ومن هنا جاءت معالجة سيرل للاستعارة من خلال عرضه للتمييز التداولي بين المعنى النحوي والمعنى التداولي الذي يتخذ قصد المتكلم أساساً له، ويشير بداية إلى أن هذين المعنيين يتطابقان في المنطوق الحرفي، أما في المنطوق الاستعاري فإن الأمر يختلف اختلافاً بيناً، ويمضي سيرل في تقسيم المنطوق الاستعاري منطلقاً من هذا التمييز إلى ثلاثة أنواع:

- المنطوق الاستعاري البسيط، وفيه تقوم الاستعارة على الاستبدال المحدد لكلمة بكلمة أخرى؛ أي كلمة ملفوظة بأخرى مضمرة وتمثل المقصود المجازي، أو قصد المتكلم.  
- المنطوق الاستعاري غير المحدد، وهو يتسم باتساع مجال المعاني التي يحتملها المنطوق الاستعاري، إذ لا يتحدد المضمرة هنا في كلمة واحدة بل ينتشعب بين عدة دلالات مجازية يحتملها البعد المجازي الاستعاري.

- الاستعارة الميتة، وفيها يهمل المعنى الأصلي للملفوظ، ليكون المعنى المجازي الاستعاري هو الملفوظ<sup>xii</sup>.

وقد انتقدت النظريات المعاصرة (سيرل وإيكو بالخصوص) المنهج الوضعي الأرسطي والمناهج الوضعية الجديدة التي تعاملت مع مفهوم الاستعارة انطلاقاً من مرتكزات ومبادئ مسبقة وقواعد جاهزة كانت تصف بها القول المجازي وتعالجه وتقيمه انطلاقاً من أحكام جاهزة تعتمد على الصلات المادية بين الأشياء مما سمح بإنتاج استعارات ميتة أو عادية<sup>xiii</sup>. مع أن الأصل في الاستعارة هو الخلق أو الإبداع الأصيل؛ لأنها كثيراً ما تكون ناتجة عن الصفة أو ناتجة عن الجمع بين أفكار غير متحكم فيها.

ويذهب إيكو إلى أن تحديد الاستعارة كظاهرة محتوى يحث على التفكير في غياب علاقة مباشرة واحدة لها بالمرجع الذي لا يمكن اعتباره مقياساً لصحتها، حتى حينما نحدد تعبيراً كاستعارة؛ لأنه إذا فهم حرفياً سيبدو غير معقول، ليس ضرورياً تصور

بطلانها مرجعياً، لكنه بطلان وعدم دقة موسوعية، إن عبارات نحو "سيل الزهرة" و "هذا الرجل حيوان" تبدو غير مقبولة في حالة اعتمادنا على الخصائص التي تسندها الموسوعة للزهرة وللرجال. فبعد معرفة المرجع نستخلص لا معقولية المضمون المحمول في التعابير الإشارية مثل "هذا حيوان"<sup>xiv</sup>، وهو يعني الإنسان الذي يشبه الحيوان في تصرفاته.

ونرى "إيكو" يدافع من خلال طرحه الدلالي عن الاستعارات الإبداعية التي تولد عن طريق التوتر أو الصدمة التي تنتج إما:

- عن طريق الأنفعال الذاتي الذي يتولد لدى المتكلم في حالات خاصة.

- أو عن طريق تأثير العالم الخارجي أو العوامل الخارجية التي تحدد طبيعة الاستعارات قصد التأثير في الغير.

لذلك فالاستعارة لا تؤسس علاقة تشابه بين مرجع شيء ومرجع شيء آخر، ولكنها تؤسس علاقة مقارنة بين محتويات التعابير المختلفة، ومن ثم فهي لا تعوض بتعابير لسانية أخرى، لكنها تضع في المقابل تعبيرين متميزين حاضرين في التظاهرات الخطية للخطاب موضع تفاعل<sup>xv</sup>.

#### - الاستعارة من منظور البنية التصويرية:

لقد غيرت النظرية المعرفية التصورات التي سادت النظرية الفلسفية الوضعية للغة والعالم، وفسحت المجال للتجربة الإنسانية وتفاعلها مع محيطها الخارجي، بقصد صياغة مفاهيم جديدة، كما فسحت المجال لاستخدام قدرات الإنسان الجسمية والعقلية والشعورية والفطرية لتحقيق تطلعاته وتفاعلاته مع العالم الخارجي، ومن ثمة تدفعه إلى تشييد أنساق من التصورات التي تجسدها لغته ومفاهيمه انطلاقاً من الآليات النظرية (العقلية والفطرية) التي يمتلكها.

ومن هذا المنظور لم تعد الاستعارة مرتبطة بالخصائص الدلالية أو الشكلية، بل أصبحت مرتبطة بالعمليات المعرفية التي ترتكز على التجربة والتفاعل الذي ينشأ من خلال تشغيل القدرات الذهنية والحسية، ومن خلال الاستعمال التأويلي تراهن الاستعارة في هذا الاتجاه على العلاقة التأويلية بين الشكل القضوي للقول والفكرة التي يمثل لها، على أن العلاقة التأويلية تقوم على تأويل علاقات المشابهة القائمة على الاختلاف، وليس على المطابقة أو التماهي<sup>xvi</sup>.

إذن وحده القول الاستعاري (كشكل تعبيرى لا يتقاسم فيه الشكل المنطقي والشكل القضوي الخصائص نفسها)، قادر على التعبير الجيد عن الأفكار، وحين نقول التعبير الجيد فإننا نضع الخطوة الأولى في مجال الاستدلال والتأثير والإفناع كأشكال ضرورية في العمليات الحجاجية.

### ج- الاستعارة كآلية من آليات الحجاج:

يمكن استخلاص أن القول الاستعاري يعد آلية حجاجية بامتياز، فإذا كانت الاستعارة الشعرية تمتلك السامع أكثر مما ترغمه، فإن الاستعارة الحجاجية تكون أكثر قهرا واقتدارا، ويتميز القول الاستعاري عن القول الحرفي في الحجاج بكونه يؤدي عدة وظائف في عملية التخاطب، وعمليتي الفهم والتأويل بين المتكلم والسامع، أو كما يقول ابن سينا: "التخييل إذعان والتصديق إذعان، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما فيه، والتصديقات محصورة ومتناهية، أما التخييلات فلا تعد ولا تحصى"<sup>xviii</sup>.

غير أن الآليات الاستعارية في القول الحجاجي لا تقف عند حدود التمثيل أو المشابهة بين فكرتين وموضوعين، بل قد تحول البناء الحجاجي بكامله إلى بناء استعاري يستدعي فيه المعنى الأول معنى ثانيا اعتمادا على المقومات الأساسية في العملية الحجاجية (مقام ومستمع ومقتضيات تداولية) التي تشكل إلى جانب الآليات الأخرى (لسانية منطقية تداولية) هيكل الخطاب الحجاجي<sup>xviii</sup>.

ولتحليل القول الاستعاري في الحجاج وظف مايير مفهومين أساسيين هما: الضمني والمصرح به؛ فالمصرح به هو ظاهر السؤال في القول، أما الضمني فهو كل الإمكانات المختلفة للإجابة عن السؤال الواحد. وفي هذا الجانب بالضبط يرتبط الحجاج بالمجاز، هذا الأخير الذي "يخلق المعنى ويصدم كل من لا يشاطر المتكلم وجهة نظره، وهو بذلك طريقة للتعبير عن الأهواء والانفعالات والمشاعر التي هي صورة من الإنسان مثلما تكون الاستعارة صورة من الأسلوب للتأثير والإفناع"<sup>xix</sup>.

محصول القول أن المجاز يعد صيغة من صيغ الاستدلال الحجاجي، إذ ليس للحجاج من طريق إلا استغلال ما في اللغة من غنى وثراء، ذلك أن الصورة المجازية تنتوع وظائفها داخل القول الحجاجي والعمليات الاستدلالية حسب الأهداف المتوخاة من

استعمالها؛ فمنها ما هو متعلق بالقول الحجاجي نفسه، كالتكثيف، ومنها ما هو متعلق بالمتكلم، كتغيب المسؤولية الواضحة عن القول، ومنها ما هو مرتبط بالسامع كتحريك مخيلته وما هو متعلق بالمقام كإبداع صور جديدة لمعالجة بعض القضايا والوقائع<sup>xx</sup>.

وهناك نوع آخر من الاستعارة غير الحجاجية أو البديعية، التي تكون مقصودة لذاتها، ولا ترتبط بالمتكلمين وبمقاصدهم وأهدافهم الحجاجية. ونجد هذا النوع من الاستعارة عند بعض الأدباء والشعراء الذين يهدفون من ورائها إلى إظهار تمكنهم من اللغة. فالسياق هنا هو سياق الزخرف اللفظي والتقني

الأسلوبي وليس سياق التواصل والتخاطب، ويمكن أن نذكر من هذه الاستعارات

مثلا:

فَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَّتْ وَرَدًا وَعَصَتْ عَلَى الْعَنَابِ بِالْبُرْدِ  
فيتضح لنا من خلال هذا البيت أن الشاعر لم يكن يهدف إلى التأثير في المخاطب أو تحقيق بعض الغايات الحجاجية، بل كان يهدف إلى إظهار براعته في استعمال المحسنات البديعية<sup>xxi</sup>، وهذا النوع لا يعيننا بالدراسة.

#### التحليل الاستعاري للقصيدة:

قصيدة متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك الذي قتل فيمن قتل من مانعي الزكاة والمرتين زمن أبي بكر الصديق (رضي الله عنه)، من أروع القصائد التي تمثل صورة الخطاب الشعري العربي المشحونة بمشاعر الحب والوفاء لذكرى الأخ الفقيد، فيها يرثي متمم أخاه مالك؛ مضمنا إياها استعارات من النمط الحجاجي لتترجم مقاصده وأهدافه الحجاجية المتمثلة في: إقناع الناس بأن أخاه كان يتحلى بخصال النبيل والكرم والأنفة والشهامة، فكيف يقتل مع المرتدين ومانعي الزكاة؟ ومن بين الاستعارات الحجاجية التي وظفها الشاعر نجد:

4-لَبِيبًا أَعَانَ اللَّبُّ مِنْهُ سَمَاحَةً  
خَصِيبًا إِذَا مَا رَاكِبُ الْجَدْبِ أَوْضَعَا.

9-فَعَيْنِي جُودًا بِالْدمُوعِ لِمَالِكِ.

10-وَلِلشَّرْبِ فَابِكِي مَالِكَا.

16-إِذَا ضَرَسَ الغَزْوُ الرِّجَالَ وَجِدْتَهُ  
أَخَا الحَرْبِ صِدْقًا فِي اللِّقَاءِ سَمِيدَعَا.

25-فَإِنْ تَكُنَ الأَيَّامُ فَرَقْنَ بَيْنَنَا  
فَقَدْ بَانَ مَحْمُودًا أَخِي يَوْمَ دَعَا.

26-أصاب المنايا رهط كسرى وتبعا.

31-ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا.

35-بِكْفِي عته للمنية مَدْفَعًا.

38-من الليل أبكى شَجْوَهَا الْبِرْكَ أْحَمَعًا.

41-ولست إذا ما الدهر أحدث نكبة بألوث زوار القرائب أخضعا.

50-أرى الموت وقاعا على من توقعا.

فالشاعر يضيف على مرثيه صفات تنزع من الكلمات معانيها الحرفية، وتكسيها معاني سياقية جديدة؛ للتدليل على جلل مصابه ، فـ(الأروع، واللبيب، والخصيب، والأغر،...) عناصر لغوية استعارها الشاعر ليقنع ويؤثر في متلقيه أن الأخ الفقيد لم يكن رجلا عاديا ، بل كان من خيرة قومه، لذلك نجده في البيت التاسع يخاطب عينيه ويدعوها لأن تجودا بالدموع -حاله في ذلك كحال الخنساء التي رثت أباها صخر-لأنه يعز عليه فقدان أخيه، الذي كان يسقي القوم وينحر لهم، شجاع ومقدام يكف قومه شر الأعداء، مكرم ضيفه إذا نزل به، حنون على الأرملة المسكينـة وابنها الضعيف والمريض، ويستعير لفظ الحبارى(طائر يضرب به المثل في البلاهة والحمق والنسيان) لتدعيم حجته إزاء الحالة المزرية لهذه السائلة ولولها خدمة لحجته الأساسية، إذن فالحجاج هنا هو مؤسس على بنية الأقوال اللغوية، وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب.

وجميع هذه الصفات تعبر عن تصور ذهني مرتبط ارتباطا وثيقا بنظام اللغة العربية، والتجربة الحياتية للشاعر التي لا تخرج عن النظم الاجتماعية والثقافية المتعارف عليها في المجتمع العربي، وهذا ما يهيب المتلقي لتقبل الاستعارة الحجاجية، إضافة إلى قدرته اللغوية والثقافية وتجربته الحياتية، ثم العوامل العامة التي تحكم المجتمع بأسره حتى تفسر الاستعارة تفسيراً صحيحاً وبالتالي الاقتناع بالحجة المقدمة.

وبالرغم من حزنه الشديد إلا أنه يواسي نفسه من خلال تذكره أن الموت لا يستثنى أحدا حتى رهط كسرى نالتهم المنية، كالصاعقة أو كالسهم الذي لا يخطئ صاحبه، رغم قوتهم وسطوتهم، لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع مدارات جرح فؤاده؛ لهذا يطلب من سائلته عدم تذكره بمصيبته؛ لأنها بذلك تحرك جرحه الذي لم يندمل بعد، فقد

شبه شيئاً معنوياً (جرح قلبه المعنوي) كأنه جرح يرى ويلمس، ويبلغ به الحزن مبلغه فتراه يتمنى لو كان بيده لدفع المنية عن أخيه، لكن هيهات له أن يفعل ذلك.

ثم راح يواصل توظيف الاستعارات الحجاجية من خلال صورة النوق التي تعطف على غير ولدها، فقد ذكره شجوها بحزنه الشديد، وشبه الأصوات التي تصدرها الناقاة المسنة منهن بصوت البكاء لحزنها على فقد صغيرها الذي قامت بتربيته فأبكت باقي الإبل. فهذه النوق الحزينة ليست أكثر وجداً وحزناً منه لفراق أخيه؛ لأن حزنه لو ألقى على جبلي "متالع" أو "سلمى" لتضعضاً من هول الفاجعة، فاستعارته صورة الجبلين المتضعضين جراء ثقل الأحزان التي يحملانها وتشبيهما بإنسان عاقل يملك مشاعر وأحاسيس تؤثر فيه الأحزان والأوجاع جعلته يقرب المتلقي منه كأنه يراه ويحس بالأمه، فهي استعارة حجاجية اعتمد فيها على قصة سيدنا موسى (عليه السلام) حينما طلب من الله (عز وجل) أن يراه، فأجابته تعالى بأن ينظر إلى الجبل لو استقر مكانه فسيراه، فكان المشاهد مروعا بأن تصدع الجبل من خشية الله،

ويتدرج وفق سلم حجاجي في التعبير عن مشاعر الحزن والغضب من "المُحَلِّ" الذي مر بـ"مالك" ولم يوارده، وجاء يدعو بشيراً يُري الناس فزعه لمقتل مالك، لكنه قام بذلك شماتة منه وليس حزناً عليه؛ لهذا راح الشاعر يدعو عليه بالموت أو بمصيبة تلم به؛ لأنه تجرد من جميع الخصال الإنسانية. ويمكننا تلخيص الاستعارات الحجاجية وفق السلم الحجاجي الآتي:

- \_\_\_ الشاعر المفجوع والموجوع
- \_\_\_ تمنيه الموت للمحل الذي شمت من أخيه.
- \_\_\_ قطعه حبال الوصل مع الناس بعد مقتل أخيه.
- \_\_\_ دعاؤه الله أن يسقي قبر أخيه.
- \_\_\_ مواساة الشاعر نفسه بتذكره خصال أخيه.



فهو قام بالتصريح بالحجة (توظيفه للاستعارات)، ثم جاء بالرابط المتمثل في استعماله للأدوات المتمثلة في: إذا، حتى، إذ، إنما،..إلا، إن...إلخ، وفي الأخير بلغ النتيجة التي يصبوها، المتمثلة في: إقناع الناس ببراءة أخيه مما نسب إليه، ودعاؤه بالموت على المحل الذي شمت من أخيه .

وفي الأخير نخلص إلى أن الاستعارة الحجاجية لعبت دورا كبيرا ومهما في الخطابات الشعرية، ولم تعد زخرفا لفظيا في اللسانيات التداولية، هذه الأخيرة التي غيرت مجرى الدراسات اللسانية باهتمامها بجميع أطراف العملية الكلامية.

## الهوامش:

- <sup>i</sup> مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، ط1 بيروت/ لبنان، 2005، ص5.
- <sup>ii</sup> زخور أحمد، التداولية بين المنهج والطريقة، موقع إلكتروني. <http://merbad.net>
- <sup>iii</sup> ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص16-17.
- <sup>iv</sup> ثوبي لحسن - التعريف المصطلحاتي في بعض المعاجم العربية: تعريف المصطلح التداولي نموذجاً موقع إلكتروني. <http://www.voiceofarabic.net>
- <sup>v</sup> ينظر: حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي "عناصر استقصاء نظري"، ص99-100
- <sup>vi</sup> حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بلخوجة، تونس، 1966، ص46.
- <sup>vii</sup> ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص112.
- <sup>viii</sup> ينظر: سيف الدين الأمدي، الإحكام في أصول الأحكام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت)، 1، 120/
- <sup>ix</sup> الجرجاني، أسرار البلاغة، ت: محمد الإسكندراني و م. مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص356-359.
- <sup>x</sup> المرجع نفسه، ص109-111.
- <sup>xi</sup> ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة للطبع، الدار البيضاء، ط2006، 1، ص101،
- <sup>xii</sup> ينظر: عيد بليغ، الروية التداولية للاستعارة، مجلة علامات، ع:23، وزارة الثقافة، السعودية، 1994، ص99-100.
- <sup>xiii</sup> Dictionnaire Encyclopédique de la pragmatique p60
- <sup>xiv</sup> ينظر: أمبرتو إيكو، تأويل الاستعارة، ت: لحسن بوتكلالي، مجلة فكر ونقد، العدد26، الرباط، 2000، ص148-149.
- <sup>xv</sup> ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ص115-116.
- <sup>xvi</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص117-118.
- <sup>xvii</sup> ابن سينا، الشفاء، ص86.
- <sup>xviii</sup> ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ص121.
- <sup>xix</sup> Questions de rhétorique :113
- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ص122.
- <sup>xx</sup> ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص109.
- <sup>xxi</sup>