

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط
كلية الحقوق والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها



الموضوع :

إستراتيجية الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي
مقاربة تداولية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
تخصص النص الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة
والمعاصرة

إشراف الدكتور:
قريبز محمد

إعداد الطالب:
خليفة بولفاعة

السنة الجامعية
1428 - 1429 هـ
2007 - 2008 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط
كلية الحقوق والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها



الموضوع :

إستراتيجية الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي
مقاربة تداولية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
تخصص النص الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة
والمعاصرة

إشراف الدكتور:

قريب محمد

إعداد الطالب:

خليفة بولفاعة

اللجنة المناقشة

الدكتور : مسعود صحراوي	جامعة الأغواط	أستاذ محاضر	رئيسا
الدكتور : محمد قريب	جامعة الاغواط	أستاذ محاضر	مقررا ومشرفا
أ.الدكتور: عبد الله العشي	جامعة باتنة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا
أ. الدكتورة أمينة بلعلی	جامعة تيزي وزو	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2007 - 2008

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ۚ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِنَّمَا
يَبْلُغُنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا
أُفٍّ وَلَا تَنْهَرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا * وَاخْفِضْ لَهُمَا
جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي

صَغِيرًا

"الإسراء : 23 ، 24"

شكر

أوجه شكري وامتناني إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا
البحث، وخاصة الأستاذ المشرف.

مُقَدِّمَةٌ

لقد تحولت العلوم الإنسانية ، في العصر الحديث ، من البحث عن مجالات التقاطع والتشابه، إلى التعاون والتكامل المثمر، في عصر تميز بتداخل الاختصاصات وامتزاجها، وربما كان سبب ذلك هو محاولة الوصول إلى نظرة فاحصة وشمولية للظاهرة اللغوية والإبداعية. فقد عانى الخطاب الأدبي من النظرة الانتقائية والاختزالية المتمثلة في الاكتفاء بالتحليل الجزئي للخطاب. فالخطاب الأدبي ظاهرة لغوية وإبداعية تتحكم فيها عدة عوامل مختلفة تساهم في إنتاجها وإرسالها وتلقيها ، فيهمال أي عامل من هذه العوامل في التحليل ، يؤدي إل نتائج جزئية ومبتسرة . فلم يعد الخطاب الأدبي ضربا من ضروب الوثائقية أو لونا من ألوان الترجمة للمؤلف وعصره، أو كشفا عن شذوذه وعقده النفسية وانفعالاته الوجدانية، أو بنية محايثة معزولة عن سياقها للكشف عن علاقاتها وطرائق تشكيلها ؛ بل لم يعد مجرد استجابة لأفق انتظار القراء وتوقعاتهم.

وإذا كانت المناهج السابقة ، في مقاربتها للخطاب الأدبي ، قد اكتفت بالمرسل والرسالة والمرسل إليه، حيث تناول كل منهج البعد الذي يستجيب لمقولاته الكبرى وخلفيته المعرفية ، ويدع أو يقصي ما عداه ، فإنه أصبح من الضروري لدى كثير من الباحثين ، بعد أن ثبت لديهم عدم كفاية هذه المناهج وعجزها عن فهم هذه الظاهرة واستجلاء أبعادها المختلفة بصورة فعالة، استدعاء منهج آخر في التحليل ، فكانت التداولية من أكثر المناهج قبولا في أوساط هؤلاء ملأ هذا الفراغ.

وإذا كانت التداولية من أكثر المناهج ارتباطا بالخطابات اليومية والسياسية والإعلامية ؛ بسبب ما تتميز به من واقعية وتوجهات نفعية مباشرة ، وصدورها عن الجانب العقلي والمنطقي عند الفرد ، فما علاقتها بالخطاب الأدبي الذي يختلف اختلافا بينا عن هذه الخطابات؟

قد يتبادر إلى الذهن أن هذين المفهومين متناقضان ؛ فالتداولية تعمل على تحليل الخطابات العادية واليومية في حالة الاستعمال والإنجاز، في حين أن الخطاب الأدبي، خطاب خيالي ووجداني عاطفي يصدر عن الجانب غير المنطقي والعقلي لدى الإنسان،

فهو كما يصفونه ، خلق لغة من لغة ، ولذلك فهو يبدو خطابا متزوع السياق ، من خلال ما يلاحظ عليه من مسافة زمنية ومكانية بين مرسله والمرسل إليه أثناء عملية تلقي هذا الخطاب.

ومع ذلك، فإن هناك عنصرا مشتركا بينهما يعتبر أساسا وجوهريا في العملية التواصلية الطبيعية، إذ يتمثل ذلك في اعتماد كل منهما على علامات اللغة الطبيعية. إضافة إلى كون التداولية تعتمد على آليات فعالة في مقاربتها للخطاب الأدبي، بدءاً من عملية إنتاجه إلى عملية تأويله، وهي آليات لا توفرها مناهج أخرى.

كما أن ما يغري حقيقة بهذا المنهج ، هو قدرته على المقاربة المتكاملة للخطاب الشعري، والمتمثلة خاصة ، في استدعاء جوانب غير لسانية في عملية التحليل، فيتم تجاوز النظرة المعيارية التي تغض عن العدول والتجاوزات التي يحدثها المرسل على المستوى التركيبي والدلالي ، فتتخلص الخطابات الأدبية من اللغة المجردة التي يتحكم فيها التعقيد الشكلي والمعايير المسبقة، لتصبح خطابات يتحكم فيها مستعملوها بالدرجة الأولى . فالعمل الإبداعي، في هذا التوجه ، هو في حد ذاته فعل لغوي يصدر عن مرسل ويوجه إلى مرسل إليه، يعمل على التأثير والتغيير بطريقة غير مباشرة ، وليس فعلا كماليا غفلا خالٍ من أي غاية أو هدف .

وإذا كانت قراءة الشعر القديم ، في حد ذاتها ، تمثل تحديا كبيرا ؛ بسبب ما يوجد بيننا وبينه من مسافة زمنية طويلة ، وما يطرحه من تباين كبير بين ثقافة الأُمس وثقافة اليوم ، فهل بإمكان القراءة المعاصرة أن تنسجم مع هذا الخطاب ؟ خاصة إذا علمنا أن آفاق إبداع هذه النصوص و عملية تلقيها وظروف إنتاجها هي ليست ذاتها اليوم، بل إن مواطن اهتمام القدماء واحتفائهم ، لم تعد هي نفسها اليوم. وهل يمكننا ، مع ذلك، جر هذه النصوص إلى قضايانا المعاصرة ، وخلع ثقافتنا عليها ومعاملتها معاملة النصوص المعاصرة ؟ بل هل مازالت هذه الخطابات الإبداعية قادرة أن تقدم لنا ما لم تقدمه بالأُمس ، بفضل ما نملك اليوم من آفاق معرفية ومناهج علمية متطورة ؟

وحقيقة الأمر ، إن الخطاب الإبداعي لا ينتهي ولا يموت ، فهو كما وصفوه ، مثل طائر الفينيق، يحترق ليعث في رماده من جديد ، بسبب ما يتمتع به من خصوصية إبداعية وجمالية قادرة على الصمود والاستمرار . فما زال الباحثون يدرسون امرئ القيس ، وبشار وأبي نواس ، وأبا تمام والبحثري والمعري والشريف الرضي وابن

عربي... كما يدرسون السياب وصلاح عبد الصبور وأدونيس ومحمود درويش...
ويجدون في أولئك ما يجدون في هؤلاء من المتعة والإبداع والجمال.

و أبو الطيب المتنبي واحد من هؤلاء الشعراء الأكثر حضوراً على الإطلاق لدى جمهور القراء والباحثين. فحتى الأوروبيين والمستشرقين عندما يتحدثون عنه ، يشيرون إليه ، كما يشير اليونانيون إلى "هوميروس" والإنجليز إلى "شكسبير" والفرنسيون إلى "هيجو" والألمان إلى "جوته" Goethe.

كما يعتبر أبو الطيب من أكثر الشعراء العرب عدولاً عن الأصول ؛ سواء من ناحية اللغة والدلالة أو الموضوع أو الصيغ الفنية الثابتة، وهي من العوامل الفنية الكبرى التي أودعها بنية خطابه ، فتجسدت في هذا الحضور الكبير عند جمهور القراء ، فكثيراً ما يضحى بالجانب التركيبي في سبيل الجانب الفني فينقص الجانب النحوي ويتعزز الجانب الشعري من خلال تحايله على منطق التركيب ، فيطغى الجانب التحليلي في شعره ، كما يعمد إلى عدة آليات لغوية وبلاغية في إنتاج مرسلته الخطابية ، مثل التقديم والتأخير، وأساليب البديع المتنوعة كالانتقال من المقابلة البسيطة إلى المقابلة المعقدة. كما يعتبر الجانب التصويري من أبرز المقومات الفنية في هذا الخطاب ، خاصة الصورة المتحركة ومشهديتها، إضافة إلى قدرته الكبيرة على استثمار الطاقة الصوتية الهائلة في اللغة العربية وتوظيفها في بنية التنغيم داخل الخطاب بإدخاله تحويرات عدة على هذا المستوى ، مثل البراعة في استخدام الترصيع الداخلي الذي يحدث قواف داخلية ينتج عنها تواتر لأصوات معينة تزيد من حيوية الخطاب وشعريته وتأثيره في المرسل إليه. كما تتميز صناعته الصوتية في تحميل صدر البيت بشحنة موسيقية وصوتية تتميز بأجراس خاصة مناسبة لسياق الخطاب، خاصة في بدايات الرسالة الخطابية، وهي ما عبر عنه بالمنطقة الفقيرة في القصائد العربية. ومن هنا تتأكد لنا ملاحظة ابن جني من أن المتنبي كان يضحى بالجانب التركيبي في سبيل الجانب السياقي، وما لاحظته أحد الباحثين المعاصرين ، بأن البرنامج الفني عند أبي الطيب في خدمة برنامجه الفكري. وعلى الجملة ، فقد استطاع أن يعيد للشعر العربي قيمه الفنية التي أقصاها المحدثون أمثال أبي نواس ، وهي القيم المتمثلة في البداوة والحرب والقتال وبعث فيها أبعاداً جديدة . و لذلك اعتبر خطابه الشعري محاورة خلافية حضارية بينه وبين أبي نواس، على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين. فكان من تأثيرات هذا الخطاب وما أفرزه من

تجاوزات ،نشوب معركة أدبية كبيرة بين النقاد والدارسين تجلت أسسها في بروز أول نظرية للشعر العربي.

ولذلك ، نجد الكثير من الباحثين يتساءلون عن سر هذا الاهتمام بهذا الخطاب واستمراريته، مفترضين في ذلك الإجابات المختلفة، وإن كانت، في حقيقة الأمر ، إثارة مثل هذا السؤال أو الإجابة عنه ، لا تهمنا في قليل أو كثير ، بقدر ما تهمنا معرفة طبيعة المستويات ومواطن الاهتمام التي تم الاحتفاء بها وسط هذا الكم الهائل من القراءات والشروح والدراسات، واصطناعها المناهج المختلفة، و معرفة تصوراتها ومقولاتها الكبرى ومنطلقاتها المعرفية، والنظر فيما إذا كانت قد استوفت فعلا هذا الخطاب و استجلت مكانته .

وبالرغم من هذا التراكم الهائل من الدراسات ، وما أفرزته من تباين كبير ، سواء من ناحية المنهج أو مواطن الاهتمام بطبيعة المتن المدروس ، فإن هذا الخطاب ، بقي يعيش حياة جزئية جدا لدى جمهور الأدب . ويعود سبب ذلك بطبيعة الحال، إلى الاكتفاء بجوانب محدودة من هذا الخطاب ، وهي طريقة اختزالية تفسد القراءة وتفضي إلى نتائج جزئية . مثل اعتباره مرآة لبعض المذاهب والعقائد اعتمادا على بعض الشواذ المعجمية و النحوية، مثلما فعل كثير من المستشرقين وتبعهم في ذلك بعض الباحثين العرب.

وانطلاقا من هذه المسوغات ، تولدت لدينا الرغبة في مقارنة هذا الخطاب الشعري، بعد إدراكنا لوجود مناطق بكر فيه. وهذا لا يعني الغض من الدراسات السابقة ،التي استفدنا منها استفادة كبيرة ، بقدر ما يعني التطور المنهجي الذي يعمل على التكامل والاستفادة مما سبق ،كما يدل من جهة أخرى، على ثراء المشروع الشعري عند هذا الرجل.

ولعل ما حفزنا أكثر على هذا الاختيار هو الاتفاق العفوي الحاصل بين ميولنا في قراءة الشعر القديم، بعد أن لفت انتباهنا ، بعض أساتذتنا الكرام ، إلى ما يحتوي عليه هذا التراث من جواهر وكنوز ، إضافة إلى ما يحدونا من طموح علمي في إنجاز بحث في ضوء المنهج التداولي الذي يشترط فيه الموضوعية والاختيار الواعي.

أما عن خطة هذا البحث فقد جاءت مكونة من تمهيد وأربعة فصول؛ حيث قسمنا كل فصل إلى مبحثين، و أتبعنا ذلك كله بملخص لهذا البحث.

أما التمهيد، فأردنا أن نبرز فيه أهم القراءات التي قاربت هذا المتن، مكتفين بأهمها وأشهرها. فبدأنا بالقراءات القديمة، فحاولنا أن نبرز أهدافها وآلياتها وأهم نتائجها. وهذا ما فعلناه مع القراءات الحديثة مشيرين إلى خلفياتها المعرفية والمنهجية وطبيعة المتن الذي تناولته، متسائلين ما إذا كانت تتفق أو تختلف مع القراءات القديمة، خاصة من ناحية المتن ومواطن الاهتمام.

أما **الفصل الأول**، فأردناه أن يكون مدخلا نظريا لأهم مرتكزات النظريات التداولية من خلال الإشارة إلى أهم التيارات اللغوية، مع تحديد للمفاهيم والمبادئ الأساس في هذا المنهج، والتي تم توظيفها في الفصول التطبيقية، مثل **المرجعية... والحجاج وأفعال الكلام**. كما حاولنا في نهاية هذا الفصل أن نشير إلى الفرق بين تحليل الخطاب والتحليل التداولي.

وخصصنا **الفصل الثاني**، من هذا البحث، إلى إستراتيجية التلغظ، فتناولنا أهم جوانبه المتمثلة في المرجعية، لكونها تمثل الجانب الأساس في إنتاج الخطاب وتأويله، إضافة إلى كونها ظاهرة بارزة في الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتني، خاصة ضمائر الشخص ومبهمات المكان والزمان، وحاولنا تفسير سبب هيمنة هذه الظاهرة في هذا الخطاب. فخصصنا المبحث الأول إلى الإشارات وعلاقتها بجموية التلغظ. أما المبحث الثاني، فخصصناه لتمثل الجانب الحضاري في هذا الخطاب.

وفي **الفصل الثالث**، بحثنا آلية الحجاج عند أبي الطيب، فخصصنا المبحث الأول لإستراتيجية الحجاج وأنواعها، مستخرجين تقنياته اللغوية وآلياته البلاغية، وحاولنا من خلالها استجلاء كفاءة المرسل اللغوية و التداولية ومهارته الخطابية العالية. أما المبحث الثاني من هذا الفصل فخصصناه، إلى توظيف الاستعارة في الخطاب الشعري، كما حاولنا أن نستنتج المسوغ التداولي لهذا الاستعمال المجازي المكثف، فهل يرجع توظيفه إلى الجانب الأدبي والجمالي فقط؟ أم أن لذلك مسوغا تداوليا آخر يرومه المرسل في هذا الخطاب.

في حين خصصنا **الفصل الرابع** والأخير إلى ظاهرة أفعال الكلام في هذا الخطاب، فأردنا أن نبين ما إذا كان المرسل قد استعمل هذه الأفعال التي يسميها البلاغيون العرب، أساليب الخبر والإنشاء، غفلا من أي قصد أو إستراتيجية خطابية،

أو خالية من أي إنجاز وتأثير ، فاستخرجنا الشواهد الدالة على ذلك، مبرزين أهم التقنيات والآليات الموظفة. غير أننا لم ننس عنصرا هاما في شعرية أبي الطيب المتنبّي ، وهو الجانب المتمثل في الحكمة والأمثال السائرة ، فبحثنا في ما إذا كانت هذه البنية، إضافة إلى قيمتها الحجاجية، فعلا كلاميا، نظرا لما تتمتع به من قوة إقناعية و تأثيرية وإنجازية.

وقد اصطنعنا ، أحيانا ، عندما نكون بصدد الشرح أو الاستشهاد ، مبدأ إعادة الأنموذج الشعري ذاته للاستدلال به أكثر من مرة ، لغرض منهجي وعن قصد تام، لأننا ندرك بأن الأنموذج الواحد قد تكون له أكثر من صلة مع المستويات المختلفة للخطاب ، ولأننا نشعر بأن الخطاب الشعري مثل الكائن الحي، يتفاعل ويتعايش، يجالس ويحاور ، ولذا فكانت معاملتنا له معاملة الخطاب الكامل، لأن التجزئة في العمل الأدبي تفضي حتما إلى نتائج جزئية ومبتسرة، فكنا في كل مرة نورد الأنموذج الشعري باعتباره ملفوظا داخل الخطاب غير معزول عن سياقه وظروف إنتاجه، مبتعدين عن الطريقة القديمة التي تعتمد على عزل البيت الشعري عن سياقه الخاص ، ثم مقارنته بغيره مصطنعة معايير مسبقة للحكم له أو عليه. فكنا نشير في كل مرة نورد فيها هذا الأنموذج ، إلى موقعه وترتيبه داخل الخطاب، لاعتبارنا إياه ملفوظا، وبذلك فإن استشهادنا بالأنموذج يعني الاستشهاد بالخطاب بأكمله.

وما كنا لننهي هذا البحث، دون أن ننوه بصبر أستاذنا المشرف وتوجيهاته الخاصة التي أفادتنا كثيرا، وخاصة فيما قدمه لنا من مراجع قيمة كان لها الدور الحاسم في إنجاز هذا البحث.

تمهيد

في الدراسات السابقة

لقد استأثر أبو تمام والبحثري باهتمامات القرن الثالث الهجري ، فكانا حديث الخاص والعام، حتى جاء المتنبي "فملاً الدنيا وشغل الناس" فأحمد ظهوره الكثير من الشعراء، ونشبت حول شعره معارك أدبية مختلفة ، مما أدى في نهاية الأمر إلى بلورة أول نظرية للشعر العربي اتخذت شكلها النهائي تقريباً في نظرية "عمود الشعر" كما استنبطها وعبر عنها لأول مرة في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" ، القاضي الجرجاني، وهي النظرية التي تمثل اختزالاً لتجربة العرب الشعرية ⁽¹⁾ ، إضافة إلى كونها النظرية الشعرية الوحيدة في العالم بعد نظرية أرسطو حتى العصر الحديث ⁽²⁾ .

ومهما يكن ، فقد انتشر شعره بشكل كبير ، وسجل حضوره في المناقشات والمناظرات بشكل دائم في نفوس المثقفين والنقاد ، لما رأوا في شعره من قدرة على تركيز المعنى والصورة ومقدرة كبيرة على الوصف، وخرق وتجاوز للمألوف، وتجاوز على اللغة وإجراء الأشعار مجرى الحكمة والمثل ، فتباينت حول شعره المواقف والآراء، كما يوضح ذلك صاحب الوساطة بقوله : "وما زلت أرى أهل الأدب - منذ أن ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم - في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين : من مُطِنَّبٍ في تقريظهِ، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه ، يلتقي مناقبه إذا ذُكرت بالتعظيم ، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم ، ويعجبُ ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل؛ فإن عثر على بيت مُختل النظام، أو نَبِهَ على بيت ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه، وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر. وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول حطه عن منزلته التي بوأها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معاييه ، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته، وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه" ⁽³⁾

¹ - نفسه، ص.6

² - محيي الدين صبحي ، نظرية الشعر العربي ، من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، ط 1، الدار العربية للكتاب ،

1981، ص.5

³ - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد الجاوي ، القاهرة ، ط الرابعة، 1966، ص، 3.

ويقول البديعي نقلاً عن الثعالبي في "يتيمة الدهر" حول حضور هذا الديوان وانتشاره : " فليس اليوم مجالس الدرس أعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأنس ، ولا أقلام كتاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل ، ولا لحون القوالين والمغنين أشغل من كتب المؤلفين والمصنفين ، فقد ألفت الكتب في تفسيره ، وحل مشكله وعويصه، وكسرت الدفاتر على ذكر جيده ورديته ، وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه ، والإفصاح عن أبكار كلامه وعونه ، وتفرقوا فرقا في مدحه وذمه، والقدح فيه ، والنضح عنه، والتعصب له وعليه، وذلك أدل دليل على وفور فضله ، وتقدم قدمه ، وتفردته عن أهل زمانه بملك رقاب القوافي، ورق المعاني، فالكامل من عُذَّتْ سقطأته ، والسعيد من حسبت هفواته. وقد انتدب العلماء لديوانه... و لم يسمع بديوان شعر في الجاهلية ولا الإسلام شرح هكذا مثل هذه الشروح الكثيرة سوى هذا الديوان ، ولا تداول في نظم ونثر أكثر من شعر المتنبي ⁽⁴⁾ ولعل أهمية هذا الخطاب تكمن في كونه جاء في فترة وجيزة بُعيد حركة التجديد الشعري التي أسس لها بشار وانتهت عند أبي تمام ، فتبلورت مبادئ هذه المدرسة الكلاسيكية الجديدة في المعركة النقدية التي دارت حول شعر أبي الطيب في منتصف القرن الرابع الهجري إلى نهايته.

ولذلك، سنحاول في هذا التمهيد أن نستعرض بإيجاز صورة هذا الخطاب الشعري في القراءات القديمة والحديثة ، وغايتنا في ذلك تسليط الضوء على أهم مواطن الاهتمام التي شغلت دارسيه عبر العصور، والدوافع المؤدية إلى ذلك وأهم النتائج المتوصل إليها.

● القراءات القديمة

– قراءة الحاتمي

لقد ألف أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي (- 388 هـ) "الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره"، وكان الذي دعاه إلى ذلك ، حسب ما يذكر في مقدمته ، هو ما لمسه الوزير المهلي وسلطانه معز الدولة البويهري من تكبر المتنبي على العراقيين ، وامتناعه عن مدحهم ⁽⁵⁾ بعد أن أخلص شعره لمدة عشر سنوات في مدح

⁴ - البديعي ، الصبح المنبي عن حبيثة المتنبي ، تحقيق السقا و الشتا وعبد ، القاهرة ، دار المعارف ، 1987، ص. 269/268.

⁵ - المرجع السابق ، ص. 16

عدوهم الأول ، سيف الدولة الحمداني. أما من ناحية المنهج فقد ركز على قضية التفاوت في شعر أبي الطيب ، كما أثار قضية السرقة واتهمه بالتقصير في الأخذ من غيره. ليخلص في النهاية إلى أن الرديء من صنع أبي الطيب ، والجيد مأخوذ عن غيره. وحين تناول بنية القصيدة انتقد المطالع والقافية وعيوب اللفظ والمستغلق ، وتوظيف الاستعارات والمبالغة والتشبيهات والبديع . كما أنه استعمل مقياساً آخر يتمثل في مقارنة مع من سبقه من المحدثين وغيرهم من الشعراء. غير أن ما يمكن استخلاصه من هذه الرسالة ، باتفاق أغلب الباحثين، وذلك بالرغم من إثارتها لبعض الجوانب المهمة، هو أن هدفها لم يكن أدبياً خالصاً بسبب ما كان يحركها من دوافع سياسية، وهذا ما يفسر نزوعها إلى التعسف والإجحاف.

– قراءة الصحاح إسماعيل بن عباد

تكاد تتفق قراءة الصحاح إسماعيل بن عباد(385 هـ) ، في رسالته "الكشف عن مساوئ شعر المتنبي" مع قراءة الحاتمي من حيث الهدف ، بالرغم من أن المصادر التي ترجمت له، تجمع على وفرة اطلاعه وتنوع معلوماته وحضور بديهته⁽⁶⁾ وقد قال عنه ابن خلكان :كان نادرة الدهر وأعجوبة العصر في فضائله ومكارمه وكرمه⁽⁷⁾ كما كان وزيرا جمع في داره الكثير من العلماء. غير أنه طمع في أن يزوره المتنبي في أصبهان ويمدحه فامتنع ، كما يذكر البديعي ذلك في "الصباح المنبي"⁽⁸⁾. وطريقة الصحاح في نقد المتنبي تعتمد على ذوق صاحبها ورد فعله أكثر مما تعتمد على منطلقات نظرية محددة في نقد الشعر، فهي مجموعة انطباعات لا يجمع بينها أي رابط فكري . غير أنه انتهج في قراءته تطبيق طريقة ابن العميد، أستاذه في النقد، وهي الطريقة المتمثلة في نقد الحروف والكلمات والألفاظ الغريبة والنايبة ، كما انتقد المعاني والإبهام على طريقة الصوفية في كلام شبهه برقى العقارب، وأعاب عليه ركوب القوافي الصعبة⁽⁹⁾، كما أعاب عليه سوء المطالع والإسراف في المبالغة ، وعدم مراعاة اللياقة والمقام في الرثاء والمدح ورداءة التشبيه والاستعارة . وقد لخص إحسان عباس

6 - الصباح المنبي عن حيثية المتنبي ، ص.38

7 عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، دار الفكر ، 2002 ، ج 1 ، ص.73

8 - الصباح المنبي عن حيثية المتنبي، مصدر سابق ، ص.146، وكذلك الثعالبي في "اليتيمة" ج 1 ، ص.87

9 - إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الأمانة – مؤسسة الرسالة، بيروت، 1971، ص.277

طريقة صاحب بقوله : "لقد كانت معيبة للاضطراب القائم بين طبيعة مقدمتها وممتنها، ثم لعدم بنائها على أصول واضحة ، فهي بالخواطر المرسله أشبه " (10)

– قراءة ابن وكيع التنيسي

هو أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي (- 393 هـ) ، صاحب " المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبي " قال عنه الثعالبي : "شاعر بارع وعالم جامع ، قد برع في إبانته عن أهل زمانه فلم يتقدمه أحد في أوانه" (11). أما عن قراءته لشعر المتنبي فقد انصب اهتمامه فيها على تتبع المعاني و"السرقات" الأدبية ، إضافة إلى اهتمامه بالبديع والتصنع اللفظي . فقد ركز بشكل خاص على باب السرق من أجل إسقاط المتنبي من خلال مقارنة شعره بما هو دونه من الشعراء ، غير أن الشيء البارز ، هو أن الشواهد التي أوردها ، تختلف عما أورده الحاتمي والجرجاني في هذا الباب – مما يثبت صحة الرأي القائل بأن الكلام مشاع وأن السرق لا يكون إلا في استعارة (12). وقد قسم السرقة إلى سرقة محمودة ومذمومة . أما في البديع فقد تناول قضايا مثل المطابقة والتقسيم والمقابلة. غير أن منهجه في ذلك كله ، كان يعتمد على استخراج ما كان يسميه سرقات المتنبي في المعاني والألفاظ المبتكرة بطريقة انتقائية ، فيقتصر من القصيدة على ذكر ما يراه "مسروقا" ولا ييالي بالآخر، دون النظر إلى سياق القصيدة بشكل عام. ويمكن أن نقول أن السياق التاريخي الذي ألف فيه هذا الكتاب ، جاء بإيعاز من دوائر السلطة التي كانت معادية لأبي الطيب الذي ترفع عن مدح "ابن حترابة" و هجائه "لكافور" والطبقة الحاكمة في مصر ، فكانت الخشية من انتشار شعره في الأوساط العلمية التي تلقته بحفاوة كبيرة ، فجاءت هذه محاولة للنيل منه والحد من انتشار شعره .

و خلاصة القول في هذه القراءات الثلاث ، هو أنها كانت متفقة في الهدف ، وهو محاولة إسقاط الشاعر بكل الوسائل ، لأسباب شخصية أو سياسية، ولذلك فقد استبعد فيها الدافع الأدبي، فقد كان الدافع سياسيا عند الحاتمي ، وكذا عند صاحب، غير أن الغرض الشخصي كان عنده أظهر من الآخرين فكانت لهجته أكثر ذاتية (13)

10 المرجع نفسه ، ص. 273

11 - أبو منصور الثعالبي ، يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر ت. محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، 1377 ، ص. 281

12 - نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي ، مرجع سابق ، 249

13 - المرجع نفسه ، ص. 237.

أما ابن وكيع ، فكان ينم عن مملأة سافرة لاین "حترابة" الذي لم يخصه الشاعر بإحدى مدحياته (14).

– قراءة علي بن عبد العزيز الجرجاني

يعتبر كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي علي عبد العزيز الجرجاني (392هـ) من أهم الكتب في النقد العربي القديم ، وذلك لما يتمتع به صاحبه من مكانة ومترلة علمية، وما لكتابه هذا من شهرة في الأوساط الأدبية والنقدية، بصفة عامة، فقد وضع كتابه هذا ردا على أكبر نقاد القرن الرابع الهجري ومثقفيه ذوي المشارب والمناهج والدوافع المختلفة⁽¹⁵⁾. فهو يرى أن أسباب تأليفه هذا الكتاب كان أولها سببا أخلاقيا ، وهو إقامة العدل بين الأدباء ، فالمقصرون يحسدون الأفاضل وينتقصون الأمثال، فمن واجب النقد أن ينصفهم ، وثانيها سببا علميا، وهو ضرورة الكشف عن الحقيقة الأدبية باتخاذ معيارا واحدا في الحكم على جيد الشعر و رديئه ، وفي المسامحة والمؤاخاة⁽¹⁶⁾. أما هدفها فهو الرد على النقاد الذين حاولوا إسقاط المتنبي، ومحاولة تأسيس مكانة له بين الشعراء المحدثين ، ويوضح ذلك بقوله أن من النقد من: "يعم بالنقص كل محدث ، ولا يرى إلا الشعر القديم الجاهلي ، وما سلك به ذلك المنهج"⁽¹⁷⁾. أما من حيث المنهج ، فيرى محيي الدين صبحي ، أن القاضي الجرجاني ، اتبع في دفاعه عن أبي الطيب منهجا اعتذاريا ، فهو يرى في تخريج عيوب الشعر أنها عيب مشترك ، وذنوب مقتسم ؛ فإن احتمل فللكل ، وإن رد فعلى الجميع⁽¹⁸⁾ . وفي ذلك إشارة إلى ما اعتبره النقاد عيوباً عند المتنبي ومحاسن عند غيره . وتمثل أصالة عمله في كونه يشرح بنظرة تطويرية العناصر الفنية التي سبق إليها ، مثل معالجة الشعر الرديء واللحن والتفاوت والخلل في المعنى والأسلوب ، وقضايا السرقة ومقاييسه الخلافية ودوره في تحديد الموروث الشعري وقضايا الشاعرية والطبع والدربة والذكاء والرواية ، وغيرها من العناصر الفنية التي اعتمدتها القراءة القديمة في مقاربة الشعر، فقد انتهت إليه ، فشرحها بنظرة تطويرية في بيئتها الثقافية فكشفها في نظريته عن عمود الشعر ، وبذلك اختزل الجرجاني تجربة العرب الشعرية إلى عصره ، وألحق

14 - حسين الواد، مدخل إلى شعر المتنبي، دار الجنوب للنشر - تونس، 1991، ص.

15 - نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي ، مرجع سابق ص.7

16 - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص.49.

17 - المصدر نفسه، نفس ص

18 - نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص.89

بها ما أضافه المولدون من البديع والتعمق في المعاني، وأتمها بما رآه ملازما لبنية القصيدة من تطور في الاستهلال ، والخروج والخاتمة. ثم جعل من عناصر الشعر الردي وعمود الشعر منهجا لكتابه ليطبقه على الشعر القديم والمحدث سواء بسواء. وحين انتقل إلى شعر المتنبي توسع في التطبيق ، فما استجاب منه لعمود الشعر عُد جيدا ، وما خالفه كان ساقطا. وما أمكن الاعتذار له من ناحية الخطأ في اللفظ أو المعنى مما آخذه عليه النقاد ، توسط الجرجاني فيه وبحث له عن تأويل يتماشى مع وجه من وجوه الصواب فيما ورد عن العرب أو ما يستقيم مع المحاكمة المنطقية⁽¹⁹⁾. وإذا كان غيره قد استغل باب السرق للطعن في الشاعر ، فإن القاضي الجرجاني اعتبر ذلك وسيلة للتطبيق والموازنة والمقارنة بين السابق واللاحق لا على أساس السبق الزمني ، وإنما على أساس حسن الأداء وحذق التصرف في المعاني والاستعارات.

● في القراءات الحديثة

لقد واصل الخطاب الشعري لأبي الطيب حضوره في العصر الحديث ، وكان الدافع الأساس لهذا الحضور هو الإجابة عن السؤال المكرور ، ما السر في هذه الاستمرارية وهذا الحضور ؟ وإذا كان من الضروري التنبيه إلى القراءات الحديثة التي تناولت الخطاب الشعري لأبي الطيب المتنبي ، فإن ذلك يستدعي الإشارة إلى المناهج التي اصطنعتها هذه القراءات لمقاربة هذا الخطاب وتصوراتها ومقولاتها الكبرى. فالمنهج هو المفتاح الرئيس الذي يتحكم في البحث ، فهو ليس أداة تقحم إقحاماً لإثبات صحة فرضيات مسبقة والبرهنة على صحتها، بقدر ما هو رؤية لوجود تستند إلى خلفية معرفية تؤطرها وتحدد أهدافها بدقة حتى لا يتعسف الباحث في الأحكام ويعمل على تعذيب النص واستنطاقه دون وجه حق ، وبالتالي يظلم النص والناص على حد سواء. وبذلك تتحدد إستراتيجية المنهج باعتباره إيمانا بموقف ودفاعا عنه بعيدا عن كل ذاتية أو أحكام معيارية⁽²⁰⁾. فهل كانت القراءات الحديثة التي تناولت هذا الخطاب قد استجابت لهذا المنحى أم أنها ابتعدت عن الطريق وجارت عن القصد ؟ وما هي أهم هذه المناهج وهذه القراءات ؟

19 - نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي، مرجع سابق ، ص. 89

20 - محمد آيت لعميم ، <http://thaqafa.sakhr.com/motanaby/manaheg/mnahg.asp>

- المنهج التاريخي

- قراءة طه حسين

حسب مقولة معروفة لـ " رولان بارت " فإن المؤلف شخصية جديدة في الأدب، إنها من ابتداء تاريخ الأدب ، أتى بها "سانت بوف" Sainte Beuve و"لانسون" Lanson⁽²¹⁾، فالمؤلف لم يصبح عنصرا مهما في التحليل الأدبي إلا في القرن التاسع عشر، بعد أن رأى فيه المنهج التاريخي نقطة التقاء بين الأدب والمجتمع . ولهذا ارتكز النقد الأدبي عند "لانسون" على دراسة السيرة الذاتية، فالفرد هو الوسيط الحقيقي والضروري الذي تنقل من خلاله التأثيرات الاجتماعية التي تؤسس الأعمال الشعرية والبلاغية ، أما "بوف" فقد أضاف صورة المؤلف في النص le portait، فالنص يؤرخ لصاحبه ، باعتباره كائنا اجتماعيا مرتبطا بلغة وثقافة وإيديولوجية لمجموعة إنسانية محددة تاريخيا⁽²²⁾. هذه هي الخلفية المعرفية والمنهجية التي انطلق منها طه حسين في قراءته للخطاب الشعري عند أبي الطيب ، ولذلك نجد يتتبع حياته من خلال شعره ، فهو يرفض ما يقوله الرواة عن سيرته وأصله ونسبه ، فيعمل على استنتاج ذلك كله من النصوص الشعرية مثلما نجد في قوله: "... وجائز جدا أن يكون المتنبي عربيا، وجائز أن يكون من عرب الجنوب ، جعفي النسب، همداني الأم ،ولكن الشيء الذي ليس فيه شك هو أن ديوانه لا يثبت هذا ولا يؤكد بل لا يسجله ولا يذكره.ومن يدري ؛ لعل ديوانه ينفيه ، ولعله ينفيه نفيا هو إلى الصراحة أدنى منه إلى الإشارة والتلميح"⁽²³⁾ أما فيما يخص تساؤله عما إذا كان المتنبي يعرف أباه أم لا ، فيقول : " أكان المتنبي يعرف أباه ؟ قال المؤرخون نعم ولم يقل المتنبي شيئا .فأنت تقرأ ديوانه من أوله إلى آخره مستأنيا متمهلا ، فلا تجد فيه ذكرا لهذا الرجل الطيب الذي أنجب للقرن الرابع الهجري شاعره العظيم"⁽²⁴⁾.وبفعل هذه النظرة الاختزالية للخطاب الشعري ، لم يستطع الرجل أن يرى في ذلك إلا مرآة للشاعر أو عصره ،فمنطلقه الأساس هو التدليل على فرضيات مسبقة يحاول إثباتها في النص ، فإن لم يجدها يتهم النص بالتقصير. غير أنه في نهاية الأمر ، وبوحي من التصور السابق، خلص إلى أنه لو

²¹ - Anne Maurel ,la critique ,Hachette Livre,Paris ,1994,p. 23

²² - Ibid ,p. 24

²³ - طه حسين ، مع المتنبي، ط 13 ، دار المعارف ، 1986 ، ص.12

²⁴ - مع المتنبي ، المرجع نفسه ، نفس ص

قدر للمتنبي أن يعيش في بيئة مخالفة لتغير معه وجه الشعر العربي ، كما أن دراسته للمتنبي أفضت به في النهاية إلى التخلي عن فكرة مرآوية الأدب التي كانت من أهم مبادئه النقدية .

وعلى هذا الأساس يتفق معظم الباحثين المعاصرين، على أن طه حسين ، لم يقدم منهجا يتعامل مع اللغة والقيم الأدبية والجمالية في الخطاب، بقدر ما استخدم لغة انطباعية ، مقدما أحكامه دون تحليل أو تعليل. وكان يعتمد أحيانا إلى توظيف بعض مفاهيم التحليل النفسي ، غير أنه لم ينطلق من نظرية واضحة المعالم، وإنما كانت اهتماماته تنصب على إبراز العوامل الخارجية في تكوين الشاعر، مخالفا ما ذهب إليه النفسانيون الذين يرون في الفرد بنية مغلقة تتحكم فيها عقد نفسية داخلية⁽²⁵⁾، فكان هذا هو المنطلق الأساس الذي قامت عليه القراءات التي جاءت من بعده .

– المنهج النفسي

أ – قراءة يوسف سامي اليوسف

ربما تكون المقاربات النفسانية للخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي أقل من تلك التي عرفها المنهج التاريخي، بل إن حظ المتنبي في هذه القراءة أقل مما حظي به بشار وأبي نواس وابن الرومي. ولعل من أهم القراءات النفسانية التي تناولت المتنبي ما كتبه الباحث الفلسطيني يوسف سامي اليوسف ، في مجلة المعرفة السورية، الصادرة بدمشق (العددان 199/200-1978) بعنوان: "لماذا صمد المتنبي"⁽²⁶⁾. ويبدو أن اختيار اليوسف للمتنبي في هذه المرحلة كان لأسباب سياسية ، فقد عرفت هذه الفترة تصاعدا كبيرا لمفهوم القومية العربية ، فكان يرى في أبي الطيب أحد شهود تمزق الأمة العربية الذين عايشوا بداية احتضارها وأدركوا مؤشرات انهيارها وأفولها. فقد كان عصره عصر اضطرابات وقلق سياسي و فتن نتج عنها تجزئة العالم الإسلامي إلى دويلات متناحرة ، فرأى أن شعر المتنبي مرآة لهذا العصر، وهي فكرة يبدو أنها مستوحاة من البنيوية التكوينية التي نادى بها جولدمان "GOLDMAN" ، وهي ضرورة أن يعكس الأدب عصره . كما استند على منطلقات نفسانية مثل بنييت التضاد والتناقض، واعتمد في تحليله على فرضيات "آدلر" و"يونج" المتمثلة في العقد النفسية مثل، الشعور

²⁵ - <http://thaqafa.sakhr.com/motanaby/manaheg/mnahg.asp>

²⁶ - نفس المرجع

بالنقص والتعويض و فرضيات "فرويد" Freud مثل النرجسية و السادية. وافترض أن المتنبي كان يعيش بين قوتين متناقضتين، الأمر الذي يفسر بعض تصرفاته، خاصة التراجع عن بعض مبادئه ومدحه بعض الأعاجم ، وبذلك فهو يرى أن "خير منهج هو المنهج النفسي الفلسفي الذي يرى الذات في تجادلها مع عصرها"⁽²⁷⁾.

وبذلك ، فالْيوسفي في دراسته المتمثلة في مجموعة من المفاهيم المتداخلة ، والتي يمكن إرجاعها إلى حقول متعددة بسبب عدم التخصص المنهجي ، بمزج بين مقولات التحليل النفسي والاجتماعي ، فلم تتضح عنده خطوات المنهج النفسي إلا عبر بروز بعض المصطلحات هنا وهناك، مثل النرجسية والسادية التي لم يرجعها إلى أصولها وأبعادها التي تحدث عنها "فرويد" Freud وربطها بالرغبة الجنسية وهاجس الموت. كما أنه لم يشير إلى اللغة الرمزية كما يفعل المتخصصون في هذا المجال، باعتبارها علامات على عقد الطفولة المكبوتة والتي تعمل على توجيه الشخصية لا شعوريا⁽²⁸⁾.

وعليه، فإن أسباب صمود المتنبي ، حسب هذا الباحث ، ترجع لكونه عبر عن روح عصره وتمثله له بشكل كبير ، فعبر عما يشبه السقوط والانهار ، إضافة إلى ما في شعره من أسئلة عديدة حول القلق ومأساة الوجود.

ب - قراءة علي كامل

و في مقابل ذلك ، كانت دراسة علي كامل الموسومة بـ "المتنبي و النفس" في مجلة آفاق عربية، العدد 4 ديسمبر 1977⁽²⁹⁾، منطلقة من صميم نظريات التحليل النفسي، فهو واحد من المتخصصين في الأمراض النفسية ، كان متسلحا بمقولات "فرويد" و"آدلر" ، فهو يرى أن هدفه لا يتمثل في الوصول إلى أعماق الشاعر وفهم أدبه ؛ لأن منهجه يبقى بعيدا كل البعد عن عبقرية الشاعر. وعلى هذا الأساس استبعد الجانب النفسي الذي يتعلق بالعواطف والأخيلة، فالذي كان يهيمه هو تطبيق منهج يعتمد أساسا على نظريات علم النفس الحديثة التي تستمد مقولاتها الأساس من التحليل النفسي. وبذلك ، فالنص بالنسبة إليه وثيقة أو إحدى الأعراض النفسية التي يستطيع الباحث من خلالها المرور إلى الشخصية ، وبالتالي يتمكن من تسليط الضوء على الجوانب المعتمدة فيها فيستطيع إبراز مكوناتها الفاعلة ويظهر قدرة الشاعر وكفاءته

27 - المرجع نفسه ، نقلا عن مجلة الثقافة السورية ، العددان 199-200، دمشق 1978

28 - <http://thaqafa.sakhr.com/motanaby/manaheg/mnahg.asp>

29 - المرجع نفسه

الكبيرة في فهم النفس البشرية وطبيعتها والمصادر التي تمتح منها هذه القوة ، خاصة فيما يتمثل في قدرته الكبيرة على التأثير في المتلقي. كما يصبح النص الأدبي أشبه بالحلم ، حيث يلجأ إليه المؤلف للإشباع السري لرغبات الطفولة وعقدها المكبوتة المترسبة في اللاشعور ، فهي تتحين الفرص للظهور في أشكال بلاغية ورموز لغوية متنوعة.

ومن جهة أخرى ، فإن ممارسة القراءة للنص الأدبي ، هي بعث جديد للهوية ، فقراءة المتنبي، بالنسبة إليه ، تجعل قارئه يكتشف هويته من خلال ما يمرر إليه من إيماءات وإيماءات خاصة في تمجيده للشرف والقوة والسيف ، فيحدث للقارئ ما يشبه التوازي بين صدمتين ؛ الأولى يبعثها النص في القارئ، والثانية يتمثلها المؤلف. وبذلك لا يكون القارئ بصدد لذة وهمية وإنما يكون في حالة تعويض عن لذة ينشدها القارئ حينما يعاني النص الأدبي ، فيلجأ إلى ملكوت مجهول، وهذا ما عبر عنه "فرويد" "إن الشعراء والروائيين من أفضل حلفائنا، ولذلك يجب علينا أن نشتم شهداءهم ؛ لأنهم يستطيعون فهم ما نعجز عنه... فهم يمتحون من معارف لا يمكن لعلمنا أن يصل إليها"⁽³⁰⁾ وبذلك، يحدث ما يشبه التواطؤ الوهمي بين المؤلف والقارئ ، فتحدث المتعة ويحصل التأثير.

ومن هنا ، فالمقاربة النفسية مثلها مثل المقاربة التاريخية ، استدعت في مقاربتها للخطاب الشعري عند المتنبي ، عناصر خارجية لمقاربتة ، فكان على هذا الخطاب أن ينتظر منهجا آخر يحول اهتمام القارئ من شخصية المؤلف إلى النص ، ومن العوامل الخارجية ، إلى العلاقات الداخلية التي تنتظم النص، ليصبح النسق الأدبي هو الذي يتحكم في النص وليس شخصية المؤلف.

- المنهج البنيوي

أ- قراءة جمال الدين بن الشيخ

لقد ظهر هذا المنهج ليتجاوز المقاربات السابقة التي تقارب النصوص من خارجها، مركزا على الانسجام الداخلي للنصوص والعلاقات التي تنتظمها ، فلا يعد المؤلف إلا جامعا للمادة ومرتبها لها ، فالأدب ينتج عن الأدب. وأصبح بذلك مفهوم النص في هذا

³⁰ - 5. p, PUF, 1978, (Que sais je?), Jean Bellemin -Noël , Psychanalyse et littérature

المنهج ، عبارة عن بنية جامعة للعديد من العناصر المتماثلة التي لا يمكن فهم أي عنصر منها بمعزل عن العناصر الأخرى.

وعلى أساس هذه الخلفية المعرفية ، قدم الباحث والناقد الجزائري جمال الدين بن الشيخ بحثاً بمناسبة المهرجان الخاص بأبي الطيب المتنبي ببغداد في 1977/10/5 ، أصدرته مجلة "الأقلام" العراقية، بعنوان: تحليل فرعي بنيوي لقصيدة المتنبي" ، فرأى أن عوامل استمرار الشعر والأدب لا تأتي بما يحتويه من أفكار وإنما بسبب ما يتدعاه من علاقات جديدة يمارس المبدع عبرها توظيف لغته الشعرية. كما ارتكز في تحليله على النحو التوليدي خاصة فيما يعرف بالبنيات السطحية والعميقة ، و ركز بشكل كبير على البنية الإيقاعية المتمثلة في القافية والوزن . فهو يرى في مقاربتة هذه ، منهجية جديدة لتحليل النصوص الشعرية . وبالرغم من ذلك فإنه خلص في النهاية إلى أن عوامل استمرارية المتنبي ، تعود إلى القيم التي تكون بنية تفكيره ، مثل اعتداده الكبير بالأنا ووجودها الصارخ في خطابه و تمجيده للقوة وتغنيه بالرجولة والفتوة ، وهي قيم تتمتع بقبول كبير في المجتمعات العربية⁽³¹⁾.

ب- قراءة محمد شكري عياد

ومن جانبه قدم الباحث محمد شكري عياد بحثاً في نفس المجلة وبنفس المناسبة بعنوان "صيغة التفضيل في شعر المتنبي" اعتمد في ذلك منهجاً إحصائياً مقارنة لهذه الصيغة وخلص إلى أن المتنبي من أكثر الشعراء استعمالاً لهذه الصيغة ، واعتبر ذلك ظاهرة تتعلق بأسلوب الشاعر وطريقته لا بظروف العصر أو التوجه المذهبي أو العقائدي ، كما ذهب إلى ذلك شوقي ضيف وبعض الباحثين في تحليلهم لاستعمال المتنبي لبعض الصيغ اللغوية . وبين أن هذه الصيغ تتوزع في أقسام خاصة من قصائد المتنبي دون غيرها ، فهو يستعملها في المطالع ويقرنها بالحكم مع ملاحظة قتلها في السيفيات. واستنتج أن الخطاب الأدبي يتمتع بمستويات عدة ، بحيث أن هذا التعدد في المستويات لا يعدو أن يكون وصفا للعلاقات التي تربط بين هذه المستويات⁽³²⁾.

31 - جمال الدين بن الشيخ ، "تحليل فرعي بنيوي لقصيدة المتنبي" مجلة أقلام ، بغداد ، 1978 ، العدد 4 ، ص 78.
32 - محمد شكري عياد ، "صيغة التفضيل في شعر المتنبي" مجلة أقلام ، العدد ، بغداد ، ع 1978 ، 4 ، ص 85 وما بعدها.

ج - قراءة د. محمد علي طالب

وفي قراءة بنيوية سيميائية ، قدم الدكتور عمر محمد طالب دراسة لقصيدة "وَأَحْرَ قلباه" حدد فيها الهوية العروضية للقصيدة ، وبين نسبة تواردها "البسيط" ، في الشعر العربي ، وكذلك نسبة توارده في شعر المتنبي ، مستعينا في ذلك بما قدمه إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر العربي" مستنتجا أن هناك تطابقا في شيوع هذا البحر في شعر المتنبي ، و نسبة شيوعه في الشعر العربي . وبناء على هذه المقارنة ترتب على ذلك عدة أحكام نقدية، فناقش علاقة البحر بالغرض الشعري وعلاقة الشاعر بالمدح وبقيّة الأشخاص الآخرين، فرأى أن هذه العلاقة تكون إيجابية إلى جانب المدح لطبيعة العلاقة بينه وبين سيف الدولة ، والثانية علاقته مع الآخرين ، وهي علاقة سلبية، لكونه يتخذ موقفا من بعض الأشخاص لناوئتهم إياه . كما نجد الباحث قد ركز على جانب هام في الخطاب الشعري عند المتنبي المتمثل في التناس، فقد استنتج أن هناك آليتين تتحكم في آلية التناس ، بينه وبين النماذج السابقة وتتمثل هاتين الآليتين في :

- آلية المماثلة : وهي آلية تتحكم في عدة مستويات ، المستوى المعجمي (تشكل الطبيعة)، والمستوى التركيبي (توزع الضمائر بين المتكلم والمفرد والغائب المفرد، المستوى الدلالي (الإحالة إلى نفس المعنى الذي تحيل إليه النماذج التي ذكرها)
- آلية التأليف : وتتمثل في المستوى المعجمي ، يقوم الشاعر باختيار وحدات معجمية شاعرة، ليصل في نهاية الأمر للمقارنة بين النماذج التي ذكرها ونماذج المتنبي⁽³³⁾.

نظرية التلقي وقراءة حسين الواد

تبني حسين الواد في دراسته الموسومة بـ "المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب"، نظرية التلقي حسب مفاهيم "ياوس" Jauss ، في الاتجاه المتمثل في دراسة القراءات المختلفة للعمل الأدبي الواحد والاتفاق عليه من طرف المثقفين وكذا الثوابت المتفق عليها في العصور المختلفة ، التي يتكون لها جمهورها في هذه الفترة ، بحيث أن الناس لا يتفقون إلا على الأشياء الموضوعية لأن "موضوع الدراسة الأدبية هو أن

³³ - لمزيد من الاطلاع ينظر ،د عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري ، (الفصل الخامس)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

نعرف كيف أجاب الأثر الأدبي على ما لم تجب عليه الدراسات السابقة من قضايا ، أو كيف اتصل بقرائه أو خلقهم خلقاً⁽³⁴⁾. وعلى هذا الأساس اختار الباحث هذا التوجه الذي يعمل على تحليل معايير هذه القراءات المتمثلة في الشروح بإبراز ما هو متفق فيه، والتخلي عما هو غير متفق عليه⁽³⁵⁾ فكان المتن المعتمد في دراسته هو مجموع الدراسات والشروح والتصانيف المخصصة لشعر المتنبي خلال ثمانية قرون، مستجلباً الدوافع الأساسية لهذه الاهتمامات بشعره مع تقويمها، ابتداءً من المنجز القرائي القديم المتمثل في العمل الهام الذي أنجزه اللغوي ابن جني ، باعتباره أول من شرح ديوان المتنبي شرحاً مطولاً في "الفسر" و"الفتح الوهبي" و"النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئه" ، مركزاً على البعد اللغوي مستحدثاً تخریجات عدة وتأويلات مختلفة أعطت لهذا الخطاب مرامي بعيدة . فالباحث يسجل لابن جني بعد نظره الكبير المتمثل في تأسيس قراءة جديدة للشعر، خاصة في تعدد المعاني واحتمال التأويلات المختلفة، كما أنه فتح مجالاً آخر يعتبر من بدهيات الشعر المعاصر المتمثل في الفصل بين مقصديات الشاعر والطاقت الإيحائية في خطابه الشعري . في حين يرى أن الحاتمي صاحب "الموضحة" ، هو أول من لفت الانتباه إلى البعد الفلسفي في شعر أبي الطيب . وبعد هذا يكاد يجزم بأن الشروح التي تلت ذلك، كانت ، إما ردوداً عن هؤلاء ، أو اجتراراً و تكراراً لما قالوه . ويرى حسين الواد أن هذه القراءات التي دشنها ابن جني والحاتمي ، قد مرت بمرحلتين : الأولى سماها مرحلة الازدهار ، بدأت من منتصف القرن الرابع الهجري إلى نهاية القرن الخامس ، وهي مرحلة رائدة في دراسة هذا الديوان، والمرحلة الثانية تبدأ من نهاية القرن الخامس إلى العاشر ، وهي مرحلة وصفها بمرحلة الانحسار والتكرار والتراجع.

وبذلك فهو يرى أن سبب تعلق القدماء بشعر المتنبي يرجع إلى أن ظهور المتنبي في هذه الفترة ، جاء لتلبية مجموعة من الشروط المحققة لأفق انتظار هذا الجمهور. فقد جاء المتنبي في فترة سُبقت بحركة تجديد في الشعر تزعمها بشار وأبي نواس ، فطبعت الأذواق بجديدهم، ثم جاء بعد ذلك أبو تمام والبحثري ، فرجعا بالأذهان إلى عمود الشعر مع تطعيمه بألوان من البديع والتفنن في أنواع المعاني، فكان دور المتنبي اختطاف

³⁴ - حسين الواد ، في مناهج الدراسات الأدبية ، منشورات الجامعة ، ط 2 ، 1985 ، ص 80.

³⁵ - <http://thaqafa.sakhr.com/motanaby/manahag/mnahg.asp>

ذلك كله وصهره في شعره ، فاجتمع في شعره قوة وجزالة الأولين ، وطرافة المحدثين، وعمق الطائيين . وهذا هو السبب الذي جعله يجد صدًى في أفق انتظار هذا الجمهور الذي سيطر عليه نسق ثقافي محكم ، متمثل في تعابير الشعر الجاهلي وتجليدات العصر العباسي، والتي هي في حقيقة الأمر خاضعة لتأثير الشعر القديم وتقاليد الإبداع عند العرب المتمثلة في اعتماد تلك المعطيات التي تحققت عبر مسيرة الموروث القرائي العربي. وذلك من خلال نوع العلاقة التي يحددها النص الجديد في مواجهته للجمهور وهي العلاقات التي يحددها "ياوس" والمتمثلة في التخييب والتعديل والاستجابة، وبذلك كانت علاقة الاستجابة متمثلة في قراءة الأوائل، التي تعتبر الشعر صناعة ، أي أن النسق الثقافي يفرض نموذجاً معيناً يحتذيه المبدع ، فلا يشتغل على الواقع أو التجربة فيعبر عنها ، بقدر ما تهمه المعاني وسبل إخراجها ، أو المعاني في حد ذاتها، فقراءه يهتمهم طريقة الأداء، فالعبرة عندهم بالصياغة والتجويد فيها ، فمن كان حظه كذلك ، حاز قصب السبق في هذا المضمار.

ولكن إذا كان الأمر بهذه الصورة ، فما مرد هذه الضجة التي أثرت حول شعره ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال ، تتمثل في العلاقة الثانية في اتجاه "ياوس" والمعروفة بالتخييب أو مفاجأة المتلقي ، وهي العلاقة المقابلة لعلاقة أفق الانتظار. لقد أدرك الشاعر أن شعره موجه لجمهور مثقف مدرك لأسرار اللغة وغريبها ، فأجرى اللغة والمعاني والتشبيهات مجرى يوحى بالإغراب، وعلى غير ما ألف الناس ، والأكثر من ذلك ، عمل على تجاوز بعض الثوابت مما اعتبره البعض تطاولاً على المقدسات ، وهذا الذي يفسر عزوف بعض الشراح عن العديد من أشعاره دون أن يشيروا إليها.

و بذلك ، فإن الباحث قد يجد أسباب استمرارية المتنبي في القراءات المتتالية لأشعاره، لا في أدبه أو في شخصيته. فقد رأى أن الخطاب الشعري عند المتنبي قد حقق العلاقتين اللتين تحدث عنهما "ياوس" ، وهما علاقة الاستجابة لأفق انتظار القراء المتمثلة في الاستجابة للنسق الثقافي القديم، والاتجاه الثاني يتمثل في علاقة التخييب ومفاجأة المتلقي .

وعلى الجملة، فإن قراءة الخطاب الشعري لأبي الطيب المتنبي أخذت اتجاهين رئيسيين مختلفين من حيث المنهج وطبيعة المتن المدروس ومواطن الاهتمام، اتجاه أول تمثل في الموروث القرائي القديم، واتجاه ثان تمثل في القراءات الحديثة.

فأما الاتجاه الأول ، فقد كان اهتمامه منصبا على الصنعة الشعرية والصياغة اللغوية والجمالية ، وجعل المضامين والأفكار في الدرجة الثانية ، بالإضافة إلى إهماله لبعض الأشعار لأسباب مختلفة، كما أن أهم ما يميز هذا الاتجاه ، هو عدم اهتمامه بالجانب العقائدي أو المذهبي ، ولم يربط الخطاب الشعري بالسياق المحدود ؛ لأنه كان يرى في ذلك إغلاقا للنص وقتلا له . وقد أدت هذه الاهتمامات بشعره إلى نشوب معركة نقدية دارت حول شعره ، أفرزت مبادئ نظرية شعرية عربية اتخذت شكلها النهائي في نظرية عمود الشعر التي عبر عنها ولأول مرة القاضي الجرجاني في " وساطته " .

أما الاتجاه الثاني ، فيتمثل في القراءة الحديثة التي اصطنعت المناهج الغربية في مقارنة هذا الخطاب الشعري ، وتمثل ذلك في منهج تاريخ الأدب ، وعلم النفس والمنهج البنيوي ، ونظرية التلقي . وأهم ما تميزت به هذه القراءة اهتمامها بما أهملته القراءة الأولى وجعلته متنا أساسا في دراستها ، مثل قصائد الصبا التي تنضح بالمبالغة والتطاول على الثوابت والمقدسات ، والداعية إلى تمجيد القوة والاعتداد بالذات وما كل ما يتعلق بالشخصية والعصر بصفة عامة، وهي عناصر تركز عليها مناهج تاريخ الأدب ومنهج التحليل النفسي . ورغم اختلاف الرؤى والمناهج في هذه الدراسات، فإنها تكاد تتفق على أن استمرارية شعر المتنبي وخلوده عبر العصور تعود إلى ما تضمنه هذا الخطاب من تعبير عن مثل عليا ينشدها المجتمع العربي، بالإضافة إلى وفرة عقل الرجل وبروز شخصيته في خطابه ، وقدرته البيانية الهائلة في التعبير عن مشاعر النفس البشرية ومنازعتها المختلفة والتصرف في المعاني القديمة حتى تصبح غضة جديدة.

وعلى هذا الأساس، نصل إلى أن العامل السياسي كان هو المحرك الأساس في مقارنة الخطاب الشعري لأبي الطيب المتنبي، سواء في القراءات القديمة ، كما هو الشأن في قراءة الحاتمي وابن وكيع والصاحب ابن عباد ، وكذلك في الدراسات الحديثة ؛ فقد تم إحياء ذكره الألفية في فترة كان فيها العالم العربي يئن تحت وطأة الاستعمار والتخلف والتمزق ، وهي فترة مشابهة لمثيلتها التي عاش فيها الشاعر، فقد تم استدعاؤه في هذه الفترة باعتباره حامل رسالة قومية مبشرة بالوحدة والحرية . وما اتسمت به هذه القراءات أيضا أنها " جاءت متراكمة أكثر منها متراكبة ، فلم تكن تعمل بشكل متكامل لتجاوز الوهن والقصور في المراحل السابقة وفق الحركة الطبيعية التي تحيا بها

المجتمعات ، بقدر ما تنشأ من التأثير لما تحقق في الآداب الغربية من جديد التزعات وطريف المذاهب وعميق التحولات "(36).

ومن هنا جاء إهمالها البين للأبعاد الإستراتيجية في هذا الخطاب نتيجة استبعادها للجوانب التداولية التي يتمتع بها هذا الخطاب الشعري ، وبذلك فكان تناولها لهذا الخطاب ، تناولاً انتقائياً وجزئياً ، فهي بالرغم من كثرتها و تراكمها ، لم تتناول إلا جانباً جزئياً من هذا المشروع الشعري الكبير ، الذي يبقى نصاً مفتوحاً حمالاً لقراءات متعددة ومختلفة بعيداً عن النظرة المعيارية الضيقة ، ولن يكون ذلك بطبيعة الحال، إلا من خلال تناول هذه الظاهرة الشعرية بأبعادها المختلفة ، مثل ظروف إنتاجها والعناصر السياقية المختلفة المساهمة في ذلك . ولتجاوز هذه النظرة الاختزالية للخطاب لابد من منهج متكامل يتناول الظاهرة الأدبية بشيء من الشمولية دون إقصاء للأبعاد التداولية التي تساهم في هذا الخطاب التي تجعله حياً نابضاً في متجدد اللحظات.

³⁶ - مدخل إلى شعر المتنبي ، مرجع سابق ، ص. 55

مدخل نظري

•

مدخل إلى النظريات التداولية

التداولية

لعل من أكبر التحديات التي يواجهها الباحث في هذا الميدان ،هو الإبهام الذي يسود العديد من المصطلحات والمفاهيم ،وذلك لأن التداولية ذاتها عبارة عن مجموعة من النظريات نشأت متفاوتة من حيث المنطلقات ومتفقة في أن اللغة هي نشاط يمارس ضمن سياق متعدد الأبعاد⁽³⁷⁾ ، كما أنها تعتبر إفرازا لما أنتجته المعرفة الإنسانية للمعرفة الإنسانية من "نظريات ومفاهيم لغوية متباينة في الأسس المعرفية ،انبثقت عنها تيارات لسانية جديدة منها التيار التداولي ،وهو مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه ، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسيئات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها "الخطاب" ..."⁽³⁸⁾.

والتداولية بصفة عامة، مبحث لساني جديد عرف تأسيسه الحقيقي بين سنة 1950 و سنة 1990⁽³⁹⁾ ، وهو مفهوم أدخل أول مرة من طرف "موريس" Morris (1938) الذي ميز بين ثلاثة فروع داخل السيميائيات :

- علم التراكيب الذي يدرس العلاقات المنطقية أو الشكلية بين العلامات .
 - علم الدلالة الذي تتمثل وظيفته في البحث عن الدلالة المتواضع عليها بين هذه العلامات ، أو علاقات العلامات بالأشياء التي تؤول إليها نتيجة المواضعة.
 - والفرع الثالث هو التداولية الذي يهتم بعلاقة العلامات بمستعملها ومؤولها⁽⁴⁰⁾ .
- وعلى هذا الأساس ، تعتبر التداولية ميدانا يهتم بالكيفية التي يفهم بها الناس بعضهم بعضا وطريقة إنتاجهم وتأويلهم للأفعال التواصلية في موقف محدد في الزمان والمكان ، وبذلك فهي تميز بين فعلين: فعل القصديّة الإخبارية وفعل القصديّة التواصلية ، أي: بين معنى الجملة الملفوظة و معنى المتكلم. وحسب "مونتاج" Montague و "ستالناكر" Stalnaker ، فإن هناك كفاءة نحوية تعمل على معرفة وصياغة العبارات بشكل جيد ،

37 - عمر بلخير ،تحليل الخطاب المسرحي ،في ضوء النظرية التداولية ، ط 1، منشورات الاختلاف ،ص.7
38 -د مسعود صحراوي ،التداولية عند العلماء العرب ،دراسة تداولية لظاهرة " الافعال اللغوية " دراسة في التراث اللساني العربي ، ط 1، دار الطليعة ، ص 5

39 - De B Koek , introduction à la pragmatique: les théories fondatrices ,Martine Brocaps , Université, 2006 , p. 11

40 - Lita Lundquist , La cohérence textuelle, syntaxe, sémantique, pragmatique, éd .Forlaget Samfundslitteratur, 1994, p.7

وكفاءة دلالية تعمل على تحديد العبارات المفيدة والمناسبة، وكفاءة تداولية تهيئ شروط نجاح التلفظات الواردة في السياقات المختلفة⁽⁴¹⁾.

ومرد اهتمام الباحثين بهذا الحقل، يعود لكونه حاملا لرؤى متعددة في مقاربة الخطابات، خاصة بعد العجز الكبير الذي أبدته المناهج الشكلية، التي أقصت الجانب الفعلي في اللغة؛ المتمثل في الكلام، وهو الجانب الذي يمثل قطب العملية التواصلية كلها. فقد اعتبرت اللغة ظاهرة تجريدية سواء عند "تشومسكي" أو "دوسيسير"، وهو الأمر الذي انتقل إلى الدراسات الأدبية أيضا، فقد اعتبرت الخطابات بنيات مغلقة معزولة عن سياقها وظروف إنتاجها.

ومع التطور الكبير الذي عرفته التداولية، تم تحديدها بتعريفات مختلفة، فكل تعريف يكشف عن اهتمامات الباحث وميدانه "فقد يقتصر الباحث على دراسة المعنى، ولكن ليس المعنى بمفهومه الدلالي البحت، بل المعنى في سياق التواصل، مما يسوغ تسميته بمعنى المتكلم، فيعرفها بأنها دراسة المعنى التواصلية، أو معنى المرسل، في كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله"⁽⁴²⁾ وقد يأتي تعريفها انطلاقا من المرجعية اللفظية الواردة في الخطاب ومن خلال أثرها فيه مثل المبهمات أو الإشارات، وموقع طرفي الخطاب، المرسل والمرسل إليه ودورهما في إنتاج الخطاب وتوجيهه وتحقيق معناه وتأويله، بالإضافة إلى أثر كل طرف في العملية الحجاجية والإنجازية. ومن ناحية المرسل، تنظر في قدرته على تمثيل المعايير المساهمة في إنتاج الخطاب وتوجيهه، ومدى تكيف تلك المعايير وجوانب السياق المختلفة، وكذلك مختلف أصناف العدول والتجاوزات التي تصدر عن المرسل حين اختراقه لبعض هذه المعايير، مما يجعل السياق هو الفيصل في عملية الفهم والتأويل.

وعلى هذا الأساس، تكون التداولية هي دراسة اللغة في حالة الاستعمال، مما يجعل للسياق دورا حاسما في عملية إنتاج الخطاب وتأويله بصفة عامة.

- أهمية المنهج التداولي

ظهر في أدبيات الثلاثين سنة الأخيرة التي تناولت الخطاب، أطروحة قوية يساندها كثير من الباحثين، مفادها أن الخطاب وحدة لسانية جديدة تضاف إلى الوحدات

⁴¹ - <http://www.universalis.fr/encyclopedie/P150021/Pragmatique.htm>

⁴² - استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص. 21-22

السابقة المعروفة : الفونيم و المورفيم والجملة .إلا أن هناك اعتراضات كبيرة قد سجلت في هذا المجال رافضة هذا التصور المختزل للخطاب ، مستنديين في ذلك إلى أن إنتاج الخطابات وتفسيرها لا يخضع لقواعد خاصة تتحكم في تركيبها وتفسيرها . ويظهر من هذا التوجه أنه يرفض التصور العام للسانيات الجملة ولسانيات الخطاب . فإذا كانت لسانيات الخطاب ترى في الجملة أصغر وحدة في الخطاب ، و الخطاب مجموعة متتالية من الجمل ، فإن التداولية ترى في الخطاب ملفوظا أو مجموعة من الملفوظات . والفرق بين الجملة والملفوظ هو الأساس الذي تقوم عليه التداولية في مقارباتها كلها.

والتمييز بين الجملة و الملفوظ يرجع إلى التمييز الهام الذي أضافه "جريس" Grice في تحليل اللغة حيث اعتبر أن "الجملة سلسلة من الكلمات لا تتغير بتغير الظروف التي أنجزت فيها ، والتي تتميز ببنيته التركيبية وقيمتها الدلالية . وهذا ما يعبر عنه — (المقول) الذي هو نتاج لمعاني الكلمات التي يتشكل منها ، وعلى هذا الأساس تكون دراستها موضوعا للسانيات . أما الملفوظ هو نتيجة لعملية تلفظ الجملة، أي عملية نطقها ، فهو يتغير بفعل الظروف التي يتلفظ فيها ويكون حاملا لما يريد أن يقوله المتكلم⁽⁴³⁾، أي يكون حاملا لمعنى المتكلم.

ونفهم من هذا، أن الاكتفاء بتحليل مستوى واحد من مستويات اللغة أو الخطاب، أمر ترفضه المقاربة التداولية ؛ إذ لا يمكننا الاكتفاء بالتراكيب مفصولة عن دلالاتها ، مثلما هو الأمر في نظرية "تشومسكي" ، في مراحلها الأولى، إذ لم تلتفت إلى مسألة قدرة الفرد على إنتاج الخطابات /النصوص وفهمها ، ليس من منطلق أنها تتمتع بخصيصة "النحوية" —التي هي مبدأ من مبادئ قبول الجمل أو رفضها— فحسب، بل لأنها تتوافر إلى جانب مبدأ النحوية ، على الخصيصة "التداولية" . بمعنى مراعاتها للسياق الذي تم فيه إنتاج هذه النصوص وفق القدرة التواصلية⁽⁴⁴⁾ . وبالرغم مما يوفره هذان العنصران من صحة نحوية ومنطقية دلالية في العملية التواصلية، فإنهما يقيان غير فعالين في غياب المستوى التداولي الذي يتطلب استدعاء عناصر أخرى خارج لغوية مثل السياق والقصدية . وإن كان هذا الأمر ليس مقتصرًا على الدراسات

43 - Introduction à la pragmatique, op ,cit p.67-68

44 - سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ، ص.54

المعاصرة ، فقد "اهتم الكثير من نحائنا القدامى بالمبادئ التي تعد عند المعاصرين أسسا تداولية ، كمراعاة "قصد المتكلم"، أو غرضه من الخطاب ، ومراعاة "حال السامع" ضمن ما أطلقوا عليه مصطلح "الإفادة" وهي الفائدة التي يجنيها المخاطب من الخطاب ، و"السياقات" التي ينتج ضمنها الكلام، ومدى نجاح التواصل اللغوي..."⁽⁴⁵⁾. ومن هنا نلاحظ بداهة، التزام المرسل بالسياق الخارجي، فقبل أن ينتج ملفوظه يجب عليه أن يأخذ بعين الاعتبار لعدة معطيات ، منها المرسل ووضعيته في الزمان والمكان والسياق النفسي والاجتماعي، بل والإيديولوجي والثقافي ومختلف العناصر السوسيو لسانية. وهنا نجد أن المعاني وقيمتها يتم تفسيرها وتأويلها ضمن سياقها التلفظي الخاص ، وليس فيما تشير به الوحدات المعجمية والتركيبية، وإن كانت هذه العملية لا تتم إلا في تركيب لغوي محكم ، فإن الفعالية الإنجازية لأي تركيب تكمن فيما يصطنعه المرسل من استراتيجيات مختلفة في السياقات المتعددة ، فلا يكون لنفس البنية اللغوية نفس التأثير ونفس القوة الإنجازية.

وعلى هذا الأساس، يبدو أن " الدرس اللغوي التداولي يدرس المنجز اللغوي في إطار التواصل ، وليس بمعزل عنه، لأن اللغة لا تؤدي وظائفها إلا فيه، فليست وظائف مجردة ، وبما أن الكلام يحدث في سياقات اجتماعية ، فمن المهم معرفة تأثير هذه السياقات على نظام الخطاب المنجز"⁽⁴⁶⁾.

فدراسة السياق بمظاهره المختلفة سواء عند المرسل حينما يكون بصدد إنجاز تلفظه أو عند المرسل إليه وما يتطلب ذلك من آليات التأويل والتفسير ، ليست بالأمر البسيط، لأن هناك آليات متعددة ومتداخلة تخضع لها هذه العملية . وقد دأب الباحثون على إثارة أسئلة من نوع من يتكلم ؟ من يقع عليه الكلام ماذا نفعل عندما نتكلم ؟ ما هي قيود الحديث ؟ أين يكمن الغموض في الكلام ؟ لماذا التلميح أبلغ من التصريح ؟ لماذا نقول أشياء ثم نصرح مباشرة بعدم قولها ؟ متى يكون الكلام إقناعا ؟...⁽⁴⁷⁾ وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها تلجأ التداولية إلى الاستعانة بعلوم إنسانية واجتماعية أخرى ، وهو الأمر الذي أعطاها هذا البعد الحيوي ضمن فضاء الدراسات اللغوية.

45 - التداولية عند العلماء العرب ،دراسة في ظاهرة "الأفعال الكلامية" ،مرجع سابق ، ص.185-186

46 - إستراتيجيات الخطاب، مرجع سابق ص.23

47 - تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص.8

ويرجع الباحثون ثراء البحث التداولي، إلى إثرائه بالعديد من الدراسات والتطبيقات المتنوعة في هذا الميدان، فقد ساهم في ذلك ذوي الاختصاص اللغوي، و ذوي اختصاصات أخرى، مثل علماء المنطق والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس. وعلى الجملة فإن النظريات التداولية تسعى إلى إثبات العلاقة المغيبة في المقاربات الأخرى، وهي علاقة المتلفظ بسياقه الكلامي. وهذا هو الذي نجده في برنامج "هانسون" Hansson الذي حاول فيه التوحيد بين النظريات التداولية، مبرزاً أن هناك ثلاث درجات للتداولية بحيث يكون فيها السياق هو العامل المشترك، بل إن درجة حضوره في كل نظرية هو الذي يميزها عن غيرها، وهذه الدرجات هي:

- 1- الدراسة المتعلقة بالجانب الذاتي في الخطاب، أو المرجعية بصفة عامة.
- 2- الدراسة المتعلقة بقوانين الخطاب ومظاهرها المختلفة من حجاج وأقوال مضمرة وافتراضات مسبقة
- 3- الدراسة المتعلقة بنظرية أفعال اللغة⁽⁴⁸⁾. ومن هنا برزت مقاربات تداولية تناولت الخطابات المختلفة؛ مثل الخطاب اليومي و السياسي و الإعلامي والثقافي والديني والأدبي.

- استعمال اللغة

تعتبر اللغة نشاطاً إنسانياً خالصاً، ومن هنا يمكن تعريف الإنسان بأنه كائن متكلم، بل وأكثر من ذلك، إنه الكائن الوحيد الذي بإمكانه أن يتكلم⁽⁴⁹⁾. فاللغة الطبيعية من أنظمة العلامات التي يستعملها الإنسان في عملياته التواصلية، حيث تبدو أهميتها في كونها الأداة الأكثر أهمية في حياة الإنسان، إذ تتجاوز الوظيفة التي أعطتها لها التصورات السابقة في كونها أداة واصفة للواقع أو المحيط الذي يعيش فيه الفرد، إلى عملية التأثير والإقناع وإنجاز أفعال لا يمكن إنجازها بدونها.

والكلام هو الذي يخرجها من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، ورد الاعتبار لهذا الجانب في الدراسات اللغوية هو الذي جعل منه يمثل التجسيد الفعلي للنظام اللغوي، فهي لا تتحقق إلا من خلال الكلام، وذلك باعتبارها تمثيلاً للعلاقة بين الذات التي تصدر عنها والتي تتوجه إليها، أو ما يمكن أن يسمى علاقة الذات بالموضوع أو

⁴⁸ - <http://www.universalis.fr/encyclopedie/P150021/Pragmatique.htm>
⁴⁹ - Eugenio Coseriu, L'homme et son langage, Editions Petters, Louvain-Paris, 2001, p.13

بالعالم، مما جعلها تتمتع بحركية ذات أبعاد مختلفة، وتتحول في نهاية الأمر إلى خطاب. والاستعمال اللغوي يتنوع بتنوع التزوع الإنساني واهتماماته العديدة في حياته الاجتماعية، من الخطاب اليومي إلى الإبداع الفني والأدبي والفكري. فقد يعمد الإنسان إلى بلورة اهتماماته النفعية والجمالية عبر أفعال لغوية تساهم في اندماجه مع محيطه والتأثير فيه و تغييره. وقد يلجأ إلى الاعتذار والتهنئة والوعد والوعيد والمدح والتقريظ والهجاء والرثاء، وذلك بناء على إستراتيجية يراها ملائمة ومناسبة في المقامات الخاصة التي تتطلبها كل موضوع من هذه الموضوعات.

كما أن من أهم ما تضطلع به هذه الوظيفة، هو ما يتطلب منها من استحداث لمحددات خاصة موقوفة على البعد التداولي الذي ينصرف إلى قصدية وإرادة المتكلم في توجيه الخطاب للآخر بغية تبليغ القصد أو المعتقدات تبليغا حجاجيا، ولا تتم هذه العملية إلا بتوفر الشروط الزمنية والمكانية وحضور المتخاطبين، إضافة إلى وجود مسافة تسمح بتلقي الخطاب. أي أن اللغة ذات طبيعة تداولية تتطلب شروطا لتحقيق الخطاب تحققا اعتياديا، وتتمثل هذه الشروط في الاستعمال والسياق⁽⁵⁰⁾. والحقيقة أن التحولات الزمنية والمكانية تؤثر بشكل كبير على التوجهات الخطابية وأهدافها وغاياتها، وهذا هو الذي جعل المقاربة التداولية تضع حدا فاصلا بين مفهوم الجملة ومفهوم الملفوظ، فمفهوم الجملة عند النحاة وعلماء المنطق لا يتغير بتغير الظروف ولا يحمل بصمة ذاتية للمتكلم، أما الملفوظ فهو يتغير بتغير الظروف ويحمل ذاتية متلفظه ورأيه ووجهة نظره. والحديث عن الكلام والاستعمال يقودنا بالضرورة إلى مفهوم آخر اصطلح عليه بإستراتيجية الخطاب، فما هو هذا المفهوم؟

إستراتيجية الخطاب

يعتبر مفهوم الإستراتيجية مثل العديد من المفاهيم الأخرى التي انتشرت بشكل كبير في المجتمعات الحديثة، دون معرفة دقيقة لأسباب هذا الانتشار، فكلما انتشر هذا المفهوم أكثر كلما زاد عدم تحديد دلالة مضمونه بشكل واضح. وربما يعود ذلك إلى تبني هذا المفهوم من طرف ميادين وحقول مختلفة، منها السياسية والمؤسسية والنقابية بل والرياضية أيضا⁽⁵¹⁾.

50 - سيميانيات التواصل وفعالية الحوار، ص.45
51 - Landowski.E. La société réfléchie ,Paris;Seuil;1989;p.230

وتعريفات الإستراتيجية تختلف حسب السياقات والأزمنة ،فهي في مفهومها الغربي، منذ قدماء الإغريق إلى حرب الفيتنام ،عبارة عن موضوع أو هدف محدد بدقة،أو مجموعة متتالية من الأفعال موجهة بصفة محددة نحو عملية محددة هي الحرب⁽⁵²⁾ ، وبذلك فهي لا تختلف كثيرا عن معناها المعجمي الذي وضعت له أصلا في اللغة اليونانية.

أما في الدراسات اللغوية فقد استعير هذا المفهوم للدلالة على توجه خطابي معين في ظروف وسياق خاص نحو متلق أو عدة متلقين وفق ما يعرف بفن التحكم والتنسيق بين الأفعال من اجل الوصول إلى الإقناع والتأثير وربما التحكم والتوجيه ،في مواجهة احتمالات مختلفة التي يمكن أن تعترض سبيلها ،فيمكن احتواؤها بإدراك بعض الفرضيات المتضمنة في سلوك الآخرين .وقد عرفت أيضا بأنها فن بشري غائي إرادي صعب . والغائية هنا يعني أنها تريد أهدافا محددة بدقة ، وإرادية لأن ما تريد تحقيقه مشروط بإرادة الذات الفاعلة ،وصعبة لأن مثل هذا التحقيق يتطلب جهدا كبيرا ومستمر في مواجهة ما يعترض ذلك من اعتراضات وعقبات⁽⁵³⁾ .

ومن هنا يمكن إرجاع إشكالية الإستراتيجية الخطابية، حسب Gumperz إلى العلاقة بين الموقف أو السياق والنشاط اللغوي ،في مقابل التصور الكلاسيكي الذي تكون فيه النشاطات اللغوية متأثرة بالسياق ،ولذلك فهو يرى أن السياق ليس معطى ماديا ولكنه نتاج للنشاط التخاطبي ،وعليه فإن الإستراتيجية الخطابية الفعالة تتضمن ثلاثة عناصر هي: الكفاءة التواصلية للمتخاطبين ،وكذا مبدأ الانسجام الخطابي بالإضافة إلى ملائمة التفسير المرتكز على استدلالات المحادثة .والكفاءة التواصلية تتضمن اختيار الإستراتيجية الفعالة ،أي الإستراتيجية المناسبة في موقف تواصل معين⁽⁵⁴⁾ .وعلى هذا الأساس اصطلح الباحثون على العديد من الإستراتيجيات :

إستراتيجية التلفظ : وهي لجوء المتكلم إلى مخزونه اللساني ليوظف منه ما يراه مناسباً في عملياته التواصلية ،مستثمرا في ذلك طاقته الذاتية التي تسهم في إنتاج ملفوظات

⁵² - Alonso Aldama.J."Modèles sémantiques de rationalité et rationalité stratégique chez Lawrence d'Arabie",Modèles linguistiques ,47,Paris,2003,p.29

⁵³ - De Montbrial. T.,stratégie,in dictionnaire de stratégie,dir,de Montbrial T,et Klein J.,Paris,Puf,2000,527

⁵⁴ - Zrinka Simunic ,une approche modulaire des stratégies discursives du journalisme - politique,thèse de Doctorat,Université de Genève,faculté de lettres,Jun 2004

محددة غايتها الإقناع والتأثير في المخاطب وربما تعديل سلوكه و توجيهه . وبذلك فهي عملية توظيف لساني بشكل فردي يقوم به المتكلم في لحظة ممارسته الكلامية ، مع ممارسة مماثلة للمستمع أو المخاطب في اللحظة ذاتها ، كما يذهب إلى ذلك كل من "ديكرو" و"أنسكومير" وهو الأمر الذي يقابله ما ذهب إليه "دوسوسير" و"جاكسون" اللذان اعتبروا اللغة بمثابة مدونة يستثمرها الفرد في عملياته التواصلية⁽⁵⁵⁾ .

وبفضل عملية التلفظ تتحول اللغة إلى نشاط وفعالية خاصة بالفرد ، وهو ما عبر عنه "بنفيسست" بقوله هو "عملية إجراء للغة بمقتضى استعمال فردي"⁽⁵⁶⁾ . والتلفظ بصفة عامة طاقة ذاتية وملكة لغوية يستعملها المتلفظ للتعبير عن أهدافه ومقاصده ، فتتحول اللغة بفضل الاستعمال إلى سلوك وفعل.

وبصفة عامة، فإن "التلفظ نظرية تتناول بالدراسة بعض العناصر اللغوية التي لا تعرف دلالتها المرجعية إلا من خلال السياق ، فهي التي تمثل آلية تحول اللغة إلى الخطاب ، وتتحقق بتوفر ضمائر الشخص ومحددات المكان والزمان(هنا والآن) ، كما إنها عناصر لا تحيل إلى شيء في العالم ، ولا على أحوال موضوعية ، ولكن تحيل إلى إنية الخطاب الذي ترد فيه ، وتمكن المتكلم من إسناد اللغة لصالحه بمجرد نطقه بلفظة "أنا" وتنصيبه شخصا آخر أمامه يمثل مخاطبه"⁽⁵⁷⁾ . غير أن مثل هذا التلفظ لا يتم إلا ضمن إطار يحدد طبيعته وهويته، ولا يتم ذلك إلا ضمن مرجعية خاصة تسمى إشارات الشخص والمكان والزمان.

2-1-1 المرجعية/ الإشارات

بالرغم من الأهمية الكبيرة لـ "مفهوم المرجعية في اللغة ، فإن اللسانيات التقليدية لم توله أي عناية نظرا- كما يقولون -لطبيعتها غير اللغوية ، إذ أنه يستحيل الجمع بين علامات مختلفة من حيث طبيعتها ودراستها في مجال واحد. وأشهر من ادعى ذلك "جريماس" الذي رفض الافتراض اللغوي الذي يعرف الدلالة بأنه تمثل العلاقة بين العلامات والأشياء ، ويرفض على الخصوص الرجوع إلى الأشياء لتفسير العلامات اللغوية"⁽⁵⁸⁾ .

55 - جون سيرفوني، الملفوظية ، ت.د.قاسم مقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1989،ص.7

56 - E. Benveniste, problèmes de linguistique générale, T 2, Gallimard, Paris, 1974, p.80

57 - ذهبية الحاج حمو لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، 2005 ، ص.87-88

58 - عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي ،في ضوء النظرية التداولية ، ط 1، منشورات الاختلاف، 2003، ص.64.

غير أن هذه الحجج لم تقاوم المد الكبير الذي عرفته الدراسات اللغوية الحديثة، خاصة تلك المتمثلة في إعادة النظر في الكثير من هذه المفاهيم و التصورات، فقد تمكن الكثير من العلماء من طرح "...إشكالية العلاقة بين الخطاب والعالم الواقعي مثلما فعل ذلك "كلود ليفي ستروس" مؤكدا أن التجربة الحياتية المعيشة هي التي تشكل الحقل المرجعي ، وأن الشيء المدرك لا يكفي أبدا لتحديد المرجع، بينما يرى "ديكرو" أن المرجعية هي: " العبارات التي تسمح للمتكلم بالإشارة إلى المخاطب أو إلى عدة أشياء خاصة من عالم الخطاب، أكان هذا الخطاب حقيقيا أم خياليا"⁽⁵⁹⁾

ويجب التذكير هنا أن "سباربر" و"ويلسن" كانت لهما نظرة معرفية إدراكية حول اللغة، فوظيفة اللغة، بالنسبة إليهما ، هي أولا وقبل كل شيء ، تتمثل في تقديم المعلومة وتسمح للأفراد بزيادة مخزونهم المعرفي ، عن طريق التواصل بينهم ، بحيث يكون هدف كل نظام إدراكي معرفي هو بناء تمثيل للعالم ، الذي بإمكانه أن يتطور في أي لحظة"⁽⁶⁰⁾. واللغة في هذه الحالة، يكون وجودها قمينا بهذه العلاقة المتمثلة في تشكيل مجموعة من البنى المرتبطة بالتجربة التواصلية بين الذات وموضوعها.

ولا يمكن أن نتصور تواسلا فعلا دون الإحالة إلى مرجعية ما، ولا نستطيع أن نفهم الدليل اللغوي دون مواضعة بين الأفراد ، أي الجدلية القائمة بين اللغوي وغير اللغوي. إن الكثير من الظواهر الخطابية لا يمكن فهمها خارج مرجعيتها، وأن العملية التواصلية لا تصبح فعالة إلا إذا اعتبرت هذا البعد التواصلي المرتبط بالعالم الواقعي والخيالي ، وما يحمله من مكونات اجتماعية وعقائدية وثقافية وإيديولوجية. وعلى هذا الأساس يورد "عمر بلخير" تعريفا لـ "جون ديبوا" مفاده أن المرجعية هي الوظيفة التي يتمكن من خلالها الدليل اللغوي من الرجوع إلى موضوع في عالم غير لغوي، واقعا كان أم خيالا. ويضيف قائلا: "عموما أن كل دليل لغوي يؤمن الرابط بين المفهوم والصورة السمعية وهو في ذات الوقت يعود على الواقع غير اللغوي. هذه الوظيفة المرجعية، تجعل الدليل في علاقة ، لا مع الأشياء الواقعية، بل مع العالم كما يدرك داخل المكونات الإيديولوجية لثقافة ما. فالمرجعية ترتبط بالموضوع الواقعي بقدر ما ترتبط بموضوع الفكر، مثل الإدراك المتعدد والمختلف لنفس الظواهر الطبيعية مثل ألوان قزح..."⁽⁶¹⁾ وبذلك فإن

59 - لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، مرجع سابق، ص. 92-93.

60 - http://www.isc.cnrs.fr/Prag_chap3.pdf

61 - تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص. 64.

هذه الوظيفة هي التي تجعل من الخطاب رسالة فعالة من خلال ما يمثله من علاقة جدلية بين الفكر وإدراكه للواقع ، بين الذات وإدراكها لذاتها، وبين الذات وإدراكها لما حولها.

غير أن من أبرز ما يمثله إشكالية المرجعية هو التعبير عن الذاتية في اللغة ، خاصة في ما يسمى بالإشارات والمبهمات ، مثل الضمائر وأسماء الإشارة التي هي من العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي، فهي ليس لها معنى في ذاتها بالرغم من ارتباطها بمرجع ، لكونه غير ثابت . والمرجعية تمثل توجه الخطاب وهويته، فبدونها لا يمكن للمرسل إليه فهم الرسالة الخطابية أو تفكيك شفراتها. إن كل عنصر من هذه العناصر لا يمكن فهمه خارج سياقه الخطابي ، فهي عناصر ملازمة للخطاب ، وفهمها يعد شرطاً أساسياً في تفسيره وتأويله ، وهذا ما يصطلح عليه بانية الخطاب *l'instance du discours*.. و"لا يقف دور الإشارات في السياق التداولي عند الإشارات الظاهرة، بل يتجاوز إلى الإشارات ذات الحضور الأقوى ، وهي الإشارات المستقرة في بنية الخطاب العميقة ، عند التلفظ بها ، وهذا ما يعطيها دورها التداولي في إستراتيجية الخطاب ؛ لأن التلفظ يصدر عن ذات تتميز بسمات خاصة، وفي مكان وزمان معينين، هما مكان التلفظ ولحظته، إذ تجتمع في الخطاب الواحد على الأقل ثلاث إشارات هي (الأنا ، هنا، الآن) "(62) .

2-1-2 أنواع الإشارات

أ - الإشارات الشخصية

تتجلى هذه العناصر خاصة في ضمائر الشخص الدالة على المتكلم ،أو المخاطب أو الغائب.

وبما أن هذه الضمائر هي ظواهر لسانية تساهم في إنجاز العملية التواصلية ، فإنها في هذه الحالة ستصبح مجرد فواعل نحوية إذا عزلت عن مرجعيتها التي تمنحها بعدها التداولي داخل الخطاب، ولذا فإن أي إشارة إليها في هذا الميدان ، تتطلب البحث في مرجعيتها. إن مجرد التلفظ بمثل هذه الملفوظات، تكون العملية التواصلية حينها ، قد أخذت بعدا تداوليا ؛ لما يوجد بين المتخاطبين من خبرات خاصة تحيل على الأبعاد الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية التي تعتبر قواسم مشتركة بينهما. وهذا ما يفسر

62 - إستراتيجيات الخطاب ، مرجع سابق ، ص 81

قول التداولين من أن هذه المبهمات لا تحيل على أشياء موضوعية في العالم أو الزمان والمكان ، بقدر ما تحيل على الخطاب ذاته، وتكون خارج هذا الإطار فارغة من أي دلالة.

وعلى هذا الأساس يوضح "منغونو" أنه في حالة التلفظ بـ "أنا" و "أنت" ، يكون كل متكلم قد أعاد زمام اللغة لصالحه. ويشير هنا إلى أهمية هذه النقطة تكمن في اعتبار هذين الضميرين ، ليسا علامتين لسانيتين لنوع خاص من المبهمات ، ولكنهما قبل كل شيء ، عناصر تعمل على تحويل اللغة إلى خطاب⁽⁶³⁾. وإلى قريب من هذا يقول "بنفنيست" Benveniste ، "...أن اللغة وضعت تحت تصرف مستعمليها أشكالا فارغة () تمكن المتكلم من الإحالة على نفسه في أي وقت اقتضت الحاجة لذلك، وهذه الأشكال الفارغة تجدد لنفسها مضامين. بمجرد أن ينطق بها المتكلم ضمن حال الخطاب، وهي (الأشكال الفارغة) - كما يشير إلى ذلك بنفنيست - لا يمكن إخضاعها للصدق أو الكذب، وتكون فارغة من كل مفهوم وموضوع"⁽⁶⁴⁾

ولكن هذه النقطة اعتبرت مثار جدل بين كثير من الباحثين ، مثل "أوركينيوني" Orecchioni، خاصة في اعتراضها على مفهوم الأشكال الفارغة مميزة بين الناحية المرجعية والدلالية لهذا المفهوم، بالإضافة إلى اعتراضها على كون الضمائر تحيل فقط على الخطاب، كما نسجل في هذا الشأن اعتراض "منغونو" المتمثل في كون المبهمات (أنا/ أنت) لهما نفس الوظائف التي تتمتع بها الأسماء ، فهي تفتقر إلى مرجع حقيقي ، بل إنها بنيات تتحدد مرجعياتها من خلال القول أو أثناء إنجاز الخطاب، ومن هنا تكمن صعوبة تحديد مرجعية هته المبهمات خارج استعمالهما أثناء الكلام⁽⁶⁵⁾ ومن ناحية الأبعاد الاجتماعية للضمائر ، أي أثناء توظيفها في وضعيات مختلفة في الخطاب، بحيث أن كل تلفظ من هذا النوع يكون إظهارا وبشكل واضح للبعد الاجتماعي لهذا التوظيف، وذلك لأن الضمائر هي التي تعبر عن الذاتية في اللغة، فبمجرد استعمالها من طرف الفرد تكون قد منحت بعدا نفسيا واجتماعيا خاصا للخطاب الذي هو بصدد إنجاز له لأن : "... استعمال كل جماعة لغوية لها يخضع لمجموعة من التعاقدات، ثم إن المتكلم بمجرد تلفظه بـ "أنا" يكون قد وضع أمامه

⁶³ - D.Maingueneau :Approche de l'énonciation en linguistique française ,Hachette,Paris p.34

⁶⁴ - الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، مرجع سابق، ص.69

⁶⁵ - D. Maingueneau, o p , c i t .p. 14

وبطريقة آلية شخصا يقابله هو "أنت"⁽⁶⁶⁾. ويخضع هذا الاستعمال للضمائر، إلى ما يشبه الحتمية الاجتماعية التي تمارس ضغطها على الفرد كلما حاول التلفظ فتكون له بالمرصاد، إنه لا يقول إلا ما يفرضه عليه هذا التعاقد الاجتماعي. غير أن التلفظ بهذه العناصر لا يتم خارج المحددات المكانية والزمنية.

ج- الإشارات المكانية

وليست الضمائر وحدها قميئة بتحديد الذاتية أو الهوية في الخطاب، إذ أن هناك محددات أخرى ملازمة للأولى بشكل مطلق، بحيث أن تلفظها داخل الخطاب يشير بشكل تلازمي إلى وجود الثانية، وهذا ما يتعلق بالإشارات الدالة على المكان الذي تتموقع فيه الذات المتلفظة في لحظة التلفظ. فعلاقة المكان بالمرجعية هو الحديث عن السياق الذي يجري فيه الكلام، فالدلالة المرجعية لا تتجلى إلا من خلال النقطة المرجعية في الفضاء الذي ينجز فيه الكلام، فإذا كان إسهام الإشارات الزمنية في الخطاب، يبدو من خلال دلالتها على لحظة التلفظ، فإننا نجد أن هذه المؤشرات المكانية تحدد مواقع الانتساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي، وتقاس أهمية التحديد المكاني بشكل عام، انطلاقاً من التسمية أو الوصف أو التحديد⁽⁶⁷⁾.

ب- الإشارات الزمنية

إنها المحددات الزمنية التي تربط الزمن بالفعل في مرحلة أولى والزمن بالفاعل في مرحلة ثانية بغية تحديد مرجعيتها، فيجب على المرسل معرفة لحظة التلفظ التي تصبح مرجعاً زمنياً يعود إليه، والمحددات المكانية التي ترد في الخطاب بشكل صريح أو ضمني. من الصعب أن نتصور متلفظاً بـ "أنا" دون أن يكون هذا التلفظ إحالة على زمن معين ومكان يتم فيه هذا التلفظ، وبعبارة أدق، يستحيل إنجاز عملية تلفظية خارج هذه المحددات، حتى في الملفوظات المجازية والخيالية والأسطورية، فإنها تحيل إلى محددات افتراضية يبرزها السياق، بحيث يكون من الصعب الفصل بين المحدد الزمني والمكاني، فكلاهما ملازم للآخر.

66 - الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص. 72

67 - إستراتيجيات الخطاب، ص. 84

2- إستراتيجية الحجاج

- إن عملية إنتاج الخطاب، أي خطاب ، ليست فعلا عشوائيا أو غفلا ، بل هو نتيجة إستراتيجية تعتمد على معايير واضحة منها :
- المعيار الاجتماعي، ويتعلق بالعلاقة بين طرفي الخطاب ، وقد تفرع عن ذلك إستراتيجيتان هما: الإستراتيجية التضامنية والإستراتيجية التوجيهية.
 - معيار شكل الخطاب اللغوي الدال على قصد المرسل ، وتأسس على ذلك الإستراتيجية التلميحية.
 - معيار هدف الخطاب ، وتأسس عليه إستراتيجية الإقناع⁽⁶⁸⁾.
- ويهدف هذا ، بطبيعة الحال ، إلى التماس أفضل السبل للتأثير في المرسل إليه ، فحين يتحدث إليه المرسل ، فإنه يسعى من خلال ذلك للتأثير في أفكاره ومعتقداته ، عن طريق إقناعه أو تهنئته أو تعزيتة، دون أن يظهر بوجه المقنع أو المحرك، وعلى هذا الأساس ، فإن عملية توجيه الخطاب ليست عملية بريئة في كل الأحوال وهذا ما عبر عنه كل من "ديكرو" وأنسكومبر" من " أن الخطاب لا يعتبر وسيلة وحسب ، بل هو غاية أيضا، فإضافة إلى كونه وسيلة إخبارية هدفها التأثير على المرسل إليه، فإنه عندما يتلفظ بأقواله ، يفعل ذلك متوخيا إستراتيجية إقناعية وحجاجية⁽⁶⁹⁾. غير أنه ليس من السهل القيام بهذا الفعل ، فإن ذلك يتطلب كفاءات لغوية وتداولية لبلورة هذه العملية بشكل فعال ، خاصة إذا عرفنا بأنها عملية تتداخل فيها عوامل لسانية وغير لسانية، يتم على إثرها تحديد الدلالات والصيغ اللغوية عبر محور الاختيار، الذي هو مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام ، ومجموعة تلك الألفاظ القائمة بينها علاقات من قابلية الاستعاض تسمى العلاقات الاستبدالية⁽⁷⁰⁾. وتكتسب هذه الإستراتيجية اسمها من هدف الخطاب، وتختلف من ناحية الشكل اللغوي للخطاب وتختلف آلياتها وتقنياتها حسب الحقل الذي يمارس فيه المرسل عملياته الحجاجية ، ففي الحقل الأدبي بشكل خاص ، يقوم المرسل باختيارات إيقاعية وأسلوبية وبلاغية مختلفة من مجاز وبديع .

⁶⁸ - إستراتيجيات الخطاب ، ص. 444

⁶⁹ - O.ducrot & Anscombre ,l'argumentation dans la langue ,Pierre Mardaga Editeurs ,Bruxelles 1980,p.7-8

⁷⁰ - درايح بوحوش، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2006، ص. 29

والاختيار من حيث طبيعته ينقسم إلى قسمين : الأول اختيار نفعي محكوم بالسياق أو الموقف، يؤثر فيه الشاعر كلمة أو عبارة على أخرى ؛ لأغراض بلاغية ،والثاني اختيار لغوي محكوم بقواعد اللغة ونظامها ، كانتقاء التراكيب السليمة ، والأساليب القويمة وفق ما هو متعارف عليه في أحكام النحو والبلاغة⁽⁷¹⁾ .

ويتأسس فعل الإقناع وتوجيهه دوما على افتراضات مسبقة بشأن عناصر السياق خصوصا المرسل إليه ، والخطابات السابقة والخطابات المتوقعة، فقد جعل "ليني روبول" الوظيفة الإقناعية من وظائف البلاغة⁽⁷²⁾. وهناك عدة مسوغات تجعل من الإقناع إستراتيجية فعالة ، منها التأثير على المرسل ، عن طريق الاقتناع وليس عن طريق القوة والقسر ،لأن هدف المرسل حمل المرسل إليه على مشاركته ما يعتقد ، وبالتالي التأثير فيه بإبراز الحجة والدليل ، وقد يتوسل المرسل في ذلك بنوع من الإمتاع في خطابه وفي طريقة أسلوبه ،لأنه كما يرى "أرسطو" أن عامة الناس يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم ، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة فلا يكفي إذن، أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقول ، بل يجب أن يقوله كما ينبغي..."⁽⁷³⁾ . ويمثل الإقناع سلطة خفية يتمتع بها المرسل، بحيث يستطيع أن يجعل من المرسل إليه يعدل في أفكاره وسلوكه دون أن يظهر ذلك عليه..وتوظيف هذه الإستراتيجية من طرف المرسل تعد دليلا على الكفاءة التداولية التي تميز المهارة الخطابية والقدرة على توظيفها حسبما يتطلبه السياق.

وقد التفت القدامى من أمثال الجاحظ إلى هذه الإستراتيجية ، فبين الإيجابيات التي تجعل الخطاب مقبولا، والسلبيات التي تضعف من موقف الخطيب ، مثل العيوب النطقية والعي ،كما أشار إلى دور العلامات غير السيميائية وتجاوز حد اللغة الطبيعية ، وجعل ذلك عاملا أساسا في الإقناع، كما حدد آليات البلاغة مثل رباطة الجأش وتخير اللفظ. ونفس الاهتمام نجده عند الباجي في منهجه ، وابن خلدون في المقدمة عند حديثه عن أصول الفقه وضرورة استعمال الحجاج باعتباره آلية للإقناع .

أما عند الغربيين ، فيعتبر كتاب البلاغة لأرسطو من أقدم الكتب التي اهتمت بالإقناع وأدواته،فـ"عنصر بناء الخطابة لديه ثلاثة: وسائل الإقناع أو البراهين ،

71 - اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،مرجع سابق ، ص.29

72 - إستراتيجيات الخطاب ،ص.444-445

73 - محمد العمري ، في بلاغة الخطاب الإقناعي ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،ط 1، 1986، ص. 87-88

والأسلوب أو البناء اللغوي وترتيب أجزاء القول" (74) ثم هناك عنصر الإلقاء الذي اعتبره الدارسون للخطابة بعد أرسطو، ومنهم البلاغيون العرب، عنصرًا مستقلًا يتضمن الحركة والصوت. ولا تختص هذه العناصر بقوم دون آخرين، قدامى أو محدثين، إنما تعود أسباب هيمنة بعض العناصر دون أخرى لأسباب حضارية، فقد هيمن العنصر المنطقي عند اليونان فاهتموا بالحجة، في حين اهتم العرب بالأسلوب وجمال العبارة وجزالة اللفظ، بسبب من أن الشعر هو ديوان العرب ولم يكن لهم منه علم أصح منه، بالإضافة إلى تحكم عوامل أخرى في هذه الأولويات مثل المواضيع وطبيعة المخاطبين. (75)

– آليات الإقناع

قسم الباحثون آليات الإقناع إلى قسمين: القسم الأول، يمثل العلامات غير اللسانية، وهو ما يصاحب التلفظ من إشارات وتنغيم والأدلة المادية وما أشبه ذلك، والقسم الثاني يتمثل في الممارسة الخطابية، أي استعمال اللغة الطبيعية باعتبارها العلامة الأساس في هذه العملية. ولهذا سنركز على الحجاج باعتباره الآلية اللغوية الأبرز للخطابات المختلفة في اللغة الطبيعية، والتي من بينها الخطاب الشعري.

تتجاوز وظيفة الحجاج في الخطاب، عملية الإقناع أو تقديم الأدلة والبراهين لصدق القول من عدمه إلى هدف تداولي آخر غايته الإقناع الذي يهدف إلى تغيير السلوك والمعتقد ووجهة النظر المكونة حول الشخص أو العالم والتأثير فيه. فغاية المرسل هو تقديم ما من شأنه أن يخلق في المرسل روح المبادرة عن طريق الإقدام أو الإحجام بسبب ما يحدث له من اقتناع، فيسلم بالفكرة. والإقناع هو مدار العملية الحجاجية.

وهناك عدة أصناف للحجاج منها: الحجاج التوجيهي والحجاج التقويمي، كما يتميز الحجاج باستعمال تقنيات أدوات لغوية وآليات بلاغية سنعرض لها في حينها.

74 - في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق، ص. 17

75 - المرجع نفسه، ص. 17-18

3- إستراتيجية توظيف أفعال الكلام

● أفعال الكلام

أطلق بعض الباحثين على هذا النمط من التداولية، تداولية أفعال الكلام، وهي نظرية تنطلق من فكرة جوهرية أسس لها "أوستن"، تتمثل في كون وظيفة اللغة الأساس ليست وصفا للعالم أو تعبيراً عن الأفكار، بقدر ما هي مؤسسة تعمل على تحويل الأقوال إلى أفعال ضمن سياقات خاصة، بل إن اللغة ذاتها، تعتبر سلوكاً وفعلاً وليست أداة للتأمل والتفكير والإخبار ونقل المعلومات وحسب، وهو التوجه الذي ندد به "أوستن" و أسماه "الوهم الوصفي". وعلى هذا الأساس، يرى الدكتور مسعود صحراوي، أن هذا المفهوم لا يتضح إلا بالرجوع للإطار المفاهيمي الذي انبثقت عنه هذه الظاهرة، وهي ما يسمى بنظرية أفعال الكلام التي جاء بها "أوستن" وطورها من بعده تلميذه "سيرل"⁽⁷⁶⁾ ويعني هذا المفهوم اللساني بصفة خاصة: "التصرف (أو العمل) الاجتماعي أو المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام"⁽⁷⁷⁾ وعليه، فإن هذا التوجه في منطلقه الأساس، يعني القطيعة مع نظرة "تشومسكي" التي ترى بأولوية النحو، ونظرة "سوسير" التي ترى بأولوية اللسان⁽⁷⁸⁾. وبذلك فاللغة حسب "أوستن" وفلاسفة اللغة، ليست مجرد وصف للعالم، بل هي فعل يؤثر في الواقع ويعدل في السلوك ويثير ردود الأفعال⁽⁷⁹⁾.

ويتعلق الفعل الإنجازي في هذه النظرية بالمرسل الذي يحدث التأثير عن طريق إصداره لمجموعة من الأفعال اللغوية مثل الأمر والنداء والنفي والنهي والاستفهام...، ويقابله في ذلك الفعل التأثيري *illocutoire* الذي يتعلق بالمرسل إليه، وهو ما يسميه الدكتور مسعود صحراوي "الفعل المتضمن في القول" وهو الفعل الإنجازي الحقيقي... المقصود بالنظرية برمتها⁽⁸⁰⁾. وهي أفعال ينجزها الفرد في حياته اليومية، سواء من أجل أغراض نفعية في حيات، أو أفعال إبداعية تتم باللغة الطبيعية، مثل الإبداع الشعري الذي تتجسد فيه هذه الأفعال بطريقة فنية.

76 - د. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، ط 1، دار الطليعة، بيروت، 2005، ص. 9-10.

77 - المرجع نفسه، ص. 10.

78 - Martine Bracops, op. Cit, p. 97.

79 - Martine Bracops, op. Cit, p. 97.

80 - التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص. 42.

والفكرة الأساس عند "أوستن" في دراسة المعنى، هي الابتعاد عن التراكييب الجوفاء، التي تكون معزولة عن سياقها⁽⁸¹⁾، فاللغة تستعمل عادة داخل سياق الكلام لتأدية كثير من الوظائف، فعندما نتكلم فإننا نقدم اقتراحات ووعودا ، ونوجه دعوات ومطالب ونذكر محظورات، سواء أكانت حقيقية أو افتراضية .إن "أوستن" يرى أن تدرس اللغة من خلال الكلام ، فالفعل الكلامي ما هو إلا جانب من الكلام المستعمل في الحياة الاجتماعية ، ولذلك أعطى نوعين من الملفوظات ، سماها المنطوقات التقريرية والمنطوقات الأدائية، فالأولى تقريرية وصفية ، والثانية أدائية إنجازية . وهي نظرة تصدر عن نظرة اجتماعية للغة، كما إنها تحمل بصمة سلوكية على غرار ما ذهب إليه "بلومفيلد". و بسبب نشأتها في إطار فلسفي، يرى بعض الباحثين، أن التداولية، خرجت على العالم بهذا الشكل المهجين الموزع بين علم اللغة والفلسفة، الأمر الذي أعطاه هذا البعد الكبير والعميق الذي تتميز به نظريات التداولية. فأفعال الكلام ما هي إلا جزء من الكلام المستخدم في التعامل الاجتماعي، وذلك لأن العديد من العبارات اللغوية ليست إخبارية، فلا يمكن أن نطلق عليها صفة الصدق أو الكذب، ولكن التلفظ بالجملة ذاتها يعتبر حدثا⁽⁸²⁾.

وقدم "أوستن" تمييزا واضحا بين الملفوظات التقريرية والملفوظات الإنجازية أو الأدائية، فالملفوظات التقريرية هي عبارة عن تقرير أو تصوير للعالم الخارجي. كما قدم "أوستن" اقتراحاته حول الإنجازيات حيث أبرز أن هناك نوعا من الوسائل بإمكان المرء استخدامها للكشف عن مدى إنجازية فعل ما مثل : **الصيغة**، صيغة الأمر الذي يجعل من التلفظ بهذه الصيغة دلالة على الوجوب أو الإباحة أو التهديد. وتعمل المحددات النحوية على تقوية المعنى وإعطائه بعدا آخر، بالإضافة إلى أنها إحدى الموجهات الخطابية التي تعبر عن ذاتية المتلفظ وتواجهه في الزمان والمكان، وبذلك فإن مثل هذا النوع من التوظيف ، يعمل على إبراز نوعية الحدث ودرجة حدوثه ؛ إما بشكل احتمالي أو تأكيدي. وهو يعمل أيضا يعمل على توجيه الخطاب وتقويته.

81 - د. ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطليحي، دلالة السياق ، "سلسلة الرسائل الموصى بطبعها " جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 1424 هـ ، ص. 224.

82 - دلالة السياق ، مرجع سابق ، ص. 225.

كما قدم مجموعة من الوسائل التي يمكن استخدامها للكشف عن إنجازية الملفوظات مثل صيغة الفعل، وتشديد الصوت أو إمالته والتنغيم والإيقاع ، وكذلك الظروف النحوية ، وأدوات الربط وملابسات وأحوال التلفظ⁽⁸³⁾ و نفس الشيء بالنسبة لتوظيف الوصلات الحجاجية والتداولية : (إذن، بينما، لكن، حتى...) التي تعمل بشكل واضح على وصل الملفوظات فيما بينها وانسجام الخطاب، الذي بدوره تكون القوة المتضمنة في الفعل غير نافذة ، فهي تعمل على إبراز الوظيفة الإنجازية المتضمنة في هذه الأفعال، فبمجرد النطق بهذه الملفوظات يكون التلفظ قد أنجز فعلا كلاميا متمثلا في وعد قابل للإنجاز. غير أن ما تجب ملاحظته ، هو أنه دون الإلمام بالملابسات العامة لهذه الملفوظات، يصعب تحديد القصدية وبالتالي، العجز عن الوصول إلى الدلالة الفعلية.

كما تعتبر نظرية "أوستن" هذه ، محاولة للتمييز بين الاستعمال العادي وغير العادي للغة ، فقد حاول تصوير اللغة على أنها نوع من النشاط الاجتماعي ، أكثر منها عملية معانية أو إخبار أو وصف للحقيقة. لقد أبرز "أوستن" كيف أن اللغة تستعمل لإنجاز أفعال مثل: الوعد و التقرير والتعميد أو التزويج والتطليق، والمراهنة والتعبير عن الانفعال والبيع والشراء ، كما تستعمل أيضا للتأكيد والإثبات. مع إبرازه كيفية إخفاق هذه اللغة الذي وصفه بمثابة "فشل" لهذه الأفعال المذكورة⁽⁸⁴⁾ حين تنعدم شروط إنجازها. ويبيّن كيف يمكن أن تكون هذه الأفعال "طفيلية" Parasites وذلك حين يُبتعدُ بها عن الاستعمال العادي والمباشر، أي عندما يتم توظيفها في الروايات والشعر والممارحات والمسرح.

ويفهم من هذا أن هناك مستويين في الاستعمال اللغوي، مستوى عادي ومستوى غير عادي، أو استعمال أولي وآخر ثانوي. وإذا اعتبرنا اللغة بهذه الصفة، فهذا يستلزم أن تكون لها وظائف عامة ووظائف خاصة والتي يمكن استعمالها بشكل قصدي حسب هذه الوظائف بصورة أو بأخرى. فالوظيفة الأولية ، العادية أو الجادة، تعمل على تنفيذ عدة أفعال متواضع عليها بشكل قصدي، مثل التأكيد أو الوعد، أما الاستعمالات الأخرى التي تسمى ثانوية ، فهي استعمالات أخرى غير أولية(غير

⁸³ - دلالة السياق ، مرجع سابق ، ص. 227-228
⁸⁴ - http://www.e-anglais.com/thesis_fr.html

ضرورية بالنسبة للغة العادية) مرتبطة أساسا بتنفيذ أفعال متواضع عليها اجتماعيا تشمل الممازحات ، كتابة الشعر والأعمال الأدبية المختلفة ، أو تعليم اللغات. ففي الممازحة يكون الهدف هو الابتسام أو الإضحاك ؛ وبالتالي يكون هذا الفعل ذا اعتبار ثانوي. إذن تصبح الوظيفة الأولية للغة ثانوية، والعكس صحيح. وكذلك حين يتم كتابة الشعر، فالتأكيدات و التقريرات المستعملة تكون ثانوية- ويكون الجانب الجمالي للغة هو الأساس بفعل القصيدة الفنية والجمالية للمرسل. وفي حالة تدريس لغة ما، فإن جمل اللغة المستعملة فيها للتدريس لا تكون أولية - في البداية على الأقل - من أجل تنفيذ أفعال متواضع عليها ولكن من أجل استعمال جمل وأمثلة للتمرن بشكل صحيح على النطق أو اختبارات الفهم أو الترجمة⁽⁸⁵⁾. ويفهم من هذا أن القصيدة تلعب دورا كبيرا في تحديد المستوى الأول أو الثاني في اللغة. وهذا "ما يتجلى في مقولة "القصيدة"، بالخصوص، في الربط بين التراكيب اللغوية ومراعاة غرض المتكلم والمقصد العام من الخطاب ، في إطار مفاهيمي مستوف للأبعاد التداولية للظاهرة اللغوية"⁽⁸⁶⁾

كما أن " أهم ما تفيده هذه النظرية هي تأكيدها على أن الملفوظات ، سواء أكانت إنشائية أو خبرية ، إنما تتحدد دلالتها من حيث بقاؤها على دلالة شكلها الصيغي(اللغوي)أو خروجها عنه بالسياق ، أعني المواقف التي تقال فيها هذه الملفوظات ، ونحن إذا ما نظرنا إلى الخبر أو الإنشاء وجدناه يخرج إلى أغراض أخرى تستفاد من السياق بنوعيه سياق النص وسياق الموقف، ثم إن قدرا من هذه الملفوظات تعتبر حالات إفصاحية (البوح)وتتمركز حول المتكلم بالدرجة الأولى،وعلاقته بالأشياء من حوله. يقول أبو موسى عن نداء الكلل في نحو يا دار مية..وأشباهاها من نداء الناقة والبرق.. "الشاعر هنا يحرص على إحياء الأشياء من حوله ، وتأنيسها، ومخاطبتها، وخلق الإحساس الإنساني فيها ، فتبكي لأوجاعه وتحن لحنيه ، وتسمع أقدم عواطفه وأنبأ اختلاجاته ، الشاعر هنا يخاطب في الأشياء تلك الروح الخفية المقدمة والتي تقوي من الزمن الأول ، ثم هي تنغم في باطن هذه الأشياء نغما خفيا لا تسمعه إلا روح الشاعر في لحظاته التي يصغي فيها إلى قلب الأشياء فيسمع حفي أنباضها"⁽⁸⁷⁾.

⁸⁵ - http://www.e-anglais.com/thesis_fr.html

⁸⁶ - التداولية عند العلماء العرب ، مرجع سابق ،ص.10

⁸⁷ - دلالة السياق، مرجع سابق ،ص.234.

فاللغة هي مفتاح علاقة الإنسان بذاته وبالأشياء ، شاعرا كان أم غير شاعر، وعلاقته بالأشياء علاقة فعل لا ينجز بدون كلام ، ومن هنا أصبحت النظرة لهذه الأفعال من حيث هي أفعال لغوية (...). يتحقق بها الفعل (وجودا). بمجرد النطق بها ، وكذا كل الأفعال الإنشائية غير الطلبية (الإفصاحية) إنشاء المدح، والذم، والتعجب ، والقسم ؛ تلك التي لفظها إنجاز لها ، وتعبر عن علاقة الإنسان بذاته وهي علاقة فعل إفصاحي (بوحى)، يتم بالصوت لغويا وقواعديا متركبا على أنماط الإنشاء الإفصاحي السابقة أو على نمط آخر كما في أسماء الأفعال الدالة على الألم والتوجع والتعب والبغض..⁽⁸⁸⁾ وعلى هذا الأساس تكون هذه النظرية في أساسها رفضا للتصور القديم الذي يرى في اللغة ، مجرد قواعد مجردة يستخدمها الفرد للتعبير عن حاجته التواصلية، حسب "دوسوسير" الذي يرى أن دراسة اللغة تتضمن جانبين : جانب أساس، هدفه دراسة اللسان باعتباره ممارسة اجتماعية في جوهرها ومستقلة عن الفرد؛ وهذه الدراسة في أساسها نفسية؛ وجانب ثانوي ، هدفه الجانب الفردي للغة، أي الكلام الذي يشمل الجانب الصوتي: فهو نفسي-مادي"⁽⁸⁹⁾ وهنا يبرز الاختلاف الواضح بين التوجهين .

وبما أن الشكل اللغوي ليس كافيا في أكثر الأحوال لإبراز الدلالة الفعلية لهذه الأفعال، فلا بد من إيجاد بعد أساس فيها يتمثل في قصد المرسل، حيث تتم عملية الاختيار التركيبي والدلالي في الملفوظ بمراعاة السياق المناسب. وهذا ما تم بالفعل على يد "سارل" بعد "أوستن" فلم يعد المعنى موجودا في الخطاب الحرفي أو المباشر فحسب، فقد أكد فلاسفة اللغة بشكل واضح ، أنه يستحيل الاكتفاء بما تقوله الجملة حرفيا، خاصة من خلال ما أكدته "جرايس" من اعتبار متضمنات القول جزءا أساسيا في العملية التواصلية ، أي عدم الاكتفاء بما هو متواضع عليه ، كما أكد هؤلاء على أهمية المبادلات اللغوية و دور العناصر غير اللسانية في إنتاج الخطاب وتأويله ، مثل السياق والموقف التواصلية والمعارف المسبقة للمتخاطبين⁽⁹⁰⁾. كما أبرزوا دور الأفعال غير المباشرة في هذه الإستراتيجية الخطابية . و زيادة على أن دلالات الخطاب اللغوي تتعدد

88 - دلالة السياق ، مرجع سابق ، ص. 234

89 - . 26 p, 2002, Talantikit , Bejaia , Ferdinand De Saussure , cours de linguistique générale, édition

90 - 98 p, Cit, op , Introduction à la pragmatique, op

حسب سياقات التلفظ، فإن دلالة الملفوظ قد تتغير بتغير الظروف والمحددات الزمنية والمكانية والموقف التواصلية.

ومن أهم النظريات التي تذهب في هذا الاتجاه ما جاء به " جريس " في قوانين الخطاب ، التي تجعل المتكلم يقول ما يود قوله دون أن يصرح بذلك ، و يصرح في موقف ويلمح في آخر، وخاصة مبدأ المشاركة الذي يشكل العمود الفقري للنشاط الكلامي ، إذ من خلاله يتمكن المتخاطبون من ضمان عدم انقطاع التواصل⁽⁹¹⁾.

ومما نستخلصه من هذه المفاهيم السابقة التي يتميز بها هذا التوجه التداولي، هو أن الخطاب لا يمكن فهمه إلا في إطاره التداولي، أي استعماله اللغوي الذي يعطيه أبعاده المختلفة. وهو الأمر الذي ميزه عن الدراسات المعاصرة ، فتتم فيه دراسة الإشارات والتلفظ وعناصر السياق والحجاج وأفعال اللغة والقصدية عند إنتاج الخطاب.

وعلى الجملة ، فإن هذا النمط من التداولية ، يرى أن اللغة ليست وسيلة للإخبار أو الاتصال أو تعبيراً عن الفكر ، بقدر ما هي مؤسسة تعمل على صهر هذه الظاهرة البشرية وإعادة صياغتها بشكل خاص ينتج عنه أفعال تعمل على التأثير وتغيير السلوك وهو نفس التوجه الذي نجده عند مالينوفسكي الذي يرى أن اللغة : " أسلوب عمل وليست توثيق فكر"⁽⁹²⁾. وإن كانت العملية اللسانية في حد ذاتها هي إخبار ونقل للمعلومات فهي أفعال خاضعة لمجموعة من الضوابط تعمل على تغيير موقف المتلقي وتعديل وضعيته من خلال استهداف أفكاره ومعتقداته بسبب ما تتضمنه من قوة إنجازية⁽⁹³⁾ داخل الخطاب .

● مفهوم الخطاب

تتردد كلمة خطاب بشكل مكثف في الحياة الاجتماعية المعاصرة؛ سواء في الحياة اليومية أو السياسية أو الثقافية أو الإيديولوجية بصفة عامة، فما هو الخطاب لغة واصطلاحاً؟

وردت مادة "خ.ط.ب" في القرآن الكريم اثني عشرة مرة موزعة على اثني عشرة سورة⁽⁹⁴⁾ بصيغ متعددة منها صيغة الفعل: "وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً"

91 - تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، مرجع سابق ص.101

92 - نقلاً عن دلالة السياق، مرجع سابق، ص. 233

93 - Orecchioni, Enonciation de la subjectivité dans le langage, p. 185

94 - عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص.11

(الفرقان/63) ومنها المصدر في قوله " رب السموات والأرض لا يملكون منه خطابا " (النبا/37) ومنه أيضا قوله سبحانه وتعالى " وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب " (ص/20) . كما ورد في اللسان لابن منظور في مادة [خ.ط.ب] أن الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا ، وهما يتخاطبان ، وأن المخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن⁽⁹⁵⁾ ويعرفه الزمخشري بأنه " القصد الذي ليس فيه اختصار مخل ، ولا إشباع ممل " ⁽⁹⁶⁾ . كما تجدر الإشارة هنا أن لفظ الخطاب ورد عند النحاة بصيغ مختلفة ، منها صيغة اسم المفعول " المخاطب " للإشارة إلى القطب الثاني في المخاطبة ، كما ورد ذلك بشكل كبير عند علماء الأصول بصفة خاصة ، فقد أوردوا أسماء الفاعل (مخاطب) واسم المفعول (مخاطب)⁽⁹⁷⁾ . كما نجد الآمدي قد عرف الخطاب تعريفا بينا فهو " اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهمى لفهمه " ⁽⁹⁸⁾ . غير أنه تم اعتماد هذا المصطلح من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح اللغوي والنقدي الغربي⁽⁹⁹⁾ .

ويمكن القول أن هذا المفهوم قد تعدد وتنوع بتأثير الدراسات اللغوية ، في اتجاهيها الشكلي والتواصلي ، فهو يطلق إجمالا على أحد مفهومين ؛ يتفق في أحدهما مع ما ورد قديما ، عند العرب ؛ أما في المفهوم الآخر ، فيتسم بجذته في الدرس اللغوي الحديث وهذان المفهومان هما : الأول ، باعتباره ملفوظا موجه للغير ، والثاني ، الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة⁽¹⁰⁰⁾

يرجع بعض الباحثين أن أول محاولة جادة لتعريف الخطاب في حدود المفهوم الفلسفي ، تعود إلى أفلاطون حينما اعتمد في هذا التحديد على قواعد عقلية ، مما يجعله تعريفا ذا ملمح فلسفي . أما في مطلع عصر النهضة فظهر هذا المفهوم عند ديكارت في كتابه " خطاب في المنهج " discours de la méthode للدلالة على الخطاب الفلسفي في العصور الوسطى . ومع مرور الزمن أصبح هذا المفهوم يشكل موضوعا أساسيا في البحوث الفلسفية واللسانية الحديثة ، خاصة بعد ظهور محاضرات رائد علم اللسان

95 - ابن منظور ، لسان العرب ، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة ، يوسف خياط ، ج/2 ، دار لسان العرب ، بيروت ، 1988 ، ص. 856

96 - الزمخشري ، الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم الأقاويل في وجوه التأويل ، تحقيق وتعليق ، محمد مرسي عامر ، دار المصحف ، القاهرة (د.ت) ، ج/5-6 ، ص. 125 .

97 - استراتيجيات الخطاب ، ص. 35-36

98 - استراتيجيات الخطاب نص. 36

99 - تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، ص. 10

100 - استراتيجيات الخطاب ، ص. 36-37

الحديث "دو سوسير" وتمييزه بين اللغة والكلام، ومنذ ذلك الحين أخذ هذا المفهوم في الاتساع والانتشار في الدوائر اللغوية والأدبية، فاختلفت التعريفات والتحديدات، فأبرز كل واحد منها خصيصة من خصائص الخطاب فقد عرفه "هاريس تعريفاً لسانياً، وهو أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب⁽¹⁰¹⁾ انطلاقاً من تعريف "بلومفيلد" للجملة عبر تأكيده على وجود الخطاب رهينا بنظام متتالية من الجمل تقدم بنية للملفوظ. أما تعريف "بنفنيست" للخطاب فكان له أبلغ الأثر في الدراسات الأدبية التي تقوم على دعائم لسانية، إذ يرى أن الجملة تخضع لمجموعة من الحدود، فهي أصغر وحدة في الخطاب، ويأتي هذا عكس ما جاء به "هاريس" والتوزيعيين الذين وقفوا عند حد الملفوظ. كما وضع إلى جانب باحثين آخرين مفهوم التلفظ الذي يعني الفعل الذاتي في استعمال اللغة، والذي يعتبر فعلاً حيويًا في إنتاج أي نص، كمقابل للملفوظ، وباعتباره الموضوع اللغوي المنجز والمنغلق والمستقل عن الذات التي أنجزته. وهكذا يتيح التلفظ دراسة الكلام ضمن مركز نظرية التواصل ووظائف اللغة، ويرى في ذلك أن التلفظ هو موضوع الدراسة وليس الملفوظ، ومنه يعرف الخطاب باعتباره الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في العملية التواصلية⁽¹⁰²⁾ وبذلك يعرف الخطاب بمعناه الأكثر اتساعاً فهو "كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"⁽¹⁰³⁾

والواقع أن التعريفات العديدة للخطاب تعكس خلفيات معرفية لمناهج متعددة، فالالاتجاه الشكلي يعرفه بأنه أكبر من الجملة، فمهمة الباحث هي البحث في علاقاته الداخلية وعناصر انسجامه وتركيبه وعلاقة وحداته فيما بينها، فهو الوحدة الكبرى للجملة. ونجد هذا متمثلاً بشكل خاص في لسانيات الخطاب وتحليل الخطاب بصفة عامة. أما التعريف الآخر فهو الذي يخص الاتجاه الوظيفي، الذي يتجاوز الوصف الشكلي، إلى الاعتناء بالسياق وعناصره المختلفة، ومدى توظيفها أو مساهمتها في إنتاج الخطاب أو في تأويله، مثل العلاقة بين المتخاطبين والمسافة والمستوى الاجتماعي

101 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط 1997، 3، ص 17.

102 - تحليل الخطاب الروائي، ص 19.

103 - نفسه، نفس، ص 19.

والطرق المختلفة في إنتاج الخطابات ، فالتلفظ المتعدد لخطاب واحد ، مثلاً يجسد (الأنا) المتلفظة في تباينها الواقعي والاجتماعي مع المرسل إليه⁽¹⁰⁴⁾ .

أما التعريف الذي يرى في الخطاب ملفوظاً ، فهو يمثل نقطة التقاطع بين المنهجين السابقين، الاتجاه البنيوي والوظيفي ، فهو لا يعتد هنا بالجملة معزولة عن سياقها باعتبارها بنية صغرى داخل بنية كبرى التي هي النص أو الخطاب ، وإنما الملفوظ مقابل لهذا المفهوم ، وبذلك فالخطاب هو متتالية من الملفوظات ، أي وحدات ذات سياقات تلفظية خاصة .

ومن ذلك نستخلص أن دلالات الخطاب تتعدد بتعدد اتجاهات ومجالات تحليله، وعلى هذه الخلفية نجد تداخلاً لهذه التعريفات أو تقاطعاً أحياناً، وأحياناً أخرى تكاملاً فيما بينها. وحتى يمكن فهم الخطاب وتحليله بشكل مقبول ، يجب تحديد الاتجاه الذي ينتمي إليه والمجال الذي يتم الاشتغال فيه وفق أسئلة إبستمولوجية محددة. فيمكن للباحث أن يجيب عن أسئلة من نمط: لماذا هذا التعريف ؟ ما هي الأدوات والإجراءات المناسبة ؟ إلى ماذا نريد الوصول ؟ وكيف؟⁽¹⁰⁵⁾ غير أننا نجد بعض التداخل بين الخطاب والنص ، فهل النص هو الخطاب ؟ أم أن هناك فرقاً بينهما ؟

- بين الخطاب والنص

النص هو مجموعة القوالب الشكلية: النحوية والصرفية والصوتية ، بعيداً عما يكتنفه من ظروف أو ما يتضمنه من مقاصد ، فهو لا يحيل على ما هو خارج بنيته من عناصر سياقية وظروف الإنتاج ولا يتغير بتغير الظروف والملابسات، فهو يمثل شكلاً نهائياً منتهياً.

بينما يحيل الخطاب على عناصر السياق الخارجية في إنتاجه وملابساته وتأويله، خاصة في الخطابات الشفوية وتلك الخطابات التي تعتمد على غير اللغة الطبيعية. أما في الخطاب اللغوي "فإن حده أنه منطوق به موجه إلى مرسل إليه مع نية إفهامه بطريقة ما، ولا يقتصر توجيهه إلى مرسل حاضر عياناً فقط ، بل يتعدى ذلك إلى مرسل إليه حاضر في الذهن أو ما يمكن أن يسمى بالمتلقي الافتراضي.

104 - استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص.38

105 - تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص.26

وهناك عدد من العناصر التي تشترك في بلورة عملية التواصل في الخطاب .ويمكن معرفتها من خلال النظر إلى الخطاب ذاته ، بوصفه الميدان الذي تتبلور فيه كل هذه العناصر مما يحيلها إلى عناصر سياقية:

1- المرسل .

2- المرسل إليه.

3- العناصر المشتركة ، مثل العلاقة بين طرفي الخطاب ، والمعرفة المشتركة والظروف الاجتماعية العامة، وكذلك الافتراضات المسبقة والقيود التي تؤثر هذه العملية⁽¹⁰⁶⁾.
ويبدو أن العنصر الأخير هو الأكثر أهمية لتأثيره في العناصر الأخرى وفي عملية إنتاج الخطاب، كما يظهر أن هذه العناصر متحولة مما يجعلها غير ثابتة ، فقد يتم التلغظ بنفس البنية اللغوية ولكنه لا يتم بنفس الملفوظ نظرا لعدم ثبات هذه العناصر وتغيرها حسب الظروف والملابسات.و الإحالة إلى هذه العناصر هي التي تجعل من الخطاب يتمتع بهذه الصبغة التداولية المتمثلة في تنوع السياقات وعناصرها، فما هو السياق وما مفهومه ؟ وما أنواعه و ما عناصره؟

1- السياق

السياق مفهوم أساس يكاد يشكل حضورا مطلقا في تحليل اللسانيات الوظيفية والتحليل التداولي، فهو يشكل دورا أساسا في العملية التخاطبية ، خاصة في تحديد قصدية المرسل ورفع اللبس عن بعض الملفوظات والمرجعية والعائد الخطابي ، فما مفهومه؟

1-1-2 مفهوم السياق

يرى ابن فارس أن " السين والواو والقاف أصل واحد، وهو حدو الشيء. يقال: ساقه يسوقه سوقا، والسيقة : ما استيق من الدواب .ويقال سُقْتُ إلى امرأتي صداقها ، وأسقته. والسوق مشتقة من هذا، لما يساق إليها من كل شيء ، والجمع أسواق . والساق للإنسان وغيره والجمع سُوق ، وإنما سميت بذلك لأن الماشي ينساق عليها"⁽¹⁰⁷⁾

¹⁰⁶ - استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق نص.39

¹⁰⁷ - احمد ابن فارس ، مقاييس اللغة ، ج 3 / 117

وقال ابن منظور : السَّوقُ: معروف . ساق الإبل وغيرها يسوقها سَوْقاً وسيَاقاً، وهو سائقٌ وسَوَّاقٌ... وقد انسأقت وتساوقت الإبل إذا تتابعت... " (108)

وفي أساس البلاغة للزمخشري: "ومن المجاز: هو يسوق الحديث أحسن سياق . وإليك سياق الحديث، وهذا الكلام مساقه إلى كذا، وجئتك بالحديث على سوقه أي سرده" (109)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن السياق قد تعددت مفاهيمه في التراث؛ خاصة عند اللغويين والبلاغيين والمفسرين وعلماء الأصول.

أما الباحثون في العصر الحديث فيردون ذلك إلى مفهومين، الأول لغوي، والثاني تلفظي.

فالأول هو ما يتعلق بالجانب الشكلي في الخطاب ، مثل الوحدات الصوتية والصرفية والمعجمية وما ينتظمها من علاقات منطقية وتركيبية ودلالية، وذلك باعتبار أن هذه القواعد التركيبية والتأليفية والنحوية والدلالية، قادرة على إنجاز معنى ولو بشكل جزئي لتركيب لساني ما .

غير أن هذا التعريف، يبدو ضيقاً بالنسبة للتحليل التداولي الذي أعطاه أبعاداً أساسية في مقارنة الخطاب ؛ لأن تحليل الخطاب في ضوء هذا التحليل قد أبدى عجزاً كبيراً في فهم ظواهر أساسية في الخطاب، من قبيل العائد والمبهمات والاتساق الخطابي. فهو في هذا الاتجاه كل ما يحف بالجملة أو الملفوظ، من مواضيع ملموسة أو مجردة التي تكون حاضرة أثناء إنتاج عملية الملفوظ.

ولذلك فالسياق ، هو كل ما هو خارج اللغة الذي يساهم في تحديد معنى الملفوظ أو العبارة، وعلى هذا الأساس ، فإن السياق يضع الملفوظ مقابل الجملة أو العبارة في اللسانيات و لسانيات الخطاب، وبإيجاز شديد ، فالملفوظ حسب "ديكرو" Ducrot " الملفوظ = جملة + سياق " (110)

و السياق يأتي أساساً لتكملة المعنى في الجملة حيث يتعذر فهمه داخلها في معظم الأحيان وهي معزولة عن سياقها، بل يعمل على تصحيحه وتعويضه في حالات كثيرة. كما يعمل السياق على رفع اللبس النحوي والمعجمي وحصر المعنى وتحديدده ،

108 - لسان العرب ، (سوق)

109 - الزمخشري ، أساس اللغة ، تحقيق عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، ص. 314

110 - <http://www.sémantique-gr.net/context>

و له دور في حل إشكالية المشترك اللفظي، حيث يقع اللبس والغموض في ورود بعضها في سياقات معينة، وكذلك في الحذف والربط وملاً الفراغات التي يتعمدها المرسل فيعمل المرسل إليه على ملئها ، إضافة إلى إدراك الافتراضات المسبقة ومتضمنات القول والمجاز ، وأفعال اللغة غير المباشرة.

وهناك سياقات متنوعة مثل السياق النصي، والسياق المرجعي ، والسياق المقامي ، والسياق التفاعلي أو سياق الفعل ، وكذا السياق النفسي.

وتتمثل عناصر السياق في المرسل والمرسل إليه والعناصر المشتركة المتمثلة في العلاقة بين قطبي الخطاب فعلى أساس هذه العلاقة وخلفياتها ، تتحدد إستراتيجية الخطاب ، وبناء على ذلك يتم الوصول إلى الهدف المقصود ، من خلال الاختيارات اللغوية المتعددة، فيلجأ المرسل إلى استعمال بعضها دون الآخر بوحى من هذه العلاقة، الأمر الذي لا يكون متوفراً في حالة عدم وجود هذه العلاقة التي ينطلق المرسل من عناصرها السياقية، والتي تجعل من المرسل يدرك جيداً أن المرسل إليه يفهم قصده بشكل تام، سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. وتعتبر المعرفة المشتركة من العناصر المساهمة في إنجاز العملية التواصلية، مثل الثقافة واللغة ومستوياتها التركيبية والتداولية ، والمعتقدات المشتركة ، والأعراف الاجتماعية.

بين تحليل الخطاب والتحليل التداولي

أ- تحليل الخطاب

- الخطاب ظاهرة لسانية .
- الخطاب مجموعة من القواعد التركيبية الخاصة .
- مكونات الخطاب وحدات لسانية تسمى الجمل التي يمكن تحليله وفقها باعتباره يمثل بنيتها الكبرى، بينما تمثل الجمل بنى صغرى لهذا الخطاب . وبالتالي يمكن تحليل الخطاب إلى وحدات أقل، وتحليل وحداته الصغرى إلى وحدات أصغر .

ب- التحليل التداولي

- الخطاب ظاهرة تداولية.
- يتم تحليل الخطاب وفق المبادئ التداولية التي يتم بها تحليل الملفوظ.
- الخطاب مكون من وحدات تداولية تسمى ملفوظات ، لا يمكن تحليلها إلى وحدات أقل ، غير أنه يخضع لقواعد خاصة به تتحكم في إنتاجه وتأويله.

وتجب الإشارة هنا ، إلى أن الفرق بين الجملة والملفوظ في التداولية ، يعتبر فرقا جوهريا، فإذا كانت الجملة وحدة نظرية ، يتم تحديدها من خلال صحة تركيبها، فإن الملفوظ يصدر عن متلفظ خاص في سياق خاص لجملة ما ، فالملفوظ هو [جملة + سياق]، وعليه ينتج أن الخطاب هو [نص + سياق] في حين أن نفس الجملة يمكن أن تمنح ما لانهائية من الملفوظات ، والملفوظ بهذا الاعتبار ، يكون محددًا بظروف إنتاجه .

وإذا كان الخيار الوحيد والممكن في تحليل الخطاب ، هو الخيار التركيبي المتعلق بفرضية نحو الخطاب المتحكم في هذا الخيار و البنيات الخاصة بالخطاب، فإن التحليل التداولي يرى ان هذا الخيار لا مكان له في غياب نحو الخطاب ، فالمشكلة هنا ليست في وجود أو تفسير الخطاب باعتباره وحدة لسانية تامة ، بقدر ما هي معرفة كيفية الوصول إلى تأويل ملائم لهذا الخطاب ، على أساس المبادئ التداولية المختلفة التي تتحكم في تفسير الملفوظات.

وحسب "آن روبول" و"جاك موشلر " فإن تحليل الخطاب يخضع لنفس المبادئ التداولية التي تخضع لها الملفوظات ، وهي المبادئ التي تقدمها نظرية الملاءمة التي ظهرت في الثمانينات من القرن الماضي، على يد الأنثروبولوجي الفرنسي Dan Sperber واللسانية الإنجليزية "داردر ويلسن" Derdre Wilson، اللذان اعتبر أن كل فعل إدراكي استدلالي يثير عند مستقبله توقعا لملاءمة هذا الفعل⁽¹¹¹⁾ ، أي الملفوظ المناسب للسياق ، فالتواصل بالنسبة لهما هو تعديل سياق التلفظ بمساعدة الاستدلالات التي يستنتجها المرسل إليه من خلال رد فعله على المعلومات الجديدة التي يحملها الملفوظ قياسا للمعلومات المكتسبة سابقا. وتكون المعلومة غير ملائمة إذا لم يكن لها علاقة مع السياق ، حتى ولو كانت هذه المعلومة جديدة .ومن جهة أخرى، فإن الملفوظ الذي يحمل خبرا مرتبطا بالسياق ومعروف مسبقا، لا يكون ملائما. ولذلك فإن " كل ملفوظ يعتبر فعلا تواصليا إدراكيا استداليا ، يثير عند المخاطب توقعا لملاءمة هذا الملفوظ "⁽¹¹²⁾ وبالتالي فإن مبدأ الملاءمة هو مبدأ عام وليس مبدأ معياريا ، فهو لا يتعلق باللغة فقط ، ولكنه يتعلق بالأفعال التواصلية

¹¹¹ - Introduction à la pragmatique, les théories fondatrices .op.Cit.p 102

¹¹² - Introduction à la pragmatique, op.Cit,p . 103

الإدراكية الاستدلالية أيضا، وإلى جانب ذلك فإن مبدأ الملاءمة مبدأ تأويلي يعتبر أساسا للإجراء الاستدلالي في تأويل الملفوظات التي يستعملها المخاطب لا شعوريا⁽¹¹³⁾ إذ لا يكون دور المتكلم هو نطق ملفوظات ملائمة فحسب، بل العمل، بشكل أو بآخر، على تسهيل عملية تأويلها أيضا ، من خلال ما يتمتع به من مهارة خطابية ، ومعرفة كافية بالسياق وعناصره المختلفة .

وعلى هذا الأساس ، فإن هذا التوجه يعمل على إبراز عنصر أساس في التواصل البشري ، وهو الجودة والإبداع ، لا الاستنساخ والتكرار ، وإذا كان ذلك يعتبر ضروريا في أغلب الأحيان في التواصل العادي واليومي والخطابات النفعية والإشهارية، فإن ذلك يعتبر جوهر الخطاب الشعري بشكل خاص ، فهو ليس بنية معزولة أو مجردة بقدر ما هو بنية لها خصوصيتها المتميزة بجدتها وعدم تكرارها ، نظرا لما تتميز به من شعرية خاصة مُنتجة بلغة مخصوصة تختلف عن الاستخدام العادي .

وانطلاقا من تميزات "أوستن" بين الأفعال ، نخلص إلى أن الخطاب الشعري هو فعل لغوي وأدبي، يختلف عن الأفعال اللغوية العادية التواصلية أو الإخبارية والنفعية التي تعتبر حينية وظرفية تنتهي صلاحيتها بانتهاء مسبباتها ، بينما الأفعال الأدبية ، أفعال حية تولد كل مرة من جديد ، بسبب خصوصيتها الإبداعية، وكذا قدرتها على ممارسة حضورها بقوة في عدد غير محدود من السياقات ، وعند عدد غير منته من الأشخاص ؛ لأنها ليست مرتبطة بلحظتها الآنية ، فعملية استهلاكها ، تعتبر عاملا أساسا في نموها وانتشارها لكونها غير منتهية بسبب طبيعتها غير القابلة للاحتواء والتحديد بعد كل قراءة . فكل فعل أدبي يمثل تجربة خاصة فريدة غير مكرورة وغير قابلة للاستنساخ، فلا يمكنها أن تنصهر مع التجارب الأخرى العادية التي تتحرك داخل فضائها وزمانها الخاص ، ومع ذلك، تكاد تكون تجربة مشتركة ، تولد لترمى في أحضان الجميع . وبهذا المعنى ، فالفعل الأدبي تجربة حية ومتجددة ، فجوهر إنجازيته ليس في الفعل ذاته بقدر ما هو في كيفية هذا الفعل ولماذيته ، أي ليس في إنتاج بنيات لغوية نفعية ، وإنما في إبداع بنيات نفس الفعل ولكن بطريقة مخصوصة . ومن هنا كانت تداولية الفعل الأدبي أكثر أهمية من الأفعال الأخرى ، لأنه ينتمي إلى سياق خاص، إضافة إلى قدرته على التعايش مع سياقات مختلفة بسبب عدم احتوائه في

الزمن والمكان، فهو يتعدى هذه الحدود ويعيد خلق سياقه الخاص، فكل قراءة جديدة تمثل بعثا جديدا له. وهذا سر خلوده وتداوله عبر الزمن .

أما من ناحية المرسل إليه ، أي ما يحدثه هذا الفعل في المرسل إليه ، فهو لا يريد استجابة مباشرة، ولا يحمل أوامر قسرية ملزمة أو إثباتات أو نواه مباشرة، بقدر ما يثير فيه القبول أو الرفض ، ولكن ليس بطريقة آلية أو سلبية ، وإنما هو حوار بين المرسل والمرسل إليه ، يتبعه الانفعال ثم التحليل ، بحيث يكون ذلك معادلا موضوعيا لما يقترحه هذا الفعل. فهو لا يصور له العالم ولا يختزله، ولكن يُنمذجه ، ليس وفق ما يراه أو يراه الناس العاديون ، وإنما عن طريق الحو والإضافة والتعديل والشطب والتقمص أحيانا لما هو غير عاد و متعارف عليه ، فتصبح الجدة هي الأساس في هذا الفعل ، وليس التكرار والاجترار.

كما أن هذا الفعل الأدبي ينتج علامات لسانية هي قاسم مشترك بين العديد من الخطابات ، ولكنها تكون فيه بشكل مخصوص ، فقد يعبث بقواعدها ومسلماها التركيبية والدلالية، وينشئ لنفسه لغة خاصة به ، فهو يشبه الأيقونة ، غير أنه يتفوق عليها بامتياز ، بسبب مرجعية كل واحد منهما و ما تحيل إليه، فمرجعيتيه تتعدى الإطار الطبيعي لما يمثل إلى أبعد الحدود ، فيصبح هو الأصل ، لأنه يكشف عن أبعاد أخرى يستحيل أن يشير إليها ما يحيل إليه .

إن ممارسة مثل هذا الفعل تستدعي اللجوء إلى لمسة خاصة وبصمة مميزة للخطاب تجعله مختلفا عن غيره ، وهي الطريقة المخصوصة التي تحدد فعله وهويته ، حتى وإن كانت موجودة في الخطابات الأخرى نسبيا ، فإنها بالنسبة إليه تعتبر مهيمنة ومتحكمة فيه ، تعمل على إبراز نموذج خاص غير مكرور، باعتبار أن ما يضاف إلى ذلك ، يتعلق بالذاتية والخصوصية التي تعني التفرد ، كما أن هذه الخصوصية، كلما كانت أكثر إبداعا ، كلما كانت أقوى تأثيرا وأبقى في الزمن .

وعلى الجملة ، فإن الفعل الأدبي لا يقتصر على لحظته الآنية ، ولا يقصد به التأثير والتغيير أو التعديل الفوري ، ولكنه يقدم نفسه نموذجا ساميا للاختيار ، يعتمد في ذلك على كثافته وعدم شفافيته، ومع ذلك فهو من أكثر الخطابات انسجاما مع مبادئ الخطاب التي تحدث عنها "جرايس" .

وعلى هذه الخلفية المعرفية والتصوير النظري ، جاءت نظرتنا إلى الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبّي ، فهو خطاب متفرد ومتميز ، حقق استمراريته بفضل هذا التفرد وهذا التميز، الأمر الذي جعله يسجل هذا الحضور في الساحة النقدية العربية، قديما وحديثا .

و محاولتنا هذه ، لا تكاد تكون قطرة في بحر كبير ، خاض فيه كثير من الباحثين والدارسين، من بينهم اللغوي الكبير ابن جني ، والشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعري، والعكبري والتوحيدي، ومحمود شاكر ...، وكبار المستشرقين والباحثين العرب، ومع ذلك مازال خطابا مفتوحا نابضا بالحياة في متجدد اللحظات.

.....

وسألني: هل أنا + أنا = اثنين ؟

قلتُ : أنا وأنت أقل من واحد

لا أحجل من هويتي، فهي مازالت قيد التأليف. ولكنني أحجل من بعض ما جاء في مقدمة

ابن خلدون

أنت، منذ الآن ، غيرك

محمود درويش

الفصل الأول

•

إستراتيجية التلفظ وإثبات الهوية

المبحث الأول
الإشاريات وإثبات الهوية

الإشارات وإثبات الهوية في الخطاب

لقد أصبح بدهيا التأكيد أن اللغة في جوهرها تعبير عن الذاتية ، فحضور المتكلم في مرسلاته ، أمر لا يمكن إنكاره ، وأكبر دليل على ذلك هو ما يسمى بالإشارات التي تعتبر أبرز مؤشر على الذاتية لعلاقتها بالفاعل المتلفظ ، فعبرها يتم التعبير عن الهوية و الوجود المكاني والزمني ، فيتم ربطه بالسياق خارج اللساني . ومن هنا، فإن أي ملفوظ هو إنتاج لفعل لغوي صادر عن فاعل ما.

و تبقى الذاتية ملازمة لأي نمط من الخطابات بدرجات مختلفة، إضافة إلى كونها تمثل مرجعية المتكلم، فإنها تكتسب قيمتها الدلالية من خلال ارتباطها بالسياق ، فتسمح له بالإحالة إلى نفسه وإلى الموضوعات الخارجية التي يرتبط بها ، كما تسمح له بربط أفكاره بالعالم الخارجي ، وتعمل على جعل المتكلم يدرك ذاته ووجوده ومصيره مثل قول أبي الطيب :

1- إني لأعلم ، واللييبُ خبيرٌ أن الحياة وإن حَرَصْتُ غُرورُ(171)

2- ورأيتُ كُلاً ما يُعَلِّلُ نَفْسَهُ بتعلّةٍ وإلى الفناء يصيرُ(271)

غير أن "شارل بالي" في تأكيده على ما أسماه اللغة التعبيرية ، باعتبارها حاملة للفكر الوجداني، استخلص أن اللغة لا تخضع كلية إلى الظاهرة الذاتية ، ولكن هناك متواليات لغوية أكثر ذاتية من الأخرى بسبب عوامل مختلفة، أما بالنسبة لـ"بنفنيست" ، فيعتبر الذاتية خاصية مميزة من خصائص اللغة ، فهي تمثل الحضور المطلق فيه، فتحديدها بالنسبة إليه ، هي قدرة المتكلم لفرض نفسه كفاعل ، مشكلة ميزة خصوصية من خصائص اللغة. إن اللغة دون التعبير عن الشخص لا يمكن إدراكها [...] فاللغة تتميز بشكل خاص بالتعبير عن الذاتية ...⁽¹¹⁴⁾ فاللغة غير ممكنة إلا إذا اعتبر كل متكلم نفسه فاعلا محيلا إلى نفسه بـ"أنا" الخطاب⁽¹¹⁵⁾ فاللغة هي وسيلة لتجسيد الذاتية تحمل دائما مكونات لسانية مناسبة للتعبير عنها، كما أن الخطاب يعتبر فضاء لإبراز الذاتية ؛ لأنه يتكون من لحظات متجددة وفريدة غير قابلة للتكرار⁽¹¹⁶⁾ . وعلى هذا الأساس ، نجد أن المرسل في ممارسته الخطابية ، يدرك أهمية هذه الإشارات في تحديد إنية الخطاب، فأى توظيف لواحدة منها ، إما أن يحيل إلى نفسه

Emile Benveniste, problèmes de linguistique générale, tome 1, Gallimard, Paris, 1966, p. 259 ¹¹⁴

Ibid ,p.261 ¹¹⁵

Ibid , p.263 ¹¹⁶

أو إلى العالم الخارجي ، فعملية التلفظ مهما كانت لا تخلو من هذه الأبعاد ، فلا يمكنها أن تتم إلا داخل هذا الإطار.

وإذا كان هذا ينطبق بصفة عامة على الخطابات بشكل خاص، فما طبيعة ذلك في الخطاب الشعري ؟

ليس هناك ما هو أدل على الفرد وهويته مثل الخطاب الإبداعي، ولعل الشعراء أدركوا سر الخلود ، فانبروا إلى الشعر لتحقيق ذلك ، و أبرز ما نلاحظ ذلك في الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبّي ، فإن هذا الجانب يكاد يشكل ظاهرة فريدة في شعره ، فخطابه الشعري يطفح بالتعبير عن هذه الظاهرة والعمل على إثباتها ، فما هي هذه الهوية؟ وما طبيعتها ؟

لقد جاء في المعجم العربي الحديث "الروس" أن الهوية هي البئر البعيدة القعر جمعها هوايا⁽¹¹⁷⁾ وبهذا المعنى، فهي تعبير عن العمق وبعد الغور وامتداد الجذور والأصل. أما من الناحية المفاهيمية فقد أخذ هذا المفهوم أبعادا مختلفة وتناولته ميادين متنوعة، مثل علم النفس وعلم الاجتماع.

وهذا المفهوم ليس وليد العصر الحاضر، فقد أرجعه كثير من الباحثين إلى الأصول الأولى للفكر البشري قبل سقراط. فقد طرحت مسألة الثابت والمتحول ومسألة الذات والآخر، فإذا كان "بارميندس" يرى أنه يصعب التفكير في التحول والتغير " فإن "هرقليطس" كان يرى أن كل شيء عنده في حركة دائمة ، فهو صاحب القول المشهور "نحن لا نعبّر النهر مرتين".

كما أن هناك مفهوما آخر انتشر في الولايات المتحدة في ستينات القرن الماضي ، بعد تصاعد الأصوات المطالبة بحقوق الأقليات والاعتراف بخصوصيتها، وهو المفهوم الفردي المعبر عن تصور فكري آخر يتمثل في التشبث بالفردانية وإعلاء شأن الفرد . بحيث يغدو هذا المفهوم تعبيرا عن أزمة شخصية أو جماعية قائمة على أساس إيديولوجي أو عرقي، بقدر ما هو تعبير عن أزمة إنسانية حضارية ناتجة عن تراكم تاريخي طويل، قائمة على جدلية الثابت والمتحول ، لا على أساس التشكيك المرضي في الكل ، وإنما لكونها مكسبا يجب الحفاظ عليه ، حيث لا تكف عن جمع الشظايا وتركيبها حسب نموذج ذي تركيبة معينة، في نسق مسطر للوصول إلى النموذج

الكلي. فهي لا تخرج عن نمط الثابت والمتحول بسبب ما تمليه منظومة مرجعية معينة ومحددة ، تكون فيه الشخصية الإنسانية القاعدة الأساس في كل شيء ؛ بحيث لا يبدو هذا البعد إلا عن طريق الوعي بالخصوصية المميزة داخل هذا الإطار الإنساني العام. وعلى هذا الأساس يحدد المفكر عابد الجابري الهوية، مجيباً عن السؤال ما العربي؟ فيقول : " العربي ليس وجوداً جامداً ولا ماهية ثابتة جاهزة ، إنما هوية تتشكل وتصير" وهذا ما يعبر عنه بجدلية الثابت والمتحول "... إن هذا التزوع ليس شيئاً آخر سوى التعبير الإيجابي عن ذلك الشعور خارج أوقات الأزمات ، وهل الهوية شيء آخر غير رد الفعل ضد الآخر ونزوع حالم لتأكيد الأنا بصورة أقوى وأرحب" (118).

ومفهوم الهوية يطرح بحدة على المستوى الفردي والجماعي ، كلما أملت بالفرد والأمة نائبة أو مكروهه، فتتعدد مظاهر التعبير عن ذلك سواء بالرفض أو المقاومة من أجل المحافظة على الذات وضمان حق البقاء ، أو الخنوع أو الاستكانة والذوبان والانصهار، فيساهم كل واحد في المجتمع من جانبه بما أتيح له من وسيلة. ولعل أبرز هذه الوسائل هو الفعل الإبداعي الذي يحمل الأبعاد المختلفة للمواجهة ؛ الجانب الفردي والجانب الجماعي ، كما يبرز بشكل حاد في الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي ، حيث يتجسد عنده هذا البعد بشكل لافت للانتباه.

ومن هذا المنظور أردنا أن نخصص مبحثاً لدراسة تتمثل في البعد الأساس في خطابه الذي يكاد يكون سمة خاصة به ، لا سيما وأن الرجل عايش مرحلة عصيبة في تاريخ الحضارة الإسلامية، فاستوعبها وتمثلها في شعره ، فكان على وعي تام بما يحدث لها وما سيحدث لها . لقد أدرك قرب احتضارها وأفولها، فوضع إصبعه على موطن الداء، وعاین وشخص أسباب وأعراض السقوط ، فكان ينظر إلى المستقبل عن طريق معانيته للحاضر الذي يحدد المستقبل ، و على هذا الأساس يجب النظر " إلى التفكير في المستقبل ، على أنه في جزء منه على الأقل ، عبارة عن محاولة ترمي إلى إعادة ترتيب العلاقة مع الآخر، مفرداً كان أو جمعاً، بل يمكن الذهاب إلى أبعد من ذلك والزعم بأنه لولا وجود "الآخر" لما كان هناك تفكير في المستقبل ، فنحن إنما نفكر في المستقبل لأن شيئاً منافساً في الحاضر يهددنا أو يستهويننا أو يتقدم علينا، وبعبارة أخرى يتحدى

118 - محمد عابد الجابري، مسألة الهوية والعروبة والإسلام... والغرب، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت ط 2،

1997، ص 17.

هدوءنا وسكينتنا وغفلتنا ، ونوعا من التحدي ، ومن هذا المنظور ، يمكن القول مع "تويني" المؤرخ البريطاني المعروف ، إن الحضارات هي وليدة التحدي الذي يواجه الشعوب والأمم⁽¹¹⁹⁾. وهذا ما نلاحظه في قول أبي الطيب :

1- ساداتُ كلِّ أناسٍ مِنْ نُفُوسِهِمْ وَسَادَةُ الْمُسْلِمِينَ الْأَعْبُدُ الْقَـزَمُ (3/502)

2 - أَغَايَةُ الدِّينِ أَنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكُمْ يَا أُمَّةً ضَحِكَتْ مِنْ جَهْلِهَا الْأُمَمُ (4/504)

ففي الملفوظ (1) نجد أن "أنا" الخطاب متخفية لتمرر مرسلتها بشكل نفعي، فالذات تحاول إخفاء نفسها غير أن سياق الخطاب يشي بتصنيفها إلى فئة معينة تتميز بتوجه إيديولوجي خاص ، فالمرسل إليه متعود على هذه النبذة القوية ، والمكتم "كل" يؤكد جازما هذا الموضوع. أما الملفوظ (2) ففيه نبذة ساخرة تصدر عن المرسل ليثير ردود فعل المرسل إليه ، فيفكر فيما يقول ليتخذ موقفا معينا ، غالبا ما يكون لصالح المرسل الذي يكون موقفه موقف تنديد .

3- مغاني الشعب طيباً في المغاني بمثلة الربيع من الزمان (1/541)

4- ولكنّ الفتى العربيّ فيها غريب الوجه واللسان (2/541)

إن القراءة التداولية لمثل هذا البعد ، تبرز أن الرجل من خلال ممارسته الخطابية، والنبذة التقريرية الصادمة التي يعبر عنها الملفوظ (1) ، ينظر إلى الأمور نظرة حضارية إنسانية ، لقد جرد ذاتا أخرى تعان وتشخص وتعلن ذلك للمتلقى ، دون أن تفصح عن ذلك مباشرة ، فكأن المرسل إليه غافل عن هذا الأمر ، فتنبه هذه النبذة القوية بخطور محقق متمثل في تقهقر العرب وسيادة الآخر. إن المرسل إليه يعرف بأن الأنا العميقة للمرسل داخل الخطاب، لا تقول له هذه الرسالة الخطابية غفلا من أي قصد، فهو يدرك ذلك، وكفاءته التداولية تجعله يفهم أن الرجل لا يصف له الحاضر بقدر ما هو يشخص ويضع إصبعه على الداء ليثيره فيفقه دوره المتمثل في العمل من أجل التحدي والتغيير، ويتضح من خلال هذا ، أن المرسل يستثمر الإشارات الشخصية بطريقة ضمنية للتعبير عن هويته وتمرير إيديولوجيته ، التي تبدو من خلال الوحدات المعجمية الواردة في الملفوظات السابقة مثل " سادة المسلمين ، المسلمين ، يا أمة ، العربي ، غريب الوجه واللسان" وهي وحدات معجمية تصنيفية لا تدل على ما تحيل إليه فقط بل تدل على نقيضها، المتمثل في الحضور القوي للآخر.

119 - مسألة الهوية والعروبة والإسلام... والغرب، مرجع سابق ، ص.90

فالمثلّفظ هنا بصدد الموازنة بين هويتين متصارعتين، الأولى يبدو عليها مظاهر الخنوع والاستسلام ، والثانية تسعى للتحكم والتمكن والقضاء على الأخرى ، وهذا ما يوضح أن الـ "أنا" المتلفظة تحاول إبراز الهم الشخصي باعتباره هما قوميا ، وفي ذلك تجد إنعتاقها وتحررها من خلال هذه الصرخة المدوية، التي تحاول أن تنذر بوقوع خطر وشيك .وبمثل هذا الشكل يسجل المتلفظ حضوره المكثف في خطابه ولدى متلقيه من خلال التحذير الضمني والمعلن من هذه الكماشة التي تحاول أن تقبض بقوة على جسد الأمة ، وهي صرخة حضارية ليست من العنصرية في شيء، بقدر ما هي صرخة لحماية الهوية. ونلمس ذلك من خلال توظيفه للوحدة المعجمية الدالة على الأمة بعكس المفاهيم السابقة الداعية إلى سيادة القبيلة عند **دريد بن الصمة** وغيره ،أو الدعوات الحديثة الداعية إلى سيادة العناصر العرقية.فتوظيفه لهذه الوحدة المعجمية "المسلمين" يؤكد بأنه لا يدعو إلى سيادة العنصر العربي مما يوسع دائرة مفهوم الهوية لديه إلى شكل أوسع وأشمل، فلو قال سادة العرب لاختلف الأمر هنا ، ولن يفسر ذلك إلا باعتباره نظرة عرقية وعنصرية، ولكن توظيف هذه الوحدة المعجمية أعطى لهذا التوجه بعدا حضاريا وإنسانيا، إذ أن الإسلام دين حضاري وإنساني.وهنا تبرز نظرة أخرى أكثر شمولاً واتساعاً ندركها من خلال توسعة المفهوم الإيديولوجي الضيق الذي مارسه شعراء القبيلة ، إلى أفق إنساني أشمل وأرحب ، ومع ذلك فهناك من يصنف مثل هذه الصرخة في خانة الدعوة إلى العنصرية مثل ما فعل "جون لوسارف" في كتابه *Signification historique du racisme chez Mutanabbi*، الصادر سنة 1936.

و مما يوضح هذه المعادلة بشكل جلي هو استعماله "للمكم" كل أناسٍ من نفوسهم...فيمثل هذا التلفظ الذي جعل منه هذا المكم عبارة تحصر الهوية الإسلامية في كفة والهوية الأخرى في كفة ثانية، فلا مجال هنا للترجيح أو الاختيار، إن الأمر يتجاوز ذلك بكثير،إنها مسألة قرار ومصير،وهذا هو الذي يجعل المتلفظ في موقف إعلان مسؤوليته الكاملة عن خطورة ما يقول ؛ لأنه بصدد أمر جلل.فكان لا بد من هذه التقريرية الحاسمة لإثارة الهمم لإدراك الخطر والوعي بالمصير.إن الرجل يرسم بريشته مؤشرات الخطوط العالم الإسلامي التي ستؤدي في نهاية الأمر إلى سقوطه وأفول حضارته. وهذا ما يؤكد لنا أن هذه الأنا المتلفظة ليست "أنا" متضخمة ولا متورمة

ولا نرجسية طاغية، كما صورتها بعض المناهج، بقدر ما هي ذات تبحث عن هوية جماعية فلم تجدها، فتحولت إلى إحالة فردية تعكس ضمير أمة، فلما تعبت في البحث ولقيت في ذلك نصبا وعنتا، رسمت لنفسها هذه المثل.

لقد عانى الرجل من ظلم الناس وتجنّهم عليه لأنه لم يجاريهم في مطامعهم، ولم يجاروه في مطامحه. فكان عليه أن يرضى بأهون الشرين، فيما أن يستسلم للأمر الواقع ويساير مطامعهم، فيلطف من غلواء هذه الأنا وجبروتها، فيحصل على ما يريد، أو يرفض ذلك، ولكنه سيدفع الثمن باهظا ومكلفا، فتتلاشى هويته وتصبح ظلا غيرها. ولكنه قد اختار وما أصعب الاختيار.

والواقع، أن الخطاب الشعري عند أبي الطيب وحدة متكاملة غير قابلة للتجزئة، ولكي يتم فهمه يجب التعاون التام بين المفاهيمية النظرية وعمله الإبداعي، وهذا يفترض تداخلا فلسفيا وإيديولوجيا محمل بموروث ثقافي وفكري، فلا يمكن فهمه دون فهم العناصر المبنية لهذا الخطاب، كما ترى مدرسة تحليل الخطاب الفرنسية، وخاصة منظرها الرئيسي "بيشو" Pêcheux الذي يخلص إلى أنه يوجد في ميكانزمات كل تكوين اجتماعي قواعد إسقاط تشمل العلاقات بين الوضعيات (المحددة موضوعيا) والمواقف التواصلية⁽¹²⁰⁾ فالتلطف في حقيقته يتأثر بالبعد الاجتماعي، وهذا ما يسمى بالتأثير السوسيو لساني على الإنتاج⁽¹²¹⁾، كما أن النصوص في حد ذاتها تنتجها ذات ضمن بنية سوسيو نصية⁽¹²²⁾. إن هذا التداخل الذي يعمل بوعي وبغير وعي في تحديد أحكامنا وتقييماتنا وقراءاتنا، يعمل بنفس القدر في جعل المتلفظ يأخذ ذلك بعين الاعتبار حينما يكون بصدد بناء إستراتيجيته التلفظية، وهذا ما يمكن أن نسميه التفاعل السوسيو لساني الذي أشرنا إليه. وهو الأمر الذي يساهم بشكل واضح في تقديم آفاق معرفية ونقدية تعمل على توفير وسائل جديدة ومتجددة في محاولة القبض على المعنى وتمثل الهوية بداخله عن طريق ما يتاح من أبعاد تداولية. ولذلك فإن تلفظات الرجل ليست تلفظات بريئة، بل محملة بأبعاد فكرية وإيديولوجية وثقافية وحضارية.

¹²⁰ - <http://www.revue-texto.net>

¹²¹ - Ibid

¹²² أمنة بلعلى، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص.1

ويمثل هذا التوجه تحدياً كبيراً في الدراسات الحديثة ، خاصة في التوجه الذي فرضته الملفوظية في تقديمها مقارنة إستراتيجية التلفظ في الأعمال الأدبية ، وكذلك في مواجهتها لأشكال غير مسبقة، متمثلة في التحليل والوصف النصي والخطابي ، و في جدلية الـ "أنا" و"الآخر" ، أو ما يمكن أن تسميته بالإشكالية التلفظية داخل الخطاب الغنائي لكونه يمثل تجربة حية ، غير مبتذلة ولا منتهية، و قادرة على إثراء النموذج التحليلي ، سواء من طرف سيميائيات " جريماس " التي تأخذ في الحسبان كلا من الذات والتلفظ باعتبارهما عناصر أساسية لاستجلاء الصور الشعرية والرمزية والثقافية الحاملة للهوية ، وعلاقة ذلك كله بإستراتيجية التلفظ ، ودور المبهات والمؤشرات والعائد في تلاحم وانسجام الخطاب⁽¹²³⁾ وتوجيهه .وبسبب هذا الخصب وهذا الثراء المتمثل في المد النظري أو التنظير في جدلية التفاعل مع الموضوع الجمالي ، والتفاعل اللصيق بين برنامج التشفير والإبداع الذاتي، الذي يطرح السؤال الحاد حول الذات التي تصدر عنها عملية التلفظ ، وحول طبيعة هوية هذا التلفظ، بل وطبيعة هذه الهوية ذاتها كما يبرزها هذا التلفظ ، حين تظهر وحين تتلاشى وتمحي و تنمهي كما هو الشأن في الملفوظ (5) حيث نلاحظ محاء "الأنا" وظهور "الهو":

5- تعود أن يغبر في السرايا وينفذ من قنات في قنات

فالمتكلم (هو) = المخاطب أنا، الذي صدر عنه الفعل التقريري الموضوعي المتمثل في وصف حالة معينة وتشخيصها ، فكان لابد من هذا التوظيف النفعي. أما المتلقي ، فهو يحاول فهم الرسالة ، باعتبارها عرض حال لوضعية مرضية يشخصها المرسل، ليتخذ موقفا منها بعد ذلك .

وهو نوع من التوظيف التداولي للضمير، والمتمثل على الخصوص في التستر والمراوغة لتمرير الخطاب.

وأما الملفوظ (3) فهو ناتج عن طبيعة القلق الوجودي والاجتماعي والإيديولوجي ، الذي ينتاب الذات المتلفظة فيتحوّل كل عنصر من هذه العناصر إلى علامة على التشظي والتشردم والاعتراب والاستلاب الذي ينتاب الذات في جدلية التمرکز و اللاتمرکز، الوعي واللاوعي .

غير أن المتلفظ ينتهج طريقة أخرى في بناء إستراتيجيته التلفظية لتحديد الهوية، موظفا نوعا آخر من المبهمات خاصة تلك المتمثلة في ضمير الشخص الأول "أنا" الذي يظهر في خطابات ويختفي في أخرى لأسباب إستراتيجية يتطلبها السياق. ويظهر ذلك جليا في بعض مواقف المتلفظ المترددة الناتجة عن إحساسه بوطأة التاريخ وثقل الواقع السياسي الذي كان يسود العالم الإسلامي في ذلك الوقت، فتبدو هذه الملفوظات في علاقات جدلية بين الذات والموضوع في حركة اتصال وانفصال. الاتصال الذي يصل فيه المتلفظ إلى ذروة التغيي والإشادة بالذات الفردية عن طريق الافتخار أو مدح الرموز الدينية والسياسية ، و التشهير بأخرى، والانفصال حين تشعر هذه الذات بالهوان أو الذل فتعمل على تحدي الأعراف وكسرها وإتيان المحذور مثل قوله :

6- أنا مبصرٌ وأظنُّ آتِي نائِمٌ مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالْإِلَهِ فَأَحْلَمَا (16/16)

7- لا بقومي شَرُفْتُ بل شَرُفُوا بي وبنفسي فخرْتُ لا بجدودي (32/21)

8- أنا تربُّ التدى وربُّ القوافي وسِمَامُ العِدَى وغيظُ الحُسُودِ (22/27)

9- أنا في أمة تداركها اللـ هُ غريبٌ كَصالحٍ في ثمودِ (22/28)

10- فارم بي ما أرَدْتَ مني فإتني أسدُ القلبِ آدميُّ الرُّوَاءِ (23/447)

11- وفؤادي من الملوكِ وإن كا نَ لساني يُرى من الشعراءِ (24/447)

فالمفوظ (6) ورد في سياق أراد فيه المتلفظ أن يعبر عن إعجابه بممدوحه فاستدعى منه ذلك هذا الاتصال المتمثل في إدماج "الأنا" في بنية الخطاب ، فكانت علاقة اتصال بين الذات والموضوع.

فالمتكلم (أنا) = المخاطب أنت (الممدوح).

فالمتلقي أو المرسل إليه يتقاطع مع المتكلم ويحاول أن يتصدى له ، لكنه يصطدم بالنبرة التأكيدية والتقريبية للمتكلم "أنا مبصر...") فيكبحه هذا الفعل بتوجيه الوحدات المعجمية الدالة على الظن والحلم في الأساليب الواردة في أسلوب استفهامي لتعزيز القوة الحجاجية .

أما الملفوظ (7) فنجد فيه عملية اتصال بين الـ "أنا" التلفظية وموضوعها المتمثل في الـ "نحن" التي تعتبر هذه الذات جزءا منها ومكملة لها. كما نجد فيه تفسير لقاعدة الـ "أنا" = "نحن" الذي يؤكد النفي في بداية الملفوظ ، الذي هو في حقيقة الأمر

هو إثبات لقاعدة أخرى "أنا" = "نحن" والتي هي عملية انفصالية خفية تحاول أن تكرر الذات المتلفظة من خلالها مرسلتها ، ويظهر ذلك من خلال هذا الإلحاح المتمثل في إبراز هذه الـ "أنا" الغنائية في بداية الملفوظ.

وفي الملفوظ (8) نلاحظ محاولة تعديل كفة المعادلة الموجودة في النسق القبلي القديم المتمثل في جدلية الفرد والقبيلة في الشعر القديم، حيث أن الفرد هو لسان حالها ، فهو ليس إلا جرما صغيرا يدور في فلكها ، كما يؤكد ذلك الشاعر دريد بن الصمة:

وما أنا إلا من غزية إن عوتْ غَوَيْتْ وإن ترشُدْ غزيةُ أرشُدِ

غير أن المتلفظ هنا لا يخرج عن هذه القاعدة كلية، ولكن يقوم بتعديل لكفتيها. ولكن ليس عن طريق معادلتها بمجموعة بشرية أخرى تنتمي إلى جنس المتلفظ، وإنما عن طريق تقديم معنوي لصفة ذاتية تعتبر إحدى مميزات الجماعة التي ينتمي إليها المتلفظ، ولكنه في هذه المرة ، لا يسلبها عنها وإنما يماثلها، لاعتبار أن الندى والكرم صفة من صفات العرب التي يفتخرون بإتيانها، فالمتلفظ من خلال عزفه على وتر الهوية التي ترى في هذه الحيثية إحدى مكوناتها الأساس ، يحاول أن يجعل من ذاته محورا لذلك، حيث يمارس لعبة الانفصال والاتصال لتعرية الهوية.

وفي الملفوظ (9)، عملية التلغظ لا تبرز "أنا" الذات المتلفظة التي تشكل جزءا من الذات الجماعية ، فهي محتواة فيها بالقوة، ولكنها منفصلة عنها بالفعل فهي رافضة لها متمردة عنها ، بسبب الغربة التي يلاقيها الفرد المتميز عندما يشد أو تلفظه المجموعة ، غير أن بنية الخطاب العميقة تظهر أن هذه الغربة ليست سلبية كما تبدو للوهلة الأولى، ولكن كما تبرز في الملفوظ باعتباره حلقة في متتالية خطائية غير منفصلة عن بعضها. فالغربة والخروج عن الجماعة ليست دائما أفعالا سلبية ، فقد تكون أفعالا جليلة ، بل ومغيرة لوجه التاريخ ، مثلما يشهد التاريخ على ذلك ، عندما يكون الأفراد بصدد الصدوع بأمر هام فيغيرون وجه التاريخ ، مثلما هو الأمر في حالة الأنبياء والرسل والعلماء والفاتحين والمستكشفين، وبهذا فهو يستطلع الانفراج عن طريق الجهود الفردي حيث لم تستطع الجماعة ذلك ، فيحتاج بما يفعله الرسل والأنبياء وكل صاحب رسالة في التاريخ. وبذلك يكون الأمر أشبه بتناسب وضعي مركب ، فأنا المتكلم متناسبة وضعيا مع وضع صالح عليه السلام في ثمود ، كما ناسبها في ملفوظ آخر مع المسيح عليه السلام :

- ما مُقامي بأرضِ نَحْلَةٍ إِلَّا كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ (18/20)

ولا يأتي هذا باعتباره توازيا يمثل قيمة فنية، بقدر ما يعبر عن محنة الرجل وواقع تلك الفترة.

وهنا نستطيع أن نحصل على المعادلة التالية:

المتلفظ ("أنا" لا = نحن)

المتلفظ (الأنا تنتمي إلى نحن بالقوة)

الملفوظ (نحن محتواة في الـ "أنا" بالقوة منفصلة عنها بالفعل)

أي أن حركة الـ "أنا" حركة نحو الـ "الآخر" حركة انفصالية اتصالية في نفس الوقت، تعبر عن محاولة الذات المتلفظة للعثور على الهوية الحقيقية عن طريق زعزعة الذات الجماعية وقلقلتها، ومن خلال البحث عن المثل الأعلى الذي يمثله الفرد المتميز . وفي حالة الاضطراب والتوتر تذوب الـ "نحن" التي هي في حقيقة الأمر ليست جمعا لذوات مختلفة بقدر ما هي (أنا+أنت+هو+هي..) فيتلاشى هذا المفهوم أمام المد والتوتر الناتج عن عدم انسجام الذات المتلفظة مع المحيط المحانس، وهو توتر ينتج في مثل هذه الحالة عند الشعور بالغبن وعدم تحقق الطموح والآمال وتكسر الحلم القومي، ويظهر ذلك حالة الشعور بضياح المجد التاريخي. كما أن هذا التوتر يظهر عندما تشعر الذات بغربتها وضياح هويتها، وخاصة عندما تكون هذه الذات تشعر بأنها تحمل ضمير الأمة وهمومها، فتبكي لتشرذمها وتشظيها وانقسامها إلى دويلات متناحرة . وفي ذلك نوع من الاستشراف الضمني الذي يمارسه المتلفظ ، خاصة في الاستباق المتمثل في سقوط العالم الإسلامي

أما الملفوظ (10) نجد المتكلم أو الصوت (أنا) والمخاطب (أنت) الممدوح.

فالتكلم يحاول إقناع المخاطب بوجهة نظره المعبرة عن إيديولوجيته في الحياة، موظفا في ذلك آلية بلاغية متمثلة في الاستعارة (فارم بي) مستفتحا ذلك بفعل كلامي متمثلا في الأمر الذي هو أحد الآليات اللغوية في الإستراتيجية التوجيهية ، التي تعتمد على عائد المنفعة بين المرسل والمرسل إليه، ولذلك فالمرسل يدرك أن توظيف مثل هذا الفعل اللغوي يجسد مصلحة الطرفين ، فهو يحتاج أمام المرسل لإقناعه موظفا آلية بلاغية أخرى متمثلة في التشبيه " فإنني أسدٌ " ، ومع ذلك يبدو أن المتلقي يتعامل معه بحذر بسبب هذه النبرة الشديدة و المتعالية في نفس الوقت ، وهذا ما يؤكد الملفوظ (11) .

فبنية الخطاب العميقة تظهر أن المرسل يتعامل مع ممدوحه معاملة الند للند ، وهذا ما يجعل المرسل إليه ينظر إليه باستغراب شديد .

الأنا وشبح الآخر:

ويمكن تفسير طغيان الـ "أنا" في شعره بهذا الصورة المكثفة ، باعتباره موقفا مقابلا لما أدركه من ضياع للهوية على مستوى أمة ورثت حضارة عن آبائها فلم تستطع الحفاظ عليها ، فكل شيء يذكره بالهزيمة والانكسار حتى في قسّمات الوجه وملامحه. فبالرغم من كبر هذه الإمبراطورية واتساعها لجميع الأجناس فإنها تضيق بالفتى العربي فيبدو فيها غريب الوجه واللسان:

– مغاني الشعب طيباً في المغاني. بمحترلة الربيع من الزمان (1/541).

- ولكنّ الفتى العربىّ فيها غريبَ الوجهِ واللسانِ (2/541)

إن هذا الشبح الذي أطلقه المتنبى ، شبح الأجنبي ، لا يعني في أدبياته إقصاء للآخر أو التفوق على الذات ، بقدر ما هو فعل على ترسيخ الهوية وتحصينها لتصبح غالبية غير مغلوبة من طرف الآخر المتربص بها في غفلتها وسكناتها و حركاتها، وحتى لا يحكم على جيله والأجيال اللاحقة بالاستلاب. فالهوية الذاتية في مثل هذا التوجه هي التي تركز عليها الذات الجماعية والتي لا يمكن أن تتزعزع مهما تقلصت أو امتدت المساحة الجغرافية للأمة أو الامتداد الثقافي والحضاري ، مثلما هو الشأن بالنسبة للتخوف الذي يبرزه الملفوظ السابق " والفتى العربي...) فلن يخاف الفتى العربي عند ذلك من الضياع والتلاشي. ويقابل هذا التحذير والتخوف ، التصور الذي يضره الشاعر ، وهو ضرورة الاعتداد بالقوة الذاتية وشحذها للمواجهة، وهو افتراض مسبق يدركه المتلقي ، من التضاد الذي تثيره المحددات المكانية الدالة (مغاني الشعب" الموجودة في أرض غير عربية ، والوحدة المعجمية المقابلة لها "والفتى العربي" التي توحى بسمة دلالية دالة على المكان أو الحيز الذي يشمل العنصر العربي، فمن خلال هذا التوظيف المعجمي الذي يستثمره المرسل في خطابه ، يدرك المتلقي الخطر ، ويعرف بشكل جيد أن المرسل يحذره من الانشطار والتشطي، وهو نوع من متضمنات القول يلجأ إليه المرسل حين يعول على الكفاءة التداولية للمرسل إليه الذي يدرك ، وبفعل هذا الإيحاء، أنه يستحيل الجمع بين هويتين مختلفتين متباينتين في ذات واحدة ، وعند حدوث ذلك لا يعني الجمع بينهما ، بل يعني هيمنة الذات المتمكنة أو " الغالبة" بتعبير

"ابن خلدون"؛ لأنه ستكون لها الكلمة الأخيرة دون شك ، وهذا الصراع غالبا ما يؤدي إلى استمرارية الأولى إذا كانت صحيحة، أو تلاشيها وحلول الثانية مكانها إذا كانت عليلة ، فيحسم الصراع لغيرها ، فلا مجال إذن لهوية هجينة.

12 - وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا تَفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمٌ (2/93)

13- لا أدبٌ عندهم ولا حَسَبٌ ولا عهدٌ لَهُمْ ولا ذِمٌّ (3/93)

14- هُمْ لِأَمْوَالِهِمْ وَلَسَنَ لَهُمْ والعارُ يبقَى والجُرْحُ يَلْتَنِيهِمْ (11/93)

15- مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ فَلْيَكُنْ كَعَلٍ يَّ يَهَبُ الْأَلْفَ وَهُوَ يَتَسَمُّ (12/93)

و على هذا الأساس، نجد المتلفظ في الملفوظ (12) يفتح قوله بالأداة إنما التي هي من أقوى أدوات الحصر في اللغة ، فهي تفيد إثبات ما بعدها وتنفي ما عداها ، ويتبع ذلك بالنفي الجدلي للقضية المفترضة في ذهن المرسل إليه ، حول إمكانية فلاح الأمة إذا تولاها غيرها، فهو ينفيها جملة وتفصيلا، موظفا عنصرا آخر متمثلا في التضاد بين الناس والملوك، وكذلك العرب والعجم، وهو تضاد ناتج عن النسق الثقافي الموروث الذي يتمثله المرسل ، فهو يعتقد أن المرسل إليه يشاركه في ذلك ، وهو الجانب الهام الذي تتطلبه تداولية الخطاب التي تعتبر ضرورة إدراك هذه العناصر المشتركة ، من أبجديات إستراتيجية الخطاب، وعلى هذا الأساس يكون المتلفظ قد مارس كفاءته اللغوية والتداولية معا .

ونجد نفس التوظيف للآليات اللغوية في الملفوظات (13) و(14) المؤكدة لوجهة نظر المتلفظ وإيديولوجيته .

وبعيد عن هذه النظرة الإيديولوجية التي يحاول المتلفظ أن يقحم المتلقي فيها بشكل سافر، فإن الهوية لا تظهر بشكل فعال في التلفظ الغنائي، إلا إذا ارتكزت على قطبية بين الـ "أنا" و"الآخر"، وهو بعد حتمي ترتكز عليه الهوية في مثل هذا الخطاب الذي تتكثف فيه هذه المسألة بشكل كبير. فهي قبل كل شيء ، ترتكز على البعد الإيديولوجي للخطاب الذي يزخر بالتراكم البلاغي الجمالي الذي يظهر في مثل هذه العملية البالغة التعقيد التي تستند إلى مهارة فائقة في التوزيع والتكثيف والخرق اللغوي وولوج المحظور أحيانا في عملية هدم وبناء تبرز بصورة خاصة حين يمنح المتلفظ في التعبير عن الهوية، فيسرف ويشتط، غير أن ذلك لن يكون في نهاية الأمر إلا إثباتا وتأكيدا لتلك الهوية القلقة الحائرة ، فهي لا تعبر عن قلق سياسي أو اجتماعي أو

وجودي، بقدر ما تعبر عن قلق حضاري، وعلى الجملة ، ليست إلا دعوة ضمنية أو صريحة إلى انتفاضة الأمة.

الأنا بين العلاقة السلبية والإيجابية

والهوية في التلفظ الغنائي تتمثل في القطبية بين الـ "أنا" و"الآخر" وبين الأنا وموضوعها ، ففي مرحلتها الأولى تكون في مستواها الفطري البدائي على شكل هيولى في المخيال الأدبي، فهي تفترض عند الشخص ، بفضل حركيتها وتدفعها وديمومتها وحضورها الملح في الداخل، نوعا من الزمنية والمادية مجسدة بين الذات والعالم⁽¹²⁴⁾ ، كما تطرح الهوية في الخطاب الأدبي الغنائي باعتبارها هدفا أثيرا لتجسيد الأشكال البلاغية والصور البيانية عبر العلاقات الذهنية ومخيال الذات⁽¹²⁵⁾ كما تعمل على إبراز الوعي بالذات. وبهذه الصفة المعقدة ، التي تعمل على إدماج الجدل الدائر داخل الهوية ورهانات الملفوظ، وتلك الخاصة بالتلفظ المفتوحة على السياقات الاجتماعية الثقافية المتوافقة بالضرورة مع محددات الزمان والمكان ودور المبهات والمؤشرات أثناء عملية التلفظ ، والتي تستدعي إشراك التداولية الخطابية المتمثلة في الإجراءات اللازمة لشروط نجاح التواصلية الشعرية، والتي من وظيفتها الوقوف على الملفوظات المحققة لكل واحد في سياقه الخاص ، ومن أجل تحديد كيفية القراءة في مسيرتها التأويلية، وكذلك لمسارات الكتابة باعتبارها مبدعة للتلفظ. ويرجع هذا كله إلى الإنجاز الذي أحدثه "بنفنيست" في الملفوظية برده الاعتبار إلى التلفظ من حيث كونه خطابا حمالا لانعطافات تغيير اجتماعي، ثقافي وجمالي⁽¹²⁶⁾

وحسب "ميشال مايار" "نحن ما نحس أو ما نشعر به " فضمن الشعور بالهوية في الزمن، هو نوع من الحضور الذاتي الدائم، وحضور الذات خارج الزمن المتمثل في الإحساس والانفعال ، هو ما يمثل الآخر بداخلنا ، فالإحساس والانفعال هو وجود الآخر بداخلنا ، وليس وجود هذه الأحاسيس إلا من أجل الآخرين⁽¹²⁷⁾ ويتجسد ذلك بشكل طاغ فيما تسجله الأنا من علاقة سلبية أو إيجابية مع ما يحيط ويتصل بها مثلما نجد في قوله:

¹²⁴ - Paul Ricœur, Réflexions faites, autobiographie intellectuelle, Paris, Esprit, 1995, p.30.
¹²⁵ - Paul Ricœur, Soi même comme un autre, Paris, Edition, Colle, "L'ordre philosophique" 178
1990, p

¹²⁶ - Denis Bertrand, Précis de sémiotique littéraire, Paris, Nathan, 2000, p.53.
¹²⁷ - Michel Meyer, Le philosophe et les passions, Paris, Librairie Générale Française, 1991, p.19

- 14- أزل حسد الحساد عني بكتبهم فأنت الذي صيرتهم لي حسدا (37/372)
- 15- وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر مُنشدا (36/373)
- 16- ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى (39/373)
- ففي الملفوظ (14) نجد عدم التجانس بينها وبين ما يتصل بها ، وهذا ما تدل عليه الوحدات المعجمية مثل : " حسد الحساد " وكذلك النفي والحصر في الملفوظ (15) الدال على تصنيف الذات ضمن سلم معين ، كذلك الأمر في الملفوظ (16) الذي ورد في صيغة الأمر ، والذي تدل بنيته العميقة على النهي ، فالمرسل ينهي المرسل إليه بصفة ضمنية أن يسمع للشعراء الآخرين ، وبالتالي من خلال هذه العلاقة السلبية مع الآخرين ، يحاول استثمار الإستراتيجية التضامنية لبناء علاقة خاصة وإيجابية مع الممدوح. وهذا شعور فردي طاغ يطفو إلى السطح عندما تشعر الذات بفراغ ما، فتتدرج علاقتها من السلبية إلى الإيجابية أو من الإيجابية إلى السلبية ، حسب ما يتطلبه الموقف والمقام ، وخاصة عندما تجد نفسها وحيدة في الساحة، فتحاول رد الاعتبار بطريقة معاكسة عن طريق هذا الشعور الجارف الذي يؤدي في نهاية الأمر إلى إثبات الذاتية والفردية ، ومن الغريب أيضا أن هذه السلبية وجدت بشكل طاغ في الشعر العربي الحديث ، لتشابه الظروف ، وإن كانت بصورة مختلفة نوعا ما ، فتعددت وجوه الرؤية الشعرية ، فكانت المواقف الاجتماعية والمواقف الذاتية مجسدة في مظاهر ثلاثة مشاعر ، الحزن ومشاعر اللامتنى ومشاعر الحسية الجمالية في تجربة الحب والجنس⁽¹²⁸⁾ فقد " امتلأ الشعر العربي منذ عصوره الكلاسيكية الأولى بأشعار الحزن ، فاعتبرت من الموضوعات الشعرية فيما عرف بالرتاء. واستطاع الشاعر العربي الحديث خلال الفترة الرومانسية أن يجعل من الحزن إحساسا مصاحبا في أغلب موضوعاته الشعرية لاهتمامه أكثر بالتجربة الذاتية، فشاع في شعرهم رنات الأسى والأنين والشكوى. ولكن استخدام الرومانسيين لهذه النغمات الحزينة لم يكن يمثل موقفا خاصا أو رؤية لها أبعادها"⁽¹²⁹⁾ الفكرية والفلسفية، فقد " حوت أشعارهم عبارات الشكوى والأنين والمساء.." أما الحزن والاغتراب والسلبية الذي يشيع في شعر المتنبي " فلم يعرفه الشعر العربي إلا من تجارب الشعر الجديد مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين،

128 - د.السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية ، بيروت، ص.253

129 - لغة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص.255.

وهو "ظاهرة فكرية تركز على مواقف ذات فلسفات محددة ، فقد كان حزنا جديدا اعتمد على إدراك الإنسان لمأساة الوجود ككل ، ومأساة وجوده داخل هذا الوجود، وقد عملت الظروف السياسية والاجتماعية على ظهور مثل هذا الشعر، منها سقوط فلسطين والقصور الذاتي والهزائم المتكررة التي لحقت بالعالم العربي. بالإضافة إلى عوامل أخرى مثل الإحساس الإنساني. بمحنة الذات الإنسانية في العصر الحاضر التي قامت على مشاعر من الغربة والضياع والتمزق⁽¹³⁰⁾ ويبدو أن تشابه الظروف تولد أحاسيس ومشاعر متشابهة إذا تكررت الأزمات وتماثلت، كما هو الشأن في قول أبي الطيب المتنبي:

17- بِمِ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ^(1/471)

18- أريدُ من زمني ذا أنْ يبلِّغني ما ليس يبلغه من نفسه الزَّمنُ^(2/471)

وتمثل هذا التصور ، يبدو أن الخطاب الشعري عند أبي الطيب ، قد مثل قطيعة مع مرحلة سابقة، وأسس لمرحلة جديدة اتسمت بخطاب عبر عن تجارب جديدة فرضها مد الحياة في ذلك العصر، ويتجسد ذلك في النداءات المتكررة المنذرة بالانهيار. ولا يمثل هذا التوجه منعطفًا أو رجوعًا إلى الأشكال البدائية والأسطورية والمبالغة المفرطة المترسبة في العواطف والانفعالات ، باعتبارها أدلجة بدائية ترتبط بالمنجزات الفنية والإبداعية كما أظهر "جريماس" Greimas في حالة الانفصام عن اليومي والعادي التي تتصادف مع الإحساسات الظاهرة التي تكون عندها الذات الشاعرة قد انفتحت عن آخرية مادية فتجد فيها قانونها المؤقت⁽¹³¹⁾ ، بقدر ما هي ظاهرة فكرية تركز على فلسفة محددة وإيديولوجية خاصة .

فالعلاقة المتبادلة بين الذات والموضوع ، تبدو في حالة انفتاح من أجل الوصول إلى اكتشاف "الآخرية" التي تجعل الأنا تحس بالمنافسة وتنظر في المستقبل من خلال معطيات حاضرها.

ولا يقتصر الأمر هنا على هذا الجانب، بل إن المرسل يعمل على إبراز هذه العلاقة معولا على كفاءة المرسل إليه التداولية ، فعلاوة على ما يوظفه من آليات ولغوية وبلاغية، فإنه يستثمر الجانب الحجاجي في خدمة هذه الفكرة.

¹³⁰ - نفسه، ص. 256

¹³¹ - 247 - Maurice Merleau - Ponty, La phénoménologie de la perception ,Gallimard,Paris,1990,

ويفهم هذا من خلال التعديل الهام الذي أحدثه "بيرلمان" Perlman على النظام الأرسطي في تمييزه بين الحجج المنطقية logos والحجج المتعلقة بذاتية المتلفظ ethos، وكذلك الحجج الخاصة بالمتلقي pathos وبين الأساليب الخطابية⁽¹³²⁾ وهذا ما نجده تقريبا عند "مانغونو" Maingueneau حين يتكلم عن الحجج المتعلقة بالمتلفظ ethos الموروث عن "أرسطو"، يرى أن هذا التصور يمثل نقطة مفصلية لتكافؤات متعددة تفترض في فعل التلفظ خصوصية (سيكولوجية) و جسمانية (مادية) وهو التمثيل الاجتماعي للجسد وللعالم، و جانب مادي ومعرفي للجهاز الصوتي الذي يستثمره النسيج الخطابي. وتتمثل أهمية هذا المفهوم في كونه لا يطرح أي حد بين القول و المقول، وكذلك فإن الخطاب المعتمد على الحجج الخاصة بالمتلفظ يسمح بتفادي كل قطيعة بين الجسد والنص، والعالم الممثل والتلفظ الذي يسمح بتسجيل الآثار في مسيرة تاريخية محددة⁽¹³³⁾ وبذلك يتحدد المسار المرجعي لهوية المرسل وتحدد طبيعة الرسالة.

أما العلاقة الإيجابية فتتمثل في قوله :

- 18- أَلَمْ يَكُ بَيْنَنَا بَلَدٌ بَعِيدٌ فَصِيرَ طَوْلُهُ عَرَضَ التَّجَادِ (13/86)
 19- وَأَبْعَدَ بُعْدَنَا بُعْدَ التَّدَانِي وَقَرَّبَ قُرْبَنَا قُرْبَ الْبَعَادِ (14/86)
 20- فَلَمَّا جِئْتُهُ أَعْلَى مَحَلِّي وَأَجْلَسَنِي عَلَى السَّعِ الشَّدَادِ (15/86)

وقوله أيضا:

- 21- أَلَا مَا لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ عَاتِبًا فَدَاهُ الْوَرَى أَمْضَى السُّيُوفِ مَضَارِبًا (1/335)
 22- حَنَائِكَ مَسْئُولًا وَلَبَّيْكَ دَاعِيًا وَحَسْبِي مَوْهُوبًا وَحَسْبُكَ وَاهِبًا (4/335)

فالمفوضات (18)، (19)، (20)، (21)، و(22) تحدد العلاقة الإيجابية للأنا المتلفظة المتمثلة في الاتصال الإيجابي مع الموضوع. وبالتالي فهي تشكل ثنائية الاتصال والانفصال وهي الجدلية القائمة بين الذات والموضوع.

وإذا كانت المفوضية تعتمد بشكل كبير على القطبية المتمثلة في الـ "أنا" و"أنت" فإن الشعر الغنائي شعر يعبر عن ذات الشخص وكيونته، فلا بد من "آخر" يقابل

¹³² - http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n_61_07.alwali.htm

¹³³ - Paris, Écrivain société, Enonciation, Dunand, 1993, p. 139.

ذلك، أي التلفظ بضمير المخاطب الأول ذي التزعة العاطفية الانفعالية، وإن كان هذا المفهوم الواسع قد تم التعامل معه حتى العهد الرومانسي بالمفهوم الواسع الموروث عن أرسطو، خاصة في تقسيمه المعروف للشعر. عندما تمثل مفهوم الشعر أجناسا سردية أيضا، وهو مفهوم قريب جدا مما نفهمه اليوم من كلمة "الأدب" بصفة عامة. وحسب تعريف "هيجل" فالشعر الغنائي هو المقابل للشعر الملحمي، فمضمونه ذاتي، أي العالم الداخلي المتمثل في النفس المضطربة القلقة بمشاعرها. وبالرغم من هذا التعريف، فإننا نجد مستشرقاً مثل "بلاشير" لا يتردد في وصف أبي الطيب المتنبّي بـ"ميراث العرب خاصة في وصفه الملحمي في السيفيات".

وقد يرد ذلك في سلسلة من الأفعال الدالة على سمو المخاطب، فيتم اختزال الرؤية الأنوية للذات في البحث الدؤوب عن بطل حقيقي يشكل خلفية لبطل ملحمي أو أسطوري يمتلك القدرة على فك أسر العالم الإسلامي مثل قوله :

23- وقفتَ وما في الموتِ شكٌ لواقفٍ كأنك في جفنِ الرّدى وهو نائمٌ (22/387)

24- تمرُّ بك الأبطالُ كلُّمى هزيمةً ووجهُك وضاحٌ وتغرُّك باسمٌ (23/387)

25- تجاوزت مقدار الشجاعة و النُّهى إلى قول قومٍ أنت بالغيب عالم (24/387)

لقد اقترن الشعر العربي بمفهوم "الدال" باعتباره "بيت القصيد" أي شكل تلفظي قابل للقياس والموازنة مع غيره فاعتبر وحدة يتم فصلها دون ربطها بما قبلها أو بعدها، أي ليس وحدة تلفظية داخل الخطاب، وهو الأمر الذي انجر عنه الكثير من النتائج الجزئية.

انحفاء الأنا L'effacement du je

كثيراً ما يتنازل الشاعر عن "أنا" في مواقف يتطلبها السياق، فتظهر تجربته الحية في ملفوظاته ذاتها، في أشكال بلاغية أو تركيبية أو عروضية أو إيقاعية أو موسيقية، وليس هذا فقط، فقد يضطر إلى التنازل عن بعض ثوابته، فتمحي الذات المتلفظة في الخطاب، بعد أن تجد مثلها الأعلى الذي يملأ مجالها الحيوي، فتسحب الأنا وتدع المجال لـ "نحن" ضمير الجمع المتكلم فتنعكس على بنية الخطاب وتوجهه. لقد عرف "جاكسون" البنية الشعرية بأنها بنية توازي، فهي تتميز بتكرار المتشابهات في الخطاب، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، فيؤكد بأن البيت ينطوي دائماً على وظيفة شعرية، وهذا يعني أن إنتاج ملفوظ شعري يستدعي تكرار نفس الشكل (نفس

العدد من الأصوات والمقاطع) مما يؤدي إلى التوازي أي ضمان عودة المضامين الدلالية المتشابهة⁽¹³⁴⁾. أما القراءة التداولية لذلك تتمثل في الاستجابة للموقف التواصلية الذي يفرض نفسه على المرسل ، وهذا هو الذي يفسر الاختلاف من حين لآخر في توظيف "أنا" الخطاب ، مهما كان الضمير الذي تسند إليه الرسالة الخطابية، سواء أكانت "أنا" أو الـ "نحن". وهذا يعني أن هذا التوازي و هذا التوظيف يخضع لاستعمال تداولي نفعي مثلما هو الشأن في الخطاب الذي وجهه إلى سيف الدولة بعد أن مد بحر "قويق" فأحاط بدار سيف الدولة وخرج أبو الطيب من عنده فبلغ الماء إلى صدر فرسه⁽¹³⁵⁾ فقال :

19- حَجَّبَ ذَا الْبَحْرَ بِحَارٍ دُونَهُ يَذْمُهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ (1/368)

20- يَا مَاءُ هَلْ حَسَدْتَنَا مَعِينَهُ أَمْ اشْتَهَيْتَ أَنْ تُرَى قَرِينَهُ (3/368)

21- أَمْ انْتَجَعْتَ لِلْغِنَى يَمِينَهُ أَمْ زُرْتَهُ مُكْثَرًا قَطِينَهُ (3/368)

22- أَمْ جِئْتَهُ مُخَنَّدًا حُصُونَهُ إِنْ الْجِيَادَ وَالْقَنَا يَكْفِينَهُ (4/368)

بهذا يحاول المتلفظ أن يبرز لنا دلالة واضحة حول التوازي بين قرينين، البحر الذي يحاصر دار سيف الدولة، و سيف الدولة ذاته، فالمرسل يحاول أن يوحي ضمينا للمرسل إليه أنه بصدد قرينين متماثلين، وهنا نلاحظ احماء الذات المتلفظة وحلولها في "أنا" جماعية في قوله هل "حسدتنا" وهذا ما يعبر عنه بجدلية الاتصال والانفصال. فكثيرا ما تتلاشى هذه "الأنا" في مخاطبة سيف الدولة لاعتبارات تداولية؛ لأن المتلفظ يرى مثله الأعلى في هذا الرجل، فهو الفارس القائد والرجل الفاتح الذي انهزم على يديه جيوش الروم في عديد المرات. ففي حالة حضور هذه الذات تتنازل الذات عن "أناها" وتحل محلها "أنا" جماعية ؛ لأنها تعتبرها المخلص أو المنقذ ، فتحل الصدارة . ويعتبر هذا نادرا في خطابات أبي الطيب، فقد لاحظنا أن ذلك يأتي في سياقات أو مواقف مثل بعض خطابه لسيف الدولة أثناء تعبئة الجيش والاستعداد للحرب:

23- شِمْنَا وَمَا حُجِبَ السَّمَاءُ بُرُوقَهُ وَحَرَىَّ يَجُودُ وَمَا مَرَّتُهُ الرِّيحُ (15/67)

24- وَشَبَّهَ الشَّيْءَ مُنْجَذِبٌ إِلَيْهِ وَأَشْبَهْنَا بِدُنْيَانَا الطَّغَامُ (9/102)

25- وَلَا نَدْعُوكَ صَاحِبَهُ فَتَرْضَى لَأَنَّ بَصُحْبَةَ يَجِبُ الذَّمَامُ (38/104)

134 - http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n18_07kannuni.htm

135 - ديوان المتنبي، ص. 368.

- 26- تَمَنَّا بِصُورٍ أَمْ نُهَيَّئُهَا بِكَـ
 27- وَإِنَّمَا نَحْنُ فِي جِيلٍ سَوَاسِيَةٍ
 28- نَحْنُ مِنْ ضَائِقِ الزَّمَانِ لَهُ فِـ
 29- لَيْتَ أَنَا إِذَا ارْتَحَلْتُ لَكَ الْخِيـ
 30- ظَلَّلْنَا إِذَا أَتَبَى الْحَدِيدُ نَصَالِنَا
 31- وَنَرْمِي نَوَاصِيهَا مِنْ اسْمِكَ فِي الْوَعَى
 وَقَلَّ الَّذِي صُورُ وَأَنْتَ لَهُ لَكَ (1/148)
 شَرٌّ عَلَى الْحُرِّ مِنْ سُقْمٍ عَلَى بَدَنِ (2/170)
 كَ وَخَاتَتُهُ قُرْبَكَ الْإِيَّامُ (2/261)
 لُ وَأَنَا إِذَا نَزَلْتُ الْخِيَّامُ (4/261)
 نَجْرَدَ مِنْكَ ذِكْرًا أَمْضَى مِنَ النَّصْلِ (15/519)
 بِأَنْفَدَ مِنْ نُشَابِنَا وَمِنْ النَّبْلِ (16/519)

ويتضح لنا من خلال ذلك أن هذا الاستعمال خاضع لشروط سياقية ومقامية وتداولية بصفة عامة ، فهو توظيف لا يخلو من أهمية تداولية خاصة فيما يتعلق بالحركية الدلالية التي تنتج عن الإيقاع أو التوازي، التي هي بذاتها تعتبر عاملا من عوامل انسجام الخطاب. وبذلك ، ومن وجهة نظر تداولية، لا يمكن اعتبار البيت وحدة شكلية محايدة ومفتقدة إلى العلاقة مع باقي القصيدة ، فسياق الخطاب هو الذي يحدد ذلك.

وبذلك فالتكلم في الملفوظات (من 23...إلى 31)، هو كالتالي:

الصوت (نحن) = المخاطب أنت.

وهو صوت جماعي يحاول أن يتكلم بقوة لإقناع المخاطب (أنت) الممدوح ، ونلاحظ في هذه الملفوظات الانسحاب التام لـ "الأنا" حيث حلت محلها "نحن" التي هي ليست جمع لأنوات بقدر ما هي جمع لـ "أنا ، أنت ، أنتم ، أتن...).

– المحددات المكانية والزمنية وإستراتيجية الهوية

كما أن للمحددات المكانية دورا كبيرا في إبراز بعض ظواهر الخطاب وتوجيهه وتحديد هويته. فقد يتم تحديد المبهات المكانية حسب "مانغونو" من خلال معرفة المكان الذي يشغله جسم المتلفظ أثناء عملية التلفظ، أو الوسط المكاني الذي يتم إدراكه من خلال التحديد الذي تقدمه الأدوات اللسانية في ملفوظ ما. فالمكان الوحيد الذي يبقى بعد هذه العملية هو جسد المتلفظ عندما يتكلم⁽¹³⁶⁾. وانطلاقا من وضعية جسد المتلفظ ، باعتباره علامة دالة على الإبهام المكاني ، يميز "مانغونو و كاربرات" بين عدة أنواع من المبهات الدالة على الإشارة ("هذا" ، ذا، ذلك

¹³⁶ - Dominique Maingueneau, Eléments linguistique pour le texte littéraire, Paris, Bordas, 1980, p.

والظروف، هنا، هناك، قريب، بعيد، أعلى، أسفل، يسار، يمين) وكذلك العبارات الدالة على القرب والبعد. غير أن "مانغونو"، في دراسة لاحقة، قام بتعديل بعض المفاهيم التي وردت في وجهة نظره الأولى، حيث أكد بأن اللغة ليست الوسيلة الوحيدة التي تعمل على تحديد المكان، فهناك الكثير من الكلمات التي تتمتع بإحالة ذاتية على المكان دون حاجة لذكر هذه المحددات مثل قوله:

32- يُغَيِّرُهَا بَيْنَ اللَّقَّانِ وَوَأَسْطِ وَيَرْكُزُهَا بَيْنَ الْفُرَاتِ وَجَلِّقِ (18/346)

33- أَرَى الْعِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيْلِ مُذْ نُعِيَتْ فَكَيْفَ لَيْلُ فَتَى الْفَتَيَانِ فِي حَلَبِ (11/434)

فهذه الأماكن المذكورة تدل على نفسها بنفسها، يختارها المتلفظ للدلالة على هوية المكان داخل الخطاب، الذي يعمل هو بدوره على إعطاء المكان صبغة ذاتية وعاطفية يوظفها المرسل لأسباب تداولية تتطلبها السياق، وبطبيعة الحال فإن هذا التوظيف ليس غفلاً أو خال من أي قصدية، فهذه أماكن لها أثرها في نفس المتلفظ وبالتالي تعتبر قرينة أساسية في تحديد الهوية مثلما ورد في الملفوظ التالي:

وَرَدَّ إِذَا وَرَدَ الْبُحَيْرَةَ شَارِباً وَرَدَ الْفُرَاتَ زَيْئِرُهُ وَالتَّيْلَ (17/145)

لقد أورد ثلاثة أماكن مشهورة لها امتداد حضاري وثقافي في تاريخ العرب والإسلام والإنسانية، وبالتالي فإن ورودها يحيل على هوية المتلفظ بشكل ما، مثل: بحيرة طبرية ونهري الفرات والنيل.

وبذلك يتضح لنا أن هناك تحديدات ثلاثة:

أ - محددات أو إشارات يتم فهمها من خلال السياق، حيث تتم الإشارة إلى المكان في ما مضى من النص أو الخطاب، مثل قوله:

34- هَلِ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْغَمَائِمُ (7/385)

35- سَقَتَهَا الْغَمَامُ الْعُرُّ قَبْلَ نَزْوَلِهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتَهَا الْجَمَاجِمُ (8/386)

36- بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا يَقْرَعُ الْقَنَا وَمَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلَاظِمُ (9/386)

37- وَكَيْفَ تُرْجِي الرُّومُ وَالرُّوسُ هَدْمَهَا وَذَا الطَّعْنُ أَسَاسُهَا وَدَعَائِمُ (14/386)

فقد أشار إلى اسم المكان في الملفوظ (34)، وهو المكان المسمى الحدث الحمراء القلعة التي بناها سيف الدولة في بلاد الروم، وهي القلعة التي غلبوا عليها وتحصنوا بها، فأتاهم وقتلهم فيها فتلطخت بدمائهم، ولذلك وصفها بالحمراء⁽¹³⁷⁾. غير أنه لم

يذكرها بعد ذلك ، فقد تم إدراكها من خلال سياق الخطاب في الملفوظات
(35)(36)(37) .

ب - و إشارات وظيفتها التحديد المطلق للمكان دون الاعتماد على الأدوات
اللسانية لتحديداتها، فهي تتضمن دلالة ذاتية تحيل على المكان مثل قوله :

- 38 أرى دون ما بين الفرات وبرقةٍ ضراباً يُمشي الخيلَ فوقَ الجماجمِ (22/211)
39- تجانفُ عن ذاتِ اليمينِ كأنَّها ترقُّ لَمَيَّافَرَقَيْنَ وترحُمُ (33/305)
40- يُغيِّرُ بها بين اللُّقْانِ وَوَاسِطِ ويركزها بين الفراتِ وجَلِقِ (18/346)
41- وأَمْسَى السَّبَايَا يَتَّحِبْنَ بِعِرْقَةٍ كأنَّ جُيُوبَ النَّكَاكِاتِ ذُبُولُ (23/375)
42- وَعَادَتْ فَظَنُّوْهَا بِمَوْزَارٍ قَفَّالًا وليس لها إلا الدَّخُولَ قُفُولُ (24/375)
44- وَكَرَّتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءِ مَلْطِيَّةٍ مَلْطِيَّةٌ أُمُّ لِلْبَيْنِ تَكُولُ (27/375)

ج - وهناك المبهمات التي لا يكون لها أي دلالة أو مضمون إلا في الإطار الذي
يتحدد من خلال وضعية جسد المتلفظ. كما أشار إلى ذلك "مانغونو" مثل قوله :

- 45- فسرتُ نَحْوَكْ لا أُلوي على أحدٍ أحتُ راحلتي: الفقرَ والأدبَا (35/100)
46- خفتُ إن صرْتُ في يمينك أن تأ خُذني في هباتِكَ الأَقْوَامُ (33/166)
47- تَجَانَفُ عَنْ ذَاتِ الْيَمِينِ كَأَنَّهَا ترقُّ لَمَيَّافَرَقَيْنَ وترحُمُ (23/304)
47- وَدُونِ سُمَيْسَاطِ الْمُطَامِيرِ وَالْمَلَا وأوديَّةٌ مجهولةٌ وهُجُولُ (37/358)

ففي الملفوظ (45) يوظف الظرف "نحو" الدال على الاتجاه حيث لا يتم تحديد الوجهة
أو المكان إلا من خلال معرفة الفضاء الذي يشغله جسدا المرسل والمرسل إليه، ونفس
الشيء بالنسبة للملفوظين (46) و(47) ، فلا يمكن معرفة المكان إلا من خلال المعاينة
الفعلية للمكان أو الوقوف عليه.

وربما يعود هذا الاستعمال المكثف لمثل هذه الإشارات إلى الحالة غير المستقرة
للمتلفظ نظرا لقلقه وعدم استقراره ، وإلى موقفه من الأشياء المحيطة به ، والتي تساهم
في تأسيس مرجعية الخطاب وهويته، بمجرد أن يتلفظ بها ، أكثر مما تحيل على غيرها ،
فكثرة المبهمات في خطاب ما ، لا تدل على توجه مذهبي أو عقائدي بقدر ما تعمل
على تحديد الخطاب وإنيته وتحديد هوية المتلفظ ، لأسباب تداولية.

- 48- رَوَامِي الْكِفَافِ وَكِبْدِ الْوَهَادِ وَجَارِ الْبُؤَيْرَةِ بِوَادِي الْعَصَى (10/510)

ونجد في هذه القصيدة عددا كبيرا من الأماكن التي يذكرها أبو الطيب عند خروجه من مصر، وفي ذلك إحالة على المكان لما يشكله من هواجس في حياة المتلفظ، فهو يذكرها باعتبارها رموزا خاصة (رموزا لأماكن ذات سيادة أو وطن أو حرب أو لما تمثله من مجد قومي). فمن خلال هذا التلفظ يحاول بناء عالمه الشعري الافتراضي، بالتقريرية والمباشرة حيناً، وبالتلميح أحيانا أخرى، غير أن الإشارة إلى هذه الأماكن في هذا السياق تجعل الخطاب يؤثر في المتلقي، ليس لما تثيره هذه الأماكن في نفس المتلقي وإنما عن طريق ما توحى به العملية التلفظية المجسدة لرؤية الشاعر وتجربته بعد أن مر بهذه الأماكن كلها، فيصحب المرسل إليه في رحلة جوانية يسرد عليه مواضع وأماكن لم يمر بها ولم يعرفها، بل، حتى وإن كان قد مر بها فإنها لم تعد تلك الأماكن ذاتها، فهي جديدة كل الجدة، وإن كانت تحمل نفس الاسم، فإنها تحمل بصمة المرسل وهويته. وهذا هو السر في هذا التلاحم بين المرسل والمرسل إليه. فالمتلقي في هذه الحالة يكون قد حاز على خوض تجربة مع مرجعيات مشتركة مع غيره ممن مر بهذه الأماكن، غير أن ما يميزها عن التجارب الأخرى هي أنها محددات خاصة بالمتلفظ وحده، فهي أماكن عامة تصبح خاصة بمجرد التلفظ بها ووصفها:

49- أَلَا كُلَّ مَاشِيَةِ الْخَيْـ_____زَلَى فِدَى كُلِّ مَاشِيَةِ الْهَيْذَبَى (1/509)

50- فَمَرَّتْ بِنَخْلٍ وَفِي رَكْبِهِـ_____عَنِ الْعَالَمِينَ وَعَنْهُ غِنَى (5/509)

50 - وَأَمْسَتْ تُخَيِّرُنَا بِالنَّقَا بِوَادِي الْمِيَاهِ وَوَادِي الْقَرَى (6/509)

المحددات الزمنية

كما أن للمبهمات الزمنية دورها في تحديد إنية الخطاب، فحين يتم التلفظ بها يكون لها وقعا مزدوجا، فعلاوة على إشارتها للحظة الزمنية التي يتم فيها التلفظ، فإن لها جانبا تداوليا لاقتراحها بلحظة نفسية أو اجتماعية أو سياسية مأزومة، فالماضي مرتبط بكل ما هو جميل وممتع، والحاضر مرحلة انتقالية تتأجج إشارات من أجل إثارة الوعي واليقظة والدعاء لها أو عليها أو التخلص منها، وعلى الصعيد الفردي بسبب تدخل الـ"أنا" التي تعمل على توازن القيم المرتبطة بين قطبي التخاطب. فالمجد والحب والانتصار، مرتبطان بالماضي، وأكثر ما يظهر ذلك في المطالع وبعض السيفيات والملحميات والمراثيات خاصة:

51- فَالْيَوْمَ صِرْتُ إِلَى الَّذِي لَوْ أَنَّهُ مَلَكُ الْبَرِيَّةِ لَاسْتَقَلَّ هِبَاتِهَا (38/188)

52- مُسْتَرْخَصٌ نَظَرُ إِلَيْهِ بِمَا بِهِ نَظَرَتْ وَعَشْرَةُ رَجُلِهِ بِدِيَاقِمَا (39/188)

53- وَيَوْمٍ وَصَلَنَاهُ بَلِيلٍ كَأَنَّمَا عَلَى أَفْقِهِ مِنْ بَرَقِهِ حُلٌّ حُمْرُ (16/190)

54- وَ لَيْلٍ وَصَلَنَاهُ يَوْمٍ كَأَنَّمَا عَلَى مَتْنِهِ مِنْ دَجْنِهِ حُلٌّ حَضْرُ (17/190)

كما تدرك اللحظة الزمنية من خلال السياق الخطابي خاصة في المقدمة الطللية التي هي لزمن مضى أو دعاء عليه :

51- مُلْتُ الْقَطْرِ أَغْطِشَهَا رُبُوعَا وَإِلَّا فَاسَقِهَا السَّمَّ النَّقِيعَا (89/1)

52- أُسَائِلُهَا عَنِ الْمَتَدِيرِيِّيْنَهَا فَلَا تُدْرِي وَلَا تُذْذِرِي دُمُوعَا (3/69)

53- لِحَاهَا اللَّهُ إِلَّا مَاضِيِيْنَهَا زَمَانَ اللَّهُوَ وَالْخَوْدَ الشَّمُوعَا (3/69)

أما الحاضر فيتمثل في المرحلة الإنتقالية التي يمر بها المتلفظ فتدرك من خلال المحدد الزمني أو سياق الخطاب وأحيانا من خلال الزمن النحوي:

54- أَلَا مَا لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ عَاتِبَا فِدَاهِ الْوَرَى أَمْضَى السَّيْفِ مَضَارِبَا (1/351)

55- وَقَدْ كَانَ يُدْنِي مَجْلِسِي مِنْ سَمَائِهِ أُحَادِثُ فِيهَا بَذَرَهَا وَالْكَوَاعِيَا (3/335)

56- أَشْكُو النَّوَى وَلَهُمْ مِنْ عِبْرَتِي عَجْبٌ كَذَاكَ كُنْتُ وَمَا أَشْكُو سِوَى الْكِلَالِ (10/336)

57- وَلَكِنْ مَا يَمْضِي مِنَ الدَّهْرِ فَائَتْ فَجُدْ لِي بِحِظِّ الْبَادِرِ الْمُتَعَنِّمِ (39/462)

58- نُورٌ تَظَاهَرَ فِيكَ لَا هَوْتِيِيْنُهُ فَتَكَادُ تَعْلَمُ عِلْمَ مَا لَنْ يُعْلَمَا (14/16)

في حين أن المستقبل رمز اليأس والحزن والمصير المجهول ، ويمثل ذلك تكرار العديد من الظروف، التي تفترض بأن هناك زمنا قد تمت فيه مثل هذه الأشياء فتم حدوثها في زمن محدد. وقد تعمل هذه المحددات على إبراز القيمة المرتبطة بهذه المفاهيم التي تدل بشكل آلي على أن هناك زمنا مثاليا قد مر به الشاعر فعلا. وقد يتم استعمال النفسي والظرف بشكل متزامن مما يدل أن هذه المرحلة غير مرغوب فيها ، أو يعمل من جهة أخرى على إلغاء كل ما من شأنه العمل على إعادة ذلك أو حتى التذكير به، مما يحمل على الاعتقاد بأن المتلفظ يرغب في إحباط كل محاولة تذكره بذلك ،لأن مثل ذلك يعيق تحقيق الأحلام والطموح والمشاريع ، فيظهر أن الحاضر مصدر ألم وقلق و غير محتمل. وهذا الذي يفسر بعض الملفوظات الشبيهة بالنعي للزمن وأهله:

أَذَمَّ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَلَهُ فَأَعْلَمُهُمْ قَدَمٌ وَأَحْزَمُهُمْ وَغَدُ (6/198)

وعلى الجملة ، فإن ما استعمله المتلفظ من الإشارات بأنواعها المختلفة في هذا الباب، تحيل دوما على هوية الخطاب وإنيته وتوجهه وتعمل على إبراز وجهة نظر

المتلفظ ، سواء أكانت إيديولوجية أو فكرية، يتم بها تبثير البنية الفكرية والتواصلية للخطاب.

المبحث الثاني

•

إستراتيجية التلفظ والتمثل الحضاري

القيمة والحكم:

عرفنا في المبحث السابق أن الإشارات وحدات موجودة في المعجم الذهني عند الإنسان ، غير أنها لا تتضح ولا تتحدد إلا بعد التلفظ بها في الخطاب، ولهذا فإن توظيفها من طرف المرسل ليس فعلا غفلا، وإنما هو توظيف يتم بشكل واع ومقصود نتيجة لما يتوفر عليه المرسل من كفاءة لغوية وتداولية. ولهذا ، كانت هذه الوحدات من أكثر الوحدات اللسانية دلالة على وجهة الخطاب وهويته.

إلا أن وظيفتها لا تتمثل في الدلالة على الهوية الإنجازية الخاصة بالأنا المتلفظة ، من حيث أنها ذات موجودة في الزمان والمكان، أو أنها تعمل على إثبات ذلك بالوسائل اللغوية المختلفة ، أو بصفتها كينونة تتفاعل مع الآخر لتتصل به ، وليس على سبيل إضافة الجزء لكل فحسب ، وإنما من أجل الانصهار التام والاندماج الكلي فيما يعبر عنه بلعبة الاتصال والانفصال، ففي حالة الاتصال تكون الذات منسجمة مع الآخر ؛ لأنها تجدد فيه ما يعلل اتصالها به، وفي حالة الانفصال، تنفصم عنه بشكل آلي حين تجدد ما يعلل هذا الانفصال. بيد أن ذلك لا يعني الانفصام التام ، بقدر ما هو مناورة للمتظاهر في صورة أخرى ، هي صورة الـ "نحن" فتضطلع بدورها وتحاول أن تحل مكانها عندما تنسحب من الميدان ، فتظهر في الأشكال اللسانية والثقافية المختلفة التي تتقاطع معها.

وممارسة التلفظ هي التي تدل على المرسل في بنية الخطاب العميقة ، مما يجعل حضور الأنا يرد في كل خطاب ، ولهذا فالمرسل لا يضمنها خطابه شكلا في كل لحظة ، لأنه يدرك أنها موجودة بالقوة في كفاءة المرسل إليه، الأمر الذي يساعده على استحضارها لتأويل الخطاب تأويلا مناسباً⁽¹³⁸⁾ غير أن الإشارات لا يتمثل دورها في الإحالة على الشخص أو هوية المتلفظ ، أي الجانب الفردي فحسب ، بل إن هناك جانبا سوسيو لسانيا في الهوية لا يتم الكشف عنه إلا عبر هذه المؤشرات التي لا تتمظهر في الوحدات اللسانية المعروفة فقط ، بل تبرز عبر أنماط أخرى من الممارسة الخطابية الإبداعية، مثل العدول والتجاوز المقصود الذي يبرز في مستويات عدة من الخطاب ، منها المستوى المعجمي والتركيبى والدلالي ، مثل التجاسر على اللغة وتوظيف الشاذ النادر من المعجم وحشد الغريب من المشتقات والأفعال والحروف ،

¹³⁸ - إستر اتحيات الخطاب ،مقاربة تداولية لغوية، ص.82

واستعمال بعض الأفكار الفلسفية والعقائدية والمذهبية. وهي جوانب يرى فيها المرسل جزءاً من هوية الأنا تتقاطع فيه مع "نحن"، فيحاول تجاوزها أو تمثلها عندما يشعر بضياغ الهوية أو تلاشيها، فيترصدها ويتشبث بها في محاولة منه لإنقاذ ما يمكن إنقاذه. ومن ذلك، يتضح أن الكثير من الممارسات اللغوية ليست محكومة بشكلها اللغوي، بقدر ما هي محكومة بعوامل القصدية التي تعطي للعمل المنجز هويته وتفردته. فلم يعد الباحثون في الدرس التداولي يتحدثون عن الجملة أو معنى النص أو القاعدة النحوية، بقدر ما أصبحوا يتكلمون عن معنى المرسل و"حصول الفائدة لدى المخاطب من الخطاب، ووصول الرسالة الإبلاغية إليه على الوجه الذي يغلب على الظن أن يكون هو مراد المتكلم وقصده، وهي "الثمرة" التي يجنيها المخاطب من الخطاب" (139). فلم يعد الوقوف عند المعنى الحرفي للخطاب، أو عند الإنجاز المباشر للفعل اللغوي، نتيجة الأثر الكبير الذي أحدثه كل من "أوستن" و"سارل" في الدراسات الحديثة" (140) و يتحدد هذا العنصر "من خلال السياق بعناصره الكثيرة، فهو ركيزة في الخطاب لتجسيد معنى المرسل، بدلا من التقييد بالمعنى اللغوي البحت، بالرغم من تطابقه معه في بعض السياقات" (141). ومن جهة أخرى تتحدد المقصدية باعتبارها هي التي "تحدد كيفية التعبير والغرض المتوخى وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تتضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام، فالمقصدية تحدد اختيار الوزن، والألفاظ الملائمة، وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخى" (142).

وإدخال هذا العنصر التداولي في التحليل، هو الذي يضع حداً للأحكام المسبقة التي تكبل الخطاب الأدبي وتخضعه لمعايير بعيدة عن ظروف إنتاجه، فيكون حظه من الاهتمام، بمقدار امتثاله لها، وإن ابتعد عنها، اعتبر خارجاً عن نسقها، وبالتالي يكون مصيره التعسف والإجحاف. ومما يمكن ملاحظته أن التوجه العام للخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي، هو توجه يترع نحو التجاوز والخرق والإغراب، ليس من ناحية المعاني أو قواعد اللغة فحسب، بل من ناحية الموضوعة وقوانين الخطاب أيضاً.

139 - التداولية عند العلماء العرب، دراسة في ظاهرة "الأفعال الكلامية"، مرجع سابق، ص. 186

140 - إستراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، مرجع سابق، ص. 78

141 - المرجع نفسه، نفس ص

142 - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1989، ص. 53

وتأتي أهمية هذا التوجه في كونه إستراتيجية خطابية تشغل على النواة الصلبة للهوية المتمثلة في البعد اللساني والحضاري بأبعادهما المختلفة، وهي النواة التي تمثل نقطة التقاطع بين "الأنا" و "الـ" نحن"، فالمرسل يعتمد إلى توظيف ذلك بشكل متميز في شعره لأسباب تداولية يتطلبها الخطاب والموقف التواصلية والرؤية الإيديولوجية التي تتمظهر في أشكال مختلفة داخل الخطاب.

فالمتلفظ في هذا التوجه ، يلجأ إلى استخدام مفاهيم قيمية وأخلاقية axiologique أو توظيف بعض البنيات التركيبية والصرفية المعينة تعتبر علامة مميزة عند الشاعر، إما نتيجة شعوره بالقلق والحيرة أو إدراكه لوضع مأزوم ، فهذا رجل قد خبر الحياة حلوها ومرها، وأدرك ببصيرته فساد الحياة الاجتماعية والسياسية في عصره ،فهاهو يستشرف المستقبل ويذم الزمن ويسخر من الناس ، ويندد بالمجتمع والسياسة ورجالها، فيقول:

- 1- أَدُمَّ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَـلُهُ فَأَعْلَمُهُمْ فَذَمُّ وَأَحْزَمُهُمْ وَغَدُ (6/198)
- 2- وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرُهُمْ عَمٍ وَأَسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قِرْدُ (7/198)
- 3- وَمِنْ نَكِدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صِدَاقَتِهِ بُدُ (8/198)
- 4- سَادَاتُ كُلِّ أَنْاسٍ مِنْ نُفُوسِهِمْ وَسَادَةُ الْمُسْلِمِينَ الْأَعْبُدُ الْقَزَمُ (2/502)
- 5- أَغَايَةُ الدِّينِ أَنْ تَخَفُوا شَوَارِبَكُمْ يَا أُمَّةً ضَحِكَتْ مِنْ جَهْلِهَا الْأُمَمُ (502/3)

ففي الملفوظ (1) نجد المتكلم (أنا) يتأفف من الزمن والدهر الذي هو الحاضر المرير بالنسبة إليه ، فقد أصبح هذا الزمن علامة على الهزيمة والانكسار ، فلم يعد أهله في مستوى المهمة الموكلة لهم، فليسوا إلا جملة من الأدعياء والجهلة.وقد عمل على إبراز ذلك من خلال استخدامه للصيغ اللغوية المتمثلة في صيغة التصغير وأفعال التفضيل التي تعبر عن ذاتية المتلفظ ووجهة نظره. واستعمال هذه الصيغ هو استعمال تداولي نفعي بالدرجة الأولى؛ فعلاوة على دلالتها الصرفية، فإن لها دلالتها الاجتماعية والسياسية والثقافية المتمثلة في الأصناف التي تمثل لها هذه الوحدات المعجمية (أهْيَلُهُ ، أَعْلَمُهُمْ، أَحْزَمُهُمْ، أَكْرَمُهُمْ ، كَلْبٌ، أَبْصَرُهُمْ، أَسْهَدُهُمْ...) ودلالة توظيف هذه الصيغ في الخطاب ، هو أن المرسل يحملها أحكاما قيمية ممثلة لوجهة نظره.

غير أن النظر إلى هذه الملفوظات متروعة من سياقها ، يجعلها تبدو حادة وجريئة وخادشة للذوق والإحساس ، ولكنها عندما نرجعها إلى سياقها الخاص وظروف

إنتاجها ،نجدها ناتجة عن معاينة حقيقية تدل على تبصر المرسل بالأمر ودقائقها ، فكأن الرجل يتكلم بلسان العصر. ومما يمكن فهمه هو أن المرسل لم يقيم بإرسال هذه الملفوظات جزافا ،بل كان يركز على المحور التعبوي للتحفيز من أجل الانتفاضة لتغيير هذا الوضع الفاسد.وليس هذا فقط ،فها هو يستعرض للمرسل إليه تجربته المريعة المتمثلة في انهزامه أمام رجال السياسة،فيقول عند خروجه من مصر وقد تكسرت طموحاته وأحلامه:

- 6- عَيْدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتُ يَا عَيْدُ
7- لَمْ يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَيْدِي
8- يَا سَاقِيَّ أَحْمَرٌ فِي كُؤُوسِكُمَا
9- أَصْخَرَةٌ أَنَا، مَالِي لَا تَحْرُكُنِي
10- إِذَا أَرَدْتُ كَمِيتَ اللَّوْنُ صَافِيَةً
11- مَاذَا لَقِيتُ مِنَ الدُّنْيَا وَأَعْجَبُهُ
12- إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ، ضَيْفُهُمْ
إلى أن يقول:

- 13- مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَبْقَى إِلَى زَمَنِ
يُسِيءُ فِيهِ عَبْدٌ وَهُوَ مُحَمَّدٌ (507/19)
ففي هذه الملفوظات، نجد أن الصوت هو صوت المتكلم (أنا) . ففي الملفوظ (6) صوت المتكلم يتساءل بشكل حاد ويأس عن واقع مرير أصبح يعيشه. فقد أصبحت عنده الأمور سيان، فلا الماضي الذي عاشه قد حقق طموحه ، ولا الحاضر بقادر على أن يجسد له ذلك ، فقد بلغ منه اليأس أقصاه.وهذا ما يفسره الملفوظ (7) الصادر عن نفس الصوت ، فهو يشكو بثه وحزنه إلى هذا المتلقي المطلق الذي يفترضه، لعله يخفف عنه بعض العنت ، فيتوسل إليه بمختلف الآليات اللغوية والبلاغية والحجاجية، مثل الاستفهام في الملفوظ (6)،(8)،(9) و(11) ، وهي آليات لغوية توجيهية تعمل على توجيه المرسل إلى خيار ما، يكون المرسل قد رسمه في ذهنه، فيحاول أن يسيطر على ذهن المرسل إليه بإغرائه ليكسب وده وعطفه . والنفي في الملفوظ (7) الذي هو نفي لزمْن حاضر ، وفي الملفوظ(13) الذي هو نفي لزمْن ماض ، ويرجع ذلك إلى الإستراتيجية التوجيهية التي يريد المرسل من خلالها تمرير مرسلته الخطابية ليغير الفكرة الموجودة في ذهن المرسل إليه بصورة ما ، فيعمل على نفيها، وتعويضها بقضية أخرى،

هي قضية المرسل الحاملة لوجهة نظره. كما نجد النداء في الملفوظ (8) المستعمل هنا باعتباره آلية لغوية يوظفها المرسل لتحفيز المرسل إليه ولفت انتباهه، ويرجع هذا التوظيف لتركيزه على المحور التعبوي، مستثمرا في ذلك الأدوات المناسبة، منها الدالة على البعيد والقريب حسب ما يتطلبه السياق "فالمتكلم ليس مجرد مرسل لأدوات النداء وإنما هو منتج لتعبير مثير عن مشاعره وأفكاره؛ ومرتبطة -في الوقت نفسه - بالمخاطب قريبا وبعدا في المكان أو المتزلة الذاتية أو الاجتماعية..."⁽¹⁴³⁾ وبالتالي هو فعل إنجازي، والمنادى في هذا الملفوظ مجازي، فصورة الكأس والساقى والنديم، مثلها مثل الطلل في الشعر القديم أيقونات لمشاهد خاصة تستدعيها ذاكرة الشاعر كلما تشابهت ظروفه وأحاسيسه مع ما يوجد في مخزون ذاكرته وحافظته التي كرسها النسق الثقافي والسنن الشعري في الأدب العربي عبر العصور.

وعلى الجملة، فإن إستراتيجية المتلفظ تعمل على إقناع المرسل إليه بوجهة نظر المرسل المتمثلة في رفضه للوضع السياسي والاجتماعي القائم، والذي يرى فيه مؤشرا على الانحطاط والزوال، فيحاول المرسل إيصال وجهة نظره تلك متوسلا بمختلف التقنيات اللغوية والآليات البلاغية في الخطاب الشعري الذي تشي بنيته العميقة بذاتية المتلفظ وهويته.

التجاوز على المستوى الأفقي والعمودي للخطاب:

أ- التجاوز على المستوى الأفقي:

يلجأ المتلفظ أحيانا إلى الخرق والمحذور، سواء فيما يتعلق بخرق اللغة أو النسق ذاته، ويهاجم كل ما من شأنه أن يقيد من حريته. فهو يسعى إلى خلق عالم يعج بالطموح والحركة والتغيير في سبيل تحقيق الهدف الذي يريده، ويعمل على تأسيسه. فمن أجل الوصول إلى هذا الهدف، يستدعي عدة آليات لغوية وبلاغية وحجاجية لإنجاز أفعال لغوية، يوجهها إلى المرسل إليه، ليؤثر فيه ويقنعه بمشروعه، فلا يعترض عليه، خاصة عندما يقوم المتلفظ بمهاجمة ما يعتقد المرسل إليه من مسلمات أو ثوابت، فيستطيع تمرير مرسلته الخطائية بكل مرونة. وبفضل هذه الآليات اللغوية والبلاغية الناتجة عن استراتيجيات مختلفة، يستطيع أن ينال من هذه المسلمات والبدهييات عند متلقيه، دون أن يستفزه، بل ويجعله يقتنع بأن هذه المعايير اللغوية

¹⁴³ - أ.د. حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص. 178.

والاجتماعية والسياسية المتحكمة فيه ، ليست بالضرورة كما يتصورها محاطة بمالة من التقديس والتقدير، فبإمكانه محاورتها ، بل زعزعتها وتجاوزها إن تطلب الأمر ذلك. وهذا ما نجده واضحا في كثير من خطابات أبي الطيب، فبمجرد أن يسمعها المتلقي يصنف نفسه ضمن الفئة غير المستهدفة في هذا الخطاب، وبمجرد أن يحدث ذلك يكون المرسل قد عُيئ لصالح المرسل ، حتى وإن كانت مرسلته الخطابية تعمل على التأثير فيه وإثارة الشك في ذهنه، خاصة فيما تتضمنه من تنديد ضمني وعلي بالمعايير الموروثة، ابتداء من النسق الثقافي المتمثل في الموروث الشعري، خاصة في موضوع المدح والثناء والهجاء، وعبثا أحيانا بالجوانب اللغوية والصرفية والبلاغية والمعمية والدلالية أيضا. إن الشاعر ينطلق من مسلمة واضحة لديه ناتجة عن معاينة شخصية الحياة مأزومة في عصره ، التي يرى فيها واقعا أليما مهترئا يئن تحت وطأة التشردم والتمزق والتشطي، فيجب تقويضه وبعثه من جديد. حتى وإن بدا ذلك في صورة غير مسبقة من الخرق والرفض والتنديد.

ويمكن إجمال هذا التوجه في ثلاثة محاور أساس سجل الشاعر فيها تجاوزا وعدولا غير مسبوق.

1- التجاوز على مستوى الموضوع:

ويبدو ذلك أكثر جلاء في تجاوز بعض ما استنه النسق الثقافي الموروث ، خاصة في المطالع وفي موضوع المدح والهجاء والثناء ، وكذلك في التشويش الإرادي لقوانين الخطاب، لا سيما في مخاطبة الممدوح. وهو عمل مقصود انتهجه المرسل في بناء إستراتيجته الخطابية الهادفة إلى التنديد بالتعفن السياسي والاجتماعي الذي يكون منقوصا دون التنديد بالجانب الثقافي والاجتماعي ، بل و الخطاب الشعري المهيمن أيضا ، في محاولة منه لزعزعة بعض القواعد التقليدية حتى يصبح شكل الخطاب أداة فعلية للتغيير ؛ سواء عن طريق التوظيف اللساني أو الدلالي ، فيشير الجدل بفعل عملية التصوير والمبالغة والإفراط في المدح والاعتزاز بالنفس ، لقلب المعادلة القديمة في موضوعة الشعر القديم المتمثلة في ضرورة اعتبار منزلة ومقام الممدوح بالنسبة للشاعر المادح، فقد يصبح الممدوح المادح ذاته ، وقد يجعل نفسه في مرتبة مساوية له ، إن لم يجعلها أسمى منها وأعلى في بعض الأحيان فها هو يقول مخاطبا كافورا :

13- إنما التهئات للأكفاء ولمن يدي من البُعْدَاء (1/446)

فهنا يضع نفسه موضع الكفاء والنظير للمدوح ، ويفهم من ذلك أن موضوع المدح عنده ليست استجداء أو تملقا، وإنما هي رسالة مزدوجة، تتضمن جانبين : الجانب الأول يعمل على إبراز أن مثل هذا المدح هو موجه لفئة معينة تحمل أفكارا وقيما تعتلج في نفسية المتلفظ ، غير أن الظروف والمكائد لم تسمح له بتحقيقها ؛ لأنه لا يملك القرار أو سلطة التغيير ، فيجسدها في شعره ليحفز بها المدوح لعله يتمثلها ويعمل على إنجازها، وفي ذلك إشارة إلى تلاحم الجانب الثقافي والفكري المنظر والمعبي للذهن والفكر لمرحلة التنفيذ، والجانب الثاني: يتمثل في أن هذه الذات المادحة ليست مدهانة أو متملقة وإنما هي تعتبر ذلك خلفية إستراتيجية لمشروعها المتمثل في التعبئة والتحريض من أجل التغيير والثورة على الحاضر ، فهي مكافئة للممدوح لا تقل عنه أبدا . ولهذا السبب قد أعاب عليه النقاد بعضا من هذه المطالع ؛ لأنها لم تكن منسجمة مع النسق الثقافي الموروث والمؤطر لموضوع المدح ، فلم تجر على ما استنته العرب في شعرها وجعلته معايير محددة للجودة والرداءة ، لاشتراطهم في أن تكون المطالع حسنة اللفظ جيدة المعنى . ومما أعيب عليه، مطلع إحدى مدحياته في قوله :

14- كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَاً وَحَسَبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَاً (1/441)

15- أَوْهَ بَدِيلٌ مِنْ قَوْلِي وَاهَا لِمَنْ نَأَتْ وَالْبَدِيلُ ذِكْرَاهَا (1/537)

فقد بدأ مخاطبة ممدوحه بذكر الداء والموت والمنايا، وهي كلمات مزعجة تثير الاشتزاز عند المخاطب والطيرة عند الممدوح .

كما استخدم الالتفات في الملفوظ (14) بضمير المخاطب ، مما يثير ولا شك التشاؤم في نفس الممدوح (كافور) الذي يوجه إليه الخطاب. فالشاعر يوجه الخطاب إلى نفسه، وإن كان الخطاب في سياقه العام موجهها إلى كافور الذي وصل إليه بعد أن فارق صديقه سيف الدولة وفي نفسه شيء منه ، فلا عجب أن يكون السياق النفسي هو الذي يوجه هذه القصيدة ، فهو في حقيقة الأمر ، كما تثبت خطابات المتعددة، لم يكن راضيا عن مدح كافور ، وإنما اضطر إلى ذلك اضطرارا كما يذكر الرواة ، بالإضافة إلى أنه كان ينظر إلى ممدوحه نظرة الند للند والقرين للقرين ، لقد اخترق المسافة الموجودة بين الشاعر والممدوح التي استنّ بسببها هذا المعيار الأسلوبى الذي جعله النقاد معيارا للجودة والقبح في المطالع ،ومن هذا المنطلق نجد يواصل مخاطبة كافور مادحا إياه بقوله:

17- إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلْأَكْفَاءِ وَلَمَنْ يَدِّي مِنَ الْبُعْدَاءِ (1/446)

18- وَأَنَا مِنْكَ لَا يَهْنِئُ عُضْوٌ بِالْمَسْرَاتِ سَائِرَ الْأَعْضَاءِ (2/446)

19- وَفَوَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَانَتْ لِسَانِي مِنَ الشُّعْرَاءِ (24/447)

فلم يسبق لشاعر أن مدح بمثل هذا ، كما إن مثل هذه النبرة الخطابية لم تعرفها موضوعة المدح في الأدب العربي من قبل على الإطلاق ، إن المتلفظ يعلن منذ البداية أنه لا مستجديا ولا متملقا، فكأن لسان حاله يقول ، ما جئتكم أفاقا أو طامعا ، وإنما أنا رجل صاحب مشروع قومي ، تعوزه الإمكانيات والسلطة للثورة والتغيير ، فأنا أنشدها عند أصحاب السلطة والجاه . فهو يرى أنه ينشد ذلك عند أصحابها حتى وإن لم يمنحوها إياه فإنه يعمل على إقناعهم بعمل ذلك بوحى من شعره . ويبرز ذلك من خلال قوله "إنما التهنئات.." فهي محصورة على الأقران وأصحاب الرتب العالية، وهو أحدهم ، فليس جميع الناس بمستطاعهم عمل ذلك، إنما هنا بصدد تلفظ مغاير تماما لما عرف في موضوعة المدح، فكأن الرجل ليس مادحا، وإنما يفاوض من مركز قوة للظفر بحق من حقوقه. فالذي يهم هنا الفعل في حد ذاته، وهو الفعل المتمثل في زعزعة بعض القواعد التقليدية في ممارسة الخطاب . وعليه نفهم أن الرجل لا يمدح من أجل المدح ، وإنما يفعل ذلك من أجل الثورة والتغيير.

كما أعيب عليه مطلعته في أول قصيدة مدح بها سيف الدولة في قوله:

16- وَفَاؤُكُمْ كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ بِأَنْ تُسْعِدَا وَالْدَّمَعُ أَشْجَاهُ سَاجِمُهُ (1/256)

فيذهب الشراح ، إلى أن العيب في ذلك، أنه بدأ أول مدح له لسيف الدولة بذكر البكاء والتأسف، وعللوا ذلك بأنه لا يليق بمقام سيف الدولة، فلم يسبق لشاعر أن خاطب ممدوحه بمثل هذا . وحسب هذا الرأي ، فإنه يبدو أن هناك خرقا واضحا لأحد قوانين الخطاب المعروفة بقانون العلاقة الذي يضطر المتكلم فيه أن يكون خطابه مناسبا للمقام⁽¹⁴⁴⁾. غير أن ما تجب ملاحظته هنا، هو أن الخطاب الشعري يختلف عن الخطابات الأخرى لخصوصيته المميزة ، فهو خطاب لا يقصد به الاتصال أو الإخبار ، فقد يضطر الشاعر لخرق إحدى هذه القوانين ، لأن الخطاب الشعري هو ذاته خرق وعدول ، بل إن تداوليته تتمثل في هذا الخرق ذاته دون أن يكون لذلك تأثير على تلقي خطابه، وبذلك فإن أبا الطيب يجعل مشروعه الشعري في خدمة برنامجه

¹⁴⁴ - لسانيات التلّفظ وتداولية الخطاب ، مرجع سابق ، ص. 173

الفكري والإيديولوجي، وأنه يضطر أحيانا، ولأسباب تداولية، التضحية بالجانب الفني في سبيل الجانب المقامي، أو بالجانب المقامي في سبيل الجانب الفني. وقد لاحظ العلامة ابن جني هذا الجانب، عندما أشار إلى خرقه للجانب النحوي في سبيل الجانب المقامي، والذي سنذكره في حينه.

ونلاحظ هذا بصورة واضحة في الملفوظ (16) الذي ورد في قصيدة مدح فيها سيف الدولة بعد نزوله في أنطاكية وظفره بحصن "برزويه"، وما ذكر في هذا المقطع لا يليق بالمقام أو قوانين اللياقة التي استنتها الشعراء من قبله في مخاطبة ممدوحهم، غير أن أبا الطيب أراد أن يجسد معنى يلوح في ذهن الشعراء على الدوام، وهو المعنى المتصل بالرسوم والدمن والطلل، والموقف الذي كان فيه لا يستدعي هذا المعنى، لا من قريب ولا من بعيد، ومع ذلك فإن معاني القصيدة من شأنها أن تبعث في نفسه المعاني المعروفة في هذا الباب، فأبو الطيب لا يصف واقعة هنا، وإنما ينظم قصيدة لها طقوسها ولها معانيها، وإن لم يوافق الحال الذي هو عليه، إلا أنه وفي للتاريخ الفني. والتمسك بتقاليد القصيدة في هذا المثال، وهو انزياح آخر يجسده أبو الطيب، إذ لم يقصد إيهام السامع بأنه وفي لرسوم الشعر، بل يريد أن ينتزع السامع من كونه وواقعه وحياته الحاضرة ليدخله في محراب الفن⁽¹⁴⁵⁾ فالقصد هنا هو الفعل والأثر وإثارة الصدمة، ولذلك فهو يضحى بالجانب المقامي أحيانا في سبيل الجانب الفني الذي هو أساس الأثر والفعل في العمل الأدبي، والذي هو غاية كل شاعر ومبدع. ففي ذلك انحراف عن النسق المعهود في المقدمة الطللية، إذ المتلفظ يصور المشاعر وينقلها من المستوى الآني المباشر، إلى المستوى النفسي المطلق الممتد إلى ما لانهائية، وفي ذلك نوع من الرفض والتنديد الضمني بالوضع.

ومن تجاوزه النسق الموروث في موضوعة المدح أيضا، توظيفه الوحدات المعجمية الدالة على الغزل والنسيب في موضوعة المدح كما يلاحظ ذلك في مدحه لسيف الدولة، فيذكر الشفة والغيرة، وهي كلمات لا تكون إلا في الغزل كما لاحظ الثعالبي ذلك من قبل في يتيمة الدهر في قوله:

20- أَغَارُ مِنَ الرُّجَاجَةِ وَهِيَ تَجْرِي عَلَى شَفَةِ الْأَمِيرِ أَبِي الْحُسَيْنِ (3/84)

فهنا يخاطب الممدوح كما يخاطب العاشق معشوقته.

¹⁴⁵ - د. أحمد علي محمد، المحور التجاوزي في شعر المتنبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص. 86-87.

والغريب فعلا أنه في إحدى كافورياته ، تحن نفسه إلى سيف الدولة ، فيتذكر صداقته وحبه إليه، فيتخذ من النسب وسيلة لنقل مشاعره فيقول:

21- حَبِئْتُكَ قَلْبِي قَبْلَ حُبِّكَ مَنْ نَأَى وَقَدْ كَانَ غَدَارًا فَكُنْ أَنْتَ وَأَفِيَا (6/441)

22- وَأَعْلَمُ أَنَّ الْبَيْنَ يُشْكِيكَ بَعْدَهُ فَلَسْتُ فُؤَادِي إِنْ رَأَيْتُكَ شَاكِيًا (7/442)

23- فَإِنْ دُمُوعَ الْعَيْنِ غَدَرٌ بِرَبِّهَا إِذَا كُنَّ إِثْرَ الْعَادِرِينَ جَوَارِيَا (8/442)

ففي هذا خطاب مغاير تماما لما عهد في موضوعه المدح ، وفي ذلك إستراتيجية خطابية غايتها مفاجأة المرسل إليه بما لم يتوقعه ، فيكون أثر الخطاب عليه أشد ، وهي من ناحية ثانية إشارة ضمنية إلى حالة المرسل إليه النفسية الراضية والمنددة بذلك الوضع.

ومن جهة أخرى، وبعد أن أدرك حقيقة خيبة أمله من كافور، نجده يغير نبرة خطابه، فيتحول المدح إلى هجاء مبطن فيقول:

24- تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ سُبُحًا بِشَمْسٍ مَنِيرَةٍ سَوْدَاءِ (15/447)

25- إِنْ فِي ثَوْبِكَ الَّذِي الْمَجْدُ فِيهِ لَضِيَاءٌ يَزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءِ (16/447)

26- أَمَّا الْجِلْدُ مَلْبَسٌ وَابْيَضَاضُ الْتَفْسِ خَيْرٌ مِنْ ابْيَضَاضِ الْقَبَاءِ (17/447)

إن هذا الخطاب الذي ظاهره مدح وباطنه هجاء ، إستراتيجية خطابية انتهجها أبو الطيب في مخاطبته لكافور بعد أن أدرك خيبة أمله فيه ، فكان نتيجة ذلك أن هرب من مصر ليلة العيد تاركا كافور، بعد أن أدرك أنه قد خدعه . لقد كان المتنبّي يقول ما في نفسه ولا يتملق تملق الأرقاء ولا ينافق ، فما لم يقله صراحة كان يقوله ضمنا ، وكان يقول لصالح بن رشد بن رشدين حينما ينصحه ، أن شعره لا يطاوعه على الكذب الصراح⁽¹⁴⁶⁾. ولقد ذكر صاحب التبيان أنه كان من طبع كافور الدس والخديعة وكان يعتمد إلى وسائل خسيصة للانتقام من أعدائه⁽¹⁴⁷⁾. فعندما تخلص كافور من أحد أعدائه، أنشده أبو الطيب نونيته التي مطلعها:

27- عَدُوُّكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لِسَانٍ وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَمَرَانِ (1/475)

فقد قال أبو الفتح ابن جني : إن هذا المدح ينعكس هجاء ، يقول : أنت رجل ساقط والساقط لا يضاويه إلا مثله وإذا كان معاديك مثلك فهو مذموم بكل لسان كما إنك كذلك ولو عاداك القمران⁽¹⁴⁸⁾ والأمثلة كثيرة في هذا المجال يضيق المقام هنا عن ذكرها

146 - علي الجارم ، الشاعر الطموح ، دار المعارف (د.ت) ص.120.

147 - التبيان في شرح الديوان ، ج/4 ، ص.242.

148 - محمد عزت عبد الموجود ، أبو الطيب المتنبّي ، دراسة نحوية ولغوية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1990 ، ص.97.

كلها ، غير أنه يجب التذكير أن أبا الفتح ابن جني كان قد تنبه إلى هذه الناحية في خطاب أبي الطيب ورأى أن الكافوريات توضح قدرة المتنبي في الهجاء بظاهر المدح وحاول تخريج مدحه لكافور مخرج الهجاء ويكفي أنه استطاع أن يخرج أبيات المديح في معاني الهجاء دون تعسف ولكنها سعة الاحتمال وكثرة التأويل التي امتازت بها عبارة المتنبي في الكافوريات نظرا لعدم انفعاله بالبيئة المصرية وفقده للبيئة العربية في حلب مع سيف الدولة الذي يعتبره محط آمال العروبة⁽¹⁴⁹⁾

كما نسجل عدوله المعروف عن النسق الموروث في الشعر العربي ، المتمثل في الوقوف على الأطلال ، وإن كان لم يغادر الشكل العام للقصيدة، فإنه يسجل خروجاً على هذا النسق حين يدعو على الأطلال بالعطش والسم النقيع بدل المطر ، وقد قال ابن وكيع : لم يسبق أبا الطيب أحدٌ في الدعاء على الديار بالسُّم⁽¹⁵⁰⁾، فمن عادة العرب أن تدعو بالسقيا للديار ، ونجد ذلك في مثل قوله :

28- مُلِثَ الْقَطَرِ أَعْطِشَهَا رُبُوعَا وَإِلَّا فَاسْتَقِهَا السُّمَّ التَّقِيْعَا^(1/89)

29- أُسَائِلُهَا عَنِ الْمُتَدِيرِيهَا فَلَا تُدْرِي وَلَا تُدْرِي دُمُوعَا^(2/89)

2- التجاوز على المستوى المعجمي

كما أن هناك نزوع واضح من طرف المتلفظ لتوظيف الشاذ والوحشي مثل قوله :

30- وَمَا أَرْضَى كَمُقْلَتِهِ بِحُلْمٍ إِذَا انْتَبَهَتْ تَوَهَّمُهُ ابْتِشَاكَا^(25/568)

فالابتشاك هنا الكذب ، ومنها ، قوله :

31- وَإِلَى حَصَى أَرْضٍ أَقَامَ بِهَا بِالنَّاسِ مِنْ تَقْيِيلِهَا يَلَلُ^(27/528)

فقد أراد بالليل هنا ، إقبال الأسنان والانعطاف على طرف الفم .

ومن ذلك "وقف كثير من الباحثين على مدى سعة الثقافة النحوية واللغوية لأبي الطيب المتنبي ، غير أن المثير حقا في معجمه هذا ، هو النزوع نحو الإغراب وحشد الشاذ والغريب ، وكذا الاختيار المعجمي واستعمال الكلمات النادرة وغير المدرجة، بل واللجوء أحيانا إلى العبارات الصوفية والفلسفية ، وصيغ التصغير والتحقيق والخروج على القواعد النحوية المتعارف عليها والتخلي عن شاعرية اللفظ ووضع الألفاظ في غير موضعها المؤلف ، ودمج مستويات عدة في اللغة للهجاء نادرة وصيغ

149 - المرجع نفسه ، ص.98

150 - عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، ج 1، دار الفكر ، 2002، ص.610

صرفية، وحشده للغريب من المشتقات والأفعال والحروف ، ويعود ذلك إلى ثقافته اللغوية الكبيرة ومصادرها المتنوعة وتوزعها بين مكتب الكوفة وبادية السماوة ، وبين مطالعته الشخصية التي حصلها من دفاتره وأوراقه ومن ملازمته للوراقين وأصحاب الكتاب⁽¹⁵¹⁾ وليس هذا غريباً فقد أصبح ديوان المتنبي مصدراً من مصادر اللغة العربية، فهو في أكثر أحواله يترع إلى الإغراب والإكثار من استعمال الغريب وقد لاحظ ذلك عليه القدماء ، يقول الصاحب: "ومن أعظم ما يتعاطاه التفاسح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة حتى كأنه وليد خباء وغذي لبن لم يطأ الحضر ولم يعرف المدر"⁽¹⁵²⁾ ويعلل الصاحب لهذه الحالة بأنه كان يقصد إلى التبدي في لفظه . ويضيف الدكتور محمد عزت عبد الموجود ، سبباً آخر إلى تعليل الصاحب ، يرجعه إلى شخصية المتنبي وحبّه للشذوذ والخروج عن المألوف ، فقد كان يريد التعامل على أصحاب اللغة، ويريد أن يثبت تفوقه عليهم . كما أشار إلى ذلك العكبري ، إذ رآه يستخدم كلمة "تفاوح" في إحدى مدائحه لكافور ، وهي لفظة فصيحة ولكنها غريبة:

32- إِذَا سَرَتِ الْأَحْدَاثُ فَوْقَ نَبَاتِهِ تَفَاوَحَ مِسْكُ الْغَانِيَاتِ وَرَنْدُهُ (7/453)

33- جَفَخْتُ وَهُمْ لَا يَجْفَخُونَ بِهَا بِهِمْ شَيْمٌ عَلَى الْحَسَبِ الْأَغَرِّ ذَلَالٌ (31/179)

وتفاوح تفاعل من فاح يفوح ، وهي لفظة فصيحة حسنة، قال ابن جني: قال المتنبي : لما قلت هذه القصيدة ، وقلت "تفاوح" ، أخذ شعراء مصر هذه اللفظة وتداولوها بينهم. ويؤيد ما ذكره ابن جني ما يذكره ابن سنان الخفاجي :تفاوح كلمة غاية في الحسن وقد قيل أن أبا الطيب أول من نطق بها على هذا المثال⁽¹⁵³⁾. وجفخت ، يريد بها فخرت وتكبرت.

والواقع أن الاستعمال اللغوي يخضع لسياقات معينة ولظروف خاصة تضطر المتلفظ إلى التلفظ بما لا يمكن استنتاجها عن طريق أحكام عامة وجزافية، فتفسر على أن مرسلها يتميز بالإغراب أو بالشذوذ ، فإن هذا التبرير يبدو غير مستساغ في التداولية ، لأن مثل هذه التأويلات ترجع إلى أحكام مسبقة. فالموقف التلفظي الذي ينتج فيه الملفوظ يختلف من لحظة لأخرى. ففي مثل هذه الحال نجد المتلفظ يوظف اللغة

151 - د. محمد عزت عبد الموجود، أبو الطيب المتنبي دراسة نحوية ولغوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1990، ص. 61.

152 - الكشف عن مساوئ المتنبي ، مصدر سابق ، ص. 14.

153 - أبو الطيب المتنبي دراسة لغوية ونحوية، مرجع سابق ، ص. 61/62.

باعتبارها خطاباً موجهاً لمتلق بصفة عامة وليس من تخصيص في موضوعته المدحية ، أي أن مدحه صدى لما يشعر به في نفسه وتعبير عن تجربته الخاصة ورؤيته للأشياء ، فلو كان توجهه في هذه الحالة لكافور لمدحه بما هو متداول في موضوعة المدح "فهو يصنع الشعر للفضلاء والعلماء لا لكافور وأضرابه من الممدوحين ليدل على قدرته اللغوية وتفوقه في معرفة الغريب"⁽¹⁵⁴⁾ وهذا يعني أن المتنبّي لا يصنع الشعر لكافور وأضرابه ، وإنما إلى متلق مطلق ، الأمر الذي يجعل من خطابه أكثر مقروئية وتداولاً عبر الزمن .

وعلى هذا الأساس ، فلا شيء وليد الصدفة في الخطاب ، فكل ما يرد فيه هو نتيجة لتوظيف واع ومقصود من أجل إحداث الفعل والأثر في المرسل إليه ، ولذلك فإن هذه الإستراتيجية تتغير من موقف لآخر ، فالمرسل ينتج خطابه بناء على إستراتيجية واضحة في ذهنه واعتماداً على الكفاءة اللغوية والتداولية للمرسل إليه ، خاصة كفاءة التأويل والتفسير ، وبذلك فإنه يوظف الغريب والنادر والحوشي والمغرب وكثير من المجلوبات الثقافية الأخرى . غير أن الكثير من هذه الملفوظات قد حملت على الخطأ في النحو أو المعنى ، بيد أن المرسل يكون قد وظفها عن قصد تنديداً منه بواقع سياسي واجتماعي معين ، فقد يصبح الجانب اللغوي من الأعراض المرضية الأخرى⁽¹⁵⁵⁾ التي تتم مهاجمتها أو معاينتها وتشخيصها واستئصالها إن تطلب الأمر ، فهي إشارة إلى الرغبة في التعديل ، سواء بالرجوع إلى القديم ، أو اقتراح الجديد ، فقد تكون الطبقة الثقافية متواطئة في ذلك ، وهذا الذي يفسر هذا النوع من التنديد الضمني ، المتمثل في تجاوز المعتاد وخرقه ، وكأن الرجل يُحمَلُ مسؤولية هذا التردّي والسقوط لهذه الفئة أو تلك ، وفي ذلك رفض لبعض من مرجعيتها وتنديد بنسق ثقافي معين ، يحاول المتلفظ أن يغيّره على مستويات مختلفة .

¹⁵⁴ - المرجع نفسه ، ص. 62

¹⁵⁵ - Edition , Jean Michel Adam ,Linguistique textuelle,des genres de discours aux textes , Nathan/HER ,1999,p . 128

3- التجاوز على المستوى التركيبي:

أ- العدول عن السماع :

أظهر أبو الطيب تجاوزا كبيرا على مستوى اللغة ، والنسق اللغوي بصفة عامة ، فعمد إلى القياس فاستنكر بعض أصحاب اللغة ذلك عليه مثل قوله:

34- أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ لِيُيْلِتُنَا الْمُنَوَّطَةَ بِالتَّنَادِ (1/85)

35- أَرَوْضُ النَّاسِ مِنْ تُرْبٍ وَخَوْفٍ وَأَرْضُ أَبِي شُجَاعٍ مِنْ أَمَانٍ (27/543)

يتحدث الثعالبي عن الملفوظ (34) "وقد خطأه في اللفظ والمعنى كثير من أهل اللغة وأصحاب المعاني، حتى احتيج في الاعتذار له... (156)، والواقع أن المتنبي قد جانب القياس الذي يحظى باعتراف أهل اللغة، فقالوا إن العرب لا تقولوا إلا أحاد وثناء وثلاث ورباع، وهنا يقف المسموع عنها، وقد تخطى السماع إلى القياس فقال سُدَّاسٌ، ومع أن اللغويين قد أيدوا صورا من الاستخدام القياسي كالذي حكاه ابن سكيته وغيره (157). غير أن ما تجب ملاحظته، هو أنه لا يهمننا، في بحثنا هذا، ما إذا كان قد اخطأ أم لا، بقدر ما يهمننا إنجاز الفعل ومقصدية. ومن ذلك ما ورد في الملفوظ (35) فقد أجرى بعض الألفاظ على غير وجه سماعي، فقد جمع أرض على أروض، كما يقول العكبري، شارح ديوانه، وهذا لا يوافق السماع؛ لأن العرب لا تجمع الأرض جمع تكسير، في حين أيد بعض أصحاب اللغة هذا الاستعمال وأيدوا ذلك بما حكاه أبو زيد أن الأرض تجمع على أروض (158)

ب - العدول عن القياس:

كما أن هناك عدولا عن القياس والعودة إلى السماع كقوله :

36- إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بُوقَاتٌ لها وَطُبُولٌ (54/359)

فقد أجرى كلمة بوق على غير قياس، والقياس هو جمعها على أبواق.

ومن تجاوزه أيضا نجده يستعمل كلمات مثل "الكِذْبَان" بدلا من الكذاب و"التوراب" بدلا من التراب ويجمع كوبا على "أكؤب" ودارا على "أدؤر" ورأسا على "روس" وبوقا على "بوقات" وأرضا على "أروض" وعينا على "أعيان" وأخا على "آخاء" ويأتي بـ "ربتما" بدلا من ربما، و"أَيما" بدلا من اما، و"أولاك" بدلا من أولئك

156 - نَيْمَةُ الدَّهْر، ج 1 / 147

157 - المحور التجاوزي في شعر المتنبي، مرجع سابق، ص 74/73

158 - المحور التجاوزي في شعر المتنبي، مصدر سابق، ص. 75

و"الذ" بدلا من الذي، و"هناك" بدلا من "انك" و"هلمنا" بدلا من هلموا⁽¹⁵⁹⁾. غير أن ما يلفت الانتباه أن هناك من ألف كتابا أسماء الأخطاء النحوية والصرفية عند أبي الطيب المتنبي⁽¹⁶⁰⁾. ويرجع ذلك، في رأينا، إلى النظرة المعيارية وإهمال الأبعاد التداولية لهذا الخطاب الذي يعتبر "مستودعا كبيرا للانحرافات التي يمكن أن يصاب بها شاعر مثقف يحرص في شعره على أن يصدر عن ثقافته وميله إلى التفوق والتفرد أكثر مما يحرص على تصوير عواطفه ووجدانه وكان فعلا كما وصفوه "ملكا جبارا يأخذ ما حوله قهرا وعنوة أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريده ولا يبالي ما لقي ولا حيث وقع. وأن من يقرأ ديوانه يلاحظ هذا القهر والعسف وهذا الهجوم الشديد على الألفاظ والجمل والتراكيب أو قل "هذا التجاسر على الألفاظ" كما كان يصفه ابن جني⁽¹⁶¹⁾. غير أن مثل هذه الأحكام تبقى دائما أحكاما معيارية انتقائية، فالشاعر يلجأ إلى محور التركيب والاختيار لأسباب سياقية وتداولية يتطلبها الموقف التواصلية، فلا يجد غيرها للتعبير عما يريد.

الإشكالية النحوية والتأويلات المختلفة:

والواقع أنه يصعب فهم هذا التوجه الخطابي خارج الإطار التداولي الذي ينظر إلى الخطاب بأبعاده المختلفة، فإن أي إقصاء لأي بعد من هذه الأبعاد ينتج عنه تأويلات متعسفة تختزل الخطاب الأدبي إلى مجرد وثيقة تعكس شخصية الشاعر وعصره وثقافته، كما نجد ذلك في الدراسات القديمة والحديثة والتي تجسدها قراءة شوقي ضيف في قوله: "ويحس قارئ ديوانه أنه لم يكد يترك شاذة نحوية إلا وتكلفها في قصائده ونماذجه، وكان يجنح إلى المذهب الكوفي ويعمم شوارده في شعره"⁽¹⁶²⁾، وبذلك فهو يعلل توظيف بعض البنيات الخاصة تعليلا تاريخيا ومذهبيا، متأثرا بـ "ماسينيون" الذي علل استخدام بعض الوحدات المعجمية والتركيبية تعليلا طائفيا ومذهبيا، ومن ذلك فهو يرى أن عصر المتنبي، هو عصر لتصنع الثقافات "وأن الإنسان ليخيل إليه أنه لم يكن هناك تعبير غريب أو أسلوب غير مألوف في بيئة مثقفة إلا وتكلفه المتنبي في

159 - د. أبو الطيب المتنبي، دراسة لغوية ونحوية، ص. 63.

160 - علي محمد فاخر، الأخطاء النحوية والصرفية في شعر المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، القاهرة، 1979.

161 - نفسه، ص. 63.

162 - د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط. 10، دار المعارف، القاهرة (د.ت) ص. 310.

شعره ، فمن ذلك ما لاحظته صاحب الصناعتين في القرن الخامس الهجري ، أنه يجمع الدنيا على دُني صنيع أصحاب الأدوار والتناسخ، كما في قوله:

- تَتَقَاصِرُ الْأَفْهَامُ عَنْ إدْرَاكِهِ مثلَ الذي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالْدُّنْيَا

فقد كثر من الدنيا على طريقة القائلين بالتناسخ وأن الإنسان له دناً مختلفة⁽¹⁶³⁾. وأكثر من ذلك أن الدكتور شوقي ضيف يستشهد بأقوال "ماسينيون" الذي يرى بتأثر المتنبي بالقرامطة والصوفية انطلاقاً من استعماله لبعض ألفاظهم ، أو استنتاجاتهم الخاصة من أشعاره ويصف "ماسينيون" بالبراعة لأنه استنتج أثر القرمطية والتشيع في عبارات المتنبي وأسلوبه وأفكاره ، مستشهداً بقصيدة الأوراجي التي يعتمد فيها المتنبي إلى المذهب الرمزي ليرضي ممدوحه الذي كان يذهب مذهب التصوف:

- لَا تَكْثُرُ الْأَمْوَاتُ كَثْرَةَ قِلَّةٍ إِلَّا إِذَا شَقِيَتْ بِكَ الْأَحْيَاءُ

- وَالْقَلْبُ لَا يَنْشَقُّ عَمَّا تَحْتَهُ حَتَّى تَحِلَّ بِهِ لَكَ الشَّحْنَاءُ

ويتساءل هنا: ماذا يريد المتنبي بكثرة القلة، وكيف تشقى بصاحبه الأحياء، وما هذا الانشقاق الذي يصيب به القلوب؟ وما هذه الشحنة التي تحل بها؟ لقد اضطرب شراح المتنبي - كما يقول - في تفسير البيتين اضطراباً واسعاً ، والمسألة أقرب مما تصوروا، ومفتاحه أنه كان يعتمد في هذه القصيدة إلى المذهب الرمزي ليرضي ممدوحه الصوفي، فهو هنا ، يرمز على طريقة الصوفية في عباراتهم التي لا تفهم، وواضح أن المتنبي يرمز إلى الحلول في كثرة القلة. ويستشهد بقول "ماسينيون" في بيت الشمس والهلال ، كما يقول شوقي ضيف معلقاً على هذا البيت:

- أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ لِيُيْلُتْنَا الْمُنُوطَةُ بِالتَّنَادِي

فقد فسر هذا البيت بالبيت الذي يليه:

- كَأَنَّ بَنَاتٍ نَعَشٍ فِي دُجَاهَا خَرَائِدُ سَافِرَاتٍ فِي حِدَادٍ

إذ جعل العدد رمزا لبنات نعش في البيت الثاني⁽¹⁶⁴⁾

- تَتَقَاصِرُ الْأَفْهَامُ عَنْ إدْرَاكِهِ مثلَ الذي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالْدُّنْيَا

- أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنْيَا سَرَجٌ سَابِحٌ وَخَيْرُ جَلِيسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابٌ

¹⁶³ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص. 312/311

¹⁶⁴ - الفن ومذاهبه ، مرجع سابق ، ص. 316.

ومن ناحيته يذكر الدكتور محمد عزت عبد الموجود أن أبا هلال العسكري قد لاحظ أن المتنبي يجمع كلمات لا جمع لها في اللغة، كأن يجمع كلمة دنيا وكلمة لغة. وخلص العسكري من ذلك إلى القول أن المتنبي كان من القائلين بمذهب التناسخ⁽¹⁶⁵⁾

إشكالية الضمير في الخطاب:

وفي كتابه ، أبو الطيب المتنبي دراسة نحوية ولغوية ، الذي قدم له الدكتور شوقي ضيف ، لم يكتف الدكتور عبد الموجود ، بذكر تأويلات حسب عقيدة التناسخ التي ترى الدنيا دُنَى لأن الإنسان كلما مات عاد وبذلك تكون له دُنَى مختلفة، بل أشار إلى تفاسير أخرى ترجع هذه الملفوظات إلى اعتقادات ومذاهب لدى المتلفظ، وهي مذهب الاثنينية في العقيدة المانوية التي ترى الشيء شيئين ، وفي الكون إلهين إله الشر وإله الخير وقد تم استنتاج ذلك من خلال استعماله للمثنى في الملفوظات التالية وكان عليه، أن يستعمل المفرد كما يقول:

45- وَهَبْتَ عَلَى مِقْدَارٍ كَفِّي زَمَانَنَا وَنَفْسِي عَلَى مِقْدَارٍ كَفَيْكَ تَطْلُبُ

46- وَلَوْ سُقِّيْتُهَا بِيَدَيَّ نَدِيمٍ أَسْرُ بِهِ لَكَانَ أَبَا ضَبٍّ يَسُ

47- فَإِذَا مَرَّ بِأُذُنِي حَاسِدٌ صَارَ مِمَّنْ كَانَ حَيًّا فَهَلْكَ

48- إِنَّ الْهُمَامَ الَّذِي فَخَرُ الْأَنَامِ بِهِ خَيْرُ السُّيُوفِ بِكَفِّي خَيْرَةَ الدُّوَلِ

"والباحث في ديوان المتنبي يستطيع أن يجد كثيرا من الظواهر اللغوية الخاصة ويستطيع أن يلتمس لها تعليلا من ثقافته ويعتبرها من المجلوبات التي تسربت إلى عبارته من البيئات الثقافية المختلفة: وإذا كانت عقيدة التناسخ ترى الدنيا دُنَى لأن الإنسان كلما مات عاد وبذلك تكون له دُنَى مختلفة، فإن عقيدة المانوية ترى الشيء شيئين ، وتقول بالاثنينية وبأن في الكون إلهين إله الخير وإله النور... وقد اطلع المتنبي على هذه العقيدة فإذا بأفكارها تترك في عبارته أثرا لها يتمثل في استعماله للمثنى في كثرة لافتة للنظر مع انه لا يوجد مبرر لذلك". كما هو الشأن في الملفوظات (43)،(44)،(45)،(46) "يذكر فيها المثنى مع انه كان يمكن أن يستعمل صيغة المفرد محل صيغة المثنى فلا حاجة إلى

165 - أبو الطيب المتنبي دراسة نحوية ولغوية ،مرجع سابق ، ص.84

التكثير في مثل هذه المعاني ،فالكأس تقدم بيد واحدة ،والعطاء بواحدة ،والسيف
بمسك بيد واحدة " (166)

وما يمكن ملاحظته هنا هو أن الباحث يرجع الاختيار التركيبي نتيجة لتأثر الشاعر
بالجانب المذهبي والعقائدي ،لا إلى الجانب التداولي وظروف إنتاج الخطاب وطبيعة
المرسل إليه وشخصيته.وبذلك فإن النظرة المعيارية هي المتحكمة في معظم هذه
القراءات. وإشكالية الضمير أو العائد هي قضية خطابية وتداولية، لا يمكن تفسيرها
نحوياً أولسانياً. غير أنه من الناحية التداولية يمكن أن نقول أن المرسل يتمتع بكفاءة
لغوية وتداولية عالية تتمثل في إدراكه للسياق الذي جعله يوظف ذلك بناءً على
إستراتيجية تضامنية تعتبر ضرورة تداولية في الخطاب .

إلا أنه يجب التذكير ، من ناحية أخرى ، هو أن الخطابات الإبداعية تتحكم فيها
آليات أخرى غير القواعد النحوية أو البلاغية التي يمكن أن يتجاوزها المبدع، ذلك أن
التلفظ الأدبي عملية معقدة تتحكم فيها ظروف نفسية واجتماعية وثقافية وزمنية
ومكانية خاصة بموقف تلفظي محدد، بحيث تكون هذه العملية فريدة وغير متكررة في
متجدد اللحظات ،لأن المرجعية هنا تتجاوز حدود الجملة إلى الخطاب كله، فلا يمكن
فهم العائد إلا بالرجوع إلى الخطاب ككل . وقضية العائد الخطابي قضية تداولية بحتة
تتعلق بخطاب بأكمله وليس بجملة أو بيت من الشعر ، إن كل من النحو واللسانيات
وعلم الدلالة بقيت عاجزة تماماً عن تفسير مثل هذه الظواهر لعدم تخصصها ومحدودية
عملها. غير أنه يجب التنبيه إلى أنه قبل أن تكون هذه القضية من اشتغالات الدرس
التداولي الحديث ، قد تنبه لها علماء التفسير في القرآن الكريم عندما واجهتهم قضايا
كبيرة من هذا الحجم في الخطاب القرآني حيث تعامل معها كبار المفسرين بكفاءة
عالية. والشواهد في ذلك عديدة ،منها قوله سبحانه وتعالى " وَقَطَّعْنَاهُمْ اثْنِي عَشَرَ
أَسْبَاطاً أُمَمًا" [الأعراف/108] فحسب القاعدة النحوية ، كان يجب أن يذكر العدد ويأتي
بمفرد المعدود فيقول اثني عشر سبطاً، غير انه لم يفعل هذا ، فما تفسير ذلك؟ أو كما
ورد في قوله تعالى " هَٰذَا نِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ" ، [الحج/19] فحسب القاعدة
النحوية ، يجب تثنية الضمير العائد على المثني فيقول خصمان اختصما في ربهما. أو
كما جاء في قوله سبحانه وتعالى " وَحُضِّتُمْ كَالَّذِي خَاضُوا" [التوبة/69] وكان يجب في

هذه أن يجمع اسم الموصول العائد على ضمير الجمع فيقول خضتم كالذين خاضوا. وجاء في قوله تعالى " مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ " [البقرة/17] وكان يجب أن يجعل الضمير العائد على المفرد مفردا فيقول استوقد... ذهب الله بنوره. بطبيعة الحال لا يستطيع أحد أن يتحاسر أو يتناول على هذا النص القرآني الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، ولكن الشيء المؤكد هو أن القاعدة النحوية لا تكون دائما كافية لتفسير وتأويل هذه الآيات وكثير من الخطابات الأخرى ، إن هناك عوامل سياقية أخرى تتحكم في الخطاب وسيرورته ، وهذا ما فهمه المفسرون وعلماء الأصول ، ولكن لم يستطع قبوله بعض شراح دواوين الشعر وبعض الباحثين في اللغة ، والسبب في ذلك هو سبب منهجي معرفي، فالقراءة النحوية تتعلق بالجملة لا بالخطاب ، والعائد الخطابي يتعلق بالخطاب ككل .

التجاوز على المستوى العمودي:

الرؤية:

إذا كانت الرؤية هي مجموعة القضايا الذاتية والموضوعية التي يعكسها الخطاب الشعري، والتي من خلالها يمكن استخلاص الموقف الجمالي للشاعر، فإن أهم ما يزرع به العالم الشعري عند أي الطيب المتنبئ ، هو هذا الصدى لهذه النبرة الحزينة والمأساة والهزيمة والانكسار بالرغم من نبرة التحدي والصمود الأسطوري الظاهر الذي ينضح به هذا الخطاب :

عيدُ بأية حال عُدْتُ يا عيـدُ	بما مضى أم لأمر فيك تجديدُ (1/506)
أما الأحبةُ فالبيداءُ دونهم	فليت دونك بيـداً دونها بيـدُ (2/506)
لم يتركِ الدهرُ من قلبي ولا كبدي	شيئاً تُثيِّمُهُ عينٌ ولا جيـدُ (5/506)
يا ساقبيٍّ أحرُّ في كُؤُوسِكُـمَّا	أم في كُؤُوسِكُـمَّا همٌّ وتَسْهِيدُ (6/506)
ماذا لقيتُ من الدنيا وأعجبه	أني بما أنا شاكٍ منه محسودُ (9/506)

فمن أهم سمات هذا العالم الشعري ، التنديد بالواقع المأزوم وتصوير الاغتراب والحزن. غير أن ما يلفت الانتباه فعلا في الخطاب الشعري عند أبي الطيب هو خطابيه الأخير الذي مدح به عضد الدين البويهى، وهو خطاب يختلف تماما عما سبقه، فكان المرسل هنا ليس أبا الطيب المتنبئ المعروف بنبرته القوية، فيقول :

فِدَى لَكَ مَنْ يُقَصِّرُ عَنْ مَدَاكَ فَلَا مَلِكٌ إِذَنْ إِلَّا فِدَاكََا (1/566)
وَلَوْ قُلْنَا فِدَى لَكَ مَنْ يُسَاوِي دَعَوْنَا بِالْبَقَاءِ لِمَنْ قَلَاكََا (2/566)
وَأَمَّا فِدَاكَ كُلِّ نَفْسٍ وَلَوْ كَانَتْ لِمَمْلَكَةٍ مَلَاكََا (2/566)

وكان هذا عند وداعه لعضد الدولة البويهى سنة أربع وخمسين ومائة . وقد وصف شراح ديوانه أن هذه القصيدة من عجائبه ، فقد كانت تمثل نهاية للمتنبى الشاعر ، وبداية للمتنبى الإنسان ، وإن كانت هذه البداية قريبة النهاية . فلم يكد يغادر ممدوحه حتى قُتل في الطريق . وغرابة هذه القصيدة في كونها يظهر فيها المتنبى رجلا ضعيفا مستكينا مستجيرا بغيره لأول مرة في حياته . فإذا كان ما سبقها من شعره ، يؤكد أن صاحبه يعلو كل الموجودات بما خص به من كرم الطباع والعزم⁽¹⁶⁷⁾ والعبقرية ، فإن في هذا الخطاب نفسا مريرة كسيرة وضعيفة كثيبة ، فقد أحست بنهايتها ورأت بأم عينها أشباح الموت المخيفة تطل عليها ، ففيها نعي خفي لنفسه ورثاء لها . لقد قُتل الرجل في الطريق وهو عائد إلى العراق ، بعد أن أكثر من التشاؤم على نفسه في هذه القصيدة بما لم يقع له في غيرها وما لم يخطر عليه في جميع عزائمه وأسفاره على كثرتها وتراميها في البلاد ، وقد وقع له في أثنائها كلام كأنه ينعي به نفسه وإن لم يقصده ، وذلك انه بعد ارتحاله من شيراز ومفارقتة لأعمال فارس قتل في الطريق ، وهذا عمرك الله من غريب الاتفاق⁽¹⁶⁸⁾ . وليس من حيث الرؤية المأساوية فقط ، بل من الناحية الفنية أيضا ، فهو في هذا الخطاب ليس المتنبى في الخطابات الأخرى التي عرفه الناس بها ، لقد خفتت نفسه وتضاءلت همته وقل توهج الأنا في شعره ، ولم يعد الفارس المنتظر في المعارك ولا الطائر المغرد فقد أصبح يقول :

وما أنا غيرُ سهمٍ في هواءٍ يعودُ وَلَمْ يَجِدْ فِيهِ امْتِسَاكََا (43/569)

لقد لاحظ الباحثون في هذا الخطاب ، تراجعاً كبيراً في القيم الفنية التي كانت موقع اعتزاز الشاعر بكونه مبدعا ومتفردا ، فهذا هو هنا لا يرى من معنى لشعره إلا في ظل الممدوح .

وَذَاكَ التَّشْرِ عَرَضُكَ كَانَ مِسْكََا وَهَذَا الشَّعْرُ فَهْرِي وَالْمَدَاكََا (31/568)

فلم يعد شعره إلا حجرا يسحق به الطيب ، بعد أن كان يقول في سيف الدولة :

167 - المحور التجاوزي عند المتنبى ، ص. 37

168 - المحور التجاوزي عند المتنبى ، ص. 35

رُبَّ نَجِيعٍ بِسَيْفِ الدَّوْلَةِ انْسَفَكَ وَرُبَّ قَافِيَةٍ غَاطَتْ بِهِ مَلِكًا (1/297)
 مَنْ يَعْرِفُ الشَّمْسَ لَمْ يُنْكِرْ مَطَالِعَهَا وَيُنْصِرِ الْخَيْلَ لَا يَسْتَكْرِمِ الرَّمَا (2/297)
 وقوله أيضا :

إِنَّ هَذَا الشَّعْرَ فِي الشَّعْرِ مَلَكٌ سَارَ فَهُوَ الشَّمْسُ وَالذُّنْيَا فَلَكٌ (1/341)
 عَدَلَ الرَّحْمَنُ فِيهِ بَيْنَنَا فَقَضَى بِاللَّفْظِ لِي وَالْحَمْدُ لَكَ (2/341)
 لقد أصبح الممدوح في هذا الخطاب ، هو الذي يمنح للقصيد معناه⁽¹⁶⁹⁾ ، لقد أصبح
 الخطاب برمته ، تقريما لذات المتلفظ وتضخيما للآخر فيقول :
 حَيِّ مِنْ إلهي أَنْ يَرَانِي وَقَدْ فَارَقْتُ دَارَكَ وَاصْطَفَاكَ (44/569)
 ما لذي تغير عند أبي الطيب ؟ أم أدرك أنه قد آن الأوان لوضع حد لهذا الصمود
 الأسطوري والآمال العريضة والطموحات الواسعة، والذات العملاقة ، فتتوارى خلف
 أوشحة العدم ، ويعترف بأن الكفاح المرير والطويل من أجل المجد قد أشرف على
 النهاية. لقد كانت هذه القصيدة فعلا هي الوجه الحقيقي للمنتبي الرجل والإنسان ،
 وكان شعره من قبل صدى للمنتبي الفنان ، لقد أجاب المنتبي فعلا في هذه القصيدة ،
 دون أن يدري بأن ما كان يختصم فيه الناس من شعره، هو فنه ، وهاهو كأنه في آخر
 لحظة يضع جانبا مساحيق وأقنعة الفن ، ويكشف عن وجه الإنسان الضعيف المنكسر
 المهزوم⁽¹⁷⁰⁾.

وهذا ما يفسر حقيقة أن الأعمال الإبداعية هي التي تكشف البعد الإنساني في المبدع
 الفنان ، وهي الوحيدة القادرة على تحديد هويته ، فهي الوحيدة القادرة على كشف
 المخبوء والمستور في ذات الإنسان دون غيرها من الخطابات الأخرى.

ومن جهة أخرى، فإن هذا الخطاب يعتبر نقطة تحول في الجانب الفني عند أبي الطيب
 المنتبي ، فقد حول علاقة التكافؤ في المترلة بينه وبين ممدوحيه في الخطابات السابقة إلى
 علاقة ود ومحبة في هذا الخطاب، ومع ذلك فإنه لم يترك خصيصة من خصائصه دون
 أن يشاركه فيها والمودة لا تتأسس إلا على علاقة بين متكافئين ، فالتفاوت مدعاة إلى
 الامتهان أو التعالي⁽¹⁷¹⁾ وعلى هذا النحو ، فإن الباحث حسن الواد يرى أن أبا
 الطيب يكون قد ابتدع معنى شعريا جديدا وهو التوديع ، وهي مرحلة لا يرقى إليها

169 - المحور التجاوزي عند المنتبي ، مرجع سابق ، ص. 36

170 - المرجع نفسه ، نفس ص .

171 - مدخل إلى شعر المنتبي ، مرجع سابق ، ص. 128-129

إلا من كان مكافئاً للمخاطب حتى يكون التوديع حقيقة ماثلة ، وهو المبدأ الأساس الذي يشترطه التداوليون في نجاح أي فعل من الأفعال اللغوية " كما أن ذلك يقتضي من الشاعر إيماناً بذاته، وبأن امتلاك القدرة على التعبير الفني تضاهي منازل الملوك والأعيان إن لم تسمُ عليها ، فهؤلاء يسودون بالسيف بينما يسود الشاعر بالبيان⁽¹⁷²⁾ ولذلك فإنه يمكن أن نقول من وجهة نظر تداولية ، أن أبا الطيب قد أضاف سلطة جديدة للمرسل يفرضها على المخاطب مهما كانت منزلته ، تتمثل في سلطة البلاغة والبيان . وبذلك فإن أبا الطيب قد أبرز في خطاب واحد هويتين مختلفتين لذات واحدة ، ذات ضعيفة مهزومة أمام ممدوحها ، وذات قوية مكافئة له .

ومهما قيل عن هذه "الكافية" ، فلطالما ردد القدامى والباحثون ، بأنها من عجائب أبي الطيب ، فإنه يمكننا أن نقول ، أنها تمثل خلاصة التجربة الفنية والإبداعية لأبي الطيب الفنان، كما إنها تكشف عن الصورة الحقيقية لأبي الطيب الإنسان الضعيف المنكسر والمنهزم ، على عكس الخطابات السابقة ، وهي المرحلة التي تيقن فيها بدنو نهايته، وبالتالي نهاية صموده واستسلامه للمصير المنتظر، وهو نفس المصير الذي سيؤول إليه العالم الإسلامي .

وبذلك فإن هذا الخطاب قد كشف عن جانبيين من هوية الشاعر الفنية والإنسانية .

– التشبث بالجانب العقائدي والمذهبي:

التصوف نموذجا:

لقد كان المستشرقون من السباقيين للقول بأثر القرمطية والتشيع في شعر أبي الطيب وأسلوبه وأفكاره، وقد تبعهم في ذلك كثير من الباحثين العرب المتأثرين بمنهج تاريخ الأدب ، حتى وإن حوروا قليلا في تلك الأفكار . فالدكتور شوقي ضيف يقول إنه لا يعتقد بأن المتنبّي كان قرمطيا أو شيعيا، وإن كان قد تأثر ببعض أفكارهما ، غير أنه يعتقد أن ديوانه يستوعب حيزا أكبر من أفكار المتصوفة وخواطرهم ، ويجد ذلك في قوله مخاطبا أحد ممدوحيه :

ذا السراج المنير، هذا النقي الـ حَيِّبِ هذا بقية الأبدالِ
فَخُذْ ماءَ رِجْلِهِ وَأَنْضَحَا فِي الـ مُدْنِ تَأْمَنُ بَوَائِقَ الزَّلْزَالِ
وَأَمْسَحَا ثَوْبَهُ الْبَقِيرَ عَلَى دَا نَكَمَا تَشْفِيَا مِنَ الْأَعْلَالِ

¹⁷² - مدخل إلى شعر المتنبّي ، مرجع سابق ، ص. 132.

فإنك تحس بأنك إزاء شاعر صوفي يصوغ معانيه صياغة صوفية ،أليس يمدح صاحبه كما يمدح الصوفية أقطابهم فيجعله بقية الأبدال ؟ يقول ابن خلدون : " إن الصوفية قالوا بترتيب وجود الأبدال بعد القطب كما قال الشيعة في النقباء" (173) ومن جهة أخرى يذكر صاحب التبيان أن الأبدال سموا بذلك لأنهم أبدال الأنبياء - عليهم الصلاة والسلام- في إجابة دعواهم ونصحهم للخلق ، وقيل إذا مات أحدهم أبدل الله مكانه آخر ، فهم لا ينقضون حتى تقوم الساعة ، ويقال هم أربعون رجلا في أقطار الأرض (174)

ومن توظيفه لهذا الجانب في شعره أيضا ، ما مدح به أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي ، وفي ذلك يقول شوقي ضيف مفسرا هذا الجانب من شعر المتنبّي "مهما يكن فقد كان المتنبّي يستعين بالأسلوب الرمزي في شعره وكان يستعيره من المتصوفة والمتشيعه جميعا، وإن الإنسان لا يكاد يقرأ في هذه القصيدة التي نحن بصدها حتى يحس إحساسا واضحا بأنه يقرأ لشاعر من طراز مخالف للمألوف من الشعراء، وانظر كيف بدأ القصيدة :

أَمِنْ أَرْدِيَارِكَ فِي الدُّجَى الرُّقَبَاءُ	إِذْ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ
قَلْقُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِسْكٌ هَتْكُهَا	وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاءُ
أَسْفَى عَلَى أَسْفَى الَّذِي دَلَّهْتَنِي	عَنْ عِلْمِهِ فِيهِ عَلِيٌّ خَفَاءُ

فإنك تراه ينأى بجانبه عن ذكر الأطلال والديار إلى مخاطبة صاحبه مباشرة كما قد يفعل الصوفية في غزلهم.. " (175) فهم الذين اختصوا بالكشف ومكنهم الله من أن يروا بعين البصيرة ما لا يدرك إلا بها ، وما أن يصل أحدهم حتى يرى المعاني الإلهية في صور المحسوسات فتتجسد في الصور كأنها هي، ومن هنا يمكن أن نفهم رمزية الصور التي يجسدها خطاب الغزل أو الخمر (176) . وكل هذا يراه من أثر التصنع كما يقول ويستشهد على ذلك من كثرة الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات النداء أو التصغير. " ولعل القارئ يعجب إذا قررنا أن المتنبّي هو خير شاعر يصور لنا أساليب المتصوفة في القرن الرابع، وأنه يبلغ من ذلك ما لا يبلغه الحلاج والشبلي والجنيد،

173 - الفن ومذاهبه، مرجع سابق، ص. 313

174 - التبيان في شرح الديوان ، 196/3

175 - التبيان في شرح الديوان ، مصدر سابق ، ص. 316/317.

176 - أمانة بلعلی ، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي ، من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، اتحاد الكتاب العرب

دمشق 2001، ص. 73.

وغيرهم من متصوفة هذا القرن .وقد يكون من الغريب أن نذهب هذا المذهب بينما نعترف بأن المتنبى لم يكن متصوفا ولكنها الحقيقة الواقعة⁽¹⁷⁷⁾. ومع ذلك يرى أن المتنبى ممثلا بارعا فقد جمع في أساليبه كل ما يمكن من خصائص التعبير الصوفي وهيئاته وبلغ من تمثيله ما لم يبلغه أصحابه الأصليون⁽¹⁷⁸⁾.

ومما يعتبرونه متسربا في شعره من أفكار المتصوفة ومعانيهم مثل الحال ،القطب،السكر الصحو،الوحدانية،والتجلي،والمشاهدة،والحلول،والخواطر،والزمان،والظاهر،والباطن،

فكثرت هذه المصطلحات في شعره ، فأكثر من وصف ممدوحيه بالوحدة والتفرد:

كُنْ حَيْثُ شِئْتَ تَسِرْ إِلَيْكَ رِكَابُنَا فالأَرْضُ وَاحِدَةٌ وَأَنْتَ الْأَوْحَدُ
فَأَنْتَ وَحِيدٌ بَنِي آدَمِ وَلَسْتَ لِفَقْدِ نَظِيرٍ وَحِيدًا
جَرَى الْخُلْفُ إِلَّا فِيكَ أَنْكَ وَاحِدٌ وَأَنْكَ لَيْثٌ وَالْمَلُوكُ ذِيَابٌ
وَمَا زَالَ أَهْلُ الدَّهْرِ يَشْتَبِهُونَ لِي إِلَيْكَ فَلَمَّا لَحْتُ لِي لَاحَ فَرْدُهُ
إِذَا مَا الْكَأْسُ أُرْعَشَتْ يَدَيْنِ صَحَوْتُ فَلَمْ تَحُلْ بَيْنِي وَبَيْنِي
عَلَيْمٌ بِأَسْرَارِ الدِّيَانَاتِ وَاللُّغَى لَهُ خَطَرَاتٌ تَفْضَحُ النَّاسَ وَالْكَتَبَا

وهناك العديد من الأمثلة التي يوردها الدكتور محمد عبد الموجود نقلا عن "التيان". وهذا التفسير ليس غريبا ، فهو امتداد لتأثير كثير من المستشرقين الذين يحلو لهم أن يذهبوا هذه المذاهب في تفسير الأدب العربي ،فقد ذهب "ماسينيون" MASSIGNON إلى قرمطية المتنبى وشيعيته مستنتجا ذلك من كلمات وجدت في ديوانه ، لم يلتفت إليها شراح المتنبى⁽¹⁷⁹⁾ كما يقول ، مثل المهدي والقائم والخلف ، ومن استشهداته على ذلك أن المتنبى كان يرى بأن الشمس لا يصح أن توضع تحت مرتبة الهلال حيث يقول:

وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكير فخرٌ للهلالِ

ومما يروونه اجتلابا لبيئات ثقافية أخرى ، "...الثقافة الشيعية فقد مدح أشرفهم مستعملا عنصر المبالغة كما يهول الشيعة في وصف الأئمة، مثل قوله:

مَلِكٌ تَكُونُ كَيْفَ شَاءَ كَأَنَّمَا يَجْرِي بِفَضْلِ قَضَائِهِ الْمَقْدُورُ
إِنْ كَانَ مِثْلَكَ كَانَ أَوْ هُوَ كَأَنَّ فَبَرِئْتُ حِينَئِذٍ مِنَ الْإِسْلَامِ

177 - الفن ومذاهبه ، مرجع سابق، ص.322/321

178 - المرجع نفسه ، نفس ص.

179 - الفن ومذاهبه ،مرجع سابق ،ص.313/312

ويذكر الدكتور عبد الموجود أن المتنبي توسل لتحقيق هذه المبالغات والتهويلات في عبارته بلازمتين لغويتين كان يلتزمهما في عدد كبير من أبياته وهما أفعل التفضيل وصيغة منتهى الجموع، فالأولى وضعت في اللغة العربية للدلالة على التفضيل والثانية تدل على منتهى تعدد الشيء ومنتهى جمعه وتحمل في قوة بنائها على مفاعل ومفاعيل جرسا عاليا ونغما مرتفعا⁽¹⁸⁰⁾

أبعد بعدت بياضا لا بياض له لأنت أسود في عيني من الظلم

وإذا كان الدكتور شوقي ضيف يرى أن المتنبي يتصنع هذه الألفاظ، فإن المنهج التداولي يرى في هذا الفعل دليلا على كفاءة المرسل التداولية، فهو يمارس عمليته الخطابية وفق ما يتطلبه السياق، مستعينا في ذلك بالاستراتيجيات المختلفة، خاصة الإستراتيجية التضامنية التي "يحاول المرسل أن يجسد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأن يعبر عن مدى احترامه له ورغبته في المحافظة عليها، أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما، وإجمالا هي محاولة التقرب من المرسل إليه، وتقريبه"⁽¹⁸¹⁾ وخاصة في مخاطبته الأوراجي الكاتب الذي كان يميل إلى التصوف، فاستعمل في خطابه الألفاظ الصوفية وذلك لإدراكه الكبير لما لهذا التوظيف من أثر تداولي على المتلقي، حيث يعتبر ذلك إحدى متطلبات سياق الخطاب وهي ضرورة معرفة التوجه الثقافي والفكري والديني والعقائدي للمرسل إليه. فالرجل يخاطب الناس بما يفهمون، فخطاب العامة ليس هو خطاب الخاصة، فلا يخاطب أقطاب الصوفية بما يخاطب به رجال السياسة، ولا يخاطب رجال السياسة بما يخاطب به العامة. وهذه الإستراتيجية الأخيرة هي التي تعلق جنوح الشاعر إلى مثل هذا التوظيف، وهو دليل على كفاءة المرسل اللغوية والتداولية. وهذا الجانب من التعامل مع الخطاب الأدبي لا يوفره منهج تاريخ الأدب الذي يتبناه كثير من الباحثين، من بينهم الدكتور طه حسين وتلميذه شوقي ضيف.

غير أن غاية الأمر في مثل هذا التوجه، إضافة إلى العوامل السياقية المتحكمة في إنتاج الخطاب، فإن الشاعر يحاول من خلال ذلك تمثل الحضارة العربية الإسلامية لأنها تمثل البعد الأساس لهويته. لا على سبيل التكلف والتصنع، وإنما لأسباب تداولية،

180 - أبو الطيب المتنبي، دراسة لغوية ونحوية، مرجع سابق، ص. 86.

181 - إستراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، ص. 257.

خاضعة لسياق نفسي واجتماعي وحضاري وإيديولوجي، وباعتبار ذلك كله بعدا من أبعاد الهوية الفردية والجماعية.

ونلاحظ هنا بالقدر الذي تعمل المناهج السياقية، التي ترى بوثنائية النص ، على تحجيمه وتقزيمه إلى مجرد وثيقة تاريخية أو بطاقة شخصية ، فإن التداولية تعمل على منح الخطاب أفقا أرحب وأوسع من خلال النظر في أبعاده التداولية وإستراتيجيته الخلفية.

وما يمكن أن نقوله أن مثل هذا يمثل أحكاما انتقائية، تتعامل مع الخطاب الشعري باعتباره قصيدة متكونة من عدة أبيات مستقلة عن بعضها البعض. وبطبيعة الحال فإن التفسيرات (الأحكام) التي تصدر في هذا الشأن تكون جزئية ومتعسفة، لكونها تتعامل مع وثيقة لا مع خطاب أدبي.

كما نرجع ذلك ، إلى عدم التفريق بين التلفظ والملفوظ بصفة عامة في مقارنة الخطابات، فالملفوظ هو الجزء المادي الناتج عن التلفظ ، وهو المعبر عنه في اللسانيات بالوحدة اللسانية التي تتمتع بقانونها الخاص الخاضع للتحليل النحوي والمنطقي واللساني والدلالي، إذ يمكن مقارنة ذلك وفق هذا المنحى باعتباره وحدة إسنادية خاضعة لشروط منطقية ما، فتكون صادقة أو غير صادقة. وبذلك فهي من هذه الناحية تعتبر منتهية. أما التلفظ فهو عملية حيوية متجددة غير متكررة على الإطلاق فلا يمكن مقارنته بغيره .

إن الاختلاف هنا ، يكمن في التفسير والتأويل الذي ترجع إليه الكثير من المحددات الإشارية و المكانية والزمنية التي تحدد إنية الخطاب وحيويته، وأي فصل لأي وحدة من هذه الوحدات ، يعتبر عملا غير فعال في تأويل الخطاب، فلا يمكن فهم الملفوظ إلا ضمن الإطار العام للخطاب و سياقه وظروف إنتاجه . فالمقاربة النحوية أو اللسانية أو تحليل الخطاب لا ترى فرقا بين هذه الملفوظات ، فقد تستطيع أن تنتقي وتعزل الملفوظ عن سياقه اللغوي وغير اللغوي وتفسره ، على عكس ما هو عليه في التحليل التداولي الذي يرى في ذلك إخلالا بالمنظومة الخطابية وإهمالا للأبعاد التداولية المساعدة على الإنتاج والتأويل. وهذا ما نريد أن نقوله في قراءتنا لهذه الملفوظات، فهي تختلف عن سابقتها سواء تشابهت مع الأفكار الصوفية أو المتشيعية أو القرمطية. فهي تلفظات قائمة بذاتها وظفها المتلفظ بناء على إستراتيجية خطابية خاضعة لسياقها الخاص ، غايتها العمل

من أجل الثورة على واقع مرير والتعبير عن أنماط من التفكير والسلوك، أو من أجل إحيائها باعتبارها جزءاً من ثقافته أو هويته ، فتمثل بعض الحصانة لها بعد أن يئس في تعبئة الظروف المادية والسياسية المساعدة على إتمام مشروعه.

وبذلك فإننا نجد الخروقات اللغوية والنحوية والدلالية هنا ، نوعاً من التنديد والرفض لواقع مفروض، أحس المتلفظ بوطأته ، فلم يجد وسيلة للتغيير إلا بتصويب سهامه إلى بعض الثوابت التي ستثير ردود فعل مختلفة، وهذه هي غاية خطابه الشعري. وفي ذلك نوع من الإستراتيجية ، التي لا تعني العبث بالثوابت والمقدسات والأنساق الثقافية الموروثة ، بقدر ما هي صدم للذات وللهوية لإعادة وعيها وتثبيتها من جديد.

كما أننا نرجع ذلك في حقيقة الأمر، حسب المنظور التداولي، إلى أن الـ "أنا" المتلفظة تلجأ إلى هذا الأسلوب بناء على إستراتيجية خطابية واضحة تتبناها لرفض واقع قائم، بل والعمل على هدمه من أجل إقامة عالم ممكن تطمح إليه الذات المتلفظة، فرفض الوضع الراهن ليس فقط، المطالبة بالتغيير الراديكالي الذي يمس البنية الثقافية والسياسية ، بل القاعدة الثقافية ذاتها باعتبارهما يسيران بشكل متواز فلا يمكن أن ينفصلا عن بعضهما. فخرق قوانين الخطاب هو نوع من الرفض للواقع القائم، باعتبار ذلك تنديداً مبطناً. بالإضافة إلى أن ما يعتبر شذوذاً في أغلبه ليس كذلك، فمعظم هذه الشواهد موجودة في اللهجات العربية المختلفة، وهو السبب من وراء الاهتمام الكبير بديوانه من طرف العلماء.

وفي هذا "الإغراب" تبرير لوجهة النظر اللسانية والدلالية والنحوية التي ترى الأمر بهذا الشكل، وذلك لأنها تنظر إلى ذلك باعتبارها مقاطع لسانية محايدة ذات دلالة ذاتية يتم تفسيرها بشكل آلي بعيداً عن السياق الخاص لهذا التوظيف الذي سعى إليه المتلفظ الذي يفرض على المتلقي مثل هذا الاستعمال التركيبي والنحوي أيضاً، وذلك باعتبارها متتاليات لسانية متروعة السياق ، وقد يؤدي ذلك إلى مقارنتها بمتتاليات أنتجت في ظروف مختلفة. وقد يذهب الكثير ، بسبب هذا التوجه غير التداولي، إلى التعسف في الحكم ، فيعتبرون ذلك أخطاء نحوية أو صرفية: "وأكثر ما يظهر معجم الغريب في شعر المتنبي في مطالعه ، فمعظم نقد القدماء لهذه المطالع انصب على جانب

الإغراب والتعقيد فيها"⁽¹⁸²⁾ ويضيف الدكتور محمد عزت عبد الموجود معللا هذا التوجه وهو يضع تعقيداته ونوافره في صدر قصيدته مع أنه كان يجب أن يكون المطلع غاية في الفصاحة والجلء ويضيف، بأنه يميل إلى تعليل ذلك بأن نفس المتنبي تصبح مضطربة قلقة عندما يبدأ تجسيم التجربة وإخراجها - فيحدث نتيجة لهذه التهاويم التي تعانيها نفسه - هذا الضباب وهذه الفجوة . ويضيف أيضا ونحن لا نعتبر ذلك شذوذا بقدر ما نعتبره مطابقة شعورية لنفس المتنبي⁽¹⁸³⁾.

والواقع أن مثل هذا التوجه في خطاب المتنبي لا يمكن إرجاعه أو إخضاع تأويله خارج إطار الخطاب الأدبي وسياقه، إن العلاقة بين الوضعية (اللفظية) والموقف (الاتصالي) ناتج عن تصور المادية التاريخية، باعتبار أن تحليل الخطاب يرتكز بوضوح "على تحليل البنيات الأفقية الإيديولوجية في ارتباطها بطريقة الإنتاج المهيمنة على تشكيلة اجتماعية معينة"⁽¹⁸⁴⁾، إذن فالأمر يتعلق هنا بتفسير مذهبي وعقائدي أو ربما سياسي ، وليس بطبيعة الحال مقوم دلالي أو تداولي التي يرجع إليها تأويل الخطاب:

ملفوظ + تلفظ (وضعية تواصلية) = خطاب

وبذلك ففي مثل هذه الملفوظات نسجل الحضور النفسي والعقلي والفكري للمتلفظ ليسخر كل ما لديه لنجاح إستراتيجيته حسب كل موقف تواصلية فهذا التوظيف المتنوع لمثل هذه المفاهيم الثقافية تعمل على تحديد مكانة المتلفظ في مواجهة المتلقي من أجل التأثير والاستحواذ عليه، فهو يبرز سلطته اللفظية باعتبارها قوة القاهرة تبهر المستمع، وهي إستراتيجية خفية لخلق نوع من التواطؤ الخفي للسيطرة ذهنيا وفكريا لإخضاع المتلقي سواء أكان مباشرا أو مطلقا ، فالمتلقي يدرك منذ الوهلة الأولى أنه يتلقى خطابا قويا على كل الأصعدة من الناحية الصوتية والتركييبية والدلالية وعن طريق الخرق المتعمد للغة وتعقيد المعاني ، كما يدرك في كل حالة أنه بصدد كلام جديد كلية يتمثل في مثل هذه النبرة الخطابية، المتمثلة بشكل خاص في الانتشار الكبير لضمير الـ "أنا" والضمائر المتصلة والتي تنتصر بوضوح على ضمائر المخاطب المفرد "أنت" والضمائر المتصلة الدالة عليه ، فهذا الضمير يشغل في أغلب الأحيان المساحة الكلية

182 - أبو الطيب المتنبي ، دراسة لغوية ونحوية ، مرجع سابق، ص. 64

183 - المرجع نفسه ، نفس ص

184 - Pêcheux, Michel & Fuchs, Catherine . Mises au point et perspectives à propos de l'analyse du discours . Langages , n° 37, 1975, p. 75

للخطاب بحيث يبدو أنه يتحمل وحده مسؤولية خطابه، خاصة من خلال ما يشبه توجه استتصالي نحو اللغة المتمثلة في الجنوح إلى أفعال التفضيل والتصغير والتحقيق والموازنة والمقارنة، فهي كلها تبدو إستراتيجية مناسبة وموفقة للمتلفظ من أجل إنجاز مشروعه المرتكز على العديد من الخطط التي تفرزها المواجهة بين الـ"أنا" والـ"نحن" و"الآخر" أحيانا أو مواجهة الذات للموضوع، فهي محاولة من محاولات إثبات الهوية والسمو بها من أجل إثبات الوجود، وبالتالي العمل على التغيير الذي يطمح المتلفظ إلى إنجازها بشكل أو بآخر. و بعيدا عن هذا التوجه القاصر المعتمد على وجهة نظر نحوية ولسانية ودلالية ، التي لا تنظر إلى الخطاب إلا باعتباره مجموعة من الجمل المستقلة أو مجموعة من القضايا المتتالية. فإن المقاربة التداولية ترى في الأبيات ملفوظات غير مستقلة عن بعضها وعن سياقها العام فهي وحدات تعمل بشكل متكامل على توجيه الخطاب واتساقه ، فتأويلها وتفسيرها يتم على هذا الأساس ، وليس على مقاييس ومعايير مسبقة ، فالمتلفظ يعمل من خلال هذه الإستراتيجية ليمرر خطابه بشكل تداولي متجاوزا بذلك كل المعايير المسبقة التي تحددها المعيارية، وهذا ما يفسر لنا سيورة هذا الخطاب واستمراريته. فعن طريق الكثير من التركيبات الصادمة واللعب بالأصوات والمكلمات والمؤشرات الزمنية والمكانية والتي تعمل أحيانا على إبراز الجانب النفعي في الخطاب كما تعمل أيضا على تحديده وتوجيهه ، وبما توفره هذه من قطيعة للبعد الخطابي وبين أبعاده المختلفة، الزمني المكاني الذاتي الموضوعي والذي يتم على إثرها تحديد الموقف الانفعالي والعاطفي للمتلفظ بواسطة توظيف المبهمة الثنائية "أنا/أنت" أو في توظيفه للعديد من الأدوات الدالة على الوضعية والموقف وكذلك الصفات والأفعال والظروف باعتبارها تعبيرا عن الذاتية التي تفرض نظام قيمها بسبب الثنائية الضدية كما ترى "كاربرات اوركيوني"⁽¹⁸⁵⁾ فهي سمات حاملة لذاتية المتكلم . فتجعل المتلفظ يتخذ موقفا دون أن يعترف به صراحة أو باعتبارها أحكاما ضمنية يريد أن يمررها المتلفظ كجزء من إستراتيجيته التلفظية، فيتفاجأ القارئ. يمثل هذا التصرف العنيف في اللغة ،أو كما عبر عنه ابن جني بالتجاسر على الألفاظ:

ولا تحسبنَّ المجدَّ زَقاً وَفَيْنَـةً فما المجدُّ إلَّا السيفُ والفتكَةُ البكرُ (6/189)

Kerbrat- Orehionni, L'énonciation. De la subjectivité dans le langage ,Armand Colin ,col 185
,"Linguistique "1980,p.290

وَتَضْرِبُ أَعْنَاقَ الْمُلُوكِ وَأَنْ تُرَى لَكَ الْمَبُوتُ السُّودُ وَالْعَسْكَرُ الْمَجْرُ (7//189)
وَمِثْلَ الْعَمَقِ مَمْلُوءٍ دِمَاءً جَرَتْ بَكَ فِي مَجَارِيهِ الْخِيُولُ (8/263)

بالإضافة إلى كثافة الذاتيات المعبر عنها بالصفات التحقيرية والتحبيبية المنتشرة بكثرة في هذا الديوان، فإن هناك ملفوظات "أكسيولوجية" قيمة تتمثل في ملفوظات تدل على السحق والقطع والحز وهي موجهة توجيهها قيميا أخلاقيا ، فهي لا توحى بقوتها إلا في سياقها الخاص الذي أنتجت فيه، أي في استعمالها التداولي، وغير ذلك فإنه يجعل المتلقي يضطر إلى تأويلات أخرى قد تنسب إلى عقيدة المتكلم ومذهبيته، كما هو الشأن بالنسبة للتفسيرات السابقة، غير أن ذلك كله صادر عن ذات واعية ترغب في الكشف عن هويتها بشكل خفي أو علني لتبرز من خلال ذلك إيديولوجية المرسل وهويته ، التي لا تخطئها عين القارئ الحصيف، فتكاد كل كلمة أ و ملفوظ يحمل بصمة من بصماته الخاصة .

إن شعر المتنبي في طموحه وغربته ، ينقلنا إلى طموح الإنسان وغربته في كل وقت ، لا إلى طموح المتنبي وغربته وحسب، إنه هنا وهناك يجعل من اللحظة أبدا ويشيع الأبد كله في لحظة واحدة .

أدونيس مقدمة للشعر العربي ، ص. 55/56

الفصل الثاني

•

إستراتيجية الحجاج في الخطاب الشعري
عند أبي الطيب المتنبي

المبحث الأول



إستراتيجية الحجاج داخل الخطاب

1- الحجاج داخل الخطاب:

إن بنية الخطاب العميقة تخضع لتنوع السياق وعناصره المساهمة في إنتاجه ، فالخطاب ليس فعلا غفلا خال من أي إستراتيجية أو هدف، بل إن هذه الصفة تبقى مطابقة له مادامت هذه العناصر ملازمة له تعمل على توجيهه وتحديد شكله وهويته ، وبذلك تكون عملية إنتاجه خاضعة وفق تصور واضح وإستراتيجية معينة . فالخطاب هو متتالية من الأفعال اللغوية الموجهة يبتغي المرسل من ورائها تحقيق أهداف معينة ، فيعمل على تحديد الأطر اللازمة لذلك باستخدام التقنيات والآليات المناسبة لفعل التلفظ الذي يعمل على تغيير الموقف الفكري والعاطفي للمرسل إليه ، ولا يتم ذلك إلا بالممارسة الفعالة لهذه الآليات والتعويل التام على الكفاءة اللغوية والتداولية لقطبي الرسالة الخطابية. غير أن ذلك لن يتم في الخطاب ، أي خطاب ، دون آلية بالغة الأهمية، توصف بالنواة الصلبة للخطاب، فما هي هذه الآلية وما هي تقنياتها؟

بالرغم من أن أرسطو قد بين عناصر بناء الخطابة ، إلى ثلاثة عناصر : وسائل الإقناع أو البراهين ، والأسلوب أو البناء اللغوي وترتيب أجزاء القول⁽¹⁸⁶⁾ ، وهي " عناصر لا يختص بها الخطاب عند اليونان واللاتين دون العرب ، ولا القديم دون الحديث وإنما الاختلاف في العنصر المهيمن فيها من حضارة لأخرى، فربما كانت للمنطق الأولوية عند اليونان فكان الاهتمام بالحجة ... في حين نجد الشعر علم العرب الذي لم يكن لهم علم أصح منه ، فكانت للأسلوب والعبارة الصدارة"⁽¹⁸⁷⁾ ومع ذلك فإن هذا التوجه ليس مقرونا بهذه النظرية الكلاسيكية ؛ سواء عند اللاتين أو قراء أرسطو الجدد، فقد عرفت هذه الإستراتيجية في القرآن الكريم ، وأقوال الرسول -عليه الصلاة والسلام- ، وقبل ذلك في المنجزات الخطابية والمنافرات القبلية في العصر الجاهلي ، وتبلورت هذه الإستراتيجية مع توسع الدولة الإسلامية في كثير من العلوم وفي سياقات مختلفة ، مثل علوم الفقه وأصوله وعلم الكلام والعلوم اللغوية⁽¹⁸⁸⁾. ولأهمية هذه الإستراتيجية فقد اعتنى بها رجال التراث من ناحيتين :

- الأولى تتمثل في إستراتيجية الإقناع ذاتها ، كما يمثلها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين.

¹⁸⁶ - محمد العمري ، في بلاغة الخطاب الإقناعي ، ط 1، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء، 1986 ص 17-18

¹⁸⁷ - المرجع نفسه ،ص.18-19

¹⁸⁸ - إستراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية ،ص. 456

- والثانية تتمثل في الاعتناء بذلك الجانب المتمثل في وضع الضوابط السياقية ، كما هو واضح في خطاب المناظرات في المجال الديني أو اللغوي أو الفلسفي .
وتتمثل عملية الإقناع في آليات لغوية وغير لغوية ، والذي بهمنا من ذلك ، هو الآلية اللغوية التي تعتبر الحجاج من أبرز آلياتها ، لكونه يتم بلغة طبيعية .
والحجاج حسب "بيرلمان" Perelman يتجاوز الجانب الشكلي المتمثل في التلفظ وعملية الإفهام ، إلى غاية تداولية أخرى تتمثل في الإقناع ، إذ هو " إذعان العقول بالتصديق لما يطرحه المرسل أو العمل على زيادة الإذعان وذلك هو الغاية من كل حجاج ؛ فأنجع حجة هي تلك التي تنجح في تقوية حدة الإذعان عند من يسمعها وبطريقة تدفعه إلى المبادرة سواء بالإقدام على العمل أو الإحجام عنه ، أو هي على الأقل ما تحقق الرغبة عند المرسل إليه في أن يقوم بالعمل في اللحظة الملائمة" (189) .
فما هي أصناف الحجاج التي يمكن أن نستخرجها من الخطاب الشعري لأبي الطيب المتنبي ؟

1-1-2 أصناف الحجاج:

أ- **الحجاج التوجيهي:** والمقصود بهذا النوع من الحجاج هو لجوء المرسل إلى الاستدلال على دعواه معتمدا في ذلك على كفاءته اللغوية التي تصنعها تقنيات الحجاج من أدوات لغوية وبلاغية قادرة على إنجاز عملية الإيصال ، ويعتمد هذا النوع من الحجاج على الكفاءة اللغوية بشكل كبير ، خاصة الاستعانة بحروف العطف والروابط الحجاجية واستثمار دلالاتها في ترتيب الحجج وتسلسلها والكفاءة في توظيفها ، حتى يجعل خطابه منسجما متسقا ، مثل قول أبي الطيب في صباه مادحا علي بن احمد الطائي:

- | | |
|--------------------------------------|--|
| 1- حشاشةُ نفسٍ ودَّعتُ يومٍ ودَّعوا | فلم أدر أي الظاعنين أشيعُ (1/30) |
| 2- أشاروا بتسليمٍ فجَدُّنا بأنفسٍ | تسيلُ من الآماقِ والسَّمُ أذْمُعُ (2/30) |
| 3- حشايَ على جمرٍ ذكي من الهوى | وعينا في روضٍ من الحسن ترتعُ (3/30) |
| 5- بما بين جنبي التي خاضَ طيفُها | إليَّ الدياجي والخليون هُجَّعُ (5/30) |
| 6- أتت زائرا ما خامرَ الطَّيبُ ثوبها | وكالمسكٍ من أرْدانها يتضوُّعُ (6/30) |
| 7- فما جلستُ حتى انثتُ توسُّعُ الخطى | كفَاطِمَةٍ عن درِّها قبلَ ترضعُ (7/30) |

8- فشرّد إعظامي لها ما أتى بها من النوم والتأع الفؤاد المفجع (8/30)

9- فيا ليلة ما كان أطول بثها وسم الأفاعي عذب ما أتجرع (9/30)

إن الصوت هنا ، صوت المتكلم (أنا) يوجه خطابه لمرسل إليه ، لا يهمله رد فعله بقدر ما يهمله صياغة ملفوظاته بشكل لائق ، مستعرضا كفاءته اللغوية ، لإدراكه أن المخاطب لا يعترض عليه ، فهو هنا ساهم واجم أمام مهارة المرسل الخطابية ، ويستمع إليه محاولا فهم الموضوع أو القصدية ، فيحاول أن يستفسر أو يعترض ، غير أن المتكلم يتصدى له بمثل هذه الكثافة اللغوية والبيانية ، فيصرفه عن ذلك فيواصل الاستماع ، دون أن يطمع في أن يمدد هذا المتكلم بما يريد ، ففي الملفوظ (1) نحده حذف المسند إليه ، وهو نوع من أساليب التأليف في الكلام يخرج به المتكلم من مجرد التقرير والإخبار إلى التحريك والإيحاء ، فيكون المسند إليه أظهر إذا لم يظهر ، والشاعر أنطق إذا لم ينطق من ناحية ويبرز المسند الظاهر لانحصار كل الضوء فيه من ناحية أخرى ، وبذلك يظهر العنصران الرئيسان بنفس المستوى (190)

أما الملفوظ (2) فيتضمن إدخال مرادف لاسم آخر وارد معه في نفس الوحدة : (السم) وهو لغة في الاسم ، لإبهار المخاطب بالبراعة اللغوية . وكذلك استعمال أدوات الربط " الفاء و الواو " في الملفوظ (2) التي جاءت بشكل سلمي لتقوية الاحتجاج في قوله "أشاروا بتسليم فجدا بأفس" فقد استثمر المتكلم الدلالة التي تتمتع بها هذه الأداة ليرتب حجاجه ، فهو لم يكتف بالتسليم فقط ، بل جاد بنفس فكانت الحجة أقوى وأدل من جانب المرسل . بالإضافة إلى حذف "أن" ورفع الفعل في الملفوظ (7) (... قبل تُرضع) وكذا ما يلاحظ في عملية الربط في الملفوظات من (4) إلى (9) ، الأمر الذي أدى إلى انسجام الخطاب واتساقه . ومن ذلك قوله أيضا :

10- إذا أضلّ الهمام مُهَجَّتَهُ يوماً فأطرافُهُنَّ تنشدها (33/10)

11- قد أجمعت هذه الخليفة لي أنك يا ابن النبي أو حدها (34/10)

12- وأنك بالأمس كنت مُحْتَلِمًا شَيْخَ مَعَدٍّ وأنت أمردها (35/10)

13- وَكَمْ وَكَمْ نِعْمَةٍ مُجَلَّلَةٍ رَبَّيْتَهَا كَانَ مِنْكَ مَوْلِدُهَا (36/10)

14- وَكَمْ وَكَمْ حَاجَةٍ سَمَحَتْ بِهَا أَقْرَبَ مِنِّي إِلَيَّ مَوْعِدُهَا (37/10)

190 - محمد عبد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، 1981 ، ص.305

ففي الملفوظ (10) الصوت (هو) = المتكلم (أنا) أي الشاعر ذاته ، متخفيا وراء ضمير الغائب ، يحاول أن يمرر خطابه للمرسل إليه ليوهمه ، بأن ما يوجه إليه هو كلام مسلم به ، ولذلك نجده في الملفوظ (11) يستعمل وحدة لغوية دالة على الاتفاق والإجماع ، في قوله لقد "أجمعت" ، "الخليقة..." ، فالأولى دالة على الاتفاق والإجماع ، والثانية دالة على الإطلاق وذلك من أجل إقناع المخاطب الذي يعتمد على كفاءته التداولية في إدراك ذلك ، مستثمرا الدلالة التي تتمتع بها أداة التوكيد أن في قوله: (أنك) التي ربطها بالمخاطب ، الذي يبدو أنه خالي الذهن من مضمون هذه الرسالة الخطابية ، ويرر ذلك استعمال هذا الضرب من الخبر، الذي يعزز قوة المرسل الحجاجية التوجيهية ، كما نجد استثمار الكفاءة اللغوية للمتكلم في استعماله واو العطف ودلالاتها القوية في الربط بين الملفوظات وترتيب الحجج وسلميتها حسب إستراتيجية المرسل ، فقد ربط الشطر الثاني من الملفوظ (11) بمستهل الملفوظ (12) ، ولا يخفى علينا لما لهذا العامل من أثر في ترتيب الحجج ووصلها ببعضها الأمر الذي يؤدي إلى انسجام الخطاب وزيادة قوته الحجاجية ، كما نجد ذلك في الملفوظين (13) و(14) . وكذلك قوله:

- | | |
|---|--|
| 15- أُحِبُّ الَّتِي فِي الْبَدْرِ مِنْهَا مِشَابُهُ | وأشكو إلى من لا يُصابُ له شَكْلُ (11/44) |
| 16- إلى واحد الدنيا إلى ابن محمدٍ | شجاعُ الذي لله ثم له الفضلُ (12/44) |
| 17- إلى الثمر الحلو الذي طيَّءَ له | فروعٌ وقحطانُ بن هودٍ له أصلُ (13/44) |
| 18- إلى سيِّدٍ لو بَشَّرَ اللهُ أُمَّةً | بغير نبيٍّ بشرتنا به الرُّسُلُ (14/44) |
| 19- إلى القابض الأرواح والضيغم الذي | تُحدِّثُ عن وقفاته الخيلُ والرجُلُ (15/44) |
| 20- إلى ربِّ مالٍ كلَّمَا شَتَّ شَمْلُهُ | تجمّع في تشيته للعلى شملُ (16/44) |

نلاحظ تكرار الحرف الجر الذي هو علامة من علامات انسجام الخطاب واتساقه.

وقوله أيضا مخاطبا عليا بن إبراهيم التنوخي :

- | | |
|--------------------------------|--|
| 21- نلومُكَ يا عليُّ لغير ذنب | لأنك قد زَرَيْتَ على العباد (17/86) |
| 22- وأنت لا تجوِّدُ على جوادٍ | هَبْأُتْكَ أَنْ يُلقَبَ بالجوادِ (18/86) |
| 23- كأن سخاءك الإسلامُ تخشى | إذا ما حُلَّتْ عاقبة ارتداد (19/86) |
| 24- كأن الهامَ في الهيجا عيونُ | وقد طبعَت سيوفك من رقادِ (20/86) |

فعلاوة على الوظيفة الدلالية والأسلوبية للتكرار التي نلاحظها في الملفوظات (15)، وم (16)، م (17)، م (18)، م (19)، م (23) و م (24)، فإننا نجد في ذلك توظيفا تداوليا يحاول المتلفظ من خلاله إبراز القضية التي يحتاج من أجلها، وهي إقناع المرسل إليه (المخاطب) مستعملا في ذلك كفاءته اللغوية المتميزة.

كما أن المخاطب قد لجأ إلى بعض الأفعال اللغوية مثل النداء (يا علي) بأداة النداء الدالة على البعيد، وفي ذلك استعمال تداولي تطلبتها المسافة التي يفترض المتكلم أن المخاطب يشعر بها، بفعل ما وقع بينهما من عتاب مفتعل، لأنه في حقيقة الأمر ليس عتابا، كما تبدي القراءة الحرفية لهذا الملفوظ، وإنما هو مدح ضمني. فقد استعمل أداة النداء الدالة على البعيد استعمالا انزياحيا، واستعمال هذا الأسلوب في مثل هذا الموقف التواصلية يعتبر دليلا على بلاغة الرجل وكفاءته التداولية.

وإضافة إلى أدوات الربط التي أشرنا لها في الملفوظات السابقة، فإننا نجد يستثمر الشحنة الدلالية التي تزخر بها أداة الربط الحجاجية "لأن" التي وظيفتها التعليل في الخطاب، فهي تستعمل لتبرير الفعل أو لعدمه، إذ يريد إقناع المرسل إليه بسبب هذا اللوم، لاعتداد المرسل بكفاءته اللغوية وتعويله على الكفاءة التداولية للمرسل إليه، فيفهم من سياقه أن ذلك مدحا وتقريظا له.

وكذلك قوله في صباه على لسان بعض التنوخيين وقد سأله ذلك، مستعملا "ضمير المتكلم" أنا مكررا إياه عدة مرات في قوله:

25- أنا ابنُ اللقاءِ أنا ابنُ السَّخَاءِ أنا ابنُ الضَّرَابِ أنا ابنُ الطَّعَانِ (3/33)

26- أنا ابنُ الفياثي أنا ابنُ القوافي أنا ابنُ السُّرُوجِ أنا ابنُ الرِّعَانِ (4/33)

فالصوت (أنا) هو المتكلم يريد أن يثبت هويته كما يتصورها في لحظة التلفظ الخاضعة لسياق ما، بعد أن وجد الفرصة الملائمة لذلك، خاصة بعد أن طلب منه ذلك، فهو يحاول إقناع المرسل إليه باستعمال المبهات الدالة على ذاتية الخطاب، وبذلك فهو يوجه المرسل إليه بشكل ما للاعتقاد بوجهة نظره دون أن يعطيه الفرصة للرفض أو الاعتراض من خلال الإلحاح على الاستعمال المكرر لضمير المتكلم (أنا).

غير أن هناك نط آخر من الحجاج أقوى من هذا النوع يستعمله أبو الطيب في إستراتيجته الخطابية حسب ما يتطلبه الموقف والسياق، وهذا ما يطلق عليه التداوليون بالحجاج التقويمي.

ب - **الحجاج التقويمي**: إذا كانت إستراتيجية الحجاج التوجيهي تنبني على خلفية الكفاءة اللغوية للمرسل ، حيث يعتد بما يخصه من أدوات بغية إيصال حججه إلى المرسل إليه ، فإن الحجاج التقويمي ، في مقابل ذلك ، يعتمد على الكفاءة اللغوية والكفاءة التداولية معا ، فالمرسل يبني حججه بناء على ما يتوقعه من المرسل إليه ، فيتحسب لكل الاعتراضات التي يمكن أن تدحض حججه ، ولا يكون ذلك إلا بالاستناد على معرفة مسبقة بالمرسل إليه مثل ، خصائصه النفسية والعقلية والفكرية والثقافية والعقائدية، لأن هذا الجانب يعتبر عاملا حاسما في إنتاج الخطاب وتوجيهه . فلا بد للمرسل في هذا النوع من الحجاج أن يكون على دراية تامة بالهدف الذي يروم تحقيقه ، وهو هدف يتعدى بطبيعة الحال ، وظيفة الإخبار أو الإفهام إلى وظيفة أخرى هي فعل الإقناع والتأثير، إضافة إلى الاستباق المتمثل في افتراض الحجج التي يمكن أن يفاجئه بها المرسل إليه عندما يكون بصدد مخاطبته ، فيستعرضها ويحللها ويفندها بالقدر الذي يمكنه من إقناع المرسل إليه ، وبذلك فهو يأخذ منها ما يراه كفيلا بتحقيق هدفه المتمثل في جعل المرسل إليه يؤولها ويسلم بها .

والمقصود بـ " الحجاج التقويمي " ، إثبات الدعوى بالاستناد إلى قدرة المستدل بالنظر في فعل إلقاء الحجة إلى المخاطب ، واقفا عند حدود ما يوجب عليه من ضوابط وما يقتضيه من شرائط ، بل يتعدى ذلك إلى فعل التلقي باعتباره هو نفسه أول متلق لما يرسل ، فيبني أدلته أيضا على مقتضى ما يتعين على المستدل له أن يقوم به ، مستبقا استفساراته واعتراضاته ومستحضرا مختلف الأجوبة عليها ومستكشفا إمكانات تقبلها واقتناع المخاطب بها . وهكذا، فإن المستدل يتعاطى لتقويم دليله بإقامة حوار حقيقي بينه وبين نفسه ، مراعيًا فيه كل مستلزماته التخاطبية من قيود تواصلية وحدود تعاملية، حتى كأنه عين المستدل له في الاعتراض على نفسه" (191)

فالمرسل يستبق اعتراضات المرسل إليه ، معتمدا في ذلك على معرفته الخاصة بالموضوع ومن ذلك قوله في مدح الأوراجي الذي كان يذهب إلى التصوف:

27- أَمِنْ أَزْدِيَارِكَ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الظُّلَامِ ضِيَاءُ (1/125)

28- قَلَقُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِسْكٌ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاءُ (2/125)

29- لَا تَكْثُرُ الْأَمْوَاتُ كَثْرَةَ قَلْبَةٍ إِلَّا إِذَا شَقِيتَ بِكَ الْأَحْيَاءُ (30/128)

191 - طه عبد الرحمن ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، ضمن إستراتيجيات الخطاب ، مرجع سابق ، ص. 473 .

30- والقلبُ لا ينشَقُّ عما تحتهُ حتى تحلَّ به لك الشَّحْنَاءُ^(31/28)

فهنا يعمد إلى المذهب الرمزي ليرضي ممدوحه الذي كان يذهب مذهب التصوف، مستعملا الرمز والإيماء على منهج المتصوفة الذين يقصدون بالألفاظ والمعاني غير ما يفهم منها أصحاب الظاهر من عامة الناس وخاصتهم⁽¹⁹²⁾، ونلاحظ هنا أنه يرمز إلى الحلول في كثرة القلة ، ففي الملفوظ (27) ينأى بجانبه عن ذكر الأطلال والديار إلى مخاطبة صاحبه مباشرة كما يفعل الصوفية في غزلهم، ولعله من أجل ذلك لم يسم صاحبه على طريقتهم واكتفى بأن جعلها ضياء لا يحل في ظلام إلا وينيره⁽¹⁹³⁾. وتبرز هنا قدرة الرجل على توظيف هذه الإستراتيجية التضامنية التي تتطلب من المرسل معرفة الخصائص النفسية والعقلية والفكرية والثقافية والعقائدية للمرسل إليه؛ لأن هذا الجانب يعتبر عاملا حاسما في التأثير والإقناع .

ومنها قوله:

31- ومن جاهلٍ بي وهوَّ يجهلُ حَهْلُهُ ويجهلُ عِلْمِي أَيْ به جاهلُ^(3/34)

32- تحقَّرُ عندي هَمِّي كُلِّ مطلبٍ ويقصر في عيني المدى المتطاوُلُ^(4/34)

33- وما زلتُ طودا لا تزولُ مناكي إلى أن بدت للضَّيْمِ في زلازلُ^(5/34)

34- فقلقلْتُ بالهمِّ الذي قلقلَ الحشا قلقلَ عيسٍ كلهنَّ قلقلُ^(6/34)

ففي الملفوظ (31) المتكلم (أنا) يحاول أن يثبت للمرسل إليه ، أن من لا يعرف قدره، قد اجتمعت فيه ثلاثة اضرب من الجهل ، جهله بمرتلته ، وجهله الثاني أنه جاهل بهذا القدر، والجهل الثالث ، أنه عالم بجهله وبقدره ، وكأن المرسل يستبق اعتراض المرسل إليه ، فيستحضر حججه متتالية فيدحضها الواحدة بعد الأخرى.

وفي الملفوظ (32) يحاجج بأن همته أعلى من أي مطلب ، وفيه إثبات وتفسير للحجة الأولى التي ساقها ، بحيث يرى أن قدره كبير ومترلته عالية ، وهذا ما يوضحه الملفوظ الذي يليه م (33) الذي يؤكد هذه الصفات لذات المتكلم ، بقوله " ولا زلت " الدالة على الاستغراق في الحاضر والاستمرار في المستقبل وكذلك الملفوظ (34) مستثمرا الجانب الصوتي و إيقاعيته في استمالة المرسل إليه .

إلى أن يقول:

192 - الفن ومذاهبه ، مرجع سابق ، ص. 315

193 - المرجع نفسه ، ص. 317

35- وَمَنْ يَنْغِ مَا أَبْغَى مِنَ الْمَجْدِ وَالْعُلَى تَسَاوِ الْمَحَايِ عِنْدَهُ وَالْمَقَاتِلُ (11/35)

36- وَرَبَّ مَالٍ فَقِيرًا مِنْ مُرُوءَتِهِ لَمْ يُثِرْ مِنْهَا كَمَا أَثَرَى مِنَ الْعُدْمِ (16/37)

وفي الملفوظ (35)، يرى أن ما يريده ليس في مقدور جميع الناس، لأن بلوغ ذلك يتطلب، روحا تتساوى عندها الموت والحياة، وبذلك فهو يستبقي أي اعتراض محتمل من المرسل إليه، بأن ما يقوله أمرا عاديا، وأن أي إنسان قادر على أن يفعل ذلك، فإبرازه لفكرة تساوي الموت والحياة عنده، تجعل المرسل إليه، يعدل عن أي اعتراض ضد هذا القول، لاعتبار أن ذلك أقصى ما يبذله الإنسان.

وفي الملفوظ (36)، يبين أن المال لا يكفي وحده إذا كان صاحبه خاليا من المروءة، فهو لن يجني من ذلك شيئا، فالمال لا يصنع المروءة، كما أن الثراء لا يصنعه العُدْم، فهو هنا، يعترض على حجة افتراضية من المرسل إليه، بأن المال وحده كفيلا بصناعة الرجل الفاضل وتشريف قدره.

وكذلك قوله:

37- حُلُوِّ خَلَائِقِهِ شُؤْسٍ حَقَائِقُهُ تُحْصَى الْحَصَى قَبْلَ أَنْ تُحْصَى مَآثِرُهُ (19/42)

38- مَنْ قَالَ لَسْتُ بِخَيْرِ النَّاسِ كُلِّهِمْ فَجَهْلُهُ بِكَ عِنْدَ النَّاسِ عَازِرُهُ (30/43)

أما في الملفوظ (37)، يلجأ المتكلم إلى تشبيه الحصى بالمآثر، وبما أن الحصى غير معدود فإن مآثر الممدوح غير معدودة أيضا، وفي ذلك تقوية لحجته من خلال تشبيه المعنوي بالحسي، وفي ذلك أيضا استباق للحجة التي يمكن أن يلجأ إليها المرسل إليه ليعترض على خطابه، بأن مآثر هذا الرجل قليلة أو عادية. وهذا نفسه ما نجده في الملفوظ (38) الذي يستخدم فيه حجاجا تقويميا، بحيث أن المرسل يتصور جدلا بأن المرسل إليه يعترض عليه بأن هذا الرجل ليس خير الناس كلهم، فعذره في ذلك أنه يجهله، ولا يخفى ما لهذه الحجة من قوة، فالمرسل إليه لا يمكنه أن يعترض على قضية يجهلها. وفي هذا النوع من الحجاج نجد أن أبا الطيب يأخذ بعين الاعتبار عناصر السياق عندما يصوغ حججه داخل الخطاب.

ومن ذلك قوله موظفا التجريد في خطابه أيضا:

39- فَمَنْ شَاءَ فَلْيَنْظُرْ إِلَيَّ فَمَنْظَرِي نَذِيرٌ إِلَى مَنْ ظَنَّ أَنَّ الْهَوَى سَهْلٌ (1/44)

40- لَا خَيْلَ عِنْدَكَ تَهْدِيهَا وَلَا مَالٌ فَلْيَسْعِدِ النَّظْقُ إِنْ لَمْ تَسْعِدِ الْحَالُ (1/485)

41- وَاجِزَ الْأَمِيرِ الَّذِي نُعْمَاهُ فَاجِتَةٌ بِغَيْرِ قَوْلٍ، وَنُعْمَى النَّاسِ أَقْوَالُ (2/486)

42 - لَا أَسْتَزِيدُكَ فِيمَا فِيكَ مِنْ كَرَمٍ أَنَا الَّذِي نَامَ إِنْ نَبَّهْتُ قَطَانَا (38/184)

يورد أبو الطيب في خطابه الشعري الضمائر المختلفة فيما هو موافق لكلام العرب، وقواعد اللغة العربية، ومنها ما لا يوافق رأي النحاة، فعرفت بها طرقة في الكلام. منها ما أراد به نفسه وجاء على ضمير المخاطب، وقد أطلق ابن الأثير على هذا الاستخدام مصطلح "التجريد" فقال: "هو إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسه مثلما هو وارد في الملفوظين (35) و(36) مادحا أبا شجاع فاتك وهو يريد نفسه⁽¹⁹⁴⁾". ونجد في هذا استعمالا تداوليا و قوة حجاجية يتميز بها الحجاج التقويمي، الذي يعتمد فيه المرسل في بناء إستراتيجيته الإقناعية على معرفته المسبقة بالمرسل إليه، ولذلك فهو يعول على كفاءته التداولية التي تتحدد على إثرها درجة العلاقة ونوعها.

كما أن هناك طريقة أخرى يسلكها أبو الطيب في استعمال الضمائر، وهي استخدام ضمير الغائب وهو يريد نفسه كما هو الشأن في الملفوظ (42) فقد قال ابن جني: قال: نام، ولم يقل: نمت، كما من عادته أن يفعل، لأنه كان يكون أبلغ في الذم لنفسه، فيتجنبه⁽¹⁹⁵⁾ ويرى أبو البقاء العكبري، صاحب التبيان، "... وقوله نام، ولم يقل نمت، هرب من هذا لما كان في الضمير من ذم، لم يرده إلى نفسه، ولم يؤثر الإخبار به عن نفسه، وهذا من أدق ما في شعره، وأدله على حكمه واستيلائه على قصب السبق في شعره، ولو تأملت شعره، وجدت فيه كثيرا من هذا، وإذا كان في الضمير مدح أعاده إلى نفسه، ألا ترى إلى قوله:

وإني لمن قوم كأن نفوسنا بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

فأعاد الضمير إليه، ولم يقل: نفوسهم، وهذا من عادته في شعره، وهو من البلاغة والحدق⁽¹⁹⁶⁾، ويوضح الأستاذ عبد الجليل بدا ذلك مستشهدا بقول ابن جني في كتابه "الفسر": "والقياس: كأن نفوسهم، ولكنه إذا أعاد الضمير على لفظ الغيبة، لم

¹⁹⁴ - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، ت. أحمد الحوفي، نهضة مصر، 423/1 (د.ت)

¹⁹⁵ - عبد الجليل يوسف بدا، الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط 1، 2006،

ص. 202

¹⁹⁶ - أبو البقاء العكبري، التبيان في شرح الديوان، ت. مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة

بيروت، ج 3، ص. 276-277.

يكن في المدح بمتزلة إذا أعاد على لفظ الحضور ، فلذلك اختار "نفوسنا" على "نفوسهم" لما فيه من مبالغة المدح⁽¹⁹⁷⁾.

ومع ذلك فقد يورد المتنبي الضمير على غير ما يرتضيه النحاة ، فيجعله دالا على المتكلم أو المخاطب أو الغائب ، فقد كان يلجأ في بعض الأحيان إلى تغيير ذلك لأسباب فنية وتداولية مثل قوله في رثاء أخت سيف الدولة:

وَأَنْتُمْ مَعْشَرٌ تَسْخُو نَفُوسَكُمْ بما يهين ولا ، ولا يَسْخُونُ بالسَّلْبِ

قال ابن جني: ولو قال: "نفوسهم" لكان أقوى في الإعراب ، و"نفوسكم" بالكاف جائز ، إلا أنه أمدح ، لأن فيه لفظ الخطاب ، فهو أخص⁽¹⁹⁸⁾ ومما سبق يتضح لنا من خلال التفسير التداولي الذي يقدمه ابن جني ، لهذه الملفوظات ، والذي يتفق فيه معه شارح ديوانه العكبري يبرز لنا الكفاءة اللغوية والتداولية الكبيرة والمهارة الخطابية الفائقة التي يتمتع بها أبو الطيب.

2 - تقنيات الحجاج: لا تكمن الأهمية الحجاجية في الملفوظات الحرفية أو المباشرة فحسب ، فقد يلجأ المرسل إلى التلميح في الخطاب ، فالنص كما يقول أبو حامد الغزالي: " ضربان: ضرب هو نص بلفظه ومنظومه [...]؛ وضرب هو نص بفحواه ومفهومه..."⁽¹⁹⁹⁾ ، وقد يزاوج المرسل بين هذين الضربين ، وقد يكتفي بواحد منهما ، أو يهيمن أحدهما عن الآخر حسب الموقف التواصلية وسياق الخطاب. ويعتمد في ممارسة الخطاب على الكفاءة اللغوية للمرسل بالإضافة إلى الكفاءة التداولية للمرسل والمرسل إليه . ولقد قسم "بيرلمان" وزميله تقنيات الحجاج اللغوية إلى فئتين ، هما تقنيات طرق الوصل ، وطرق الفصل⁽²⁰⁰⁾ كما تنقسم هذه التقنيات إلى فئتين ، أدوات لغوية وآليات بلاغية فما هي هذه الأدوات وهذه الآليات؟

2-1 الأدوات اللغوية: مثل ألفاظ التعليل ، ومنها المفعول لأجله ، ولأن ، والتركيب الشرطي ، وأفعال اللغة. وهي وحدات يستعملها المرسل بشكل مخصوص لبناء خطابيه الحجاجي ، و من أجل تبرير أو تعليل فعله بناء على أسئلة أو اعتراضات المرسل إليه المفترضة .

197 - الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبي ، مرجع سابق ، ص. 202

198 - الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبي ، مرجع سابق ، ص. 203

199 - إستراتيجيات الخطاب ، ص. 203

200 - المرجع نفسه ، ص. 476

2-2-1 أَلْفَاظُ التَّعْلِيلِ: تعد ألفاظ التعليل من الأدوات اللغوية التي يستعملها المرسل لبناء خطابه الحجاجي وترتيب حججه، فالمرسل لا يستعمل هذه الأدوات إلا لغرض حجاجي من أجل تبرير وتعليل أفعاله بناء على سؤال ملفوظ به أو مفترض⁽²⁰¹⁾، ومن بين هذه الألفاظ التي أستعملها أبو الطيب المتنبّي في خطابه الشعري:

2-2-2 لأنّ: تعد "لأنّ" من أهم ألفاظ التعليل، فقد يبدأ المرسل خطابه الحجاجي بها، ويستعملها لتبرير الفعل أو عدمه، كما تستعمل للربط بين قضيتين أو أكثر.. مثل ماورد في قوله:

43- يقاتلني عليك الليلُ جدّا ومُنْصَرَفِيْ لَهُ أَمْضَى السَّالَاحِ (1/214)

44- لَأَنِّيْ كُلَّمَا فَارَقْتَ طَرَفِيْ بَعِيدٌ بَيْنَ جَفَنِيْ وَالصَّبَاحِ (2/214)

45- مُشَبُّ الَّذِي يَبْكِي الشَّبَابَ مُشِيئُهُ فَكَيْفَ تَوَقَّيْهِ وَبَنِيهِ هَادِمُهُ (15/257)

46- وَتَكْمِلَةُ الْعَيْشِ الصَّبِيَّ وَعَقِيئَتُهُ وَغَائِبُ لَوْنِ الْعَارِضِينَ وَقَادِمُهُ (16/258)

47- وَمَا خَضَّبَ النَّاسُ الْبَيَاضَ لَأَنَّهُ قَبِيحٌ وَلَكِنْ أَحْسَنُ الشَّعْرِ فَاحِمُهُ (17/258)

ففي الملفوظ (44)، نجد أن أداة الوصل التداولية "لأنّ" أنجزت ربطاً سببياً بين قضيتين ففي الملفوظ الذي سبقه يقول بأن انصرافه عنه هو أفضل سلاح لمقاومة السمر والمنادمة. وقد جاء ذلك في سياق عرض فيه الأمير أبي محمد الحسن بن عبيد الله، على الشاعر أن يشرب فامتنع الشاعر، ولكنه ألح عليه، ولذلك فهو يعلل ذلك بقوله، كلما فارق الأمير طرفه لم ينم شوقاً للقائه، فيبعد ما بين جفنه والصباح. فالشاعر أراد الانصراف لأنه عرض عليه الشراب فامتنع.

أما الملفوظ (47)، فإن هذه الأداة لا تربط بين حدثين، بل بين قضية واعتقاد يمثل وجهة نظر المرسل، فالقضية الأولى تتمثل في فعل تخضيب الشيب لكونه أبيضاً، ففعل التخضيب لم يتم لكون البياض لون قبيح وإنما لكون هذا اللون، في مثل هذا السياق، يدل على حالة معينة قد توحى بتقدم السن أو الشيخوخة، وفي المقابل، فإن اللون الأسود الفاحم، ليس محبوباً لذاته، وإنما لكونه يوحي بحالة معينة، وهي القوة والشباب.

كما إنه يتم التمييز في علم الدلالة اللساني بين الوصلات العلائقية التي تربط بين وحدتين دلالتين داخل نفس الفعل اللغوي من تلك التي تربط بين فعلين لغويين:

²⁰¹ - إستراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص. 478.

وليكن الملفوظ التالي الذي نجد فيه واحدا من هذه الوصلات التداولية "لأن" التي تربط بين ملفوظين اثنين، بحيث يكون الأول حامل للقضية، والثاني سببا أو تفسيراً لها:

48- فموتي في الوغى عيشي لأني رأيتُ العيشَ في أَرَبِ النفوسِ (56/3)،

فاللبس الذي يطرحه هذا الملفوظ ينطلق من خلال الوصلة التداولية "لأن" لكونها تشكل علاقة بين ملفوظين جدليين، الأول حامل للقضية التي تعتبر نواة الملفوظ، أو وجهة نظر المتلفظ، والثاني يمثل الوظيفة السببية أو التفسيرية لذلك. فمن خلال قراءة أولى لهذا الملفوظ، أي الناحية السببية أو التفسيرية، فإن المتلفظ ينفي وجود أي علاقة سببية أو تماثلية بين الحياة والموت، فهو يدرك أن لا علاقة بين هاتين الظاهرتين المتناقضتين، كما يدرك أن المتلقي يعرف ذلك أيضا بواسطة الثنائية: موت/ حياة، ولكنه لما أراد أن يمرر وجهة نظره إلى المتلقي، حاول أن يجعل علاقة بينهما من خلال الربط الضمني والمشروط عن طريق إضافة الحد الأول في الثنائية، وهو الموت إلى حالة ثابتة ومحددة تتميز بمكان وزمن خاص "في الوغى" فالموت حسب وجهة نظره في مثل هذه الحالة "حياة" وهنا نجد أن المتلفظ قد لجأ إلى تخصيص هذه الحالة التي يتبناها من خلال وجهة نظره، والتي عبر عنها بعلاقة إسنادية في قوله "موتي في الوغى عيشي" التي تتضمن من الناحية التداولية محددتين اثنين، الأول زمني والثاني مكاني مما يجعل المتلفظ يزيل الفرق بين الموت والحياة في هذه الحالة الخاصة والفريدة.

وفي قراءة ثانية لهذا الملفوظ، نجد أن المتلفظ ينفي بشكل ضمني أن يكون هناك فرق بين الحياة والموت في حالة خاصة، وإن كان يدرك أن هاتين الظاهرتين لا يمكنهما أن تلتقيا في حالة واحدة، فوجود الواحدة يعني عدم وجود الأخرى، عن طريق التوظيف التداولي المتمثل في إضافة الحد الأول للثنائية إلى مضاف يتضمن محددات زمنية ومكانية خاصة. و يتمثل ذلك خاصة في التأكيد الذي يسبق ذلك "موتي في الوغى هو حياتي" مما يعزز موقفه في مواجهة المتلقي "فالموت بالنسبة إليه هو الحياة ولكن في وضعية خاصة تعبر عن وجهة نظر وإيديولوجية خاصة.

ويمكن أن يؤدي هذان التفسيران إلى البنيتين الداليتين التاليتين :

(1)، (أ) نعم (سبب [رغبة المتلفظ في الموت])، { الموت في الوغى حياة }، (المتلفظ) []

"صحيح أن الموت في الوغى تعني الحياة، فالوغى يقيمها الأحياء لا الأموات، وبذلك فإن الموت تصنع الحياة"

2) (ب) تأكيد [المتلفظ، الموت حياة (وجهة نظر المتلفظ) التفسير } (التأكيد ، المتلفظ يموت ليحي) { يؤكد أنه يتبنى ذلك}]

" المتلفظ يؤكد أن الموت في الوغى هي الحياة ويفسر ذلك بقوله أن ذلك من متطلبات الحياة " لأنني رأيت العيش في أرب النفوس "

ففي التفسير الأول (أ) "لأن" قرئت على أنها موصلا دلاليا، وفي التفسير الثاني (ب) قرئت على أنها رابطا تداوليا. فالموصل الدلالي تكون وظيفته الربط بين قضيتين، في حين أن الرابط التداولي تكون وظيفته الربط بين فعلين متضمنين في القول illocutoires⁽²⁰²⁾.

2-2-3 - المفعول لأجله:

المفعول لأجله من ألفاظ التعليل التي تأتي في الخطاب لتبرر سبب الفعل أو عدمه، فهو "المصدر الذي يدل على سبب ما قبله، (أي: بيان علته) عامله في وقته وفاعله..."⁽²⁰³⁾ [وهو] ثلاثة أقسام قياسية: مجرد من أل، والإضافة [...] ومضاف [...] ومقترن بـأل. وهو مصدر يذكر لبيان سبب وقوع الفعل، يدل على سبب ما قبله، ويشارك عامله في الزمن والفعل، كما في قوله :

49 - سفك الدماء بجوده لا بأسه كَرَمًا لَأَنَّ الطير بعضُ عِيَالِه (4/155)

50 - بَكَيْتُ عَلَيْهَا خَيْفَةً فِي حَيَاتِهَا وَذَاقَ كِلَانَا لِصَاحِبِهِ قَدَمًا (5/174)

51 - أَتَاهَا كِتَابِي بَعْدَ يَأْسٍ وَتَرْحَةٍ فَمَاتَتْ سُورًا بِي فَمُتُّ بِهَا غَمًّا (9/175)

52 - أَبْدُو فَيَسْجُدُ مِنْ بِالسُّوءِ يَذْكُرُنِي فَلَا أَعَاتِبُهُ صَفْحًا وَإِهْوَانَا (10/182)

53 - وَمَنْ يَنْفِقُ السَّاعَاتِ فِي جَمْعِ مَالِهِ مَخَافَةً فَقْرٍ فَالَّذِي فَعَلَهُ الْفَقْرُ (10/189)

ففي الملفوظ (49) نجده يبرر فعل سفك الدماء ، الذي هو ، في حقيقة الأمر، فعل مقررز، فيجعله في صورة فعل كريم ، فهو إضافة إلى كونه محاربة للأعداء وقتالهم ، ودفاعا عن المسلمين وحفظا لكرامتهم، فإن الطير والحيوان تستفيد منه أيضا فهي بعض عياله، وبذلك فإن فعل هذا الإنسان فعل شامل ، يتعدى من الإنسان إلى الحيوان.

وفي الملفوظ (50) يذكر سبب عدم بكائه على جدته في حياتها خوفا وحفاظا عليها، أما الملفوظ (51) فيذكر سبب موتها بعد أن سمعت بقدمه ، فكان سبب وفاتها هو فرحتها بلقائه.

²⁰² Jacques .Moeschler ,Argumentation et conversation .Eléments pour une analyse pragmatique

du discours ,Hatier -Crédif ,1985,p.61

²⁰³ - عباس حسن ،النحو الوافي ،ضمن إستراتيجيات الخطاب ، ص.478

وفي الملفوظ (52) يذكر عدم عتابه للمسيء معللا ذلك ، بسبب صفحه وترفعه وإعراضه عنه، في قوله "صفحا" و"إهوانا"

أما في الملفوظ (53) فهو يُعرّض بالذي ينفق حياته في جمع المال خوفا من الفقر ، فهذا الفعل ذاته جهل و فقر.

2-2-4 اللام :

و من أدوات التعليل أيضا، اللام .بمختلف أصنافها ،لام كي، لام التعليل ، واللام الناصبة للفعل المضارع وكذلك اللام الجارة :

مثل قوله :

- | | |
|--|--|
| 54 - كم قتيل كما قتلت شهيد | لبياض الطلى وورد الحدود (1/19) |
| 55- كَفِرَ نَدِي فِرْنُدُ سَيْفِي الْجُرَازِ | لذّة العينِ عدّةٌ لِـبِـرَازِ (1/202) |
| 56- أَتَأْذُنُ لِي وَلَكَ السَّابِقَاتِ | أجر به لك في ذا الفتى (2/213) |
| 57- إِنَّمَا أَحْفَظُ الْمَدِيحَ بَعِيْنِي | لا بقلبي لما أرى في الأمـير (1/220) |
| 58- زُرْنَاهُ لِلْأَمْرِ الَّذِي لَمْ يُعْهَدْ | للصيدِ والترهّةِ والتمرّدِ (3/222) |
| 59- لِأَمْرِ أَعْدَتِهِ الْخِلَافَةِ لِلْعِدَى | وسمته دون العالم الصّارمِ العَضْبَا (40/328) |

ففي الملفوظ (54)،أورد المتلفظ اللام ليعلل بها هذا القتل وهذا الاستشهاد الناتج عن بياض الطلى أي الرقاب وورد الحدود .وفي الملفوظ(55) جاء باللام ليبين للمرسل إليه أن هذا السيف الذي يصفه، ليس لذّة للعين فقط ،بل هو من أجل القتال والمبارزة، وبذلك فهو يقرن الجانب الجمالي والنفعي . وكذلك في الملفوظ (58) فهو يعلل سبب الفعل الذي قام به ، أي سبب الزيارة التي قام بها مع ممدوحه لبعض الجبال، فأثارت كلاهما بعض الصيد . أما الملفوظ (59) ، فبعد أن استعرض المرسل الصفات المتوفرة في سيف الدولة ،باعتباره جديرا بالإمارة ، فهو يرى فيه رجلا خلق من أجل ذلك، فقد انطبق الدال على المدلول .

ومنه اسم الفاعل واسم المفعول :

2-2-5 اسم الفاعل :

يأتي توظيف اسم الفاعل عند أبي الطيب المتنبي في خطابه بوصفه حجة ليصوغ لنفسه إصدار الحكم الذي يريده أو تقرير وجهة نظره ليؤسس عليها النتيجة التي يريدها ،واستعماله لهذه الأداة جاء لسبب فيني وتداولي ،فا"اسم الفاعل اسم مشتق،

يدل على معنى مجرد ،حادث ،وعلى فاعله، فلا بد أن يشتمل على أمرين معا؛ هما :
 المعنى المجرد الحادث ،وفاعله ودلالة اسم الفاعل على المعنى المجرد الحادث أغلبية؛ لأنه
 قد يدل -قليلًا- على المعنى الدائم أو شبه الدائم ...ودلالاته على ذلك المعنى المجرد
 مطلقة، أي لا تفيد النص على أن المعنى قليل أو كثير فصيغته الأساسية محتملة لكل
 واحد منهما" (204) ومن ذلك قول أبي الطيب :

- 1- سَلْ عَنْ شَجَاعَتِهِ وَزُرَّهُ مُسَالماً وَحَذَارِ ثُمَّ حَذَارِ مِنْهُ مُحَارِباً (16/110)
- 2- فَاَلَمُوتُ تُعْرَفُ بِالصِّفَاتِ طِبَاعُهُ لَمْ تَلَقْ خَلْقًا ذَاقَ مَوْتًا آثِباً (17/110)
- 3- إِنْ تَلَقَّهِ لَا تَلْقَى إِلَّا جَحْفَلًا أَوْ قَسْطَلًا أَوْ طَاعِنًا أَوْ ضَارِبًا (18/110)
- 4- أَوْ هَارِبًا أَوْ طَالِبًا أَوْ رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا أَوْ هَالِكًا أَوْ نَادِبًا (19/110)
- 5- الْفَارِجُ الْكُرْبَ الْعِظَامَ بِمِثْلِهَا وَالتَّارِكُ الْمَلِكَ الْعَزِيزَ ذَلِيلًا (8/144)
- 6- مَحَكٌ إِذَا مَطَلَ الْغَرِيمُ بِدِينِهِ جَعَلَ الْحُسَامَ مِمَّا أَرَادَ كَفِيلًا (9/145)
- 7- نَطِقٌ إِذَا حَطَّ الْكَلَامُ لثَامَهُ أَعْطَى بِمَنْطِقِهِ الْقُلُوبَ عُقُولًا (10/145)
- 8- أَمْعَفَرُ اللَّيْثِ الْهَزْبِ بِسَوَاطِهِ لَمَنْ أَدَّخَرَ الصَّارِمَ الْمَصْقُولًا (15/145)
- 9- وَرَدٌ إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةُ شَارِبًا وَرَدَ الْفِرَاتَ زَرْيْرَةً وَالنَّيْلَا (17/145)
- 10- مُتَخَضِّبٌ بِدَمِ الْفَوَارِسِ لَا بَسٌ فِي غِيَلِهِ مِنْ لَبْدَتِيهِ غِيَلًا (18/145)

في الملفوظ (1) ورد اسم الفاعل "مسالماً" و"محارباً" في صيغة مبالغة، فهو لا يخبر بل
 يحتاج ليلزم عن ذلك تصنيف الممدوح في سلم معين، فقدم هاتين الوجدتين المتفتحتين
 في التركيب المختلفتين في الدلالة ليجرد صورة متعددة المواقف مختلفة الأبعاد، فصورة
 الرجل في الحرب أو في السلم كلتاها حجة على ما يدعي، فكانت الدلالة هنا دلالة
 مطلقة على الموصوف.

وكذلك في الملفوظات (2)، (3)، و(4) أورد أسماء الفاعلين (آثباً ،طاعناً وضارباً)
 لوصف موقف خاص لصورة الرجل في الحرب وتأثيره، وبذلك فهو يصدر أحكامه
 من خلال رؤيته الخاصة ومعاينته لآثاره، حيث دلت هذه الأسماء المشتقة على معنى
 مجرد حادث وفاعله دلالة مطلقة. وبنفس القدر، نستطيع أن نفهم أسماء الفاعلين
 الواردة في الملفوظات (5)، (6)، (7)، (8)، (9)، و(10) ،"الفارج، التارك، نطق، محك، معفر،

شاربا و متخضب.. " كلها وردت في سياق خاص للدلالة على معان مجردة استدعاها المرسل بعناية فائقة لتكون ملائمة للحقل الدلالي لموضوعه الوصف، فكانت دلالتها دلالة مطلقة على ما يريده المرسل لإقناع المرسل إليه، فهو في كل ذلك ، لم تكن غايته الإخبار ، بقدر ما كان يحتاج ليلزم عن ذلك وصفا تصنيفيا.

2-2-6 اسم المفعول:

يعتبر اسم المفعول من الأوصاف الحجاجية التي يوظفها أبو الطيب في استراتيجيته الخطابية ، فهو "اسم مشتق يدل على معنى مجرد ، غير دائم ، وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى ، فلا بد أن يدل على الأمرين معا" (205) ومنها ما نجده في قوله :

- 1- فما لي وللدنيا ! طلابي نُحومُها وَمَسْعَايَ منها في شُدوقِ الأَرَاقِمِ (8/210)
- 2- فليس بِمَرَحُومٍ إذا ظفروا به ولا في الردى الجاري عليهم بَأَثَمِ (12/210)
- 3- ولا يتلقى الحربَ إلا عَمَـجَـجَةً مُعْظَمَةٌ مَذْخُورَةٌ للعِظَائِمِ (17/210)
- 4- وذو لبٍ لا ذو الجناح أمامه بناجٍ ولا الوحشُ المثارُ بِسَالِمِ (18/210)
- 5- ولولا احتقار الأسدِ شَبَّهْتُهُمْ بها ولكنها مَعْدُودَةٌ في البهائمِ (28/211)
- 6- برأيٍ من انقادات عقيلٍ إلى الردى وإِشْمَاتٍ مَخْلُوقٍ وإِسْخَاطٍ خَالِقِ (13/394)
- 7- توَهَّمَهَا الأعرابُ سورةً مُتَرَفِّفٍ تُذَكِّرُهُ البِداءُ ظِلَّ السُّرَادِقِ (32/396)
- 8- وكان هديرًا من فحولٍ تركتها مُهَلَّبَةً الأذنانِ خُرسِ الشَقَاشِقِ (37/396)

ففي كل اسم من أسماء المفاعيل السابقة ، نجد أن المرسل قد قام بتصنيف مخصوص للموضوع أو الذات قيد الوصف ، معطيا كل واحد منها معنى مجردا غير دائم ، وفي نفس الوقت نجد أن كل واحد من هذه المعاني المتضمنة في هذه المفاعيل تستحضر مقابلها الدلالي بشكل آلي ، مما يعني أن لها دورا تصنيفيا في السلم الحجاجي .

ففي الملفوظ (1) نجد اسم المفعول "مسعاي" قد وضعه ضمن تصنيف معين يظهره المحدد المكاني الدال على الظرفية المكانية " في شُدوقِ الأَرَاقِمِ " . فبالإضافة إلى القيمة الدلالية التي يمنحها هذا التصنيف ، فإنه يحيل على خصوصية معينة من ذاتية الشخص ورؤيته ومذهبه في الحياة .

أما الملفوظ (2) فنجد اسم المفعول "مرحوم" قد قام بتخصيص حدوث معنى مجرد وارد في جواب الشرط، كما دل على من وقع عليه هذا المعنى. وفي الملفوظ (3) نجد كلا من الوجدتين "معظمة ، مذخورة" دالتين على معنيين مجردين مخصصين لجهة معلومة محددة من طرف المرسل .

وبنفس الإستراتيجية تم توظيف أسماء المفاعيل في الملفوظات (5)، (6)، (7) و (8)، فقد وظفت على أنها أوصاف حجاجية دالة على معان مجردة غير دائمة ، غير أنها تمثل رؤية المرسل ووجهة نظره إثناء إنتاج خطابه.

3- الآليات البلاغية :

ليست الصور الفنية والبلاغية صورا إضافية في الخطاب ، بقدر ما هي حجج يستعملها المرسل في ممارسته الخطابية للتأثير على المرسل إليه فـ " إذا أدر كنا أن الآليات القياسية التي تتحكم في بناء الخطاب الطبيعي، تقوم في عمليات التفريق والإثبات والإلحاق، وأن هذه الآليات الاحتجاجية هدفها الإفهام ، تبين أن أساليب البيان مثل المقابلة و الجناس والطباق وغيرها ، ليست اصطناعا للتحسين والبديع وإنما هي أصلا أساليب للإبلاغ والتبليغ" (206) وهذا ما يؤكد أيضا "بيرلمان" من أن الأشكال البلاغية تصبح ضربا من الزخرفة إذا لم تكن من أجل الحجاج. ويتم وضعها في الخطاب وضعاً تداولياً خاضعاً لإرادة المرسل مما يترتب عنها سلماً حجاجياً، من الأدنى إلى الأعلى أو من الأعلى إلى الأدنى، ومنها :

التمثيل :

وهو عقد الصلة بين صورتين، ليتمكن المرسل من الاحتجاج وبيان حججه ،فهو يكسي المعاني أبهة حسب تعبير عبد القاهر الجرجاني، " فإن كان مدحا كان أهى وأفخم ... وإن كان ذما كان مسه أوجع وميسمه أذع ... وإن كان حجاجا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أهر، وإن كان افتخارا ، كان شأوه أبعد ، وشرفه أجد ، ولسانه ألد " (207).

وهذا ما يعتمد إليه المرسل لبيان الحال، والإقناع بما يذهب إليه ومنها قوله:

206 - طه عبد الرحمن : " مراتب الحجاج وقياس التمثيل "، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، فاس، المغرب ، العدد 9 ، ص. 18.

207 - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف ، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991م ، ص. 118-119

- 1- ومن يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ يجدُ مُرّاً به الماءَ الزُّلالا (30/141)
- 2- مَنْ يَهْنُ يَسْهُلَ الهوانُ عليه ما لجرحٍ يميتٍ إيلاُم (6/164)
- 3- فإنْ تَفَقَّ الأنامَ وأنتَ منهم فإنَّ المسكَ بعضُ دَمِ الغزال (4/268)
- 4 إن كنتَ تَرْضَى بأن يعطوا الجزى بذلوا منها رضاك ومن للُورِ بالحولِ (34/339)
- 5- لعلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عواقبه فربما صَحَّتْ الأجسامُ بالعِلَلِ (41/339)
- 6- لأن حِلْمَكَ حِلْمٌ لا تكلفُهُ ليس التكلُّلُ في العينين كالكَحَلِ (43/339)

1- البديع :

يستعمل المرسل أشكالاً لغوية تصنف بأنها أشكال تنتمي إلى المستوى البديعي، و أن دورها يقف عند الوظيفة الشكلية. وهذا الرأي ليس صحيحاً، فهذه الأشكال البلاغية دوراً حجاجياً وليست على سبيل التصنع وزخرفة القول عند أبي الطيب، ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالآثر مبلغه الأبعد. وقد امتلأ خطابه بالشواهد التي تثبت أن الرجل قد استثمر البديع ليس من أجل الزخرفة أو الزينة ، وإنما من أجل الإقناع والتأثير في المرسل إليه باعتباره آلية من آليات اللغة القياسية المتحكمة في بناء الخطاب وتوجيهه، ومن أمثلة ذلك :

1-1-1 **الجناس التام**: أن يأتي المتكلم بكلمتين متفقتين لفظاً، مختلفتين معنى، لا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما⁽²⁰⁸⁾ وله وظيفة حيوية في إحداث الإيقاع وإنشاء الشعرية فيستميل المرسل إليه ، ولذلك يستثمره أبو الطيب باعتباره تقنية حجاجية في إستراتيجيته الخطابية.

1- واغتفارٌ لو غيّر السُّخْطُ منه جُعِلَتْ هَامُهُمْ نَعَالِ النَّعَالِ (33/123)

2- ولك الزَّمانُ من الزَّمانِ وقايةً ولك الحِمَامُ من الحِمَامِ فداءً (44/129)

1-2-1 **الجناس التام المستوفي**: وهو ما كان من نوعين مختلفين كفعل، واسم وحرف، وهذه المحسنات وغيرها عديدة ومتنوعة في شعر أبي الطيب :

3- ويصدُقُ وعَدُّها والصدِّقُ شرٌّ إذا أَلْقَاكَ في الكُرْبِ العِظَامِ (28/484)

4- وفارقتُ الحبيبَ بلا وداعٍ وودَّعتُ البلادَ بلا سَلامِ (33/485)

5- فإن أَمْرَضُ فما مَرَضَ اصطباري وإن أَحْمَمَ فما حُمَّ اعتزامي (39/485)

²⁰⁸ - عبد القادر حسين ، فن البديع ، ط 1، دار الشروق ، بيروت ، 1938 ، ص. 109

1-1-3 التكرار : وهو أكثر من عملية جمع أو توليف بين كلمات فيتجاوز المستوى الأسلوبي إلى المستوى التداولي ، كما يخرج إلى معان مختلفة مثل التشوق والاستعذاب والالتماس والرجاء والتعظيم والتفخيم⁽²⁰⁹⁾ و"له مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها ، وأكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني"⁽²¹⁰⁾

- 6- وَكَمْ وَكَمْ نِعْمَةٍ مُجَلَّلَةٍ رَيَّيْتَهَا كَانَ مِنْكَ مَوْلِدُهَا (36/10)
7- وَكَمْ وَكَمْ حَاجَةٍ سَمَتْ بِهَا أَقْرَبُ مِنِّي إِلَيَّ مَوْعِدُهَا (37/11)
8- دَعْوَتِكَ عِنْدَ انْقِطَاعِ الرَّجَا ءِ وَالْمَوْتُ مِنِّي كَحَبْلِ الْوَرِيدِ (19/54)
9- دَعْوَتِكَ لَمَّا بَرَانِي الْبَلَاءُ وَأَوْهَنَ رَجُلِي ثِقْلُ الْحَدِيدِ (20/54)
12- أَمِيرٌ أَمِيرٌ عَلَيْهِ النَّدَى جَوَادٌ بَخِيلٌ بَأَن لَّا يَجُودَا (5/133)
10- فَلَمْ يَخْلُ مِنْ نَصْرٍ لَهُ مِنْ لَهُ يَدٌ وَلَمْ يَخْلُ مِنْ شُكْرِ لَهُ مِنْ لَهُ فَمٌ (8/302)
11- وَلَمْ يَخْلُ مِنْ أَسْمَائِهِ عُوْدٌ مِنْبَرٍ وَلَمْ يَخْلُ دِينَارٌ وَلَمْ يَخْلُ دِرْهَمٌ (9/308)

1-1-4 التطرير: وجه بلاغي من الموازنات الصوتية ،لأنه يقع في أبيات متوالية من الخطاب، فتكون كلماته متساوية في الوزن ،فتستحيل في الخطاب الشعري كالطراز في الثوب⁽²¹¹⁾، يوظفه المرسل لاستمالة المرسل إليه والتأثير عليه مثلما نجد في قوله:

- 19- حَالٌ مَتَى عِلْمُ ابْنٍ مَنْصُورٍ بِهَا جَاءَ الزَّمَانُ إِلَيَّ مِنْهَا تَائِبًا (12/110)
20- مَلِكٌ سَنَانُ قَنَاتِهِ وَبَنَانُهُ يَتَبَارِيَانِ دِمَاءً وَعُرْفًا سَاكِبًا (13/110)
21- يَسْتَصْغِرُ الْخَطَرَ الْكَبِيرَ لَوْ فَدَهُ وَيُظَنُّ دِجْلَةً لَيْسَ تَكْفِي شَارِبًا (14/110)
22- كَرَمًا فَلَوْ حَدَّثْتَهُ عَنْ نَفْسِهِ بَعْظِيمٍ مَا صَنَعْتَ لَظْنِكَ كَاذِبًا (15/110)
وقوله:

- 23- أَجْدُ الْحُزْنِ فِيكَ حِفْظًا وَعَقْلًا وَأَرَاهُ فِي النَّاسِ ذُعْرًا وَجَهْلًا (6/405)
23- لَكَ إِلْفٌ يَجْرُهُ وَإِذَا مَا كَرُمَ الْأَصْلُ كَانَ لِلْإِلْفِ أَصْلًا (7/405)
24- وَوَفَاءٌ نَبَتْ فِيهِ وَلَكِنَّ لَمْ يَزَلْ لِلْوَفَاءِ أَهْلُكَ أَهْلًا (8/405)

فالتطرير في قوله: " تَائِبًا ، سَاكِبًا، شَارِبًا ، كَاذِبًا" وأيضا " جَهْلًا ،أَصْلًا، أَهْلًا"

209 - اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،مرجع سابق ،ص.87

210 - خصائص الأسلوب في الشوقيات ، مرجع سابق ، ص.62

211 - اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ،ص.100

1-1-5 الطباق:

- 25 سَلَّ عَنْ شَجَاعَتِهِ وَزُرُّهُ مُسَالِّمًا
 وحذارٍ ثم حذارٍ منه مُحَارِبًا (16/110)
- 26- في وحدة الرهبان إلا أنه
 لا يعرف التحريم و التحليلا (20/145)
- 27- فتشابه الخلقان في إقدامه
 وتخالفا في بَذْلِكَ المأكُولَا (27/146)
- 28 - ما زال يجمع نفسه في زوره
 حتى حَسَبَتَ العَرَضَ منه الطُّولَا (31/147)
- 29- أقمْتُ بأرض مصر فلا ورائي
 تحبُّ بي الركابُ ولا أُمَامِي (17/483)
- 30- قليلٌ عائدي سَقَمٌ فؤادي
 كثيرٌ حاسدي صعبٌ مَرَامِي (19/484)

1-1-6 التصدير: وهو وجه كلامي يتمثل في رد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر ، إذا كان كذلك وتقتضيه الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا ودياجة ، ويزيده مائية وطلاوة⁽²¹²⁾ ، وقد ورد بأنواعه المختلفة في هذا الخطاب ، ومنها التام ونجد مثل ذلك في قوله:

- 35- لَمْ تُسَمَّ يَاهَرُونَ إِلَّا بعدما أَقْـ
 تَرَعَتْ وَنَازَعَتْ اسْمَكَ الْأَسْمَاءُ (32/128)
- 36- أَبْدَأْتُ شَيْئًا لَيْسَ يُعْرَفُ بَدْوُهُ
 وَأَعَدْتُ حَتَّى أَتُكِرَ الْإِبْدَاءُ (33/128)

فالمفوضات السابقة أشبه بوحداث مغلقة ، فنقطة البداية هي نقطة النهاية ، وفي ذلك تأكيد على معنى المرسل وتركيزه وتوجهه الحجاجي.

1-1-9 التشطير: وهو أن يتوازي المصراعان ، والجزآن ، وتتبادل أقسامها مع قيام كل منها بنفسه، واستغنائه عن صاحبه، وهو من أهم الظواهر الصوتية التي تجسد مفهوم التوازي الصوتي في الشعرية الحديثة ؛ لأن عناصره يشترط فيها التعادل مع مراعاة الاكتفاء بالذات، والاستغناء على الآخر⁽²¹³⁾ وأمثله كثيرة في خطاب أبي الطيب منها قوله:

- 37- وَاحِرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِـمُ
 وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ (1/331)
- 38- مَا لِي أُكْتَمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي
 وَتَدْعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمَمُ (2/331)
- 39- إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِعُغْرَتِهِ
 فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْتَسِمُ (3/331)
- 40- قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدَةٌ
 وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمُ (4/331)

²¹² - ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت.محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط 5،دار الخليل ،بيروت ، 1981، ج

2، ص.3

²¹³ - اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ،ص.99

41- فكان أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلَّهُمْ وكان أَحْسَنَ ما في الْأَحْسَنِ الشَّيْءُ (5/331)

42- وَبَيْنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ مَعْرِفَةً إِنَّ المعارفَ في أَهْلِ التُّهَى ذِمٌّ (28/333)

43- شَرُّ الْبِلَادِ مَكَانٌ لَا صَدِيقَ بِهِ وَشَرُّ ما يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ ما يَصِمُّ (35/333)

1-1-10 الترصيع : ويأتي هذا النوع من أبرز الموازنات الصوتية في الشعر ، وهو " أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف " (214) وأصله من قولهم رصعت العقد إذا فصلته (215) .

وقد وظف أبو الطيب الترصيع في خطابه الشعري بأنواعه المختلفة ، المتوازي والمطرف والمتوازن ، وفي ذلك أمثلة عديدة منها المتوازي الوارد في الملفوظات الآتية (من 37... إلى 420) ، وفيه يعتمد المرسل على وحدات معجمية تتفق في الوزن والروي ويحمل خصائص صوتية ، وبلاغية تؤدي إلى إثراء الصياغة الشعرية بنغمات نفسية أخاذة ، وإيقاع عذب يقرئ العين جمالا ، والأذن بيانا ، فيبعث في النفس السكينة (216) ، مثل قوله :

37- على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم (1/385)

38 - عقي اليمين على عقي الوغى ندم ماذا يزيدك في إقدامك القسم (1/419)

39- أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ (1/466)

40- بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا ندم ولا كأس ولا سكن (1/471)

41- لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم يسعد الحال (1/486)

42- عيدُ بآية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجدد (1/506)

إضافة إلى أن توظيف الأصوات لهذه البنية الإيقاعية يكون خاضعا لمقتضيات تداولية وسياقية ، فتتنوع بين الأصوات المفخمة والمقلقلة والمهموسة والمنحرفة ، كما أن للموضوعة دورا هاما في تحديد هذا التوظيف .

وعلى هذا الأساس ، فإن بيرلمان يرى أن الأشكال البلاغية تكون ضربا من الزخرف إذا لم توظف في خدمة الحجاج (217) ، كما يعتبر "بيرلمان الصورة البلاغية ذات قيمة حجاجية ، إذا أحدثت تغييرا في الرؤية ، وكذا إذا بدا استعمالها طبيعيا في ذلك

214 - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، مصر 1980 ، ص 80 . وكذلك ابن رشيق ،

العمدة ، ج 2 ، ص 416

215 - أبو هلال العسكري ، كتاب الصنائع ، الكتابة والشعر ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، 1981 ، ص 416

216 - اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 93

217 - محمد القارصي ، أهم نظريات الحجاج ، ضمن إستراتيجيات الخطاب ، مرجع سابق ، ص 499

الموقف، أما إذا لم يحقق الكلام إذعان المرسل إليه لهذا الشكل الحجاجي، فإن الصورة تعد من قبيل الزخرف، أي صورة أسلوبية⁽²¹⁸⁾

وإجمالاً فهناك أدوات كثيرة وآليات متعددة يوظفها أبو الطيب في بناء خطابه حجاجياً بما يتناسب مع السياق، فيختار منها ما يفي بقصده ويحقق هدفه الإقناعي بصورة مناسبة.

3-3-1 السلم الحجاجي:

قد تتحول العلاقة المجازية بين القضية والحجة، إلى علاقة شبه منطقية، بالرغم من كونها تتجسد عبر الأدوات اللغوية، فيعمل المرسل على إرسال حججه داخل الخطاب وفق إستراتيجية واضحة، فيرتبها ترتيباً مقصوداً من أجل بلوغ الهدف المتمثل في الإقناع والتأثير، فلا يثبت إلا الحجة التي تفرض ذاتها على أنها أقوى الحجج في السياق، وهذا الترتيب هو ما يطلق عليه السلم الحجاجي.

فـ "كل قول يقع في السلم الحجاجي يلزم عنه ما يقع دونه، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

كل قول كان في السلم دليلاً على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلاً أقوى عليه، وله ثلاثة قوانين، هي:

أ- قانون الخفض

ب - قانون تبديل السلم

ج- قانون القلب⁽²¹⁹⁾

فالأول يقتضي أنه إذا صدق القول في مراتب معينة من السلم، فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها⁽²²⁰⁾ وفيه يتم ترتيب السلم من الأدنى إلى الأعلى فتتالى الحجج لتدعم بعضها بعضاً، وعليه فإن نفي أي واحدة منها، ينتج عنه نفي للمدلول العام للخطاب، فيتبدل عنه قانون السلم، وهذا هو القانون الثاني الذي يكون دليلاً على مدلول ما فإن نقيضه دليل على نقيض هذا المدلول، ولكن هذا النفي لا يترتب إلا على نفي حجة واحدة وإن كان ذلك يمس بمدلول الخطاب العام، فإن ذلك لا يترتب عليه نفي الحجة التي تلي ذلك، غير أن قوة الفعل تعمل على ترتيب الحجج

218 - المرجع نفسه، ص. 500/499

219 - اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998، ص. 277-278

220 - المرجع نفسه، ص. 277

ترتيباً مقلوباً أو عكسياً ، وهذا ما يسمى بقانون القلب الذي يقتضي أنه " إذا كان أحد القولين أقوى من الآخر في التدليل على مدلول معين ، فإن نقيض الثاني أقوى من نقيض الأول في التدليل على نقيض المدلول " (221)

ومع ذلك فإن السلم الحجاجي لا يقتصر على الأدوات اللغوية فقط أو شبه المنطقية، فقد يمكن توسيع مفهومه ، فيتم إدراج كثير من أدوات الحجاج وآلياته ضمن ذلك ، ليصبح إطاراً عاماً لتفاضل الحجج ، بل وتغليب بعضها على بعض ، انطلاقاً من المخزون اللغوي ونظامه والتراتيبات المكتتزة في الذهن لتفعيل الكفاءة التداولية ، ويأتي ذلك أيضاً من خلال تضمين الأقوال الشواهد والأمثلة والأدلة المختلفة والاقتباسات والحكم والأمثال (222) .

ويتجسد هذا النوع من الحجاج في الخطاب الشعري ، خاصة في موضوعي الفخر والمديح ، ففي هذه الموضوعات تظهر فيه الذات بشكل بارز في الخطاب مما يعني تهميش الآخر ، فبمجرد التلطف بألفاظ المدح والفخر بالذات ، يكون المرسل قد صنف ذاته في سلم معين ومخاطبه في سلم آخر، بحيث يكون المفتخر في أعلى السلم ، إذا كان الموضوع هو الافتخار بالذات ، فيأتي هو دائماً في أعلى السلم مثل قوله :

43- أنا الذي نَظَرَ الأَعْمَى إلى أدبي وأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي من به صَمَّمُ (16/332)

44- أَنَا مُلءَ جُفُونِي عن شوا ردها وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا و يَخْتَصِمُ (17/332)

45- وجاهلٍ مدّه في جهله ضحكِي حتى أتته يدُ فَرَّاسَةٍ وفمُ (18/332)

46- إذا رأيت نيوب الليثِ بارزةً فلا تَظُنَنَّ أَنَّ الليثَ يَتَسِسِمُ (19/332)

47- الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني والسيفُ والرّمحُ والقرطاسُ والقلمُ (23)

48- صَحِبْتُ في الفلواتِ الوحشَ منفرداً حتى تعجّبَ مني القُورُ والأَكَمُ (24/332)

أما إذا كان الخطاب موجهاً للممدوح ، فإن المرسل يعمل على تصنيف هذا الممدوح في أعلى السلم ، مما يعني أن غيره موجود في سلم أدنى من ذلك :

49- أَتَوَكُّ يَجْرُونَ الحديدَ كأنما سَروا بجياد ما هن قوائمُ (17/386)

50- وَقَفْتَ وَمَا في الموتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ كَأَنَّكَ في جَفْنِ الرَّدَى وهو نَائِمُ (22/387)

51- تَمَرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كُلُّمى هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وضّاحٌ وَتَغْرُكَ بِاسِمُ (23/387)

221 - المرجع نفسه، ص. 278.

222 - إستر اتحيات الخطاب ، مرجع سابق ، ص. 504.

52- تجاوزت مقدار الشجاعة والتَّهَيَّ إلى قول قوم أنت بالغيب عالم (24/387)

وفي حالات أخرى، يجعل نفسه مساويا للممدوح، إن لم نقل أعلى منها :

53- إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلْأَكْفَاءِ وَلِمَنْ يَدِّي مِنَ الْبُعْدَاءِ (1/446)

54- وَأَنَا مِنْكَ لَا يَهْنِي عَضْوُ الْمَسْرَاتِ سَائِرَ الْأَعْضَاءِ (2/446)

55- وَفُرَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَانَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعْرَاءِ (24/447)

ومنها قوله:

56- فَلَوْ أَنِّي حُسِدْتُ عَلَى نَفِيسٍ لَجَدْتُ بِهِ لَذِي الْجَدِّ الْعُثُورِ (12/169)

57- وَلَكِنِّي حُسِدْتُ عَلَى حَيَاتِي وَمَا خَيْرُ الْحَيَاةِ بِلَا سُرُورِ (13/169)

58- إِذَا قَدِمْتُ عَلَى الْأَهْوَالِ شِيعَنِي قَلْبٌ إِذَا شَتَّتْ أَنْ أَسْلَاكُمْ خَانَا (9/182)

59- أَبْدُو فَيَسْجُدُ مِنَ السَّوْءِ يَذْكُرُنِي فَلَا أَعَاتِبُهُ صَفْحَا وَإِهْوَانَا (10/182)

60- وَهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي إِنَّ النَّفِيسَ غَرِيبٌ حَيْثَمَا كَانَ (11/182)

61- إِذَا اعْتَادَ الْفَتَى حَوْضَ الْمَنَائِيَا فَأَهْوَنُ مَا يَمُرُّ بِهِ الْوَحْشُولُ (9/264)

62- وَمَنْ أَمَرَ الْحَصُونَ فَمَا عَصَتْهُ أَطَاعَتْهُ الْحُزُونَةُ وَالسَّهْوُولُ (10/264)

63- أَتَخْفَرُ كُلَّ مَنْ رَمَتْ اللَّيَالِي وَتَنْشُرُ كُلَّ مَنْ دَفَنَ الْخُمُولُ (11/264)

64- وَنَدْعُوكَ الْحَسَامَ وَهَلْ حُسَامٌ يَعِيشُ بِهِ مِنَ الْمَوْتِ الْقَتِيلُ (12/264)

65- وَمَا لِلسَّيْفِ إِلَّا الْقَطْعُ فَعِلُّ وَأَنْتَ الْقَاطِعُ الْبُرِّ الْوَصُولُ (13/264)

66- وَأَنْتَ الْفَارَسُ الْقَوَّالُ صَبْرًا وَقَدْ فَنِيَ التَّكَلُّمُ وَالصَّهِيلُ (14/264)

67- فَلَوْ قَدَّرَ السَّنَانُ عَلَى لِسَانٍ لَقَالَ لَكَ السَّنَانُ كَمَا أَقُولُ (15/264)

68- وَلَوْ جَاَزَ الْخُلُودُ خَلَدْتُ فَرْدًا وَلَكِنْ لَيْسَ لِلدُّنْيَا خَلِيلُ (16/264)

ففي الملفوظين (56) و(57)، وكما في الملفوظات السابقة، نجد أن المرسل قد صنف نفسه في أعلى السلم الحجاجي، مستخدماً وحدات معجمية دالة على ذلك مثل: "حُسدت" فالحسد لا يتم إلا لذوي الفضل من الناس، أما الذين يحسدونهم فهذا يعني ضمناً أنهم أقل منه، فقدم حجتين بشكل سلمي، فإذا كان من طبيعة الإنسان أن يحسد على المال، فهذا أمر طبيعي فـ "كل ذي نعمة محسود"، أما أن يصل به الأمر إلى أن يحسد على حياته، فهذا هو الشيء غير المعتاد، وبذلك فقد كانت الحجة الثانية أقوى من الأولى بسبب وضعها في أعلى السلم.

وهكذا نجد أن الملفوظ (60) هو نتيجة لما قدمه من حجج سابقة في الملفوظين (58) و(59). أي أن الصفات المقدمة سابقا تعتبر حججا لاستخلاص هذه النتيجة المتمثلة في كون الرجل فريدا، باعتبار أن الأشياء النفيسة نادرة وقليلة وهذا هو الذي يجعلها غريبة.

أما في الملفوظات (61) و(62) و(63)، فإن المرسل عمد إلى ترتيب الحجج وفق سياق الخطاب و المعرفة القبلية والموسوعية للمرسل إليه ، حيث يرى أن الإنسان الذي يتعود خوض الحروب والمنايا، وهي أقصى ما يخوضه الإنسان في حياته ، فكل ما يتعرض له من أهوال أخرى تأتي دون ذلك ، ولذلك فقد شبهها بالوحول التي لا يمكن أن تعوق المسير. فقد تدرج من الأعلى إلى الأدنى، فالحجة الأولى أقوى من الحجة الثانية التي هي بطبيعة الحال لازمة لها والتي اكتسبت قوتها من تجاورها معها في السياق اللغوي والدلالي، وخاصة في المقابلة بين الوحدات المنتمية للحقل الدلالي للموضوعة ، إذ أن ترتيب الحجج أفقيا أو عموديا يتم لأسباب تداولية محضة.

وفي الملفوظ (63) نجد أنه يستعمل القوة الدلالية التي يتوفر عليها الفعل اللغوي الدال على التعجب والإكبار ، فكيف بهذا الرجل يجبر كل من أصابه الدهر ويحيي من أماته الخمول ، وهذا تمهيد لما يأتي بعده من الملفوظات (64... إلى 68...) التي عرض بها بالسيف حين قارنه بسيف الدولة ، فهما يشتركان في الاسم وفي الفعل ، غير أن فعل هذا غير فعل ذاك ، ففعل الحسام القطع والبر والقتل ، فهو قاتل ، أما سيف الدولة فهو محيي ؛ لأن فعله يحيي النفوس التي قهرها الذل والاضطهاد ، فالأول آلة صماء تقتل وتسفك ، أما الثاني فقاتل للأعداء ، غير أن قتله هو إحياء للنفوس المقهورة والمضطهدة . وبنفس الإستراتيجية الحجاجية ، إذ يرى أن الممدوح هو الذي يتصل صوته في الحرب بدعوة الجيش إلى المواجهة والتصبر واشتداد الخطب ، وذلك حين ينقطع صوت الأبطال وصهيل الخيل ، فلا يبقى إلا صوته وصليل السيوف. فقد تدرج من الأقوى إلى الأضعف ، أي من أعلى السلم إلى أدناه ليرز قوة سيف الدولة وقدرته على القتل والإفناء في صفوف الأعداء ، ويظهر ذلك من خلال استعماله لوحدة معجمية "من قبيل الصبر ، الفناء..." دالة على هذا التوجه الحجاجي.

وفي الملفوظات الموالية لذلك ، نجد المرسل يدعم وصفه للمدوح وسط المعركة ، فيعتمد إلى أسطرته، فحتى الرماح لا تصل إليه بالرغم من طولها واستقامتها ، بل إن

هذه السنان لتعجب مثله لهذا الصنيع ولكنها لا تبين . إلى أن يصل إلى حقيقة إنسانية بالغة الأثر في حياة الإنسان ، هي النهاية، نهاية كل فرد مهما بلغ من قوة وشجاعة وبطش ، وبالرغم من إدراكه لهذه الحقيقة الإنسانية ، فإنه يبدي أسفه أن ليس للخلود من سبيل، وبذلك فإن تكرار سيف الدولة ، حسب رأيه ، متعذر حدوثه.

3-3-2 الأدوات اللغوية في السلم الحجاجي:

لتنفيذ هذه الإستراتيجية يلجأ المرسل إلى توظيف أدوات لغوية ، مثل الروابط الحجاجية التي تعتبر من أبرز الأدوات المستعملة عند أبي الطيب في السلم الحجاجي مثل (لكن، حتى و بل...) وكذلك الصيغ الصرفية مثل أفعل التفضيل وصيغ المبالغة. ومن هذه الأدوات أدوات الربط الحجاجية التي تعتبر من أهم ما يميز تحليل الخطاب بصفة عامة ، والتحليل التداولي بصفة خاصة، فهي روابط تعمل على الربط بين القضايا وترتيب الحجج ، بالإضافة إلى دورها الكبير في عملية اتساق الخطاب وانسجامه. و هي "ما يسميه المناطقة باللفظ-الأداة فهي ألفاظ لا تدل في حد ذاتها على أي معنى وإنما من طبيعتها أن تربط فقط بين الألفاظ المختلفة لتبيان العلاقات القائمة فيما بينها، وهي لا تصلح أن تكون موضوعا ولا محمولا في القضايا المنطقية⁽²²³⁾ ومنها :

3-3-3 لكن : وتعرف بأنها حرف استدراك ، ومعنى الاستدراك أن تنسب حكما لاسمها، يخالف المحكوم عليه قبلها كأنك لما أخبرت عن الأول بخبر، خفت أن يتوهم من الثاني مثل ذلك، فتداركت بخبره ، إن سلبا، وإن إيجابا " كما أن "لكن" لا تقع إلا بين متنافيين⁽²²⁴⁾ كما أنها تعتبر وصلة حجاجية تربط بين ملفوظين : (ق لكن ك). فهي تشير إلى أن الأول من هذين الملفوظين يشمل قصدا حجاجيا (نتيجة أو حكما) متقابل مع الثاني (نتيجة ل-ق) بحيث أن المتكلم لا يتحمل إلا الحكم أو النتيجة الأخيرة ويرمز لها:

ق لكن ك

نتيجة ن نتيجة ~ن

ومن ذلك قوله:

223 - إستراتيجيات الخطاب ، مرجع سابق ، ص. 508
224 - الحسن بن قاسم المرادي ، الجنى الداني في حروف المعاني ، ص. 591

69- ودهرُ ناسه ناسٌ صِغارٌ وإن كانت لهم جثثٌ ضخامٌ (101/2)،

70- وما أنا مِنْهُمْ بِالْعِيشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ (101/3)،

71- أَرَانَبُ غَيْرَ أَنَّهُمْ مُلُوكٌ مُفْتَحَةٌ عُيُونُهُمْ نِيَامٌ (101/4)،

ففي الملفوظ (69) يشير ضمنا إلى المظاهر الخادعة، فهذه الأجسام الضخمة والمظاهر البراقة، هي في أغلب الأحيان مظاهر جوفاء خالية من أي محتوى.

أما الملفوظ (70) م لا ق يبرز لنا أن (المتلفظ ليس من نمط الآخرين) فيجعلنا نتوقع استنتاجا من نوع : ليس أحدا منهم (لا ق ← لا ك) وبالرغم من هذا الاستنتاج فإن الملفوظ يقلب الافتراض المسبق لست منهم وإن كنت معهم ← أنا موجود معهم ولكن لست مثلهم لتأكيد (لا ق ولكن ك)

فلاحظ أن المتلفظ قد وظف هذا الرابط الحجاجي نتيجة لما يريد أن يدلل عليه من خلال إبراز وجهة نظره ، فالملفوظ الأول يشمل القضية الحاملة لوجهة نظر المتلفظ بحيث أنه يرى نفسه متميزا ، وإن كانت من بين هؤلاء، فهي تختلف عنهم ،أي أنه ليس مثلهم (لا ق):

(لا ق ← لا ك)

وبذلك فالملفوظ ق " وما أنا منهم بالعيش فيهم " يؤدي إلى حكم أو نتيجة مفادها فخر المتلفظ بذاته ومحاولة إبراز تميزه عن أقرانه ، في حين أن الملفوظ "ك" أي الذي يأتي بعد الرابط الحجاجي "لكن" المسبوق ولكن التي تربط الملفوظين تؤدي إلى تقديم خلاصة أو نتيجة واقعية تبرز وجهة نظر المتلفظ وتدعم رأيه، وذلك أن الذهب ، وبالرغم من صفته تلك ، فإن معدنه الرغام أي التراب ، ومع ذلك فهو ليس ترابا ، وتكون نتيجة هذه المقايسة بين الوضعيتين، هو أن المتلفظ وإن كان من بين هؤلاء فهو ليس مثلهم.

الملفوظ الأول يؤدي إلى الفخر أو الاعتزاز (ق)، في حين أن الملفوظ الثاني (ك) المسبوق بـ "لكن" يؤدي إلى (ق) (نفي القضية).

72- وما طَلَبْتَ زُرْقُ الْأَسْتَةِ غَيْرَهُ وَلَكِنْ قُسْطَ نَظِيرٍ كَانَ لَهُ الْفِدَى (15/371)،

73- إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا (29/372)،

74- وَلَكِنْ تَفُوقُ النَّاسَ رَأْيًا وَحِكْمَةً كَمَا فُقَّتْهُمْ حَالًا وَنَفْسًا وَمَحْتَدًا (31/372)،

76- وَلَوْ كُنْتُ أَدْرِي كَمْ حَيَاتِي قَسَمْتُهَا وَصَيَّرْتُ ثُلُثِيهَا انْتِظَارَكَ فَاعْلَمْ (38/462)

77- ولكن ما يمضي من الدهر فائتٌ فَجُذِلِي بِحِطِّ الْبَادِرِ الْمُتَعَتِّمِ (39/462)

3-3-4 حتى:

ويوظف المتلفظ في إستراتيجيته الخطابية الرابط الحجاجي "حتى"، والمقصود بها هنا اللفظ- الأداة الدال على المزايدة التي تتميز عن "حتى" الحصرية و"حتى" المخصصة.

78- لقد تَصَبَّرْتُ حتى لات مصطبر فالآن أَقْحَمُ حتى لات مقتحم (37/18)

79- والطَّعْنُ يُحْرِقُهَا وَالزَّجْرُ يُقْلِقُهَا حَتَّى كَأَن بَهَا ضَرْبًا مِنَ اللَّمَمِ (38/20)

80- طوى الجزيرة حتى جاءني خبره فزعت فيه بآمالي إلى الكذب (7/433)

81 حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي (8)

فالافتراض المسبق الذي يبرز من خلال الملفوظ الأول هو أن المتلفظ قد تصبّر حتى نفذ صبره ، وهذا المعنى يكون غير متاح دون توظيف لهذه الوصلة التداولية . فبدونها يقدم المتلفظ ملفوظا تقريريا وصفيا لا يقدم أي جديد للفعل أو الحالة التي يعانيتها المتلفظ ، فكأن المتلفظ هنا يفهم المتلقي أن التّصَبُّر درجات وأنه مر بهذه الدرجات كلها حتى وصل إلى قمة ذلك ، فاستطاع أن يقدم لنا نوعا من القوة الذاتية للمتلفظ.

كما إن هذه الأداة الدالة على المزايدة والدرجة والشدة لا يمكن فهمها إلا داخل إستراتيجية تلفظية ، حيث يستعمل هذا المورد لغاية حجاجية ، فهو هنا يعمل على إكساب التلفظ نوعا من السلم الحجاجي والتدرج والحركة والانتقال من حالة إلى أخرى، تصاعديا أو تنازليا حسب إستراتيجية المرسل، وتأتي أهمية ذلك في كونها تزيد في قوة توجه الخطاب الحجاجي وشدته .

فا"المصطبر" و"المقتحم" يوضعان هنا في قمة السلم الحجاجي ، وهو سلم تكون فيه الحجج على ترتيب حدثي متصاعد، من الأدنى إلى الأعلى ، من الأضعف إلى الأقوى، والنتيجة هو أن المتلفظ قد وصل إلى هذه المرحلة بعد مروره مراحل سابقة تختلف في القوة والشدة ، وأنه وصل الآن إلى قمة ذلك. ويرى "أنسكومير" أن "حتى" لها خصوصية متميزة بحيث تكون قادرة ، على إعطاء الملفوظ قوة حجاجية أكثر بفضل ما تتميز به من قوة و تدرج حجاجي (225) فهو عندما يقول في الملفوظ (78) لقد تصبرت حتى لات مصطبري ، يؤكد أنه قد مر من مرحلة نفسية أدنى إلى مرحلة أشد

وأصعب، ونفس الشيء في الملفوظ (79)، وهذا لم يكن ليحدث لولا توظيف هذه الأداة –
اللفظ (حتى). فهي عامل يفيد نوعاً من التدرج داخل التلفظ فتكون له وظيفة تقييمية
وحجاجية.

المبحث الثاني



إستراتيجية توظيف الاستعارة الحجاجية

1- الاستعارة في الخطاب:

يرى الباحثون أن الاستعارة تفوق استعمال اللفظ على الحقيقة ، وذلك لكونها أبلغ وأجدى في التأثير والإقناع حجاجيا على المرسل إليه ، وهذا ما يرجح تصنيفها ضمن السلم الحجاجي ، إذ تعرف الاستعارة الحجاجية بكونها تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي⁽²²⁶⁾ وهذا الهدف الذي يريده المرسل من استعماله للاستعارة ، يتمثل بشكل خاص في استخدام مستعار له يجسد التوجه الحجاجي للمرسل ، كما تتمثل في اختيار الوحدات المعجمية المستعملة حيث أن " قوة الحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى مما نحسه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي ، ذلك لأن للاستعارات ذات الدور الحجاجي خاصية ثابتة ، فالسمات الدلالية المحتفظ بها في عملية التخيير الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات ، هي سمات قيمية"⁽²²⁷⁾ كما تعتبر الاستعارة إحدى الأدوات الإستراتيجية الموظفة في الخطاب ، فهي تقوم بكشف البعد الإيحائي والمجازي للغة ، بالإضافة إلى كونها فعلا كلاميا غير مباشر يركز على مقايضة بين حدين متباعدين أو متقاربين ، أو محاولة إيجاد تلازم مشترك بين المشبه و المشبه به (أي: بين المعنى الحقيقي و (المعنى المجازي) ، كما تكون "وظيفتها تقديم فكرة جديدة مستوحاة من فكرة أخرى سابقة ، حيث لا يكون بينهما أي رابطة ما عدا بعض التشابه"⁽²²⁸⁾

1-1 وظائف الاستعارة:

ويمكن تحديد ثلاث وظائف للاستعارة الحجاجية :

1-1-2 الوظيفة التقييمية للاستعارة : والمتلفظ في هذه الحالة يصدر في ملفوظاته عن وجهات نظر ذاتية تعبر عن نظراته للشخص أو الحياة ، ميرزا ذلك من خلال ما يوظفه من عدد كبير من المجازات والاستعارات داخل الخطاب الأدبي ، والتي يمكن أن تعزز النظام التقييمي للحجاج بفضل الإيجاءات التحسينية أو التقيحية للمشبه داخل الخطاب مثل قوله :

- 1- صَرِيعٌ مُقْلَتِهَا سَالَ دِمْنَتِهَا قَتِيلٌ تَكْسِيرِ ذَاكَ الْجَفْنِ وَاللَّعْسِ (4/24)
- 2- إِنَّ تَرْمِي نَكَبَاتِ الدَّهْرِ عَنْ كَثَبٍ تَرْمِ امْرَأً غَيْرَ رَعْدِيدٍ وَلَا نَكْسِ (24/7)

²²⁶ إستراتيجيات الخطاب ، مرجع سابق ، ص. 494-495

²²⁷ المرجع نفسه ، ص. 495

²²⁸ Fontanier Pierre, Les figures du discours , Flammarion , Paris, 1968, p . 99

- 3- يا صَائِدَ الْجَحْفَلِ الْمَرْهُوبِ جَانِبُهُ
 4- وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبِسَاطِ فَمَا دَرَى
 5- أَمَا تَرَى ظَفَرًا حُلُوا سِوَى ظَفَرِ
 6- أَذُمُ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَلُهُ
 7- فَلَمْ أَرَقْبَلِي مَنْ مَشَى الْبَحْرُ نَحْوَهُ
 8- أَتَى الزَّمَانَ بَنُوهُ فِي شَبَابِهِ
 9- وَحَجَبَتِ النَّوَى الطَّبَيَّاتِ عَنِي
 10- نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصْرٍ عَنْ ثَعَالِبِهَا
 11- يَمُجُّ ظَلَامًا فِي نَهَارٍ لِسَانُهُ
 13- غَاضَ الْوَفَاءُ فَمَا تَلْقَاهُ فِي عِدَةٍ
- إِنَّ الْيَوْتَ تَصِيدُ النَّاسَ أَخْـدَانَا (34/184)
 إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أُمُّ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي (29/374)
 تَصَافَحَتْ فِيهِ بَيْضُ الْهِنْدِ وَاللَّمَمُ (11/332)
 فَأَعْلَمُهُمْ فِدْمٌ وَأَحْزَمُهُمْ وَغُـدُّ (6/198)
 وَلَا رَجُلًا قَامَتْ تُعَانِقُهُ الْأَسْنَدُ (20/199)
 فَسَرَّهُمْ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى الْهَمِّ رَمَ (39/498)
 فَسَاعَدَتِ الْبَرَاقِعَ وَالْحِجَّـالَا (5/139)
 فَقَدْ بَشِمْنَ وَمَا تَفْنَى الْعَنَاقِيـدُ (16/507)
 وَيُفْهِمُ عَمَّنْ قَالَ مَا لَيْسَ يُسْمَعُ (20/32)
 وَأَعُوزَ الصَّدْقُ فِي الْإِخْبَارِ وَالْقَسَمِ (35/498)

ونلاحظ وبشكل واضح أن النسيج المجازي الذي تتقاطع خيوطه داخل هذه الملفوظات يوظف القيم المرجعية التي تشكل الحجاج ،إنها هنا تمثل وجهة نظر المتلفظ إزاء هذه المرجعيات ،وتنوعها الذي يعكس بدون شك ، الطبيعة التركيبية للأشياء أو الأشخاص قيد الوصف.ونستطيع أن نستجلي من خلال ذلك العديد من الإيحاءات المشتركة من هذا التنوع ، فمن صريع المقل،إلى سأل للدمن وهي طبيعة جامدة تثير فيها هذه المجازات الحياة وتجدد معها العهد، أو دهر يصوب ضرباته لرجل صنديد مؤهل للمواجهة والضرب والطعان،وغير ذلك في " صائد الجحفل،بحر وبدر،تصافح السيوف واللمم،السيف المغمدة.....".

والملاحظ أن كل هذه العناصر الحجاجية والقيم ليست تصريحية ، إنها مستوحاة من الشحنة الإيحائية التي توفرها هذه المجازات ، والتي تخضع في جانب كبير منها إلى التوظيف المعجمي والقيمية، أي النظرة الذاتية للمتلفظ التي تعبر عنها وجهة نظره حول الشخص أو الظاهرة المجسدة في الخطاب. (العلاقة بين المتلفظ والمستمع،بين المتكلم والمخاطب)

1-1-2 الوظيفة المنظمة للمجاز الحجاجي :

يمكن للنسيج المجازي أن يولد أو ينظم النص الحجاجي الذي يكون موجودا فيه.

ف نجد في كل ملفوظ من هذه الملفوظات أن المرسل يلجأ للجمع بين الحدود المرجعية والحدود المجازية:

الحدود المرجعية	الحدود المجازية
1) المقل	سهام قاتلة
2) نكبات الدهر	كائن يستهدف المتلفظ بسهامه
3) قوة سيف الدولة ورسالته	أسد يصطاد فرائسه
4) سيف الدولة	بحر/بدر
5) حلاوة الانتصار	تصافح والتقاء السيوف باللمم
6) الزمان/الدهر	كائن يشتكى إليه
7) الجود الشجاعة/حسن الحفاوة	البحر يحتفي به والأسد تعانقه
8) الزمن	إنسان بجامع التغير
9) النساء	ظبيات بجامع الحسن
10) سادات مصر/ الأشرار	نواطير بجامع السلطة/ثعالب بجامع المكر والحيلة
11) القلم/الخبر/ الورق	إنسان/ظلام/نهار
12) الوفاء	ماء يغيض

في كثير من هذه الملفوظات نجد المتلفظ يربط بين الحدود المرجعية والحدود المجازية، مبرزاً وجهة نظره عن طريق الإيحاء والمجاز المتضمن في هذه الملفوظات والذي يعمل على إكسابها قوة حجاجية، عن طريق إعطاء الحيوية لها، فيحس المتلقي أن المتلفظ ينمي ملفوظاته عن طريق هذا المجاز بحيث يخلع على الجمادات الحياة والحيوية، كما يضيف الصفة الإنسانية على عالم الحيوان و الجماد ، بحيث يتحرى وبشكل كبير توظيف التشبيهات المتباعدة بين الحد المرجعي والحد المجازي .ومن خلال هذا الربط نفهم الدور التقييمي أو التحسيني للاستعارة أو المجاز. كما أن وضع العلاقة بين الحدين ، يعني في نفس الوقت الإشارة إلى ملفوظين ، أي: قضيتين تؤديان إلى أطروحة أو فرضية ما يتبناها المتلفظ عن طريق وضع علاقة بين متشابهين أو

متباعدين عبر بناء القضية من خلال المقابلة بين قيمتين مرتبطتين بالصورة التي يرسمها المتلفظ والمتلقي في ذهنيهما كما في الملفوظ (1).

صورة الحب وهو في حالة انشداه أمام معشوقته وتأثره بجفونها وعيونها ، فكأن هذه الصفات أدوات قاتلة له ، فالحد المجازي هنا ليس صورة إضافية أو زائدة في الملفوظ، بل هي الأصل في هذا الخطاب الشعري، ومن هنا تكون قوتها الحجاجية أكثر من الصورة الواقعية ، فوجهة نظر الشاعر في هذه الحالة هي الأصل. وتكمن أهمية الاستعارة وفعاليتها في التناسب مع ما يقتضيه السياق ، فهي أقوى وأبلغ الآليات اللغوية ، رغم اكتناف السياق لكثير من العناصر ، ويظهر توجهها العملي في ارتكازها على المستعار منه ، إذ تكون الاستعارة بذلك أقوى من الحقيقة في السياق الذي توظف فيه ، فالمرسل يستثمر فيها شحنتها الدلالية لتحريك همة المرسل إليه إلى الاقتناع ، فهي بطبيعة الحال ليست من أجل التخيل أو الصنعة اللفظية (229).

ونفهم هنا أن التشبيه أو المجاز عند أبي الطيب ، بصفة عامة ، يلعب دوراً أساساً في توالدية بُنى النص كما ينظم الخطاب الحجاجي ، باعتبار أن التوظيف الاستعاري أو المجازي ركنا حجاجيا يشكل إحدى ركائز إستراتيجيته الخطابية.

ويمكن أن تصبح الاستعارة الحجاجية عنده عاملاً حيويًا في الحجاج، من خلال المرور من مرحلة إلى أخرى ومن توجه حجاجي إلى آخر. والمجاز في هذه الحالة يعمل أيضاً على الترابط النصي والخطاب من خلال الربط بين الملفوظات وإعطائها تعدداً صوتياً أو حوارياً بواسطة ما يوحي به المتلفظ وكأنه ينطلق من مجادلة متلفظ آخر يناقض وجهة نظره. وتبدو فعاليتها في هذا المجال في تعدد ذوات المرسل عند اختياره للاستعارة في حجاجه دون غيرها، انطلاقاً من النظر في المعنى الحقيقي في حال إظهاره وتأويله، وفي المعنى المجازي في حال إضمماره وتبليغه ؛ وذلك بالتقلب بين هذه الأدوار ... (230) فنجد في كل صورة من هذه الصور يتحدث وكأنه يفترض أن هناك من يحاججه، فيقوم بنفي هذه القضايا كلها. فالنمو أو التطور والحيوية التي يضيفها المجاز على الخطاب ، يعمل على وصل ونمو التوجيه الحجاجي.

229 - إستراتيجيات الخطاب ، مرجع سابق ، ص. 496.

230 - إستراتيجيات الخطاب ، مرجع سابق ، ص. 496.

1-1-3 الوظيفة التمييزية للاستعارة الحجاجية :

تمتلك الاستعارة عند أبي الطيب القدرة التعبيرية بفضل إيجاءاتها الموضوعاتية والثقافية، في أن تعود إلى ذات أو شخص أو المتلفظ ذاته ،أو قيمة جمالية أو فنية، عندما تكون البنية المجازية تصور العالم الداخلي أو الذاتي خاصة ، وتجسد أسلوبا مخصوصا. مثلما هو الشأن حين يفتخر بنفسه، أو عندما يكون بصدد عرض وجهة نظره حول العالم والكون أو الحياة:

16- أَذُمُّ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَلَهُ فَأَعْلَمُهُمْ فَذُمُّ وَأَحْزَمُهُمْ وَغَدُ (6/198)

17- وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرُهُمْ عِمٌّ وَأَسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قَرْدُ (7/198)

16- أَنَا مُلءُ جَفْوَنِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جِرَاهَا وَ يَخْتَصِمُ (17/332)

أو إلى شخصية أخرى من غير المتلفظ مثل مخاطبته سيف الدولة مستعملا ضمير الغائب :

17- وَيَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ وَذَلِكَ مَا لَا تَدْعِيهِ الضَّرَاغِمُ (4/385)

أما الناحية الجمالية عندما تكون البنية المجازية تتماثل مع خصائص لحظة أدبية لا تعبر عن ذاتية الشخص ، تعود إلى شخصية خيالية ونجده خاصة في الخطاب السخري عند أبي الطيب المتنبّي:

18- لَقَدْ أَصْبَحَ الْجُرْدُ الْمُسْتَعِيرُ أَسِيرَ الْمَنَايَا صَرِيْعَ الْعَطْبِ (1/13)

19- رَمَاهُ الْكِنَانِيُّ وَالْعَامِرِيُّ وَتَلَّاهُ لِلْوَجْهِ فِعْلَ الْعَرَبِ (2/13)

20- كِلَا الرَّجُلَيْنِ أَثَلَا قَتْلَهُ فَأَيُّكُمَا غَلَّ حُرٌّ السَّلْبِ (3/13)

21- وَأَيُّكُمَا كَانَ مِنْ خَلْفِهِ فَإِنَّ بِهِ عَضَّةً فِي الذَّنْبِ (4/13)

فهذه الملفوظات تنتمي إلى ملفوظات أخرى تتلاحم معها لتشكّل خطابات خاصة ، وهي بدورها مليئة بالمجازات التي تتداخل في كل مناسبة حجاجية تعمل على إحداث ترابط واتساق نصي وخطابي، مع عودتها لمجموعة من القيم ، تعبر عن نظرة المتلفظ للعالم والحياة.

إن الاستعارة أو الصورة المجازية بصفة عامة ، بالإضافة إلى كونها تعبر عن وجهة نظر فردية ذاتية، إيديولوجية أو جمالية ، تعكس توجه عصره بأكمله بفعل التناسل أو المثاقفة .

حجاجة الاستعارة:

تأتي الاستعارة، إضافة إلى كونها صورة فنية جمالية، موظفة في خدمة الإستراتيجية الخطابية، لأن الحاجة من هذا المنطلق هي دعوة المرسل إليه إلى تعاقد ضمني مشترك يتم فيه إنتاج وتبادل وجهات نظر وتعزيزها، بالحكم والأمثال السائرة التي يوظفها المتلفظ في خطابه، تصدر عن معرفة موسوعية بالعالم، بدون أن يرغب في أن يكون لها تعددية في المعنى أو التأويل لحظة تلفظه، فهو يحرص على إتباع قوانين الخطاب ونظام القيم، مع لجوئه إلى الإيحاء قصد التعمية والغموض حيث يتمكن المتلقي فك ذلك بطريقته، وقد يتطلب ذلك كفاءات خاصة تسمح بالوصول إلى تأويلها، وقد تكون هذه الكفاءات من ضمن ما يستهدفه المتلفظ حينما يكون بصدد بناء إستراتيجيته الخطابية، فيعمل على تكييف هذه الإستراتيجية مع هذه الكفاءات. ويتطلب من جهة أخرى تعبئة خيال المتلقي واستحضار كفاءته التفسيرية، التي تكون في مواجهة القوة الشعرية والإيحائية، أو بالأحرى تلك القدرة المركزة على جمالية المفاجأة وعدم التوقع، خاصة حين الجمع بين المتباعدين أو المتناقضين، وهنا يكون المتلفظ في مواجهة متلقي آخر غير الأول بحيث يتم إنشاء تشبيهات ذات إيحاءات متعددة ومتنوعة تعمل على مقاومة القراءة الواحدة المغلقة التي تعمل العقلانية الخطابية على إرسائها في الخطابات غير الأدبية.

وهنا يمكننا أن نقول، أن الاستعارة ليست زخرفة إضافية أو مصطنعة عند أبي الطيب، بل مضللة وموجهة في نفس الوقت داخل خطابه الشعري، ولا يمكن اختزالها إلى مجرد وسيلة إبلاغية أو تواصلية. إنها من هذه الناحية، صورة مركبة لشكل حجاجي متخصص.

وفي علاقة الحجاج بالبلاغة يرى الدكتور عثمان بوقرة أن "أرسطو" (322 ق م) جعل السؤال تابعا للجدل ووجهها من وجوهه المتعددة، كما اعتبره إمكانية الوحيدة التي تضيفي سمة الفعل l'acte على التفكير، وهذا ما يعرف في التفكير الفلسفي بـ(الفعل التفكير) ...⁽²³¹⁾ وبذلك فإن النقاش الدائر بين شخصين أو أكثر، أو أي خطاب آخر، مبني أساسا على عملية فكرية وإستراتيجية واضحة، فهي كذلك من حيث أنها عملية حجاجية تقوم على أساس جدلي، تكون هذه البنية نواته الصلبة التي

²³¹ - مجلة الموقف الأدبي، العدد 407، دمشق، آذار 2005، ص 95.

تحدد مسار الخطاب وتتحكم في توجيهه. وهذا "موجود بالقوة في التداول اللغوي، إذ لا يخلو خطاب منها سواء كان شفويا أو كتابيا. وربما قدم الحجاج على مظهرين لغويين أحدهما مصرح به وهو السؤال ، وثانيهما ضمني تعبر عنه الإمكانيات المقترحة كإجابات قابلة للاستبدال فيما بينها، وتأخذ هذه الإجابات شكلا تعبيريا مميزا له وقعه وأثره البلاغي على السامع، فقد ترد الإجابة في شكل صورة مجازية لها وقعها على المتلقي، وهنا يحدث التقاطع بين البلاغة والحجاج"⁽²³²⁾. والواقع أن الخطاب ، أي خطاب مهما كان ، يتضمن بالقوة حجاجا بمختلف صورته، ولا فرق هنا بين المجاز وغيره، فالجهاز في الخطاب يفرضه السياق ويحدد استعماله .

ويبرز ذلك الملفوظات التالية:

- 25- هُوَ الْبَحْرُ غُصَّ فِيهِ إِذَا كَانَ سَاكِنًا على الدُّرِّ واحذرهُ إِذَا كَانَ مُزِيدًا (5/370)
 26- وَتُحْيِي لَهُ الْمَالَ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا وَيَقْتُلُ مَا تُحْيِي التَّبَسُّمُ وَالْجَدَا (8/370)
 27- وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رَوَاةٍ قَصَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا (36/373)
 28- لَعَلَّ لِسِيفِ الدَّوْلَةِ الْقَرْمُ هَبَّةٌ يَعِيشُ بِهَا حَقٌّ وَيَهْلِكُ بَاطِلٌ (30/377)
 29- رَمِيتُ عِدَاهُ بِالْقَوَافِي وَفَضْلِهِ وَهُنَّ الْغَوَازِي السَّالِمَاتُ الْقَوَاتِلُ (31/377)

فعندما يواجه المتلقي بمثل هذه الكثافة المجازية ، يتساءل ما الداعي إلى هذا كله؟ وهل كان من الضروري أن يلجأ إلى هذا كله؟ وهل كان بإمكانه أن يقول هذا بطريقة أخرى؟ فهل هذا ناتج عن توظيف واع وإستراتيجية مقصودة ؟ أم أن ذلك مجرد زينة وتصنع وزخرف من القول ؟

إن مثل هذه الأسئلة الافتراضية التي يمكن أن يطرحها المتلقي، ربما هي ذاتها التي يواجه المتلفظ بها نفسه عندما يكون بصدد بناء إستراتيجيته الخطابية، وفي ظل هذا الحوار الجدلي غير المعلن ، بين المرسل والمرسل إليه ، تكمن الإجابة على سر نجاح العملية التواصلية بينهما.

فسؤال المتلقي عن المسوغات التي جعلت المتلفظ يقرن الحدود المرجعية بالحدود المجازية ، أو المسند والمسند إليه كما يقول الدكتور " نعمان بوقرة"⁽²³³⁾ فلا يكون الحل إلا في الجواب المفسر للتماهي البلاغي بين الطرفين في ظل استتار الطرف الثالث

232 - الموقف الأدبي ، مرجع سابق ، ص.95

233 - المرجع نفسه ، نفس ص

الذي يمثله وجه الشبه بين المشبه والمشبّه به، والذي يمثل وحدة معجمية صغرى تظهر في الحقل الدلالي للمدوّح" (234)

فالمتلقي بإمكانه في هذه الحالة وفي حالات أخرى، أن يحدد طبيعة العلاقة بين البحر وخيراته وسيف الدولة، وبين الدر وعطاياه، وبين السكون وحالة السلم، وبين الإزباد وحالة الغضب والحرب. وتبدو هذه العملية بين المتلفظ والمتلقي أشبه بلعبة مكاشفة، يكون أحد طرفيها متحفزا دائما للكشف عن المستور والمعنى، بينما يقوم الآخر بكل ما أوتي من مهارة على إخفاء ذلك من حين لآخر، ومع استمرار هذه العملية تتضح قوانين هذه اللعبة وشروطها التي يتم الاتفاق عليها بتواطؤ خفي بين الطرفين، وقد يتم خرق بعضها دون المساس بغرضها العام، وبدون هذه العملية تنقطع العملية التواصلية. ويمثل هذه الحالة، تكون العملية الخطابية في ضوء هذه المعطيات متواصلة، بسبب ما تضيفه هذه الإستراتيجية على بنية الخطاب من ترابط واتساق، والتي تكون حتما نتيجة التوظيف الواعي لمثل هذه الوحدات المعجمية الناتجة عن عملية الاختيار المعجمي والتركيبي الخاضعين لسياق الموقف التواصلية.

ونفس الشيء سنجدّه في الملفوظات الأخرى :

29- وتُحيي له المالَ الصوارمُ والقنا ويقتلُ ما تُحيي التبسُّمُ والجدا (370/8).

فما العلاقة إذن بين السلاح (الصوارم والقنا) والمال، إن الوحدة المعجمية الدالة على ذلك، والتي يمكن استخراجها من الحقل الدلالي لموضوعة المدح هي "الغنائم" وهي توحى بكثرة انتصارات سيف الدولة، فالأموال تسيل في حجره. يمثل هذا الفعل. وما العلاقة بين "القتل" و"التبسّم" و"الجداء" أي الكرم والجود؟ ففي الوهلة الأولى، وخارج هذا السياق، يبدو أن هناك علاقة تناقض وتنافر، ولكن الذي يجمع بين هذين الفعلين هو الوحدة المعجمية التي يدركها المرسل إليه من خلال ما يوحى به السياق في الحقل الدلالي الخاص بموضوعة المدح، فالجود هنا تحيي الأموال وتجمعها، والجود والكرم يقتلها ويفرقها. ونلاحظ الدور الفعال الذي تقوم به مثل هذه الوحدات المعجمية في توفير القوة الحجاجية وتوجيهها مما يضيف على الخطاب اتساقا وترابطا واضحا، ففي غياب ذلك تكون عملية الحاجة نوعا من العبث والعشوائية؛ لأنه حينئذ يتم قطع الصلة بين المرسل والمرسل إليه .

وبالقدر ذاته نفهم الملفوظات الأخرى:

30- لعلّ لسيف الدولة القرم هبةٌ يعيشُ بها حقٌّ ويهلكُ باطلٌ (377/30)

العلاقة بين "الحق/والباطل" فالحق هنا حسب السياق هو "شعر المتلفظ" والباطل هو "شعر غيره" والهبة التي يتحدث عنها "تحفيز المتلقي لنصرة هذا الحق و هو شعره ، ورفض الباطل الذي هو شعر غيره.

31- رميتُ عداه بالقوافي وفضله وهُنَّ الغوازي السّلماتُ القواتلُ (377/31)

العلاقة بين "القوافي /السهام/ الغوازي/السلمات / القواتل/

وبالقدر ذاته أيضا يكون الملفوظ التالي:

32- وما الدّهرُ إلا من رِواةٍ قصائدي إذا قُلْتُ شعراً أَصْبَحَ الدّهرُ مُنْشِداً (377/36)

ما العلاقة بين "الدهر ورواة شعره والدهر وإنشاد شعره ؟.

المرسل لا يقول ذلك مباشرة وإنما المرسل إليه هو الذي يدرك ذلك عن طريق كفاءته التداولية. وهنا يوضح "بيرلمان" في كتابه البلاغة الجديدة أن نقطة التقاطع بين البلاغة القديمة ونظرية المحاجة إنما هو المستمع (235)

1-4-1 الاستعارة والحجاج الخاطئ:

ومما لاحظناه في هذا الخطاب الشعري ، هو توظيف المتلفظ للعديد من أنواع الحجاج ، مثل الحجاج الخاطئ الذي تكمن وراءه المبالغة والغلو أحيانا، ولا نقصد هنا بالخطأ ، المعنى الأخلاقي أو المنطقي، وإنما هو نمط من القول أو الحجاج يوظفه المتلقي في سياقات خاصة ومواقف معينة بقصدية تامة، بحيث لا يمكن من خلالها تخطيء المتلفظ أو اتهامه. وفي ذلك يضطر المتلفظ إلى مقايضة أو موازنة مضللة ويسمّيها الدكتور عثمان بن قرة مقايضة واهمة :

33- وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي أَنَا الطَّائِرُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى (371/39)

فالمتلفظ هنا يستعمل هذا النوع من الحجاج لأن سياق الموقف اضطره إلى ذلك ، ويوضح ذلك الملفوظ الذي جاء قبله قليلا:

34- أزلُ حَسَدَ الحُسَّادِ عَنِّي بِكِبَتِهِمْ فَأَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِي حُسْداً (372/33)

إلى أن يقول:

35- وما أنا إلا سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتُهُ فَرَيْنَ مَعْرُوضاً وَرَاعَ مُسَدِّداً (37/373)

- 36- وما الدهرُ إلّا من رواة قصائدي إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ مُنْشِداً (36/373)
- 37- فَسَارَ به مَنْ لَا يَسِيرُ مُشَمِّراً وَغَنَى به مَنْ لَا يُغْنِي مُغَرِّداً (37/373)
- 38- أَجْزَيْني إِذَا أُنْشِدتَ شِعْراً فَأَتَمَّأَ بِشِعْري أَتَاكَ المَادْحونَ مُرَدِّداً (38/373)
- 39- ودع كل صوتٍ غير صوتي فإني أنا الطائرُ المحكيُّ والآخرُ الصدى (39/373)
- 40- تركتُ السرى خلفي لمن قلّ ماله وأنعلتُ أفراسي بُعْماً عَسْجداً (40/373)
- 41- وَقَيِّدتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمِنْ وَجدِ الإحسانِ قِيداً تَقِيّداً (41/373)
- 42- إِذَا سَأَلَ الإنسانُ أَيامَهُ الغنى وَكُنْتُ عَلَى بُعْدٍ جَعَلَنكَ مَوْعِداً (42/373)

فخارج هذا السياق لا يمكن فهم هذه الحاجة، خاصة إذا تعلق الأمر بالانتقائية وعزل الملفوظ عن بقية الخطاب، الأمر الذي قد يؤدي إلى استنتاجات خاطئة. فمن المستحيل أن لا يعترف بشعر غيره من الشعراء. والسياق يظهر أن التللفظ في موقف دفاع عن نفسه وليس بعرض وجهة نظر خاصة به ، ومن هنا فالحجاج الخاطئ ، هو في حقيقة الأمر ، حجاج مراوغ ومضلل أكثر من أي شيء آخر ، وإن كانت ترجمته الحرفية عن الفرنسية تدل على ذلك فالجزء الأول para يعني خاطئ والجزء الثاني logisme أي الحجة. Paralogisme .

والمثير حقا في نظرية الحجاج ليس هو ما أتى "بيرلمان" في حد ذاته، ولكن فيما قام به من تعديل وتغيير فيما ذهب إليه "أرسطو" وفي نظامه المميز بين الحجج المنطقية logos وتلك المتعلقة بالملفظ ethos والمتلقي pathos وكذلك بين الأساليب الخطابية⁽²³⁶⁾ فقد أدرج هذا الباحث الاستعارة الحجاجية والاستشهاد والمثل في الحجاج، مع إبراز ارتباط المقارنة والشاهد بالاستعارة، وبذلك يكون قد ضرب بقوة التمييز الأرسطي بين الحجج والمحسنات والصور الأدبية والأساليب المختلفة ، الأمر الذي أثر فيما بعد في النقد الأدبي عبر عصوره المختلفة ، إذ تم اعتبار الصور الأدبية والبلاغية صورا إضافية زائدة ، أي يمكن الاستغناء عنها. والأهم هنا عند "شايم بيرلمان" هو التخلي عن فكرة البلاغة الكلاسيكية التي ترى بأن هذه المقومات الأسلوبية زائدة أو تزينية، وتبنيه صراحة أن ذلك يمثل مقومات حجاجية إقناعية لا يمكن الاستغناء عنها، متجاوزا آراء أرسطو بالخصوص ، خاصة فيما يتعلق برأيه المتعلق بالاستعارة

حيث اعتبرها أحيانا مقوما حجاجيا عندما يكون بصدد الحديث عن الاستشهاد حيناً، و "محسناً لفظياً" حيناً آخر⁽²³⁷⁾.

وهذا ما يؤكد لنا صحة الرأي القائل بأن المبدعين يتجاوزون دائماً مقولات النقد وقوانينه ومعايير المسبقة، لتصبح العملية الإبداعية هي المشرع الحقيقي، وهذا ما نلاحظه أيضاً بجلاء في مثل هذا التوظيف المجازي في الخطاب الشعري عند أبي الطيب. غير أن ما يهمننا من تصنيفات "بيرلمان" هو ذلك الجانب المتمثل في الحجج المبنية للواقع، أي ما يقوم به الشاعر أو المتلفظ الأدبي في صياغته للواقع والتعبير عنه، حيث تعتبر هذه تجربة جديدة لا يمكن مقارنتها بغيرها في الواقع، فهي تجربة فريدة غير متكررة في متجدد اللحظات، أي عالم جديد مبتكر يختلف عن الأول اختلافاً بينا.

1-1-5 استعارة أبي الطيب وإعادة بنية الواقع:

ولنبداً بمثل هذا الملفوظ:

43- وَلَمَّا قَلَّتِ الْإِبِلُ امْتَطَيْنَا إِلَى أَبِي سُلَيْمَانَ الْخُطُوبَا (101/3)

ففي الملفوظ (43) نجد المرسل قد وظف استعارة مكنية، حيث شبه الخطوب بالخيّل، فأصل الكلام أنه لما قل الاتصال بالمدوح ركبنا الخطوب والصعاب، كما تركب الخيل، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو الركوب، فصارت ركبنا الخطوب، فقد كان بإمكان المرسل أن يقول هذا بأسلوب آخر ويفهم قصده، غير أنه استعمل هذه الاستعارة لبنية الواقع، فجرد صورة جديدة للتعبير عن هذا الموقف بصورة أبلغ، من أجل إحداث التأثير المناسب في المرسل إليه، وبالتالي إقناعه بوجهة نظره ليغير من موقفه الفكري والعاطفي، فهو لا يمكن إلا أن يصفه بمثل هذا الوصف، فحتى الاختيار المعجمي ينتمي للحقل الدلالي للمدوح، فالركوب وما يوحي به حقيقة أو مجازاً سمة من سمات الفرسان والأبطال، وكذا اختيار المستعار منه أيضاً يجسد هذه الصفات الدلالية المنتمية لهذا الحقل. ولذلك فإن قوة الحجاج تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى مما تكون عليه في المعنى الحقيقي، وعلى هذا الأساس يمكن فهم الملفوظات السابقة حسب رأي "بيرلمان" وقبله "عبد القاهر الجرجاني" وحازم القرطاجني، على مجازية الملفوظ الأدبي، فلا يمكن مقايسته بالواقع، أي لا تلازم بينه و الملفوظ الأدبي، فما يقوله الشاعر في هذه الحالة شيء جديد

يخصه، وتجربة فريدة لا يمكن أن تتماثل مع ظاهرة أخرى. وتكمن أهمية عدم تلازمية الحد المرجعي و الحد المجازي في الخطاب الشعري، في تمييزه عن بقية الظواهر الطبيعية الأخرى حيث يتم التلازم بين العلة والمعلول والسبب والنتيجة. أو في حالة الخطابات الأخرى حيث تكون الفكرة المستنتجة قد تمت بناء على فكرة أخرى سابقة ، تواجدتا في المكان والزمان، سواء أكانتا متعايشتين أو مختلفتين، فليس فيهما من جديد، لأن ذلك في جميع الأحوال لا يعدو أن يكون مجرد جمع بين متلازمين موجودين سلفاً، فدور المتلفظ هو الإشارة إلى هذا التلازم فقط ، وهذا ما يمكن أن نسميه التلازم الواقعي أو المرجعي . أما في حالة الملفوظ الأدبي فإن الشاعر لن يكون بصدد الجمع بين متلازمين أو مرجعين واقعيين، بقدر ما يكون بصدد عملية إبداعية ، يكون فيها الحد المرجعي لا يعني بالضرورة أنه متلازم مع الحد المجازي، فتشبيه المرأة بالغزال، وتشبيه الممدوح بالبحر ... لا يعني أنهما كذلك، فالمتلفظ الأدبي في هذه الحالة لا يعنيه في شيء ملاحظة ورصد الظاهرة التي يعبر عنها، حتى ولو فعل ذلك لن يأتي بشيء جديد ، لأن المرسل إليه لا يجذب مثل هذه الأشياء ولا يقبلها. فتصور أسد المتنبى وهو يشرب في بحيرة طبرية وتردد صدهاء بين الفرات والنيل ، أفضل بكثير من رؤيته في حديقة من الحدائق العامة . وهنا تكمن العملية الإبداعية التي تتم عن طريق الانسلاخ عن الواقع وإحداث تعديل وتغيير في نسخته الأصلية، بل ابتداع صورة مختلفة تماماً عن الأولى.

ولذلك ، فـ"لغة الشعر هنا هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات. فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية - وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه الكلمات هذه الدلالات - وإنما هي تجسيم حي للوجود. فاللغة الشعرية و جود له كيان وجسم. والتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة" فالشاعر ينطلق إلى العمل من وحدة عاطفية كما يقول "هربرت ريد"، وهذه الوحدة تكتسي ما يمكن أن يسمى بالصورة اللغوية الداخلية ولكي يظل الشاعر مخلصاً لهذه الصورة اللغوية الداخلية فلا بد له من أن يخترع الكلمات وأن يبدع الصور وأن يتلاعب بمعاني الألفاظ ويوسع في نطاقها"⁽²³⁸⁾، فالطبيعة الإبداعية تتحدد من خلال الخرق وجعل المألوف غير مألوف

238 - د. لغة الشعر الحديث ، مرجع سابق ، ص. 64-65

وهذا ما يوضحه عبد القاهر الجرجاني باقتدار كبير حينما يقول " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيير والتدبر في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها وفي مقاديرها وكيفية مزجها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب . كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ، ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم⁽²³⁹⁾ والمقصود هنا أن جوهر العملية الإبداعية هو خلق علاقات وتناسبات جديدة ، وإلا لكان الأصل أولى، فكلما كانت الصورة الفنية أكثر ابتعادا عن الواقع كانت أكثر تأثيرا في المرسل إليه. ومن ذلك قوله:

44- وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي^(29/347)
فقد شبه سيف الدولة بالبحر بجامع العطاء ثم استعار لفظا دالا على المستعار منه وهو البحر للمستعار له وهو سيف الدولة على سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة "أقبل يمشي في البساط". كما شبه سيف الدولة بالبدر بجامع الرفعة ثم استعار اللفظ الدال على المستعار منه وهو البدر للمستعار له ، على سبيل الاستعارة التصريحية ومنها قوله أيضا:

45- يمجُّ ظلاماً في نهار لِسَانُهُ وَيُفْهِمُ عَمَّنْ قَالَ مَا لَيْسَ يُسْمَعُ^(20/32)
46 - وردٌ إذا وردَ البُحيرةَ شارباً وَرَدَ الْفُرَاتَ زَيْئِرُهُ وَالتَّيْلَ^(17/145)
47 - أُحِبُّكَ يَا شَمْسَ الزَّمانِ وَبَدْرَهُ وَإِنْ لَأَمْنِي فِيكَ السُّهَى وَالْفَرَاقُ^(41/321)
ففي الملفوظ (45) نجده شبه القلم الذي يعود إليه الضمير في "لسانه" بإنسان ثم حذف المستعار منه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اللسان ، فجاءت الاستعارة مكنية ، كما شبه المداد بالظلام بجامع السواد الدال على المستعار منه على سبيل الاستعارة التصريحية، في حين شبه الورق بالنهار بجامع البياض ثم استعيرت الوحدة المعجمية الدالة على المستعار منه للمستعار له على سبيل الاستعارة التصريحية. ومنها قوله:

47- فَلَمْ أَرْ قَبْلِي مَنْ مَشَى الْبَحْرُ نَحْوَهُ وَلَا رَجُلًا قَامَتْ تُعَانِقُهُ الْأُسْدُ^(20/199)

أما الملفوظ (46) فقد شبه الحد المرجعي (سيف الدولة) مرة بالشمس ومرة بالبدر بجامع الرفع والسمو ثم استعيرت الوحدة المعجمية الدالة على المستعار منه وهو الشمس والبدر للمستعار له على سبيل الاستعارة التصريحية ، بينما شبه من هم دونه مرة بالسها ومرة بالنجوم بجامع الصغر والخفاء ، ثم استعيرت الوحدة المعجمية الدالة على المستعار منه للمستعار له على سبيل الاستعارة التصريحية . أما في قوله :

47- فلم أر قبلي من مشى البحرُ نحوهُ ولا رجلاً قامت تعانقه الأسدُ (20/199)
فهناك مجازان ، البحر الذي شبه به الرجل الكريم لعلاقة المشابهة ، والقرينة "مشى" ، والأسدُ التي يراد به الشجعان من الناس لعلاقة المشابهة بين الحدين ، والقرينة "تعانقه" .

ففي الملفوظات السابقة ، أخذ الملفظ من الواقع صوراً مشيراً إلى عوالمها المرجعية ، ثم أحالها إلى مرجعية ذات عالم مختلف لا يوجد في الواقع ، غير أنه يحيل إلى العالم الداخلي للمرسل ، وهو عالم متميز ومختلف ، فتخرج الصورة غير مستنسخة أو متكررة فيستسيغها المتلقي لجدتها وطرافتها ، فتحدث فيه تأثيراً ما بسبب ما يتولد عن ذلك من دلالة جديدة وقوة حجاجية . فهدف المرسل في كل صورة من هذه الصور ليس إعادة إنتاج صور مستهلكة ، بقدر ما يهيمه خلق صورة إبداعية تؤسس لعلاقة جديدة تقوض العلاقة القديمة الموجودة في المرجعية الذهنية عند المرسل إليه ، وهذا ما يعبر عنه بترع الألفة la défamiliarisation . وهذا يعني أن الشاعر غير ملزم بالتعبير عما مر به من تحارب فقط ، أو يقول ما هو منتظر منه مثلما يوضح الدكتور جابر عصفور بقوله: "ولا يعني هذا أن الشاعر عليه أن يمر بكل تجربة يعالجها في إبداعه. إن القدرة التخيلية تمكن الشاعر من إعادة تشكيل تجاربه التي مر بها بشكل أو بآخر: بحيث يخلق منها تجارب جديدة ، قد لا يكون عانها من قبل ، وإن عانها تخيلياً" ويوضح في هذا الصدد ما يراه حازم القرطاجني في ذلك ، بأن "قوة الطبع هي القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ويصدر عن قريحة" . ومن المهم أن نفهم القوة على التشبيه بالمعنى الشامل الذي يقرنها بقدرة الشاعر على تجاوز ذاته في فعل من أفعال "التعاطف" و"التقمص" لا بفارق قدرة التخيل على خلق تجارب مستقلة ، لا تتطابق حرفياً مع

حياة الشاعر المتعينة"⁽²⁴⁰⁾ وبذلك فإن التجربة المبتكرة الحاصلة هي التي تؤسس العلاقة الجديدة بين المرسل والمرسل إليه.
وكذلك قوله:

- 48- وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن مَعْدِنُ الذهبِ الرَّغَامُ (3/101)
49- ما قوبلت عيناه إلا ظنتا تحت الدُّجَى نارَ الفريقِ حُلولا (19/145)
50- في وحدة الرُّهْبَانِ إلا أَنَّهُ لا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ والتَّحْلِيلَا (20/145)
51- لكِ يا منازلُ في القلوبِ منازلُ أقفرت أنت وهنَّ منك أوَاهِلُ (1/177)
52- فَإِنْ تَقُقِ الأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ (44/268)

نجد المتلفظ في كل واحد من هذه الملفوظات، قد استدل على وجود حد مرجعي واقعي من خلال معاينته وتجربته الخاصة، فهو يعلم أن المرسل إليه يعلم ذلك ويشعر به، فمقصديته هنا ليس من أجل إثبات هذه الواقعة أو غيرها التي تعبر عنها كل قضية من قضايا هذه الملفوظات، ففي الملفوظ (48)، يدرك أنه وإن عاش وسط هؤلاء الناس فهو ليس مثلهم ، وهو لا يقصد الاختلاف الطبيعي بين الأفراد، بل يريد التميز الخاص عنهم ، ولكنه يربط بين حالة أخرى غير موجودة معه في المكان أو الزمان، فهو مختلف عنه ، فما علاقة التراب بمن يعيش معهم، وما علاقة الذهب بالمتلفظ؟ إن هناك حدين مرجعيين مختلفين ومتباينين وغير متعايشين في الزمان والمكان، فتجاوزهما إلى حالة أخرى خارج هذين الإطارين، موجود في ذهن المخاطب اعتمادا على معرفته الموسوعية وكفاءته التداولية، فيستطيع إقامة التشابه بين الحدين المتباينين:
المتلفظ ومن معه/ الرغام والذهب

إن العلاقة بين طرفي الحد الأول هي علاقة مكانية تجاورية، وكذلك العلاقة بين طرفي الحد المرجعي الثاني هي أيضا علاقة مكانية. فالمكانية هنا لا تحدد الانتماء أو التشابه. وفي هذه الحالة لا قيمة للتعاقب أو التجاور المكاني أو الزمني بين الطرفين في الحدين المرجعيين. إن القضية الأولى المعبر عنها في الحد الأول (ق = سق) ونفس الشيء بالنسبة لطرفي الحد الثاني نفي ق(سق). ويبقى المتلقي هو الذي يترصد العلاقات القائمة الموجودة خارج هذين الإطارين ، بالرجوع إلى الوحدة المعجمية الصغرى المنتمية إلى الحقل الدلالي في موضوعة الفخر، وفي هذه الحالة فقط ، وبوصول

²⁴⁰ - جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، ط 5، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط 5، 1995 ، ص 26.

المتلقي إلى هذا المستوى، يكون مبتكرا لهذه العلاقة الجديدة ، وبالتالي تحديد مسارهما في اتساق الملفوظ والتأثر أو الاقتناع به. وتبدو أهمية الحد المجازي من هذه الناحية في أنه يعمل على إشراك المتلقي في العملية التواصلية.

كما يبدو الفرق بين الحدين ، المرجعي والمجازي، في كون الأول موجود سلفا فلا دخل للمتلفظ ولا للمتلقي في إنشائه أو إبرازه إلا من حيث أنه خاضع لمبدأ الاختيار، والثاني غير موجود سلفا ، فهو مبتكر وجديد ، أي أن الأول علاقة عقلية نثرية تعبر عن العالم الخارجي والثاني، علاقة خيالية شعرية تعبر عن العالم الداخلي. ونجد لهذا الفعل صدى كبيرا في الممارسة الشعرية " فقد عرفت الممارسة الإبداعية هذه الحقيقة قبل أن تحيء البلاغة العربية نفسها إلى الوجود كعلم نظري وقبل أن يعرف البلاغيون العرب أرسطو ، محرفا أو غير محرف . لم تكن العلاقة بين المادة والمعنى أو المعنى والصورة الشعرية النهائية عند الشاعر العربي علاقة نقل حرفي أو سلمي ، بل كانت دائما علاقة ابتداء تقوم على خلق علاقات جديدة ، و"تناسبات" لا وجود لها في الواقع" ⁽²⁴¹⁾ وهذا ما يؤكد أن العملية الإبداعية التي تمثل الاستعارة أهم وجوها ، في أساسها عملية حوارية جدلية تعمل على تغيير موقف المرسل إليه وتعديل وجهة نظره وسلوكه ، دون أن يغمط حقها في إثارة المتعة الجمالية والفنية التي تكسبها فعاليتها واستمراريتها.

ونجد نفس التوجه الحجاجي يمثله الملفوظ:

49- وَمَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنَّتَا تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا (145/19)

الحد المرجعي (عيون الأسد) / الحد المجازي (نار الفريق)

الرابط بينهما الوحدة المعجمية من الموضوع الوصفية ، شدة اللمعان والالتهاب، عيون الأسد تتقد شررا كما تتقد النار في ظلام الليل .

50- فِي وَحْدَةِ الرُّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَا (145/20)

الحد المرجعي :منظر الأسد ورهبته ووحدته.

الحد المجازي : منظر الراهب في صومعته

ما العلاقة الموجودة بين وحش كاسر وراهب متعبد في صومعته يهدي الناس إلى الله. لا شك أن التشابه في الواقع غير موجود ، ولكن المرسل إليه قادر على إدراك

²⁴¹ - المرايا المفكرة ، مرجع سابق ، ص.355

ذلك من خلال كفاءته التداولية، فرهبة الأسد في الفتك /ورهوة رجل الدين في صومعته، فهذا أسد مترصد للفتك وسط لبدته/وذاك راهب متلفع في مسوحه يتأمل في ملكوت الله ينتظر الحائرين والضالين عن سبيل الله.

إن مثل هذا التوظيف المجازي المقصود من طرف أبي الطيب في خطابه الشعري ، جاء في فترة كان فيها معظم النقاد القدامى يرون في البيان والبديع مجرد فضلة أو إضافة يقوم بها الشاعر لتزيين خطابه ، وترجع تبعة ذلك في جانب كبير منه، إلى التأثير ببلاغة أرسطو التي عمل "بيرلمان" على نزع اللبس الناتج عنها ،وتقديم آراء متعددة حول المحسنات التي نظر إليها بوصفها مقومات حجاجية حيناً ، وباعتبارها محسنات أسلوبية حيناً آخر ⁽²⁴²⁾، وبذلك فقد عمل على تكريس استقلالية البلاغة الحجاجية عن البلاغة المحسناتية فلم يبق بعد ذلك مجال تتوزع عليه هذه المقومات ، ولهذا فقد احتلت الاستعارة مكاناً إلى جانب التشبيه باعتبارها مقوماً من المقومات الحجاجية. فقد أبطل مفعول بلاغة المحسنات، وأدرج الاستعارة والتشبيه ضمن بلاغة الحجاج، ونتج عن هذا التصور الجديد تقريب الهوة بين الخطاب الحجاجي النفعي الوظيفي والأدب ⁽²⁴³⁾

ولم يعترف بيرلمان بالتقسيمات التي جاء بها أرسطو المتمثلة في الفصل بين الاستعارة الحجاجية والخطابية والأدبية، فالأدب عند "بيرلمان" هو ذاته خطاب حجاجي، ولذلك فإن الاستعارة لا يخلو منها أي خطاب ، بما في ذلك الخطابات اليومية والإعلانية والإشهارية، ومن هذه الزاوية ، فإن التوظيف لمثل هذه البنيات الحجاجية ليس الهدف منها أي شيء آخر غير التأثير والإقناع .

والواقع أن نظرية الحجاج هي وقوف في وجه النظرة الاختزالية التي سادت القراءات الأدبية الأوروبية والعربية في جانب منها ، بفعل التأثير الكبير لبلاغة أرسطو، "فالعلاقة بين المعنى والصورة كما فهمها الناقد العربي القديم علاقة إضافة توضيحية، وهي علاقة صناعة وبراعة في كسوة المعنى وتطريزه بأوجه المجازات المختلفة... وربما كانت هذه النظرة مرتبطة إلى حد كبير بالمفهوم السائد آنذاك عن اللغة ونشأتها، والقول بأزليتها وأبديتها" ⁽²⁴⁴⁾ وهي النظرة التي ألفت بظلالها على

242 - http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n61_07alwali.htm

243 - المرجع نفسه

244 - مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار القلم ، القاهرة ، 1965 ، ص. 49.

القراءة الأدبية "ولا شك في أن هذه المباحث قد أثرت في إفساد معنى القراءة الأدبية كما يرى د. مصطفى ناصف، إلا أن الشاعر في كثير من الأحيان كان أروع من الناقد الذي لم يسلم بحرية الخلق، واعتقد أن هناك نظاما معترفا به وتمثلا معيناً للأشياء يقاس عليه الشاعر" (245) ويستشهد كثير من الباحثين بقراءة ابن قتيبة وغيره التي نزعته عن نماذج رائعة من الشعر، قوتها وجمالها بفعل هذا التوجه في القراءة (246) ولهذا السبب نرجع هذا التوظيف المجازي المكثف عند أبي الطيب لسبب إدراكه لهذا الجانب التداولي في الخطاب الشعري.

1-1-6 استعارة أبي الطيب بين الجرجاني و"بيرلمان":

يذهب بيرلمان " إلى تفضيل الاستعارة التناسبية التي يكون فيها تقاربا بين الحد المرجعي والحد المجازي، أكثر من تلك التي يكون فيها تباعدا بين هذين الطرفين ، أما عبد القاهر الجرجاني فقد فضل من الاستعارة ما تباعد فيها المستعار منه والمستعار له . وبذلك فالتناسب بين الطرفين هو الأصل ، والثاني هو الفرع، ففي الأول لا يقوم المتلفظ بأكثر من الجمع بين شيئين موجودين في العالم عن طريق الإشارة إلى تشابههما، أما الثاني فهو أكثر غموضا ، إذ المتلفظ لن يكون قد جمع بين حدين موجودين سلفا ، بل يكون ابتكر علاقة جديدة ، وفي ذلك تكمن القوة الحجاجية للاستعارة.

والنمط الأول من الاستعارة المناسبة يجسده قول أبي الطيب :

51- فقرُ الجهول بلا قلبٍ إلى أدبٍ فقرُ الحمارِ بلا رأسٍ إلى رَسَنِ (7/170)

فهذا الملفوظ حسب "بيرلمان" أكثر إقناعا لأن المتلفظ قد اعتمد فيه على حدين متقاربين ومتشابهين:

جهول بلا عقل / حمار بلا رسن

وهذا ما يسميه "بيرلمان" بالاستعارة المناسبة، وهي أقرب للمقايضة بين طرفين ماديين بارزين للعيان، بينما يتمثل النمط الثاني عند أبي الطيب في مثل قوله:

²⁴⁵ نفس المصدر

²⁴⁶ منها قراءته لأبيات عتبة بن كعب بن زهير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

فقد اعتبر هذا نموذجا للون من الشعر "حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك طائلا" وهو الرأي الذي يخالفه في كبار النقاد القدامى والمحدثون، فقد أسس حكمه على كون الشاعر لم يقدم تفاصيل واقعية للمشاهد، ولم يشر إلى الصورة الجميلة (وسالت بأعناق المطي الأباطح. المرايا المقعرة، ص. 356)

52- لَيَالِي بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُورُ طَوَالَ وَلَيْلُ الْعَاشِقَيْنِ طَوِيلُ (1/355)

53- يُنَى لِي الْبَدْرَ الَّذِي لَا أُرِيدُهُ وَيُخْفِنَ بَدْرًا مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ (2/355)

54- حَصَانٌ مِثْلُ مَاءِ الْمُزْنِ فِيهِ كَثُومُ السَّرِّ صَادِقَةُ الْمَقَالِ (25/267)

فماء المزن يعني الصفاء والطهارة.

فهذه بالنسبة "لبيلمان" أقل إقناعية لاعتمادها على تباعد المتشابهين ، وربما يرجع هذا إلى الخلفية المعرفية التي ينطلق منها "لبيلمان" باعتباره رجل قانون وليس ناقدًا أدبيًا، ولذلك فهو يميل إلى هذا النوع من الاستعارة بسبب طبيعة تخصصه ، غير أن ذلك يختلف بالنسبة للخطاب الشعري ، فالمتلقي يفضل النمط الإبداعي ، لما يتضمنه من ابتكار في المعنى ومن الجمع بين طرفين غير متشابهين ، وكلما أوغلت الاستعارة في الغموض كانت إلى الخطاب الشعري أقرب و أثرها في المرسل إليه أقوى ، وهو الرأي الذي يسانده عبد القاهر الجرجاني .

ومنه قوله:

55- قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكٍ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقْلَّ السَّوَاقِيَا (20/443)

وكذا في الملفوظ (55) فالحد المرجعي هنا هو كافور ، والحد المجازي هو "البحر" ، نلاحظ تباعدا بين الحدين . غير أن ما يمكن أن نقوله أن الاستخدام لمثل هذين النمطين من الاستعارة ، يرجع بالدرجة الأولى إلى السياق ، الذي يحدد بدرجة كبيرة الاختيار ، كما أن أي نمط من هذين النوعين لا يمكن أن يعوض الآخر لاعتبارات سياقية وتداولية ، فلكل منهما وظيفته التداولية.

وقوله في مدح سيف الدولة:

56 - وَقَيِّدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قِيدًا تَقَيَّدَا (41/373)

57- أَحْنُ إِلَى الْكَأْسِ الَّتِي شَرِبْتُ بِهَا وَأَهْوَى لِمُثَاوَاهَا التَّرَابَ وَمَا ضَمَا (4/174)

وحول الملفوظ (56) يتحدث الدكتور عبد العزيز حمودة في معرض حديثه عن نظرية النظم عند الجرجاني في مواجهة نظريات النقد الحديث "ما يحدد أدبية الأدب هو النظم أو الاستخدام الخاص للغة أو الاثنين معا. بل يقدم نموذجًا لا تتوافر له غرابة الاستعارة ، حيث أنها ، كما يسميها ، مبتذلة مطروقة ومع ذلك يقوم النظم وحده بتحقيق أدبية بيت المتنبي:

- وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا

الذي يعلق الجرجاني عليه قائلا: "الاستعارة في أصلها مبتذلة معروفة ، فإنك ترى العامي يقول للرجل بكثير إحسانه إليه وبره له، حتى يألفه ويختار المقام عنده: قد قيدي بكثرة إحسانه إلي وجميل فعله معي حتى صارت نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده ، وإنما كان ما نرى من الحسن بالمسلك الذي سلك في النظم والتأليف"⁽²⁴⁷⁾. فعامل النظم هنا وطرافة التوظيف المعجمي قد تتغلب على الابتذال فيعطي لهذه الوحدات بعدا جماليا آخر في غير السياق الذي ذكرت فيه . وهذا هو البعد الآخر الذي أضافه الجرجاني للاستعارة ، بحيث أنه لا يكفي التباعد بين المتشابهين فقط ، بل إن هناك عنصرا آخر لا يقل أهمية في هذا الموضوع ، وهو عنصر النظم والخصوصية والتفرد التي تعتبر عوامل حاسمة في التوجه الحجاجي وقوته .

إن متزلة المتلفظ تمنحه سلطة مجازية قوية تسوغ له استعمال حتى المبتذل من القول في سياقات مختلفة لأنه يمنحها بعدا جديدا . بمجرد التلفظ بها ، ونجد ذلك كثيرا في المناصات المختلفة في خطابه الشعري ، فقد يوفر لها شروطا جديدة تساعد على بعثها ربما تكون أبلغ من الناص ذاته .

لقد كان "سارل" أول من وضع التمييز بين التلفظ الحرفي والتلفظ المجازي ، فإذا كنا في الأول نحصل على معنى حرفي محدد من خلال مجموعة شروط الصدق ومن خلال ما تدل عليه الكلمة أو الجملة أو العبارة قيد القضية ، فإننا في التلفظ الثاني نكون بصدد معنى المتلفظ ، وهو المعنى الذي يكون محددًا من خلال سلسلة من الافتراضات المسبقة ، ففي هذه الحالة يقول المتلفظ شيئا غير الذي تعنيه الكلمات والجملة التي يستعملها .

غير أن هناك من يميز بين الاستعارة الحجاجية والاستعارة الشعرية ، ويرى بأنه ليست كل الاستعارات حجاجية . وحسب هذا الرأي فإن الاستعارة الحجاجية هي الأقرب إلى اللغة ودلالاتها . بينما الاستعارة الشعرية لا تمدنا إلا بالقليل حول هذه اللغة ، غير أنها تمدنا بالكثير من خصوصية الشاعر وعالمه الداخلي ولغته l'idiolecte فهي التي تلفت انتباه المرسل إليه و إلى ما في هذه اللغة من جدة وأصالة ، وهنا تكمن أهميتها البالغة .

²⁴⁷ - د. عبد العزيز حمودة ، المرايا المقفلة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 2001 ، العدد 272 ، ص 318/319 .

وعلى هذا الأساس فإن الاستعارة الحجاجية تتطلب أن تكون وحدتها المعجمية مقبولة من طرف كل المستقبلين الافتراضيين للخطاب، كما تتطلب توفر شروط خاصة لحدوثها⁽²⁴⁸⁾.

غير أن السؤال الذي يمكن أن نطرحه حول هذا التمييز ، إذا لم تكن الاستعارة الشعرية حجاجية فماذا تكون ؟ إن توظيفها داخل الخطاب الشعري مهما كانت دوافعه فإن غاية مرسلها التأثير في متلقيه العياني والمطلق الافتراضي.

ولذلك فإن الاستعارة الحجاجية هي المفهوم الذي يجده "بيرلمان"، أما الاستعارة الشعرية فهي تأتي بالمفهوم الذي حدده عبد القاهر الجرجاني. غير أن الذي يمكن قوله، هو أن السياق والموقف الاتصالي هو الذي يحدد توظيف هذا النوع أو ذاك، وليس التعريف المسبق.

أنواع الاستعارات الموظفة عند أبي الطيب المتنبي:

لقد تمكنا من إحصاء عدد من الاستعارات في الخطاب الشعري عند أبي الطيب ، فنذكر بعضها حسب منهج الباحثة الإنجليزية "كريستين بروك روز"⁽²⁴⁹⁾ التي قدمت جردا تركيبيا ونحويا للاستعارة وتبعها في ذلك عدد كبير من الباحثين :

— استعارة الإبدال : وهو من مميزات الحد المجازي بحيث يتم الاستدلال عنه عن طريق السياق الخطابي :

51- فإني رأيت البحر يعثر بالفتى وهذا الذي يأتي الفتى متعمدا (6/370)

فالمتلقي يدرك أن الممدوح هو المقصود بالبحر، وهي مرحلة تقوم فيها الآلية الذهنية باستثمار كفاءتها اللغوية والتداولية لتفسير وتأويل الفعل المجازي فيتم التمييز بين المستعار منه والمستعار له.

— استعارة الحضور : وهي عملية استحضار لأحد أطراف التشبيه يكون قد أشير إليه في سالف الخطاب ، فيتم استحضاره ويدرك من خلال السياق مثل قوله:

52 ما كُنْتُ أَحْسَبُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي الثَّرَى أَنَّ الْكَوَاكِبَ فِي الثَّرَابِ تَعُورُ (4/71)

53- ما كنتُ أَمْلُ قَبْلَ نَعَشِكَ أَنْ أَرَى رَضْوَى عَلَى أَيْدِي الرِّجَالِ تَسِيرُ (5/71)

فضمير المخاطب "الكاف" يبرز أن المتلفظ هنا بصدد رثاء أحد الأعيان "محمد ابن اسحق التنوخي" وهو المشار إليه بالحدين المجازيين "الكواكب" ورضوى "استعارة الاقتران: وهي الحالة التي يكون فيها الحدان ، المرجعي والمجازي مرتبطين أو مقترنين سواء على سبيل الإبدال أو على سبيل النداء:

- 54- أَمْهَجَنَّ الْكُرْمَاءِ وَالْمُزْرِي بِهِمْ وَتَرُوكَ كُلَّ كَرِيمٍ قَوْمٍ عَاتِبًا (34/111)
 55- أَمْعَفَرَ اللَّيْثُ هِزْبَ بَسْوَطِهِ لَمَنِ ادَّخَرَتِ الصَّارِمَ الْمُصْقُولًا (15/145)
 56- يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الْمُبَاهِي وَجْهَهُ لَا تُكْذِبَنَّ فَلَسْتُ مِنْ أَشْكَالِهِ (31/286)

الاستعارة الإسنادية:

- 57- وما الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُوءَاةٍ قَصَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا (36/373)
 58- فَسَارَ بِهِ مَنْ لَا يَسِيرُ مُشَمَّرًا وَغَتَّى بِهِ مَنْ لَا يُغْنِي مُغَرَّدًا (37/373)

استعارة الأفعال: تصنف بحسب العلاقة الاستعارية بين الفعل والفاعل :

- 59- الخيلُ والليلُ والبيداءُ تُعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقَرْطَاسُ وَالْقَلَمُ (23/332)

استعارة الأحوال، مثل قوله:

- 60- وَمَرَادُ النُّفُوسِ أَصْغَرُ مِنْ أَنْ تَتَعَادَى فِيهِ وَأَنْ تَتَفَانَى (6/474)
 61- غَيْرَ أَنَّ الْفَتَى يُلَاقِي الْمَنَايَا كَالْحَاتٍ وَلَا يُلَاقِي الْهَوَايَا (7/474)

استعارة الضمائر: مثل قوله مستخدما ضمير المخاطب وهو يريد نفسه:

- 62- كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا (1/441)
 63- حَبَبْتُكَ قَلْبِي قَبْلَ حُبِّكَ مَنْ نَأَى وَقَدْ كَانَ غَدَارًا فَكُنْ أَنْتَ وَافِيَا (6/441)
 64- لَا خَيْلَ عِنْدَكَ تَهْدِيهَا وَلَا مَالٌ فَلْيُسْعِدِ النَّطْقُ إِنْ لَمْ يُسْعِدِ الْحَالُ (1/486)
 65- وَاجْزِ الْأَمِيرَ الَّذِي نُعَمَّاهُ فَاجئَةً بِغَيْرِ قَوْلٍ، وَنُعَمَّى النَّاسِ أَقْوَالُ (2/486)

وقد يستعمل ضمير الغائب وهو يريد نفسه مثل قوله:

- 66- لَا أَسْتَزِيدُكَ فِيمَا فِيكَ مِنْ كَرَمٍ أَنَا الَّذِي نَامَ إِنْ نَبَّهْتُ يَقْظَانَا (38/184)

ففي المفعول (62) يستعمل ضمير المخاطب بدلا من ضمير المتكلم، وكذلك في المفعولات (64) و(65) وفي المفعول (66) يستخدم ضمير الغيبة وهو يريد نفسه. وبالرغم من مرور مثل هذه الاستعارات على كثير من الدارسين، القدامى والمحدثين، فإنهم نظروا إليها نظرة بلاغية تركيبية محضة، دون الإشارة إلى بعدها التداولي في

الخطاب ، فقد انصب عمل أكثرهم على تحليل النصوص أكثر من تحليل وظائفها الحجاجية وهو العمل الذي ناد به بيرلمان⁽²⁵⁰⁾ ، فهو ينظر إلى هذه الأشكال البلاغية باعتبارها استعارات وردت في خطاب أدبي وظيفتها الأساس هي وظيفة حجاجية ؛ لأنها إذا كانت جمالية بالفعل تكون حجاجية بالقوة.

وعلى هذا الأساس فإن "بيرلمان" حسب ما يورد محمد الولي ، لا يتفق مع "جون كوهن" الذي يرى أنه لا يمكن "تحديد نمط اللغة كلغة عاطفية إلا إذا كانت الدلالة المحمولة بواسطة هذه اللغة شيئاً محسوساً ، وبالتوازي مع ذلك إذا كنا نسلم بأن المعنى الأول لكلمة ما من اللغة هو مفهومي ، فإن المحسن الشعري هو تغيير للمعنى حسب الخطاطة التالية:

الدال..... < المفهوم..... < العاطفة"

ويقترح "بيرلمان" صيغة معدلة كما يلي:

الدال..... < المفهوم..... < الفعل

فالفعل عند "بيرلمان" يأتي في مقابل العاطفة عند "جون كوهن".

ويفهم من هذا أن كوهن يتصور أن الفن وكل الوقائع التي يمكن أن تتعلق بالجمال إنما تستند على هذا التأثير العاطفي الذي يتنافى مع التأثير الحجاجي . إن هذه الآثار الجمالية لا تنقل موقفا ذهنيا أو عقليا *noème* بل تنقل حالة انفعالية *pathème* وهي حالة غامضة بالتحديد ، وهذا الاحتكام إلى الوجدان والانفعال يعتبره "كوهن" أساس التعبير الشعري⁽²⁵¹⁾ ، في حين يعتبر الفعل عند التداوليين هو الأساس في العمل الإبداعي.

وعلى هذا الأساس ، فإن أبا الطيب يدرك جيدا مكانة الاستعارة في الخطاب الشعري ودورها الحجاجي ، فهو يقدم أنماطا متنوعة منها ليجسد وجهة نظره في المواقف المختلفة ، فيختار في كل مرة مستعاراً منه يصور هذه الصفات والأفعال ، لإدراكه ما لذلك من قوة حجاجية توفرها الاستعمالات الاستعارية أكثر مما تتوفر في الاستعمالات الحقيقية أو المباشرة ، لخصوصيتها الثابتة ؛ لأن السمات الدلالية الناتجة عن عملية التخيير الدلالي هي في حقيقتها سمات قيمية⁽²⁵²⁾.

250 - http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n61_07alwali.htm

251 - نفس المرجع

252 - عادل فاخوري ، "الاقتضاء في التداول اللساني" ، عالم الفكر ، أكتوبر-نوفمبر - ديسمبر 1989 ، ص. 141

وعلى الجملة ، فإن الاستعارة عند أبي الطيب من الآليات البلاغية المرنة التي سخرها في صياغة حججه في أفضل صورة ممكنة . وبذلك يمكننا أن نفترض عددا من الافتراضات لبناء النظرية التعارضية لاستعارة أبي الطيب في الحجاج وهي:

أن المقولة الاستعارية عنده مقولة حوارية ، وحواريتها سمة مميزة لها ، كما إنها مقولة جمالية بالقوة وحجاجية بالفعل . وتتميز حجاجيتها بالتفاعلية ، إذ انه لا يمكن التسليم بها كلية؛ لأنه يكييفها وفق إرادته وإيديولوجيته وتبعاً لتخيره المعجمي الذي لا يخضع للقيود ، إضافة إلى كونها صادرة عن خطاب شعري يمثل فعلاً أدبياً يتميز بخصوصيته البيانية والتخييلية .

كما تتمثل حوارية الاستعارة لديه في تجريده لعدة ذوات في عملية اختياره المجازية في حجاجه دون غيرها من البنيات الأخرى أثناء عملية إنتاج الحدود المرجعية وتأويلها والحدود المجازية في حالة إضمارها وإعلانها . ويتمثل ذلك في التقلب بين ذوات أربع⁽²⁵³⁾ من خلال تدخل آليتي الادعاء والاعتراض ، من النظر في المعنى الحقيقي في حال إظهاره وتأويله ، وفي المعنى المجازي في حال إضماره وتبليغه .

أما حجاجيتها فتكمن في تدخل آليتي الادعاء والاعتراض ، وذلك عن طريق الرضا بشروط كل منهما ، وبلورتها من قبل تلك الذوات الأربع .

فالوظيفة الحجاجية للذات **المظهرة** هو ادعاء وجود المعنى الحقيقي للخطاب ، أي المطابقة بين المستعار منه والمستعار له .

بينما تكمن الوظيفة الحجاجية للذات **المؤولة** في الاعتراض على ذلك ، بإنكار المطابقة ، وكذلك الحال للذات **المُضمرة** هو ادعاء المعنى المجازي للخطاب ، أي المباينة بين المستعار له والمستعار منه ، بينما يكمن دور الذات **المبلغة** في الاعتراض على هذه المباينة ، وذلك بإنكارها ، لأن المعنى المبلغ هو الأول بالظهور من المعنى الحقيقي غير المبلغ ، وهذا التقلب بين حال الاظهار وحال التأويل من جهة ، وبين حال الإضمار وحال التبليغ من جهة أخرى هو سبب وجود الذات المتعارضة⁽²⁵⁴⁾

ومن هنا ، ندرك أن فعالية الاستعارة في خطاب أبي الطيب ، تكمن في مناسبتها لمقتضيات السياق ، فهو يستثمرها باعتبارها من أقوى الآليات في التأثير على المرسل

253 - إستر اتحيات الخطاب ، مرجع سابق ، ص. 496

254 - إستر اتحيات الخطاب ، ص. 496

إليه ، إذ يركز على المستعار منه حيث تكون الاستعارة أنسب من التقرير والمباشرة في تحفيز المرسل إليه وإيقاظ همته إلى الاقتناع . فهو يهدف من ذلك كله ، إلى تغيير المقاييس التي يعتمدها في حياته وسلوكه ، خاصة عندما يضمن ذلك حكمه وأمثاله السائرة .

الفصل الثالث

•

إستراتيجية توظيف أفعال الكلام في الخطاب الشعري
عند أبي الطيب

"كتبته حوالي المائة قصيدة ، ثم انتهت إلى أن المتنبى قال : (على قلقٍ كأنَّ الريحَ تحي). فكل ما أردت أن أقوله ، قاله في نصف بيت (على قلقٍ كأنَّ الريحَ تحي". المتنبى ليس فقط مخلصا لكل ما سبقه في الشعر العربي ، وإنما هو مؤسس لكل الحداثة الشعرية التي تلت ، ونحن نسبح في فضاء المتنبى"

محمود درويش: صحيفة الثورة السورية، العدد (7360)، 1987/4/29،

المبحث الأول



إنجازية أفعال الأمر والنهي والاستفهام

- الأمر
- النهي
- الاستفهام

1- الفعل الكلامي:

انطلق "فيتجنشتين" من أن معنى الكلمة لا يتحدد إلا من خلال استعمالها في اللغة ، فهو يؤكد أهمية اعتبار اللغة نشاطا وفعلا، فالاستعمال عنده يفيد معنى النشاط أو الفعل ، واللغة أداة للفعل ، ومن خلال هذا المنطلق تتحدد قيمتها، وهذا ما يمثل وجهة نظر الفلسفة العملية التي ترى أن معيار الحقيقة الوحيد الذي يتميز بدلالة واضحة ، هو معيار النجاح العملي⁽²⁵⁵⁾. وهذا ما نجده في نظرية المعنى عند "بيرس" Perce ، الذي يكاد موقفه يتماثل مع ما ذهب إليه "فيتجنشتين" . فلم يكن تفسيره للمعنى بطريقة تقليدية ، أي مجرد وصف للأشياء ، بل ذهب إلى تحديد المعنى في ضوء جملة الاعتبارات العملية ، أو بعبارة أخرى ، قد ترجم المعنى إلى مجموعة قضايا شرطية واعتبارات عملية يمكن أن يستدل عنها بطريقة صريحة أو ضمنية⁽²⁵⁶⁾

ولذلك ، فلا أحد ينفي علاقة الخطاب بالجانب الاجتماعي، فهذا أمر بدهي . ولكن ما علاقة الخطاب بالفعل ؟ كما أن مفهوم الفعل ذاته يطرح إشكالية أخرى . فهل هو ذلك المفهوم الذي يرد في العبارات العامة والشائعة مقابلا للفكر أو الكلام، خاصة عندما نسمع عبارات مثل "ما هذا إلا كلام" وقولهم أيضا: "شيء جميل أن نفكر، ولكن الأجل أن نفعل". وكذلك: "كلما تكلمنا أقل، فعلنا أكثر"، فالفكر في هذا المفهوم الشائع، شيء والفعل شيء آخر. فهل نستطيع أن نقول أن الفعل هو الفكر أو اللغة، أم أن اللغة والفكر هما الفعل ؟

لقد اقترن الفعل بالمعنى الاجتماعي الذي يصدر عنه، ابتداءً من أرسطو الذي ربط العلاقة بين الأفعال والعوامل الاجتماعية المحددة لها، والتي تكون في نهاية الأمر هي المحدد الأول والأخير لحياة هذا الأفعال. وبذلك، فإنه بدون تلازم بين اللغة والفعل ، لا يفقد الفعل صفته المعلنة فحسب، بل يفقد هويته الإنجازية، ويصبح الأمر هنا أشبه بأفعال آلية خالية من أي مقصدية، مثلها مثل أي فعل صادر عن إنسان آلي. وهذا ما

255 - محمد مجدي الجزيري، المتشابهات الفلسفية لفلسفة الفعل عند فينجمشتين، دار آتون للتوزيع، 1986، ص. 64

256 - المرجع نفسه، ص. 69

يمكن أن يسمى بفقدان هوية الفاعل ، حيث ينتج عن ذلك مشكلة تتمثل في عدم فهم هذه الأفعال بمعزل عن بعدها الاجتماعي⁽²⁵⁷⁾.

فإذا كانت النظرة التمثيلية ترى في وظيفة اللغة تمثيلا للأفعال المختلفة التي يقوم بها الأفراد فيما بينهم، فإن النظرة التداولية ترى بأن اللغة فعلا مزودا بقوة إنجازية وتأثيرية موجهة نحو المخاطب، فهي من جهة أولى، قوة تتميز بالمقصدية اللغوية للذات المتكلمة، ومن جهة ثانية ، إلزام المخاطب بإتباع سلوك لغوي مناسب لمميزات هذه القوة. وفي هذه الحالة تكون هي ذاتها فعلا. فهي تفعل أو تؤدي إلى الفعل الذي تعبر عنه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وهذا هو جوهر الفكرة التي تعتمد عليها نظرية أفعال اللغة التي أسس لها "أوستن" Austin و "سارل" Searle. والملاحظ هنا ، أن الفكرة الأساس في هذه النظرية، هي أن العلاقة بين الفعل واللغة، علاقة انصهار بين الطرفين : فليست علاقة إضافة أو تركيب، بقدر ما هي عملية إدماج للفعل داخل اللغة⁽²⁵⁸⁾. فما هي أفعال الكلام هذه ؟ و ما درجة ورودها في إستراتيجية الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي؟

إن أفعال الكلام أو أفعال اللغة أحد المفاهيم الأساس في اللسانيات التداولية، والمقصود بها الوحدات الصغرى التي تحقق اللغة بفضلها فعلا كلاميا⁽²⁵⁹⁾. ولقد وردت أفعال الكلام بكثافة كبيرة في الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي ، فتراوحت بين الأمر والنهي والاستفهام والنفي والنداء. ويرجع هذا الاستعمال لديه لإدراكه طبيعة هذه الأفعال التداولية، باعتبارها أفعالا لغوية مختصة في الإنجاز والإقناع والتأثير، كما يعود ذلك إلى طبيعة خطابه الشعري الذي يتميز بتوجه خاص ونبرة مميزة تستدعي مثل هذه الأفعال ، أكثر من غيرها ، وسنحاول استعراض أهمها.

²⁵⁷ - Patrick Charaudeau, comment le langage se noue à l'action dans un modèle socio

communicationnel du discours, Cahiers de Linguistique Française, n. 26 p 152

²⁵⁸ - Patrick Charaudeau, Grammaire du Sens et de l'Expression, Hachette, Education, Paris, 1992, p 253

²⁵⁹ - دومينيك مونفانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت. د. محمد يحياتن، منشورات الاختلاف ، ط 1، 2005، الجزائر، ص. 7.

1-1 الأمر:

الأمر من الأفعال الكلامية التي وردت في الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبّي، باعتباره فعلاً كلامياً مرتبطاً بصيغ مختلفة وأحوال متنوعة توزعت داخل الخطاب بشكل مكثف. وإن كان النحاة القدماء قد نظروا إلى هذا الفعل الكلامي باعتباره صيغة لغوية يوظفها المتكلم ليعبر بها عن مستويات مختلفة من الطلب الدالة على الأمر وغيره، أي صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء. وكذلك ذهب البلاغيون إلى وضع قواعد بلاغية تنظر إليه من زاويتين مختلفتين، زاوية الحقيقة والمجاز، مستعملين في ذلك منهجاً تداولياً يقترب وبشكل كبير من الدرس التداولي الحديث، فعملوا على إبراز أهمية البنية الملفوظية وضرورة تماثلها مع المقصدية التي يكون السياق هو الفاصل في تحديدها. كما يأتي الأمر عند الأصوليين صيغة للتكليف تنصب في التشريع على وضع الحكم لأفعال المكلفين بالأمر على أوجه دلالاته المختلفة من وجوب وإباحة، ونذب أو حظر بالنهي على أوجه دلالاته المختلفة من تحريم وكراهة⁽²⁶⁰⁾، كما يعرف بـ "استدعاء الفعل بالقول على وجه الاستعلاء"⁽²⁶¹⁾ وقد تعددت دلالة الأمر عند الأصوليين فوجد ابن النجار عد لصيغة (افعل) خمسا وثلاثين معنى⁽²⁶²⁾

أ- أدواته اللغوية ومعانيه:

هناك صيغة الأمر المعروفة بالفعل المضارع المقرون بلام الأمر (لينفق)، وكذلك اسم فعل الأمر الدال على ما يدل عليه الأمر ولا تقبل علامته (عليك، دونك، رويدك)، أسماء منقولة أي أنها تنقل على جار ومجرور أو ظرف أو مصدر أو تنبيه "عليكم أنفسكم" دونك، وما نقل عن المصدر (رويدك، تمهل)، أسماء معدولة وهي أسماء محولة عن فعل الأمر (نزال، حذار ومنها قول أبي الطيب:

1- رُويدك أيها الملك الجليل تأنّ وعُدّه مما تنيل^(1/263)

انتقل (رويدك) من المصدر في البيت الأسبق إلى اسم فعل أمر.

260 - دلالة السياق، مرجع سابق، ص. 156

261 - الكولذاني الحنبلي، التمهيد في أصول الفقه، ت. د. مفيد أبو عيشة وزميله، جاعنة أم القرى، مكة المكرمة، 1406 هـ

ج. 1/124

262 - دلالة السياق، مرجع سابق، ص. 157

ولذلك فإن "...أسلوب الأمر لا يتقيد بمعية الترتيب النحوي ، وإنما تنزاح فيه اللغة في صيغ الأمر الحقيقي الأربع إلى اتجاهات جديدة ، كما تقول الدراسات الأسلوبية فلا تقتضي الإلزام بتنفيذ الطلب المضمن في الجملة على وجه الإيجاب .. وإنما يستخرج المعنى من القرائن الدالة في السياق ، ولهذا قد يعبر فيه عن معنى حاصل قبل الطلب .. وهذا يقربه من الإنشاء غير الطلبي في الدلالة⁽²⁶³⁾.

ويلقى الأمر الطلبي على وجه الاستعلاء فإن الأمر المجازي لا يشترط منزلة الاستعلاء بين المتكلم والمخاطب مثل قوله :

2- أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي^(14/4)

3- عِشْ عَزِيزاً أَوْ مُتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفَقِ الْبُنُودِ^(21/26)

وقد يخرج إلى معنى الدعاء ويسميه ابن فارس المسألة، ففيه يصدر الأمر إلى أعلى منزلة ويسمى التضرع كما في القرآن أو الاستكانة والاستعطاف مثله قول أبي الطيب أزل حسد الحساد عني بكتبهم فأنت الذي صيرتهم لي حسداً⁽²⁶⁴⁾

فلم يكتف هنا بالأمر المباشر وإنما لجأ إلى أسلوب التعليل غير المباشر لإظهار رغبته.

ومنه الالتماس، وهو شبيه بالدعاء، قد يكون بين المتساويين في المنزلة "

التسوية : عِشْ عَزِيزاً أَوْ مُتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفَقِ الْبُنُودِ

الاعتبار والموعظة، الدوام والاستمرار، التعجب، التلهف والتحسر، التهكم والسخرية والاستهزاء، الإهانة والتحقير، التكذيب مع التحدي والنصح والإرشاد كقول أبي الطيب:

كذا فليسر من طلب الأعادي ومثل سُرَاك فليكن الطلابُ

التفويض والتسليم، المشورة، الإباحة⁽²⁶⁵⁾.

ب- إنجازية فعل الأمر:

أما من ناحية كونه فعلاً كلامياً في الخطاب الشعري عند أبي الطيب، فقد جاء نتيجة إستراتيجية خطابية وقصدية واضحة ، كما هو في قوله:

4- أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي^(4/14)

263 - حسين جمعة ،جمالية الخبر والإنشاء (دراسة جمالية بلاغية نقدية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2005،

ص.106

264 - جمالية الخبر والإنشاء ، مصدر سابق ،ص.107

265 - جمالية الخبر والإنشاء ، مرجع سابق ،ص.114

فالأمر هنا نتيجة افتراض مسبق في ذهنه تبرز ملامحه من خلال سياق الخطاب ، فهو ينظر إلى نفسه نظرة مختلفة عن غيره الذي قد يلتمس له مشابهات أخرى ، أي وجود أقران له ، كما هو مفترض في العادات العربية إذ يقاس الفرد بأقرانه و أترابه ، خاصة المتميزين منهم ، فيلجئون إلى المقارنة والموازنة بينه وبينهم ، فيسمى الطفل اقتداءً وتيمناً بهم . فالأمر هنا ليس مجرد صفة أو إعلان ، بقدر ما هو فعل لغوي مركب يمر بعدة مراحل:

(1) شعور بالذات ، ثم إدراك التمايز والتماس الفارق.

(2) عملية مقارنة وموازنة.

(3) نتيجة.

والمفوض هنا ناتج عن تركيب قضيتين ، الأولى يمكن استنتاجها عن طريق الأدوات اللسانية ، مثل العائد الخطابي المتمثل في المركب الفعلي الدال على الأمر والذي يعود بالضرورة إلى المتكلم المتوجه إلى مخاطب افتراضي المتمثل في المخاطب "عنك" مما يوحي بأن المتكلم يوجه خطابه بشكل واضح إلى متلق متعين مرسوم في ذهنه، وهذا بطبيعة الحال ناتج عن التصور الأول وهو إدراك الذات ومحاولة التمايز، إذ أن ذلك يمثل المرحلة الأساس في إنية الخطاب ، فبمجرد التلفظ بـ "أنا" أو "أنت" يكون المتكلم قد وضع أمامه مخاطبه وأعطى لنفسه زمام المبادرة لمخاطبته. وتلي ذلك مرحلة الإدراك، مرحلة الموازنة والمقارنة، التي تتم بين الأخذ والرد بين وجهتي نظر مختلفتين، تنشآن بشكل جذلي نتيجة تجريد المتلفظ ذاتا توجه العملية التلفظية التي تتحكم فيها محددات نفسية واجتماعية وإيديولوجية.

والنتيجة تتمثل في القرار أو الفعل الناتج عن القول وتبنيه .

القضية التي تمثل وجهة النظر المفوض الأول = القضية (م = ق) س = ع ، وهي القضية الناتجة عن افتراض للمفوض مسبق (أي أن المتلفظ متشابه مع أقرانه)

م = ق (نفي ق) (أي أن المتلفظ لا شبيه له بين أقرانه)

وهذا أمر نلاحظه متداول بكثرة في الدراسات الحديثة النفسية والاجتماعية، وهو الأمر المتمثل في التمرد على السلطة الأبوية أو الاجتماعية، وهو ما يعرف مجازاً بـ "قتل الأب" وقد نجد هذا واضحاً في الملفوظات التالية:

5- فثب وثقاً بالله وثبة ماجدٍ يرى الموت في الهيحا جنى النحل في الفم (3/16)

فقد جاء هذا الفعل الكلامي نتيجة تساؤلات حادة طرحها المتلفظ في بداية الخطاب، وهي تساؤلات مصدرها القلق و الحيرة والاضطراب الذي يسبق الفعل. فالأمر هنا لم يأت بشكل مفاجئ ، وإنما جاء نتيجة لتحضير وتهيئة واضحة عن طريق تمرير الاستفهام :

6- إلى أي حين أنت في زي محرم وحتى متى في شقوة وإلى كم (1/16)،

وهي بنيات استفهامية تبرز بشكل واضح وطأة الزمن وثقله على المتلفظ، فهو متسرع متعجل للخروج من وضعية إلى وضعية أخرى، والخطاب هنا موجه للشخص ذاته ، مما يوضح إستراتيجية المتلفظ في بث مرسلته ، وهي عملية تمويه وتضليل يمارسها المتلفظ في مواجهة المرسل إليه دون أن يقول له ذلك، وإن كان يعلم مسبقا أن مخاطبه قد يتلقى تلك الرسالة بشكل حسن، بفعل كفاءته اللغوية والتداولية.

وفي هذا الأمر تخيير بين وضعيتين متميزتين :الأولى يصفها بحياة المذلة والهوان ، الناتجة عن الخنوع والجب، وهو ما لم يصرح به مباشرة، فقوله:عش عزيزاً ≠ عش ذليلاً ، فالمركب الأول نتيجة لافتراض مسبق وهو حياة الذل التي تتمثل حسب وجهة نظره في الحياة ، وهو أن الإنسان بإمكانه أن يعيش مقابل أن يخضع أو يخضع ، فهي حياة ولكنها ، حسب وجهة نظر المتلفظ غير جذيرة بهذا الاسم، فهو يقول ضمناً أن ذلك خيار خاطئ ، فلا بد من التخلي عنه، وفي مقابل ذلك توجد الموت وهي أمر حتمي ، فمن الأفضل أن يختارها الإنسان بنفسه عن طريق انتفاضته ونزع الذل عن نفسه، وهي حياة الكرماء ، حسب قوله ، والتي تتمثل في طلب الحياة بشكل أفضل و تأتي عن طريق تحرير الإنسان بنفسه لنفسه، حسب إيديولوجية المرسل المتمثلة في قوله:

7- عش عزيزاً أو مُتْ وأنت كريمٌ بين طَعْنِ القَنَا وَخَفَقِ البُنُودِ (26/21)،

وإن كان هذا الملفوظ قد بين الخطوط العريضة لوجهة نظر المرسل ، فلم يكن هدفه إخبار المرسل بذلك ، بقدر ما كان يريد إقناعه والتأثير فيه بدفعه ضمناً ، إلى اتخاذ أحد الخيارين . وعندما تبين للمتلفظ أن المتلقي قد فهم هذه الرسالة في الملفوظ السابق، أصدر إليه فعلين لغويين متتاليين " أطلب ،دع" للتخلي عن هذه الحياة المشبوهة الذليلة جملة وتفصيلاً ، حتى ولو كانت في "جنان الخلد" لأن صاحبها موسوم دوما بالذل والهوان :

8- فاطْلُبِ العَزَّ في لظى ودعِ الذَّلَّ لَّ ولو كان في جِنانِ الخُلْدِ (29/21)،

وفي ذلك إستراتيجية حجاجية يستخدمها المتلفظ لتمرير فعله للمرسل إليه: فليس هناك أسمى وأعلى من "جنان الخلد"، ومقارنتها في هذا السياق بالقضية التي يدعو إليها المتلفظ، لا تحتاج إلى شرح أو تفسير، فهي دالة بذاتها على معناها، ولكن قيمتها تتمثل في مقارنتها بما يدعو إليه، فالمتلفظ لا يماثل أو يساوي وإنما يحتاج، باعتبار أن ذلك أقصى درجة للحياة في السلم الحجاجي لهذا الحقل الدلالي.

9- أقصرُ فلستَ بزائدي وُدًا بلغ المدى وتجاوز الحدّا (1/23)

وهنا نوع من الالتماس الصادر عن المتلفظ تجاه مخاطبه (ممدوحه) وقد جاء في سياق قد أسبغ عليه الكثير من الهدايا، فهنا يطلب منه أن يكف عن ذلك فقد تجاوزت عطاياه الحد، ولهذا دلالة مزدوجة، فالمتلفظ هنا يشير باقتدار كبير "فلست بزائدي.." إلى كثرة هدايا هذا الرجل إليه، فهي دلالة على فعل سابق وفي نفس الوقت إشارة إلى الهدية التي هي في الحاضر، فدلالة التواصل بين الحاضر والماضي دلالة الاستمرار والدوام، وربما يكون هنا قد وصل إلى قمة البلاغة في إشارته لوقوع فعل واحد في ثلاثة أزمنة، الماضي والحاضر والمستقبل، فهو يقول له ضمينا: فحتى ولو لم تفعل ذلك الآن، فعطايك السابقة كافية، وها هي الآن وما زالت، فقد تجاوزت الحد. وقد يتضمن الأمر في أكثر الأحيان قوة حجاجية تعمل على إبراز فاعلية الفعل الحجاجي، منها تضمين فعل الأمر قوة مجازية واستعارية تعمل على تمرير الفعل بكل مرونة:

10- أمطرُ عليَّ سحابَ جُودِكَ ثَرَّةً وأنظرُ إليَّ برحمةٍ لا أغرقُ (29/24)

فالمتلفظ هنا يوظف مهارته البلاغية للتأثير في المتلقي، وهو كما أشرنا، نوع من القوة الحجاجية التي يوظفها المتلفظ في تمرير مرسلته الخطابية للتأثير في المرسل إليه، ليتمكن هو بدوره من فك شفرتها بفضل مدخلاته الموسوعية وكفاءته التداولية. وقد يسعى المتلفظ إلى تكثيف وتكرار المركب الفعلي الدال على الأمر:

11- سلَّ عن شجاعته وزُرُهُ مُسالماً وحذارٍ ثمَّ حذارٍ منه مُحارباً (16/110)

ومن خلال تنويع إستراتيجيته الخطابية، يعمل على تنويع الصيغ الدالة على هذا الفعل الكلامي مثل: قوله "لبيك" مصدر نائب عن فعله الدال على حصول الفعل وبدأ تنفيذه، أي أنها تمثل هنا نتيجة القيام بالفعل في الحال:

12- لَبَّيْكَ غِيظَ الْحَاسِدِينَ الرَّاتِبَا إِنَّا لَنُخْبِرُ مِنْ يَدَيْكَ عَجَائِبًا (36/112)،

وهذا ما دل عليه الملفوظ الذي يليه:

13- خُذْ مِنْ ثَنَائِي عَلَيْكَ مَا أَسْطِيعُهُ لَا تُلْزِمَنِي فِي الشَّئِ الْوَاجِبَا (39/112)،

ليدل دلالة واضحة على اتجاه الخطاب واتساقه أيضا، فالفعل الكلامي المتمثل في الأمر يعمل بشكل مزدوج داخل الخطاب، فبالإضافة إلى كونه فعلا إنجازيا ، فهو يعمل على ترابطية الخطاب بسبب ما يمنحه من تدرج في سلمية الفعل والتعبير الذي يتم عبر مراحل معينة ، وعن طريق ما يستلزمه من قضايا افتراضية وحقيقية.

ونجد هنا توجهها آخر في توظيف الفعل الكلامي في الخطاب ، بالإضافة إلى ما يضمنه من قوة حجاجية فإنه لا يهمل الجانب الجمالي المتمثل في التوظيف الطريف والمتع، فلننظر إلى هذا الملفوظ الذي ورد في سياق تاريخي معروف وقع لبدر بن عمار حين زاره الطبيب وقد فصده فغاص الموضع فوق حقه فأضر به ذلك⁽²⁶⁶⁾ فجاء هذا الملفوظ في سياق الخطاب العام :

14- إِرْثِ لَهَا إِنَّمَا بِمَا مَلَكَتْ وبالذي قَدْ أَسَلْتَ تَنْهَمِلُ (42/138)،

فهنا يدعو المخاطب (المدوح) أن يرثي لهذه اليد، التي هي في حقيقة الأمر، يده. يقول له : فكم كسبت هذه اليد من الغنائم والأموال وسفكت من الدماء في قتال الأعداء للدفاع عن ثغور المسلمين، فقد جاء دورها الآن ،فها هي طافحة منهمة. فبالإضافة إلى الصورة الجميلة التي يرسمها هذا الملفوظ، باعتبارها صورة مجازية ، ففيها وجهين ، الأول مواساة وتخفيف على المصاب بهذه الصورة الجميلة، فهو لا يدعو للثناء له وإنما يدعو هو ذاته للثناء ليد ، لا على سبيل الترف والألم، وإنما على سبيل الإعجاب والمواساة. وتتمثل براعته في كونه حَوَّلَ المخاطب إلى اتجاه مغاير تماما لم يكن يتوقعه . فاليد هنا يد مجازية ، فحين تعمل تكسب الكثير و تأتي بالعجب، وعندما تصاب لا تتألم وإنما تطفح بما كسبت و أبلت ، والثاني يتضمن مدحا وإعجابا خفيا بالمدوح. الذي هو بدر بن عمار، الذي سبق وأن خلده في قصيدة مشهورة في مبارزة له مع الأسد.

وكما سبق أن أشرنا، لا يقتصر الفعل الكلامي على الصيغ العادية التي أشرنا إليها فقد يأتي ذلك نتيجة لأمر سابق أو افتراضي يفهم من خلال السياق في دلالة على تنفيذ أمر ما كما بينا ويأتي بهذا المعنى الملفوظ التالي:

17- والأمر أمرك والقلوب خوافق في موقف بين المنية والمنى (29/152)

ويتبع بعد ذلك بملفوظات صريحة دالة على الأمر وهما يعبران دائما كما سبق والتي تدل على افتراض مسبق لقضية ما يأتي الملفوظ الحقيقي الصريح الدال على النفي للوضعية السابقة:

فاغفر/واحبي/ وانه .

فهذه الأوامر مبنية على افتراض جدلي، أي أن هناك أمرا متجاوزا فيه، فملتلفظ يدعو مخاطبه للغفران، وبالمثل بالنسبة للمركبين الآخرين:

18- فاغفر فدي لك واحبي من بعدها لتخصني بعطية منها أنا (34/152)

19- وانه المشير عليك في بضلة فالحر ممتحن بأولاد الزنى (35/153)

وكما أشرنا فإن الأمر لا يتقيد بمعيار ثابت معين، أي بين الأمر والمأمور خاصة في الشعر، فقد يظهر فيه نوع من الالتماس وهو كما يقول أصحاب البلاغة شبيه بالدعاء والرجاء من جهة الفعل والحدوث⁽²⁶⁷⁾ فملتلفظ هنا يتمنى من مخاطبه أن يعيدوا عليه صباحه ورقاده، وهو تمني أو طلب غير ممكن التحقيق، غير أنه يعمل على إحداث نمط من الشعور النفسي والعاطفي عند المتلقي، فوظيفة هذا الفعل هي دعوة إلى لفت انتباه المتلقي لحالة المخاطب، وتتماثل هذه الحالة في المقدمات الطللية بشكل خاص مثل قوله :

20- أعيدوا صباحي فهو عند الكواعب وردوا رقادى فهو لحظ الحباب (1/255)

ويرد هذا الفعل على صيغة معدولة عن طريق توظيف بعض أسماء فعل الأمر كما سبق، أو تحويل المصدر إلى اسم فعل كما في قوله:

21- رويدك أيها الملك الجليل تأن وعده ممّا تنيل (1/263)

ومنها قوله :

22 - سِر! حلّ حيث تحلّ الثوار وأراد فيك مُرادك المقدار (1/277)

²⁶⁷ - جمالية الخبر والإنشاء ، مرجع سابق نص. 107

وقد جاء هذا الملفوظ في سياق خطاب وجهه أبو الطيب إلى سيف الدولة أثناء رحيله عن أنطاكية وقد كثر المطر، فهو يدعو هنا للتمهل، لأنه يرى في حالة حصول هذا التمهّل، هو الجود بعينه .

وفي مقابل ذلك، نجده في ملفوظ آخر لا يطلب منه التمهّل أو الوقوف ، وإنما يطلب منه المضي والسير، فأتى هذا بمثابة الدعاء فسياق الخطاب يوضح بأن السير قد اتخذ قراره ، فالقضية هنا لا تتحمل التأجيل أو التريث ، فالأمر يتعلق بالذهاب لنجدة أخيه ناصر الدولة، فهذا الأمر المتضمن نوعاً من الدعاء الضمني قد يجد في نفس متلقيه نوعاً من السند ، خاصة وأنه سأله المسير معه مما يدل على اتصاله به ⁽²⁶⁸⁾. وقد تضمن هذا الملفوظ أمراً آخر وهو "حل" وهو نوع من الافتراض الجدلي الذي يتضمن الترحيب الذي سيلقيه سيف الدولة أينما حل ، إذ في ذلك تضمين لتلفظ افتراضي أو نوع من الترحيب الاستباقي، فهو مثل الربيع مرحب به في كل مكان ، وهذا افتراض لتلفظ آخر أقحمه المتلفظ الأصلي ، فكأنه أصبح متكلماً في الفعل الثاني أي ناقلاً للملفوظ آخر بعد أن كان متلفظاً في الملفوظ السابق ، وبذلك فهو يعمل على تجريد ذات ثانية في الخطاب.

سِرْ / متعلق بالمتلفظ كما يدل على ذلك العائد الخطابي .
حلّ / متعلق بمتلفظ ومتكلم في نفس الوقت ، فبالنسبة للمتلفظ باعتباره نوعاً من الدعاء للمخاطب، وباعتباره متكلماً أي لسان حال أهل البلاد التي يحل بها سيف الدولة. فحتى الأقدار هنا تعمل على موافقته فهي مع موعد معه. ومنها قوله:

23- هو البحرُ غُصٌّ فيه إذا كان ساكناً على الدُرِّ واحذرُهُ إذا كان مُزْبِداً (5/370)

فقد أتى توظيف هذا الفعل الكلامي في صور مختلفة، أي بين ترغيب وترهيب ، فبعد أن يستعرض صفة هذا الممدوح مشبهاً إياه بالبحر في هوله وهيبته ، في سكونه و هيجانه، يبدو أنه يرسم للمتلقي طريقاً للتعامل مع هذا البحر الزاخر، فهو يواجه متلقيه بهذا الشكل الصادم، فكأنه يقول له: لا خيار أمامك الآن فهذا هو البحر ويجب عليك أن تحسن التعامل معه، فهو في كل الحالات بحر ، فغص فيه حالة السكون والهدوء فتظفر بالدر واللائي، ولكن احذره إذا كان هائجا مزبداً، وهذا يوضح بشكل

عام إستراتيجية خطاب المتلفظ الذي يعتمد على ثقافة موسوعية كبيرة، خاصة فيما يتعلق باصطناع الإستراتيجية التضامنية .

ونحن نعلم بأن هذا الملفوظ جاء في سياق خطاب مشهور وجهه أبو الطيب المتني إلى سيف الدولة مادحا ومهنئا إياه بعيد الأضحى سنة (342هـ / 953م) وهما على فرسيهما بميدانه في حلب وقد استهلها بقوله:

24- لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا وَعَادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعِدَا (1/370)
إلى أن يقول له:

25- هنيئاً لك العيدُ الذي أنت عيده وعيدٌ لمن سَمَى وضحَى وعيِّدا (21/372)
ويضيف هنا ، وفي نفس الخطاب مستعملا الأمر المباشر "أَزِلْ" وهو يعلم من هو سيف الدولة ، ولكن الأمر هنا يتعلق بفعل لا يقوم به إلا سيف الدولة ذاته لأنه هو المتسبب في ذلك، كما يرى، معللا ذلك "فأنت الذي صيرتهم لي حسداً" فهو يدعو إلى إزالة هذا الفعل وتعليل ذلك.

26- أَزِلْ حَسَدَ الحَسَادِ عَنِّي بِكِبْتِهِمْ فَأَنْتَ الَّذِي صِيرْتَهُمْ لِي حُسَدَا (372/33)
وكذلك في الملفوظين (39/38) من نفس الصفحة:

27- أَجْزَيْنِي إِذَا أَنْشَدْتَ شِعْرًا فَإِنَّمَا بشعري أتاكَ المادحونَ مُرَدِّدَا (38/373)
28- ودعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي أنا الطائر المحكيّ والآخر الصدى (39/373)
فمهما ردد الشعراء من شعر عنده فهو صدى لشعره ، فهو هنا أولى بأي جائزة ؛ لأنه هو مصدر هذه الأشعار كلها، ولذلك فهو يطلب منه ترك هذه الأصوات المقلدة الهجينة ويكتفي بالمصدر.

ونلاحظ داخل هذا التنوع الخصب في الاستعمال الكلامي المتميز من خطاب لآخر ومن سياق لآخر، نجده يوظف الفعل الكلامي المتمثل في الأمر بالرفق والإحسان يقوم أحدثوا حدثا بنواحي "بالس" فسار إليهم سيف الدولة وأبو الطيب معه... فأوقع بهم وملك الحريم فأبقى عليه فأنشده أبو الطيب:

28- تَرْفُقْ أَتِيهَا الْمَوْلَى عَلَيْهِمْ فَإِنَّ الرَّفْقَ بِالْجَانِي عِتَابُ (20/383)

ففي ذروة النصر والتمكن ، وبعد استعراضه للجو العام للمعركة ، يطلب منه أن يترفق بهم بعد أن أثخن فيهم الجراح ؛ لأن العفو عند المقدرة من شيم العظماء، وبالتالي فإن الترفق بالجنة نوع من العتاب الذي قد يُرجعهم إلى الصواب وهو ما يوضحه قوله:

29- وَإِنَّهُمْ عَبِيدُكَ حَيْثُ كَانُوا إِذَا تَدَعُوا لِحَادِثَةٍ أَجَابُوا (21/383)

وخلاصة القول أن هذا الفعل الكلامي عند أبي الطيب والمتمثل في الأمر ، يرتكز في أغلب الأحيان، على مبدئين أساسين ، سواء في التوظيف المجازي أو الحقيقي:

1) أن الأمر لا يقوم إلا على أساس افتراض مسبق لقضية ما ،على أساس اعتبار القضية المعبر عنها في الأمر، هي قضية حقيقية أو مجازية، تعكس وجهة نظر المتلفظ من حالة نفسية ، شخصية أو إنسانية، مما يعني افتراض مسبق لقضية أخرى ،أي تلفظ آخر بحيث يعمل هذا الافتراض على خلق نوع من الجدلية بين وجهتي نظر مختلفتين ،الأولى معبر عنها بالأدوات اللسانية المعروفة، والثانية يتم الاستدلال عنها بواسطة المقام أو السياق، أي بوسائل وراء لسانية.

فيتم الانتقال من قضية بسيطة إلى قضية مركبة ،إذ يقوم المرسل بتجريد ذات افتراضية ثانية لمحايلتها ، فينتج عن ذلك تركيب لقضيتين ،الأولى حقيقية تعبر عن وجهة نظر المرسل تدرك من خلال البنية العميقة للخطاب، والثانية افتراضية تفهم من السياق.

2) القضية المعبر عنها بالأدوات اللسانية تعتبر ثانوية بالنسبة للمتلفظ، أما التي تدرك من خلال السياق هي الأساس التي تعطي للفعل إنجازيته.

1-1-2 النهي

يعرف ابن فارس النهي بقوله: "هو قولك: لا تفعل"⁽²⁶⁹⁾ إذ لا صيغة له سوى المضارع مع لا الناهية، ويعرفه صاحب الإيضاح بأنه "له حرف واحد وهو "لا" الجازمة في قولك "لا تفعل" وهو كالأمر في الاستعلاء. وقد يستعمل في غير طلب الكف أو الترك...⁽²⁷⁰⁾.

وقد ينهى عن الشيء باستخدام الدلالة المعجمية المتضمنة تحريماً للفعل ،أو نهياً عنه ومدلول صيغة النهي هو الكف عن الفعل على الفور، وحقيقته التحريم عند الأصوليين، وقد تدل الصيغة باعتماد السياق على معان أخرى غير أصلية⁽²⁷¹⁾

⁽²⁶⁹⁾ البديعي الصاحب ، تحقيق احمد صقر ، الناشر ، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، 1977، ص. 302
⁽²⁷⁰⁾ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ،ت.د. عبد الحميد هندوي ، ط 2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2004، ص. 139

⁽²⁷¹⁾ دلالة السياق ، مرجع سابق ، ص. 527-528

ولكي يتحقق هذا الفعل يجب أن تتوفر شروط وقوعه مثل المرتبة أو المتزلة مثله مثل الأمر ، وهذا ما يؤكد المبرد "واعلم أن الطلب من النهي بمترلته من الأمر ، يجري على لفظه كما جرى على لفظ الأمر"⁽²⁷²⁾

و يستعمل النهي لتوجيه المخاطب والغائب وذلك عند استعمال حرف "لا" لأنه "يقع على فعل الشاهد والغائب"⁽²⁷³⁾.

- 1- فلا تغررك السنة مـوال ثقلبهن أفدة أعادي (21/87)
 - 2- فلا تبلعاه ما أقول فإنه شجاع متى يذكر له الطعن يشتق (20/346)
 - 3- لا تعذل المشتاق في أشواقه حتى يكون حشاك في أحشائه (9/350)
- ففي الملفوظ (1) يستعمل النهي بصيغته الصريحة لحرصه على تبليغ ما يريد من تحذير أو تنبيه للمرسل إليه من هؤلاء الأصدقاء ، فلا يحتاج المرسل إليه هنا أي تأويل ، وبذلك تحقق التحذير بصورة شمولية إلى المخاطب العياني والافتراضي على حد سواء .
- ونفس الشيء نجده في الملفوظ (2) الذي يخرج في النهي عن معناه الأصلي إلى نوع من الالتماس فهو يطلب من هؤلاء أن لا يذكر له ما مدحه به بسبب بلائه في الحرب وحبها لها رفقا به ؛ لأنه إذا سمع ذلك اشتاق إلى الحرب وعاد إليها من جديد .
- أما الملفوظ (3) فيخرج به المتلفظ عن معناه الأصلي إلى ما يشبه الاعتذار ، فهو يطلب من مخاطبه أن لا يعذل للمشتاق ، لأن الذي يعرف حقيقة معاناته هو الذي سبق له أن عايش تجربتها .

لا الناهية مع نون التوكيد في الفعل المضارع:

في هذا النوع من النهي يقوم أبو الطيب باستخدام نفس الصيغة المستعملة في النهي السابق ، إلا أنه يضيف نون التوكيد إلى فعل المضارع المسبوق بلا الناهية ، وذلك لسبب تداولي ، فالنهي في الخطاب عند أبي الطيب يختص بالتدرج والسلمية ، فنون التوكيد هنا لها مؤشر تداولي يبرز أن درجة التوكيد أعلى منها في الصيغة السابقة ، وفي هذا المنحى تأكيد ناتج عن معرفة المرسل للمرسل إليه وإدراكه الجيد للموقف التواصلية وبعناصر السياق المهيكل للخطاب . ويبرز من هذا الاستخدام أن النهي درجات ، تحددها ظروف المرسل إليه وحالته ومترلته ، وقربه أو بعده من المرسل ، كما

272 - المبرد ، المقتضب ، ت. محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، ج 2 ، ص 135.

273 - إستر اتحيات الخطاب ، مرجع سابق ، ص 350.

يرجع ذلك إلى طبيعة الموضوع أو الأمر المنهي عنه ،ويررز هذا بشكل واضح في
الملفوظات الآتية :

4- لا تُنكرَنَّ رحيلي عنك في عجلٍ فإتني لرحيلي غيرُ مُختارٍ (1/167)

5- فلا تُلزمَنِّي ذنوبَ الزَّمانِ إليَّ أسَاء وإليَّ ضاراً (8/365)

6- فلا تَسْتَنكرَنَّ له ابتسَاماً إذا فَهَقَ المَكْرُ دماً وضاقاً (19/290)

7- لا تَطْلُبَنَّ كريماً بعد رؤيته إنَّ الكرامَ بأسخاهمُ يداً خُتِموا (54/424)

8- إذا كنت ترضى أن تعيش بذلَّةٍ فلا تَسْتَعِدَنَّ الحَسامَ اليَمَانِيَا (3/441)

9- ولا تستطيلنَّ الرَّماحَ لغارةٍ ولا تستجيدنَّ العتاقَ المذاكِيا (4/441)

ففي الملفوظ (4)، نجد أن المرسل يلجأ مرة أخرى إلى إدخال نون التوكيد على الفعل المضارع الذي دخلت عليه لا الناهية ، وقد جاءت في سياق كان يغالب لحظة من لحظات الرحيل التي اضطر إليها اضطرارا ، فجاء هذا التأكيد بمثابة اعتذار ضمني لصديقه الذي كانت تجمععه به مودة ومحبة ،فاضطر تحت هذا الظرف لمغادرته .

ففي الملفوظ (5) نجد النهي وقع على الفعل المضارع الذي دخلت عليه نون التوكيد وياء المتكلم، للدلالة على أهمية حديثه فهو يطلب من مخاطبه أن لا يلزمه بذنوب الزمان ،فالزمان هو الذي أساء إليه وجلب إليه الهموم فمنعه من قول الشعر،ولذلك فإن هذا التأكيد جاء نتيجة لحالة نفسية متوترة كان المتلفظ تحت وطأها وهو الذي يبرر لجوئه إلى هذه الصيغة المؤكدة من النهي.

وفي الملفوظ (6)، نجد يطلب من المرسل إليه أن لا يعجب أو يستنكر إذا رأى سيف الدولة مبتسما داخل المعركة وقد امتلأ الميدان دما وضاق بالقتلى ، ولهذا التأكيد ما يبرره ،فالرجل يتحدث عن سيف الدولة ، الرجل الذي أحبه كما لم يحب غيره في هذه الدنيا.

ونجد نفس التوظيف لهذه الصيغة قد ورد في الملفوظات (7) ،(8) ،(9) ، فلم ترد هذه الصيغة غفلا خالية من أي قصد ، بل جاءت نتيجة وعي تام باستعمالها لأسباب تداولية .

ورود النهي دون استعمال الأدوات المختصة:

و قد يرد النهي بألفاظ معجمية غير الأداة المختصة، مثل الألفاظ الدالة على الكف أو الترك، ومثل ذلك قول أبي الطيب المتنبي مخاطبا سيف الدولة:

12- وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي أَنَا الطَّائِرُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى (39/373)

وغني عن البيان أن هذا الملفوظ قد ورد بصيغة الأمر غير أن بنيته العميقة تدل على النهي سواء من الناحية المعجمية، فكلمة "دع" تعني الترك، أي "اترك" والدعوة إلى الترك تعني النهي عن إتيان الفعل. أما من ناحية سياق الخطاب، فإن المرسل يطلب من سيف الدولة أن يدع ما عداه من الشعراء، لأنهم حسب رأيه، ليسوا إلا صدى لشعره

1-1-3 الاستفهام:

يعتبر الاستفهام من الآليات اللغوية التوجيهية، فهو يعمل على وضع عدة خيارات أمام المرسل، كما يعتبر وسيلة للسيطرة على مجريات الأحداث، كما يريد المتلفظ لا كما يريد الآخرون، و لذلك فسنبحث في الاستفهام ليس بمعناه العام المتمثل في الاستعلام أو الاستخبار، وإنما بصفته فعلا كلاميا. فالاستفهام بهذا المفهوم يقوم بتعليق تصور أو حكم المخاطب في القضية المعبر عنها (274)، بحيث يعمل على زعزعة التصور الذهني للمخاطب، إما عن طريق التشكيك أو الإثبات أو النفي، فيتخذ المرسل إليه موقفا ما حول هذه القضية المثارة. فتكون الأنا المتلفظة التي تمثل البنية العميقة للخطاب، هي مرجعية التلفظ في هذا الفعل، مستعينة في ذلك ببعض الأدوات اللغوية المختصة دلاليا والمستوفية لشروطها النحوية، المتضمنة لضمير المخاطب "أنا" الذي يمثل توجه الفعل الإنجازي وهويته.

والاستفهام ظاهرة بارزة في شعر أبي الطيب المتنبي فلقد كثر استخدامه في شعره فقد "بدأ الشاعر أربعا وثلاثين من قصائده بالاستفهام، زيادة على ما في شعره عامة من هذا الأسلوب. وتناول أبو الطيب الاستفهام بأغراضه البلاغية والدلالية المتنوعة، وأشكاله المختلفة. وظهر التصنع في بعض المواطن إذ خلا من العاطفة، مع أنه غير متعسف من حيث الاستخدام اللغوي.."(275). ومن ذلك قوله:

1- إلى أي حينٍ أنتَ في زِيٍّ مُحَرَّمٍ وحَتَّى متى في شَقْوَةٍ وإلى كم (16/1)

274 - Robert Martin , Langage et croyance .Les "univers de croyance dans la théorie sémantique, Pierre Mardaga , éditeur , Bruxelles , 1987 , p. 21

275 - عبد الجليل يوسف بدا، الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبي، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت ط 2006، 1، ص. 218

2- أينَ فضلي إذا قنعتُ من الدَّهْرِ رِبعِشٍ مُعجَّلِ التَّنكِيدِ (18/21)

ففي الملفوظ (1) نجدّه يستعمل ضمير الغائب وهو يريد نفسه ، وهي الطريقة التي أسماها ابن الأثير " التجريد "، وعرفه بأنه إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسه⁽²⁷⁶⁾ وتعتبر هذه الظاهرة من ضمن ما يتوارد بكثرة في شعر أبي الطيب ، وذلك من جملة ما يسمى بظاهرة فعل العائد الخطابي الذي يستعمله بطريقة تداولية تتطلبها متطلبات السياق العامة ، ففي هذه الحالة ، ولكي تتم العملية التواصلية بشكل فعال ، يسعى المرسل من خلال هذا التلاعب في الاستعمال للعائد الخطابي ، إلى تجريد ذات افتراضية ليجادلها ، كما نلاحظ في الملفوظ (1) ، فالخطاب في ظاهره موجه إلى مخاطب ثان ولكن السياق يدل على أنه يخاطب نفسه ويدعوها إلى العمل على الخروج من هذه الحالة الراهنة ، فالاستفهام هنا ليس للاستعلام أو الاستخبار ولكن من أجل إعادة الوعي بالذات وفهم وضعيته والظروف العامة المحيطة به ، ليتم التصرف على إثرها ، فعبر اختلاق هذه المحاوره يكون المرسل قد أنجز فعلا لغويا تم فيه التعبير عن قضيتين معبر عنهما بملفوظين مختلفين، الأول وصفي يعبر عن وضعية راهنة حقيقية يشعر بها المتلفظ " إلى أي حين أنت في زيّ محرم.. "، والثاني جدلي يتم عبر تجريد ذات أخرى مجادلة. ويبرز هذا كله ضمن إنية الخطاب التي تبرز في بنيته العميقة وعبر توظيف المحدد الزمني المرتبط بالفعل اللغوي المتمثل في الاستفهام : " إلى أي حين أنت...؟ "

أما الملفوظ (2) فيتمثل في القضية الافتراضية المعبرة عن وضعية احتمالية يسعى المتلفظ إلى بلوغها عن طريق الإدراك الواعي والحاد المتمثل في لحظة التلفظ الناتجة عن إحساس ما. وتمثل هذه القضية المرحلة المرغوبة والهدف من إنجاز الفعل اللغوي. وعبر تركيب القضيتين يصبح لدينا قضية جدلية تتمثل في الانتقال من الحالة الوصفية التي تمثلها القضية الأولى ، إلى الحالة الافتراضية ، وهي المرحلة المقصودة ، أي محاولة الانتقال من حالة واقعية إلى حالة افتراضية .

إذا كانت ق 1 = إثبات "الحقيقة" المعبر عنها في القضية الأساس لأنها تشكل مجموع الشروط الإثباتية والتي عندما يتم التحقق منها نستطيع أن نقول أنها صادقة باعتبارها ناتجة عن إنية الخطاب الذي يظهره السياق من خلال الملفوظ " إلى أي حين أنت في

276 - المثل السائر ، مرجع سابق ، 493/1.

زي محرم .. " فإن تركيب القضية نتيجة الحجاج المتمثل في تقديم مبررات الرفض والتمرد الدال على الأهبة والاستعداد والمرور إلى الفعل هو ما يكمله الشطر الثاني من الملفوظ " وحتى متى في شقوة وكم " .

فالقضية هنا أصبحت جدلية وليست وصفية. بمجرد أن قام الملفوظ بعرض الحال الذي يعتبر مسوغا قويا على ردود الفعل التي تلي ذلك. ومن هنا تبدو ق 1 قضية ثانوية فالملفوظ لا يريد وصف حالة معينة، بقدر ما يريد إفهامنا أن إدراكه لها قد تم بالفعل وأنه يعمل على تجاوزها. وبالتالي فالقضية التركيبية الناتجة عن هذا الملفوظ لا تعبر عن إجابة بقدر ما تعمل على إبراز تصور وتبرير فعل. ويبرز ذلك لنا في المعادلة التالية:

ق 1 قضية ثانوية

ق 2 قضية افتراضية

(ق 1 + ق 2) = ق 3

فـ(ق 1) : تتمثل في إدراك الملفوظ لوضعيته الخاصة و شعوره بالغبن والإحساس بالشقاوة واليأس، فهي تبرير لرد الفعل الذي يعلنه المرسل ، حتى يدرك المرسل إليه سبب هذا الفعل.

(ق 2) محاولة تقديم البديل عن الوضعية الأولى، ففي هذه الحالة تعتبر افتراضية لدى المتلقي لأنها غير متحققة ، فالملفوظ لم يعلن عنها صراحة. وذلك عن طريق توظيفه لأدوات مختصة دلاليا مثل، الظرفية الزمنية، إلى أي حين " و " إلى متى.. " أو " أين فضلي " الظرفية المكانية المقرونة بالشرطية كما هو في الملفوظ (2). وعن طريق تركيب القضيتين يصبح لدينا قضية جدلية هي القضية الأساس المتمثلة في الفعل الإنجازي.

فيكون الاستفهام هنا على عكس الإثبات ، عملية ثانوية مؤجلة للقضية المعبر عنها في الملفوظ. أو كما يرى " مارتن " إذا كان معنى الجملة المثبتة هو مجموعة الشروط التي يمكن التحقق منها حتى تكون (ق) صحيحة ، فإن معنى الاستفهام سيقدم من طرف مجموعة الشروط التي يمكن التحقق منها حتى تكون (ق؟) لها جوابا صادقا⁽²⁷⁷⁾ وبطبيعة الحال ستكون هذه الشروط ذات طبيعة تداولية، خطائية و مقامية. وهذا هو الاختلاف بين الاستفهام الحقيقي والمجازي.

وعدم تحديدية الاستفهام من جهة قيمة صدقيته تظهر أيضا في تماهي الفرق بين الاستفهام الإيجابي والاستفهام السلبي، فالاستفهام الإيجابي يوجه نحو الاستفهام السلبي. وحسب "مارتن" فإن مثل هذا التفسير يأخذ في حسبانته التوجه البلاغي للاستفهام: فالشرط "خاطئة على الأقل في حالة واحدة" يكون صحيحا إذا كانت (ق) خاطئة في كل الحالات الأخرى. فالاستفهام الإيجابي ينحو كذلك تجاه النفي. ويكون العكس صحيحا بالنسبة للسؤال المنفي: "ق صحيحة إذن في حالة ممكنة على الأقل، فإن الشرط يكون مستوفيا إذا كانت ق خاطئة في كل الحالات. فالملفوظ (3) يوضح هذه الحالة: م 1 (أي محل أرتقي) = م 2 (لا يوجد أي محل مناسب له حتى يرتقيه) وبالمثل (أي عظيم أتقي) = (لا يوجد أي شخص أعظم منه يتقيه) وبذلك فهو يعمل على التصنيف أيضا ضمن سلم معين يريده.

3- أيّ محلّ أرتقي أيّ عظيم أتقي (1/40)

نجد أن هذا الملفوظ يجسد علاقة وطيدة بين الاستفهام والنفي، فهذان الفعلان اللغويان يمثلان الخطوة الثانية للإثبات، فطرح السؤال بهذه الطريقة لا يعني أن المرسل يبحث عن إجابة عن سؤاله بقدر ما يريد من خلاله نفي القضية المفترضة، وهي كون أن هذا المرسل قد حقق أهدافه ومطامحه، فالتوجه الحجاجي الذي يحمله الملفوظ الاستفهامي هنا في هذا السياق، يؤدي إلى النفي. وهو القدر ذاته الذي يكون فيه التوجه الحجاجي للفعل اللغوي الدال على النفي يؤدي إلى الاستفهام في ذهن المرسل إليه أيضا وكذلك الملفوظات التالية:

- 4- اليوم عهدكم فأين الموعد؟
- 5- أحلما ترى أم زمانا جديدا
- 6- أطاعن خيلا من فوارسها الدهر
- 7- فلو أنني حسدت على نفيس
- 8- ولكنني حسدت على حياتي
- 9- فما العائدون وما أثلوا
- 10- هم يطلبون فمن أدركووا
- 11- بم التعلل لا أهل ولا وطن
- 12- عيد بآية حال عُدت يا عيد
- هيهات ليس ليوم عهدكم غد (1/47)
- أم الخلق في شخص حي أعيىدا (1/133)
- وحيدا وما قولي كذا ومعني الصبر (1/189)
- لجذت به لذي الجد العثور (12/169)
- وما خير الحياة بلا سرور (13/169)
- وما الحاسدون وما قولوا (16/307)
- وهم يكذبون فمن يقبل (17/307)
- ولا ندعم ولا كأس ولا سكن (1/471)
- بما مضى أم لأمر فيك تجديد (1/506)

هذه الاعتبارات وغيرها أدت بـ "مارتن" إلى الاستخلاص بأن الاستفهام افتراض مسبق لصدقية القضية في بعض الحالات الممكنة، أو ما يمكن أن نسميه إثباتا ضمنيا للقضية المسندة للعائد الخطابي الدال على المتلفظ ، كما هو الحال في الملفوظات (1، 2، 3، 6، 7، 8، 11، 12)، ولكنها تكون خاطئة في حالة واحدة ممكنة على الأقل. وهذا ما يفسر توجهها بلاغيا أو مجازيا، بحيث أنها لا تطرح أسئلة مباشرة ، فتفسر بالنفي. ففرضية خطأ القضية الاستفهامية في حالة ممكنة واحدة تجعلها في كل الحالات غير قابلة للتحديد، وهذا ما يمكن أن ينطبق بصورة مناسبة على الملفوظ الأدبي بشكل خاص وأكثر مثال على ذلك ما يمثله (م 2) و (م 3)

وقد قدم "أنسكومبر" و "ديكرو" (278) فرضية في حالة التنسيق الحجاجي ، حيث أن الملفوظ الاستفهامي (هل ق ؟) يكون موجها نحو نفي القضية (لا ق). وذلك على اعتبار أن أفعال الكلام مثل الاستفهام والنفي تعمل بشكل متواز داخل الخطاب من أجل إقامة الحجة والإقناع. ومفهوم التنسيق الحجاجي يمكن أن يفسر بالشكل التالي: يكون الملفوظان (1) و (2) متناسقين حجاجيا إذا قُدم م (أ) داخل الخطاب باعتباره مدعما أو ملغيا لـ م (ب) أو خلاصة أو استنتاجا مدعما لـ م (ب) مثل ما نجد في الملفوظ (8)

8- ولكنني حُصدتُ على حياتي فما خير حياة بلا سرور؟

فالسباق يظهر هنا أن المتلفظ كثير الحساد و الأعداء، فقد بلغ بهم الأمر أن يحسدوه على حياته، فما قيمة هذه الحياة إذا كانت منقوصة من السرور ومتع الحياة ؟ فالاستفهام وقع في نهاية الملفوظين موقعا حسنا، لأنه مرتبط بما قبله ارتباطا عضويا، فالحالة النفسية التي نحسها في هذين الملفوظين، يتمها هذا الاستفهام الذي يبقى بلا رد إلى الأبد ، فقد دفع بالمتنبي إلى الأمام ، وعرف الشاعر كيف يأتي به في الموضع المناسب ، إنه بسيط في تركيبه ، ولكنه عميق في تأثيره (279) .

وبذلك فإن قوله: ما خير حياة بلا سرور م (أ) :يعبر عن بلوغ الحسد إلى أقصى مدى يمكن أن يتصوره الإنسان، وهو تمني زوال السرور والفرح الذي يؤدي بدوره إلى الزهد في الحياة والتخلي عنها م (ب).

278 - <http://www.unibuc.ro/eBooks/lls/MarianaTutescu-Argumentation/34.htm>
279 - صلاح عبد الحافظ ، الصنعة الفنية في شعر المتنبي ، دراسة نقدية، دار المعارف ، القاهرة ، ط 1، 1983، ص. 139

فالمفوظ (أ) قدمه المرسل سببا لقبول م (ب) والقبول هنا يعني تصديق المتكلم لـ م (ب) المبرر في تلفظه، وقبول الإلزامات "القول، التصديق والفعل" التي يزعم أنه يفرضها على المخاطب. وحسب م (أ) و م (ب) تتأسس علاقة من التبريرات والمقابلات والاستنتاجات والافتراضات المسبقة..)

فمن العلاقات من النمط التبريري التي يتضمنها الاستفهام ما نجده في قوله في م (4): اليوم عهدكم فأين الموعد؟ (= م أ). أنا عند عهدي فلماذا أنتم أخلفتم عهدكم؟ = م (ب) فالتبرير يظهر هنا من خلال ذكر المحدد الزمني "اليوم" مما يجعل المتكلم يتموقع في مكان وزمان محددين فرضهما المرسل ، فيبدو هنا إبراز لحضور المتكلم وغياب للطرف الآخر الذي يعبر عنه الاستفهام الإنكاري. وقد أشفع ذلك بتوظيفه لـ "هيهات" الدالة على البعد وعدم التحقق الجزئي أو المطلق "فهيهات ليوم عهدكم غد" وهنا يبرز بشكل جلي عدم التحقق المطلق.

وعليه ، نستطيع أن نقول أن الملفوظات السابقة تتمتع بمستويات مختلفة يمكن تلخيصها فيما يلي:

المستوى التلفظي الاستفهامي (م أ) الذي ينتج عنه مستوى ثان يعرف بالـ (م ب) ، وهو المقصود في العملية الاستفهامية ، فالمستوى الأول يفهم على أنه وصفي إبلاغي، والثاني خطابي تداولي.

ومن ناحية ثانية فإن الاستفهام البلاغي يتمتع بقوة حجاجية كبيرة داخل الخطاب، حسب ما يذهب إلى ذلك "أنسكومبر" و"ديكرو" اللذان أكدا أن كل استفهام بلاغي يتضمن جانبا حجاجيا منفيا، والعكس غير صحيح. حتى أنه يحدث أن استفهامات بلاغية جزئية قد تكون هي في حد ذاتها أجوبة ، ولكن الغاية من توظيفها هو إعطاء اتجاهات حجاجية إيجابية للملفوظات. ففي مثل هذه الحالة يوحى المستلفظ أن الأجوبة على هذه الاستفهامات هي أجوبة بدهية ، فمن العبث محاولة الإجابة عنها. فالاستفهام هنا ليس إلا من أجل التذكير بهذه الإجابة ، أي العمل على تأكيدها وتثبيتها بشكل رسمي؛ إنها تلعب هنا دور الإثبات تقريبا لحقيقة ثابتة في بنية الخطاب العميقة، إذ تبدو أنها غير قابلة للجدل من وجهة نظر المرسل.

و من جهة ثانية، أوضح الكثير من البلاغيين أن مثل ها النوع من الأسئلة يتضمن دائما قيمة سالبة بالنسبة للمضمون الدلالي المكون لموضوعة الاستفهام، سواء أكان ذلك الاستفهام جزئيا أو كليا:

11- بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن^(471/1)

لقد ورد الملفوظ⁽¹¹⁾ في مطلع خطاب وجهه المتني إلى سيف الدولة بعد أن سمع أن قوما قد نعوه عنده، فالقراءة التداولية لهذا الملفوظ تبرز استفهاما كليا : هل يمكنني التعلل وأنا غريب بلا أنيس ولا أهل ولا وطن م (أ). فتفرز لنا هذه القراءة معنى مماثلا للسابق ، أي نفي الاستفهام.

وفي حالة الاستفهام البلاغي تستغل القيمة الحجاجية الضمنية للاستفهام لإنجاز فعل حجاجي، والمتمثل في هذه الحالة في الـ (م ب) : لا يمكنني التعلل وأنا في هذه الحالة ، وهنا تبرز القيمة الحجاجية المتضمنة في الاستفهام "بم التعلل..."

إن الملفوظات من الشكل م(أ) و م(ب) ينتج عنهما تقابلا في التنسيق الحجاجي، ويقصد بالتنسيق الحجاجي التعليل أو الربط السببي الناتج عن أدوات الربط الحجاجية بين الملفوظات.

14- ولو أني حُسدْتُ على نفيس لجدْتُ به لذي الجد العثور

15- ولكني حُسدْتُ على حياتي وما خير الحياة بلا سرور؟

الأمثلة تحتاج في نفس الاتجاه مع الإثبات السليبي.

ولتلخيص عناصر النظرية الحجاجية للاستفهام الكلي ، يقترح "أنسكومبر" و "ديكرو" تعريف الأسئلة من نوع هل ق ؟ من خلال الجوانب التالية:

(أ) الإثبات المسبق لـ ق

(ب) التعبير عن شك خاص بـ ق (القضية)

(د) الطلب المقدم للمخاطب للاختيار بين إعطاء جواب من نوع إثبات ق ، وآخر من نوع نفي ق أو يمكن إضافة أجوبة تحتمل الشك أو الاحتمال ، أو التأكيد أو اليقين⁽²⁸⁰⁾.

أما فيما يخص (أ) فإن الإثبات الموجب المسبق لـ ق ، فإنه لا يمكن إدخال هذا المفهوم إطار التعدد الصوتي، أي عندما تترع الذات المتلفظة إلى تجريد ذوات افتراضية لمحاورتها و مجادلتها .

و العنصر الثاني ، أي العنصر الدلالي التداولي الخاص بالملفوظ الاستفهامي هو التعبير عن الشك فيما يخص القضية (ق) . وهذا الإيحاء الموسوم بالشك الذي يستنتجه المرسل إليه بواسطة كفاءته التداولية، هو الذي يعطي للملفوظ الاستفهامي قيمته الحجاجية الضمنية، وبالتالي اتساقه مع نفي القضية(ـ ق) . فالتكلم الذي يستعمل أداة الاستفهام المختصة "هل" ليعبر عن شكه فيما يخص صدقية القضية ، فإنه لا يعلن شكه ، ولكنه يمثله، أي : أنه لا يقول صراحة أنه يشك وإنما يستنتج ذلك ضمنا من خلال صيغة السؤال المطروح في القضية الاستفهامية(ق ؟) فالقضية هي موضوع القول للتأكيد أو التشكيك ، فهي موضوع إظهار "التقابل بين القول و التمثيل، أو التعبير بالعلامات غير اللسانية، يسمح بتقرير الموقف الإنجازي أي الموقف الفعلي لعامل النفي والاستفهام والتعجب. فمن خلال التلفظ بـ "إيه" و "آه" لا نقول بأننا نشككي أو نتألم ، أو نشعر بالندم أو بأننا غير مباليين أو غير مكترئين ، إنما هنا نمثل التألم أو اللامبالاة" و بنفس الشكل ، عند طرح السؤال ، لا نقول بأننا متشككين في قضية ، وإنما نتصرف على أساس أننا نشعر بذلك "(281).

وعلى هذا الأساس فإن الفعل اللغوي المتمثل في البنية الاستفهامية داخل الخطاب الأدبي ، يعتبر فعلا حجاجيا بالدرجة الأولى ، فعملية إنتاجه ليست عملا غفلا ، وإنما نتيجة توظيف إستراتيجي داخل الخطاب الأدبي ، فليس غرضه البحث عن الإجابة أو إثارة السؤال ، بقدر ما هو فعل أدبي يمتد إلى ما لانهاية ، فتكون قيمته وفعاليته في كونه غير محدد وغير قابل للإجابة ، فأى إجابة عليه هي انحسار لتأثيره وقتل له .

المبحث الثاني



إنجازية أفعال النفي والنداء وتوظيف المثل

- النفي
- النداء
- توظيف المثل

1-1-4 النفي

إذا كان النحاة يرون أن النفي أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول ، فهو أسلوب نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب ، وهو كثير الدوران على الألسن⁽²⁸²⁾ فإن المناطقة يعتبرون النفي عاملا يمس القضية المعبر عنها داخل الملفوظ، أي أنه يشتغل على قضية مثبتة ويشكل معها قضية جديدة تسمى نفي القضية(-ق) حيث أن القيمة المنطقية (أو قيمة صدقها) هي عكس القضية المثبتة- إذا كانت ق صادقة تكون - ق خاطئة- والعكس صحيح .فالقضية المنفية حسب المنطقي "قوبلو Goblot" هي رفض لتأكيد ما وهذا ما عبر عنه "برغسون" Bergson بقوله: " النفي ليس إلا موقفا يتخذه الفكر في مقابلة تأكيد محتمل. فعندما أقول " هذه الطاولة سوداء" فأنا هنا أتكلم عن الطاولة فعلا :لقد رأيتها سوداء ،وحكمي هو الذي ترجم ما رأيت.ولكن إذا قلت " هذه الطاولة ليست بيضاء" فأنا هنا، حقيقة لا أعبر عن شيء أدركته، لأنني رأيت لونا أسود، وليس انعداما لبياض، لا أحكم على الطاولة ذاتها، ولكن على الحكم الذي أعلن بأنها بيضاء. فأنا أحكم على حكم، وليس على الطاولة>..< فالقضية المثبتة تترجم حكما على شيء ؛ والقضية المنفية تترجم حكما تم اتخاذه على حكم آخر. فالنفي يختلف إذن عن الإثبات الصريح، وعن ذلك الذي يسمى إثباتا من الدرجة الثانية:إنه تأكيد لموضوع ما "⁽²⁸³⁾و عليه ، باعتبار ذلك "حكما على حكم" فالنفي يمكن أن يعتبر من طرف المنطقيين كيفيا. ويمكن أن نقول أن مثل هذا التحليل قد تم قبوله من طرف الكثير من اللسانيين فقد كتب "ماروزو" Marouzeau على سبيل المثال أن " الملفوظ السالب أو المنفي في أصله قضية موجبة ، وظهوره بهذا الشكل هو إشارة لكونه انتقل من مرحلة السلب إلى مرحلة الإيجاب ،وبذلك فهو إثبات من الدرجة الثانية يتم إدراكه ضمنيا ، فعندما يقول شخص ما: " السماء لا تمطر" فهذا اعتراف منه بأن هناك شخصا آخر قد اثبت أن السماء تمطر ، إذن فالملفوظ المنفي كما قال "شارل بالي يمثل"" رفضا لإثبات"⁽²⁸⁴⁾

282 - زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية المنفية في شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية، 1986، ص.3.

283 - <http://sites.univ-provence.fr/wclaix/negation.pdf>

284 - Marouzeau , traité de stylistique latine, 1 éd, Les Belles lettres, 1954, p. 255

وكما أشار "ديكرو" إلى أنه يجب التمييز بين نوعين من النفي، تبعا لأن يكون الفعل الكلامي الذي ينطبق مع الجملة المنفية ، أيكون إثباتا أو إنكارا أي أن الجملة المنفية تعني "أؤكد نفي القضية" أو "أو أفند القضية". لقد أسمى "نفيا جدليا" النفي الذي ينطبق مع فعل كلامي يفيد النفي، والذي يقدم باعتباره تقييدا للمفوض موجب (مثبت) مماثل (والمقصود في هذه الحالة دائما، نفي الجملة)⁽²⁸⁵⁾ وأسمى "نفيا وصفيا" النفي الذي هو تأكيد مضمون منفي، دون مرجعيته إلى تأكيد ضدي يتضمن نقيض ذلك⁽²⁸⁶⁾.

والنفي قد يقع على ثلاثة أوجه ، نفي للمحمول الفعلي ، ونفي للمحمول الاسمي ، ونفي للقضية، ولكل من هذه الأنماط الثلاثة مسوغاته التداولية. إن كل ملفوظ تام يتكون من محمول وموضوع ونسبة بينهما لتكوين القضية المعبر عنها ، ومعلوم أن النفي لا يقع دائما على هذه العناصر كلها ، فقد يكتفي المرسل بنفي المحمول الفعلي أو الاسمي دون أن يمس ذلك القضية كلها ، أي أن النفي يكون جزئيا أو كليا.

أ- نفي المحمول الفعلي:

- | | |
|--|--|
| 1- فما تَرَكُوا الإِمَارَةَ لاختِيَارٍ | ولا ائْتَحَلُّوا وِدادَكَ مِنْ وِدادِي (28/87) |
| 2- ولا اسْتَفَلُّوا لِرُهْدٍ فِي التَّعَالِي | ولا انْقَادُوا سروراَ بانقياد (29/87) |
| 3- ولكنَّ هَبَّ خَوْفِكَ فِي حِشَاهُمْ | هبوبَ الرِّيحِ فِي رجلِ الجرادِ (30/87) |
| 4 - لا يَرُدُّ بفيه كَفَّ سَائِلِهِ | عن نَفْسِهِ ويردُّ الجَحْفَلَ اللَّجْبَا (21/98) |
| 5- لا أَقْتَرِي بلداً إِلَّا عَلَى غَرَرٍ | ولا أَمُرُّ بِخَلْقٍ غيرِ مُضْطَغِنٍ (5/170) |
| 6- فما اعتمد الله تقويضها | ولكن أشار بما تفعل (14/307) |
| 7- ولا يَسْتَغِيثُ إِلَى ناصِرٍ | ولا يَتَضَعُّعُ مِنْ خاذلٍ (28/271) |
| 8- ولا يَزِعُ الطَّرْفَ عَنْ مُقَدِّمٍ | ولا يَرْجِعُ الطَّرْفَ عَنْ هَائِلٍ (29/271) |

فالنفي في الملفوظين (1) و(2) لم يقع على الموضوع أو المحمول الاسمي ، الذي هو المسند إليه (واو الجماعة) الذي يرجع إلى خصوم الممدوح ، وإنما وقع النفي على المحمول الفعلي (ما تركوا ، ولا انتحلوا ، ولا استقلوا ولا انقادوا) ليس لأن هذه

²⁸⁵ O.Ducrot, La preuve et le Dire, Repères , Mame , Paris, 1973, p. 23

²⁸⁶ Ibid , p . 124

الأفعال لم تنجز ، وإنما لأنها أنجزت فعلا ولكن إنجازها لم يأت عن إرادة وطواعية ، فالنفي هنا جزئي لم يشمل إلا جزءاً من القضية المتمثل في المحمول الفعلي ، بينما بقي الموضوع والقضية ثابتتين . وقد برر ذلك التوظيف التداولي للوحدات المورفولوجية الحرة المتمثلة في حروف الجر التي وظفها المرسل ليعلل بها ذلك وهي "اللام" و"الباء" في قوله: "لاختيار" و"بانقياد" فكل هذه الأفعال قد تمت فعلا من طرف هؤلاء الذين يصفهم المرسل. فالفعل قد تم من طرفهم، ولكن ليس عن إرادة واقتناع وإنما خوفاً من بطش المدوح، وهذا ما يوضحه الملفوظ (3) الذي يليهما مباشرة وقد جاء بمثابة استدراك لهذا النفي. ونفس الشيء بالنسبة للملفوظات (4)، (5)، و(6)، لأن النفي قد وقع على المحمولات الفعلية فقط، وليس على الموضوع أو القضية. فالقضايا في هذه الملفوظات قد تمت بالفعل، ففي الملفوظ (4) القضية المطروحة "عدم رد السائل" فبالرغم من وقوع النفي على المحمول الفعلي، فإن القضية بقيت مثبتة. أما في الملفوظ (5) فهو لا ينفي أن يكون يقتري البلدان ويقطعها ، بل يؤكد فعل ذلك ولكن من أجل المخاطرة والمغامرة ، وهذا ما تدل عليه أداة الحصر المختصة "إلا" التي وظفت توظيفا تداوليا إلى جانب توظيفها النحوي. وبنفس الاقتدار، نجد المتلفظ يوظف الفعل اللغوي المتمثل في النفي في الملفوظ (6) ، فالتقويض قد تم عمداً بالفعل ، وذلك بالرغم من حصول النفي على المحمول الفعلي، بينما بقيت القضية مثبتة.

نتيجة (1)

عندما يقع النفي على المحمول الفعلي لا يعني نفي القضية دائما.

أما النفي في الملفوظين (7) و(8) فقد وقع النفي على المحمول والموضوع معا مما نتج عنه نفي للقضية، فهو يرى أن الرجل لا يستغيث بناصر ولا يتضعضع، أي لا يذل، فالنفي وقع على القضية بتمامها، فلو وقع ذلك على المحمول الفعلي فقط يكون المتلفظ قد أثبت عكس ما يريده، وهذا دليل على مقدرة الرجل اللغوية وكفاءته التداولية.

نتيجة (2)

عندما يقع النفي في الجملة أو الملفوظ على الموضوع يتم نفي القضية.

ب- نفي المحمول الاسمي:

- 9- فليسَ بواهبٍ إلا كَثِيراً وليسَ بقاتلٍ إلا قَريباً (16/90)
10- وليسَ مُؤدِّباً إلا بنصلاً كفى الصَّمصامةُ التَّعبَ القَطِيعاً (17/90)

- 11- ليس عزمًا ما مَرَضَ المرءُ فيه ليس هَمًّا ما عاق عنه الظَّلامُ (2/164)
 12 ليس قولي في شمس فعلك كالشَّمْسِ سِ ولكن كالشمس في الإشراق (35/239)
 13- ليس الجمالُ لوجهٍ صحَّ مارنُهُ، أنفُ العزيزِ بقطعِ العِزِّ يُجْتَدَعُ (4/311)
 14- ما الدَّهْرُ عندك إلا روضةٌ أنْفُ يا مَنْ شَمَائِلُهُ في دَهرِه زَهَرُ (3/367)
 15 وما قبل سيف الدولة آثار عاشقٍ ولا طَلَبَتْ عند الظَّلامِ ذُحُولُ (12/356)
 16- وليسَ جميلًا عِرْضُهُ فَيَصُورُنُهُ وليسَ جميلًا أن يكونَ جَمِيلًا (4/233)

ففي الملفوظين (9)، (10)، وقع النفي على اسم الفاعل الذي وظفه المتلفظ لغرض تداولي ليدل به على حدوث الفعل المجرد وفاعله ، في كل من الوجدتين "واهب، وقاتل" ، وبالرغم من ذلك فإن النفي لم يقع على القضية لأن النسبة بين المحمول والموضوع موجودة ، وبذلك فالقضية مثبتة. أما الملفوظات (11)، (12)، (13)، و(14) فقد وقع النفي على المحمولات الاسمية وهي كالتالي (عزمًا ، قولي ، الجمال ، الدهر) ولم يقع على الموضوع فبقيت القضية مثبتة ولم يقع النفي إلا جزئياً وتمثل ذلك في المحمول الاسمي فقط ، الأمر الذي لم يؤثر على القضية.

أما الملفوظ (15) فقد وقع النفي على المحمول الظرفي "قبل" وهذا يعني نفي جزئي للفعل ، أي عدم حدوثه قبل سيف الدولة ، أما بعد ذلك فحدوثه قائم باعتباره هو أول من فعل ذلك ، كما يقول.

أما الملفوظ (16) فقد وقع فيه النفي على المحمول الوصفي الذي يعبر عن وجهة نظر المرسل ، فالقضية منفية من ناحية المرسل باعتبارها محمول قيمة .

نتيجة:

عندما يقع النفي على المحمول الاسمي أو الظرفي ، فلا يقع النفي على الموضوع أو القضية إلا جزئياً، أما من ناحية المحمول الوصفي فإن النفي يقع على الموضوع والقضية معا من جهة المرسل.

ج- نفي القضية:

- 17- وما الجبالُ لنصرانٍ يحامِيَةً ولو تَنَصَّرَ فيها الأعصَمُ الصَّدَعُ (45/315)
 18- وما سَمِعْتُ ولا غيري بمقتدرٍ أذْبَ مِنْكَ لِزُورِ القولِ عن رجلٍ (42/339)
 19- وما أنا أسْقَمْتُ جِسمي بِهِ ولا أنا أَضَرَمْتُ في القَلْبِ نَارًا (7/365)
 20- وما لاقني بلدٌ بَعْدُكُمْ ولا اعتَضْتُ من ربِّ نُعماي ربُّ (8/438)

- 21- فما يَنْفَعُ الأُسْدَ الحياءُ من الطَّوْى ولا تُتَقَى حتى تكونَ ضَوَارِيَا (5/441)
- 22- فلا مَجْدَ في الدُّنْيَا لمن قَلَّ مَالُهُ ولا مَالَ في الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ (12/454)
- 23- لا حِيلَ عندكَ تُهْدِيهَا ولا مَالُ فليُسْعِدِ النُّطْقُ إن لم يُسْعِدِ الحالُ (1/486)
- ففي الملفوظ (17) نجد أن النفي قد وقع على المحمول والموضوع معا ، فالملتفظ ينفي أن تكون الجبال حامية للروم من سيف الدولة وجيشه ، وبالتالي فقد تم نفي القضية بأكملها ، وذلك لأن سياق الخطاب يتطلب ذلك ، فقد ظفر سيف الدولة بأعدائه فلاذوا بالجبال، فلو كان النفي جزئيا لما استوفى المعنى وحصل التأثير لعدم اقتناع المرسل بذلك.

وفي الملفوظ (18) وقع النفي على المحمول الفعلي والموضوع معا (وما سمعتُ) أي المسند والمسند إليه المتمثلين في الفعل والفاعل ، وبذلك تم نفي القضية ، فهو ينفي أن يكون هو أو غيره قد سمع برجل مقتدر مثل ممدوحه ، ونجد نفس الشيء في الملفوظين (19) و (20) .

كما أن النفي وقع على القضية بأكملها في الملفوظ (21) باعتبار أن النفي قد شمل المحمول والموضوع أيضا ، المحمول المتمثل في المسند ما (ينفع) والموضوع المتمثل في المسند إليه (الحياء) وبنفي هذين المفردين في القضية ، يتم نفي القضية المعبر عنها في الملفوظ.

أما الملفوظان (22) و (23) فقد وقع فيهما النفي بواسطة "لا" النافية للجنس التي تكون دلالتها نفي الحكم عن جنس اسمها بغير احتمال ، فهي تفيد استغراق الحكم الذي يريده المرسل ، وبذلك فالنفي في هذين الملفوظين قد وقع على القضية ، فهو ينفي أن يكون هناك مجد بدون مال ، وينفي بنفس القدر أن يكون المال مجديا مع قلة المجد ، فالقضية قضية تلازمة شرطية .

أنماط النفي:

أ- النفي الوصفي: هو نفي متعلق بالجملة أو الملفوظ ، يأتي لإثبات مضمون منفي مثل ، قوله:

- 24- لا ناقتي تقبلُ الرِّدْفَ ولا بالسَّوطِ يومَ الرَّهَانِ أَجْهَدُهَا (9/11)
- 25- لا أدبٌ عندهم ولا حسبٌ ولا عهدٌ لهم ولا ذمٌّ (3/93)
- 26- لا يَسْتَكِنُ الرُّعْبُ بَيْنَ ضُلُوعِهِ يوماً ولا الإحسانُ أن لا يُحْسِنَا (18/151)

27- وما ليلٌ بأطولَ من نهارٍ يظلُّ بلحظٍ حسادي مشُوبًا (16/194)

28- وما موتٌ بأبغضَ من حياةٍ أرى لهمُ معي فيها نصيبًا (17/194)

يمثل الملفوظ (24) نفيا وصفيا، فالمتلفظ ينفي نفيا تاما أن تكون ناقته تقبل الرديف، فتوظيف النفي في هذه الحالة هو إثبات لمضمون منفي وصف جزئي للراكبة، فالنفي هنا نفي جزئي باعتبار أن عملية الردف على الدابة أمر متداول في السفر، ولكن في حالة ناقته غير ذلك ، فمن عاداته أن لا يجهدا بالسوط. فالقضية في هذا النفي:

ق 1 = كل ناقه قابلة لأن تردف وقابلة للإجهاد بالسوط.

ق 2 = ليست كل ناقه قابلة لذلك، وهي تفنيد للقضية 1

يمكن أن تعطينا الخلاصة التالية:

ناقاة المتلفظ ناقاة أصيلة/ ليست ناقاة عادية/ صاحبها نبيل/غير عادي .

لم يكن بوسع المتلفظ أن يقدم حجة لإقناع المرسل إليه أكثر من ذلك؛ لأن عملية الوصف التي قدمت بها القضية، كانت كافية من خلال سياق الخطاب في موضوع المدح التي يتخللها دائما الفخر بالنفس.

أما الملفوظ (25) فهو نفي أن يكون هؤلاء أدب وحسب، وهي صفات يذكرها الشاعر كثيرا، ولهذا فهو يغمز هؤلاء الأعاجم من هذه الجهة ، لينفي عنهم أي صفة من صفات الأخلاق والمروءة . وهو الشيء الذي نجده في الملفوظات (26)، (27)، و(28) فهي عبارة عن نفي وصفي، بحيث أن المتلفظ أراد أن ينفي صفات معينة في هذه الملفوظات دون أن يضطر إلى تقديم تعليل أو توضيح كما يفعل في ملفوظات النفي الجدلية.

ت- النفي الجدلي:

النفي الجدلي هو فعل نفي يأتي لتفنيد محتوى موجب أو مثبت تم التعبير عنه من طرف شخص آخر مختلف عن المتكلم، وكذلك عن لحظة التكلم التي أنتجت هذا الفعل (287). ومثله :

29- أمطُ عنكَ تشبيهي بما وكأنَّه فما أحدٌ فوقِي ولا أحدٌ مثلي (4/14)

30- لا تحسُن الوفرةَ حتى تُرى منشورة الضَّفرين يومَ القتالِ (1/11)

31- ما مُقامي بأرضٍ نخلةٌ إلَّا كمُقامِ المسيح بين اليهودِ (18/20)

32- لا كما قد حييتَ غيرَ حميدٍ وإذا مُتَّ مُتَّ غيرَ فقيدٍ (21/28)

33 لا بقومي شُرُفْتُ بلْ شَرُفُوا بي وبنفسي فخرْتُ لا بِجُدُودِي (32/21)

نلاحظ أن هذه الملفوظات هي عكس الملفوظات السابقة ، فقد قدمها المتلفظ بطريقة مختلفة ، فكأنه جرد ذاتا أخرى لمحاورتها ومجادلتها ، فنحس فيها ما يشبه التعدد الصوتي في الخطاب ، أي: أن هناك صوتا افتراضيا يثبت القضية ، فيقوم الصوت الثاني بنفيها. ففي الملفوظ (29) يبرز هذا بشكل واضح ، فالمتلفظ يوجه الخطاب لهذا المخاطب المفترض فيطلب منه أن يكف عن تشبيهه بكذا وبفلان ، فكأنه يرد على هذا المخاطب بالنفي أن يكون له شبيها .

أما الملفوظ (30) فهو في حد ذاته أكثر إثارة للجدل ، فمن خلاله نفهم أن المتلفظ يجادل مخاطبه المفترض ، الذي يكون قد اعتقد أن المتكلم رجلا عاديا ، فهو يصنف نفسه في أعلى درجة من السلم ليرز أن دوره كشاعر لا يقل عن دور النبي ، فهو مكمل له وموضح لطريقه بشكل أو بآخر و كأنه يستحضر نص الحديث الشريف ضمينا "العلماء ورثة الأنبياء" (288).

كذلك الملفوظ (31) ، فالمتلفظ يجادل مخاطبه الافتراضي ليقنعه بوجهة نظره فهو ينفي له أن تكون حياته حميدة ومثالية إذا اختار طريق الذل ، فالموت متربص بالفرد في كل الأحوال ، ولذلك فمن الأفضل أن يموت الإنسان عزيزا أفضل من أن يعيش ذليلا. أما الملفوظ (32) فهو يحاول أن يثبت عكس ما هو سائد في المجتمعات العربية المتمثل في فكرة الافتخار بالآباء والأجداد نافيا لهذا التصور ، مبرزاً أن قومه هم الذين يفتخرون به.

فالنفي الحجاجي إذن ، على عكس النفي الوصفي يرتكز على مجادلة ملفوظ سابق حقيقي أو افتراضي ، وهو افتراض موجود في ذهن المتلفظ. فيكون بذلك قد أقحم سلطتين تلفظيتين بدلا من واحدة ، وبذلك يكون للنفي الجدلي طابع حوارى تفنيدي ، تكراري ، وتعدد صوتي.

ونجد ذلك في قوله:

32 ما قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا تَحْتَ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا (145/19)

33 فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَا (145/20)

فصورة الأسد هنا، يقدمها المرسل بشكل غير معهود، وذلك لإدراكه أنه بصدد إنجاز فعل أدبي، فما علاقة الأسد، هذا الوحش الكاسر، بالراهب المتعبد، سؤال يتبادر في ذهن المرسل إليه عندما يواجهه المخاطب. يمثل هذا الملفوظ. فمن خلال الصفات العديدة التي يتصف بها الأسد والتي هي كلها مناقضة للصفات التي يتمتع بها الراهب، يتفاجأ المتلقي بتوظيف حرف "في" وهو أحد حروف المعاني في بداية الملفوظ ليخصص به صفة تكاد تكون مشتركة بين المستعار منه والمستعار له ، وهي الوحدة والعزلة، فالوحدة والعزلة في قاموس الغابة تعني الترصّد والتحني الذي يسبق الفتك، أما في قاموس العبادة، فتعني التأمل والذكر والتسبيح في ملكوت الله، كل هذا يتبادر إلى ذهن المرسل إليه عندما يواجهه. يمثل هذا الملفوظ، فشتان ما بين الصورتين والصفتين. ولكن ما الذي يجمع بينهما ويوحدهما في ذهن المرسل إليه ؟ إن عملية التركيب والتفكيك التي يقوم بها المتلفظ أو المبدع بصفة خاصة في إنشاء مثل هذه الصور ، عملية بالغة التعقيد، ولكن اللجوء إلى فهم وظيفية الأدوات اللسانية والمنطقية والتداولية قد تعين على فهم هذه الظاهرة ، لا من ناحية آلية تكوينها ولكن من ناحية عملية إنتاجها باعتبارها ظاهرة تلفظية. ولعل آلية النفي الجدلي التي اتبعها المتلفظ في إخراج هذه الصورة، بالإضافة إلى أداة الاستثناء، تساعد على فهم وتأويل الملفوظ. فبين عملية الإثبات الافتراضي و نفيه بشكل جدلي ، تبرز بصفة عامة البنية الثنائية للنفي الجدلي ، فالجزء الأول للملفوظ يكون منفيًا ، يمثل رفضًا للتأكيد المسبق ، فيتبع بتصويب أو تعديل من خلال توظيف إحدى الأدوات اللسانية المختصة التي تعمل على تحويل النفي الجدلي غير التكراري إلى نفي حجاجي ذي طبيعة جدلية تكرارية.

1-1-5 النداء:

يعرف النداء بأنه " دعوة المخاطب بحرف نائب مناب فعل كأدعو ونحوه " (289) والأصل في معنى النداء هو طلب الإقبال، ولا ينادى عادة إلا ما يصح أن يقبل، فلا بد في الأصل من توافق دلالي (معجمي تركيبى) بين معنى الأداة (النداء) وبين المنادى من حيث صحة مناداته ، ومع ذلك فإن هذا الأسلوب قد خرج عن هذه الصياغة المتوافقة دلاليا ، ليقم علاقة بين الإنسان بوصفه مناديا ، وبين الجمادات ذات الارتباط النفسي بالإنسان فأصبحت مناداته المكان تحتل في الشعر مكانا أوليا في مقدمات القصائد

²⁸⁹ أبو الوفاء مصطفى المراغي ، علوم البلاغة ، القاهرة ، المكتبة المحمودية التجارية ، الطبعة السادسة ، ص. 84

خاصة⁽²⁹⁰⁾. ويلعب السياق دورا أساسا في فهم النداء وتمييزه حين خروجه عن معناه الأصلي ، وهنا مثله مثل الأفعال اللغوية الأخرى التي تخرج عن صياغتها المتوافقة دلاليا، إلى أغراض بلاغية وتداولية. "ويخضع أسلوب النداء في حالات خروجه عن معناه الأصلي للأداة والمنادى لمراد المتكلم الذي يجعله مطية للإفصاح عن المشاعر عبر تفعيل الأسلوب بفك علاقة التوافق بين الأداة والمنادى ، فتضحى الأشياء المناداة من نوع الطلل، والمنازل، والناقة ، والقبر، والبرق، والشجر ... ويكون المراد حينئذ: البث، والتعبير عن الذات، لا إرادة استجابة المنادى "⁽²⁹¹⁾ ويكون قصد المرسل تزييل هذه الأماكن منزلة المنادى الأصلي ، فالديار والأطلال والمنازل كانت في يوم ما موضعا للألفة⁽²⁹²⁾ ولقاء الأحبة، فتتحول هذه الفضاءات إلى كائنات تسمع وترى وتحس وتبكي وتتألم .

ومن أدواته الياء، والهمزة ، وأي ، وأيا وغيرها . ومن المعاني التي يخرج إليها المنادى الإغراء والتحذير، و الاختصاص ، والتنبية ، والتعجب والتحسر⁽²⁹³⁾ .

ويعتبر النداء فعلا كلاميا باعتبار الوظيفة التي يقوم بها ، فهو ليس عملية تواصلية فحسب ، بل فعل يقوم به المرسل من أجل التغيير أو التأثير أو لفت الانتباه أو الدفاع أو النجدة، وبذلك فهو "فعل توجيهي ، يحفز المرسل إليه لردة فعل تجاه المرسل "⁽²⁹⁴⁾ وبهذا المعنى فهو ليس غريزة حيوانية لتلبية حاجات خاصة ، وإنما هو فعل راق يتميز بخاصيته الإنسانية الخالصة للغة الطبيعية عند الإنسان منذ فجر التاريخ. فعندما تتم عملية النداء ، يتم على إثرها فعل من هذه الأفعال. فالنداء هو فعل وتحفيز على الفعل وليس فقط مجرد تلفظ بأدوات ندائية مجردة ، إضافة إلى كونه تعبيرا عن مشاعر وأفكار تعتلج في صدر المتكلم. كما تكمن أهمية النداء الفعلية في كونه يعمل على إثارة المخاطب دون اتفاق مسبق بينهما بحيث يترتب عن ذلك ردود الأفعال المختلفة، ويعود ذلك أيضا إلى البنيات اللسانية التي تؤطره وتعمل على إنجازها والتي تخضع بدورها لمواضع ترسم ملامحه، فتؤظف حسب السياق والمنزلة بين المتخاطبين والبعد والقرب في الحالات التي يخرج فيها عن معناه الأصلي .

290 - دلالة السياق ، مرجع سابق ، ص. 530-531

291 - المرجع نفسه ، ص. 531

292 - دلالة السياق ، مرجع سابق ، نفس ص

293 - جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ت محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974 ، 282/3

294 - إستر اتحيات الخطاب ، ص. 360

ونجد لهذه المواضع دورا كبيرا في تجسيد المغايرة الدلالية عن طريق توظيف أدوات النداء. ونلاحظ ذلك على سبيل المثال في المفارقة الدلالية التي يجسدها استعمال كل من "الهمزة" والـ "يا" في هذه البنية. وقد يتضافر الجانب الفونولوجي والتركيبى والبلاغي لصياغة البنية الندائية باعتبارها واحدة من البنيات السيادية التي يتمحور عليها الخطاب، فهي تأتي نتيجة لتوظيف واع يتطلبه السياق والمقام، بحيث تعمل على إبراز ما هو ظاهر ومستتر بل ما هو مغيب أثناء عملية الإنجاز ، أو ما تعمل هذه البنيات ذاتها على إخفائه ، بتواطؤ مكشوف وغير مكشوف بين المتلفظ والمخاطب.

للنداء ثمان أدوات: (أ — أي — آ — آي — هيا — أيا — وا) التي اختصها العلماء العرب للتعبير عن هذا الفعل اللغوي فـ "قد اتفق اللغويون والبلاغيون على أن توزيع الصوت الكامن في هذه (الأدوات) صالح في طبعه لتقسيمها إلى قسمين :نداء القريب، وخصوه باثنتين (أ — أي) ؛ وباقي الأدوات للبعيد. وقد أشار (سيبويه) إلى استعمال حروف نداء القريب للبعيد والبعيد للقريب مرة أخرى ؛ ثم انتهى إلى قوله (فأما الاسم غير المندوب فينبه بخمسة أشياء بـ (يا) و(أيا) و(هيا) و(أي) و(بالألف ، نحو (أحار بن عمرو) إلا أن الأربعة غير الألف قد يستعملونها إذا أرادوا أن يمدّوا أصواتهم للشيء المتراخي عنهم أو الإنسان المعرض عنهم الذي يرونه أنه لا يقبل عليهم إلا بالاجتهاد، أو النائم المستقل. وقد يستعملون هذه التي للمد في موضع (الألف) ولا يستعملون (الألف) في هذه المواضع التي يمدون فيها وقد يجوز لك أن تستعمل هذه الخمسة غير (وا) إذا كان صاحبك قريبا منك مقبلا عليك توكيدا ؛ وإن شئت حذفتهن كلهن استغناء ؛ كقولك (حار بن كعب) وذلك أن جعلهم بمنزلة من هو مقبل عليه بحضرته يخاطبه. ولا يحسن أن تقول (هذا)، ولا:، (رجل)، وأنت تريد (يا هذا، يا رجل) ولا يجوز ذلك في المبهم، لأن الحرف الذي ينبه به لزم المبهم كأنه صار بدلا من أي حين حذفته" (295)

أسلوب النداء الحقيقي: وهو قسمان:

تستعمل (أ — أي) لنداء القريب الحقيقي، وليس بصحيح ما قيل عنها أنها للقريب والمتوسط والبعيد، والدليل على ذلك أن صوت الهمزة صوت انفجاري لا ينبه السامع

إلا لمسافة قصيرة، ولا يلفت المخاطب البعيد... لهذا وضعت الهمزة منذ الأصل لنداء القريب كما في قول امرئ القيس:

أفاطمُ مهلاً بعض هذا التدلُّل وإن كنتِ قد أزمعتِ صرْمِي فأجْمِلي
فالتشكيل الصوتي لنداء القريب رمز قوي لمجاورة المخاطب للنفس لقرب المسافة والمتزلة...»⁽²⁹⁶⁾

الهمزة:

ونلاحظ أن توظيف الهمزة في هذا النوع من السياق ، هو توظيف تداولي وذلك لاعتبار بنيتها الصوتية ، قرب المنادى من المتكلم أو من نفسه "فانفتاح الفم بالهمزة يدل على تلطف في الخطاب المناسب لصوتها"⁽²⁹⁷⁾.

وهناك حالة أخرى تتمثل في إنزال البعيد منزلة القريب (قرب المخاطب من ذهن وقلب المتكلم، فاستعمالها تأكيد لذلك مثل قول أبي الطيب :

1- أمالك رقيٍّ وَمَنْ شَأْنُهُ هِيَاتُ اللجين وَعِثْقُ الْعَبِيدِ^(18/54)

2- دَعَوْتُكَ عِنْدَ انْقِطَاعِ الرَّجَا ءِ وَالْمَوْتُ مِنِي كَحَبْلِ الْوَرِيدِ^(19/54)

فالمتلغظ في الملفوظ⁽¹⁾، استخدم الهمزة الدالة على القرب في الاستعمال الحقيقي، بالرغم من كونه بعيداً عنه ، وفي ذلك محاولة لتقريب البعيد لاختصار المسافة واختزال المكان، فالمتلغظ موجود في السجن وهو مكان غير أثير لديه لكونه رمزاً للرق والذل . فتوظيف هذه الأداة اللسانية جاء توظيفاً تداولياً ، وغاية ذلك اختزال المسافة المكانية الفاصلة بينه وبين سجنه للتأثير عليه وجعله يشعر بحالته، وكذلك تذكيره بحالته وبهذا الأسر الذي طال عليه ، فأين السجن من السجن. فتوظيف همزة النداء مغاير من الناحية الدلالية لتوظيف الياء الدالة على البعد، وإن كان البعد هنا نسبياً تتلاشى فيه الأبعاد المكانية ، فيصبح البعيد قريباً والقريب بعيداً مما يعني أن القياسات الموضوعية تتحول إلى أبعاد نفسية بالنسبة لمنظور المتلغظ. وهذا ما يوضحه بعد ذلك في الملفوظ⁽²⁾. كما نلاحظ هنا الاستعمال المكثف والخاص للأبعاد المكانية ، فالتعبير عما هو بعيد وهو الموت بالبنية الدالة على القرب من أجل تشخيص الحالة الميؤوس منها التي يشعر بها، والشعور بالموت قريب من الناحية الدلالية للسجن، أو أنه مرحلة مؤدية

296 - المرجع نفسه، ص. 180

297 - نفسه، نفس ص.

إليه في حالة إدانته ، وبالمثل يعمل على تقريب البعيد عن طريق توظيف الهمزة وهي صوت انفجاري لا يمكن أن يصل إلا إلى المتلقي الموجود على مسافة قريبة ، وهنا يلجأ المتلفظ إلى استثمار الجانب التداولي في إستراتيجيته الخطابية، فبعد اليأس والقنوط أحس المتلفظ بقرب الفرج " فالتشكيل الصوتي لنداء القريب رمز قوي لمجاورة المخاطب للنفس لقرب المسافة والمترلة"⁽²⁹⁸⁾ فهي مؤشر واضح على قرب المنادى من النفس ، وهي الحالة التي تصحب مشاعر المتلفظ الذي يتمنى قرب الفرج وإطلاق الصراح ، وهو نوع من التوظيف الاستراتيجي التضامني.

ومن ذلك قوله أيضا:

3- أَظْبِيَّةُ الْوَحْشِ لَوْلَا ظَبِيَّةُ الْأَنْسِ لَمَّا غَدَوْتُ بِجَدٍّ فِي الْهَوَى نَعْسِ^(24/1)

فالأداة هنا دالة على القرب وذلك لقرب المخاطب من النفس ، وهي المحبوبة على عادة الشعراء العرب الذين يبدوون قصائدهم بالنسيب ، فالمحبة تبدو دائما قريبة من المخاطب مهما بعدت المسافة، فاللجوء إلى مثل هذا البعد التداولي في الخطاب يضمن للمتلفظ تمرير مرسلته بشكل مقبول ومرن ، فتتم استساغتها. ومنها قوله :

4- أَسِيفَ الدَّوْلَةِ اسْتَنْجِدَ بِصَبْرٍ وَكَيْفَ لِمِثْلِ صَبْرِكَ لِلْجِبَالِ^(268/39)

ومنها قوله في مخاطبة الحمى:

5- أَبْنَتَ الدَّهْرِ عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ فَكَيْفَ وَصَلْتَ أَنْتِ مِنَ الزَّحَامِ^(484/27)

6- أبا أحمدٍ ما الفخرُ إلَّا لأهله وما لامرئٍ لَمْ يُمَسِّ مِنْ بُخْتَرٍ فخرُ^(64/18)

ومنها نداء البعيد ، المتمثل في استعمال أداة النداء المختصة "أيا" التي هي بمثابة "هيا" لكن "أيا" أشهر استعمالا ، وتبلغ من البعد مالا تبلغه الأخرى⁽²⁹⁹⁾ والتي يستعملها أبو الطيب استعمالا تداوليا لإغراء المستمع والتأثير عليه مثلما جاء في قوله قوله :

7- أيا ما أحيَسَناها مُقْلَةً ولولا الملاحاة لَمْ أَعْجَبِ^(223/1)

8- أيا خدَدَ اللهُ وردَ الخُدودِ وقدَّ قدودَ الحسانِ القُدودِ^(53/1)

وهذا ما يمكن ملاحظته في الملفوظات السابقة أيضا. وبذلك فإن هذا التوظيف لا يقتصر على الجانب النحوي فحسب ، لأن المرسل يقوم بعملية اختيار بوحى من

²⁹⁸ - جمالية الخبر و الإنشاء ، دراسة جمالية بلاغية نقدية ، مرجع سابق ، ص.180

²⁹⁹ - المرجع نفسه، ص.184

الموقف التواصلية وسياق الخطاب ،وبذلك فالنظر إليه من الوجهة التداولية هو الذي يعطيه حركية وتجددا ، فالبعد التداولي هو الذي يساعد على كشف هذه الأبعاد الحيوية في الخطاب ، مثل الزمان والمكان والمترلة والمسافة، والمسوغ لاستعمال أداة دون أخرى ، تبعا لخاصية كل واحدة منها ، سواء أكانت خاصية فيزيائية أو بيولوجية أو نفسية ،على عكس إذا ما نظرنا إليه من الجانب النحوي فقط ،فلا يعدو عندئذ أن يكون مجرد شاهد من الشواهد المبتذلة.

الياء:

وقد يلجأ المتلفظ إلى توظيف أداة النداء الدالة على البعد المجازي الذي يرتسم في ذهنه فيعبر عن البعد النفسي ، فيحاول أن يقدم من خلال مرسلته حالته النفسية والعاطفية إلى المتلقي ، فيحس بحسرة البعد ولظى الشوق ، ونجد هذا بكثرة في المقدمات الطللية التي يكثر فيها النداء من هذا النوع،وهذا ما يتناسب والوظيفة الفنية للمقدمة الطللية.فما ينادي هنا بعيد جسديا قريب نفسيا بما يمثله المكان الدال على الحضور السابق، والخطاب موجه هنا للحادين الذين يسوقان الراحلة بالغناء،فكأن المتلفظ واقف بالمكان الذي رحلوا منه وينظر إليهم وهم يغوصون في أعماق الصحراء وهو واقف لا يتحرك وكلمة مر الزمن توغلوا في الفيافي وابتعدوا عنه أكثر فأكثر: وهذا ما يفسره الملفوظ الذي يأتي بعد ذلك والمتمثل في الأمر الصادر من المتلفظ إلى الحادين:

10 - يا حادِي عيسَهَا وَأَحْسَبِي أَوْجِدُ مَيْتًا قُبِيلَ أَفْقِدُهَا (3/8)

11- قفا قليلا بها عليّ فلا أَقْلُ من نظرةٍ أزوّدُها (4/8)

12- يا ساقِيٍّ أحمُرُّ في كؤوسِكُما أم فيكؤوسِكُما همّ و تسهيدُ (6/506)

فالمنادى هنا وهمي يعمل المتلفظ على تجسيده من خلال توجيه الخطاب إلى اثنين ، توجيه الخطاب إلى مخاطبين وهميين ،فالمتكلم يحاول أن يمرر مرسلته إلى المتلقي ليعلن عن حزنه الشديد أثناء خروجه من مصر بعد أن تحطمت آماله وطموحاته في كافور الأحشيدي، وهو أقصى ما يقوله متلفظ في هذه الحالة، من خلال هذا التساؤل الدال على الحيرة وشدة الانكسار،فهو رفض مبطن لمباهج الحياة ومتعها، فالتساؤل هنا بينه المتلقي إلى الحالة اليائسة للمتلفظ ،خاصة في توظيفه لكلمة الساقين الدالة على المتعة والسمر والموحية بالاستغراق في اللذة في استبدال النوم بالسمر، وهي الحالة التي يرى

فيها المتلفظ الأمور سيان ، وهي حالة من اليأس يتم فيها التساوي بين هته المتع والهموم والتسعيد، فالمخاطب وهمي وظفه المتلقي ليرسم هذا السيناريو أمام المتلقي ليحسد حالته بشكل درامي، فهو يحاول أن يقحم المتلقي في مجادلته، وقد وصلت الدرامية قممتها حين أردفها بالتساؤل الحزين وقد أعاد الخطاب إلى نفسه في انكفاء على الذات :

13- أصخرة أنا، ما لي تُحرَّكُنِي هذي المدام ولا هذي الأغاريْدُ (7/506)

14- إذا أردتُ كُمَيْتَ اللَّوْنِ صَافِيَةً وَجَدْتُهَا وَحَبِيبُ الْقَلْبِ مَفْقُودُ (8/506)

15- ماذا لَقِيتُ مِنَ الدُّنْيَا وَأَعْجَبُهُ أَنِّي بما أنا شاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ (9/506)

وقد جاءت هذه الملفوظات الثلاثة تأكيداً على اتساق الخطاب الشعري، فبعد النداء، جاءت التساؤلات الحادة التي حملت جواً مشحوناً بالحزن والعاطفة الشجية المشبوبة.

وكما كثر ورود الأمر بعد المنادى، كثر الاستفهام في الحالات التي يكون فيها المتلفظ قد بلغ منه الحزن أقصاه، وكثيراً ما يلجأ فيه المتلفظ إلى منادى وهمي في صيغة المثني، ليدل على الاستنكار والسخرية أحياناً.

16- خَلِيلِيَّ إِنِّي لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ فَلَمْ مِنْهُمْ الدَّعْوَى وَمَنِّي الْقَصَائِدُ (319/14)

فقد تضمن هذا الملفوظ، نداءً وحصرًا واستفهاماً، ومثل هذا التكتيف لمثل هذه الأدوات اللسانية، يبرز الحدة الخطابية التي يتميز بها الملفوظ، الذي يعبر بحسد نبرة المتلفظ وحالته، فنلاحظ هذا الترجي الذي يلي ذلك النداء .

ومن بعد ذلك يرجع المتلفظ وكأنه يلتفت إلى الوراء بعد أن كان ينظر إلى الأمام وقد شعر بلوم العاذلين فيقول:

12- يَا عَاذِلَ الْعَاشِقِينَ دَعْ فِتْنَةً أَضَلَّهَا اللَّهُ كَيْفَ تُرْشِدُهَا (7/8)

وفيه نداء يتبع بأمر للدلالة على حضور المخاطب وإبراز سلطته أمام المتلقي ويوظف أداة النداء الدالة على البعيد في سياق يخرج فيه النداء إلى التمني، والتمني عادة ما يكون لتمني البعيد الذي تتشوق له النفس :

13- يَا لَيْتَ بِي ضَرْبَةً أُتِيحَ لَهَا كَمَا أُتِيحَتْ لَهُ مُحَمَّدُهَا (10/24):

14- يَا لَيْتَ بَاكِیَةً شَجَانِي دَمْعُهَا نَظَرْتُ إِلَيْكَ كَمَا نَظَرْتُ فَتَعَذِّرَا (526/44)

ويستعمل أداة النداء الدالة على البعيد أيضا في سياق الهجاء، للدلالة على البعد ما بين المتكلم والمخاطب:

14- ملقّب بك ما لقّبت ويك به يا أيّها اللقّب الملقّى على اللقّب^(13/3)

فهنا يجرده من كل شيء ، حتى أنه لا شيء فلم يعد عنده إلا شخصا هامشيا ، فيلجأ المتلفظ إلى الاشتقاق اللغوي ليحاجج به ما يقول في إشارة إلى عدم تطابق الدال مع المدلول:

15- سُميت بالذهبي اليومَ تسميةً مشتقةً من ذهاب العقل لا الذهب^(13/2)

ثم يصل في النهاية إلى كون مثل هذه الأسماء غالبا ما تكون مضللة فهي لا تدل على مسمياتها، واستعمال هذه البنية الندائية الدالة على البعد من هذا القبيل. ويأتي مثله هذا الملفوظ :

16- يا وجه داهية الذي لولاك ما أكل الضنى جسدي ورضّ الأعظما^(15/5)

ويرى المعري أن "الضنى طول المرض ، ولهذا لم ينونها كما تنون الأسماء والأعلام عند التأنيث كفاطمة، وقيل أنها كناية عنها وليس باسم لها، ولم ينونها لأنه أقامها مقام اسمها في ترك التنوين كما تقول فلانة فلا تنون.

يقول: يا وجه الحبيبة التي هي كالداهية ، وهي الأمر العظيم ، لولاك ما أكل المرض جسمي وما كسر عظمي، يدل به على أن هواها قد أمرضه مرضا أثر في جسمه وعظامه"⁽³⁰⁰⁾ ومن هنا جاء هذا التوظيف لهذه الأداة توظيفا تداوليا في المقام الأول.

حذف الياء:

وأما فيما يخص حذف حرف النداء، فهو فعل محمود في الخطاب ، حيث يتم الاكتفاء بذكر المنادى إشعارا بقربه، وقرب الإجابة...⁽³⁰¹⁾ مثلما هو الشأن في الملفوظ الآتي الذي جاء في سياق رد على أبي عبد الله معاذ بن إسماعيل اللاذقي على ما كان قد شاهده من تهوره فأصدر إليه هذا الملفوظ الذي افتتح به الخطاب وبدأه بالنداء وقد حذف أداة النداء ، وهو ما يحدث غالبا في المطالع ، خاصة عندما يكون المنادى في موقف اعتذار أو عتاب ، فيأتي في صدر البيت بحيث يتنزل المنادى بعد الحذف فيبرز للمتلقي ، وهذا يرجع للإستراتيجية الخطابية التي يوظفها المتلفظ ، خاصة وأنه يضع في

300 - أبو العلاء المعري ، شرح ديوان المتنبي " معجز أحمد " ، ت د عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة ، 1992 ،

ص 21

301 - دلالة السياق ، مرجع سابق ، ص 532.

حسابه المترلة والمرتبة التي يتمتع بها المنادى، مما يدل على أن ذلك جاء على سبيل العذل والمناجاة من المخاطب، ويلاحظ في هذا جنوح المتلفظ إلى نوع من العذل أو العتاب وعادة ما يكثر هذا النوع في الملاحم ومواطن التعبير عن التضرع والأسى فيقتصر الشاعر على المنادى حيث لا تسمح له الحالة الشعرية بالاحتفاظ بكامل ملكاته الشعرية ولا بكامل عناصر التركيب⁽³⁰²⁾ مما يبرز أن هذا الاستخدام لم يأت عفواً أو جزافاً أو غفلاً من أي قصد، مثل قوله:

17 - مُحَمَّدٌ بْنُ زُرَيْقٍ مَا نَرَى أَحَدًا إِذَا فَقْدْنَاكَ يُعْطِي قَبْلَ أَنْ يَعْدَا^(60/1)

وكذلك الملفوظ:

18- عَيْدٌ بِأَيَّةٍ حَالٍ عُدْتَ يَا عَيْدُ بما مضى أم لأمرٍ فيك تسهيد^(506/1)

فقد حذف أداة النداء، ليتم إبراز المنادى في الصدارة فيبرز بذلك لفظه ويقوى به معناه وينحصر فيه الاهتمام⁽³⁰³⁾

ومما لا شك في أن بنية النداء المتميزة بالنبرة الخطابية العالية، والتي تتراح في كثير من الأحيان عن مقصديتها التركيبية لتصل إلى مدى أبعد وأوسع مما وضع له في الأصل. فقد يكون المنادى كائناً حقيقياً، مستعملاً معه مناورات متعددة مثل التقريب والإبعاد أو العكس في اختراق واضح لمديات الزمان والمكان، وبحيث يبدو، وبشكل واضح، هيمنة صوت المتكلم ذي النبرة الخطابية الحادة، وأحياناً يتوسل المخاطب بمنادى وهمي ينشطر عن ذاته، ليوهم المتلقي بأنه بصدد نداء حقيقي مستعملاً محددات ومؤشرات خطابية دالة على ذلك:

19- فوا حسرتا ما أمرّ الفراق وأعلق نيرانه بالكُبُودِ^(4/53)

20- أَخَا الْحَرْبِ قَدْ أَتَعَبْتَهَا فَالْهَ سَاعَةً لِيُعْمَدَ نَصْلٌ أَوْ يُحَلَّ حَزَامٌ^(25/392)

21- أَيَا سَيْفَ رَبِّكَ لَا خَلْقَهِ وَيَا ذَا الْمَكَارِمِ لَا ذَا الشُّطْبِ^(19/439)

22- أَيَا أَسَدًا فِي جَسَمِهِ رُوحٌ ضِيغَمٍ وَكَمْ أُسْدٍ أَرَوَّاحَهِنَّ كِلَابُ^(26/480)

ويمكن تلخيص الملفوظ الندائي في الخطاطة التالية:

متلفظ = (أنا النص) + (وضعية تلفظية + تلفظ)

تلفظ = (متلفظ "أنا النص" + مرسله "الخطاب") + مخاطب حقيقي أو وهمي

302 - محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مرجع سابق ص. 341.

303 - نفسه ، ص. 314

ملفوظ = (مرسلة خطابية + موضوعة خطابية)
المخاطب = المتلفظ (أنا النص) ، أنت ، أنت ، أنتم..)

إستراتيجية توظيف المثل باعتباره فعلا لغويا:

ورد في الحديث الشريف : " ... وَإِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمًا " وروي بلفظ آخر " لِحِكْمَةً " ⁽³⁰⁴⁾. والحكمة هي معرفة لب الأشياء وجوهرها بأفضل العلوم وأشرفها. والحكمة لغة : العلم والفقه والقضاء العدل. وتصف العرب الرجل بالحكمة إذا كان يعرف دقائق الأمور ويتقنها ⁽³⁰⁵⁾، وبذلك فهي تمنعه من أخلاق الأرذال ⁽³⁰⁶⁾. والحكمة : قول بليغ موجز يحاول سنّ نظم خلقية يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك ، أو ما ينكرونه من عادات وأفعال ، تصاغ في بيت شعر أو مثل ، أو عبارة أنيقة موجزة غزيرة المعنى ذات دلالات بعيدة ⁽³⁰⁷⁾. والحكمة تشبه المثل إلا أنها أقل انتشارا منه ، غير أنها إذا انتشرت صارت مثالا ⁽³⁰⁸⁾ فوجودها محصور عند النخبة أو الطبقة المثقفة في المجتمع ، إلى حد ما . ومن خصائصها أنها لا تسف في ألفاظها ومعانيها ، لأن من غايتها توجيه الفرد إلى الفضائل والمثل العليا والسلوك القويم ، كما إنها لا ترتبط بحادثة أو مناسبة معينة ، فهي متروعة السياق . كما أن طرحها موضع تسليم من طرف الجميع ⁽³⁰⁹⁾ بسبب حملتها الفكرية والتربوية والأخلاقية.

في حين أن المثل يكون غير متروعة السياق ؛ فهو مرتبط بمناسبة أو حادثة معينة ، ويكون أكثر التصاقا بالسوق والطبقات الشعبية المختلفة في المجتمع ، ولذلك تسف ألفاظه وتنحط معانيه ، كما أنه لا يدعو إلى الأخلاق والفضائل والمثل العليا.

ولذلك ، فقد كفانا الإمام "السيوطي - رحمه الله- مئونة البحث في الفرق بين الحكمة والمثل، فقد ألفت الكثير من المتون في الأمثال ولم يلتفتوا إلا قليلا للحكمة، لاعتقادهم أن لا فرق بين الاثنين إلا في الانتشار والتداول بين الناس. غير أن الفرق موجود بين هذين المفهومين كما أشرنا إلى ذلك سابقا، إلا أن الكثير من النقاد القدامى كانوا يسمون الحكم أمثالا ، وقد اشترط العرب في فحولة الشعر وحياسة قصب

304 - المناوي ، فيض القدير (شرح الجامع الصغير) ، ضبط احمد عبد السلام ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2006/، 524 (رقم

2457-2458

305 - لسان العرب (حكم)

306 - لسان العرب (حكم)

307 - يحيى الجبوري ، الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1979، ص. 403

308 - السيوطي ، المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق محمد جاد المولى ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ، ج 486/1

309 - هاشم صالح متاع ، النثر في العصر الجاهلي ، دار الفكر العربي للطباعة ، 1939 ، ص 161 وما بعدها

السبق فيه كثرة الأمثال السائرة، فاعتبروا ذلك مقياساً من مقاييس جودة الشعر. كما أنهم رأوا ضرورة تحلي الأشراف والأعيان بهذه الصفة كما يورد أبو هلال العسكري: "إني ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن، كحاجته إلى الشاهد والحكمة والمثل والكلمة السائرة، فإن ذلك يزيد المنطق تفخيماً، ويكسبه قبولا، ويجعل له قدراً في النفوس، وحلاوة في الصدور، ويدعو القلوب إلى وعيه، ويبعثها على حفظه، ويأخذها باستعداده لأوقات المذاكرة، والاستظهار به أو أن المحاولة في ميادين المجادلة، والمصاولة في حلقات المقابلة، وإنما هو في الكلام كالتفصيل في العقد، والتنوير في الروض، فينبغي أن يستكثر من أنواعه لأن الإقلال منه كاسمه إقلال والتقصير قصور، وما كان منه مثلاً سائراً، فمعرفته ألزم، لأن منفعة أعم، والجهل به أقبح⁽³¹⁰⁾. وبذلك فيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية هي نهاية البلاغة وغايتها⁽³¹¹⁾.

وبذلك فإن من صفة المثل أنه خارج الإطار الزمني المكاني، فهو جنس مهاجر عبر العصور يتلقفه الناس جميعاً ويعتبرون به، فيجسد حقائق إنسانية أزلية وخالدة لا يتناول المبتذل أو المادي السطحي من الكون والإنسان، بل يغوص في الصميم والجوهر ويتجاوز العرض الزائل فتذوب الفوارق المادية والعرقية والجغرافية والتاريخية، لأن مرسله يرى ما لا يرى بقية الناس، ومن خلال هذا التميز الذي يمنحه سلطة مطلقة في الصياغة والتحوير، فهو يكشف عن رؤية صاحبه الثاقبة. والمتلفظ بالمثل حسب رأي "كروتشه" Croce يتجاوز الشعر نفسه فلم يعد مرتبطاً بالواقع التاريخي، فهو يسافر في الزمن دون انقطاع فقيمة الشعر تكمن فيما يتضمنه من قيم إنسانية سامية وفكرية وفلسفية، فهو يعتمد فيما يجري من العقل، على أصل صحيح وبذلك يكون ثمره — كما يقول الجرجاني — أحلى وأثره أبقي وفائدته أظهر وحاصله أكثر⁽³¹²⁾.

ومجمل القول، فإن الحكمة هي تعبير عن توجه أخلاقي وديني وفلسفي، تبرز فيها رؤية مرسلها ووجهة نظره في الحياة، لكونها تصدر عن معرفة كبيرة بالحياة وتجربة

310 - أبو هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل وعبد الحميد قطامش، ط 2، دار الفكر، بيروت 1988، ج 4/1

311 - الميداني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجبل، بيروت، 1996، 6/1.

312 - http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n35_10hamida.htm

عميقة مثل ما نجد ذلك بشكل واضح عند أبي الطيب المتنبي فيما عرف بالأمثال السائرة.

فقد وردت حكمه وأمثاله السائرة متفرقة عبر القصائد ، فلم تكن تمثل عنده غرضاً مستقلاً بذاته ، فكانت ماثلة في ثنايا خطابه كجزء من إستراتيجيته الخطابية لتحقيق ما يصبو إليه من هدف . وهذا التوجه موجود عند كبار الشعراء، وهو توجه يحمد النقاد بل ويدعون إليه ، ويرون فيه عاملاً من عوامل استمرارية الشعر وسيورته عبر الزمن ، وقد أبرز الجاحظ هذا الجانب باقتدار كبير، في معرض حديثه عن الشعراء الذين لم يفرقوا أمثالهم السائرة في أشعار كثيرة متحدثاً عن حكيمين من حكماء العرب بقوله : " ولو أن شعر صالح بن عبد القدوس ، وسابق البربري كان مفرقاً في أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ، ولصار شعرهما نادر سائرة في الآفاق . ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ولم تجر مجرى النادر . ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع " (313) و الجاحظ هنا يدرك بقرينته الفذة هذا الجانب التداولي في الخطاب الشعري .

وهذا هو الذي جعل أبو الطيب يذهب هذا المذهب في إطلاق أمثاله السائرة متفرقة في خطابه ، فقد كان على وعي تام بتوظيف هذه الأمثال ، فكان يدرك قدرة تأثيرها على المرسل إليه ، فقد سئل عن نفسه وعن أبي تمام والبحري ، فقال : " أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحري " (314) وقد علق ابن الأثير على ذلك بقوله : " ولعمري أن المتنبي أنصف في حكمه وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه " (315) .

ويعتبر الباحثون هذه الميزة إحدى مقومات الشعرية العربية بصفة عامة وعند أبي الطيب المتنبي بصفة خاصة . فلا يمكن لقارئه أن يلاحظها ولا يعجب بها . فالمثل ، الذي نريد به القول الحكيم ، جنس أدبي مهاجر كما يقولون ، ينتقل بين بيئات ثقافية مختلفة ، حتى أننا نجد المثل الواحد موجوداً في لغات متعددة ، فمثلثي المثل متلقٍ مطلق وقد استخدمه أبو الطيب في خطابه الشعرية بشكل خاص . ولقد استخرج صاحب بن عباد ثلاثمائة وواحد وسبعين مثلاً سائراً من أشعار أبي الطيب ومن بينها :

313 - الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط 4 ، مكتبة الخنجي ، مصر (دت) ، ج 1 / 206
314 - ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الخولي ، نهضة مصر (دت) ، ج 3 / 227
315 - المرجع نفسه ، ج 3 / 227

- 1- كُلُّ حِلْمٍ أَتَى بِغَيْرِ اقْتِدَارٍ
 - 2- مَنْ يَهْنُ يَسْهَلِ الْهَوَانُ عَلَيْهِ
 - 3- إِذَا مَا تَأَمَّلْتَ الزَّمَانَ وَصَرَفَهُ
 - 4- وَلَوْ لَمْ يُبْقِ لَمْ تَعِشِ الْبَقَايَا
 - 5- بِذَا قَضَتِ الْأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا،
 - 6- وَكُلُّ يَرَى طُرُقَ الشَّجَاعَةِ وَالنَّدَى
 - 7- فَإِنَّ قَلِيلَ الْحَبِّ بِالْعَقْلِ صَالِحٌ
 - 8- وَمَنْ يَكْ ذَا فَمِ مَرِيضٌ
 - 9- وَكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلًا صَحِيحًا
 - 10- وَلَكِنْ تَأَخَّذُ الْآذَانَ مِنْهُ
- حُجَّةٌ لَاجئٌ إِلَيْهَا اللَّئَامُ (5/164)
- مَالِجَرَحٍ بِمِيتٍ إِيْلَامُ (6/164)
- تَيَقَّنْتَ أَنَّ الْمَوْتَ ضَرَبَ مِنَ الْقَتْلِ (28/281)
- وَفِي الْمَاضِي لِمَنْ بَقِيَ اعْتِبَارُ (41/402)
- مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ (32/320)
- وَلَكِنْ طَبَعَ النَّفْسِ لِلنَّفْسِ قَائِدُ (35/321)
- وَإِنَّ كَثِيرَ الْحَبِّ بِالْجَهْلِ فَاسِدُ (43/321)
- يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا (30/141)
- وَأَفْتُهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّقِيمِ (8/232)
- عَلَى قَدَرِ الْقَرَائِحِ وَالْعُلُومِ (9/232)

لقد ضمن أبو الطيب خطابه حكماً أصبحت أمثالا سائرة للتأثير على المرسل إليه لإقناعه بوجهة نظره، والتأثير في رأيه وتعديل سلوكه، بما تتميز به من بلاغة وإيجاز ومسلمات أخلاقية وفكرية وإيديولوجية، ولذلك، فبالإضافة إلى كونها نوعاً من الحجاج داخل الخطاب، فغايتها الإقناع والتأثير في المرسل إليه، إضافة إلى أنها "آيات قابلة لأن تقرأ القراءات المتعددة تقدم أجوبة لأسئلة كثيرة، ويرجع السبب في ذلك إلى أن كل متلق يتفاعل معها على مقدار عثوره على ذاته فيها، ليس هذا فحسب، بل إن للمثل عند المتنبي أيضاً وظيفة نفسية تتمثل في قدرته على التسلية وتهوين المصائب على النفس"⁽³¹⁶⁾. ولهذا السبب اعتبرناها أفعالا إنجازية استخدمها المرسل لتعزيز إستراتيجياته التوجيهية والتقويمية والتضامنية، حسب متطلبات السياق والموقف التواصلية، وبذلك فإن هذه الأمثال السائرة ليست أجزاء مكملية للخطاب أو إضافية فيه، بل تعتبر وحدة من وحدات الخطاب المكونة لوحده الكبرى.

فإذا نظرنا إلى الملفوظ (1)، (2)، و (6)، نجد الملفظ يؤكد حقيقة أزلية في طبع الإنسان وأخلاقه، وهي قضية التصنع والادعاء الكاذب، الذي هو حجة يلجأ إليها ذوو النفوس الدنيئة ليتطاولوا على الناس ويدعوا ما ليس عندهم، وبتوظيفه الوحدة المعجمية "كل" الدالة على الشمول والاستغراق، يكون قد قطع الطريق أمام المرسل إليه في أن يعترض على ذلك، فبهذه التقريرية الحازمة يكون قد رسم للمتلقي خريطة

يتبعها في سلوكه وطريقه ويحذره من مغبة الادعاء والتطاول ، ويجسد ذلك بصورة أوضح في الملفوظ الثاني ، عن طريق تجسيد المعنوي في صورة المحسوس .

الإهانة = جرح

الهوان = موت

الميت لا يحس بالجرح مهما بلغ عمقه.

أما الملفوظ (3) و(4) ففيه إشارة بليغة إلى حقيقة إنسانية أزلية وهي الاعتبار بالموت والماضي وصروف الدهر ، فالموت مهما كانت صفته فهو ضرب من القتل ، مهلك للإنسان وإرادته ، وقاهر لغلوائه وطغيانه ، فالتلفظ قد استثمر قدرته المعرفية والموسوعية والتجريبية ، ليلقي في خلد المرسل إليه هذه الحقيقة الأليمة ، كما يتصورها.

وتكاد الملفوظات (5) ، (7) و(8) لا تخرج عن هذا الإطار ، في تأكيد أزلي للنشائيات الضدية الموجودة في الكون ، الخير والشر ، الصحة والمرض ، الموت والحياة ، الخوف والأمن في الملفوظ ، الفرح والحزن... و هكذا كما يمثل لذلك الملفوظ (5) الذي يطرح قضية التوازن و الاعتدال في الحياة. ففي ذلك إشارة منه للمرسل إليه يدعوه إلى التأمل والتفكير والافتناع في نهاية الأمر بوجهة نظره ، أو الدعوة إلى تجاوز النظرة الذاتية القاصرة للحياة وللأمور ، ورؤية العالم رؤية مرضية ، كم يظهر ذلك أيضا في الملفوظات (9) و(10) حيث يعيد تأكيد هذه الفكرة ، ففي أكثر الأحيان لا ترجع العيوب إلى الأشياء في حد ذاتها ، بقدر ما ترجع إلى الذات التي تنظر إليها ، وهنا يتفق مع أحد المفكرين الفرنسيين الذي يقول : إنما العبرة بالعين التي تنظر إلى الأشياء وليست الأشياء في حد ذاتها.

وتتمثل القوة الإنجازية والحجاجية في المثل عند أبي الطيب في عدة نواحي : فهو يتميز بشكل خاص بالإيجاز غير أنه يعبر عن تجربة مكثفة وحكمة بالغة صادرة عن تجربة إنسانية "بمعنى أن المثل يختزل في عبارة موجزة ومكثفة تجارب إنسانية تتسم بالتفصيل والامتداد ، أي أن المثل يجمل ويكشف ما هو مبسوط ومفصل على مستوى التجربة الفعلية ، حيث يصبح الانتقال من الحدث الخارجي إلى بنية المثل مبنيا على التدرج من جزئيات إلى الكليات . ويخضع هذا المسار لمنطق تعليمي مبدؤه الكشف عن حقيقة كلية تتحول إلى رمز يكتسي صيغة التعميم والحياد" (317)

ولعل أن هذه الخصوصية هي من أبرز ما ساعد على استمرارية شعر أبي الطيب عبر الزمن، ومن ذلك قوله:

11- ومن يجعل الضرغام للصيد بازه تصيده الضرغام فيما تصيدها (26/372)

12- إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا (29/372)

"ولما كانت شعرية المثل عند لمتني على هذا النحو من التكثيف وبساطة التركيب ووضوح الصورة، جاءت واضحة الدلالة على معانيها كل الوضوح، مستقلة عن سياقها الخاص⁽³¹⁸⁾ وظروف نشأتها، مما يجعلها قابلة لأن تعلق بالأذهان ويسهل حفظها ليتم إدراجها بعد ذلك في أي سياق مماثل، ولتكون أيضا موضوعا للتضمنين والاستشهاد في المحاور والمراسلة"⁽³¹⁹⁾ من أجل إقناع المتلقي والتأثير فيه بصورة ما.

ومن هذه الناحية يعتبر المثل في الخطاب الشعري فعلا لغويا وحجة يتم توظيفها من طرف المتلفظ من أجل تبني قضية أو وجهة نظر معينة، بشكل معلن أو غير معلن، بواسطة تحميله قضية ما، للموازنة بين عدة آراء للخلوص إلى ما يتبناه المتلفظ، فما يحمله كل مثل من وجهة نظر، هو في نفس الوقت نفي لوجهة نظر أخرى وبالتالي فإن المتلفظ سي شحن هذا الملفوظ بكل ما أوتي من قوة بلاغية وحجاجية للتأثير في المتلقي، عن طريق تغيير رأيه، أو حكمه، أو من أجل حثه على التصرف وانتهاج سلوك معين، فما أورده في الملفوظات (11)، (12)، و(13) يبرز لنا ثلاثة قضايا رئيسة في إيديولوجية المرسل :

- الملفوظ (11) الاستهتار بالخصم أو التهور في مواجهته قد تؤدي إلى الكارثة.
- الملفوظ (12) التحذير من وضع الأمور في غير مواضعها
- الملفوظ (13) يتجاوز هنا التحذير إلى إبراز النتيجة التي تنجم عن الوضع السابق. ومنها قوله أيضا :

عش عزيزا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود (26/21)

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدّم (10/571)

وهي وجهات نظر المتلفظ المعبرة عن مذهبه وإيديولوجيته في الحياة، فكل ملفوظ يحمل قضية ما، هو إجابة عن إشكالية يحاول إبراز وجهة نظره من خلالها. وهي قضية لها

318 - http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n35_10hamida.htm

319 - المرجع نفسه

موضوعة محددة وبارزة تكون النواة الصلبة التي يقوم عليها الخطاب، وبذلك فإن الأمثال الموجودة داخل الخطابات الشعرية عند المتنبي، تلخص فكره في هذه الموضوعة. فما يتميز به المثل من إيجاز وبلاغة وكثافة، يكاد يكون الخطاب ذاته. وهي موضوعات تكون من قبيل (الكرامة، الشرف، طلب العز والتضحية من أجل القضية المتبناة. ويمكن تلخيص ذلك في ثلاثة مستويات:

الموضوعة: وتتمثل في الموضوع الذي تتحدد فيه الإشكالية.

الإشكالية: وتكون على شكل سؤال افتراضي تقوم على أساسه القضية بالنفي أو الإثبات.

القضية: وهي تحديد الموقف من الإشكالية، من خلالها تتحدد وجهة نظر المتلفظ وموقفه النهائي تصريحاً أو تلميحاً.

و يلجأ أبو الطيب إلى عدة طرق في صوغ أمثاله مستنداً في ذلك إلى عدة مرجعيات دينية وثقافية وفلسفية وأخلاقية وإيديولوجية مستعملاً عدة أنماط لتمير حجته للمرسل إليه وتحقيق إنجازيته ضمناً مثل:

المقارنة أو المقايسة: وهي المقارنة بين فعلين أو حالتين من أجل استخلاص قيمة تفسيرية وإعطاء المثال:

- | | |
|--|---|
| 13- فَطَعُمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ حَقِير | كطعم الموت في أمرٍ عظيمٍ (2/332) |
| 14- فلا قطع الرحمن أصلاً أتى به | فإني رأيتُ الطَّيِّبَ الطَّيِّبَ الْأَصْلَ (40/521) |
| 15- إذا ما تأملت الزمان وصرفه | تيقنت أن الموت ضرب من القتل (28/281) |
| 16- وَلَوْ لَمْ يُبْقِ لَمْ تَعِشْ الْبَقَايَا | وفي الماضي لِمَنْ بَقِيَ اعْتَبَارُ (41/402) |
| 17- وأهدت إلينا غير قاصدة به | كريم السجايا يسبق القول بالفعل (30/520) |
| 18- عَشْ عَزِيزَا أَوْ مَت وَأَنْتَ كَرِيم | بين طعن القنأ وحقق البنود (26/21) |

– العلاقات السببية المنشئة للفعل أو الحالة: مثل ما جاء في الملفوظين (15) و(16)

المعطيات الصادرة عن التجربة في الحياة : مثل ما ورد في الملفوظين (17) و(18)

اقتران القول بالفعل مثل: ما جاء في الملفوظ (19)

الدعوة إلى القيم السامية مثل ما ورد في الملفوظ (20)

وعليه نستطيع أن نقول أن توظيف المثل والقول الحكيم في هذا الخطاب ، لم يكن توظيفا ثانويا أو تزينيا في الخطاب، بقدر ما هو فعل لغوي غايته الإقناع والتأثير في المرسل إليه ، إضافة إلى وظيفته الشعرية والحجاجية بصفة عامة .

الخاتمة

ندع هذا الخطاب الشعري وما زال في النفس شيء منه، فقد كانت مصاحبتنا له ممتعة شائقة ، يحاور ويجادل يمنح ويضن ، ولكنه لا يمنح إلا بالمجالسة الطويلة والملازمة الدائمة ، ومع ذلك يضمن بالكثير ولا يمنح إلا القليل شأنه شأن الخطابات الإبداعية المتميزة، فكان يبدو كصاحبه أحيانا، شامخا مهيبا ، صلبا متمردا ، أو كما وصفوه جبارا يتجاسر على الألفاظ ، يأخذها عنوة ويرسلها في صلف وكبرياء. غير أنه سرعان ما يملك النفوس ويؤثر فيها بما يتميز به من قوة وروعة وابتكار و تجاوز ونزوع نحو الغموض والإغراب ، والقدرة على إرسال الأمثال السائرة والتصرف في المعاني القديمة حتى تعود غضة جديدة. فهو كما وصفه "شكيب أرسلان" قوي في التعبير عن نفسه، وقوي في الحملة على الناس والزمان ، فهو لسان إبداع القدامى ولسان إبداع المحدثين ، شاعر سرمدى لا يختص بعصر ولا بمصر، فأين كانت الإنسانية وأنى كانت فالمتنبى مثلها الأعلى في الفصاحة والبلاغة ...فليس هناك شاعر مثله اتسع في فتوحات الكلام وتساوى في فهم شعره الخاص والعام .

ولا بد لنا وهذا البحث يشارف على طي صفحاته الأخيرة من أن نخلص إلى بعض النتائج التي توصلنا إليها.

لقد حاول البحث في بابه التمهيدي أن يحيط إحاطة سريعة بالقراءات السابقة للمتن، من خلال القراءات القديمة والحديثة .

أما القراءات القديمة فوجد أنها اتخذت تيارين مختلفين:

– **التيار الأول :** استبعد فيه الدافع الأدبي ، فحاول إسقاط الشاعر لأسباب سياسية وشخصية.

– **التيار الثاني :** حاول إنصاف الشاعر والتوسط بينه وبين خصومه.

أما بالنسبة للقراءات الحديثة فقد تظهرت في عدة مناهج:

أ- **منهج تاريخ الأدب:** وهو منهج حاول اختزال هذا الخطاب الشعري وتحويله إلى وثيقة تاريخية، فتميزت لغته الواصفة، في أكثرها، بالانطباعية والبعد عن التحليل والتعليل.

ب- **المنهج النفسي**: تميز في جانب منه في المزج بين البنيوية التكوينية والتحليل النفسي وتطبيق أهم مقولات المنهج الكبرى بصورة متفاوتة ، مبرزاً أن سبب استمرارية المتنبي عبر العصور ، تعود إلى توفر عناصر نفسية في شعره كتمثل عصره وتغنيه بالرجولة والبطولة وقدرته الكبيرة على فهم النفس البشرية ، وارتباطه بأسئلة الوجود والقلق الوجودي .

ج- **القراءة البنيوية** : وجد البحث أن دعاة هذا المنهج ، خلصوا إلى أن عوامل استمرارية شعر المتنبي ترتبط أساساً بالبنية الفكرية والقيم الفنية لديه ، خاصة تلك المتعلقة بالاعتداد بالأنا وقيم الفتوة والقوة والرجولة ، وقدرة لغته على إنشاء علاقات جديدة داخل الخطاب.

د- **نظرية التلقي** : يرى هذا التوجه أن عوامل استمرارية شعر أبي الطيب ، تعود بالدرجة الأولى إلى استجابته لعلاقتي الاستجابة والتخييب في مفاهيم "ياوس". وخلص في نهاية الأمر ، إلى أن معظم هذه الدراسات كانت تحركها دوافع شخصية أو سياسية، الأمر الذي جعل هذا الشعر يعيش جزئياً في حياة الجمهور، و لم يمثل إلا القليل من اهتمامات القراء، بسبب إقصاء هذه القراءات للعديد من أبعاده التداولية. أما أهم ما استخلصه البحث في القسم النظري هو أن المنهج التداولي يتوفر على خصائص وآليات ونظرة شمولية تستوفي أبعاد الخطاب المختلفة ، مما يجعله من أقرب المناهج الحديثة القادرة على استكناه مجاهل هذا الخطاب والكشف عن بعض زواياه المعتمة.

أما الفصل الثاني فقد خلص فيه البحث إلى أن توظيف إشارات الشخص والزمان والمكان، قد تم بناء على إستراتيجية خطابية تطلبها السياق والموقف التواصلية لإثبات الهوية ، فكان ذلك بمثابة رد فعل على هيمنة العنصر الأعجمي وتراجع العنصر العربي، فاتخذ هذا التوجه لديه ، مظهرها ذاتياً فردياً، ومظهرها جماعياً ثقافياً وحضارياً، برز عبر آليات مختلفة من التجاوز مست الموضوعات والمحورين التركيبي والدلالي وبعض قوانين الخطاب.

● أما بالنسبة للفصل الثالث المخصص لآلية الحجاج ، فقد تم التوصل فيه إلى أن أبا الطيب يستخدم آليات وإستراتيجيات متنوعة يوظفها حسب ما يقتضيه السياق

والموقف التواصلية ، من قبيل الحجاج التوجيهي والتقويمي والاستراتيجية التوجيهية والتضامنية، إضافة إلى براعته الفائقة في استعمال تقنيات الحجاج المختلفة ، من أدوات لغوية وبلاغية وتوظيفه المتميز للسلم الحجاجي، كما إنه كان على وعي تام بأهمية البعد المجازي في إستراتيجية الإقناع ، فاستعمل الاستعارة آلية للتأثير والإقناع ، إضافة إلى يعدها الفني والجمالي.

في حين خلص البحث في فصله الرابع المخصص لظاهرة أفعال الكلام إلى أن أبا الطيب قد تميز في هذه الظاهرة ليس باعتبارها أساليباً بلاغية فحسب ، بل باعتبارها أفعالا إنجازية ذات قدرة كبيرة على الإقناع والتأثير ، خاصة من خلال التنوع المستمر في استخدامها حسب متطلبات السياق. كما خلص إلى أنه يستعمل الحكم والأمثال السائرة باعتبارها إستراتيجية إقناعية وتأثيرية في مواجهة المرسل إليه ، ولذلك اعتبرناها أفعالا كلامية .

وفي الأخير، وبعد هذه الرحلة الشاقة مع أبي الطيب التي لا ندعي بأننا قد أحطنا بها؛ لأن ذلك غاية لا تدرك ، وحسب المرء أن لا يضمن بجهد ولا ييخل بمئة، فإن أصبنا فمن الله ، وإن أخطأنا فمن عندنا ، فرحم الله من أهدى إلينا عيوبنا، ولا نملك أن نقول أبلغ مما قاله راغب الأصفهاني - رحمه الله - : "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده، لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر والمراجع القديمة

- ابن الأثير (ضياء الدين - 631 هـ)
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق احمد الحوفي، نهضة مصر، (د.ت)
- ابن فارس (احمد بن زكريا -395 هـ)
- مقاييس اللغة ، تحقيق محمد عبد السلام هارون ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة.
- الصحاحي ، تحقيق السيد احمد صقر ، الناشر ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة، 1977
- الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب -403 هـ)4
- إعجاز القرآن ، تحقيق السيد احمد صقر ، ط 3، دار المعارف ، القاهرة، 1987.
- البديعي (يوسف - 1073 هـ) ،
- الصبح المنبي عن حيشية المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، دار المعارف ، القاهرة، 1987
- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك -429 هـ)
- يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة، 1377
- الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر - 384 هـ)
- البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط 4، مكتبة الخانجي ، مصر (د.ت)
- الجرحاني (القاضي علي بن عبد العزيز -366)
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط 4، القاهرة، 1966
- الجرجاني (عبد القاهر أبو بكر عبد الرحمن -471 هـ)
- أسرار البلاغة ، شرح وتعليق وتحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز الشريف ، دار الجليل ، بيروت ، 1991
- الزمنخشري (أبو القاسم محمد بن عمر - 538 هـ)
- أساس البلاغة ، تحقيق عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت.
- الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تحقيق وتعليق ، محمد مرسي عامر ، دار المصحف القاهرة (د.ت)
- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر - 811 هـ)
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق محمد احمد جاد المولى ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر، (د.ت)

- الإلتقان في علوم القرآن ، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.
- العسكري** (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل - 395 هـ)
- جمهرة الأمثال ، ت. محمد أبو الفضل وعبد المجيد قطامش ، ط 2، دار الفكر، 1988
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، 1981،
- العكبري** (أبو البقاء - 616 هـ)
- التبيان في شرح الديوان ، ت. مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلي، دار المعرفة، بيروت (د.ت)
- القزويني** (جلال الدين محمد بن القاضي - 739 هـ)
- الإيضاح في علوم البلاغة ، ت. عبد الحميد هندأوي ، ط 2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
- المبرد** (أبو العباس محمد بن يزيد - 285 هـ)
- المقتضب ، ت. محمد عبد الخالق عمر عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، (د.ت)
- المتني** (أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي - 354 هـ)
- ديوان المتني، ط الخامسة عشر ، دار صادر بيروت ، 1994
- المرادي** (الحسن بن أمّ قاسم - 749 هـ)
- الجني الداني في حروف المعاني ، ت. د. فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، حلب ، 1973
- المعري** (أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان - 449 هـ)
- شرح ديوان المتني "معجز أحمد" ت. د. عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، ط 2، القاهرة ، 1992
- المناوي** (محمد عبد الرؤوف بن علي - 1031 هـ)
- فيض القدير (شرح الجامع الصغير) ضبط أحمد عبد السلام ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2006
- ابن منظور** (محمد بن مكرم - 711 هـ)
- لسان العرب ، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة ، يوسف خياط ، ج 2، دار لسان العرب ، بيروت ، 1988
- لسان العرب ، تحقيق علي الشيري ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، 1996
- الميداني** (أحمد بن محمد النيسابوري - 518 هـ)
- مجمع الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجليل بيروت ، 1996

ثانيا - المراجع الحديثة باللغة العربية

أ-الكتب العربية

- أدونيس، علي احمد سعيد ،مقدمة للشعر العربي ، ط 1، دار العودة ، بيروت ،1971
- بدا،عبد الجليل يوسف ، الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبي ، ط 1، المكتبة العصرية، صيدا بيروت ، 2006
- البرقوقي ،عبد الرحمن ، شرح ديوان المتنبي ، دار الفكر ، 2002
- بلخير ، عمر ، تحليل الخطاب المسرحي ، في ضوء النظرية التداولية ، ط 1، منشورات الاختلاف ، 2003
- بلعلي آمنة ، تحليل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ط 1، منشورات الاختلاف .
- الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001.
- تجليات البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995
- بلعيد ، صالح، في المناهج اللغوية وإعداد الأبحاث ، دار هومو للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 2005.
- بوحوش ، رابح ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة، 2006
- الجابري ، محمد عابد ، مسألة الهوية والعروبة والإسلام...والغرب، ط 2،مركز دراسة الوحدة العربية ،بيروت ، 1997
- الجبوري ، يحيى ، الشعر الجاهلي ،خصائصه وفنونه ،مؤسسة الرسالة بيروت ،1979
- الجزيري ، محمد مجدي ، التشابهات الفلسفية لفلسفة الفعل فينجينشتين ،دار آتون للتوزيع ، 1986
- جمعة، حسين، جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005
- هو الحاج،ذهبية،لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، 2005
- حسن، عباس ، النحو الوافي، ط 4، دار المعارف، (د.ت)
- حسين ، طه ، مع المتنبي ، ط 13،دار المعارف ،القاهرة ، 1986
- حمدي أبو علي ، محمد بركات ، معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني ، ط 1،دار الفكر ، عمان، الأردن ،1984

- خليفة، محمد ، النظرية النقدية العربية "في الفكر الفلسفي النقدي حتى القرن السابع الهجري"،
المطبعة العربية ،غرداية، 2005
- الخويسكي، زين كمال الدين ، الجملة الفعلية المنفية في شعر المتنبي ، مؤسسة شباب الجامعة
للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1986
- درواس، مصطفى، خطاب الطبع والصناعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، اتحاد الكتاب
العرب، دمشق، 2005
- درويش، العربي حسن ، الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
1989
- السد ، نور الدين ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،
الجزائر ، 1997
- سويدان ، سامي ، في النص الشعري العربي ، ط 1، دار الآداب بيروت ، 1989
- شرشار ، عبد القادر ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب
العرب ، دمشق ، 2006
- الشهري ، عبد الهادي بن ظافر ، إستراتيجيات الخطاب ، مقارنة لغوية تداولية، ط 1، دار
الكتاب الجديد المتحدة ،بنغازي -ليبيا، 2004
- صالح، بشرى موسى، نظرية التلقي، أصول و... تطبيقات، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء ، المغرب، 2001
- صبحي ، محيي الدين، نظرية الشعر العربي ، من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، ط 1
الدار العربية للكتاب ، 1981
- صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث
اللساني العربي، ط 1، دار الطليعة بيروت، 2005
- ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط 10، دار المعارف القاهرة (د.ت)
- الطالب ، عمر محمد ، عزف على وتر النص الشعري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،
2000
- الطرابلسي ، محمد الهادي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المطبعة الرسمية ، تونس ،
1981
- الطليحي ، ردة الله بن ضيف الله ، دلالة السياق "سلسلة الرسائل الموصى بطبعها" ، جامعة أم
القرى ، المملكة العربية السعودية، 1424 هـ
- عباس، إحسان ، تاريخ النقد العربي عند العرب ، من القرن الثاني القرن الثامن الهجري ،
مؤسسة الرسالة، بيروت، 1971
- فن الشعر ، ط 1، دار صادر ، بيروت/ دار الشروق ، عمان ، 1996

- عبد الحافظ ، صلاح ، الصنعة الفنية في شعر المتنبي ،دراسة نقدية ، ط 1، دار المعارف،القاهرة، 1983
- عبد الموجود، محمد عزت ، أبو الطيب المتنبي،دراسة نحوية ولغوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990
- عصفور ، جابر ، مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي ،ط 5، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1995
- العمري ، محمد ، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط 1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986
- محمد ، احمد علي ، المحور التجاوزي في شعر المتنبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2006
- مفتاح ، محمد ، في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء، 1989
- مناع ، هاشم صالح ، النثر في العصر الجاهلي ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 1993
- قلقليلة ، عبد العزيز ،معجم البلاغة العربية ،نقد ونقض، ط 1، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1991
- الواد ، حسين ، في مناهج الدراسات الأدبية ، ط 2، منشورات الجامعة ، 1985
- مدخل إلى شعر المتنبي ،دار الجنوب للنشر ،تونس، 1991
- الورقي ، السعيد ، لغة الشعر العربي الحديث ،مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ،ط 3،دار النهضة العربية،بيروت، 1984
- يقطين ، سعيد ، تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ،الدار البيضاء /بيروت، 1997
- يوسف ، احمد ، سيميائية التواصل وفعالية الحوار ، ط 1، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب ، جامعة وهران، 2004
- ب - الكتب المترجمة**
- جون سيرفوني ، الملفوظية ، ت . قاسم مقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 1998
- دومينيك مونقانو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ت.د. محمد يحياتن، ط 1، منشورات الاختلاف،الجزائر 2005
- ج - المجلات والدوريات**
- مجلة أقلام العراقية ،العدد 4، بغداد، 1978
- مجلة الثقافة السورية
- العددان ، 200/199 ، دمشق ، 1978

- عالم المعرفة، العدد 164، الكويت، 1992
- عالم المعرفة ، العدد 272 ، الكويت ، 2001
- المجلة العربية للدراسات اللغوية ، العدد الأول المجلد الرابع ،معهد الخرطوم الدولي للغة العربية،
الأول،أغسطس 1985
- مجلة فكر ونقد، العدد 26 المغرب ، 2005
- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، فاس ، المغرب، العدد 9،
1987
- مجلة المناظرة، ، السنة الثانية ، العدد 4،مايو 1991.
- مجلة الموقف الأدبي،العدد 407،دمشق،آذار 200

Adam ,Jean Michel ,

1 - Linguistique textuelle,des genres de discours aux textes;Edition Nathan,HER,1999

2 - Les textes types et prototypes,Récit ,descriptio,argumentation,explication et dialogue,Nathan,,Université,1992

Anne Maurel ,

3 -La critique,Hachette Livre,Paris 1994

Anscombe,J -cl.et Ducrot,O ,

4 -L'argumentation dans la langue;Pierre Mardaga , éditeur,Collection " Philosophie et langage",Bruxelles,1983

Bellemin- Noel ,Jean,

5 - Psychanalyse et littérature (que sais-je ?)Presses Universitaires de France, 1978

Bencheikh , Djameledine

6 - Poétique arabe,Essai sur les vois d'une création,Edition anthropos,Paris ,1975

Benveniste,Emile

7- Problèmes de linguistique générale, T 2,Gallimard ,Paris,1974

Bertrand,Denis,

8 - Précis de sémiotique littéraire,Paris ,Nathan ,2000

Brocaps ,Martine.

9 - Introduction à la pragmatique,les théories fondatrices,De Boek Université,2006

Charaudeau,Patrick,

10 - Langage et discours .Eléments de sémiolinguistique (théorie et pratique)

Hachette,Paris,1983

Coseriu ,Eugenio

11 - L'homme et son langage,Edition Petters,Louvain-Paris,2001

Fontanier ,Pierre

12 -Les figures du discours,Flammarion,Paris,1968

Kerbrat-Orecchioni,Catherine,

13 -Enonciation de la subjectivité dans le langage,Ed .Colin,Paris,1980

Lundquist Lita

14 -La cohérence textuelle,syntaxe,sémantique,pragmatique, Ed. Forlaget, Samfundlitteraur,19994

Maingueneau,Dominique

15 - Approche de l'énonciation en linguistique française,Hachette,Paris,1981

16 -Le contexte de l'œuvre littéraire .Enonciation ,Ecrivain société,Paris Dunand,1993

17 -Eléments linguistique pour le texte littéraire,Paris ,Bordas,1980

18 -Pragmatique pour le discours littéraire,Paris,Bordas,1990

Merleau-Ponty,Maurice,

19 -La phénoménologie de la perception,Paris,Gallimard,1990

Meyer, Michel

20 -Le philosophe et les passions,Paris,Librairie Générale Française,1991

Moeschler,Jacques

21 -Argumentation et conversation .Eléments pour une analyse pragmatique du discours, Hatier-Crédif ,1985

Ricoeur,Paul

22 - Réflexions faites,autobiographie intellectuelle,Paris,Esprit,1995

23 - Soi même comme un autre,Edition,Colle," L'ordre philosophique",Paris,1990

Saussure,Ferdinand De

24 - Cours de linguistique générale,Edition Talantikit,Bejaia,2002

Martin,Robert

25 - Pour une logique du sens,Presses Universitaires de France,Collection"Linguistique Nouvelle"Paris,1992

Rosales Cueva, José Horacio

Représentation de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif,
thèse pour l'obtention du grade Docteur en science du langage, Université de
Limoges, 20/12/2006

ب - المجالات

- Cahiers de Linguistique Française, n°26, 2004.
- Cahiers de Linguistiques Française , n°27, 2006

مراجع على شبكة الانترنت

¹ محمد آيت لعميم ،المتنبي في المناهج النقدية الحديثة،
<http://thakafa.sakhr.com/motanaby//manaheg/.asp>
<http://www.Universalis.fr/pragmatique>
<http://www.sémantique-gr.net/context>
¹ <http://www.Univesalis.fr/Pragmatique>
<http://www.isc-cnrs.fr/prag-chap3.pdf>
<http://fr.wikipedia.org/énonciation>
Kevin Halion, La déconstruction et la théorie des actes de
langage, http://www.e.anglais.com/thesis_fr.html
www.fikrwanakd.aljabriabed.n26-04.rueyd.htm
<http://revue-texto/rastier>
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n_61_07.alwali.htm
¹ http://membres.lycos.fr/abedjabri/n18_07aknnuni.htm
¹ http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/el_yriques/elintgr.htm
¹ <http://www.unibuc.ro/IIS/MarianaTuescu.Argumentation>

المحتويات

إهداء

شكر

مقدمة

3

9	تمهيد.....
25.	مدخل إلى النظريات التداولية.....
26.	التداولية.....
27	- أهمية المنهج التداولي.....
30.	- استعمال اللغة.....
31	- إستراتيجية الخطاب.....
33.	-إستراتيجية التلفظ.....
33	- المرجعية
38	-إستراتيجية الحجاج.....
41	-إستراتيجية توظيف أفعال الكلام.....
46	-مفهوم الخطاب.....
49	- بين الخطاب والنص.....
50	- السياق
52	- بين تحليل الخطاب والتحليل التداولي.....

الفصل الأول

58	إستراتيجية التلفظ وإثبات الهوية
59	المبحث الأول
60.	الإشارات وإثبات الهوية في الخطاب
70	- الأنا وشبح الآخر.....
72	الأنا بين العلاقة السلبية والإيجابية

76.	انمحاء الأنا.....
78	المحددات المكانية والزمنية.....
84	المبحث الثاني
84.	ب- إستراتيجية التلغظ والتمثل الحضاري.....
85.	القيمة والحكم.....
89.	1- التجاوز على المستوى الأفقي والعمودي للخطاب.....
89.	1-1-2 التجاوز على المستوى الأفقي
90.	1-1-3 التجاوز على مستوى الموضوعية.....
95.	1-1-4 التجاوز على المستوى المعجمي
97 .	1-1-5 التجاوز على المستوى التركيبي
97 .	أ- العدول عن السماع.....
98 .	ب- العدول عن القياس
99	1-1-4 الإشكالية النحوية والتأويلات المختلفة
101	إشكالية الضمير في الخطاب
103	2 التجاوز على المستوى العمودي
106	ثانيا - التشبث بالجانب العقائدي والمذهبي
	الفصل الثاني
116.....	إستراتيجية الحجاج عند أبي الطيب المتنبي.....
	المبحث الأول
117.....	إستراتيجية الحجاج داخل الخطاب.....
119.....	أصناف الحجاج.....
127.....	أ - تقنيات الحجاج وآلياته.....
139.....	السلم الحجاجي
	المبحث الثاني :
147.....	ب - إستراتيجية توظيف الاستعارة في الخطاب.....
148.	توظيف الاستعارة في الخطاب
148..	- وظائف الاستعارة

- 153.. - حجاجية الاستعارة
- 156. - استعارة أبي الطيب والحجاج الخاطئ
- 158. - استعارة أبي الطيب وإعادة بنينة الواقع
- 165. - استعارة أبي الطيب بين عبدالقاهر الجرجاني و"بيرلمان"
- 168.. - أنواع الاستعارات الموظفة عند أبي الطيب

الفصل الرابع

- 173 إستراتيجية توظيف أفعال الكلام
- أ- المبحث الأول

- 175 إنجازية أفعال الأمر والنهي والاستفهام
- 176 الفعل الكلامي
- 177 - الأمر
- 187 - النهي
- 189. - الاستفهام

ب- المبحث الثاني

- 198 إنجازية أفعال النفي والنداء والمثل
- 199..... - النفي
- 206..... - النداء
- 215 - إستراتيجية توظيف المثل باعتباره فعلا لغويا
- 223..... - الخاتمة
- 226..... - قائمة المصادر والمراجع
- 226..... - أولا: المصادر والمراجع القديمة
- 228..... - ثانيا: المراجع الحديثة باللغة العربية
- 230 - ثالثا : الكتب المترجمة
- 230 - المجلات والدوريات باللغة العربية
- 232 - ثالثا : المراجع باللغة الأجنبية
- 233 - الرسائل المخطوطة باللغة الأجنبية
- 233 - الدوريات باللغة الفرنسية

- 233 - مراجع على موقع الأنترنت
- 234..... - المحتويات

Résumé

Stratégie du discours poétique chez Abou- Tayyib al- Moutanabbi Approche pragmatique

Dans cette présente recherche portant sur la stratégie du discours poétique d'Al Moutanabbi, une conclusion doit se poser pour mettre un point final à ce qui a été notre travail de recherche.

Nous avons mis l'accent sur trois dimensions stratégique dans ce discours, en leur subdivisons en trois chapitres :

Dans le premier, on a évoqué la dimension énonciative incarnée dans la présence dominante des déictiques pronominaux et spatio-temporels en tant que des actes illocutoires produit par l'énonciateur, et qui ne sont compréhensible qu'en liaison avec la situation .

Alors qu'on a consacré le deuxième chapitre à l'argumentation dans ce discours littéraire, où on a constaté que l'énonciateur a utilisé à bon escient les stratégies argumentatives tels que : l'argumentation évaluative, directives et les autres techniques linguistiques et rhétorique, notamment la rhétorique argumentative.

Enfin ,on a consacré le dernier chapitre aux actes de paroles , qui relève du domaine pragmatique, dont toute énonciation non seulement produit un énoncé (acte locutoire), mais aussi réalise une action qui modifie une situation en faisant transparaître une intention pragmatique de leur part (acte illocutoire) , en considérant que leur merveilleuses maximes comme des actes de parole, qui émanent, non pas de l'esprit du poète ou de son savoir, mais de son for intérieur, pour passer en proverbes que reprendra la postérité, et dont l'écho répercutera la moralité de siècle en siècle.

En conclusion, j'ai constaté que le poète Al Moutanabbi n'était pas seulement un poète ou un moraliste, mais c'était un génie qui avait l'esprit équilibré, et qui s'est toujours imposé comme un poète éternel dans l'arabité, en obligeant le goût à reconnaître en lui le créateur d'un univers poétique hors commun que des générations de poètes ont pris modèle.

Mots clés :

Déictique, représentation de soi, représentation de l'autre, contextuel, argumentative, acte de parole, stratégique, .locutoire, illocutoire, performatif.