وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر-02-
كلية الاداب واللغات الشرقية
قسم علوم اللسان

الشعر الملحون لبلخيري محفوظ
-دراسة تداولية-

اطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث .
تخصص: دراسات دلالية وتداولية وتحليل الخطاب

إعداد الطالب:
جاب الله سمير

إشـــــراف:
أ.د. بلقاسمي مليكة

العام الجامعي:2019م/2020م

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية
الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر02 – بوزريعة –
كلّية الآداب واللّغات الشرقية
قسم علوم اللسان

الشعر الملحون لبلخيري محفوظ

-دراسة تداولية-

أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه طور ثالث

تخصص : دراسات دلالية وتداولية وتحليل الخطاب

إعداد الطالب :
جاب الله سمير

إشراف الأستاذ الدكتور:
أ.د/ بلقاسمي مليكة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
			رئيسا
	أستاذ التعليم العالي		مشرفا
			مناقشا
			مناقشا
			مناقشا

السنة الجامعية

1440 – 1441 هـ / 2019 – 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٩

مقدمة

يشكل الإنتاج الأدبي واللغوي موضوعا رحبًا للدراسات النقدية واللسانية، بهدف معالجة قضية المعنى وحيثياته التي أدت إلى توالي البحوث والتآليف والدراسات، فكان نتاجها ظهور العديد من النظريات والإتجاهات اللغوية والفلسفية بغية الظفر بحقيقة الأدب.

فالإنتاج الأدبي نثرا وشعرا تطور تطورا هائلا بما مكنه من تجاوز تلك النظريات، بسبب انغلاقها وإهمالها الظروف التي حيكت فيها تلك الفنون، بعدم مراعاتها للمتلقي و المتكلم، وهذا ما جاءت به النظرية البيناوية والشكلانيون الروس، الذين عملوا على سلخ الإبداع الأدبي عن المصدر الذي أنتجه، أو بما يعرف بـ"**موت المؤلف**" حسب رأي "**رولان بارت sRoland Barthe**" أي دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها حسب "**فردناند دوسوسير Ferdinand de Saussure**"، كون الخطاب يراعي الحدود اللغوية التي تحتاج أحيانا الى مسايرة الظروف الخارجية المحيطة لإنتاجها من جهة أو للمعلومات السياقية أثناء الفهم والتأويل من جهة اخرى، انطلاقا من النظرية السياقية والمبحث التداولي وبهذا الإنتقال من الدراسات اللغوية الوضعية إلى دراسات الإستعمال اللغوي؛ الذي يرى ضرورة دراسة اللغة وفق حيز الاستعمال الفعلي، كون البحث التداولي تطرق له من حيث مقاصد المتخاطبين التي لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال فهم اللُّغة في سياق الإستعمال المُتجدّد.

وعليه فيمكن اعتبار التداولية آلية من آليات تحليل الخطاب وما انتجته من فنون جمعت بين البنائية الوصفية والسياقية والوضعية، فتمازُج هذه الظواهر في مبحث واحد راجع للروافد اللُّغوية التي تمخّض عنها ظهور التداولية من: الفلسفة التحليلية والسميائيات وعلم النفس اللُّغوي وعلم الاجتماع اللُّغوي...إلخ، وعليه فالخطاب بحاجة إلى منهج يَسُدُّ الفجوات بين تلك المناهج والدراسات اللُّغوية اللِّسانية، حيث ان الأثر الفعلي للخطاب لا يتحقق إلاَّ في ظلِّ تواصل فعلي يستوفي كل الشروط للعملية التواصلية اللِّسانية.

لذلك أثيرت نظرية الاستعمال اللُّغوي من قبل بعض المفكرين امثال "**جون أوستين John Austin**" ، "**جون سورل John Searl**"، "**بول جرايس Paul Grice**" وغيرهم، كمبحث لساني يزيل الغموض عن الخطابات اللُّغوية من خلال نظرتها للُّغة كقوة إنجازيه أو فعلية وعلاقتها بالمتكلم والمستع والظروف التي جاء فيها الخطاب، فعالجت التداولية الفنون الأدبية واللُّغوية من نثر وشعر وقصة ومسرح...إلخ؛ وهذا ما أغفلته الدراسات اللغوية واللسانية قديمًا؛ أي دراسة اللغة وفق العلاقة الاعتباطية بينها وبين المجتمع. فعملت التداولية على تطوير أدوات التوظيف اللغوي واستعمالاته، بالنظر إلى تغيير معطيات المقام والوضعيات التخاطبية التي يصاغ فيها الخطاب، والمقصدية منه، مراعية فيها كلا من المتكلم والمتلقي والظروف التي ألقي فيها الخطاب، الذي أُسِّسَ له من طرف الإنسان كوسيلة للتواصل والتعبير مع غيره، بإستعانته بمصطلحات ومسميات أطلقها على الأشياء التي يستعملها في حياته اليومية.. فتنوعت اللغات وتعددت اللهجات.. فكل لهجة قائمة بحد ذاتها، سعى أفرادها للوصول بها إلى درجة عالية من التواصل اللغوي.

استطاعت التداولية ان تساهم في تحليل ودراسة النصوص الشعرية والنثرية كالرواية والقصة القصيرة ... ، ومنها جاء بحثنا الموسوم بـ"**الشعر الملحون لبلخيري محفوظ –دراسة تداولية–**" كرهان جديد لدراسة ذلك التفاعل التواصلي المتداوَل بين أطراف المجتمع، كونه انتقى الشعر الملحون نموذجا له، عكس الدراسات السابقة التي ارتبطت بمدونات فصيحة؛ وعلى ضوء ما سبق تم التطرق الى الإشكالية التالية:

هل يمكن لنظرية التداولية لأن تكون مقاربة للنصوص الشعر الملحون عند بلخيري محفوظ؟

وللإجابة عن هذه الاشكالية لابد أن نجيب على الأسئلة الفرعية التالية:

1- هل الدرس التداولي قادر على اكتشاف البنية الخطابية للشعر الملحون لبلخيري محفوظ، الذي يكون فيه مقام التواصل حيا ونابضا؟

2- هل بإمكان الدرس التداولي أن يستقرئ بشكل فعّال لغة الشعر الملحون لبلخيري محفوظ، ويكشف عن مستوياته الدلالية ؟

3- ما مدى تأثير الشعر الملحون لبلخيري محفوظ على المتلقى؟

4- هل لغة الشعر الملحون لبلخيري محفوظ مقارنة مع الشعر الفصيح وفق التداولية تكمن في الاخبار ام الانجاز؟

أهمية وأهداف الدراسة:

تندرج أهمية وأهداف الدراسة كونها تمكننا من قراءة تراثنا المادي واللامادي في ضوء ما جدّ من أدوات ومناهج معرفية حديثة، من خلال إعادة النظر في العديد من المفاهيم والتصورات السابقة التي لم تعد تستجيب لمتطلبات العصر والتي تغيرت تباعا لما فرضته التطورات الحاصلة في شتى المجالات لاسيما منها الادبية واللغوية، حيث انصبّ اشتغالنا في هذه الدراسة على حدود الخطاب الشعبي ممثلا في الشعر الملحون، إيمانا منا بقدرته على استيعاب المناهج اللّسانية قديمها وحديثها، ولا يمكن اعتباره خطابا موجها إلى عامة الناس فقط او لغة لحن وتواصل، بل يتجاوزها إلى أبعد الحدود.. وهذا ما دفعنا الى تطبيق المنهج التداولي على الأدب الشعبي في عمومه والشعر الملحون في خصوصه، وتمكنه من قراءة جميع الخطابات الفصيحة من شعر ونثر وقصص ومسرح وإعلام، بل تجاوزها إلى القرآن الكريم، فالتداولية كمنهج جاءت لقراءة اللّغة أثناء الاستعمال أولا وعلاقتها مع مستعمليها ثانيا؛ أي دراسة اللّغة المتداولة بين أطياف المجتمع جميعا.

مبررات اختيار الموضوع :

يندرج في اطار تخصصي "**دراسات دلالية وتداولية في تحليل الخطاب**" والسعي الي توظيف الجوانب النظرية والمعرفية التي تلقيتها في هذا الاختصاص وتطبيقها على موضوع الشعر الملحون لبلخيري محفوظ دراسة تداولية، ومحاولة فهم اثر التداولية من خلال اسقاطها على ظاهرة ادبية تندرج ضمن ثقافة المجتمع الجزائري بما يحتله الشعر الملحون بمكانة في قلوب العامة وايضا لإعتبارات موضوعية كونه عملا متمما لما تطرقت له لنيل شهادة الماستر واغتنام السانحة العلمية للتعمق فيه بما يخدم البحث العلمي.

- منهجية الدراسة:

*** المنهج التداولي:** الذي يُعنى بتفسير الفرق بين معاني الكلام الإنساني والمعانى المقصودة للمتكلم، من خلال السياق ومقتضيات القول في كلام غير متناول، باستعمال علم المعاني الذي يوضح الدلالات اللغوية وعلاقتها بمستعمليها. كما قمنا بالإستعانة بأحد أهم مناهج البحث العلمي ألا وهو المنهج الوصفي، الذي يستخدم في الغالب بهدف وصف وشرح ظاهرة معينة وعرضها بطريقة نقدية للحصول على النتائج أو تحديد الأسباب التي أدت لحدوثها.

- **صعوبات الدراسة:** فتتمثل في اتساع موضوع الدراسة وتعدد فروع الاشكالية وما تقتضيه من الوقوف والتعمق النظري للمقاربة التداولية وتطبيقها في دراسة الشعر الملحون التي تتطلب الأدوات المنهجية الكفيلة بإيضاح المعانى وايجاد العلاقة التي تساهم في ازالة الغموض بين هذا الفن الذي يميز ثقافة فئة كبيرة من المجتمع الجزائري وبين الاطار العلمي الذي يسعى دائما الى دراسة الظواهر الادبية بمختلف اشكالها وفق ما يخدم المجتمع الأكاديمي.

- الدراسات السابقة

* ومن الدراسات التي استهدفت خطاب الشعر الملحون، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، كتاب "**عبد القادر فيطس**" "**التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري –مهاد نظري ودراسة تطبيقية**" 2014، كانت عبارة عن صورة مهمة بيّن فيها مدى إمكانية دراسة الشعر الملحون دراسة لغوية من خلال تقسيم كتابه إلى ثلاثة فصول؛ فتناول في الفصل الأول التشكيل اللغوي للشعر الملحون الجزائري، ثم أردفه بفصل ثانٍ تطرق فيه إلى تشكيل الصورة في الشعر الملحون، ثم ختم بحثه بدراسة التشكيل الموسيقي للشعر الملحون الجزائري، ورغم الثراء والزخم المعرفي الذي أحتواه الكتاب الا انه أغفل الجانب الاستعمالي للغة الشعر الملحون محل دراستنا.

* الدراسة الثانية هي عبارة عن أطروحة دكتوراه " **نعيمة العقريب**" تحت عنوان "**الشعر الملحون الجزائري: بنياته وجمالياته – دراسة في المنجز النصي**" جامعة الجزائر –02– للسنة الجامعية 2015/2014، أقدمت نعيمة العقريب في هذه الاطروحة على دراسة نصية للشعر الملحون بتطبيق ما جاء في النظرية في شقها التطبيقي، لإظهار وإبراز مكانة الشعر الملحون الجزائري كبنية لغوية لا تخلو من تماسك عناصرها واتساق معانيها. إلا أنها تعد دراسة تركيبية فقط لم تراعي فيها كل من المتكلم والمتلقي ومقام الكلام والسياق الذي انشأ فيه، وهذا ماسوف نحول الإجابة عنه في بحثنا هذا.

* أما الدراسة الثالثة كانت عبارة عن مقال تحت عنوان "البعد التداولي في الأمثال الشعبية" لصاحبه "**سي كبير أحمد التيجاني**"، جامعة قاصدي مرباح بورقلة –الجزائر. حاول فيه تطبيق المنهج التداولي على الأمثال الشعبية .هذا الفن الذي ينتمي إلى الأدب الشعبي. حيث يحتسب له الفضل في هذا في نقل تطبيق المناهج اللغوية مثل المنهج التداولي على الامثال الشعبية إلا أنها لم تكن دراسة معمقة أو نقول بالأحرى دراسة تأصيلية بإعتبارها

أول دراسة تداولية في الادب الشعبي عامة والامثال الشعبية خاصة. وهذا ألهمنا في أن نوسع رقعت دراسة الادب الشعبي وفق المنهج التداولي من الامثال الشعبية إلى الشعر الملحون.

- **اقسام الدراسة:**

سيتم تناول هذه الدراسة من خلال اعتماد خطة تتضمن مدخل تمهيديا وبابيين وكل منهما يحتوي على ثلاثة فصول فخاتمة.

مدخل تمهيدي: تناولنا فيه الإطار النظري والمفاهيم العامة للشعر الملحون، من خلال مفهومه وأنواعه، ثم تطرقنا الى تقديم المدونة من خلال عنصرين اساسين وهما ترجمة الشاعر والخصائص المعرفية واللغوية للشاعر.

اما بخصوص الباب الأول: فجاء بعنوان "**من التداولية الى الاقناع**" الذي يعد فصلا نظرياً، وتناولنا فيه ثلاثة فصول هي على التوالي:

الفصل الأول: "**التداولية مفاهيم وقضايا**" حيث قسمناه الى مبحثين تطرقنا في كل منهما على الترتيب الى اهم المفاهيم التي تعنى بالتداولية واهم القضايا المعالجة لذلك.

الفصل الثاني: فكان بعنوان "**الاشاريات**" وتطرقنا فيه الى ثلاث مباحث رئيسية كانت على التوالي الضمائر ثم الإشاريات الزمانية فالاشاريات المكانية وما تعتريه من أهمية بالغة نستطيع من خلالها فهم أوضح واعمق لموضوع دراستنا.

الفصل الثالث: " **والإقناع وآلياته**" وقسمناه الى مبحثين رئيسيين وهما مفهوم الاقناع ثم اليات الاقناع وذلك وفق ما يتناسب مع ما أراد ان يقدمه الشاعر من إقناع لبلوغ المعنى وادراكه.

اما بخصوص الباب الثاني: فكان بعنوان "**الظواهر التداولية في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ**" وتناولنا فيه ثلاثة فصول جاءت بالترتيب التالي:

الفصل الأول: "**الآليات الإقناعية البلاغية في الشعر الملحون لبلخري محفوظ**" حيث تطرقنا فيه الى ثلاثة مباحث متمثلة في كل من الاستعارة، الكناية،التشبيه.

الفصل الثاني: "**الاليات الاشاريات في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ**" وتطرقنا فيه هوالاخر الى ثلاثة مباحث الأول الاشاريات الشخصية ليليها الاشاريات الزمانية وصولا الى الاشاريات المكانية والتي التمسناها في مساقات الشاعر والتي اضفت جمالية واعطت معنى نستطيع من خلاله فهم المقاصد والتاويلات.

الفصل الثالث :"**الأفعال الكلامية وأغراضها في الشعر الملحون بلخيري محفوظ**" فقد تطرقنا فيها الى مبحثين لهما من الأهمية ما يمكن به ان يستوعب شعر بلخيري محفوظ نظرية الأفعال الكلامية واغراضه ، من خلال تطبيق تلك النظرية على مجموعة النماذج الشعرية من ديوان الشاعر بلخيري محفوظ.

الخاتمة: وختاما ضمت الخاتمة جملة نتائج متوصل إليها من الدراسة.

وفي الأخير، ما يسعني إلا أن أقول كما قال "**الأصفهاني**" "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غيّرتُ هذا لكان أحسن، ولو زدت كذا لكان يستحسن، ولو قدّمت هذا لكان أفضل، لو تركت هذا لكان أجمل.. وهذا من أعظم العبر، ودليل على استيلاء النقص على جملة البشر". كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء اللجنة على قراءة هذا العمل ومناقشته كلّا باسمه، وعلى رأسهم الأستاذة الدكتورة "**مليكة بلقاسمي**"، التي أنارت لي دربا ضننته مظلما وفهما حسبته مستعصيا بما جاد الله عليها من علم ومعرفة صقلت عملي المتواضع ليكون على ما هو عليه.

الفصل التمهيدي

1- الاطار المفاهيمي للدراسة

2- الشعر الملحون

3- تقديم المدونة :

أ-ترجمة الشاعر

ب- الخصائص المعرفية واللغوية لشاعر

يعد المنهج التداولي، من الآليات الفعّالة التي يستخدمها الدرس اللغوي المعاصر في تحليل ودراسة الأثر الأدبي أو اللغوي . الذي تكمن فاعليته ضمن مسار تواصلي ثنائي، طرفاه المبدع والمتلقي؛ لأنّ العملية التواصلية* تقوم على التفاعل بين الباث والمتلقي، مراعية فيها أسيقة الخطاب المختلفة.[1]

فالشعر الملحون يعد نوعا من الأنواع الأدبية المتداولة بشكل الشفاهي عبر العصور، والمتوارث جيلاً بعد جيل، باعتباره تعبيرات شعبية شائعة لا تسند لفرد بعينه، بل تشارك الجماهير في إبداعه وإعادة إنتاجه عن طريق قبولها له، وتعديلها لصورته، وتهذيبها لصياغته لتناسب ذوقها عندما تتداوله. وما احتفاء الجماعة به إلا لأنه صادر عن وجدانها الجماعي.

ولدراسة تلك التفاعلات والمتغيرات المقامية للتواصل وأثرها التبليغي على السامع في الشعر الملحون، لابدّ من التطرق الى المكانة اللغوية والمقومات التداولية للملحون، وتعد إشكالية المصطلح لهذا الفن الأدبي الذي ينتمي إلى أدب عامة النّاس (الادب الشعبي)، من بين أهم التساؤلات التي سنحاول معالجتها في هذا الفصل.

* " لا تكاد تتم العملية التواصلية في غياب الشروط التداولية. فملفوظات الخطاب لا تنفصل هي الأخرى عن أسيقة التلقي: ومنها الباث والمستقبل والجمهور والنسق وشكل الخطاب والمقام والموضوع والغرض ومفتاح التقويم". عبد الهادي الشهري، استراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ط1، 2004، ص22

1- الشعر الملحون مفهومه وأنواعه

1-1 الشعر الملحون في مجاله المفهومي

يعدّ مصطلح الشعر الملحون محل تضارب وجدل بين العديد من الباحثين والدارسين في تحديد وضبط معناه ومفهومه، وذلك لما له من أهمية في الحفاظ على الموروث الأدبي للشعوب والأقوام عبر العصور. ويرجع سبب اختلاف تسميته إلى الاختلاف الذي شاع استعماله في البيئة المحلية، أو حسب اجتهاد الباحث في ميوله إلى اختياره هذا المصطلح دون ذاك.

وربما يكون سبب التضارب في الشعراء أنفسهم، لإطلاقهم تسميات على أشعارهم، ومسميات تتماشى مع بيئتهم وما توارثوه عن أسلافهم فمنها (الكلام، الميزان، الغناء، القول، القصيدة، الشعر...إلخ)، فيقولون مثلا: "فلان عنده كلام كبير"، "وجاب عليه كلمة" أي قصيدة، أو "معره بكلمة" أي هجاه بقصيدة.[1]

ورغم ذلك التضارب في المسميات إلّا أن الشعر الملحون والشعر الشعبي أبرز هاته المسميات وأقربها دلالة وثبوتا، حيث يتميز بسهولة الذيوع والانتشار بين الأفراد والأجيال.

فهذا "تلي بن الشيخ" مثلا يؤكد على ضرورة اتخاذ تسمية الشعر الشعبي فيقول: "وبالرغم من أن الشعراء الشعبيين قد أطلقوا على الشعر تسميات مختلفة، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن تسمية الشعر الشعبي تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية".[2]

وكان "تلي بن الشيخ" قد علل سبب اختياره تسمية هذا النوع بالشعر الشعبي، أنه يتماشى مع الأدب الذي ينتمي إليه وهو الأدب الشعبي، على غرار أنه ينطوي تحت

1- مساعد نوال، البنية الفنية للشعر الملحون في منطقة سيدي عامر الشاعر "أحمد وليد بن القبي" نموذجا، رسالة الماجستير، جامعة المسيلة، 2010/2009، ص21.

2- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1945-1830)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، 1983، ص386.

الأدب العربي بصفة عامة. و يضيف قائلا "بأن الأدب الشعبي هو جزء من الأدب العربي الرسمي، وليس بديلا عنه أو نقيضا له، ووصفه بالشعبية إنما هو تمييز بين تعبير شعبي بسيط في أهدافه وأغراضه، في الكثير، وبين تعبير يتميز بالعمق وسعة الإدراك".[1]

وفي موضع آخر، أرجع العديد من الدارسين والباحثين سبب اختيارهم لمصطلح الشعر الشعبي إلى البيئة التي ينتمي إليها، والتي أنشأ من أجلها، مثل "العربي دحو " والباحثة "عمارية بلال" المعروفة باسم "أم سهام"...الخ فأرجعوا سبب اختيارهم لهاته التسمية إلى الظروف والغاية التي من أجلها ألف هذا النوع، والطبقة التي يوجه إليها هذا الخطاب الشعبي البسيط بهدف التواصل، رغم امتلاكه العديد من الخصائص الجمالية والفنية " إن الشعر الشعبي يعدّ بلا شك سجلاّ حافلا بالأحداث يتعرّف من خلاله على المستوى الفكري والشعوري للأمم والشعوب. فهو المرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات اجتماعية، وطقوس دينية وأحاسيس فردية واجتماعية ".[2]

وهناك من لم يفرق بين المصطلحين فجعلهما متجاورين مثل "أبو القاسم سعد الله" الذي خصص له جزءاً من كتابه للحديث عنه، معتبرا إياه موروثاً ثقافيا؛ وذلك ارجع لأنه لون من الألوان الأدبية الشعبية التي تعالج مواضيع وقضايا الشعب ،وأنشئ من لدن الشعب وإلى الشعب، وذلك متجل في كلامه: " وكما اهتم الشعر الشعبي بالسياسة والاقتصاد والمجتمع، اهتم أيضا بالدين ورجاله"[3] وفي وموضع آخر يقول:

1- التلى بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1945-1830)، ص388.

2- عمارية بلال(أم سهام)، شظايا النقد والأدب - دراسات ادبية - المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص25.

3-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر هجري (20-16ق م)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج02، 1985، ص329.

"..الهدف من الحديث قليلا عن الشعر الشعبي والملحون هنا تحديد علاقته بالثقافة وتحديد علاقة الثقافة به ...".[1]

ونجد لدى بعض الدارسين والباحثين أن مصطلح الشعر الملحون هو الأنسب وذلك راجع إلى استخدامه لدى الشعراء لتسمية شعرهم، وهذا " تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي التي عنيت بدراسة هذا الشعر، فجمعته وسجلته. وقد اتخذ هذا الشعر اللهجة العامية، أو الدارجة أداة له، وبذلك كان تعبيرا عن مزاج عامة الناس".[2]

فلفظة الملحون مشتقة من الفعل "لحَن" بفتح العين وليس من الفعل "لحّن" بتشديد العين، ومع الرغم من وجود علاقة وطيدة بين الشعر واللحن والموسيقى والأوزان. وهذا ما ذهب إليه "ابن خلدون" من أن الأوزان عمود الغناء، والغناء بأوزانه وألحانه له دور في صناعة الشعر كفن من الفنون.[3]

و"لحن" في اللغة (لحْنا ولحَنا ولحونا ولحانة ولحانية)، وأمّا في القراءة والكلام فهو: الخطأ في الإعراب ومخالفته لقواعد اللغة، أمّا (لحن) (تلحينا) الأناشيد والأغاني ،وضع لها ألحانا، واللحن (ج ألحان ولحون) في الكلام، اللحن هو الخطأ في الإعراب والبناء، اللحن من الأصوات: المسوغة على نغم معلوم.[4]

لقد ورد مصطلح اللحن في أساس البلاغة لصاحبه "الزمخشري" بمعنى: "لحن: لحن في كلامه: إذا مال به عن الإعراب الخطأ أو صرفه عن موضوعه إلى الألغاز. و رجل لحّان ولحانة، ولحَنته: نسبته إلى اللحن، وقلت له: قد لحنت، ولحنت له لحنا: قلت ما يفهمه عني ويخفى على غيره. وعرفت ذلك في لحن كلامه: في فحواه وفيما

1- المرجع نفسه، ص323.

2- الركيبي عبد الله ، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص36-37.

3- مساعد نوال، البنية الفنية للشعر الملحون في منطقة سيدي عامر ، ص21.

4- ابن منظور، لسان العرب مادة "لحن".

صرفه إليه من غير إفصاح به؛ قال: (من الخفيف) منطق واضح ويلحن أحيانا و أحلى الحديث ما كان لحنا".[1]

أي أن تسمية الملحون مشتقة من مادة "لحن"، بمعنى الخطأ النّحوي حسب كل من "ابن منظور" و"الزمخشري". وهذا ما ذهب إليه "عباس الجراري" الذي علل سبب إطلاقه مصطلح الملحون من خلال معالجته المصطلح من جوانب عديدة منها:[2]

1. أن الشعر الملحون لم يكن ينظم أوّل الأمر ليتغنى به، وأن اتخاذه للغناء تم في المرحلة الثانية.

2. عدم الموازاة والمقابلة بين الكلام الفصيح والكلام الملحون، لأن الفصاحة قد تكون في الشعر الملحون وغير الملحون.

أما بالنسبة لـ "عبد المالك مرتاض" يرى بأنّ ورود مادة (لحن) في اللغة العربية تدل على ثلاثة معانٍ أساسية:

1. اللحن بمعنى ارتكاب الخطأ أثناء الحديث، وأصله الميل عن جانب النحو أي الطريق؛ أي العدول عن الصواب.

2. الفطنة والفهم.

3. ترديد الصوت وتمديده وقطعه وتفخيمه وترقيقه وتلوينه على ضروب نبرية مختلفة؛ أي التغني به على نحو معلوم، يقال: لحن في قراءته تلحينا: طرب فيها وقرأ بألحان ولحون.

تطور المدلول الثالث وأصبح خاصا يطلق على صوت معين يختاره الملحن لقصيدة شعرية يتغنى بها على نحو خاص.[1]

1- أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط01، ج02، ص163.

2- الجراري عباس ، الزجل في المغرب "القصيدة"، المطبعة الامنية، الرباط، الطبعة الأولى، 1969ص56.

وفي موضع آخر نجد "عبد المالك مرتاض" يتساءل: لماذا سمي الشعر الشعبي ملحونا عندنا، والجواب كما يقول: إما أنه سمّيَ بذلك لارتكاب الشعراء الشعبيين أخطاء نحوية؛ أي أنهم ابتعدوا عن الفصيح للغة العربية وأصولها، وإما أنه سمّي بذلك لتغني الشعراء الشعبي به.[2]

ولم يتوقف عند ذلك فحسب، بل تعدى إلى أي المصطلح أصح الشعبي أم الملحو ن؟ ويتساءل فيقول: " إنه من العسير الجزم في مثل هذه القضية بصورة قاطعة ،فكل الأمرين جائز ومحتمل. وإذن فقد يكون الملحون قصيدة شعرية ذات لحن خاص بها تغنّى في مجالس اللهو والطرب واللذة، وتردد في الحفلات والولائم والأعراس. كما قد يكون قصيدة شعرية عامية، نابعة من روح الشعب معبرة عن عقليته بصرف النظر عن كونها تغنى في صوت، أو تبقى خرساء بدون تلحين ولا ترديد ".[3]

ونحن يمكن أن نطمئنّ إلى الرأي الأخير، والذي استدعانا إلى استخدام مصطلح الملحون في إنجازنا هذا البحث اللغوي الذي يتطلب منّا تحديد وضبط المصطلحات والمفاهيم. ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا المصطلح دون غيره هو ذيوعه في الوسط العلمي للدراسات اللغوية على حساب مصطلح الشعبي الذي نجده متداولاً في الدراسات الأدبية. ورغم تحديدنا لمصطلح الشعر الملحون يبقى النقاش حول هذه القضية مطروحا–قضية المصطلح–.

1–2– أنواع الشعر الملحون:

لا تقتصر أنواع الشعر على الفصيح فقط، بل تتعداه إلى الشعر الملحون أيضا، وهذا ما أورده "عبد الحميد بورايو" في معرض حديثه عن الشعر الملحون في كتابه

1–عبد المالك مرتاض، الشعر الشعبي الجزائري، مجلة التراث، العدد 02، ص13، انظر، مقالات في الشعر الملحون وخصائصه، اسعد البازي، الملحون وأشكال التسمية.

2– المرجع نفسه، ص13–14.

3– المرجع نفسه، ص14.

"الأدب الشعبي الجزائري"، بأنّ له مجموعة من الأشكال الفرعية، والتي استنبطها من خلال "ألكسندر جولي" في سنة 1900 في تعريفه الشعر البدوي الذي تداوله البدو الرّحل في بعض المناطق مثل الهضاب العليا والجنوب، وذلك في "المجلة الإفريقية".

واستغرق المقال المطول أربعة أعداد ما بين سنتي 1900 و1904 " حاول فيه تحديد أصناف الشعر البدوي، وقدم نماذج شعرية منه، يشرحها ويعلق عليها[1].

وهذه الأشكال الفرعية للشعر البدوي هي:

أ – القول

وهو " قصيد قصير يسرد بإيقاع شديد التكثيف، يختلف عن الأغنية الحقيقية. ومن هنا فهو يختلف عن أنواع أخرى، لأنه يستطيع أن يتناول أي موضوع ماعدا الهجاء، لأنه في مثل هذه الحالة يتحوّل إلى "الهجوة". وماعدا ذكر الله أو الأولياء الصالحين ،في هذه الحالة يتحول إلى المدح، بحيث يكون مرتجلا في أغلب الأحيان. ولكي يستحق تسمية "القول" لابدّ أن يتوفر على شكل مع تنبيه إلى حد كبير، وأَن يكون مرسلا إلى حد ما، وأن تكون المفردات سليمة. يغَنَّى القول أمام جمع من الناس يؤديه شخص محترف هو القَوّال".[2] وفي نظر العديد من الدارسين والباحثين على رأسهم "رابح بونار "فإن هذا النوع من الشعر الملحون يشابه «الدور الّذي كان يقوم به الشاعر الجاهلي في الجزيرة العربية، في مدح قبيلته، ويهجو القبائل المعادية لها، أو يفخر بنفسه وبرجاله، ويشيد بأمجادهم، وقد يلقي قصيدته في (الرحبة) وهي تقوم مقام المربد أو عكاظ شعراء الفصيح الجاهليين والإسلاميين، ثم يتلقى مشايخ القبيلة والمداحون

[1]– بورايو عبد الحميد ، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص39.

2– المرجع نفسه، ص40.

تلك القصيدة وغيرها ، ويحفظونها ويلحنونها ثم يلقونها في الأسواق والحفلات والولائم»[1] وهذا مثال عن القول:[2]

قَلْبِي لَبُيْ بَاغِي الدَّنْيَا مَسْتَعْفَى وَعُرْبان شَاوْ الخْرِيفْ مَحْدُورَة لَلْتَقْبَالْ

قَلْبِي بَاغِي النيَاقْ مَنْ الحْمَرْ الطَايْقَة عَشْرَاتْ وخَلفَات يَتْزَاقْزُو عَلَى الذَنْبَالْ

ب- النم (بالترقيق)

وهو نوع فرعي لجنس آخر يسمى (الزغوية) التي سوف نعالجها فيما بعد." تتكون من عدد قليل جدًا من الأبيات ذات القوافي المتقاطعة، أو بتعبير أنسب المتشابكة. يعبر المؤلف في قليل من كلمات بدون الدخول في أي تفصيل عن مشاعره نحو هذا الشخص أو ذاك، وفي أغلب الأحيان نحو المرأة التي يحبها حيث فرق بينهما القدر. ويتصف النمّ بانتظام أقل، وبعدم الاسترسال في الأفكار، وفي انتظام أقل لتكرار القافية أو القوافي، بالنسبة لـ"القول" أو لـ" الزغوية". والنمّ عبارة عن شكوى تبثها الروح الجريحة، تكسوها مرارة التعلق بالذكريات التي تستعيد نفسها، في غياب المسرة "[3]. و مثال ذلك:[4]

يَا رَبِي يا إِلَهِ يَا عَالَمْ المَقَدَّرْ

سَلَكْ الوَاحْلِينْ في يُومْ الشدَّة

ألّف بَيْنِي وبَينْ وَلْفِي مسعودة.

ج -القطَّاعة

وهي بدورها نوع فرعي لجنس (الزغوية). "وهي أغنية الطريق، ترتجل دائما ويحب العرب ترديدها في السفر للتسلي من طول مسافات الطريق. موضوعها ذاته قصة سفر

1- بونار رابح ، نظرة حول: الشعر الشعبي وتطوره الفني، مجلة آمال، العدد 68، بيروت ، لبنان، 1959، ص:26.

2 - بورايو عبد الحميد ،الأدب الشعبي الجزائري، ص40.

3- المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

4- المرجع نفسه، ص41.

،يتم خلالها تعداد أسماء مختلف المحالّ التي يمرون بها في الانتقال من مكان إلى آخر، وتُستَهلُّ دائما بذكر دافع السفر، المتمثّل عادة في ذريعة رغبة المنشد في الالتحاق بمحبوبته التي انفصلت عنه بفعل الأحداث، والتي بعثت له بمراسيل. وأنه إذا ما قبلنا الطريقة الفنية التي تعيّن بها أسماء المحال المذكورة، تكون بحسن الاختيار للصفات التي يطبعها الاقتضاب والنقاء في رسم الصفات. وليس هناك في أغلب الأحيان في هذا النوع من الأغاني إلّا القليل من التمييز الشعري الحقيقي"[1]، وذلك حسب قول أحد الشعراء:[2]

أنَا فِي طِيطْرِي فِي بَلَادَكْ ياسغْوا ونَطْالَع لَلْجِبَالْ غَيَرْ بَعَيْنَيَا

مَنْ وَحَشْ اَلرِّيمْ اللي جَاتْ فِي قَاسِي لَوْطَانْ بَيَنْ الكِيفَانْ فِي القَصُورْ الغَرْبَيَة

د-الزغوية (الغزل)

هي "النوع الأكثر رواجا عند العرب الرحّل للمنطقة المحيطة بمقاطعة الجزائر؛ أي المنطقة الوسطى من الجزائر. ويتعلق الأمر بنوع غنائي ذي نغم بطيء، يأتي الكلام في هذا النوع بطريقة أحادية الشكل ومتوازنة، موضوعه دائما المرأ ة. يعبر الشاعر فيها أولا عن حزنه لفراق حبيبته، ثم يصفها وصفا ماديا ومعنويا. وبين هذا وذاك يتخلل "الزغوية" بعض الأوصاف الثانوية لأمور أخرى بدون الإطالة فيها لتجنُّب الخروج عن الموضوع".[3] وذلك نحو قول الشاعر:

قَعَدَتْ قَافْزَة دَارَتْ أَيَام الحُمّانْ صَاقَتْ سَجْرَة بَلَادْنا يَا تَشْطَانِي

بعد اَنْ كَانَتْ لذَةْ اَزْهَرة تَزْيَانْ سَقَطَتْ وَرَقَتْهَا عَلَى شُوفْ اعْيَانِي

أنَا مَا نِيشِي عَلَى خُضَرْ سَجْرَة بُسْتان بِيَ وَاحَدَة جَنْهَا مَالَكْ جَنَانِي

---

[1]- بورايو عبد الحميد ،الادب الشعبي الجزائري، ص41-42.

2- المرجع نفسه، ص42.

3- سعادة ياسين ، الشعر الشعبي الجزائري-فترة العهد التركي: قراءة سوسيولوجية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر ،كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع، السنة الجامعية: 2003/2002، ص167.

نَوَرِيـهَا تَعَرْفُوهَا بَالتَفْنَانْ مَنْ اللِي رَاحَتْ سَافْرَةْ القَلْبْ خَطَانِي

هـ – الرثوة أو المرثية (الرثاء)

يقارنها في بداية تقديمه لها بالنوع المعروف في الشعر الفرنسي باسم (Elegie) لكنه يستدرك فيما بعد ليشبهها بالمديح أو التقريض (Panégyrique) ثم يضيف بأنها أقل انتشارا من غيرها، نظرا لما تطلبه من صنعة، ولكونها تحتاج في إبداعها لمشاعر فردية جياشة يشارك المتلقّون في تبلورها عند الشاعر. وهو أمر يرى أنه قليل الحصول بين الأهالي الجزائريين، الذين حسبه ينجذبون إلى مباهج الحياة أكثر مما يستغرقهم الحزن على الموتى.[1] وذلك من خلال المثال التالي للشاعر "قويدر بن سي محمد "الذي ألف هاته القصيدة لرثاء زوجته المتوفاة، نحو قوله:[2]

المُرْ اللِّي كَوَى دَلِيلِي صَدٌّ وخَلاَّنِي

يَا حَالِي كِي رَانِي

مَنْ ظَانّي يا صَاحَبْ ظَنِّي غَيَر التَفْكَار

نَار المَحْبُوبْ فِي ضَمِيرِي تَسَنَّى دَخَلَانِي

يَا حَالِي كِي رَانِي

2 – المبادئ التداولية و الشعر الملحون

2-1- الشعر الملحون والتواصل

تعد اللغة أداة للتفاعل الاجتماعي التي تتمثل وظيفتها الأولى في إقامة التواصل بين المتخاطبين فهي ظاهرة تداولية أو أداة رمزية تستعمل لغايات تواصلية، وبخلاف ما يعتقده " تشو مسكيA.N.CHOOMSKY" من أن اللغة مجموعة من الجمل يتوصل بها للتعبير عن الفكر في استقلال عن رقابة المثيرات أو تلبية الرغبات أو تحقيق بعض الأهداف، برهن "سميون ديك.(DIK.S) أن الوظيفة الأولى للغة هي التواصل،

1 – بورايو عبد الحميد ، الأدب الشعبي الجزائري، ص44.

2- المرجع نفسه، ص44-45.

مستنداً إلى تصور يقوم على اعتبار الإنتاجات الثقافية تخضع إلى متطلبات أساسية يمكن حصرها على الأقل في:

أ- الأهداف المراد إدراكها.

ب- الوسائل المستعملة لتحقيقها.

ج- الظروف التي يتم فيها إنجاز الأهداف.[1]

وعليه، فإن دراسة اللغة ينبغي أن يتم داخل إطار الاستعمال اللغوي مع الإقرار بتمايز النسق عن الاستعمال بذلك يتجنب التداوليون دراسة اللغة بمعزل عن استعمالاتها فتجريد اللغة عن أهدافها يفقدها أكثر خاصية جوهرية (التواصل).

والخطاب الشعري الملحون من أبرز تخريجات اللغة كوسيلة للتواصل بين أفراد المجتمع الواحد، وذلك لما يحمله من انفعالات وخلجات تفيض بها النفس، التي تُوقِعُ في ذات السامع من خلال تلك الرسمات لكلمات نابعة من قلبه والمحمولة على أجنحة مخيلته. ومن هنا فالشعر عموما هو " ما يختلج به الصدر وتفيض به المشاعر قبل أن ينطق به اللسان"[2].

يعد الشعر الملحون إحدى أهم الوسائل الاتصالية لتمرير الخطاب النفسي، وهذا نتاج لثقافة بيئية مختلفة من مجتمع إلى آخر. ولقد استطاع هذا النوع من الفنون أن يحافظ على القصيدة العربية حتى ولو كانت لغته ملحونة، من خلال الدور الذي لعبه في تصويره الحياة الأدبية والثقافية والبيئية التي أنشئ فيها، وارتباطه ارتباطا وثيقا بالمجتمع. كما أننا نجده خير وسيلة تواصلية عبر الأجيال من خلال نصوصه التي تصور حياة الشاعر التي يريدها .

---

[1]- تغزاوي يوسف، نماذج تداولية، جامعة محمد الاول، كلية متعددة الاختصاصات، الناضور، 2017/2016، ص36-37

2- السبسي هاني ، مجلة الفنون الشعبية، العدد70، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، القاهرة، 2006، ص124.

وإن التداولية كمبحث لساني ينظر إلى « العمل الشعري بأنه تواصل بين المبدعين والمتلقين. والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم»[1]؛ أي اهتمامها بمجموعة الأفعال الأدائية بين المرسل والمتلقي، التي تضبطها مجموعة من القواعد العملية التواصلية. فتعالجها التداولية على أنها لغة إبداعية تتولد عنها قوالب الشعرية بأبعاد خطابية وتواصلية واجتماعية [2].

وعلى غرار التداخلات بين التداولية والشعر، وخاصّة من الجانب التواصلي وكيفية استعمال اللغة من طرف المبدع، تعددت الأساليب ومفاهيم التواصل الشعري وأي عمل لغوي إبداعي حسب المراحل التي يمر بها الاتصال الشعري لأداء مهمته التبليغية بين أطراف المجتمع منها الاتصال " الذاتي والشخصي والاجتماعي...". وهي المراحل التي تمر بها الرسالة اللغوية من خلال التصورات الذهنية التي رسمتها تلك الخلجات والانفعالات التي تركت انطباعها على ذات المتكلم. ثم يصورها في قالب لغوي تبليغي يعبر عنها سواء شفاهية أو مكتابة عن طريق الرسالة المرسلة إلى المخاطَب، فتصبح حالة نفسية يتفاعل معها كل مَن في تلك المنطقة أو الفئة من المجتمع.

وإذا كان الشعر الفصيح يحتاج إلى متلق متميز، سامع جيد يمتلك ثقافة عالية وفهم وإدراك، وواعٍ بما يمتلك من حس موسيقى وثقافة فنية وقريحة لها قابلية التفاعل، فإن هذا لا ينطبق على جميع أفراد المجتمع، وإنما ينطبق على قلة قليلة أو لنقل النخبة أو فئة، حتى وإن كانت القصائد الشعرية الفصيحة راقية في صورها ولغتها وبنائها، فنيا وجماليا، فإنها قد ترفض على المستوى الجماهيري لأنها لا تحقق الاتصال، فتحدث

1- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في الت ارث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2007، ص232.

2- فرانسواز ارمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، منشورات الإنماء القومي، ط1، الرباط، المغرب،1987م، 56

هوة بين الباث والمتلقي، حيث تكون قاصرة في تأثيرها وأدائها وتفاعلها على المستوى الخطابي، لأن معظم أفراد المجتمع لا يتفاعل مع الشعر الفصيح لعدم فهمه، و بالتالي لا تصل الرسالة إلى المتلقي عكس الشعر الملحون الذي يتطلب سامعا عاديا وبسيطا يعانق كلمات الشعر الملحون ويتفاعل مع لغته وينصهر مع موسيقاه، و بهذا يمثل شعر الجمهور، لأن اتساع الهوة وضيق المساحة المعرفية في الخطاب بين شاعر الفصحى والسامع العادي تقلل من احتمالات التواصل والانحصار المجال الخطابي والدلالي بينهما، لأن هذا الخطاب يبدأ من المتكلم وينتهي عند المتكلم ولا يصل إلى المتلقي، لأن بينهما رسالة غامضة غير مفهومة وغير مستوعبة للمتلقي.

ولكن عند شاعر الملحون تسقط هذه المسلمة، وتتسع مساحة التواصل ويكبر المحيط الدلالي، بين الشاعر الباث للرسالة والمتلقي الملتقط لهذه الرسالة بسبب وجود الروابط اللغوية التي يفهمها كلاهما، وتجمعهما فتقيم التوازن بينهما وتفتح أبواب الفهم والاستيعاب بشكل عفوي.

فالتواصل الشعري مرتبط ارتباطا وثيقا بردّة فعل المتلقي؛ أي الفعل الإنجازي بالمفهوم التداولي. وهذا ما يتميز به الشعر الملحون الذي يهدف إلى التعبير عن خلجات نفس الشاعر ونوازع قلبه بشعور صادق وإحساس مرهف يجعل من المتلقي يصل إلى اللذة الفنية والقوة الإنجازية معا.

وإن التداولية كمبحث لساني تنظر إلى « العمل الشعري بأنه تواصل بين المبدعين والمتلقين. والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم»[1]؛ أي اهتمامها بمجموعة الأفعال الأدائية بين المرسل والمتلقي، التي تضبطها مجموعة

1- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في الت ارث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2007، ص232.

من القواعد العملية التواصلية. فتعالجها التداولية على أنها لغة إبداعية تتولد عنها قوالب الشعرية بأبعاد خطابية وتواصلية واجتماعية [1].

2-2- الشعر الملحون والفعل الكلامي

تكمن أهمية الفعل في خطابات الشعر الملحون من منظور أن اللغة هي فعل تواصلي، وهذا ما تعالجه الفلسفة التحليلية بريادة " لودفج فتجنشتين.L.Wittgenstein " الذي مهدّ إلى تغيير الدرس الفلسفي بإنشائه اتجاه فلسفة اللغة العادية. كما يرجع الفضل للفلسفة التحليلية في تعميق وتجذير الدراسات اللغوية والفلسفية حول فاعلية اللغة العادية. وذلك ما تجلى من خلال الكتاب الذي ألفه "أوستينJohn Austin" تحت عنوان "كيف نفعل الأشياء بالكلمات". وكما هو معلوم بوجود تعالق وتلاحم بين الدراسات الفلسفية واللسانية. ما أدى إلى ظهور اتجاه يهتم وينهض على فاعلية الفعل؛ أي قوة الفعل اللغوي ومدى نجاعته في التأثير على المتلقي من خلال القوة الإنجازية التي تنتج عن الخطاب المتبادل بين مستعمليه، باعتبار أن " النص المكتوب كان أو المنطوق ما هو إلا صورة عن ذلك الفعل المزمع القيام به"[2]. والفعل يعني قبل كل شيء القيام بتغيير ما، حسب بول ريكور في كتابه النص والفعل. مما يجعل الشعر غير بعيد عن هذا المفهوم، وهذا ما تراه يمنى العيد بأنه " فعل قول أي فعل يحوّل اللغة ويمارسها ويمتلكها".[3] ولم يتوقف هنا فحسب، بل يتعدى إلى " تطوير الدلالات

1- فرانسواز ارمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، منشورات الإنماء القومي، ط1، الرباط، المغرب،1987م، 56

2- بول ريكور، النص والفعل (أبحاث التأويل)، ترجمة محمد براد – حسان بورقبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية (صدر هذا الكتاب بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة والتعاون قسم الترجمة التابع لسفارة فرنسا بالقاهرة) ،05 شارع ترعة المريوطية –الهرم- ج. م.ع، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص147.

3- العيد يمنى ، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب ،1987، ص12.

التي يمكن لها أن تصبح مراهنة أو أن تتم في حالات أخرى غير الحالة التي وقع فيها الفعل".[1]

فإذا كان الفعل هو المبدأ التداولي الأساسي الذي تقوم عليه اللغة، فإن مبدأ الشعر هو: " فعل الشعر"[2]. وانطلاقا من هذا فإن الفعل هو " ذلك الشيء الذي يقتضي أن يؤّول بناء على ترابطاته الداخلية"[3]. وهي ميزة الإبداع اللغوي الذي يكتنفه الغموض مثل الشعر. كما أن للفعل دوراً كبيراً في الإقناع من خلال " تعدّدية الحجج اللغوية القادرة على إنجاز الفعل".[4]

ومهما تكلّمنا عن علاقة الشّعر عموما والملحون منه خصوصا بالفعل، فإننا نجد من خلال الدراسات اللسانية الحديثة "التداولية" والفلسفية والدارسات البلاغية القديمة والحديثة، أنها كلها تصب في قالب واحد هو إنجاز الفعل؛ أي الحدث الذي ينتج عن تلك التراكيب اللغوية من أفعال مختلفة التأويل المتعددة للفعل اللغوي. وهذا ما سنتطرق إليه في العناصر والفصول اللاحقة.

2-3- الشعر الملحون والواقع

اعتمدت التداولية دراسة اللغة في هيئة تعبيرها عن الواقع، من خلال تلك التراكيب اللغوية وعلاقتها بمستعمليها، مراعية فيها المقام والزمان والمكان الذي أنتج فيه الخطاب الشعري، الذي يجعل من الشعر أيضا لا يعدم هذه الصفة، مع أنه خيال أساسا "لكنه خيال لا يعمل بعيدا عن الواقع".[5] فبقدر ما كانت الإحالات الدلالية في الشعر إلى قضايا ترتبط بالواقع، وبحياة الإنسان، بقدر ما يكون أكثر وقعا في النفس، وأدعى إلى التلقي والقبول من طرف السامعين.

1- بول ريكور ، النص والفعل، ص152.

2- العيد يمنى ، في القول الشعري، ص12.

3- بول ريكور، النص والفعل، ص147.

4- المرجع نفسه، ص147.

5- جابر عصفور، مفهوم الشعر، مرجع سبق ذكره ، ص230.

ويعد الشعر الملحون من الفنون التي تتجلى في ألفاظه تلك المعاناة والمآسي والأفراح التي يمر بها الشاعر، وتتعداه إلى الواقع الاجتماعي الذي ينتمي إليه بعدما تنصهر ذات الشاعر مع أفراد المجتمع الواحد؛ أي الانتقال من الأنا الفرد إلى الأنا الجماعة. وهذا ما أكده أحمد رشدي صالح: أن الشعر الملحون أكثر صدقاً في إعطاء الصورة الحقيقية للعملية الاجتماعية. ومن هذه السمات نستطيع أن نحدد له معلمين أساسيين هما:

1. الانتشار أو التداول: بحيث يشمل الشعر الملحون كل طبقات المجتمع، وذلك بعكس الشعر الرسمي الذي تتناوله طبقة معينة.

2. التراثية أو الخلود: إن هذا الفن يستطيع أن يطفو فوق سطح الزمن ليقابل كل عصر بنفس الجدة والحيوية، ويلتقي مع كل جيل بنفس الانفعال والتأثير.[1]

فنصف الشعر الملحون بصفة تحدده وتدل عليه في: "تراثية التداول" أي الانتشار والخلود، الانتشار على مستوى الأمة، والخلود في الزمن من عصر لعصر. وهذه الميزة "تراثية التداول" أهم ميزة للشعر الملحون خاصة والأدب الشعبي عامة.[2]

ومن ناحية أخرى تظهر واقعية الشعر في أن الشاعر ذاته لا يمكنه أن يحرز فاعلية في الخيال – وهي عماد الشعر– إلا بخبرته عن الواقع الحي والحياة الفاعلة.

ولعل مدار الشعر كله هو الإبانة عن الواقع والإخبار عنه، غير أن طرق ذلك تختلف وتتنوع.[3] فاللغة ذاتها تعبير عن الواقع وتمثيل له، وهي تجتهد كثيرا في وصفه كما هو.

1– ذهني محمود، الأدب الشعبي العربي – مفهومه ومضمونه– مكتبة الأنجلو مصرية، نقلا عن يحيى جبر وعبير حمد، نص كتاب أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي، ص18.

2– المرجع نفسه، ص19.

3–المرجع نفسه، ص19.

2-4- الشعر الملحون و مقتضيات الحال:

تعد الإماءات والإشارات عنصرا هاما لتشكل الشعر الملحون، لأنه لا يأخذ معناه الكامل إلا بالإلقاء "لأن المساحة البيضاء والمحدودة للورق تبدو غير قادرة على استيعاب الفضاء الشفوي اللامحدود والمتنوع الألوان. إن الفضاء الشفهي أكبر من أن يحتويه الورق. ما هو مكتوب ومدوّن يمكن استنساخه إلى ما لا نهاية، ولكن دون تغيير ولا تنويع. بينما نستنسخ النصوص الشفهية، ولا تكون النسخة مطابقة سوى لذاتها وللحظتها ولحالة حكيها ولحلّتها، وهي تعبر على شفاه الراوي".[1]

وإن مراعاة السياق التداولي للاستعمال للغوي، أثناء تحليل أو دراسة الشعر الملحون. لشموليته على أبعاد إنسانية وثقافية للمجتمعات. فالربط بين البنيات اللسانية والبنيات الاجتماعية والثقافية للمجتمع[2]، هي التي "تؤهل مستعمل اللغة للتواصل بها في السياقات الاجتماعية المختلفة مراعيا تقاليد القول والكلام المتعارف عليها عند هذه العشيرة اللغوية أو تلك".[3]

فينتج عن مطابقة الكلام (الشعر الملحون) لمقتضيات الحال، التي تنصهر أثناءه ثنائية اللغة والروح، جملة من الاعتبارات الاجتماعية والثقافية التي تشكل في مجملها الظروف العامة التي يحدث أثناءها التواصل. وينطوي كل هذا تحت ما يسمى بالحال أو المقام.[4]

1- محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون، سيميائيات الحكي الشعبي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2012، ص20.

2- نعيمة العقربب ،الشعر الملحون الجزائري بنياته وجمالياته (د راسة في المنجز النصي) ،رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، كلية الآداب واللغات الشرقية، قسم الأدب، جامعة الجزائر 02، 2015/2014، ص99.

3- الحسين ازهدي، التواصل نحو مقاربة تكاملية للشفهي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2011، ص20.

4- نعيمة العقربب، الشعر الملحون الجزائري بنياته وجمالياته، ص101

كما ينتج عن عناصر العملية التواصلية التي تسيّرها ظروف سياقية اجتماعية وفكرية ونفسية، أثر إنتاج وتقديم تلك الخطابات وذلك حسب درجة انفعال وتأثر من طرفي الخطاب.[1] وفي هذا الصدد وضع "برنت روبن" شكلا للتواصل وهو كالتالي:[2]

مَن المتكلم؟ ← ماذا؟ ← بأي وسيلة؟ ← لمن؟ ← بأي أثر؟

(الرسالة) (القناة) (المستمع) (الهدف)

ومن خلال ما ذكر سابقا، يمكن أن نتطرق إلى كل من الحال* والمقام* في الشعر الملحون من زاويتين أساسيتين في إنتاج خطاب شعري أو عملية تواصلية ناجحة وفقا لسياق ومقام معين وهما كالآتي:

أ- زاوية المتلقي:

يعد المتلقي أهم عنصر في الاعتبارات المقامية للخطاب، وذلك من خلال العناية الكبيرة التي لقيها من وجهة نظرة البلاغيين من جهة والدراسات اللسانية من جهة أخرى؛ نظرا لمكانته الاجتماعية وقدراته العلمية والثقافية واستعداداته الفكرية، التي تساعد المتكلم على إنتاج خطاب أو رسالة لغوية أو غير لغوية سليمة وناجحة.[3] كما أن العلاقة جد وطيدة بين الخطاب أو الكلام والمتلقي. وتكمن تلك العلاقة في أن المتكلم عليه مراعاة الطبقة أو الفئة الموجه إليها الخطاب، فيقوم بإرسال لغة بأسلوب

1- عبد الرحيم تمحري، تقنيات التواصل والتعبير، منشورات مجلة التربية، العدد08، الدار البيضاء، المغرب، ص 68 .

2- نعيمة العقربب ،الشعر الملحون الجزائري بنياته وجمالياته، ص101.

*الحال: الحال أمر يقتضي أن يُؤتى بالكلام على صفة مخصوصة تناسبه كالإنكار مثلا إذا اقتضى أن يورد الكلام مع صاحب ذلك الإنكار مؤكدا، فالكلام الموصوف بالتأكيد مقتضاه، فمثلا كون المخاطب منكرا للحكم حال يقتضي تأكيد الحكم، والتأكيد مقتضى الحال. وانظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص:48-49. السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم ص:163.

*المقام: المقام ونعنى بها الخصائص التي تحدد الظرف الاجتماعي الذي سيق في إطاره الكلام، لأن القيمة الفنية كما يقول حمادي صمود قيمة سياقية تبرز من تلاحم عناصر النص وتماسكها ونظمها. أنظر: التفكير حمادي صمود، البلاغي عند العرب-أسسه وتطوره في القرن السادس ،مشروع قراءة-،منشورات الجامعة التونسية،1981، ص:528.

3حسين زاهدي التواصل نحو مقاربة تكاملية للشفهي، مرجع سبق ذكره، ص58.

وخصائص تلك الفئة أو الطبقة. ومن هنا ينتج لنا بأن الكلام طبقات مثلما هو الحال لفئات المجتمع الواحد. فكل طبقة ولها عاداتها وتقاليدها في القول والمحادثة. فالأستاذ مثلا ليس كالبناء أو المزارع ...إلخ. فنلاحظ تعدد القواميس والتراكيب اللغوية حسب الاستعمال الاجتماعي للغة داخل المجتمع الواحد. وهذا ما جاءت التداولية لدراسته وتحليله.

ولقد أشار الجاحظ في كتابه البيان والتبيين إلى أهمية مراعاة المتكلم للفئة التي ينتمي إليها المتلقي، بغية ازالة اللبس عن الخطاب بالنظر إلى المقام والسياق والظروف الاجتماعية والفكرية التي أنشئ فيها الكلام؛ حيث يقول "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"،[1] لأنه إذا وجهت الخطابات لفئة غير فئتها تكون عائقا حقيقيا أمام العملية التواصلية، فيتولد عنه اضطراب في المعنى التواصلي. وهذا ما أشار إليه أبو الهلال العسكري في هذا الصدد بقوله: " وإذا كان موضوع الكلام على الأفهام... فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطَب السوقي بكلام السوقة والبدوي بكلام البدو".[2]

1- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، (د.ت)، ج1، ص400.

2- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق وضبط: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت: 1989م ،ص39.

3-تداولية اللغة في الشعر (بلخيري محفوظ):

3-1- ترجمة الشاعر:

هو محفوظ بن علي بن قطاف بن قويدر بن بلخير بن علي بن عطية بن عبد الرحمان بن طعبة، فإلى بلخير ينسب لقبه "**بلخيري**"، وإلى طعبة ينسب عرش "**أولاد طعبة**". أما أمه فهي ثامري فاطنة بنت النوري بن دقمان من عرش أولاد عبيد الله.

ولد الشاعر بمنطقة البيات ببلدية دلدول في مارس 1965م. نشأ بمنطقة مسعد "**ولاية الجلفة**" على يد جدته لأبيه. تنقل بين العديد من المدارس. كان متفوقا في دراسته حتى تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1985م بثانوية الرائد حاشي عبد الرحمان شعبة رياضيات، التي أصبح فيها أستاذا في مادة الفيزياء بعد التحاقه المدرسة العليا القبة بالجزائر العاصمة، التي تحصل فيها على شهادة ليسانس علوم دقيقة فيزياء سنة 1989م. وفي نفس السنة تزوج محفوظ بابنة عمه التي عانت من الأمراض المتتالية أثناء زواجهما، ما أدى به إلى تطليقها سنة 1992م. صادف طلاقه من ابنة عمه أنها كانت حاملا، ما لبثت أن ولدت ابنته بلقيس التي نظَم فيها القصائد الشجية الطوال. بعد الطلاق تزوج بلخيري امرأة أخرى طاب له المقام معها فكان لها نصيب من قريحته. ولكننا نجد معظم نصوص الشاعر كانت عن ابنة عمه التي طلقها وخاصة سنة الطلاق.[1]

نشأ الشاعر في بيئة يطغى عليها الشعر ويغمرها. فأبوه شاعر وأمه شاعرة وجدته لأبيه شاعرة، وله سبعة إخوة كلهم شعراء، ومن أبنائهم شعراء. كما نجد جده لأمه شاعرا أيضا. فها هو يقول في مطلع قصيدة:

افْرَنْدِي فُوقَهْ اَمْخَدَاتْ امْرْقُمْ فُوقْ اِزَارْ اَحْرِيرْ هَبْهِينَا بَاغْطَاهْ

[1]– لقاء خاص مع الشاعر بلخيري محفوظ، يوم 28 أوت 2017، على الساعة 09:03صباحا ،مسعد ولاية الجلفة.

نَا[1] وَاللِي تَعِيشْ عَلَى المَرْزَمْ قَمَرْ اثْنَاعَشْ رِيقُو لَفْجَارْ اُوْارَهْ[2]

كما أن الشاعر كان مولوعا بالأدب بكل أنواعه وأشكاله رغم توجهه العلمي في الدراسة، فقد كان لعائلته أثر كبير في تطوير ملكته الشعرية من خلال تذاكرهم في السهرات الليلية التي تجمعهم؛ فكثيرا ما كانت تحدث المناظرات و المنازلات الشعرية بينهم.

كان الشاعر شديد التأثر بما يحدث حوله؛ فكثيرا ما نظم شعرا في أمور بسيطة كان يوليها اهتماما كبيرا. فبدأ مشواره الشعري وهو في السابعة من عمره من خلال نظمه لقصيدة شعرية حول الخروف الذي فقد أمه، فوصف حالته وهو يتألم لدرجة شبهه بالطفل الذي يصبح يتيم الأم، فيقول:[3]

أَمرَكَ يَا هَذَا خْرُوفْ عَيَانِي تَقَيَددت مَنْ عَتْمْتَكْ شَاوْ الحُومَانْ

حَالَكْ جَفَالِي مَنْ النَوَمْ اَعْيَانِي مَا نُرْقُدَشْ عُدَّتْ مَنْ هَمَكْ سَهْرَانْ

وذلك ما كان في بداية أشعاره وهو في السن السابعة. وكان للبعد عن الأهل والأصدقاء في مرحلة الدراسة الجامعية أثر في سيلان قريحة الشاعر. ومعروف أن الشعر هو نتاج لتلك الاهتزازات النفسية فرحا كانت أو حزنا . فهاهو يتذكر ابن اخته أثناء رحلته إلى العاصمة بتأمله الرسالة التي أودعها إياه فيقول في ثناياها:[4]

احَفِيّظْ رَسَالْتَكْ وَصَلَتْنَا وَبَصْمَاتَكْ فَشُو القَلَبْ اللِي مَغْبُونْ

كُنَتْ قَرِيبْ اَنْجِيكْ وَلْدِي تَجِينَا جَافَانَا مَكْتُوبْ رَبِي يَا مَضْنُونِ*

---

[1]– نا: وهي الضمير أنا، وهي واردة بكثرة في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ حيث يحذف الألف.

2– لقاء خاص مع الشاعر بلخيري محفوظ.

3 – لقاء خاص مع الشاعر بلخيري محفوظ.

[4]– لقاء خاص مع الشاعر بلخيري محفوظ.

* مضنون: معناه عزيزي.

*عشي: اصلها عشية وتعني المساء وهي ظرف زمان.

لقد كان للرحلة العلمية أثر كبير في نفسيته؛ فكان يشتاق إلى الديار والأهل، بعد أن أصبح مغتربا في وطنه. يقول في هذا الصدد:

عُمْرِي مَادْرِيتْ اَنْفَارَقْ قَاشِينَا نَسْتَوْحَدْ مَنْ بَرْنَا نَعَتْ المَسْجُونْ

ويقول في قصيدة أخرى:

البَارَحْ ذَا الوَقَتْ رَانِي فِي مَسّعَدْ وَاللَيْلَة عَشَى* الغَيَمْ اِيطِيحْ عَلِيهْ[1]

أثر النصوص التي أَلّفت حول المعاناة التي عاناها الشاعر لفراقه أهله في مرحلة الجامعة لم يكن كالأثر الذي هز كيانه في حبه وشوقه لبنت عمه، التي نظم فيها أشعارا كثيرة قبل الزواج، خاصة عند المعارضة الشديدة التي وجدها من والدها:[2]

وَهَذَا اللَوَنْ وَعَيْبُو عَنِي عَايَمْ وَقَالُو يَامَخْرُورْ مَاهِيشْ احْكَايَة

وفي مقطع آخر يخاطب قلبه قائلا:[3]

لَو تَزَوَجْ غَيْرَهَا مَنْ كُلْ اُمَمْ مَا يَطْفَا مُشْعَالْ هَذَا العَيَايَة

وبعد كل المعارضات تزوجها فهدأ وارتاح قلبه، ولكن لفترة؛ فسرعان ما هجمت الأمراض المتتالية والمصائب مع استحالة الإنجاب، وازدياد صحة زوجته سوءا، فطلقها مكرَها باكيا، ليقوم بنظم أشعار كثيرة حول فراقه لـ"ولفو" التي ارتبط مرضها بالعيش معه. وقد ازدت حرقته عليها حينما علم بأنها كانت حاملا ببنت تدرس الآن السنة السادسة طب جامعة "سعد دحلب –البليدة–". وهذا ما أدى إلى فيضان قريحته من غير انقطاع بنظم الشعر والقول والكلام الفصيح والملحون، فأصبح يشكو ويبث همومه كل من يصادف طريقه أكان ناطقا (إنسان) أو غير ناطق (حيوان وجماد). فمثلا هاهو يحاور حجرا أصم لا ينطق كان في وسط النار الملتهبة يطلب منه أن

1– ديوان: أشعار بلخيري محفوظ تدوين وتحقيق: بلخيري علي والزبوش عبد الرحمان، جامعة الأغواط ،2001، قصيدة "في ذا المرة غير وحدي أنا وأحمد"، ص130.

2– المصدر نفسه، ص19.

3– المصدر نفسه، ص19.

يقص عليه الآلام التي يعانيها وهو في قلب لهيب النار، في قصيدة "القلب يهب"، بقوله:[1]

ذَا الصَمِّي كُنَهْ عَلَى النَّارْ أَمْرَكَّبْ مَا يَدِيلَكْ كِي تَحْكِيهْ وَصَايَة

لَوْ يَحْكِي مَا صَارْ لَهُ تَلْقَاهْ عَجَبْ يَهْشَّمْنِي وَنْعُودْ عَنْهُ بَكَّايَة

ويقول أيضا:[2]

حَمَمْنِي دُخَانْ مَنْ سَامَرْ يَلْهَبْ كُلْ مَسَا وَصْبَاحْ صَافَحْ لَعْضَايَا

وَمْوَاسِينِي سَهَرْكَمْ بَعَدْ المَغْرَبْ وَنَلْقَى عَنْ مَاصَابْنِي فِيهْ عَزَايَا

وَمُونَسْنِي سَهَرْكَمْ بَكْلَامْ أَدَ كُلْ لَيْلَة فِيكْ لَجْدَلْ حَجَايَا

وبهذا نجد فراق الحبيب من أهم الأسباب التي أدت إلى سيلان قريحة الشاعر، فضلا على ثروته الثقافية من التراث العربي القديم. ما جعل من شعره الملحون لوحة فنية .

3-2- بلخيري محفوظ والادب:

يعبر الشعر الملحون عن ثقافة الشعب وآماله وتطلعاته. وهو نابع من الشعب. فالشاعر يبدع من بيئته الشعبية "وهو تجسيد يمثل ثقافات مجموعة من السكان تتفاوت من حيث الأهمية وتذوب فيها الفرديات"[3].

فالشاعر الملحون يجد نفسه مقيدا ملتزًما بالطابع القديم للنصوص، في شفوية هذه القصائد أو النصوص الشعرية وطابعها الخاص الذي ألفه المتلقي. كما أن الذاكرة الشعبية تقحم نفسها في إبداعاته من الاقتباسات التي يلجأ إليها الشاعر دون قصد. وهذا ما يعرف بالتناص *عند الغربيين.[4]

1- ديوان :اشعار بلخيري محفوظ ،ص20.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية، تونس1967، ص60 .

4- المرجع نفسه، ص 65 -66.

3-2-1- التراث العربي القديم في شعر بلخيري محفوظ :

موضوع الشعر الملحون هو موضوع عام وموضوع خاص؛ الأول يمس كل أفراد الأمة، والثاني خاص؛ إذ يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده، وهذا الموضوع له اتصال مباشر مع الشعب. وتتميز هذه الموضوعات بالعفوية والتلقائية، ويقصد بها فطرية السرد والربط بين الأحداث.

كما يمتاز بالانتشار والتداول، لأنه أدب كل طبقات المجتمع عكس الفصيح الذي يخصّ الطبقة المتعلمة المثقفة. والشعر الملحون شعر متجدد وحيوي يساير الأجيال المتعاقبة وتطوراتها الفكرية والحياتية.

يعد التراث العربي من أهم الروافد التي استمد الشاعر منها في كتابته، سواء كان شكلا أم مضمونا. وذلك راجع إلى تطابق نمطية العيش في البيئة شبه الصحراوية. ما يلاحظ أن الظروف البيئية كانت مشابهة للظروف الجاهلية خاصة في البادية؛ فالمسكن خيام وأنعام، وتتبع لمنابع الماء والكلأ، وكثيرا ما قامت النزاعات بين أفراد العرش الواحد، وبين العروش المتجاورة. ومن تلك الظروف استقى الشعراء مادتهم فوصفوا البيداء، والرحلة والخيل والأنواء وغيرها ... وبذلك تأثر شاعرنا فأتى بمثل ما أتوا به وأفاض.

أماعن الشعائر والتوسلات فلم يتوجهوا إلى الأصنام والأوثان بل مزجوا بين التوسل إلى الله وبين التقرب إلى الأضرحة والقباب. أما الخمر فكان ذكرها قليلا إذ استبدلت بالقهوة.

---

*- التناص: هي كلمة مستحدثة انبثقت من الدرلسات النقدية المعاص رة ،إثر الاحتكاك والتأثر بالمناهج النقدية الغربية. ويمكن اعتبار الناقد المغربي محمد مفتاح من خلال كتابه المعنون بـ"تحليل الخطاب الشعر ي-استراتجيات التناص-"، اول من استعمل هذه الكلمة في صياغتها العربية، وبذلك حمّ لها مدلولا يطابق مدلول كلمة (intertextualite) اللاتينية، التي يرجع وضعها وتأصيلها في النقد الغربي إلى الباحثة اللسانية -البلغارية الأصل- "جوليا كرستيفا -J.kristiva" (ينظر، محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد- الأردن- ، 2016، ص55).

فتطابقت أشعاره مع أشعار القدامى من حيث الشكل أي بناء القصيدة (الشعر العمودي) في معظم قصائده حتى في المضامين أيضا، لأنه كان شغوفا بمطالعة أخبار العرب وأشعارهم. فأصبحت قصائده تقف على الطلل مثلا وقوفا طويلا في الكثير من القصائد الغزلية، مثلما هو الحال في قصيدة "قط القلب" التي كلها وقوف على الأطلال في مواطن مختلفة، نحو قوله: [1]

نَسْتَوْكَي وَنْزِيدْ نَرْجَع نَتْأَكَدْ أَنَا مَنِيشْ مَذَهَبَهْ وَ لِأَنَاسِيهْ

وَهَذَا مَا نجده في شعر **زهير بن أبي سلمى** نحو قوله:[2]

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَة فَلأيًا عَرَفْتُ الدَارَ بَعْدَ تَوهَّمِ

كما نجده قد عمم المقدمات الطلَلِية على الظواهر العربية مثل الرياح أو الأمطار، وذلك باتباع نهج القدماء، وهذا ما تناوله **امرؤ القيس** في البيت التالي:[3]

فَتَوَضَحَ فَالمِقْراةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لَمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

أما بالنسبة لشاعرنا فيقول:[4]

يَتْحَدَرْ غَرْبَهُ الوَادِ وَمَا يُرْكَدْ وَمَا يَّجُورْ زَبْدَهْ عَلَى سَيْلَهْ كَاسِيهْ

أما قريحة **لبيد** أنتجت:[5]

فَمَدَافِعْ الرَّيَانْ عُرِّيُ رَسْمُهَا خُلِقَا كَمَا ضَمِنْ الوَحْيَّ سِلامُها

وإذا مر الشعراء القدامى على الطلل بالوصف مرور الكرام ولم يكلموه وإن كلموه وضعوه موضع الرفيق، أي إنسان. وهذا ما يفسر قول **امرئ القيس** في بداية معلقته:[6]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِّقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ

---

[1]– ديوان: أشعار بلخيري محفوظ تدوين وتحقيق، ص21.

2– أحمد الأمين الشنقيطى، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر، د.ط، ص 88.

3– المصدر نفسه، ص32.

4– ديوان: أشعار بلخيري محفوظ ، ص21.

5– أحمد الأمين الشنقيطى، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص96.

6– المصدر نفسه معلقة امرئ القيس، ص32.

أو كلموه كلام المحيي كما يقول **عنترة بن شداد:**[1]

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجْوَاءِ تَكَلّمِي وَعُمِي صَبَاحَا دَارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي

أما بالنسبة الشاعر فقد وقف على كل ما في الطلل من حجر ونباتٍ وعصافير غير سائل بل باكيا وداعيا عليه في بعض الأحيان، وذلك نحو قوله:[2]

قُلَّتْ اَنْسَوَّلْ ذَا الحِجَرْ عَسَاهْ اِيرِدْ نُدْخَلْ كُنْهَهْ نَعَرْفَهْ نَتْعَمّقْ فِيهْ

يَامْشُومْنِي ذَا الحِجَرْ مَابَاحْ لَحَدْ مَنْ ضَيَقَةْ رُوحِي اَعْيِيْتْ اَنْحَدَّثْ فِيهْ

حتى يقول:[3]

قُلَتْ اَنْبَدَلْ لَلْسِجَرْ رَاهْ اَمْقَيدْ قَلْبَهْ لَعَلْ نَصِيبْ الرَّحْمَة فِيهْ

سَوَّلَتْ اَعْرَافَهْ الكُلْ وَرْقَة وَعْضَدْ وَجْدُورَهْ وَجْمِيعْ رَايَدْ تَابَعْ لِيهْ

أمَا كَانْ لَخْلِيلْ لَجْوَارَكْ يُقْعَدْ فِي ذَا المَضْرَبْ يَا سَجْرَ تَشْهَدِي عَلِيهْ

وبهذا فالوقوف الطللي عند بلخيري محفوظ يستنطق ما لا يستنطق، واستعمل ما لا يستعمل. وهذا ما يدل على بعد خياله، حتى أصبح يكلم الأطلال الطبيعية كأنها كائنات ذات روح وفي بعض الأحيان يدعو عليها بالسخط. وهو متجل في الأمثلة الماضية من خلال دعائه على الشجر والحجر بالفناء، وذلك لعدم محاورته ومجاراته في تقصي ذكريات حبيبته أو خليلته. وتارة يتراجع عن الدعاء لعودة عقله وعلمه بأنها كائنات لا تنطق .

ومن هنا نلاحظ بأن الطلل عند بلخيري محفوظ هي تلك المآسي والهموم التي جعلت من الطلل قفارا لقلبه الذي تحول إلى طريدة لوحش مفترس غائب، لم يترك سوى الأوهام والذكريات.

---

[1]– ديوان: أشعار بلخيري محفوظ تدوين وتحقيق، ص22.

2ديوان: أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة "فط القلب"، ص140.

3المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كما نهل من القدامى وصفهم للرحلة أو الرحلات التي سوف تأخذه إلى حبيبته أو تأخذه إلى الوقوف على الأطلال فيشفي غليله بذكرى أليمة. فكانت الناقة عند القدامى وسيلة الترحال من مكان إلى مكان، فاستنجد بها الشعراء للتعبير عما في أنفسهم من شوق ولوعة بوصال الحبيب، وهذا ما نجده في قول المتلمّس:[1]

حَنّتْ قَلُوصِي بِهَا والليلُ مطَّرِقٌ بَعَدْ الهَدْوِّ وسّاقَتْهَا النَوَاقِيسُ

مَعْقُولَة يَنْظَرْ الَتشرِيقَ رَاكْبُهَا كَأنْهَا مَنْ هَوَى لَلْرّمَل مَسْلُوسْ

ولقد دلت هاته الأبيات على الحنين إلى الترحال والسفر وذلك من خلال التصوير ذاته، كأنها الناقة هي التي حنّت إلى الترحال.

فأسهب الشعراء في وصف هذه الناقة المثالية التي قد لا توجد في الواقع يقول **طرفة:**[2]

وإنِي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهْ بَعْوِجَاءَ مِرقَالٍ تروحُ وتَغْتَدِي

أما بالنسبة لشاعر بلخيري محفوظ، فقد اختار وسائل سفر أسرع؛ فلما كان في العاصمة وأراد العودة إلى أهله اختار سيارة سريعة كانت تحاوره أثناء الطريق. وفي زيارة المرسم أو بلاد الحبيبة، اختار خير وسيلة وهو الحصان (الجواد). فتم ذلك التصوير حسب عادات آبائه الذين هم بدو يجيدون تربية الخيول الأصيلة وتجهيزها للرحلات البعيدة في الصحراء، لأن الحصان يفهم صاحبه وما يمر به من محن وألم لفراق حبيبته. وهذا متجل في قوله:[3]

يَتْهَاوَى فِي السَيْر بِي وَيَزْقد وَيطَاوَعْ فِي اللِي نَقُولَه فَاهَمْ لِيهْ

[1]– ديوان المتلمس تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية 1968م، ص69.

2أحمد الأمين الشنقيطى، المعلقات العشر، ص76.

[3]– ديوان: أشعار بلخيري محفوظ، قصيدة "بحر الهوى، ص25

وكثيرا ما ينطلق الشاعر في وصف رحلة خاضها على جواده الأصيل، إذا ما وصل اكتشف أنه مازال بعيدا عن مقصده، وأن الجواد الذي ركبه هو قلبه الذي انطلق مبكرا إلى بلاد الحبيب. وهذا متجل في قصيدة "بحر الهوى" نحو قوله:[1]

تَعْرَفْنِي مَهُوشْ قَصْدِي عَ الكَيْدَارْ حَلْ اَرْمُوزْ القَوْلْ يعْطِيكْ اَسْرَارَهْ

أو يلجأ إلى وسيلة أخرى غير الحصان مثل القمري في توصيل شوقه إليها، نحو قوله:[2]

يَا قُمْرِي فِي خَاطْرِي دِيرْ مَقَاحَرْ* بَجْوَابِي بَرْ المْلِيحَة تَغْدَالُو

الِى دَرَتْ الخَيْر بَمْزَيَة تَظْفَر شُوفْ لَجَارَكْ شُوفْ مَاذا يَجْرَالُو

يَا مَرقُومْ الرِيشْ* قَلْبِي مَتْحَيَرْ طِيرْ وَفَرْفَرْ فَشْ عَ القَلَبْ هَبَالُو

شَوَّرْ تَوَالْ الزَايْخَة وَابَرِي الضُّرْ وَسَوَّلْ جَمْلَة عَ العْبَادْ اللِي سَالُو

ومما سبق ذكره، نرى بأن بلخيري محفوظ قد نهل نهلا كبيرا من آثار القدماء في الشكل والمضمون معا، حتى أصبح يقلدهم في كل شيء. وربما السبب يرجع إلى ذلك الحب العفيف الذي يكنه للمحبوب مع الأنفة ،إضافة إلى تشابه الظروف المناخية لأنه ابن الصحراء. وهذا ما يجعله يبدع في استمالة المتلقي من خلال توظيفه المظاهر الطبيعية.

3-3-2 شعر بلخيري محفوظ والتاريخ:

يعد التاريخ والأحداث التاريخية من بين الميادين الكثيرة التي أفاض فيها الشعراء الشعبيون، من حيث تدوين التاريخ وحفظ الأحداث وبطولات المشاهير القدماء في ذاكرة الشعب، من خلال تلك التراكيب اللغوية. فنجد على سبيل المثال "عبد الله بن

1- ديوان: أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة "بحر الهوى"، ص 25.

2- المصدر نفسه، ص88.

* مقاحر: معارك.

* مرقوم الريش: مزخرف الريش.

كريو" تناول الجمهورية الأفلاطونية. فقد ذكر بلخيري العلماء واختصاصهم كابن سينا بأنه طبيب، وتطر ق لأخبار المحبين مثل امرئ القيس، لإعطائنا لمحة عن المصابين بالحب من أول البشر إذ قال:[1]

ارْجَعْ للَتَارِيخْ كَمْ تَلْقَى وَاحَدْ أَهْمَلْ ضَيَّع كِي قْوَاتْ المْحَانْ عَلِيهْ

افْقَدْ عَقْلَهْ وَالحْجَرْ مَوَسَدْ مَا يَنَاوَلْ الفْرَاشْ وَيَعْبا بِيهْ

هَذَايَ مَنْ شَاوْ أُمَتَنَا مَوَرَّدْ كَاس مَشُومْ النَّاسْ جَمْلَة شَرْبَتْ فِيهْ

أُمَاذَا دَخْلُوهْ حُرْ وَعَبَدْ أَسْودْ وَكَمْ مَنْ وَاحَدْ فِي الجَايِينْ اَمْرَادْ لِيهْ

كما تطرق بلخيري إلى الأطباء فيقول:[2]

ابَنْ سِينَا قَالْ فِيهْ شَحَالَا طُبَ وفِي وَصَفَهْ حَارُو الرَازِي واَمْثَالُو

ثم ينطلق إلى الماضي البعيد والقصص السالفة، فيذكر طرفة ابن العبد وبكاءه على الأطلال ونصيحة أصحابه له، إذ يقول:[3]

نَا صَايَرْلِي كِي طَرْفَةْ بَثَهْمَدْ يَحْكِي طَلْ المَالْكِيَة وينَاجِيهْ

حِينْ قَنَطْ نَصْحُوهْ بَرْكَاكْ اتْجَلَدْ واللِي فَاتْ انْسَاهْ مَاشَلَالَكْ بِيه

وبهذا نجده قد خطا خطى الأقدمين في تدوين الأحداث وكتابة التاريخ من خلال تلك الأشعار الملحونة.

كماإستعان بلعلوم الحديثة مثل ما فعل عبد الله بن كريو في قصائده، وذلك راجع إلى أن بلخيري محفوظ خريج المدرسة العليا بالقبة تخصص فيزياء ومدرس في الثانوية مادة الفيزياء. ولذلك نجده يرسم تلك التجارب الفيزيائية ذات النتائج الدقيقة على شكل لوحة فنية شعرية ذات دلالات غير متناهية، فيجعلها قوالب لغوية ذات المعاني متعدد

1- ديوان :اشعار بلخيري محفوظ ، ص25-26

2- المصدر نفسه، ص26

3- ديوان :اشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة قوس قزح ص 26.

والتأويلات مختلفة، وذلك حسب المتلقي الذي يرسم لها معنى خاصا. فنجده قد صرح بتطبيقه لمادة الفيزياء، وذلك نحو قوله:[1]

ذَا فِي عَلَمْ الفِيزْيَاء هَاكَ اقْرِينَاهْ وَجعَلْنَا عَنْهُ تَجَارِبْ بُرْهَانَا

بهدف تحليل ألوان قوس قزح وما تحويه من معان يسقطها أخيرا على نفسه؛ فما من معنى تحمله تلك الالوان إلا رآه في حبه يتقلب بين الحزن والسرور.

4- الخصائص اللغوية في شعر بلخيري محفوظ:

يعتدّ الشعر الملحون بمقومات وخصائص فنية وجمالية مكنته من الامتداد والانتشار والاستحواذ على قلوب الجماهير الواسعة من المتلقين له. فهو يقوم على أسس لغوية وفنية جعلته شكلا تعبيريا قائما بذاته. ومن خلال بحثنا في هذا الموضوع، استخرجنا بعض الخصائص الفنية التي تميز الشعر الملحون عند "**بلخيري محفوظ**" ويمكن تلخيصها فيما يلي:

4-1- اللغة في منطقة الشاعر

تقوم اللغة في منطقة الشاعر أساسا على الفصحى إلا بتحويلات خفيفة على مستوى الكلمة غرضها السرعة في الكلام والوصول إلى المعنى دون النظر إلى المبنى؛ لأن المبنى اللغوي هو تلك التراكيب المتجاورة من كلمتين أو أكثر، لتشكل دلالة مفيدة في المعنى.

ولا تختلف لغة الشعر الملحون عن لغة الفصيح من الجانب البنائي، لأنهما ينهلان من بحر واحد وهو القاموس العربي والفكر العربي؛ لأن "كل عامية أخرى في البلاد

1- ديوان: أشعار بلخيري محفوظ ، ص26.

العربية لم تكف عن التزود من قاموس اللغة الفصيحة(...) لأن العامية في كل بلد عربي ليست لغة مستقلة، وإنما هي فرع لغوي متحرك دائما"[1].

كما أن تلك المباني اللغوية ما هي سوى صور لغوية لمبان ذهنية وعاطفية تختلج في صدر المتكلم. أي صورة لغوية لصور ذهنية (علاقة الدال بالمدلول). كما أننا نجد لتلك الانفعالات أثر في التحديد البنائي للغة الشعرية ملحونا كانت أم فصيحا، كلّ على السواء. ويرجع ذلك التأثير إلى رغبة المتكلم في تصوير حالته بدقة؛ لأن العلاقة بين اللغة والموضوع هي علاقة حقيقة لا يمكن الفصل بينهما. وهذا ما نجده في جدلية الفكر واللغة عند الفلاسفة، لأننا نختار كلمة معينة دون كلمات أخرى، وبهذا نجد أنفسنا نتعامل مع نظام واسع لا يمكن تجنبه.[2]

ونجد بأن البناء اللغوي للشعر الملحون الجزائري شديد الارتباط باللغة الفصحى، وذلك باعتبارها لغة تواصلية بين أفراد المجتمع الواحد، ذات أغراض متعددة "اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وتؤدي عنا أغراضنا، ونرى أنها تؤدي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي".[3]

ولهذا، فقد حافظت لغة الشعر الملحون الجزائري على نظام الترتيب العادي للجملة سواء الجملة الاسمية أو الجملة الفعلية باستثناء فقدان بعض الظواهر الإعرابية، التي تكون خصيصا في لغة الشعر الملحون تتعلق بإفرازات اللحن الذي عالج بعض ظواهره علماء اللغة –قديما– حين اهتموا بتتبع اللحن عند العامة، وأ لفوا كتبا[4] حول هذا الموضوع.

---

[1]– أبو بثينة، الزجل العربي، ماضيه، حاضره، ومستقبله، دار الهلال يونيه 1972م، ص13–15.

2– مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، مقال: سلسلة مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت عدد193، يناير 1995م، ص31.

3– حسين ناصر، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت لبنان ط2، 1400هـ ،1980م، ص15.

4– عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري (مهاد نظري ودراسة تطبيقية)، دار هومة، الجزائر، 2014م ،41.

وبهذا يرى "عبد القادر فيطس" في كتابه "التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري"، بأن لغة الشعر الملحون الجزائري تقوم على ثلاثة محاور أساسية يعتمدها شاعر الملحون لبناء تلك الوحدات اللغوية سواء كانت جملة فعلية أواسمية، وهي كالآتي:[1]

أ- **محور الاندماج:** حينما تتظافر الكلمات بعضها مع بعض وتكون دالة على معنى معين، تنتقل معنى الكلمة إلى معنى الجملة، ويتمثل ذلك في العلاقات بين الأسماء والأفعال والحروف والصفات.

ب- **محور المحمولات:** أي المعاني التي تحملها الأسماء والأفعال في الجملة (اسمية أو فعلية) وكيفية تغير المعاني بتغير مواقع الأسماء والأفعال. فالركن الاسمي يدل على معان معينة، والركن الفعلي يدل على أحداث وأزمان معينة.

ت-**محور الوحدة التركيبية:** وهي النتيجة التي تتوحد فيها الكلمات لتكوين الجمل، وتتوحد الجمل وتكتمل مكونة بذلك نصا كامل الوحدات اللغوية، مع الإشارة إلى أن الجمل تتنوع؛ فهناك الجمل الطويلة وهناك جمل قصيرة. مثل:

الجملة الإسمية ____ نت شمس الشموس_____طويلة

الجملة الفعلية____ خذ لراي _____ قصيرة

إضافة إلى ما دخل على اللغة من كلمات أجنبية فرنسية ككلمة "شيفور"[2].وهذا متجل في قول شاعرنا:

وجَّدْلِي شَيْفُور نَاظَرْ مَسْتَعَدْ وَاتْهَنَى مَنْ عَازْ اللِي حَايَرْ فِيهْ[3]

وككلمة تركية "باي" في قوله:[4]

1المرجع نفسه، ص40-45.

[2]- شيفور: هي كلمة فرنسية(chauffeur)، والتي تعني السائق.

3- ديوان ،أشعار بلخيري محفوظ ، ص37.

4المصدر نفسه، ص37.

مَا نَنْسَىْ عَلَالْ الكُلْ اسْتَسْيَدْ بَاي الصَحْرَا اللِي الدَّنْيَا رَكْنَتْ لِيهْ

ولم تقتصر الكلمات الدخيلة على اللغة العربية في هذه المنطقة على المصطلحات الأجنبية فقط، بل تعدتها إلى اللهجات المغربية والتونسية، ككلمة "ثيث "وتعني هاته الكلمة الشعر الكثيف جاءت من كلمة "أغثيث" كقول شاعرنا:

الثِيثْ بَلَاْ ثَيَّابْ دَارَلْهَا سُتْرَة طَاحْ امْرَوَّق عَ الظَّهَرْ قَاعْ امْغَطِّيهْ[1]

وربما جاءت من كلمة" أثيث" في العربية التي تعني الكثافة –وهو المعنى الأقرب– وهذا متجل في قول **امرؤ القيس:**

وفَرْعٌ يُزَيِنْ المَتْنَ أَسْوَدْ فَاحَمْ أَثِيثٍ كَقِنو النَخْلَة المتْعَثْكَلِ[2]

أما بالنسبة للواحق التي تضاف للكلمات ذات أصل العربي عامة مثل الصفات والضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة وأل التعريف والظروف وغيرها، فقد تغير معظمها بحذف أو زيادة أو تقديم وتأخير أو تغيير حروف. وهذا ما يسمى بالمعينات في مفهوم التداولية، كونها تحيل على هيئة الكلمة أو الجملة في الخطاب. ولتوضيح ذلك نضرب بعض الأمثلة:[3]

1- الحذف:

ونجده على مستوى الكلمة كقول شاعرنا "ريت اللي عز الوطن يهنى بالو،" فكلمة "ريت" جاءت من "رأيت" وكلمة "اللي" جاءت من "الذي"، وكلمة "بالو" نحتت من كلمة "باله" وكلمة "يهنى" من كلمة "يهنأ". وفي هذا الموقع حذف ضمير الغائب "الهاء" تماما واستبدل بضمة طويلة في الحرف الذي قبله ولقد أشير إليه بـ"واو"إذا كانت في نهاية

1- ديوان :اشعار بلخيري محفوظ ، ص37.

2- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت،15ربيع الثاني1413هـ، الموافق 1992/10/12، ص21.

3عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري ، ص45.

القافية، أثناء تحقيق إبراهيم شعيب لأشعار الشاعر وتدوينها، وإن كانت داخل البيت جعلت هاء مكتوبة لا منطوقة.

وكما نجد كلمة "على" التي لم يبق منها إلا حرف العين في الكثير من المواضع.

وكما نجد الحذف على نحو تعبير منحوت يتميز به الشعر الملحون، كقول الشاعر:

حِينْ قَنَطْ نَصْحُوهْ بَرْكَاكْ اتْجَلَدْ واللِي فَاتْ انْسَاهْ ما شَلَالَكْ بِيهْ[1]

فكلمة "بركاك" بمعنى "يكفيك" نحتوها من معنى البركة وهو مما يتأتى من عبارة طويلة. وكلمة "ما شلالك" أصلها "ما شاء الله لك "أي لم يرده لك، ومعناها لا شأن لك به. وتاء التأنيث أهملت ولم تعد لتنطق وإنما بقيت الفتحة تعبر عنها، وذلك مما يفهم من سياق الكلام كقول شاعرنا:[2]

يَا عَيَّايَة حُبْكَمْ مَا مَثْلَه نَدْ قَاسِي صَعَبْ وَلَا طَقَتْ عَلِيهْ

فالتاء في كلمة "عياية" تاء التأنيث مكتوبة لا منطوقة سواء نقطت أم لم تنقط. ولا تنطق تاء التأنيث إلا في حالة الإضافة سواء إلى ضمير أو إلى كلمة وحينها يكتبها البعض مفتوحة، وهنا يقول الشاعر:

يا شَطَّانَتْ حَالْ قَلَبْ المَتْشَرَدْ قَوَايَتْ ضُرِي عَلَى جَسَدِي كَاسِيهْ[3]

2-الزيادة

وتكون قصد الجزالة والتعبير القوي ككلمة "سافيل" والتي أصلها كلمة "أسفل".

وهذا متجل ومتضح في قول شاعرنا:

انْرَاعِي[4] **للْمَكَانْ نَطْلَعْ وَنْهَوَّدْ مَن سَافِيلْ الوَادْ نَجْبِي لَعَالِي**[5]

أو كلمة "أضياقت "أصلها ضاقت كقول الشاعر: "أضياقت قلنا أنهبو ياسعد".

---

[1]- ديوان ،أشعار بلخيري محفوظ تدوين وتحقيق، مصدر سبق ذكره، ص 38.

[2]- ديوان: أشعار بلخيري محفوظ ، ص38.

[3]- المصدر نفسه ، ص39.

[4]- انرعي: ومعنى هاته الكلمة في المنطقة أبحث.

[5]ديوان :اشعار بلخيري محفوظ، ص39.

3- التقديم والتأخير في الحروف

وذلك مثل كلمت "بقست" بمعنى أضاءت كالقبس. وبالرغم من أنهم مازالوا يسمونه "القبس" إلا أن هذا الفعل تقدمت الباء فيه عن القاف يقول شاعرنا:[1]

أَوْسَالْ النَّجْمَة الضَّاوِية وَقَتْ المَغْرَبْ اللِي بَقْسَتْ فِي اللِيلْ وَغَشَاتْ حَيَالُو

وكلمة "هوّد" معناها: نزل إلى الوهد، فتقدمت الهاء عن الواو وذلك متجل في قول شاعرنا:[2]

انْرَاعِي لَلْمَكَانْ نَطْلَع وَنْهَوَدْ مَن سَافِيلْ الوَادْ نجَبِي لَعَالِيهْ

4-تغيير الحروف

وهي ظاهرة منتشرة بكثرة في اللغة؛ إذ تبقى الكلمة محافظة على معناها رغم تغير بعض حروفها مثل: "تتمهزى" والتي أصلها تستهزئ فخففت إلى هذا النحو كقول الشاعر:

ارْفَعْ شَكْوَى لِيكْ وَانْتَ تَتَبَوْنَد تَتْمَهْزَى وتَقُولْ مَحْبُوبَكْ بَارِيهْ[3]

والسبب في ذلك كله هو التسهيل والانطلاق المباشر إلى المعاني دون النظر إلى الأشكال.

5- اندثار الكسرة

نظرا لتسارع اللغة وتقارب نبراتها، وما كان من أمر السواكن والحركات، فلقد غلبت السلسلة الخطية للحركات الفوقية ولم يعد اللسان لينثني إلى الكسرة فحوّلها حتى صارت أقرب إلى الفتحة من نطقها الأصلي. وما يوضع من حركة الكسرة في كتابة

[1]- ديوان: أشعار بلخيري محفوظ ، ص39.

2- المصدر نفسه، ص 39

3 - ديوان أشعار بلخيري محفوظ، تدوين وتحقيق، المصدر السابق ،39.

الشعر إنما هو م ارعاة للأصل وتمييز لها عن الفتحة، ولم يعد من أثر للكسرة إلا ياء المد، يقول شاعرنا: [1]

السَابَعْ ضَّدْ العَدُو كَاسَحْ قَهْقَارْ وَيْحَهْ اللِي يَعْنَاهْ جَا فِي مَنْدَافُو

فالباء في كلمة السابع، والسين في كلمة "كاسح"، والميم في كلمة "مندافو" مجرورات أصلا لكن الكسرة تحولت إلى ما يشبه الفتحة. وأما أثر الكسرة في كلمتي "اللي" و"في" فهو أثر خالد لا يستطيع اللسان تحويله.

– الفتحة والسكون يقول شاعرنا: [2]

زَايَدْ عَ الشُجْعَانْ بَحْبَاوَة وَافْخَارْ خَلَافْ الفُرْسَانْ مَنْ خَلفْ اكْتَافُو

فحرف الشين في كلمة الشجعان وحرف الفاء في كلمة الفرسان أصلهما الرفع لكنهما أنزلا إلى حركة سريعة قريبة من الفتحة كان من الواجب أن يوضع لها رمز خاص.

ويرجع ذلك كله إلى ضعف اللسان وهجنته وزوال شأن الفصاحة. لذلك أصبحت السكون تزاحم الحركات وتقاسمها الكلام بعد أن كانت قديما منبوذة لا يلجأ إليها إلا الضعيف ولا تغمر إلا أواخر الكلام ولا يتوقف العرب إلا عندها. وكثيرا ما حلّت محلها الكسرة عند الفحول يقول **امرؤ القيس:**

"وقُوفًا بِهَا صحبيْ عليَ مَطَيَّهمُ يَقُولُونْ لَا تَهْلك أسًى وتجمّلِ " [3]

ويقول **طرفة:**

"فَإِن تَبغَنِي فِي حلقةٍ القَومِ تلقَنِي وإِنْ تَقْتَنِصُنِي فِي الحَوانِيت تَصْطَدِ " [4]

فكلمتا (تجمّل وتصطد) ساكنتان أصلا وهاهما مجرورتان هنا.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 40.

2 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، مرجع سبق ذكره، ص 11.

4– المرجع نفسه، ص44.

5-أسلوب النداء

يكون النداء لتنبيه المنادى وحمله على الالتفات.[1] وقد يخرج من ذلك إلى أبعاد أخرى وأدواته ثلاثة: الهمزة و"يا" و"أ". فأما الهمزة فللمنادى القريب. وأما" يا" فينادى بها المتوسط والبعيد. وأما" آ" فتقتضي الإطالة ومد الصوت. وقد أخرجت هذه الأدوات إلى ميادين أخرى منها:

التحريض والتهويل: ويستعمل عند تحريض الناس على حرب أو نجدة أو أمر واجب. فقد أغير على إبل قوم فقام الناس يتصايحون:[2]

يا البَلْ هَلَهَا اَيَهْدُو يَا كَبْ اللِي شِيَنْ عُودُو

وعند بداية الثورة صاح الناس مرددين:

يا الجِهَاد جَابَهْ رَبِي ياسَعَدْ اللِي يَمُوتْ عَلِيهْ[3]

أما عند شاعرنا فلا تكاد تخلو قصيدة من أسلوب النداء، وله في ذلك أغراض على طريقة سابقيه منها التمني حيث يقول:

يامَنْ دَارِي يَرجْعُوا اَيَامْ الوَدْ مَثَلْ الدَّهَرْ اللِي الشَاوْ ولَعْنابِيهْ[4]

وقوله:

يالَيتْ ذَا الاَجَلْ يَاتِينِي يَقْصَبْ نَتْهَنَى مَنْ حُبْ قَادِي مَشْعَالُو[5]

ومن أغراضه التقرير والتوكيد. يقول مادحا:[6]

يا مَتْمُومَة كِي البَاهِي وَسَطْ سَمَادِ مَسَرْفَدْ لا حَدْ يَقَدرْ يَصْفَالُو

1- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، - المكتبة العصرية صيدا- بيروت الطبعة الأولى ص 301.

2 - ديوان أشعار بلخيري محفوظ، تدوين وتحقيق، المصدر السابق، ص45.

3 - المصدر نفسه، ص 45.

4 - ديوان: أشعار بلخيري محفوظ ، ص 45.

5 - المصدر نسه، ص 46.

6 - المصدر نفسه، ص46.

ويقول هاجيا:[1]

يا فَرَخْ التَبُّوبْ مَنْ بَكْرِي غَدَارْ مَا فِيكَشْ خَصْلَة تَوَاتِي القَوَالَة

وجاء النداء مؤكدا فيما يشبه أسلوب التعجب يقول شاعرنا:[2]

يا سَعَدْ اللِي شَافْ النَابِي طَّهَ زَيَنْ الخَلَقْ العَرْبِي

وجاء النداء يحمل معنى التوسل يقول الشاعر:

يا شَطَانَتْ حَالْتِي رَانِي مَهْمُومْ يا عَيَايَتْ خَاطْرِي شُوفِي حَالِي

أما الأسلوب الذي طغى على القصائد الغزلية فكله محنة وتحسّر ينبئ عن قلب ممزق وأشواق لأيام خلت ولا يطمع أن تعود. تكون أداة النداء متبوعة بكلمة تحوي معنى العذاب والسهر والحيرة والحريق. فهاهو الشاعر يستغرب ويحتار في ذم امرأ ة يراها أجمل وأكمل امرأة في الدنيا كلها. يقول:[3]

يَا دَلَالِي مَنْ هَوَاهَا بَنَتْ العَّمْ هَلَوسَتْ وَوَلِيتْ كَارَهْ قَرْبَايَا

اعْجَبِي كَفَاهْ عَقْلِي مَا يَحْكَمْ وَنَسَرَشْ للنَّاسْ فِي طُولْ الرَايَة

يا عَجَابَة وَاشْ فِي الزَيْنَة يَذَمْ وَوَاشْ يَقُولُو فِي عَلَامْ الغُوزْ آيَا

ثم يتناول حيرته وحظه المرير بأبيات خالدة تحمل معاني اللوعة والأسى فيقول:[4]

يَا شَيْبِي ذَا القَلَبْ مَانْي مَتَلَا فِيهَ عَادِي غْر لَا شَاوَرَهَا رَايَحْ جَالِي

يا ضَيْمِي تقْصِيرْهَا مَانِي نَاسِيهْ وَاشْ يَصَبَّرْنِي علَى نُورْ اَنْجَالِي

ابَطِي مَن لَوْعَةْ فرَاقَكْ مَقْسَاهْ اسْتَعْسَرْ هَمَهْ عَلِينَا وَفْنَانَا

ابَيْعِي مَنْ تَرَّعْتكْ لَمَنْ شَفْنَاهْ حَدَثْنَا بَكْلَامْ والا وسَانَا

اَوَعْدِي وَاهْ النَهَارْ يَعُودْ اَسْوَدْ ولَالِي لَيْلِي اتْسَالَشْ قَاعْ عَلِيهْ

---

1 – المصدر نفسه، ص 46.

2 – ديوان أشعار بلخيري محفوظ تدوين وتحقيق، مصدر سبق ذكره ، ص 46.

3– ديوان: أشعار بلخيري محفوظ ، ص 46.

4– المصدر نفسه ، ص46– 47.

يا مَيْمُونِي وَادْكَمْ مَا شَّدَهْ سَدْ رَاهْ مَسَخَنِي فَاضْ عَنْ بَرِي مَدِيهْ

يا مَشَوَمْنِي ذَا الحِجَرْ مَابَاحْ لَحدْ مَنْ ضِيقَة رُوحِي عَيَيتْ انَحَدَثْ فَيه

وقد انتشرت هذه الأساليب بكثرة إلى الجانب النداء الحقيقي. فكثيرا ما توسل الشاعر بربه وناداه في نحو قوله:[1]

يا رَبِي بَسْرِيرْتِي وَحْدَكْ تَعْلَمْ ويَا بَاصَرْ بالظَاهَرَة والخَفْايَا

وما نذكره في أمر البلاغة، هو أن البيان من تشبيهات واستعارات وكنايات قد فاضت به القصائد بلخيري بما يذهل الألباب ويدهش العقول، وكذلك المحسنات البديعية كلها. فقصيدة "يامن جيت تسال" خير مثال على ذلك. لكن هناك ملاحظات وجب ذكرها؛ كالاستعمال الرائع لإيجاز الحذف. يقول شاعرنا في وصف صياد:

"**اِيلَقَمْ مُكْحَلْتَهْ اَرْفَدْهَا بَيَنْ يَدِيهْ** "

فبمجرد أن سدد البندقية إذا هو يحمل الفريسة بيديه. وهي قمة الإيجاز. وكذلك الإطناب في مواضعه تقوية للأسلوب وبيانا للعاطفة. يقول في وصف السيل مبينا سرعته:

اسْتَبْسَرْ سَيْلَهْ اَسْرَعْ زَادَه تَحْدَارْ[2]

ويقول مبينا كثرة همومه:[3]

لو يدري ماراه في اللوح مجرّد اللي جاه جميع جملة يرضى بيه

ويبيّن كثرة الجراح في قلبه قائلا:[4]

"**صابه قطعه شرحه دامق خلاه**"

1- ديوان :اشعار بلخيري محفوظ ، ص47.

2 - المصدر نفسه، ص51.

3- المصدر نفسه ، ص 52.

4- ديوان :اشعار بلخيري محفوظ ، ص52.

أما عن الكلمات فقد اجتنبوا المعقد منها أو سهلوه. ولم يأت تعقيد الكلام عندهم إلا ما جاء صدفة. كقول شاعرنا في قصيدة القصبة:

در ادراره بالردى فيا ما دار في دار الحيين بافادي داير

كما حوّلوا الكلمات الرقيقة إلى صور غليظة شديدة الوقع. كما فعل شاعرنا في قصيدة "قط القلب"؛ إذ حوّل الحب إلى صياد، قال: قتل العصفورة وترك قرينها –الذي هو القلب– باكيا متحسرا. يقول شاعرنا واصفا المشهد المرير على لسان العصفور قال:[1]

قال انا في الشاو زاهي ياجيد وفارح باللي قربها نتانس ليه

حتى ن جا صياد مزيوط اصيّد افدتني بعمرها ما سالت فيه

ثم يفسر ذلك المنظر بقوله:[2]

المك اللي قاصده عنه ناشد هو قلبي والزوايا من تبعيه

العش اللي سكنوه جوف اللي قصد وجاب القول وفسره للسامع ليه

والصايد حب الظرية راه ارصد قلب ورية والجواجي خضعت ليه

أما البعد والأشواق هي نار وحر وسم، يقول في نفس القصيدة:[3]

بعدك نار وحرها راه ايقند سمه اتك مالقيت اللي يبريه

كما صار الحب – بعد أن كان نارا – مزنا يغطي كل الأرض فيقول:[4]

يا عياية حبكم ما مثله ند همه قاسي صعب ولا طقت عليه

مشعاله محال مرة مايخمد ما يطفا ديما الدمار امغذيه

يا ميموني وادكم ما شده سد راه مسخني فاض عن بري مديه

---

[1]– ديوان أشعار بلخيري محفوظ تدوين وتحقيق ، 49.

2– المصدر نفسه، ص49.

3 – المصدر نفسه ، ص49.

[4]– المصدر نفسه، ص49.

مزنه هاج ولاح حامولـه زبد غطى قاع الوعر والسهل مغبيه

وتحولت المرأة أخيرا من الرقة والجمال إلى قائد يهزم الجيوش ويقهرها؛ إذ لم تكن تلك التشبيهات العابرة إلى أبعد الحدود في الوصف حتى تتحوّل المرأة من الرقيقة الجذابة إلى المنفرة القاتلة. وكل ذلك تطرق إليه الشعراء بخيالهم الواسع؛ ، يقول أيضا:[1]

وتورّيني وصفها نعت القايد اترسى قاع العروبة زوّاها

حامل سيفه كل لحظة متوجّد لعروش اللي عارضاته فناها

طوّعها جميع جملة بالواحد وخضعت ليه اوجال جملة بانساها

في الأخير نلاحظ بأن اللغة ظاهرة من ظواهر المجتمع ومرآة تعكس صورته بصدق، وذلك حسب الظروف والبيئة وطبيعة المجتمع نفسه، فإن خشنت الظروف خشنت اللغة وإن نعمت الظروف لانت اللغة. ويلاحظ عند أهل المدن رقة، في حين يمتاز البدو بالخشونة والغلظة. يتجلى ذلك في تغير الظروف والحركات بين البيئتين؛ فمثلا يميل الحضر إلى علامة الكسرة، على عكس البدو الذين يرفعون ألسنتهم إلى الضم.[2]

وهذا، ما يميز الشعر الملحون عامة والشعر الملحون عند بلخيري محفوظ خاصة، بالتفاعلات والمتغيرات المقامية للتواصل ومدى أثرها التبليغي على السامع. ما ساهم في بناء مكانتها اللغوية، وامتلاكها للمقومات التدا ولية من تواصل ونفعية وواقع...إلخ. كما أن هذا الفن الأدبي الذي ينتمي إلى أدب عامة النّاس، يتميز بتداولية اللغة التي تمكننا من دراسة التواصل وأثره التبليغي. وهذا ما سوف نتناوله في الجزء الثاني لهذا البحث.

1- ديوان: أشعار بلخيري محفوظ ، ص 50.

2- أحمد مختار عمر –علم الدلالة- مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 1982.

الباب الأول:

من التداولية إلى الإقناع

الفصل الأول: التداولية مفاهيم وقضايا

الفصل الثاني: الإشاريات

الفصل الثالث: الإقناع وآلياته

الفصل الأول:

التداولية مفاهيم وقضايا

- المبحث الأول: مفاهيم التداولية
- المبحث الثاني: قضايا التداولية

تطور الدرس اللساني تطورا هائلا جعله يعتلي مصاف الدراسات اللسانية المعتمدة في تحليل النص، ذلك للإمكانات الإجرائية التي تمنح الباحث نتائج موضوعية ترضيه وتقنع الآخر بأهمية ما توصل إليه من نتائج :" فلم تعد اللسانيات ذلك العلم الذي ينعزل في مختبراته بعيدا عن تدفق الحياة اللغوية، ولم تعد علما يعتمد المناويل اللغوية بمعزل عن صخب العلوم الصلبة، فقد تجاورت وإياها تجاور الترادف في نطاق العلوم المعرفية"[1]

ومن بين الدراسات التي أولت عناية فائقة للغة النص الأدبي و قيمه باعتبارها موضوعا للاتصال : نجد الدراسات التداولية التي تعد امتدادا للدراسات الدلالية ، إذ تبحث و تتحرى عن مدى انتشار اللغة في ذاتها وفي كيفية التواصل عن طريق اللغة فقد عرفت الدراسات اللغوية في القرن العشرين اتجاهين رئيسيين، اتجاه صوري واتجاه وظيفي، أما الأول فيدرس اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها ، إذ يهتم بالمنجز اللغوي في صورته الآنية بعيدا عن السياق الذي أنتج فيه ، و يعني الثاني بدراسة اللغة في السياق. وتعد الدراسات التداولية امتدادا لجهود هذا الاتجاه الوظيفي، وقد استطاعت أن تقدم تفسيرا ناجحا لعملية التخاطب.. فقد بّينت أن عملية التخاطب لا تقتصر على الجانب اللغوي وحده، بل تتناول أيضا عناصر خارجية كالمتكلم والمخاطب، ومكان وزمان التخاطب ، و كل ما يحيط بالعملية التخاطبية لمعرفة قصد المتكلم و المعنى المراد.

فالتواصل باللغة ليس مجرد ممارسة آلية بل تخضع لشروط الموقف وطبيعة المتكلم والمخاطب وخلفية المجتمع الذي ينتميان إليه ، فما يعد استعمالا عاديا في بعض الأحيان قد يصبح مهما في أحيان أخرى.

المبحث الأول:مفاهيم التداولية

[1]– فليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2007، ص06

1 – مفهوم التداولية

يعد مفهوم التداولية من أبرز وأصعب المفاهيم الحديثة التي تعسر على العلماء وصعب عليهم الإلمام بتعريف شامل ودقيق لها، ذلك كون هذا المفهوم تتقاذفه العديد من المصادر المعرفية، حيث لا يكاد يستقر على أحد منها، وربما كان هذا راجعا لنشأتها غير المستقرة.

ويرجع فرانسواز أرمينكو صعوبت وتعسر الإالمام بمفهوم التداولية" " كونها نظام جديد فهي لا تملك حدودا واضحة. إلا أنها تقع في مفترق طرق البحث الفلسفي واللساني"[1]. وهذا ما أدى إلى عدم الوصول إلى تحديد اصطلاحاتها حيث إنها تلتقي مع كل من اللسانيات والمنطق والسيميائية والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع...إلخ.

وبالعودة إلى المعاجم فإن مصطلح التداولية* في القاموس العربي يقابله المصطلح الإنجليزي (PRAGMATICS) ، لصاحبه شارل موريس "Charles.Morris"، إذ وصفها "بأنها جزء من السميائيات تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي العلامات".[2]

في خضم إشكالية المصطلح الذي يعاني منه القاموس العربي، وقبل الولوج إلى مفهوم التداولية، استوجب علينا أن ننبّه إلى أمرين مهمين:

أولا:علينا أن نفرق بين مصطلحين"PRAGMATIQUE"و "PRAGMATISME" لأن الأول يستخدم بكثرة في المجال اللغوي، أما الثاني ففي مجال الفلسفة وخصوصا في

---

[1]– علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص56–57

* إن مصطلح التداولية مشتقٌ من فعل دَوَلَ، وقد عرفها ابن منظور في لسانه فقال:"... والدَولة(بفتح الدال) الفعل والانتقال من حال الى حال. وفي حديث الدّعاء: حدّثني بحديث سمعته من الرسول صلى الله عليه وسلم، لم يتداوله بينكم الرّجال أي لم يتناقله الرّجال."أنظر، ابن منظور ، لسان العرب ، ط3، دار الصادر بيروت، لبنان، 1994، ص252.، فتداولية هي "انتقال أو تحويل الشّيء من موضع إلى موضع، والنّقل الشّيء ينقله نقلا حوّله من موضع إلى موضع، ونقل الكلام عن قائله ورواه عنه وحدّث به وبلّغه عنه."أنظر، البستاني، محيط المحيط، ط3، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1993.ص 220.

[2]– نعمان بوقرة، المدارس اللسانية الحديثة، مكتبة الآداب القاهرة، 2004م، ص166.

الثقافة الأمريكية، كما يترجم الأول إلى العربية بالتداولية غالبا، ويترجم الثاني بالذرائعية أو النفعية غالبا كذلك.[1]

ثانيا: تعدد المقابلات للمصطلح الإنجليزي (PRAGMATICS) في الدارسات اللسانية والقواميس العربية سواءا أكانت ترجمة أم تعريبا، إذ جاءت العديد من المصطلحات منها: المقامية والمقاصد والبراجماتية ... إلخ؛ ولكن المصطلح الأشهر والمتعارف عليه هو التداولية لصاحبه طه عبدالرحمن.[2]

ولم تقتصر الإشكالية التي تعرضت إليها التداولية في تحديد مصطلح موحد ودقيق لهذا العلم الحديث وحسب، بل تعدت إلى حد أنه لم يتفق على مفهوم اصطلاحي واحد، حيث اكتسبت التداولية العديد من المفاهيم، وذلك راجع للظروف التي نشأت فيها حسب محمود نحلة ؛ حيث لم تكن البيئة التي نشأت بها لغوية محضة، بل لفلاسفة اللغة دورا ملحوظا في النشأة والتطور.[3]

كما أن التداولية ليست فرعا من اللسانيات أو مستوى من مستويات تحليلها، فهي لا تقتصر على دارسة جانب محدد من جوانب اللغة، وليس لها أنماط تجريدية ولا وحدات تحليلية، فهي لا تنطوي تحت علم من العلوم التي لها علاقة باللغة على الرغم من تداخلها مع هذه العلوم في بعض الجوانب.[4]

ومن هنا تبدو التداولية نتاج لذلك التداخل في العلوم اللغوية وغير اللغوية، فكان من الصعب وضع مفهوم موحد لها يتسم بالشمولية والدقة. وعلى الرغم من تلك الصعوبات في تحديد المفهوم، إلا أننا سوف نحاول عرض مجموعة من المفاهيم وضعت للتداولية. فرغم

---

[1]– علي محمد حاجي الصراف، الأفعال الانجازية في العربية المعاصرة–د ارسة دلالية في المعجم سياقي– ، مكتبة الاداب القاهرة، ط01، 2010م، ص09.

[2]– علي محمد حاجي الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة ، ص10.

[3]– المرجع نفسه، ص02.

[4]– نحلة محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، دط، مصر، 2002م، ص10.

ذلك التعدد إلا أننا نجد الدارسين والباحثين قد تتطرقوا إليها كل حسب الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه. ولكن مهما اختلفت وتعددت المفاهيم إلا أن جوهر جل المفاهيم هو الاستعمال اللغوي.[1]

يعد "شارل موريس"Charles.Morris"،رائدًا في تحديد مفهوم التداولية (PRAGMATICS) سنة 1938 حيث يقر فيه أنها "العلم الذي يعالج علاقة العلامة بمستعمليها والمؤوّلين لها "[2]، فهذا المفهوم يتسم بالشساعة لأنه يتعدى المجال اللساني إلى السيميائي .

أما "آن ماري دييرA.M.Dire-" و"فرانسواز ريكاناتيF.Riccanati-" "يريان بأن: "التداولية علم يدرس استعمال اللغوي في الخطاب، والسّمات النّوعية الّتي تشهد أو تؤكده العلامة الخطابية"[3] فهي تهتم بالمعنى كالدلالة وبعض الأشكال اللسانية التي لا يتحدد معناها إلا من خلال استعمالها.

وجاء مفهوم فرانسيس جاكF.Jak- " بقوله: "تتطرق التداولية إلى اللغة الخطابية والتواصلية والاجتماعية معا»[4] فالعلامات يتجاذبها شخصان في الخطاب، تعتمد فيها جملة من القواعد الموزعة والخاضعة لشروطه.

أما ديكرو فيعرّفها بأنّها" تدرس كلّ ما في معنى الملفوظ المربوط بالمقام الّذي قيل فيه"[5]

ويراها مسعود صحراوي بأنها "ذلك المذهب اللساني الذي يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية

---

[1]- علي محمد حاجي الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، ص02-03.

[2] - FRANçOISE.ARMENGAUD(1985).LAPRAGMATIQUE.PRESSES UNIVERSITAIRE DE FRANCE. PARIS.P05

[3]- IBID.P05 .

4- أحمد محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص 42.

[5] - DECROT&TODOROV(1972) :NOUVEAU DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE DES SCIENCES DULANGAGE.SEUIL.PARIS. P131.

المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة وناجحة والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية...إلخ".[1]

إنّ هذا التعدد في المفاهيم يجعلنا نستخلص العديد من النقاط الأساسية التي أسهمت في تكوين هذا المبحث اللساني الحديث التي يمكننا الاعتماد عليها في وضع مفهوم للتداولية من خلال:

- دراسة استعمال اللغة: حيث نجد جل المفاهيم تتطرق إلى كيف تستعمل اللغة في الاتصال؛ أي دراسة الظاهرة اللغوية من وجهة نظر العلامات الاستعمالية.[2]
- علاقة اللغة بالسياق : أي أن التداولية مبحث لساني حديث؛ إذ قررت أن تدرج السياق في الدراسات اللغوية، وأن تبحث في علاقته باللغة وما هي الأبعاد الاجتماعية التي تتحكم في الخطاب؛ فالتداولية تدرس استعمال اللغة في السياق بدلا من التركيز على المرجع أو الحقيقة أو القواعد النحوية كما هو حال الدراسات السابقة.[3]

والنقطتان تعدان مهمتان في بلورة مفهوم التداولية حسب محمد عناني الذي يذهب إلى القول: "إن التداولية هي دراسة استخدام اللغة في شتى السياقات والمواقف والواقعية، أي عمليا وعلاقة ذلك بمن يستخدمها. وهذا يعني أن السياق جاء بعده بعدا جوهريا في التداولية ودخل في تعريفها".[4]

ولقد عالجت التداولية مجموعة من الإشكاليات والقضايا التي تعد من صميم موضوعاتها، كمعرفة الدورة التخاطبية التي من الضروري أن نعرف من هو المتكلم، ومن هو المستمع، وزمان ومكان إنتاج الخطاب، ومن يشارك في الحدث الخطابي والمعرفة المشتركة بين

---

[1] – مسعود صحراوي: التداولية عند علماء العرب، د ارسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط01، 2005، ص 5.

[2]– علي محمد حاجي الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، ص 12.

[3]– المرجع نفسه، ص12.

[4]– علي محمد حاجي الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة ، ص04، انظر، محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية لونجمان ،القاهرة ،1996، ص76.

المتخاطبين، والوقائع الخارجية ومن بينها الظروف المكانية والزمانية والعلاقات الاجتماعية بين الأطراف، هي أهم ما تركز عليه التداولية[1].

ومن هنا يمكن القول: "التداولية ليست علما لغويا محضا بالمعنى التقليدي، أو علما يكتفي بوصف وتفسير البنى اللغوية، ويتوقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويدمج مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره".[2]

نستخلص مما سبق ذكره من تعاريف ومفاهيم أن أوجز مفهوم للتداولية وأكثره شمولية، هو أن "التداولية تعنى بدراسة اللغة في الاستعمال أو الاتصال".[3]

2- التداولية في الدرس اللغوي المعاصر:

ينطلق الدرس التداولي على أنه مبحث لساني جديد. لكن البحث فيها يمكن أن يؤرخ له منذ القدم. وإذا ما تتبعنا البحث عن جذورها الأولى، فيمكن التماسها في "الفلسفة التحليلية". ويعتبر هذا الأخير الاتجاه الرئيس في فلسفة اللغة، أو التيار الغالب في الفلسفة المعاصرة الذي يهتم بموضوع اللغة، ومن ثمة يحاول تغيير مهمة الفلسفة وموضوعها وممارستها.[4]

وعندئذ يتبين لنا بكل وضوح ما قام به فلاسفة الفلسفة التحليلية من"فريجه Gottlob.Frègè" و"كارناب R.Carnap" و"فيتغشتاين L.Wittgenstein " و"أوستن John. Austin" و"سيرل John Searl". في اشتراكهم في مسلمة واحدة، مفادها: أن فهم الإنسان لنفسه وعالمه يرتكز في المقام الأول على اللغة. فهي التي تعبر له عن هذا الفهم. وتلك

---

[1]- السيد عبد الحميد مصطفى، دراسات في اللسانيات العربية، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 120.

[2]- مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، ص16.

[3]- أحمد محمود نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص14.

[4]- مؤيد عبيد آل صوينت، الخطاب القرآني، دراسة في البعد التداولي ،أطروحة دكتوراه، جامعة المستنصرية، بغداد،2009، ص33.

رؤية مشتركة بين جميع تيارات الفلسفة التحليلية واتجاهاتها. ويمكن إجمال سمات هذا الاتجاه فيما يلي:

1- ضرورة التخلي عن أسلوب البحث الفلسفي القديم لاسيما في جانبه الميتافيزيقي.

2- تغيير بؤرة الاهتمام الفلسفي من موضوع "نظرية المعرفة" إلى "التحليل اللغوي".

3- تجديد بعض المباحث اللغوية وتعميقها، لاسيما مبحث الدلالة ،والظواهر اللغوية المتفرعة عنه.[1]

على الرغم من تعدد اتجاهات وتيارات الفلسفة التحليلية، إلا أن التداولية لا تهتم إلا بتيارين وهما: الفلسفة العادية، وتيار أفعال اللغة.

وعندما نحاول البحث والتعمق في البدايات الأولى للتداولية ولاسيما نظرية أفعال اللغة التي تزامنت مع نشأة العلوم المعرفية؛ نجد أنه جرى التفكير في معالمها في سياق عقلي جديد وهي العقلية التي مكنت من ظهور العلوم المعرفية.[2]

وهنا، يمكننا القول بأنه يرجع الفضل في ظهور ووضع النواة الأولى للتداولية، وتطويرها من وجهة نظر تحليل مفهوم "الفعل الكلامي". إلى أعمال فلاسفة اللغة ،وإن لم نقل المرجع الذي تبلورت منه أفكارها وأسسها، خاصة مع الفلاسفة "جون أوستين، وسيرل."

وفي عام 1957 قام الفيلسوف "بول غرايس Paul Grice " بنشر مقالات في الدلالة، والتي كانت محاضرات لـ"وليام جيمسWillim James "، ولم تكتف بإحداث تقدم في مستوى معرفتنا باللغات الطبيعية، بل تعدت إلى تغيير هندسة اللسانيات بحد ذاتها.

وعلى أية حال، فإن اكتشاف الأبعاد التداولية للغة فتح آفاقا جديدة أرحب، وأنتج أسئلة جديدة أصبحت من الأسباب الرئيسية للاعتراف بالتداولية، وذلك بوصفها أحدث بحث أفرزته اللسانيات الحديثة. فأصبح الاتجاه الوحيد الذي يولي الاهتمام بالشروط الخارجية المتعلقة

[1]- مؤيد عبيد آل صوينت، الخطاب القرآني، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

بالمقام والمتكلمين ومقاصدهم، وحيثيات استعمال الأفعال اللغوية. أو بعبارة التوليديين أصبحت جزءا من دراسة الإنجاز.[1]

لقد تطورت وتقدمت البحوث في هذا الدرس الجديد حتى أواخر الستينيات، حيث قام حينها الفيلسوف "كارناب R.Carnap" بالمساواة بين التداولية والسيمائيات الوصفية، وعمد إلى إدخال مفهوم السياق المتضمن هويات المشاركين في البحث الكلامي، والمحددات الزمانية والمكانية والمعتقدات ومقاصد المتكلمين.[2]

كما أرجع بعض الدارسين ظهور التداولية إلى الدرس اللساني نفسه. وهي أسباب داخلية في حد ذاتها وأسباب خارجية ربطوها بالمناخ الفكري العام.[3]

أ/ الأسباب الداخلية: تعود هذه الأسباب إلى اللسانيات التوليدية التحويلية التي لاحظت وجود ظواهر تركيبية ظاهرية يستحيل تفسيرها بصورة كافية، أي الجملة السابقة والجملة اللاحقة لنفس المنطوق. ومن الأسباب أيضا إقصاء البحث اللساني في التيارات البنيوية وخصوصا البنيوية الأمريكية (للدلالة).[4]

ب/الأسباب الخارجية: تجلت في ازدهار بعض العلوم والميادين المعرفية التي ترتبط باللغة بأي نوع من الارتباط، كالمعالجة الآلية للغة في التوثيق، والترجمة الآلية ،ومثل التعميم الفلسفي للنتائج. ومن الأسباب الخارجية أيضا الحاجة إلى إدخال البعدين الدلالي والتداولي إلى جانب البعد النحوي التركيبي. ومنها[5] أيضا الحاجة إلى اتباع التوصيات العلمية العامة التي تطلب إنجاز الدراسات التكاملية ورفضها أيضا، لاختزال الاتجاه البنيوي والتوكيدي.[6]

---

[1]– مؤيد عبيد آل صوينت، الخطاب القرآني، ص35.

[2]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص106.

[3]– علي محمد حاجي، الأفعال الإنجازية عند العرب، مرجع سبق ذكره ص7/6.

[4]– المرجع نفسه، ص 7/6.

[5]– المرجع نفسه، ص08.

[6]–عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، إفريقيا دار البيضاء، المغرب 2006م، ص07.

وخلاصة القول؛ إن الدرس التداولي قد ولد في أجواء معرفية انكبت على اللغة "دراسة وفهما وتوضيحا"، كما فتحت أبوابا واسعة لدراسة الظواهر الدلالية، والتي كانت مهملة ومهمشة في الدراسات السابقة، إذ تم الانتقال من الإرث السوسيري وتأثيرات المدرسة البنيوية للغة، لتهيئ الأجواء لبروز اللسانيات التداولية وما صاحبها وما انبثق عنها من اتجاهات لسانية وظيفية، التي أعطت الدرس اللغوي روحا جديدة لم يألفها من قبل بطريقة ممنهجة وعلمية.

3 –التداولية في التراث العربي:

بما أن التداولية تدرس كيفية استعمال اللغة، وأن غاية اللغة هي التواصل، نجد أن دراسة عملية التواصل أو الاتصال قديمة، تعود جذورها إلى الدراسات التنظيرية الأولى عند كل من: "الجاحظ وأبي هلال العسكري، وابن قتيبة، وحازم القرطاجني "وغيرهم.. التي كانت ذات طابع معياري تهتم بالأثر الناتج مباشرة عن الرسالة، والشروط التي تجعل الخطاب ناجحا، وفي هذا ملامح للتداولية الحديثة. فقد ركز هؤلاء المنظرون على المرسل والمتلقي، والرسالة وعملية التأثير والتأثر، والقصد ونوايا المتكلم، والفائدة من الكلام، والإفهام... وهذا ما يعد جوهر النظرية التداولية.

وقد ذهب "محمد العمري" في كتابه "البلاغة العربية"، إلى أن التداولية الحديثة ترجع إلى الجاحظ في أصلها، لاهتمام وتركيز الجاحظ في كتابه البيان والتبيين على عملية التأثير في المتلقي والإقناع. ولقد سميت هذه النظرية عنده "بنظرية التأثير والمقام" والتي تعرف اليوم "بالتداولية".[1]

وتتجلى جذور التداولية عند "الجاحظ" من خلال تقسيمه للبيان إلى ثلاث وظائف، واهتمامه أكثر بالوظيفة التأثيرية، والتي تمثل جانبا مهما في التداولية الحديثة وفي هذا

[1] – محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب 1999م، ص293.

الصدد يقول "الجاحظ:" "... يمكن إرجاع وظائف البيان ، اعتمادا على كل ما سبق، إلى ثلاث وظائف أساسية هي:[1]

1- الوظيفة الإخبارية المعرفية التعليمية "حالة حياد، إظهار الأمر على وجه الإخبار ،قصد الإفهام."

2-الوظيفة التأثيرية "حالة الاختلاف" تقديم الأمر على وجه الاستمالة وجلب القلوب.

3-الوظيفة الحجاجية "حالة الخصام" إظهار الأمر على وجه الاحتجاج والاضطرار ." فكل هذه الوظائف تشكل جوهر النظرية التداولية في الدراسات المعاصرة باعتبارها مقاربة تهتم بالتواصل في الدرجة الأولى، والإقناع، والتأثير وإيصال المعنى ،وتقديم الفائدة. ومنه فإن غايتها منفعية بحتة.[2]

إن معالم المقاربة التداولية تظهر جلية من خلال الحديث عن ضرورة استعمال المعاني. فالإخبار عن المعنى هو الذي يضمن تقريبه إلى الفهم؛ حيث يركز على ضرورة إفهام المخاطب، وإبلاغه محتوى الرسالة الأدبية. كما يشترط الجاحظ أن يكون استعمال المعاني مفيدا ومحققا لقصد المتكلم أي فيه منفعة.

وأما بالنسبة "لحازم القرطاجني" فإننا نجده لا يعتبر الكلام الذي لا يدل على معنى كلاما، وهو هنا يشير إلى فكرة القصد؛ إذ يجعل الفائدة المتداولة بالقصد ،وفي هذا المقام يقول "حازم القرطاجني :"" لما كان الكلام أولى الأشياء يجعل دليلا على المعاني التي احتاج الناس إلى تفاهمها..."[3].

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، مصر، الطبعة ال اربعة، الكتاب الثاني ، الجزء الأول، 1395 هـ، 1975م، ص75.

[2] - راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية، مجلة الموقف الأدبي اتحاد كتاب العرب، العدد399، السنة الرابعة تموز 2004، ص14.

[3] - محمد أديوان، نظرية المقاصد بين حازم ونظرية الأفعال اللغوية المعاصرة، مجلة الوصل، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، العدد الأول، جانفي 1994، جامعة الرباط، كلية الأدب، ص25.

ولقد ركز حازم على المنفعة. والخطاب الذي لا يحقق منفعة فإنه لا يحقق أي تواصل انطلاقا من قوله: "...المعاني التي احتاج الناس إلى تفهمها أي احتياجهم إلى تحصيل المنفعة "[1].ومنه تفطن حازم "للبعد البراغماتي أو التداولي في العملية التواصلية. وإن هذا التصور النقدي للتواصل الشعري متطور جدا، ويعكس عمق النظرية ووعيها بعناصر التجربة الشعرية باعتبارها تجربة لغوية نفسية يكتنفها إطار اجتماعي ومقام خارجي تؤثر فيه وتتأثر به...".[2]

ويرى أيضا أنه لابد من القضية التأثيرية بين المتكلم والمتلقي في العملية التواصلية ويتجلى ذلك في قوله: " وجب أن يكون المتكلم يبتغي إما إفادة المخاطب أو الاستفادة منه... أو بعضها بالقول".[3] وقد قسم ردود الفعل التي يثيرها المتكلم في المخاطب إلى عملية سلوكية ووجدانية.[4]

وربما تعود أول إشارة إلى قضية التواصل الأدبي أو التداولية في التراث العربي القديم إلى "ابن قتيبة" في كتابه "الشعر والشعراء"، من خلال حديثه عن تهيئة المخاطب نفسيا ليتقبل ما يقصده الخطاب، والانفعال به انفعالا ظاهرا.[5]

فنجد النقاد قد وصلوا إلى حقيقة مفادها أن الشاعر عليه أن يسير في قصيدته وفق خطة مرسومة سلفا، يبدأ فيها بالنسيب ثم يورد فيها مشاق السفر، ثم يعرج على وصف ناقته ثم ينتقل إلى مدح صاحبه بعد أن يكون قد أثار انتباهه، وأن يكون مهيأ نفسيا إلى شعره...[6] .

ونجد "ابن سنان الخفاجي" قد تطرق وأشار ضمنيا إلى التداولية الحديثة في كتابه "سر الفصاحة" وفي هذا الصدد يقول: " والكلام يتعلق بالمعاني والفوائد بالمواضعة، لا لشيء من

---

[1] – راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية ، ص15.

[2]– محمد أديوان، نظرية المقاصد بين حازم ونظرية الأفعال اللغوية المعاصرة، ، ص26.

[3]– المرجع نفسه، ص 26.

[4]– راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي ، ص15.

[5]– راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي، ص15.

[6]– محمد أديوان، نظرية المقاصد بين حازم ونظرية الأفعال اللغوي المعاصرة، ص26.

أحواله... "[1] ، وهنا يشترط الكلام الصحيح الذي يمتاز بالانتظام والفائدة ،وإلا فلا يمكن عده كلاما، إلا إذا حقق الفائدة المرجوة منه؛ أي أنه ربط الكلام بالوظيفة النفعية. كما تطرق " ابن سنان " إلى المواضعة والقصدية واستعمال المتكلم لها، أي استعمال اللغة في قصده...[2]

وكما لا يفوتنا أن نشير إلى "عبد القاهر الجرجاني" الذي أشار أيضا لعملية التواصل في أكثر من موضع، غير أنه قد ركز على دراسة وضعية المخاطب تجاه النص الشعري، وتحدث عن عمق المعنى ووضوحه، ويرى أن التواصل الذي يكون نتيجة لتعب وكد وإعمال للفكر هو التواصل الذي يعجب فيه المتلقي بالخطاب الشعري.[3]

ومما سبق ذكره يتضح لنا بأن جذور التداولية لها حضور قوي في التراث العربي القديم لا يقل أهمية عما هو في التراث الغربي.

- **المبحث الثاني" قضايا التداولية.**

ينبني البحث التداولي بإجماع جل الباحثين في هذا المجال على أربعة مفاهيم أساسية هي: الإشاريات (Deixis)، الافتراض المسبق (présupposition)، والاستلزام الحواري (l،implication conversationnelle) والأفعال الكلامية(les actes de langage)

1- الافتراض المسبق*: (présupposition)

عند كلّ عملية تواصلية تنطلق الذوات المتخاطبة من معطيات أساسية تعدّ بمثابة الخلفيّة المشتركة فيما بينها. هذا ما يسمى بالافتراضات المسبقة والتي لا يصرح بها المتكلمون. وهي تشكل "خلفية التبليغ الضرورية لنجاح العملية التبليغية، وهي محتواه في القول، سواء

[1]- أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلي، سر الفصاحة، دار الكتاب العلمية، بيروت ،الطبعة الأولى 1976، ص43.

[2] - راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي، ص16.

[3] - راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي ، ص16.

تلفظ بها القائل إثباتا أو نفيًا"[1] وهكذا لو اختزلنا قولا ما ليكن هذا الاختيار نفيًا، فإن الافتراض المسبق يظل صالحًا.

وتعتبر "الافتراضات المسبقة" ذات أهمية بالغة في عملية التواصل والإبلاغ؛ فقد اعترفت التعليمية Didactique بدور الافتراضات المسبقة، إذ لا تكمن وظيفة المعلم في تزويد المتعلم بمعارف جديدة إلا بافتراض وجود أساس سابق يتم الانطلاق منه والبناء عليه. أما مظاهر سوء التفاهم التي تنطوي تحت التواصل السيئ فسببها الافتقار إلى جملة الافتراضات المسبقة الضرورية لقيام أي فعل تواصلي.

2- الاستلازم الحواري: (l'implication conversationnelle)

لاحظ فلاسفة اللغة العادية وخصوصا "غرايس" أن " الناس في حواراتهم يقولون ما يقصدون وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون. فصب جل اهتمامه على محاولة إيضاح الفروق بين ما يقال وما تعنيه الكلمات، والعبارات بقيمها اللفظية، وما يقصد، وهو ما يريد المتكلم أن يبلغه السامع على نحو غير مباشر".[2] على افتراض أن المرسل إليه يستطيع إدراك مقصد المتكلم بما يتاح له من معطيات لغوية، ووسائل استدلالية، محاولا إقامة جسرٍ بين ما يقال وما يقصد. عندها كان ميلاد الظاهرية اللغوية المسماة عند الفلاسفة عامة وغرايس خاصة بـ: "الاستلزام الحواري".

وقد اقترح غرايسP. Grice مجموعة من القواعد تعد بمثابة الضوابط التداولية للحوار، أطلق عليها اسم "مبادئ التعاون". ذلك أن "حسن سير التواصل، كما يرى غاريس، يتطلب

* الافتراض المسبق هو تلك "العمليات التي يعتبره المتكلم أرضية مشتركة مسلما بها لدى كل أطراف المحادثة"حسب ستالنا كر. stalnaker " ، أنظر، بروان ، بول ، تحليل الخطاب ، ترجمة الزليطي التريكي ، النشر العلمي والمطابع ، جامعة الملك سعود ،المحكمة السعودية ، د ط ، 1997ص37.

[1]-جيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، ص34.

[2]-محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص33.

التقيد (احترام) بمبدأ التعاون: وهكذا فإن المشاركينَ في عملية التبادل الكلامي بشكل عامٍ يجمعون على هدف مشترك من الأهداف، أو يتفقون على إنجاز مقبول من الجميع". [1]

يتفرع هذا المبدأ العام إلى أربع قواعد هي:[2]

*مبدأ الكم (quantité): وتخص كمية الإخبار الذي يجب أن تلتزمها المبادرة الكلامية ، وتتفرع إلى مقولتين: اجعل مشاركتك تفيد القدر المطلوب من الإخبار/ لا تجعل مشاركتك تفيد أكثر مما هو مطلوب.

*مبدأ الكيف (qualité): وينص على ما يلي:

لا تقل ما تظن أنه كاذب.

لا تقل ما لا تستطيع البرهنة على صدقه.

*مبدأ الطريقة (Modalité): وتنص على الوضوح في الكلام وتتفرع إلى ثلاث قواعد فرعية:

أ- ابتعد عن اللّبس.

ب- تحرّ الإيجاز.

ت- تحر الترتيب.

وتحصل ظاهرة الاستلزام الحواري عند خرق إحدى القواعد الأربعة السّابقة.

ويقترح غرايس P.Grice تنميطًا للعبارة اللغوية يقوم على المقابلات الآتية التي تنقسم على أساسها الحمولة الدلالية للعبارة إلى معانٍ صريحة ومعان ضمنية:[3]

1- المعاني الصريحة: وهي المدلول عليها بصيغة الجملة ذاتها وتشمل ما يلي:

[1] – جان سيرفوني، الملفوظية، ترجمة د. قاسم مقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب د ت. د ط، ص83.

[2]-- مسعود صحرا وي، التداولية عند العلماء العرب، ص33، 34.

[3] – مسعود صحراوي، الأفعال المتضمنة في القول، ص63.

أ- المحتوى القضوي: وهو مجموع معاني مفردات الجملة مضموم بعضها إلى بعض في علاقة إسناد.

ب-القوة الإنجازية الحرفيّة: وهي القوة ال دلالية المؤشر لها بأدواتٍ تصيغ الجملة بصيغة أسلوب ما، كالاستفهام والأمر والنهي.

2-المعاني الضمنية: هي المعاني التي لا تدل عليها صيغة الجملة بالضرورة ولكن للسياق دخل في تحديدها والتوجيه إليها. وتشمل ما يلي:

أ -معانٍ عرفية: وهي الدلالات أو المعاني التي ترتبط بالجملة ارتباطًا أصيلاً وتلازم الجملة في مقام معين مثل معنى الاقتضاء.

ب-معانٍ حوارية: وهي التي تتولد طبقًا للمقامات التي تنجز فيها الجملة مثل الدلالة الاستلزامية.

3 - الفعل الكلامي*(Acte de langage):

ويقصد به " كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري. وفضلاً عن ذلك يعد نشاطًا ماديًا نحويًا يتوسل أفعالاً قوليه (Actes Locutoires) لتحقيق أغراض إنجازية (Actes Illocutoires) كالطلب والأمر والوعد والوعيد....الخ، وغايات تأثيرية(Actes perlocutoires) تخص ردود فعل المتلقي. ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلاً تأثيريًا؛ أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطَب ،اجتماعيا، أو مؤسساتيًا ومن ثم إنجاز شيء ما"[1].

* احد المفاهيم الاساس في اللسانيات التداولية ، ويعود الفضل في تنظيره الى الفيلسوف اوستن austinخاصة وساهم في تعميقه سورلsearle ويقصد به الوحدة الصغرى التي بفضلها تحقق اللغة فعلا بعينه(امر، طلب ، تصريح ، وعد ....) غايته تغيير حال المتخاطبين،أنظر، دومنينك مانغونو ، المصطلحات ا لمفاتيح لتحليل الخطاب ، ص. 07

[1]- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع سبق ذكره، ص40.

* الاشاريات: تستعمل لفظة الاشاريات أو(الخاصية) الإشارية لتعيين ضمائر المتكلّم والمخاطب وبعض ظروف الزمان مثل الآن واليوم وبالأمس وغدا إلخ...، إن مايجمع بين كل هذه الوحدات المسمّات إشاريّات هو أنه يمكننا إسناد دلالة لها على أساس الإرشادات اللغوية المتّصلة بها إن نحن عرفنا مقام القول ، ألا ترى أن ضّمير "أنا"يعيّن الشخص الذي يتكلم

1 –مفهوم الأفعال الكلامية

الأفعال الكلامية هو ذلك "المفهوم التداولي المنبثق من مناخ فلسفي عام –الفلسفة التحليلية–"[1] وذلك لما لعبته هاته الأخيرة في تطوير الدراسات التي تتمحور حول المعنى وخاصة على يد الفيلسوفين أوستين وسيرل.[2]

فأصبح هذا المفهوم النواة المركزية في الكثير من الأعمال والبحوث التداولية. ويرجع ذلك إلى اهتمامها بالمنطوق الذي يقوم على نظام شكلي دلالي إنجازي، فيمثله ذلك القالب النحوي المادي، الذي يتسم بأفعال قولية بغية تحقيق أغراض إنجازية فعلية؛ كالطلب والأمر والوعد والوعيد...الخ، التي يرد عليها المتلقي بالرفض والقبول.[3]

وفي نظر كل من الفيلسوفين جون أوستين وسيرل لهذا المفهوم بأنه تصرف اجتماعي مؤسساتي ينجزه الإنسان بالكلام، من خلال منظومة من الأفعال كالنطقية والإنجازية والتأثيرية، وأبرزها الفعل الإنجازي الذي يكاد يساوي الفعل الكلامي. وبذلك كل فعل إنجازي هو فعل كلامي طبقا لنظرية الأفعال الكلامية.[4]

وقد مر مفهوم الأفعال الكلامية في أعمال كل من أوستين وسيرل بالعديد من المراحل لتحديد ماهيته في ظل الدراسات اللسانية. ويكمن هذا التسلسل في المفهوم كالآتي:

وضمي "أنت" يتعين الشخص الذي نتوجه له بالخطاب والظروف "الأن"يعيّن زمن حصول الكلام، وإذا تعذّر علينا معرفة مقام إلقاء استحال علينا تعيين دلالة الإشاريات . جاك موشلر – آن ريبول ، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب ، مراجعة ميلاد خالد، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة ، تونس 2010، ص568

[1] – مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سبق ذكره، ص17.

[2]– بتصرف ،علي عزت ،الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول، القاهرة، ط1، 1996، ص51

[3]– بتصرف، مسعود صح اروي، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سبق ذكره، ص40.

[4]– محمد علي الحاجي الصراف، الأفعال الإنجازية العربية، مرجع سبق ذكره، ص 22.

1-1- بالمنطوق الأدائي (Performative Utterance)

حيث رأى أوستين في البداية بأن الفعل الإنجازي هو ذلك الفعل الأدائي الذي نؤديه أو ننجزه أثناء النطق به؛ وذلك عندما جعله نوعا معارضا للأفعال التي لا يقصد من نطقها أداء وإنجاز الأعمال التي تدل عليها تلك التراكيب النحوية، وإنما يقصد بها أفعالا إنجازية أخرى مثل الوصف أو التقرير لشيء من العالم الخارجي. وكان ذلك المفهوم قبل أن يحدد للفعل الإنجازي التقسيم الثلاثي، فلقّبها بالأفعال التقريرية التي كانت ترد فيها المنطوقات في صورة وصفية تقريرية تركيبيا، إلا أن الإنجازية متضمنة في دلالتها.[1]

وهذا ما يشابه إلى حد بعيد ما جاء في الدراسات العربية حول الأفعال الإيقاعية، وعلى أرسهم "**أبو نصر الفارابي**" الذي قام بتصنيف العبارات اللفظية الصادرة عن الإنسان إلى (عبارات القول) و(وعبارات الفعل).[2] يقول الفارابي في هذا الصدد بأن "..القول الذي يقتضي به شيء ما فهو يقتضي به إما قولا ما، أو فعل شيء ما، والذي يقتضي به فعل شيء ما فمنه النداء، ومنه تضرع... وأمر، ونهي".[3] لقد أورد أوستين مجموعة من الخصائص والسمات التي يمتاز بها الفعل الأدائي الإنجاز ي عن الفعل التقريري الوصفي، والتي كالآتي:[4]

- المنطوق له معان، ومعناه هو العمل الذي ينجز من خلاله النطق به.
- يعد النطق بالجملة أداء للفعل أو جزءا من أدائه.

---

1 – محمد علي الحاجي الصراف، الأفعال الإنجازية العربية ، ص23.

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3– المرجع نفسه ، ص23، انظر كتاب الحروف، أبو نصر الفارابي، حققه وقدم له: محسن مهدي، دار المشرق بيروت، ط2، 1990، ص162:

4– المرجع نفسه، ص23–24، انظر، التحليل اللغوي عند مدرسة اكسفورد، ص136–157، وانظر ،جون أوستين، نظرية الكلام العامة، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق: دار البيضاء، 1991، ص 16.

- ليست منطوقات صادقة أو كاذبة، لأنها لا تخبرنا بشيء يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب، وإنما يتم الحكم عليها بكونها ملائمة أوغير ملائمة ،وذلك من خلال الظروف المحيطة بها.

- تأخذ في الغالب شكلا نحويا معينا يتمثل في مجيء فعل الجملة في صورة "المضارع المسند إلى المفرد المتكلم، وأن يكون هذا المضارع خبريا مثبتا مبنيا للمعل وم"، وقد عدل وت ارجع عن هذا الرأي.

1-2 الأفعال الغرضية أو الإنجازية Illocutionary acts

فعرفت هذه المرحلة توسعا في الدراسات والمفاهيم بغية إتمام التقعيد لهذه النظرية – الأفعال الكلامية–، التي قامت على مفهوم" الغرض" الذي أريد التعبير عنه وإنجازه الناتج عن فعل التلفظ؛ وذلك من خلال الغرض الإنجازي من نفس المعنى الحرفي للمنطوق المتلفظ به. وهكذا يكون فعلا إنجازيا صريحا. عكس المرحلة الأولى عندما جعلها نوعا معارضا للأفعال التي لا يقصد من نطقها أداء وإنجاز الأعمال التي تدل عليها تلك التراكيب النحوية، وإنما يقصد بها أفعالا إنجازية أخرى مثل الوصف أو التقرير لشيء من العالم الخارجي. فأصبح هذا الرأي إلا جزءا أوليا من نظرية الفعل الإنجازي. وبتعبير أدق؛ أن للفعل الغرضي غير ما يعنيه المنط وق "الفعل المتلفظ به"، كأن يدل المنطوق الخبري على التهديد أو النصح، أو التأكيد، أو التهويل...إلخ.[1]

ويلاحظ أيضا أن مفهوم الفعل الكلامي عند أوستين قد تض م ن المفهوم السابق "مفهوم الفعل الأدائي في صورته الخبرية القياسية أو الغالبة (مضارع مفرد متكلم مبني للمعلوم مثبت) التي اقترحها في بداية الأمر. كما تضمن أنماطا أخرى من المنطوقات خبرية أو

[1] – محمد علي الحاجي الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية،ص24، انظر، جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، مرجع سبق ذكره، ص 87.

طلبية يراد التعبير بها عن أغراض إنجازية مقامية يقصد المتكلم إنجازها في السياق المعين، وتكاد تقارب ما شاع في كتب البلاغة العربية قديما".[1]

1-3 الأفعال الكلامية Speech acts :

في هذه المرحلة أخذت شكلها النهائي سواء كمفهوم أو كنظرية. ويرجع الفضل إلى تلك الجهود التي قام بها "سيرل"، الذي انطلق من تقسيمات أوستين للأفعال لفظية وإنجازية وتأثيرية، بزيادة فعل رابع وهو الفعل القضوي، الذي تلاه بتعديلات حول تقسيم المجالات الخمسة لأصناف الفعل الكلامي التي قام بتأسيسها أستاذه "أوستين". وهذا ما زاد في اتساع مفهوم الفعل لديه فشمل جميع المنطوقات ،أي أن كل المنطوقات اللغوية لديها فعل إنجازي مع اختلافها في الغرض أو الوظائف كانت جملا خبرية أم إنشائية. ويتم ذلك الاختلاف مع اختلاف السياق الذي استعملت فيه تلك التراكيب اللفظية النحوية.[2] وهذا ما سوف نشهده ونتناوله في أجزاء هذا البحث.

2- خصائص الفعل الكلامي

تتميز الأفعال الكلامية بالعديد من الخصائص المطلوبة لإنجاح الفعل الإنجازي، كما تساعد على تحديد ماهية تلك الأفعال. ومن أهم الخصائص التي أوردها العلماء والدارسون للفعل الكلامي ما يلي:

- **فعل لغوي، أو لفظي، أو قولي:**

وهي من أهم الخصائص للتمييز بين الإنجازيات غير اللغوية عن الأفعال الإنجازية اللغوية. فالأفعال غير اللفظية أو القولية كثيرة، مثل دق جرس الباب، غرضه أخذ الإذن بالدخول، فهذا النوع من الأفعال الإنجازية يتم باليد أو الذراع...إلخ.[3]

---

[1] لمرجع نفسه الصفحة نفسها .انظر، كيف ننجز الأشياء بالكلمات، ص10.

[2] – التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، مرجع سبق ذكره، ص206.

[3] – فان دايك، النص والسياق، ترجمة:عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق: دار البيضاء،ط1، 1999،ص94-101.

- **فعل إنساني:** " لأنه فعل لغوي ينبغي أن يكون إنسانيا، أي صادرا عن الإنسان، ويتبع غايات معينة يختارها الإنسان لنفسه".[1]

- **فعل قصدي:** أي أن لكل فعل كلامي غرضا معينا على المتكلم تعليله وإقناع المتلقي به، وإلا يتلقى عقوبات مثل الرفض أو عدم الإصغاء لكلامه.[2]

- فعل له معنى: ولابد على المعنى أن يكون قابلا للفهم، لأنه فعل صادر عن شخص يتبعه بغايات محددة، لأنه فعل متوجه به إلى متلقٍ .[3]

- فعل متجه به إلى مخاطب: ويقصد به ذلك النوع من التعاون بين طرفي الخطاب، ويكون ذلك التعاون والتوافق بينهما وفق استراتيجيات التخاطب لذلك المجتمع، وهذا ما يدعى عند "غرايس" بمبدأ التعاون. وهو من أهم الخصائص لإنجاح الفعل الكلامي.[4]

- فعل خاضع للمواضعة والتعاقد: ويتم من خلاله "مراعاة نظام التعاقدالاجتماعي بين الناس من جهة، وعلى استراتيجيات تخول للمتكلم إخراج مقاصده بالطريقة التي تمكن المتلقي من إدراك تلك المقاصد من جهة أخرى".[5]

- فعل له طبيعة اجتماعية: وتتضح الخاصية الاجتماعية لهذا النمط من الأفعال الكلامية في "الحقيقة القائلة بأننا نريد من خلال ذلك أن نغير تلك المعرفة والرغبات، ومن المحتمل سلوك المشاركين معنا في المحادثة".[6]

---

[1]– محمد علي الحاجي الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية، ص25.

[2]– انظر، عبد السلام إسماعيل العلوي، التلفظ والإنجاز، بحث منشور على الأنترنت، ص18–20.

[3] – عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990، ص92.

[4] – محمد علي الحاجي الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية، ص25.

[5] – المرجع نفسه، ص26، انظر عادل فاخوري، تيا ارت في السيمياء، مرجع سبق ذكره، ص92.

[6] – فان دايك، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق محمد سعيد البحيري، القاهرة، جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، 2001، ص119.

- **فعل له طبيعة سياقية:** إن مراعاة سياق الكلام له أثر كبير في إدارك مقاصد المتكلم وعلى مدى انتباه المتلقي للخطاب.

وهذه أهم الخصائص التي تتميز بها الأفعال الكلامية، التي أوردها العلماء والدارسون لإنجاح الفعل الكلامي.

3- نظرية الأفعال الكلامية من أوستين إلى سورل:

ليست نظرية الأفعال الكلامية إحدى النظريات العادية في مجال التداولية المعرفي، بل إنها نقطة الانطلاق للبحوث التداولية جمعاء. وهي بهذا، النظرية المؤسسة لتيار لغوي جديد في الدراسات الحداثية. فلا يجب أن نجعلها في مرتبة واحدة مع باقي النظريات التداولية.

3-1 1-الافعال الكلامية عند أوستين: يمثلها الفيلسوف اللغوي الإنجليزي أوستين الذي يعد الأب الروحي لولادة نظرية الأفعال الكلامية من خلال كتابه المعنون بـ"كيف نفعل الأشياء بالكلمات" أو "كيف ننجز الأفعال بالكلمات" "How to do things withwords". هذا الكتاب عبارة عن محاضرات ألقاها في جامعة أكسفورد ما بين عامين 1952-1954م، ومحاضراته في جامعة هارفارد عام 1955م. ولقد قامت هذه النظرية على أهم مبدأ في الفلسفة اللغوية الحديثة وهو " الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط بل إنجاز حدث اجتماعي معين أيضا في الوقت نفسه"[1].

أي أن نظرية الحدث الكلامي قد ارتبطت بالقدرة الإنجازية للفظ المنطوق؛ فنلاحظ هناك عبارات إذا نطقت بها لا تشكل قولا فحسب، بل تؤدي فعلا في الوقت نفسه. فتلخص فكر أوستين في نظرته للأفعال الكلامية إلى نقطتين أساسيتين هما كالتالي:[2]

- رفض ثنائية الصدق والكذب.
- الإقرار بأن كل قول هو عبارة عن فعل أو عمل .

[1] – فان دايك، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ص18.

2- جلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1992، ص22.

ومما جرت عليه العادة، تتأسس كل نظرية على مرجعية علمية تعد قاعدة يرتكز عليها الباحث والدارس لتأسيس نظريته. فهنا نجد أن فكر أوستين متأثر بفيلسوف اللغة النمساوي "لود فيتغ فيتجنشتاين" "Vcittgenestein" 1951/1889 من خلال فلسفته التحليلية. وهو من فلاسفة أكسفورد بقصد دراسة اللغة الطبيعية. مؤسسا لاتجاه جديد أطلق عليه "فلسفة اللغة العادية". تقوم هذه الفلسفة على ثلاثة مفاهيم أساسية وهي: الدلالة والقاعدة وألعاب اللغة:[1]

- **الدلالة:** ويعني بها التفرقة بين الجملة والقول وجعل الجملة أقل اتساعا من القول.

•**القاعدة:** ويقصد بها مجموعة المثل الصالحة لعدد كبير من أحوال المتكلمين التي تسمح بتنويع النشاط اللغوي وهي القاعدة النحوية الصحيحة في الترتيب والاستعمال.

•**الألعاب اللغوية:** هو مفهوم لا ينفصل عن مفهومي القاعدة والدلالة، وهي نظرة شكل من أشكال الحياة. فقد تنوع النشاط اللغوي بحيث تعددت طرائقه في استخدام الجملة الواحدة كالشكر والتحية. فحسب فنتجشتاين اللغة ليست حسابا، بل لفظة لها معنى معين، ولكل جملة معنى في سياق محدد. فالكلمة أو الجملة تكتسي معناها من خلال استخدامها "فالمعنى عنده هو الاستعمال".[2]

وعموما نلاحظ أن فكر فيتجتشتاين قد مر بمرحلتين وهما:

•مرحلة الرسالة المنطقية الفلسفية ويرى فيها أن كل قضية هي صورة لواقع ما، وبالتالي فإن دور اللغة هو تصوير الواقع أو وصف العالم.

•المرحلة الثانية: والمتمثلة في مرحلة الأبحاث الفلسفية والانتقال من نظرية الصورة إلى نظرية الألعاب اللغوية، ومن اللغة الاصطناعية إلى اللغة العادية، ومن الجانب التركيبي

[1] – العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص56.

[2] – جلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، مرجع سبق ذكره، ص22.

الدلالي للقضايا إلى الوظائف الفعلية للغة وكيفية استعمالها، وأن فهم لفظ معين يكمن في فهم معنى استعمالاته الفعلية في سياقات مختلفة.[1]

ومن خلال تلك الخلفية الفلسفية التي أظهرت كيفية تناقل دراسة العلامات والألفاظ من حيث استعمالها وتقصي معانيها ودلالتها من حيث ذلك الاستعمال، نجد أن أوستين ذلك الفيلسوف المتأثر بفكر فنتجشتاين قد تصدى وردّ على فلاسفة الوضعية المنطقية الذين كانوا يزعمون أن اللغة أداة رمزية لها مقابل في الوجه الخارجي، ولا وظيفة لها إلا وصف هذا العالم بطريقة إخبارية، ثم ينتقلون إلى الحكم على العبارات المستعملة بالصدق أوالكذب حسب مطابقتها للواقع، بعد إنكارهم للعبارات غير الإخبارية فهي عندهم لا معنى لها. في حين أنكر أوستين أن تكون وظيفة العبارات الإخبارية هي وصف حال الوقائع وصفا يكون إما صادقا أو كاذبا، فأطلق عليها بالمغالطة الوصفية.[2]

ومن خلال ما سبق ذكره نجد أن أوستين قد ميز بين نوعين من الأفعال:[3]

1- الأفعال الإخبارية أو التقريرية" Constatifi/canstative": وهي الأفعال تخبر أو تصف الواقع الخارجي ويحكم عليها بالصدق أو الكذب.

2- الأفعال الأدائية أو الإنشائية" Performatif/Performative": وهي عكس الأفعال الإخبارية لا يحكم عليها بمعياري الصدق والكذب وإنما يحكم عليها بالنجاح والإخفاق، بشرط مراعاة المتكلم شروط أداء الفعل الكلامي؛ فإن عدم مراعاة تلك الشروط قد يؤدي إلى إخفاق الفعل الكلامي. وفي هذا المقام نجد أوستين قد وصف تلك الشروط بـ"الشروط الملائمة " والتي جعلها في ثلاثة أقسام وهي:

1- يشترط وجود إجرء عرفي مقبول، وله أثر محدد، ينبغي أن يكون القائمون به مناسبين لهذا الإجراء المحدد، ويشترط الظروف المناسبة أيضا.

[1] - محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغو ي المعاصر ، ص43-44.

[2] - المرجع نفسه، ص61-62.

[3] - المرجع نفسه، 64-65.

2- يشترط مشاركة جميع المشاركين في أداء صحيح وذلك بابتعادهم عن استعمال ألفاظ غامضة ومبهمة، وأن يلتزم كل المشاركين في الفعل الأدائي بمهامهم لإنجاح ذلك الفعل.

3- وفي الأخير يشترط توحد المشاركين في المشاعر والأفكار.[1]

وفي اعتقاد أوستين أن الشرطين الأوّلين لازمان لأداء الفعل، فإذا اختل شرط منهما فإن الفعل لا يؤدي عمله. ولقد سميت الأفعال التي تخالف هذين الشرطين اسم "الإخفاقات" . في حين إذا اختل الشرط الأخير فإن الفعل يؤدي تأدية سيئة، وهذا الأخير سماه "بالإساءات" والتي تخالف الأخير في إنجاح الفعل الأدائي.[2]

3-1-2-تقسيم الفعل الكلامي لدى أوستين: ورغم تقسيمه الأفعال الكلامية لـ"أفعال إخبارية وأفعال أدائية"، إلا أنه لم يكن راضيا عن ذلك التقسيم، لأنه رأى تواجد أفعال إخبارية تتضمّن أداء. فلذلك ذهب إلى القول بأن الفعل الكلامي يتركب في الوقت نفسه من ثلاثة جوانب لا يمكن فصلها إلا بغرض الدرس، وهي:

1- **الفعل اللفظي/الفعل القولي:** ويقصد به ذلك الفعل المتألف من أصوات لغوية ضمن تركيب نحوي صحيح ينتج عنه المعنى الأصلي. وإن هذا الفعل يقع دائما مع كل قول، لكنه إن أعطى معنى ذلك القول فإنه ما يزال غير كاف لإدراكنا أبعاد هذا القول.[3]

2- **الفعل المتضمن في القول/الفعل الغرضي /الفعل الإنجازي:** وهو ما يؤديه الفعل اللفظي من معنى إضافي يكمن خلف المعنى الأصلي.[4]

3- **الفعل الناتج عن القول الفعل التأثيري:** وهو ذلك التأثير الذي يتركه الفعل لإنجازي على السامع أو المخاطب سواء كان تأثير جسد أم فكري. والهدف منه حمله على اتخاذ

---

[1] - محمودأحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغو ي المعاصر، ص64-65

[2] - المرجع نفسه، ص64-65.

[3] انظر، طالب سيد هشام الطبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة، المعاصرين والبلاغيين العرب ،منشوارت جامعة الكويت، الكويت، 1994، ص08.

[4] - محمود أحمد النحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص45.

موقف أو تغيير رأي أو القيام بعمل ما. وقد لا يكون التأثير معروفا لدى السامع إلا بعد صدور فعله.[1]

3-1-3- تصنيفات أوستين للأفعال الكلامية :

وبعد قيام أوستين بوضع الأسس والأعمدة لنظرية الحدث اللغوي من خلال تقسيمه للفعل الكلامي إلى أقسام لا يمكن الاستغناء عن أحد منها، لم يكتف بذلك التقسيم بل تعدى ذلك إلى القيام بتصنيف الأفعال حسب قدرتها الإنجازية إلى خمسة أصناف تصنيفا مبدئيا، وهي كالآتي:[2]

1-أفعال الأحكام" Verdictiues": وهي التي تتمثل في حكم يصدره قاض أو حاكم.

2-أفعال القرارات" Exercitive": وتتمثل في اتخاذ قرار بعينه كالإذن والطرد والحرمان والتعيين...

3- أفعال التعهد" Commissiues": وتتمثل في تعهد المتكلم بفعل شيء، مثل الوعد والضمان والتعاقد والقسّم... وغير ذلك.

4-أفعال السلوك" behabitiues": تكون رد فعل حدث ما كالاعتذار والشكر، والمواساة والتحدي...

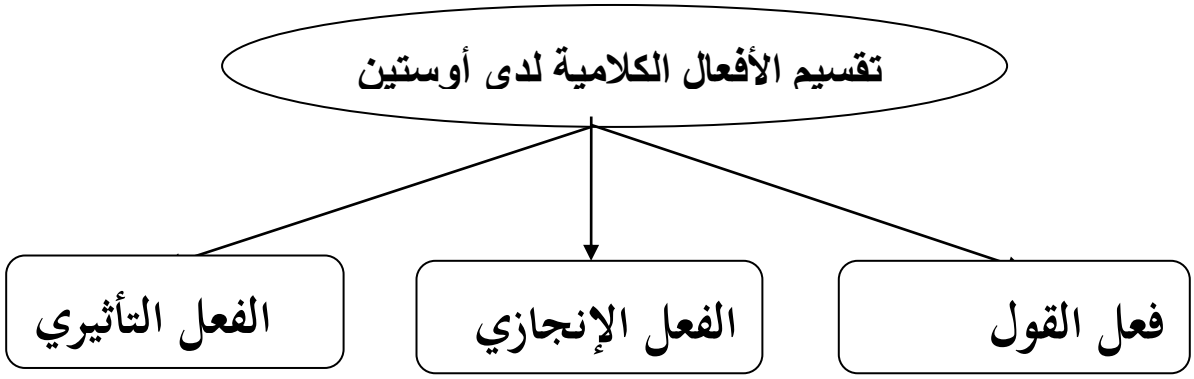
5-أفعال الإيضاح" Expositives": وتستخدم لإيضاح وجهة النظر أو بيان الرأي مثل الاعتراض، والتشكيك، والإنكار، والموافقة، والتصويب، التخطئة...

ورغم ما بذله. أوستين من جهد في سبيل إقامة نظرية الأفعال الكلامية متكاملة فإنه لم يوفق كل التوفيق؛ فقد ظلت أعماله تفتقد لأسس منهجية واضحة، ولكن كانت كافية لتكون نقطة انطلاق بتحديده للعديد من المفاهيم الأساسية، أهمها مفهوم الفعل الإنجازي، الذي أصبح مفهوما أساسيا في هذه النظرية.

[1] – جلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، مرجع سبق ذكره، ص24.

[2] – محمود أحمد النحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص46.

- مخطط تقسيم أوستين لأفعال الكلام



الشكل 01

الافعال الكلامية عند سورل:

يمثل المرحلة ويتزعمها الفيلسوف الأمريكي ج.ر.سيرل، الذي يعد واضع الأسس المنهجية لنظرية الأفعال الكلامية، ومرسي قواعدها ومطور أفكر أستاذه ومعلمه أوستين؛ حيث تناول نظرية أستاذه وطورها وسدّ ما نقص في جوانبها، خاصة في التقسيم الثلاثي للفعل الكلامي، وتصنيف الأفعال الإنجازية. فنجد أن سيرل قد قامت أفكاره على مبادئ وهي كالتالي:[1]

1- الفعل المتضمن في القول(الإنجازي): وهو الوحدة الصغرى للاتصال اللغوي، وللقوة الإنجازية دليل يبين لنا نوع الفعل الإنجازي الذي يؤديه المتكلم حين نطقه الجملة كالنبرة والتنغيم وصيغ الفعل، والذي لقبه "بالقوة الإنجازية".

2-الفعل الكلامي لا يقتصر على التكلم فقط، بل يرتبط أيضا بالعرف اللغوي والاجتماعي.

[1] - محمود أحمد النحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 47.

3-قيامه بتطويره شروط الملاءمة التي أتى بها أستاذه أوستين، بعدما كانت ثلاثة أصبحت أربعة. فقام بتطبيقها على الفعل الإنجازي تطبيقا محكما. وهذه الشروط هي:

* شروط المحتوى القضوي: ويتحقق بأن يكون للكلام معنى قضوي. والقضوي نسبة إلى القضية التي تقوم على متحدث عنه أو مرجع ومتحدث به أو خبر. والمحتوى القضوي هو المعنى الأصلي للقضية. ويتحقق شرط المحتوى القضوي في فعل الوعد مثلا إذا كان دالا على حدث في المستقبل يلزم به المتكلم نفسه. فهو فعل في المستقبل مطلوب من المخاطب.[1]

*الشرط التمهيدي: يتم تحقق هذا الشرط إذا كان المتكلم قادرا على إنجاز الفعل.

*شرط الإخلاص: ويتحقق هذا الشرط حين يكون المتكلم مخلصا في أداء الفعل؛ فلا يقول غير ما يعتقد، وعدم زعمه بأنه قادر على فعل ما لا يستطيع فعله.

*الشرط الأساسي:ويتحقق هذا الأخير عند محاولة المتكلم التأثير في السامع لإنجاز فعل ما.[2]

ومن خلال الشروط الأربعة التي وضعها سيرل يمكننا التمييز بين الأفعال الكلامية المختلفة.

1- تصنيف الأفعال الكلامية عند سيرل

لم يكتف سيرل بإعادة تقسيم الأفعال الكلامية إلى أربعة أقسام بعدما كانت ثلاثة مع أستاذه أوستين، ووضع شروط التمييز بين أفعال الحدث اللغوي؛ بل تعدى ذلك إلى إعادة تصنيف الأفعال الكلامية الذي قدمه أوستين والذي بناه على ثلاثة أسس منهجية وهي كالآتي:[3]

1- الغرض الإنجازي"Illocutinarg point".

[1] - المرجع نفسه، ص 47.

[2] - محمود أحمد النحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص47.

[3] - المرجع نفسه ، ص 47.

2-اتجاه المطابقة" Direction".

3-شرط الإخلاص "Sineritg Condition".

وأعاد تصنيف أفعال الحدث اللغوي وهي:

1- الإخباريات/التقريريات" Assertives": تضم الأفعال التي يصف فيها المتكلم واقعا معاشا من خلال قضية معينة. وأفعال هذا الصنف كلها تحتمل الصدق أو الكذب. ويشترط فيها الإخلاص؛ أي النقل الأمين للواقعة والتعبير الصادق عنها.

2- التوجيهيات / الأمريات / الطلبيات: وغرضها الإنجازي هو توجيه المخاطبإلى فعل شيء معين. وتكمن المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات. ويشترط شرط الإخلاص فيها، ويتمثل في الرغبة الصادقة. ويدخل في هذا الصنف الأمر والنهي والاستعطاف والتشجيع...

3 - الالتزاميات /الوعديات" Commissives": ويكمن الغرض في التزام المتكلم بفعل عمل في المستقبل. فوجه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات. أما بالنسبة للشرط فهو القصد. ويدخل فيها الوعد والوصية...

4-التعبيريات /البوحيات: وغرضها الإنجازي هو التعبير عن موقف نفسي تعبيرا بتوافر شرط الإخلاص. وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة. فالمتكلم لا يحاول أن يجعل الكلمات مطابقة للعالم والعكس صحيح. وينطوي ضمنه الشكر والتهنئة والاعتذار والمواساة .

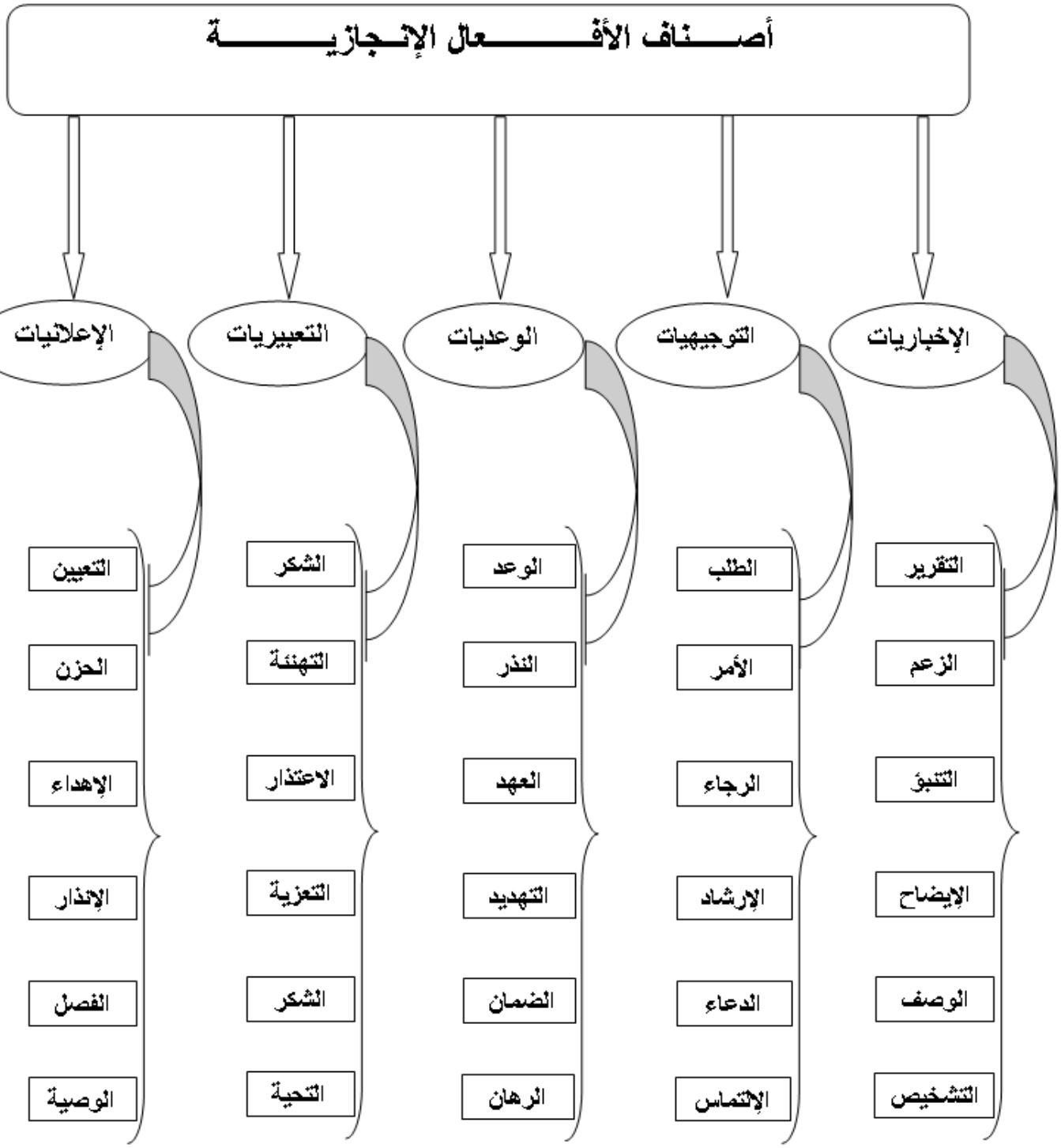
5-الإعلانيات /الإيقاعيات" Declarations": والسمة المميزة لأدائها الناجح يتمثل في مطابقة محتواها القضوي للعالم الخارجي؛ فإذا أديت فعل إعلان الحرب أداء ناجحا فالحرب معلنة. وثمة ميزة أخرى وهي أنها تحدث تغييرا في الوضع القائم فضلا عن أنها تقتضي عرفا غير لغوي. ووجه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم ومن العالم إلى الكلمات، ولا تحتاج شرط الإخلاص.[1]

[1]- محمود نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص49-50.

لم يتوقف الفيلسوف الأمريكي سيرل عند هذه النقطة في بل حذا حذو أستاذه أوستين فقام بالتفريق بين الأفعال الإنجازية المباشرة وغير المباشرة، أو الحرفية وغير الحرفية، أو الثانوية والأولية، وأن أكثر المصطلحات تداولا عنده مصطلحا الأفعال المباشرة وغير المباشرة.

وفي خلاصة القول، نجد من خلال ما تطرقنا إليه عن نظرية الفعل الكلامي التي تعد أهم ما في الدرس التداولي ،أنها لم تعرف كنظرية بأسسها الفلسفية وضوابطها المنهجية إلا على يد أوستين وتلميذه سيرل، فهما اللذان أعطيا هذه النظرية بعدها الفلسفي والعلمي حين درسا فلسفة اللغة العادية أو اللغة المستعملة، محللين الظواهر اللغوية والصيغ الكلامية التي ينشأ عندها الفعل الكلامي.

مخطط تصنيف الافعال الإنجازية عند "سيرل":



الشكل.....

4 –**الإشاريات*(Deixis):** ويقصد بها: " تلك العلامات التي لا تستطيع استقبال معنى إلا إذا كانت على علاقة وجودية مع الموضوع الذي تمثله"[1]، بمعنى أنها كلمات تعتمد اعتمادًا تامًا على السياق الذي استخدمت فيه، فلا يستطاع تفسيرها بمعزل عنه.

ولعل أكثر العناصر الإشارية تمثيلاً هي: أنا، أنت، هنا، الآن.. وهي عبارة عن كلمات تشير من داخل الملفوظ إلى تلك العناصر الأساسية المكونة للملفوظية. وهذه العناصر هي: المتحدث، والمخاطب، ومكان وزمان الملفوظية. لكن هذه المرجعيات تدل على تلك العناصر وفقًا لطريقتها، أي أنها " تقوم بعكس حدوثها. وهذا يعني أنه في كل مرة يتحدث فيها أنا، فإن هذه الكلمة لا يسعها إلا التدليل على الفرد الذي قال أنا بهدف الحديث عن نفسه. أنت، لا يمكنه الإشارة إلا إلى الفرد الذي خاطبه المتحدث بهدف الحديث عنه باعتباره مخاطَبًا. هنا، والآن لا يمكنها الإشارة إلا إلى مكان وزمان وقوع الملفوظ الذي يشكلان جزءا منه".[2]

ينتج عن ذلك أنه من المستحيل عزو مرجع محدد لتلك الكلمات إذا كنا نجهل – باعتبارنا مخاطبًا أو شاهدًا، أو عن طريق معلومات منعزلة عن عملية التبادل الخطابي نفسها– عوامل (قوى ملفوظية فاعلة) الملفوظية، وإطارها الزماني، المكاني.

مما سبق ذكره، يمكن القول إن المنهج التداولي قد نوه بطريقته وخصائصه عن الاتجاهات البنيوية التي حدت قدارت المتكلم ضمن حدود دارسةٍ سميت " النظام"، فاستحال المتكلم آلة مبرمجة تسير وفق ما حدد لها. ولعل هذا ما حدا بالتداوليين إلى تمييز منهجهم عند تعريفه بالقول إنه " تلك الإنتاجية الصورية للمعنى التي تمنعنا من تشبيه الشخص المتكلم بالإنسان الآلي".[3] فصبوا جل اهتمامهم على دراسة الكلام وسياقات استعماله المختلفة، ومقاصد المتكلمين.

---

[1] – جان سيرفوني، الملفوظية، المرجع، سبق ذكره، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص18.

[3]– مسعود صحراوي، الأفعال المتضمنة في القول، المرجع سبق ذكره، ص54.

الفصل الثاني:

الإشاريات

- المبحث الأول: مفهوم الإشاريات بعدها التداولي.
- المبحث الثاني الإشاريات الشخصية
- المبحث الثالث: : الإشاريات الزمانية
- المبحث الرابع: الإشاريات المكاني

المبحث الأول: مفهوم الإشاريات وبعدها التداولي:

يعد مصطلح الإشاريات Deixicals in اختصارا للعناصر الإشارية، عند علماء التداولية، فقد وضعه **بيرس Peirce**[1] ، واستعمله عدد من العلماء اللغة؛ فـ"قد أُستعير المصطلح من الكلمة اليونانية للإيضاح والإشارة، ويتضمن كأنماط أساسية أو نماذج محورية (علاقة مميزة) استعمال ضمائر الإشارة، وضمائر شخصية مع المتكلم والمخاطَب، والأزمنة، وظروف مميزة للزمان والمكان، مثل(الآن، وهنا)، وكذلك تنوعا لخواص نحوية أخرى ترتبط مباشرة بأحوال المنطوق"[2]، فهو مأخوذ من المصطلح اليوناني. Dei|ti|os

فقد وصفه **جورج يول** بأنّه "مصطلح تقني لوصف أحد أهم الأشياء التي نقوم بها في أثناء الكلام، والتأشير يعني الإشارة من خلال الكلام"[3].

وقد عُبر عن هذا المفهوم بأكثر من مصطلح، مثل: المعينات في إشارة إلى الوظيفة التي تؤديها في تعيين الأشخاص Person deixis (أنا، وأنت، وهو، وهي)، وتعيين الزمن Time deixis(الآن، واليوم، والساعة، وغدا، وحين)، وتعيين المكان Place deixis،(هنا، وهناك، وهنالك، وفوق، وتحت)[4].

---

[1]–محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص 17

[2]– ستيفن ك. ليفنسون، ترجمة: سعيد حسن بحيري، البراجماتية اللغوية، مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،ط1، 2015، ص87.

[3]– المرجع نفسه،ص 90.

[4]– محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان،ط2، 2004، ص21، أنظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ،المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 1990، ص151

أما جرجي زيدان فيطلق عليها مصطلح **الألفاظ المطلقة** بالسبب إمكانية الإشارة بها إلى أي نوع من الموجودات[1]، ويسميها ديكروDucrot واصلات كلامية؛ "ويعنى بها وصل مضمون العبارة بسياق القول المناسب في اللّحظة الراهنة"[2].

أما كسبرسنGsbersn فقد أطلق عليها مصطلح **تغيرات السرعة**، وكذلك اطلق بعضهم عليها **المؤشرات**، واستعملها آخرون تحت مصطلح روابط الوصل[3]، وعند **بول ريكور**Paul Ricoeur؛ فعرفت عنده بأدوات تحويلShifters،التي "لا معنى لها في ذاتها، إذ لا معنى لـ(أنا) وليس بديلا للشخص المتكلّم، لكن وظيفته إحالة الخطاب إلى فاعله، ولها معنى كلّما تغير الفاعل، وإن كان هو الفاعل، ويبدو معها الفاعل منطقياً، فضلا عما يتصل بالخطاب من إشارة إلى لحظة التلفظ به وموقعه بوصفها جزئيات متمركزة حول الذات المتكلمة"[4].

فالإشاريات هي مختصرات لغوية تدل على معنى عند ارتباطها بالسياق الذي قيلت فيه، فنجد الضمير (أنا)، و(أنت)، و(هو)، واسماء الإشارة (هذا)، و(تلك) ،و(الآن)...إلخ، ألفاظا تتغير إحالتها بالضرورة ، بحسب ظروف استعمالها ، أي وفقا لملفوظها في السياق ، فهي تشير في البداية إلى التمفصل اللساني، الذي تنبثق عنه ، قبل إحالتها على فرد (متكلم)، وعلى مكان، ومدة زمنية[5].

سيفهماه المُخاطَب أثناء تلفظ المُخاطِب بالمنطوق،أما بالنسبة للقارئ قد يجد غموضا شديدا؛ لأنّها تحتوي على عدد من العناصر الإشارية التي لا تتحدد معانيها إلا بعد

---

[1]– جرجي زيدان، تقديم: الدكتور مراد كامل، الفلسفة اللغوية والالفاظ العربية وتاريخ اللغة العربية ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص111.

[2]– أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر. ترجمة: منذر عياشي القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان،. المركز الثقافي العربي – بيروت،(د.ط). (د.ت).، ص646.

[3]– بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، الأسلوبية، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق، ط2 ،1994، ص100

[4]– المرجع نفسه، ص110.

[5]– أرمينكو فرانسواز، ترجمة سعيد علوش، المقاربة التداولية، ، المركز الإنماء القومي،الرباط، دط، 1986م، ص41.

معرفة سياق الخطاب، ومعرفة المرجع الذي تُحيل عليه هذه الإشاريات. وهذا مايراه **ليفسون** "بأن التعبيرات الإشارية تذكير دائم للباحثين الناظرين في علم اللغة؛ بأن اللغات الطبيعية وضعت أساسا للتواصل المباشر بين الناس وجها لوجه، وتظهر أهميتها البالغة عند غياب ما تشير إليه فيسود الغموض، فيجب الاعتراف بهذه الحقيقة"[1].

واستعمل الدارسون العرب ترجمات عدة للمصطلح الانجليزي**Deixis** منها: إشاري، إشارة، ومؤشر، وتعيين، وبرهان ضمني، ومشير مقامي، وكل هذه المصطلحات تدلّ على الإشارة إلى ما هو مرتبط بالسياق[2] .

ويعرفها **فان ديك** بأنّها تعبيرات تحيل إلى مكونات السياق الأتصالي، فهي التعبيرات غير مستقلة عن السياق المتغير، ولها دائما محيلات أخرى[3]. أي علامات لغوية لا تمتلك معنى ثابتا إلا عندما ترتبط بمرجعها الذي يعينه سياق التخاطب التداولي .

كما عرفها **جورج يول** بأنّها: "فعل يستعمل فيه متكلم، أو كاتب صيغا لغوية لتمكين مستمع، أو قارئ لتحديد شيء ما "[4]، ذلك وفق السياق الخارجي للخطاب الذي يعد مرجعا في بناء المعرفة، إذ تستعمل التعابير الإشارية بشكل أساس ومتزايد في التفاعل المنطوق وجها لوجه بحيث يكون فهمها يسيرا جدا على الحاضرين، ولكن على الغائب قد تحتاج إلى توضيح لفهمها[5].

وعرفها الأزهر الزناد بأنّها:"مفهوم لساني، يجمع كلّ العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ، الذي يرتبط به معناه، منذ ذلك" الآن، هنا، هناك، أنا، أنتَ،هذه...، وهذه

---

[1]– ستيفن ك. ليفنسون، ترجمة: سعيد حسن بحيري، البراجماتية اللغوية، ، ص87.

[2]– منى الجابري، المشيرات المقامية في القرآن ، مؤسسة الانتشار العربي، المغرب، ط 2، 20014، ص37.

[3]– فان دايك، ترجمة: سعيد حسن بحيري علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط1،2001، ص 136.

[4]– المرجع نفسه، ص145.

[5]– المرجع نفسه، ص27.

العناصر تلتقي في مفهوم التعيين أو توجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه، وهي تنظم الفضاء من نقطة مركزية، هي الذات المتكلمة أو الأنا"[1].

وقد وضع الازهر الزناد عددا من المعايير التي يجري على وفقها هذا التنظيم وهي:[2]

أولا: المسافة الفاصلة بين المتكلم أو المخاطب من جهة وبين المشار إليه من جهة أخرى.

ثانيا: موقع المشار إليه من المركز، كأن يكون إلى الوراء أو القدام أو اليمين أو الشمال أو غير ذلك.

ثالثا: حضور المشار إليه أو غيابه. وينحصر دورها في تعيين المرجع الذي تشير إليه، وهي بذلك تضبط المقام الإشاري.

حيث تنبه الدارسون إلى" أن الوحدات اللغوية لا ترتبط بالخارج على صّورة واحدة، فمنها ما يتصل بالخارج اتّصالا مباشرا دون و ساطة أمر آخر، ومنها ما لا يتم له ذلك إلا بواسطة فلا يتم ارتباطه به إلاّ بها. ثُم ذهبوا إلى التمييز في الضرب الأول بين ما تكون الإشارة به إلى شيء في الواقع مستقلّ عن عملية التّخاطب، واطلقوا عليه اسم العناصر الإشارية، وما تكون الإشارة به إلى شيء في الواقع لا يكون إلاّ بملاحظة عملية التّخاطب، واطلقوا عليه اسم العناصر الإحالية[3]، لذلك عرف دي بوجراند العناصر الإحالية بأنّها" العلاقة بين العبارات من جهة، والأشياء والمواقف في العالم الذي تشير إليه المعلومات من جهة أخر"[4]، فهي لا تحيل مباشرة على شيء في الخارج، إنّما تحيل بواسطة الخطاب.

---

[1]- الأزهر الزنّاد، نسيج النص ، المركز الثقافي العربي، ،بيروت- لبنان، ط1،1993،ص116.

[2]- المرجع نفسه، ص116.

[3]- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النّظرية النّحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، منوبة- تونس، ط1، 2001،ص963-962.

[4]- روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، النص والخطاب والإجراء، عالم الكتاب، القاهرة، ط1،1998،ص172.

تُعد الإشاريات مكونا لسانيا تتغير مساهمتها الدلالية داخل الخطاب بتغير سياق التلفظ قصد إنجاز وظيفة مرجعية معينة؛ لذلك يعد موضوع الإشاريات موضوعا تداوليا صرفا، ولهذا عجز علم الدلالة عن تفسير مرجعيات الخطاب "إلى شيء موجود في الواقع هو ما سماه المحدثون "مرجعا" وسماه علماء المعنى في الدراسات اللغوية "[1]، لبيان عجز علم الدلالة عن تفسير مرجعيات الخطاب.

يتبين مما تقدم أن العناصر الإشارية تتعلق دلالتها بالمقام الإشاري؛ لأنّها غير ذات معنى مالم يتعين ما تشير إليه ، فهي أشكال فارغة في المعجم الذي يمثّل المقام الصفر، وهي تقوم بوظيفة تعويض الأسماء وتتخذ محتوى مما تشير إليه، ولابد من تطابق بين المرجع المراد تعيينه والشيء الذي يقصده المتكلّم، فالغاية ليست إسناد مرجع هذه الصيغة أو تلك لأي مرجع كان؛ بل المرجع المقصود والملائم للسياق والمناسب له، بمعنى ما كان المتكلّم يقصد تعيينه وهذا ما اطلق عليه علماء الفلسفة التحليلية بشرط الصدق[2] .

أنواع الإشاريات:

تعد الإشاريات اللبنات الأولى لعملية التواصل بين طرفي العملية التواصلية؛ إذ لا تتم عملية التواصل إلا بمعرفة مرجعها، وهي ثلاثة أنواع: الإشارات الشخصية، والإشارات الزمانية، والإشارات المكانية، فهذه الأنواع بمثابة حجر الأساس لبداية عملية حوارية ناجحة، قائمة على المشاركة الحقيقية بين طرفيه، إذ لا تتم عملية التلفظ بالخطاب دون حضور هذه الإشاريات[3].

---

[1]– محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النّظرية النّحوية العربية، ص960–963

[2]– الازهر الزناد، نسيج النص، ص، 116وينظر : ستيفن ك. ليفنسون، ترجمة: سعيد حسن بحيري، البراجماتية اللغوية، ص 90.

[3]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص17، أنظر: جون لاينز، ترجمة: د. عباس صادق الوهاب مراجعة : يؤيل عزيز، اللغة والمعنى والسياق، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية ، بغداد – العراق، ط1، 1987ص.255

هذه الإشاريات الثلاث متفق عليها عند كل الدارسين، وهناك من أضاف إليها عنصرا رابعا، والمشهور عددها خمسة هي:[1]

1 . الإشاريات الشخصية.

2 . الإشاريات الزمانية.

3 . الإشاريات المكانية.

4 . الإشاريات الخطابية.

5 . الإشاريات الاجتماعية .

المبحث الثاني: الإشاريات الشخصية Personal Deictice:

وهي العناصر التي تدلّ على الشخص وتتمثل في الضمائر التي تحيل إلى المتكلم مفردا كان أو جمعا مثل (أنا، نحن)، والضمائر الدالة على المخاطَب مفردا أو مثنى أو جمعا، مذكرا أو مؤنثا:(تاءالمخاطب،أنتَ،أنت،أنتما،أنتن)،كمايدخل ضمير الغائب ضمن الإشاريات إذا لم يعلم مرجعه في السياق اللغوي، وعندئذ يتكفل السياق التداولي بمعرفة المشار إليه بالضمير وإذا عرف مرجعه في السياق اللغوي خرج من الإشاريات.[2]

وقد تتشكل الإشاريات الشخصية على صورة النداء؛ التي " ... تحيل إلى المخاطب ولكنها لا تُجسد نحويا أو دلاليا على أنّها متغيرات لمحمولات بل هي تطريزيا عن الجزء الأساسي لجملة، ربما تصاحبها، ويمكن أن تقسم صور النداء إلى صور مناداة(كقولنا: يا زيد أقبل) وصور مخاطبة(كقولنا :للأسف هذه حقيقي ، يا سيدتي ..)"[3]. فهي ضميمة اسمية تشير إلى مخاطب لتنبيهه أو توجيهه أو استدعائه، وهي ليست مدمجة

[1]– ستيفن ك. ليفنسون، ترجمة: سعيد حسن بحيري، البراجماتية اللغوية ،ص 104.

[2]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص18

[3]– ستيفن ك. ليفنسون، ترجمة: سعيد حسن بحيري، البراجماتية اللغوية ، ص108

فيما يتلوها بل يمكن أن تعد أفعالا كلامية غير تابعة مستقلة، فالنداء كالضمائر لا يفهم مرجعه إلا إذا اتضح مرجع المنادى المشار إليه[1].

كما يفيد الاختصاص بالمخاطب فلا يكون إلا للحاضر، وقد أجمع النحاة على ذلك يقول الأزهري: "اتفقوا على أن ضمير المتكلم والغائب لا يجوز نداؤهما، وذلك أن المنادى اسم يصلح أن يكون للمتكلم أو للغائب كما يصلح أن يكون للمخاطب، غير أن وظيفة المنادى تجعله خاصا بالمخاطب فلصيغة النداء وظيفة تخاطبية شأنها في ذلك شأن ضمير الحضور"[2].

فالنداء هو فعل لغوي لا خارج له أو لا وجود له خارج عملية التلفظ ينجزه المتكلم بواسطة اللغة ويوقعه المنادي وينشئه لدى تلفظه بألفاظه، فهو" عمل يتحقّق بعمل التلفظ ويتحدد بآن التكلّم ويعين طرفا من أطراف التخاطب هو المخاطب فيساهم في بناء إطار التخاطب"[3]، وذلك بهدف تأسيس عملية حوارية بين متخاطبين؛ إذ المنادى يكون المتلقي للخطاب حاضرا مقصودا به دون غيره من أفراد قومه بفعل النداء والمتلفظ بالنداء متكلما، "فالنداء مشير مقامي به يتحقق امران تعيين المخاطب وتعيين المتكلّم".[4]

وكما تعد أسماء الإشارة عناصر إشارية أيضا؛ فهي وحدات خطابية تربط اللغة بالواقع الخارجي وتثبت أن اللغة ليست نظاما منغلقا على ذاته يحكمه منطق داخلي.[5]

وتعبر الأسماء معرفة مبهمة حسب النحويين ، فلا بد من الرجوع إلى السياق المقامي أو المقالي لمعرفة مرجعها ـ لا تلزم المسمى ـ وهو ما جعلها قسما مرتبطا بالضمائر، فهي صنف متعدد الوظائف غير أنّها وظائف لا تتحدد إلا عند الاستعمال. فبإنجازها

---

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

[2]– خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهري (ت 905هـ) ، شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، ، دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان، ط1، 2000، ص165–162

[3]– نـرجس بـاديس،المشيرات المقامية في اللغة، مركز النشر الجامعي، منوبة – تونس الطبعة الأولى،2000،ص247

[4]– نـرجس بـاديس،المشيرات المقامية في اللغة، ص247

[5]– المرجع نفسه، ص275

في مقام تخاطبي معين يتحدد دورها الإشاري فتنفتح على الخارج أو دورها(الإشاري) العائدي فتكتفي بالسياق(الأحالي)[1]، وهذا وما يوافق رأي الإستربادي الذي اشترط من حيث الوضع أنّه لابد لهما من معين مخصّص من حيث الوضع ، إلا أنّ تلك المبهمات قد تكتفى بقرينة غير لفظية للتّخصيص[2].

يرى **بفينست** " الضمير ليس إلا شكلا فارغا لا يرتبط بموضوع ولا بمفهوم"[3]، أن الضمائر أشكال فارغة من دون مفهوم ما لم تدخل في الخطاب الفعلي، ويقول بهذا الشأن،فالضمير: (أنا، أنت) ليس لهما معنى في ذاتهما ولا يوجد شيء في الخارج نشير إليه بهذه الألفاظ، سوى السياق الذي يعين المراد منِ المتكلم؟ ومنِ المخاطَب؟.

في حين ذهبت **أوركيوني** إلى أن الإشاريات الشخصية هي:" الكلمات التي يختلف معناها باختلاف الحالة، ويقصد من ذلك مرجع الوحدة المبهمة، وليس معناها الذي يبقى ثابتا من استعمال لآخر"[4]؛ فهي الوحدة اللسانية المبهمة التي يتوقف معرفة مرجعها على الدور الذي تؤديه الذّوات في العملية التلفّظية؛ فهي ليست فارغة من ناحية المفهوم، إذ "يمكن ألاّ يكون للضمير موضوع، ولكن من المستحيل أن يفتقد للمفهوم، لأنّه لو لا ذلك لتعذّرت الترجمة من لغة إلى لغة أُخرى"[5]، فهي من الناحية المرجع تكون فارغة ولكن من ناحية المفهوم لها دلالة محددة فهي لا تحيل على أية مرجعية في الواقع حيث إن كلّ ضمير يحمل دلالة محددة في أثناء الإشارة إلى الذات أو إلى غيرها في أثناء الخطاب.

وقد كان للنحو العربي السبق في إثبات هذه الخاصية في بعض التعابير ومنها الضمائر، فإن الضمير بالنسبة إليهم (النحاة) وحدة مبهمة في النظام ووحدة غير مبهمة

---

[1]– لمرجع نفسه، ص275

[2]– نجم الدين محمد بن الحسن الرضي الاستراباذي(ت 686هـ)، تحقيق: حسن بن محمد بن إبراهيم الحفظي ويحى بشير مصطفى ،شرح الكافية، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 1966، ص40–41.

[3]– ذهبية حمو الحاج، التداولية وإستراتيجية التواصل، رؤية للنشروالتوزيع، القاهرة، ط1،2015، ص155.

[4]– ذهبية حمو الحاج، التداولية وإستراتيجية التواصل ، ص155

[5]– المرجع نفسه ، ص158

في المتحقق من الكلام[1]، قال سيبويه في ذلك: "والأسماء المبهمة: هذا، هذان... وهو، وهي، وهما، وما أشبه هذه الأسماء"[2].

وقد علل المبرد إبهامها بقوله: "علامات الإضمار مبهمة، والمبهم على ضربين: منه ما يقع مضمرا ومنه ما يقع غير مضمر، وإنّما صارت كلّها مبهمة من قبل أن(هو) وأخواتها، و(هذا) وأخواتها تقع على كلّ شيء ولا تفصل شيئا من شيء من الموات والحيوان وغيره".[3]

فالإبهام مصطلح أطلقه علماء النحو بعد ذلك على الأسماء التي تعين مدلولها بوساطة سياق الخطاب.

وقد عرف ابن مالك (ت672هـ) الضمير بأونه:" هو الموضوع لتعيين مسماه مشعرا بتكلمه أو خطابه أو غيبته"[4]، وقسمه النحاة على قسمين: ضمائر الحاضر، وتشمل: (ضمائر التكلم، وضمائر المخاطب)، وضمائر الغائب.

وتعد ضمائر الحاضر علامات لغوية خاصة لما لها من دور بتحويل اللغة إلى خطاب[5]، وهي دائما عناصر إشارية لأن مرجعها يعتمد اعتمادا تاما على السياق، يقول **بنفيست** عن (أنا): " إن إثبات استعمال (أنا) لا تشكل نوعا مرجعيا باعتبار أنّه لا يوجد موضوع محدد مثل (أنا) حيث يمكن أن ترجع إليه هذه الإنيات" [6]، فتفسيرها متوقف على نطق المتكلم لـ(أنا) في حال التلفظ، ويشير (أنت) إلى المستمع المتلقي للخطاب،

---

[1]– محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النّظرية النّحوية العربية،ص .1058–1052.

[2]– عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت180هـ)، الكتاب، المحقق :عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988، ص 2/77.

[3] – أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (285هـ)، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمه ،جمهورية مصر ، وزارة الأوقاف، القاهرة، ط3، 1994،، ص 277.

[4]– شرح التسهيل لابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله بن عبدالله بن الطائي الأندلسي(ت 672هـ) ، تحقيق: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون1/120

[5]– ذهبية حمو الحاج، التداولية وإستراتيجية التواصل، ص157

[6]– المرجع نفسه، ص157

فيتشكل الخطاب ويتبلور بين هذين الطرفين، فما أن يتحدث المتكلم حتى يضع أمامه شخصا آخر، ما يعني دخول كلّ متكلم منهما في نظام كلامي يحاول إرجاع نظام اللغة لفائدته[1].

والإشاريات الشخصية لا تتوقف على البنى السطحية للضمائر، " فالبنية العميقة لها دور إشاري في تعيين المشار إليه المقصود اعتمادا على المقام الذي يجري فيه الخطاب، ومثال ذلك عبارة (افتح الباب) إذ يبدو الحضور السياقي هنا واضحاً (أنا، أنت، هنا، الآن) فالبنية العميقة لهذه الجملة تكون على الشكل الآتي: (أنا أقول لك هنا: افتح الباب الآن). فالمقام الإشاري هنا يفصح عن إدراك المشار إليه، لدلالة الحال عليه"[2].

ولذلك يتطلب السياق الإشاري أحيانا حضور أطراف الخطاب حضورا عينياً، ويظهر في النهي والأمر،بهدف بضمان الكفاءة اللّغوية والتداولية التي يفترض أن يمتلكها المتخاطبون[3].

إن الضمائر وحدات لسانية تسهم في إنجاز عملية التواصل التي تدخل ضمنها ليست إلا نتيجة تداولية، ومع تبادل المتكلمين يتحرك المحور الإشاري، الذي يتعلق به باقي النظام الإشاري. وتعتمد على السياق في تفسيرها بأن تكون خارج السياق مبهمة لا دلالة لها على شيء محدد خارجا، ، أما ضمائر الغائب فتعد من الإشاريات إذا لم يعرف مرجعها من الكلام المتقدم في الخطاب[4].

---

[1]– ذهبية حمو الحاج، التداولية وإستراتيجية التواصل ، ص157

[2]- عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)،: ص 81

[3]– المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه: ص83.

المبحث الثالث: الإشاريات الزمانيةTemporal Deictics:

تعد الإشاريات الزمانية " كلمات تدلّ على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم، فزمان التكلم هو مركز الإشارة **Center deictic** الزمانية في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية، التبس الأمر على السامع أو القارئ".[1]

حيث يرتبط الزمن الإشاري مباشرة بالزمن المعطى الأولي؛ لأن كل زمن إشاري يرتبط بالمقام ارتباطا مباشرا، فهو الزمن الذي يمثّل نقطة مستقلة الوجود، ولا يتعلق إدراكها أو تصورها بنقطة زمانية أخرى غير زمن المعطى الأولي (أي المقام).[2]

كما يتوقف معرفة معاني ودلالة بعض الملفوظات على زمن الخطاب التي أُنتجت فيها، أي أنّها تحت تبعية (أنا) الذي يعلن عن نفسه، حيث يلزم التأويل الصحيح الخطاب المتلقي أن يدرك زمن التكلم، فيتخذه مرجعا يحيل عليه، ويؤول مكونات التلفظ اللغوية بناء على معرفتها[3].

لذلك تتفق اللغات جميعها بوجود تنظيم لغوي لمفهوم الزمن، فليس هناك لغة لا تميز بين الزمنين الماضي والحاضر المفعولين بوساطة الزمن الحاضر.[4] لهذا قد أجمع اللسانيون على أن الدلالة الزمانية إشارية مقامية تتحدد بنقطة مقامية خارجية هي زمن التلفظ، مما يدل على أن البنية منعزلة عن الإنجاز والتحقيق لا تدل على الزمن.[5]

اتجهت أبحاث **بنفنست** للزمن إلى تقسيمه أقساما ثلاثة معتمدا على علاقة المتكلم بالزمن:

---

[1]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص20.

[2]– الأزهر زناد، نسيج النص، ص 75

[3]- المرجع نفسه، ص77

[4]– ذهبية حمو الحاج، التداولية وإستراتيجية التواصل ، ص164.

[5]– نـرجس بـــاديس،المشيرات المقامية في اللغة، ص 337

أ- **الزمن الطبيعي** : يحس به الإنسان ويدركه في حياته، ويختلف انقضاؤه من بيئة لأخرى، ومن مجتمع لآخر. يمتاز هذا الزمن عن غيره من الأزمنة بالا نهاية والخطية بمعنى الاستمرارية.

ب- الزمن التاريخي: يمثل الانسان جزءا لا يتجزأ من البيئة التي ينتمي إليها، ومادام كائنا حيا يعايش مجموعة من الأحداث يمكنه أن يؤرخ لحياته من بدايتها إلى نهايتها أو العكس، وذلك عن طريق الذاكرة لتأليف ما يدعى بالسيرة الذاتية. وهذا ما أكدتها أوركيوني بتعريفها للزمن بأنّه" هو حصر حدث ما في محور الأزمنة بالنسبة لوقت معتمد كمرجع"[1]، وله أهمية بالغة إذ يعد مرجعا تاريخيا في حضارة معينة.

ج- **زمن الحدث:** الزمن اللغوي ، أو ما يدعوه **بنفنست** بزمن الحديث أو زمن الخطاب كما يسميه **تودوروف،** وهو البحث عن تمثيلية الزمن في ارتباطه مع لحظة الحديث. يتجلى زمن الحديث في الحاضر الذي يشكل مرجعيته، أما الماضي والمستقبل فمتعلقان به[2].

مما تقدم يظهر الترابط بين مفهوم الزمان وإنجاز اللغة. فتجربة الإنسان الزمانية كما بين بنفيست تتجلى باللسان. ولو لم يكن الإنسان كائنا ناطقا لما كان للزمان اللساني أي معنى. فما يتفرد به الزمان اللساني هو أنّه عضويا مرتبط بممارسة الكلام، فهو لا يتحدد ولا ينتظم إلا بالخطاب.[3]

إن زمن التلفظ بالخطاب هو المرجع للزمن الحاضر، فليس هناك علامة لغوية تدلّ عليه بالخصوص، فالمعلَم الخاص للزمن الحاضر لا يمكن أن يكون إلا داخل الخطاب، ويعد الزمن الحاضر منبع الأزمنة[4]، لأن "الأصل في الزمان الحال وذلك لأن الأصل في

---

[1]- ذهبية حمو الحاج لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب،ص116

[2]- المرجع نفسه، ص 115.

[3]- نـرجس بــاديس،المشيرات المقامية في اللغة، ص241

[4]- ذهبية حمو الحاج، التداولية وإستراتيجية التواصل، ص124.

الفعل أن يكون خبرا والأصل في الخبر أن يكون صدقا، وفعل الحال ممكن الإشارة إليه فيتحقق وجوده، فيصدق الخبر عنه، ولأن فعل الحال مشار إليه فله حظ في الوجود"[1].

وهناك من خالف هذه الفكرة كالزجاجي الذي يرى " أن اسبق الأفعال في التقدم الفعل المستقبل لأن الشيء لم يكن ثم كان، والعدم سابق للوجود فهو في التقدم منتظر ثم يصير في الحال ثم ماضيا فيخبر عنه بالمضي"[2].

وقد يتطلب السياق توظيف قرائن توضع بجوار الأفعال، أو بواسطة الظروف (ظروف الزمان) التي تدعى بالمبهمات الزمانية: الآن، اليوم، الغد، أمس، الأسبوع الماضي ... عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، ، تحقيق: عبد الإله نبهان وآخرون ، مطبع مجمع اللغة ، د. ط، د.ت

أما لحظة الحديث أو الخطاب فتبقى المحور الذي يترتّب بواسطته مبهمات الزمن، والتحديد مختلف هذه تبعا لأزمنتها تقترح **أوركيوني** هذا التصنيف: [3]

أ: المبهمات التزامنية : استعمالها ودلالتها يقترن بالحاضر.

ب: المبهمات القبلية: زمنها انقضى وفات.

ج: المبهمات البعدية : الزمن الذي لم ينقض بعد.

د: المبهمات الحيادية: زمنها غير محدد، ودعيت بهذا الاسم لأنّها تخرج عن المبهمات المحدد بسبب اختلافها عنها.

فالجوهر العلاقة بين الإشاريات والزمن الذي تنطلق منه لأجل تحديد البؤرة الزمنية للملفوظ ، "يتمثل في مركز الإشارة، بهدف تسيير عملية الظروف المكانية أو الزمانية في نفس الاتجاه الذي يحدده زمن التلفظ ومكان الكلام، فاستعمال ظروف ما مثل :غدا،

---

[1]– عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، ، تحقيق: عبد الإله نبهان وآخرون ، مطبع مجمع اللغة ، د. ط، د.ت: ص2/90

[2]– ابو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن المبارك، ط2، بيروت – لبنان، 1973، ص85.

[3]– ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص117.

أمس ، بعد، يمين ، أو يسار ، .. تخضع لحيثيات السياق الذي وقعت فيه عملية التلفظ ، فلابد من الإحاطة بعملية تحديد المرجع الحقيقي للزمن والمكان من خلال النظر إليها من زاوية السياق الاستعمالي للملفوظ"[1].

"ومما ينبغي الإشارة إليه أن العناصر الإشارية قد تكون دالة على الزمان الكوني الذي يفترض سلفا تقسيمه على فصول وسنوات... الخ، وقد تكون دالة على الزمن النحوي، وقد يتطابقان في سياق الكلام، وقد يختلفان فتستخدم صيغة الحال للدلالة على المضي، وصيغة المضي للدلالة على الاستقبال فينشأ بينهما صراع لا يحل إلا بمعرفة سياق الكلام ومرجع الإشارة، فالزمن النحوي لا يطابق الزمن الكوني في كثير من أنواع الاستعمال"[2].

ويرى بعض الباحثين " أن الزمنية هي الإطار الفطري للفكر، وفي الحقيقة تنتج الأزمنة بوساطة التلفظ، فمن هذا الأخير ينشأ صنف الحاضر، ومن صنف الحاضر، يتولّد صنف الزمن"[3].

وفي هذا الصدد نجد أن العلماء النحو قد ربطوا الزمان بالفعل، فهو ينبئ عن حدث معين على محور الأزمنة، لهذا يعد الفعل في النحو العربي صيغة لغوية مهمة تشير إلى حدث معين في أحد ألأزمنة، لهذا جعل النحاة الزمن شرطا في تعريفه[4].

فحسب سبويه فإن " الفعل فأمثلته أُخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى، ولما يكون، ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع"[5]. فالزمن عنده ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1 . ما مضى، وهو الزمن الماضي.

---

[1] - ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، ص 162.

[2]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص21

[3]– ذهبية حمو الحاج، التداولية وإستراتيجية التواصل ، ص165

[4]- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ،ص165

[5]– عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت180هـ) الكتاب المحقق :عبد السلام محمد هارون، الناشر : مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣ 1988، ص.1/12

2 . ما يكون ولم يقع وهو الزمن المستقبل.

3 . ما هو كائن لم ينقطع وهو الزمن الحاضر.

أما المبرد يأكد أن الزمان من اختصاص الفعل بقوله: "وأما ظروف الزمان، فإنّما كانت أولى؛ لأنّها بنيت لما مضى منه ولما لم يأت، تقول: جئتُ وذهبتُ؛ فيعلم أن هذا فيما مضى من الدهر، وإذا قلتَ سأجيء، وسأذهب، علم أنّه فيما يستقبل من الدهر".[1]

وأغلب النحاة على هذا التقسيم الثلاثي للفعل[2]، إلا الزجاجي (ت337هـ) فقسمه قسمة ثنائية في كتابه (الجمل) بقوله: "ما دلّ على حدث وزمان ماضي، أو مستقبل"[3]، كم جاء في كتاب الإيضاح أيضا: " الفعل على الحقيقة ضربان كما قلنا: ماضٍ ومستقبل، فالمستقبل ما لم يقع، ولا أتى عليه زمان ولا خرج من العدم إلى الوجود، والفعل الماضي ما تقضّى، وأتى عليه زمانان، ولا أقلّ من ذلك: زمان وجد فيه، وزمان أخبر فيه عنه".[4]

وقد علل الزججي تقسيمه للزمن على الماضي والمستقبل دون الحاضر قائلا:"فأما فعل فهو المتكون في حال خطاب المتكلم، لم يخرج إلى حيز الماضي والانقطاع، ولا هو في حيز المنتظر الذي لم يأت وقته، فهذا المتكون في الوقت الماضي وأول المستقبل، ففعل الحال في الحقيقة مستقبل، لأنّه يكون أولا، فكلّ جزء خرج منه إلى الوجود صار في حيز الماضي، فلهذه العلة جاء فعل الحال بلفظ المستقبل... إن أردت أن تخلصه للاستقبال أدخلت عليه السين أو سوف... فيصير مستقبلا لا غير"[5]، وبذلك " أخرج زمن

---

[1]– أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (285هـ)، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمه ،جمهورية مصر ، وزارة الأوقاف ، القاهرة، ط3،1994ص 3/214.

[2]– أبو بكر محمد بن سهل بن السراج البغدادي (ت316هـ) الأصول في النحو، .، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط3، 1996، 1/41

[3]– عبد الرحمن بن إسحاق ابو القاسم الزجاجي،الجمل في النحو ، صححه وشرح أبياته: ابن أبي شنب، مطبعة هول كربونل ، الجزائر، د.ط،1926، ص21.

[4]– ابو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن المبارك، ط2، بيروت، لبنان ، 1973، ص86.

[5]– المصدر نفسه ،ص87.

زمن الحال أو الحاضر، وهذا يخالف ما نشهده في وجداننا من وجود زمان للماضي والحاضر والمستقبل، فالزمن الحاضر منبع الأزمنة كما تقدم؛ لأنّه يتصادف مع لحظة التلفظ، فهو ليس بزمن ماضٍ، ولا بزمن مستقبل، وبمعنى أنّه يلائم الأحداث التي تجري في لحظة الكلام".[1]

وبهذ نجد بأن هناك صيغتين نستطيع بوساطتهما أن نعبر عن الأزمنة الثلاثة، الأول: بناء (فعلَ) ويستعمل لما سبق وقوعه، وبناء (يفعلُ) ويستعمل لزمانين اثنين هما: الحدث الذي لم ينته أو الذي سيقع في المستقبل.

أما في الدراسات المعاصرة فهناك من فرق بين الزمن الصرفي الذي تحمله (صيغة الفعل)، والزمن النحوي الذي يدل عليه السياق فلابد من الرجوع إلى السياق لتحديد الزمن في الخطاب ، فهذا تمام حسان يرى بأنه "إذا كان النحو هو نظام العلاقات في السياق فمجال النظر في الزمن النحوي هو السياق وليس الصيغة المنعزلة، وحيث يكون الصرف هو نظام المباني والصيغ يكون الزمن الصرفي قاصرا على معنى الصيغة يبدأ بها وينتهي بها...إن الزمن وظيفة السياق تحددها الضمائم والقرائن"[2].

فدلالة الصيغة الصرفية للزمن تتحول في سياق الجملة من الماضي إلى الاستقبال بوجود قرينة لفظية أو معنوية خلصتها لتلك الدلالة، من ذلك قوله تعالى: ُّ ً ، فإن كلمة (أتى) هنا هي في مبناها الصرفي على وزن (فَعل) وهو للماضي، غير أنّها تحولت وأصبحت بمعنى (سيأتي)، وهذا نتيجة السياق الذي جاءت فيه، وهذه الظاهرة قد عرفها النحاة وأطلقوا عليها (حكاية الحال)، قال ابن هشام (ت761هـ): "يعبرون عن الماضي والآتي، كما يعبرون عن الشيء

[1]– ذهبية حمو الحاج، التداولية وإستراتيجية التواصل، ص165.

[2]– تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2006،ص.242

الحاضر قصدا لإحضاره في الذهن حتى كأنّه مشاهد حالة الإخبار"[1]. كما عدها السيوطي: "من سنن العرب، أن تأتي بلفظ الماضي وهو حاضر أو مستقبل، أو بلفظ المستقبل وهو ماضٍ"[2].

هذه التحولات في دلالة الزمن في الخطاب تتوقف معرفتها على المتكلم وبإحداثتي: الزمان والمكان الذي يصدر فيهما الخطاب.

المبحث الرابع: الإشاريات المكانيةSpatial deictics:

وهي "عناصر إشارية إلى أماكن يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم ووقت التكلم، أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قربا، أو بعدا، أو جهة"[3].

قد ارتبط مفهوم الإشاريات المكانية بتحديد الموقع النسبي للأشخاص والأشياء، ويستحيل على الناطقين باللغة أن يستعملوا أو يفسروا كلمات مثل: (هذا، وذاك، وهنا، وهناك) ونحوها إلا إذا وقفوا على ما تشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة إلى المكان، فهي تعتمد على السياق المادي المباشرImmediate Physical Context الذي قيل فيه[4]، فإذا قال شخص: (أرغب في أن أدرس هنا)، فهل هو يعني بـ(هنا): في هذه الجامعة، و(في هذا البلد)، أو(في هذا المبنى)، أو(في هذه الحديقة)، أو في غيرها؟ فهنا تعبير إشاري لا تقدر تفسيره إلا بمعرفة قصد المتكلم بالمكان الذي أشار إليه.

---

[1]– بن عبد االله بن يوسف جمال الدين بن هشام (ت721 هـ) . مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد االله، دار الفكر، دمشق،ط6، 1985، ص2/691

[2]– جلال الدين السيوطي، محمد أبو الفضل، محمد جاد المولى، علي محمد البنجاوي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، (د.ط)،(د.ت)، 1/335

[3]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص22

[4]– المرجع نفسه، ص22

وتكمن أهميتها في الخطاب بأنّها تمكِّن المخاطَب بوضوح "أن يحيل بطريقتين إلى أشياء، من خلال وصف أو تسمية من جهة، ومن خلال تحديد مكاني من جهة أخرى".[1]

ويعد تحديد المرجع المكاني مرتكز على تداولية الخطاب، وذلك لأن تحديده يستلزم معرفة مكان التلفظ الذي تجري فيه عملية التواصل والتلفظ، ووجود كلٌّ من المتكلم والمخاطَب.

تقسم العناصر الإشارية المكانية على قسمين:[2]

أسماء الإشارة ، فهي عناصر إشارية تربط اللغة بالواقع الخارجي وتثبت بأن اللغة ليست نظاما منغلقا على ذاته يحكمه منطق داخلي[3]. وقد وضعها سيبويه إلى جانب ضمائر الغيبة.[4] كونها مبهمة لأنّها تشير إلى موجودات كثيرة، لكنّها عفت لما فيها من إمكانية الإشارة إلى شيء بعينه من هذه الموجودات، إذ يقول: "وإنّما صارت معرفة لأنّها صارت أسماء إشارة إلى الشيء دون سائر أمته"[5] .

فإن كان المشار إليه قريبا قلت: (هذا)، فإن كان متراخيا قلت: (ذاك)و(ذلك) [6]. بمعنى أن لحظة التلفظ تبدأ باسم الاشارة (هذا) فهو الأقرب إلى المتكلّم ومنه تقاس الأبعاد الأخرى للمكان.

والقسم الاخر : الظروف ، وتتنوع المبهمات الظرفية إلى أنظمة صغيرة متقابلة من قبيل (هنا، هناك، يسار، يمين، خلف، أمام، قرب، بعد..).

---

[1]– ستيفن ك. ليفنسون، ترجمة: سعيد حسن بحيري، البراجماتية اللغوية، ص118

[2]– ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب 262.

[3]– نـرجس بـــاديس، المشيرات المقامية في اللغة، ص275.

[4]– سبويه، الكتاب، ج 2/77.

[5]– المصدر نفسه، ج ،2/75

[6]– عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)، ص 84.

قد يكون الأساس التداولي الحقيقي للإشاريات المكانية تباعدا نفسيا، يميل المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا على أنّها بعيدة نفسيا،[1] مثلا (ذاك الرجل هناك) ، ومع ذلك قد يرغب المتكلم في جعل شيء قريب ماديا مثلا (هناك عطر استنشقه) بعدا نفسيا بقوله: (لا أحب ذلك العطر) لا تمتلك معنى دلاليا ثابتا، ولكنّها تشبع بمعنى ما في سياق المتكلم،[2] وتسمى حينئذ بالإشارة الوجدانيةEmpathic deixis فتوظف للإشارة العاطفية.

[1]– عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)، ص90.

[2]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص22

الفصل الثالث:

الإقناع وآلياته

المبحث الأول : مفهوم الإقناع

المبحث الثاني آليات الإقناع

يعد الإقناع مقصد أساسي في الخطب والنصوص ذات المنزع التأثير– قد شكل نواة البحث الحجاجي، والقلب الرابط بين البلاغة القديمة (الأرسطية ، وفي صيغتها العربية القديمة) والبلاغة الجديدة (نظريات الحجاج والتداولية).

" إن الترابط بين الحجاج والتواصل يتوسع، ليشمل ذلك الذي يقوم بين الحجاج والإقناع، فالحجة لها غاية إقناعية أصلية، لأنها تبحث عن إقناع المتلقي بفكرة ما، أو جعله يتخذ سلوكا معينا، أي أن الاهتمام بالحجة يقتضي ضمنيا الاهتمام بالإقناع "[1].

وأردت في هذا الفصل أن أتحدث عن مفهوم الإقناع، وعلاقاته بعض المصطلحات المتعالقة معه من حيث المفهوم؛ كالحجاج ، ومعالجة الآليات او الوسائل الإقناعية.

المبحث الأول :مفهوم الإقناع .

1–الإقناع في الثقافة العربية .

أ –**الإقناع لغة:** جاء في كتاب العين للفراهيدي في مادة "قنع "، قنع يقع قناعة: أي رضي بالقشم فهو قنع وهم قنعون، وقوله تعالى:[2] ، لسائل .وقنع يقنع قنوعا :تذلل للمسألة فهو قانع، قال الشماخ من (الوافر):

لمال المرئ يصلحه فيغني مفاقره أعف من القنوع

وفلان مقنع :أي يرضى بقوله .والإقناع :مد البعير رأسه إلى الماء ليشرب، في مضرب آخر قال الشاعر يصف ناقته من (الرجز):

تُقنِع للجَدْولِ منها جَدْولا

شبه حلق الناقة وفاها بالجدول، تستقبل به جدولا في الشرب "[3].

وقد نحا صاحب اللساني منحي الخليل، في تبيين معني كلمة الإقناع فقال« :قنع بنفسه قنعا وقناعة :رضي...وقنع بالفتح، يقع قنوعا: ذل للسؤال ..وأقنع يديه في الصلاة، إذا رفعهما

[1] – فيليب بروتون و جيل جوتييه: تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناحي الغامدي، مركز النشر العلمي، السعودية، ط1، 2011 ص 14

[2] –سورةالحج، الآية 36

[3] – الخليل ،العين،قنع مادة ،1 ج، ص170–171

في القنوت وأقنع رأسه وعقه :رفعه وشخص ببصره نحو الشيء لا يصرفه عنه، وفي التنزيل سورة ابراهيم الاية 43[1]" [2]

أما ابن فارس في المقاييس فيرى أن الثلاثي "قنع "، له أصلان صحيحان والثالث شاذ، والمعنى الأقرب الذي يخدم موضوع البحث من حيث الدلالة اللغوية، هو المعنى الأول الذي يقول فيه : "الإقبال على الشيء وهو الإقناع "[3] .

ومن خلال ماجاء به كل الخليل وابن منظور، لمادة (ق.ن.ع)،نجد انه هناك معنيان:

- **الأول:**" السؤال والتذلل،فيقال(ع) فلان نوعا:سأل الناس الإحسان راضيا بالقليل"[4].

- **والآخر** : " الرضا فيقال قنع بكسر النون قتعا وقاعة رضي بما أغطي"[5] .

وما يمكن أن يستخلص من هذه التعريفات، هو أن الدلالة المعنوية لكلمة (إقناع) عند اللغويين رضى النفس.

أما في المعجم الوسيط فنجد تحديدا أكثر لمعنى الإقناع، بأنه القبول بالفكرة أو الرأي والاطمئنان إليه وهذا أدق من مجرد الرضا: " اقتنع، قنع – بالفكرة أو الرأي– وقبله واطمأن إليه "[6] .

ب–الاقناع إصطلاحا:

ب–1– الاقناع في التراث العربي القديم:

لا غرو أن مصطلح الإقناع في تراثنا العربي مبثوث في المدونات،وكانت له دلالات عميقة ؛ لأن القرآن الكريم جاء بمقابلة الحجة بالحجة، واحترام الآراء والقناعات، لذلك فهو معروف عندهم .

---

[1] – سورة ابراهيم، الآية 43

[2] – إبن منظور، لسان العرب، مادة قنع، ص3753–3754

[3] – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: شهاب الدين أبوعمر، مادة"قنع"، دار الفكر بيروت ، دط ، دت، ص 864.

[4] – مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوجيز، مادة قنع، وزارة التربية والتعليم، مصر، دط، 1994، ص 517

[5] – المرجع نفسه، ص517

[6]– مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط ، مادة قنع ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط4، 2004، ص763.

فنجد أن القرطاجني (ت684م)في كتابه يعرفه بقوله:"هو حمل التفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده"[1].

وقد استعمل البلغاء والأدباء قديما ما يؤدي معنى الإقناع وإن لم يصرحوا به، وفي هذا يقول الجاحظ (ت 255ه)مثلا: " إذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه، وكان منزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة "[2].

و نلمس هذا المعنى أيضا عند الرماني (ت 386ه)الذي يقول عن البلاغة:" هي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، فتوصيل المعنى إلى التفوس، هو غاية من غايات الإقناع، إن لم يكن هو الإقناع نفسه "[3].

ويشير الباقلاني (ت403ه)أيضا إلى هذا المعنى، إذ يجمع بين الإمتاع والإقناع فيقول :" إذا علا الكلام في نفسه كان له من الوقع في القلوب، والتمكن في النفوس، ما يذه ويبهج، ويقلق ويؤنس ويطمع ويؤنس، ويضحك ويبكي، ويحزن ويفرح، ويسكن ويزعج، ويشجي ويطرب، ويهز الأعطاف* ويستميل نحوه الأسماع، ويورث الأريحية والعزة، وقد يبعث على بذل المهج والأموال شجاعة وجودا، وله مسالك في النفوس لطيفة، ومداخل إلى القلوب دقيقة "[4].

ب2- -الإقناع عند المحدثين:

الإقناع عند المتأخرين أخذ تعريفات مختلفة، هذا الاختلاف ناتج عن التوجهات المتعددة من حيث التكوين والتخصص، والمنهج المتبع، وغيرها، مما أتاح لهذا المصطلح أن يكون

---

[1]- القرطاجني : منهاج الأدباء ، تح : محمد بن الخوجة ، الشركة الوطنية للنشر، تونس ، ط1 ،1966، ص 20

[2]- بن عيسى باطاهر : أساليب الإقناع في القرآن الكريم ، دار الضياء للنشر والتوزيع، الأردن ، ط،1، 2006، ص20

[3]- ا لمرجع نفسه ، ص21

* العطف : جمعها أعطاف ، وعطاف ، وعطوف ، وعطفا الرجل جانباه من لدن رأسه إلى وركيه ، ينظر : تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي ، تح : مصطفى حجازي ، ج 24،مطبعة حكومة ، الكويت ، ب ط ، 1987،ص -168- 171

[4]- بن عيسى بطاهر : أساليب الإقناع في القرآن الكريم ، ص 43 .

واسعا، وما يقيده هو السياق، الذي بدوره يحدد المعنى المقصود في كل باب من أبواب العلم، وفي ما يلي مجموعة من التعريفات التي تصب في صلب الموضوع:

-الإقناع هو:" عمليات فكرية و شكلية، يحاول فيها أحد الطرفين التأثير على الآخر ، وإخضاعه لفكرة ما "[1].

-كما أنه قد يكون " اتصال مكتوب أو شفوي أو سمعي او بصري، يهدف بشكل محدد إلى التأثير على الاتجاهات والاعتقادات. كما أنه القوة التي تستخدم لتجعل شخص يقوم بعمل ما عن طريق النصح والحجة والمنطق"[2].

- الإقناع:" نشاط لساني مشحون بأنشطة فكرية، تنتج عنها آثار سلوكية، تتجسد في شكل مواقف مجاله الخطاب، ويرتكز على المنطق والحجة، ويتطلب درجة عالية جدا من الثقافة والدراية النفسية بالآخر"[3]

وقد ركزة هذه المفاهيم على جملة من النقاط أهمها:

- أن الإقناع نشاط لساني أو كلام تغذيه أفكار موجودة سلفا يريد المرسل إيصالها للمتلقي.

- الآثار السلوكية تنتج عن نشاط فكري ، تظهر جليا على كل من المنتج والمتلقي.

- يعتمد الإقناع على الخطاب أي الملفوظ المحمل بجملة من الأفكار المتوجه بها إلى المرسل إليه.

- يعتمد على المنطق والحجة وأنه لا إكراه ولا سلطة إلا الإقناع.

والإقناع هو أحد مكونات شروط التداول اللغوي (النطقية، والاجتماعية، والإقناعية، والاعتقادية) التي ذكرها طه عبد الرحمن. حيث أن الإقناع هو" عملية خطابية، يتوخى بها

---

[1]- عبد الله محمد الغوشن: كيف تقنع الآخرين، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض ، ط3 ، 1996 ،ص 18.

[2]- الحميدان: الإقناع والتأثير دراسة تأصيلية دعوية، مقال ضمن بحلة جامعة الإمام ، العدد 49،محرم 1426هـ، ص247.

[3]- علي خفيف: شعرية الإقناع والانسجام في الخطاب الإقناعي العربي ، مقال ضمن أعمال ملتقى اللغة العربية والمصطلح يومي 20 ،19مايو 2002، مجلة منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية ، جامعة باجي مختار، عنابة ، 2006، ص183.

الخطيب تسخير المخاطب لفعل أو ترك بتوجيهه إلى اعتقاد قول يعتبره كل منهما (أو يعتبره الخطيب)، شرطا كافيا ومقبولا للفعل أو الترك"[1].

وفي شرح طه عبد الرحمن لكل واحد من تلك الشروط ذكر مفهوم الإقناعية (الإقناع) بقوله:" فعندما يطالب المحاور غيره بمشاركته اعتقاداته، فإن مطالبته لا تكتسي صبغة الإكراه ،ولا تدرج على منهج القمع، و إنما تتبع في تحصيل غرضها سبلا استدلالية متنوعة تجر الغير جرا إلى الاقتناع برأي المحاور،وإذا اقتنع الغير بهذا الرأي،كان كالقائل به في الحكم ؛ وإذا لم يقتنع به، رده على قائله مطلعا إياه على رأي غيره، ومطالبا إياه مشاركته القول به "[2].

لأن الإقناع يستخدم لأغراض نفعية، إذ يعمد المرسل إلى الظفر بإقناع المرسل إليه(الجمهور المتلقي) بواسطة **الإيطوس*** **Ethos** كما يسميه **هنريش بليث**.

فقد يكون الإقناع هنا خارج النص؛ أي يمارسه جميع اطايف وأفراد المجتمع، أو في جميع النصوص الأخلاقية مثلا" :الكوميديا، النص الإشهاري، " كما قد يكون كامنا في إحالة النص على نفسه "الفن للفن"، وهدفه خلق المتعة الجمالية للجمهور"[3].

بمعنى أنه بالإمكان أن " تزدوج أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع، فتكون إذ ذاك أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب، وتوجيه سلوكه لما يهبها هذا الإمتاع من قوة في استحضار الأشياء، ونفوذ في إشهادها للمخاطب كأنه يراها رأي العين"[4].

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص451 .

[2]– طه عبد الرحمن : في أصول الحوار وتحديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط5، 2014 ،ص38.

* – لايطوس : هو استعطاف المستمع والتأثير فيه بحال الخطيب أو بقضيته ، ينظر : هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي التحليل النصوص ، تر : محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط 2، 1999،ص28.

وللاستزادة في بسط هذا المصطلح يرجع إلى. أمينة الدهري : الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة ، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1،2011، ص92–95.

[3]– هنريش بلبيث : البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص، ص26–27.

[4]– طه عبد الرحمن : في أصول الحوار وتحديد علم الكلام ، ص38.

ومن جهة أخرى يعرف بأنه:"عملية تقديم اقتراحات مقبولة، يرضى بها الشخص الآخر." والحقيقة أن هذا التعريف لا يخرج عن سياق التعريفات –السابقة–، إذ يتفق معها على فكرة أن الإقناع هو تقدم المقترحات بهدف إرضاء الآخر"[1].

2–الإقناع في الثقافة الغربية :

أ –الإقناع عند القدماء:

يعد أرسطو طاليس المنظر لمسألة الخطابة ، من خلال كتابه الموسوم ب "الخطابة" ، حيث ربط فيه بين الخطابة والإقناع، ولا يكاد يخلو مبحث إلا وهو يتحدث عن الإقناع كشرط لازم للريطورية*.

فقد عرف الخطابة بأنها " قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الريطورية الأمور المفردة .[2]

وهي كذلك" فن مخاطبة الجماهير، بطريقة إلقائية، تشمل الإقناع والاستمالة"[3].

وبتأمل هذا التعريف تبرز طبيعة الخطابة، بأنها فن؛ أي أنها وإن كانت استعدادا فطريا لا يباع ولا يشترى، فهي مع ذلك فن من الفنون يمكن تعلمه بالممارسة.

أي أن " بعض الناس يمارس الخطابة فطرة وسليقة، وبعضهم يمارسها بالمائة التي اكتسبها من مقتضيات الحياة، والوسيلتان ممكنتان"[4].

---

[1] – محمود شمال حسن: الصورة والإقناع دراسة تحليلية لأثر خطاب الصورة في الإقناع، دار الآفاق العربية، القاهرة ، ط2006،1 ،ص31.

*– الريطوريقا هي : الخطابة ، ويعرفها بقوله : إن الريطورية ترجع على الديالقطيقية (يعني صناعة الجدل) وكلتاهما توجد (توجدان) من أجل شيء واحد (يعني الإقناع) ويشتركان في نحو من الأنحاء .. للاستزادة ينظر : أرسطو طاليس : الخطابة ، تح: عبد الرحمن بدوي – في المقالة الأولى – وكالة المطبوعات، الكويت ودار القلم ، لبنان ، دط ، 1979، ص 3.

[2]– أرسطو طاليس : المرجع نفسه ، ص09

[3]– محمود محمد محمد عمارة : الخطابة بين النظرية والتطبيق، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط،1997،1،ص06

[4]– المرجع نفسه، ص07.

لذلك نجد أن أرسطو في كتابه جعل الإقناع من أهم وظائف الخطابة، ويظهر ذلك جليا في تعريفه البلاغة*بأنها " فن الكلام بطريقة تتوخى الإقناع، أي أنه أراد أن يجعل منها نظرية كونية، فصنف أنواع الخطاب وأنماط الحجج المقنعة؛ "من أكثرها تعلقا بما هو بسيكولوجي، تلك التي توظف الانفعالات والمعتقدات،إلى أكثرها عقلانية ، تلك التي تستعمل الدليل بالواقعة، وبالبينة وبالاستدلال"[1].

وقد أقام أفلاطون جوهر معارضته للسفسطائيين وللبلاغة، بحيث حلم في "فيدر Le phedre ، بخطاب يكون جديرا بالفيلسوف، خطاب يمكنه أن يقنع الآلهة نفسها، وهذا السمو نحو ماهية الأشياء والكائنات نحو الثلاثية الإلهية الأفلاطونية (الحقيقة، والخبر، والجمال) لم تعد له أي صلة بالبلاغة، ويتبين من خلال فكرته أنه ضد البلاغة الفصيحة للسفسطائيين،حيث سعى إلى تعليم مخاطبيه،لذا كان مشروعه يتمثل في البحث عن الحقيقة، ووضع تعريفات ومعاني للكلمات.

من هذا المنطلق؛ " ميز بين الإفحام والإقناع، فالإفحام هو صنيع الفيلسوف المنشغل بالمنطق الباحث عن الحقيقة والوجود والمثال، بينما الإقناع هو صنيع الخطيب الذي يعالج الآراء والأشياء المرئية والمحتمل"[2]

ومن هذا المنطلق أيضا اعتبر أفلاطون في كتابه (جرجياس) أن "الخطابة محدثة الإقناع الذي يتناول الاعتقاد، لا المعرفة، حول الحق والباطل، وكان ذلك تحت إلحاح سقراط الذي يصر على أن المعرفة الحق من شأن الفلسفة "[3].

2-ب- لإقناع عند المحدثين الغربيين :

* استعمل البلاغة بدلا من الخطابة ترجمة كلمة Rhetorique.

[1]- ليونيل بالنجر : الآليات الحجاجية للتواصل، تر: عبد الرزاق بوركى، مقال ضمن مؤلف الحجاج مفهومة ومجالاته ، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم : حافظ إسماعيل علوي، ج 5،ص92.

[2]- ليونيل بلنجر: الآليات الحجاجية للتواصل ، ص92

[3]- محمد العمري : في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نمودجا، إفريقيا الشرق، المغرب ، ط 2، 2002، ص14

الإقناع هو عبارة عن استراتيجية تداولية، اكتسب اسمه من هدف الخطاب الذي يرمي المرسل إلى تحقيقه خلال إقناع المرسل إليه، لذا عرفه **هنريش بليث** بقوله: " إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي"[1].

كما يعرف في الاصطلاح الحديث بأنه" حمل الإنسان على اعتقاد رأي للعمل به"[2].

وقد جاء في الموسوعة البريطانية أن الإقناع "هو العملية التي بها يؤثر الخطاب في مواقف الإنسان وسلوكه بدون إكراه أو قسر"[3].

المتأمل لهذا التعريف يجده يركز على التأثير في الآخر، وذلك عن طريق تغيير رأيه، أو وجهة نظره ولكي يحدث التأثير فعله في الآخر، فإن الاعتماد على المناقشة أو التفسير يعد أسلوبا فاعلا في الإقناع.

وفي هذا الصدد يعرف الإقناع بأنه عبارة عن " فعل مؤثر في الرأي أو في وجهة النظر، إذ يتم عن طريق المناقشات أو التفسيرات "[4].

وهذا التعريف ركز على المناقشات والتفسيرات التي تقدم للأخر بهدف تغيير آرائه، أو وجهات نظره إزاء قضية معينة.

بيد أن تعريفا آخر يرى أن الإقناع ليس هو فعل التأثير كما ذهب إليه التعريف السابق، وإنما هو عملية " تقديم الحجج أو المناقشات، لحمل الفرد على عمل شيء ما، أو الاعتقاد بشيء ما"[5].

وهذه المفاهيم الحديثة لا تختلف عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي القديم، فغاية الإقناع هي بعث الرضا في النفوس، وحملها على قبول ما رجح عندها من أدلة وبراهين، "لأن الإقناع

---

[1]– هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية خو نمودج سيميائي التحليل النصوص ، إفرقيا الشرق، المغرب،1999، ص102.

[2]– بن عيسى با طاهر : أساليب الإقناع في القرآن الكريم ، ص21.

[3]– المرجع نفسه ، ص21.

[4]– محمود شمال حسن: الصورة والإقناع دراسة تحليلية لأثر خطاب الصورة في الإقناع، ص31.

[5]– محمود شمال حسن: الصورة والإقناع دراسة تحليلية لأثر خطاب الصورة في الإقناع ، ص30

سلطة عند المرسل في خطابه، ولكنها سلطة مقبولة إذا استطاعت أن تقنع المرسل إليه، إذ لا تحقق ... نجاحها إلا عند التسليم بمقتضاها، إما قولا أو فعلا "[1].

ويعرفه فيليب بروتونphilippe Breton بأنه: " نشاط إنساني يتخذ أوضاع تواصلية متعددة ووسائل متنوعة، ويهدف إلى إقناع شخص، أو مستمع، أو جمهور ما، بتبني موقف ما، أو المشاركة في رأي ما "[2] .

3-أسس الإقناع:

إن الأساليب التي يستند إليها الخطاب في عملية الإقناع، لا تعد فاعلة ما لم تكن أطراف العملية الاتصالية (المرسل ، المتلقي، الرسالة) مهيأة لعملية الإقناع، ومن الواضح أن أثر هذه العناصر ليس مقتصرا على لحظة التلفظ فقط، بل يعتمد على ما قبله، وإلى بيان شيء من سمات تلك العناصر ودورها في الخطاب، ولكي تكون هذه الأطراف مهيأة للإقناع ينبغي مراعاة الآتي :

1- المرسِلDestinateur :

هو الذات المحورية في إنتاج الخطاب، لأنه هو الذي يتلفظ به، بغية إيصال معلومات إليه والتأثير مع اختيار العلامة اللغوية الملائمة التي يضمن من خلالها منفعته الذاتية، بتوظيف كفاءته للنجاح في نقل أفكاره بتنوعات مناسبة، والرسل قد يكون شخصا أو جماعة أو مؤسسة، ولكي تكون رسالة مؤثرة وفعالة في تشكيل معتقدات الأفراد، لا بد أن يكون على قدر من المصداقية والثقة والجاذبية، وهذا يعني أن مصداقية المرسل ستزيد من ثقة المتلقين[3].

" و لا يمكن للغة الطبيعية أن تتجسد، وتمارس دورها الحقيقي، إلا من خلال المرسل فتصبح موجودا بالفعل بعد أن كان وجودها بالقوة فقط "[4].

---

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب تقارية لغوية تداولية ، ص446 .

[2]- على حفيف : شعرية الإقناع والانسجام في الخطاب الإقناعي العربي ، ص184

[3]- محمود شمال حسن : الصورة والإقناع دراسة تحليلية لأثر خطاب الصورة في الإقناع، ص32

[4]- عبد المهدي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص45.

"فالمرسل هو الذي يوظف اللغة في مستوياتها المتمايزة، بتفعيلها في نسيج خطابه، ذلك التفعيل الذي ينوع طاقاتها الكامنة، ويدرك ذلك بإنتاجه خطابات **مثل:كيف حالك؟**، إذ يستحيل أن يكون هذا الخطاب ذا معنى، أو أن يستطيع أن يتواصل به مع الناس، إلا إذا تلفظ به"[1].

2- **المرسل إليه Destinataire :**

هو الطرف المستهدف في العملية التواصلية الذي يوجه إليه المرسل خطابه عمدا، أو بمعنى آخر" هو الطرف المعني بالرسالة الإقناعية"[2]؛ ومن ذلك فالمتلقي عنصر مهم في العملية التخاطبية. " ولكي تكون الرسالة الموجهة إليه فعالة ومؤثرة في إحداث تغيير في اتجاهاته وسلوكه، فإن المرسل يعمد إلى تصنيف الطرف المستهدف إلى الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها؛ ليتستى له مخاطبته باللغة التي يفهمها"[3] ، وفي هذا السياق أشار اللغويون القدماء في التراث العربي إلى تأثير المرسل إليه على المرسل عند إنتاج الخطاب، إذ أبرزوا دوره في مستوى الخطاب اللغوي، مثل المستوى النحوي من حيث التذكير والتأنيث والعدد...

ونفس الأهمية نجدها عند البلاغيين، حيث يرى **بليث** أن " في النموذج البلاغي للتواصل يحتل متلقي الخطاب المقام الأول بدون منازع "[4]، ذلك أن" بناء الخطاب وتداوله مرهون إلى حد كبير بمعرفة حاله أو بافتراض ذلك الحال، والافتراض المشبق ركن ركين في النظام البلاغي العربي، إذ العناية في المقام الأول موجهة إلى المرسل إليه، حتى في ما يعرف بالمحسنات البديعية بوصفها تحقق هدف المرسل من الخطاب، وذلك بالتأثير فيه، فالعناية بالمحسنات، ليست من قبيل الزخرفة اللفظية ...كما يشاع"[5]، لأن المتلقي قد يكون سببا في

---

[1]- المرجع نفسه، ص46

[2]- محمود شمال : الصورة والإقناع دراسة تحليلية لأثر خطاب الصورة في الإقناع، ص39

[3]- المرجع نفسه،ص39

[4]- هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص ، ص38

[5]- عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص48-47

إضعاف فاعلية الإقناع، سواء بطريقة مقصودة أو غير مقصودة كأن يفتقر إلى المهارة الاتصالية من قبيل :افتقاره للإنصات والانتباه وإجادة القراءة والكتابة كل ذلك يعد عاملا معوقا في الإقناع ...أو الحالة النفسية المتدهورة التي تجعله غير قادر على التعرض للتنبيهات الواردة في الرسالة [1].

3 – **الرسالة Message :**

يعد محتوى الرسالة من أهم العناصر في العملية الإقناعية، لأنها العنصر الذي يتم من خلاله نقل الفكرة من المرسل إلى المرسل إليه؛ ولكي يكون محتواها مؤثرا في الأفراد، لا بد أن يكون مقنعا ولا يتعارض مع المنطق، كما ينبغي أن تكون مقنعة بذاتها، وإلا فقدت عنصر التأثير.

ولبيان عنصر الإقناع في الرسالة ينبغي مراعاة جملة. الأمور بينها: [2]

1– الرسالة يجب أن تشتمل على أهداف واضحة وغير غامضة، بحيث لا تفسح المجال للجمهور أن يستنتجها استنتاجا، أو يعمد إلى التخمين في معرفة طبيعة الأهداف، ولعل ذلك سيثير الشك والريبة في مقاصد المرسل ونواياه.

2– يجب أن يكون محتواها متفقا مع الظروف الحالية عند بثها.

3– مراعاة ترتيب الأدلة والشواهد، فتقديمها في بداية الرسالة يكون أكثر إقناعا من تقديمها في النهاية ومرة ذلك إلى عامل الانتباه حصرا، فالانتباه يكون قويا في البداية ثم يضعف بالتدرج بمرور الوقت"

المبحث الثاني: آليات الإقناع:

إن الأساليب والآليات الإقناعية في الخطاب متعددة فمنها لغوية بلاغية واستدلالية منطقية، وقد تجتمع هذه الأساليب لأجل بلوغ الإقناع، وهناك وسائل أُخرى خارج الخطاب تقوم بدور المكمل في بعض الأحيان، كحركة الجسد والإشارة، ويعد "الحجاج" من أهم

[1]– محمود شمال حسن: الصورة والإقناع دراسة تحليلية لأثر خطاب الصورة في الإقناع، ص41–40

[2]– المرجع نفسه، ص36

وسائل الإقناع في الدرس اللساني التداولي فهو: "بذل الجهد لغاية الإقناع"،[1] أي أنه فعالية خطابية لا تظهر ولا تتجسم لغوياً إلا بمهارات أسلوبية وتأثيرات بلاغية، التي تقوي الحجج وتزيد من فعاليته؛ أي تعمل لمصلحة التأثير والإقناع[2]،

ووقد ذهب عبد الهادي الشهري إلى أن الاقناع سلطة مقبولة؛ لأن الحجاج هو الأداة العامة بين ما يتوسل به المتكلم من أدوات أو آليات لغوية.[3] فغاية الحجاج الإقناع؛ نظرا إلى كونه محدد المقام والمخاطب والإطار القولي،أما أهم وظيفة حجاجية في هذا المجال بعد الإعداد لقبول الأطروحة أو الفرضية فهي الدفع إلى العمل[4].

ويعد الخطاب الحجاجي من أهم الدروس للتداولية "لأن الخطاب الحجاجي يخضع ظاهرياً وباطنيا لقواعد وشروط القول والتلقي. ما يعني انتماء القول أو النص الحجاجي إلى مجال التداوليات، فإن كل خطاب حجاجي تبرز فيه مكانة القصدية و التأثير و الفعالية ومن ثَم قيمة ومكانة وأفعال الذوات المتخاطبة"[5]، وأن شأن موضوع التداولية بحسب أرمينكو الإجابة عن مجموعة أسئلة منها:[6]

* من يتكّلم وإلى من؟.
* ماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟.
* ما مصدر التشويش والإيضاح؟.
* كيف نتكلم بشيء ونريد قول شيء آخر؟.

---

[1]– اللغة والمنطق والحجاج، ميشيل مايير ، ترجمة، محمد أسيدان ، ضمن كتاب "الحجاج مفهومه ومجالاته"، إعداد وتنسيق، حافظ اسماعيلي علوي، ص5/45

[2]– رضوان الرقبي، الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، ، مجلة عالم الفكر، المجلد40، العدد2، اكتوبر، ديسمبر 2011، ص.71

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ص446

[4]– محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد3، مارس2000، ص 670 .

[5]– أحمد عراب الاستدلال والحجاجي(عناصر استقصاء نظري) ،مجلة عالم الفكر، المجلد101 ، 2001، العدد01، ص30.

[6]– أرمينكو فرانسواز، ترجمة سعيد علوش، المقاربة التداولية،، ص11

وللإجابة عن هذه التساؤلات لابد من " استحضار مقاصد التخاطب وأفعال اللغة، ببعديها المقالي والمقامي والتداولي"[1]، وبهذا نجد ارتباط الخطاب الحجاجي بالبعد التداولي على عدة مستويات أهمها الخطاب الحواري، سواء كانت ذوات هذا التحاور غائبة أو حاضرة أو متعددة الأصوات والأمارات.[2]

وهناك عدة نظريات حديثة في الدرس الحجاجي عند الغربين منها؛ نظرية الخطابة الجديدة بيرلمانPerelma وتيكاL.Olbrechts؛ لأنّها تهتم بالبلاغة العقلية المنطقية وبعدها التداولي،والثانية نظرية الحجاج اللغوي لديكرورDucrot وأنسكومبر Anscombre ، التي تظهر فعالية اللغة وأثرها في توجيه المتلقي بما تحملها من طاقة حجاجية.

1- بلاغة الإقناع في الخطابة الجديدة:

ولدت بلاغة الإقناع الجديدة بعد موتها واستطاعت أن تنهض وتنفض غبار السنين عنها، فإستطاعت" استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجال الأدبي (حيث يهيمن التخييل) والمجال الفلسفي المنطقي واللساني(حيث يهيمن التداول)"[3].

تمكنت الجهود البلاغية الحديثة من بناء مفهوم البلاغة العامة وهو مفهوم نسقي يستوعب المفهومين السائدين: المفهوم الأرسطي الذي ينبني على الإقناع باعتماد الملكة الخطابية، والمفهوم الأدبي الذي يجعل الخطاب هدفاً في حد ذاته فيبحث عن الصور والمحسنات البديعية والصيغ اللفظية المعتمدة على الجانب التأثيري والإقناعي، عن طريق توسيع منطقة التقاطع بين الشعرية والخطابية، فتبنى بذلك بلاغة جديدةً رائدها التأثير والتفعيل ببلاغة ينصهر فيها الشعري والتداولي الخطبي.[4]

---

[1]- الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي (دراسة لسانية تداولية في الخطاب العربي(، ص145

[2]- المرجع نفسه ، ص 144.

[3]- محمد العمري : في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نمودجا،ص12

[4]- عبد العالي قادا ، الحجاج في الخطاب السياسي(الرسائل السياسة لأندلسية خلال القرن الخامس الهجري أنموذجا)، أنموذجا)، كنوز المعرفة ، للنشر،عمان – الأردن، ط1، 2015، ص52

ولقد تطورت نظرية الحجاج استنادا إلى الخطابة الأرسطية، وبهذا الشأن يقول بيرلمان: " إن العمل الطويل الذي خضتُ فيه مع أولبريشت (تيتكا) هو الذي قادنا إلى نتائج غير متوقعة إطلاقاً؛ نتائج أعطتنا كشفاً لامرٍ كان محجوباً عنّا، وهو أنّه لا يوجد منطق للقيم، وأن كان ما نبحث عنه كان قد عولج من طرف مبحث ضارب في القدم منسي حالياً ومستهجن هو البلاغة، أي فن الإقناع والإقتناع"[1]. فالحجاج لديهما يتقارب مع الجدل الذي فصل المعلم الأول أرسطو معطياته في كتابه (الخطابة).

فالاستدلال في الحجاج كما في الجدل الأرسطي يتم انطلاقاً من الآراء المقبولة إلا أنَّهما دمجا الجدل مع الخطابة، لأنَّه لا حجاج بدون جمهور يرمي الخطيب إلى جعله يقتنع ويسلم ويصادق على ما يعرض عليه.[2]

بحوثه تتجاوز بزمن طويل بلاغة الأقدمين، التي كان يقتصر دورها على يرى بيرلمان أن إقناع الجمهور، إذ البلاغة عندهم فن الكلام المقنع للجمهور؛فهي تتصل بالخطاب الشفوي في الميادين العامة بين يدي حشود من الناس للحصول على تأيدهم للأفكار والرؤى التي تُعرض عليهم.[3] منشورات ضفاف،

وهذا لا يتناسب مع روح العصر الحديث الذي راج فيه النص المكتوب بفضل آلات الطباعة، يقول صلاح فضل في ذلك: "فإن هذا يعنى في المقام الأول بالنصوص المكتوبة ، مما يجعله يغفل دراسة طرق الأداء وتقنيات الحركة والإشارة، لأن هذه المشكلة تتصل بوظيفة معاهد الفنون الدرامية ومدار الإلقاء والتمثيل.[4]

بهذا وسعا مدلول المستمع ليشمل كل أنواع المستمعين سواء تعلق الأمر بجمهور مجتمع في ساحة عمومية، أم تعلق باجتماع المختصين أو بشخص واحد أو قد يكون المستمع

---

[1]– المرجع نفسه، ص52.

[2]– عبداللطيف عادل، بلاغة الاقناع في المناظرة، بيروت – لبنان، ط1،2013، ص86

[3]– محمد الولي، مدخل إلى الحجاج افلاطون وأرسطو وشايم وبيرلمان، ، مجلة عالم الفكر ، العدد الثاني ، المجلد 33، ص40

[4]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ، ص94

المحاجج نفسه عندما يريد أن يقنع نفسه في الحوار الداخلي، فهي تغطى كل خطاب يستهدف الإقناع وكيفما كان المستمع الذي تتوجه إليه ومهما كانت المادة المعروضة.[1]

فالحجاج عند بيرلمان يشمل كل مجالات الحياة ولا يقتصر على مواضع محددة كما كان سائدا في عهد أرسطو مقتصرا على الخطابة التشاورية والاحتفالية والقضائية، فجعل بيرلمان الخطابة مرادفة للجدل.[2]

وكذلك عني بالجانب النفسي وأثره في تحقيق الإقناع، فليس الحجاج في النهاية سوى دراسة لطبيعة العقول، ثُم اختيار أحسن السبل لمحاورتها والإصغاء إليها، ومحاولة لحيازة انسجامها الإيجابي والتحامها مع الطرح المقدم. فإذا لم توضع هذه الأمور النفسية و الإجتماعية في الحسبان فأن الحجاج يكون بلا غاية وبلا تأثير.[3]

والخاصية الأهم في بلاغة –بيرلمان وتيكا– أنّها "في شكل حوار تكون فيه حجج الخطيب معقولة فيقبل بها الجمهور بسهولة ويسر، لقد حاولا بذلك أن يجعلا للخطابة بعدا عقلياً يحفظها من أن تلتبس بالسغسطة والمغالطة والمناورة.[4]

وكذلك لم تقبل التصلب البرهاني للعقلانية الديكارتية، فهي تهدف إلى بحث سب التأثير في المتلقي عن طريق الخطاب الفعال، فقد عد بيرلمان التصور الديكارتي الذي هيمن على الفكر وقاد إلى حصر غير مسوغ للمجالات الواسعة والمتمددة للفكر الإنساني، وهذه المجالات التي لا تقوم على ضرورة البداهة هي ما يؤلف موضوع الحجاج، إذ إن هذا الأخير يتعلق بالمحتمل، فالحجاج مسار آخر للاستدلال يتصدى لفكرتي البداهة والحتمية، وينسجم مع خصوصيات العلوم الإنسانية القائمة على تعدد العقل والحقائق والأحكام.[5]

---

[1]– محمد الوالي مدخل إلى الحجاج افلاطون وارسطو وشايم بيرلمان، ، عالم الفكر ، مجلد40 ، عدد 2،أكتوبر /دسمبر 2011، ص33

[2]– المرجع نفسه، ص34.

[3]– عبداللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص86.

[4]– ابتسام بن خراف، الخطاب الحجاجي السياسي، في كتابة "الإمامة والسياسة لابن قتيبة"، ، اطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضرباتنة، كلية الآداب، سنة 2010–2009، ص73.

[5]– عبداللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص85 .

وإنَّهما حرصا كل الحرص على جعل الحجاج أمرا ثالثاً بين الجدل والخطابة، يأخذ من الجدل التحليل الفكري الذي يقود إلى التأكيد في المتلقي لما يعرض عليه إذعانًا نظرياً مجردا مجاله العقل والإدراك، ومن الخطابة يأخذ فكرة توجيه المتلقي للعمل والإعداد له والدفع إليه، فهما دمجا الجدل والخطابة في الحجاج لتكون بلاغة جديدة.[1]

وقد حددا موضوع نظرية الحجاج بقولهما: " هو دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو تزيد في درجة ذلك التسليم"[2]، والغاية من الحجاج عندهما هي " أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجح الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوي درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب؛ إنجازه أو الإمساك عنه، أو هو المناسبة"[3].

فقد جعل بيرلمان التأثير " لب العملية الحجاجية، كما عده أثرا مستقبليا يتحقق بعد التلفظ بالخطاب ينتج عنه القرار بممارسة عمل معين أو اتخاذ موقف معين سواء بالإقدام أو بالإحجام"[4]. ويمكن إيجاز ملامح الخطابة الجديدة بالآتي:[5]

1 . أن يتوجه الخطاب إلى مستمع عام أو خاص.

2. أن يعبر عنه بلغة طبيعية.

3. مسلماته لا تعدو أن تكون أحتمالية.

4. لا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

5. أن نتائجه غير ملزمة (احتمالية غير حتمية).

---

[1]– سامية الذريدي الحجاج في الشّعر العربي (بنيته وأساليبه)، عالم الكتاب الحديث، إربد– الأردن،ط2، 2011 ، ص22

[2]– عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكلياني للنشر والتوزيع ، تونس، ط1، 2011 ، ص13

[3]– المرجع نفسه، ص13.

[4]– عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ص 457.

[5]– أوليفن روبول، ترجمة محمد العمري، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد6، ديسمبر 1996 ، ص77.

2- منطلقات الحجاج في الخطابة الجديدة:

لتحقيق الإقتناع يستعمل المتكلم مجموعة من المقدمات والفرضيات والتصورات يبني عليها استدلاله، وهذه تشكل موجهات حجاجية وحاصلاً للاتفاق، ومنها يكون الانطلاق، وهي منطلقات متفق عليها تمثل الآتي:

1- **الوقائع:** تمثل ما هو " مشترك بين عدة أشخاص أو بين جميع الناس"[1]، والتسليم بهذه الواقعة يعد تجاوبا يفرض نفسه ما يفرض على الجميع إذ الواقع يقتضي إجماعا كونيا[2]، وهذه الوقائع تتسم بأنّها:" لا تكون عرضة للدحض أو الشك"[3]، وهذه الوقائع فيها ما هو عياني، وهو الشعبة الأكثر في المقدمات، لتأثيرها المباشر في المتلقي، ووقائع المفترضة، أي الممكنة المحتملة[4].

2- **الحقائق:** تتعلق بالنظريات العلمية والتصورات الفلسفية والدينية المتعالية عن التجربة " وتقوم على الربط بين الوقائع... وقد يعمد الخطيب إلى الربط بين الوقائع والحقائق من حيث هي موضوعات متّفق عليها ليحدث موافقة الجمهور على واقعة معينة غير معلومة"[5]، وبما أنَّها تتعلق بالقضايا العلمية والنظرية تكون الشعبة الأكثر تعقيدا.

3- 3- **الافتراضات:**

هي أحكام قبلية أو آراء متصورة مسبقًا، شأنها شأن الوقائع والحقائق يكون مسلماً بها من طرف الجمهور[6]، إلا أن التجاوب معها لا يصل حدوده القصوى إلا إذا قواها المسار المسار الحجاجي لأجل إذعان الآخر لها،والافتراضات تتحدد بالقياس إلى الاعتيادي أو المحتمل، وهما قيمتان تتغيران بتغير الحالات والأوضاع .[7]

---

[1]- عبد الله صولة في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص24

[2]- المرجع نفسه، ص24

[3]- المرجع نفسه، ص24

[4]- المرجع نفسه، ص24

[5]- عبد الله صولة ، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص24

[6]- المرجع نفسه، ص25

[7]- المرجع نفسه، ص25

4- 4- **القيم:**

تدخل القيم كأساس للحجاج في الميادين القضائية والسياسية والفلسفية، وتقوي حدة الإذعان لما يطرح، لأنَّها تستدعي دفع المستمع نحو اختيارات معينة أو تسويغات هذه الاختيارات ؛ لأنَّها موضع اتفاق من الجمهور كافة، والقيم ليست كونية ،لأنَّها ذات صلة بتطلعات مجموعات خاصة، وهي غير محسوسة مثل العدل والحق، أو محسوسة مثل الوطن.[1]

5- **الهرميات:** بما أن القيم درجات ومراتب، مما يجعلها خاضعة لهرمية ما. فالجميل درجات وكذلك النافع[2]، ولذلك فالترتيب استعمال حجاجي عملي للقيم.[3]

6- **المعاني أو المواضع:** وهي المقدمات العامة التي يلجأ إليها المحاجج لبناء القيم وترتيبها، إنّها مخازن الحجج والأطر الناظمة لها[4]، وهي تمثل المبادئ والأفكار والتقاليد والتقاليد والأخلاق التي تكون قاسما مشتركًا بين الشعوب والجماعات.

وتنقسم المواضع على " مواضع مشتركة أو مبتذلة يمكن تطبيقها على علوم مختلفة، مثل القانون والفيزياء والسياسة كموضوع الأكثر والأقل، ومواضع خاصة تكون وفقاً على علم بعينه، أو نوع خطابي بعينه لا يتعداه إلى غيره" .[5]

ووظيفة المواضع في الحجاج تظهر في الحث عن الفعل وخلخلة العقبات التصورية التي تكون أحيانًا راسخة لدى المحاجج، لا تنسجم مع البناء الحجاجي المقدم، لذا فمن يمتلك هذه المواضع بإمكانه التأثير في الآخر بيسر.[6] والمواضع أنواع:

---

[1]- عبداللطيف عادل بلاغة الاقناع في المناظرة، ص88

[2]- المرجع نفسه، ص88

[3]- المرجع نفسه، ص88

[4]- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص27

[5]- محمد سالم محمد الأمين الحجاج في البلاغة المعاصرة(بحث في بلاغة النقد المعاصر) دار الكتاب الجديد المتحدة، المتحدة، بروت – لبنان،ط1، 2007، ص113

[6]- عبد الله صولة في نظريات الحجاج دراسات وتطبيقات، ص27

أ. موضع الكم: وهي المواضع المشتركة التي تقر:" أن شيئاً ما أفضل من شيء آخر لأسباب كمية"[1]، فإن الكلّ أفضل من الجزء.

ب . مواضع الكيف: وهي تتعلق بالأهمية التي يكتسبها شيء أو فعل معين مقارنة بأشياء وأفعال أخرى[2]، فتستمد هذه المواضع حجتها من تفردها ووحدانيتها لا من الكم والكثرة.

جـ مواضع أخرى، منها:

* مواضع الترتيب: التي تقر بأفضلية السابق على اللاحق مثل المبادئ والقوانين في التفكير غير الاختياري،أفضل من اللاّحق، وهي الوقائع التي تنتج عن تطبيق تلك المبادئ.[3]

* مواضع الموجود: والتي تقر أفضلية الموجود والواقعي على الممكن والمحتمل.[4]

* مواضع الجوهر: وتتعلق بما بتفضيل أشخاص بإعطائهم قيمة عليا بوصفهم ممثلين لهذا الجوهر.[5]

تمثل هذه المقدمات التي حددها بيرلمان وتيكا الشروط الأساسية لإقامة الحجاج وبناء مساره، وهذه المقدمات أطر موافقات ينطلق منها الحجاج، وتتطلب من المحاجج تنظيمها وانتقاء ما يناسب الجمهور الذي تتوجه إليه لتكتسب الحجج فعاليتها، ويكون ذلك باحضار عناصر الحجج في ذهن المخاطب وجعلها ماثلة بين عينين المخاطب لما لها من تأثير مباشر على الوجدان فضلاً من نتائجها في تحفيز الهمة وتحريك الإرادة.[6]

2- التداولية المدمجة أو(الحجاج اللغوي):

[1]- عبداللطيف عادل بلاغة الاقناع في المناظرة، ص88

[2]- عبد الله صولة في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص28

[3]- المرجع نفسه، ص28

[4]- المرجع نفسه، ص28

[5]- محمد سالم محمد الأمين الحجاج في البلاغة المعاصرة ، ص117

[6]- عبداللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص59.

جاءت هذه النظرية لتبين أن اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية، فهي نظرية لسانية تعنى بالوسائل والإمكانات اللغوية التي تمدنا بها اللغات الطبيعية لتحقيق بعض الأهداف والغايات الحجاجية[1].

تستند هذه النظرية مرجعيا إلى الإسهامات التداولية لنظرية الأفعال الكلامية عند أوستن وسيرل، وقد عد ديكرورDucrot و أنسكومبرAnscombre أن الملفوظ ولاسيما الملفوظ الحجاجي منه؛ ما هو إلا إنجاز لمظهر مخصوص من هذه المظاهر الثلاثة ـ فعل القول، الفعل المتضمن في القول، الفعل التأثيري ـ هو الفعل التكميلي من حيث هو إنجاز قولي مصحوب بقصدية معينة.[2]

ومن هنا عارضت نظرية ديكرو وانسكومبر نظرية بيرلمان التي تعتمد على العلاقات شبه المنطقية والرياضية برؤية بلاغية، ونظرية المساءلة لميشال ماييرر، وكريزGrize وغيرهم حيث قاربوا الحجاج من تصورات تنتمي إلى ضوابط المنطق الطبيعي[3].

فحسب رأيهما فإن الوظيفة الحجاجية تشكل وظيفة أساسية في اللغة وليست استعمالاً ثانويا، فهي عندهما: وسيلة سجالية في جوهرها، وليست مجرد وسيلة لنقل الأخبار وتمثيل الواقع فحسب، بل إننا نتكلم عامة بقصد التأثير، وأن الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج وأن المعنى ذو طبيعة حجاجية.[4]

أما وظيفة الحجاج عندهما فتكمن في التوجيه حتى أنّهما حصرا دلالة الملفوظ في التوجيه الناتج عنه، ويحصل في مستويين: مستوى السامع ومستوى الخطاب نفسه خاصة مع ما بين المستويين من تداخل، فعلى مستوى السامع يراد التأثير فيه أو مواساته أو إقناعه أو جعله يأتي بعمل ما على مستوى الخطاب نفسه وهو الأهم بنظر ديكرور، ضمنيا، وإذا

[1] – ابو بكر العزاري، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، القاهرة، ط1، القاهرة ، ص14

[2] – رشيد الراضي، المظاهر اللغوية للحجاج، ص28

[3] – عبداللطيف عادل، بلاغة الاقناع في المناظرة، ص95

[4] – ابو بكر العزاري اللغة والحجاج، ص14، أنظر: عبداللطيف عادل، بلاغة الاقناع في المناظرة، ص97

كانت ضمنياً فإن ضمنيته إما على سبيل الاقتضاء أو على سبيل المفهوم، على أن التوجيه حقيقة توجيه للسامع والخطاب معاً.[1]

فالحجاج اللغوي هو " إنتاج متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج".[2]

فالخطاب عندهما " يفرض على المخاطب نوعاً محددا من النتائج فكل كلام يكون دعائياً في عمقه"[3]، ويقولان أيضاً: "حين نصف خطاباً ما بأنَّه خطاب حجاجي، فذلك معناه أن هذا الخطاب يحتوي ملفوظين اثنين على الأقل، حيث يقوم أحدهما بتعزيز وإسناد الآخر فيسمى الأول حجة والثانية نتيجة)"[4].

[1]– المرجع نفسه، ص56.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

[3]– عبد الله صوله الحجاج في القرآن، ص33

[4]– رشيد الراضي المظاهر اللغوية الحجاجية، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2014، ص77

الباب الثاني:

الضوامر التداولية في الشعر الملحون

لبلخيري محفوظ:

الفصل الأول: الإقناع البلاغي الشعر الملحون لبلخيري محفوظ

الفصل الثاني: الآليات الإشاريات في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ.

الفصل الثالث: الأفعال الكلامية وأغراضها في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ

الفصل الأول:

الإقناع البلاغي الشعر الملحون لبلخيري محفوظ.

المبحث الأول: الاستعارة

المبحث الثاني: الكناية

المبحث الثالث : التشبيه

الشعر الملحون هو عملية تواصلية الكلامية تستهدف استمالة المتلقي لتفاعله مع الخطاب. و أما التفاعل هو عبارة عن الأثر الناجم عن العملية الفكرية واللغوية بين المتخاطبين.

و يمكن القول أن الأثر الناتج عن خطاب الشعر الملحون هو ذلك الجهد تواصلي اللساني بدرجة أولى؛ بحيث ينهض على قصد معين ووفق أهداف معينة لتغيير سلوك ما أو موقف من مواقف المتلقي.

و الشعر الملحون من الفنون الشعبية الذي يتشكل من آليات لغوية وبلاغية خاصة، التي يستند عليها المتكلم في التأثير وإقناع المتلقي لتحقيق فعل إنجازي ما بالمفهوم المبحث التداولي في تحليل الخطاب الشعري، بحيث يساعد الباحث على كشف تلك الآليات الإقناعية وأبعادها اللغوية والتفاعلية والإنجازية لكل من المتكلم والمتلقي.

وفي هذا الجزء من البحث نحاول إظهار الأثر التفاعلي الإقناعي من خلال الآليات البلاغية التي يستعملها الشاعر لاستمالة المستمع، من خلال محاولة الإجابة على التساؤلات التالية: كيف تؤثر الآليات البلاغية في العملية الإقناعية؟ وهل الشعر الملحون يحتوي على تلك الآليات الإقناعية؟ وكيف استعان بها بلخيري محفوظ في التأثير على المتلقي؟

- الآليات البلاغية الإقناعية في الشعر بلخيري محفوظ:

وبعد التميز الذي انفردت بها التداولية من خلال تمازج روافدها من لغوية وغير لغوية لتشكيلها، هاهي مرة أخرى نجدها تتقاطع مع البلاغة القديمة. وهذا بارز في الدراسات التداولية للغة ووظائفها؛ كونها لا تميز بين مستوياتها من حيث اللفظ والتركيب والدلالة.

فالمظاهر الإقناع البلاغي من أهم الجوانب التي تستميل المبحث التداولي، بل نجد أن البلاغة تتجاوزه من خلال إفرازها لـ " فنا من الفنون يؤدي إلى استمالة المتلقي حسب حالته سمي (الاستدراج)، وهو استمالة المخاطب بما يؤثره، ويأنس إليه، أو بما يخوفه ويرعبه، قبل أن يفاجئه المتكلم بما يطلب منه. ويكون الاستدراج بأن يقدم المتكلم ما يعلم أنه يؤثر في نفس المتلقي من ترغيب وترهيب ،وإطماع وتزهيد، ولأن أمزجة الناس تختلف في ذلك فينبغي أن يستمال كل شخص بما يناسبه".[1]

ويتم استمالة المتلقي في محور البلاغة بطرق عدة من أجل الإقناع والتأثير في السامع، لأن "مدار البلاغة كلها عليه، لأنه انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائعة ، والمعاني اللطيفة الدقيقة، دون أن تكون متجلية لبلوغ غرض المخاطب".[2]

وتعد ظاهرة الإقناع من أولويات أي خطاب. وهذا لما يحمله من رؤى المتكلم في ذاته "وهو أن الإقناع تقدم فيه الغاية (الإقناع) على الوسيلة (اللغة) وتحدد الأولى طبيعة الثانية وشكلها حسب المقامات والأقوال".[3] وهذا ما يراه حازم القرطاجني في كتابه مناهج البلغاء "بأن الإقناع هو قوام المعاني الخطابية".[1]

---

[1] – محمد كريم الكوز ،البلاغة والنقد، الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان ،2006، ص297.

[2]– ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر، القسم 2، ط2، القاهرة ، مصر ،1962، ص250.

[3]– محمد العمري ، المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي، مجلة دراسات، العدد5، خريف، شتاء، 1991، ص11.

وكما نجد شعراء الملحون على غرار الفنون الأدبية الاخرى، قد اهتموا اهتماما كبيرا بخاصية الإقناع، خاصة من وجهة النظر البلاغية. وهذا راجع إلى الحرص الذي يحرص عليه الشاعر في استمالة المستمع أو المخاطب ،من خلال تلك الآليات البلاغية التي يتميز بها الشعر الملحون والتي تجعله خطابا غير بائن وواضح بالنسبة لمتلقيه العادي. وربما يعود السبب إلى غموض خطاب الشعر الملحون إلى تلك الصور والمحسنات اللغوية من تشبيه واستعارة وكناية التي يستعين بها المتكلم في كتم مكبوتاته. فيجد السامع نفسه يتذوق تلك اللوحة الفنية اللغ وية من الشعر. وهذا ما سوف نحاول إظهاره في هذا الجزء من البحث بإبراز الصور البلاغية في شعر بلخيري محفوظ ومدى أثرها في العملية الإقناعية، وتأثيرها في المتلقي.

تتمثل الآليات الإقناعية في شعر بلخيري محفوظ في استعماله للصور البيانية التي تم استغلال ما فيها من طاقات إقناعية لإثبات قول أو نفيه أو تقريره. ولما لها من القدرة على حمل المخاطب على التمعن فيها للكشف عن خبايا النص الشعري وما تفيده تلك الأغراض البلاغية. وفي هذا الصدد يرى أبو هلال العسكري حول الأثر التي تؤديه الآليات البلاغية بأنها كل "ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبية المستعصية، ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجة، فتخلص نفسك من العيب، ويلزم صاحبك الذنب، من غير أن تهيجه وتقلقه ،وتستدعي غضبه، وتثير حفيظته"[2].

---

[1] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، لبنان1986، ص361 .

[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق وضبط: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978، ص57.

وإن الهدف من الصور البيانية هو حمل ما يجيش في خاطر المتكلم، وما على السامع إلا أن يفهم تلك المعاني المرسومة خلف ذلك القالب اللغوي وفق المقام الذي قيلت فيه، عن طريق تأويل العبارات اللغوية.

وقد تشترك الصور البيانية فيما بينها في العديد من القيم التداولية الإقناعية، وتختلف في أخرى؛ فالمجاز المرسل مثلا يشترك مع الاستعارة ومع الكناية أيضا من خلال أنه يحتوي على العلاقة بين شيئين اثنين. وهذا على غرار العديد من العلاقات التي تعتمد على التلميح من طرف المتكلم. وما يقع على عاتق المتلقي إلا الاستنتاج والتأويل للوصول إلى المعنى المرجو دون تلميح صريح، مع شرط أن يكون كل من منهما يشتركان على نفس المبادئ والقيم اللغوية ونفس العادات والتقاليد كي تتحقق العملية التواصلية الناجحة.

كما أن للتشبيه قيما تداولية إقناعية أيضا ترتبط بالمتلقي، وذلك أن المتكلم يعمد إلى إيضاح المعنى وإبرازه.

المبحث الأول: الاستعارة في الشعر بلخيري محفوظ:

تكاد الاستعارة تطغى على البحوث البلاغية والفلسفية واللسانيات الحديثة أيضا[1] ،وذلك من حيث إنها "نظرية كونية ليست مختصة بثقافة أمة من الأمم".[2] كما أننا نجدها ضاربةً في جذور الدرس البلاغي العربي القديم. ويتضح ذلك من خلال المفهوم الدقيق للسكاكي "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر،

---

[1] - أنظر، خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية –مقاربة بين التداولية والشعر دراسة تطبيقية – بيت الحكمة، الطبعة 01، الجزائر، 2012، ص63.

[2] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي ط1، دار البيضاء، بيروت يوليو ،1992، ص82 .

مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".[1]

كما تصنف الاستعارة ضمن أدوات السلم الحجاجي* ، وذلك لأنها لا يفضل استعمالها من طرف المرسل، بمعنى أن المعنى الاستعاري لكلمة أو عبارة أو جملة فإنَّما نتحدّث عما يمكن للمتكلم، وهو يتلفظ بها، أن يعنيه بطريقة تبتعد عمّا تعنيه هذه الكلمة أو العبارة أو الجملة في الواقع[2]. فـ "تعرف الاستعارة الحجاجية بكونها تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي".[3]

وفي موضع آخر نجد بأن "طه عبد الرحمن" قد وضع العديد من الافتراضات لبناء الاستعارة في الحجاج وهي:[4]

أ- إن القول الاستعاري قول حواري، وحواريته صفة ذاتية له.

ب- إن القول الاستعاري قول حجاجي، وحجاجيته من الصنف التفاعلي.

نخصه باسم الحجاج .

---

[1]- السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم: تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان ،1983، ص174.

*السلم الحجاجي: يعمل على تنظيم الخِطاب في شبكةٍ واحدة، ممّا يضمن انسجامَه، اعتمادًا على أنّ السلم الحِجاجيّ ينطلق من مبدأ تلازم النتيجة للحجة فالحجة التي يوظّفها المتكلم في خِطابه، إذا راعى فيها مقاصدَ المتكلمين وتوجّهاتهم، وكانتْ وفقَ مقتضيات السياق، فإنّ لها نتيجةً تعقبُها، وتؤكّد نفاذها، سواءً أكانتْ النتيجة صريحةً أو مضمرة، وهذا ما يجعل من الحِجاج أداةً براغماتيَّة فعّالة في تحليل الخِطاب.(المبخوت، شكري: نظرية الحِجاج في اللغة، ضمن أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تونس، كلية الآداب بمنوبة، 1999م.ص363)

[2].- الولي محمّد، الصّورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء، ط1، 1990، ص20

[3]- عمر أوكان، اللغة والخطاب ،إفريقيا الشرق، 2001، ص134.

[4]- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، لبنان، 1988م، ص310-313.

ت- إن القول الاستعاري قول علمي، و صفته العملية تلازم ظاهره البياني والتخيلي.

"وتكمن فاعلية الاستعاري في التناسب مع ما يقتضي السياق؛ إذ تمثل الاستعارة أبلغ وأقوى الآليات اللغوية، رغم اكتناف السياق لكثير من العناصر. ويظهر التوجه العلمي للاستعارة في ارتكازها على المستعار منه ،إذ تكون الاستعارة بذلك أدعى من الحقيقة لتحريك همة المرسل إليه إلى الإقناع؛ إذ يهدف تغيير المقاييس التي يعتمدها المرسل إليه في تقويم الواقع والسلوك، وأن يتعرف على ذلك المرسل ليكون سبب القبول والتسليم، وليس التخييل أو الصنعة اللفظية".[1]

ولمعالجة الأثر الذي تؤديه الاستعارة في حجاجية الخطاب الشعري عند بلخيري محفوظ يمكننا أن نتناولها في العناصر الآتية:

1- تداولية اللفظ الاستعاري في شعر بلخيري محفوظ.

2- تداولية استعارة المتكلم في شعر بلخير محفوظ.

3- تداولية استعارة المتلقي في شعر بلخيري محفوظ.

1-تداولية اللفظ الاستعاري في شعر بلخيري محفوظ:

تبتدئ القيمة الإقناعية للاستعارة أول شيء في لفظها، ويتم ذلك من خلال الثوب الذي يلبسه المتكلم للخطاب الشعري، بمعنى غير المعنى المألوف، فيعمل المتلقي على نزع اللثام وإنزال الستار عن الأبعاد الدلالية لذلك القالب العاطفي بذوق لغوي.

وفي شعر بلخيري محفوظ شواهد كثيرة من الألفاظ التي تحمل في ذاتها قيما حجاجية تداولية منها:

أ- التعبير باللفظ المحيل على واقع حي للمعنى: ويتمثل ذلك في قوله:[2]

أَبْلَاْ بِيكْ المُوْتْ رَاهَا لِيَا جَاتْ من غَيْرَكْ مُحَالْ يَطْيَابْ رْقَادِي

[1] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص 496.

2- ديوان أشعار بلخيري محفوظ، قصيدة لحتيني تول البلا والمهلكات، ص65.

يَامَنْ زَدْتِيلِي على قَّلْبِي كَيَاتْ دَرْتِيلِي مُشْعَالْ في قَّلْبِي قَّادِي

إن كل من المفردات (الموت، كيات، مشعال، قادي)، كلها ألفاظ دلة على واقع حي عايشه الشاعر من خلال شوقه ولوعته بحبيبته التي فارقها لأسباب صحية. فرسم الحنين والشوق على شكل قالب لغوي أصبح الملاذ والمتنفس الوحيد له. وكل هاته المفردات تدل على دلالة مادية في الواقع ،ألا وهي صفة سوداوية الملامح للدهر الذي يعيشه مقارنة بالماضي الذي يتحسر عليه.

فالموت هو ذلك الكيان الذي يلاحق المتيم الذي أصبح إنسانا منفطر القلب.

أما بالنسبة لـ "الكيات" فهي تلك العلامات التعذيبية الملموسة التي تصيب جسد المعَذب نتيجة تعذيبه بالنار، وهنا الكيات هي تلك الذكريات التي تجعل من المتيم يسافر إلى الماضي ويتحسر عليه ويكره المستقبل.

و"مشعال" هي النار التي بقيت ملتهبة في قلب الشاعر. وهي الشوق والحنين والحب العميق الذي يكنه لحبيبته، وذلك متجل في قوله (في قلبي قادي) أي ما ازل يحبها ونار الحب لم تنطفئ مهما طالت سنين الفراق.

والأمثلة حول التعبير باللفظ المحيلة على واقع حي للمعنى متجل بكثرة في أشعار الشاعر محفوظ، وخاصة عندما يبدأ في وصف الشوق والحنين إلى زوجته أو ابنته بلقيس.

ب- التعبير باللفظ الذي يجسد المعنى المادي: والذي يحمل في أكنافه الدلالة المعنوية وهي المقصودة من الكلام: وذلك نحو قوله:[1]

يَا قَّلْبِي عَيِتْنِي دِيمَا مَصْهُودْ دِيمَا نَنْصَحْ فِيكْ وانت تَتْهَامَسْ

أَمْسَهَرْنِي في الشَّتَا والنَّاسْ أَرْقُودْ نَدِي طُولْ اللِيلْ سَهْرَانْ وَدَايَسْ

وَتَحَدَثْنِي بَالْحدِيثْ اللِّي مَفْقُودْ وَتْشَارَعْنِي طُولْ وتَّنُوضْ تَدَّاوَسْ

[1]- ديوان أشعار بلخيري محفوظ، ، مصدر سبق ذكره، قصيدة جوادك جهلاب، ص88.

****

يا قلبي هَولْتَنِي وَالنَّاسْ شَّهُودْ مَتْحدِي الفُرْسَانْ وَحْصَانَكْ حَابَسْ

طَامَعْ تَبْنِي رَفَعتَكْ في الناس تْسُودْ وانتَ رَاعِي طَامَعْ تَوَلِي رَايَسْ

إن كل من (عيتني، امسهرني، تحدثني، تشارعني، هولتني، طامع) هي أفعال كلامية محققة إنجازية، وكلها ألفاظ تدل على التعب الذي انتاب الشاعر نتاج ذلك الحزن وتذكارا لعشيقته، فصوّر لنا قلبه كإنسان يحاوره ويتجاذب معه أطراف الحديث. ولكن المتمعن في هاته الأبيات يجد الشاعر يصف لنا حالته التي يمر بها في ليالي الشتاء من سهر وتفكير وندم وتحسر على ما مضى من أحداث.

ت- التعبير باللفظ الذي ينقل المعنى النفسي الذي يهيمن على المتكلم حال إنتاج الاستعارة: نحو قوله:[1]

يا قُمْرِي في خَاطْري دِيرْ مْقَاحَرْ* بَجْوَابِي بَرْ المْلِيحَة تَغْدَالُو

إلى دَرْتَ الْخَيّرْ بَمْزِيَة تَظْفَرْ شُوفْ لْجَارَكْ شُوفْ مَاذَا يَجْرَالُو

يا مَرْقُّومْ الرِيشْ[2] قَلْبِي مَتْحَيَرْ طِيرْ وَفَرْفَرْ فَشْ عَ القَلَبْ هَبَالُو

شَّوَرْ[3] تَّوَالْ الزَايْخَة وَابَرِي الضُّرْ وَسَوَلْ جَمْلَة عَ الْعْبَادْ اللِي سَالُو

لقد هيمن المعنى النفسي الذي يحيل على الحالة الشعورية للمتكلم بالعذاب والألم ،فلم تكن له طريقة يعبر بها سوى طريقة الأقدمين في إرسال (القمري)، الذي يحمل رسالته النفسية في قصيدة "شور توال الزايخة" التي صور لنا في هاته المقدمة الطلالية التي ابتدأها بالنداء الطير الذي يمكنه الانتقال من مكان إلى آخر. أما المقصود الكاتب هو أن ينتقل من حالة العذاب إلى حالة الطمأنينة والراحة النفسية

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ، ، ص102

*مقاحر: عراك.

[2] مرقوم الريش: مزخرف الريش.

[3] شور: انطلق لوجهتها.

الذاتية. وهذا بما يسمى بالأفعال الكلامية غير مباشرة، أو كما قال الأستاذ ناصر إسطمبولي بأنها حالة الانخطاف، أي ينتقل الإنسان من الكيان الوجودي (الواقع) إلى الحياة اللاشعورية التي يترك فيه المآسي والأحزان خلفه، ويبقى خياله الكلمات فقط.

وإن تكرار الأفعال المضارعة التي تدل على الحاضر قد أكد من خلاله العذاب والتقهقر الذي زاد عليه أكثر من أي وقت مضى.

2-تداولية استعارة المتكلم في شعر بلخير محفوظ:

تبدو القيمة التداولية للمتكلم في حجاجية الاستعارة أمر هام في استظهار القيمة التداولية لها -الاستعارة- حيث نجده يدّعي ثبوت المعنى في اللفظ المذكور على أنه هو الوارد، لا على أنه نقل المجال الدلالي إلى آخر. كما نجد المتكلم يتجاوز ذلك إلى محاولة رميه الدهشة والإعجاب في نفس مخاطبه راغبا في استمالته للإصغاء والإنصات. ولذلك ما على المخاطب أي السامع إلا معرفة نوايا المتكلم أثناء زمن إنتاج الخطاب والتلفظ به، للظفر بالمعنى الحقيقي مع اهتمامه بعناصر سياق الكلام، بغية الظفر به تاما لا ناقصا. وتبرز مظاهر هذه القيمة التي تبناها المتكلم لفهم تلك الاستعارة في الشعر الملحون. منها:

1- أن يمثل المتكلم امتدادا لا متناهيا للمعنى الم ارد: نحو قوله:[1]

حِينْ يَنْعَتْ ثَمرَتـهْ مُولَاه ادَّاه هَبْ عَلِيهْ الريح هزّه بَاوْصَالُو

يَرْحَمْهَا كِي صَيْفَتْ الرِيحْ وَمَمْشَاهْ لَرْفَادْ وَلَوهَادْ سَهْلَة وَحْيَالُو

يَرْحَمْهَا مِثَلْ الصْبَاحْ مَعَ مَمْسَاه أَوْقَاتَهْ وَدْقَايْقَه فِي كْمَالُو

قَّدْ العَبَدْ اللِي خَلْقُ رَبِي سَوَاهْ مَنْ آدَمْ حَتَى لأَخِيرْ انْسَالُو

قَّدْ المِطَرْ وَقَّدْ اليَابسَ مَاغَذَّاهْ قَّدْ سَّحَابْ اللِي بَرْقَهْ يَشَالُو

[1] - - ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة جانا خبرك، ص109/108.

يعد الامتداد اللامتناهي للمعاني المرادة ميزة يتميز بها بلخيري محفوظ في جميع قصائده. وتكمل هاته الثنائيات في الرحمة والمغفرة المتجلية في هاته الأبيات إن لم نقل في جميع أبيات هاته القصيدة المعنونة بـ"جانا خبرك"؛ حيث نجد الشاعر يطلب الرحمة والمغفرة نتيجة اللوم والعتاب الذي يتلقاه من عند المتلقي أو أقربائه وكل من يعرف حالة تيتّمه ولوعته بحبيبته التي فقدها. فأصبح يناجي السامع أن يرحمه حتى أصبحت الرحمة تتلون من بيت إلى آخر؛ تارة يمثلها بالريح والزوابع الرملية التي تأتي في الصيف فتهلك الأخضر واليابس، وتارة يصورها على شكل نسمات الصبح الهادئ العليل، وتارة ببعد آدم عن حواء، وفي موقع آخر بالمطر الذي يحيا به الميت وينبت به الزرع... وبهذا إذن، نجد بعد الخيال لدى الشاعر من تكوينه لأشعار وأبيات لا متناهية المعاني.

2- أن يبدي المتكلم حصول الفعل باستحضار ما لا يمكن استحضاره: نحو قوله:[1]

القَّوْسْ اللِي شَقْ السْمَا وَاَطْلَعْ شَفْنَاهْ ظَهْرَتْ فِيهْ الْوَانْ سَبْعَة فَتَّانَة

مَرْفُوعَة قنْطَاسَّهَا[2] قَايَمْ مُعْلَاهْ فِي الجُوفْ مَرْفُوعْ[3] عَمْلَتْ خْزّانَة

اتْرَبْطَتْ قَمَرْ الحْرِيرْ مَع بَعْضَاهْ تَتْلَامَسْ فِي كُلْ اُنْسَة وَلْيَانَة

ما تَتْخَلَطْ كُلْ لَوْنْ يَجِي بَتْقَاهْ[4] فِي صَفْحَة مَا يَعَمْلُوهَا فَنَانَة

قَالُولِي قَطَّرْ النَّدَى بَدَلْ مَنْحَاهْ فَرَّقْ مَوجَاتَهْ أَلْوَان اَورَبَا

ذَا فِي عِلَمْ الفِيزْيَا هَاكَ قَرِينَاهْ واَعْمَلْنَا عَنْهُ تَجَارِبْ بُرْهَانَا

---

[1]- ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة قوس قزح، ص124.

[2]- القنطاس: أعلى الخيمة.

[3]الجوف المرف وع: السماء.

[4]- يجي بتقاه: يأتي بجهته.

قد استنجد الشاعر في هاته الأبيات بقوس قزح، الذي صور لنا ما يعانيه من عذاب وآلام طابقها على صفات قوس قزح الذي يتميز بتمازج ألوانه وظهوره النادر ،فشكل لنا حالة فيزيائية بلغة أدبية شعرية ذات دلالة عاطفية. وبهذا نجد الشاعر قد استنطق ما لا يمكن استنطاقه واستحضر ما لا يمكن استحضاره .

3- أن ينقل المتكلم المعنى الذي في نفسه كاملا، نحو قوله:[1]

قُلْتَلْهَمْ قَصْدِي مَعَانِي وَاشْ وَرَاهْ مَا تَفْهَمْهَا قَا النَّاسْ القُّمَانَا [2]

يَعْرَفْ رَمْزَهْ مَنْ عَشَقْ يَفْهَمْ مَعْنَاهْ يَنْعَتْ كُلْ لَوْن يَعْطِيهْ بَيَانَا

يُقَلَّك تَفْسِيرْهَا نَعْطِيكْ هَوَاهْ هَا هُو شَرْحَهْ لاَ تَسَالْ الفَطَانَة

لقد قام الشاعر بنقل المعاني وتصوير الدلالات النفسية والشعورية لحالته المزرية من خلال هذه الأبيات اللغوية، حيث يصرح بأن ما يضمره في نفسه وما يخالجه من شوق ولوعة لا يفهمها عامة الناس بل يفهمها ثلة منهم فقط، وقد تم تحديد تلك الفئة من خلال لفظتي "القمانا، والفطانة"، وذلك من خلال تلك المفارقات اللغوية التي تطابق حالته النفسية من تصوير لكل الظواهر الطبيعية من جمال وثوران بجمال حبيبته أو بحرقة فقدانه لها، حتى أصبح يستعين بالظواهر الفيزيائية. وذلك راجع لعدم تفهم أهله ومجتمعه ومن حوله لما يجول في ذاته.

3-تداولية استعارة المتلقي في شعر بلخيري محفوظ:

يعد السامع من العناصر الهامة التي تبنى عليه الاستعارة، ويرجع ذلك إلى الجهد المبذول في استجلاء الأثر الفعلي لها، ووقوفه على مقصدية الكلام، أمام ادعاء

[1] - ديوان أشعار بلخيري محفوظ، مصدر سبق ذكره، ص124.

[2] - القمانا: أهل الفكر والعقل.

المتكلم في ثباته للمعنى في اللفظ المذكور. فعلى السامع أن يستند إلى عدد من العمليات الذهنية، ليحيط بالدلالة الكاملة لتلك التراكيب اللغوية وهي:[1]

ـ أن يستطيع التقرير أولا ما إذا كان ضروريا البحث عن تأويل استعاري للعبارات أم لا.

ـ أن يستطيع الإحاطة بالقيم الممكنة للقول الاستعاري.

ـ أن يتمكن من تصنيف مجالات القول الاستعاري لأجل الحسم في اختيارات الدلالة المقصودة.

وهذا كله مستجل وظاهر من خلال أثر الاستعارة في الشعر الملحون على المخاطب منها:

. أن يحسن المخاطب بمعنى لم يكن ليتوقعه. نحو قوله:[2]

أَرْفَعْ عَيْنِيكْ شُوفْ هَذِيكْ الحَجْرَة تَحْكِي بَلِي كَانْ عَنَّكْ مَا خَفِيهْ

حِينْ تَطْبَعَهَا تَوَرِّيكْ الجُرَةْ مَعْفَّسْ وَلْفَكْ كِي تْشُوفَهْ تُرْكَنْ لِيهْ

ونجد في هاته الاستعارة بأن المخاطب يرتحل إلى معان عميقة وتخيلات خرافية من خلال التراكيب الاستعارية، التي يوجهها الشاعر إلى المتلقي حتى يعتقد السامع بأن الخطاب موجه له، من خلال الترحال الفكري لتلك المعاناة، وذلك متجل في فعل الأمر في البيت الأول "أرفع". وإن المتمعن في هاته القصيدة المعنونة "على لدهم شديت قدام البكرة" التي ألفت سنة 1994م، يعلم أنها تترك المتلقي يرتحل إلى مكان بعيد عن الواقع فيقدم لها العديد من التأويلات والدلالات بشكل يخالف فيها المتكلم ،مع هذا التشخيص للمجرد ولمظاهر الطبيعية في القصيدة والمجاوزة بين المادي والمعنوي ليكون التصوير الخيالي أكثر عمقا وأكثر تأثيرا على المتلقي.

[1] – الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ،لبنان، 1990، ص28–29.

[2] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة على لدهم شديت قدام البكرة، ص155.

. أن يدرك المخاطب عواقب الأمور ونهايتها من التركيب الاستعاري. نحو قوله:[1]

نَخْطَّرْ لَلِي عَدْهَا ذَا القَّلَبْ قَعَدْ مَا يَخْطِيشْ الزَايْخَة رَامْ هَوَاهَا

يَا وَنْ قَرْضَهْ قَا يَعَاشَرْ فِي مَسْعَدْ سَاعَة عَنْ سَاعَة يَرُوحْ وَيَصْفَاهَا

عَيَايَا طُولْ اللِّيل نَا قَاعَدْ عَاشَقْ فِي النَجْمَاتْ قَلْبِي يَهْوَاهَا

كَمْ مَا قْضِينَا لَيَالِي فِي قَرَّدْ فَارَحْ بَالحُرَة وَعَاشَقْ لَهْوَاهَا

قَصَرْنَا لَيْلاَتْ ثَّمْ مَا تَتْعَدْ يَا وَنْ يَحْسَبْ مَا يُوفِّي مُولَاهَا

أَجْمِيعْ اللِي بَاكْمَة عَنَا تَشْهَدْ حِجَرْ وَسِجَرْ وَزِيدْ لَوْعَالْ مَعَاهَا

تَحْكِيلِي جَمْلَة عَلَى لَيْلاَتْ الوَدْ فِي قُمْرَايَا زَاغْرَة[2] مَبْهَاهَا

إن هاته الأبيات تترك من المخاطب يدرك بأن النهاية السعيدة التي كان يعيشها الشاعر مع حبيبته في تلك الليالي الحالكات فالإحساس المرهف الناتج عن ألم الدهر الفاني. جعله يتذكر كل اللحظات بالتدقيق من خلال إشهاده للنجوم والصخر والحجر والشجر بدل إشهاده الإنسان الذي لا يعلم درجة تيتمه بحبيبته إلا من كان شاهدا على كل مراحل الود والحب في خبايا الليل. كما أننا نجده يذكر الليل والليالي ولا يذكر الأيام فذلك راجع للحالة السوداوية التي يعيشها الشاعر. وقد شبه بعد النجوم البازغة ليلا عن الأرض رغم النور الذي تنير به الأرض، ببعده عن عشيقته رغم الصور التي بقيت في جوارحه وليس في فكره.

المبحث الثاني: الكناية في الشعر بلخيري محفوظ:

تحتوي اللغة على مستويات تعبير غير مباشرة، يلجأ فيها المتلقي إلى سياق الكلام للوصول إلى المعنى الكامن للخطاب. كما أنها تختلف عن الأساليب الإنشائية من حيث إنها تتجاوزها دلاليا. وتحمل الكناية في طياتها فكرة متطورة للمعنى الأصلي

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ، ، قصيدة اضياقت قلنا نهبون، ص167.

[2] – قمرايا زاغرة: ليلة مقمرة.

الجائز فهمه من التعبير. كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بقصد الشاعر الذي لا يريد إيصال المعنى السطحي المباشر للكلام، بل يريد إيصال فكرة أخرى لا يمكنه إيصالها بأسلوب لغوي مباشر، وهو "أن تتكلم بشيء وتريد غيره".[1] وذلك لأسباب تداولية تتمثل في حساسية الحديث في بعض المواضع.

أما بالنسبة للأثر الاستعمالي للكناية؛ فهي تحفيز للمخاطب على بذل طاقة إضافية، متمثلة في الكفاءة التأويلية للمخاطب لفهم قصد المتكلم الذي لا يريد التصريح به، بل يضمّنه في كلام يبدو عاديا وبسيط المأخذ إلى حد ما، وهو ما يطلق عليه غرايس اسم "الاستلزام الحواري".

ولمعالجة القيم التداولية للكناية وصورها في الشعر الملحون عند بلخيري محفوظ، ارتأينا أن تكون العناصر"التداولية للكناية شبيهة بالعناصر التداولية للاستعارة"،[2] في تقسيمها إلى:

- كنائية اللفظ في شعر بلخيري محفوظ .
- كنائية المتكلم في شعر بلخيري محفوظ.
- كنائية المتلقي في شعر بلخيري محفوظ .

و هذا التقسيم راجع إلى التشابه الذي بين الكناية والاستعارة من خلال احتوائها على المعنى الحرفي في ظاهر اللفظ وآخر ضمنيا يرمي إليه المتكلم. وهنا ما على السامع إلا أن يدركه استنادا إلى الظروف المختلفة التي نشأ فيها الشعر الملحون.

1- كنائية اللفظ في شعر بلخيري محفوظ:

لقد تم تأثيث واستعمال القيمة التداولية للفظ الكنائي في الشعر الملحون بشكل خاص، في أن الشاعر جعل منه منبرا يقود إلى المعنى الحقيقي والمقصود من

[1]- ابن منظور، لسان العرب مادة كني.

[2] - محمد سويرتي، اللغة ودلالتها، تقريب تداولي للمصطلح البلاغي -مقال-، مجلة عالم الفكر، ص41.

الكلام. فنجد أن قصائد بلخيري محفوظ قد اختزلت الكثير من الدلالات التي ألبست تراكيب لغوية كنائية كي تحقق المعنى الأصلي. ومن أهم هذه الإشارات والتراكيب ما يلي:

- أن يكون اللفظ الكنائي من حيث الدلالة لا يرتبط بغير المعنى المقصود.

نحو قوله:[1]

يَا رَاجَلْ لَيَّامْ رَاهَا تَدَّاوَلْ وَالدَنْيَا دَارْ لَخْدَعْ مَا فِيهَا أَمَانْ

الدَّنْيَا سَاعَة بَسَاعَة تَتْبَدَلْ يَومْ البَرَّدْ وَيُومْ يَأْتِي بَالْحُومَانْ

نجد بأن المتكلم يبسط للسامع معنى كلمة الدنيا فيقوم بالإحاطة بالمعنى الحقيقي لها من خلال تفسيره الدقيق لمعناها الذي يدل على دناءتها وانحطاطها من خلال الغدر وعدم الأمان، فكناها بالبيت أو الدار الذي يتعدد دخلاؤه من صالح وطالح. وهذا ما زاده تأكيدا من خلال البيت الثاني حينما صغر من قيمة الحياة وهذا الكون في وقت مثل الساعة المتكونة من ستين دقيقة.

- أن يحيل اللفظ الكنائي إلى معنى نفسي في ذهن المتكلم، بهدف استدراج المتلقي إلى الدلالة الكاملة. نحو قوله:

مَحْنَة وَ لْفِي زَادَتْ لْقَلْبِي تَنكَالْ عُدَّتْ نَقَاسِي فِي اللَيَالِي يَطْوَالُو[2]

مَنْ ذَا لهَمْ عَلَى خَدُودِي دَمْعَي سَالْ بَكِينَا حِجَرْ الحْمَايَدْ وَ أَرْمَالُو

****

طُولْ اللِيلْ الدَمْعَ عَنْ خَدِي سَيَّالْ مَا نَعْرَفْشْ النُومْ وَبَعَدْ مَجَالُو[3]

مَا ضَنِيتْ فَرَاقَهَا يَأْتِي مُحَالْ مَارَدَتَه مَاكُنَتْ شَاهِي مَثَالُو

---

[1]– ديوان أشعار بلخيري محفوظ، قصيدة ياخويا يهديك بركاك استعقل، ص118.

[2] – المصدر نفسه، ص104.

[3]–المصدر نفسه، قصيدة ياليمني قيلني، ص 106.

إن اللفظ الذي يحيل إلى المعنى النفسي في ذهن المتكلم غايته استدراج السامع إلى الدلالة الكاملة، وذلك من خلال الألفاظ اللغوية الدالة على المعنى النفسي للشاعر مثل ما هو متجل في الأمثلة التالية (محنة، نقاسي، الهم، بكينا الحجر) وغيرها في القصائد الأخرى... وإن هاته المعاني الدالة على مأساته في الليالي الصعاب من شدة التحسر على الماضي وتذكر الأيام الخوالي برفقة حبيبته ،وإن تكرار كلمة الليل في هاته الأبيات تدل بأن معاناة الشاعر تزداد عليه في الليالي المظلمة وذلك لما يجلبه الليل من تودد بين العشاق. وبذلك تكون التصريحات اللغوية تصريحات حقيقية نابعة من قلب جريح يعاني الآلام والأحزان في حياته .

. أن يحيل اللفظ الكنائي إحالة مباشرة: أي أن الشاعر يشير إلى المعنى مباشرة في الواقع. نحو قوله:[1]

وَلفِي هِيَ الجَزَائِرْ العِزَة والدلال والشَّجَاعَة والأَبَا فِيهَا صَالُو

****

وَهَبْهَا رَبِي عَلَامَاتْ الجَمَالْ مَنْ حَبَه رَّبِي الرَّزاَقْ أَعْطَالُو

حَبْهَا رَوْضَة أَسْقَاهَا دَمْ الأَبْطَالْ واعْلِيهَا لنْوَارْ جَمْلَة يَشَالُو

تكمن الإحالة المباشرة للكناية على المعنى المباشر في الواقع من خلال الألفاظ التالية (العزة– الشجاعة– دم الأبطال) التي تحيل إلى الوطن الأم وهي الجزائر. وهي إحالة مباشرة إلى الحب الشديد لوطنه الذي ضحى من أجله مليون ونصف مليون شهيد. كما أن الشاعر قام بالإحالة إلى العلاقة الوطيدة بين حبه للوطن ولوعته بحبيبته؛ فأصبح يغازل الجزائر كأنه يغازل زوجته. وذلك متجل في كلمة (ولفي) التي كان يستعملها في أماكن أخرى دالة على حبيبته. كما قام بمطابقة حالته النفسية التي كانت منهارة بفراق من أحب، والتضحيات التي قدمها من أجل أن تبقى

[1]– ديوان أشعار بلخيري محفوظ، ، قصيدة محنة ولفي، ص104.

زوجته على قيد الحياة بعد المرض الذي لزمها طيلة فترة الزواج، بالتضحيات التي قدمها المجاهدون من أجل حياة هنيئة مليئة بالحرية لهذا الوطن وذلك متجل في قوله (احبها روضة اسقاها دم الأبطال) .

- **2- كنائية المتكلم في شعر بلخيري محفوظ:**

كما هو واضح فإن أثر المتكلم في القيمة الكنائية من منظور تداولي واضح وبارز في الشعر الملحون وخاصة في أشعار بلخيري محفوظ. هذا الأخير الذي قام بإخفاء شخصية المتكلم خلف تلك التراكيب الكنائية. لقد تفادى التصريح فاكتفى بالتلميح فقط، من خلال ربطه للتراكيب الدلالية المخفية بفطنة المخاطب ومدى ذكائه في اكتشاف شخصية المتكلم.

ومن خلال الدلالات الضمنية التي تكشف المعاناة التي يعانيها المتكلم، نجد بأن بلخيري محفوظ قد ألبسها العديد من الألبسة منها:

. أن يحيل المتكلم إلى إعجاب يعتريه موقفه من الخطاب. نحو قوله:[1]

هَذَا وَصَفْ أَوْلَادْنَا يَا مَنْ تَخْتَارْ شَرَّحْ لَمْعَلَمْنَا نَفِيدَكْ بَاصْنَافُو

هَذَا وَرَثْ لَجَدْنَا مَنْ قَبَلْ أَدْهَارْ سِيدِي نَايَلْ تَعْرَفْ النَّاسْ أَعْرَافُو

****

مَا نَرْضُو لَلِي يَعَاشَرْنَا بَالْعَارْ فِي النَدْهَة* تَلْقَا الشُجْعَانْ احْفَافُو

وَنْسَاهَمْ سَمْشَا ضَوَاتْ عُقَابْ نَهَارْ نَحَتْ غُوطْ اللَّيْلْ وَالْوَات قَنْافُو

لقد انطلق الشاعر في المثال الأول بإعجاب وفخر يعتريه إلى النسب الذي ينتمي إليه. ولقد عبر عن ذلك الإعجاب من خلال ذكره لصفات الشهامة والبسالة حتى حفاظهم على شرفهم حتى وإن كان الحفاظ قد يؤدي إلى الحرب. وهذا ما يؤكده في قوله (في الندهة* تلقا الشجعان اخفافو). كما نجده ذكر الاحترام الذي يكنه إلى

[1]- ديوان أشعار بلخيري محفوظ، قصيدة "يامن جيت تسال،" ص96.

*الندهة: النجد.

الضيف؛ أي ذكر صفة الكرم الذي يتميز به هذا العرش منذ القدم، وكيفية ترسيخها في أذهان أولادهم من خلال ذكر وتقصي بطولاتهم في قصائد شعرية فصيحة كانت أم ملحونة، تتحول إلى أغان في المناسبات. ومن خلال ما ذكر سابقا، نجد بأن التراكيب الكنائية توضح ارتباطه وحبه لأصله من خلال هذا الخطاب المباشر.

. أن يحيل المتكلم إلى نوع من مشاعره وعواطفه تجاه موضوع الكناية:

وذلك لحرص المتكلم على إخفاء الدلالة المقصودة بغية إثارة المخاطَ ب ،مثل وصف الشجاعة التي يصف بها أصناف قومه في قصيدة (يامن جيت تسال)، تحت غطاء وصف السيوف وأنواعها وأثرها في الحروب.

وذلك نحو قوله: [1]

فِيهَمْ ثَمَّنْ اَصْنَافْ هَا هَمْ بَالتَعْبَارْ يَاسَايَلْ عَ الْعَرَّشْ صَنَافُو

الله اِيبَارَكْ قَبَّلْ لَا تُذْكَرْ لَشْعَارْ وَصَلَاةْ الرَسُولْ لَلْعَرَشْ اَحْقَافُو*

تَلْقَى فِيهَمْ سَيَّفْ بُوعَقْلَة بتَارْ * سَمَهْ نَافَذْ وَالسَقَمْ جَا مَرْدَافُو*

ما يَحْتَاجَشْ تَشْحَذَه مَسْنُونْ بَنَارْ اَمُهَنَدْ مَصْقُولْ تَرْقَاقْ اطْرَافُو

يَلْمَعْ بَرْقَه فِي السَّمَا ضَوَءْ القَمَرا* بَلَا مَا شَفْتَه تَعَرْفَه مَنْ تَحْفَافُو*

من خلال هاته الأبيات نلاحظ بأن الشاعر يفتخر بقومه وذلك متجل من خلال ابتدائه بالدعاء لهم قبل أن يبدأ في نظم كلام عنهم(الله ايبارك قبل لا تذكر لشعار) ، كما قام بتصوير شجاعة قومه بذكره لأنواع السيوف التي كانوا يستعملنوها؛ وذلك

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ، ، قصيدة "يامن جيت تسال،" ص91.

* احقافو: سترته.

*بوعقلة بتار: سيف قاطع.

*مردافو: اردفه.

*ضوء الجمار: الضوء القوي.

*تحفافو: نحافته.

متجل في البيت الثالث (تلقى فيهم سيف بوعقلة بتار)، وكلمة بوعقلة هو نوع من أنواع السيوف التي كان يستعملها أولاد نايل في الحروب والفتوحات الإسلامية.

ومن هنا نجد الشاعر قد مزج قوة وبسالة أهله بين السيوف، من خلال الصفات التالية (سمه نافذ، السقم، جمار، تشحذه، مسنون). وهذا دال على الأنفة القبلية التي تعتري الشاعر.

. أن يحيل المتكلم في الكناية التي تذكر ما مضى:

وذلك من خلال الرجوع لماضي الإحالة أي الإحالة النفسية والمادية التي كانت فيما مضى، وذلك من خلال الإشارة إلى صفات أقاربه. وهذا حال شاعرنا في القصيدة الموسومة بـ(منك يا زين السمايم) التي سافر بها الشاعر إلى أوصاف خيالية تحيل على شوقه وحبه الدفين في قلبه منذ سنين. وذلك نحو قوله:[1]

دَرْتَكْ سَيْفِي لَلْعَدَاوَة قَبَلْ اليُومْ وَهْوِيتَكْ عُدَتِي مَنْ الدَّنْيَا فَالِي

دَرْتَكْ حُبِي فِي الَعْمُرْ مَنَكْ مَعْرُومْ وَ لَّيتِي سُتْرَةْ لَجَسْدِي وَحْيَالِي

دَرْتَكْ دَفْنِي فِي الشَّتَا وأَيَامْ حَسُومْ وَظْلَالَةْ فِي الصَّيفْ وَالحَرْ يَشَالِي

نَا دَرْتَكْ كَنْزِي الخَالَصْ وَالمَقْيُومْ ذَهْبَهْ لَا مَنْ طَاقْلَهْ سَوْمَهْ غَالِي

وهذا الترحال للأوصاف الخيالية والحقيقية التي رسم بها مشاعره نحو حبيبته بعدما زاد عليه الألم في ليلة سوداء سنة 1995 تركته يصفها بأوصاف متفرقة الدلالات ظاهريا ومتناسجة ضمنيا مثل (درتك دفني، سترة لجسدي)، فتوالت المفارقات من معارك (سيفي للعداوة) إلى الدنيا والحياة (البيت الثاني) إلى الموت (دفني) ثم وصفها بالشيء المادي (كنزي، ذهبي). وبهذا نجد الشاعر قد جسد للمتلقي أحداثا مضت على شكل أفعال روحانية كأنها آنية. والأمثلة حول ذلك متجلية في جميع قصائده يقص فيها ذكريات مضت بإحساس آني.

[1]– ديوان أشعار بلخيري محفوظ، مصدر سبق ذكره، قصيدة "منك يا زين السمايم"، ص111-112.

- **2-2-3- كنائية المتلقي في شعر بلخيري محفوظ:**

تقوم كنائية المتلقي على الثقة التي وضعها المتكلم في صفة المخاطب في إدراك المغزى الكنائي، والمراهنة على الفطنة للكشف عن المعنى المتروك من خلال المعنى المذكور، وذلك عن طريق العمليات الذهنية والتخايلية التي يقوم بها المخاطب عكس العمليات الذهنية التي يستند عليها في التراكيب الاستعارية.

ونجده يقوم بعملية بناء المعاني وتركيبها من المعطى إلى المسكوت عنه، ومن الصريح إلى الضمني، ومن الملفوظ إلى المقصود، ومن المعنى إلى معنى المعنى. وذلك بخلاف الاستعارة حيث يمنحه المتكلم حصيلة المعنى المقصود كاملا، وما يتبقى على المخاطَب إلا الكشف عن العلاقات التي ساقت إليها، فيعمل على تفكيك الصورة وفصل أجزائها بتمييز عوالم المعاني.

ولقد ارتسمت معالم المخاطَب في القيمة التداولية للكناية في الشعر الملحون في العديد من اللوحات الشعرية لبلخيري محفوظ. ومثال ذلك:

- أن يجد المخاطَب في التركيب الكنائي تلميحا بالمعنى المحال إليه: وهذا متجل في القصيدة المعنونة بـ"جانا خبرك" والتي ألفت إثر موت ابنة عم الشاعر سنة 1992م، فقام برثائها بهذه القوالب اللغوية التي أوضحت شدة حبه لها، وذلك نحو قوله:[1]

عَيْنِي كُلْ انْهَارْ صَبْحَاتُهْ وَمَمْسَاهْ تَبْكِي عَ لِي رَاحْ وَدَرَّقْ خَيَالُو

مَاجَا عُمْرَهْ بَمَالْ وَمَاجَانَا بَالْجَاهْ كَانْ لُعْمَرْ فَدَاهْ وَالمَالْ قُبَالُو

مَاعَنْدَهْ قُدْرَة الْعَبَدْ مَعَ مُولَاهْ يَرْضَى بَالِي خَالْقَهْ كَتَّبْهَالُو

من خلال هاته الأبيات يجد المخاطب بأن الكلام موجه له ، لا ملاذ من الموت وأن الرحيل من هذه الدنيا لابد منه يوم ما، مهما كانت صفتك ومرتبتك. رغم أن

[1]- ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة "جانا خبرك"، ص107.

القصيدة ألفت لترث بنت عم الشاعر. وهذا ما يؤكده في البيت الثاني الذي يدل بأن الموت هو شيء روحاني وليس ماديا ولا يستطيع الإنس والجن أن يتحكموا فيه. وهذا ما أكده في البيت الثالث (ما عنده قدرة العبد مع مولاه.)

- أن يجد المخاطب دعوة إلى إقباله على الخطاب: وهو ذلك التصور لشعور صادق عن نفسية وأحاسيس كأنها بعض من روحه. نحو قوله:[1]

يَا قَصْبَة مَا فَادْ فِي ضُرِي دَبَارْ نَتْوَلَجْ *مَهْمُومْ مَنْ مَرْضِي حَايَرْ

اتْفَكَرَتْ أَيَامْ فِي الدَّهَرْ المَكَّارْ لِيهَمْ رَاجَعْ خَاطْرِي دِيمَا فَاكَرْ

عَشْرُولِي فِي الذَّاتْ بِيهَمْ مَرْضِي جَارْ وِينْ نَفَاجِي يَابْنِي مَانِي صَابَرْ

إن كل من الألفاظ (ضري، مهموم، الدهر، خاطري، الذات، نفاجي) هي كلمات تدل على الاكتئاب والحزن النفسي الملموس، فتجعل من المتلقي يشفق على حالة الحزن الكبير التي يمر بها المتكلم من فراق وابتعاد عن أحبته. وذلك متجل من خلال العبارة التالية (عشرولي في الذات). كما نجده يحن إلى تلك الأيام الجميلة (ليهم ارجع خاطري ديما فاكر). وإن النداء في بداية هاته الأبيات إلى "القصبة"، الآلة الموسيقية التي يستعان بها للتعبير عما يجول في ذات الإنسان، وخاصة عند أصحاب الإحساس المرهف، الفئة التي لا تستطيع التعبير بالكلام، حيث أخذت من نفسه مأخذا كبيرا ذكرته بالأحبة والأيام السالفة. هاته الحالة النفسية استقطبت المتلقي، لما للماضي من أثر عليه.

- أن يكتشف المخاطب أن في لفظ الكناية إشارة يصحبها ندم: وهذا ما يجعله يتقصى ويتتبع مقصدها بغية الظفر بدلالة المتكلم كاملة. وذلك نحو قوله:[2]

يَا رَّبِي هَذَا السِجَرْ مَا هُو مَسْعَدْ يَتْكَلَمْ وَلِي يَقُولْ لِي يَبْغِيهْ

[1]– ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، ، قصيدة "القصبة"، ص73.

[2]– المصدر نفسه ، قصيدة "فط القلب،" ص140.

لَا قُدْرَة مَنْ غَيْرْ حَكَمْتَكْ يَا وَاحَدْ اَرْفَقْ بِيهْ وَلَا تَقْبَلْ دَعَوْةِ فِيهْ

رَانِي نَهْذِي وَاهْ فِي غَيْرِي نَجْبَدْ وَلِي مَا يَلْقَاشْ وَعْلَاهْ اَنْعَيِّيهْ

حِينْ ضَاقْ الحَالْ بِيَا يَاسِيدِ لَنْقَابَلْنِي مُكْ عَيْنِي لَعْبَتْ لِيهْ

إن هاته التراكيب اللغوية المحيلة إلى كناية المخاطب، التي صورت لنا ضيق الدنيا بالمتكلم (حين ضاق الحال بيا ياسيد) حتى أصبح يهذي (راني نهذي) ،التي تثير فضول المتلقي في أن يتمم القراءة حتى البيت الأخير، وذلك راجع إلى الإسقاطات العاطفية التي رسمها في تنطيق ما لا ينطق "الشجر،" والمفارقات اللغوية التي استعان بها من ندم وتحسر على أنه أراد استنطاقه بالقوة، وأن يجيب على أسئلته. وعندما لم يجب أمطره بوابل من الدعاء عليه والموت و الحرق... بعد أن عاد إليه العقل تذكر بأنه كائن غير ناطق، فتراجع عن دعائه بدعاء وترج إلى الله ألا يستجيب له (البيت الأول) لأنه لا حول ولا قوة له مع شعور روحاني. وبهذا نجد بأن كبر خيال الشاعر وتلك المطابقات الشعورية مع الواقع، وخاصة عندما يبدأ في محاورة الكائنات الجامدة، تترك المتلقي يتقصى ويتتبع مقصدها بغية الظفر بدلالة المتكلم كاملة.

المبحث الثالث: التشبيه في الشعر بلخيري محفوظ:

يتم تأثيث التشبيه على ركيزتين مهمتين وهما: وضوح المعنى وجودة النظم، مع اتباعهما بطريقة حديث المتكلم، من خلال حرصه على أن يكون معناه واضحا وبائنا. وذلك رغبة منه على تأكيد المعنى عن طريق الإقناع والتصوير الحي لمكوناته.

لابد أن تكون الصورة التشبيهية مدركة لحواس المتكلم. ووجوب استدعاء طرفاه المشبه والمشبه به، وعليه يتوسطهما وجه الشبه[1]، ولقد أحال عبد القاهر الجرجاني

[1] – سكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، مصدر سبق ذكره، ص439.

إذا أراد أن يتذوق ويلتمس جمال التشبيه أن ينتبه إلى التركيب التشبيهي في حد ذاته، فهو يهدف إلى إخراج الغامض إلى الظاهر ليكتسب وضوحا وتوكيدا وإيجازا، وذلك من خلال قوله إن "التشبيه قياس، والقياس فيما تعيه القلوب وتدركه العقول ، والأفهام والأذهان".[1]

وتكمن بلاغة التشبيه في الجمع بين شيئين "بمعنى يجمعهما بكسب بيانا فيهما ،ولإظهار الأثر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه على أوجه، منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، ومنها إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، ومنها اخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، ومنها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة".[2]

وهذا ما نجده متجذرا في الشعر الملحون، وذلك من خلال بلاغة الصور التشبيهية في ثنايا التراكيب اللغوية في أشعار بلخيري محفوظ. وهذا ما جعل منها صورة فنية وجمالية أكثر مما عكسته من أحاسيس. فجعلت عليه طابع الإقناع والحجاج أكثر، وذلك حسب اختلاف الصيغ اللغوية التي ترادفت وتطابقت مع الحالة النفسية للكاتب أو الشاعر، فنجدها قد رسمت في أشكال عديدة منها:

. يكون التشبيه قائما على التفصيل لا الإجمال: وذلك بهدف تقريب الدلالات والاستدلالات للمخاطب. حيث يكون هذا النوع من التشبيهات قد كثر في أشعار محفوظ، عندما يصف الأماكن تارة ويصف أهله تارة أخر ى، وفي موضع آخر يصف حبيبته أو ابنته، نحو قوله:

مَا هُوَ مَعْنَايَا عَلَى رِيمْ الصَحْرَا اَللِي تَصَادَهْ النَّاسْ وَتَغَدَى لِيهْ

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق حواشيه: محمد وسيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988، ص15.

[2]– الرماني، النكت في الإعجاز القرآني، ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حققه وعلق عليها محمد خلف الله ومحمد زعلول إسلام، دار المعارف، مصر ، ط2، 1968، ص80.

هَذَا الرِيمْ مَصَوْرَهْ عَالِي القُدْرَة كِمْخَلْقَه مَا تَصِيبْ النُقَصْ عَلِيهْ

سُبْحَانْ الله مَا يُوصَفْ فِي العَطْرَة كُلْ شِي عَدْلَهْ بَمِيزَانَهْ حَاصِيهْ

المَضْحَكْ العَاجْ تَبْرُورِي وَعْرَة وَالخَدْ أَحْمَرْ حَامَقْ الدَّمْ وَقَانِيهْ

يَظَّهَرْ دَمْ الوَجَهْ فِي الشَفَة الحَمْرَا بَنْ نُعْمَانْ اللِي تَقُولْ النَاسْ اَعْلِيهْ

عينيك كحلة والحواجب حرف الرا في شاو العلوان قندوز مسجيه

الثِّيثْ بَلَا ثِيَابْ دَارَ لْهَا سُتْرَة طَاحْ مَرَوَقْ عَ الظَّهَرْ قَاعْ مَغَطِيهْ

وَالرَقْبَة صَارِي اَسْفُونَة صَرْصَارَة رَبَانَهْ مَا خَافْ اَمْوَاجَهْ تَدِيهْ

وَالطُولْ نَخْلَة مَنْ الدَقْلَة حُرَة مَغْرُوسَة فِي مَاجَنْ الرُبْ مَغَذِيهْ

شُوفْ الحَكْمَة وَاشْ قَالَتْ اشْعَارْ زَينَا لَا هُوَ فِي العَرَبْ لَا قْجَة بِيهْ[1]

يعد هذا المقطع لوحة فنية رسمها بلخيري محفوظ لزوجته، فوصفها وصفا دقيقا بتشبيهات مسترسلة. فسهل على السامع تصور ملامح المرأة التي تركت هذا الإنسان يتعذب لفراقها.

فاستعان بالصور البيانية وعلى رأسها التشبيه ليرسل رسالته للمتلقي أولا ولزوجته ثانيا. فالرسالة الأولى أراد أن يبرر للناس مفاتنها الجمالية التي تركته يتعذب لفراقها مع تأكد حبه الشديد لها. أما الرسالة الثانية فهي موجهة لها، وتعني بأنه لم ينسها ولن ينساها، بل ما زال يتذكرها شكلا ومضمونا، فبدأ في الغزل العفيف فصور محاسن جسدها بأسلوب أخلاقي مستعينا بالتشبيه.

فأول تشبيه شبهها بالريم، والريم هو الغزال الذي يعيش في الصحراء، وذلك متجل في البيت الأول، ولكنه نفى ذلك في البيت الثاني بأنه لا يقصد ريم الصحراء؛ فذلك الحيوان يعرف جماله كل الناس. فالريم الذي يعنيه لا يعرفه سوى خالقه الذي صوره بذلك الجمال، وقلبه احتوى ذلك التصوير الذي صوره الخالق.

[1]– ديوان أشعار بلخيري محفوظ، قصيدة "قول لبي"، ص153.

ثم انتقل إلى وصف محاسن جسدها؛ بدأ بثغرها من خلال بياض أسنانها مثل الثلج واحمرار خديها وشفتيها مثل شقائق النعمان الحمراء، وعينيها السوداوان وحواجب عينيها اللذين شبههما بحرف الراء العربي، وغيرها من التشبيهات المتجلية في باقي الأبيات، من وصف للشَّعر (الثيث) والرقبة، حتى انتهى بذكر طولها الذي شبهه بالنخلة.

كل هذا التصوير لصفات زوجته مستعينا بالتشبيه راجع لولعته بها ، والحب الدفين الذي يختزله في مقاطع لغوية.

وبهذا نجد بأن التشبيه قائم على التفصيل لا الإجمال، موجود بكثرة في أشعار محفوظ وذلك بغية التأكيد للقارئ وإثباته وتقريره في نفس السامع.

- لجوء الشاعر للتشبيه الضمني: إن التشبيه الضمني يراهن كثيرا على معرفة المخاطب وإدراك معنى الصورة ومقصد المتكلم منها، وغايتها هو إشراك المخاطب في:

- إنتاج المعنى فيكون أقرب إلى نفسه، نحو قوله:

- **مَرْفُوعَة قُنْطَاسْهَا* قَايَمْ مَعْلَـهَا فِي الجُوفْ المَرْفُوعْ* عَمْلَتْ خَزْانَة**[1]

- **دَارْ عَلِيهْ الحَالْ وَالفُلْكْ تَبَدَلْ عَشَى جُثَة هَامَدَة مَالِيهَا شَانْ**[2]

لقد اختلفت العناصر التشبيهية في المثالين حسب مقصدية المتكلم في الكلام ،ورغم ذلك الاختلاف في التراكيب إلا أن غايتها واحدة وهي تأكيد وإقرار المعاني النفسية التي تخالج الشاعر في قلب السامع والمخاطَب.

---

[1] – ديوان بلخيري محفوظ، قصيدة "قوس قزح"، ص124

[2]– المصدر نفسه، قصيدة "ياخويا يهديك بركاك استعقل،" ص118.

*– قنطاسها: أعلى الخيمة.

*– الجوف المرفوع: السماء.

فنجد في المثال الأول أنه قد تم تشبيه ارتفاع قوس قزح عن الأرض بعلو سطح المنزل الذي يسكنه. ويرجع ذلك التشبيه إلى تذكره البيت الذي كان يقطنه، ثم قام بوصف الفراغ الذي بين قوس قزح والأرض بالخزانة التي احتوت قاطني الأرض من بيوت وسكان، أما بالنسبة للمعنى المراد منه أن بيته القديم ما ازل محافظا على ذكريات تخالجه كلما زاره على الرغم من مرور العديد من سنوات الفراق.

وقد استعان أيضا بالتشبيه الضمني في المثال الثاني؛ الدهر يتغير من زمن إلى زمن ومن لحظة إلى لحظة، من خلال تشبيهها بالفلك التي تسير باتجاه الريح. المتمعن في هذا البيت يجد بأن البيت قد يدل على البيت المتغير ساكنوه من جيل إلى جيل، أي مهما عشت فإنك ميت.

وبهذا نجد بأن الشاعر قد استعان بالتشبيهات التي لا تعد ولا تحصى في قصائده المختلفة، التي تدل على دلالات مختلفة، وذلك حسب سياق الكلام المعين وبأشكال مختلفة .

الفصل الثاني:

الآليات الإشاريات في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ.

المبحث الأول، الإشاريات الشخصية في شعر بلخيري محفوظ

المبحث الثاني : الإشاريات الزمانية في شعر بلخيري محفوظ

المبحث الثالث: الإشاريات المكانية في شعر بلخيري محفوظ

المبحث الرابع: الإشاريات الاجتماعية في شعر بلخيري محفوظ:

تؤدي الإشاريات دورا مهما في التحليل التداولي. فهي تعنى بمدى ظهور كيان المخاطب في التراكيب اللغوية، من خلال السياق الزماني والمكاني للخطاب، ويتم استجلاؤه من خلال تحليل وتتبع العناصر الإشاريات، المتمثلة في الضمائر وظرفي الزمان والمكان، وعلى ما تحيل عليه هاته العناصر الإشاريات وفق السياق الذي وردت فيه.

والإشاريات هي عبارة عن علاقات لغوية لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب الذي وردت فيه، لأنها خالية من أي معنى في ذاتها. لذلك سميت مبهمات أو متحولات. ورغم أن كل الكلمات في اللغة تحيل على مدلول معين، إلى أن الإشاريات تتواجد في المعجم الذهني للمتكلمين بلغة دون ارتباطها بمدلول معين[1].

أو بالأحرى "هي تلك الأشكال الإحالية التي تربط بسياق المتكلم مع التفريق الأساس بين التعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عنه".[2]

كما نجد "عبد الهادي بن ظافر الشهري"، يرى بأن "دور الإشاريات لا يتوقف في السياق التداولي فقط، في تحليل للتعبيرات والإشارية الظاهرة فقط، بل تتجاوزها الإشارات ذات الحضور القوي، ألا وهي الإشاريات المستترة في بنية الخطاب العميقة عند التلفظ به، وهذا ما يزيد أثرها في العملية التخاطبية من منظور تداولي. وذلك ارجع للأحداث المعينة التي يحدثها التلفظ، وفق مكان وزمان معين، وهما مكان التلفظ ولحظته. تجتمع في الخطاب الواحد على الأقل ثلاث إشاريات وهي (الأنا ،الهنا، الآن)".[3] وهذا ما يجعل من الخطاب الشعري عموما والملحون خصوصا ذا خاصية جمالية ثانية تثبت بأن الشاعر قومي تارة ومنعزل تارة أخر ى، وذلك من

[1] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، مرجع سبق ذكره، ص81/79.

[2] – المرجع نفسه ، ص81.

[3] – عبد الهادي الشهري ،المرجع السابق، ص81.

خلال التناقل المنسجم المتناسج بين ذاتيته وقوميته، وبين التقطعات بين الزمان والمكان تارة أخرى.

تنقسم الإشاريات إلى ثلاثة أنواع رئيسية، حيث لا يمكن أن تتم عملية التلفظ بالخطاب دون حضور هذه الأدوات الإشارية الثلاثة وهي (الأنا، الهنا، الآن).[1]فهي أكثر الوحدات اللغوية التي تتطلب معلومات عن السياق، ليتيسر فهمها.

بهدف فهم مدلولات هاته الوحدات إذا ما وردت في مقطع خطابي. استوجب منا ذلك –على الأقل– معرفة هوية المتكلم والمتلقي والإطار الزماني والمكاني للحدث اللغوي.[2]

كما أن هذه الأدوات تساعد على "فحص العلاقة التي تكمن بين المتكلم والمتلقي في مقام استعمالي خاص بدرجة أكبر من تتبع العلاقة الممكنة بين جملة وأخرى، بصرف النظر عن واقع استعمالها".[3] أي أن هاته الوسائل تساعد على إبراز تلك العلاقة الاعتباطية التي بين المتكلم والمتلقي في سياق خطابي معين. وهنا يمكن القول إن الإشاريات هي وحدة لغوية تحليلية تنتمي إلى الحقل التداولي ،لأنها تهتم مباشرة بالعلاقة بين التركيب اللغوي والسياق الذي تستخدم فيه.[4]

[1]– ، المرجع نفسه، ص82– 83.

[2]– المرجع نفسه، ص79–80.

[3]– المرجع نفسه، ص80.

[4]– المرجع نفسه، ص82.

المبحث الأول: الإشاريات الشخصية في شعر بلخيري محفوظ:

تتم تلك الإشاريات عن طريق تغيير ذات المتلفظ بتغير سياق الكلام،وهي التي تحيل إلى كل من المتكلم أو المخاطب كان حاضرا أو غائبا على حد سواء. "فقد تصدر خطابات متعددة عن شخص واحد. فذاته المتلفظة تتغير بتغير السياق الذي تلفظ فيه، وهذه الذات هي محور التلفظ في الخطاب تداوليا".[1]

أي أن ذات المتكلم تستسيغ العديد من الشخصيات وذلك راجع لمقام الكلام أو الخطاب، فتتلون من خطاب إلى خطاب، فقد تحيل إلى ذات الفرد في مقام ذات الجماعة، أو ذات الغائب في سياق آخر للكلام.

كما أن ممارسة التلفظ لها أثر هام في الإحالة إلى المرسل في بنية الخطاب العميقة، ما يجعل حضور (الأنا) يرد في كل خطاب بأشكال عدة "لأنه يعول على وجوده بالقوة في كفاءة المرسل إليه. وهذا ما يساعده على استحضارها لتأويل الخطاب تأويلا مناسبا".[2]

وكما تعد "الضمائر المستترة في النحو العربي ضربا من الإشاريات التي تدرك الإحالة عليها من السياق. فلا يتلفظ بها المرسل لدلالة الحال عليها. ويتطلب البعض منها حضور أطراف الخطاب حضورا عينيا، في الأمر والنهي مثلا. ففعل الأمر ينطوي على (أنت)، الذي يوجه إليه الخطاب، بالتالي تتوقف الضمائر بين المستتر جوازا".[3]

وتعد الإشاريات الشخصية ذات أهمية كبيرة في اتساق وانسجام تلك التراكيب اللغوية والعبارات النفسية في الشعر الملحون عند بلخيري محفوظ؛ حيث نجدها

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري،المرجع السابق، ص82.

[2]– المرجع نفسه ، ص 82.

[3]– المرجع نفسه ، ص83.

متداولة بكثرة في أشعاره، وذلك راجع إلى الانتماء القومي والذاتي لهذا الشاعر. وقد تنوعت هاته الإشاريات ومنها:

أ- **ضمائر المتكلم:** والتي انقسمت إلى قسمين:

1- ضمير المتكلم المفرد (منفصلا) نحو قوله:

- **نَا نْوَانِي فِالْمَضْرَبْ خِلْتِيهْ كَانْ بْجَنْبِي كُلْ نَوْمُهْ وَاقْعَادُو**[1]
- **نَا دِرْتِكْ كَنْزِي الْخَالِصْ وَالْمَقْيُومْ ذَهْبُهْ لَا مِنْ طَاقْ لَهْ سَوْمُهْ غَالِي**[2]

إن الضمير المنفصل "أنا" الذي يدل عما يخالج الذات بغية التأكيد على ما يمر به الشاعر من تقلبات نفسية. وهذا متجل في صدر بيت المثال الأول والثاني. ففي المثال الأول تأكيد على الألم الذي يمر به لفراق حبيبته، وذلك متجل في كلمة (نواني) وإثبات رحيلها في لفظة (خلتيه)، والفعل الماضي "كان" الذي ذهب فعله وبقي زمانه. أما بالنسبة لضمير" أنا" الثانية في المثال الثاني فهو تأكيد على أنها هي سلطانة وملكة قلبه التي تضاهي أموال الدنيا كلها. كما نجد بأن الذات الأنا حاضرة بقوة في أشعار بلخيري محفوظ بغية تحميل المتلقي المقصود من الخطاب وهو دعمه والتضامن معه لا أن ينفعل ضده.

2- ضمير المتكلم المفرد (متصلا): كما نجد بجانب ضمير المتكلم المنفصل "انا" الضمائر المتصلة التي تحيل إلى الضمير المتكلم المتصل مثل "الياء "و"التاء" مثل:

شَوَّقْتِينِي فِي الَعْزِيزْ اللِيْ نَشْتِيهْ مِنْ صُغْرِي قَلْبِي مْعَلَّقْ بَاشْدَادُو[3]

فنجد الشاعر قد عبر عن ذاته باتصال ياء المتكلم بكل من الفعل المضارع والماضي، وذلك بغية تكوين أثر فعلي أي إنجازي ملموس بالمفهوم التداولي ،إضافة

[1]- ديوان بلخيري محفوظ،قصيدة: يا عياية كم واحد جفيتيه، ص67.

[2]- المصدر نفسه، قصيدة: منك يازين السمايم، ص111.

[3] - ديوان أشعار بلخيري محفوظ ،قصيدة: ياعياية كم واحد جفيتيه ، ص67.

إلى تحديد الزمن الذي أنجز فيه الفعل بغية التماس ثقة السامع لهذا الخطاب ودعمه أو الإشفاق عليه بسبب الشوق الذي يعتريه نتيجة فقدانه لجدته التي توفيت وتركته وحيدا.

وفي مقاطع أخرى نجد بأن الشاعر قد استعان بالضمائر المتصلة مثل "الياء" التي تحيل على ضمير المتكلم وغرضها المساند مثلما هو في المثال التالي:

يَا بُويَا دَمْعِكْ عَلَى قَلْبِي كَاوِيهْ هَشَّمْ قَاعْ الْجِسْمْ جِمْلَة بُفْوَّادُو[1]

يَا بُويَا شُوفْ لَقْبَرْ وَاشْ مْسَامِيهْ كَمْ مَنْ رَاقِدْ قُرْبْهَا طَابْ رْقَادُو

حيث قام الشاعر بتخفيف حزن والده والتأكيد له بأنه بجانبه لفقدانه أمه، وأنه قدر الله، وأنها ليست الوحيدة التي رحلت لذلك المكان، بل كلنا فانون وراحلو ن. ويتضح ذلك بالأمر الذي طرحه له بأن يتمعن في القبور التي حوله. كما مزج بين ضمير المتكلم وضمير الخطاب، بتوضيحه وتفسيره سبب طلاقه من زوجته الأولى، وعدم قدرته على منع ذلك الفعل، نحو قوله:[2]

اَفْرَاقِكْ يَا تَايْهَة مَاجَا بِالْيِدْ وَذَا مَكْتُوبْ الله بِالْسَّيْفْ نْغَّذِيهْ

هَاكِي سِرِّي وَافْتْحِي فِيهْ الْمُوصَدْ وْحِلِّي قْفْلُه وَاكْشْفِي رَمْزُه وَاقْرِيهْ

تَلْقَايْ اِلْلِي غَابْ عَنْ ذِهْنَكْ لَابُدْ وَتْصِيبِي تَفْسِير الْلِي حُرْتِي فِيهْ

مَانِيشْ طَرْبِي وَلَا خُنْتْ الْعَهْدْ وَلَا رِدْتْ فْرَاقْكُمْ وَلَا نِبْغِيهْ

فقد قام باستعانة بضمير المتكلم الذي يحيل له، ليثبت لنا العلاقة التي تظهر من خلال المفارقات اللغوية، للألم الذي ينتابه لفراقه زوجته. فأراد تبرير بأن الأمر ليس بيده حيلة فهو قضاء الله وقدره. مثل "افتحي ،حلي ،تلقاي، تصيبي، حرتي...إلخ" وهاته أفعال أمر غرضها التفسير والإيضاح.

---

[1]– المصدر نفسه، القصيدة نفسها، ص67.

[2] – المصدر نفسه ، قصيدة فط القلب، ص145.

وبهذا نجد الشاعر قد استعمل ضمائر المتكلم المتصلة والمنفصلة، بغية التعبير عن الذات مرة والروح العائلية مرة والروح القومية مرة أخرى. وهذا ما نجده متجليا في القصيدة التي ألفت بمناسبة حرب الخليج الأولى المعنونة بـ"صدام احسين".

ولهذا شعره مرآة عاكسة لمآسي المجتمع الذي ينتمي إليه.

ب- **ضمائر المخاطب:** نحو قوله:[1]

خَبَّرْتِكْ بْمَا جْرَالِي والْلِّي فَاتْ أَنْتَ مَرْغُوبِي فِي الْحْيَاةْ وُمْرَادِي

إن ورود ضمائر المخاطَب المفرد والجماعة على حد سواء، في أشعار بلخيري محفوظ ، لما لها من قيمة إنسانية للمحافظة على كرامة الغير والاعتراف بوجودهم في حياة الآخرين. وهذا ما يوضحه المثال المتمثل في ضمير المخاطب "أنتِ" الذي توسط مفارقات لغوية دلت على تذكير زوجته بأنه يرغب في إكمال حياته معها، وهي محاولة إظهار مكانة المخاطَب في حياة أي شاعر أو متكلم. ولقد قام بإشراك ضمير المخاطب للتأكيد على قيمته الإنسانية في ذاته، وأردفها بصفات وأحاسيس تدل على مكانته" إذ لا إنسانية بدون أن يزيد اعتبار الغير على اعتبار الذات، بحيث لا تصلح نسبتها إلى المتكلم حتى يزيد أنس المخاطب به. ولا يحصل للمخاطب هذا الأنس المطلوب، حتى يشعر بأن المتكلم قد تخلص من أقواله وأفعاله مما يَقصر نفعه على نفسه ولا يتعداه إلى غيره. علما بأنه لا شيء أقصر نفعا من الأغراض والأعواض".[2]

وفي مقطع آخر يبتدئ الشاعر بضمير المفرد الغائب "هو"، نحو قوله:[3]

هُوَ فَخْرِي هُوَ فْتُوحْ لْسَانِي هُوَ شَاوْ القَوْلْ مَا نَنْسَاهْ

يْبَرِّي بْكْلَامُه اللِي عَيَّانِي وَالْلِى جَابْ النُّورْ وَاشْ حْذَاهْ

---

[1]- ديوان بلخيري محفوظ ، قصيدة لحتيني تول البلا والمهلكات، ص66

[2]- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان مرجع سبق ذكره، ص224.

[3]- ديوان بلخيري محفوظ، قصيدة: يا مرفوع الشان، ص164.

هُوَ طُبِي خَيْرْ مَنْ وَاسَانِي إِذَا كَانَتْ مُضَّايْقَة نَرْجَاهْ

بهدف وصف الحب الذي يكنه لخالقه من خلال الإشارة إليه مباشرة مثلما هو متجل في صدر البيت الأول "هو فخري هو فتوح لساني"، أي أنه هو عزته وبه يبتدئ حياته في قوله "هو فتوح لساني"، وغيرها من الصفات في البيت الثالث أيضا. وعمد إلى تقديم المتكلم بهدف" تأكد الخبر وتحقيقه له[...] وهذا ما يسمى في التداولية الإنجاز الفعلي. ومما يحسن ذلك من شأن من يعترضه الشك في تمام الوعد والوفاء به أو الصدق لمشاعره، لأنه أحوج شيء إلى التأكد".[1]

كما أننا نجد الشاعر قد انتقل من التودد لزوجته وأهله إلى مخاطبته لذاته في بعض الأحيان. فوضع نفسه موضع إنسان يحاوره، ويتجاذب معه أطراف الحديث ،وذلك نحو قوله:[2]

وَانْتَ عَنِّي طُولْ تَرْفَعْ فِي النَّبْرَة وْمَا قُلْتِشْ مَرَّه نْشُوفْ اللِّي يِبْغِيهْ

قَالْ اَنْتَ مَا طُقْتْ عَنْ فِعْلِي صَبْرَة وُاللِّى جَمْلَة ضَاقْ بِيَّا نَسْمَحْ فِيهْ

ففي هاته الأبيات نجده يحاور ذاته تارة ويلبسها لباس المتكلم، مثلما هو متجل في البيت الأول، فيجري حوار على لسان قلبه الذي يؤنبه لعدم الإنصات له ومشاورته عندما اتخذ قرار الطلاق؛ لأن القلب هو الذي يتألم وهو مصدر الإحساس في جسم الإنسان. والأمثلة حول هذا الحوار الذاتي بين الشاعر وقلبه موجودة بكثرة وذلك راجع للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، وهذا بغية أن "يقدم المتكلم حقوق المخاطب على حقوقه، وليس في هذا التقديم حظ من مكانة المتكلم ولا إضافة لحقوقه ،فلا يحط هذا التقديم والتأخير من قدرة المتكلم".[3]

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2001م، ص.ص102–103.

[2]– ديوان بلخيري محفوظ، مصدر سبق ذكره، قصيدة: يا على لدهم شديت قدام البكرة، ص156.

[3]– طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع سبق ذكره، ص252.

ت- أسماء الإشارة

إن عملية الاختزال التي يقوم بها الشاعر أو المتكلم من خلال إدراجه اسم الإشارة دلالتها لفظية، هاته العبارات التي تنسب إلى من يتكلم، والتي تدعى بعناصر مركزية الذات، وذلك حسب رأي "رسل" ، وذلك نحو (هذا) و(ذاك)...إلخ.[1]

ولا تعد أسماء الإشارة علامة نحوية أو لغوية فقط، بل تتعداها إلى البعد الفلسفي كونها وحدات لغوية ذات دلالات متغيرة حسب موضع استعمالاتها. وهذا ما يؤدي إلى العدول والانزياح في الكلام، كما هو الحال في الدراسات الأسلوبية الحديثة.[2]

وقد صنفت أسماء الإشارة ضمن ضمائر الحاضر لما لها من إحالات دلالية عن وقت الكلام. وهذا ما نجده في استعمالاتها في خطاب الشعر الملحون لبلخيري محفوظ وذلك نحو قوله:[3]

هَذَا عَارْ عْلِيكْ يَارِيمْ الخَودَاتْ يَا زِينَةْ لَوْصَافْ بِنْتْ الاَجْوَادْ

والذي يحيل فيه اسم الإشارة "هذا" للذات التي يشير بها لزوجته، مشبها إيها بالريم التي تركته، بعدما كان بينهما عهد على عدم الفراق. فأراد الشاعر أن يؤكد بأن زوجته بنت نسب وشرف.

وفي موضع يحيل اسم الإشارة "هذا "إلى العطف على الشاعر، نحو قوله:[4] ما

جَرَّبْتُو يَالْخَاوَا ذَا المِضْمَارْ الْمَبْلِي مَا هُوشْ وَاجْبْ يِتْعَايَر

إن اسم الإشارة "ذا" والذي أصله "هذا" يحيل إلى العشق والحب الذي هو سقم وداء على من وقع به، فيهدف إلى تبيان بأن الحب ليس بحرام، حتى نهمّش من وقع فيه. بل يجب مساندته ودعمه. وهذا متجل في العبارة التالية "ماهوش واجب يتعاير"

---

[1]- صابر حباشة، الأبعاد التداولية في شروح التلخيص للقزويني، سلسلة الكوثر، الدار المتوسطية للنشر، ط1، 2009م، ص142.

[2]- صابر حباشة، الأبعاد التداولية في شروح التلخيص للقزويني، ص144-145.

[3]-ديوان بلخيري محفوظ ، قصيدة ،لحتيني تول البلا والمهلكات، ص65.

[4]- المصدر نفسه، قصيدة: القصبة، ص74.

لأنه إحساس ذاتي وليس إحساسا جماعيا. كما تحيل "ال" في العبارة "المضمار" التي تعرف بأنها للتعريف، فهي غير موسومة بقرب ولا بعد، بحيث يرى الباحثون بأن التعريف في أساسه مفهوم إشاري[1]، وهي هنا تحيل إلى التأكيد وثبوت الحب. فهو شيء واقعي في حياة الإنسان ليس بوهم أو كذب.

المبحث الثاني: الإشاريات الزمانية في شعر بلخيري محفوظ:

وهي العبارات الدالة على زمن معين ووفق سياق معين أيضا. بهدف مساعدة القارئ أو السامع على فهم النص فهما سليماً "فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية، التبس الأمر على السامع أو القارئ في تأويل العبارات اللغوية".[2]

كما أن المتلقي إذا رغب في فهم زمان الكلام أو زمن وقوع الفعل، فلابد له أن يستغرق مدة زمانية كلها؛ كأن يقال اليوم الأربعاء. وقد يستغرق مدة محددة من الزمان كأن يقال ضرب زيد عمراً يوم الخميس، فضرب زيد عمرا لا يستغرق يوم الخميس بل يقع في جزء منه. كما أنه يتسع مدى بعض العناصر الإشارية إلى الزمان غير المحدد له عرفا إلى زمان أوسع؛ فكلمة اليوم في قولنا بنات اليوم مثلا تشمل العصر الذي نعيش فيه، فلا تتحدد بيوم مدته أربع وعشرون ساعة، وأن هذا الاتساع في فهم دلالة الإشاريات الزمانية راجع إلى السياق الذي تستخدم فيه هاته العبارات الزمانية.[3]

أما بالنسبة للشعر الملحون وبالأخص عند بلخيري محفوظ، فقد تعددت في أشعاره منها ما يحيل إلى زمن وقوع الفعل في النهار أو في الليل، كانت إحالة مباشرة أو

---

[1]– محمود أحمد نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص23.

[2]–ارمنيكو فرانسواز، المقاربة التداولية ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب ،1986م، ص45.

[3]–محمود نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص20.

غير مباشرة، وذلك باكتفائه بذكر فعل إنجازي يتميز به ذلك الزمن. كما هو الحال في قوله:[1]

سَاهَرْ وَدْمُوعِي عَلَى لَهْذَابْ اتْصُبْ وْقَلْبِي هَامْلْ صَابْنِي يَا سعفايا

فإن الفعل "ساهر" وأصلها السهر ،إحالة وإشارة إلى زمن الليل؛ حيث إن الشاعر لم يزره النوم من شدّة تذكره لابنته وشوقه لها، فأصبحت الذكريات كجلاد يجلده كلما حل الليل، فتنزل الدموع ويذهب العقل.

وفي موضع آخر قد تكون الإشارة الزمانية تستغرق المدة الزمانية كلها[2]، نحو قوله:[3]

يُومْ الثْلَاثَا الوَعْدْ مْعَاهْ يْتِّمْ تَوْقِيتْ التِّسْعَة عَلَى حَقْ مْرَاجِيهْ

فإن الإشارة الزمانية المتمثلة في يوم "الثلاثاء" والساعة "التاسعة" تدل على ثبوت وقوع الفعل في يوم الثلاثاء وخاصة الساعة التاسعة ليلا التي أثبتت تأكد ذلك الفعل ،وذلك نحو قوله:[4]

كُلْ اسْبُوعْ يْجِي شْوَارِي مَتْقَدَّمْ نَبْقَى فِي رَعْدُه نْعَشِّي مَسْتَنِّيهْ

حيث يدل مصطلح" نعشي" على المساء، ولم يحدد التوقيت بالضبط إلا في البيت الذي تلاه عندما قال توقيت التاسعة.. "ومما ينبغي اللفت إليه أن العناصر الإشارية قد تكون دالة على زمان كوني، الذي سلف تقسيمه إلى فصول وسنوات وأشهر وأيام وساعات ...إلخ، وقد تكون دالة على الزمن النحوي، وقد يتطابقان في سياق الكلام. وقد يختلف الزمن النحوي عن الزمن الكوني؛ فتستخدم صيغة الحال للدلالة على الماضي، وصيغة الماضي للدلالة على الاستقبال، فينشأ بينهما صراع لا يحله إلا

[1]–ديوان أشعار بلخيري محفوظ، قصيدة: القلب يهب، ص176.

[2] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص20.

[3]– ديوان بلخيري محفوظ، قصيدة: يا من سولي سير بجوابي واعزم، ص159.

[4]– المصدر نفسه ،ص159.

المعرفة بسياق الكلام ومرجع الإشارة. فالزمن النحوي لا يطابق الزمن الكوني في كثير من أنواع الاستعمال".[1]

وهنا نجد الشاعر يرتحل عبر أزمنة مختلفة حاضر وماض ومستقبل، بإشارات مختلفة. والملاحظ يجد أشعار بلخيري محفوظ كلها إشارات لزمن معين، بأساليب مختلفة ومتنوعة، حتى أصبحت تورية لحالة شعورية لا يفهمها إلا أقرب الناس إليه ،أو من كان معه زمن وقوع الفعل.

المبحث الثالث: الإشارات المكانية في الشعر لبخيري محفوظ:

تعد الإشاريات المكانية من أهم العوامل التي تؤدي بالسامع إلى فهم وتشكيل معنى كامل للنص أو الخطاب، "وهي عناصر إشارية إلى أماكن يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت التكلم ،أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع"،[2] نحو قوله:[3]

البَارِحْ ذَا الوَقْتْ رَانِي فِي مَسْعِدْ واللَّيْلَة عِشَى الغَيْمْ ايْطِيحْ عْلِيهْ

فمسعد في هذا البيت هي مسقط رأس الشاعر وموطنه الأصلي، فبدأ في التحسر عليه وبكاء الأطلال على فراقه ، الذي فالبيت الشعري يدل على حزنه للسفر والابتعاد من أجل الدراسة، فابتعد عن الأهل والأحباب والأصدقاء. وهذا ما زادنا تأكيدا على أنه ليس في مسعد من خلال الإشاريات الزمانية "البارح ذا الوقت" وتعني "هذا الوقت"، أي موطن قول هذا الخطاب. وهذا ما يزيد تأكيده في البيت التالي الذي يبرر به شوقه وحنينه إلى موطنه، نحو قوله:[4]

يَا جْوَابِي سَالْ قَاعْ عَلَى مَسْعِدْ خَصَّصْ عَنْ قَاشِي الطْعَابَة بْأَسْرِيهْ

---

[1] – محمود أحمد نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص21.

[3]– ديوان بلخيري محفوظ ، قصيدة : في ذا المرة قا وحدي نا وأحمد، ص130.

[4]– ديوان بلخيري محفوظ ، قصيدة : في ذا المرة قا وحدي نا وأحمد ، ص 130.

الذي ينادي ذاته من خلالها، والقول الذي يدونه أن يتذكر ويسافر ويرتحل ويخبر أهله وأسرته بأنه مشتاق لهم، وبأن روحه ترتحل لفراقهم.

كما يكون لتحديد المكان أثر في اختيار العناصر التي تشير إليه قرباً أو بعداً أو جهة معينة، فيستحيل على الناطقين باللغة أن يستعملوا كلمات مثل "هذا" و"ذاك ،"وهنا وهناك ونحوها، إلا إذا وقفوا على ما تشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة إلى المكان.[1]

وفي موضع آخر تتجلى روح الوطنية من خلال المدح الذي لقنه على لسانه، نحو قوله:[2]

وَ لْفِي هِيَّ جَزَائِرْ العِزَّة وْالدْلَالْ الشَجَاعَة وْالأَبَا فِيهَا صَالُو

إن تحديد الإشارة المكانية يعد من أهم مرتكزات تداولية الخطاب "وهو ما يؤكد أهمية استعمالها لمعرفة مواقع الأشياء".[3] نحو قول الشاعر:[4]

فَطْ القَلْبْ مِنْ الْفْرِيسَة يَا سَعْدْ يَا مْهَبَّلْنِي جِيتْ لِلْمَرْسَمْ انْعَانِيهْ

فنجد بأن لفظة "المرسَم" يعني بها بيته، الذي كان يقطنه في ما مضي من الزمن. كما نجده لم يحدد المكان بدقة وأين يقع بل اكتفى بأنه في بيته، ولم يذكر في أي زمن، هل هو في الحاضر القريب أم البعيد، فقد أكد زيارته للمكان من خلال قيامه بالفعل الإنجازي باستخدامه مصطلح "جيت". أما سبب الزيارة فهو الشوق والحنين لذكريات مضت.

ومن الأمثلة السابقة نجد بأن للإشاريات المكانية أثرا في التشاكل الدلالي وإيضاح المعنى، خاصة في استعمالاتها المختلفة المرتبطة بمقام الكلام ومقصدية المتكلم.

---

[1]– محمود أحمد نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص21.

[2]– ديوان بلخيري محفوظ، قصيدة: محنة ولفي، ص104.

[3]– عبد الهادي ظافر الشهري، مرجع سبق ذكره، ص84.

[4]– ديوان بلخيري محفوظ، قصيدة: فط القلب، ص137.

المبحث الرابع: الإشاريات الاجتماعية في شعر بلخيري محفوظ:

هي تلك الإيحاءات والإيماءات التي تدل على العلاقة الاجتماعية بين طرفي الخطاب. التي توضح مدى وحدة المجتمع والعلاقات التي بين الناس.. "فاختيار هذه الصور وليس تلك، يتعلق بالسياق في عمومياته أي يتعلق بالمخاطبين (المتحاورين) وبعلاقتهما داخل السياق. بل ويتعلق بما هو خارج السياق، أي يتعلق بما يعرفه هذا المتخاطب عن الآخر، وما يعرفه المتخاطبان عن المقام، وعما يريدان قوله أو سماعه. وهما يعرفان معرفة تامة المدى الذي يمكن أن يبلغانه في الخطاب. فأحد المخاطبين يمكن أن يكون خطيبا أو معلما، والآخر يمكن أن يكون جمهوار أو مستمعا. فالعلاقات تظل هي ذاتها والصورة يجب أن تكون مضبوطة حتى تناسب المقام بالشكل الأقرب"[1] وذلك للوصول إلى القيمة الدلالية للخطاب من خلال تحديد شبكة العلاقات الاجتماعية، لأن التعامل مع اللغةهو تعامل مع مضامينها.[2]

ويعد الشعر الملحون من الفنون التي تتجلى في أكناف ألفاظ المآسي والأفراح التي يمر بها الشاعر، فتتعداه إلى الواقع الاجتماعي الّذي ينتمي إليه. ويرجع ذلك التفاعل الاجتماعي للانصهار الفردي في المجتمع. فنجد "بأن الشعر الملحون أكثر صدقا في إعطاء الصورة الحقيقية للعملية الاجتماعية".[3]

فبلخيري محفوظ كشاعر الملحون قد انصهر في المجتمع، وذلك لاستعانته بالإشاريات الاجتماعية، التي تحيل إلى الواقع الحي الذي يعيشه، مراعيا الظروف التي نشأ فيها الخطاب (سياق الكلام، ومقامه)، وخاصة عندما يبدأ في وصف

[1] – جرار دولودال، وجوويل ربطوري ، التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، 1994م، ص74.

[2]– عثمان بن طالب، البراغماتية وعلم التراكيب بالاستناد إلى الأمثلة العربية، ص142.

[3]–أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافي، القاهرة، 2013، ص38.

زوجته أو ابنته التي تعددت ألقابهما في قصائده، ويعود ذلك إلى المودة والتيتم والحزن على فراقهما، نحو قوله:[1]

يَامَرْقُومْ الرِّيشْ قَلْبِي مِتْحَيَّرْ طَيْرْ وَفْرَفْرْ فَشْ عَ القَلْبْ هْبَالُو

شَوَّرْ تْوَالْ الزَّايْخَة وَابْرِي ذَا الضُّرْ وَسَوَّلْ جِمْلَة عَ العْبَادْ اللِّي سَالُو

فإن لفظة "الزايخة "هي كناية عن ابنته والتي تعني الجميلة. فطلب من القمري أن يأتي له بأخبارها. فاستعان بطائر "القمري" لأنه وسيلة اتصال من القدم. وفي موضع آخر يأتي بسؤال لسنٍّ سقطت من زوجته في أحد الأيام، عن المكان الذي تتواجد فيه زوجته السابقة، فيقول:[2]

جَيْتِكْ بالله جَاوْبِينِي يَاسِنَّة وْتْوَرِّينِي وِينْ دَارِتْ مُولَاتِكْ

فلقب صاحبة السنة بـ"مولاتك "، هي بالنسبة إليه أميرة وسلطانة قلبه. وفي مقطع آخر يلقبها بالغالية، نحو قوله:[3]

أَجْوَابكْ يَا غَالْيَة جَا وْقْرَيْنَاهْ وَاتْمَعنَّا فِي حَرُوفُه وْاسْطَارُو

فيصفها ويلقبها بألقاب عاطفية ذاتية وأحوال وصفات لحالته النفسية. مما يوحي إلى حبه العميق والدفين لها، نحو قوله:[4]

يَا عَيَّايَة رَاهْ حُبُّكْ عَنِّي جَارْ وَامْكَنْ فِي قَلْبِي مْكَرَّشْ بَاظْفَارُو

يَا لعْوَاثِتْ حُرِّيتِي عَازْ الدّيَارْ مَتْقَوِّي جُرْحِي مْعَجَّزْ قْدَارُو

ومن خلال ما ذكر آنفا نلاحظ بأن العلاقة التخاطبية في الأمثلة السابقة تتجلى في العلاقة بين العاشق والمعشوق، والزوج والزوجة، والأب والابنة، وهذا ما تؤكده تلك الألقاب والألفاظ، وغيرها من العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع الواحد.

---

[1]– ديوان أشعار بلخيري محفوظ تدوين وتحقيق، ، ص102.

[2]–المصدر نفسه ،قصيدة، جيتك بالله جاوبيني، ص97.

[3] - المصدر نفسه ، قصيدة: جوابك ياغالية، ص83.

[4] المصدر نفسه، قصيدة بحر الهوى، ص78.

فنجد بأن شعر بلخيري محفوظ قد انصهرت ذاته مع ذوات المجتمع، فأصبح يتألم لألمهم ويسعد لسعادتهم. فاستعان الشاعر بتلك الإشاريات الاجتماعية، من ضمائر المتكلم المتصلة والمنفصلة والتعابير النابعة من عمق روحه، للتعبيرعن خلجات نفسه. كما أن الإشاريات الاجتماعية هي وليدة لتلك العلاقات المشتركة بين القاموس اللغوي الذي يحمله كل فرد في ذهنه وتطابقه مع المجتمع الذي ينتمي إليه، وبين مستعملي تلك العلامات والإشارات.

وفي ختام هذا الجزء من البحث الذي تجلت فيه تقاطع الشعر الملحون لبلخيري محفوظ مع الآليات الاقناعية البلاغية، التي تساهم في التفاعل التخاطبي، مع محاولة الإقتراب من العناصر والأليات البلاغية في الشعر الملحون وملابساته، فقد توصلنا لمجموعة نتائج منها:

- قدرة بلخيري محفوظ على التعبير عن مقاصده المختلفة وإيضاحها من خلال استعماله الآليات اللغوية والبلاغية بمختلف أنواعها، واستقراء استعمالها من طرف المتلقي من خلال الأثر الذي تركته في نفسه.

- حسن استعماله ضمير المتكلم منفصلا كان أو متصلا الذي ساعده على التعبير عن ذاته وبسط الحديث عنها، وذلك من خلال تذكر أجمل الأيام والليالي التي قضاها مع زوجته الأولى ومرحلة الجامعة.. فاستعان بضمير المتكلم ليعبّر بلغة شعرية راقية عن حالته النفسية وهو حزين ومتشوق لأيام خلت. فراح يشكو شوقه وحنينه إلى أهله وغير أهله. فكان تعبيره صادقا في أشعاره يستميل عواطف المتلقي ويؤثر فيه ليتفاعل مع خطاباته.

- مما يعكس علاقة وطيدة مع المجتمع، باستعمال الشاعر لضمائر الجمع في الخطاب، وذلك بغرض التواصل بين الطرفين. فدفع الآخر للإحساس بما يعانيه ويشاركه أفراحه وأتراحه.

- استعماله ضمير الفصل كان في مقامات التعزية والمواساة؛ وهذا ليبين لمخاطبه بوجوده معه ووقوفه إلى جانبه في المحنة، وذلك من خلال تعظيم القضاء الذي حل على المخاطب. مثلما حصل عند وفاة جدته من والده ،فقام بتعزية والده من خلال تعظيمه لفاجعة الموت.

- استعماله الإشاريات الزمانية التي تميزت بالإبهام والتي لا تفهم إلا بالرجوع إلى السياق الذي قيلت فيه القصيدة .

اعتمد وجوها إقناعية عدة في قصائده، ظهرت على مستوى الأبيات. ولجأ إلى أشكال من المجاز اللغوي المتمثل في الكناية والتشبيه... وذلك لينوّع تراكيبه.

الفصل الثالث:

الأفعال الكلامية وأغراضها في الملحون لبلخيري محفوظ

المبحث الاول: الأفعال الكلامية في الشعر الملحون لبلخري محفوظ

المبحث الثاني : اغراض الأفعال الكلامية في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ

تعد نظرية الأفعال الكلامية من أهم المفاهيم للتداولية، إذ لا يمكن تجاهلها في تحليل الخطاب، وخاصة أن بعض التعريفات المعاصرة الموجهة للنص تستند إلى هذا الحقل المعرفي الجديد.

وعلى هذا النحو، فإن جوهر الخطاب الشعري تكمن في الذاتية والتفاعل: الذاتية بما يتعلق بذات الشاعر لأنها موجهة إليها كالتوجع والتأوه والصراخ، والتفاعل بما يتعلق بالآخر، إلا أن الآخر في الكلام العادي يكون حاضرا مشاهدا مواجها لمخاطبه في غالب الأحيان، ولكنه في النص الشعري يكون حاضرا أحينا وغائبا أحيانا أخرى. ونحن من خلال رغبتنا في تحليل الخطاب "الشعر الملحون "سنحاول أن نستجلي قوته الانجازية التي تعطي مظهر التحقق الفعلي لذلك التفاعل باعتباره خطابا حاملا لدلالات خفية ورسالة معينة.

المبحث الأول: الافعال الكلامية في الشعر بلخيري محفوظ

1- الإخباريات

وفي هذا الصنف لا يتعدى الشاعر بيان توضيح مجموع الحقائق وصفا وتقريراً وتأكيدا، أو يقوم بنقل طائفة من التجارب والمشاعر والأحاسيس التي عاشها، وإذا ما تتبعنا المدونة نجد هذا الموقف يظهر تدريجيًا، من خلال الإخلاص والنقل الأمين للوقائع والتعابير الصادقة عنه من التقرير والتنبؤ والإيضاح والوصف والتشخيص...الخ، وذلك نحو قوله في وصف الحزن الذي ينتابه لفراق زوجته:

يَاوَلْفِي هَمْ الفْجَارْ رَانَا ذُقْنَاهْ في وسَطْ لَكْيَانْ بَايَنْ تَدْمَارُوْ[1]

نشف دَمِّي زَادْلِي عظمي رشّاه الدمع على الخدين زَايَدْ بَاغْزَارُو

هَمْ فراقك يا مليحة مَاطُقْنَاهْ وجميع اَللْوَّامْ في وصفه بَارُو

من خلال البنية الخطابية لهاته الأبيات التي نشأت في سياق العملية التواصلية؛ تمثل في تلقي الشاعر لرسالة مفاجئة من زوجته السابقة، التي بادر قراءتها بشوق ولهفة وتمعن في كل ما ورد فيها من معانٍ وكلمات، أحزنته فنتج عنه كتابة هاته القصيدة بتحسر، فجعلت متلقي هاته الأبيات يعيش حالة هموم الشاعر التي اراد التنفيس عنها بما جادة به قريحته الشعرية مناديا وواصفا طليقته بـ(ياولفي) هاته الكلمة التي تدل على عمق محبته وصدق مشاعره اتجاهها؛ أي أنه لم ينسها وان غابت بجسدها فهي حاضرة بروحها، ثم أعقبها بالتعليل كوسيلة لإقناع السامع من خلال وصفه لحالته النفسية التي يشفق عليها الغريب قبل القريب واستعماله كلمة "**انشف**" أي انه في حالة يرثى لها ويؤكدها بكلمة "**زادلي**" التي ينتقل بها الشعر من حالة الشفقة النفسية إلى الشفقة المادية التي جعلته سقيم

[1] – ديوان أشعار محفوظ بلخيري ، تدوين وتحقيق، مصدر سبق ذكره، قصيدة "جوابك ياغالية"، ص85

الجسد نتيجة الحزن وأسى الفراق ،وهذا ما تؤكده الجملة الفعلية "**زادلي عظمي رشاه**".

وقد تم إقرار وتأكيد حالة الهم والحزن التي يعيشها بسبب فراقها له من خلال قوله "فراقك ياماليحة ماطقناه" ؛ وعدم قدرته على التحمل، ونجد في هذا المقام أن منتقديه أيضا قد عجزوا عن وصف تلك الحالة من خلال قول الشاعر"وجميع اللوّام في وصفه بارو".

وما يلاحظ في أشعار بلخيري محفوظ استعمال التكرار قصد تقوية المعنى، فالفعل الإنجازي الفراق كان له أثر كبير في حياته وذلك بتكرار مسميات عديدة لزوجته السابقة سواء في المثال السابق أو في جميع أشعار بلخيري محفوظ، نحو قوله: (ياولفي، ياماليحة)، وذلك غرضه تبيان الشخصية الجميلة التي تركتها في ذات الشاعر.

ويقول الشاعر في قيصدة أخرى ألفت بسبب العذاب البين من خلال إرسال القمري وتحميله الرسالة،المعنونة بـ"**شور توال الزايخة**" سنة 1995:

يَاقُمرِي فِي خَاطْرِي دِيْرْ مْقَاحَرْ بَجْوَابِي بَرْ لَمْلِيحَة تَغْدَالُوا

إِذَا دَرْتْ الخَيْرْ بَمْزِيَة تَظْفَرْ شُوفْ لْجَارَكْ شُوفْ مَاذَا يَجْرَالُو

يَامَرْقُومْ الرِيشْ قَلْبِي مَتْحَيَّرْ طِيرْ وَفَرْفَرْ فَشْ عَ القَلْبْ هْبَالُو

شَوَّرْ تَوَالْ الزَايْخَةْ وَابْرِيْ ذَا الضُّرْ وَسَوَّلْ جَمْلَةْ عَ العْبَادْ اللِّي سَالُو

وفي هذا المقطع نجد الشاعر قد جعل من فعل القول يتضمن قوة متضمنة في القول، وهي الإصرار والتحدي، للوصول إلى زوجته والرغبة في سماع أخبارها، من خلال إرساله لطائر القمري كما كان القدماء يفعلون حين يرغبون في مراسلة أحبتهم كما تجلى في المقطع السابق من خلال أفعال الأمر الموجه له"**طير، فرفر، فش ،شور توال الزايخة**". أما الفعل التأثيري الذي يعد فرصة للوقوف على سلامة

وصول الرسالة أو سلامة الفعل الإنجازي كانت غايته إفهام المتلقي بأن زوجته ذات حسب ونسب وأن الوصول إليها صعب، وأن الحب باق فيما رسم الله له من الحدود التي حرمها عليه ،وقدّر عليه التيه وعدم الاستقرار معها، وهذا ما ظهر جليا في الأمثلة الآتية التي جاءت على شكل الوصف وغرضها النصح، وذلك نحو قوله:

إِذَا هَاجْ وْصَالْ تَلْقَاهْ يْزَغْدرْ امْبِيْثْ يَبْرِي الحْدِيدْ بَنْبَالُو

فِي اَرْضَهْ تَلْقَى السُقْمْ فِي كُلّ شْبَرْ شَرْقُه وغَرْبُه يْمِينُه وَشْمَالُو

اجْمِيعْ لِقَالْ نَعْفَسْ فِي ذَا البَرْ يَنْعُوهْ اللِّي لِيهْ قْبَلْ مَا يَصْفَالُو

اعْطَيْتَكْ ذَا الوَصْفْ حَتَى لَا تَتْقَرْ وْتَعْرَفْ قَوْلِي لِيكْ صَادَقْ بَكْمَالُو

حتى وْرَانِي عَارْفَكْ رَاكْ مْحَكَّرْ وَمْقَيَّدْ مَكْرْ الزْمَانْ وَتَبْدَالُو

وهنا الفعل الكلامي غير المباشر تضمن قوةً متضمنة تمثلت في إقرار النصح مع ضرورة الحيطة والحذر ، وأما الفعل التأثيري الناتج عن الفعل الإنجازي، فهو إشعار أهلها وأهله بأنه يريد استرجاعها، رغم علمه بأن ذلك مستحيل .

كما نجد بأن التراكيب اللغوية التقريرية في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ، قد عرضت وقائع حاصلة في زمن ماض، أو تحصل في الزمن الحاضر، وذلك بغية طرح العلاقة التركيبية ودلالتها المنطقية من خلال تدخل قوانين المجاز وقرائنه لترأب الصدع بين الطرفين اللذين وقع بينهما نوع من اللاتجانس، وذلك بمحاولة المواءمة بين الحزن والوجع – بوصفهما حالة تلازم الذات مع غروب الشمس– فقد شخص الوجع والحزن، دون أن يكونا كذلك بالمعنى الحقيقي بشكل قالب من التنبؤ والتشخيص والتقرير والاعتراف بأنه أحبها وما ازل يحبها. وذلك نحو قوله في إخبارنا عن واقع مضى ولم ينقض:

كُنْتْ أَنَا وَالزَايْخَة ذَابَلْ لشْفَا في ذَا المَضْرَبْ نَمْرْحُو بين اَشْجَارُو[1]

[1] – ديوان أشعار محفوظ بلخيري ، "بحر الهوى"، ص81

اَمْطَاوَعْنَا ذَا المْدَرَّقْ للتمطَارْ والحُب امْسَوْفِي على القَلْبْ أخْمَارُو

وانَّافَسْ في حُبْنَا حتَّى لَطْيَارْ المَوْعَلْ من عَزْنَا رَاهَمْ غَارُو

ذِيكْ السَاعَةْ كُنْتْ نَا والرِّيمْ صْغَارْ والحُبْ اللِي بِينَا فَاتْ انْظَارُو

سُوهَارَة في اللَّيلْ والسَاعَاتْ اقْصَارْ مَا نَدْرِي بِاللَّيْلْ نِ يبَانْ نْـهارُو

فإن الأفعال التقريرية الدالة على مامر به الشاعر لا تعود حتى ولو تذكّر تلك العواطف والكلمات، مثل (كنت، ذيك، فات، ما ندري) ،الذي يقص علينا بأن ذلك الولع بها كان منذ القدم، أي منذ الصغر. أما بالنسبة لأفعال الإخبار عن الواقع الحاضر فقد جاءت في معظم القصائد على شكل الحكاية والسرد لمشاعر وأحاسيس كانت وقائعها من الماضي، وذلك نحو قوله:

نَمْشِي دَايَسْ قَانْحَدَّثْ فِي لَحْجَارْ في اللِّي مَا يَلْقَاشْ عَشَّيْتْ نْحَاوَرْ[1]

حتى وفِي الصُبْحَة تْطَاوَعْنِي لَشْوَارْ ضِيقْ المَغْرَبْ فِيهْ هَمِّي يَتْكَاثَرْ

ما نُرْقُدْ والنَوْم شَارَدْ مَنْ لَبْصَارْ كُلّ النَّاسْ رْقُودْ وأنَايَا سَاهَرْ

طَامَعْ في مَرْسُولْ يَاتِينِي بَخْبَارْ من عَنْدَكْ يَا كَامَلْ الزِّينْ البَاهرْ

حيث يسرد لنا ذلك الألم والحزن الذي يخالج صدره ابتداءا من مغيب الشمس بانتظار رسالة أو إشارة منها. والأمثلة حول هذ المعنى عديدة وكثيرة إن لم نقل في جميع قصائده، كانت مدحا أم رثاء أم فخرا...إلخ.

وعليه فإن الافعال الإخبارية في شعر بلخيري محفوظ هي ما تم التعبير عنه بكل صدق أمانة لواقع تجسد في سياق المصاحب لزمن الخطاب، فمثل هذا الصنف من الأفعال اللغوية التقريرية يعد فيه المنطوق تأكيدا من المتكلم تجاه المخاطب بأن القول المعني يمثل حالاً حقيقية.

[1] – ديوان أشعار محفوظ بلخيري ، قصيدة القصبة، ص77.

2- أفعال التوجيه

لقد كانت الأفعال التوجيهية كثيرة في خطاب بلخيري محفوظ ، وذلك برتباط مضمونها بالتقرير والإثبات، و إقناع المتلقي بما يجب أن يقتنع به من أفعال. ولتوضيح هذا الطرح نأخذ مثالا نحو قوله:

يَا مَرْسَمْ يَهْدِيكْ بَرْكَاكْ التَكْدَارْ وَاهْ الوَاحَدْ مَانَفْشَشْ دْمَارُو[1]

يا مَرْسَمْ بِالله وَرِّينِي وَاشْ صَارْ نَاسْ الظَنَّة فَارْقُوكْ وَلَا دَارُو

فهذا المثال يحمل قوة إنجازية عرضت بقوة الأمر غير المباشر(بركاك، ورِيني)، المصاغ على شكل أسلوب النداء ، فتحددت قيمتها في ظروف سياقية معينة. فهذا الفعل الكلامي المركب من ثلاثة أفعال ،الفعل اللفظي بمعناه الحرفي الذي يقر أن هناك شوقا وحنينا، وفي المقابل طلاق وابتعاد وفراق، مرجعه وجود حب عفيف طاهر. والفعل الغرضي أو الإنجازي لهذا الملفوظ هو الإرشاد والالتماس أن يخبروه بما جرى لهذا المكان المخيف بعدما كان مزدهرا بسكانه، فأصبح بالنسبة لمحفوظ قفارا للقلوب والأماكن مزاة التي قطنه مع زوجته. وفي حال عدم حصول التأثير المرتجى من الإنجاز وجب التعديل في الفعل الإنجازي عن طريق زيادة بعض الوحدات اللغوية. وهو ما أضافه "بلخيري"، نحو قوله من نفس القصيدة المعنونة بـ"القصبة":[2]

من حِينْ نْ فَرْقُوكْ خَلَاوَكْ قِفَارْ مُوحَشْ وأيَّام القِضَا عَنَّكْ دَارُو

اتْفَكَّرْتْ أيَّامْ في سَابَقْ لَدْهَارْ مَطْيَبْهَمْ كِيفَاهْ في البُعْدْ أَمْرَارُو

وهو تعليل من الشاعر للعامة والخاصة بأن الف ارق الجسدي وقع عكس الف ارق الذاتي الروحي. ثم يواصل الشاعر توجهه إلى مخاطبه بلهجات مختلفة، تحمل

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، ، قصيدة "بحر الهوى"، ص80

[2] – المصدر نفسه ، قصيدة "القصبة"، ص78.

كل المعاني الأمر والإرشاد والدعاء والرجاء...الخ، في العديد من أشكال المنطوق غير المباشر مثل قوله: [1]

شَوَّرْ تْوَالْ الزَايْخَة وَابْرِي ذَا الضُّرْ وسَوَّلْ جَمْلَة ع العْبَادْ اللِّي سَالُو

سَالْ عَلَى مَنْ رَاهْ فِينَا يَتْفَكَّرْ وإِذَا تَصْفَى ثَمْ لَازَمْ تَعْنَالُو

تَدِّيلُه عَلْوَانْ بَاشْوَاقْ مْسَطَّرْ وهذه الَامَانَة لَازَمْ تْصَفِيهَالُو

فالقوة الإنجازية التي يتضمنها القول عرضت بقوة الأمر المكررة ص ارحة مثل "شور، سال، تديله" أو إضمارا في باقي أجزاء القصيدة، ليحقق فعلاً إنجازيًا هو الطلب، يدعو من خلاله الطائر "القمري" إلى التحليق والسفر إلى الديار لإيصال شوقه وحنينه إلى القفار التي خلت من أهلها. فالفعل المتضمن في القول هنا هو الالتماس. والملاحظ في هذا الفعل التوجيهي، أنه يخلق أسبابًا للمخاطب كي يؤدي ما طلب منه، ويحمله على القيام بفعل معين، هو زيارة أرض أهله وأحبته. وبهذا تقع مثل هذه المنطوقات منزلة الأفعال "السلوكيات" بعبارة" أوستين": "إن قولنا شيئًا ما يعني أننا تصرفنا أو فعلنا شيئًا ما"[2].

يوسع الشاعر دائرة خطابه، ولم يكتف بنداء أو أمر، بل تعداهما إلى مخاطبة العلي القدير "الله سبحانه وتعالى" بالدعاء أو الترجي الذي لا يعكس الدلالة الحرفية المباشرة للمنطوق، بل تتماشى دلالته مع سياق الموقف ومطابقة المقام الذي قيل فيه الخطاب. وهذا الفعل الإنجازي كما هو ملاحظ معروض بقوة "الدعاء، والترجي" لتبيان مدى إيمان المتكلم بالقدر. كما أن الأثر الناتج عن القول يمثل صورة من صور نجاح الفعل الإنجازي وتحققه ألا وهو "التمني"، وأن الفعل الإنجازي يتعلق بالمرسل. أما الفعل التأثيري فإنه يتعلق بالمرسل إليه، الذي

---

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة: شور توال الزايخة، ص102 .

[2] – أوستين جون لانكشو ، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قنيني ،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء– المغرب– ط2، 2008، ص 123.

يتوجه إليه الخطاب. "وقد لا تكتمل دائرة التأثير فيه إلا عند حدوث ردة فعل المرسل إليه"[1]، نحو قول الشاعر:

– نَتْمَنَى فِي خَالْقِي عَالَمْ لَسْرَارْ يْطَفِي لِي مَشْعَالْ في الجَّوْفْ أجْمَارُو [2]

– نُطْلُبْ رَبِي يَحْفْظَكْ من كُلّ شَرْ من دَارُو عَنُه المَعْمَاد يْنَالُو [3]

– يا رَبِّي يا خَالْقِي غِيرَكْ مُحَالْ زَهِّي هَذَا الوَطْنْ وارْفَعْ احْمَالُو[4]

– والصَّلَاةْ عَلَى أحْمَدْ زَيْنْ الخِصَالْ الهَادِي شْفِيْعْ لُمَّةْ وْآلُو

يا رِيتْ لِعَزْ الوَطَنْ يَهْنَى بَالُو

إن قصد المنشئ ليس النداء الذي يمثل القوة الإنجازية الحرفية المباشرة التي سدّت مسد الطلب، وإنما هو الدعاء والتمني والترجي كقوة إنجازية غير حرفية مضمرة في النداء الذي يكون فيه المنطو ق تأكيدا من المتكلم حيال المخاطب بأن أي فعل مستقبلي يحدد المخاطب سيكون في صالحه تماما[5]، وأن كلا من الأفعال "نتمنى ونطلب" أو تكراره لأداة النداء التي أكددت الإلحاح على أن يتقبل الله سبحانه لدعائه ،الذي تغير حسب تغير مقام الكلام. فنجده يتمنى علنا في المثال الأول بأن يخفف عنه عذاب الشوق والحنين لزوجته، من خلال تصريح فعل التمني "نتمنى" فأردفه باسم من أسماء الله الحسنى "خالقي (الخالق)" الذي يؤكد بأن الله هو الذي يجمع القلوب ويفرقها .أما في المثال الثاني الذي جاء طلبا أن يحميه من كل أذى، وإذا انتقلنا إلى المثال الثالث نجده يكرر أداة النداء التي أردفها بأسماء عظمته، التي تؤكد إلحاحه وترجيه ان يتقبل منه الدعاء بأن

---

[1] – عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، ص75.

[2] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة "بحر الهوى"، ص82.

[3] – المصدر نفسه ، قصيدة: شور توال الزايخة، ص103.

[4] – المصدر نفسه، قصيدة:محنة ولفي، ص105.

[5] – برينكر كلاوس ،التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة –مصر– ط1، 2005، ص 112.

يحفظ هذه البلاد من كل خطر. وهذا ما يدل على الروح الوطنية والقومية التي ينتمي إليها الشاعر، وتأكيده بأن الجزائر وطنه وأمه والعربية لغته والإسلام دينه.

وفي مقام آخر نجد بأن الطلب قد استسيغ بأمر غرضه توخي الحذر نحو قوله:

صَابَحْ بَكْرِي قْبَلْ الأَذَانْ تْبَكَّرْ شُقْ أغْنَاقْ اللَّيْلْ وَادْخُلْ مَجَالُو [1]

في الخَطْرَة يَا صَاحْبِي لَازَمْ تَحْذَرْ هذا بَرّ بْعِيدْ غَادِي تَصْفَالُو

إن هذا التعبير، والمتمثل في الطلب، وفيه يعد المنطوق محاولة من المتكلم لحمل المخاطبين على أداء فعل معين[2] غرضه الحذر من المخاطر المتربصة به –المرسول– حينما يسافر فجرا. فالشاعر قد أمر الطائر بأن يسافر صباحا في البيت الأول "صابح بكري قبل الأذان تبكر". والأثر الذي ينتجه هذا الفعل الإنجازي المعروض بقوة الأمر، هو التحذير والتوصية من مخاطر الطريق. وهذا ما يدل على المسافة الكبيرة التي بينه وبين مستق بل الرسالة (زوجته).

وبهذا نجد بأن الأفعال التوجيهية في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ قد ارتبطت ضمنيًا بالتقرير والإثبات، وعملت على إقناع المتقبل بما يجب أن يقتنع به. فمثل هذا الصنف من الأفعال اللغوية موجود بكثرة في أشعاره لتيسير العملية التواصلية بينه وبين المخاطب من جهة، وبينه وبين ذاته من جهة أخرى.

---

[1] – ديوان أشعار محفوظ بلخيري ، ، قصيدة: شور توال ال ازيخة، ص102.

[2] – الزمخشري، تفسير الكشاف، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان– د.ط، د.ت ، ص138

3-**أفعال الوعد /الالتزاميات** Conimmissives

في هذا الصنف من الأفعال الكلامية وجب على المتكلم أن يلتزم بالقيام بأفعال في المستقبل عن قصد وإخلاص، إلا أن السمة المميزة لهذا النوع عن سابقه لا يبتغي التأثير في السامع[1].

يؤدي الوقوف على أفعال الوعد إلى تشكلها على شكل صورة واحدة، وفق الاصطلاح المأخوذ به في الدرس العربي الأصولي؛ أي أن يلتزم المتكلم حيال المخاطب بتنفيذ ما وعد به[2] في المستقبل. ففي حال الوعد يجب أن يدل المحتوى الموضوعي على المستقبل، إذ لا يعد المرء بأفعال تقع في الماضي، ولا يمكن للمرء أيضا أن يعد بأن شخصا آخر سيفعل شيئًا، فالمتكلم يعد دائما باسمه[3].

ومما هو ملاحظ أن كثيرا من الأفعال الإنجازية التي عرضت بصيغة الوعد والوفاء نحو قوله:

انْدِيرُو عَاهَدْ بِينَا يَامَضْمُونَة ما تَخْطِينِي حتى وتَبْعَثْ مُولَاتَكْ[4]

نْدِيرَكْ في دَارِي تْعُودِي مَضْمُونَة لَعَلَّ عَطفِي ايْخَفَّفْ مَحْنَاتَكْ

فبلسان حزين في القصيدة المعنونة بـ"جيتك بالله جاوبيني" قطع بلخيري وعدا على نفسه ولها بعدم الفراق، وذلك من خلال ذكره الأفعال المنسوبة إلى المتكلم المفرد مثل "انديرك، تعودي"، التي تعد من شروط أفعال الوعد التي تدل على الحاضر والمستقبل. وفي الآن نفسه ذكر الأفعال المنسوبة إلى المتلقي "تخطيني،

---

[1] – بوقرة نعمان، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري،عالم الكتب الحديثة اربد – الأردن – ط1،2008، ص. 102.

[2] – برينكر كلاوس ، التحليل اللغوي للنص، مرجع سبق ذكره ،ص112.

[3] – واورزنياك زتسيسلاف ، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر–، ط1، 2003، ص25.

[4] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ،قصيدة: جيتك بالله جاوبيني، ص98.

تعودي"، لأن المتكلم وحده القادر على أداء ما يعد به. ولقد ازد تأكيده للفعل اللغوي "الوعد " وبأن بلخيري محفوظ قادر على تطبيقه أداة النفي التي تعد تحذيرا وتهديدا بأنها لن تتخلى عنه حتى يفرقهما الله "الموت ."

نجد الشاعر في قصيدة" لحتيني توال البلا والمهلكات" يحذر وينذر بأنه إذا مات فإنها هي السبب. وكما هو معلوم في الدين الاسلامي بأنه حرام قتل النفس بدون حق.

وإِذَا مُتْ أَنْتِ المَسْؤُولْ بِالذَّاتْ احْفَرْتِيلِي رَمْسِي وْجِيتِ جَلاَدِي[1]

وفي موضع آخر يقوم بالتحذير والوعيد في قصيدة المعنونة بـ"قل لبي "التي ارسل فيها قلبه لينظر في ألم الحزن الذي يعانيه، ليقوم بالتذكير بأنه قد حذره وهدده من إفراط قلبه بما سوف يلاقيه إذا أصابه داء "العشق"، فأصبحت أيامه قفارا بعدما كانت عامرة بقاطنيها. وذلك نحو قوله: [2]

كَمْ مَنْ وَاحَدْ قَالَكْ قُولْ بْعِبْرَة وَرِيتَكْ فِدَاهْ دِيوَانْ مْخَلِيهْ

مافَادَتْ فِيكْ الاقْوَالْ المَأثُورَة كُلّ قَوْلْ يْفِيدْ نَلْقَاكْ مْبَارِيهْ

قَرْضَكْ طُول مْعَ عْبَادْ السَهْرَةْ مَا تُرْقُدْ مُحَالْ والنَّومْ مْعَادِيهْ

دَاوَسْتَكْ يَاقَلْبْ خَطْرَةْ عن خَطْرَةْ أَنْقُولْ مَنْ انْدَاوْسَهْ هَمُه يَخْطِيهْ

يَاسَرْ مَثْلَكْ ذَاقْ من عَشْبَة المُرّ وادْخَلْ في الهَوَى واضْيَاقَتْ بِيهْ

ترتبط وجهة الإنجاز في هذه المنطوقات بالتزام الشاعر حيال مخاطبه بالتهديد والوعيد، وهو يعبر عن الحالة التي سوف يؤول إليها من وقع في الهوى أو من ذاق عشبة المر، كما لقبها، ولم يقم بالأخذ بنصائح الأسبقين و عبر الأولين في هذا المجال. وذلك من خلال أداة النفي "ما" التي ابتدأ بها بيته الأول بأن القلب لم يتأثر بالنصح. ومما تجدر الإشارة إليه إمكانية حمل هذه الأفعال الإخبارية

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة لحتيني توال البلا والمهلكات، ص66

[2] – المصدر نفسه، قصيدة" قل لبي"، ص 154.

في ظاهرها على محمل الأفعال الإنجازية؛ أي إخراجها من تصنيفها الطبيعي إلى مجال التأويل، وذلك بانتقال الدلالة من الإخبار إلى الوعيد، وهو المعنى المتضمن في القول، خاصة إذا ما تمت مراعاة الظروف والملابسات التي صاحبت الصيغ، وذلك بالوقوف على دور السياق في تحليل الأفعال الكلامية، ليأخذ "فان دايك" بوجهة النظر القائلة: "بأنه لا توجد فائدة في التكلم عن ضروب إنجاز قوى أفعال الكلام خارجا عن السياق المحدد تحديدا اجتماعيا "[1].

4-**التعبيريات:** (Expressive)

هذا النوع من الأفعال الكلامية غرضه التعبير عن الموقف النفسي تعبيرا يتوافر فيه شرط الإخلاص.[2] وتندرج ضمنه كل أفعال الشكر، والتهنئة، والتعزية ،والمواساة، والتمني، والندم، والكره، والشكوى، وإظهار الإساءة، وغيرها من الإيحاءات النفسية المصاحبة للمنطوقات.

إن محاولة الكشف عن البنى الدلالية غير المفصح عنها في عالم الخطاب، لا يمكن أن تتم دون الرجوع إلى النظرية العامة لأفعال الكلام، خاصة التي تشير إليها الأفعال اللغوية غير المباشرة عند خروجها عن دلالاتها الحرفية – التي تبدو وكأنها أفعال تقريرية أو إخبارية – إلى دلالات أكثر رحابة، وأشد إيحاء بما يختلج في نفس المتكلم من أحاسيس ومشاعر، بصرف النظر عن مدى صدقيتها في مطابقة العالم أو عدم مطابقتها له ،وإنما يلفظ بها المتكلم (الشاعر) في الوقت الذي يريد الإفصاح عن الشعور المصاحب للقول، وهو ما يعطيها صفة الفعل الإنجازي.

[1] – فان دايك، النص والسياق، مرجع سبق ذكره، ص266.

[2] – محمود أحمد النحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص80.

ومما يجب ذكره في حق هذا النوع من الأفعال الكلامية، الاعتراف بصعوبة القيام بعملية تصنيفية دقيقة وصارمة في المدونة الشعرية، وبخاصة في ظل طابع الاحتمالية المطردة التي تتسم بها الخطابات الشعرية عموما، ولعل ذلك راجع إلى انفتاح البنية على ضروب واسعة من التوجيه، وأنواع من التأويل[1] وما يضاف إلى هذا كله ما يختفي من المعاني وارء سحر البيان وشتى صنوف المجاز.

ومن التعبيريات التي تتقمص الأساليب الخبرية، أساليب تحمل دلالات الحزنوالأسى، وذلك في قول الشاعر:

-أبْلَابِيكْ المَوْتْ رَاهَا لَيَا جَاتْ من غَيْرَكْ مُحَالْ يَطْيَابْ رْقَادِي[2]

-يا بُويَا دَمْعَكْ على قَلْبِي كَاوِيهْ هَشَّمْ قَاعْ الجِسْمْ جَملَةْ بَفْوَادُو[3]

-نبْكِي ودْمُوعِي هْمُومْ على لَشْفَارْ غْزَرْ الدَّمْعَة دَارْ في الخَدْ أمَّايَرْ[4]

ونبْكِي العاتي اللِّي ضَارِي جَبَّارْ من لَوْعِي حتَّى الحِجَرْ يَمْسِى هَامَرْ

أسْخَاتْ العَيْنْ من الجْفَا دَمْعِي يَغْزَارْ دَايَسْ من حُكْمْ الهَوَى وَعْدُه قَاهَرْ

فمنشأ الحسرة والأسى عند " محفوظ"، هو السقوط المتواتر لمعالم الحزن ابتداء بفراق زوجته وذلك في العديد من الأمثلة في قصائده التي تصف حالته المزرية مثل ما هو ظاهر في المثال الأول؛ الذي يصف حالته بعد الفراق بما ألم به من حزن مر به خلال وصف فقدانها بالموت، وأنه لا يشعر بأنه على قيد الحياة رغم أن الروح موجودة "ميت وهو حي". وفي مقطع آخر نجده يحزن لحزن والده لفقدانه جدته، وذلك متجل في الفعل الكلامي "كاويه، هشم"، ولقد زادت هاته

---

[1] – أبو زيد نواري سعودي ، في تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2009م ،ص93.

[2] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة لحتيني توال البلا والمهلكات، ص65.

[3] – المصدر نفسه، قصيدة يا عياية كم واحد جفيتيه، ص67.

[4] – المصدر نفسه ، قصيدة القصبة، ص73.

الملفوظات تجلي الحزن والأسى الذي يمر به من خلال شدة الفعل والألم لكل من الكي والتكسير. وهي التي تدل على الحزن الذاتي الذي لا يظهر للعيان عكس المثال الثالث الذي يصف حالته المادية من خلال الأفعال التالية "نبكي، غزر، أسخات" التي تدل على الحزن المادي.

وفي مقامات أخرى نجد بأن الشاعر لا يبتغي من وارء هذا المنطوق الإخبار عما هو جار في الواقع من أحداث ووقائع وتحولات طارئة في حياته، لأن هذه الأخبار بات يعلمها الداني والقاصي، وإنما الغاية منها تكمن في محاولة التعبير عن حالة شعورية هستيرية متأزمة تساور الشاعر.

5- الإعلانيات:(Declarations)

في هذا الصنف من الأفعال الكلامية يؤدي الإنجاز الناجح إلى توافق بين المضمون القضوي والواقع. والإعلانيات تشغل مكانة خاصة محددة باعتبار أنها تنجز في العادة في استعمالات محكمة، صارت لها قدسية في إطار المؤسسات.[1] ومن الأفعال اللغوية التي لها وظيفة الإعلان، على سبيل المثال، مستند التعيين ،والوصية، والشهادة، والتوكيل... وهي كلها أفعال مرتبطة بمؤسسات اجتماعية معينة. ويتميز الفعل الأدائي، لهذا الصنف، بأنه يستخدم معه – غالبا– ضمير المتكلم مسندا إليه، كان متصلا أو منفصلا، والفعل في صيغة الفعل المضارع المبني للمعلوم، ويكون موجها للمخاطب[2].

وذلك نحو قوله:

نَا نَوَانِي قَالمَضْرَبْ خَلَّيْتِيهْ كان بْجَنْبِي كُلّ نَوْمُه وَاقْعَادُو[3]

نَا دَرْتَكْ كَنْزِي الخَالَصْ والمَقْيُومْ ذَهْبُه لا مَنْ طَاقْ لُه سَوْمَه غَالِي [1]

[1] – برينكر كلاوس ، التحليل اللغوي للنص، ص431.

[2] – المرجع نفسه، ص157.

[3]– ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة: يا عياية كم واحد جفيتيه، ص67.

إن الضمير المنفصل "أنا" الذي يدل على ما يخالج الذات بغية التأكيد على ما يمر به الشاعر من تقلبات نفسية، وهذا متجل في صدر بيت المثال الأول والثاني.

ففي المثال الأول تأكيد على الألم الذي يمر به لفراق حبيبته، وهذا ما عبرت به كلمة (نواني) وإثبات رحيلها في لفظة (خلتيه). والفعل الماضي "كان" الذي ذهب فعله وبقي زمانه. أما بالنسبة لضمير "أنا" الثانية في المثال الثاني هو تأكيد على أنها سلطانة وملكة قلبه التي تضاهي أموال الدنيا كلها. كما نجد ذات الأنا حاضرة بقوة في أشعار بلخيري محفوظ بغية تحميل المتلقي المقصود من الخطاب وهو دعمه والتضامن معه لا أن ينفعل ضده.

كما نجد بجانب ضمير المتكلم المنفصل" أنا" ضمائر متصلة تحيل إلى الضمير المتكلم، مثل "الياء" و"التاء" مثل:

شَوَّقْتِينِي في الغْزِيرْ اللِّي نَشْتِيهْ مَنْ صُغْرِي قَلْبِي مْعَلَّقْ بَاشْدَادُو[2]

فنجد الشاعر قد عبر عن ذاته باتصال ياء المتكلم بكل من فعل المضارع والماضي، وذلك بغية تكوين أثر فعلي أي إنجازي ملموس بالمفهوم التداولي ،إضافة إلى تحديد الزمن الذي أنجز فيه الفعل بغية التماس ثقة السامع لهذا الخطاب لدعمه أو الإشفاق عليه الشوق الّذي يعتريه، نتيجة فقدانه لجدته التي توفيت وتركته وحيدا بعدما قامت بتربيته.

وفي مقاطع أخرى نجد الشاعر قد استعان بالضمائر المتصلة مثل "الياء "التي تحيل إلى ضمير المتكلم وغرضها المساندة مثلما هو في المثال التالي:

يَا بُويَا دَمْعَكْ على قَلْبِي كَاوِيهْ هَشَّمْ قَاعْ الجِسْمْ جَمْلَةْ بَفْوَادُو[3]

---

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة: منك يازين السمايم، ص111.

[2] – المصدر نفسه ، قصيدة: ياعياية كم واحد جفيتيه، ص67.

[3] – المصدر نفسه ، القصيدة نفسها، ص67.

يَا بُويَا شُوفْ لْقِبَرْ وَاشْ مْسَامِيهْ كَمْ مَنْ ارْقَدْ قُرْبْهَا طَابْ رْقَادُو

حيث قام الشاعر بتخفيف حزن والده والتأكيد له بأنه بجانبه لفقدانه لأمه، وأنه قدر الله، وأنها ليست الوحيدة التي رحلت لذلك المكان، بل كلنا فانون وارحلون. ويتضح ذلك بالأمر الذي طرحه له بأن يتمعن في القبور التي من حوله. كما مزج بين ضمير المتكلم وضمير الخطاب، بتوضيحه وتفسيره سبب طلاقه من زوجته الأولى، وعدم قدرته على منع ذلك الفعل، نحو قوله:[1]

افْرَاقَكْ يَا تَايْهَةْ مَاجَا بِالْيَدْ وذَا مَكْتُوبْ الله بِالسَّيْفْ نْغَذِّيهْ

هَاكِي سِرِّي وافْتْحِي فِيهْ المَوْصَدْ وحَلِّي قُفْلُه واكْشْفِي رَمْزُه واقْرِيهْ

تَلْقَايْ اللِّي غَابْ عَنْ ذَهْنَكْ لَابُدْ وتْصِيبِي تَفْسِيرْ اللِّي حَرْتِي فِيهْ

مَانِيشْ طَرْبِي وَلَا خُنْتْ العَهْدْ وَلَا رَدْتْ فْرَاقْكَمْ وَلَا نَبْغِيهْ

فقد قام بمزج ضمير المتكلم الذي يحيل له مع الخطاب الشعري، ليثبت لنا العلاقة التي تظهر من خلال المفارقات اللغوية، للألم الذي ينتابه لفراقه زوجته. فأراد التبرير والتفسير بأن ذلك الأمر ليس له فيه حيلة فهو قضاء الله وقدره. كما استعان بالضمير المنفصل الذي يحيل إلى الغائب مثل "افتحي، حلي، تلقاي، تصيبي حرتي...إلخ" وهاته أفعال أمر غرضها التفسير والإيضاح.

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة فط القلب، ص145.

المبحث الثاني: الأغراض الإنشائية للأفعال الكلامية في شعر بلخيري محفوظ:

2-1- الأمر

يرتبط الأمر ارتباطاً وثيقا بواقع استعمال اللغة في الشعر الملحون وخاصة في أشعار بلخيري محفوظ. فهو طلب حصول الفعل استعلاء وإلزاما. وينبغي أن يكون المتكلم في وضع يخوّل له الأمر، ويتصف بما يجعله أمرا. حتى إن تسمية الأمر ذاته تكمن في معنى الطلب الذي يتضمنه.

وفي أشعار بلخيري محفوظ نمطان من الأغراض الإنشائية لفعل الأمر وهما كالتالي:

1- خروج الأمر للدلالة على الخبر: وهو من أهم المعاني الخبرية في أشعار بلخيري، التي تعددت من نصح وإرشاد، وشكوى، وتذكير، وإبداء الالتماس في بعض الأحيان. والشواهد على ذلك كثيرة منها:

- الأمر للنصح والإرشاد، وذلك نحو قوله:

-إذا ضَحْكَتْ صَدَّتْ تْوَالَكْ في الحَالْ وفي رَمْشَةْ تَقْضِي اللِّي يَتْمَنَاهَا[1]

- شُوفِي لَلِّي فَاتْلَكْ وَاشْ فيه دْلَالْ وَاشَنْهِي مَنُّه اللِّي فَيَّدْنَاهَا[2]

-فُوتْ السُورْ وْشُوفْ في ذَاكْ المَصْمَدْ رَاعِي مَكْثَرْ ذا القْبُورْ أن نْرَاهَا[3]

-مَا يَنْفَعْ سُلطَانْ في يوم الفُرْقَانْ خَمَّمْ ع الدَورَانْ وَجَّدْ لِلْنَطْحَة[4]

لقد تشكل النصح والإرشاد في هاته الأمثلة من خلال أسلوب الأمر في شعر بلخيري محفوظ؛ ففي المثال الأول نجده ينصح المتلقي بعدم الضحك على الغير والاستهزاء بهم لأنه ربما يعود عليه بضرر، ولقد تم فعل الأمر في هذا المثال

---

[1] - ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة "الدنيا"، ص173.

[2] - المصدر نفسه، قصيدة "الدنيا"، ص172.

[3] المصدر نفسه، قصيدة "أولدي هذا العمر اليوم تحد،" ص170.

[4] - المصدر نفسه، قصيدة "من يفعل لحسان في الجنة يضحي"، ص64.

من خلال الجملة (إذا ضحكت صدت). كما دل الأمر هنا على ثبوت وقوع الفعل –الضرر– على الذي يضحك على الغير. أما النصح في المثال الثاني فقد تمثل في إعادة النظر فيما نواجهه في حياتنا اليومية والاستفادة من الأخطاء التي وقعنا فيها. وقد تم فيه فعل الأمر من خلال فعل "شوف"، وأننا كلنا فانون ليس منا باق. وهذا ما يتضح في المثال الثالث الذي تم فيه الأمر غرضه النصح والإرشاد من خلال فعل "فوت وشوف"، أي انظر واقتنع بنفسك بأنه هذا هو بيتك بعد زمن .

وفي كل هاته الأمثلة تمثلت دلالة النصح والإرشاد من "أمر بالمعروف ونهي عن منكر والإشارة إلى ما جاء في الكتاب والسنة".[1]

- الأمر لإبداء الالتماس: نحو قوله:

– **أُسْتُرْ خَبْرِي يُسْتْرَكْ عَالِي الجَوْدَةْ لاَ تَعْثَرْ فِيَّا انْبَالْ الرِمَايَا**[2]

– **يَاعَيْنِي دَرْتِي على خَدِّي مَجْلَبْ كُفِّي وَاشْ مْهَلْكَكْ يَاعَيَّايَا**[3]

تكمن دلالة فعل الالتماس في "التساوي بين الأمر والمأمور في الرتبة"[4] وهذا ما نشهده في الفعل الإنجازي الأمر وغرضه الالتماس في أشعار بلخيري محفوظ. فنجد بأن جل التماساته تكون نحو شخص متساو معه في المرتبة وخاصة من وجهة نظر بأنه مخلوق، وليس خالقا. كما هو متضح في المثال الأول، الذي تم فيه فعل الالتماس من خلال لفظة "استر" الأولى؛ حيث أمره بكتم سر المعاناة التي يمر بها الشاعر ولا يكشفها للناس، خوفا من ردود أفعالهم. ونلاحظ أيضا بأن الالتماس في المثال الأول قد تجاوز الأمر إلى الدعاء بأنه إذا

[1] – الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق ود ارسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص68.

[2] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة "ريم الوهدة"، ص 179.

[3] – المصدر نفسه، قصيدة القلب يهب، ص174.

[4] – الشريف الجرجاني، التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص64.

ستر سرا سوف يستر الله سره أيضا. وهنا تجاوز الالتماس المخلوق إلى الخالق. أما بالنسبة للمثال الثاني نجد بأن الالتماس قد تشكل من خلال فعل الأمر "كفي" التي تعني قفي، الموجهة إلى العين التي عذبت روح الشاعر من جهة، وأثرها على جسده نتيجة الآلام التي يعاني منها القلب من جهة أخرى. والملاحظ في أشعار بلخيري أن فعل الالتماس يكمن في تذكره وتحسره على الماضي .

• الأمر للتذكير: نحو قوله:

–صَلُّوا عَ الحَبِيبْ يا جِيرَانِي حَبِيبِي عْلِيهْ صَلَّى الله[1]

– أُنْظُرْ يَا إِنْسَانْ لِلْدَّهْرْ الفَتَّانْ يَتْقَلَّبْ دُولَانْ مَمْسَى وَصُبْحِيَّة[2]

• الأمر للشكوى والتضرع: طلب العفو والمغفرة، نحو قوله:

– جَيْتَكْ يا حَكِيمْ رَاجِي وَمْعَدَّمْ شُوفْ كْتَابَكْ شُوفْ مَاذَا تَلْقَى فِيهْ

– وَكَّدْ خَبَرْنِي السِرّ وَلَا تَكْتَمْ أَنَا ضُرِّي عَاشَرْ القَلْبْ مْرَشِّيهْ[3]

– وإذا غْلَطْتْ سَالْ هَاذِيكْ السَجْرَةْ كُلّ عْضَدْ مَنْهَا الزَيْنَةْ لَعْبَتْ بِيهْ[4]

لقد كثر فعل الأمر بهدف الشكوى في أشعار محفوظ، وخاصة عندما يبدأ تقصي ذكريات زوجته التي تركت أثرا كبيرا بعد فراقها في ذات الشاعر. وهذا ما نشهده في الأمثلة السابقة أو في جميع قصائده التي ص ع ب علينا تقصيها كلها. ففي المثال الأول أمر فيه الإنسان الحكيم بإلحاح أن ينظر في حالته ويجد له دواء لدائه من خلال تكرير فعل الأمر "شوف" وزاد فعل الالتماس في البيت الثاني بأن لا يخفي عنه الدواء بعدما أمرض الضر قلبه "أنا ضري عاشر القلب مرشيه". ولم يكتف الشاعر بطلب الدواء بل تعداه إلى الالتماس وتذكر

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة "يا مرفوع الشان"، ص164.

[2] – المصدر نفسه، قصيدة "من يفعل لحسان في الجنة يضحي"، ص63

[3] – المصدر نفسه، قصيدة: "فراق أم الريم"، ص160.

[4] – المصدر نفسه، قصيدة: "على لدهم شديت قدام البكرة"، ص 156.

الماضي ولو للحظة؛ وذلك متجل في المثال الثاني الذي طلب الذهاب إلى مكان قطناه، ويسأل عن أخبار زوجته بأنها كانت برفقته يوما ما. ليؤكد للمتلقي بأن ألم قلبه حقيقي وليس خيالا فقط.

2- معاني الامر الإنشائية بين الدعاء والترجي :

ومن أهم المعاني الإنشائية التي ينزاح إليها الأمر فعل الدعاء والترجي ، الذي يقع حينما لا يكون المتكلم في منزلة تسمح بطلب تنفيذ الأمر، فيقوم بالدعاء والرجاء الذي يحيل إلى ضعفه ورجائه للقيام بذلك الفعل، فيلجأ بذلك إلى أعلى منه قدرة وقوة مثل لجوئه إلى الله، في العديد من الأمثلة، وذلك نحو قوله:

- **رَبِّي سِيدِي خَالْقِي حَنَّانِي وَصَّلْنِي لِلشِيخْ يَا إِلَهْ**[1]
- **يَا مَرْفُوعْ الشَّانْ لِيكْ نْعَانِي سَهَّلِي يَارَبِ فِي رُؤْيَاهْ**[2]
- **احْفَظْ يَارَبِّي اللِّي عَنُه قَايَمْ وَفَقْ يَاسِيدِي السَاهْرِينْ عْلِيهْ**[3]

2-2-النداء

النداء هو ذلك الفعل الطلبي الذي يقرن فيه اللفظ المفرد بحرف النداء، حيث يكون فيه حرف النداء "حرفا من الحروف المصوّتة التي يمكن أن يمدّ الصوت بها إذا احتيج به إلى ذلك لبعد المنادى أو لثقل في سمعه أو لشغل نفسه بما يذهله عن المنادي"[4] حسب رأي الفارابي .

وقد خرج النداء إلى العديد من الأغراض المتنوعة في أشعار بخيري محفوظ التي يصعب تتبعها كلها، ولكننا سنحاول تتبع بعضها واستجلاء معانيها، وتبيان قيمتها التداولية على مستوى المعنى، وعلاقتها بالحالة النفسية والشعورية للشاعر.

---

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة اضياقت قلنا نهبو، ص166

[2] – المصدر نفسه، قصيدة "يامرفوع الشان"، ص 164

[3] – المصدر نفسه، قصيدة "يامرسولي سير بجوابي واعزم"، ص159

[4] – مسعود صحراوي ، التداولية عند علماء العرب، مرجع سبق ذكره، ص148.

- **مناداة زوجته السابقة:**

لقد أثر فراق بنت العمه والزوجة السابقة بما ترك لها المجال أن تتربع على عرش قصائده ،فأصبحت المخاطب الأول فيها، من خلال تعدد أساليب النداء وانعكاساتها الدلالية التي تبرز ولع الشاعر بمحبوبته وتعبر عن مدى الإشتياق والأسى لفقدانها.

إن أسلوب النداء لبلخيري محفوظ الموجه لابنة عمه (زوجته السابقة)، لم يكن بصريح العبارة أي بنطق اسمها علنا، بل استعان بألقاب ومسميات دلت على مكانتها الرفيعة في ذات الشاعر، وذلك نحو قوله:

– أجْوَابَكْ يَا غَالْيَةْ جَا وَقْرَيْنَاهْ وَاتْمَعَّنَا فِي حْرُوفُه وَاسْطَارُو[1]

– يَا عَرْبِيَّة بَرْكَمْ غَيْمُه غَطَّاهْ دُونُه سَبْعْ الجْبَالْ تُعْذَرْ خْطَارُو[2]

– هذا عَارْ عْلِيكْ يَا رِيمْ الخُودَاتْ يَا زَيْنَتْ لَوْصَافْ بَنْتْ الاجْوَادْ[3]

– يَا عَيَايَة رَاهْ حُبَّكْ عَنِّي جَارْ وَامْكَنْ فِي قَلْبِي مْكَرَّشْ بَأضْفَارُو[4]

– يَا مَحْبُوبِي عَيْبْ عَنَّكْ ذَا لشِّي عَارْ يَاكْ أنْتِ عَنْدِي النَاهِي وَالآمَرْ[5]

– يَا وَلْفِي هَمّ الجَفَا ذُقْنَاهْ رَانَا ذُقْنَاهْ فِي وَسْطْ الكَيَانْ بَايَنْ تَدْمَارُو[6]

– يَا مَضْنُونَة خَاطْرِي لَا تَعْيِيهْ هَبَلْتِينِي شَهْدَتْ النَّاسْ هْبَالِي[7]

– مَا نَدْرِي مَنْ حَبْ يَكْرَهْ ذَا هَيْهَاتْ وَاهْ تْدِيرِي هَاكْ يَا نُورْ اثْمَادِي[8]

---

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة "جوابك ياغالية"، ص83.

[2] – المصدر نفسه، القصيدة نفسها، ص84.

[3] – المصدر نفسه، قصيدة "لحتيني توال البلا والمهلكات"، ص65.

[4] – المصدر نفسه، قصيدة "بحر الهوى"، ص78.

[5] – المصدر نفسه، قصيدة: القصبة، ص77.

[6] – المصدر نفسه، قصيدة "جوابك ياغالية"، ص85.

[7] – المصدر نفسه ، قصيدة "مكتوب علي افراقك"، ص113

[8] – المصدر نفسه، قصيدة "لحتيني توال البلا والمهلكات"، ص65.

والملاحظ أن المخاطب في هذه الأمثلة إبنة عم الشاعر، ولكن أساليب النداء ومعانيها كشفت لنا مقامها في ذات وشخصية الشاعر من خلال (الغالية، عربية، ريم، محبوبي، ولفي، مضنونة، زينت، عيني) التي دلت على المحبة والمودة التي كانت بينهما.

فرغم تعدد الأسماء والألقاب في أسلوب النداء، إلا أنها كانت دلالتها أبعد من لفت الانتباه وطلب الإصغاء إلى قوله أو القيام بفعل إنجازي، إلى الشكوى والعتاب في بعض الأحيان، والرجاء والاستعطاف في سياقات أخرى، مثلما هو في الأمثلة 05/03 التي كان فيها العتاب والشكوى ظاهرا في لفظة (عار، عيب). أما بالنسبة للأمثلة 07/06/04 فقد كان ضمنيا ذا دلالة على التعب والألم الذي عاناه بسبب فراقها، مثلما هو متجل في المثال(07) الذي حاول استعطافها وأن ترفق به لأنه إنسان مجنون بهلوسات الماضي الذي عاشه معها، فأصبحت سيرته على كل لسان.

- **مناداة والده :**

ومن الأشخاص الذين وجه لهم أسلوب النداء في هاته الخطابات والده ،الذي نحا منحى خاصا في ذات الشاعر، وذلك لما يحمله الوالد في ذات الابن المجروح والمكسور في هذه الحياة من حماية وصيانة ورعاية له منذ الصغر. فكان الخطاب الموجه إليه بصيغ النداء في مقامين مختلفين في الطلب ولكنهما مشتركان في الإحساس، وذلك نحو قوله:

– يَا بُويَا عَازْ الصَبْرْ وقْفَايَا شَابْ ذَا المَنْكَبْ عَ النَوْمْ وَلَّالِي جَافِي[1]

– يَا بُويَا دَمْعَكْ عَلَى قَلْبِي كَاوِيهْ هَشَّمْ قَاعْ الجِسْمْ جُمْلَةْ بَفْوَادُو[2]

يَا بُويَا شُوفْ القبر وَاشْ مْسَامِيهْ كَمْ مَنْ ارْقَدْ قُرْبْهَا طَابْ ارْقَادُو

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة "وين انهوم راه بدر الزينة غاب، ص 89

[2] – المصدر نفسه، قصيدة "ياعياية كم واحد جفيتيه"، ص67.

ففي المثال الأول كان غرضه دعوة أبيه أن يراعي مشاعر ابنه وأن يجد له حلا للهم والألم الذي يمر به كما كان يقوم بفعل الحماية وتلبية مطالبه عندما كان صغيرا. أما بالنسبة للمقام الثاني الذي نودي فيه الأب في شعر ابنه، هو عندما توفيت جدة الشاعر (أم والده)، حاول فيه الشاعر أن يقلل من مصاب والده وتصبيره على ما أصابه من مصاب. وبهذا نجد بأن نداء والده قد تجلى في حالة الحزن في كلا المثالين (02/01).

- **مناداة ذاته:**

ومن الشخصيات التي كان لها النصيب الأوفر بعد زوجته من أسلوب النداء في أشعار بلخيري محفوظ، ذاته "نفسه"، التي تعددت الأساليب في ذلك إلى مباشرة وغير مباشرة، بهدف "إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه؛ إذ يكون مخاطبا بها غيره ليكون أَعْذَرَ وأَبْرَأَ من العَهد فيما يقوله غير محجور عليه"[1]، وخاصة عندما يبدأ في رثاء الأيام الماضية، التي شكلت لنا ق والب لغوية ذات دلالات مختلفة، من شكوى وعتاب واستعطاف على حالته، وذلك نحو قوله: [2]

يَا قَصْبَةْ مَا فَادْ فِي ضُرِّي دَبَّارْ نَتْوَلَّجْ مَهْمُومْ من مَرْضِي حَايَرْ

اتْفَكَرْتْ أيَّامْ في الدَهْرْ المَكَّارْ لَيْهَمْ رَاجَعْ خَاطْرِي دِيمَا فَاكَرْ

عَشْرُولِي في الذَّاتْ بِيهَمْ مَرْضِي جَارْ وِينْ انْفَاجِي يَا بْنِي مَانِي صَابَرْ

أراد أن يستنطق فيها غير المنطوق (الآلة الموسيقية القصبة) التي حلت محل ذاته التي سافرت وارتحلت في ماض عابر ومندثر بين آلام الفراق، وواقع مرير، على أنغام موسيقى القصبة التي ذكرته بتلك الأيام. والأمثلة كثيرة حول هذا الفعل

[1] – ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدو ي طبانة ،دار نهضة، مصر للطباعة والنشر، ج1، ط2، 1962م، ص442.

[2] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، مصدر سبق ذكره، قصيدة "القصبة"، ص73

الذي يدل على عدم وجود آذان صاغية لما يجول في ذاته، فاستعان بغير المنطوق ليحاوره ويخرج ما بداخله من آلام وأحزان.

وفي موضع آخر نجد الشاعر يقسوا على ذاته مخاطب إياها ، بأبيات خالدة تحمل معاني اللوعة والأسى، والسخط عليها لعدم إيجاد من يواسيه ويخبره ماذا جرى لمحبوبته، من مخاطبة الزمان والمكان والقلب والحجر وإن أمكن حتى الشجر، فيقول:

- **يَاشَيْبِي ذَا القَلْبْ مَانِي مَتْلَا فِيهْ عَادِي غَرْ لَا شَاوَرْهَا رَايَحْ جَالِي** [1]

يَا ضَيْمِي تَقصِيرْهَا مَانِي نَاسِيهْ وَاشْ يْصَبَرْنِي عَلَى نُورْ انْجَالِي

- **اَبْطِيْ مَنْ لَوْعَةْ فْرَاقَكْ مَقْسَاهْ اسْتَعْسَرْ هَمُه عْلِينَا وْفَنَّانَا** [2]

ابِيعِي مَنْ تُرْعْتَكْ لَمَنْ شُفْنَاهْ حَدَّثْنَا بَكْلَامْ وَالَا وَاسّانَا

اوَعْدِي وَاهْ النْهَارْ يْعُودْ اسْوَدْ وَالَا لَيْلِي اتْسَالشْ قَاعْ عْلِيهْ

- **يَا مَيْمُونِي وَادْكُمْ مَا شَدُّه سَدْ رَاهْ مْسَخْنِي فَاضْ عَنْ بَرِي مَدِّيهْ** [3]

-**يَامَشْوَمْنِي ذَا الحْجَرْ مَا بَاحْ لْحَدْ من ضِيقَةْ رُوحِي عْيِيتْ انْحَدَّثْ فِيهْ** [4]

- **المناجاة لخالقه:**

لم يقتصر أسلوب النداء في شعر بلخيري مع المخلوق بل تعداه إلى الخالق، الذي تعددت أشكاله من مناجاة، وترج. وقد تجلى ذلك الأسلوب في أواخر معظم القصائد، التي تدل الارتباط الوثيق بينه وبين خالقه. فيقوم بالدعاء والرجاء الذي يحيل إلى ضعفه. فيلجأ بذلك إلى من أعلى منه قدرة وقوة مثل لجوئه إلى الله في العديد من مواقف. وذلك نحو قوله:

---

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة مكتوب عليا افراقك، ص 114.

[2] – المصدر نفسه، قصيدة قوس قزح، ص 126.

[3] – المصدر نفسه، قصيدة فط القلب، ص 144.

[4] – المصدر نفسه ، قصيدة فط القلب، ص 140.

– رَبِّي سِيدِي خَالْقِي حَنَّانِي وَ صَّلْنِي لِلشِيخْ يَا إِلَهْ[1]

– يَا مَرْفُوعْ الشَّانْ لِيكْ نْعَانِي سَهَّلِي يَا رَبْ فِي رُؤْيَاهْ [2]

– احْفَظْ يَا رَبِّي اللِّي عَنُه قَايَمْ وَفَّقْ يَا سِيدِي السَاهْرِينْ عْلِيهْ[3]

–نَتْمَنَى فِي خَالْقِي عَالَمْ لَسْرَارْ يْطَفِيلِي مَشْعَالْ فِي الجَوفْ أجْمَارُو[4]

– نُطْلُبْ مَنْ رَبِّي يَحْفْظَكْ من كُلّ شَرْ مَنْ دَارُو عَنُه المعْمَادْ يْنَالُو[5]

–يَا رَبِّي يَا خَالْقِي غِيرَكْ مُحَالْ زَهِي هَذَا الوَطَنْ وَارْفَعْ احْمَالُو [6]

والصَلَاةْ عَلَى أحْمَدْ زَيْنْ الخْصَالْ الهَادِي شَفِيعْ لُمَة وْآلُو

ولم يتوقف الشاعر عند هذا الحد في استخدامه أسلوب النداء لتحديد أطراف الخطاب، بل تعداه إلى خروجه من المعنى الحقيقي –طلب التفات المخاطب وإقباله–الإنشائي، إلى المعنى الخبري الذي قام على شروط سياقية مختلفة، فما كان على السامع إلا إدراكها وإخراجها إلى معان إنشائية أخرى.

[1] – ديوان أشعار بلخيري محفوظ ، قصيدة اضياقت قلنا نهبو ،ص166.

[2] – المصدر نفسه، ، قصيدة "يامرفوع الشان"، ص 164.

[3] – المصدر نفسه، قصيدة "يامرسولي سير بجوابي واعزم"، ص159

[4] – المصدر نفسه، قصيدة بحر الهوى، ص82

[5] – المصدر نفسه، قصيدة: شور توال الزايخة، ص103.

[6] – المصدر نفسه، قصيدة: محنة ولفي، ص105.

خاتمة

بعد قيامنا بهذه البحث، ومحاولة تطبيقنا للمنهج التداولي على الخطاب الشعري الملحون لبلخيري محفوظ، من خلال تركيزنا على البنية الفنية للأليات الإقناعية من جهة والأفعال الكلامية واغراضها من جهة اخرى، بغية الظفر بحقيقة دلالة اللفظ ودلالة الخطاب، وهل بإمكانية المنهج التداولي دراسة الشعر الملحون، والكشف عن بنياته الخطابية والاقناعية، فتوصلنا إلى جملة من نتائج منها:

- بإمكان الدرس التداولي أن يستقرئ بشكل فعال لغة بلخيري محفوظ الشعرية، و يكشف عن جمالياتها المتعددة، و يفصح عن المقاصد الخفية لهذا الديوان الزاخر في جانبه الخطابي و التقريري من جهة، و في أصواتها الانفعالية المتعالية من جهة أخرى .
- تكشف البنية الخطابية للقصائد أنها كتبت في واقع حي، فهي ملونة بألوان الالام والاحزان؛ فبنيتها الإبداعية و شعريتها لصيقة بهذا الواقع؛ منه تنطلق و عليه تعبر، فهي إذا لغة حية ولغة إنجاز، وليست لغة إخبار، بالمفهوم التداولي.
- يتميز الشعر الملحون عامة وشعر الملحون عند بلخيري محفوظ خاصة، بالتفاعلات والمتغيرات المقامية للتواصل ومدى أثرها التبليغي على السامع ، مما ساهم في بناء مكانتها اللغوية، وامتلاكها لمقومات التداولية من تواصل ونفعية وواقع...إلخ، كما أن هذا الفن الأدبي الّذي ينتمي إلى أدب عامة النّاس، يتميز بتداولية اللغة التي تمكننا من دراسة التواصل وأثره التبليغ، وهذا ما سوف نتناوله في الفصل الثاني لهذا البحث.
- بلخيري محفوظ شاعر لم يتكلف تلك اللغة، بقدر ما كانت تمليها ظروف الأداء؛ دون أن يعدَم جانب الإبداع في شخصه؛ فقد ارتبطت اللغة بظروف الإنجاز وشروط الأداء.
- تحقيقه لمقصديه الخطاب من خلال استعماله لحقل الدلالي الرثاء الذي ألف من اجله هذا الديوان، فنجده يؤرخ لأيام سعيدة مضت وإندثرة مع واقع محزن وأليم من جهة .
- استسباغ لفظ الشوق والحنين بعدة صبغات من خلال الواقع الحي الذي كان يعيشه.

- قدرة الشاعر على التأثير في المتلقي، من خلال تضافر الأساليب الاقناعية في الديوان وخاصة عند انفتاحه على النص على الواقع الحي .
- تعدد الوظيفة للصيغة اللغوية الواحد، مما أدى إلى تعدد القراءات للنص الواحد.
- قدرة بلخيري محفوظ على التعبير عن مقاصده المختلفة وإضاحها من خلال استعماله الأليات اللغوية والبلاغية بمختلف أنواعها والاستقراء إستعمالها من طرف المتلقي من خلال الاثر التي تركته في نفسه.
- حسن استعماله لضمير المتكلم منفصلا كان أو متصلا الذي ساعده على التعبير عن ذاته وبسط الحديث عنها، وذلك من خلال تذكر اجمل الأيام والليالي التي قضاها مع زوجته الاولى ومرحلة الجامعة فستعان بالضمير المتكلم ليعبر بلغة شعرية راقية عن حالته النفسية وهو حزين ومتشوق لأيام خلت ، فراح يشكو شوقه وحنينه الى أهله وغير أهله فكان تعبيره صادق في اشعاره يستميل عواطف المتلقي ويؤثر فيه ليتفاعل مع خطاباته.
- إنشاءه لعلاقة وطيدة مع المجتمع، وذلك باستعماله لضمائر الجمع في الخطاب، وذلك بغرض التواصل بين الطرفين، فدفع بالآخر للإحساس بما يعانيه ويشاركه أفراحه وأتراحه.
- استعماله لضمير الفصل كان في مقامات التعزية والمواساة وهذا ليبين لمخاطبه بوجوده معه ووقوفه إلى جانبه في المحنة، وذلك من خلال تعظيم القضاء. الذي حل على المخاطب، ممثل ما حصل عند وفات جدته من والده، قام بتعزية والده من خلال تعظيمه لفاجعة الموت.
- استعماله للإشاريات الزمانية التي تميزت بالإبهام والتي لا تفهم إلا بالرجوع إلى السياق الذي قيلت فيه القصيدة.
- أما الإشاريات المكانية فمثلت مراجع لكلام الشاعر على أساس أن لها تأثيرا في سير أحداث حياته وعبرت عن الأماكن التي عاش فيها فترات عمره وهي أماكن لا تعرف

مرجعيتها إلا من خلال التعرف على حياة الشاعر وإدراك أثر تغير وطأة المكان ، فارتبط نكره لحب والتشوق للأهل وارتباط وثيقا بالقلق من الوجود.

- اعتمد وجوها إقناعية عدة في قصائده، ظهرت على مستوى الأبيات ويلجأ إلى أشكال من الزيادة بين التراكيب لأبعاد حجاجية أيضا، نحو: التكرار كألية لغوية والمجاز اللغوية المتمثل في الكناية والتشبيه... وذلك لينوع تراكيبه اللغوية.

قائمة المصادر والمراجع

باللغة العربية :

القرآن الكريم.

1-ديوان بلخيري محفوظ , محاور الطلل بين الأسى والأمل , دار أسامة , الجزائر ' ط1, 2007.

أولا- المصادر :

2-ابن رشيق أبي علي الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت،1996.

3-ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت،لبنان،1982.

4-ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، تحقيق أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، مصر، 1983.

5-أبو الفتح ضياء الدين بن الاثير ، ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة، مصر للطباعة و النشر، ج1، ط2، 1962.

6-أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي نجار، دار الكتب المصرية، ج1، القاهرة، مصر، 1952.

7-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، مصر، الطبعة الرابعة، الكتاب الثاني، 1395هـ ، 1975 م، الجزء الأول.

8-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق وضبط: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت،1978 .

9-أبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط01،ج02.

10- أبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تفسير الكشاف، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان– د.ط، د.ت .

11- أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلي، سر الفصاحة، دار الكتاب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 1976.

ثانيا: المراجع:

12- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية،ج3، بيروت، لبنان، 1988.

13- حازم القرطاجني مناهج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الاسلامي، ط3، لبنان، 1986.

14- ديوان المتلمس تحقيق حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية1968.

15- السكاكي ابو يعقوب ، مفتاح العلوم : تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1983.

16- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

17- عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الاعجاز في علم المعاني"، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان،2001.

18- عبد القاهر الجرجاني،" اسرار البلاغة في علم البيان"، صححه وعلق حواشيه: محمد وسيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988.

أ- فئة الكتب :

19- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، (د.ط)، مكتبة أنجو المصرية، القاهرة، مصر، 2013.

20- أبو بثينة، الزجل العربي، ماضيه، حاضره، ومستقبله، دار الهلال يونيه1972م.

21- ابو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر الى الرابع عشر هجري (16-20ق م)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج02، 1985.

22- أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف ، حققه وقدم له: محسن مهدي دار المشرق: بيروت، ط2، 1990.

23- ابي عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، 15ربيع الثاني1413هـ،الموافق1992/10/12م.

24- احمد الامين الشنقيطى، المعلقات العشر و اخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر،د.ط.

25- أحمد رشدي صالح، فنون الادب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافي، القاهرة، 2013.

26- احمد مختار عمر –علم الدلالة- مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع الطبعة الاولى 1982.

27- ارمنيكو فرانسواز، المقاربة التداولية ترجمة سعيد علوش، مركز الانماء القومي، الرباط، المغرب، 1986.

28- بوقرة نعمان ،مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة اربد - الأردن – ط1 ، 2008.

29- بول ريكور ، النص والفعل(أبحاث التأويل)، ترجمة محمد براد – حسان بورقبة،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية(صدر هذا الكتاب بالتعاون مع المركز

الفرنسي للثقافة والتعاون قسم الترجمة التابع لسفارة فرنسا بالقاهرة)، 05شارع ترعة المريوطية –الهرم– ج.م.ع ،القاهرة ،مصر، ط1، 2001.

30– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830–1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983.

31– جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2007.

32– جان سيرفوني، الملفوظية، ترجمة د. قاسم مقداد منشورات اتحاد الكتاب العرب د ت د ط.

33– جرار دولودال، وجوويل ربطوري، التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، 1994.

34– جلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية ،ترجمة محمد يحياتن ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ،1992.

35– جون لانكشو أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء– المغرب– ط2، 2008 .

36– حاتم الصكر، ما لا تأديه الصفة، بحث مقدم الى المهرجان المريد العاشر، دار الحرية للطباعة، بغداد ، العراق، 1989.

37– حسن الغرفي: حركية اللإيقاع في الشعر المعاصر، المعاصرط1، إفريقيا الشرق، بيروت لبنان، 2001.

38– الحسين زاهدي، التواصل نحو مقاربة تكاملية للشفهي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2011.

39– حسين ناصر، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت لبنان ط2، 1400هـ، 1980م.

40- خليفة يوجادي، تداولية الشعر، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

41- ذهني محمود، الأدب الشعبي العربي- مفهومه، ومضمونه- مكتبة الأنجلو مصرية، نقلا عن يحيى جبر وعبير حمد، نص كتاب أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي.

42- الرماني ، النكت في اعجاز القرآني ، ضمن ثلاثة رسائل في اعجاز القران، للرماني والخطابي و عبد القاهر الجرجاني، حققه او علق عليها محمد خلف الله ومحمد زعلول اسلام، دار المعارف، مصر ، ط2، 1968.

43- رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب.

44- زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر-، ط1، 2003.

45- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم بنيته وأساليبه في القرن الثاني للهجري ، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008.

46- السيد عبد الحميد مصطفى، دراسات في اللسانيات العربية، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط1، 2004.

47- صابر حباشة، الابعاد التداولية في شروح التلخيص القزويني، سلسلة الكوثر، الدار المتوسطية للنشر، ط1، 2009.

48- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

49- طالب سيد هشام الطبطبائي، نظرية الافعال الكلامية بين فلاسفة اللغة، المعاصرين والبلاغيين العرب، منشورات جامعة الكويت، الكويت،1994.

50- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، لبنان، 1988.

51- عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990.

52- عباس الجراري، الزجل في المغرب "القصيدة"، المطبعة الامنية1969، الرباط، الطبعة الاولى .

53- عبد الحميد بورايو، الادب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر،2007.

54- عبد الرضا علي، الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بغداد ، العراق،1984.

55- عبد السلام، عندما نتواصل نغير، إفريقيا دار البيضاء، المغرب 2006

56- عبد الصمد بلكبير ، الادب الشعبي-مهاد نظري تاريخي-، إتصالات سبو، ط1، باب دكالة، مراكش، المغرب2010.

57- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري(مهاد نظري ودراسة تطبيقية)،دار هومة، الجزائر،2014.

58- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1،1981.

59- عبد الهادي الشهري ، استراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية ،دار الكتاب الجديد ،بيروت ،لبنان ط1، 2004 .

60- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الاساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول، القاهرة، ط1، 1996.

61- علي محمد حاجي الصراف، الأفعال الانجازية في العربية المعاصرة-دراسة دلالية في المعجم سياقي- ، مكتبة الاداب القاهرة، 2010.ط01.

62- عمارية بلال (ام سهام)، شظايا النقد والادب، -دراسات ادبية -، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

63- عمر أوكان، اللغة والخطاب، افريقيا الشرق، 2001.

64- فان دايك ، " علم النص ، مدخل متداخل الاختصاصات "، ترجمة وتعليق محمد سعيد البحيري ، القاهرة ،جمهورية مصر العربية ، الطبعة الأولى ، 2001.

65- فان دايك، " النص والسياق"، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق: دار البيضاء،ط1، 1999.

66- فرانسواز ارمينكو، المقاربة التداولية ، ترجمة، سعيد علوش، منشورات الانماء القومي، ط1، الرباط، المغرب، 1987.

67- كلاوس برينكر، لتحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة –مصر- ط1، 2005.

68- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداتها، دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب 1999.

69- محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي، الدار التونسية، تونس1967.

70- محمد حجو، الانسان وانسجام الكون، سميائيات الحكي الشعبي، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر 2012.

71- محمد عناني، المصطلحات الادبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، 1996.

72- محمد كريم الكوز، البلاغة والنقد، الانتشار العربي ، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

73- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتجية التناص"، المركز الثقافي العربي ط1، دار البيضاء، بيروت، يوليو، 1992 .

74- محمد وهابي ، من النص الى التناص،عالم الكتب الحديث، ط1، إربد-الاردن- 2016،.

75- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت الى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر،ط1، 2002.

76- مسعود صحراوي: التداولية عند علماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الافعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان،ط01، 2005.

77- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، ط9، بيروت لبنان ، 1973.

78- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، - المكتبة العصرية صيدا- بيروت الطبعة الاولى .

79- نحلة محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، دط، سنة2002.

80- نعمان بوقرة، " لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012،

81- نعمان بوقرة،" المدارس اللسانية الحديثة، مكتبة الآداب القاهرة"، 2004.

82- نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية ، دار فيروز للإنتاج الثقافي ، الجزائر، 2009.

83- نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2009.

84- هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.

85- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان،1990.

86- يمنى العيد، في القول الشعري، دار تويقال للنشر ، ط1، المغرب، 1987.

ب- فئة المجلات:

87- باتريك شاردو، لسانيات الخطاب. ترجمة محمد يحياتن في اللغة العربية مجلة يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية، دار هومة الجزائر، العدد 2.

88- رابح بونار، نظرة حول: الشعر الشعبي وتطوره الفني، مجلة آمال.

89- راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية، مجلة الموقف الأدبي اتحاد كتاب العرب، العدد399، السنة الرابعة تموز 2004.

90- عبد الرحيم تمحري تقنيات التواصل والتعبير، منشورات مجلة التربية، العدد08، الدار بيضاء، المغرب، جوان2012. ،

91- عبد اللطيف حني، التداولية الإبداعية في الشعر الثوري الجزائري، مجلة الاثر، عدد خاص المركز الجامعي الطارف الجزائر.

92- عبد المالك مرتاض ، الشعر الشعبي الجزائري ، مجلة التراث العدد 02،

93- عبد بلبع، التداولية البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، مجلة الفصول، القاهرة، العدد 66، ربيع 2005.

94- العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، ،مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة .

95- محمد أديوان ، نظرية المقاصد بين حازم ونظرية الأفعال اللغوية المعاصرة، مجلة الوصل، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، العدد الأول، جانفي 1994.

96- محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي، مجلة دراسات، العدد5، خريف، شتاء،1991.

97- محمد سالم صالح، أصول النظرية السياقية الحديثة عند علماء العربية ودور هذه النظرية في التوصل إلى المعنى، كلية المعلمين بمحافظة جدة.

98- محمد سويرتي ، اللغة ودلالتها، تقريب تداولي للمصطلح البلاغي-مقال-، مجلة عالم الفكر.

99- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، مقال: سلسلة مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت عدد193، يناير 1995.

100-هاني السبسي، مجلة الفنون الشعبية، العدد70، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، القاهرة ،2006.

ج-فئة الرسائل و الأطروحات :

101-مساعد نوال، البنية الفنية للشعر الملحون في منطقة سيدي عامر الشاعر"أحمد وليد بن القبي" نموذجا، رسالة الماجستير، جامعة المسيلة،2010/2009 .

102-موسى جمال، تجليات مفاهيم التداولية في التراث العربي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر-02- 2009/2008.

103-مؤيد عبيد آل صوينت، الخطاب القرآني، دراسة في البعد التداولي، اطروحة الدكتوراه، جامعة المستنصرية، بغداد، سنة 2009.

104-نعيمة العقربب، الشعر الملحون الجزائري بنياته وجمالياته(دراسة في المنجز النصي)، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة الجزائر02 ،2015/2014.

105-ياسين سعادة، الشعر الشعبي الجزائري-فترة العهد التركي:قراءة سوسيولوجية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع، السنة الجامعية 2003/2002:.

د- فئة المواقع الالكترونية :

108-عبد السلام اسماعيل العلوي، التلفظ والانجاز، بحث منشور على الانترنت

باللغة الإجنبية:

109- FRANçOISE.ARMENGAUD(1985).LAPRAGMATIQUE.PRESSES UNIVERSITAIRE DE FRANCE. PARIS.

110- DECROT&TODOROV(1972) :NOUVEAU DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE DES SCIENCES DULANGAGE.SEUIL.PARIS.

الملحق

ملحق الأول: التعريف بمنطقة الشاعروخصائصها اللغوية:

1-التعريف بمنطقة مسعد

1-1- الموقع الجغرافي والتضاريس

هي مدينة جزائرية تقع جنوب مقر ولاية الجلفة، على بعد 76 كلم. تبعد مسعد عن جنوب مدينة الجزائر بحوالي 375 كلم. عد د سكانها 102453 نسمة عام (2008).

1-2- فلكيا : تقع بين خطي عرض 34.09 شمالا وخط طول 3.30 شرقا. تقع مسعد جنوب ولاية الجلفة، وإذا نظرنا لها على أساس التقسيم الإداري، يحدها شمالا عين الإبل والمجبارة وغربا والجنوب الغربي يحدها دلدول وسد رحال ومن الجنوب قطارة وأم العظام ومن الشرق سلمانة. تبلغ مساحتها (بلدية مسعد) 13962 كلم.

أما التضاريس فيغلب عليها الطابع الصحراوي، بها بعض المرتفعات من سلاسل الأطلس الصحراوي، وأهم هذه المرتفعات (جبال بوكحيل) ويمر بها بعض الأودية منها واد مسعد الذي يشق المدينة ويسمى عند العامة (الحميضة) وجنوبا واد جدي.

يسودها المناخ الصحراوي، وتأثيرات المناخ القاري، حيث تتميز بشتاء بارد قليل الأمطار، وصيف حار جاف. أما النبات فيتمثل في النباتات السهبية والصحراوية مثل نبات الحلفاء والشيح والنباتات الشوكية، إضافة إلى الأشجار المثمرة حول ضفاف واد مسعد.

ودخلت في التقسيم الإداري لسنة 1974 لتصبح عاصمة لدائرة تربط بين عدة ولايات لها من الأهمية الوطنية مالها كولاية الأغواط وغرداية، و ورقلة، وبسكرة، فزادها هذا التمركز بين هذه الولايات إستراتيجية لموقعها.

وقد بنيت في القرن الثاني الميلادي 193، بناها القائد الروماني ديميدي، هذه المدينة التي يقطنها ما يفوق الثمانين ألفا من أبناء سيدي نائل، الذين استقر بهم المقام في هذه المنطقة. فهي معروفة منذ العصور الرومانية القديمة، حيث كانت مدينة مزدهرة.

إن موقع مسعد الجغرافي الاستراتيجي جعل لها تنوعا في المناخ والجغرافيا حيث أن مناخها له طبيعة مناخ البحر الأبيض المتوسط، يتغير نحو المناخ القاري لكونه قريب من الصحراء كما أن المنطقة هي منطقة عبور للمناطق الجافة المتواجدة بالجنوب مما جعلها تجمع بين الصحراء في رمالها وصفاء سماءها وتواجد النخيل بها. وبين التل الشمالي في وجود الأشجار وبعض النباتات الخضراء كالضايات (ضاية بن حراث وبوذن والقاعو وأشحيمات والشعاعلة) وغيرها مما يوفر مناظر سياحية قلما توجد في مكان آخر (الضاية والواحة)كما نجد المنطقة المحمية بقوة القانون وهي منطقة التوسع السياحي وتقدر ب 4.5 هكتار والمخصصة للمشاريع.

1-3- أصل التسمية:

أصل تسمية مسعد بهذا الاسم : تعددت وتضاربت الأقوال والروايات في أصل تسمية مدينة مسعد التي أسست ضواحيها الجديدة خلال العهد التركي العثماني سنة 1793، فهناك من قال بان أسمها اشتق من اسم ابنة رجل من العرب الفاتحين مدفونة في المنطقة اسمها مسعدة وقيل اشتقت من كنية هذا العربي الفاتح الذي دفن في المنطقة حيث كني بابي مسعدة و هناك رواية أخرى ترجع التسمية إلى اسم امرأة عجوز كريمة كانت تقطن المنطقة قديما تدعيى : ام السعد و قيل أيضا أن كثرة اللهج بنعمتها وسعدها من الزائرين والوافدين إليها منذ القديم من التجار وذوي الحاجات أعطاها هذا الاسم: (مسعد) و لله در الشاعر الذي أنشد فيها شعرا فقال:

رقيت من زمن الأسماء مرتبة ** ام السعادة نعم الاسم واللقب

1-4- خصائل أهل منطقة مسعد:

مما جاء في كتاب "صور وخصائل من مجتمع أولاد نائل "لصاحبه الأستاذ المبارك بلحاج بن أحمد الذي جعل فيه مجتمع منطقة مسعد مرآة لكل مجتمع أولاد سيدي نائل، والمبارك بلحاج شاعر وباحث مسعدي في التراث الشعبي للمنطقة نورد منه هنا مقتطف حول خصائص أهل المنطقة.

أ- **التكافل الاجتماعي** : ما زالت بعض العائلات، بل أغلبها متمسكة بروح التماسك والتكافل الاجتماعي، إذ ما زال العم يعيش عند ابن أخيه أو قريبه أو العمة أو الخالة عند ابن أختها، والأخ عند أخيه، والأب عند ابنه من الواجبات بل من المقدسات وكذا الأم عند ابنها (واجب مقدس هي والأب). إذ لا يمكن للابن أن يخرج من بيت أبيه بعد زواجه إلا بإلحاح من أبيه، إذ يعد الناس خروج الابن من بيت أبيه وابتعاده عنه عقوقا، وتمردا عن الأعراق والتقاليد. بل وما زال القريب يبقى لدي قريبه ما شاء، متفقا عليه، كافلا له، غير مان ولا مضايق له (طبعا في حدود العادات والتقاليد والشريعة) طبائع العائلات الكافلة. بل حتى أنك تلاحظ بعض المعوزين ومن لا عائلات ولا كافل لهم، يقيمون عند أناس لا صلة قرابة تربطهم بهم، إلا لوجه الله ولذا ترى المتسولين والمترددين على المدينة من المتشردين بكثرة، ويمكثون طويلا، لوجود الجو الملائم (طعاما وشرابا وايواء ومعاملة). وقد كان قديما وما زال رمز هذا الجو المشار إليه من إيواء المحتاجين والمشردين والزهاد والدراويش (علي بن القايد)، وكذلك الحرزلي أحمد الذي آوى وما زال ياوي حتى الأجانب(كرما).

ب- **الكرم والجود** : إذا كان ما ذكرناه من إيواء واطعام، واعتناء بالفئات المذكورة شيئا عاديا، لدى المثال الأنف الذكر، لعله يعد ضربا من التبرك والتقرب إلى الله، وقد يوجد في مدن اخرى غير مسعد.

فإن إكرام الضيف والزائر والاعتناء به، ولو لم يكن ذا قربى يعد واجبا بل فرضا، يعاقب تاركه معاقبة أدبية من المجتمع المسعدي، فقد توارثه هذا المجتمع أبا عن جد، فكلمة : أتشرب قهوة. . تسمعها من كل لسان، ولو كان صغير السن، فإنه يقولها بعفوية وتلقائية، ناهيك عن قولهم : ((تعشي معانا ؟ ؟ ت تغدى معانا ؟)).، وقد تقال لكل عابر سبيل وخاصة لمار غريب، توقف سائلا عن شيء ما، ملفتا للانتباه.

ج- **الهمة والعزة والنيف:**لا تكاد تجد بين بني نائل وخاصة أبناء المنطقة (مسعد) من يقبل بدوس كرامته أو إهانته أو قبوله بالتعسف والحقرة له أو لأهله أو ذويه، أو المساس بأعراقه وتقاليده أو انتمائه، وقد يصبر النائلي أو المسعدي عن ذلك إلى أبعد حد ممكن لطيبة نفسه وعراقة أصله من باب التجاوز. كما انك تجده قد لا يملك شيئا، ولا يمد يده ولا يحط من كرامته، ويتظاهر بعلو الهمة وبعزة النفس، رافعا أنفه شامخا، اللهم إلا نادرا.

د- **صدق الحديث والمعاملة والأمانة:** و من العادات والتقاليد المعروفة لدى سكان المنطقة، الصدق في الحديث والإخلاص في المعاملة والأمانة فلا تكاد تجد إلا نادرا كاذبا أو مرابيا أو خادعا، وإذا وجد فإن الملفت إليه والمحذر منه والنابذ له، ملاصق له ولو كان قريبا له، فقد يدلك أو يحدرك منه أقرب الأقربين إليه. ولذلك فإن أغلب الناس هنا يعيشون بمعاملة الثقة بينهم بيعا وشراء، ودليلنا ظاهرة التداين (الكريدي)، وقد يداين صاحب المحل من لا يعرفه، ثقة وأمانة.

ذ- المحافظة على الجار والجوار: مما عرف أيضا عن أهل المنطقة المحافظة على الجار والإحسان إليه، وتفقده ومواساته وخاصة إذا كان غريبا، إذ يجد نفسه من أهل المنطقة، وربما من أول يوم يحل بها، إن لم يكن في ثانية، وكثير ممن رحلوا عنها وما زالوا يذكرون ذلك، ويترددون هم وأولادهم وعائلاتهم على المنطقة.

ر- **الحياء والحشمة:** وهو سلوك مشترك بين النساء والرجال، كباقي السلوكات الأخرى حيث لا يقابل الصغير الكبير برفض أو معارضة أو كلام...، خاصة إذا كان قريبه، وإلى الآن لا يحمل الابن أو البنت أولادهما أمام والديهما (و خاصة أمام الأب)، ولا يتناول (شمة ولا دخانا، سيجارة)ولا أمام كبير.

ز- **التسامح:** إلى جانب العادات والتقاليد والمناقب المذكورة فإن سمة التسامح والصفح والعفو كانت وما زالت منتشرة، سائدة بكثرة، ويوميا تقريبا، وكثير من القضايا والمشاكل والنزاعات تعالج وبسهولة، وبتدخل كبار العروش، وأهل التقى والخير، وهذا حتى في الأرواح ((وهو ما يسمي القتل الخطأ أو العمدي)) تسوى بالتسامح والرضا مقابل – طبعا – حضور جماعة وتناول الطعام، ودفع مبلغ متعارفا عليه، عادة ما يجمعها العرش أو القبيلة تسمي ((الدية)) ((فدية مسلمة إلى أهله)). ويقع الرضا والقبول والتسامح بين أطراف النزاع وتسود المودة والمحبة والتأخي، وتدفن الأحقاد.

هـ- **المساعدة (التويزة):** كانت في القديم تقام على شكل بناء بيت لفقير بالمشاركة الفعلية (عملا) والمادية، أو لمن أصيب بكارثة، أو لمسجد أو لوقف عام، وقد أصبحت اليوم تتجلى في المساهمة المالية (أنبوريك) لحاج أو لمتزوج أو لمسؤول أو لغريب ملهوف أو لمريض لم يطلبها أو طلبها، وقد تميرت بها بعض العائلات عن غيرها، بدرجات متفاوتة من عرش لأخر، ومن قبيلة لأخرى بل من عائلة (نكوة) لأخرى.

و- **الزيارات والولائم:** ما زالت لحد اليوم العائلات المسعدية تلتقي على الأقل أسبوعيا، وفي المناسبات والولائم والأعراس والحفلات، ومتبادلة للزيارات، لماً لشمل العائلة، وتعريفا للصغار بالكبار وللصغار ببعضهم بعضا، محافظة على التماسك

الأسري، وغرسا للمحبة والألفة، وما يحدث في الزيارات يحدث في الولائم والأعراس تقريب.

ي- الفروسية: وهي أهم العادات والتقاليد وأعرقها إذ يمتد امتلاك العربي الأصيل للجواد أو الفرس إلى أقدم جيل عربي بل إلى أوله. و ما زال سكان المنطقة يملكون الفرس أو الحصان قصد الفروسية أو الزينة وخاصة بدوهم. إلا أن استعماله يبقى مقتصرا على التنقل عبر الصحراء (الترحال) والصيد والمتعة، فكثيرا ما اقترن اسم الجواد بالبادية والشعر والبطولة، وقد كان يستعمل للحفلات والأعراس والولائم (الزردات) والتسابق والوعدات، وفي أعراس العظماء خاصة إلى اليوم. و قد اعتني البعض من أهل الحضر بالمنطقة بتربية الخيول للفروسية والزينة ومنهم على سبيل المثال لا الحصر أذكر : - ابن دراح الحاج عبد الله بن لمبارك (بمسعد). - الحاج الطيب خمخام (بمسعد). - سي بلخير طاهيري (بالزاوية). - محمود الدمدي (بمسعد).

1-6- الصناعات التقليدية: تعتبر الصناعات التقليدية من أهم الموارد المادية للسكان وتساهم في سد الحاجات اليومية للمعيشة وذلك لكونها لم تستغل ولم تستثمر، فتساعد على تنمية البلدية ومن بين هذه الصناعات التقليدية:

-**البرنوس الوبري المسعدي** :يعتبر من أهم ما تتميز به المدينة؛ حيث تعدت شهرته حدود الوطن فوصل لأمريكا ودول الخليج العربي وبعض الدول الأوربية، حتى صار رمزا للإهداء الوطني، فكم من مناسبة أهدي البرنوس الوبري المسعدي إلى بعض الرؤساء والملوك والساسة والعلماء فهو يحمل ميزتان : وظيفته كلباس يقي من برد الشتاء وكمظهر للزينة يظفي على الرجل مهابة وجمالا.

-**الحذاء المسعدي (بوطعبة أو المقرون)**:يعتبر كذلك من أهم الصناعات التقليدية التي تتميز بها المدينة، وله خاصية فنية تجعل منه تحفة تقليدية ما رغب

السواح قديما في اقتناءه ودفع الأثمان الباهظة فيها، ولكنه الأن حبيس الرفوف لدي الحرفيين.

-**الخيمة الحمراء خيمة أولاد سيدي نائل** : التي تتكون من عدة قطع تسمي الواحدة منها بالفليج، وتتم صناعتها ونسجها محليا من شعر الماعز وصوف الغنم وتصبغ بألوان وأصباغ تقليدية تعطيها منظرا متميزا باللون الأحمر والأسود؛ فتسمي بالبيت الحمراء نسبة إلى كثرة اللون الأحمر المستعمل فيها، ولقد صنفت مؤخرا كرمز للخيمة الوطنية ولكنها ما زالت تستعمل عند الرحل ولم تستغل بالرغم من شهرتها وجودتها. كما تدخل قطعها في ديكورات الفنادق السياحية والأماكن الرسمية.

- **صناعة الجلود ودباغتها** : ما زال بعض الحرفيين يستعملون هذه الصناعة يدويا مما يدخل في صناعة الأحذية المسعدية التي تجلب السياح وتقتني ويوصى بها وتطلب في المعارض الدولية.

- **اللباس النائلي (الرجالي)** : الذي يتكون من القندورة والكوستيم العربي، لهما من الحضوة والإقبال السياح؛ نظرا لتميزها وما يضفيانه من مهابة وجمال.

-**الروبة النائلية** :و هي عبارة عن لباس تقليدي للمرأة المسعدية والتي أصبحت مطلوبة على المستوى الوطني . .ولكنها الأن ما زالت محلية الصناعة والاستعمال بالرغم مما ادخل عليها من تقنيات حديثة أضفت عليها جمالا فنيا رائعا.

1-7-المناطق التاريخية:

لقد تواجد الإنسان بالمنطقة عبر مراحل التاريخ الإنساني، لكننا وفي العهد الروماني نجد أنفسنا أمام التمدن الإنساني؛ حيث عرفت المنطقة ميلاد مدن وعروش بقيت آثارها ماثلة للعيان تتحدى الأزمان، حيث أقام الرومان دروعا لإمبراطوريتهم سنة 198 بعد الميلاد، حيث اقام **كاستيلوم دميدي** قلعته المشهورة والتي ما زالت تحملا اسمه إلى الان ويسمى باسمه جنوب المدينة، وما زالت آثارها واضحة ولقد

وجد بها بعض الأواني الفخارية التي تدل على آنها تحتوي على مخزون ثري من الآثار التي تعكس تاريخ المنطقة، كما توجد بالمدينة دشرة البارود والتي استخرج منها بعض الأحجار المنقوشة بالرومانية (موجودة بالمتحف التاريخي بالجلفة) .

1-8- العادات والتقاليد : تشتهر مدينة مسعد بعادتها وتقاليدها المتميزة وتتمثل فيمايلي

-**الفلكلور** : يعتبر الفلكلور المسعدي من أهم أشكال الفرجة عند الإنسان العربي حيث تقام الحضرة التي تتمازج فيها أنغام القصبة والبندير تمازجا يدعو أحيانا إلى طياح الحال(وهو رمز من أشكال الحلول الصوفية مما يدعو المشاهد إلى استنطاق اللحظة عند الذهول والتعبير عن لحضات يكنها في نفسه.

-**العرس والزفاف النائلي** : حيث تشيع فيه العروس على الهودج أو الجحفة أو الباسور، كما تقام ألعاب فروسية والتي تسمى بالشوفان وهو عبارة عن مظهر من مظاهر الفرجة الجميلة التي تجذب إليها السواح.

2- بعض الظواهر اللغوية السائدة في اللهجة منظقة مسعد:

إن معرفة الظواهر اللغوية التي تميزت بها لهجة منطقة مسعد هو أمر مساعد لتفسير بعض السمات اللغوية لهذه اللهجة ومن ثم سهولة مقارنتها مع اللغة العربية الفصيحة ، فهي تكشف لنا عن خصائص بهجة منطقة مسعد هل مرتبطة فقط بهذه اللهجة أم هي متجذرة ومتحدرة من اللغة العربية الفصيحة) وعلى الرغم من سعة الموضوع وتشعبه فقد نهجت منهجا انتقائيا فيما يخص الأمثلة واكتفت ببعض الأمثلة فقط) ومن هذه الظواهر اللغوية نجد:

2-1الابدال:

الإبدال في اللغة هو قيام شيء مقام الشيء الذاهب ، يقال بدلت الشيء إذا غيرته وان لم تات له يبدل ، قال تعالي : (قل ما يكون لي أن أبدله من تلقاء

نفسي)، وفي الاصطلاح (وضع الشيء مكان شيء)، أما عند المحدثين فالإبدال هو اختلاف بين صورتين أو نقطتين لكلمة ذات معنى واحد.

وذلك الاختلاف لا يجاوز حرفا واحد من حروفها يشرط أن توجد علاقة صوتية بين الحرفين المبدل والمبدل منه، وظاهرة الإبدال واضحة في لهجة منطقة مسعد ويمكن تسجيل هذه الظاهرة على النحو الأتي :

أ : إبدال الحروف:

–السين و الصاد: حدد القدماء مخرج السين بين طرف اللسان وفريق الثنايا، ويحدث عند التقاء طرف اللسان بالثنايا السفلى أو العليا، وهو صوت مهموس مرفق، ويتفق مع الصاد في المخرج صفتي الهمس والرخاوة إلا ان مطلبي لتقعر اللسان عند نطقه .

لا بدال إلى بين العنبر وهي من تميم وتميل مادة إلى كل ما من شأنه تسيير عمله ، النطق ، ويبدو أن هذه الظاهرة لم تكن في (بني العنبر) وحدهم ، فقد عزيت أيضا إلى (بني كلب) وإلى (قريش) قولهم في السراط : (الصراط.).

ويذهب الدكتور الجندي إلى وجود (الصراط) في لهجة قريش القدامى مستندا إلى قول (الفراد)– عن السراط – : و هي بالصاد لغة قريش الأولين ثم تطورت مع الزمن فأصبحت الصاد سينا – وقد أبدل أهل منطقة مسعد السين صادا في العديد من الألفاظ فحولوا السين إلى صوت مفخم حتى أصبح صادا ،وذلك لتأثر الأصوات ببعضها ، وقربها فيما بينها ، ومن أمثلة هذا النوع من الإبدال اللهجة منطقة مسعد قولهم: سراط وصراط ، سبورة وصبورة ، سطر و صطر ، سطح ، صطح.

الغين والقاف: الغين عند المحدثين صوت من أقصى الحنك مجهور، والقاف صوت لهوي شديد مهموس. وقد ورد نطق الغين قافا في لهجة منطقة مسعد نحو :

الأغواط الأقواط ، مغيمة ، مقيمة ، غربال ، قربال ، غلبني ، قلبني ، مغلوب ، مقلوب ، مغبون ، مقبون

العين والهمزة: العين صوت حلقي رخو مجهور ، والهمزة صوت حنجري شديد لا هو بالمهموس ولاهو بالمجهور ، ويجب وبحدث ابدال الهمزة عينا في كثير من اللهجات العربية وقد أطلق اللغويون القدماء ، على هذه الظاهرة بالعنعنة وجعلوا هذا الإبدال خاصا بهمزة (أن وأن) ونسبوها إلى تميم وقيس وأسد ومن جاورهم

ب- إبدال الحركات:

يعد إبدال الحركات ظاهرة عامة في اللهجات العامية، ولهجة منطقة مسعد كغيرها من اللهجات تتناوب الحركات ففي الفاظها فنجد كما يلى:

فتح الأول واللهجة العامية تضمه: من أمثلة ذلك: (زوج في زوج) ، (شوك في شوك)، (خوخ في خوخ) ، (لوح في لوح)، (جوف في جوف.)

ضم الأول واللهجة العامية تكسره: من أمثلة ذلك : (بيوت في بيوت)، (فلفل في فلفل) ، (زيدة في زبدة)، (لعبة في لعبة.)

فتح الأول واللهجة العامية تكسره: (جيب في جيب)، (دين في دين)، (صيف في صيف)، (زيت في زيت) ، (عين في عين) ، إلا أن الثابت أن هذا الإبدال لم يقتصر على همزة (أن) بل شمل طائفة من الألفاظ ، فقد ورد عن تصميم قولها (الخبع من الخبيء).

وقد سارت لهجة منطقة مسعد على خطى تميم فأبدلت الهمزة عينا في بعض ألفاظها ، من ذلك : قرعان في قرأن وقرعة في قراءة

2-2- الهمز:

الهمزة عند القدماء حرف مجهور من أقصي الحلق ، أو هي حرف شديد مستقل من أقصي الحلق ، وهي صوت حساس حنجري انفجاري ، أما عند المحدثين فهي صوت لا مجهور ولا مهموس.

وللهمزة ثلاثة من أصعب من الأداء اجملها (سبويه) في قوله : (أعلم أن الهمزة تكون فيها ثلاثة أشياء : التحفيف والتحقيق ، والبدل)، وتميل لهجة منطقة مسعد إلى تحقيق الهمزة في مفردات، وإلى تحقيقها في مفردات أخري على النحو الأتي :

أ- إذا كان الحرف الذي يسقها مضموما الهمزة في مفردات نحو : مومن ،

ب- إذا كان الحرف الذي سيبقيها مفتوحا ، فتأتي الهمزة مخففة في مفردات ك : فاس ، كاس ، راس

ت - إذا كان الحرف الذي سيبقيها مكسورا ، فتاتي الهمزة مخففة في مفردات نحو : بير، مية، قاري، ذيب وقد أشار (سبويه) إلى المواضع التي تخفف فيها الهمزة باحلال واو أو باء أو ألف محلها وهي:

1- إذ سكنت الهمزة وتحرك ما قبلها حل محلها صوت من جنس حركة ما قبلها نحو (رأس) في (رأس)، و (ذيب) في (ذيب) و (جونة) في (جونة.)

2- إذا انفتحت الهمزة وضم ما قبلها أو كسر حل محلها صوت من جنس حركة ما قبلها نحو : (جون) في (جون) و (ميرة)في (مئرة)

وبالتالي فلهجة منطقة مسعد فيها دليل إلى تحقيق الهمزة وقد شاعت هذه الظاهرة واستعملت عند بني تميم (يقولون عباية في عباءة)وهذا ما نجده أيضا في لهجة منطقة مسعد فهم ينطقون (عبادة) (عباية).

-كما أن الهمزة تقلب واوا في لهجة منطقة مسعد نحو: وين أين ، تثاوب في تثاءب ، وورث في أرث.

2-3- القلب:

ونعني به تقديم بعض أصوات الكلمة على بعض، مثل (أيسي في يئس) (وجذ في جذب) : سمش، وفي لهجة منطقة مسعد هناك قلب في بعض المفردات ، مثل شمس، اتبل في ابتل ، أتشوء اللحم في اشتوى

2-4-الميل إلى الكسر:

مالت اللهجات العربية القديمة إلى كسر حرف المضارعة إلا لهجة الحجاز، ويكاد كسر حرف المضارعة يطرد في معظم أبنية الفعل المضارع في هذه اللهجات، فقد قرئ (لا تقربا) وقرئ ولا تركنوا بكسر التاء أيضا وقد نسبت هذه الظاهرة إلى قبيلة تميم، فكسر حرف المضارعة ظاهرة لغوية قديمة وتميل لهجة منطقة مسعد إلى كسر حرف المضارعة سائرة على خطر القبائل العربية في هذه الأمر فنجد هم يقولون : نكتب يمشي، يكتب يمشي ...الخ - إلا أنها تستثني الهمزة لتقلها و فتسمي هذه الظاهرة بقبيلة بهراء.

2-5- الإتباع والمزاوجة:

والإتباع هو أن تتبع الكلمة الكلمة على وزنها أو رويها إشباعا وتأكيدا وردي أنه بعض العرب سئل عن ذلك فقال(هو شيء نتدبه كلامنا وذلك قولهم ساغت لا غب وغواب بياب)

وفي لهجة منطقة مسعد تعابير كثيرة تدخل ضمن هذا الباب من ذلك: حاجيتك ما جيتك / حادي بادي حنجلي بنجلي / لا حساب ولا عقاب / شادي بادي / سعدي وعدي

2-6- إعلال الماضى المضعف:

لهجة منطقة مسعد تقلب الحرف الأخير باءا في الماضي المضعف فيقولون(قصيت في قصصت) و (مريت في مررت)و (عديت في عددت)و (مسيت في مس) و (فكيت في فككت)

3- الفعل الناقص وقلب واوه ياء:

يقول أهل منطقة مسعد في بلوته ، بليته ، وفي كسوته ، كسيته وفي محوته محيته، وبالتالي فهم يقلبون واو الفعل الناقص باءا.

4- تسهيل الهمزة في الأفعال وحذفها:

يكثر على لسان العامة في منطقة مسعد تسهيل الهمزة في الافعال فيقولون : ناكل في تأكل ، ويستاهل في يستاهل ، سيال في سأل ،

5-استعمال اسم الموصول (اللي):

لهجة منطقة مسعد فيها استعمال لفظ (اللي) بدل اسم الموصول الذي فيقولون(السيد اللي قابلته) (الجارة اللي سالتيني)

6-حرف الجر:

في لهجة منطقة مسعد يحذفون لام وألف (على) في قولهم – علمائدة) ، (علكرسي)

7-النحت:

هو نوع من الاختصار عرفته العربية بشكل محدود لإعتمادها على الاشتقاق في توليد ألفاظ الجديدة.

وطريقة النحت هو (أن تعمد إلى كلمتين أو جملة ، فتنزع من مجموع حروف كلماتها ، كلمة فذة تدل على ما كانت تدل عليه الجملة نفسها)، وفي العصر الحديث اشتدت الحاجة إلى هذه النوع من الصياغات الصرفية وقد استعملته لهجة منطقة مسعد لأنه يؤدى الغرض المطلوب بأقصر وقت واقل جهد فنجد مثلا:

بلاش " أي مجافا قد نحتت من " بلا شيء

علاش " أي لماذا قد نحتت على أي شيء

منين منحوتة من (ضن أين)

سلقومة منحوتة من (سل لقمة)

لخ منحوتة من (لا خبر)

علمين منحوتة من (على من)

8 -إهمال الإعراب:

تتم اللهجات المعاصرة ومنها لهجة منطقة مسعد يخلوها من العلامة الإعرابية ، ويميل الناطقون بهذه اللهجة إلى تسكين أواخر الكلمات.

9-أسلوب الاستفهام:

لأسلوب الاستفهام في العربية الفصحي أدوات متعددة منها الهمزة وهل، وأني وكيف، وأين، وأيان، وكم، وما، وماذا، ومن، وكل أداة تستعمل للاستفهام عن شيء معين ، ففي الحال كيف وعن العدد كم ومن المكان أين وما إلى ذلك.

وفي اللهجة منطقة مسعد تكون ادوات الاستفهام لها الصدارة في الكلام فيقال:

وين رايح ؟ (أين ذاهب)وتستعمل للمكان

منين بديت ؟ (من أين بدأت)

وتستعمل (وش) للاستفهام بصورة كثيرة ، فيقال : وشعندك ؟ (ماذا عندك)

وشراك ؟ (كيف حالك)

وش شفت ؟ (ماذا رأيت)

وشبيك ؟ (ماذ بك)

وتستعمل الأداة (علاش) للاستفهام أيضا، فيقال: علاش رحت (لماذا ذهبت) علاش رجعت (لماذا رجعت)

وبعد ذكر بعض الخصائص اللغوية للهجة منطقة مسعد يمكننا إيجاز خصوصيات أهل المنطقة في الكلام فيما يلي:

-ينطقون حرف الغين قافا مثل : مغنون مقبون ، غالي ، قالي

-ينطقون حرف القاف قافا مثل : قال . قال ، قلبة ، قبلة

-يقفون على السكون في كلامهم فهم يهملون الإعراب ،

-لا يستعملون "ال "التعريف بل ينطقونها لا ما مفتوحة مثل الولد – لولد ، العنب- لعنب.

الملحق الثاني:مقتطفات من القصائدة الشاعر مع ذكر مناسبة تأليفها .

- **لحتيني تول البلا والهملكات**

المناسبة: كثيرا ما ذكر الشاعر حبيبته بالأيام السالفة الهنيئة و أخبرها بما يعانيه من عذاب وهذا مثال لذلك . (سنة 1993م)

أبلا بيك الموت راها لياجات من غيرك محال يطياب رقادي
يا من زدت لي على قلبي كيات درتيلي مشعال في قلبي قادي
هذا عار عليك ياريم الخودات يا زينة، لوصاف بنت الأجواد
في جسدي راكي حكمتيلي طعنات قطعوا لي قاع الفريسة وافادي
ما ندري من حب يكره ذا هيهات واه تديري هاك يا نور آثما دي
الحتيني تول البلا والمهلكات ماظنيتك تكرهيني ونعادي
ويخيم حكم لجفا عن ماذا فات نامن بعدك راه يسماط سهادي
ما فكرتي كم عدينا سهرات بين أحضاني زاهية ونا شادي
حدثتك بالظاهرة والخفيات وخبرتك باللي خفا واللي بادي
أعطيتك سري وصفتولك بانعات ودرتك نصيحي ودلال رشادي
حوسنا حتى الحمايد والضايات تشهدلك ذيك القطاني والوادي
خبرتك بما جرالي واللي فات أنت مرغوبي في الحياة ومرادي
كي نبعد عنك نحس الروح فنات قلبي عندك دايم لشوارك غادي
درتك حلم القلب وأنوار الرمقات أمفاخر بيك المحبة ويعادي

- **القصبة**

المناسبة: سمع الشاعر ألحان ناي فأخذت من نفسه مأخذ كبيرا وذكرته بالحبيب والأيام السالفة فقام ينظم هذه الأبيات. (فيفري 1999م).

يا قصبة هسيت والخاطر محتار مرض الحب صعيب في الكبدة غاير
نبكي ودموعي هضوم على لشفار غزر الدمعة دار في الخد أماير
ونبكي العاتي اللي ضاري جبار من لوعي حتى الحجر يمسي هامر
اسخات العين من الجفا دمعي يغزار دايس من كم الهوى وعده قاهر
يا قصبة مغبون في ماذا صار حالي يردى و اسقم وجهي باير
يا قصبة صديت والحالة تصفار أمكن مرضي عاد في الذات أمعاشر
اجهلب قلبي يطير مع لطيار خلي قاع فريستي منها نافر
ايهوم عبد الخلا مثل الدوار في تلطام جوارحي ما هو خابر
يا قصبة ما فاد في ضري دبار نتولج مهموم من مرضي حاير
اتفكرت أيام في الدهر المكار ليهم راجع خاطري ديما فاكر
عشرولي في الذات بيهم مرضي جار وين نفاجي يا بني ماني صابر
الله الله شوفلي كانش عقار واللي طبيب يعود في الصنعة ماهر
واللي طالب تعرفه حاكم فسار فاهم معنى الجان في حربة ناظر
مالكني عنتير عجاز الشطار ضاله وقت اكبير في ذاتي ذاخر

- **بحر الهوى**

المناسبة: لم يكن للشاعر من حصان يذهب به إلى طلل الحبيبة فاختار قلبه لهذه المهمة وصوره بصورة الجواد الأصيل وسار معه يصف البيداء حتى وصل الطلل.سنة 1998م.

يا غالط بحر الهوى عاتي جبار متخلط موجه يهول من زارو
امواجه تعصى على عاتي الشطار كل اللي عرفوه من هوله بارو
سوقه واعر ما يناسبش التجار إيكدس من جاه قاصد واختارو
يا عياية راه حبك عني جار وامكن في قلبي مكرش باضفارو
يالهواثت جريتي عاز الدبار متقوى جرحي معجز قدارو
خافي ربي ذا الجفاوة عنك عار والعاقل يدري الفعل اللي دارو
شفتي قلبي بساطور الزجار غامق جرحه من يمينه ليسارو
عفي يا مكانت افادي بالنار واه الواحد مايسالش في جارو
امهلك ومشوشة عنسي لفكار قلبي من تفكاركم قدحت نارو
باللي كانت خافية راني ظوهار حال العبد يبان ع الوجه غيارو
ويارب لالي اشهب وافي المشوار امدرب مشي الصحر يعرف كارو
أمطاوعني عارف أماضع لبترار يعشي في الفزة على اللي يشطارو
خادمله تسميرقد الحافر صار والحافر موزون طاوع نجارو
رومته فوق الجوانب بالمسمار بالستة في كل فردة تسمارو

- **جوابك يا غالية**

المناسبة: تلقى الشاعر رسالة مفاجئة من حبيبته فتبادرها بشوق وتلهف وتمعن في كل ما جاء فيها فانطلق لسانه بهذه القصيدة. سنة (1993م).

أجوابك يا غالية جا وقريناه واتمعنا في حروفه واسطارو
أعطانا دلالت الحب ومعناه وفشى عن مغزاه ماكتم اسرارو
حامل خبرك كيما ردت صفاه مانعرفش الشك في صدق اخبارو
زاده رونق خط واضح يا مبهاه مورد بطيب الكلام وتعبارو
افتحت وعرفت ما عبر فحواه من شاوه حتى لتمام أفكارو
امرصع بسلام طيب في مبداه وتحية تجفية على القلب اضرارو
اتفاجي الغمة على القلب إلى تاه وتزيده جمال وتطفي نارو
راجعته قداه من مرة نقراه في كل مرة نعاود تكرارو
صورة فيه موصفة صورت مولاه كيما نوصف ماتلمش بافخارو
مثل البدر اللي مشعشع بان ضياه أمكمل مقيوم شارق بانوارو
أربعطاش في الشهر وصفات سماه ما غابش حتى أن وافوه أفجارو
الليل الدامس بشعاعه ضواه اتغلب عنه رجعه شغل نهارو
ماني نحكي ع القمر ولا نهواه على خاطر ساعة ويخسف صنازو
عرجون الدقلة اللي معلوم شناه محظي من سقره منعم بازهارو

- **قلبي هامل**

المناسبة: يطمئن الشاعر قلبه بحجج يصطنعها، فمرة يعيب عنه المشاعر ومرة يعيب الحبيبة ومن ذلك هذه القصيدة. (سنة 1994م).

خويا ملكتني اليوم اعجوبة منا القلب أناس واش يحوس
نحكيكم عن حالتي يا سربة قلبي هامل عاد رايه فاقس
إيدور عن كل حاجة صعبة حتى ونشر حله إيعود ينكس
شاهي يديني لبر الجوبة وناي قليل راني حابس
يبني في لحلام كل نوبة طامع كل نهار فيه بعرس
مابا يهمد عاد لي يحبا ونا كل يوم فيه انداوس
انضل نتول فيه لابي ينبي مرة يسمعني ومرة يهمس
طامع في بحرة براس الكربة في مزلج مقطوع وحده يابس
ويلقم فيها الخوخ و عنبة وسواحل مشماشها مداكس
إيعنق في الماء شوار العقبة في راس العرقوب عامل محبس
اللي يقطن فيه يشتي الشربة في ذا المعلم واش قادر يقرس

- **جيتك بالله جاوبيني**

المناسبة: وجد الشاعر سنا كانت سقطت من فم حبيبته فاحتفظ بها وناجاها بهذه القصيدة. سنة 1993م.

جيتك بالله جاوبيني ياسنة وتوريني وين دارت مولانك
فارقت رحيق من عسل الجنة وتبهدلت في الخشب عاد مباتك
عدت مهيونة وما عندك قمنة وتقوت عنك السوسة رشقاتك
كنت في نعيم ما شفتي غبنة بالطعم الصافي عروقك غذاتك
في فم ام بريم لعاجة زينة تزيدي للضحكة جمال بتوقادك
كيما نایاسادت قليبي محنة من فرقة من رعرعاتك وحضاتك
فراقنا ومشات بعدن والفنا وماسالت عني وسمحت في ذاتك
ياحرة راها الفرقة هلكتنا ودقارت في شيب وأنت عياتك
راك شفت كم سنة عدينا مع الزينة تزهى حياتي وحياتك
قدر عنا خالقي وتفارقنا منهاعمري ضاع وزمانك فاتك
انديرو عاهد بينا يامضنونة ما تخطيني حتى وتبعث مولاتك
نديرك في داري تعودي مضمونة لعل عطفي ايخفف محناتسك
نطقت لي بكلام حكمة ورزانة وقالت يا مضنوني كفكف دمعاتك
ما تستاهل دمعتك من خلتنا وما سالت عني وراحت ونساتك

- **شور توال الزايخة**

المناسة: أحس الشاعر بعذاب البين ولم تكن له طريقة يعبر بها إلا طريقة الأقدمين في ارسال القمري" وتحميله الرسالة (سنة1995م).

يا قمري في خاطري در مقاحر بجوابي بر المليحة تغدالو
إلى درت الخير بمزية تظفر شوف لجارك شوف ماذا يجر السو
يا مرقوم الريش قلبي متحير بر وفرفر فش ع القلب هبالو
شور توال زايخة و ابري ذالضر وسول جملة ع العباد اللي سالو
سال على من راه فينا يتفكر وإذا تصفى ثم لازم تعنالو
تديله علوان باشواق مسطر وهذا المانة لازم تصفيهالو
ضلي مدة ما اسمعت عليه خبر ولاجاني حد عالم باحالو
صابح برت قبل لاذان تبكر شق اغناق الليل وادخل مجالو
في الخطرة يا صاحبي لازم تحذر هذا بر بعيد غادي تصفالو
كدى دونه غيم مدلكم كدر دار ارواق على الثنايا باحيالو
لامن فاتك خش لغناقه غامر عول يغدي ليه ويهد قدالو
لاتتماهل يا خليلي في الموعر بر العطرة حايطة بيه اهوالو
دونه سبع أجبال كل أخر مخطر الصيادا بارودهم هز اجبالو

- **شاهي نزور أم بريم**

المناسبة: استمع الشاعر إلى أغنية "قلبي توحش عربان رحالة" فهزه الشوق إلى حبيبته ونظم على منوالها هذه القصيدة. (سنة 1995م).

قلبي مزيلف پاناس في حالة شاهي نشور ونزوح الغزالي
شاهي نزور أم بريم خبالة ونفش همي وتزول أعلال
وتزول في قربها التنكالة ونعيش مابين احضانها سالي
ذا الضر ما فادت فيه بسمالة وبكاو ناسي وأهلي على حالي
أرماح مرض الغرام قتالة هكذاك وردت عنها الأمثال
أحكاو السابقين مقالة مرض الهوى يفنى الأوصال
ويدير في النار شعالة مشعالها مايطفاش محال
وش حال هلك ذا الدا الرجالة صابو الخيال ولولاد والمال

- **منك يا زين السمايم**

المناسبة: بعد ليلة قضاها الشاعر ساهر يتذكر حبيبته و أماله التي علقها عنها قام يتحسر وينظم هذه القصيدة. سنة 1995م).

منك يا زين السمايم حرم النوم وازيلفت وعاد لاهب مشعالي
حاشرلي هوادس في الكبدة معلوم سل القلب اداه لاما خلالي
يا تهواسي من هواها نا ملطوم لطمني مشعال المحبة ماذالي
ساهر طول الليل من بعدك محموم" حتى ن يفجعني الحذار التالي
افراقك يا تايهة جاني محتوم وهذي المدة ما خطيتيشي بالي
لطمتيني يا زينة الخد الموشوم ياعياية خاطري واش بقالي
هذا عار عليك يا غاليت السوم يامن كثرتي الهم وتهوالي
درتك خليلي ومحبوبي المفهوم درتك روحي والعقل درتك مالي
درتك ضوء البصر من قدام الصوم درتك زهو العمر فرحي ودلالي
درتك سيفي للعداوة قبل اليوم وهويتك عدتي من الدنيا فالي
درتك حبي في العمر منك مغروم وليتي سترة لجسدي وحيالي
درتك دفني في الشتا وأيام حسوم وضلالة في الصيف والحر يشالي"
نا درتك كنزي الخالص والمقيوم ذهبه لامن طاقله سومه غالي
وبوربعة في صنعته زينة مفهوم على البعد يبانلك فيه ايلال

- **مكتوب علي فراقك**

المناسبة: طلق الشاعر زوجته وبقي متيما في اثرها ثم تزوج الثانية التي سعد بها وقال هذه القصيدة في موازنة بينهما. (1996م).

مكتوب علي فراقك مبلي بيه نرضى باللي خالقي كتبهالي
يا خوياحب الظريفة ماتخفيه يظهر الك حتى ونجحد من حالي
عقب الليل خيالها قلبي ياتيه يسطيب سهره الحذار التالي
واش يصبر خاطري ع اللي يشتيه واش يبعد خيال ولفسي عن بالي
يا مضنونة خاطري لاش تعييه هبلتيني شهدت الناس هبالي
شوفي قلبي واش راك درتي فيه حمة لجبة خيمت عن مجالي
ياضي الأفجار والبدر تعاشيه أربعطاعش في الشهر بان يلالي
يانور ضحية الشمس تلاوح بيه ولى برق على الصحر بات پشالي
ضف البر ودار زينة الجرة فيه خضر قاع اليابسة في ليالي
ماني ع البراق في ذاته نبغيه على خاطر رعده يصرصر ويصالي
أنايا ع الساكتة قولي نسميه صيفه بوقرنين شطانت حالي
ماني ع الغزال جبت النظم عليه على خاطر ديما مع الصحرا جبالي
حر الشمس وجمرها متعرض ليه ويقاسي في كل شتوت ليالي
عاشت ولفي في قصر تتنعم فيه ماشافت لاحر لا برد ليالي

• قوس قزح

المناسبة: أثناء تجارب فيزيائية قام بها الشاعر أثناء التدريس ورأى من خلالها ألوان القوس التي ذكرته بما يعانيه من عذاب الحب وبعد الحبيب نظم هذه القصيدة. (سنة1998م)

القوس الي السما واطلع شفناه ظهرت فيه ألوان سبعة فتانة
مرفوعة قنطاسها قايم معلاه في الجوف المرفوع عملت خزانة
اتربطت قمر الحرير مع بعضاه تتلامس في كل أنسة وليانة
ماتتخلط كل لون يجي بتقاه في صفحة ما يعملوها فنانة
قالولي قطر الندى بدل منحاه فرق موجاته ألوانه ورانا
ذا في علم الفيزيا هاك قريناه واعملنا عنه تجارب برهانا
قلتلهم قصدي معاني واش وراه ماتفهمها قا الناس القمان
يعرف رمزه من عشق يفهم معناه ينعت كل لون يعطيه بيانا
يقلك تفسيرها نعطيك هواه هاهو شرحه لاتسال الفطانة
أولها حضن المحبة بين أعضاه ومعاها نار الصمايم لهبانة
لونه قاتم دم من شافه عياه تشاخر بيه المعارق فيضانة
بعده لون يناسب مقرون معاه فيه معاني للعباد التعبانة
واللي يرمز للمرض راه تولاه يومي بزوال المحبة وفيانة

- **فط القلب.**

المناسبة: بعد افتراق الشاعر مع حبيبته وبمرور الأيام مر مع رفيقه بطلل، كان قد عاشره سابقا مع حبيبته، فأخذ القلم وبقي يكتب إلى الليل (سنة 1993م).

فط القلب من الفريسة يا ساعد يا مهبلني جيت للمرسم عانيه
بكري كان متين صوره ما يتهد راه ازاوط كي الطيار بجنحيه
يا بن عمي عارفك راك مقيد من مسه هوداس لابد يديه
قلت فيا سال عني محمد لعل ما غاب عن ذهني يوريه
قلت منين نتوق نجبر من نقصد ونا شدتني فالرجل ماراحت ليه
أقسمت اليمين شوره قلت انهد نغدى للمكان بالذات مسميه
ظنيت اللي فات في الذهن مجرد طول زماني حافظه راني حاصبه
حين اللحقته دمعتي طاحت ع الخد وتلطم6 قلبي وضاق الحال عليه
تحلف صادق ذا الوكر ما قطنه حد ولاجاته عارمي ولا تسميه
تستعجب كيفاه ذرك يتمرمد واخطاته راحت اعبادا كانت فيه
تلزم عمره ما ادقش فيه وتد ولا فلجة سترته كانت تحميه
بعيني كانت ساتراته طرق جدد غطاته عن كل موقح ما ياتيه

- **قل لبي**

المناسبة: أراد الشاعر أن يخبر أبه بما يلاقيه من عذاب فهو من لديه القرار لكنها رسالة للأب بل كانت تهدئة لقلب. (1993).

قل لبي راني مزيلف دا المرة ضري لا طبّاب لا طالب يبريه
هلكتني عين المها زين النظرة دارتلي في القلب مشعال مكويه
راها خلاته تقول على جمرة ونحسه ديما النار تسنى فيه
ما صبت الخلاص ما طقت الصبرة على الضر اللي من الحب نقاسيه
طحنتني طحن السبول على الخضرة قبل ن لا يأتيه اوانه ويجيه
ما نبتش فريك ما خرج ثمرة ما طابش لفح الشهيلي ساط عليه
في أول يبرير واوراقه خضراء زاهي بالنوار ديما حايط بيه
أخرج عنه فالي في البكرة قطع نبته ما ترك ما يحي فيه
ما هو معنايا على ريم الصحراء اللي تصاده الناس وتغدة ليه
هذا الريم مصوره عالي القدرة كمل خلقه ما تصيب النقص عليه
سبحان الله يوضف في العطرة كل شيء عدله بميزانه حاصيه
المضحك لعاج تبروري وعرة والخد احمر حامق الدم وقانيه
يظهر دم الوجه في الشفة الحمرا بن نعمان اللي تقول الناس عليه
عينك كحلة والحواجب حرف الرا في شاو العلوان قندوزمسجيه
الثيث بلا ثياب دارلها سترة طاح مروق ع الظهر مغطيه

- **بعدك عني نار**

المناسبة: زار الشاعر مجموعة من الديار التي عاشرها مع حبيبته وتذكر الأشواق التي كانت كجيوش تهاجم جيوشه التي استسلمت ولم تحرك ساكنا. (سنة 1994م)

بعدك عني نار زادتني محنة وفراقك عني صعيب نقاسي فيه
يا طربية ظننتك راها شينة مولى حبك واه بسهولة تنسيه
من اولها على الهموم تعدينا بحرك عاتي يا اختي ما طقت عليه
موجاته متداولة جات علينا ومادرت حسابه ولاني طايق ليه
من أول ما درت لعراكه قمنة وجيشي ما عنده سلاح يقاوم بيه
استسلم في شاو حربه وتقانى وقدم لون السلم والشر مباريه
صولات جيوشك على بري غبنة ما ترحمش كل من صابت تفنيه
تداول عني شمالة ويمينة واللي كاين من بلادي عاثت فيه
حبك جور ع الفريسة رشانا حيط قاع الجسم بالملكز كاويه
بعدك ياعيايتي عاد غبينة ضر على الكبدة مجور وش يبريه
مكانش من عاشره ضر اتهنى غير اللي زاده سقام على ما بيه
الساني ماصابش لعسلك بنة عرجونك حنضل على الذوق امرديه
وخيالك محال يخطي جيرتنا كل ليلة عدي وساهر مستنيه
كل مرسم زرناه كدر صفوتنا نتفكر زين السما ما دارت فيه

- **فراق أم بريم**

المناسبة: اشتدت محنة الشاعر فانطلق إلى الأطباء وأهل العلم يسألهم عن أمره وفي هذه القصيدة مثال لذلك (سنة1993م)

جيتك يا حكيم واجي ومعدم شوف كتابك شوف ماذا تلقى فيه
وكد خبرني السر ولا تكتم أنا ضري عاشر القلب مرشيه
استصعب ذا الضر زاد عليه الهم كل ليلة راها الحمة تقدي فيه
ما طاقش ذا الضر زاد عليه وعم رشي الجسد وما نفع طبابه ليه
ناحسته للقبر رايح عازم غادي شوره ما يصيب يحيد عليه
اجميع اللي شاف ضري راه اسهم ومولى الهم يعود من همي ناسيه
تلفت اليا الطالب وتبكم وحل كتابه دار مرة ينظر ليه
حدثني بكلام عقليه واحكم وفشى السر اللي علي غيري خافيه
لو جا سقمك ضر نكتبله ويزم قلبك لا عقار يحكم ويداويه
مسبوت3ومحموم من عشق العارم واذا تشتي بيدها راها تبريه
اعلى صغرك ملكته بيها مغرم عشى قصر لعشقها لا من يايته
افراق ام بريم زاد عليه عدم واداه توال القبر عشى خافيه
ذا محال يفارقه منه يسلم ولو كان الطب جملة يعني ليه
شوفي يا من كنت بها متنعم شوفي حالي واش ذرك درتي فيه

- **أضياقت قلنا نهبو**

المناسبة: كان الشاعر مع رفيقه في الصحراء وتذكر حبيبته التي بعدت بلادها واختفت من غيوم دونها. (سنة1994م)

أضياقت قلنا نهبو ياسعد ونرجو لبلاد قلبي يرضاها
قاطع عنك راك فاهم للمقصد الخطرة ناوياك رانا رمناها
عياني ذا القيم كدي طاح اسود دار رواق على الثنايا غطاها
دون الزينة شوف قداه ن مجيد وأحمايد و اوهاد واجبال حدذاها
نخطر للي عدها ذا القلب قعد ما يخطيش الزايخة رام هواها
ياون قرضه فا يعاشر في مسعد ساعة عن ساعة يروح ويصفاها
عيايا طول الليالي نا قاعد عاشق في النجمات قلبي يهواها
ما نرضاش بغيرها ما رمتش حد متوحش تقصير ولفي والقاها
كم ما قضينا ليالي في قرد فارح بالحرة وعاشق لهواها
قصرنا ليلات ثم ماتتعد ياون يحسب ما يوفي مولاها
اجميع اللي باكمة عنا تشهد حجر وسجر وزيد الوعال معاها
تحكيلي جملة على ليلات الود في قمرايا زاغرة يا مبهاها
وتولايني وصفها نعت القايد اترسى قاع العروبة زواها
حامل سيفه كل لحظة متوجد لعروش الي عارضاته فناها

- **يا لايمني قيلني**

المناسبة: ساعت صحة الشاعر وخيم عنه الأسي فسأله أحد أصدقائه عن ذلك فأجابه بهذه الأبيات. (سنة 1994م).

يا لامني قيلني وعلاه تسال باريني خلي الواحد في حالو
حين تسال يا حبيبي واش تنال وجه العبد يفيد من عني سالو
نا شيبني بعدها سابق لنجال عنها نحو العام وافي تيجالو
بعد حبيبي زاد في قلبي تنكال وسكن لي في القلب مقوى مشعالو
ياهمي بعد الظريفة عني طال فراق العارم يا أحمد ما طقنالو
خيم عني جرافات حيال سكر عني بالزكارم واقفالو
طول الليل تادمع عن خدي سيال مانعرفش النوم وبعد مجالو
ماظنيت فراقها ياتي محال مارقدته ماكنت شاهي مثالو

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل التمهيدي:.....08-55

1-مفهوم الشعر الملحون وأنواعه.....09-19

2-الشعر الملحون والتداولية.....19-29

3-تقديم المدونة :.....30-55

الباب الأول: من التداولية إلى الإقناع

الفصل الأول:التداولية مفاهيم وقضايا.....59-91

- المبحث الأول: مفاهيم التداولية.....60-71
- المبحث الثاني: قضايا التداولية.....71-91

الفصل الثاني:الإشاريات.....93-112

- المبحث الأول:مفهوم اللإشاريات 93-98
- المبحث الثاني:الضمائر.....98-103
- المبحث الثالث: الإشاريات الزمانية.....103-110
- المبحث الرابع: الإشاريات المكاني.....110-112

الفصل الثالث: والإقناع وآلياته.....113-136

المبحث الأول: مفهوم الإقناع.....114-125

المبحث الثاني: آليات الإقناع.....125-136

الباب الثاني: الضواهر التداولية في الشعر الملحون ..

لبلخيري محفوظ:

الفصل الأول: الآليات الإقناعية البلاغية في الشعر الملحون لبلخري محفوظ.... 138-167

المبحث الأول: الإستعارة.....142-152

المبحث الثاني: الكناية.....153-162

المبحث الثالث: التشبيه.....163-167

الفصل الثاني: الآليات الإشارية في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ: 168-186

المبحث الأول: الإشاريات الشخصية 171-178

المبحث الثاني: الاشاريات الزمانية 178-180

المبحث الثالث : الإشاريات المكانية.....180-182

المبحث الرابع: الإشاريات الاجتماعية:.....182-186

الفصل الثالث : الأفعال الكلامية وأغراضها في الملحون لبلخيري محفوظ.....187-215

المبحث الاول: الأفعال الكلامية في الشعر الملحون لبلخري محفوظ 189-205

المبحث الثاني:اغراض الأفعال الكلامية في الشعر الملحون لبلخيري محفوظ...**205. -215**

خاتمة:.....216-219

قائمة المصادر والمراجع:.....220-237

الملحق: 238-271

الفهرس.....272-273

ملخص الدراسة :

لقد عنيت الدراسة بتسليط الضوء على التراث الجزائري المحلي لاسيما الشعر الملحون الذي كان ولايزال الركيزة الأساسية التي يتميز بها ادبنا الشعبي عن غيره، لذا كان لزاما علينا دراسته وتحليله وفق مقاربات لغوية حديثة تتبنى مفاهيم لغوية واجرائية من شأنها اماطة اللثام عن الوجه الحقيقي لبنية هذا النمط من الخطابات، والتي تستدعي الوقوف على آليات وميكانزمات تفاعل عناصره اللغوية مع بعضها البعض من جهة، والنظر الى متغيرات ومقامات التواصل واحوال التبليغ من جهة أخرى،

وعليه تتناول الدراسة جانبا من جوانب الادب الشعبي موسومة بـ "الشعر الملحون لبلخيري محفوظ –دراسة تداولية– "، حيث وظفنا المنهج التداولي، الذي أثبت نجاعته في دراسة وتحليل وفهم جميع أنواع الخطابات والنصوص الأدبية، لنجيب في الأخير على الإشكالية موضوع دراستنا المتمثلة في: هل تصلح النظرية التداولية لأن تكون مقاربة للنصوص غير الفصيحة ولا سيما الشعر الملحون ؟

ملخص باللغة الإنجليزية:

Abstract:

The study was meant to shed light on the local Algerian heritage, especially the melodic poetry, which was and still is the main pillar that distinguishes our folk literature from others, so we had to study and analyze it according to modern linguistic approaches that adopt linguistic and procedural concepts that will reveal the true face of the structure of this type of Speeches, which require identifying the mechanisms and mechanisms of interaction of its linguistic elements with each other on

the one hand, and looking at variables and constituencies of communication and reporting conditions on the other hand

Accordingly, the study deals with an aspect of folk literature tagged with “the melodic poetry of Belkhiri Mahfoud - a deliberative study-”. Can deliberative theory be an approach to non-eloquent texts, especially melodic poetry?

ملخص باللغة الفرنسية:

Résumé:

L'étude visait à mettre en valeur le patrimoine local algérien, en particulier la poésie du compositeur, qui était et reste le pilier principal de notre littérature populaire, nous avons donc dû l'étudier et l'analyser selon des approches linguistiques modernes qui adoptent des concepts linguistiques et procéduraux qui révéleraient le vrai visage de la structure de ce style de discours,

Par conséquent, l'étude traite d'un aspect de la littérature populaire marqué par " la poésie pressante de belkhiri Mahfoud - étude délibérative -", où nous avons utilisé l'approche délibérative, qui a prouvé son efficacité dans l'étude, l'analyse et la compréhension de toutes sortes de lettres et de textes littéraires, pour enfin répondre au sujet problématique de notre étude: La théorie délibérative convient-elle pour être une approche des textes non éloquents, en particulier de la poésie pressante?