الأبعاد التداولية
في "عناقيد من كرمة ابن هانئ"
للشاعر/ الدكتور فوزى أمين

دكتور/ محمود عسران

دكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب

جامعة الإسكندرية

١) الأسلوبية والتداولية – التواصل والتمايز:

بدءًا يحاول هذا البحث أن يلج إلى عالم الشاعر فوزي أمين الإبداعي على هديٍ من منهج التداولية في النقد الأدبي، وهوالمنهج الأحدث نسبيًا في حقل الدراسات النقدية العربية ولعل لندرة الدراسات التطبيقية على هذا المنهج تدخلا في الضبابية التي تعتريه، والتداولية منهجًا نشأت مستفيدة من الأسلوبية من جهة ومختلفة عنها من جهة ثانية، إذ اهتمت الأسلوبية اهتمامًا بالغًا بالمظاهر التركيبية والنحوية والدلالية للنص من حيث هوبناء لغوي ينطوي على ذاته فحسب باعتباره كيانا قائما بذاته، وفي هذا تركيز شديد على التشكل الإبداعي للكلام بعيدا عما وراءه من ظلال، ومن هنا حكم بأن " الأسلوب معطى يستعصى على التحديد والضبط، إذ هونتاج عمليات معقدة متعاضلة [١] وهوما حدا ببعض الباحثين إلى إنكار وجوده أصلا[٢] ذلك الإنكار الذي رسخ لدى دعاة منهجية الدراسة الأسلوبية ما ذهبوا إليه في سلب صفة العلمية من تلك الدراسة[٣].

"وتبدوهناك بعض الانتقادات التي وجهت لعلم الأسلوب، من حيث اعتماده على غير الأدبيات في بحث الأدب، ومن حيث اختزاله للنص الأدبي في بعده اللغوي وحده"[٤] ولقد أكدت الأسلوبية الأهمية المطلقة لمعطيات النحووالمعاني المعجمية للمفردات دون الالتفات إلى السياق التداولي الحادث خارج النص، والذي انبثق النص نفسه من خلاله بوصفه نوعا من أنواع التعبير عن ذلك السياق المهيمن، لقد وقفت الأسلوبية في بداياتها عند اللغة وقوفا شكليا لا يهتم بغير عمليات التنظيم البنائي والبلاغي للجمل في النص الأدبي، وذلك على أساس من قوانين نحوية وصرفية من ناحية وبلاغية من ناحية أخرى، وما يتصل بالناحيتين من قيم التجاور اللفظي في التركيب كالتقديم والتأخير، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب إلى غير ذلك من آساس تركيبية ومن هنا كان انشغالها بقيم اللغة من حيث هي وجود متعال على المناخات الكلامية المحيطة والدافعة للإبداع، تلك المناخات التي عايشها المبدع فكانت دافعه الأصيل إلى هذا النمط من التعبير.

وفي ظل هذا الانهماك وراء آليات التركيب من قبل الأسلوبيين سقط التركيز على ما

يمكن أن تكون قد قدمته السياقات الكلامية التي عاناها المبدع وعايشها، وعلى تأثيرها على مجريات إبداعه وإحالات إشاراتها، ومن ثم كان إهمالهم سياق التداول اللفظي الخارجي على عملية القراءة والتلقي، وما يمكن أن يقود إليه من اكتشاف فضاءات دلالية أكثر اتساعا والتي يبوح بها النص حين نربط لغته بهذه السياقات التي نشأ فيها، وكون من خلالها لذاته ظلالا تمتد بمدى قدرة المبدع على التخييل.

لقد قامت الدراسات النقدية واللسانية الحديثة بعملية إقصاء للسياق، وراحت تقرأ النص الأدبي معزولا، أومحبوسا في وجوده الفيزيائي فحسب، ثم لاحظ الدارسون أن المعنى يتعرض لعملية اغتراب أولنوع من التلاشي إذا اقتصرنا في تحليل مكوناته اللغوية على أساس أسلوبي، فلم يكن بد من ظهور منهج جديد يعيد للمعنى حضوره وفعاليته في سياقه الذي ولد فيه ولغته التي تلبس بها، فكان هذا المنهج هوالتداولية، لقد سجنت الأسلوبية نفسها في جمل ونصوص معزولة عن محيطها البشري الكلامي فانصبت بذلك على كيفية ما يقال، أما التداولية فهي تعني كما تعني الأسلوبية بتحليل المظاهر اللغوية للنص لكن باعتباره موجودا محكوما بالسياق الكلامي الخارجي الذي عاش فيه المبدع وعاناه، والذي لابد أن تكون آثاره قد انعكست بشكل أوبآخر على القيم اللغوية التي أبدعها الشاعر في نصه كما عاش فيها متلقي هذا النص في حينه، والذي سيكون متأثرا هوأيضا بها إلى حد أن هذه السياقات الكلامية الخارجية تمتلك القوة الأكبر في توجيه آليات التلقي، لتقود القارئ إلى اكتشاف الجمال من ناحية والمقاصد التي يجملها النص، ويسعى إلى الإفضاء بها من ناحية أخرى، والواقع الآكد طبقا لهذا المنهج أن أي نص لا ينشأ في فراغ وإنما هوينشأ في سياق كلامي يحيط به ويؤسس له سواء أكان هذا السياق اجتماعيا أوسياسيا وقد أكدت التداولية على توجيه النظر إلى المتكلم نفسه وأكدت على ضرورة البحث عن قيمة النص ليس في النص فحسب، وإنما أيضا خارج النص فالتداولية على هذا الأساس تحاول قراءة المنتج الأدبي باعتباره دالا على نفسه من ناحية ودالا على سياقه الكلامي المنجز في الواقع الذي أبدعه فيه كاتبه من ناحية أخرى.

ومن هنا جاء وصف (رادولف كارناب) R.Karnab للتداولية بأنها قاعدة اللسانيات وذلك لأنها (حاضرة في كل تحليل لغوي، موجودة معها قرينة لها، ومع ذلك، فإننا إذا تتبعنا اهتمام الدراسة اللسانية وجدنا أنفسنا أمام عتبات المفارقة أوالحدود، فبمجرد أن ينتهي عمل اللساني في دراسة اللغة (البنية) يظهر إسهام التداولي في تملي الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية للمتكلم والمتلقي والجماعة التي يجري فيها التواصل، مع احتساب مجموع السنن الذي يحكمه، وهذا ما يقنعنا بأن التداولية فعلا استطالة للسانيات نحوجانب جديد، ألمح إليه (بنفسنت) Benfnest وأسماه لسانيات التلفظ، والذي ينتقل بموجبه الاهتمام من ثنائيه اللغة والكلام إلى ثنائيه الملفوظ (le dit) الذي يحمل المضمون أوالدلالة، وفعل التلفظ أوالقول في حد ذاته (le action de dire)[٥]

ومن مفاهيم التداولية ما اعتمد على الفرق بينها وبين علم الدلالة، ذلك بأن التداولية تهتم بدراسة جوانب المعنى التي أهملها علم الدلالة، إذ اقتصر علم الدلالة على دراسة الأقوال التي تنطبق عليها شروط الصدق، ولكن التداولية تهتم بما هوأبعد من ذلك مما لا ينطبق عليه هذا الشرط [٦]

٢)مفهوم التداولية

تعد " التداولية" المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي (Pragmatics) ذلك المصطلح الذي يتفق الدارسون على إرجاعه إلى الفيلسوف (تشارلز موريس) Charles Morris [٧]، ويبدأ معظمهم بالتعريف الذي قدمه الرجل، وهوأن التداولية –بوصفها جزءًا من السيميائية– تعالج العلاقة بين العلامات اللغوية ومستعملي العلامات[٨].

وقيل إنها "دراسة اللغة في الاستعمال أوفي التواصل، لأنها تشير إلى أن المعنى ليس شيئًا متصلا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا المتلقي وحده، فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والمتلقي في سياق محدد؛ مادي واجتماعي ولغوي، وصولا إلى المعنى الكامن في كلامٍ ما"[٩]

أو: "هي العلم الذي يعنى بالشروط اللازمة لكي تكون الأقوال اللغوية مقبولة وناجحة

وملائمة في الموقف التواصلي الذي يتحدث فيه المتكلم"[١٠].

فالتداولية إذن "مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية 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"[١١]

إذن نحن أمام منهج ينصب جل اهتمامه على تبين أبعاد العملية التواصلية بكل مقتضياتها وأشكالها سواء ما تعلق منها بالخطاب اليومي التواصلي في حياتنا العامة أوما تعلق منها بالخطاب الأدبي في شتى أشكاله وصوره، ولعل هذا ما دفع أستاذنا الدكتور (عيد بلبع) لأن يصرح بأن "أمر تشعب التداولية بين الحقول المعرفية المختلفة من الاتساع بحيث غدت (تداوليات) وليست (تداولية) واحدة، ومن ثم يأتي التساؤل عما إذا كانت التداولية درسًا أم صراع دروس مختلفة؟"[١٢]

بل إن الدكتور(محمد عناني) يوقف تعريف التداولية على هذه النقطة، حيث يقول: "التداولية هي دراسة استخدام اللغة في شتى السياقات والمواقف الواقعية، أي تداولها عمليًا، وعلاقة ذلك بمن يستخدمها، وهذا يعني أن السياق جاء بعدًا جوهريا في التداولية ودخل في تعريفها"[١٣].

ولقد توصل الدكتور (علي محمود حجي الصراف) في دراسته (الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة)[١٤] إلى إجمال عدة نقاط، من خلال تعريفات التداولية المتعددة، تمثل من وجهة نظره مفهوما واضحا للتداولية، أجملها فيما يلي:

- دراسة استعمال اللغة، أوكيف تستعمل اللغة في الاتصال، أومبادئ استعمال اللغة، أودراسة الظاهرة اللغوية من وجهة نظر العلامات الاستعمالية، أوالخصائص الاستعمالية، أوالبحث عن نظرية ملائمة تتعلق بالاستعمال التواصلي للغة.
- علاقة اللغة بالسياق، وظروف الواقع العملي الذي تستخدم فيه اللغة، أوالأبعاد

الاجتماعية التي تحكم الخطاب، أودراسة اللغة مع تركيز الانتباه على المستعملين، وسياق هذا الاستعمال بدلا من التركيز على المرجع أوالحقيقة أوقواعد النحو، أي أن التداولية تدرس استعمال اللغة في السياق، وتوقف شتى مظاهر التأويل اللغوية على السياق.

- كيفية اكتشاف المتلقي مقاصد المتكلم، أي دراسة معنى المتكلم الذي يقصد تبليغه أوتوصيله، أي فهم اللغة الطبيعية، أوكل ما يتعلق بعلاقة المنطوق بالشروط الأكثر عمومية عند المتلقي.

- التعامل مع علاقة العلامة بمؤولها، ويعني ذلك أنها تتعامل مع الجوانب الحيوية لعلم العلامات، وهذا يعني كل الظواهر النفسية والاجتماعية التي تظهر في توظيف العلامات، كما يعني أنه لا توجد ظاهرة لغوية على أي مستوى من المستويات تستطيع النظرة التداولية أن تتجاهلها، أي دراسة علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه وتحليل عمليات الكلام ووظائف الأقوال.

٣)عناصر التداولية في المدونة

أ–الشاعر "القائل":

وهوالأستاذ الدكتور (فوزي محمد أمين) الذي ولد في بيئة ريفية بكر، في حصة الغنيمي أحدى أعمال محافظة كفر الشيخ، سنة إحدى وأربعين وتسعمائة وألف، وكان أن فاكه الأدب حوتيه صغيرا فغاص في لججه الطوامس استكناها لعوالمه الفريدة شعرا ونثرا، مما حداه إلى الالتحاق بقسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة الإسكندرية فتخرج فيه شابا، وامتهن أسمى مهنة ليعمل معلما للغة الضاد بالتربية والتعليم، ثم يحصل على درجة الماجستير في الأدب العربي وينتقل على إثر ذلك ليعمل مدرسا مساعدا للأدب العربي بقسم اللغة العربية في كلية الآداب، فمدرسا بعد حصوله على درجة الدكتوراه في التخصص ذاته، فأستاذا مساعدا ثم أستاذا متفرغا في نهاية المطاف، فضلا عن تنقله بين العديد من الجامعات العربية لتدريس الأدب العربي، ومشاركته في معظم المهرجانات الشعرية داخل مصر وخارجها، وإثرائه المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات الإبداعية والنقدية، وهوشخص

تروقك مجالسته إذ يتسم بحدة الذكاء، وحضور الذهن وخصوبة الواعية وقوة الذاكرة والجرأة في الحق، فضلا عن انعكاس ما حصل من آداب ومعارف على شخصه مما جعل له تفردا وخصوصية بين مجايليه، يغلف ذلك كله حسن خلق وكرم طبع يندان عن المثيل، رجل ذوعبقرية شعرية مغايرة شغلت حتى النخاع بتقييم الواقع من زاوية لا يراها الآخرون، فبدت عازفة على وتر نافر في قيثارة الشعر، ومستخدمة ما لم يعهد من معجم شعراء الجيل، فهو– في زعمي– قد تجاوز مرحلة نضج التجربة الشعرية والشعورية إلى مرحلة التكامل الإنساني والقمة الفكرية والفلسفية، لذا وجدناه يشيح عن جراحاته الخاصة لينكأ جراحات الأمة بأكملها من حوله.

وشاعرنا "هوالذات المحورية في إنتاج الخطاب؛ لأنه هوالذي يتلفظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه، باعتماده استراتيجية خطابية تمتد من مرحلة تحليل السياق ذهنيا والاستعداد له، بما في ذلك اختيار العلامة اللغوية الملائمة، وبما يضمن تحقيق منفعته الذاتية بتوظيف كفاءته للنجاح في نقل أفكاره بتنوعات مناسبة. ولا يمكن للغة الطبيعية أن تتجسد وتمارس دورها الحقيقي إلا من خلال المرسل، فتصبح موجودا بالفعل بعد أن كان وجودها بالقوة فقط، ليس هذا فحسب، بل يكون وجودها ذا فعل مناسب للسياق، فبدون المرسل لا يكون للغة فاعلية"[١٥].

ب–المقول له:

جيل يحيا بالكاد، حياة لا يدري عما بها إلا ما يراد له، جيل يحاك له بليل؛ تعليم مشوه، وثقافة ملوثة، وإعلام مضلل، ونخبة ضالة مضلة، مناخ عام موبوء فاسد لا مكان فيه لمثقف حقيقي ولا لعالم أصيل، ولا يمكن لتاريخ الثقافة العربية أن يتجاوز المشهد الذي يجسد حركات ونبضات جيل عاش حياة كلها تناقض، جيل الانكسار العربي، ذلك الانكسار الذي جسده الأدب تجسيدا واعيا، إذ لم يترك أدباء ذلك الجيل شاردة ولا واردة إلا سجلوها شعرا أونثرا، ولكن في المسار الذي أريد لهم ألا يحيدوا عنه قيد أنملة.

"هذا المسار الذي تشكل عبر التاريخ جعل الحبل السري بين الثقافة والسياسة في حياتنا غليظا وسميكا ومتينا، فمرة تستخدم الثقافة مطية للسياسة، إما عبر استغلال الطاقة الذهنية والفنية للمثقفين في خدمة السلطان، أوباستعمال ما تنتجه الثقافة من مضامين متعددة في إنتاج الخطاب السياسي، أوتبرير القرارات التي تصدرها السلطة أوتسويق رموزها وشخوصها إلى الناس، ومرة تقحم السياسة في الثقافة وترمي عليها حمولات ثقيلة من الأيديولوجيا والتلاعب والمخاتلة والتحايل، فتفسد المنتج الثقافي عامة والأدبي خاصة"[١٦].

نحن أمام مقول له تأرجح بين قيم إيجابية يفتقدها كثيرا ويجدها أحيانا ما بين حرية وعدالة ومساواة وانتماء، وأخرى سلبية يجدها كثيرا ويفتقدها أحيانا ما بين انفلات وجور وإكراه وتفاوت وشعور بالاغتراب، فكيف يتسنى لأديب أن يجسد الواقع المعيش لمتلقٍ من هذا النوع؟.

والمقول له أوالمرسل إليه هوالطرف الآخر الذي يوجه إليه المرسل خطابه عمدا، ولا مراء أن له تأثيرا بينا على المرسل فيما يتعلق بإنتاج الخطاب، فمعلوم أن "بناء الخطاب وتداوله مرهون –إلى حد كبير– بمعرفة حاله، أوبافتراض ذلك الحال، والافتراض المسبق ركن ركين في النظام البلاغي العربي، إذ العناية في المقام الأول موجهة إلى المرسل إليه، حتى فيما يعرف بالمحسنات البديعية بوصفها تحقق هدف المرسل من الخطاب، وذلك بالتأثير فيه، فالعناية بالمحسنات ليست من قبيل الزخرفة اللفظية، أوإبراز قدرات المرسل اللغوية كما يشاع عن ذلك. ويدل ذلك على أن المرسل إليه حاضر في ذهن المرسل عند إنتاج الخطاب، سواء أكان حضورا عينيا أم استحضارا ذهنيا، وهذا الشخوص أوالاستحضار للمرسل إليه هوما يسهم في حركية الخطاب، بل يسهم في قدرة المرسل التنويعية ويمنحه أفقا لممارسة اختيار استراتيجية خطابه"[١٧].

ج–القول:

والقول هنا بنية لغوية متميزة تأخذ شكل النص الشعري، وترتضي لنفسها الشكل العمودي بحديه الحادين الوزن والقافية، وإن لم تحل حدتهما المقطعية القائمة على التساوي

دون أن يقول شاعرنا ما يريد في لغة إيحائية قائمة على الإسقاط الواعي والرمزية الصادقة، مما شكل باعثا مغريا على معاودة القراءة مرارا في محاولة لسبر أغوار نصوص الديوان كله التي بدت وكأنها نص واحد ممتد، حتى وإن اختلف فيه آليات الأداء.

وهذا كله يقودنا إلى استفسار مهم وهو: "هل اللغة قادرة فعلا على استيعاب كل أحداث الكلام وما يحيط به، كي تعتمد الوثيقة الأدبية والمكتوبة تحديدا، وتحلل وتستشف كل مقومات المقام، أوفلنقل كأقل تقدير معظم عناصر سياق الموقف الذي جرت فيه عملية التخاطب؟ وبعبارة أخرى: كيف يمكن أن ننظر إلى حقيقة مرجعية الخطاب الأدبي المكتوب؟ هل هي حقيقة كلها أم مفترضة كلها، أم تأخذ من هذه الخاصية بنفس القدر الذي تأخذه من تلك؟ لنجد أنفسنا في آخر المطاف نتعامل مع مِزَقٍ قد تتآلف، وقد يتبرأ بعضها من بعض لاسيما إذا قصدنا إلى عنصر الإيحاء الذي هوأهم مقومات أدبية الخطاب، فأي دور سيلعبه؟ وهل هوعامل إيجابي في التعاطي التداولي مع المدونة المعنية؟ أم يشكل عرقلة في الوصول إلى حقيقة انبثاق الدلالة وآلية الإنتاجية فيما بين أطراف الخطاب المتعددة؟ وما مدى تحكم كل طرف من تلك الأطراف في العملية الخطابية في بناء الدلالة التي هي –كما يقول أحد النقاد– إحدى بنات تربة التداولية كوظيفة؟ "[١٨].

د–سياق القول:

وهوجميع الظروف التي أفرز من خلالها هذا الديوان، استغرق شاعرنا ثلاثة أشهر فقط في كتابة قصائد هذا الديوان الذي بدا دفقة شعورية واحدة تدور في حلقات يبث شاعرنا من خلالها نجاواه الخاصة وانطباعاته الصادقة عن عصر تذوقنا معه بعض مراراته، وعشنا معه كل انكساراته، وشاعرنا قد استحضر التجربة النواسية بكل خيوطها وأعاد إنتاجها لكن بشكل يتواءم وروح عصرنا لا عصر أبي نواس، لقد أعاد توليد الرؤية النواسية لأنه كلف بها وعشق تمردها على واقعها الموبوء، "إن الموقف الرجعي الذي يعرضه الشاعر في حينه يمكن معايشته وتصور مراراته، بمعايشة ما يضاهيه اليوم، لأن مرارة الأمس كانت البذرة السوء في تربة الذات، أما اليوم فما فيه إنما هوامتداد لتلك الثمرة القبيحة، امتداد تمخضت

معه وتورمت بشكل نظل نعايشه في تمظهراته الحاضرة والغائبة"[١٩].

لقد حاور شاعرنا أبا نواس سعيا لإحداث التأثير المطلوب، واتخذه قناعا يتناص معه ولا يتلاص عليه، يقول من خلاله ما لم يقله النواسي نفسه في حينه، سعيا للتأثير وامتلاك ذات المتلقي.

"إن التأثير –وهوغاية الشاعر– يحدث بفعل مواقف كثيرة متشابهة حاضرة تزول أحداثها، وتبقى انطباعاتها وما تولده في عقول المتلقين من متصورات وحقائق وما تخلفه في النفوس من عواطف ومشاعر، بحيث متى عرضت عليها نفس الحقائق في قالب عالم مماثل، هومضمون الخطاب، انطبقت على ما انطبع سابقا من المواقف الحاضرة أوالمتصرمة حديثا، فنجد التفاعل المماثل أوالإدراك الشبيه، ويظل يتنامى حتى يستوي موقفا بعد عاطفة، ووعيا ثم حركة بعد عزم، ويلعب الخيال أوالمتصورة كما يطلق عليه ابن سينا دورا فعالا في هذا المجال"[٢٠].

هذا "وتعد المعرفة المشتركة من العناصر المؤثرة وهي الرصيد المشترك بين طرفى الخطاب، فالمعرفة المشتركة هي الأرضية التي يعتمد عليها طرفا الخطاب في إنجاز التواصل؛ إذ ينطلق المرسل من عناصرها السياقية في إنتاج خطابه كما يعول عليها المرسل إليه في تأويله، وذلك حتى يتمكنا من الإفهام والفهم أوالإقناع والاقتناع"[٢١].

"إن العناصر السياقية جميعها تمثل في الوقت نفسه عناصر تداولية يدخل بها السياق بأبعاده المختلفة ضمن المكونات التداولية للمعنى، وهذا الذي يدفعنا إلى القول بأن نظريات السياق تعد أحد أهم روافد البحث التداولي، فليس ثم شك في التداخل الشديد بين التداولية والسياقية، بيد أن هذا التداخل أوالتكامل –إن شئت– قد تضيق النظرة إليه وقد تتسع وفقا للمفاهيم التي تنطلق منها"[٢٢]

فالسياق على هذا النحويعد " من أخطر القضايا التي انشغل بها التفكيران العربي القديم والغربي الحديث، وربما كان من الغريب أن يجتمع سياقان معرفيان ضاربان في التفاوت الزمني، متباينان في الخلفيات المعرفية على أهمية السياق وخطورته في تأويل

الظاهرة اللغوية –والظاهرة البلاغية بعضها– وتحليلها"[٢٣]

وفي حضور جميع ما سبق من عناصر نكون بصدد نشوء علاقة من نوع آخر حيث تفصح الملفوظات فيها عن ذات الشاعر الواقعة في خضم المعاناة، معاناة الإبداع والمعايشة على حد سواء، وعن ذوات من يسعى لتحريكهم لمشاركته موقفه الفكري والسياسي، وعلى الدارس أن يستبين حركية الأداء التداولي بين الذات المستنفِرة للوعي العربي والإسلامي والمستنفَرة بحكم الدافع الإبداعي من ناحية، وبين ذوات المخاطبين بشتى صنوفهم وإمكاناتهم في التلقي والفهم من ناحية أخرى.

٤)مستوى الملفوظات المفصلية (المؤشرات)

لا مراء أن اللفظ هوعدة الأديب، ولا مراء كذلك أن الأهلية التداولية للملفوظ إنما تنبع من كثرة بروزه ودورانه على لسان ذلك الأديب، والملفوظ به بما يحمله من مجاز أوظل إيحائي إنما هوعدة الشاعر في تواصله مع قارئه، ولأن المداجاة والاحتراس كانا طابعي شاعرينا –الأصل والقناع– فإننا نفاجأ بأن الكرم سيد الموقف بكل ما يتعلق به من دلالات لهووسكر ومجون، وما يحمله من رمزية لأزمة المبدع الحقيقي في كل عصر.

أ–مؤشر الكرم:

يضعنا الشاعر من البداية أمام عنوان "عناقيد من كرمة ابن هانئ" الذي يعتبر المفتاح الذهبي للولوج إلى عالم الشاعر في مجمل ديوانه، فهويحيلنا بدءًا إلى ماضي الشعر العربي حيث شاعت الخمريات، والتي ارتبطت تحديدا بأبي نواس حيث اتخذها مطية للتخفي عملا بنصيحة أستاذه والبة، وهذا ما نكتشفه صراحة في قول شاعرنا:

طرقــت عليــه الحــان لهفــان ســاغبا فـــأطعمني أســـــراره ومواهبـــــه
وقــال: تعلــم.. مــا بحــاني مجانــة ولكنهــا الــدنيا علــى النــاس غالبــة
يريــدون مــن يغضــي.. فــإن بــاح بالــذي أراب أبـــاحوا الـــزور والبغـــي جانبـــه
ولمـــا شـــرعنا العقل..قـــالوا مجانـــة إذن... فلـتكن دنيـا المجـون محاربـه
نغلفهـــا بـــالهزل رجمًـــا مبيـــرة وشـــهبًا علـــى كـــل الشـــياطين ثاقبـــه
ويومًـــا. . إذا ثابـــت عيـــون لنورهـــا وألقـــت إلـــى ليـــل الضـــياع غياهبـــه
ســـيعلم قـــوم أي درٍّ ببحرنـــا ويزجـي بنـا ضـوء الصـباح مواكبـه[٢٤]

إذن النواسي شخص حكيم تخفي وراء قناع من الهزل والمجانة واتخذ الكرم وطنًا بديلا يسموفيه على أوجاعه ويتعالى على معاناته وكذا فعل شاعرنا

كرمنـــــا لنـــــا وطـــــن مـــــن هباتـــــه الشـــــهب
الســـــــرور صـــــــحوته والأصـــــــائل الطـــــــرب
نمتطـــــي بـــــه زمنًـــــا يُمتطـــــى بـــــه الأدب[٢٥]

والكرم لفظ لصيق بالعبثية والانطواء والوحدة ومحاولة العزلة استيحاشًا من البشر ولقد جعله شاعرنا عنوانا لديوانه، وأداره عنوانا لأكثر من قصيدة: (كرمنا لنا وطن)، (في البدء كانت الكرمة)، (مملكة الكرم)، وارتآه أحيانًا موعدًا لتحقق حلم اللقاء المستحيل بينه وبين من أحب

مضـــت جنـــان.. وكـــان موعـــدنا إذا زهـــا الكـــرم بالعناقيـــد[٢٦]

واتخذه أحيانًا رمزًا للغواية في حديث القينة عن نفسها قائلة

قيل لي: ثغرك كرمٌ.. قيل لي لفظـك المسكر من ذا عتقه[٢٧]

واعتبر الكرم كذلك مهبط وحيه الإبداعي شأنه شأن النواسي

أم أنـها كـرمة تنـامت وفي كلـينا لها شعاع[٢٨]

أورمز المعرفة الأسمى

وقالت الكرم لما صح إصـغاء من أحرفي ألف الأسرار والياء[٢٩]

ونجده أحيانًا لا يستبدل بكرمته ما في الكون كله من إغراءات

تحـــدرت دمعتـــان مـــن شـــجن وخطتـــا بـــالعبير ســـطرين

وقلت: مـهلا. . فلن أرى أبدًا أسيـر بين الورى بوجهين[٣٠]

ويجعل من عناقيدها فتنة يتسامى لنيلها الساعون بغير جدوى

عناقيـد كرمـي فتنـة كـم سـما لهـا أنـاس. . ومـا جـادت لغيـر صـديق

تقول لهم بالحب دارت معاصـري فكيف يذوق المبغضون رحيقي[٣١]

ولقد هيمن مؤشر الكرم على الديوان كله إذ دارت اللفظة عينها بشتى صورها ما يزيد عن خمس وعشرين مرة، فضلا عن دوران ما يتعلق بها ويدور في فلكها من ألفاظ على الديوان كله من مثل لفظة (عناقيد–كأس–حان–سكر–خمر–ساق)[٣٢]

"وقد تخطى البعد التداولي مرحلة حداثة العهد إلى الحد الذي لم يعد ممكنًا إسقاطه أوتهميشه، بل باتت مقاربة العوامل المقامية –ودورها في إنتاج الملفوظات على هيئات وأشكال محددة– خلال أية عملية اتصالية لا تقل بحالٍ عن مقاربة الجوانب التركيبية والدلالية"[٣٣].

ولأن اللفظ هووسيلة الاتصال لدى الإنسان ولأنه وعاء تجربته فقد وجب من هذا المنطلق تركيز المجهر على ما كثر تواتره في أي مدونة أدبية لأن "التجربة الإنسانية تتابع كتيار مستمر وفي اتجاه واحد، مخلفة وراءها سجلا خالدًا للخبرة الاتصالية للإنسان"[٣٤].

ب–مؤشر الليل:

الذات المتلفظة تداوليا هي المرسل في السياق العام، والمرسل تلفظ في لحظة ما وهي لحظة الدفقة الشعورية التي سجلت شعرا، ولأن لحظة التلفظ هي المرجع في الاستبانة لذا وجب التركيز على الوقت الغالب في ملفوظات المدونة لاستبيان سر تركيز الشاعر عليه تحديدًا دون غيره، فالليل مهبط الشجن والليل باحة المتأملين، والليل رسول الإلهام، والليل مرتع الهموم

وعدت. . تركزني في السهد أسئلة لها على الليل قرع كالنواقيس[٣٥]

والليل مثار اللواعج، ومثار الذكريات

في الحان ليلى وليلها عجب إن ثارت الخمر بالمواجيد
إن أقبلت بالكؤوس ساقية أقول أسهرت ليل تسهيدي[٣٦]

وقد يتصل أمر ذكر الليل بذكريات يستعيدها الشاعر في شكل تهويمات تتتابع عليه، والليل مجال لذكر ذلك كله، خاصةً إذا كان الليل رفيق تلك الذكريات وجزءًا منها.

وينقضي الليل مثلما حلم "جنان" منه في كل معقود
وحين أصحو. . ما ثم غير يد خلت.. وقلب في الهم مصفود[٣٧]

وقد لا يحتاج الشاعر إلى وصف ليله بالسواد، لكن تقابلات الصياغة الشعرية قد تحتاج إلى إبراز عنصر التضاد حادًا قويًا، وهنا يستمد الشاعر من السواد طرف تقابل مع غيره ليخلق الإطار الدلالي المقصود، فإذا كان بصدد ترقب لانفراج ضيق، يكون استشراف الضوء وسط الظلام أنسب ما يكون، ومن ثم يكون السواد ألصق بهذا الموقف، وأقدر على إبراز المقابل وهوالانفراج

دع لمهمـــوم دجـــى ســـهره واجـــن مـــن ليـــل ســـنا قمـــره
خـــذ مـــن الأيـــام بهجتهـــا واصـــف يصـــف العـــيش مـــن كـــدره
ليلنـــا غنـــى علـــى نغـــم صـــادحات الطيـــر مـــن وتـــره[٣٨]

وقد يرى الليل معادلا موضوعيا للوهم الذي يختلقه آدم لنفسه ويصنع منه جدرانًا تحجب عنه النور ثم يصدق هذا الوهم

فبنـــى مـــن ليلـــه جـــدرًا وانـــزوى يشكوعشـــا بصـــره[٣٩]

وقد يسوقه طول ليله إلى اللجوء إلى بنية "المواليا" فيلجأ إلى صيغة الاستدعاء الشعبية المأثورة، القائمة على الموال، ولا يكتفي بذلك، إنما يتخذ من تينك البنيتين المأثورتين عنوانين لقصيدتين في ديوانه "أهل الهوى ياليل" و"ياليل. . يا عين"، فنراه يردد في الأولى قوله:

ياليـل. . يـا أنـداء. . يـا قمـر كـم مـن هـوى يشـقى بـه البشـر
ياليـل. . يـا أنـداء. . يـا قمـر أهـل الهـوى عَـذروا ومـا عُـذروا
ياليـل. . يـا أنـداء. . يـا قمـر أحجيـة حـارت بهـا الفكـر
ياليـل. . يـا أنـداء. . يـا قمـر ياليـت ممـا مـر نعتبـر
ياليـل. . يـا أنـداء. . يـا قمـر يـا ليـل. . يـا أنـداء. . يـا قمـر[٤٠]

لعل للعاطفة المنكسرة هنا تدخلا في فرض هذا الاستدعاء المر على الشاعر الذي اعتمد تكرار التيمة ذاتها في خواتيم مقاطع قصيدته تجسيدًا للحزن، ونقلا للعزف الشجي على أوتار ذاته الحزينة.

ونرى التيمة الشعبية ذاتها "ياليل. . يا عين" في رائعته الثانية، فالليل ظلمة وتجهم،

والعين حزن دامع، وعلى المسارين يعزف شاعرنا على قيثارة آلامه ألحان نجاواه المشجية

ياليـل. . يـا عـين. . كـم يشـقى بـدنياه	مــن لــيس تخدعــه بــالزيف عينــاه
ياليـل. . يـا عـين. . قـد حـارت معازفنـا	وبــات ينكــر لفــظ الشــعر معنــاه
ياليـل. . يـا عـين. . أمسـى شـعرنا رهقًـا	أنحــن فرســانه أم نحــن صــرعاه
ياليـل. . يـا عـين. . مـن للسـر يرعـاه	إن ضـاق صـدر وهـم الليـل أضـناه؟
ياليـل. . يـا عـين. . مـن للفجـر نرسـله	لعلــه بــالمنى يزجــي ســراياه ؟
ياليـل. . يـا عـين. . قـد غمـت مسـالكنا	فـأين نمضـي وكـل النـاس أشـباه[٤١]

إنـه لحـن رثـاء يبكـي فيـه شـاعرنا حـال مصـر، ويستحضـر صـورة الخصـيب والـي خراجها أيام النواسي، الخصيب الذي كان صاحب كف ندية وتاريخ اقتصادي مشرف، ولقد أقـام شـاعرنا أمامنـا مشـهدًا دراميـا متكامـل الجوانـب، تعـددت فيـه الشـخوص والحركـات والأصوات، وضفر بين أبطال المشهد ضفيرة درامية متينة تقوم على جدلية لغوية محكمة نجح من خلالها في إحداث إسقاط على واقع ممض عايشناه وعانينا مرارته، ونقل لنا بأمانة شديدة خيوط سياق عام كنا وحدان خيوطه.

ج–مؤشر الأنا والآخر:

وهومن أهم المؤشرات اللغوية ذات البعد التداولي لأنه المسئول عن هندسة مادة الخطاب، ولأنه على مقال جاكبسون Jakopson المحرك المفصلي في عالم الخطاب، أوعصب العمل الشعري[٤٢].

"إنها الأقطاب التي تترد بينها العملية التواصلية، ومن خلالها فقط يتسنى لقصدية المتكلم أن تعبر للآخر وتؤثر فيه"[٤٣].

يتقاسم الخطاب الشعري في هذا الديوان عدة ضمائر، تنطوي على اشتجار قائم بين الذات بما يدل عليها ويعبر عنها (أنا – ياء المتكلم– تاء الفاعل – نا الفاعلين– نحن)

والذات المتغايرة بما يدل عليها ويعبر عنها أيضًا متمثلة في (أنت بتشعباتها– تاء المخاطب بلواحقها– هووهي بتشعباتهما).

"ولكن عن أي (أنا وأنت) نتكلم؟ إنها مفاهيم وإن انطلقت من تصورات مجردة تتولد في ذهن المتكلم عن نفسه وعن الآخر، لا تبقى في هذه الحدود بل تتجاوزها إلى تشكيل موقف ما من الأنا، قد يكون متعاليًا في سياقات معينة ولأهداف معلومة، كما قد يكون مسفًا مزريًا للذات وناقمًا عليها في قالب نظرة ارتكاسية ذميمة في مواطن أخرى، ولأسباب تحركها وتقف وراءها أيضا، والأمر نفسه يجري تجاه الأنت والآخر، ثم بحكم عوامل مختلفة ثقافية واجتماعية، ينتقل الأنا من مجرد تعيين الآخر إلى أن يشكل عنه صورة منمطة، أويتخذ الأنا منه موقفًا تغذيه عواطف ودافعيات مختلفة متعددة، سلبًا أوإيجابيًا، بحسب حالة الأنا وما عليه الموقف وقصدية الذات.

ولا يقف الحال عند هذا الحد، بل إنه يظهر في شكل تمفصلات لفظية في صورة خطاب اللغة، تفصح عن المعاداة أوالموالاة على تعدد أشكالهما، واختلاف مبدأ العملية التداولية ومنتهاها، وكل ذلك منبثق من دوافع عرقية أودينية أولغوية أوثقافية أوتاريخية"[٤٤].

ولقد نجح شاعرنا في صنع توحد بين (الأنا – الأنت) إلى درجة الالتباس الفني المقصود، حين قال:

بأينـــــا يبحـــــر الشـــــراع وأنـــت أوهـــل أنـــا القنـــاع؟[٤٥]

فأنت وأنا هنا في الحقيقة إنما هما صورة معكوسة لذلك التماهي المقصود الذي صنعه الشاعر لنفسه مع قناعه تأكيدًا لامتداد فلسفة الرفض التي آمنا بها معًا

تقـــول لـــي. . أوأقـــول. . تصـــغي ولـــــي علـــــى بعـــــدي اســـــتماع
ترمـــي. . وأرمـــي. . ومـــا رمينـــا لكنمـــا قـــد رمـــى الضـــياع[٤٦]

الصوت واحد (تقول أنت) (أوأقول أنا) (تصغي أنت) (لي أنا) على بعدي استماع.. والصدى كذلك واحد، وكذلك فشلهما في السعي واحد (ترمي أنت– أرمي أنا) (وما رمينا – كلانا).

فإذا كان (الأنا – والأنت) يبدأ تداوليًا من خانة الانشطار، فإنه يبدأ لدى شاعرنا من خانة التوحد، وذلك لأن تفاعلاً ما مقصودًا أقامه شاعرنا هنا بينه وبين النواسي، ترسيخًا لمبدأ التواصل.

وقد يقيم اشتجارًا حقيقيًا وصورة سياقية للخلاف في الرأي من خلال الضمائر؛ إذ يستعمل الضمائر في إقامة مشهد درامي يعتمد الحدة في الحوار أساسًا لإقامة أطره، فتلك امرأة غاضبة تلومه على اتباع أستاذه والبة، وهويرد عليها قولاً بقول، إلى أن يختتم المشهد بتدخل طرف ثالث ليرصّف المشهد

تشـــيح بوجـــه ثـــم تدنومعاتبـــه ... وحتـى متـى تمضـي علـى درب والبـه؟
فقلـت: ذري مـا تجهلـين فمـا أرى ... لوالبـــة مـــثلا مـــن النـــاس قاطبـــه
سـقاني رحيـق الشـمس مـن تبـر كرمـه ... وعلـــق فـــي أهـــداب ليلـــى كواكبـــه
وعرفنـي بابًـا مـن السـحر لـم يـزل ... يكسـف لـي فـي كـل يـوم عجائبـه
تعنت. . ولم تفهم. . فراحت تسبني ... وقالـت: إذن دعـواك فـي الحـب كاذبـه
وقالـت جـواري القصـر لمـا رأينهـا ... لقـد ذهبـت غضـبى وعـادت مغاضـبه٤٧

لقد دارت (هي– وأنتِ) المرأة الغاضبة في المشهد اثنتي عشرة مرة كلها في فلك اللوم وإظهار الحنق والضيق في مقابل تسع مرات ل (أنتَ المخاطب– أنا المتكلم) التي دارت كلها في فلك الاعتراف بالجميل وتلقي الاتهامات، بينما ظهر الضمير (هو) العائد على موضع الخلاف "والبة" خمس مرات، دارت كلها في فلك إبراز فضله عليه.

إن للضمائر فعلا سحريا في إذابة الفوارق وتمتين العلاقة التداولية بين المرسل

والمرسل إليه، أي بين الشاعر والمتلقي، فضلا عن صنعها لونا من الإثارة الذهنية التي تدمج القارئ في العمل وتعلقه بفهم مراميه.

وقد يلجأ الشاعر لإظهار الأنا فيفردها ببطولة مشهد كامل في لون من النرجسية الظاهرة التي يبررها بفضيلة الاستغناء عن البشر، فيقول:

وأشـــرب الـــراح وحـــدي	إن لـــم أجـــد مـــن أنـــادم
منـــي الرحيـــق. . ومنـــي	فـــي الـــروض ســـجع الحمـــائم
ولـــي بنفســـي غنـــاء	عـــن كـــل غـــاشٍ وغاشـــم
مـــاذا هنالـــك يـــدعو	إلـــى احتمـــال البهـــائم٤٨

وقد يلجأ للضمائر إشراكًا للقارئ ذاته في كشف حقائق من حوله، فيضع (أنتَ) المخاطب في مقابل (هم) المرائين الأفاقين المتاجرين باسم الدين

يزهـدنا فـي الطيبـات معاشـر	ويختلبـون النـاس بـالعبرات
وإن أنـت حققـت الوجـوه رأيـتهم	شـياطين إنـس فـي ثيـاب تقـاة
أكبـوا علـى الـدنيا ولظـت بطـونهم	وضـنوا علـى البـاقين بالفضـلات٤٩

ولعل رائعته "الهوى جبل" هى من أروع ما في ديوانه لأنه يلجأ فيها للضمائر، وخاصة بين (الأنا– الأنت) تجسيدًا للثورة المائجة في نفسه على كل قديم، فهوهنا بمثابة صرخة المعاصرة في وجه جمود التراث

سـلبت فـؤادي. . قلـت: فاتنـة ... ومضـى بعقلـي.. قلـت: مرتحـل
ليلـى تقـول؟. . أقـول: لاهيـة ... سـحرٌ تقـول؟ أقـول.. يختبـل
ووقفـت أبكـي.. قلـت: يـا طلـل ... مـا عـدت أدري أينـا الطلـل
شـعر تقـول؟ أقـول: لـيس لنـا ... لفـظ تقـول؟ أقـول: مبتـذل

*

عـدنا نـردد لفـظ أولنـا ... لا نحـن غادرنـا. . ولا رحلـوا
كنـا نـروم لروحنـا نهـرًا ... فيـه مـن الأدران مغتسـل
فـإذا بنـا نفضـي لآسـنة ... كـم ذا عليهـا حومـت إبـل[٥٠]

ثمرة اشتجار الضمائر في هذه القصيدة أنه (ليس هناك جديد)، لأننا تلبسنا لغة القدماء حتى انتعلت أحرفهم المسكوكة رءوسنا الجوفاء.

إن شاعرنا هوامتداد لنفس النواسي الثائرة على كل موروث، ولقد نجح من خلال التجائه لآلية اشتجار الضمائر في تصدير ثورته الداخلية إلى قارئه، إشراكًا له في معتركه الإبداعي الخاص.

٥) الأفعال الكلامية

"يعد البحث في الأفعال الكلامية بحثًا في صميم التداولية اللغوية، بل إن التداولية في نشأتها الأولى كانت مرادافة للأفعال الكلامية، وكان "جون أوستن" "John Austin" أول من نبه عليها من الفلاسفة المعاصرين ودرسها باستفاضة، ثم نضجت النظرية في مرحلة لاحقة على يد العالم "جون سيرل" " John Searl" الذي سيعتمد هذا العمل رؤاه بعد إيضاح جهود "أوستن" "Austin" "[٥١].

"أصبح مفهوم الفعل الكلامي Speech act نواة مركزية في الكثير من الأعمال التداولية، وفحواه أنه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وفضلا عن

ذلك يعد نشاطًا ماديًا نحويًا يتوسل أفعالاً قولية Acts Lacutoires لتحقيق أغراض إنجازية Acts illacutoires (كالطلب والأمر والوعد والوعيد. .. إلخ)، وغايات تأثيرية Acts pellacutoires تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول) ومن ثم فهوفعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب اجتماعيًا أومؤسساتيًا، ومن ثم إنجاز شيء ما"[٥٢].

وقد لوحظ أنه توجد ثلاث خصائص للفعل الكلامي

أولا: أنه فعل دال

ثانيا: أنه فعل إنجازي

ثالثا: أنه فعل تأثيري

ويقوم كل فعل كلامي على مفهوم "القصدية" وتقوم "مسلمة القصدية" على أسس تداولية درسها فلاسفة التحليل، ثم توسع في تفريعها وتعميقها التداوليون حتى غدت شبكة من المفاهيم المترابطة[٥٣]، فقد غدت قيمة تداولية نصية/حوارية، وتعد مراعاة مفهومها العام وشبكتها المفاهيمية من أبرز المفاتيح المنهجية في الدراسات اللسانية النصية"[٥٤].

ولا مراء أن نظرية الأفعال الكلامية "تستأثر باهتمام الباحثين في جوانب النظرية العامة لاستعمال اللغة، فعلماء النفس يرون اكتسابها شرطًا أساسيًا لاكتساب اللغة كلها، ونقاد الأدب يرون فيها إضاءة لما تحمله النصوص من فروق دقيقة في استعمال اللغة، وما تحدثه من تأثير في المتلقي، والأنثروبولوجيون يأملون أن يجدوا فيها تفسيرًا للطقوس والرقى السحرية، والفلاسفة يرون فيها مجالاً خصبًا لدراسة علاقة اللغة بالعالم، واللغويون يجدون فيها حلولاً لكثير من مشكلات الدلالة والتراكيب، وتعليم اللغة الثانية"[٥٥].

أولاً: الأفعال التقريرية الوصفية:

وهي زمرة من الأفعال التي يسوقها الشاعر دون إبداء موقف صريح منها، وهذه قد

تأتي لبيان حقيقة بعينها – أولنقل خبرة – أوتصوير انطباع، قصدَ إنشاء آلية للتواصل وسعيًا منه لتآزر رؤى يتغيا من جهته إجماعها على رأي يتبناه ويسعى لنشره، فشاعرنا يبدي آلية اغترابه ويقر بانفصاله عمن حوله:

أنضيت في فلوات العقل راحلتي ... وما انتهيت لربع منه مأنوس
وعدت تركزني في السهد أسئلة ... لها على الليل قرع كالنواقيس
من يبرد القلب من نيران غلته؟؟ ... ومن يرد حرابا من وساويسي
وكم سعيت إلى الكهان أسألهم ... وكم خلوت بشماس وقسيس
قالوا: نعينك من إبليس قلت لهم: ... ليس الذي بي من إغواء إبليس
لكنها الروح تهفوللحياة وما ... سوى الموات بأجداث القراطيس
ولاهبٍ من هجير الخوف تشعله ... أيدٍ ترابي بأحلام المتاعيس
قالوا عدوت.. فقلت الطير ما خلقت ... لتستضام بأغلاق المحابيس
خلوا سبيلي فدنيا الله واسعة ... ولا عليكم إذا ناست نواويسي[٥٦]

الشاعر هنا يقرر ما كان منه لحملنا على مشاركتنا إحساسه بالاغتراب الروحي والفكري، وتشظيه عن واقعه المؤلم، فقد سعى قدر ما استطاع لكن سعيه باء بالفشل، لأن غايته المرتجاة بدت بعيدة المنال، وعرة المسلك، فما كان إلا أن آب من رحلته الروحية خالي الوفاض باحثًا عن ذاته من جديد، مترددًا في بنيته الخطابية بين الإثبات والنفي، نقلا لاشتجار أحساسيه فيما بينها.

إن الذات هنا تبدورافضة واقعها، دائنة لما يحدث، لكنها لا تملك من ذلك الواقع فكاكا، لذا تعود للانكفاء على نفسها مرة أخرى لكن بعد أن تكون قد نجحت في إشراك المتلقي معها عبر زمرة من الأفعال ذات الظل الإيحائي الممض، والتي جاءت في معظمها مشوبة بالمجاز

أنضيت في فلوات العقل راحلتي

فالتقرير هنا وظف عبر آلية المضي لغاية هي أسمى من مجرد التقرير في حد ذاته،

لذا جاءت النتيجة صادمة

وما انتهيت لربع منه مأنوس

فآلية النفي هنا جاءت في صورة إخبارية صريحة مباشرة لحمل المتلقي على المعايشة الفنية لكي لا يتعجب من عودة الشاعر لحيرته الفنية التي تأتيه في هيئة أسئلة لها في ذاته قرع كقرع النواقيس، والتي تدفعه دفعًا للسعي عن إجابات شافية لها عند العارفين أومن يظن بأنهم من العارفين، لكن ذلك السعي كله يأتي دون جدوى تذكر.

وعبر آلية الفعل التقريري الوصفي سواء أكان عن طريق المجاز أوالمباشرة الإخبارية يسعى شاعرنا لأن يضعنا أمام المحور العام في تجربته المتقنعة لتجربة النواسي من حيث استعصاء العطاء الإبداعي على أي مريد

عناقيد كرمي فتنة كم سما لها أناس. . وما جادت لغير صديق
تقول لهم: بالحب دارت معاصري فكيف يذوق المبغضون رحيقي[٥٧]

فالآن عند شاعرنا ممتد منذ عصر النواسي إلى عصره، فالمحبة شرط للعطاء ؛ إذ كثر العطاء لكن العناقيد في كرمة ابن هانئ ما جادت لغير محب، فلا رحيق لمبغض، وهذا أمر منسحب على الماضي والحاضر على السواء.

وقد يسوق أفعاله التقريرية في صورة أسطورية تحمل إيماءً إلى سياق غيبي يتغيا من ذكره شيئًا بعينه

هفت إليه وغنت وللوصال تمنت
شقت دروب الديباجي وكابدت وتعنت
وحين كشّف وجهًا من صعقة النور جُنّت[٥٨]

وقد يسوق أفعاله في صورة صادمة، لينقل واقعًا حيًا نحياه وننكره

إن كـــان يغضـــب شـــعري ذوي النفـــــوس الضـــــعاف
وقيـــل: فـــاحش لفـــظ تعـــف عنـــه القـــواقي
فقـــل لهـــم: لـــم تراعـــوا قواعـــــد الإنصـــــاف
فـــاللفظ صـــورة عصـــر نضـــا ثيـــاب العفـــاف[٥٩]

إن الصورة الأخيرة وإن كانت مجازية إلا أنها جاءت صادمة وصادقة في الآن ذاته، لأنها تجسد حالة عصر نحياه مع الشاعر ونعي ما به، حتى وإن كنا نحاول أن نكذب على أنفسنا، ولا مراء أن المجازات تفتح مجالات لحركة الأدلة، لكن وفق مبتغي الخطاب التداولي المماهي للسياق العام في أي عمل إبداعي وأحيانًا يتلبس المجاز صورة التشبيه كقوله:

روحي وراحي طفلا كرمة نبتت في ضاحك بأريج الحلم مغموس[٦٠]

أوقوله:

وجـــه "جنـــان" إطلالـــة العيـــد خطـــى "جنـــان" مواســـم الجـــود
عينـــا "جنـــان" بســـتان معرفـــة فـــي أيكـــه رفرفـــت أغاريـــدي[٦١]

أوقوله:

مهما ابتعدنا، فالهوى جبل مهما ركبنا، فالهوى جمل[٦٢]

أوصورة الكناية، كقوله:

قالت: تروم النجوم؟ قلت لها ... كم ذا نغني بومضة الحلم
الحلم. . حتى عليه ليس لنا ... من طاقة إن أطاف أوعزم
أرض الأرقاء ما لها أفق ... ولا سما طرفها إلى نجم
بالرغم مني. . أراك راسفة ... في القيد، يوم يفضي إلى يوم٦٣

أوقوله:

بالحظوظ تنقلب ... يا زمان يا عجب
الذيول صاعدة ... والذوائب الذنب
والغبي صار له ... الصولجان والنشب
إن أتى له صخب ... أومضى له صخب٦٤

أوصورة الاستعارة كقوله:

ومن الرقى سحر. . عزائمه ... تزجي السحاب فيهطل المطر
ويقول لوترضين سيدتي ... عمري أقدمه. . وأعتذر
فرمت بطرف العين هازئة ... ومضت كأن لم يأتها خبر٦٥

وفي كل أشكال المجاز التي يعج بها الديوان فإنه يمثل عاملا فاعلا في تعويض الواقع الفعلي من الخطاب الشعري، وذلك لأن اللغة المباشرة في حد ذاتها غير قادرة على نقل تفاصيل التجربة في الواقع الحقيقي الذي أفرزها، والتي دفعت الشاعر بدورها إلى التلبس بها، والإفصاح عن خيوطها، حتى وإن جاءت مباشرة، شأن قوله:

إن قلـــت رأيًـــا فقـــل خلافـــه وقـــف علـــى آخـــر المســـافة
فلســـت تـــدري مـــن أي صـــوب تكـــون أولـــى بـــك المخافـــة[٦٦]

ثانيًا: الأفعال الإنجازية:

وهي التي يقترن فيها المضمون بالأداء، أوهوما نقول به على سبيل التحقيق الفعلي أثناء تأديتنا لعملية التمفصل اللغوية[٦٧]، وإذا كانت الأفعال الوجهية ترتبط رأسًا بضبط العلاقة بين المتكلم وبين دلالة الخطاب، أوما يرمي إليه، فإن الأفعال الإنجازية تنهض من جهتها بإقامة العلاقة فيما بين المتكلم وبين المتلقي[٦٨].

وإذا كان "سيرل" "Searl" يقر تقسيمًا لأفعال اللغة أوالكلام إلى أفعال تقريرية أوواصفة أوأفعال أخرى إنجازية، فإنه في الوقت نفسه يرى أن كل قسم من قسمي الأفعال قد تقترن فيه دلالة العبارة الظاهرة بدلالة أخرى خفية أوغير ناطقة بصريح المعنى، معتبرًا النوع الأول أفعالاً لغوية مباشرة، في حين يمثل النوع الثاني بالنسبة إليه أفعالاً لغوية غير مباشرة[٦٩].

إن تحقيق الفعل اللفظي بوجه عام هوفي ذات الوقت إنجاز لفعل ما، إنجاز تؤديه الصيغة اللفظية الناتجة عن تحقيق الفعل اللفظي، أي الناتجة عن قول شيء ما، ويتعلق الأمر هنا بالوظائف التي تؤديها الألفاظ اللغوية في سياقات استعمالها، كأن تكون للاستفهام أوالإخبار أوالوعد أوغيرها.

إن الفعل الذي يحققه مستعمل اللغة بهذا المعنى هوما يسميه "أوستن" "Austin" الفعل الإنجازي؛ لأننا بقولنا لشيء ما نكون –في نفس الوقت– منجزين لهذا الشيء، أي أننا كلما حققنا فعلا لفظيا في سياق استعمالي معين نكون منجزين للفعل، كأن نخبر أونعد أونتساءل[٧٠].

إذن ما يراد بالأفعال الإنجازية "هي تلك الأعمال التي يتم أداؤها وعملها والقيام

بها أثناء النطق بالأفعال اللغوية التي تدل عليها، أي قد يشير معناها المعجمي إلى أحداثها التي تؤدى أويحدثها المتكلم في أثناء النطق بها ما لم تتدخل عناصر سياقية معينة تغير من معناها المباشر"[٧١].

ولقد أفضى تتبعنا للأفعال الإنجازية في مدونة "عناقيد من كرمة ابن هانئ" إلى الوقوف على أنها ظهرت في أكثر من صورة، منها:

الاستفهام

والاستفهام تعبير فني مباشر يعبر عن حالة المتكلم أوالشاعر حيال قضايا بعينها تستثيره فتطرح في نفسه نوعًا من الاستنفار الحامل على الاستفسار، الذي يخفي بين طياته دلالة مضمرة ومعنى لا يباح به، بل يكتفي بمجرد التلميح إليه، فتأمل قوله:

بأينـــــا يبحـــــر الشـــــراع	وأنـــت أوهـــل أنـــا القنـــاع
ومـــن لـــه الوجـــد والقـــوافي	ومـــن لـــه الطـــرس واليـــراع
وأينـــــا ســـــابق وأى	لـــه علـــى دربـــه اتبـــاع
ونحـــن صـــوتان أوترانـــا	صـــوت لـــه فـــي المـــدى اتســـاع
أم أنهـــا كرمـــة تنامـــت	وفـــي كلينـــا لهـــا شـــعاع٧٢

شاعرنا لا يسعى إلى إجابة بعينها، قدر ما يتغيا وضعنا في قلب الحالة التي يعانيها حال تلبسه شخصية النواسي تأكيدًا منه لكونه امتدادًا طبيعيًا لابن هانئ، وأنه يحيا معاناته ذاتها بل يتخذ مواقفه ذاتها مكررا أسئلته عينها، حيث يقول:

قـــل لمـــن يبكـــي علـــى طلـــل	مـــا الـــذي ترجـــوه مـــن حجـــره؟!
أتـــــرى لوعـــــاد ســـــاكنه	ســـيعود الـــدهر فـــي أثـــره؟!٧٣

وقد يلجأ إلى الاستفهام الصوتي:

قالت: تروم النجوم؟؟ قلت لها: كم ذا نعني بومضة الحلم[٧٤]

تشعر في معظم استفسارات شاعرنا أنها استفسارات استثارة واستنفار في محاولة منه لإشراك متلقيه معه الإحساس وإدماجه معه في عملية متشابكة يقتفي أحد عناصرها حضور الآخر في الحالة الفنية المعيشة؛ إذ هما معًا قطبا التواصل في أفق العلاقة المنعقدة بينهما.

وقد يلجأ الشاعر إلى الاستفهام قاصدًا وضع متلقيه معه في الحيرة، التي لا طائل من ورائها

ياليل. . يا عين. . أمسى شعرنا رهقًا أنحن فرسانه أم نحن صرعاه؟
ياليل. . يا عين. . من للسر يرعاه إن ضاق صدر وهم الليل أضناه؟
ياليل. . يا عين. . من للفجر نرسله لعله بالمنى يزجي سراياه ؟
ياليل. . يا عين. . قد غمت مسالكنا فأين نمضي وكل الناس أشباه[٧٥]

الشاعر يسأل متوقعًا ردة الفعل لذا فهويتساءل ولا يجيب، وإنما يترك قارئه يهيم في خبط عشوائه باحثًا عما يشبع به نفسه، ويرضى به مرماه ولكن دون جدوى تذكر سوى الولوج إلى عالم الشاعر لينجز معه معنى قصديًا بعينه.

ومن أشكال الأفعال الإنجازية أيضًا الأفعال الإفصاحية التعجبية، ونقصد هنا "الفعل المنجز الذي قصده المتكلم بالفعل اللفظي، إنه عمل ينجز بقول، وهوقوة الفعل التي تتطلب هنا سياقًا عرفيًا وملابسات مناسبة لتحققه، ومنه الوعد والوعيد والنصح والتحذير .. إلخ"[٧٦].

فلعل تراكيب من مثل[٧٧]:

–إن ثارت الخمر بالمواجيد

–إن أقبلت بالكؤوس ساقية

–إن تغنت بالعود شادية

–إن علت للمزاج قرقرة

–تارة في الحباب ألثمها

تؤدي ذلك المراد، فالشاعر هنا يستعين عن قصد منه برموز الخمر تأكيدًا لآلية التغييب التي يريد إبراز خيوطها حتى يبرر سر جرأته على مصارحة قارئه بالواقع المر، فالخمر هي الوسيلة المثلى إلى مفارقة ذلك الواقع فهويتعمد الغياب متزييًا زي المخمور غير الواعي، ولكن واقع حاله يؤكد أنه حاضر وواعٍ لما يجري، بل متألم لذلك كله لأنه يحيا حاضرًا منكسرًا، ويعايش حالة من الإحباط العام، فهووإن بدا ناقلا لمشهد سكر كامل الأركان فإنه بلا شك يعمد إلى نقل زاوية أخرى أشد إيلامًا تفصح عن حالة نفسية شديدة الانكسار، لذا أتت النتيجة صادمة

وحين أصحوما ثم غير يد خلت. . وقلب في الهم مصفود

إن للأفعال هنا قوة إنجازية حادة إذ هي سبيلنا إلى أن نعايش مع الشاعر سعيه الحثيث للمعرفة الوجدانية الخالصة، إذ تتلبس أفعاله هنا دلالات لها إيحائية خاصة لأنها تلفظ في الوقت الذي ينتظره القارئ وينطقه الشاعر، فتتلبس الشعور المتغيا، ومن هنا تتقمص بجلاء صورة الفعل الإنجازي.

ولك أن تتعجب من إنجازية الأفعال في قوله:

لم تعلمنا الحضارات سوى أن وضعنا للمخازي أبجدية!!
فاكذبوا. . لكن بلفظ متقن واقتلوا. . لكن بروح شاعرية!!
واسرقوا. . لكن على أن تغمروا من سرقتم بالندى والأريحية!!
واعذروا عذرًا نبيلاً. . لا ترى فيه سهم الغدر أحداق الرمية!!
واضحكوا ما شئتم من بؤسكم إن ما يضحككم شر البلية!![٧٨]

إن منشأ التعجب هنا هوالحالة المتناقضة التي صب فيها الشاعر تعابيره النصحية وعلامة التعجب المزدوجة التي طرز بها الشاعر خواتيم أبياته لم تأت لمجرد الزينة الخطية، وإنما أتت حاملة دلالة إضافية قصد إليها الشاعر الذي تعمد استعمال حزمة من الأفعال الإنجازية المتناقضة التي تعبر عن عطاء الحضارات الزائفة.

ثالثًا: الحجاج:

وهومسلك إقناعي يسعى المبدع من وراء استعماله إلى حمل قارئه على الاقتناع بصحة مذهبه، والحجاج "يعني بمعناه العادي طريقة عرض الحجج وتقديمها، ويستهدف التأثير في السامع، فيكون بذلك الخطاب ناجعًا فاعلاً، وهذا معيار أول لتحقق السمة الحجاجية، غير أنه ليس معيارًا كافيًا، إذ يجب ألا تهمل طبيعة السامع (أوالمتقبل) المستهدف، فنجاح الخطاب يكمن في مدى مناسبته للسامع، ومدى قدرة التقنيات الحجاجية المستخدمة على إقناعه، فضلا عن استثمار الناحية النفسية في المتقبل من أجل تحقيق التأثير المطلوب فيه"[٧٩].

وقد سخر شاعرنا ثلاث وسائل إقناعية

أولها: أدوات التأكيد

مثل: قد، التي تواترت في الديوان تسعًا وعشرين مرة، قصد إيصال معنى بعينه يرومه الشاعر فيستلها لتأكيده

مشـــهد قـــد بـــات يحزننـــي لغـــويٍّ لـــج فـــي خَسَـــره
القفـــا قـــد صـــار فـــي قبـــلٍ منـــه والعينـــان فـــي دبـــره[٨٠]

فالشاعر هنا يؤكد رفضه للواقع المقلوب فيستخدم قد لتأكيد ما سعى إليه. وكذا قوله

وبراءة قد غالها زمن في أمره قد أعيت الحيل[٨١]

الشاعر هنا ينطلق من مبدأ الرفض

تقـــول حـــاذر وارتقـــب　　فقـــد تغشـــتك الريـــب
فقلـــت يـــا صـــغيرتي　　قـــد ضـــللوك بالكـــذب
مـــا غيـــرة قـــد أشـــرعوا　　للفتـــك أســـياف الغضـــب
لكـــن مـــا أهـــاجمهم　　كشـــفي لأوراق اللعـــب[٨٢]

أو: لقد

لقد كان أواهًا حليمًا ملاينًا　　فأنى له بالباطشين المزار به[٨٣]

وهذه أتت فقط في ذلك الموضع

أو: إن

-إنهم أشبال من للجليس يفترس

-مهما أذيلت فإنها أمي

-إن ما يضحككم شر البلية

-إنها لفظ محب نمقه

أو: كان

-كانت ولا قبل ثم انساب جوهرها

-في البدء كنت إذا فتشت عن خبري

-جلبان كانت ولم تزل همي

-فقلت هذا قد كان من دأبي

-وقد عرفنا الذي كنا جهلناه

والملاحظ أنه لم يستعمل كان بوصفها مجرد فعل للدلالة الزمانية قدر ما استعملها لتأكيد أمر ما يرومه ويتغيا إيصاله لقارئه.

الوسيلة الثانية: التأكيدات الأسلوبية

وهذه اتخذ لها طريقة القصر بالنفي والاستثناء في سعي منه لتأكيد ما يبتغي تأكيده، شأن قوله

ما أرضعتني أثداء رحلتها في القهر إلا مرارة اليتم[٨٤]
"قطربل" نحن. . ما لكرمتها إلا بنا. . ريها. . ورياها[٨٥]

وقد يلجأ للنفي بليس

–قمر الأحلام إن قاربته ليس إلا بعض أرض حجريه[٨٦]

أوبهل

هيا وأبق اللفظ مشتعلا هل نحن إلا اللفظ يشتعل[٨٧]

وقد يستبدل حرف الاستثناء باسم

–ما فجاج الشوق واهية غير ما تجنيه من إبره[٨٨]

أو

–وتنثني بالطوى. . وما تركت من صيدها غير ناشز العظم[٨٩]

أو

لكنها الروح تهفوللحياة.. وما سوى الموات بأجداث القراطيس[٩٠]

وقد يجمع بين التغييرين بحيث يغير حرف النفي مرة ويستبدل به آخر، أويغير حرف الاستثناء ويستبدل به اسما في المقطوعة ذاتها، شأن قوله:

فـــي النـــاس قـــوم مـــا لهـــم　　مـــــن دهـــــرهم إلا الصـــــفاقة
لبســـوا رداء العلـــم واقتحمـــوا　　علـــــى جهـــــل رواقـــــه
لا يلمســـون ســـوى القشـــور　　ومـــــالهم باللـــــب طاقـــــة
مـــــا علمهـــــم إلا الـــــذي　　جـــادت بـــه دور الوراقـــة!!٩١

ولا مراء أن القصر وسيلة ناجعة في آلية الحجاج يحصر عن طريقها الشاعر ما يرومه من معانٍ، ولقد أجاد شاعرنا إدارتها في معظم قصائده.

الوسيلة الثالثة: المقابلة الأسلوبية

وهي وسيلة مثلى من وسائل الإقناع العقلي يلجأ إليها الشعراء لإحداث نوع من التوازن النفسي لدى القارئ عن طريق ذكر المعنى ونقيضه سعيًا منهم لإثارة الذهن إلى الفكرة المرومة، وتحقيقًا في الوقت ذاته لنوع من المتعة الفنية الناجمة عن إبراز المقابلات الدلالية، فتأمل قوله

بـــــــالحظوظ تنقلـــــــب　　يـــا زمـــان يـــا عجـــب
الـــــــذيول صـــــــاعدة　　والـــــــذوائب الـــــــذنب
والغبـــــي صـــــار لـــــه　　الصـــــولجان والنشـــــب
إن أتـــــى لـــــه صـــــخب　　أومضـــــى لـــــه صـــــخب٩٢

فالشاعر يأسى عن طريق المقابلات الدلالية على حال زمان نحياه، زمان تأتي رياحه دومًا بما لا يشتهي السَّفِنُ، ومثله قوله متحدثًا عن حال زوار عشة أمه

يطير سرب بيض قوادمه　　يحط سرب القوادم السحم٩٣

وبالمقابلة تدليل على كثرة رواد حان أمه وتنوعه لذا لذَّ له وصفهم بالجوارح

المداهمة.

ولك أن تتأمل حديثه عن قطربل، وهل هوحقيقة أم محض خيال

إلـى سـناها نسـعى علـى قـدم أم أنهـا أنجـم ركبناهـا؟!
ونحن منها في الأرض نسلكها أم أننـا فـي السـماء نغشـاها؟![٩٤]

وقد يأسى عن طريق المقابلة على حال المبدعين في عصره إذ لا يجدون ما يحيون به بكارة إبداعهم سوى تكرار ما قاله سابقوهم، فيقول

عبث به نحيي طفولتنا في واهن بالعجز يشتمل[٩٥]

أوحين يحكي ما تفعله الخمر بشاربها في رؤية حلمية منه

يلبس الأمواج.. تخلعه يحرب الأنواء. . تحتربه[٩٦]

فلا مراء أن المقابلات مثلت لدى شاعرنا لونًا من المحاججات المنطقية التي تحمل عقل القارئ على التسليم بما يروم له.

٦) الشاعر ومدونته – مقاربة تداولية

وحين نقرأ نصوص الشاعر الدكتور فوزي أمين نجدها كلها قابلة للدرس علي أساس تداولي، وذلك لارتباط هذه النصوص بواقعها الثقافي والسياسي والاجتماعي، إذ ظل الشاعر شديد الصلة بعصره وقضاياه في كل مجال علي نحولافت، وشاعرنا "واحد من أبرز الأصوات الشعرية وأكثرها توهجا ونضارة في شعرنا المعاصر، وهوأحد الفرسان القلائل المبرزين الذين يصولون ويجولون في مضمار القصيدة العمودية فهوفارسها المعلم الذي وسمها بميسمه ومنحها اسمه ،ونفخ فيها من روحه ورحيق وجدانه ورفدها بعناصر الحداثة والمعاصرة[٩٧]

والنصوص موضوع الدراسة تم اختيارها من ديوان " عناقيد من كرمة ابن هانئ " وهوالديوان الذي يحمل مؤشرات لغوية تستدعي سياقا زمنيا قديما هوذلك العصر الذي عاش

فيه الشاعر أبونواس،إلا أن النصوص إنما قامت بتجذير السياق القديم في السياق الحديث الذي يحياه شاعرنا، فلم يسع الشاعر إلى تفسير عصر أبي نواس أوتحليل شخصية الشاعر القديم، وإنما هوساع إلى تشريح عصره الحديث وقراءة قضاياه ومشكلاته عبر توظيف فني واع لحياة الشاعر القديم وتجربته، وهوالأمر الذي يفرض علي صاحب هذا البحث أن يقرأ النصوص في ضوء سياقين تداوليين بينهما فاصل زمني شديد الاتساع وذلك بغية الوقوف علي حقيقة الموقف الراهن في ضوء الموقف القديم وضوء حياتنا المعاصرة أيضا

ويكشف هذا الديوان عن تجربة فنية فريدة نسجت تفاصيلها ملكة الشاعر المبدع، وشكلها خياله الخلاق، وذلك باستدعاء التجربة النواسية بكل عناصرها وشخوصها وأماكنها وهي أكثر التجارب ثراء وامتلاء وجذبا للمبدع، ولم يقف شاعرنا من التجربة موقف الناقل أوالسارد أوالشارح، بل أعاد إنتاجها وفق رؤية تفسيرية جديدة[٩٨]

ويشير الدكتور فوزي أمين إلى أن قصائد هذا الديوان قد كتبت في المدة الواقعة بين أول مايووآخر يوليومن العام (٢٠٠٣) للميلاد، ومعني هذا أن الشاعر كتب مجموعة قصائده وعددها عشرون قصيدة خلال ثلاثة أشهر فقط، ومعني هذا أيضا أن القصائد تمثل دفقة شعرية واحدة متتابعة الحلقات، وكلها تدور في إطار قراءة الحياة الحديثة في الأرض العربية بكل ما تحمله من مرارة وانكسار من خلال قناع تاريخي يكافئ به الشاعر مبدع هذه النصوص ما كان من سلفه حيال عصره من حيث أن كلا منهما شاعر عربي مسلم متصل اتصالا وثيقا بثقافة أمته وقضاياها، ويجب أن ننتبه قبل الولوج إلى عوالم هذه النصوص إلى طبيعة المتغيرات الثقافية والسياسية والاجتماعية في العصرين جميعا، عصر أبي نواس، وعصر شاعرنا الدكتور فوزي أمين، وذلك في إيجاز من شأنه أن يضيء لنا الخلفية المعرفية التي تقع وراء هذه النصوص والتي تمثل السياق الذي تمارس فيه هذه القصائد فعاليتها بقدر ما يمارس السياق على هذه النصوص سلطة توجيه الدلالات وتحديد مدى الرؤى والتعرف على الحقول التي تحيل إليها.

ولقد أجمعت كتب تاريخ الأدب أوكادت على أن أبا نواس ولد في سنة إحدى

وأربعين ومائة للهجرة ومات في سنة تسع وتسعين ومائة، ومعنى هذا أنه عاش حياته كلها في القرن الثاني الهجري الذي ماج بالكثير من الأحداث الفكرية والعقلية من ناحية والأحداث السياسية من ناحية أخرى والتي كان لها أثر بارز في تكوين أبي نواس العقلي وتشكيل اتجاهه السياسي إذ كان الرجل مرتبطا بوصفه شاعرا كبيرا في عصره بكل ما كان يموج به هذا العصر فضلا عن اختلاطه المباشر بمواقع اتخاذ القرار في قصور الخلفاء العباسيين وبخاصة هارون الرشيد ونديمه الأمين، كما اشتهر عنه شيء من الخصومة التي كانت بينه وبين بعض التيارات الفكرية كالمعتزلة، كما لم يكن أبونواس بعيدا عن المتغيرات الاجتماعية وما كان يشيع في الحياة العامة في ذلك الوقت من لهوولذة ومتع متحررة إلى حد كبير، ونشأة غير سوية دعته لأن يكون رجلا يريد الحياة للحياة ليطبب آلام الحياة، فهودائما يحول سخطه إلى نفسه ويتلذذ بالانتقام منها بأقصى انتقام يستطيعه.

لقد كان القرن الثاني الهجري وبخاصة في أيام هارون الرشيد شاهدا على درجة كبيرة من الثراء المادي في الدولة وبخاصة في بلاط الخليفة، وكان أبونواس قريبا من الحياة في القصر يحيا حياة فيها الكثير من مظاهر الترف المادي ، وكان الرجل صاحب خمر يختلف إلى مجالسها، ويصاحب أربابها، لكن ذلك لا يجب أن يدلنا على أن حياة الشاعر النفسية كانت نعيما ولهوا ودعة (فقد عانى تجربة قاسية علمته أن الحياة صراع دائم بين الرغبة والخيبة، وأنها ميدان شقاء لا فرار منه إلا بتخبيل قوى الوعي)[٩٩] كما عانى أبونواس أنواعا أخرى من الألم والشعور بمحنة العقل وغربة الروح معا، لقد شاع في عصر أبي نواس خلط فكري لا مثيل له بين الخوارج والشيعة والمعتزلة، والفقهاء من أصحاب الحديث، وأصاب الجدل العقلي كل مجال، ووقع الخلاف في الكثير من المسائل الدينية والسياسية وبخاصة حول مفاهيم الاختيار والجبر والعدل والظلم والإيمان والكفر، وشارك في هذا كله فلاسفة وشعراء وكتاب وفقهاء وأصحاب كلام ،ولقد أوجعت المعتزلة قلب أبي نواس وعقله بمقولة المنزلة بين المنزلتين التي ألقوا فيها بمرتكب الكبيرة فلا هوبالمؤمن ولا هوبالكافر ويحدثنا تاريخ الأدب عن الخصومة بين المعتزلة وأبي نواس وأنه هاجمهم، ولم يكن أبونواس بعيدا عن أن يدرك ارتباط كل هذا الجدل بمجالات السلطة وحدودها في الدولة العباسية ولم يكن

أبونواس ليرضى بالحرية بديلا.

وشاعرنا وليد عصر مائج بطبيعته بكل ألوان الصراع النفسي والاجتماعي والسياسي فلقد ولد عام واحد وأربعين وتسعمائة وألف، وعايش ثورة الانعتاق من الاحتلال، ثم الارتماء في حضن الأفكار الوافدة من شيوعية أدت بنا إلى هزيمة قاسية إلى رأسمالية انفتاحية أدت بنا إلى هزائم أقسى وأشد إلى انهيار خلقي تام ،وانكسار نفسي موجع وتخاذل مقصود أدى بنا إلى تراجع مزر وتخل واضح عن الصدارة تاركين المجال لتيارات دينية وفكرية مغلفة وافدة إلينا من مجتمعات موبوءة منغلقة مريضة نقلت إلينا أمراضها كاملة غير منقوصة لتخلي الساحة لأنصاف المثقفين، حتى تنقلب الحظوظ بأصحابها ويتصدر المشهد كل غبي ذي صوت مرتفع وثقافة جوفاء، وهنا يحسن لمثل شاعرنا أن يتقنع غير مقتنع بقناع النواسي القديم الذي لجأ إليه تقية وحيطة فتراه يتوحد معه قائلا:

بأينـــــا يبحـــــر الشـــــراع	وأنـــت أوهـــل أنـــا القنـــاع
ومـــن لـــه الوجـــد والقـــوافي	ومـــن لـــه الطـــرس واليـــراع
وأينـــــا ســـــابق وأى	لـــه علـــى دربـــه اتبـــاع
ونحـــن صـــوتان أوترانـــا	صـــوت لـــه فـــي المـــدى اتســـاع
أم أنهـــا كرمـــة تنامـــت	وفـــي كلينـــا لهـــا شـــعاع
تقـــول: لـــي أوأقـــول تصـــغي	ولـــي علـــى بعـــدي اســـتماع
ترمـــي وأرمـــي ومـــا رمينـــا	لكنمـــا قـــد رمـــى الضـــياع١٠٠

نحن حين نقرأ هذا النص قراءة تحليلية من وجهة نظر تداولية فإن التحليل يقتضي التعرف على السياق التاريخي للغة النص، والدارس هنا يجد نفسه مدفوعا إلى فهم السياق على مستويين، أحدهما سياق عصر أبي نواس في القرن الثاني الهجري، والآخر سياق اللحظة التي كتب فيها الشاعر الدكتور فوزي أمين هذه القصيدة، أي النصف الأول من القرن الخامس عشر الهجري، ولما كان النص مبنيا على تكنيك القناع، فإن على الدارس أن

يفك أولا شفرة الالتباس بين الشاعر القديم والشاعر المعاصر، والمطروح في البيت الأول كما يلي:-

بأينا يبحر الشراع وأنت أوهل أنا القناع

إذ يتعين المتكلم الذي يطرح السؤال باعتباره الشاعر المعاصر، ويتعين المخاطب باعتباره الشاعر القديم، وعلى الرغم من أن صيغة الاستفهام بوصفها مؤشرًا أسلوبيًا لا تطرح حكما يحدد لنا أي الشاعرين قناع الآخر، ويصبح الالتباس مقصودا تماما وعلى نحومحكم، إلا أن الدارس من وجهة نظر تداولية سيتجاوز الطرح الأسلوبي القائم على اشتجار الضمائر، ليؤكد أن كون السؤال مطروحا من قبل المتكلم لا يطرح الالتباس، إنما يطرح محنة المتكلم ملتبسا بالقناع إلى حد لا يمكنه من تحديد المسافة التي تفصل بين وعيه ووعى قناعه فحسب، وعلى هذا تكون الرؤيا المطروحة هنا هي رؤيا الشاعر المعاصر مصبوغة بروح القناع، ذلك هوالبعد الجمالي والمعرفي في هذا النص، والذي لا يسعى إلى إعادة إنتاج الرؤى القديمة، وإنما هوساعٍ إلى إنتاج موقف روحي معاصر عبر قناع قديم.

ولا يمكن أن يتصور أحد أن الوقوف عند المعطيات الكلاسيكية للبلاغة العربية مما يعتني به دارس النص الشعري على أساس تداولي، فليس من الممكن استنطاق الاستفهام على أي مستوى بلاغي قديم، وإنما الاستفهام هنا له بعده التداولي الذي لا ينكر، وليس القول بدال طلب الفهم أوالاستنكار أوالتعجب أوأي دال آخر بالمفيد في هذه الحال، وإنما نحن بإزاء دال استفهامي يكرس دلالة الاستفهام المطلقة المكتفية بذاتها فلا تحتاج إلى جواب، إذ يجب أن يبقى الاستفهام أبدا ليشير إلى بعد تداولي حاسم هنا وهوأبدية التداخل بين الشاعر المعاصر وقناعه الشاعر القديم في وعي قارئي النص دون أي تحديد، إذ الأمر كله قائم في المدى المتسع، بل المستمر في الاتساع حيث يسبح الصوت المتألف من صوتي الشاعرين، وهوأمر يكرس نوعا من تجدد الوضعيات الشعورية والعقلية العربية بحذافيرها بقطع النظر عن تغير العصور، نوع من حلول العصور بعضها في بعض، على نحويؤكد معني الخواء والتناقض.

على أن الدارس يجب أن يتوقف ليقرأ معنى تتابع صيغ الاستفهام في هذا الإهلال في بنية جاء كل استفهام فيها معطوفا على ما سبقه بحرف الواوفي نوع من جر القارئ إلى حميا الاندماج حتى إذا بلغ البيت الخامس وجد الشاعر يستعمل (أم) دون الواو، وفي هذا الانتقال معنى جديد ولازم، وهوأن احتمال (الكرمة) التي تنامت حتى بدا لها شعاع في كلا الشاعرين، هوالاحتمال الذي يحقق الثقل في وعي القارئ باعتباره هوعين الحقيقة المفسرة لتداخل الشاعر والقناع دون أن تعين حدود أي منهما.

أم أنها كرمة تنامت وفي كلينا لها شعاع

في هذا البيت يؤكد الشاعر عبر الإشارة إلى الكرمة من حيث أصالة وجودها في ذاته وذات القناع ضرورة أن يعد المتلقي نفسه لاستقبال فيض الكرمة، ويعد الدارس نفسه لاستقبالها بوصفها دالا محوريا في سياق الرؤيا الكلية معرفيا وجماليا أيضا، وفي الاستفهام " يصبح المتكلم سائلا يريد أمرا يطلبه من المخاطب[١٠١] وما يتميز به هذا الحد هوإنباؤه عن عناصر قولية ومقامية أبرزها المتكلم، والمخاطب، وحال كل من هذا وذاك من حيث استقرار الأمر المستفهم عنه أوعدم استقراره في علم كل منهما. .. وإن اعتبار كل ذلك في الحد يجعل هذه الأمور أسس عمل الاستفهام، ومعنى ذلك أن عمل الاستفهام يشتمل على عنصري المتكلم والمخاطب بالوضع، ويعتبر المتكلم فيه ممن لم يستقر في علمه ما يستفهم عنه، وهوأساس وضعي أيضا، ويفترض أن يكون المخاطب عالما بما يسأل عنه أوغير عالم، ولكن إجابته مطلوبة وضعا أيضا، ولكن أيمكن أن نعتبر أن هذه الأسس تمثل شروطا لقيام عمل الاستفهام أولنجاحه ؟ " [١٠٢]

إذن ماذا يحاول هذا النص عبر تتالي استفهاماته أن يقول ؟؟ إنه بكامله مستغرق في محاولة اكتشاف يقوم بها المتكلم لذاته عبر عدد من التساؤلات تصب كلها تداوليا في اتجاه مقصود هوأن الشراع يبحر بهما معا وأن الوجد والقوافي لهما معا، وأن كليهما سابق وكليهما متبع وأن شعاع الكرمة في كليهما معا إلى أن يصل النص إلى ذروته في البيت الأخير ليكشف القارئ أنهما يرميان وأنهما لا يصيبان، إن الرامي الحقيقي هوالضياع فحسب،

وهوالمصيب أبدا فما المقصود إذن بالضياع ؟؟ وإلى أي شيء يشير ؟؟ إنه الإحساس الملازم لشاعرنا الدكتور فوزي أمين الذي يشعر دائما أنه إنما أمسك بين يديه بعد عمره ذاك الطويل قبض ريح، فالشاعر ينطلق دائما من عدم الاقتناع بكل ما يجري حوله، فهويمتلك رؤيا خاصة يرى بها فساد كل ما حوله، وما الإبداع في حقيقته إلا صورة من صور المضمرات داخل الذات الشاعرة، وتلويناتها بحسب المواقف والأحداث إن الإبداع إنما يتشكل داخل هذه الذوات، ويتلبس من الألفاظ والتعابير ما يستطيع من خلاله أن يبرز على السطح مماهياً حالة الشاعر ووضعه الداخلي، ويميز شاعرنا أنه فهم طبيعة زمنه مبكرا فزهد في الدنيا بأكملها زهد المتصوفين، وتخلى عما لا يلزمه منها، وانطلق من حيث إقتناعاته هولا من حيث قناعات من حوله، لذا حدث ما يسمى بالتماس بينه وبين شخصية من أخصب الشخصيات إبداعا وأجلاها إقناعا، فالنواسي لم يكن مقتنعا بزيف ما حوله، فبدا غريبا في كل أطواره يمتلك رؤية خاصة وفكرا خاصا، وكذا يبدوشاعرنا، فابن هانئ ضحية عصره، وشاعرنا ضحية عصره، وكلاهما رماهما الضياع بسهم مصيب، وبما أن اللسانيات التداولية إنما تقوم في الأساس على تحليل مقاميات الخطاب ومقاصده إذ تعنى في الأساس " بدراسة معاني المنطوقات في علاقتها بالمتكلم، ودراسة الاستلزام الحواري، ودراسة كيفية كون الاتصال شيئا أوسع من مجرد القول، ودراسة الشروط التي تجعل المنطوقات مناسبة وناجحة إنجازيا، ودراسة العلاقة بين أفعال الكلام وسياقاتها غير اللغوية. نهضت اللسانيات التداولية على مكونات ثلاثة: فضلا عن تحليل المحادثات، وتحليل الفروق الحضارية، والتفاعلات اللغوية من منظور العلوم الاجتماعية، نهضت اللسانيات التداولية على فلسفة اللغة، وعلى تداولية أفعال الكلام بوجه خاص، إذا كانت نظرية تحليل الخطاب، ونظرية التأويل الأدبي ركيزتين قويتين في النظرية الأدبية المعاصرة، فقد كانت تداولية أفعال الكلام من أهم الدعائم اللسانية التي ساعدت هاتين النظريتين على النموالازدهار "[١٠٣]

ولك أن تتأمل الوسائل الأدائية التي برع الشاعر في استعمالها في بيتيه الأخيرين عبر ضفيرة محكمة من المقويات الموجهة إلى المستمع من تكرار إلى تقابل إلى اشتجار صوتي إلى تنافر دلالي فضلا عن وسائل تطريزية كائنة في نوع النغمة وانخفاض النبر وإفساح

مساحات الهسيس الصوتي بين الكلمات وصولا لزفرة الإحساس بالخيبة الكامنة في كلمته الأخيرة

ولك أن تتأمل (تقول لي. .. أوأقول. .. تصغي) إن تماهيًا ما محكما هنا أنشأه الشاعر بينه وبين قرينه فبديا صوتا واحدا دا صدى ممتد فكلاهما يقول وكلاهما يستمع لقول قرينه، فسياق الموقف يقتضي هذا التماهي، (ترمي. .. وأرمي. .. وما رمينا) الرائع أن المتقابلين الضديين هنا يتبادلان خاصية التوافق الصوتي فضلا عن أن " التضاد نوع من الاشتراك، وهومن أعجب ما في أمر هذه اللغة، لأنه إيقاع اللفظ الواحد على معنيين متناقضين "[١٠٤] ولما كان التضاد القائم إنما هوتضاد سلبي قائم على تكرار اللفظ ذاته منفيا فإن اشتجارا ما دلاليا قد قام، يقابله في الوقت ذاته توافق إيقاعي قائم على التكرار الذي يحدث إثارة للنفس للاشتراك في تذوق النغمة على سبيل الانسجام التقابلي الضدي – المفضي إلى آلية الإدهاش الكامنة في تقرير أن الرامي الحقيقي إنما هوالضياع الذي أصاب الشاعرين كليهما في مقتل ولاستجلاء نوع هذا الضياع نطالع إهلال الشاعر الثاني.

وقالت الكرم لما صح إصغاء	من أحرفي ألف الأسرار والياء
إن جفت الأحرف العجفاء في صحف	فلي حروف على الأزمان خضراء
وإن أضاءت عنا قيدي لقارئها	أطل آدم من أفقي وحواء
يحدثان الذي قد كان من خبر	من قبل أن تلبس الأشياء أسماء
معارف ليس من لغورقائقها	لكنها أنفس تسعى وأعضاء
لتلك فاسمع. . ولا تعكف على نفر	قد أسكرتهم أضاليل وأهواء
(وقل لمن يدعي في العلم فلسفة	عرفت شيئا. . وغابت عنك أشياء)[١٠٥]

يكثف النص دلالة المعرفة، وتصبح الخمر هي القوة العارفة وخازنة الأسرار الأولى وحاضنة المقولات والتصورات والمدركات حتى من قبل أن يسمى العقل مقولاته ومدركاته وتصوراته والشاعر الذي يتلقى المعرفة من الخمر يؤكد أن حسن الإصغاء هوبداية التلقي، ولا

فعل له في إنتاج المعرفة، وإنما هومتلق فحسب، لم تعد الخمر حجابا للعقل أوتغييبا للوعي وإنما هي اكتشاف الروح لحقيقتها وللمعرفة في كمالها وثرائها، وهي لا تمنح نفسها لغير المخلصين من طلابها، والمقبلين عليها من عشاقها – إنها لغة حروفها خضراء وشجر عناقيده تضئ وسماء يطل من أفقيها آدم وحواء لحقيقة كاملة وطازجة سابقة على المنطق ومتعالية على أي إحاطة إلا بشروطها، وهذه الشروط قائمة في روح المتكلم وعقله فهوالعارف الذي يتلقي من المنبع بغير واسطة، فيقينه بما يعرف مطلق وثقته فيما يتلقاه لا حد لها.

نعم – ينطق النص بهذا كله، ولكن الدارس يجب أن يوقف النص في سياقه التاريخي الذي عاش فيه القناع من ناحية ،ويوقفه في سياقه المعاصر الذي عاش فيه مبدعه من ناحية أخرى.

لقد كان أبونواس صاحب خمر ؟ يجاهر بذلك ولا يخفيه، وكان صديقا للخلفاء والوزراء والأمراء يعرف ذلك معاصروه والذين أرخوا لحياته وحياة عصره، وكان هذا العصر يموج بتيارات سياسية وعقلية يعارض بعضها بعضا ويعادي بعضها بعضا، بل يكفر بعضها بعضا، كانت هناك القدرية في الكوفة والبصرة، ولها أنصارها في مدينة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – من سلف الأمة، وكانت هناك المرجئة، وكان هناك الخوارج الذين قالوا: إن مرتكب الكبيرة في النار، وكانت هناك الجبرية التي كان يساندها كثير من الخلفاء أنفسهم لتكريس الأوضاع السياسية القائمة، وكان هناك أبونواس وأمثال أبي نواس من هؤلاء الذين يمثلون الحياة الجديدة في بغداد، ويعيشون على نحومتحرر لا يخشون في ذلك لومة لائم، ولكن أبا نواس على الرغم من حياته المتحررة لم يكن بعيدا عن كل هذا الذي يدور حوله من صراع سياسي وعقلي، وقد سخر في شعره من كثير من هؤلاء الذين أداروا هذا الصراع ومنهم متكلمون وفقهاء، ولكن صدامه الأشهر كان مع المعتزلة وبخاصة في موقفهم من مرتكب الكبيرة فهم لم يروا رأي الخوارج الذين قالوا هوفي النار، ولم يروا رأي أهل السنة من أصحاب الحديث الذين قالوا هوفاسق ولكنه لا يخرج من دائرة المؤمنين ولا يجوز القول بكفره وإنما توسطت المعتزلة فقال أصحابها هوفي منزلة بين المنزلتين فلا يجوز القول بكفره

ولا يجوز القول بإيمانه إيمانا صحيحا ، وحدث أن عارض أبونواس ذلك معارضة لا لبس فيها ويذكر تاريخ الأدب قصيدته المشهورة التي مطلعها

" دع عنك لومي فان اللوم إغراء ********* وداوني بالتي كانت هي الداء"

وهي القصيدة التي تعمد الشاعر الدكتور فوزي أمين أن يكتب على وزنها وقافيتها قصيدته تلك بل إن بيته الأخير ليتقاطع على نحومقصود مع بيت أبي نواس في قصيدته إذ يقول:

"وقل لمن يدعي في العلم فلسفة ********* عرفت شيئا وغابت عنك أشياء "[١٠٦]

لقد ضمن الشاعر المعاصر هذا البيت في قصيدته قاصدا توظيفه توظيفا فنيا يقصد به أن يحيل إلى ما كان من صراع بين أبي نواس وبين فلاسفة عصره حول معطيات الحياة الجديدة، وكان أبونواس يشير في البيت إلى النظام رأس المعتزلة في هذا العصر، نعم كان هذا سياق أبي نواس التاريخي الواقعي ولكن الأمر يبدومختلفا حين نضع هذا الإهلال الثاني في سياقنا المعاصر الذي هوسياق شاعرنا الدكتور فوزي أمين، الذي يحدد خلافه مع العصر باعتباره خلافا معرفيا، أوهوخلاف حول مصدر المعرفة، من حيث النظر إلى المعرفة بوصفها معطى وجوديا مستقلا عن هذه المنظومات العقلية القائمة على الاستدلال أوالاستنباط أوالبرهان الأرسطي التي انشغل بها المتكلمون أوالفلاسفة من المعتزلة وغير المعتزلة بل إن المعرفة مختلفة كذلك عن كثير من خلافات النقليين من الفقهاء والمفسرين، إذ تطورت آليات العقل الخالص من ناحية وتقدمت آليات التجريب من ناحية أخري، وازدحم الكون بمتغيرات هائلة فصلت العالم الحديث فصلا عن شكل كافة العصور السابقة ومضمونها بحيث يفرض ذلك على العقل العربي أن يعيد تأمل ذاته وتطوير آلياته في البحث والتأمل والتجريب لكي يواكب هذه المتغيرات، بل يشارك على نحوإيجابي في بناء موقعه الذي هوجدير به في اللحظة التاريخية الراهنة.

لتلك فاسمع ولا تعكف على نفر ******** قد أسكرتهم أضاليل وأهواء[١٠٧]

إن كل أولئك الذين يتحدثون باسم العقل البرهاني ويقيمون الحواجز في سبيل الحرية ضد الحرية نفسها، ويصنفون الناس بين الكفر والإيمان، إنما هم تائهون عن هذا العقل الذي يزعمون امتلاكه ذهبوا مع الأضاليل والأهواء في سكر رمي بالعقل في مهلك لا رجوع منه.

هذا ما تلقاه الشاعر القديم، وهونفسه ما يتلقاه الشاعر المعاصر، حين يمنحان نفسيهما لهذه المعرفة الأم، أوهذه الخمر العارفة التي ينطق بها الإهلال الثاني ويجب أن نتأمل مايحيل إليه قول الشاعر: –

وقالت الخمر لما صح إصغاء من أحرفي ألف الأسرار والياء
إن جفت الأحرف العجفاء في صحف فلي حروف على الأزمان خضراء[١٠٨]

فنقرأ اللغة في سياقها الآني لندرك أن هذه الخمر لم تكن لتقول شيئا لولا أن استقام لها الإصغاء، ثمة إحالة إلى نكوص الإصغاء الذي هوبوابة المعرفة أوبوابة التلقي المنتج لما ينطق به المتكلم، وكأن هذا النكوص سمة التصقت بالعقل العربي في أوقات محنة، فهولا يصغى ولذلك فهولا يتلقى على نحوحقيقي، إنه إما مشغول بالكلام فلا يسمع لسواه، أوهومشغول بقناعته أن سواه لا يعرف، وهي معضلة من شأنها أن تنتج حالة واقعية من رفض الفهم أوإساءته، والأمران كلاهما ضد منطق المعرفة، كما أن ثمة إحالة إلى تباين المعاني واختلافها بين حقول المقول المعاصر، إذ هناك أحرف عجفاء جفت في الصحف وهذه الصورة التي تفيض بالقيمة الجمالية، إنما تسعى إلى ترسيخ قيمة معرفية في الأساس، فهذه الصحف إنما تحمل لغة ميتة وتحمل معاني ميتة أيضا، كما يشير السياق إلى حصول نوع من التضاد الحاد بين المعطيات المعرفية في الواقع، كما يشير السياق إلى الدعوة إلى ضرورة استعادة اللغة براءتها الأولى إن كان العقل العربي يسعى إلى امتلاك معرفة يقينية أوقريبة من اليقين. كما يجب أن يتوقف الدارس عند قول النص: –

وإن أضـــاءت عناقيـــدي لقارئهـــا أطـــل آدم مـــن أفقـــي وحـــواء
يحـدثان الـذي قـد كـان مـن خبـر مـن قبـل أن تلـبس الأشـياء أسـماء
معـارف لـيس مـن لغـو رقائقهـا لكنهـا أنفـس تسـعى وأعضـاء ١٠٩

والسياق المعرفي هنا يتكئ على البشرية ابتداء، فهوينبع من آدم وحواء ودلالة الاثنين وإن كانت تؤكد الرجل والمرأة مطلقا فهى في الوقت نفسه تعين آدم وحواء كعلمين وبذلك يجد الدارس نفسه وجها لوجه أمام المعرفة في جذرها الأول، بل في جذرها البكر المنتمي إلى عالم السموات، هناك في الجنة الأولى، حيث يؤسس آدم وحواء المعرفة باعتبارها الخبر اليقين الأول في براءته غير المحدودة.

وما حدا بنا إلى هذا التصور سوى أفعال الكلام الذي تلبسته تجربة الشاعر والتي تقودنا إلى ما كان يتصوره الشاعر

معـارف لـيس مـن لغورقائقهـا لكنها أنفس تسعى وأعضاء١١٠

فالمعارف أصل الأنفس (لقد أتاحت تداولية أفعال الكلام لتحليل الخطاب منهجية لسانية جديدة، من حيث أنها نظرت إلى الكلام الأدبي وغير الأدبي بوصفه [فعلا لغويا speech act] يدل عليه قصد المتكلم ومن حيث أنها برهنت على أن إدراك المعاني الحقيقة للمنطوقات اللغوية إنما يتحقق في سياقات الاتصال الفعلية، من ثم أفسحت أدبيات النظرية الأدبية المعاصرة المقيدة مجالا واسعا للتعريف بتداولية أفعال الكلام وتكييف بعض مفاهيمها لأهداف التحليل الأدبي الخاصة، ورأتها ضرورية لاكتمال دائرة فهم المنطوقات والنصوص مرتبطة بوظائفها وسياقاتها الحقيقة)[١١١]

ولك أن تتأمل آلية تداولية بنيتي الأمر والنهي في بيتيه الأخيرين (لتلك – فاسمع – ولا تعكف – وقل) ولقد ذهب سيبويه إلى أن الأمر والنهي أمران يختلفان عن الخبر

والاستفهام، فقابل في بعض السياقات بين الخبر والاستفهام من ناحية، والأمر والنهي من ناحية ثانية، وذلك رغم وضوح المقابلة الأساسية لديه بين الخبر باعتباره واجبا، والاستفهام والأمر والنهي باعتبارها من غير الواجب، وإنما ميز الأمر والنهي من الخبر والاستفهام لما يختصان به من ضرورة الوقوع بالفعل)[١١٢] فهما لا يقعان إلا بالفعل مظهرا أومضمرا [١١٣] ولعل الشاعر يريد أن يزجينا بآليته إلى استماع ما تقوله الخمر وجه المعرفة البكر وبالتعريج على نص ثالث نجد شاعرنا يقول:

داري ســـناها لايشـــعر العســـس ... فـــالأفق غـــيم والأمـــر ملتـــبس
وألغـــزي اللفـــظ إن أدرت بنـــا ... كئوســـها فاللبيـــب يحتـــرس
فهـــين أن يقـــال: زندقـــة ... والنـــاس مستضـــعف ومخـــتلس
ونحـــن قـــوم لـــم نـــأت فاحشـــة ... وهمنـــا مـــن زماننـــا قـــبس
القصـــر والليـــل والمـــدى حـــرس ... ودار ســـاق ورنمـــت لعـــس
أبـــدى ليانـــا فزادنـــي وجـــلا ... ولاح لـــي فـــي ليانـــه الشـــرس
وحـــين هبـــت ســـلبت أقنعتـــي ... وكـــاد صـــوتي فـــي الحلـــق يحتـــبس
أومـــت بهـــدب اللحـــاظ قائلـــة ... مـــا عنـــد هـــذا تمـــارس الخلـــس
أمســـك عليـــك الحيـــاة إنهـــم ... أشـــبال مـــن للجلـــيس يفتـــرس
أجلـت طرفـي فـي الجمـع مـا وجـدت ... عينـي سـواها فـي كـل مـن جلسـوا
يـــا مـــن يغنـــي والقلـــب مبتـــئس ... بـــالرغم منـــي وشـــت بـــي الطـــرس
مـــن لـــي بحـــرف إن قلـــت يكتمنـــي ... مـــن لـــي بلفـــظ معنـــاه يـــنعكس
لغاتـــــنا كلهـــــا مـفتحـــــة ... خير لنا من ركـوبها الخرس١١٤

التوجس والحذر والريبة هي أظهر عناصر المناخ الشعوري والعقلي في هذا النص، وهي معطيات مؤسسة على قناعة المتكلم بكونه مطاردا على نحوحاسم، فهومدرك أن ثمة من يتربصون به، وهويتوقع الشر من كل جهة، وهوعلى ثقة أن عيونا تراقبه، وتعد عليه حركاته وسكناته جميعا، والذات هنا تعترف على نحوموجع برغبتها العارمة في النجاة لكن لديها

قناعة أيضا أن هذه النجاة توشك أن تكون محالة، فلا تدري أين الطريق الأمثل لهذه النجاة، وليس لها حيلة سوى الإلغاز في القول، واصطناع لغة لا يفهمها العسس المراقبون المترصدون، لغة لا تكشف عن حقيقة هذه الذات، لقد بات التخفي مطلبا حيويا وضروريا وبخاصة حين يسيطر الشك على سبل العقل فيحجبه في هذا الأفق المليء بالغيب والتباس أمور الواقع والفكر والشعور جميعا، إن النص يصور فساد الحياة وامتناع الحرية واغتيال العقل على نحومدهش، إذن فلم يعد هناك سوى اللجوء إلى ألغاز ورموز وإشارات يعتمدها الناس وسيلة للتلاقي فيما بينهم لكي يفلت العقل من الجهالة والسلطة الغاشمة التي تتربص به، بل إن المتكلم يطلب من المخاطب أن يعتمد الإلغاز وأن يقصد باللفظ إلى غير معناه شأن أذكياء الناس حين تحيط بهم المحن نتيجة سوء تأويل الآخرين لهم.

لقد استيقظت الذات واعية على وجودها في زمن أيسر الأمور فيه أن يتهمها غير العارفين بالزندقة ويلصقوا بها تهمة الكفر والخروج من الدين وعليه، وليس بمقدور أحد أن يقدم لهذه الذات أي عون في محنتها، فالناس بين اثنين إما مستضعف أومختلس

(كان أبونواس، من وجهة نظر شاعرنا، ضحية عصر اختلطت فيه القيم والمفاهيم، ولم يجد فيه النواسي مناصا للهرب إلا بالخمر والتستر وراء قناع اللهووالمجون، فصار رمزا يعكس أزمة المبدع المطارد بلا ذنب والمتهم بلا جريرة، فلا يجد أمامه غير المداراة والمداجاة والاحتراس والتعمية في القول نأيا بنفسه عن بطش العسس) [١١٥]

النص إذن يؤكد ما سبق أن أشار إليه الدارس من أن الشاعر ينتج وضعية عقلية وجودية متكررة في العقل العربي ذاته بقطع النظر عن تباين الأزمنة، وكأن هذا العقل العربي لا يتقدم أوهولا يريد أن يتقدم، ولا يفعل شيئا سوى أن يكرر نفسه غير مراع ولا مكترث بالمتغيرات التي يفرضها قانون التطور الذي يعرفه جميع الناس ويؤمنون به وهاهوذا الشاعر فوزي أمين يقرأ الماضي في مرآة الحاضر كما يقرأ الحاضر في مرآة الماضي مؤكدا على هذا الالتباس الذي يحاصر الذات الواعية ويفرض عليها أن تعاني ثقل مواجهة الاتهام بالكفر، هذا الاتهام الذي لم يعد شيئا أيسر منه، على أن الذات الواعية على الرغم من حالة الحصار

المضروب عليها، ما تزال على بينة من أمرها وحقيقتها، وعلى ثقة من منهجها وطريقها مدركة حدود منطقها واستقامته، بقدر ما هي مدركة خلل منطق الذين يخالفونها، بصيرة بجدوى فعلها وتهافت فعل من يطاردونها، ثم هي في نهاية المطاف على وعي باحتمال تعرضها للوشاية على الرغم من كل ألوان الحذر والحيطة والتحصن في لغة الرمز، والتخفي في منطق غامض أومتعال على الدهماء والعسس وغير الدهماء والعسس من قتلة العقل ولك أن تستشعر الهسيس الموشي بالمبالغة في الإخفاء، ذلك الهسيس الكامن في بعض الأصوات الهامسة التي ملأت جنبات اللوحة، والتي يكون معظمها أصوات احتكاكية مهموسة[١١٦] من أمثال صوت السين صاحب الهيمنة الواضحة يحكم كونه صوت الروي والذي رصف لذاته سبيل الجلاء عبر امتداده العكسي في حشوالأبيات فضلا عن استدعائه شبيهه الخطي الشين بهمسه واحتكاكيته أيضا ليشكلا معا حضورا صوتيا متميزا، فضلا عن الهاء ذلك الصوت الصامت الحنجوري الاحتكاكي المهموس المشعر بالتلاشي الملازم، والمعروف أن الصوامت المهموسة تحتاج جهدا عضليا أكثر من أختها المجهورة، لقد طوع الشاعر أصواته لتلائم إحساس نفسه ،وطوع إيقاعاته لتستوعب همومه الوجودية فأوقفنا أمام شعريتين متوافقتين، شعرية نفسه، وشعرية السياق العام للنص، لذلك نجح في أن يعطينا صوت المشهد المراد وصفه ولقد نجحت أصواته في استدعاء بعضها أوأمثالها بحكم قانون العصبية المثلية لتنقل لنا مشهد المداجاة مصورا تصويرا صوتيا، وعلى عاتق الشعراء الكبار يقع دائما عبء انتقاء التراكيب المتوائمة ولا نبالغ إذا قلنا انتقاء الأصوات المفردة التي تتماهى وآلية السياق (وهذه النتيجة الحاصلة من عقد التواصل بين طرفي التداول، أي التأثير، تعد الغاية في كل موقف، حتى إنه كما يرى حازم القرطاجني، قد تنتهك بعض خصوصيات الخطاب، بقدر ما تحقق الغاية المرجوة، وقد ذكر لهذا الانتهاك نموذجين، أما أولهما فاستعمال الإقناعات، وهي خاصية ملازمة للحجاج في الخطابة وفي الشعر وأما ثانيهما فاستعمال التخييل الذي هوقوام الشعر في مقولة الخطابة لأن الغرض في القولين واحد، والغاية متحدة وهي (إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول، للتأثر لمقتضاه فكانت الصناعتان متآخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما)[١١٧]

ولك أن تطالع بتأنٍ قول الشاعر:

يـــا مـــن يغنـــى والقلـــب مبتـــئس بـــالرغم منـــى وشـــت بـــى الطـــرس
مـــن لـــى بحـــرف إن قلـــت يكتمنـــى مـــن لـــى بلفـــظ معنـــاه يـــنعكس
لغاتنـــــا كلهـــــا مفتحـــــة خيـــر لنـــا مـــن ركوبهـــا الخـــرس١١٨

ليس هذا نوعا من فقدان الثقة في قدرة اللغة على حماية المتكلم، فثمة إمكانات في خصوصية استعمال اللغة من شأنها أن تنجز هذا الأمر بنجاح في عصور الظلم، كما أن هذا ليس نوعا من فقدان الثقة في قدرة المعرفة على حماية العارف وإنما النص مشغول بالبحث عن لغة تتجاوز الواقع أوتغيره، لغة أكثر قوة، ومعرفة أكثر إنتاجا في ميدان الروح والعقل، وأجدر بتحقيق هذه الحماية الحقيقية للذات، تلك التي تواجه خضما من التناقضات وركاما من الالتباسات إلى الحد الذي فرض عليها الخرس، بل إن البيت الأخير لا يشير إلى الخرس على أنه أمر يفرضه الآخر، إنما يشير إلى أنه أمر تفرضه الذات على وجودها بمحض إرادتها باعتباره الخيار الاضطراري الذي من شأنه أن يحول دون ضياع الذات أوتلاشيها ثم يجد الدارس نفسه مطالبا باستنباط دلالة الخرس الاضطراري هذا أيشكل أمانا حقيقيا ؟ وأي أمان في الاضطرار، إن الخرس تداوليا يشير إلى أشد أنواع القهر بالقياس إلى الشاعر، فإذا اضطر إليه إضطرارا ورآه خيرا مطلقا فإن الفعل المضاد هوالنطق لابد أن يعني شيئا أكثر من مجرد الموت الفيزيقي، إنه يعني الموت التاريخي أيضا إلى الذات التي سيلحقها سوء التأويل في زمانها وجميع الأزمان التالية.

وسنذهب إلى نص آخر لنرى إلى أي مأساة يأخذنا شاعرنا عبر دربه ذاك الممض:

مبـــارك ذكرهـــا فـــالهج بتقـــديس فحـــرف حكمتهـــا مـــن لـــوح إدريـــس
أدر ســـــلافك فـــالأفراح تغمرنـــي بالـــــذل تبـــــدلني زهوالطـــــواويس
كانت ولا قبل ثم انساب جوهرها فـي نجـم أفـق وفـي أعـواد مغـروس١١٩

يؤكد هذا السياق ما سبقت الإشارة إليه من أن الخمر بوصفها رمزا في الرؤيا الشعرية الكلية لقصائد هذا الديوان تكتنز المعرفة علي نحوكامل لأنها إنما تكافئ الكلمة التي هي مدار المعرفة في النص الأزلي، مذ أشار الكتاب المقدس إليها قائلا (في البدء كانت الكلمة)كما أن الكلمة الأولى التي نزلت من القرآن هي (اقرأ) فعنوان القصيدة يستدعى التناص على نحوحاسم(في البدء كانت الكرمة)ثم يجئ البيت الثاني ليؤكد التناص ويدعم الدلالة, فذكر الخمر مبارك مقدس وحرفها من لوح إدريس مما يشير إلى علوية المنشأ، وقداسته، وتعالى الحرف على أن يحيط به الإدراك البشري، وإذن فليس أمام المخاطب هنا إلا أن يقدس حرف الحكمة الذي هوسر الكرمة وخطرها المعرفي الأول أوالمطلق، وهي منشأ الفرح الأزلي والبهجة السرمدية وهي الخروج من ذل الأرضي وتدنيه إلي كبرياء العلوي وتعاليه، إنها بهاء الحقيقة الذي انساب في كل شيء، في السماء والأرض، فهي نور النجم ونبت الحياة، وعلى هذا فإن النص يكرس دلاله الكرمة (الخمر) على أنها الجوهر المعرفي الأعلى.

إذا سرت في عروقي فالضياء دمي والشمس تشرق من نشوى أحاسيسي
وإن أبانت فلا حجب ولا سقف ولا دهاقنة تسعى بتدليس
فخذ عن الراح وارشف سر حكمتها ودعك من علم أقوام مفاليس ١٢٠

يتكشف النص رويدا رويدا عن حقيقة الدلالة مؤكدا اكتناز الخمر لدال المعرفة الأسمى ،ومؤكدا فعالية هذه المعرفة في شعور الذات الباطني وتحققها الوجودي إدراكا واكتشافا، وولوجها عمق الفرح البشري في كماله وروعته، فالخمر (المعرفة) أساس الضوء في كيان صاحبها، وأصل النشوة ومنبعها، وهي حين تكشف عن أسرارها، لا تبقى هناك حجب أمام الروح والعقل معا، بل تنجلي في آفاقها الحقيقية بريئة من كل إبهام أوغموض، ليست الخمر إذن غيابا أوفقدانا للوعي، وإنما هي حضور لهذا الوعي وانكشاف لثرائه الخلاق، وهي حين تبين لا ينكشف الحق فيها فحسب، وإنما ينكشف في نفس الوقت زيف، أعدائها، وبطلان حجتهم، كما ينكشف تدليسهم وفراغ منطقهم من المعنى.

وعلى هذا تجئ دعوة النص للمخاطب أن يرشف سر الحكمة وأن يتخلى عن علم هؤلاء الذين لا علم لهم، ولا معرفة لديهم، فهم مفلسون من الوجهة المعرفية، أفكارهم مخربة، ومنطقهم متهافت.

ويجب أن نلاحظ أن منطق المتكلم مؤسس على يقين كامل، وهذا اليقين الكامل مؤسس لديه على تضافر قواه الإدراكية جميعا، فالعلم ليس مجرد ناتج لتجربة مادية، أولقراءة تأملية للخمر، أونوع من الحدس، وإنما هويقين ناتج من تضافر هذه القوى العقلية والروحية كلها، وهوفوق ذلك يقين علوي لا يخضع للشك أوالريبة، وكأن الشاعر المعاصر وقناعه التاريخي المتمثل في أبي نواس يؤكدان عبر صوتهما المتوحد في هذا النص رفض ما ساد وما ظل يسود في بنية العقل العربي من مغالطات حاول أصحابها أن يصبغوها بصبغة منطقية أوبرهانيه متهافتة، فلم يوفقوا في ذلك إلى شيء ذي بال.

أنضيت في فلوات العقل راحلتي ... وما انتهيت لربع منه مأنوس
وعدت تركزني في السهد أسئل ... لها على الليل قرع كالنواقيس
من يبرد القلب من نيران غلت ... ومن يرد حرابا من وساويسي
وكم سعيت إلى الكهان أسألهم ... وكم خلوت بشماس وقسيس
قالوا: نعيذك من إبليس قلت لهم: ... ليس الذي بي من إغواء إبليس
لكنها الروح تهفوللحياة وما ... سوي الموات بأجداث القراطيس
ولا هب من هجير الخوف تشعله قالوا ... أيد ترابي بأحلام المتاعيس
عدوت فقلت الطير ما خلقت ... لتستضام بأغلاق المحابيس
خلوا سبيلي فدنيا الله واسعة ... ولا عليكم إذا ناست نواويسي[١٢١]

هكذا يصل النص الآن إلى بلورة رؤياه وإلقاء حقيقته في وعي متلقيه، هذه الحقيقة التي هي الجوهر الأساس في رؤية الديوان كله، وهي الجوهر الأساس في رؤيا الشاعر المعاصر الدكتور فوزي أمين ورؤيا قناعه المتمثل في الشاعر أبي نواس، إذ يكشف

النص عن أتون المحنه التي عاناها القناع ويعانيها الشاعر المعاصر، ويعانيها الإنسان العارف في قديم التاريخ العربي وحديثه على السواء، فالشاعر يشير إلى أنه لم يدخر وسعا في سبيل تحصيل المعرفة الحق، أنضى في سبيل ذلك راحلته مسافرا من أرض إلى أرض، ولكنه يشير في الوقت نفسه إلى أن هذا الرحيل لم يكن سوى ركض في فلوات العقل، فهولم يبلغ ربعا عامرا يأنس إليه أويأنس فيه إلى الحقيقة، لقد اختبر معارفه التي حصلها فإذا هي لا شيء، وإذا واقع المعرفة محض صحراء مجدبة لا غناء فيها، ولقد عاد من أسفاره محملا بالأسئلة المهلكة التي تقض مضجعة وتسيطر على عقله وروحه جميعا، فهي تقرع أبواب ليله كما تقرع النواقيس، وهويحاول أن يكتشف فلا يجد فيما يحصله من علوم وأفكار وثقافات ما يبرد غلته، ويريح قلبه وعقله وخياله، بل تتكاثر عليه الهواجس ولا تدع له أسئلته الثقيلة بابا للهرب، نعم هولم يدخر وسعا، بل سعى إلى خازني المعرفة من الكهان فلم يجد لديهم سوى ما يشبه الأساطير أوالخرافة، فهم لا يملكون له سوى أن يعيذوه من إبليس ويخلصوه من المس، ولكنه يرد على ذلك ردا حاسما هوفي الحقيقة رد المتيقن من محنته، الواعي بشروط هذه المحنه، فيخبرهم أن الذي يعانيه من القلق والتوتر والألم ليس مسا أوإغواء شيطان، إنما هوقلق السالك إلى الحقيقة، المسافر إليها طلبا لراحة العقل والروح في امتلاك يقين معرفي ينجوبه من الظلمة والالتباس والشك، وهويقر أن كل هذه القراطيس التي يزعمون أنها أوعية المعارف إنما هي قبور لا تحتوي إلا على أجساد الموتى ،فهولا يجد فيها برءا من ألمه، ولا يرى فيها سوى هذه النار التي أشعلها الكاذبون في أحلام التعساء من البشر الذين يقودهم الكهان إلى هاوية الجهل.

إن النص يصل بنا إلى مواجهة حاسمة مع الكهان، يرفض منطقهم، ويهمل إدعاءهم إهمالا، فيتهمه الكهان بالتجاوز، والخروج على القصد والاعتدال، فيقول لهم إنه محض طائر، ولم تخلق الطيور للحبس، وإنما خلقت للتحليق، ويطلب منهم أن يتركوه ليرحل في دنيا الله الواسعة باحثا عن المعرفة في مظانها الحقيقية.

يؤكد النص دلالة الغربة التي يعانيها العارفون على نحومدهش، ويضعنا أمام اغتراب العقل ومحنته وهويواجه تناقض الأفكار وتهافت الرؤى وانحسار الفعل التاريخي عن القيام

بدوره الخلاق في حركة التاريخ، ليس في عصر أبي نواس فحسب وإنما في عصر الدكتور فوزي أمين أيضا.

روحـــي وراحـــي طفـــلا كرمـــة نبتـــت ... فـــي ضـــاحك بـــأريج الحلـــم مغمـــوس
لهـــا عناقيـــد مـــن ذوب النضـــار ولـــي ... طمـــاح عـــود بعشـــق النـــور ملبـــوس
إذا امتزجنـــا فـــنحن الكـــون مؤتلقـــا ... والنـــار نحـــن وجنـــات الفـــراديس
رجـــس وطهر،شـــياطين ،ملائكـــة ... مطمـــوس ســـر، وســـر غيـــر مطمـــوس
لنـــا ومنـــا علـــى الآفـــاق أنجمهـــا ... ومـــن معارجنـــا خضـــر النـــواميس
مجـد الحقيقـة فينـا لـيس فـي صـحف ... عـــن العقـــول البليـــدات الأمـــاليس
فهاتهـــا وأنلنـــي تـــاج مملكتـــي ... واجمـــع شـــتات أثيـــري ومحســـوس
في البدء كنت إذا فتشت عن خبري ... وكرمة، كلمة، عرسي وتعريسي١٢٢

ها هوذا الشاعر قد اختار كرمته التي هي عين معرفته، تلك المعرفة التي نبتت في ضاحك مغموس في عطر الحلم، ولا شروط للضاحك إلا الوضوح والحيوية والفرح، ولا شروط للحلم إلا الحرية، إن الكرمة عالم من الحلم الحر الموقن بنفسه والقادر على معانقة القيم النبيلة، قيم الحق والخير والجمال، وتبدوتداعيات المعاني التي يكنزها سياق المفردات وقد امتلأت بالتدفق الحيوي، مبهجة وفعالة في إنتاج الفرح، هذا الفرح الذي تخلقه معاني الراح والروح والطفل والكرمة والأريج والحلم في البيت الأول من هذا المقطع الأخير ،ثم تؤكده تداعيات المعاني في مفردات البيت التالي الذي يفيض بالعناقيد والنضار والطماح والعشق والنور، إن الشاعر يصنع كونه الشخصي بحجم شوقه المعرفي وحلمه في ملامسة الحقيقة، ويختار مفردات هذا الكون ومكوناته في حال من الفرح المتسامي والبهجة التي تتحقق فيها وبها ذاته وتتأكد فيها فاعلية هذه الذات في تاريخها الشخصي المتعين من ناحية ثم في تاريخها الذي سوف يستمر في التقدم وفقا لرؤاها وتصوراتها وخيالها وحكمتها جميعا.

إذا امتزجنـــا فـــنحن الكـــون مؤتلقـــا والنـــــار نحـــــن وجنـــــات الفـــــراديس
رجـــس وطهـــر، شـــياطين، ملائكـــة مطمـــوس ســـر وســـر غيـــر مطمـــوس١٢٣

وإذن لا تتحقق المعرفة اليقينية هنا إلا في سياق بشري، لا يتعالى عل متناقضات بشريته، وتكوينه كإنسان قابل للخطأ بقدر قابليته للصواب، وهوالمفطور ابتداء على الجمع بين معطيات الجنة ومعطيات النار، وهويجري بين النقيضين لينجوعبر معرفته لذاته، ومعرفته بحدود الصواب والخطأ، لا قانون له في ذلك سوى عقله وبصيرته وصفاء روحه ونقاء فطرته، ثمة أسرار تنكشف ،وثمة أسرار لا سبيل إلى انكشافها، ولكنه يلمسها على كل حال لأنه قد تخلص من ركام المعارف الزائفة والسلطوية القاهرة التي تمارس نوعا خطيرا من القهر والظلم والمنع وفساد التأويل يعوق كل ذات عارفة عن حلم الاكتشاف والانكشاف معا

ويجب أن نلاحظ دلالة الامتزاج بين الذات وبين مصدر المعرفة، فلا سبيل لكي تكشف المعرفة عن نفسها إلا بالامتزاج الكامل والمخالطة المنتجة في الوعي على نحوحقيقي غير متوهم أوواقع في دوائر الظن، والمعرفة هنا ليست تجريبية فقط وإنما هي تجريبية وحدسية وانكشاف علوي في لحظة صدق مدهشة.

لنـــا ومنـــا علـــى الآفـــاق أنجمهـــا ومـــــن معارجنـــــا خضـــــر النـــــواميس
مجد الحقيقة فينا ليس في صحف عن العقول البليدات الأماليس١٢٤

وإذن فكل معرفة يقينية تبدأ ذاتية على نحوكامل، وتكمن فاعلية حضور المعرفة في اتحاد العارف بها، وامتزاجه بمصدرها على نحوتكون فيه الذات وموضوعها المعرفي كيانا واحدا لا ينقسم، وبذلك تكون تمثلات هذه المعرفة جزءا لا يتجزأ من العارف مملوكا له كذلك، فهويصعد في ملكوت هذه التمثلات أوالحقائق كأنها النواميس الكونية في اتساقها وصدقها، ذلك هومجد الحقيقة الذي يكمن في الذات ابتداء، ولا يكون في هذه العقول البليدة التي تتوسل بالوهم والزيف في خلق التباس وفوضى من التناقضات ليس إلى حلها من سبيل.

وتبقى لدى شاعرينا قيمتان مشتركتان لهما أهمية الماء للصادي عند كليهما، جنان محبوبة القناع الحقيقة ومعذبته والقيمة عند شاعرنا، وجلبان أم النواسي الحقيقة التي دفعتها صروف الدهر إلى أن تبيع الهوى لذويه لقاء دراهم معدودة ومصر لدى شاعرنا، فإن كانت الأولى محبوبة النواسي الصادة اللعوب فإن الثانية هي القيمة في وجهها الآكد فهي إطلالة العيد وهي مواسم الجود، وهي بستان المعرفة التي تقوده إلى عيلمها مفقود القاع، الممتلئ عن آخره بالخمر الوجه الفطري للمعرفة لذا موعده الدائم معها إذا زها الكرم بالعناقيد، ولذا لا يراها إلا حال نشوته حين تثور الخمر بالمواجيد:

في الحان ليلى وليلها عجب ... إن ثارت الخمر بالمواجيد
إن أقبلت بالكئوس ساقية ... أقول: أسهرت ليل تسهيدي
وإن تغنت بالعود شادية ... أقول: صالت جنان بالعود
وإن علت للمزاج قرقرة ... أقول: نادت. . فمن ترى نودي
وهكذا. ...ما يزال يتبعني ... وهمي طيوفا لوجه مفقود
فتارة في الحباب ألثمها ... وتارة في نضيد أملود
وتارة باللحاظ غامزة ... وتارة تنثني بتأويد
وينقضي الليل مثلما حلم ... " جنان " منه في كل معقود
وحين أصحو. .... ما ثم غير يد ... خلت، وقلب فى الهم مصفود١٢٥

فإن كانت جنان الحقيقة قد سمت بالنواسي، وأشعرته بوجوده، وشكلت له معنى لذلك الوجود، فإن جنان القيمة عند شاعرنا قد سمت به عن عالم الماديات وشكلت له حلما يهيم معه بعيدا عن عالم المادة إلى عالم الروح لذا يشكل الصحوعنده شيئا غير مرغوب لأنه يعيده إلى واقعه المأزوم فلا يجد إلا هما ملازما، وحزنا مقيما إذا فماذا يفعل شاعر بائس في زمن خلا من قيمة تعشق أومعنى يهام فيه سوى أن يتخيلهما حلما ويرتئيهما خيالا؟؟

أما جلبان الأم التي كانت تبيع الهوى لكل طامع والتي تفتحت عينا النواسي على

مباذلها الوضيعة، فهي الأم التي يلتمس لها شاعرنا كل عذر ممكن إذ تبدوضحية فساد يزكم الأنوف، فلكم تبادل عليها اللصوص من كل لون، ولكم نالت منها الطيور الجارحة كل منال، ولكم أعطت طلابها من شرائح لحمها، ولكم صبت أدمعها في أكؤس يسكر من سلافها علية القوم حتى بدت موتا يهتز في جسم.

جلبان كانت، ولم تزل همي ... يدمي شذاها وريحها تدمي
ما أرضعتني أثداء رحلتها ... في القهر إلا مرارة اليتم
فتحت عيني على مباذلها ... تبيع للناس خلسة الوهم
يحط بالطير فوق عشتها ... ليل يغني بالزير والبم
يطير سرب بيض قوادمه ... يحط سرب القوادم السحم
جوارح لا تني مداهمة ... للصيد بالمخلبين والخطم
وتنثني بالطوى – وما تركت ... من صيدها غير ناشر العظم١٢٦

ولكنه ياله من ولد وفي يلتمس لأمه (المقابل المادي للوطن) كل عذر فيما هي عليه فما نالته من قهر وظلم واستبداد، إنما هوفعل زمن رديء لا يعرف الفضل لذويه زمن استبيحت فيه كل قيمة، وأهدرت فيه كل كرامة، إنه على الرغم من جرحه مما نالها يعترف بما لها عليه من فضل، ومالها عنده من يد، إنه يقف منها موقف البار بها الحزين لما نالها

بالرغم مني أراك راسفة ... في القيد، يوم يفضي إلى يوم
لوأن حربا تديل من زمني ... أوتيت قوسا بأضلعي ترمي
لكنني والرياح قاهرة ... أغضي. .... وما لي عليك من لوم
أمي. ..... وليس العقوق من خلقي ... مهما أذيلت فإنها أمي١٢٧

أي صنف من الأبناء هذا الابن؟ إنه الابن الذي يدرك بواطن الأمور، ويدري أن ما حدث من استباحة لأغلى قيمة وهي الأم (الوطن) إنما هومن فعل الفساد والقهر والذل

والعبودية.

لقد أنجز الشاعر الدكتور فوزي أمين في قصائد هذا الديوان القيمة الجمالية والمعرفية على نحومدهش حقا، واستعمل في إنجاز رؤياه في الوجود تكنيك القناع ،إذ استدعى أبا نواس الشاعر الذي حمل عبء التجديد الأدبي في عصره من ناحية، والذي أثبت التاريخ الأدبي مواقفه التي اختلف فيها مع قادة الفكر في القرن الثاني الهجري وبخاصة خلافه مع المعتزلة، واستطاع الشاعر الدكتور فوزي أن يكشف أبعاد التجربة النواسية وتداعياتها في كل فكر ثوري، كما قدم في الوقت نفسه جوهر التجربة المعاصرة في زماننا الذي نعيش فيه مشيرا إلى أن التاريخ العربي يعيد إنتاج نفسه بكيفيات متشابهة إن اختلفت التفاصيل عبر العصور ومشيرا كذلك إلى أن سمت العارف المثقل بهم أمته، إنما هوالرفض التام لكل ما من شأنه أن يحط من قدر هذه الأمة.

والشاعر بعد ذلك استطاع أن يهدم ادعاء القائلين بعجز القصيدة العمودية عن استيعاب مقولات الحداثة الفكرية وأشكالها الإبداعية، إذ قدم تجربته هذه في القالب العمودي في أبهى ما تكون القيمة الفنية والجمالية والمعرفية الحديثة.

الهوامش:

[1] – المناهج اللغوية فى دراسة الظاهرة اللغوية– د/ حمادى صمود– ضمن أشغال ندوة اللسانيات ٣٢٥ سلسلة اللسانيات – ٤تونس ١٩–١٩٨١م وينظر إلى علم الأسلوب – د/شكري عياد ص ١٣

[2] – علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته – د/ صلاح فضل ص ٩٤ – دار الآفاق الجديدة – بيروت طبعة أولى ١٩٨٥م

[3] – ينظر – حول عملية الأسلوب وأسلوبية التقبل – حاتم الصكر – مجلة آفاق عربية – تشرين الأول ١٩٩١م ص ٧٦

[4] – البلاغة والأسلوبية د/ محمد عبد المطلب ص ٤ – لونجمان – طبعة أولى ١٩٩٤م

[5] – انظر المنهج التداولي في مقاربة الخطاب – د/ نواري سعودي أبوزيد – مجلة فصول – العدد ٧٧ شتاء – ربيع ٢٠١٠م – ص ١٢٤

[6] – انظر التداولية – البعد الثالث في سيموطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة – د/ عيد بلبع – بلنسية – طبعة أولى ٢٠٠٩م ص ٢٠

[7] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د/محمود نحلة، دار المعرفة الجامعية–الإسكندرية، ط٢٠٠٦م، ص ٩. وانظر: إنسان الكلام، تأليف كلود حجاج، ترجمة بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٢م.

٨ المدارس اللسانية المعاصرة، د/نعمان بوقرة، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٤م، ص١٦٦.

[9] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د/محمود نحلة، ص ١٠، ١١.

[10] بلاغة الخطاب وعلى النص، د/صلاح فضل، لونجمان، القاهرة ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٥.

[11] التداولية عند العلماء العرب، د/مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص٥

[12] التداولية ؛ البعد الثالث في سيموطيقا موريس، د/عيد بلبع، مجلة فصول، هـ ع ك، القاهرة، العدد ٦٦ ربيع ٢٠٠٥، ص٢٩.

[13] المصطلحات الأدبية الحديثة، د/محمد عناني، لونجمان، القاهرة ١٩٩٦م، ص ٧٦.

[١٤] في البراجماتية– الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، دراسة دلالية ومعجم سياقي، د/على محمود حجي الصراف، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠١٠م، ط١، ص٤.

وانظر في تعريفات التداولية: الوظائف التداولية في اللغة العربية، د/أحمد المتوكل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م (تداولية)، وانظر: المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط ١٩٨٦م، ص٣٤ (تداولية)، وانظر الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، د/علي عزت، شركة أبوالهول، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٤٧ (براجماتيتة). وانظر: الخطاب والمترجم، باسل حاتم وإيان ميسون، ترجمة عمر فايز عطاري، جامعة الملك سعود، الرياض ١٩٩٨م، ص٨٩–٩٠. وانظر التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تأليف آن روبول وجاك موشلار، ترجمة د/سيف الدين دغنوش، ود/محمد الشيباني، مراجعة د/لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، نشر وتوزيع دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م. وانظر مدخل إلى علم النص، تأليف فولفانج هانيه مان، وريتر فيهفجر، ترجمة وتعليق د/سعيد بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ط١، ٢٠٠٤م، ص١١، ٦٠، ٧٣. وانظر التداولية عند العلماء العرب، د/مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م. وانظر علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تأليف فان دايك، ترجمة وتعليق د/سعيد بحيري، دار القاهرة، القاهرة ط١، ٢٠٠٥م، ص١١٤، ١١٥.

[١٥] استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص٤٥.

[١٦] النص والسلطة والمجتمع، دراسة في علم الاجتماع السياسي، د/عمار علي حسن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١١م، ص١١.

[١٧] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص٤٧، ٤٨.

[١٨] في تداولية الخطاب الأدبي– المبادئ والإجراء، د/نواري سعودي أبوزيد، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر ط أولى ٢٠٠٩، ص٢٥.

[١٩] المرجع نفسه، ص٥٣.

[٢٠] حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٠٠هـ،١٩٨٠م، ص ١١١.

[٢١] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص ٤٩.

[٢٢] التداولية، د/عيد بلبع، ص١٩٤.

[٢٣] المرجع نفسه، ص١٩١.

[٢٤] عناقيد من كرمة ابن هانئ، ص٨٨.

[٢٥] الديوان، ص٩١، ٩٢.

[٢٦] الديوان، ص٦٧.

[٢٧] الديوان، ص ٢٦.

[٢٨] الديوان ص٤٩.

[٢٩] الديوان ص٥٣.

[٣٠] الديوان ص١٤٢

[٣١] الديوان ص١٥١.

[٣٢] انظر صفحات (٥٣-٦٣-٦٧-١٣٢-١٥١-٥٧-٦٨-٨٨-٩٦-١١١-١١٩-١٤١-١٤٧-٦٢-١٤٥-٨٦)

[٣٣] المقاربة التداولية لخطاب المناظرة- العصر العباسي نموذجا، د/محمد عديل عبد العزيز علي، دار البصائر، ط١، ٢٠١١م.ص٨، ٩.

[٣٤] دراسات في الاتصال، د/عبد الغفار شاد، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ط١، ١٩٨٤، ص٥٠.

[٣٥] الديوان، ص٦٢.

[٣٦] الديوان، ص٦٧

[٣٧] الديوان، ص٦٨

[٣٨] الديوان، ص١١١

[٣٩] الديوان، ص١١٢

[٤٠] الديوان، صفحات ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦

[٤١] الديوان، صفحات ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧

[42] **Pragmatique Pour Le discourse Litteraire, p4 – La Pragmatique outi pour (1) L'analyse Litteraire, p18-19**

[٤٣] في تداولية الخطاب الأدبي، د/غواري سعود أبوزيد، ص٦٥، ٦٦.

[٤٤] المرجع نفسه، ص٦٦

[٤٥] الديوان، ص٤٩

[٤٦] الديوان، ص٤٩

[٤٧] الديوان، ص٨٥

[٤٨] الديوان، ص١٥٢

[٤٩] الديوان، ص١٥٤

[٥٠] الديوان، ص١٠٠، ١٠١

[٥١] انظر المدارس اللسانية المعاصرة، ص٦٧، وانظر مدارس اللسانيات– التسابق والتطور، تأليف جفري سامسون، ترجمة محمد زياد كبة، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٧هـ، ص٢٣٨

[٥٢] التداولية عند العلماء العرب، د/ مسعود صحراوي، ص٤٠

[٥٣] انظر: باتريك شارودو **Patrick Charudeau** لسانيات الخطاب، ترجمة : محمد يحياتن في اللغة العربية (مجلة يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية) دار هومة، الجزائر، العدد ٢، ١٩٩٩م، ص٢٢٩: ٢٤٥

[٥٤] انظر التداولية عند العلماء العرب، د/ مسعود صحراوي، ص٤٤

[٥٥] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د/محمود نحلة، ص٤١

[٥٦] الديوان، ص ٦٢، ٦٣

[٥٧] الديوان، ص١٥١

[٥٨] الديوان، ص١٥٢

[٥٩] الديوان، ص١٥٣

[٦٠] الديوان، ص٦٣

[٦١] الديوان، ص٦٧

[٦٢] الديوان، ص١٠١

[٦٣] الديوان، ص٨٠، ٨١

[٦٤] الديوان، ص٩١

[٦٥] الديوان، ص٧٤

[٦٦] الديوان، ص١٥٥

[٦٧] المقاربة التداولية، فرنسواز أرمنيكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٦، ص٦١

[٦٨] الوظيفة بين الكلية والنمطية، ص١٠٠، ١٠١، وص ٢٢٨، أحمد المتوكل، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٣م

[٦٩] انظر: المقاربة التداولية، ص٧١، ٧٢، وانظر: دراسة تداولية للخطاب التعليمي الجامعي باللغة العربية (مقال)، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجية والعلوم الاجتماعية (إنسانيات)، وهران، العدد ١٤، ١٥ مايوديسمبر ٢٠٠١م، ص١٤٧ وما بعدها.

[٧٠] الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، د/علي محمود حجي الصراف، ص٤٢

[٧١] المرجع نفسه، ص١٣

[٧٢] الديوان، ص٤٩

[٧٣] الديوان، ص١١٥

[٧٤] الديوان، ص٨٠

[٧٥] الديوان، صفحات ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧

[٧٦] نظرية أفعال الكلام العامة، أوستن، ص١٢٠، ١٢١

[٧٧] انظر الديوان، صفحات ٦٧، ٦٨، ٦٩

[٧٨] الديوان، ص١٠٦

[٧٩] التداولية والحجاج، صابر الحباشة، ص٢١، نقلا عن **Chiam Perelman Argumentation, Art In Encyclopedia Universalis.**

[٨٠] الديوان، ص١١٣

[٨١] الديوان، ص٩٩

[٨٢] الديوان، ص١٥٥

[٨٣] الديوان، ص٨٦

[٨٤] الديوان، ص ٧٩

[٨٥] الديوان، ص ٩٦

[٨٦] الديوان، ص ١٠٥

[٨٧] الديوان، ص١٠١

[٨٨] الديوان، ص ١١٤

[٨٩] الديوان، ص ٨٠

[٩٠] الديوان، ص ٦٤

[٩١] الديوان، ص ١٥٣

[٩٢] الديوان، ص ٩١

[٩٣] الديوان، ص ٧٩

[٩٤] الديوان، ص ٩٥

[٩٥] الديوان، ص ٩٩

[٩٦] الديوان، ص ١٤٦

[٩٧] – عناقيد من كرمة ابن هاني – مقدمة الديوان بقلم الدكتور فوزي عيسى ص ٥ – الدار المصرية ط ٢٠٠٤

[٩٨] – عناقيد من كرمة ابن هاني – مقدمة الديوان بقلم الدكتور فوزي عيسى ص ٥ – الدار المصرية ط ٢٠٠٤

[٩٩] – الجامع في تاريخ الأدب العربي – جـ ١ الأدب القديم – حنا الفاخوري ص ٦٩٣ منشورات ذوي القربى ط الثالثة ١٣٢٧هـ – وانظر في سيرته – أعلام في العصر العباسي – د/ حسين الحاج حسن – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت من ص ١١ : ص ٨٢

[١٠٠] – الديوان ص ٤٩

[١٠١] – الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة – دراسة نحوية تداولية – د / خالد ميلاد – نشر مشترك جامعة منوبة – المؤسسة العربية للتوزيع – تونس ٢٠٠١م – ص ١١٣

[١٠٢] – المرجع نفسه ص ١١٣ – ١١٤

[١٠٣] – تعديل القوة الإنجازية – دراسة في التحليل التداولي للخطاب – محمد العبد – مجلة فصول العدد ٦٥ خريف وشتاء ٢٠٠٥ م

[١٠٤] – تاريخ آداب العرب – مصطفى صادق الرافعي – ج ١ – ص ١٩٦ – دار الكتاب العربي ١٩٧٤ م

[١٠٥] – الديوان ص ٥٣

[١٠٦] – الديوان ص ٥٣

[١٠٧] – الديوان ص ٥٣

[١٠٨] – الديوان ص ٥٣

[١٠٩] – الديوان ص ٥٣

[١١٠] – الديوان ص ٥٣

[١١١] – تعديل القوة الإنجازية – مجلة فصول – د/ محمد العبد ص ١٣٤

[١١٢] – الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة – دراسة نحوية تداولية – د/ خالد ميلاد – ص ١٣٢

[١١٣] – الكتاب سيبويه ص ١٣٧ ج ١ – تحقيق وشرح – عبد السلام محمد هارون – القاهرة – الطبعة الثالثة – ١٩٨٨م

[١١٤] – الديوان ص ٥٧، ص ٥٨

[١١٥] – مقدمة الديوان – د/ فوزي عيسى ص ١٠

[١١٦] – انظر – مقدمة في علم اللغة – د/ حلمي خليل ص ٦١، ٦٢ – دار المعرفة الجامعية ١٩٩٢م

[١١٧] – انظر – المنهج التداولي في مقاربة الخطاب – د/ نواري أبوزيد – مجلة فصول ص ١٣٠ عدد ٧٧ شتاء وربيع ٢٠١٠

[١١٨] – الديوان ص ٥٨

[١١٩] – الديوان ص ٦١

[١٢٠] – الديوان ص ٦١

[١٢١] – الديوان ص ٦٣

[١٢٢] – الديوان ص ٦٣، ٦٤

[١٢٣] – الديوان ص ٦٣

[١٢٤] - الديوان ص ٦٣

[١٢٥] – الديوان ص ٦٧، ٦٨

[١٢٦] – الديوان ص ٧٩، ٨٢

[١٢٧] – الديوان ص ٨١

المراجع

١. الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، د/علي عزت، شركة أبوالهول، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م

٢. استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري.

٣. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د/محمود نحلة، دار المعرفة الجامعية– الإسكندرية، ط٢٠٠٦م

٤. أعلام في العصر العباسي – د/ حسين الحاج حسن – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت

٥. الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة – دراسة نحوية تداولية – د / خالد ميلاد – نشر مشترك جامعة منوبة – المؤسسة العربية للتوزيع – تونس ٢٠٠١م

٦. البلاغة والأسلوبية د/ محمد عبد المطلب – لونجمان – طبعة أولى ١٩٩٤م

٧. بلاغة الخطاب وعلى النص، د/صلاح فضل، لونجمان، القاهرة ط١، ١٩٩٦م

٨. تاريخ آداب العرب – مصطفى صادق الرافعي – ج ١ – دار الكتاب العربي ١٩٧٤ م

٩. إنسان الكلام، تأليف كلود حجاج، ترجمة بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٢م.

١٠. التداولية – البعد الثالث في سيموطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة – د/ عيد بلبع – بلنسية – طبعة أولى ٢٠٠٩م

١١. التداولية ؛ البعد الثالث في سيموطيقا موريس، د/عيد بلبع، مجلة فصول، هـ ع ك، القاهرة، العدد ٦٦ ربيع ٢٠٠٥

١٢. التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تأليف آن روبول وجاك موشلار، ترجمة د/سيف الدين دغنوش، ود/محمد الشيباني، مراجعة د/لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، نشر وتوزيع دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

١٣. التداولية عند العلماء العرب، د/مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

١٤. التداولية والحجاج، صابر الحباشة

١٥. تعديل القوة الإنجازية – دراسة في التحليل التداولي للخطاب – محمد العبد – مجلة فصول العدد ٦٥ خريف وشتاء ٢٠٠٥ م

١٦. الجامع في تاريخ الأدب العربي – ج ١ الأدب القديم – حنا الفاخوري منشورات ذوي القربى ط الثالثة ١٣٢٧هـ

١٧. حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

١٨. حول عملية الأسلوب وأسلوبية التقبل – حاتم الصكر – مجلة آفاق عربية – تشرين الأول ١٩٩١م الخطاب والمترجم، باسل حاتم وإيان ميسون، ترجمة عمر فايز عطاري، جامعة الملك سعود، الرياض ١٩٩٨م.

١٩. دراسات في الاتصال، د/عبد الغفار شاد، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.

٢٠. دراسة تداولية للخطاب التعليمي الجامعي باللغة العربية (مقال)، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجية والعلوم الاجتماعية (إنسانيات)، وهران، العدد ١٤، ١٥ مايوديسمبر ٢٠٠١م.

٢١. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته – د/ صلاح فضل – دار الآفاق الجديدة – بيروت طبعة أولى ١٩٨٥م

٢٢. علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تأليف فان دايك، ترجمة وتعليق د/سعيد بحيري، دار القاهرة، القاهرة ط١، ٢٠٠٥م.

٢٣. عناقيد من كرمة ابن هاني – الدار المصرية ط ٢٠٠٤

٢٤. في البراجماتية– الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، دراسة دلالية ومعجم سياقي، د/على محمود حجي الصراف، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠١٠م، ط١

٢٥. في تداولية الخطاب الأدبي– المبادئ والإجراء، د/نواري سعودي أبوزيد، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر ط أولى ٢٠٠٩.

٢٦. في تداولية الخطاب الأدبي، د/نواري سعود أبوزيد

٢٧. كتاب سيبويه– تحقيق وشرح – عبد السلام محمد هارون – القاهرة – الطبعة الثالثة – ١٩٨٨

٢٨. لسانيات الخطاب، باتريك شارودو**Patrick Charudeau** ، ترجمة : محمد يحياتن في اللغة العربية (مجلة يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية) دار هومة، الجزائر، العدد ٢، ١٩٩٩م

٢٩. مدارس اللسانيات– التسابق والتطور، تأليف جفري سامسون، ترجمة محمد زياد كبة، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٧هـ

٣٠. مدخل إلى علم النص، تأليف فولفانج هانيه مان، وريتر فيهفجر، ترجمة وتعليق د/سعيد بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ط١، ٢٠٠٤م.

٣١. مقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط ١٩٨٦م

٣٢. مقدمة في علم اللغة – د/ حلمي خليل– دار المعرفة الجامعية ١٩٩٢م

٣٣. المنهج التداولي في مقاربة الخطاب – د/ نواري سعودي أبوزيد – مجلة فصول – العدد ٧٧ شتاء – ربيع ٢٠١٠م

٣٤. الوظائف التداولية في اللغة العربية، د/أحمد المتوكل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م

٣٥. مدارس اللسانية المعاصرة، د/نعمان بوقرة، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٤م.

٣٦. مصطلحات الأدبية الحديثة، د/محمد عناني، لونجمان، القاهرة ١٩٩٦م

٣٧. المقاربة التداولية لخطاب المناظرة– العصر العباسي نموذجا، د/محمد عديل عبد العزيز علي، دار البصائر، ط١، ٢٠١١م.

٣٨. المقاربة التداولية، فرنسواز أرمنيكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٦

٣٩. المناهج اللغوية فى دراسة الظاهرة اللغوية– د/ حمادى صمود– ضمن أشغال ندوة اللسانيات ٣٢٥ سلسلة اللسانيات –تونس –١٩٨١م

٤٠. المنهج التداولي في مقاربة الخطاب – د/ نواري أبوزيد – مجلة فصول عدد ٧٧ شتاء وربيع ٢٠١٠

٤١. النص والسلطة والمجتمع، دراسة في علم الاجتماع السياسي، د/عمار علي حسن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١١م.

٤٢. الوظيفة بين الكلية والنمطية، أحمد المتوكل، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٣

43. Pragmatique Pour Le discourse Litteraire, – La Pragmatique outi pour L'analyse Litteraire