الخطاب الشعري والنفعية بين نسقي الثقافة والبيئة
ديوان (قراءة في أبجديات مغتربة) نموذجا
مقاربة تداولية

دكتور/ محمد بن علي الحضرين

ملخص الدراسة:

تحاول هذه الدراسة تقديم تحليل كاشف للخطاب الشعري لديوان (قراء في أبجديات مغتربة) في إطار علاقته الاتصالية، وظروفه السياقية، ومحدداته البيئية، محاولة تلمس الوظيفة التواصلية من خلال التنوع المقامي الذي استوطنته كلمات الديوان.

ويعد المنحى الأمثل في تلمس ذلك وفي تفسيره هو المنحى التداولي؛ فالتفسيرات التداولية كما يقول ليتش جيوفري في المقام الأول تفسيرات وظيفية؛ تبحث في العلة والسبب إلى جانب معرفة كيفية عمل اللغة داخل أنظمة واسعة من المجتمع الإنساني. ويحتم علينا هذا المنحى استلهام عدة عناصر تقف عليها التداولية، وهي ما يتعلق أولا بذات الشاعر وما يتصل بها من معتقدات ومقاصد واهتمامات، وما يتعلق ثانيا بالوقائع الخارجية التي تحكمها ظروف الزمان والمكان وهي تمثل جانبا موضوعيا، وما يتعلق ثالثا بالمعرفة المشتركة بين الشاعر والمتلقين مستثيرا بتلك المفارقات التي تنتظمها العناصر الثلاثة السابقة؛ الذاتية والموضوعية والمعرفية؛ لاستكناه أثرها الداخلي على إنتاج الأفعال الكلامية الإنجازية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري- قراءة- أبجديات مغتربة.

Summary

The study provides a comprehensive analysis of the poetic discourse of Diwan(readers in foreign languages) in the framework of its communicative relationship, contextual conditions and its environmental determinants, attempting to grasp the communicative function through the spatial diversity settled by words of Diwan.

The best approach to its interpretation is the deliberative approach. Leitch Geoffrey says that parliamentary interpretations are the primarily functional interpretation. They examine the cause and effect as well as knowledge of how languages function within large systems of the human community.

Its imperative for us to draw inspiration from several elements of deliberation. It relates first to the poet and related books, purposes and interests, secondly to external realities governed by the circumstances of time and space and represent an objective aspect and thirdly the common knowledge between the poet and the recipients.

Hence the paradoxes derived from previous three elements are the subjective, the objective and the cognitive to acquire its internal effect on the production of verbs of achievements.

توطئة.

الحديث عن النفعية في الشعر – وهو خطاب إبداعي تخييلي يتعالى على المألوف اللفظي، ويتجاوز مقاصده المباشرة – لا يتعارض مع كونه كذلك؛ فخطابه لابد أن يتحقق فيه شيئان، الأول: أثر عملي وغاية تحقق وظيفة التواصل الاعتيادية، والثاني: متعة فنية تحافظ على كونه خطابا ذا لغة إبداعية مختلفة، و" إن المبالغة في وصفه بأنه لا يقبل الخوض في المعمعة، ووظيفته أنه لا يسرد ولا يصف ولا يعلم، ولا يتضمن حقائق ثابتة، وأنه ينطق بلسان العالم دون أن يذكر حالا من أحواله المجردة، أو وجها من وجوهه يقرأ لذاته، ويوفر متعة جمالية خاصة" مبالغة غير منطقية؛ إذ في ذلك حجب لوظيفته التفاعلية، وخطابه الاجتماعي، وقسره على جانب واحد فقط وهو المتعة والجمالية،" فالغرض من الكلام، بما في ذلك الخطاب الشعري والأدبي بوجه عام هو إيصال مراد المتكلم ومقصوده إلى المتلقين، و"كل عمل شعري يعني تواصلا بين المبدع والمتلقي، والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاصّ ذات محتوى متصل بالقيم"(١). بل إن كل منطوق فيه طرف آخر لا يمكن أن يُنشأ إلا لغرض إنجازي سواء قُصد به استنهاظ حالة نفسية، أو قصد به استدعاء فعلي لشيء ما. وبالتالي ندرك أن الخطاب أيا كان هو في ذات منشئه تداولي نفعي، تحتل منه النفعية مساحة نسبية لا يمكن أن يكون خاليا منها.

سأقف في هذه الدراسة مع ديوان (قراء في أبجديات مغتربة)[٢] في إطار علاقته الاتصالية، وظروفه السياقية، ومحدداته البيئية، وسأحاول تلمس الوظيفة التواصلية من خلال التنوع المقامي الذي استوطنته كلمات الديوان.

إن المنحى الأمثل في تلمس ذلك وفي تفسيره هو المنحى التداولي؛ فالتفسيرات التداولية في المقام الأول تفسيرات وظيفية؛ فتبحث في العلة والسبب إلى جانب معرفة كيفية عمل اللغة داخل أنظمة واسعة من المجتمع الإنساني(٣). ويحتم علينا هذا المنحى استلهام عدة عناصر يقف عليها المنهج التداولي، وهي ما يتعلق أولا بذات الشاعر وما يتصل بها من معتقدات ومقاصد واهتمامات، وما يتعلق ثانيا بالوقائع الخارجية التي تحكمها ظروف الزمان والمكان وهي تمثل جانبا موضوعيا، وما يتعلق ثالثا بالمعرفة المشتركة بين الشاعر والمتلقين مستنيرا بتلك المفارقات التي تنتظمها العناصر الثلاثة

السابقة؛ الذاتية والموضوعية والمعرفية؛ لاستكناه أثرها الداخلي على إنتاج الأفعال الكلامية الإنجازية.

إن تحليل النص كما يرى (فان دايك) يتم على أنه متوالية من أفعال الكلام مثلما يحلل على أنه متوالية من الجمل[٤]، كما يتم النظر إليه بوصفه فعلا للسان أو بوصفه سلسلة من أفعال اللسان. ويتكون السياق التداولي لديه من العوامل النفسية والاجتماعية؛ كالمعرفة والرغبات والإرادة والتفضيل.

وقد رام (أوستن) هذا المنحى، فلم تعد دراسة المنجز الشعري كافية، بل إن المستوى الاجتماعي ومسألة التأثر والتأثير تقف شاهدة على حيثيات النص، وكيفية استعمال اللغة وتحقيق التواصل. كما يقف الحضور النقدي للسامع موقفا مهما من المنتج اللبق، ويؤكد مسعود صحراوي على أن مهمة التوجه التداولي دراسة علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، وكذلك السياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث عن العوامل التي تجعل منه رسالة واضحة[٥].

ويبقى المعنى ثمرة اهتمام التداولية، فبكونها تدرس نماذج استعمال اللغة، وشرط التلفظ الحواري في ظروفه المختلفة، وكونها أيضا بآلياتها قادرة على النفاذ إلى أبعد م مراد المتكلم فهي شاهدة بذلك على مقدرتها الموضوعية، واهتمامها بالمعنى وتخومه البعيدة، وكيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية، والقدرة التبليغية أثناء الاستعما[٦]، ذلك أن المعنى ليس متأصلا في الكلمات وحدها، ولا في المتكلم وحده، ولا السامع أيضا، وإنما في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما[٧].

إن هذه الدراسة تسعى إلى مقاربة تداولية تحاول النفاذ من خلال بنية نصوص الديوان إلى مرامي قولية تحكمها عدة معطيات بيئية وثقافية؛ لتحيلها إلى أفعال قضوية تتعدى المتلقي الواحد إلى ما هو أكثر.

ولقد انطلقت من فرضية أن الشاعر ابن بيئته، وأنه في مقام يفرض مقالا تداوليا معينا ضمن مفهوم (لكل مقام مقال)، هذا المقام يزداد اتساعا، ولكن الشاعر هنا كغيره من شعراء هذه البيئة الجبلية يتعالون على خطابهم التداولي، وهنا تحدث المفارقة بين شاعر وآخر؛ بين شاعر قديم يملك لغة واحدة في قوله الشعري وفي تواصله

اليومي، وشاعر حديث تجاوز عصر النطق بالسليقة يحمل لغتين: لغة مثالية غير لغة التواصل اليومي، وبالتالي لم يكن هذا شأن الشعراء القدامى؛ لأنهم يتواصلون بخطاب استعمالي واحد. وعلى كل فإن الخطاب الشعري في العصر الحديث يتعالى فيه الشاعر على متلقيه، وبالتالي تصبح الدراسات التداولية المهتمة به تفتقد كثيرا من جوانبها المهمة تحت الأفعال الإنجازية، والقصدية؛ لأنها لا تتكشف إلا في الخطاب المستعمل، وهو ما يعني أن الملقي والمتلقي على درجة واحدة أو متقاربة من لغة التواصل المشتركة بينهما.

لقد كان الشاعر العربي في عصور الاحتجاج ذا خطاب لغوي واحد يستعمله هو كما يستعمله غيره، لا فرق في التأويل والتفسير بينه وبين متلقيه، ولا تستغلق دلالاته على المخاطب، بل إن المخاطب- أي مخاطب آنذاك- متلق عال في تذوقه وفهمه، وبالتالي إذا انحرف الشاعر عن طبيعة الخطاب المستعمل انتقد، وعبارة طرفة بن العبد المشهورة(أستنوق الجمل) عبارة تداولية بامتياز؛ حيث استدرك فيها على المتلمس بن عدس قوله:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

"لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير"(٨)

وقد جعل الجاحظ وضوح الدلالة وهي تلازم نفعي تحت باب البيان "وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله -عز وجل- يمدحه، ويدعو إليه، ويحث عليه. بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت العجم[٩].

أولا: الإبداع والنفعية.

أ. وقائع الخطاب الإشهاري والنفعية:

يقع الخطاب الإشهاري موقعه الراسخ في التحليل التداولي لاسيما أنه يمثل فضاء ثقافيا يستنطق الآخر ويستنهضه، ويؤسس لعلاقة تعارف بين طرفين حاضرين في المشهد الثقافي، وهذا الحضور هو حضور ذهني وهنا تحدث المفارقة بين الخطاب الإشهاري كإعلان تجاري بحت، وبين الخطاب الإشهاري كإعلان ثقافي له مقاصده

التي تخالج أحاسيس المتلقي، وتكوّن فيه موقفا إقناعيا تجاه ظاهرة ثقافية ما بما تمثله من قيمة حجاجية منظورة تأخذ في واقعها طرفين كلاهما مانحان، ولكن بدرجات متفاوته؛ فالطرف الأقوى لا يمنح الطرف الآخر، وهو أضعف الصفة الاعتبارية التي تجعله قادرا على تتميم قناعته أمام تلك الظاهرة.

وعندما نقف مع الشاعر هنا في سياق هذه الخطابات التداولية نجد أنفسنا في هذا الديوان أمام ثلاث وقائع إشهارية لكل واقعة مدها الثقافي الخالص نستجليها من خلال الرصد التداولي في النصوص الثلاثة (يا رمز الجهاد)، و(مأساة جنين)، و(شاعر وشجن).

فقي النص الأول (يا رمز الجهاد) يستخدم الشاعر أعلى صيغ الفعل الكلامية التي لا يقدر على فعلها (أشعلتُ جمرا في الوريد) لضخامة شرطها الإنجازي، ولكنه يحاول أن يظهر تلك الأفعال الروحية المختلجة في داخله؛ لكي يظهر ضخامة الحدث بجعل المتلقي شريكا له تماما، مقتنعا بما يسمع، مروجا له. ولذا نجده يحشد كل صيغ الفعل الكلامي؛ من أفعال الشرط الإنجازي إلى الجمل الإنشائية المتمثلة في الاستفهام والنداء، إلى الجمل التقريرية الخبرية، وإلى الفعل التعهدي المتمثل في صيغة القسم. وكل تلك الصيغ تمثل مكونات النص الحجاجي وكأنه يفترض في المتلقي رفضا وعدم قناعة.

لقد قام الشاعر بمهمة إخبارية مقنعة تجاوز حدود خطاب الدعاية الإعلامية– الذي يصور المنتج تصويرا لا يخرج عن استخداماته الشكلية – إلى خطاب إيحائي ينقل ذلك الخطاب بروحه وضخامته القلبية والعقلية معا؛ حيث حاول حفز المتلقي إلى السؤال عن شخصية أحمد ياسين ودوره في القضية الفلسطينية، وهو الأمر الذي لم يقم به الشاعر بشكل مباشر؛ فلم يفصح عما تحتويه هذه الشخصية من منزلة كبرى في نفوس أصحابه وجماهيره، وإنما جعل تلك الصيغ تتجسد في دلالات إيحائية متنوعة.

وفي نص (مأساة جنين) ينفذ الشاعر من نافذة جنين المكان والرمز، ويبرز الطفلة الفلسطينية (جنين) كرمز تتجسد من خلاله المأساة بكل ألوانها؛ الظلم، القتل، التشريد، اغتصاب الحقوق، الانتهاك...، فالطفلة بما تحويه من معاني ضمنية كالبراءة والطهر والنقاء كفيلة لإقناع المتلقي بصدق القضية وعدالتها، وظلم المعتدي ووحشيته، وردا على كل الدلالات السلبية التي يمارسها المتلقي كطرف آخر تهمه القضية من

صمت وغدر وإجرام. لقد اختارها الشاعر لتكون شاهدة على واقع أليم كله أنين وآهات واضطهاد.

أما نص (شاعر وشجن) فيبرز فيه ملامح التعابير الذاتية التي تفضي إلى أمرين، الأول: أنه شاعر ذو قدرة بيانية، ويتجلى ذلك في تأكيده على أنه شاعر يغسل وجه الشمس فتنثال القصيدة، وعلى أنه شاعر يغزل بالحرف تعابير السعادة، وشاعر خافقه الشعر، ووجدانه يملأ الشعور. والثاني: أنه شاعر ذو إحساس مرهف، تثور الآه في صدره، وتغتال أمانيه البعيدة، ويصوغ الحب، ويركب أمواج الحياة ويغني لها.

وهذان الأمران مدٌّ إشهاري يجسد لذات الشاعر أنه شاعر كغيره من الشعراء الذين تتلازم في شعرهم الفصاحة والبلاغة كجانب، والإحساس المرهف كجانب آخر.

ويتضح أن الخطاب الإشهاري في الشعر لا يأخذ خصائص الخطاب الإشهاري الدعائي والإعلاني؛ فالأخير يميل إلى الاقتضاب اللغوي والرمز والصورة الموحية التي تفيض بدلالات كثيرة في محاولات إقناع المتلقي. وهو –أيضا– يعطينا اختلافا واسعا عن الخطاب الحجاجي الذي يعتمد على مبدأ الكم ومبدأ الكيف، وبالتالي نجد الخطاب الشعري الإشهاري في سياق الإقناع لا يعتمد على مبدأ الكم والكيف بقدر ما يعتمد على الإقناع بأساليب اللغة المبدعة التي تستثير شعور المتلقي وعواطفه.

ب. لغة النص والنفعية:

اللغة في المقام الأول تعبير عن الفكر، وفي نظري أن هذه الوظيفة امتداد لشرط الوظيفة التواصلية الذي يتحقق في بنية اجتماعية.

اتسمت الجملة الشعرية بالإيحاء، وهو وظيفة الشعر، وحيث إن وظيفة النثر مطابقة الواقع فوظيفة الشعر هي الإيحاء. ولا تعارض بين الوظيفتين بالنسبة للمتلقي، فهو إما أن يستحث بالإقناع وهي وظيفة النثر، وإما أن يستحث بالانفعال وهي وظيفة الشعر، وهما أثران أحدثا في المتلقي استجابة معينة بوسيلتين مختلفتين، وقد ميز (فاليري) بين أثرين للعبارة بواسطة اللغة: توصيل واقعة، وإحداث انفعال، والشعر تأليف أو مناسبة معينة بين الوظيفتين(١٠).

ولابد أن تلبي الجملة الشعرية الجانب العاطفي بكل اقتدار، وبكل طاقاته اللغوية من خيال ومجاز واستعارات متجددة؛ فهذه الأمور تمثل جوانب المفارقة الكبرى

بينها وبين الجملة النحوية الجامدة، ولأن الشكل الشعري كما يؤكد (ريتشارد) هو الشكل الأرقى للغة العاطفية(١١).

وتأخذنا حيثيات النظر في لغة الشعر إلى القول بأن الخطاب الشعري خطاب تجاوزي متغير يتجاوز مستوى المعنى المعجمي إلى معان دلالية مختلفة تتفلت من المتلقي ونحكمها سياقات متعددة ثقافية، وبيئية، واجتماعية وغير ذلك مما يصنع عقلية المتلقي ولغته. وهو مد دلالي متعدد يعطي مساحة تداولية واحدة بين طرفي الخطاب، سواء كان هناك اتفاق مسبق أم لا.

ولذا يؤكد منظرو هذا الاتجاه من أمثال (سيرل) على أن كلمة (حرفي) في تعبير: "المعنى الحرفي للجملة يكون مجرد لغو؛ لأن هناك معاني أخرى تتجسد في الدلالة الساخرة، والاستعارية. وأن الأفعال الكلامية غير المباشرة، والاستلزامات الحوارية ليست تابعة للجمل ولكنها تابعة لتلفظ الجمل من قبل المتلقي"، فإن المتكلم هو من يصنع معنى تداوليا آخر في سياقات مختلفة، وهذا يفسر تلك التحليلات الشعرية المتنوعة التي قد تأخذ المعنى بعيدا عن مقصديات الخطاب العادي، وعن مرامي الشاعر نفسه، ألم يندهش أبو نواس عن معلم الغلمان حين قال وهو يشرح قوله:

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

قد فهم هذا المعلم من شعري ما لم يخطر لي على بال.

نصوص الشاعر برمتها تمثل وجها من وجوه فصاحة النص؛ إذ لا يورد كلمة إلا ويدرك فصاحتها. ومدار الفصاحة في الكلمة يقف على كثرة استعمال العرب لها كما يذهب السيوطي(١٢).

وعندما نضع الشاعر كملقٍ مع المتلقي في إطار الألفاظ (فيصدني، مخنوق، الهبت، الإيقاد، تزاحمت، الوغى، نخوض...) نجد أن التوافق المعجمي بينهما يأخذ مساحة واسعة؛ وبالتالي يصبح المضمون المتداول واضحا ومحققا لغاياته ومقاصده التواصلية، ولا يجد المتلقي عناء في فهم مقاصد الأفعال الإنجازية، ومحتواها القضوي وبالتالي يبقى الخطاب مفتوحا على الجميع لا ينتقي فئة دون أخرى.

ولكننا عندما نبقى في دائرة الألفاظ التي غير دلالتها الوجه الاستعاري، والمصاحبة اللفظية، مثل:(يلوك جراحه، انتحار الأمل، يمزق أشلاءنا، بعيون الصمت، تموسق، أيقونة، أجظا) فإن خطاب التواصل يبقى خطابا انتقائيا، فاعله الضمني يحرك

قدرات الشاعر اللغوية، ويخرجه عن مسار الحياد اللغوي إلى استهداف مقصود، وتتوارى عنه النفعية. وقد يتطور الأمر في حال الشاعر إلى تلك النرجسية التي تملكت المتنبي فيغيب وعي الشاعر بأهمية المتلقي، ويبقى شارد اللفظ وغريبه مدار الإبداع، ويجد في قول المتنبي:

أنام ملء عيوني عن شواردها ويسهر القوم جراها ويختصم

مندوحة الإعراض والصد والإغراب، مع أن شرط الشعر التداولي البلاغية والإبلاغية. والنزاع الذي يحدث بينهما يعد " أحد مكانزمات إنتاج الأدبية، وهو نزاع إيجابي يبين طبيعة الأدب باعتباره لغة، وبين نزوعه الفني الجمالي باعتباره لغة ثانوية"(١٣).

وهذا النزاع تجاه التوظيف التداولي للكلمة يخلقه في نفس الشاعر أمران: الوظيفة الشعرية الجمالية، والوظيفة التداولية، وقد تقصي إحداهما الأخرى إقصاء نسبيا، ولكن النزاع قد يحدث بينهما نوعا من التوازن بين الوظيفتين؛ لأن الشاعر إذا فهم أن الفصاحة في الألفاظ هو ما يتعذر فهمها فقد عدل عن الأصل المقصود أولا بالفصاحة التي هي البيان والظهور(١٤).

وتبرز الأهمية التداولية بصورة بالغة في إنتاج النص، وتتجلى وظيفة الفهم والإفهام كغاية تكشف قناع المعنى وتهتك حجابه " حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله"(١٥)

ثانيا:عوامل التأثير والتأثر.

أ. البيئة:

لو أخذنا المحددات الزمانية التي دونها الشاعر في ذيل قصائده لوجدناه يقدم هذا المخاض الشعري في ظرف سبع سنوات تقريبا، أي ما بين عامي ١٤٢٣، و١٤٣٠هـ. وهي مرحلة نضوج عقلي وشعري يتميز بها الشاعر.

وبالرغم من اشتمال الديوان على بعض الدلالات الإيحائية إلا أن المفردة الشعرية لا تعكس لغة التواصل اليومي، ولا أقصد بلغة التواصل اليومي هنا تلك اللغة المحكية، وإنما تلك اللغة التي يرتهن إليها الفعل وتفرضها ظروف البيئة وتقلباتها الزمانية والجوية، فلا نكاد أن نجد لفظة (الضباب، ولا الغيم، المطر، ولا البرد، ولا الرعد، ولا البرق)، ولا حتى معاناة الصعود والنزول، مع أن هذا هو ما يفرض طبيعة

الفعل الإنجازي، واللغة التداولية التي تسري هكذا عفو الخاطر في ذهن الإنسان في معظم المواقف.

ولعل ذلك يفسر بأن القوى الثقافية الحاكمة على عقلية الشاعر أي كان تجعله يمارس نوعا من الاستعلاء اللغوي ويستنطق بوحه الشعري بلغة مجافية إلى حد ما عن واقعه المعيش.

وهنا تحدث المفارقة بين شاعر ينطق شعرا بلغته المتداولة في حياته اليومية فهي اللغة الوحيدة التي يتحدثها شعرا وتواصل إلا بما يضفي صفة الإبداع على شعره– وهذا الأمر ليس إلا لشعراء العصر الجاهلي حتى العصر الأموي– وبين شاعر يستعير لغته الفصحى لينطق بها شعرا هذا اللغة مفارقة إلى حد كبير عن لغته التواصلية. وبهذا يصبح مجال التحدي عنده أكبر بكثير عما يواجهه الشعراء الجاهليون. إن ثنائية (الفصحى والعامية) أفسدت على الشاعر الفصيح شعره، إذ لم يعد له إلا جمهور نخبوي – وما أقله– يتذوق شعره، ويرضى به ويتفاعل معه.

إن الشعر صورة من صور الفن، والفن " إذا لم يكن سوى تسجيل لمظاهر الطبيعة لكان أقرب تقليد هو أكثر الأعمال الفنية إقناعا"(١٦) وهو الأمر التي تزيده تلك الثنائية بعدا واتساعا، كما أن " الأساس الثابت في الفن دائما هو هذا التطابق بين ما يبدعه الفنان والفكرة التي يبلورها، حيث إن الفنان يحرص دائما على مثل هذا التطابق ليحقق وحدة العمل الفني الذي يحقق هدفا مشتركا في المجتمع"(١٧). وهذا هو التحدي الكبير الذي يفرض على المجتمع الواعي واجبات تجاه لغته قبل أن تفرض على الشاعر المبدع.

إن تلك الثنائية قسمت المجتمع إلى قسمين، وجعلت الشاعر وحيدا معزولا بفنه عن مجتمعه وهو بحاجة إلى أن يكون إنسانا كليا، لا يكتفي بأن يكون فردا منعزلا، بل يطمح إلى كلية يحقق بها هدفا أعلى من مجرد(أنا) التي تحدد وجوده(١٨).

ب. العرف الاجتماعي:

يظل الشاعر راسما شخصيته الجادة، فيأخذ التلفظ مجراه النفسي والداخلي بدون معالجة لغوية؛ إذ يأخذ الوجود القولي مساحة واسعة في شعره، وتلك المساحة – بلا شك– تنحي بشكل متفاوت الهروب القولي، وهو إيحاء بمخاطبة المتلقي بدون مواربة ولا تخوف. وعلى الرغم من أن الطرف الآخر المتمثل في أطياف المجتمع

يشكل سلطة خانقة للشاعر إلا أن الهنيدي لا يجد حرجا أن يفضي بما في داخله أحيانا كثيرة.

إن الدلائل الضمنية التي يفترض أن يصرح بها الشاعر – وهي قليلة– تجعل الشاعر يعرض عنها، ويتمثلها في جوانب أخرى؛ إذ يبرز من نصوص الديوان نصان اثنان، هما: (يارمز الجهاد، ونص (مأساة جنين)، ويمكن أن نستلهم منهما كل التعبيرات التداولية التي أعرض عنها الشاعر، وهي تذييلات لو باح بها لأتت في سياق النقمة، والاعتراض، والحسرة، والضيق، والتعجب. وكل أفعال الشرط الإنجازية باتت محشورة في داخله لم يشأ الإفصاح بها ولا عنها لكونه عارفا بمآلاتها.

يعيش الشاعر كغيره رهينا تحت الشروط المقامية ممثلة في شرطها الاجتماعي، والثقافي، والنفسي المحيطة به وبإبداعه، فمع الحضور الذهني الذي يداخله تجاه المتلقي يبقى في وجود حضور آخر يملي عليه تلك الشروط، ولا يمكن أن يكون هناك إبداع خالص من تلك الشروط، بل تمثل دائرة لا يمكن للمبدع تجاوزها؛ فالإبداع وإن كان لا سقف له محدود ومقيد بقيود ضمنية تحدد الفعل الإنجازي ونوعه، وطبيعته، وقد يلغى لحظة التلفظ، أو يبقى محجوبا تحت قناع الخوف أو الخجل.

كل تلك الشروط عناصر مؤسسة للخطاب الشعري، ولغيره فهي تمثل بشكل عفوي أحيانا جسرا إلى مخيلة المبدع.

وقد أورد الجاحظ عبارة " إنما الناس أحاديث، فإن استطعت أن تكون أحسنهم حديثا فافعل"[١٩] كشرط للتأثير فيهم، ولا يمكن أن يتحقق شرط التواصل بين المبدع والمتلقي إلا بوعي الأول بشروط التأثير وقوالبها،" فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما"[٢٠]، ولذا لما سئل أحدهم: " لِمَ تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟. قال: إن كلامي كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلَّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر"[٢١]. وقريبا من هذا حديث الجرجاني عن الخطاب الاستعاري بأنه يجد " اعترافا به وموافقة عليه من كل إنسان"[٢٢]، وكلام الناس كما يقول الجاحظ – أيضا– في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات[٢٣]. إن الشاعر في بعض إبداعه يمثل منشطا اجتماعيا لا ذاتيا يمارس إبداعه.

ثالثا: بنية الخطاب التداولي.

أ. الأفعال الإنجازية:

يمتد الفعل الإنجازي التقريري إلى دلالات إنجازية خارجة عن ظاهرها المألوف؛ فالانتصار، والحسرة – أحيانا– تشكل مظاهر البيئة الذهنية للشاعر؛ إذ إن الثقافة الذهنية التي فرضتها في مناحي كثيرة مظاهر البيئة الاجتماعية تنازع الشاعر دلالات الفعل الإنجازي المكتسبة؛ فتجده حائرا –أحيانا– بين تلك الثقافتين، ثقافة مكتسبة من البيئة الاجتماعية وأنماطها التواصلية المختلفة، وثقافة متعلمة تحاول أن تفرض نفسها – وقد فرضتها– في لحظات تجلي ينقطع فيها الشاعر عن السياقات الأخرى.

إن فكرة الاستلاب الثقافي وهي ثقافة فوق ثقافة تطغى أحيانا على محددات بعض الشعراء البيئية قد برزت من خلال الأفعال الإنجازية التي تسير في نسق حياة الشاعر بغير العرف الذي درجنا عليه أمام الثقافات الغالبة، فأصبح يدور معها كما تدور عقارب الساعة باتجاه عكسي عن النمط المألوف.

المقتضى الروحاني يجسد واقع الشاعر فعلا، فهو ينحني لله (لله انحنيت)، وإذا أخذت الهموم والأحزان والآلام مداها جاء في شوق إلى ربه (جئت في شوق وفي توق إلى رب كريم) قول تقرير إنجازي يقتل فيه اليأس ويهتدي بالنور ويشكر الله.

إن مقومات الفعل الإنجازي هنا العامل الروحي الذي لا يكتسب من بيئة قريبة أو بعيدة، وإنما بفطرة سليمة تزداد بالتأمل والاعتبار فيغدو معها الشاعر فاعلا بمقتضياتها وفق سنن محددة ومسلمات مرتبة.

ولإن تبدلت مقومات الفعل الإنجازي عند الشاعر تبعا لحياته في بيئة جغرافية محددة فإنه يعيش بيئة أخرى أكثر قيمة في ميزان التواصل؛ إذ تبقى معطياتها أكثر اتساعا وجرأة، وهي ما تهب للشاعر بعدا لغويا يجنح إلى الغموض، كلفظ: (تموسق) في قوله:

كانت تموسق من أحاسيس الهوى شعرا على أنغامها يتبختر

وهذا الفعل أتى بصيغة الفعل المضارع على نحو صيغة تمسكن، وهو مأخوذ الموسيقى ودخيل على العربية، ولا أصل له. لكن لفظ تداولي بامتياز؛ كونه دخيلا، وكونه –أيضا– أتى على بنية عربية لم تألفه الآذان. وهذا المنحى لا يشكل ظاهرة في ديوان الشاعر، ولم أجد سواها إلا كلمتين أتتا في نص جمع الشظايا، وهما: (أبظا،

وجظا). وعندما نقف عندها نجد أن مبدأ التعاون- الذي نادى به (غريماس) لم يأخذ من اهتمام الشاعر شيئا، ولو استطلعنا كامل النصين اللذين وردتا فيهما هذه الكلمات لوجدناهما أتيا في غاية الوضوح إلا أنه هذا المنحى والخروج المعجمي يمثل خللا على مستوى لغة النص؛ فمن لغة سهلة إلى خروج لفظي مفاجئ يحوج المتلقي إلى استيضاحه من القاموس.

١. الفعل التعهدي:

يعد الاعتذار صورة من صور الفعل الحواري، حتى لو كان الطرف الآخر غير حاضر، وليس في صورة المشهد الحوار الحقيقي؛ فقد يكون الحوار حوارا متخيلا هدفه إيصال فكرة لمتلق غير مباشر كأنه يمثل الطرف الآخر تمثيلا عاطفيا وروحيا، وهنا الشاعر يجسد شيئا من هذا، فهو يعتذر مباشرة للرسول – صلى الله عليه وسلم- بقوله:

عذرا إذا عجز البيان وخانني شعري وذاب من الجراح فؤادي
حب الرسول أجل من كلماتنا والخطب أعظم من حروف مدادي

ويتعاظم فعل التحدي في نصه (قراءة في أبجديات مغتربة) إذا يمثل النص ثورة الفعل التداولي بين الشاعر نفسه والمتلقي، كما أن عنوان النص هيمن على الديوان كله، فكن النص مليئا بصيغ التعهد والتحدي مقرون بزمن المضارعة (رغم انتصار الألم، رغم انتصاف، رغم انتحار الأمل، تجيئين، فتسقين، وتأتين، تسيرين، وتمضين، أتيتِ، تعانين، تجيئين)، والنص بأكمله يتضمن هذه الأفعال تتأسس أفعالها على الفعل (تجيئين) الذي كرره الشاعر في هذا النص تحديدا على قصره خمس مرات؛ تجيئين لأنك رمز الشروق- تجيئين واليأس يمزقنا ويحرقنا- تجيئين فتسقين صفرة هذا الذبول- تجيئين من غربة قد مضت- تجيئين من الصحو ليرحل بريق العفن- تجيئين وتسيرين فوق سهول السنين- تجيئين وتمضين في نفق العابرين- تجيئين وتعانين من لجة بحر الهموم- تجيئين بالأمل والنور والحق مجيئا طويلا حتى ينقضي الزمان. أفعال قولية متأسسة على الزمن الحاضر، كأنها نتيجة حتمية واقعة لا يمكن لها إلا أن تقع.

وفي مشهد آخر يستخدم القسم (والله لن يخشى العدو نزالنا) كأعلى تأكيد للفعل القولي الذي تتسع به مساحة الواقع الراهن؛ إذ كل الأقوال التي تصوره إنما هي أفعال إنجازية متحققة وواقعة.

إن الأفعال العهدية التي تفيض بدلالات التحدي تأخذ مساحة واسعة في نص (شاعر وشجن)، وإذا ما تصورنا خطاب النص في رسالته التداولية نصل إلى ثنائية (الإثبات والنفي) المتمثلتين في ملق يفترض في الآخر أنه غير مقتنع بشاعريته، ومتلق يُظن أنه لا يرى الملقي شاعرا يُسمع له، وكل هذا التفكير تحديات تختلج في ذهن الشاعر، و ليس بالضرورة أن يكون مقتنعا بها تماما، غير أنه عمد إلى تكرار فعل تحد إثباتي؛ ليثبت أنه شاعر مازال في أولى البدايات يلثم النجم، ويشتم عبير الزهور، ويركب أمواج الحياة، ويغني لها. وقد جعل التفاعل الذهني الذي افترضه الشاعر في الطرف الآخر أكثر اضطرابا في أداء الفعل القولي؛ فمرة هو شاعر يغسل وجه الشمس بالشعر فتتثال قصائده، ومرة أخرى يثبت في صورة أخرى أنه شاعر مازال في البدايات.

٢. الفعل التأثيري:

يتجلى الفعل التأثيري في خطاب الشاعر في عدة أساليب من أبرز ما وقفت عليه منها: استخدام صيغ صريحة في الحسرة ك(الأسف)، والأسف فعل تأثيري (يا ساكن الأعماق فاضت عبرتي أسفا) يكوّن في ذاكرة المتلقي تاريخا عريقا، ويخلق في الشاعر حسرة وتأسفا، واعتذارا رغم أن فعل الحسرة وقع منه تماما.

ومما يجلي الفعل التأثيري –أيضا– التقرير؛ فالشاعر يتكئ على الخطاب الإخباري الظاهر ليصل من خلاله إلى المحتوى القضوي الذي تبرز فيه علامات الدهشة والإعجاب. وهذا المحتوى القضوي خلقته محددات تواصلية مسبقة تجاه شخصية المجاهد أحمد ياسين – رحمه الله– قدم فيها الإعلام، وعاطفة الشاعر، وثقافته دورا كبيرا. وقد توسل الشاعر في نصه (يا رمز الجهاد) بالفعل الإنجازي على نظام شكلي تأثيري يطمح أن يجعل المتلقي في دائرة، ويحاول تعزيز الفعل التأثيري لكي يكون المتلقي قابلا للمحتوى القضوي بعدة أفعال كلامية منجزة، نحو:

الفعل (قتلوك) كرره الشاعر سبع مرات في نص لا يتجاوز تسع عشرة بيتا. والتكرار مد تواصلي آخر، أبرز فيه معنى الحسرة والمصيبة تارة، والتحدي تارة أخرى. هذه

المعاني في فعلها القضوي تخلق في المتلقي الصبر، والعزيمة، والنخوة والإباء، والفقد، والاستنهاض.

ومن مظاهر الفعل التأثير أيضا البيان والتفسير؛ وهو إفصاح من الشاعر للمتلقي، وعادة ما يوجه التفسير إلى المتلقي غير الواعي، وهي لحظة تداولية تتقدح في ذهن الشاعر أثناء التلفظ تفرضها عدة عوامل، منها:

أ) طبيعة المتلقي، من حيث قدرته على الفهم، ومن حيث مستواه المعرفي والثقافي.

ب) طبيعة الموقف، والحال والمقام.

ج) المآلات الأخرى التي تدور في ذهن الشاعر. وهو هنا يتمثل ما يسمى بالقارئ الضمني، والقارئ الضمني لا يغيب على الإطلاق لحظ إنتاج النص، ولكنه قد يتعدد في ذهن الشاعر، وحينها تكثر الاحترازات التواصلية، ويبقى الشاعر أسيرا بصورة تلقائية.

وليس كل إفصاح يعقبه تفسير يدخل في تداولية الخطاب على أنه انتقاص من فهم المتلقي، بل قد يكون – وهو الغالب– شيئا من إفرازات البنية العميقة التي تمثل كيانا كليا عند الشاعر.

٣. المحتوى القضوي:

ينبهنا السكاكي إلى المستلزمات الخطابية بقوله:" وتنزيل بالفحوى منزلة الواقع لا يصار إليه إلا لجهات لطيفة، إما لتنبيه السامع على موقعه، أو لإغنائه أن يسأل، أو لئلا يُسمع منه شيء، أو لئلا ينقطع كلامه بكلامه، أو للقصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ"(٢٤). ويضعنا (غرايس) أمام السؤال التالي: لماذا القائل شيئا وهو يقصد ما يقوله، وكيف يمكن للسامع أن يفهم الفعل اللغوي غير المباشر، والجملة التي يسمعها تقول شيئا آخر. والجواب عن ذلك نجده في الفكرتين اللتين قدمها (مالينوفسكي) لفهم النص، وهما سياق الموقف، وسياق الثقافة. لذا ينبغي أن نفهم كلمات الشاعر في سياقها الموقفي، فما يبدعه الشاعر هو حصيلة لكفاءته اللغوية في موقف ما موجه يتواصل به مع غيره. ولتضييق المعنى الذي يرمي إليه الشاعر عمد إلى عدد من المستلزمات الخطابية لتشكل في جوهرها معنى قضويا أراده الشاعر من بين عدة بنى متعددة الدلالات، ومن أبر ما يميز ذلك التلازم:

١) **التكرار:** والتكرار في جوهره تأكيد وتكريس للبنية اللسانية التي يصدر عنها التمثيل الدلالي للأفكار[٢٥]. وقد أخذ التكرار أنماطا مختلفة:

أ) **تكرار النفي:**

النفي "شطر الكلام كله"[٢٦]؛ لأنه قسيم الإثبات، وهو فعل كلامي، وأحد الظواهر الكلامية المنبثقة عن الخبر، وقد أوضح شهاب الدين القرافي (ت:٦٨٤هـ) الظواهر الخبرية بقوله:" الشهادة خبر، والرواية خبر، والدعوى خبر، والإقرار خبر، والمقدمة خبر، والنتيجة خبر"[٢٧]. وعرف فخر الدين الرازي(ت:٦٠٦هـ) الخبر بأنه:" القول المقتفي بصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفي أو الإثبات"[٢٨].

ب) **تكرار النداء:**

النداء فعل كلامي توجيهي يحفز به الشاعر المتلقين ليتفاعلوا معه، ولينفذ من خلاله إلى مقاصده. وخطاب النداء له أفق واسع في همة الشاعر؛ فهو يوجه نداء عالميا، كقوله[٢٩]:

يا أمة الإسلام ذاك عدونا جمع الجيوش بكل حشد حاشد

يا أمة الإسلام قومي وانفضي عنك الغبار إلى الأمام وجاهدي

ونداء قطريا، كقوله[٣٠]:

يا جنين

يا عقود الشوق في نحر القضية

يا جنين

يا زمان الوعد بالنصر المبين

يا جنين... يا جنين.... يا جنين....

ونداء روحانيا، كقوله[٣١]:

يا إلهي أنا في شوق أتيت وارتميت

ونداء عاطفيا، كقوله[٣٢]:

يا ساكن الأعماق من أكبادنا شرفت بأنسك أعمق الأكباد

يا أنيس الروح في دنيا الهوان

يا بدايات الأماني
يا شروق الشمس من بعد الظلام

ج) تكرار الاستفهام:

٢) **العطف:** ربط اللغويون ظواهر بآليات التواصل التي تعبر قصد المتكلم، فالعطف عندهم إقامة" الأسماء الصريحة غير المأخوذة من الفعل مقام الأوصاف المأخوذة من الفعل"(٣٣).

٤. **الشرط الإنجازي:** إذا كان الشاعر قد تفوه بما يمكن إنجازه، فإن هناك شرطا إنجازيا لا يستطيع الشاعر فعله، ويبقى صداه التأثيري في نفس المتلقي؛ ويبقى الشاعر عاجزا عن فعلها كونه تجاوز حدود التصرف الفردي الممكن؛ لأنه تجاوز محيطه البيئي، وقدراته الفردية، ونستبي ذلك من خطابه الإشهاري الذي برز من خلال نصيه (مأساة جنين، ويا رمز الجهاد)، ويحاول تحقيق شرطا الإنجازي من خلال ألفاظه التي يبرز في ثناياها البعد والحرمان؛ كـ(الجرح، الحلم، الأماني، الحب، البحث، الألم، التباكي، الحنين، الحيرة) يقف الشاعر عند هذا الحد من الشرط الإنجازي للأفعال القولية التي تتراءى في ناظره، وتختلق في داخله.

٥. **الفعل الإخباري:**

يأتي الفعل الإخباري في سياقات متعددة يبدؤها الشاعر من أول وهلة مستفهما بلغة اليأس والحسرة (من أين أبدأ) في حوار تراكبي فيه وجاهة منطقية؛ حيث بدأ بالسؤال، ثم إنه لما أحس باليأس والحيرة نادى ساكن الأعماق، ثم عاد ليسأله مرة أخرى، وهو خطاب إخباري تنفسي ينفس فيه الشاعر عن نفسه أمام قضية كبرى لا حول له فيها ولا قوة.

واللغة ذاتها يسير عليها في نص (مأساة جنين) الذي يتناول القضية ذاتها بما تمثله من نتائجها، فيبقى الاستفهام بما فيه من دلالات الحسرة، والحيرة، والألم مهيمنا على الشاعر، ويبقى النداء ملازما له.

والحاصل أن الشاعر بما يفترضه في الطرف الآخر أمام القضايا الكبرى كقضية فلسطين يبقى بين متلازمة الاستفهام والنداء كثنائية ينفذ منها إلى إقناع الطرف الآخر بما يحويه ضميره تجاهها، في حين أن هذا التلازم بين الاستفهام والنداء قد

انقطع في القضايا العاطفية البحتة التي تبتعد عن القضايا الثورية، فيبقى النداء لوحده من يصنع ذلك التداول العاطفي بصورة ملفتة للانتباه.

لقد شكل النداء بنية الخطاب التواصلي في الديوان، وأدى وظائف متعددة بين الحسرة واليأس والألم والتطمئن، وكلها معاني وظيفية خارجة عن معناه الأصلي الذي يدور حول الدعوة والطلب والاستحضار، وقد جعله بعض الدارسين وسيلة من الوسائل اللغوية في استراتيجيات الخطاب التوجيهية، وعده توجيها؛ لأنه يحفز المرسل إليه لردة فعل تجاه المرسل، وهو أول فعل يقوم به المرسل"[٣٤].

وليس المتكلم طرفا مقابلا للمخاطب وحسب، ولكنه جهة في بناء الكلام، وهو باعتباره كذلك معد لإلقاء الكلام وتلقيه إعدادا فطريا، ومزودا بأدوات إلقاء وتلق مركوزة في نفسه، قائمة عللها في عقله وحسه[٣٥].

وقد توصلت هذه الدراسية إلى النتائج الآتية.

١. أن الشاعر ليس ابن بيئته كما هو مشاع، بل يظل ذلك أمرا نسبيا في الشعر العربي المعاصر.
٢. أن محددات الثقافة المكتسبة طغت على محددات البيئة وظواهرها الطبيعية فكانت عاملا مؤثرا في إبداع الشاعر.
٣. أن الشعر خطاب إبداعي يتعالى في منحه التداولي على جمهور المتلقين، ويغدو خطابا انتقائيا في رسالته.

الهوامش:

(١) **عصفور، جابر، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٧، ص: ٢٣٢.

(٢) **الديوان للشاعرصالح بن سعيد بن صالح الهنيدي**. ولد في منطقة الباحة عام ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب مؤسس منتديات مرافئ الوجدان رئيس تحرير مجلة المرافئ الثقافية الإلكترونية صدر له ديوان (مرافئ الوجدان ١٤٢٢هـ. صدر له كتاب (من وحي القرية) ١٤٢٦هـ. صدر له ديوان (وطني ومشاعر قلب) ١٤٢٧هـ.

(٣) **ليتش، جيوفري. مبادئ التداولية**، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٣، ص: ٦٧.

(٤) **تون، فان دايك. النص بنى ووظائف ضمن (كتاب العلاماتية وعلم النص)**، ص:١٧٠-١٧٤.

(٥) **صحراوي، مسعود. التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص: ٥.

(٦) **نحلة، محمود أحمد. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، دار المعرفة، الإسكندرية، ٢٠٠٢، ص: ٦.ينظر الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، ١٣٩٢، ص١.

(٧) **المرجع السابق.**

(٨) **إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار القلم، بيروت (د.ت)، ص: ٢٢.

(٩) **الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون**، دار الجيل، بيروت، دار الفكرللطباعة والنشر والتوزيع (د. ت)، ص: ٧٥/١.

(١٠) **كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠١٤، ص:١٩٦.

(١١) **المرجع السابق**، ص: ١٩٦.

(١٢) **السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد جاد المولى، ومحمد علي بخاري، ومحمد أبو الفضل إبراهيم**، دار الفكر (د. ت)، ص: ١٨٥/١.

(١٣) **العمري، محمد، أدبية النص في البلاغة العربية في ضوء المشروع والمنجز من كتاب سر الصاحة**، بحث منشور في (مجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد الرابع، صيف خريف ١٩٨٦، ص: ٩٩.

(١٤) **الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، تحقيق: علي فودة**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤، ص: ٦٠.

(١٥) **الجاحظ، البيان والتبيين**، ص: ٧٦/١.

(١٦) **ريد، هوبرت، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب**، دار الشؤون الثقافية، بغداد (د.ت)، ص: ١٩٢.

(١٧) **المرجع السابق**، ص: ١٧٠.

(١٨) **فيشر، أرتنست، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص: ٩.

(١٩) **الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون**، ص: ٧٥/٢.

(٢٠) المرجع السابق، ص:١٣٨/١.

(٢١) **المرجع السابق**، ص: ٢٨٧/١.

(٢٢) **الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق:** هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ص: ٨٠.

(٢٣) **الجاحظ، البيان والتبيين**، ص: ١٤٤/١.

(٢٤) **السكاكي، يعقوب، مفتاح العلوم، تعليق وضبط: نعيم زرزور**، دار الكتاب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ص: ١١٠.

(٢٥) **نطم، حسن، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٢، ص:١٤٧.

(٢٦) **السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق:مركز الدراسات القرآنية، الناشر: وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد،مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف المدينة المنورة، ١٤٢٦، الجزء الخامس ص: ١٦٩٣.

(٢٧) **القرافي، أحمد شهاب الدين، كتاب الفروق**، تحقيق: محمد أحمد سراج، وعلي جمعة محمد، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١، ص: ٧٤/١.

(٢٨) **الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، ت: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت ط١، ١٩٨٥، ص:١٤٩.

(٢٩) **الديوان**، ص:٢٢، ٢٣.

(٣٠) **الديوان**، ص: ٢٥.

(٣١) **الديوان**، ص: ١٩.

(٣٢) **الديوان**، ص: ٩، ٦٧.

(٣٣) **ابن جني، اللمع في العربية**، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥، ص:١٤٨.

(٣٤) الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٠، ص:١٢٠/٢.

(٣٥) **بودرع، عبد الرحمن، البعد الاجتماعي التداولي في منهج سيبويه** (ضمن كتاب التداوليات وتحليل الخطاب، كنوز المعرفة، عمان، ط١، ١٤٣٥، ص:٦٩٥.

المصادر المراجع

١. **إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار القلم، بيروت (د.ت)، ص: ٢٢.

٢. **ابن جني، اللمع في العربية**، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥.

٣. **بودرع، عبد الرحمن، البعد الاجتماعي التداولي في منهج سيبويه (ضمن كتاب التداوليات وتحليل الخطاب**، كنوز المعرفة، عمان، ط١، ١٤٣٥.

٤. **تون، فان دايك، النص بنى ووظائف، ضمن (كتاب العلاماتية وعلم النص) منذر عياشي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤.

٥. **الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون**، دار الجيل، بيروت، دار الفكر للطلاعة والنشر والتوزيع، (د. ت).

٦. **الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر**، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.

٧. **الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، تحقيق: علي فودة**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤.

٨. **الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ت: بكري شيخ أمين**، دار العلم للملايين، بيروت ط١، ١٩٨٥.

٩. **ريد، هوبرت، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب**، دار الشؤون الثقافية، بغداد (د.ت).

١٠. **السكاكي، يعقوب، مفتاح العلوم، تعليق وضبط: نعيم زرزور**، دار الكتاب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

١١. **السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد جاد المولى، ومحمد علي بخاري، ومحمد أبو الفضل إبراهيم**، دار الفكر (د. ت).

١٢. **السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق:مركز الدراسات القرآنية**، الناشر: وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد،مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف المدينة المنورة، ١٤٢٦، الجزء الخامس ص: ١٦٩٣.

١٣. **الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٠.

١٤. **صحراوي، مسعود. التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٥.

١٥. **عصفور، جابر، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٧.

١٦. **العمري، محمد، أدبية النص في البلاغة العربية في ضوء المشروع والمنجز من كتاب سر الصاحة**، بحث منشور في (مجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد الرابع، صيف خريف ١٩٨٦.

١٧. **فيشر، أرتنست، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

١٨. **القرافي، أحمد شهاب الدين، كتاب الفروق، تحقيق: محمد أحمد سراج، وعلي جمعة محمد**، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.

١٩. **كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠١٤.

٢٠. **ليتش، جيوفري. مبادئ التداولية، ترجمة: عبد القادر قنيني**، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٣.

٢١. **نحلة، محمود أحمد. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، دار المعرفة، الإسكندرية، ٢٠٠٢.

٢٢. **نظم، حسن، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٢.