الاستلزام الحواري
في شعر مجنون ليلى
(قصائد مختارة)
دراسة تداولية

إعداد

هناء عابدين عبد الله

أستاذ مساعد البلاغة والنقد - بقسم اللغة العربية

بكلية الآداب بسوهاج- جامعة سوهاج

الاستلزام الحواري في شعر مجنون ليلى – مقاربة تداولية

هناء عابدين عبد الله

قسم البلاغة والنقد ، بقسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بسوهاج ،جامعة سوهاج، مصر.

البريد الالكتروني: hanaa_abdalah@art.sohag.edu.eg

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل شعر مجنون ليلى ومقاربته تداوليًّا عن طريق تطبيق قواعد نظرية الاستلزام الحواري لـ «(بول جرايس H.P.Grice) 1913– 1988 –م» على قصائد مختارة من الديوان، فقد استخدم الشاعر الحوار في شعره بقصد التواصل بينه وبين ومحبوبته ليلى، وأصدقائه، وعذاله، ولائميه، مما يعني أن هناك إمكانية لتطبيق قواعد مبدأ التعاون لنظرية الاستلزام الحواري عليه، وهي: (قاعدة الكم – قاعدة الكيف– قاعدة المناسبة – قاعدة الطريقة). وقد اتخذت الدراسة من التداولية منهجًا في تحليل شعر قيس بن الملوح بغرض الكشف عن الطريقة التي خالف بها الشاعر كل قاعدة من هذه القواعد الأربع للتعبير عن مقصده. وبناءً عليه فقد جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث تضمنت: قاعدة الكم، قاعدة الكيف، قاعدة المناسبة، قاعدة الطريقة، وخاتمة أثبتُّ فيها نتائج البحث، وكان من أهمها: أن الشاعر لم يستخدم الاستلزام النموذجي أو المعمم الذي يتطابق فيه معنى الخطاب مع قصد المرسل، إذ لم تسعفه المعاني الحرفية في التعبير عن مكنون فؤاده؛ فخرج إلى المعاني الضمنية المستلزمة والتي خرق فيها قواعد مبدأ التعاون الأربع (الكم – الكيف –

الملاءمة – الطريقة) مؤثرًا للاستلزام الحواري الذي يعتمد على سياق التلفظ لإفهام القصد وتأويله.

الكلمات المفتاحية: التداولية، الاستلزام الحواري، قاعدة الكم ، قاعدة الكيف، قاعدة المناسبة ، قاعدة الطريقة ، مجنون ليلى.

Conversational Implicatures in the Poetry of Majnun Layla ﴿Selected poems﴾

A Pragmatic Study

Hanaa Abdeen Abdallah

Department of Rhetoric and Criticism , Department of Arabic Language , Faculty of Arts, Sohag University, Sohg, Egypt.

Email: hanaa_abdalah@art.sohag.edu.eg

Abstract

The present study aims to study and analyze the poetry of Majnun Layla- Selected poems-and approach it pragmatically by applying the maxims of the conversational implicatures theory of (H.P.Grice - 1913:1988) to selected poems from the diwan. The poet uses dialogue in his poetry with the intention of communicating between him and his beloved Laila, his friends, his critics, and his blamers. This means that it is possible to apply the maxims of the Co-operative Principle to the theory of the Conversational implicatures, including: (Maxim of Quantity, Maxim of Quality, Maxim of Manner, Maxim of Relation). Through this, the poetry of Qais bin Al-Malouh is analyzed to see how the poet violates these four maxims to achieve the Conversational implicatures. The study consists of a preface, an introduction, and four sections that include: Maxim of Quantity, Maxim of Quality, Maxim of Manner, Maxim of Relation, and a conclusion. Among the most important conclusions of the study is that the poet does not use the typical Conversational implicatures or the generalized one in which the meaning of the speech matches the intent of the sender, as the literal meanings do not help him to

express the secrets of his heart. So, he employs implicit meanings in which the poet violates the four maxims of the Co-operative Principle (quantity - quality - Manner - Relation). The poet prefers the Conversational implicatures that depend on the context of situation to clarify the intent and its interpretation.

Keywords: Pragmatics, Conversational implicatures, Maxim of Quantity, Maxim of Quality, Maxim of Manner, Maxim of Relation, Majnun Layla.

﴿مُقَـــدِّمَة﴾

الحَمْدُ لله رَبِّ العَالَمِينَ وَالصَّلاَةُ وَالسَّلاَمُ عَلَى أَشْرَفِ الخَلْقِ أَجْمَعِينَ وَخَاتَمِ الأَنْبِياءِ وَالمُرْسَلِينَ سيدنا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ وَالتّابِعِينَ وَمَنْ تَبِعَهُمْ بِإِحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ.

أما بعـــد،

فتُعد نظرية الاستلزام الحواري واحدة من أهم النظريات التداولية الحديثة التـــي أرســـى دعائمهـــا الفيلســـوف البريطـــاني (بـــول جـــرايس H.P.Grice(1913-1988)م) في سلسلة محاضراته التي ألقاها في جامعة هارفارد عام ١٩٦٧م، والتي قام بنشرها في سلسلة مقالات أهمها بعنوان (المنطق والحوار Logic and Conversation)، وتُعد هذه النظرية تطورًا لنظرية الأفعال اللغوية غير المباشرة التي أتى بها سيرل، والتي أولى فيها كل اهتمامه إلى أصول الحوار.

وقد قامت نظرية الاستلزام الحواري على (مبدأ التعاون) الذي أقره «جرايس» ورأى ضرورة أن يتبعه المتحاورون، ويسيرون على هديه في حوارهم، وقد تفرع عن هذا المبدأ أربع قواعد تضبط مسار الحوار، وهي: (قاعدة الكم – قاعدة الكيف – قاعدة المناسبة – قاعدة الطريقة)، بحيث إن أي خرق لإحدى هذه القواعد يؤدي إلى اختلال العملية الحوارية، وانتقال كلام المتحاورين من المعنى الصريح إلى المعنى الضمني وفقًا للمقام أو لسياق الحال، ونتيجة لذلك الخرق يظهر الاستلزام الحواري الذي يتغير بتغير السياق الذي يرد فيه شريطة احترام مبدأ التعاون.

ولتتبع ظاهرة الاستلزام الحواري في شعر مجنون ليلى، ومحاولة استكشاف مدى استخدام الشاعر لقواعد مبدأ التعاون الأربع، وكيفية خرقه

أو انتهاكه لها، تم انتخاب عشر قصائد من الديوان تحققت فيها الظاهرة، وتحليلها تحليلًا تداوليًا، وهذه القصائد هي: (الشمس مسكنها السماء- اسمعوا عذري - شاهد حب - دومي على العهد - أهل الهوى - غنج - كيف احتيالي - إلى آل ليلى تحية - هل للعاشقين قلوب - نفس تذوب وتقطر).

وبناءً عليه فقد جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة.

- أما المقدمة فقد اشتملت على خطة البحث.
- وضم التمهيد إطارًا نظريًا لنظرية الاستلزام الحواري للتعريف به، وذكر قواعده، وأنواعه، وأبرز خصائصه.
- ثم ضم البحث قواعد الاستلزام الحواري الأربع التي انتظمت في أربعة مباحث، هي:
  - المبحث الأول: قاعدة الكم.
  - المبحث الثاني: قاعدة الكيف.
  - المبحث الثالث: قاعدة المناسبة.
  - المبحث الرابع: قاعدة الطريقة.
  - ثم انتهى البحث بخاتمةٍ موجزة ذكرت فيها أهم نتائجه.

وختامًا...فإني أسأل الله - سبحانه وتعالى- أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، وأن يهدينا سواء السبيل... ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾.

﴿تمهيـــــد﴾

﴿نظرية الاستلزام الحواري – النشأة والمفهوم﴾

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة قصائد مختارة من شعر مجنون ليلى[١] وتحليلها تحليلًا تداوليًّا عن طريق تطبيق قواعد نظرية الاستلزام الحواري لـ «بول جرايس H.P.Grice »، حيث عُدَّ الاستلزام الحواري «واحدًا من أهم الجوانب في الدرس التداولي وألصقها بطبيعة البحث فيه، وعلى الرغم من ذلك فليس له تاريخ ممتد؛ إذ ترجع نشأة البحث فيه إلى المحاضرات التي دُعِيَ جرايس إلى إلقائها في جامعة هارفارد سنة ١٩٦٧م، والتي قدم فيها بإيجاز تصوره لهذا الجانب من الدرس، والأسس المنهجية التي يقوم عليها».[٢]

وقد أسست نظرية الاستلزام الحواري «لطريقة جديدة في فهم التداولية ومسألة التواصل، وتَمثَّل الإسهام الرئيس لجرايس على المستوى النظري

---

(١) هو قيس بن الملوح بن مزاحم العامري؛ شاعر غزل، من المتيمين، من أهل نجد. لم يكن مجنونًا وإنما لقب بذلك لهيامه في حب « ليلى بنت سعد»، قيل في قصته: إنه نشأ معها إلى أن كبرت وحجبها أبوها، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش، فيُرى حينًا في الشام وحينًا في نجد وحينًا في الحجاز، إلى أن وجد ملقىً بين أحجار، وهو ميت فحُمل إلى أهله سنة ٦٨هـ = ٦٨٨م. انظر ترجمته في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٢٨م، ج٢/ ص١-٩٨.

(٢) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ٣٢.

في أنه أدخل مفهوم الاستلزام الخطابي الذي مكن من فهم الاختلاف المألوف بين دلالة الجملة والمعنى الذي يبلّغه القول».[٣]

قامت أسس هذه النظرية على أن «المتخاطبين عندما يتحاورون إنما يقبلون ويتبعون عددًا معينًا من القواعد الضمنية اللازمة لاشتغال التواصل، والمبدأ الأساسي هو «مبدأ التعاون Co-operative principle».[٤]

يمثل مبدأ التعاون العمود الفقري لنظرية الاستلزام الحواري، فهو« المبدأ التداولي الأول للتخاطب، وصيغة هذا المبدأ هي: ليكن انتهاضك للتخاطب على الوجه الذي يقتضيه الغرض منه. وقد بين جرايس أن هذا المبدأ يوجب أن يتعاون المتكلم والمخاطب على تحقيق الهدف المرسوم من الحديث الذي دخلا فيه، وقد يكون هذا الهدف محددًا قبل دخولهما في الكلام أو يحصل تحديده أثناء هذا الكلام».[٥]

وقد كانت نقطة البدء عند جرايس هي «أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، فجعل كل همه إيضاح الاختلاف بين ما يقال what is said،

---

(٣) القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلار – آن ريبول، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بالجامعات التونسية بإشراف عزالدين المجدوب ومراجعة خالد ميلاد، منشورات دار سيناترا– المركز الوطني للترجمة، تونس، الطبعة الثانية ٢٠١٠م، ص ٢١٢.

(٤) التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص ٨٤.

(٥) اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص٢٣٨.

وما يقصد what is meant، فما يقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمها اللفظية، وما يقصد هو ما يريد المتكلم أن يبلغه السامع على نحو غير مباشر، ... فأراد أن يقيم معبرًا بين ما يحمله القول من معنى صريح وما يحمله من معنى متضمن فنشأت عنده فكرة الاستلزام ».[٦]

لقد أولى جرايس من خلال هذه النظرية لقصدية المتكلم وما يدور في ذهنه أثناء حواره مع المخاطب اهتمامًا كبيرًا، هذا القصد لا يصرح به المتكلم وإنما يظهر من خلال عملية الفهم والتأويل، فالقائل «إن قصد شيئًا ما من خلال جملة معينة، فذلك يعني أن هذا القائل كان ينوي وهو يتلفظ بهذه الجملة إيقاع التأثير في مخاطبه بفضل فهم هذا المخاطب لنيته... وهكذا يشدد جرايس في التواصل اللغوي على نوايا القائل وعلى فهم المخاطب لهذه النوايا».[٧]

تقوم نظرية الاستلزام الحواري عند جرايس على قسمين: « القسم الأول يتناول المعنى وأنواع المعنى بصورة عامة، وأهم شيء في هذا القسم هو تفريق جرايس بين معنى الجملة (Sentence-Meaning) ومعنى المتكلم (Speaker-Meaning). فمعنى الجملة هو (المعنى الحرفي) أو (المعنى الوضعي)، ويقابل لدى اللغويين العرب (المعنى الأول)، أو (المعنى الموضوع له) بمعزل عن السياق. أما معنى المتكلم فهو مساوٍ لفكرة التواصل القصدي. أي هو يمثل المعنى المقصود في التواصل. وهو يقابل

---

(٦) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، ص ٣٣.

(٧) التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبول، وجاك موشلار، ترجمة: د. سيف الدين دغفوس، د. محمد الشيباني، ومراجعة: لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ص ٥٣.

(المعاني الثواني) التي هي الأغراض والدواعي لإلقاء الكلام في سياق معين...، أما القسم الثاني فهو تفسيره لظاهرة الاستلزام الحواري».[٨]

وقد سبق جرايس في الكشف عن الفرق بين (المعاني الأول)، و(المعاني الثواني) الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ = ١٠٧٨م)، بقوله «أن تقول (المعنى)، و(معنى المعنى)، تعني بالمعنى المفهومَ من ظاهرِ اللفظِ والذي تَصِلُ إليه بغير واسطة و(معنى المعنى)، أن تَعْقِل من اللفظِ معنًى، ثم يُفضي بكَ ذلكَ المعنى إلى معنى آخرَ».[٩]

وضرب الجرجاني عدة أمثلة توضح ما ذهب إليه، فقال: «ألا ترى أنكَ إذا قلْتَ: «هو كثيرُ رمادِ القِدْر»، أو قلت: «طويلُ النجادِ«، أو قلتَ في المرأةِ: «نَؤُومُ الضحى»، فإنَّكَ في جميعِ ذلك لا تُفيدُ غرضَك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظُ على معناه الذي يُوجِبُهُ ظاهرهُ، ثم يَعْقِلُ السامعُ من ذلك المعنى، على سبيلِ الاستدلالِ، معنًى ثانياً هو غَرَضُك، كمعرفتِكَ مِنْ «هو كثيرُ رمادِ القِدْر»، أنه مضيافٌ، ومن «طويلُ النجادِ«أنه طويلُ القامة، ومن « نَؤُومُ الضحى»، في المرأة أنها مُتْرفَةٌ مخدومةٌ، لها مَنْ يَكفيها أَمْرَها«.[١٠]

---

[٨] نظرية الفعل الكلامي بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي والإسلامي، بحث في علم الفعليّات، تأليف، هشام إ. عبدالله الخليفة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص ١٥٨-١٥٩.

[٩] دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٤م، ص ٢٦٣.

[١٠] المرجع السابق، ص ٢٦٢.

قسم جرايس الاستلزام الحواري إلى نوعين: «استلزام عرفي، واستلزام حواري، فأما الاستلزام العرفي فقائم على ما تعارف عليه أصحاب اللغة من استلزام بعض الألفاظ دلالات بعينها لا تنفك عنها مهما اختلفت السياقات وتغيرت التراكيب، وأما الاستلزام الحواري فهو متغير دائمًا بتغير السياقات التي يرد فيها».(١١)

وفي إطار نظرية الأفعال اللغوية فرق جرايس بين: «القوة الإنجازية الحرفية والقوة الإنجازية المستلزمة. فالقوة الإنجازية الحرفية هي القوة المدركة مقاليًّا، أما القوة الإنجازية المستلزمة فهي المدركة مقاميًّا، والتي تستلزمها الجملة في سياقات مقامية معينة ».(١٢)

والمثال على ذلك قوله تعالى: [رَبَّنَا وَآتِنَا مَا وَعَدتَّنَا عَلَىٰ رُسُلِكَ وَلَا تُخْزِنَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۗ إِنَّكَ لَا تُخْلِفُ الْمِيعَادَ][آل عمران: ١٩٤].

عندما نتأمل هذه الآية نجد أنها تنجز فعلين لغويين مباشرين هما فعلا الأمر والنهي، يستدل عليهما بقرائن بنيوية ممثلة في: صيغة (افعل) في قوله تعالى: [رَبَّنَا وَآتِنَا]، و(الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية) في قوله تعالى: [وَلَا تُخْزِنَا]، غير أن المنجز من السياق القرآني الذي وردت فيه الآية ينجز فعلًا لغويًا غير مباشر، يتمثل هذا الفعل في المعنى المشتق من المعنيين الأصليين وهو معنى [الدعاء].

---

(١١) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، ص ٣٣

(١٢) الاستلزام الحواري في التداول اللساني، العياشي أدراوي، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص ٩٧.

فالأمر[آتِنَا]، والنهي[لَا تُخْزِنَا] لا يعني الأمر والنهي، وإنما يتحكم السياق في توجيه الدلالة وتفريغ صيغ الأمر والنهي من مضمونها الطلبي إلى دلالة أخرى مقصود بها الدعاء.

ومعنى هذا أننا بصدد مستويات دلالية ثلاثة تضمنتها الآية السابقة، وهي:

١- «المحتوى القضوي، ويشمل معاني مفردات الجملة مضمومًا بعضها إلى بعض في سياق تركيبي.

٢- القوة الإنجازية الحرفية: وتتمثل في القوة الإنجازية التي تؤشر عليها بعض الصيغ، ويمثلها هنا: الأمر، والنهي.

٣- القوة الإنجازية المستلزمة: أي المعنى الذي يستفاد من السياق».[١٣]، ويمثله في الآية السابقة (الدعاء).

ونظرية جرايس هذه تجعلنا بين «أمرين اثنين: إما أن نتبع القواعد المتفرعة على مبدأ التعاون، وإما أن نخرج عنها؛ فإن اتبعناها، حصلنا فائدة قريبة، هي أقرب إلى ما أسماه الأصوليون بـ «المنطوق»، وإن خرجنا عن هذه القواعد، حصَّلنا فائدة بعيدة، هي أقرب إلى ما سمَّاه الأصوليون بـ «المفهوم» أو «المسكوت عنه».[١٤]

---

[١٣] بين تداوليات سورل وتفكيكية دريدا، عبدالله بريمي، بحث ضمن كتاب التداولية علم استعمال اللغة- مجموعة بحوث- تقديم/ حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١١م، ص ٢٦٦.

[١٤] اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص٢٣٩.

فقد فرق الأصوليون بين منطوق الجملة ومفهومها، فقالوا إن «منطوق الجملة هوما يتبادر إلى ذهن السامع مباشرة من السماع لهذه الجملة، ومفهومها ما تستعمل له هذه العبارة بطريقة غير مباشرة».[١٥]

ولأن الاستلزام الحواري آلية من آليات الخطاب فهو «يقدم تفسيرًا صريحًا لقدرة المتكلم على أن يعني أكثر مما يقول بالفعل، أي أكثر مما يعبر عنه بالمعنى الحقيقي للألفاظ المستعملة».[١٦]

وعن مبدأ التعاون الذي أقره جرايس تفرعت أربع قواعد لضبط مسار الحوار أطلق عليها جرايس « قواعد المحادثة أو المحاورة، وهي:

١- قاعدة الكم: (Maxim of Quantity).

٢- قاعدة الكيف: (Maxim of Quality).

٣- قاعدة النسبة: (Relation) Maxim of.

٤- قاعدة الطريقة: (Manner) Maxim of.« [١٧]

وتنقسم هذه القوانين الحوارية من حيث الإنجاز أو الاشتغال «إلى قسمين:

١-قوانين متبعة ومرصودة من قبل المتحاورين، وتكون طبيعة الاستدلال والاشتقاق فيها مباشرة قائمة على افتراض أن المتحاورين يتبعون القوانين الخطابية.

---

[١٥] استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م، ص ٤٢٩.

[١٦] الاقتضاء في التداول اللساني، عادل فاخوري، مقال منشور في مجلة عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٩م، ص١٤١

[١٧] المنطق والمحادثة، بول جرايس، ج/٢، ص ٦١٩.

٢- قوانين غير متبعة وغير مرصودة بل هي مخترقة يسخر منها المتكلم».[١٨]

وقد نزل جرايس هذه القواعد التخاطبية «منزلة الضوابط التي تضمن لكل مخاطبة إفادة تبلغ الغاية في الوضوح، بحيث تكون المعاني التي يتناقلها المتكلم والمخاطب معاني صريحة وحقيقية؛ إلا أن المتخاطبين قد يخالفان بعض هذه القواعد ولو أنهما يداومان على حفظ مبدأ التعاون، فإذا وقعت هذه المخالفة، فإن الإفادة في المخاطبة تنتقل من ظاهرها الصريح إلى وجه غير صريح، فتكون المعاني المتناقلة بين المتخاطبين معاني ضمنية ومجازية ».[١٩]

وينبغي على المتخاطبين «الاحترام المتبادل لهذه القواعد بما يسمح للمتقبل بأن ينشئ دلالة، كما بين ذلك سيرل، إذ يفترض أن يقول المتكلم شيئًا مفيدًا، بشكل نزيه، يسمح للمخاطب أن يتجاوز المعنى الحرْفّي ليُقيم دلالة غير مباشرة ممكنة ».[٢٠]

ومن خلال هذه القواعد سنقوم في الصفحات الآتية من البحث بتحليل قصائد منتخبة من شعر قيس بن الملوح تحليلًا تداوليًّا بغرض الكشف عن الطريقة التي انتهك بها الشاعر كل قاعدة من هذه القواعد الحوارية الأربع للتعبير عن قصده بطريقة غير مباشرة.

* * *

---

[١٨] نظرية كرايس والبلاغة العربية، بنعيسى أزايط، بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، العدد ١٣، عام ١٩٩٩م، ص ٧٦-٧٧.

[١٩] اللسان والميزان، ص٢٣٩.

[٢٠] التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ص ٨٥.

المبحث الأول

﴿قاعـــــــدة الكم﴾

قاعدة الكم: (Maxim of quantity)، تعتبر هذه القاعدة «حدًّا دلاليًّا القصد منه الحيلولة دون أن يزيد أوينقص المتحاورون من مقدار الفائدة المطلوبة، وتتفرع بدورها إلى:

أ- لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته.

ب- لا تجعل إفادتك تتعدى القدر المطلوب».[٢١]

فالمساهمة في الحوار مضبوطة لا تزيد أو تنقص عن المعلومات التي يطلبها المحاورون، وضرب جرايس مثالًا لها بقوله: « إذا ساعدتني على إصلاح سيارة فإني أتوقع ألّا تقل مساعدتك أو تفوق ما هو مطلوب منك. وإذا احتجت في مرحلة معينة إلى أربعة بَرَاغٍ، فإني أنتظر أن تمدني بأربعة براغٍ وليس باثنين أو ستة».[٢٢]

وأحيانًا لا يلتزم المتكلم بمبادئ الحوار بل يقوم بانتهاكها، وفي هذه الحالة يكون على المخاطب أن ينتبه لذلك، ويسعى للوصول إلى ما قصده المتكلم من هذا الانتهاك، ومثال ذلك هذا الحوار الذي يجري بين الأب وابنه:

- الأب: هل ذاكرت وصليت العصر؟

---

(٢١) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م، ص ١٠٣، وانظر أيضًا: الاستلزام الحواري في التداول اللساني، العياشي أدراوي، ص ٩٩- ١٠٠.

(٢٢) المنطق والمحادثة، بول جرايس، ج/٢، ص ٦٢١.

- الابن: ذاكرت.

في هذا الحوار خرق أو انتهاك لمبدأ الكم؛ لأن الأب سأل ابنه عن أمرين فأجاب عن أحدهما وسكت عن الثاني، ولهذا كانت إجابته أقل من المطلوب. ويستلزم هذا أن يفهم الأب أنه لم يصلِّ العصر، وأنه لم يرد أن يجيب بنعم حتى لا تشمل الإجابة شيئًا لم يقم به، ولم يرد أن يواجهه بتقاعسه عن الصلاة. ولما لم يشمل الجواب كل ما هو مطلوب حدث خرق لقاعدة الكم.

وقد انتهك الشاعر قاعدة الكم في هذا الحوار الذي دار بينه وبين أصدقائه، يقول الشاعر في قصيدة (الشمس مسكنها السماء) [٢٣]:

وَقالوا: لَو تَشاءُ سَلَوتَ عَنها فَقُلتَ لَهُم فَإِنّي لا أَشاءُ

وَكَيفَ وَحُبُّها عَلِقٌ بِقَلبي كَما عَلِقَت بِأَرشِيَةٍ دِلاءُ

لَها حُبٌّ تَنَشَّأَ في فُؤادي فَلَيسَ لَهُ وَإِن زُجِرَ اِنتِهاءُ

الحوار في هذه الأبيات يدور بين الشاعر وأصدقائه بشأن محبوبته ليلى التي أودى به عشقها إلى الجنون، ولهذا يطلبون منه أن يسلوها ويستبدلها بأخرى، فقالوا: «وَقالوا لَو تَشاءُ سَلَوتَ عَنها» باستخدام (لو) للتمني مكان (ليت) بغرض إبراز المتمنى في صورة الممتنع، لأن (لو) تزيد الشيء المتمنى بعدًا.

(٢٣) انظر ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، ص ١٢-١٣.

ويأتي رد الشاعر عليهم سريعًا: «فَقُلتَ لَهُم فَإِنّي لا أَشاءُ»، وفي سرعة إجابة الشاعر بالفاء الدالة على التعقيب مرتين، وحذف مفعول المشيئة «فَإِنّي لا أَشاءُ أَنْ أَسلو عنها» استلزام للمقصود من السياق، وهو استبعاد فكرة أن يسلو الشاعر محبوبته وينساها بغيرها، وحذف مفعول المشيئة هنا أبلغ من ذكره.

وقد خرق الشاعر في البيت الأول (قاعدة الكم) لأن إجابته عن السؤال جاءت بأقل من المطلوب.

وخرقها أيضًا في البيتين الثاني والثالث حيث كانت إجابته زائدة عن المطلوب، فقد حمل قوله: (وَكَيفَ وَحُبُّها عَلِقٌ بِقَلبي) استفهامًا خرج به عن القوة الإنجازية الحرفية إلى القوة الإنجازية المستلزمة والتي أتت هنا بمعنى (الإنكار والتعجب)، وهو الاستلزام المستنبط من سياق الأبيات الذي تعدى الصورة الحرفية للكلام مراعاة للسياق، ولعدم استقامة حمله على الاستفهام الحقيقي.

وبهذا ينتقل الملفوظ الإنجازي من دلالته المباشرة إلى دلالة غير مباشرة اقتضاها المقام، وسياق القول، ومراعاة قوانين الخطاب.

وخرق الشاعر قاعدة الكم أيضاً في بنية الحوار الذي جاء في قصيدة (اسمعوا عذري) حين يقول[٢٤]:

فَقالوا: أَمَجنونٌ؟ فَقُلتُ: مُوَسوِسٌ أَطوفُ بِظَهرِ البيدِ قَفرًا إِلى قَفرِ

فَلا مَلَكُ المَوتِ المُريحِ يُريحُني وَلا أَنا ذو عَيشٍ وَلا أَنا ذو صَبرِ

(٢٤) ديوان مجنون ليلى، ص١٤٣.

حيث حمل الاستفهام بالهمزة سؤالًا تقريريًّا المراد منه حمل الشاعر على الإقرار بأنه مجنون، ولكن الشاعر في إجابته ينفي عن نفسه هذه التهمة المنسوبة إليه، فجاء رده: لست مجنونًا بل موسوسًا، حملني الوسواس على السياحة في الصحاري والبراري لا يقر لي قرار ولا أستكين في مكان، ولذا فإنني أطلب الموت خلاصًا من العذاب وطلبًا للصبر وراحة البال.

هذا الحوار الذي دار بين الشاعر وأصحابه فيه خرق لقاعدة الكم، فقد كانت إجابة الشاعر عن السؤال بأكثر من المطلوب، حيث حمل الاستفهام بقولهم: (أَمَجنونٌ؟) الشاعر على الإقرار بحالته العقلية، فجاءت إجابته بنفي الجنون عنه مؤكدًا لأصدقائه أن ما به ما هو إلا نوع من الوسواس يحمله على الانتقال من قفر إلى قفر فلا يقر له قرار.

وبهذا انتقل الشاعر من القوة الإنجازية الحرفية للاستفهام والمؤشر لها بالهمزة في سؤالهم (أَمَجنونٌ؟) إلى القوة الإنجازية المستلزمة ممثلة في النفي الذي حمله جواب الاستفهام، ولكن الشاعر انتهك مبدأ الكم بالإطناب عن طريق الايضاح بعد الإبهام حيث أجاب بصورة مجملة لأنه لا يريد الإقرار، إنما يريد إزالة الإبهام للإيضاح.

وكان لجبل التوباد مكانة أثيرة في قلب الشاعر، ومن خلال الحوار الذي دار بينهما انتهك الشاعر قاعدة الكم بقوله في قصيدة (شاهد حب) [٢٥]:

وَأَجهَشتُ لِلتوبادِ حينَ رَأَيتُهُ ... وَهَلَّلَ لِلرَحمَنِ حينَ رَآني

وَأَذرَيتُ دَمعَ العَينِ لَمّا رَأَيتُهُ ... وَنادى بِأَعلى صَوتِهِ وَدَعاني

فَقُلتُ: لَهُ أَينَ الَّذينَ عَهِدتُهُم ... حَوالَيكَ في خِصبٍ وَطيبِ زَمانِ

(٢٥) ديوان مجنون ليلى، ص٢٨٦-٢٨٧.

فَقالَ: مَضَوا وَاِستودَعوني بِلادَهُم وَمَن ذا الَّذي يَبقى مَعَ الحَدَثانِ

بكى الشاعر فرحًا حين شارفت رحلته على الوصول إلى جبل التوباد، ذلك الجبل الذي كان يجمعه بمحبوبته ليلى وهما صبيان صغيران يرعيان الأغنام لأهلهما عنده، وبادله التوباد شوقًا بشوق فهلل فرحًا لمقدمه، وكان لقاء شوق متبادل بينهما إذ انهمرت عينا الشاعر بالدمع لما رأى الجبل، وبادله الجبل مشاعره، فناداه بأعلى صوت ودعاه وأخذا يتحاوران، فسأله الشاعر عمَّا حل به بعد أن رأى الجبل خاويًا من أحبته، فأخبره الجبل برحيلهم وتركهم بلادهم وديعة لديه على أمل العودة إليها.

وفي تشخيص الشاعر للجبل وجعله يبادله الحوار استلزام حواري خرج به الشاعرعن قاعدة الكم، إذ شكل اتساعًا للحوار فإجابة الجبل جاءت بأكثر من المطلوب، فالشاعر لا يجهل عادة البدو في انتقالهم من مكان إلى مكان تتبعًا لمساقط الغيث، ولكن طاب له أن يسمع أخبار أحبته من غيره، حتى ولو كان جمادًا أعجميًّا لا ينطق.

ولهذا جاء سياق الإجابة بالإطناب عن طريق التذييل ملبيًا لحاجة نفسية عند الشاعر الذي أحب بسط الكلام وإطالته، مما دفع الجبل أن يجيبه بما سأل عنه مجملًا مرة، ومفصلًا مرة أخرى(فَقالَ: مَضَوا وَاِستودَعوني بِلادَهُم)، خاتمًا بيته بحكمة يتم المعنى بدونها ولكنها زادته مبالغة وتوكيدا في مقام اقتضى ذلك، فقال: (وَمَن ذا الَّذي يَبقى مَعَ الحَدَثانِ) فخرج الكلام مخرج المثل السائر لتحقيق ما تقدمه.

وهكذا انتقل الشاعر من القوة الإنجازية الحرفية للاستفهام والمشار لها بالأداة (أَينَ) إلى المعنى المستلزم من السياق بسطًا للكلام وإطالته.

* * *

المبحث الثاني

﴿قاعدة الكيـــــــف﴾

قاعدة الكيفMaxim of quality)): القصد منها «منع ادعاء الكذب أو إثبات الباطل. ولهذا يطلب من المتكلم ألا يورد من العبارات سوى التي وقف على دليل يثبت صدقها، وقد تم تفريعها إلى:

أ- لا تقل ما تعلم خطأه.

ب-لا تقل ما ليس لك عليه دليل».[٢٦]

وعلى هذا فعلى المتكلم وفق هذه النظرية أن يكون أمينًا وصادقًا فلا يقول ما هو كاذب أو ما لا يستطيع إثبات صدقه، ولكن يحدث أحيانًا أن يخرج المتحاورون على هذه القاعدة من عدة طرق، منها طريق «التهكم، والاستعارة، والمبالغة، والتشبيه، والكناية... ».[٢٧]

والمثال على ذلك، هذا الحوار الذي يدور بين « التلميذ(أ) والأستاذ(ب) وكلاهما إنجليزي، يقول التلميذ:

(أ) طهران في تركيا، أليس هذا صحيحًا يا أستاذ؟

(ب) طبعًا، ولندن في أمريكا»[٢٨].

---

[٢٦] النظرية القصدية في المعنى عند جرايس، صلاح إسماعيل، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الخامسة والعشرون، الكويت، ١٤٢٦-٢٠٠٥م، ص ٨٨. وانظر: الاستلزام الحواري في التداول اللساني، العياشي أدراوي، ص ٩٩.

[٢٧] المنطق والمحادثة، بول جرايس، ص ٦٢٨-٦٢٩.

[٢٨] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، ص ٣٦.

لقد انتهك الأستاذ في هذا الحوار «مبدأ الكيف، الذي يقتضي ألا يقول إلا ما يعتقد صوابه، وألا يقول ما لا دليل عليه. وقد انتهكه الأستاذ عمدًا ليظهر للتلميذ أن إجابته غير صحيحة، ويؤنبه على جهله بشيء كهذا، والتلميذ قادر على الوصول إلى مراد الأستاذ؛ لأنه يعلم أن لندن ليست في أمريكا، وذلك يستلزم أن الأستاذ يقصد بقوله شيئًا غير ما تقوله كلماته، وهو أن قول التلميذ غير صحيح ».[٢٩]

لقد عدل الأستاذ (ب)عن قول الصدق، مستلزمًا لمعنى غير مباشر يكمن فيه مقصوده، ويفهم من السياق من أجل بيان خطأ التلميذ (أ) وتنبيهه عليه.

وقد تحقق خرق هذه القاعدة عن طريق استخدام الشاعر لأسلوب التهكم والاستعارة في قصيدة (الشمس مسكنها السماء)[٣٠]:

وَعاذِلَـــةٍ تُقَطِّعُنـــــي مَلامًـــا وَفـــي زَجـــرِ العَـــواذِلِ لـــي بَـــلاءُ

فَقالوا: أَيـنَ مَسكَنُها؟ وَمَـن هِـيَ؟ فَقُلـتُ: الشَـمسُ مَسكَنُها السَـماءُ

فَقـالوا: مَـن رَأَيـتَ أَحَـبَّ شَمسًـا؟ فَقُلـتُ: عَلَـيَّ قَـد نَـزَلَ القَضـاءُ

إِذا عَقَـدَ القَضـاءُ عَلَـيَّ أَمـرًا فَلَـــيسَ يَحُلُّـــهُ إِلّا القَضـــاءُ

حوار دار بين الشاعر وبين عذاله ولائميه الذين بالغوا في زجره ومنعه عن محبوبته بشدة وعنف، استهلت المحاورة بقولهم يسألونه عن

(٢٩) المرجع السابق، ص ٣٦.

(٣٠) ديوان مجنون ليلى، ص١٣.

حبيبته:(أَينَ مَسكَنُها؟ وَمَن هِيَ؟)، وهذا السؤال حمل استفهامًا خرج معناه إلى التقرير، فهم يريدون أن يعترف الشاعر، ويقر بمكان محبوبته ويعرفهم بها.

ليأتي رد الشاعر عليهم مدعيًا أن محبوبته هي (الشَمسُ ومَسكَنُها في السَماءُ)، ولكنهم لا يقتنعون منه بهذا الجواب، فيسألونه من جديد متعجبين من إجابته، فقالوا: (مَن رَأَيتَ أَحَبَّ شَمسًا؟)، فيجيبهم: بأن هذا قضاء الله على المرء، ولا يرفع القضاء إلا ربه ومسببه.

ومحل الاستلزام هنا في إجابة الشاعر: (فَقُلتُ: الشَمسُ مَسكَنُها السَماءُ)، فهو استلزام كيفي عدل فيه الشاعر عن ذكر حقيقة محبوبته بلفظ صريح إلى التعبير عنه بلفظ الاستعارة مما يستلزم من المخاطب أن « يقوم بخطوات محسوبة يتجه بها خطوة خطوة إلى الوصول إلى ما يستلزمه الكلام».[٣١]

ومن المفترض أن الشاعر هنا ملتزم بمبدأ التعاون، أي: إنه لا يريد خداعًا ولا تضليلًا، إنه يريد فقط أن يخلع على محبوبته بعض صفات الشمس من الضياء والإشراق والجمال والإيحاء، كما أنه يعرف عن المخاطب أنه يستطيع أن يفهم المعنى غير الحرفي؛ ولذلك فقد لجأ إلى هذا التعبير الاستعاري الذي شبه فيه محبوبته بالشمس.

وبهذا الاستلزام الحواري القائم على ادعاء الشاعر بأن محبوبته هي الشمس، ثم إتيانه بحجة تثبت ما يقول (مَسكَنُها السَماءُ)، يكون الشاعر قد انتهك مبدأ الكيف، فالكلام يفتقد للصواب، ورغم ذلك فقد خلق جوًّا

(٣١) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، ص ٤٠.

تعاونيًا آخر، وأضفى على الاستعارة مزيدًا من الإدماج والتفاعل بين طرفيها.

ويصاب المتحاورون بالتعجب والدهشة من هذا الادعاء، ولهذا فإنهم واصلوا الحوار معه بطريقة تهكمية، فقالوا: (ومَن رَأَيتَ أَحَبَّ شَمساً؟)، لتأتي إجابته بأن هذا الحب قضاء الله وقدره ولا مفر منه.

وتتضمن الاستعارة عند جرايس «قدرًا من الكذب، لذا فإن نقيض ما يبدو أن القائل يريد قوله سيكون من قبيل تحصيل الحاصل، وليس هذا ما يسعى القائل إلى إبلاغه. أما الافتراض الذي يميل جرايس إلى ترجيحه أكثر، فيتمثل في أن القائل يمكِّن مخاطبه من قرينة أو قرائن مخصوصة متى أخذها هذا المخاطب بعين الاعتبار فإنه يستطيع أن يحاكي القول المذكور بقدر ينقص أو يزيد».(٣٢)

ومدار فهم الاستعارة هنا «ليس على المعنى المأخوذ مباشرة من اللفظ، وإنما على معنى ثان يتولد في النفس بطريق هذا المعنى المباشر الأصلي، ويصل إليه المستمع إما بلزوم قريب عن المعنى الظاهر أو بلزوم بعيد يقتضي وسائط دلالية أخرى تزيد أو تنقص».(٣٣)

فالشاعر عندما شبه محبوبته بالشمس لم يكن يعني أنها ذلك النجم المركزي للمجموعة الشمسية الذي يشكل مركز دوران للكواكب المحيطة بها، بل إنه يريد أن يصفها بأمر له علاقة ما بالشمس، وبما أن الأمر في هذا المقام يستحيل أن يكون النقيض، فعلى الأرجح أنه يريد أن ينسب

(٣٢) المنطق والمحادثة، بول جرايس، ص ٦٢٩.

(٣٣) اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، ص ٣٠٥-٣٠٦.

إليها صفة شبيهة بتلك التي تكون للشمس، كالضوء والإشراق، والتوهج، والجمال.

وفي الأبيات التالية يدور الحوار بين الشاعر وعذاله، ومن خلال بنية الحوار يتم خرق مبدأ الكيف القائم على منع ادعاء ما لا دليل عليه، يقول الشاعر في قصيدة (دومي على العهد)[٣٤]:

يَقولونَ: لَوعَزَّيتَ قَلبَكَ لَارعَوى ... فَقُلتُ: وَهَل لِلعاشِقينَ قُلوبُ؟

دَعاني الهَوى وَالشَوقُ لَمّا تَرَنَّمَت ... هَتوفُ الضُّحى بَينَ الغُصونِ طَروبُ

تُجاوِبُ وُرقًا قَد أَصَخْنَ لِصَوتِها ... فَكُلٌّ لِكُلٍّ مُسعِدٌ وَمُجيبُ

فَقُلتُ: حَمامَ الْأَيكِ مَا لَكَ باكِيًا ... أَفارَقتَ إِلفًا أَم جَفاكَ حَبيبُ

فَقالَ: رَماني الدَّهرُ مِنْهُ بِقَوسِهِ ... وَأَعرَضَ إِلفي فَالفُؤادُ يَذوبُ

تتمحور دعوى العذال في هذه الأبيات حول محاولة إقناع الشاعر لترك محبوبته وتعزية فؤاده ليكف عن غيّه ويرتدع، ليأتي رد الشاعر عليهم مُفْحِما، فقد ادَّعى أن العاشقين ليس لديهم قلوب، فقد سُلبوا قلوبهم بعد أن استحوذت عليها محبوباتهم، ثم يدور حوار بين الشاعر والحمام بعد أن سمع في تغريدها نغمة حزن، فيسألها عن سبب ذلك، فكان جوابها مشاركة وجدانية، فحال الحمام كحال الشاعر الذي رماه الدهر بقوسه، وأعرض عنه إلفه فذاب قلبه شوقًا إليه.

(٣٤) ديوان مجنون ليلى، ص٣٠-٣١.

وقد خرق الشاعر مبدأ (الكيف) القائم على الصدق في البيت الأول، فعندما طلب منه العذال أن يعزي قلبه ليكف عن ذكر محبوبته (لَوعَزَّيتَ قَلبَكَ لَإرعَوى)، أجابهم بقوله: (وَهَل لِلعاشِقينَ قُلوبُ؟)، هذا الاستفهام خرج به الشاعر عن منطوقه الحرفي إلى معنى استلزامي هو (التهكم والتعجب)، فقد ادعى الشاعر تهكمًا وتعجبًا من محاوريه بأن العاشقين ليس لهم قلوب كسائر البشر.

ثم أتبع الشاعر ذلك الاستفهام التعجبي باستعارة مكنية في قوله: (دَعاني الهَوى وَالشَوقُ)، بث من خلالها الحياة في المعنويات(الهَوى)، و (الشَوقُ) وألبسهما صورًا آدمية، وجعلهما يشاركانه عواطفه الخاصة.

وفي الحوار الذي دار بين الشاعر والحمام في البيت الرابع استلزامٌ حواري أتى في قوله: (فَقُلتُ: حَمامَ الأَيكِ ما لَكَ باكِيًا... أَفارَقتَ إِلفًا أَم جَفاكَ حَبيبُ؟)، وفيه استفهام خرج عن معناه الحرفي إلى معنى (التقرير)، فالشاعر يريد أن يُقرّ الحمام بالسبب الرئيس في بكائه، فهل السبب يعود إلى: (فراق الإلف أم جفاء الحبيب؟).

لتأتي الإجابة باختيار جفاء الحبيب وإعراضه مضيفًا إليها استهداف الدهر في صورتين استعاريتين، الصورة الأولى في قوله: (رَماني الدَّهرُ مِنهُ بِقَوسِهِ) حيث شبه الدهر فيها بإنسان يحاربه ويستهدفه بقوسه ليصيبه بالأرزاء والمصائب، أما الاستعارة الثانية (وَأَعرَضَ إِلفي فَالفُؤادُ يَذوبُ)، فهي توحي بمدى قسوة الحبيب في جفائه وإعراضه، كما توحي بقوة الحب وسيطرته.

وبهذا يظهر المعنى الاستلزامي الذي نتج عن خرق مبدأ (الكيف) في لوحة فنية تُظهر مدى النكبات التي توالت على الشاعر نتيجة استهداف

الدهر له وإصابته بالمصائب والآلام، وإعراض إلفه الذي تسبب في ذوبان قلبه من شدة وجده وهيامه به.

وقد وظف الشاعر مجموعة من الأفعال التأثيرية الإيجابية لتعميق المجرى الاستلزامي للمعنى في نفس المستقبل، ومنها: (دَعاني الهَوى – رَماني الدَّهرُ –أَعرَضَ إلفي – يذوب فؤادي) حيث وضحت هذه الأفعال مقصد الشاعر وأبانت عن شكواه من قسوة الدهر والحبيبة معًا.

وفي الحوار التالي يخترق الشاعر مبدأ الكيف بقوله في قصيدة (أهل الهوى)[٣٥]:

فَقُلنَ: لَقَد بَكَيتَ فَقُلتُ كَلّا ... وَهَل يَبكي مِنَ الطَرَبِ الجَليدُ

وَلَكِن قَد أَصابَ سَوادَ عَيني ... عُوَيدُ قَذىً لَهُ طَرفٌ حَديدُ

فَقُلنَ: فَمَا لِدَمعِهِما سَوَاءٌ ... أَكِلْتَا مُقلَتَيكَ أَصابَ عودُ

وَجَدتُ الحُبَّ نيرانًا تَلَظّى ... قُلُوبُ العاشِقينَ لَهَا وَقودُ

فَلَو كانَتْ إِذَا احْتَرَقَت تَفانَتْ ... وَلَكِنْ كُلَّمَا اِحتَرَقَتْ تَعُودُ

كَأَهْلِ النَّارِ إِذ نَضِجَتْ جُلودٌ ... أُعِيدَتْ لِلشَّقاءِ لَهُمْ جُلودُ[٣٦]

حيث يتمثل المحتوى القضوي لهذه الأبيات في ذلك الحوار الذي دار بين الشاعر وبين هؤلاء النسوة اللواتي سألنه بدافع الفضول عن سبب

---

[٣٥] ديوان مجنون ليلى، ص٨٤-٨٥ .

[٣٦] هذا التشبيه مقتبس من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾.سورة النساء – الآية [٥٦].

بكائه، فيأتي رده عليهن بأنه لا يبكي، بل هو صابر متجلد مسرور، لكن عودًا من قذى له طرف حديد قد أصاب سواد عينه، لكنهن يعدن لسؤاله: فَما لِدَمعِهِما سَواءٌ أَكِلتا مُقلَتَيكَ أَصابَ عودُ ؟ فيجيبهن بقوله: إنه وجد الحب نارًا شديدة ملتهبة، وقودها قلوب العاشقين، هذه القلوب لا تفنى كلما احترقت، بل تعود قلوبًا نضرة من جديد تتطلع لنار الحب.

لقد انطوى الحوار على تشبيه تمثيلي، شبه فيه الشاعر حال قلوب العاشقين بحال جلود أهل النار التي كلما احترقت ولم يبق فيها أثر للحياة والإحساس، أبدلهم الله جلودًا غيرها ليستمروا في العذاب المهين، فلو لم يبدل الله جلد الكافر بعد احتراقه لما وصل عذاب النار إلى النفس؛ لأن الجلد هو الذي يوصل إحساس العذاب إلى النفس، كذلك حال القلب الذي يوصل عذاب الحب إلى نفس صاحبه.

والمقارنة بين الحالين– حال احتراق قلوب العاشقين، وحال احتراق جلود أهل النار– أفاد معنى دوام العذاب واستمراره في كلتا الحالتين.

وقد تناول (أوستن (Austin[٣٧]. التشبيه فنظر إليه من حيث «طاقته التخييلية لا الإحالية، فرأى أنه أداة لا تفيد التطابق الواقعي بين المشبه والمشبه به، كما لا تدعو إلى تمثل ذلك التطابق، أو الإقرار به، فالعقد

---

(٣٧) جون لانجشو أوستن John Langshaw Austin (٢٦ مارس ١٩١١ – ٨ فبراير ١٩٦٠) فيلسوف انجليزي، ويعرف بأنه واضع نظرية أفعال الكلام في كتابه(كيف ننجز الأشياء بالكلام). والكتاب عبارة عن مجموعة من المحاضرات يعتبرها صاحبها ثورة في تجديد الفكر الفلسفي واللساني بوجه عام. انظر ترجمته في مقدمة كتابه: نظرية أفعال الكلام العامة – كيف ننجز الأشياء بالكلام، أوستن، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص ٥.

البلاغي بين مستعملي أسلوب التشبيه الذي يقوله والذي يتقبله، ينأى عن إحداث شبهة أن يكون القول حقيقيًّا، بل كل من الباث والمتقبل شاعران بوظيفة التشبيه التقريبية»[٣٨].

فاعتماد هذا المشبه به (كَأَهلِ النارِ إذ نَضِجَت جُلودٌ... أُعيدَت لِلشَقاءِ لَهُم جُلودُ) يوحي بما قصد إليه المتكلم من إثبات دوام العذاب واستمراره مما هو مشترك بين المشبه والمشبه به، والعلم بهذه الدلالة المقصودة هو مشترك بين المتكلم والمستقبل.

ولا يخفى ما في التشبيه السابق من مخالفة لمبدأ الكيف القائم على التزام الصدق، وإلا فمن ذا الذي يصدق أن للحب نارًا؟، وأنها شديدة، متوهجة، دائمة الاشتعال، وأن القلوب وقودها، وكلما احترقت تُبَدل قلوبًا جديدة ليستمر عذابها؟.

* * *

(٣٨) من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة واللسانية، صابر الحباشة، دار صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ٣٧.، وانظر أيضًا بحث منشور على الشبكة العنكبوتية بعنوان: صور المعاني بين أوستن والجرجاني، صابر الحباشة، البحث منشور بتاريخ ٤-٣-٢٠١٧م على منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية التابع لوزارة الثقافة والاعلام السعودية.
http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=21666

المبحث الثالث

﴿قاعـــــدة المناســبة﴾

قاعدة المناسبة أو العلاقة أو الملاءمة: Maxim of Relation))، تنص هذه القاعدة على ضرورة أن: «يناسب مقالك مقامك»، وترمي إلى أن يناسب القول ما هو مطلوب في كل مرحلة».[٣٩]، وهذه القاعدة تتفق مع ما أشار إليه بشر بن المعتمر في رسالته عندما تحدث عن شروط شرف المعنى فقال: « وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال».[٤٠]

وتتعلق هذه القاعدة بضرورة التقيد بموضوع الحوار، بمعنى أنه « يجب ألا يكون تدخل المساهمين في الحوار خارجًا عن الموضوع المتحاور فيه»[٤١]، كما يجب أن تكون المشاركة في الحوار مناسبة ومفيدة، وذلك بقصد منع المتكلم من الدخول إلى مقاصد أخرى تكون مخالفة لتلك المقاصد المستهدفة من الحوار.

وقد ضرب الدكتور/ محمود نحلة مثالًا على اختراق هذه القاعدة بذلك الحوار الذي يجري بين «رجلين:(أ)، (ب):

---

(٣٩) الفعل اللغوي بين الفلسفة والنحو، يحيى بعيطيش، بحث ضمن كتاب التداوليات، علم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم/ حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ٢٠١٤م، ص ١٠٨

(٤٠) البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٩٨٥م، ج ١/ ص ١٣٦.

(٤١) المرجع السابق، ص ١٠٨

أ: أين زيد؟

ب: هناك سيارة صفراء تقف أمام منزل عمرو»[٤٢].

وإذا تأملنا الحمولة الدلالية لإجابة الرجل (ب) وجدنا أن ما قاله «بمعناه الحرفي ليس إجابة عن السؤال؛ لأنه ينتهك مبدأ العلاقة المناسبة بالموضوع، ولكن السامع في ضوء المبادئ الأخرى للتعاون يسأل نفسه ما العلاقة الممكنة بين وقوف سيارة صفراء أمام منزل عمرو وسؤالي عن مكان زيد؟، ثم يصل إلى أن المراد بهذا القول إبلاغه رسالة مؤداها أنه إذا كان لزيد سيارة صفراء فلعله عند عمرو»[٤٣].

وقد خرق مجنون ليلى قاعدة الملاءمة في قصيدة (غنج) بقوله: [٤٤]

وَمَفروشَةِ الخَدَّينِ وَردًا مُضَرَّجاً إذا جَمَشَتهُ العَينُ عادَ بَنَفسَجا

شَكَوتُ إِلَيها طولَ لَيلي بِعَبرَةٍ فَأَبدَت لَنا بِالغُنجِ دُرًّا مُفَلَّجا

فَقُلتُ لَها: مُنّي عَلَيَّ بِقُبلَةٍ أُداوي بِها قَلبي فَقالَت تَغَنَّجا:

بُليتُ بِرِدفٍ لَستُ أَسطيعُ حَملَهُ يُجاذِبُ أَعضائي إِذا ما تَرَجرَجا

---

[٤٢] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، ص ٣٧.

[٤٣] المرجع السابق، ص ٣٧، ويسمى هذا الأسلوب في البلاغة (بأسلوب الحكيم) عرفه السكاكي بقوله: «هو تلقي السائل بغير ما يتطلب» انظر، مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص٤٣٥.

[٤٤] ديوان مجنون ليلى، ص٦٧.

يتغزل الشاعر في هذه الأبيات بفتاة في مقتبل العمر، حمراء الخدين، يشكو الشاعر لها حاله وطول ليله وسهاده وبكائه الذي لا ينقطع، فتبدي الفتاة غنجًا فاتنًا، فيحاورها طالبًا منها قُبلة يداوي بها جراح قلبه، لترد عليه بغنج المرأة ودلالها قائلة له: إنها نكبت بردف لا تقدر على حمله، لأنه يترجرج أثناء سيرها فيعرقل حركة سائر أعضائها.

ولد سياق القول الذي تم إنجاز الحوار فيه استلزامًا حواريًا يتمثل في قصد الفتاة صرف نظر الشاعر عن موضوع القبلة التي طلبها، ولهذا فقد أدارت الحوار معه بعيدًا عن مقصده بطريقة غير مباشرة مستخدمة أسلوب التعريض بدلًا من التصريح في إنكار طلبه، فقد أجابته عن سؤاله بقولها: إنها ابتليت بردف لا تستطيع حمله لأنه يجاذب أعضاءها كلما حاولت الحركة، وبهذا استُلزم المقصود من السياق.

وفي إجابة الفتاة انتهاك لمبدأ المناسبة؛ لأن المخاطبة انزلقت لمقاصد أخرى مخالفة لتلك التي قصدها المتكلم، فلم يكن الرد مناسبًا لما هو مطلوب منها.

وفي قصيدة (كيف احتيالي) يقول الشاعر[٤٥]:

واخَجلَتي مِن وُقوفي وَسطَ دارِكُمُ وَقولِ واشيكُمُ مَن أَنتَ يا رَجُلُ؟

فَقُلتُ حَيْرَانُ قَدْ ضَلَّ الطَّريقُ بِهِ فَأَرشِدُوني فَلِي في حَيِّكُم شُغُلُ

فَقالَ: مُرْ رَاجِعًا لَيسَ الطَّريقُ كَذا كَيفَ احتِيالي وَقَدْ ضاقَت بِيَ الْحِيَلُ؟

(٤٥) ديوان مجنون ليلى، ص ٢٢٠.

يدور المحتوى القضوي لهذه الأبيات حول وقوف الشاعر وسط دار ليلى، وعندما يراه الواشي يبادره بالسؤال مستنكرًا وقفته تلك: (مَن أَنتَ يا رَجُلُ؟)، فيحتال الشاعر في إجابته فيدعي أنه حيران، ضل الطريق، ويطلب من الواشي إرشاده وتوجيهه، لكن الواشي يأمره بالرجوع، مخبرًا إياه بأن هذا ليس الطريق الذي ينشده.

في البيت الأول فاجأ الواشي الشاعر بسؤال استفهامي إنكاري: (مَن أَنتَ يا رَجُلُ)، متظاهرًا أنه رجل نكرة لا يعرفه، لينتقل الاستفهام بذلك من القوة الإنجازية الحرفية إلى القوة الإنجازية المستلزمة التي كان مقصدها التقليل والتحقير من شأن الشاعر.

ولكن الشاعر في إجابته يحاول تضليل الواشي عن طريق تحويل مسار الحديث، فبدلًا من أن يعرفه باسمه، أو بلقبه، أو كنيته، نجده يخبره بأنه حيران، قد ضل الطريق، ولهذا فإنه يطلب منه إرشاده إلى الطريق الصحيح، فله في حيِّهم شغل ينبغي القيام به.

ويشعر الواشي بكذبه واحتياله فيأمره بالرجوع من حيث أتى: (مُر راجِعًا لَيسَ الطَريقُ كَذا) ليخرج فعل الأمر(مُر) هنا عن معناه الحقيقي إلى معنى مستلزم يفهم من السياق وهو (الإهانة والتحقير) وهذا يعني عدم الاعتداد بالشاعر وقلة المبالاة به.

وهنا يتساءل الشاعر وقد أحس باليأس والخذلان: (كَيفَ اِحتِيالي وَقَد ضاقَت بِيَ الحِيَلُ)، فهو يتمنى أن يدله أحد على طريقة يستطيع بها أن يصل لديار محبوبته بعد أن أعيته الحيل وسد عليه الرقباء كل طريق للوصول.

لقد انتقل الاستفهام في هذه الأبيات من القوة الإنجازية الحرفية إلى القوة الإنجازية المستلزمة مرتين، أنجز الاستفهام في الأولى منهما:(مَن أَنتَ يا رَجُلُ؟) دلالة استلزامية تداولية عمادها (التقليل والتحقير)، بينما أنجز في الثانية: (مُر راجِعاً لَيسَ الطَريقُ كَذا) دلالة استلزامية تحمل معنى (الإهانة والتوبيخ).

وبهذا يكون الشاعر قد انتهك مبدأ المناسبة مرتين، ونتج عن هذا الانتهاك المتعمد حصول الاستلزام الحواري كما رأينا.

وفي قصيدة (إلى آل ليلى تحية)، يقول الشاعر[٤٦]:

يَقولونَ لي يَومًا وَقَد جِئتُ حَيَّهُمْ وَفي بَاطِني نارٌ يُشَبُّ لَهِيبُهَا

أَما تَختَشِي مِن أُسْدِنا فَأَجَبتُهُمْ هَوى كُلِّ نَفْسٍ أَيْنَ حَلَّ حَبيبُهَا

يدور حوار بين الشاعر والرقباء وقت أن جاء لِحَيِّهم، وقد اشتد شوقه لرؤية محبوبته حتى أصبح كالنار المتقدة في باطنه، ولكن هيهات له أن يراها فالرقباء يقفون له بالمرصاد، وهم يحذرونه من المجيء لِحيِّهم حتى لا يتعرض للعقاب، ليرد عليهم بقوله: إنه يلبي داعي الهوى عندما يزور حيَّهم، فحيث يوجد الحبيب يهوى المحب زيارته.

وفي سؤال الرقباء: (أَما تَختَشي مِن أُسدِنا؟) استفهام خرج عن معناه الحرفي إلى معنى (التهديد والوعيد)، فسياق النص يدل على كراهية الرقباء لزيارة الشاعر لديارهم وتبييتهم النية على الانتقام منه.

---

(٤٦) ديوان مجنون ليلى، ص٤٥.

فيجيبهم الشاعر قائلًا: (فَأَجَبتُهُم: هَوى كُلِّ نَفسٍ أَينَ حَلَّ حَبيبُها)، هذه الإجابة التي أتت مقترنة بالفاء عقب السؤال مباشرة بلا تراخٍ ولا مهلة للتفكير، خالف فيها الشاعر مبدأ المناسبة عن طريق تغيير مسار الحديث إلى موضوع ليس له علاقة بالخوف أو الجزع، بل لتبلغ رقباءه رسالة مؤداها أن هوى كل نفس حيث حَلَّ حبيبها.

وفي حوار آخر دار بينه وبين عذاله في قصيدة (هل للعاشقين قلوب)، يقول الشاعر[٤٧]:

كَثيرٌ مِنَ العُذّالِ ما يَترِكونَني لَعَمرُكِ ما في العاذِلينَ كَئيبُ

يَقولونَ: لَو خالَفتَ قَلبَكَ لَارعَوى فَقُلتُ: وَهَل لِلعاشِقينَ قُلوبُ؟

يدور المحتوى القضوي لهذه الأبيات حول طلب العذال من الشاعر أن يكبت مشاعره؛ وينصرف عن حبه ليصلح الله حالَ قلبه، ليأتي رد الشاعر عليهم مصحوبًا باستفهام خرج به الشاعر عن منطوقه الحرفي إلى معنى استلزامي هو (التهكم والتعجب)، فقد ادعى الشاعر تهكمًا وتعجبًا من عذاله ولائميه بأن العاشقين ليس لهم قلوب كسائر البشر.

لقد خرق الشاعر في هذين البيتين القاعدة الثالثة من قواعد الاستلزام الحواري؛ وهي قاعدة المناسبة؛ ليلزم عن ذلك قصد معين عنده، إذ لم يجب الشاعر عن سؤال عذاله ولائميه، بل استعاض عن ذلك بتحويل موضوع الحديث ومساره إلى موضوع آخر يبعد عن الموضوع الأصلي الذي

---

[٤٧] ديوان مجنون ليلى، ص٣٤.

يجري فيه الحوار، فهو يدعي أن جميع العاشقين لا قلوب لهم، فقد سلبت محبوباتهم قلوبهم، فأصبحوا يعيشون بلا قلوب.

وفي إجابة الشاعر: (وَهَل لِلعاشِقينَ قُلوبُ؟) خروج بالاستفهام عن معناه الحرفي إلى المعنى المستلزم من السياق، وهو (التهكم والتعجب).

وفي مخاطبة الشاعر لعذاله بأسلوب الاستفهام الإنكاري ما يدل على تعمده إحراج العذُال وتوبيخهم؛ لأنه بهذا الأسلوب «يترقب منهم جوابًا ولا يكون ذلك في أسلوب النفي الصريح، إذ باستطاعة المخاطب أن يفر من الجواب ويصمت»[٤٨].

* * *

[٤٨] البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، فضل حسن عباس، ص١٩٩.

المبحث الرابع

﴿قاعدة الجهة أو الكيفية﴾

قاعدة الجهة أو الكيفية: Maxim of manner))،هذه القاعدة «لا ترتبط بما قيل، بل بما يراد قوله، والطريقة التي يجب أن يقال بها. والهدف منها تجنب الاضطراب والملل والإيجاز المخل في القول. فهي ترتبط بالقاعدة الأساسية التي نعبر عنها بـ « التزم الوضوح».[٤٩]، وتتفرع إلى:

أ- تجنب غموض العبارة.

ب- تجنب اللبس.

جـ - تكلم بإيجاز.

د-ليكن كلامك مرتبًا بالتَّسلسل».[٥٠]

وقد عبر «لودفيغ فتغنشتاين» عن هذه القاعدة بقوله « إن ما يمكن قوله على الإطلاق يمكن قوله بوضوح، وأما ما لا نستطيع أن نتحدث عنه فلا بد أن نصمت عنه».[٥١]

---

[٤٩] البلاغة فنونها وأفنانها، سلسلة بلاغتنا ولغتنا (١) علم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقان للطباعة والنشر، إربد، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م، ص ١٩٩.

[٥٠] نظرية التلويح الحواري بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي والإسلامي، هشام إ. عبدالله الخليفة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الطبعة الأولى ٢٠١٣م، ص ٣٠.

[٥١] فلسفة اللغة عند لودفيغ فتغنشتاين، جمال حمود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص ٢٤٧.

ولذلك فإن خرق هذه القاعدة يؤدي إلى «الغموض وعدم حصول الفهم، ولـذلك يتجنبـه المرسـل متـى مـا كـان هدفـه هـو إفهـام المرسـل إليـه قصده».[٥٢]

ومثال ذلك هذا الحوار الذي يدور« بين رجلين(أ)، (ب):

أ–ماذا تريد؟

ب–قم، واتجه إلى الباب، وضع المفتاح في القفل، ثم أدره ناحية اليسار ثلاث مرات، ثم ادفع الباب برفق.

إن ما قاله (ب) يمثل انتهاكًا لمبدأ من مبادئ الطريقة، وهو « أوجِز» إذ كان يكفي أن يقال: افتح الباب».[٥٣]

وفي قصيدة (اسمعوا عذري) ينتهك الشاعر مبدأ الطريقة في حواره مع أصحابه حين يقول:[٥٤]

أَقولُ لِأَصحابي وَقَد طَلَبوا الصِلى

تَعالوا اِصطَلوا إِن خِفتُمُ القُرَّ مِن صَدري

فَإِنَّ لَهيبَ النارِ بَينَ جَوانِحي

إِذا ذُكِرَت لَيلى أَحَرُّ مِنَ الجَمرِ

---

(٥٢) استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص٤٤٢.

(٥٣) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، ص ٣٧

(٥٤) ديوان مجنون ليلى، ص١٤١.

فَقالوا: نُريدُ الماءَ نَسقي وَنَستَقي

فَقُلتُ: تَعالوا فَاِستَقوا الماءَ مِن نَــهري

فَقالوا: وَأَينَ النَهرُ؟ قُلتُ مَدامِعي

سَيُغنيكُمُ دَمعُ الجُفونِ عَنِ الحَفرِ

في هذا الخطاب التواصلي يتعاون الشاعر وأصحابه على تحقيق مقصدهم من الحوار، والقصد هنا هو شكوى الشاعر المريرة من عذاب الحب وناره المشتعلة في صدره، فحينما يطلب أصدقاء الشاعر منه الصِّلى من البرد، يفاجؤهم برد غير متوقع، إذ يأمرهم بأن يأتوا ليصطلوا النار من صدره الملتهب، فبإمكان الحرارة المنبعثة منه أن تبعد عنهم الإحساس بالبرد القارس، فذكر ليلى يجعل النار تستعر بين جوانحه حتى تكون أحر من الجمر.

ثم يعود أصدقاؤه ليطلبوا منه الماء ليرتووا ويسقوا أنعامهم ودوابهم، فيأمرهم أن يأتوا ليستقوا الماء من نهره، وساعتها يسأله أصدقاؤه عن مكان النهر، ليخبرهم أن مكانه جفون عينيه، فهي التي ستغنيهم عن الحفر في باطن الأرض؛ لأن دموعها لا تجف، والسبب في ذلك كله يعود إلى الهوى والعشق.

لقد اخترق الشاعر في هذا الحوار الطويل مبدأ الطريقة، الذي ينص على ضرورة التزام الوضوح في الكلام، وتجنب اللبس والغموض والإبهام، كما اخترق أيضًا مبدأ الكيف الذي ينص على صدق الحديث، ولهذا لم يكن الكلام ملائمًا للمعنى الحرفي الذي تعذر التفسير باعتماده، فالاصطلاء من البرد لا يكون من الصدر، كما أن سقيا الماء لا تكون من الدمع.

ولما تعذر علينا تفسير الألفاظ حرفيًا، اتجهنا للاستلزام الحواري، فإن سياق قول الشاعر لأصدقائه: (تَعالوا اِصطَلوا إن خِفتُمُ القُرَّ مِن صَدري)، يبعد السامع عن قبول المعنى اللفظي ليبحث عما وراء اللفظ، إذ تكمن الدلالة الحرفية والقوة الإنجازية المباشرة في فعلي الأمر (تَعالوا – اِصطَلوا)، أما المعنى المستلزم من السياق، فهو تخصيصه لاصطلاء النار من صدره، وفيه غلو مقبول، وذلك لأن اصطلاء أصحاب الشاعر من نار صدره قائم على الادعاء بأن هناك نارًا حقيقية لها لهيب مستعر في صدر الشاعر، بينما هو كناية عن شدة العشق ولهيب الغرام.

والمعنى في البيتين الثالث والرابع يدور حول طلب الأصدقاء الماء للسقيا (فَقالوا نُريدُ الماءَ نَسقي وَنَستَقي) ليأتي رد الشاعر عليهم مدعيًا أن له نهرًا يستطيعون الشرب منه (فَقُلتُ: تَعالوا فَاِستَقوا الماءَ مِن نَهري) لتخرج صيغة الأمر في الفعلين (تَعالوا – اِستَقوا) إلى معنى الالتماس.

ووفقًا لمبدأ التعاون يعود أصدقاء الشاعر إلى استئناف الحوار بينهم من جديد، فيسألوه عن مكان النهر؛ لتأتي إجابته مثيرة للتعجب والسخرية (قُلتُ مَدامِعي، سَيُغنيكُمُ دَمعُ الجُفونِ عَنِ الحَفرِ) مخالفًا في هذه الإجابة مبدأ الكم في قوله (قُلتُ: مَدامِعي)، إذ جاءت إجابته ناقصة عن المطلوب، ففيها إيجاز بحذف المسند إليه: النهر.

أما قوله: (سَيُغنيكُمُ دَمعُ الجُفونِ عَنِ الحَفرِ) فقد خالف الشاعر فيها مبدأ الطريقة، ففيها انتقال بالمعنى الحرفي للجملة إلى المعنى المستلزم من السياق، إذ هي كناية عن كثرة الحزن والأسى الذي كان سببًا رئيسًا في كثرة الدموع وامتلاء جفون العين بها حتى كونت نهرا، وفي

الكناية « ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك».[٥٥]

وهكذا نرى أن لجوء الشاعر إلى كل تلك الاستلزامات الحوارية كان بسبب خرقه لأكثر من طريقة من طرق مبدأ التعاون، فأفكار الشاعر التي أراد أن يعبر عنها لم يناسبها المعنى الحرفي، ومن هنا لجأ إلى المعنى المستلزم المعتمد على المعاني الضمنية والتأويل البعيد.

مَتى يَستَريحُ القَلبُ إمّا مُجاوِرٌ حَزينٌ وَإمّا نازِحٌ يَتَذَكَّرُ

يَقولونَ كَم تَجري مَدامِعُ عَينِهِ لَها الدَّهرُ دَمْعٌ وَاكِفٌ يَتَحَدَّرُ

وَلَيسَ الَّذي يَجْري مِنَ الْعَينِ مَاؤُها وَلَكِنَّها نَفْسٌ تَذُوبُ وَتَقطُرُ

وفي قصيدة (نفس تذوب وتقطر) يقول الشاعر مخترقًا قاعدة الطريقة[٥٦]:

يقول أصحاب الشاعر والدهشة تملأ أعينهم: إنه دائم البكاء، تجري دموع عينيه متصلة فلا تتوقف كأنها تسيل أبد الدهر، ليرد الشاعر على قولهم هذا مدعيًا بأن الذي يجري من العين ليس ماؤها، ولكنها نفسه التي تذوب من ألم الهوى فأصبحت تقطر من عينيه بدلًا من الدموع.

والسياق المقالي والمقامي للبيتين يفرض علينا أن نتخلى عن المعنى الحرفي للحوار لنتجه صوب المعنى الضمني أو المعنى المستلزم من الخطاب.

---

(٥٥) مفتاح العلوم، للسكاكي، ص٥١٢..

(٥٦) ديوان مجنون ليلى، ص١١٧.

فقد أفادت (كم) الخبرية في البيت الأول معنى كثرة الدموع وغزارتها حتى تخيل أصدقاء الشاعر أن الدموع تنهمر من عينيه بلا انقطاع فلا تتوقف أبد الدهر.

ثم يأتي البيت الثاني لينفي الشاعر جريان الدموع من عينيه، ويثبت لأصدقائه أن الذي يجري من عينيه ليس الدموع، ولكنها نفسه التي ذابت من فرط الجوى، فأصبحت تقطر بدلًا من الدموع، وما ذلك إلا لأن الحزن قد تمكن من قلبه، وجرى في دمه، فتخيل أن نفسه تذوب وتتناثر.

لقد خرق الشاعر في هذا الحوار مبدأ الطريقة، فلم يلتزم الوضوح في كلامه، وخاصة في البيت الثاني، مما يستلزم منا أن نحمل معناه على معنى آخر غير المعنى الحرفي له، وهو نفي سقوط الدموع من العين وإثبات أن الذي يقطر منها هو النفس التي تذوب من فرط الجوى، وفي استخدام الشاعر للفعل المضارع (تذوب) دلالة على تجدد الحدث بلا انقطاع.

ولم يقصد الشاعر في قوله: (وَلَكِنَّها نَفسٌ تَذوبُ وَتَقطُر)، المعنى الحرفي لظاهر اللفظ، وهو ذوبان النفس وتقطرها، وإنما أراد ما يُعقل من هذا المعنى، أي المعنى الضمني غير الظاهر وهو إثبات شدة حزنه على فراق محبوبته حتى تقطعت نفسه عليها حسرات، فأصبحت تقطرمن العين بدلًا من الدموع.

وقد أثبتت (لكنَّ) هنا تعارضًا حجاجيًا بين ما تقدمها من حجة (وَلَيسَ الَّذي يَجري مِنَ العَينِ ماؤُها)، وما أتى بعدها من حجة قوية تنفي جريان الدموع من العين (وَلَكِنَّها نَفسٌ تَذوبُ وَتَقطُر)، وتثبت النتيجة الضمنية المتعارضة

مع الحجة الأولى حيث جسم الشاعر النفس وجعلها تذوب وتجري بدلًا من الدموع.

***

وهكذا رأينا أن مجنون ليلى لم يستخدم الاستلزام النموذجي أو المعمم الذي يتطابق فيه معنى الخطاب مع قصد المرسل، إذ لم تسعفه المعاني الحرفية في التعبير عن مكنون فؤاده فخرج إلى المعاني الضمنية المستلزمة والتي خرق فيها قواعد مبدأ التعاون الأربع (الكم – الكيف – الملاءمة – الطريقة) مؤثرًا للاستلزام الحواري الذي يعتمد على سياق التلفظ لإفهام القصد وتأويله.

***

﴿خاتمة البحث﴾

وبعد أن طوفنا معًا مع نظرية الاستلزام الحواري وقواعدها الأربع التي قال بها جرايس، آن لنا أن نقطف ثمار غرسنا وأن نتوقف قليلًا لإثبات أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، وكانت كالآتي:

- كثرة الحوار في ديوان مجنون ليلى كان دافعًا رئيسًا لاختيار شعره لتطبيق نظرية الاستلزام الحواري عليه، ولهذا فقد تم انتخاب عشر قصائد خرج فيها الشاعر على قواعد مبدأ التعاون واخترقها فظهر الاستلزام الحواري فيها، وهي: (الشمس مسكنها السماء – اسمعوا عذري – شاهد حب – دومي على العهد – أهل الهوى – غنج – كيف احتيالي – إلى آل ليلى تحية – هل للعاشقين قلوب – نفس تذوب وتقطر).
- لجأ الشاعر للاستلزام الحواري لأن أفكاره التي أراد أن يعبر عنها لم يناسبها المعنى الحرفي للكلام، ولهذا لجأ للمعاني الضمنية والتأويل البعيد.
- تحقق الاستلزام الحواري في شعر مجنون ليلى بوسائل انزياحية بلاغية متعددة توقفنا منها عند: الاستعارة، والتشبيه، والمبالغة، والكناية، والتعريض، وأسلوب الحكيم، وقد وظفها الشاعر باقتدار لتحمل أغراضه الضمنية المستلزمة من الحوار.
- خرجت الأساليب الخبرية والطلبية التي استخدمها الشاعر من إطارها الحرفي إلى معانيها المستلزمة من السياق، ومنها: التقرير، والإنكار،

والتمني، والتعجب، والتهكم، والتوبيخ، والتقليل، والتحقير، والنفي، والاستبعاد.

- انتهك الشاعر مبدأ الكم، فلم تأت إجابته على قدر المطلوب منه فقط، بل أتت أحيانًا أقل، وأحيانًا أخرى أكثر من المطلوب مستهدفًا لمعانٍ مجازية ظهرت من خلال سياق المحاورة.
- انتهك الشاعر مبدأ الكيف، فقد استخدم في حواراته الاستعارة، والكناية، والتشبيه، والتعريض، وجميع هذه الأنواع البلاغية تقوم على المعنى الضمني حيث المنطوق به غير المفهوم من هذه التعابير.
- انتهك الشاعر مبدأ الملاءمة فلم يتقيد بموضوع الحوار، وذلك بغرض جر المخاطب إلى مقاصد أخرى تخالف المقصد الحقيقي الذي أضمره في نفسه ولم يصرح به خشية الوشاة والرقباء.
- انتهك الشاعر مبدأ الطريقة أو الأسلوب فأتى حواره ملتبسًا غير مفهوم، يظهر فيه الإطناب أحيانًا، والإيجاز أحيانًا أخرى.

***

﴿المصادر والمراجع﴾

أولًا: القرآن الكـــريم.

ثانيًا: المصادر والمراجع العربية والأجنبية

١. استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

٢. الاستلزام الحواري في التداول اللساني، العياشي أدراوي، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

٣. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٢٨م.

٤. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٥. الاقتضاء في التداول اللساني، عادل فاخوري، مقال منشور في مجلة عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٩م.

٦. الأمر والنهي في اللغة العربية، نعيمة الزهري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، الرباط – المغرب، مطبعة المعارف الجديدة ١٩٩٧م.

٧. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٨. البلاغة فنونها وأفنانها، سلسلة بلاغتنا ولغتنا (١) علم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقان للطباعة والنشر، إربد، الأردن، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م

٩. بين تداوليات سورل وتفكيكية دريدا، عبدالله بريمي، بحث ضمن كتاب التداولية علم استعمال اللغة- مجموعة بحوث- تقديم/ حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

١٠. التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبول، وجاك موشلار، ترجمة: د. سيف الدين دغفوس، د. محمد الشيباني، ومراجعة: لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

١١. التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، دار الطليعة – بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.

١٢. التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

١٣. دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٤م.

١٤. ديوان مجنون ليلى، تحقيق د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

١٥. صور المعاني بين أوستين والجرجاني، صابر الحباشة، البحث منشور بتاريخ ٢٠١٧/٣/٤م، منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية التابع لوزارة الثقافة والإعلام السعودية.

http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=21666

١٦. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م.

١٧. الفعل اللغوي بين الفلسفة والنحو، يحيى بعيطيش، بحث ضمن كتاب التداوليات، علم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم/ حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ٢٠١٤م.

١٨. فلسفة اللغة عند لودفيغ فتغنشتاين، جمال حمود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

١٩. القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلار– آن ريبول، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بالجامعات التونسية بإشراف عزالدين المجدوب ومراجعة خالد ميلاد، منشورات دار سيناترا– المركز الوطني للترجمة، تونس، الطبعة الثانية ٢٠١٠م.

٢٠. اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

٢١. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٢٢. المقاربة التداولية، فارنسواز أرمينيكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، ، ١٩٨٧م.

٢٣. من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة واللسانية، صابر الحباشة، دار صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

٢٤. المنطق والمحادثة، بول جرايس، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين، ضمن كتاب «إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين»، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

٢٥. نظرية أفعال الكلام العامة – كيف ننجز الأشياء بالكلام، أوستن، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١م.

٢٦. نظرية التلويح الحواري بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي والإسلامي، هشام إبراهيم عبدالله الخليفة، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، الطبعة الأولى ٢٠١٣م.

٢٧. نظرية الفعل الكلامي بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي والإسلامي، بحث في علم الفعليّات، تأليف، هشام

إبراهيم عبدالله الخليفة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

٢٨. النظرية القصدية في المعنى عند جرايس، د/صلاح إسماعيل، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الخامسة والعشرون، الكويت، ١٤٢٦-٢٠٠٥م.

٢٩. نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، د/صلاح اسماعيل، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٣٠. نظرية كرايس والبلاغة العربية، بنعيسى أزاييط، بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، العدد ١٣، عام ١٩٩٩م.